

# Dames met Klasse

Margareta van York | Margareta van Oostenrijk

*Redactie*  
Dagmar Eichberger

*Met bijdragen van*

Yvonne Bleyerveld	Birgit Franke
Wim Blockmans	Anne-Marie Legaré
Jens Ludwig Burk	Philippe Lorentz
Joris Capenberghs	Paul Matthews
Krista De Jonge	Walter Prevenier
Dagmar Eichberger	Kathryn M. Rudy
Marie Madeleine Fontaine	Barbara Welzel

Dauidsfonds/Leuven



*De amazone Emilia  
zittend in een besloten  
tuin en gadeslagen door  
Arcita en Palemon, in:  
Giovanni Boccaccio,  
Théséide, miniature op  
perkamert, toegeschreven  
aan Barthélemy van  
Eyck, Anjou,  
omstreeks 1460, Wenen,  
Oesterrijische  
Nationalbibliothek,  
cod. 2617, fol. 53; cat. 88*

Dit boek verschijnt  
naar aanleiding van de tentoonstelling

DAMES MET KLASSE  
MARGARETA VAN YORK EN MARGARETA VAN OOSTENRIJK

Mechelen, Lamot™  
17 september – 18 december 2005  
onder de Hoge Bescherming van H.M. Koningin Paola

## INHOUD

TEN GELEIDE		
BART SOMERS	Stad in volle vaart	11
HEIDI DE NIJN	Levend erfgoed in Mechelen	13
KRIS CALLENS	Stad in Vrouwenhanden en Dames met Klasse	15
JORIS CAPENBERGHS	Over vrouwen, een stad, de kracht van beelden, boeken en dingen	17
DAGMAR EICHBERGER	Tentoonstellen, documenteren, interpreteren, inspireren	19
TIJDSKADER		
	Mechelen	22
	Margareta van York	24
	Margareta van Oostenrijk	26
MECHELEN, STAD IN VROUWENHANDEN		
WALTER PREVENIER	Mechelen rond 1500. Een kosmopolitische biotoop voor elites en non-conformisten	31
WIM BLOCKMANS	Margareta van York. De subtiele invloed van een hertogin	43
DAGMAR EICHBERGER	Margareta van Oostenrijk. Een prinses met politiek inzicht en gezag	49
KRISTA DE JONGE	De voornaamste residenties in Mechelen. Het Hof van Kamerijk en het Hof van Savoyen	57
	<i>Catalogus 1-29</i>	68
FAMILIE, DIPLOMATIE EN DYNASTIEKE BANDEN		
WIM BLOCKMANS	Diplomatie van vrouwen	97
BARBARA WELZEL	Margareta van York en Margareta van Oostenrijk als weduwen	103
PHILIPPE LORENTZ	Kinderportretten. Beelden van huwelijkspolitiek en familieherinneringen	115
	<i>Catalogus 30-48</i>	124

VROUWENZAKEN EN ROLMODELLEN		
PAUL MATTHEWS	De kleren maken de vrouw. Opsmuk, status en modes aan het Mechelse hof	147
BIRGIT FRANKE	Vrouwelijke rolmodellen op wandtapijten	155
YVONNE BLEYERVELD	Machtige vrouwen, dwaze mannen. De populariteit van <i>Vrouwenlisten</i>	167
	in de beeldende kunst	176
	<i>Catalogus 49-76</i>	176
VROUWEN, RELIGIE EN GELETTERDHEID		
ANNE-MARIE LEGARÉ	'La librairie de Madame'. Twee prinsessen en hun bibliotheken	207
M. M. FONTAINE	Olivier de La Marche en Jean Lemaire de Belges. Schrijven in dienst van een prinses	221
KATHRYN M. RUDY	Vrouwelijke devotie aan het Mechelse hof	231
	<i>Catalogus 77-117</i>	240
VERZAMELEN ALS KUNST EN DE WONDEREN VAN DE WERELD		
JENS LUDWIG BURK	Conrat Meit, hofbeeldhouwer van Margareta van Oostenrijk	277
DAGMAR EICHBERGER	Geschenken uitwisselen. Een vrouwelijke kijk op een hoofdschijnsel	287
JORIS CAPENBERGHS	Margareta van Oostenrijk, het <i>Hof van Savoyen</i> en de Nieuwe Wereld	297
	<i>Catalogus 118-153</i>	310
BIBLIOGRAFIE		
		343
INDEX		
		360
ILLUSTRATIEVERANTWOORDING		
		365
COLOFON		
		366



Michel Sittow,  
Tienhemelopneming van  
Maria, olieverf op paneel,  
omstreeks 1496-1502,  
Washington D.C.,  
The National Gallery  
of Art, cat. 100

## TEN GELEIDE

*Elke stad die men heeft ontdekt en beleefd, wordt denkbeeldig, want iedereen legt haar zijn eigen intieme geografie op, zijn persoonlijke benadering. De ene als vreemdeling, de andere als geliefde, een derde als slenteraar [...] De stad laat zich verkennen als een vrouwelijk territorium, een warm lichaam waarvan we de intense hartslag zoeken. Ze is een labrynt, we lopen er door als door een rebus, een reeks geheimen die we tot elke prijs willen ontsluiëren, met een hardnekkigheid die wij in onze zoektocht leggen [...] De stad is een weefsel, een patroon van breiwerk, waarbij alle mogelijkheden open liggen, alle combinaties mogelijk zijn.*

ANNIE COHEN, *L'édifice invisible*, Parijs, 1988.



## Stad in volle vaart

Margareta van York en Margareta van Oostenrijk hebben niet alleen lange tijd in Mechelen gewoond en hof gehouden, ze hebben Mechelen mee gemaakt. Het huidige bouwkundige en urbanistische stadsbeeld draagt er de ingrijpende sporen van. Belangrijker nog: de artistieke, intellectuele en politieke hoogbloei die deze *Dames met Klasse* de stad bezorgden, verhief haar tot het culturele niveau van de belangrijkste en mooiste steden van het toenmalige West-Europa. Van die vruchten geniet de stedelijke gemeenschap tot op de dag van vandaag. Mechelen dankt er niet alleen de waardevolste stukken van zijn kunstpatrimonium aan maar ook zijn zelfstandige plaats op de belangrijke economische as tussen de historisch latere groeipolen Brussel en Antwerpen.

Maar een stad leeft niet passief van haar verleden. Ze wordt pas een aantrekkelijke woon- en werkplaats als ze dat verleden integreert in het dynamische *project* dat ze voortdurend voor zichzelf wil zijn. Een project dat streeft naar welzijn en voorspoed, naar intellectuele en technologische vorming en tenslotte niet in het minst naar culturele diversiteit, verfijning en genot.

Aan alle componenten van zo'n project dient hard en met overleg te worden gewerkt. De tentoonstelling *Dames met Klasse* is daar duidelijk een voorbeeld van. Het is de vrucht van een volgehouden intense samenwerking en is daardoor van grote betekenis, niet alleen voor de plaatselijke bevolking maar ook voor de bredere nationale en internationale culturele gemeenschap.

Het initiatief voor deze tentoonstelling ging uit van het hoofd van het departement Culturele Zaken van de stad Mechelen, Heidi De Nijn. Zij vroeg de Duitse kunsthistorica Dagmar Eichberger, onder specialisten zeer gewaardeerd om haar deskundigheid omtrent Margareta van Oostenrijk, een internationaal hoog gekwalificeerd wetenschappelijk comité op te richten. Onder haar leiding stond dit comité borg voor wetenschappelijke correctheid en diepgang en tevens voor introductie bij de grootste musea en bij andere belangrijke deelnemende instanties. Zo kon uit de vele bronnen en historische relictten worden gedetecteerd wat – vaak ook voor een actuele gevoeligheid – echt belangrijk is en bovendien vond dat werkelijk zijn weg naar Mechelen.

Een team van toegewijde medewerkers aangestuurd door intendant Kris Callens omringde tentoonstellingscurator Joris Capenberghe voor de uitbouw en algemene realisatie van het geheel. De gerenommeerde architecte Zaha Hadid en haar medewerkster Caroline Voet stonden garant voor een vernieuwende en verrassende vorm-

geving. Als programmaverantwoordelijke leidde Steven Op de Beeck het werkingsproces in goede banen. Ik dank hen allen voor hun inzet en feliciteer hen met het merkwaardige resultaat ervan. In deze waarderende dank betrek ik graag de stedelijke diensten, in het bijzonder de musea met de conservators Wim Hüsken en Bart Stroobants, voor hun ondersteunend werk dat zo vaak, zoals alle fundamenteën, onzichtbaar blijft.

Als burgemeester van Mechelen voel ik voldoening en trots om de tentoonstelling *Dames met Klasse. Margareta van York en Margareta van Oostenrijk*. De tentoonstelling maakt deel uit van het toevenement *Mechelen 2005. Stad in vrouwenhanden*. Een dergelijk toevenement kan in onze stad niet elk jaar gestalte krijgen. Dat zou tot onaantvaardbare vervlakking leiden. Maar zeker om de vijf jaar lijkt mij Mechelen het aan zichzelf verplicht zich niet louter genoeglijk te koesteren in zijn verworven culturele bagage en welstand. Een project dat ook duurzaam is, het *project Mechelen*, leeft niet zozeer van een uniek eindpunt dan wel van *een ritme* van steeds nieuwe, goed door-dachte en toch gedurfde doelstellingen.

BART SOMERS  
Burgemeester  
Stad Mechelen

## Levend erfgoed in Mechelen

De dames Margareta van York en Margareta van Oostenrijk kozen Mechelen als woon- en werkplaats, vanwaar ze, op het einde van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw, hun Europese vorstelijke netwerken uitbouwden. Als residentie- en hofstad kreeg de voordien al sterke economische uitstraling van Mechelen er een aantal dimensies bij zoals bestuur, diplomatie en lobbywerk, maar vooral ook een ongeziene ontwikkeling van hoogstaande ambachtelijke productie en kunst. De betekenis van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk voor Mechelen kan daarom moeilijk overschat worden.

Het is niet de eerste maal dat de vorstinnen in Mechelen herdacht worden. Beide Margareta's waren in het verleden al meermaals het voorwerp van tentoonstellingen, colloquia en publicaties. Vaak was dit onmiddellijk gelieerd aan hun paleizen die nog altijd een prominente plaats innemen in de oude binnenstad. Of het had te maken met bepaalde aspecten uit het leven van de dames, zoals hun devotie en kunstbeleving, waarvan in de stad nog altijd sporen te vinden zijn.

Voor het eerst worden in een cultuurhistorische tentoonstelling beide vorstinnen samen in beeld gebracht. Het opzet is niet zozeer een biografische encenering te presenteren dan wel op zoek te gaan naar wat beide dames zo actueel en universeel maakt. Wij denken immers dat dit gelegen kan zijn in de vrouwelijke manier van omgaan met hun leven als vorstin.

De tentoonstelling speelt in op noden en vragen die van een driedubbele aard zijn. Ze wil vooreerst een wetenschappelijk antwoord geven op de vraag naar de internationale betekenis van de Margareta's en in het spoor daarvan, de betekenis van Mechelen. Vervolgens wil ze bij beide vorstinnen zoeken naar het specifieke in hun optreden en wijze van zijn. Wat betekent dat vandaag voor een hedendaagse stad, voor Mechelen nu. En ten derde speelt de tentoonstelling in op de breed groeiende nood aan actualisering van het verleden. Voor Mechelen, dat volop timmert aan de uitbouw van een eigentijdse culturele erfgoedwerking, is de tentoonstelling in dit opzicht dubbel interessant. Ze vindt plaats in de locatie waar die erfgoedwerking haar volle ontplooiing zal krijgen, met name het gerenoveerde brouwgebouw Lamot<sup>TM</sup>. Tegelijk kan ze een voorbeeld zijn van kwalitatief hoogstaande én publieksvriendelijke ontsluiting van cultureel erfgoed. De historische betekenis van beide vorstinnen is immers ook Mechels erfgoed!

Goede tentoonstellingen geven de ruimte aan cultureel erfgoed om het te vernieuwen binnen de actueel levende gevoeligheden en ideeën. Het valt vooraf niet precies

te bepalen wat dat nieuwe uiteindelijk zal zijn, welk 'surplus' er door de tentoonstelling mee zal worden gecreëerd, hoe het gepresenteerde zijn grenzen in ruimte en tijd zal overstijgen. Maar juist in de verwachting van dat nieuwe ligt de zin én de noodzaak van een eigentijdse cultuurhistorische tentoonstelling. Niet alleen voor Mechelen maar voor iedereen die er zich bij betrokken of door aangesproken weet, maakt *Dames met Klasse* een dergelijk surplus waar. Tijdelijk zichtbaar in de reflectie van een tentoonstelling, maar ook blijvend werkzaam in de bijbehorende publicatie, een catalogus zoals deze.

Dagmar Eichberger, die werd aangezocht om als specialiste in de kennis van Margareta van Oostenrijk de tentoonstelling wetenschappelijk in handen te nemen, is de garantie voor degelijkheid van deze publicatie. Ik wil haar dan ook oprecht danken voor het enthousiasme en de deskundigheid waarmee ze van bij de aanvang het hele project mee heeft gerealiseerd.

HEIDI DE NIJN  
Departementshoofd Culturele Zaken  
Stad Mechelen

## Stad in Vrouwenhanden en Dames met Klasse

Voor de ontwikkeling van het evenement *Mechelen 2005, Stad in Vrouwenhanden* kon onmogelijk alleen dode materie uit het verleden de voedingsbodem zijn. Dat was van bij het begin duidelijk. Evenmin konden louter nieuwe impulsen een geslaagd cultuurproject garanderen. Het evenement zou alleen kans op succes maken als het aangegeven verleden van de stad nog leefde bij de inwoners en de cultuurmakers en kneedbaar was tot een fris resultaat. Gelukkig was en is de band tussen de Margareta's en Mechelen erg sterk, niet in het minst door de negentiende-eeuwse interpretatie van Margareta van Oostenrijk als belangrijkste historische figuur in het kader van de constructie van een nationaal Belgisch verleden. De voorbije jaren is de gehechtheid van de inwoners aan de negentiende-eeuwse sculptuur, die van het midden van de Grote Markt naar de Handschoenmarkt is verhuisd, gebleken. Het was een ideaal vertrekpunt maar tegelijk vormde het ook een uitdaging om dit enigszins vergeelde beeld te actualiseren.

Die opgave leidde tot de resolute keuze voor een actuele interpretatie en concretisering, ongeacht of onderdelen werden samengesteld met eeuwenoude dan wel met recente ingrediënten. *Mechelen 2005, Stad in Vrouwenhanden* is daardoor geen evenement geworden met een historisch en een hedendaags luik. De inzet van Zaha Hadid, architecte met wereldfaam, voor *Dames met Klasse* illustreert perfect het actualiserende opzet. De nauwe samenwerking tussen ondersteunende architecte Caroline Voet en Joris Capenberghs als curator met een breed perspectief zorgde voor een krachtig geheel van inhoud en ruimtelijkheid. De inhoudelijke rijkdom van het thema kon evenmin beperkt blijven tot de periode rond 1500, laat staan tot slechts twee historische figuren. *Dames met Klasse* is de kern van het evenement, waarrond andere culturele en socioculturele activiteiten als een mantel ontstaan. De namen van de Margareta's zijn om die reden niet opgenomen in de titel van het evenement zelf. Veeleer waren de vijf thema's uit het oorspronkelijke concept van Paul Vandenbroeck voor ons als organisatoren en voor vele culturele partners inspirerend, net zoals ze de ruggengraat van dit boek vormen. Ze dragen componenten in zich die ondermeer vanuit *gender studies* aansturen op een manier van observeren en interpreteren, die het best als 'breedhoekig' kan worden omschreven: continu in overgang, in verhouding tot vele andere elementen, meerstemmig, zowel doorzichtig als weerspiegelend. Het evenement is dus een herdenking van de Margareta's in de twee betekenissen van het woord: tegelijk een kleurrijke opluistering, met de Margareta's en hun tijd als inspiratie, en een actuele visie op het feminiene in de cultuur en de stad van vandaag.

MECHELEN 2005 VZW stond gedurende tweeënhalf jaar in voor de productie van de *Dames met Klasse* binnen het evenement, in samenwerking met de Dienst Musea, de Erfgoedcel Mechelen en Lamot vzw. Alle medewerkers hebben op uitzonderlijke wijze bijgedragen tot de kwaliteit van de tentoonstelling en de uitstraling van het evenement. Ik wil elk van hen uitdrukkelijk bedanken voor die inzet. U wens ik alvast veel leesplezier met deze blijvende neerslag van onze samenwerking.

KRIS CALLENS  
Intendant  
MECHELEN 2005 VZW

## ‘Het boek van het hart...’

*Over vrouwen, een stad,  
de kracht van beelden, boeken en dingen*

Het hart is als een boek dat zich openvouwt en zich maar langzaam – woord voor woord, hoofdstuk na hoofdstuk – laat lezen. Alsof er een tekst in het hart is gegrift, een doorleefd, fijnmazig verhaal dat zich slechts bij mondjesmaat prijsgeeft. Elke tekst is uniek en weerspiegelt het ‘zelf’, de persoonlijkheid van de drager. Uiterst zelden zijn we in staat om ‘het boek van het hart’ ook helemaal te lezen.

Dit beeld – uit een tijd waarin handgeschreven, vaak met miniaturen verlichte boeken nog niet door gedrukte exemplaren waren vervangen – diende van bij de aanvang als richtsnoer voor de conceptuele uitwerking en de scenografie van de tentoonstelling *Dames met Klasse. Margareta van York en Margareta van Oostenrijk*. Het resultaat is een zoektocht én een ontmoeting, complex én verrassend, in de breedte én in de diepte, met beide Margareta’s én de stad Mechelen als protagonisten.

De twee vrouwen van vlees en bloed, elk met hun persoonlijkheid en geschiedenis, ambities en eigenaardigheden, kiezen bewust voor de Dijlestad als residentie. Wie zijn ze? Wat bezielt hen als mens? In hoeverre fungeren zij slechts als pionnen in een ingewikkeld, internationaal machtsspel waar vooral mannen de dienst uitmaken? Of kunnen zij hun ‘vrouw-zijn’ handhaven en zelfs strategisch inzetten in het belang van de dynastieke opvolging en de familie? Hoe gaan ze om met rolmodellen en hun ‘lot’ als weduwe? Hoe uiten zij gevoelens als liefde, geluk en verdriet? Welke rol spelen traditie, religie, wetenschap en kunst in hun leven?

Margareta van York en Margareta van Oostenrijk bewegen zich op het snijvlak waar Middeleeuwen en Renaissance, de Oude en de Nieuwe Wereld(en) elkaar raken. Het is boeiend na te gaan hoe elk van hen een brug vormt in tijd en ruimte, tussen uit elkaar groeiende en vaak tegenstrijdige mens- en wereldbeelden, mentaliteiten en werkelijkheden. Dit blijkt onder meer ook uit de wijze waarop ze de kunsten promoten en aanwenden als de expressie van persoonlijke, innerlijke drijfveren, maar soms ook van politieke motieven. Margareta van Oostenrijk staat zelfs mee aan de oorsprong van de moderne *Kunst-* en *Wunderkammer*. De zeer diverse (kunst)objecten en boeken die ze mettertijd bij elkaar bracht, gunnen ons een blik op haar persoonlijkheid en de heersende tijdsgeest.

Bijzonder is het feit dat in Mechelen de concrete, tastbare leefomgeving van beide Margareta’s vandaag nog (ten dele) ruimtelijk in het veefel en in het stenen geheugen van de stad aanwezig is. Daarin zit als het ware een ‘culturele biografie’ vervat, met



stukken 'werkelijkheid' uit de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw. Naar aanleiding van *Dames met Klasse* komt die mee aan de oppervlakte. Vanuit de actuele stedelijkheid en de beleving ervan wordt stapsgewijs teruggekeerd in de tijd, om zo – via de twintigste en negentiende eeuw – te belanden in de vreemde maar toch herkenbare wereld van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk. Ook aan de zich wijzigende, hoofdzakelijk romantische beeldvorming, die zich in de loop der eeuwen met de historische feiten en het bewaarde erfgoed heeft vermengd, is in de marge van de tentoonstelling aandacht besteed.

Tentoonstellen is een akte van geloof. Het vertrouwt op de kracht van objecten en beelden. Het laat de dingen (opnieuw) spreken, al spreken die vaak niet (meer) voor zich. De dingen hebben – zeker als ze uit een ver verleden komen – telkens weer nood aan het echte, kloppende hart van het leven. De tentoonstelling wil dan ook nagaan op welke manier de twee vorstinnen én het historische Mechelen ons vandaag nog kunnen inspireren.

In een ontsluitende, ontsluitende beweging komen aan de hand van ruim honderd zeventig kunstwerken, boeken en objecten diverse verhaallijnen aan het licht. Die worden thematisch, in een ruimer maatschappelijk en cultuurhistorisch verband geplaatst en komen uiteindelijk samen in één sterk gelaagde, meerzinnige expositie. Ook architectonisch is het geheel – via tal van routes en kruispunten – opgebouwd rond beklijvende ervaringen zoals verinnerlijking en monumentaliteit, verwondering en inzicht, lichamelijke en vergeestelijking.

'Iets' heeft een context nodig, wil het ons kunnen aanspreken. De eigentijdse vormgeving van de tentoonstelling is vooral evocatief en nodigt de bezoeker uit tot (zelf)reflectie, vraagstelling, interpretatie en communicatie. Ondanks de intrinsieke kwaliteit en het specifieke (kunst)historische verhaal zijn de waarde en de betekenis van het tentoongestelde materiaal evenzeer afhankelijk van de waarneming van de toeschouwer en de omgeving waarin ze worden beleefd. Hierbij is vooral gewerkt rond lichtinval en 'textuur', ritme en schaal van het dagelijkse leven in Mechelen, aan het hof van de Margareta's, zo'n vijfhonderd jaar geleden.

In de vele uitgezette verhaallijnen, de museologische aanpak en de presentatie is een zo persoonlijk mogelijke band met het publiek nagestreefd. Iedereen leest het 'boek van het hart' immers op haar of zijn manier. Pas dan kan er een ontmoeting tot stand komen tussen wat er zoal getoond en verteld wordt, de 'drie' vrouwelijke protagonisten en de hedendaagse bezoeker. Wie met open ogen kijkt en luistert, ontdekt wel een verhaal dat haar of zijn hart beroert.

Bijzondere dank aan Dagmar Eichberger voor haar niet aflatende inzet en grondige wetenschappelijke begeleiding, aan architecte Caroline Voet die in opdracht van Zaha Hadid dit project met hart en ziel opvolgde en mee hielp vormgeven, en aan Steven Op de Beek die als productiemedewerker tijd noch moeite spaarde om de tentoonstelling te doen welslagen. Oprechte dank ook aan Heidi De Nijn, Kris Callens, Wim Hüskens en Bart Stroobants voor hun vertrouwen en de intense, vruchtbare samenwerking.

JORIS CAPENBERGHS  
Tentoonstellingscurator

## Tentoonstellen, documenteren, interpreteren, inspireren

Het vertrekpunt van dit project vormde een krachtige en fascinerende idee: het culturele belang van twee opmerkelijke vrouwen, Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, oplichten. Beide vrouwen vestigden hun hof in Mechelen en lieten gedurende bijna vijftig jaar hun stempel na in de geweldige stad. Al vroeg was het duidelijk dat een strikt biografisch overzicht van hun levens noch aantrekkelijk noch haalbaar was. Zo zijn er heel wat minder objecten bewaard gebleven uit het leven van Margareta van York in vergelijking met die van Margareta van Oostenrijk. Een thematische benadering omzeilde die moeilijkheid. Zowel de tentoonstelling als de catalogus bespelen onderwerpen met een brede, algemeen-menselijke dimensie. Thema's als familie, opvoeding, liefde, kennis, spiritualiteit, kunst, mecenaat, politiek, de ontdekking van de Nieuwe Wereld en andere zijn vanuit een onmiskenbaar feminien perspectief verkend. De twee protagonisten, Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, komen naar voor als case studies. De tentoonstelling suggereert de terugkeer in de tijd om Mechelen en de wereld door hun ogen te bekijken. Waar het in de negentiende eeuw ging om de opbouw van het nationaal gevoel en de verheerlijking van het heroïsche verleden, stelden wij in de eenentwintigste eeuw veeleer scherp op het individu en de mechanismen van het dagelijks leven. De almaar toenemende kennis over gender-specifiek gedrag, bijvoorbeeld, heeft het spectrum van vragen die zowel in de catalogus als in de tentoonstelling aan bod komen, aanzienlijk verruimd.

Welke rol speelt een catalogus-handboek – we hebben het hier over een dubbelvezen dat zowel bestaat uit documentatie als interpretatie – in een dergelijk tentoonstellingsproject? In de eerste plaats is een catalogus in staat om het efemere van een tentoonstelling, die per definitie beperkt is in de tijd, op duurzaam papier vast te leggen. Dat is in de eerste plaats de taak van de ongeveer 150 korte bijdragen of notities die aan de afzonderlijke tentoongestelde objecten zijn gewijd. Ze wijzen de lezer op de betekenis van het betrokken voorwerp in de context van de tentoonstelling en maken het hem makkelijker om zijn weg te vinden in de verdere literatuur. Tentoonstelling en catalogus staan in een nauwe relatie met elkaar, maar zijn in hun structuur en vormgeving niet identiek. In de catalogus zijn de objecten op een andere manier geordend dan in de tentoonstelling; dat heeft alles te maken met de ontwikkeling van het project en met de verschillende 'choreografie' van de beide componenten. Zo zijn er enkele kunstwerken die te kostbaar of te kwetsbaar waren om de lange reis naar Mechelen te

maken, maar die toch hun plaats in deze catalogus behielden. De royale opmaak van het boek met kleurafbeeldingen maakt het mogelijk om zowel bekende als minder bekende objecten voor het voetlicht te brengen.

Het begrip 'handboek' wijst op een andere taak van een eigentijdse catalogus, die zijn functie van objectgebonden tentoonstellingsbegeleider overstijgt. Zestien bijdragen, die thematisch zijn geordend, vormen er het fundament van. Daarin komen specialisten uit diverse disciplines aan het woord over de verschillende aspecten van de Mechelse tentoonstelling. Wat dreef vrouwen als Margareta van York en Margareta van Oostenrijk? Hoe groot was hun 'speelruimte'? Hoe gaven ze uitdrukking aan hun identiteit, zowel in de openbare als in de privé-sfeer? Welke rol speelde de stad Mechelen daarin, het decor voor de uiteenlopende bezigheden van deze beide vrouwen? Het spectrum van de bijdragen is even veelzijdig als rijk aan facetten: aan bod komen opvoeding en vorming, geloof en religie, dynastiek denken en beeldvorming, honger naar wetenschap en nieuwsgierigheid, verzamelzucht en plezier in het exotische. Alle bijdragen – de notities én de essays – dragen bij tot de verrijking en verdieping van het tentoonstellingsbezoek. Ze maken van het zintuiglijke contact met de objecten en de ruimte een blijvende ervaring.

Tot slot noem ik graag drie groepen van collega's zonder wier medewerking deze catalogus niet tot stand had kunnen komen. De leden van het tentoonstellingscomité dank ik hartelijk voor hun niet aflatende medewerking aan het project en voor de raad en daad die ze bij lastige kwesties boden. Even wezenlijk voor het ontstaan van dit boek was de inbreng van het Mechelse team, samengesteld uit medewerkers van de Stedelijke Musea Mechelen en MECHELEN 2005 vzw. Ik noem hier meer in het bijzonder Kris Callens, Wim Hüskens, Lieve Jaspert, Christel Kersemans, Steven Op de Beeck en Bart Stroobants. Hun inzet was onvermoeibaar.

Mijn dank gaat in het bijzonder naar Joris Capenberghs, de curator van de tentoonstelling. Hij is erin geslaagd om door de opstelling en de interpretatie van de verlokkelijk mooie voorwerpen, die in de herfst van 2005 terug in Mechelen zijn, een fascinerend en veellagig verhaal op te bouwen. Onze samenwerking aan dit project is erg vruchtbaar en productief geworden. Wetenschappelijke kennis, creatieve ideeën en museologische bekommernissen werden niet possessief bewaakt maar eerder genereus gedeeld en uitgewisseld, om uiteindelijk verweven te raken in de tentoonstelling.

De grootste dank ben ik verschuldigd aan de auteurs van deze catalogus, een groepswerk van meer dan veertig vrouwen en mannen, stuk voor stuk uitgelezen specialisten die al jarenlang op dit domein onderzoek doen. Zij hebben zich niet in de spreekwoordelijke ivoren toren van de wetenschap teruggetrokken maar vertaalden hun brede kennis op een manier die zowel voor de vaklui als voor het geïnteresseerde publiek bijzonder waardevol is. Ik kan hier spijtig genoeg niet voor elk van hen mijn waardering betuigen. Daarom houd ik het bij het opschrift op het Erasmusportret van Albrecht Dürer: 'Een beter beeld vindt u in hun teksten'.

Mijn heel persoonlijke dank gaat naar Heidi De Nijn, Departementshoofd Culturele Zaken van de stad Mechelen. Haar uitnodiging om mee te werken aan de catalogus en de tentoonstelling was voor mij een groot vertrouwen en betekende ook dat ik een langgekoesterde wens heb vervuld.

DAGMAR EICHBERGER

*Wetenschappelijk coördinator van de tentoonstelling en redacteur van de catalogus*

# Mechelen

## tot 1546

### Stad in volle vaart

- ± 610 | Rumoldus (Sint-Rombouts, †640?) verkondigt het christendom op de rechter Dijle-oever (Noord).
- ± 680 | Lambertus (†701) verkondigt het christendom op de linker Dijleover (Zuid).
- na 700 | Eerste parochie (Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijle) gesticht.
- ± 775 | Een Rumoldusabdij bloeit in de nabijheid van de huidige kathedraal.
- 870 | Eerste vermelding van Mechelen in een geschreven document.
- na 980 | Mechelen wordt definitief een Luiks leen, van het Oost-Frankische, later Duitse Rijk. De heerlijkheid Mechelen krijgt vorm met de dorpen Muizen, Heffen, Hombeek, Hever en Leest en de gehuchten Nieuwland, Nekkerspoel, Battel, Auwegem, Hanswijk, Hofstade, Geerdegem, Winket en Pennepoel.
- 992 | De Luikse bisschop Notger vormt de Rumoldusabdij om tot een seculier kapittel.
- 1197 | De familie Berthout, gesproten uit het machtige huis van Grimbergen, verwerft uit de erfenis van dit uitgestorven feodale geslacht het gebied rond Mechelen. Zij vestigt aanvankelijk haar macht op de functie van *voogd* van de bezittingen van het Sint-Romboutskapittel, later van de Luikse kerk te Mechelen.
- ± 1200 | Eerste omwalling
- 1220-1300 | De Berthouts weten zich te profileren als *heren* van Mechelen, leenmannen van de Luikse prins-bisschop, met als overheer de Duitse keizer.
- 1217 | Begin van de bouw van de eerste Sint-Romboutskerk.
- 1200-1250 | Vestiging van de Duitse Orde te Pitzemburg, van de victorinnen op Blijdenberg, van de minderbroeders en de augustijnen en stichting van het Onze-Lieve-Vrouwehospitaal en het leprozenhuis Ter Siecken.
- na 1255 | Het Sint-Romboutskapittel, dat voorheen (sinds ±1130-1340) als enige beschikte over de parochierechten in Mechelen, laat aparte parochies oprichten. Naast Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijle: Nekkerspoel, Muizen, Sint-Katelijne, Sint-Jan, enz.
- 1301 | Jan I Berthout en hertog Jan II van Brabant verlenen aan de stad een charter waarin de fundamentele structuren van het bestuur worden vastgelegd. Zij verdelen de inkomsten onder elkaar.
- 1302 | De ambachten veroveren de macht na een opstand maar worden opnieuw onderworpen na een belegering van de stad door de hertog en Jan I Berthout.
- 1305 | Na de dood van Jan I Berthout (25 augustus 1304) verleent de prins-bisschop van Luik, Thibout van Bar, een nieuw fundamenteel charter waarbij de ambachten definitief en in ruime mate bij het bestuur worden betrokken.

- 1308-1366-1367 | De Berthouts verliezen alle macht in Mechelen. Zij sterven uit (Hendrik IV Berthout †1366-1367). Hun erfgenamen ontdoen zich van hun bezittingen in de heerlijkheid en het *Land van Mechelen*. Mechelen komt na heel wat omwegen via Brabantse, Hene-gouwse, Gelderse heerschappij in Vlaamse handen.
- 1356 | Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen wordt heer van Mechelen. Via het huwelijk van Lodewijks dochter met Filips de Stoute, hertog van Bourgondië komt de heerlijkheid Mechelen in het Bourgondische statencomplex terecht.
- 1452 | Aanvang van de bouw van de tweede Sint-Romboutstoren.
- 1467 | Opstand van de Mechelse burgerij tegen de heersende politieke klasse bij de Blijde Inkomst van Karel de Stoute. 160 Mechelaars verbannen. Privileges verbeurd.
- 1473 | Vestiging, op initiatief van Karel de Stoute, van het Parlement van Mechelen door het Edict van Thionville.
- 1474 | De stadsmilities nemen overtuigend deel aan het beleg van Neuss door Karel de Stoute.
- 1477 | Na de dood van Karel de Stoute verlaat het Parlement Mechelen en gaat opnieuw op in de ambulante Grote Raad. Margareta van York vestigt zich te Mechelen, de grootste stad uit haar weduwgoed. Vanaf 1480 wordt gebouwd aan haar residentie (Keizerstraat).
- 1480-1530 | Bouw van een aantal vorstelijke en adellijke residenties zoals de paleizen van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, de Hoven van Nassau, Cortenbach, Busleyden, Hoogstraten en Palermo en start van de bouw van het nieuwe paleis voor de Grote Raad, hoek Befferstraat en Grote Markt.
- 1489 | Mechelen wordt de hoofdzetel van de keizerlijke postdiensten in de Nederlanden onder leiding van de familie von Thurn und Taxis.
- 1490 | De heerlijkheid Mechelen wordt door keizer Frederik III tot graafschap verheven en krijgt een vermeerdering van haar wapen in de vorm van een hartschild met de eenkoppige adelaar van de Rooms-Koning en een eigen wapenspreuk: *In trouwen vast*. Reden is de onwankelbare trouw van de stad aan Maximiliaan ten tijde van de opstand van de Vlaamse steden tegen zijn bewind.
- 1504 | Het Parlement van Mechelen, dat voortaan Grote Raad zal heten, krijgt opnieuw Mechelen als definitieve standplaats.
- 1527-1535 | Optekening, publicatie en verordering van de Mechelse *costumen*.
- 1546 | Het kruitmagazijn in de Zandpoort ontploft. Brokstukken van de stadspoort beschadigen zelfs het *Hof van Savoyen*, het voormalige paleis van Margareta van Oostenrijk.

# Margareta van York

1446-1503

## *Bien en aviengne*

1446, 3 mei	Margareta van York wordt geboren in Fotheringhay (Northamptonshire) als dochter van hertog Richard van York en Cecily Neville.
1453, 19 oktober	De Fransen nemen Bordeaux in: einde van de Honderdjarige Oorlog, koning Hendrik VI komt verzwakt uit de strijd.
1459, 12 oktober	De strijdkrachten van Hendrik VI verjagen het leger van de hertog van York uit Ludlow. Soldaten plunderen het kasteel en mishandelen er Cecily Neville en Margareta van York.
1460, 30 december	Hertog Richard van York komt om in de slag bij Wakefield.
1461, 4 maart	Margareta's broer Edward wordt tot koning van Engeland gekroond.
1466, maart-juli	Verloving van Margareta met Dom Pedro van Portugal, die echter onverwacht overlijdt.
1468, 3 juli	Margareta trouwt in Sluis met Karel de Stoute, hertog van Bourgondië.
1470, september tot 1471, 2 maart	Ballingschap van Edward IV in Bourgondië. Met de hulp van Margareta herovert hij de Engelse kroon.
1471, 17 december	Dood van Isabella van Portugal, Karels moeder.
1473, herfst	Karel de Stoute onderhandelt in Trier met keizer Frederik III over een eventuele koningstitel. De onderhandelingen mislukken.
1475, 6-18 juli	Margareta en Karel ontvangen in Saint-Omer koning Edward IV en de hertogen van Clarence en Gloucester. Margareta zal haar man niet meer weerzien.
1475, herfst	Margareta gaat op bedevaart naar Aken.
1477, 5 januari	Karel de Stoute sterft op het slagveld bij Nancy.
1477, maart	Koning Lodewijk XI van Frankrijk valt de Nederlanden binnen.
1477, begin mei	Koning Jacob III van Schotland dingt om Margareta's hand, maar zij wijst zijn aanbod af.
1477, 30 mei	Op bevel van Maria van Bourgondië ontvangt Margareta haar integrale weduwgift.
1477, 19 augustus	Het huwelijk van Maria van Bourgondië en Maximiliaan I van Oostenrijk, waarvoor Margareta zich onverdroten heeft ingezet, vindt plaats in Gent.
1478, 22 juni	Geboorte van Filips de Schone. Zes dagen later draagt Margareta hem ten doop.
1480, 10 januari	Geboorte van Margareta van Oostenrijk. Margareta van York is haar meter.
1480, juni-augustus	Margareta bezoekt Engeland als gezante van Maximiliaan.
1482, 27 maart	Dood van Maria van Bourgondië.
1482, 23 december	De vrede van Arras tussen Bourgondië en Frankrijk maakt een einde aan zes jaar oorlog.
1483, 9 april	Dood van Edward IV. Zijn zoon en erfgenaam, Edward V, is nog een kind.

1483, 6 juli	Margareta's broer, Richard III usurpeert de Engelse kroon.
1485, 22 augustus	Na de dood van Richard III op het slagveld wordt Hendrik VII Tudor koning van Engeland.
1488, januari-mei	Maximiliaan zit gevangen in Brugge. Margareta zit in Mechelen de bijeenkomst van de Staten-Generaal voor.
1493, 23 mei	Verdrag van Senlis. Maximiliaan laat het hertogdom Bourgondië aan Frankrijk in ruil voor vrede.
1493, 12 juni	Op haar terugreis van Frankrijk ontmoet Margareta in Cambrai Margareta van Oostenrijk.
1494, september	Filips de Schone wordt meerderjarig. Maximiliaan en zijn nieuwe vrouw, Bianca Sforza, bezoeken de Nederlanden en dineren bij Margareta in Mechelen.
1496, 20 oktober	Henri de Glymes, bisschop van Cambrai en Margareta's voornaamste bondgenoot, zegent het huwelijk in van Filips de Schone en Juana van Aragon-Castilië.
1497, 7-20 september	Perkin Warbeck valt Engeland binnen, met de steun van Margareta, maar wordt gevangengenomen.
1500, 24 februari	Geboorte van Karel, de latere keizer. Margareta speelt een belangrijke rol bij zijn doopsel op 7 maart van dat jaar.
1501, oktober	Margareta van York en Margareta van Oostenrijk trekken op bedevaart naar de Zwarte Madonna in Halle.
1503, 23 november	Margareta van York sterft in Mechelen. Haar lichaam wordt begraven in de minderbroederskerk van de stad, haar ingewanden in het kartuizer klooster in Leuven en haar hart in dat van Hérinnes.

# Margareta van Oostenrijk

1480–1530

## Fortune infortune fort une

1480, 10 januari	Margareta van Oostenrijk wordt in Brussel geboren als dochter van aartshertog Maximiliaan en hertogin Maria van Bourgondië.
1482, 27 maart	Maria van Bourgondië, Margareta's moeder, sterft in Brugge.
1483, 24 april	Margareta van Oostenrijk vertrekt naar Frankrijk als gevolg van het verdrag van Arras en haar verlovings met Karel, de dauphin van Frankrijk (24 december 1482).
1483, 30 augustus	Dood van koning Lodewijk XI. Karel VIII wordt koning van Frankrijk.
1491, 6 december	Karel VIII kiest hertogin Anne van Bretagne als toekomstige vrouw en annuleert zijn huwelijk met Margareta van Oostenrijk.
1493, 23 mei	Vrede van Senlis tussen Maximiliaan I en Karel VIII.
1493, 12 juni	Margareta keert terug naar de Nederlanden en vestigt zich in Mechelen.
1494, september	Margareta's broer, Filips de Schone, wordt ingehuldigd als landvoogd van de Bourgondische Nederlanden. Maximiliaan I van Oostenrijk, Margareta's vader, komt naar de Nederlanden.
1495, 20 januari	Overeenkomst voor het dubbelhuwelijk tussen enerzijds Margareta's broer Filips de Schone en Juana (Johanna) van Aragon-Castilië en anderzijds Juan van Aragon-Castilië en Margareta van Oostenrijk.
1496, 20 oktober	Filips de Schone en Juana trouwen in Lier.
1497, 22 januari	Margareta vertrekt per boot naar Spanje.
1497, 3 april	Margareta en Juan van Aragon-Castilië trouwen in Burgos.
1497, 4 oktober	Juan van Aragon-Castilië sterft in Salamanca.
1497, december	Margareta geeft het leven aan een dochter. Het kind sterft kort na de geboorte.
1499, september	Margareta verlaat Spanje en keert terug naar de Nederlanden via Amboise.
1500, 7 maart	Doop van Margareta's neef Karel (?24 februari 1500). Margareta treedt op als meter.
1501, 27 oktober	Margareta, verloofd met hertog Philibert II van Savoye, vertrekt naar Savoye.
1501, 3 december	Margareta en Philibert II van Savoye trouwen in Romainmôtier.
1504, 10 september	Dood van Philibert II van Savoye.
1504, 26 november	Dood van koningin Isabella van Castilië. Filips de Schone, Margareta's broer, wordt koning van Castilië.
1505, 5 mei	Verdrag van Straatsburg, overeenkomst over Margareta's weduwgift.
1506, 28 augustus	Margareta legt de eerste steen voor haar klooster-paleis in Brou.
1506, 25 september	Filips de Schone sterft in Burgos.
1507, 18 maart	Maximiliaan stelt Margareta aan tot gouverneur-generaal van de Nederlanden. Hij vertrouwt haar de voogdij over zijn kleinkinderen toe.

1508, 10 december	Vrede van Cambrai. Margareta wordt gelast met de onderhandelingen met Frankrijk na de eerste oorlog met Gelre (van maart tot oktober).
1509, 22 april	Margareta wordt bevorderd tot regentes van de Nederlanden.
1509–1511	Tweede oorlog met Gelre.
1513, 17 oktober	Vrede van Rijsel. Karel van Gelre komt opnieuw aan het hoofd van zijn hertogdom.
1515, 5 januari	Met de inhuldiging van aartshertog Karel als landsheer van de Nederlanden komt een eind aan Margareta's eerste regentschap.
1516, 23 januari	Dood van koning Ferdinand van Spanje. Karel wordt aangesteld tot koning Karel I van Aragon-Castilië.
1517, 23 juli	Karel roept een nieuwe Geheime Raad ( <i>Conseil Privé</i> ) in het leven. Die moet tijdens zijn afwezigheid de Bourgondische Nederlanden besturen.
1517, 8 september	Karel vertrekt naar Spanje.
1519, 12 januari	Maximiliaan I van Oostenrijk, Margareta's vader, sterft in Wels.
1519, 28 juni	Aartshertog Karel V wordt in Frankfurt tot keizer van het Heilig Roomse Rijk gekozen.
1519, 1 juli	Margareta wordt officieel heraangesteld tot 'regente et gouvernante' (regentes en landvoogdes).
1520, 19 oktober	Keizer Karel bekrachtigt Margareta's positie als regentes.
1520, 22 oktober	Karel wordt in Aken tot keizer gekroond.
1526, januari	Isabella van Oostenrijk, Karels zuster, sterft in Zwijnaarde bij Gent. Margareta 'redt' de drie jonge kinderen van Isabella van hun protestantse vader, Christiaan II van Denemarken, en voedt ze op aan haar hof in Mechelen.
1528, 3 oktober	Vrede van Gorkum (Gorichem). Margareta onderhandelt met hertog Karel van Gelre over een vredesovereenkomst en met koning Hendrik VIII van Engeland over een wapenstilstand.
1529, 3 augustus	Damesvrede, ondertekend door Margareta van Oostenrijk voor keizer Karel en door Louise van Savoye voor Frans I van Frankrijk.
1530, 24 februari	Kroning van keizer Karel in Bologna door paus Clemens VII.
1530, 1 december	Margareta sterft in Mechelen aan een beenontsteking. Haar ingewanden worden begraven in de oude Sint-Pieterskerk van Mechelen, haar hart en lichaam in Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Weeën, het door haar gestichte klooster van de annunciaden in Brugge.
1532, 12 juni	Het lichaam van Margareta van Oostenrijk wordt overgebracht van Brugge naar haar tweede stichting, de kerk van Sint-Nicolaas van Tolentino.



## MECHELEN, STAD IN VROUWENHANDEN

*Neem je ganzenveer en schrijf op: 'Gezegend zijn allen die in onze stad wonen en die het aantal deugdzame vrouwelijke inwoners vergroten. Moge het onderricht en de redevoering over wijsheid ten dienste staan van de hele vrouwelijke gemeenschap.'*

CHRISTINE DE PIZAN, *Le livre des trois vertus*, 1405; cat. 77.

*Vanaf Leuven ging de reis tegen de middag naar Mechelen, [...] een ommuurde stad, behoorlijk groot, erg zwaar versterkt en zeer mooi, waar zich de fraaiste en breedste straten bevinden die we tot nu toe hebben gezien, verhard met kleine stenen die naar de zijden toe aflopen, zodat noch water noch vuil blijft liggen. De hoofdkerk is zeer mooi; ervoor ligt een groot plein, langer en veel breder dan de Campo di Fiori in Rome, op dezelfde manier verhard als de straten.*

ANTONIO DE BEATIS, *Itinerario del viaggio del Cardinale Luigi D'Aragona*, 1517.



## Mechelen rond 1500

*Een kosmopolitische biotoop voor elites  
en non-conformisten*

WALTER PREVENIER

In 1473 werd Mechelen de 'lieu de mémoire' bij uitstek van de Bourgondische Nederlanden, een positie die Gent, Lille en Brussel al eerder hadden bekleed.<sup>1</sup> Bijna zestig jaar lang bleef Mechelen het centrum van de politieke, rechterlijke en financiële besluitvorming in de Lage Landen. Het centrale gerechtshof van de Bourgondische vorsten vestigde zich er en diverse leden van de dynastie verkozen de stad als residentie. In hun spoor volgden rechters, topambtenaren, kunstenaars, gespecialiseerde vaklui en financiers. Door die nieuwe koopkrachtige inwijkelingen kende Mechelen een stijgende levensstandaard, een bloeiende vastgoedmarkt, bouwprojecten en een flamboyante levensstijl.<sup>2</sup>

Qua stedelijke functies past Mechelen anno 1500 in de twee klassieke typologieën, enerzijds de theorie van 'towns as central places' van Walter Christaller,<sup>3</sup> waarbij de stad centrale diensten verzekert voor een hinterland en haar bevoorrading ontvangt uit dat platteland, anderzijds het netwerkmodel van Hohenberg en Hollen Lees, waarbij de stad als handelscentrum en via handel op lange afstand verbonden is met andere commerciële polen in de wereld.<sup>4</sup> Mechelen lag inderdaad centraal op geschikte land- en rivierwegen: de internationale zeeverbindingen via Antwerpen en de cruciale handelsweg Brugge-Keulen. Het Mechelen van de vijftiende en zestiende eeuw staat in deze dubbele typologie niet alleen in de Nederlanden. Bankiersstad Arras en jaarmarktstad Troyes waren al in de dertiende eeuw internationale ontmoetingsplaatsen voor kooplieden uit Italië en de Lage Landen. Het netwerkmodel is ook van toepassing op het veertiende- en vijftiende-eeuwse Brugge

als draaischijf tussen de Baltische en de Middellandse Zee, net als op Antwerpen in de zestiende en zeventiende eeuw (afb. 4).

Mechelen kan, in derde instantie, ook gedefinieerd worden als een 'laat-middeleeuwse hoofdstad'. Deze kwalificatie houdt in dat de stad de spil was van een netwerk waarin de politieke functie domineerde, dat de vorst er vaak verbleef en dat de belangrijkste centrale bestuurlijke, financiële en rechterlijke instellingen er aanwezig waren, zodat een constante dialoog tussen vorst en topambtenaren mogelijk was.<sup>5</sup> Mechelen huisvestte rond 1500 inderdaad tal van leden van de dynastie. In de Bourgondische Nederlanden was die residentiële functie weliswaar noch exclusief, noch permanent, zoals wel al het geval was in het gecentraliseerde Frankrijk en Engeland. Vóór de vijftiende eeuw was een vaste residentie van vorst en centrale instellingen niet gebruikelijk. Ook de hertogen van Bourgondië pendelden tussen hun vele landelijke en stedelijke paleizen. Kort na de Bourgondische opvolging in Vlaanderen bracht Filips de Stoute de centrale financiële en rechterlijke instellingen van zijn noordelijke territoria samen in Rijsel. Onder Filips de Goede werd, vanaf 1451, het paleis op de Coudenberg in Brussel de geliefkoosde residentie van de hertog. Ook de Hofraad en de Grote Raad, respectievelijk belast met de algemene politieke besluitvorming en de centrale rechtspraak, zetelden weliswaar niet permanent, maar toch zeer vaak in Brussel, zoals bijvoorbeeld in 1459 en 1460.<sup>6</sup> Regionale Rekenkamers bleven actief in de satelliet-hoofdsteden Lille, Dijon, Den Haag en Arras. In 1473 sloeg de centralisatie echter definitief toe. Met de ordon-

p. 28  
Kaart van de stad  
Mechelen, houtsnede  
naar een tekening door  
Joris Hoefnagel, in:  
Georg Braum en Frans  
Hogenberg, *Civitates  
Orbis Terrarum, Liber  
primus, Keulen, 1572*;  
Mechelen, Stadsarchief

<sup>1</sup> Het historische  
Schepenhuis  
van Mechelen, gebouwd  
tussen de late dertiende  
en de vijftiende eeuw.



nanties van Thionville opteerde Karel de Stoute resoluut voor Mechelen als 'hoofdstad' van zijn 'imperium'. De Dijlestad werd een ware 'Place of Power'.<sup>7</sup>

Vanaf 1473 verzamelde Mechelen zowat alle belangrijke functies van de centrale besluitvorming in de Nederlanden, al verbleef hertog Karel er zelf hoogst zelden. Het ging in 1473 niet om het louter overhevelen van instellingen, er waren ook intrinsieke vernieuwingen. Het Parlement van Mechelen nam niet alleen de centrale rechtspraakfunctie van de Grote Raad over, maar was in zekere zin ook een *novum* (afb. 2). Karel de Stoute riep deze structuur in het leven als alternatief voor het Parlement van Parijs, de opperste rechtbank van de Franse koning, die eeuwenlang had gefungeerd als beroepshof voor althans een aantal hertogelijke territoria, zoals onder andere het graafschap Vlaanderen. Het Parlement van Mechelen werd het ultiem beroepshof voor alle gewesten van de Bourgondische Nederlanden, behalve voor het hertogdom Bourgondië zelf. Voor dit territorium, dat nog nadrukkelijker onder de Franse kroon stond dan Vlaanderen, zou de bevoegding vanuit Mechelen wel heel agressief zijn overgekomen.<sup>8</sup> Mechelen werd in 1473 tevens de zetel van een centrale Rekenkamer, waarnaar de bevoegdheden van de vroegere kamers in Lille, Brussel en Den Haag werden overgeheveld.<sup>9</sup>

De dood van Karel de Stoute op het slagveld bij Nancy, in januari 1477, veroorzaakte een politiek machtsvacuüm, waardoor het Mechelse 'bouwwerk' zwaar onder vuur kwam. Regionalistische 'demonen' zagen de kans schoon verloren terrein te heroveren. Het Parlement van Mechelen en de centrale Reken-

kamer werden – op papier althans – afgeschaft. De facto bleef – in de chaotische context – de afdeling rechtspraak van het Parlement echter gewoon verder fungeren. In 1504 kreeg de nieuw opgerichte Mechelse Grote Raad formeel de functie van het vroegere Parlement toegewezen.<sup>10</sup> Aldus overleefde de hoofdstadfunctie de moeilijke episode, mede doordat de weduwe van Karel de Stoute, de Engelse Margareta van York, er zich in 1477 metterwoon vestigde, en er tot aan haar overlijden in 1503 bleef wonen, om haar nog erg jonge stiefdochter Maria van Bourgondië als onervaren hertogin bij te staan.<sup>11</sup>

In 1494 werd aartshertog Filips de Schone, samen met zijn vader, Maximiliaan 1 van Oostenrijk, luisterrijk ingehuldigd in Mechelen. Nadat zijn zus Margareta van Oostenrijk in 1507 door Maximiliaan was benoemd tot landvoogdes voor de minderjarige Karel v, bouwde ze Mechelen uit tot vorstelijke residentie en bleef ze de stad koesteren tot aan haar dood in 1530 (afb. 3).<sup>12</sup> Haar opvolgster Maria van Hongarije was minder gecharmeerd door de Dijlestad en verplaatste in 1531 haar zetel en die van de centrale instellingen, met uitzondering van de Grote Raad, opnieuw en nu voorgoed naar het Brusselse paleis op de Coudenberg.

Mechelen was in 1473 zeker geen grootstad, hooguit een middelgroot centrum, met circa 20 000 inwoners.<sup>13</sup> Toch werd het verkozen tot hoofdstad van de ambitieuze Europese mogendheid, die het uitgestrekte Bourgondische lappendeken op dat ogenblik was. Precies in 1473 ondernam Karel de Stoute hardnekkige pogingen, zij het zonder succes, om zijn status van 'grand duc de l'Occident' in te ruilen voor een



koninklijke titel. De kleinschaligheid van Mechelen was geen handicap, veeleer een pluspunt. Een kleine stad betekende alvast een kleinere en minder arrogante stedelijke elite. Men kan de positie van Mechelen nog het beste vergelijken met die van Den Haag. In de veertiende en vijftiende eeuw verkozen de graven van Holland deze eerder bescheiden stad boven belangrijke handelscentra als Dordrecht, Leiden en Amsterdam.<sup>14</sup> De wil om rivaliteit te vermijden tussen potentiële kandidaten met een verleden van eigenzinnigheid en onafhankelijkheidszin in Vlaanderen, Brabant en Holland heeft bij de uiteindelijke keuze van Karel de Stoute zeker een rol gespeeld. Een nieuwe hoofdstad lag idealiter niet in een van die

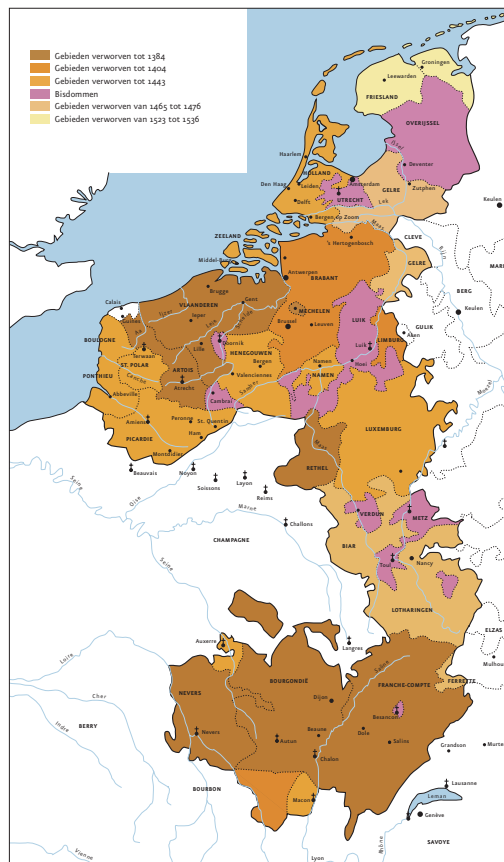
drie territoria. Mechelen lag op de grens van Vlaanderen en Brabant, en om beurten maakte het deel uit van een personele unie met Vlaanderen of Brabant. Formeel was het een onafhankelijke heerlijkheid en de onderhorigheid aan het Duitse Rijk stelde in realiteit niet veel voor.<sup>15</sup> De optie Mechelen was duidelijk het gevolg van sluwe *Realpolitik* en ontweek de naijver van de grootstedelijke hoofdrolspelers. Tenslotte was het feit dat Mechelen geografisch perfect centraal lag in de Bourgondische Nederlanden een troef voor vlotte ambtelijke communicatie.

Mechelen zou in 1473 de glamour van internationale residentiestad niet hebben verdiend en kunnen waarmaken, en ook geen zes decennia volhouden, in-

2 Jan Coessaet, *Het Parlement van Mechelen in 1473, olieverf op paneel, 1587, Mechelen, Stedelijke Musea*

3 Rombout II Keldermans, *De voormalige residentie van Margareta van Oostenrijk in Mechelen, gezien van de Keizerstraat, na 1517*





4 Kaart van de vorstendommen en kroonlanden van de Bourgondische Nederlanden, 1384-1536

dien de stad al niet vanaf de dertiende eeuw een gunstige politieke, sociaal-economische en culturele voedingsbodem had. De Bourgondische vorstinnen, hun gesofisticeerde hovelingen, hun veeleisende hoge ambtenaren, die in en na 1473 in Mechelen arriveerden, traden allerminst in een sociaal en artistiek niemandland. De stad huisvestte al vele decennia lang dynamische kooplieden-ondernemers, ambachtslieden voor de export en neringen voor de plaatselijke markt. Mechelen had vanaf 1213-1235 een tot ver over de grenzen gereputeerde tapijt- en luxetextielnijverheid uitgebouwd. In 1333 produceerde de stad circa 720 000 el laken per jaar, een niveau vergelijkbaar met dat van Leiden en Ieper.<sup>16</sup> Halverwege de veertiende eeuw greep een soepele verschuiving plaats naar de linnenindustrie, in de vijftiende eeuw naar de albast- en de borduurkunst, en na de verwoesting van Dinant in 1466 naar de bronsgieterij met kanonnen en klokken.<sup>17</sup>

Door de economische successen kon de stad zich reeds vóór 1473 beroepen op een rijk cultureel leven. Al lang voor 1473 bleek de wil van de Mechelse burgers om zich te profileren als een centrum met artistieke ambitie én goede smaak. Begin dertiende eeuw startte men met de bouw van de monumentale Sint-Romboutskerk, die – naar het model van de Franse gotische kathedralen, in het bijzonder die van Amiens – meer dan honderd meter hoog zou worden, hoger dan alle andere Brabantse kerktorens, recht evenredig met de welstand van de welvarende parochianen. De afwerking sleepte lang aan en inmiddels evolueerden de artistieke normen. In 1342 namen de bouwheren de Henegouwer Jan van Osy onder de arm met de bedoeling de Franse stijl in te ruilen voor de Brabantse hooggotiek die toen in de Lage Landen hoogtij vierde. Op het einde van de dertiende eeuw lieten de Mechelaars een stadhuis – het huidige Schepenhuis – bouwen (afb. 1). In 1374-1375 werd het aanzienlijk uitgebreid en opgeluisterd met beeldhouwwerk van de befaamde André Beauneveu uit Valenciennes. Deze keuze was tekenend voor de grensoverschrijdende horizon van de Mechelaars (afb. 6). Tevens trokken geslaagde zakenmensen tal van royale stenen patriciërswoningen op en gastrijke afspanningen voor buitensteedse bezoekers.<sup>18</sup> De koopkrachtige inwijkelingen van 1473 vonden in Mechelen uitstekende bankfaciliteiten, materieel comfort en een rijke waai van ontspanning, variërend van toneelvoeringen tot kroegleven, en van sportactiviteiten tot

huizen van plezier. Rond 1500 was de stad, kortom, een van de meest succesvolle kosmopolitische locaties in de Lage Landen.

'Kosmopolitisme' is een filosofisch concept – 'to look at the world across time and space and see how people have thought and acted beyond the local' – dat door de Griekse stoïcijnen werd bedacht en door Immanuel Kant werd 'heruitgevonden'.<sup>19</sup> In het gewone taalgebruik refereert de term doorgaans aan individuen die de roots van hun eigen land en cultuur blijven cultiveren, maar ook gulle smaak vertonen voor andere culturen, zodat ze tegelijk globaal en lokaal zijn.<sup>20</sup> Het alternatief is 'provincialisme'. In de gangbare sociologische vakttaal impliceert kosmopolitisme onder meer noties als 'openheid tot andere culturen', 'een ruim mens- en wereldbeeld', 'tolerantie voor culturele diversiteit', 'streven naar een mondiale democratie en wereldburgerschap' en 'geloof in een politiek project van transnationale instellingen'.<sup>21</sup> Uiteraard kan dit moderne concept niet zonder meer gehanteerd worden voor vroegere eeuwen. Indien we zouden vergelijken met het actuele Brussel, dan mist het laat-middeleeuwse Mechelen de brede sociale waai van allochtonen, variërend van hoge Europese ambtenaren tot immigranten uit het Zuiden.

In de overvloed aan recente sociologische definities zijn ten minste drie aspecten van kosmopolitisme zonder meer op de laat-middeleeuwse stad toepasbaar. Er is voorerst het contrast tussen het kosmopolitisme van de elites – 'individuen die zich gemakkelijk verplaatsen en geleerd hebben om zich in diverse culturele omgevingen thuis te voelen' – en het kosmopolitisme van elke dag van de bredere bevolkingslagen, dat pas ontstaat indien zij in hun leefwereld dagelijks met 'anderen' worden geconfronteerd. Voorts is er de notie van 'plekken met een uitgesproken culturele verscheidenheid'. Iets moeilijker aantoonbaar is het idee van kosmopolitisme als 'een praktijk, een habitus, een leefstijl, waarbij mannen en vrouwen van diverse origine aan een samenleving bouwen, waar verschil aanvaard is en niet langer als vreemd wordt ervaren'.<sup>22</sup>

Mechelen is anno 1500 alvast een aantrekkingspool waarnaar grote bevolkingsgroepen, tijdelijk of permanent, uit andere steden en gewesten overkwamen, inclusief hun technische kennis van zaken, hun artistieke creativiteit en hun afwijkende smaken. Treffend is het fenomeen van osmose en wisselwerking inzake cultuurbeleving, politieke activiteiten en

sociale ontmoetingen tussen de autochtone bewoners en de inwijkelingen. Dit was evenwel niet ongevoerd in de Bourgondische Nederlanden: Brugge en Antwerpen waren ongetwijfeld nog meer uitgesproken 'kosmopolitisch'.

Een eerste teken van een kosmopolitische trend in Mechelen is de forse instroom van buitensteedse elites. Hertogin Margareta van York arriveerde in 1477 in Mechelen. Ze kocht meteen, op 14 november, het *Hof van Kamerijk* van de bisschop van Cambrai, Jan van Bourgondië. Die had daar in de voorafgaande jaren wel een zeer liederlijk leven geleid. Margareta voelde zich uitermate thuis in Mechelen: ze schafte er zich nog zeven andere huizen en heel wat gronden aan. In 1486 schonk ze haar residentie aan het stadsbestuur, dat het ter beschikking wilde stellen van Maximiliaan I van Oostenrijk en Filips de Schone, om zo nog meer dynastieleden naar Mechelen te lokken.<sup>23</sup> Naast Margareta van York resideerde een andere bekende weduwe in Mechelen. Antoinette de Rambures was weduwe van Guy de Brimeu, heer van Humbercourt, vooraanstaand raadsheer van Karel de Stoute. Hij was op 3 april 1477 in Gent terechtgesteld als politiek zoenoffer voor alles wat men de pas overleden hertog kwalijk nam. Antoinette kwam met haar kinderen in Mechelen wonen, en bouwde er een stevig nalatenschap op. Door de hoge bescherming van Margareta van York voelde ze er zich – hoewel ze in 1477 slachtoffer werd van schaking door een ambitieuze schildknaap – blijkbaar veilig, zodat ze, in tegenstelling tot veel weduwen van haar rang en stand, nimmer een tweede huwelijk heeft overwogen.<sup>24</sup> In 1507 werd de fakkels van de dynastieke aanwezigheid te Mechelen overgenomen door Maximiliaans dochter Margareta van Oostenrijk. De stad was de landvoogdes allerminst vreemd: ze had als jong meisje – na het overlijden van haar moeder Maria van Bourgondië – heel wat jaren doorgebracht in het Mechelse paleis van haar stiefgrootmoeder Margareta van York.

Door de oprichting van het Parlement van Mechelen waren er vanaf 1473 talrijke prominenten naar de stad gekomen, zoals Jean Carondelet (afb. 5), de eerste voorzitter van het nieuwe Parlement, én raadshier Filips Wielant, die in Gent rechter was geweest bij de Raad van Vlaanderen, het hoogste Vlaamse gerechtsoorgaan, en geruchtmakende trakten schreef over civiel recht en strafrecht. Het waren mensen van stand, die gewoon waren in een omgeving van hoge sociale status te vertoeven. Evenals



5 Jan Gossaert,  
Diptiek van Jean  
Carondelet met de  
Madonna met het kind,  
olieverf op paneel, 1517,  
Parijs, Musée du Louvre

respectabele patriciërs als Braem en sRijken, en naast Gautier Poulain, de hertogelijke algemene ontvanger van Vlaanderen, bezat Wielant in Gent een riant steen in de Onderstraat.<sup>25</sup>

Het Mechelse stadsbestuur was er zich van bewust dat dergelijke 'luke-immigratie' de welvaart van de stad ten goede kwam. Het trachtte inwijking aantrekkelijk te maken door de invoering van een voor ons zeer modern aandoende beleidsmaatregel: het aanbieden van premies voor aankoop of nieuwbouw van woningen aan kandidaat-inwijkingelingen.<sup>26</sup> Bovendien trachtte het stadsbestuur de uitverkiezing van Mechelen als locatie van centrale instellingen te forceren door de hertog en diens topmedewerkers met giften te bestoken.<sup>27</sup> In 1473 aarzelden de schepenen niet om hun riante stadhuis aan te bieden als

locatie voor het nieuwe Parlement van Mechelen en, vanaf de herfst van 1477, voor de oorspronkelijke Grote Raad.

In de waaier van kosmopolitische sporen staat ongetwijfeld de verrijking van het culturele leven door het aantrekken van extern artistiek talent voorop. Deze trend zou waarschijnlijk slechts een beperkte impact hebben gehad, indien de stad niet kon terugvallen op een rijk vooraf bestaand cultureel patrimonium. Reeds vóór 1470 deed Mechelen een beroep op kunstenaars uit de eigen regio, bekwame producenten van houtretabels en de befaamde architectenfamilie Keldermans. Het raam naar buiten stond dus al lang open. De roem van de Dijlestad reikte tot ver buiten de grenzen: Mechelse beeldsnijders werkten mee in de kathedraal van Salamanca en de Keldermansen hadden

bouwwerven in vele steden van Brabant, Vlaanderen en Holland, over Zeeland tot Portugal. Toch heeft de instroom van artistiek talent rond 1500 gezorgd voor vernieuwing en emulatie. Ze kon worden geënt op een reeds volwassen lichaam, dat deze kwalitatieve aanpassing en schaalvergroting moeiteloos kon verdragen.

Margareta van York, zuster van de Engelse koningen Edward IV en Richard III, was goed geplaatst om Engelse cultuur te introduceren aan het Mechelse hof en kunstenaars uit de Lage Landen kansen te geven in haar moederland.<sup>28</sup> Margareta van Oostenrijk had eveneens een internationale horizon, onder meer door haar twee, weliswaar kortstondige huwelijken met de Spaanse kroonprins Juan en hertog Philibert II van Savoye. Ze bevorderde de versmelting van culturen en artistieke kruisbestuivingen. Als 'uitheemse' prinses gaf ze opdracht aan de Mechelse architect Rombout II Keldermans om in 1517-1530 het *Hof van Savoyen* om te bouwen. Met haar italianiserende zuilengaanrij en loggia was haar stadsresidentie zowat het eerste renaissancebouwwerk in de Lage Landen.<sup>29</sup> Margareta stimuleerde ook de beeldende kunsten. Ze trok de Duitse beeldhouwer Conrat Meit aan als hofkunstenaar en bestelde in 1515 een werk bij Michel Sittow, een uit Estland overgekomen schilder die in Brugge wellicht leerling is geweest van Hans Memling en die ze in Spanje aan het hof van Isabella van Castilië had leren kennen.<sup>30</sup>

Grensoverschrijdende interactie van culturele sferen kleurde ook het ontspanningsleven. Zowel het vorstelijke als het stedelijke milieu deden een inbreng. In 1494 werd Filips de Schone, in aanwezigheid van zijn vader Maximiliaan van Oostenrijk, in Mechelen ingehuldigd. Het werd een schitterend feest met een parade door de straten, jachtpartijen en tornooien. Het dansfeest dat in het stadhuis was gepland, diende wegens overrompelend succes op het enorme marktplein in openlucht plaats te vinden. Dit uitbundige bal demonstreerde perfect de internationale allure en ambities van de Bourgondische machthebbers: '*Chacun y dansa à sa manière, celles des Pays Hauts, des Pays Bas et des Wallons entremêlés [...]. Le roi et plusieurs des siens se sont masqués et singulièrement déguisés et sont venus danser ainsi*'<sup>31</sup> (Ieder danst op zijn eigen manier, de mensen van de hoog gelegen landen, die van de Lage Landen en de Walen, alle door elkaar [...]). Ook de koning en de leden van zijn gevolg, gemaskerd en heel speciaal vermomd, zijn komen dansen).

Plaatselijke theatermakers en literatoren keken al evenzeer over de stadswallen heen. In 1515 organiseerden de Mechelse rederijders een groots opgezette competitie, een landjuweel, waarbij 'kamers' uit heel Brabant en Vlaanderen optraden. De burgerlijke kamer van De Peone en de volkse kamer De Lisbloem durfden het beide aan om te imiteren wat artistiek buiten de eigen stad omging. De leden van het Mechelse Grote Kruisbooggenilde waren evenzeer zelfbewust; met fierheid pronken ze nog onverminderd op het monumentale paneel dat ze circa 1495 bestelden (afb. 6). In 1404 waren ze de spil van een internationaal toernooi, waarop schutters uit Artois, Henegouwen en Parijs waren uitgenodigd.<sup>32</sup>

De artistieke creativiteit en de politieke dynamiek zijn stellig de aantrekkelijkste en meest in het oog springende facetten van een 'kosmopolitisch universum'. Daarnaast veroorzaken de grote verschillen in sociaal niveau en multiculturele samenstelling van de inwijkingen tal van gewilde en ongewilde neveneffecten. Er ligt een hemelsbrede kloof tussen de inkomende elites, de geschoolde ambachtslieden en de nieuwkomers aan de zelfkant van de maatschappij. Zo worden van tradities afwijkende mentaliteiten en ongewone culturele en ethische attitudes door de ene als positief ingeschat, terwijl ze door de andere als corruptie en immoreel gedrag worden beoordeeld. Het is ongetwijfeld nuttig ook deze minder belichte facetten aan de orde te stellen. Kosmopolitisme brengt immers ook een toenemende tolerantie, normverandering en criminaliteit met zich mee. In de 'anoniemiteit' van een middelgrote stad stijgt immers de kans dat inbreuken tegen het fatsoen, zoals vermetelheid en risicogedrag niet worden ontdekt, en dus ongestraft blijven.<sup>33</sup> In een stad als Brugge bestond er al in de Middeleeuwen een hoge dosis van permissiviteit, met name inzake prostitutie.<sup>34</sup> In Mechelen bestonden er, voor zover bekend, vooral problemen rond moreel afwijkend gedrag bij alternatief theater, onspelige toestanden en 'witteboordencriminaliteit'.

Mechelen verwelkomde, naast de plechtige landjuwelen van zijn rederijders en zijn gildenfeesten, probleemloos tal van subculturen, zoals 'alternatief' theater, en liet dit vrijmoedig aan zijn trekken komen. In 1470 leidde ene Matthieu Cricke een rondreizend toneelgezelschap dat, om te overleven, stukjes opvoerde door het uitbeelden van 'tronies' of typepjes uit diverse lagen van de samenleving – '*jeux de personnaige*' –, zodat iedereen er wel iets in aantrof om zich te



6 Meester van het Sint-Jorisgilde, Leden van de Mechelse Grote Kruisboogilde, olieverf op paneel, omstreeks 1495, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

amuseren. De groep bestond uit zeven 'povres compaignons', aangevuld met een voor die tijd uitzonderlijke attractie: één vrouwelijke vedette. Maria van der Hoeven was als straathoertje door Cricke in Brugge opgepikt en was sindsdien min of meer zijn levenspartner. Op een van zijn vele omzwervingen logeerde hij in herberg Rupelmonde aan de IJzerenleem in Mechelen. Tijdens het optreden in de tegenoverliggende feestzaal van herberg Den Oord (afb. 7) speelde Maria de rol van 'femme fatale' met zoveel overtuiging dat bij een der toeschouwers – honorabel gehuwd burger Jan van Musene – op slag de stoppen doorsloegen en hij haar prompt vroeg om zijn maitresse te worden.<sup>35</sup> Maria zag al een rijkeluisleventie in het verschiet en waagde het er op. Lang duurde de romance niet: geplaagd door heimwee en schuldgevoelens keerde Maria spoedig terug naar het bohémienleventie van het theatergroepje en haar eerste passie. Maar de jaloeerse Jan van Musene zette een zoektocht in, trof het gezelschap aan in Leuven en

gebruikte zijn niet geringe invloed om de acteurs, op beschuldiging van vermeende vrouwenroof van Maria van der Hoeven, te laten arresteren door de Leuvense meier. De volledige toneelgroep werd gevangenzet, maar verkreeg – na een proces voor het Parlement van Mechelen – uiteindelijk gelijk en bevestiging van de in 1475 door de hertog verleende genade.<sup>36</sup>

Deze anekdote onthult veel over onderliggende mentaliteiten, sociale strategieën en tactieken, grenzen van tolerantie en lef. Het toont dat 'alternatief' theater zowel door de lagere volksklassen als door eerbare burgers werd gefrequenteerd en gesmaakt, en dat de bijbehorende erotische ondertoon voor elkeen aanvaardbaar was. Het bewijst ook dat een eerbiedwaardig burger in Mechelen het zich kon veroorloven en er zelfs openlijk mee kon uitpakken een maitresse erop na te houden, zonder zijn maatschappelijke positie te verliezen. Precies door zijn hoge status was het 'publieke schandaal' beperkt. Ook het

feit dat de man zelf een onwettig kind was van Gillis van Musene, honorabel kanunnik van het Mechelse Sint-Romboutskapittel, leverde blijkbaar geen sociaal stigma op. Deze tweevoudige 'overspelige situatie' stond de sociale en politieke promotie van Jan van Musene niet in de weg. Pas later, in 1514, begint het Sint-Romboutskapittel op te treden tegen al te liberijnse clerici.<sup>37</sup> Tot dan gold er in de toenmalige Bourgondische Nederlanden een hoge tolerantie voor bastaardkinderen.<sup>38</sup> Daartoe hadden de hertogen immers zelf al de toon gezet door, zoals in het geval van Filips de Goede, minstens vijfentwintig bastaarden te verwekken bij ongeveer drieëndertig maitresses. Veelal werd de toekomst van die bastaarden verzekerd door ze te benoemen aan de top van ambtenarij, leger of geestelijkheid.<sup>39</sup> Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Filips Wielant, de edelgrootachtbare rechter bij het Parlement van Mechelen, zich in 1482 kon veroorloven om een bastaardochter publiek te erkennen en haar onder te brengen in een Gents klooster.<sup>40</sup>

De aanwezigheid van de dynastie, het hof en de hoge rechtspraak leidde tot sociale permeabiliteit en soms zelfs tot morele promiscuïteit met de Mechelse bevolking. Prinsessen, rechters en advocaten waren vlot toegankelijk, althans voor de burgerlijke elites die deel hadden aan eenzelfde societyleven, artistieke smaak en culturele evenementen. Burgers imiteerden de hertogen en de hovelingen, en verlegden – naar het voorbeeld van de vorsten – mettertijd de morele grenzen. Misschien zou dit de Mechelse tolerantie kunnen verklaren tegenover een figuur als Jan van Musene en diens klerikale vader, maar ook tegenover de vaak in Mechelen vertoevende Jan van Bourgondië. Zijn benoeming tot bisschop van Cambrai van 1439 tot 1479 was puur politiek geweest. Hij was immers de onwettige zoon van hertog Jan zonder Vrees en Agnes de Croÿ. Net als zijn hertogelijke halfbroer hield hij er een frivole levenswandel op na, met als resultaat: zesendertig onwettige kinderen en kleinkinderen. Ook hier was de relatie van de 'natuurlijke' kinderen met hun klerikale vader uitstekend. Allemaal waren ze aanwezig op de zielenmis bij zijn uitvaart in Cambrai in 1479. In werkelijkheid had hij zijn laatste adem in Mechelen uitgeblazen, waar hij aanzienlijk meer tijd doorbracht dan in zijn bisschoppelijke residentie. In de Dijlestad was de sociale controle aanzienlijk geringer en het societyleven veel opwindender.



Een bijzonder neveneffect van kosmopolitisme is de 'witteboordencriminaliteit'. Een ophefmakende gebeurtenis uit 1477 onthult dat Mechelen doorging voor een plek waar politieke en sociale netwerken hun eerzame, maar ook hun perverse spelletjes met succes tot uitvoering konden brengen. In dit voorbeeld is opnieuw duidelijk dat deze scenario's niet mogelijk waren geweest zonder vooraf bestaande binnenstedelijke politieke netwerken. Zoals in de meeste steden van de Nederlanden was in Mechelen – alle emancipatiebewegingen van de volksklasse en de ambachten ten spijt – doorheen de hele vijftiende eeuw een stedelijk patriciaat actief, dat er permanent in slaagde een groot deel van de schepenzetels te bezetten.<sup>41</sup> Rond 1473 was het Mechelse stadsbestuur nog steeds een 'plutocratie', waarbij de politieke macht door het systeem van coöptatie in handen bleef van een handvol families.<sup>42</sup> Avonturiers in de Nederlanden zagen er hun kans schoon om, in de terminologie van Barbara Hanawalt, 'fur collar crime' te bedrijven.<sup>43</sup> Op 13 december 1477 ontvoerde schildknaap Adriaan Vilain, jonkheer van Gavere en van Liedekerke, met de hulp van enkele clauden, op gewelddadige wijze Antoinette de Rambures. Dit gebeurde toen de weduwe van de acht maanden voordien terechtgestelde heer van Humbercourt zich van haar woning in Mechelen op pelgrimage begaf naar Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijk. Vergeefs poogde Vilain de weduwe te overhalen om 'vrijwillig' met hem te huwen. De Mechelse schepenen en

7 Dirk Verrijck, Stadsgezicht met de herberg Den Oord (rechts), gewassen tekening, 1764, Mechelen, Stedelijke Musea

baljuw spanden zich maar matig in om Vilains schuilplaats op te sporen. Maximiliaan I van Oostenrijk, zijn echtgenote Maria en Margareta van York waren echter zeer bekommerd om het lot van de weduwe van een topambtenaar en uitten hierover hun ongenoegen aan de stedelijke overheid (cat. 5). Uiteindelijk werd de schuilplaats ontdekt, de weduwe bevrijd en Vilain gevangen gezet. Negen maanden later wist de schildknaap echter te ontsnappen. Hij ontvluchtte de Nederlanden en wist zich te infiltreren in de cliëntèle van de heer van Romont, een vertrouweling van Maximiliaan, die zich voor de vorst zeer verdienstelijk had gemaakt in de militaire operaties tegen Frankrijk. Door deze doortrapte list wist Vilain in 1481 – amper vier jaar na de vrouwenroof – de aartshertog ertoe te bewegen hem een genadebrief te verlenen, die de misdaad teniet deed. De *Realpolitik* triomfeerde: op die manier 'kocht' Maximiliaan immers een nieuwe bondgenoot. In Mechelen lag niemand nog wakker van de 'affaire Humbercourt'. Vilain misrekende zich niet: de weduwe achtte het in 1481 al niet meer nodig zich te verzetten tegen zijn clementieverlening. Dit weinig verheffende voorval brengt de belangentegenstellingen van de in Mechelen residerende en concurrerende elites op onduidelijke wijze aan de oppervlakte. In 1477 deed de adellijke clan Brimeu-Humbercourt niet tevergeefs een beroep op het netwerk van de Bourgondisch-Habsburgse dynastie. De laksheid van de Mechelse magistratuur bij pogingen om Vilain in te rekenen, reveleert een andere clan en belangengroep. Schaamteloos droegen de schepenen immers het tijdelijke beheer van de goederen van mevrouw Humbercourt over aan familieleden van de schaker, ten koste van de kinderen van de weduwe. Na de arrestatie van Vilain doorkruiste aartshertog Maximiliaan die lokale clanbelangen door een neef van de vorst en drie andere

van zijn vertrouwelingen aan te stellen tot voogden van de kinderen Humbercourt.<sup>44</sup> Hij schrok er echter niet voor terug om Vilain enkele jaren later uit puur eigenbelang gratie te verlenen. Zelfs in de 'beste der werelden' vielen de belangen van diverse elites dus niet steeds samen.

Tot slot kan nog worden gewezen op de onweersaanbare behoefte van sociale cliëntèles en politieke clans aan metaforen, aan symbolen en acties om hun identiteit en hun daadkracht naar buiten te demonstreren. Elk van de in Mechelen vóór en na 1500 aanwezige elites hanteerde haar specifieke methode van 'image building'. Filips de Schone en Maximiliaan maakten gebruik van het ritueel van de Blijde Intrede in 1494. Margareta van Oostenrijk liet tussen 1512 en 1531 een renaissancepaleis optrekken. Nog meer onthullend zijn de kunstwerken waarin de Mechelse burgers nadrukkelijk de geslaagde sociale en culturele versmelting van dynastie en stad trachten uit te drukken. Op het monumentale paneel van circa 1495 vroegen de leden van het Gilde van de Grote Kruisboog de kunstenaar Sint-Joris met de gelaatstreken van aartshertog Filips de Schone af te beelden (afb. 6). In de miniatuur op de frontpagina van het Mechelse koorboek uit 1515-1516 poseren zelfvoldane Mechelse burgers naast keizer Karel Ferdinand, zijn vier zussen en enkele hofdignitarissen (cat. 23).<sup>45</sup> Het bekende paneel van Jan Coessaet met de installatie van het Parlement van Mechelen in 1473, waarop de hele in Mechelen verblijvende hofelite is uitgebeeld, werd weliswaar pas in 1587 vervaardigd. Juist dit feit illustreert dat Mechelen ruim een halve eeuw na zijn bloeiperiode onverminderd verderging met de constructie van zijn luisterrijk imago door uitdrukkelijk aan te willen tonen dat het rond 1500 een ware 'lieu de mémoire' vormde.

1 Nora 1997; Pierre Nora bedacht het concept 'lieu de mémoire' in 1984 om aan te tonen dat significante materiële voorwerpen en ideologische functies of teksten door menselijke constructie of door het verloop van de tijd kunnen muteren tot symbolen met erfgoedwaarde van een gemeenschap, een stad of een natie.  
2 Van Uytven 1991: 87-95, 103-114.  
3 Christaller 1933: 19-21.  
4 Hohenberg en Hollen Lees 1985: 47-73; Nicholas 2003: 33-38.  
5 Voor de definitie: Hohenberg en Hollen Lees 1985: 12, 184; Nicholas 2003: 52-58.  
6 Van Rompaey 1973: 44-48.  
7 Voor de definitie van 'places of power', zie: Ehlers 2002.  
8 Van Rompaey 1973: 29-30, 49-50, 54-64.  
9 Aerts 1994: 608-609.  
10 Van Rompaey 1973: 56.  
11 Tambuyser 1952: 212-219; Robins 1993.  
12 Van Doorslaer 1907.  
13 Van Uytven (ed.) 1991: 83.  
14 't Hart 1994: 201; een tekst van 1578 stelde dat Den Haag gekozen werd 'omme alle jalousies te verhoeden'.  
15 Over de specificiteit van de heerlijkheid Mechelen: Croenen 2003: 89-97, 286-288.  
16 Van Uytven 1965.  
17 Van Uytven 1991: 43-47, 84-90.  
18 Anon. 1984a.  
19 Breckenridge 2002: 10.  
20 Cheah en Robbins 1998: 265-280.  
21 Vertovec en Cohen 2002: 1, 8-14, 217.  
22 Vertovec en Cohen 2002, 5-6, 211-212.  
23 Tambuyser 1952: 215.  
24 Paravicini 1975: 502-505; over de zaak van de schaking, zie: Prevenier 1993.

25 Kerkhoffs-De Hey 1980: 157-162; Boone et al. 1990: 84.  
26 Ironisch genoeg kreeg Wielant in mei 1476 de kans een herenhuis op de Wollenmarkt te kopen van Jan van Musene, die verder in een weinig fraai daglicht verschijnt: Wielant z.j./1995: 11.  
27 Jean Carondelet ontving 600 gulden voor de aankoop van een Mechels huis: Van Uytven 1991: 95.  
28 Cassagnes-Brouquet 2004: 137-150.  
29 Steurs 1879: 64-68; Squilbeck 1953: 132-133; Eichberger 2002a: 69, 114-115, 445; De Jonghe, 2005.  
30 Eichberger 2002a; Eichberger 2003a; Weniger 2002: 149.  
31 Blockmans 1994: 43-44.  
32 Coigneau 1996; Van Autenboer 1981.  
33 Carlier 2001: 127-128, stipt nochtans aan dat men de sociale controle in steden niet mag onderschatten.  
34 Dupont 1996: 160-162.  
35 Over de respectabele familie van Musene, zie Van Uytven 1991: 63, 97.  
36 Het verhaal komt voor in de genadebrief voor Cricke van oktober 1475: Lille, Archives départementales du Nord, B 1698, fol. 22v-23v.  
37 Van Uytven 1991: 97-98.  
38 De zgn. 'bastard prone subsociety', Carlier 2001: 128-133, 281-282.  
39 Prevenier en Blockmans 1983: 227.  
40 Wielant z.j./1995: 11-12.  
41 Over de notie 'plutocratie', zie: Blockmans 1997: 131-137.  
42 Van Uytven 1991: 97.  
43 Hanawalt 1976; Prevenier 1987. Met 'fur collar crime' wordt een witteboordencriminaliteit bedoeld die gesitueerd is in adellijke en stedelijke elites.  
44 Prevenier 1993.  
45 Vriens 1999a.



## Margareta van York

### *De subtiële invloed van een hertogin*

WIM BLOCKMANS

De lotgevallen van een vrouw, geboren in een hoog adellijk geslacht, waren uitermate ongewis, zeker in Engeland tijdens de vijftiende eeuw. De nasleep van de rampzalig afgelopen Honderdjarige Oorlog stortte de machtigste families in een bittere onderlinge strijd. De aanhangers van de zwakke koning Hendrik VI van Lancaster vonden rivalen in het hertogelijk huis van York. Zij voerden respectievelijk een rode en een witte roos in hun wapenschild. Gedurende dertig jaar, van 1455 tot 1485, beheersten de zogenaamde 'rozenoorlogen' tussen deze adelspartijen het openbare leven. In 1461 veroverde Edward, hertog van York de koningskroon, maar in 1470 moest hij tijdelijk de wijk nemen. Edwards jongere broer en opvolger Richard III verloor in 1485 de beslissende slag van Bosworth, waardoor Hendrik VII Tudor een nieuwe dynastie kon vestigen. Hij huwde met Edwards dochter Elisabeth van York, wat de duurzame pacificatie bevorderde.

Margareta was het vijfde kind van Richard hertog van York, die drie dochters en vier zonen had (afb. 8). Haar twee oudere zussen werden hertogin van Exeter en van Suffolk en baarden vele kinderen. Margareta en haar twee jaar oudere zus Elisabeth overleefden al hun broers en hun oudste zus. Zij werden respectievelijk 57 en 60 jaar oud, maar alle andere telgen overleden op een veel jongere leeftijd, niet steeds door gewelddadige oorzaken. Als jongere zus van koning Edward IV, kon Margareta verwachten dat haar huwelijk het dynastieke belang zou moeten dienen. Juist omdat het huis van York nog zo recent op de troon zat en aanhoudend bedreigd bleef, was een solide bondgenoot essentieel. Edward vond die bij de

hertog van Bourgondië, Karel de Stoute, met wie hij in 1466 een handelsovereenkomst en een vriendschapsverdrag sloot. Edward liet de aanstaande echtgenoot van zijn zus in het Parlement voorstellen als 'oon of the myghtyest Princez of the world that bereth no crowne' (een van de machtigste vorsten in de wereld, al draagt hij geen kroon).<sup>1</sup>

De alliantie met het rijke en aanzienlijke hertogenhuis van Bourgondië betekende voor Edward een belangrijke steun en prestigewinst. Als bruidschat zegde hij aan Karel 200 000 gouden kronen toe, van welk bedrag alvast de eerste aflossing van 50 000 moest worden voorgeschoten door de Brugse vestiging van de Medici-bank. Voor Karel de Stoute (afb. 9), die sedert 1465 in naam van zijn vader het feitelijke bewind voerde over de Bourgondische landen, waren goede relaties met Engeland essentieel omdat hij net een harde confrontatie was aangegaan met de koning van Frankrijk. De Nederlandse vorstendommen, in het bijzonder de kustgewesten, waren evenzeer als Engeland aangewezen op nauwe onderlinge handelsbetrekkingen. De inkomsten van de Engelse kroon hingen in hoge mate af van de opbrengst van de tollen op de uitvoer van de wol, die dan weer een onmisbare grondstof was voor de lakennijverheid in Vlaanderen, Brabant en Holland. Niet alleen beide vorstenhuizen, maar ook de onderdanen hechtten dus grote waarde aan goede betrekkingen.

