

# Hoofse hobby's

## over humanisme en mecenaat in de vroege 16de eeuw

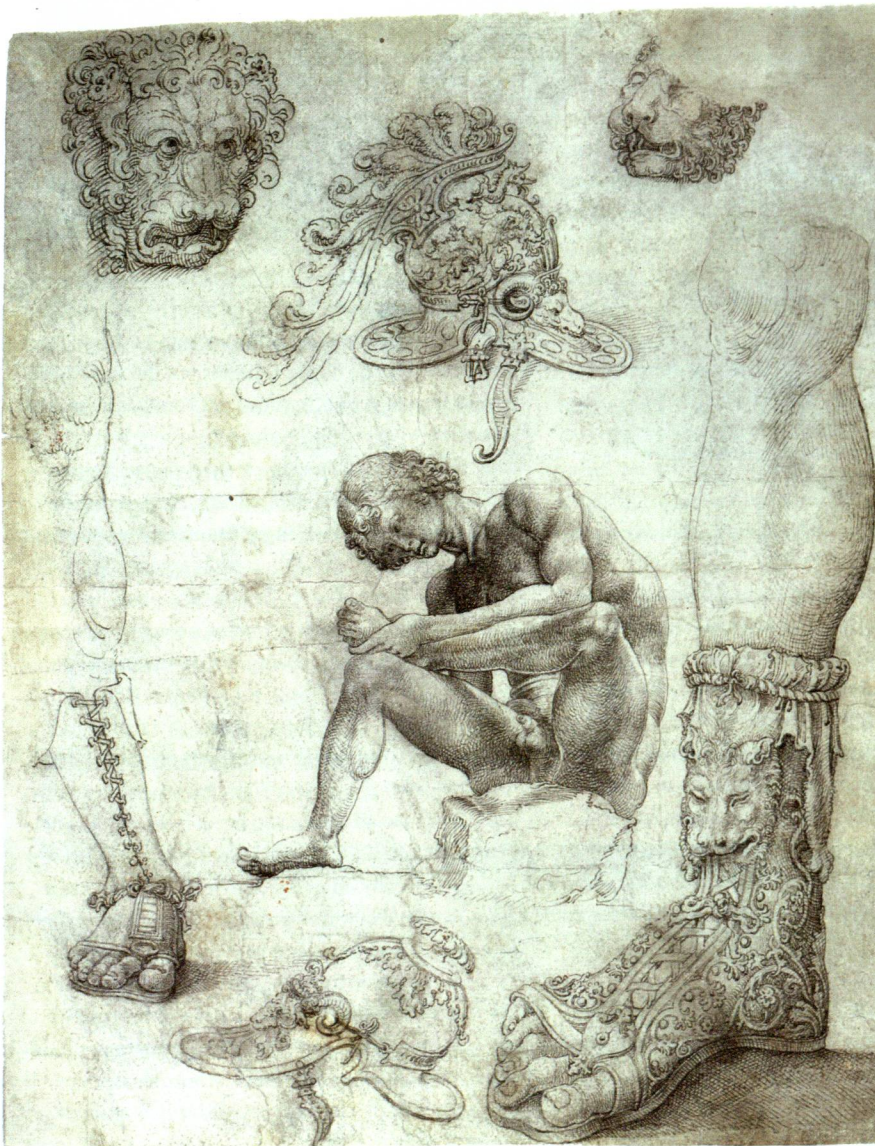
Kunstenaars als Jan Gossaert en Barend van Orley leefden van opdrachten voor de talrijke telgen van de Bourgondisch-Habsburgse dynastie. Deze worden nogal eens beschreven als 'humanistische mecenasen', een term die een sfeer van beschaving en geleerdheid oproept. Hoe verlicht was die wereld eigenlijk? Twee intrigerende schilderijen bieden een antwoord.

