

‘Werken aan een werkelijk vitale katholieke cultuur’¹

Cultuuraanbod in Rolduc tijdens het Interbellum

I. INLEIDING

Op 14 april 1929 werd in Rolduc *Het heldendicht van den Roomschen daad* vertoond, een drie uur durende verkiezingsfilm van de Rooms Katholieke Staatspartij onder regie van pater Hyacinth Hermans O.P. In de film passeren tientallen kerkgebouwen, kloosters, verenigingen, scholen, ziekenhuizen, liefdadigheidsinstellingen en belangrijke katholieke voormannen de revu. Ook het internaat Rolduc, door Hermans *ons oudste en meest eerbiedwaardige onderwijsinstituut* genoemd, is prominent aanwezig.² In november 1928 had een filmploeg onder leiding van Hermans er opnames gemaakt. De film toont Rolduc zoals de kerkelijke leiding dat graag zag: lachende jeugd, een populaire portier, een harmonie die op het bordes speelt, prachtige oude gebouwen en strenge, maar bezorgde priesters.

Het heldendicht van den Roomschen daad markeert het hoogtepunt van de Nederlandse verzuiling. Het georganiseerde katholicisme bloeide in de jaren 1920 als nooit tevoren. Katholieken hadden hun schroom afgelegd, wilden ‘roomsch in alles’ zijn en daarvan openlijk getuigen. Het was evenwel een katholicisme dat zich had afgekeerd van de wereld. Tegen de maatschappelijke modernisering in hield de kerk aan katholieken het premoderne *sensus catholicus*-ideaal ten voorbeeld. Na de middeleeuwen was een crisis begonnen die zijn negatieve climax had bereikt in de ‘goddeloze’ negentiende eeuw. ‘Modern’ werd geassocieerd met individualisme, materialisme en rationalisme en die vervreemdden de mens van God. In conservatief-katholieke kringen werd het woord zelfs geassocieerd met de dwalingen van het theologisch modernisme. Om die reden werden de vrije pers, maar ook theater en film kritisch bejegend en konden katholieken beter wegblijven uit schouwburgen en bioscopen. De ook in Nederland geruchtmakende verwijdering van de moderne kruisweg van A. Servaes uit het kerkje van Luythage in 1921 en de kritische opmerkingen van de paus over moderne kunst in 1932, maken duidelijk dat de kerkelijke leiding evenmin sympathie

koesterde voor de avant-garde kunst van de *profani*. Kerkelijke kunst was gebonden aan hogere doelen, bezat een onveranderlijke inhoud en vervulde de functie van *ancilla Domini*. Ware kerkelijke kunst kon simpelweg niet modern zijn, omdat die aansluiting zocht bij de eeuwige traditie van de kerk.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw, door Rogier gekarakteriseerd als 'de kwarteeuw der ontluiking', groeide weerzin tegen het gesloten katholicisme.³ Het waren jaren waarin de modernisering in Nederland in een stroomversnelling geraakte. Vooral jonge katholieke schrijvers, journalisten en kunstenaars, zoals Pieter van der Meer de Walcheren, Jan Engelman en Anton van Duinkerken, begonnen vanaf 1920 roet in het eten van het katholieke establishment te gooien. De gevestigde katholieke cultuur werd door hen gekoppeld aan geestelijke oppervlakkigheid, machtspolitiek en culturele zelfgenoegzaamheid. Naar het voorbeeld van de Franse katholieke filosoof Jacques Maritain (*Art et scolastique*, 1919) pleitten ze voor een bezield katholicisme dat de eenheid van mens, God en wereld zou kunnen herstellen. Uitingen van deze vernieuwingsdrang waren vooral te vinden in de katholieke periodieken *De Beiaard*, *Roeping* en *De Gemeenschap* en in de religieuze kunst van Matthieu Wiegman en de Limburgse artisans Joep Nicolas, Charles Eyck en Charles Vos.

Rolduc was tijdens het Interbellum een plek waar beide richtingen in het katholicisme elkaar ontmoetten. De vele foto's, berichten en beschouwingen in *Rolduc's Jaarboek* bewijzen dat de moderniteit ook in de abdijgebouwen was doorgedrongen. Regelmatig stond het voorplein in Rolduc vol met auto's; in april 1933 reisden vier docenten met dit wonder van techniek zelfs naar Rome. Moderne sporten zoals tennis en hockey werden er beoefend, de radio werd er sinds zijn introductie in 1923 volop beluisterd en Amerikaanse films met Charley Chaplin en Gary Cooper in de hoofdrollen vonden er een warm onthaal bij de leerlingen. In de jaren 1920 werden de oude abdijmuren doorbroken en alle vertrekken aangesloten op het elektriciteitsnet en de centrale verwarming. Velen ervoeren dat als een schending van het 'goddelijke' Rolduc. De auteur van *Rolduc's Jaarboek* verwoordde die omslag in 1926 treffend: *Zal ons huis zich tot zooveel vernieuwing leenen? Als protest tegen de schending van hun eeuwenlange onberoerdheid geven de muren een stof af, dat in dichte wolken het huis doordringt ... Overal losse stenen en kalk, grove gaten de muren, afgescheurd behang, gebarsten pleisterwerk, bevuilde vloeren.*⁴

Van de 33 priesterleraren van Rolduc (situatie 1926) poogden met name Jean Adams en Leo Linssen tijdens het Interbellum een brug te slaan naar de moderne cultuur. Beiden waren van mening dat de kloof tussen kerk en wereld moest worden gedicht. In kunstzinnig opzicht had Rolduc tot dan toe tezeer een retrospectieve houding geëtaled. Het hoofdaltaar in de abdijkerk uit 1893 (atelier Cuypers), de schilderijen en mozaïeken in de

abdijkerk uit 1895-1909 (Matthias Goebbels) en de zandstenen kruisweg uit 1924-1930 (Karl Lücker) getuigden van een eenzijdig romantiserende benadering. De artistieke modernisering dreigde op jammerlijke wijze aan de onderwijsinstelling voorbij te gaan. De essentie van de kerkelijke traditie was in de ogen van Linssen en Adams de eeuwige vernieuwing, niet het star vasthouden aan het verleden. Rolduc moest een open en modern instituut zijn waar jonge mensen degelijk werden voorbereid op belangrijke functies in de samenleving. Rolduciens behoorden midden in de wereld te staan, overigens wel op basis van de werkelijke, katholieke levenswaarden. Over het laatste kon geen twijfel bestaan. Katholiek en modern, dat was het streven.

In dit artikel wordt het cultuuraanbod van Rolduc tijdens het Interbellum geïnventariseerd en geanalyseerd. Centraal staan daarbij de pogingen van een aantal docenten om de traditioneel-katholieke cultuur te doorbreken en een brug te slaan naar de actualiteit.

2. VOORTREKKERS VAN DE CULTURELE VERNIEUWING.

In deze paragraaf worden vier personen geïntroduceerd die beschouwd kunnen worden als aanjagers van de culturele vernieuwing in Rolduc tijdens het Interbellum. Onder hen twee 'internen', de priesterdocenten Jean Adams en Leo Linssen, en twee 'externen', de beeldend kunstenaar uit Bergen (N.H.) Matthieu Wiegman en de Haagse acteur Eduard Verkade.

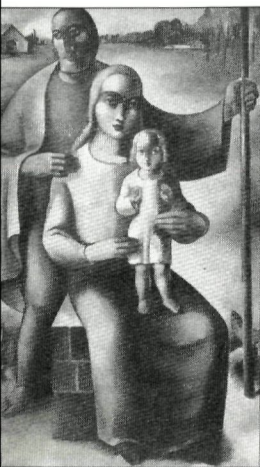
Jean Adams

Boerenzoon Jean (in het Limburgse dialect *Sjang*) Adams (1899-1970) volgde na het Bisschoppelijke College in Weert de filosofieopleiding in Rolduc en de theologie-opleiding in Roermond.⁵ Zijn thuisbasis was het boerendorp Beegden. Via twee tantes raakte Adams goed bevriend met de neogotische beeldhouwer Prof. Joseph Thissen in Roermond, bij wie hij tijdens zijn seminarietijd logeerde. Bij Thissen werd zijn interesse in de religieuze, beeldende kunst gestimuleerd. In 1923 werd hij priester gewijd en vervolgens benoemd

tot leraar in Rolduc. Omdat er op korte termijn behoefte zou ontstaan aan een tekenleraar, ging hij studeren in Tilburg en Amsterdam. Hij sloot in deze jaren langdurige vriendschappen met de priesterschrijver Jacques Schreurs MSC, de glazenier en Rolducien René Smeets, de acteur Eduard Verkade en de schilder Matthieu Wiegman. Laatstgenoemde bracht hem in contact met het werk van Paul Cézanne, die met Wiegman gedurende zijn verdere leven zijn grote artistieke voorbeeld zou vormen.

Eén van de vier aanjagers van de culturele vernieuwing in Rolduc: Jean Adams.





Jean Adams,
Heilige Familie
(ca. 1937).

In 1927 keerde Adams vanuit Amsterdam terug naar Rolduc om er tekenles te gaan geven. De leerlingen bracht hij in contact met recente ontwikkelingen in de Franse kunst. Ook begon de ambitieuze Adams nu met exposities naar buiten te treden. Al in 1927 exposeerde hij zijn schilderijen in de *Kunsthalle* van Düsseldorf.

Adams en Linssen organiseerden tussen 1927 en 1936 diverse culturele activiteiten op Rolduc (zie paragraaf 3 en 4). Adams trad er op als regisseur van toneelstukken, decorontwerper, schilder en glazenier. Ook maakte hij een nieuwe omslag en illustraties voor *Rolduc's Jaarboek*.

In 1936 werd Adams benoemd tot kapelaan van het Peeldorpje Ospel en verliet hij Rolduc. In Ospel tekende en schilderde hij portretten van boeren en andere dorpelingen en ook bleef hij zich bezighouden met het vraagstuk van de religieuze kunst. Ook schreef hij er enkele toneelstukken. Inmiddels werd werk van hem geëxposeerd op tentoonstellingen in Heerlen, Maastricht, Utrecht en Amsterdam.

In 1939 volgde zijn benoeming tot pastoor van Nunhem, waar hij zijn mooiste levensjaren beleefde. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ving hij in zijn pastorie onderduikers op, onder wie de acteur Albert van Dalsum. In dit landelijk gelegen bedevaartplaatsje in het Leudal bouwde hij begin 1940 het Servaashuis (inmiddels gesloopt) en richtte hij in 1941 een cultureel genootschap op (*De Servaaskring*) met maximaal zo'n 60 leden.⁶ Hij schreef er toneelstukken en het boek *De oude appelboom*, vol lyrische en weemoedige beschouwingen over het verdwijnende Limburgse boerenland, waar Gods hand nog alom voelbaar was. Hij ontving er gasten uit het hele land, organiseerde er vanaf 1941 exposities van eigen werk en van bevriende kunstenaars zoals Henri Jonas, Matthieu Wiegman en Hendrik Wiegiersma, compleet met door hemzelf geschreven catalogi. Eveneens in Nunhem richtte hij in het verlengde van de Servaaskring in november 1950 een cultureel blad op met als titel *Onze Dorpen*.

Adams werd op eigen verzoek per 1 december 1952 door de bisschop vrijgesteld van priesterlijke taken om zich helemaal aan zijn kunstenaarschap te kunnen wijden. De bediening van 'het volk' was hem moeilijk gevallen en ook speelde een hartkwaal hem parten. Het besluit leverde hem veel kritiek op. Adams leek teleurgesteld in zijn niet te realiseren ideaal van culturele volksverheffing en leefde in het eenzaam gelegen Ell meer teruggetrokken dan in Nunhem. Hij vestigde zich in een voormalige melkfabriek *De Fuus*, door notabele vrienden voor hem gekocht en ingericht. Artistiek kwam hij in Ell tot volle ontplooiing.⁷ Na enkele jaren begon hij er met de permanente expositie van eigen werk en opnieuw ontving hij er gasten uit de katholiek-culturele wereld. Elk jaar bracht hij een aantal weken door in wat voor hem hét land van de kunst was: Frankrijk (met name Bretagne en de Provence). Met zijn faam als schilder ging het vanaf einde jaren vijftig snel achteruit. In Limburg bleef hij wel steeds een aantal adepten en kopers houden, maar de aversie van modern ingestelde kunstcritici als Ko Sarneel

tegen de schilderende pastoor werd almaar groter.⁸ Jean Adams overleed op 27 november 1970 en werd begraven op het kerkhof in Ell.

Moderne visie op de kunst tijdens het Interbellum

Al tijdens zijn theologiestudie wilde Sjang Adams af van de roomse 'prentjeskunst', die de interieurs van de katholieke kerken en huizen nog grotendeels bepaalde. Tijdens een gedurfde lezing voor zijn medestudenten en professoren in Roermond in november 1920, liet hij zich lovend uit over de moderne religieuze kunst van Jan Toorop.⁹ Adams betreurde dat Toorops kunst zo matig werd gewaardeerd. Hij vond hem vanwege zijn gestileerde kruisweg in Oosterbeek, zijn portretten en kerkramen een artistieke 'reus'. Tijdens de lezing ontstond er een scherp debat tussen de jonge Adams en de aanwezige professoren, waarbij de eerste zich beriep op de in die tijd moderne opvattingen van pater B. Molkenboer o.p. en Gerard Brom.¹⁰ Professor P. Geurts (ex-hoofdredacteur van *De Tijd*) pareerde met de opmerking dat dit slechts uitspraken waren van vrienden van Toorop en daarom niet maatgevend. Geurts zag Toorop als de leider van de bedenkelijke, moderne richting in de kerkelijke kunst.

Naar aanleiding van een expositie van Adams in november 1930 in hotel Neerlandia in Heerlen, nam *Van Bouwen en Sieren*, orgaan van de katholieke kunstenaarsvereniging, zowel een negatieve als een positieve recensie op.¹¹ De positieve beoordeling sprak van een ernstige, stijlvolle en direct begrijpelijke *volkskunst in den goeden zin, die niet afstoot maar aantrekt en de harten omhoog heft*. De negatieve (afkomstig van een niet met naam bekende Heerlenaar H.T.) benadrukte het onkatholieke karakter van zijn werk: *Dit soort kunst is niet op Katholieken grond geboren*. De auteur verweet Adams achter de modes aan te hollen. Zijn werk was oneerlijk en vanwege de ernst onlimburgs. Adams had de heiligen als mismaakten uitgebeeld en een vergelijking met Toorop viel helemaal in het nadeel van de Limburger uit. Eigenlijk was zijn kunst *een verkrachting van 't mooiste wat God heeft geschapen*.