Geen wonder dus dat het hertogelijke huwelijk werd omgeven met de grootse luister waarvoor het Bourgondische hof befaamd was. Edward IV was al op 14 mei 1468 opgenomen in de Orde van het Gulden Vlies, en een jaar later kreeg hertog Karel de

<sup>8</sup> *Portrait van Margareta van York als jonge vrouw, tekening, onstreeks 1560, in: Recueil d'Arras, Arras, Médiathèque municipale, département des manuscrits, ms. 266, fol. 64.*



9 *Atelierkopie naar Rogier van der Weyden, Karel de Stoute, olieverf op paneel, omstreeks 1454, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemaldegalerie*

Orde van de Kousenband aangeboden. Margareta's schip meerde op 25 juni aan in Sluis, waar ze twee dagen later bezoek kreeg van haar aanstaande gemaal. Het huwelijk werd op 3 juli ingezegend in de kerk van Damme, vanwaar het vorstelijk gezelschap zich in een statige optocht naar Brugge begaf. In de stoet trokken alle corporaties van de Brugse samenleving op, de lokale geestelijken, het stadsbestuur, de ambachtslieden, de naties van buitenlandse handelaars, allen uitgedost in kleurrijke dracht en voorzien van hun vaandels en overige kentekens. In het gezelschap van de hertog merkte men de pauselijke legaat op en wel zes bisschoppen, en natuurlijk de hele indrukwekkende hofhouding. Het banket werd gehouden in een grote zaal versierd met wandtapijten die de glorie van het huis van Bourgondië en diverse allegorieën van machtige vorsten voorstelden. Gedurende een hele week werden toernooien en andere feestelijkheden gehouden, want dit huwelijk moest de roem en de ambities van het huis van Bourgondië etaleren voor de hele Christenheid.

Karel toonde geen grote belangstelling voor zijn derde echtgenote. Toch mag men ervan uitgaan dat hem er veel aan gelegen was zijn nakomelingschap uit te breiden. Uit zijn tweede huwelijk had hij een dochter Maria, geboren in 1457, maar de continuïteit van de dynastie vereiste vanzelfsprekend een mannelijke erfgenaam. In die optiek was het ook logisch dat Karel al enkele maanden na het overlijden van zijn tweede echtgenote, in 1465, de onderhandelingen over een huwelijk aanknoopte met Edward IV. Voor iedere vorst betekenden veel kinderen immers zowel garanties voor de voortzetting van het geslacht, als mogelijkheden om allianties te bezegelen. Hoewel er schuchtere aanwijzingen zijn voor Karels homofiele voorkeur, zal zijn bekommernis om zijn persoonlijke glorie hem er toch ook toe hebben aangezet om althans te pogen zijn nageslacht uit te breiden. Dat dit uiteindelijk niet is gebeurd, moet door Margareta gevoeld zijn als een persoonlijk drama omdat zij aldus niet kon voldoen aan datgene wat in de eerste plaats werd verwacht van een vorstelijke echtgenote. Het hertogelijke paar verbleef gedurende het eerste half jaar van zijn huwelijk gedurende ongeveer drie weken samen, en tijdens de volgende twee jaren ongeveer een kwart van de tijd. Daarna ontmoetten zij elkaar nog slechts sporadisch en vaak hield de hertogin dan zelfs verblijf in een klooster of kasteel op enkele kilometers afstand van de residentie van haar

gemaal. Het laatst zagen zij elkaar gedurende enkele dagen in juli 1475. Karel leidde een bijzonder onrustig rondreizend leven waarbij hij zich in toenemende mate tijdens militaire campagnes ophield in leger-tenten. Toch hielden de echtelieden intensief contact met elkaar en ondersteunde zij het beleid wanneer de hertog erom vroeg.

Margareta reisde zelf ook veel rond in de diverse vorstendommen, maar verbleef het meeste in het Prinsenhof in Gent, in het paleis op de Coudenberg in Brussel en in het slot van Hesdin. Bijna voortdurend was zij in het gezelschap van haar stiefdochter Maria van Bourgondië die als tienermeisje bij haar veel steun zal hebben gevonden (afb. 10). Het politieke optreden van Margareta beperkte zich tot representatieve verschijningen bij diplomatieke ontvangsten aan het hof en in de plechtige vergaderingen van de standenvetegenwoordiging. In september 1475 vroeg zij aan de Vier Leden van Vlaanderen een extra toelage voor zichzelf en Maria, die haar werd toegestaan. In april en mei 1476 trad zij op voor de Staten-Generaal, waar de in grote militaire en financiële problemen verkerende hertog haar liet verzoeken om extra troepenleveringen voor zijn moeizame strijd tegen de Zwitsers. In oktober 1476 maakte zij een rondreis langs de Hollandse steden teneinde hun steun te bekomen na Karels twee desastreuze nederlagen.

Margareta's belangrijkste politieke interventies situeren zich tijdens de crisis die volgde op de plotselinge dood van Karel de Stoute op het slagveld bij Nancy op 5 januari 1477. Samen met Maria vaardigde zij de eerste bestuurlijke maatregelen uit in de weken van onzekerheid over het lot van de hertog. De negentienjarige Maria was niet voorbereid op het dragen van de zware politieke verantwoordelijkheid die onverwacht op haar schouders was gevallen, zodat de steun van haar stiefmoeder cruciaal was. De jonge hertogin gedroeg zich ook steeds dankbaar jegens Margareta, wat direct van belang was voor de vaststelling van haar weduwgoed. Samen bezwoeren zij de politieke crisis die in vele steden en gewesten uitbrak door volledig toe te geven aan de eisen van de standenvetegenwoordiging. Samen ook smeekten zij vruchteloos de opstandige Gentse bevolking het leven te sparen van Karels vrouwelingen kanselier Hugonet en de heer van Humbercourt. Het was tenslotte Margareta die Maria ervan overtuigde de huwelijksbelofte gestand te doen die haar vader voor haar had gedaan aan Maximiliaan I van Oostenrijk,



de zoon van de keizer (cat. 9). Margareta's invloed op de jonge hertogin bracht de radicale stroming in de Staten-Generaal er zelfs toe haar verwijdering van het hof te eisen, waarna zij zich in een van haar bezittingen in Oudenaarde terugtrok. Na het huwelijk, dat op 19 augustus 1477 in Gent werd voltrokken, vestigde Margareta zich in het rustigere Mechelen, dat door Karel in 1473 als de locatie van zijn centrale instellingen was gekozen. Door deze beslissing bleef het regeringscentrum van de Nederlanden hier gevestigd en bloeide er gedurende zestig jaar een opvallend actief hofleven. De vroege dood van Maria van Bourgondië, waarop jaren van burgeroorlog tegen Maximiliaan volgden, versterkten alleen maar de rol van Mechelen. De zorg voor de minderjarige kinde-

10 *Portret van Maria van Bourgondië, tekening in zilverstift, omstreeks 1480, in: Alphabète Gothique, Parijs, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, 158 DR., fol. 25.*



11 Margareta van York  
in gebed voor de Sint-  
Goedelekedraal in  
Brussel, in:  
Nicholas Finet, *Benois  
seront les misericordieux,  
1468-1477*, Brussel,  
Koninklijke Bibliotheek  
van België, ms. 9296,  
fol. 17; cat. 4

ren van Maria (zie afb. p. 140), Filips en Margareta – geen toevallige naamgeving – viel veelal toe aan Margareta, waardoor zich rond haar een echt hofleven bestendigde. Toen Filips naar Spanje afreisde om daar het koningschap over Castilië op zich te nemen, bleven zijn jonge kinderen onder Margareta's hoede achter in Mechelen. Ook toen de jonge Margareta van Oostenrijk als weduwe terugkeerde, eerst uit Spanje, dan uit Savoye, was Mechelen haar vanzelfsprekende thuishaven, die haar residentie als regentes zou blijven.

Tijdens haar huwelijk nam Margareta actief deel aan de cultus van het verlichte manuscript, zoals die vooral vanaf omstreeks 1450 aan het Bourgondische hof in zwang kwam. Haar bibliotheek omvatte in 1477 meer dan twintig boeken waarvan er een aantal speciaal voor haar, wellicht op haar bestelling, zijn gemaakt, terwijl zij andere als geschenk ontving en weer andere weggaf. Vrijwel al haar boeken waren gericht op haar persoonlijke devotie.<sup>1</sup> In een van de acht bewaarde manuscripten die door haar biechtvader zijn samengesteld, zonder twijfel voor haar persoonlijk gebruik, en waarin vertalingen van bijbel-fragmenten, teksten van kerkvaders en *exempla* zijn opgenomen, staan twee miniaturen waarin de hertogin wordt afgebeeld. In het ene prijkt zij temidden van de kerkvaders vóór Brusselse kerken (afb. 11) in het andere wordt ze afgebeeld terwijl zij de werken van barmhartigheid vervult (cat. 4, afb. p. 204). Blijkens de opdracht werd het handschrift vervaardigd in het kartuizerklooster nabij Edingen.<sup>2</sup> Aan Edingen bracht de hertogin van 1471 tot 1476 vijf bezoeken tijdens rondreizen die zij gedurende enkele dagen vanuit Gent of Brussel maakte en waarbij zij ook nog een of meer andere kloosters of bedevaartplaatsen aandeed. Dat waren dus geen toevallige haltes op doorreis maar doelbewust ondernomen devotie-reizen. Zo bezocht zij ook zesmaal het karmelietenklooster in Geraardsbergen, vijfmaal de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek in Halle, en die bestemmingen com-

bineerde zij telkens eenmaal met de karmelieten in Ninove, de Sint-Gertrudisbasiliek in Nijvel en de Sint-Gummaruskerk in Lier.<sup>3</sup> Bijzonder treffend worden deze reizen wanneer men opmerkt dat zij alle samenvielen met een belangrijke activiteit die de hertogin in diezelfde perioden ondernam: de in bezitname van Picardië in juni 1471, de campagne aan de Somme in augustus 1472, de ontmoeting met de keizer in oktober 1473, het einde van het beleg van Neuss in juni 1475, de veldslagen bij Grandson en Murten in februari en mei 1476. Het hoogtepunt van Margareta's politiek gemotiveerde devotie was de reis naar Aken die zij op 22 en 23 juli 1474 ondernam na een vierdaagse ontmoeting met haar echtgenoot in Maastricht. De schenking van haar kroon aan het Mariabeeld in de domkapel (cat. 3a), waar zij nog altijd berust, was een steunbetuiging van Karel de Stoutes ambitie om te worden erkend als Rooms-Koning, terwijl ook de moedersymboliek betekenis kan hebben gehad voor de kinderloze hertogin. Deze symboliek is immers herkenbaar in meer van haar devotie-reizen, zoals ook die in Halle en Lier.<sup>4</sup> Het is bovendien opmerkelijk dat de hertogin deze devotie-reizen pas begon te maken vanaf juni 1471, toen zij na drie jaar redenen kon hebben om te twijfelen aan de vruchtbaarheid van haar huwelijk.

In het oude recht genoot een weduwe een zelfstandigheid die een vrouw onder geen enkele andere omstandigheid kon verwachten. Margareta van York heeft zich in dat licht op een heel andere wijze gemanifesteerd tijdens haar huwelijk dan daarna (afb. 11). Haar belangstelling voor manuscripten kwam abrupt tot stilstand, maar in toenemende mate legde zij zich toe op het stimuleren van de observatiebeweging in kloosters gelegen in haar domeinen. In die zin getuigen de 26 jaar die zij als weduwe leefde meer van haar persoonlijkheid dan de achtenhalf waarin zij zich geheel overgaf aan haar rol als gemalin.

1 Vaughan 1973: 47-53.

2 Barstow 1992.

3 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9296 fol. 1v.

4 Vander Linden 1936.

5 Blockmans 1992.



## Margareta van Oostenrijk

*Een prinses met politiek inzicht en gezag*

DAGMAR EICHBERGER

De belangrijkste stadia in het leven van Margareta van Oostenrijk werden bepaald door de beslissingen die haar vader Maximiliaan I (1459–1519) en haar neef Karel V (1500–1558) troffen met het oog op de overkoepelende familiebelangen. Hierin verschilt het lot van Margareta maar weinig van dat van andere adellijke vrouwen, zoals al werd aangetoond voor Margareta van York. Maar ondanks het traditionele verwachtingspatroon tegenover vrouwen – je moest een loyale dochter, standbewuste echtgenote en moeder met verantwoordelijkheidszin zijn – beschikte elke vrouw ook in die tijd over een niet geringe bewegingsruimte. Die kon ze volgens haar eigen voorkeur en persoonlijkheid invullen en vormgeven.

Het lot van Margareta van Oostenrijk maakt dat erg duidelijk. De tweede helft van haar leven (1507–1530) bracht ze door in de Bourgondische Nederlanden en profileerde ze zich dankzij haar maatschappelijk engagement in heel Europa. Ze oefende een grote invloed uit op het beleid van de gebieden die zij bestuurde en probeerde haar machtsbereik actief uit te breiden. Het is alleen te danken aan haar daadkracht en nadrukkelijke wil om dingen te realiseren dat wij ons vandaag nog een zo duidelijk beeld van deze vrouw kunnen vormen. Margareta's fascinerende persoonlijkheid komt zowel in haar residentiestad Mechelen als in Brou, de plaats in Savoye waar ze zou worden begraven, tot uiting.<sup>1</sup> Haar belangstelling voor muziek, kunst en poëzie maakte van haar paleis, het zogeheten *Hof van Savoyen*, een centrum van cultuur waarvan de faam tot ver buiten de grenzen van Mechelen reikte.

Historisch vormt Margareta van Oostenrijk een belangrijk 'koppelteken' tussen twee leidende Europese adellijke families. Pas in 1477 – met het huwelijk van Maximiliaan I van Oostenrijk en Maria van Bourgondië – hadden die met elkaar een formele verbintenis aangegaan (cat. 9, 10). De vele eretiteln van Margareta, die in officiële documenten en in opdrachten (van boeken) worden opgesomd, vormen een duidelijke weerspiegeling van deze Oostenrijkse en Bourgondische wortels. De reusachtige houtsnede van Robert Péril waarop de triomftocht van keizer Karel door Bologna (1530) wordt afgebeeld, beperkt zich tot de belangrijkste (cat. 40). Ze luiden: 'Aartshertogin van Oostenrijk, hertogin en gravin van Bourgondië, hertogin-weduwe van Savoye, regentes en gouvernante-generaal van de keizerlijke Nederlanden'.

Als echtgenote van prinsen uit families van machthebbers verbleef Margareta verschillende jaren aan de hoven van Frankrijk (Karel VIII), Spanje (Juan van Castilië) (afb. 13) en Savoye (Philibert II van Savoye) (afb. 14). De jonge en aantrekkelijke prinses, de enige dochter in een dynastie die hogerop wou, sprak vloeiend Frans en Castiliaans. Hoe goed ze het Nederlands beheerste, weten we niet, al mogen we aannemen dat Margareta het in voldoende mate begreep. In Jean Lemaire de Belges' gedicht 'De eerste brief van de groene minnaar' (*Le premier épître de l'amant vert*) laat de auteur de papegaai verkondigen dat hij Frans, Nederlands, Castiliaans en zelfs Latijn spreekt, als weerspiegeling van de vele talen die zijn meesteres beheerst. Volgens de vogel laat Margareta hem achter in Savoye om haar vader Maximiliaan te bezoeken in het 'noble Germanië' (*Elle va veoir la noble Germanie*). Als Duit-

<sup>12</sup> *Conrat Meit, medaillon met borstbeeld van Margareta van Oostenrijk, gepolychromeerd en verguld terracotta, 1528, Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstskammer, cat. 49*





13 *Margareta van Oostenrijk als prinses van Aragon-Castilië, 1507-1509, in: Michele Riccio, *Changement de fortune et toute prospérité*, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2625, fol. 18v.*

14 *Margareta van Oostenrijk als hertogin van Savoye, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2625, fol. 21.*

se teksten haar belangrijk leken, werden ze voor haar uitgebreide bibliotheek in het Frans vertaald. Dat was onder meer het geval met Maximiliaans autobiografische roman *Theurdank* en met een niet nader te bepalen kroniek van de Oostenrijkse Habsburgers (cat. 38).

Deze korte biografische bijdrage is niet zozeer gewijd aan het religieuze leven en de zin voor kunst die hertogin Margareta aan de dag legde, maar wel aan de politieke taken waarmee ze van jongs af vertrouwd raakte.

Tussen de jaren 1483 en 1501 kreeg Margareta uitgebreid de kans om zich vertrouwd te maken met de heersende conventies aan de leidende hoven van Europa. Deze rijke schat aan ervaringen zou haar als hertogin van Savoye en regentes van de Nederlanden nog ten goede komen.<sup>2</sup> Zowel in Frankrijk als in Spanje en Bourgondië waren er adellijke vrouwen

die actief deelnamen aan het politieke leven. In Frankrijk was Anne van Beaujeu (1461-1522) actief als regentes van de minderjarige dauphin, de latere Karel VIII, in Spanje deelde Isabella van Castilië (1451-1504) de macht met haar gemaal Ferdinand van Aragon (1452-1516) en in de Nederlanden behartigde Margareta van York officieus de belangen van de Bourgondische familie.<sup>3</sup> Op deze wijze kon Margareta al tijdens haar *Wanderjahre* het optreden van invloedrijke vrouwen bestuderen. Hun leven zou voor haar een voorbeeld en een richtsnoer worden.

In het hertogdom Savoye lag de situatie anders. De derde man van Margareta, Philibert II van Savoye (1475-1504), wijdde zich vooral aan de jacht en andere genoegens die het hofleven hem bood. Hij legde maar weinig belangstelling aan de dag voor het bestuurswerk, dat hij in grote mate overliet aan zijn zelfzuchtige halfbroer René. Toen die in diskrediet



geraakte, nam Filiberts politiek talentvolle en ook in politiek geïnteresseerde vrouw de teugels van hem over. Margareta liet zich bijstaan door een staf van gekwalificeerde medewerkers, die ook later in de Nederlanden trouw aan haar zijde bleven staan. Tot haar belangrijkste raadgevers – ze kwamen uit Piëmont en Savoye – behoorden Mercurio di Gattinara, Louis Barangier en Laurent de Gorrevaud. Ze deed in deze jaren haar eerste ervaringen op als plaatsvervangend hoofd van de familie. Haar hofhistoriograaf Jean Lemaire de Belges noemde haar met een knip-oog de 'eerste minister van haar man'. In de vroege zestiende eeuw viel zowel mannen als vrouwen de verandering in de traditionele rollen van de geslachten op.<sup>4</sup>

Ondanks Margareta's intensieve gereis in haar jeugd jaren bracht ze in het gebied waar ze geboren was meer tijd door dan in gelijk welke andere streek

in Europa. Allereerst verbleef ze enkele keren gedurende een korte tijd aan het Mechelse hof van Margareta van York: na de dood van haar moeder (maart 1482-april 1483), nadat de Franse koning Karel VIII zijn verlovings met haar had verbroken (juni 1493-januari 1497) (afb. 15) en na de dood van haar echtgenoot Juan van Castilië (januari 1500-oktober 1501). Na haar terugkeer uit Savoye verbleef ze meer dan 23 jaar onafgebroken in de Bourgondische Nederlanden. Als dochter van Maria van Bourgondië en als rechtstreekse afstammeling van de hertogen van Bourgondië ging ze door voor 'princesse naturelle' (natuurlijke vorstin). Dit betekent dat ze bij de burgers en bij de Staten-Generaal van de Nederlanden de erkenning en de steun vond die aan haar vader ontzegd bleven.<sup>5</sup>

15 *Margareta van Oostenrijk als koningin van Frankrijk, afgezet door Fortuna, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2625, fol. 2v-3.*

Gouvernante-generaal en regentes van de Nederlanden: de eerste fase (1507-1514)<sup>6</sup> Na het schielijke overlijden van haar broer Filips de Schone (1478-1506, cat. 14) werd Margareta door haar vader naar de Nederlanden teruggeroepen om ter plekke zijn belangen te behartigen. Tot haar nieuwe taken behoorden zowel het bestuur van zijn Nederlandse territoria als de opvoeding van de keizerlijke kleinkinderen: Eleonora (1498), Karel (1500), Isabella (1501) en Maria (1505). Omdat Maximiliaan het regentschap van zijn zevenjarige kleinzoon Karel niet zelf op zich kon nemen, stelde hij zijn dochter Margareta aan tot gouvernante-generaal van de Nederlandse vorstendommen en kroonlanden.

De officiële ambtsaanvaarding van de 27-jarige weduwe wordt in Jean Lemaire de Belges' *Kroniek van 1507* aanschouwelijk beschreven.<sup>7</sup> Hij maakt melding van de reis zelf en van de rituele bevestiging van de privileges in de belangrijkste steden van Margareta's territorium: Leuven, Brussel, Bergen, Valenciennes, Douai, Arras, Lille, Gent, Brugge, Middelburg, Breda, Hoogstraten, Antwerpen en andere. De Blijde Inkomst in Mechelen, de bestuurlijke hoofdstad van dit heterogene gebied, vond plaats op 5 juli 1507 en vormde het eindpunt van haar 'inaugurale reis'.

Op 18 maart 1507 was Margareta officieel tot gouvernante-generaal (*procurateur général*) benoemd. Van Maximiliaan kreeg ze aanvankelijk slechts beperkte volmachten en ze moest nauwgezet de richtlijnen van haar vader opvolgen. Belangrijke beslissingen werden door de Geheime Raad genomen, een bestuursorgaan waarvan aanvankelijk Jean le Sauvage en vanaf november 1511 Gerard de Pleine, heer van La Roche, het voorzitterschap waarnamen. Pas in 1514 werd op voorstel van Margareta Mercurio di Gattinara tot president van de Geheime Raad benoemd.

Twee jaar nadat Margareta als zijn plaatsvervangster was aangesteld, liet Maximiliaan geleidelijk aan zijn behoedzame houding varen. Op 22 april 1509 werd Margareta uiteindelijk tot regentes en landvoogdes van de Nederlanden (*régente et gouvernante*) benoemd en kreeg ze dus bijkomende volmachten. Zo werd haar, bij wijze van voorbeeld, het 'financieel signet' toegewezen, waardoor ze meer invloed verwierf in het financieel beheer. Maar in veel opzichten kon Margareta ook nadien nog niet optreden zonder de expliciete goedkeuring en de instructies van haar vader. Dat gold bijvoorbeeld voor de besprekingen met de Staten-Generaal en evenzeer voor krijgsver-

richtingen tegen vijandelijke machten. Hier moeten we vooral wijzen op het aanslepende conflict met het hertogdom Gelre (1508-1511) en met Frankrijk, wat voor de Nederlanden verschillende jaren lang zowel politiek als materieel een zware belasting vormde.<sup>8</sup>

Uit de intensieve correspondentie van Margareta en Maximiliaan I van Oostenrijk blijkt duidelijk hoe betrokken de regentes was bij het politieke bedrijf en hoezeer ze uitkwam voor haar eigen mening inzake het conflict met Frankrijk.<sup>9</sup> Tervijl ze aanvankelijk had aangedrongen op een wapenstilstand en op vredesonderhandelingen, veranderde ze na het mislukken van de Liga van Cambrai (1508) van mening en nam ze een nadrukkelijk anti-Franse houding aan. Ze probeerde een verbond te bewerkstelligen tussen de keizer en Engeland en Spanje, maar haar pogingen bleven zonder resultaat. Tegen het einde van haar eerste regentschap spiste het conflict tussen de pro-Franse adellijke fractie rond Karels opvoeder Guillaume de Croÿ, heer van Chièvres (1458-1521), en de pro-Engelsen rond Margareta van Oostenrijk zich verder toe. Eind 1514 kreeg door de politieke toenadering tussen Frankrijk en Engeland de partij van Chièvres uiteindelijk de bovenhand. Toen Margareta zich in deze heikele situatie het recht toe-eigende om als vertegenwoordigster van de keizer een ridder van de Orde van het Gulden Vlies die met Frankrijk sympathiseerde, achter slot en grendel te zetten, overspeelde ze haar hand en kwam het tot een breuk. Korte tijd later verloor Margareta haar positie als regentes van de Nederlanden. Begin 1515 werd haar neef Karel meerderjarig verklaard en kon hij dus zelf het lot van de Bourgondische Nederlanden in handen nemen.

Andrea Pearson heeft aangetoond dat de gezagsproblemen die hier tot uiting kwamen, een aanduiding zijn van de spanningen en tegenstrijdigheden die ontstonden door het nieuwe rollenpatroon waarin een vrouw als politieke besluitvormster optrad.<sup>10</sup>

Deze ingrijpende gebeurtenis in Margareta's politieke loopbaan is volgens mij een van de hoofdredenen waarom ze in de zomer van 1516 haar volledige roerend bezit systematisch liet ordenen en documenteren. De lijsten die met dat doel werden gemaakt – ze bevinden zich thans in de Archives départementales du Nord in Lille – getuigen van deze onderneming.<sup>11</sup> Deze niet-ingebonden documenten zijn geen inventaris in de juridische betekenis van het woord, in tegenstelling met wat tot nu toe werd aangenomen, maar losse werkbladen die dienden om een

volledige registratie van het bezit op te noteren. Het behoort in elk geval tot de mogelijkheden dat Margareta rekening hield met een vertrek uit haar Mechelse residentie, of dat ze zich minstens wilde voorbereiden op een leven elders.

Het lot van Margareta zou zich spoedig weer ten goede keren. Toen in januari 1516 koning Ferdinand van Aragon, Karels grootvader, stierf, moest de jonge prins zich in de eerste plaats gaan bezighouden met het regeringswerk in Spanje. Als nieuwe Spaanse koning verliet hij op 8 september 1517 de Nederlanden (cat. 24). Op 23 juli had hij om die reden een regentschapsraad aangesteld die tijdens zijn afwezigheid zijn zaken moest waarnemen.

#### Gouvernante-generaal en regentes van de Nederlanden: de tweede fase (1517-1530)<sup>12</sup>

Jochen Fühner heeft in zijn studie over de regentschapsverordeningen van Karel v kunnen aantonen dat Margareta in de nazomer van 1517 aanvankelijk wezenlijk minder bevoegdheden toebedeeld kreeg dan tevoren. Pas twee jaar later, op 1 juli 1519, werd ze opnieuw benoemd tot regentes die de gewichtige beslissingen zelfstandig nam.

De aanstelling van een regentschapsraad onder leiding van president Claude Carondelet (1467-1518) moest beletten dat Margareta eigenmachtig het bewind voerde, zoals dat tegen het einde van haar eerste periode als regentes was gebeurd. Aanvankelijk was zij slechts een van de stemgerechtigde leden in dit belangrijke bestuursorgaan. De Geheime Raad kon de Staten-Generaal bijeenroepen en stond aan het hoofd van de Grote Raad in Mechelen. Waar hij *niet* toe bevoegd was, was het nemen van beslissingen inzake buitenlandse politiek of het (laten) bezetten van belangrijke posten. Dat voorrecht bleef voorbehouden aan Margareta's neef Karel als regerend vorst.

Margareta kon zich niet verzoenen met haar duidelijk ingeperkte rol in Mechelen en hield niet op haar neef te verzoeken haar bevoegdheden uit te breiden. Pas na de dood van Carondelet gaf Karel haar op 25 juli 1518 weer meer rechten, maar zonder haar formeel tot regentes te benoemen. Hij stond haar toe dat ze alle officiële brieven ondertekende met '*Par le Roy, Marguerite*' en maakte haar tot toe-



16 Prudentia, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2625, fol. 11v.



17 Fortitudo, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2625, fol. 10.

zichthouder op het financieel beheer; ook in de Geheime Raad kreeg ze opnieuw het overwicht.

Margareta hechtte er veel belang aan dat haar uitgebreide bevoegdheden openbaar werden gemaakt, 'met het oog op onze eer en op het welzijn en het welslagen van de koninklijke belangen'.<sup>13</sup> Ze dwong Karel rechtstreeks en ook via Di Gattinara tot handelen, tot ze uiteindelijk na de dood van Maximiliaan I van Oostenrijk het door haar beoogde resultaat bereikte. Op 1 juli 1519 vaardigde Karel een openbare volmacht uit waarin Margareta voor de tweede maal tot regentes van de Nederlanden werd verheven:

*regente et gouvernante, en nostre nom, de tous nosdits pays d'embaz [...] en luy donnant pouvoir, auctorité, faculté et plaine puissance [...] de vacquer et entendre au régime et gouvernement de nosdits pays et subgez [...].*<sup>14</sup>

[Tot] regentes en gouvernante, in onze naam, van al onze landen van herwaarts over [...] en geven haar de macht, het gezag, de bevoegdheid en alle volmachten [...] om het bewind en de regering over onze voornoemde landen en onderdanen op zich te nemen [...].

Margareta wordt tijdens Karels afwezigheid tot alter ego van de heerser benoemd. Als regentes kon ze de Geheime Raad samenroepen en voorzitten en stond ze aan het hoofd van de belangrijkste bestuursorganen in de Nederlanden: het gerecht, de bestuursraden, het financieel beheer, de ambtenaren en de keizerlijke troepen. Respectievelijk op 19 oktober 1520 en op 15 april 1522 werd de oude volmacht door een nieuwe vervangen, waardoor haar functie als regentes werd bevestigd. Het heeft er alle schijn van dat de conflicten tussen Karel en zijn tante tegen deze tijd definitief waren bijgelegd. Zo laat keizer Karel zich in 1522 uiterst lovend uit over het karakter (afb. 16) en de politieke verwezenlijkingen van zijn tante. Margareta's inzet voor de familiebelangen werd nu opnieuw onvoorwaardelijk erkend:

*[...] considerant aussi les grands vertuz, prudence, experience et bonne conduite qui du temps de nostre minorite et depuis avoient este et estoient en la personne de nostre tres-chiere dame et tante [...] et la paine, soing, cure et dilligence quelle avoit prinse et prenoit pour l'adresse et conduite de nosdits affaires [...] eussions continue nostredite Dame et tante oudict regime et gouvernement [...].*<sup>15</sup>

[...] gelet ook op de deugdelijkheid, de omzichtigheid, de ervaring en het wijze beleid waarvan onze zeer dierbare vrouwe en tante sinds de tijd van onze minderjarigheid en nadien getuigd had en getuigde [...] gelet ook op de moeite, de zorg, de bekommernis en de toewijding die zij aan de dag had gelegd en legde bij het leiden en beheren van onze zaken [...] hadden wij onze genoemde vrouwe en tante voormeld bewind en regering laten voortzetten [...].

Het volgehouden machtsstreven van Margareta – ook in moeilijke tijden – toont echter ook aan dat ze zich niet alleen uit zuivere opofferingsbereidheid aan haar taak wijdde, maar dat ze zich identificeerde met haar rol als 'moeder van het land' en de verantwoordelijkheid die ze kreeg met graagte nam (afb. 17).

Tot aan haar dood op 1 december 1530 bleef Margareta regentes van de Nederlanden. Ze trok zich niet voortijdig terug in het annuciadenklooster in Brugge dat ze had gesticht, maar vervulde naar haar beste vermogen de opdrachten die ze kreeg, steeds opnieuw in de hoop dat er uiteindelijk vrede tot stand zou komen tussen de elkaar bekampende naties (cat. 57b). Al bij het begin van haar politieke loopbaan (1507) heeft Jean Lemaire de Belges, in de hem kenmerkende poëtische stijl, Margareta van Oostenrijk op vergelijkbare wijze gekarakteriseerd:

*La clere face donques de la princesse, resplendissant de grace et debonnaireté et toute ardent d'amour à la chose publique, desgella les glassons des durs cueurs obstans, embellist les chemins de paix, amichila les tourbillons bruyneux de la trahison couverte, fit apparoir les belles couleurs de justice et de concorde, chassa toute chose nuisible qui tend ses epies par nuyt. Si esclarist et rechauffa de vrye amour et sainte vouldenté les cueurs de tous bons subiectz de la maison d'Austriche, Castille et Bourgoigne.*<sup>16</sup>

(Het stralende gelaat van de prinses, waarover een glans van bevalligheid en goedheid lag en dat blaakte van toewijding aan het openbaar welzijn, ontdooide de ijskoude harten van wie haar weerstreefden, was een lust op de wegen naar de vrede, deed mist en nevel van bedekt verraad teniet, toverde de fraaie kleuren van gerechtigheid en eendracht te voorschijn en deed alle onkruid wijken dat in nachtelijk duister opschiet. De ware liefde en heilige wilskracht die van haar afstraalden, verlichten en verwarmden de harten van alle goede onderdanen van het huis van Oostenrijk, Castilië en Bourgondië.)

1 Hörsch 1994; Freigang 2003.

2 We gaan hier slechts kort in op Margareta's jeugd. Zie ook Bruchet 1927; De Boom 1935; Tamussino 1995.

3 Checa Cremades 2004.

4 Tamussino 1995: 90.

5 Blockmans en Prevenier 1999.

6 Zie over Margareta's eerste periode als regentes: Königsberger 1980 en Tamussino 1995.

7 Lemaire 1507/2001.

8 Zie de bijdrage van Wim Blockmans in deze catalogus.

9 Le Glay 1839: 42-47.

10 Pearson 2005: 172-173. Mijn dank gaat naar Jochen Fühner en Andrea Pearson, die mij inzage boden in hun ongepubliceerde manuscripten.

11 Eichberger 2005.

12 Zie over Margareta's tweede periode als regentes: Rabe en Marzahl 1996; Fühner 2004, hfdst. III; Jochen Fühner was zo vriendelijk mij inzage te bieden in zijn ongepubliceerde doctoraatsverhandeling.

13 Recueil des Ordonnances: 1808, vol. II/1 1518: 204, geciteerd naar Fühner 2004: 64-65, n. 42; dank aan Andrea Pearson voor de toelating haar ongepubliceerd boek te raadplegen.

14 Recueil des Ordonnances: 1809, vol. II/1 1519: 682-684, geciteerd naar Fühner 2004: 65.

15 Recueil des Ordonnances: 1809, vol. II/2 1522: 167-168, geciteerd naar Fühner 2004: 69, n. 60.

16 Lemaire 1507/2001: 61.

# De voornaamste residenties in Mechelen

## *Het Hof van Kamerijk en het Hof van Savoyen*

KRISTA DE JONGE



Inleiding: de residenties van de hertogin

van Bourgondië

Volgens Philippe Wielant hield Karel de Stoute vanaf 1467 het vrouwelijke deel van zijn hofhouding stelselmatig ver van zich verwijderd.<sup>1</sup> Tot 1474, toen de oorlogen in het zuiden aanvingen, volgde zijn echtgenote in zijn voetstappen: Margareta van York woonde in Drongen wanneer de hertog in het Gentse Prinsenhof verbleef en in Male wanneer hij het Brugse Prinsenhof bezocht. Wanneer de hertog het paleis op de Coudenberg in Brussel bewoonde, verbleef zij in Sint-Joost-ten-Node, in het *hof van plaisantie* met wijngaard dat Filips de Goede in 1464-1465 had laten bouwen. Vandaag zijn de residenties van de hertogin vrijwel onbekend, op slechts enkele uitzonderingen na, zoals dit onlangs bestudeerde *hof van plaisantie*.<sup>2</sup> Zij schijnt slechts zelden de appartementen van Isabella van Portugal in de voornaamste residenties (Brugge, Brussel en Lille) te hebben gebruikt; deze waren in de regel bijna zo uitgebreid als die van de hertog.<sup>3</sup> In dit opzicht kon haar situatie als hertogin-weduwe enkel een verbetering betekenen, als zij maar voldoende financiële middelen ter beschikking kreeg. De stad Mechelen, het rijkste deel van haar *douaire* of weduwgift, zou haar die kans bieden vanaf 1477. Haar eerste onafhankelijke stap in het architectuurdomein zou de vernieuwing en verbouwing van het *Hof van Kamerijk* zijn. Dit is onze eerste casestudy.

Hetzelfde patroon herkennen wij in de relatie tussen de stad en haar stiefkleindochter Margareta van Oostenrijk, hertogin van Savoye, gedurende de eerste drie decennia van de zestiende eeuw. Als gouvernante-generaal had ook zij de stad als voornaamste ver-

blijfplaats verkozen, en trad zo bewust in het spoor van de oudere hertogin.<sup>4</sup> Vanaf 1507 liet de Mechelse steunhaar toe haar architecturale ambities althans gedeeltelijk te verwezenlijken door de bouw van het paleis bekend als *Hof van Savoyen* (afb. 18). Deze tweede casestudy zal worden vergeleken met de eerste en ons zo hopelijk leiden naar enkele voorlopige conclusies over het architecturale mecenaat van beide hertoginnen.

De eerste Mechelse residentie van Margareta van York

Het *Hof van Kamerijk* werd in 1477 door de stad Mechelen gekocht van Jan van Bourgondië, bisschop van Cambrai van 1440 tot 1479. De koop werd onder de datum van 14 november in het *Goedenisboek* geregistreerd, met de volgende beschrijving: 'een eigendom of behuizing met hoven, tuinen, stallingen, en andere huizen die ervoor en erachter staan [...], gelegen voorbij de Veemarkt, in het gebied van de Keizerstraat [...]'.<sup>5</sup> Mechelen financierde daarnaast de koop van acht woningen in de Keizerstraat, die vervolgens werden afgebroken om uitbreiding mogelijk te maken.<sup>6</sup> De stad betaalde eveneens voor de renovatie, die vrijwel was voltooid in 1482.<sup>7</sup> Het complex besloeg het volledige terrein tussen de Keizerstraat, de Blokstraat, de Voldersheersgracht en de stadswal, op een perceel op de hoek van beide straten na dat behoorde tot de Sint-Jansparochie.<sup>8</sup>

Margareta van York bestelde een belangrijke uitbreiding voor de bestaande patriciërswooning. Ze liet een nieuwe zaal optrekken, evenwijdig met de Kei-

<sup>18</sup> *Antonius I, Antonius II en Rambout II Keldermans, De voormalige residentie van Margareta van Oostenrijk in Mechelen, binnenplaats, na 1507*



19 Renier Blokhuyzen, *De residentie van Margareta van York in Mechelen, gravure, 1727*, in: Antonius Sandens, *Chorographia sacra Brabantiae, Den Haag, 1726-1727, vol. III, 30*, Mechelen, Stadsarchief

zerstraat, met een afzonderlijke ingang gesitueerd in een achthoekige hoektoren op het einde (afb. 19).<sup>9</sup> Volgens de stadsrekeningen oefende Anthonis I Keldermans, meester-metselaar van de stad Mechelen, toezicht uit op de werf.<sup>10</sup> Samen met zijn *appeleerder*, de metselaar Janne De Vleeschouwe(re) en met timmerman Lauwerijs Vanden Bossche vormde hij een driemanschap op de werf, wat typisch is voor de laatmiddeleeuwse bouwpraktijk in het oude hertogdom Brabant.<sup>11</sup> Een deel van het nieuwe gebouw bestaat nog, maar dan sterk verbouwd en ingrijpend gerestaureerd op historiserende wijze in 1892-1893. Enkel de straatgevel en het voorste gedeelte van de zijmuren behoren nog tot deze bouwfase (afb. 20).<sup>12</sup> Wie de

lengte van het nieuwe gebouw – meer dan 45 m – vergelijkt met een maximale overspanning van 12,35 m, constateert dat het hier in feite een galerij van het Bourgondische type betreft. Dit type ruimte, publiek of soms semi-publiek, kon afzonderlijk worden benut voor feesten en andere publieke bijeenkomsten.<sup>13</sup> De voornaamste zaal was waarschijnlijk op de eerste verdieping gelegen; de jezuïeten, die in het bezit ervan waren gekomen in 1611, braken de inwendige structuur uit voor de inrichting van een theater (afb. 21).<sup>14</sup> De dicht aaneengeregende vensters roepen het beeld op van de *grande galerie* van het Palais Rohour in Lille; deze was eveneens toegankelijk via een achthoekige traptoren geplaatst aan haar uit-



einde (afb. 22). De opstand van 1774 telt vanaf deze traptoren zeven traveeën met op regelmatige afstand geplaatste kruisvensters op de bovenverdieping.<sup>15</sup> De drie traveeën rechts, waarin de vensters lager zijn geplaatst op een verschillende afstand van elkaar, behoorden waarschijnlijk tot het bestaande huis.<sup>16</sup> Op het eerste gezicht zou het huidige dak – een dubbel zadeldak daterend uit 1892-1893 – nog steeds delen van een ouder type dakspant bevatten in de linkse traveeën.<sup>17</sup> Bij deze zaal of galerij hoorde ook een nieuwe keuken met monumentale schoorsteen.<sup>18</sup>

Rechts van de galerij lag een kleine, onregelmatig gevormde binnenhof, aan twee zijden omgeven door kleinere bouwvolumes en met een traptoren in de hoek; aan de oostelijke zijde ervan lag een grote zaal – de oorspronkelijke grote zaal van het *Hof van Kamerijk?* – van ruimere afmetingen, loodrecht op de Keizerstraat (zie afb. 19). Deze zaal moet eveneens door Anthonis I Keldermans zijn gemoderniseerd, daar de straatgevel duidelijk op het einde van de vijftiende eeuw gesitueerd moet worden. Zij werd geflankeerd door een poortgebouw, nog een vooruitspringende achthoekige traptoren en tenslotte een laag gebouw met enorme schoorsteen. De ligging van de grote zaal ten opzichte van het binnenhof, de straat en de andere vleugels, stemt nauw overeen met de typolo-

gie van de vijftiende-eeuwse patricische stadswoning uit de Lage Landen, zoals wij die kennen in Mechelen (bijvoorbeeld het refugehuis van de abt van Tongerlo), Bergen op Zoom (Markiezenhof, oudste gedeelte opgetrokken door Anthonis I Keldermans) of Brugge (Hof van Bladelin, Hof van Watervliet).<sup>19</sup> In 1486 verkocht Margareta van York haar stadspaleis aan de stad Mechelen, om het te schenken aan Filips de Schone, zoon van haar stiefdochter Maria van Bourgondië en Maximiliaan I van Oostenrijk. Tot 1516 zou de stad de residentie blijven verfraaien, eerst voor Filips, vervolgens voor zijn kinderen die hier vanaf 1501 werden opgevoed door Margareta van York en later door Filips' zuster Margareta van Oostenrijk.<sup>20</sup>

Van 1497 tot haar dood in 1503 zou Margareta van York echter elders wonen, in de oudste kern van wat vervolgens Margareta van Oostenrijks nieuwe paleis zou worden. Dit huis, eigendom van *'trésorier général'* (schatbewaarder) Jeronimus Lauwerijn, was gelegen in de Korte Maagdenstraat, tegenover het koor van de Sint-Pieterskerk. Hier werden echter geen uitgebreide vernieuwingen doorgevoerd voor het gemak van de hertogin-weduwe, op een houten galerij met gewelfd plafond na, die over de straat heen haar woonst met haar private oratorium in de kerk verbond.<sup>21</sup>

20 *De residentie van Margareta van York in Mechelen, gezien van de Keizerstraat, omstreeks 1890*

21 *Mechelen, Grondplan van het jezuïetenklooster met de voorzijde van de galerij en de traptoren van de residentie van Margareta van York, tekening, tussen 1773 en 1795 (?), Mechelen, Stadsarchief*



Margareta van York  
als beschermvrouwe der architectuur?

Vergelijking met andere residenties is moeilijk wegens het gebrek aan bronnenmateriaal. In Binche kan men nog het gelijkvloers zien van de vleugel die Margareta heeft gerestaureerd.<sup>22</sup> Zij zette hier de renovatiecampagne voort waartoe Filips de Goede van 1461 tot 1466 had opdracht gegeven.<sup>23</sup> De situatie verschilt wel van Mechelen: het oude Hôtel de la Salle uit de twaalfde eeuw bezat al een grote zaal, indrukwekkend genoeg om later hergebruikt te worden als basis voor het 'nouveau et riche logis' van Maria van Hongarije (1545-1549). De vijftiende-eeuwse vleugel die daar loodrecht op staat, was ermee verbonden door een achthoekige traptoren, gelegen in de hoek tussen beide vleugels; hij bevatte een ruime keuken op het gelijkvloers en een comfortabel appartement met 'sallette', kamer en garderobe op de bovenverdieping (afb. 23). Margareta's interventie lijkt eerder bescheiden dan zo simpelweg als onderhoud kunnen worden geïnterpreteerd. Dit geldt waarschijnlijk voor het merendeel van haar huizen: de verbouwing van het Hof van Kamerijk blijkt dus zeer belangrijk te zijn.

Alhoewel Margareta's verblijf aldaar uiteindelijk van korte duur was, is de uitbreiding waartoe ze opdracht gaf erg betekenisvol. De galerij met bijbehorende traptoren is een kenmerkend onderdeel van

de adelsarchitectuur die in de Lage landen tot ontwikkeling kwam onder de hertogen van Bourgondië uit het huis Valois en hun eerste opvolgers uit het huis Habsburg (afb. 24).<sup>24</sup> Naar het einde van de vijftiende eeuw toe – met als startpunt waarschijnlijk het Palais Rihour te Lille – werd bakstenen metselwerk met natuurstenen speklagen als prestigieus genoeg beschouwd om in de meeste nieuwe adellijke residenties te worden toegepast. Margareta's residentie in Mechelen vertoont in haar straatgevel echter nog uitsluitend Brabantse 'witte steen', een bouw materiaal dat Filips de Goede in 1461-1462 de metselaars in Lille had proberen op te dringen.<sup>25</sup> Men kan niettemin veronderstellen dat de rest van het Mechelse bouwwerk op de 'Brabantse manier' was gebouwd, zoals deze bouwwijze in 1543 nog werd geheten ter ere van de familie Keldermans.<sup>26</sup> Deze bezat een hoge status: Margareta van Oostenrijks nieuwe residentie aan de overzijde van de straat zou op dezelfde wijze worden opgetrokken.

Deze architecturale statussymbolen werden actief gepromoot door Edward IV van York (†1483) en Richard III (†1485). Margareta's broers hadden ruim



de gelegenheid gehad kennis te maken met deze bouwwijze gedurende hun ballingschap in de Lage Landen, onder de bescherming van hun zuster (1470-1471). Onder Edward IV werd het gebruik van baksteen wijd verspreid in het koninklijke bouwdoein; de eerste Tudor-koningen en hun hovelingen braken niet met deze mode, wat wordt bevestigd door een overzicht van Engelse paleisarchitectuur uit de vroege zestiende eeuw.<sup>27</sup> Edward IV nam trouwens ook het Bourgondische ceremonieel over, neergeschreven door Olivier de La Marche, als inspiratiebron voor de organisatie van zijn hofhouding, zodat de eigentijdse Engelse hofcultuur duidelijk een 'Bourgondische' stempel droeg.<sup>28</sup> Meer bepaald heeft de Tudor 'long gallery' waarschijnlijk Bourgondische wortels.<sup>29</sup> Of Margareta van York als culturele bemiddelaar een even actieve rol speelde als bijvoorbeeld Lodewijk van Gruuthuse op het vlak van verlichte handschriften, blijft nog een open vraag.<sup>30</sup> We kunnen wel veronderstellen dat zij in het algemeen de bewondering deelde, die haar broer blijkbaar voor deze bouwwijze koesterde. De renovatie van het Hof van Kamerijk valt in een sleutelperiode voor Margareta's relaties met haar vaderland, die haar diplomatisch talent tot het uiterste beproefde: het smeden van een Engels-Bourgondische alliantie tegen Frankrijk, gesymboliseerd door de verlovings van haar amper één jaar oude stiefkleinkind Filips de Schone met Anne, de drie jaar oude dochter van Edward, in de maand juli van jaar 1479.<sup>31</sup> Moest haar nieuwe residentie haar actieve rol in het politieke veld verbeelden?

De tweede Mechelse residentie van Margareta van Oostenrijk

Dezelfde vraag, toegepast op de residentie van Margareta van Oostenrijk, mag positief worden beantwoord, zoals zal blijken. Grotendeels nog bewaard, besloeg haar 'stadspaleis' oorspronkelijk het huizenblok tussen de Keizerstraat in het noorden, de Voochtstraat in het zuiden, en de Korte Maagdenstraat met de Sint-Pieterskerk in het westen.<sup>32</sup> Net zoals in het geval van het Hof van Kamerijk betrof het hier een patriciërs woning die vervolgens werd uitgebreid dankzij de aankoop van de meeste naburige huizen. Dit langdurige proces werd volledig door de stad Mechelen gefinancierd en de stadsarchitect zou ook het toezicht op de bouwwerken uitoefenen. Anthonis I Keldermans (†1512), samen met zijn zoon Anthonis II, vervulde deze taak; een jongere zoon, Rombout II, volgde hen op.<sup>33</sup> Het bouwencomplex was nog niet voltooid in 1531 toen Maria van Hongarije het regentschap overnam. De rijk geschakelde latere geschiedenis van het 'paleis', de sterk historiserende restauratie van 1879-1885 door architect Léonard Blomme inclusief, zal hier verder niet nader worden besproken.<sup>34</sup> Het is alleszins wel zo dat de meeste 'Renaissance'-elementen in de noordgevel langs de Keizerstraat uit deze late periode dateren.

De oudste kern, gelegen aan de westzijde, omvatte een woontoren van hoge ouderdom met dikke muren gebouwd in kalkzandsteen; het afgeknotte volume is duidelijk zichtbaar in de vroegst bekende beeldbronnen (afb. 25).<sup>35</sup> Vlak eraast overspande de

24 Het Markiezenhof in Bergen op Zoom, galerij gebouwd door Anthonis I Keldermans voor Jan II Glymes, 1503-1508

25 A. Van den Eynde, De residentie van Margareta van Oostenrijk gezien vanuit de Korte Maagdenstraat, gewassen tekening, Mechelen, Stadsarchief

22 Jacobus Harrewyn, Rijsel, Palais Rihour met de 'grande galerie' aan de voorzijde, gravure, begin zeventiende eeuw, in: F. Butkens, 'Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant [...] Supplément [...]', Den Haag, 1726, vol. III: 24-25, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek

23 De residentie van Margareta van York in Binche, foto's van grondplan (boven) en interieur (onder)



houten galerij, opgetrokken voor Margareta van York, de straat. De vierkante, overwelfde ruimte op de eerste verdieping zou door Margareta van Oostenrijk passend benut worden als juwelenkamer en was later bekend als kardinaal Granvelles kabinet, naar het wapenschild op de sluitsteen van het gewelf.<sup>36</sup> Dit was echter maar een klein deel van wat de gewiekste Jeronimus Lauwerijns in dit blok bezat. De noordelijke helft ervan aan de Keizerstraat behoorde hem eveneens vrijwel volledig toe, samen met een omvangrijk achterhuis dat zich tot aan de Voochtstraat uitstrekte; dit alles werd door de stad aangekocht om er het *Hof van Savoyen* op te trekken. Daar het oostwaarts gelegen Sint-Juliaanshospitaal verdere uitbreiding in die richting onmogelijk maakte, waren de overblijvende privé-woningen aan de zuid- en westzijde de eerste doelwitten voor verdere aankoop.<sup>37</sup> Cornelis de Neve (1509), Henrick den Draiere (1509), Margareta van Pullaer en haar zusters (1510), Jan Rooze, Wouter van Duffel (1509-1510), en ene Hakenet (1511-1512) verkochten inderdaad hun perceel aan de stad.

De stadsrekeningen laten hier een meer nauwkeurige reconstructie van het bouwproces toe dan bij het *Hof van Kamerijk*.<sup>38</sup> In 1508 werd de oude woontoren gerenoveerd; na aankoop van de overblijvende percelen in de Korte Maagdenstraat in 1509, begonnen de

werken op de hoek van de Korte Maagdenstraat en de Voochtstraat, en vervolgens langsheen de zuidzijde zodra het terrein daar vrijkwam. Het appartement van Margareta van York aan de westzijde werd langsheen de Maagdenstraat verbonden met de nieuwe gebouwen op de zuidwesthoek van het blok, waarin zich de meest publieke en representatieve ruimten bevonden: op de eerste verdieping de grote zaal met haar ruime erker, die diende als kapel (1511-1512), en daaronder de onderste grote zaal (afb. 26).<sup>39</sup> De bijbehorende trap met loggia in de hoek van het binnenhof (in opbouw in 1510, gebeeldhouwde versiering voltooid in 1519-1520) vormde de voornaamste ceremoniële ingang tot het paleis (afb. 28).<sup>40</sup> De zuidvleugel werd in 1512-1513 langsheen de Voochtstraat opgetrokken, om er de bibliotheek in onder te brengen op de eerste verdieping, alsook een badsuite ('stove') op het gelijkvloers.<sup>41</sup> In 1526-1527 ontwierp Rombout II Keldermans een galerij op bogenportiek die zich langs de zuidelijke hofgevel uitstrekte tot aan de trap (afb. 27).<sup>42</sup> In de westvleugel werd Margareta's appartement ondergebracht, vertrekkend vanaf de gecombineerde zaal-en-kapel op de eerste verdieping; het bestond uit een suite van 'cabinets' met steeds meer privaat karakter, met als hoogtepunt de slaapkamer van de regentes vlakbij de torenkamer met haar dikke muren en de galerij naar de Sint-Pieterskerk (afb. 29).<sup>43</sup> Het binnenhof nam de vorm aan van een omsloten tuin; het voorste deel van Lauwerijns voormalige woonst, gelegen aan de Keizerstraat rechtover het *Hof van Kamerijk*, zou door een muur hiervan afgesloten blijven tot het midden van de negentiende eeuw.<sup>44</sup> Hier bevond zich de tweede belangrijke uitbreiding van het *Hof van Savoyen*: loodrecht op de straat, en afgescheiden van de woning met binnenhof die zich in zo'n vijf jaar op het zuidelijke deel van het terrein had ontwikkeld, verrees op het noordelijk deel in de jaren 1520 een nieuwe vleugel, onderverdeeld in een grote en een kleine zaal op verschillende niveaus boven een sokkelverdieping en toegankelijk via een buitentrapp overdekt met een portiek; deze liep langsheen de noordgrens van het hof, en gaf door een pronkportaal uit op de Keizerstraat (cat. 29d).<sup>45</sup>

De rekeningen onderstrepen dat Rombout II een belangrijker rol als ontwerper vervulde – of was hij gewoon meer zelfstandig? – dan zijn vader en zijn broer voor hem.<sup>46</sup> Op de bouwwerf van het *Hof van Savoyen* werkte hij nauw samen met Pieter (Pierre) en Justaas Le Prince uit Henegouwen, leden van een



familie van steenhouwers en handelaars in 'blauwe steen', de donkerrijze kolenkalksteen uit Ecaussinnes.<sup>47</sup> Niet alleen de loggia bij de staatsie trap, door Rombout in 1517-1518 ontworpen, maar ook de ingang van het nieuwe zalencomplex (trap, portiek en portaal in de Keizerstraat) droeg het Le Prince-handelsmerk. Deze combinatie van materialen – rood baksteenmetselwerk met witte kalkstenen speklagen, gecombineerd met arcaden in 'blauwe steen' – werd nog in 1543 als typisch voor de 'Brabantse bouwwijze' ('up die manier van Brabant') beschouwd, zoals we al hebben vermeld.

Andere adellijke residenties uit die tijd zoals het kasteel van Heverlee, gebouwd voor Margareta's rivaal Guillaume de Croÿ, heer van Chièvres, eerste opperkamerheer en voogd van Karel V (gedeeltelijk voltooid in 1519-1520), het kasteel te Hoogstraten, hoofdresidentie van Margareta's gunsteling Antoine de Lalaing (begonnen in 1525), de residentie van Jheronimus van Busleyden te Mechelen (ca. 1505) en het meest recente deel van het Markiezenhof te Bergen op Zoom, gebouwd in opdracht van Jan II Glymes (de



grote hof met galerij, gebouwd in 1508), beantwoorden aan dezelfde typologie.<sup>48</sup> Zij zijn alle met de naam Keldermans verbonden: in die tijd waren Anthonis I en Rombout II blijkbaar de favoriete architecten van de nieuwe Bourgondisch-Habsburgse adel.<sup>49</sup> Zo hoort het *Hof van Savoyen* bij de modernste hofresidenties die tijdens de eerste decennia van de zestiende eeuw in de Lage Landen werden opgetrokken.

#### Margareta van Oostenrijks ambities als paleizenbouwer

Elke 'uitbreiding' van de oorspronkelijke woontoren draagt haar eigen boodschap uit, net zoals de ruimtelijke organisatie van Margareta's appartement in de westvleugel. De ruimten ervan werden in twee parallelle rijen geplaatst, zodat ondanks de beperkte beschikbare ruimte hier een even uitgebreid appartement tot stand kwam als dat van de hertog van Bourgondië in het vijftiende-eeuwse paleis op de Coudenberg in Brussel.<sup>50</sup> Op zuiver Bourgondische

26 De residentie van Margareta van Oostenrijk gezien vanuit de Voochtstraat

27 Residentie van Margareta van Oostenrijk: galerij in 'blauwe steen' aan de zuidkant

28 Residentie van Margareta van Oostenrijk: eretrap in de zuidelijke hofgevel



wijze begon de suite vlakbij de hoofdtrap met een openbare eetkamer of 'sallette', ook gebruikt als audiëntieaal ('*première chambre dudit cabinet*' genoemd in de inventaris van Margareta's bezit opgesteld in 1523-1524, afb. 29); deze ruimte diende tegelijkertijd als officiële portretgalerij, en dus als toonbeeld van Margareta's veelvoudige relaties met alle gekroonde hoofden van Europa.<sup>51</sup> Opzij ervan bevond zich een veel kleinere kamer ('*riche cabinet*') voor privé-audiënties; de aanwezigheid van een baldakijn of 'dosel', erfenis van de oude hertogelijke parementskamer ('*chambre de parement*'), kondigt al de 'anti-chambre met baldakijn' uit de tijd van Filips II aan.<sup>52</sup> Dit paar ruimten zou eigenlijk moeten worden voorafgegaan door een 'salle' waar zich de wacht ophoudt: indien de hoofdruimte van de kapel deze functie niet vervulde, dan moet de onderste zaal aldus dienst hebben gedaan. Er was inderdaad een directe verbinding tussen de trap en de 'sallette', wat het mogelijk maakte de kapel te omzeilen.

Volgend op de 'sallette', diende de tweede grote kamer aan de hofzijde van deze vleugel als slaapkamer; hier bevonden zich een pronkbed en enkele van de prachtigste schilderijen uit de verzameling van de regentes.<sup>53</sup> Zoals bij de voorgaande kamers het geval was, werd de toegang tot deze ruimte – die overdag ook als werkruimte diende – streng gecontroleerd naargelang de rang van de bezoeker. Margareta's appartement beantwoordt letterlijk aan de eigentijdse hofordonnanties van Filips de Schone en Karel V, waarin de volgende richtlijnen worden gegeven:

*Item*, wij willen dat de toegang tot ons appartement ordelijk geregeld wordt, zowel voor de pensionarissen, kamerheren, huismeesters als de jonkheren, te weten: indien onze [slaap]kamer voorafgegaan wordt door één kamer, zullen de portiers die de deur bewaken zich daar ophouden, en kunnen alle pensionarissen, kamerheren, huismeesters en jonkheren deze kamer betreden; indien onze [slaap]kamer voorafgegaan wordt door twee kamers, zal de eerste toegankelijk zijn voor de jonkheren, en de tweede die vlak voor onze kamer ligt, voor de pensionarissen, kamerheren en huismeesters. *Item*, wanneer wij zijn opgestaan, zullen de kamerdienaren onze slaapkamer openen, de deur ervan bewaken en de vermelde pensionarissen, kamerheren en huismeesters binnenlaten, maar niemand anders zonder dat wij dit toelaten; nie-

mand zal ons *retrait* kunnen betreden of ons daar bedienen zonder onze uitdrukkelijke toelating, op straffe van ontslag.<sup>54</sup>

De kleine studeerkamer ('*petit cabinet*') opzij van deze slaapkamer zou als '*retraicte*', dit is de meest private kamer waar de regentes alleen kon zijn, kunnen gediend hebben. In het tuinkabinet op het gelijkvloers, dat via een wenteltrap in de noordoostelijke hoek van de slaapkamer kon worden bereikt, bevonden zich anderzijds de kostbaarste en zeldzaamste objecten uit haar verzameling; dit was dus ook voor het privé-vermaak bestemd.<sup>55</sup>

De hoofdtrap bevond zich in een vierkant torenvolume versierd met trapgevels, gelegen in de zuidwestelijke hoek van het binnenhof, en bood een staatsvolle toegang tot dit appartement. Afwijkend van de meeste eigentijdse 'ceremoniële' trappen (in Heverlee, Breda, IJsselstijn, Bergen op Zoom en elders), betreft het geen draaiende trap maar een rechte bordestrap, die slechts tot de eerste verdieping loopt.<sup>56</sup> In vergelijking met de eigentijdse praktijk is het zeer ruim en luchtig lijkend trappenhuis dat via een open portiek toegankelijk is. De bogen van het trappenhuis lijken door te lopen in de portiek langsheen de zuidelijke hofgevel; boven opent de overloop zich in een kleine loggia met tweelicht (afb. 28). In de gevel langs de Voochtstraat verraden twee hoge ramen met spitsboog en ingewikkeld maaswerk de aanwezigheid van de trap: zij herinneren eerder aan de kerkelijke bouwkunst en zijn in elk geval veel indrukwekkender dan de kapelerker zelf (afb. 26). Al deze elementen maar vooral het open ruimte-effect zouden wel eens naar de Spaanse context kunnen verwijzen; deze was de regentes immers bekend door haar korte huwelijk met Juan van Aragon-Castilië (1497).

Het *Hof van Savoyen* ontbrak het dus aan een 'grote galerij'.<sup>57</sup> De bibliotheek op de eerste verdieping van de zuidvleugel vulde tot op zekere hoogte die rol, gelet op haar onafhankelijke ingang via de hoofdtrap (en later ook via de galerij aan de zuidzijde van de binnenhof); niet als feestzaal, maar als een semi-publieke inwendige 'wandelruimte' voor bezoekers onder begeleiding.<sup>58</sup> Niet alleen haar plaats en afmetingen maar ook haar decoratie – dynastieke portretten, oorlogscènes zoals de befaamde *Slag van Pavia* van 1523 (cat. 39), exotische artefacten uit de Nieuwe Wereld (cat. 136) en de voorstelling van keizer Karels kroning in Bologna in 1530 (cat. 40) – wijst op een

publieke, representatieve functie.<sup>59</sup> Vanuit deze hoek lijken de twee zalen en trap aan de Keizerstraat, die als een onafhankelijke eenheid konden functioneren bij feestelijke gelegenheden, bijna overbodig maar zij zijn dit niet indien men rekening houdt met de relatief bescheiden afmetingen van de ruimten in de eigenlijke residentie. In het Brusselse paleis bestond er immers een gigantische grote zaal, door de stad Brussel opgetrokken voor Filips de Goede (1451-1461), waarschijnlijk geïnspireerd door de nog grotere 'aula' in het oude hertogelijke kasteel te Tervuren (ca. 1300);<sup>60</sup> het nieuwe kasteel van Heverlee bezat er meerdere (voor 1519-1520). Vanwege het prestige dat ermee verbonden was moet zo'n ruimte, hoe sterk verankerd ook in de middeleeuwse traditie, een absolute noodzaak hebben geleken.

#### Besluit

De weduwen die over de Lage Landen regeerden van de vroege zestiende tot de vroege zeventiende eeuw – Margareta van Oostenrijk, Maria van Hongarije, Isabella van Spanje – 'leefden zoals mannen', te oordelen aan de residenties die zij hadden laten optrekken voor eigen gebruik.<sup>61</sup> In beide eerste gevallen verschilde hun persoonlijk appartement op geen enkele wijze van dat van hun mannelijke tegenhangers, net zoals de representatieve ruimten die zij lieten bouwen.<sup>62</sup> Maria van Hongarije voegde tussen 1533 en 1537 een galerij gedragen door vijftien bogen toe aan haar nieuwe appartement in het paleis op de Coudenberg in Brussel; deze werd ontsloten door een onafhankelijke draaitrap. In Binche liet zij een paleis bouwen dat virtueel een keizerlijk paleis was, en zo ook dienst deed in 1549. Isabella van Spanje had ook behoefte aan een eigen grote galerij, overeenstemmend met haar status als Spaanse infante en co-regentes.<sup>63</sup> Het eerste zelfstandige experiment dat Margareta van York in het architectuurdomein ondernam, de verbouwing van het *Hof van Kamerijk* te Mechelen, kondigde deze latere voorbeelden reeds aan, en speelde wellicht een sleutelrol in hun ontstaan.

Bijzondere dank is verschuldigd aan Michèle Eeman en haar medewerkers, Dienst Monumentenzorg, Stad Mechelen; Henri Installé en Axel Vaeck, Stadsarchief Mechelen; Luc Janssens, Algemeen Rijksarchief, Brussel; Dagmar Eichberger, Universiteit van Heidelberg.

29 Residentie van Margareta van Oostenrijk: reconstructie van de westvleugel



- 1 Paravicini 1991: 244-247.
- 2 De Maegd 2001.
- 3 De Jonge 1991; De Jonge 1999a: 180-190; Bousmar en Sommé 2000; De Jonge 2000.
- 4 De Boom 1935: 65-66; Installé 1987: 21; Prevenier 2001.
- 5 Stadsarchief Mechelen, *Goedenisboek*, register 482, fol. 142; geciteerd in Steurs 1879: 6.
- 6 Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Rekenkamer* 41266, Allerheiligen 1478 - vooravond van Allerheiligen 1479, fol. 152v.; zie Steurs 1879: 8-9.
- 7 Ingeschreven onder de aparte titel 'Hier na volghet dwerc van mijn(d)er) v(er)ouwen devagie(re) in haer hof gewracht binnen dese(n) jae(re)'. Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Rekenkamer* 41267, Allerheiligen 1479 - vooravond van Allerheiligen 1480, fol. 151v-152r; 41268, Allerheiligen 1480 - vooravond van Allerheiligen 1482, fol. 159r-159v; zie Steurs 1879: 9-11.
- 8 Installé 1997a: 1, 124-125.
- 9 Renier Blokhuyzen, gravure, dubbele in-fol., in Sanderus 1726-1727, vol. III: 30 (Stadsarchief Mechelen, b 6547).
- 10 Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Rekenkamer* 41267, Allerheiligen 1479 - vooravond van Allerheiligen 1480, fol. 151v.
- 11 Philipp 1989. Betreffende Anthonis 1, zie Van Wyllick-Westermann 1987: 16-19.
- 12 Voorgaande situatie in een zwartwitfoto uit het begin van de jaren 1890, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium 125905 a. Zie ook de steensoorten aangeduid in Soullaert 1992-1993 (synthesetekeningen).
- 13 Dienst Monumentenzorg, Stad Mechelen, *Archiefloos Schouwburg Keizerstraat* 3, 41b, A. Van Thillo and M. Picador, Blauwdrukken met de situatie van oktober 1980, schaal 1:50.
- 14 Plan van het jezuïetencollege, ca. 1800 (?), gewassen pentekening, 56 x 31 cm, Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Kaarten en Plannen in lis*, 677. Moderne kopie gedateerd 1917 in Stadsarchief Mechelen, c. 7260 (Installé 1997a: 128, ill. 100a). Gedeeltelijk plan van het jezuïetencollege, late achttiende eeuw, gewassen pentekening, Stadsarchief Mechelen, c. 7259 (De Belder en Van Esbroeck 2000: 24); Brouwers 1977: 21-23, 27, 35.
- 15 Vincennes, Service Historique de l'Armée de Terre, Bibliothèque de l'inspection du génie, opmeting door Bournons (?), 1774 (inkt en lapis op papier, Installé 1997a: 1, 126, ill. 99).
- 16 Een diepgaande studie van de restauratiedossiers uit de negentiende eeuw (Stadsarchief Mechelen, zie ook Vaes 1992-1993) en twintigste eeuw (Dienst Monumentenzorg, Stad Mechelen) zou hier uitkomst kunnen bieden.
- 17 Dienst Monumentenzorg, Stad Mechelen, *Archiefloos Stadschouwburg Keizerstraat* 3, 1997/174, A. Van Thillo, H. De Wever and O. Kymge, Blauwdrukken van de situatie in 1996, doorsnede, schaal 1:50.
- 18 De site zou nauwkeuriger moeten bepaald worden; de resultaten van de opgravingen in deze zone (april 2000) zijn nog niet gepubliceerd.
- 19 Naar P.E. De Noter, kopie van een plan uit 1773, inkt op papier, 33,5 x 43,7 cm, Algemeen Rijksarchief, Brussel *Kaarten en plannen in lis*, 2de reeks 8878. Kopie in Stadsarchief Mechelen, c. 7381 (Installé 1997a: 1, 128, ill. 100b); Anon. 1984a: 396-398; Meischke 1987; Meischke en Van Tyghem 1987: 135-141; Devliegher 1975: 237-242, 268-272.
- 20 Vandaar de latere naam 'Keizershof' die verwijst naar Karel v, Steurs 1879: 12-21; Anon. 1984a: 257-258.
- 21 Eichberger 2002a: 66-67, 116-118.
- 22 Devreux 1935-1936; Dehon 2003.
- 23 Rekeningen in Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Rekenkamer* 50539 (1461-1466) en 8838-64 (1477-1504); Wellens 1957.
- 24 De Jonge 1994: 116-121.
- 25 Brucher 1922, 253-254; De Jonge 2004a.
- 26 Abdij Averbode, Archief, *Véridicquise Clooster van Herkenrode* 1512-1530, Register van Herkenrode IV, ms. 112, Van Even 1874.
- 27 Zie Hendrik viii's Richmond Palace en kardinaal Wolsey Hampton Court, Kipling 1977: 3-7; Howard 1987: 171-175; Airs 1995: 114-117; Thurley 1993: 15-37.
- 28 Thurley 1993: 17-18; Cassagnes-Brouquet 2004.
- 29 Coope 1984; Coope 1986.
- 30 Enkele voorbeelden in Belozerskaya 2002: 147-160.
- 31 Cauchies 2003: 6-7.
- 32 Installé 1997a: 1, 120.
- 33 Van Wyllick-Westermann 1987: 19-22.
- 34 Brouwers 1977: 15-18; Anon. 1984a: 262-269; Eichberger 2002a: 58-66.
- 35 In het bijzonder de gewassen tekeningen die tussen 1830 en 1850 voor kannunik Schoeffer werden vervaardigd door Jan Baptist De Noter en Auguste Van den Eynde (Stadsarchief Mechelen, Verzameling Schoeffer, D88 en D48). Kocken 1963; Kocken 1982; Neckers 1980-1981.
- 36 Auguste Van den Eynde, gewassen tekening, Stadsarchief Mechelen, Verzameling Schoeffer, D54, Jan Baptist De Noter, gewassen tekening, Stadsarchief Mechelen, Verzameling Schoeffer, DN 357, Van den Eynde benadrukt de dikte der muren in zijn legende: *4 pics et un quart*. Eichberger 2002a: 133-135. Zie ook Stadsarchief Mechelen, b 6379.
- 37 Steurs 1879: 47-50; Installé 1997b: 132-134; Eichberger 2002a: 69-70.
- 38 Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Rekenkamer* 41288-41309, 1508-1530. Gedeeltelijk gepubliceerd in Steurs 1879: 44-68 en Eichberger 2002a: 66-141, 435-453 (met nieuwe bronnenanalyse); zie ook Meischke en Van Tyghem 1987: 142-146; Installé 1997b: II, 222-225.
- 39 Eichberger 2002a: 77-79, 118-124.
- 40 Eichberger 2002a: 79-82.
- 41 Eichberger 2002a: 124-133.
- 42 Meischke en Van Tyghem 1987: 144-146.
- 43 Reconstructie door Eichberger 2002: 72-77, 86-115.
- 44 Zoals te zien is in Van den Eynde's tekening, Stadsarchief Mechelen, Verzameling Schoeffer, D 50.
- 45 Meischke en Van Tyghem 1987: 146; Eichberger 2002a: 135-141.
- 46 Eichberger 2002a: 69.
- 47 Meischke en Van Tyghem 1987: 144-146.
- 48 Ter perse; Lauwers 1978-1979; Foncke 1938; Anon. 1984a: 101-104; Leys 1987: 161-162; Meischke 1987.
- 49 Voor een analyse van deze sociale groep, zie Cools 2001.
- 50 De Jonge 1991; De Jonge 1994: 109-110.
- 51 Eichberger 2002a: 94-97, 153-166.
- 52 Eichberger 2002a: 97-99. Voor Filips ii's typische appartement, zie De Jonge 1999b en de aldaar geciteerde literatuur.
- 53 Eichberger 2002a: 99-109.
- 54 Hofordonnantes van 1515 (Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Audientie* 23/2, fol. 14, zie Gachard 1874: 497). De inleiding kopieert de regelgeving van 1499/1500 (Algemeen Rijksarchief, Brussel, *Audientie* 22/5) en van 1496/1497 (handschrift in de Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, gepubliceerd in de Reiffenberg 1845-1846: 716-717). Zie eveneens Dominguez Casas 1993: 560-562.
- 55 Eichberger 2002a: 109-115.
- 56 Heverlee, voor 1519-1520 (De Jonge 2004b); Breda, 1510-1520 (van Wezel 1999: 53-55); IJsselstijn, 1531-1532 (Meischke en Van Tyghem 1987: 133-134); Bergen op Zoom, 1494 (Meischke en Van Tyghem 1987: 137).
- 57 De Jonge 1994: 116-121.
- 58 Coope 1984; Coope 1986.
- 59 Eichberger 2002a: 124-133, 167-185.
- 60 Saintenoy 1934: 30-34; Müller 1990: 64-83.
- 61 Blockmans 1993; Welzel 2000; Eichberger 2003a.
- 62 De Jonge 1994: 111-116.
- 63 De Jonge 1999b: 191.



De zeven werken van barmhartigheid en Margareta van York in aanwezigheid van haar patroonheilige, in: Nicholas Finet, *Benois seront les misericordieux*, 1468-1477. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9296, fol. 1r, cat. 4



I  
**Portret van Margareta van York**

Nederlanden  
 Omstreeks 1468  
 Olievef op eikenhouten paneel  
 20,5 x 12 cm  
 Parijs, Louvre, Département des Peintures,  
 inv. R.F. 1938-17  
 Don de Mme Walter Gray, 1937

Dit portret van Margareta van York dateert van omstreeks 1468, het jaar waarin ze huwde met Karel de Stoute. Op haar hoofd draagt ze een grote en modieuze *hennin* en om haar hals hangt een ketting met de rozen van York en de letter 'c', de initialen van haar echtgenoot. Dit is een conventioneel portret van een vrouw van hoge afkomst. We zien Margareta in driekwartprofiel en de houding van haar handen getuigt van vroomheid.

In zekere zin expliciteert de ketting het verbond tussen de hertog van Bourgondië als individu (de letter 'c') met het huis van York (de rozen). Margareta's persoonlijkheid is duidelijk van minder belang dan haar dynastieke banden. Het is onzeker of het portret 'naar het leven' is geschilderd, dan wel of het om een kopie uit een latere tijd gaat. Het schilderij laat in elk geval maar weinig zien van het opmerkelijke politieke inzicht waar Margareta blij van zou geven naarmate haar leven vorderde. Opvallend genoeg zijn er ondanks het belang van Margareta relatief weinig portretten van haar overgeleverd. In die portretkunst hadden adellijke vrouwen (en hun portretschilders) nauwelijks keuze: ze werden stevast als onderdanig en vroom afgebeeld.

Zelfs in voorstellingen die meer tot de privé-sfeer behoren, zoals miniaturen, blijven gelijkaardige conventies bepalend en laten ze maar weinig zien van het innerlijke leven van het individu. Er was niet veel ruimte om iets méér te portretteren dan stereotypen in verband met sociale status en openbare functies. PM

Wescher 1941: 198; Adhémar 1949: nr. 5; Adhémar 1962: 11-19, nr. 79; Matthews 2003: 117.



2  
**Excellente cronike van Vlaenderen**

Zuidelijke Nederlanden (Vlaanderen?),  
 vijftiende eeuw  
 Papier, 409 + XX fols; ca. 26 x 18,6 cm; cursiva;  
 4 met kleur gevoogde pentekeningen, wapenschilden;  
 fol. 372v: Maria van Bourgondië op haar paard  
 Brugge, Stedelijke Openbare Bibliotheek, hs. 437

Niet in de tentoonstelling

Deze vijftiende-eeuwse kroniek geeft de geschiedenis van het graafschap Vlaanderen weer. Het relaas vangt aan in 613 met het legendarische verhaal over de voorouders van de graven – de zogenaamde forestiers – en wordt afgesloten met het begin van de regering van Maximiliaan I van Oostenrijk in 1478. Vermits de gebeurtenissen in het laat-middeleeuwse Brugge ruime aandacht krijgen, wordt aangenomen dat de auteurs in deze stad moeten worden gesitueerd.

men dat de auteurs in deze stad moeten worden gesitueerd.

Het succes van de *Excellente cronike* blijkt niet enkel uit de verschillende handschriften die ervan zijn bewaard – en waarvan deze codex tot de oudste behoort – maar ook door de gedrukte versie die in 1531 bij Willem Vorsterman in Antwerpen van de pers rolt.

Het hoofdstuk gewijd aan Maria van Bourgondië is in deze codex van drie pentekeningen voorzien. Het verhaal over haar regering wordt ingeleid met een portret van de gravin, klaar voor de valkenjacht en zittend op haar paard. Het tafereel is bovenaan en aan beide zijden omgeven door de wapenschilden van de gebieden die onder haar gezag vallen. Op de tweede tekening evocert de inname van Kamerijk door de Franse troepen van Lodewijk XI de woelige periode na de dood van Karel de Stoute. Ten slotte vinden we in het handschrift ook een voorstelling terug van de verloving van Maria met Maximiliaan. De overgang van de Bourgondische naar de Habsburgse periode is op dat ogenblik een feit. AK

De Poorter 1934: nr. 28, 492-493; Brugge 1981: 81-82, nr. 10; Oosterman 2002; Van Biervliet, Van den Abeele en Vandamme 2004: 86.

3  
**Kroon van Margareta van York**

Eingeland, omstreeks 1461 (?)/Aken, 1865  
 gerestaureerd door Vogno  
 Zilver, verguld, parels en edelstenen  
 Hoogte: 13,2 cm, band: diameter 12,5 cm  
 Inscriptie (op de kroon van Margareta):  
 MARGARIT(A) DE (Y)O(R)IK, C & M

Niet in de tentoonstelling

Op 22 juli 1474 ging Margareta van York zonder haar echtgenoot Karel de Stoute op bedevaart naar de dom van Aken. In haar beleving was de dom zowel een bedevaartsoord van Onze-Lieve-Vrouw als de plek die sinds de vroege Middeleeuwen



3

een belangrijke rol speelde in het kroningsceremonieel van de Duitse koning. De domkerk bevat nu trouwens nog veel schenkingen van die heersers. Karel dong op het einde van zijn leven naar de koninklijke waardigheid. Margareta's bezoek aan Aken had dus misschien niet alleen godsdienstige, maar ook politieke redenen.

De hertogin schonk haar eigen kroon aan het Mariabeeld in de dom en liet voor het bijbehorende Jezuskind een nieuwe kroon vervaardigen. Uit het opschrift 'MARGARITA DE YORK', de witte rozen in email en het Franse devies op het foedraal blijkt dat dit kostbare stuk een schenking is van een Engelse prinses van het huis van York. De met liefdesknopen vervlochten initialen c & m en het alliantiewapen op het foedraal zinspelen op het feit dat de hertogin gehuwd is. Margareta's kroon werd vervaardigd ofwel voor de kroning van haar broer Edward tot koning van Engeland (1461), ofwel naar aanleiding van haar huwelijk met Karel de Stoute (1468).

70 |

4

NICHOLAS FINET  
(werkzaam derde kwart vijftiende eeuw)

Benois seront les misericordieux  
(Beati misericordes)

Meester van Guillebert de Lannoy  
Brussel, tussen 1468 en 1477  
Perkament, II + 213 + II fol.; bastarda, 2 miniatures;  
fol. 1: De zeven werken van barmhartigheid  
en Margareta van York in aanwezigheid van haar  
patroonheilige  
37,2 x 26,5 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9296  
Illustratie p. 67

Dit ascetische traktaat, gecreëerd in opdracht van Margareta van York tussen 1468 en 1477, vormt de inhoudelijke pendant van Margareta's *Dialogue* (cat. 83). De eerste tekst focust op het actieve leven, een leven van barmhartigheid en goede werken, terwijl het tweede traktaat zich op het contemplatieve leven richt. Samen vormen zij een vorstenspiegel, waarop Margareta van York haar handelingen dient af te stemmen.

Twee miniatures openen respectievelijk de delen één en twee (van een totaal van drie) van de tekst: voorschriften afkomstig uit het Oude en Nieuwe Testament en gedragsregels opgesteld door de kerkvaders. De eerste miniatuur is onderverdeeld in twee horizontale registers, die zelf nog eens in vier compartimenten zijn opgesplitst. Samen tonen zij de zeven werken van barmhartigheid (armen te eten geven, armen te drinken geven, armen kleden, armen/pelgrims onderkomen bieden, gevangenen bezoeken, zieken bezoeken, doden begraven). Margareta van York, in aanwezigheid van haar patroonheilige, knielt in het laatste compartiment voor een *prie-dieu*.

Technisch-compositorisch is de miniatuur van grote kwaliteit. Ze wordt met enige reserve toegeschreven aan de Meester van Guillebert de Lannoy, een kunstenaar uit de omgeving van de Meester van Girart de Roussillon. Opvallend zijn de gecentreerde composities die de aandacht op de centrale goede handeling richten. BD

Smith 1992: 49-50; Debae 1995: 266-268 (met verwijzingen naar de oudere literatuur); Los Angeles en Londen 2003: 215-216 (cat. 51).

5

Brief van Margareta van York  
aan de schepenen van Mechelen  
(15 december 1477) over de  
vrouwenroof op de weduwe  
van de heer van Humbercourt

Inkt op papier  
21,5 x 21,1 cm  
Mechelen, Stadsarchief, Lettres Missives 308

Antoinette de Rambures was sinds april 1477 weduwe, nadat haar echtgenoot Guy van Brimeu, heer van Humbercourt, als symbool van het Bourgondische staatsbestel in Gent was terechtgesteld. Acht maanden later, op 13 december, werd de gefortuneerde dame geschaakt door schildknaap Adriaan Vilain, die haar tot een huwelijk wilde bewegen. Drie dagen na de schaking werd de schoolplaats van Vilain in Rupelmonde ontdekt, de weduwe bevrijd, en de vrouwenrover gearresteerd. Nog eens negen maanden later, in september 1478, wist Vilain echter te ontsnappen, en maakte hij zich vervolgens uiterst verdienstelijk als een huurling in dienst van de stadhouder-generaal van Maximiliaan I van Oostenrijk. Door deze politiek-militaire collaboratie verkreeg Vilain op 26 augustus 1491 een genadebrief, die elke schuld uitwiste.

De brief van Margareta van York van 15 december 1477 had, net als die van haar schoonzoon Maximiliaan van 14 december, tot doel de schepenen van Mechelen op de vingers te tikken, omdat de vorstin van oordeel was dat ze zich onvoldoende inspannen om de schaker op te sporen en te arresteren. Ze vermoedde wellicht, terecht zoals later bleek, dat een aantal schepenen onder één hoede speelden met de schaker en zijn clan. Dit protest reveleerde dat in die periode in Mechelen vorstelijke en stedelijke



5

netwerken en clientèles aan het werk waren, elk met hun eigen contrasterende belangen en doelstellingen. De leden van de Bourgondische dynastie verdedigden kennelijk door dik en dun hun loyale topmedewerkers en medestanders, inclusief de weduwen van deze getrouwen, zoals mevrouw Humbercourt, die na de dood van haar echtgenoot in Mechelen was komen wonen. Dit was niet nieuw: reeds op 24 april 1477 had Maria van Bourgondië de schepenen van Mechelen gevraagd hun bescherming te verlenen aan de weduwe Humbercourt. WP

Partiële transcriptie:

"Tres chers et bien amés. Nous escripvons presentement par devers vous a l'occasion de la prinse et navisement de la dame de Humbercourt, faite

empres de la porte de notre ville de Malines. Et nous donnons merveilles de la petite dillite dame et prendre les criminelz. [...] Vous mandons et ordonnons expressément que incontinent [...] vous envoyés es lieux dessusdis par si bon moien et ordre que ladite dame puist estre recouvee. [...] Escript en notre ville de Brouxelles, le XIIIe jour de decembre de LXXVII" [eigenhandig ondertekend door Margareta van York].

Paravicini 1975: 502-504; Prevenier 1993.

| 71



6

### 6 Kazuifel met voorstelling van de Blijde Mysteries van Maria

Zuidelijke Nederlanden, 1483 (gedateerd op voorzijde); ondergrond vernieuwd in de negentiende eeuw  
Textiel met borduurwerk  
116 x 72 cm  
Mechelen, Kerkfabriek SS. Petrus en Paulus

Deze kazuifel getuigt van een uitzonderlijke kwaliteit: uiterst gedetailleerde tafelen, minutieus uitgewerkte gezichten, een overvloed aan gouddraad en een fantastisch koloriet. Enkel zeer vooraanstaanden konden zulk gewaad bekostigen. Toch ontbreken precieze gegevens over zijn herkomst.

Diverse elementen wijzen echter in de richting van het hof van Margareta van

York. Allereerst was zulk een kwaliteit slechts voor een beperkt publiek betaalbaar. Daarnaast had Margareta een band met de Sint-Pieterskerk, de bewaarplaats van de kazuifel. Traditioneel wordt aangenomen dat de kazuifel in 1778 is overgebracht van de afgebroken middeleeuwse kerk naar de huidige Sint-Pieterskerk. Een opdracht voor zo'n kazuifel zou perfect passen in de devotiepraktijk die Margareta van York beoefende waarbij ze vrome schenkingen deed aan diverse kerken (cat. 127). De voorstelling van de *Blijde mysteries van Maria* sluit nauw aan bij Margareta's verering van de Heilige Maagd en haar interesse voor de rozenkrans. De aanwezigheid van een zwarte koning in *De aanbidding der wijzen*, als thema toegevoegd aan de vijf rozenkransdelen, is mogelijk

ingegeven door Margareta's belangstelling in de ontdekkingen van Afrika. Het was toen immers niet gebruikelijk om een van de koningen als een zwarte met kroeshaar, uit te beelden.

De datering 1483 houdt mogelijk verband met het vertrek van Margareta van Oostenrijk naar het Franse hof op 23 april van dat jaar. Misschien maakte de kazuifel deel uit van de bezittingen die zij toen meenam. Bij haar terugkeer in 1493 bracht ze alleszins een kazuifel mee. Of het om deze kazuifel gaat, is niet te zeggen, net zomin of de kazuifel in kwestie later in de Sint-Pieterskerk terecht kwam. <sup>85</sup>

Zimmerman 1883: xxxix; Coninckx 1897; Brouwers 1977: 7-11; Pirenne 2002: 43-44; Blockmans 2004.

7

### 7 ZEGHER VAN STEYNEMOELN (1443-1508)

#### Pronkkannetje

Mechelen, omstreeks 1489  
Groene porfier, gevat in verguld zilver  
Hoogte: 15,5 cm  
Londen, Victoria and Albert Museum, inv. 627-1868

De Mechelse edelsmid Zegher van Steynemoelen vervaardigde dit gracieuze kannetje hoogstwaarschijnlijk rond 1489. Zijn merkteken, een steen met een windmolen en het keurmerk van de stad, de drie balken, bevinden zich achteraan op het deksel van de kan. Afgaande op het stadsmerk moet het kannetje vóór 1491 gemaakt zijn vermits vanaf dat jaar een nieuw keurmerk in voege kwam. In de gietuit en het oor herkennen we het gevleugelde draakmotief dat door de edelsmid later ook gebruikt is in de handgreep van de zilveren matrijzen voor het stadszegel van 1491 (cat. 8a).

Het kannetje behoort tot het luxueuze tafelgoed, niet in het minst door het gebruik van de groene porfier, een steensoort die eerder uitzonderlijk voor vaatwerk of andere siervoorwerpen werd benut. De luxenijverheid kende in de tweede helft van de vijftiende eeuw een hoge bloei in Mechelen. De aanwezigheid in de stad van Margareta van York was daar zeker niet vreemd aan. Hoewel het pronkkannetje al meermaals in de literatuur is beschreven, werd pas onlangs gewezen op een mogelijk verband met Margareta van York (met dank aan Marian Campbell). Het ronde, gebombeerde deksel wordt bekroond met verschillende lagen bloemblaadjes. Deze typische gelaagdheid en de vorm van de blaadjes verwijzen onmiskenbaar naar de roos, het belangrijkste element uit het wapenschild van de familie van York. Margareta liet meermaals dit bloemmotief in haar sieraden verwerken. Het feit dat het kannetje rond 1489 werd vervaardigd in Mechelen, de stad waar de Engelse prinses



7

resideerde, maakt de veronderstelling dat het is gemaakt in opdracht voor of van Margareta, zeer aannemelijk.

Zegher van Steynemoelen maakte, zowel in opdracht van het hof als van het stadsbestuur, herhaaldelijk werken voor personen uit de omgeving van Margareta. In 1477 bij de Blijde Inkomst van Maria van Bourgondië bijvoorbeeld, werden aan de jonge hertogin drie vergulde zilveren kannen aangeboden van de hand van de Mechelse edelsmid. In 1479 kreeg het dochtertje van Margareta's broer Georges, hertog van Clarence, die een tijd in Mechelen verbleef, een zilveren beker van de befaamde goudsmid. Rond 1480 viel de 'Engelse ambassadeurs' dezelfde eer te beurt. <sup>86</sup>

Van Doorslaer 1933: 76, 78-80, 208; Anon. 1951: 28 (nr. 13); Kohlhausen 1969-1972: vol. II (nr. 25); Fritz 1982: 333; Baudouin, Colman en Goethals 1988: 23 (nr. 12); Van Uytven 1991: 115.

8

### ZEGHER VAN STEYNEMOELN (1443-1508)

#### a Matrijs van het grote stadszegel van Mechelen en tegenzegel

#### b Matrijs van het zegel voor lijfrenten van Mechelen en tegenzegel

Mechelen, 1491  
Zilver

a Opschrift: *SCILLVM MAGNUM COMITATUS ET OPIDI MACHLINSIS. (tegenzegel) + OPIDI MACHLINSIS.*

Diameter: 8,5 en 5,6 cm

b Opschrift: *SIGILLVM COMITATUS. ET. OPIDI. MACHLINEN. AD. VITALES. PENSIONES.*

Diameter: 8 en 3,8 cm

Mechelen, Stedelijke Musca, inv. met/276, met/275, met/277a, met/277b



8a



8b

In tegenstelling tot heel wat steden in Vlaanderen en Brabant heeft Mechelen de Bourgondische en latere Habsburgse vorsten altijd een warm hart toegedragen. Wegens die trouw verhefde keizer Frederik IV, vader van Maximiliaan van Oostenrijk, op 10 februari 1491 Mechelen tot graafschap en verleende de stad het recht de keizerlijke adelaar in haar wapenschild te voeren. De officiële stadszegels dienden daartoe uiteraard zo snel mogelijk aangepast. De befaamde edelsmid Zegher van Steynmoelen kreeg de opdracht de matrijzen te maken. Hij was hiermee niet aan zijn proefstuk. Geboren in 1443 uit een familie van edelsmeden, werd hij op zijn 22ste als Mechels poorter ingeschreven en kreeg hij meteen al verschillende officiële opdrachten van het stadsbestuur. Gedurende zijn lange professionele loopbaan zat hij overigens nooit om werk verlegen. Voor de leden van de schepenbank alleen al maakte hij meer dan zestig zegels.



