



DOM ADELBERT GRESNIGT

AGENT VAN DE ROOMSE INCULTURATIEPOLITIEK
IN CHINA (1927-1932)

THOMAS COOMANS

▲ 1. Dom Adelbert Gresnigt, ca. 1930 in Beijing
(Abdijarchief Maredsous)

De Nederlandse benedictijner monnik en kunstenaar Dom Adelbert Gresnigt (1877-1956) werd in 1926 belast met een missie van strategisch belang: hij werd door kardinaal Willem Marinus van Rossum, prefect van de Sacra Congregatio de Propaganda Fide (Heilige Congregatie voor de Voortplanting van het Geloof), en aartsbisschop Celso Costantini, naar China gezonden om daar een nieuwe Chinees-christelijke architectuurstijl te ontwerpen. Gresnigt werd zo een spilfiguur van het nieuwe inculturatie-missiebeleid van de rooms-katholieke kerk in China onder paus Pius XI. Inculturatie is het proces waarbij elementen uit een bepaalde religie of cultuur geïntegreerd worden door een andere cultuur, bijvoorbeeld voor de rituelen van de eredienst, maar ook voor architectuur en kunsten.¹

Gresnigt was een monnik van de Belgische benedictijnenabdij van Maredsous (afb. 1). Hij was geen architect maar een schilder en beeldhouwer die na zijn kunstopleiding aan de Duitse abdij van Beuron in Italië, Brazilië en de Verenigde Staten actief was. Van maart 1927 tot januari 1932 verbleef hij in China. Hij liet zich door de traditionele Chinese architectuur inspireren en tekende ontwerpen voor kerken en liturgisch meubilair. Tussen 1927 en 1931 bouwde hij vier onderwijsinstellingen, onder meer de katholieke universiteit van Beijing en het regionale seminarie van Hongkong, beide beeldbepalende gebouwen. Door de economische crisis werden in 1931 de grootse projecten van de Kerk in China stilgelegd. Gresnigt kon niet langer in China blijven en werd in Rome als kunstenaar in het Pontificio Collegio Olandese tewerkgesteld. Na 1932 ontwierp hij geen Chinese kunst meer.

De bestaande publicaties over Gresnigt zijn beknopt en zijn werk is tot heden in Nederland amper bekend.² Dit artikel richt zich op Gresnigts vijf Chinese jaren en is gebaseerd op een fragmentarisch maar waardevol archief dat in de abdij van Maredsous is bewaard, eigentijdse publicaties en veldwerk in China.³ De Chinees-christelijke architectuurstijl van Gresnigt wordt in het perspectief geplaatst van de inculturatie- en moderniseringsprocessen in China ten tijde van de Republiek (1912-1949). Het doel van dit artikel is om de architectonische concepten te identificeren, de historische contexten te ontrafelen en een zo nauwkeurige mogelijke chronologie vast te leggen.⁴

BENEDICTIJN EN KUNSTENAAR

Charles-Louis Gresnigt werd op 4 november 1877 in een Nederlands-Frans gezin in Utrecht geboren.⁵ Na de lagere school in Rotterdam volgde hij een artistieke opleiding bij de schilder Willem van Geldorp. De katholieke goudsmid Jan Brom overtuigde Gresnigts ouders om hun zoon naar de kunstschool van de Duitse abdij van Beuron te sturen. Omdat deze abdij geen leken aanvaardde, werd Charles-Louis in augustus 1893 eerst naar de Belgische abdij van Maredsous gestuurd, waar hij op vijftienjarige leeftijd in de oblatenschool

intrad. Een jaar later, in september 1894, kon hij als oblaat in de school van Beuron aan zijn opleiding tot schilder en beeldhouwer beginnen.⁶ In 1896 koos Gresnigt voor de monastieke voornaam Adelbert.⁷ Van 1896 tot 1903 volgde hij zijn monastieke opleiding in Maredsous en Rome. Op 30 augustus 1903 werd Dom Adelbert tot priester gewijd.⁸

De in 1863 opgerichte benedictijnenabdij van Beuron was het centrum van een originele beweging voor de heropleving van sacrale kunst, vooral schilderkunst, bekend als de Beuroner Schule.⁹ In oktober 1903 werd Gresnigt vanuit Beuron naar de abdij van Montecassino gestuurd om samen met andere Beuronse kunstenaars aan de decoratie van de crypte van de heilige Benedictus te werken. Hij werkte er tien jaar lang aan een gebeeldhouwde marmeren fries met 85 benedictijnenheiligen. Deze unieke gemeenschap van monniken-kunstenaars in Montecassino werd bezocht door benedictijnen uit de hele wereld en door kunstliefhebbers zoals André Gide en Celso Costantini. Zo werd Gresnigts talent internationaal erkend. In 1914 kreeg hij de opdracht voor de decoratie van de kerk van de benedictijnenabdij van São Bento in São Paulo. In 1922 vertrouwden benedictijnen van New York hem de decoratie van de St. Anselm Church in de Bronx toe. Hij was in New York nog bezig toen aartsbisschop Costantini hem in 1926 naar Rome riep om vandaar naar China te worden verzonden. Na zijn vijfjarige verblijf in China werkte Gresnigt wederom in Italië, in Rome en Montecassino.¹⁰ Hij overleed op 29 oktober 1956 in Maredsous.

Gresnigt was geen theoreticus, hij werkte liever in het atelier of op de bouwwerf. Hij was een nauwkeurige, harde en eenzame werker, die veel tijd nodig had om het niveau van harmonie en grafische perfectie van de stijl van Beuron te bereiken. Hij zou zijn hele leven trouw blijven aan deze richting. Dat maakt de vijf jaren in China tot een stilistisch, artistiek en interessant intermezzo.

BEHOEFTE AAN INCULTURATIE IN CHINA

Om de roomse inculturatiepolitiek waaraan Gresnigt in de jaren twintig deelnam te begrijpen, is een beknopt overzicht van de missies in China noodzakelijk. In tegenstelling tot koloniën die afhankelijk waren van een enkele westerse natie, werd het Chinese keizerrijk in de negentiende eeuw door de 'ongelijke verdragen' gedwongen om geleidelijk aan zijn grondgebied te openen voor de invloed van een vijftiental imperialistische landen.¹¹ Deze semikoloniale toestand was het sterkst aanwezig in de westerse concessiegebieden van Shanghai, Tianjin en Guangzhou. Tussen 1840 en 1860 begonnen de verschillende christelijke denominaties het Chinese continent te evangeliseren: Franse, Belgische, Duitse, Nederlandse en Italiaanse katholieken, Engelse anglicanen, Russische orthodoxen, Scandinavische en Duitse lutheranen en

Amerikaanse methodisten.¹² Rome verdeelde China in missiebisdommen ('apostolische vicariaten') die elk aan een specifieke nationale missiecongregatie werden toevertrouwd. Zo ging bijvoorbeeld het merendeel van de Nederlandse Chinamissionarissen naar Binnen-Mongolië en Shandong. Ondanks de coördinatie-inspanningen van de Propaganda Fide slaagde Frankrijk erin om het 'protectoraat' van de katholieke missies in China naar zich toe te trekken. De verstrengeling van nationale missies en koloniale politiek leidde herhaaldelijk tot botsingen met de Chinese bevolking, zoals tijdens de Bokseropstand van 1900.

Na de Bokseropstand werden veel kerken met vergoedingsgeld van de Chinese staat weer opgebouwd in gotische en romaanse stijl. Deze stijlen waren de meest zichtbare uitingen van de westerse wereldvisie en christelijke missies. De val van de Qing-dynastie in 1911, de geboorte van de Republiek in 1912, de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog en de 4-meibeweging in 1919 hebben in China de ontwikkeling van een sterk patriottisme en xenofobie bevorderd. Voor Rome was het hoog tijd om het kolonialistische missiebeleid aan te passen en afstand te nemen van de nationale belangen.¹³

Met de encycliek *Maximum illud* (30 november 1919) bepaalde Benedictus xv nieuwe richtlijnen voor de katholieke missie. De encycliek was vooral gericht op de toestand in China. De paus herinnerde de apostolische vicarissen en missionarissen eraan dat zij niet in dienst waren van hun land van herkomst, maar van de universele Kerk en de zielenzorg. Ze werden aangemoedigd om hun vicariaat te openen voor andere religieuze congregaties en regionale seminaries op te richten voor de vorming van een inheemse clerus. In 1922 stuurde Pius xi aartsbisschop Celso Costantini naar China.¹⁴ Als apostolisch afgevaardigde had hij de taak om de missies van China te hervormen tot een volwaardige Chinese kerk, in de geest van *Maximum illud*. Met de encycliek *Rerum Ecclesiae* van 26 februari 1926 bevestigde Pius xi de missiepolitiek van zijn voorganger. De katholieke kerk moest ook rekening houden met de groeiende concurrentie van de Amerikaanse en Europese protestantse kerken in China. In 1924 organiseerde Costantini de eerste Chinese synode in China, en in 1926 wijdde Pius xi de eerste zes Chinese bisschoppen in Rome. Omdat vorming een van de grootste uitdagingen van de inculturatie was, gaf Costantini prioriteit aan de stichting van onderwijsinstellingen, regionale seminaries en een katholieke universiteit.¹⁵ Al deze nieuwe onderwijsinstellingen vroegen om symbolische en functioneel geschikte gebouwen.