Begin 1930 legde Adams contact met de kunstcriticus en schrijver Jan Engelman, leider van de katholieke jongeren van *De Gemeenschap*.¹² Hij roemde Engelman om de kwaliteit van diens kunstbeschouwingen in *De Nieuwe Eeuw*. De visie van Engelman op het werk van Adams (*weinig deskundig en onharmonieus*)¹³ poogde Adams te ontzenuwen door uitvoerig in te gaan op zijn antecedenten. Adams had in Rolduc - naar eigen zeggen - voor een ommekeer gezorgd in de richting van een meer moderne kunstvisie. Esthetiek en ethiek moesten in zijn ogen niet worden verward. Hij kon het niet helpen dat hij het odium van zijn vriendschap met Matthieu Wiegman en van de *oncultureele praktijken van mijn confraters in 't Priesterschap* droeg. Kortom, de ambitieuze Adams achtte het hoog tijd voor een warme ontmoeting met Engelman in Rolduc.¹⁴

In de ogen van Adams moest de ware katholieke kunstenaar het leven doorploegen, op zoek naar de zuivere levenswaarden en die transformeren in mooie kleuren en vormen; kunst was geen kwestie van smaak of esthetiek, maar van levensinzicht en wijsheid. In een communicatieve verhouding met het publiek fungeerde de kunstenaar als 'zender' en het publiek als 'ontvanger'. Via het volgen van lessen kunstbeschouwing kon de ontvanger op het vereiste artistieke en geestelijke niveau worden gebracht en kon hij de kunst leren bevatten. Omgaan met kunst was dan ook vooral 'leren zien'. Onder directe invloed van Maritain en in tweede instantie van de romantisch-platoonse kunstenaarsvisie, zag Adams de kunstenaar (en dus zichzelf) als een ziener en profeet die in staat was om de essentie van het bestaan - God - op een beeldende manier tot uiting te brengen. Die opdracht leidde vaak tot onbegrip van de buitenwereld en dus tot eenzaamheid. Volgens Adams behoorde het echter tot de roeping van een kunstenaar om eenzaam en onbegrepen te zijn. Hoe hoger hij kwam, hoe eenzamer hij werd. *Kunst is in diepste wezen het geheim, waarin wij getuigen dat wij geschapen zijn naar het beeld en gelijkenis van dien God, Die uit het goddelijk spel der liefde scheidt.*¹⁵ Omdat hij ook nog priester was, voelde Jean Adams zich feitelijk een dubbel geroepene.

Van de avant-garde mentaliteit van het moderne expressionisme en tachisme stond Adams ver af. Zijn schilderstijl bevat elementen van Cézanne en vooral Matthieu Wiegman, van wie Adams een navolger was. De Limburgse kunstcriticus Jules Kockelkoren noemde hem een schilder van de nostalgie van het platteland, een schilder vol weemoed aan de in zijn tijd langzaam verdwijnende wereld van het oudlimburgse boerendorp.

Leo Linssen

Leo Linssen (1888-1975) werd geboren op 2 januari 1888 in Grubbenvorst als zoon van het plaatselijke schoolhoofd.¹⁶ Zijn vader had in Rolduc gestudeerd en hem de eerste culturele interesse bijgebracht. Leo Linssen was eerst leerling van het Pro-Gymnasium te Venlo, ging vervolgens naar Rolduc en studeerde tenslotte af aan het grootseminarie in Roermond. Hij werd op 8 maart 1913 tot priester gewijd.



*Eén van de vier
aanjagers van de
culturele vernieu-
wing in Rolduc:
Leo Linssen.*

Meteen daarna werd hij benoemd tot leraar in Rolduc. Vanwege de behoefte aan een docent in dat vak, ging hij MO-Nederlands studeren aan de Katholieke Leergangen in Tilburg. Een van zijn leraren was Hendrik Moller, gedreven pleitbezorger voor de culturele emancipatie van de Nederlandse katholieken en oprichter van *Roeping*. In 1917 behaalde Linssen de onderwijsakte en ging

hij lesgeven in Rolduc. In 1921 startte hij samen met dr. F. Sassen *Rolduc's Jaarboek*. Tot aan zijn vertrek zou hij het periodiek op enthousiaste wijze redigeren en voorzien van bijdragen. De in het jaarboek van 1935 opgenomen fotomontages à la Paul Citroen kwamen ook uit zijn brein. In 1925 werd Linssen onderprefect en per september 1928 prefect hetgeen betekende dat hij hoofd was van het internaat en belast was met het toezicht op de leerlingen buiten de lesuren.

Linssen organiseerde - al snel samen met Jean Adams - diverse culturele activiteiten op Rolduc. Het contact met Adams had tot gevolg dat Linssen een grote interesse ontwikkelde voor moderne beeldende kunst en Alfons Boosten, Henri Jonas, Matthieu Wiegman en Hendrik Wiegiersma leerde kennen. De kamer van Linssen was een ontmoetingsplek voor landelijke coryfeeën, waar levendig werd gedebatteerd over de moderne, katholieke cultuur. De progressieve opvattingen van *De Gemeenschap* werden in Rolduc door Linssen en Adams geïntroduceerd. Linssen haalde bekende acteurs, schrijvers en beeldend kunstenaars naar Zuid-Limburg en versterkte daardoor de nationale uitstraling van het instituut.¹⁷ Ook in zijn eigen lessen liet hij met regelmaat beroemde gastdocenten optreden zoals Eduard Verkade en Wiegman. Mede door toedoen van Linssen kreeg Rolduc in 1935 een aula met geluidsfilmvoorziening.

De oud-Rolducien Anthony Mertens roemde diens brede culturele oriëntatie en deskundigheid: *Heel de cultuurgeschiedenis, de dramaturgie, de beeldende kunst, de nieuwe film, openluchtspelen, krantendebatten, oratoria, reizen en tentoonstellingen werden door deze enthousiaste leermeester ter sprake gebracht. ... Menigmaal bracht hij op maandagochtend in de klas een vermaarde gast mee die het weekend bij hem had doorgebracht: regisseurs, acteurs, dichters, schilders hadden bij hem immer entrée ...*¹⁸

Wegens een conflict met de leiding moest Linssen in 1935 zijn geliefde Rolduc verlaten om pastoor te worden in het boerendorp Heugem bij Maastricht. Achteraf heeft hij zijn vertrek omschreven als de grootste teleurstelling in zijn leven.¹⁹ In Heugem zette hij zich in voor de geestelijke verheffing van de plaatselijke bevolking, onder meer via het geven van ontwikkelingscursussen, het organiseren van avonden over kunst en het stimuleren van het verenigingsleven.

In 1938 werd hij vervolgens pastoor van de Sint-Lambertusparochie in Maastricht. Hij zou deze stad nooit meer verlaten. Linssen richtte er in 1939 de Broederschap van de Heilige Familie op, die tijdens de oorlog dekmantel was voor allerlei culturele activiteiten. Rolducse gasten liet hij nu in Maastricht optreden en de broederschap kreeg vanwege de culturele activiteiten een aanhang van vele honderden leden. Evenals eerder in Heugem hield Linssen zich ook in Maastricht bezig met de artistieke aankleding van de kerk. Het ingangsportaal werd versierd met beelden van Wim van Hoorn en hij schafte een fraaie Lambertusbuste aan bij Jan en Eloy Brom in Utrecht; Jan Grégoire voltooide er zijn kruisweg en ook bestelde hij drie

grote ramen bij Henri Jonas. De ramen van Joep Nicolas, die in 1924 uit de kerk verwijderd waren vanwege hun moderne karakter, werden door Linssen weer teruggeplaatst.

Van 1946 tot aan zijn pensionering in 1953 was Linssen rector van het Maastrichtse Henric van Veldeke-College, R.K. HBS en Gymnasium. Tijdens zijn emeritaat bleef Linssen erg actief binnen het Maastrichtse en Limburgse katholieke kunstcircuit. Hij bezocht exposities, ontving vele kunstvrienden bij hem thuis en trad vooral op als bemiddelaar van en voor jonge kunstenaars. Hij was vice-voorzitter van de Culturele Raad Limburg en redacteur van *De Bronk*. Linssen was en bleef voor alles een organisator en 'regelaar'. Als een man van 'joie de vivre' hield hij er een rijk sociaal leven op na.

Leo Linssen wordt in de diverse over hem geschreven artikelen vaak als promotor van de moderne, katholieke kunst beschreven. Als men zijn leven overziet, lijkt hij deze omschrijving vooral te danken te hebben aan zijn grote rol als bestuurder en organisator en als pleitbezorger van de katholieke, culturele emancipatie. Overal waar hij werkte en waar hij kwam, blonk de 'kunstpaus' Linssen uit door de organisatie van de ene na de andere culturele activiteit, cursus of cultuurweek, door het verstrekken van opdrachten aan beeldend kunstenaars en meestal ook door het achter de schermen optreden als kunstbemiddelaar en mecenas. Zijn woning aan het Maastrichtse Bosquetplein hing vol met werk van moderne katholieke kunstenaars. Tijdens zijn Rolducse periode verkocht hij schilderijen voor Henri Jonas en Matthieu Wiegman en ook nadien had hij een schare van bevriende kunstenaars, wier werk hij mee hielp verkopen. Als prefect was het vooral Linssen die van Rolduc een modern filmpodium maakte. Mede door zijn onrustige, altijd actieve geest heeft hij geen boeken, artikelen of theoretische kunstbeschouwingen op zijn naam staan. Linssen was niet een man van de studeerkamer zoals Jean Adams; hij was een man van het gesprek.

Zijn belangrijkste culturele daad, verricht op het hoogtepunt van zijn leven, was waarschijnlijk de oprichting van de Jan van Eyck-Academie in 1948, het eerste hoger kunstinstituut in Nederland voor katholieke kunstenaars. Bij de oprichting kon hij terugvallen op zijn uitgebreide, landelijke netwerk van prominente katholieken. Medeoprichter Alfons Boosten en hijzelf hadden al in 1928 in Rolduc uitvoerig gesproken over de noodzaak van een dergelijke academie en in de jaren dertig en veertig was het idee altijd blijven spelen in Linssens hoofd. De relatie met Adams bekoelde na 1945 enigszins, waarschijnlijk door hun meningsverschil over de vestigingsplaats van het Bisschoppelijk Museum.²⁰

Leo Linssen overleed op 17 februari 1975 in Maastricht.

Matthieu Wiegman



Matthieu Wiegman
op oudere leeftijd.

Matthieu Wiegman werd in 1886 in Zwolle geboren als zoon van het hoofd van een katholieke school.²¹ Hij werd opgeleid als huisschilder en was tijdens zijn jeugd enkele jaren werkzaam als decoratieschilder in de keramische industrie. Van 1905 tot 1909 ging hij alsnog naar de Rijksacademie in Amsterdam, waar hij in de leer kwam bij de monumentalist Antoon Derkinderen (1859-1925). Die onderkende het talent van Wiegman en zou een grote artistieke invloed op hem hebben, met name op diens wandschilderingen.

In 1911 vestigde Wiegman zich in Bergen (N.H.), waar hij een van de stichters werd van de Bergense School. Zijn belangrijkste voorbeelden waren de (katholieke) Franse schilder Paul Cézanne en de Nederlandse expressionist Vincent van Gogh. Via de (latere) monnik-schilder Jaap van der Mey OSB en zijn studiegenoot frère François Mes OSB, kwam Wiegman in contact met de katholieke kunstopvatting. Zij waren van mening dat de kunstenaar op bescheiden, ambachtelijke wijze in dienst van de geloofsgemeenschap moest staan. Voor Wiegman impliceerde dat evenwel niet een eenzijdig dienstbare instelling. Dat bleek onder meer in 1916 toen een schildering in opdracht van het kerkbestuur van Heilo voor de plaatselijke Willibrorduskapel, werd geweigerd, omdat die te modern zou zijn.

Door de aankoop in 1920 van een groot aantal schilderijen en tekeningen door verzamelaar en mecenas Piet Boendermaker (1877-1947) werden Wiegmans financiële zorgen opgelost en kon hij een lange reis naar Frankrijk maken. Vanaf 1922 woonde en werkte hij afwisselend in Nederland en Frankrijk (Parijs, Fleury, Pont Aven, de Provence). Frankrijk werd zijn tweede vaderland, wat ongetwijfeld ook samenhangt met zijn huwelijk met een Française. In 1922 maakte hij religieuze schilderijen in Fleury (vlakbij Barbizon). In het kielzog van het succes van zijn expositie in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1926, kreeg hij de opdracht om koepelschilderingen te maken in de Rozenkranskerk te Amsterdam (1926-1927). De Maastrichtenaar en oud-Rolducien René Smeets was hem daarbij behulpzaam. Opnieuw kreeg Wiegman problemen met een kerkelijke instantie. De Bisschoppelijke Kunstcommissie van Haarlem keurde de schilderijen af vanwege hun te moderne karakter.²² Pieter van der Meer de Walcheren was er daarentegen bijzonder positief over en achtte *een nieuwe verfrissende fase voor de kerkelijke kunst* aangebroken.²³ Nadien zouden Wiegman en Smeets voor dezelfde kerk nog diverse andere ramen maken.

Wiegman was een van de jonge katholieke kunstenaars die steun kreeg van de kunstcriticus Pieter van der Meer de Walcheren. Tijdens het Interbellum was Van der Meer - met Jan Engelman - de grote stimulator van de *Renouveau Catholique* in Nederland. Vanaf maart 1921 verschenen in *De Nieuwe Eeuw* Van der Meers beschouwingen en kritieken over beeldende kunsten, waarmee hij een nieuwe generatie katholieke kunstenaars, schrijvers en dichters tot creatief werk aanzette. Daartoe behoorden Jan Engelman, Anton van Duinkerken, Charles Eyck, Joep Nicolas en zeker ook Matthieu Wiegman.



Matthieu Wiegman,
Laatste Avondmaal
(ca. 1925).

Aan de basis van Wiegmans relatie met Limburg stond Jan Engelman.²⁴ Engelman had veel contacten met kunstenaars uit Maastricht en omgeving. De relatie tussen Wiegman en 'Limburg' werd versterkt door het verblijf van zijn oudste twee dochters op het internaat van de Ursulinen in Maastricht (1928-1932).²⁵ Waarschijnlijk voelde Wiegman zich thuis in het katholieke Limburgse cultuurklimaat. Ook zal het mooie landschap en de 'ongecomplieerde' en 'warmbloedige' Limburgse mentaliteit hem aangetrokken hebben. Hij ontmoette er kunstenaars als Adams, Jonas, Vos, Eyck en Nicolas en architecten als Boosten die tijdens het Interbellum poogden om de kerkelijke kunst aansluiting te verschaffen bij de moderne cultuur en kunst.

Matthieu Wiegman was het grote, artistieke voorbeeld voor Adams. Ze hebben elkaar waarschijnlijk voor het eerst in 1926 ontmoet tijdens de studie van Adams in Amsterdam. Wiegman bracht hem waardering voor Cézanne bij. Hij was later diverse keren de gast van Adams en Linssen in Rolduc. Wiegman exposeerde er in 1929, was er in 1930 bezig met een ontwerp voor een muurschildering in de kerk, zwengelde er tijdens een lezing in februari 1933 de discussie aan over de modernisering van de religieuze kunst en schilderde in 1934 een kleurrijk en modern portret van directeur A. van de Venne.