Dagmar Eichberger

Gossaerts belangrijkste opdrachtgever, Philips van Bourgondië, is opgegroeid in een familie wier weelderige hofhouding en actieve mecenaat in heel Europa befaamd was. Die Bourgondische traditie speelde ook in het leven van Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) een centrale rol. Zij was de dochter van Maria van Bourgondië (1457-1482) en daarmee een directe bloedverwant van Philips. Na de tragische dood van haar moeder en het jong overlijden van haar broer was Margaretha als 'princesse naturelle' de laatste telg van de trotse dynastie. Als dochter van keizer Maximiliaan I was zij bovendien lid van het Habsburgse huis, en zij beschouwde zichzelf als brug tussen beide tradities. In 1506 benoemde Maximiliaan haar tot regentes van de Nederlanden, waarna zij tot 1530 verantwoordelijk was voor de politieke leiding van de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden. Daartoe bouwde de stad Mechelen haar een residentie aan de Keizerstraat, in de directe nabijheid van het Prinsenhof, waar aartshertog Karel, de latere Karel V, en zijn drie zusters opgroeiden. Omdat Margaretha met Philips van Bourgondië een regelmatig contact onderhield, ligt het voor de hand om te veronderstellen dat ze ook zijn hofkunstenaars persoonlijk leerde kennen. Als geboren mecenas zal ze onmiddellijk het belang van Gossaerts beeldende innovaties hebben ingezien. Margaretha's residentie, het zogeheten Hof van Savoye [38], ontwikkelde zich al spoedig tot cultureel brandpunt in de Nederlanden. De regentes

stelde een grote staf van kunstenaars aan en besteedde veel moeite aan de inrichting en tuinaanleg van haar Mechelse paleis. De boedelinventarissen van Margaretha bieden ons nog een levendige indruk van haar woonruimte en bezittingen. Daartoe behoorden alle mogelijke kunstvoorwerpen: kostbare rariteiten en naturalia, verluchte handschriften, kunstig versierd meubilair en uiteenlopende objecten van esthetische, politieke en materiële waarde. In de loop der jaren bracht zij ongeveer 380 boeken bijeen, 176 schilderijen, 7 geborduurde voorstellingen, 130 tapijten, 52 sculpturen, 46 objecten van edelmetaal en juwelen, verspreid over haar woonvertrekken of in de aparte schatkamer. Daarmee behoort haar omvangrijke kunstbezit tot de belangrijkste verzamelingen van haar tijd. Margaretha's collectie weerspiegelt de veelzijdige belangstelling van de regentes en onderscheidt zich door kwaliteit, omvang en wereldsheid. Eigentijdse schilderijen en beeldhouwwerken interesseerden haar evenveel als Nederlandse meesterwerken uit de 15de eeuw.

De reis naar Rome die Philips van Bourgondië in 1508 samen met Gossaert ondernam was in feite een diplomatieke missie, in opdracht van keizer Maximiliaan I en zijn plaatsvervangster Margaretha. Philips regelde de financiële aangelegenheden van zijn missie direct met de regentes, en zo was Margaretha waarschijnlijk de eerste die zijn euforische



35 Jan Gossaert, Schetsblad met de doornuittrekker (*Spinario*) en antieke versieringen, ca 1508-1509

pen in grijs-bruin, 26 x 20,2 cm

Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden

reisverslag te horen kreeg. Misschien heeft Philips haar het schetsboek laten zien dat Jan Gossaert op zijn verzoek had gevuld met tekeningen van beroemde Romeinse bouwwerken en standbeelden. Naast de *Apollo Citharoedus* [40] en de *Hercules Boarium* tekende Gossaert ook de antieke *Spinario*, een naakte jongeling die zich in gebukte houding een doorn uit de voet trekt [35]. Margaretha bleef niet onberoerd door Philips' geestdrift voor de klassieke kunst, en het is heel goed mogelijk dat Gossaerts tekening de aanzet heeft gevormd tot het ontwerp van een marmeren kopie van de *Doornuittrekker* die zich enkele jaren later in Margaretha's verzameling liet signaleren. Dit beeldje moet voor de regentes een bijzondere betekenis hebben gehad, want het wordt in haar boedelinventaris van 1524 uitdrukkelijk beschreven als 'bien exquis'. Margaretha, die slechts enkele antieke sculpturen of kopieën daarvan bezat, plaatste het stuk in haar bibliotheek. Ontwikkelde bezoekers konden in de sculptuur van de *Spinario* een visuele verwijzing zien naar haar belangstelling voor de Romeinse kunst en geschiedenis, een voorkeur die ook uit haar bibliotheek viel af te lezen. Hoe levendig de oudheidkundige belangstelling van de regentes was blijkt uit het feit dat zij actief heeft deelgenomen aan de opgraving van een Romeins graf in de buurt van Brussel. Door haar hofdichter Jean Lemaire liet Margaretha zich met behulp van tekeningen en schriftelijke verslagen op de hoogte houden van de voortgang ervan. Ook in de Nederlanden werd gezocht naar de antieke wortels van het eigen verleden.

