



# De Meester van Elsloo

## Van eenling tot verzameling

Lars Hendrikman, Cynthia Osiecki en Elizabeth Mattison

Waanders Uitgevers, Zwolle / Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2019, 192 pagina's, hardcover, ISBN 978 94 6262 218 0, € 29,95. Van dit boek is ook een Engelstalige editie verschenen.

Na de grote tentoonstelling in het Bonnefantenmuseum over het werk van de Maastrichtse beeldsnijder Jan van Steffeswert in 2001<sup>1</sup> kreeg achttien jaar later, van 22 februari tot 16 juni 2019 de 'Meester van Elsloo' in hetzelfde museum een overzichtsexpositie. De aanduiding 'Meester van Elsloo' is de kunsthistorische verzamelnaam voor een groep anonieme beeldsnijders uit dezelfde tijd als Jan van Steffeswert, vermoedelijk werkzaam gedurende de laatste decennia van de vijftiende eeuw en de eerste decennia van de zestiende eeuw in het gebied van het huidige Midden-Limburg. De naam is ontleend aan een van de hoofdwerken uit deze groep, een beeld van Sint Anna-te-Drieën in de kerk van Elsloo. De ten-

toonstelling van 2019 was de eerste grote overzichtsexpositie sinds die van 1974 in het gemeentehuis van Horst.<sup>2</sup> Tussen 1974 en 2019 heeft het onderzoek niet stilgestaan; grotere en kleinere publicaties zijn verschenen. Twee belangrijke ijkpunten waren de catalogus van de tentoonstelling *Laat-gotische beeldsnijerkunst uit Limburg en Grensland*, gehouden te Sint-Truiden in 1990, en de *Handelingen* van een daarop volgend symposium<sup>3</sup>, alsmede de bijdragen aan een congres in Brussel in 2011, gepubliceerd onder de titel *A Masterly Hand. Interdisciplinary Research on the Late-Medieval Sculptor(s) Master of Elsloo in an International Perspective*.<sup>4</sup> Dit laatste werk geeft een actueel overzicht van het historisch en technisch onderzoek van de beelden

1 Poel, P. te, [red.], *Op de drempel van een nieuwe tijd. De Maastrichtse beeldsnijder Jan van Steffeswert*, Maastricht 2001.

2 [Lemmens, G.Th.M., De Werd, G.F.H.M., e.a.], *De Meester van Elsloo. Opper Gelders beeldsnijder XVIe eeuw*, Horst 1974.

3 Ceulemans, C., Didier, R., Gerits, J., *Laatgotische beeldsnijerkunst uit Limburg en Grensland, Catalogus Tentoonstelling Sint-Truiden 1990 en Handelingen van het Symposium*, Sint-Truiden 1992.

4 Peters, F. [red.], *A Masterly Hand. Interdisciplinary Research on the Late-Medieval Sculptor(s) Master of Elsloo in an International Perspective*, Brussel 2013.

die aan de Meester van Elsloo worden toegeschreven. De tentoonstelling in het Bonnefantenmuseum met de bijbehorende catalogus vormen daar min of meer het logische vervolg op.

De tentoonstelling in 2019 werd begeleid door een catalogus onder de titel *De Meester van Elsloo. Van eenling tot verzameling*. Het is een zorgvuldig en aantrekkelijk vormgegeven boek in een prettig leesbare letter en met mooie kleurenfoto's. Bij die bonte pracht moet wel worden aangetekend dat het vaak gaat om beelden met negentiende- of twintigste-eeuwse polychromie, maar dat is nu eenmaal de gedaante waarin veel laatmiddeleeuwse sculpturen zich aan ons presenteren. Voor de teksten tekenden de kunsthistorici Lars Hendrikman (Bonnefantenmuseum), Cynthia Osiecki (Nationalmuseum for Kunst, Arkitektur og Design in Oslo) en Elizabeth Mattisson (University of Toronto).

Het boek begint met een afbeelding van de eerste bladzijde van een artikel uit 1940 van (later professor) J.J.M. Timmers in het tijdschrift *Oud Holland*. Hij introduceerde als eerste de naam 'Meester van Elsloo' voor een groep stilistisch aan elkaar verwante beelden rond de monumentale Sint Anna-te-Drieën in Elsloo.<sup>5</sup> Daarna volgt een drietal hoofdstukken van Lars Hendrikman met grotendeels historiografische uiteenzettingen over het onderzoek naar de Meester van Elsloo gedurende bijna tachtig jaar na de eerste publicatie. In het hoofdstuk 'Van eenling tot verzameling: de meester van Elsloo van professor Timmers' belicht Hendrikman hoe Timmers in diverse publicaties op basis van stijlkritiek uiteindelijk een groep beelden rond de Meester samenstelde. Timmers krijgt ruimschoots de verdiende lof toegezwaaid. Minder goed uit de verf komt dat hij en ook vakgenoten-kunsthistorici uiteindelijk vastliepen met

hun toeschrijvingen en soms bleven steken in 'streekstijlen' als 'Oppergelders' of 'Kleefs'.

