

Tentoonstelling 'Borman en Zonen' over de middeleeuwse beeldhouwer Borman en zijn familie in M Leuven.



Enkele opmerkingen

1-5 november 2019
Dirk Boutslaan 15 Leuven

Op 20 september 2019 opende in M Leuven de tentoonstelling 'Borman en Zonen'. Het is de allereerste overzichtstentoonstelling over de middeleeuwse beeldhouwer en zijn familie. *"In de vroege zestiende eeuw stond Jan II Borman bekend als de beste beeldsnijder van Brabant. Meer zelfs, de familie Borman domineerde de beeldhouwkunst in onze streken!"*

In het archiefstuk staat "beste meester beeldsnijder" maar Brabant is een bijvoegsel van de auteurs.

Mooie tentoonstelling. Het oogt indrukwekkend voor de leek en het was een hele prestatie om deze werken samen te brengen.

De titel "Borman. A family of Northern Renaissance Sculptors" is vreemd voor een tentoonstelling met laatgotische beelden. Jan Borman is geen middeleeuwer (een heel omvangrijke term) maar ook geen Renaissance beeldhouwer.

Alle beeldhouwwerk uit het einde 15de en begin 16de eeuw wordt Borman. Hoge kwaliteit, middelmatig en zwak, zelfs neogotiek wordt op een hoopje gegooid zonder uitgebreid vergelijkend onderzoek.

Vroeger waren sommige beelden Leuvens genoemd in de tentoonstelling "Aspecten van de Laatgotiek in Brabant" uit 1971 en "Het Laatgotisch beeldsnijcentrum Leuven" uit 1979. Terecht merkt Marjan Debaene op dat er teveel in vakjes gewerkt werd en aldus een beeldhouwer alleen Madonna's maakte en een andere alleen Christussen op Koude Steen.



Deze Moeder en Kind van Musée de Cluny was eerst een boegbeeld van de Leuvense beeldhouwkunst en wordt afgebeeld in de Bormancataloog nr. 13 als Borman I ca. 1480-90.

In 1979 kwam het beeld nog uit het atelier van de Meester der Madonna van Piétrebais. "Het kan verkeren" zei Bredero al.

Het nieuwe boegbeeld van de Bormancataloog is een Spaanse reliekbuste. Deze toeschrijving gebeurt niet op geografische of stylistische basis. Er bestaat een archiefstuk over een buste die gemaakt werd door een Brusselse beeldhouwer maar er wordt geen bewijs geleverd dat het om een bepaalde nog bestaande buste gaat. Ab uno dico omnes: dus worden alle Spaanse reliekbustes Brussels. De volgende sprong in het ijle is de conclusie dat die beeldhouwer een lid moet zijn van de Borremanfamilie. De bustes zijn niet gemerkt met het Brussels hamertje en ze bevinden of bevonden zich allemaal in Spanje; niet in Vlaanderen. De polychromie is Spaans (eenvoudig te vergelijken). In het desbetreffende archiefstuk staat niet vermeld dat de polychromie in Spanje aangebracht werd. Persoonlijk heb ik ze niet onderzocht maar ik twijfel of ze wel allemaal in eik zijn. Bij sommige beelden staat eik en tussen haakjes "wainscot". Is wagenscot een speciaal soort eik? Van planken maakt men geen volrond beeld. Natuurlijk komt alle eik weer uit het Balticum maar bij Borreman bestaat er geen archiefstuk daarover. Hij laat voor de beelden van het Balienhof de eik met de kar brengen uit het Zoniënwoud en daarover bestaat wel een archiefstuk. Keizer Karel schonk ca. 1520 hout uit het Zoniënwoud voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Alseberg.



De buste is vervaardigd uit twee delen hout; ongebruikelijk in Brussel .

"Meer zelfs, de familie Borman domineerde de beeldhouwkunst in onze streken!"

