

George Tielens (1888-1950)

Kunstenaar en gentleman



Piet Meijers

George Tielens (1888-1950)

Kunstenaar en gentleman

George Tielens (1888-1950)

door Piet Meijers

Kunstenaar en gentleman

Uitgave: Stichting Museum en Expositie Geleen (MEG)

Geleen 2010

Inhoud

Voorwoord 5

Ter inleiding 6

Een schets van zijn leven 7

De kunstenaar 21

George Tielens en Sittard 48

Noten 57

Verantwoording 59

Colofon 60

Voorwoord

Ir. J.W. Gielkens, voorzitter MEG



De Stichting Museum en Expositie Geleen (MEG), met als doelstelling een bijdrage te leveren aan de cultuurbeleving in de regio, is verheugd na de verschijning van de boeken

over de priester-schilder Jean Adams, de veelzijdige kunstenaar Eugène Quantel en de Sittardse beeldhouwer Charles Tangelder nu ook een boekwerkje te kunnen aanbieden over het leven en werk van George Tielens.

In 2010 heeft Museum Het Domein geheel in het teken gestaan van de herdenking van het tiende sterfjaar van Toon Hermans. Maar in de afdeling Stedelijke Historie is al over de zomer heen gekeken en gewerkt aan de voorbereiding van een tentoonstelling van de kunstenaar George Tielens, de belangrijkste schilder van de stad in de eerste helft van de vorige eeuw. Ook in de Hermans-expositie is hij niet anoniem gebleven, want de schilder Toon Hermans kreeg zijn eerste lessen van George Tielens.

George Tielens (Venlo 1888-Sittard 1950) had allerminst een artistieke achtergrond. Hij stamde uit een familie van militairen en was zelf ook enige tijd als sportofficier actief, maar verliet uiteindelijk toch het leger. Hij ging aan de slag als reclametekenaar en koos na een intermezzo als niet zo geslaagd zakenman eind jaren twintig definitief voor de kunst. Daartoe verhuisde hij

met zijn gezin naar Limburg, de provincie waar hij zijn jeugd had doorgebracht. Hij vestigde zich eerst een drietal jaren in Sittard, waarna hij vijf jaar in Hoensbroek woonde om in 1937 voorgoed naar Sittard terug te komen. Als kunstenaar haalde Tielens zijn hoogste niveau als portrettist. Heel bekend en veel gereproduceerd is bijvoorbeeld zijn portret van mgr. Poels. Zelf deed hij niets liever dan landschappen en dorpsgezichten schilderen. In zijn eerste Limburgse jaren maakte hij muurschilderingen in de parochiekerken van Spaubeek, Nuth, Puth en Lindenheuvel. Helaas zijn alleen de schilderingen in Spaubeek bewaard gebleven, maar ook behouden is gelukkig zijn grootste opdracht: de complete beglazing van de St.-Servatius in Vaesrade. Met de later door hem toegevoegde beschildering van het oksaal vormt dit nog steeds een uniek ensemble.

In Sittard moet George Tielens een bekende verschijning zijn geweest. Een rijzige figuur, goed gekleed, ook als kunstenaar nog altijd de gentleman die afkomst en opvoeding van hem gemaakt hadden. Maar hij was ook een toegankelijke man. In zijn atelier boven de uitspanning De Kroon aan de Sittardse markt was Zefke Mols een vaste bezoeker. Op zijn schilderschool kregen Toon Hermans en Pie Schmitz hun eerste lessen. In de relatief korte tijd die hem in Sittard gegeven was, heeft hij veel voor het kunstleven in de stad betekend.

Het is toe te juichen dat wederom vanuit het particuliere initiatief deze kunstmanifestatie tot stand is gekomen, waarbij een woord van dank aan de initiatief- en werkgroep, bestaande uit, Bart Jan de Graaf, Kitty Jansen-Rompen, Harrie op den Kamp, Piet Meijers, Harry Strijkers (MEG) en Theo Vervoort niet mag ontbreken. Dankzij het speur- en archiefwerk van met name Piet Meijers is het mogelijk gebleken leven en werk van Tielens adequaat in kaart te brengen.

Tot slot prijst de stichting MEG zich gelukkig dat ze een bijdrage heeft kunnen leveren om deze fraai uitgevoerde uitgave aan haar reeks beeldende kunstenaar te kunnen toevoegen.

Ter inleiding

George Tielens was in zijn tijd een bekende schilder - binnen bepaalde grenzen. Die grenzen waren die van het gewest, van zijn specialismen en van de smaak van het publiek. Hoewel hij ook veelvuldig in andere delen van het land exposeerde en daar goed verkocht, was hij toch vooral een Limburgse schilder. Zijn grootste begaafdheid lag in de portretkunst, maar zijn echte liefde en specialisatie was het boerenf. Liefhebbers en kopers van zijn werk apprecieerden zijn vakmanschap, zijn ongekunsteld realisme en zijn enigszins nostalgisch getint beeld van het Limburg dat zij liefhadden. Zij waren vooral te vinden in de gegoede en ontwikkelde middenklasse. Daar hing zijn werk aan de muur en niet in het museum. Deze beperkingen verklaren (mede) waarom hij in vergetelheid raakte, toen de levende schilderkunst van zijn tijd neersloeg in het obligate beeld dat latere generaties daarvan aan elkaar doorgeven. Het hielp zijn voortleven ook niet dat hij bij zijn veel te vroege overlijden niets van documentaire waarde achterliet: geen foto's, geen werklijsten, geen adressen van kopers, geen knipsels van besprekingen, geen correspondentie. De enige getuigenissen van zijn leven en werken hingen in talloze woonkamers aan de muur en konden hem ook niet uit de anonimiteit helpen. Een toevallige ontmoeting met zijn dochter Mary en een 'schok der herkenning' bij het zien van zijn magistrale portret van dr. Poels, zetten mij op het spoor van de schilder. Mary en haar broer Frans vertelden mij over het leven van hun vader. Bij zijn overlijden waren het jonge twintigers. Wat zij vertelden

was dan ook een verhaal dat bestond uit grote lijnen en kleine anekdotes, niet voldoende voor een volledig beeld van de man, maar prikkelend genoeg om op zoek te gaan naar een verdere invulling daarvan.

Daarbij stuitte ik op twee problemen. Het eerste is boven al genoemd: het vrijwel volledig ontbreken van zakelijke en persoonlijk documenten waaruit een beeld van zijn leven samengesteld zou kunnen worden. Ook het tweede is al aangeroerd: de verspreiding van zijn schilderijen over talloze onbekende eigenaars. Wat er van het oeuvre bekend was, hing op enkele uitzonderingen na bij de familie thuis: in totaal een vijftiental werken.

Het eerste probleem probeerde ik te ondervangen door aanvullende gesprekken met mensen die hem gekend hadden. Dat waren er niet veel meer, en hun herinneringen voegden weinig toe aan wat ik al wist. Archiefonderzoek en het raadplegen van krantencollecties leverden echter genoeg materiaal op om een reconstructie van zijn levensloop mogelijk te maken. De schets van zijn leven die daarvan het resultaat is, mag betrouwbaar heten, maar is allerminst compleet. Dat heeft te maken met de nagestreefde omvang, maar vooral toch met het ontbreken van gegevens over enkele fasen van zijn leven.

Om wat meer zicht op zijn oeuvre te krijgen, werd er een oproep in de weekbladen van de Westelijke en Oostelijke Mijnstreek geplaatst. De reacties leverden ver over de honderd schilderijen op. Dat was verheugend, maar stemde tegelijkertijd tot voorzichtigheid. Zo'n grote respons op een kleinschalige

oproep duidde erop dat zijn oeuvre nog veel omvangrijker was dan vooraf verondersteld werd. Daarmee kon deze toevallige selectie ook onmogelijk als representatief aangemerkt worden. Recensies geschreven door tijdgenoten namen een deel van dit bezwaar weg, maar uitspraken over het werk zijn welbewust met dit voorbehoud opgeschreven.

De lezer die zich echter door de vele 'onbekends', 'waarschijnlijk' en 'vermoedelijk' niet van zijn apropos laat brengen, ontmoet zestig jaar na diens overlijden een kunstenaar die tegen de verdrukking in een leven als schilder wist te realiseren, die een verrassend aandeel had in de Limburgse monumentale glas- en wandschilderkunst van de vroege jaren dertig en die met onuitputtelijke inzet en intens plezier in het schilderen zelf zijn vak uitoefende. En een intrigerende persoonlijkheid ook, misschien juist door zijn onbenaderbaarheid.

Een schets van zijn leven

Op 27 januari 1950 maakte de Sittardse schilder George Tielens zich op om een bezoek te brengen aan een expositie van zijn werk in de foyer van de Stadschouwburg van Heerlen. Hij was in een best humeur en maakte grapjes met zijn dochters Mary en Elly. De tentoonstelling was goed ontvangen en dat was ook merkbaar in de verkoop. Vrijwel alles was verkocht en hij had genoeg portretopdrachten om hem vier jaar bezig te houden. Een avondjurk was wel het minste waar de twee op konden rekenen.

Het was een koude winterdag. Met de fiets onderweg naar het station kreeg hij een lekke band. Hij liep meteen even binnen bij de fietsmaker Kamps op de Steenweg. Terwijl hij daar naar de kachel liep om zich te warmen, kreeg hij een hartaanval die hem fataal werd. Veertien dagen later zou hij 62 jaar zijn geworden.¹⁾

Dit overlijden kwam, hoewel op relatief jonge leeftijd, niet helemaal onverwacht. George Tielens leed aan angina pectoris en had vaak last van kortademigheid en benauwdheid. In het weekblad Maas en Mijn gewaagde Jan Landman van een 'zwaard hetwelk reeds enige jaren boven het hoofd heeft gehangen van deze werkzame mens'.²⁾ Zeer tragisch was vooral dat het hem trof in een van de optimistischer gekleurde fasen van zijn leven. In een in memoriam schrijft de *Gazet van Limburg*: 'Een grotere zonnigheid, een bredere horizon en een forsere wijze van schilderen maakten deze jongste en laatste expositie tot een gebeurtenis, die voor de schilder zelf van groot belang was, en hem een grote

vreugdevolle verwachting gaf'.³⁾ Dit lijkt niet de gebruikelijke geestesgesteldheid van de kunstenaar te zijn geweest. Integendeel. 'Het leven was zwaar en moeilijk voor hem. De schoonheid, die hij zocht, kon hij dikwijls niet vinden. Veel was er wat hem pijn heeft gedaan en velen hebben hem niet begrepen. Zijn heengaan was als een donkere zwarte schaduw op een lichte en blijde dag', zegt zijn bidprentje.

Het bevestigt het beeld van George Tielens als een man die het zich in het leven niet gemakkelijk heeft gemaakt. Van jongs af aan viel het hem zwaar om te voldoen aan de verwachtingen van zijn omgeving en waarschijnlijk ook van zichzelf. Zijn levensloop was er een van herhaalde aanzetten tot iets nieuws waarvan hij de belofte uiteindelijk niet kon inlossen. Pas met de keuze voor het kunstenaarschap leek zijn leven in een definitieve plooi te vallen. Hij was toen de veertig al gepasseerd en hoewel hij met deze keuze onmiskenbaar zijn bestemming gevonden had, bleven ook daarna breuken en wendingen niet uit.

Jeugd

George Paul Hubert Tielens werd op 18 februari 1888 geboren in Venlo. Hij was het tweede kind van Philippe P.H. Tielens en Francisca H.E.H.M. Brouwers. Zijn vader was eerste luitenant bij de cavalerie en stamde evenals zijn echtgenote uit een aanzienlijke Maastrichtse familie. Hij was een zoon van de bankier Joseph H. Tielens en Adèle Bonhomme, zij een dochter van H.J. Brouwers en Emilia M.H.A. Regout. In Venlo kregen zij behalve



*Philippe Tielens en Francisca Brouwers.
Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.*

George nog twee kinderen: Philippe (*1885) en Emilia (Emmy) (*1889). In 1890 volgde een overplaatsing naar Den Haag, waar nog twee kinderen geboren werden: Frans (*1890) en Paul (*1894).⁴⁾

In de Haagse Riouwstraat zou het gezin Tielens blijven wonen tot zich in 1895 de volgende in een lange reeks verhuizingen aandiende. Vader werd gepromoveerd tot ritmeester en overgeplaatst naar Zutphen. Het gezin ging wonen aan de IJsselkade.⁵⁾ Voor de kinderen - de oudste tien, de jongste één jaar - kwam er al gauw een Frans kindermisje. In Zutphen wordt voor het eerst merkbaar dat George niet helemaal in het gezinspatroon paste. Als enige van de kinderen ging hij al op twaalfjarige leeftijd naar kostschool: eerst twee jaar naar 'het Koetshuis' in Rheden en vanaf het najaar van 1903 naar de 'School voor M.U.L.O.' van Maurits Hugo Schut in Lochem.⁶⁾ Wat



Hubert Brouwers en Emilie Regout met o.a. hun dochter Francisca en schoonzoon Philippe Tielens. Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.

de reden voor deze 'uithuisplaatsing' was, is niet duidelijk. Mogelijk waren er



V.l.n.r. de broertjes Philippe, Frans en George Tielens. Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.

problemen in de gedragsfeer, maar er zijn geen feiten die daarop wijzen. Eerder zal men moeilijkheden met leren hebben proberen te ondervangen. Want terwijl zijn broers moeiteloos de HBS afmaakten, begon voor George op deze kostscholen een moeizame tocht door het middelbaar onderwijs.

Vanaf 1903 liepen de wegen van de gezinsleden geleidelijk steeds verder uit elkaar. Frans ging in 1903 naar kostschool in Vlijmen. Philippe was militair en werd in 1904 gelegerd in de Menno van Coehoornkazerne in Arnhem.⁷⁾ Vader, moeder, Paul en Emmy verhuis-



Drie broers in Zutphen. V.l.n.r. Philippe, Frans en George. Foto familiearchief.

den in 1905 naar Gorssel, even ten noorden van Zutphen.⁸⁾ In datzelfde jaar gingen George en Frans samen op kostschool in Rolduc en traden daarmee in het voetspoor van vele andere Maastrichtse Tielens. Beiden bezochten daar de hbs. Frans ging naar de vijfde klas en zou het jaar daarop met succes eindexamen doen. George, die alleen op enkele jaren mulo kon bogen, ging naar de derde. Aan het einde van het leerjaar bleef hij zitten om in 1906-1907 nogmaals zonder resultaat het jaar over te doen. Dat vermelden althans de registers van Rolduc, die hem zelfs voor het daarop volgende jaar noteerden als leerling van de tweede klas.⁹⁾ Zo ver is het zeker niet gekomen en het is zelfs de vraag of hij de derde helemaal gedoubleerd heeft.



*V.l.n.r. Frans, Philippe en George Tielens.
Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.*

In Limburg

Hij kon namelijk naar huis. In augustus 1906 was zijn moeder teruggekeerd naar Limburg. Met Emmy en Paul ging zij wonen in Geulle 1. Vader bleef achter in Gorssel en vertrok na een volgende promotie naar Haarlem.¹⁰⁾ In december 1906 werd ook George in Geulle ingeschreven, met als vertrekadres Kerkrade.¹¹⁾ Het heeft er de schijn van dat hij vanaf Kerstmis thuis is gebleven en dat er overwogen is hem vanaf het volgende jaar helemaal opnieuw op de tweede te laten beginnen. Dat ging niet door en in plaats daarvan werd hij in oktober 1907 toegelaten tot de vierde klas van de Gemeentelijke HBS aan de Helmstraat in Maastricht. Die klas deed hij in 1908-1909 nog een keer over. Aan het einde van het laatste jaar verliet hij de school. Het is onduidelijk of hij bevorderd was. Wel had hij net als in

het jaar daarvoor een Bijzonder Getuigschrift Handtekenen. Het is niet waarschijnlijk dat hij ergens anders nog de hbs afgemaakt heeft. Op de lijsten van de in Limburg afgenomen hbs-examens komt zijn naam niet voor.¹²⁾

Toen George van school afging, was hij 21 jaar. Hij woonde nog steeds thuis in Geulle. Met moeder, Emmy en Paul en af en toe ook voor een kortere tijd Philippe en Frans. Vader maakte intussen elders verder promotie. In 1909 werd hij luitenant-kolonel en zag zich overgeplaatst naar Roermond. Zijn eindrang van kolonel bereikte hij in 1912, ook het jaar van zijn laatste overplaatsing. In Deventer werd hij commandant van het 4e Regiment Cavalerie, de zgn. Huzaren van Boreel. In die functie werd hij al binnen een jaar afgelost om in 1914 naar Limburg terug te komen en zich weer bij zijn gezin te voegen.¹³⁾ Dat bestond op dat moment alleen nog uit moeder en George. Ze verlieten Geulle en gingen met hun drieën en het dienstmeisje Gerarda Vermeulen wonen in Amby, Bergerstraat 28.¹⁴⁾ Hoewel gepensioneerd, bekleedde vader nog steeds een militaire functie en wel die van Militiecommissaris van het 1e district Limburg. Vanaf de oprichting in december 1914 was hij bovendien commandant van het Landstormkorps Limburgsche Jagers. Op 18 maart 1916 overleed hij, pas 61 jaar oud. In het gedenkboek van de het Landstormkorps wordt hij door de auteur herdacht. 'Wijlen Kolonel Tielens, een Limburger in hart en nieren, begaafd met die fijne niet te omschrijven takt om zonder

straffe toepassing van correcties toch een voorbeeldige discipline te scheppen en te handhaven, offerde voor het Korps zijn laatste levensjaren op, omdat zijn Korps er stond voor een ideaal, - een beginsel, dat niet altijd, en zeker niet door buitenstaanders, genoegzaam werd gewaardeerd. (...) Hij leidde het korps tijdens de opkomst en den toeloop! En hij leidde het als een Chef.'¹⁵⁾

In datzelfde jaar nog verhuisden Moeder en George naar Weert bij Meerssen. Weert 14 was een kleine daglonerswoning die toebehoorde aan een broer van moeder, de weduwnaar Paul Brouwers. Zelf woonde deze enkele honderden meters verder op Klein Vaeshartelt. Moeder vertrok na een jaar alweer naar Teteringen bij Breda, waar ze waarschijnlijk haar intrek nam bij haar oudste zoon Philippe. George bleef



*Emmy Tielens.
Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.*



*De kinderen Tielens op een rijtje. V.l.n.r. George, Emmy, Philippe, Frans en Paul.
Foto familiearchief.*



*Vader, moeder en v.l.n.r. Emmy, Paul, Frans, George en Philippe jr. rond 1908.
Foto Album fam. Van Aefferden-Brouwers.*

als enige ingeschreven in Meerssen, een situatie die voortduurde tot 1920, toen hij in het bevolkingsregister van Amsterdam opgenomen werd.¹⁶⁾

Landstormofficier

Volgens het boven aangehaalde gedenkboek was George Tielens tijdens de mobilisatie tweede luitenant van het Landstormcorps.¹⁷⁾ Ook in de 'Naamen ranglijst der officieren', de zgn. Officiersboekjes, wordt aangegeven dat hij vanaf 5 december 1916 'landstormplichtig officier' was.¹⁸⁾ Dat bleef hij tot deze lijst van officieren in 1921 gedece-meerd werd. Of dit betekend heeft dat hij tot dat tijdstip ook actief deel uitgemaakt heeft van de in mei 1919 opgerichte Buitengewone (later Bijzondere) Vrijwillige Landstorm, is niet duidelijk. In het gedenkboek van de Limburgsche Jagers komt zijn naam na 1918 niet meer voor.