Costantini was op de hoogte van de opmerkelijke vooruitgang van de moderne architectuur in China sinds het begin van de jaren twintig en de onmiskenbare architecturale voorsprong van de protestantse onderwijsinstellingen.¹⁶ De Republiek streefde naar

modernisering van de samenleving en was op zoek naar een nieuwe architectuur in overeenstemming met de Chinese architecturale traditie en uitdrukking van een moderne staat.¹⁷ Omdat onderwijs een van de belangrijkste uitdagingen was voor China, werden de universiteitsgebouwen de eerste uitingen van deze nieuwe architectuur. Reeds voor 1920 werden campusen in Chinese stijl ontworpen door Amerikaanse architecten, onder anderen Harry H. Hussley en Henry K. Murphy.¹⁸ Na 1920 werd het werk overgenomen door de eerste generatie Chinese architecten die waren opgeleid in westerse architectuurscholen. Zij bouwden overheidsgebouwen in Beijing en Nanjing, de nieuwe hoofdstad, en combineerden daarbij Chinese vormen met betonnen structuren en moderne technologieën. Deze nieuwe en oorspronkelijke stijl onderscheidde zich van de westerse academische architectuur en het internationale modernisme, zoals te zien was in grote havensteden als Shanghai, Tianjin en Hongkong.¹⁹

COSTANTINI EN GRESNIGT

Bij zijn aankomst in China in 1922 had aartsbisschop Costantini onmiddellijk begrepen dat de gotische architectuur van de katholieke missies anachronistisch was geworden in het Chinese architectuurlandschap in transformatie. De uitdaging van inculturatie was dan ook om Chinese en christelijke tradities te combineren in het perspectief van de maatschappelijke modernisering, in het bijzonder in de sector van het onderwijs. Bovendien moest de architectuur van de katholieken anders zijn dan die van de protestanten.

Costantini had een duidelijk idee van wat de sacrale kunst en christelijke architectuur in China moesten zijn en schreef daarover verscheidene artikelen.²⁰ In een artikel uit 1927 over 'de universaliteit van de christelijke kunst' formuleerde Costantini vier uitgangspunten. Ten eerste beschouwde hij het gebruik van gotische en romaanse stijlen als 'stijlfouten' in China. Ten tweede bevestigde hij het ongunstige oordeel van de Chinezen over buitenlandse religies en de negatieve rol van de westerse kunst van de missionarissen. Ten derde bewees hij dat de traditie van de Kerk de christelijke kunst toelaat om haar universele taal te vernieuwen en te verrijken. Ten vierde stelde hij dat de Chinese architectuur zich leende voor de bouw van kerken op voorwaarde dat ze aangepast zou worden aan de eisen van de katholieke liturgie.²¹ Volgens Costantini was het noodzakelijk om de uit Europa geïmporteerde westerse stijlen te vermijden en een nieuwe stijl te bevorderen die zowel Chinees als christelijk zou zijn.²²

In 1926 gaf Costantini Gresnigt de opdracht om deze nieuwe Chinees-christelijke architectuurstijl te creëren.²³ Deze keuze was in meer dan één opzicht onverwacht. Gresnigt was geen architect en had geen kennis van China en Chinese kunst. Bovendien was hij een kunstenaar van de school van Beuron, die niet de repu-



2. De benedictijner gemeenschap van Beijing in de tuin van de Catholic University of Peking, ca. 1930. Adelbert Gresnigt staat in het midden met een hoed in zijn handen (Abdijarchief Maredsous)

tatie had open te staan voor andere invloeden. De keuze was dan ook voornamelijk gebaseerd op de vriendschap tussen de twee mannen die in de jaren 1903-1913 in Montecassino was ontstaan.²⁴ Daarnaast was de in 1925 opgerichte Catholic University of Peking het grote project van de Amerikaanse benedictijnen, die voor de organisatie, financiering en werking ervan moesten zorgen. De oprichting van gebouwen en dus de keuze van de architect behoorde ook tot hun taak. Gresnigt was op dat moment in New York werkzaam en bij Amerikaanse benedictijnen graag gezien. Costantini kende zijn vaardigheden, spiritualiteit en respect voor de hiërarchie. Gresnigt had dus het ideale profiel: hij was een benedictijn, een getalenteerde kunstenaar en een trouwe vriend.²⁵

EERSTE JAAR IN CHINA

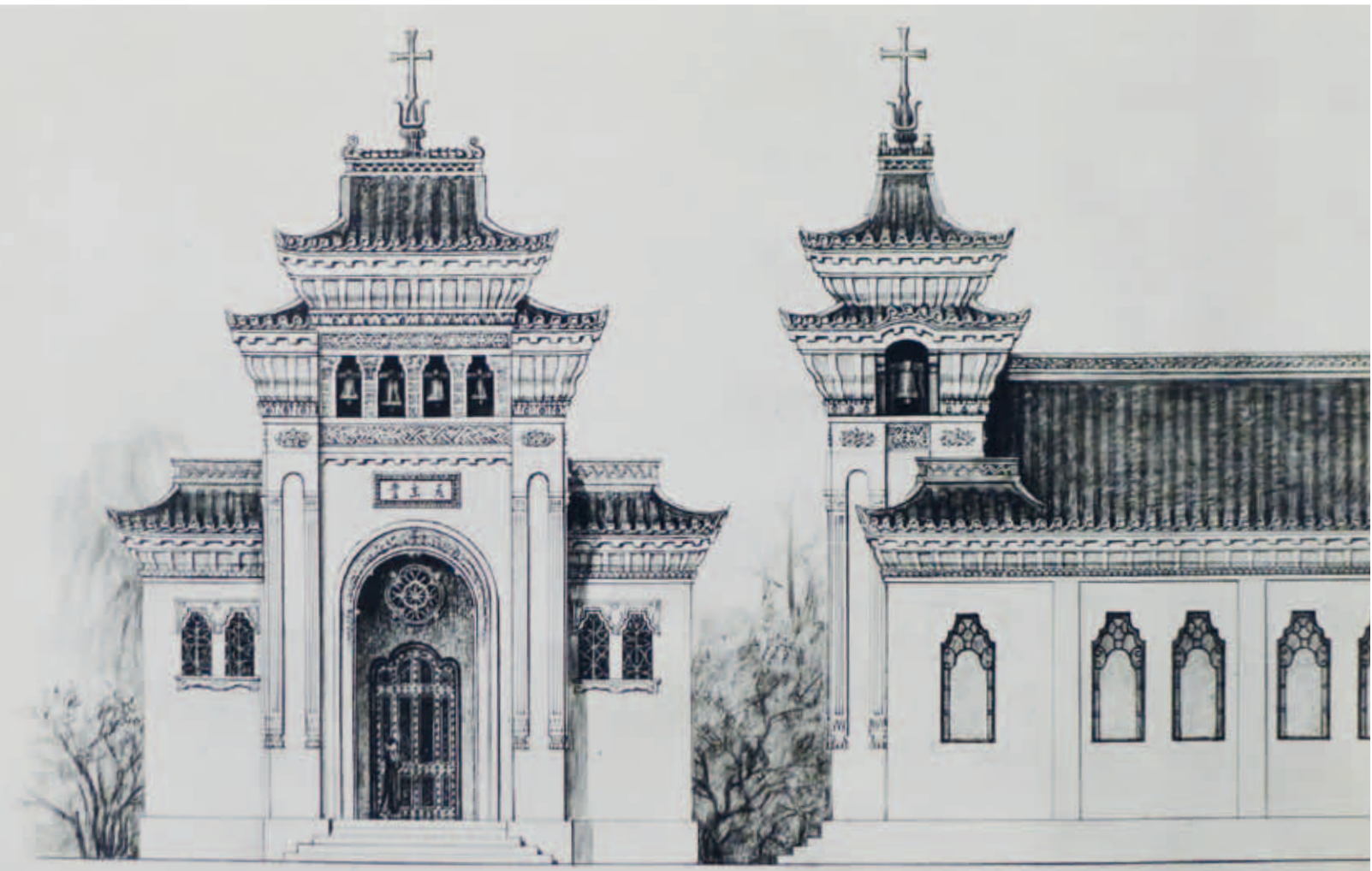
Over de inburgering en opleiding van Gresnigt in China is opmerkelijk weinig bekend, behalve dat het proces ongeveer een jaar duurde. Na aankomst in China kreeg hij de Chinese naam Ge Lisi (葛利斯) of Ge Sini Shenfu (葛斯尼神父).²⁶ In Beijing verbleef Gresnigt met de benedictijnse gemeenschap van de universiteit, die

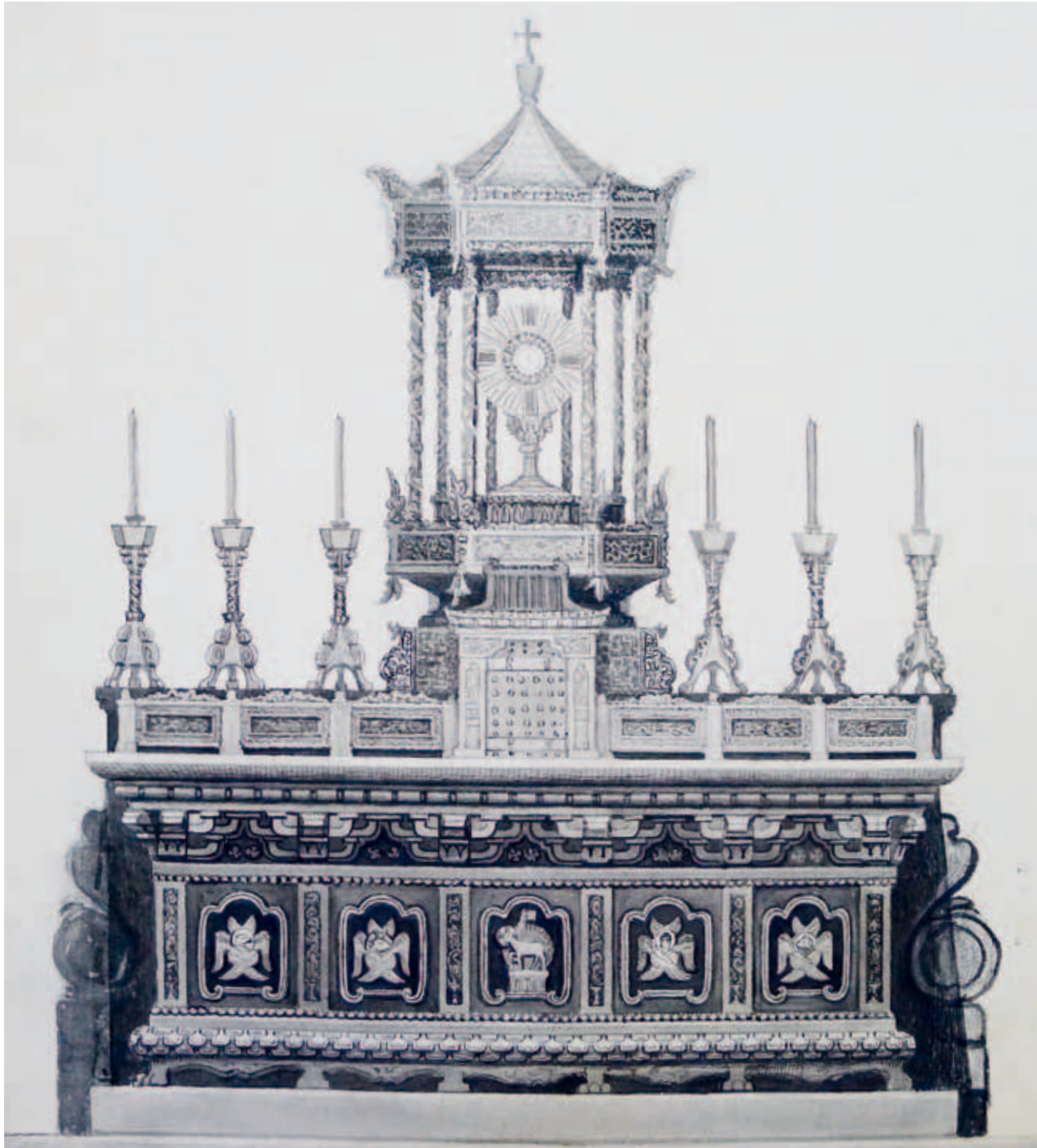
hoofdzakelijk uit Amerikaanse monniken bestond (afb. 2). De universiteit was ten noordwesten van de Verboden Stad gevestigd, in een paleis van een oom van de laatste keizer. Dit paleis en zijn tuinen, beide verfijnde uitingen van de Chinese cultuur, vormden de harmonieuze context voor het grootste deel van Gresnigts verblijf in China.

