

Kardinaal van Rossum door de ogen van Nederlandse katholieke kunstenaars

Vefie Poels

lezing Symposium 24.4.2015 Kunstenaars rond Jan Stuyt

2. Op 27 november 1911 kreeg Nederland na ruim drieëneenhalve eeuw een kardinaal. Dat was iets bijzonders. Er waren niet zoveel kardinalen, in die tijd maximaal zeventig. Kardinalen golden meer nog dan nu als de “ogen en de oren van de paus”. Bij de eedaflegging deden zij de gelofte indien nodig de paus met hun eigen bloed te verdedigen. Het waren vertrouwenspersonen van de paus en dat gold zeker voor de kardinalen die aan de curie werkten. Deze ‘inner circle’ bestond uit ongeveer 25 gepurperden, bijna allemaal van Italiaanse afkomst en bijna allemaal seculiere priesters. De benoeming van de Nederlandse Redemptorist Willem van Rossum tot curiekardinaal was daarmee extra uitzonderlijk. Vanaf dat moment was er dus een Nederlandse vertegenwoordiging in de hoogste bestuurslaag van de wereldwijde katholieke kerk. Het is dan ook niet vreemd dat de kardinaalscreatie werd gezien als een grote eer voor de Nederlandse katholieken.
3. Voordat ik verder ga wil ik hier eerst even stilstaan bij de persoon in kwestie. Willem Marinus van Rossum werd op 3 september 1854 als tweede zoon in een kuipersgezin in Zwolle geboren. Zijn vader stierf toen hij zes jaar oud was en nadat ook zijn inmiddels hertrouwde moeder in 1863 was gestorven, verhuisde de negenjarige Willem met twee broertjes naar het katholieke jongensweeshuis in Zwolle. In 1867 werd hij aangenomen op het kleinseminarie Culemborg van het aartsbisdom Utrecht. Toen Van Rossum zijn opleiding in Culemborg bijna had afgerond, bleek het kloosterleven hem meer te trekken dan een leven als diocesaan priester en hij trad in bij de Redemptoristen. Hier ontwikkelde hij zich tot kenner van de dogmatiek, het vakgebied dat hij in de jaren 1883 tot 1893 in Wittem doceerde. Na enkele jaren rector te zijn geweest van het Wittemse klooster werd hij in 1895 naar Rome verplaatst. Daar startte al snel zijn loopbaan aan de curie en hij groeide uit tot een vertrouwenspersoon van de toenmalige paus Pius X. Deze beloonde hem voor zijn trouwe diensten door hem in 1911 kardinaal te creëren.
4. Vanaf het moment van de kardinaalscreatie ging de PR-machine rollen. Vanuit Rome werd de publiciteit aangewakkerd onder meer door het verspreiden van honderden staatsieportretten

die waren gemaakt bij de bekende pauselijke fotograaf Felici. Ze werden onder relaties verspreid al dan niet voorzien van een handtekening of persoonlijk woordje van de kardinaal. In Nederland bleef men niet achter bij het over het voetlicht brengen van de nieuwe kardinaal. Daarbij werd alles uit de kast gehaald om Van Rossum te modelleren tot een icoon van het toenmalige Nederlandse katholicisme. Niet alleen berichtten de katholieke kranten bijna dagelijks over Van Rossum, maar er waren ook talloze andere huldeblijken en kunstuitingen in de vorm van oorkondes, gedenkalbums, plaquettes, liederen en gedichten, cantates, toespraken, versieringen, illuminaties en prachtig vormgegeven kerkelijk vaatwerk en reliquiehouders door de firma Brom.¹ Een hausse zien we telkens rond de officiële bezoeken van Van Rossum aan Nederland. In 1913 vond er gedurende zes weken een grootse huldiging plaats in hele hele land. In 1924 bezocht Van Rossum Nederland als de pauselijke legaat tijdens het Internationale Eucharistische Congres in Amsterdam. In 1929 vonden er allerlei feestelijkheden in Nederland plaats bij gelegenheid van zijn 50^e priesterfeest. In deze lezing wil ik uit deze veelheid aan uitingen een aantal portretten en sculpturen laten zien die zijn gemaakt door Nederlandse katholieke kunstenaars. Een aantal van hen vinden we ook terug in de tentoonstelling rond Jan Stuyt en in andere lezingen die we vandaag gehoord hebben. Achtereenvolgens komen aan de orde Heinrich Windhausen, Huib Luns, Antoon van Welie, Jan Sluijters, Jan van Delft, August Falise en Aad de Haas. De vraag die ik mij telkens heb gesteld is waarom het betreffende werk tot stand is gekomen.

