



1 *Porträtmedaillon der Margarete von Österreich, süd-niederländisch, zwischen 1527 und 1530*

Stilpluralismus und Internationalität am Hofe Margaretes von Österreich (1506–1530)

Die Suche nach den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung kann von ganz unterschiedlichen Seiten her unternommen werden, z.B. vom Standpunkt der frühen Sammlungsgeschichte. Bei der Bewertung nordeuropäischer Privatsammlungen spielt die Frage der Renaissance- und Antikenrezeption eine ebenso wichtige Rolle wie bei der stilistischen Analyse von Tafelbildern und Architekturdenkmälern. Im Zentrum dieses Beitrags steht die Sammlung der Erzherzogin Margarete von Österreich. Ihr Herrschaftsbereich, die burgundischen Niederlande, gehörte zu den Nachbarregionen Kölns, ihr umfangreicher Kunstbesitz in Mechelen gilt mit Recht als ein bedeutendes Beispiel für das frühe Sammelwesen nördlich der Alpen.¹

Margarete von Österreich war die Tochter Kaiser Maximilians I. (1459–1519) und die Tante Kaiser Karls V. (1500–1558) (Abb. 1).² Sie kann als eine der aktivsten und einflussreichsten Auftraggeberinnen aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts gelten. Als Regentin der Niederlande und Mitglied des Hauses Habsburg besaß sie politischen Einfluss. Als Witwe Philipberts von Savoyen verfügte sie über das nötige Vermögen, um Bauprojekte zu finanzieren und Kunstwerke in Auftrag zu geben. Bis zu ihrem Tode im Jahre 1530 genoss sie hohes Ansehen an den Höfen Europas und wurde durch ihre Aktivitäten zu einem wichtigen Träger höfischer Kultur in den Niederlanden. Margaretes Regentschaft (1507–1530) fällt genau in jene Zeit, in der die Auseinandersetzung mit italienischen Stileinflüssen in den Niederlanden beginnt, zunächst in der Malerei, dann in der Architektur.³ Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts ist die Reaktion auf die italienische Renaissance in der

bildenden Kunst nur punktuell festzumachen, zum Beispiel in den Werken Jan Gossaerts, Bernard van Orleys und Conrad Meits. Erst ab circa 1530 kann man von einer breiteren Hinwendung der Künste zur italienischen Renaissance sprechen. Die Tatsache, dass Margaretes Sammlung in einer Zeit des künstlerischen Wandels und der Umorientierung aufgebaut wurde, macht sie für die hier untersuchte Problemstellung besonders interessant.

In der älteren Literatur kam es zum Teil zu sehr unterschiedlichen Bewertungen, was die Bedeutung Margaretes als Kunstmäzenin und Sammlerin anbetrifft. Autoren wie De Laborde, Van den Bossche, Duverger und Denhaene neigen dazu, die burgundische Kultur ins Zentrum ihrer Aktivitäten zu stellen. Sie sehen Margarete als eine traditionsbewusste und damit eher konservative Mäzenin, die in Mechelen vor allem um die Pflege des burgundischen Erbes bemüht war.⁴ Autoren wie De Boom, Strelka und Eeman porträtierten sie hingegen als eine zukunftsorientierte Frau, die dem Eindringen neuer Ideen Vorschub leistete und die Renaissancebewegung in den Niederlanden nach besten Kräften förderte.⁵ Dieses binäre Denkschema wurde sowohl auf die Sammlung der Margarete von Österreich angewendet, wie auch auf die Architektur, die sie in Auftrag gab. Hier ist vor allem die Klosterkirche in Brou und ihre reiche Ausstattung zu nennen.⁶ In Brou wurde das Verhältnis zur Antike und zur italienischen Renaissance immer wieder zum Gradmesser für die Modernität bzw. die Traditionsverbundenheit der Auftraggeberin.

Diese Polarisierung trat bei der Beurteilung der Grabmäler in Brou am deutlichsten zu Tage. Margarete hatte zunächst die beiden italophilen Franzosen Jean Perréal und Michele Colombe damit beauftragt, zwei Grabmäler zu entwerfen, die »prunkvoll und eines Prinzen und einer Prinzessin würdig« seien.⁷ Die Tatsache, dass sie die Ausführung der Grabmäler einige Jahre später (1512) dem niederländischen Baumeister Lodewijk van Boghem und dem deutschen Bildhauer Conrad Meit übertrug, wurde von den meisten Autoren als eine radikale Kehrtwende in Richtung rückwärts-gewandter Spätgotik und burgundischem Traditionalismus ausgelegt.⁸ Erst in jüngster Zeit hat Ethan Matt Kavaler darauf hingewiesen, dass der Architekturbaldachin über Margaretes Grab den neuesten niederländischen Architekturstil repräsentiert und somit als ein Beitrag zur Baukunst gelten muss, der auf der Höhe seiner Zeit war.⁹ Die Liegefiguren und die dazugehörigen Putten zeugen von der Auseinandersetzung Conrad Meits mit Gestaltungsformen der italienischen und französischen Renaissance. Sie wurden von Margaretes Hofbildhauer in Zusammenarbeit mit italieni-

schen Steinmetzen ausgeführt.¹⁰ Eine allzu strikte Trennung von Nord und Süd, von Tradition und Fortschritt, ist deshalb bei der Bewertung dieses Kulturdenkmals eher hinderlich als hilfreich.

Das Gleiche trifft auch auf die Bewertung und Einordnung der bedeutenden Kunst- und Raritätensammlung zu, die von Margarete über die Jahre ihrer Regentschaft hinweg in Mechelen aufgebaut wurde. Die Analyse ihrer Sammlung und der dazugehörigen Inventare erlaubt uns Einblick in das Kunstverständnis der Regentin, ein Aspekt, der auch auf die Debatte um die Grabmäler in Brou Auswirkungen hat.

Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich auf zwei Thesen, die an Margaretes Privatsammlung näher untersucht werden sollen. Zum einen soll gezeigt werden, dass Margarete in ihrer Sammeltätigkeit weder ausschließlich auf Burgund noch auf Italien fixiert war. Ihre Sammlung zeichnet sich vielmehr durch stilistische Vielfalt und Internationalität aus. Zum anderen wird die Hypothese vertreten, dass sich Margarete gleichermaßen für ältere wie für zeitgenössische Kunst interessierte. Es war ihr wichtig, dass ein Objekt von hoher künstlerischer und handwerklicher Qualität war.

Stilistische Vielfalt und Internationalität

In der Vergangenheit hat man zur Beurteilung der Mechelener Sammlung fast ausschließlich Margaretes herausragende Tafelbilder und Skulpturen herangezogen. Kunsthandwerkliche Objekte aus Gold und Silber sowie kostbares Mobiliar wurden hingegen meist außer Acht gelassen. Diese Sehweise ist deutlich geprägt vom Kunst- und Museumsverständnis des 19. bzw. 20. Jahrhunderts, entspricht aber nicht der Auffassung des frühen 16. Jahrhunderts. Der Kunstbesitz der Regentin war über ihre persönlichen Wohnräume verteilt und so lässt sich keine klare Trennungslinie zwischen Kunstobjekt und kunsthandwerklichem Produkt ziehen. Hochwertiges Mobiliar und Kultgegenstände aus Italien, Spanien, Mittelamerika und der Türkei wurden von Margarete sehr geschätzt und deshalb gemeinsam mit Tafelbildern und Skulpturen zur Schau gestellt. In Margaretes Bibliothek, ihrem Studiolo und dem dazugehörigen Gartenkabinett waren die unterschiedlichsten Objekte miteinander vereint.¹¹ Die meisten der hier genannten Objekte sind in den Wohnbereich der Regentin funktional eingebunden und so können selbst die Kunstwerke je nach Kontext eine bestimmte Aufgabe erfüllen. Mit gewissen Einschränkungen kann man in Mechelen von einer enzyklopädischen Sammlung im frühen Stadium sprechen.¹²