9

Voor de afbeelding op de nieuwe zegels gebruikte Zegher van Steynmoelen oude en nieuwe elementen. Op het grote stadszegel staan twee griffioenen die het Mechels wapenschild dragen; drie palen met daar-

in centraal het hartschild en de éénkoppige adelaar. Op het buitenvlak van de matrijs is de datum 1490 (oude stijl) gegraveerd. De achterzijde bevat een bijzonder sierlijke handgreep in de vorm van een gevleugel-



10

de draak, hetzelfde motief dat de edelsmid gebruikte bij de in verguld zilver gevatte porfieren pronkkan (cat. 7). Het kleine tegenzegel toont het Lam Gods met bisschopstaf en -kruis, verwijzend naar het vroegere zegel van de stad en haar oorspronkelijke heer, de prinsbisschop van Luik.

HDN

Van Doorslaer 1935: 78-80, 210.

9

Naar BERNHARD STRIGEL  
(omstreeks 1465-1528)

Portret van keizer Maximiliaan I  
van Oostenrijk

1512-1517  
Olieverf op tempera op paneel  
75,5 x 49 cm  
Opschrift: [SI DEUS PRO NOBIS] QVIS CONTRA NOS  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie,  
inv. 4403

Keizer Maximiliaan I van Oostenrijk was de man van Maria van Bourgondië en de vader van Margareta van Oostenrijk. In de bibliotheek van de regentes hing een officieel portret van Maximiliaan.

Hoewel Maximiliaan ooit diep in zijn geldbeugel tastte om in de persoon van Albrecht Dürer een portretschilder van wereldformaat te engageren, gaf hij het merendeel van zijn opdrachten aan mensen die meer ambachtsman dan kunstenaar waren. Zo maakte Strigel op de Rijksdag van Konstanz in 1507 blijkbaar een portret van Maximiliaan als Rooms-Koning. Dat schilderij diende als voorbeeld voor een groot aantal anonieme kopieën, waaronder het hier tentoongestelde werk. We mogen evenwel niet uit het oog verliezen dat Jörg Muskat al in 1500 een bronzen portretbuste van Maximiliaan had gemaakt (Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. 5486). Op het hier getoonde portret en bij die buste valt het haar van de vorst tot op zijn schouders, draagt hij een harnaskraag van over elkaar schuivende plaatjes en heeft hij scherpe, stugge gelaatstreken. Maximiliaan zal dus in 1507 niet echt geposeerd hebben: ook dat ongekende origineel is wellicht veel eerder een herinterpretatie van een aloude portrettype.

Perceptie en weergave van ruimte en perspectief zijn in dit schilderij wat ondermaats: de slagschaduw op de doek achter Maximiliaan is te sterk geprononceerd, de lanshaak steekt te ver uit en de rechter schouderplaat mist volume. De koorkapachtige mantel wordt bijeengehouden door de ketting van de Orde van het Gulden Vlies. Het opschrift op de rechter elleboogschelp verwijst naar Paulus' brief aan de Romeinen (8,31): '[Als God voor ons is], wie zal dan tegen ons zijn?'

Dat de kroon met beugel en kruis op Maximiliaans hoofd (slechts) een koningskroon is en Maximiliaan in 1508 zichzelf in Trente de keizerlijke waardigheid toe-kende, helpt ons niet voor de datering van dit schilderij, want in de panegyriek werd de eerzuchtige vorst ook al voor die datum als keizer aangesproken. TS

Heinz 1982: 55-56 (nr. 14); Innsbruck 1992: 353 (nr. 153); Matthews 2003: 328-329, type 2.7.

10

NICOLAS REISER  
(werkzaam 1498-1512)

### Portret van Maria van Bourgondië

*Omstreeks 1500*  
*Olieverf op paneel*  
*75,5 x 54,5 cm*  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Gemäldgalerie,  
inv. 4400

Zijn hele leven lang bleef keizer Maximiliaan hartstochtelijke gevoelens koesteren voor Margareta's gestorven moeder, Maria van Bourgondië, zowel vanuit persoonlijk als vanuit dynastiek oogpunt. Hij beperkte zich niet tot het tot leven brengen van zijn overleden vrouw in zijn literaire probeersels, maar bestelde nog tijdens het eerste decennium van de zestiende eeuw bij schilders in Innsbruck portretten van de in 1482 overleden Maria. Die lijken te zijn gebaseerd op een door een kunstenaar uit de Nederlanden naar het leven geschilderd portret. Het vroegst bekende exemplaar daarvan lijkt een schilderij te zijn dat zich nu in een privé-collectie in Kreuzlingen bevindt. Het toont Maria in profiel tegen een zwarte achtergrond.

Het hier getoonde schilderij is een van de twee portretten van Maria van Bourgondië dat in het zuiden van Duitsland is gemaakt (het andere bevindt zich in Schloss Ambras, Wenen) en dat van het Nederlandse type is afgeleid. Het werd vermoedelijk besteld door Maximiliaan en

het is boeiend na te gaan hoe deze schilderingen afwijken van de Nederlandse iconografie van Maria, om te beantwoorden aan de lokale verwachtingen over hoe je een keizerlijke familie moest afbeelden. Daarom zien we haar hier voor een eredoek en opent zich door het venster achter haar een gezicht op een landschap. De schilder had het schijnbaar moeilijk om het originele busteportret om te vormen tot een portret ten halven lijve. Dat is te merken aan de nogal onhandige houding van het lichaam en de arm op het paneel.

Men bleef het belang van Maria – die tegelijkertijd behoorde tot de oude Bourgondische dynastie en een van de stichters was van de Habsburgse dynastie – tot lang na haar voortijdige dood benadrukken. De hele zestiende eeuw door, en zelfs nog langer, werden varianten van dit portrettype gemaakt. PM

Heinz 1982: 226-267 (nr. 194); Bonn en Wenen 2000: 116-117 (nr. 12); Matthews 2003: 72-73; 324, type 3.4.

II

### 'Kroon van Maria van Bourgondië'

*Tweede helft vijftiende eeuw (?)*  
*Verguld zilver, email, parels en koraal*  
*Hoogte 18 cm, diameter 10 cm*  
Brugge, Edele Confrerie van het Heilig Bloed

De bekendste en waardevolste relikwie die in Brugge bewaard wordt, is die van het Heilig Bloed. De relikwie werd door Die-drik van de Elzas in 1149 meegebracht van een kruistocht naar het Heilig Land. De verering voor de relikwie was steeds bijzonder. Zeer lang hing er een rijkelijk versierde kroon boven het in 1617 door de Brugse goudsmid Jan Crabbe vervaardigde reliëkschrijn. Traditioneel wordt aangenomen dat die kroon door Maria van Bourgondië werd gedragen.

Het was niet ongebruikelijk dat vorstelijke personen een kroon schonken aan



II

instellingen zoals die van het Heilig Bloed. Zo deed Margareta van York, stiefmoeder van Maria van Bourgondië, een gelijkaardige schenking aan de dom in Aken (cat. 3). Er is evenwel geen enkel bewijs dat deze 'kroon van Maria van Bourgondië' werkelijk door de hertogin aan de kapel van het Heilig Bloed werd geschonken. De kroon zou mogelijk zelfs pas in de loop van de zeventiende eeuw in de collectie van de Edele Confrerie zijn verzeild geraakt. Er wordt aangenomen dat het kroontje op Maria's lijkst lag en aldus in de Onze-Lieve-Vrouwekerk terecht kwam. BS

Van den Heuvel 1963; Brugge 1993: 72-73; Beauce 2000: 41.

12

Omgeving van de WEENSE MEESTER  
VAN MARIA VAN BOURGONDIE  
(werkzaam omstreeks 1469 –  
omstreeks 1483)

### Register van het Gentse Gilde van de heilige Anna

*Gent, 1477*  
*Perkament, 82 folios; bastanda; 1 miniature; fol. 2:*  
Margareta van York en Maria van Bourgondië in  
aانبidding voor het altaar van de heilige Anna  
*18 x 9,9 cm*  
 Windsor, The Royal Collection, inv. RCIN 1047371

Dit handschrift bevat de ledenlijst van het Gentse Sint-Annagilde, dat er ook de op-

drachtgever van is. De eerste leden die vermeld worden, zijn Margareta van York en Maria van Bourgondië, die respectievelijk toetraden in 1473 en 1476.

Op het frontispice zitten Margareta (links) en Maria (rechts) in gebedshouding neergeknield. Ze worden geïdentificeerd door wapenschilden die zowel door engelen worden vastgehouden en als over hun bidstoelen gedrapeerd zijn. Uit de half ontblote armen van Maria van Bourgondië mogen we afleiden dat het handschrift tot stand kwam voor ze in augustus 1477 in het huwelijk trad met Maximiliaan 1 van Oostenrijk. De versierde rand bevat nog meer verwijzingen naar Margareta; de margrietjes, haar devies ('*bien en aviengne*') en de initialen 'CM' ('Charles' en 'Marguerite'). Aan de boog zijn de wapenschilden van de territoria van Karel de Stoute opgehangen. De hertog overleed op 5 januari 1477, toen het handschrift nog onafgewerkt was.

Karels derde vrouw en dochter bevinden zich voor een altaar. Daarboven bevindt zich een beeld van de heilige Anna met Onze-Lieve-Vrouw en het Jezuskind. Bovendien zien we op het centrale paneel van het retabel tussen dat beeld en het altaar de engel Gabriel aan Joachim aankondigen dat Anna, met wie hij al twintig jaar gehuwd is, hem eindelijk een kind zal schenken, dat op haar beurt de moeder van de Messias zal zijn. Sinds het feest van de Onbevleete Ontvangenis in 1476 in de kalender van de wereldkerk was opgenomen, nam de belangstelling voor dat gebeuren – en meer algemeen voor de voorouders van Christus – almaar toe.

In zekere zin is 'genealogie' het hoofdthema van deze miniatuur: die van Christus bovenaan heeft onderaan een seculaire pendant met de afbeelding van twee generaties Bourgondiërs. Bovendien wordt Margareta hier voorgesteld als een vrome vrouw en devote hertogin, wat geheel in overeenstemming is met haar overige portretten. KC

Blockmans 1992: 38-39; Los Angeles en Londen 2003: 150-152.



12



13

13  
 Maria van Bourgondië,  
 Johannes Crabbe en Petrus Vaillant  
 in aanbidding voor een kersttafereel

*Brugge, 1480*  
 Olieverf op paneel  
 136,5 x 98 cm

*Opschrift (onderaan het bovenste vak):* Illustrissime ac generosissime domine Mariae ducisae B(ut)gundie et Comitisse Flandrie et karoli ducis ac Ysabelis de Borbonio filie pio adhortatu consensu(ue) R(everendi) in Xo p(atris) dompni Jho(anni)s Abb(at)is hui(us) loci frater petrus Vaillant Cell(ari)us hanc picturam seu genealogiam fecit renovari Anno d(omi)ni 1480  
*(onderaan het onderste vak):* Anno dominice incarnationis Septingentesimo nonagesimo secu(n)do Adriani pape primi vicesimo Imperatoris vero Constantini sexti filii Hijrene posterioris primo karoli quoque magni francorum regis postea imperatoris vicesimo quarto Lijdricus comes Arlebecien(sis) vide(n)s flandriam incultam occupavit eam annis xvi  
*Brugge, Grootseminarie*

*Niet in de tentoonstelling*

Dit paneel is het eerste van een opmerkelijke reeks grisailles. Het is afkomstig uit de Duinenabdij in Koksijde en stelt de abten van die abdij en de graven en gravinnen van Vlaanderen voor, telkens voorzien van een kroniektekst. De oudste panelen dateren uit 1480 maar ze zijn gekopieerd van een nog oudere reeks muurschilderingen.

Het eerste paneel, zeker de bovenste helft, is geen kopie, maar een originele schepping van een anonieme Brugse kunstenaar. Onderaan laat de schilder de geschiedenis van Vlaanderen beginnen in 792, tijdens het pontificaat van paus Adrianus I en de regering van de Oost-Romeinse keizer Constantinus VI en de Franse koning Karel de Grote.

Het bovenste vak, een Romaans aandoend interieur, toont eerst de opdrachtgever Petrus Vaillant, econoom van de Duinenabdij, vervolgens Johannes Crabbe, abt van de Duinenabdij, in groot ornaat,

en – als voornaamste aanwezige – Maria van Bourgondië, met wapenschild. Het gezelschap aanbidt een kersttafereel, met een verwijzing naar het begin van de christelijke jaartelling.

Opmerkelijk is dat de frêle Maria van Bourgondië hier als regerende vorstin zonder haar echtgenoot wordt voorgesteld. Volgens de begeleidende tekst zou zij de opdrachtgever hebben aangespoord om de panelen te doen schilderen. Hij kreeg ook de toestemming van abt Johannes Crabbe voor zijn initiatief. Crabbe speelde toen een belangrijke rol in de Bourgondisch-Vlaamse administratie. De schilder is erin geslaagd de vorstin voor te stellen als een elegante en tegelijk vrome jonge vrouw. Haar ingetogen elegantie contrasteert met de onverholen trotse pose van de abt.

NG

Janssens de Bisthoven 1984: 287-349; Geirnaert 2001: 222-227; Geirnaert 2002: 46-47.

14

14  
 Portret van Filips de Schone

*Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1495*  
 Olieverf op paneel  
 40 x 28 cm  
 Londen, The National Trust, Upton House, inv. 160

Op dit portret zien we Filips de Schone, de broer van Margareta van Oostenrijk, als hertog van Bourgondië. Het schilderij lijkt twee functies te hebben vervuld.

In 1492 knoopte Maximiliaan, die spoedig zijn vader zou opvolgen als Rooms-Koning, onderhandelingen aan over een dubbelhuwelijk van zijn twee kinderen met de zoon en dochter van Ferdinand V van Aragon en Isabella I van Castilië. Voor die onderneming had hij een beeltenis nodig. Filips' huwelijk met Juana van Aragon-Castilië werd uiteindelijk op 20 oktober 1496 gesloten.

In de tweede plaats had Filips een officiële beeltenis van zichzelf als hertog



14



15

nodig nadat hij in september 1494 meerderjarig was geworden. Als zodanig werd dit portret op ruime schaal verspreid, zowel tijdens zijn leven als ook daarna nog. Het heeft er alle schijn van dat het schilderij tot stand is gekomen en rond dezelfde tijd – en door dezelfde kunstenaar – als het portret van zijn zuster Margareta (cat. 46).

Op dit portret zien we Filips ten halven lijve tegen een neutraal gekleurde achtergrond en met ernstige gelaatstreken. Hiermee volgt het de conventies van Bourgondische heersersportretten maar tegelijk past het die normen enigszins aan, zoals blijkt uit de suggestieve houding van de handen. Door de 'klassieke' traditie van het Bourgondische heersersportret te volgen stelt dit schilderij Filips gelijk met zijn Bourgondische voorouders én laat het hem afstand nemen van de conventies van de Habsburgse iconografie. Die treffen we aan in portretten van zijn vader Maximiliaan uit Zuid-Duitsland (cat. 8).

PM  
Ongheva 1959: 82–83 (nr. 8); Anon. 1964: 50–51; Mathews 2003: 57–58, 355, Type 3.2.

15

ROBERT PÉRIL (werkzaam in de eerste helft van de zestiende eeuw)

**Stamboom van het Huis van Habsburg**  
fol. 16: *Filips de Schone en Margareta van Oostenrijk*  
fol. 17: *Ferdinand, Eleonora, Catharina, Maria, Isabella*

1540  
*Houtsnede, ingekleurd met behulp van sjablonen*  
folio 16: 35,6 x 47,9 cm  
folio 17: 35 x 46,8 cm  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, inv. 849-21

Een van de indrukwekkendste maar ook minst bekende houtsnedes die in de Renaissance zijn gemaakt, is Robert Périls

**Stamboom van het Huis van Habsburg.** De boom omvat twintig bladen waarvan het de bedoeling was dat ze werden samengevoegd en in de hoogte werden opgehangen. Ofwel werden ze opgerold en op een plat vlak opengespreid. De boom is meer dan 7,3 meter lang. Hij begint bij koning Pharamond en eindigt met keizer Karel. Het stuk dat hier wordt getoond, stelt Karels broer Ferdinand en zijn vier zusters voor, net als zijn vader Filips de Schone en zijn tante Margareta van Oostenrijk.

Bij Margareta's portretmedaillon beschrijven twee korte tekstjes haar diverse verwezenlijkingen, kwaliteiten en dienstbaarheden, en vermelden haar overlijdensdatum (1 december 1530). Een derde bij-schrift heeft als titel: '[...] Hier volgt de droeve klacht die ze voor haar pijnlijke dood uitsprak.' Margareta spreekt hier in eigen naam over haar persoonlijk lot en haar houding tegenover God.

In de Renaissance groeide de belangstelling voor familiegeschiedenis uit tot een obsessie. Dat leidde tot uitgebreide genealogieën (gedrukt en in manuscriptvorm) en tot ongebreidelde claims dat men afstamde van oude heersers en eerbiedwaardige heiligen. Het naspeuren van je afkomst was een manier om de aanspraak op grootsheid te legitimeren. Ook het optreden van bewindvoerders kwam in een ander licht te staan als het kon stoeien op de reputatie van hun familie.

Van deze stamboom zijn er maar vier volledige drukken bekend. Ze bevatten alle vier dezelfde portretten, maar hun teksten zijn in drie verschillende talen uitgevoerd (Frans 1535, Latijn 1540, Spaans 1540). Over prentenmaker Péril is slechts weinig bekend, behalve dat hij in Antwerpen actief was. Omstreeks 1530 bestelde Margareta bij hem een fries waarop de processie moest worden afgebeeld die na de kroning van Karel v tot keizer door Bologna trok. Péril moet duidelijk een specialist zijn geweest in grootformaat-drukken.

MMCD

Holstein 1949: xvii.2; Eichberger 2002a: 146–147; McDonald 2004a: vol. II, 517 (inv. 2804); McDonald: 2004b & 2005, nr. 109; Wenen 1996: 157–162, 170–171, 175–179, 183–185.

16

**Blijde Intrede van Juana van Aragon-Castilië in Brussel**

Brussel, omstreeks 1496  
*Handschrift op papier met ingekleurde pentekeningen;*  
fol. 31: De feestelijke optocht met Juana van Aragon-Castilië bereikt de Grote Markt in Brussel  
35,6 x 25 cm  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 D 5  
Zie ook illustraties p. 149, 156, 223



16

Niet alleen vorsten, ook vorstinnen werden in de Zuidelijke Nederlanden door de steden ingehaald met 'joyeuses entrées' of Blijde Intreden. Zo verging het ook Margareta van York, toen zij in Sluis en Brugge haar intrede hield als bruid van Karel de Stoute of toen ze de bezittingen bezocht die haar als weduwe ten deel waren gevallen. Van haar blijde inkomsten is geen enkel getekend of geschilderd getuigenis bewaard. Via een kleine omweg kunnen we ons wel een beeld vormen van het feestprogramma dat bij dergelijke gelegenheden werd opgezet. We beschikken namelijk nog over een handschrift met 63 illustraties in aquareel over de intocht van Juana van Aragon-Castilië als bruid van Filips de Schone in Brussel (1496). Het is het enige werk – met tekst en illustraties – over een Blijde Intrede in de Zuidelijke Nederlanden dat van vóór 1500 dateert en in zijn geheel bewaard bleef. Juana werd ontvangen door wereldlijke en geestelijke vertegenwoordigers van Brussel en werd door hen in de rijk versierde stad rondgeleid. Naar gewoonte waren op de belangrijkste historische plaatsen van de stad podia opgericht waarvan de decors grotereels door het schildersgild waren ver-

vaardigd en die met gordijnen waren afgeschermd.

Die gordijnen werden opengeschoven wanneer de nieuwe hertogin voorbij kwam. Dan zag ze een tafereel dat door gekostumeerde burgers werd uitgebeeld en waarbij meestal niet gesproken werd, een tableau vivant dus, of, zoals het toen heette, een 'stomme personagie'. Elk tafereel werd geduid door tekstpanelen of door gesproken commentaar. Het hier getoonde handschrift is een schoolvoorbeeld van de geijkte lofbetuigingen aan het adres van een heerseres en echtgenote van een vorst, van wat men van haar verwachtte en van de manier waarop dat in beeld werd gebracht. Zo was er een tafereel dat liet zien hoe Judit Holofernes onthoofdt (afb. 8 p. 106). De bijbehorende Latijnse tekst zegt dat Juana van Aragon-Castilië net als Judit haar volk zal bijstaan. Behalve bijbelse tafereelen werden ook historische, allegorische en mythologische episodens uitgebeeld en waren er rechtstreekse allusies op het huwelijk en op de bruid.

BF  
Wescher 1931: 179–181; Blockmans: 1994; Franke 1997a: 74; Franke 1998: 110–112; Eichberger 2005.





17

17  
REMY DU PUY  
(werkzaam eerste kwart zestiende eeuw)

Blijde Intrede van Karel v  
in Brugge, 18 april 1515

*Brugge, tussen 18 april 1515 en 12 april 1516  
Perkament, 1 + 62 + 1 blad, 33 miniaturen; fol. 7v-8:  
Prins Karel en Margareta van Oostenrijk komen  
aan bij de stadspoorten van Brugge  
30,6 x 22 cm  
Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2591*

Op 23 december 1514 werd Karel op voorstel van zijn grootvader Maximiliaan I meerderjarig verklaard. Twee weken later droeg landvoogdes Margareta alle bevoegdheden over aan haar neef. Gedurende ruim twee jaar zou Karel als Heer der

Nederlanden persoonlijk het bestuur over de Lage Landen uitoefenen, totdat hij in 1516 koning van Spanje werd. Bij zijn inauguratie als Heer der Nederlanden, in 1515, werd Karel door tal van Vlaamse en Brabantse steden in die functie ingehuldigd. Blijde Intredes waren sinds de Klassieke Oudheid het moment bij uitstek waarop vorsten, bij de aanvaarding van hun ambt of na glorieuze overwinningen, door de steden feestelijk werden ingehaald. Vanaf het eind van de veertiende eeuw ging dit, te beginnen in Frankrijk, gepaard met tableaux vivants waarin op symbolische wijze de relatie tussen de vorst en zijn onderdanen werd uitgedrukt. Niet zelden werd deze op subtielere wijze door de stedelijke autoriteiten en de gilden aldus gewezen op zijn verantwoorde-

lijke taak als hun beschermer. Bij de Brugse Blijde Intrede, op 18 april 1515, bezag Margareta vanuit een draagstoel de achtentwintig tableaux vivants die langs de route waren ingericht. De onderwerpen ervan varieerden van verwijzingen naar de eigen Vlaamse geschiedenis en die van de buitenlandse handelsnaties in de stad tot bijbelse en mythologische taferelen. De handschriftelijke neerslag van deze Blijde Inkomst was door Margareta in opdracht gegeven aan Remy du Puy. Het feit dat, korte tijd later, in Parijs een gedrukte versie van de tekst en de afbeeldingen werd uitgegeven, getuigt ervan dat de stad nog steeds als een politieke macht van de eerste orde werd gezien. WH

Blockmans 1998; Kipling 1998; Blockmans 1999: 274-283; Eichberger 2002a: 156, 337-339.



18

18  
ATELIER VAN BERNARD VAN ORLEY  
(omstreeks 1488-1541)

Portret van Margareta  
van Oostenrijk als weduwe

*Na 1518  
Olieverf op paneel  
37 x 27 cm  
Bourg-en-Bresse, Monastère Royale de Brou,  
inv. 975, 16 AB*



19

Het portret van Margareta van Oostenrijk door Bernard van Orley is de bekendste afbeelding van de aartshertogin. Wellicht werd het gemaakt als een officieel portret na haar tweede aanstelling tot regentes van de Bourgondische Nederlanden in oktober 1518. Als haar officiële beeltenis werd dit type op brede schaal en in tal van media vermenigvuldigd (cat. 49). Deze versie uit Bourg-en-Bresse is het beste voorbeeld van dit type dat bewaard bleef.

Dit portret van een aantrekkelijke jonge vrouw had succes. Maar wat we zien is fundamenteel tegenstrijdig: Margareta was een politieke figuur, maar dat was een rol die normaal voor mannen voorbehouden bleef. Er bestond dan ook geen iconografie die haar politieke macht in het licht kon stellen. Om die reden moest Margareta andere middelen inzetten om haar gezag te vestigen. Dit portret maakte deel uit van die strategie. Zo komt het dat haar trekken de klemtoon leggen op haar warme persoonlijkheid en dat de aanwezigheid van de rozenkrans haar vroomheid onderstreept. Maar het meest betekenisvolle onderdeel van de voorstelling is haar klederdracht.

Margareta draagt weduwkleren. Dat benadrukt haar kwaliteit als kuis weduwe, maar maakt tegelijk duidelijk dat zij zich niet langer op de huwelijksmarkt bevoogd, een belangrijke factor voor de Nederlanden, die toen een lange periode met een zwak en onstabiel bewind achter de rug hadden. In de samenleving van haar tijd was de rol van weduwe de meest gezaghebbende die vrouwen mochten spelen. Dat Margareta over haar hele gezagsgebied steeds opnieuw als weduwe verschijnt, is dan ook zeker geen toeval. Margareta's weduwschap was een van de belangrijkste wapens in haar campagne om haar gezag te vestigen over de Bourgondische Nederlanden. PM

Friedländer 1972: 63 (nr. 151a); Bourg-en-Bresse 1981: 16-17; Campbell 1985: 106; Campbell 1990: 76, nr. 86; Eichberger en Beaven 1995: 226; Matthews 2003: 133-137, 310 (nr. 5.1.).

19

ATELIER VAN BERNARD VAN ORLEY  
(omstreeks 1488-1541)

Portret van Margareta  
van Oostenrijk als weduwe

Na 1518  
Olieverf op eikenhouten paneel  
37 x 27 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten  
van België, inv. 4059

Toen ze in 1518 voor de tweede keer als regentes werd aangesteld, begon Margareta een programma uit te werken dat haar positie moest bevestigen. Een van de aspecten daarvan was de productie van een groot aantal exemplaren van haar officiële portret dat hofschilder Bernard van Orley had gemaakt. (Zie voor het best bewaarde voorbeeld van dit werk cat. 18.) Van Margareta is betuigd dat ze in 1519 een versie van het portret als diplomatiek geschenk heeft gegeven en dat ze in de jaren 1520 nog minstens negen andere exemplaren

schonk aan leden van haar hof. Deze officiële beeltenis werd door kunstenaars in diverse media gebruikt: we zien hem niet alleen verschijnen in het wandtapijt van Onze-Lieve-Vrouw ten Zavel, maar ook in een miniatuur in Jean Franco's *La genealogie de l'empereur Charles Vème* (cat. 38), een kleine sculptuur voor een spel (cat. 31) en de glasramen in het koor van de Brusselse Sint-Goedelekerk. Verder werd dit type ook gebruikt voor een portret van de regentes als de heilige Elizabet in de miniaturen die Gerard Horenbout maakte voor het *Sforza-getijdenboek* (cat. 53), en voor het personage van de Naastenliefde in Van Orleys afbeeldingen van de kruisiging in Brugge en Rotterdam (cat. 56). Zelfs na Margareta's dood in 1530 werd het nog gebruikt voor twee gravures door Nicolaas Hogenberg die Margareta tonen op haar sterfbed (cat. 21). Het portret was een officieel beeld in de meest strikte betekenis van het woord. Uit de inventarissen van Margareta blijkt dat ze in haar paleis niet één exemplaar ervan bij zich had. PM

Friedländer 1972: 102 (nr. 151b); Campbell 1985: 106; Eichberger en Beaven 1995: 228; Matthews 2003: 133-137, 310 (nr. 5.2.).

20

Glazen kruik

Venetië, omstreeks 1501-1504  
Klaarblauw glas, grijs getint, versierd met ring in  
goudglazuur  
Hoogte: 39,7 cm  
Privé-verzameling

Venetië bekleedde vanaf de veertiende eeuw een overheersende plaats in de West-Europese glasproductie. In de vroege zestiende eeuw ontdekten men hoe men helder, dat wil zeggen slechts licht gekleurd kristalglas kon maken. De techniek werd onmiddellijk geperfectioneerd om er kostbaar tafel- en pronkgerief mee te maken dat qua vorm aanleunde bij het kristallen gerei uit



20

vroegere perioden. Deze prachtige objecten veroverden heel snel de Europese hoven. Ze werden dan voorzien van een versiering met dynastieke motieven. Gelukkig zijn enkele elementen van het tafelgerei van Anne van Bretagne en van dat van Catharina de' Medici bewaard gebleven.

Bij de kruik met het alliantiewapen van Savoye-Bourgondië gaat het waarschijnlijk om een soortgelijk, in opdracht vervaardigd stuk uit de bezittingen van Philibert II van Savoye en Margareta van Oostenrijk. Tussen Savoye en Noord-Italië bestonden nauwe contacten, want het machtsgebied van de hertog reikte tot Turijn.

In de inventarissen van de regentes worden voorwerpen uit bergkristal en objecten uit kristalglas door elkaar vermeld. In de inventaris van haar bibliotheek in Mechelen van 25 juli 1516 wordt onder de titel '*vaisselle de cristalins*' een object beschreven dat wel eens het hier tentoongestelde stuk zou kunnen zijn. De tekst heeft het namelijk over '*deux grant potz de cristalins couverte, ayans les armes de Madame au millieu et dorez par les bords*' (twee grote



21a



21b

kruiken in kristal, met deksel, met het wapenschild van Mevrouw in het midden en met vergulde randen). In de bibliotheek en in de eetkamer kregen bezoekers niet alleen pronkgerief '*à la mode d'Italie*' te zien, maar ook geglazuurd steengoed uit Valencia en stukken in blauw porselein ('*pouze-laine bleue*'). Alleen het nog kostbaardere tafelzilver werd in de schatkamer achter slot en grendel bewaard. DE

Michelant 1871: 60-61, 71; Finot 1895: 235; Oursel en Crépin-Leblond 1994: 177-178; Mallet en Dreier 1998: 180-181; Eichberger 2002a: 96.

21

NICOLAAS HOGENBERG  
(omstreeks 1500-1539)

- a De laatste ogenblikken van Margareta van Oostenrijk
- b Hulde van de Mechelse bevolking aan Margareta van Oostenrijk op haar sterfbed

Mechelen, 1530-1540  
Ets en burijngravure  
a 32,5 x 23,5 cm  
b 32,9 x 23,4 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België,  
Prentenkabinet, inv. S.1 1632 en S.1 1633

De Mechelse bevolking heeft steeds een bijzondere band gehad met Margareta van Oostenrijk. Tijdens haar leven kwam dit regelmatig tot uiting. Ook op haar sterfbed betuigden de Mechelaars hun geneugtenheid voor de regentes. Toen Margareta op 30 november 1530 de laatste sacramenten ontving, probeerden ze met een processie en eideloze gebeden het tij te keren. Tevergeefs. Tijdens de nacht van 30 november op 1 december overleed Margareta van Oostenrijk in haar paleis in Mechelen. Die laatste ogenblikken werden door Nicolaas Hogenberg in een reeks gravures vereeuwigd.

Hogenberg, vermoedelijk geboren in München rond 1500, was actief als gra-



22

veur, houtsnijder, etser en schilder. Vanaf 1527 is zijn aanwezigheid in Mechelen gedocumenteerd. Hij schilderde onder meer een cyclus over *Caleb en Joshua* voor de Sint-Romboutskerk. Van hem is ook een reeks prenten bekend die de intocht van Karel v en paus Clemens vii in Bologna voorstellen. Hogenberg stierf in september 1539. BS

Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993: 141 (Jacqueline Kerkhoff); Van Mulders 1996: 643.

22  
Tekening van het grafmonument van Margareta van Oostenrijk

1555  
Inkt op papier  
40 x 26 cm  
Mechelen, Stedelijke Musea, inv. G/12

Na haar dood werden de ingewanden van Margareta van Oostenrijk begraven in de Mechelse Sint-Pieterskerk. Daar rustten ze tot 1778, toen ze op last van keizerin Maria-Theresia werden overgebracht naar de 'nieuwe' Sint-Pieterskerk. In de oude kerk was een levensgroot, albasten grafmonument voor Margareta opgericht. De

tekening toont dit monument dat wellicht op het einde van 1554 voltooid was. Tijdens de religieuze troebelen van 1581 werd het vernield.

Het Mechelse grafmonument vertoont grote overeenkomsten met een gelijkwaardige cenotaaf in het door Margareta van Oostenrijk gestichte klooster van de annunciaten in Brugge. Centraal zit de knielende regentes met achter zich haar patroonheilige. Het ontwerp van dit Brugse gedenkteken wordt toegeschreven aan Lancelot Blondeel. Een tekening hiervan wordt bewaard in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam. Een andere, afwijkende tekening bevindt zich in de Brugse stadsbibliotheek. Keizer Karel was nauw betrokken bij de realisatie van beide gedenktekens. Hij drong er sterk op aan dat het Brugse grafmonument moest gelijken op het Mechelse. BS

Duverterg, Onghena en Van Daalen 1953: 33-37; Mechelen 1987: 63; Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993: 240 (Bob van den Boogert).

23

MATTHAEUS PIPELARE (omstreeks 1450-1515) en PIERRE DE LA RUE (omstreeks 1450-1518)

Koorboek van Margareta van Oostenrijk

Zuidelijke Nederlanden  
Omstreeks 1515  
Perkament, III + 110 fols., 15 miniaturen; fol. 1v-2:  
Tronende Karel v, omgeven door familieleden en andere hooggeplaatsten  
65 x 43,8 cm  
Mechelen, Stadsarchief, geen inventarisnummer

Van de zeven missen in dit koorboek zijn er zes, waarvan één met zekerheid, toegeschreven aan een componist voor wiens werk Margareta van Oostenrijk grote bewondering had, Pierre de la Rue. De eerste mis, *Missa Fors scullement*, is naar alle

waarschijnlijkheid van Matthaëus Pipelare, over wie verder weinig bekend is.

Recent onderzoek heeft uitgewezen dat de oorspronkelijke identificatie van de personen, afgebeeld in een miniatuur op het eerste folioblad, als zijnde Maximiliaan I van Oostenrijk met links van hem Margareta van Oostenrijk en rechts Karel v onzeker is. In plaats daarvan zou de tronende figuur Karel zelf zijn met, naast hem op de kleinere zetel, zijn jongere broer Ferdinand. Het meisje links zou dan Karels oudere zus Eleonora zijn, terwijl de drie in de voorgrond zittende meisjes Isabella, Maria en Catharina voorstellen, de jongere zusjes van Karel.

Het handschrift werd vervaardigd in het atelier van Petrus Alamire, pseudoniem van Petrus Imhoff, die behalve als kalligraaf tevens werkzaam was als componist, musicus en diplomaat. Alamire had Pipelare, koormeester van beroep, leren kennen in 's-Hertogenbosch, waar beiden lid waren van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap. Afgezien van enkele fragmenten zijn ruim vijftig handschriften van Alamire bewaard gebleven. Margareta van Oostenrijk heeft er enkele aan hem in opdracht gegeven om als relatiegeschenk te kunnen worden aangeboden. Daaronder waren er twee voor paus Leo x. Andere, zoals het eveneens in deze tentoonstelling opgenomen *Album* uit Brussel (cat. 43), zijn nadrukkelijk voor haarzelf aangelegd. WH

Van der Heide 1999; Warmington 1999.

24

JAN VAN BATTEL (?-1557)

Aartshertog Karel als koning van Spanje

Mechelen, 1517-1518  
Olieverf op paneel  
middenpaneel 88 x 56 cm;  
zijpanelen telkens 90 x 25 cm  
Mechelen, Stedelijke Musea, Museum Schepenhuis, inv. S/10



23



24

In 1517 wordt Karel koning van Spanje. In hetzelfde jaar schilderde de Mechelse kunstenaar Jan van der Wyck, ook bekend als Jan van Battel en actief als decorateur, heraldisch, verluchter en kalligraaf, een portret van de jonge Karel voor de rentmeesterskamer van het Mechelse stadhuis. Karel is centraal afgebeeld als tronende vorst met zwaard en scepter, tekens van zijn koninklijke macht. Onder de jonge vorst zijn zijn titels weergegeven die hij op dat ogenblik droeg, beginnend met de Spaanse gebieden.

Boven zijn hoofd bevinden zich zijn wapenschild en het Gulden Vlies. Traditioneel wordt het schilderij geïnterpre-

teerd als een uitbeelding van de macht van de jonge Karel op het ogenblik dat het schilderij ontstond. Die interpretatie klopt niet volledig. In 1517 regeerde Karel nog niet over alle landen die zijn voorgesteld. De wapens van de Spaanse gebieden zijn rond het portret van Karel v aangebracht. De Bourgondische gebieden kregen een plaats op het rechterpaneel. De overige schilden verwijzen naar zijn afkomst en zodoende naar landen waar hij normaal in de toekomst over zal regeren. Zo zijn de wapenschilden van zijn grootouders in de hoeken van het middenstuk weergegeven. De wapens van het Habsburgse en

Bourgondische Rijk verwijzen naar zijn grootouders langs vaders zijde, die van Aragon-Sicilië en Castilië-Leon naar zijn grootouders langs moeders zijde. De verwijzing naar zijn Habsburgse afkomst komt nogmaals terug op het linker zijpaneel. De landen van het Duitse Rijk zijn niet voorgesteld, omdat er in 1517-1518 geen enkele garantie was dat Karel tot Rooms-Koning zou worden verkozen.

Neeffs 1876: vol. 1, 135-141; Gent 1999a: 171 (Guy Delmarcel); Toledo 2000: 190 (Juan Luis González); Huyghe en Van de Voorde 2003: 18.



25

#### 25 Portretbuste van aartshertog Karel

Zuidelijke Nederlanden  
Repliek naar een origineel van omstreeks 1515-1517  
Terraotta (pijpsaade en gips), gepolychromeerd  
53,5 (met hoed) 51 (zonder hoed) x 62 x 31 cm;  
afneembare hoed  
Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv. 1983-E

Uit geschreven bronnen blijkt dat in de Nederlanden een behoorlijk aantal vrijstaande busten – in uiteenlopende materialen – bestond van aartshertog Karel, de neef van Margareta van Oostenrijk. Er zijn exemplaren bewaard in Brugge, Valladolid en Detroit. In de inventarissen van Margareta's residentie in Mechelen is evenwel nergens sprake van zo'n buste. Men heeft deze buste, of minstens een prototype ervan, dikwijls toegeschreven aan Conrat Meit, maar dat wordt niet bevestigd door bronnenonderzoek of door een stilistische vergelijking met portretten van Karel die met zekerheid aan Meit kunnen worden toegeschreven. Anderzijds zijn wel terracotta busten bekend van andere kunstenaars. Zo maakte Claude de Chartres in 1518 een reeks terracotta portretten met afneembare hoed van Filips van Bourgondië.

Waarschijnlijk is het tentoongestelde portret van Karel ontstaan naar aanleiding



26

van zijn meerderjarigheid (1515) of van zijn troonopvolging in Spanje (1516) – in elk geval niet vroeger. Ook de portretten van Bernard van Orley, waarop Karel dezelfde uitmonstering draagt, zijn ontstaan in 1515 en kort daarna. Van 1517 tot 1520 was Karel in Spanje. Bijgevolg waren precies in die periode beelden van de aartshertog in de Nederlanden uiterst belangrijk, want zulke beelden vervulden een representatieve functie. In 1522 werd voor het stadhuis van Middelburg een buste van Karel v vervaardigd maar dat werk werd helaas in de Tweede Wereldoorlog vernietigd.

De nauwe stijlverwantschap tussen de bewaarde busten doet vermoeden dat er veel replica's circuleerden. Op het verschil in haartooi en aantal pluimen na is de steunen buste in Valladolid quasi identiek aan die van Gent. De merktekens op die laatste wijzen misschien op een replica, maar dat dient nog verder uitgezocht. Ook een verdere materiaalanalyse is aangewezen. JLB

Devliegher 1960: 240-241; Brussel 1976: nr. 56; Lowenthal 1976: 84; Brussel 1977b: nr. 264; Brussel 1985: vol. II, nr. 82; Brussel 1987: nr. 204; Utrecht en 3-Hertogenbosch 1993: nr. 173; Brugge 1998: vol. II, nr. 232; Auersperg 1998: 18; Chaca Cremades 1999: 32; Gent 1999a: nr. 39; Wenen 2000: nr. 37; Toledo 2000: nr. 33 en 34.



27

26  
JAN CORNELISZ VERMEYEN  
(1500-1559)

Portret van Erard de la Marck

Omstreeks 1530  
Olieverf op paneel  
63,5 x 54 cm  
Maastricht, Bonnefantenmuseum Maastricht,  
langdurige bruikleen van het Rijksmuseum,  
Amsterdam, inv. A 4069

Prins-bisschop Erard de la Marck (1472-1538) is hier afgebeeld in zijn rood kardinaalsgewaad met brede bontkraag. Met zijn levendige blik en zijn betogend handgebaar wendt hij zich rechtstreeks tot de kijker. Het spel van licht en schaduw maakt zijn 'sprekende' handen zo plastisch, dat ze buiten het schilderij lijken te komen. Daardoor wordt het hele schilderij uiterst levendig en expressief.

Erard de la Marck, prins-bisschop van Luik sinds 1506, steunde vanaf 1518 de politiek van Karel v. Als lid van de Geheime Raad en vertrouweling van de regentes

bekleedde hij een belangrijke positie in het machtsbestel van de Nederlanden. In 1521 werd hij benoemd tot kardinaal van Valencia, in 1525 tot inquisiteur van de Nederlanden.

Jan Vermeyen werkte vanaf 1525 als schilder voor Margareta van Oostenrijk. Uit een vordering van Vermeyen van 1533 blijkt dat zij bij haar overlijden in 1530 nog niet alle schilderijen had betaald die hij voor haar had gemaakt. Vermeyen vraagt onder meer een vergoeding voor twee grote portretten van Erard de la Marck en voor een Madonna met Kind. In de inventarissen van de regentes is voor het 'petit cabinet' inderdaad sprake van een diptiek die bestond uit een portret van de prins-bisschop en een Onze-Lieve-Vrouw met Kind. Het schilderij van de Heilige Familie dat zich nu in het Frans Halsmuseum in Haarlem bevindt, zou op grond van zijn afmetingen en zijn compositie wel eens de pendant van De la Marcks portret kunnen zijn.

Friedländer 1975: pl. 206 (nr. 390); Amsterdam 1986: nr. 78; Horn 1989: 5-9; Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993: nr. 221; Eichberger 2002a: 379-380.

27

Kopie naar  
MARINUS VAN REYMERSWAELE  
(omstreeks 1490/1495 - omstreeks 1566)

De geldwisselaar en zijn vrouw

Olieverf op eikenhouten paneel  
80 x 113 cm  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone  
Kunsten, inv. 567

De geldwisselaar en zijn vrouw zitten in de hoek van hun kantoortje aan een grote tafel. Ze keren de rug naar een scheidingswand waarop allerlei dozen staan waar documenten uit puilen. Aan het schap hangen twee missives. De man heeft een muts op het hoofd en draagt een wijde mantel met pelskraag. Hij is op een precisie-instrument een geldstuk aan het wegen dat hij net uit de stapel gouden en zilveren munten vóór hem heeft gehaald. Zijn vrouw draagt een vermiljoenen kleed en elegant hoofddeksel dat uitloopt in twee punten. Terwijl ze in een rekeningenboek aan het bladeren is, kijkt ze naar het geld. Op de toog ligt een beurs naast een inktpot en een koffertje met gewichten. Een kind of een jonge bediende komt achteraan binnen met een missive in de hand.

De compositie gaat rechtstreeks terug op *De geldwisselaar en zijn vrouw* (Parijs, Musée du Louvre, Département des Peintures) van Quinten Massijs uit 1514. De schilder laat echter elke verwijzing naar het christelijke gedachtegoed achterwege: de wereld die hij uitbeeldt, is volledig gelaïciseerd. Werken als dit geven iets weer van de drukke commerciële en financiële activiteiten in de Vlaamse steden. Ze waren bestemd voor rijke zakenlieden en hadden beslist een moraliserend karakter, maar de precieze boodschap van dit soort pamfletten is moeilijk te ontcijferen.

Het schilderij was toen erg in, want er zijn veel exemplaren van bekend. Het mooiste hangt in het Prado. Het is gesigneerd en gedateerd (1538). Andere exemplaren bevinden zich in de musea van Dres-

den, Firenze, München en Nantes. Dat van Antwerpen is vrij laat ontstaan.

Friedländer 1975: 107, nr. 170g; Moxey 1985: 21-22; Yamey 1989: 44-58.

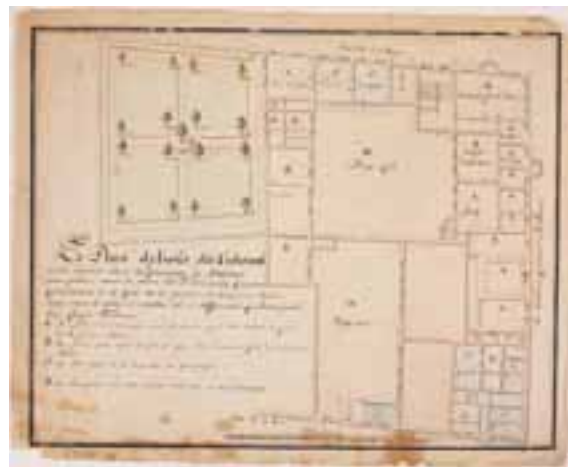
28

Grondplan  
van het voormalige paleis  
van Margareta van Oostenrijk

Mechelen, 1796  
Papier, geuassen tekening  
38,9 x 47,7 cm  
Mechelen, Stadsarchief, Icomografie: B 10.388

Dit grondplan dateert wellicht van omstreeks 1796. Het geeft de indeling van het gebouw weer zoals die was aan het einde van de periode dat de Grote Raad erin was ondergebracht (1616-1794). De inrichting van de correctionele rechtbanken gebeurde door de Franse wetgever in januari 1796 (jaar iv). Het plan geeft duidelijk aan dat in het onderkomen voorzien moest worden van de rechtbanken bevoegd voor de twee secties waaruit het arrondissement Mechelen bestond. Ondanks een summier herbestemming van de lokalen bleef de bouwkundige toestand uit de periode van de Grote Raad tot 1842 vrijwel onveranderd.

De bestemming van de lokalen ten tijde dat de Raad er verbleef, kan men min of meer afleiden uit de beschrijving van het gebouw in de *Verhaling ofte historie der provintie van Mechelen* door J.B. Joffroy. Daaruit leert men dat men binnen kwam langs de Keizerstraat (hier 'me de la loi' genoemd) onder de hoge renaissancegevel. Via de trap rechts kwam men in de voorzaal, later 'salle des pas perdus' geheten. Daar vond men de meer dan levensgrote beeltenissen van de soevereinen uit wier naam recht was gesproken. Vanuit deze zaal ging men via een ruime deur achteraan over naar de consistoriezaal, 61 voet lang en 42 voet breed, wat perfect overeenkomt met het grondplan.



28

De deur achteraan is er niet meer. De toegang ging in de latere achttiende eeuw blijkbaar langs de binnenkoer via een buitendeur met drempel. Daar werden de openbare zittingen gehouden en werden vier maal per jaar de vonnissen uitgesproken van het afgelopen trimester. Rechts achteraan gaf een deur toegang tot een rechthoekig zaaltje waarin de bibliotheek was ondergebracht. Daarachter lagen langs de tweede binnenkoer twee ruime kamers ('greffe', 'chambre des délibérations') waar de raadsheren, opgedeeld in twee 'kamers', beraadslaagden. De meeste andere vertrekken, in hoofdzaak die langs de Voochtstraat ('Voorstraat'), waren traditioneel in gebruik als ambtswoning van de President.

Joffroy 1721: 137 e.v.; Steurs 1879; Van Caster 1893: 15-35.

29

JEAN BAPTIST DE NOTER  
(1786-1855)  
ARNOLD VAN DEN EYNDE  
(1793-1818?)  
AUGUSTE VAN DEN EYNDE  
(1822-1861)

Gezichten op en in het voormalige  
paleis van Margareta van  
Oostenrijk

Mechelen, vóór 1880  
Papier, inkt en waterverf  
a Gezicht op de gevel aan de Keizerstraat (A. van den Eynde), 28,5 x 44 cm  
b Gezicht op de zuidelijke vleugel aan de Voochtstraat (A. van den Eynde), 28,5 x 44 cm  
c Gezicht op de schatkamer van Margareta van Oostenrijk ook wel het zogenaamde kabinet van Granvelle (A. van den Eynde), 28,5 x 44 cm  
d Gezicht op de noordelijke trap en toegangsdeur (A. van den Eynde), 33,8 x 47,2 cm  
e Gezicht vanuit het noorden op de zuidelijke binnenkoer (J.B. De Noter), 33,2 x 47,1 cm  
Mechelen, Stadsarchief, inv. D48 (a), D49(b), D54 (c), Sch. 343 (d), Sch. 347 (e)



29a



29b



29c

De huidige iconografische kennis over het oude Mechelen is vooral te danken aan het werk van drie negentiende-eeuwse Mechelse kunstenaars: Jean Baptist de Noter en Arnold en Auguste van den Eynde. Hun tekeningen ontstonden voor de periode van de grote restauraties of verbouwingen van diverse Mechelse gebouwen en geven zodoende een beter beeld van hoe het oorspronkelijk kan zijn geweest.

De Noter koesterde de droom om na zijn kunstenaarsopleiding zijn vader op te volgen als Mechels stadsarchitect. Omdat dit niet lukte, ging hij aan de slag als tekenaar en schilder van stadsgezichten wat hem de gelegenheid bood om zich alsnog op gebouwen te richten. Hij was een zeer productief tekenaar die ook buiten Mechelen actief was. In zijn werk ging hij echter uit van een esthetisch principe waarbij composities werden aangepast, zodat ze mooiere plaatjes opleverden. De nauwkeurigheid van zijn tekeningen moet dan ook met een korrel zout worden genomen.

Voor de studie van het paleis van Margareta van Oostenrijk zijn de tekeningen van vader, Arnold Frans, en zoon, Auguste Jozef Antoon van den Eynde belangrijke bronnen. Er zijn duidelijk twee verschillende handen te herkennen maar het is niet mogelijk uit te maken wat het werk is van vader of zoon, want de aquarellen zijn niet gesigneerd. Hun tekeningen zijn historisch veel correcter en nauwkeuriger dan die van De Noter. Niet alleen was Auguste van den Eynde opgeleid in het atelier van de Gentse architect Goetghebuer, bovendien waren beiden zeer vertrouwd met het gebouw. In navolging van zijn ouders was Arnold van den Eynde conciërge van het gerechtshof, het voormalige paleis van Margareta van Oostenrijk. Hij had dan ook de gelegenheid om alle hoekjes en kantjes te bestuderen. Mogelijk woonde ook Auguste van den Eynde in die periode bij zijn vader in het gerechtshof. 18

Kockens 1963; Neckers 1980-1981; Piron 1999 a/b; Eichberger 2002: 61-62.



29d



29e



## FAMILIE, DIPLOMATIE EN DYNASTIEKE BANDEN

*O, wat een groot Heil heeft de wereld beleefd door koninginnen en vorstinnen,  
die vrede tussen vijanden, tussen vorsten en baronnen, tussen rebellerende volkeren  
en hun soevereinen sloten [...], er bestaat op de wereld geen groter Heil dan een  
moedige en verstandige vorstin.*

CHRISTINE DE PIZAN, *Le livre des trois vertus*, 1405; cat. 77.

*Binnen deser tijt [1478] was vrou Margriete van Jorck ghereyst by Eduwaert den  
coninck van Inghelandt haren broedere, diese seer eerlijcken ontvinc. Dwelc sy hem  
seyde, ende badt hem dat hy doch metten Fransoyen niet aenspannen en wilde noch  
aliance met hemlieden maken. Dwelck hy haer gheloefde.*

Anoniem, *Dit sijn die wonderlicke oorloghen van keyser Maximilaen*,  
maart 1482.



## Diplomatie van vrouwen

WIM BLOCKMANS

Diplomatie was tijdens de late Middeleeuwen en vroeg-moderne tijd een mannenzaak, zoals de meeste dimensies van het openbare leven. Van een diplomatieke missie maakten doorgaans hoge geestelijken, edelen en academisch opgeleide secretarissen deel uit. De eerstgenoemden golden als onkreukbare vertrouwenspersonen en vaak hadden ze ook een hogere opleiding genoten. Zoals de *academici* werden ze gekozen vanwege hun kennis van het Latijn, die de internationale omgangstaal was, en vanwege hun vertrouwde met schriftelijke documenten en juridische argumentaties. Vrouwen waren uitgesloten van die opleidingen. Daar stond echter tegenover dat in het Habsburgse machtsstelsel vrouwelijke leden van de dynastie een prominente rol speelden als de hoogste vertegenwoordigsters van de vorst in diens gewesten tijdens zijn steeds veelvuldiger en langere afwezigheden.

De gemalin was de eerst aangewezen plaatsvervangster, en in die hoedanigheid heeft bijvoorbeeld keizerin Isabella van Portugal (afb. 2) een zeer uitgebreid correspondentie gevoerd met Karel v, toen zij hem vertegenwoordigde tijdens zijn afwezigheden uit Spanje.<sup>1</sup> Naast echtgenotes speelden ook andere vrouwelijke leden van het vorstenhuis een centrale rol in de diplomatieke relaties (afb. 1). Gelet op de uitgebreidheid van het Habsburgse imperium waren er vele regenten nodig in de diverse gewesten. Door de schaarste aan mannelijk nageslacht in de Bourgondische en Spaans-Habsburgse lijn werd al sedert het midden van de vijftiende eeuw veelvuldig een beroep gedaan op vrouwen. Vanwege hun nauwe bloedverwantschap met de vorst genoten zij zondermeer

voorrang op de hoogste inheemse adel en konden daardoor het centrale gezag het meest loyaal vertegenwoordigen. De uitbreiding van het imperium, bestaande uit vele afzonderlijke vorstendommen bood dus bijzondere kansen aan de vrouwelijke leden van de dynastie. Het is dan ook treffend dat in de beeldengroep in de mausoleumkerk van het Escorial Karel omgeven wordt door vier vrouwen: zijn gemalin, zijn twee oudste zusters, Eleonora and Maria, en zijn oudste dochter Maria (afb. 3).

Hun rol kan worden gespecificeerd in vier vormen: 1. als gastvrouwen aan het hof traden zij vanzelfsprekend in contact met vele hoge functionarissen, buitenlandse bezoekers en ambassadeurs; 2. in afwezigheid van de vorst waren zij zijn eerst aangevoerde plaatsvervangsters; 3. weduwen werden, vanwege hun onbevoegde status, ingezet voor delicate diplomatieke missies; 4. weduwen werden om diezelfde reden ook voor onbepaalde tijd aangesteld als regentes over een bepaald gebied en traden uit dien hoofde langdurig op als plaatsvervangende vorstinnen. In ieder van deze gevallen bleven deze vrouwen zich gedragen als de ondergeschikte uitvoersters van de wil van hun vorst. Afhankelijk van de persoonlijke begaafdheid en de onderlinge verhoudingen kon de vrouwelijke plaatsvervangster zich ontpoppen tot een bijzonder vertrouwde raadvrouw met verregaande invloed. Margareta van Oostenrijk en Maria van Hongarije boden hiervan interessante voorbeelden ten opzichte van Karel v. Zo was het evenzeer typerend dat Maria weigerde gehoor te geven aan de verzoeken van Filips II om na Karels aftreden in 1555 ook hem te blijven dienen als gouvernante in de Neder-

p. 94  
Hans Kels de Oude,  
Uitklapbaar spelbord  
met Ferdinand I te paard,  
eikenhout met noten-  
palissander-, mahonie-  
en zorenhoutfineer,  
1537, Wenen,  
Kunsthistorisches  
Museum, Kunstkamer;  
cat. 75

1 Zes speelstukken in  
de stijl van Hans Kels:  
Maria van Bourgondië –  
Margareta van  
Oostenrijk; Maria van  
Hongarije – Louise van  
Savoie; Eleonora van  
Oostenrijk/Frankrijk –  
Catharina van Aragon,  
boksloot (?) op walnoot,  
omstreeks 1535,  
Kunsthistorisches  
Museum, Kunstkamer;  
cat. 31





landen. Vermoedelijk speelden hierbij zowel haar leeftijd en ervaring, in verhouding tot die van de jonge koning, als een zekere spanning tussen hun beider karakters een rol.<sup>2</sup>

Margareta van York trad tijdens de laatste jaren van het leven van haar echtgenoot meermaals op als zijn binnenlandse plaatsvervangster. In de internationale verhoudingen speelde zij voortdurend een bemiddelende rol tussen haar broer, koning Edward IV, en haar echtgenoot, en na diens overlijden met haar schoonzoon Maximiliaan. De spanningen in en rond het Engelse koningshuis leidden er in oktober 1470 toe dat Edward IV door de partij van Lancaster met Franse steun van de troon werd gestoten. Begeleid door een schare getrouwen zocht hij zijn heil in de Bourgondische Nederlanden. Hun schepen landden

in Zeeland en op Texel. De stadhouder van Holland en Zeeland, Lodewijk van Gruuthuse, was derhalve degene die de bannelingen in Den Haag namens de hertog ontving. Deze laatste zag door de gang van zaken zijn berekeningen voor zijn huwelijk met Margareta mislukken: na twee jaar kondigde zich nog geen uitbreiding van zijn nageslacht aan, en de verwachte alliantie was hem tot een last geworden. Pas toen het voor Karel eind november duidelijk werd dat zijn rivaal koning Lodewijk XI van Frankrijk met de nieuwe machthebbers in Engeland een anti-Bourgondisch bondgenootschap smeedde, nodigde hij zijn zwager met zijn gevolg uit aan zijn hof. In januari ontving Karel het gezelschap in Amiens en kende hij Edward en zijn broer die hem vergezeld een belangrijk bedrag toe ter financiering van hun terugkeer naar Engeland.<sup>3</sup> Het grootste deel van zijn vijf maanden durende ballingschap verbleef de verdreven koning in Brugge, waar hij in het stadspaleis van zijn gastheer Lodewijk van Gruuthuse kennis maakte met de verfijnde hofcultuur. Margareta wendde al haar contacten aan om de handelaren in Brugge en de Hollandse steden ertoe te bewegen schepen en geld te leveren om haar broer in staat te stellen zijn positie te herwinnen, wat hem vanaf maart 1471 inderdaad lukte.

De tweede gelegenheid voor Margareta's diplomatieke optreden was de geplande gezamenlijke invasie van Engelse en Bourgondische legers in Frankrijk tijdens de zomer van 1475. Op bevel van de hertog waren in diverse Hollandse steden schepen gevorderd om de overtocht van de Engelse troepenmacht te ondersteunen. Begin juni landde de voorhoede in Boulogne, op 6 juli kon Margareta in Calais haar broer verwelkomen. Karel, die net zijn maandenlang beleg van het stadje Neuss had moeten opgeven, verscheen pas een week later. Van hun plan om gezamenlijk en met de steun van de hertog van Bretagne, naar Parijs op te rukken, kwam echter niets terecht. Interessant is dat dit voornemen decennia later door keizer Karel en Hendrik VIII nog enkele malen zou worden herhaald, met even weinig succes.

Na Karels overlijden trad Margareta nog enkele malen op als ambasadrice om de verbetering van gespannen relaties tussen het Bourgondisch-Habsburgse en het Engelse hof te verbeteren. In 1480 reisde zij af naar Engeland om haar broer Edward IV over te halen tot het sluiten van een economische en militaire alliantie met haar schoonzoon Maximiliaan, ook

al was hij voordien een bondgenootschap aangegaan met Frankrijk, dat in oorlog verkeerde met de Bourgondische landen. Ook in de periode van 1486 tot 1495 ijverde zij voor goede, vooral economische relaties tussen de Nederlanden en Engeland, die voor beiden essentieel waren maar verstoord werden door de machtsvername door het huis van Tudor. In 1496 kon uiteindelijk een duurzame handelsovereenkomst worden gesloten. Op een directer dynastiek vlak lag Margareta's optreden toen ze in 1493 haar gelijknamige petekind, het dochtertje van Maria van Bourgondië dat in 1482 uitgehuwelijkt was aan de dauphin, na haar verstoting van het Franse hof weer afhaalde en opnam in haar eigen huishouden in Mechelen. Alles bij elkaar bleven deze activiteiten voor de kwarteeuw die Margareta's weduwschap heeft geduurd, eerder beperkt en bescheiden. Zij legde geen uitgesproken persoonlijke visie aan de dag maar voerde uit wat haar mannelijke vorsten haar opdroegen. Zij kon dat met succes doen in de richting van haar Engelse relaties en op het zuiver dynastieke vlak.

Veel sterker was de positie van Margareta van Oostenrijk, van 1507 tot 1515 en 1517 tot haar overlijden in 1530 regentes van de Nederlanden. Zij was tweemaal uitgehuwelijkt aan zeer voornamelijk koninklijke erfgenamen: eerst de dauphin, dan de vermoedelijke opvolger in Castilië. Haar derde huwelijk, met de hertog van Savoye, was het best geslaagde maar door zijn plotse dood duurde het nog geen drie jaar, en het bleef kinderloos. Al deze gebeurtenissen hadden haar niettemin levenservaring en contacten bijgebracht die ze als regentes intensief benutte bij haar diplomatieke initiatieven. Zij voerde inderdaad een heel duidelijk eigen internationaal beleid, dat op sommige momenten op gespannen voet stond met de voorkeur van sommige van haar raadsheren. Misschien was het wel haar jeugdtrauma te zijn verstoort als verloofde van de dauphin dat haar een resoluut anti-Franse koers deed varen, maar anderzijds was dit ook al dertig jaar de koers geweest van haar vader en soeverein, Maximiliaan I van Oostenrijk. Misschien was het de inspiratie van haar meter, Margareta van York, die haar stelselmatig deed streven naar bondgenootschappen met Engeland, maar ook die politiek was stelselmatig gevolgd sinds hertog Karel de Stoute. Onmiskenbaar was haar persoonlijke streven er op gericht de Nederlanden buiten het strijdgeveel te houden, en de aan-



slepende oorlogen tussen haar grootvader en de hertog van Gelre tot een einde te brengen.

Dankzij haar persoonlijke contacten slaagde zij er wellicht gemakkelijker dan anderen in bondgenootschappen, bestanden en vredes te sluiten. Reeds in 1508 bereikte zij een bestand met Gelre, dat zij in 1513 kon verlengen. Dit vormde een onderdeel van een ruimere overeenkomsten die zij in 1508 in Cambrai onderhandelde, eerst een stevige alliantie met Engeland, vervolgens een liga waarbij Frankrijk zich aansloot bij haar vader de keizer, haar voormalige schoonvader koning Ferdinand van Aragon en de paus. Nadat Frankrijk Milaan had veroverd, bracht zij in 1513 een anti-Franse coalitie tot stand met de overige bondgenoten en ditmaal ook met Hendrik VIII (cat. 30a). In 1520 bereikte Margareta met de Engelse kanselier kardinaal Wolsey een geheim bondgenootschap tussen Hendrik en Karel V, vlak nadat Hendrik met veel vertoon van toernooien en feesten een vriendschapsverdrag had gesloten met Frans I (cat. 30c). Zo kort na Karels verkiezing als keizer heerste er onzekerheid over de toekomstige internationale verhoudingen en zocht Hendrik zekerheid bij beide grote rivalen. Deze manoeuvre van Margareta is waarschijnlijk het onderwerp van een schilderij uit dezelfde tijd door Lucas van Leyden, dat kaartspelers voorstelt, gezeten aan een met lelies versierd goudkleurig tafelkleed, waarbij de centraal geplaatste dame met Wolsey in Karels hand speelt (afb. 4).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Titiaan, Keizerin Isabella van Portugal, 1548, Madrid, Museo del Prado

<sup>3</sup> Pompeo Leoni, Karel V met Isabella van Portugal, Maria van Hongarije, Eleonora van Frankrijk en Maria neergeknield in gebed, kwart zestiende eeuw, El Escorial, koor van de San Lorenzokerk



Als regentes speelde zij een sleutelrol bij de verdediging van de zuidgrenzen van de Nederlanden en de Habsburgse expansie in het noordoosten. In 1528 bracht zij hertog Karel van Gelre tot de erkenning van keizer Karels heerschappij over Utrecht en Overijssel, waardoor die regio langdurig werd gepacificeerd.

De meest ingrijpende diplomatieke verwezenlijking bereikte Margareta tijdens bijna een maand van duchtige onderhandelingen met haar schoonzus, Louise van Savoye, de moeder van koning Frans I. Toen deze na de slag bij Pavia (cat. 39) ruim een jaar in Karels gevangenschap had vertoefd in 1525-26, was zij opgetreden als regentes van Frankrijk. De aanhoudende rivaliteit tussen beide grootmachten was in 1528 door een desastreus verlopen campagne in Italië andermaal in het nadeel uitgedraaid van Frankrijk, zodat de koning aanstuurde op vrede met de keizer.

Teneinde gezichtsverlies voor zichzelf te vermijden en niet direct deloyaal te schijnen tegenover zijn Italiaanse en Engelse bondgenoten, liet hij de contacten verlopen via de voormalige en de huidige regentes, twee dames met een nauwe familiale band. Kamerrijk werd opnieuw gekozen als de ontmoetingsplaats. Dit was een bisschopsstad met een klein territorium dat afhing van het keizerrijk maar vlak bij Frans grondgebied lag. Margareta verbleef daar in de abdij van Saint-Aubert, Louise in een paleis daar tegenover. Frans I hield zich op in de omgeving en instrueerde zijn moeder voortdurend. Karel verbleef in Spanje en hoopte op een spoedige vrede met Frankrijk teneinde zijn handen vrij te hebben voor een glorieuze oversteek naar Italië om zich daar tot keizer te laten kronen.

De inzet was een herziening van de vrede die Karel V en Frans I in 1526 in Madrid hadden gesloten ter beëindiging van Frans' gevangenschap. De Franse

koning had de vrede echter direct na zijn bevrijding verworpen als zijnde afgedwongen onder druk. Zijn in Karels ogen belangrijkste concessie, namelijk de teruggave van het hertogdom Bourgondië, kwam hij niet na onder het voorwendsel dat hij daarover niet kon beschikken zonder de instemming van zijn onderdanen.

De vrede werd getekend op 3 augustus 1529 en twee dagen later in de kathedraal in Frans' aanwezigheid gecelebreerd. Het verdrag, dat bekend werd als de 'Damesvrede' (afb. 5), voorzag niet meer in de overdracht van Bourgondië, wat voor beide partijen een gevoelige maar vooral symbolische kwestie was. Tegenover de vrijlating van Frans' twee zonen – wier gijzeling in Spanje als waarborg voor de naleving van de vrede van Madrid geen effectief drukmiddel was gebleken – stond een reusachtige afkoopsom van twee miljoen gouden *écus*, de opgave van alle Franse aanspraken in Italië en alle soevereiniteitsrechten over Vlaanderen, Artesië en Doornik. Frans zou huwen met Karels oudste zuster Eleonora (zie afb. 18 p. 117), weduwe van de koning van Portugal, als garantie van een duurzame vrede tussen de rivaliserende grootmachten.<sup>5</sup>

Vrouwen slaagden er soms in de scherpe kanten van de internationale verhoudingen af te ronden en oplossingen te vinden voor de problemen die mannen met hun vechtlust en opgeklopt eergevoel teweeg brachten. Omdat zij geen direct eigen belang hadden te verdedigen, konden zij, onder het respect voor de beslissingsmacht van de mannelijke vorsten, verkenningen uitvoeren en stappen zetten zonder direct de positie en het prestige van hun vorst in het geding te brengen. Zeker wanneer zij familiale relaties kunnen inschakelen en bovendien ook beschikken over persoonlijke kwaliteiten, vermochten zij tegenstellingen te verzachten en vrede te stichten.



5 De Damesvrede: Margareta van Oostenrijk en Louise van Savoye over Mats, houtgravure, 1529, in: Jehan Thibaut, *La Triumphe de la paix célébrée en Cambray*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, inc. II 28596 A

4 Lucas van Leyden, *Kaartspelers*, olieverf op paneel, omstreeks 1520, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

1 Fernández Álvarez 1999: 403-406, 445-451.  
2 Rodríguez Salgado 1999: 108, Parker 1999: 222.  
3 Vaughan 1973: 71.  
4 Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, inv. 221 (1971.9); Bonn-Wenen 2000: 180.  
5 Knecht 1994: 253-254, 283-285.



## Margareta van York en Margareta van Oostenrijk als weduwen

BARBARA WELZEL

Om tot een beter begrip te komen van de eigen identiteit namen mannen en vrouwen in het verleden hun toevlucht tot de nadere bepaling van hun biografische positionering en van de karaktertrekken of deugdzaam kwaliteiten waarover zij beschikten, ontleend aan exemplarische en historische figuren die als rolmodellen functioneerden. Een speurtocht naar de rolmodellen van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk behoort daarom tot de belangrijkste taken van het cultuurwetenschappelijk onderzoek (afb. 6). Daarbij kunnen beide vrouwen – in overeenstemming met de gebruiken van hun tijd – als lid van omvangrijke ‘figuraties’ beschouwd worden.<sup>1</sup>

De twee bewaarde genealogische wandtapijten van de reeks van negen die Margareta van Oostenrijk in 1528 bij Henri van Lacke bestelde, zijn daarvan een goed voorbeeld (afb. 7).<sup>2</sup> Voor haar positie als landvoogdes van de Nederlanden en als legitimatie van haar dynastieke afkomst was het Bourgondisch-Habsburgse wapenschild voor Margareta van Oostenrijk een noodzaak. Het ruitvormige schild staat in het midden van elk van beide tapijten, telkens omgeven door vier edele dieren: een paauw, een zwaan, een leeuw en een griffioen. Op het eerste tapijt wordt het gecombineerd met het wapen van Castilië, waarmee Margareta door haar eerste huwelijk verbonden was, op het tweede met dat van Savoye, dat ze sinds haar tweede huwelijk, met Philibert II van Savoye, mocht gebruiken. Eromheen staat haar persoonlijk devies, ‘FORTUNE INFORTUNE FORT UNE’, erboven prijkt de aartshertogelijke hoed van de Habsburgers. De rranken, die krachtig het wapenschild omsluiten, lopen

boven uit in een margriet, een zinspeling op de naam van de aartshertogin. Ook de boorden van de wandtapijten zijn versierd met margrietten. Margareta stelt zich dus voor in een dynastiek netwerk van familiebanden. Dat wordt nog versterkt door de wapens van verwanten die rond het centrale wapenschild staan.<sup>3</sup> En natuurlijk vertrouwt ze zich toe aan de bescherming van de Allerhoogste: ‘MANVS D[OMI]NI PROTEGAT ME’ (De hand van de Heer moge mij beschermen).

Margareta van York en Margareta van Oostenrijk probeerden hun persoon en hun rol te omschrijven door zich te situeren in een complex netwerk van betrekkingen en verwachtingspatronen. Hun politieke, dynastieke en religieuze positionering bekronden ze met een persoonlijk devies. Dat laatste liet hen toe een persoonlijke toets aan te brengen: de levensvisie van de ene Margareta was niet die van de andere. De leuze van Margareta van York luidde inderdaad ‘*Bien en aviengne*’ (Moge goeds ervan komen; cat. 84).

Die persoonlijke toets mag echter niet doen vergeten dat beide vrouwen in de Nederlanden sowieso niet dezelfde rol hadden te vervullen. Ze leefden er allebei een hele tijd als weduwe en het weduwschap was meer dan een persoonlijk lot: ook in deze levensfase moesten ze aan een heel pakket verwachtingen beantwoorden.

Om verschillende redenen kwamen vrouwen door het weduwschap in een positieve situatie terecht. Allereerst konden beide vorstinnen nu een rol vervullen die in zekere zin met hun eigen persoon te maken had: ze werden niet meer gedefinieerd als vrouw-van, dochter-van of huwelijkskandidate, en hun erfenis

6 *Atelier van Bernard van Orley, Portret van Margareta van Oostenrijk als weduwe, olieverf op eikenhouten paneel, na 1518, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België; cat. 19*



7 Henri van Lacke, Heraldisch tapijt gemaakt voor Margareta van Oostenrijk met de wapens van Karel de Stoute, Isabeau van Bourbon, Maximiliaan I van Oostenrijk en Maria van Bourgondië, tapijt, 1528, Budapest, Iparművészeti Múzeum

maakte hen economisch onafhankelijk. Bovendien werd hun rol geschaagd door de hoogstaande morele opvattingen over het weduwschap die toen opgeld deden. Zij gingen terug op de geschriften van de kerkvaders.<sup>4</sup> Weduwen hadden de geheiligde huwelijkse staat beleefd en waren dus geen maagd meer, maar konden nu de rest van hun leven in kuisheid doorbrengen. De levensstaat waarvoor ze kozen, werd gezien als een uitdrukking van doorleefde vroomheid en overgave aan God. De teksten over de weduwestaat van kerkvaders als Hiëronymus en Ambrosius, maar ook van Christine de Pizan (cat. 77) en van Erasmus

(*De vidua christiana*, 1529), benadrukten dat weduwen door hun vooraanstaande morele positie de mogelijkheid kregen om het deugdzaam leven van een sterke vrouw te leiden.<sup>5</sup> Het weduwe-ideaal wordt dan ook wel eens vermengd met dat van de *virago*, de manhaftige heldin. Vooral vorstelijke weduwen zijn geroepen om hun volk te dienen – en desnoods oorlog te voeren om het land voor hun dynastie te behouden.

Daarvoor bestonden heel wat 'exempla', maar dat van de oudtestamentische Judit genoot toch een bijzondere voorkeur. Die deugdzame, vrome, kuis weduwe had haar land gered door in de oorlog – na

overleg met de oudsten van haar stad van herkomst, Betilua – Holofernes, de aanvoerder van het vijandige leger, te doden (cat. 52).<sup>6</sup> We moeten ons evenwel hoeden voor een anachronistische interpretatie van die vele premoderne vergelijkingen van weduwen met Judit. Het gaat hier om een ander proces dan bij het uittekenen van de moderne 'gendered' rollenpatronen. Ook ongehuwde en gehuwde vrouwen konden zich laten leiden door de exemplarische Judit-rol. Zo komt een rijkelijk met gouddraad doorweven wandtapijt over het Judit-thema voor in de huwelijksuitzet die Margareta van Oostenrijk als toekomstige bruid van Juan van Aragon-Castilië mee naar Spanje nam en in 1499 als weduwe mee terugbracht naar Vlaanderen.<sup>7</sup>

Voor ons hedendaags gevoel is het nog verwonderlijker dat ook mannen zich op het voorbeeld van Judit konden beroepen. Dat had natuurlijk alles te maken met het feit dat met de *virago* 'mannelijke' deugden werden geassocieerd en daar konden al naargelang de omstandigheden zowel vrouwen als mannen hun voordeel mee doen. In *De Nobilitate et Praecellentia Foemini Sexus* (1509, opgedragen aan Margareta van Oostenrijk; cat. 98) schrijft Agrippa van Nettesheim dat Judit zich 'niet alleen voor vrouwen, maar ook voor mannen, tot een na te volgen voorbeeld van deugd heeft gesteld'.<sup>8</sup> Voor een goed historisch begrip van voorbeelden van mannelijkheid en vrouwelijkheid is het dan ook verhelderend dat vooraanstaande mannen monumentale wandtapijten met het Judit-thema bezaten en die voor representatieve doeleinden benutten. Zo weten we dat Filips de Goede van Bourgondië, bisschop van Utrecht, eigenaar was van een dergelijk wandtapijt.<sup>9</sup>

De oudtestamentische Judit was in de eerste plaats een ideaalbeeld van de christelijke vrouw als zodanig. Erasmus noemt haar bijvoorbeeld 'egregia illa virago' (die voortreffelijke manhaftige vrouw) en verheft haar tot paradigma voor de vrome zonder meer. Op de tweede plaats was Judit een belangrijke identificatiefiguur voor vorstinnen, met name voor de politieke rol die zij hadden te vervullen. Dat blijkt niet alleen uit de hoofteliteratuur – bijvoorbeeld uit thema's in *Le Livre de la Cité des dames* van Christine de Pizan in 1405 (cat. 77), die overigens voor Margareta van Oostenrijk tot een reeks tapijten waren uitgewerkt<sup>10</sup> – maar meer nog uit de Blijde Intreden van heersersessen van de Nederlanden. Zo kregen Margareta van York en Maria van Bourgondië bij hun respectievelijke intreden meer dan eens een scène uit

het leven van Judit te zien die hen opriep het voorbeeld van de heldin te volgen en rechtvaardig, krachtig en moedig voor hun volk op te komen.<sup>11</sup>

Er zijn niet veel visuele bronnen bewaard van die intreden in de Nederlanden op het einde van de vijftiende eeuw, maar het Kupferstichkabinet van Berlijn bezit een handschrift dat de Blijde Intrede van de jonggehuwde Juana van Aragon-Castilië in 1496 in Brussel toont (cat. 16).<sup>12</sup> Uit dat waardevolle document leren we dat de vorstin daar een vorstenspiegel werd voorgoedhouden: in een aantal afzonderlijke tafereeltjes werd haar lof gezongen maar werd tegelijk duidelijk gemaakt wat men van haar verwachtte. Een van de exemplarische heldinnen was Judit: burgers van de stad vormden op een versierd houten podium een tableau vivant waarvan zij het voornaamste 'personage' was (afb. 8). Terwijl Holofernes en de wachters slapen, heft Judit het zwaard, klaar om toe te slaan. Haar meid houdt de zak klaar waarin Holofernes' hoofd uit het vijandelijke kamp zal worden gesmokkeld om op de muren van Betilua als trofee te worden tentoongesteld. De begeleidende tekst roept de prinses van Aragon-Castilië op om – precies zoals Judit – voor haar volk op te komen. Men verwachtte van de heersersessen over de Nederlanden dus dat zij een actieve politieke rol zouden spelen. Vergeten we evenwel niet dat ook vorsten bij hun Blijde Intrede met Judit vergeleken werden – we denken met name aan Filips de Goede in 1454 in Dijon en Karel de Stoute in 1468 in Bergen.<sup>13</sup>

Dat heldinnen uit het verleden zowel voor mannen als voor vrouwen als voorbeeld konden gelden, maakt nog maar eens duidelijk dat we heersersessen als Margareta van York en Margareta van Oostenrijk tegen de achtergrond van hun eigen tijd moeten begrijpen en niet vanuit de sekse-stereotypen van nu.<sup>14</sup>

Als we voor ogen houden dat Judit door haar dappere daad haar volk een oorlog had doen winnen en dat deze *virago* tot rolmodel was verheven, zijn we ook minder verbaasd over de vanzelfsprekendheid waarmee de tijdgenoten van Margareta van Oostenrijk haar prezen voor haar militaire successen. Verhelderend is in dit verband het commentaar bij het beeld van de landvoogdes op een monumentale houtsnede met de genealogie van de Habsburgers, die kort na de dood van zijn tante voor Karel v werd vervaardigd (cat. 15):

[...] en was landvoogdes en gouvernante van de landen van herwaarts over, dewelke zij wijs



bestierde voor keizer Karel, haar neef; met wapens weerstond zij den vijand en onderwierp zij de landen Friesland, Utrecht en Overijssel aan het gezag van Zijne Majesteit.<sup>15</sup>

In haar bibliotheek hingen behalve portretten ook schilderijen van veldslagen (cat. 39), onder meer een nu verloren *Belegering van Venlo*. Ze belegerde die stad in het raam van haar strijd tegen de hertog van Gelre. De standaard van de hertog, buitgemaakt in de slag van Saint-Hubert, vormde in de bibliotheek een sprekende aanvulling bij het schilderij.<sup>16</sup>

Alle genoemde kunstwerken die aan het hof van Margareta van York of Margareta van Oostenrijk – en misschien zelfs in hun opdracht – zijn ontstaan, zijn verloren gegaan. Dankzij vergelijkbare werken kun-

nen we er ons toch een beeld van vormen. In Brussel bevindt zich een vroeg-zestiende-eeuws wandtapijt met het Judit-thema (afb. 9).<sup>17</sup> Mogelijk maakte het oorspronkelijk deel uit van een Judit-cyclus. Zoals toen gebruikelijk was, is het verhaal aan een zestien-eeuws hof gesitueerd. Zo kon de voorstelling met levensgrote figuren in dialoog treden met de mensen die zich in de met wandtapijten beklede vertrekken ophielden. Mensen kwamen dus in zekere zin in direct contact met hun rolmodellen.<sup>18</sup> Op bedoeld tapijt deelt een smalle zuil het beeldvlak in twee: links komt Judit aan in het kamp van Holofernes, rechts is het feestmaal van de veldheer afgebeeld. Holofernes, gekleed in schitterend brokaat, een baret met veren op het hoofd, zijn mannen achter zich geschaard, ontvangt Judit in de voorhal van zijn tent. Zoals bij de adel gebruikelijk was, staat achteraan een buffet met pronkvaatwerk. Een bijvertrek met een bed zinspeelt op het vervolg van het verhaal. De mooie, jonge heldin slaat kuis haar ogen neer. Ze draagt de vrouwenkleidij van haar tijd. Het hoofddeksel verheft haar tot vorstelijke waardigheid. Op grond van die motieven mogen we aannemen dat men bij de receptie van dit tapijt in de Nederlanden altijd ook zijdelings naar de vorstelijke Margareta van Oostenrijk keek. Hoewel Judit een figuur uit het Oude Testament is, wordt haar exemplarische vroomheid gesymboliseerd door een rozenkrans. In een neventafereel zien we Judit bidden. Dat ze zich daarbij niet tot God richt, maar tot Maria die troont op een krans van wolken, is allicht een manier om haar te duiden als typologische prefiguratie van Maria. Belangrijker is dat ze zich met haar houding onder de bescherming van de Moeder Gods stelt – wat aansluit bij het geloof en de vroomheid van de mensen die het wandtapijt te zien kregen.

Er is ook een ongeveer 30 cm hoog albasten beeldje van Judit bewaard gebleven, een werk van Conrat Meit, hofkunstenaar van Margareta van Oostenrijk (afb. 10).<sup>19</sup> In tegenstelling tot de wandtapijten en de taferelen bij Blijde Intreden is het geen monumentale kunst en dient het geen representatieve doeleinden omdat het niet thuishoort in de publieke sfeer. Toch verwijst ook deze statuette naar het betekeniscomplex van de deugdame weduwe. Ze brengt het thema over naar het humanistische kunstkabinet. Het gaat om een aan de Oudheid refererend naaktbeeld in een klassieke contrapost-houding. De heldin houdt in haar rechterhand een groot zwaard, als was ze een



zegevierende veldheer. Met haar linkerhand pakt ze het afgehouden hoofd van Holofernes, dat als een gedenkteken op een sokkel prijkt, bij het haar. Op de voet van het beeldje heeft de kunstenaar zelfbewust een opschrift met zijn naam aangebracht – in letters die doen denken aan opschriften uit de Oudheid. Judit kijkt neer op het hoofd van de overwonnen. Ze kijkt niet naar de toeschouwers, voor wie met een elk erotisch oogcontact onmogelijk wordt. Het tweede iconografische niveau, dat ook in de teksttraditie voorkomt, namelijk dat van de macht die vrouwen over mannen uitoefenen, wordt hier bewust terzijde gelaten. Hier geen ophitsende zinnelijkheid, geen allusie op de buitenbijbelse overlevering dat Judit Holofernes eerst seksueel verleid zou hebben om hem dan te overmeesteren. Wel is het beeldje van

Conrat Meit een goed voorbeeld van het hoge niveau van de kunst aan het hof in Mechelen. De kunstenaar is er immers in geslaagd een thema dat in de hofcultuur van de Nederlanden al in monumentale werken werd behandeld, om te zetten in een kabinestuk en het thema inhoudelijk te verrijken door te werken met een humanistische vormentaal, geïnspireerd door de receptie van naakte heldenbeelden uit de Oudheid.

Dezelfde betekenislagen zijn aanwezig in een portretmedaillon 'all' antica' dat Margareta van Oostenrijk omstreeks 1505 liet vervaardigen (afb. 11). Op de achterkant van de medaille staat *Virtus* (Deugd) in een gewaad als in de Oudheid en met half ontbloot bovenlijf. Ze heeft *Fortuna* (Noodlot) verslagen, want die ligt aan haar voeten. In een opschrift wordt Margareta

9 De geschiedenis van Judit: aankomst en banket aan het hof van Holofernes, wandtapijt, omstreeks 1510-1522, Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis

8 Judit en Holofernes, in: De Blijde Intrede van Juana van Aragon-Castilië in Brussel, gekleurde tekening op papier, 1496, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 D5, fol. 33; cat. 106



10 Conrad Meit,  
Judith met het hoofd  
van Holofernes, albast,  
omstreeks 1526-1528,  
München, Bayerisches  
Nationalmuseum

expliciet dochter van de keizer genoemd. Een tweede opschrift luidt: 'VICTRIX FORTUNAE FORTISSIMA VIRTUS' (Sterk is de deugd: zij overwint het lot).<sup>20</sup> Tegen de achtergrond van al wat voorafging, komt het devies van Margareta in een nieuw daglicht te staan: het alludeert niet alleen op de wisseling van voor- en tegenwoord, maar zegt vooral dat Margareta zich tussen beide opstelt als 'FORT UNE', als 'femme forte', als de sterke vrouw die het lot het hoofd biedt en het dankzij haar deugdzaamheid te sterk af is.<sup>21</sup> Ook hierin is zij een volgelinge van Judit, die eeuwenlang werd gezien als een incarnatie van de deugd die sterker is dan de ondeugd.

Beide weduwen, Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, huldigden zeer verschillende opvattingen over de politieke rol die zij te spelen hadden. Dat had evenwel niets te maken met een vermeende breuk tussen de opvattingen van de late Middeleeuwen en die van de Renaissance, maar alles met de verschillende positie die zij innamen in de dynastieke en politieke constellatie van hun tijd.

Margareta van York leefde als weduwe sinds 1477, nadat haar man, Karel de Stoute, in de slag bij Nancy stierf.<sup>22</sup> Zij nam de verantwoordelijkheid voor de Nederlanden op zich. Eigenlijk was Maria van Bourgondië heerseres over de Nederlanden, want omdat hier de vrouwelijke erfopvolging gold, erfde zij deze gebieden na de dood van haar vader. Ze bleef ook titelvoerend hertogin na haar huwelijk met Maximiliaan I van Oostenrijk, die in de Nederlanden als prins-gemaal fungeerde. Na het plotse overlijden van Maria van Bourgondië in 1482 nam Margareta van York de rol van 'koningin-moeder' op zich voor Filips de Schone, de minderjarige zoon van Maximiliaan en Maria. Margareta van York kon dus haar rol als weduwe wel op persoonlijk vlak uitbouwen maar op geen enkel ogenblik kon zij in een welomschreven politieke rol stappen.

Bij Margareta van Oostenrijk lagen de zaken helemaal anders. Na de dood van haar derde man in 1504 had zij met succes elk verder huwelijk kunnen afdwelen. Na de dood van haar broer Filips de Schone in 1506 keerde zij als 'princesse naturelle' naar de Nederlanden terug. In 1509 werd haar het gouverneurschap over deze gebieden toevertrouwd, een ambt dat ze alleen als weduwe kon uitoefenen. Haar weduwenschap maakte dus onlosmakelijk deel uit van haar politieke rol.



Voor de portretten van beide dames geven ons een idee van de manier waarop ze zichzelf zagen en met het netwerk van de zopas geschetste rollen en modellen omgingen. Van Margareta van Oostenrijk zijn uit haar Nederlandse tijd twee portrettypes bekend.<sup>23</sup> Het eerste toont haar als gehuwde vrouw. Men heeft het dikwijls in verband gebracht met een portret van haar derde man, Philibert II van Savoye. Het andere toont haar als weduwe. Het is evenwel niet zo dat elk van beide portretten bij een bepaalde fase uit haar leven zou horen: ook het portrettype van de gehuwde vorstin is ontstaan toen Philibert al lang was overleden. In haar bibliotheek had Margareta een paar marmeren busten van zichzelf en Philibert laten opstellen. Het waren werken van haar hofbeeldhouwer, Conrad Meit. Dankzij twee andere, kleinere busten van dezelfde kunstenaar, ditmaal in hout, weten we hoe ze eruitzagen (cat. 118-119).<sup>24</sup> De betekenis van kunstwerken, kostbare boeken en andere verzamelobjecten werd voor een groot deel mee bepaald door de portretten en de andere stukken die in dezelfde bibliotheek waren uitgestald: de hele context van dat vertrek was bepaald voor de betekenis van de afzonderlijke stukken. Zo bevond zich daar ook een wapenrusting van Philibert – haast als een relikwie. Op die manier was Margareta's derde echtgenoot daar levensgroot en bijna lijfelijkelijk aanwezig. Bovendien werd de gedachtenis aan de overledene levendig gehouden door een klein epitafaal, als een soort oproep om regelmatig voor hem te bidden.<sup>25</sup> De bibliotheek in het paleis van Margareta van

Oostenrijk<sup>26</sup> behoorde tot de halfpublieke vertrekken van haar residentie waar zij door de beelden en voorwerpen die ze er uitstalde, zichzelf in beeld bracht als deel van een groter geheel. Het was trouwens gebruikelijk dat vooraanstaanden via portretmedaillons lieten weten met wie zij verbonden waren. Zo draagt Philibert II van Savoye op het portret dat Jan Mostaert van hem schilderde, op zijn hoed een medaillon van de heilige Margareta, de patrones van zijn echtgenote (afb. 12). Op hun beider grafmonument, waarop Margareta uiteraard als gehuwde vrouw is afgebeeld, draagt de aartshertogin een portretmedaillon van Philibert (afb. 13).