5. Mathias Heinrich Windhausen (1857-1920)

Na de kardinaalscreatie zijn het de Nederlandse Redemptoristen die als eersten hun confrater op het doek laten vereeuwigen. Zij nemen daarvoor de Roermondse schilder Heinrich Windhausen in de arm.² Hij schildert Van Rossum op doek met op de achtergrond O.L.Vrouw

¹ Oorkonde van Jan Oosterman, bij het geschenk van een gouden medaille van O.L. Vrouw ter Nood aan de kardinaal in 1913. Gedenkalbums, zoals in 1924 een fotografische indruk van congres door Spaarnestad en Ars Catholica en een zeer fraai vormgegeven album van de Zusters van Liefde uit Tilburg, te zien in het Catharijneconvent. Of een plaquette van de Bredase kunstenaar Gerard van Aalst uit 1929. Verder liederen en gedichten, zoals de Tilburgse uitgave van een gedicht voor onze kardinaal in esperanto. Het betreft een gedicht in het Latijn geschreven door F.X. Reuss CSsR, lid van het generaal bestuur van de Redemptoristen, en een uitstekende latinist. Verder drie missie strijdliederen door Theo Smit; Een van de drie, laat stralen die gloed, werd op het internationaal missiecongres van 1922 gelanceerd, het was van Theo Smit, volgens Poels, een Roomse droom, een broer van Jan Olav Smit.

² Hij had ook het echtpaar H. Drehmanns-Schoolmeesters geschilderd in 1909, de ouders van Joseph M., en ook de bisschop Drehmanns (1906). Munnix, Peter (1997) 'Kunstenaarsgeslacht Windhausen in brede straal rond Roermond bekend', in: M. van Hoef (red.) *Spiegel van Roermond*, [Roermond]: stichting Rura., pp. 60-75.

in de Kapel in 't Zand in Roermond. Het is een beroemde bedevaartsplaats, waar Van Rossum van 1880 tot 1883 woonde in het redemptoristenklooster.

Voor de lezers van *de Volksmissionaris*, in die tijd een populair gezinstijdschrift uitgegeven door de Redemptoristen, werd het portret in veelkleurendruk als een plaat opgenomen in de aflevering van augustus 1913 van het blad. Voor 1 gulden kon men een grotere reproductie bestellen van 40 bij 22 cm. De plaat was bedoeld als een “heerlijk sieraad voor ieder katholiek huisgezin”, waaraan de redactie toevoegde: “Uit de mannelijke ernstige trekken, uit de fiere houding van den Kardinaal spreken vorstelijke majesteit, gepaard aan kloeke vastberadenheid, om de zware taak, Hem als curie-kardinaal der H. Kerk op de schouders geladen, met edelmoedigheid ten einde toe te dragen”.

Blijkbaar had de redactie van het blad toch wat vragen of misschien zelfs kritiek gekregen op het feit dat de geschilderde figuur niet zo erg goed leek op Willem van Rossum. Maar, zo legde de redactie in het volgende nummer uit, het doel van de schilder was niet de kardinaal te schilderen zoals hij “zich bij een of andere feestelijke gelegenheid vertoonde, niet gelijk hij op tal van photographieën wordt weergegeven (fotografische weergave toch is altijd eenigszins bedrieglijk), doch *als karakter*, gelijk hij is in zijn dagelijksch onvermoeid, zorgvol, energiek werken voor Kerk en Paus. Dit nu wordt meesterlijk uitgedrukt door die mannelijk ernstige trekken.”³

6. Huib Luns (1881-1942)

Dit portret van Van Rossum door de kunstschilder, beeldhouwer en schrijver Huib Luns is ongeveer tegelijkertijd geschilderd en is qua opzet min of meer gelijk: het hele postuur van Van Rossum wordt geschilderd met een grote hoeveelheid kardinaalsrood. Net als Windhausen onderstreept Luns het Nederlandschap van de kardinaal door de hoge koninklijke onderscheiding te schilderen van het Ridder Grootkruis in de Orde van de Nederlandse Leeuw, die Van Rossum op 10 juli 1913 tijdens een audiëntie in Den Haag uit handen van Koningin Wilhelmina had gekregen.

Toch is het qua karakter een heel ander schilderij. Luns was in deze tijd hoofdleraar aan de Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam. Het portret werd geschilderd in opdracht van zes Rotterdamse katholieken naar aanleiding van het bezoek van Van Rossum aan Nederland en aangeboden aan de Redemptoristen in Rotterdam. Het was

³ De *Volksmissionaris* 35 (1913/14), p. 1-2, p. 43.

dus niet bedoeld voor een breed publiek maar voor het klooster. Vandaar wellicht dat de “ernstige mannelijke trekken” hier ontbreken, maar opmerkelijk is wel dat ook dit portret weinig gelijkenis vertoont met de geportretteerde.⁴

7. Antoon van Welie (1866-1956)

Het volgende portret is bijna tien jaar later geschilderd door Antoon van Welie. De mondaine Nederlandse katholieke schilder Van Welie behoorde tussen 1900 en 1925 tot de meest geliefde portrettisten van de internationale *society*, aldus Karin van Lieverloo en Pieter Roelofs in *De laatste decadente schilder*. Hij schilderde de geportretteerden elegant, chic, charmant en met oog voor karakter aldus de auteurs.⁵ Dit portret is in familiebezit bij een achterkleinzoon van de oudste broer van Van Rossum.