De reactie op het ontwerp uit 1930 van Matthieu Wiegman voor een schildering in de Sint-Catharina-concha in Rolduc sluit aan bij de reeds genoemde kritiek op zijn werk van kerkelijke zijde.²⁶ De Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond had weinig aanmerkingen op de totale compositie, maar des te meer op de details.²⁷ Nadrukkelijk werd Wiegman verzocht om alle figuren anatomisch correct af te beelden, met name de gezichten, handen en voeten. Men wilde geen karikaturen. De drapering van de figuren moest veel *rijker* worden. Dat Maria een *modern-sluitende japon* droeg, kon niet, evenmin als haar blote voeten.²⁸ Het kindje Jezus was *veel te naakt*. Voorzitter Henri Everts wilde het graag *geheel gekleed zien en met een kroontje en kruis-nimbus*. De zwevende engelen waren in het ontwerp *veel te acrobatisch* afgebeeld en moesten echte vleugels krijgen (nu waren het volgens hem net vlinders).

Of het niet doorgaan van de opdracht voortkomt uit deze kritiek, is onbekend. Dat de zaak op Rolduc gevoelig lag, maakt een brief van Adams aan Jan Engelman d.d. 26 mei 1930 duidelijk. Adams vroeg Engelman om er in *De Nieuwe Eeuw* geen melding van te maken.²⁹ In Rolduc waren tegenstanders van Wiegman, want Adams sprak van *de tegenpartij hier in huis; ... 'n bericht in de Nieuwe Eeuw zal aldus tegenactie uitlokken*. Op wie Adams hier doelt is niet duidelijk; mogelijk op dr. Pieter Everts, docent klassieke talen en christelijke archeologie en duidelijk niet gediend van de 'nieuwlichterij' in de kerkelijke kunst.

In de ogen van Venema is de religieuze kunst van Wiegman vergeleken met zijn moderne, profane werk 'decoratief' en tijdgebonden.³⁰ Wiegman zou die scheiding zelf gewild hebben, omdat hij als kerkelijk kunstenaar ambachtelijkheid en dienstbaarheid aan de geloofsgemeenschap centraal

stelde en niet de persoonlijke beleving. Gezien zijn problematische verhouding met de kerkelijke overheden is evenwel de vraag gewettigd of deze interpretatie terecht is.

Wiegman verwierf een belangrijke positie in de moderne, Nederlandse kunst getuige zijn exposities in Eindhoven (Stedelijk Van Abbe-Museum, 1936), Amsterdam (Stedelijk Museum, 1952) en Den Haag (Gemeentemuseum, 1956). In Limburg exposeerde hij in 1929 in Rolduc (zie hieronder), in Maastricht (De Gulden Roos, 1937) en in Heerlen (1948). In 1950 was hij de artistieke gast van Jean Adams in het Servaashuis in Nunhem.³¹ Matthieu Wiegman overleed in 1971.

Eduard Verkade

De Haagse toneelspeler Eduard Verkade (1878-1961), tweelingbroer van de schilder van Pont Aven en Beuroner monnik Jan (Willibrord) Verkade OSB (1878-1946), was met zijn *Hagespelers* al sinds 1909 actief in Limburg.³² Onder meer in Roermond werden onder bezorgde en wantrouwende ogen van bisschop en clerici, door Verkade's gezelschap moderne, socialistische en 'zedeloze' stukken opgevoerd als Wilde's *Een ideaal echtgenoot* (in 1909), Heijermans' *Op hoop van zegen* (in 1910), Shaw's *Candida* (in 1910) en Ibsen's *Nora* (in 1912).³³

Verkade groeide uit tot de belangrijkste vernieuwer van het Nederlandse toneel van het Interbellum. Ook was hij de belangrijkste Nederlandse acteur van de jaren 1920 en 1930. Hij wilde weg van de nauwkeurige weergave der realiteit. Het toneel moest worden gezuiverd van de gladde routine en technische perfectie van de beroepsacteur (*theatre pure*), onder meer door met amateurs te werken en de karakters uit te diepen. Amateurs waren nog 'spontaan' en daardoor in staat om tot een ware 'vergeestelijking' van het toneel te komen. Naar voorbeeld van de Engelse theatervernieuwer Gordon Craig moesten de decors eenvoudig en puur zijn. Toeschouwers moesten innerlijk mee kunnen leven met de gebeurtenissen op het toneel. Het ging hem om dat wat voor ieder mens te allen tijde geldig was en bleef, het algemeen-menselijke. Van enige politieke - toentertijd vooral socialistische - strekking op het toneel wilde hij niets weten; tegen de bestaande maatschappelijke orde kwam hij niet in opstand. Juist de kunst moest het verbrokken wereld- en mensbeeld helpen helen, een geestelijke eenheid creëren in een tijd van verscheurdheid en tegenstelling. Vandaar de neiging van Verkade tot het magische, mystieke en religieuze. Om al deze redenen kon hij bij met name Linssen en Adams op grote waardering rekenen.

*De toneelspeler
Verkade
(uit: Rolduc's
Jaarboek XI,
1931).*



Eduard Verkade is tussen 1931 en 1941 minstens vijf keer op Rolduc geweest om daar zijn vernieuwende ideeën over theater en cultuur uit te dragen, meestal solo. Omdat hij toen al twee keer gescheiden was, is zijn aanwezigheid op zichzelf al opvallend. Zijn eerste optreden vond plaats op 17 mei 1931 toen *Journey's end* (*De groote reis*) voor de tweede keer werd opgevoerd. Dit stuk was in 1929 geschreven door de jonge Engelsman R.C. Sherriff. Plaats van handeling is een ondergronds officiersverblijf in de buurt van Saint-Quentin (Fr.). Het moeilijke - anno 2004 nog erg actuele - stuk biedt inzicht in de mentale verschrikkingen van soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog. Verkade nam op verzoek van de regisseur de hoofdrol van luitenant Osborne over. Na de elf amateurs van Rolduc uitvoerig te hebben geïnstrueerd, zette hij een geweldige prestatie neer, zo bijzonder dat de opvoering 's avonds werd herhaald. De kroniekschrijver van *Rolduc's Jaarboek*, Leo Linssen, was diep geraakt: *Deze dag van hoog aesthetisch genot zal de jongens nog lang heugen. Dat zijn evenementen in het leven, niet te vergelijken bij de amusemenen van den profanen dag.*³⁴

Op 11 februari - Vastenavond - 1934 was Verkade voor de tweede keer in Rolduc om de mooiste passages voor te dragen uit Hamlet van Shakespeare. Hamlet was de hoofdpersoon uit zijn rijke repertoire. Hij werd zelfs vereenzelvigd met deze complexe figuur, personificatie van de strijd tussen lichaam en ziel. Hoewel wat moeilijk voor de jongere leerlingen, was het volgens de kroniekschrijver in *Rolduc's Jaarboek* opnieuw een aangrijpende avond. Een jaar later droeg hij op Rolduc voor uit Macbeth. Opnieuw hingen de toehoorders aan zijn lippen.

Na enkele jaren afwezigheid was Verkade in het oorlogsjaar 1941 weer gast van de instelling, opnieuw met een imponerende voordracht uit Hamlet.

Eduard Verkade heeft, op afstand gevolgd door de jongere Albert van Dalsum, een leerling van hem, en de Haagse groep rond Pierre Balledux, in sterke mate bijgedragen aan de verhoging van het niveau van het Rolducse studententoneel. Dit geldt voor zowel de speelopvatting als de artistieke aankleding van het toneel. Bovendien getuigden zijn voordrachten van een diepe geestelijke beleving. Waarschijnlijk is dat Verkade heeft geadviseerd bij het ontwerpen en inrichten van de nieuwe aula van Rolduc in 1935. Deze kon worden beschouwd als een echt professioneel theater en was in dat opzicht uniek voor Limburg. Jean Adams, in de jaren dertig regisseur van toneelspeelen en decorontwerper, was van hem gecharmeerd evenals prefect Leo Linssen en directeur Van de Venne. Onder invloed van Verkade ging Adams in de jaren dertig sobere decors ontwerpen. Verkade was voor het duo Adams-Linssen een man van het 'grote theater'. Hij had de wereld bereisd en onderhield contacten met beroemdheden als Gordon Craig uit Engeland. Verder had hij gezelschappen opgericht en geleid, schreef hij recensies en gaf hij zelf op imponerende wijze gestalte aan zijn moderne visie.

Eduard Verkade stierf in 1961.

3. MODERNE KUNST TE ROLDUC

De expositie van moderne kunst van 1929

Van 1 tot 8 augustus 1929 organiseerden Jean Adams en Leo Linssen in de gangen van Rolduc een omvangrijke expositie van moderne kunst. De tentoonstelling vond plaats op verzoek van de vier exposanten, Henri Jonas, Charles Vos, Matthieu Wiegman en Adams zelf. De publieke belangstelling was groot.

Directeur Van de Venne verrichtte de openingshandeling.³⁵ Hij beschouwde de expositie als een kleurrijke en zinvolle opluistering van de Sociale Week. Aanvankelijk had hij getwijfeld over het verzoek. Zou die moderne kunst wel samengaan met het oude Rolduc? Inmiddels was hij ervan overtuigd dat dat mogelijk, zelfs wenselijk was. Rolduc moest meegaan met de tijd en de waarde van de moderne kunst erkennen. Ook de katholieke kunst zou zich moeten blijven ontwikkelen.³⁶

De expositie telde 108 nummers, waarvan 98 schilderijen en 10 beeldhouwwerken. Matthieu Wiegman was met 42 kunstwerken van het viertal het best vertegenwoordigd, Henri Jonas exposeerde 22 schilderijen en Adams zelf 33 schilderijen en tekeningen.³⁷ De onderwerpen waren landschappen, bijbelscènes, portretten en stilleven. Ook de gebouwen en omgeving van Rolduc waren onderwerpen van enkele schilderijen; aangenomen mag worden dat ze speciaal voor de expositie werden geschilderd. Sommige van die kunstwerken bevinden zich nog steeds in Rolduc en werden waarschijnlijk na afloop van de expositie geschonken door de kunstenaars.³⁸

In de inleiding van de - overigens bescheiden - catalogus refereerde Adams aan de *eenheid in de oriëntatie* onder de exposanten.³⁹ Ondanks de onderlinge verschillen zorgde die voor samenhang. Adams hoopte dat de bezoekers nu eindelijk zoud de diepe, religieuze waarde van de kunst zouden gaan inzien. Helaas was dat besef nog maar nauwelijks in Limburg doorgedrongen. In Zuid-Nederland heersten veel misverstanden omdat er slechts zelden kunst van betekenis werd geëxposeerd. Limburg kende immers geen

De expo van 1929. V.l.n.r. Charles Vos, Henri Jonas, directeur Van de Venne, Matthieu Wiegman en Jean Adams (uit: Rolduc's Jaarboek 1930).



enkel kunstmuseum. Slechts zelden was er iets te zien *dat werkelijk iets openbaart van den fellen ernst en van de diepe levenswaarden, waaruit de kunst opstaat*. En passant haalde Adams flink uit naar de provinciale pers, die gekenmerkt werd door *ondeskundigheid en 't meest ergerlijke provincialisme*. Voor Adams was kunst *de reflex in schoonheid ... van het mysterie*. De kunstenaar openbaarde de echte levenswaarden, die de mensen omringden maar die helaas niet door hen werden opgemerkt. De mensheid had zich technisch ver ontwikkeld, maar was door onvoldoende aandacht voor de schoonheid tijdens de opvoeding de kennis van Adam en Eva kwijtgeraakt. De geestelijke verheffing van het leven werd daardoor tegengehouden. Met de tentoonstelling hoopten de exposanten een bijdrage te leveren aan de culturele - en daarmee religieuze - verheffing van Limburg.

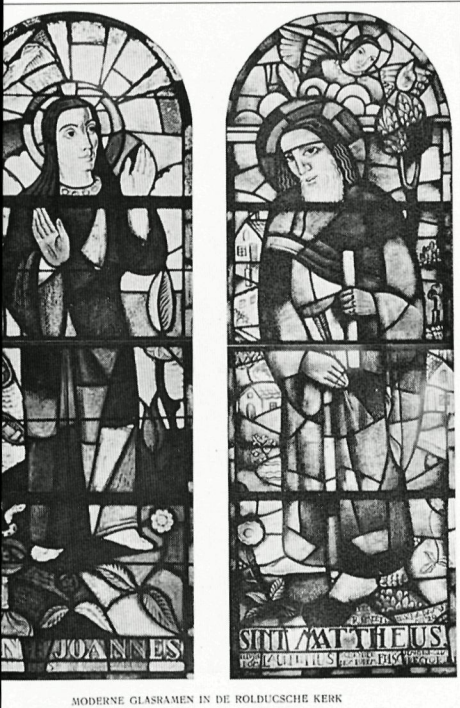
Een opvallende recensie stond op 15 augustus 1929 in *De Nieuwe Eeuw*.⁴⁰ Criticus was Jan Engelman. Voordat hij aan de expositie toekwam, leverde hij forse kritiek op de restauratie van de abdijkerk door Pierre Cuijpers. Ook kwalificeerde hij en passant de schilderijen van Goebbels als *rijklijk overbodig* en de recente kruisweg en het Heilig-Hartbeeld van Lücker als *zeer slecht*. Rolduc werd door hem desondanks *een burcht vol geestkracht* genoemd. De combinatie van Sociale Week en moderne kunst was uitermate geslaagd. Over de tentoonstelling toonde hij zich gematigd-kritisch. Door de nadruk die was gelegd op de religieuze thematiek, was de kunst in het gedrang gekomen. Engelman had een bepaalde visie op de (Limburgse) kunst, waaraan in Rolduc slechts ten dele werd beantwoord.⁴¹ Het meeste werk kwalificeerde hij als 'gewild primitief' en tè geremd. Hij had slechts één werkelijk geslaagd religieus kunstwerk gezien: een Sint Franciscus van Charles Vos, door hem een beeld vol genade genoemd vanwege het ongekunstelde karakter en de zuivere, *zingend artistieke* overgave. In het werk van Adams zag hij de sterke invloed van Wiegman. De priester-kunstenaar werd door Engelman gemaand om zijn kleur- en vormweergave niet te sterk te schematiseren.