Het portrettype waarop ze als weduwe is voorgesteld, liet Margareta van Oostenrijk door Bernard van Orley ontwerpen (cat. 18). Hier kiest ze ervoor om, helemaal in overeenstemming met haar feitelijke functie, haar status als weduwe en (door het koningshermelijn) als vorstin tot het centrale gegeven van haar imago te maken. Dit officiële imago raakte breed verbreid. Ook Conrad Meit maakte er verschillende versies van. We vermelden onder meer de kleine portretbuste in München, amper 7,4 cm hoog, van Margareta van Oostenrijk als weduwe (cat. 118). Van Meit is ook het vergulde en gepolychromeerde terracotta medaillon uit 1528 (cat. 49) met een opschrift dat Margareta voorstelt als telg van het Habsburgse huis door haar dochter van keizer Maximiliaan en tante van keizer Karel te noemen. In 1528 was zij trouwens landvoogdes van de Nederlanden voor keizer Karel. Heel zelfbewust laat

11 Portretmedaille met Margareta van Oostenrijk (recto) en Fortuna (verso), omstreeks 1505, Wenen, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett



zij het opschrift zeggen: 'MARGARITA CESARUM AUSTRIAE UNICA FILIA ET AMITA' (Margareta, de enige die dochter en tante is van keizers van Oostenrijk).

In deze context verstaan we ook dat van Margareta van York alleen maar portretten als gehuwde vorstin bestaan: er was geen nood aan een nieuw portret als weduwe, een 'staatsportret' dat haar in haar nieuwe politieke rol zou voorstellen. Het portrettype waarop zij wordt voorgesteld als gehuwde vrouw, met een hoog hoofddeksel, en dat al bestond vanaf haar aankomst in de Nederlanden, bleef voor haar gewoon geldig (cat. 1). Het werd ook gebruikt in de vele miniaturen waarop zij biddend en/of als stichteres, alleen of samen met haar man, Karel de Stoute, wordt afgebeeld.

Het portret van Margareta van Oostenrijk als weduwe was dus een echte innovatie. De landvoogdes liet voor haar nieuwe rol een nieuw portrettype ontwerpen, dat zowel in haar onmiddellijke omgeving als ver daarbuiten in talrijke versies verspreid werd. Hier is sprake van een geslaagde *image building*. Met dit portrettype kon de landvoogdes bovendien als zelfstandige persoon worden opgenomen in de portretgalerijen van de Europese hoven.

Margareta van Oostenrijk werd als landvoogdes van de Nederlanden opgevolgd door Maria van Hongarije,<sup>27</sup> die ook weduwe was – en het bleef nadat zij zich met succes had verzet tegen pogingen om haar opnieuw te doen huwen. Zij profileerde zich sterker als vertegenwoordigster van de keizer dan Margareta van Oostenrijk had gedaan. Het duidelijkste teken daarvan is dat zij van het keizerlijke paleis op de Coudenberg in Brussel haar voornaamste verblijfplaats maakte. Ook zij gebruikte al naargelang de omstandigheden nu eens een portret waarop ze als gehuwde vrouw was afgebeeld, dan weer een portret dat haar voorstelde als weduwe en gouvernante van de Nederlanden.<sup>28</sup> Voor haar portret als weduwe had ze zich eerst laten leiden door het type dat Bernard van Orley voor Margareta van Oostenrijk had gecreëerd, maar omstreeks het midden van de eeuw liet zij het door Titiaan opwaarderen tot een echt staatsportret met de weduwedracht en het hermelijn als kernelementen. Er deed zich echter niet alleen een verschuiving voor in de manier waarop de vertegenwoordigende functie van de landvoogdes in beeld werd gebracht, maar ook in de esthetiek van het portret. Terwijl het voor Margareta van Oostenrijk ontwikkelde portrettype nog aansloot bij de Bourgondische



12 Kopie naar Jan Mostaert, *Philibert II van Savoye, olieverf op paneel, na 1521, Madrid, Museo del Prado*

traditie en zowel voor burgers als voor adellijke en vorstelijke personen werd gebruikt, kwam het nu tot een sterkere maatschappelijke differentiatie. Het portret van Maria van Hongarije is een kniestuk, beheerst door een monumentale architectuur met een doorkijk op een landschap. Titiaan creëerde dit type op de rijksdag in Augsburg in 1548. Het origineel is verloren gegaan maar dankzij replica's kunnen we ons er nog een goed beeld van vormen (afb. 14).<sup>29</sup> Dit portrettype vond overal ingang. De portretten die

13 *Conna Meir, Grafbeeld van Margareta van Oostenrijk (detail), marmer, na 1526, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou*



14 Kopie naar Titiaan, Maria van Hongarije, olieverf op doek, circa 1548, Parijs, Musée des Arts Décoratifs

15 Aartshertogin Isabella PRINCEPS VIDUA, MATER CASTRORUM, in: Lucas Vorsterman, Iconografie van Antoon van Dyck, gravure, na 1625, Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet

Leone en Pompeo Leoni van Maria van Hongarije maakten getuigen van dezelfde eerzucht – de levensgrote beelden nog meer dan de busten. Alleen al de keuze voor levensgrote bronzen of marmeren beelden was een bewust iconografisch statement: hiermee gaf de landvoogdes zichzelf een plaats in de portretgalerijen die teruggingen op de antieke galerijen met standbeelden van keizers. Waarschijnlijk is het vooral dit pregnante portrettype dat in het collectieve geheugen van de Nederlanden op aanschouwelijke manier het idee van een 'genealogie' van weduwen en landvoogdesden concreet gestalte heeft gegeven.

In de zeventiende eeuw plaatste aartshertogin Isabella zich met haar weduportret bewust in deze traditie.<sup>30</sup> Na de slag van Breda in 1625 liet de landvoogdes, die al enkele jaren weduwe was, door



Rubens een nieuw portret ontwerpen. Dankzij een groot aantal replica's en varianten en dankzij de gravure van Paulus Pontius raakte het op grote schaal verspreid. Het toont Isabella als weduwe in het habit van de Derde Orde dat zij na de dood van aartshertog Albrecht droeg. Dat gewaad wordt trouwens nog bewaard bij de ongeschoede karmelietessen in Brussel, die het van Isabella ten geschenke kregen. In portretgalerijen aan vorstelijke hoven en in genealogieën in prentvorm zien we telkens weer dat Isabella twee keer wordt afgebeeld: samen met haar man als gehuwde vrouw en alleen als weduwe en landvoogdes. Deugdzaamheid, sterkte, kuisheid en vroomheid maken nog altijd deel uit van de rol die hier wordt uitgebeeld. Net als bij Margareta van Oostenrijk fungeert daarbij een hele schare engelen en mythologi-

sche figuren als voorbeeld. Een van die 'exempla' is ook nu weer de *virago* Judit. Zo prijst Van Dyck *Iconographie* de landvoogdes als 'PRINCEPS VIDUA, MATER CASTRORUM' (vorstelijke weduwe en moeder der legerscharen) (afb. 15).<sup>31</sup> Daarbij lijkt men in de Nederlanden, en trouwens ook aan andere hoven in

Europa, beseft te hebben dat hier iets bestond als een traditie van vrouwelijke gouverneurs. Margareta van Oostenrijk was de eerste in de reeks, maar ze zal zelf niet vermoed hebben dat ze de basis legde voor een portrettraditie met bijbehorend rollenpatroon voor landvoogdesden van de Nederlanden.

- 1 Zie Franke en Welzel 2004, die Elias' (1696) beschouwingen – hun relevantie onverminderd houdend – hebben toegepast op de kunstgeschiedenis van de Bourgondische Nederlanden, evenwel zonder de verdere uitwerkingen door Duindam 1995 daarbij te betrekken of de kritische bespreking van Opitz 2005 over te nemen.
- 2 Eichberger 2002a: 22–25.
- 3 Op het eerste wandtapijt zien we Karel de Stoute met Isabella van Bourbon en Maximiliaan I van Oostenrijk met Maria van Bourgondië, op het tweede Ferdinand van Oostenrijk met Anna van Hongarije en Maria van Oostenrijk [= Maria van Hongarije] met Lodewijk van Hongarije; zie Eichberger 2002a: 23, n. 15.
- 4 Welzel 1999, Jussen 2000, Welzel 2000, Levy 2003.
- 5 Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des dames*, 1405; vertaald in meerdere talen (zie de bibliografie), München 1992, met name 174–176 over Judit die haar volk redde. Erasmus droeg zijn werk op aan Maria van Hongarije, zie Schneider 1955; zie ook Jussen 2000.
- 6 Zie voor de iconografie van Judit onder meer: Gorsen 1980, Straten 1983, Conzen 1984, Cilette 1991, Düsseldorf-Darmstadt 1995; vooral 238–275, Hammer-Tugendhat 1997. Deze werken maken voor hun reconstructie van die iconografische traditie echter alleen gebruik van schilderijen, boekverlichting, monumentale en kleine beeldhouwwerken en eventueel prenten. Een bijgestuurde visie, die ook rekening houdt met wandtapijten en tafereel bij Blijde Intreden, en die de gebruikte media in hun historische context plaatst, is te vinden bij Franke en Welzel 2001. Zie voor een dergelijke gecorrigeerde visie met betrekking tot de vijftiende en de zestiende eeuw in de Nederlanden ook het fundamentele werk van Franke 1998.
- 7 '[...] dos pamos de tapiceria grandes de sala, riasos de oro, de la estoria de alafemes' (... twee grote wandtapijten, rijkelijk met goud doorweven, met het verhaal van Holofernes) (inventaris van 28 september 1499); Ferrandis 1943: 48.
- 8 '[...] denn sie hat sich dargestellt als ein Exempel der Tugend, welches man nachahmen soll, nicht nur denen Weibern, sondern auch den Männern [...]'; Agrippa 1529/1990; Agrippa 1529/1987: 45.
- 9 Franke 1998: 109.
- 10 Zie de bijdrage van Birgit Franke in dit boek (pp. 157–170).
- 11 Over de intreden in het algemeen: Hurlbut 1991, Franke 1997a; over de intreden van de beide vorstinnen: Hurlbut 1991: 202; Weightman 1989: 75–76.
- 12 Zie het essay – en de bijhorende literatuuroppgave – van Birgit Franke in dit boek.
- 13 Hurlbut 1991: 192, 198, 221.
- 14 Paradoxaalwijze maken ook het feministische historisch of kunsthistorisch onderzoek en de genderstudies zich soms schuldig aan de 'ontwerkljking' van historische vrouwen, met name wanneer zij eenzijdig een bepaald vrouwbeeld op het oog hebben of voorstellingen van vrouwen uitsluitend allegorisch interpreteren. Het ziet ermaer uit dat ook het leven, de levensvisie en de politieke positie van historische vrouwen onderzocht en gereconstrueerd moet worden

- natuurlijk met inachtneming van alle theoretische normen van het kritisch onderzoek. Zie voor het fenomeen dat het beeld van historische vrouwen wordt weggedrukt door een allegorische interpretatie onder meer: Schade et al. 1994; zie ook de belangrijke studie van Laqueur 1992 en als casestudy voor de Nederlanden Franke en Welzel 2001.
- 15 '[...] et fut Regente et gouvernante des pays de pandea pour l'Empereur Charles, son neveu, laquelle elle gouverna sagement et resista aux ennemis par armes, mettant en l'obissance de la Maiesié les pays de Frise, Dntrecht et Doulneysse', zie Eichberger 2002: 146–147.
- 16 Eichberger 2002a: 175.
- 17 Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, inv. 3646, tussen 1510 en 1522; Brussel 1936, nr. 14; Wayment 1968: vooral 86–88. De opschriften luiden: 'PLACVIT HOLOFERNI ILLIVS PVLCRITVDO ET PRIVIDENTIA' (haar schoonheid en wijsheid behaagden Holofernes) en 'LIBERA EXIENS FONTS (waarschijnlijk FONTE) SE LAVIT (waarschijnlijk voor LAVAT) REVERSA(9) VAGIOT BUNVCHVS AD IPPVLA 1(S)NITIA' (ze ging ongetuigd naar het dal waar ze zich wiste bij de waterbron, en toen ze was teruggekeerd, nodigde de eunuch Bagoas haar op het feestmaal). In het tafereel zelf zijn, zoals bij wandtapijten de gewoonte was, de namen van de belangrijkste personages aangegeven: 'JVDICH', 'HOLOFERN' en 'VAGIO' (Bagoas). Het Judit-tapijt in het Palazzo Venezia in Rome behoorde misschien tot dezelfde reeks. In 1993 toonden Blondeel nv en de Koninklijke Manufactuur De Wit op de European Fine Art Fair in Maastricht een fragment dat overeenkomt met de linkerzijde van het tapijt in Brussel en dat dus deel moet hebben uitgemaakt van een andere versie van dezelfde reeks.
- 18 Zie over dit medium en zijn contemporaine receptie de bijdrage van Birgit Franke (en de bijhorende literatuuroppgave) in dit boek.
- 19 Zie voor deze kunstenaar de bijdrage van Jens Ludwig Burk in dit boek (p. 277–285).
- 20 Zie Eichberger 2002a: 27–28.
- 21 Eichberger 2002a: 27–28; voor de 'femmes fortes': Düsseldorf-Darmstadt 1995.
- 22 Zie voor de levensbeschrijvingen van beide vrouwen de bijdrage van Blockmans en Eichberger in dit boek (p. 43–55).
- 23 Zie voor deze portretten: Eichberger 2002a: 29–53 en de bijhorende literatuuroppgave.
- 24 Zie de bijdrage van Jens Ludwig Burk in dit boek (p. 277–285).
- 25 Zie over de rol van het privé-gebed in de bekommernis om het hiernamaals: Brinkman 1994.
- 26 Eichberger 2002a: 58–92 en 124–133; zie ook de bijdrage van Anne-Marie Legaré in dit boek (p. 207–219).
- 27 Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993.
- 28 Zie voor wat volgt: Welzel 2000 met de afzonderlijke verwijzingen.
- 29 Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993; cat. 227; Whethey 1969–1975: II, cat. 1–24.
- 30 Zie voor wat volgt Welzel 1999 en 2000 met de afzonderlijke verwijzingen.
- 31 Mauquoy-Hendrickx 1956: nr. 116.



# Kinderportretten

*Beelden van huwelijkspolitiek en familieherinneringen*

PHILIPPE LORENTZ



In de zestiende eeuw begonnen schilders in het Westen steeds meer kinderen als individu te portretteren. Forsers hebben in dit verschijnsel een belangrijke aanzet gezien tot de ontwikkeling van het moderne begrip 'kind'. Zij waren zelfs verwonderd over het feit dat kunstenaars al zo vroeg de gelaats-trekken van een concreet kind hadden proberen weer te geven: gezien de hoge kindersterfte liet het leven van de allerkleinsten de meeste mensen toch onverschillig? Wie hecht zich aan een kind dat waarschijnlijk maar kort zal leven? Uit sommige segmenten van de artistieke productie blijkt evenwel dat men vanaf het einde van de Middeleeuwen kinderen anders begon te bekijken. Zo legden de Mariabeelden in de veertiende eeuw steeds sterker de nadruk op de menselijke tederheid tussen moeder en kind. Van de veertiende tot de zestiende eeuw groeide in religieuze en profane voorstellingen ook het belang van het kind als 'kind' en van het lieve en ontwapenende waar het voor staat. Tegen die achtergrond was de snelle toename van het aantal individuele kinderportretten in de zestiende eeuw een verdere stap op de weg die leidt naar onze huidige perceptie van kind en kindertijd.<sup>1</sup>

Voormelde chronologie moet worden bijgesteld. Bij nader inzien blijken de eerste aanzetten tot kinderportretten veel ouder te zijn dan we tot hertoe aannamen. Eigenlijk zijn ze zelfs bijna gelijktijdig met het geschilderde portret als zodanig ontstaan. Toegegeven, de oudste kinderportretten die tot ons zijn gekomen, dateren pas van het einde van de vijftiende eeuw, maar uit de bronnen weten we dat dit soort portretten al bestond op het einde van de veertiende eeuw, met name aan het hof van de Valois. In

die periode en omstreeks 1400 vermelden de kronieken steeds meer portretten van prinsessen, die in het kader van huwelijksonderhandelingen naar een of andere vorst werden gestuurd. Soms waren de 'verhandelde' personen nog uiterst jong, zodat op de betrokken schilderijen eigenlijk kinderen worden afgebeeld. In 1396 werd bepaald dat koning Richard II van Engeland zou trouwen met de oudste dochter van de Franse koning Karel VI, Isabelle van Frankrijk. Het meisje moest toen nog zeven jaar worden. Michel Pintoin – de '*Religieux de Saint-Denis*' – vertelt dat de Engelse vorst besliste in het huwelijk te treden met 'Mevrouw Isabelle' nadat gezanten hem een portret van de prinses hadden getoond.<sup>2</sup> Naar de gebruiken van die tijd was de prinses hoogstwaarschijnlijk in profiel afgebeeld, net als de elegante (anonieme) dame op het enige bewaard gebleven damesportret uit de internationale gotiek ten noorden van de Alpen (Washington, National Gallery of Art).<sup>3</sup> In elk geval is het portret van Isabelle van Frankrijk er gekomen omdat Richard II moest kunnen zien hoe zijn toekomstige echtgenote eruit zag. De teksten spreken van '*semblance*'. Van prinselijke portretten werden echter dikwijls meerdere exemplaren vervaardigd.<sup>4</sup> Het zou best kunnen dat Karel VI, die wist dat hij zijn dochter misschien nooit meer zou weerzien, voor zichzelf een replica van het schilderij liet maken om een aandenken te hebben aan de gelaats-trekken van de kleine Isabelle.

Het kinderportret is dus waarschijnlijk samen met het volwassenenportret ontstaan. Verder blijkt uit een aantal kunstwerken die de koning of leden van de koninklijke familie in de veertiende eeuw liet ver-

16 Jan Gossaert, *De drie kinderen van Christian II van Denemarken en Isabella van Oostenrijk*, olieverf op paneel, omstreeks 1526, *The Royal Collection, Hampton Court*



vaardigen, dat de hooggeplaatste opdrachtgevers hun gevoeligheid voor de charme van kinderen in een portret wilden laten vastleggen. Enkele vooraanstaande kunstenaars zijn daar ook effectief in geslaagd. Dit bewijzen vooral enkele beelden op grafmonumenten, die trouwens een eersterangrol hebben gespeeld in de hergeboorte van het portret als zodanig die toen volop aan de gang was. In 1315 vervaardigde Jean Pépin van Huy in Parijs het ligbeeld van Jean de Bourgogne, het jong gestorven zontje van gravin Mahaut d'Artois, dat werd begraven in de kerk van het klooster van de Jacobijnen in Poligny (Franche-Comté).<sup>5</sup> De jongen was al vijftien jaar overleden toen Jean Pépin zijn beeltenis maakte. De kunstenaar had geen portret van zijn 'model'. Toch ziet het wakkere knaapje met de blozende wangen er heel levens-echt uit. Dezelfde echtheid tref in het hoofd van een liggende figuur dat omstreeks 1364 wordt gedateerd en wordt toegeschreven aan Jean de Liège. Het gaat om Bonne van Frankrijk, een dochter van Karel V, die op 7 november 1360 in Parijs was overleden en die werd begraven in de cisterciënzerabdij van Saint-Antoine-des-Champs (afb. 17).<sup>6</sup> Het is weliswaar geen echt portret, maar het aangrijpende gezicht met

17 Jean de Liège, Bonne van Frankrijk, dochter van Karel V van Frankrijk, marmer, omstreeks 1360, Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh

pruilende uitdrukking, gewelfd voorhoofd en volle wangen zal de koning ongetwijfeld hebben herinnerd aan het dochtertje dat hem was ontvallen toen hijzelf nog kroonprins was. We weten dat Karel V in de schaarse vrije tijd die hij zichzelf gunde, zijn kinderen in de tuinen van het Hôtel Saint-Pol bij zich liet brengen.<sup>7</sup> De *Madonna in een prietel* die Isabeau van Beieren met nieuwjaar 1405 aan Karel VI, de opvolger van Karel V, ten geschenke gaf en die wij nu kennen als het *Goldenes Rössl*, geeft een goed beeld van dergelijke intieme familiereünies, met dartele kinderen in een fraaie tuin. De jonge heiligen rond de Madonna zouden trouwens kunnen verwijzen naar de kinderen van het koninklijke paar.<sup>8</sup>

De oudste nog bestaande voorbeelden van individuele kinderportretten dateren van ongeveer een eeuw later. Een daarvan, de eerste ons bekende voorstelling van Margareta van Oostenrijk (afb. 22), behoort tot dezelfde categorie als het portret van Isabelle van Frankrijk uit 1396; het is geschilderd met het oog op een eventueel huwelijk. Het opschrift bovenaan het schilderij zegt in het Nederlands en in het Frans dat het portret in 1483 tot stand kwam en dat het kind toen welgeteld drie jaar en drie maanden oud was.<sup>9</sup> Als gevolg van de Vrede van Arras (23 december 1482) werd de piepjonge Margareta als bruid beloofd aan de kroonprins van Frankrijk, de latere koning Karel VIII. Het portret moet omstreeks half april 1483 in Vlaanderen zijn geschilderd.<sup>10</sup> Het werd wellicht naar het Franse hof verstuurd vlak voor de prinses zich op weg begaf. Misschien wilde de dertienjarige *dauphin* weten hoe zijn verloofde eruit zag. Het is niet onbelangrijk dat het schilderij een gezond kind toont: wat konden de kroonprins en het huis van Valois aan met iemand die te zwak was om voor nakomelingen te zorgen? Toen Margareta op 15 mei 1483 in Hesdin was, lieten Pierre en Anne van Beaujeu, aan wie zij was overgedragen, haar trouwens naakt onderzoeken: was ze wel goed genoeg gebouwd?

Margareta bezat zelf een versie van haar eerste portret. Het vormde het rechterluik van een driptiek, waarin ze als linkerluik het portret van haar oudere broer, Filips de Schone, had laten aanbrengen. Het bevindt zich nu in The Philadelphia Museum of Art (afb. 21).<sup>11</sup> Margareta had het tweeluik opgehangen in het *Hof van Savoyen*, haar Mechelse residentie, zo leert ons de inventaris die in 1516 'in aanwezigheid van Mevrouw' werd opgesteld.<sup>12</sup> Er kan dus geen twijfel over bestaan: de portretten tonen wel degelijk



Filips en Margareta 'toen ze nog kleine kinderen waren' en 'Mevrouw' draagt 'een (kinder)mutsje', zodat het beschreven schilderij onmogelijk kan worden geïdentificeerd met een exemplaar uit The National Gallery in Londen, dat aan Pieter van Coninxloo wordt toegeschreven. Daar worden, omstreeks 1495, de twee telgen van het hertogelijke huis van Bourgondië als adolescenten voorgesteld, temidden van een indrukwekkende, als het ware publicitaire waaier van wapenschilden van de Habsburgers, op een moment waarop Maximiliaan I van Oostenrijk hen beiden wilde uithuwelijken aan de kinderen en erfgenamen van de Katholieke Koningen (cat. 46).<sup>13</sup> Margareta van Oostenrijk zal in het begin van de zestiende eeuw een van de weinige mensen zijn geweest

die op een portret zichzelf als kind kon zien. Pas met de opkomst van de fotografie in de negentiende eeuw werd zo iets gemeengoed.

Het eerste portret van Margareta van Oostenrijk mag dan al ontstaan zijn om politieke redenen, een van de versies ervan kon de landvoogdes daarna koesteren als een herinnering aan haar kindertijd. Waarschijnlijk ging ze op dezelfde manier om met de portretjes van de kinderen van haar broer Filips de Schone – van wie zij na zijn overlijden in 1506 mee de opvoeding moest verzekeren – die zij in haar residentie in Mechelen bewaarde. Daarvan kunnen we ons nu een vrij duidelijk beeld vormen dankzij het drieluik met de portretten van de latere Karel V en van zijn zusters Eleonora en Isabella dat de Meester

18 Meester van het Sint-Jorisgilde, Eleonora, Karel en Isabella, olieverf op paneel, 1502, Wenen, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie



19 Jean Hey,  
Margareta van  
Oostenrijk als elfjarige,  
olievef op paneel,  
omstreeks 1491,  
New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art



van het Sint-Jorisgilde in de herfst van 1502 maakte (afb. 18).<sup>14</sup> Uit de wapenschilden die erop voorkomen, blijkt dat het om 'dynastieke portretten' gaat. Op de ruitvormige portretten van de beide prinsessen is ruimte vrij gelaten voor het wapenschild van een mogelijke echtgenoot, wat er andermaal op wijst dat dit soort portretten in de eerste plaats bestemd was om bij huwelijksonderhandelingen te tonen hoe de gegadigde eruit zag.<sup>15</sup> Het drielুকijke van de Meester van het Sint-Jorisgilde scheert artistiek geen hoge toppen, maar de schilder heeft wel geprobeerd de gezichten zo exact mogelijk weer te geven. Daarmee kon het perfect zijn functie vervullen. De werkjes konden echter ook voor iets anders dienen. Immers, terwijl Eleonora en Karel heel ernstig poseren, als kleine volwassenen, straalt hun zus Isabella, met haar pop in de hand, de argeloosheid uit van een kind 'en l'aige de ung an et III mois' (van één jaar en drie maanden), zoals het opschrift op de lijst zegt. Wanneer de landvoogdes van de Nederlanden dit minder protocolaire portret bekeek, zal de kinderlijke charme haar niet onberoerd hebben gelaten. Jean Lemaire de Bel-

ges heeft ons voor het jaar 1507 een mooi getuigenis nagelaten van de genegenheid tussen Margareta en de kinderen van haar broer:

[...] *Ma tres redoubtee Dame, madame Marguerite d'Austriche et de Bourgoigne* [...], regente et gouvernante des pays de par deca, celebra la tres solemnitte paschalle à Malines avec ses tres chiers neveux et nieces, monseigneur l'archiduc Charles, prince de Castille, duc de Bourgoigne, etc., mesdames Heleonor, Helisabeth et Marie, et passa illec les festes en douces recreations jusques au [mois] d'avril, qu'elle volut partir pour retourner à Louvain partenir les Estaz. Si ala prende congie de mondit seigneur son neveu et de mesdames ses nieces et, en les baisant maternellement, les tres nobles enfans, ayans la larme à l'œil, plouroient sa departie comme ceulx qui par affection filiale et amour naturelle plaine de generosité perdoient encores la veue de leur [s]jante et marine, ou plustost vrayement leur mere. Elle donques, voyant leur tres noble inclination, tacitement en son amour de plus en plus alumee à leurs affaires, apres les avoir doucement rappaisez, partit de Malines [...].<sup>16</sup>

20 Zuidelijke  
Nederlanden,  
Margareta van  
Oostenrijk  
als dertienjarige,  
olievef op paneel,  
omstreeks 1493  
x-ray – (in spiegelbeeld)  
en origineel,  
privé-verzameling, cat. 48



21 Zuidelijke Nederlanden, Filips de Schone als vijfjarige (linkerluik van een diptiek), olieverf op paneel, 1483, Philadelphia, The Museum of Art



22 Zuidelijke Nederlanden, Margareta van Oostenrijk als driejarige (rechterluik van een diptiek), olieverf op paneel, 1483, Versailles, Musée National du Château de Versailles

([...]) Mijn zeer gevreesde Vrouwe, mevrouw Margareta van Oostenrijk en Bourgondië [...], landvoogdes en gouvernante van de landen van herwaarts over, vierde het hoogheilige Paasfeest in Mechelen samen met haar zeer dierbare neven en nichten, mijnheer de aartshertog Karel, prins van Castilië, hertog van Bourgondië enzovoort, en mevrouwen Eleonora, Isabella en Maria. Het ging er daar tijdens hun feestelijke samenzijn aangenaam aan toe. Dat duurde tot in april, toen zij naar Leuven wilde terugkeren om daar de Staten te houden. Toen zij afscheid nam van genoemde heer haar neef en van de dames haar nichten en hun een moederlijke zoen gaf, hadden de drie edele kinderen de tranen in de ogen. Omdat ze haar zeer genegen waren en voor haar een warme, spontane liefde voelden, konden zij hun tranen niet bedwingen

nu zij degene zagen vertrekken die hun tante en meter was, of beter nog: hun eigenlijke moeder. Omdat zij zag hoezeer zij haar toegedaan waren en omdat zijzelf zich met steeds brandender liefde om hun zaken bekommerde, stelde zij hen gerust en vertrok daarna zachtjes uit Mechelen [...].

Vele jaren later schilderde Jan Gossaert in opdracht van Christiaan II van Denemarken of van Margareta van Oostenrijk het prachtige portret van de drie kinderen van de Deense koning (afb. 16). Margareta was de groot tante van de kinderen, want Christiaan II was gehuwd met haar nicht Isabella (het meisje met de pop, afb. 18). Toen Christiaan II zijn land moest ontvluchten en hun moeder was overleden, werd de opvoeding van de drie toevertrouwd aan hun groot-tante in Mechelen.<sup>17</sup> Op het schilderij zijn de kinde-

ren, elk in een ongedwongen houding, samen in hetzelfde vertrek te zien. Het werk verschilt dus aanzienlijk van de conventionele individuele portretten van de vorige generatie. Gossaert creëert hier de illusie van een poseersessie waarbij de speelse kinderen niet kunnen stilzitten. Waarschijnlijk speelde hij daarmee in op het verlangen van de opdrachtgever, die geen officieel portret wilde, maar een schilderij dat een moment van intimiteit in de familiekring oproep.

Lang voor Jan Gossaert was Margareta van Oostenrijk een andere eersterangskunstenaar tegengekomen, de uit de Nederlanden afkomstige Jean Hey. Hij had bij Hugo van der Goes zijn vorming genoten en was in 1480 naar Frankrijk getrokken. Daar trad hij als familiaris in dienst van de aartsbisschop van Lyon, kardinaal Charles van Bourbon († 1488). Na de dood van de prelaat kwam hij in Moulins in dienst bij diens broer en schoonzuster, hertog Pierre II van Bourbon en Anne van Beaujeu, die een belangrijk aandeel hadden in het bestuur van het koninkrijk. Voor hen schilderde Jean Hey zijn belangrijkste werk: de *Triptiek met tronende Madonna*.<sup>18</sup> Op grond van dat werk werd hij lange tijd de 'Meester van Moulins' genoemd, tot men onlangs documenten vond waaruit onomstotelijk bleek dat de al stevig onderbouwde identificatie van die 'Meester' met Jean Hey klopte.<sup>19</sup> Hey werkte ook af en toe voor koning Karel VIII, de broer van hertogin Anne van Beaujeu. In de herfst van 1490 en van half december tot eind januari 1491 verbleef de vorst, samen met de 'koningin', in Moulins.<sup>20</sup> Margareta, die geboren was in 1480, was toen nog vrij jong, maar zij was geen kind meer: de koning nam haar mee op reis. Blijkbaar vond de koning het een goed idee haar te laten poseren voor de getalenteerde portretschilder die bekend stond om zijn scherpe observatie van kinderen.<sup>21</sup> De tekening die Jean Hey toen maakte, heeft misschien de basis gevormd voor verschillende andere geschilderde portretten waarvan er maar een bewaard is gebleven (afb. 19). Het is in de tijd het tweede portret van Margareta van Oostenrijk dat we kennen. Dit paneel, dat aanvankelijk bovenaan was afgerond, vormde het linkerluik van een diptiekje dat voor privé-devotie was bestemd: Margareta keert zich lichtjes naar rechts en houdt een rozenkrans in de hand.<sup>22</sup>

Op het uiterst levendige portret is een stralend meisje te zien. Hooguit vertoont haar blik een zweem van neerslachtigheid.<sup>23</sup> Op het eerste gezicht lijken de politieke gebeurtenissen van 1491 die indruk te beves-

tigen. Hun gevolgen waren inderdaad beslist ongunstig voor het 'koninginnetje'. Nadat François II, hertog van Bretagne, in september 1488 overleden was en zijn oudste dochter Anne als erfgename achterliet, dreigde voor Margareta het gevaar dat Karel VIII in het huwelijk zou treden met de jonge hertogin van Bretagne. Dat zou de inlijving van die nog onafhankelijke en erg begeerde 'provincie' bij het koninkrijk Frankrijk immers een flink stuk makkelijker maken. In december 1490 trouwde Anne van Bretagne 'per procuratie' met Margareta's vader, Maximiliaan I van Oostenrijk. In de lente van 1491 ondernam Karel VIII een veldtocht tegen Bretagne. Hij dong om de hand van Anne en huwde haar nog in december van datzelfde jaar. Daarmee verbrak hij zijn engagement tegenover Margareta van Oostenrijk. Toen Karel en Margareta in januari 1491 in Moulins waren, was een radicale wending in de situatie van het 'koninginnetje' niet ver meer af, ook al leek het gevaar van een huwelijk van Karel VIII met de erfgename van Bretagne in Margareta's ogen minstens tijdelijk bezworen door het recente huwelijk van Anne met Maximiliaan.

We geven echter beter niet toe aan de verleiding om het portret te interpreteren vanuit historische gebeurtenissen die plaatsvonden nadat het schilderij tot stand was gekomen. Voorlopig was Margareta nog altijd de echtgenote van de koning van Frankrijk en nog tot ver in 1491 dacht Karel VIII er helemaal niet aan haar te verstoten, want – zegt Jean Lemaire – hij hield dolveel van haar (*'l'aymoit de tout son cuer'*).<sup>24</sup> Door zijn model in de hoek van een loggia te plaatsen, benadrukt Jean Hey haar koninklijke majesteit. Het schitterende juweel in de vorm van een '*fleur de lis*' om haar hals onderstreept haar hoge positie.<sup>25</sup> De peinzende uitdrukking op het gelaat van Margareta, die wij al te snel als droefheid interpreteren, beantwoordt in werkelijkheid aan de houding die een prinses van haar rang in alle omstandigheden moest aannemen. Anne van Beaujeu, die aan het Franse hof instond voor Margareta's vorming, heeft de beginselen van haar opvoeding uitgeschreven in een werkje dat bestemd was voor haar eigen dochter Suzanne van Bourbon: de *Enseignements d'Anne de France*.<sup>26</sup> In dat boekje is zij niet spaarzaam met raadgevingen over de manier waarop een prinses zich dient te gedragen: '*Soiez tousjours en port honnorable, en manière froide et aseurée, humble regard, basse parole, constante et ferme, tousjours en ung propos, sans fléchir.*' (Gedraag u altijd eerzaam, wees koel en zelfverzekerd, vermijd



27 Jean Bourdichon, *Anna van Bretagne, omstreeks 1506 of 1509-1511*, in: *Grandes heures d'Anne de Bretagne*, Parijs, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 9474, fol. 3.

een Franke blik en luide woorden, wees standvastig en beslist, kortom, neem nooit een slappe houding aan.)<sup>27</sup> Het past immers 'à hommes ou à femmes nobles, avoir beau port hault et honorable, douce manière bien moriginée et assurée en toutes choses' (dat mannen en vrouwen van adel mooi recht lopen en het hoofd hoog houden en zich in alles rustig, welopgevoed en zelfverzekerd betonen).<sup>28</sup> Het portret van Margareta van Oostenrijk door Jean Hey geeft dus veeleer het resultaat van die lessen weer dan dat het neerslachtigheid zou uitdrukken, want die stemming dient een prinses te mijden, zegt Anne van Beaujeu: '*Gardez vous d'estre morne, triste, ne pensive, et ne soiez pas de celles qui, par fierté ou desdaing, ne daignent parler aux gens [...]*'. (Hoed u voor een treurige, droeve of peinzende uitdrukking en doe niet zoals sommigen, die uit trots of minachting niet met de mensen willen praten [...]).<sup>29</sup> De schilder van Anne van Beaujeu kon het zich uiteraard niet veroorloven het portret te schilderen van een neerslachtige prinses.

In 1491 schilderde Jean Bourdichon, de officiële schilder van Karel VIII, aan het Franse hof 'aupres du ruy' (naar het leven) nog een ander portret van Margareta van Oostenrijk.<sup>30</sup> Misschien vinden we van dit nu verdwenen werk nog iets terug in een portret van Margareta dat kort na haar terugkeer in de Nederlanden (1493) tot stand kwam (cat. 14). Bij een radiografisch onderzoek van dit schilderij (afb. 20) is immers gebleken dat de schilder heeft gewerkt op basis van een gezicht van de prinses dat allicht 'naar het leven' was getekend. Het gezicht dat op de radiografie zichtbaar wordt, staat inderdaad dicht bij het portret van Margareta door Jean Hey. Bij het schilderen heeft de kunstenaar het model verfraaid door de gelaatstrekken regelmatig te maken. Misschien heeft men de schilder gevraagd een voorbeeld te nemen aan een versie van het portret van Bourdichon, die in zijn werken veel vrouwelijke personages afbeeldt met geïdealiseerde gezichten – een werkwijze die hij zelfs toepast voor het portret van Anne van Bretagne in de *Grandes heures* van deze koningin (afb. 23).<sup>31</sup> Wat er ook van zij, na haar terugkeer naar de Nederlanden was Margareta opnieuw een pion op het politieke schakbord. Het is dan ook veelzeggend dat precies in deze periode veel portretten van haar zijn ontstaan. Ze verzorgde echter haar imago en het kinderlijke was intussen helemaal verdwenen: voortaan was zij een volwassen vrouw.

- Aries 1960: 53-74. Het onderzoek van Danièle Alexandre-Bidon (Alexandre-Bidon 1997), heeft de visie van Philippe Aries op het kind in de Middeleeuwen grondig vernieuwd.
- '[...] *Dominam Ysabellem filiam suam primogenitam, cuius faciem depictam ipsi ostendant, optabat duere in uxorem [...]*' (Hij wilde trouwen met diens oudste dochter, Mevrouw Isabelle, wier geschilderd aangezicht zij hem hadden getoond), *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, Latijnse tekst met vertaling door Bellaguet 1839-1852, vol. 1, boek XVI: 413-415.
- Portrait van een vrouw*, 1937: 1.23, toegeschreven aan een Frans-Vlaamse schilder, gedateerd omstreeks 1410; zie Martha Wolff, in Hand en Wolff 1986: 90-97. In 1996 stelde Miklós Boskovits voor het portret toe te schrijven aan de Venetiaanse schilder Nicolò di Pietro, een tijdgenoot van Gentile da Fabriano, maar zijn argumentatie klinkt niet overtuigend (Boskovits 1998: 87-88).
- In 1429 schilderde Jan van Eyck in het kasteel van Aviz (Portugal) meteen twee exemplaren van het portret van Isabella van Portugal dat men bij hem had besteld. Het eerste werd over zee, het tweede over land naar Vlaanderen gestuurd (Weale 1908: LIX-LX).
- Zie Françoise Baron in Besançon 1997: 58-61.
- Zie Françoise Baron in Parijs 1981: 23, 116-117, nr. 65.
- De Pizan 1404/1936-1940: 46.
- Sint-Jan en Sint-Catharina zouden hier dan voor beide kinderen staan, zonder er evenwel echte portretten van te zijn. Ze zonden van Maria de genezing van hun krankzinnig geworden vader afsneken (zie Sauerländer 1995: 94-95).
- Musée national du château de Versailles, nr. 4026; 29 x 20 cm. Het schilderij heeft deel uitgemaakt van de verzameling Révoil (zie Constans 1995: 976, nr. 5476).
- Margareta is geboren op 10 januari 1480. Het portret van Versailles moet dus ontstaan zijn omstreeks 10 april. Margareta verliet Gent op 24 april 1483, ze kwam in Hesdin aan op 13 mei, in Parijs op 2 juni en in Amboise op 22 juni. Het portret van Versailles wordt toegeschreven aan de Meester van de Magdalenalegende, een noodnaam waaronder de stilistisch verwante werken van verschillende meesters worden samengebracht.
- Bovenaan dit portret (29,2 x 24,1 cm) is, net als bij dat van Margareta dat zich in Versailles bevindt, een opschrift in het Vlaams en het Frans aangebracht. Het leert ons dat ook dit portret in 1483 werd geschilderd en dat het model vijf jaar oud was (zie Sweeney 1972: 57).
- 17 juli 1516: '*Ung petit double tableau, en l'ung des costez duquel est le feu Roy dom Philippe, et en l'autre est Madame, ayant ung boguin en sa teste, du temps qu'ilz estoient petits enfans*' (Een klein tweeluik met aan één kant wijlen koning Filips en aan de andere Mevrouw, met een mutsje op het hoofd, toen ze nog kleine kinderen waren) (Le Glay 1839: 482).
- De identificatie werd voorgesteld door Campbell 1998: 114. Alphonse Wauters had er nochtans al in 1914 op gewezen dat het *Portrait van Margareta van Oostenrijk* in Versailles en het *Portrait van Filips de Schone* dat zich nu in Philadelphia bevindt, samen hoorden. De twee panelen vormden oorspronkelijk een driptiek met gelijke afmetingen voor elk paneel. Later werd het portret van Filips de Schone aan de rechterkant vergroot (zie Sweeney 1972: 57).
- Karl Schütz in Toledo 1992: 424, nr. 160.
- Eichberger 2002a: 167-168.
- Jean Lemaire de Belges, *Chronique de 1507*, éd. par Anne Schoysman avec des notes historiques et un index des noms propres par Jean-Marie Cauchies, Brussel, Koninklijke Academie van België, Palais de l'Académie, 2001, p. 49. Met dank aan Dagmar Eichberger, die mij op deze tekst attent maakte.
- Campbell 1990: 110, fig. 128.
- Nu in de sacristie van de kathedraal van Moulins.
- De documenten werden in Lyon ontdekt door Étienne Hamon (zie Girault en Hamon 2003: 117-125).
- Reynaud 1968: 34, n. 5.
- Kenmerkend is het Jezuskind van de *Geboorde* in Autun: het kind ziet er echt uit als een pasgeborene, wat in de schilderkunst van die tijd uiterst zeldzaam is. Verder bestaat er van Jean Hey nog een portret van de kleine Suzanne van Bourbon (samen met haar moeder Anne van Frankrijk op een van de luiken van een triptiek in het Louvre) en een zeer levendig portret van de dauphin Charles-Orland (Louvre). Naast andere stijlkenmerken getuigt het versme van deze kindportretten van de band tussen Jean Hey en Hugo van der Goes, de eerste Vlaamse primitief die kinderen heel levensrecht weergaf (zie de portretten van Antonio Pigello en Margherita Portinari op de zijluiken van de *Aanbidding der herders*, de zogenaamde *Portinari-triptiek* in de Galleria degli Uffizi in Firenze).
- Lorentz en Regond 1990: 38; Sterling 1998: 11-18. Volgens Albert Châtelet kan Margareta niet biddend zijn afgebeeld, want hij kent geen andere voorbeelden van godvruchtige personen met een rozenkrans die in verband staan met een heilige. Dergelijke voorbeelden bestaan nochtans, onder meer bij de Meester van de Gevandstudien, een tijdgenoot van Jean Hey die in Straatsburg werkte (zie Karlsruhe 2001, nr. 149, 154 en 159).
- Volgens Yvonne Labande-Mailfert ziet Margareta er 'zeer zwaarmoedig' uit (zie Labande-Mailfert 1975: 106). Maryan Ainsworth leidt uit die droeve blik af dat het beeld op het rechterluik van de driptiek iets te maken had met het lijdensverhaal van Christus (Sterling 1998: 14).
- Labande-Mailfert 1975: 107.
- Yvonne Labande-Mailfert ziet in de figuur in wit opaak email een duif die zich neerzet op de fleur de lis (Labande-Mailfert 1975: 106). Ik heb die interpretatie in 1990 overgenomen (Lorentz en Regond 1990: 38). Maryan Ainsworth, die als hypothesen naar voor schuift dat op het andere, verdwenen paneel van het tweeluik een onderwerp was afgebeeld dat verband hield met het lijdensverhaal van Christus, ziet in die vogel een pelikaan die zijn eigen hart doorboort om zijn jongen te voeden met zijn eigen bloed – een symbool van het offer van Christus. Zij meent dat de grote robijn voor het bloed van de pelikaan staat (Sterling 1998: 14-15). De witte vogel heeft echter niet de ranke bouw van een pelikaan. Een duif lijkt meer aangewezen. Anderzijds lijkt de robijn en cabochon wel degelijk hartvormig te zijn, zodat het om een (nieuwjaars?) geschenk van Karel VIII zou kunnen gaan, zie ook Eichberger 2000: 10-12.
- Chazaud 1503-1505/1878.
- Ibidem: 129.
- Ibidem: 29.
- Ibidem: 71.
- 'Item, le roy et la royne en deux tableaux aupres du vif et mademoiselle de Tarante, et ung autre tableau aupres du vif' (Item, de koning en de koningin op twee schilderijen naar het leven en Mademoiselle de Tarante, op een ander schilderij naar het leven), Parijs, Archives nationales, KK 76, fol. 121.
- Tussen 1506 of 1509 en 1511; Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 9474, fol. 3.

30

CORNELIS ANTHONISZ  
(omstreeks 1505-1553), mogelijk  
ingekleurd door HANS LIEFRINCK I  
(?1518-1573) en SYLVESTER VAN PARIJS  
(werkzaam omstreeks 1528-1573)

a Portret van koning Hendrik VIII  
van Engeland

Handgekleurde houtgravure  
Omstreeks 1540  
41,0 x 29,5 cm  
Opschrift (bovenaan): Henricus de VIII van dynen  
name [...] anen.

b Portret van koningin Eleonora  
van Frankrijk

Handgekleurde houtgravure  
Omstreeks 1540  
40,7 x 28,9 cm  
Opschrift (bovenaan): Leonora la plus ainee fille  
de Philippe Roy de Castille [...]  
Opschrift (onderaan): Imprime en Anvers sur la  
rue de Lombards / au heurier blanc / par moy  
Jehan Lieftrinck Tailleur de Figures

c Portret van koning Frans I  
van Frankrijk

Handgekleurde houtgravure  
Omstreeks 1540  
40,8 x 29,5 cm  
Opschrift (bovenaan): Die alder Christelijcste  
Coninck Franciscus: deerste van dien name [...]  
Opschrift (onderaan): Ghedruct Thatwerpen op  
die Lombaerde veste in den witten halebuit by  
my Lieftrinck Figuresnijder  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. P-1932.165 (a),  
P-1932.171 (b), P-1932.153 (c)

HANS LIEFRINCK I  
(omstreeks 1518- 1573) naar CORNELIS  
ANTHONISZ (ca.1505-1553)

d Portret van keizer Karel V  
te paard

Handgekleurde houtgravure  
Omstreeks 1543  
40,6 x 29,7 cm  
Opschrift (bovenaan): Carolus par la grace de dieu /  
[...] amen  
H.L.O.  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus /  
Stedelijk Prentenkabinet: collectie, inv. IV/L.41

Portretten in prentvorm kwamen pas in de eerste decennia van de zestiende eeuw tot ontwikkeling, op een moment dat bij de heersende klasse het besef doordrong van het belang van het maken en verspreiden van beeltenissen van zichzelf. De sterkte en het gewicht van hun politieke macht hingen af van de personencultus en aangezien prenten in veelvoud werden gemaakt, vormden ze een efficiënt middel om door een zichtbare aanwezigheid hun gezag te versterken. Omdat prenten relatief goedkoop konden worden gemaakt, lagen ze in het bereik van veel gezinnen. Zoals voorstellingen van heiligen aan muren werden vastgemaakt met het oog op de persoonlijke bescherming die ze boden, kon men zijn afhankelijkheid aan een koning of edelman laten zien door een gedrukte beeltenis van de betrokkenen tentoon te stellen. De portretten werden in veel gevallen volgens strikte formules samengesteld of waren gebaseerd op een geautoriseerde voorstelling die het best de kwaliteiten van de afgebeelde weergaven. De prent van Hendrik VIII was bijvoorbeeld gebaseerd op een portret uit 1537 van Hans Holbein (dat in 1698 werd vernield).

Ruitportretten waren een doeltreffend middel om het beeld van de geportretteerde te verspreiden als beschermer van Kerk en staat. Op de *Karel V te paard* naar Cornelis Anthonisz houdt de keizer in zijn rechterhand de scepter van de macht. Daarboven, rond de zuilen van Hercules, is zijn devies te zien: 'Plus Oultre'. Dat betekent 'Steeds verder' en drukt het dynamisme uit van zijn keizerlijk bewind, waarin hij de grenzen van de bewoonde wereld overschreed (de 'Zuilen van Hercules' verbeelden de Straat van Gibraltar).

Omstreeks 1538-1548 was Anthonisz betrokken bij het maken van ongeveer zestig portretten van edelen. Het lijkt erop dat een aantal daarvan in Amsterdam werd gesneden en gedrukt, en dat ze vervolgens naar Hans Lieftrinck in Antwerpen werden gestuurd om te worden ingekleurd. De precieze volgorde van het productieproces is

moeilijk te bepalen. Op *Karel V te paard* bijvoorbeeld zijn Lieftrincks Antwerpse adres en monogram te zien. De voorstelling is nagenoeg identiek aan die van Anthonisz, die echter Nederlandse opschriften heeft, terwijl bij Lieftrinck de teksten in het Frans zijn gesteld omdat diens prenten zich tot een ander publiek richtten. De bedoeling is in elk geval duidelijk: er moesten zoveel mogelijk prenten worden verkocht bij een zo ruim mogelijk publiek, wat op zijn beurt een reële vraag naar afbeeldingen van vorsten weerspiegelt. Andere prenten uit deze groep kennen we alleen in niet-gekleurde vorm; met de hand ingekleurde stukken waren ongetwijfeld duurder. Mogelijk zijn ze gemaakt als verzamelobject voor een cliënt die een collectie van koninklijke personaliteiten wilde. MCMC

Hollstein 1949-; Amsterdam 1972; Armstrong 1990.

31

Stijl van HANS KELS DE OUDE  
(1480-1559)

27 speelstukken met portretten  
van historische personages

Omstreeks 1535  
Bukshout (?) op notenhout; sporen van polychromie  
op ogen en lippen  
5,5 cm

Opschriften op de versozijde:  
3851: KING: PHILIPPVS (Filips de Schone, †1506);  
3852: HERTZOG: WILHELM (Hertog Wilhelm van Beieren? †1550); 3853: CAESAR: CAROLVS (Keizer Karel V? †1550); 3854: IOHANN: FRIDERIC: HERTZOG: ZV: SACHSEN (Johann Friedrich, hertog van Saksen, †1554); 3855: FRANCISCVS: FRANCORVM: REX (Frans I van Frankrijk, †1547); 3856: HENRICVS: VIII: D: G: REX: ANGLE (Hendrik VIII van Engeland, †1547); 3857: HERTZOG: LVDWIG (Hertog Lodewijk van Beieren, †1545); 3858: KING: FERDINAND I. (Koning Ferdinand I, †1564); 3859: CAESAR: SVLTAN: SOLLEYMA (Sultan Süleyman, †1566); 3860: FRANCISCVS: FRANCORVM (Frans, dauphin van Frankrijk, †1536); 3861: CAESAR: FRIDERICVS (Keizer Frederik III, †1493); 3862: KING: LVDVICVS (Koning Lodewijk van Hongarije, †1526); 3863: CAESAR: MAXIMILIANVS (Keizer Maximiliaan, †1519); 3864:



30a



30b



30c



30d



31

SIBILLA:HERT.ZVGIN.SACHSEN (Sibylla, hertogin van Saksen); 3865; K:MAGRITA:FRANCE (Margarete van Navarra, †1549); 3866; K:LEONORA:UXOR:FRANCE (Koningin Eleonora van Oostenrijk/Frankrijk, †1558); 3867; LOISE:DE:SA:VOIE:REGENTE:EN:FRANCE (Louise van Savoye, †1531); 3868; K:MARIA (Maria van Hongarije, †1558); 3869; HENRICVS:VIII:CATERINA:CONIUNX (Catarina van Aragón, †1536); 3870; FRAW:MARGARITA (Margareta van Oostenrijk, †1530); 3871; MARGARITA:ZV:FRONSBERG (Margareta van Frundsberg, †?); 3872; K:ELISABET (Elisabet van Oostenrijk/Polen, †1545); 3873; 'KINIGIN':ANNA (Anna van Oostenrijk/Beieren, †1590); 3874; K:ISABEL (Keizerin Isabella van Portugal, †1539); 3875; SVSANNAE:FRONSBERG (Suzanna van Frundsberg, †?); 3876; K:ANNA:ZV:HUNGERN (Koningin Anna van Bohemen/Hongarije, †1547); 3877; MAXIMILIANVS:HAUSFRAU (Maria van Bourgondië, †1482)  
*Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, inv. SK 3851-3877*  
*Zie ook illustratie p. 96*

Margareta van Oostenrijk bezat diverse kostbare bordspelen. De eerste vermelding van een welbepaald 'jeu des dames' vinden

we in de inventaris van haar bezittingen uit 1531. Dergelijke spelen scherpten de geesten van edellieden aan en beschaafden hun zeden. Zo komt het dat deze symbolische 'slagvelden' werden aangewend door Margareta – 'een goede tante en meer-dan-een-moeder' – om haar Habsburgse nichten en neven voor te bereiden op hun toekomstige politieke rol.

Deze prachtig gesneden (en onvolledige) set van 27 stukken werd wellicht omstreeks 1535 in Augsburg gemaakt en wordt aan Hans Kels toegeschreven. Hij vormt een portretgalerij van twee ploegen vol met bekende namen en waarin dames en heren van elkaar zijn gescheiden. Aan de mannelijke kant van het (niet bewaarde) bord staan haar neven, keizer Karel en koning Ferdinand, klaar voor de strijd temidden van bondgenoten en vijanden, onder wie Frans I van Frankrijk en zijn erfgenaam. De twee neven krijgen de steun van Margareta's grootvader, haar

vader (niet meer te identificeren) en haar broer. Bij de 'tegenstrevers' vestigt een centrale schijf de aandacht op Margareta's nicht en opvolgster, regentes Maria van Hongarije. We zien haar net als Margareta's moeder, Maria van Bourgondië, in profiel naar rechts. Het voorbeeldige 'drie-vrouwschap' dat in 1529 over de Damesvrede onderhandelde (Margareta zelf, van wie het portret een afgeleide is van dat van Van Orley (cat. 18); de Franse 'regente' Louise van Savoye en haar dochter Margareta van Navarra) herinnert aan de overtuiging van Maria dat vrouwen beter waren geplaatst om vrede tot stand te brengen dan mannen. Koningin Eleonora van Oostenrijk/Frankrijk is een cruciale *go between* in de strategie van de vrouwen om oorlog te voorkomen. Als de Franse dauphin een van de twee dochters van broer Ferdinand en Anna van Hongarije nam, konden Duitse prinsessen de religieuze tweespalt overwinnen en konden Europese



32

bewindvoerders een christelijk front vormen om de heidense sultan Süleyman te verslaan.

KWC

Van der Stoep 1984; Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993; 190, nr. 27 (pl. 134); Holländer 1998: 207-210, nr. 105 (pl. 209); Wilson-Chevalier 2002.

32

PHILIPS GALLE (1537-1612), naar JAN VAN SCOREL (1495-1562)

Portret van paus Adrianus VI van Utrecht

1567  
*Kopergnauwe*  
 18,0 x 12,6 cm (koperplaat: 17,6 x 12,2 cm)  
*Op schrift: HADRIANVS:TRAIECTENSIS: PONT. MAX. IVIRTVTI:PRETIVM:SAECLIS:FUIT:OMNIBVS:AMPLVM:IMBIVO:DUM:CAROLI:PECTVS:PIETATE:IBEROS:/HINC:DOMINAE:IMPERIVM:ROMAE:ET:FASTIGIA:REBVM:CONSCENDI:TOTI:SCRIPTVRS:IVRA:SVPERBA:ORBI:AT:SANCTA:FVIT:VITA:ET:MENS:INTEGRA:SEMPER.*  
*Andelocht, Erasmushuis /Maison d'Erasmus, inv. RES 2216*



33

Adrianus Floriszoon Boeyens (1459-1523) uit Utrecht was achtereenvolgens opvoeder van de jonge Karel v, raadsheer en zaakgelastigde van de keizer, bisschop van Tortosa, kardinaal en tenslotte paus. Tijdens zijn korte pontificaat (1522-1523) omringde hij zich voornamelijk met mensen uit de Nederlanden. Anders dan zijn Italiaanse voorgangers was hij een sobere paus.

Voordien was hij hoogleraar theologie geweest aan de Leuvense universiteit – hij

werd zelfs twee maal rector (1493 en 1501) – waar hij Erasmus onder zijn studenten telde. Later zou hij zijn beroemde leerling meerdere malen aansporen om tegen Luther te schrijven, waarvan één keer net voor zijn dood.

Adrianus is getoond in driekwart profiel naar rechts, met een boek in de hand. Philips Galle gaf tussen 1567 en 1606 vier reeksen portretten van eigentijdse geleerden, pausen, kardinalen en beroemde jezu-

ieten uit. De gravure van Adrianus werd voorzien van verschillende onderschriften, waarvan dit op de hier getoonde prent het oudste is. Wie de auteur is van het onderschrift, is niet bekend. Margareta van York liet in haar testament een bedrag na om een niet-bemiddelde jongeling aan de Leuvense universiteit te laten studeren. De eerste die van deze beurs kon genieten, was een zekere Adriaen Floriszoon uit Utrecht. In 1522 werd hij de eerste en alsnog enige paus uit de Nederlanden: Adrianus VI. KL

Rodocanachi 1933: 7-86; Ducke 1985: 5-9; Sellink et al. 2001: IV, 36-37; Verweij 2002; Utrecht en Leuven 1959: 251-265.

33

ALBRECHT DÜRER (1471-1528)

Portret van Erasmus van Rotterdam

1526  
Kopergravure  
24,7 x 19,4 cm  
Opschrift: *BLAGO ERASMI ROTERODAMI AB ALBERTO DUREO ADIUVAM EFFICIEB DELINUITA TINI KPEITTO TA ZYTPAMMATA AEIEEI (MDXVLIAD)*  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, inv. 4586-1877

Tussen juli 1520 en augustus 1521 maakte Albrecht Dürer een reis door de Nederlanden en schreef enthousiast over de kunstwerken en de levensstijl die hij aan het hof van Margareta van Oostenrijk te zien kreeg. Hij werd voorgesteld aan de net gekroonde keizer Karel en aan de regentes. In zijn dagboek vertelt de kunstenaar dat hij in 1520 te Brussel een schets maakte van Desiderius Erasmus (omstreeks 1466-1536). Deze laatste was sinds 1516 raadsheer van Karel v en resideerde in de Nederlanden. Deze houtskoolschets ligt, samen met een medaille uit 1519 ontworpen door Quinten Metsys, aan de basis van de gravure uitgevoerd door Dürer in 1526.

128 | Tussen 1523 en 1526 gaf Erasmus in zijn



34

34

DESIDERIUS ERASMUS  
VAN ROTTERDAM (1460-1536)

Institutio principis christiani

1516 (Bazel: Johannes Froben); Urs Graf (graveur)  
Gedrukt op papier, kartonnen band, houtgravures  
Papier, 4°, 22 x 17 x 3 cm  
Opschrift: *Institutio Principis Christia-/ni saluberrimis referta prace/ptis, per Erasmum Roterodamum, cum aliis nonnullis eo-/dem pertinentibus, quorum/ catalogum in proxima repe-/ries pagella.*  
Anderlecht, Erasmoshuis/Maison d'Erasme, inv. E 412

Deze vorstenspiegel was bestemd voor en opgedragen aan de toekomstige keizer Karel. Erasmus maakte van de gelegenheid gebruik om als raadsheer van Karel v met dit werk zijn humanistische ideeën over opvoeding en vorming van een prins naar buiten te brengen. Hij wijzigde het middeleeuwse beeld van de vorst: in de Renaissance genoot de ideale vorst zowel een christelijke als een humanistische vorming. Een vroege start en de keuze van de opvoeder zijn hierbij belangrijk. Erasmus stelde een literatuurlijst op: boeken van Salomon, het Nieuwe Testament, Plutarchus, Seneca, Aristoteles en Cicero. Voorzichtigheid is geboden bij het lezen van de historici Herodotos, Xenophon, Sallustius en Plinius. Het Oude Testament moet men allegorisch lezen. Niemand kan – aldus Erasmus – een goed vorst zijn, tenzij hij ook een filosoof is; en volgens Erasmus zijn een filosoof en een waar christen één en hetzelfde. De vorst moet veel reizen en ervoor zorgen dat hij – mede door de studie van de geschiedenis en geografie – zijn land goed kent. Dit leidt tot goed begrip van de problemen die aldus op een menslevende manier op te lossen zijn.

De tekst beweegt zich veel meer op het morele dan op het politieke vlak. In het laatste hoofdstuk houdt Erasmus een pleidooi tegen het oorlogsgeweld, een thema dat we vaak bij hem terugvinden, onder andere in zijn *Panegyricus* voor Filips de

Schone uit 1504, een tekst die ook werd opgenomen in dit convoluut. KL

Erasmus 1516/1974: IV-1, 95-210; Erasmus 1516/1986: 27, 199-288; Vanuutgaerden 2000: 37-49.

35

DANIEL HOPFER (1493-1536)

Portret van Martin Luther met doctorshoed

1523  
Ets  
22,9 x 15,7 cm (plaat)  
Opschrift (onderaan op tekstplaat): *Des luters gestalt mag wol verderberren / Sein cristlich geniet wirt nymer sterben / MDXXIII D - II Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. K 722, Kapsel 127*

Op de ets is de ongeveer veertigjarige Luther in profiel afgebeeld. Hij draagt een monnikspij en de doctorshoed. De ets is gemaakt naar een kopersnede van Lucas Cranach (b. 6) uit 1521, maar geeft die omgekeerd weer en vlak de natuurgelouwen en de opgetrokken neus weergeeft. De belangrijkste verandering is evenwel dat Hopfer de donkere achtergrond heeft vervangen door een lichtende stralenkrans. Schept de geïdealiseerde afbeelding in profiel al enige afstand, door die krans lijkt de hervormer ook nog 'verlicht' door de Heilige Geest – zoals dat al het geval was op de houtgravure van Hans Baldung Grien uit 1521.

Door zijn trotse belijdershouding op de Rijksdag van Worms was Luther uiterst populair geworden. Hij werd haast als een heilige vereerd. De pauselijke nuntius, Alexander, maakte zich boos omdat men portretten van Luther met een stralenkroon te koop aanbood en omdat de gelovigen die kusten als waren het heiligenprentjes. Het opschrift onderaan de portretbuste doet denken aan een beeldhouwde epitaaf en verwijst impliciet naar Dürers portretgra-



35

vure van keurvorst Albrecht van Brandenburg (*De grote kardinaal*, 1523). Net als op de gravure van Cranach wijst het opschrift op de vergankelijkheid van het uiterlijke voorkomen en de onsterfelijkheid van het christelijke voorbeeld, maar hier is het niet in het Latijn maar in het Duits gesteld, zodat het veel meer mensen kan aanspreken. RS  
Bartsch 1803-1821: vol. VIII, 493, nr. 86; Hollstein 1949- vol. XV, nr. 96; Basel 1974-1976: nr. 38; Nürnberg 1983: 177, nr. 217.

36

Toegeschreven aan ERHARD SCHÖN (omstreeks 1491-1542), naar GEORG PENCZ (1500-1550)

Portret van Sultan Süleyman de Schitterende en zijn vrouw

Na 1530  
Handgekleurde houtsnede  
telkens 36,5 x 26,3 cm  
Gotha, Stiftung Schloß Friedenstein, Schlossmuseum, inv. 38.75 en 38.76

Deze twee prachtige, met de hand ingekleurde houtgravures tonen Süleyman de Schitterende of de Prachtliedende en zijn Poolse vrouw Hurrem Sultan (Roxelana), het slavenmeisje waarmee hij na zijn troonsbestijging in het huwelijk trad. Onder het bevind van Süleyman (1520-1566) behoorde het Ottomaanse Rijk tot de belangrijkste wereldmachten, zowel op cultureel als op militair en politiek vlak. Dat had veel te maken met de briljante figuur die Süleyman was: een toegewijde patroon van kunstenaars, een strateeg en een wetgever die bij zijn onderdanen ook onder die naam bekend stond: 'de Wetgever'. Tegen het christelijke westen, waarvoor hij een permanente bedreiging vormde, voerde hij tien campagnes. Die leverden materiaal voor tal van voorstellingen, vooral in prentvorm. Ze kwamen tegemoet aan de vraag van het volk om op de hoogte te blijven van zijn activiteiten. Het besef van de ogenschijnlijk onverbiddelijke opmars van de Ottomaanse Turken kan in deze periode nauwelijks worden onderschat. De opvattingen over de reikwijdte van de 'beschaafde' wereld veranderden toen definitief.

Een aantal prenten van Schön beelden de Turkse klederdracht en gewoontes af, maar er is eveneens propagandamateriaal dat de wreedheden en de barbarijen van de Turken, zoals de slavenmarkten, in de verf zet. De schitterende kleren die we op deze portretten zien, weerspiegelen de Turkse rijkdom. Van Süleyman werd gezegd dat hij nooit twee keer dezelfde kleren droeg. Roxelana van haar kant is een mooi voorbeeld van de macht die vrouwen in het Ottomaanse Rijk hadden. Zij verzekerde zich van Süleymans algehele toewijding aan haar door zijn eerste vrouw naar een afgelegen stad te laten verbannen. En omdat ze de machtige grootvizier Ibrahim als een bedreiging voor haar eigen positie beschouwde, overtuigde ze Süleyman ervan dat hij een revolutie beraamde en werd Ibrahim ter dood gebracht. MMCD

Merriman 1944; Hollstein 1949- vol. XIVIII, 174, 175; Bridge 1983.





36

37  
CORNELIS DE BONT  
Groot ruyterzegel van  
Maria van Bourgondië

1477  
Diameter: 12 cm  
Opschrift: S[igillum] Marie, dei gra[ti]a  
Burgundie, Lotharingie, Braba[n]cie, Limburgie,  
Lucemburgie et Ghe[lie]rie ducis[s]e, Flandrie,  
Arthesii, Burgundie Palatine, Hanonie,  
Hollandie, Zelandie, Namurci et Zutphanie  
comitisse, Sacri Romani Imperii marchionis,  
domine Frisie, Balmarum ac Machlinie: 1476.  
Mechelen, Stadsarchief, inv. o. 247

Niet in de tentoonstelling

Het grote ruyterzegel met tegenzegel van Maria van Bourgondië dateert van maart 1477. De hertogin zit in amazonehouding te paard omringd door de attributen van de jacht. Zij draagt een lang kleed afgeboord met hermelijn en een mantel die in twee zwevende panden eindigt. In het bovenste deel van het zegel de wapens van de graafschappen Artois, Franche-Comté en Namen, zoals op alle grote ruyterzegels van de Bourgondische hertogen sinds 1429 (verwerving van Namen). Onderaan een veld bezaaid met bloemen waarop een lopende hond. In de legende worden voor het eerst de titels van hertogin van Gelre en gravin van Zutfen vermeld, beide vor-

stendommen die door haar vader Karel de Stoute in 1473 werden verworven.

Het tegenzegel toont een rechtopstaande engel met een lieje getopt en het hoofd getooid met dekkleden. Hij houdt vier wapenschilden op aan linten. In het midden als grootste Bourgondië, links Franche-Comté, rechts Namen en onderaan Artois. De mallen voor deze zegels werden gegraveerd door de Gentse edelsmid Cornelis de Bont. Mogelijk is de hermelijnen boord aan het kleed van de hertogin een symbolische verwijzing naar zijn naam. HI

Laurant 1993: (1/2) 620-621, 638, (II) pl. 366, 392.



37

38

JEAN FRANCO  
(werkzaam eerste kwart zestiende eeuw)

La genealogie de l'empereur  
Charles vième de ce nom,  
de don Fernande, roy d'Ongrie  
et celle de madite Dame

Zuidelijke Nederlanden, tussen 1527 en 1530  
Perkament; II + 66 + 1 fols, 27 miniaturen, bastarda  
en humanistica cursivi; fol. 52: Margareta van  
Oostenrijk in een medaillon met haar motto  
26,6 x 19 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France,  
Département: manuscrits: ms. fr. 5616

Dit werk is een driedelige stamboom van de Habsburgers, tot en met de jongste telgen van het geslacht op dat ogenblik, keizer Karel en koning Ferdinand (fol. 1: 'Breviaire contenant la Royale et tres ancienne lignie de la sacre imperiale et catholique Majesté Charles cinquesme [...] et de tous aultres archiducz, ducz d'Autriche. Et contes de Habsburg [...]') – Overzicht van de koninklijke en zeer oude afstamming van zijne heilige, keizerlijke en katholieke majesteit Karel v [...] en van alle andere aartshertogen, hertogen van Oostenrijk. En graven van Habsburg [...]). Jean Franco, de auteur van deze *Genealogie*, werkte eerst als secretaris van de Geheime Raad. Als voorbeeld voor deze stamboom gebruikte hij een Duitse kroniek, wat betekent dat hij zich liet inspireren door de genealogieën van Maximiliaan. De familie-stamboom begint met Noach en loopt



38

via de Frankische koningen Pharamond en Clovis, over Werner, de eerste graaf van Habsburg, en Rudolf, de eerste Rooms-Duitse keizer uit het Habsburgse huis, tot bij Margareta van Oostenrijk (fol. 52) en haar onmiddellijke verwanten: keizer Frederik III, Maximiliaan I van Oostenrijk (fol. 45), Filips de Schone (fol. 54), keizer Karel v (fol. 54v) en koning Ferdinand (fol. 6v).

Terwijl de hoge rang van laatstgenoemden telkens in de verfvord gezet door een portretmedaillon, moeten de vier nichten van de landvoogdes – Eleonora, Isabella, Maria en Catharina – zich elk met een kort tekstje tevreden stellen. Margareta van Oostenrijk is de enige vrouw die zo sterk in de schijnwerpers wordt gezet en die in de fictieve 'portretgalerij' van het Oosten-



39

rijks-Habsburgse huis wordt opgenomen, vóór haar twee jaar oudere broer trouwens. Ze krijgt die ereplaats omdat Franco het handschrift persoonlijk aan haar heeft opgedragen (fol. 3v-4) en omdat zij als regentes van de Nederlanden de plaatsvervangster van de keizer is. Enkele jaren later heeft Pêril haar miniatuurportret als voorbeeld gebruikt voor een gedrukte stamboom in de vorm van een monumentale houtgravure (cat. 15).

DE

Innsbruck 1992: 373-375, nr. 188 (Eva Irblich); Debae 1995: 490-492 (nr. 356).

39

### De slag bij Pavia

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1530  
Olievef op paneel  
53 x 68 cm  
Opschrift: PWTE 1525  
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. 1500

Dit schilderij toont een gebeuren dat voor de machtspositie van de Habsburgers van het allergrootste belang is geweest: de overwinning, op 24 februari 1525, van de keizer-

lijke troepen op de Fransen in de slag bij Pavia. Niet alleen het hertogdom Milaan maar heel Italië moest daarmee buigen voor keizer Karel. Op het schilderij zijn de stad en haar omgeving geografisch zeer juist weergegeven. Ook de slag zelf is precies in beeld gebracht, waarbij verschillende fasen simultaan zijn afgebeeld. De tegenover elkaar opgestelde vijandige troepen zijn herkenbaar aan hun banieren met respectievelijk de Habsburgse adelaar en de Franse lelie. Koning Frans I van Frankrijk is duidelijk te herkennen aan zijn gouden wapen-

rusting en zijn schimmel waarover een met leliën versierd dekkleed is gespreid. Op de voorgrond zien we hoe hij na zijn capitulatie gevangengenomen wordt door Charles de Lannoy en Nicolas de Salm.

Van de slag bij Pavia bestaan verschillende schilderijen. Er is ook een tapijtreeks aan gewijd. In haar residentie in Mechelen bezat Margareta van Oostenrijk als getuigen van de militaire activiteiten van het Habsburgse huis behalve de standaard van de hertog van Gelre (zie p. 100) ook schilderijen over veldslagen, waaronder een 'bataille de pavye' op doek.

AM

Eichberger en Beaven 1993: 243-244; Gent 1999b: nr. 134; Eichberger 2002: 175-176; Wilson 2003.

40

ROBERT PÉRIL (werkzaam in de eerste helft van de zestiende eeuw)

De triomftocht van keizer Karel door Bologna na zijn kroning tot keizer door paus Clemens VII (24 februari 1530)

1530  
Perkament, handgekleurde houtsnede, gehoogd met goud, teksten in handschrift  
50 x 484 cm  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, inv. V.IV.1.3

Niet in de tentoonstelling

Margareta van Oostenrijk stuurde Robert Pêril naar Bologna om de kroning en de triomftocht van haar neef voor het nageslacht vast te leggen. Het resultaat is een 24-delige reeks houtgravures van de feestelijke optocht door de stad.

Uit het opschrift van de versie van de reeks die in Wenen wordt bewaard, blijkt dat Pêril de houtgravures onmiddellijk na zijn terugkeer, dus nog voor de dood van Margareta, afverkte: 'Imprimé à la tres reno(m)niee Mercuriale ville de Awers par moy Robert Pêril [...] Et de par la tres illustre et

haulte princesse ma dame Marguerite, archiduchesse daustriche duchesse et co(n)tesse de Bourgogne, douaigiere de savoye, regente + gouvernan(n)te des pais bas de l'empereur. + c. MDXXX' (Gedrukt in de zeer vermaarde handelstad Antwerpen door mij, Robert Pêril [...]) En dankzij de doorlichtige en verheven prinses Mevrouw Margareta, aarts-hertogin van Oostenrijk en hertogin van Bourgondië, douaïrië van Savoye, landvoogdes en gouvernante van de keizerlijke Nederlanden.

Het ingekleurde presentatie-exemplaar met goudhoogsels bleef bewaard in Antwerpen. De opschriften ervan verschillen lichtjes van die op de eindversie. Zo staat in de luxe-uitgave in Antwerpen bij het portret van Pêril het opschrift 'Vostre humble serviteur, Robert Pêril' (uw nederige dienaar, Robert Pêril). Een latere aantekening in de hofinventaris van de regentes (cat. 103) leert ons dat de enorme houtgravure van Pêril bewaard werd in haar bibliotheek.

Bij de feestelijke optocht in Bologna waren er langs de weg geen podia met tableaux vivants, zoals we die kennen van de Blijde Intreden van Juana van Aragon-Castilië (1496; cat. 16) en van aartshertog Karel (1515; cat. 17). In Bologna trekt keizer Karel door de stad in het gezelschap van de paus en van het Allerheiligste. Over de weg heeft men antieke triomfbogen gebouwd met afbeeldingen van de klassieke deugden van een vorst. Karel kon zich beslist geen groter erbetuiging indenken dan de aanwezigheid van talloze vorsten, edellieden, geestelijken en geleerden. Door in volle ornaat aan de optocht deel te nemen, erkenden die immers impliciet zijn machtspositie.

DE

Nijhoff-Selldorff 1931: 268; Nijhoff 1931-1939: 46-69; Gent 1999a: 261-262, nr. 144 (Ronie Dusoir); Bonn-Wenen 2000: 156-160, nr. 77 (Uta Barbara Ullrich); Eichberger 2002a: 176-179; Eichberger (ter perse).

41

Album de rondeaux et motets (ook bekend als: Petit Album de Marguerite d'Autriche)

Savoye, vóór 2 december 1501  
Perkament, 1 + 61 fols; fol. 20: Wapenschild van het hertogdom Savoye  
20 x 14,3 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 11239

Dit onvolledige liedboek is misschien door Philibert II van Savoye als huwelijks-geschenk aan Margareta van Oostenrijk geschenken. Naderhand nam Margareta het als weduwe mee naar de Nederlanden. Waarschijnlijk inspireerde dit herinneringsalbum haar om de opdracht te geven voor haar grotere manuscript (cat. 43). Dat is deels naar dit exemplaar gemodelleerd. Deze vroege bundel getuigt van een belangrijk gebeuren in Margareta's jeugd: haar vertrek uit het Franse hof. Dat is ver-eeuwigd door Octavien de Saint-Gelais' *Regret*-gedichten en door de liederen van Pierre de la Rue.

Het overheersende thema in dit manuscript is dat van de intense liefdespijn die trouwe en standvastige geliefden onder-vinden omdat ze onderworpen zijn aan een lot dat steevast wispelturig is. Deze visie op de hoofs liefde zal het *Leitmotiv* worden van alle gedichten die aan Margareta worden toegeschreven.

CCM

Picker 1987: 27-31; Picker 1988: 7-9; Debae 1995: 480-482; Müller 2001: 766-773.

42

Livre de Ballades

Mechelen, omstreeks 1510-1520  
Papier, 1 + 49 fols (+ 16 blanco fols op het einde), fol. 21v: Handgeschreven versie door Margareta van Oostenrijk van 'C'est pour jamés q'un regret me demeneure'  
14,4 x 20,9 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10572



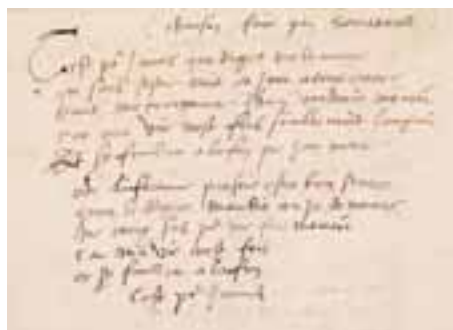


41

Dit manuscript getuigt niet van dezelfde kostbare uitvoering als de andere albums van Margareta van Oostenrijk (cat. 41, 43, 86). Deze compilatie van drie balladen, 72 *rondeaux* en één *dictier* – geschreven of geïnspireerd door diverse leden uit Margareta's omgeving – is een van de meest fascinerende voorbeelden van hoe zij erin slaagde diametraal tegenover elkaar staande standpunten aan te reiken over hoofsheid en liefde die aan de hoven van haar tijd (en misschien ook aan dat van haarzelf) de ronde deden. Tegelijk bouwde ze van zichzelf een krachtig en toen ongekend beeld op als regentes, dichteres en beschermvrouwe van de kunsten.

Rode draad door de verzameling is de persoon van Margareta van Oostenrijk. De

drie delen beginnen met een gedicht dat aan haar is gericht. Tal van andere teksten doorheen het manuscript heken maken allusies op haar status, verdiensten en devies ('*Fortune infortune fort une*'), en op haar voorliefde voor *Regret*-chansons. In tegenstelling tot haar drie andere manuscripten, gaat er hier geen kwantitatieve voorkeur uit naar het beeld van de liefde als een (verloren) ideaal van zuiverheid en trouw. Er blijft ruimte zowel voor de stemmen van sarcastische mannelijke hovelingen die ontevreden zij over hun genadeloze dames, als voor vlijmscherpe vrouwelijke klachten over de ontrouw van mannen. De namen van verschillende van Margareta's functionarissen en hofdames worden in de compilatie vermeld, wat laat vermoeden dat er



42

aan haar hof een open kring van dichters actief was. Bij wijze van contrast met de overheersende toon van ontgoocheling over de hooftse liefde voorzag Margareta een van haar eigen gedichten van het opschrift '*C'est pour jamès q'un regret me demeure*' (een ingekorte en zelfgeschreven versie van '*Pour un jamais ung regret me demeure*' staat in cat. 43). Dat benadrukt haar leidende rol als culturele mentor en literair voorbeeld. CMM

Winn 1977: 23-32; Picker 1980: 81-101; Winn 1980: 65-79; Debae 1995: 94-96; Müller 2001: 766-773.

43

Album de Marguerite d'Autriche

Zuidelijke Nederlanden, tussen 1519 en 1530  
Perkament, 1 + 23 + 1 fol; meestal met muzikale  
notitie en nauwkeurige tekstopgave voor de  
verschillende stemmen; fol. 1-2r: Margareta van  
Oostenrijk in gebed voor Onze-Lieve-Vrouw  
met Kind  
36,5 x 25 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 228



43

Meer dan gelijk welk ander manuscript dat deel uitmaakte van haar indrukwekkende bibliotheek getuigt dit luxueuze handschrift van het belang van Margareta van Oostenrijk als bewindsvrouw, gelovige vrouw, beschermvrouwe, literaire muze, bloemleester en dichteres. Haar veelzijdige 'aanwezigheid' in dit koorboek blijkt niet alleen uit de voorkeur voor welbepaalde profane en religieuze melancholische liederen (waaronder de befaamde *Regret*-chansons), maar ook uit specifieke verwijzingen naar elementen uit haar biografie (rouw bij de dood van haar broer en vader, een herinnering aan haar vertrek uit het Franse hof, dankbaarheid voor de gunsten die ze aan haar hovelingen verleende, lof aan haar adres als 'koningsdochter' met

een veelbelovende toekomst). Los van deze expliciete verwijzingen is de regentes van de Nederlanden ook iconografisch aanwezig in de twee miniaturen bij het openingslied *Ave sanctissima Maria* (fol. 2): de ene beeldt de knielende Margareta af die de woorden '*Memento mei*' uitsprekt (naast een miniatuur van een Maria in glorie) en de andere toont haar wapenschild omgeven door margrietten, een verwijzing naar haar naam. Dit bloemmotief keert terug op de volgende folio's, samen met parels (beide *marginerites* in het Frans).

De associatie van Margareta en de Maagd wordt ook benadrukt in haar *Livre de Ballades* (cat. 42). In beide handschriften plaatst Margareta zich onder de hoede van Maria, alsof ze Haar geestelijk bescherm-

vrouwschap wil verbinden met haar eigen literaire strevingen. De poëtische tekst die ze schreef, '*Pour un jamais ung regret me demeure*', staat in beide handschriften (in het *Album de rondeaux* [...] gaat het zelfs om een eigenhandig geschreven versie). Hofcomponist Pierre de la Rue heeft hem op muziek gezet.

Margareta's eigen literaire inbreng in deze twee handschriften mogen we zonder twijfel beschouwen als een betekenisvolle blijk van haar cultureel leiderschap aan een hof waar de vrije kunsten (*artes liberales*) zo belangrijk waren. Het onderzoek van de randversieringen en een nauwgezette tekstanalyse van haar albums kunnen leiden tot nog meer toeschrijvingen van gedichten. Zo heeft Martin



44

Picker, die de albums uitgaf en er de meest prominente specialist van is, aangevoerd dat ze ook de auteur is van 'Se je soupire et plaingz' (fol. 45v-46). Deze hypothese wordt gedeeld door Mariet Vriens, die zelfs de muziek van dit lied aan Margareta toeschrijft. We hopen dat de nog komende studies overtuigende argumenten zullen aandragen om diverse gedichten en partituren aan deze grote dame toe te kunnen schrijven. CMM

Picker 1986 (inleiding); Debae 1995: 11-12; Schreurs 1999: 65-67; Müller 2001: 766-773.

44

KONRAD SEUSENHOFER  
(werkzaam 1500-1517)

Kinder-plooirokharnas van Karel v

Innsbruck, 1512-1514  
Ijzer, verguld zilver, fluweel en leer  
150 x 70 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und  
Rustkammer, inv. A 109

Kostuumharnassen waren stalen imitaties van stoffen kledij. Ze zijn een uitvinding van Konrad Seusenhofer, harnasmid aan het hof van Innsbruck, en vergden van de vakman een uiterste behendigheid. In 1512 bestelde Maximiliaan 1 van Oostenrijk bij Seusenhofer voor zijn kleinzoon, aartshertog Karel, het hier tentoongestelde plooirokharnas. Het resultaat is een imitatie van de wijde, met stof of bont afgezette manteljas die mannen in de Nederlanden droegen: bolle, opengewerkte stroken van verguld zilver, gevoerd met fluweel, liggen naast elkaar en zijn versierd met de emblemen van de Orde van het Gulden Vlies. De boogvormige uitsparingen in de plooirokharnas waren nodig om te kunnen paardrijden en konden bij gebruik te voet worden gesloten met onderdelen die intussen verloren zijn gegaan. De armbekleding die onder de puntvormig uitlopende schouderstukken tevoorschijn komt, is een imitatie van de



45

plooirokharnas van de landsknecht-kledij van toen, met hun typische splitten. Verder zijn zwarte of goudkleurige geëste versieringen aangebracht. Voor al wat met versiering te maken had, werd het harnas trouwens speciaal naar Augsburg overgebracht, omdat daar de beste kunstenaars ter zake woonden.

Maximiliaan 1 liet in zijn hofsmidse in Innsbruck veel pronkharnassen vervaardigen die hij daarna ten geschenke gaf. Samen met dit kindroharnas bestelde hij twee plooirokharnassen voor zijn Engelse bondgenoot, koning Hendrik VIII. Daarvan is alleszins een helm bewaard gebleven (Tower of London). In april 1514 bracht Hans Seusenhofer, Konrads broer, de geschenken naar Antwerpen en Londen. CBS

Bonn 2000: 140-141, nr. 51 (Christian Beaufort); Beaufort-Spontin 2003: 600, nr. 350 (pl. 191).

45

Meisje met dode vogel

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1520  
Olieverf op eikenhouten paneel  
36,5 x 29,5 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten  
van België, inv. 4434

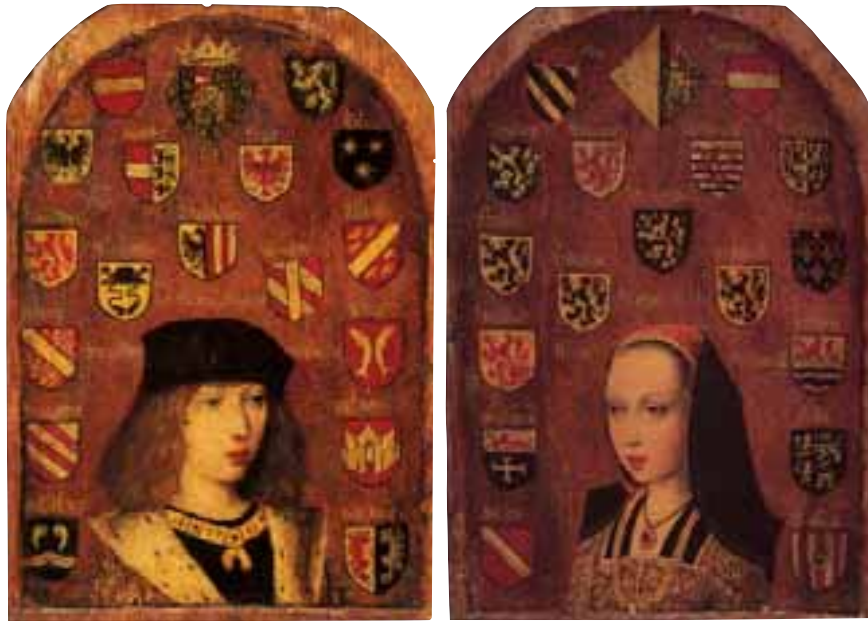
Bij de vele schilderijen in de verzameling van Margareta van Oostenrijk waren er ook twee kinderportretten die we niet in een bepaalde functionele context kunnen onderbrengen. Op het ene is een wenend kindje te zien dat een vlaggetje in de hand houdt ('ung petit enfant, pleurant, ayant une petite bannière devant luy'), op het andere een meisje met een papegaaï op de hand ('une jeunne enfant, tenant ung papegay sur sa main').

Van beide werkes zijn we het spoor bijster, maar met behulp van dit *Meisje met dode vogel* kunnen we ons er misschien toch een beeld van vormen. Geen enkel attribuut, sie-raad of wapenschild van de geportretteerde helpt ons om haar te identificeren. Dit portret is blijkbaar evenmin als de twee vermelde portretten in de inventarissen van Margareta ontstaan in een dynastieke of gezinscontext.

Men heeft het werkje tot nu toe nog niet aan een bepaalde kunstenaar kunnen toeschrijven, maar het is beslist een van de aangrijpendste schilderijtjes uit het begin van de zestiende eeuw. De schilder is erin geslaagd, los van elke iconografische traditie, zich in te leven in de gevoelens van het meisje bij deze droeve gebeurtenis. De verbazing en de droefenis op het ernstige gezichtje laten ook nu nog de kijker niet onberoerd.

Bij het ontstaan van dit schilderij kan op de achtergrond het antieke genre van het 'epicedion' (klaagzang) voor dode dieren hebben meegespeeld. Zo beschrijft Catullus in een van zijn gedichten de pijn van zijn geliefde bij de dood van haar mus.

De moderne benadering van het portret, de empathische beschrijving van individuele gevoelens en de mogelijke referentie aan de literatuur uit de Oudheid wijzen voor het ontstaan van dit werk in



46

de richting van humanistische kringen in de Nederlanden. AM

Brussel 1963; nr. 91; Haarlem en Antwerpen 2000: nr. 2; Eichberger 2002a: 396.

46

ATELIER VAN PIETER VAN CONINXLOO (werkzaam omstreeks 1500) (?)

Diptiek met Filips de Schone en Margareta van Oostenrijk

Omstreeks 1495  
Olieverf op eikenhouten paneel  
telkens 23,5 x 15,5 cm  
Opschrift, boven en naast het hoofd van Filips: *Phis dei gra archi / dux austrie / dux burg [sundi] e*  
boven en naast het hoofd van Margareta: *Margareta filia / Regis / Romanoru*  
diverse opschriften bij de wapenschilden  
Londen, *The National Gallery*; inv. 2613

Deze kleine paneeltjes vormen een van de diptieken met Margareta en haar broer Filips die werden geschilderd naar aanleiding van hun dubbelhuwelijk met de kinderen van Ferdinand van Aragon en Isabella van Castilië, de Spaanse Katholieke Koningen. De schilderijtjes deden dienst als een aanbeveling van de territo-

riale en strategische voordelen die een verbond met de geportretteerden met zich zou meebrengen. Op een ander voorbeeld bewaard in Schloss Ambras zijn de schilden op de achtergrond verwijderd, maar een opschrift vermeldt de leeftijd van de twee geportretteerden: 16 en 14. Dit betekent dat de diptiek moet zijn geschilderd tussen 22 juli 1494 en 10 januari 1495. Dat was een periode waarin Maximiliaan I van Oostenrijk intense onderhandelingen voerde over het dubbelhuwelijk van zijn kinderen met de erfgenamen van de Katholieke Koningin.

Het feit dat deze twee diptieken door verschillende kunstenaars zijn gemaakt, geeft



47

aan dat er veel vraag was naar afbeeldingen van de kinderen van Maximiliaan. Zij waren een zeer begeerde huwelijkspartij. Het voorbeeld op de tentoonstelling is toegeschreven aan het atelier van Pieter van Coninxloo. Het portret van Margareta lijkt immers duidelijk op een veel betere versie in de The Royal Collection dat met grote zekerheid aan Pieter van Coninxloo kan worden toegeschreven. Als we ze met elkaar vergelijken, lijkt het meer aangewezen om het schilderij in The National Gallery toe te schrijven aan een navolger van Pieter van Coninxloo dan aan zijn atelier. PM

Campbell 1998: 110-115; Matthews 2003: 56, 361, type 4.2.

