

BEELDVORMING EN REPUTATIESCHADE

DE ERERAAD VOOR ARCHITECTUUR EN TOEGEPASTE KUNST

DAVID KEUNING

De tegenstelling tussen goed en fout heeft na de Tweede Wereldoorlog de kijk op de gebeurtenissen in het architectenvak tijdens de bezetting sterk beïnvloed. Daarbij werd de discussie de eerste decennia overheerst door stereotypen. Fout was traditionele architectuur, die in dienst zou hebben gestaan van de nazi-ideologie van bloed en bodem. Goed was moderne architectuur, waartegen het naziregime zich zou hebben afgezet. De architecten die ervoor hadden gekozen om zich in te laten met het nationaalsocialisme zouden een verwerpelijke minderheid hebben gevormd, die over het algemeen traditioneel zou zijn ingesteld en zich miskend zou hebben gevoeld in de beroepsuitoefening. Wie niet tot deze groep behoorde, maakte deel uit van het goede kamp.

Deze karikaturale voorstelling van zaken is bijvoorbeeld terug te vinden in het boek *Links bouwen, rechts bouwen* van J.J. Vriend uit 1974. Nadat in de eerste decennia na de oorlog veel architecten hun aandacht hadden gericht op de wederopbouw, was dit het eerste boek waarin een auteur zich retrospectief uitgebreid uitliet over 'goede' en 'foute' architecten. Vriend maakte, zoals gebruikelijk in de jaren zeventig, een duidelijk onderscheid tussen beide begrippen. Het goede deel van de architecten – het overgrote deel volgens hem – had zich niet aangemeld bij de Kultuurkamer en wist zijn beroepsuitoefening tijdens de Tweede Wereldoorlog, voor zover daar sprake van was, aan het oog van de bezetter te onttrekken. 'Wat overbleef', schreef Vriend, 'was, in hoofdzaak, tweede of derde keus, de verongelijkten en de in hun beroep gefrustreerden. Zij waren in het toenmalige sociale leven een gemakkelijke prooi van de NSB.'¹

Het eerste algemeen opgezette onderzoek naar het culturele leven in Nederland tijdens de bezetting verscheen in 1978. In zijn dissertatie *Kunst in crisis en bezetting* beschreef Hans Mulder het culturele klimaat tijdens de crisisjaren en de oorlog, met nadruk op de verzetspogingen van kunstenaars. Mulder was weinig onder de indruk van de bijdrage die architecten daar

aan leverden. Hij schreef dat, ondanks de hoge organisatiegraad van de beroepsgroep, het aandeel van architecten in het kunstenaarsprotest over het algemeen laag was. 'De oorzaken: een weifelende houding van het hoofdbestuur [van de BNA], de overname van de organisatie door de bezetter op 18 juni 1941 en het ontbreken van politieke betrokkenheid bij een groot deel van de leden.'² Er mochten dus, zoals Vriend wilde doen geloven, niet veel architecten fout zijn geweest, echt goed waren er volgens Mulder ook maar weinig. Van heroïsche verzetsdaden was onder architecten in vergelijking met andere kunstenaars in elk geval weinig sprake.³ Overigens had ook Mulder voor de architecten die zich roerden in nationaalsocialistische kringen geen goed woord over: hij noemde ze (met een verwijzing naar het boek van Vriend) 'opportunistische figuren en baantjesjagers'.⁴

De werking van de Ereraden, die na de oorlog werden opgericht om 'foute' kunstenaars te veroordelen, werd voor het eerst systematisch uit de doeken gedaan in 1981. Toen verscheen *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars* van N.K.C.A. in 't Veld. Dit boekwerkje vormt een uitstekende inleiding tot het functioneren van de Ereraden, maar omdat in 1981 veel van de betrokkenen nog in leven waren, is de informatie in het boek in geen enkel geval herleidbaar gemaakt tot individuele personen. Deze privacy-bescherming was (en is) in de wet vastgelegd, wat het onderzoek naar de rechtsgang van 'foute' architecten lange tijd tot een lastige zaak heeft gemaakt. Naarmate meer direct betrokkenen overleden, werd onderzoek naar individuele personen steeds meer mogelijk. Studies die de werkzaamheden van nationaalsocialistische architecten als groep onder de loep nemen, ontbreken tot nu toe echter.

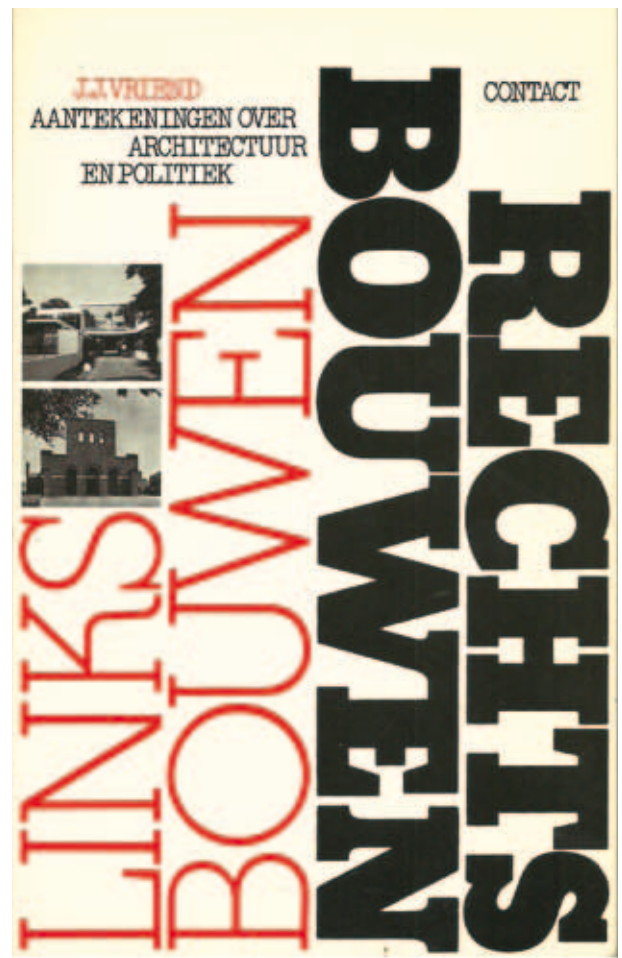
In publicaties over individuele architecten komt het oorlogsverleden van de betrokken persoon af en toe ter sprake. Tot nu toe wordt daar vaak nogal omzichtig mee omgegaan. Soms wordt er wel een zin of paragraaf aan gewijd, maar regelmatig gaat dat gepaard met fou-



Boekomslag H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht/Antwerpen 1978

ten of omissies. Zo was in *Ons Amsterdam* te lezen dat H.Th. Wijdeveld 'met twee NSB'ers het oorlogsbestuur van de Nederlandse Bond van Architecten had gevormd', wat pertinent onjuist is.⁵ Een ander voorbeeld was de publicatie over A.J. Kropholler in de Bonasreeks van het NAI.⁶ De uitgave leidde tot een polemiek tussen de auteurs en architectuurhistoricus Vladimir Stissi, die hun terecht verweet het oorlogsverleden van Kropholler 'weg te poetsen'.⁷ Een positieve uitzondering vormde de monografie over het werk van C.B. van der Tak, die uitkwam in 2007.⁸ Deze architect was lid van de NSB en het Technisch Gilde, en actief in de Cultuurkamer. Anton Groot en Max Cramer gingen hier hun monografie minutieus op in, zonder tekort te doen aan het oeuvre van Van der Tak. Veel monografieën over bekende Nederlandse architecten slaan in het biografische gedeelte de oorlogsperiode gewoon over.