Het is onduidelijk wie hem tot de traditionele architectuur van China introduceerde, welke plaatsen hij in en buiten Beijing bezocht, welke boeken hij las, en hoe hij in contact kwam met Chinese vaklui. Een artikel uit 1929 stelt hem voor als een autodidact, wat onwaarschijnlijk is, maar zeker tot de mythe van de monnik-kunstenaar bijdroeg.²⁷

In zijn memoires schetst Gresnigt zijn ontmoeting met pater Vincent Lebbe, een jeugdvriend uit Maredsous.²⁸ Lebbe was de pionier van inculturatie in China en vroeg Gresnigt om van de gotische dorpskerk van Kaokiachwang een Chinese kerk te maken.²⁹ Gresnigt ontwierp een nieuwe gevel, die in 1927 naar zijn tekeningen werd gerealiseerd (afb. 3). Zijn eerste werk in China was dus de 'verchinezing' van een westerse kerk.

3. Ontwerp voor de 'verchinezing' van de westerse kerk van pater Vincent Lebbe in Kaokiachwang, tekening van Adelbert Gresnigt, 1927 (*Bulletin of the Catholic University of Peking* 3 (1927), 8)





4. Ontwerp voor een altaar door Adelbert Gresnigt, ca. 1930 (Abdijarchief Maredsous)

In mei 1928 publiceerde Gresnigt een artikel over Chinese architectuur waarin hij zijn bewondering uitsprak voor het diepreligieuze karakter van de Chinese architectuur en de bezwaren van de tegenstanders van de inculturatie weerlegde.³⁰ De technische en symbolische analyse van de architecturale onderdelen (de basis, het bouwvolume, het dak, de houten structuur, de muur, de ligging en de oriëntatie) toont dat Gresnigt zowel de architectuur als de 'stille taal van de Chinese ziel' had begrepen.

SEMINARIES IN XUANHUA EN KAIFENG

In 1928 meende Costantini dat Gresnigt rijp was om aan de slag te gaan. Vanaf dan zou hij door China reizen, bouwplaatsen bezoeken, samenwerken met de architecten die de uitvoeringsplannen gingen tekenen, met aannemers onderhandelen, en de begroting

van elk project nauwkeurig bewaken. Voor iemand zonder bouwervaring was deze klus gigantisch. Ondanks de enorme afstanden en de onveiligheid in sommige gebieden moest alles snel gaan, omdat Costantini stond te popelen om de eerste grote gebouwen in de Chinees-christelijke stijl te zien verrijzen en plechtig in te wijden. Deze intense periode zou tot 1931 duren.

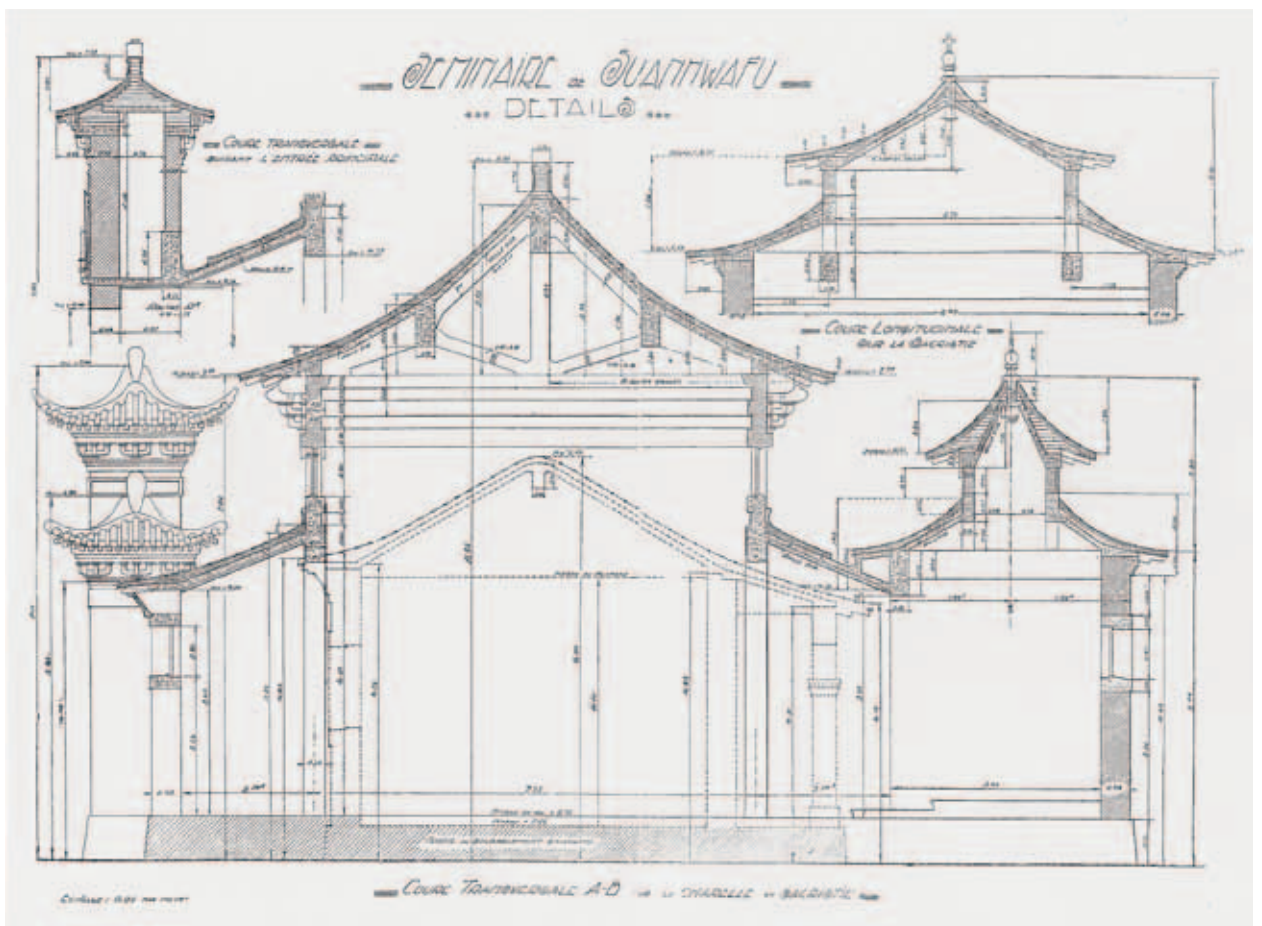
Gresnigt ontwierp en bouwde vier grote gebouwen, te weten de seminaries in Xuanhua (provincie Hebei), Kaifeng (provincie Henan) en Aberdeen (Hongkong), alsook de katholieke universiteit van Beijing. Hij ontwierp ook plannen voor de kathedraal van Haimen (provincie Jiangsu) en een kerk in Kowloon (Hongkong), die niet werden gebouwd, evenals liturgisch meubilair in Chinese stijl (afb. 4).

De eerste opdracht was het seminarie van Xuanhua (Süanhwafu) voor de 'leerlingen van de Heer'. Deze



5. Seminarie van de leerlingen van de Heer in Xuanhua, gezien vanuit het zuiden (*L'Artisan liturgique* 40 (1936), 824)

6. Seminarie van de leerlingen van de Heer in Xuanhua, dwarsdoorsnede door de kapel, technische tekening en details van het betonnen gebinte (*Collectanea Commissionis Synodalis* 14 (1941), 72/4)





7. Regionaal seminarie van Kaifeng, zuidelijke vleugel gezien vanuit het binnenplein, foto gedateerd 30 oktober 1932 (Abdijarchief Maredsous)

door aartsbisschop Celso Costantini in 1928 gestichte religieuze congregatie was in China de eerste voor inheemse priesters.³¹ Xuanhua was ook een van de eerste zes bisdommen met een Chinese bisschop. De Chinese stijl van het seminarie contrasteerde fel met de gotische kathedraal van Xuanhua, gebouwd door Franse lazaristen in 1903-1906.³² In juli 1928 bezocht Gresnigt de plek buiten de stad en liet hij de contouren van de plattegrond met kalk op de grond traceren.³³ Omdat het grootste deel van dit gebouw werd vernield en de plek niet toegankelijk is, zijn de iconografische bronnen bijzonder waardevol.³⁴ Het complex werd overeenstemmend met de feng-shui-regels ingepland: het hoofdgebouw en de kapel naar het zuiden gericht met de bergen in de rug (afb. 5). Vier vleugels met galerijen, zonder verdieping, omringden een gesloten rechthoekige binnenplaats die meer op een kloosterhof leek dan op een Chinese traditionele binnenplaats. Cen-

traal in de zuidelijke vleugel bevond zich de kapel, waarvan de Chinese gevel en het dak veel rijker waren gedecoreerd dan de andere vleugels. Ten noorden was er een tweede binnenplaats voor de keuken en diensten. Vanwege de onzekerheid in het noorden van de provincie Hebei duurde de bouw tot 1935.³⁵ Gedetailleerde plannen van de zuidelijke vleugel en van het betonnen gebinte van de kapel werden in januari 1932 ontworpen door het Franse bouwbedrijf Brossard-Mopin, dat actief was in het Verre Oosten (afb. 6).³⁶