47

MEESTER VAN DE  
MAGDALENALEGENDE  
(werkzaam 1490-omstreeks 1526)

Portret van aartshertog Karel  
als zevenjarige knaap

1507  
*Olieverf op paneel*  
23,8 x 21,5 cm  
Opschrift: Etatis septem annorum quatuor  
mens(ium) XXI, dier(um)  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie,  
inv. 4439

Dit portret uit de Nederlanden wordt toegeschreven aan de anonieme Meester van de Magdalenalegende. De latere keizer Karel wordt erop afgebeeld als een jongen van zeven. Een opschrift op de kraag van zijn hemd – 'FIS.DE.ROI.SPANNERN' – verduidelijkt Karels status als erfgenaam van zijn vader Filips de Schone. Die was dankzij zijn huwelijk met Juana van Aragon-Castilië korte tijd koning van Castilië. Dit paneel, dat nog geen jaar na de dood van Karels vader werd geschilderd, herinnert aan een eerder portret dat zich vandaag in Parijs bevindt en waarop Filips op zijn beurt een gelijkaardige valk in zijn handen houdt.

De gelijkenis is ongetwijfeld geen toeval, maar legt een directe band met Karels voorouders en na te volgen voorbeelden. De jacht was voor edellieden een belangrijk tijdverdrijf en werd voor mannen beschouwd als een voorbereiding op oorlogsvoering. Hierdoor staat Karel niet alleen in de lijn van zijn vader, maar ook van zijn grootvader. Maximiliaan I, zelf ook een befaamd jager, pikte het onderwerp op in zijn antwoord op een brief van Margareta van Oostenrijk. Hij merkt daarin op dat hij verheugd is te vernemen dat zijn kleinzoon Karel een goede jager is. Anders konden mensen wel eens gaan denken dat hij een bastaard was en niet zijn echte kleinzoon! Ook Karels grootmoeder, Maria van Bourgondië, was een jageres met naam en faam, die iconografisch vaak werd afgebeeld met een valk in haar handen (cat. 2). Voor een portret van een Spaanse prins was dit nog meer toepasselijk: de Castiliaanse wetgeving bepaalde immers dat de koning een goede jager moest zijn (Partida 2, § 20). PM

Heinz & Schütz 1982: 62-63 (nr. 20); Gent 1999: 191 (nr. 37); Bonn en Wenen 2000: 131 (nr. 35); Matthews 2003: 102-103, 247, type 2.1.

48

Portret van Margareta  
van Oostenrijk als prinses

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1495  
*Olieverf op eikenhouten paneel*  
44 x 30 cm  
Privé-verzameling

Dit weinig bekende portret van Margareta van Oostenrijk als tienermeisje is nauw verwant met vier andere portretten (in Windsor Castle, Parijs, Londen en Wenen). Het prototype voor deze portretgroep dateert vermoedelijk uit het midden van de jaren 1490 en werd gemaakt met het oog op de onderhandelingen over het huwelijk van Margareta met Juan van Ara-

gon-Castilië. Hetzelfde portrettype is ook te zien in twee diptieken van Margareta en haar broer Filips in Londen (cat. 46) en Schloss Ambras. Oorspronkelijk hadden beide werkjes op de achtergrond heraldische schilden die lieten zien over welke erfenis de geportretteerde beschikte.

Margareta lijkt op deze schilderijen in haar tienerjaren te zijn, maar het type ging kennelijk veel langer mee. In 1505 stuurde haar vader Maximiliaan I van Oostenrijk een exemplaar naar Engeland als onderdeel van een uiteindelijk afgevoerd plan om zijn dochter uit te huwelijken aan Hendrik VII. Het schilderij dat voor dit specifieke doel werd ingezet, is wellicht het exemplaar dat zich vandaag in de The Royal Collection bevindt (afb. 4, p. 150). Van het werk dat voor de Engelse koning was bestemd, weten we dat Maximiliaan het bestelde bij de Brusselse schilder Pieter van Coninxloo (werkzaam 1505-1513).

Van november 1501 tot maart 1507 bevond Margareta zich in Savoye; ze was in 1505 dan ook niet beschikbaar om te poseren. Dat is nog waarschijnlijker omdat Margareta hier geen weduwkleden draagt, zoals ze dat wel begon te doen onmiddellijk na de dood van haar derde echtgenoot Philibert II van Savoye (1504). Het schilderij op de tentoonstelling kan het model zijn dat Van Coninxloo in 1505 gebruikte om het exemplaar te maken dat was bestemd om naar Engeland te worden uitgevoerd.

Het is onduidelijk of Van Coninxloo de bedenker was van het type, dan wel of hem was gezocht een model te kopiëren dat een andere schilder tien jaar eerder had gemaakt. Dit populaire portrettype werd niet alleen door Van Coninxloo herbruikt maar ook door de zogeheten Meester van de Magdalenalegende, die er een veel kleiner exemplaar van maakte en Margareta's initiaal 'M' toevoegde op haar riem (Parijs, Musée du Louvre). PM

Campbell 1985: 34-35 (bij nr. 23); Matthews and Eichberger (ter perse); Parijs 1997: 27-27, nr. VI (Philippe Lorentz); zie ook de bijdrage van Philippe Lorentz in dit boek (p. 115-123).



48



## VROUWENZAKEN EN ROLMODELLEN

*Zo zal de deugd van gematigdheid het leven van een nobele vorstin beheersen.  
De tweede deugd die wij de vorstin bijzonder hebben aanbevolen, de kuisheid, volgt dan  
vanzelf. Zij zal de goede vorstin zozeer vervullen en tot zulke zuiverheid leiden,  
dat haar hele houding, haar voorkomen, haar tooi en haar blik op geen enkele wijze  
aanleiding tot afkeuring of berisping geven.*

CHRISTINE DE PIZAN, *Le livre des trois vertus*, 1405; cat. 77.

*Wat zal een vrouw kunnen leren of denken als zij zich overgeeft aan gokken?  
Haar geest zal zeker verzwakken en ze zal ten prooi vallen aan gierigheid, waartoe ze  
al van nature neigt, daarna zal ze afdalen in het vagevuur ter wille van het geld [...]  
Wat een schaamteloos tafereel en vrouw te zien zonder haar mand of wol maar met  
een spelbord, bikkels in plaats van haar spindel, met dobbelstenen te werpen in plaats  
van aan het schietspoel te draaien, speelkaarten te delen in plaats van wol  
te bewerken of haar gebedenboek te lezen!*

JUAN LUIS VIVES, *De institutione feminae christianae*, 1523; cat. 97.





## De kleren maken de vrouw

*Opsmuk, status en modes aan het Mechelse hof*

PAUL MATTHEWS

In 1514 moest Mary Rose Tudor, de zuster van de Engelse koning Hendrik VIII, haar hele garderobe voor een tweede maal vervangen. Ze deed dat met tegenzin: het was haar immers niet om de mode te doen, maar om '*raison d'état*'. Reeds als kind was ze verloofd met Karel V, erfgenaam van de Spaanse troon en hertog van Bourgondië. Vandaar dat men haar van 1507 tot 1514 aan het Engelse hof als 'prinses van Castilië' aansprak. De geplogenheden en de politiek hadden haar ertoe gedwongen de Bourgondische mode te dragen. Dit werd zelfs als zo belangrijk beschouwd dat haar broer Hendrik stalen van haar kleren ter goedkeuring naar Margareta van Oostenrijk opzond.<sup>1</sup> Maar in 1514 werd het verbond van Hendrik VIII met de Bourgondische Nederlanden verbroken en na een plotse ommezwaai verloofde de Engelse koning zijn zuster Mary Rose met zijn nieuwe bondgenoot, de afgeleefde Franse koning Lodewijk XII. Mary ruilde haar Bourgondische kledij voor de Franse mode. Om zeker te zijn dat haar uitzet beantwoordde aan de verwachtingen van haar nieuwe echtgenoot, werd de Franse hofschilder Jean Perréal naar Engeland gestuurd om dat voor haar te regelen.<sup>2</sup>

Dit voorbeeld toont aan dat de kleren en de juwelen die een vrouw in de vroegmoderne tijd droegen, iets onthullen over de complexiteit die gepaard ging met de rollen die zij had te spelen – maagd, echtgenote, moeder, weduwe – en haar levensloop bepalen. In deze bijdrage kijken we naar eigentijdse portretten van adellijke vrouwen en gaan we na hoe de kledij en de opsmuk van de geportretteerden de toeschouwer iets vertelden over hun status en belang. Uit de vroege zestiende eeuw bleef slechts een be-

perkt aantal kledingstukken en sieraden bewaard. Een zeldzaam voorbeeld is het huwelijkskleed van Maria van Hongarije. Het is betekenisvol dat dit niet naar Bourgondische maar naar Hongaarse 'smit' is vervaardigd (afb. 2).<sup>3</sup>

In de vroegmoderne tijd dienden jonge vrouwen in de allereerste plaats te huwen. Voor vrouwen in koninklijke en adellijke kringen betekende dit dat ze een passende alliantie moesten aangaan, die voor de dynastie eer en voordeel bracht. Doorgaans ging het om gearrangeerde huwelijken. Vandaar dat het verloop van een verkering veelal goed was omschreven. Na een initieel onderzoek door de oudere leden van beide families, werden portretten uitgewisseld. Als die goed werden bevonden, werd over een verloving onderhandeld. Zo'n historische 'portrettenruil' staat onder andere afgebeeld op fol. 53 van het verlichte manuscript waarin de Blijde Inkomst van Juana van Aragon-Castilië in Brussel wordt beschreven in 1496 (afb. 3). Hoewel het nog jaren kon duren vooraleer de koppels elkaar ook echt ontmoetten en trouwden, beschouwde de gemeenschap in brede zin de partijen als gehuwd. Omdat zoveel jonge bruiden in het kraambed stierven, was het aangewezen jonge vrouwen reeds zeer vroeg in de gepaste kledij te portretteren.<sup>4</sup>

Margareta van Oostenrijk werd al op haar tweede 'verloofd' met de toekomstige koning Karel VIII van Frankrijk. Ze genoot haar opvoeding grotendeels aan het Franse hof. Ongetwijfeld werden naar aanleiding van de verloving portretten uitgewisseld. Een daarvan kan het tweeluk zijn met Margareta en haar broer Filips de Schone, dat nu verspreid is over Versailles en Philadelphia (afbn. 21-22, p. 120).

p. 144  
*Het heertijke leven: het borduren, Franco-Vlaams, tapijt uit wol en zijde, eerste kwart zestiende eeuw, Parijs, Musée national du Moyen Age – Thermes et hôtel de Cluny; cat. 67*

<sup>1</sup> Joos van Cleve, *Eleonora van Oostenrijk/Frankrijk, olieverf op paneel, na 1530, Wenen, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie*

Het is in de rol van toekomstige koningin dat we Margareta kunnen zien op een van haar vroegste portretten, een werk van Jean Hey van omstreeks 1491 (afb. 19, p. 118). Ze is zonder twijfel gekleed naar de mode van de tijd. Zowel haar gewaad als haar tooi tonen haar als een ideale bruid. De initialen 'c' (links) en 'm' in de zoom van haar halsboord, onderstrepen haar toewijding aan haar toekomstige echtgenoot Karel (Charles). Dit is een verwijzing naar het ideaal van de hooftse liefde, dat echter haaks stond op de realiteit. Op haar kledij bevinden zich decoratieve schelpen. Sommigen interpreteren dit als een verwijzing naar de ridderorde van haar echtgenoot, de Sint-Michielsorde, al komen deze schelpjes evenzeer voor op de kleren van vrouwen die geen enkele band met Frankrijk hadden. Uiteindelijk huwde Karel VIII met Anne van Bretagne, nadat hij Margareta had verstootten en haar in 1492 naar Bourgondië had teruggezonden, waar haar vader Maximiliaan I van Oostenrijk haar weer op de koninklijke 'huwelijksmarkt' bracht.

Tegen 1496 was Margareta opnieuw verloofd met Juan van Aragon-Castilië, de zoon van de Katholieke Koningen Ferdinand van Aragon en Isabella van Castilië. De verloving was een onderdeel van een dubbelhuwelijk, waarbij haar broer Filips de Schone huwde met Juana's zus Juana. Margareta's beschikbaarheid en charmes werden rond deze tijd aangeprezen door een nieuw portret dat hoogstwaarschijnlijk mag worden toegeschreven aan Pieter van Coninxloo (cat. 46).<sup>5</sup> Een inscriptie op dit tweeluik vermeldt de leeftijd van de geportretteerden: zestien en veertien. Hierdoor weten we dat de portretten geschilderd werden tussen 22 juli 1494 en 10 januari 1495, een periode waarin Maximiliaan I volop aan het onderhandelen was over het dubbelhuwelijk van zijn kinderen met de erfgenamen van de Katholieke Koningen. Margareta is rijkelijk maar niet overdadig gekleed. Ze draagt een zwart hoofddeksel met goud aan de boorden en een roodfluwelen kleed waarvan de manchetten mogelijk met hermelijn zijn versierd. De vorm van de halsuitsnijding is kenmerkend voor de Frans-Bourgondische mode van de late vijftiende eeuw; pas in de vroege zestiende eeuw zou de halsuitsnijding echt hoekig worden.<sup>6</sup>

Verrassend is dat een versie van dit portret nog in oktober 1505 opnieuw werd gebruikt, toen Maximiliaan bij Van Coninxloo een kopie bestelde om aan een andere potentiële huwelijkskandidaat te bezorgen, Hendrik VII van Engeland (afb. 4).<sup>7</sup> Hendrik



stelde duidelijk belang in het uiterlijk van mogelijke bruiden. Zo vroeg hij aan een van zijn ambassadeurs om de koningin van Napels te beschrijven:

Haar gezicht... al dan niet gemaquilleerd, gezet of mager, scherp of rond... vrolijk, somber of melancholisch... de helderheid van haar huid... de kleur van haar haar... wenkbrauwen, tanden en lippen... neus en voorhoofd... gelaatskleur... armen... handen... nek... borsten... en of er haar op haar lippen stond.

Hij droeg zijn gezanten ook op om

te proberen met haar te spreken als ze aan het vasten was... zodat ze konden vaststellen of haar adem zoet was. De ambassadeurs antwoordden dat haar gelaat 'ongeschilderd was... beminne-lijk, rond, gezet... de ogen grijsbruin, wenkbrauwen als een draad van bruin haar, de tanden verzorgd, netjes en mooi geplaatst, de lippen enigszins rond en vol... de gelaatskleur mooi, blozend en zuiver, de armen goed geproportio-

neerd, de handen... vol en zacht... de borsten nogal groot en vol en eerder hoog op het lichaam... voor zover ze dat konden waarnemen; er stond geen haar op haar lippen en haar adem smaakte zoet'.<sup>8</sup>

Wat Hendrik van Margareta's portret vond, weten we niet, maar van Catharina van Aragon wordt vermeld dat ze gezegd zou hebben dat Michael Sittow haar mooier zou hebben geschilderd dan ze in werkelijkheid was. Vreemd is wel dat het portret van Van Coninxloo – tien jaar nadat het was geschilderd – opnieuw werd gebruikt, want in de loop van de tijd was de mode ongetwijfeld veranderd.<sup>9</sup> Misschien weigerde Margareta van Oostenrijk opnieuw te poseren, aangezien ze zich tegen deze 'partij' keerde, of was ze niet beschikbaar op haar landgoed in Savoye.<sup>10</sup>

De schitterende juwelen die adellijke vrouwen als Margareta droegen, hadden tal van functies en betekenislagen. Eerst en vooral strekten ze hun families tot eer, zowel als ze nog huwbaar waren als na hun huwelijk. Een weinig verrijfde of – erger nog – armzalige verschijning zou voor de families een schande hebben betekend. We mogen daarbij ook niet vergeten dat een van de aantrekkelijkste kanten van het huwelijk de vaak aanzienlijke bruidsschat was, die bruiden met zich meebrachten. In veel gevallen bestonden die grotendeels uit juwelen. Zo nam in 1529 Karel V de juwelen van zijn vrouw Isabella van Portugal (afb. 2, p. 98) met zich mee naar Italië om ze daar in onderpand te geven voor het geval hij in geldnood zou raken.<sup>11</sup>

Rond 1493-1494 schreef Olivier de La Marche een gedicht met de titel *Parement et triumphe des Dames*. Daarin kende hij een allegorische betekenis toe aan elk onderdeel van de ideale vrouwelijke outfit, zoals haar 'chemise d'honneste' (korsedijfje van eerlijkheid) en de 'cotte de chastete' (overkleed van kuisheid), die was gewikkeld in een gewaad van goudlaken, afgezoomd met hermelijn (cat. 58). Hoewel het onwaarschijnlijk lijkt dat de kledij van Margareta van Oostenrijk op haar portretten bedoeld was om dergelijke expliciete symbolische betekenissen over te brengen, is dat niet noodzakelijk zo voor haar juwelen.

Zo verheerlijken de juwelen op het portret van Margareta door Jean Hey haar als een voorbeeldige christenvrouw (zie afb. 19, p. 118). Ze houdt niet alleen een grote paternosterkraal van haar rozenkrans in



goudfiligraan tussen haar vingers, om haar nek draagt ze ook een hangjuweel in de vorm van een pelikaan die met haar bek haar borst doorboort om met haar bloed haar jongen te voeden; het bloed wordt voorgesteld door de hangende robijn.<sup>12</sup> Dit uiterst symbolische beeld is een verwijzing naar Christus' naastenliefde en zelfopoffering, kwaliteiten die men ook van een prinses verwachtte. Bovendien verwijst het juweel in een meer wereldlijke zin naar de verwachting dat Margareta haar toekomstige kroost – de erfgenamen van Frankrijk – in volle overgave zou baren en naar de onbaatzuchige liefde van de toekomstige koningin voor haar onderdanen.

Als we het portret van de hand van Van Coninxloo van dichtbij bekijken, zien we dat er om Margareta's

<sup>5</sup> Florentius en Meriana: uitwisseling van de portretten en verloving, in: *De Blijde Inrede van Juana van Aragon-Castilië in Brussel, gekleurde tekening op papier, 1496*, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 D5, fol. 53r, cat. 16

<sup>2</sup> *Trouwkleed van Maria van Hongarije, 1522, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum*

hals een grote rechthoekige rode spinel hangt, met daaraan een enorme parel. In een portret waarin een bruid wordt 'aangeprezen' is dat een betekenisvolle keuze. Tijdgenoten dachten immers dat parels vuur en water verenigden en dat ze totstandkwamen als de bliksem in oesters doordrong. Op die manier verwezen ze naar geboorte, wedergeboorte en dus naar vruchtbaarheid. Parels stonden ook symbool voor onschuld, zuiverheid, maagdelijkheid en nederigheid.<sup>13</sup> Meer specifiek was de Franse benaming 'marguerite' een rechtstreekse verwijzing naar haar naam. De symboliek van juwelen was evenwel niet uitsluitend voorbehouden voor vrouwen: in 1525 – in een periode waarin er opnieuw een korte alliantie was met de Habsburgers – schreef Hendrik VIII aan Karel V dat hij hem een smaragd stuurde omdat de kleur ervan de hoop vertegenwoordigde.<sup>14</sup>

Juwelen met een heraldische of persoonlijke betekenis werden vaak door vrouwen besteld of hun als geschenk gegeven. Van Margareta van Oostenrijk weten we dat zij een gordel bezat met eenendertig schakels in de vorm van een 'M', in rood en wit en met een zwarte rand. Vaak hadden juwelen een familiale, zelfs dynastieke betekenis: zo namen de Katholieke Koningen Ferdinand van Aragon en Isabella van Castilië als attribuut respectievelijk 'pijlen' (*flechas*) en een 'juk' (*yugo*) aan. De eerste letters van beide woorden waren die van hun partner. Deze symbolen waren over heel Spanje te zien en van de dochters van Ferdinand en Isabella is bij herhaling betuigd dat ze juwelen droegen versierd met pijlen. Juana van Aragon-Castilië draagt op haar grafsculptuur in de kathedraal van Granada – een werk van Bartolomé Ordóñez – inderdaad een dergelijke halsketting en Margareta van Oostenrijk bij haar vertrek uit Spanje, na de dood van kroonprins Juan, van Ferdinand en Isabella een armband kreeg, die uit pijlen bestond.<sup>15</sup> Ongetwijfeld benadrukten deze juwelen de nauwe band van de draagsters met de troon, de bron van de politieke macht, maar tegelijk kan ook oprechte affectie een rol hebben gespeeld. Zo droegen de nichten van Margareta van Oostenrijk op afbeeldingen halssnoeren van margrietjes om hun relatie met hun voogdes te onderstrepen.<sup>16</sup> Zelf draagt Margareta een dergelijke halsketting op het grafbeeld door Conrad Meit in de Sint-Nikolaas van Tolentino-kerk in Brou (zie afb. 13, p. 111).

Versieringen op juwelen en kleren speelden ook een belangrijke rol bij het verstevigen van de band tussen



toekomstige echtgenoten. Zoals al eerder uit het portret van Jean Hey bleek, was een van de meest voorkomende manieren om die relatie te onderstrepen het gebruik om op kleren of juwelen de initialen van de voornaam van de partner aan te brengen, al dan niet samen met die van de geportretteerde. Zo droeg Margareta van York bij haar huwelijk met Karel de Stoute in 1468 een kroontje afgezet met parels, versierd met kostbare stenen, witte geëmailleerde rozen voor York, met rode, groene en witte geëmailleerde letters van haar naam, en in goud uitgevoerde initialen 'C' en 'M' verstrengeld met liefdesknopen (cat. 3). Vaak figureerden de initialen van het paar ook op de grote en opvallende halssnoeren die jonge vrouwen vaak op portretten dragen. Een mooi voorbeeld is het portret van Margareta van York waarop ze een halsketting draagt met afwisselend de letters 'C' en 'M' (cat. 1). In 1554 kreeg Mary I van Engeland een halssnoer dat met diamanten en parels was bezet. De 'P' en de 'M' zijn een verwijzing naar haar huwelijk met Filips (Philips) van Spanje.<sup>17</sup>



Dit gebruik maakte duidelijk deel uit van een gevestigde Bourgondisch-Habsburgse traditie. Zo kreeg in 1508 Mary Rose Tudor, de zus van Hendrik VIII, van Karel V een juweel in de vorm van een 'K' – van 'Karolus'.<sup>18</sup> Een contemporain verslag van dit huwelijk 'met de handschoen' vermeldt dat op een van de banketten ná de ceremonie de ambassadeurs Mary drie grote juwelen ten geschenke gaven: van Maximiliaan I een grote oosterse robijn met een diamant en versierd met parels, van Margareta van Oostenrijk een spinel versierd met parels en – wat bijzonder boeiend is – van Karel een sierraad in de vorm van een 'K' met diamanten en parels. Er stond op te lezen: '*Maria optimam partem elegit, que non auferetur ab ea*' (Maria heeft het beste deel gekozen, en dat zal niemand haar ontnemen). Vergelijkbaar is wat we bijna een decennium later zien: toen de toekomstige Mary I van Engeland, de oudste dochter van Hendrik VIII, zich aanvankelijk met keizer Karel verloofde, beeldde Lucas Horenbout haar af met een borstspeld waarop stond geschreven: '*The Empoyn*' (afb. 5).

Voorheen zagen we reeds dat Mary Rose Tudor in 1514 de Bourgondische kleren liet voor wat ze waren, na de mislukking van haar verloving met Karel V. Maar ook de kleren van een gehuwde vrouw konden nog een politieke lading hebben. Een voorbeeld is de handelwijze van Juana van Aragon-Castilië op 8 december 1501 in Blois. Vanaf toen kleedde zij zich immers niet langer naar de Bourgondische maar naar de Spaanse mode om uiting te geven aan haar onvre-

de met de toenadering van haar man Filips de Schone tot Frankrijk.<sup>19</sup> Zo hebben we ook een beschrijving van Catharina van Aragon die een Spaans hoofddeksel draagt en haar haren los op de schouders laat hangen. Dat was het geval op een van de toernooien die in juni 1520 werden gehouden bij de ontmoeting tussen de Engelse koning Hendrik VIII en de Franse vorst Frans I. Wellicht wilde ze op die manier aan de wereld haar afkeer tonen van een Engels-Frans verbond dat ten koste van Spanje zou gaan.<sup>20</sup> Tijdens haar huwelijk met Frans I irriteerde Eleonora van Oostenrijk de Fransen door zich in Spaanse kleren te hullen (afb. 1).<sup>21</sup> Margareta van Oostenrijk behield haar waardigheid als weduwe van de Spaanse prins door Spaanse kleren te blijven dragen en zich dus niet te gedragen als een vrouw van wie het huwelijk was mislukt. Toen Margareta uit Spanje terugkeerde om op 5 maart 1500 Filips de Schone in Gent te ontmoeten, droeg ze een Spaans hoofddeksel (*tocado*) en een lange mantel (*manto*). Twee dagen later droeg ze die '*tocado*' en '*manto*' opnieuw bij de doop van aartsbisschop Karel. Margareta werd duidelijk diepgaand beïnvloed door Spaanse stijlen: voor haar verloving met Philibert II van Savoye op 28 november 1501 droeg ze een kleed of '*robe*' van gouldlaken in Spaanse stijl.<sup>22</sup>

Dat er van Margareta een zo groot aantal portretten bewaard zijn gebleven, is goeddeels te danken aan het feit dat ze zich die rol als verbindingspersoon heeft toegeëigend. Na de uitwisseling van verlovingsportretten werden vrouwen maar zelden even vaak afgebeeld als hun (latere) echtgenoten en – buiten hun verschijning in devotiebeelden – werden de trekken van volwassen vrouwen pas vastgelegd als hun plaats in de genealogische hiërarchie van hun familie vaststond. Kinderloze vrouwen werden niet altijd een afbeelding waard geacht. Over het algemeen werden vrouwen pas herhaaldelijk geportretteerd als ze ertoe waren geroepen een eigen rol te spelen in dynastieke aangelegenheden, zoals ook met Margareta van Oostenrijk het geval was.

Uit de zestiende eeuw kennen we een groot aantal vrouwelijke machthebbers. Torquato Tasso beoogde in zijn *Discorso sulla virtù femminile* uit 1582 dat deze vrouwen als leden van de koninklijke familie eigenlijk mannen waren 'van geboorte' en dat we hen ook als zodanig moesten beoordelen. De vraag was echter hoe je een vrouwelijke heerser in beeld moest brengen. Van vrouwen werd verwacht dat ze het voorbeeld van Monica, de moeder van de heilige Augusti-

4 Pieter van Coninxloo, Margareta van Oostenrijk, olieverf op paneel, omstreeks 1505, Windsor, The Royal Collection

5 Lucas Horenbout, Mary I van Engeland als prinses, perkament, verlicht, 1521-25, Londen, The National Portrait Gallery

nus, zouden volgen: ze waren onderworpen aan hun echtgenoten en hun iconografie volgde dit dictaat. Het beeld van Margareta van Oostenrijk moest gezag uitstralen maar toch was het ondenkbaar dat ze zou worden afgebeeld met de gewone attributen van de mannelijke heersers: een wapenrusting en een zwaard. Dat Isabella van Castilië een blank zwaard droeg, leidde bij de secretaris van haar echtgenoot Ferdinand van Aragon tot een woede-uitbarsting. Hij vroeg zich af 'of er in de Oudheid een precedent is voor een koningin die door dit symbool wordt voorafgegaan... [want] nooit tevoren was er een koningin bekend die dit mannelijke attribuut heeft misbruikt'.<sup>23</sup> Het antwoord van Margareta van Oostenrijk was even eenvoudig als effectief: ze liet zich voortaan als weduwe met rouwkleren afbeelden. Deze 'oplossing' had tal van betekenisconnotaties en was voor velerlei interpretaties vatbaar.

Het behoorde tot de sociale geplogenheden dat een adellijke weduwe de rol van vertrouwenspersoon en bemiddelaar vervulde. In weduwedracht liet Margareta zich dan ook kennen als de gezagvolle behoederster van de bezittingen van haar neef Karel v. Tegelijk kreeg zij hierdoor ook een herkenbare identiteit. De boodschap – rouw, herdenking, verwantschap – hield haar sociale status als vorstin en deugdame vrouw in stand en verhoogde die zelfs.<sup>24</sup> Voor het publiek waarvoor dit was bestemd, was Margareta's weduwedracht het visuele equivalent van haar devies 'Fortune infortune fort une'. Ook in haar poëzie onderstreepte ze meermaals het centrale belang van haar identiteit als weduwe.<sup>25</sup> In het openbaar bestond haar rol erin dat ze haar twee overleden echtgenoten eer betuigde, net als haar overleden broer en haar gestorven vader en moeder. Voor de eersten bleef ze de 'eeuwige' weduwe, voor haar broer voedde ze diens kinderen op, voor haar moeder bleef ze een rechtstreekse erfgename van de Bourgondische dynastie en voor haar vader bewaarde ze de roem van het huis van de Habsburgers. De iconografie van Margareta als weduwe weerspiegelt deze aspiraties. In zekere zin is Margareta de voorloperster van Elizabeth I van Engeland. Beiden worden steevast als aantrekkelijke vrouwen voorgesteld, die aan hun eigen natuurlijke verlangens verzakten onder de druk van het lot, hun status en hun maatschappelijke positie. Ze doen dat om op te treden als een moeder voor hun land. Elizabeth is de eeuwige maagd die met haar koninkrijk is getrouwd. De weduwedracht en jeugdigheid van

Margareta wijst erop dat het lot haar in een wrede maar deugdame rol vastpinde: ze werd de behoederster van de erfenis van haar rechtmatige erfgename Karel v. Bij beiden gold hun weigering om te (her)trouwen als een symbool van hun standvastigheid.

Margareta's deugdame klederdracht verwijst in zekere zin ook naar haar deugdzaamheid en godsdienstige autoriteit. Het is niet zonder betekenis dat haar kledij gelijkens vertoont met die van vrouwelijke religieuzen. Telkens ze zich in dergelijke kledij met de kinderen van haar broer liet voorstellen, wordt overduidelijk op haar naastenliefde gealludeerd. Het is dan ook geen toeval dat Margareta in deze kleren is afgebeeld als *Caritas* of de personificatie van de 'Christelijke Naastenliefde' in Van Orley's *Krnisiging* (cat. 56) of als de heilige Elizabeth in Gerard Horenbouts miniaturen voor het Sforza-getijdenboek (cat. 53).

De vroegste bron voor de iconografie van Margareta als weduwe is het prototype dat Bernard van Orley in de late jaren 1510 schilderde (cat. 18). Dit was haar officiële beeltenis, wat maakt dat kunstenaars het in diverse andere 'media' hebben gebruikt: we treffen het niet alleen aan op het wandtapijt van Onze-Lieve-Vrouw ten Zavel in Brussel, maar ook in een miniatuur in Jean Franco's *Genealogie de l'empereur Charles VIème* (cat. 38), in een beeltenis en op een geëmailleerde medaille van Conrad Meit (cat. 49), in reliëf op een speelschijf van een bakspel (cat. 31) en in de brandglasramen van het koor in de Sint-Michiël- en Sint-Goedelekathedraal in Brussel. Ook na de dood van Margareta in 1530 gebruikte Nicolaas Hogenberg het portrettype nog in twee gravures waarop haar laatste ogenblikken te zien zijn (cat. 21).<sup>26</sup>

Margareta schoof deze beeltenis duidelijk naar voren als haar officieel portret. We weten immers dat ze in 1519 een versie ervan als diplomatiek geschenk verzond; in de jaren 1520 schonk ze nog minstens negen andere kopieën ervan aan verschillende hovelingen (cat. 18–19).<sup>27</sup> In deze portretten en de varianten ervan zien we Margareta bijna ten halven lijve, in driekwartprofiel, tegen een neutrale achtergrond. Ze draagt een zware linnen sluier over het voorhoofd en een stijlvol kleed met een rechte halslijn. Sinds het midden van de jaren 1490 was die snit in de mode. Haar schroomvalligheid blijkt uit de kraag in gaas waarmee ze de halsuitsnijding bedekt. Haar handen rusten op een groene balustrade en in haar vingers houdt ze een rozenkrans. Als blijk van haar charmes priemt haar goudblonde haar van onder haar kap die

bij de rouwdracht van een weduwe hoorde. Het goudbrokaat aan haar pols geeft haar status aan. Ze vertoont een milde glimlach. Dit portrettype is tegelijkertijd erg bruikbaar en subtiel. De onderdanige blik en neergeslagen ogen zijn een uiting van de nederige status die van een vrouw werd verwacht, terwijl de rozenkrans verwijst naar haar al even conventionele maar oprechte vroomheid.<sup>28</sup> Deze tekenen van Margareta's positie als een voorbeeldige en toegewijde vrouw werden nog extra in de verf gezet doordat ze haar weduwekledij trouw bleef. In het gezelschap van portretten van mannelijke familieleden bleek duidelijk dat ze ooit ervool was getrouwd en nu volledig aan haar familie was toegewijd.

We hebben in deze bijdrage niet het hele gamma van klederdrachten en juwelen die adellijke vrouwen in de Bourgondische Nederlanden droegen ten tijde van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, voor het voetlicht willen brengen. Wel hebben we willen aangeven hoe vrouwen uit de hoogste

kringen een zelfbeeld creëerden, dat hen door de welomschreven fasen van hun leven heen hielp. Kledij en juwelen fungeerden als instrumenten die deze vrouwen een positie en enige invloed bezorgden op de machtsrelaties aan het hof. Tegelijk waren de meesten zich ongetwijfeld bewust van de vergankelijkheid van het leven en de dingen. Daarom is het misschien passend dat we eindigen bij het graf van Margareta van Oostenrijk in Brou. Daar zien we Margareta als ouder geworden landvoogdes in vol ornaat, met op haar hoofd een aartshertogelijke hoed als belichaming van haar politieke en sociale 'ego' (afb. 13, p. 111). Daarnaast is ze duidelijk ook als vrouw en echtgenote geportretteerd: met losse haren, zonder opsmuk, in een eenvoudig kleed (afb. 8, p. 283). Kleren en juwelen moeten het – net zoals het leven – afleggen tegen de dood. Of zoals Oliver de La Marche feilloos opmerkt aan het eind van zijn al eerder vermelde *Parent et triumphe des Dames: 'Le noble corps la mort le met a fin'*.

1 'As the King wished the Princess to be dressed in the fashion of those parts, he has provided clothe of every sort as shall be shewen her [Margareta van Oostenrijk] by the said A.B., praying her to devise for the making thereof after such manner as shall best please her': zie Brewer, Gaidner en Brodie 1862–1910: II, nr. 2656.  
2 Dupont 1947: 236; Lebel 1948.  
3 Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993: 55.  
4 Zie de bijdrage van Philippe Lorentz, p. 115–123.  
5 Een variant bevindt zich in Wenen, Kunsthistorisches Museum (tentoongesteld in Schloss Ambras); zie cat. 47.  
6 Scott 1986: 131.  
7 Voor de opdracht aan Van Coninxloo, zie Finot 1885–1895: VIII, 311; voor het plan om Margareta uit te huwelijken aan Hendrik VII, zie Bruchet 1920 en Wellens 1982.  
8 Bruce 1977: 170–171.  
9 Trizna 1976: 31, nr. 6.  
10 Margareta verbleef van november 1501 tot maart 1507 in Savoye. Het lijkt dan ook waarschijnlijk dat Van Coninxloo het portret naar een ouder model heeft geschilderd. Dat wordt nog waarschijnlijker als we bedenken dat Margareta niet de weduweklere draagt die ze na de dood van haar tweede echtgenoot Philibert van Savoye in 1504 droeg en dat ze zich bovendien tegen een huwelijk met Hendrik kantte. Het is overigens verre van zeker dat men het ongepaste achtte dat ze op een verlovingsportret in weduwedracht zou worden afgebeeld. Holbein schilderde Christina van Denemarken op deze manier voor Hendrik VIII.  
11 Beer 1891: XXVIII, XCIX, CLIV.  
12 Sterling 1908: 14–15.  
13 Cooper 1978: 128.  
14 Calderón 1993: 57.  
15 Anderson 1979: 8–9, 15.  
16 Campbell 1983: 33.  
17 Scarisbrick 1995: 75–76.

18 Gaidner 1895: 28–30.  
19 Anderson 1979: 144.  
20 Russell 1969: 132.  
21 Anderson 1981.  
22 Anderson 1979: 141.  
23 Lunenfeld 1981: 158.  
24 Helt 2003: 39.  
25 Zie de bijdrage van Barbara Welzel, p. 103–113.  
26 Ze zijn trouwen afgeleid van de iconografie van de dood van Maria, een passend model voor een deugdame vrouw als Margareta van Oostenrijk.  
27 Op 19 december 1519 werd Van Orley onder meer betaald voor portretten van Margareta waarvan er een werd gegeven aan 'Alonce d'Argueille', die misschien voor Karel op diplomatieke missie was in Spanje. Het document gaat als volgt: 'à Bernard Dorlet, nostre paindre, la somme de vingt philippus d'or du pris de cinquante gros monnoye de Flandres le philippus, dont luy avons fait et faisons don pour une joys, et ce pour les ouvrages de son mestier cy après déclairez qu'avons fait paindre [sic] et acheter de luy pour icelle somme, assavoir une plate peinture à nostre semblance, dont en avons fait don à Alonce d'Argueille d'Espagne; item une autre peinture à nostre dicte semblance que se ferme et dessus une vironide, ladite vironide dorée et la cerrure y appartenant; item une autre petite peinture aussi à nostre dicte semblance qu'il a estoffé et avoir fait une custode pour mettre icelle peinture et doublé de satin par dedans, et une autre tableau fait à la semblance de la royne de Honghrie, nostre niépe... le XIXe jour de décembre M<sup>C</sup>CXIX': zie Le Glay et al. 1865–1895: IV, 357. Voor de andere items, zie Wauwerts 1901: col. 265. In 1521 betaalde Margareta Van Orley voor een ander portret van zichzelf en in 1530–1532 werd de kunstenaar door de uitvoerders van haar testament betaald voor nog eens zeven portretten. Zie Le Glay et al. 1865–1895: IV, 393; V, 82.  
28 Jordan 1993: 92–93.



## Vrouwelijke rolmodellen op wandtapijten

BIRGIT FRANKE

### Wandtapijten:

een kostbare en functionele schat

Ten laatste sinds de veertiende eeuw behoorden representatieve wandtapijten tot de kostbaarste objecten die men aan vorstenhoven kon bezitten.<sup>1</sup> Ze waren een middel om pracht en praal tentoon te spreiden en gingen dan ook door als de uitdrukking van de deugd die Aristoteles in zijn Nicomacheïsche ethiek '*magnificentia*' (grootseheid) noemde (boek IV, 4-5). Karel de Stoute verbleef die zelfs tot de eerste deugd van een vorst.<sup>2</sup> Zo kwam het dat pronktapijten deel gingen uitmaken van de vorstelijke schat. In inventarissen werden ze opgetekend samen met edelsmeedkunst, kostbare stoffen en kleren, en verluchte handschriften. De met wol en zijde, en vaak ook met goud- en zilverdraad luxueus uitgewerkte wandkleden golden als de efmere decoratie bij uitstek. Ze vulden de vaste decoratie van een ruimte aan: een beschilderd houten plafond, een betegelde vloer, gedecoreerde schouwen en deurlijsten. De omschrijving 'mobiele fresco's' is erg toepasselijk. In het leven van alledag en bij bijzondere gelegenheden (huwelijken, doop, begrafenissen en andere gebeurtenissen in de dynastie, feesten, toernooien en recepties) decoreerde men niet alleen de ruimtes en zalen van een paleis of een '*hôtel*' met wandtapijten, waardoor men zich sociaal onderscheidde, maar bovendien waren in het textiel ook welbepaalde historische verhalen verwerkt, waardoor inhoudelijke accenten gelegd konden worden. Tot de afgebeelde onderwerpen behoorden religieuze verhalen (vooral uit het Oude en Nieuwe Testament, maar ook legenden over heiligen), mythologische en andere antieke gegevens, en

historische gebeurtenissen uit het verre en het nabije verleden, waaronder vooral veldslagen. Verder waren er ook bewerkingen van literatuur, zoals passages uit de *Roman de la Rose* of het *Livre de la Cité des dames* (cat. 77), scènes uit het hofleven (de jacht, festiviteiten, toernooien...), liefdesthema's en bucolische tafereelen. Ook dynastieke onderwerpen waren belangrijk, met name in de vorm van tapijten met wapenschilden. Wandtapijten waren in de vijftiende en de vroege zestiende eeuw het geliefkoosde beeldmedium voor de representatieve profane iconografie.

De tapijten waren ongeveer vier tot zes meter hoog en acht tot meer dan twintig meter lang. Dat leidde aanvankelijk tot beeldfriezen van veertig tot meer dan honderd meter lang. Het beeldverhaal wordt in de regel door 'tituli' of opschriften in het Latijn en het Frans verklaard. Het komt ook voor dat de belangrijke personages worden geïdentificeerd, waardoor de toeschouwer zich kon oriënteren. De meestal levensgrote personages gaan tot ongeveer het einde van de regeertijd van Margareta van Oostenrijk gekleed in eigentijdse kleren, wat het voor de 'ontvangers' van de boodschap mogelijk maakte om zich direct met hen te identificeren. De monumentale voorstellingen in textiel met hun mannelijke en vrouwelijke rolmodellen werden hierdoor een spiegel van de toenmalige hofhouding. Dat maakte van wandtapijten bemiddelaars van een collectieve betekenisgeving door de cultuurbepalende elite. Het is in deze context van belang te weten dat zowel vorsten als vorstinnen in dezelfde mate tapijten met exemplarische mannelijke en vrouwelijke helden bezaten en dat ze die ook zonder onderscheid tot voorbeeld

6 Ester en Ahasveros, wandtapijt, omstreeks 1475, Minneapolis, The Minneapolis Institute for Fine Arts



konden nemen.<sup>3</sup> Toch waren er uiteraard ook favoriete vrouwelijke heldinnen. Zeker tot in de zeventiende eeuw werden eigenschappen, deugden (soms ook ondeugden), gedragingen en deels zelfs de manier waarop mensen zich presenteerden afgemeten aan dergelijke rolmodellen. 'Exempla' bepaalden hoe men zichzelf 'verstond' én ook hoe men tegen anderen aankeek. Ook vorstinnen vormden dus hun persoonlijkheid en de modellen voor hun gedragingen in een dialoog met historische voorbeelden.

1468: wandtapijten bij het huwelijk van Karel de Stoute en Margareta van York  
Bij de huwelijksviering van Margareta van York met Karel de Stoute in 1468 waren de 32 vertrekken in het paleis van Brugge en de speciaal hiervoor gebouwde grote feestzaal met wandtapijten uit de vorstelijke collectie gedecoreerd.<sup>4</sup> Die van de jonge vorstin had men aangekleed met een *Istoire de la bonne Lucesse* in de vorm van een tapijtreeks.<sup>5</sup> Daarop was het verhaal van de jonge Romeinse Lucretia afgebeeld, een getrouwde vrouw die werd verkracht en zich vervolgens van het leven benam om de eer van haar man en haar familie hoog te houden (cat. 64). Dit antieke 'exemplum' van morele kracht – dat Margareta tot

voorbeeld werd gesteld en waarmee meteen ook een duidelijk verwachtingspatroon werd gecreëerd – had in de vroege zestiende eeuw ook in andere beeldmedia succes. Margareta van Oostenrijk had in haar Mechelse paleis, behalve een klein beeldje van Lucretia, in haar slaapvertrek een schilderij en in het 'cabinet emprès le jardin' een houtgesneden triptiek van Conrat Meit met hetzelfde thema.<sup>6</sup>

Verder werd in 1468 in Brugge ook een reeks over Ester en Ahasveros getoond. Het oudtestamentische boek Ester vertelt het verhaal van de machtige en rijke koning Ahasveros die zijn ongehoorzame echtgenote Vasthi verstoot omdat ze weigert op een rijkelijk drinkgelag te verschijnen. Als nieuwe koningin kiest hij voor de joodse Ester, die haar afkomst verbergt. Voor het huwelijk wordt een luisterrijk feest gehouden, maar als de koninklijke hoveling Haman de joden wil uitroeien omdat Esters pleegvader Mordechai hem niet genoeg eer betuigde, treedt Ester op. Hoewel het strikt verboden is om onuitgenodigd voor Ahasveros te verschijnen, waagt ze het erop en begeeft zich naar de koning. Die is overweldigd door haar schoonheid en laat haar een wens doen die hij zal inwilligen. Ze vraagt hem om een feestelijk drinkgelag met hem en Haman, maar pas bij het tweede banket openbaart Ester de heerser haar afkomst en het plan van Haman. Ahasveros is woedend en laat Haman ophangen. Hij stelt de jood Mordechai aan als zijn nieuwe minister. Een decreet laat de joden toe wraak te nemen op hun vijanden.

Dit verhaal bood aan de ene kant door de figuur van Ahasveros een 'exemplum' van 'magnificentia' en vormde aan de andere kant een oudtestamentische analogie voor een vijftiende-eeuws huwelijk. De tegenstelling tussen de ongehoorzame Vasthi en de deugdzame, moedige Ester – zij is alleen maar 'ongehoorzaam' om haar volk te redden – reikte vrouwen bovendien een ideale spiegel aan hoe ze zich moesten gedragen. Deze interpretatie wordt bevestigd door de 'entrées joyeuses' of Blijde Intredes van Margareta van York in de Nederlanden; tijdgenoten-chroniqueurs brengen daar uitgebreid verslag over uit.<sup>7</sup> In Sluis onthaalde men Margareta met een 'personnage', een 'levend tafereel' waarin Vasthi bij wijze van contrast tegenover Ester werd geplaatst. In Brugge dan weer werd bij de intocht van de bruid onder meer een schouwtoneel (*tableau vivant*) opgevoerd waarin Ahasveros' keuze voor Ester en het huwelijksbanket werd uitgebeeld. Visuele weergaven van deze vluchtige opvoeringen zijn niet bewaard. We krijgen er wel een idee van dankzij een vergelijking met het wel gedocumenteerde feestprogramma van de Blijde Intrede van Juana van Aragon-Castilië (cat. 16). Zij maakte in 1496 haar opwachting in Brussel als bruid van Filips de Schone.<sup>8</sup> In het manuscript wordt, bijna zoals in een leerboek, de panegyrische lofcanon en het rolgedrag dat men van een heerseres en een vorstelijke echtgenote rond 1500 verwachtte, getoond. De Ester-miniatur op fol. 40, een gequarelleerde pentekening, toont een podium met een gordijn (afb. 7). Het bestaat uit twee delen: links wordt Ahasveros' keuze voor Ester voorgesteld, rechts Esters moedige verschijning voor de koning. De inhoud van de begeleidende tekst zou al volgt kunnen worden geparafraseerd: [...] Koningin Ester heeft het joodse volk met de hulp van Mordechai bevrijd van Haman. Zo zal ook Juana van Aragon-Castilië haar volk beschermen voor wie afgunstig is. En Ahasveros, de koning van de Perzen, verhef Ester [...]. Zo sluit ook Filips de Schone Juana in zijn armen.<sup>9</sup>

Er zijn Vlaamse wandtapijten overgeleverd waarop het verhaal van Ester en Ahasveros ongeveer wordt afgebeeld zoals het Brugse feestgezelschap het in 1468 te zien heeft gekregen. In Saragossa bleven drie tapijten van een eertijds vierdelige cyclus uit het laatste kwart van de vijftiende eeuw bewaard.<sup>9</sup> Op het tweede tapijt (430 x 770 cm) is in het midden de uitverkiezing van Ester als nieuwe koningin afgebeeld (afb. 8). In tegenstelling tot wat het bijbelverhaal vertelt, is het hier Mordechai zelf die Ester aan de koning voorstelt. De heldin draagt een schitterend kleed van brokaat met een sleep en in haar blonde haar pronkt een diadeem. Ester houdt haar ogen zedig neergeslagen en heeft haar handen gevouwen, een toonbeeld van vrouwelijke deugdzaamheid. Als uitverkoren koningin krijgt zij een reeks hofdames als ere-escort; in een neventafereel bovenaan rijdt een bode door de stad om daartoe de mooiste vrouwen uit te kiezen.

In Minneapolis wordt een fragment (343 x 330 cm) bewaard van een andere wandtapijtenreeks, met twee hoofdtaferelen die in twee ruimtelijk van elkaar zijn gescheiden beeldvelden zijn weergegeven (afb. 6).<sup>10</sup> Links verschijnt Ester zonder toelating voor Ahasveros. Op de achtergrond wordt het neventafereel voorgesteld van Ester die vooraf tot God bidt. Op de voorgrond knielt ze in haar koninklijke gewaad voor de troon van Ahasveros. Terwijl ze met haar linker-



hand de scepter vastgrijpt en die kust, steunt ze met haar rechter op een hofdame die voor haar knielt. Blijkbaar geeft dit motief haar machteloosheid tegenover de aanvankelijk woedende koning aan. In de bijbel luidt het:

'Ziedend van woede keek hij op. De koningin wankelde en trok wit weg, en haar hoofd zonk neer op de schouder van de kamenierster die voor haar liep.' (Ester, 15, 10).

<sup>8</sup> Ester en Ahasveros (detail), wandtapijt, laatste kwart vijftiende eeuw, Saragossa, Museo de Tapices de la Seo



Rechts staat minister Haman in een kostbaar gewaad. Hij neemt een elegante pose aan. Het volgende onderdeel is afgesneden. We zien alleen nog het koningspaar uit de 'Feestelijke ontvangst bij Ester' dat aan tafel zit. Niet meer te zien is Haman, die daar ook op was uitgenodigd. De 'premier panetier' (keukenmeester) met z'n kort jasje en rode kousen krijgt, conform het Bourgondische tafeleremonieel, van een van de 'varlets-servantz' (edellieden-bediensaren) een gerecht om dat op de tafel te zetten.<sup>11</sup> Op die tafel liggen voor de 'premier écuyer trenchant' (de voorsnijder) verschillende messen klaar.

#### Margareta van York en wandtapijten

De tapijteninventaris van Margareta van York bleef niet bewaard. Toch weten we dat ze een grote belangstelling had voor wandtapijten.<sup>12</sup> Voor haar eigen hofhouding en reisgezelschap had ze ongetwijfeld dit middel om een interieur rijkelijk in te richten nodig. Alleen al voor de acht en een half jaar waarin ze de echtgenote was van Karel de Stoute, hebben we weet van 28 grote reizen op het Bourgondische grondgebied. Op al die reizen werd ze niet alleen door haar hofhouding en haar dienstpessoel vergezeld, maar ook door een uitgebreid gevolg dat haar bezittingen met zich meevoerde. Op die manier werden in de hertogelijke paleizen van Brugge, Gent, Brussel, Aire

en Hesdin de ruimtes steeds opnieuw met wandtapijten behangen, werden de pronkbedden opgesteld en sloeg men er de tafels op. Tijdens haar jaren als weduwe resideerde ze niet alleen in Mechelen, maar ook herhaalde malen in Binche. Vooral in het Hôtel de la Salle in Binche, waar haar onder meer een galerij aan de tuinzijde en een grote zaal (meer dan 10 meter breed en 22 meter lang) ter beschikking stonden, waren er mogelijkheden om beeldfriezen in textiel op te hangen.<sup>13</sup>

Voor wie op zoek gaat naar exemplarische vrouwenfiguren op wandtapijten uit de tijd van Margareta van York, zijn er behalve inventarissen van de bezittingen van andere vorstinnen, ook nog heel wat bewaarde tapijten. Naast Ester zijn hier onder meer vermeldenswaard als oudtestamentische heldinnen: Debora, Abigaïl en Judit, die laatste vooral in haar hoedanigheid van voorbeeldige weduwe (cat. 52).<sup>14</sup> Een zelden opgemerkt Vlaams wandtapijt in Baltimore van omstreeks 1475 vertelt het verhaal van David en Abigaïl (1 Sam. 25, 1-44, afb. 9).<sup>15</sup> Het toont het behoedzame en dappere gedrag van een vrouw. De tafereel spelen zich af in een architecturale structuur met diverse 'kabinetten'. In het midden wordt de weigering van de schatrijke Nabal afgebeeld om koning David met een deel van zijn bezittingen te steunen. Het opschrift luidt:

*'Ce que Nabal plainement / Aux gens de David refusa / En respondant arrogant / Par quoy David fort couroucha.'*

(Dit is wat Nabal grofweg aan de gezanten van koning David weigerde. En daarom ontstak David in grote woede.)

Rechts verneemt Abigaïl, de vrouw van Nabal, het nieuws van de domheid van haar man en de bedreiging die David uitte:

*'En tant que pour se venger il / Proposa destruire Nabal / Ce que on dist a Abigaïl / Lors femme du vilan rural.'*

(En om zich te wreken stelde hij voor Nabal ten gronde te richten. Dat vertelde men aan Abigaïl die toen de vrouw was van die plattelandse schurk.)

Zij laat daarop allerlei levensmiddelen op lastdieren laden en begeeft zich op weg naar David. Ze smeekt hem om vergeving voor haar falen en overhandigt hem de goederen die ze heeft meegebracht. Daarop

9 David en Abigaïl, wandtapijt, Vlaanderen, omstreeks 1475, Baltimore, The Walters Art Museum



looft de koning haar dapper optreden en laat haar in vrede weer vertrekken. Als Abigaïl Nabal over haar optreden vertelt, blijft zijn hart stilstaan in zijn borst en sterft hij. Aan het eind verneemt David de dood van Nabal en stuurt hij een gezant naar Abigaïl – dat wordt in het linkertaferel afgebeeld – om haar tot koningin te verheffen:

*'David la mort Nabal sca[y]a[n]t / Envoya ses ambassadeurs / Vers Abigaïl florissant / En regine de boines mefurs.'*

(Toen David de dood van Nabal vernam / stuurde hij zijn boden / naar de bloeiende Abigaïl, / de koningin van de goede zeden.)

Veel van de verhalen over beroemde vrouwen en hun kwaliteiten raakten niet alleen via de bijbel verspreid, maar ook dankzij andere geschriften, waaronder niet het minst het *Livre de la Cité des dames* (1405) van Christine de Pizan. Dit boek bevat 140 verhandelingen over deugdzame en heldhaftige vrouwen. Het gaat deels om historische en deels om mythologische

vrouwen, zowel uit het verleden als uit de eigen tijd van de auteur. Het werk was tot in de vroege zestiende eeuw uiterst geliefd bij vorstinnen. Er bevond zich zowel een editie in de Bourgondische bezittingen van de vijftiende eeuw als in die van Margareta van Oostenrijk (cat. 77).<sup>16</sup> Op fol. 51 gaat het over de 'uiterst dappere Penthesilea, die zich meer dan alle anderen liet opmerken door haar wijsheid, eer, dapperheid en degelijkheid' (cat. 16).<sup>17</sup> Deze koningin van de Amazones, die deelnam aan de Trojaanse Oorlog, ging door voor een van de 'neuf preuses'.<sup>18</sup> Ook wandtapijten over Troje waren in de vijftiende eeuw bijzonder geliefd. Karel de Stoute kreeg in 1472 van de stad Brugge een tapijtreeks met dat onderwerp ten geschenke, die dat hij doelgericht inzette bij zijn propaganda.<sup>19</sup>

Uit het laatste kwart van de vijftiende eeuw bleven enkele wandtapijten met tafereel uit de Trojaanse geschiedenis bewaard. Een groot Vlaams exemplaar (416 x 737 cm) dat zich nu in Londen bevindt (afb. 10), toont links de aankomst van de befaamde konin-

10 De Trojaanse oorlog: Penthesilea te paard, wandtapijt, laatste kwart vijftiende eeuw, Londen, Victoria and Albert Museum



11 *Koningin Ester verneemt Hamans plan, wandtapijt, laatste kwart vijftiende eeuw, Londen, Victoria and Albert Museum*

gin van de Amazones in Troje, gevolgd door de bewa-  
pening van Pyrrhus en Penthesilea's moedige strijd  
tegen de Grieken om de dood van de Trojaan Hector  
te wreken.<sup>20</sup> De heldin zit op haar opgetuigde paard  
en valt haar tegenstanders aan (afb. 10). Ze draagt een  
prachtig harnas en een helm die met een draak is ver-  
sierd. Om haar heen gaat de strijd op en af. Het kan  
wellicht verbazing wekken dat een dergelijke martia-  
le vrouwelijke 'ridder' als 'exemplum' kon figureren  
voor adellijke vrouwen uit de vijftiende en vroege

zestiende eeuw. Hierover is Christine de Pizan in haar  
*Livre de la Cité des dames* of haar *Livre de trois Vertus*  
echter bijzonder duidelijk: volgens haar moet een  
aristocratische vrouw in elk geval 'een manhaftig  
hart' hebben en 'goed op de hoogte zijn van de wa-  
penkunde en alles wat tot de krijgskunst behoort,  
waardoor zij in staat is haar mensen te bevelen, een  
aanval te leiden of een verdediging te organiseren  
mocht dat nodig zijn'.<sup>21</sup> Ook het *Livre de trois Vertus*  
lag ter beschikking van de Bourgondische hertogen

en hertoginnen. In de inventaris van Margareta van  
Oostenrijk uit 1524 luidt het over dit opvoedkundig  
boek voor vrouwen dat het dienstig was 'voor het  
onderricht van hofdames en -juffrouwen'.<sup>22</sup> Vorstin-  
nen en adellijke vrouwen werden dan ook met vrou-  
welijke krijgers (of in het Latijn 'vingines') vergeleken  
en voorstellingen van antieke heldinnen hadden voor  
hun opdrachtgeefsters vaak dezelfde functie als een  
galerij van portretten van voorouders.

#### Margareta van Oostenrijk en wandtapijten

Over het wandtapijtenbezit van Margareta van Oos-  
tenrijk zijn we goed ingelicht. Van haar bruidsuitzet als  
toekomstige gemalin van Juan van Aragon-Castilië  
(1497) maakten, behalve de 22 wandtapijten met daar-  
bij een vierdelige en met gouddraad doorweven reeks  
over Ester, een 'chambre à coucher' met het verhaal van  
Hercules (wandtapijten en beduistring) en twee  
tapijten over Judit en Holofernes deel uit.<sup>23</sup> In 1499  
keerde Margareta na de dood van Juan met haar  
bruidsuitzet en de wandtapijten die de Spaanse konin-  
gin haar had geschonken, terug naar de Nederlanden.  
De inventaris uit 1524 van haar schatten die door de  
'garde-joyaux' of schatbewaarder in bewaring werden  
gehouden, samen met andere waardevolle kunstwer-  
ken (voorwerpen uit edelmetaal zoals gouden en zil-  
veren vaatwerk enz.), houdt het bij 95 tapijtensembles  
met figuratieve onderwerpen, waaronder vier tapijten  
met het verhaal van de heilige Helena, drie over  
Alexander en zes tapijten rond *La Cité des dames*, naar  
het boek van Christine de Pizan. Die had ze in 1513  
cadeau gekregen van de stad Doornik bij haar ont-  
moeting met Hendrik VIII van Engeland, evenals  
diverse religieuze wandtapijten (de passie, het credo en  
het sacrament) en verdures. Daar kwamen nog aankom-  
pen bij, zoals de passiecyclus (waarschijnlijk werd die  
bij passende gelegenheden opgehangen in haar hofka-  
pel in het Mechelse paleis) en een reeks over Noach,  
die werd opgevoerd als een van de stamvaders van  
het Bourgondisch-Habsburgse huis.<sup>24</sup> Er wordt ook  
een geweven portret vermeld 'après le vijf', dat zich in  
haar 'première chambre' bevond.<sup>25</sup> Dit spectrum beant-  
woordde aan het beeld dat een vorstin rond 1500 van  
zichzelf schiep en was toereikend voor de representatie  
van een gouvernante-generaal in de Nederlanden.

De Ester-cyclus, het verhaal van de heilige Helena  
en de reeks over *La Cité des dames* waren zo omvang-



rijk dat ze in hun geheel alleen in een grote feestzaal  
konden worden opgehangen. De zaal in het *Hof van  
Savoyen* raakte niet afgewerkt tijdens het leven van  
Margareta. Betekent dit dat de regentes deze wand-  
tapijten in haar residentie niet kon aanwenden als  
'indrukwekkende symbooldragers van haar vrouwe-  
lijke macht'?<sup>26</sup> Wellicht gebruikte ze haar waardevol-  
le tapijten bij gelegenheid in de feestzaal van het *Hof  
van Kamerijk* dat daartegenover lag, de residentie van  
haar neven en nichten. Of misschien deed ze dat in  
het Brusselse paleis op de Coudenberg, een ruim  
wooncomplex waar ze vaak verbleef.<sup>27</sup> De meeste  
woonvertrekken in de Mechelse residentie waren  
bekleed met kleurrijk damast. We weten in elk geval  
dat men tot in de achttiende eeuw de aanwezige  
wandversieringen bij uitzonderlijke gelegenheden  
met tapijten afdekte. Er werden soms ook afzonderlij-  
ke stukken opgehangen (dus niet altijd de hele reeks)  
of een samenhangende reeks werd over meerdere  
ruimtes verdeeld. In elk geval had Margareta van  
Oostenrijk geregeld een hoftapissier in dienst. Voor  
hem stond zelfs in het paleis een kamer met bed ter  
beschikking.<sup>28</sup>

De meeste wandtapijten uit het bezit van Marga-  
reta van Oostenrijk bleven niet bewaard. Om er ons  
toch een beeld van te kunnen vormen, zijn we

12 'Nobiltas' uit de reeks *Los Honores, Ester, Helena, David, Samuel en Gideon* (detail), wandtapijt, 1520-1525, Madrid, Patrimonio Nacional





13 Vijfde tapijt uit de reeks *David en Batsaba: de badende Batsaba en de aankomst in het paleis*, begin zestiende eeuw, Ecouen, Musée national de la Renaissance

opnieuw op bewaarde kunstwerken aangewezen. Door de veranderingen in hun iconografie weerspiegelen de Ester-tapijten uit het eerste kwart van de zestiende eeuw het feit dat de Nederlanden van 1507 tot 1530 door een vorstin werden geregeerd. Een Vlaams tapijt (342 x 400 cm, afb. 11) bijvoorbeeld laat deugden of kwaliteiten zien die bij een heerseres passen.<sup>29</sup> Ester wordt door een omvangrijke hofhouding omgeven, waar niet alleen vrouwen deel van uitmaken. Het gaat om een gemengd gezelschap van mannen en vrouwen. De kamenier Hatach brengt haar vanwege Mordechai een afschrift van Hamans bevel om de joden uit te roeien. De verantwoordelijkheid van de koningin tegenover haar volk en de dringende noodzaak van haar ingrijpen worden dramatisch voorgesteld, vóór drie nevenafereelen op de achtergrond: boden van de koning brengen het bevel naar alle stadhouders en rechters van de provincies en de stammen. Esters reactie op deze bedreiging is een

gebed tot God. De houding van de hoofdfiguur, die geïsoleerd staat temidden van haar hofhouding, wordt versterkt door een ander nevenafereel. Dat toont Esters jammerklachten en haar driedaagse vasten voor ze zich naar de koning waagt. Andere tapijten over Ester die zijn overgeleverd, tonen haar uitdrukkelijk als bewindvoester en rechter, of als heerseres die bevelen uitdeelt.

De dynastieke betekenis van het boek *Ester* voor het Bourgondisch-Habsburgs-Spaanse huis blijkt nog uit een van de tapijten van de negendelige *Los Honores*-reeks. Die werd van 1520 tot 1525 in het atelier van Pieter van Aelst gemaakt voor Karel v als '*speculum principis*' (vorstenspiegel).<sup>30</sup> Ongetwijfeld was zijn tante Margareta betrokken bij dit order naar aanleiding van de uitverkiezing van Karel tot keizer in het jaar 1520. Op het tapijt dat aan *Honor* is gewijd, vinden we Ester bij de 'beroemde vrouwen', tussen Rebecca en Debora. In *Nobilitas* (499 x 856 cm,



afb. 12) wordt koningin Ester samen met Samuëls zalving van David ondergebracht bij de kroning van Maria. Ook op dit tapijt spelen, behalve de verwijzingen naar Maria, de dynastieke implicaties ongetwijfeld een wezenlijke rol. Dat blijkt uit de toegevoegde personages van de keizersmoeder Helena (links) en Gideon (rechts). Typologisch-politiek bekeken vertegenwoordigt Gideon de door Filips de Goede gestichte orde van het Gulden Vlies en staat hij ook voor de vorstelijke deugden '*Magnanimitas*' (grootmoedigheid) of '*Magnificencia*' (grootsoepheid). Het boek *Ester* werd in de geschiedenis van het Bourgondische huis meermaals als lofopos ingezet. De fysionomie van de in een koninklijk gewaad gehulde en met hermelijin beklede Ester herinnert aan het portret van Margareta van Oostenrijk dat Bernard van Orley rond 1518 schilderde (cat. 18). Ook de heilige Helena, de moeder van keizer Constantijn, kon een passend rolportret vormen voor Karels tante die voor zijn opvoeding instond. En onafhankelijk van een dergelijke portretmatige een-op-een-identificatie kunnen met de figuur van Ester ook in het algemeen de traditie en

het zelfbeeld van bewindvoersters uit het Bourgondische huis onmiskenbaar zijn gepersonifieerd.

In de eerste drie decennia van de zestiende eeuw behoorde Batsaba tot de belangrijkste vrouwenfiguren op wandtapijten. Reeksen met David en Batsaba maakten deel uit van het bezit van Maximiliaan I van Oostenrijk, van de Spaanse koningin Isabella van Castilië, van de Franse koningin Anne van Bretagne en van Hendrik VIII van Engeland. Dat wekt bijzondere verbazing, want in het tweede boek van Samuël wordt het verhaal van een echtbreuk verteld: Batsaba is getrouwd met de Hittiet Uriah en David pleegt echtbreuk met haar. Als ze een kind van hem verwacht, stuurt David Uriah naar het slagveld en dus naar een gewisse dood. Als de rouwperiode voorbij is, haalt David Batsaba in huis, maar God is vertoorn om deze gang van zaken en hij laat hun kind sterven.

Hoe wordt dit oudtestamentische verhaal nu op wandtapijten verteld? In Ecouen bleef een tiendelige Vlaamse tapijtenreeks bewaard met zijde en goud- en zilverdraad. In haar geheel is ze meer dan 4,5 meter

14 Zevende tapijt uit de reeks *David en Batsaba: de profet Nathan wijst David en Batsaba terecht*, begin zestiende eeuw, Ecouen, Musée nationale de la Renaissance

hoog en 77 meter lang.<sup>31</sup> Ze kwam tussen 1510 en 1515 tot stand in het atelier van Pieter van Aelst, naar een ontwerp van Jan van Roome. Het verhaal van koning David begint met de overbrenging van de Ark van het Verbond naar Jeruzalem en eindigt met de succesvolle veldslag tegen Rabba en Davids plundertocht. Daarin is de historie van David en Bateba verwerkt. Op het vierde tapijt (460 x 720 cm, afb. 13) zien we hoe de liefde ontluikt (2 Sam. 11, 2-4). Vanuit zijn paleis krijgt David de mooie Bateba in het oog terwijl ze in haar tuin een bad neemt (cat. 60a). Hij stuurt een bode op haar af en ontbiedt haar bij zich. In het neventaferel linksboven zien we een laatgotische fontein in een weelderig landschap, als symbool van het bad. Daar bevindt zich de staande Bateba met haar dienarens. Voor haar knielt de koninklijke bode. De hoofdsce ne vooraan toont Bateba's aankomst bij het paleis van David, een episode die in de bijbel niet wordt beschreven. Hier gaat ze al gekleed in haar roodgouden en met hermelijn bezet brokaatkleed en draagt ze de rijkelijke hoofdtooi met parels en edelstenen, als een hooggeplaatste vorstin. Gezanten van David bezorgen haar een ervool onthaal in het bijzijn van tal van hovelingen en hofdames, die deels in eigentijdse kleren gehuld zijn. Op dit moment heeft Bateba al de waardigheid van een koningin. Bij de voorgevel van het paleis met zijn renaissance-motieven sluit een balustrade aan met vijf stenen figuren die zich op zuilen bevinden en met daartussen heraldische leeuwen. De tuin waarin de balustrade geplaatst is en de ordening van de sculpturen herinneren overduidelijk aan de Bali nhof van het Bourgondische paleis op de Coudenberg in Brussel, die ook op een dergelijke wijze was gedecoreerd.<sup>32</sup> Hierdoor treedt dit gebeuren als 'exemplum' in dialoog met de geschiedenis van vorsten en vorstinnen uit de eigen tijd. Het zesde tapijt laat het onthaal van Bateba zien door de tronende koning David, in aanwezigheid van het hele hof. Dat speelt zich af na de dood van Uria en is eveneens een episode die niet in de bijbel wordt beschreven (2 Sam. 11, 27).

De tekst van de bijbel zegt duidelijk dat het God mishaagde wat David had gedaan. Daarom stuurt hij de profeet Nathan naar de koning. Die overtuigt David aan de hand van een parabel van zijn schuld. Het betreft hier een zonde waar hij de doodstraf voor verdient (2 Sam. 12, 1-14). Maar omdat de koning zijn fout toegeeft, zal niet hij sterven, wel het kind dat Bateba verwacht. Het zevende tapijt vertelt het ver-

haal van Davids vermaning (458 x 832 cm, afb. 14). In tegenstelling tot wat in de bijbel staat, zit de koning samen met Bateba op de troon. Voor het koningspaar staat Natan, die aan zijn houding te zien het woord aan het voeren is. God heeft hem geroepen om David te onderrichten (vergelijk met het kleine neventaferel linksboven). Hier worden David en Bateba evenwel samen als schuldigen toegesproken. De koningin heft geschrokken haar armen in de lucht en David heeft zijn handen in elkaar verstrengeld. Enkele hovelingen dragen van links eten en drank aan. Hun stoet doet denken aan het Bourgondische tafeleremonieel, dat nog altijd in voege was. In het bovenste register stellen gevleugelde personificaties het berouw van het koningspaar aanschouwelijk voor: links knielt Boetvaardigheid, gevolgd door Goddelijke Toorn (met zwaard), in het midden en recht boven de troon Barmhartigheid (met een lelie in haar hand) en rechts van haar Gerechtigheid (met weegschaal) en Wijsheid (met spiegel en doods-hoofd). Aan het eind is het Berouw die Ontucht met het zwaard verdrijft. Hier treden met andere woorden behalve de overwonnen zonden ook voorbeeldige heersersdeugden aan. Dat God verzoend is, toont het verdere verloop van het verhaal, na de dood van het eerste kind:

*David troostte zijn vrouw Bateba. Hij sloep met haar en ze kreeg een zoon, die hij Salomo noemde. De Heer had het kind lief en gaf het bij monde van de profeet Natan de naam Jedidja, 'Lieveling van de Heer'. (2 Sam. 12, 24-25)*

Bateba, die voor haar daad geboet heeft, wordt afgebeeld als moeder van de beroemde en wijze Salomo en kan in die hoedanigheid als stammoeder van een dynastie geacht  n geëerd worden.

In Madrid bleven uit het bezit van de Spaanse kroon drie kleinere wandtapijten bewaard die het verhaal van David en Bateba op een vergelijkbare wijze vertellen (cat. 65).<sup>33</sup> Op het derde is ook hier Bateba aanwezig als Natan David vermaant. We kunnen niet onomstotelijk aantonen dat Margareta van Oostenrijk – of iemand anders uit het Bourgondisch-Spaans-Habsburgse huis – de cyclus van Ecouen heeft besteld of in bezit had. Het gegeven dat een vrouw over de Nederlanden regeerde, veranderde in elk geval de kijk op de wereld.

- 1 Brassat 1992; Joubert, Lefebvre en Bertrand 1995; Delmarcel 1999; Rapp Buri en Stucky-Sch ner 2001; Franke 1997b.
- 2 Franke 1998: 45-48; Franke 2004.
- 3 Zie over de inrichting van vrouwenvertrekken: Franke 2000b; vgl. over rolportretten de bijdrage van Barbara Welzel, p. 103-113.
- 4 Franke 1998: 57-59.
- 5 Franke 1998: 58.
- 6 Eichberger 2002a: 313-317.
- 7 Franke 1998: 48-53.
- 8 *De intride van Juana van Aragon-Castilië*, Brusselse school, ca. 1496, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, K pferstichkabinet, inv. 78 105; Wescher 1931: 179-181; Blockmans 1994; Franke 1998: 110-112.
- 9 Saragossa, Museo de Tapices de La Seo, inv. 1521, wol en zijde; Torra de Arana et al. 1985: IV, 99-120; Franke 1998: 75-102; Delmarcel 1999: 60-63.
- 10 Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, inv. 167,21, wol en zijde; vgl. Adelson 1994: II, 37-51; Franke 1998: 67-69.
- 11 Over de tafelenkunst aan het hof, zie Berlijn 2002, met daarin de bijdrage van Birgit Franke over het Bourgondische tafeleremonieel, 38-47.
- 12 Weightman 1989: 213.
- 13 Over de afmetingen van het gebouw, zie Weightman 1989: 191, met verdere literatuur.
- 14 Zie de bijdrage van Barbara Welzel, p. 103-113.
- 15 Baltimore, The Walters Art Museum, inv. 82.13.441 x 503 cm; Asselberghs 1974: 45-46. De ongewone volgorde van de tafelen is misschien het resultaat van een verkeerde lijke samenvoeging van delen van het tapijt op een later tijdstip.
- 16 Over het bijbehorende manuscript, dat Jan zonder Vrees bezat en dat uiteindelijk in het bezit van Maria van Bourgondië kwam, zie Solente 1969: 48 en De Pizan 1405/1975: 1, 379-388, 420 en noot 111; zie over de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk: Zimmerman en Kreczyk 1885: CIX-CXVIII, nr. 619.

- 17 De Pizan 1405/1986: boek 1, hfdst. XIX, 79-83, hier 79.
- 18 Sedlacek 1997.
- 19 Franke 2004.
- 20 Asselberghs 1972; Franke 1997b: 127-138; Franke 2001; Sedlacek 1997: 109-117; zie over de ontwerpen: Rapp Buri en Stucky-Sch ner 2001: 313-319.
- 21 De Pizan 1405/1996: deel 2, hfdst. IX, 181; vgl. ook de Franse uitgave van Canon Willard, zie De Pizan 1405/1989a.
- 22 [...] *Livre de trois vertus a l'enseignement des dames et damoiselles*, Zimmerman 1885, nr. 582; het handschrift wordt geidentificeerd met Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9551-52, zie: Debae 1995: 184-188.
- 23 Ferrandis 1943: 48; Eichberger 2002a: 246sq.
- 24 Vgl. o.m. Beer 1891: reg. nr. 8347, CX-CXXII; Ferrandis 1943: 48sq; Zimmerman 1885: reg. nr. 2979, XCIII-CXXIII (inventaris 1524); Delmarcel 1992; München 1993: 14-5; Eichberger 2002a: 246-248 met verdere literatuur en bronnen; over de hofkapel en de passietapijten 123, 196-200 en 248-251.
- 25 Eichberger 2002a: 108.
- 26 Eichberger 2002a: 247f.; vgl. ook 422.
- 27 Eichberger 2002a: 141.
- 28 Eichberger 2002a: 85.
- 29 Londen, Victoria and Albert Museum, inv. 5669-1859, zijde en wol; Franke 1998: 126f.; Greenwich 1991: cat. VII., 1.
- 30 Madrid, Patrimonio Nacional; wol, zijde, goud- en zilverdraad; Junquera de Vega, Herrero Carratero en Diaz Callegos 1986: Serie 8; Delmarcel 1999: 147-154; Delmarcel 2000.
- 31 Ecouen, Musée National de la Renaissance; Brussel 1976: cat. 1-10, 25-51; Delmarcel 1977; Salet 1980; Delmarcel 1999: 74sq. Hendrik VIII bestelde de reeks in 1528. Ze is mogelijk dezelfde als de reeks in Ecouen; Campbell 1996.
- 32 Brussel 1976: cat. 43.
- 33 Junquera de Vega, Herrero Carratero en Diaz Callegos 1986: Serie 3; München 1993, cat. 3.

## Machtige vrouwen, dwaze mannen

*De populariteit van Vrouwenlisten in de beeldende kunst*

YVONNE BLEYERVELD



Omstreeks 1485 maakte een Duitse anonieme kunstenaar, de zogenaamde Hausbuch-Meester, twee prenten met beroemde mannen die zich door vrouwen lieten verleiden.<sup>1</sup> De eerste prent toont de oudtestamentische koning Salomo die neerkielt voor een afgodsbeeld, daartoe aangezet door een jonge vrouw (afb. 16). Ondanks zijn spreekwoordelijke wijsheid liet Salomo zich op hoge leeftijd verleiden door heidense vriendinnen die hem aanzetten tot afgoderij.<sup>2</sup> Hoewel de bijbel spreekt van maar liefst zevenhonderd vorstinnen en driehonderd bijvrouwen, verbeeldde de Hausbuch-Meester slechts één vrouw die de koning aanspoort een afgod te vereren. God strafte Salomo met een scheuring van zijn rijk – zijn dwaze verliefdheid had dus politieke gevolgen. De tweede voorstelling verbeeldt de middeleeuwse legende over de klassieke wijsgeer Aristoteles die zich door een vrouw laat berijden (afb. 15). Het verhaal vertelt dat Aristoteles zijn leerling Alexander de Grote waarschuwde niet teveel tijd te besteden aan zijn geliefde, die meestal Phyllis wordt genoemd. Toen Phyllis dit hoorde, besloot ze wraak te nemen. Ze verleide Aristoteles en maakte hem zo verliefd dat zij hem zelfs als rijder mocht gebruiken.<sup>3</sup> Phyllis zou Alexander getuige laten zijn van de verdwazing van zijn leermeester – mogelijk is hij een van de mannen bij het muurtje, die Aristoteles' gedrag lijken te veroordelen.

Op deze twee prenten verbeeldde de Hausbuch-Meester zogenaamde vrouwenlisten: verhalen ontleend aan de bijbel en Klassieke Oudheid of middeleeuwse legenden waarin één of meerdere vrouwen beroemde mannen in discreditie of ten val brengen.

De mannen die in deze verhalen aan listige vrouwen ten prooi vallen, beschikken vaak over voortreffelijke eigenschappen – zoals fysieke kracht, wijsheid, vroomheid of militaire roem – maar worden desondanks door vrouwen bedrogen. Het thema illustreert de destructieve macht van vrouwen en waarschuwt tegen de fatale gevolgen van onbezonnen liefde.

Toen de Hausbuch-Meester zijn prenten van de bedrogen Salomo en Aristoteles maakte, kende het vrouwenlistenthema al een lange traditie, zowel in woord als beeld. Vanaf de late dertiende eeuw verschijnen vrouwenlisten in de beeldende kunst, met name in de Franse en Duitse kerk- en kloostersculptuur, op tapijten en persoonlijke kleinoden als ivoren kistjes en kammen. De literaire traditie is echter ouder en gaat terug tot de vroege Middeleeuwen. De opvatting dat vrouwen met bedrieglijke verleidingskracht mannen kunnen ruïneren, is tot uitdrukking gebracht in talloze middeleeuwse theologische en moralistisch-didactische geschriften, exemplerverzamelingen, preken en satiren. Dit negatieve beeld werd gevoerd door kerkvaders en theologen die de vrouw als een zondig en inferieur wezen beschouwden. Zij gaven de vrouw de schuld van de zondeval en zagen Eva als prototype voor alle vrouwen.<sup>4</sup> In veel middeleeuwse teksten worden ondeugden van vrouwen breed uitgemeten. Als typisch vrouwelijke zwakheden beschouwde men onder meer hebzucht, gierigheid, een ontembare seksuele lust en een op bedrog gerichte listigheid.<sup>5</sup> Vrouwenlisten fungeren als treffend voorbeeld van deze laatste eigenschap: zelfs beroemde mannen vallen immers ten prooi aan de sluwe streken van vrouwen.

<sup>15</sup> Hausbuch-Meester of de Meester van het Amsterdamse Kabinet, Aristoteles en Phyllis, drogenaald, kort vóór 1488, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, cat. 71



Hoewel vrouwenlisten in de Middeleeuwen een geliefd thema waren, beleven ze hun grootste bloeitijd in de beeldende kunst van de late vijftiende en de eerste helft van de zestiende eeuw – de tijd van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk. Het thema wordt dan uitgebeeld in diverse media, zoals prenten, schilderijen, beeldhouwde reliëfs en gebrandschilderde glasruities. Ook in de literaire traditie is het zeer populair. In deze bijdrage zal worden ingegaan op de betekenissen van vrouwenlistenvoorstellingen in de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw en het publiek waarvoor zij waren bestemd. Er zal blijken dat het thema in de eerste plaats een stedelijk publiek aansprak, omdat het aansloot bij burgerlijke opvattingen omtrent de machtsverhoudingen van man en vrouw en de ideale eigenschappen van beide seksen. De bekendheid en populariteit van het thema bij een breed publiek en het negatieve beeld van vrouwen dat het presenteerde, duidt erop dat ten tijde van Margareta van York en Margareta van Oostenrijk vrouwen en macht in ieder geval in de beeldvorming niet vanzelfsprekend samengingen.

16 Hausbuch-Meister of de Meester van het Amsterlams Kabinet, Salomo's afgoderij, drogenaald, omstreeks 1485, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet

#### Vrouwenlisten in de prentkunst

Toen de Hausbuch-Meister zijn twee ronde prenten met vrouwenlisten maakte, bediende hij zich van een tamelijk nieuw en revolutionair medium. Prenten (houtsneden, kopergravures, etsen) zijn voorstellingen op papier, afgedrukt van een houtblok of koperplaat. Doordat prenten minder kostbaar zijn dan een schilderij of beeldhouwwerk – het is immers mogelijk om van één houtblok of koperplaat een groot aantal identieke afdrucken te maken – lagen zij binnen het bereik van een relatief groot publiek. Op die manier zorgden prenten voor de snelle verspreiding van thema's, composities en denkbeelden – zoals opvattingen over de destructieve gevolgen van vrouwen en de liefde. Prenten werden verkocht in boek- en prentenwinkels in belangrijke handelsteden en drukkerscentra (zoals Antwerpen, Augsburg of Frankfurt). Ze werden geëxporteerd door heel Europa en zelfs daarbuiten. Ze vormden een geliefd verzamelobject voor verzamelaars – zowel aristocraten als welgestelde burgers – die ze in portefeuilles bewaarden of in albums plakten, gerangschikt naar kunstenaar of onderwerp. Ook werden prenten wel aan de wand gehangen, als een goedkoop alternatief voor een schilderij.<sup>6</sup>

In de eerste helft van de zestiende eeuw kreeg de Hausbuch-Meister navolging van Duitse graveurs als Hans Burgkmair, Hans Baldung Grien, Peter Flötner en Hans Brosamer, die ook vrouwenlisten in prent brachten.<sup>7</sup> Zo toont een vrouwenlistenreeks van Burgkmair uit 1519 vier bedrogen mannen op een rij: de wijze Salomo en Aristoteles, de sterke Samson – die door de vleierijen en het bedrog van Delila in handen viel van de Filistijnen – en koning David, die verliefd werd op zijn buurvrouw Bateba en overspel pleegde (afb. 17). Ook dit laatste verhaal werd als vrouwenlist beschouwd, omdat, hoewel het initiatief volledig bij David lag, Bateba de koning met haar onweerstaanbare schoonheid verleid zou hebben. In deze prentenreeks van Burgkmair zijn dus verschillende vrouwenlisten in één serie van voorstellingen samengebracht – een principe dat in de late vijftiende en de zestiende eeuw vaker werd gehanteerd. Zo werden volgens het retorische principe van 'amplificatio' (vermeerdering) meerdere sluwe vrouwen en bedrogen mannen op een rij gepresenteerd en werd de beschouwer op strategische wijze overtuigd van de fatale gevolgen van vrouwenmacht.

In de Nederlanden werd deze strategie toegepast door Lucas van Leyden, een schilder-graveur uit Leyden, die tussen circa 1512 en 1519 twee series van maar liefst zes houtsneden met vrouwenlisten maakte. De eerste serie toont verhalen ontleend aan de bijbel en middeleeuwse legenden, de tweede beperkt zich tot zes bijbelse thema's (cat. 73, 74).<sup>8</sup> In de eerste serie nam Van Leyden bijvoorbeeld de middeleeuwse legende over Virgilius in de mand op (cat. 73). Dit verhaal vertelt hoe de tovenaars Virgilius verliefd wordt op een Romeinse dame. Zij zegt hem in een mand plaats te nemen, zodat zij hem kan optrekken naar haar torenkamer. Wanneer Virgilius verheugd in de mand heeft plaatsgenomen, laat zij hem echter halverwege de toren hangen, voor het spottend oog van het publiek.<sup>9</sup> Op de houtsnede van Van Leyden bungelt Virgilius tegen een gevel, geadegeslagen door omstanders die met hun blikken en gebaren zijn dwaze gedrag becommentariëren.

In de tweede prentenreeks is deze legende vervangen door de oudtestamentische geschiedenis van Jaël en Sisera (afb. 18). Sisera was de legeraanvoerder van de Kaänieten, die in oorlog waren met de Israëlieten onder leiding van Barak. Toen deze Sisera's troepen versloegen, vluchtte hij naar de tent van Jaël, de vrouw van de Keniet Heber. Zij ontving hem gastvrij, maar toen hij sliep dreef zij hem met een hamer een tentpin door het hoofd.<sup>10</sup> Lucas van Leyden verbeeldde in drie episoden hoe Jaël Sisera onthaalt, hem doodt in zijn slaap en aan Barak verslag doet van haar overwinning.

Overigens werd Jaël in een andere context ook wel als moedige heldin beschouwd – ze had de Israëlieten immers van een geducht vijand verlost en haar list diende dus een goed doel.<sup>11</sup>

Andere verhalen, zoals Adam die door Eva wordt verleid van de Boom der Kennis te eten, Samson en Delila en Salomo's afgodendienst komen in beide prentenreeksen van Van Leyden voor. De nieuwtestamentische geschiedenis van Salome, die koning Herodes het hoofd op hol bracht en van hem een wens mocht doen, is eveneens in beide reeksen uitgebeeld. Ingefluisterd door haar moeder Herodias vroeg Salome om het hoofd van Johannes de Doper, een list die niet alleen de dood van Johannes veroorzaakte maar ook Herodes' aanzien schond.<sup>12</sup> Van Leyden verbeeldde het moment waarop Salome het hoofd aan Herodes presenteert (cat. 73c). Herodias vormt het middelpunt van de compositie, als teken van haar cruciale rol.



De prentenreeks van Lucas van Leyden moeten een commercieel succes zijn geweest, aangezien er omstreeks 1520-1530 van de tweede serie vrouwenlisten een nieuwe uitgave verscheen, vermoedelijk bij de Amsterdamse uitgever Doen Pietersz. Bij deze editie werden de voorstellingen in ornamentale omlijstingen gevat, waardoor de losse prenten konden worden samengevoegd tot één doorlopende fries met een lengte van ongeveer 138 cm. In deze vorm zal de reeks als wanddecoratie hebben gediend. Bovendien is in alle omlijstingen een cartouche uitgespaard, die ruimte biedt aan enkele regels tekst. Deze teksten,

17 Hans Burgkmair, David en Bateba, houtsnede, 1519: tweede editie met sierlijst, Londen, The British Museum



18 Lucas van Leyden, *Jaël doodt Sisera, 'Kleine Vrouwenlijstenreeks'*, houtsnede, omstreeks 1516-1519, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet

waarschijnlijk van de hand van Doen Pietersz of een van zijn medewerkers, bestaan uit bijbelcitaties die het uitgebeelde toelichten en – uit hun oorspronkelijke context gelicht en soms enigszins aangepast – waarschuwen tegen het gevaar van vrouwen. Zo stelt het onderschrift onder Salomo's afgodendienst dat de omgang met vreemde vrouwen menig man in vuur en vlam gezet heeft (afb. 19).<sup>13</sup> Onder Jaël en Sisera is te lezen dat alle slechtheid in het niet valt bij de slechtheid van een vrouw: *'Alle quaetheit is cley in der ghelijckenisse van der quaetheit eener vrouw'*.<sup>14</sup> En onder de houtsnede van Salome en Herodes luidt de bood-

schap: *'Die omgaet met oncuysche vrouwen, sal uythlych stanc ende wormen tot zijnder effenisse ghecrighen'*.<sup>15</sup>

De teksten in de cartouches onderstrepen de verderfelijke van het vrouwelijk geslacht. Het zal duidelijk zijn dat Lucas van Leydens prentenserie door deze teksten een uiterst moraliserend en vrouw-onvriendelijk karakter krijgt. Opmerkelijk is dat Doen Pietersz naast de uitgave met Nederlandse onderschriften ook een uitgave met Latijnse teksten maakte. Dit duidt erop dat hij zich zowel richtte op de hooggeschoolde culturele elite als op mensen zonder kennis van Latijn. Kennelijk was hij verzekeerd van een grote vraag naar deze vrouwenlijstenprenten, zodat hij het risico van twee verschillende uitgaven wel aandurfde.

#### Een stedelijk publiek

Niet alleen in de prentkunst, ook in andere media komen in de vijftiende en zestiende eeuw vrouwenlijsten voor. Het gaat veelal om kunstvoorwerpen die een plek hadden in particuliere woonhuizen in de bloeiende handelssteden in de Nederlanden en Zuid-Duitsland. Dit wijst erop dat vrouwenlijsten in de eerste plaats een stedelijk publiek hebben aangesproken, namelijk een stedelijke elite van welgestelde kooplieden, hoge ambtenaren en stadsbestuurders – mensen die voldoende financiële middelen hadden om zich met kunstwerken te omringen of een prentenverzameling aan te leggen. Zo komen vrouwenlijsten in de zestiende eeuw voor op schilderijen, beeldhouwwerk, textiel en drinkbekers. Ook op kleine gebrandschilderde ruitjes, die vanaf de vijftiende eeuw ter decoratie in woonhuizen en openbare gebouwen werden aangebracht, werden vrouwenlijsten uitgebeeld.<sup>16</sup>

Een andere aanwijzing dat vrouwenlijsten in deze periode thuishoren in een stedelijk milieu is dat het thema in de Nederlanden en in Duitsland werd gebruikt ter decoratie van raads- en schepenzalen – ruimtes voor stedelijk bestuur en rechtspraak, die de macht en rijkdom van de stedelijke burgerij symboliseerden. Een vroeg voorbeeld daarvan, daterend uit het laatste kwart van de veertiende eeuw, is te zien in de benedenzaal van het Schepenhuis in Mechelen, waar op de balksloven en consoles tal van bijbelse en profane scènes uitgesneden zijn. In deze voorstellingsreeks, die wordt toegeschreven aan de beeldsnijders Herman van Blankene en Jan van Lokeren, zijn

ook Aristoteles en Phyllis opgenomen (afb. 20).<sup>17</sup> Ondanks de beschadigingen is nog duidelijk te zien hoe de wijsgeer, uitgerust met een breidel, zich door Phyllis laat aansporen. Als contrast is op de tegenoverliggende balksloof, dus aan het andere uiteinde van dezelfde balk *Samson doodt de leeuw* uitgebeeld, als bekend symbool van mannelijke heldenmoed en kracht. Zo zijn fysieke kracht (Samson) en geestelijke zwakte (Aristoteles) tegenover elkaar geplaatst.

