

achtergrond

De Meester van Elsloo. Een klinkende naam in de wereld van de middeleeuwse beeldende kunst. Maar wie was hij en waar werkte hij precies? Of is meervoud hier beter en waren er méér 'meesters'? Verslag van een speurtocht naar de maker(s) van een verzameling beelden die tot de absolute hoogtoppen van het Maaslands cultureel erfgoed behoren.

De Meester

VAN ELSLOO ALIAS DE ONGRIJPBARE

door Guus Urlings

Eigenlijk, zegt Peter te Poel, eigenlijk is de Meester van Elsloo pas 74 jaar oud. Wat op z'n zachtst gezegd een merkwaardige inleiding is voor een verhaal over een beeldensnijder die in de late middeleeuwen leefde en werkte. Maar er zit een kern van waarheid in. De Meester van Elsloo bestaat pas sinds 1940, toen de gerenommeerde kunsthistoricus professor J. Timmers die naam bedacht voor de anonieme maker van het schitterende beeld van Sint-Anna te Drieën (Maria, haar moeder Anna en het kind Jezus) in de Augustinuskerk in Elsloo.

„Een noodnaam”, zegt Te Poel, oud-conservator van het Bonnefantenmuseum in Maastricht en een autoriteit op het gebied van middeleeuwse beeldhouwkunst. „Het is een in de kunsthistorie vrij gebruikelijke methode om werk van anonieme makers te classificeren, er een etiket op te plakken. Een werktitel, zeg maar. Middeleeuwse kunst is namelijk vrijwel altijd anoniem. Beeldensnijders, bijvoorbeeld, hadden destijds niet de ambitie om kunst te maken. Het was een ambacht. Ze werkten in opdracht. Dienend. De Maastrichtse beeldensnijder Jan van Steffeswert was een grote uitzondering. Die signeerde zijn werk, kende zijn waarde als kunstenaar, zag zichzelf waarschijnlijk ook zo. Maar al die anderen, inclusief de Meester van Elsloo, bleven anoniem.”

Wat niet verhinderde dat de naam Meester van Elsloo in de loop van de jaren een eigen leven ging leiden, als het ware evolueerde tot een persoon van vlees en bloed.

Maar eerst even terug naar Peter te Poel. Na een zeer succesvolle expositie over het werk van Jan van Steffeswert (2000/2001) had de conservator van het Bonnefantenmuseum nog één grote wens: een tentoonstelling organise-

ren rond de Meester van Elsloo. „Dat stond al langer op mijn verlanglijstje. Ik wist dat dit het laatste zou zijn wat ik nog moest doen voor ik met pensioen ging.”

Eigenlijk was die expositie gepland voor 2011, tijdens de Heiligdomsvaart in Maastricht. Maar dat zat er, bleek al snel, niet in. „Een anonieme meester, een geconstrueerde naam, een heel groot, een te groot aantal werken dat alleen op basis van stijlvergelijking - altijd zeer subjectief - aan hem is toegeschreven. Niets concreets, veel veronderstellingen. En daarmee moest ik een tentoonstelling maken? Dan ga je dingen suggereren die er niet zijn. Ik wilde iets concreets hebben. Dus: eerst maar eens een grondig onderzoek.”

Dat onderzoek kwam er. Omdat de klus te omvangrijk zou worden voor vaste onderzoekspartner Restauratie Atelier Limburg, nam Te Poel contact op met het Koninklijk Instituut voor het Kunsthistorisch Monument (KIK) in Brussel - veel beelden die aan de Meester van Elsloo toegeschreven worden, staan in Belgisch-Limburgse kerken - en later ook met het Duitse LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland. Dat resulteerde in een twee jaar durend Europees onderzoek, waarbij een honderdtal beelden van de Meester van Elsloo letterlijk onder de microscoop werd gelegd.

Te Poel: „Een nieuw stijlvergelijkend onderzoek, een gedetailleerde studie van het materiaal (hout, pigmenten) en de gehanteerde werkwijze, uitvoerig archiefonderzoek naar het economische en culturele klimaat in het Maasland - met name in Roermond en Venlo - ten tijde van het ontstaan van de beelden... Allemaal met die ene doelstelling: eindelijk een vinger achter het 'fenomeen van Elsloo' krijgen.”

Zelf ging Te Poel 'terug naar het begin', naar 1940, toen de anonieme maker van de Sint-Anna te Drieën in Elsloo een naam kreeg. Om van daaruit

het weefsel van verhalen en mythes te onttrafelen waarin de Meester van Elsloo sindsdien verstrikt is geraakt.

„De naam - eigenlijk het kunsthistorische begrip - 'Meester van Elsloo' was al vrij snel zo vertrouwd gaan klinken, dat hij het karakter van een persoonsnaam kreeg. De Meester van Elsloo kreeg als het ware handen en voeten aangemeten, nam als vanzelf de gedaante aan van een mens van vlees en bloed. Hij kreeg ook al snel Roermond aangewezen als standplaats, omdat zijn beelden, de beelden die aan hem werden toegeschreven, zich vooral concentreerden rond die stad, de oude hoofdstad van het Overkwartier van Gelre.”