8. Antoon van Welie schilderde Van Rossum in Rome, waar hij een van zijn ateliers had. Het schilderen van Van Rossum was echter eerder bijzaak dan hoofdzaak. Van Welie verbleef in 1920 en 1921 in Rome om de paus te schilderen. In 1905 had hij al paus Pius X geschilderd en nu zette hij zich aan een groot schilderij met paus Benedictus XV als middelpunt. Het schilderij kreeg de titel “*Petrus heri et hodie*”: Petrus gisteren als vandaag, waarmee hij de eeuwigheidswaarde en de grootsheid van de H. Stoel van Petrus wilde verbeelden. Naar het portret werd een gravure en heliografie gemaakt die de lezers van *de Maasbode* en het *Zondagsblad van het Katholieke Huisgezin* konden bestellen.⁶

Dit schilderij is interessant omdat het aangeeft dat Van Welie – en daarin dus niet tegengesproken door de paus – de macht van de kerk verbeeldt in de personen van de paus en de drie belangrijkste kardinalen op dat moment: de dekenkardinaal (voorzitter) van het kardinalencollege Vincenzo Vannuttelli, rechts naast de paus en Pietro Gasparri, de staatssecretaris en als zodanig de tweede man na de paus, en Van Rossum achter de pauselijke troon. Van Rossum was in 1918 benoemd tot prefect van de Propaganda Fide. Dat was in die tijd een van de zwaarste functies binnen de curie. Hij was als zodanig verantwoordelijk voor

⁴ Het portret werd blijkens een begeleidend tekstbordje (documentatie Museum Catharijneconvent), geschilderd in opdracht van zes Rotterdamse katholieken en aangeboden aan de redemptoristen aldaar: Den E.E.P.P. Redemptoristen / aangeboden / door: / P. Bredius / W.C.A. van Eijck / H.W.D Hellebrekers / H. Stulemeijer / P.J.H. van Vugt / H.G.M. van der Vijver / Rotterdam Augs 1913. Het schilderij is door de Redemptoristen in bruikleen gegeven aan het Museum Catharijneconvent.

⁵ Karin van Lieverloo, Pieter Roelofs, Antoon van Welie 1866-1956. *De laatste decadente schilder* (Zwolle/Nijmegen 2007), 6

⁶ Hij maakte het in het voorjaar van 1921 af en toen heette het schilderij inmiddels (of later: *Ecclesia heri, hodie et in saecula*). Aldus Van Lieverloo, Roelofs, p. 44-46.

de katholieke kerk in de missie. Merk op dat Van Rossum en Benedictus XV precies dezelfde blikrichting hebben.

9. Eenzelfde opstelling van Gasparri en Van Rossum zien we in het schilderij dat Van Welie maakte van paus Pius XI in 1922. De paus zelf is een kwart gedraaid en blik nu de wereld in. Op deze foto kijkt Van Welie scherp naar de paus die het schilderij bekijkt, beseffend, aldus Van Lieverloo en Roelofs, dat hij geen bijster origineel schilderij had neergezet. Waar dit schilderij zich bevindt weet ik niet; het eerste bevindt zich in Museum Catharijneconvent.

10. Jan Sluijters (1881-1957)

Waar de waardering voor het werk van Van Welie in de loop van de tijd alleen maar is afgenomen, is dat andersom met het werk van Jan Sluijters. Sluijters was bevriend met de eerder genoemde Huib Luns, die later ook zijn biograaf werd. Eerlijk gezegd verbaast het mij een beetje dat Van Rossum, met zijn orthodoxe en rechtlijnige katholieke opvattingen, zich door Sluijters heeft laten schilderen. Dat Van Welie homoseksueel was, kan Van Rossum hebben afgedaan als een roddel, maar de van oorsprong Brabantse katholiek Sluijters was inmiddels gescheiden en opnieuw getrouwd en ook zijn werk was geen toonbeeld van zedigheid. Het is natuurlijk de vraag of Van Rossum zich hiervan bewust was. De opdracht voor het schilderij ging uit van Willem Dreesmann, de zoon van Anton Dreesmann, leeftijdsgenoot van Willem van Rossum met wie hij al jaren goed bevriend was. Ik denk dat Willem Dreesmann Van Rossum met het portret hebben willen bedanken voor de pauselijke adellijke titel die Van Rossum hem had bezorgd op 16 april 1926. Voor zover bekend was Dreesmann daarmee de enige pauselijke graaf die Nederland heeft gehad.⁷