Tot een militaire carrière is het dus niet gekomen. Hij was daarmee de enige van de zoons die niet in de voetsporen van zijn vader getreden is. De broers Frans en Paul zouden hoge rangen binnen resp. de marechaussee en de cavalerie bereiken. En zijn zus Emmy trouwde de latere luitenant-generaal Jacques van Diepenbrugge. Ook zijn oudste broer Philippe was officier, maar deze pleegde op vrij jonge leeftijd zelfmoord. Hoe de familie deze tragische gebeurtenis verwerkt heeft, is niet bekend.

Dat George niet blijvend voor het leger koos, is bij zijn ouders niet in goede aarde gevallen.

Toch lijkt het erop dat hij zijn goede wil wel getoond heeft. Niet alle officieren bij de vrijwillige landstorm waren land-



Philippe Tielens. Olie-doeck, 47 x 36 cm. Familiebezit. Foto Léon Snijders.

stormplichtig. Dat George dat wel was, zou er op kunnen wijzen dat hij al eerder in militaire dienst geweest was. Ook in de familie wordt gesproken van een periode als sportofficier, overigens zonder dat met feiten gestaafd kan worden. Er kunnen natuurlijk nog andere redenen zijn waarom het bij de meest subalterne rang als officier gebleven is, maar voor de familie staat het vast dat de drang om als schilder verder te gaan het van de argumenten van zijn ouders gewonnen heeft.

Op zichzelf

George bleef dus vier jaar lang ingeschreven in Meerssen. Uiteraard zal hij daar door zijn verplichtingen bij de Limburgsche Jagers ook de nodige tijd doorgebracht hebben, maar er zijn ook aanwijzingen dat hij veel in Noord-



Franc Tielens-Brouwers. Olie-paneel, 39 x 32 cm. Familiebezit. Foto Léon Snijders.

Brabant verbleef. Daar woonden zijn moeder en ook zijn broers Philippe en Paul. Paul Tielens maakte als KMA-cadet in het laatste jaar van zijn opleiding deel uit van de Cavalerie Brigade die in de Eerste Wereldoorlog tot taak had de zuidgrens van ons land te bewaken. Zijn commandant was majoor Lucas Roelfsema, een interessante persoonlijkheid, die 'de eerste Nederlandse vredesmissie' naar Albanië meegemaakt had en de belangrijkste getuige was geweest van het sneuvelen van luitenant-kolonel Thomson, de commandant van de kleine Nederlandse eenheid.¹⁹⁾ Gedurende de mobilisatiejaren (1914-1919) maakte hij dagboeknotities waarin niet alleen Paul Tielens, maar ook diens moeder en zijn broer George voorkomen. Daaruit blijkt dat moeder

al eind 1915 zijn gast was aan de officierstafel. Wellicht zal ze ook aanwezig zijn geweest bij de beëdiging van Paul op 7 maart 1916, enkele dagen voor het overlijden van vader. De eerste keer dat Roelfsema George op bezoek kreeg, was begin 1919, wat natuurlijk niet wil zeggen dat hij hem niet eerder ontmoet had. Voor Roelfsema moet George wel een interessante gesprekspartner geweest zijn. De officier was namelijk eveneens een begaafd tekenaar en juist in die tijd bezig zich ook als schilder te ontwikkelen. Hij noemt George ook nadrukkelijk 'den schilder Tielens', de eerste keer dat we hem als zodanig betiteld zien. Een paar maanden later nodigde hij George nog een keer uit aan de officierstafel.²⁰⁾

Zakenman

Dat gebeurde in Tilburg, waar Roelfsema toen ingekwartierd was. In die stad moet George in dezelfde tijd zijn latere vrouw hebben leren kennen. Anna Theresia Mannaerts (* 12.10.1894) was een dochter van de Tilburgse schoenfabrikant P.J. Mannaerts, die gespecialiseerd was in waterdicht schoeisel voor militairen. Annie en George trouwden op 16 november 1920 in Tilburg. Op diezelfde dag werd hij ingeschreven als inwoner van Amsterdam, merkwaardig genoeg pas enige dagen later gevolgd door zijn vrouw. Het jonge echtpaar betrok een boven-etage aan de Stadhouderskade.²¹⁾ Als beroep gaf George daarbij op 'industriël in reclameplaten'. Wat die merkwaardige kwalificatie precies inhield is niet duidelijk. Uit die tijd dateert een brief waarin hij zich tegen-



Foto bruidspaar George Tielens en Anna Theresia Mannaerts met familie in 1920.
Foto familiearchief.

over het vakblad 'De Bedrijfsreklame' beklaagt over het gedrag van een klant. Hij doet dat namens het 'Bureau voor artistieke Bedrijfsreklame' op een manier die suggereert dat hij directeur of zelfs directeur-eigenaar van het bedrijf was.²² Overigens liet het op zich onbeduidende conflict wel zien hoe goed van vertrouwen en onzakelijk hij



Affiches. Bron Reclamearsenaal.

was. Maar directeur of niet, in ieder geval ontwierp hij zelf ook affiches. Een aantal ervan, o.a. voor Verkade, is bewaard gebleven.²³

In juni 1922 verhuisde het gezin - inmiddels was er een George junior geboren - naar Abcoude-Baambrugge.²⁴ George was nog steeds 'industrieel in reclameplaten', maar met alleen in naam een 'industriële' te zijn, nam de vader van zijn vrouw niet langer genoegen. De richting die zijn schoonzoon gekozen had, was hem kennelijk al langer een doorn in het oog. Nu werd George min of meer het zakenleven in gedwongen. Met behulp van de familie zette hij onder de firmanaam 'George Tielens' een 'handel in tandpasta, zeep en parfums' op, die vooral bestond uit Franse importproducten. Daartoe was

hij in april 1923 weer naar Tilburg verhuisd. Aanvankelijk woonde hij in de Spoorlaan, waar als tweede kind de dochter Mary geboren werd. Drie jaar later verhuisde hij naar de Bosscheweg.²⁵ De verhuizing was waarschijnlijk een afspiegeling van de neergang van de zaak. Die moet, zeker in die economisch moeilijke jaren, wel onvermijdelijk zijn geweest voor iemand als George Tielens, bij wie het onvermogen om zakelijk te denken en te handelen een van de constanten in zijn leven was. Volgens een van zijn kinderen was hij in gedachten nog steeds de kunstenaar en liet hij de zaak over aan de boekhouder. In 1928 kon dan ook alleen door tussenkomst van de familie een faillissement voorkomen worden en werd het bedrijf opgeheven.²⁶ Dat gebeurde onder zodanige condities, dat het tot een definitieve breuk met zijn schoonfamilie kwam. Hij vertrok naar Velsen en pakte zijn métier als reclametekenaar weer op.²⁷

Het roer om

Dat zou niet lang duren. In augustus 1929 verhuisde het gezin naar Sittard²⁸ en vanaf dat ogenblik was er eindelijk alleen nog maar George Tielens, de kunstenaar. Hij was toen de veertig al gepasseerd en, nadat er in 1927 met Frans ook nog een tweede zoon geboren was, vader van drie kinderen. Op die leeftijd en onder die omstandigheden als het ware een nieuw leven beginnen, het zou de gedachte aan een wanhoopsdaad kunnen wekken. Toch moet deze stap wel doordacht en goed voorbereid zijn geweest. Immers nog datzelfde jaar kreeg hij twee grote monumentale



*De jonge vader met George jr, 1922.
Familiearchief.*

opdrachten: een voor wandschilderingen in de St. Laurentiuskerk van Spaubeek en een voor de beglazing van de nieuwe St. Servatiuskerk in Vaesrade. Wat dit voor perspectief bood, mag blijken uit het feit dat hij de voor de schildering in Spaubeek ongeveer 3000 gulden ontving.²⁹⁾ De architecten van de kerken waren resp. Ir. J.E. (Ernest) Schoenmaekers en Nic. Ramakers. Dat beiden woonden en werkten in Sittard, zal voor Tielens dan ook wel een belangrijke reden zijn geweest om zich te vestigen in de stad die hij amper gekend moet hebben. Met name Ramakers zou daarin wel eens een rol gespeeld kunnen hebben. In Sittard woonde het gezin Tielens namelijk op Julianaplein 3, in een huis van Ramakers. Het Julianaplein vormde het hart van een fraai



*Moeder met George jr, 1922.
Familiearchief.*

complex herenhuizen dat in 1922/23 door de architect ontwikkeld en gebouwd was. Hij had dat gedaan in de door het gemeentebestuur gevoede verwachting dat de stad als mijnzettel in spe binnen enkele jaren grote behoefte zou hebben aan woningen voor mijnbeambten. Toen dit een illusie bleek, zag hij zich gedwongen actief op zoek te gaan naar huurders.³⁰⁾ Mogelijk dat beiden op deze manier met elkaar in contact zijn gekomen. In Sittard moet Tielens ook de latere kunsthistoricus en hoogleraar Jos (of Zef) Timmers hebben leren kennen. In 1931 schreef deze in De Nedermaas een zeer lovende bespreking van het werk van Tielens.³¹⁾ En bij de muurschilderingen in Spaubeek diende Timmers de kunstenaar zelfs van advies, zo hij er al



*Portret van Mary, getekend door vader.
Familiearchief.*

niet aan meegewerkt heeft. Hoewel Tielens bij zijn verhuizing naar Sittard al aan het werk was in de St. Servatiuskerk liet hij zich in het bevolkingsregister nog inschrijven als 'industriëel'. In Sittard werd in 1930 het vierde kind Elly geboren. Al in mei 1932 verhuisde het gezin weer, nu naar Hoensbroek. De familie ging daar wonen in de Klinkertstraat 141, later omgedoopt tot Gouverneur Baron van Hövellplein 21³²⁾. Dat hij voor Hoensbroek koos, zou ook al te maken kunnen hebben met zijn relatie met Ramakers. Die was namelijk als restauratiearchitect betrokken bij de restauratie van kasteel Hoensbroek. Waarom hij verhuisde, is niet bekend. Het zal niet geweest zijn, omdat hij zich het wonen op stand niet langer kon

veroorloven. Een van zijn kinderen herinnert zich de beginjaren in Hoensbroek als de financieel meest zorgeloze en gelukkigste tijd die hij als kind heeft meegemaakt. Vader kon zich zelfs een tweedehands auto permitteren. Toch spreekt er ook wel iets tegen het idee dat het hem echt voor de wind ging. Een paar maanden eerder had hij namelijk bij de Limburgsche Kunstkring al geïnformeerd naar de mogelijkheden van financiële ondersteuning voor 'behoefte kunstenaars'.

Kerkschilder

In de jaren daarna leek hij zijn positie als monumentaal schilder te verstevigen. De opdrachten volgden elkaar op. In 1930 muur- en plafondschilderingen in de St. Bavo in Nuth, enige jaren eerder door Ramakers uitgebreid, in 1931 muur- en plafondschilderingen in de Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand in Lindenheuvel, een kerk van Schoenmakers, in 1933 de beschildering van de zangtribune van de St. Servatius in Vaersrade en drie ramen voor de kapel van het klooster van de zusters Franciscanessen in Beek, in 1934 muurschilderingen in de aan de H. Petrus Canisius gewijde kerk in Puth. Het klooster in Beek was van de lokale architect Stephan Dings en de kerk van Puth van C. en J. Franssen uit Roermond. Dit waren de enige keren dat hij niet met de genoemde Sittardse architecten werkte. Overigens waren dit in verhouding tot de eerdere wand- en plafondschilderingen een bescheiden opdrachten. Het werd allemaal minder en met een kruisweg in de H. Cornelius en H. Paulus in Heerlerheide kwam in

1934, voor zover we nu weten, een einde aan de monumentale fase van zijn kunstenaarschap.

Grottekeningen

Terwijl of juist omdat het tij aan het verlopen was, maakte Tielens in die jaren als monumentaal kunstenaar een merkwaardig uitstapje. Hij trad toe tot de rij van tekenaars die sinds het einde van de negentiende eeuw min of meer systematisch de grotten van Valkenburg verfraaid hadden. In de Gemeentegrot bracht hij in grote tekeningen tafereel uit de geschiedenis van het stadje tot leven. Ook maakte hij een tekening in een reeks die aan de prehistorie gewijd was. Als eerste kunstenaar werd hij voor zijn grottekeningen betaald. Per tekening kreeg hij 25 gulden of soms iets minder. Het verhaal gaat dat dit bij Eugène Dorren, een andere grottekenaar, zo verkeerd viel dat hij enkele van zijn eigen tekeningen uitveegde.³³⁾

Vrij schilder

Na het wegvallen van de kerkelijke opdrachten ging Tielens door als vrij schilder. Ook in zijn monumentale periode had hij al regelmatig vrij werk geëxposeerd. Dat was in het geheel niet ongebruikelijk. Ook de grote monumentalisten uit zijn tijd als Eyck, Jonas en Nicolas beoefenden beide genres naast of nog beter: door elkaar. Het hoorde gewoon bij het métier. In Gezicht van Maastricht legt Monique Dickhaut een verband met de twee trajecten binnen hun opleiding: 'Dat enkele van Graaflands leerlingen en ook enkele andere Maastrichtse kunstenaars uiteindelijk zeer bekwaam zijn



De apostel Simon. St. Laurentius Spaubeeck. Bron Kerkgebouwen in Limburg.

geworden op het terrein van de wand- en glasschilderkunst, is te danken aan de lessen van Derkinderen. Maar deze lessen van Derkinderen hebben niet de liefde voor de vrije kunst kunnen doden, die Graafland hen had bijgebracht.³⁴⁾

Met het opdrogen van de monumentale opdrachten moet ook de financiële onzekerheid voor de kunstenaar zijn toegenomen. Ook in de vrije schilderkunst werd in opdracht gewerkt: portretten, gelegenhedswerken bij jubilea en familiefeesten, illustraties, als het zo uitkwam ook reclamewerk, maar het werd natuurlijk minder goed betaald en het was vooral allemaal zeer onregel-

matig. Daarbij kwam nog, het is al eerder gememoreerd, dat hij in het geheel geen zakelijke inslag had. Volgens een van zijn kinderen liet hij zich meer leiden door de beurs van de kopers dan door zijn eigen behoeften. Die medaille had ook nog een andere kant. Op het moment dat er geld binnen kwam, ging dat er ook snel weer uit. Er moest eerst even, zij het op bescheiden schaal, van het goede leven geproefd worden, daarna was het tijd om de bakker te betalen. En wanneer dat echt niet kon, werd deze gevraagd genoeg te nemen met een tekening of een schilderij. Het echte vrije werk moest grotendeels via exposities verkocht worden. Om daarbij voet aan de grond te krijgen, was het belangrijk om lid te zijn van een kunstenaarsvereniging. In Limburg was dat de Limburgsche Kunstkring.

Bij de Limburgsche Kunstkring

We zagen al dat Tielens zich in 1931 tot deze vereniging gewend had met een vraag naar mogelijke ondersteuning bij financiële problemen. Hij was bij lange na niet de enige kunstschilder die met deze vraag bij Kunstkring aanklopte. Een van de opdrachten die de wat hybride vereniging zich gesteld had, was de behartiging van de materiële belangen van de aangesloten werkende leden. In het begin van de jaren dertig waren dat er 25 à 30, van wie het merendeel in deze economisch moeilijke jaren de grootste moeite had het hoofd boven water te houden. Enquêtes onder de leden laten daarvan schrijnende voorbeelden zien.³⁵⁾

De Limburgsche Kunstkring was in 1910 opgericht als een soort gezellig-



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkegebouwen in Limburg.*

heidsvereniging en tentoonstellingspodium van jonge kunstenaars. Zes jaar later kreeg ze een juridische status, waarbij de behartiging van kunstenaarsbelangen ingebed werd in een bredere

culturele context. Behalve de werkende leden waren er donateurs en 'kunstlievende leden'. Om een idee te geven van de omvang: in 1931 waren dat er resp. 22 en 137, vrijwel uitsluitend Maastrichtenaren. Dat gold overigens niet voor de werkende leden. Daarvan woonde bijna de helft buiten Maastricht of zelfs buiten de provincie.

Voor haar leden organiseerde de Kunstkring jaarlijks een aantal activiteiten op cultureel gebied: lezingen, concerten, voordrachtavonden. Het zwaartepunt lag echter bij de beeldende kunst. Sinds 1925 huurde de vereniging van de gemeente Maastricht de benedenverdieping van een vleugel van het Generaalshuis aan het Vrijthof. Na de nodige strubbelingen kwamen in 1928 ook de bovenzalen ter beschikking. In dit 'Maastrichts Stedelijk Museum' werd onder verantwoordelijkheid van de Kunstkring elk jaar een gevarieerd expositieprogramma afgewerkt. Op die manier maakte Maastricht kennis met kunstenaarsgroepen en kunstcollecties uit binnen- en buitenland.

Twee maal per jaar - in de zomer of het voorjaar, maar in ieder geval ook in november - was het museum voorbehouden aan de werkende leden voor een groepstentoonstelling. Daarnaast waren er ook solo-tentoonstellingen, zowel van leden als niet-leden. In het laatste geval was dat vaak een opmaat tot een lidmaatschap, tenminste als er sprake was van een duidelijke Limburgconnectie. Zo ging het ook bij George Tielens. In november 1931 had hij een tentoonstelling in het Museum, waarna hij in mei 1932 tegelijk met de

Roermondse Jeanne van Groenendaal aangenomen werd als werkend lid.³⁶⁾ Na zijn ballotage deed Tielens elk jaar mee aan de expositie van de werkende leden van Limburgsche Kunstkring. Hoewel het aantal toegestane schilderingen beperkt was, streefde hij er telkens naar zijn thema's in de volle breedte te tonen: een boerderij, een figuurstuk, een portret, een (bloem)stilven. Bij de zomertentoonstelling was het gewoonte dat het lot bepaalde welk niet-werkend lid een kunstwerk mocht uitzoeken. In 1933 viel de keuze van P. Motké op 'Boerderijtje in Merkelbeek' van Tielens, wat tussen al die veel meer bekende namen meer dan alleen een financiële opsteker voor hem moet zijn geweest.³⁷⁾ Verkocht werd er op deze exposities overigens weinig, in 1933 zelfs in het geheel niets. Belangrijker waren natuurlijk de solotentoonstellingen. In november 1934 toonde Tielens zijn werk weer in het Stedelijk Museum, en vermoedelijk nog eens in 1936, maar zoals we later zullen zien, beperkte hij zijn activiteit zeker niet tot Maastricht.

Scheuring

George Tielens had een bijzondere entree bij de Kunstkring, omdat zijn neef Maurice Brouwers van Klein Vaeshartelt voorzitter van de vereniging was. Hij was als zodanig niet de eerste Brouwers. Ook zijn vader Paul was voorzitter geweest en vanaf zijn afreden in 1918 tot zijn overlijden in 1923 erelid. In de jaren twintig was men van de ene voorzitter naar de ander gesukkeld, en men was dus bijzonder blij dat in 1928 een nieuw Brouwers het roer overnam.