Dit is niet correct. Zeker niet rond 1530 datum van de reliekbustes. De retabelproductie werd rond 1500 overgenomen door het Pand in Antwerpen. Het overgrote deel van de retabels bewaard in het Rijnland zijn Antwerps met namen als Gielis Wraghe, Adriaan van Overbeke, Van Cothem, Genoels, Laureys Keldermans enz. Over Antwerpen wordt in de tentoonstelling niet gerept. Nochtans kwamen de Brusselaars hun werken verkopen op de Antwerpse markt.



Deze Moeder en Kind van de Phoebus Foundation wordt afgebeeld in de Bormancatalog nr. 77 als Jan Borman II ca. 1490-1500.

Deze Madonna stond op de speelplaats van de school der Zusters Urselinen van Tildonk, achteraan tegen de bomen. Omdat de sokkel dreigde te begeven en te vallen op spelende kinderen werd het beeld verkocht.

De Madonna had een tiental lagen overschilderingen en het gezicht van het kind was vormeloos. Er waren nog restanten van de originele preparatie en polychromie.

Het beeld stond drie jaar in de etalage van Cor Engelen in de Muntstraat te Leuven (niet ver van Museum M).

Na een reisje langs antiquairs Paul De Grande en Ad de Bruijn werd het in 2017 verkocht in Parijs door Pierre Bergé et Associés bij Drouot-Richelieu.

De restauraties (hoofd en voeten van het Kind en de neus van de Madonna) werden uitgevoerd door het atelier van Paul De Grande.

In opdracht van aartshertogin Margaretha werkte Van Roome in 1516 samen met stadsgenoot en architect Lodewijk van Bodegem aan de Nicolaas van Tolentijnkerk (Bourgen-Bresse). Voor deze kerk ontwierp hij de praalgraven van Margaretha van Bourbon en van de aartshertogin zelf. De ligbeelden werden uitgevoerd door Conrat Meit. Aan het Altaar van de zeven Vreugden zouden Jan van Loven, Jean Rolin, Gilles van Belle en Thomas Meyt hebben meegewerkt. Anderen zijn Benoît de Serins, Jean Taborin de Lorraine, Aimé Quarrel, Philippe de Chartres en Onoffrio Campitoglio. Pieter de Backer van Brussel wordt vermeld voor de *dorure*.

Van Pasquier, Guyot de Beaugrant of Jan Borman III is er geen sprake. Er zijn onmiskenbaar Brusselse elementen in het Altaar van de Zeven Vreugden, maar om daarom een belangrijke rol toe te schrijven aan Borman is kort door de bocht. Guyot de Beaugrant zou geboren zijn ca. 1500. Zijn naam verschijnt pas in 1526 in verband met een graftombe op de Coudenberg in Brussel.

Bewening ca. 1470

Omdat alle gelijkaardige of afgeleide voorstellingen thuishoren rond 1470-80 is er geen reden waarom de *Kruisafneming* van het Prado ook niet uit deze periode zou stammen.

De *Kruisafneming* van het Prado wordt niet gedateerd op basis van kenmerkende details maar in functie van de datering van de *Edelheere-triptiek* 1439.

Daarom moet het origineel ouder zijn! Dat is de regel van drie.

Maar als een van de premisses (in dit geval de *Edelheere-triptiek*) niet correct is

Juist.



Rogier van der Weyden ca. 1435, *Kruisafneming* ca. 1470
Madrid, Prado



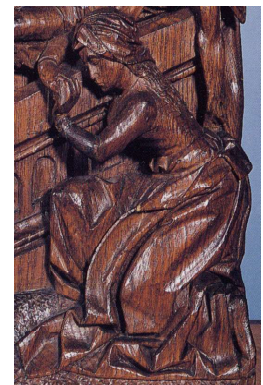
Brussel ca. 1470-80 *Bewening*
Brussel, KMKG



Brussel ca. 1485-90 *Passieretabel*
[Brussels Merkteken](#)
Strängnäs Cathedral
Borman cat. p. 115
Volgens Engelen ca. 1470-80



Brussel ca. 1470-80 *Christus naar het Graf gedragen*
Detroit, Institute of Arts [The Arenberg Lamentation](#)
Borman cat. p. 115



Brussel ca. 1470-80
Entombment/Graflegging
Durham, Barnard Castle

Studie van harnessen, schilden, hoeden en haartooien ontbreekt.