⁷ Op 15 april 1925 werd Ch.J.M. Ruijs de Beerenbrouck (1873-1936) benoemd tot ridder van het grootkruis van de Piusorde, waaraan toen nog een erfelijke adellijke titel was verbonden (tot 1939). De persoonlijke adel kreeg alleen Willem Joseph Rudolf Dreesmann (1885-1954), door toekenning van het commandeurskruis met plaque bij breve van 30 augustus 1924. Gijs van WesterouenvanMeeteren, p. 480- Dreesmann werd Erekamerheer met Kap en Degen van Z.H. de Paus in. Al in 1912 was hij samen met W. Vroom, benoemd tot ridder in de orde van St. Gregorius de Grote, en in 1919 ontving hij het commandeurskruis van de St. Silvester. In 1924 trad hij als gastheer op tijdens het eucharistisch congres in Amsterdam. In de familie Dreesmann gaat het verhaal dat Willem's vader Anton anoniem de priesterstudie van Willem van Rossum had gefinancierd. Na het congres droeg Van Rossum verschillende verantwoordelijken voor het congres voor voor lagere pauselijke onderscheidingen, maar Dreesmann droeg hij voor voor iets meer. In de voordrachten namen de kardinaal, die van 28 april 1924 dateert, dus vóór het congres, spreekt Joseph Drehmanns over Willem Dreesmann als vader van zes kinderen, die aan het hoofd staat van een belangrijke onderneming en voor het congres zijn prachtige huis ter beschikking van de legaat stelt en de verblijfkosten van de hele delegatie voor zijn rekening neemt. Verder is hij natuurlijk een illuster voorbeeld voor alle katholieken. "Bij breve van 8 oktober 1924 ontvangt Dreesmann ook nog de erfelijke adel met kwalificatie 'nobilis'. Gezien het eerder ontvangen eerbewijs richt deze nieuwe breve tot hem als 'nobili viro'." (p. 485) In 1929 wordt Dreesmann Geheim Kamerheer met Kap en Degen – Camerieri di spada e cappa - (dan heb je die vreemde protestants-achtige kraag, een verguld zilveren keten, een zwart Spaans kostuum met witte plooiakraag). Voor die categorie was adeldom – pauselijk of van andere oorsprong –

Wat we hier zien is een voorstudie voor het bekende grote en meer dan manshoge portret dat enkele jaren geleden nog in het Singermuseum in Laren was te zien.

11. In de catalogus die daarbij werd uitgegeven wordt verhaald dat Sluijters zelf in een interview vertelde hoe hij het gemaakt had na een reis naar Zwitserland waar Van Rossum in een klooster verbleef. Het gebruik van fotografie vond Sluijters maar niets. "Maar u hebt toch zeker foto's van me nodig", zou Van Rossum tegen hem gezegd hebben. "Zo is het tot nu toe steeds gegaan, als er een portret van me werd geschilderd." Sluijters had hem toen maar gezegd, dat zoiets hier niet gebeurde. Voor zijn werk maakte hij eerst een aantal schetsen en schilderde dan het uiteindelijke portret uit zijn hoofd.

Een van die ontwerptekeningen, opgenomen in de uitgave van Jacqueline de Raad e.a. over Sluijters, zien we hier. De tekening is voorzien van een kwadraatnet, voorzien van nummers.⁸

12. "Bij den kardinaal hier" aldus Sluijters, in het al genoemde interview "stond ik voor de groote werking van die plassen rood, - dit kardinaalsrood, dat wij anders nooit gebruiken. Maar met de onderbreking, gelukkig, door de witte kant, en dan het fonkelende kruis vol juweelen. (...) Ik overwoog ook: een kardinaal draagt niet zijn toch wel pompeuse gewaad, zoals bijvoorbeeld een officier zijn uniform, zooals een vrouw haar modieuze toilet. Ik moest hem daar van losmaken, en vond dit door de afscheiding van zijn den witten boord en de inwerking van den achtergrond in het hoofd."⁹

Het schilderij werd in februari 1928 tentoongesteld in het Stedelijk Museum in Amsterdam en ontlokte veel reacties. "Het is een symfonie, nee een fanfare in rood, die een triomfantelijke uitdrukking is van de emancipatie van het Nederlandse katholicisme. Toch is de prelaat, ondanks zijn flamboyante kostuum, onopgesmukt en direct weergegeven, een slimme boerenzoon, die zich de kaas niet van het brood laat eten, maar die alert en tegelijk oud en moe is. Van idealisering is geen sprake, integendeel: sommige critici, hoe lovend ook, vonden

vereist. Zij dienden enige weken per jaar dienst te verrichten in de *Anti-Camera de Su Santità* in het Apostolisch Paleis of in Castel Gandolfo. Het ambt werd gezien als de hoogste eer voor een katholieke Leek. Pas tien jaar later, in 1939, wordt Dreesmann van verdere actieve dienstverrichting ontslagen door benoeming als *Cameriere sopranumerario*. (p. 486).

OP 16 april 1926 wordt hij verheven tot 'comes', pauselijk graaf. De breve vermeldt dat de gunst wordt verleend op verzoek van de kardinaal, prefect van de Propaganda Fide, die zijn aanzienlijk en vroom geslacht noemt en hem roemt om zijn "liberalitas" bij het tot stand brengen van katholieke projecten. Van deze breve vindt met bij uitzondering een gekalligrafeerd dipoma op vellum. Hoewel reeds ondertekend door Gasparri, werd het diploma daarna afgekeurd, omdat verzuimd was de naam Rudolph te vermelden. Er werd daarna een gecorrigeerd vervangingsdocument uitgegeven. Bij Dreesmann en VR zou de verwachting hebben geleefd dat de titel zou zijn overgenomen in het Nederlandse adelsrecht. Maar dat is niet gebeurd. Wel kregen Ruijs en Dreesmann koninklijke toestemming om de Piusorde aan te nemen. (489-490)

G.N. Westerouwen van Meeteren, 'Op zoek naar de pauselijke adel', in: *De Nederlandsche Leeuw* 118(2001), nr. 5-6, p. 467-490.

⁸J. de Raad e.a., Sluijters, hierin Louise Wijnberg, 'De schilderpraktijk van Sluijters' (p. 125-143).

⁹(Uit Jacqueline de Raad e.a., Jan Sluijters 1881-1957, Bussum/Singer Laren, p. 107-109, p. 134-135.)

het portret meedogenloos en misten inleving." In het *Haarlemsche Dagblad* werd gesproken over een "onverbidelijke, bijna wreede scherpte".¹⁰

Hoe Van Rossum dacht over dit portret van Sluijters weet ik niet. In elk geval heeft Dreesmann het niet naar Rome gestuurd; het bleef in zijn collectie totdat hij het in 1960 schonk aan het Museum Catharijneconvent.

13. Jan van Delft (1879-1952)

Het volgende portret, dat door Jan van Delft werd geschilderd in 1929/30, ging wel naar Rome. Tenminste één ervan. Jarenlang hing het in de zogenaamde 'kardinalenkamer' van het generaalat van de Redemptoristen. Van Delft schilderde er twee: het andere hangt nog steeds in het generaal huis van de Zusters van Liefde in Tilburg. Een zusje van Van Rossum was hier ingetreden en Van Rossum zou zijn hele leven nauw contact houden met de congregatie. Het schilderij was een geschenk ter ere van het vijftigjarig priesterfeest van Van Rossum in 1929. Getuige de nota d.d. 30.10.1930 in het archief van de zusters betaalden zij aan Van Delft 1000 gulden, mogelijk alleen voor de kopie die zij hadden.

14. Op 24 januari 1930 werd deze foto gepubliceerd in *de Voorhoede* met de tekst dat Zijne Eminentie W.M. Kardinaal van Rossum te Rome poseerde voor de bekende Tilburgsche Portretschilder schilder Jan v. Delft. Getuige correspondentie had het Jozef Drehmanns, de secretaris van Van Rossum, heel wat moeite gekost de kardinaal te bewegen tijd vrij te maken om rond de kerstdagen te poseren. Drehmanns schreef Van Delft dat hij geen enkel portret van de kardinaal had dat hem beviel.

Jan van Delft, docent aan de RK Leergangen te Tilburg, kwam uit een goed katholiek Brabants gezin van 13 kinderen. Vier van de meisjes traden in bij de Franciscanessen van Oirschot. Een van zijn broers, de seculiere priester Leo Nicolaas, vertrok in 1924 na een oproep van Van Rossum naar de Noorse missie van Jan Olav Smit, waar hij opviel door zijn orthodoxie. Wellicht dat hij het daarom maar een paar jaar volhield; in 1927 vinden we hem weer in het Brabantse Bakel.¹¹

In het archief van de zusters van Liefde vinden we een briefje van Van Rossum aan Van Delft [kopie] d.d. 19 febr. 1930 waarin hij zich zeer lovend over het portret uitspreekt:

¹⁰ Jacqueline de Raad e.a., *Jan Sluijters, 1881-1957*, Bussum 2012 (catalogus bij de tentoonstelling in het Singermuseum Laren); hierin: Jan de Vries, 'De latere Sluijters, 1925-1957' (p. 101-124),

¹¹ Een Roomse droom, 187-188

“Het portret dat U onlangs heeft geschilderd en waaraan U, voor zoover de omstandigheden het Onzerzijds toelieten, al Uwe zorgen heeft besteed, is zoozeer naar Onze wenschen uitgevallen, dat Wij niet kunnen nalaten U daarover ook nu nog Onze hoge tevredenheid uit te spreken. Het portret munt uit door gelijkenis, door artistieke uitvoering en door rijkdom aan gevoelens welke eruit spreken.”