Mecenassen van het formaat van Philips van Bourgondië en Margaretha van Oostenrijk stelden er eer in om spraakmakende kunstenaars aan zich te binden. Dergelijke kunstenaars droegen niet alleen substantieel bij aan de internationale roem van het hof, maar konden bij wijze van vrienden dienst ook worden uitgeleend aan invloedrijke persoonlijkheden. De Venetiaan Jacopo de' Barbari, die zijn laatste levensjaren in dienst van de regentes doorbracht,





werd op verzoek van Philips naar Zeeland gezonden om daar samen met Gossaert de aankleding van slot Souburg voor zijn rekening te nemen. In het voorjaar van 1523 ontbood Margaretha op haar beurt de schilder Gossaert vijftien dagen in Mechelen om een van haar kostbaarste schilderijen door hem te laten restaureren. Opmerkelijk genoeg vertrouwde ze deze opdracht niet toe aan haar eigen hofschilder Bernard van Orley, maar koos voor een nog beroemder meester. Gossaert logeerde in deze periode bij Margaretha's hofbeeldhouwer Conrad Meit, die een huis bezat in de directe nabijheid van het paleis.

In Margaretha's boekerij waren naast folianten, lezenaars en stoelen ook talrijke schilderijen, sculpturen en Azteekse beeldjes te zien. In dit vertrek bewaarde Margaretha een van de twee schilderijen die zij van Jan Gossaert bezat. Uit de beschrijving ervan in de inventaris van 1524 komen we een hoop bijzonderheden over het inmiddels verdwenen schilderij te weten. Het stelde een portret voor van een mannelijke en vrouwelijke dwerg, behorend tot het hof van de koning van Denemarken. Het werk kwam pas na de opstelling van de inven-

taris, dus na 1524, in Mechelen terecht, en moet van buitengewoon hoge kwaliteit zijn geweest ('fort bien fait'). Van de dertig schilderijen die in de bibliotheek te zien waren is alleen dat van Gossaert met de woorden 'zeer goed gemaakt' omschreven. In datzelfde vertrek bevonden zich, naast portretten van hoogwaardigheidsbekleders, ook twee beeltenissen van lagere hovelingen: een van Margaretha's vrouwelijke hofnar Neutgen en een gesneden zelfportret van Conrad Meit. Desondanks was het schilderij van Gossaert kennelijk geen gewoon portret. Een tweede beschrijving van de inventaris van de Mechelse verzameling levert nadere details: het paneel had een groot formaat, de twee dwergen waren naakt uitgebeeld, ze hielden een appel in de hand, de achtergrond was blauw en groen, en Christiaan II van Denemarken zou het aan Margaretha hebben geschonken. De tweede beschrijving wekt het wel heel sterke vermoeden dat de twee kleine mensen als Adam en Eva waren geportretteerd. Alleen die kunstgreep zou het überhaupt mogelijk hebben gemaakt om twee hovelingen helemaal zonder kleren uit te beelden – een curiosum dat vooruit lijkt te wijzen naar de *Kunst- und Wunderkammer* uit de latere 16de eeuw. (Pas enkele decennia later, in 1550, beeldde de Italiaanse schilder Bronzino de naakte hofdwerg Morgante als Bacchus en als jager uit.) Het verloren gegane dubbelportret van Gossaert past in de context van beroemde liefdesparen uit de bijbel en de mythologie, die Gossaert bij herhaling uitbeeldde. De nieuwsgierig makende vraag is waarom Christiaan II de regentes – een vrouw die leefde als eerbare weduwe en haar eigen hof met

36 Conrad Meit

Portret van Margaretha van Oostenrijk, landvoogdes van de Nederlanden, voor 1518  
Bayerisches Nationalmuseum, München,

37 Conrad Meit, Medaillon met

portret van Margaretha van Oostenrijk, 1528  
pijpaarde en hout, beschilderd en geglazuurd, diameter 92 cm  
Kunsthistorisches Museum, Wenen



streng hand leidde – uitgerekend dit gewaagde stuk ten geschenke gaf. Was het Margaretha's voorliefde voor Jan Gossaert en de eigentijdse schilderkunst, of haar algemene belangstelling voor noviteiten die hem deze stap deed zetten? We weten dat Christiaan II diep bij Margaretha in het krijt stond omdat zij het hem en zijn familie mogelijk had gemaakt om, na zijn verdrijving uit Denemarken, in Lier een passende hofhouding te voeren. In dit verband had Margaretha de koninklijke familie en haar hofpersoneel regelmatig cadeaus gegeven, ook aan de dwergen van het Deense koningspaar. In feite wekt de kunstcollectie van Margaretha van Oostenrijk het vermoeden dat de regentes helemaal niet zo preuts en wereldvreemd was als vaak wordt beweerd. Tenslotte beviel Gossaerts schilderij haar kennelijk goed genoeg om het, voor iedereen zichtbaar, in haar bibliotheek tentoon te stellen.