Een studie van harnessen, schilden, hoeden en haartooien zou hier van pas gekomen zijn zodat we zouden kunnen beoordelen op welke basis sommige beelden aan Borreman worden toegeschreven.



Brussel ca. 1453 *Leonardus-Altair*
Zoutleeuw



Brussel ca. 1453
Leonardus-Altair
Zoutleeuw

Men focust zich nog altijd op studie van neuzen en oren.



Brussel ca. 1480
Brussel, KMKG



Brussel ca. 1480 *Altair (Middendeel)*
Wien, DM



Brussel ca. 1460-70 *Brussels Merk*
The Carrying of the Cross
Coll. Engelen-Marx



Brussel ca. 1460
Kruisdraging
Merkteken Hamer en Roos



Brussel ca. 1480
Brussel, KMKG



Brussel ca. 1480 *Altair*
Middendeel
Wien, DM



Brussel ca. 1460-70
Altair van Claude Villa
Brussels, KMKG



Brussel ca. 1470
Retabel
Geel, St Dymphna



Brussel ca. 1460-70
Adoration
Bern, Musée historique



Brussel ca. 1470-80
Bewening
Detroit, Institute of Arts



Brussel ca. 1470-80
Graflegging
Durham, Barnard Castle



Brussel ca. 1470-80
Graflegging
Brussels Merkteken
Brussel, KMKG



Brussel ca. 1470
Passie-altair
Geel, Sint-Dymphnakerk



Studie van types en voorstellingswijzen ontbreekt.



Brussel ca. 1470-80
Andreas
Nivelles



Jan Borman ca. 1493
Sint Jorisretabel

De gevlochten baard en lange gevlochten paardenstaart op de rug is een kenmerk typisch voor de Brusselse productie.



De zwarte koning met zijn dienaar komt regelmatig terug op Brusselse Mariaretabels maar niet altijd met dezelfde kleding of hoofddeksel. Op het einde van de 15de eeuw werden personages dikwijls ruggelings voorgesteld: de vrouw met de gevlochten paardenstaart en de soldaat met opwaaiende rok.

Brussel ca. 1516-20
Zeven Vreugdenretabel
Brou



Brussel ca. 1500
Passieretabel
Güstrow



Brussel Conrad Meit ca. 1516-20
Graftombe Philibert II van Savoye
Brou



Brussel Begin 16de eeuw
Mariaretabel
Lombeek

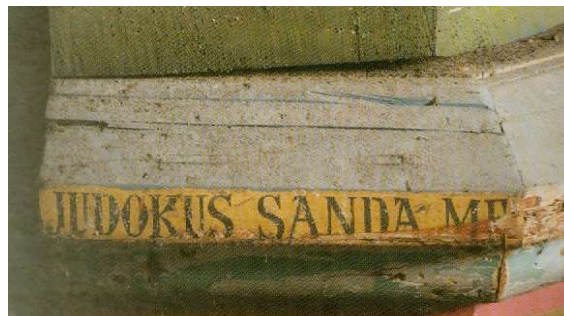
Neogotiek

Het kruis van de Calvariegroep van Leuven opgenomen in de Bormancataloog (nr. 90) ca. 1490 is neogotisch. De handen van Maria zijn slecht bijgemaakt (veel te lang). De Christusfiguur moet onderzocht worden; mist de kwaliteit van de andere beelden en hoort niet bij de originele groep.

Maria en Johannes van de Calvariegroep van Diest opgenomen in de Bormancataloog (nr. 139) 1490-1500 zijn neogotisch.

Het Triomfkruis van Halle opgenomen in de Bormancataloog (nr. 28) 1475-1500 is neogotisch. Niet alleen het kruis, maar ook de Christusfiguur. Dit geldt ook voor andere beelden van Halle opgenomen in deze catalog (136, 137, 309).

De Calvariegroep van Alseberg opgenomen in de Bormancataloog (nr. 155) 1516? is neogotisch. Een 19de-eeuwse signatuur wordt gebruikt voor de datering. Is Judokus Sanda een mechelse 19de-eeuwse beeldhouwer?