Als George wat te vragen of mee te delen had, deed hij dat rechtstreeks aan zijn neef, die vervolgens secretaris Donkers verzocht een en ander af te handelen. Dat was wel het enige prerogatief dat zich laat noteren, en zelfs dat kwam nog maar zelden voor. Soms moest hij gemaand worden zijn contributie te betalen, maar verder komt zijn naam in het archief amper voor. Toen er in 1933 wrijving was tussen een aantal leden en het bestuur, bleef hij daarbuiten. Dat was echter anders eind 1935, toen zich een conflict voordeed waarvan de gevolgen niet tot de Limburgsche Kunstkring beperkt zouden blijven. Eigenlijk was het geen nieuwe kwestie maar de uitkomst van een al langer sluimerende onvrede bij een groep werkende leden over de manier waarop het bestuur met hun belangen omging. Deze kunstenaars, van wie Eugène Bellefroid meestal als woordvoerder optrad, voelden zich miskend in hun professionaliteit. Dat uitte zich het sterkst bij de groepstentoonstellingen, waar zij zich omringd meenden door autodidacten en gelegenheidsschilders. Die haalden volgens hen het niveau omlaag en waren bij het weinig kunstzinnig geschoolde publiek een bron van oneigenlijke concurrentie. De enige manier om dat te voorkomen was een strengere selectie. Die kwam er toen een drietal leden van de groep een plaats wist te verwerven in de jury en in de najaarstentoonstelling van 1935 een grondige sanering doorvoerde. Slechts tien kunstenaars passeerden het verdict, op twee na allen leden van de groep opposanten. Waar er andere jaren over de honderd werken geëxposeerd werden,

waren dat er nu nog geen vijftig. De afgewezenen eisten genoegdoening en kregen die, zij het op een pijnlijke wijze, toen in februari 1936 de acht malcontenten uit de vereniging traden. Met hun vertrek verloor de kring haar meest getalenteerde en best opgeleide kunstenaars. Toen deze zich later in het jaar aansloten bij de pas opgerichte Kunstenaarsvereniging Limburg kon men echt spreken van een scheuring, en wel een die de Kunstkring nooit echt te boven zou komen.³⁸⁾

Bestuurslid

De vergadering van de werkende leden waarin het tot een breuk kwam, vond plaats op 5 februari 1936. Het bestuur dat vooraf overleg had gehad met Bellefroid c.s., stelde een stemming voor over 'richtlijnen voor de toekomst'. Dertien leden eisten echter in een brief dat de stemming niet zou gaan over richtlijnen, maar over 'de handelingen' van wat zij 'groep A' noemden. Een van de ondertekenaars was George Tielens.³⁹⁾

Of het bestuur met dit voorstel accoord is gegaan, is niet bekend. De afloop van de vergadering wel. De acht vertrokken en lieten een vereniging achter die verbeterd aan de slag ging om het verloren terrein te herwinnen, maar tegelijkertijd gehinderd werd door allerlei problemen met de bezetting van het bestuur. Die waren al medio 1935 begonnen toen Maurice Brouwers wegens een verhuizing - hij werd burge-meester van Reuver - het voorzitterschap neerlegde en ze namen alleen maar toe na de afscheiding van de groep van acht. Secretaris Donkers, niet onomstreden,



Grottekening Valkenburg. Bron OnderArts. Foto Jo van Aken.



Grottekening Valkenburg. Bron OnderArts. Foto Jo van Aken.

maar wel de dragende kracht van de vereniging, werd overgeplaatst en verliet de stad. Bovendien overleed het bestuurslid J.H. van Sas die als vertegen-

woordiger van de gemeente Maastricht een warme pleitbezorger van de kring was geweest. Opvolgers, zo die al te vinden waren,

hielden het meestal maar even vol. Dat gold ook voor George Tielens, maar in zijn geval was het echt opmerkelijk dat hij zijn gebruikelijke afzijdigheid had laten varen en tot het bestuur was toegetreden. Waar dit bestuur vooral op mikte, was om op zo kort mogelijke termijn het uitgedunde aantal leden aan te vullen. Juist daarvoor zette Tielens zich in en bewees daarbij en passant dat hij over een heel behoorlijk netwerk in de kunstwereld beschikte. In enkele maanden tijd droeg hij Herman van der Avoort en mevrouw H. Hamilton-Falize uit Nijmegen en de Bruggeling Maurice Volkemer als leden voor.

Mw Hamilton werd afgewezen omdat ze geen aantoonbare relatie met Limburg had, de twee anderen kwamen door de ballottage. Ook haalde hij een aarzelende Leo Franssen uit Roermond over bij wijze van proef aan een groeps-expositie deel te nemen, wat een jaar later tot diens lidmaatschap zou leiden.⁴⁰⁾ Het meest verrassend was echter zijn tussenkomst bij pogingen om Joep Nicolas, diens vrouw Suzanne Nys en Jonkvrouw Michiels van Kessenich voor de Limburgsche Kunstkring te winnen. Daartoe uitgenodigd door Tielens, verklaarden zij zich bereid als werkend lid toe te treden. Het aangenaam getroffen bestuur verwelkomde hen per brief en zag in hun komst een steun voor het doel van de kring 'n.l. het verenigen van alle Limburgsche schilders, welke kunnen bijdragen tot meerdere bloei van het limb. kunstleven en zóó te komen tot het organiseren van tentoonstellingen ook buiten ons gewest.⁴¹⁾

In zijn antwoord bevestigde Nicolas dat

hij Tielens beloofd had lid te worden, sterker nog: hij was dat nog steeds van plan. Intussen had hij echter gehoord van 'de ietwat critieke situatie waarin deze Kunstkring verkeert' en was bang dat met zijn komst deze toestand 'bestendig' zou worden. Omdat hij juist voelde voor een Limburgsche Kunstkring 'die representatief is voor het peil der Kunst in Limburg en onder Limburgers', liet hij zijn toetreden afhangen van 'een behoorlijke regeling van den toestand'. Als onpartijdige buitenstaander bood hij aan te bemiddelen 'om een groote representatieve eenheid te bereiken en een intenser kunstleven in Limburg te bevorderen.' In afwachting daarvan leek het hem en de dames beter zich 'buiten alle twisten' te houden.⁴²⁾ Namens het bestuur reageerde secretaris Donkers begripvol en stelde voor dat Nicolas in een bijeenkomst van bestuur en werkende leden zijn ideeën zou komen uiteenzetten. Uiteindelijk kwam dat er niet van. Nicolas zag geen heil in gepraat binnen een grote groep belanghebbenden, maar wilde juist een klein comité van niet-schilders om te komen 'tot een nieuwe en levenskrachtigen Limburgschen Kunstkring, die in naam en statuten niet behoeft te verschillen van den vroegeren, doch waarin zekere waarborgen zijn aangebracht, tot het conserveeren van een bepaald representatief gehalte'.⁴³⁾ Na nog een niet beantwoorde uitnodiging van Donkers om een avond naar Maastricht te komen, liep de correspondentie dood. Enkele maanden later richtte Nicolas met Alexander Stols de Kunstenaarsvereniging Limburg op. Daarmee koos

hij voor een radicaal andere weg, een die misschien wel 'een intenser kunstleven in Limburg' bevorderde, maar allerm minst leunde op een 'een groote representatieve eenheid'. Het geeft de voorafgaande toenadering tot de Limburgsche Kunstkring iets onwaarachtigs. In ieder geval was hij toen al minder onpartijdig dan hij aan Donkers suggereerde. Met het merendeel van de latere dissidenten had hij al in juni 1934 in kunstzaal De Gulden Roos geëxposeerd. En al eerder had hij als voorzitter van de groep De Onafhankelijken een stevige aanvaring gehad met dezelfde Donkers over het afblazen van een expositie in het Stedelijk Museum.⁴⁴⁾ Wat er speelde in Maastricht, wist hij dus precies. Het heeft er eerder de schijn van dat hij in dit stadium de Kunstkring alsnog wilde hervormen in de richting van de ideeën van de uitgetreden kunstenaars.

Wat in de paar brieven ook opvalt, is dat het belang voor de provincie zo nadrukkelijk in beeld komt. Van de cosmopolitisch ingestelde Nicolas zou men dit mogen verwachten, maar ook bij de Limburgsche Kunstkring was kennelijk het besef doorgedrongen dat haar grenzen niet samenvielen met die van de gemeente Maastricht. Meer dan in het verleden gingen groepsexposities van werkende leden de provincie in: in datzelfde jaar 1936 naar Venlo, Roermond en zelfs Nijmegen. Dank zij George Tielens was ook Geleen nog even in beeld, maar het is niet duidelijk of deze tentoonstelling doorgegaan is.

Zelf bemoeide hij zich daar al niet meer mee. Op 10 oktober 1936 liet hij weten

uit het bestuur te stappen. 'Daar ik niet, zooals oorspronkelijk mijn plan was, in Maastricht ben gaan wonen, is het mij te lastig, geregeld de vergade-ringen bij te wonen, en de belangen der vereeniging te behartigen'.⁴⁵⁾ Waarschijnlijk heeft het effect van zijn activiteiten hem teleurgesteld en het gevoel bevestigd dat dit bestuurswerk niets voor hem was. Misschien gold dat zelfs voor het hele verenigingsgedoe en het spel van belangen daarbinnen en eromheen. In ieder geval moet hij zonder een schriftelijke verklaring ook zijn lidmaatschap beëindigd hebben, want vanaf 1937 ontbreekt zijn naam op de lijst van werkende leden.

Weer Sittardenaar

Hoe abrupt hij zich van de Kunstkring afgekeerd had, blijkt uit het feit dat hij in december bij een groepstentoonstelling in Roermond ontbrak, maar nog wel in de catalogus stond. Het is dan eind 1936. Een jaar later verhuisde het gezin weer terug naar Sittard. In juli 1937 zegde de eigenares van de woning in Hoensbroek de huur op. Zij zou er zelf willen gaan wonen, maar een van de kinderen veronderstelt dat het ook al te duur was geworden. Dat hij er financieel niet op vooruitgaan was, bleek ook uit het feit dat hij niet meer op het Julianaplein ging wonen, maar in de veel soberder Steegstraat op de grens van Ophoven. Hij liet zich nu niet meer als 'industrieel', maar als 'kunstschilder' inschrijven.

Tentoonstellingen

Zijn lidmaatschap van de Limburgsche Kunstkring had Tielens goede expositie-

mogelijkheden geboden in het Stedelijk Museum. Maar om zijn werk onder de aandacht van het publiek te brengen kon hij niet volstaan met om de paar jaar een tentoonstelling in Maastricht. Natuurlijk bood de Kunstkring nog meer mogelijkheden. Soms werd er voor een groepstentoonstelling contact gelegd met een verwante club elders in het land, zoals de kring zelf ook andere kunstenaarsverenigingen de gelegenheid bood om in het Museum te exposeren. Zo waren leden van de Kunstkring in april 1934 te gast in 't Center, de 'kunstkelder' van de Stichting tot Verbreiding van Hedendaagsche Schilderkunst in Den Haag. Het resultaat viel tegen: er kwamen slechts 273 bezoekers, er werd niets verkocht en de 'recensies waren over het algemeen niet gunstig', zoals de organisator schreef. Alleen het Handelsblad was uitgesproken positief. Deze krant meldde ook dat George Tielens de enige deelnemer was die al vaker in Den Haag geëxposeerd had.⁴⁶⁾ Bij een soortgelijk groepsgebeuren in Utrecht een jaar later, was hij afwezig.

In Den Haag was hij een aantal malen te gast in Huize Koninginnegracht 77. Daar moet hij wel een heel goede ingang gehad hebben, want hij kon altijd rekenen op een verslag van de opening in de krant Het Vaderland en meestal ook van een bespreking. Waarschijnlijk speelde hier het familienetwerk een rol. Zowel zijn broers Frans en Paul als zijn zus Emmy woonden te eniger tijd in Den Haag.

In 1935 had hij in deze galerie een tentoonstelling die ingeleid en geopend werd door Jac. Van Term, oud-hoofd-



Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.

redacteur van de Limburger Koerier en evenals George voormalig officier bij de Landstorm.⁴⁷⁾ De verkoop, in Het Vaderland op de voet gevolgd, kwam uit op vijftien schilderijen. Een goed jaar later, in de zomer van 1936, was hij een van de deelnemers aan een groeps-tentoonstelling, waar verder Willem Brinkman, Louis Soonius en Frans Hartman bij betrokken waren.⁴⁸⁾ Tenslotte kwam hij nog een keer terug in april 1938, toen met J. Haver Droeze als inleider. Deze Jacob Haver Droeze (1977-1965) was een van de oprichters van de Vereniging Nederlandsche Kunstkring, de Nederlandsche federatie van Beeldende Kunstenaarsverenigingen en 36 jaar voorzitter van die club. Het laat zien dat Tielens ook in het Haagse over de nodige connecties beschikte. Als hij schilderijen naar Den Haag verzond, gingen die naar Willem Witjens (1884-

1962), ook een schilder die actief was in het bestuurlijke kunstcircuit, bijv. bij de bekende Haagse vereniging Pulchri en de Nederlandsche Kunstkring. Van de laatste vereniging was Tielens zelf overigens ook lid.

Zijn actieradius was dus niet gering. Zijn bewegingen zijn moeilijk te volgen, maar rond 1935 exposeerde hij in ieder geval in het Van Abbemuseum in Eindhoven, in 1936 in Scala in Tilburg⁴⁹⁾ en in Nijmegen.⁵⁰⁾ Dichter bij huis was Roermond een plaats waar hij zijn werk vaak liet zien. Sittard had geen museum, maar stelde bij gelegenheden graag het gemeentehuis ter beschikking. Die eer is George Tielens niet te beurt gevallen. Daarom moet het extra pijnlijk voor hem geweest zijn dat in juni 1938 juist de Kunstenaarsvereniging Limburg daar een tournee door

Limburg begon. De inleider was zijn oude vriend Jos Timmers.⁵¹⁾

Gespecialiseerde locaties als galeries of musea waren te schaars om voldoende afzetmogelijkheden te bieden. Daarom werd er ook volop gebruik gemaakt van meer geïmproviseerde gelegenheden. Een zaal bij een café-restaurant of soms het café zelf was vaak al voldoende. Na de tentoonstelling in 't Center in Den Haag liet Tielens zijn schilderijen met spoed naar Heerlen versturen waar hij in Hotel Limburgia aan de Markt alweer zijn volgende tentoonstelling had⁵²⁾. Daarna kon het weer terug naar Den Haag. Een andere plaats in Heerlen waar zijn werk vaker hing was Café-restaurant Ruto in Heerlen.⁵³⁾ In Geleen had hij in juni 1938 een tentoonstelling in Lunchroom Poels, een plek waar overigens niet te min over gedacht moet worden, want een Henri Jonas ging hem al voor.⁵⁴⁾ In Sittard was het Oranjehotel zo'n plaats. Op deze weinig spectaculaire manier moet hij talloze keren geëxposeerd hebben, buiten het licht van de publiciteit en de aandacht van het grote publiek. Door een toeval is er soms wat informatie over bewaard gebleven. De enkele keer dat deze zich wat verdicht tot een patroon, krijgt men de indruk dat een goed deel van het werk bijna permanent onderweg was van de ene tentoonstelling naar de andere. Twee andere tentoonstellingen uit die jaren moeten hier nog genoemd worden. Bij de viering van het 40-jarig regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina in 1938 was hij een van de 57(!) deelnemers aan een overzichtstentoonstelling van Limburgse kunste-

naars in de voormalige Dominicanenkerk in Maastricht. Tussen de vele collega's trok hij toch nog de aandacht van de recensent van de NRC met 'een knap Limburgsch boerenhoeve-interieur'. Bedoeld is waarschijnlijk 'Paardenbinnenplaats op boerderij', dat A.J.D. van Oosten in De Tijd ook al gezien had als een werk waarin Tielens gewonnen had 'in de beheersching en de beperking van zijn contrastrijkheid'.⁵⁵⁾ Een jaar later ging hij onder in een massa van 837 collega's die uitgenodigd waren de zalen van het Rijksmuseum in Amsterdam te vullen, toen dit in verband met de oorlogsdreiging ontruimd was.⁵⁶⁾ Het waren prestigieuze uitnodigingen, maar beiden leverden in materiële zin niets op.

Dertien Sittardse jaren

De tentoonstelling in het Rijksmuseum was een direct gevolg van de oorlogsdreiging. Drie maanden later vielen de Duitsers Nederland binnen en braken voor Tielens en zijn gezin nog zwaardere jaren aan dan zij al gewend waren. Binnen de grenzen van het mogelijke ging het leven echter zijn gewone gang: buiten tekenen, thuis schilderen, opdrachten krijgen of zoeken, exposeren en natuurlijk nog meer dan anders de zorg voor het gezin. Direct na de oorlog kreeg hij de mogelijkheid om in een tweetal 'restcenters' van de Amerikanen, waaronder het Bisschoppelijk College in Sittard, grote muurschilderingen te maken. Even was de monumentale kunstenaar terug. Daarna hernam het leven weer zijn vertrouwde loop. Belangrijke wendingen

en ontwikkelingen zouden zich niet meer voordoen. Er kwamen geen uitzonderlijke opdrachten binnen, echt grote exposities lijken er evenmin te zijn geweest. Zijn thematiek veranderde niet en hij bleef zijn realistische stijl trouw. En helaas, ook financieel zou het leven moeilijk blijven. Tot zijn dood bleef hij wonen in de Steegstraat. Bijna dertien jaar woonde hij onafgebroken in Sittard, langer dan ooit ergens anders. Was hij daarmee Sittardenaar geworden? Dat zou wel een erg gemakkelijke conclusie zijn. Zeker is wel dat zijn naam als kunstenaar altijd aan de stad verbonden zou blijven. Dat is op zich al reden genoeg om aan dit aspect van zijn leven in een apart hoofdstuk aandacht te schenken.

Het raadsel van zijn opleiding

Wie voor Tielens' imposante portret van mgr. Poels staat, zal geen moment het idee hebben dat dit het werk van een autodidact is. Poels is in al zijn onverzettelijkheid geschilderd met een directheid en schilderkunstige trefzekerheid die zonder scholing ondenkbaar lijkt. En wie in de kerk van Vaesrade zijn blik laat gaan over de talrijke ramen, kan zich niet voorstellen dat iemand een eerste opdracht van deze omvang in amper een jaar tijd tot een goed einde kan brengen als hij niet eerst een gedegen opleiding tot glazenier gehad heeft. Toch laat het moeizame onderzoek naar dit kunstenaarsleven op dit moment nog geen andere conclusie toe: de schilder George Tielens heeft zichzelf het vak eigen gemaakt. De bekende criticus W. Jos de Gruyter noemde hem



*De schilderende oom Jules Brouwers.
Foto Archief Eric Scheepers.*

een autodidact⁵⁷⁾ en aanwijzingen van het tegendeel vonden nergens een bevestiging.

Die aanwijzingen lijken er wel te zijn. Bij zijn overlijden sprak een krant van een opleiding aan de Rijksacademie⁵⁸⁾, maar daarvan is in zijn familie niets bekend. Daar denkt men eerder aan het Stadsteekeninstituut in Maastricht, maar in de leerlingenlijsten van dit instituut komt zijn naam niet voor. Ook valt de naam van Robert Graafland, maar dat gebeurt bij een Maastrichtse schilder uit het begin van de vorige eeuw natuurlijk al gauw. Van de leerlingen van diens befaamde Zondagschilderschool bestaan geen lijsten, maar er is genoeg over geschreven zonder dat de naam van George Tielens valt, wat overigens niet uitsluit dat hij privé lessen van hem gehad zou kunnen hebben.

Voor privélessen zou hij ook dichterbij terecht hebben gekund, en wel in zijn naaste familie. Aan de kant van zijn moeder was men uitgesproken kunstminnend. In de biografische schets ontmoetten we haar broer Paul Brouwers en diens zoon Maurice al als voorzitters van de Limburgsche Kunstkring, maar in de persoon van Jules Brouwers was er ook een echte kunstschilder in de familie.