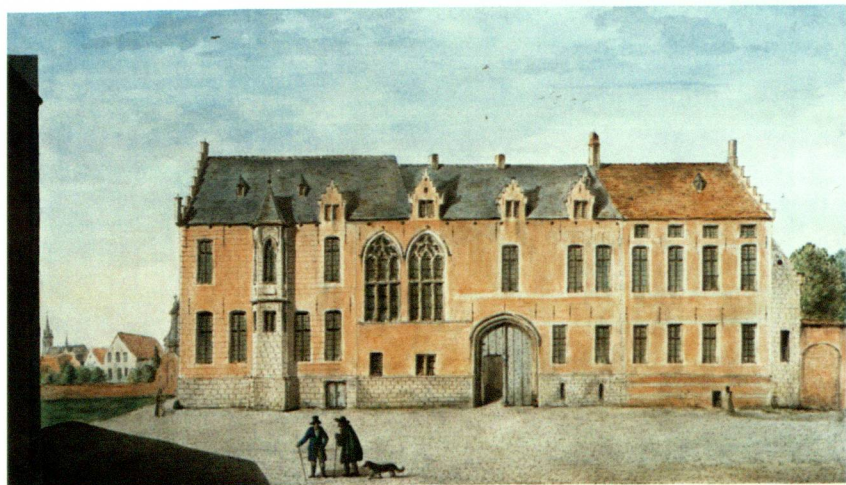
Het tweede schilderij van Gossaert dat Margaretha van Oostenrijk bezat is niet minder excentriek en innovatief. Het kleine paneel stelt de versmelting van Hermaphroditus en Salmacis voor, zoals beschreven in het vierde boek van Ovidius' *Metamorfosen* [41]. Ook dit schilderij kwam als een geschenk in Margaretha's verzameling terecht, in 1523, ditmaal van Philips van Bourgondië, inmiddels bisschop van Utrecht. De inventaris omschrijft de figuren op het tafereel zonder het thema concreet te benoemen: 'een fraai paneel waarop een man en een vrouw geschilderd zijn, naakt, de voeten in het water; de eerste lijst is gemarmerd, de tweede ver-

guld en met onderaan een opschrift; geschonken door de Heer van Utrecht'. Voor de figuur van Hermaphroditus maakte Gossaert gebruik van een tekening van een antiek Apollobeeld dat hij tijdens zijn Romereis had gemaakt [40]. Het schilderij is een van die werken die, door themakeus en stijl, de directe invloed van de Italiaanse renaissance en het humanisme verraden.

Als bewaarplaats van dit schilderij wordt het 'cabinet empres le jardini' genoemd. Het gaat hier om een ruimte die was voortgekomen uit de studiolo van de regentes en zich in de nabijheid van de tuin, op de begane grond bevond. Naast schilderijen, sculpturen en waardevol zilver bewaarde Margaretha in deze ruimte ook zeldzame schelpen, grijpklauwen, korallen en andere wonderen der natuur. Waarom Margaretha Gossaerts tweede paneel juist hier en niet in haar woonappartement op de eerste verdieping tentoonstelde kan alleen uit de voorstelling worden verklaard.

Gossaert heeft het moment uitgebeeld waarop de volledig ontklede Hermaphroditus zich in het heldere bronwater van de nimf Salmacis heeft begeven en door de hartstochtelijke vrouw wordt belaagd. Uit alle macht probeert hij zich aan haar omstrengeling te onttrekken, maar zonder succes. Linksboven toont de voorstelling een merkwaardig mengwezen met twee benen, een bovenlichaam en twee hoofden, dat de ongelukkige afloop van deze geschiedenis verbeeldt. Hermaphroditus is voor eeuwig met zijn belaagster verenigd.