H. Poels, aanwezig in Rolduc vanwege de Sociale Studieweek, zag al die moderne schilderijen in eerste instantie niet zitten en vond het een nogal lachwekkende vertoning. Het leek wel alsof de kunstenaars dronken waren geweest. Wiegman, die dat opving, voelde zich aangesproken. Hij gaf vervolgens een les kunstbeschouwing aan Poels, die niet begreep waarom Wiegman bloemen niet precies naar de waarneming schilderde. De kunstenaar stelde hem daarop de volgende vraag: *Waarom zegt u in Uw gebeden van Maria: Geestelijke Roos, Toren van David, Deur des Hemels en Morgenster? Bent U dan niet even dronken als ik? Ook U stijgt met die woorden boven Uzelf uit, U wordt een dichter die met de beeldspraak zijn gevoelens onder woorden brengt!* Poels antwoordde daarop: *Wiegman, je hebt een tien*.⁴²

In Rolduc's *Jaarboek* van 1930 kwam Adams uitgebreid terug op de tentoonstelling. Adams zag de expositie - wat overdreven - als een bewijs

voor de kentering die op kunstgebied had ingezet in Zuid-Nederland. Er was daar sprake van een overtuiging dat er een eigentijdse en tijd-reflecterende kunst diende te komen. Er waren bezoekers uit de gehele provincie en zelfs van daarbuiten naar Rolduc gereisd, speciaal voor de expositie. Volgens hem waren ze gekomen voor *een collectie modern werk ... zooals in de provincie nog nooit vertoond werd*. In zijn visie was het een openbaring van reële waarden geweest. Adams legde zelfs een directe, geestelijke relatie tussen de geëxposeerde kunst en de eeuwenoude zuilen en kapitelen uit de crypte van de abdijkerk. *En wie weet, misschien is er meer uitgestrooid dan men vermoeden kan van het moderne ideaal*. Rolduc had hiermee aangetoond niet te willen verstarren in het verleden. In Rolduc was plaats voor de eeuwenoude traditie maar ook voor de moderne wereld, de moderne visie was zelfs aanvaard tot op de kamer van de directeur. In Rolduc bleef men als opvoeder niet in provincialisme steken, maar stond men midden in het leven: meewerken aan *een werkelijk vitale katholieke cultuur!* Hij betreurde dat de scholieren van Rolduc er niet bij hadden kunnen zijn vanwege de grote vakantie. Die waren in zijn ogen nog vrij gaaf en onbevooroordeeld. Het hart van een jongen stond nog open voor *het werkelijk schoon*, aldus Adams.⁴³

Ramen van Adams (1928-1930)



MODERNE GLASRAMEN IN DE ROLDUCSCHE KERK

Twee evangelisten-ramen door J. Adams.

In de periode 1928-1930 ontwierp Jean Adams vier ramen (elk 200 x 90 cm) voor de abdijkerk. Reeds op afstand vallen ze door hun afwijkende stijl op in de hoofdzakelijk neoromaanse en neogotische aankleding van het godshuis. De vensters tonen de vier evangelisten, elk voorzien van symbool en attributen. Adams plaatste de figuren tegen de achtergrond van een landschap en voorzag ze van de gebruikelijke teksten.⁴⁴ Hoewel de ramen niet detoneren in het kerkinterieur, zijn ze vanwege de gestileerde figuuruitbeelding, het ontbreken van gotiserende details (zoals kruisbloemen) en de felle kleurstelling onmiskenbaar modern van karakter. De invloed van Wiegman is nadrukkelijk aanwezig. De vensters werden uitgevoerd door de hier al vaker genoemde ex-Rolducien René Smeets (1905-1979), evenals Adams leerling en assistent van Wiegman.

De opdracht voor de vier ramen was afkomstig van directeur Van de Venne.⁴⁵ De schenkers waren dr. W. Nolens, mgr. L. Schrijnen, jhr. E. van Afferden en een weldoener die anoniem wenste te blijven. Merkwaardig zijn de zinnen die Van de Venne schreef aan de voorzitter van de Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond, H. Everts: het raamontwerp van

Adams met als hoofdpersoon Johannes de Evangelist, viel in Rolduc met name in de smaak omdat het niet *in de moderne richting* ging.⁴⁶ Mogelijk werd deze opmerking gemaakt om de conservatief ingestelde Bouwcommissie te vleien; Adams stond immers bekend als een adept van Wiegman en aanhanger van de moderne richting in de kerkelijke kunst. Van de Venne noemde aan Everts zijn persoonlijke kritiekpunten: hij vond het gezicht te jong, de nek te kort en de het raam mogelijk te donker. Het ontwerp met toelichting van Adams was door hem bijgevoegd.

Typierend voor het denken over kerkelijke kunst in clericale kringen is de reactie die Henri Everts (niet te verwarren met diens neef, de Rolduc-docent Pieter Everts) op 30 november 1926 stuurde naar de directeur van Rolduc. Na wat ostentatief zijn gebrek aan deskundigheid op dit terrein te hebben benadrukt, presenteerde hij toch diverse kritiekpunten. Met de kritiek van Van de Venne op hoofd en hals was hij het eens. Ook had hij moeite met onderdelen van de achtergrond, die hij te miniem vond (het boompje), te modern (de vorm van de kelk en de nimbus) of die hij niet helemaal begreep. Everts benadrukte dat erop moest worden gelet dat de ramen wat betreft kleurstelling en ornamentiek moesten aansluiten bij de overige glasvensters van de kerk. Hij sloot zijn brief af met de volgende zin: *De beschouwingen der moderne kunstenaars over allerhande abstracte dingen gaan mijn begrip te boven. Ze zijn misschien heel mooi in geest maar ik kan er niet bij.*⁴⁷

Portret directeur A. van de Venne uit 1934



Een derde, belangrijke uiting van moderne, katholieke kunst te Rolduc is het hierbij afgedrukte portret van Antoon van de Venne (1874-1941), directeur van Rolduc van 1920 tot 1940 na er vanaf 1887 respectievelijk leerling, leraar en prefect te zijn geweest. Slechts drie jaar, van 1895 tot 1898, was hij er afwezig vanwege zijn studie aan het grootseminarie in Roermond. Omdat onder zijn directoraat aan Rolduc meer zou zijn verbouwd en veranderd dan in de acht eeuwen daarvoor, is hij vooral de geschiedenis ingegaan als bouwheer van Rolduc.⁴⁸ Van de Venne realiseerde onder meer de uitbreiding van de noord- en zuidvleugel, de boerderij, een nieuw gymnastieklokaal, het zusterklooster en de nieuwe aula; hij restaureerde grote delen van de kerk, zorgde voor een nieuwe keuken en was verantwoordelijk voor de aanleg van centrale verwarming en electriciteit in het gehele complex. Bij al deze aanpassingen stond behoud van 'het oude Rolduc' voorop; de ingrepen naar ontwerp van de architecten J. Stuyt en J. Cuypers mochten de historische sfeer en beleving niet wezenlijk aantasten.

Portret van directeur Van de Venne door Wiegman (1934).

Conform de Rolducse traditie om van de abten, directeuren en Roermondse bisschoppen een portret te laten vervaardigen, schilderde Matthieu Wiegman in 1934 een portret van Van de Venne. Het is zonder meer opvallend dat de opdracht aan deze moderne en in kerkelijke kringen 'verdachte' kunstenaar werd verstrekt. Van de Venne, inmiddels zestig jaar en behoorlijk kalend, werd door Wiegman frontaal en in zittende pose afgebeeld. De directeur kijkt de toeschouwer recht aan. Hij draagt een soutane met knopen en een zwarte bef. Op zijn neus prijkt een opvallende, zwarte bril. Verder draagt hij een horlogeketting boven de paarse ceintuur en een koninklijke onderscheiding op de linkerborst. Met zijn rechterhand houdt hij een opgerolde tekening vast, een verwijzing naar de door hem gerealiseerde bouwaanpassingen. De signatuur van Wiegman is rechts onder duidelijk zichtbaar. Rechts boven bevindt zich het jaartal (A.D. 1934) en daaronder een medaillon met het oude zegel van Rolduc (met de Annunciatie). De doorkijk links naar de kerk vanuit het zuidoosten is ook een verwijzing naar zijn bouwkundige activiteiten en restauraties. Van de Venne was niet bang om oude muren te doorbreken.

Vanwege zijn moderne karakter neemt het portret van Wiegman nog steeds een opmerkelijke plaats in in de portrettengalerij van de instelling. De schrijver van de bespreking in *Rolduc's Jaarboek* van 1934, zeer waarschijnlijk Leo Linssen, was een en al lof voor Wiegmans artistieke prestatie. Veel van de oude directeursportretten waren in zijn ogen bepaald niet bijzonder (waarschijnlijk doet hij onder meer op portretten zoals dat van directeur L. Schrijnen, in 1914 geschilderd door H. Windhausen uit Roermond). Het portret van Wiegman was tenminste niet steriel en met hart en ziel geschilderd. Het schilderij was in de ogen van Linssen zowel representatief als artistiek verantwoord. Het was een echte Wiegman: ritmisch geschilderd, deformerend, met spontane, sonore kleuren en voorzien van een moderne ruimtewerking. Een schilderij met veel vaart en harts-tocht. Kortom een ideaal compromis tussen traditie en moderne wereld.

Van den anderen kant kennen we ook in de moderne kunst portretten van goede kunstenaars, die uitblinken door schilderkunstige qualiteiten, die echter de uiterlijke gelijkenis dermate op den achtergrond schuiven, dat deze in zich zeer waardevolle stukken moeilijk kunnen dienen om een bepaalde persoon te representeeren in een officieele galerij (...) M. Wiegman ziet den waren warmen Rolduc'schen geest van den echten Rolducien, die Rolduc bestuurt in de persoon samengestroomd, liefde belijgend voor de schoonheid van dit aloude huis, getuigend van een ernstigen zin en een moeitewol streven en een bezorgdheid om de moderne waarden te verstaan en conflicten op te lossen tot de glorie van Rolduc en tot onvergetelijke wel-daad voor de katholieke jeugd.⁴⁹

De Tekavok-expositie van 1937

In augustus 1937 kreeg de grote expositie van 1929 een vervolg. Tijdens de 13de Sociale Week exposeerde een aantal leden van de stichting *Tekavok* (Tegelsche Keramiek en Volkskunst) wederom in de kruisgangen.⁵⁰ Tekavok was in 1936 opgericht door directeur G. Goossens van Russel-Tiglia Kleiwarenfabrieken in Tegelen en had een tweeledig doel: de Nederlandse katholieken voorzien van goede en goedkope religieuze kunst en de Tegelse volkskunst stimuleren.⁵¹ In het bestuur zaten aalmoezenier H. Poels en diens adept J. Maenen terwijl mgr. G. Lemmens beschermheer was. Daarmee was Tekavok eng gelieerd aan het bisdom. Mogelijk was het idee voor de expositie afkomstig van Poels. In 1936 won Tekavok de gouden medaille op de Wereldtentoonstelling in Brussel.

Opvallend is dat van het viertal van 1929 niemand deelnam aan deze expositie. Deelnemers waren onder meer Wim Harzing, Jacques Maris, Joep Nicolas, Otto van Rees en L. Schelfhout, allen exponenten van de toenmalige, moderne richting in de kerkelijke kunst. Zij exposeerden religieuze reliëfs, beelden, tegels, schilderijen en tekeningen. Profane thema's, zoals in 1929, ontbraken geheel. Vergeleken met 1929 was de schok minder groot. De tentoonstelling kreeg vrijwel geen aandacht in de pers. Tekavok was in veel opzichten een - als conservatief te kwalificeren - poging om de traditioneel-katholieke, Limburgse volkskunst tot leven te wekken.

Een uitvloeisel van de tentoonstelling was de aanschaf van een kruisbeeld voor de kruisgang, gemaakt door Jacques Maris uit Heumen. De leden van Tekavok exposeerden later in 1937 ook in het Haags Gemeentemuseum, waar ze deelnamen aan de bekende expositie *Hedendaagsche Limburgsche kunst*.⁵²

Het beeld van kapelaan Ariëns door Charles Vos uit 1938

Na maandenlang uitstel wegens exposities in Maastricht en Nijmegen (universiteit), werd op zondag 30 oktober 1938 een eikenhouten beeld van kapelaan Alfons Ariëns onthuld; maker was de beeldhouwer Charles Vos (1888-1954) uit Maastricht.⁵³ Het beeld (zie afb.) is 101 centimeter groot.

Vergeleken met het portret van Van de Venne door Wiegman, is de uitbeelding betrekkelijk traditioneel. Vanwege de voorbeeldfunctie die het beeld moest krijgen, heeft Vos waarschijnlijk gekozen voor een herkenbaar en voor een brede doelgroep vooral 'leesbaar' beeld.

Alfons Ariëns (1860-1928) was de beroemde voorman van de katholieke arbeiders in Twente. Hij volgde tussen 1870 tot 1878 in Rolduc het gymnasium en filosoficum (zie de tekst op de sokkel) en was in veel opzichten het grote voorbeeld voor dr. H. Poels, hoofdaalmoezenier van de mijnstreek. Ariëns kan worden beschouwd als een van de meest prominente Rolduciëns, navolgenswaardig voor alle jonge Rolduciëns. Hij was een

*Wijwaterbakjes
van Tekavok, door
S. Nicolas-Nys.*



*Beeld van Ariëns
door Vos (uit
Rolduc's Jaarboek
1938, p. 131).*



excellente leerling en trad in Rolduc op als toneelspeler. Vanwege de intense, fysieke band met Rolduc had Vos voor het beeld eikenhout van de oude abdij gebruikt.

Ariëns wordt uitgebeeld met een forse gestalte en in een strijdbare houding. Hij draagt de toog met schoudermantel en gordel wat hem een gedistingeerd uiterlijk geeft. Rechts bevindt zich een arbeider (te herkennen aan de kleding) met opgestroopte mouwen. Diens rechterhand wordt vastgehouden door de kapelaan als uiting van steun en kameraadschap.

Ook de kunstenaar Charles Vos heeft korte tijd in Rolduc gestudeerd en rondde er in 1906 het gymnasium af. Hij werkte als jongeling kort bij Cuypers en studeerde in Antwerpen (Tekenenacademie) en Amsterdam (Rijksacademie). Vos geldt als de belangrijkste Limburgse beeldhouwer uit de eerste helft van de twintigste eeuw. Kenmerkend voor hem is een barokke, enigszins stoer-volkse stijl met de nadruk op het anekdotische element. Vos verwerkte invloeden van Rodin en voerde veel opdrachten uit voor kerkelijke instanties.

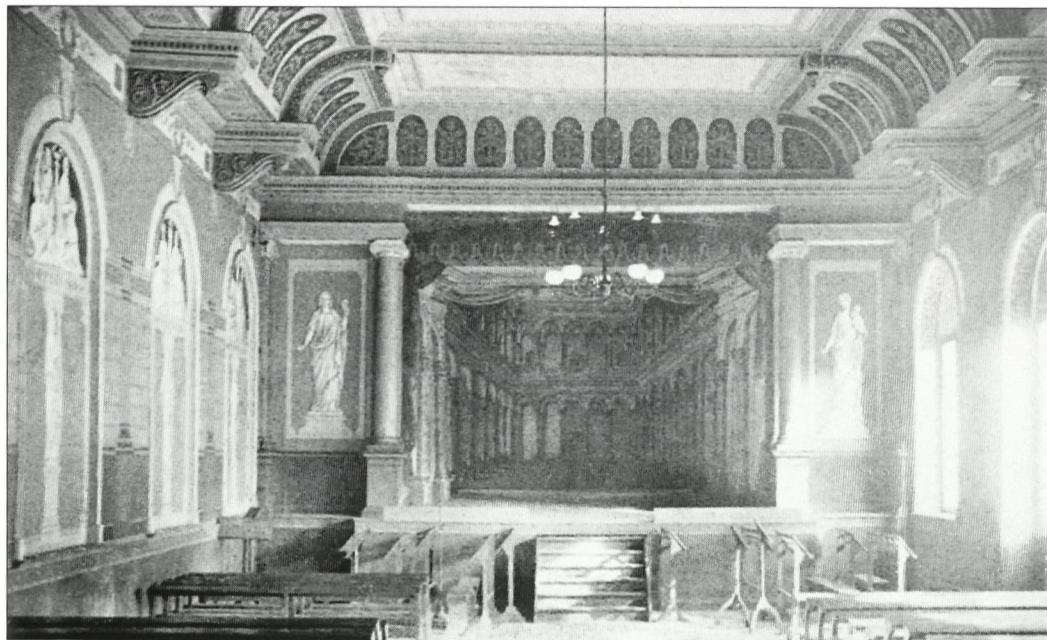
Hij maakte - o.a. in samenwerking met de architecten Peutz en Boosten - tientallen heiligenbeelden en keramische kruiswegen. Behalve het Ariëns-beeld vervaardigde hij ook de gedenksteen voor de gevallen in Rolduc. Zoals reeds beschreven was hij in 1929 één van de vier deelnemers aan de expositie van moderne kunst in Rolduc.