Een unieke serie van maar liefst acht vrouwenlijsten bevindt zich in de raadszaal van het stadhuis van Kortrijk.<sup>18</sup> Ook deze voorstellingen, gemaakt omstreeks 1525-1530 door een of meerdere anonieme kunstenaars, zijn uitgesneden in de balksloven. Uitgebeeld zijn onder meer Adam en Eva, Samson en Delila, Salomo's afgoderij, Virgilius in de mand en Aristoteles en Phyllis. Opmerkelijk bij deze laatste voorstelling is de actieve rol van de omstanders, die met handgebaren het dwaze gedrag van Aristoteles becommentariëren (afb. 21). Zij lijken te benadrukken dat wie wordt bedrogen door vrouwen, publiekelijk wordt vernederd. Ondanks de aanwezigheid van dergelijke motieven is het moeilijk te zeggen wat de boodschap van deze Kortrijkse vrouwenlijstenreeks nu precies geweest is. Mogelijk waarschuwden de taferelen de stadsbestuurders de stad met wijsheid en gezond verstand te leiden en zich niet door vrouwen van de wijs te laten brengen, zoals hun beroemde voorgangers op de balksloven wel gedaan hadden.

Waren deze kunstwerken bestemd voor de elite, twee in Vlaanderen en Zeeland gevonden draagspeldjes met Aristoteles en Phyllis maken duidelijk dat deze vrouwenlijsten ook werd gebruikt als decoratiemotief voor massagoed, bestemd voor lagere sociale groepen.<sup>19</sup> Bovendien waren vrouwenlijsten bij een stedelijk publiek bekend omdat ze werden uitgebeeld bij openbare festiviteiten. Zo waren in 1511 tijdens het sneeuwpoppenfeest in Brussel Adam en Eva, David en Bathseba en Aristoteles en Phyllis in ijs uitgehakt, zichtbaar voor ieder die passeerde.<sup>20</sup> In datzelfde jaar werden tijdens de carnavalsoptocht in Metz door vrouwen bedrogen mannen, waaronder Samson, Salomo, Virgilius en Aristoteles, op wagens meegevoerd.<sup>21</sup> Dat zij met carnaval ten tonele werden gevoerd, zegt iets over hun functie: als mannen die zich door vrouwen laten verleiden, horen zij thuis in de omgekeerde wereld van het carnavalsfeest.



#### Een boodschap voor beide seksen

De populariteit van vrouwenlijsten in de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw bij een stedelijk publiek, moet worden geplaatst tegen de achtergrond van de toenmalige gewenste idealen voor man en vrouw in de vroegmoderne steden. Op basis van contemporaine beeldende kunst en literatuur – dat wil zeggen moreel-didactische teksten, toneelstukken en gedrukte boekjes in de volkstaal met verhalen

19 Lucas van Leyden, *Salomo's afgoderij, 'Kleine Vrouwenlijstenreeks'* (tweede editie), houtsnede, omstreeks 1520-1530, New York, The Metropolitan Museum of Art



en gedichten – ontstaat de indruk dat voor het vijfde en zestiende-eeuwse stedelijke publiek de juiste verhouding en taakverdeling tussen mannen en vrouwen actuele thema's waren. Kunstenaars, drukkers en uitgevers zullen hebben ingespeeld op de grote behoefte aan voorstellingen en teksten die op diverse manieren de ondergeschiktheid van de vrouw aan de man propageren. Keer op keer benadrukken moralisten dat de vrouw haar plaats in huis had, als echtgenote en moeder. Een goede vrouw was gehoorzaam, ijverig, zorgzaam en bovenal kuis, omwille van de verzorging van haar gezin en de reputatie van haar echtgenoot.<sup>21</sup> De man moest daarentegen naar buiten treden en een goede maatschappelijke positie verwerven en behouden, om zo zijn gezin naar behoren te kunnen onderhouden. Mistappen veroorzaakt door onbezonnen gedrag (zoals overspel, dronkenschap of frauduleuze geldzaken) dienden te worden vermeden. Gedrag waaraan de omgeving aanstoot nam, kon namelijk leiden tot het verlies van de goede naam en inkomsten.<sup>22</sup>

Als gevolg van hun eigen levenstaken hebben beide seksen idealiter ook eigen, sekse-specifieke eigenschappen. Dit is treffend verwoord door de in Vlaanderen verblijvende Spaanse humanist Juan Luis Vives, in zijn instructiewerk *De institutione feminae christianaе* dat in 1524 in Antwerpen verscheen (cat. 97). Dit traktaat, dat gezien de vele edities en vertalingen (waaronder een Nederlandse in 1554) een ware bestseller moet zijn geweest, was bestemd voor meis-



jes, vrouwen en weduwen. Om het belang van de vrouwelijke kuisheid te benadrukken, spreekt Vives echter ook over mannelijke eigenschappen. Volgens Vives zijn voor een man diverse deugden van belang, zoals wijsheid, welsprekendheid, een goed denkvormen, rechtvaardigheid, kracht, mildheid, grootmoedigheid en andere kennis om te kunnen leven, evenals de mogelijkheid om zaken van algemeen belang te kunnen leiden. Voor een vrouw is echter alleen kuisheid van belang, want als deze deugd ontbreekt, verliest een vrouw alle eer, zo meende Vives.<sup>24</sup>

Een ideale vrouw was dus kuis, zorgzaam en ondergeschikt aan de echtgenoot. Op prenten en in opvoedkundige teksten, zoals die van Vives, werd dit

gewenste vrouwbeeld gepropageerd met 'exempla' van beroemde, voorbeeldige vrouwen uit het verleden.<sup>25</sup> Maar ook de presentatie van het antibeeld, zoals van vechtende echtparen die strijden om de huiselijke macht, was een favoriet thema in prenten en op het toneel.<sup>26</sup> Deze machtsstrijd is bijvoorbeeld het onderwerp van een laat-vijftiende-eeuwse prent van de eerder genoemde Hausbuch-Meester, die een wapenschild toont met een boer die op zijn kop staat (afb. 22).<sup>27</sup> Dit schild wordt bekroond door een boer die zijn vrouw op zijn rug draagt, een beeldmotief dat herinnert aan de bereiden Aristoteles. De man helpt zijn vrouw met spinnen door het spinrokken vast te houden en wijdt zich zo aan vrouwen-taken. De boodschap is duidelijk: dit boerenechtbaar hoort thuis in het domein van de Omgekeerde Wereld, want wanneer vrouwen over mannen heersen, staat net als de boer op het wapenschild, de wereld op zijn kop.

Het aantrekkelijke van de vrouwenlisten is dat zij, evenals dit boerenechtbaar, het omgekeerde tonen van de gewenste situatie. Het zijn negatieve voorbeelden ('*exempla contraria*'), die door het slechte voorbeeld te tonen bij de beschouwer juist het omgekeerde, namelijk voorbeeldig gedrag, propageren.<sup>28</sup> De mannenbedriegsters zijn allesbehalve volgzzaam en ondergeschikt: ze zijn dominant, verleidelijk en onbetrouwbaar. Ze heersen over mannen, of ze dit nu doen met kwade bedoelingen of met een goed doel, zoals Jaël. Ook de bedrogen mannen zijn anti-beelden, want zij verliezen hun zelfbeheersing en vertonen dwaas gedrag, met als gevolg het verlies van status, bezit of soms zelfs hun leven. Daarmee propageerden de voorstellingen de juiste machtsverhoudingen tussen man en vrouw en de juiste eigenschappen voor beide seksen: kuisheid, ingetogenheid en onderdanigheid voor de vrouw, wijsheid en zelfbeheersing voor de man.

#### Verschillende betekenissen

Al is duidelijk dat vrouwenlistenvoorstellingen het antibeeld tonen van een gewenste situatie, toch is vaak moeilijk vast te stellen wat de boodschap nu precies was, welk accent gelegd werd. Soms bieden teksten die aan voorstellingen zijn toegevoegd daarin enig inzicht. Zo geven de onderschriften bij de genoemde vrouwenlistenreeks van Lucas van Leyden



deze een uiterst vrouw-onvriendelijk karakter. Vrouwen zijn verderfelijk en tot alles in staat, lijkt de boodschap van de prentenserie te zijn. Op een anoniem Duits glasruijke uit 1486 daarentegen, ligt de nadruk eerder op mannelijke dwaasheid (afb. 23). In een vierpas zijn Aristoteles en Phyllis, Virgilius in de mand en Samson en Delila uitgebeeld, samen met een nar die op een fluit speelt. Rond de nar staan op een banderol de woorden: 'Die dumt all mir gelich, und sind doch vernunfftig staryck und rich' (Die doet het mij allemaal na, ondanks hun wijsheid, kracht en rijkdom). De nar geeft zo, als toonbeeld van zotheid, commentaar op de drie mannen die zich ondanks hun voortreffelijke kwaliteiten als dwaazen gedragen. Hier lijkt het dus niet zozeer om de gevaren van vrouwenmacht te gaan, maar om de reactie van mannen hierop.

Illustratief is ook een serie van vier houtsneden met vrouwenlisten in het boekje *Thuis der fortune ende dat huys der doot*, dat in 1518 in Antwerpen ver-

22 Hausbuch-Meester, Wapenschild met een boer die op zijn hoofd staat, drogenaald, omstreeks 1485-1490, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet

20 Toegeschreven aan Herman van Blaukene en Jan van Lokeren, Aristoteles en Phyllis, houten ballsloof in de benedenzaal, omstreeks 1375-1376, Mechelen, Schepenhuis

21 Aristoteles en Phyllis, houten ballsloof in de raadzal, omstreeks 1525-1530, Kortrijk, Stadhuis



23 Gebrandschilderd glasruiter met *Samson en Delila*, *Virgilius in de mand*, *Aristoteles en Phyllis* en een fluitspelende nar, 1486, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

tweeeg brengt: 'Seer beschaemt ben ic opghetoghen/ By valsch bedroch van eenre vrouwen', zegt Virgilius, terwijl hij uit schaamte de handen voor de ogen slaat.

Zo kunnen vrouwenlistvoorstellingen niet eenduidig worden geïnterpreteerd. Afhankelijk van de context, zoals de oorspronkelijke plaats of functie van een kunstwerk, het beoogde publiek of de aanwezigheid van een verklarende tekst, kan het accent liggen op de destructieve macht van vrouwen, of op het dwaze gedrag van mannen die zich door vrouwen en de liefde laten leiden.

#### Vrouwenlisten in hofkringen

Vrouwenlistvoorstellingen waren in de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw dus in de eerste plaats bestemd voor de stedelijke burgerij – de boodschap van het thema sloot aan bij burgerlijke opvattingen over het gewenste gedrag en de ideale eigenschappen van beide seksen. Als *'exempla contraria'* lenen vrouwenlistverhalen zich voor prikkelende of dramatische voorstellingen, die aansporingen tot ondergeschiktheid van de vrouw en zelfbeheersing van de mannen op aantrekkelijke wijze konden propageren.

Dit neemt niet weg dat vrouwenlisten in de zestiende eeuw ook in hofkringen werden uitgebeeld. Dan is er echter geen sprake van homogene vrouwenlistreeksen, maar komen zij voor temidden van andere verhalen en motieven die verwijzen naar het leven en de liefde. Een voorbeeld daarvan is het Goldene Dachl te Innsbruck (circa 1500), een twee verdiepingen hoge erker aan een gebouwencomplex op het marktplein, die Maximiliaan I van Oostenrijk en zijn hofhouding de mogelijkheid bood festiviteiten op het plein gade te slaan. De gotische gewelven in de overkapping van het balkon boven de erker zijn gedecoreerd met speellieden, boeren, ridders en wildemannen. In een van de lunetten onder het gewelf is een schildering van *Samson en Delila* te herkennen, wat doet vermoeden dat in de gewelven oorspronkelijk meer liefdesslachtoffers waren uitgebeeld.<sup>23</sup>

Ook op een serie speelschijven die horen bij een speelbord gemaakt door de Nürnbergsche kunstenaar Hans Kels voor het Habsburgse hof in 1537, komen vrouwenlisten voor (cat. 76). De dertig stenen zijn gedecoreerd met liefdesparen uit Ovidius' *Metamorfosen* en met beroemde klassieke vrouwen die uitblinken in deugden als dapperheid, wijsheid of trouw.

Daarnaast zijn op een zestal stenen vrouwenlisten uitgebeeld, waaronder *Adam en Eva*, *Aristoteles en Phyllis* en *Samson en Delila*.<sup>24</sup> Samen tonen de stenen dus een combinatie van goede en slechte vrouwen én van liefdesavonturen met een goede of fatale afloop.

De brede toepassing van het vrouwenlistthema, in de vorm van homogene reeksen in de prentkunst of andere media, of vermengd met andere verhalen en motieven zoals bij deze laatste voorbeelden het geval is, maakt zeer waarschijnlijk dat in de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw de verhalen over fatale vrouwenmacht onder een breed publiek bekend waren. Ook Margareta van York en Margareta van Oostenrijk zullen het thema hebben gekend – toch op zijn minst door de veertiende-eeuwse voorstelling van *Aristoteles en Phyllis* in het Mechelse Schepenhuis. Maar hoe zij over het thema dachten en of de negatieve beeldvorming rond vrouwen en vrouwenmacht hen hinderde in hun eigen hoge posities en machtsuitoefening, zullen we helaas wel nooit meer te weten komen.



- 1 Amsterdam 1985: 97–98, 148–149; Bleyerveld 2000: 93–95.
- 2 I Koningen 11:1–13.
- 3 Voor bronnen, zie Bleyerveld 2000: 23–24.
- 4 *Ibid.*, 19–23.
- 5 Voor negatieve opvattingen over vrouwen in de Middeleeuwen en vroegmoderne tijd, zie Kelso 1956: 5–19; Rogers 1966; Maclean 1980.
- 6 Landau/Parshall 1994: 231–237; Baker/Elam 2003.
- 7 Bleyerveld 2000: 95, 136–143.
- 8 *Ibid.*, 95–109.
- 9 Voor bronnen *Ibid.*, 24–25.
- 10 *Rechtens* 4:1–24.
- 11 Voor voorbeelden, zie Bleyerveld 2001.
- 12 Matteüs 14:1–12; Marcus 6:17–39.
- 13 Jezus Sirach 9:8.
- 14 Jezus Sirach 25:19.
- 15 Jezus Sirach 19:2–3. Voor alle teksten Bleyerveld 2000: 110–112.
- 16 Voor voorbeelden Bleyerveld 2000: 35–44, 164–178.

- 17 Roggen 1936.
- 18 Bleyerveld 2000: 146–151.
- 19 Van Beuningen/Koldeweij 1993, afb. 539 (met datering 1400–1450); Koldeweij 1999: 323 (als 'veertiende eeuw').
- 20 Pleij 1988: 266–273, 358–360, 365.
- 21 Grinberg 1974: 231.
- 22 Kelso 1956.
- 23 Bleyerveld 2000: 252–258.
- 24 Vives 1524–1528: 62; Vives 1554, fol. DR.
- 25 Veldman 1986, Bleyerveld 2001.
- 26 Bleyerveld 2000, 156–164 en afb. 106, 107, 114. Voor het thema op toneel, zie Pleij 2001.
- 27 Amsterdam 1985, cat. nr. 89.
- 28 Hazelzet 2004: 26–28.
- 29 Braekman 1980–1981.
- 30 Voor alle teksten en afbeeldingen, zie Bleyerveld 2000: 67–71.
- 31 Vingje 1975, 63–68. Zie ook Bleyerveld 2000: 53.
- 32 Oberhammer 1970: 34–35.
- 33 Ilg 1885.

24 *Samson en Delila*, houtsnede, in: *Thuyts der fortunens*, Jan Bertsz., Utrecht 1531, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek

49

CONRAT MEIT (1470/1485-1550/1551)

## Medaillon met borstbeeld van Margareta van Oostenrijk

1528  
Gepolychromend en verguld terracotta  
Diameter 9,2 cm  
Opschrift: MARGARITA CESAVALAVSTRIVENICA  
FILLA ET AMITA 1528 [magrietje]  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer,  
inv. 3150  
Illustratie p. 48

Van dit medaillon, dat volgens het opschrift in 1528 werd vervaardigd, zijn geen sporen terug te vinden in de inventarissen van de bezittingen van Margareta van Oostenrijk. Vermoedelijk werd het medaillon door haarzelf besteld. Zij liet immers wel meer haar eigen portret maken – geschilderd, gebeeldhouwd of hoe dan ook – om het weg te schenken.

Volgens het opschrift is 'Margareta als enige dochter en tante van keizers van Oostenrijk'. Dezelfde tekst staat al op een bronzen medaille met het portret van Margareta uit het jaar 1519 (Mechelen, Stedelijke Musea, inv. n./242). Dat zij haar dubbele keizerlijke verwantschap onderstreept, heeft alles te maken met het feit dat haar vader, Maximiliaan I van Oostenrijk, in 1519 overleed en dat nog hetzelfde jaar haar neef Karel tot keizer en opvolger van zijn grootvader werd gekozen.

Op het medaillon van 1528 is de aarts-hertogin als weduwe gekleed. Zo had Meit haar tien jaar voordien al in zijn portretbuste uitgebeeld (cat. 118). Op het medaillon ziet Margareta er ouder uit dan op de buste. Haar trekken lijken daar op die van de liggende figuur van het dubbele graf in Brou. Het is best mogelijk dat Meit het medaillon in Brou heeft vervaardigd. Daar werkte hij vanaf 1526 aan de grafmonumenten van Margareta van Oostenrijk, Philibert II van Savoye en diens moeder, Margareta van Bourbon. In 1528 was Meit klaar met de albasten beelden en wachtte hij op de levering van Carraramarmer

voor de overige grafbeelden. Het is dus perfect mogelijk dat hij de tussentijd gebruikte om dit prachtige medaillon te maken. Het lettertype van het opschrift en de nauwgezette beschrijving en de precieze vergulding van het terracotta reliëf zijn kenmerken die ook in andere werken van Meit terugkeren. JLB

Domanig 1896: nr. 20; Habich 1906: 42; Wenen 1998: cat. 2.46; Eichberger 2002a: 33-35, afb. 7, 146.

50

Kopie naar JAN MOSTAERT (1472/1473-1555/1556)

## Portret van Philibert II, hertog van Savoye (1480-1504)

Na 1521  
Olieverf op paneel  
45 x 33 cm  
Opschrift: B.I. vuls monogram van Lucas I Cranach  
en het jaartal 1515  
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten  
van België, inv. 1378

Niet in de tentoonstelling

Philibert II van Savoye, derde echtgenoot van Margareta van Oostenrijk, draagt op dit portret, evenals op het origineel te Madrid (Museo del Prado, inv. 1921a), een hemd met fraai afgewerkte rand, een geborduurd wambuis, een tabbaard en een mantel. Zijn hoed is het opvallendste kledingstuk, vooral door de speld met een voorstelling van de heilige Margareta, afgebeeld boven een duivel in de gedaante van een draak. De tekst '[S]ANCTA MARGARITA ORA PR[O] NOBIS' zit gedeeltelijk verscholen onder de rand van het hoofddekseel. Op deze kopie is het landschap in de achtergrond niet overgenomen en de kopist heeft zich beperkt tot de nauwkeurige weergave van hoofd, hoed en schouderpartij.

Men neemt aan dat het portret van Philibert in het Prado (101 x 74 cm) door de Haarlemse kunstenaar Jan Mostaert is ge-



50

schilderd. Het is onzeker wanneer deze schilder in dienst was van Margareta van Oostenrijk. Mostaert kreeg in 1521 een bedrag uitbetaald voor 'une peinture de feu Nostre Seigneur de Savoye fait au vijf'. Philibert stierf echter al in 1504 na een jachtpartij en het drinken van koud water.

Indien het portret werkelijk 'naar het leven' is geschilderd – en dat moet dan zeker vóór 1505 zijn gebeurd – dan heeft Philibert met de afbeelding van Margareta op de speld (en tevens amulet) op zijn hoed gekozen voor de patroonheilige van zijn vrouw. Als het schilderij pas veel later is vervaardigd en het 'fait au vijf' moet worden geïnterpreteerd *alsof* het naar het leven is gemaakt, dan zal de regentes zelf de opdrachtgever zijn geweest en met de keuze voor het amulet haar liefdevolle band met Philibert hebben benadrukt. EVLV

Friedländer 1973: x, 12; Hackenbroch 1979: 11-12; Bourg-en-Bresse 1981: 64; Anon. 1984b: 205; Van Loon-van de Moosdijk 1996: 276-282; Eichberger 2002a: 154-155, 261-263.



51

51  
DESIDERIUS ERASMUS  
VAN ROTTERDAM (1469-1536)

## Vidua christiana

1529 (Basel: Hieronymus Froben & Johannes Hervogius)  
Gedrukt op papier, lederen hoeken en rug,  
kartonnen platen  
8°, 15,8 x 10,5 x 2,7 cm  
Opschrift: VIDUA CHRISTIANA PER / DES. ERASMYM  
ROTERODA / MVM ad serenissimam pridem Hunga /  
riae Boemiaeque reginam, MARIAM, / Caroli  
Caesaris, ac Ferdinandi regis / sororem. / Opus recens  
natum, & nunc / primum excusum.  
Anderlecht, Erasmushuis / Maison d'Erasme,  
inv. E 746

Niet in de tentoonstelling

In februari 1529 schrijft Erasmus voor Maria van Hongarije, zuster van Karel V en opvolgster van Margareta van Oostenrijk als landvoogdes in de Nederlanden, de *Vidua christiana*. Maria's huwelijk met de jonge koning Lodewijk van Hongarije en Bohemen werd geregeld toen ze tien jaar



52

oud was. Zes jaar later kwam haar echtgenoot om in de slag bij Mohács. Maria verklaarde niet meer te zullen huwen en keerde naar de Nederlanden terug om er regentes te worden (1531-1555).

Erasmus begint zijn troostboek met een aanklacht tegen de wreedheid van de oorlog en hiermee samenhangend tegen het onrecht dat Maria werd aangedaan door haar jonge echtgenoot zo plotseling weg te nemen. Erasmus looft de manier waarop Maria haar weduwschap draagt en wil haar als voorbeeld stellen voor de andere weduwen. Hij benadrukt het belang van een religieuze opvoeding voor hen die een hoge positie bekleeden. Erasmus citeert klassieke en vooral bijbelse en vroeg-christelijke bronnen. Hij behandelt de maagdelijkheid, het huwelijk, het weduwschap en de houding tegenover weduwen in het Oude en Nieuwe Testament. Hij ziet vele deugden in de religieuze opvoeding van de vrouwen, maar ook vele gevaren en wijst op de speciale verbondenheid die weduwen hebben met God.

De lezer voelt dat het traktaat op verzoek (van hofpredikant Johannes Henckel) is geschreven en dat Erasmus hier niet op zijn best is. Clichés over de natuurlijke ondergeschiktheid van de vrouw aan de man zijn overvloedig aanwezig. De vele retorische acrobatieën maken het moeilijk om Erasmus' werkelijke mening te achterhalen. KL

Erasmus 1703-1706: v, 723-766; Heiss 1986: 399-401; Erasmus 1529/1988: 66, 177-257; Utrecht en 3-Hertogenbosch 1993: 109, 184-186.

52

BERNARD VAN ORLEY  
(omstreeks 1488-1541)

## Triomf van de deugdzame vrouwen

Omstreeks 1525  
Papier, pen in bruin, bruin gevasen  
36,5 x 53,5 cm  
Wenen, Albertina Museum, inv. 15463 (F 89)

Niet in de tentoonstelling





53

Op de tekening is een triomfwagen te zien die is versierd met aan de Oudheid ontleende ornamenten. Boven op de wagen zit de personificatie van de deugd 'Fortitudo' (Sterkte). Op het voorplan zien we links Jaël die Sisera met een tentpin doodt, daarnaast Lucretia die zichzelf dood steekt, en uiterst rechts Judit met haar zwaard. Op de achtergrond overhandigt een delegatie van een belegerde stad de sleutels aan de belegeraars. Dat tafereel doet vermoeden dat de allegorieën vooral een politieke betekenis hebben.

De drie vrouwen vooraan zullen dus niet alleen symbool staan voor kuisheid en zedelijkheid, maar ook voor deugden die in het openbare en politieke leven noodzakelijk zijn: offerbereidheid, sterkte, trouw en moed. Dat zijn deugden die elke heerser zou moeten bezitten; de uitgebeelde canon geldt dus ook voor mannen (zie de bijdrage van Barbara Welzel, p. 103-113).

Het thema van de deugdzaam vrouw werd vooral verspreid door boeken als *De mulieribus claris* van Giovanni Boccaccio. Margareta van Oostenrijk bezat een Franse uitgave van die tekst, *De femmes nobles et renommées* (Parijs, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 12420). Met name de antieke heldin Lucretia was voor Margareta een belangrijke identificatiefiguur (cat. 64).

Waarschijnlijk is de relatief grote tekening een ontwerp voor een tapijt. Ze maakt deel uit van een reeks waarvan nog twee andere tekeningen bekend zijn, een in het Kupferstichkabinet van Berlijn (*Triomf van de rechtvaardigheid*) en een in dat van Dresden (*Allegorie op de mannelijke moed*). Met de gegevens waarover we nu beschikken, blijft het een open vraag of Margareta van Oostenrijk zelf de opdrachtgeefster van deze werken was. AM

Benesch 1928: nr. 43; Eichberger 2002a: 45-46.

53

GIOVANNI PIETRO BIRAGO  
(werkzaam omstreeks 1470-1513)  
en GERARD HORENBOUT  
(voor 1465 – omstreeks 1541)

#### Sforza-getijdenboek

*Noord-Italië (1490-1494) en Zuidelijke Nederlanden (1517-1521)*  
*Perkament, 348 + 1 fols (in vier doorslopend gefoliede volumes); gotica rotunda; 64 miniaturen;*  
*fol. 61: De visitatie of de ontmoeting tussen Maria en de heilige Elisabet, alias Margareta van Oostenrijk*  
*13,1 x 9,3 cm*  
*Londen, The British Library, Add. ms. 34294*

Toen Margareta van Oostenrijk het *Sforza-getijdenboek* erfde, was dat onvolledig. Respectievelijk in 1517 en 1521 betaalde ze schrijver Etienne de Lale en haar hofkunstenaar Gerard Horenbout voor de 'pijn en de moeite' bij de afwerking van het handschrift (Lille, Archives départementales du Nord, série B 19617, nrs. 44063-44064).

De *Visitatie* (fol. 61) is een van de zestien miniaturen die Horenbout aan het manuscript toevoegde. De kunstenaar zette zich in de lijn van de picturale traditie met zijn keuze voor dit onderwerp als illustratie bij de Getijden van de Maagd. Na de Annunciatie bracht Maria een bezoek aan haar oudere, kinderloze nicht Elisabet, een moment van grote vreugde toen bleek dat beide vrouwen op miraculeuze wijze zwanger bleken te zijn.

In dit licht is de *Sforza*-versie bijzonder boeiend: Margareta wordt er afgebeeld als Elisabet. Horenbout veranderde het tafereel lichtjes om het te doen passen bij Margareta's omstandigheden. Volgens de evangelist Lucas was Elisabet zes maanden zwanger van Johannes de Doper, maar dat is hier niet zichtbaar. Er wordt niet expliciet vermeld waarom precies dit tafereel werd gekozen voor het portret van Margareta, maar recent werd geopperd dat de kinderloze Margareta misschien haar taak bij het opvoeden van haar neven en nichten als een geschenk van God beschouwde.

Dit handschrift bevat ook een portret van Margareta's neef Karel v, in een medaillon in een van de randen (fol. 213, afb. 14, p. 291). Vermoedelijk schonk Margareta het aan Karel, die meestal in Spanje verbleef. Deze handeling – het schenken van een van haar meest waardevolle en 'moderne' handschriften met bijzonder relevante portretten aan haar belangrijkste erfgenaam – belicht nog eens de dynastieke ambities van Margareta. KC

Evans 1992: 12; Eichberger 2002a: 43-45.

54

JAN CORNELISZ VERMEYEN  
(1500-1559)

#### Vrouw aan het klavichord

*Omstreeks 1545*  
*Pen in bruin*  
*27,8 x 20,7 cm*  
*Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin,*  
*Kupferstichkabinett, inv. 516*

Muziek speelde aan het hof in Mechelen traditioneel een belangrijke rol. We weten dat Margareta van Oostenrijk onder meer de organist Henri Bredemers in dienst had, die vanaf 1507 muziekonderricht gaf aan de kinderen van Filips de Schone die haar waren toevertrouwd. Ze leerden vooral het manicordion bescapen, een toetsinstrument dat sterk lijkt op het klavichord op de tekening van Vermeyen. Vooral voor meisjes was een opleiding in de schone kunsten belangrijk. Via de geschriften van Jean Le-maire de Belges en van Agrippa van Nettesheim weten we dat ook de landvoogdes niet alleen kon schilderen en dichten, maar ook zong en een instrument bespeelde.

Jan Vermeyen was in 1525 Bernard van Orley als hofschilder van Margareta opgevolgd. Hij schilderde vooral portretten van Margareta's verwanten en van andere leden van het hof.

Omstreeks het midden van de zestiende eeuw kwam het thema van musicerende



54

jonge vrouwen in de schilderkunst meer voor. Het is daarbij niet altijd duidelijk of het bij de afgebeelde vrouwen om historische personen dan wel om allegorische figuren gaat. Vooral Jan Sanders van Hemessen en de Meester van de Vrouwelijke Halffiguren hebben zich in het genre gespecialiseerd. AM

Soly 1999a: 502.

55

Letter 'M' met tafereel uit het leven van de heilige Margareta

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1501-1504  
 Bukshout  
 12,0 x 13,0 cm  
 Ecouen, Musée National de la Renaissance,  
 inv. Cl. 21327

Niet in de tentoonstelling

De uit bukshout gesneden 'M' is de beginletter van Margareta van Oostenrijks naam. In haar inventaris van 1524 wordt ze omschreven als 'Une belle M de bois, bien taillée a une petite chayne de bois, pendant aux lettres du nom de Jhesus dessus' (een mooie houten 'M', prachtig snijwerk, hangend aan een houten kettinkje onder de letters van de naam 'Jezus'). Die letters en de ketting zijn verloren gegaan, maar de beide ogen links en rechts bovenaan de 'M' wijzen er nog op dat deze letter aan iets anders was opgehangen.

Het gaat om een reliëfletter met kandelaber- en bladmotieven die aan de Oudheid doen denken. Aan het linker en het rechter uiteinde van de horizontale basis staat telkens nog eens een 'M' in een klein medaillon. In vier grotere en twee kleine medaillons op voor- en rugzijde zijn tafereelen uit het leven van de heilige Margareta afgebeeld: Margareta als herderin, Margareta voor Olibrius, de martelares met fakkels, de draak die zijn intrede doet, de duivel die ten tonele verschijnt en de onthoofding van de heilige. Op de centrale as is de heilige op een kandelaber afgebeeld met de draak aan haar voeten; daar- onder is ze nog eens voorgesteld tussen twee draken.

Natuurlijk had Margareta als patroonheilige voor de regentes een bijzondere betekenis. De verzameling van de aarts-hertogin bevatte verschillende afbeeldingen van heiligen op schilderijen, sieraden, enzovoort, zo onder meer een tweeluik van de hand van Michel Sittow, waarop zijzelf en haar eerste man, Juan van Aragon-Castilië, waren afgebeeld als de heilige Margareta en de heilige Johannes. In die tijd gaf ze de kartuizer monnik Destrées ook opdracht om een vita in versvorm van de heilige Margareta te schrijven (Parijs, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 14977). Dat werk kreeg een plaats in haar bibliotheek. AM

Sauzy 1864: 99-101; Erlande-Brandenburg 1987: 62; Oursel en Crépie-Leblond 1994: 52-53; Eichberger 2002a: 260-264.



55

56

BERNARD VAN ORLEY  
 (omstreeks 1488-1541)

Kruisiging van Christus met Maria en Johannes

Omstreeks 1523-1524  
 Oliefief op paneel  
 140 x 90,5 cm  
 Opschrift: sanguinis hoc precii distribu indigenis  
 Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,  
 inv. 1629

Dit schilderij op paneel met de kruisiging van Christus is een werk van Margareta's hofschilder, Bernard van Orley. De zijluiken van het werk zijn verloren gegaan. Aan het klassieke schema – Maria rechts en Johannes links van het kruis – zijn hier verschillende figuren toegevoegd: bovenaan God de Vader en de Heilige Geest en links en rechts de personificaties van 'Caritas' (Naastliefde) en 'Iustitia' (Recht-

vaardigheid). Laatstgenoemde steekt haar zwaard in de schede ten teken dat ze mild zal zijn. De Naastliefde, omgeven door kleine kinderen, is een verhuld portret van Margareta van Oostenrijk – zowel de weduwkledij als de gelaatstreken zijn dezelfde als op een aantal portretten van de regentes (cat. 19).

Op een geweven troonbaldakijn dat Margareta in 1523 bestelde bij Bernard van Orley en Pieter de Pannemaker (cat. 57a) komt een soortgelijke compositie voor. Hier staan Maria en Johannes rechts van het kruis, terwijl de linkerzijde wordt ingenomen door de personificaties 'Misericordia' (Barmhartigheid) en 'Iustitia' (Rechtvaardigheid). Ook de compositie van het altaarstuk met de kruisiging dat gemaakt werd voor Margareta's grafkerk in Brou, is van dezelfde aard. Het werk komt uit het atelier van Bernard van Orley en bevindt zich nu in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Brugge.

De drie werken tonen aan dat Margareta zich in haar beleid als regentes liet inspireren door de christelijke deugden barmhartigheid, naastliefde en rechtvaardigheid. Via die kardinale deugden kon zij meer doen dan haar rol als echtgenote, tante en weduwe uittekenen: zo kon zij zich ook duidelijk profileren als heerseres en moeder des lands.

Op infraroodopnames van het schilderij is een levendige ondertekening te zien. De gewone en kruisarceringen zijn zo vrij en trefzeker aangebracht, dat het meermalen geuite vermoeden dat het hier om een atelierwerk zou gaan, ten stelligste moet worden ontkennd. AM

Friedländer 1972: nr. 113 (pl. 105); Delmarcel 1992: 147; Utrecht en 's-Hertogenbosch 1993: nr. 218, 320; Lammerse 1994, 180-185; Eichberger 2002a: 47-51.

57

Ontwerp: BERNARD VAN ORLEY  
 (omstreeks 1488-1541)  
 Uitvoering: PIETER DE PANNEMAKER  
 (werkzaam 1517-1535)

Troonbaldakijn

- a (Achterwand): Allegorische Kruisiging met Misericordia en Justitia
- b (Troonhemel): God de vader met de Heilige Geest als duif

Brussel, 1523-1524  
 Wandtapijt met goud, zilver, zijde en wol  
 210 x 210 cm  
 237 x 215 cm  
 Opschrift boven het kruis: PROTHOPARE[N]TIS  
 SANGVINE SOLT DEBITA MVLTA QVOS SVPER  
 EST MISERICORDIA PARTICIPA  
 Opschrift van Misericordia: SANGV[N]TIS HOMIN[UM]  
 PRECI[UM] DISTRIBVAM INDIGENIS  
 Madrid, Patrimonio Nacional,  
 inv. 10034480 en 10034478



56



57a

Het met goud en zilver doorweven tapijt vormde ooit de achterwand van Margareta's troonbaldakijn. Christus hangt aan het kruis en wordt omgeven door Maria en Johannes aan de ene kant en de personificaties van 'Iustitia' (Rechtvaardigheid) en 'Misericordia' (Barmhartigheid) aan de andere kant. Het geheel is omlijst met een motief van guirlandes en putti. Een ander tapijt vormde het dak van het baldakijn. Daar zijn God de Vader en de duif van de Heilige Geest in een krans van engelen te zien.

De Barmhartigheid vangt, geknield, het bloed van Christus in een kelk. De twee banderollen tussen haar en de gekruisigde verwijzen naar de verlossing van de mens-

heid door het bloed van Christus. Dat de Rechtvaardigheid haar zwaard weer in de schede steekt, betekent dat zij bij het uitvoeren van haar taak mild en begripvol zal zijn.

Het komt maar zelden voor dat beide gepersonifieerde christelijke hoofdfiguren in een kruisigingstaferel worden verwerkt. Het baldakijn had dan ook een speciale betekenis. Margareta wilde hiermee te kennen geven hoe zij haar taak als regentes zag: als hoogste rechtsinstantie had zij barmhartigheid en milde gerechtigheid tot leidraad gekozen. Uit de grafrede van Agrippa van Nettesheim blijkt dat zij zich er in haar concrete politiek ook

effectief door had laten leiden. Agrippa beschrijft haar bewind inderdaad als een mengeling van strenge rechtvaardigheid en milde barmhartigheid. Een soortgelijke thematiek komt voor op de kruisiging met 'Iustitia' en 'Caritas' (Naastliefde) uit het atelier van Bernard van Orley (cat. 56).

Het baldakijn, ontworpen door Bernard van Orley, werd uitgevoerd door Pieter de Pannemaker. Het werd op 23 augustus 1523 besteld en eind 1524 geleverd, nadat dezelfde kunstenaars kort voordien voor de hofkapel van de regentes al een tapijtreeks met passietaferelen hadden vervaardigd. AM Junquera de Vega, Herrero Carretero en Diaz Gallegos 1986: 47; Delmarcel 1992; Eichberger 2002a: 47-48.

58

OLIVIER DE LA MARCHE  
(1426-1501)

Le Parement et triumphe  
des dames

a Frankrijk, tweede kwart zestiende eeuw  
Véljn; 37 fols; 24 miniatures; prozateksten omvullend;  
fol. 29: Een dame trekt haar handschoenen aan  
20,6 x 14,7 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France,  
Département manuscrits, ms. fr. 25431

Niet in de tentoonstelling

b Frankrijk, eerste kwart zestiende eeuw  
Véljn; 58 fols; 2 miniatures; gehistorieerde initialen,  
volledige tekst; fol. 3: Een dame die in bed ligt,  
klaar om te worden aangekleed  
21,3 cm x 14,5 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France,  
Département manuscrits, ms. fr. 1848

Olivier de La Marche schreef *Le Parement et triumphe des dames* of kortweg *Le triumphe des dames* – op het einde van zijn leven, meer bepaald in 1493-1494, toen hij in Brussel stond voor de opvoeding van Filips de Schone. De tekst is bestemd voor de hofdames van Mechelen. Hij volgt stap voor stap het hele ritueel waarmee ze zich 's morgens aankleden. Met liefde beschrijft hij elk van de drieëntwintig kledingstuk-



57b



58a

ken en sieraden in een lang gedicht – van hun slippers tot de spiegel die hen op het eind wordt voorgehouden. Elk gedicht wordt gevolgd door een stichtelijk proza-verhaalje dat een van de deugden van de ware hofdame in het licht stelt aan de hand van een voorbeeld uit de bijbel of uit de Oudheid, of zelfs van een adellijke tijdgenote die de auteur persoonlijk kende. De tekst houdt de dames voor hoe ze een goed gedrag aan een fraai voorkomen kunnen koppelen om vlot én gedegen hun plaats aan het hof in te nemen. Ovidius en Paulus gaan hier hand in hand.

Het werk ging niet ongemerkt voorbij: het werd overgeschreven voor verschillende hoven en in Frankrijk verscheen het meerdere keren in druk (tussen 1510 en 1532 minstens twee keer in Parijs en één keer in Lyon, telkens met illustraties). Suzanne van Bourbon, dochter van Anne van Beaujeu, bezat een volledig en zeer verzorgd uitgevoerd exemplaar, dat door de koninklijk bibliothecaris overgeschreven was van een manuscript dat sterk lijkt op een van de hier getoonde exemplaren (cat. 58a). Het succes is grotendeels te verklaren door de nauwgezetheid en bevalligheid waarmee de luxeuze kledij van deze dames beschreven en geïllustreerd wordt. Al in 1516 bezat Margareta van Oostenrijk een van de oudste exemplaren van het werk, ontstaan tussen 1495 en 1500 (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10961-70). MMF

Debae 1995:221-223 (nr. 132).

59

**Borstspeld  
in de vorm van een bloem**

*Parijs, begin vijftiende eeuw  
Goud, wit email in ronde bosse, toermalijn  
5 x 4,1 cm  
Oxford, The Warden and Fellows of All Souls  
College*



58b



59

Deze broche in de vorm van een grote witte bloem is een heel bijzonder sieraad, niet alleen wegens de hoogstaande emailleertechniek, maar ook wegens de zeldzame roze toermalijn. Omstreeks 1400 ontwikkelde men de techniek van het 'email en ronde bosse', waardoor men een gebogen oppervlak integraal met email kon bedekken, zodat de metalen drager eruit zag als was hij beschilderd. John Cherry heeft er onlangs op gewezen dat het bij deze bloem allicht niet specifiek om de roos van het Huis van York gaat, maar om een veel algemener en zeer geliefd siermotief voor onder meer juwelen. Is deze bloem trouwens wel een roos? In elk geval ontbreekt de concentrische opbouw van dicht over elkaar liggende bloemblaadjes die kenmerkend is voor rozen.

Dat rozen vaak als motief voor sieraden voor vrouwen werden gebruikt, blijkt ook uit de inventarissen van Margareta van Oostenrijk. Zij bezat verschillende kettingen en armbanden met schakels van geëmailleerde rozen in verschillende kleuren. Bovendien is in de inventaris van 1499 sprake van een juweel in de vorm van een roos, dat bestond uit een robijn en zeven grote parels op een witte, geëmailleerde achtergrond: 'Un joyel de oro de una rosa



60a



60b

*d'esmalte blanco sobre unos troncos verdes, en que ay un gran balax e siete perlas gruesas*. Het was een geschenk van koningin Isabella van Castilië aan haar schoondochter. DE Beer 1891: CXI, 27; Lightbown 1992: 175; Londen 2003: 332, nr. 207 (John Cherry).

60

**a Kam met verhalende taferele**

Noord-Frankrijk, eerste derde zestiende eeuw  
Ivoor  
15,3 x 17,5 cm  
Parijs, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, inv. OA 14

**b Kam met ajourversiering**

Noord-Frankrijk, omstreeks 1500  
Bukshout  
11,7 x 26 cm  
Opschrift: De bon ♥ je le donne  
Parijs, Musée national du Moyen Age – Thermes et hôtel de Clugny, inv. 21284

Fraai versierde kammen en spiegellijsten waren in de Middeleeuwen en in de Renaissance een must voor adellijke dames. Onder meer uit de opschriften op bukschouten kammen blijkt dat dames die fraaie dingen vaak ten geschenke kregen: zinnestjes als *'De bon ♥ (cœur) je le donne'* of gewoon *'Je le donne'* (Ik geef dit van ganser harte) spreken voor zich.

Parijs telde in de veertiende en de vijftiende eeuw veel ateliers die gespecialiseerd waren in het bewerken van ivoor, been en hout. De vraag naar fraaie gebruiksvoorwerpen nam in die periode gestaag toe.

De vierkante kam in het Louvre is in zijn soort een prachtexemplaar. Dat er zowel profane als christelijke onderwerpen op voorkomen, bewijst dat de ivooren kam in die periode definitief was losgekomen uit de context van de liturgie. De verticale lijsten zijn versierd met renaissance-motieven: putti, kandelabers en medaillons. Van de afgebeelde taferele verwijst er een (*Batseba bij het baden* (cat. 65) naar de bijbel,



61



62

een ander (*Het oordeel van Paris*) naar de Klassieke Oudheid. Telkens gaat het verlangen van een man uit naar de schoonheid van een vrouw: koning David kijkt er begerig naar, Paris denkt eraan in zijn slaap.

Bukshout was een minder kostbare grondstof dan ivoor, maar is door de aard van zijn vezelstructuur vrij gemakkelijk te bewerken. Daardoor kon de kunstenaar die de tweede kam verfraaide, in plaats van taferele minutieuze uitgewerkte ornamenten aanbrengen die doen denken aan gotisch maaswerk of aan bepaalde Arabische motieven. Dergelijke bukschouten kammen werden daarbij soms nog versierd met inlegwerk van ivoor of met minuscule spiegeltjes. Het tentoongestelde exemplaar behoort tot het type van de opklapbare kam.

Huchard et al. 1996: 116–117; Parijs 2002: 38–39, nr. 6 (Elisabeth Antome); Gaborit-Chopin 2004: 141–164.

61

**Ring met de letter 'm'**

Bourgondië (?), tweede helft vijftiende eeuw  
Zilver, verguld, zwarte diamanten  
Diameter: 2,2 cm  
Opschrift (op de schouders): cli  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kamstkammer, inv. P1\_131

Deze ring, met een gotische 'm' van zwarte diamanten, gaat door voor de verlovingsring van Maria van Bourgondië, de dochter van Karel de Stoute, de laatste hertog van Bourgondië. In 1477 huwde zij Maximiliaan I van Oostenrijk, waardoor de Nederlandse provincies naar het Oostenrijkse huis gingen. Maria schonk het leven aan drie kinderen, Filips, Margareta en François, voor zij bij een tragisch jachtongeval zelf het leven verloor. Toen Filips de Schone in 1506 vroegtijdig overleed, kreeg Margareta als regentes voor diens zoon Karel de verantwoordelijkheid over de Bourgondische erfenis van haar moeder en moest zij de belangen van haar familie verdedigen.

De letters – initialen of verkorte deviezen – die geregeld voorkomen op gespen, colliers, broches en andere sieraden, werden op portretten dikwijls heel nauwkeurig in beeld gebracht, want ze vormden een onderdeel van de officiële representatie van hun eigenaar, ook als ze naar zijn of haar huwelijkspartner verwezen (zie de bijdrage van Paul Matthews, p. 147–153).

In het Szépművészeti Museum van Boedapest bevindt zich een soortgelijke ring met een diamanten 'm', maar in renaissancestijl. Hij zou hebben behoord tot de bruidstooi van Maria van Hongarije, de kleindochter van Maria van Bourgondië.

AM  
Leithe-Jasper en Distelberger 1982: 32; Utrecht en ½-Hertogenbosch 1993: 65 (nr. 38); Beaune 2000: 31.

62

**Reukbal**

Noord-Duitsland of Rijnland, einde vijftiende eeuw  
Zilver, gedeeltelijk verguld, email  
Diameter 5 cm  
München, Bayerisches Nationalmuseum, inv. MA 3072.

Deze kogelvormige huls, ook wel 'pomander' of 'amberappel' genoemd, werd gevuld met dierlijke of plantaardige geurstoffen als muskus, amber of kruiden, die doorheen de opengewerkte wand hun geur vrij gaven. Wanneer de vier segmenten worden opengeklapt, dan verschijnt in het midden een vrijstaand Mariabeeldje in een rechthoekig omhulsel. Op de binnenzijde van de segmenten staan bas-reliefs met heiligen.

Reukballetjes werden aan de gordel of aan een ketting om de hals gedragen, zo blijkt uit talrijke portretten uit de zestiende en zeventiende eeuw. Ze werden ook wel aan een rozenkrans bevestigd. Was de reukbal, zoals in ons geval, versierd met religieuze afbeeldingen, dan was het meteen ook een sieraad dat uitnodigde tot meditatie. Bovendien werden deze reukballen ook apotropaeïsche, dat wil zeggen onheilwerende, krachten toegeschreven. Men hoopte bijvoorbeeld dat ze hun drager zouden beschermen tegen de pest, omdat die ziekte zich, naar men aannam, verspreide via 'giftige' lucht.



63

In het kabinet aan de tuinzijde in Margareta's residentie in Mechelen, het zogenaamde 'cabinet emprès le jardin', bevonden zich dergelijke reukballen, te midden van andere metalen siervoorwerpen. AM

Steingraber 1936: 81, afb. 126; Smollich 1983: nr. 2; Lightbown 1992: 357, afb. 200; Nürnberg 2000: nr. 111.

63

### Gebedsbol

Nederlanden, begin zestiende eeuw  
Bukshout, gedeeltelijk gepolychromeerd  
Diameter 4,4 cm  
Opschriften: SANCTE CHRISTOPHORE MARTIR DEI  
ORA PRO NOBIS  
AVE RADIX SANCTA EX QUAMUNDO LIX EST ORTA  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstskammer,  
inv. 4195

Openklapbare gebedsbollen werden vervaardigd van bukshout, ivoor of metaal. Binnenin waren ze versierd met ontzettend fijn uitgewerkte religieuze voorstellingen. Eind vijftiende, begin zestiende eeuw waren deze hulpmiddelen voor de persoonlijke devotie overal in trek. Hun eigenaars hingen ze aan hun gordel of aan een rozenkrans en lieten daarmee zien hoe vroom ze wel waren.

De gebedsbol van het Kunsthistorisches Museum in Wenen is aan de buitenzijde versierd met maaswerk en aan de binnenzijde gevuld met uiterst fijn snijwerk: een Sint-Christoffel en een Onze-Lieve-Vrouw met Kind tussen Joachim en Sint-Anna. Met de opschriften rond de reliëfs worden die heiligen aangeropen.

In de volksvroomheid van de late Middeleeuwen speelden afbeeldingen van de patroon van reizigers en pelgrims een grote rol. Naar een afbeelding van Sint-Christoffel kijken behoorde voor een plotse dood, zo dacht men. Vandaar dat de vereering van de heilige zo algemeen was verspreid. AM

Anon. 1964-1966: 63 (nr. 297).

64

### De zelfmoord van Lucretia

Zuid-Duitsland, na 1520  
Pereenhout (?)  
17 x 13 cm met kader; 13,4 x 9 cm enkel reliëf  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrichs-Museum,  
Braunschweig, Kunstmuseum des Landes  
Niedersachsen inv. 709

Dankzij de inventaris van 1523-1524 van de residentie van Margareta van Oostenrijk in Mechelen (cat. 103) weten we dat de regentes in het 'cabinet emprès le jardin' een klein reliëfsnijwerk had staan dat de thematiek van Lucretia behandelde en dat met twee luikjes kon worden gesloten. In haar slaapkamer hing een schilderij over hetzelfde onderwerp. In de inventaris van

1516 is bovendien sprake van een uit hout gesneden beeldje van Lucretia dat Margareta in haar bibliotheek in een kistje bewaarde. Zowel van de statuette als van het reliëf wordt in de respectievelijke inventarissen gezegd dat ze 'bien taillée' (goed gesneden) waren. Hun artistieke waarde werd dus hoog ingeschat. De naam van de kunstenaar wordt evenwel niet vermeld. Mogelijk gaat het om werk van Conrat Meit. Beide werkjes zijn nu spoorloos.

Het houten reliëf uit Braunschweig is een goed voorbeeld van het thema van Lucretia's zelfmoord, dat in de Renaissance dikwijls werd uitgebeeld, eerst in Italië, later ook in het Noorden. Het gaat terug op een houtgravure van Hans Baldung Grien van omstreeks 1520.

Lucretia was gehuwd met Collatinus en leefde in de tijd van de Romeinse koningen. Zij gold als een toonbeeld van deugd. Nadat Sextus, de zoon van Tarquinius Superbus, de laatste Romeinse koning, haar had verkracht, stak zij namelijk uit schaamte om het gebeurde zichzelf dood. Het thema bood kunstenaars de mogelijkheid om tegelijk de morele verhevenheid van de ideale vrouw in het licht te stellen en een erotisch geladen naakt af te beelden. In het Noorden beeldde men Lucretia vaak af als een naakte halffiguur. Het thema was erg geliefd. Sommige kunstenaars gingen de melodramatische kant op en legden een duidelijke nadruk op het vrouwelijke naakt. Dat geldt in zekere zin ook voor het reliëf van Braunschweig, hoewel dit vrij sober blijft, ook wat de dramatiek betreft. Het sluit daarmee aan bij zijn voorbeeld, het werkje van Hans Baldung Grien, dat net iets kleiner is. JLB

Michelangli 1871: 58, 83, 110; Finot 1885-1895: VIII, 212; Sauerlandt 1927: 16, 67 (afb.); Mende 1978: 72; Eichberger 2002a: 313-317, afb. 115.

65

PIETER DE PANNEMAKER  
(werkzaam 1517-1535)

### Koning David en Batsaba bij de fontein

Brussel, omstreeks 1515  
Wandtapijt uit goud, zijde en wol  
350 x 415 cm  
Opschrift: BERSABEE CORPUS LAVAT / QUAM  
EXADVERSIVIT DAVID / PRO ILLA SUOS  
DESTINAVIT  
Madrid, Patrimonio Nacional, inv. 10005827

Dit kostbare tapijt maakt deel uit van een reeks waarvan drie delen zijn bewaard gebleven. Het oudtestamentische verhaal van David en Batsaba (2 Samuel 11-12) was in het begin van de zestiende eeuw een zeer geliefd onderwerp voor wandtapijten.

De drie werken die zich nu in Madrid bevinden, worden in de inventaris van Filips II van Spanje uit diens sterfjaar in één adem vernoemd met nog twee 'stukken en een baldakijn'. Onderzoek heeft aangetoond dat ze waarschijnlijk kunnen worden geïdentificeerd met de vier tapijten met baldakijn en franjes die Maximiliaan I, de vader van Margareta van Oostenrijk, op 19 mei 1517 bij de Brusselse tapijtwever Pieter de Pannemaker bestelde om een bestaande reeks te vervolledigen.

Op het eerste tapijt neemt Batsaba, de echtgenote van Uria de Hethiet, in haar tuin een bad. Koning David heeft haar vanuit zijn paleis gezien. Hij begeert de mooie vrouw en laat haar ontbieden. Het gebeuren wordt in een hoofse omgeving gesitueerd. Batsaba bevindt zich in een weelderige lusthof en wast haar handen bij een fraaie fontein. Een page brengt een bekertje met parfum, een van de dienaressen achter haar reikt haar een handdoek aan. Met hun kostbare kleren worden de dienaressen hier al afgebeeld als hofdames, waarmee de ontwerper van het tapijt vooruitloopt op het feit dat Batsaba koningin zal worden. Het ziet er allemaal zeer ontspannen uit: de



64



65

dames spelen harp en luit of hebben een bloemenkorfje in de hand. De hier niet getoonde tapijten stellen de ontvangst van Batscha door David voor en de vermaning van het paar door de profeet Natan.

David en Batscha begaan overspel, David stuurt Uria de dood in en dat mishaget God, die de profeet Natan naar David zendt om hem via een parabel op zijn schuld te wijzen. In dit derde tapijt worden beide

blijkbaar voorgesteld als berouwvolle schuldigen, die uiteindelijk opnieuw in Gods gunst komen. Na de dood van hun eerste kind – als straf van God – zal Batscha Salomo ter wereld brengen. Daarom wordt ze vereerd en voorgesteld als stammoeder van een dynastie, als positief vrouwelijk rolmodel. De tapijtenreeks van Madrid leverde dus identificatiemodellen voor mannen én vrouwen. Het is best mogelijk dat het hele

verhaal op de tapijten zo was uitgewerkt, dat het verwees naar een dynastieke context waarin vorstinnen een actieve politieke rol speelden. <sup>BF</sup>

Junquera de Vega, Herrerero Carretero en Diaz Gallagos 1986: 9-12 (reeks 3, 1 en 11); München 1993: 32-36 (Delmarcel); Brussel 2000: 31-39.



66

66

ATELIER VAN JULIAAN PORTOIS  
(geboren omstreeks 1485)

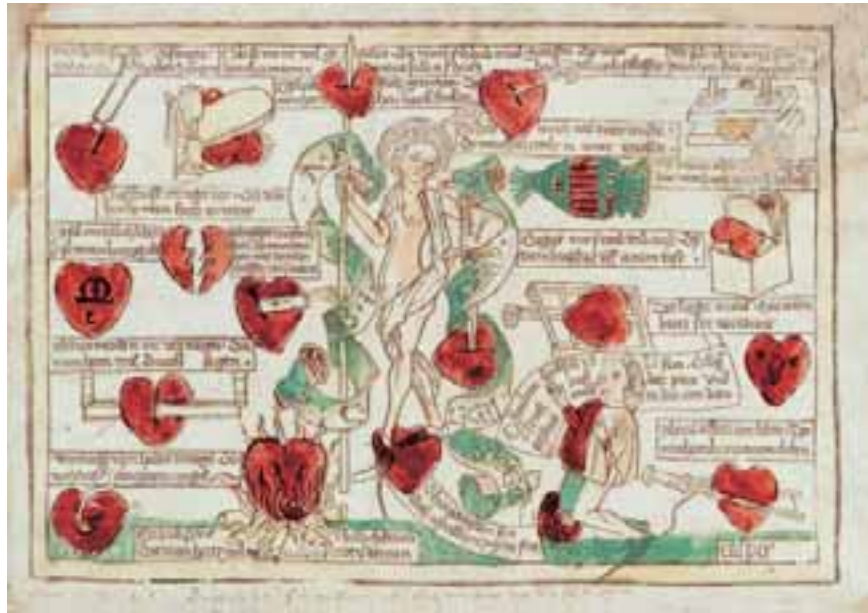
Christus neemt afscheid  
van zijn moeder Maria

Mechelen, 1521  
Wandtapijt, goud, zilver, zijde en wol  
191 x 244 cm  
Madrid, Patrimonio Nacional, inv. 10004363

Margareta van Oostenrijks inventaris van 1523-1524 (cat. 103) vermeldt bij de vier

kleinere tapijten die de regentes in het begin van de jaren 1520 had gekocht, ook een *Christus neemt afscheid van zijn moeder* ('een stuk fijn tapijtwerk, omvattend tien el, gemaakt uit goud- en zilverdraden, met grote personages, met als onderwerp het verhaal van Ons Heer die afscheid neemt van zijn lieve moeder voor hij naar Jeruzalem gaat, waar hem lijden en dood te wachten staan'). Dit tapijt, dat de regentes in 1521 had gekocht bij Julien Portois, die in Mechelen als tapijtwever actief was, wordt door deskundigen doorgaans geï-

dentificeerd met het hier tentoongestelde werk uit Madrid. Maria probeerde vergeefs haar zoon van zijn noodlottige tocht naar Jeruzalem te doen afzien. Uiteindelijk laat ze hem wenend gaan. Het centrale tafereel heeft een landschap als achtergrond en wordt aangevuld door twee groepen personages. Bij Jezus' knielende moeder staan nog drie andere treurende vrouwen, elk in een fantasierijk uitgewerkt kleed: de drie Maria's, met onder meer Maria Magdalena, herkenbaar aan haar kruikje met balsem. Jezus zelf is in het



68

gezelschap van drie apostelen. Johannes en Jakobus kijken nog om, maar Petrus gaat duidelijk al op weg, naar rechts.

Het verhaal komt in de bijbel niet voor. Het apocriefe thema kwam pas begin zestiende eeuw in de mode (Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Jan van Coninxloo). Zijn populariteit dankt het zowel aan de sterke Mariaverering van toen als aan zijn affectief-religieuze karakter. BF

Duverger 1932: 53, 57; Junquera de Vega, Herrero Carretero en Diaz Gallegos 1986: 48 (reeks 9/m); Delmarcel 1992: 149; München 1993: 40 (Delmarcel); Eichberger 2002a: 250-251.

67

### Het heerlijke leven: het borduren

*Franco-Vlaams, eerste kwart zestiende eeuw*  
Tapijt uit wol en zijde  
265/263 x 224/220 cm  
Parijs, Musée national du Moyen Âge –  
Thermes et hôtel de Clugny, inv. 2181  
Illustratie p. 144

*Niet in de tentoonstelling*

Dit tapijt maakt deel uit van een reeks van zes die het leven van de hogere stand in beeld brengt, vooral dat van vrouwen aan een hof. We zien de betrokkenen op wandel, op het land, op jacht, lezend, converse-

rend, elkaar het hof makend. Op elk tapijt staan of zitten de grote figuren voor een donkere millefleursachtergrond waarin zowel bloemen, bomen en struiken als dieren voorkomen.

Een elegant geklede dame zit op de grond, te midden van het groen, en borduurt bloemen en het Jezusmonogram 'JHS' op een kussen. Naast haar staat een man met garen. Een andere dame brengt haar een spiegel met aan de voet een schaal waarin nog meer kleurige kluwens garen liggen. Christine de Pizan raadde in haar *Livre de la Cité des dames* de vorstin al aan 's namiddags, als er geen dringender dingen waren, 'een werkje ter hand te nemen



69

om lediggang te vermijden, en ook haar dames en jongedames een handwerkje te laten verrichten'. Margareta van Oostenrijk bezat een exemplaar van dit boek, waarvan het eerste deel als vorstinnen-spiegel diende (cat. 77). Gesteund door 'levenswijsheid', geven de deugden 'verstand', 'rechtschapenheid' en 'gerechtigheid' de 'wijze vorstin' goede raad voor allerlei omstandigheden. De adellijke dame op het tapijt gedraagt zich dus 'deugdzaam', maar bovendien is ze vroom, want ze is een Jezusmonogram aan het borduren. Margareta van Oostenrijk volgde het vrouwenideaal dat haar werd voorgedragen. We weten dat ze zelf heeft

geborduurd, want in de hofinventaris van haar residentie in Mechelen van 1523-1524 worden twee zwarte fluwelen kussens vermeld die ze voor haar naaldwerk gebruikte: 'Item, depuis receu deux coussins de velours noir, servans a l'ouuraige d'esguille de madame'. BF

Michelant 1871: 25; Heinz 1963: 90-94; De Pizan 1405/1996: 82; Joubert 2000: 104-121.

68

### MEESTER CASPER VON REGENSBURG

#### Vrouw Minne's macht over mannenharten

*Omstreeks 1485*  
Houtsnede (ingekleurd)  
25,7 x 36,5 cm  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin,  
Kupferstichkabinett, inv. 467-1908

Deze houtgravure van de anonieme Meester Casper – zijn naam staat rechts-onder in de hoek – is een vroeg voorbeeld van een gedrukte voorstelling met een profaan onderwerp. Uitgebeeld is Vrouw



Minne omringd door achttien harten, waarvan zij er twee met een zwaard en een lans doorsteekt. Ook de andere harten lijden schade: ze worden doormidden gezaagd, geroosterd, doorspiet, gevangen in een muizenval, verbrand, enzovoort. Uit de vele, Duitstalige bijschriften blijkt dat deze martelingen symbool staan voor het getergde hart van een minnaar. Ook de spreukband naast Vrouw Minne, met de tekst 'MEIN HERCZ LEIDET SCHMERZ', getuigt daarvan. Wellicht zijn dit de woorden van de jongeman die rechts op de voorgrond neerknielt op een roos, het beeld van zijn geliefde: 'O herczes roßlein fein Solt ich allezeit pey dir sein' (O lief, fijn roosje, moge ik altijd bij u zijn). Hij smeekt Vrouw Minne hem van zijn pijn te verlossen: 'O fiedlein hubsch un[d] fein. Erlöß Mich auß der pain und schleus mich in die armen dein' (O lief en aardig vrouwtje. Verlos mij uit mijn lijden en sluit me in uw armen).

De boodschap van de prent is dat mannen zich moeten hoeden voor de macht van de liefde, omdat Vrouw Minne hartzeer veroorzaakt. Een tijdgenoot schreef dan ook onder de voorstelling 'o stulte...' (jij dwaas...), doelend op de knielende jongeman die zich door zijn verliefdheid laat leiden.

De macht van de liefde was tussen circa 1475 en 1550 een geliefd thema in de Duitse en Nederlandse prentkunst en literatuur. Houtgravures waren betrekkelijk goedkoop en daarom beschikbaar voor een tamelijk breed publiek. Van deze houtgravure met Vrouw Minne is slechts één exemplaar bewaard gebleven. YB

Schreiber 1926-30: vol. IV, nr. 1975 m.; Mielke 1994: Camille 1998: 117; Gotha 1998: 120.



70

69  
Chansonnier  
van Jean de Montchenu

Savoie, omstreeks 1475  
iv + 68 fols; laat-gotisch; 2 miniaturen; fol. 3-4:  
De werking van Amors pijl op een jong paar  
21,3 x 15,5 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France,  
Département: manuscrits, ms. Rothschild 2973

Niet in de tentoonstelling

Dit liedboek is een van de kostbaarste in zijn soort. Hoewel het werd bijeengescre-

ven voor een kerkelijke hoogwaardigheidsbekleder – Jean de Montchenu, de apostolische protonotarius wiens wapenschild op fol. iv is afgebeeld – bevat het alleen profane liefdesliederen: twaalf Italiaanse, één Spaans en dertig Franse. De opvallende hartvorm van het boek is perfect in harmonie met de inhoud van de overwegend driestemmige gezangen en van de twee miniaturen.

Het frontispice zet de toon: Amor zweeft met blinddoekte ogen boven Fortuna en heeft net een pijl afgeschoten op een adellijke dame. De tweede minia-

tuur (fol. 3v) borduurt daarop voort: een man en een vrouw, elegant gekleed, arm in arm, zijn in een zoet gesprek verwekt. Ze keren zich naar elkaar, terwijl de vrouw, met gesloten ogen, haar hand op haar hart legt: daar waar zij getroffen is. De kleding komt overeen met de mode aan het Bourgondische hof, maar naar de stijl te oordelen moet de miniatuur in Savoye ontstaan zijn. De randversiering bestaat uit acanthusranken, bloemen en vruchten, waarin we niet alleen vogeltjes en ander klein gedierte ontwaren, maar ook een schutter die zijn boog spant. Op andere folio's komen hybride wezens met muziekinstrumenten voor, naast engelen, ridders en een paartje in een liefdesomhelzing. Voor het begin van elk lied en voor de begeleidende stemmen heeft de schrijver een sierinitiaal gebruikt. De getoonde miniatuur hoort bij het Italiaanse lied 'Zentil madona de non me habandonare...' (Lieve dame, laat mij niet in de steek) van Bedyngham. Verder bevat het boek liederen van beroemde tijdgenoten als Dufay, Ockeghem, Busnoy, Binchoi en Hayne van Ghizeghem. Teksten als 'J'ay pris amours a ma devise' (Ik heb van liefde mijn motto gemaakt) (fol. 23v-24) en 'Vray dieu d'amours qui vrais amans resjoye. Je vous requier qu'il me soit pardonné...' (Ware liefdegod, die 't hart van ware minnaars verblijdt, ik vraag u, vergeef mij...) (fol. 48v-49) laten iets aanvoelen van de leefwereld van de opdrachtgever, een geestelijke van eerder lichte zeden: alles draait om de ware liefde en om de hoop, het lijden en het verlangen die ermee gepaard gaan. Wie uit het boek zong of erin las, had het natuurlijk open voor zich liggen, en dan werd het dubbele hart een verbindend element tussen de poëzie, de muziek en de illustraties, waarvan het de harmonie extra onderstreept. IHC

Thibault en Fallows 1991; Parijs 1993-1994: 216-217 (nr. 119); De Hamel 2004: 100-101.

70

HANS LEONHARD SCHÄUFELEIN  
(omstreeks 1482 - omstreeks 1539-1540)  
en WOLFGANG RESCH  
(werkzaam eerste helft vijftiende eeuw)

Speelkaarten met de Duitse  
'kleuren' (47 van 52 kaarten)

Omstreeks 1530-1535  
Houtsnedes op karton, ingekleurd met behulp  
van sjablouen  
Tilkens 9,5 x 6,0 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv. Spk. 7074-7120, Kapsel 516

Dit kaartspel met zijn vele figuurtjes is het werk van vormsnijder Wolfgang Resch. Het ontstond kort na 1530, vermoedelijk naar ontwerpen van Hans Leonhard Schäufelein, een leerling van Dürer. Het omvatte oorspronkelijk 52 kaarten met de Duitse 'kleuren': eikel (= klaveren), blad (= schoppen), harten en belletje (= ruiten). Vijf kaarten gingen verloren: eikel 9, blad 9, harten 5, harten 2 en belletje boer. In tegenstelling tot de gewone speelkaarten, die door ambachtsslui vervaardigd werden, zijn hier behalve de hogere kaarten met personages – koning, vrouw, boer en aas – ook die met getallen met figuurtjes versierd. De fantasierijke genretafereeltjes zijn bijtende en soms ronduit grove parabels over menselijke zwakheden en ondeugden: luiheid, begeerte, ontucht, de macht van vrouwen over mannen, listigheid, domheid, ijdelheid, drankzucht, geldzucht en twistzucht. Ze vormen een spottend en onderhoudend commentaar bij de hoop en de ontgoocheling, de vergeefse moeite en de zinloze speculatie van de kaartspelers. Veel tafereelen gaan iconografisch terug op de satirische grafiek van het einde van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw, andere op kalendervignetten of illustraties van herbaria, bestaria en verzamelingen van spreekwoorden of fabels. Het kaartspel van Schäufelein is een van de fraaiste van een genre waarmee veel kunstenaars van de generatie na Dürer zich in

Nürnberg inlieten. Zo hebben ook Sebald Beham, Erhard Schön, Peter Flömer en Virgil Solis speelkaarten gemaakt die rijkelijk met figuren versierd waren. Daar werd misschien wel mee gespeeld maar het waren meteen ook regelrechte verzamelojecten. Het is beslist geen toeval dat gevestigde kunstenaars speelkaarten begonnen te ontwerpen in de periode waarin de Reformatie zich in Nürnberg doorzette (1525): nu de vraag naar devotieprentjes wegviel, probeerden de kunstenaars een ander segment van de grafiekmarkt aan te boren. RS

Hollstein 1949: vol. XII, nr. 97-137; Geisberg 1974: vol. III, G. 1112-1117; Schreyll 1990: 172 e.v., nr. 1109-1149; Hoffmann 1993: 65-68.

71

HAUSBUCH-MEESTER OF  
DE MEESTER VAN HET AMSTERDAMSE  
KABINET (werkzaam Duitse Rijngebied,  
omstreeks 1470-1500)

Aristoteles en Phyllis

Kort vóór 1488  
Drogenaald  
Diameter 155 mm  
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet,  
inv. OR: 917  
Illustratie p. 166

Niet in de tentoonstelling

De anonieme Hausbuch-Meester verbeeldde op deze prent de klassieke filosoof Aristoteles die zich door Phyllis als rijder laat gebruiken, kruipend op handen en voeten en met een breidel in de mond. Phyllis was de geliefde van Aristoteles' leerling Alexander de Grote. Toen Aristoteles zijn leerling waarschuwde dat hij meer tijd aan zijn studie dan aan de liefde moest besteden, besloot Phyllis wraak te nemen. Zij verleedde Aristoteles en maakte hem zo verliefd dat zij zelfs op zijn rug mocht rondrijden.

Dit verhaal is gebaseerd op een legende die vanaf de dertiende eeuw voorkomt in exemplerverzamelingen, gedichten, moraal-

geschriften en vastenavondspelen en daarom bij een breed publiek bekend zal zijn geweest. Het motief van een leermeester die zijn leerling waarschuwt voor de liefde maar uiteindelijk zelf slachtoffer wordt van een vrouwenlist, is echter al ouder. Het is van Indiase origine en drong via Arabië door in de West-Europese cultuur.

De Hausbuch-Meester beeldde als één van de eersten het verhaal uit in de grafiek. De prent heeft als tegenhanger een voorstelling van de oudtestamentische koning Salomo die door zijn vriendinnen tot afgoderij verleid wordt. Beide prenten tonen dat zelfs wijze mannen zich door toedoen van vrouwen als dwazen kunnen gedragen. Als zodanig vormen zij waarschuwingen tegen de fatale macht van vrouwen en de liefde.

Op de prent wordt Aristoteles gadeslagen door twee mannen die over een muurtje leunen. Mogelijk is één van hen Alexander de Grote, die volgens sommige versies van de legende tijdig door Phyllis werd gewaarschuwd om zijn leermeester te bespotten.

YB

Hutchinson 1966; Amsterdam 1985: 148-149 (nr. 54.1); Bleyerveld 2000: 23-24, 93-95.

72

JUAN DE FLANDES  
(werkzaam 1496-1519)

Het feestmaal van Herodes

Omstreeks 1496-1499  
Olieverf op eikenhouten paneel  
75,9 x 50,1 cm  
Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, inv. 9

In 1496 wordt Juan de Flandes door Isabella van Castilië aangeworven als hofschilder. Nog datzelfde jaar vestigt de kunstenaar zich in Burgos en maakt er het *Retabel van Johannes de Doper*. Het *feestmaal van Herodes* figureert er op een van de zijluiken. Op het middenpaneel staat *Het doopsel van Christus* dat behalve door *Het*

*feestmaal* ook omgeven is door *De geboorte*, *De prediking* en *De onthoofding*.

Het tafereel speelt zich af in een rechtehoekige zaal afgedekt met een houten tongewelf. Op de voorgrond toont Salome – ze is elegant gekleed in een gewaad van donkerrood fluweel – op een zilveren schaal het hoofd van Johannes de Doper aan koning Herodes en aan haar moeder Herodias, de aanstichtster van de misdaad. Het hoofd vormt het centrum van de driehoekige compositie die de protagonisten van het drama verenigt. Zoals op een altaar ligt op de tafel een vlekkeloos wit tafelkleed waartegen het 'offer' afsteekt, zoals een hostie op de pateen. De dramatische encenering wordt nog versterkt door de kundig aangebrachte lichtval.

Het thema van *Het banket van Herodes* illustreert de macht die listige vrouwen op naïeve mannen kunnen uitoefenen door hen te verleiden. In die zin kunnen we deze voorstelling verbinden met de populaire literatuur die de bedrieglijke aard van vrouwen als niet na te volgen voorbeeld centraal stelt.

Het *Retabel van Johannes de Doper* maakt geen deel uit van de verzameling van Margareta van Oostenrijk maar we weten wel dat zij in haar Mechelse residentie werken van De Flandes bewaarde. Samen met Michael Sittow maakte De Flandes ook het *Retablo* van Isabella de Katholieke. Dat Margareta enkele panelen uit het *retabel* verwierf, is bekend dankzij de inventarissen van 1516 en 1524.

HM

Urbach 2001: 189-207; Brugge 2002b: 217, 266 (nr. 116); Mund et al. 2003: 14-41; Ishikawa 2004: 47-48.

73

LUCAS VAN LEYDEN  
(1489 of 1494-1533)

Vier houtsnedes uit een reeks  
van zes *Vrouwenlisten*  
(*Grote Vrouwenlistenreeks*)

a De zondeval,  
b Samson en Delila,  
c Salome met het hoofd van Johannes de Doper,  
d Virgilius in de mand

Omstreeks 1512-1514  
Ongeveer 41 x 29 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet,  
inv. B hsn 1-16

De Leidse schilder en graveur Lucas van Leyden was de eerste kunstenaar in de Nederlanden die een omvangrijk grafisch oeuvre naliet. Hij maakte zowel losse prenten als prentenseries, met uiteenlopende bijbelse en profane onderwerpen. Een van zijn favoriete thema's waren vrouwenlisten: historische verhalen waarin vrouwen met bedrog en verleidingskracht beroemde mannen ten val brachten. In het tweede decennium van de zestiende eeuw maakte hij twee series van ieder zes houtgravures met vrouwenlisten. De reeksen, die op grond van hun formaat traditioneel de *Grote* en de *Kleine Vrouwenlistenreeks* worden genoemd, zijn uniek vanwege themakeuze en hoge artistieke kwaliteit (zie ook cat. 74a-c).

De eerste, de *Grote Vrouwenlistenreeks*, dateert van omstreeks 1512-1514 en verbeeldt vier bijbelse verhalen en twee middeleeuwse legenden. De serie begint met Adam die door Eva wordt verleid tot het eten van de Boom der Kennis (Genesis 3: 1-24). In de middeleeuwse literaire traditie gold Adam als bekend slachtoffer van vrouwelijke verleiding. Dat Lucas van Leyden zijn vrouwenlistenreeks ermee opent, is echter tamelijk origineel. Op de voorstelling geeft Eva de appel aan Adam, terwijl op de achtergrond het gevolg van haar daad te zien is: de verdrijving uit het Paradijs. Beide naaktfiguren getuigen van Lucas' interesse in de menselijke anatomie, al toont Adam met zijn lange romp en korte benen tamelijk onbeholpen.

Ook uitgebeeld is het verhaal van de sterke Samson die ten val komt door toedoen van zijn Filistijnse geliefde Delila. Met list en vleierijen ontftuselde zij hem het geheim van zijn kracht, die hij aan



72



73a



73b

zijn lange haren dankte. Daarna leverde zij hem uit aan de mannen van haar volk (Rechters 16: 4-22). Op de houtgravure slaapt Samson nietsvermoedend op haar schoot, terwijl Delila zijn vlechten afknijpt. Hoewel zij volgens de bijbeltekst een soldaat riep om dat te doen, hanteert zij hier dus zelf de schaar. Dit komt overeen met de middeleeuwse beeldtraditie en benadrukt Delila's listigheid. Linksachter wordt Samson door de Filistijnen weggevoerd.

Op de houtgravure met Salome en Herodes zijn eveneens twee episoden uit het verhaal verbeeld. Op de voorgrond presenteert Salome het hoofd van Johannes aan haar stiefvader Herodes. Hij liet

Salome een wens doen, waarop zij, ingefluisterd door haar moeder Herodias, Johannes' hoofd vroeg (Matteüs 14:1-12). Rechtsachter is de onthoofding van Johannes te zien. Herodias vormt het middelpunt van de compositie, als teken van haar sleutelrol in het verhaal. Ze wijst met een mes naar Johannes' hoofd, een motief dat teruggaat op een legende die verhaalt dat Herodias de tong van de gedode Johannes met een mes doorstak om hem voorgoed het zwijgen op te leggen. Bij deze uitbeelding van Herodes' banket liet Lucas zich mogelijk inspireren door voorbeelden uit de Duitse grafiek, zoals de houtgravure van zijn oudere tijdgenoot Albrecht Dürer uit 1510.

Uitgebeeld zijn ook de afgodendienst van koning Salomo en de middeleeuwse, populaire legende over de tovenaars Virgilius, die zijn liefde verklaarde aan een Romeinse keizersdochter. Door haar listigheid kwam hij bungelend in een mand terecht, bespot door omstanders die zijn dwaze gedrag veroordelen.

De prentenserie waarschuwt voor het gevaar van vrouwenmacht. De prenten werden gekocht door verzamelaars, die ze bewaarden in albums of portefeuilles of aan de muur hingen.

Amsterdam 1978: 49-61, 164-167; Filedt Kok et al. 1996: nrs. 175-180; Bleyerveld 2000: 95-109.

VB



73c



73d

74

LUCAS VAN LEYDEN  
(1489 of 1494-1533)

Drie houtsnedes uit een reeks van zes Vrouwenlisten  
(Kleine Vrouwenlistenreeks)

a De zondeval,  
b Samson en Delila,  
c Salome met het hoofd van Johannes de Doper

Omstreeks 1516-1519  
Ongeveer 24,1 x 17 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet,  
inv. B hsn 1-16

Niet in de tentoonstelling

De tweede of *Kleine Vrouwenlistenreeks* van Lucas van Leyden dateert van omstreeks 1516-1519 en bevat, anders dan de *Grote Vrouwenlistenreeks* (cat. 73) alleen bijbelse thema's. Opnieuw zijn de Zondeval, Samson en Delila, Salomo's afgodendienst en Salome met het hoofd van Johannes de Doper opgenomen. Daarnaast verbeeldde Lucas Jaël, die op listige wijze de vijandelijke legeraanvoerder Sisera ter dood bracht en koningin Izebel, die met sluwheid en bedrog voor haar echtgenoot Achab de wijngaard van Naboth bemachtigde.

Op de houtgravure met de Zondeval leunt Eva tegen de Boom der Kennis, haar lichaam gracieus naar Adam gewend. Delila's verraad speelt zich opnieuw bui-

ten af, overeenkomstig de middeleeuwse beeldtraditie. Zij knipt Samsons haren terwijl hij slaapt en zijn symbolen van kracht (knots, schild en helm) heeft afgelegd. Ook de houtgravure met Salome is vergelijkbaar met die uit de *Grote Vrouwenlistenreeks*, al krijgt Salome hier, met haar verleidelijke pose en de vooruitgestoken schotel, meer nadruk en ontbreekt het motief van Herodias' mes.

Omstreeks 1520-1530 verscheen van deze vrouwenlistenreeks een nieuwe editie, waarbij de prenten waren voorzien van ornamentale omlijstingen en bijbelcitaties die de verderfelijke eigenschappen van vrouwen benadrukten. Er verschenen twee versies: een met Nederlandse en een



74a



74b

met Latijnse onderschriften. Hieruit blijkt dat deze vrouwenlijstreeks bijzonder geliefd was en dat de prenten in brede kringen aftrek zullen hebben gevonden. Niet alleen waren prenten van Lucas van Leyden een geliefd verzamelobject, ook het thema van de prentenserie en de vrouwvriendelijke strekking van de teksten, zullen aan de populariteit van de reeks hebben bijgedragen.

Met zijn vrouwenlijstreeksen gaf Lucas van Leyden een traditioneel thema, dat al voorkomt in de middeleeuwse beeldhouwkunst en kunstnijverheid, een nieuw aanzien. Later in de zestiende eeuw werd hij nagevolgd door de Nederlandse kunstenaars Maarten van Heemskerck en Philips

Galle, die ook prentenseries bestaande uit zes bijbelse vrouwenlijstreeks maakte. YB  
Amsterdam 1978: 49-61, 164-167; Filedt Kok et al. 1996: nr. 181-186; Bleyerveld 2000: 95-115.

75

HANS KELS DE OUDE (1480-1559)

Uitklapbaar speelbord

<sup>1537</sup>  
Eikenhout met noten-, palissander-, mahonie-  
en rozenhoutfiner  
56 x 56 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kammer,  
inv. 3419  
Illustratie p. 94

Dit speelbord en de dertig schijven die erbij horen (cat. 76), zijn het werk van beeldsnijder Hans Kels de Oude uit Kaufbeuren. Beide zijden van de vierkante kist zijn kunstig versierd met snij- en inlegwerk. Op de voorzijde staat het ruitportret van keizer Karel v, omgeven door portretten van zijn voorgangers: Albrecht II (reg. 1438-1439), Frederik III (reg. 1440-1493), Maximiliaan I (reg. 1493-1519) en Filips de Schone (reg. 1506). Ook de dubbele adelaar met wapenschild, de zuilen van Hercules, het devies 'plus oultre' en de ketting van de Orde van het Gulden Vlies zinspelen op Karels keizerschap. Op de rugzijde is het ruitportret van Ferdinand I omgeven door portretten van ver-



74c

wante of aangetrouwde vorsten: Ferdinand van Aragon (1452-1516), Karel de Stoute van Bourgondië (1433-1477) en twee Jagiello's die koning van Bohemen en Hongarije waren: Vladislav II (1456-1516) en Lodewijk (1506-1526). De wapenschilden in de rand verwijzen naar de keizerlijke bezittingen. In de hoekmedaillons zijn heersers uit de Oudheid afgebeeld.

Het speelbord werd vermoedelijk vervaardigd voor Ferdinand I (1503-1564), Karels broer en opvolger. Het complexe programma van afbeeldingen is een visuele uitdrukking van de manier waarop de Habsburgers hun macht zagen. Het brengt in beeld hoe het Habsburgse rijk samenhing via dynastieke en verwantschapsban-

den en via de verschillende bezittingen. De voorgangers uit de Oudheid worden aangehaald als legitimatie van het eigen gezag.

De inhoud van de kist beantwoordt perfect aan de politieke en militaire component van die thematiek: ook bij het spel zijn overwinning en nederlaag het resultaat van een combinatie van strategie en geluk.

De binnenzijden van het bord zijn versierd met afbeeldingen van dieren en met mythologische en oudtestamentische tafereelen die samenhangen met de onderwerpen op de dertig speelschijven. De verrassende tegenstelling tussen de politieke en dynastieke thema's op de buitenzijde en de didactische en morele thema's op de binnenzijde en op de schijven getuigt van

de spanning – en zelfs van de spankracht – die typisch is voor het syncretische denken van die tijd.

AM

Scheicher 1986; Wenen 1998: nr. 104.



76



76a



76b

76  
**HANS KELS DE OUDE** (1480-1559)  
 Tweeëndertig speelstenen  
 met didactische tafereelen rond  
 het thema vrouwenmacht

Met onder andere:  
 a 'Phaedra et Hippolytus'  
 b 'Orpheus et Eurydice'

1537  
 Eiken- en bukhout  
 Diameter telkens 6,5 cm  
 Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kammer  
 inv: 3420-3449

In haar 'kabinet bij de tuin' bewaarde Margareta van Oostenrijk behalve schilderijen op paneel, beelden, mechanische uurwerken, koraalstokken en decoratieve gebruiksvoorwerpen ook spelborden en speelschijven van chalcidon, ivoor, zilver en hout. Die stukken waren versierd met geschilderde of ingelegde ornamenten. Ook in het woongedeelte van de residen-

tie, in de 'première chambre', bewaarde ze een verzameling spelen.

Met de houten schijven en het bijbehorende bord (cat. 75) speelde men triktrak, een spel waarvan een afgeleide vorm nu bekend is als 'backgammon'. Iedere schijf is voorzien van een kunstig reliëf op de bovenzijde en een opschrift op de onderzijde. De afbeeldingen hebben met het spel zelf zo goed als niets te maken. Ze bieden voorbeelden van heldhaftig, deugdzzaam, slecht of zondig gedrag. Die thematiek wordt trouwens verder uitgewerkt op de binnenkant van het bord.

De thema's zijn onder meer ontleend aan Ovidius, Vergilius, Livius en Herodotus, maar ook aan het Oude Testament. De teksten uit de Klassieke Oudheid werden echter vooral gebruikt via latere bewerkingen, zoals Boccaccio's *De claris mulieribus* of de *Ovide moralisé* (cat. 90). De meeste afbeeldingen waarschuwen voor de fatale macht van vrouwen over mannen en horen dus tot het genre 'vrouwenlisten'

(zie ook de bijdrage van Yvonne Bleyerveld, p. 167-175). Sommige reliëfs gaan misschien terug op grafische werken van Hans Sebald Beham of van Albrecht Dürer.

Dergelijke luxueuze speeltuigen dienden niet alleen ter ontspanning. De complexe decoratie met opschriften en afbeeldingen gaf ook aanleiding tot nadenken en tot het voeren van geleerde gesprekken. Ook nu nog is voor de interpretatie van de tafereelen een uitgebreide voorkennis nodig. AM

Scheicher 1986; Wenen 1998, nr. 104.



## VROUWEN, RELIGIE EN GELETTERDHEID

*Als ze leert lezen, laat haar dan boeken bestuderen die zedenlessen verschaffen; als ze leert schrijven, laat haar dan geen nutteloze verzen of ijdele en frivole rijmpjes imiteren, maar eerder gewichtige gezegden, of een wijze en heilige opvatting uit de Heilige Schrift of geschriften van wijsgeren, die veelvuldig moeten worden gekopieerd, zodat ze zich stevig in het geheugen vastzetten.*

JUAN LUIS VIVES, *De institutione feminae christianae*, 1525; cat. 97.

*In Mechelen is het huis van Madame Margareta te zien, dat erg mooi en goed is geordend, alhoewel zonder een behoorlijk uitzicht, en dat een prachtige en omvangrijke bibliotheek heeft.*

ANTONIO DE BEATIS, *Itinerario del viaggio del Cardinale Luigi D'Aragona*, 1517.



## ‘La librairie de Madame’

*Twee prinsessen en hun bibliotheken*

ANNE-MARIE LEGARÉ

Margareta van York en haar peetdochter Margareta van Oostenrijk waren beide gedreven bibliofielen. De belangstelling van de echtgenote van Karel de Stoute voor boeken kunnen we nog slechts bij benadering meten, omdat we niet meer beschikken over de inventaris van haar collectie. Voor Margareta van Oostenrijk ligt dat anders: haar inventaris vermeldt niet minder dan 340 handschriften en 46 gedrukte boeken en getuigt aldus van een bibliotheek die even belangrijk was als die van de grootste vorsten. Terwijl de collectie van Margareta van York vermoedelijk was verspreid over Mechelen en Binche<sup>1</sup>, bevond die van de regentes van de Nederlanden zich hoofdzakelijk in een bibliotheek die, gegeven het onderzoek van Krista De Jonge, vermoedelijk was gelegen op de eerste verdieping van de zuidvleugel van haar Mechelse residentie (afb. 29, p. 64). Ondanks het verschil in omvang leren beide collecties ons iets over de literaire voorkeur van de twee vorstinnen, over de symbolische of politieke dimensie van hun bibliotheek initiatieven en tot slot over de oriëntatie van hun mecenaat ten gunste van de miniaturisten van hun tijd.

Margareta van York

Als Margareta van York in 1468 in Brugge aankomt, is ze 22 jaar, wat voor die tijd een ‘respectabele’ leeftijd was om te trouwen. Als ze zich aan het hof vestigt, wordt ze zich snel bewust van het belang van boeken in het Bourgondische universum.<sup>2</sup> Margareta legt een grote belangstelling voor boeken aan de dag. We

zouden die interesse beter kunnen inschatten als we beschikten over een inventaris of archiefdocumenten en betalingsbewijzen die iets vertellen over haar bestellingen van boeken of miniaturen, of over het herstellen en het onderhoud van boekbanden. Die hebben we wél voor andere belangrijke vrouwen uit die tijd, zoals Jeanne de Laval, de echtgenote van René van Anjou, of Charlotte van Savoye, koningin van Frankrijk.<sup>3</sup> Wat Margareta betreft, zijn er de nog overgeleverde werken of de geschriften die op een meer onrechtstreekse wijze met de hertogin verbonden kunnen worden. Ze getuigen van een bijzonder rijke collectie, van haar persoonlijke smaak en van wat haar bij haar lectuur bezighield.