Al bij Ovidius wordt de nimf Salmacis afgeschil-



38 August vsn den Eynde, *Het Hof van Savoye in Mechelen*, ca 1850  
Stadsarchief Mechelen (foto Thomas Bachmann)

39 Emblemen met scènes uit de metamorfose van Hermaphroditus en Salmacis, in Barthélemy Aneau, *Picta poesis. ut pictura poesis erat* (Lyon 1520)

Boven: Hermaphroditus omarmt de nimf Salmacis bij haar bron; onder: Hermaphroditus sterft door water, zwaard en kruis



40 Jan Gossaert  
*Staannde Apollo*  
pen in bruin, 30,5 x 17,8 cm  
Galleria dell' Accademia,  
Venetië

derd als fanatieke verleidster, wier handelen slechts door zinnelijk verlangen wordt gestuurd. Hermaphroditus speelt de rol van de onschuldige jongeling die ten prooi valt aan de geile nimf. Margaretha van Oostenrijk kende de oorspronkelijke tekst waarschijnlijk niet, maar ze bezat wel twee uitgaven van de *Ovide moralisé*, een in de 14de eeuw becommentarieerde en in het Frans vertaalde bewerking van de Latijnse tekst. Ook de auteur van het commentaar legt veel nadruk op het erotische karakter van de ontmoeting en levert vervolgens een allegorische duiding van het verhaal. De nimf, hier expliciet als hoer betiteld, staat model voor al die negatieve eigenschappen die naar middeleeuwse opvattingen de vrouw van nature aankleven. De nimf en haar bron belichamen alle mogelijke wereldse verlokkingen – uiteindelijk voeren zij tot het verderf. Het wezen van de hermafrodit wordt in de *Ovide moralisé* als een onvolkomen natuurtoestand gekarakteriseerd ('ne sont parfait l'un ne l'autre'). Dezelfde moraliserende duiding volgt Barthélemy Aneau in zijn geschrift *Picta poesis* (Lyon 1520). Aneau bericht eveneens over de gevaarlijke invloed van de wellustige Salmacis en haar bron. Door de verdorvenheid van de nimf verliest de man zijn 'chaleur naturelle', hij wordt zwak en krachteloos. Net als op het paneel van Gossaert toont de houtsnede bij de tekst de machteloosheid van de badende jongeling [39]. Deze geschiedenis maakt deel uit van een aantal

thema's die onder het begrip 'Weibermacht' werden samengevat, en die bijzonder gewild waren in de vroege 16de eeuw. Het bijschrift op de buitenste lijst van Gossaerts schilderij zou de toeschouwer moeten helpen om dit nieuwerwetse tafereel naar waarde te kunnen schatten en tot spreken te brengen. Helaas is die tekst in de loop der eeuwen verloren gegaan. Maar de specifieke wijze van voorstellen, de aard van opschriften in andere werken van Gossaert en de literaire voorkeur van Margaretha wekken het vermoeden dat het ook hier moet zijn gegaan om een moraliserende uitleg in de geest van de *Ovide moralisé*.

We weten dat Margaretha het schilderij in dank heeft aangenomen en dat het haar ondanks de provocerende voorstelling zeer beviel ('beau tableau'). Mogelijk heeft zij zich wel afgevraagd waar ze een dergelijk schilderij op moest hangen zonder haar imago als eerbare weduwe en loyale afgevaardigde van de keizer op het spel te zetten. De pronkslaapkamer, de kleine audiëntieruimte en de dynastieke portretgalerij waren uitgesloten. Maar het tuinkabinet, enigszins afgescheiden van de directe woonomgeving, vormde een geschikte plek, waar de grenzen van het decorum minder scherp gedefinieerd waren dan elders. Hier bewaarde Margaretha onder meer ook een Adam en Eva van verguld brons door Conrad Meit. De fysieke schoonheid van mens en natuur zowel als de zinnelijkheid van de nimf laten zich in deze omgeving goed plaatsen. Klaarblijkelijk vonden Gossaerts originele uitbeeldingen van antieke en bijbelse mensenparen niet alleen bij zijn mannelijke opdrachtgevers maar ook bij iemand als Margaretha van Oostenrijk een gunstig onthaal. Dergelijke inventies verrijkten het spectrum van de religieuze en hoofse kunst, en voegden aan Margaretha's Mechelse verzameling een paar exotische glimlichten toe.

Dagmar Eichberger is verbonden aan de universiteit van Heidelberg. In de zomer verschijnt van haar het boek *Leben mit Kunst - Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich* (Londen/Turnhout 2002).  
Vertaling Mariëtte Haveman





41 Jan Gossaert, *De metamorfose van Hermaphroditus en Salmacis*, ca 1517  
olieverf op paneel, 32,8 x 21,5 cm. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam