

Joep Leerssen en Doortje Lucassen¹

LIMBURGS LANDSCHAP OP LIMBURGSE VAANDELS VAANDELS ALS BEELDBEPALERS EN INDI- CATOREN VAN LIMBURGSE REGIONALE CULTUUR

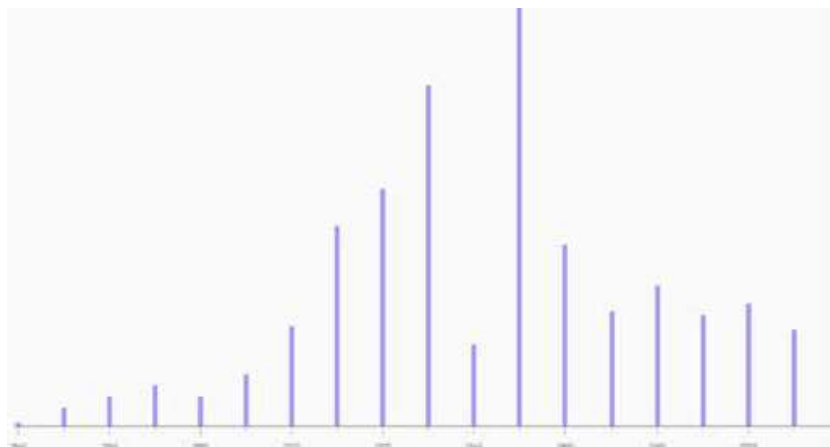
¹ Dit artikel maakt gebruik van de gegevens en inzichten gewonnen uit het DRAPO-project van het SHCL. Meer daarover in Joep Leerssen en Doortje Lucassen, 'Diffuus erfgoed in kaart: het DRAPO-project', *Studies over de sociaaleconomische geschiedenis van Limburg / Jaarboek van het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg* 67 (2022) 139-156 en de website limburgsevaandels.nl.

Abstract

This study investigates the cultural and artistic significance of banners and flags as expressions of Limburg's regional identity, as this, rooted in Catholic traditions, developed amidst political and social changes. Banners produced by various associations – religious guilds, social organizations, trade unions and leisure clubs — displayed symbols identifying geographical, social, and economic aspects of Limburg society. Drawing on the DRAPO database, which contains some 1,000 banners produced over the last 150 years evolving stylistically through neoclassicism, art deco, and postwar modernism, the article surveys their local/spatial imagery: landscapes, local churches, and heraldic symbols. The study highlights a "banal Catholicism" evident in iconography and the subtle inclusion of local parish identities on the banners. Displayed as visual anchors for collective self-presentation in public space, this iconography, documents, not only a stylistic development whose artistic expression evolves in tandem with a changing social landscape, but also a distinct and permanent cultural cohesion that combines local particularism with communitarian solidarity.

De provinciaal-regionale identiteit van Limburg kreeg haar beslag in de periode 1839-1919. 1839 was het jaar waarin de provincie vanuit België terug onder Nederlands bestuur kwam, 1919 het jaar waarin Belgische annexatiepogingen werden afgewezen, mede dankzij een brede, populaire (zij het van bovenaf geregisseerde) protestbeweging. De regionale identiteitsvorming van Limburg werd aangemoedigd door de onzekere positie als 'hertogdom' binnen Nederland (tot 1867), met een afzonderlijk diocees, waarvan de grenzen samenvielen met die van de provincie / hertogdom – een unicum hier te lande. Het proces werd gekenmerkt door een sterke katholieke confessionaliteit. De verzuiling van Nederland en de toenemende dominantie van het ultramontanisme binnen de Rooms-Katholieke Kerk deden zich in Limburg / het diocees Roermond ook als een krachtig regionaal particularisme gevoelen. Dat particularisme werd verder gestimuleerd door de opkomst van het toerisme, dat Limburg (met zijn landschappen, middeleeuwse bouwwerken, flora en fauna) als exotisch en on-Nederlands profileerde. Hoewel de integratie van Limburg in de Nederlandse samenleving een talmend en achterlopend proces was, werden wel de voor-waarden geschapen voor een krachtige modernisering dankzij de opkomende mijnbouw – eens te meer een 'on-Nederlands' aspect in de beeldvorming.²

² Voor Limburgse 'identiteit' als beeldvorming en geïnternaliseerd exotisme: Ad Knotter (red.), *Dit is Limburg! Opstellen over Limburgse identiteit* (Zwolle/Maastricht 2009); Joep Leerssen, 'De Limburgse identiteit',



Afb. 1: Ingebruikname van vlaggen en vaandels per decennium, 1840-2020 [visualisatie vanuit de DRAPO-database]

In deze zelfde periode kwam de sociabiliteit ook hier op gang. In groten getale ontstonden belangenverenigingen, standsverenigingen, en verenigingen op het gebied van sport en vrijetijdscultuur. Een belangrijk erfgoed dat deze verenigingen hebben achtergelaten waren en zijn hun verenigingsvlaggen en -vaandels. Het DRAPO-bestand van Limburgse vlaggen en vaandels omvat een duizendtal exemplaren, waarvan circa 650 eenduidig te dateren zijn voor wat betreft hun tijdstip van ingebruikname. Dat verloopt volgens onderstaande curve (afb. 1).

Het patroon is onmiskenbaar: een aarzelend begin in de tweede helft van de negentiende eeuw, en een gestage toename in de jaren 1890-1950, zij het met een gevoelige dip tijdens en vlak na de bezetting. Vervolgens een duidelijk geringere productiviteit die echter redelijk constant blijft tot in de huidige eeuw. We dienen daarbij te bedenken dat de meeste vaandels een levensduur hebben van meerdere decennia, en dat elk moment van ingebruikname dus een langdurige presentie inluidt.

Bij de formulering van de uitgangspunten van het DRAPO-project was al vastgesteld dat deze vaandels zowel in kunsthistorisch als in sociaalhistorisch opzicht veel te melden hebben. Ze bieden een kijk op het verenigingsleven, specifiek op de geografische, sociale en economische aspecten daarvan. Bovendien documenteren ze

in: P. Tummers et al., *Limburg: Een geschiedenis*, deel 3 (Maastricht 2015) 303-322. Voor de toeristische blik van buitenaf: Antoine Jacobs en Harrie Leenders, *Limburg door vreemde oogen: Reisverhalen uit de 19de eeuw* (2 dln. Heerlen 2017-2022). Voor de trage integratie van Limburg in Nederland is de klassieke tekst: Hans Knippenberg en Ben de Pater, *De eenwording van Nederland: Schaalvergroting en integratie sinds 1800* (Nijmegen 1988).

een opkomende tak van kunstnijverheid en toegepaste kunsten, niet alleen voor de productieprocessen en vragende markt, maar ook voor wat betreft de verschuivende patronen van smaak en stijl. Al die parameters keren in de loop van dit artikel terug.