In het algemeen blijft de grote impuls onderbelicht die de zowel geniale als in menseelijke omgang wat moeilijke Kleefse archivaris Friedrich Gorissen vanaf de jaren vijftig gaf aan het onderzoek met zijn bestudering van de laatmiddeleeuwse beeldhouwkunst in het gebied tussen Maas en Nederrijn. Daarom is een kleine toelichting nuttig. Gorissen bezocht systematisch kerken, fotografeerde beelden en vergeleek deze met elkaar. Daarnaast deed hij iets wat vakgenoten tot dan toe hadden nagelaten: hij bestudeerde archieven. Het toeval wil dat in stadjes aan de Nederrijn relatief veel laatmiddeleeuwse kerk- en broederschapsrekeningen bewaard zijn gebleven. Gorissen wist op basis van deze stukken namen van beeldsnijders te koppelen aan bewaard gebleven kunstwerken. Terzijde kan worden opgemerkt dat dit soort bronnen ontbreekt bij de Meester van Elsloo, wat een grote handicap bij het onderzoek vormt. Archivaris en historicus Gerard Venner geeft in de bundel *A Masterly Hand* een overzicht van wat hij in laatmiddeleeuwse archivalia uit Roermond en Venlo aan vermeldingen van beeldsnijders heeft gevonden.<sup>6</sup> Daar zijn zeker interessante vondsten bij, maar een probleem blijft dat geen directe verbinding valt te leggen tussen kunstenaarsnamen en bewaard gebleven sculpturen.

De belangstelling van Gorissen ging primair uit naar de beeldsnijkunst aan de Nederrijn. De 'Meester van Elsloo' was voor hem een 'bijproduct', maar wel belangrijk. Hij hield daarover een lezing voor de algemene ledenvergadering van het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap (LGOG) in het Goltziusmuseum te Venlo op 4 november 1972.<sup>7</sup> Ondergetekende, toen nog student, was daarbij aanwezig. Deze lezing vormde de

5 Janssen, A.M.P.P. e.a. [red.], *TimmersWerk. Opstellen over prof. Timmers & de kunst van het Maasland*, Sittard 2007.

6 Venner, G., 'Beeldsnijders en andere kunstenaars in Roermondse en Venlose bronnen', in: *A Masterly Hand*, 65-92.

7 'Verslag over het jaar 1972' in *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 109 (1973) 256.

directe inspiratiebron voor de tentoonstelling over de Meester van Elsloo die op initiatief van de Kring Horst van LGOG in 1974 werd gehouden in het nieuwe gemeentehuis van Horst. Samenstellers van die expositie waren de Nijmeegse kunsthistorici Gerard Lemmens en Guido de Werd, die in 1971 in 's-Hertogenbosch de tentoonstelling over de Meester van Koudewater hadden georganiseerd.<sup>8</sup>

Met deze aanvulling die de achtergrond van de tentoonstelling te Horst in 1974 nog eens vastlegt, keren we terug naar wat Hendrikman daar in zijn historiografisch overzicht over zegt. Hij noemt 'Horst 1974' niet ten onrechte 'de nieuwe standaard'. Voor het eerst werden beeldengroepen aan zowel de Duitse als Belgische kant van Limburg (Elsloo, Siersdorf, Meester van Beekse Calvarie, Neeroeteren) in onderlinge samenhang gepresenteerd. Daarbij werd er voorsnog van uitgegaan dat de Meester van Elsloo uiteindelijk één atelier vormde, met verschillende handen en generaties. Vanwege de geografische spreiding van het werk werd dit atelier gesitueerd in Roermond, de hoofdstad van het Overkwartier van Gelre en tegelijk een kerkelijk centrum. Daarna wordt aandacht besteed aan een vondst van Gerard Venner uit 1980, waarin voor het eerst met de vermelding van Johan van Oel een Roermondse beeldsnijder een naam krijgt.<sup>9</sup> Een volgend belangrijk ijkpunt in het onderzoek was de tentoonstelling *Laat-gotische beeldsnij kunst uit Limburg en Grensland* in 1990 te Sint Truiden, mede het begin van verdere identificatie van Jan van Steffeswert.