Om de receptie van architectuur en nationaalsocialisme in het naoorlogse Nederland goed te begrijpen, is het nuttig om na te gaan hoe de contouren van de beeldvorming tot stand kwamen. De Ereraad voor Architectuur en Beeldende Kunst, die na de Tweede Wereldoorlog werd opgericht om 'foute' architecten te



Boekomslag J.J. Vriend, *Links bouwen, rechts bouwen. Aantekeningen over architectuur en politiek*, Amsterdam 1974

berechten, is daarbij een goed uitgangspunt.⁹ Hoewel het werk van de Ereraden voor de Kunst achteraf alom als een mislukking werd beschouwd, hebben hun uitspraken grote invloed gehad op de beeldvorming over de betrokken architecten.

ONTSTAANSGESCHIEDENIS

'Foute' architecten konden na afloop van de oorlog met verschillende vormen van rechtspraak in aanraking komen, afhankelijk van hun gedrag tijdens de bezetting. Architecten die zich schuldig hadden gemaakt aan misdrijven konden, net als alle andere burgers, worden berecht door middel van het bijzonder strafrecht. Met dat doel nam de regering in Londen in december 1943 het Besluit Buitengewoon Strafrecht en in september 1944 het Tribunaalbesluit. Daarnaast werden voor verschillende beroepsgroepen Ereraden in werking gesteld, die bedoeld waren om maatregelen op te leggen aan mensen die tijdens hun beroepsuitoefening in de oorlog laakbaar hadden gehandeld zonder dat sprake was van misdrijven volgens de wet. Een van die raden was de Ereraad voor Architectuur.

Het besef dat na afloop van de oorlog berechting en zuivering gewenst zouden zijn, ontstond dus al tijdens

de oorlog. De behoefte daaraan was aanwezig bij zowel de regering in Londen als bij veel burgers. Het idee was dat de samenleving na de oorlog alleen goed zou kunnen functioneren als de personen die tegen het landsbelang waren ingegaan daarvoor verantwoordelijk gehouden zouden worden. Nederland stond daarin niet alleen. De vier bezettingsmachten van Duitsland (de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Frankrijk en de Sovjet-Unie) initieerden niet alleen het bekende oorlogstribunaal in Neurenberg, maar namen ook de zuivering van de samenleving ter hand middels uitgebreide *Fragebogen*: formulieren waarin mensen uit alle gelederen van de maatschappij nauwgezet hun lidmaatschappen van nationaalsocialistische partijen en hun activiteiten tijdens de oorlog uit de doeken moesten doen. Ook in andere landen die tijdens de oorlog bezet waren geweest, waaronder Frankrijk, België en Noorwegen, vonden berechting en zuivering plaats. De vraag was alleen hoe rigoureuze de zuivering moest plaatsvinden. Enerzijds moest het rechtsgevoel worden bevredigd, anderzijds kon een te voortvarende zuivering een spoedig herstel van de verwoestingen in de weg staan.¹⁰ Dat gold niet in de laatste plaats voor architecten, die dringend nodig waren voor de wederopbouw.

Een ander probleem was dat voor de zuivering onder kunstenaars in Nederland een wettelijke grondslag ontbrak: het Zuiveringsbesluit van januari 1944, dat de regering in Londen had genomen, had alleen betrek-

king op ambtenaren.¹¹ Hoewel men zich daarover tijdens de oprichting van de Eeraden voor de Kunst weinig zorgen maakte, zou deze omissie de raden later sterk in hun mogelijkheden beperken, vooral bij de handhaving van de maatregelen die ze aan individuen oplegden. Pas op 5 april 1946 werd de Wet Zuivering Kunstenaars van kracht, waarmee de raden de wettelijke bevoegdheden voor het doen van uitspraken kregen.¹² In december van dat jaar staakte de Eeraad voor de Architectuur zijn werkzaamheden al, dus hij heeft uiteindelijk slechts ruim een half jaar op een gedegen wettelijke grondslag werk kunnen verrichten.

De Eeraad voor Architectuur ging van start in juni 1945 en bestond aanvankelijk uit Henrik Hoetink, Jacques Bot, Jan Kalf, Willem Sandberg en Henk Wegerif. Hoetink was hoogleraar Romeins recht aan de Universiteit van Amsterdam en algemeen voorzitter van de Eeraden.¹³ Om die reden maakte hij ook deel uit van iedere afzonderlijke Eeraad, maar omdat dat al gauw te veel werk bleek, kreeg in juli iedere Eeraad een eigen jurist-voorzitter. In het geval van de Eeraad voor Architectuur was dat A.J.M. van Moorsel, advocaat en raadsheer bij het Bijzonder Gerechtshof.¹⁴ De overige leden hadden een vakinhoudelijke achtergrond: Kalf was voormalig directeur van het Rijksbureau voor Monumentenzorg, Bot was architect en later gemeenteraadslid in Amsterdam voor de CPN, Sandberg was typograaf en na de oorlog directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, Wegerif was architect en vrijmetselaar.