Om te beginnen is een nadere begripsbepaling nuttig. We komen uiteenlopende benamingen tegen – vaandels, vlaggen, banieren, standaarden, drapeaux – voor al die textiele objecten op stokken die als herkenningspunt fungeren voor een daarachter of daaromheen geschaarde groep mensen. Ook de vormen verschillen. Sommige (hier type A genoemd) zijn van dundoek en aan de zijkant aan de vlaggenstok bevestigd, zodat ze met de wind mee kunnen wuiven; hun vorm is vierkant of rechthoekig (bij een smalle, in een punt uitlopende vorm wordt eerder van ‘wimpel’ gesproken). Andere (type B) zijn van zwaardere stof, vaak zelfs van geborduurd brokaat of fluweel, en hangen af van een bevestiging aan de bovenzijde; hun vorm is vaak ruitvorming (afgeknut aan de bovenzijde). In hoeverre die twee types elk een specifieke naam krijgen is niet helemaal eenduidig. Het lijkt eigen te zijn aan ‘vlaggen’ dat ze kunnen wapperen (dus type A), en om die reden wordt ‘vaandel’ wel specifiek voor type B gebruikt; maar het begrip van het ‘vendelzwaaien’ wringt daarbij, en bij schutterijen draagt de vaandrig of vaandeldrager vaak een vlag. In dit artikel gebruiken wij het woord ‘vaandel’ als een algemeen begrip voor beide types, waarbij we het woord ‘vlag’ alleen op type A toepassen, en type B specificeren als we het over vaandels in de engere betekenis hebben.

Het onderscheid is niet alleen lexicaal; de twee types zijn ook qua vormgeving andersoortig. De zichtbaarheid van type A-vlaggen wordt mede bepaald door hun beweeglijkheid en dat betekent dat hun vormgeving eenvoudig is; de meeste nationale vlaggen hebben slechts enkele banen van contrasterende, goed zichtbare kleuren, hetgeen te verklaren is vanuit de militaire oorsprong als herkenningspunten in de oorlogvoering te land en op zee. Type B-vaandels daarentegen hebben van oudsher een eerder ceremoniële en heraldische functie. Ze werden gebruikt in processies en cortèges als textiele ‘uithangborden’ van hun persoon of groep. Die meer statische presentatie werkte een stijver, minder beweeglijk materiaal in de hand en stond een betere herkenbaarheid toe van soms complexe beeldmerken (wapenschilden). Ook tekstuele elementen (namen van patroonheiligen, plaatsen of verenigingen) komen op zulke vaandels beter tot hun recht dan op vlaggen.

Echter, die oudere historische verschillen zijn in de laatste eeuw sterk verwaterd. Met name bij schutterijen, die de martiale functie van de vlag combineren met de heraldisch-ceremoniële functie van het vaandel, zien we een hybridisering van de twee types: wapperende vlaggen met complexe heraldische, figuratieve en tekstuele beeldelementen.

Wapperend of niet, die beeldelementen hebben een identificerende functie; meer zelfs dan de kleurstelling die bij klassieke 'vlaggen' allesbepalend is. Hoogstens bij carnavalsverenigingen is de driekleur groen-geel-rood de *rigueur*; bij andere verenigingen zien we dat losjes wordt omgesprongen met de verenigingskleuren. Daardoor hebben vaandelkenmerkende aspecten (opschrift, beeldelementen) het monopolie gekregen op de identificerende functie.

Veel van die beeldelementen zijn traditioneel, zoals lokale wapenschilden, patroonheiligen en verenigingsattributen: lier, notenbalk en instrumenten voor blaasorkesten; geweren of hand-/kruisbogen voor schutterijen.

Op sommige vaandels is het landschap een opmerkelijk identificerend element. In deze bijdrage stellen we ons de vraag welke Limburgse vaandels afbeeldingen van het lokale of provinciale landschap bevatten, en hoe die worden afgebeeld.³

Landschap als beeldmerk: wat oogt Limburgs?

Hierboven is reeds aangestipt hoe belangrijk het toerisme was voor de beeldvorming van Limburg. Die beeldvorming was aanvankelijk exotisch (vanuit 'Hollands' perspectief, met uitvergroting van de elementen die daarbij uit de toon vielen), maar is geïnternaliseerd: het Limburgs zelfbeeld omvat diezelfde elementen



Afb. 2: Masthead van De Nedermaas, 1922.

3 Het volledige hier besproken corpus staat online op <http://limburgsevaandel.nl/Landschapsvaandels>

die ook de reiziger van boven de rivieren opvielen en aanspraken. Een belangrijk onderdeel van die beeldvorming was het Limburgse landschap met zijn heuvels en dalen, carréboerderijen en kastelen. Hoe sterk dat landschap beeldbepalend werd kunnen we opmaken uit de 'masthead' van het in 1922 opgerichte tijdschrift *De Nedermaas* (afb. 2).

Het landschap ontvouwt zich als een waar panorama van Limburgse karakteristieken. Links zien we korenaren groeien rondom een veldkruis onder een eikenboom, daaronder gezeten een vriendelijke, welgedane vrouw in rustieke kledij (schort, schouderdoek, broodmand) die een beschermende arm laat rusten op het wapenschild van de provincie. Klimop (symbool van de standvastige trouw) rankt zich om schild en kruis. Haar hand gebaart als om het sterk (haast overdreven) heuvelachtige

landschap te presenteren dat zich uitspreidt aan de voet van de plek waar ze is gezeten. In vogelvlucht zien we een rivier meanderen tussen de heuvels. Op beide oevers ontwaren we dorpen met herenboerderijen en kerktorentjes, en aan de horizon een burgruïne à la Valkenburg. Daartussen velden (akkers, weiden) met her en der wat bosschages als coulissen.

Let wel, dit is geen VVV-brochure maar een regionalistisch tijdschrift van en voor Limburgers. Beeldbepalend in dat intra-Limburgse regionalisme is de verknoktheid aan een pittoresk en bevallig landschap. We vinden de diverse elementen stuk voor stuk terug in het Limburgse volkslied, 'Limburg mijn vaderland' (1909, tekst van Gerard Krelberg op muziek van Henri Thijssen). En (om alvast een voorschot te nemen op het eigenlijke onderwerp van dit artikel) er is het idyllische Maaslandschap-in-vogelvlucht dat we ook terugvinden op het vaandel van de Blerickse 'Hengelaars-Vereeniging De Goede Hoop', opgericht in 1919 (afb. 3):



Afb. 3: Hengelaars-Vereen. De Goede Hoop (Blerick), datum (vóór 1940) [Collectie Limburgs Museum]

Een heel ander Limburg-gevoel wordt uitgedragen door de ‘masthead’ van de SHCL-nieuwsbrief ‘Spiegel van Limburg’ (afb. 4).



Afb. 4: Masthead Spiegel van Limburg (1956-1962) [Collectie SHCL]

Eikenloof en korenaren zijn er nog wel, maar in plaats van een rustende boerin of mediterende hengelaar is er nu een noest ploegende boer (landbouw is hier een bedrijf) tegen een achtergrond van fabrieksgebouw en koeltoren, met als symbool van de industriële techniek een tandrad. Dat weerspiegelt natuurlijk de specifieke interessesfeer van het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg, maar het bevat ook belangrijke toevoegingen op de eerdere iconografie.

Al deze elementen zullen we op de hier besproken vaandels terugvinden.

Een drietal vaandels met landschapselementen dateert van vóór 1914; ze komen allemaal uit Roermond en maken gebruik van het skyline-profiel van de stad. De oudste is het vaandel van het Roermonds Mannenkoor uit 1887, waarop een stedenmaagd de kunsten bekroont met op de achtergrond het stadssilhouet. Het geheel is in de smaak van de *belle époque*, als het ware een schilderij op dundoek, van de hand van de kunstschilder Hendrik/Henry Luyten (Roermond 1859 – Brasschaat 1945).⁴

Roermond biedt ook een vroeg voorbeeld van de opkomst van de standsverenigingen, een voor Limburg kenmerkende vorm van maatschappelijke organisatie.