2 Fortitudo. In: Michele Riccio, *Changement de fortune en toutes prospérité*, französisch, circa 1507–1509

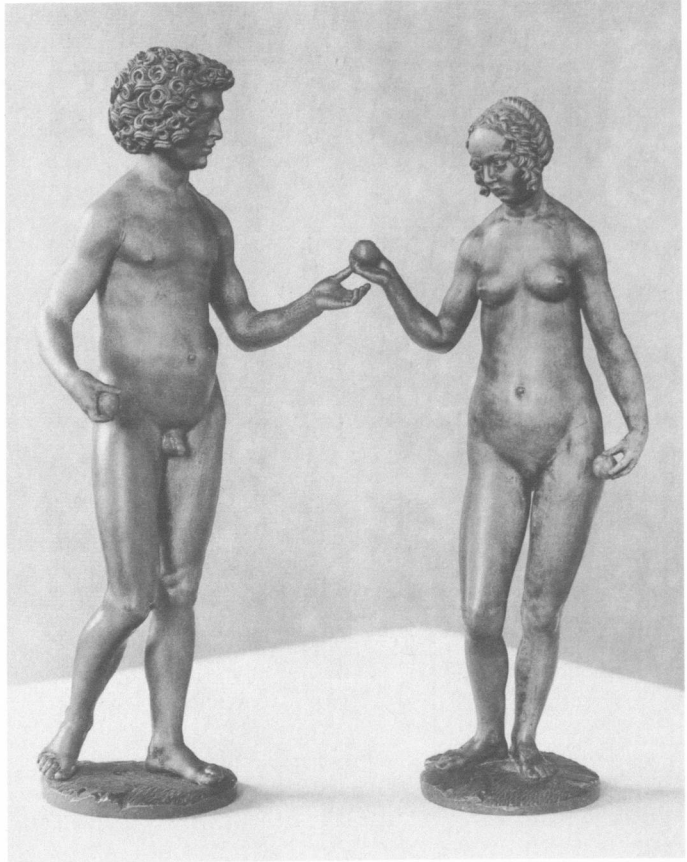
Internationalität

Die Regentin bewahrte in ihrer Residenz Artefakte aus ganz Europa auf und besaß darüber hinaus zahlreiche Kultgegenstände aus der neuen Welt. Dieser Sachverhalt soll hier an einigen ausgewählten Beispielen exemplarisch aufgezeigt werden.

In Margaretes umfangreicher Bibliothek befanden sich mehrere illuminierte Handschriften, Tafelbilder und Skulpturen aus dem Nachbarland Frankreich. Zu dieser Gruppe gehören beispielsweise ein Marienbild Jean Fouquets, ein Alabasterrelief Michele Colombes und die Pariser Handschrift »Changement de Fortune en toute prospérité« von Michele Riccio (Abb. 2).¹³

Als Tochter Maximilians I. besaß Margarete etliche Werke deutschsprachiger Künstler. Von ihrem Vater bekam sie Albrecht Dürers Riesenholzschnitt mit der kaiserlichen Ehrenpforte überreicht, von dem Künstler selbst erhielt sie 1520 einige seiner graphischen Druckfolgen und zwei Zeichnun-

3 Conrad Meit, *Adam und Eva*, Buchsbaum, lasiert, circa 1515



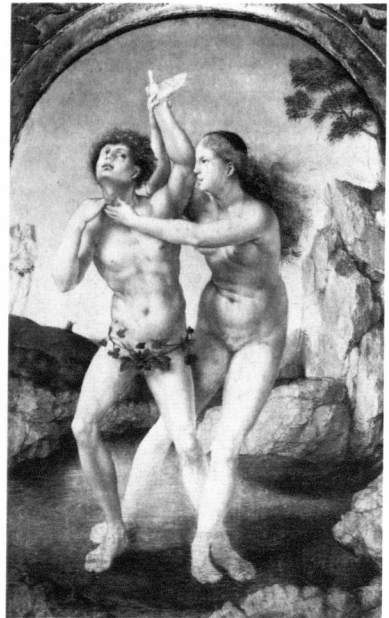
gen. Von Conrad Meit, ihrem Hofbildhauer, besaß sie zahlreiche Kleinplastiken aus Holz und Metall (Abb. 3) sowie zwei Büstenporträts aus Marmor.¹⁴

Als die letzte Nachfahrin der burgundischen Herzöge verfügte Margarete über hochrangige Werke der franco-flämischen und frühniederländischen Kunst. Neben Tafelbildern gehören auch gewebte und gestickte Bilder sowie kostbare Handschriften in diese wichtige Kategorie. Neben den *Très Riches Heures* der Brüder Limburg besaß die Regentin Gemälde von Jan van Eyck (Abb. 4), Rogier van der Weyden, Hans Memling, Dirk Bouts und Hieronymus Bosch, um nur die Bekanntesten beim Namen zu nennen.

Neben flämischen Werken des 15. Jahrhunderts lassen sich auch zahlreiche Bildwerke des 16. Jahrhunderts in den Inventaren nachweisen. In ihrer



4 Jan van Eyck, *Arnolfinihochzeit*, 1434, Öl auf Eiche



5 Jan Gossaert, *Die Metamorphose von Hermaphroditus und Salmacis*, circa 1516, Öl auf Holz

Sammlung befanden sich neben flämischen Teppichen und Handschriften zeitgenössische Gemälde von Joos van Cleve, Jan Gossaert (Abb. 5), Jan Mostaert, Bernard van Orley, Jan Vermeyen und anderen.¹⁵

Im weiteren Sinne gehören auch die Tafelbilder von Michel Sittow und Juan de Flandes (Abb. 6) zu der Gruppe niederländischer Kunstprodukte. Diese beiden Künstler waren in den Niederlanden ausgebildet worden, arbeiteten aber seit Ende der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts am spanischen Königshof der Isabella von Kastilien.¹⁶ Margarete erwarb die Tafelbilder Sittows und De Flandes in Spanien, entweder durch Ankauf, Erbschaft oder als Geschenke. Es kann davon ausgegangen werden, dass sie beide Künstler persönlich kennengelernt hatte, während sie sich als Gemahlin des spanischen Thronprinzen am spanischen Hof aufhielt.

Neben diesen, in Spanien entstandenen Bildtafeln im niederländischen Stil hatte Margarete zahlreiche kunsthandwerkliche Gegenstände aus Spanien in ihrem Besitz. Sie besaß kostbare Silberarbeiten, Stickereien, Schmuck-