Op de dag van de onthulling hield prof. Gerard Brom uit Nijmegen een rede onder de titel 'Van leerling tot meester'; het thema was het grote historische belang van Ariëns en diens verleden als Rolducien. Brom benadrukte verder de grote geestelijke betekenis van Rolduc voor Nederland. In Rolduc was volgens Brom de basis gelegd voor Ariëns' latere optreden. Hij had er *staal in zijn bloed en een vonk in zijn hart* gekregen. Het beeld zou een lichtend voorbeeld voor zittende en toekomstige generaties moeten worden. De avond werd afgesloten door een massaal gezongen 'Lève Rolduc' en 'Aan U o Koning der eeuwen'.

4. OVERIG CULTUURANBOD OP ROLDUC TIJDENS HET INTERBELLUM

Naast de incidenteel georganiseerde kunstmanifestaties en verstrekte kunstopdrachten, werd jaarlijks in Rolduc een scala aan culturele of cultureel-geïntegreerde activiteiten georganiseerd. De meeste daarvan stonden in directe relatie tot de katholieke identiteit en educatieve functie van het instituut, zoals de plechtig gezongen vieringen, de missiefilms, de orgelconcerten en het zingen op Palmzondag van de Passie van de vroegere leraar Bernard Pothast. Met enige regelmaat vonden er lezingen plaats over 'katholieke

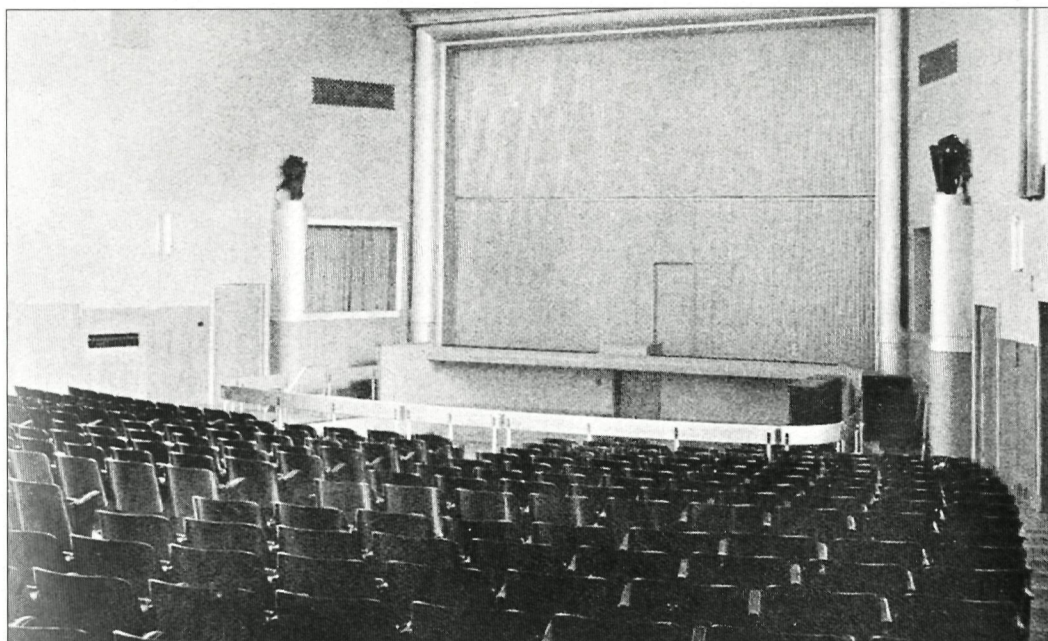
Links, de oude aula; rechts, de nieuwe aula (uit: Rolduc's Jaarboek 1935).



onderwerpen' (o.a. door missionarissen) en werden er excursies gemaakt naar katholieke 'sites' in de omgeving. Daarnaast kwamen belangrijke binnenlandse en buitenlandse kopstukken op sociaal en wetenschappelijk terrein (Friedrich Muckermann s.j., Hendrik Moller, Theller de Poncheville, Paul Doncoeur s.j.) naar Rolduc om te spreken over actuele vraagstukken.

Regelmatige bezoeken van prelaten en hoge politici hebben deze ontwikkeling ongetwijfeld bevorderd. Hetzelfde geldt voor het gegeven dat de helft van de leerlingen afkomstig was uit de gegoede Nederlandse, katholieke bourgeoisie. Verder heeft ook de omstandigheid dat de Rolducse onderwijsinstelling een 'open instelling' was, bijgedragen aan het cultuurleven. Dat alle seminaristen, gymnasiasten, HBS-ers en filosofen er intern verbleven en in gezamenlijkheid studeerden, was tenslotte ook een factor van gewicht; de populatie moest namelijk buiten de reguliere lessen ook haar vertier hebben, hetgeen de organisatie van (culturele) activiteiten zal hebben gestimuleerd.

De aandacht voor cultuur in Rolduc tijdens het Interbellum kwam niet uit de lucht vallen. Al vanaf de stichting van de onderwijsinstelling annex internaat in 1843, werden muziek, zang en toneel er op niveau beoefend.⁵⁴ De instelling trok in de negentiende en eerste helft van de twintigste eeuw leerlingen aan uit geheel Nederland en was - mede door het gebruik van het Frans als voertaal - een centrum van Franse cultuur. Franse (Molière, Racine), Nederlandse (Vondel) en Engelse (Shakespeare) toneelklassiekers werden er met regelmaat opgevoerd en het niveau van de koorzang (oratoria) was er dankzij Pothast, ruim een halve eeuw docent in Rolduc, hoog. In 1860 en





Groepsfoto van de 'cast' van Lucifer (uit: Rolduc's Jaarboek 1935).

1861 waren er onder zijn leiding zelfs opera's opgevoerd. Bekende acteurs en gezelschappen van buiten werden met enige regelmaat ingehuurd om het niveau van de eigen jeugdige spelers te verhogen.

Na 1900 werd de 'culturele traditie' voortgezet onder leiding van de priesterleraren E.J.H. Ribbergh (1873-1940) en J.H. Wismans (1874-1954); de eerste werd befaamd om zijn Lucifer-vertolkingen, de tweede om zijn Shakespeare-stukken. Samen met Maastricht en Roermond behoorde Rolduc in het begin van de twintigste eeuw daarmee tot de weinige plaatsen in Limburg waar sprake was van een zekere 'theatertraditie'.⁵⁵

Met de bouw van een nieuwe aula in 1935 kreeg het cultuurleven op Rolduc een belangrijke impuls. Deze zaal was het eerste modern geutilleerde theater van Limburg.⁵⁶ Op vrijdag 21 juni 1935 vond de inzegening plaats door bisschop G. Lemmens, waarna Vondels *Lucifer* werd opgevoerd. Bij de opening waren prelaten uit Roermond, hoge politici en veel persmensen aanwezig zoals dr. Poels, dr. J. van Gils, de commissaris van de koningin en leden van Gedeputeerde Staten, dekens uit de regio en de burgemeester van Kerkrade. Directeur Van de Venne noemde de voorziening van groot belang voor de godsdienstige en culturele vorming van de leerlingen en stu-

denten, waaronder veel aanstaande priesters. Uitwendig was het gebouw door architect Jos Cuypers (zelf Rolducien) duidelijk aangepast aan de historische omgeving, maar inwendig kenmerkte het zich door een opmerkelijk modern en zakelijk karakter. Dit was mogelijk dankzij de toepassing van ijzeren dakspanten. De brede, wigvormige zaal van 20 bij 9 meter telde liefst 540 stoelen. De ruimte werd overvloedig verlicht. Moderne strakheid bepaalde de sfeer. Het theater beschikte over een toneellift, filminstallatie, orkestbak, loges en balkon. Het verschil met de 'barokke' oude aula, die qua inrichting nog het best omschreven kan worden als een veredeld patronaat, kon haast niet groter zijn. De leerlingen genoten in de nieuwe aula niet alleen van theater op niveau, maar werden er ook in contact gebracht met de jongste der schone kunsten: de film, een medium waarvan men op Rolduc beseftte dat het voortaan niet meer viel weg te denken.

Over het grote scala aan sportieve en recreatieve activiteiten (zoals circus) wordt hieronder niet uitgewijd. Aan de orde komen activiteiten die nadrukkelijk te maken hadden met (moderne) 'Cultuur': lezingen door schrijvers en kunstenaars, toneelvoorstellingen en films.

Voordrachten over literatuur en kunst



Wies Moens in
de jaren dertig.

Van de belangrijkste gastsprekers in Rolduc in de jaren 1920 en 1930 volgt hieronder een overzicht.⁵⁷ De gastdocenten werden vooral uitgenodigd door docent Nederlands Leo Linssen, die een duidelijke voorkeur had voor mensen uit de literaire wereld. Linssen leidde hen voor de leerlingen in tijdens de reguliere lessen en ook was hij meestal degene die hen introduceerde bij het opgekomen publiek.

Een prominente gast in Rolduc was de Vlaming Wies Moens (1898-1982). Tussen 1927 en 1933 trad hij minstens vijf keer op voor de leerlingen en studenten. In Nederland genoot Moens een zekere bekendheid als redacteur van het katholieke maandblad voor schoonheid *Roeping* en als kortstondig medewerker aan *De Gemeenschap*. Ook was hij redacteur van het *R.K. Bouwblad*. Moens was een van de leidende dichters van het Vlaamse expressionisme en sterk betrokken bij de Vlaamse beweging. Hij streefde de eenwording van Nederland en Vlaanderen in een 'volks-Dietse' staat na op basis van een hiërarchisch-corporatief samenlevingsmodel. Tijdens een van zijn verblijven in Kerkrade verwierf hij een schilderij van Adams (een Christushoofd). Op 18 november 1927 hield Moens onder grote belangstelling een voordracht over en uit zijn bekendste dichtbundel, de in detentie geschreven Celbrieven. Tevens nam hij de gelegenheid te baat om te vertellen over de idealen van de Vlaamse beweging. Op 14 maart 1928 gaf hij een voordracht over Sint Franciscus en Umbrië en twee jaar later, op 22 juni 1930, verzorgde de Vlaming een literaire avond in het kader van de Guido Gezelle-herdenking. Hij droeg daarbij voor uit diens

werk. In 1933 verhaalde hij over de jong gestorven dichter en flamingant A. Rodenbach (1856-1880), voorman van de Vlaamse studentenbeweging. Daarna kwam Moens niet meer op Rolduc. Hij was toen waarschijnlijk al te omstreden vanwege zijn politieke opvattingen.

Ook Moens' Vlaamse collega-schrijver Felix Timmermans (1886-1947) trad op in Rolduc. Ook Timmermans sympathiseerde met de Vlaamse beweging, maar was minder radicaal dan Moens. Dankzij zijn roman *Pallieter* (1916) - lang verboden voor katholieken! - genoot Timmermans grote bekendheid in Zuid-Nederland. Hij hield met vastenavond 1925 in Rolduc een voordracht voor leraren en studenten over Vlaamse humor. Timmermans verhaalde over zijn geboortestreek en de stad Lier, over zijn jeugd, gezin en vader en over zijn begin als schrijver. Verder vertelde hij over Vlaamse humor. De avond ging gepaard met veel gelach onder het publiek. Timmermans beëindigde zijn voordracht met een voordracht uit zijn *Versken*. Zijn toneelstuk *En waar de sterre stil bleef staan* uit 1924 werd in december 1936 in Rolduc opgevoerd.

Ernest Claes (1885-1968), nòg een flamingant, trad op in Rolduc op 27 februari 1927. Hij genoot vermaardheid vanwege zijn streekromans 'De Witte' (1920) en 'Wannes Raps' (1926).

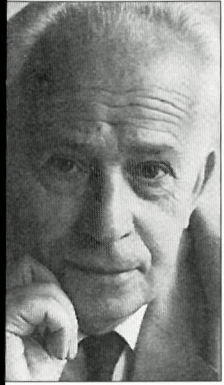
In 1929 ontving Rolduc een van de belangrijkste katholieke schrijfsters van dat moment, Sigrid Undset (1882-1949) uit Noorwegen.⁵⁸ Undset had het jaar daarvoor de Nobelprijs voor de Literatuur gewonnen en onderhield in 1929 een langdurig contact met Anton van Duinkerken, redacteur van *De Gemeenschap*.

Op 5 december 1930 hield Paul Haesaerts, Vlaams kunstcriticus en cineast, een voordracht met projecties over Jan Toorop, katholieke bekeerling en omstreden kunstenaar. Vooral onder conservatieve katholieken leefden er grote bezwaren tegen zijn mystieke, streng gestileerde heiligen. Jean Adams was, zoals we hebben gezien, een verdediger van Toorop's kunstopvatting. Mogelijk is Haesaerts, expert op het terrein van het Vlaamse expressionisme, (waarover geen achtergronden bekend zijn) door hem gevraagd.

Naast door Vlaamse cultuurdragers, werd Rolduc ook regelmatig bezocht door Nederlandse schrijvers en kunstenaars. Op 19 mei 1931 gaf de Amsterdamse letterkundige Willem Nieuwenhuis (1886-1935) in Rolduc een lezing voor de oudere studenten over 'katholicisme en cultuur'. Nieuwenhuis was vanaf 1907 als redacteur verbonden aan *De Maasbode* en stond bekend om zijn prikkelende beschouwingen over beeldende kunst, toneel en politiek. Ook was hij betrokken bij de oprichting van *Roeping* en *De Gemeenschap*. In 1929 had hij bij *De Gemeenschap* een boekje uitgegeven over moderne religieuze beeldhouwkunst onder de titel *Het steenen gebed*. In zijn rede ging Nieuwenhuis in op de nieuwe wind die in Rolduc waaide: *Want nauwelijks zijn we binnen in dien zilveren tooverburcht of we zijn druk aan het redeneeren over de allernieuwste schilderkunst en alle hoog-actueele problemen van het katholieke leven ... dit is wat de wereld*



Sigrid Undset
(1882-1949).



