

**DIE BESTE MEESTER BEELDESNYDERE** “Aengesien oic dat hij veele andere zwaere werck hadde, ende dat hij die beste meester beeldesnydere es...” Zo wordt Jan II Borman omschreven op het einde van een contract uit 1513, nu bewaard in het Algemeen Rijksarchief in Brussel. Er wordt gezegd dat hij het druk en zwaar had en dat (of omdat?) hij de beste meester beeldsnijder is. Het contract werd afgesloten tussen Borman en Claes van Arcle, de klerk van de rekenkamer van Brabant in Brussel. Het onderwerp van het contract betreft het snijden van houten modellen voor de afsluiting van het Baliënhof van het Brussels Coudenbergpaleis, dat in opdracht van Margaretha van Oostenrijk werd vernieuwd. Borman moest houten beelden van de hertogen en hertoginnen van Brabant snijden naar het ontwerp van Jan van Roome (of van Brussel), hofschilder van Margaretha van Oostenrijk, die dan later in brons zouden gegoten worden door Renier van Thienen. Het contract zelf, dat een schat van informatie bevat over het Brusselse artistieke netwerk van Borman en de praktijk van het maken van houten modellen voor bronsgieters, geeft verder weinig extra informatie over het waarom van de eretitel die Borman kreeg toebedeeld of de context waarin deze moet gezien worden. Hij is de beste, maar in relatie tot wie of wat is niet helemaal duidelijk. Zag men hem als de beste in Brussel, in Brabant of ver daarbuiten, of eerder de beste in relatie tot deze specifieke opdracht? Toch is de omschrijving niet onterecht, want Bormans beeldhouwwerk was duidelijk in trek bij de kerkelijke en burgerlijke opdrachtgevers van zijn tijd, getuige de vele opdrachten die ons bekend zijn uit de archieven en het talrijke, bij momenten virtuoze werk dat is bewaard en waar een onmiskenbaar vakmanschap in schuilt. Ook vandaag kan het beeldhouwwerk dat uit het Bormanatelier komt liefhebbers van middeleeuwse (beeldhouw)kunst bekoren, net omwille van de kwaliteit en het vakmanschap die ze etaleren. Tegenwoordig geniet Jan Borman de status van beeldhouwkunstig ‘fenomeen’ maar het had niet veel gescheeld of we kenden Jan Borman misschien helemaal niet en we hadden het over Jean Davianus. Want dat was de naam die Edward van Even in 1860 naar voor schoof als de snijder van het weergaloze Sint-Jorisretabel, nu bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel. Enkele jaren later ontdekte hij een notitie in het Leuvense stadsarchief die het retabel onlosmakelijk verbond met Jan Borman en een Leuvense herkomst. Het was besteld voor de Grote Gilde van de Kruisboog van Leuven en bedoeld voor hun altaar in de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Ginderbuiten, net buiten de stadsmuren. Een kwitantie uit 1490 en de datum op het stuk zelf laten toe te zeggen dat het retabel gemaakt en geplaatst werd rond 1490-1493 in de kapel, opnieuw dankzij Edward Van Even, die in 1876 het document ontdekte en een jaar later publiceerde.



## BORMAN & ZONEN DE BESTE BEELDSNIJDERS

01 Inleiding

06 Wie zijn de Bormans?

14 De creatieve identiteit van de Bormans

36 Storytelling bij Borman

40 Praktisch





Jan I (?) en Jan II Borman, *Sint-Jorisretabel*, 1490–1493,  
eikenhout, 163,5 x 248,5 x 30,5 cm

MUSEUM KUNST & GESCHIEDENIS, BRUSSEL

© KMKG

Het Sint-Jorisretabel draagt een vernieuwende vorm van narratieve ontwikkeling in zich door het organiseren van de gesculpteerde scènes in een halfeirkelvormige opstelling, het dramatische focussen op het hoofdpersonage, de vele, vaak alle-daagse details en het tentoonspreiden van pure virtuositeit. Het is een absoluut sleutelstuk in het oeuvre van Borman. Dit retabel, gewapend met signatuur en datering, bleek in de negentiende eeuw de perfecte kapstok om een beperkt oeuvre aan de meester toe te schrijven, maar ook ruimer gezien is het een ijkpunt, binnen de stilistische en compositorische evolutie die de Brabantse beeldhouwkunst op dat moment doormaakte, net voor de eeuwwissel. Met de ontdekking van twee andere gesigioneerde retabels uit de familie Borman sprak men over een beeldhouwersdynastie. Het gaat om het retabel van de heiligen Crispinus en Crispinianus uit de Sint-Waldetrudiskerk in Herentals, gesigioneerd door Pasquier Borman, en het Passieretabel uit de Marienkirche van Güstrow in Mecklenburg in Duitsland, toegeschreven aan Jan III Borman, beiden zoons van Jan II Borman. Wie denkt dat daarmee alles over de Bormans is gezegd, heeft ongelijk. Slechts enkele specialisten waren zich ervan bewust dat er de voorbije decennia een uitge-