Onder de titel 'De Meester van Elsloo. Het onderzoek gaat door' beschrijft Hendrikman in een nieuw hoofdstuk de resultaten van het in 2011 gehouden symposium uitmondend in de congresbundel *A Masterly Hand*. Naast de bijdrage van Venner over archiefonderzoek zijn

het vooral de resultaten van materieel-technisch onderzoek naar hout en polychromie die de aandacht trekken. *A Masterly Hand* loste het fenomeen 'Meester van Elsloo' niet op, maar leidde door een multidisciplinaire benadering wel tot nieuwe inzichten over samenhang binnen deze groep. Goed en wel bezien is dit de laatste stand van de wetenschap. Hoewel in de bijdragen van Hendrikman soms wat andere accenten hadden mogen worden gelegd, vat hij op bevredigende wijze samen wat bekend is.

Minder bevredigend is het hoofdstuk geschreven door Elisabeth Mattison onder de titel 'Archaïsme en oudheid. De onbewogen Mariabeelden van de Meester van Elsloo'. Conclusies gebaseerd op stijlkritiek alleen dienen op zich al met voorzichtigheid te worden benaderd, maar de verbanden die de auteur legt tussen de romaanse kunst in het bisdom Luik en het werk van de Meester van Elsloo zijn nogal discutabel. Dat geldt ook voor het zogenoemde 'retrospectief denken' dat in het prinsbisdom Luik zou hebben bestaan in de late vijftiende en het begin van de zestiende eeuw. De veronderstelling dat 'slechts een fractie van de vrijstaande twaalfde- en dertiende-eeuwse beelden uit deze periode is bewaard gebleven als gevolg van de vele oorlogen die er in de loop van de eeuwen zijn gevoerd' (p. 75) wordt nergens onderbouwd. Het herstel van Luik na de verwoesting van de stad door Karel de Stoute in 1467 is een kwestie op zich, die moet worden beschouwd in samenhang met de sterk toenemende bloei van kunstnijverheid in Maastricht gedurende de tweede helft van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw. Dat de auteur weinig zicht heeft op de staatkundige verhoudingen in deze tijd blijkt al uit de eerste zinnen van haar betoog (p. 63), waarin het prinsbisdom en het kerkelijk bisdom Luik met elkaar worden verward: 's-Hertogenbosch, Aken en

8 Lemmens, G. en Werd, G. de, *Beelden uit Brabant. Laatgotische kunst uit het oude hertogdom*, Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch 1971.

9 Venner, G., 'Op het spoor van de Meester van Elsloo?', in: *De Maasgouw* 99 (1980) 3-9.

Maastricht hoorden wel tot het kerkelijk bisdom, maar niet tot het prinsbisdom Luik! Ook bij de theologische achtergronden van religieuze vroomheid vergist de auteur zich. Beelden zijn geen 'objecten tot welke de toeschouwers hun gebeden konden richten' (p. 66). Het is verder een kwestie van smaak om beelden uit centra als Brussel en Antwerpen gracieuzer te noemen dan de Elsloo-beelden (p. 70), maar het voert te ver om dit te generaliseren.

Cynthia Osiecki tekent vervolgens voor een hoofdstuk met de titel 'De Meester(s) van Elsloo in dienst van de Abdij van Thorn. Een reconstructie'. Storend zijn inconsequenties en fouten in de spelling. Institutionele kennis is ook hier gebrekkig. Zo valt over het bestuur van Thorn te lezen: 'De heer van Horne en de lokale burgemeesters namen zitting in een tweede raad en samen met het kapittel bestuurden zij de heerlijkheid Thorn. De beslissingen over de gronden en gerechtelijke zaken konden evenwel zelfstandig worden genomen door de abdis en haar kapittel' (p. 86). Wie enigszins bekend is met de zonder meer ingewikkelde bestuurlijke en rechterlijke organisatie van het Stift Thorn weet dat dit niet met de werkelijkheid strookt. Bovendien was Thorn geen klooster (p. 84) en vervulde de abdis niet als een soort moeder-overste de rol van 'mater van de abdij' (p. 89). Het lijkt spitsvondig bedacht om een directe relatie te leggen tussen de productie van beelden en het verwijt van ontbossing dat abdis Eva von Isenburg in 1506 kreeg (p. 89), maar met de geloofwaardigheid van dergelijke beweringen bij processen dient uiterst voorzichtig te worden omgegaan. Ook in Thorn zat men niet om een leugen verlegen. Een kras staaltje daarvan leveren later in heel ander verband de getuigen-

verklaringen van een tiental personen uit 1590 ten behoeve van abdis Josina van der Marck, waarin met een stalen gezicht wordt verklaard dat twintig jaar eerder 'berchwerckers' in het Land van Thorn lood, tin, koper, ijzer, zilver en tin hadden gevonden.<sup>10</sup>