Het stenen relief van de Sint Jan Evangelist in Tervuren opgenomen in de Bormancataloog (nr. 263) als Jan III ? 1520-1530 is neogotisch. De soldaat is typisch neogotiek.

De balksloof op de tentoonstelling (toegeschreven aan Willem Ards) is een historisme. Een balk bestaat nooit uit twee delen. Zelfs als de sculptuur later doorgezaagd was kan de ene kant niet meer door de wormen aangetast zijn dan de andere aansluitende kant. Argumenten in "Jan Mertens en de laatgotiek" Cor Engelen 1993 p. 169-177.

De kennis van neogotiek is niet onbelangrijk bij deze studie.



Het retabel van Adenau (D) wordt opgenomen in de Bormancataloog (nr. 267) 1520-1530. De altaarbak is neogotisch; de groepen hebben geen Brusselse kenmerken (schild, harnas, hoeden) en horen thuis in Duitsland.

Het retabel van Errenteria (Sp.) dat wordt opgenomen in de Bormancataloog (nr. 268) 1528 als Workshop of Jan III (and other workshop?) is een Spaans retabel.

Het Radwinter-retabel dat wordt opgenomen in de Bormancataloog (nr. 228) 151-1515 als Paquier of Jan III heeft neogotische zijluiken. Het werd onder handen genomen door F. Malfait, Brusselse beeldhouwer, verzamelaar en handelaar en is niet betrouwbaar als voorbeeld voor de Bormanproductie.

Iets positief: The flagellation of Christ in de Bormancataloog (nr. 269) gedateerd 1520-1525 hoort nog thuis in de 15de eeuw ca. 1470-80.



Nog positief of negatief: Het monument van Abdis Isabella en Christina van Franckenberg, Bormancataloog (nr. 110) gedateerd 1500-1525 hoort nog thuis in de 15de eeuw (hoofdtooi en banderollen). Wat komt dat monument hier doen? Welk kenmerk kan gelinkt worden aan Borman?



Brussels merkteken ca. 1480
Sint Michiel patroon van Brussel
 Merkteken aangebracht op retabelbak.



Brussel ca. 1455
The Carrying of the Cross
 Brussels Merk



Brussels merkteken ca. 1480
Sint Michiel patroon van Brussel
 Merkteken aangebracht op Saluzzo-altaar.

Brussel ca. 1455 *The Carrying of the Cross*
 Generale Bank 1988
 Coll. Engelen-Marx

Het Brussels merkteken ca. 1480 wordt beschreven als *head of a young man in profile with coronet and cross*.

Het is overduidelijk het hoofd van Sint Michiel patroon van Brussel: de aartsengel wordt afgebeeld met diadeem bekroond met een kruis.

M. Schuster-Gawtowska vermeldt in het Jaarboek 1989 van KMSK Antwerpen acht Brusselse ateliermerken (Marques de corporations, poinçons d'ateliers et autres marques apposées sur les supports de bois des tableaux et des retables sculptés flamands).

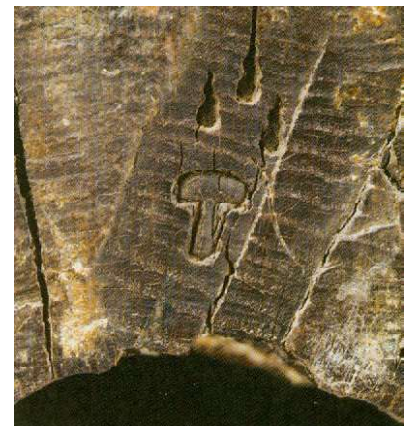
Het bestaan van verschillende ateliermerken is een duidelijk bewijs dat er meer ateliers waren in Brussel.



Brussel ca. 1460-70 Brussels Merk
The Carrying of the Cross
 Coll. Engelen-Marx



Brussels merkteken en ateliermerk
 Merkteken aangebracht op beeld van
 Sint Laurentius (M Museum Leuven).



Brussels merkteken en ateliermerk
 Merkteken aangebracht op beeld van
 Sint Gertrudis (Sint-Geertrui Etterbeek).