August Falise (1875-1936)

15. In Den Bosch vinden we op het Kardinaal van Rossumplein een groot standbeeld van de Nederlandse kardinaal, drie meter hoog, gemaakt door de kunstenaar August Falise. Waarom in Den Bosch, is een vraag die velen zich gesteld hebben. Van Rossum had er tijdens zijn noviciaat een maand of vijf in het Redemptoristenklooster gewoond. Ook blijkt uit de archieven dat hij een goede relatie had met de bisschop van Den Bosch, A.F. Diepen.¹² Toch blijkt dat niet de reden te zijn. Het initiatief lag bij de burgemeest F. van Lanschot van Den Bosch. Deze besloot na het overlijden van Van Rossum op 30 augustus 1932 zijn stad op te sieren met een standbeeld van de kardinaal, waarvoor hij fondsen gebruikte die eigenlijk voor een ander beeld bedoeld waren geweest.¹³ In mei 1933 kon Falise melden dat het gipsen afgietsel van het beeld gereed was. Voor het gelaat waren de proporties van het dodenmasker van de kardinaal precies opgemeten.

16. Dat de burgemeester zijn stad (of zichzelf) wilde profileren met dit standbeeld, blijkt uit het feit dat hij de onthulling organiseerde op de zesde Nederlandse katholiekendag in Den Bosch op 24 juni 1934. Daarbij waren duizenden katholieken uit het hele land aanwezig. Bovendien zocht hij bijval van het Vaticaan in een schrijven aan de toenmalige prefect van de Propaganda Fide, P. Fumasoni-Biondi. Deze verwittigde paus Pius XI, die zich verheugd toonde over “de eer bewezen aan de man die hem zo goed geholpen had bij het bevorderen van de missie”. De paus gaf vervolgens opdracht aan de internuntius Lorenzo Schioppa hem bij de ceremonie van de onthulling te vertegenwoordigen. Schioppa liet al de volgende dag aan Fumasoni-Biondi weten dat de ceremonie de illustere overledene waardig was geweest. Er waren wel 50.000 gelovigen aanwezig geweest, het hele episcopaat, de minister van

¹² Eind 1930 feliciteert hij hem nog met het feit dat hij 41 religieuze gemeenschappen in zijn diocesis telt: “de kloosters met hun gebeden en religieus leven moeten Gods zegen meer dan andere aftrekken” Archief Bisdom Den Bosch, VR aan Af. Diepen, Rome 30.12.1930

¹³ De de heemkundekring De Boschboom meldt dat hiervoor de fondsen werden gebruikt van de grote Bossche barokschilder Theodoor van Thulden. De opdracht ging naar August Falise, die in 1930 ook Jeroen Bosch gestalte had gegeven, en eerder al Thomas van Aquino voor de Nijmeegse universiteit en in 1934 Alphons Ariëns zou verbeelden. Jan van Berkom, in *De Boschboom*, 8.8.2004, p. 19.

Oorlog, de Commissaris van de Koningin, de voorzitter van de Tweede Kamer en veel andere autoriteiten.¹⁴

17. Het ontwerp van Falise werd niet helemaal goedgekeurd. Van Lanschot was van mening dat “hals en hoofdhouing nog een kleine wijziging moeten ondergaan”. Van Rossum kijkt nu omlaag, naar de aardse roerselen in plaats van naar het hemelse vergezicht.¹⁵ Het beeld kan schuin de St. Josefstraat inkijken naar het oude klooster van de Redemptoristen. Volgens de cultuurhistoricus Geert Donkers verbeeldt het beeld en zijn geschiedenis nog steeds het cultuurhistorisch verleden van Den Bosch met zijn rijke roomse leven.¹⁶

18. Aad de Haas (1920-1972)

Met Aad de Haas belanden we in een ander tijdvak, namelijk de periode na de Tweede Wereldoorlog. Toch heeft zijn portret wel een relatie met de vooroorlogse periode. De schilder was bevriend met de Redemptorist en kunstenaar Gerard Mathot. Via hem kwam hij

¹⁴ Nova Series, vol. 1202, f 122), 14.5.1934. F. van Lanschot, burgemeester van Den Bosch, aan prefect P. Fumasoni-Biondi. Voorgelegd aan Pius XI in audiëntie 7 juni; 8.6.1934. Fumasoni-Biondi aan internuntius Schioppa (Den Haag). Pius XI: ‘l’Uomo dal quale Egli fu così sapientemente aiutato nel promuovere l’opera santa delle missioni’ (Nova Series, vol. 1202, f 126) 1934. *Stukken betreffende de onthulling van het standbeeld van Van Rossum in Den Bosch.* - 9.6.1924. Fumasoni-Biondi aan de burgemeester van Den Bosch Van Lanschot. Hierin spreekt hij over Van Rossum als over zijn ‘illustere en vereerde voorganger’, een kardinaal ‘qui a été l’honneur non seulement de l’Eglise catholique mais aussi de son pays’. ‘On le constate de plus en plus, les nobles et grandes initiatives auxquelles il donna impulsion dans le champ missionnaire, les mesures qu’il prit lui-même ou dont il a favorisé et secondé de toute son intelligence la réalisation, pendant les années qu’il fut à la tête de la Propagande, sont aujourd’hui un témoignage des titres qu’il s’est acquis à l’admiration et à la reconnaissance des hommes. Tout son oeuvre est en même temps l’expression de l’intérêt passionné qu’il a porté aux conquêtes pacifiques du Christianisme et au progrès moral et culturel des peuples restés encore en proie à la barbarie ou à peine acheminés dans les domaines de la véritable civilisation. Ainsi, la statue que l’on verra s’élever en l’honneur de cet homme auquel notre civilisation doit tant, et non loin du couvent qui vit éclore les germes de sa vocation religieuse et, on peut bien ajouter, missionnaire aussi, rappellera lumineusement au culte des plus hautes valeurs de l’esprit, exaltées encore par la foi chrétienne, dans les pénibles ascensions de l’humanité vers ses meilleures destinées. Cependant, je m’encline avec respect et vénération à la mémoire du Cardinal van Rossum, pleine l’âme d’une reconnaissance émue vers ce grand homme’.