6 Juan de Flandes, *Versuchung Christi*, 1496–1500, Öl auf Holz



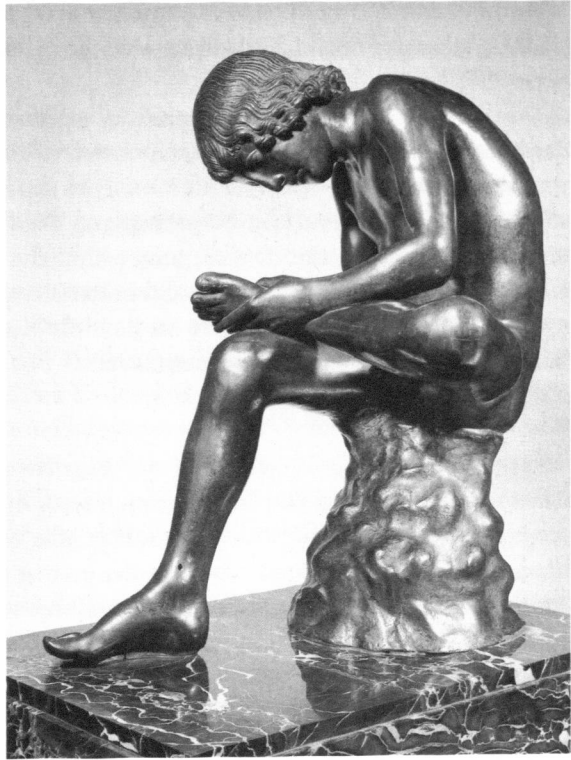
truhen, mit Wappen verzierte Tische und Teppiche spanischer Herkunft. Diese Objekte werden im Inventar häufig durch den Begriff *ouvré à la mode d'Espagne* oder einfach nur mit *à la mode d'Espagne* identifiziert.¹⁷ Das Haushaltsinventar der Regentin bringt zutage, dass spanisches Kunsthandwerk und spanische Literatur in Margaretes Sammlung genauso zahlreich vertreten waren wie italienische Möbelstücke und italienische Handschriften. Margarete war dem spanischen Königshaus seit ihrer Heirat mit Juan von Kastilien eng verbunden. Sie sprach fließend spanisch und kannte das Land aus eigener Erfahrung.¹⁸ So überrascht es nicht, dass Margarete mit dieser Kultur besser vertraut war als mit der Italiens.



7 Marco d'Oggiono,
*Christus und Johannes als
sich umarmende Kinder*,
circa 1510, Öl auf Holz

Obwohl Margarete von Italien nur das savoyische Gebiet um Turin persönlich kennengelernt hatte, blieb ihr nicht verborgen, dass dieses südlich der Alpen gelegene Land in zunehmendem Maße als die Wiege der westlichen Zivilisation angesehen wurde. Die Regentin bemühte sich um italienische Hofkünstler und erwarb mehrere Tafelbilder, Skulpturen, Handschriften sowie kostbares Mobiliar aus Italien. Neben den Werken ihres venezianischen Hofmalers Jacopo da Barbari gehörten ihr einzelne Werke des Mailänder Malers Marco d'Oggiono (Abb. 7), des Florentiner Bildhauers Pietro Torrigiani und des norditalienischen Illuminators Giovanni Birago. In ihrem Prunkschlafzimmer bewahrte sie außerdem italienische Truhen, Buffets und einen kostbaren Sekretär aus Neapel auf. Die Herkunft dieser kunsthandwerklichen Objekte wird in den Schriftquellen durch die Bezeichnung *à la mode d'Italie* gekennzeichnet. Dieser Ausdruck wird meist für Mobiliar und dekorative Gebrauchsgegenstände aus Silber benutzt, findet aber auch im Zusammenhang mit dem Sforza Stundenbuch des Gio-

8 Anonym, *Spinario* oder *Dornauszieher*, circa 1540, italienische Bronzekopie nach dem römischen Original



vanni Birago Verwendung.¹⁹ Wenn auch der Ausdruck *im italienischen Stil* nicht eindeutig zu erkennen gibt, ob es sich hierbei um ein echtes Importstück handelt, so lässt sich an mehreren Beispielen belegen, dass es sich in der Regel tatsächlich um Objekte italienischer Herkunft gehandelt hat.

Die Anzahl antiker Stücke in Margaretes Sammlung ist im Vergleich zu italienischen Sammlungen als gering zu bezeichnen. Die Regentin besaß eine kleinformatige Marmorkopie des römischen Dornausziehers (Abb. 8) und einige Statuetten, die möglicherweise antiken Ursprungs waren.²⁰

Neben dem Begriff *à la mode d'Italie* wird in den Schriftquellen gelegentlich auch der Ausdruck *à l'antique* verwendet. Soweit bekannt, wird mit diesem Ausdruck auf die antiken Themen oder auf den antikisierenden Stil eines Objektes Bezug genommen. Die Bezeichnung *feuillage à l'antique* wird zum Beispiel für einen silbernen Bucheinband und Leuchter in der Kapelle der Regentin verwendet, der in den Niederlanden gefertigt worden war, d. h. für ein zeitgenössisches Produkt.²¹ Der Begriff steht hier aller

Wahrscheinlichkeit nach für ein im neuen Stil gearbeitetes Silberobjekt, wie sie beispielsweise der in Antwerpen lebende Edelschmied Stefano Capello herstellte.²²

Margaretes umfangreiche Sammlung exotischer Kultgegenstände aus der neuen Welt war ebenfalls beachtenswert. Im Inventar der Bibliothek werden sie unter einer Überschrift *Venuz des Indes* aufgeführt, d. h. es wird wiederum das vermeintliche Ursprungsland der Objekte aus Gold, Federn und Edelsteinen genannt. Um die ungewöhnliche Machart der aztekischen Kleidungs- und Schmuckstücke zu charakterisieren, ist gelegentlich von *à la mode du pays* oder *en la manière du pays* die Rede, d. h. auch diese Kunst wird im Sinne eines Lokalstils interpretiert.²³

Herkunft und Stil

Die häufige Verwendung der Begriffe *à la mode de* oder *en la manière de* ist insofern von besonderem Interesse, als sie auf ein erstaunlich ausgeprägtes Bewusstsein für unterschiedliche Stile am Mechelener Hof hinweist. Vor allem, wenn ein Künstler namentlich nicht bekannt war, legten die Regentin und die für die Sammlung verantwortlichen Beamten offenbar Wert darauf, das Herkunftsland eines Gegenstandes präzise zu benennen. In den Inventaren lassen sich Verweise auf Objekte italienischer, spanischer, aztekischer, türkischer und maurischer Machart ausfindig machen. Bei französischen, deutschen und niederländischen Gegenständen wird diese Formulierung interessanterweise nicht benutzt. Wahrscheinlich war man am Hofe mit diesen lokalen Stilformen so vertraut, dass sie beim Beschreiben der Objekte als Differenzierungshilfe nicht in Frage kamen.

Weshalb aber konnte kulturelle Vielfalt zu einem bestimmenden Faktor für die Sammlung der Margarete von Österreich werden? Es wäre meiner Ansicht nach falsch, als Grund hierfür ausschließlich die Freude am Exotischem und Wunderbaren sehen zu wollen, wie gelegentlich in Bezug auf spätere Sammlungen festgestellt wird.²⁴ Bei Margarete von Österreich spielen dynastische Beweggründe grundsätzlich eine wesentliche Rolle, denn als Regentin vertrat sie in den Niederlanden sowohl die Interessen des Kaisers wie des Hauses Habsburg. Durch die Ausstellung rarer kunsthandwerklicher Gegenstände aus den verschiedenen Landesteilen des weltumspannenden Habsburgerreiches wurde den Besuchern anschaulich vor Augen geführt, wie groß das Imperium Karls V. war und wie weit sein politischer Einfluss reichte. Im Falle der aztekischen Kultgegenstände, die am Mechelener Hof als Teile einer fremdländischen Rüstung missverstanden wurden, kann

man von Trophäen sprechen. Diese Lesart schließt jedoch nicht aus, dass Margarete darüber hinaus auch für die künstlerischen Leistungen dieser Regionen empfänglich war.