Deze oom van George behoort tot de eerste generatie van wat men wel de 'Maastrichtse' of bij uitbreiding de 'Limburgse school' noemt en was daarbinnen zeker een van de meest vooraanstaande leden. Hij was waarschijnlijk deelnemer aan de eerste tentoonstelling van de Kunstkring en nestelde zich, wanneer hij Maastricht was, bij de oude

garde van de 'bende van de Suisse'.⁵⁹⁾ Erg vaak zal dat overigens niet geweest zijn, want Jules Brouwers (1869-1959) bracht een groot deel van zijn leven in België door. Na een aantal jaren in Den Haag waar Gabriël zijn eerste leraar was, ging hij in 1900 naar de academie van Luik en vandaar naar Brussel. Vanaf 1910 tot zijn dood in 1959 woonde hij in Vilvoorde met een onderbreking van een vijftal jaren tijdens en na de Eerste Wereldoorlog, toen hij zich als 'Belgisch' vluchteling in Mook vestigde. In Vilvoorde was hij een geliefd docent aan de Portaelschool voor beeldende kunst. In 1921 liet hij zich naturaliseren.⁶⁰⁾

De betrekkingen met Maastricht en met name de Limburgsche Kunstkring onderhield Brouwers met zorg. Hij ontbrak zelden bij tentoonstellingen van de werkende leden en vrijwel om het jaar had hij nog een aparte tentoonstelling in het Stedelijk Museum. Zo exposeerde hij in november 1931 in de benedenzalen, terwijl boven hem zijn neef George zijn (waarschijnlijk) eerste tentoonstelling in Maastricht had. In een voorafgaande brief aan beider neef Maurice Brouwers gaat Jules Brouwers geheel voorbij aan dit voor de familie toch wel memorabele feit.⁶¹⁾ Wat George ervan vond, is onbekend, maar het duidt in ieder geval niet op buitengewoon hartelijke verhoudingen. Alleen uit de afrekening met de penningmeester van de Limburgsche Kunstkring blijkt dat ze samen in het Museum hingen: George had voor f 100,- verkocht en zijn oom voor f 250,-. Dit is de enig aanwijsbare link tussen de twee kunstenaarslevens, maar het sluit

natuurlijk niet uit dat George op enig moment les gehad heeft van zijn oom. Maar alleen al het feit dat Jules op een in die dagen moeilijk overbrugbare afstand in België woonde, maakt het bijna onmogelijk dat dit op een regelmatige basis gebeurde. Ook de aard van hun werk is verschillend. Wat ze gemeen hebben, is een soort romantische grondtoon, maar bij Jules bleef zijn opleiding in de Haagse school altijd merkbaar, terwijl George koos voor een weinig specifieke realistische schildertrant. De mooie hoge luchten van de oom, zijn zeldzaam in het werk van de neef. Ook aan de Tielenskant van de familie werd er in die tijd op niveau geschilderd. Een achterneef van George was Jos Tielens (1886-1957), een van de firmanten van de papierfabriek in Weert bij Meerssen, maar ook bekend als een getalenteerd schilder. Hij hoorde tot de groep jongeren die tijdens de Eerste Wereldoorlog les kreeg van Jan van Puyenbroek, een uitgeweken Belgisch kunstenaar die zich in Meerssen gevestigd had. Terwijl andere leden van de groep als Charles Eyck, Harry Koolen en Hubert Levigne na 1918 voor verdere scholing naar de Rijksacademie in Amsterdam trokken, bleef Jos Tielens achter, 'trouw aan het verfijnde impressionisme waarmee Van Puyenbroek hem vertrouwd had gemaakt'.⁶² Het is zeer onwaarschijnlijk dat George Tielens deze groep niet gekend zou hebben, al was het alleen maar omdat ook hij vanaf 1916 met zijn moeder in Weert woonde. Van enig contact is echter nergens iets gebleken, en ook zijn schilderwijze lijkt wel erg ver af te staan van het verfijnde impressionisme dat

Haimon karakteristiek vindt voor Jos Tielens.

Het is begin 1919 als wij hem door Roelfsema voor het eerst betiteld zien als 'schilder', maar in de vormende jaren die daaraan voorafgegaan moet zijn, is geen spoor te vinden van een systematische scholing. Hoe onwaarschijnlijk ook, het lijkt erop dat De Gruyter hem niet ten onrechte een autodidact noemde, en dat hij het met zijn Bijzondere Getuigschrift Handteekenen van de hbs heeft moeten doen.

Monumentalist

In De Nedermaas van april 1931 introduceert J. Timmers Jr. George Tielens bij het Limburgse publiek. In de rubriek 'Limburgsche portretten' opent hij aldus:

'In het afgelopen jaar werden verscheidene kerkbeschilderingen toevertrouwd aan een jong Limburgsch kunstenaar, met name Georges Tielens. Het waren de door architect Ramakers verbouwde en vergroote kerk van Nuth, en het nieuwe, door Ir. Schoenmaekers gebouwde bedehuis van het vredige Spaubeek, terwijl hij bovendien het kerkje van Vaesrade van gebrandschilderde ramen voorzag, en thans een aanvang maakt met het beschilderen der kerk van het jonge mijnwerkersdorp Lindenheuvel, vlak onder den zwoegenden adem van Europa's grootste kolenbedrijf. Waarlijk is de veelheid dezer opdrachten voor een beginnend kunstenaar als Tielens een bewijs, dat zijn werk in breeden kring waardering vindt, en terecht.'⁶³



*George Tielens in De Nedermaas 1931.
Bron RHCL.*

Met deze monumentale werken in kerkgebouwen staat Tielens mee aan het begin van de kerkschilderkunst in Limburg die in latere jaren zo'n grote vlucht zou nemen. Blijkens het overzicht dat Dr. Joseph Viegen in 1953 toevoegde aan zijn 'Balans' gingen van de Limburgse kunstenaars alleen Joep Nicolas en Henri Jonas hem voor: Nicolas in 1923 met zijn ramen in de St. Lambertuskerk van Maastricht, Jonas in hetzelfde jaar in de kerk van het H. Hart in dezelfde stad. Nicolas ging daarna van jaar tot jaar onverdroten verder, maar Jonas begon met zijn magnum opus in Broekhem pas in 1931 aan zijn tweede kerk. Charles Eyck



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*

maakte zijn eerste drie ramen in Rumpen in 1929, hetzelfde jaar dat Tielens de St. Servatius in haar geheel van glas-in-lood voorzag. Tegelijk met hem ging René Smeets aan de slag in Beegden. Toen Tielens in 1930 in

Spaubeek begon, was Jos Postmes daar net klaar met de enige ramen die de jong gestorven kunstenaar zou maken. Dat was het tableau-de-la troupe van de Limburgse monumentale kunstenaars in 1929.⁶⁴

Het overzicht van Viegen berustte op door hem gecheckte informatie die de kunstenaars zelf in 1953 hadden aangeleverd. George Tielens was toen al drie jaar dood. Van de ook overleden Henri Jonas en Jos Postmes voegde Viegen zelf een lijst toe. Tielens ontbreekt echter, wat niet wil zeggen dat de auteur het werk onder de maat vond. Naar eigen zeggen onthield hij zich bij het samenstellen van dit overzicht juist van waardeoordelen, zodat deze omissie er eerder op lijkt te wijzen dat het monumentale werk van Tielens toen al in de vergetelheid was geraakt. Dat zou niet zo vreemd zijn, want terwijl de bovengenoemden in de vroege jaren dertig het fundament legden voor een loopbaan als kerkschilder en glazenier die enkele decennia zou duren, kwam voor Tielens met een kruisweg voor de H. Cornelius in Heerlerheide in 1935 al het einde. Op een mogelijke verklaring daarvoor komen we later nog terug, maar we kunnen hier al vaststellen dat het niet gelegen heeft aan een gebrek aan waardering in de pers. Zowel over zijn werk in Vaesrade, als dat in Spaubeek en Nuth verschenen gedetailleerde en prijzende artikelen.

Vaesrade

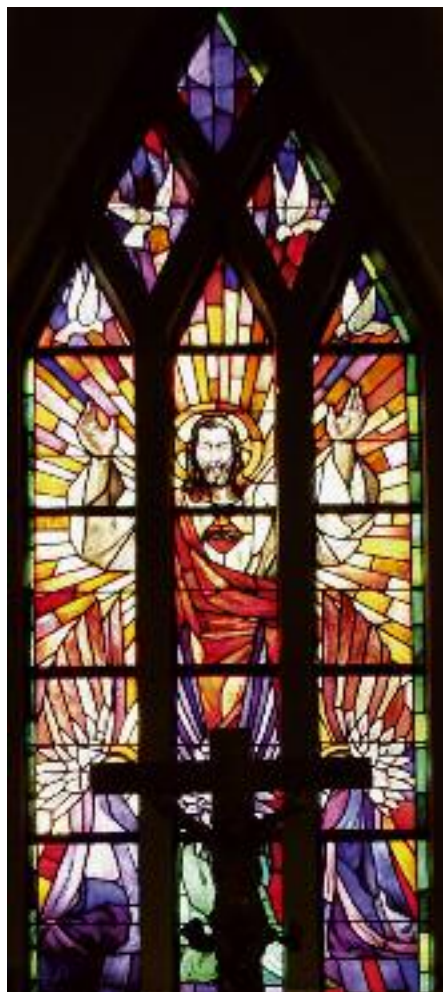
Als kerkschilder begon Tielens met een explosie van activiteit. In de jaren 1929 en 1930 beglaasde hij de St. Servatiuskerk van Vaesrade en maakt wand-

schilderingen in de kerken van Spaubeek en Nuth. In Vaesrade vulde hij vijf ramen in de straalkapellen achter de apsis, twee grote ramen in het transept, in het schip aan weerszijden telkens drie ramen en een roosvenster achter het oksaal dat bijna schuil gaat achter het orgel. In de apsis staat een stralende verbeelding van H. Hart centraal, omgeven door taferelen uit het werkende leven van Jezus: van Petrus die over het water probeert te lopen, tot de verrijzenis. Links in het schip beelden uit zijn jeugd en de bruiloft van Kana als een overgang naar het werkende leven. Rechts verbeeldingen van de gebeurtenissen na zijn dood: de Hemelvaart, Pinksteren en Maria Ten Hemel Opneming. De grote vensters in het transept tonen St. Servatius, de naam-gever van het dorp en de kerk, en de verschijning van Maria aan de Heilige Bernadette Soubirous. Onder de grote ramen bevindt zich nog een groot aantal kleine driehoekige venster-tjes waarin een symbool uit de katholieke iconografie verwerkt is. De kleur van waaruit de meeste vensters in allerlei varianten zijn opgebouwd, is blauw. Alleen het raam van het H. Hart in het centrum van de apsis is in roden en gelen uitgevoerd. De ramen zijn helder, de glasschijven royaal, de loodlijnen vormen grotendeels ook de tekening. Het gebruik van grisaille is heel beperkt gehouden. De transparantie werd door de recensent in Limburger Koerier⁶⁵ als een grote kwaliteit van deze ramen beschouwd. Al te vaak werden de ramen door glazeniers misbruikt om de kerk te verdonkeren, 'hetgeen voor de moderne geloovigen, die van kerkboek of missaaltje plegen



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*

gebruik te maken, in hooge mate hinderlijk is'. De keuze van Tielens als glazenier was volgens hem ook nog om een andere reden een gelukkige. De kleurstelling van de ruimte - grijze tint in de onderbouw, roomkleurige muren



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*

en gewelven daarboven - zou een 'starre koelte' kunnen teweegbrengen, als er geen warm licht door de vensters zou vallen. De sterke kleuren die men van Tielens kende, waren bij uitstek geschikt om voor het gewenste evenwicht te



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*

zorgen. Kortom, 'het knappe bouwwerk heeft op deze wijze een waardevolle stoffeering gekregen'. En dan te bedenken dat de 'uitgeputte kerkkas van Vaesrade' de maker verhinderden te werken zoals hij gedacht had, verzucht

Timmers. 'Des te meer evenwel is het welslagen dezer ramenserie te bewonderen!'.
Enkele jaren later, in maart 1933, leverde de kunstenaar nog een bijdrage aan het interieur van de kerk. Hij beschilderde het oksaal over de volle lengte met een verbeelding van de intocht van St. Servatius in het Limburgse land. Het geheel imponeert door de vaart waarmee het gedaan is en de levendigheid van het tafereel die daarvan het gevolg is. Maar vaart zou ook gewoon haast kunnen zijn geweest, waardoor het schort aan een zorgvuldige afstemming van de heldere kleuren en te veel figuren in het schetsmatige blijven steken. Kondigt zich hierin al het einde van zijn betrokkenheid bij de kerkschildering aan?

Spaubeek

Terwijl hij in Vaesrade nog bezig was, moet Tielens al begonnen zijn aan het beschilderen van de St. Laurentiuskerk in Spaubeek. Jos Postmes was toen net klaar met de beglazing van de kerk of legde er de laatste hand aan. Het was een immense opdracht die vrijwel alle wanden van de kerk besloeg. Tegenwoordig zijn daar alleen de triomfboog boven de apsis en de beelden van de twaalf apostelen nog van over.

Van wat er verdwenen is, kunnen we ons nog een voorstelling maken door een gedetailleerde beschrijving in de Limburger Koerier⁶⁶ van september 1930, toen de kunstenaar overigens volop bezig was. Onder de ramen liep een fries van rode herten, de muren tussen de ronde bogen van het schip vormden een violetkleurige achtergrond



*Raam St. Servatius Vaesrade.
Bron Kerkegebouwen in Limburg.*

voor de apostelfiguren die nu tegen het wit afsteken en boven elke boog was een sluitsteen geschilderd met daarop het scheepsembleem dat de kerk van Christus verbeeldt. De koppen van de figuren waren verbonden door een

brede gouden band, waarop een karakteristiek tafereel uit het leven van de betrokken apostel: 'zoo bij St. Paulus - het eenige, dat reeds gereed is - de voorstelling van zijn val als Saulus van het paard'. Deze St. Paulus is als enige figuur overgeschilderd. Waarschijnlijk bevond hij zich aan de evangeliekant tegenover de preekstoel. Na een gloedvolle beschrijving van de apsis met daarboven de triomfboog met de Heilige Drievuldigheid zoals wij die wij nog steeds kennen, gaat de recensent verder:

'Deze beschildering wordt geflankeerd door tafereelen als: ter Evangeliezijde het Aardsch Paradijs, den engel met het vlammend zwaard en het gevallen menschenpaar, - ter Epistelzijde het Verlossingswerk, verzinnebeeld door den Goeden Moordenaar, den engel met de palm der overwinning en den stralenden Thabor.

In harmonische eenheid sluit zich hierbij de versiering aan der vlakken boven de beide zijaltaren. Het zijn groote wandschilderingen, ter rechterzijde vertoonend den Christus, 't volk leerende op den berg - een tafereel van groote schoonheid in compositie en van rijk coloriet -, en ter linkerzijde het weinig daarvoor onderdoende tafereel van het Laatste Avondmaal.

In vier groote medaljons met gulden fond sluiten de symbolen der vier evangelisten dit pakkend kerk-decor waardig af.

Hier is duidelijk een bewonderaar van

het werk van Tielens aan het woord. Meer in het algemeen waardeert hij diens wandschilderkunst als 'geheel een uiting van den hededaagschen tijd, die onder geen enkel opzicht herinnert aan de oude schablonenhafte polychromie'. Bij alle moderniteit ziet hij echter ook een kunstenaar 'terugkeeren tot het didactisch begrip onzer groote middel-euwsche voorgangers dat het kerkgebouw moet zijn de Biblia pauperum, de door zijne voorstellingen veraanschouwelijkende verkondiger van de groote geloofswaarheden'. Kortom: 'Dat George Tielens dit aanvoelt en het ook kunstzinnig weet toe te passen, maakt hem tot een onzer beste hedendaagsche kerkschilders'.

Met het laatste zal Jos Timmers het eens zijn geweest, maar tegelijk hekelte hij de overdaad aan 'van buiten ingevoerde elementen' die maken dat 'Spaubeek hier en daar verdoezelt en verrammelt'. De kunstenaar voelde zich niet vrij 'om zijn conceptie naar eigen inzicht en inspiratie op te bouwen zonder storende invloeden van buiten, hoe goed gemeend ook'. 'In de kunst en in het bijzonder in alles wat in betrekking staat tot haar techniek, kan "geestelijke leiding" wel eens funest zijn'. Maar deze overwegingen nemen zijn bewondering voor wat er bereikt is niet weg. In lyrische termen vergelijkt hij Spaubeek met een 'lachende feesthal vol kleurig leven en vonkelenden klank, de opgetuigde bruiloftszaal van het Lam, waar de menschenziel komt aanzitten aan den feestdich rond den hoogen kruisboom bij het goddelijk Oogstfeest war het druivensap tot Leven wordt, en het blanke Graan tot Liefde'.⁽⁶⁷⁾



St. Servatius Vaesrade. Bron Kerkgebouwen in Limburg.



Schetsontwerpen zangtribune St. Servatius Vaesrade. Olie-doek, 35 x 107 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



St. Laurentius Spaubeek. Bron Kerkgebouwen in Limburg.



Triomfboog St. Laurentius Spaubeek. Bron Kerkgebouwen in Limburg.



*St. Laurentius Spaubeek.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*

Nuth

Terwijl in de kerken van Vaesrade en Spaubeek het oorspronkelijke werk van Tielens nog geheel of toch voor een groot deel behouden is, bewaart de derde kerk die hij in 1930 opleverde geen enkele herinnering aan zijn optreden. De St. Bavo in Nuth was in 1921-22 uitgebreid met een apsis en een transept. De architect was Nic. Ramakers, ook architect van de St. Servatius in Vaesrade, en ongetwijfeld ook degene door wiens bemiddeling Tielens de opdracht kreeg de nieuwe aanbouw van wandschilderingen te voorzien.

Ook van deze schilderingen bestaan nog beschrijvingen en enkele foto's die ons een indruk geven van wat Tielens in de St. Bavo tot stand gebracht had. Dat was volgens de recensent van (alweer) de Limburger Koerier op een gelukkige manier eigentijds: geen nabootsing van verouderde stijlvormen, maar een



*St. Laurentius Spaubeek.
Bron Kerkgebouwen in Limburg.*



Wandschildering in de St. Laurentius Spaubeek. De Nedermaas 1931. Bron RHCL.

poging 'zijne kerkschildering te grijpen met den vollen hartslag van zijnen tijd'. In de apsis verbeeldt hij het 'Looft alle volkeren den Heer' door op de kroonlijst rond het priesterkoor twee lange rijen 'mensen van allen rang en beider sekse, van elke leeftijd en iedere landaard aanbeddend' op te laten gaan naar een 'monstrans, symbool van het H. Sacrament'. Dit bood volgens de krant aan de kunstenaar 'de gelegenheid tot het aanwenden en groeperen van de meest verscheiden figuren, zoodat in de beide lange reeksen geen enkel hiaat van herhaling of verslapping zich voordoet'. De grote verdienste van deze schildering zit in 'een goede uitbeelding der eenheden en vooral van een gesloten compositie'. Er zijn ook twee punten van kritiek: de monstrans, het centrum van de voorstelling, wordt deels

verborgen door het altaar en door de 'sterke kleuren van deze tijd' steken de figuren 'wat ongewoon' af in het effen getint milieu. Maar, denkt hij, de tijd zal de kleuren temperen en schildering en architectuur nog meer doen samen groeien.