Bij het lezen van de tekst ontkomt men niet aan de indruk dat de auteur veel ter discussie wil stellen wat tot op heden toe met een redelijke mate van waarschijnlijkheid over de vestigingsplaats van Meester van Elsloo wordt aangenomen. Nieuwe inzichten brengen de wetenschap vooruit, maar men moet met goede argumenten komen om gevestigde opinies te wijzigen. Zo is het een algemeen gegeven dat beeldsnijders werkten in stedelijke centra.<sup>11</sup> Daar bevond zich zowel kerkelijk als burgerlijke cliënteel voor houtsnijwerk. Gelet op het verspreidingsgebied van het werk van de Meester(s) van Elsloo komt Roermond daarvoor het meest in aanmerking. Het blijft daarom vreemd dat de auteur de vestigingsplaats volledig speculatief in verband wil brengen met Thorn, destijds niet meer dan een paar huizen in de schaduw van de abdij. Het argument dat in de omgeving van Thorn veel Elsloo-beelden in kerken bewaard zijn gebleven overtuigt niet. Ook elders, bijvoorbeeld in Siersdorf en in Horst worden concentraties van beelden aangetroffen. De tekst 'in dienst van de Abdij van Thorn' in de titel van de bijdrage is dan ook voorbarig, want de relatie tussen de beeldsnijder(s) en Thorn berust op speculatie. De auteur erkent dat overigens ook: 'De opdracht situatie kan alleen theoretisch worden gereconstrueerd, omdat het archief van Thorn geen specifieke informatie bevat over beeldhouwopdrachten' (p. 93). De vervolgens ontwikkelde theorie over de mogelijke betrokken-

<sup>10</sup> RHCL, Archief Stift Thorn, Inventaris D'Hoop, nr. 18855.

<sup>11</sup> Zie bijvoorbeeld de diverse beeldsnijders aan de Nederrijn zoals meester Arnt, Dries Holthuys, Hendrik Douwerman, Hendrik van Holt, Aart van Tricht etc. in stadjes als Kalkar, Wesel en Kleve, verder Jan van Steffesweert in Maastricht, de beeldsnijders gevonden door Gerard Venner in Roermond en Venlo en de grootste productiecentra in de Zuidelijke Nederlanden zoals Leuven, Mechelen, Brussel en Antwerpen.

heid van abdis en stiftsdames komt al even onwaarschijnlijk over. Veel stiftsdames waren zelfbewuste vrouwen van hoge geboorte en ze beschikten - soms - over een uitzet met mooie kleding, sieraden, kostbare gebruiksvoorwerpen en meubels, maar dat is iets anders dan geëmancipeerdheid vanuit 21-ste-eeuws perspectief. En het is zeer de vraag in hoeverre zij zich individueel bemoeiden met de inrichting van kerken. Bovendien verbleef een deel van hen slechts tijdelijk in Thorn. Ook de rol van de adel en in het bijzonder de heren van Horne voor de stoffering van kerken mag in dat opzicht niet worden overschat. Uit veel plaatsen is bekend dat vooral broederschappen en vrome kapitaalkrachtige burgers de initiatiefnemers waren van de stichting van altaren. Kerkelijke instellingen en adellijke heren waren vaak tiendheffers en uit dien hoofde verantwoordelijk voor het onderhoud en de basale inrichting van een kerk. Dat leverde al rijkelijk stof voor conflicten.

Ten slotte komen we bij de beschrijving van de tentoongestelde beelden, in totaal 53 nummers. De keuze voor een tentoonstelling is natuurlijk subjectief, zeker wanneer het gaat om vergelijkingsmateriaal. De toelichting op de geëxposeerde stukken bestaat meestal uit stijl-kritische en iconografische beschouwingen. Dat is misschien niet altijd vernieuwend (en bij stijlkritiek ook wel eens saai), maar uit educatief oogpunt wel heel zinvol voor een niet ter zake kundig publiek. Het is zeker waar dat in het verleden vaak met beelden is gesleept. Hinderlijk is echter het soms ongegrond ter discussie stellen van de oorspronkelijke herkomst van beelden. Die hyperkritiek staat in contrast met het gegeven dat zestien beelden het moeten doen zonder nadere toelichting. Daar zitten iconografisch gezien beslist bijzondere exemplaren tussen die een toelichting waard zijn, zoals het beeld van de H. Dimpna uit Wanssum.

Al met al luidt de conclusie dat een overzichtstentoonstelling van het werk van de Meester(s) van Elsloo na 45 jaar een alleszins

goed initiatief is geweest. De fraaie presentatie in de catalogus geeft een goede indruk van de kwaliteit van het werk. Maar tegelijk overheerst het gevoel van een gemiste kans door sporen van haastwerk en een zwakke redactie. Daarom is het na 'Horst 1974' zeker geen 'nieuwe standaard' geworden. Hoewel oorspronkelijk niet als zodanig bedoeld, blijft de bundel *A Masterly Hand* daarvoor een aanzienlijk steviger fundament.

Jacques van Rensch