[NB. Deze brief is in het archief aanwezig in minuut en een ondertekend origineel dat niet werd verstuurd omdat er na de audiëntie van F-B bij de paus aan het slot een alinea werd toegevoegd: ‘Enfin, je suis très heureux de vous faire savoir que Notre Saint-Père Pie XI, auquel j’ai rapporté votre communication, a témoigné sa vive satisfaction au sujet des honneurs qu’on va rendre à la mémoire du dignitaire par lequel Il a été si sagement aidé à promouvoir l’oeuvre sainte des missions, et le Saint-Père a daigné disposer que Son Excellence Mgr. Schioppa, Internonce Apostolique à La Haye, Le représente à la cérémonie’.

Achterop de brief is door Fumasoni-Biondi genoteerd uit de audiëntie van 7 juni: ‘Il S. Padre vuole che Mgr. Schioppa all’inaugurazione della statua del Card. Van Rossum rappresenti il S. Padre. Gli si comunichi pertanto tale nobile rappresentanza. Nella lettera poi al Borgomastro di Bois-le-Duc gli si comunichi la parte che il S. Padre prende alla celebrazione’]. (Nova Series, vol. 1202, f 125, 132-133, f 125)

¹⁵ Ook het latere beeld van Alphons Ariëns uit 1936 kijkt naar beneden.

¹⁶ Geert Donkers, Kardinaal van Rossum verbeeld. Standbeeld voor een katholiek voorman, p. 114-118. Waarin?

in contact met de Redemptoristen, die hem in 1947 vroegen een bestaand portret van Van Rossum voor 50 gulden schoon te maken. In een interview uit 1972 zegt hij dat hij het betreffende portret “een kreng van een ding vond”. Hij had zijn vrouw gevraagd het portret eerst goed schoon te maken met groene zeep. De volgende dag bleek het doek blank te zijn. Het schilderij zou volgens De Haas volgens de ‘peinture Bogaerts’ zijn geschilderd – [Henri Bogaerts was oprichter van de Katholieke Illustratie] De afbeelding in kwestie werd eerst met behulp van fotografie in kleurendruk gereproduceerd en daarna op schilderslinnen of op een paneel aangebracht dat was voorzien van een reliëflaag. Hierna werd de druk met olieverf overgeschilderd. De schildering gecombineerd met het reliëf en de gelijkenis met de oorspronkelijke afbeelding suggereerden dan dat men te maken had met een origineel schilderij.

In het interview zegt De Haas dat hij op het blanke doek toen uit zijn hoofd een nieuwe Van Rossum had geschilderd. Volgens de beschrijving in een uitgave van de Stadsgalerij Heerlen is de grijzige onderlaag van het oorspronkelijke schilderij nog zichtbaar in het gelaat en de gele achtergrond.¹⁷

19. Ik heb me vaak afgevraagd welk portret verloren is gegaan. Omdat de eerder genoemde Windhausen nergens meer te vinden is, heb ik aan dat schilderij gedacht. Ik weet niet of hij volgens de Peinture Bogaerts werkte. Als we ze naast elkaar laten zien, dan is het mogelijk dat de achtergrond van Windhausen terug te vinden is bij De Haas. Maar ik vind het vreemd dat De Haas zegt dat hij het schilderij uit zijn hoofd heeft nageschilderd. De portretten lijken totaal niet op elkaar qua opstelling: op het ene portret zien van Van Rossum driekwart, op het andere staat hij helemaal. De houding van de armen is anders. Ook de attributen verschillen. Kijk bijvoorbeeld naar de kardinaalshoed bij Windhausen en de *berretta cardinalizia* bij De Haas.¹⁸ Eén detail komt wel overeen: de ketting waaraan het kardinaalskruis hangt.

¹⁷ Uitgave van de Stadsgalerij Heerlen; Beschrijving van S6 Kardinaal van Rossum, 1947. Drehmanns zou bij het zien van het portret een verwrongen houding hebben aangenomen en in zijn afgrijzen alleen maar ‘mijn kardinaal, mijn kardinaal’ hebben kunnen uitbrengen. Mathot was daarentegen tevreden met het resultaat, p. 46. Zie ook de catalogus bij de tentoonstelling in Rotterdam in januari 2012: "De paters van het Redemptoristenklooster in Wittem vroegen in 1947 aan Aad de Haas om het portret van Kardinaal van Rossum schoon te maaken. Volgens de overlevering poetsen Nel en hij iets te enthousiast en gaat het schilderij verloren. De Haas beslist een nieuw portret te schilderen, niet iedereen is even gelukkig met het nieuwe portret waarop de kardinaal met een tikkeltje verwrongen hoofd en een raar linkerhandje afgebeeld staat tegen een felle okergele achtergrond."

¹⁸ Kleding van een kardinaal. Het eerste kledingstuk op de drie pagina's tellende rekening van Gammarelli met 43 verschillende posten was een soutane met *mozzetta* en *mantelletta* van superfijn ‘*ponsò* met edele garneersels en pronkerijen’ ad 340 lire. Een mantel (*greca*) en een soutane van *castorino* (beverrat) van de beste kwaliteit volgden, de eerste met een voering van satijn en de tweede geheel fraai versierd met fijne *ponsò* zijde met een pelerine en korte mouwen gevoerd met *ponsò* zijde. Van Rossums *cappa magna* was gemaakt van eerste kwaliteit thibet purper, een fijn gekeperde stof van schapen uit Tibet, met versierselen en een capuchon gevoerd

20. Het schilderij komt in opstelling en attributen eerder overeen met een ander portret dat we hebben gezien, namelijk de eerste Sluijters. De linkerhand met bonnet, het oor, de kijkrichting: ze lijken erg op elkaar. Alleen het rochet is anders, evenals de stand van de rechterhand, en het detail van de ketting van het kardinaalskruis.

Heeft De Haas Windhausen overgeschilderd en het portret van De Haas als inspiratiebron naast zich gehad? Of heeft De Haas een andere voorstudie van Sluijters overgeschilderd, eveneens op een grijze ondergrond, waarin hij wel het rochet had verwerkt, zoals in het uiteindelijke portret. Misschien moet ik het Limburgs Museum eens vragen een het portret wetenschappelijk te onderzoeken.

Tot slot

Het moge duidelijk zijn dat de eerste Nederlandse kardinaal na de Reformatie door veel katholieke kunstenaars is vereeuwigd. Anderen die hier niet zijn genoemd zijn bijv. Gerard van der Heyden, Bernard van Vlijmen, Alb. Verschuuren, Leo Rulkens en het torso dat nu nog in het Begijnhof staat in Amsterdam. De redenen waarom ze gemaakt/geschilderd zijn zijn nogal verschillend, maar ze hebben duidelijk bijgedragen aan de vorming van Van Rossum tot een icoon van het toenmalige katholicisme.

En de relatie met Jan Stuyt? In het archief van Van Rossum op het KDC zit één brief van Jan Stuyt, gedateerd St. Aegidius 1932 (1 sept.), waarin hij de provinciaal van de Redemptoristen hun oprechte condoleances betuigt. Hij eindigt met de verzekering dat ze de Kardinaal in hun gebeden niet zullen vergeten.

met karmozijnrode zijde. Zijn rochet was van de fijnste stof en versierd met kant in Renaissance-stijl. De hermelijnen schoudermantel kostte 850 lire. Een ferajolone of brede prelatenmantel kocht hij in de kleuren purper, ponsò en zwart. Andere attributen behorende bij zijn nieuwe status waren zakdoeken met een gouden verfraaiing in de stijl van de adel, zilveren gespen voor zijn schoenen, *fascia* (sjerpen) en gouden en rode snoeren voor zijn hoed en voor zijn borstkruis, rode zijden sokken en uiteraard de kalotjes of *zucchetti*. De kleurrijke kardinaalskleding was met name bij kerkelijke plechtigheden verplicht. Meestal droegen kardinalen in het dagelijkse leven een zwarte toog, die met een rood koord was afgezet en rode knopen had, en verder de rode sjerp, rode kousen en een rood kalotje. Kardinalen die tot een orde of congregatie behoorden, konden de eigen grondkleur – zwart voor de Redemptoristen – dragen. Alleen het rode *zucchetto* werd altijd en door allen gedragen. Wat de hoofddeksels betreft behoorden behalve de bonnet - *berretta cardinalizia* - en het kalotje en de (niet draagbare) kardinaalshoed er bij een kardinaalsgarderobe een zwarte hoed versierd met rood-gouden snoer en eikelvormige kwasten die werd gedragen wanneer de kardinaal uitging en bezoeken aflegde, en een rode hoed met gouden boordsel, rood-gouden snoer en kwasten horend bij de rode toog, rochet en mozzetta, waarin uitgereden werd wanneer de kardinaal kerkelijke en ceremoniële verplichtingen had. Martin, *Cardinaux*, 34-35; Post, Smit, *Het Vaticaan*, 216.