Haar voorkeur gaat uit eerder naar religieuze dan profane. Er wordt nergens melding gemaakt van een hoofde roman of van een ontspannend werk. Margareta mag dan wel eens een historisch werk geschenken hebben, zoals de *Faits et gestes d’Alexandre le Grand* aan John Donne (cat. 81), toch is het niet waarschijnlijk dat ze een tekst van dit genre bezat. Haar voorkeur ging eerder uit naar religieuze literatuur die in het Frans was geschreven (noot in het Latijn).<sup>4</sup> Ook Engelse geschriften ontbreken, hoewel Margareta een fervente pleitbezorgster was van de vertaling van de *Recueil des Histoires de Troie* die William Caxton maakte en waarvoor ze zelfs verbeteringen in het Engels voorstelde. Dit mecenaat is vereeuwigd in de opdrachtgravure van deze incunabel (cat. 80a). Er bleef echter geen exemplaar met haar wapenschild bewaard.

Devotieboeken moet ze alleszins in ruime mate hebben bezeten: 83,5% van wat bewaard bleef behoort immers tot dit genre. Dat vormt een contrast

p. 204  
De zeven werken van barmhartigheid en Margareta van York in aanwezigheid van haar patroonheilige (detail), in: Nicholas Finet, *Benois seront les misericordieux*, 1468-1477, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9296, fol. 1; cat. 4

<sup>1</sup> Christine de Pizan als schrijfster in haar werkkamer, in: Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des dames*, miniature op perkament, atelier van Jacquemart Pilavaine, Bergen, onstreeks 1460-1470, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9235-9237, fol. 3; cat. 77



2 Margareta van York en Karel de Stoute in gebed, omstreeks 1468-1477, in: Pierre de Vaux, *Vita van de heilige Coleta*, Gent, klooster van de Arme Klaren, ms. 8, fol. 40v.

met de evenwichtiger verdeling tussen religieuze en profane werken die we bij enkele tijdgenoten van Margareta aantreffen, met name de bibliotheek van Charlotte van Savoye (1484) en de oudere boekenverzameling van Blanche van Navarra (1398).<sup>2</sup> Het heeft er de schijn van dat de voorkeur van de hertogin voor bepaalde hagiografische teksten werd gevoed door haar bekommernis om aan Karel de Stoute een mannelijke erfopvolger te 'schenken'. Vandaar ook haar devotie voor heiligen die verbonden waren met onderwerpen als 'de familie', 'het kind' of 'zwangerschap en bevalling',<sup>3</sup> zoals de heilige Coleta of Colette van Corbie (cat. 96). Het is niet verwonderlijk dat Margareta vanuit haar wens om te ijveren voor Colette's zaligverklaring, haar biechtvader Pierre de Vaux verzocht om haar biografie te schrijven. Die is te boek gesteld in een schitterend handschrift dat is verlucht met vijfentwintig miniaturen en dat vandaag nog altijd in het bezit is van het klooster van de Arme Klaren in Gent (afb. 2).<sup>4</sup> Vermoedelijk is ook de devotie van de hertogin voor de heilige Anna, die eveneens werd aanbeden door vrouwen die om kinderen verlegen zaten, de uitdrukking van haar wens om het leven te schenken aan een zoon. Het nieuwe register van het Sint-Annagilde dat in 1477 werd gemaakt, toont in het frontispice een miniatuur uit het atelier van de Meester van Maria van Bourgondië<sup>5</sup> waarop we Margareta en haar stiefdochter Maria in gebed verzonken zien voor het altaar van het gilde dat aan de heilige Anna is gewijd in de Sint-Niklaaskerk van Gent (cat. 12). Margareta van York werd in 1473 lid van het Sint-Annagilde, Maria van Bourgondië in 1476.

De religieuze geschriften (gebedenboeken), ascetische en ethische teksten die de hertogin voor persoonlijk gebruik bestelde, getuigen van een duidelijke voorkeur voor meditatie. Hun inhoud gaat niet in de richting van de '*devotio moderna*', die individuele lectuur in stilte voorstond. Dit laat veronderstellen dat Margareta misschien van haar moeder, Cicely van York, de gewoonte had overgenomen om zich devotie of mystieke teksten te laten voorlezen.<sup>6</sup> In haar handschriften wordt ook niet gestreefd naar uiterlijk vertoon. De meeste bevatten slechts een beperkt aantal miniaturen (tussen één en vijf), die in veel gevallen als grisailles zijn uitgevoerd, wat ze een ongewone soberheid bezorgt. Opvallender zijn de iconografische keuzes die door middel van portretten de persoon van Margareta in het licht stellen en haar identiteit onderstrepen met behulp van heraldische elementen, zoals

de initialen 'C' en 'M' van haar echtgenoot Karel de Stoute (Charles) en haarzelf, het geruite wapenschild van Margareta, haar devies '*bien en avengne*' of 'moge goeds ervan komen'. Dat verleent de handschriften het karakter van 'herinneringsstukken' die een beroep doen op de gevoeligheid hiervoor bij het nageslacht.

Twee elkaar aanvullende ascetische verhandelingen – de ene over het actieve en de tweede over het contemplatieve leven – bestelde de hertogin kort na haar huwelijk bij Nicolas Finet. Ze onderscheiden zich door de originaliteit van hun iconografie. De eerste tekst, *Benois seront les misericordieux*, werd op verzoek van de hertogin vertaald en het handschrift bevat twee bijzonder gepersonaliseerde miniaturen: de eerste (fol. 1) illustreert de zeven werken van barmhartigheid die Margareta van York volbrengt (cat. 4, afb. p. 204). Het is een afspiegeling van haar talrijke 'goede werken'. De tweede toont Margareta (fol. 17) in gebed voor kerkelijke gebouwen in Brussel.

De tweede verhandeling is getiteld *Dialogue de la duchesse de Bourgogne à Jésus-Christ*. Deze springt nog meer in het oog door de originaliteit van de enige miniatuur in het handschrift. We zien Margareta in aanbidding voor de verzezen Christus. Ze wordt hierdoor verbonden met Maria Magdalena, symbool van het actieve en contemplatieve leven (cat. 83). Het intieme kader van de kamer is een verwijzing naar de allusies op het huwelijk die de tekst bevat. Die zijn dan weer goed te rijmen met het nooit ingeloste verlangen naar een mannelijke erfgenaam.<sup>10</sup> De hertogin schonk dit handschrift in 1502 aan Johanna van Halewyn, de gouvernante van Filips de Schone, broer van Margareta van Oostenrijk.

Misschien mogen we in een miniatuur van de Meester van de Witte Opschriften, waarin Margareta van York samen met haar broer Edward IV voor de keizer is afgebeeld, een zeldzame getuigenis zien van de bijzonder kortstondige politieke activiteit die de hertogin aan de dag legde. De miniatuur staat in een vertaling van het *Romuleon* door Jean Miélot uit 1480 en bevat het wapenschild van de koning van Engeland (afb. 3). Volgens Wim Blockmans is het mogelijk dat Margareta die vertaling heeft besteld om de gunstige afloop te onderstrepen van een diplomatieke missie waarmee haar schoonzoon keizer Maximiliaan I haar had belast. Doel van deze missie was dat Edward IV zijn verbond met Lodewijk XI verbrak en zich aan de zijde van de Bourgondiërs zou scharen.<sup>11</sup>





Het mecenaat van Margareta van York  
 Voor de verlichting van de twee verhandelingen van Nicolas Finet wendde Margareta zich tot een assistent van de verlichter van haar echtgenoot, Dreux Jean (of Jehan).<sup>12</sup> Diens Parijse stijl was aan het Bourgondische hof zeer geliefd en viel ook bij Margareta in de smaak. De hertogin zette tevens een kunstenaar aan het werk die door Friedrich Winkler 'de Meester van Margareta van York' werd gedoopt, op basis van een handschrift met haar handtekening 'CM' [Charles & Marguerite] en de vermelding 'Ce livre cy est a tres haulte, tres excellante et puissante princesse Madame Margarete de Yorke, ducesse de Bourgoigne, de Brabant, etc.'<sup>13</sup> Deze Franse verlichter was eerst in Parijs als handelaar actief en vervolgens, zo'n twintig jaar later, in 1467-68, volgde hij Dreux Jean op als vaste verlichter en kamerheer van Karel de Stoute. Deze prestigieuze functie bekleedde hij tot aan zijn dood in 1479. Dankzij hernieuwd onderzoek van zijn gedocumenteerde activiteiten kunnen we hem identificeren met Philippe de Mazerolles, een suggestie die reeds in 1916 werd geuit door graaf Durrieu maar vervolgens weer aan de kant werd geschoven.<sup>14</sup> Mazerolles werd hogelijk gewaardeerd door de grote Bourgondische bibliofielen, met name door Lodewijk van Gruut-

huse. Hij leidde een atelier dat vermoedelijk in Brugge actief was en waar diverse verlichters met een vergelijkbare stijl aan waren verbonden. Het onderzoek naar hun meesterlijke 'handen' leidde onlangs tot de vorming van een nieuwe groep.<sup>15</sup>

De hertogin lijkt vooral de talenten van Simon Marmion op prijs te hebben gesteld. Ze leerde hem kennen dankzij de vijftig miniatures van zijn hand in het breviarium van haar echtgenoot.<sup>16</sup> Margareta verzocht Marmion dan ook de afbeeldingen te verzorgen bij twee teksten die zowel dankzij de originaliteit van de iconografie als door hun zeldzaamheid in haar bibliotheek een bijzondere plaats bekleedden: *La Vision de l'âme* door Guy de Thurno,<sup>17</sup> vooral geliefd in Engeland, en *Les Visions du chevalier Tondal*,<sup>18</sup> het enige verlichte exemplaar dat van deze tekst bewaard bleef (afb. 4, cat. 84). Ze liet die in 1475 in Gent kopiëren door 'David Aubert son escripvain' (fol. 34v), bij wie ze nog verschillende andere werken bestelde, alle verlicht door schilders die reeds in het milieu van de hertogen actief waren: een *Apocalypse*, een *Consolation de la philosophie* naar Boëthius (1476), de *Traitéz ascétiques* (1475-1479) en een *Somme le Roi* (1475-1479).

De *Apocalypse*<sup>19</sup> is een meesterwerk door de uitzonderlijk goed ontwikkelde verhalencyclus. Deze werd verlicht door de Meester van de Stichtelijke Traktaten, die ook meewerkte aan de *Somme le Roi*.<sup>20</sup> De uitvoering lijkt bijna identiek aan die van de *Traitéz monaux*<sup>21</sup> uit de collectie van Margareta, maar waarvan zij vermoedelijk niet de opdrachtgeefster was (afb. 5). De *Traitéz ascétiques* op hun beurt zijn uiterst geraffineerd verlicht door de jonge Meester van het eerste gebedenboek van Maximiliaan (afb. 6).<sup>22</sup> Ze bevatten een prachtige miniatuur van de biddende hertogin die door Thomas Kren in verband is gebracht met die van Lodewijk XI en Charlotte van Savoye in gebed voor het altaar van de Heilige Adrianus in een *Légende de saint Adrien* die tussen 1477 en 1483 in Gent tot stand kwam (afb. 7).<sup>23</sup>

We noemen tot slot nog Lieven van Lathem, die een miniatuur van de heilige Suzanna maakte. Deze heilige werd aanbeden om het moederschap te begunstigen. De miniatuur is opgenomen in het getijdenboek van Margareta dat aanvankelijk bezit was van Isabella van Bourbon, de eerste echtgenote van Karel de Stoute.<sup>24</sup> Van Lathem, die bijzonder actief was aan het hof, had rond 1471 het getijdenboek van hertog Karel verlicht voordat hij ging werken voor



4 De valei van de doodslag, in: *Les Visions du chevalier Tondal*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 131v; cat. 84

3 Edward IV voor de keizer, 1480, in: *Benvenuto d'Imola, Romuléon*, vertaald door Jean Miélot, Londen, The British Library, ms. Roy. 19 EV, fol. 367v.



5 Margareta van York  
in aanbidding voor de  
Heilige Drievuldigheid,  
midden jaren 1470, in:  
Traité moral, Brussel,  
Koninklijke Bibliotheek  
van België, ms. 9272-76,  
fol. 182.



6 Margareta van York  
in gebed, 1476, in:  
Traité ascétique,  
Oxford, Bodleian  
Library, ms. Douce 365,  
fol. 115.



Maria van Bourgondië.<sup>25</sup> In 1487 trad hij in dienst van haar echtgenoot Maximiliaan I van Oostenrijk.

Hoewel ze weinig talrijk zijn, genieten de handschriften uit de collectie van de hertogin van York al geruime tijd de belangstelling van de specialisten, niet alleen vanwege hun artistieke waarde maar ook om de historische context van hun productie. De jaren 1470 waren een periode van grote vernieuwingen in het streven naar natuurgetrouwheid. Dat blijkt onder meer uit verschijnen van de illusionistische details in de randversieringen, zoals bloemen en vruchten die schaduwen afwerpen. Een van de breviaria van de

hertogin – thans bewaard in Cambridge – behoort door zijn vroege realisatie (ca. 1475) tot de meest betekenisvolle voorbeelden van dit doorgedreven naturalisme in de randversieringen.<sup>26</sup>

#### Margareta van Oostenrijk

In de bekende koninklijke en prinselijke collecties vormt de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk door haar omvang en inhoud een opmerkelijke uitzondering. Uit dezelfde periode kunnen slechts vergelijkbare ‘mannelijke’ collecties van kardinaal Albrecht van Brandenburg (1486–1525) en die van Frederik de Wijze van Saksen (†1545) worden genoemd. De passie van de regentes voor boeken, die ze vermoedelijk erfde van haar meter Margareta van York, maakt van haar de eerste bibliotheekvorstin uit haar tijd (afb. 1).<sup>27</sup> In tegenstelling tot de hertogin van York stelt Margareta wel belang in profane literatuur en legt ze een uitgesproken belangstelling aan de dag voor ridderromans, historische werken, kronieken en genealogieën van het Bourgondische huis. Haar voorkeur voor de verhalen van Troje en Jason valt te verklaren door dynastieke bekommernissen en vanuit haar rol als opvoedster van de kinderen van haar broer Filips de Schone.<sup>28</sup> Genres van zeer uiteenlopende aard en uit alle tijden zijn in haar collectie vertegenwoordigd. Ze vormen een afspiegeling van een persoonlijkheid met een ‘rijkdom’ en een complexiteit die slechts te verklaren zijn vanuit de specifieke omstandigheden waarin ze is opgegroeid.

Margareta was pas drie toen ze op 22 juni 1483 Mechelen verliet en naar het kasteel van Amboise trok waar Charlotte van Savoye, de koningin van Frankrijk, en haar hof resideerden. In haar ballingschap nam ze de ‘papegault’ van haar overleden moeder mee, haar geliefde dier dat een tijdlang als troost zou dienen voor haar hardvochtige verwijdering uit haar geboortestreek, een gevolg van politieke imperatieven. We kunnen ons ook voorstellen dat het kleine meisje bijzonder gehecht was aan het getijdenboek dat haar volgens Frauke Steenbock<sup>29</sup> bij de dood van haar moeder was toegeslagen. Deze veronderstelling is gebaseerd op de aanwezigheid van een tot voor kort onopgemerkte vermelding die Maximiliaan zelf zou hebben geschreven ter attentie van zijn dochter: ‘de toutes autres plus/a vous lealle margot/v[ol]s[tr]e] max[imilian] Leal’ (fol. 13). Dat een

getijdenboek van moeder op dochter werd overgeleverd, was in de Middeleeuwen een gangbare praktijk.<sup>30</sup> Dit handschrift bevat miniaturen van een adellijke dame, in gebed verzonken of te paard, acht-nagezeten door de Drie Doden tegenover de Dood bij de doods-kist, een voorteken van het dodelijke ongeval dat in 1482 het leven kostte aan Maria van Bourgondië (afb. 8).<sup>31</sup>

Na haar vertrek uit Mechelen stond de morele en religieuze opvoeding van de kleine Margareta niet langer onder invloed van haar meter. In Amboise en na haar verlovings met de dauphin Karel is het Madame de Segré<sup>32</sup> die er zich mee belast als plaatsvervangster van Anne van Beaujeu, de dochter van Charlotte van Savoye. Zij was volledig opgeslorpt door bestuurszaken. Om haar bij haar taak te helpen had ze vermoedelijk toegang tot de belangrijke bibliotheek van Charlotte van Savoye. Zelf leerde ze aan de koningin een *Livre des Esprits et Euvangilles de tout l’an*, dat perfect thuishoorde in de ‘vrouwelijke’ bibliotheken van middeleeuwse prinsessen.<sup>33</sup>

Anne van Beaujeu zal de jonge Margareta ongetwijfeld hebben begeleid bij de keuze van haar lectuur. In de *Enseignements* die ze korte tijd later aan haar dochter Suzanne richt, beveelt ze boeken aan – ‘pour mieux savoir vivre et conduire en devocion’ – van auteurs die zich zowel in de bibliotheek van haar moeder als in die van Margareta van York bevonden: de geschriften van de pseudo-heilige Petrus van Luxemburg, de *Somme le Roy* van Frère Laurent, de *Horloge de sapience* van Heinrich Suso, diverse heiligenlevens, de *Dits moraux des philosophes* van Guillaume de Tignonville. Anne beschouwde deze teksten en de leer die ze bevatten ‘comme droicte reigle et exemple, et c’est très honeste occupation et plaisant passe temps’.<sup>34</sup> Als een heus programma voor een juiste attitude als echtgenote en als moeder – in alle omstandigheden van het leven – leggen de *Enseignements* de nadruk op kwaliteiten als ‘hoffelijkheid’ en ‘nederigheid’, ‘standvastigheid’ en ‘voortuizendheid’. Die waren geschikt om een jong meisje van goede komaf verre te houden van mondaine pleziertjes en haar te helpen bij het vervullen van haar plichten tegenover God en de wereld.<sup>35</sup> Alphonse-Martial Chazaud zegt hierover: ‘Dit is om zo te zeggen het intellectuele en morele testament van de dochter van Lodewijk XI, het ultieme woord van haar wijsheid, de samenvatting van wat ze heeft meegemaakt.’<sup>36</sup>

Mogelijk raakte Margareta na haar kennismaking met een enorme *Bible moralisée* uit Napels, die zij tijdens haar verblijf in Frankrijk had verworven, voor het eerst geïnteresseerd in de schittering van de miniaturenkunst. Deze kostbare codex, het enige Italiaanse exemplaar dat bekend is, bevat 220 miniaturen. Door hun sterk narratieve karakter bieden ze een bijzonder efficiënte geheugensteun om de gewijde geschiedenis te leren en er de moraliserende lessen uit te trekken.<sup>37</sup> Aan het eind van het manuscript noteerde Margareta in haar aarzelende kinderhandschrift de lijst van haar eredames. Dit getuigt van haar gehechtheid aan dit werk. De inventaris van haar goederen die naar aanleiding van haar vertrek uit Amboise in 1493 werd opgesteld, noemt dit handschrift, net als twee missalen. Een daarvan was, naar Romeins gebruik, ingebonden en had een kussen van rood velours waar doorheen gouddraad was geborduurd, vermoedelijk om te kunnen rusten op de bidstoel van de jonge prinses.<sup>38</sup>

Margareta keerde in juni 1493 terug naar Mechelen. Ze is dan dertien, haar politieke en religieuze affiniteiten waren reeds stevig gevormd en haar oog was al voldoende geoefend om de rijke collectie van haar meter naar waarde te kunnen schatten. Door de uitgebreide bibliotheek van Charlotte van Savoye, met meer dan honderd titels, was Margareta van kindsbeen af in contact gekomen met werken die ze op een dag zelf zou verwerven, door erfissen, aankoop of op bestelling.<sup>39</sup> Als ze later bladert door de vijf devotietraktaten die Margareta van York haar had nagelaten, zal dat bij haar de herinnering verlevendigen aan het opvoedingsmodel van geloof en christelijke naastenliefde waarmee ze tijdens de talrijke verblijven aan haar hof doordrenkt was geraakt, eerst na haar terugkeer uit Amboise tot 1497, en vervolgens – na het Spaanse intermezzo – van 1500 tot einde 1501. In deze tijd ontstond het Breviarium Mayer van den Bergh. Volgens de recente hypothese van Brigitte Dekeyser had Margareta hiertoe de opdracht verleend ter gelegenheid van het huwelijk van haar schoonzuster Maria van Castilië.<sup>40</sup> Dit versterkt de opvatting dat het stylistisch sterk verwante Breviarium Grimani, dat in 1515–1520 wordt gedateerd, ook aan het Mechelse hof zou zijn vervaardigd.<sup>41</sup>

We kennen slechts één ander voorbeeld waarbij handschriften door een vrouw aan de regentes werden overgedragen, namelijk de profane teksten die

7 Lodewijk XI en Charlotte van Savoye in gebed, voor 1483, in: *Légende de Saint Adrien, Wenen, Oostenrijkse Nationalbibliotheek, cod. 2619, fol. 3v.*



8 Dame te paard  
achternagezeten door  
de Drie Doden /  
De Dood met een pijl  
en een katapult,  
in: *Cetijdenboek*,  
omstreeks 1482, Berlijn,  
Staatliche Museen  
zu Berlin,  
Kupferstichkabinett,  
ms. 78 B12,  
fol. 220v-221.

haar eredame Anna van Bourgondië, echtgenote van Adolf van Kleef, haar cadeau deed. Tot die handschriften behoorden een exemplaar van de *Temple de Boccace* door Georges Chastelain, waarop in het frontispice een miniatuur van de Meester van Edvard IV te zien is met een dode Boccaccio, samen met Maria van Anjou en Hendrik VI (aan wie het werk is opgedragen),<sup>42</sup> een *Champion des dames* van Martin le Franc<sup>43</sup> (cat. 86) en tot slot een *Recueil de basses danses*, een bijzonder zeldzaam exemplaar dat in goud en zilver is geschreven op zwart perkament.<sup>44</sup>

Van 1497 tot 1499 – Margareta verblijft dan in Spanje, waar ze in het huwelijk treedt met Juan van Aragon-Castilië – bereidt haar schoonmoeder Isabella haar voor op haar plichten als toekomstige koningin van Aragon-Castilië. Margareta verwerft

nog meer didactisch-religieuze werken, maar we kunnen nog niet gewagen van een bibliofiele bedrijvigheid en nog minder van een kunstmecenaat. Toch bevat de inventaris van haar goederen die in 1499<sup>45</sup> is opgemaakt in Granada, toen ze als weduwe naar de Nederlanden terugkeerde, een afdeling 'libros' waarin een tiental handschriften wordt beschreven, met daarbij zes getijdenboeken die overvloedig zijn verlicht en rijkelijk ingebonden. Er wordt bij vermeld dat ze in haar kamer werden bewaard, net als andere kostbare objecten. Er is ook sprake van een *Livre des trois Vertus* van Christine de Pizan en twee Spaanse gedichten over het leven en de passie van Christus. Bij de incunabelen bevinden zich de evangeliën, een *Esopet* in het Castiliaans, een Jean de Mandeville en een *Valentino Jesus*, een *Miroir des dames*, een *Livre des*

*dames*, een missaal en een breviarium. Een mysterieus 'libro de pinturas' vervolledigt de beschrijving van haar boekenverzameling, die vermoedelijk niet compleet is, want in de inventaris van 1523<sup>46</sup> is immers een klein aantal boeken in het Spaans opgenomen die in 1499 niet zijn gerepertorieerd. Daartoe behoort het schitterende driedelige, zogeheten 'Engels-Catalaanse' psalterium.<sup>47</sup> Dat is in de loop van drie eeuwen luxueus geïllustreerd door Engelse (twaalfde eeuw) en Catalaanse (veertiende eeuw) kunstenaars. Misschien was het haar aangeboden, tenzij ze het gekocht zou hebben. En dan rijst de vraag natuurlijk: tegen welke prijs? Haar verblijf in Savoye van 1501 tot 1506 lijkt evenmin gunstig te zijn geweest voor het bibliofiele en kunstmecenaat van de hertogin. Toch verzamelde ze er een dertigtal handschriften, de meeste met een historische of opvoedende inhoud. Ze zijn in de meeste gevallen afkomstig uit de hertogelijke collectie. Na de dood van Philibert in 1504 verhuist deze collectie mee naar Mechelen, waar Margareta zich in 1506 definitief zal vestigen.<sup>48</sup>

Een van haar belangrijkste aanwinsten is de *Apocalypse en images*, met een miniatuur op elke bladzijde.<sup>49</sup> Jean Colombe, die tot hofminiaturist was benoemd van Karel I, hertog van Savoye, werkte in 1490 de illustraties ervan bij en vulde ze aan. Margareta kon zijn kunst leren waarderen in de *Histoire du Graal* en de *Roman de Merlin* die hij op verzoek van de hertog had voltooid en die zij ook bij zich had.<sup>50</sup> Van deze verzameling maakte ook het Savoye-exemplaar van de *Champion des dames* deel uit, een geschenk van haar broer uit 1501, en het *Album de Chansons* (cat. 41), het huwelijkscadeau van haar echtgenoot.<sup>51</sup>

Margareta's eerste contacten met het gedachtegoed en de kunst van de Italiaanse Renaissance zijn wellicht in de hand gewerkt door Bonne van Savoye, hertogin van Milaan, die dankzij de welwillendheid van haar neef Filips de Schone de laatste drie jaar van haar leven in Savoye doorbracht. Zij liet Philibert II van Savoye en Margareta een evangeliarium<sup>52</sup> en een leven van de heilige Catharina in verzen na.<sup>53</sup> Beide Italiaanse boeken zijn afkomstig van haar moeder Bianca Maria Visconti. Verder zijn er ook twee handschriften die voor Bonne zelf waren vervaardigd: een *Vertrouwbrieff* van Gian Mario Filelfo,<sup>54</sup> de

zoon van de befaamde dichter en humanist Francesco Filelfo, en verder ook het Sforza-getijdenboek (cat. 53) dat Giovanni Pietro Birago omstreeks 1490 in Milaan verlichtte, maar dat na diens dood onafgewerkt bleef.<sup>55</sup> Margareta schenkt dit werk rond 1521 aan Karel V, nadat ze eerst Gerard Horenbout de opdracht had gegeven om de verlichting af te ronden. Horenbout schilderde een Visitatie met een portret van Margareta in de figuur van Elisabet (fol. 61, cat. 53) en beeldde in een van de randen haar neef Karel af (afb. 18, p. 291).

Tijdens Margareta's verblijf in Savoye schreef Jean Lemaire de Belges *La Couronne margaritique* (cat. 85). Hij doet dat expliciet op aan de toekomstige regentes.<sup>56</sup> Margareta schonk het werk in 1505 aan Filips de Schone, toen Lemaire werd aangesteld als hofhistoriograaf. Na de dood van haar broer kwam het terug in haar bezit. Het betreft hier – voor zover bekend – het enige bibliofiele initiatief dat Margareta in Savoye heeft genomen. Haar portret als rouwende weduwe is het meest aangrijpende van de negen aquarellen in dit exemplaar (afb. 12, p. 226).

Bibliofilie en mecenaat aan het Mechelse hof  
Het mecenaat van de regentes krijgt pas echt vorm na haar definitieve terugkeer in Mechelen in 1506. Geleidelijk aan ontwikkelt het hof zich tot een echt centrum van kunst en cultuur. Margareta is zelf bijzonder actief in het domein van de literatuur en de muziek – in die zin dat ze ook zelf componeert – en dat geldt ook voor het bibliofiele verzamelen van boeken. In 1511 koopt ze achteventig banden uit de collectie van Charles de Croÿ. De keuze getuigt van haar toenemende enthousiasme voor de Italiaanse Renaissance. Ze bestelt ook werken die ze cadeau wil doen en richt zich daarvoor tot plaatselijke miniaturisten die overigens onbekend zijn gebleven. Dat geldt bijvoorbeeld voor een exemplaar van het *Liber missarum* van haar geliefkoosde componist Pierre de la Rue,<sup>57</sup> dat Margareta liet verlichten voor haar nicht Catharina van Oostenrijk, de echtgenote van João (Jan) III van Portugal. Jammer genoeg overleed Margareta nog voor ze het haar kon schenken.

In 1515 laat ze haar kamerdienaar Gerard Horenbout benoemen tot 'schilder en verlichter', een titel die hij zeker tot in 1522 zal behouden.<sup>58</sup> Horenbout staat aan het hoofd van een nieuwe generatie minia-

turisten die verrijnd werkt zonder daarbij de overdaad van het Antwerpse maniërisme na te streven. Hij maakt voor Margareta miniaturen in diverse getijdenboeken die niet bewaard bleven, met uitzondering van het luxeuze Sforza-getijdenboek. Het is het enige werk dat we in verband kunnen brengen met betalingen aan Gerard Horenbout tussen 1519 en 1520 (cat. 53). Vreemd genoeg is er in de bibliotheek van de regentes niet één werk uit zijn atelier bekend. Het corpus van verluchte werken dat Margareta van Oostenrijk uitdrukkelijk voor haar eigen bibliotheek heeft besteld, is verrassend genoeg beperkt.<sup>59</sup> Zij is zichtbaar meer geïnteresseerd in de inhoud van de teksten dan in van goud en kleuren schitterende miniaturen. Hun uitsluitend narratieve functie was in haar ogen mogelijk een te opzichtige uiting van luxe.

In de loop van de jaren werd Margareta's bibliotheek verrijkt door schenkingen, legaten en groot-scheepse aankopen. Diverse geschriften werden aan haar opgedragen, wat laat vermoeden dat ze er ook de opdrachtgeefster van was. Dat bezorgde haar bibliotheek een politieke dimensie die haar publieke rol als regentes versterkte. Het passieve 'verwervingsbeleid' kan anderzijds de indruk wekken dat haar nachtans rijke collectie nauwelijks een afspiegeling is van haar persoonlijke smaak. Slechts veertig werken dragen haar wapenschild en tonen haar devies. Dat geringe aantal is zeker geen weergave van de realiteit: Margareta had namelijk niet de gewoonte eigendomsmerken aan te brengen of expliciete vermeldingen op te nemen die uitsluitend geven over de omstandigheden van hun productie. We mogen hierbij ook niet uit het oog verliezen dat zij zich heeft belast met de opvoeding van haar neven en nichten, wat een gunstige context schiep voor tal van initiatieven op het vlak van didactische geschriften. Het is bijvoorbeeld zeer waarschijnlijk dat Margareta de *Allégorie de l'Homme raisonnable et de l'Entendement humain* (cat. 89) heeft besteld. Dit boek bevat richtlijnen en een leefregel voor prinses, met miniaturen van de Meester van Antoine Rolin. De originaliteit van de tekst en de illustraties past goed bij het humanistische klimaat aan het toenmalige Mechelse hof.<sup>60</sup>

Uit liefde voor het boek...

Alles wijst erop dat de status van echtgenote en vooral van potentiële moeder die instond voor de koninklijke afstamming, bepalend waren voor de bibliofiele keuzes van Margareta van York. Het weliswaar geringe aantal bewaarde werken uit haar verzameling getuigt van een aanpak die zich vooral richtte op ascetische en hagiografische literatuur. Los van de rijkdom van hun religieuze inhoud, getuigen de handschriften van de hertogin van een artistieke dimensie die op haar beurt aantoonde dat zij in de eerste plaats een beschermvrouwe was voor eigentijdse miniaturisten en zich door de 'modernste stijl' liet leiden. Haar peetdochter Margareta van Oostenrijk daarentegen geeft er weinig blijk van dat ook zij de carrière van haar miniaturisten wilde stimuleren. Van de kunstenaars die bij haar in dienst waren, kennen we alleen Gerard Horenbout. Toch was ook zij ongetwijfeld in staat – grootgebracht als ze was in een solide humanistische cultuur – om de juiste artistieke keuzes te maken. De vele verluchte handschriften die zij liet vervaardigen, waren in de meeste gevallen bestemd om te worden weggeschonken.

Stond Margareta van Oostenrijk misschien model voor de erudiete dame die Erasmus opvoert in zijn *Samenspraak*? In 'De abt en de geleterde vrouw' vertolkt de goed opgeleide en mondige Magdalia de ideeën van de grote denker over de opvoeding van jonge meisjes: alleen boeken zijn in staat hen te behoeden voor de listen van de luiheid en de wereldse ijdelheden. Volgens Magdalia draagt de verheffing van hun geest door een gedegen opvoeding er op een efficiënte wijze toe bij dat dé waarden bij uitstek – deugdzaamheid en bedachtzaamheid<sup>61</sup> – bij jonge meisjes ingang vinden. Het was waarschijnlijk Margareta's wens om Erasmus te betrekken bij de opvoeding van haar neef Karel v. De geleerde kende trouwens haar schitterende Mechelse bibliotheek die hij onder meer in 1519 bezocht.<sup>62</sup> De regentes moet in zijn ogen een 'toonbeeld' zijn geweest van de geleterde vrouw.

- Schmitker 2002a.
- Kren 1992: 13-27.
- Legaré 1996; Legaré 1997; Legaré 2001 en Legaré 2004: 182-194.
- Schmitker 2002a.
- Respectievelijk 71,5% et 74%. De inventarissen van boeken-collecties van tien andere belangrijke vrouwen zijn minder rijk bedeed: Clementia van Hongarije (1328), 50%; Mahaut van Artois (1329), 17,5%; Margareta van Vlaanderen (1405), 28%; Valentina Visconti (1408), 39%; Margareta van Beieren (1423), 23%; Margareta van Bretagne (1469), 50%; Gabrielle de La Tour (1474), 29,5%; Yolande van Savoye (1479), 54%; Maria van Kleef (1487), 33,5%. Zie Hasenohr 1989: 249, no. 6; Bell 1982a.
- Blockmans 1992: 37-39.
- Gent, klooster van de arme klaren, ms. 8, zie Hofmann en Nettekoven 2004: 76-79.
- Windsor, Royal Library, niet genummerd. Los Angeles en Londen 2003: 126-128 en nr. 23, p. 150-151 en Blockmans 1992: 38.
- Anstroom 1983: 140-142, 147-148, 150-152.
- Pearson 2004.
- lat., Roy. 19 E v, fol. 367v; Blockmans 1992: 32.
- Men heeft recent geopperd dat hij kan worden gelijkgesteld met de Meester van Gérard de Roussillon. Zie Los Angeles en Londen 2003: 213.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9305-06, fol. 158v.
- Hofmann en Nettekoven 2004.
- Los Angeles en Londen 2003: 217-218 en 246-255.
- Los Angeles en Londen 2003: 105-106 (nr. 10).
- Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, ms. 31. Zie Los Angeles en Londen 2003: 111-112 (nr. 13).
- Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, ms. 30. Zie Los Angeles en Londen 2003: 112-116 (nr. 14).
- New York, The Pierpont Morgan Library, ms. m. 484; Los Angeles en Londen 2003: 158-159 (nr. 27).
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9106.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9272-76; Los Angeles 2003: 160 (nr. 28) en de notitie door Christiane Van den Bergen-Pantens in Bousnasse en Van Hoorebeek 2000: 121-122.
- Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 365. Zie Los Angeles en Londen 2003: 197-198 (nr. 43).
- Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, ms. s.n. 2619; zie Los Angeles en Londen 2003: 194-196 (nr. 42).
- Privé-collectie, Londen, Christie's, 26-27 mei 1965, lot 195; Morgan 1992: 64-65, nr. 24.
- Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, ms. 37 en Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1857. Zie Los Angeles en Londen 2003: 239 (ms. 16 en 19).
- Cambridge, Saint John's College, ms. h. 13. Zie Los Angeles en Londen 2003: 121-125, nr. 22.
- Debae 1993: xv.
- Eichberger 2002a: 325-326.
- Steenbock 1998: 159-160, 167.
- Legaré 1998.

- Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Küpfertischkabinet, ms. 78 B 12.
- Het gaat om Jeanne de 'Courraudon' of 'Conseraudon', echtgenote van Jacques d'Épinay, heer van Segré en Ussé, *grand Maître d'hôtel* van de jonge vorstin. Zie Bruchet 1927: 13.
- Legaré 2001: 39-40, inventaris, nr. 99.
- Chazaud 1503-1505/1878: 8.
- Zie Stegman 1983.
- Chazaud 1503-1505/1878.
- Parijs, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 9561; Debae 1995: 307-309.
- Zimmerman 1883: xxxix.
- Kren 1992: 23.
- Dekeyzer 2004: 178-180.
- Zie o.a.: Brinkmann 1997: 328.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10485, fol. 1; Debae 1995: 501-504.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9281; Debae 1995: 378-380.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9085; Debae 1995: 457-460.
- Zie Beer 1891: cx-cxxiii.
- Debae 1993: xi en ms. 41, 261, 325 en 337.
- Parijs, Bibliothèque nationale de France, lat. 8846; Debae 1995: nr. 66.94-96.
- Debae 1990.
- El Escorial, Biblioteca Laurentina, ms. e. Vitruv. 5; Debae 1995: 216-220.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9246 en Parijs, Bibliothèque nationale de France, fr. 91; Debae 1995: 70-72; Parijs 1993-1994: 163.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 11239; Debae 1990: 164; Debae 1995: 480-482.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10757; Debae 1995: 455-457.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10975; Debae 1995: 435-437.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 11217; Debae 1995: 486-487.
- Londen, British Library, Add. ms. 34294.
- Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 3441; Debae 1995: 504-507.
- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15075. Zie Brussel 1987: 151-155.
- Campbell en Foister 1986: 719-727. Zie Los Angeles en Londen 2003: 427-428.
- Dat is zeker het geval als men er de gevallen uithaalt die op een te wankel en hypothetische basis aan haar zijn geleerd, zoals het *Missel de Jean de Carondelet* (Doornik, Bibliothèque du chapitre, ms. A. 14), waarvan werd betoogd dat de randen in veel gevallen zijn versierd met viooltes en margrietten, zie Smeysers en Van der Stock 1996: 138.
- Legaré 1990.
- Over de doelstellingen die men zich in de Renaissance stelde wat de opvoeding van vrouwen betreft, zie Rummel 1996: 8-9; King 1991: 29; Sowards 1985: 77-84.
- Debae 1995: xvi.



## Olivier de La Marche en Jean Lemaire de Belges

*Schrijven in dienst van een prinses*

MARIE MADELEINE FONTAINE

In de vijftiende eeuw verleende het Bourgondische hof rechtstreeks of onrechtstreeks werk aan heel wat schrijvers.<sup>1</sup> De meeste werkten voor de hertogen Filips de Goede of Karel de Stoute, sommige ook voor Karels dochter, Maria van Bourgondië, of voor zijn derde echtgenote, Margareta van York. Karels kleindochter, Margareta van Oostenrijk, die na de dood van haar broer, Filips de Schone, het gouverneurschap over de Nederlanden op zich nam, had precies door die bestuursfunctie nog meer met teksten en literatuur te maken, maar dat moet toch ook op het conto worden geschreven van haar uitgesproken belangstelling voor het opkomende humanisme. Het gaat om een bonte mengeling van auteurs: geschiedschrijvers ('*indiciaires*') als Georges Chastelain en Jean Molinet die rechtstreeks voor de hertog of hertogin werkten, kroniekschrijvers als Jean de Wavrin en Jean de Haynin, en wapenkoningen (Jean Lefèvre de Saint-Rémy bijvoorbeeld), zoals de mensen heetten die zorgden voor een neerslag van plechtigheden, feestelijkheden en steekspelen en die zo een protocol tot stand hielpen brengen dat lang richtinggevend zou blijven voor de Europese hoven. Twee auteurs verdienen daarbij bijzondere aandacht: Olivier de La Marche en Jean Lemaire de Belges.

Olivier de La Marche  
Olivier de La Marche, omstreeks 1425 geboren uit een adellijke Bourgondische familie en in februari 1502 in Brussel overleden,<sup>2</sup> was geen schrijver van beroep, maar een ridder die opgeleid was aan het hof

van Filips de Goede en van jongs af deelnam aan de oorlogen en diplomatieke zendingen van de hertog, die hij trouw diende. In 1461 werd hij hofmeester van het Bourgondische huis. Na het overlijden van Filips kwam hij in dienst van diens zoon, Karel de Stoute, van wie hij de levenslange vertrouweling werd en onder wie hij tal van ambten bleef vervullen, ook op het financiële vlak. Hij onderhandelde over het huwelijk dat de hertog na het overlijden van zijn tweede vrouw zou aangaan met Margareta van York, de zuster van de koning van Engeland. In 1468, het jaar waarin hij in Péronne aanwezig was bij de ontmoeting tussen de hertog en Lodewijk XI van Frankrijk, bracht hij haar naar Brugge. Hij volgde Karel de Stoute op al zijn veldtochten. In de noodlottige slag bij Nancy van 1477 werd hij samen met veel andere Bourgondische edelen gevangengenomen, terwijl het lijk van de hertog op het slagveld bleef liggen, waar plundersaars het voor het zeggen hadden en waar koning René, Karels tegenstander, het liet zoeken en weghalen, zodat Margareta van York het kon begraven. Olivier moest voor zijn vrijlating zo'n hoge losprijs betalen, dat hij geruïneerd was. Daarna stond hij nog achtereenvolgens in dienst van Maria van Bourgondië, Maximiliaan I van Oostenrijk, haar man, en Filips de Schone, hun zoon. Hij bleef diplomatieke zendingen vervullen en bleef een vooraanstaand maar discreet raadgever van het hof van de Nederlanden.

Hij schreef dus niet als officiële '*indiciaire*', noch als wapenheraut, maar had bij zijn activiteit wel beide functies in het achterhoofd, zoals blijkt uit de manier waarop hij zijn beroemde *Mémoires* samenstelde.<sup>3</sup> In dat werk, ontstaan op het einde van zijn leven, bracht

<sup>9</sup> Jean Lemaire de Belges als schrijver in zijn werkkamer, in: Jean Lemaire de Belges, *La Couronne margartique, 1504-1505. Franse verlichter, werkzaam in Bourgondië, miniatuur op papier, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 3449, fol. 2v; cat. 85*

hij alle gebeurtenissen samen die hij tussen 1435 en 1488 had meegemaakt. Een daarvan was het schitterende 'Banket van de Fazant' dat in 1454 in Lille werd gehouden en waar hij als organisator en acteur heel nauw bij betrokken was. Hier leerde hij voor de rest van zijn leven wat de zin kan zijn van ceremoniën en van een protocol – en dat daarachter een verheven doel moet schuilgaan. De hertog van Bourgondië wilde de adel toen inderdaad warm maken voor een nieuwe kruistocht, want het jaar voordien was Constantinopel ingenomen door de Turken. Olivier de La Marche was een van de eerste auteurs die in hun schrijven sterk waren getekend door dat verlies, dat de christelijke beeldtaal blijvend zou beïnvloeden. Hij ontloopte zich toen tot 'toonder' van het mondaine ridderleven aan het hof.

Net als de andere schrijvers in dienst van de hertogen van Bourgondië, verzamelde Olivier trouwens wel documenten, maar was het hem niet echt te doen om een nauwgezette, chronologische beschrijving van de gebeurtenissen. Hij probeerde zich juist maar eenvoudig uit te drukken, zonder omhaal van woorden. Luxe en overdaad zijn er wel in datgene wat hij hartstochtelijk beschrijft: het hofceremonieel, de prachtige kleren, de kostbare voorwerpen, de opstelling van stoeten en het verloop van geregelde gevechten met hun rituelen en hun hiërarchische orkestratie. Mede met behulp van documenten die afkomstig waren van Jean de Haynin wijdde hij zo talrijke bladzijden aan de weelderige feestelijkheden ter gelegenheid van het huwelijk van Karel de Stoute en Margareta van York, aan wie hij zijn hele leven verknocht bleef. Net als de rest van zijn oeuvre vormen de *Mémoires* als het ware een manifest voor de feodale waarden – die nooit eerder zo op de voorgrond traden als op het einde van de vijftiende eeuw. In zijn ogen stonden de vrouwen trouwens aan de top van die geïdealiseerde maatschappelijke hiërarchie: hun grootheid en hun deugden vormden daarvoor het sluitstuk.

We kunnen het werk van Olivier de La Marche niet los zien van de vreselijke dood van Karel de Stoute in 1477 en van het feit dat diens dochter vijf jaar later overleed. Als schrijver was hij in zekere zin behept met wat hij had meegemaakt: de levensweg van de mens is één lange strijd tegen dreigende gevaren. Die harde en tegelijk aangrijpende benadering van de werkelijkheid vond een uitstekend uitdrukkingsmiddel in de allegorie, een genre dat in de vijf-

tiende eeuw wijd verspreid was. *Le Chevalier délibéré* uit 1483,<sup>4</sup> zijn beroemdste verhaal in versvorm, vertelt hoe de auteur probeert te vechten tegen de Dood en tegen zijn ridders Ongeluk en Absurditeit, die sterker zijn geweest dan Filips de Goede en Karel de Stoute, wier graflegging nog 'Vers in het Geheugen' ligt – terwijl hijzelf (de auteur), nu hij zijn 'Oude Dag' nadert, weent om het recente overlijden van Maria van Bourgondië (cat. 2). In een gedicht uit dezelfde periode, *Dialogue de l'âme et de l'œil*, betreft Olivier Margareta van York in dit verdriet:

*Noble duchesse douairière,  
Qui avez la dame nourrie  
Et aimée d'amour entière, [...]  
Par amère mélancolie,  
La mort, décevante ennemie,  
A mis vostre fille en outrage  
Et nous tous en désespérance.<sup>5</sup>*

(Edele hertogin douairière, die mevrouw hebt gevoed en met al uw liefde liefgehad, [...] In zijn droeve bitterheid heeft de dood, die bedrieglijke vijand, uw dochter om het leven gebracht en ons in wanhoop gedompeld.)

Enkele decennia later lieten renaissance-uitgaven *Le Parement et triumphe des dames*<sup>6</sup> volgen door het *Exemple du miroir d'entendement par la mort*, een lange klaagzang waarin Olivier treurt over de dood van alle adellijke dames die hij had gekend en waarin hij ook Margareta van York beweent:

*Qu'est devenue l'emperière de Rome,  
Dame Eliénor fille de Portugal? [...]  
Qu'est devenue Madame d'Orléans...  
Qu'est devenue la duchesse d'Exestre,  
Fille d'York, sœur au roi d'Angleterre,  
Douce, plaisant de beau maintien et être?  
La mort l'a prise pour Atropos repaire [...]  
Qu'est devenue cette grande héritière  
De Bourgogne qui fut archiduchesse [...].*

(Wat is er geworden van de keizerin van Rome, vrouwe Eleonora, dochter van Portugal [...] Wat is er geworden van Madame d'Orléans, Wat is er geworden van de hertogin van Exeter,



dochter van York, zuster van de koning van Engeland, die zachte, aangename vrouw, mooi van buiten en van binnen? De dood heeft haar meegenomen als voedsel voor Atropos [...] Wat is er geworden van deze aartshertogin, waardige erfgename van Bourgondië [...].)

Na het overlijden van Maria van Bourgondië kwam Olivier in dienst van haar man, Maximiliaan I van Oostenrijk (cat. 9) en verhuisde hij naar Brussel. Hij begon steeds meer te schrijven. Uit zijn teksten, bestemd voor de toekomstige Duitse keizer en voor de opleiding van diens zoon, blijkt dikwijls een scherp politiek en militair inzicht. Zo schreef hij in 1494 een *Advis au roy Maximilian premier touchant la manière dont on se doit comporter à l'occasion de rupture avec la France*, waarin hij van de in de titel vermelde breuk met Frankrijk vertrekt om aan te geven hoe de verschillende landen van Europa daarop kunnen reageren. Margareta van Oostenrijk heeft die scherpzinnige tekst beslist aandachtig gelezen en zal er haar voordeel mee hebben gedaan toen zij op haar beurt

de strijd moest aanbinden met de Franse politiek en de Franse legermacht vanaf 1507. In die tijd, de laatste jaren van zijn leven, was Olivier 'gouverneur' van Filips de Schone en had hij steeds meer te maken met het hof in Mechelen en met Margareta van York. Hij had toen zelfs al contact met de jonge Margareta van Oostenrijk en schreef voor haar – op haar vraag – teksten met een godsdienstige inspiratie, onder meer een kerstlied.<sup>8</sup> Hij stierf evenwel in februari 1502 in Brussel, zodat hij de dochter van Maximiliaan niet meer kon volgen toen ook zij, door het noodlot gedwongen, in 1507–1508 haar hof overbracht naar Mechelen.<sup>9</sup>

In dit 'vrouwenhof' was Olivier in zekere zin ceremoniemeester, technisch raadsman en (profaan) 'biechtvader' geworden. Daar schreef hij in 1493–1494 het verrassende *Le Parement et triumphe des dames*, een stichtelijk werkje van een innemende natuurlijke gestrengheid dat in de zestiende eeuw beslist enige invloed had (cat. 58). Hij wil de adellijke dames nederigheid, wijsheid, loyaliteit, trouw, enzovoort bijbrengen door een na een de kledingstukken en sieraden te beschrijven waarmee zij zich bij het opstaan tooien. De lange gedichten zijn doorspekt met prozateksten over historische voorbeelden, van Maria Magdalena, Judit en Ester over Lucretia, Dido, Polyxena en koningin Semiramis (afb. 10) tot edelvrouwen uit zijn eigen tijd. Elk kledingstuk dat zij aantrekken is goed voor de beschrijving van een van de deugden die een edelvrouw zou moeten bezitten. Geen kledingstuk of sieraad ontsnapt aan zijn aandacht: de pantoffels, de schoenen, de beenbekleding, de kousophouders, het hemd, het korset (of 'kuisheidsbuis'), het maagstuk (of 'goede-gedachtestuk'), het snoer (of veter), de gordel voor kleinoden, de speldenkoker, de beurs, het dolkje om op straat je eer te verdedigen (!), de halskraag, de ring, de japon, de ceintuur, de handschoenen, de kam, het haarlint, de paternosters, de mutsen, de haarbanden tegen de slapen, de 'chaperon', de lovertjes, de medaillons, de ringetjes en ten slotte de spiegel waarin ze haar opschik en deugdzaamheid zal kunnen bewonderen. Veel elementen in de korte prozaverhalen die de gedichten over het aankleden doorbreken, zijn afkomstig uit de bijbel, de *Legenda aurea*, *De claris mulieribus* van Boccaccio en van Jacopo de Bergamo en de werken van Christine de Pizan. Verder ontleent de auteur ook inspiratie aan het leven van de dames van het Bourgondische hof die hij zo had lief-

<sup>10</sup> Keizerin Semiramis, gekleurde tekening op papier, 1496, in: *De Blijde Intrede van Juana van Aragon-Castilië in Brussel, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 D5, fol. 47; cat. 16*



11 Een dame die volledig wordt aangekleed, eerste kwart zestiende eeuw, in: *Olivier de la Marche, Le Parement et triumphe des dames*, Parijs, Bibliothèque nationale de France, Département: manuscrits, ms. fr. 1848, fol. 55; cat. 58b

gehad en geprezen. Een daarvan, een dame uit Varenbon, van wie Olivier zegt dat hij haar persoonlijk heeft gekend, dreef haar deugdzaamheid zo ver dat ze verbeteringen liet aanbrengen aan het verblijf van de maîtresse van haar man, zodat die het daar bij zijn escapades naar zijn zin zou hebben. Wat Olivier over deze dame vertelt, bracht Margareta van Navarra, de zuster van koning Frans I van Frankrijk, op ideeën voor een van de novellen en inspireerde de eerste hertogin van Guise, Antoinette van Bourbon, tot

een soortgelijk gedrag. Beide dames waren in hun tijd beslist niet de enige die Olivier de La Marche lezen en veel aandacht hadden voor de cultuur en de gebruiken aan het hof van Mechelen.

De verrassende lessen die Olivier in zijn oude dag meegaf aan de mooie dames aan het hof in Mechelen, zijn nog te weinig bekend, maar de kleine verhandeling over 'moraal en kledij' gaf aanleiding tot een aantal handschriften met alleraardigste verlichtingen waarop je de dame in haar bed ziet liggen (cat. 58b) en stap na stap ziet gekleed en getooid worden door haar kamerdienaar, die haar tenslotte een spiegel voorhoudt, zodat ze op de laatste bladzijde schoonheid en wijsheid kan bewonderen die ze uitstraalt (afb. 11). De dames zullen er dol op geweest zijn, want ergens tussen 1493 en 1521 schonk een koninklijk boekverkoper een fraai exemplaar van het werk aan Suzanne van Bourbon, de vrouw van de 'comtessé de Bourbon'.<sup>10</sup>

Misschien liet Margareta van Oostenrijk zich inspireren door de lessen van de oude meester die deugd aan charme wisten te koppelen, toen haar de zware taak op de schouders werd gelegd om op haar beurt de kinderen van haar in 1506 overleden broer op te voeden. Mogen we veronderstellen dat het werk van De La Marches laatste levensjaren ook enige sporen heeft nagelaten in Margareta's voorliefde voor opschik en fraaie dingen of in haar aandacht voor de symboliek van kledingstukken?<sup>11</sup> Al in 1516 bezat Margareta een van de oudste ons bekende handschriften van *Le Parement et triumphe des dames*, ook wel *Le Triumphe des dames* genoemd.

Dat de werken van Olivier de La Marche iets innemends hebben, heeft alles te maken met het feit dat deze militair, hoveling, organisator van plechtigheden, diplomaat en raadsman van de laatste Bourgondische 'vrouwenhoven', hield van poëzie en uit het leven gegrepen verhalen. Hij had niet de humanistische vorming genoten van 'indiciaires' als George Chastellain of Jean Molinet, die brilianter waren dan hij en de regels van de 'Grande Rhétorique' door en door kenden, maar hij had wel zijn Latijnse auteurs gelezen – Livius natuurlijk, en Ovidius – en haalde zijn wijsheid zowel bij Seneca als uit het Oude Testament, Sint-Paulus en Sint-Augustinus. Hij was een man van een eenvoudig geloof en vertrouwen. Aan het hof van Mechelen erkende men zijn gezag. Waarom zouden wij hem dan niet aandachtiger lezen?

Jean Lemaire de Belges

Jean Lemaire de Belges, geboren in 1473 in de buurt van Bavai en gestorven na 1523, is een heel andere figuur.<sup>12</sup> Hij was niet van adel en had niets te maken met de wereld van de feodaliteit. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij zijn steentje heeft bijgedragen tot de verschuiving die zich in zijn tijd voordeed in de dienstbaarheid en de verknochtheid die een schrijver meende te moeten betonen tegenover de prins (en vooral de prinses) voor wie hij werkte. Hij stond lang in dienst van Margareta van Oostenrijk en kende zijn plaats – dat hij zijn eerste devies, 'penser, penser, penser, dire' (Denken, denken, denken, spreken), veranderde in 'de peu assez!' (Met weinig genoeg!) getuigt van zijn nederigheid – maar hij speelde het spel met een grotere zin voor onafhankelijkheid en op een complexere manier dan Olivier de La Marche. Mede dankzij de steun van de landvoogdes van de Nederlanden werd hij een van de erfgenamen van de 'Grands Rhétoriciens' in Bourgondië en Vlaanderen, maar ook een van de grootste dichters en humanisten van de eerste Franse Renaissance. Hij was een van de leermeesters van Clément Marot en omstreeks het midden van de eeuw besefte de generatie van Du Bellay en Ronsard nog altijd wat ze hem was verschuldigd.

Hij werd in Valenciennes opgevoed door Jean Molinet, met wie hij verwant of van wie hij een petekind was, en studeerde daarna in Parijs. Dan kwam hij achtereenvolgens in dienst van twee prinses die jong stierven: Pierre van Bourbon, de man van Anne van Beaujeu, dochter van Lodewijk XI, en diens neef, Lodewijk van Luxemburg. Hij raakte bekend met de elegieën die hij in 1503 en 1504 voor hen schreef. Hij onderhield talrijke contacten met Lyonese, Bourgondische en Parijse humanisten en kunstenaars, onder meer met de schilder Jean Perréal, die hem introduceerde aan het hof van Margareta van Oostenrijk. Zij werd zijn echte mecenas. Hij schreef voor haar een groot aantal werken, zeker als we er mee rekening houden dat dit oeuvre tot stand kwam in minder dan negen jaar, namelijk tussen 12 juni 1504 en februari 1512, toen er een eind kwam aan zijn betaling als 'indiciaire' voor het hof van Mechelen.

Lemaire, die aan zijn naam 'de Belges' toevoegde, kwam bij Margareta in dienst enkele maanden voor het overlijden van haar tweede man, Philibert II, hertog van Savoye, op 10 september 1504. De eerste twee werken die hij haar aanbood en die blijkbaar gelijkij-

dig zijn ontstaan, waren bedoeld om haar te troosten, want *Les épîtres de l'Amant vert*<sup>13</sup> verwijst naar het rouwproces en gaat in op het grote verdriet van Margareta, terwijl *La Couronne margaritique*, dat Lemaire beëindigde in 1505, aanvangt met het verhaal van de dood van Philibert II van Savoye (afb. 12, cat. 85). Ondanks die gelijkenissen tussen beide meesterwerken zijn de *Épîtres* echter heel anders opgevat dan de *Couronne*. In het eerste werk, twee liefdesbrieven die klagen over de afwezigheid van de geliefde, in de trant van Ovidius' *Heroides*, wordt de afwezigheid van de wanhopige prinses voor haar papegaai zo ondraaglijk, dat die liever sterft en haar vanuit het hiernamaals zijn liefde verklaart. Het gaat duidelijk om een 'geleerd' werk dat niet gespeend is van een innemende humor, maar precies op die manier slaagt Lemaire erin uitdrukking te geven aan het medeleven, het inlevingsvermogen in de wanhoop en de uiterste verknochtheid die door de dienaar van Margareta heen gaan wanneer hij zijn meesters zo ziet worstelen met het lot dat zij voortaan 'Fortune infortune fort une' tot haar devies maakt.

*La Couronne margaritique* daarentegen is een streng uitgewerkte allegorische constructie, die vertrekt van de tien letters van de voor naam 'Marguerite'. Lemaire vertelt eerst het verhaal van de drijfjacht in de buurt van Pont-d'Ain waar Philibert de dood vond omdat hij ijskoud water had gedronken, van zijn laatste ogenblikken (afb. 12) en van zijn begrafenis. Dan laat hij 'Edel Denken' en 'Deugd' ten tonele verschijnen. De eerste gaat op zoek naar de beste edelmid, Verdienste (afb. 13), om door hem een kroon te laten vervaardigen met tien edelstenen waarvan de naam begint met een letter van de voor naam 'Marguerite', van de 'Marguerite' zelf (een parel) tot de 'Escarboucle' (karbonkel). 'Edel Denken' en 'Deugd' vinden dan tien 'filosofen, redenaars en geschiedkundigen' om de tien deugden van de prinses – van 'Matigheid' tot 'Ervaring' – uit te leggen, en tien beroemde vrouwen, van Margareta van Denemarken tot 'Elisa' (Dido). De auteur offreert deze kroon van letters, edelstenen, geleerden, modellen en deugden – een breed uitgewerkte prozatekst – aan de landvoogdes middels een uiterst erudiet gedicht van achtendertig negenregelige strofen waarin de namen zijn verwerkt van de geleerden en de kunstenaars die in Margareta's dienst staan.

Toen Margareta eind 1506 op vraag van haar vader, Maximiliaan I van Oostenrijk, landvoogdes van de Nederlanden werd, bleef Lemaire voor haar werken,





226 | 12 Margareta rouwend om de dood van haar echtgenoot Philibert II van Savoye, 1504-1505, in: Jean Lemaire de Belges, *La Couronne margaritique*, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 3441, fol. 14v; cat. 85



13 Philibert II van Savoye op zijn doodsbed, 1504-1505, in: Jean Lemaire de Belges, *La Couronne margaritique*, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 3441, fol. 21v; cat. 85

zelfs intensiever dan voorheen, vanuit Lyon, Dôle en Brou en vanuit de streken die hij in haar dienst doorkruiste. In 1507 kwam hij naar het hof van Mechelen om de taak van 'indiciaire' op zich te nemen die zij hem had toevertrouwd. Hij werkte er aan de kroniek van haar bewind, zorgde voor een schriftelijke neerslag van de plechtige begrafenis van haar broer, Filips de Schone,<sup>14</sup> en schreef een verslag van de moedige opstand van de Naamse boeren tegen de Franse bezetter. Die tekst, *Les Chansons de Namur*, geschreven in een krachtige stijl, kwam in de herfst van 1507 op heel korte tijd tot stand en werd onmiddellijk in Antwerpen in druk gegeven. Lemaire stelde voor de landvoogdes ook een verkorte versie samen van het relaas van de eerste reis naar Spanje van Filips de Schone in 1501, dat Antoine de Lalaing had gemaakt, en schreef tezelfdertijd voor haar en haar vader Maximiliaan de boeiende verhandeling *Des Anciennes pompes funerales*,<sup>15</sup> waarin verslag wordt uitgebracht van de opgravingen die in mei 1507 in Zaventem een Gallo-Romeins graf aan het licht hadden gebracht. Lemaire moest zelf het album over deze opgravingen van Jheronimus van Busleyden naar diens broer Gilles brengen, samen met nauwkeurige aquarellen van de tumulus, het graf en de voorwerpen die men er had gevonden.<sup>16</sup> Op dat ogenblik liet Maximiliaan zijn grafkerk in Innsbruck ontwerpen en Lemaire probeerde bij zijn beide mecenasen belangstelling te wekken voor de begrafenisgebruiken van de Oudheid en voor de antieke voorwerpen die ermee samenhangen.

*La concorde du genre humain* schreef Lemaire ook voor Margareta.<sup>17</sup> Waarschijnlijk geldt hetzelfde voor *La légende des Vénitiens* (1509).<sup>18</sup> Beide werken waren een eerbetoon aan de Liga van Cambrai, een tijdelijke alliantie in 1508 van Maximiliaan I van Oostenrijk, de Franse koning Lodewijk XII en paus Julius II tegen de Venetianen. Dat politieke project leek wel op het lijf geschreven van een auteur voor wie zijn gehechtheid aan zijn oorspronkelijke vaderland en zijn verlangen om Frankrijk te dienen en er te werken even belangrijk waren als zijn religieuze orthodoxie.

Diezelfde aspecten spelen mee in het grootste project dat hij aan Margareta opdroeg, namelijk *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troyes*, geschreven in de jaren 1508-1511.<sup>19</sup> Met die gigantische historische fabel wilde hij niet alleen eer brengen aan zijn 'Belgisch Gallië', het Bourgondische huis terugvoeren tot de hoogdagen van het antieke Troje en het aan het

Franse Gallië koppelen, maar uiteindelijk middels Homeros en de bijbel, de val van Troje en de zondvloed, het verleden en het heden, alle Europese monarchieën met elkaar verbinden. Het eerste boek van de *Illustrations de Gaule* verscheen in 1511 in Lyon, met een privilege van Lodewijk XII en een opdracht aan Margareta. In die opdracht laat hij verstaan dat zijn boek goede diensten zou kunnen bewijzen bij de opvoeding van Karel V, waarvoor Margareta moest instaan. De twee andere boeken bood hij later aan in Frankrijk, want daar kwam hij in steeds officiële dienst van twee koninginnen, eerst van Anne van Bretagne en dan van Claude van Frankrijk.

Margareta bleef Lemaire inspireren. De landvoogdes zou zelf het idee hebben opgevat voor een *Palais d'honneur féminin* en zou dat werk (omstreeks 1506?) ook effectief bij hem besteld hebben. Lemaire beëindigde het werk in 1511 maar het verscheen pas twee jaar later, en wel onder de nieuwe titel die hij eraan gegeven had, namelijk *La Concorde des deux langages* (over de overeenkomsten tussen het Toscaans en het Frans). Het kluwen bedoelingen dat aan dit werk ten grondslag lag, is nog altijd niet helemaal uitgeklaard. Misschien heeft dat te maken met het feit dat de auteur het oorspronkelijke allegorische opzet van Margareta, die trouwens wordt voorgesteld als de vredesgodin Minerva, in een later stadium heeft willen verzoenen met de politieke opvattingen van Lodewijk XII.

Aan die ruime productie voor Margareta moeten nog de werken worden toegevoegd die Lemaire was begonnen en soms zelfs had voltooid, maar die niet tot ons zijn gekomen. Zo vroeg Margareta's secretaris en schatbewaarder, Jean de Marnix, hem een vertaling te maken van een verhandeling tegen de hovelingen die was geschreven door Enea Silvio Piccolomini, de latere paus Pius II.<sup>20</sup> Zelf verwijst Lemaire meer dan eens – met name in – een brief die hij in 1509 aan de landvoogdes schreef<sup>21</sup> – naar de *Navigaige des Indes*, waarvoor hij tijdens zijn reis naar Italië in 1506 al de eerste documenten had verzameld, en naar de *Généalogie* van het Oostenrijkse huis 'van de tijd van de zondvloed tot de heersers van nu', waaraan hij nog in de Nederlanden was begonnen. Hij wilde voor Margareta ook nog een vervolg schrijven op *la Couronne margaritique*.

Lemaire heeft Margareta willen dienen als geschiedschrijver, zowel op het ideologische als op het praktische vlak. In die context heeft hij voor haar,

vaak onder tijdsdruk, een groot aantal teksten geschreven die vooruitlopen op de belangrijkste elementen van de politieke en literaire Renaissance, zodat hij in zekere zin is uitgegroeid tot het model van de kosmopolitische humanistische schrijver. Daar bleef het evenwel niet bij: hij heeft zijn kunde en zijn kunnen als kunstenaar en ambachtsman ook ingezet om de materiële opdrachten uit te voeren die Margareta hem had toevertrouwd bij de bouw van de prachtige grafkerk van Brou, die het graf van haar man en het hare moest herbergen. Lemaire ging ijverig op zoek naar het juiste albast en onderhandelde met Jean Perréal over de maquettes en de plannen om dan samen met hem Michel Colombe als beeldhouwer aan te werven<sup>22</sup> en het hoofd te bieden aan de monniken van Brou en aan de naijver en de vijandigheid van een aantal mensen die – vergeefs – een wig wilden drijven tussen hem en Perréal of tussen hem en de landvoogdes. Het was een lastig karwei: hij brak een arm, moest voortdurend vers geld vragen, enzovoort. Na verloop van tijd kon hij er niet altijd meer de nodige moed voor opbrengen. Bovendien deed het Franse hof steeds meer een beroep op hem. Vanaf 1511 maakte hij zich geleidelijk los van Margareta van Oostenrijk, al bleef hij wel zeggen dat hij zeer aan haar was gehecht.

Lemaire, die in zijn geschriften naast de naam van Margareta elke keer een madeliefje tekende, was de landvoogdes toegeedaan met het soort liefde dat Castiglione kort daarop aan zijn 'Cortegiano', zijn hoveling, zou aanraden: een liefde zonder voorbehoud, die respect en genegenheid in ruil verwacht, een liefde zoals die, zij het iets minder hartstochtelijk, ook blijkt uit de manier waarop Jean Perréal zich tot de prinses richt: '*Là où je sers, mon cœur s'adonne du tout et la raison le veut bien*' (Waar ik dien, daar geeft mijn hart zich helemaal, en mijn verstand beaamt die genegenheid), schrijft Lemaire in 1512 in een schitterende brief waarin hij vraagt dat men dat kenmerk van zijn persoonlijkheid aan Margareta zou verder vertellen.<sup>23</sup> Die intense, lucide en respectvolle, maar ook autoritaire genegenheid vinden we terug in heel wat brieven. Ze heeft hem de kracht gegeven om zich vele jaren in te zetten voor projecten die voor Margareta waren bestemd, al bij al zonder dat hij langere tijd in haar omgeving heeft verbleven. Geen van de meesters waar hij daarna voor koos, Anne van Bretagne, Lodewijk XII en hun dochter Claude van Frankrijk, heeft hij even lang en met even veel brio gediend. Zijn belangrijkste werken zijn met al hun vezels verbonden met de persoon van Margareta van Oostenrijk.

1 Doutrepoint 1909; Rénier-Bohler 1995.

2 Stein 1888.

3 La Marche 1488/1883-1888.

4 La Marche 1483/1901.

5 Anon. 1878: 28.

6 La Marche 1510.

7 Ook voor haar had hij verzen geschreven.

8 Anon. 1878: 20-24 (tekst 5).

9 Margareta van Oostenrijk kwam pas als landvoogdes van de Nederlanden naar Vlaanderen toen Olivier de La Marche al vijf jaar dood was, maar stond via het Oostenrijkse hof al voordien met hem in contact.

10 Parijs, Bibliothèque nationale de France, Département: manuscrits, ms. fr. 2376, zestiende eeuw.

11 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10961-10970: Debae 1995: nr. 132, 221-223.

12 Becker 1893; Spaak 1926; Doutrepoint 1934; Munn 1936; Jodogne 1972. Na de zestiende eeuw werden zijn werken voor het eerst weer samen uitgegeven door Stecher 1882-1891. Bovendien bestaat nu van meer dan een van zijn werken een goede kritische uitgave.

13 Het gaat om twee brieven. Ze waren af in 1505, maar verschenen pas in 1511, in een grondig herziene versie. Zie Lemaire 1505/1948.

14 Gedeeltelijk uitgegeven door Schoysman (Lemaire 1507/2001). Jean-Marie Cauchies zal ook de overige fragmenten van de kroniek van de jaren 1507-1508 uitgeven.

15 Lemaire 1507/2001a; 1507/2001b.

16 Zie onze uitgave van de *Anciennes pompes funerales*, met een facsimilé van dit handgeschreven overzicht (dat zich nu in de Oostenrijkse Nationalbibliotheek in Wenen bevindt: Lemaire 1507/2001).

17 Lemaire 1509/1964.

18 Lemaire 1509/1999.

19 Abelard 1976.

20 Stecher 1882-1891: IV, 381-382.

21 Stecher 1882-1891: IV, 395.

22 Zie zijn correspondentie in Stecher 1882-1891: IV; Cochin en Bruchet 1914.

23 Stecher 1882-1891: IV, 422. De prachtige brieven van Lemaire aan Margareta van Oostenrijk zijn te vinden Ibidem, 376-377, 385-389, 392-413 en 423-426.



## Vrouwelijke devotie aan het Mechelse hof

KATHRYN M. RUDY

In zijn *Legenda aurea* vertelt Jacopo da Voragine dat de latere heilige Margareta door een afgewezen minnaar was veroordeeld en in de gevangenis belandde. Tijdens haar gevangenschap werd ze door onzichtbare duivels aangevallen en toen ze God bad om haar vijand te kunnen zien, verscheen er een monsterachtige draak die haar stante pede opvrat. Margareta slaagde erin uit de buik van het beest te ontsnappen door een klein kruis omhoog te houden en er met al de kracht van haar geloof mee te zwaaien (afb. 15). Haar ontsnapping maakte degene die haar had overmeesterd alleen maar bozer en hij beval dat ze door het zwaard om het leven moest worden gebracht. Op de vooravond van haar executie bad Margareta dat 'elke vrouw die haar hulp inriep bij een moeilijke bevalling het leven zou schenken aan een gezond kind'.<sup>1</sup> De heilige Margareta maakte met andere woorden van haar risicovolle maar ook succesvolle 'geboorte' uit de buik van de draak een beschermend amulet voor vrouwen in barenisnood. Haar eigen ongewone geboorte werd een metafoor voor een moeilijke bevalling.

De legende van de heilige Margareta, de naamheilige van Margareta van York en van haar stiefkleindochter Margareta van Oostenrijk, verschijnt in en op hun kostbaarste bezittingen, waaronder een sierlijk gesneden letter 'M' in buks hout (cat. 55), een monogram dat wellicht eigendom was van Margareta van Oostenrijk.

Zoals de meeste aristocratische vrouwen die leefden in een systeem van koninklijke opvolging in mannelijke lijn, legden de twee Margareta's een levendige belangstelling aan de dag voor alles in ver-

band met zwangerschap en geboorte. Een van de belangrijkste rollen van vrouwelijke 'royals' was immers een troonopvolger voort te brengen, en wel van het mannelijk geslacht. En hoewel Margareta van York noch Margareta van Oostenrijk een mannelijke erfgenaam heeft geboord, blijkt uit de wijze waarop ze vorm gaven aan hun devotie dat het voortbrengen van kinderen een hoofdbekommernis bleef. Bovendien hielpen ze van jongs af met de opvoeding van de kinderen aan het hof en gaven ze schenkingen aan weeshuizen. Bepaalde van deze activiteiten stuurden de devotiepraktijk van de Margareta's, en sommige van deze praktijken werden eveneens beoefend door hun vrouwelijke collega's aan koninklijke hoven.

Beide vrouwen leidden een 'politiek leven' dat in grote mate publiek was. Om dat nog te benadrukken namen ze deel aan devotiepraktijken die hun politieke doeleinden ten goede kwamen. Ze bestelden, verzamelden en schonken handschriften en kleine, persoonlijke devotievoorwerpen die hen hielpen bij hun gebeden en die dienstig waren om banden te smeden met andere hoven. Vrouwen aan het hof waren in staat om voorwerpen te bestellen die hun macht schonken (omdat zij de volgende generatie 'vormden', want de facto waren zij de leermeesteressen van jonge kinderen). Ze konden ook hun goede werken openbaar verkondigen (door afbeeldingen van vrouwen die werken van barmhartigheid verrichten) en ze konden aflaten verzamelen en verspreiden (door virtuele pelgrimages in woord en beeld). Margareta van York en Maria van Bourgondië zorgden er bovendien ook voor dat ze een cen-

<sup>14</sup> Jan van Eyck, *Madonna bij de fontein*, olieverf op paneel, 1439, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, cat. 99



15 *Meister der Gewandstudien, Altaar van de heilige Margareta; links onderaan: Margareta overwint de draak, laatste kwart vijftiende eeuw; Dijon, Musée des Beaux-Arts*

trale plaats bekleedden in een krachtenspel van verticale en horizontale machtsverhoudingen door het Sint-Annagilde te steunen, een van hun vele publieke blijken van devotie.

#### Vruchtbaarheid

Hoewel ze zelf geen kinderen had, schonk Margareta van York letterlijk baby's aan het volk toen ze de kinderen van Maria van Bourgondië, Margareta van Oostenrijk en Filips de Schone, naar hun doopsel droeg. In een anonieme kroniek die tot stand kwam onder het bewind van Maximiliaan 1 van Oostenrijk, wordt het doopsel van Filips de Schone beschreven. Het vond plaats in juni 1478 in Brugge. Na de ceremonie hield de hertogin-douairière Margareta van York de naakte baby omhoog en toonde hem aan de menigte op de Grote Markt. Ze hield zijn teelballen in haar handen en zei: 'Kinderen, ziehier jullie pasgeborene heer, de jongen Philippus, van keizerlijk zaad.' Bij het zien van de zoon bedaarde de menigte. Dit was de mannelijke erfgenaam aan wie de troon zou toekomen.<sup>2</sup> Het voortbrengen van mannelijke erfgenamen bleef in handen van vrouwen.

Zowel Margareta van York als Margareta van Oostenrijk gebruikten gevestigde methodes om zwanger te worden. Zo was Margareta van York bijzonder royaal in haar devotie voor de heilige Coleta, een vrouw die visioenen had gehad en die het klooster van de Arme Klaren in Gent had helpen hervormen. Daar was ze in 1477 ook gestorven. Margareta bestelde een luxueus geïllustreerd exemplaar van Coleta's *vita* en schonk dat aan het klooster, waar het zich vandaag nog steeds bevindt.<sup>3</sup> Coleta had in haar visioenen niet alleen aanschouwd hoe ze de orde van de franciscanen moest hervormen, maar ze kwam ook tussenbeide bij miraculeuze geboortes. Dat zal de belangstelling van de beide Margareta's voor deze heilige ongetwijfeld hebben bevorderd.<sup>4</sup> Op een miniatuur (fol. 145) in het Gentse handschrift zien we 'de redding van een zwangere vrouw' en een tweede beeld uit hoe een dood kind weer tot leven komt (fol. 137v). Margareta van York betreft zichzelf bij de bedrijvigheden van de heilige door samen met haar echtgenoot Karel in het beeld te verschijnen en in gebed te knielen om deel te hebben aan Coleta's visioen van Sint-Anna (fol. 40v, afb. 2 p. 208). Margareta van Oos-

tenrijk van haar kant zette de verering van de heilige Coleta voort en ijverde voor haar heiligverklaring. Zij bezat een exemplaar van Coleta's *vita* dat speciaal voor haar was gemaakt en dat thans in Arras wordt bewaard (cat. 96).<sup>5</sup> Zoals het Gentse exemplaar van het manuscript bevat ook dat van Arras een afbeelding met Coleta's visioen van Sint-Anna, dat daar bovendien wordt geflankeerd door het wapenschild en het devies van Margareta van Oostenrijk (fol. 2v).

Na de oorlog tussen de Gentenaars en Filips de Goede, die in 1433 in het voordeel van de hertog werd beslecht in de Slag bij Gavere, herleefde in Gent de belangstelling voor de verering van de heilige Anna, die 606 een beschermheilige van barende vrouwen was. Omdat vele mannen in de oorlog het leven hadden gelaten, moedigde de stedelijke overheid weduwen aan te hertrouwen, om op die manier de bevolking weer op peil te brengen. De heilige Anna – van wie werd beweerd dat ze drie keer was getrouwd geweest en veel kinderen had gebarnd – was het voorwerp van een cultus die door de stad werd gepromoot. Toen Gent in 1445 en 1470 nieuwe statuten uitvaardigde voor het Sint-Annagilde, werden Margareta van York en wat later ook Maria van Bourgondië als leden ingeschreven. De twee vrouwen zijn te zien in een miniatuur van het frontispice van het gildenboek. Ze knielen in gebed voor een altaar dat aan Sint-Anna is gewijd (cat. 12). Op dat altaar zien we de – apocriefe – annunciatie aan Joachim en Anna dat zij samen een kind zouden krijgen, ondanks Anna's gevorderde leeftijd.<sup>6</sup> Sint-Anna maakt opnieuw haar opwachting in een 'besloten hofje' – een collage van relikven, handgemaakte bloemen in zijde, geschilderde beeldjes en andere devotionalia – dat is gemaakt door Mechelse nonnen die wellicht door Margareta van Oostenrijk financieel werden gesteund (cat. 116).<sup>7</sup>

Misschien was het op grond van haar kinderwens dat Margareta van York, samen met haar stiefdochter Maria van Bourgondië, diverse bedevaartsoorden op haar grondgebied bezocht, waaronder dat van de Zwarte Madonna van Halle en het heiligdom in de vallei van de Onze-Lieve-Vrouweabdij bij Hoei.<sup>8</sup> Van de Zwarte Madonna werd beweerd dat ze miracels bewerkstelligde. Het beeld bevond zich in een heiligdom waar mensen van alle rang en stand naar toe kwamen om een genezing te bekommen.

#### Geboorte

Als in de late Middeleeuwen vrouwen aan het hof het leven zouden schenken aan een kind, vertrouwden ze op een heel arsenaal van goed bewaakte relikven om zich te verzekeren van een veilige en pijnloze bevalling. Zo maakten vrouwen aan het Franse hof gebruik van een bijzondere relikwie: het kleed van Onze-Lieve-Vrouw van Chartres dat de Heilige Maagd bij de Annunciatie naar verluidt zou hebben gedragen.<sup>9</sup> Als de monniken in Chartres weet kregen van een zwangerschap in koninklijke kring, legden ze negen dagen lang een wit-met-gouden tuniek over het relikief en droegen ze speciale missen op. Vervolgens toonden ze het gewijde gewaad aan de zwangere koningin of prinses. Elizabeth van York van haar kant steunde het klooster in Westminster financieel. Toen ze moest bevallen, brachten de monniken haar de gordel van het cultusbeeld van de Heilige Maagd.<sup>10</sup>

Margareta van York erfde een Romeins getijdenboek dat dateerde van vóór 1468 en oorspronkelijk was gemaakt voor Karel de Stoute en Isabella van Bourbon, diens tweede vrouw.<sup>11</sup> Wellicht toen Margareta het boek erfde, werd aan het handschrift een gebed tot Susanna toegevoegd, met een bijbehorende illustratie. Misschien was die keuze ingegeven door het feit dat vrouwen de heilige Susanna in de eerste plaats te hulp riepen om hen bij een bevalling bij te staan.

Margareta van Oostenrijk bezat ook een gebedenboek dat een hulpmiddel bij bevallingen bevatte: de 'afgemeten' wonde van Christus, een beeld dat nauw verbonden was met bevallen (fol. 131). De wonde lijkt op een grote snede die op het velijn is gemaakt (afb. 16) en staat centraal in een beschrijving in woorden van de afmetingen ervan:

*Hec est mensura plage lateris Domini Nostri Jhesu Christi secundum quot fuit revelatum sancto Dionisio de Bartoma.*

Dat gaat vergezeld van een berijmd Latijns gebed waarin de wonde in Jezus' zijde wordt geprezen.<sup>12</sup> Margareta sluit zich hiermee aan bij een traditie van vorstenvrouwen die boeken bezaten met afbeeldingen van Christus' wonde in zijn zij.<sup>13</sup> Zo bezat Bonne van Luxemburg – de vrouw van Jan, hertog van Normandië en moeder van Karel v van Frankrijk en de hertogen van Anjou, Bourgondië en Berry – in het midden van de veertiende eeuw een psalterium met een wonde van Christus (afb. 17).<sup>14</sup> In dit beeld klimt in



16 De 'afgemeten' wonde van Christus, 1496-1497, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 10389, fol. 131.

de rand een man het kader binnen met een ladder, de laatste van de *arma Christi*, en omcirkelt hij de wonde. Die wonde in Jezus' zijde lijkt vaginaal en verschijnt vaak in visioenen van mysticae. Op een meer 'praktisch niveau' werd ze vaak aangebracht op geboorteamuletten, waarvan men dacht dat ze de pijn van de weeën verzachten. Een handschrift met een dergelijk beeld bevat een opschrift dat stelt dat het 'een opperbste remedie biedt voor vrouwen in arbeid'.<sup>15</sup>

#### De fakkel van de geletterdheid

Zowel aan het hof van Margareta van York als aan dat van Margareta van Oostenrijk werden kinderen gekoesterd, zoals blijkt uit diverse kindportretten (zie de bijdrage van Philippe Lorentz in dit boek p. 115-123); tegelijk vormden vrouwen, adellijke dames inbegrepen, het grootste publiek voor devotieliteratuur. Deze twee tendensen kwamen samen in een nieuw soort gebedenboek dat was bedoeld om kinderen te leren lezen. Aangezien dergelijke prille lessen vooral door vrouwen werden gegeven, moesten zij ook beschikken over een zekere mate van geletterdheid.

Oudere kinderen werden aan het hof toevertrouwd aan een privé-leraar, maar jonge kinderen leerden wellicht lezen dankzij de inspanningen van hun moeders en grootmoeders.<sup>16</sup> Dat was eveneens het geval bij de steeds talrijker wordende bourgeoisie die koninklijke vrouwen over heel Noord-Europa als model nam. Kinderen in de Middeleeuwen leerden eerst het alfabet en zetten zich vervolgens direct aan het lezen (en memoriseren) van het Onzevader in het Latijn. Margareta van Vlaanderen, de vrouw van Filips de Stoute, bezat een boek dat in de inventaris van 1405 vermeld staat als een *ABC*; het was vermoedelijk een alfabet om kinderen te onderrichten. Een tweede inventaris uit 1420 vermeldt dat het *ABC* aangehecht was bij een *Onzevader* en bij de *Sept psalmes*, én dat het boek twee sloten had, met een vergulde zilveren beugel en vier wapenschilden met de wapens van Vlaanderen en Brabant. Dat laat veronderstellen dat het boek uitdrukkelijk voor Margareta was gemaakt.<sup>17</sup> Ze zal het ongetwijfeld hebben gebruikt om kinderen de letters en de basisbeginselen van het bidden aan te leren (zie ook cat. 108).

Dit manuscript van Margareta van Male is niet bewaard gebleven, maar verschillende gebedenboeken voor kinderen zijn wél overgeleverd.<sup>18</sup> Vrouwen

stonden, zoals gezegd, in voor het leren lezen van kinderen én ook voor het aanleren van de basisbeginselen van het bidden. Ze moesten hen met andere woorden de christelijke cultuur inprenten. Zo beschikte prinses Claude van Frankrijk als kind over een royaal en intens verlicht handschrift dat omstreeks 1508 is gemaakt en waarin ze leerde lezen. Op een van de miniaturen is getoond hoe de jonge prinses in het gezelschap van een mini-Maria leert lezen bij Sint-Anna, die hier als een minzame schoolmeesteres verschijnt (afb. 18).<sup>19</sup> In een retabel uit omstreeks 1500 staat de heilige Anna aan het hoofd van een uitgebreide Heilige Familie waarin vrouwen kleine kinderen iets aanleren (cat. 110). Vrouwen die kinderen leren lezen, werden niet alleen een sociale norm, maar imiteerden dus ook de Heilige Familie.

#### Privé-devotie

Margareta van York stond tijdens de jaren van haar huwelijk bekend als bibliofiel. Ze bestelde tal van handschriften voor haar (semi-)private devotie, waarvan er vele werden geërfd door Margareta van Oostenrijk. Beide dames verkozen de lectuur van teksten in het Frans. De leesgewoonten van vrouwen vormden in deze tijd een stimulans voor het vertalen of schrijven van devotieteksten in de volkstalen. Zo bestelde Margareta van Oostenrijk een rijkelijk verlicht getijdenboek op perkament (cat. 124), geschreven rond 1500 in het Latijn en het Frans. Toen Nicolas Finet *Le Dialogue de Jésus Christ et de la Duchesse de Bourgogne* schreef, deed hij dat voor Margareta van York in het Frans (cat. 83). Het handschrift bevat Margareta's wapens en haar monogram en in het frontispice één miniatuur waarin de verrezzen Christus aan Margareta verschijnt in haar slaapkamer (fol. 1v). Dit beeld bouwt met andere woorden de setting op voor een intieme conversatie tussen de hertogin en Jezus. Dat suggereert het hoge spirituele niveau dat Margareta had bereikt; Jezus brengt haar immers een bezoek na zijn opstanding!

Op een kleine miniatuur op fol. 2 van het zogenaamde *Album de Marguerite d'Autriche*, een rijkelijk verlicht muziekhandschrift in folioformaat bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België, verschijnt Margareta van Oostenrijk op een bidstoel (cat. 43). Ze geeft uiting aan haar devotie voor een afbeelding op de versozijde van de openingsfolio: de door enge-



17 De wonde van Christus, midden veertiende eeuw, int: New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, ms. 69.86 fol. 133.



18 Prinses Claude van Frankrijk leest lezen, 1508, in: Cambridge, The Fitzwilliam Museum, ms. 159, fol. 14.

len gekroonde Heilige Maagd op een wassende maan. In de royale rand die de twee folio's met elkaar verbindt, zien we margrieten, de bloem die verwijst naar de naam van de beschermvrouw, losse gebedskralen en schitterende edelstenen. Het is alsof Margareta de parels aan elkaar kan rijgen en zo de rozenkrans bidden. Tussen Margareta en het voorwerp van haar devotie vullen honderden muzieknoden de ruimte, alsof ze de lucht ertussen opvullen. Deze miniatuur geeft vorm aan de vroomheid van de regentes en het tafereel moest worden getoond aan het koor dat lofliederen aanhief voor Maria en voor Margareta zelf. Dit devotie-thema verschijnt opnieuw in een tweeluk waarop het naakte en 'onschuldige' Jezuskind de armen uitstrekt naar Margareta van Oostenrijk, terwijl twee engelen zijn moeder kronen (cat. 95). Eenzelfde idee, maar enigszins anders uitgewerkt, zien we dan weer in een tweeluk dat Bernard van Orley voor de regentes maakte en waarin het energieke Jezuskind op Margareta afstormt en uitroept: 'Kom naar mij!' (cat. 104).<sup>20</sup>

Deze vrouwen bezaten dan wel talrijke handschriften en andere kleine hulpmiddelen voor hun devotie, maar toch is het begrip 'privé-devotie' wellicht niet geschikt om het grootste deel van hun acties terzake te omschrijven: vrouwen aan het hof stonden immers nadrukkelijk 'op een podium'. Enkele van de meest vindingrijke miniaturen waarop Margareta van York wordt afgebeeld, tonen haar als een berouwvolle, biddende vrouw, maar dé manier voor haar om haar vroomheid tentoon te spreiden was in de allereerste plaats het stichten en oprichten van kerken, hospitalen en kloosters, en het schenken van boeken en andere objecten aan deze instellingen.

#### Bedevaardten

Margareta van York nam ook deel aan een van de 'manieën' van haar tijd: de verering van relieken en het gebruik daarvan voor medische doeleinden. Toen Maria van Bourgondië, haar geliefde stiefdochter, van haar paard viel, liet Margareta de relikwie van het Heilig Bloed uit Brugge naar haar brengen. Adellijke dames reisden ook om een bezoek te brengen aan dergelijke relikwieën. Ze gingen met andere woorden op bedevaart.

De vroomheid waar Margareta van York en Margareta van Oostenrijk rijkelijk blij van gaven wat de

heiligdommen op hun grondgebied betref, kan worden beschouwd als een uitbreiding van hun liefdadigheid. De twee vrouwen toonden bij herhaling hun devotie voor de diverse bedevaartsoorden in Vlaanderen en in de belendende gebieden. Ze steunden ze in het openbaar met giften (cat. 127). Zo schonk Margareta van York een kostbare, met juwelen bezette kroon aan het heiligdom van Onze-Lieve-Vrouw in de kathedraal van Aken (cat. 3).<sup>21</sup> Dat deed ze niet alleen omdat ze zich aan de Heilige Maagd toewijdde. Eer betuigen aan dit heiligdom – de kerk waarin de keizers van het Heilig Roomse Rijk werden gekroond – was een daad van liefdadigheid met een politieke draagwijdte. Toen ze het heiligdom in Lier bezocht om daar de relieken van de heilige Gummardus te zien, schonken de kanunniken van de collegiale kerk Margareta van York een op velijn geschreven (en nu verloren) manuscript van *La vie de Saint Gomme*.<sup>22</sup> Aan het begin van de zestiende eeuw nam de faam van de Sint-Gummarduskerk toe omdat er een kopie werd bewaard van de lijkwade van Turijn, het lijkdoek waarop – naar men aannam – een afdruk van Christus' lichaam te zien was (cat. 106). De echte lijkwade was in 1502 naar Chambéry gebracht en Margareta van Oostenrijk legde er een dusdanige devotie voor aan de dag dat ze bij Bernard van Orley ook een exemplaar voor zichzelf bestelde. Dat bewaarde ze naderhand in haar slaapvertrek.<sup>23</sup>

Op haar reizen door haar gebied en van en naar de verschillende heiligdommen had Margareta van Oostenrijk wellicht draagbare altaartjes bij zich en kleine religieuze voorwerpen, zoals een gesneden gebedskraal met de heilige Christoffel, de patroonheilige van reizigers (cat. 63). Koninklijke vrouwen, en met name Margareta van York en Margareta van Oostenrijk, ondernamen weliswaar uitgebreide binnenlandse reizen, maar ze verlieten maar zelden hun eigen gebied om de belangrijkste pelgrimsoorden te gaan bezoeken: die van Santiago, Rome en Jeruzalem. Dergelijke bedevaarten ondernamen ze virtueel, 'bij volmacht'.