Janus van Domburg
op latere leeftijd.

noodig heeft. De traditie van eeuwen vasthoudend, niets verwerpende en niets latende vallen, dan wat zichzelf verwerpt en zich zelf vallen laat als het levenloze en voorbije, en tevens wakker staan in het eigentijdsche, de nieuwe cultuur evenzeer willende kerstenen als de traditie van zooveel eeuwen her deed.⁵⁹ De strekking van zijn lezing was duidelijk: indien Rolduc wilde bijdragen aan de toekomst van het katholicisme, moest het zich openstellen voor de moderniteit.

Matthieu Wiegman hield op 28 februari 1933 een lezing over moderne kerkelijke kunst. Op dezelfde dag werd onder leiding van filmcriticus Janus van Domburg, alias *Close-Up*, een discussie georganiseerd over de (kunst-)film. Ook Mannus Franken, een belangrijke jonge Nederlandse cineast en lid van de Nederlandse Filmliga, hield in 1933 in Rolduc een lezing over de moderne film.

Op 7 mei 1939 gaf de bekende publicist Anton van Duinkerken onder de titel 'Missie en Cultuur' een - overigens weinig spraakmakende en nogal formele - spreekbeurt.⁶⁰

Tenslotte keerde tijdens het Interbellum een groot aantal oud-Rolduciens terug naar de plek waar hun intellectuele basis was gelegd. Het betrof vaak mannen die het inmiddels tot belangrijke culturele en wetenschappelijke functies hadden gebracht. Tegenover de jonge Rolduciens verhaalden ze over hun periode in Rolduc en prestaties in maatschappij en kerk.

Toneelaanbod

Vanwege de angst voor zedenbederf stootte het moderne theater in Limburg tot ver na de Tweede Wereldoorlog op weerstand in behoudende, kerkelijke kringen. Er bestond grote vrees voor de negatieve invloed van toneelstukken op de jeugd.⁶¹ In steden als Maastricht en Roermond werden met enige regelmaat stukken voorgedragen door beroepsspelers, die bij clerici op weerstand stuitten, zoals werd geconstateerd in de paragraaf over Verkade. Echt 'veilig' in kerkelijke ogen was daarentegen slechts het door kapelaans gecontroleerde dorpsstoneel in de patronaten en op de middelbare scholen. Het amateurtoneel bloeide daar als nooit tevoren.

Opgemerkt moet worden dat tegenover de groep behoudende katholieken, na 1918 een groeiende schare van meer liberale geloofsgenoten kwam te staan. Deze groep achtte het isolationisme schadelijk voor de katholieke zaak. Alphons Laudy, hoofdredacteur van *De Tijd* en zelf toneelschrijver (*De Paradijsvloek*, 1916), was een van hen. Volgens Laudy was het doodzwijgen van het moderne toneel de slechtste optie, omdat daarmee de regie uit handen werd gegeven. Toneel hoorde simpelweg bij de samenleving en om die reden moest de katholieke pers er - overigens wel kritisch - aandacht aan besteden. Laudy gaf zelf het voorbeeld met zijn bijdragen over het moderne toneel in *De Tijd*.

Waaruit bestond het toneelaanbod in Rolduc? De belangrijkste toneelvoorstellingen vonden jaarlijks plaats op 25 november, met Maria Lichtmis

en op halfvasten. 25 november was de feestdag van de patroonheilige van de filosofen, Sint Catharina ('Sint Kathrien'). De filosofen voerden dan meestal een blijspel op, waarbij elk jaar een ander stuk op het programma stond. Incidenteel werd dit heropgevoerd. Op 2 februari, de feestdag van Maria Lichtmis, werd ook meestal een blijspel of klucht gespeeld, vaak door amateur-gezelschappen van buiten, zoals het *Zuid-Limburgs Toneel* onder leiding van Jef Schillings of *de Opbouwers* uit Den Haag.

De belangrijkste dag van het jaar op toneelgebied was evenwel halfvasten (zondag *Laetare*). Gewoonlijk werd die dag een tragedie gespeeld die enkele weken later werd herhaald voor ouders en mensen uit de regio ten bate van een goed doel (bijvoorbeeld de bouw van een kerk). De tragedies vergden veel voorbereiding. Hun inhoud werd in diverse vakken besproken waardoor ze 'bezit' werden van de gehele Rolducse gemeenschap. De treurspelen duurden vaak uren en vereisten een omvangrijke 'cast' (in 1935 ca. 100 spelers) en dure kostuums. Vanwege de karakters, de opbouw, het taalgebruik en hun morele strekking, vormden ze de moeilijkste en meest verheven uiting van het toenmalige, katholieke theater. Vooral *Jozef in Dothan* en *Lucifer*, beide van Vondel, waren populair in Rolduc. Deze treurspelen werden tussen 1921 en 1940 elk zes keer opgevoerd. *Macbeth* van Shakespeare werd drie keer vertoond en twee keer werden opgevoerd: *Saul en David*, *Oedipus Rex* (Sofocles), *Elckerlijc*, *Elias weet het beter*, *De koopman van Venetië* (Shakespeare) en *Journey's end* (R. Sherriff). Toneelavonden werden meestal opgeluisterd met muziek van het Rolduc's Orkest.



Louis Bouwmeester
als Shylock.

Op het gebied van het theater valt het op hoeveel connecties er waren tussen Rolduc en Den Haag. De reden hiervoor is niet exact bekend. Mogelijke argumenten zijn de traditioneel grote rol van Den Haag voor de Nederlandse theatercultuur en de functie van Verkade in deze als 'make-laar'. Het begon al op 21 februari 1923 toen de leraar Ribbergh de befaamde en inmiddels bejaarde Louis - Shylock - Bouwmeester (1842-1925) wist te strikken om samen met de leerlingen de heropvoering van Shakespeare's *De koopman van Venetië* te verzorgen. Over de rol van de met Den Haag verbonden Eduard Verkade is hiervoor al uitgeweid. Hij trad te Rolduc op als acteur en declamator. Verder trad vanaf 1930 het Haagse toneelgezelschap *De Vereenigde Haagse Spelers* onder leiding van Pierre Balledux minstens zeven keer in Rolduc op.

Een Amsterdams element werd te Rolduc ingebracht door de Amsterdamse acteur en declamator Paul Huf (1891-1961). Drie keer werd er een voordrachtavond verzorgd door Huf, die goed bevriend was met Verkade en langdurig lid was van diens gezelschappen. Huf droeg onder meer voor uit Vondel, Guido Gezelle en Paul van Ostayen. Ook Albert Vogel uit Rotterdam en de Vlaamse Gezelle-specialist Hendrik Bulterys declameerden in Rolduc. In de jaren dertig traden Albert van Dalsum (vennoot van Verkade), Sara Heijblom, Frits Bouwmeester en Charlotte Köhler op in de aula van Rolduc. Van

Dalsum zou ook na 1945 nog diverse keren in Rolduc acte de présence geven.

Daarnaast werden met enige regelmaat declamatie-avonden gehouden, waarbij meestal mensen van buiten optraden. Incidenteel werden op Rolduc goochelavonden, liederenavonden en voordrachten met marionettenspel georganiseerd, meestal zonder hoge culturele aspiraties.

Buiten de toneelavonden deden koren en harmonieën en fanfares uit de omgeving (inclusief Aken) met grote regelmaat hun opwachting in de aula van Rolduc (één tot twee keer per jaar). Soms waren dat de muziekverenigingen van de omliggende mijnen. Het Maastrichts Stedelijk Orkest vond ook enkele keren de weg naar Kerkrade.

In juni vond gewoonlijk het directeursfeest plaats. Bij die gelegenheid werden sketches gespeeld en werd in de openlucht geconcentreerd door een orkest uit de regio. Vanaf het einde van de jaren twintig vormden films hiervan een belangrijk onderdeel.

Wat betreft de programmering van het toneel kan worden vastgesteld dat in Rolduc tijdens het Interbellum werd voortgeborduurd op de negentiende eeuw, toen stukken van Shakespeare en Vondel ook al favoriet waren. De rijke, katholieke toneeltraditie van het instituut lijkt de modernisering te hebben afgeremd. Anders dan met het filmaanbod (zie hieronder) en de aandacht voor moderne kunst (zie hierboven), was er in Rolduc op toneelgebied geen sprake van een breuk met het verleden. Daarnaast moeten nog andere factoren van belang zijn geweest voor de bescheiden aandacht die het moderne drama in Rolduc ten deel viel. Zo betrof het veelal amateurtoneel, gespeeld door eigen leerlingen en studenten, met alle beperkingen die daarbij horen. Verder speelde mee dat de data waarop toneel werd gespeeld en de functie die men aan het toneel toebedeelde, in relatie tot het kerkelijk jaar en de liturgie stonden, waardoor een traditionele programmering voor de hand lag. Ook zal het gegeven dat vrouwenrollen door jongens moesten worden gespeeld, een factor van belang zijn geweest. Bij traditionele stukken was dat minder bezwaarlijk dan bij moderne. Tenslotte zal er een zekere huiver hebben bestaan om de jeugd te confronteren met de in moderne stukken aanwezige moraalopvattingen en vaak expliciete, erotische momenten.

Maar op Rolduc leefde zeker ook sympathie voor de genoemde opvattingen van Laudy. Eduard Verkade, Paul Huf en Pierre Balledux hebben ongetwijfeld bijgedragen aan het moderniseren van het studententoneel en het anti-oorlogsdrama van *Journey's End* (R.C. Sherriff) en *Et demain la lumière* (van René Berton) moet voor de jonge Rolduciens een ongewone, zelfs schokkende ervaring hebben betekend. Ook heeft de moderne, profane inhoud van sommige blijspelen (*Het pension*, *De spooktrein*, *Lord Demon*) en de aandacht van docenten als Adams, Boosten en Metzmakers voor het moderne toneel, de theatertraditie van Rolduc zeker meer bij de tijd gebracht. Door de toenemende concurrentie van de film, een modern en

snel medium dat ervoor zorgde dat de jeugd van Rolduc kennis kreeg van de moderne wereld, kreeg het toneel er in de jaren 1930 in Rolduc evenwel een concurrent van formaat bij. Tegen steracteurs als Gary Cooper, Deanna Durbin en Heinz Rühmann viel door de amateurspelers moeilijk te concurreren. De uitvoerige filmcommentaren in *Rolduc's Jaarboek* uit de jaren 1930 wijzen in die richting.

Rolduc als filmpodium



De actrice
Deanna Durbin.

Aan de basis van de toenemende aandacht voor het medium film stond opnieuw Leo Linssen. Linssen was als prefect niet alleen belast met orde en tucht, maar ook met welzijn en ontspanning van de leerlingenpopulatie. In die hoedanigheid was hij verantwoordelijk voor een groot scala aan 'buitenschoolse', culturele activiteiten. Linssen bezat een open oog voor de moderne cultuur en beseftte dat de film zich wel eens tot hét culturele medium van de toekomst zou kunnen ontwikkelen. De ontwikkeling van de film op Rolduc werd ongetwijfeld ook veroorzaakt door de grote interesse voor dit moderne en dynamische medium bij de leerlingen en studenten zelf. Zeker na de komst van de geluids- en kleurenfilm ging er voor hen een wereld open, die 'spannender' was dan die van het traditionele toneel.

Overigens zag de katholieke kerk de opkomst en het succes van de film in katholiek Nederland met lede ogen aan. Evenals op het gebied van het toneel, bestond er voor de kerk een 'bioscoopvraagstuk'.⁶² Hoewel de positieve mogelijkheden van de film werden onderkend, met name voor het onderwijs en als vorm van recreatie voor de arbeiders, leefde er een grote angst voor de negatieve morele effecten op de gelovigen. Behoudende katholieken beschouwden de film als een typische uiting van de moderne, oppervlakkige en goddeloze maatschappij. Elders in deze bundel kan men lezen hoe de in Rolduc opgerichte vereniging *Voor Eer en Deugd* landelijk voorop ging in de strijd tegen dit 'kwaad'. Vooral de jeugdigen moesten worden beschermd door het filmaanbod streng te censureren en het bioscoopwezen te organiseren op katholieke grondslag.

Paus Pius XI beschouwde de film als *allergewichtigst en krachtadigst middel*, nog invloedrijker dan de pers (*Vigilanta cura*, 1936). De morele gevaren waren in zijn ogen echter bijzonder groot, omdat de film direct en oncontroleerbaar aan de (seksuele) gevoelens van de kijkers appeleerde. Pius XI was vooral bezorgd over jonge mensen. Omdat in films geen onderscheid werd gemaakt naar leeftijdsgroepen, werd een zuivere, kuise levenswandel erdoor bedreigd. Evenals de andere kunsten, zou de film daarentegen moeten bijdragen aan de morele vervolmaking van de mens.

Met name in de jaren twintig groeide in Nederland in progressief-katholieke kringen een serieuze en meer positieve interesse in film en filmkritiek. De belangrijkste katholieke filmcriticus was Janus van Domburg (1895-1983), die in 1933 een tweedaagse discussie over film in Rolduc

leidde. Hij drukte zijn stempel op de filmkritieken van *De Gemeenschap*, *Roeping*, *De Tijd*, *De Nieuwe Eeuw* en *Filmfront*.⁶³ Van Domburg was ook betrokken bij het Amsterdamse tijdschrift *Nederlandsche Filmliga* (1927-1933), dat de nadruk legde op de film als kunstvorm en dat op bevlogen wijze opkwam voor de avant-garde film. Tegelijkertijd streefde hij het ideaal van de katholieke gemeenschapskunst na. Van Domburg was de mening toegedaan dat het medium uit de handen van de bioscopeigenaren moest worden gehaald. Amerikaanse producties werden door Van Domburg afgewezen, omdat 'kapitalisten' de film hadden gedevalueerd.⁶⁴ Gestreefd moest worden naar een synthese van (katholieke) morele zuiverheid en (filmische) esthetiek. Terug nu naar het filmpodium Rolduc.

Het filmaanbod in Rolduc

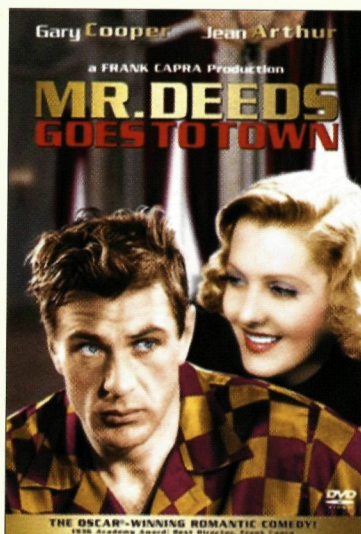
Al in 1897 maakten de Rolduciens kennis met het toen nog gloednieuwe medium film. De Oostenrijkse 'illusionist' prof. Ch. Kalb gaf toen met behulp van een 'kinematograaf' een voorstelling met 'levende foto's' op ware grootte.⁶⁵ Het procédé was pas één jaar oud en kan worden beschouwd als het begin van de film. De leerlingen van Rolduc zagen zo onder meer Parijse straatbeelden en het strand van Scheveningen.

In oktober 1928 werd voorzover bekend de eerste echte film gedraaid in Rolduc: een documentaire (zonder geluid) van het Internationaal Eucharistisch Congres in Amsterdam (*Adoro te*). Na de aanschaf van een nieuwe projector begin 1929, vond er een uitbreiding plaats van het filmaanbod en werden jaarlijks ca. vier tot zes filmavonden georganiseerd. Vanaf de opening van de nieuwe aula in 1935, voorzien van een professionele Philips geluidsfilminstallatie, steeg dat aantal tot gemiddeld 8 tot 10 per jaar. Deze gingen nu meestal gepaard met uitvoerige besprekingen en evaluaties in de 'kunstrubriek' van *Rolduc's Jaarboek*. Het opvoeden van de jeugd in het medium film genoot bij de leiding van Rolduc en de redactie van *Rolduc's Jaarboek* blijkbaar bijzondere aandacht.

Normaal was dat er per voorstelling één hoofdfilm werd gedraaid, gecombineerd met een journaal en enkele korte (teken-)films. Omdat het ondoenlijk is om alle films hier te bespreken, volgt een selectie van de artistiek en cultuurhistorisch belangrijkste producties.

In globale zin omvatte het filmaanbod te Rolduc documentaires, stichtende films, 'kunstfilms', natuurfilms, detectives, avonturenfilms, reclamefilmpjes (o.a. van Philips) en korte tekenfilms. De hoofdfilms waren meestal afkomstig uit de twee grote filmnaties van het Interbellum: Duitsland en de Verenigde Staten.

In de 'kunstfilms' werden de beeldende mogelijkheden van het nieuwe medium verkend. Er was in Rolduc opvallend veel aandacht voor experimentele films, die vanwege hun abstracte, filmische benadering moeilijk waren te begrijpen voor de docenten en leerlingen van Rolduc. Rolduciens



Boven: Filmfragment uit *La passion de Jeanne d'Arc*, met Maria Falconetti als de middeleeuwse heilige (regie Carl Dreyer).

Rechts: Affiche voor *The lives of a Bengal lancer*, waarmee de nieuwe filminstallatie in 1935 werd ingewijd.

Links: Affiche voor de Amerikaanse komedie *Mr. Deeds goes to town* (regie F. Capra).



moesten evenwel leren waarom ook die uitingen waardering verdienden. Namen van belangrijke exponenten van dit genre die in Rolduc aan bod kwamen, zijn Walter Ruttmann uit Duitsland, de Rus Sergei Eisenstein en de Nederlanders Janus van Domburg, Mannus Franken, Joris Ivens, Jan Hin, Max de Haas en de uit Heerlen afkomstige Hub Leufkens.

Verder draaiden in Rolduc incidenteel producties waarin het socialistische experiment dat in de Sovjet-Unie gaande was, positief werd belicht (de documentaire *Turksib* en *The end of St Petersburg*). Door Linssen c.s. werden ook nogal wat Duitse 'Bergfilms' naar Rolduc gehaald, waarin grootse, mystieke Alpenlandschappen het publiek bedwelmde (o.a. *Die weisse Hölle van Piz Palu* en *Stürme über dem Mont Blanc*).

Dan was er in Rolduc aandacht voor de categorie 'modern-katholieke films', vertegenwoordigd met onder meer *La passion de Jeanne d'Arc* en *Golgotha*, de eerste geluidsfilm over het lijden en sterven van Jezus Christus.

Een fors aandeel was er in Rolduc ook voor de Hollywood-producties, die in de nieuwe aula volledig tot hun recht kwamen. Het lijkt er sterk op dat de in de ogen van Van Domburg verwerpelijke Amerikaanse films, favoriet waren bij het jonge publiek in Rolduc. Op 27 juni 1935 werd de filminstallatie in de nieuwe aula ingewijd met het kersverse Hollywood-spektakel *The lives of a Bengal lancer*. Andere bekende Amerikaanse films die in de aula werden gedraaid, waren *Mr. Deeds goes to town*, de kleurenfilm *Tom Sawyer* en *Ruggles of red gap*. Hier moet ook gewezen worden op de vertoonde tekenfilms van Walt Disney. Zelfs de 'deskundigen' van *Rolduc's Jaarboek* zagen in deze 'sterrenloze', gestileerde en in morele zin onschuldige producties, de hoogste vorm van filmkunst. Walt Disney had met Sneeuwwitje het ideaal van het medium film bereikt.⁶⁶

Wat bij een terugblik op de betekenis van Rolduc als filmpodium vooral opvalt, is de ruimte die er was voor bijna alle genres. Op het door clerici gedomineerde en eng aan het bisdom Roermond gelieerde instituut was geen sprake van een eenzijdig 'verzuild' filmaanbod, integendeel. De belangrijkste nationale en internationale films van de jaren twintig en dertig werden er gedraaid.

Wat verder opvalt is de wijze waarop de films werden ingeleid en betrekkelijk genuanceerd werden besproken in *Rolduc's Jaarboek*. De vaak uitgebreide recensies in de jaarboeken hadden regelmatig het karakter van exposé's over moderne filmkunst. In navolging van de progressieve filmcriticus en discussieleider op Rolduc Janus van Domburg, waren Linssen c.s. de mening toegedaan dat de leerlingen en studenten ook met 'moeilijke films' moesten worden geconfronteerd.

J. Bemelmans, voortrekker van *Voor Eer en Deugd*, zal ongetwijfeld met teleurstelling hebben gereageerd op de ontwikkelingen in zijn 'heilig Rolduc'. Hij had immers tientallen jaren lang met hart en ziel gevochten tegen de filmcultuur. Zijn tijd was in de jaren dertig evenwel voorbij.

EPILOOG: ROLDUC EN DE PARADOX VAN DE KATHOLIEKE MODERNITEIT

Rolduc was tijdens het Interbellum een podium van het vooroorlogse katholicisme. De gesloten, zuilversterkende variant manifesteerde zich vooral in *Voor Eer en Deugd*. Deze zedelijkheidsvereniging werd niet alleen gesticht in de Limburgse onderwijsinstelling maar vond er ook 15 jaar onderdak. De naam Rolduc was daarmee verbonden met deze vereniging en met het katholieke zedelijkheidsoffensief. Verder bloeide in Rolduc - zoals overall in de katholieke wereld - de Heilig-Hartverering rond het in 1920 opgerichte monument en de Mariadevotie rond de in 1935 gebouwde Lourdesgrot. Regelmatig vonden er retraites, bedevaarten en processies plaats om de jonge zielen op het 'reine pad' te houden, c.q. te krijgen. De traditionele missen van Refice, *Die Schöpfung* van Haydn en de 'eigen' passie van Pothast werden er frequent opgevoerd. In 1938 werd door de conservatieve beweging *Actie 'Voor God'* een tentoonstelling georganiseerd tegen de gevaren van het moderne atheïsme en bedoeld om de katholieke eenheid te versterken.

Maar in de jaren twintig groeide er in het Derde Rolduc ook een opmerkelijke culturele openheid. *Voor eer en deugd* was inmiddels verhuisd naar Roermond en verkeerde in een grote crisis. Landelijk roerden zich steeds meer katholieken die met luide stem aanpassing aan de moderne leefwereld bepleitten. Op Rolduc vonden vanaf 1925 de Sociale Studieweken plaats onder leiding van aalmoezenier Poels, waaraan politici en clerici vanuit alle delen van het land en het aangrenzende buitenland deelnamen en die voor een verruiming van het blikveld zorgden. Verder had Rolduc sinds de jaren twintig enkele jonge, cultureel bevoegen docenten, die aansluiting wilden bij de moderne cultuur. Ze waren van mening dat de Rolduciërs, die tot de katholieke elite van de toekomst zouden gaan behoren, enkel een bijdrage zouden kunnen leveren aan de opbouw van de samenleving als ze tijdens hun studie onbevooroordeeld geconfronteerd werden met uitingen van de moderne cultuur. Tenslotte stond in Rolduc een directeur aan het hoofd die dergelijke initiatieven niet blokkeerde. Door deze factoren konden er binnen de muren van het eeuwenoude instituut ook progressieve geluiden opklinken en ontloek er in de loop van de jaren twintig zelfs een 'culturele lente'. Ook dat was Rolduc tussen 1925 en 1940.

De moderne kunst, het moderne theater en vooral de filmcultuur kregen in Rolduc niet alleen aandacht maar regelmatig zelfs een warm onthaal. Tegenover de passiemuziek van Pothast stond de *Missa in Festa Assumptionis* van de vernieuwer van de kerkmuziek Hendrik Andriessen (1892-1981), uitgevoerd in 1934. Door toedoen van Linssen en Adams werden contacten gelegd met moderne Vlaamse schrijvers en met de jongeren van *De Gemeenschap*, die binnen het katholieke establishment berucht waren om de luidruchtige wijze waarop zij de gevestigde katholieke cultuur aanvielen. Exponenten van dit periodiek kregen in Rolduc ruimschoots de aandacht en

waren soms fysiek aanwezig om hun opvattingen te ventileren tegenover de studentenpopulatie. De expressionistische literatuur van Van Ostayen en Moens werd er behandeld. Eduard Verkade etaleerde er zijn toneelopvatting en de modern-religieuze kunst van Matthieu Wiegman was er niet alleen te bewonderen in de kruisgang maar zelfs op de kamer van de directeur.

En dan was er nog het filmaanbod, dat de Rolduciens in de jaren 1930 op dynamische wijze liet kennis maken met zowel de atheïstische Sovjet-Unie als het Amerikaanse sterrendom. Maar ook werden er avant-garde-films van Ivens, Ruttman, Dreyer, Hin en Eisenstein vertoond. Een aantal van deze culturele producten vormde een lofzang op de moderniteit en stond op zijn minst op gespannen voet met de traditionele, katholieke kunst-opvatting. Die veroordeelde immers het socialistische gedachtegoed en de *l'art-pour-l'art*-opvatting en stelde slechts één criterium aan kunst en cultuur: de verheffing van de ziel.

Waarschijnlijk stond Linssen en Adams het katholieke cultuurideaal van Jacques Maritain voor ogen, die tijdens het Interbellum in Nederland een sleutelrol vervulde in de discussie over de katholieke, culturele modernisering. Zijn *Art et scolastique* werd in 1924 in het Nederlands vertaald. De Fransman probeerde de cultuur weer zijn religieuze fundament terug te geven, maar tegelijkertijd was hij van mening dat kunst en cultuur zich in een betrekkelijke autonomie en in een open relatie tot de wereld moesten kunnen ontwikkelen. Maritain's pleitte ook voor het doorbreken van de katholieke matheid. Zijn opvattingen vonden niet alleen in de kringen rond *Roeping* en *De Gemeenschap* gehoor, maar dus ook te Rolduc. Jean Adams en Leo Linssen waren van de opvattingen van Maritain zeker op de hoogte en gaven ze door aan hun leerlingen.

Om het culturele beleid van Rolduc in juiste proporties te zien, dient een vergelijking te worden gemaakt met het cultuuraanbod van de bishoppelijke colleges van Sittard en Roermond.⁶⁷ Beide instellingen waren wat betreft het onderwijsaanbod grotendeels vergelijkbaar met Rolduc. Ook stonden beide colleges onder leiding van priesters en beschikten ze over een internaat. Er waren echter ook verschillen. Sittard had een internaat dat enkel bestemd was voor seminaristen.⁶⁸ Het aandeel 'internen' was zowel in Sittard als Roermond aanmerkelijk kleiner dan in Rolduc, wat invloed zal hebben gehad op de behoefte en aard van het culturele aanbod.⁶⁹ Hetzelfde geldt voor het gegeven dat de beide instituten vooral leerlingen trokken uit de regio, terwijl veertig procent van de leerlingen van Rolduc van buiten Limburg kwam, met een relatief hoog percentage uit de katholieke, sociale bovenlaag.⁷⁰

In het schooljaar 1938-1939 bestond het aanbod in Sittard uit zes film- en twee toneelavonden en het aanbod in Roermond uit vier film- en drie toneelavonden, twee concerten en één revu. In Roermond traden onder meer Albert van Dalsum en de *Verenigde Haagse Spelers* onder leiding van

Pierre Balledux op, die we kennen van Rolduc. Ter vergelijking: in Rolduc bestond het cultuur aanbod in hetzelfde schooljaar uit acht filmavonden, vier toneelavonden, drie muziekavonden, één declamatie-avond en één revu. Bovendien was het culturele niveau van het aanbod er hoger, zowel van de films als van het toneel, en was de betrokkenheid van de Rolduciens er aanmerkelijk groter.

In het schooljaar 1939-1940 bestond het culturele aanbod in Sittard uit vier filmavonden waarvan twee in de eigen aula en één in de Forum-bioscoop (hoofdfilms: *Robin Hood* (kleurenfilm), *Goud*, *Sneeuwwitje* (Walt Disney) en *De geheimzinnige ruiter* (western); telkens in combinatie met journaals en korte reclame- en tekenfilms).⁷¹ Verder werden er enige concerten gegeven (vooral Hafa-muziek) en vond er één declamatie-avond plaats. Toneelactiviteiten werden in dat jaar niet georganiseerd noch bezocht. Typerend is dat met ingang van het schooljaar 1936-1937 de toneelrubriek in het Roermondse jaarboek werd geschrapt.

In Roermond werden in hetzelfde schooljaar zes filmavonden georganiseerd waarvan drie buitenshuis (in het Royal Theater).⁷² Gedraaid werden o.a. *Robin Hood*, de UFA-film *Rijnland*, een missiefilm en *Robert Koch, der Bekämpfer des Todes*; verder journaals en korte (teken)films. Er werden drie toneelavonden bezocht (o.a. *Stralende Dageraad* in het Royal Theater en *Schinderhannes* in het Christoffelhuis) en één concert van het Stedelijk Orkest van Maastricht.

Deze, overigens zeer summiere vergelijking lijkt erop te wijzen dat Rolduc met afstand het Limburgse bisschoppelijk college was, waar zowel kwantitatief als kwalitatief het meest werd gedaan aan (moderne) cultuur. In Rolduc was - op zijn minst impliciet - sprake van een cultuurbeleid, erop gericht om jonge katholieken in openheid voor te bereiden op functies in de moderne Nederlandse samenleving. Dat beleid was geïnitieerd en werd vooral gedragen door enkele bevlogen leraren. Toch vormde 'cultuur' een integraal onderdeel van het onderwijsprogramma. Immers, niet alleen buiten maar ook binnen de reguliere lessen kregen moderne kunst en cultuur aandacht. Dan is het zo dat de culturele activiteiten niet alleen werden goedgekeurd door de directie, maar ook door haar werden gefinancierd (filmhuur en gages voor sprekers en acteurs). Verder getuigen de bijdragen in *Rolduc's Jaarboek*, spreekbuis van het instituut, van een frisse culturele wind. Toen Adams en Linssen vertrokken uit Rolduc, werd de lantaarn door anderen overgenomen. Tenslotte was de bouw van de dure, nieuwe aula in 1935 een direct gevolg van het ingezette cultuurbeleid. Dat er docenten waren op Rolduc die deze openheid afkeurden, staat buiten kijf, maar voor iedereen was het duidelijk dat het hier om méér ging dan om een hobby van een paar cultuurdocenten. In Rolduc probeerden - om de woorden van de Nijmeegse historicus Paul Luykx te gebruiken - 'andere katholieken' een brug te slaan naar de snel seculariserende wereld, overigens met

behoud van de katholieke waarden.⁷³ Ook het laatste moet hier nadrukkelijk worden vermeld.