In de koepel boven de viering is een andere aanbidding het thema. Het Lam Gods staat hier centraal, hoog in de koepel. Eromheen zweven vier engelen. De vereerders staan als het ware op de rand van de koepel. De bespreker prijst met name de manier waarop de schilder problemen met het perspectief in de bolvormige koepel heeft opgelost. 'Het bewijst dat hij niet enkel kleur weet te schenken maar ook een scherp oog voor zuivere vormgeving heeft.'⁶⁸⁾

Timmers plaatst de schildering in Nuth

boven die in Spaubeek. Omdat zij 'après tout veel meer één in groei en bloei is' en dat is weer een gevolg van de al gememoreerde vrijheid waarin de kunstenaar in Nuth heeft kunnen werken. Hij vindt dit werk 'statig en ingehouden, niet banaal, hoewel figuren uit het dagelijksche leven de wanden van priesterkoor en koepel vullen. Breed en gedragen, uitbundig maar beheerscht als de lof van het Gregoriaansche Te Deum, is het als een weidsche hulde, als een alles omvattende toewijding van het menschdom aan den Christus-Eucharisticus.'

Later werk

Deze drie kerken markeren het begin van Tielens korte loopbaan als kerkschilder en glazenier. Tegelijk vormen zij al het hoogtepunt ervan naar kwaliteit en omvang. De latere opdrachten zijn meer bescheiden en missen, voor zover nog na te gaan, ook de allure waarmee hij zich tot dan toe manifesteerde. Het gaat om schilderingen in de kerken van Lindenheuvel en Puth,



Beschildering in de koepel van de St. Bavo in Nuth. De Nedermaas 1931. Bron RHCL.



Muurschildering in de apsis van de St. Bavo Nuth. De Nedermaas 1931. Bron RHCL.

ramen in de kapel van het klooster van de zusters Franciscanessen in Beek en een kruisweg in Heerlerheide.

De kerk van Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand in **Lindenheuvel** uit 1929 is een ontwerp van Ir. J.E. Schoenmaekers. In 1931 maakte Tielens schilderijen van knielende en zwevende engelen in het priesterkoor. In de jaren zestig appelleerden zij niet langer meer aan de geloofsbeleving van de parochianen en werden overgeschilderd. Het was het laatste project waarbij Tielens samenwerkte met een van de Sittardse architecten die hem als monumentaal schilder in Limburg introduceerden.⁷⁰⁾

De laatste muurschilderingen maakte hij in 1934 in de kerk van de H. Petrus Canisius in **Puth**. Deze kerk uit 1931 is

een schepping van de Roermondse architect Jos Franssen van het kantoor van Caspar Franssen, zijn vader, die een jaar later zou overlijden. Met professor Klinkenberg uit Roermond als adviseur schilderde Tielens hier in de ronding van de apsis op een gouden fond 'de zeven Serafijnen in aanbidding voor het Allerheiligste' en op de boog boven het priesterkoor aan de epistelzijde het offer van Melchisedech en aan de evangeliekant het offer van Abraham.⁷¹⁾ Ook deze schilderijen vielen al in 1957 ten offer aan de veranderende tijdgeest. En niet omdat men tot een versobering van het interieur wilde komen, zoals dat vaak elders gebeurde, maar omdat ze bij de nieuwe pastoor Lebens niet meer in de smaak vielen. Hij liet ze vervangen door nieuw werk van Pieter Geraedts.⁷²⁾

In 1933 werd Tielens gevraagd om voor

de kapel van het klooster van de zusters Franciscanessen van de H. Joseph in **Beek** een drietal ramen te ontwerpen. Het werden drie hoge en smalle vensters waarop St. Franciscus telkens de centrale figuur was: (1) met in de ene hand een doek voor zijn stigmata en de andere de gordel met drie knopen, (2) de hand opleggend aan een leproos, (3) prekend voor de vogels. De ramen zijn veel minder transparant dan in de St. Servatius; anders dan in Vaesrade is er royaal gebruik gemaakt van grisaille. In 2010 werd het gebouw van de Beeker architect Stephan Dings ingepast in een nieuw zorgcentrum. De kapel verdween, maar de ramen kregen een plaats in de dagkapel naast de ingang van het gebouw aan de Mauritslaan.

Voor de St. Corneliuskerk in **Heerlerheide** schilderde hij een kruisweg. Die staat te boek als een werk uit 1934, maar al in 1932 maakte hij op verzoek van het kerkbestuur een proefstatie. Die werd in de kerk getoond om de parochianen aan te moedigen om in de kosten bij te dragen. Of het bijebrengen van de nodige gelden lang geduurd heeft - de schilder ontving f 120,- per statie - of dat Tielens zelf veel tijd nodig had, is niet duidelijk, maar het duurde twee jaar en de kruisweg gepresenteerd werd. De meeste van de veertien staties dragen naast de naam van de kunstenaar de vermelding 'vrij naar Fugel'. Gebhard Fugel (1863-1939) was een Duitse kunstenaar die zich gespecialiseerd had in het schilderen van christelijke thema's. In 1890 was hij in München een van de oprichters van de Deutsche

Gesellschaft für Christliche Kunst. In het Beierse Altötting realiseerde hij in 1902-3 het Jerusalem-Panorama waarin hij het passieverhaal uitbeeldde. Fugel had een grote invloed op de manier waarop in zijn tijd het christelijk gedachtengoed verbeeld werd, niet in het minst door zijn schoolplaten over bijbelse onderwerpen.

Dat is ook in deze kruisweg van Tielens zichtbaar. De houdingen, de expressie van de figuren, de kleding, de manier waarop hij schaduwpartijen invult, alles lijkt rechtstreeks ontleend aan zijn Duitse voorbeeld. In een enkel geval komt hij zelfs dicht bij het naschilderen. De kerkschilder Tielens leek uitgeput. Het was zijn laatste kerkelijke opdracht.

Korte bloei

Hoe het kwam dat George Tielens zijn toch succesvolle entree in de wereld van monumentale kerkelijke kunst geen vervolg kon geven, is onbekend. Het is niet waarschijnlijk dat hij bij de kerkelijke autoriteiten in ongenade was gevallen. Portretopdrachten van en voor de clergé gingen gewoon door. In 1937 maakte hij zelfs nog een groot portret van mgr. Lemmens, de bisschop van Roermond.

Wel is het mogelijk dat de nieuwkomer in Limburg toch niet over voldoende relaties beschikte in kringen waarin de opdrachten vergeven werden. Zijn adviseur Jos Timmers, die later als kunsthistoricus en bestuurder een belangrijke rol in het culturele leven van de provincie zou gaan spelen, was zelf nog relatief onbekend. Het artikel in De Nedermaas was pas het tweede van de onmetelijke reeks die zou volgen.⁷³⁾ Ook

zagen de twee Sittardse architecten waarop hij in het begin kon leunen, hun kerkelijke opdrachten teruglopen. Voor Ramakers kwam het einde in zicht van een loopbaan als kerkenbouwer die in 1904 in Bunde begonnen was. De jongere Ernest Schoenmakers zou in 1934-5 in Bingelrade zijn laatste kerk neerzetten. En de verhouding van George Tielens tot zijn familieleden was niet van dien aard dat hij van hun ongetwijfeld grote netwerk veel profijt gehad zal hebben.

Het werk dat hij tot dan toe geleverd had, wekt ook niet de indruk dat een ontwikkeling op eigen kracht voor de hand had gelegen. De verwezenlijking van de drie opdrachten was toch te weinig consistent om daaruit conclusies te trekken over de richting waarin het werk zou gaan.

In de krantenbesprekingen werd het over het algemeen als op een gezonde manier eigentijds ervaren. In zijn artikel in De Nedermaas zegt Timmers het als volgt.

'Zien we hoe in het buitenland de beeldende kunst, na de losbandigheid en verscheurdheid der naoorlogsche jaren, thans, haar eigen ontoereikendheid beseffende, nieuwe meer effene banen zoekt, zoo kunnen we Tielens'werk niet anders dan tot het meest moderne rekenen. Met behoud van het goede, door voorgaande richtingen op de futloze kunstuitingen van voor een 20-tal jaren bevochten, doch met terugkeer tot 'n redelijke teekening en vormgeving, die zich zelf durft te blijven, en die een mensch een

mensch en een been een been doet zijn, is deze kunst in samenwerking met in en aanpassing aan het groote kunstwerk Gods, dat de natuur is, een lofzang aan den Schepper en een leerzame onderrichting voor den Christen. Tielens is, met het palet in de hand, geen spitsvondig filosoof, maar een schilder: zijn kunst hoeft niet goedgepraat te worden, zij praat zich zelve goed door haar waarheid en eerlijkheid. En dat onderscheidt haar gunstig van vele richtingen in de beeldende kunst, die reeds verleden zijn of weldra tot de geschiedenis zullen behooren'.⁷⁴⁾

Waarheid en eerlijkheid zijn dus de belangrijkste eigenschappen van dit werk. En niet te vergeten: het is mooi, immers het behaagt het oog, zoals hij met een verwijzing naar St. Thomas van Aquino aan het voorgaande nog toevoegt. Bij waarheid en eerlijkheid denkt Timmers waarschijnlijk vooral aan de schildering in Nuth, waar Tielens zijn eigen inzichten kon volgen, afweek van de gangbare schablonen en vooral ook gelovigen van de allereenvoudigste soort een plaats gaf naast prelaten en edelen. En dat in de realistische stijl die bij uitstek als waarheidsgetrouw wordt ervaren. Ook in het buitenland ziet hij vormen van realisme terugkomen en mede daarom kan hij het werk 'tot het meest moderne' rekenen. Realisme is geen eenduidig begrip. Van het monumentale werk van Tielens is echter te weinig overgebleven om zijn realisme preciezer te kunnen benoemen. De taferelen in de ramen van Vaesrade zijn levendige verbeeldingen van de

bijbelse gebeurtenissen. Spaubeek daarentegen maakt een uitgesproken statische indruk, al komt dat misschien doordat we alleen de staande apostelen hebben op ons oordeel op te baseren. Daarbij is de afbeelding van de gekruisigde Christus een ontlening aan Velasquez. Van Nuth resten ons slechts een paar foto's, waarop het werk heel oorspronkelijk lijkt, maar qua compositie ook nogal statisch. In ieder geval is er geen eenheid in dit realisme. Misschien is het nog het beste als eclectisch te typeren.

Of de tijdgenoten dit werk van Tielens ook als modern ervaren hebben, is niet bekend. In ieder geval vond hij geen aansluiting bij de snelle ontwikkeling die de kerkschilderkunst in die jaren in Limburg doormaakte. Die ging juist weg van het statische en mondde uit in de spectaculaire wand- en plafondvullende schilderijen die wel de 'Limburgse barok' genoemd worden. Hoe verscheiden het werk van Tielens ook is, daarmee toont het nergens enige verwantschap. Wat Timmers in 1931 nog modern vond, was eigenlijk enkele jaren later al achterhaald.

Er zijn ook meer persoonlijke redenen denkbaar voor de snelle terugval waarvan we hier getuige zijn. Het verwerven van opdrachten vroeg bijvoorbeeld om een vaardigheid in het promoten van het eigen werk, waarvan Tielens zelden blijkt heeft gegeven. Ook het feit dat hij autodidact was, zal hem juist op dit specifieke terrein op achterstand gezet hebben tegenover de leerlingen van Derkinderen als Eyck en Jonas. En zeker was hij er de man niet naar om soepel om te gaan met de opvattingen en



Kruiswegstatie VII St. Cornelius Heerlerheide. Bron Kerkgebouwen in Limburg.



Kruiswegstatie VIII St. Cornelius Heerlerheide. Bron Kerkgebouwen in Limburg.

wensen van al degenen die bij het tot stand komen van zulke grote projecten betrokken waren.

Maar ook voelt men hoe zijn betrokkenheid bij deze opdrachten afneemt. Het lijkt wel alsof zijn verbeeldingskracht was uitgeput na het explosieve begin. Wat we zien van de engelen in Lindenuel maakt wel een erg gemakkelijke indruk. In wat mindere mate geldt dat ook voor de beschildering in Puth. De kruisweg in Heerlerheide bevat enkele mooie staties, maar daar is hij weer erg afhankelijk van de originelen van Gebhard Fugel. Het oksaal in Vaesrade is mooi, maar men heeft het gevoel dat het met wat meer aandacht nog zo veel beter had kunnen zijn.

Misschien was zijn interesse in dit kerkenwerk echt op. Een van zijn kinderen stelt in ieder geval onomwonden dat vaders hart naar het vrije schilderen uitging en dat het monumentale werk voor hem eigenlijk een bijzaak was.

Vrij schilder

Realist

Zestig jaar na zijn overlijden is de naam van de schilder George Tielens nog slechts in een zeer kleine kring bekend. In overzichten van Limburgse kunst uit de jaren twintig en dertig wordt hij niet vermeld. Een retrospectieve is er nooit geweest. Maar als we zeggen dat hij vergeten is, doen we onrecht aan de tallozen bij wie zijn schilderijen nog een plaats aan de muur en wellicht in hun hart hebben. Een enkele oproep in een weekblad in de omgeving van Sittard en Hoensbroek bracht ver over de honderd schilderijen aan het licht. Een herhaling



Mgr. Lemmens geportretteerd, 1937. Foto Familiearchief.

of een uitbreiding naar andere media zou ongetwijfeld voor een veelevoudig gezorgd hebben. De omvang van het oeuvre moet enorm zijn. Tielens schilderde dag in dag uit en in een hoog tempo. 's Winters stonden op zijn atelier meestal drie schilderijen tegelijk klaar om onderhanden genomen te worden. Het is buitengewoon moeilijk zicht te krijgen op zijn ontwikkeling. Verreweg het grootste deel van zijn schilderijen is dus onbekend, wat het beeld van de schilder per definitie incompleet maakt. Een nog groter probleem is dat van de werken die we wel kennen, slechts een kleine minderheid gedateerd is en dat zijn dan nog vrijwel uitsluitend portretten. Op deze beperkte basis is het eigenlijk ondoenlijk om betrouwbare conclusies te trekken over de ontwikke-

ling van de schilder.

Als we dat niet proberen, maar ons beperken tot het signaleren van stijlverschillen, kunnen we wel iets meer zeggen. Vooropgesteld zij dat het daarbij altijd gaat om nuances van een wezenlijk niet veranderend realisme. Tielens heeft bij geen enkele stroming van zijn tijd aansluiting gezocht. Aan fauvisme, kubisme, futurisme of surrealisme hoeven we al helemaal niet te denken. Maar ook het expressionisme dat toch een aantal Limburgse kunstenaars in die jaren niet onberoerd liet, ging aan hem voorbij. Van een naoorlogse beweging als Cobra die hij nog even meegemaakt heeft, had hij een uitgesproken afkeer. En zijn zoon Frans herinnert zich nog hoe hij per fiets naar Wahlwiller ging en zijn verbijstering en verontwaardiging



*Vegende boer. Olie-doek, 41 x 60 cm. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*



*Paddestoelen. Olie-doek, 20x34 cm. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*



*Brug bij Epen. Olie-doek, 49 x 68 cm, 1946. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*

over de manier waarop Aad de Haas de beschrijving van de kerk had aangepakt.

Zelf bleef hij zijn sterk op de tekening leunend realisme altijd trouw. De stijlverschillen die er zijn, hangen samen met de mate waarin deze tekening in zijn schilderijen doorwerkt. Het komt echter zelden voor dat een doek de indruk wekt niet meer dan een ingevulde tekening te zijn. Als de tekening een zichtbare rol speelt, gaat dat samen met een zorgvuldiger afwerking van ook de andere aspecten van het schilderij: de afstemming van de kleur, het licht, de stofuitdrukking, aandacht voor het detail. In deze schilderijen is de verfhuid glad, de toets onzichtbaar. Samenvattend zou men deze werken als meer geacheveerd kunnen typeren. Daar staan dan tegenover de schilderijen die juist veel meer vanuit de verf opgebouwd zijn, met naast en over elkaar geplaatste streken die vaak nog als aparte toetsen zichtbaar zijn. Deze werken maken een meer spontane, directe indruk. De mooiste doen denken aan impressies, zonder 'impressionistisch' te worden, want daarvoor zijn ze toch te stevig en te weinig atmosferisch van karakter. In een bespreking van een tentoonstelling in 1936 typeert G.v.L. deze stijl als volgt:

'Tielens heeft een breed penseel. Met forschen streek wijdt hij zich niet aan zoet gedoe, aan pietluttige finessen: met de speling van licht en donker toovert hij nuances, die lijn en diepte geven tegelijk: hij teekent met kleuren'.⁷⁵⁾

Het lijkt erop dat dit geen willekeurige verschillen zijn, maar dat zij twee fasen in zijn ontwikkeling vertegenwoordigen. Dat inzicht danken we niet aan eigen waarneming, maar aan een paar wat meer uitgebreide besprekingen door de gereputeerde criticus W. Jos de Gruyter. In de eerste uit 1935 introduceert hij George Tielens als volgt.

'Het werk van dezen jongen (!) Limburgschen schilder is voor mij nog geen bereiken, maar wel houdt het ontwikkelingsmogelijkheden in. Men weet aanstonds, waar Tielens heen wil: hij zoekt, op realistischen grondslag, een pakkende, breede samenvatting van zijn onderwerp in groote plans en plakkaatachtig vereenvoudigde kleuren. Een min of meer decoratief realisme dus, met een inslag van het rustieke, dit laatste mede bepaald door de keuze der gegevens: boerenerven, groote sobere stillevens, geiten en paarden enz. Het heeft alles iets simplistisch, iets voorbarigs, maar tegelijk doet het eerlijk en pootig aan, op den man af. Het toon- en kleurgevoel mag prijselijk heeten, (...). Zijn gevaar lijkt mij echter een snel tevreden zijn met gemakkelijk bereikte resultaten, een niet genoeg doorzetten, doorploeteren op een en hetzelfde werk. Daardoor laat de vormgeving vaak te wenschen over, blijkt deze nogal globaal, niet scherp genoeg gepreciseerd, niet volledig en persoonlijk beleefd. In de kleur treft dit minder, hoewel ook de kleur stellig zou winnen door een fijnere doorwertheid'.⁷⁶⁾

Een wat zuinige beoordeling, maar men herkent er wel direct stijl van de schilder in. Een jaar later exposeert Tielens weer in Den Haag, nu samen met twee anderen, en De Gruyter vindt hem zichtbaar vooruit gegaan.

'Tielens is niet voor een kleintje vervaard, er spreekt een verzekerde, bijna overmoedige overtuigdheid uit al wat maakt, en hij blijkt thans meer zorg te besteden aan zijn structuur dan eerst het geval was. Het affiche-achtig element heeft hij weliswaar nog niet overal geheel overwonnen, maar het dringt zich toch minder aan den beschouwer op. (...) Weinig omhaal van artisticeit, maar een gezonde lust tot daden, een niet door drogredenen misleide, aanvallende geanimeerdheid'.⁷⁸⁾

In 1938 tenslotte constateert hij een verdere ontwikkeling, die hij niet direct voor positief houdt, maar die onmiskenbaar betrekking heeft op wat hierboven als meer geacheveerd werk beschreven is.

'George Tielens, hier ter stede geen onbekende, is een geanimeerd schilder met kleurgevoel, die in den laatste tijd gewonnen heeft aan fijnheid in zijn voordracht. Hij blijkt duidelijk aan het veranderen. Vroeger was hij wel erg "flink", geneigd naar het onvervaard daadlustige, en in zijn stijl wel eens onrustig en landelijk hoekig. Misschien is hij thans te ver gegaan in de tegenovergestelde richting en heeft hij het tijdelijk te veel gezocht in een droomerige, samengevatte en

haast wazige verstillig. (..) Maar in dat geval zal het evenwicht zich wel spoedig herstellen.

'De bedoelde doeken mogen op zichzelf beschouwd gevoelig heeten, technisch fijner dan voorafgaand werk, doorwerkt in de schildering en mooi gebonden van licht en toon; maar zij klinken met dat al minder persoonlijk en minder volledig echt dan andere uitingen - echtheid is in kunstaaengelegenheden altijd een relatieve quaestie - en zij zijn bovendien niet zonder het gevaar van 't "romantische geval"''.⁷⁹⁾

Natuurlijk is ons hier maar een kleine blik op de stijlontwikkeling binnen het vrije werk gegund. Misschien is zelfs geen sprake van een ontwikkeling, maar slechts van een voorbijgaande fase. Het zou niet de eerste keer zijn dat dit zich voordoet. Al eerder moet hij enige tijd geëxperimenteerd hebben met een geheel andere stijl, waarbij de verf met een stompe kwast of met een paletmes heel pastueus werd opgebracht. De toetsen werden niet uitgestreken en waren zo dik dat er bijna een reliëfachtig oppervlak ontstond. Binnen het voorhanden werk hebben slechts enkele schilderijen dit karakter. Een daarvan is een portret van de al vaker genoemde architect Ramakers. De periode van hun meest intensieve samenwerking lag in het begin van de jaren dertig. Mogelijk dat deze toch min of meer experimentele fase in die tijd gesitueerd moet worden. Zie ook de illustraties op pag. 33, 35 en 36.



Boerenerf. Olie-doek, 64 x 49 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



Brug. Olie-doek, 41 x 60 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

Kostwinner

Het vrije schilderwerk van George Tielens is naar thematiek zeer divers. Dat is ook begrijpelijk van een kunstenaar die geen grote naam had, maar toch van zijn schilderkunst moest leven. Grosso modo deed Tielens dat net zoals veel van zijn collega's op twee manieren: door werk in opdracht aan te nemen en door zijn schilderijen op de vrije markt te presenteren. In het eerste geval was hij natuurlijk meer gebonden, maar ook in het tweede was zijn vrijheid maar betrekkelijk doordat ze ingeperkt werd door de vraag van de markt.

Als kostwinner voor een gezin met vier kinderen had ook Tielens zich maar aan deze wetten van de vrije handel te onderwerpen. In die zin was hij een 'broodschilder' in de oorspronkelijke betekenis van het woord: iemand die

schildert 'om den brode'. Dat woord heeft een negatievere bijklank gekregen dan de aangeduide beroepsgroep verdient. Er is geen reden neerbuigend te doen over schilders die hun kunst in de eerste plaats als een kunde beleven en dat met veel liefde als een vak uitoefenen. Dat gold zeker ook voor Tielens, voor wie het plezier in het schilderen ongetwijfeld een belangrijker drijfveer was dan het geld dat hij ermee kon verdienen. In het volgende stukje geeft Toon Hermans, wel zijn meest bekende leerling, een treffende illustratie van dit schilderplezier.

Ramona

'Meneer Tielens was een bekende Limburgse kunstschilder. Ik heb 'n poosje les van hem gehad toen ik 'n jaar of veertien, vijftien was. Ik trad

op als hulpje in zijn atelier, ik waste de koffiekopjes af en spoelde de kwasten uit, dee de dopjes weer op de tubetjes, veegde de houtskool op en haalde sigaretten voor meneer. De man is me àltijd bijgebleven, zelfs de geur van de tabak die hem omzweefde. Ik zie nog de toppen van zijn vingers bruin aangebrand van de nicotine.

Als hij schilderde zong hij het lied 'Ramona', maar omdat hij de tekst niet kende, zong hij: 'Ramona, ta ta ta ta ta ta ta' en dat eindelos vele malen achter elkaar. Het was alsof hij zichzelf met dit monotone gezang in trance zong, urenlang.

Nu, vele jaren na zijn dood is zijn beeld nog geenszins uitgewist en als ik aan mijn schilders ezel sta, zing ik ook: 'Ramona, ta ta ta ta ta ta ta



*Architect Nic. Ramakers.
Olie-doek, 30 x 27 cm. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*



Vrouw met parasol. Olie-paneel, 25 x 38 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

'en ik zing het lied niet alleen om zijn herinnering bij mij levend te houden, maar ook omdat ik heb gemerkt dat ik dan mijn spieren minder verkramp. Dat is het wonderlijke in mijn herinnering aan meneer Tielens. Misschien heeft hij me wel vanaf een of andere hoge witte wolk 'Ramona' ingefluisterd. Ik moet ook nog vermelden dat hij zo mooi Limburgse boerderijen schilderde. De ruw witte muren en de donkere poorten. Dan stond ik wel es te kijken als hij aan zo'n prachtige donkere boerenhof de laatste hand legde. 'Kijk, Tony', zei-ie-dan met z'n Philip Morris-bariton, 'ik zet nog even een paar kippetjes op 't erf, en



*Zandafgraving. Olie-paneel, 78 x 72 cm.
Particulier bezit. Foto Piet Meijers.*



De onwillige zoon. Olie-doek, 96 x 147 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



*Zittende man. Olie-doek, 70 x 50 cm.
Particulier Bezit. Foto eigenaar.*



Maasarm. Olie-doek, 40 x 60 cm, 1947. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

dan nam hij met 't puntje van zijn penseel het zinkwit uit 'n tube en zette in 'n mum van tijd enkele witte stippen op het donkere erf. Tot mijn grote verbazing, werden, op hetzelfde moment dat hij dat deed, de stippen ... kippen.⁸⁰⁾

Motieven

De vraag van de markt is natuurlijk niet allesbepalend. Ze moet wel aansluiten bij de specifieke kwaliteiten en voorkeuren van de schilder. En omgekeerd zal deze niet ophouden ook zijn eigen ding te doen, ook als daar geen vraag naar is.

Zo heeft Tielens betrekkelijk weinig figuurstukken geschilderd en al zeker niet om de figuurstudie zelf. Er is bijvoorbeeld slechts één (liggend) naakt bekend. Als hij figuren schilderde, ging het meestal om boeren en landarbeiders. Hout zagen, Zeis scherpen, Naar het werk, Maaier, Mest laden zijn titels uit de twee solotentoonstellingen waarvan we de catalogus kennen. Natuurlijk zijn er op deze regel wel uitzonderingen. Voor pastoor Hutschemaekers van Epen schilderde hij bijvoorbeeld een gezin om tafel: vader en moeder biddend, een zoon uitdagend met de hand onder het hoofd. Een opmerkelijk stuk, maar het motief zal hem door de opdrachtgever zijn aangereikt. Ook de meeste van zijn talrijke portretten zijn in opdracht gemaakt. Hoewel hier waarschijnlijk wel zijn grootste begaafdheid lag, zou hij er niet gauw spontaan aan beginnen, zelfs niet in zijn eigen familiekring. Wel was hij royaal met potloodschetsjes van kinderen uit zijn omgeving. Merkwaardig voor een schilder die zo

op het platteland gesteld was als Tielens, is dat een traditioneel motief als het landschap ook relatief weinig voorkomt. Zomersche dag, Najaar, Morgennevel en Hoge luchten zijn de enige vier titels van dezelfde tentoonstellingen die naar een landschapschildering lijken te verwijzen. Iemand wees er in een ander verband op dat de kwaliteit van zijn werk beter wordt naarmate hij dichtter op zijn hoofdmotief kruipt.⁸¹⁾ Daar leent een landschap zich per definitie niet voor. Misschien is het zo dat de onbegrensde ruimte van de ruimte zijn oog te weinig houvast bood. Pas wanneer zijn tekenhand zich kon meten met een object als een boerderij, een groepje huizen, of een brug, was er het stuctuur biedende element waarom het landschap zich kon plooiën.

Zijn spontane voorkeur ging uit naar andere traditionele motieven: het stilleven, het dorpsgezicht, en vooral de boerderij. Ook dieren komen voor, maar eigenlijk alleen beesten die men op of rond de boerderij kan aantreffen: Kalfjes in den stal, Ingespannen koe, Kippen, Rustende paarden luiden bijvoorbeeld de titels. Maar verreweg het meest dierbaar was hem de boerderij en met name het boerenerf. Vraag of geen vraag, erven rond de boerderij en nog liever de binnenplaatsen daarbinnen kwamen in een gestage stroom van zijn schildersezels. Met wat rondscharrelende kippen en een boer of boerin als stoffering maakten zij 'een echte Tielens'.

Portretten

De kunst van Tielens is gebaseerd op een goed observatievermogen en een tekenhand die trefzeker weergeeft wat

het oog ziet. Dit zijn bij uitstek de vermogens waarover een portrettist dient te beschikken. Aan de psychologische verdieping gaat de waarneming en afbeelding vooraf. Het is dan ook niet vreemd dat juist de portretten een hoogtepunt in zijn oeuvre vormen en wellicht het enige gebied waarop hij zich met welke Limburgse tijdgenoot dan ook kon meten. Ook Jos de Gruyter haalde in het Vaderland⁸²⁾ met name zijn portretten naar voren.

'Persoonlijk lijkt deze Limburger mij vooral een realist: zijn kracht ligt in het openhartige, spontane en toch beheerschte zien en weergeven van dingen. Men kan dat aanstonds nagaan in zijn manskop (...), eenvoudige, raak en niet zonder menselijke warmte en begrip geschilderd. Ook de andere aanwezige portretten overtuigen door een sobere onmiddellijkheid, een zekere onopgesmuktheid en openheid, gepaard aan trefzekerheid in de typering.'

Zijn meest bekende schilderij is wel het grote portret van mgr. Poels dat de katholieke mijnwerkers in 1935 aan hun voorman aanboden, toen deze 25 jaar aalmoezenier van de arbeid was. Bij zijn uitvaart in 1948 droegen zij het mee in de begrafenisstoet. Het is een van de meest gebruikte portretten in publicaties over Poels en zeker het meest gereproduceerde schilderij van Tielens. Dat zal niet alleen door de gelijkenis komen, maar vooral door de pose waarin Poels is neergezet: als een solide leider, niet



Landschap. Olie-doeck, 7 x 40 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

gesticulerend, maar juist met gekruiste armen, rustig neerkijkend op zijn volgelingen. Een onverzettelijke man, een leider die ontzag inboezemt, maar ook vertrouwen wekt. Het is een klassiek portret, wat nog benadrukt wordt door zijn wapen met wapenspreuk in de linker bovenhoek en het Aet. LXVII in de rechter. Het is ook gesigneerd en gedateerd, wat bij Tielens een betrekkelijke uitzondering is.

Het is een van de portretten die hij in opdracht van leden van de geestelijkheid maakte. En dus niet van de minste. Op een foto uit een geïllustreerd weekblad zien we hem - 'every inch a gentleman' - zitten tegenover een poserende mgr. Lemmens. Schuin naast hem staat het portret van de bisschop, waaraan hij kennelijk de laatste hand legt. Het was een geschenk voor de Katholieke Jeugd Vereniging bij het betrekken van haar nieuwe kantoor in Meerssen in 1937. Op het portret heeft de bisschop vier

kinderen van verschillende leeftijd voor zich staan, op het oog twee meisjes en twee jongens. In de familie gaat het verhaal dat het de kinderen van George Tielens zelf zouden zijn. Helaas is het niet mogelijk dit aan de waarheid te toetsen. Het schilderij is (nog) niet teruggevonden.

De clerus mag een van zijn belangrijkste opdrachtgevers zijn geweest, het waren natuurlijk niet alleen geestelijken die zich tot hem wedden. Zoals bij het hele oeuvre van Tielens, is er ook van de portretten maar een klein deel bekend, maar daaronder bevinden zich zowel notabelen als heel gewone mensen. Vaak werd er bij jubilea en andere vieringen een beroep op de portrettist gedaan. Als het niet anders kon, bijvoorbeeld als de betrokkene gestorven was, schuwde hij ook niet om van foto's te werken, zoals we bijvoorbeeld zien bij het dubbelportret van zijn ouders.

Stillevens

Voor zijn stillevens gebruikte Tielens de gangbare attributen: tinnen en koperen borden en ketels, keulse potten, kranten en (opengeslagen) boeken, vruchten, paddestoelen, vissen en heel vaak bloemen, vooral chrysanten. De opstelling is meestal weinig verrassend en gebaseerd op de liggende driehoek. Vaak focust hij op de objecten waardoor de onder- en achtergrond minder uitwerking behoeft. Maar ook hier geldt weer dat wij maar een klein deel van het werk kennen en dus met veel voorbehoud moeten oordelen.

Wat bij de wel bekende stillevens het meeste opvalt, zijn de voor zijn doen grote verschillen in stijl. Die loopt uiteen van een stilleven met paddestoelen, opgezet in directe, pastueuze toetsen, tot een fijn uitgewerkte schaal met bessen die bijna zeventiende-eeuws aandoet. Met name dit fijschilderwerk komt bij de realist Tielens in andere



Pastoor Jacobs. Olie-doek, 57,5 x 78 cm, 1943. Eigendom Da Capocollege. Foto Léon Snijders.

genres nauwelijks voor. Mogelijk doet zich bij dit onderwerp de invloed van de opdrachtgevers meer gelden. Die lijkt bijvoorbeeld ook merkbaar bij een groot stilleven met aronskelken uit de nalatenschap van de al eerder genoemde pastoor Hutschemaekers. Weliswaar is dit veel veel robuuster geschilderd dan de besjes, maar toch ook met meer aandacht voor de compositie en de stofuitdrukking dan Tielens normaal gewend is. Het heeft een klassieke allure die we nergens anders in zijn stilleven zien.

Boerderijen en boerenerven

Toon Hermans herinnert zich George Tielens voor alles als de schilder van Limburgse boerderijen. Inderdaad is dat veruit zijn meest geliefde thema. Bij de al genoemde oproep aan eigenaren van schilderijen van Tielens kwamen op ongeveer 130 schilderijen meer dan 50 boerderijen voor. Dat kan natuurlijk wel enigszins beïnvloed zijn door de lokale smaak, maar ook de twee genoemde tentoonstellingscatalogi hetzelfde beeld. En toen hij in 1935 op een andere expositie in Den Haag vijftien schilderijen verkocht, waren acht daarvan boerde-



Zigeuner. Olie-paneel, 58 x 48 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



Jeanny Bronneberg. Krijt-papier, 21 x 16 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



*Mgr. Poels. Olie-doek, 128 x 84 cm, 1935.
Eigendom Mondriaan Zorggroep. Foto Léon Snijders*



*Pastoor Röselaers. Olie-doek, 66 x 49 cm,
1929. Eigendom St. Ave Rex Christi.
Foto Léon Snijders.*



*Notaris Beckers. Olie-doek, 30 x 25 cm.
Eigendom St. Ave Rex Christi.
Foto Léon Snijders.*

rijen of boerenerven.⁸³⁾

Ook bij dit thema komt de neiging van de schilder naar voren om als het ware in te zoomen op zijn onderwerp. Natuurlijk zijn er veel totaalbeelden van boerenhoeven, maar vaker zien we een deel daarvan: een blik langs een zijgevel op een bijgebouw, een voorerf met een kruiwagen of een paar melktuiten, een binnenplaats of nog liever een hoek daarvan. Ook bij de gezichtspunten van waaruit hij zijn motief waarneemt maakt hij vaak dezelfde keuze. Bij een binnenplaats wordt er meestal van onder de toegangspoort gekeken. Soms is de blik recht naar voren gericht op een rechthoekige poort met daarboven een pannendak dat evenwijdig aan de bovenrand is afgesneden - compositorisch niet de mooiste benadering. Veel vaker wordt een hoek van het erf waargenomen, liefst, maar natuurlijk lang niet altijd, aan de linker kant. Vanuit die hoek strekken de gebouwen zich naar links en rechts uit. Al naar gelang de breedte van het beeld komen er meer deuren, ramen, poorten en open stallingen in het zicht. Dikwijls vernauwt de blik zich echter tot de hoek zelf met een of twee deuren boven een stoep en een stukje van de mesthoop. Soms is de stoffering van de erven tot een minimum beperkt. De aandacht gaat geheel uit naar de constructie van de ruimte, naar de kleur van de poorten, de lichtval met de afwisseling van tinten in de witte muren, de tegenstelling van de materialen. Het zijn vaak de mooiste werken, vooral voor de hedendaagse kijker die deze aspecten van een schilderij in de abstracte - en concrete! - kunst als op zich staande verschijnselen heeft



Stilleven met aronskelken. Olie-paneel, 65 x 91cm. Particulier bezit. Foto eigenaar.



*De besjes. Olie-paneel, 20 x 30 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*

leren waarden. Maar meestal scharrelen er toch wat kippen over het erf of is er een boer of boerin aan het werk. Ook deze dienen vooral als stoffering. Slechts zelden wordt er ingezoomd op hun



*In het slachthuis. Olie-doek, 57 x 39 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*



Stilleven met boek. Olie-doek, 60 x 82 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

activiteit, en als dat wel gebeurt, ontstaat er eigenlijk een ander genre dan het boerenerf. Vaak gaat het dan om grote 'staande' formaten, waarin de figuur centraal staat en niet langer het erf. Oppervlakkig gezien, lijkt het ene erf vaak een kopie van het andere. En dat is voorzichtig uitgedrukt, want ongetwijfeld is dat in menig geval geen gezichtsbedrog. Tielens vond het normaal om een aansprekende plek of situatie meer keren te gebruiken of zelfs, al dan niet op verzoek, met geringe wijzigingen te kopiëren. Zo zal hij ook vaak een zo vertrouwd gegeven op een achteloze manier snel op het doek gezet hebben, als de klandizie daarom vroeg.

Dat is aan het verschil in kwaliteit wel af te lezen. 'Zijn vorm van schilderen wordt op den duur eentonig. Men weet bij Tielens altijd precies waar en hoe het licht valt. Wij hebben tal van boerenhuizen van T. gezien, maar hij schildert ze altijd op dezelfde manier,' schrijft een criticus.⁸⁴⁾ Daar zit een kern van waarheid in, maar men vergeeft het de broodschilder, als men ziet hoe hij van jaar tot jaar het thema levend hield door in de zomer per bus en met de fiets Zuid-Limburg te doorkruisen om nieuwe inspiratie op te doen. Dan maakte hij de schetsen die later en vooral 's winters uitgewerkt werden tot geheel nieuwe variaties op een beproefd thema. De titels van zijn



*Erf met kippen en boerin. Olie-doek opgeplakt op paneel, 50 x 70 cm. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*



Twee vakwerkhuisen. Olie-doek, 58 x 78 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



*Twee vakwerkhuisen. Olieverfschets,
21 x 30 cm. Particulier bezit.
Foto Léon Snijders.*

boerderijen, maar ook van zijn dorpsgezichten en 'straatjes', verwijzen dan ook vrijwel altijd naar een bepaalde plaats. Boerderij in Munstergeleen, in Puth, in Bemelen, in Slenaken, in Merkelbeek, in Thorn, in Geulle, in Gulpen, in Limbricht - het is eindeloos. Ook in die zin was hij een realist. Dat in zijn boerenerven niet de verbeelding aan het werk was geweest, wisten ook de mensen van zijn tijd. Oudere bezitters van zijn werk kunnen soms nog precies aanwijzen waar hun schilderij gemaakt is.

Hoewel het dus aan maakwerk niet ontbreekt, behoren de beste van zijn boerenerven tot de hoogtepunten uit het oeuvre van Tielens. De kwaliteit hangt niet samen met specifieke stijlaspecten. Soms zijn de mooiste werken snel vastgelegde impressies, dan weer springen schilderijen eruit door de zorgvuldige en evenwichtige uitwerking van de details. Een andere keer concentreert hij zich



Erf met melktuiten. Olie-paneel, 48 x 38 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



Boerderij. Olie-doek, 30 x 45 cm. Particulier bezit. Foto eigenaar.



Tuinen. Olie-doek, 47 x 57 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.