In december 1928 kreeg Gresnigt in Beijing bezoek van bisschop Giuseppe Tacconi, de Italiaanse apostolische vicaris van Kaifeng, die hem de opdracht gaf voor het ontwerp van een regionaal seminarie.³⁷ Op een foto uit oktober 1932 blijkt dat het gebouw op die datum was voltooid (afb. 7). Schaarse archiefdocumenten en ontwerpen bewijzen dat de hoofdstructuur in gewapend beton ook door Brossard-Mopin was ont-



8. Regionaal seminarie van Kaifeng, vanuit het zuidoosten (THOC, juni 2013)

worpen.³⁸ Het gebouw bevindt zich enkele kilometers buiten de stad en kenmerkt zich door zijn daken, de hoekpaviljoens, en een hoofdingang met regionale Chinese stijlkenmerken van de provincie Henan. Het rechthoekige gebouw bestaat uit vier vleugels rond een binnenplaats, elk twee bouwlagen hoog met naar het binnenplein geopende galerijen, onderbroken door hoekpaviljoens. In het midden van de zuidelijke vleugel wordt de ingang van het seminarie getypeerd door een oorspronkelijke Chinese voorzijde (afb. 8), terwijl de refter en kapel het midden van de noordelijke vleugel vormden. Behalve de refter bevatte de onderste verdieping klassen, de bibliotheek, leeszalen en de kamers van de docenten, terwijl de kapel, de slaapzalen van de seminaristen, de infirmerie en nog meer klassen zich op de eerste verdieping bevonden.

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT IN BEIJING

Costantini had Gresnigt naar China laten komen voor het project van de Catholic University of Peking (Beijing Furen Daxue). De universiteit werd in 1925 door de Amerikaanse benedictijnen van St. Vincent Latrobe (Pennsylvania) op verzoek van de Heilige Stoel gesticht en werd door de Chinese overheid in 1929 officieel erkend.³⁹ Het hoofdgebouw dat Gresnigt in 1928 ontwierp, is zonder twijfel zijn meesterwerk (afb. 9).

Omdat Gresnigt ter plekke woonde, werd het programma van het gebouw uitvoerig met de gemeenschap van monniken-leraren besproken.⁴⁰ Op 3 maart 1929 werd de omtrek van het complex met kalk op de bouwplaats getekend.⁴¹ Dom Aurelius Stehle, de kanselier en financier van de universiteit, kondigde op 3 juli 1929 per telegram uit Rome aan dat de bouw mocht beginnen. Om Gresnigt te helpen en de bouw te versnellen, werd een Chinese architect aangesteld.⁴² De

eerstesteenlegging vond plaats op 13 november 1929.⁴³

Vanwege onverwachte financiële moeilijkheden werd Gresnigt verzocht de werkzaamheden snel en zuinig uit te voeren.⁴⁴ Op de bouwterrein waren dagelijks vijf- à achthonderd Chinese arbeiders werkzaam.⁴⁵ Op 1 oktober 1930 opende het gebouw zijn deuren voor het nieuwe academische jaar met een ceremonie in de grote zaal.⁴⁶ De binnen- en buitenafwerkingen namen nog tien maanden in beslag, maar hinderden het gedeeltelijk gebruik van het gebouw niet. De architecturale kwaliteit van het werk en de perfecte praktische organisatie van de bouw zorgden voor Gresnigts reputatie in katholieke kringen in China.

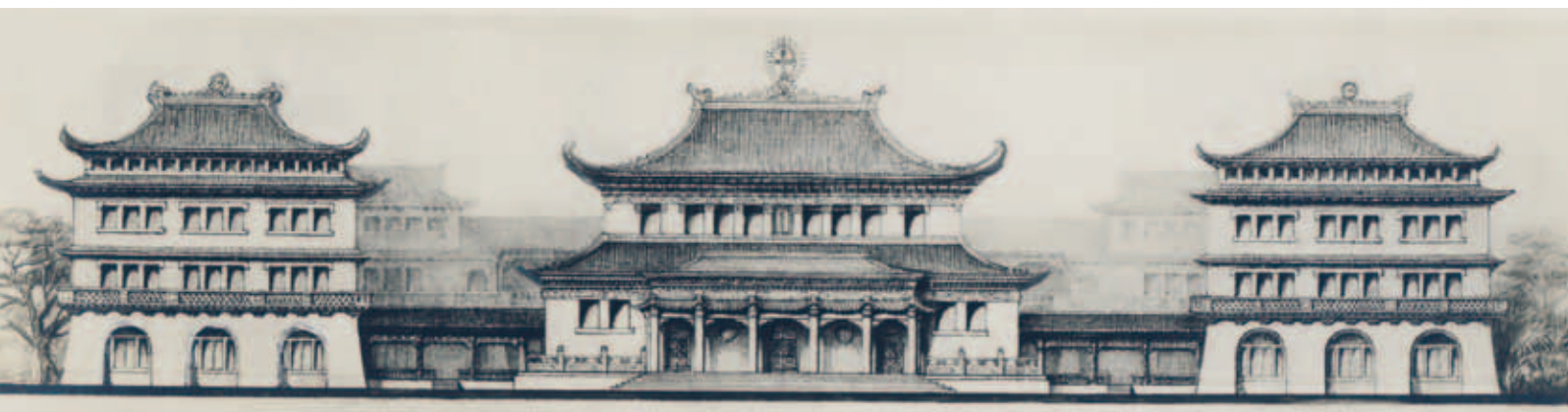
Vier richtlijnen hadden Gresnigt in het ontwerp geleid: het gebouw moest naast de bestaande universiteitsgebouwen staan en goed georiënteerd zijn; het programma bepaalde de aanwezigheid van klaslokalen, een groot auditorium en een bibliotheek, alsook honderd kamers en sanitaire voorzieningen voor vierhonderd studenten; de stijl moest Chinees zijn; de bouwkosten moesten beperkt blijven.⁴⁷ Het basisplan is een rechthoek van 140 meter bij 60 meter, gedefinieerd door vier vleugels, vier hoektorens en twee paviljoens in het midden van de lange vleugels. Het gebouw telt twee verdiepingen, met uitzondering van de hoektorens, die een derde verdieping hebben. De hoofdingang bevindt zich in het midden van de zuidgevel en bepaalt de hoofdas met de hal, de trap met dubbele vlucht en het grote auditorium, waarvan het centrale volume de twee binnenplaatsen scheidt. Deze binnenplaatsen zijn vergelijkbaar met kloosterpanden maar zijn niet omgeven door gangen, omdat de Beijingse winters te koud zijn. Enkel de zuidvleugel heeft twee niveaus galerijen. Het rationele plan plaatst de klassen in de zuidelijke vleugel en in de hoektorens, terwijl de



9. Katholieke universiteit van Beijing, algemeen zicht vanuit het zuidwesten, 1931 (Abdijarchief Maredsous)

10. Katholieke universiteit van Beijing, hoektoren van het gebouw van Adelbert Gresnigt en de traditionele architectuur van het paleis Tao Beile (ТНОС, mei 2013)





11. Regionaal seminarie van Hongkong, voorontwerp door Adelbert Gresnigt, niet-gebouwde hoofdgevel met de kerk in het midden, 1928 (Abdijarchief Maredsous)

overige vleugels de studentenkamers bevatten. De bibliotheek bevindt zich onder het auditorium. Lange gangen verbinden de vertrekken met de trappenhuisen in de hoektorens. De hele structuur van het gebouw, van de ondergrondse riolen tot het gebinte, is in gewapend beton, terwijl de buitengevels met Chinese bakstenen zijn bekleed. De omlijsting van de hoofdingang, het balkon boven de hoofdingang en de balustrade van de grote trap zijn in wit marmer en versierd met traditionele Chinese bloemmotieven.

De bakstenen hoektorens en de zeer lange vleugels met platte daken en kantelen refereren aan de Chinese Muur of oude stadsmuren (afb. 10). De paviljoens met Chinese daken op de bovenste verdieping van de hoektorens en de hoofdingang verwijzen naar de Beijingse kloktoren (*gulou*) of naar de paviljoens van de graven van de Ming-keizers ten noorden van Beijing. Het krachtige volume en de torens van de universiteit domineerden de omliggende traditionele wijken (*hutong*).

Het gebouw van de katholieke universiteit van Beijing straalde zowel de benedictijnse, als de Chinese, als de moderne identiteit van de instelling uit.⁴⁸ Het gesloten en massieve karakter onderscheidde deze universiteit van andere universiteiten in Beijing, in het bijzonder de campussen ontworpen naar het Amerikaanse model, zoals die van Yisheng University en Tsinghua University.

REGIONAAL SEMINARIE EN ANDERE PROJECTEN IN HONGKONG

De Britse kolonie Hongkong was een strategische locatie voor de christelijke missie in China. Rond 1930 waren de meeste religieuze instituten en denominaties er aanwezig en konden ze er werken zonder de druk van de Chinese nationalist en communisten. Het ontwerp van het regionale seminarie alhier werd gestimuleerd door Costantini en gedragen door bisschop Enrique Valtorta, de apostolisch vicaris van Hongkong.

In mei 1928 werden twee opstanden van de voorgevel voor het regionale seminarie van Hongkong gepubli-

ceerd,⁴⁹ wat bewijst dat Gresnigt met dit grote project vroeg begonnen was (afb. 11).⁵⁰ Hij verbleef twee keer in Hongkong: eerst kort in 1928 voor de keuze van de locatie, daarna in 1930-1931 voor de bouw van de hoofd vleugel.⁵¹ Vanwege de economische crisis werden de andere drie vleugels en de kapel nooit gebouwd.