⁴ <https://roermonds-mannenkoor.nl/leden/index.php/historie/onze-vaandels.html>



Afb. 5: Nederlandsche R.K. Typografenbond Afd. Roermond (1910) [Gemeentelijke Collectie Roermond]

Deze vlag heeft reeds alle visuele overdaad van een vaandel. De stijl is eclectisch historiserend (neogotisch gecombineerd met neobarok), zoals we dat ook terugzien bij kerkelijke processievaandels uit die tijd. De opeenstapeling van beeldelementen zou kenmerkend blijven voor de gehele vaandelproductie sindsdien: een personage (in dit geval de patroonheilige van de R.K. Typografenbond, St. Alphonsus), uittorend boven een stadssilhouet, met gemeentewapen en attributen van het drukkersambacht.

Met deze vlag hebben we ook een vroeg voorbeeld van een nieuw soort vereniging in het Limburgse maatschappelijke leven: de standsorganisatie.

Standorganisaties, werklieden en boeren

Standorganisaties kwamen op als het katholiek antwoord op de sociaaldemocratische en socialistische vakbonden, in het kielzog van de pauselijke encyclic *Rerum Novarum* (1891). Die encyclic probeerde een katholieke middenkoers uit te stippen tussen socialisme en kapitalisme/liberalisme. In de eerste plaats moest de meer socialistisch geïnspireerde maatschappijkritiek van de opkomende vakbonden worden tegengegaan (een Algemene Nederlandse Werkliedenvereniging was opgericht in 1871, een Nederlands Verbond van vakverenigingen consolideerde zich in 1906). Daartegen wilde men in het verzuilde klimaat van die tijd een specifiek katholiek, gematigd alternatief bieden. Om die reden waren standorganisaties ook doordrongen van een ideëel-religieuze doelstelling: het oogmerk was niet primair om een machtsfactor te vormen in de economische belangenverdeling van de samenleving, maar om zorg te dragen voor het geestelijk welzijn van hun leden. Die leden werden wel naar standen en beroepsgroepen onderverdeeld. Daarnaast speelde ook een ander oogmerk een rol: vanuit die beroepsgroep aan gezamenlijke belangenbehartiging doen, door scholing en het uitdragen van een harmonieuze visie op de samenleving. Daarmee werd (zeer voorzichtig) tegenwicht geboden aan de uitbuiting van sociaal zwakkeren als gevolg van het *laissez faire* van het kapitalisme en het liberalisme. Dat laatste vormde een moderniserende koerswijziging ten opzichte van de eerdere, diep reactionaire opstelling van de RK-Kerk. Die ambivalentie ging gepaard met een zekere richtingsstrijd tussen de meer reactionaire prelaten en de meer hervormingsgezinde lagere clerus; getuige de carrières van Alfons Ariëns (1860-1928), die rond 1890 de oprichting van katholieke vakbewegingen in Nederland stimuleerde, en Henri Poels (1868-1948), die op de voorgrond begon te treden tijdens de Spoorwegstaking van 1903.⁵

De standsverenigingen waren dus deels een aspect van de devotie en religieus-propagandistische campagnes van het Rijke Roomse Leven in het verzuilde Nederland, en deels omzichtige voorlopers van vakbonden voor het katholieke volksdeel. De naamgeving van de opeenvolgende verbanden zijn veelzeggend: een *Federatie der Diocesane Volks- en Werklieden-Verbonden* werd opgericht in 1906, een *Bureau van de Roomsche-Katholieke Vakorganisatie* in 1909. De twee fuseerden in 1925

5 Jan Roes, 'Ariëns, Alphonse Marie Auguste Joseph', *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, <http://hdl.handle.net/10622/0C8BD84F-D2CC-410F-81E1-592F6DB-F8C00>; M.G. Spiertz, 'Poels, Hendrikus Andreas (1868-1948)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*. URL: <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/poels> [12-11-2013]; Gerh. J. Hebben, 'Poels, Henricus', *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, <http://hdl.handle.net/10622/693DB119-CC4B-440A-8D30-3B1880F7B2D0>

tot de Roomsche-Katholieke Werkliedenverbond, dat na de onderbreking van 1940-'45 werd doorgestart als Katholieke Arbeidersbeweging. Die KAB was nog steeds een standorganisatie en zag de religieus-geestelijke vorming als een centrale opgave; zij beschikte over een speciale geleiding van religieus-propagandistische activisten, 'Credo Pugno' ('ik geloof, ik strijd').

Door vorming, actie en propaganda probeerde Credo Pugno de katholieke arbeidersbeweging te versterken. De bond vormde als het ware de voorhoede van de K.A.B. Bij elke katholieke manifestatie van enige betekenis waren de 'stormtroepen van Credo Pugno mannen' present, gewapend met rood-wit-groene vlaggen, en uit hun kelen klonk de strijdersgroet: 'Voor Christus onzen Koning. Hoezée!' De propagandisten van Credo Pugno kreeg men vroeger dikwijls op huisbezoek. Ze maakten reclame voor de stands-, en vakorganisatie en werven leden voor typisch katholieke instellingen als de Katholieke Radio Omroep, de R.K.-levensverzekeringsmaatschappij 'Concordia', Herwonnen Levenskracht, het Wit-Gele Kruis, het Centraal Ziekenfonds, enzovoort.⁶

Pas bij de transformatie van de KAB tot het Nederlands Katholiek Vakverbond (NKV) in 1964 werd de organisatie een vakbond *tout court*.

Maar dat alles geldt natuurlijk slechts één bepaalde 'stand': de werklieden/arbeiders. De drukkers van de Roermondse afdeling van de Roomsche-Katholieke Typografenbond hoorden daar niet bij, want 'stand' luisterde nauw. De iets hoger dan de 'mijnwerkers' geplaatste werknemers in de mijnbouw heetten 'mijnbeambten', met hun eigen standsvereniging. Er waren standsverenigingen voor 'Spoor- en Tramwegpersoneel', PTT-personeel, overheidspersoneel, bouwvakkers, tabakbewerkers, smeden en metaalbewerkers, politiefunctionarissen, studenten en middenstanders (zij maakten via een Limburgse diocesane koepelorganisatie deel uit van de Nederlandse R.K. Middenstandsbond, tegenwoordig MKB-Nederland). Verreweg het talrijkst waren de werklieden/arbeiders en mijnwerkers (82 en 47 van de in totaal 169 standsverenigingen, met samen 84 respectievelijk 58 vaandels⁷).

Daarnaast waren er de boeren. De huidige Limburgse Land- en Tuinbouwbond (LLTB) is de voortzetting van een coöperatieve organisatie (de Limburgsche

6 Jac. van den Boogard, *De vlag dekt de lading* (Maastricht 1999). De DRAPO-database beschikt over een achttal Credo Pugno-vlaggen. De archieven van Credo Pugno berusten bij het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg.

7 Toegankelijk op limburgsevaandel.nl/werklieden en limburgsevaandel.nl/galerijmijnbouw

Boerenbond, 1896) die in heel Limburg breed geworteld en vertakt was: het DRAPO-bestand omvat 62 lokale verenigingen met evenzoveel vaandels.⁸ Er waren speciale afdelingen voor jongeren (de Jonge Boeren) en vrouwen (de Boerinnenbond, opgericht in 1930, in 1965 herdoopt in Limburgse Vrouwenbeweging (LVB), thans Zij-Actief). De LLTB-vaandels ademen een katholieke geest die de bond het aanschijn geven van een standsorganisatie, terwijl hij dat niet was. Deze indruk is te verklaren vanuit de algemeen overheersende maatschappelijke aanwezigheid van het katholieke geloof.