Binnenplaats. Olie-doek, 59 x 78 cm. Particulier bezit. Foto Léon Snijders.

zozeer op de textuur, dat het motief bijna overstegen wordt. Ook bij de boerderijen doet zich het probleem voor dat wij de aanknopingspunten missen om ze in de tijd te plaatsen. Het blijven losse werken, waarvan we het ene meer waarden dan het andere. Maar we mogen er wel van uitgaan dat ook hier sprake is van een ontwikkeling van een meer directe stijl naar een meer geacheverde, zoals we die op grond van besprekingen door De Gruyter konden vaststellen. Een andere tijdgenoot bevestigt dat als inleider van de Haagse expositie van 1938. De al eerder genoemde J. Haver

Droeze kon dat met enig gezag doen. Hij was niet alleen een ervaren bestuurder, maar ook zelf kunstschilder. Hij zag in de boerderijen meer dan alleen een door nostalgische sentimenten ingegeven en goed verkopend schilderkunstig product. In zijn inleiding liet hij niet alleen zien waarin de aantrekkelijkheid van het motief voor de schilder school, maar ook dat het zich voegde naar zijn stemming. In de benadering van dit ogenschijnlijk zo obligate motief deed zich volgens hem in het tijdbestek van enkele jaren een omslag voor die het karakter ervan geheel veranderde.

'Het is thans voor de derde maal dat Tielens tentoonstelt in deze zalen. Van vorige tentoonstellingen herinneren wij ons o.a. de zonnige schilderijen van Zuid-Limburgsche boerderijen, waar zulk een levensblijheid en liefde uit sprak voor de rustieke, schilderachtige schoonheid van dit land. Wij herinneren ons, hoe op deze schilderijen door het zonlicht, dat aan de onaanzienlijkste dingen kleur, glans en gestalte geeft, het wonder voltrokken wordt. Wij zien thans weer een geheel nieuwe collectie. (...) Het zijn weer de typische boerderijen, die van zoo veelsoortig materiaal zijn samengesteld, die onze speciale aandacht vragen. Wit gekalkte muren met zwart geteerde randen, baksteen, mergel, hout, roode pannen, rivierkeien, stroo en nog veel meer materialen wisselen elkander af. Door de werking van zon, wind en regen worden deze bouwsels verweerd, gedeeltelijk met mos en schimmel begroeid en tenslotte als het ware in de natuur opgenomen. Van deze dingen wordt ons op deze tentoonstelling wederom op boeiende wijze verhaald, maar het zijn ditmaal geen liederen in majeure, maar in mineur, die ons treffen. Wij leeren den schilder hier van een anderen kant kennen, het zijn nu geen beelden van zon en zomerweelde, die ons het meest treffen, maar van armoede en verlatenheid. Het zijn oude, soms bouwvallige huizen onder een sombere grijze lucht, die ons vertellen, dat het ook in Limburg niet altijd zonnig is. Wij



Schetsboekblad. Familiearchief.



*Dorpsgezicht. Olie-board, 21 x 29 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Sniijders.*

zien in deze schilderijen geen effectbejag, zij zijn zelfs ingetogen en sober van kleur, echte stemmingsbeelden, die tot ons spreken en die ook picturaal verantwoord zijn! Ik zie hier een winst in het werk van Tielens, waarmede ik hem van harte gelukwensch.⁸⁵⁾
(70 Vaderland, 24.04.38)

Waar De Gruyter de ontwikkeling van de kunstenaar Tielens op haar schilder-technische mérites beoordeelt, proeft Haver Droeze er ook een verdieping van zijn kunstenaarschap in.

Zefke Mols. Houtskool-papier, 178 x 99 cm. Particulier bezit. Foto Léon Sniijders.

George Tielens en Sittard

Als we de betrekkingen tussen George Tielens en Sittard in ogenschouw nemen, moeten we ons daarbij op voorhand geen al te persoonlijke band voorstellen. George Tielens was niet iemand die zich hechtte aan een bepaalde plaats. Als zoon uit een militaire familie was hij gewend dat elke verblijfplaats een tijdelijke was. Ook zijn zwervende kostschoolbestaan leerde hem niet anders. Zelfs na zijn huwelijk woonde hij nergens langer dan drie jaar. Toen hij zich in 1929 uiteindelijk in Sittard vestigde was dat al zijn zesde verhuizing in nog geen tien jaar tijd. En het zou niet de laatste zijn, want van 1932 tot 1937 woonde hij nog eens vijf jaar in Hoensbroek, waarna hij definitief naar Sittard terugkwam en de Sittardse schilder Tielens werd. Dat hij na een verblijf in Noord-Brabant en Holland naar Zuid-Limburg trok, was niet zo vreemd. Zijn familie kwam uit Maastricht, hij was daar school gegaan en had in Geulle, Amby en Meersen gewoond voordat hij als laatste het ouderlijk huis verlaten had. Dat de keuze op Sittard viel, moet wel toevallig geweest zijn. Nergens blijkt dat hij de stad van te voren al kende. Familie had hij er ook niet. Waarschijnlijk heeft de relatie met de Sittardse architecten Nic. Ramakers en Ernst Schoenmaekers een belangrijke rol gespeeld en dan vooral met de eerstgenoemde. Hij vond tenminste onderdak in een van diens huizen aan het Julianaplein. Daarnaast zouden natuurlijk de gunstige ligging en goede treinverbindingen een rol gespeeld kunnen hebben. Op zoek naar motieven voor zijn schilderijen trok hij vaak de provin-

cie in en ook voor zijn exposities was hij veel op pad. De stad beviel hem ook niet zo goed dat het hem moeite kostte om na drie jaar naar Hoensbroek te verhuizen. De vijf jaar dat zij daar woonden, herinnert zijn zoon Frans zich als de gelukkigste van zijn jongensjaren. Zijn vader was door de kerkschilderingen in zo goeden doen dat hij zich zelfs enige tijd een auto kon veroorloven. Hij blonk uit op de tennisbaan en vond zijn plaats in het milieu van artsen en mijnningenieurs. In 1937 zegde de eigenares van het huis de huur op, omdat zij het zelf wilde betrekken. In eerste instantie wilde hij naar Maastricht verhuizen, maar dat kwam er niet van. Hij keerde terug naar Sittard, niet naar het Julianaplein, maar naar de heel wat minder riant gelegen Steegstraat. Men kan dus niet zeggen dat hij een bijzondere relatie had met Sittard. Dat zijn rusteloze rondtrekken hier ten einde kwam, zal met zijn leeftijd te maken gehad hebben en vooral ook met de gezinssituatie. Bij de laatste verhuizing was de oudste van de vier kinderen, George jr., vijftien jaar en Elly, de jongste, zeven. Hen weer van school laten veranderen en uit hun nieuwe kring van vrienden en vriendinnen weghalen, zal hij niet anders dan uit noodzaak hebben willen doen. En die noodzaak was er niet. In Sittard was hij de enige schilder en daarmee dé schilder. Voor veel leden van de burgerij bepaalde hij de norm. Men wist hem te vinden voor portretten en ander opdrachten. Veel gelegenheden om te exposeren waren er niet, maar veel beter dan het Oranjehotel zou hij elders ook niet vinden. En de stad was goed



*Klein Venetië. Olie-doek, 64 x 39 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*



*Pullesstraatje. Olie-doek, 23 x 20 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*



*Landschap in de Kollenberg. Olie-paneel, 37 x 47 cm.
Particulier bezit. Foto eigenaar.*



*Chorushoeve Munstergeleen. Olie-doek, 40 x 50 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*



*Watermolen Munstergeleen. Olie-paneel. 38 x 49 cm.
Particulier bezit. Foto Léon Snijders.*



*De cokesfabriek van de St. mijn Maurits. Olie-paneel, 39 x 49 cm.
Particulier bezit. Foto eigenaar.*



*Kasteelboerderij Born. Olie-doek,
90 x 70 cm, 1941. Particulier bezit.
Foto eigenaar.*

gelegen voor het bereizen van Limburg en dicht bij Maastricht en Roermond, destijds beschouwd als de twee kunstcentra van Limburg.

Ateliers

Tijdens zijn eerste periode in de stad had hij zijn atelier in een zaal schuin boven Café de Kroon naast de Gats. Zefke Mols liep daar regelmatig binnen om zich wat te warmen. In het trappenhuis boven De Kroon heeft nog jarenlang het manshoge portret gehangen dat Tielens van hem tekende. In datzelfde atelier had hij ook zijn schilderschool, waar Sittardenaren van alle rang en stand zijn lessen volgden. Een van hen was natuurlijk Toon Hermans. Hoe hij

daar zo terecht kwam, vertelt hij zelf in zijn Levensboek. En passant laat hij even zien hoe het er in het atelier toeging.

”Op een dag zat ik op die bank (in het tuintje voor het huis in de Odastraat PM) te tekenen. Ik zag een man aan-komen op een fiets. Toen hij zag dat ik daar zat te tekenen, stapte hij van zijn fiets af en zei: ”Ik kom hier zo vaak voorbij, en dan zit jij hier altijd te tekenen. Mag ik er eens even naar kijken?” Ik liet hem mijn schetsboek zien. Hij bladerde erin en zonder wat te zeggen, gaf hij het mij weer terug. Toen is hij naar binnen gegaan en heeft tegen mijn moeder gezegd dat hij vond dat ik tekenaar moest worden of schilder. Hij bleek George Tielens te zijn, een bekend Sittards kunstenaar. Ik hoorde hem tegen mijn moeder zeggen: ”Ik schilder op het ogenblik een portret van de bisschop van Roermond”. Als je zoiets tegen mijn moeder zei, dan kon je natuurlijk geen kwaad meer doen. Hij vroeg of ik eens naar zijn atelier wilde komen. De volgende morgen deed ik dat. Daar stonden volwassen mensen die allemaal les van hem hadden, aan een stuk of wat ezels te schilderen. Toen ik er binnenkwam, wees hij op een wat kleiner ezeltje dat voor mij bestemd was, gaf mij een paar staafjes houtskool, en zei: ”Begin maar, ik kom straks wel even kijken...” en hij ging weer verder met de bisschop.

Het was de bedoeling dat ik een oud naakt vrouwtje zou gaan tekenen dat in het midden van het atelier op een stoel zat. Zij was in de zeventig en scheel. Het vrouwtje was de werkster die het atelier van Tielens schoonhield, en dat leek me een onuitvoerbaar karwei want het was een grote rotzooi.

Ik weet nog dat ze toen iedereen klaar was met haar portret langs de ezels liep met een handdoek langs haar magere lijfje gedrapeerd, en op mijn tekening wees en zei: ”Die vind ik het mooist”. Dat was absoluut niet waar. Ik had in mijn onschuld haar schele ogen ook scheel getekend, de anderen hadden dat wat verdoezeld. Ze zei nog eens nadrukkelijk toen ze helemaal gekleed voor haar portret ging staan: ”Jao dat bèn ich”.

Ik ben een paar maanden gebleven op het atelier van George Tielens en heb er ook wel wat geleerd. ’s Morgens moest ik eerst sigaretten halen voor hem. Chief Whip heetten ze. Hij rookte drie pakjes per dag, en ’s avonds moest ik weer alle peuken opruimen en de rest van het atelier. Na een poos maakte ik toch wel leuke tekeningen.

Landschapjes. pittoreske straatjes en ook wel eens een portretje.⁸⁶⁾

Leerlingen

Voor Toon bleef het schilderen een met passie beoefende tijdpassering, maar onder zijn leerlingen waren er ook die voor het kunstenaarschap kozen. De meest bekende van hen was Pie Schmitz (1904-1972). Tielens moet onmiddell-

lijk het talent van deze huisschilder uit Puth onderkend hebben, want al in 1934 probeerde hij bij de Limburgsche Kunstkring een tentoonstelling in het Stedelijk Museum voor hem te regelen. Bij de jurering stuitte hij echter op bezwaren van met name Hubert Levigne. Ook een latere poging om lid van de Kunstkring te worden strandde. Tielens bleef echter in hem geloven en liet de band met zijn oud-leerling niet los, ook niet toen deze op politieke dwaalwegen belandde. Een ander die hij op weg geholpen heeft, was Rudy Kraft (1909-1999) uit Geleen. De vader van Rudy was een Tsjechische Sudeten-Duitser die naar

Geleen was gekomen om daar in de Staatsmijn Maurits te gaan werken. Rudy zelf werkte op de administratie van de mijn, toen hij, aangespoord door Tielens, alsnog koos voor een opleiding aan de Kunstnijverheidsschool. Na zijn afstuderen deelden zij enkele jaren een atelier en exposeerden samen in het Oranjehotel. In het begin van de oorlog werd hij als Duitser ingelijfd in de Wehrmacht. Hij overleefde het Oostfront, maar kwam terug met als enige bezit de kleren die hij aan had. Bij een boer in de Selfkant vond hij werk tegen kost en inwoning. Later trouwde hij en ging in Höngen wonen. Toen Tielens hem daar kwam opzoeken en voorstelde

samen de draad weer op te pakken, was hij net als postbode begonnen. Kennelijk had hij genoeg meegemaakt om nu voor de zekerheid te kiezen. Hij bleef bij de post, eerst de PTT en na de opheffing van de annexatie de Deutsche Post. Wel zou hij in zijn vrije tijd altijd blijven schilderen.⁸⁷⁾

In de periode met Rudy Kraft was het met de schildersschool al lang gedaan. Wel zou hij altijd op zijn atelier les blijven geven aan wie hem daarom vroeg. Bij zijn terugkeer naar Sittard had hij de zolder van een groot raam voorzien en ingericht als atelier. Daarnaast had hij een tijd lang extra ruimte in de bijgebouwen van Villa Zomerlust aan de Parklaan, het geboortehuis van Toon Hermans, en nog weer later aan de Rijksweg bij de Kruisstraat, nu Pastoor Jacobsstraat.

Oorlogsjaren

Een paar jaar na zijn terugkeer naar Sittard brak de oorlog uit. Voor Tielens braken nu nog hardere tijden aan dan hij al gewend was. De vraag naar schilderijen nam af, de mogelijkheden om te exposeren werden geleidelijk aan minder en het werd steeds moeilijker om aan materiaal te komen. Het feit dat hij weigerde lid te worden van de Kultuurkamer beperkte zijn mogelijkheden nog verder. Was hij vroeger al gewend om veel van zijn aankopen in natura te betalen, in de oorlogsjaren moet dat staande praktijk geweest zijn. Toen eigenaren van een Tielens gevraagd werd naar voren te komen met hun schilderij, ging dat talloze keren vergezeld van een toelichting dat daarmee brood, vlees, schoenen of een maat-



Schets Limbricht. Familiearchief.



George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.



George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.

George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.



George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.



George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.



George Tielens en Wil Paes, Muurschildering Bisschoppelijk College St. Jozef, 1944. Foto Paul Gijsen.

costuum betaald was. 'Een zak tarwe en een 'ziej spek', heel normaal in WO II, mailde iemand. Nergens zullen zo veel Tielens' gehangen hebben, als achter de winkel of in de bovenwoningen van Sittardse middenstanders.

Muurschilderingen

Na de bevrijding kon hij zijn werk met een geweldige opsteker hervatten. De Amerikanen hadden het Bisschoppelijk College in gebruik genomen als 'rest and recuperation center' voor hun frontsoldaten. George Tielens kreeg de opdracht de muren van de gymnastiek- en de recreatiezalen van passende schilderingen te voorzien. In één gymnastiekzaal pakte de wandschilder uit met een meters lange doorsnee van de VS: van New York met zijn wolkenkrabbers tot Hollywood met voor de camera's een actricetje in badpak; op de achterwand een grote kaart van Amerika met typerende taferelen voor de verschillende staten en boven de ingang in caricatuur de koppen van de drie geallieerde oorlogsleiders Churchill, Roosevelt en Stalin. Toen in 1945 het gebouw weer als school in gebruik genomen kon worden, bleven de wandschilderingen bewaard, maar niet voordat de actrice van een decent jurkje voorzien was.

Toen 't Kleesj' in 1987 naar het Limbrichterveld verhuisde, kregen vooral oud-leerlingen het gevoel dat hier iets unieks verloren dreigde te gaan. Acties om bij de sloop van delen van het gebouw althans deze muurschilderingen te behouden, bleven zonder resultaat. Tegelijk ontstond er een discussie over



Uitnodiging voor een expositie in galerie Het Hooghe Huys in Maastricht. Familiearchief.

de makers van de muurschilderingen. Sommigen meenden dat een onbekende Amerikaanse soldaat ervoor verantwoordelijk was, immers 'Limburgse provincialen uit die tijd zouden de sfeer en dynamiek van het verre Amerika toch nooit zo goed hebben kunnen treffen.'⁸⁸ Een oud-medewerker van de school verklaarde echter met stelligheid dat Tielens de maker was en dat hij samen-gewerkt had met een Wiel Paes. 'Dat werd gisteren vanuit het Australische Harport telefonisch bevestigd door de nu 75-jarige heer Paes. "We hebben de afbeeldingen samen gemaakt op verzoek van de Amerikanen, die op het einde van de Tweede Wereldoorlog ingekwartierd waren in de school. Het mate-

riaal, zoals verf en kwasten, kregen we van de soldaten. Na het werk in het College hebben we soortgelijke afbeeldingen gemaakt in Treebeek", aldus Wiel Paes.'⁸⁹

In Wiel, of eigenlijk Wil Paes treffen we weer een oud-leerling van George Tielens aan. Een paar jaar jonger dan Rudy Kraft doorliep ook hij de Kunstnijverheidsschool. In 1939 deed hij een vergeefse poging toegelaten te worden tot de Limburgsche Kunstkring. Paes is de maker van het expressieve oorlogsmonument op het kerkhof van Lutterade uit 1958. In 1961 emigreerde hij naar Australië, waar hij als kunstenaar werkzaam bleef.⁹⁰



Legendes van de Sterre der Zee.



Illustratie Legendes van de Sterre der Zee.

Terug aan het schilderen

Na deze episode hervatte hij zijn gewone schilderbestaan. Veel weten we daarover niet. Hij moet weer regelmatig geëxposeerd hebben. Meestal zullen dat de kleinere tentoonstellingen in zaaltjes en horecagelegenheden zijn geweest. In ieder geval moet hij op deze manier minstens drie keer te gast zijn geweest in Café-Restaurant Ruto in Heerlen. Ook De Bonte Kooj in Maastricht wordt genoemd. Maar ook in galeries kon hij weer terecht. In februari 1947 had hij een tentoonstelling in Het Hooghe Huys aan de Witmakersstraat in Maastricht. Dit was de galerie van de drukker Ernst van Aelst voor wie hij aan het eind van de jaren dertig twee boekjes van Ad Welters had geïllustreerd.⁹¹⁾ Er zullen ongetwijfeld veel meer van dit soort activiteiten geweest zijn. Maar veel sporen hebben die niet meer nagelaten. Mogelijk had dat ook te maken met zijn slechte verstandhouding met de pers. Zijn stijl begon nu wel erg ver af te wijken van wat zich in het naoorlogse kunstleven aan nieuwe tendensen ontwikkelde. Volgens zijn zoon kon hij kon er buitengewoon slecht tegen als hij daarop door critici werd aangesproken. Hij beschouwde de meeste van hen als ondeskundige (en ongemanierde!) betweters. En hij was niet genegen om dat om den brode te verbergen, wat hem waarschijnlijk niet veel positieve publiciteit opgeleverd zal hebben. Zo lijkt zijn kunstenaarsbestaan zonder veel hoogtepunten nog enkele jaren zijn loop te hebben genomen. Zijn gezinsleven veranderde geleidelijk. Frans maakte zijn hbs af en ging in 1949 in

dienst. George jr. was al langer de deur uit. De twee meisjes waren nog thuis, toen hij zich, gesterkt door een succesvol verlopen tentoonstelling, leek op te maken voor toch weer een nieuwe fase in zijn carrière als schilder. Die was hem echter niet meer gegund.