Ca. 1480 Wenen Deutschordenskirche

Het retabel van de Deutschordenskirche te Wenen zou Brabants zijn en gesigineerd door de Mechelse schilder Jan van Wavere in 1522. Georges Van Doorslaer ontdekte tweemaal het merk I. V. Wavere op de zuilen naast de *Doornenkroning*.

In Jäder (Zweden) bracht Van Wavere de polychromie aan op een Brussels retabel en signeerde op de mantelboorden.



Ca. 1500 Altar,
Wien, Deutschordenskirche

Het retabel van de Deutschordenskirche (Wenen) wordt opgenomen in de Bormancatalogoog (nr. 241) als Jan III? 1520.

Geen enkel detail van het retabel uit de Deutschordenskirche verwijst naar de gekende Mechelse of Brusselse retabelproductie.

Integendeel alle details verwijzen naar Duitsland/Saksen. Een doorslaggevend element is de typische Duitse jodenhoed met stok en bol op de hoed.

Argumenten in "De Vlaamse Primitieven doorgelicht" Cor Engelen 2016 p. 382-383



Ca. 1500 Altar,
Wien, Deutschordenskirche



Sachsen ca. 1523-24 Jakobus
Annaberg-Buchholz,
Erzgebirgsmuseum



Riemenschneider ca. 1494
New York, Cloisters



Ca. 1500 Altar, Wien, Deutschordenskirche



Master of the Housbook ca. 1490
Christ among the Doctors
Mainz, ML

**Brussel, retabelfragmenten met Passiescènes
naar Rogier van der Weyden, ca. 1435-40**

"The relationship between these sculptural groups and Van der Weyden's great Descent from the Cross is so clear that the works cannot be far apart chronologically with 1435 as a terminus post quem".

Cat. Van der Weyden,
Louvain 2009.

1435-40 wordt in de Bormancataloog (nr. 39) 1460-1470.
De groepen zijn niet gemerkt, komen uit de Elzas en
dateren uit het begin van de 16de eeuw.
Argumenten in "De Vlaamse Primitieven doorgelicht"
Cor Engelen 2016 p. 382-383



Brussel, naar Rogier van der Weyden ca. 1435-40
Borman ca. 1460-1470
The Carrying of the Cross



Brussel, naar Rogier van der Weyden ca. 1435-40
Borman ca. 1460-1470
The Swoon of the Virgin
Van der Weyden, Louvain 2009 cat. 73b



Brussel, naar Rogier van der Weyden ca. 1435-40
Borman ca. 1460-1470
The Descent from the Cross
Van der Weyden, Louvain 2009 cat. 73c

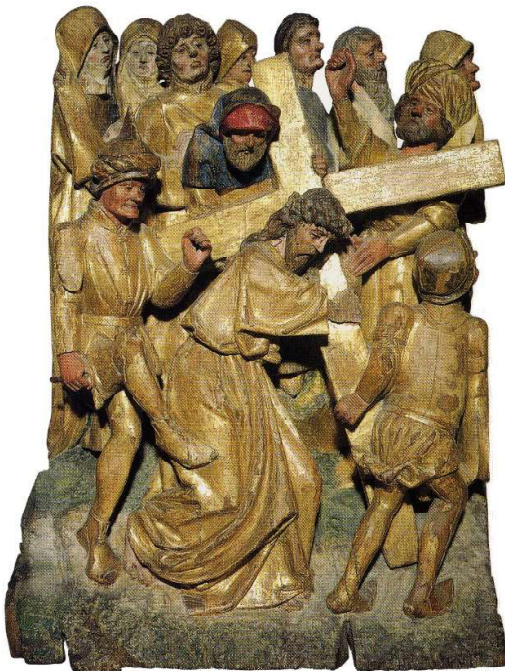
Met 1435 als datum *terminus post quem* is er niets fout.
Het einde van de 15de eeuw en begin 16de is óók ná 1435.
Rond 1450 waren de groepen smaller.
Gebroken plooien vóór 1440!



Brussel ca. 1460-70 [Brussels Merk](#)
The Carrying of the Cross
 Coll. Engelen-Marx



Brussel ca. 1455 *The Carrying of the Cross*
[Brussels Merk](#)
 Generale Bank 1988
 Coll. Engelen-Marx



Brussel ca. 1470 [Brussels Merkteken: Hamer](#)
The Carrying of the Cross
 Brussel, KMG



Brussel ca. 1485-90 *Passieretabel*
[Brussels Merkteken](#)
 Strängnäs Cathedral
 Borman cat. p. 115

Ca. 1470-80 verschijnt de soldaat die natrapt en een andere soldaat ruggelings met opwaaiende rok. Ook andere kenmerken van Strängnäs I horen thuis rond 1470 ondanks de inscriptie 1490 op het retabel.

De Brusselse retabelgroepen waren in het midden van de 15de eeuw smal en uitgehold in de rugzijde. In die holte werd ook het merk (hamer) aangebracht. Christus droeg het kruis met het lange deel naar voren bij gebrek aan plaats in een smalle groep. Later werden de groepen breder en sleepte Christus het kruis achter zich aan. Dan is er ook plaats voor Veronica met haar doek.

Brussel ca. 1453 *Leonardus-Retabel*, Zoutleeuw



Het Leonardusretabel dat 1478 gedateerd wordt (volgens Engelen is het ouder) is Brussels gemerkt en zou normaal (volgens de gangbare datering) in de Bormanhype passen. Het heeft echter geen enkele karakteristiek van de retabels rond 1470-80. Argumenten in “De Vlaamse Primitieven doorgelicht” Cor Engelen 2016 p. 454-451. Een ander zogenaamd Brussels retabel (Ratton) zou ook in de reeks moeten opgenomen worden, maar weerom zijn er geen overeenkomsten met de andere Brusselse retabels.

Brussel ca. 1453 1478
Leonardus-Altair
Zoutleeuw, St. Leonarduskerk

Brabant ca. 1460-70 *Retable de la Passion* Brussel, KMKG



France ca. 1510 *Retable de la Passion*, Ratton-retabel
Brussel KMKG Brabant 1460-70

In de retabelcollectie van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel bevindt zich het *Passieretabel-Ratton* dat als Brussels werd aangekocht: men beschouwde het als de missing link uit het midden van de 15^{de} eeuw. Volgens de gangbare datering zou dit retabel ook in de Bormancataloog moeten opgenomen worden.

Het retabel komt uit de collectie Charles Ratton uit Parijs en werd afgebeeld in “Statuaire Médiévale de Collection” van Jacqueline Boccador en Edouard Bresset 1972 cat. nr. 204. In verschillende retabelboeken over Brabantse retabels wordt het retabel opgenomen. Het retabel wordt besproken in: “*Beeldhouwkunst van de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik, 15^{de} en 16^{de} eeuw*”. Het retabel is niet gemerkt en wordt in de hoofding gedateerd ca. 1460-1470.

Het retabel hoort thuis in de Elzas en de Champagnestreek, meer bepaald in de retabelreeks Blignicourt, Mognéville en Joinville.

Deze drie retabels zijn haast identiek en dateren van rond 1500-1510.

Argumenten in “De Vlaamse Primitieven doorgelicht” Cor Engelen 2016 p. 448-457.



De ruiters van Hendrik Roesen zijn twee nieuwe Topstukken van de Vlaamse Gemeenschap te bezichtigen in M-Museum Leuven .

Ze hebben recent een nieuwe polychromie gekregen, een trucje om de verkoopswaarde te verhogen terwijl het eigenlijk een storend element is.

De beelden komen uit de collectie Onghena van Gent en werden afgebeeld in "Statuaire Médiévale de Collection" van Jacqueline Boccador en Edouard Bresset 1972 cat. nr. 236 Ze worden gedateerd ca. 1520 maar horen thuis op het einde van de 15de eeuw (ik dacht ook de persoonlijke mening van Marjan Debaene).



Cor Engelen

Dirk Boutslaan 15

Tel. 016 23 39 19

0495 28 21 90

cornelis.engelen@telenet.be