Ook het feit dat het beeld van Sint-Anna te Drieën eigenlijk niet in Elsloo thuishoort, maar halverwege de 19de eeuw werd aangekocht uit de inventaris van de Munsterkerk in Roermond, waarschijnlijk de oorspronkelijke standplaats, gaf voeding aan die redenering. En na de vondst - in 1981 - van de naam van *hildensieder* Johan van Oel of Ool in de middeleeuwse archieven van Roermond, werd diens naam steeds vaker in één adem genoemd met de Meester van Elsloo.

Te Poel: „Terwijl daar geen concreet bewijs voor is. Er is tot op heden geen enkel werk van Jan van Oel bekend. Het zou dus kunnen, het zou ook niet kunnen... Maar op een bordje aan de gevel van een pand in de Roermonds-

binnenstad staat wel te lezen dat 'volgens de huidige inzichten' - dat staat er nog wel bij... - de Meester van Elsloo daar van 1490 tot 1540 atelier zou hebben gehouden. Tijdens lezingen in Roermond ben ik, als ik daar vraagkens bij zette, wel eens aangevallen. Verbaal, dan. U neemt ons onze Meester af, heette het dan. Zoals veel meer bij de Meester van Elsloo: veronderstellingen zijn langzaam maar zeker tot zekerheden gevoeld.”

Een van de belangrijkste redenen waarom de twijfel aan één Meester van Elsloo, één meesterbeeldensnijder, in verloop van tijd begon te groeien, is het gestaag uitdijende aantal beelden - vooral in de beide Limburgen en het

aanpalende Duitse grensgebied - dat aan hem werd toegeschreven. Te Poel: „Nog los van het feit dat al die beschrijvingen gebaseerd werden op een vergelijking van stijkenmerken, altijd een subjectief criterium, het waren er gewoon ook te veel. Uiteindelijk ruim tweehonderd. Dat krijgt iemand in z'n eentje niet voor elkaar.”

Dat er in plaats van één Meester van Elsloo méér 'meesterlijke' handen aan het werk zijn geweest, misschien van leerlingen, misschien van stijlverwanten, misschien verdeeld over meerdere ateliers, mogelijk behalve in Roermond ook in andere steden in de regio, daar gaan de meeste

deskundigen nu wel van uit. Kortom: nog steeds veel veronderstellingen, weinig concreets.

Hamvraag: hebben twee jaar van intensief onderzoek daar verandering in gebracht. Is er nu meer duidelijkheid over 'het fenomeen van Elsloo'?

Ja en neen.

Te Poel: „De Meester van Elsloo blijft ongreepbaar. We hebben geen namen kunnen plakken op de beeldensnijders die achter dat etiket schuilgaan. We hebben ook niet vast kunnen stellen waar ze gewerkt hebben. In die zin zijn we dus voor een heel stuk terug bij af. Dat is dan toch wel een beetje frustrerend.”

Een deel

van waar ik zelf lang in geloofde, is op losse schroeven komen te staan. Anderzijds: beter iets dat recht doet aan de historische werkelijkheid dan de mythes overeind houden. Ik zie het zo: we hebben de puzzel bekeken, de stukjes die niet pasten eruit gehaald en vervolgens geconstateerd dat het oude beeld van de Meester van Elsloo voor een groot deel in elkaar is gestort. Wat rest is een concreet, wetenschappelijk onderbouwd fundament voor de door middel van aanvullend onderzoek kunnen gaan bouwen aan een nieuw beeld van het fenomeen van Elsloo.”

Waaruit dat fundament bestaat?

Uit de zekerheid dat er inderdaad sprake is van een groep beeldensnijders die aan het einde van de middeleeuwen in het huidige Midden-Limburg en het aangrenzende buitenland werkte. Dat er qua stijl en werkwijze duidelijke relaties bestaan tussen alle beelden van de Meester van Elsloo, maar ook verschillen die op meerdere 'meesterhanden' wijzen, handen die werkten binnen een voor het Maasland (de beide Limburgen en het aanpalende Duitse grensgebied) specifieke stijl. Dat nagenoeg alle beelden gemaakt zijn van eikenhout uit de regio

zelf, wat de 'groep van Elsloo' nog hechter aan deze streek bindt. Tussendoortje: dendrochronologisch onderzoek (jaarringenonderzoek) heeft zelf uitgewezen dat een aantal beelden, zoals het beeld van Christus uit Neeroeteren (B) en het beeld van Johannes de Doper uit Siersdorf (D) uit het hout van één en dezelfde boom gesneden zijn.

„We hebben een massa wetenschappelijk materiaal verzameld. Een heel belangrijk stuk cultureel erfgoed van de regio is daarmee weer onder de aandacht gebracht, op de kaart gezet. Daar moeten we nu aan verder bouwen”, zegt Te Poel.

En de teleurstelling? In het eindrapport van het onderzoek naar de Meester van Elsloo verwoordt Te Poel het zo: „De ware identiteit van de beeldensnijder blijft vooralsnog in nevelen gehuld. Maar ook zonder die naam hebben de beelden na vijfhonderd jaar hun zeggingskracht behouden. En of het nu de Meester van Elsloo is, Jan van Oel of welke naam dan ook, niet de naam van de beeldensnijder, maar diens 'meesterlijk gesneden' creaties raken het hart en strelen het oog.” De woorden van iemand die behalve kenner ook liefhebber is.



Onderzoekers aan het werk met de beelden van de Meester van Elsloo. foto's Peter te Poel