Nog eens: Tielens en Sittard

George Tielens was in menig opzicht een eenling. Als enige uit het gezin ging hij al op jonge leeftijd naar kostschool. Ook als enige weigerde hij later om zich te conformeren aan de verwachtingen van zijn ouders. Met grote hardnekkigheid hield hij vast aan zijn ambitie om kunstschilder te worden. Dat vervreemde hem tot op zekere hoogte van zijn eigen familie en vrijwel volledig van zijn schoonouders. Er waren andere schilders in zijn familie, maar daarmee onderhield hij geen betrekkingen. Tussen andere kunstenaars zou hij altijd een autodidact blijven. Als kerkschilder vond hij geen aansluiting bij de hoge vlucht die de wandschilderkunst in de jaren dertig in Limburg nam. Als vrij schilder bleef hij de realist en hield hij afstand van andere ontwikkelingen in de kunst. Hij was een passief lid van de kunstenaarsverenigingen. De ene keer dat hij bestuursverantwoordelijkheid nam, haakte hij na enkele maanden teleurgesteld af.

Toch is dit beeld van de eenling Tielens te eenzijdig. Volgens zijn zoon Frans was hij voor alles een familieman.⁹²⁾ Hij vond niets plezieriger dan 's avonds thuis te zijn: moeder speelde piano, Mary zong en George las de krant en krabbelde de marges vol met tekeningetjes. Waarschijnlijk vond hij in zijn

gezin wat hij in zijn jeugd had moeten missen. Zijn kinderen waren alles voor hem. Hij had het met hen niet altijd even gemakkelijk, ook buiten hun schuld: Mary kreeg polio en Frans moest een levensreddende operatie ondergaan. Maar hij had een eindeloos geduld met hen en ving als dat nodig was, iedereen met liefde op. Als er wat geld binnenkwam werd bij lunchroom Poels in Geleen gebak gehaald of hij trakteerde op een ijsje op het terras van De Prins.

Een grote vriendenkring had hij niet, maar af en toe schoof hij aan bij zijn stamtafel in het Oranjehotel. Wat hij daar aan vrienden en kennissen ontmoette, kwam uit de kleine wereld van Sittardse notabelen en zakenlieden. Die kwam hij ook tegen op de tennisbaan, want George Tielens was ook een sportman en met name in tennis was hij een echte uitblinker.

En natuurlijk had hij vrienden in de kunstwereld. Alleen al om regelmatig te kunnen exposeren en de nodige opdrachten binnen te halen, was een netwerk van relaties noodzakelijk. Maar het ging ook verder. Hij mag geen echte verenigingsman zijn geweest, in de persoonlijke sfeer zette hij zich in voor andere kunstenaars. Dat gold vooral voor getalenteerde jongeren. Hij stimuleerde hen, probeerde exposities voor hen te regelen en wees hen de weg naar de kunstopleiding die hij zelf had moeten missen. Hoe trouw hij hierin was, toont de manier waarop hij na de oorlog het contact met Rudy Kraft probeerde te herstellen.

De verhouding met Sittard was niet zo

gemakkelijk. Door zijn schilderlessen en door de verkoop van zijn schilderijen was hij ook voor de gewone Sittardenaar een bekende stadgenoot. Men wist dat hij het niet breed had, en meestal op de rand van de armoede leefde. Wat hun vreemd zal zijn voorgekomen, was dat dit hem in het geheel niet leek te deren. Dat was geen pose. Natuurlijk maakte hij zich vaak zorgen om zijn gezin, maar het vrat niet aan hem. Het was ook geen reden om eens wat zakelijker te gaan optreden. Wat dat betreft school er nog altijd een naïef kind in hem. Elke behoefte aan geldelijk gewin was hem vreemd. Zo lang hij kon tekenen en schilderen, was hij tevreden - om niet zeggen: gelukkig.

Was deze houding voor zijn omgeving al moeilijk te doorgronden, daar kwam nog bij dat hij zijn afkomst niet verloochende. George Tielens was een gentleman-kunstenaar: een rijzige figuur, tot in de puntjes verzorgd en gekleed en met de goede manieren die hij bij zijn opvoeding had meegekregen. Uiteraard sprak hij geen dialect. Hoewel hij zich niet op de voorgrond drong en zelfs een bescheiden man was, zette dit alles hem toch op een afstand van de emiddelde Sittardenaar. 'Je hebt mensen met geld, maar zonder stijl. Mijn vader had stijl, maar geen geld', zegt zijn zoon. Die tegenspraak werd waarschijnlijk niet altijd begrepen, soms misschien zelfs niet geaccepteerd, zodat George Tielens toch altijd in Sittard tot op zekere hoogte een outsider moet zijn gebleven. Tenminste Jan Landman van de Maas en Mijn zal dat betreurd hebben. Hij sluit zijn in memoriam af met de volgende oproep.

'Moge het bestuur van de gemeente Sittard, waar Tielens vanaf 1929 met 'n onderbreking van slechts goed vier jaartjes heeft gewoond en gewerkt, het zich tot 'n plicht rekenen de gelegenheid te scheppen dat binnen niet al te lange tijd deze verdienstelijke stadgenoot langs de weg van 'n expositie in het Raadhuis, waar toch ook al eens plaats is ingeruimd geweest voor werk van niet-stadgenooten, 'n laatste eer zal worden bewezen.'⁹³⁾

Het is er niet van gekomen. Wat dat betreft heeft Geleen hem meer recht gedaan. Ook daar kreeg hij geen tentoonstelling, maar er werd in de schilderwijk achter de Kluis wel een straat naar hem genoemd. Aan de ene kant komt ze uit op de Ruysdaellaan, aan de andere op de Breitnerstraat. Goed gezelschap.

Noten

1. Mededeling van mw Vink-Goltsteyn en dhr Kamps.
2. Maas en Mijn, 28.01.1950.
3. Gazet van Limburg (GvL), 25.01.1950.
4. Gemeentearchief Venlo, Archief van de ambtenaar van de Burgerlijke Stand, arch.nr. 44 resp. Bevolkingsregister Venlo 1850-1939, arch.nr. 72. en Gemeentearchief Den Haag, Bevolkingsregister, boekdeel 218, bladnr. 137
5. RA Zutphen, Bevolkingsregister Zutphen 1890-1922, deel Aa, folio 120.
6. RA Zutphen, Bevolkingsregister Lochem, deel 35, folio 84 en 85.
7. Zie noot 5.
8. RA Zutphen. Bevolkingsregister Gorssel 1900-1909, deel 5, folio 208.
9. Regionaal Historisch Centrum Limburg (RHCL). Arch.nr 17.23 Onderwijsinstellingen van het derde Rolduc. Inv.nr. 269 en 275.
10. Zie noot 8.
11. Gemeentearchief Meerssen. Bevolkingsregister van de gemeente Geulle.
12. RHCL. Arch.nr 20.167 Gemeentelijke Hogere Burgerschool. Inv.nr. 154, 197 en 281.
13. Mededelingen verstrekt door de Stichting Museum Nederlandse Cavalerie te Amersfoort.
14. RHCL Arch.nr. 20.207A Bevolkingsregister van de gemeente Amby.
15. J.A.I.H. Graafland, Gedenkboek van het eerste tienjarige tijdperk van het Landstormkorps Limburgsche Jagers 1915-1922 (Maastricht 1925), 96.
16. GA Meerssen. Bevolkingsregister gemeente Meerssen.
17. Zie noot 15, 98.
18. Archief Legermuseum Delft. B2-10 Naamen ranglijst der officieren, jaren 1918 t/m 1921.
19. Over deze officier-schilder: Jos Hilkhuijsen, Majoor Lucas Roelfsema (1874-1929) Een intrigerend officiersleven. In Armamentaria 2005-2006 (Delft 2006), 184- 211.
20. Archief Legermuseum Delft. Inv.nr. 00175890 Aanteekeningen ('dagboeken') van Lucas Roelfsema - schrift 6
21. Stadsarchief Amsterdam. Bevolkingsregister, deel 134a, folio 58.
22. Archief Reclamearsenaal.
23. Ibid.
24. RHC Vecht en Venen. Bevolkingsregister Abcoude-Baambrugge, deel 16, blz. 52.
25. RA Tilburg, Bevolkingsregister Tilburg 1920-1939.
26. Brabants Historisch Informatie Centrum, Archief van de Kamer van Koophandel Tilburg. De zaak werd ingeschreven op 13 juni 1925 en opgeheven op 1 april 1928.
27. Zie noot 25.
28. Euregionaal HC Sittard-Geleen (EHC S-G). Bevolkingsregister gemeente Sittard.
29. EHC S-G. Parochiearchief Spaubeek Inv.nr. 43 Verslagen kerkbestuur 1930-1940.
30. P.M. Boudewijn, Sittard: Mauritsstad of tuindorp? Kanttekeningen bij de stadsuitbreiding in de periode 1900-1925. In: P.L. Nève (red.), Sittard, uit bronnen geput (Sittard, 1993), 627.
31. De Nedermaas. Limburgsch geïllustreerd maandblad, jg 8, nr 9, blz. 96-98. In Timmers Werk vermeldt Kees Schutgens dat Timmers aan zijn verkenneren schilderles gaf in Gats 1/A. Ook hier ligt een relatie met Tielens, want ook die had rond dezelfde tijd deze ruimte als atelier in gebruik. Guus Janssen e.a, Timmers Werk (Sittard 2007), 22.
32. Zie noot 28.
33. OnderArts (Valkenburg 2008), 4. In dit boek ook zes van de grottekeningen die Tielens in de jaren dertig maakte.
34. M.F.A. Dickhaut en M.A.H. Pomeranz-Beks, Gezicht van Maastricht. Beeldende kunst in Maastricht tussen 1900 en 1940 (Maastricht 1995), 40.
35. RHCL 21.089 Archief van de Limburgsche Kunstkring. Inv.nr. 49 e.a.
36. Ibid. Inv.nr. 6.
37. Ibid. Inv..nr. 50 Bf P. Motké aan Donkers 08.12.33.
38. Ibid. Inv.nrs. 10 en 53.
39. Ibid. Inv.nr. 53. Bf bestuur aan leden 28.01.1936, bf Bakhoven, Tielens c.s. aan bestuur 05.02.1936.
40. Ibid. Inv.nr. 53. Bf Hamilton aan Donkers 30.03.1936, bf Franssen aan Donkers 22.04.36.
41. Ibid. Inv.nr. 53. Bf Donkers aan Nicolas 12.04.1936.
42. Ibid. Inv.nr. 53. Bf Nicolas aan Donkers 20.04.1936.
43. Ibid. Inv.nr. 53. Bf Nicolas aan Donkers 05.05.1936.
44. Ibid. Inv.nr. 52 Bf Nicolaas aan Donkers 14.03.1935 e.a.
45. Ibid. Inv.nr. 53 Bf Tielens aan Donkers 10.10.1936.
46. Handelsblad (Hb), 06.04.1934.
47. Het Vaderland (Vld), 06.01.1935.
48. Vld, 31.07.1936. De andere deelnemers waren Willem Brinkman (1911-1983), Louis Soenius (1883-1956) en Frans Hartman (1904-1975). Allen zijn hun hele leven kunstschilder gebleven. Het meest bekend is Soenius wegens zijn kleurrijke Scheveningse strandtaferelen.
49. Nieuwe Tilburgsche Courant (NTC), 03.11.1936.
50. Zie noot 35. Inv.nr. 53. Bf Hamilton aan Donkers 30.03.1936.
51. Limburger Koerier (LK), 07.06.1938.
52. Zie noot 35. Inv.nr. 51. Bf Van Wensen aan Donkers 12.04.1934.

53. Mededeling van dhr Euyen.
54. LK, 02.06.1938.
55. NRC, 05.09.1938, De Tijd, 07.09.1938.
56. 'Onze kunst van heden' (18.11.1939 - 29.02.1940).
57. Vld, 12.01.1935.
58. Limburgsch Dagblad (LD), 25.01.1950
59. Gezicht van Maastricht, 42 en 44.
60. Regiokunst. Een levend lexicon. (CD-R 2003 e.v.)
61. Zie noot 35, Inv.nr. 48 Bf van Brouwers aan Donkers, 07.10.1931.
62. Paul Haimon en Frits Widdershoven, Limburgse schilders (Heerlen/Hasselt, Amsterdam 1979), 9.
63. Zie noot 31.
64. Joseph Viegen, Balans der Limburgse wand- en glasschilderkunst (Maastricht 1958), 129-146.
65. LK, 07.06.1930.
66. LK, 12.09.1930.
67. Zie noot 31.
68. LK, 04.06.1930.
70. W.R.M. Rutten e.a., Lindenheuvel. Van bos en hei tot woonwijk (Geleen 1979) bevat enkele foto's die een indruk geven van de schilderijen (183 e.v.).
71. LK, 11.08.1934.
72. LD, 22.03.1961.
73. Timmers Werk, 221.
74. Zie noot 31.
75. NTC, 03.11.1936.
76. Vld, 12.01.1935.
78. Ibid., 31.06.1936.
79. Ibid., 09.05.1938.
80. Toon Hermans, 80 Gedachten, Versjes en Verhalen (Baarn 1996), 12-13.
81. Monique Dickhaut bij de selectie van zijn schilderijen voor de tentoonstelling in Het Domein.
82. Zie noot 79.
83. Vld, 31.01.1935.
84. De Nieuwe Koerier, 18.04.1936.
85. Vld, 24.04.1938
86. Toon Hermans, Levensboek (Baarn 2001), 57-58. E. Elias vertelt in Portret van Toon, Het leven van een humorist (Den Haag), 37-38 een geheel andere versie van dit verhaal.
87. Mededelingen van Georg Kraft, de naar George genoemde zoon van Rudy.
88. NRC, 23.06.1987.
89. Dagblad De Limburger, 04.07.1987.
90. Harry Strijkers (red), Geleen in beeld (Geleen 2009), 45-46.
91. Ad Welters, Legendes van Sint Lambertus (Maastricht 1938) en Ad Welters, Legendes van de Sterre der Zee (Maastricht 1940).
92. Voor deze en andere informatie in deze alinea's dank ik Frans Tielens.
93. Zie noot 2.

Verantwoording

Geraadpleegde literatuur

- *Nederlands Patriciaat, 21e jg.* (Den Haag 1934).
- J.A.H. Graafland, *Gedenkboek van het Vrijwillige Landstormkorps Limburgsche Jagers 1915-1925* (Maastricht 1925).
- Willem Enzinck, *Limburgsche Beeldende Kunstenaars* (Den Haag 1949).
- E. Elias, *Portret van Toon. Het leven van een humorist* (Den Haag 1951).
- Joseph Viegen, *Balans der Limburgse wand- en glasschilderkunst* (Maastricht 1958).
- Paul Haimon en Frits Widdershoven, *Limburgse schilders* (Heerlen/Hasselt, Amsterdam 1979).
- W.R.M. Rutten e.a., *Lindenheuvel Van bos en hei tot woonwijk* (Geleen 1979).
- Jules Kockelkoren, *De generatie van 1900 in Limburg* (Venlo 1980).
- P.M. Boudewijn, *Sittard: Mauritsstad of tuindorp? Kanttekeningen bij de stadsuitbreiding in de periode 1900-1925*. In: P.L. Nève (red.), *Sittard, uit bronnen geput* (Sittard, 1993).
- M.F.A. Dickhaut en M.A.H. Pomeranz-Beks, *Gezicht van Maastricht, beeldende kunst in Maastricht tussen 1900 en 1940* (Maastricht 1995).
- Toon Hermans, *80 Gedachten, Versjes en Verhalen*, (Baarn 1996).
- Jos Pouls (red), *Charles Eyck (1897-1983) Kunstenaar tussen vernieuwing en traditie* (Maastricht 1997).
- Monique Dickhaut en Marjet Beks, *1937 Hedendaagsche Limburgsche Kunst* (Maastricht 1999).
- Jos Hilkhuijsen, *Majoor Lucas Roelfsema (1874-1929) Een intrigerend officiersleven*. In: *Armamentaria 2005-2006* (Delft 2006).
- Guus Janssen e.a., *Timmers Werk* (Sittard 2007).
- *OnderArts* (Valkenburg 2008).
- Josephine-Charlotte Scharmman, *Edmond Bellefroid (1893-1971) Veelzijdig in vorm en verf* (Venlo 2009).

- Toon Hermans, *Levensboek* (Baarn 2001).
- Harry Strijkers, *Geleen in Beeld* (Geleen 2009).

Bronnen

Voor het onderzoek is gebruik gemaakt van archieven die berusten bij het Regionaal Historisch Centrum Limburg, Euregionaal Historisch Centrum Sittard-Geleen, Gemeentearchief Meerssen, Regionaal Historisch Centrum Tilburg, Stadsarchief Amsterdam, Gemeentearchief Den Haag, Regionaal Archief Zutphen, Regionaal Historisch Centrum Vecht en Venen, Brabants Historisch Informatiecentrum, Legermuseum Delft en het Cavaleriesmuseum Amersfoort.

Geraadpleegd werden de krantencollecties van de Stadsbibliotheek Maastricht, Euregionaal Historisch Centrum Sittard-Geleen en de Koninklijke Bibliotheek.

Woord van dank

Bij het onderzoek naar leven en werk van George Tielens heb ik van veel personen hulp gehad. Voor allen natuurlijk van Mary Tielens, Frans Tielens en Nike Tielens-Knouns, maar ook van Monique Ausems-Tielens en van de medeleden van de Werkgroep Tielens, Kitty Jansen-Rompen, Bart Jan de Graaf, Harrie Op den Kamp, Harry Strijkers en Thei Vervoort, van Kees Schutgens van het RHCL in Maastricht, Peter Schulpen en Jan Schrader van het Euregionaal HC in Sittard-Geleen, Mart Bohnen van het Archief van het Bisdom Roermond, Monique Dickhaut van het Museum aan het Vrijthof in Maastricht, Frank Mulders van de St. Corneliusparochie in Heerlerheide, Leon van Loo van de Stichting Kerkgebouwen in Limburg, Jo van Aken van de Werkgroep OnderArts in Valkenburg en van Eric Scheepers uit Itteren, Georg Kraft uit Höngen, Paul Gijsen en Rob Grüner uit Sittard, M. Prudon uit Deventer en vooral natuurlijk van de talrijke eigenaars van schilderijen van de kunstenaar. Aan allen mijn hartelijke dank.

Colofon

'George Tielens (1888-1950)
Kunstenaar en gentleman'
is een uitgave van de Stichting Museum
en Expositie Geleen (MEG)

Geleen, 2010

Tekst: Piet Meijers



Foto's: Léon Snijders

Drukbegeleiding: Harry Strijkers

Druk: Drukkerij Econoom bv Beek-l

ISBN/EAN: 978-94-91118-01-2

Omslag voorzijde:
George Tielens: De besjes.
Foto Léon Snijders.

Omslag achterzijde:
George Tielens.
Foto Mathieu Koch.

'George Tielens (1888-1950)
Kunstenaar en gentleman'
is verschenen bij gelegenheid van de
tentoonstelling 'George Tielens als
toonbeeld van de regionale smaak' in de
Afdeling Stedelijke Historie van
Museum Het Domein in Sittard-Geleen
(23 oktober 2010 t/m 30 januari 2011).



Uitgave:
Stichting Museum en Expositie Geleen (MEG)
2010