Im Falle Italiens liegt der Sachverhalt jedoch etwas anders als in Bezug auf die spanischen und aztekischen Objekte. Obwohl Kaiser Maximilian in zweiter Ehe mit Bianca Maria Sforza verheiratet war, zählten die Habsburger Norditalien zunächst nicht zu ihrem unmittelbaren Herrschaftsbereich. Sowohl Maximilian I. wie Karl V. waren sich der kulturellen Blüte dieser Region bewusst und interessierten sich für die Historie römischer und griechischer Herrscher, deren Vorbild sie in vieler Hinsicht nacheiferten. Wiederholt griff Maximilian auf antikische Bildformeln wie den Triumphbogen, den Triumphzug und das Kaiserporträt zurück und setzte sie mit den technischen Mitteln der Druckkunst zur imperialen Selbstdarstellung ein.²⁵ Margarete schloss sich diesem Trend an und pflegte den Umgang mit italienischen Künstlern und Höflingen. Ihre Sammlung lässt darauf schließen, dass sie italienische Kunst aus der Zeit um 1500 in besonderem Maße schätzte.

Somit ist die Internationalität ihrer Sammlung bis zu einem gewissen Grade Ausdruck der politischen Stellung der kaiserlichen Familie. Sie ist aber zugleich auch ein markantes Charakteristikum höfischer Kultur, die sich um 1500 über ganz Europa ausgebreitet hatte. Adelige Damen vom Range Margaretes waren äußerst mobil – sie selbst hatte die ersten fünf- und zwanzig Jahre ihres Lebens an verschiedenen Höfen in Frankreich, Spanien und Savoyen verbracht. An Margaretes Hof in Mechelen arbeiteten Höflinge aus Spanien, Deutschland, Savoyen und Italien. Unter ihren jungen Hofdamen befand sich zeitweilig auch die halbwüchsige Anne Boleyn, die zukünftige Gemahlin König Heinrichs VIII.²⁶ Dazu kamen die vielen internationalen Besucher und Diplomaten, deren Weg regelmäßig über Mechelen und die Niederlande führte. So gesehen spiegelt der multikulturelle Charakter der Sammlung die Internationalität der konkreten Lebensumstände am Hofe Margaretes von Österreich wider.

Kunstkennerschaft am Hof von Savoyen in Mechelen

Eine nähere Untersuchung der Inventare von 1516 und 1523–1524 lässt erkennen, dass die Regentin bei der Benennung der einzelnen Objekte auf möglichst präzise Herkunftsbezeichnungen und differenzierte Beschreibungen Wert legte. Die Inventareinträge enthalten darüber hinaus gelegentlich auch Informationen zum Alter und der Qualität einzelner Werke.

Altersbestimmung

Die Bezeichnung *ziemlich alt* (*assez vieux*) oder *recht alt* (*bien vieux*) wird zum Beispiel für Werke Fouquets und Rogier van der Weydens verwendet, d. h. für Werke, die vor mehr als einer Generation entstanden waren²⁷. In dem Inventar von 1523–1524 wird die *Brunnenmadonna* Jan van Eycks aus dem Jahre 1439 als *fort anticque* oder *besonders alt* bezeichnet (Abb. 9).²⁸ In diesem Kontext wird der Ausdruck *anticque* nicht zur Charakterisierung des Stils (*à l'anticque*), sondern ausschließlich zur Altersbestimmung herangezogen.

Die Bezeichnung *alt* (*vieux*), d. h. ohne jeden weiteren Zusatz, wird für Bilder verwendet, die erst vor einigen Jahrzehnten entstanden waren. So wird zum Beispiel ein Kinderbild Margaretes und ihres Bruders Philipp, das circa 1494 entstand als *vieux* beschrieben²⁹. Aus der regelmäßigen Verwendung dieser Attribute kann man den Schluss ziehen, dass am Hofe Margaretes auf die Unterscheidung zwischen zeitgenössischer Kunst und Kunst aus einer bereits vergangenen Epoche Wert gelegt wurde.

Qualitätsurteile

Bereits das erste Haushaltsinventar der Regentin aus dem Jahre 1516 vermittelt einen Eindruck von Margaretes ausgeprägtem Bewusstsein für die künstlerische Qualität und das Alter einzelner Objekte. Bezeichnungen wie *gute Malerei* (*de bonne peinture*)³⁰ oder *von guter Hand gemacht* (*de bonne main – de bien bonne main*)³¹ werden mehrfach verwendet, um Sammelstücke als künstlerisch wertvoll zu charakterisieren. Gleichermäßen wird auch auf Werke hingewiesen, die von schlechter Qualität sind (*assez mal faite, mauvaise peinture*)³² oder keinen Wert besitzen (*ne vault riens*)³³. Vergleichende Urteile wie z. B. *besser als die anderen Malereien*³⁴ oder *von der gleichen Hand*³⁵ lassen erste Ansätze von Kunstkennterschaft erkennen. Sobald der verantwortliche Meister beim Namen genannt wird, verzichtet man in der Regel auf weitere Qualitätsbezeichnungen. Dies ist der Fall bei so berühmten Größen wie Jan van Eyck (*maistre Johannes*), Hans Memling (*maistre Hans*), Hieronymus Bosch (*Jheronimus Bosch*), Jacopo da' Barbari (*maistre Jacques Barbaris*) und Rogier van der Weyden (*Rogier*). Die Namensnennung erfüllte somit einen ähnlichen Zweck wie die expliziten Qualitätsurteile – an der Bedeutsamkeit dieser Individuen bestand offenbar kein Zweifel.

9 Jan van Eyck,
Brunnenmadonna,
1439, Öl auf Holz



Im Inventar von 1523–1524 fallen die Beschreibungen einzelner Werke noch um einiges differenzierter aus als im Inventar von 1516. Man gewinnt den Eindruck, als sei das Instrumentarium der Kunstkritik, das zur Beurteilung einzelner Objekte herangezogen wurde, weiter verfeinert worden.

Für Bilder werden vier unterschiedliche Grundbegriffe verwendet: *gut* (*bon*), *gut gemacht* (*bien fait*), *schön* (*beau*), und *ausgezeichnet* (*exquis*). Sie

können jeweils durch Hinzufügung der Attribute *bien* oder *fort* verstärkt werden. Für Skulpturen und Reliefs werden vorzugsweise die Begriffe *bien taillé* oder *bien ouvré* verwendet.³⁶ Insgesamt werden mehr als sechzehn verschiedene Umschreibungen benutzt, um künstlerisch hochwertige Kunstgegenstände und Sammelobjekte zu charakterisieren: *bon*³⁷, *fort bonne*³⁸, *de bonne main – beau*³⁹, *beau et grant*⁴⁰, *fort belle facon*⁴¹, *fort beaul et bien fait*⁴² – *bien faict*⁴³, *bien fete et paincte*⁴⁴, *fort bien faict*⁴⁵ – *exquis, bien exquis, fort exquis, riche et fort exquis*⁴⁶ – *bien taillé und fort bien ouvré*.

Die Favoriten der Regentin

Die Auswertung dieses Materials ermöglicht es, erste Aussagen über die relative Wertschätzung italienischer und einheimischer Kunst zu machen. Leider hat sich nur ein Teil der in den Inventaren erwähnten Objekte im Original erhalten, so dass wir viele Kunstwerke nur aus den detaillierten Beschreibungen kennen.