Op grond van welke overwegingen deze samenstelling tot stand kwam, is onbekend. Bot, Sandberg en Wegerif kenden elkaar in elk geval van het kunstenaarsverzet. Wegerif was tijdens de oorlog lid van het Haagse Comité, een groep kunstenaars en intellectuelen die zich afzette tegen de Kultuurkamer en nadacht over een naoorlogse kunstenaarsorganisatie.¹⁵ Bot en Sandberg waren gezamenlijk actief in het Amsterdamse Comité, de hoofdstedelijke tegenhanger van de Haagse club. Sandberg schreef daarnaast voor het verzetsblad *De Vrije Kunstenaar*, waarvan Bot in de redactie zat.¹⁶ Kalf was niet betrokken bij het kunstenaarsverzet, maar had tijdens de oorlog meerdere malen blijk gegeven van een rechte rug. Zo had hij als secretaris voor de Rijkscommissie voor Monumentenzorg de Duitsers getrotseerd toen die de restauratie van het stadhuis in Middelburg probeerden te beïnvloeden, en hij had zich ook niet laten verleiden mee te werken aan pogingen van NSB-zijde om een wettelijke bescherming van monumenten tot stand te brengen.¹⁷

Het eerste wat de raadleden te doen stond, was bepalen welke gedragingen in het geval van architecten tijdens de oorlog precies strafbaar waren geweest. Ze onderscheidden na uitgebreid overleg en verschillende conceptversies acht typen vergrijpen:

Willem Sandberg (Stedelijk Museum Amsterdam)



- A Niet bedanken voor lidmaatschap BNA c.q. voortgezette betaling contributie (nadat de BNA onder Duits bewind was gekomen)
- B Samenwerking met de nieuwe BNA door deelname aan examencommissies, besturen, jury's, prijsvragen en publicaties in het *Bouwkundig Weekblad Architectura*
- C Samenwerking met andere nationaal-socialistische instanties
- D Leiding geven aan nationaalsocialistische instanties als de Kultuurraad, de Kultuurkamer en de redactie van het *Bouwkundig Weekblad Architectura*
- E Lidmaatschap van de NSB of daarmee verwante organisaties
- F Profijt van lidmaatschap van de Kultuurkamer
- G Werken voor Duitse of nationaalsocialistische instanties
- H Werken voor oorlogsdoeleinden.¹⁸

De definities van de verschillende groepen waren niet allemaal even precies, en het onderlinge onderscheid was daardoor in de praktijk niet altijd even duidelijk. De indeling was in feite tamelijk arbitrair. Met uitzondering van punt A speelden de typen vergrijpen als middel tot categorisering in het verdere verloop van de processen ook nauwelijks nog een rol. Na een eerste, mislukte poging tot een collectieve uitspraak behandelde de Ereiraad iedere aanklacht als een individueel geval.

Meteen in de eerste vergadering van de Ereiraad voor Architectuur kwam het gebrek aan een wettelijke grondslag van de op te leggen sancties ter sprake.¹⁹ Bot meende echter dat de uitvoering van de strafmaatregelen kon worden verzekerd door medewerking van de overheid, beroepsverenigingen en publieke opinie. De overheid kon subsidies intrekken, gemeentezalen voor exposities weigeren en architecten van openbare opdrachten uitsluiten. Beroepsverenigingen konden de sancties eveneens beleidsmatig ondersteunen en de publieke opinie kon worden gemobiliseerd door de uitspraken van de Ereraden te publiceren.

Op basis van deze overwegingen stelden de raadsleden een lijst van mogelijke sancties op. In de eerste plaats kon de raad besluiten tot individuele of collectieve berisping (dat laatste had men in gedachten voor lichte gevallen, zoals architecten die zich uitsluitend schuldig hadden gemaakt aan aanmelding voor de

Kultuurkamer). Daarnaast kon voor een bepaalde tijdsduur uitsluiting worden opgelegd van openbare optredens, publicaties, exposities, lidmaatschap van beroepsverenigingen en leidende functies. Als documentatiemateriaal voor de aanklacht zou gebruik worden gemaakt van de administraties van de beroepsverenigingen, de Kultuurkamer en de Kultuurraad, en van alles wat werd aangedragen door het publiek. Zowel de Ereiraad als het publiek konden het initiatief nemen tot een klacht.

Met de lichtste vorm van bestraffing (de collectieve berisping wegens lidmaatschap van de BNA nadat die onder Duits bewind was geplaatst) ging de Ereiraad al direct de mist in. De beroepsvereniging was in juni 1941 overgenomen door de bezetter, waarbij het bestuur was vervangen door de in architectenkringen onbekende Groningse aannemer Bertus Boezeman, die vanaf dat moment als bewindvoerder optrad.²⁰ De bedoeling was dat de BNA na verloop van tijd zou opgaan in de Kultuurkamer. De overname leidde tot veel discussie over de vraag of men al dan niet lid moest blijven, maar na verschillende, tegenstrijdige adviezen van het afgezette bestuur had meer dan de helft van de leden het lidmaatschap uiteindelijk opgezegd. De Ereiraad beschouwde de architecten die na 31 december 1941 nog lid waren van de BNA als collaborateurs. Op grond van de administratie van de beroepsvereniging publiceerde de raad vervolgens, zonder verder onderzoek en zonder voorafgaande kennisgeving, in verschillende kranten een lijst met de namen van 61 architecten die om die reden een collectieve berisping kregen.²¹ Op de gepubliceerde lijst stonden onder andere de namen van architecten van wie in vakkringen algemeen bekend was dat ze lid waren geweest van de NSB, zoals J. Gratama, C.B. van der Tak en H. van Vreeswijk.

Deze ondoordachte handelwijze leidde direct tot een stroom van klachten van een aantal publiekelijk beschuldigde architecten. F.A. Warners en M. Duintjer schreven de raad, onafhankelijk van elkaar, dat zij in de periode dat dit speelde door de Duitsers een aantal maanden gegijzeld waren geweest en dat hun echtgenotes tijdens hun afwezigheid abusievelijk de contributie hadden voldaan.²² J.H.L. Giesen deelde via zijn advocaat mee dat hij zijn lidmaatschap samen met zijn compagnons Zandstra en Sijmons per aangetekend schrijven had opgezegd op 6 september 1941. Hij sloot kopieën van de drie brieven bij en legde de aansprakelijkheid voor eventuele financiële gevolgen van de publicatie bij de Ereiraad.²³ H. van der Kloot Meijburg meldde dat hij zijn lidmaatschap per aangetekend schrijven had opgezegd op 24 oktober 1941, en dat zijn kantoor na tussenkomst van een deurwaarder de gepresenteerde kwitantie had voldaan 'teneinde nutteloze moeilijkheden te voorkomen'.²⁴ Enzovoort. De Ereiraad zag zich genoodzaakt om ruim twee weken na het eerste bericht een tweede persbericht te doen uit-

gaan, waarin werd gesteld dat 'bij nader onderzoek' was gebleken dat elf architecten op de gepubliceerde lijst geen enkele blaam trof.²⁵ Deze publicatie leverde weer een nieuwe stroom van protestbrieven op van architecten die eveneens gerehabiliteerd wilden worden.