Het eerste verblijf van Gresnigt in Hongkong maakte deel uit van een lange reis door China in september-november 1928. Met Costantini bezocht hij Tianjin, Jinan, de heilige berg Tai Shan en Yangzhou (provincie Jiangsu). Daarna ging hij alleen naar Haimen, Shanghai, Guangzhou en Hongkong. In de Britse kolonie bezocht hij de locatie van het toekomstige regionale seminarie, naast de vissershaven van Aberdeen op de zuidkust van het eiland Hongkong, en besliste hoe het gebouw ingebed moest worden. Het Engelse architectenbureau Little, Adam and Wood werkte Gresnigts plannen uit en berekende het gewapend beton.⁵²

Het tweede verblijf van Gresnigt in Hongkong was na de opening van de katholieke universiteit van Beijing en duurde bijna drie maanden (26 oktober 1930-19 januari 1931). In Hongkong vorderde de bouw van het regionale seminarie langzaam, omdat er belangrijke grondwerken nodig waren geweest. Valtorta had de hoeksteen op 1 oktober 1930 gelegd, op de dag van het feest van Theresia van Lisieux, patroonheilige van de missies en beschermster van het seminarie.⁵³ Samen met broeder Grampa, een missionaris uit Milaan, hield Gresnigt toezicht op de voltooiing van de ruwbouw van de hoofd vleugel en waarschijnlijk ook op een deel van de buitenafwerking. Costantini bezocht de bouwterrein kort voor zijn vertrek naar Rome, in januari 1931, en bleek zeer tevreden. Toch stemde hij in met de beslissing van bisschop Valtorta om de bouw van de zijvleugels en de kapel uit te stellen. De omvangrijke grondwerken en de bouw van de hoofd vleugel hadden namelijk het budget grotendeels opgesoupeerd. Bovendien bleek het gebouw groot genoeg om zijn functie te vervullen (afb. 12). Deze beslissing verplichtte Gresnigt om het programma aan te passen en de in de andere vleugels geplande kapel, bibliotheek en refer

naar de gebouwde vleugel te verplaatsen. De interieurafwerking vond plaats nadat Gresnigt naar Beijing was teruggekeerd.⁵⁴

Het regionale seminarie van Hongkong was ambitieuzer opgevat en rijker gedecoreerd dan de universiteit van Beijing, waar men met alles zuinig was omgegaan. Net als bij zijn andere ontwerpen had Gresnigt een gesloten vierhoek getekend, maar hier waren de hoekgebouwen zeer indrukwekkend. Het waren geen hoektorens als in Beijing of paviljoenen als in Kaifeng, maar gebouwen van vier niveaus met grote kamers, veel ramen en balkons, en uiteraard Chinese daken (afb. 13). De vleugels tussen de hoekgebouwen hadden slechts twee niveaus met kamers die alle met open galerijen communiceerden, net als in Kaifeng. Ten slotte moest in het midden van de noordwestelijke kant van de vierhoek een grote dwarsgeplaatste kapel met een Chinees dak komen. De structuur van de gebouwde vleugel en twee hoekgebouwen is volledig uit gewapend beton, terwijl de gevelparamenten en de buitendecoratie een verscheidenheid van materialen vertonen die aan het monumentale gebouw een kleurrijk en vrolijk karakter geven. De begane grond vormt een hoog voetstuk uit lokaal graniet, onderbroken door op hellende steunberen vallende halfronde bogen. Een doorlopende betonnen balkon versiert met gekleurd bouwkeramiek loopt langs alle gevels. De bovenste verdiepingen zijn bekleed met Chinese grijze bakstenen, de ramen zijn omlijst met lokaal graniet, en de betonnen daken

imiteren Chinese dakpannen.⁵⁵ De galerijen aan de zijde van het binnenplein worden gesteund door roodgeschilderde betonnen kolommen die aan de houten stammen van de traditionele architectuur refereren. De houten ramen met Chinese vormen zijn in rood en bruin geschilderd. Binnenin is het gebouw helemaal van beton. Het contrast tussen deze functionele moderniteit en de Chinese stijl van het exterieur is alomtegenwoordig en zichtbaar dankzij de talrijke zichtpunten door de ramen en vanaf de galerijen.

Tijdens zijn verblijven in Hongkong gaf bisschop Valtorta Gresnigt de opdracht om een kerk te ontwerpen in de nieuwe wijk Kowloon Tong. Gresnigt tekende enkele schetsen in Chinese stijl (afb. 14).⁵⁶ De weldoeners van de Portugese gemeenschap van Kowloon wilden echter geen Chinese kerk en weigerden het project. Valtorta moest een andere architect aanstellen en zo werd een kerk in Italiaanse stijl gebouwd, met een achthoekige kruising zoals de Sant'Ambrogio in Milaan, en een klokkentoren zoals die bij de San Marco in Venetië.⁵⁷ Deze keuze voor een westerse stijl bewijst dat de door Costantini gepromote Chinees-christelijke stijl niet unaniem werd geprezen.

DE KENTERING VAN 1931

Bij zijn terugkeer uit Hongkong, in januari 1931, had Gresnigt geen grote bouwkundige projecten meer. Hij volgde de voltooiing van het universiteitsgebouw in Beijing en ontwierp een reeks plannen voor de kathedraal.

12. Regionaal seminarie van Hongkong, enige voltooide vleugel en twee hoektorens, 1931 (Abdijarchief Maredsous)



draal van Haimen op verzoek van bisschop Simon Tsu.⁵⁸ Daarnaast gaf hij kunstlessen en dirigeerde hij het koor van de universiteit. Gresnigt droomde ervan om in Beijing een faculteit architectuur aan de katholieke universiteit te stichten. In augustus 1931 maakte hij een korte reis naar Kobe in Japan.⁵⁹ Ook schreef hij een artikel getiteld 'Reflecties over Chinese architectuur'.⁶⁰ Eerst bespreekt hij hierin het principe van harmonie, de tuinen, de huizen met binnenpleinen, de pagodes, de Chinese karakters en de familiedeugden. Daarna stelt hij zich vragen over de maatschappelijke veranderingen in China en eindigt met een citaat uit *Religion et culture* van Jacques Maritain, over de universele en beschavende rol van het katholicisme.

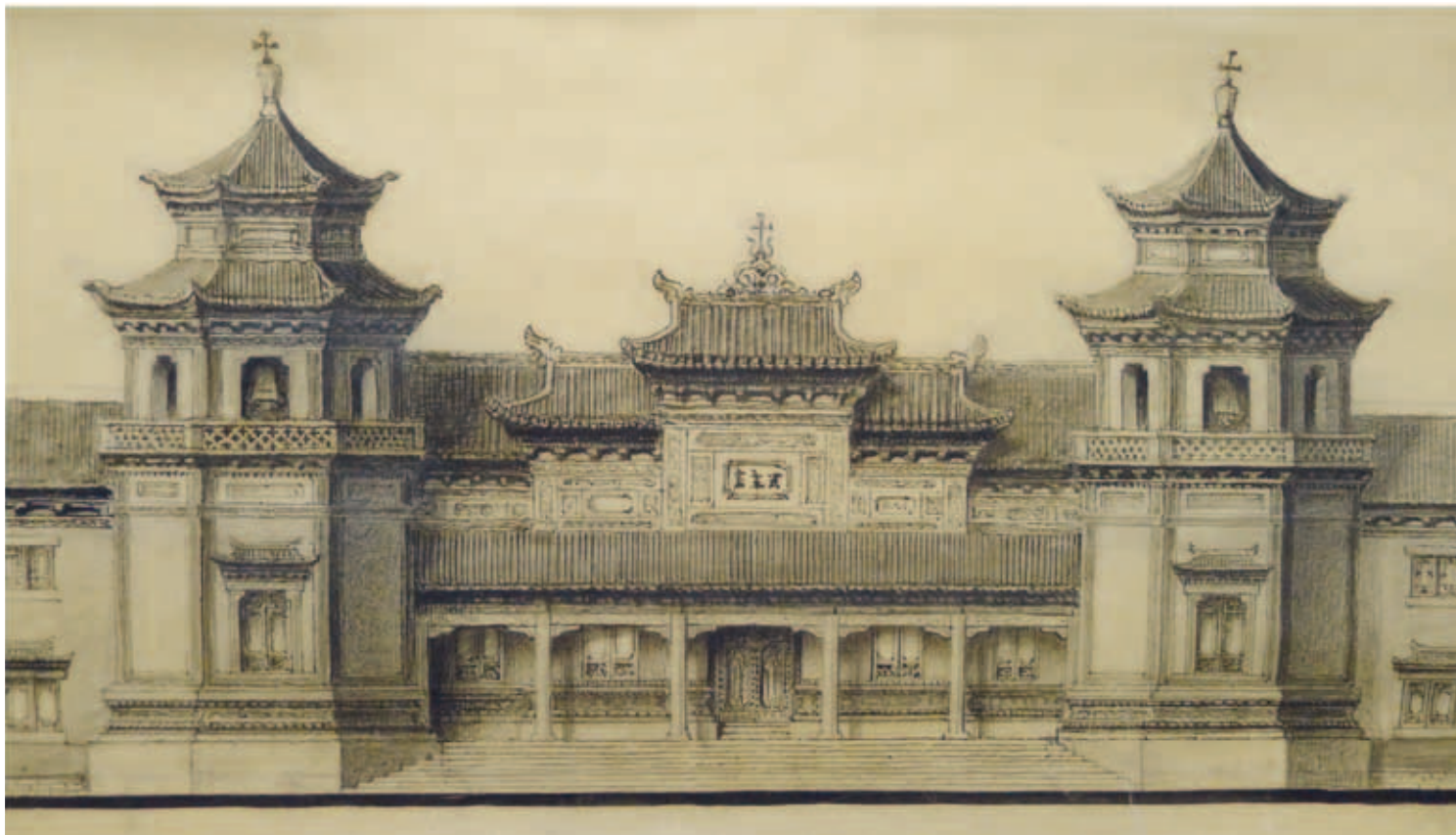
Na het intensieve tempo van de jaren 1928, 1929 en 1930 volgde een kentering omdat er geen opdrachten meer waren. Deze nieuwe toestand was het gevolg van

een combinatie van conjuncturele en specifieke factoren: de economische wereldcrisis, de politieke crisis en de toenemende onveiligheid in China, veranderingen van de Vaticaanse politiek ten opzichte van China, het verzet van missionarissen tegen de inculturatie in China, en het stoppen van de steun van de Amerikaanse benedictijnen aan de katholieke universiteit van Beijing. De algemene geest van de missie in China leed onder deze omstandigheden.