breid oeuvre werd geconstrueerd rond de naam of het fenomeen Borman op basis van stilistisch, technisch wetenschappelijk en archivalisch onderzoek. Borman, hoewel in zijn tijd als de 'beste beeldsnijder' bestempeld, was tot nu toe niet echt een begrip bij de cultuurliefhebber en standaard kunsthistoricus. Dit heeft te maken met het feit dat het onderzoek naar en de ontsluiting van middeleeuwse beeldhouwkunst in het algemeen nog een lange weg in te halen heeft ten opzichte van zijn grotere broer, de schilderkunst. Dat is op zich niet zo verwonderlijk. De laatgotische beeldhouwkunst is in de ontwikkeling van de kunsthistorische discipline relatief laat opgepikt als onderzoeksthema. Dit had verschillende redenen. Eerst en vooral zorgden de vele opeenvolgende conflicten en oorlogen die de regio doorheen de eeuwen teisterden voor een enorm verlies aan archivalische bronnen, context en objecten. Daarnaast zijn vele beeldhouwwerken via de kunstmarkt en andere kanalen verspreid over de hele wereld, wat leidde tot een ont koppeling van hun originele historische context, waardoor ze minder begrijpelijk zijn. Tot slot werd de kunstgeschiedenis de voorbije eeuwen gedomineerd door een focus op artiestennamen en de verheerlijking van de 'virtuoze meester', een soort ster-









Jan III Borman (?), *Passieretabel*, circa 1522,  
gepolychromeerd eikenhout, 405 x 550 cm (geopend)  
MARIENKIRCHE, GÜSTROW  
© DELPHINE STEYAERT

Pasquier Borman, *Retabel van de heiligen Crispinus en  
Crispianus*, circa 1520, eikenhout, 217 x 206,4 x 36,1 cm  
SINT-WALDETRUDISKERK, HERENTALS  
© KIK-IRPA, BRUSSEL

rensysteem, in het leven groepen door de eerste kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari. Deze klassieke aanpak is deels verantwoordelijk voor het gebrek aan kennis over hoe laatgotische objecten daadwerkelijk functioneerden in hun originele context. Dat slechts een kleine niche van de kunsthistorische gemeenschap hier oog voor heeft gehad, gecombineerd met de verschillende genoemde externe factoren, zorgde voor een fundamentele onderbelichting van de middeleeuwse beeldhouwkunst. En hoe minder er geweten is over een kunstwerk, hoe minder het gewaardeerd wordt...

Anderzijds is het geen evidente materie om te doorgronden. De Bormanfamilie bestaat uit vier generaties beeldhouwers, die op een bepaald moment tegelijk actief waren. Dit bemoeilijkt het toeschrijven van bepaalde Bormanese stukken aan een lid van de familie. Een groots onderzoeksproject drong zich op en de voorbije tien jaar werd de tentoonstelling over de Bormans in M – Museum Leuven en de eerste monografische publicatie over de familie voorbereid. Tentoonstelling en publicatie bundelen de meest recente inzichten en onderzoeksresultaten naar één van de meest fascinerende beeldhouwersfamilies uit het oude hertogdom Brabant. Dit themanummer vat de belangrijkste facetten van de Bormans samen en toont de meest significante stukken uit het Bormanoeuvre.

# WIE ZIJN DE BORMANS?

In tegenstelling tot vele andere middeleeuwse beeldhouwers die niet meer bij naam gekend zijn wegens het ontbreken van documenten die hen aan bewaarde beelden linken, is er over de Bormanfamilie best veel informatie in de archieven te vinden. Daaruit kunnen we nuttige informatie distilleren over hun levensloop, diverse opdrachten voor altaarstukken en beelden, en over het artistiek-sociale netwerk waarbinnen ze zich bewogen. Ze laten ons eveneens toe om een (deels hypothetische) stamboom op te stellen. Over de meeste leden van de familie is niet met zekerheid geweten wanneer ze geboren werden of stierven. Op basis van hun inschrijving in het Brusselse *Steenbickeleren* ambacht, dat beeldsnijders, steenhouwers, metsers en bouwmeesters verenigde, en de periode en locatie van hun activiteit kunnen we wel een gok doen naar hun levensdata en basisgegevens. Bovendien wordt in de documenten zelden gespecificeerd of het Jan de Oude, Jan II dan wel Jan de Jonge is. Die onderverdeling is grotendeels een moderne constructie. Daarom kan bijna nooit met honderd procent zekerheid gezegd worden of deze of gene Jan Borman de vervaardiger van een bepaald werk is. Bovendien is de naam Jan Borman zeer courant in die tijd in Brussel en Leuven, wat de zaak niet vergemakkelijkt. Voor Pasquier en Willem II is het gelukkig wel duidelijk, aangezien zij geen naamgenoten hadden.

In de meeste biografische nota's over de Bormans start de dynastie met Jan II Borman, die soms ook 'de Oude' of 'de Grote' werd genoemd. Ook dit creëerde verwarring want er was wel geweten dat zijn vader ook Jan heette, maar daarmee was alles gezegd. Men wist niet welk beroep hij uitoefende, waar hij woonde, wanneer hij geboren of gestorven is. Enkele archiefbronnen, sommigen zeer recent ontdekt, bieden ons meer informatie dan verwacht. Alle bronnen en archiefnotities vermelden zou ons hier te ver leiden, dus beperken we ons tot de meest interessante.

**JAN I BORMAN DE OUDE** (ca. 1440–ca. 1502-1503) was vermoedelijk een beeldhouwer en actief vanaf circa 1460 in en rond Leuven. Hij was getrouwd met Marie van Goethuysen en woonde in Neerlinter, een dorpje in de buurt van Tienen, dat in die tijd onder de Leuvense jurisdictie viel. In 1489 werkte hij samen met zijn zoon Jan en geelgieter Jan Van Naenhoven aan een koperen koorafsluiting van de Sint-Pieterskerk in Leuven. Jan Van Naenhoven, (genoemd Jan van Tienen) is de vader van de bekendere Renier van Thienen, die ook geelgieter was. Wat de professionele activiteiten van Jan I betreft, is dit het enige wat we weten. Hij wordt op 10 september 1502 nog vermeld in een document met betrekking tot een huis dat zijn zonen Jan II en Willem in Leuven bezaten. Op 2 april 1503 wordt zijn vrouw als *weduwe Jans wylen Borremans wonende te Neerlinther* aangeduid en in datzelfde document leren we ook dat hij een adoptiezoon had, genaamd Peteren Zelkaert en





Wapenschilden van de proosten van de Brusselse rederijkerskamer De Lelie, waaronder dat van Jan Borman, in *Liber Authenticus sarcratissimae utriusque sexus Christi fidelium Confraternitatis Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis Nuncupatae*, 1499, fol. 159v. STADSARCHIEF BRUSSEL, REGISTER 3413 © MARJAN DEBAENE | M – MUSEUM LEUVEN

een schoonzus Katlyne van Goethuysen die in Antwerpen woonden. De familie had dus een Antwerpse connectie. Twee documenten uit 1504 in het Antwerpse Felixarchief bevestigen dit. Vermoedelijk stierf Jan I dus tussen 10 september 1502 en 2 april 1503.

Over **JAN II BORMAN** (ca. 1460–ca. 1520) zijn de archivalische bronnen veel talrijker. Hij was als beeldhouwer actief in Leuven en zeker in Brussel vanaf ca. 1479. Mogelijk werd hij poorter door het huwelijk en wisselde hij daarom Leuven in voor Brussel als woonplaats.

Van 1487 tot 1489 was hij bovendien een van de gezworenen van het ambacht. Hij was zeker in 1499 al gehuwd met een Margaretha want hij wordt in maart van dat jaar vermeld als regeerder van de Brusselse rederijkerskamer De Lelie (zijn vrouw Margaretha wordt hier ook vermeld). In die hoedanigheid was hij een van de stichtende leden van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën in de Brusselse Sint-Gorikskerk. Hij was in 1499 en 1500 een van de eerste proosten van deze broederschap. Zijn wapenschild (met passer centraal, twee zwarte vogeltjes links- en rechtsboven en een Sint-Jacobsschelp tussen de benen van de passer) is afgebeeld op de folio gewijd aan De Lelie in het *Liber Authenticus*, het stichtings- en ledenregister van de Brusselse Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën.

De Lelie en de broederschap, onder bescherming van de hertogen van Bourgondië, telden talrijke beeldhouwers, schilders en dichters onder hun leden. Een groot deel van het artistieke netwerk rond de Bormans maakte hier eveneens deel van uit, zoals de familie van Coninxloo, de familie Schernier, de familie van Orley en Jan van Roome, alsook sommige van Bormans belangrijkste opdrachtgevers. Hij was eveneens lid van de Sint-Sebastiaansbroederschap in Brussel.

Borman was af en toe in Antwerpen actief. In 1483-84 en 1485-86 werkte hij samen met de Brusselse Peter de Vogel aan stenen beelden voor het nieuwe parochiealtaarstuk in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen, en leverde onder meer 4 *evangelisten*, 4 *doctoren* of kerkleraars, 4 *profeten* en 24 *cleyne personagien*. Tussen 1488-1494 moest Jan Borreman *beeldsnijder van Bruessele* bovendien voor de Antwerpse rechtbank verschijnen omwille van de levering van een beeld aan de markt van Frankfurt.

Hij werkte zoals hierboven al gezegd samen met zijn vader Jan I en geelgieter Jan Van Naenhoven aan de koperen koorafsluiting van de Sint-Pieterskerk in Leuven. Hij wordt daar vermeld als *Jan Borreman syne sone wonende tot Bruessele*. In 1490 kreeg Jan Borman een eerste betaling voor het Sint-Jorisretabel dat hij in opdracht van de Leuvense Gilde van de Kruisboog maakte voor de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Ginderbuiten. Op het retabel staat zijn signatuur JAN en de datum 1493 in Romeinse cijfers. Hij maakte in 1491 stenen beelden voor de Sint-Jacobskerk in Leuven en in de Diestse archieven is te zien dat hij in 1492-94 een triomfkruis voor het doksaal van de Sint-Sulpitiuskerk in Diest afleverde. Een kwijting van 29 juni 1498 vertelt dat hij, *Jehan Boreman tailleur d'ymaiges*, samen met Renier II van Thienen (e.a.) werkte aan het grafmonument van Maria van Bourgondië. Ze veranderden het ontwerp van de gisante, met name de armen en mouwen, wat de hypothese versterkt dat de Bormans (Jan I en Jan II?) ook betrokken waren bij het oorspronkelijke ontwerp van dit grafmonument.

In 1500-01 maakte hij een, zo niet het belangrijkste, beeld voor de kapel van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën in de Sint-Gorikskerk, namelijk een Onze-Lieve-Vrouwebeeld. In de jaren daarna wordt hij nog vaak vermeld in de rekeningen van de broederschap.

Vijf jaar later, in 1506, werd Jan Borman onderaannemer van de Leuvense schrijnwerker Jan Petercels voor het snijden van de figuren en scènes voor het retabel van de heilige Arnoldus, de heilige Ghislenus en de heilige Job, in opdracht van het Leuvense Brouwersambacht, dat op hun altaar in de Brouwerskapel van de Sint-Pieterskerk moest worden geplaatst. Ze werkten het retabel uit naar een *patroen* of ontwerp van Mathijs Keldermans, stadsmeester-metsers van Leuven, zo staat in het contract van 8 februari te lezen. De werken gingen blijkbaar te traag vooruit voor de broederschap want in een document van 12 april 1508 belooft Jan Petercels het retabel binnen de vijftien dagen af te werken. Hetzelfde document vermeldt dat Willem Borman als procureur zal optreden voor *Jans syns brueders* voor het afhandelen van de betaling voor de levering van de gesneden beelden. Dit retabel werd op het einde van de achttiende eeuw afgebroken en vervangen door een geschilderd altaarstuk, maar we zien het gelukkig nog wel afgebeeld, zij het mogelijk in licht gefantaseerde vorm, op een zeventiende-eeuws interieurzicht van de Sint-Pieterskerk, geschilderd door Hendrick van Steenwijck en Frans Francken de Jongere, bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel.

Hendrick II van Steenwijck en Frans II Francken, *Interieur van de Sint-Pieterskerk te Leuven*, circa 1600-1640, olieverf op doek, 169 x 146 cm

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

© KMSKB, BRUSSEL | FOTO: JOHAN GELEYNS ART PHOTOGRAPHY







De inschrijving van Jan Borman en enkele andere ambachtslieden in het metsersambacht van Leuven was in 1510 de aanleiding tot een conflict tussen de schrijnwerkers en de metsers. De stadsraad legde de bevoegdheden van beide ambachten vast in een akte. Borman wordt hier als *scrynmaker* vermeld.

In datzelfde jaar werkte het atelier Borman opnieuw samen met Jan Petercels voor het retabel van de Heilige Sacramentsgilde in Turnhout. Het contract stipuleert dat de beelden door *Jannen Borman oft Paesschier, synen sone, te Bruesel woenende* moeten worden gemaakt. Het contract is behoorlijk precies in de omschrijving van welke beelden het retabel moet bevatten. Ze moeten onder meer een *avontmael* snijden, maar ook twee *knylende priesters, met cappen, tegen malcanderen, presentende in een siborie dat heylig Sacrament, de welke man en vrouw op haar knyen zittende* (...) en *indt besien sullen hangen vier yngelen, d'een boven den anderen oft neven malcanderen* (...) en *die twee met ene wieroekvat in die handt, en die andere met toertssen*, enz.. Het ontwerp voor de voorstellingen werd toevertrouwd aan de schilder Jan Oems. Het retabel moest ook dubbele luiken krijgen, die konden beschilderd worden. Ook dit retabel is niet meer bewaard.





Een van de belangrijkste opdrachten waar het atelier Borman mee belast werd betreft de nieuwe afsluiting van het Baliënhof of *stenen baillen* voor het Coudenbergpaleis, die tussen 1509 en 1521 gerealiseerd werd. Borman werd aangezocht om houten modellen te leveren – op basis van ontwerpen van Jan van Roome – voor bronzen figuren van hertogen en hertoginnen alsook dieren, die Renier II van Thienen zou gieten. De bronnen met betrekking tot het Baliënhof bevatten onder meer het eerste contract met Borman afgesloten in 1511 en enkele kwitanties voor ontvangen betalingen, die hij handtekende. Het is in deze bronnen dat hij zijn illustere titel van *beste beeldsnijder* toebedeeld krijgt, namelijk op 28 april 1513, wanneer er bovendien overeengekomen wordt om extra drinkgeld te betalen aan de gezellen van Borman opdat de modellen sneller zouden afgewerkt worden, aangezien hij ook *veele andere zware werck hadde ende dat hy die beste meester beelddesnijdere es*. Twee eigenhandig ondertekende kwitanties zijn van hem bewaard uit 1515 en 1516 waarin hij bevestigt betaald te zijn geweest voor vier houten modellen van hertogen en voor 11 modellen van dierfiguren. Een notitie uit 1521 vermeldt nog dat Jan Borman in de periode 1515-1521 geen houten modellen voor dierfiguren meer heeft geleverd. In totaal werden vier hertogen en vier dierfiguren in brons gegoten door Renier II van Thienen. De beelden werden geplaatst in 1516 op de pijlers van de afsluiting van het plein.

Na 1516 verdwijnt Jan II Borman stilaan uit de archieven waardoor men besluit dat hij rond die datum en ten laatste rond 1520 moet zijn overleden. Hoogstwaarschijnlijk nam zijn zoon Pasquier het drukke atelier over.

**PASQUIER (OF PASSCHIER) BORMAN** is vanaf 1492 als beeldhouwer ingeschreven in het ambacht van Brussel als *geboren poirtere*. Hij was gehuwd met Lysbeth van der Heught en had een zoon, Willem (II), die ook beeldhouwer zou worden. Pasquier staat vermeld als lid van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën, net als zijn vader in het stichtingsjaar 1499. Hij duikt regelmatig op in de archieven vanaf ca. 1510. Zo werkte hij in 1509-1510 voor de Confrerie van Sint-Elooi in Brussel en sneed *drie poenten van Sint-Loeys legende* of drie scènes uit het leven van Sint-Elooi voor het retabel in de Sint-Elooi kapel. In datzelfde jaar werkte hij volgens een contract in het Leuvense stadsarchief samen met zijn vader aan het sacramentsaltaar voor de Turnhoutse Sacramentsbroederschap.

In een rekening uit 1511 met betrekking tot het Baliënhof in Brussel wordt vermeld dat Pasquier Borman, samen met Jan van Roome (schilder) en Willem Offuys (goudsmid), een loden maquette maakte die het voorplein van het Coudenbergpaleis voorstelt. Pasquier werkte net als zijn vader ook buiten de Brusselse stadsgrenzen. Naast Turnhout wordt Pasquier in 1516 vermeld in een contract tussen Willem Colin, kanunnik van de Sint-Walburgakerk in Veurne, en de Brusselse beeldhouwer Jan Blassaert voor het maken van het stenen grafmonument van Colin. De beelden moesten geleverd worden door *Passier Jan Boerman*, ten laatste tegen Pasen 1517. Tussen 1524 en 1528 werkte hij samen met Jacques Daret en diens broer Pierre aan het grafmonument van Adolf van Kleef (overleden in 1492), heer van Ravenstein, voor de predikherenkerk in Brussel. En ook voor de familie Eerdenborch maakte hij in 1534 een grafmonument voor de Brusselse Sint-Gorikskerk, de kerk waar de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën thuis was.

Peter van Aelst naar Jan van Roome, *Wandtapijt met David en Bathseba* (vierde deel: *Bathseba bij de fontein en ontvangst in het paleis*), Brussel, circa 1520-1525, wol en zijde, 458 x 724 cm  
MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE, ECOUEN  
© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DE LA RENAISSANCE, CHÂTEAU D'ECOUEN), FOTO : GÉRARD BLOT



Net zoals zijn vader Jan II, werkte Pasquier ook kleine opdrachten en klusjes af. Tussen 1517 en 1537 deed hij diverse restauratiewerken en maakte sculpturen voor de kapel van het Brusselse Sint-Pietershospitaal of de Leproserie Sint-Pieter. Hij wordt er bijna jaarlijks vermeld in de archieven. Uit deze documenten blijkt dat hij zijn gezellen af en toe drinkgeld uitbetaalde. Van alle vermelde objecten in de rekeningen is die van een klein Onze-Lieve-Vrouwretabel of *tabernakel* met een beeld van de heilige Maria uit 1522-1523 vandaag zeer relevant. Hier wordt aangenomen dat het gaat om de Treurende Maria, nu nog steeds bewaard in het Brusselse Museum van het OCMW. De laatste vermelding van Pasquier in de archieven betreft het snijden van het figuratieve beeldhouwwerk voor de nieuwe preekstoel in de kerk van het Sint-Pietershospitaal (die door schrijnwerker Jan van Craynhem was vervaardigd) in 1536-1537.

Zijn veronderstelde *opus magnum*, het gesigioneerde maar ongedateerde retabel van de heiligen Crispinus en Crispinianus in de Sint-Walburgakerk in Herentals wordt op basis van stijl rond 1520 gesitueerd. De eerste documenten over dit retabel dateren uit 1566 en vermelden de naam van de beeldhouwer niet.

**JAN III BORMAN** (ca. 1480-?) was in 1499 als beeldhouwer ingeschreven in het ambacht van Brussel als *geboren poirtere*. Momenteel wordt er van uitgegaan dat hij de zoon van Jan II is en de jongere broer van Pasquier. Ook hij wordt in 1499 vermeld als lid van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën, samen met Kathelijne Borremans en Maria Borremans, mogelijk zijn zussen. De archieven zijn behoorlijk stil als het over Jan III Borman gaat. In 1522 werd het Passieretabel van Güstrow geïnstalleerd in de kerk. Het werd gesigioneerd met JAN BORMAN. Men neemt aan dat dit Jan III of Jan de Jonge is aangezien algemeen aanvaard wordt dat Jan II stierf rond 1520. De stijl van het retabel van Güstrow is ook te verschillend van deze van het Sint-Jorisretabel bijvoorbeeld. Zoon Jan III kan voorts mogelijk vereenzelvigd worden met de *Jan Borreman* die in 1530-1535 in de Mechelse archieven vermeld wordt in verband met het leveren (en snijden?) van *Twijt wercke*, witte Avesnessteen voor de gevel van het huis In den Grooten Zalm, het gildehuis van de Mechelse visverkopers. Het huis bestaat nog steeds en is gelegen aan de Zoutwerf. De zeer antiquiserende stijl van de ornamentale gevelsculptuur ligt meer in het verlengde van de stijl van Jan Mone (die op dat moment ook in Mechelen actief was), hoewel sommige epitafen toegeschreven aan Jan III eveneens zeer antiquiserende ornamenten vertonen die hierbij aansluiten.

**MARIA BORMAN** is mogelijk de zus van Pasquier en Jan III. Zij wordt in 1499 samen met Jan III en een Kathelijne Borremans vermeld in het *Liber Authenticus* van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën. We ontmoeten haar niet meer, tot in 1545 wanneer ze vermeld wordt in de archieven van de Brusselse Sint-Michiel en Sint-Goedele kathedraal. Ze werd op 9 juni van dat jaar begraven in de tuin van het Karmelietenklooster. De summiere notitie biedt ons de interessante informatie dat ze *beeldsnijderesse* was en woonde in de Sint-Goriksparochie (net zoals Jan II, Jan III en Pasquier).

Het laatste gekende lid van de Borman beeldhouwersfamilie is **WILLEM II BORMAN** (actief ca. 1550-ca. 1599). Hij was de zoon van Pasquier en gehuwd met Clara van der Fonteyne. Net als zijn grootvader Jan II was hij gezworene van het Brus-



selse ambacht van de *Steenbickelers* in 1571, 1572, 1573 en 1585. Hoewel we slechts schaarse weetjes over hem in de archieven kunnen vinden, heeft hij klaarblijkelijk toch een lange beeldhouwerscarrière gehad. In 1552-1553 maakte hij *Onser Liever Vrouwen van den Noot Goids mit seven ween* (vermoedelijk een zittende piëta) voor de Kapellekerk in Brussel. In 1555-1556 maakte hij een serie van vijf wapenschilden voor het Heilig Drievuldigheidshospitaal in Brussel. Daarna is het lang wachten op nog een vermelding in de archieven. Mogelijk komt dit door de woelige religieuze periode en de beeldenstorm in en na 1566 die voor veel beeldhouwers en voor de beeldhouwkunst in het algemeen een keerpunt was. In 1588-1589 en in 1591-1593 betaalde ene Willem Borman de cijns voor een huis in de Drapstraete in alweer de Sint-Goriksparochie. En in 1590-1591 werkte Willem II, ruim 80 jaar na zijn vader Pasquier, voor de Broederschap van de Heilige Eligius in Brussel en vervaardigde een Sint-Eligiusbeeld voor het altaar van de Sint-Elooi kapel in Brussel. Hij stierf voor 1599.

## SCHEMATISCHE GENEALOGIE





# DE CREATIEVE IDENTITEIT VAN DE BORMANS

De Bormans hebben ontegensprekelijk een enorme stempel gedrukt op de beeldhouwkunst zoals die rond de eeuwwisseling in het laatgotische Brabant en Bourgondië werd bedreven en gesmaakt. Maar wat is het nu exact dat hen zo vernieuwend en populair maakte?

Het onmiskenbare rauwe talent en de virtuositeit, het gemak waarmee ze hun grondstoffen bewerkten – of het nu eikenhout, albast of kalksteen was – resulteerde in sculpturen van een superieure kwaliteit die bijzonder gegeerd waren, wat een grote productie en export naar het noorden (Duitsland en Zweden) en het zuiden (Italië en Spanje) in de hand werkte. Ze maakten houten en stenen beelden, retabels, grafmonumenten en liturgisch meubilair zoals koorbanken, preekstoelen en kandelaars. Wanneer ze samenwerkten met een geelgieter maakten ze het houten model dat daarna afgegoten werd in brons.

In het verleden werden vooral de retabels van de Bormans bestudeerd en onder de aandacht gebracht. De drie gesigneerde retabels zorgden voor mooie ankerpunten van waaruit een stijlanalyse kon vertrekken en een oeuvre kon toegeschreven worden, dat ook nu nog mooi standhoudt. Dat van de Bormans nog zo'n groot arsenaal aan vrijstaande beelden en liturgisch meubilair is bewaard – alle oorlogen, beel-

Renier van Thienen naar Jan I of II Borman, *10 pleurants van het graf van Isabella van Bourbon*, circa 1475-1476, koperlegering, circa 54,5-58 cm hoog

RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

FOTO: RIJKSMUSEUM AMSTERDAM





Renier van Thielen naar Jan I of II Borman, *Grafbeeld van Isabella van Bourbon*, circa 1475-1476, brons, 42 x 193 x 68 cm

M – MUSEUM LEUVEN, LANGDURIGE BRUIKLEEN ONZE-LIEVE-VROUWKATHEDRAAL, ANTWERPEN © ONZE-LIEVE-VROUWKATHEDRAAL, ANTWERPEN | FOTO: JOHAN GELEYNS ART PHOTOGRAPHY

denstormen, vernielingen en smaakverschillen ten spijt – zegt veel over de werkelijke productie die het atelier moet hebben voortgebracht in de eeuw dat de verschillende leden van de familie actief waren. De stilistische cohesie die het oeuvre in die lange periode vertoont, zorgt er voor dat het moeilijk, maar niet onmogelijk, is om verschillende handen te onderscheiden, ook omdat op een bepaald moment zeker Jan II en zijn twee zonen (en dochter?) tegelijkertijd actieve beeldhouwers waren in het atelier. Daarom is naar aanleiding van de tentoonstelling een nieuwe, relatieve chronologie van het Bormanoeuvre opgesteld, waarbij exacte dateringen ondergeschikt zijn aan de plaats van een beeld binnen de stilistische evolutie van de beeldhouwers.

**DE ONTDEKKING VAN JAN I** Joseph De Borchgrave d'Altena beschreef in *Des caractères de la sculpture brabançonne vers 1500* uit 1934 zonder het te weten de ultieme Bormanese stijl, die zich in een geavanceerde fase van het atelier manifesteerde: *C'est le moment où dans la plastique brabançonne le pathétique se tempère, où s'adoucissent les expressions, où les gestes brusques, les mouvements saccadés font place à des attitudes plus mesurées, où les draperies se cassent en plis moins anguleux.*

Toch is deze stijlomschrijving fundamenteel anders dan deze van het ultieme Bormanstuk, het Sint-Jorisretabel (zie blz. 2-3), dat nog stevig met de voeten in de laatgotische beeldtaal is geworteld, met lange, magere figuren en een nerveuze drapering die hoofdzakelijk in Y-vormige plooiën is uitgewerkt, waar we sowieso verschillende meesterhanden in herkennen. Het lijkt waarschijnlijk dat Jan II Borman, die de kwitantie bij het afleveren van het werk ondertekende, voor dit retabel samenwerkte met zijn vader Jan I, zoals in die periode vaker het geval was.







Jan I (?) en Jan II Borman, *Sint-Jorisretabel* (detail),  
1490–1493, eikenhout, 163,5 x 248,5 x 30,5 cm  
MUSEUM KUNST & GESCHIEDENIS, BRUSSEL © KMKG

Een ander ensemble in het gecanoniseerde Bormanoeuvre betreft het grafmonument van Isabella van Bourbon, waarvan de gisante en pleurants traditioneel worden toegeschreven aan Renier van Thienen (voor het bronsgieten) en aan Jan II Borman (voor het maken van de houten modellen). Het monument wordt gedateerd rond 1475-77, een periode waarin Jan II Borman nog niet is ingeschreven in het Brusselse ambacht, en waarin hij als beeldhouwer nog aan de start van zijn carrière stond en nog niet de artistieke maturiteit vertoonde om zo'n meesterlijk ensemble voor een hertogelijke opdrachtgever te realiseren. Twee andere prestigieuze bronzen ensembles dragen bij tot de twijfel die recent rees over de aard van de eventuele bijdrage van Jan II. Enerzijds is er de magistrale paaskandelaar uit de Sint-Leonarduskerk in Zoutleeuw (1481-1483) en anderzijds het grafmonument van Maria van Bourgondië (1488-98). Hun stijl roept het werk van de Bormans op maar momenteel kiezen we ervoor om de houten modellen voor deze werken aan Jan II's vader, Jan I Borman toe te schrijven. Dit lost de chronologische en stilistische discrepantie op van deze absolute meesterwerken aan het begin van de loopbaan van Jan II en het laat ons toe om de stilistische link door te trekken naar de zogenaamde Meester van de Arenberg Bewening. Dit is een tot nu toe anonieme noodnaammeester die enkele voortreffelijke retabelfragmenten naliet en de verbindende schakel was tussen beeldhouwers die Rogier van der Weydens beeldtaal

Atelier Renier van Thienen naar Jan I of II Borman,  
*Grafbeeld van Maria van Bourgondië*, circa 1490-1498,  
brons en koperlegering, 260 x 135 x 135 cm  
ONZE-LIEVE-VROUWEKERK, BRUGGE © KIK-IRPA, BRUSSEL









adopteerden in Brussel, zoals Jean Delemer, en Jan II Borman. De hypothese dat Jan I Borman een bijzonder getalenteerd beeldhouwer was, actief vanaf 1460 in en rond Leuven, die niet enkel te vereenzelvigen is met de Meester van de Arenbergbewening maar tevens met de hoofdbeeldhouwer van de grafmonumenten van Maria van Bourgondië en haar moeder Isabella van Bourbon evenals van het Sint-Jorisretabel, trekt het hele Bormanoeuvre open. Het maakt het opstaan van Jan II Borman als excellent en getalenteerd beeldhouwer begrijpelijk, want hij moest het vak natuurlijk ergens geleerd hebben. Waar beter dan in het atelier van zijn vader? Het zorgt er ook voor dat een groot aantal beeldhouwwerken die tot nu toe vooral aan anonieme Leuvense noodnaammeesters werden toegeschreven, dankzij de stilistische en morfologische kenmerken van bijvoorbeeld vrouwelijke heiligen uit deze anonieme oeuvres kunnen worden genomen en herplaatst kunnen worden in het oeuvre van Jan I Borman. De meest belangrijke voorbeelden zijn de Madonna met Kind, voorheen toegeschreven aan de Meester van de Madonna van Piétrebais, in het Parijse Musée de Cluny maar ook enkele beelden uit het oeuvre van de Meester van de Christus op de Koude Steen bijvoorbeeld.

Dankzij deze herstructurering van het vroege Bormanoeuvre en het 'ontdekken' van Jan I als artistieke persoonlijkheid en grondlegger van de Bormaneske stijl kan een hele groep beelden die, sommigen van oudsher, in de buurt van Borman werden gesitueerd, in een nieuwe relatieve, stilistische chronologie geplaatst worden, van Jan I, over Jan II, Pasquier en Jan III tot zelfs late werken uit het atelier van ca. 1540 die mogelijk van de hand van Maria Borman zouden kunnen zijn, hoewel hiervoor momenteel geen enkel bewijs te vinden is.

Binnen het stilistisch organiseren en analyseren van het Bormanoeuvre wordt de volgende set van criteria gebruikt: de organisatie van de lichamelijke volumes in de ruimte (houding en gebaren), de manieren van het arrangeren van de draperingen (compositie), de behandeling van anatomische kenmerken (vaak aangezichtskenmerken zoals ogen, mond, neus, oren, haarbehandeling, vorm van voorhoofd, handen en vingers) en ook de verschillende types van plooiën. Algemeen gezien evolueren de beelden, van Jan I naar Jan III, van een eerder frontale en statische houding van de figuren en plaatsing in de ruimte, waarbij lichamen en plooiën eerder frontaal en de zijanzichten apart uitgewerkt zijn. Geleidelijk aan – en het meest bij Pasquier – komt er meer beweging in de figuren en beginnen lichamen torsie te vertonen, draperingen meer aan de zijkant van de figuren voor te komen en is er meer variatie in de houdingen. Het is ook Pasquier die het meest openstaat voor de nieuwe italianiserende renaissancevormtaal die vanaf ca. 1520 zijn intrede doet in de kunst van de Lage Landen.

Jan I's oeuvre kunnen we stilistisch onderverdelen in drie perioden: de vroege 'Leuvense' periode, de fase van maturiteit en de late periode van meesterwerken. Zijn inventio's en compositieschema's worden daarna overgenomen door zijn zonen. Een mooi typevoorbeeld is de reeks beelden die de Christus op de Koude Steen uitbeelden, ook wel de Rust van Christus op de calvarie genoemd. Christus wacht uitgeput op een koude rots, enkel gehuld in een lendendoek. De purperen mantel die Pontius Pilatus om hem drapeerde toen hij 'Ecce Homo...' uitroep is ondertussen van zijn schouders gevallen waardoor het door zweepslagen gehavende lichaam van Jezus zichtbaar wordt. Een vroeg voorbeeld is het – nu gestolen – beeld uit de Sint-Petrus en Sint-Marcellinuskerk van Bierges. De compositie is nog eerder frontaal uitgewerkt, het lichaam en de knieën van Christus staan nog in één

Jan I Borman, *Madonna met kind*, eikenhout,

circa 1480-1490, 72 x 58 x 30 cm

MUSÉE DE CLUNY, PARIJS © RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DE CLUNY - MUSÉE NATIONAL DU MOYEN-ÂGE), FOTO : MICHEL URTADO





Jan I Borman, *Christus op de koude steen*,  
circa 1460-1470, eikenhout, 97 cm hoog  
BEWAARPLAATS ONBEKEND (VROEGER EGLISE SAINTS PIERRE  
ET MARCELIN, BIERGES) © KIK-IRPA, BRUSSEL



Jan II of Pasquier Borman, *Christus op de koude steen*,  
circa 1500, gepolychromeerd eikenhout, 116 x 58 x 30 cm  
M – MUSEUM LEUVEN © WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,  
FOTO: DOMINIQUE PROVOST