Mit der Auszeichnung *außerordentlich gut gemacht (fort bien faict)* werden wichtige zeitgenössische Werke wie etwa Marco d'Oggionos *Christus- und Johannestafel* (Abb. 7), Gossaerts verschollene *Darstellung der Zwerge König Christians II.* und Margaretes bevorzugtes Marienbild des Malers Michel Sittow versehen.⁴⁷ Auch das Marmorrelief einer nackten Frau mit Schlange, das möglicherweise aus der Werkstatt des Paduaner Bildhauers Giammaria Mosca stammte, wird mit *fort bien fecte* beschrieben.⁴⁸

Der Qualitätsausdruck *außerordentlich erlesen (fort exquis)* wird für ein unumstrittenes Meisterwerk frühniederländischer Kunst, die *Arnolfinihochzeit* Jan van Eycks (Abb. 4), verwendet.⁴⁹ Dieser Ausdruck höchsten Lobes wird ebenfalls für Jacopo da' Barbaris verschollenes Porträt der Regentin sowie für ein wertvolles Porträtdiptychon Karls des Kühnen, möglicherweise ein Werk Rogier van der Weydens, verwendet.⁵⁰

Das Prädikat *bien exquis* wird dem marmornen *Spinario* (Abb. 8), Margaretes wichtigster Antikenkopie verliehen. Der Begriff *auserlesen (exquis)* wird z. B. für Jacopo da' Barbaris *Aktäon* verwendet.⁵¹ Auch Jan Vermeyens Bildnis Kaiser Karls V. wird als *sehr gut (fort bonne)* beschrieben.⁵² Jan Gossaerts *Metamorphose von Hermaphroditus und Salmacis* wird als ein *schönes Tafelbild (beau tableau)* charakterisiert. Ein aus Holz geschnitztes Pferd, wohl von Conrad Meit, wird mit den Worten *bien taillé* bezeichnet.

Kunstgeschmack – Kunstwert

Zusammenfassend kann man sagen, dass folgenden Objektgruppen höchstes bzw. hohes Lob gesendet wird: zwei frühniederländischen Bildern (van Eyck, van der Weyden), drei zeitgenössischen flämischen Bildern (Gossaert, Sittow, Vermeyen), vier zeitgenössischen italienischen Kunstwerken (da' Barbari, d'Oggiono, Giammaria Mosca) und einer nach antiker Vorlage gefertigten Skulptur. Dies ergibt ein überaus interessantes Gesamtbild. Es wird sichtbar, dass Margarete nicht vornehmlich der niederländischen Kunst zugeneigt war, wie in der Vergangenheit oft behauptet wurde. Sie interessierte sich gleichermaßen für italienische Malerei und Skulptur des frühen 16. Jahrhunderts und bevorzugte offenbar Werke aus Norditalien. Was die Kunst des 15. Jahrhunderts anbetraf, so konzentrierte sich Margarete in erster Linie auf die Malerei der burgundischen Niederlande.

Ganz entscheidend war für Margarete die künstlerische und handwerkliche Qualität eines Werkes. Der Kunstwert eines Objektes wurde somit zu einem ganz wesentlichen Aspekt ihres Sammelinteresses, der Materialwert hingegen spielte in zunehmendem Maße eine untergeordnete Rolle. Dies wird vor allem daran erkennbar, dass sie ihrem *garde joyaux* Richard Contault, genaue Anweisungen erteilte, die kostbaren Objekte aus Edelmetall nicht mehr mit einer Gewichtsangabe zu versehen, sondern im Wohnbereich nur mehr mit Worten zu beschreiben.⁵³ Ein gutes Beispiel für diesen bedeutungsvollen Wandel in der Dokumentationpraxis ist das monumentale Schloss aus Silber und Gold, das sich in Margaretes Prunkschlafzimmer befand. Erst aus den Rechnungsbüchern des Hofes erfahren wir, dass es sich um ein Objekt handelte, das beachtliche 181 *marcs* wog. Die Beschreibung im Inventar der Regentin konzentriert sich einzig und allein auf die Beschreibung der Erscheinungsform und die Bewertung der künstlerischen Arbeit (*bien ouvré*).⁵⁴

Die Analyse der Mechelener Sammlung hat zu Tage gebracht, dass Margarete von Österreich Objekte aus den unterschiedlichsten Teilen des habsburgischen Reiches erwarb. Ihr Mobiliar stammte aus den Niederlanden, Spanien, Portugal, Italien und der Türkei. Ihre Kunstgegenstände kamen aus Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, den Niederlanden und Mittelamerika. Es lässt sich zeigen, dass vor allem im Bereich der Tafelmalerei eine Schwerpunktbildung stattfand. Sowohl Italien wie die Niederlande hatten in dieser Kunstgattung Besonderes geleistet und nahmen eine Vorbildfunktion für Künstler in anderen Regionen Europas ein.



10 Jan Vermeyen, *Maria mit Kind*, nach 1524, Öl auf Holz

Als Regentin der Niederlande pflegte Margarete das burgundische Erbe ihrer Vorväter und förderte die zeitgenössischen Künste ihres Herrschaftsgebiets.⁵⁵ Obwohl Italien nicht unmittelbar zum Reich der Habsburger gehörte, übten die italienische Renaissance und die antike Tradition einen wesentlichen Einfluss auf die kunstsinnige Regentin aus. Sie stellte italienische Hofbeamte ein und erwarb italienische Kunstwerke und Sammelobjekte. Sie förderte vor allem solche niederländischen und deutschen Künstler, die bereit waren, sich auf den neuartigen Kunststil einzulassen. Bernard van Orley, Conrad Meit und Gerard Horenbout experimentierten im Laufe ihrer künstlerischen Karriere mit dem neuen Farben- und Formenrepertoire aus Italien. Auch Jan Vermeyen, der nach van Orley zum Porträtmaler der Regentin avancierte, bediente sich eines Malstils, der italienische Bildmotive aufgreift (Abb. 10).⁵⁶ Margaretes Vorliebe für die Gemälde Jan Gossaerts be-

11 Michel Sittow,
Himmelfahrt Mariens



stätigen gleichermaßen ihre Offenheit dem neuen italienischen Stil gegenüber. Für sie bedeutete dies aber kein »entweder oder«, sondern ein »sowohl als auch«, und so standen flämische und italienische Kunstwerke für zwei Jahrzehnte friedlich miteinander vereint in der Residenz der Regentin. In Mechelen führten verschiedene Pfade zur Renaissance, direkte und indirekte, gerade und verschlungene. Neuartiges aus Italien und Mittelamerika wurde wohlwollend zur Kenntnis genommen, ohne Altbewährtes abzulösen. Aus diesem Grunde steht die Regentschaft Margaretes von Österreich in besonderem Maße für eine Phase des Stilpluralismus, des Nebeneinanders verschiedenster Formen und Traditionen.⁵⁷

Anmerkungen

- In den Endnoten verwendete Abkürzungen:
 - Lille, AdN, ChdC = Lille, Archive du Nord
 - Paris, BN, CCC 128 = Paris, Bibliothèque Nationale, Cinq Cent de Colbert 128
 - Brüssel, AdR = Brüssel, Archive du Royaume
 - Wien, ÖS, HHS = Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv
- 1 Von Schlosser, Julius: Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Leipzig 1923 sowie Braunschweig (2. erweiterte Ausgabe) 1978, S. 44. – Eichberger, Dagmar: Leben mit Kunst – Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande. London, Turnhout 2002.
 - 2 Zur Biographie Margaretes von Österreich siehe Tamussino, Ursula: Margarete von Österreich. Graz, Wien, Köln 1995. – Eichberger, Dagmar: A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a courtly Society. In: Melbourne Art Journal 4, 2000, S. 4–24.
 - 3 Kloek, Wouter T.; Halsema-Kubes, Willy; Baarsen, Reinier J.: Art before Iconoclasm. Den Haag 1986, S. 11–58. Zu diesem Thema siehe auch die Beiträge von Krista de Jonge und Konrad Ottenheim.
 - 4 De Laborde, Léon (Hrsg.): Inventaire des tableaux, livres, joyaux et meubles de Marguerite d'Autriche, fille de Marie de Bourgogne et de Maximilien, Empereur d'Allemagne, fait et conclud en la ville d'Anvers le XVII d'Avril MXV^c XXIII. In: Revue Archéologique VII, 1850, S. 42. – Van den Bossche, E.: Margareta van Oostenrijk, Prinses van de Renaissance? In: Handelingen van de Koninklijke Kring voor Letteren, Oudheidkunde en Kunst van Mechelen 75, 1972, S. 61–86. – Denhaene, Godelieve: Les collections de Philippe de Clèves, le goût pour le nu et la Renaissance aux Pays-Bas. In: Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome 45, 1975, S. 323–324. – Duverger, Jozef: Margareta van Oostenrijk (1480–1530) en de Italiaanse Renaissance. In: Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance: Etudes dédiés à Suzanne Sulzberger. Brüssel, Rom 1980, S. 141.
 - 5 De Boom, Ghislaine: Marguerite d'Autriche-Savoie et la Pré-Renaissance. Brüssel 1935. – Strelka, Josef: Der burgundische Renaissancehof Margarethes von Oesterreich und seine literarhistorische Bedeutung. Wien 1957, S. 39–51. – Eeman, Micheline: Traditionele Schilders en beeldhouwers tegenover renaissancecristische Hofkunstenars. In: Van Uytven, Raymond (Hrsg.): De geschiedenis van Mechelen. Van Heerlijkheid tot Stadsgevest. Mechelen 1991, S. 109–114.
 - 6 Bruchet, Max: Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie. Lille 1927, S. 166–167. – Hörsch, Markus: Architektur unter Margarethe von Österreich, Regentin der Niederlande. Brüssel 1994.
 - 7 Poiret, Marie-Françoise: Le monastère de Brou. Le chef-d'œuvre d'une fille d'empereur. Paris 1994, S. 75.
 - 8 Cahn, Walter: Towards the enduring monument: Nantes, Brou, Margaret of Austria. In: Masterpieces. Chapters on the history of an idea. Princeton 1979, S. 43–64.
 - 9 Kavalier, Ethan Matt: Renaissance Gothic in the Netherlands: The Uses of Ornament. In: Art Bulletin LXXXII, 2000, S. 226–251.
 - 10 Siehe Bruchet (wie Anm. 6), S. 174.
 - 11 Eichberger, Dagmar: A noble Residence for a Female Regent. Margaret of Austria and the Construction of the »Court of Savoy« in Mechelen. In: Hills, Helen (Hrsg.): Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe. Ashgate 2003 (im Druck).
 - 12 Eichberger (wie Anm. 1), Kap. VIII.
 - 13 Zu Fouquet: Lille, AdN, ChdC, B. 3507: [1516] »ung petit tableau de Nostre-Dame, bien vieux, de la main de Fouquet«, zitiert nach: Finot, M. Jules (Hrsg.):

- Inventaire sommaire des Archives Départementales antérieures à 1790, Lille, Bd. V (= Série B, Chambre des Comptes). Lille 1895, S. 210. – Zu Colombe: »je, Michel Colombe, ... ay taillé, de ma propre main, ung visaige de sainte Marguerite, et mon nepveu, Guillaume Regnault l'a poly et mis en euvre, dont je faitz ung petit present à madicte dame«, zitiert nach Vitry, Paul: Michel Colombe et la sculpture française de son temps. Paris 1901, S. 487–90. Dasselbe Objekt erscheint wenig später in den Inventaren Margaretes: Lille, AdN, B. 3507: [1516] »une sainte Marguerite d'arlebastre, bien entaillé, et couchée sur ung petit tableau, estant deans ung estuy couvert de cuyr«, zitiert nach Finot (s. o.), S. 211 und Paris, BN, CCC 128, fol. 75 v: [1523–1524] »Item, ung tableau de sainte Marguerite, de alebatre blanc eslevée, ayant sur son chief et petit chapelet verd, semer de marguerites, le bort dudit tableau doré et paint azul«. – Siehe auch Michelant, M.: Inventaire des vaisselles, bijoux, peintures, manuscrits etc., de Marguerite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas, dressé en son palais de Malines, le 9 juillet 1523. In: Compte rendu des séances de la Comission royale d'histoire. Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 3^e serie, 12, 1871, S. 88. – Zu der französischen Handschrift siehe Debae, Marguerite: La bibliothèque de Marguerite d'Autriche: essai de reconstruction d'après l'inventaire de 1523–1524. Louvain, Paris 1995, S. 509–512.
- 14 Eichberger, Dagmar; Beaven, Lisa: Family Members and Political Allies: the Portrait Collection of Margaret of Austria in Mechelen. In: Art Bulletin LXXVII, 1995, S. 247 und 239. – Zu Dürers Besuch in den Niederlanden siehe Rupprich, Hans (Hrsg.): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Bd. 1. Berlin 1956, S. 158. – Eichberger, Dagmar: Dürer and the Netherlands: Patterns of Exchange and Mutual Admiration. In: Larry Silver (Hrsg.): Companion to Dürer (in Vorbereitung).
- 15 Siehe dazu Eichberger, Dagmar: Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family. In: Muir, Bernard und Margaret Manion (Hrsg.): Art, Worship and the Book. Exeter 1998, S. 285–303. – Eichberger, Dagmar: Hoofse hobby's. Over humanisme en mecenaat in de vroege 16^{de} eeuw. In: Kunstschrift 2002, H. 1 S. 32–37.
- 16 Ishikawa, Chiyo L.: The »Retablo de la Reina Catolica« by Juan de Flandes and Michel Sittow. Diss. Bryn Mawr College Philadelphia. Philadelphia 1989. – Weniger, Matthias: Sittow, Morros, Juan de Flandes. Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas von Kastilien, 2003 (im Druck).
- 17 Paris, BN, CCC 128, fol. 94 r [1523]: »Et trois salieres assises sur ung plat à trois carrés, un pilier au milieu vuide, dedans lequel sont sept cousteaux d'argent doré avec leur gaines, donné à Madame par le grand chancelier, le tout doré dehors et dedans et fort bien ouvré à la mode d'Espagne«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 102.
- 18 Pastor, Ludwig von (Hrsg.): Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517–1518 beschrieben von Antonio de Beatis. Freiburg i. Br. 1905, S. 113: [13. Juli, 1517]: »El di sequente sua s. ill^{ma} visitò madonna Margarita, figliola de la Ces^a M^{ta}, quale può essere a mio juditio da XXXV anni, non bructa, de una presentia grande, et veramente de imperatrice, con certo sgrignecto quale tiene molta gratia. Lei parlò un gran pezzo con monsignor rev^{me} et sempre spagnollo et assai bene«.
- 19 Das Sforza Stundenbuch wird 1519 folgendermaßen beschrieben: »nos heures faites à la mode et à paintures ytaliques, que avons eu de feu Madame Bonne de Milan«, zitiert nach Duverger (wie Anm. 4), S. 136.
- 20 Paris, BN, CCC 128, fol. 46 r: [1523–1524] »Item, ung petit manequin tirant une