De beurscrash van 24 oktober 1929 veroorzaakte een wereldwijde economische crisis, die China in 1930 bereikte en vooral de Amerikaanse investeringen trof. Het generaal kapittel van de Amerikaanse benedictijnen had voortaan andere prioriteiten dan de universiteit van Beijing en maakte zelfs de aflossing van de lening voor de bouw van universiteitsgebouwen onzeker. Costantini maakte in 1931 een lange reis naar

13. Regionaal seminarie van Hongkong, thans Holy Spirit Seminary, galerij en hoektoren (THOC, februari 2012)





14. Ontwerp voor de kerk van St. Teresa in Kowloon, Hongkong, tekening van Adelbert Gresnigt, 1929 (Abdijarchief Maredsous)

Rome en de Verenigde Staten om de paus en de Amerikaanse benedictijnen te overtuigen de inculturatie in China te blijven steunen.⁶¹ Vanwege de terughoudendheid van de benedictijnen beslisten Pius XI en de Propaganda Fide in 1933 de universiteit aan de benedictijnen te onttrekken en aan Duitse missionarissen van het Gezelschap van het Goddelijke Woord (Societas Verbi Divini) toe te vertrouwen. Dit betekende het einde van een van de meest ambitieuze benedictijnse projecten uit de twintigste eeuw.⁶²

Met de invasie van Mantsjoerije door Japan in september 1931 nam de politieke situatie een dramatische wending. Deze toestand was niet gunstig voor de Kerk, waarvan de dynamiek uit de jaren twintig werd onderbroken.⁶³ Het Vaticaan probeerde goede betrekkingen met de nationalistische Kwomintang te onderhouden, wat met de Chinese Communistische Partij niet mogelijk was.⁶⁴ Ten slotte bleven de Propaganda Fide en Costantini geconfronteerd met de weerstand van conservatieve missiecongregaties tegen de inculturatie in China en de benoeming van inheemse bisschoppen. Costantini verliet China in december 1933, twee jaar na Gresnigt.

In januari 1932 werd Gresnigt naar de Verenigde Staten gezonden met de missie om geld voor de katholieke universiteit van Beijing te verzamelen. De universiteit hoopte dat de figuur van de kunstenaar-monnik die de uitvinder van de Chinees-christelijke stijl was, donateurs in de Verenigde Staten zou overtuigen.

Gedurende ongeveer een jaar reisde Gresnigt door Amerika met George Barry O'Toole, de rector van de universiteit, bezocht de benedictijnenabdijen, bisschoppen en bankiers, en gaf talrijke lezingen en interviews aan de pers.⁶⁵ De reis beantwoordde echter niet aan de verwachtingen; Gresnigt oogstte niet meer dan beloften. Zo eindigde na zijn verblijf in China ook Gresnigts rol in het inculturatieproces.

ARCHITECTURALE INCULTURATIE: AANPASSING, RENAISSANCE OF CHINOISERIE?

'Dom Adelbert Gresnigt ontwierp gebouwen met elementen uit de traditionele kunst, maar bezielde met een nieuwe christelijke geest. De christelijke geest doet alles wat hij raakt herleven. De gebouwen van Dom Adelbert zijn in harmonie met de Chinese landschappen, maar zijn geen aangepaste kopieën; ze zijn een daad van wedergeboorte, een uitstralingen van het echte kunstleven.'⁶⁶ In dit citaat uit 1949 verwijst Costantini expliciet naar de begrippen van 'aanpassing' en 'wedergeboorte/renaissance', twee termen die de Amerikaanse architect Henry Murphy gebruikte om zijn eigen werk in China te definiëren.⁶⁷ Costantini had gewenst dat Gresnigt aan deze aanpassingsbeweging deelnam en aan zijn gebouwen een specifieke katholieke dimensie gaf, die een verschil zou maken met de gebouwen van de protestantse architecten.⁶⁸

Gresnigt ontwierp zijn onderwijsgebouwen in Kaifeng, Xuanhua, Beijing en Hongkong rond een of twee



15. Regionaal seminarie van Kaifeng, zuidelijke vleugel, huidige toestand van vervallenheid (THOC, juni 2013)

gesloten binnenpleinen omringd met vleugels en hoektorens. Dit architectuurconcept refereert zowel aan de middeleeuwse traditie van kloosters als aan de negentiende-eeuwse academische en rationalistische composities uit de *Précis des leçons d'architecture* (1809) van Jean-Nicolas-Louis Durand. Gresnigts introverte onderwijsgebouwen lijken op citadellen en verschillen in alle opzichten, behalve qua stijl, van de door Murphy ontworpen protestantse universiteitscampussen. Deze zijn open en extravert, en de algemene opzet ervan verwijst naar het type van de Chinese tempels en paleizen.⁶⁹

Merkwaardig is dat Gresnigt uiteindelijk geen enkele kerk heeft gebouwd. Zijn kerkontwerpen voor de kathedraal van Haimen, St. Teresa in Kowloon en de kapel van het seminarie in Hongkong werden niet uitgevoerd. De seminaries van Kaifeng en Xuanhua hebben slechts kleine kapellen die in vleugels waren geïntegreerd. De kerk van Kaokiachwang was maar een geveltransformatie.

Gresnigt had geen opleiding als architect en werd bijgestaan door westerse en Chinese architecten, ontwerpers en aannemers, waarvan de meeste niet zijn te identificeren. Dankzij zijn artistieke talent en zijn werkcapaciteit was hij echter in staat om snel de grote stilistische kenmerken van de traditionele Chinese architectuur te assimileren en deze op te nemen in academische composities.

De Chinees-christelijke stijl van Gresnigt blijkt geen

Chinees of westerse nazaten te hebben gehad, omdat het eenvoudigweg de tijd niet meer was om kerken en seminaries in China te bouwen.⁷⁰ Na 1932 beperkte de artistieke inculturatie zich hoofdzakelijk tot liturgisch meubilair, schilderkunst en boekdrukken. In het bijzonder promoveerde Costantini de kunstwerken van de Chinese schilder Lucas Cheng en de Belgische missionaris Mon Van Genechten.⁷¹ Hun kunstwerken bereiken een hoog niveau van artistieke inculturatie en authenticiteit. Ze zijn niet te vergelijken met de tekeningen uit Gresnigts Chinese periode, die niets meer zijn dan westerse chinoiseries in de lijn van Beuron.⁷²

EPILOOG: GRESNIGTS ERFGOED

Vandaag de dag zijn de vier onderwijsgebouwen van Gresnigt in China en Hongkong beschermd als historisch monument, maar hun cultuurhistorische betekenis en erfgoedwaarden zijn amper begrepen. Het gebouw van de katholieke universiteit van Beijing wordt sinds 1949 door de Beijing Normal University (Beijing Shifan Daxue) gebruikt. Het voormalige seminarie van Xuanhua bevindt zich in een militair domein en is niet toegankelijk. Het voormalige seminarie van Kaifeng is verlaten en in ruïneuze toestand (afb. 15). Het regionaal seminarie van Hongkong, thans Holy Spirit Seminary, is onvoltooid gebleven en is voorgoed verminkt door nieuwe aansluitende gebouwen en de hallucinante verstedelijking van Aberdeen.