Culturele verenigingen

Om onze achtergrondschets van de Limburgse sociabiliteit af te ronden nog enkele cijfers over de belangrijkste culturele vrijetijdsverenigingen van deze provincie. We concentreren ons hier op de blaasorkesten (harmonieën en fanfares) en schutterijen. Ook zij zijn een product van de opkomende sociabiliteit in Limburg. Slechts een handvol harmonieën dateert van vóór 1848. Datzelfde geldt ook voor de meeste schutterijen. Traditionalistisch als ze van nature zijn, hanteren schutterijen graag oeroude oprichtingsdata (vgl. commentaar bij afb. 22). Maar ook al kunnen veel verenigingen terugblikken op oude gedocumenteerde antecedenten, en beschikken sommige over schutterszilver en koningsvogels van ver vóór 1800, de meeste schutterijen waren in de negentiende eeuw stilgevallen; ze werden vanuit die sluimertoestand gereactiveerd na 1900.

Het DRAPO-bestand bevat 261 vaandels van 149 harmonie- en fanfarekorpsen en 202 vaandels van 188 schutterijen – een aantal dat we gevoeglijk als representatief kunnen beschouwen. Zoals onderstaande tabel (tab. 1) suggereert, lijkt de vrijetijds-cultuur meer gewicht in de schaal van de Limburgse sociabiliteit te leggen dan de meer maatschappelijk gegrondveste belangen- en standsverenigingen; dat is een patroon dat misschien wel karakteristiek Limburgs genoemd mag worden.

Wat opvalt, is de buitengewoon fijnmazige verspreiding. De verenigingen zijn gelokaliseerd in zeer talrijke (kleine) kernen, met gemiddeld een tweetal verenigingen (afb. 6).

8 Toegankelijk op limburgsevaandels.nl/galerijlandbouw

Tabel 1. Type en aantal verenigingen en aantal vaandels. Omdat vaandels soms vervangen worden is hun aantal groter dan het aantal verenigingen.

	verenigingen	vaandels
maatschappelijk, waarvan	231	178
– mijnwerkers	44	60
– boeren	62	62
cultureel, waarvan	337 (497) ⁹	483
– blaasmuziek	149	261
– schutterswezen	188	202
totaal	568 (728)	661
verspreid over 227 plaatsen in Limburg		



Afb. 6: Lokale verspreiding van duizend verenigingsvlaggen in Limburg. Op de website limburgsevaandels.nl kunnen de locaties met de aanwezige verenigingen en hun vaandels worden aangeklikt.

9 Het totaal aantal harmonieën en schutterijen in het SHCL-register beloopt 497; het aantal van 337 slaat op de verenigingen waarvan een vaandel is geregistreerd.

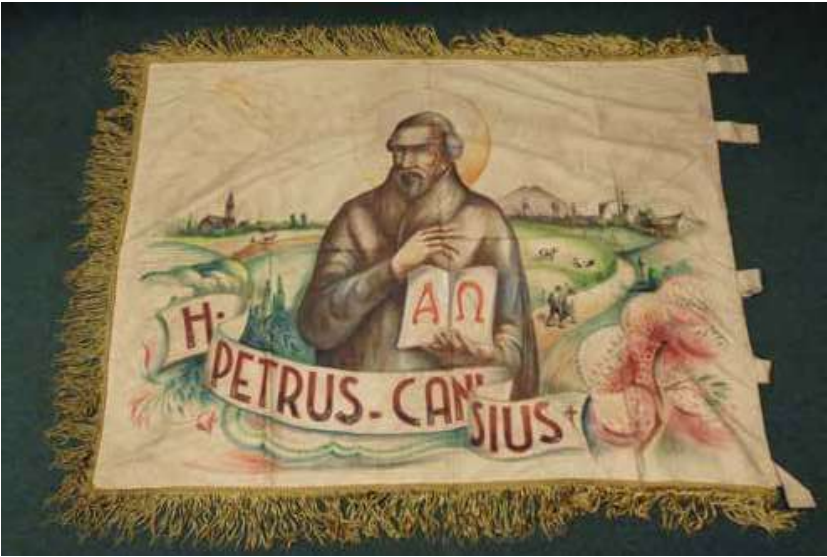
Dat is niet alleen in kleine, agrarische dorpen het geval. Ook in grotere gemeentes hebben de diverse kleinere wijken, buurtschappen en opgeslokte randdorpen (Maastricht-Caberg; Heerlen-Vrank; Kerkrade-Chèvremon; Weert-Altweert-heide) hun eigen verenigingsleven. Bepalend lijkt de kerkelijke indeling; niet de gemeente maar de parochie was het eigenlijke organisatiekader voor het maatschappelijk leven. Van de 497 Limburgse schutterijen, harmonieën en fanfares (zie noot 9) dragen ruim 220 de naam van de patroonheilige van hun parochie (88 harmonieën/fanfares, 131 schutterijen), hetgeen een bevestiging vormt van het verspreidingspatroon zoals gesuggereerd in afb. 7. 81 verenigingen zijn vernoemd naar niet-lokale patroonheiligen zoals Cecilia (45 harmonieën/fanfares) of Sebastianus (36 schutterijen).¹⁰ Bijna tweehonderd hebben een seculiere naam zoals Amicitia of de plaatsnaam; 175 daarvan zijn een harmonie of fanfare, en 22 een schutterij (tab. 2).

Tabel 2. Culturele verenigingen opgesplitst naar naamgeving

	blaasmuziek	schutterswezen	samen
parochieheilige als patroonheilige	88 (28,5 %)	131 (69,3 %)	219 (44,1 %)
generieke patroonheilige	45 (14,6 %)	36 (19 %)	81 (16,3 %)
geen naamgevende patroonheilige	175 (56,8 %)	22 (11,6 %)	197 (39,6 %)
Totaal	308 korpsen	189 schutterijen	497 verenigingen

De binding aan het kerkelijk, meer specifiek het lokaal-parochiale niveau is evident, maar veel sterker geprononceerd bij de schutterijen dan bij de harmonieën/fanfares; schutterijen zijn dieper ingebed in het Limburgse katholieke leven van het interbellum. Ook de nieuwe mijnwerkersverenigingen werden op kleinschalig dorps- of parochieniveau opgericht, zelfs in de nieuw aangelegde ‘kolonieën’ waar rectoraten en patronaten de katholieke arbeidersverheffing bewaakten in de geest van de encycliek Rerum Novarum, aangestuurd door hoofdaalmoezenier Henri Poels. Hoe al die elementen konden samengaan, wordt geïllustreerd door een processievlag uit Terwinselen. Arthur Nols van de Kerkraadse Kunstkring leverde op het hoogtepunt van de mijnbouw voor parochie OLV Onbevlekt Ontvangen een groot aantal processievaandels. Op enkele daarvan zien we een inbedding van de mijnbouw en de geloofsgemeenschap in een idyllisch agrarisch landschap (afb. 7).

10 Zulke verenigings specifieke heiligen beantwoorden aan de patroonheiligen van standsorganisaties die we op 55 vaandels tegenkomen: Barbara voor de mijnwerkers, Isidorus voor de boeren, Eloy/Eligius voor de smeden, metaalbewerkeren en middenstanders, Jozef voor de handwerklieden, enz.