- espine hors de son pied, fait aussi de marbre blanc, bien exquis«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 58.
- 21 Brüssel, AdR, Rechenkammer, Acquits de Lille, Nr. 524, V: »pour avoir garni avec perles et pierreries une grandes er belles heures par feuillage à l'antique ... avec fermoirs du mesme, couvers de velours noir«, zitiert nach Debae (wie Anm. 13), S. 7.
- 22 Brüssel, AdR, Rechenkammer, reg. 1805, fol. 209: [1522] »une belle et haulte coppie d'argent faicte à l'entique« und: [1529] »une belle et haulte coppe d'argent à moult belle façon, garnye d'istiores antiques«, zitiert nach Duverger (wie Anm. 4), S. 130.
- 23 Paris, BN, CCC 128, fol. 52 v: [1523–1524] »Item, ung aultre manteau de plumes, à ung bort blanc, ouvré de menuz ouvraiges à la mode du país, fort bien fait«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 64.
- 24 Kenseth, Joy (Hrsg.): *The Age of the Marvelous*. Hannover, New Hampshire 1991.
- 25 Van den Boogert, Bob: *Hapsburgs Imperialisme en de Verspreiding van Renaissance – Vormen in de Nederlanden: De Vensters van Michiel Coxcie in de Sint-Goedele te Brussel*. In: *Oud Holland* 106, 1992, S. 57–80. – Silver, Larry: *Paper Pageants: The Triumphs of Emperor Maximilian*. In: Wisch, Barbara und Munshower, Susan S. (Hrsg.): »All the world's a stage ...«. *Art and Pageantry in the Renaissance and the Baroque*. Bd. 1. Pennsylvania 1990, S. 293–332.
- 26 Paget, H.: *The youth of Anne Boleyn*. In: *Bulletin of the Institute of Historical Research* 55 (1981), S. 162–170.
- 27 Zu Fouquet siehe Anm. 13. – Lille, AdN, B 3507: [1516] »Ung autre petit tableaul de la Trinité, fait de la main de Rougier, aussi vieulx« und »Ung petit tableau de la Trinité, bien vieulx«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 210. – Paris, BN, CCC 128, fol. 73 v: [1523–1524] »Item, ung aultre double tableau assez vieulx, figure de la Passion Nostre Seigneur et aultre mistere, donne à Madame pour Monseigneur le conte de Hocstrate.«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 86.
- 28 Paris, BN, CCC 128, fol. 74 v: [1523–1524] »Item, ung aultre petit tableau de Nre Dame, tenant son enfant le quel tient une petite Patenostre de coral en sa main, fort antique, ayant une fontaine emprés elle et deux ainges tenant ung drapt d'or, figure derriere elle«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 87; hierbei handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die Brunnenmadonna Jan van Eycks oder um eine zeitgenössische Kopie nach dem berühmten Bild in Antwerpen.
- 29 Paris, BN, CCC 128, fol. 73 v: [1523–1524] »Item, ung petit double tableau vieux ou la representation de feu roy Dom Philippe et de Madame, du temps de leur minorite et pourtraiture, habillez de drapt d'or«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 86. – Siehe dazu Campbell, Lorne: *National Gallery Catalogues. The Fifteenth Century Netherlandish Schools*. London 1998, S. 10–15.
- 30 Lille, AdN, B 3507: [1516] »Ung tableaul de bonne paincture d'une belle fille exclave, sur la couvertue duquel sont Charles Overssin, contrerolleur de Madame et son père et aussi le chien de Madame qui s'appelle Bonté«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 211. – Ibid.: »Item, ungnce tablestes de boys la ou l'y a de bonnes painctures lesquelles Madame a emportées avecque elle.«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 208.
- 31 Lille, AdN, B 3507: [1516] »Ung petit enfant qui pleure, peint de bonne main«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 208. – Ibid.: »Ung petit visage fait de bonne main, sa robe de noire paincture et est a teste nue.«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 211. – Ibid.: »Ung aultre tableaul d'un homme et une femme, qui est fait d'une bonne main et est bien vieulx, l'homme tient une tasse et la femme une fleur«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 210. – Ibid.: »Une petite Nostre-Dame, faicte de bonne main, estant en un jardin ou il y a une fontaine«, zitiert

- nach Finot (wie Anm. 13), S. 211. – Ibid.: »Ung tableau du chief de madame de Charny, fait de bien bonne main«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 210.
- 32 Lille, AdN, B 3507: [1516] »Autre painc-ture sur thoille a la semblance du roy, lui estant jesne prince, assez mal (?) faicte«, zit. nach Finot (wie Anm. 13), S. 211–212. – Ibid.: »ung tableau de Nostre Dame, qui est de mauvaise painc-ture«, zit. nach Finot (wie Anm. 13), S. 211. – Ibid.: »Ung autre tableau d’anluminure ou est le chief de Madame, qui est ung peu gasté«, zit. nach Finot (wie Anm. 13), S. 210.
- 33 Lille, AdN, B 3507: [1516] »une ymage en pappier, placquée sur un ais de bois, qui n’est point parfaicte et ne vault riens«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 211.
- 34 Lille, AdN, B 3507: [1516] »encore ungne autre tablettes de boys de meilleure peinc-ture que les autres«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 208.
- 35 Lille, AdN, B 3507: [1516] »Ung demy tableau ou est Madame paincte en une chambre fait de telle main que celluy de Maillardet«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 211.
- 36 Paris, BN, CCC 128, fol. 100 r: [1523–1524] »Item, ung cheval de bois, bien taillé, sans celle ny harnast«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 106; weitere Beispiele auf S. 110.
- 37 Paris, BN, CCC 128, fol. 73 v: [1523–1524] »Item, ung aultre bon ta-bleau de la pourtraiture d’ung Espaignol, habille d’ung manteau noir, joince de velours noir, ayant une petite chayne a son col, ayant aussi une fauce parruqe«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 86.
- 38 Paris, BN, CCC 128, fol. 113 r: [1523–1524] »Premier la pourtraiture de l’empereur moderne, Charles V(me), de ce nom, tiree apres le vif et fait par compas sur toille, fort bonne«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 116.
- 39 Paris, BN, CCC 124, fol. 105 r: [1523–1524] »Item, ung beau tableau auquel est painct ung homme et une femme nuz, estant les pieds en l’eau;
- le premier bort de marbre, le second doré et en bas ung escripteau, donné par Monsr. d’Utrecht«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 110. – Zu Jan Gossaerts Her-maphroditus und Salamacis siehe Lam-mertse, Friso (Hrsg.): Van Eyck to Bruegel. 1400–1550. Dutch and Flemish painting in the collection of the Boymans-van Beuningen. Rotterdam 1994, S. 174–179.
- 40 Dieser Ausdruck wird für den reichverzier-ten Aztekenmantel in der Bibliothek ver-wendet, Paris, BN, CCC 128, fol. 51 v: [1523–1524] »Item, ung riche manteau, beau et grant, ...«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 63.
- 41 Paris, BN, CCC 128, fol. 127 r: [1523–1524] »... quatre pièces de belle et exquise tapperie faictes de soye et de sayette par grans feuillaiges, et a fort belle façon, armoyées des armes de la genealogie et descende de Madite Dame, ...«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 125.
- 42 Nachlassinventar vom 19.3.1531: Wien, ÖS, HHS, n. 1210/1, fol. 32 v: »Ung tableau d’or, fort beaul et bien fait...«. – Siehe auch Von Voltolini, Hans: »Les ba-gues, joyaulx, vasselles et autres meubles, delaissez et inventoriéz, delivréz par maistre Richard Contault, garde-des-joyaulx de ma feue dite dame et Estienne Lullier, aide du dit garde, ... [Mechelen, 19. März 1531]«, V–XII. In: Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 11, 1890, S. IX, Nr. 88.
- 43 Dieser Ausdruck findet sich mehrfach in den Einträgen des Inventars. Er wird zum Beispiel für Conrad Meits hölzerne Porträtbüsten, für eine emaillierte Georgs-figur und für ein Schiff in einer Glasflasche verwendet, siehe Paris, BN, CCC 128, fol. 94 r: [1523–1524] »Item, ung petit saint George, son habit esmaillé de gris et son cheval esmaillé de blanc ossez, a ung dragon d’argent esmaillé, bien fait, ...«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 102. – Ibid.: fol. 105 r: »Item, une fiole de verre, dedans laquelle il y une naviere, bien fete«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 110.