Anders dan op sociaal-economisch terrein, is te Rolduc nooit een diepgaand cultuurfilosofisch discours gevoerd. Het instituut was vooral een podium waar culturele opvattingen in betrekkelijke rust en openheid naast elkaar bestonden en werden uitgedragen. De vraag dringt zich op wat de in Rolduc ontvangen culturele vorming heeft betekend voor de latere houding, culturele interesse en het maatschappelijk functioneren van de Rolduciens. Veel leerlingen en studenten van toen leven nog, waardoor een onderzoek hiernaar nog mogelijk is.

Ik sluit af met enkele zinnen van de al eerder geciteerde Willem Nieuwenhuis, in 1931 uitgesproken in Rolduc. De zinnen ademen de geest van Maritain en verwoorden op treffende wijze de paradox van Rolduc tijdens het Interbellum, namenlijk katholiek en modern zijn.

*En des middags, toen ik gesproken had, werden enkele vragen gesteld: over de nieuwe muziek en over de film. Om 't nu maar kort te zeggen, zonder een zweem van overdrijving, bij het constateeren der dingen nuchter wikkend en wegend: dit is wat de wereld noodig heeft. De traditie van eeuwen vasthoudend, niets verwerpende en niets latende vallen, dan wat zich zelf verwerpt en zich zelf vallen laat als het levenlooze en voorbije, en tevens wakker staan in het eigentijdsche, de nieuwe cultuur evenzeer wilstende kerstenen als de traditie van zooveel eeuwen her deed. Rolduc, dit kleinood, omvat het universum der Kerk.*⁷⁴

- Noten
- 1 Het citaat in de titel van deze studie is afkomstig van de priester-kunstenaar Jean Adams, tekendocent in Rolduc tussen 1921 en 1936. Adams gebruikte deze woorden in een bespreking van een expositie van moderne kerkelijke kunst die hij en collega Leo Linssen in Rolduc organiseerden tijdens de Sociale Week van 1929. Zie paragraaf 3.
 - 2 *Het heldendicht van de Roomsche Daad. Een film van geestdrift en liefde* (uitg. Dr. Schaepmanfonds, Den Haag, z.j.) bevat het draaiboek voor deze film met toelichting van Hermans.
 - 3 L. Rogier, *Katholieke herleving. Geschiedenis van katholiek Nederland sinds 1853* (Den Haag, 1956), p. 349.
 - 4 *Rolduc's Jaarboek VI* (1926), p. 20.
 - 5 Onderstaande gegevens werden gedeeltelijk ontleend aan het 'hagiografische' boekje *Jean Adams priester-schilder 1899-1970* (uitg. Jean Adams Stichting Ell, 1976), geschreven door Paul Haimon, een van zijn leerlingen op Rolduc.
 - 6 De auteur van dit artikel bereidt een artikel voor over de Servaaskring.
 - 7 Marius van Beek, "Jean Adams en de religieuze kunst", in *De Tijd* (29 augustus 1959).
 - 8 Ko Sarneel was vanaf 1957 lector aan de Jan van Eyck-Academie en kunstcriticus voor de *Regionale Omroep Zuid*. Hij uitte sindsdien bij herhaling forse kritiek op het Limburgse 'gedweep' met de kunst van de 'oude katholieke garde' (Eyck, Jonas, Nicolas, Adams). Sarneel beweerde o.a. dat Adams nooit iets had begrepen van diens grote voorbeeld Cézanne.
 - 9 Zie de brief van Jean Adams van november 1920 aan Gerard Brom (in KDC: Archief G. Brom, inv. nr. 44).
 - 10 Adams kende die opvattingen uit artikelen in *De Beiaard*; over de spraakmakende kruisweg van Toorop in Oosterbeek (1918) had pater Molkenboer inderdaad een uitvoerig en zeer lovend artikel geschreven ("De kruisweg van Toorop", jaargang 3, deel 2, 273-301).
 - 11 "Twee oordeelen", in *Van Bouwen en Sieren* (jg. 2, 1930), p. 348-349.
 - 12 Adams schreef een aantal brieven aan Engelman vanuit Rolduc, gedateerd 3 april 1930, 26 mei 1930 en (de langste brief) ongedateerd (eind 1929 / begin 1930?), in Letterkundig Museum, Den Haag: Collectie Jan Engelman, inv. nr. E. 3171 B2.
 - 13 Zie ook de paragraaf over de expositie van 1929 in Rolduc, waarover Engelman zich nogal kritisch uitliet over het werk van Adams.
 - 14 Waarschijnlijk is Engelman niet op dit verzoek ingegaan. Engelman had het niet zo op clerici en wilde zijn werk als redacteur van *De Gemeenschap* en kunstcriticus onafhankelijk kunnen verrichten. Een warme vriendschap, zoals met Charles Eyck, Joep Nicolas en Henri Jonas, is tussen beiden nooit gegroeid.
 - 15 Jean Adams, "De kunstenaar Boosten", in *Het Gildeboek* (jg. 33, 1951), p. 34-35.
 - 16 Voor deze korte biografische schets werd vooral geput uit het in 1953 verschenen 'hagiografische' jubileumnummer van *Stroom op*, maandblad van de R.K. HBS en Gymnasium te Maastricht. Het nummer verscheen bij gelegenheid van het veertigjarig priesterschap van de toenmalige schooldirecteur Linssen.
 - 17 In het door hem vanaf 1930 bijgehouden en door Jean Adams van veel tekeningen voorzien *Gastenboek Rolduc* (in bezit van J. Verstraelen, Weert) staan de namen van zijn 'Rolducse coryfeeën' opgetekend: o.a. J. Adams, Ch. Eyck, R. Smeets, M. Wiegman, W. Moens, E. Verkade, W. Nieuwenhuis, J. van Gils, M. Koenen, A. van Dalsum, aartsbisschop J. Jansen, H. Poels, bisschop G. Lemmens, D. Castell, acteurs van het Nationaal Vlaams Toneel, E. van Gestel, *Rambler* P. Lustenhouwer, J. van Turinhout en B. Brugman,

- A. Roelofsen, H. Jonas, A. Sassen, P. Kromjong, H. Schoonbrood, H. Koolen, H. Pessers en H. Levigne. Het 'boek' werd ook bijgehouden na Linssens vertrek uit Rolduc.
- 18 Aangehaald in C. Reul e.a., *Het vierde Rolduc 1946-1971* (Kerkrade, 1983), p. 125.
- 19 Gesprek met J. Verstraelen (neef van Leo Linssen) te Weert op 15 augustus 1998. Vgl. *Stroom op* (1953), p. 89. De achtergrond van dat conflict is niet bekend.
- 20 Adams pleitte in de Bisschoppelijke Bouwcommissie voor Roermond, Linssen voor Maastricht. De zienswijze van de laatstgenoemde gaf de doorslag.
- 21 A. Venema, *De Bergense School* (Baarn, 1976), p. 94
- 22 *Matthieu. Leven en werk van de kunstsschilder Matthieu Wiegman* (z.p., ca. 1986).
- 23 Geciteerd in *Matthieu. Leven en werk van de kunstschilder Matthieu Wiegman* (z.p., ca. 1986), p. 95.
- 24 A. Venema, *De Bergense School* (Baarn, 1976), p. 94.
- 25 M. Dickhaut, *Hedendaagsche Limburgsche kunst. Retrospectie en reconstructie 1937-1999* (Maastricht, 1999), p. 34-35.
- 26 Een kladafschrift van de brief - waarschijnlijk gericht aan de directeur van Rolduc - bevindt zich in ABR: Archief van de Bisschoppelijke Bouwcommissie: Folio-map ca. 1925-1933. Achter deze opdracht zat Jean Adams. Zie brief J. Adams aan Jan Engelman d.d. 26 mei 1930, in Letterkundig Museum: Collectie Engelman, inv. nr. E 3171 B2.
- 27 Over de kunstopvattingen van de Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond zie J. Pouls, *Ware schoonheid of louter praal. De Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de twintigste eeuw* (Maastricht, 2002).
- 28 Aangehaald in J. Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, p. 120
- 29 Brief van J. Adams aan J. Engelman d.d. 26 mei 1930, in Letterkundig Museum: Collectie Jan Engelman, inv. nr. E. 3171 B2.
- 30 A. Venema, *De Bergense School*, p. 111
- 31 Bij deze gelegenheid verscheen de 16 pagina's tellende brochure *Rond een katholiek schilder* (Heythuysen, z.j.) met een inleiding door Jean Adams zelf.
- 32 H. Schillings, *Toneel en theater in Limburg* (Assen-Amsterdam, 1976), p. 105-107.
- 33 In het laatste stuk werd opgekomen voor gelijkberechtiging van de vrouw.
- 34 *Rolduc's Jaarboek XI* (1931), p. 43.
- 35 'Schilderijtentoonstelling Rolduc. Officiële opening', in *Limburger Koerier* (2 augustus 1929). Jan Engelman was uitgenodigd door Henri Jonas.
- 36 Ibidem.
- 37 *Tentoonstelling van werken door Matthieu Wiegman, Charles Vos, Henrik Jonas en Jean Adams. Rolduc van 1 tot en met 8 augustus* (Rolduc/Maastricht, 1929).
- 38 In de collectie van Rolduc bevinden zich anno 2003: een portret van L. Schrijnen door M. Wiegman (jaartal onbekend), een portret van L. Linssen, een gezicht op de tuintoren van Rolduc en een Annunciatie, alle van Adams (ca. 1930). Uit omstreeks 1931 dateert Adams' *Landschap met mijnwerker*. Tenslotte bevindt er zich een gezicht op de kerk van Rolduc van H. Jonas uit ca. 1930.
- 39 De catalogus (32 pag.) bevat, behalve de inleiding van Adams, de titels van de geëxposeerde werken en 15 zwart-wit afbeeldingen.
- 40 Jan Engelman, "Tentoonstelling te Rolduc", in *De Nieuwe Eeuw* (15 augustus 1929).
- 41 Engelman associeerde Limburgse kunst, die hij zeer bewonderde, met spontaniteit, zwier en blijmoedigheid.

- 42 Geciteerd in *Matthieu. Leven en werk van de kunstsschilder Matthieu Wiegman* (z.p., ca. 1986), p. 105. Vgl. D. Klomp, *In en om de Bergensche School* (Schoorl, 1995), p. 84.
- 43 J. Adams, "Naar aanleiding van de Tentoonstelling van Moderne Kunst te Rolduc 1-8 augustus 1929", in *Rolduc's jaarboek X* (1930), p. 103-104.
- 44 Vgl. "Moderne glasramen in de Rolduc'sche kerk", in *Rolduc's Jaarboek 9* (1929), p. 70-71.
- 45 Brief van directeur A. van de Venne aan H. Everts, voorzitter BBC, d.d. 18 november 1926, in ABR: Archief van de BBC: Foliomap ca. 1925-1933.
- 46 Idem.
- 47 Waarschijnlijk slaat deze opmerking op de uitleg van Jean Adams bij zijn ontwerpen. Omdat het ontwerp verdwenen is, kan niet worden vastgesteld in hoeverre Adams zijn ontwerp heeft aangepast.
- 48 "Directeur van de Venne", in *Rolduc's Jaarboek XIV* (1934), p. 77-78.
- 49 Idem.
- 50 Catalogus "Tentoonstelling Stichting Tegelse Keramiek en Volkskunst Tekavok", in RAL: Archief Derde Rolduc, inv. nr. 1080.
- 51 M. Dickhaut en M. Beks, *Hedendaagsche Limburgsche kunst. Retrospectie en reconstructie 1937-1999*, (Maastricht, 1999), p. 215.
- 52 Idem.
- 53 "Inwijding van het beeld van Mgr. A. Ariëns", in *Rolduc's Jaarboek XIX* (1939), p. 56-58.
- 54 F. Sassen, 'Rolduc, Klein-Seminarie van Roermond 1843-1946', in *Roda Sacra 1104-1954*, (Roermond/Rolduc 1954), p. 83.
- 55 Schillings, *Toneel en theater in Limburg*, p.121.
- 56 Schillings, *Toneel en theater in Limburg*, p. 66
- 57 Dit overzicht is gebaseerd op de kronieken en besprekingen in *Rolduc's Jaarboek*. Het is daarom waarschijnlijk niet compleet.
- 58 C. Struyker-Boudier, *Een man van de geest: hoofdstukken over leven en werk van Ferdinand Sassen* (Nijmegen, 1997), p. 24; de datum waarop Undset in Rolduc was, is niet bekend.
- 59 W. Nieuwenhuis, 'Een Amsterdammer op Rolduc', in *Rolduc's Jaarboek XII* (1932), p. 125.
- 60 A. van Duinkerken, 'Missie en Cultuur', in *Rolduc's Jaarboek XIX* (1939), p. 182-185.
- 61 Van deze angst getuigt o.a. de Vastenbrief van 1925 van bisschop Schrijnen op indringende wijze.
- 62 K. Dibbets en F. van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Weesp, 1986), p. 234.
- 63 A. van Beusekom, *Film als kunst. Reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940* (diss. VU Amsterdam, 1998), p. 159-161.
- 64 Ibidem, p. 252. Voor Amerikanen telde in zijn ogen niet de kunst noch de moraal, maar enkel geldelijk gewin; scheiding en overspel waren in hun producties schering en inslag.
- 65 Een kinematograaf is een combinatie van een toverlantaarn en filmprojector.
- 66 *Rolduc's Jaarboek XX* (1940), p. 60.
- 67 Over het Bisschoppelijke College van Weert ontbreken helaas (snel toegankelijke) bronnen waardoor dat hier buiten beschouwing moet blijven.
- 68 *Het vierde Rolduc*, p. 19.

- 69 Op het Bisschoppelijk College van Roermond volgden in september 1940 130 internen en 415 externen onderwijs. In Sittard was de verdeling ongeveer hetzelfde.
- 70 *Het vierde Rolduc*, p. 28.
- 71 De gegevens zijn afkomstig uit het 'College Dagboek', in *Jaarboek Bisschoppelijk College St. Jozef Sittard* 1938, p. 7-38.
- 72 De gegevens zijn afkomstig uit 'Wat de klok luidt over het schooljaar 1939-1940', in *Collegelok. Jaarboek van het Bisschoppelijk College Roermond* 5 (1939-1940).
- 73 P. Luykx, 'Andere katholieken, 1920-1960', in *Jaarboek Katholiek Documentatiecentrum* 16 (1986), p. 52-84.
- 74 *Rolduc's Jaarboek XII* (1932), p. 125.