Inmiddels was op basis van verdere studie van de administratie van de BNA duidelijk geworden dat nog 471 andere architecten wel hun lidmaatschap hadden opgezegd, maar onder dwang toch contributie hadden betaald (en dus volgens de definitie van de Eeraad collaborateurs waren). De gepubliceerde lijst bleek daarmee veel te voorbarig. Ondertussen stuurde de Politieke Opsporingsdienst, die verantwoordelijk was voor de aanhouding van collaborateurs, ook namen van architecten die volgens de dienst op de lijst ontbraken, maar dan weer om andere redenen. De Eeraad besloot uiteindelijk om de gehele publicatie in te trekken en zag hierna van iedere vorm van collectieve berisping af.²⁶ Ook over dit besluit stuurde de Eeraad een persbericht naar de dagbladen, maar dat werd inmiddels lang niet overal geplaatst. Wel werden de betrokken architecten middels brieven van dit besluit op de hoogte gesteld.

Deze uiterst ongelukkige start van het zuiveringsproces van architecten had één positief gevolg: de raad realiseerde zich dat zorgvuldigheid van het grootste belang was. Van Moorsel besloot 'dat het hoe dan ook beter is, in het vervolg de betrokkenen in een dergelijk geval per rondschrijven kennis te geven van de tegen hen getuigende gegevens en hen te verzoeken, zich eventueel te rechtvaardigen'.²⁷ Dit besluit leidde ertoe dat de Eeraad voor Architectuur, in tegenstelling tot sommige van de andere Eeraden voor de Kunst, iedere beschuldigde individueel ging ondervragen, wat inderdaad wel de zorgvuldigheid, maar niet de voortvarendheid ten goede kwam. Daar kwam nog bij dat veel van de zwaarste gevallen, zoals de genoemde NSB-architecten, in hechtenis waren genomen en voorlopig niet voor verhoor door de Eeraad beschikbaar waren.

DE VERHOREN

De raadsleden besloten desondanks om 'de meest naar voren tredende figuren' het eerst te behandelen. Het Amsterdamse architectenbureau Merkelbach en Karsten had wat hen betreft de hoogste prioriteit: Merkelbach stond op het punt opdrachten aan te nemen voor woningbouw in Rotterdam en Amsterdam en de raadsleden vonden dat ze daarom spoedig tot een uitspraak moesten komen. Steen des aanstoots was het feit dat Merkelbach en Karsten tijdens de oorlog hadden gewerkt, of waren blijven doorwerken, aan drie projecten: vliegtuigfabriek Fokker, filmstudio Cinetone en omroeporganisatie AVRO. Bij Fokker ging het om de bouw van een nieuwe loods en de uitbreiding en verbouwing van bestaande gebouwen op Schiphol in 1940-1942, bij Cinetone om verbouwingen van studio's aan de Duivendrechtsekade in Amsterdam in 1942-

1943, en bij de AVRO om akoestische aanpassingen aan studio's in Hilversum in 1940-1942.²⁸ Er was dus, met uitzondering van één geval bij Fokker, geen sprake van nieuwbouw, en volgens Merkelbach ging het in dat ene geval om 'een bestaande opdracht'. Alle drie de organisaties waren tijdens de oorlog overgenomen door de bezetter. In het geval van Fokker gebeurde dat direct na de Duitse inval. De productie was *kriegswichtig*, ofwel van belang voor de oorlogsvoering (dit begrip kreeg vooral betekenis ná de algemene bouwstop in de zomer van 1942). Cinetone werd overgenomen in de loop van 1941 en de Nederlandsche Omroep formeel begin 1942 (hoewel het midden 1941 'reeds voor ieder volkomen duidelijk was, hoe de zaken stonden').²⁹ Door na de overnames voor deze bedrijven en instellingen te blijven werken, hadden de architecten volgens de raad de oorlogsinspanningen van de vijand ondersteund. Ook werd hun aangerekend dat ze lid waren gebleven van de BNA toen die al onder bewind stond.

Ter voorbereiding op het verhoor van de beide architecten riep de Eeraad als getuigen A.J. van der Steur, G. Rietveld en W. van Tijen voor ondervraging op. Van der Steur zat in het bestuur van de BNA op het moment dat de beroepsvereniging door de bezetter werd overgenomen, Rietveld was lid van architectengroep De 8, waarvan Merkelbach voorzitter was, en Van Tijen was huisarchitect van Fokker voordat Merkelbach en Karsten die functie van hem overnamen. Tijdens de derde vergadering van de Eeraad, op 17 juli 1945, werden ze aan de tand gevoeld.

Van Tijen mocht komen uitleggen hoe Merkelbach en Karsten bij Fokker betrokken waren geraakt. Maaskant en hij waren sinds 1937 huisarchitect van de vliegtuigbouwer, waar een broer van Van Tijen, Co van Tijen, directeur was.³⁰ 'Kort na de Meidagen vernam ik op de fabriek dat wij voortaan zouden moeten werken voor de Wehrmacht', zei Van Tijen tijdens zijn verhoor.³¹ Dat weigerde hij, en zijn broer vroeg hem vervolgens een architect voor te dragen die hem kon vervangen. 'Na overleg met mijn compagnon heb ik toen de naam van Merkelbach genoemd', herinnerde Van Tijen zich. 'Ik heb uitdrukkelijk tegen Merkelbach gezegd, dat hij de uitnoodiging eventueel aannam geheel op eigen verantwoording.' Hij beseftte dat hij zijn collega daarmee in een lastig parket had gebracht, maar Merkelbach sloeg de nieuwe opdracht niet af en Van Tijen had zich na de overdracht bij Fokker 'nergens meer mee bemoeid'.

Merkelbach had, toen hij eenmaal voor Fokker en Cinetone werkte, over deze betrekkingen advies gevraagd aan het bestuur van de BNA, en daarover werd Van der Steur ondervraagd. 'Het advies luidde: verbreek de relaties met genoemde opdrachtgevers', vertelde hij de raadsleden.³² 'De reden hiervan was dat doorwerken zou betekenen werken in dienst van de Duitse oorlogsindustrie en -propaganda.' Merkel-



bach zou vervolgens hebben toegezegd dat Karsten en hij 'vermoedelijk de werkzaamheden nu zouden staken', maar of dat ook was gebeurd, wist Van der Steur niet zeker.

Rietveld, ten slotte, wist te vertellen dat de leden van De 8 eveneens tegen de genoemde werkzaamheden waren en hij bevestigde dat Merkelbach ook in deze kring 'het staken der werkzaamheden min of meer toezegde'. Bovendien had Merkelbach de leden van De 8 geadviseerd zich bij de Kultuurkamer aan te sluiten. Dat advies hadden volgens Rietveld alle leden van De 8 opgevolgd, behalve H.E. van der Pauwert, K. Limperg en Rietveld zelf.

Tijdens de volgende vergadering, op 24 juli, werden Merkelbach en Karsten zelf uitvoerig ondervraagd, in aanwezigheid van hun raadvrouw. Merkelbach deed, zoals gewoonlijk, het woord namens hen beiden. Voor hun verdediging gebruikte hij de argumenten die na de oorlog ook door andere ondernemers werden aangevoerd om de compromissen die ze gesloten hadden te rechtvaardigen: hij wilde zijn werknemers beschermen tegen arbeidsinzet in Duitsland, het was belangrijk om Nederlandse gebouwen in stand te houden voor na de oorlog, en het was landsbelang om te voorkomen dat Nederland tijdens de oorlog in chaos zou vervallen. Voor dat laatste argument beriepen ze zich op een serie instructies die het kabinet-Colijn in 1937 had uitgevaardigd voor ambtenaren. Deze zogeheten 'Aanwijzingen' stelden dat werknemers in overheidsdienst in het geval van een vijandelijke inval onder bepaalde voorwaarden in functie moesten blijven, en ze werden na de oorlog door veel economische collaborateurs aangehaald ter verklaring van hun handelwijze.³³ Deze instructies golden echter alleen voor ambtenaren. Bovendien waren de voorwaarden zo vaag opgesteld, dat interpretatie moeilijk was en een beslissing over al dan niet doorwerken vooral moest worden genomen op basis van een beroep op het eigen geweten. Merkelbach stelde tijdens zijn verhoor verder dat zijn bureau de werkzaamheden voor de drie organisaties na de adviezen van de BNA en De 8 had opgeschort, en hij bevestigde dat Karsten en hij zich voor de Kultuurkamer hadden aangemeld.³⁴

De raadsleden waren na afloop van het verhoor eensgezind in hun afwijzing van de handelwijze van Merkelbach en Karsten. Bot vond Merkelbach een 'opportunist' die zich niet bewust was geweest van zijn verantwoordelijkheid ten opzichte van het Nederlandse volk. De leden besloten de beide architecten te veroordelen tot uitsluiting van het recht opdrachten te aanvaarden van de overheid en van door de overheid gesubsidieerde instellingen tot 1 januari 1948, en, vanwege Merkelbachs twijfelachtige rol in De 8, tot uitsluiting van het recht leidende functies te bekleden in architectenverenigingen tot 1 januari 1950. Tijdens de volgende vergadering besloten de raadsleden om het eerste deel van de veroordeling met één jaar in te kor-

ten tot 1 januari 1947, omdat dan sprake was van 'een gelijke tijdsduur als de periode welke Merkelbach en Karsten gelaakte werkzaamheden verrichtten voor de Duitsers'. De raadsleden stelden daarbij nog wel vast dat het 'vanzelfsprekend geen gewoonte mag worden, op eens vastgelegde uitspraken terug te komen'. Van dit besluit werd een persbericht verstuurd dat in sommige kranten werd geplaatst.³⁵

Merkelbach en Karsten lieten het hierbij niet zitten. Eerst protesteerden ze schriftelijk bij de raad dat ze voorafgaand aan het verhoor niet op de hoogte waren gebracht van de aanklacht, wat Van Moorsel deed besluiten dat het noodzakelijk was om 'in het vervolg opgeroepen nauwkeurig de inhoud van de tegen hen ingediende aanklacht mede te delen, alvorens zij voor de raad verschijnen'.³⁶ Vervolgens had de raadvrouw van de veroordeelde architecten een onderhoud met N.A. Donkersloot, de hoogste man op kunstgebied van het Militair Gezag en dus de meerdere van Hoetink, en nam Merkelbach contact op met minister-president Schermerhorn en minister Ringers, beiden in een poging om de zaak een voor Merkelbach en Karsten gunstiger verloop te geven.

Ondertussen was de vraag hoe de uitspraak van de Eerraad precies geïnterpreteerd moest worden. Merkelbach en Karsten hadden eerder een opdracht gekregen voor het ontwerp van woningbouw in Nijverdal en de ontwerpen werden binnenkort verwacht. Architect H. Meijerink, inspecteur Volkshuisvesting in Zwolle, wendde zich tot de Eerraad met het verzoek om instructies. Bot vroeg hem zich te richten naar de uitspraak, maar welke implicaties die uitspraak had, stond wat Merkelbach en Karsten betreft ter discussie. Ze beweerden dat Donkersloot naar aanleiding van diens gesprek met hun raadvrouw overtuigd was van hun goede trouw en schreven de raad dat ze zich 'alle rechten' voorbehielden.³⁷ Deze opmerking wees volgens een van de raadsleden 'op de dringende noodzakelijkheid van het bestaan van een mogelijkheid van sanctionering van de uitspraak van de raad'. Die mogelijkheid was er immers niet. Het enige wat ze konden doen – en deden – was een brief sturen naar Donkersloot met het verzoek ervoor te zorgen dat met de uitspraak niet de hand werd gelicht. De brief was in feite een verzoek om ruggensteun.

Merkelbach en Karsten stuurden de raad vervolgens een overzicht van hun verschillende functies en opdrachten, en vermeldten daarbij welke daarvan volgens hun interpretatie van de uitspraak moesten worden neergelegd of afgewezen.³⁸ Op het belangrijkste punt – dat van de woningbouw – waren de architecten en de raad het niet met elkaar eens. Opdrachten van woningbouwverenigingen vielen volgens Merkelbach en Karsten niet onder de uitsluiting 'van het recht opdrachten te aanvaarden van de overheid en van door de overheid gesubsidieerde instellingen'. Ze redeneerden dat niet de woningbouwverenigingen zelf werden ge-



AVRO-studio aan de 's-Gravenlandseweg 50-52 in Hilversum door Merkelbach en Karsten. Het eerste deel van dit gebouw werd opgeleverd in 1936, het tweede deel in 1940. Dit was een van de studio's in Hilversum waaraan Merkelbach en Karsten tijdens de oorlog de gewraakte werkzaamheden verrichtten. Het ging daarbij om akoestische aanpassingen. In het archief van het bureau Merkelbach, Karsten en Elling in Het Nieuwe Instituut bevinden zich in het Duits opgestelde akoestische meetresultaten van deze en drie andere studio's uit 1943, met foto's van de bestaande toestand. De andere drie studio's bevonden zich aan de Emmastraat 52, de Schuttersweg 8 en de Heuvellaan 33. Het is onduidelijk of deze meetresultaten na die datum nog tot bouwkundige werkzaamheden hebben geleid. (Het Nieuwe Instituut)

subsidieerd, maar slechts de uitvoering van individuele bouwprojecten. Er zou dus van een 'gesubsidieerd lichaam' geen sprake zijn. De raad beraadde zich op deze juridische haarkloverij, en antwoordde de architecten na enige studie het volgende: 'Het blijkt, dat doorgaans geen subsidie, doch voorschotten worden verleend, welke in principe geheel worden terugbetaald aan de gemeente.' Tot zover gaven de raadsleden Merkelbach en Karsten dus gelijk. 'Het komt echter ook voor', gingen ze verder, 'dat de gemeente de kosten gedeeltelijk voor eigen rekening neemt, ofwel de voorschotten renteloos terug ontvangt. In die gevallen kan men dus praktisch spreken van subsidie.'³⁹ De raad schreef de architecten dat alleen in het tweede geval uitsluiting van opdrachten van woningbouwverenigingen gerechtvaardigd was.

Of de woningbouw in Nijverdal naar ontwerp van

Merkelbach en Karsten op grond van deze interpretatie is uitgevoerd, is onbekend. In de lijst van werken in de monografie over Ben Merkelbach uit 1994 staat een dergelijk project niet vermeld.⁴⁰ In elk geval moest Merkelbach door de uitspraak zijn werkzaamheden voor de tijdens de oorlog opgerichte Studiegroep Woningarchitectuur, die onderzoek deed naar de naoorlogse woningbouw, tijdelijk staken.⁴¹

Zodra dat mogelijk werd, gingen de beide architecten in beroep tegen de uitspraak van de Eereraad. De Wet Zuivering Kunstenaars, die op 5 april 1946 van kracht werd, voorzag ook in de oprichting van een beroepsinstantie bij de Centrale Eereraad. Een aantal architecten, onder wie Merkelbach en Karsten, maakte hiervan gebruik. In veel gevallen had dit beroep, tot ongenoegen van de raadsleden die de resultaten van hun moeizame werk onderuitgehaald zagen worden, succes. In *De Tijd* verscheen op 29 januari 1947 het volgende bericht: 'T.a.v. B. Merkelbach en Ch.J.Fr. Karsten Jr, architecten te Amsterdam, heeft de centrale Eereraad de navolgende maatregelen genomen: afkeuring

- Interieur AVRO-studio aan de 's-Gravenlandseweg 50-52 in Hilversum door Merkelbach en Karsten, 1936-1940 (Het Nieuwe Instituut)



van de houding, voor wat betreft hun gedragingen, en verbod van beroepsuitoefening, voor wat betreft opdrachten van de overheid, zulks voor den tijd van één jaar, welke geacht wordt te zijn ingegaan op 31 juli 1945. De uitspraken van de betreffende eereraden zijn daarmee vernietigd.⁴²

Het proces van de Eereraad tegen Merkelbach en Karsten was, in vergelijking met de 46 afgeronde processen die na hen nog volgden, uitvoerig. In veel gevallen ondervroegen de raadsleden later bijvoorbeeld alleen nog de verdachten, en zagen ze verder af van het horen van getuigen. Ze realiseerden zich dat ze, als ze in dit tempo doorgingen, nog jaren bezig zouden zijn met hun werk, terwijl intussen de animo voor de zuivering snel afnam, zowel onder architecten als onder Nederlandse burgers in het algemeen. De uitspraak tegen Merkelbach en Karsten diende ook als toetssteen voor latere vonnissen. De Eereraad streefde consistentie na en refereerde bij de vaststelling van latere sancties regelmatig aan de maatregel die hij als eerste had opgelegd.

Merkelbach en Karsten waren een voorbeeld van de groep architecten die werd verweten opdrachten te hebben aangenomen van bedrijven die onder bewind van de vijand stonden, en van de groep die het kwalijk werd genomen dat ze niet bedankt had voor lidmaatschap van de BNA onder bewind van de bezetter. In het geheel van gedragingen zoals gedefinieerd door de Eereraad vormden ze een van de 'lichtere' gevallen. Ze gaven, in tegenstelling tot sommige andere architecten, niet expliciet blijk van nationaalsocialistische sympathieën of antisemitische sentimenten.

Over de meeste 'zware' gevallen heeft de Eereraad nooit een oordeel geveld, omdat die ook in het vizier waren van de Politieke Opsporingsdienst en de Eereraad de werkzaamheden staakte voordat de meesten van hen uit hechtenis kwamen. Op het moment dat de Eereraad in december 1946 zijn werkzaamheden staakte, had hij 47 architecten maatregelen opgelegd, en was er nog een veertigtal zaken in onderzoek, onder andere die van J. Gratama, G.A.C. Blok, C.B. van der Tak en H. van Vreeswijk, en verder die van vrijwel alle (andere) NSB'ers die op dat moment nog gedetineerd waren.⁴³ Zij ontliepen dus een oordeel van de Eereraad, omdat hun gedragingen tijdens de oorlog aanleiding waren voor strafrechtelijk onderzoek.

HET EINDE

Zoals gezegd, nam de weerstand tegen de zuiveringsprocessen snel toe. Niet alleen onder architecten, de andere kunstenaars en het publiek, maar ook bij het Militair Gezag zelf, dat nota bene de Eereraden zelf had ingesteld. Het land moest opnieuw worden opgebouwd en na de aanvankelijke roep om vergelding zaten slechts weinigen te wachten op een eindeloze rechtszaken over een onderwerp dat men liever achter zich liet. De raden kregen het Militair Gezag niet zover

dat de handhaving van sancties werd afgedwongen. Generaal Kruls was alleen bereid dat te doen wanneer de openbare orde in het geding was, waarvan in het geval van de architecten nooit sprake was.⁴⁴

Bovendien was in september 1945 de Actie Rechtsherstel der Nederlandsche Kunstenaars gestart. De kunstenaars die zich bij deze vereniging hadden aangesloten, maakten op allerlei manieren bezwaar tegen het zuiveringsproces. Zo wezen ze op het feit dat de normen die bij de zuivering werden aangelegd, nog niet bestonden op het moment dat de gewraakte daden waren begaan. Daarmee ging de zuivering in tegen het belangrijke rechtsbeginsel *nulla poena sine lege* (geen straf zonder wet). Ook ageerden ze tegen het aanvankelijke ontbreken van een rechtsgrond van de Eereraden zelf, en tegen de lange duur van de zuivering. De Actie zocht veelvuldig de publiciteit en kreeg daarbij ook vaak gehoor.

Toen de rechtsgrond van de Eereraden en de mogelijkheid tot beroep er eenmaal waren, gingen 19 van de 47 veroordeelde architecten in beroep, de meesten met succes. De beroepsinstantie van de Centrale Eereraad bestond uitsluitend uit juristen, en die gingen een stuk voorzigtiger te werk dan het geval was bij de lekenrechtspraak in eerste instantie. Net als Merkelbach en Karsten zagen de meeste architecten die in beroep gingen hun aanvankelijke straf aanzienlijk verlaagd.

Dit alles leidde ertoe dat de leden van de Eereraad voor Architectuur, net als de die van andere Eereraden, vonden dat hun het werk onmogelijk werd gemaakt. In november 1946 maakte de Eereraad voor Architectuur zijn aftreden bekend. In de krantenartikelen die naar aanleiding hiervan verschenen, wistten de raadsleden hun aftreden aan de handelswijze van de Centrale Eereraad. Door de straffen terug te draaien, was een 'onoverbrugbaar verschil van inzicht' ontstaan tussen de Centrale Raad en Eereraad en was 'het voor de Raad voor de Architectuur onmogelijk geworden het werk voort te zetten'.⁴⁵ De Eereraad meende 'de verantwoordelijkheid, die hij heeft ten aanzien van uitspraken over z.i. minder misdreven hebbende architecten, die niet in beroep zijn gegaan, niet langer te kunnen dragen'.

Daarmee kwam de zuivering van architecten ten einde. De raadsleden waren tegen die tijd hun werk voor de Eereraad beu. Van Bot was bekend 'hoezeer hij gefrustreerd was door de mislukking van de zuivering'.⁴⁶ Wegerif vond de taak op zich – de beoordeling van zijn collega's – al 'zeer onaangenaam'.⁴⁷ Die weerzin is begrijpelijk. De overwegingen die de Eereraad voor Architectuur hanteerde bij de beoordeling van collega's roepen bij herlezing, bijna driekwart eeuw later, regelmatig vragen op omdat ze inconsistent of tegenstrijdig lijken.

Merkelbach en Karsten, bijvoorbeeld, waren al ruimschoots voor de oorlog betrokken bij de AVRO. Ze gingen na de Duitse inval tot 1942 verder met een opdrachtgever waar ze al jaren een werkrelatie mee hadden en

verrichtten in die periode enkele verbouwingen. De Eerraad verweet hun dat ze met deze werkzaamheden de propaganda-inspanningen van de bezetter ondersteunden. Dat oordeel lijkt niet in lijn met andere uitspraken die de Eerraad deed. Dudoks Stadsschouwburg in Utrecht werd bijvoorbeeld in gebruik genomen in september 1941, bijna anderhalf jaar na de Duitse inval. De programmering viel direct vanaf dat moment onder censuur en actieve bemoeienis van de bezetter.⁴⁸ Volgens dezelfde logica zou Dudok eveneens schuldig zijn geweest aan het mogelijk maken van Duitse propaganda. De Eerraad riep hem weliswaar op voor ondervraging, maar de inzet daarvan was alleen de publicatie van het gebouw in een Duits tijdschrift, niet zijn werk aan het gebouw zelf, en de raad wees di-

rect na de ondervraging de klacht over Dudok af.

Ook bij lezing van de zaken tegen andere architecten komen dergelijke vragen regelmatig op. De raadsleden stonden in feite voor een onmogelijke taak. Toch hebben hun besluiten meer gevolgen gehad dan ze zelf wellicht aannamen of konden voorzien. Het bredere publiek mocht dan al gauw niet meer geïnteresseerd zijn geweest in de zuivering, binnen het vakgebied waren de reputaties van een hele generatie architecten erdoor gered of gebroken. Veroordelingen door de Eerraad werden de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog door collega's niet licht vergeten. De consequenties van de uitspraken van de Eerraad spelen daardoor nog steeds een rol bij de beoordeling van het werk van de betrokken architecten.

NOTEN

- 1 J.J. Vriend, *Links bouwen, rechts bouwen. Aantekeningen over architectuur en politiek*, Amsterdam 1974, 108. Vriend getroostte zich overigens veel moeite om Delftse School te duiden: hij wijdde een apart hoofdstuk aan deze stroming, die niet voldeed aan het genoemde stereotype. De Delftse School was wel traditionalistisch, maar geen van de architecten die eraan verbonden waren, had zich voor zover bekend ingelaten met het nationaalsocialisme.
- 2 H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht/Antwerpen 1978, 237.
- 3 Een uitzondering is in het boek van Mulder weggelegd voor Jacques Bot, een architect die tijdens de oorlog actief was in het verzet en daarna voor de CPN lid werd van de Amsterdamse gemeenteraad. Hij was echter niet de enige architect-verzetsman. Enkelen moesten hun medewerking aan het verzet zelfs met de dood bekopen. Onder hen waren architect Koen Limperg en interieurarchitect Bas van Pelt: Limperg werd gefusilleerd, Van Pelt overleed in een concentratiekamp.
- 4 Mulder 1978 (noot 2), 239.
- 5 S. Priester, 'Architect H.Th. Wijdeveld. 100 jaar onmogelijke plannen', *Ons Amsterdam* (september 2005) 9, 355-357. Priester staaft zijn bewering niet met een bronvermelding, dus het is onduidelijk op basis waarvan hij deze uitspraak heeft gedaan.
- 6 A. Derks, J.J. Kuyt en J. Roding, *A.J. Kropholler (1881-1973). Terugkeer tot de Hollandse architectuurtraditie*, Rotterdam 2002.
- 7 V. Stissi, 'Kopen = gokken. De pieken en dalen van BONAS', www.archined.nl, 27 april 2002; M. Willinge, V. Stissi en T. Boersma, 'BONAS reacties', www.archined.nl, s.a.
- 8 A. Groot en M. Cramer, *C.B. van der Tak. Stadsarchitect tussen modernisme en traditie 1929-1945*, Bussum 2007.
- 9 De toevoeging 'en Toegepaste Kunst' aan de officiële naam van deze Eerraad was een beetje willekeurig; in de praktijk verschenen voor de raad uitsluitend architecten. Daarom is in de rest van dit artikel sprake van de 'Eerraad voor Architectuur'.
- 10 N.K.C.A. in 't Veld, *De Ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaar. Een bijdrage tot de geschiedschrijving van de zuivering van het vrije beroep* (Cahiers over Nederland en de Tweede Wereldoorlog; 1), Den Haag 1981, 19.
- 11 In 't Veld 1981 (noot 10), 20.
- 12 In 't Veld 1981 (noot 10), 33 en 86.
- 13 J.A. Ankum, 'Hoetink, Hendrik Richard (1900-1963)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, resources.huygens.knaw.nl, 12 november 2013. De andere vier Ereraden waren de Eerraad voor de Letterkunde, voor de Beeldende Kunsten, voor de Muziek en voor het Toneel, Ballet en Amusementskunst.
- 14 'In memoriam Mr. A.J.M. van Moorsel', *Nederlandsch Juristenblad* (18 december 1976) 44, 1462.
- 15 Mulder 1978 (noot 2), 294.
- 16 Mulder 1978 (noot 2), 274-275.
- 17 A.A.M. de Jong, 'Kalf, Jan (1873-1954)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, resources.huygens.knaw.nl, 12 november 2013. Zie voor meer informatie over Kalf en Middelburg o.a. A.G. Schulte (red.) e.a., *Monumenten en oorlogstijd. Jaarboek Monumentenzorg 1995*, Zwolle 1995; K. Bosma (red.), *Architectuur en stedenbouw in oorlogstijd. De wederopbouw van Middelburg 1940-1948*, Rotterdam 1988.
- 18 Nationaal Archief (NA), Den Haag, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.13.
- 19 NA, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7.
- 20 Boezeman was afkomstig uit Stads-kanaal en was voor de oorlog in het Drentse gehucht Stuifzand wegens overspel het mikpunt geweest van een legendarisch volksgericht. Hij leverde als aannemer geen goed werk en stond daardoor in zijn contreien slecht bekend. Zie E. Brink, *De Zaak Cavaljé. Kroniek van een Volksgericht*, Assen 2012.
- 21 Zie bijvoorbeeld: 'De Houding der Architecten', *Het Parool*, 8 augustus 1945, 2. De meeste kranten plaatsten het bericht overigens zonder de lijst met 61 namen.
- 22 NA, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.12.
- 23 Idem.
- 24 Idem.
- 25 Zie bijvoorbeeld: 'Initiatief en zuivering in de kunst', *De Tijd*, 25 augustus 1945, 3. In tegenstelling tot de eerdere publicatie van de lijst met 61 namen, publiceerden in dit geval de meeste kranten het rijtje met elf namen integraal.
- 26 NA, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7.
- 27 Idem.
- 28 B. Rebel e.a., *Ben Merkelbach. Architect en stadsbouwmeester*, Amsterdam 1994, 75.
- 29 NA, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7.
- 30 T. Idsinga en J. Schilt, *Architect W. Van Tijen 1894-1974*, Den Haag 1987, 79.
- 31 NA, Ereraden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7.
- 32 Idem.
- 33 J. Meihuizen, *Noodzakelijk kwaad. De bestraffing van economische collaboratie in Nederland na de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 2003, 26.
- 34 De precieze datum van het einde van Merkelbach en Karstens betrokkenheid bij Fokker (en de andere twee bedrijven) is moeilijk vast te stellen. Volgens architect A. Vogel, hun opvolger bij Fokker, namen Merkelbach en Karsten begin 1942 formeel afscheid van de vliegtuigfabrikant, maar was er aan het eind van hetzelfde jaar nog een tekenaar van hun bureau aanwezig op de fabriek. De raadsleden overwogen bovendien de mogelijkheid dat Vogel, een onbekende en onbeduidende architect, voor Merkelbach en Karsten werkte en zo in feite de werkre-

- latie voortzette, maar hadden daarvoor geen bewijs. Zie NA, Eereraaden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7, notulen van de vergadering op 9 augustus 1945.
- 35 Zie bijvoorbeeld 'Uitgesloten architecten', *De Maasbode*, 13 augustus 1945, 2.
- 36 NA, Eereraaden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.7.
- 37 Idem.
- 38 Idem.
- 39 Idem.
- 40 Rebel 1994 (noot 28), 74-77.
- 41 Rebel 1994 (noot 28), 24.
- 42 'Willem Mengelberg voor Centralen Eereraad', *De Tijd*, 29 januari 1947, 3.
- 43 NA, Eereraaden voor de Kunst, 2.14.46, inv.nr.13.
- 44 In 't Veld 1981 (noot 10), 99.
- 45 'Eereraad motiveert zijn aftreden', *Heerenveense Koerier*, 29 november 1946, 7.
- 46 F. van den Burg en J. Kassies, *Kunste-naars van Nederland! Om eenheid en zeggenscha. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de kunst 1942-1950*, Amsterdam 1987, 115.
- 47 Ph. Klein en W. Kliphuis, *Van Bouwen en Wonen. Henk Wegerif. Architect van de praktijk*, Apeldoorn 1997, 24.
- 48 R. van Gaal, *Een Bolwerk voor de Muzen, 50 jaar Stadsschouwburg Utrecht 1941-1991*, Broese Kemink, Utrecht 1991, 43.

IR. D. KEUNING is redacteur van het Engelstalige architectuurtijdschrift *Mark*. Daarnaast doet hij aan de Vrije Universiteit onder begeleiding van Koos Bosma

promotieonderzoek naar de architecten van de Nederlandse en Duitse Kultuurkamers, en hun vervolging na afloop van de Tweede Wereldoorlog.

IMAGE AND REPUTATION DAMAGE THE HONOUR COUNCIL FOR ARCHITECTURE AND APPLIED ART

BY DAVID KEUNING

Immediately after the Second World War, the opposites of right and wrong strongly influenced the view of what happened in the architectural profession during the German occupation. In order to understand the reception of architecture and National Socialism in the post-war Netherlands, it is useful to trace how this image was formed. The Honour Council for Architecture and Applied Art, which was established after the Second World War in order to bring 'wrong' architects to justice, is a good point to start.

When the war ended, those architects could face various forms of justice, depending on their behaviour during the occupation. Architects that had committed crimes would be tried before a court of special criminal law, just like other citizens. To that end, the Dutch government in exile in London had issued the Special Criminal Law Decree, in December 1943, and the Tribunal Decree, in September 1944. In addition to that, Honour Councils were established for various occupational groups that were intended to take disciplinary measures against those who had acted reprehensibly in the practising of their profession during the war, even if they had not actually committed crimes as defined by law. One of these councils was the Honour Council for Architecture.

One problem was that initially there was no legal

ground for a purge among artists in the Netherlands: the Purging Decree of January 1944, issued by the Dutch government in London, only concerned civil servants. And although no one worried too much about this when the Honour Councils for the Arts were established, this omission would considerably hamper the councils later on, especially when it came to enforcing the measures imposed upon individuals. It wasn't until 5 April 1946 that the Artists Purging Law came into effect, giving the councils the legal authority to issue verdicts. In December of the same year, the Honour Council for Architecture had already stopped its activities, meaning that, in the end, it had only been able to perform its duties on a sound legal basis for little more than six months.

Although in hindsight the work of the Honour Councils for the Arts was generally regarded a failure, their verdicts have greatly influenced the image of the architects concerned. The reputations of an entire generation of architects were either saved or destroyed. During the first few decades after the Second World War, convictions by the Honour Council were not lightly forgotten by fellow architects. The consequences of the verdicts from the Honour Council therefore still influence the evaluation of the work of these convicted architects.