NOTEN

- 1 In de jaren twintig van de vorige eeuw bestond de term inculturatie nog niet; in plaats daarvan werd gesproken over adaptatie. Wij gebruiken inculturatie omdat dit begrip algemeen gebruikt wordt in het hedendaagse missie-ringsonderzoek. In de huidige context van groeiende transculuratie en globalisering worden de Engelstalige begrippen 'indigenization' en 'localization' meer en meer gebruikt. Zie: N. Standaert, *Inculturation. The Gospel and Cultures*, Makati (Filipijnen) 1990.
- 2 N. Nieuwland, 'In Memoriam. Dom Adelbert Gresnigt [sic]', *Revue monastique. Abbaye de Maredsous* 145 (1956), 189-193; C. Soetens, 'Gresnigt', in: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* 23, Parijs 1988, 174; F. Standaert, *L'école de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle*, Maredsous 2011, 29-35, 74-76 en 134-162; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1880*, 's-Gravenhage 1981, 177 (foutieve sterfdatum); *Biografisch portaal van Nederland* (met verwijzing naar RKD, nr. 368005); www.biografischportaal.nl/persoon/05966624 (geraadpleegd op 25 december 2013).
- 3 Het abdijarchief Maredsous bewaart bronnen in verschillende fondsen (*matricule* 141, *correspondance abbés* 1.1.9, dossier Gresnigt, plannen Gresnigt) bestaande uit een veertigtal plannen, een dertigtal schetsen, enkele foto's, fragmentarische briefwisseling, enkele krantenknipsels, alsook *Memoires*. Met dank aan Dom Daniel Misonne, broeder Jean-Samuel Martin en broeder Éloi Merry. Eigentijdse publicaties zijn: *Bulletin of the Catholic University of Peking* 1-8 (1926-1931); *Dossiers de la Commission synodale* 5 (1932) en 14 (1941); *L'artisan liturgique* 24 (1932). Gresnigts gebouwen in Beijing, Hongkong en Kaifeng werden in 2012 en 2013 grondig bezocht. Met dank aan Hu Xinyu, Lau Leung-kwok, Lau Yee-cheung, Lam Cho-ming, Lam Sair-ling, Andrew Chan, Luo Wei, Anke Van Lancker, alsook de redactie van *KNOB Bulletin*, met name Marie-Thérèse van Thoor.
- 4 Dit artikel maakt deel uit van ons onderzoeksproject rond kerkelijke architectuur in China tussen 1840 en 1940: Th. Coomans, 'From Western-Gothic to Sino-Christian Design. Indigenizing Catholic Architecture in China, 1900-1940', in: C.Y.Y. Chu (red.), *Chinese Catholicism from 1900 to the Present*, New York 2014. Over Gresnigt, zie uitgebreid artikel: Th. Coomans, 'La création d'un style architectural sino-chrétien. L'œuvre d'Adelbert Gresnigt, moine-artiste bénédictin en Chine (1927-1932)', *Revue Bénédictine* 123 (2013), 128-170.
- 5 Zijn Nederlandse vader Theodoor Gresnigt was gehuwd met de Françoise Thérèse Marie Bousse. Gresnigt behoorde tot een in de zestiende eeuw in Utrecht gevestigde familie. De naam wordt soms als Gresnigt gespeld, maar Gresnigt is de vorm die in de burgerlijke stand voorkomt en die Adelbert zelf gebruikte. Abdijarchief Maredsous, *matricule* 141.
- 6 Beuron was de moederabdij van Maredsous en kunstenaars van Beuron werkten op dat moment aan de muurschilderingen van de abdijkerk in Maredsous. D. Misonne, *En parcourant l'histoire de Maredsous*, Denée 2005, 115-130.
- 7 Soms ook Adalbert of Adelberto.
- 8 Noviciaat (1896-1898) en filosofie (1898-1899) in Maredsous, theologie aan de Sant'Anselmo in Rome (1899-1902), priesterwijding in Maredsous door Th.L. Heylen, bisschop van Namen. Abdijarchief Maredsous, *matricule* 141.
- 9 H. Krins, *Die Kunst der Beuroner Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel*, Beuron 1998; Standaert 2011 (noot 2).
- 10 Van januari 1934 tot december 1939 schilderde Gresnigt de decoratie van de kapel en refter van het Pontificio Collegio Olandese. In 1940 kreeg hij de opdracht het graf te ontwerpen voor Pius XI in de crypte van de Sint-Pietersbasiliek. Op verzoek van Costantini doceerde hij van 1940 tot 1948 het vak 'christelijke kunst in de missielanden' aan het internationaal College van de Propaganda Fide. Na de Tweede Wereldoorlog werd hij kort betrokken bij de restauratie van de crypte van de heilige Benedictus in Montecassino. Na een beroerte in mei 1949 keerde hij terug naar Maredsous, waar hij op 29 oktober 1956 overleed. Zie: B.J.M. Ruijs, *Dom Adelbert Gresnigt O.S.B. De kapel van het Nederlands priestercollege te Rome*, onuitgegeven verhandeling in de kunstwetenschappen, Rijksuniversiteit Groningen 1993; W. Grossouw, *Alles is van U. Gewijde en profane herinneringen*, Baarn 1981, 116-120. Gresnigt komt uitvoerig aan bod in het handboek: C. Costantini, *L'arte cristiana nelle missioni. Manuale d'arte per i missionari* (Urbaniana 2), Rome 1940.
- 11 R.G. Tiedemann (red.), *Handbook of Christianity in China. Volume Two: 1800 to the Present* (Handbook of Oriental Studies 15/2), Leiden/Boston 2010, 278-353; C. Soetens, *L'Église catholique en Chine au XXe siècle* (L'Histoire dans l'actualité 6), Parijs 1997, 1-38.
- 12 R.G. Tiedemann, *Reference Guide to Christian Missionary Societies in China from the Sixteenth to the Twentieth Century*, Armonk, NY/Londen 2009.
- 13 Soetens 1997 (noot 11), 67-80.
- 14 Celso Benigno Luigi Costanini (1876-1958), bisschop van Hierapolis (1921), aartsbisschop van Theodosiopolis (1922), apostolische afgevaardigde in China (1922-1933), apostolische administrator van Harbin, China (1931-1933), secretaris van de Propaganda Fide (1935-1953), kardinaal (1953), kanselier van de apostolische kanselarij (1953-1958). Zie: P. Goi (red.), *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina. Un protagonista nella chiesa e nel mondo del XX secolo*, Pordenone 2008; R. Simonato, *Celso Costantini tra rinnovamento cattolico in Italia e le nuove missioni in Cina*, Pordenone 1985.
- 15 B.F. Pighin (red.), *Chiesa e Stato in Cina. Dalle imprese di Costantini alle svolte attuali*, Venetië 2010; *Cardinal Celso Costantini and the Chinese Catholic Church*, themanummer van *Tripod* 28 (2008) 148, online: www.hsstudyc.org.hk/en/tripod_en/en_tripod_148.html.
- 16 J.W. Cody, 'Striking a Harmonious Chord. Foreign Missionaries and Chinese-style Buildings, 1911-1949', *Architronic. The Electronic Journal of Architecture* V5n3 (z.d.), 1-30.
- 17 Over architectuur in China tijdens het Interbellum: E. Denison en G.Y. Ren, *Modernism in China. Architectural Visions and Revolutions*, Chichester 2008; P.G. Rowe en S. Kuan, *Architectural Encounters with Essence and Form in Modern China*, Cambridge, MA/Londen 2002, 24-86; J. Zhu, *Architecture of Modern China. A Historical Critique*, Londen/New York 2009; S. Xu, *Jindai zhongguo jianshu de dansheng* [Het begin van de Chinese moderne architectuur], Tianjin 2010; D. Lai, *Zhongguo Jindai Jianzhushi Yanjiu* [Historische studies over moderne Chinese architectuur], Beijing 2007.
- 18 J.W. Cody, *Building in China. Henry K. Murphy's 'Adaptive Architecture' 1914-1935*, Hongkong 2001, 70-172.
- 19 Denison en Ren 2008 (noot 17), 39-81 en 145-251.
- 20 C. Costantini, 'Le problème de l'art en pays de missions', *L'artisan liturgique* 24 (1932), 816-819; C. Costantini, 'L'universalité de l'art chrétien', *Dossiers de la Commission synodale* 5 (1932), 410-417. Ook: A. Arrington, 'Recasting the Image. Celso Costantini and the Role of Sacred Art and Architecture in the Indigenization of the Chinese Catholic Church, 1922-1933', *Missiology. An International Review* 41 (2013) 4, 438-451.
- 21 C. Costantini, 'The Need of Developing a Sino-Christian Architecture for Our Catholic Missions', *Bulletin of the Catholic University of Peking* 3 (1927), 7-15; Costantini, *L'art chrétien dans les missions. Manuel d'art pour les missionnaires*, Parijs/Brugge/Amsterdam 1949, 212-214.
- 22 Meerdere resoluties van de synode van Shanghai bevalen expliciet een Chinees-christelijke stijl aan: 'Praescriptiones de arte sacra', *Dossiers de la Commission synodale* 5 (1932), 405-409. *Ex Primo Concilio Sinensi. De Sacris Aedificiis*, N. 453: *In aedificandis et ornandis sacris aedibus et residentis missionariorum non tantum exterae artis forma adhibeatur, sed, quantum fieri possit, nativa etiam sinensis gentis artis species, pro opportunitate, servetur.*
- 23 Costantini 1927 (noot 21).
- 24 Abdijarchief Maredsous, *Memoires*, 142 (150); *Bulletin of the Catholic University of*