- 44 Paris, BN, CCC 128, fol. 62 v:
[1523-1524] »Item, une navière, fete de bois, bien fete et paincte, pendant au milieu de ceste chambre«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 72.
- 45 Diese Bezeichnung wird beispielsweise für die nackte Frau aus Marmor verwendet: Paris, BN, CCC 128, fol. 88 v: [nach 1524] »Plus, une femme nue de marbre blanc, fort bien faicte, achetée de Pannemace«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 97. – Siehe auch Wien, ÖS, HHS 1176: [nach 1524] »Une ymaige de marbre blanc d'une femme nue, ayant les cheveux noier et le pied sus un estoq d'ung arbre, et une serpent tortillée a l'entour, que la mort au pied; la dite ymaige jointe a une table de mesme marbre, asiz en bois painct noir, achetée de Pannemake«. – Siehe auch Zimmerman, Heinrich (Hrsg.): Inventaires des bagues, joyaulx, vaisselles d'or et d'argent et plusieurs autres choses appartenens a madame Marguerite d'Autriche, lesquelles bagues ont esté delivrées par monseigneur et madame de segret en la ville de Valenciennes le 14 jour de juing l'an 1493. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 1, 1883, S. XCIX, Nr. 155.
- 46 Paris, BN, CCC 128, fol. 75 v:
[1523-1524] »Item, ung riche et fort exquis double tableau de Notre Dame, doublé par dehors de satin brochié, et Monseigneur le duc Charles de Bourgogne painct en l'ung desdits fulletz ...«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 88.
- 47 Zu Marco d'Oggiono: Paris, BN CCC 128, fol. 73 r: [1523-4] »Item, ung aultre tableau de deux petiz enfans, embrassant et baissant l'ung l'aultre, sur l'arbeta, fort bien fait«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 86. – Zu Gossaert: Paris, BN, CCC 128, fol. 46 v: [1523-1524] »Item, delivré audit Garde-joyault depuis cest inventaire fait, la portraicture des nayn et nayn du roy de Dannemarcque, faicte par Jehanin de Maubeuge, fort bien fait.«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 58. – Siehe dazu auch Eichberger (wie Anm. 15). – Zu Sittow: Paris, BN, CCC 128, fol. 74 r: [1523-1524] »Item, une petite Notre Dame, fort bien fete, à ung manteau rouge, tenant les heures en sa main, que Madame appelle sa Mignonne«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 87.
- 48 Siehe Anm. 45. – Zur Zuschreibung an Mosca siehe Schulz, Ann Markham: Giammaria Mosca Padovano: a Renaissance sculptor in Italy and Poland. Pennsylvania 1998.
- 49 Campbell (wie Anm. 29), S. 174-211.
- 50 Paris, BN, CCC 128, fol. 72 v: [nach 1524] »Item, la pourtraiture de Madame, fort exquisite, fete de la main de feu M^{er} Jaques«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 85. – Zu dem Diptychon, siehe Anm. 46.
- 51 Lille, AdN, B. 3507: [1516] »ung autre grand tableaul d'une teste de cerf et ung arbaletrier avec une arbaletre carnequin. fait de la main de feu maistre Jacques de Barbaris«, zitiert nach Finot (wie Anm. 13), S. 209 und: Paris, BN, CCC 128, fol. 73 r: [1523-4] »Item, ung aultre tableau exquis ou il y a ung homme avec une teste de cerf et ung crannequin au milieu et le bandaige«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 86.
- 52 Paris, BN, CCC 128, fol. 113 r: [1523-4] »Premier, la pourtraicture de l'empereur moderne, Charles V^{me} de ce nom, tirée apres le vif et faict par compas sur toille, fort bonne«. – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 116.
- 53 Siehe dazu: Eichberger (wie Anm. 1), Kap. VI, S. 362-3.
- 54 Paris, BN, CCC 128, fol. 70 r:
[1523-1424] »Item, ung grant chasteau d'argent assiz sur bois, bien ouvré et doré en plusieurs lieux, à trois tours principales, garni tout à l'entour de murailles d'argent avec six tournelles, estans sur chancune desdites tournelles ung homme armer, tenant baston de deffence, et IIII pilliers estans emprès les deux portes, et a sur chacun desdits pilliers un enfant nuz tenant trompettes et aultres instrumens, et devant la premiere grant porte a ung serpent doré à trois testes, dessus lequel est

assiz ung petit enfant nuz jouent d'instrument, avec seize personnaiges que petit que granz estans dedans ledit chasteau, et au dessus du donjon a une Marguerite sur laquelle est une femme tenant ung pot sur sa teste.« – Siehe auch Michelant (wie Anm. 13), S. 78. Im Inventar wird vermerkt, dass das Schloss erst nach dem Tod der Regentin gewogen wurde. – Zum Rechnungsbuch siehe: Lille, AdN, B 2278, fol. 102 r: [14.7.1519] »à messire Charles de Croy, prince de Chimai, au sujet d'ung chasteau d'argent fin, de cendrée, doré en plusieurs lieux, bien fait et ouvré, pesant cent quatre vings et ung marc, lequel chasteau avons acheté de luy pour quinze cents livre de quarente gros de monnoye de Flandres«, zitiert nach: Dehaisnes, Chrétien César Auguste (Hrsg.): Inventaire sommaire des archives départementales du Nord, Serie B. T IV. Lille 1881, S. 357.

- 55 Borchert, Till-Holger (Hrsg.): Jan van Eyck und seine Zeit. Flämische Meister und der Süden, 1430–1530, Ausstellungskat. Brügge 2002.
- 56 Etliche Porträts Vermeyens zeichnen sich durch kontrastreichere Beleuchtung, durch raumgreifende Gesten und durch Darstellungen im Halb- oder Dreiviertelporträt aus, siehe Campbell, Lorne: Renaissance

Portraits: European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries. New Haven, London 1995, S. 99–100. – Siehe auch Jan Vermeyens *Porträt eines unbekanntenen Humanisten*, Karlsruhe, Staatliche Kunstsammlung.

- 57 Die Nachwelt zollte der weitgereisten und gebildeten Regentin nach ihrem Ableben im Dezember 1530 Respekt. Der Historiograph Agrippa von Nettesheim betont in seiner Totenrede die wichtige Rolle, die Margaretes Regentschaft unter anderem auch für das kulturelle Leben ihrer Region gespielt hat. Die hier vorliegende Analyse ihrer Sammlung und ihres Mäzenatentums bestätigen diesen Eindruck. Agrippa von Nettesheim, Heinrich: »Henrici Cornelii Agrippae oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum & Burgundionum principis aeterna memoria dignissima«. In: Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheim, Opera. Leuven 1600, Bd. 2.2., S. 1138: »Ipsa nobiles in concordia, civites in tranquillitate, universum populum in pace conservabat. Splendebat nobilitas, fulgebant aula, uigebant omnium artium quaestus, crescebant tabernae, affluebant mercimonia, confluebant mercatores, augebantur nundinae, florebant studia literarum, omnia felicitate gaudebant«.

Bildnachweis

- 1 Jean Franco, *Généalogie abrégée de Charles Quint*, Paris, B. N., ms. fr. 5616, fol. 52 r (© Bibliothèque nationale de France)
- 2 Michele Riccio, *Changement de fortune en toutes prospérité*, Wien, Ö. N., Cod. 2625, fol. 10 r (Österreichische Nationalbibliothek, Wien)
- 3 Gotha, Schlossmuseum
- 4 Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.
- 5 London, National Gallery (© The National Gallery, London)
- 6 Washington, National Gallery of Art, Alisa Mellon Bruce Fund. (1967.7.1. 233 I)
- 7 Hampton Court, Royal Palace.
(The Royal Collection © 2001, Her Majesty Queen Elisabeth II)
- 8 Château de Fontainebleau (Photo RMN, Paris)
- 9 Antwerpen, Königliches Museum für Schöne Künste (© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)
- 10 Haarlem, Frans Hals Museum
- 11 Washington, National Gallery of Art, Alisa Mellon Bruce Fund. (1965.1.1. 1928)