Afb. 7: Processievlag Terwinselen (circa 1955) door Arthur Nols, met een agrarisch landschap in vogelvlucht, de parochiekerk en de mijn. Typend voor deze kunstenaar zijn de pastelkleuren op een ongedifferentieerde lichte achtergrond, zachte contouren en zware gelaatstrekken.

Landschap als beeldelement op vlaggen en vaandels: landbouw

Al die nieuwe verenigingen hadden hun vaandels, en al die vaandels putten uit een vaststaand repertoire van identiteitsbepalende beeldelementen. We hebben gezien hoe allesoverheersend de katholieke zelfidentificatie was, met de namen en vaak ook de afbeeldingen van patroonheiligen op maar liefst 484 vaandels, bijna de helft van het totale DRAPO-bestand. Het gebruik van gemeente- of provinciewapens is eveneens zo wijd verspreid dat we dit hier alleen pro memorie noemen. De vraag waar we ons nu op willen concentreren is: hoe, en in welke verdeling, figureren landschapselementen op de diverse vlaggen en vaandels?

In totaal vertonen 125 vaandels in het DRAPO-bestand een gebouw of landschap als beeldelement. Een volledige lijst is online raadpleegbaar op limburgsevaandels.nl/landschappen. Een 23-tal daarvan komt voor rekening van de landbouworgani-

saties: LLTB, Jonge Boeren en Boerinnenbond.¹¹ Sommige van die landschappen zijn generiek (een beetje zoals de ploegende boer in het SHCL-masthead op afb. 4), vooral als het gaat om een uitbeelding van de H. Isidorus voor een akker. Zo'n generieke akker is soms sterk geabstraheerd, maar vaak ook als een perspectivisch landschap afgebeeld, met ploegende of zaaiende boer en zonnegloren aan de horizon (afb. 8).



Afb. 8: Jonge Boeren Montfort. Ontwerp Jos. Lommen, 1927 [Collectie SHCL]

Hoogstens biedt een dorpskerkje en een bosschage-coulisse een Limburgse couleur locale. Naargelang die kerkjes herkenbaar en karakteristiek zijn voor de standplaats van de LLTB-afdeling kan het gebruik van het landschap als identifi-

catie-element meer naar voren treden. Voorbeelden zijn de vaandels van de Jonge Boeren van Buggenum, Grubbenvorst, Swalmen en Cadier en Keer (alle 1930), St. Geertruid 1936 (afb. 9), Heer 1953 en (ongedateerd) Maasbree en Castenray.



Afb. 9: Jonge Boeren St. Geertruid 1936 [Parochie St. Geertruid]

Een ontwerp uit 1934 van Math. Lommen (zoon van Jos Lommen; afb. 8) verdient aandacht omdat het de overgang naar een strengere art-decostijl illustreert (afb. 10). Lommen jr. combineert diverse abstracte elementen tot een concrete lokale identificatie: St. Isidoor op een akker met zonnegloren, het 'Sterre der Zee'-wapenschild van bisschop Lemmens, dat in de jaren 1930 algemeen werd ingezet als het religieuze wapen van Limburg, en het silhouet van de kerk van Neerbeek met landbouwattributen.

11 Het corpus is online op limburgsevaandels.nl/agrolandschap.



Afb. 10: Jonge Boeren Neerbeek, 1934, Ontwerp Math. Lommen [Collectie SHCL]

Die combinatie, en ook de gedekte aardkleuren, herkennen we in een vlag van Edmond Bellefroid en René Smeets uit hetzelfde jaar (1934) voor de Jonge Boeren van Baarlo (afb. 11).

Stijl en smaak zouden zich tot in de jaren 1960 verder blijven ontwikkelen. De zusters van het klooster Bethanië te Venlo maakten vlaggen in krachtige heldere kleuren, met vaak gedurfde vormabstracties. Hun vlag voor de Boerinnen-Jeugdbond van Kessel (1963, afb. 12), vertoont een portret van Bernadette Soubirous vooraan op een trits van wapenschilden (met dat van Kessel achteraan); boven een gestileerde Maasoever torenen de Kesselse kerk en de burchtruïne uit. Hetzelfde kloosteratelier had al in 1950 dezelfde kenmerkende 'technicolor'-kleuren gebruikt voor de Kesselse Jonge Boeren.



Afb. 11: Jonge Boeren Baarlo, René Smeets, naar ontwerp van Edmond Bellefroid, 1934 [Collectie Limburgs Museum]

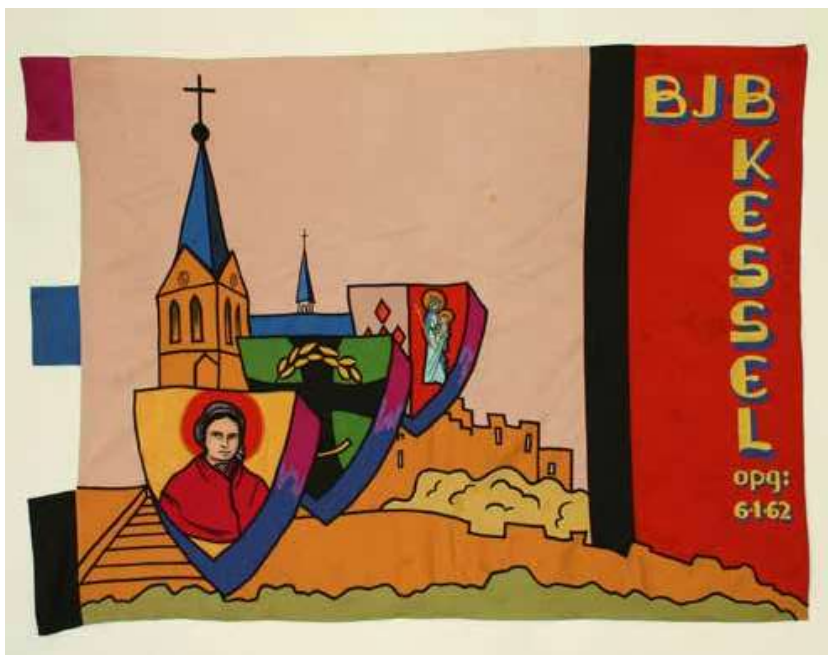
Latere vaandels zijn vaker tot geometrische vormen geabstraheerd, maar zelfs dan laat de LLTB-vlag van Well nog herkenbaar het silhouet van een ploeg zien en (van bovenaf) de in 1958 gebouwde St.-Vituskerk.

Werklieden en Mijnbouw

De oudste werkliedenverenigingen plaatsen zichzelf in een landschap dat aan de LLTB-vaandels doet denken.¹² Vaak combineert het landschap een (plaatselijke) kerk met het silhouet van een fabriek of mijn. Dat symboliseert het ideaal van het harmonieuze 'ora et labora' van katholicisme en maatschappelijke belangenbehartiging. De vlag op afb. 13, uit 1930, werd vervaardigd door een van oorsprong Venloos atelier dat zich in de bedevaartsplaats Kevelaer had gevestigd en zich toelegde op kerkelijke kunst. Zelfs het agrarische zonnegloren is van de partij, met dien verstande dat de zon nu de naam 'Rerum Novarum' draagt.¹³ Werkliedenvereni-

¹² Het corpus omvat 84 vaandels en is raadpleegbaar op limburgsevaandels.nl/werklieden.

¹³ 'Rerum Novarum' komt voor als motto op een vijftal vaandels van RK Werkliedenverenigingen.



Afb. 12: Boerinnen-Jeugdbond Kessel, Zusters van Bethanië (Venlo), 1963 [Collectie Limburgs Museum]

gingen hebben slechts incidenteel landschapsvaandels (silhouetten van Maas-tricht, Kessel, Roermond; de kerk van Reijmerstok) en houden het qua iconografie meestal bij de patroonheilige en de werktuigen van het ambacht.

Een belangrijke aftakking van de werklieden/arbeidersverenigingen waren de mijnwerkersbonden. De Nederlandsche Roomsche Katholieke Mijnwerkersbond (afgekort als NKMB of RKMB, ontstaan in 1903 als een Bond van RK Mijnwerkers-vereinigingen) was aangesloten bij het RK Werkliedenverbond (na 1945 KAB) en had afdelingen her en der in de provincie. Het DRAPO-bestand identificeert er 45, met een noordwaartse verspreiding tot in Linne, Montfort en Meijel. Deze afdelingen gebruikten in de periode 1906-1961 allemaal hun vaandels (zie limburgsevaandels.nl/galerijmijnbouw)

soms gecombineerd met de titel van de eropvolgende encycliek 'Quadragesimo Anno' (1931) en met pauselijke en bisschoppelijke wapenschilden: de provinciale bondsvlag (1920), St. Paulus Vaals (1914), Carolus Borromaeus Venlo (1928), Hulsberg (1932) en Puth (ongedateerd).



Afb. 13: RK Werkliedenvereniging St. Carolus Borromaeus (Venlo), Kunststickerie Leo Peters (Kevelaer), 1928. Een banderol in de pauselijke kleuren omgordt het rood-wit-blauwe wapenschild [Collectie Limburgs Museum]

Mijnwerkersvaandels worden in de jaren 1930 steeds talrijker en hebben qua stijl ook een 'jaren dertig'-design. Door hun industriële context ogen ze veel modernistischer van opzet dan de agrarische of de eerdere werkliedenvaandels: meer mechanica, minder natuur; meer industrie, minder ambacht. Van vogelvluchtper-spectieven is geen sprake meer: de weergave wordt tot een silhouet gereduceerd en vaak naar zwart-wit vereenvoudigd. Slechts incidenteel verwijzen die silhouetten van mijnbedrijven naar een specifieke plaats, zoals dat van de Domaniale Mijn op een vlag uit Bleijerheide (afb. 14).

Zulke uitzonderingen daargelaten, zijn de silhouetten van steenberg, schacht-torens en (later) koeltorens eerder generiek van aard, als achtergrond bij andere elementen zoals St. Barbara, het 'hamer en moker'-symbool of de mijnlamp als attribuut. Sommige vaandels beelden een ondergrondse scène uit, meestal met St. Barbara als beschermster van een mijnwerker; bijvoorbeeld de vlaggen van de Slo-veense mijnwerkersvereniging Sv. Barbare (1925, Math. Lommen), van de KNMB Heerlerheide en van de KNMB van de Brunssumse buurtschap Rumpen (afb. 15).



Afb. 14: NKMB afdeling Bleijerheide, Discovery Museum (Kerkrade). De Nederlands-patriottische rood-wit-blauwe kleurstelling suggereert de jaren na 1945. De combinatie met de pauselijke kleuren geel en wit, ook in de lussen en franje, duidt erop dat de verzuiling nog intact is [<https://www.demijnen.nl/collectie/object/vlag-nederlandse-katholieke-mijnwerkers-bond-nkmb-afdeling-bleijerheide>]

Mijnbouwlandschappen- of -gebouwen wijzen, als abstract horizonsilhouet, op het mijnbedrijf als zodanig, zonder specifieke lokaliteit. Deze vaandels zijn om die reden algemeen ‘Limburgs’ te noemen.

De enige specifieke lokalisering is dan de tekstueel vermelde plaats. Die is vaak buiten de eigenlijke mijnstreek gelegen, betreffende het dorp of de parochie van de forensende mijnwerkers, zoals Eys-Wittem (afb. 16, in art-decostijl) of, meer modernistisch, Grevenbicht (afb. 17) en Kunrade (afb. 18).



Afb. 15: NKMB (Rumpen-Brunssum), Zusters Franciscanessen Missionarissen van Maria (Maastricht), naar een ontwerp van de Maastrichtse uniformfabrikant J. van Noorden, 1931 [Particulier bezit]



Afb. 16: RKMB Eys-Wittem, vervaardigd door Anton van Es en René Smeets, Tegelen, naar ontwerp van René Smeets, 1929 [Collectie Discovery Museum]



Afb. 17: RKMB St. Barbara, Grevenbicht-Papenhoven.



Afb. 18: KNMB Kunrade, 1961. Er is reeds een 'jaren zestig'-gevoel bespeurbaar in de speelse, onregelmatige belettering, en heldere kleurstelling, en in de zijwind die over de koeltorens en door het haar en de mantel van St. Barbara waait [Collectie Discovery Museum]

Harmonieën en schutterijen

Landschappen vormen een identificerend beeldelement in elf vaandels van harmonieën/fanfars (negen Type B-vaandels en twee vlaggen; online op limburgsevaandels.nl/blazerslandschap). Eén daarvan bevat een mijnsilhouet in een lier (harmonieorkest van de Staatsmijn Wilhelmina, Terwinselen, 1958); vier vertonen de patroonheilige voor de naar hem vernoemde parochiekerk: St. Jozef Kaalheide, 1929; Unitas et Fidelitas Gennep (St. Martinus, 1962); St. Joseph Weert en St. Bavo Nuth (ongedateerd). Kenmerkende bouwwerken staan afgebeeld op de vaandels van St. Caecilia Spekholzerheide (1991), Voerendaal (2004) en Kessel (2006). Harmonie Berggalm Noorbeek vertoont op een wat oudere vlag het dorp in zijn weidse, landschappelijke omgeving, perspectivisch gezien in vogelvlucht. Een opmerkelijk realistisch, perspectivisch beeld biedt ook het jongere vaandel van Fanfare Renantia Griendtsveen (afb. 19).



Afb. 19: Fanfare Renantia Griendtsveen [In verenigingsbezit]

Een ander recent en opmerkelijk exemplaar is de vlag van Fanfare St.-Caecilia Schinnen (2019). Het vertoont het korps zelf, joyeus marcherend in een bosrijk heuvel-landschap tussen de St.-Dionysiuskerk en de kapel op de Krekelberg (afb. 20).



Afb. 20: Fanfare Sint Caecilia Schinnen, vervaardigd door Frank Koel (Cuijk), 2019 [In verenigingsbezit]

Deze laatste beide exemplaren vertonen ook een nieuwe stijl. De modernistisch-industriële toonzetting van de mijnbouw had nooit veel ingang gevonden in de vaandels van de vrijetijdsverenigingen. Daar zien we enerzijds een voortzetting van de naturalistische patroonheilige-met-kerk (in de stijl van de landbouw- en werkliedenorganisaties) en anderzijds, na de jaren 1960, een terugkeer naar vrolijke, heldere kleuren met natuurlijke vormen en stevig aangezette zwarte contouren. Die stijl heeft in recente decennia breder ingang gevonden dankzij het genre van het stripverhaal (de marcherende fanfare van Schinnen zou zó uit een tekenfilm weggelopen kunnen zijn), maar de wortels van de 'klare lijn' van Kuifje gaan terug op de affichekunst van de *belle époque* (denk aan Alphonse Mucha) en op negentiende-eeuwse wandschilderingen. In die traditie werkten gedurende de naoorlogse jaren ook de Zusters van Bethanië in Venlo (afb. 12).

Bij de schutterijen vinden we 23 landschapsvaandels: twee type-B vaandels en 21 vlaggen – een significant andere verdeling dan bij de blaasorkesten.¹⁴ Acht hiervan vertonen het bekende schema van de patroonheilige met parochiekerk. Het hoofd van St. Jozef op de vlag van St. Jozef Vijlen (afb. 21) doet sterk denken aan de manier waarop de heilige is afgebeeld op de vlaggen van de werklidenverenigingen van Kessel en Stevensweert.



Afb. 21: Schutterij St. Jozef Vijlen, 1953 [In verenigingsbezit]

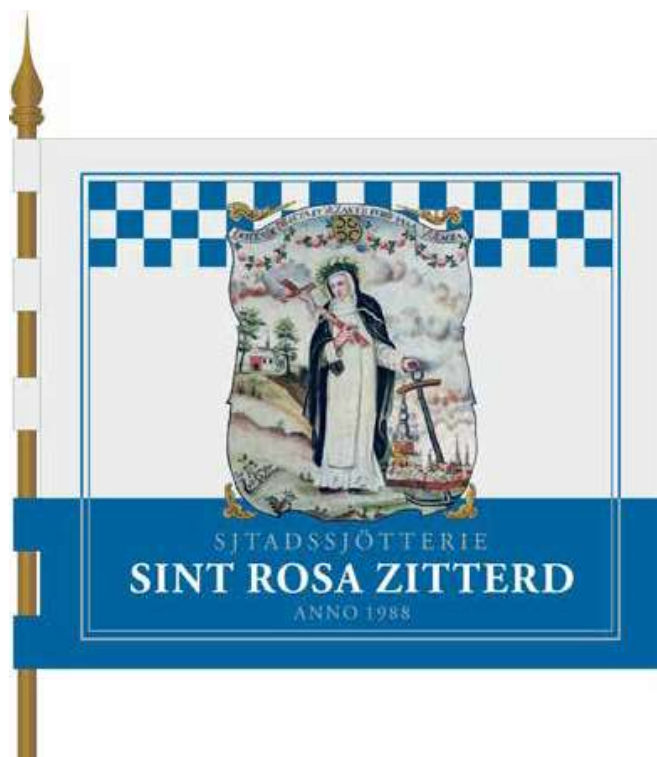
Ook de vlag van St. Lambertus Oirsbeek (versie van 1936, afb. 22) vertoont de bekende stijlelementen van het interbellum, zoals het gebruik van de 'Sterre der Zee' als Limburgs-diocesaan wapenschild, en de vlakverdeling die de Maastrichtse Franciscanessen vaak hanteerden. Kenmerkend is de relatief korte levensduur van de vlaggen; 'uittrekken' met vliegend vaandel is een kernbezigheid van schutterijen, en hun vlaggen moeten daarom ook vaker worden vervangen. St. Lambertus bezigde een meer abstract ontwerp op een vaandel uit 1961 maar keerde terug naar het patroonheilige-in-landschap-stramien op de vlaggen van 1978 en 2004. Ook St. Jozef Vijlen heeft meerdere vlaggen 'versleten' in de loop van de twintigste eeuw.

14 Online op limburgsevaandels.nl/schutterslandschap.



Afb. 22: Schutterij St. Lambertus Oirsbeek, vervaardigd door de Zusters Franciscanessen Missionarissen van Maastricht; versie 1936. Deze vereniging bezit ook vlaggen uit andere jaren met dezelfde landschapselementen: de Lambertuskerk en de witte windmolen [in verenigingsbezit]

Voor schutterijen is de sterke neiging tot 'zelfhistorisering' typerend. Het oprichtingsjaar van St. Lambertus Oirsbeek was op de vlag van 1936 aangegeven als 1660; in 1953 was men ertoe gekomen om de schutterij terug te voeren op een voorganger uit 1353 en werd het oorsprongsjaartal navenant gewijzigd. Dat leidt tot een karakteristieke spanning tussen de steeds hernieuwde 'nieuwheid' van de vlaggen en de beklemtoning van de ouderdom van de vereniging. Het best komt die 'tijds-spagaat' tot uiting in de vlag van de Sjtadssjötterie Sint Rosa Zitterd. Deze hanteert weliswaar als oprichtingsjaar 1988, maar ziet zichzelf als heroprichter en als opvolger van een Sittardse stadsschutterij die in het ancien régime actief was, in 1868 werd gereactiveerd (eveneens onder schutpatrones St. Rosa) en die ten gevolge van de Wet op de Landweer in 1901 was ontbonden.



Afb. 23: Sjtadssjötterie St. Rosa Zitterd, 2013 [In verenigingsbezit]

De vlag van 2013 (afb. 23) is bruut anachronistisch. Enerzijds radicaal eigentijds, met digitaal gegenereerd opschrift en geometrisch blokkenpatroon – de wit-blauwe schakering refereert aan een oudere vlag. Maar tevens de reproductie van een schilderij uit 1828 uit de sacristie van de Michielskerk aan de Markt. De heilige is afgebeeld met haar attributen: rozenkroon, crucifix en een anker dat een stad omvat (in dit geval niet haar eigen stad Lima (Peru), maar Sittard). Naast het stadsbeeld van Sittard is ook de Rosakapel op de Kolleberg te zien, en boven de heilige het oude stadswapen van Sittard alsmede een banderol met chronogram dat wijst op haar tussenkomst bij een pestepidemie in 1668.

Zo wordt een barok-romantische iconografie geïncorporeerd in een eigentijdse, uiterst strak vormgegeven vlag. Het tijdloos-verbindende element daarin is het Sittardse stadsbeeld en de Rosakapel.

Conclusie: De makers, de stijlen, de uitstraling

We hebben in de bovenstaande illustraties enkele terugkerende namen gezien. Enkele daarvan behoren bij kloosterateliers: kloosterzusters vervaardigden kerkelijke gewaden en paramenten¹⁵ en in de loop van de twintigste eeuw ook in toenemende mate verenigingsvaandels (afb. 12, 15, 22). Met een serieuze studie naar deze religieuze nijverheidsindustrie moet nog worden begonnen; in het DRAPO-bestand zijn veertien kloosterateliers vertegenwoordigd met in totaal veertig vaandels.¹⁶ Belangrijke producenten waren voorts het familiebedrijf Lommen (afb. 8, 10). Jos Lommen was vanaf circa 1880 actief als kerkschilder in Roermond; zijn zoon Math. vestigde zich in Schaesberg. Zij specialiseerden zich in beschilderde vaandels op zijde (vgl. afb. 10).

Rond de laatste eeuwwisseling leverde Riek Vermeulen-Joosten uit Sevenum vaandels aan talrijke harmonieën en fanfares in Limburg en Brabant. Haar opdrachten bestonden vaak uit het vervaardigen van een nieuw vaandel op basis van het ontwerp van een ouder exemplaar. Veel plaatselijke boerinnenbonden, en de latere opvolgers LVB en Zij-Actief, stelden er eer in om zelf hun vlaggen te vervaardigen. Huisvlijt komen we her en der tegen vanaf de jaren 1970, terwijl aan de andere kant een nieuwe bedrijfsmatige aanpak is opgekomen met ondernemingen zoals die van zoals Frank Koel in Cuijk (afb. 20).