- Peking* 1 (1926), 69-70; Costantini 1949 (noot 21), 213.
- 25 Costantini riep Gresnigt naar Rome, waar hij de wijding van de eerste zes Chinese bisschoppen in de Sint-Pietersbasiliek bijwoonde (28 oktober 1926) en door Pius XI in een privé-audiëntie werd gezegend (15 november 1926). Na een lange reis bereikte Gresnigt Beijing op 5 maart 1927.
- 26 Abdijarchief Maredsous, *correspondance abbés* 1.1.9. De naam Ge Lisi is zuiver fonetisch. Ge is een Chinese familienaam; *shenfu* betekent 'priester'.
- 27 S. Healy, 'The Plans of the New University Building', *Bulletin of the Catholic University of Peking* 6 (1929), 5.
- 28 Vincent Lebbe: Lei Ming-yuan (1877-1940). J.P. Wiest, 'Frédéric-Vincent Lebbe', in: *Biographical Dictionary of Chinese Christianity (Huaren jidujiao shi renwu cidian)*.
- 29 Kaokiachwang of Gaozhuang Zhangcun (provincie Hebei). Zie: *Bulletin of the Catholic University of Peking* 3 (1927), 14-15 en illustratie.
- 30 A. Gresnigt, 'Chinese Architecture', *Bulletin of the Catholic University of Peking* 4 (1928), 33-45.
- 31 Congregatio Discipulorum Domini (C.D.D.), Congregation of the Disciples of the Lord (Zhutu hui), in 1928 gesticht, sinds 1949 in Taiwan. Tiedemann 2009 (noot 12), 12.
- 32 Th. Coomans en W. Luo, 'Exporting Flemish Gothic Architecture to China. Meaning and Context of the Churches of Shebiya (Inner Mongolia) and Xuanhua (Hebei) Built by Missionary-Architect Alphonse De Moerloose in 1903-1906', *Relicta. Heritage Research in Flanders* 9 (2012), 219-262.
- 33 Abdijarchief Maredsous, *Memoires*, 160 (152).
- 34 Abdijarchief Maredsous, *Gresnigt*, 5 plannen, en *Collectanea Commissionis Synodalis* 14 (1941), platen 72/1-72/4.
- 35 Gresnigt zag het voltooid complex dus niet. A. Gresnigt, 'Réflexions sur l'architecture chinoise', *Dossiers de la Mission synodale* 5 (1932), 438-470 (425 en 433); S. Schüller, 'L'architecture chrétienne en Chine', *L'Artisan liturgique* 40 (1936), 824; Costantini 1949 (noot 21), 205.
- 36 A. Ghesquières en P. Muller, 'Comment bâtirons nous dispensaires, écoles, missions catholiques, chapelles, séminaires, communautés religieuses en Chine?', *Collectanea Commissionis Synodalis* 14 (1941), 71-73. Th. Coomans, 'Construire des églises, des séminaires et des écoles catholiques dans la Chine en pleine tourmente' (1941). Une utopie missionnaire?', in T.-M.A. Chen (red.), *Le Christianisme chinois aux 19e et 20e siècles figures, événements et missions* (Leuven Chinese Studies), Leuven: Ferdinand Verbiest Institute, 2014 (ter perse); Brossard-Mopin had kantoren in onder meer Singapore, Tianjin, Shanghai, Saigon en Hài Phòng. Zie: D. Tucker, 'France, Brossard-Mopin, and Manchukuo', in: L. Victoir en V. Zatsépine (red.), *Harbin to Hanoi. The Colonial Built Environment in Asia, 1840 to 1940*, Hongkong 2013, 59-81.
- 37 *Bulletin of the Catholic University of Peking* 6 (1929), 131.
- 38 Abdijarchief Maredsous, *Gresnigt*, 1 plan, en Ghesquières en Muller 1941 (noot 36), 66-71.
- 39 *Bulletin of the Catholic University of Peking* 1 (1926), 7-56; 4 (1928), 15-32; 6 (1929), 67-91; 7 (1930), 115-119; 8 (1931), 103-130.
- 40 Abdijarchief Maredsous, *Gresnigt*, 15 plannen waarvan 2 gedateerd (25 mei 1929 en 20 juli 1929).
- 41 *Bulletin of the Catholic University of Peking* 6 (1929), 132.
- 42 Abdijarchief Maredsous, *Memoires*, vermeldt de naam van deze Chinese architect niet.
- 43 C. Costantini, *Con i missionari in Cina (1922-1933). Memorie di fatti e di idee*, deel 2, Rome, 1946, 128-130; G. Schramm, 'The Laying of the Corner Stone', *Bulletin of The Catholic University of Peking* 7 (1930), 19-30.
- 44 De combinatie van de crash van Wall Street (24 oktober 1929) en de toevallige dood van Dom Aurelius Stehle, de kanselier van de universiteit (12 februari 1930), veroorzaakte ernstige zorgen over de terugbetaling van de aan Amerikaanse banken geleende bedragen.
- 45 Abdijarchief Maredsous, *Memoires*, 167-168 (159-160).
- 46 *Bulletin of the Catholic University of Peking* 7 (1930), 150.
- 47 Healy 1929 (noot 27), 3-12.
- 48 Healy 1929 (noot 27), 3; Schramm 1930 (noot 43), 29-30.
- 49 Gresnigt 1928 (noot 30), 42.
- 50 Zijn eerste schetsen voor Hongkong dateren uit oktober 1927: S. Ticozzi, 'Cello Costantini's Contribution to the Localization and Inculturation of the Church in China', *Tripod* 28 (2008) 148, noot 14.
- 51 *Bulletin of the Catholic University of Peking* 6 (1929), 127 en 130; 8 (1931), 150. In zijn memoires verwacht Gresnigt de data van zijn twee verblijven in Hongkong. Abdijarchief Maredsous, *Memoires*, 186-196 (178-204).
- 52 De naam Little, Adam and Wood staat op de plannen van de zijvleugels, gedateerd juli 1930. Abdijarchief Maredsous, plannen Gresnigt en *Memoires*, 187 (179) en 196-197 (188-189).
- 53 De hoeksteen draagt lange inscripties in het Latijn en het Chinees.
- 54 De Ierse jezùieten die het seminarie leidden, namen het gebouw in gebruik op 1 november 1931.
- 55 Een Chinees dak met dakpannen zoals in Kaifeng en in Beijing was in Hongkong onmogelijk omwille van de ligging van het gebouw aan de kust en de frequente tyfoons.
- 56 Voorgevel van St. Teresa in Chinese stijl: *Bulletin of the Catholic University of Peking* 6 (1929), 11. Brief van Gresnigt aan pater Granelli in verband met het ontwerp, 25 januari 1929. Hongkong, parochiearchief van St. Teresa (met dank aan vader Louis Ha).
- 57 Ticozzi 2008 (noot 50). St. Teresa werd ontworpen door de Chinese aannemer Channatong en opgericht door het bouwbedrijf Crédit Foncier d'Extrême-Orient. De datum op de hoeksteen is 23 april 1932. Zie: *South China Morning Post*, 17 december 1932.
- 58 Abdijarchief Maredsous, *Gresnigt*, 10 ongedateerde plannen.
- 59 Van 8 tot 17 augustus 1931: reis naar Kobe om aartsbisschop Costantini te verwelkomen bij zijn terugkomst uit de Verenigde Staten. *Bulletin of the Catholic University of Peking* 8 (1931), 160.
- 60 A. Gresnigt, 'Reflections on Chinese Architecture', *Bulletin of the Catholic University of Peking* 8 (1931), 3-26. Vertaling: Gresnigt 1932 (noot 35).
- 61 Costantini 1949 (noot 21), deel 2, 246-405.
- 62 Abdijarchief Maredsous, *correspondance abbés* 1.1.9, matricule 141.
- 63 Het grote missiebeleid van de eerste helft van het pontificaat van Pius XI werd bovendien ondergeschikt aan nieuwe prioriteiten zoals de kwestie van de houding van de Kerk ten opzichte van de opkomende totalitarismen in Europa. Soetens 1997 (noot 11), 139-150.
- 64 C. Costantini, *Contra spem in spem. Le drame actuel des missions en Chine* (Les questions missionnaires 8), Loppem-Brugge: Abdij Zevenkerken, 1931; T. Feiya, 'Christianity and the Communist Revolution', in: Tiedemann 2010 (noot 11), 708-711.
- 65 Bijvoorbeeld: 'Monk Creates a New Architecture in China', *The Milwaukee Journal*, 10 juli 1932; R.F. Cochrane, 'An Artist-Monk who is also an Architect', *Boston Evening Transcript*, 20 augustus 1932.
- 66 Costantini 1949 (noot 21), 214 (citaat uit het Frans vertaald).
- 67 H.K. Murphy, 'Adaptation of Chinese Architecture', *Journal of the Association of Chinese and American Engineers* 7 (1926), 2-8; H.K. Murphy, 'An Architectural Renaissance in China. The Utilization in Modern Public Buildings of the Great Styles of the Past', *Asia* 28 (1928), 468-475.
- 68 Zoals bijvoorbeeld de Amerikanen Henry Murphy en Fred Rountree, de Deen Johannes Prip-Møller, en de Hongaar Lazlo Hudec.
- 69 J.W. Cody, 'American Geometries and the Architecture of Christian Campuses in China', in: D.H. Bays en E. Widmer (red.), *China's Christian Colleges. Cross-Cultural Connections, 1900-1950*, Stanford 2009, 27-56.
- 70 Behalve enkele kleine werken en de publicatie van artikelen: 'L'art religieux dans les pays de missions', *L'Artisan liturgique* 40 (1936); Ghesquières en Muller 1941 (noot 36), 1-81.

71 L. Swerts en K. De Ridder, *Mon Van Genechten (1903–1974), Flemish Missionary and Chinese Painter. Inculturation of Christian Art in China*, Leuven 2002

(Leuven Chinese Studies 11); Tcheng Suan-tu (Ch'en Hsü/Chen Yuan-du/Chen Xuan-du) (1902/1903–1967); Ticozzi 2008 (noot 50), noot 20.

72 Enkele gekende tekeningen, bijvoorbeeld in: *Bulletin of the Catholic University of Peking* 4 (1928), 44.

PROF. DR. TH. COOMANS doceert architectuurgeschiedenis en monumentenzorg aan het departement Architectuur van de faculteit Ingenieurswetenschappen van de KU Leuven. Hij is ook stafflid van het Raymond

Lemaire International Centre for Conservation, geassocieerde onderzoeker aan Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbaine (UQAM, Montréal) en gastdocent aan The Chinese University of Hong Kong.

DOM ADELBERT GRESNIGT AGENT OF THE ROMAN POLICY OF INDIGENIZATION IN CHINA (1927-1932)

THOMAS COOMANS

Dom Adelbert Gresnigt (1877-1956) was a Dutch Benedictine monk and artist from the Belgian abbey of Maredsous. Educated as a painter and a sculptor at the abbey art school of Beuron in Germany, he worked in Italy, Brazil, the United States, China, and the Vatican. This article focuses on the five years Gresnigt spent in China (March 1927-January 1932), with the papal mission to create a 'Sino-Christian' architectural style that would contribute to the new indigenization policy of the Holy See. Based both on unexplored archives and fieldwork, this article reconstructs the chronology of Gresnigt's works in China and analyses his major buildings in the perspective of the religious and architectural contexts.

Since the rise of the Republic (1912) China faced political and social challenges that threatened Christian evangelisation. Therefore, popes Benedict XV and Pius XI promoted 'indigenization' (or 'inculturation', 'localization'): the western missionaries should no longer serve their national interests but those of the universal Church and work toward the development of local churches, with native priests and bishops. In 1922, Rome sent an apostolic delegate to China, archbishop Celso Costantini, who implemented indigenization despite the opposition of many conservative missionaries. He was convinced of the crucial role of art and architecture and considered it urgent to create a specific Sino-Christian style and stop building Western-style gothic churches. Because the Catholics were in competition with the Protestant missions in the field of high education, the first new buildings were educational buildings for Chinese priests and the Catholic elite. Costantini commissioned Gresnigt with this task.

Gresnigt integrated the American Benedictine com-

munity of the Catholic University of Peking, was given a Chinese name (*Ge Lisi*, 葛利斯), and spent the year 1927 studying ancient Chinese architecture. In 1929-31, he designed and built four important educational buildings: the seminary of the Disciples of the Lord at Xuanhua (Hebei province), the regional seminaries of Kaifeng (Henan province) and Aberdeen (Hong Kong), and the Catholic University of Peking (Beijing), the latter being Gresnigt's masterpiece. The world economic crisis interrupted the financing of further works. Gresnigt's designs for the cathedral of Haimen (Jiangsu province) and St. Teresa in Kowloon (Hong Kong) were never built.

The article examines the meaning and the specificity of Gresnigt's work in the context of both the architectural evolution of China in the 1920s and the competition between Catholics and Protestants. The originality of his buildings lies less in their style than in their design. The 'Chinese Renaissance' or 'adaptive style' was used since the late 1910s for Chinese official buildings and Protestant educational buildings, the most famous of which being the works of the American architect Henry K. Murphy. Gresnigt succeeded in developing a new design that referred to monastic, rational and introverted citadel-like buildings, which were totally different from Protestant university halls around open courtyards. Finally, the article examines Gresnigt's posterity. Due to the economic crisis and the Sino-Japanese war (1931-45), the Sino-Christian style did not develop further in the 1930s, except for liturgical furniture and paintings. After 1932, Gresnigt returned to Europe and worked as a painter and sculptor: he would not be involved in architectural design and China projects any longer.