De traditie die door al die producenten is omlijnd werkt vooral picturaal: beeldenmerken en tekst zijn gearrangeerd rondom herkenbare, naturel weergegeven figuren of landschapselementen. De technieken (borduurwerk, incrustatie, beschildering, zeefdruk) zijn daartoe ook geschikt, en vaak zien we een 'klare lijn' die teruggaat op de wandschilderingen van de neogotiek – het Roermondse atelier Cuypers tekende voor een aantal vroege processievaandels in neogotische stijl – met duidelijke contouren en heldere kleuren. Die traditie wordt in de jaren 1940 getemperd door invloeden vanuit de art deco: de vaandels vertonen vaker gestileerde figuren en een meer gedekt kleurenpalet.

¹⁵ Daarover: Marike van Roon, *Goud, zilver & zijde: Katholieke textiel in Nederland, 1830-1965* (Zutphen 2010).

¹⁶ Het gaat om de Benedictinessen van Regina Pacis (Valkenburg), Carmelites van Sittard, Dominicanessen van Bethanië (Venlo), Franciscanessen – Missionarissen van Maria (Maastricht), Franciscanessen der Onbevleete Ontvangenis (Herpen), Zusters Passionisten van het Gemmaklooster (Sittard), Zusters Brigitinessen van Weert, Zusters Misericorde (Maastricht), Zusters van de Gekruisigde Jezus (Brunssum), Zusters van de Goddelijke Voorzienigheid (Neer), Zusters van de H. Carolus Borromeus ('Onder de Bogen') (Maastricht), Zusters van de Heilige Geest van de Altijddurende Aanbedding (Steyl), Zusters van het Arme Kind Jezus (Simpelveld), en Zusters van het Kostbaar Bloed (Tienray). 41 door hen geproduceerde vaandels staan online op limburgsevaandels.nl/kloosterproductie.

Daar loopt in het midden van de twintigste eeuw een ander stijlpatroon doorheen. Dat werd uitgedragen door ontwerpers als Edmond Bellefroid (1893-1971), Jos Postmes (1896-1934, directeur van de Maastrichtse Kunstnijverheidsschool), René Smeets (1905-1976, leerling van Charles Eyck, van 1950 tot 1970 directeur van de Akademie voor Industriële Vormgeving Eindhoven) en de Roermondenaar Léon Capiou (1891-1953).¹⁷ Zij waren vooraanstaande, professionele vertegenwoordigers van de nieuwe, moderne kunstnijverheid in de provincie, werkten met nieuwe technieken zoals batik, en de stijl van hun ontwerpen brak bewust met de neogotische traditie van Cuypers. Hun inspiratie sloot eerder aan bij de toegepaste kunsten die in Limburg begonnen te floreren onder modernistische voortekenen: glas in lood (ook de Maastrichtse glazenier Jérôme Goffin ontwierp geïncrusteerde vaandels), keramiek en grafisch ontwerp. Daarbij paste een toenemende abstractie en vlakverdeling in onregelmatige geometrische veelhoeken (afb. 10, 11, 16).

Deze eerste inventarisatie legt een aantal zichtlijnen open die uitnodigen tot nader onderzoek. De productie is daar één van: de rol van klooster-ateliers (hielden zij bedrijfsarchieven bij?), de carrières en netwerken van kunstenaars in de toegepaste dan wel vrije kunsten (zoals vader en zoon Arthur en Frans Nols, of het cohort van vrouwelijke textielkunstenaars), de verhouding tussen professioneel ambacht en huisvlijt, de aanbesteding binnen dan wel buiten de provincie. Ook de verhouding tot werk van producenten als Bellefroid in andere media en genres intrigeert. En, bovenal: hoe Limburgs is dit? Hoe verhouden de patronen die hier in beeld komen zich tot Nederland als geheel, of tot aanpalende regio's zoals het Rijnland, Noord-Brabant of België?

Hoe dan ook zijn de Limburgse vaandels een graadmeter in tweeledig opzicht: van de zich ontwikkelende smaak, en van de Limburgse samenleving en sociabiliteit. Wat er kenmerkend 'Limburgs' aan is, is slechts ten dele in de gebruikte landschappen te vinden. Die zijn, net zoals in het Limburgs volkslied, tamelijk oppervlakkig: korenvelden, boscoullissen, een rivier. Het is vooral de mijnbouw die een (binnen Nederland) herkenbaar Limburgs landschap oplevert, maar dat wordt vooral schetsmatig ingezet: als achtergrondsilhouet, vaak weinig specifiek lokaal. De gebouwen die zich in dat landschappelijk decor bevinden zijn wel degelijk karakteristiek: de kastelen, de stads-skylines van Maastricht en Roermond, en bovenal de

17 Gegevens van de website van RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (research.rkd.nl), en de beschrijving van het archief Capiou bij het SHCL (EAN_1156). Voor Bellefroid: Nic. Tummers en Charlotte Scharmann (red.), *Edmond Bellefroid: De wisselwerking tussen vrije kunst en design* (bijdragen Bellefroid-symposium, Maastricht 1993; z.p. 1994).

parochiekerken. Zij benadrukken vooral de lokale eigenheid, maar identificeren de voorstelling niet als 'Limburgs'.

Er is echter een drietal redenen waarom al deze vlaggen, lokaal dan wel generiek als ze zijn, niettemin een typisch Limburgs corpus vormen. Om te beginnen zijn wij weinig significante verschillen tegengekomen tussen Noord-, Midden- en Zuid-Limburg, of tussen steden en dorpen. Die homogeniteit is veelzeggend en strekt zich zelfs uit over de andersoortige economie en huisvestingspatronen van de Mijnstreek.

Voorts zijn al deze vaandels, *tutti quanti*, diepgaand doordeesemd van het kerkelijk leven van het diocees Roermond (met overal een bewust antimodernistisch cultuurtraditionalisme en in de Mijnstreek en de standsorganisaties het 'Rerum Novarum'-werk van Henri Poels). We lezen over de letters RK heen als was het een lidwoord, een verbale achtergrondruis; en de intensiteit waarmee patroonheiligen van parochiekerken naam- en beeldbepalend zijn is ook dermate alomtegenwoordig dat het ons niet meer opvalt. In analogie met het 'banale nationalisme' van Michael Billig¹⁸ zouden we hier kunnen spreken van een 'banaal katholicisme': een vanzelfsprekendheid in de symboliek van de sociabiliteit die alledaags en onopvallend wordt – maar daarom juist niet minder krachtig. Ideologie in camouflagekleding. In dit vaandelbestand, en de onderliggende sociabiliteit, zien we een krachtige bevestiging van Peter Nissens stelling dat de Limburgse identiteit door het diocees Roermond is gevormd.¹⁹

Een derde aspect van de 'Limburgse' uitstraling van deze vaandels is juist hun fijnkorrelige lokalisme. Met kerkgebouwen op meer dan tachtig vaandels van arbeiders-, mijnwerkers-, muziek- en schuttersverenigingen vormen deze een schoolvoorbeeld van 'campanilisme': de verknoktheid aan de eigen klokkentoren. Wat deze iconografie uitbeeldt zijn de talrijke 'Loeënde Klokke' die zich nooit verder weg bevinden dan op gehoorsafstand, maar die in hun gezamenlijkheid toch als karakteristiek gelden voor het geheel van 'Limburg mie landj'. De indruk dat de sociabiliteit in Limburg ongewoon fijnmazig lokalistisch is, wordt door de iconografie van deze vaandels bevestigd.

18 Michael Billig, *Banal Nationalism* (London 1995).

19 Peter Nissen, 'Constructie en deconstructie van het katholieke Limburg', in: Knotter, *Dit is Limburg!*, 99-114.