Christus' aansporing 'Neem uw kruis op en volg mij' staat te lezen in drie van de vier evangeliën. Thomas a Kempis breidde de beelddespraak uit in zijn enorm populaire *Imitatio Christi* (*Navolging van Christus*). Margareta van Oostenrijk bezat drie exemplaren van dit werk, waaronder één dat in Spanje was gedrukt, met in het frontispice een houtsnede waarop de tronende Christus is afgebeeld (afb. 19).<sup>24</sup>



19 Tronende Christus, 1495, in: Thomas a Kempis, *Imitatio Christi*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Inc. B 404, fol. 1v.



20 *Sint-Sebastiaan, omstreeks 1470-1480, in: Gids voor de Romeinse bedevaartskerken, New Haven, The Beinecke Library, ms. 639, fol. 16v.*

Het navolgen van Christus' stappen gaf aanleiding tot pelgrimstochten, zowel echte als imaginaire. De eigenlijke pelgrimages waren een dure aangelegenheid en bewindvoerders die pelgrimstochten ondernamen, lieten hun gebied in kwetsbare staat achter. Grootscheepse pelgrimages werden veel minder vaak door vrouwen ondernomen dan door mannen. Zij hadden diverse mogelijkheden om bedevaartstochten in de geest (of virtueel) te maken. Margareta van York bezat een rijk geïllustreerde devotiegids voor een virtuele pelgrimage naar Rome's zeven belangrijkste kerken.<sup>25</sup> Het boek is in het Frans geschreven en biedt de lezer een bezoek aan de Romeinse bedevaartskerken aan door afbeeldingen daarvan te 'bezoeken', tezelfdertijd gebedscycli te lezen en zo aflaten te verdienen (dat is een manier om door kwijtschelding van straffen uit het vagevuur weg te blijven). Op fol. 14v bijvoorbeeld staat Sint-Sebastiaan – vastgebonden aan een boom en doorzeefd met pijlen – als een embleem van zijn gelijknamige kerk in Rome, die – schematisch weergegeven – op het middenplan is voorgesteld (afb. 20). De letter 'o' die boven het kader staat, verwijst naar eenzelfde letter op de plattegrond van Rome. De lezer kan op die manier gebeden opzeggen die zijn afgestemd op de San Sebastiano-kerk terwijl hij naar de afbeelding van de heilige kijkt.

Andere hofdames gebruikten vergelijkbare beeldende systemen om bij hun devotie naar Jeruzalem te 'reizen'. Margareta van Oostenrijk bijvoorbeeld bezat een uitgebreide reeks panelen van Juan de Flandes die het leven van Jezus uitbeelden. Op de panelen krijgt de toeschouwer een (virtueel) bezoek aangeboden aan de belangrijkste heilige plaatsen, alsof hij getuige is van gebeurtenissen uit het leven en de passie van Jezus. Eleonora van Portugal van haar kant bestelde voor een virtuele pelgrimage een afbeelding met een andere structuur, gebaseerd op kaarten van Jeruzalem. Dit grote paneel toont Jeruzalem gezien vanuit een hooggelegen gezichtspunt. Jezus is er herhaalde malen op getoond tijdens de verschillende episodes van de passie. Aan de voet van de Calvarieberg kijkt Eleonora naar de tumultueuze gebeurtenissen die zich boven haar hoofd afspelen. Als weduwe is ze gehuld in het habit van een *tertiaris*. Later schonk ze het paneel overigens aan de door haar geliefde franciscanen, een daad van religieuze naastenhefde die typisch is voor adellijke dames.

Politieke vroomheid en sociale liefdadigheid De aalmoezenier van Margareta van York, Nicolas Finet, selecteerde fragmenten uit het Nieuwe Testament die hij in het Frans vertaalde en aan Margareta aanbood als *Benois seront les miséricordieux* (cat. 4, afb. p. 204).<sup>26</sup> In het frontispice van dit kostbare handschrift verschijnt Margareta van York terwijl ze de zeven Werken van Barmhartigheid beoefent: brood en drank uitdelen, de naakten kleden, pelgrims onderdak bieden, de gevangenen en de zieken bezoeken. Van de doden die worden begraven, blijft ze op enige afstand, maar ze zorgt wel voor een aantal betaalde rouwenden. In elk van deze tafereelen wordt Margareta vergezeld door Christus, die de gelovigen aanspoort om goede werken te doen (Matteüs 25: 35-39). In het laatste tafereel maakt de bedrijvigheid plaats voor contemplatie: de hertogin knielt in alle rust op haar bidstoel en wordt door Sint-Margareta en haar draak aanbevolen. Margareta van York schonk aan het hospitaal van Binche aanzienlijke geldsommen en toen in 1481 de mislukte graanoogst de prijs van het brood enkele keren de hoogte injoeg, liet ze graan van haar eigen

velden aan de hongerigen geven.<sup>27</sup> Deze vorm van vroomheid is meer dan enige andere bijzonder openbaar. In de genoemde afbeeldingen verschijnt Margareta op openbare pleinen en betoont ze haar vrijgevigheid, tot ieders goedkeuring, met inbegrip van die van Jezus, die haar op haar liefdadigheidsmissies vergezelt.

Uit handschriften en devotievoorwerpen blijkt welke gewoonten vrouwen aan het hof erop nahielden inzake devotie. Dergelijke voorwerpen – ze vormen de grootste categorie aan bewaard materiaal uit de vijftiende en de vroege zestiende eeuw – onthullen de verwachtingen, de angsten en de cultureel bepaalde bekommernissen van hun gebruikers. Margareta van York bood haar naamgenote Margareta van Oostenrijk een model van vroomheid aan en de twee vrouwen waren in hun devotionele praktijken voorbeeldig. Hoewel het goed mogelijk is dat die 'uit het hart' kwamen, gaven ze anderzijds ook gestalte aan doelstellingen die buiten de eigenlijke vroomheid stonden: geletterdheid, patronage, het vorm geven aan een zelfbeeld en het nalaten van een erfenis.

1 De Voragine 1993: 1, 368-370.  
 2 Arnade 1996: 22.  
 3 Gent, Arme Klaren, ms. 8; Hughes 1984a: 3-17 en Hughes 1984b: 53-78, nr. 21.  
 4 Blockmans 1992: 37.  
 5 Debae 1995: 472-473; Eichberger 2002a: 265-266.  
 6 Blockmans 1992: 38.  
 7 Eichberger 2002a: 398.  
 8 Vander Linden 1936; Hommel 1959: 59, 77; Dumont 1982: 82-83.  
 9 Sumption 1975: 49.  
 10 Waterton 1879: 1, 91.  
 11 Dit getijdenboek bevindt zich in een privé-collectie. Het werd geveild door Christie's (Londen) op 26/27 mei 1965, cat. 195, zie: Barstow 1992: 257-262, nr. 13.  
 12 *Salve plage lateris nostri redemptoris / Nam ex te profluit fons rosei coloris / Et vera medicina locius doloris / Et eterna requies humani laboris. Pater noster / Salve plage sacra salus peccatorum / Tu es consolatio perfecti miserorum / Et gratie refectio, vita beatorum / Ac pacis fructio portusque celorum. Pater noster / Salve plage recens semper et fecunda / Examat ex te salutaris unda / Per quam liberantur a morte secunda / Cuncti servientes tibi mente munda. Pater noster / Salva plaga sancta, domus requies, / Totum refugium, anchora fidei, / Per te purgantur a crimine rei / Et ingrediuntur in conspectu Dei. Amen.*

*Pater noster. Ave Maria.* Van den Gheyn et al. 1901-1948: 513, nr. 813; Debae 1995: 89-90.  
 13 Lewis 1996: 204-229.  
 14 New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, ms. 69.86, fol. 331.  
 15 *Item mulieribus in partu laborantibus prestat optimum remedium, in Villers Miscellany* (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 4459-70, fol. 150); zie: Lewis 1996: 217 en nr. 58.  
 16 Clanchy 1984: 33-39; Alexandre-Bidon 1989.  
 17 Hughes 1978: 180.  
 18 Wieck 2002.  
 19 Cambridge, The Fitzwilliam Museum, ms. 159, fol. 14; zie Driver 1996: 75-93, fig. 33; Harthan 1977: 134-135.  
 20 Eichberger 2002a: 44, 212; Debae 1995: 470-472, nr. 337.  
 21 Londen 2003: 154 (nr. 11).  
 22 Morgan 1992: 63-76, vooral 64; Barstow 1992: 260, nr. 9; Hughes 1984b: 56, nr. 3.  
 23 Eichberger 2002a: 190, 231-234.  
 24 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Inc. B 404, fol. 1v; Eichberger 2002a: 230, nr. 152.  
 25 New Haven, The Beinecke Library, ms. 639; zie: Cahn 1992: 89-98.  
 26 Hughes 1984b: 60-62, nr. 12.  
 27 Hughes 1984b: 60-62, nr. 12.

77

CHRISTINE DE PIZAN  
(1365–omstreeks 1423)

Le Livre de la Cité des dames –  
Le Livre des trois Vertus

RENAUT DE LOUHANS (werkzaam  
tweede kwart veertiende eeuw)

Le livre de Mélibée et Prudence

Jacquemart Plavaine (officiële)  
Bergen, omstreeks 1460-1470  
Perkament, (II) 245 folio's, 2 kolommen, *hâtarde*  
*bourgignonne*, 10 miniaturen; fol. 3: Christine  
de Pizan als schrijfster in haar werkkamer  
43,6 m x 39,9 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België,  
ms. 9235-37  
Illustratie p. 206

Van kindsbeen af leefde Christine de Pizan in Frankrijk. De Franse koning Karel v had haar vader bij zich geroepen om zijn dokter en raadgever te worden. Op haar 25ste werd ze weduwe en dat legde een zware familiale verantwoordelijkheid op haar schouders. Ze slaagde erin haar naasten van haar 'pen' te laten leven. De frontispice-miniatur (fol. 3) toont Christine de Pizan terwijl ze in haar werkkamer aan het lezen is.

Tussen 1404 en april 1405 schreef ze het *Livre de la Cité des dames*. Daarin vertelt ze dat ze de *Lamentations* van Matheolus had gelezen en dat zijn kwaadsprekerij over vrouwen haar ten diepste had beroerd. Toen verschenen voor haar plotsklaps drie gekroonde dames: 'Rede', 'Rechtschapenheid' en 'Recht'. De eerste spoorde haar aan om de verdediging van de vrouwen op zich te nemen en een stad te bouwen waar de weerloze vrouwen onderdak zouden vinden. Met de hulp van de drie deugden worden er paleizen opgetrokken voor de edele vrouwen, onder wie de sibillen, de professen en de prinsessen en de voor-aanstaande dames van Frankrijk. In de mooiste vertrekken laten 'Recht' en Christine de Maagd, heiligen en vrome vrouwen verblijven. Het werk eindigt met een toespraak van Christine tot de vrou-

wen. Daarin stelt ze de *Cité* voor als een toevluchtsoord voor hen allen en geeft ze wijze raadgevingen.

De *Livre des trois Vertus* ou *Trésor de la Cité des dames* volgt onmiddellijk op het schrijven van de *Cité des dames*. Het is er de samenvatting en het complement van. Deze morele gids richt zich tot alle vrouwen, van de allerhoogste prinses tot de eenvoudigste dorpsvrouw. Aan het begin van het *Livre* verschijnen 'Rede', 'Recht' en 'Rechtschapenheid' voor Christine en dragen haar op neer te schrijven wat ze haar dicteren. Om de vrouwen beter te maken is het namelijk noodzakelijk om hen de '*leçon de Sapience*' te leren kennen. Christine de Pizan maakte hier vooral gebruik van voorbeelden uit het dagelijks leven of ook van herinneringen aan haar jonge jaren aan het hof van Karel v.

De *Livre de Mélibée et de Prudence* is de Franse vertaling van een moralistisch traktaat van Albertano da Brescia. Het is geschreven in 1246 en opgedragen aan zijn zoon Giovanni. Een jonge heer, in het Frans *Mélibée*, wil wraak nemen op drie vijanden die zijn vrouw en zijn dochter hebben mishandeld (fol. 225). '*Prudentia*' (Voorzichtigheid) slaagt erin hem daarvan af te houden en hen met elkaar te verzoenen. In zijn Franse bewerking werd deze tekst beschouwd als een stichtende verhandeling voor getrouwde vrouwen. MD

Roques 1938: 488-506; Willard 1984: 135-153; Dogear 1987: 61-11; De Pizan 1405/1989a/b; Debae 1995: 247-251 (nr. 144).

78

Inkpot

Italië, vijftiende eeuw  
Leder  
Hoogte: 10 cm; diameter: 7 cm  
Parijs, Musée national du Moyen Âge – Thermes  
et hôtel de Clugny, inv. Cl. 125434

In de vijftiende en de zestiende eeuw hoorde fraai schrijfgerei tot de basisuitrusting



78

van het schrijfvertrek of de slaapkamer waar men zich terugtrok om brieven, gedichten en dies meer te schrijven. Uit eigentijdse inventarissen weten we wat onvermijdelijk tot de basisuitrusting van die vertrekken behoorde: een tafel, een stoel, een schrijfdooz of -kistje ('*escritoire*'), een inktpot en een langwerpige 'pennendoosje' met deksel. Voor het schrijfgerei gebruikte men verschillende materialen: hout of ivoor, maar bijvoorbeeld ook leer. De tentoongestelde inktpot is gemaakt door gelooide leer dat te maken en het dan over een houten of stenen model te trekken en het zo in vorm te persen. Men spreekt dan van '*cuir bouilli*' (letterlijk 'gekookt leder'). De buitenzijde is versierd met een rankenmotief.

Ook Margareta van Oostenrijk bezat schrijfgerei uit '*cuir bouilli*'. In haar schrijfvertrek bevond zich '*une petite custode de cuir bouilli, servant d'escriptoire, ou il y a ung petit canyret, ung petit poynson, une petite forcette a manche dorez et ung ournet d'argent, avec ung couvele pour tenir l'encre, aussi d'argent*' (een houdertje in gelooide en geperst leer dat als schrijfdooz dienst doet, met daarin een mesje, een stempeltje, een vorkje met een vergulde steel en een zilveren hoorn met dito deksel voor de inkt). Haar inktpot was dus van zilver, maar voor de 'dooz' was leer

gebruikt. Ook in haar getijdenboek dat zich nu in Wenen bevindt (cat. 124), ligt eenzelfde leren etui op tafel. DE

Eichberger 2002a: 105-107, 387.

79

BOËTHIUS (omstreeks 480-524),  
naar het Frans vertaald  
door PSEUDO-JEAN DE MEUN

Livre de Boece de Consolation  
(*De consolatione philosophiae*)

Gent, 1476  
Perkament, 148 folio's, 1 miniatur; fol. 13v:  
Margareta van York ontvangt het afgewerkte  
Boëthius-handschrift uit handen van  
David Aubert  
37,5 x 26,5 cm  
Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek,  
Abteilung Handschriften und Sonderausstellungen,  
Ms. El.f.85

Op de laatste bladzijde van dit handschrift met de tekst van Boëthius' *De consolatione philosophiae* (fol. 148v) dat in Jena wordt bewaard, deelt David Aubert de lezer mee dat Margareta van York in 1476 in Gent opdracht gaf tot het schrijven van deze grote codex. Aubert, schrijver en kopiist van beroep, werkte al onder Filips de Goede voor het Bourgondische hof. Voor de verrijking van haar bibliotheek deed Margareta dus een beroep op een loyale specialist ter zake.

Dat het om een opdracht van '*Marguerite d'Angleterre*' ging, blijkt ook al aan het begin van de proloog (fol. 13v-14). Alle decoratieve elementen in de randversiering – het alliantiewapen van Bourgondië en Engeland, de banderol met haar devies en de margrietjes – verwijzen ondubbelzinnig naar de bezister. Bovendien staat Margareta van York zelf in het midden van een volbladminiatuur in grisaille (fol. 13v). Zij is elegant gekleed, net een trap afgedaald en staat te midden van haar hofdames op het binnenplein van haar resi-



79

dentie, waar zij het in leder gebonden handschrift in ontvangst neemt van Aubert, die voor haar op zijn knieën zit. Margareta had een bijzondere voorliefde voor het elegante karakter van grisailles. Getuigen daarvan zijn een ander hand-

schrift, dat zij in 1475 door Aubert en zijn atelier liet vervaardigen (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 365), en haar portret in een genealogische portretgalerij (cat. 13).

De tentoongestelde *Livre de Boece de Consolation* is een combinatie van de tekst





80a

van Boëthius met middeleeuwse glossen. In zijn werk, dat in de letterlijke zin van het woord een klassieker geworden was, gebruikt Boëthius de vrouwelijke personificatie van 'Philosophia' om na te denken over het wisselende lot van de mens op aarde en over zijn verhouding tot God. DE Cropp 1982-1983: 263-352; Straub 1995; Kratzsch 2001: 61-66; Los Angeles en Londen 2003: 197-198 (Thomas Kren).

80

RAOUL LEFÈVRE  
(werkzaam derde kwart vijftiende eeuw)

a Mogelijk frontispice voor  
The Recuyell of the Historyes  
of Troye

Brugge, omstreeks 1475  
Cnauure op papier  
18,1 x 12 cm  
San Marino, The Huntington Library, inv. RB 6222

Niet in de tentoonstelling

b The Recuyell of the Historyes  
of Troye

Brugge, omstreeks 1475  
Gedrukt en naar het Engels vertaald  
door William Caxton (omstreeks 1427-1492)  
Opgedragen aan Margareta van York  
Druk op papier, 2 p.: eerste pagina van het colofon  
30 x 35,2 cm  
Londen, Royal College of Physicians, D 139/11  
Niet geïllustreerd

William Caxton, de eerste Engelse drukker, onderhield nauwe contacten met Margareta van York. Als bestuurder van de Engelse (handels)natie in Brugge bezocht hij geregeld haar hof. Dat de hertogin een belangrijke rol speelde bij het tot stand komen van het eerste Engelse gedrukte boek, *The Recuyell of the Historyes of Troye*, staat buiten kijf: in de proloog verwijst Caxton uitdrukkelijk naar die rol en zegt hij dat Margareta hem opdroeg zijn werk te vertalen, ook al twijfelde de drukker aan zijn eigen bekwaamheid. Hij zegt zelfs dat zij hem op fouten in zijn Engels ('*defaute in myn Englishh*') wees en hem vroeg de nodige verbeteringen aan te brengen ('*comanded me to amende*'). Dat is Margareta ten voeten uit: zij moest alles onder controle hebben.

Als Margareta zo nauw betrokken was bij de totstandkoming van de eerste Engelse druk, is het ook niet verwonderlijk dat Caxton de opdracht van het boek aan de hertogin als frontispice afbeeldde (cat. 80a). De titelbladzijde doet denken aan miniaturen met soortgelijke opdrachten aan het Bourgondische hof eerder die eeuw. De

overgang van verlicht handschrift naar gedrukt boek lijkt haast naadloos te verlopen. Net als bij het opdrachttafereel in het Boëthius-exemplaar in Jena (cat. 79) is Margareta hier afgebeeld in het gezelschap van haar hofdames. Het eigentijdse tafereel is gestueerd in een statig interieur. Op een houten buffet is kostbaar tafelgerei uitgestald en op de schouwmantel zijn zowel het devies van Margareta als haar initialen en die van haar man te zien: 'c & m'.

Er zijn spijtig genoeg geen incunabelen bewaard met een aantekening dat ze ooit eigendom van Margareta van York zijn geweest. Volgens Lotte Hellinga is het best mogelijk dat Margareta's bibliotheek nog andere publicaties van Caxton bevatte. HS Crotch 1928; Kekewich 1971; Hellinga-Querido 1982; Kren en Wieck 1990: 8, 17; Weightman 1998; Schmitz 2002a.

81

VASCO DA LUCENA

Faits et gestes  
d'Alexandre le Grand

Meester van Rambures  
Picardië, tussen 1468 en 1480  
Perkament, 220 folios; bítarde bouguignonne;  
51 miniaturen (waaron 1 niet uitgevoerd, fol. 208);  
fol. 172: Onderdrukking van de samenzwering  
van de pages; pleidooi van Callisthenes en  
executie van de samenzweerders  
43,5 x 34 cm  
Londen, The British Library, ms. Royal 15 D IV

Niet in de tentoonstelling

'For yet not har that ys on of your treu friendes margarete of yorke', 'tenez moy ajames pour vofostre bonne amie marie D. de bourg<sup>ne</sup>': deze dubbele, eigenhandig geschreven opdracht (fol. 219) was gericht aan Sir John Donne, een trouwe bondgenoot van de familie van York. Hoewel het is weggekrabd, kan men onderaan op het blad zijn wapenschild nog onderscheiden. Aanvankelijk was het handschrift nochtans niet het eigendom van een van de hertoginnen, maar van Guillaume de La Baume, heer



81

van Irlain, die ook zijn eigendomsmerk had laten aanbrengen op fol. 219. In de vroege zestiende eeuw verdween zijn wapenschild onder het grote paneel met de emblemen van Catharina van Aragon en Hendrik VIII, zodat het niet langer zichtbaar is met het blote oog.

Zowel John Donne, in zijn hoedanigheid van ambassadeur van de Engelse

koning, als Guillaume de la Baume, als *chevalier d'honneur* van Margareta van York, namen in de lente van 1477 deel aan de huwelijksonderhandelingen van Maria van Bourgondië met Maximiliaan van Oostenrijk. Volgens Janet Backhouse zou bij deze gelegenheid de Bourgondische ridder zijn manuscript cadeau hebben gegeven aan zijn Engelse evenknie. Toch valt het niet



82

82  
BRUNETTO LATINI  
(omstreeks 1220-1294)

Le Livre du Trésor

*Doornik (?)*, omstreeks 1470-1480  
Perkament, 184 folio's, 1 miniatuur; fol. 14:  
God schept de dieren  
33 x 22,9 cm  
Saint-Quentin, Bibliothèque de Saint-Quentin,  
ms. 109

De *Livre du Trésor* werd in de jaren 1470 in Lille gekopieerd door Jehan Du Quesne. Het bevat maar één miniatuur. Die heeft de schepping als onderwerp (fol. 14) en is het werk van de Meester van het Evangelarium van Doornik, wiens hand we nog in een twaalfal andere manuscripten terugvinden. Een daarvan (*Faits d'Alexandre*, Londen, The British Library, ms. Royal 17 F 1) heeft toebehoord aan de broer van Margareta van York. Edward IV (ook hier was de tekst door Du Quesne gekopieerd). De iconografische modellen die we later veelvuldig terugvinden bij de Meester van Antoine Rolin, het zeer zachte palet, de typische randversiering, de verdeling van de bovenrand, het verwijst allemaal naar Henegouwen als plaats van oorsprong. Ook liturgische en codicologische aanduidingen in het corpus van deze miniaturist wijzen in de richting van Doornik.

De boekband werd in de negentiende eeuw gerestaureerd. De oorspronkelijke sloten met het wapenschild van de hertogin bleven behouden. Achteraan in het werk (fol. 184v) heeft Margareta haar handtekening gezet, net als in acht andere boeken die haar eigendom waren.

De *Trésor* is het belangrijkste werk van Brunetto Latini, een Florentijns politicus en encyclopedisch geleerde. Het werk is in Frankrijk ontstaan, tussen 1260 en 1266. Latini steunt voor zijn in het Frans gestelde tekst op de *Etymologiae* van Isidorus van Sevilla en op de *Ethica Nicomacheia* van Aristoteles met de bijbehorende commentaar van Eustratius. De *Trésor* is een encyclo-

pedisch werk in drie delen over theologie, gewijde en profane geschiedenis, natuurwetenschappen, ethiek, redekunst en politiek. Het boek bleef een succeswerk tot in de zestiende eeuw (er zijn meer dan zeventig handschriften van bewaard). Het verscheen in gedrukte vorm in Lyon (1491) en in Parijs (1539). In 1474 kwam in Treviso een Italiaanse versie op de markt. AML

Bossuat 1964: 213-215; Cockshaw 1992: 58; Legaré 1992; Legaré 1999: 441-455; Tanis 2001: 137-140; Komada 2000: 115.

83

NICOLAS FINET

Le dialogue de la duchesse de bourgne a ihu c[hrist]  
(*Le dialogue de la duchesse de Bourgogne à Jésus Christ*)

*Navolger van Dreux Jean*  
(werkzaam 1448-omstreeks 1468)  
Brussel, kort na 1468  
Perkament: 1 + 142 folios; bastarda; 1 miniatuur;  
fol. 1v: Margareta van York knielt voor de verzezen Christus  
20,4 x 13,8 cm  
Londen, British Library, add. ms. 7970

Kort na haar huwelijk met Karel de Stoute in 1468 bestelde Margareta van York deze *Dialogue*, een oorspronkelijke tekst over het contemplatieve leven (een leven in gebed) door Nicholas Finet, haar aalmoezenier. Het volume werd gemaakt als pendant van Margareta's *Benois seront les miséricordieux*, bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel (cat. 4). Dat bestaat uit teksten met adviezen voor het actieve leven (een leven gevuld met werken van barmhertigheid en naastenliefde), samengesteld door diezelfde Finet. De twee geschriften samen boden de nieuwe hertogin een complete handleiding voor de twee manieren van leven. Geestelijke adviseurs moedigden lekenvrouwen aan om die in praktijk – en met elkaar in evenwicht – te brengen.



83

De enige miniatuur in dit volume (fol. 1v) beeldt de knielende Margareta af in een typisch Nederlands vertrek en voor de verzezen Christus, vanuit iconografisch opzicht een zeer ongebruikelijk tafereel. Het beeld roept twee thema's op die met elkaar verbonden zijn: de verschijning van de verzezen Christus aan Maria Magdalena en aan zijn moeder. Gezien de kromming van

Jezus' lichaam weg van de geknielde Maria Magdalena, zoals in de evangelische episode 'Noli me tangere', en gezien de rol van Maria Magdalena als voorbeeld voor zowel het actieve als het contemplatieve leven, ligt een verwijzing naar Maria Magdalena meer voor de hand. Margareta wordt hier dus eigenlijk Magdalena, een gelijkenis die ze zelf op prijs zou hebben gesteld, omdat

men Maria Magdalena beschouwde als iemand die beide manieren van leven op een ideale wijze beoefende. Daar komt nog bij dat zowel de miniatuur als de tekst naar het huwelijk verwijst. Ze zetten de kersverse bruid ertoe aan om de ambities van het hertogdom voort te zetten door erfenamen voort te brengen voor het patrimonium van de Valois. Tot wanhoop van Margareta en Karel hebben zij deze doelstelling nooit vervuld. Een eigenhandig geschreven opdracht van Margareta (fol. 140v) vermeldt dat ze het manuscript in 1502 aan haar oude vriendin Jeanne de Hallewin heeft geschonken. AP

Barstow 1992: 258; Smith 1992: 50; Backhouse 1997: 192; Los Angeles en Londen 2003: 215-16; Pearson 2005 (ter perse).

84

MARCUS VAN REGENSBURG

Les Visions du chevalier Tondal

*Simon Marmion, Valenciennes / Gent, 1475*  
Perkament, 45 folios; bastarda; 20 miniaturen; fol. 13v:  
De vallei van de moordenaars  
36,3 x 26,2 cm  
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, MS 30  
Illustratie p. 211

*Niet in de tentoonstelling*

*Les Visions du chevalier Tondal* is in 1149 geschreven door een monnik met de naam Marcus. Het vertelt het verhaal van een rijke Ierse ridder wiens ziel door een engel in de hel, het vagevuur en de hemel wordt rondgeleid. Het resultaat is dat Tondal de gevolgen ontdekt van zondigheid én de beloningen voor wie berouw toont. Tegen de vijftiende eeuw was het werk ongemeen populair en was het uit het Latijn vertaald in vijftien talen. Van de 243 bewaarde manuscripten is de Getty-versie, die is gemaakt voor Margareta van York, de enige waarvan we weten dat ze is verlucht.

Simon Marmion, de befaamde schilder en miniaturist die sinds de jaren 1450 erg



85

telde ijs, de gure wind, de gloeiende kool, de klamme duisternis en het hemelse licht.

Dit handschrift wordt algemeen beschouwd als een van de mooiste in Margareta van Yorks collectie. Het geeft bovendien blijk van haar literaire smaak voor het spirituele. In een wereld waarin mensen vreesden voor een 'slechte' dood en eeuwig afzien in de hel, herinnert de tekst van Marcus eraan hoe belangrijk berouw is en hoe het geloof zegeviert. Deze moralistische boodschap werd versterkt door Marmions pakkende beeldtaal. KC

Kren en Wieck 1990; Parijs 1993: 208-209; Los Angeles en Londen 2003: 112, 116.

85

JEAN LEMAIRE DE BELGES (1473-1523)

La Couronne margaritique

Savoie, 1504-1505  
 Franse verlichter, werkzaam in Bourgondië  
 Papier; IV + 144 folio's. (waarsan fol. 125-139  
 en 141-144 blanco zijn); 9 miniaturen; fol. 116v:  
 De kroon van de Deugd  
 26, 3 x 19,5 cm  
 Wenen, Osterreichische Nationalbibliothek, ms. 3441  
 Illustratie p. 220, 224, 225

De kroon uit de titel van *La Couronne margaritique* bestaat uit de tien letters van de Franse versie van de voornaam van Margareta van Oostenrijk (M-A-R-G-U-E-R-I-T-E). De auteur, Jean Lemaire de Belges, schreef dit werk voor haar om haar te troosten toen haar man, Philibert II van Savoye, op 10 september 1504 na een drijfjacht was overleden. Margareta werd voor de tweede maal weduwe en was ontroostbaar. Lemaire vermeldt in het werk zelf (fol. IV) dat hij het schreef tussen die overlijdensdatum en maart 1505. In Lyon was het op slag vermaard, hoewel het tot 1549 duurde voor de eerste druk, dankzij de humanist Antoine du Moulin, het licht zag. Het hier tentoongestelde handschrift is een autograaf, een grote zeldzaamheid dus. Het bevat talrijke correcties van de

geliefd was aan het Bourgondische hof, illustreerde de tekst met twintig fascinerende miniaturen. Toen Marmion aan dit project begon, bestonden er geen geïllustreerde versies van de tekst en moest hij dus een beroep doen op andere bronnen voor zijn beeldprogramma. Hij volgde de

levendige beschrijvingen in de tekst van nabij en bracht slechts kleine veranderingen aan. Het resultaat toont zijn vaardigheden als verteller en zijn kundigheid om sfeervol te schilderen, zoals blijkt uit de verschroeiende vuren, de knetterende vlammen, de smeulende rook, het gekar-



86

auteur waar de drukker in 1549 geen weet van had.

Helemaal in het begin van het handschrift (fol. I) vernemen we dat Lemaire op 6 juni 1505 als 'indiciaire et historiographe' in dienst trad van Margareta, in aanwezigheid van Maximiliaan I van Oostenrijk. Wellicht gaat het hier om het presentatie-exemplaar dat Margareta bij die gelegenheid aan haar broer, Filips de Schone, ten geschenke gaf. Na diens overlijden in september 1506 zal zij het boek weer in haar bezit hebben gekregen, want het komt voor in de inventaris van haar eigen bibliotheek.

Nadat Lemaire heeft verteld hoe Philibert aan zijn eind is gekomen, laat hij 'NOBLE PENSER' ('Edel Denken') ten tonele verschijnen. Die gaat op zoek naar een edelmid die tien edelstenen in een kroon moet vatten, een voor elke letter. NOBLE PENSER vindt daarvoor 'MERITE' ('Verdienst') en belegt daarna samen met 'VERTU' ('Deugd') een allegorische bijeenkomst van tien filosofen, redenaars en geschiedkundigen die de lof zullen zingen van de tien deugden van de prinses en van de tien beroemde vrouwen die deze deugden incarneren. Zo ontstond ter ere van Margareta een uiterst regelmatig opgebouwd lofdicht op kennis en verdienste, geïllustreerd met negen fraaie volbladaquarellen. MMF

Stecher 1882-1891: 15-167; Munn 1936: 88; Jodogne 1972: 215-254; Debae 1995: 504-507; Wenen 1996: 171-175.

86

MARTIN LE FRANC

(omstreeks 1410-1461)

Le Champion des dames

Miniaturen toegeschreven aan Péronet Lamy  
 (werkzaam 1432-1453)  
 Savoie, na februari 1442  
 Perkalment, (III) + I + 181 + (II) folio's; gothique  
 bâtarde française; 2 miniaturen; fol. 4v:  
 De troepen van Male Bouche vallen het kasteel van de dames aan  
 36,5 x 26,4 cm  
 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9466

*Le Champion des dames* is het debuut van Martin Le Franc. Het gaat om een lang allegorisch gedicht, een krachtig pleidooi waarin de auteur de verdediging van de vrouwelijke sekse op zich neemt. Tegenover vrouwenverachters plaatst hij het sym-

bolische personage *Franç Vouloir* als kampioen van de vrouwelijke eer. Belangrijkste inspiratiebron van de auteur – en tezelfdertijd zijn eigenlijke tegenstander – is Jean de Meung, auteur van de *Roman de la Rose*. Wat die verkondigt, wil Le Franc weerleg-



87

vervolgens op de sluitingen van de boekband haar wapens aanbrengen.

Voorafgaand aan boek 1 van het gedicht (fol. 4) beeldt de tweede miniatuur de aanval op het kasteel van de dames af door de troepen van *Male Bouche*. Het is een erg levendig en expressief tafereel waarin de kunstenaar heeft willen wedijveren met de vrolijke toon die Martin Le Franc in de tekst aanslaat om het gevecht te beschrijven. Er zijn onder meer monniken te zien die hun boeken als projectielen gebruiken. Temidden van het tumultueuze gevecht heeft de miniaturist plaats voorbehouden voor een kleine en vredige boomgaard waarin de dichter zit na te denken over zijn werk, onder de bescherming van de Maagd en het Kind. Die staan achter hem, tussen twee vrouwelijke heiligen. In de onderste rand is het wapenschild van Filips de Goede geschilderd, omgeven door de ketting van de Orde van het Gulden Vlies. MD

Debae 1990: 151-152; Parijs 1993: 205; Debae 1995: 252-254; Bousmanne, Johann en Van Hoorebeek 2003: 99-104 (Marguerite Debae).

87

MARGARETA VAN OOSTENRIJK  
(1480-1530)

Complainte  
de Marguerite d'Autriche

*Kunstenaar uit Parijs, werkzaam in het atelier van Jean Pichore (werkzaam onstreeks 1500)  
Na 1507 (?)  
Perkament, II + 15 + 11' folio's; 10 miniaturen;  
fol. 2v-3: Een gevaarlijke reis per schip  
32,5 x 22 cm  
Wenen, Oostenrijkse Nationalbibliothek, cod. 2584  
Illustratie p. 207, 293*

Het is bekend dat Margareta van Oostenrijk graag verzen schreef in haar kleine werkkamer en die uitwisselde in een beperkte kring van uitverkorenen. Dat is zelfs te zien in een handschrift, waar we onder de uitverkorenen haar arts, Pierre

gen. Hij duidt hem al bij het begin van zijn werk aan met de naam *Male Bouche*.

Het werk is opgedragen aan hertog Filips de Goede. Filips de Schone liet op 7 juli 1501

aan zijn zuster, Margareta van Oostenrijk, een exemplaar overhandigen van de *Champion des dames*, verlicht in Savoye en met het wapenschild van Bourgondië. Margareta liet



87

Picot, herkennen. Jean Lemaire de Belges schreef al in 1504 of 1505 dat zij 'de pen ter hand had genomen en zowel in een vloeiend proza als in Franse verzen het verloop van haar wederwaardigheden en haar wonderlijke leven had beschreven' (*'mis la main à la plume, et décrit treslegamment tant en prose comme en rythme Gallicane tout le discours de ses infortunes et de sa vie admirable'*) en dat zij prachtig kon lezen en schrijven (*'bien lire et escrire'*). In die context verwees hij naar haar verlangen om haar man, Philibert II van Savoye, in de dood te volgen.

Het is dus zeer goed mogelijk dat Margareta deze klaagzang zelf heeft geschreven en dat hij niet het werk is van een anonieme auteur die hem in haar naam zou hebben opgesteld. Hij begint met een rondel en met haar devies, dat zowel in het Frans als in het Latijn wordt weergegeven: *'Fortune. Infortune / fortune / Fortis fortuna / Infortunat fortiter Unam'*. Blijkens een geschreven bron vroeg ze vóór 1520 aan Mevrouw van Ravenstein haar het 'eigenhandig geschreven' verslag (*'fait de sa main'*) van haar wederwaardigheden terug te bezorgen. In het niet onaardige gedicht getuigt zij van haar trouw aan Philibert en wijst ze de avances af van iemand die in de fraaie verluchtingen steeds is afgebeeld in het zwart en te midden van tuinen en architecturale gehelen (afb. 17, p. 293). Uit de omlijsting van de bladzijden kunnen we met enige waarschijnlijkheid afleiden dat het daarbij om Antoine de Laing gaat (1480-1550). De letters 'A, L, C, H' zouden zijn initialen zijn (Antoine de Laing, comte de Hoogstraten). Margareta vertrouwde de graaf verschillende belangrijke taken toe en gelastte hem voor haar dood zelfs met het voorlopige bewind over de Nederlanden. MMF

Françon 1934; Stecher 1882-1891: 111; Brucher 1927: 175, n. 3; Lemaire 1504/1948: 9; Strelka 1954; Debae 1995: 487-489.



89

88

GIOVANNI BOCCACCIO (?-1375)

Théséide

Toegeschreven aan Barthélemy van Eyck (werkzaam 1444-1469) en de Meester van de Gentse Boccaccio (werkzaam 1470-1490)  
Anjou, omstreeks 1460  
Perkament, 1 + 195 folios; bastarda; 15 miniatures; fol. 53: De amazone Emilia zittend in een besloten tuin en gadeslagen door Arcita en Palemone  
26,6 x 20 cm  
Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2617  
Illustratie p. 2

De *Teseida* van Boccaccio uit 1340-1341 is een oorlogsepos met als centraal thema het verhaal van twee vrienden, Arcitas en Palemon, die verliefd worden op dezelfde vrouw, Emilia. Om uit te maken wie de beste kandidaat is, organiseert hertog Theseus een toernooi. De nacht voor het treffen doet Arcitas een oproep tot oorlogsgod Mars om de zege te mogen behalen, terwijl Palemon bidt tot liefdesgodin Venus om te mogen triomferen. Als Arcitas tot winnaar wordt uitgeroepen, treedt de ziedende Venus op en zendt ze het personage Furie naar het slagveld. De verschijning van een wild beest aan de hemel maakt het paard van Arcitas schichtig, het dier springt op en valt neer op Arcitas, die daarbij zware verwondingen oploopt. Toch treden Emilia en de dodelijk zieke Arcitas in het huwelijk. Hun band is van korte duur: Arcitas sterft, Palemon trouwt met Emilia en Venus zegeviert. Het dramatische verhaal van Boccaccio speelt een belangrijke rol in de literatuurgeschiedenis. Het was Chaucers bron voor zijn *Knight's Tale*.

Deze luxe Franse versie van de *Théséide* werd hoogstwaarschijnlijk rond 1460 gemaakt op bestelling van René van Anjou. Zes miniatures en de gehistorieerde initiaal met daarin een auteursportret worden toegeschreven aan Barthélemy van Eyck, een van de favoriete kunstenaars aan het hof van Anjou. De Meester van de Gentse Boccaccio vervolledigde vervol-

gens de illustratiecyclus. Brachert suggereerde dat hij daarbij miniatures van zijn voorganger overschilderde.

Deze codex was een van Margareta van Oostenrijks meest geprezen manuscripten. Dat wordt bevestigd door het feit dat hij zich bevond in haar 'petit cabinet', samen met haar meest waardevolle kunstobjecten. De thematiek van het verhaal – het lot en het noodlot van de liefde – zullen voor Margareta bovendien ook een persoonlijke *touché* gehad hebben. KC

Brachert 1989; Debae 1995: 495-498; Eichberger 2002a: 328-330.

89

Allégorie de l'Homme raisonnable et de l'Entendement humain

Valenciennes, omstreeks 1518  
Perkament, 51 folios, 11 miniatures; fol. 8v: De zaal 'ce d'Avant d'Arrière' (De Wereld op zijn Kop)  
26,5 x 19 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 12550

Dit fraaie handschrift is het enige bekende exemplaar van een anonieme didactische verhandeling over de kunst en de regels van het leven aan het hof. Het unieke van dit werk prikkelt natuurlijk de nieuwsgierigheid. Het manuscript bestrijkt de vele facetten van de politiek en de zeden aan een hof van die tijd. De elf miniatures zijn van de hand van de Meester van Antoine Rolin, die werkte in de lijn van Simon Marmion uit Valenciennes. Het is een van de latere werken van die kunstenaar, want het is iconografisch verwant met de *Livre des Faits de Jacques de Lalaing*, die hij tussen 1507 en 1516 verlichtte voor de familie van Lalaing. De kledij van de personages in het tentoongestelde werk bevestigt die datering. Margareta van Oostenrijk heeft het handschrift waarschijnlijk pas na 1516 verworven, want het komt pas voor in de inventaris van 1523-1524 (cat. 103). Mis-

schien heeft zij het zelfs persoonlijk besteld: stond zij niet in voor de opvoeding van haar neefjes en nichtjes?

Het hoofdpersonage, 'Homme raisonnable' (redelijke mens), ontdekt een prachtig paleis, waarvan elk vertrek beantwoordt aan een aspect van het hofleven. Zijn gids, 'Entendement humain' (menselijk verstand), levert kritiek op de hovelingen die er wonen. Verschillende symbolen en personificaties stellen de mondaine ondeugden aan de kaak die ieder rechtschapen man bedreigen. De inkleding van een reeks zalen met opvallende figuren beantwoordt aan de antieke regels van de 'ars memorativa'. 'Homme raisonnable' wordt dus ingewijd in het hofleven en leert er zich een oordeel over vormen. In de zaal van 'ce d'Avant d'Arrière' (de wereld op zijn kop) staan acht lange tafels opgesteld. De intriganten zitten aan de goede kant (de rechterzijde), de eerzame hovelingen aan de slechte kant (de linkerzijde). De kunstenaar accentueert het volume en de diepte van het vertrek, zodat de ruimte het vierkante karakter krijgt dat kenmerkend is voor vertrekken die een mnemotechnische functie hebben. AML

Legaré 1990; Legaré 1992: 213, 219; Debae 1995: 97-99, nr. 70; Legaré 1998b: 270, nr. 9; Legaré 2002: 774, 778; Los Angeles en Londen 2003: 407-408 (Scott McKendrick).

90

Ovide moralisé

Parijs, omstreeks 1320/1330  
Perkament, 245 + 11 folios, 304 miniatures (waarsun 8 uitgescheurd); fol. 95: Salmacis en Hermaphroditus versmelten tot een tweeslachtig wezen  
44,5 x 32,4 cm  
Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5069

Dit verlichte handschrift van de *Ovide moralisé*, een vertaling in versvorm van Ovidius' *Metamorfosen*, komt uit de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk. Het



90

wordt toegeschreven aan een anonieme meester die tussen 1315 en de jaren 1330 in Parijs een veelgevraagd atelier had.

De tekst is ingedeeld in drie kolommen. Daarin staan meer dan driehonderd miniatures met een gouden achtergrond. Op fol. 94 begint het verhaal van Hermaphroditus en de najade Salmacis. Op de bijbehorende miniatuur gaat de jongeman zwemmen en wordt hij langs achter benaderd door de nimf, die net haar kleren heeft uitgetrokken. Op de volgende miniatuur zien we hoe beider lichamen één worden. Volgens de mythe versmelten ze tot een tweeslachtig wezen.

De opvallend neutrale weergave van het gebeuren in de verlichtingen lijkt dichter bij de oorspronkelijke tekst van Ovidius te staan dan bij de omzetting daarvan tot *Ovide moralisé*. In die middeleeuwse bewerking wordt het verhaal namelijk allegorisch geduid: Salmacis is hier het prototype van de zondige vrouw, een wezen dat een verdorven natuur heeft, dat symbool staat voor alle verlokkingen van de wereld en zo de man in zijn onheil stort. Het verhaal van Hermaphroditus en Salmacis laat dus zien hoe-

veel en wat voor macht vrouwen over mannen hebben. Zo is het eigenlijk een variante op een topos die in de literatuur en de beeldende kunsten van het begin van de zestiende eeuw wijd verbreid was, genaamd Vrouwenlijsten.

Samen met een ander handschrift van hetzelfde werk (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9639) kwam dit manuscript in 1511 in het bezit van Margareta. Beide werken waren afkomstig uit de bezittingen van Guillaume de Croÿ. De regentes bezat ook nog een gedrukte uitgave van de *Ovide moralisé*. Het verhaal van Hermaphroditus en Salmacis, dat toen nog vrij onbekend was, komt ook voor op een schilderij dat Margareta van Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, ten geschenke had gekregen en dat zich in haar nabij kabinet 'bij de tuin' bevond (cat. 91). AM

Brussel 1940: nr. 141; Debae 1995: 374-376, nr. 240; Eichberger 2002: 298-299.

91

JAN GOSSAERT,  
genaamd MABUSE (1478-1532)  
Hermaphroditus en Salmacis

Omstreeks 1517  
Olieverf op paneel  
32,8 x 21,5 cm  
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,  
inv. 2451

Dit schilderijtje is zonder twijfel het door Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, geschonken werk, dat deel uitmaakte van de verzameling van Margareta van Oostenrijk en in de inventaris van 1523-1524 wordt vermeld en beschreven. Oorspronkelijk zaten er twee lijsten omheen: een binnenlijst in imitatiemarmere en een vergulde buitenlijst met opschrift. De landvoogdes bewaarde het werk in haar nabij kabinet 'bij de tuin', waar vooral curiosa en naturalia stonden.



91

Het toont de legende van Hermaphroditus en de najade Salmacis uit de *Metamorfosen* van Ovidius: hoe de nimf vreselijk verliefd wordt op een jongeman die van haar toenadering niet wil weten. Het eigenaardige tweeslachtige wezen op de

achtergrond van het schilderij geeft aan dat de goden Salmacis' wens naar vereniging toch hebben ingewilligd.

Vermoedelijk lag niet het werk van Ovidius zelf, maar de *Ovide moralisé*, een vroeg-veertiende-eeuwse bewerking van

zijn *Metamorfosen*, aan het schilderij ten grondslag (cat. 90). In die tekst wordt het oude thema christelijk-allegorisch geduid: de vrouw wordt een verleidster. Margareta bezat drie uitgaven van de *Ovide moralisé*. Hoewel het thema toen nog niet erg bekend was, mogen we dus toch veronderstellen dat zij ermee vertrouwd was.

Het schilderij is een werk van Jan Gossaert. Die was in 1508-1509 samen met zijn mecenas, Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, naar Rome gereisd om daar de kunst van de Oudheid en de Italiaanse Hoog-Renaissance te bestuderen (cat. 92). In de compositie zijn antieke en Italiaanse voorbeelden verwerkt, maar het geheel is als zodanig een creatie van Gossaert. De kunstenaar bracht hiermee een onderwerp in beeld dat voordien vooral een literair bestaan leidde. AM

Folie 1960; Brussel 1963: nr. 109; Rotterdam-Brugge 1965: nr. 16; Friedländer 1972: pl. 139, suppl. 156; Lammerse 1994: 174-85; Mensger 2002: 114-121; Eichberger 2002a: 298-301.

92

JAN GOSSAERT,  
genaamd MABUSE (1478-1532)

Studieblad met de doornuitrekker

1509  
Pen in zwart op papier  
25,6/26,3 x 20,5 cm  
Leiden, Universiteitsbibliotheek, Prentenkabinet,  
inv. AW 1041



92

Dit schetsblad dateert uit 1508-1509, toen Gossaert in het gevolg van Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, in Italië verbleef. Zijn mecenas had hem expliciet gevraagd de werken uit de Oudheid in tekeningen vast te leggen. Daarmee is Gossaert de eerste kunstenaar uit de Nederlanden die de antieke originelen ter plekke bestudeerde. Hij heeft dan ook een sleutelrol gespeeld bij de doorbraak van de Renaissance in de Nederlanden.

Het hellenistische bronzen beeld van de doornuitrekker, de beroemde *Spinario*, bevond zich toen op het Capitool, waar het voor iedereen toegankelijk was. Het stond op een meer dan manshoge sokkel, wat verklaart dat Gossaert het werk in onderaanzicht heeft getekend. Gossaert heeft de gecompliceerde houding van de doornuitrekker heel zorgvuldig weergegeven en de verschillende volumes goed

tot hun recht laten komen. Het werk vertoont de typische tekenstijl van Gossaert, met zijn dicht en regelmatig netwerk van parallele en kruisarceringen. De doornuitrekker ziet eruit als een mens van vlees en bloed, niet als een beeld. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat Gossaert zijn tekeningen naar antieke voorbeelden later wilde gebruiken voor schilderijen met naaktfiguren.



93

93  
 SEBASTIAN BRANT (1457/1458-1521)  
 La Nef des folz du monde

Parijs, 1497 (Jean Lambert, voor Jean Philippe Mastener en Geoffroy de Marneffe)  
 Folio 1 + 6 ongenummerde folio's, f. CXIX bl.,  
 3 ongenummerde folio's, 117 houtsneden,  
 fol. XXXIV v: Het rad van fortuin en drie narren  
 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, inc. B 563

In de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk bevond zich een exemplaar van de vertaling in het Frans, door Pierre Rivière, van Sebastian Brants *Narenschiff*. De Franse uitgave verscheen in 1497 onder de titel *La Nef des folz du monde* bij de Parijse drukker Jean Lambert. De oorspronkelijke tekst van Brant dateert van 1494. Het boek trok vanaf het begin ook de aandacht van de humanistische geleerdenwereld. In hetzelfde jaar dat de Franse druk verscheen, kwam namelijk ook een Latijnse versie uit, vertaald door Jacob Locher, een leerling van Brant, die tot 1499 doceerde aan de universiteit van Bazel. Een andere voormalige leerling van Brant, Johann Bergmann von Olpe, had de Duitstalige druk verzorgd. De oudste Nederlandse druk werd op 6 januari 1500 voltooid op de persen van de Parijse drukker Guy Marchant. In het boek wordt het zedenverval aan de kaak gesteld waaraan de westerse wereld volgens menigeen leed. De kritiek wordt in de mond gelegd van de nar die, enerzijds, oog heeft voor de zwakheden van de mens en hem ongezouten kan kapittelen voor zijn zonden, maar anderzijds ook zelf scepsis ondervindt, omdat hij de grenzen van de realiteit niet scherp in het oog kan houden. Niet alleen Erasmus en Brant voerden om die reden de nar op in hun boeken maar in dezelfde tijd ervaart het type tevens grote populariteit in het toneel, zowel bij de rederijders in de Nederlanden als bij de Franse 'enfants sans souci' in het genre van de 'sottie'. WH

Debae 1995: 352-355; Hüskens 1996; Brant 1548/1981.

Naast de doornuitrekker staan op het blad nog studies naar Romeinse standbeelden, leeuwenkoppen en helmen met ornamenten die aan de Oudheid herinneren. Er bestaan nog andere schetsbladen van Gossaert met pentekeningen naar antieke werken: een tekening van *Apollo Citharoades* (Venetië, Galleria dell'Accademia), een studie van de *Hercules Capitolinus* (Londen, verzameling Lord Wharton) en een gezicht op het *Colosseum* (Berlijn,

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett).  
 In het begin van de zestiende eeuw waren verkleinde kopieën van de antieke doornuitrekker zeer geliefd als verzameloject. In de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk stond er zo één in marmer. AM  
 Folie 1951: nr. 7; Dacos 1964: 19; Rotterdam en Brugge 1965: nr. 45; Friedländer 1972: pl. 70, add. 35; Nieuwenhuizen 2001; Eichberger 2002a: 303-304.

94  
 FRANCESCO PETRARCA (1304-1374)  
 Trionfi (met commentaar  
 door Bernardo Glicino)

Wiegendruk, 6 houtsneden  
 Ulrich Scinzenzeler, Milaan, 10 februari 1494  
 8 ongenummerde folio's, 128 folio's,  
 fol. 8: de triomf van Cupido  
 28,3 x 19,6 cm  
 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, inc. B 885

Niet in de tentoonstelling

'Nog een kleintje, overtrokken met groen damast, "Petarca" geheten' (*autre petit, couvert de damas verd, qui ce nomme Petrarque*), zo vermeldt de inventaris van Margareta van Oostenrijk in 1523-1524 (cat. 103) een Italiaanse druk van de *Trionfi* van Francesco Petrarca. De beroemde grondtekst steunde weliswaar op bestaande literaire vormen van het triomfbocht-thema, maar pas met Petrarca's *Trionfi* brak het thema echt door in kunst en literatuur. De inhoud van het werk is eigenlijk één groot allegorisch visioen waarin de ene zege op de andere volgt: van de liefde onderaan gaat het via kuisheid, dood, tijd en roem tot de goddelijkheid bovenaan (want die is nog groter dan aardse roem). In het hier tentoongestelde exemplaar is elke zege geïllustreerd met een in een lijst gevatte houtsnede. De drukker van het werk, Ulrich Scinzenzeler (waarschijnlijk afkomstig van Zinzenzell, in de buurt van Straubing), had samen met Leonhard Pachel een drukkerij in Milaan. In zijn proloog draagt Bernardo Glicino, Petrarca's biograaf, het werk op aan Borso d'Este, hertog van Mantua.

In de *Triumphus Cupidinis* (fol. 8v) heeft de liefdesgod, omringd door een schare historische en mythologische figuren, plaatsgenomen op een triomfwagen. De dichter zelf staat op een heuvel op de achtergrond met naast zich iemand die hem rondleidt, net als in de *Divina Commedia*. Als deelnemers van de plechtige optocht vermeldt Petrarca onder meer Caesar,



94

Odysseus en Hercules (die we op de houtsnede herkennen aan zijn zuil), die alle drie het slachtoffer werden van Amors liefdespijlen. De hooggewaardeerde alle-

gorie was in 1488 in Venetië voor het eerst in druk verschenen. Van deze versie met commentaar verschenen verschillende op-lagen. De drukvoorraad van de illustraties



95

had in 1490 al dienst gedaan bij de uitgave die Petrus de Piasis in Venetië had laten verschijnen. Het tentoongestelde exemplaar kwam waarschijnlijk in het bezit van Margareta in de periode waarin ze in Savoye verbleef. BM

Debae 1995: 102-104; Ortner 1998: 44-45; Speck en Neumann 2004: 341 e.v.

95

Omgeving van de MEESTER VAN 1499 (werkzaam omstreeks 1500)

Diptiek met Maria van Oostenrijk in aanbidding voor Maria met Jezus als kind

Omstreeks 1501-1504  
Olieverf op paneel; 30,5 x 14,6 cm  
Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv. 1973-A

Dit devotiediptiek heeft heel waarschijnlijk deel uitgemaakt van de bezittingen waarmee Margareta van Oostenrijk vanaf 1508 het *Hof van Savoyen* in Mechelen heeft verfraaid. Het wordt toegeschreven aan de 'Meester van 1499', omdat vooral de vormgeving van de ruimte op het rechterluik veel gelijkenis vertoont met een ander werk van deze meester, het *Diptiek van Christiaan de Hondt* (Antwerpen, Museum



96

voor Schone Kunsten). Het prachtig ingerichte interieur waarin Margareta geknield aan het bidden is, zal dan ook geen afspiegeling zijn van haar eigen kamer, maar van een standaard privé-vertrek in het begin van de zestiende eeuw.

Toch leert het ons iets over de religieuze gewoonten van toen. Het stemt ook overeen met wat we weten over de godsdienstbeleving van de hertogin. Om

als biddende wordt voorgesteld, is voor een devotiediptiek uit die periode eerder uitzonderlijk. Net als in het echte leven neemt Margareta hier een plaats in die normaal aan mannen was voorbehouden.

Het schilderij weerspiegelt dus ook het precare evenwicht dat Margareta had bereikt tussen enerzijds de zachtheid en godsdienstigheid die men van haar als vrouw verwachtte, en anderzijds haar zelfbewustzijn als vrouwelijke machthebber en spil van een hele samenleving.

Het tweeluik is wellicht ontstaan tussen 1501 en 1504. Het huwelijkswapen van Savoye, Oostenrijk, Bourgondië en Vlaanderen boven de schouwlijst verwijst naar het huwelijk van Margareta met Philibert II van Savoye in 1501. Omdat Margareta hier geen weduweklere draagt, mogen we veronderstellen dat het diptiek geschilderd werd vóór 1504, het jaar waarin Philibert overleed. MU

Vandenbroeck 1985: 125-130; Eeckhout 1988; Eeckhout 1994: 521-523; Eichberger 1998a; Pearson 2001-2002: 19-25; Eichberger 2002a: 208-220.

96

Naar PIERRE DE VAUX (werkzaam tweede kwart vijftiende eeuw)

La vie abrégée de la tressainte vierge seur Colette

Zuidelijke Nederlanden, 1510  
Perkament, 20 folio's, 1 miniatuur, fol. 2v:  
Geknielde heilige Coleta in gebed  
19,5 x 13 cm  
Arras, Bibliothèque municipale, département des manuscrits, ms. 461

Dit handschrift werd gemaakt voor Margareta van Oostenrijk. Het bevat een verkorte versie van de *vita* van Coleta van Corbie (1381-1447), geschreven door haar biechtvader Pierre de Vaux in het jaar na haar dood. De Vaux schreef haar biografie met het oog op de heiligverklaring van deze vrouw, die de orde van de franciscanen, en



vooral dan de vrouwelijke tak van de arme klaren, hervormde. Het huis van Bourgondië steunde zijn streven voluit. Margareta van York gaf uitdrukking aan haar devotie voor Coleta door tussen 1468 en 1477 een rijkelijk geïllustreerd handschrift te bestellen over het leven van de heilige. Het handschrift werd door haar aangeboden aan het Gentse klooster van de Arme Klaren. Pas in 1807 werd Coleta heilig verklaard.

De tekst van het handschrift van Margareta van Oostenrijk werd in 1510 vertaald uit het Nederlands in het Frans door de biechtvader van de birgittinnen in Dendermonde. Het boek is verlicht met één miniatuur waarop Coleta staat afgebeeld die in gebed knielt voor de heilige Franciscus; van boven kijken Christus en Maria toe. De personages worden aan drie zijden omgeven door een miniatuurarborretum. Dat is een verwijzing naar een visioen van Coleta waarin een reusachtige, dichtbebladerde boom aan haar verscheen, die zijn schaduw uitwierp over een groot aantal kleinere bomen. Coleta's biechtvader, Hendrik de la Baume, interpreteerde dit visioen als een teken dat zij de orde van de heilige Franciscus (de grote boom) haar vroegere luister moest terugschenken. Dat zou vervolgens anderen (de kleine bomen) troost bieden en laten leven. Aanvankelijk stond Coleta hier weigerachtig tegenover, maar uiteindelijk stemde ze toe.

In het midden onderaan wordt het wapenschild van Margareta van Oostenrijk omgeven door een banderol met haar devies: 'FORTUNE, INFORTUNE, FORT UNE'. AP Van Constanje et al. 1982; De Vaux z.j./1994; Debae 1995: 472-473; Warren 2002: 203-228;



97

97

JUAN LUIS VIVES (1492-1540)

De institutione feminae christianae

Antwerpen, Hillenium (Michael Hillen), 1524  
191 pagina's  
20,8 x 15,2 cm (gesloten); 20,8 x 31,5 cm (open)  
Antwerpen, Stadsbibliotheek, inv. D 144686 [c2-555 c]

*De institutione feminae christianae* is een instructiewerk voor meisjes en vrouwen dat voor het eerst in 1524 in Antwerpen verscheen. Het werd geschreven door de Spaanse humanist Juan Luis Vives, die afwisselend in Vlaanderen en Engeland verbleef. Vives droeg zijn traktaat op aan Catharina van Aragon, koningin van Engeland en schoonzuster van Margareta van Oostenrijk tijdens haar huwelijk met Juan van Aragon-Castilië.

*De institutione* beschrijft in drie delen de drie levensfasen van de vrouw: de maagdelijke staat, het huwelijk en het weduwenschap. Ter morele instructie beschrijft Vives de taken, plichten en eigenschappen waaraan meisjes en vrouwen in ieder levensstadium moeten voldoen. Zijn doel is hen op te voeden tot gehoorzame dochters, toege-



98

98

HENRICUS CORNELIUS AGRIPPA  
(1486-1535)

De nobilitate  
et praecellentia foeminei sexus

Antwerpen, 1529  
Papier, 8°; 15,5 x 10,8 x 2 cm (gesloten),  
open: 15,5 x 21 cm  
A-K 8 14, 168 Jolo's, Antuerpiae, apud Michaelum  
Hillenium, MDXXXIX  
Den Haag, Koninklijke Bibliotheek,  
Afdeling Bijzondere Collecties, no. 229 C 41

Toen Henricus Cornelius Agrippa van Nettesheim in 1509 een lesopdracht aanvaardde aan de universiteit van Dôle, wijdde hij zijn eerste les aan een lofrede op Margareta van Oostenrijk. De universitaire autoriteiten en bewonderende vrienden spoorden hem aan deze toespraak te herwerken tot een traktaat, dat dan opgedragen kon worden aan de regentes. Onmiddellijk plande hij het *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*. Het behoort tot Agrippa's meest populaire geschriften.

Deze tekst speelde een zeer belangrijke rol in de renaissance-literatuur voor en tegen de Vrouw. *De nobilitate* was een kapitale bron voor zestiende-eeuwse auteurs die voor de Vrouw schreven. Zulk traktaat lag volkomen in de lijn van Margareta's vrouwvriendelijke ingesteldheid. Het valt op dat Agrippa zijn *exempla* veel meer in de middeleeuws-christelijke en bijbelse sfeer zoekt dan Jean Lemaire. Voor wie de stelling niet volgt dat Agrippa's traktaat behoort tot het genre der 'ioaca seria' (een verzameling van ironische traktaten) rijst de vraag naar de theologische onderbouwing ervan. Hij wilde een ernstige theologische discussie op gang brengen en van zijn tekst geen rhetorisch hoogstandje maken. Zijn argumentatie is solide. Zijn stelling is dat de Schrift bewijst dat God de Vrouw heeft geschapen als een edeler wezen dan de man. Daaruit volgt dat in de christelijke samenleving de Vrouw ontegensprekelijk wordt gediscrimineerd en achtergesteld. HI

Van der Poel 1997; Installé 2004.

99

JAN VAN EYCK

Madonna bij de fontein

1439  
Olievef op paneel, 19 x 12,5 cm (met lijst), 24,9 x  
18,2 cm (zonder lijst)  
Inscriptie: ALS ICH CAN - JOHANNES DE EYCK  
ME FECIT + (COMPLEVIT ANNO 1439)  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten, inv. 411  
Illustratie p. 230

Niet in de tentoonstelling

In Margareta van Oostenrijks hofinventaris van 1523-1524 (cat. 103) is sprake van een schilderijtje van Onze-Lieve-Vrouw dat in haar privé-slaapkamer in Mechelen hing: 'Item, ung aultre petit tableau de Nostre Dame, tenant son enfant, lequell tient une petite Patenostre de coral en sa main, fort antique, ayant une fontainne emprès elle et deux aignes, tenant ung drap d'or figuré derrière elle' (Item, nog een schilderijtje van Onze-Lieve-Vrouw met Kind, een zeer oud werk. Het kind houdt een koralen paternoster in de hand. Naast Maria is een fontein te zien. Twee engelen houden een gouden doek met motieven achter haar). Die gedetailleerde beschrijving laat er geen twijfel over bestaan dat het hier gaat om de *Madonna bij de fontein*, een concept dat door Jan van Eyck in het leven was geroepen. In een vroeger document (1516) onderstreept men dat het om een artistiek zeer hoogstaand werk ging ('de bonne main'). Sommige specialisten menen dat Margareta van Oostenrijk het door de meester geschilderde origineel (Antwerpen) in bezit had, anderen houden het erop dat in haar slaapkamer de meer dan uitstekende replica hing die enkele jaren later in Van Eycks atelier in Brugge tot stand kwam. Het schilderij bleef in haar verzameling tot haar dood in 1530.

Jan van Eyck was de hofschilder geweest van hertog Filips de Goede, Margareta van Oostenrijks betovergrootvader. Zijn werk kreeg een ereplaats in de privé-galerij van de landvoogdes, onder meer met het be-

roemde *Portret van het echtpaar Arnolfini* (afb. p. 286). Als we zien hoe ze haar grote verzameling kunstvoorwerpen had opgebouwd, mogen we veronderstellen dat haar voorliefde voor dit schilderij zowel met de inhoud als met de uitvoering ervan te maken had. Margareta had immers een bijzondere verering voor Onze-Lieve-Vrouw en zal zich hebben laten aanspreken door de schoonheid en de intimiteit die dit iconachtige werkje uitstraalt. Bovendien had zij een uitstekende smaak en versierde zij haar pronkslaapkamer met schilderijen van de kunstenaars die toen het hoogst in aanzien stonden: Rogier van der Weyden, Hans Memling, Alexander Bening, Michel Sittow (cat. 100), Joos van Cleve, Jacopo de' Barbari, Marco d'Oggiono (cat. 102).

Haar residentie in Mechelen trok veel kunstenaars aan. Sommigen mochten zelfs haar schilderjengalerij en de aangrenzende vertrekken in het *Hof van Savoyen* bezoeken. Dat kan verklaren waarom veel van haar schilderijen inspiratie leverden voor kunstenaars als Joos van Cleve, Quinten Massijs, Gerard David en anderen. Haar verzameling werd in de vroege zestiende eeuw een referentiepunt voor ieder die belang stelde in de kunst van de Bourgondische Nederlanden en diende als katalysator voor het toenmalige discours over kunst. DE

Vandenbroeck 1985: 174-178; Brugge 2002: 235-236; Eichberger 2002a: 82, 217-218, 360; Depuydt-Elbaum en Vandenbroeck: 2002.

100

MICHEL SITTOW (1469-1525)

Tenhemelopneming van Maria

Omstreeks 1496-1502  
Olievef op paneel  
21,1 x 16,5 cm  
Washington D.C., The National Gallery of Art,  
Alisa Mellon Bruce Fund, 1965.1.1  
Illustratie p. 8

Niet in de tentoonstelling



101

De Estse kunstenaar Michel Sittow schilderde twee van de nog resterende panelen van een altaarstuk dat vanaf 1496 voornamelijk door Juan de Flandes werd ontworpen voor koningin Isabella van Castilië (zie ook cat. 101). De dood van de koningin in 1504 maakte een voortijdig eind aan het onvoltooide project en enkele maanden later werden 47 niet-ingeradeerde panelen te koop aangeboden. Diego Flores, de agent van Margareta van Oostenrijk, kocht er 32 van. Enkele daarvan moet Margareta nog hebben gekend tijdens haar jaren aan het Spaanse hof (1496-1499).

Bij de 32 schilderijen die Margareta aankocht, bevonden zich de *Tenhemelopneming van Maria* en de *Hemelvaart van Christus* (nu Lincolnshire, Collection of the Duke of Yarborough), twee panelen van de hand van Sittow, die in 1515 en 1516-1517 aan Margareta's Mechelse hof actief was. Hij had nog zes andere devotieschilderijen en portretten uit haar collectie geschilderd. Margareta's inventaris uit 1516 noemt Sittow als de maker van de *Tenhemelopneming* en de *Hemelvaart*, en geeft ook aan dat de twee werden gescheiden van de overige dertig panelen die bewaard werden in een houten koffer in Margareta's slaapvertrek. Volgens de inventaris werden deze twee werken ingepast in een devotiediptyek. Misschien besliste Margareta de twee af te scheiden van de rest omdat ze verveeld zat met het feit dat ze stilistisch afweken van de schilderijen van Juan de Flandes. Het is mogelijk dat Sittow zelf heeft gesuggereerd om ze in een diptyek te gebruiken. Ofwel vormden ze gewoon een 'natuurlijk' duo van devotiewerken die hun thematiek gemeen hadden: een bovennatuurlijke hemelvaart en het overstijgen van het aardse. Dat vormt ook de setting van de meeste andere schilderijen. CI

Hand en Wolff 1986; Ishikawa 2004, 12-15, 67, 156-159.

101

JUAN DE FLANDES  
(werkzaam 1496-1519)

Christus  
en de Samaritaanse vrouw

Omstreeks 1499  
Olieverf op paneel, overgebracht op doek en  
genomteerd op een nieuwe eikenhouten drager  
22,4 x 16,3 cm (beschilderd opperlak)  
Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. 2557

Niet in de tentoonstelling

Het altaarstuk dat Juan de Flandes ontwierp voor Isabella van Castilië (zie ook cat. 100), verruimde het traditionele verhaal van de levens van Christus en de Maagd Maria en introduceerde een ongevoerd aantal episodes waarin vrouwelijke protagonisten optreden. Misschien is dat een weerspiegeling van de wens van de opdrachtgeefster om vrouwelijke rolmodellen te laten zien. De vrouw van Samaria, een echtbreekster uit een volk dat traditioneel als een vijand van de joden werd beschouwd, lijkt op het eerste gezicht erg ongepast als rolmodel. Maar haar bereidheid om voor de vermoeide Christus water uit een bron te scheppen en ook haar bereidheid om zijn belofte op geestelijke verlichting dankzij het 'water van het eeuwig leven' aan te nemen, laten zien hoe het geloof in God sterker kan zijn dan de hinderpalen op de weg naar de redding van mensen.

Christus' bekering van de Samaritaanse vrouw was verbonden met de notie dat alle etnische en culturele groepen onder de vlag van het christendom met elkaar konden worden verzoend. Dat idee werd ook in andere (deel)schilderijen van Isabella's altaarstuk naar voren geschoven en kwam er wellicht op aanstichten van haar geestelijk raadsman en biechtvader, aartsbisschop Hernando de Talavera. Het thema was met name relevant in het Spanje van de vijftiende eeuw, toen Ferdinand en Isabella pogingen deden om een politieke



102

eenheid tot stand te brengen door een religieuze homogenisering en waar nog maar kort geleden de Inquisitie was ingesteld om de oprechtheid van joodse en moslimbekeerden te testen.

De vrouw bezit het ingetogen, lichtjes melancholische gezicht van Juan de Flandes' andere vrouwelijke personages. Haar twijfelachtige zeden worden slechts aan-

gegeven door de omgevouwen zoom van haar scharlakenrode kleed.

Na de dood van Isabella van Castilië werd de onafgewerkte polyptiek verspreid. Margareta van Oostenrijk kocht tal van andere panelen waarop vrouwelijke personages voorkomen maar dit werk werd aangekocht door een nauwe bondgenoot van koning Ferdinand, Diego Fer-

nández de Córdoba (†1518). Die had een belangrijke rol gespeeld bij de verovering van Granada. CI

Lorentz en Comblen-Sonkes 1995: 81-94 (nr. 176); Eichberger 2002a: 243-244; Ishikawa 2004: 12, 103-104.

102

MARCO D'OGGIONO (1475/1477-1530)

### Jezus en Johannes als kinderen

1510-1513  
Olievef op paneel  
64,5 x 48 cm  
Windsor, The Royal Collection

Twee naakte knapjes zitten voor een schaars begroeiende rots en omhelzen en kussen elkaar innig. Het zijn Jezus en Johannes die elkaar voor het eerst weerzien nadat Jezus zopas uit Egypte is teruggekeerd.

In de Italiaanse en de Vlaamse schilderkunst van het eerste kwart van de zestiende eeuw bestaan van dit motief verschillende kopieën en varianten. Men neemt aan dat het motief teruggaat op een compositie van Leonardo da Vinci.

De versie van The Royal Collection wordt toegeschreven aan Marco d'Oggiono, een kunstenaar die werkzaam was in Leonardo's omgeving in Milaan. Hoogstwaarschijnlijk maakte het schilderij deel uit van de verzameling van Margareta van Oostenrijk, want in de inventaris van 1523-1524 (cat. 103) is sprake van 'ung aultre tableau de deux petitz enfans, embrassant et baisant l'ung l'autre, sur l'arbutte, fort bien fait'. De klerk die de inventaris opstelde, kende het ongewone onderwerp blijkbaar niet, want hij houdt zijn beschrijving heel algemeen: 'twee kindjes die elkaar omhelzen en kussen'. Hij rept ook met geen woord over de Italiaanse oorsprong van het thema. Men apprecieerde wel ten volle het artistieke niveau van het werk: 'zeer goed gemaakt' is een van de hoogste onderscheidingen die in de inventaris

voorkomen. Het schilderij hing eerst in de bibliotheek en werd dan overgebracht naar de pronkslaapkamer. Daar bewaarde Margareta haar beste werken. Het schilderij getuigt zowel van Margareta's vroomheid als van haar ambities als kunstmecenas: blijkbaar volgde ze de nieuwste ontwikkelingen in de Italiaanse kunst op de voet.

Het is zeer goed mogelijk dat het werk van d'Oggiono aan de basis ligt van de ruime receptie van het motief in de kunst van de Nederlanden. AM

Shearman 1983: nr. 151; Traversi 1994: 387-394; Eichberger 2002a: 307-309.

103

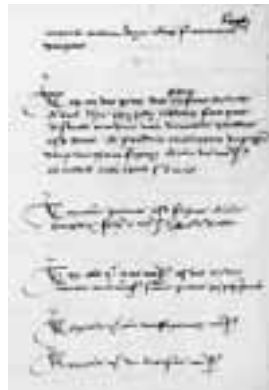
### Inventaris van de bezittingen van Margareta van Oostenrijk in haar residentie in Mechelen

9 juli 1523 - 17 april 1524  
Papier, 4°, 141 folio's; fol. 76: Bladzijde met de beschrijving van panelen uit het altaarstuk voor Isabella van Castilië door Juan de Flandes (cat. 101)

*Titel:* Inventario des vaicelles d'or et d'argent et aultres joyaux, tappareiseries de drappe d'or et d'orfeurerier, que aultres Riches tappareiseries et painctures ensemble de tous aultres meubles estars et appartenant a ma tres redoubtee dame Madame madame Marguerite, archiduchesse d'Austricie, ducesse et contesse de Bourgoigne, douairiere de Savoie, fait a l'expressse ordonnance et commandement de Ma dite dame [...]  
30 x 20,7 cm  
Parijs, Bibliothèque nationale de France, Colbert ms. 500, no. 128

De hofinventaris van 1523-1524 is de omvangrijkste en volledigste inventaris van roerende goederen uit het persoonlijke bezit van Margareta van Oostenrijk. Hij beschrijft bijna het hele huishouden van de regentes van 1524 tot haar overlijden in december 1530. Alleen haar kostbaarste sieraden en juwelen ontbreken. Blijkbaar stonden die opgetekend in een afzonderlijke, misschien zelfs geheime inventaris.

De inventaris van 1523-1524 is een bindend juridisch document, dat heel precies



103

de verantwoordelijkheden vastlegt van de afzonderlijke hofbeambten, in de eerste plaats van de 'garde-joyaux' (juweelbewaaker), Richard Contault, en van de 'varlet-de-chambre' (kamerdienaar), Etienne Lullier. Het document biedt dan ook een beeld van de interne structuur van het hof en van de voornaamste vertrekken van de residentie. We komen heel precies te weten hoe een aantal ruimten eruit zagen en ingericht waren: de kapel, de eetkamer, de kleine ontvangenzaal, de slaapkamer, de studiolo, het tuinkabinet, de schatkamer en de bibliotheek. De aantekeningen bij de afzonderlijke stukken – meubelen, kunstwerken en verzamelojecten – geven altijd een heel nauwkeurige beschrijving van het betrokken item.

In vergelijking met andere, contemporaine inventarissen is het bijzondere aan dit document dat schilderijen, beelden en producten van het kunstambacht zeer

nauwgezet en met veel artistiek inzicht worden beschreven. De verschillende items geven informatie over het materiaal, de herkomst, de kunstenaar, de iconografie, de opschriften, de techniek, de kwaliteit, de leeftijd, de grootte, de waarde en de toestand van bewaring. Dat Margareta van Oostenrijk zo veel belang hechtte aan de grondige inventarisering en de instandhouding van haar roerend bezit, bewijst dat zij haar residentie en haar verzameling gebruikte om een welbepaald beeld van haarzelf te creëren en de wereld in te sturen. DE

Michelant 1871: 5-78, 83-136; Debae 1995: VII-XXII; Eichberger 2002a; Eichberger 2005b.

104

BERNARD VAN ORLEY  
(omstreeks 1488-1541)

### Maria met Jezuskind

1518/20  
Olievef op paneel  
24 x 18 cm  
Opschrift: VENI  
Ottawa, The National Gallery of Canada, inv. 28531

Niet in de tentoonstelling

Het kleine, bovenaan afgeronde schilderij vormde oorspronkelijk het linkerluik van een devotiediptiek. Op het rechterluik stond een portret van Margareta van Oostenrijk. Dankzij de nog bestaande kopieën weten we hoe het originele diptiek eruit zag: de tafel en het raam liepen door op het rechterluik, waar Margareta deemoedig tegenover Maria zat. De regentes droeg de witte kap van de weduwekleedij, waarin zij zich meestal liet afbeelden. Op de uitnodiging van het Jezuskind dat op haar toekomt – 'VENI' (kom) – antwoordde zij: 'PLACEF' (graag).

Opvallend is dat Margareta recht tegenover Maria zit. De ruimtelijke verbondenheid die zo ontstaat, laat iets aanvoelen van de innigheid van het gebed van Margareta,



104

die niets liever wilde dan de Moeder Gods in een visioen ontmoeten.

Margareta's mariale vroomheid, zo blijkt uit dit werkje, moet zeer groot zijn geweest. Het lot had haar niet gespaard en zij zocht bij Maria troost en voorspraak. Hoewel het diptiek overduidelijk bedoeld was om haar persoonlijk gebedsleven te voeden, vinden

we het niet terug in de inventarissen van Mechelen.

In 1518 werd Bernard van Orley Margareta's hofschilder, in opvolging van de Italiaan Jacopo de' Barbari, die in 1516 was gestorven. De weergave van het Jezuskind is duidelijk beïnvloed door Italiaanse voorbeelden (cat. 102). Vermoedelijk gaat



105



106

ze terug op de tapijtkartons die in 1517 in Brussel naar ontwerpen van Rafaël gemaakt werden. AM

Friedländer 1972: nr. 133, pl. 115; Laskin en Pantazzi 1987: 210-213; Ainsworth 1992; Eichberger 2002a: 44, 212.

105

BERNARD VAN ORLEY (ca. 1488-1541) en PIETER DE PANNEMAKER (werkzaam 1517-1535)

Christus in de Hof van Olijven

Brussel, 1520-1522  
Tapijt, goud, zilver, zijde, wol  
346 x 341 cm  
Opschrift: PATER SINO(N)S POTEST HIC CALIX  
TRANSIRE NISI BIBA ILLU(M) FLAT VOLU(N)TAS  
TUAS (Matt. 26, 36-42)  
Madrid, Patrimonio Nacional, inv. A. 216-5917

Hoewel Margareta van Oostenrijk al een aantal wandtapijten met religieuze onderwerpen bezat, besloot zij na haar tweede benoeming tot regentes van de Nederlanden (op 1 juli 1519) de kapel van het Hof van Savoyen te verfraaien met kostbare tapijten en zilveren altaargerei. Eerst kocht ze bij de Brusselse tapijthandelaar Pieter de Pannemaker twee vierkante tapijten met Passiethema's: een *Kruisiging* en een *Kruisafneming* (Madrid, Patrimonio Nacional). Enkele maanden later, op 1 september 1520, bestelde ze bij hem nog eens twee wandtapijten met dezelfde afmetingen:

*Christus in de Hof van Olijven* en een *Kruisdraging*. De ontwerpen van Margareta's hofschilder, Bernard van Orley, werden uitgevoerd door Pieter de Pannemaker en zijn atelier. Uit het contract met De Pannemaker weten we dat de landvoogdes hoge technische en artistieke eisen stelde ('*bien et exquisement faite a son entendement*': goed en fraai uitgevoerd, zoals zij het verlangde) en kostbare materialen liet gebruiken ('*fyne et riche tapisserie*'). Toen ze Pieter de Pannemaker in januari 1522 tot hofkunstenaar ('*tapisier*') benoemde, werd de man verantwoordelijk voor de instandhouding, de ophanging en het transport van haar wandtapijten.

Het tapijt met *Christus in de Hof van Olijven* is een goed voorbeeld van het hoge artistieke en technische niveau dat de Vlaamse tapijtkunst na 1500 had bereikt. Het landschap ontvouwt zich organisch van het voorplan naar het achterplan, de grote, plastisch goed uitgewerkte figuren zijn harmonisch in de omgeving ingewerkt en het dramatische van de Passie komt goed tot zijn recht. De met goud en zilver omwikkelde zijdedraden zorgen vooral bij het schijnsel van fakkels voor dramatische lichteffecten en verlenen het tapijt een zeer kostbaar voorkomen. DE Junquera de Vega, Herrero Carretero en Diaz Gallagos 1986: 49-53; Delmarcel 1992; Eichberger 2002a: 196-200, 248-251.

106

Kopie van de lijkwade van Turijn

Nürnberg (?), 1516  
Witte taf, bruin en rood beschilderd  
147 x 33 cm  
Opschrift: Examinu Christi pius in qua corpus Jesu / A cruce depositum involuerat ipse Joseph / Sindonis hoc vere: saltem est pars tercia Sindon / (Quippe hoc ter major corpore Jesu erat) / Huius que mortis lector te instigat acerbe / Qua pro te misero plasmate sponte tulit

*Der sun gottes Ihesus Christus unser erloser, Ist nach seinē piern tod in ain reich tich gelget und pegrabē wordē. In wēlhem er auss götlicher krafft diser gestalt gleich sein menschliche Bildung hat gelassen. Dis hailig tich wint alle Jar auf nächstē tag nach Inuēō crucis Zū Camerach in Saphoj gezaigt und mit andacht äch wūnderzichē wūrkē gesechen*

Lier, Kerkfabriek Sint-Gummarus, inv. Leemans 470

De lijkwade van Turijn, die volgens de legende een authentieke afdruk van het lijk van Christus toont, is ook vandaag nog overbekend. Op 11 juni 1502 werd ze overgebracht naar Savoye, naar de hofkapel in Chambéry. Margareta van Oostenrijk, die toen pas getrouwd was met Filibert II van Savoye, was daarbij aanwezig, net als bij de uitstalling van de relikwie het jaar daarop.

Bovendien liet ze voor deze passierelek een zilveren schrijn en voor de kapel een retabel vervaardigen. Enkele jaren later, in 1521, liet ze door haar hofschilder, Bernard van Orley, een kopie van de lijkwade maken, die ze altijd in de kast op haar slaapkamer zou bewaren. Haar devotie voor de Passie ging nog verder: ze bezat

ook verschillende fragmenten van het Heilig Kruis in luxueuze, rijk versierde schrijnen.

Van de kopie die Margareta liet maken, zijn we elk spoor bijster, maar in de Sint-Gummaruskerk in Lier wordt een andere kopie van het origineel bewaard. Ze zou door een graaf aan de abdij van Nazaret bij Lier zijn geschonken. Mogelijk gaat het daarbij om een vertrouweling van Margareta, namelijk om Antoine de Lalaing, graaf van Hoogstraten (zie p. 249), van wie we weten dat hij een bijzondere verering had voor de lijkwade.

Het langgerekte lijk is zowel in voorals in rugaanzicht weergegeven, maar telkens vrij schematisch. In tegenstelling tot het origineel houdt Christus de ogen geopend. Terwijl het Latijnse opschrift onder meer zegt dat de kopie drie keer kleiner is dan het origineel, meldt het Duitse opschrift dat Christus op wonderbare wijze zijn afdruk op de lijkwade heeft achtergelaten en dat die laatste al vele wonderen heeft bewerkstelligd. AM

Leemans 1972: nr. 470; Eichberger 2002a: 233-234.



107

107

ATELIER VAN DE MEESTER  
VAN DE MAGDALENALEGENDE  
(werkzaam omstreeks 1495-  
omstreeks 1525)

Heilige Maria Magdalena

Omstreeks 1510  
Olieverf op eikenhouten paneel  
37,5 x 27 cm  
Londen, The National Gallery, inv. NG 2614

De heilige Maria Magdalena is hier afgebeeld als een prachtig getooid halffiguur. Ze is herkenbaar aan haar attributen, een zalfbeker. De exotische en ietwat pronkerige opschik verwijst naar het liederlijke leven dat ze vroeger heeft geleid, maar zinnig speelt misschien ook op haar oosterse af-

komst. Een kostbare hanger met een grote parel trekt de aandacht.

Op een jeugdportret van Margareta van Oostenrijk is een bijna identieke hanger te zien: een combinatie van een donkerkleurige, in goud gevatte edelsteen met een grote parel (cat. 48). Het sieraad moet voor

de landvoogdes een bijzondere betekenis hebben gehad. In een vroege inventaris van 1493 wordt het nauwkeurig omschreven: 'une grande losenge de dyamant, a tout une grosse perle, pendant' (een grote, ruitvormige diamant, samen met een dikke parel, als hanger).



108

Ook andere elementen op het schilderij – het blonde haar, de tamelijk brede neus en de volle onderlip – verwijzen naar Margareta. Het zou hier dus om een 'cryptoportret' van de jonge prinses kunnen gaan. In het begin van de zestiende eeuw was het in de Nederlanden heel gewoon dat men zich liet vereeuwigen in de gedaante van een heilige. Vrouwen aan een hof kozen daarbij graag voor de figuur van Maria Magdalena, misschien omdat de boetvaardige zondares doorging voor de dochter van een vorst. Bovendien zou de komst van Maria Magdalena naar Marseille (14 n.C.) er mee voor gezorgd hebben dat de koning van Bourgondië zich liet dopen, wat verklaart waarom men in Bourgondisch-Habsburgse kringen een bijzondere voorkeur voor haar had.

De Meester van de Magdalenalegende wordt zo genoemd naar een inmiddels versneden triptiek waarvan delen zich nu in Boedapest, Kopenhagen, Philadelphia en Schwerin bevinden. Men neemt aan dat hij in Brussel een druk bevolkt atelier runde. AM

Friedländer 1975: pl. 17, nr. 24; Polleroß 1988: 208-213, nr. 245; Campbell 1998: 334-336; Eichberger 2002a: 32.

108

VERSCHILLENDE AUTEURS

Alfabet en gebedenboek  
voor een jong meisje

Zuidelijke Nederlanden, Brugge (?), omstreeks 1445  
(Meesters met de Gouden Ranken)  
Vélin, 71 folio's, samen ingebonden met een niet  
verwant manuscript van 138 folio's; fol. 27v-28:  
Een lerares onderricht een groep jonge vrouwen  
11,9 x 8,4-8,7 cm  
Londen, The British Library, ms. Harley 3828

Een miniatuur in een Vlaams gebedenboek (ca. 1445) beeldt een wereldlijk klasje uit: een zittende vrouw leert een groepje keurig geklede meisjes lezen. Hun boeken zijn geopend. In de late Middeleeuwen stelden kunstenaars kinderen traditioneel voor in volwassenenkleren, zoals dat ook op deze miniatuur het geval is. De inhoud van het handschrift komt overeen met die van gebedenboeken voor kinderen en de miniatuur maakt deel uit van een boek dat is



109

slaan. We zijn hier ver verwijderd van het moederlijke ideaal van de geduldige Sint-Anna, van wie werd verteld dat zij haar dochter, de Maagd Maria, leerde lezen (cat. 110). De miniatuur geeft daarentegen te kennen dat de rol van de moeder gedeeltelijk werd 'geprofessionaliseerd'. KMR

Clanchy 1984: 33-39; Alexandre-Bidon 1989; Grössinger 1997: 52-53; Wieck 2002: 1629-1639; Rudy (ter perse).

109

L'alphabet gothique dit de Marie de Bourgogne

Zuidelijke Nederlanden, ca. 1550  
1 + 24 + 1; bastarda; 24 geleceerde initialen; fol. 24:  
'Compose-toy envers tous...'  
31 x 24,5 cm  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België,  
ms. 11 845

gemaakt voor een jong meisje, niet voor een volwassen vrouw. Zoals andere gebedenboeken voor kinderen bevat ook dit een alfabet dat wordt gevolgd door het *Onzevader*, het *Ave Maria* en het *Credo*. Het abc is geschreven in rode en blauwe majuskels en zwarte minuskels (fol. 28). De jonge studente kon er met haar vinger overgaan. Volgens de middeleeuwse pedagogie moesten kinderen op deze manier de vormen en de namen van de letters aanleren en moesten ze het *Onzevader* hardop opzeggen in het Latijn, tot ze het uit het hoofd kenden. In een combinatie van deze oefeningen volgden ze de letters op de bladzijde en zegden ze tegelijk de tekst op: zo 'lazen' ze het stukje tekst. Dit gebedenboek bevat verder ook eenvoudige teksten in het Nederlands, de moedertaal van de meisjes. Die begrepen ze zonder twijfel beter dan het Latijn.

Voor adellijke meisjes en dochters van rijke handelars was kunnen lezen essentieel: van hen werd op hun beurt verwacht dat ze hun kinderen de eerste beginselen van geleterdheid bijbrachten. De lerares in deze miniatuur (fol. 27v) staat op het punt met een stok op de hand van een meisje te

In deze bundel zijn de 23 letters en één afkorting van het middeleeuwse alfabet opgenomen. De initialen zijn kunstig versierd met cadellen, waarrond en waartussen grotesken, drolerijen en narratieve voorstellingen voorkomen. De stijl van de letters herinnert volledig aan het werk van de scribent Nicolaas Spierinc en aan dat van Lieven Van Lathem. Nochtans waren zij niet verantwoordelijk voor de decoratie. De bundel is immers gekopieerd naar een ouder voorbeeld (Parijs, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques) dat ca. 1480 in de Zuidelijke Nederlanden is tot stand gekomen en bestemd was voor Maria van Bourgondië. Haar portret figureert op één van de bladen (afb. 10 p. 45).

De hier getoonde bladzijde is gewijd aan de letter 'g', een afkorting voor 'com' of 'con'. In het oog van de letter zijn koning David met de harp en Saul herkenbaar. De bijbehorende tekst, die uiteraard met de afkorting 'g' begint, leest als volgt: '*Compose-toy envers tous et me (pro ne) desprise / nulluy pour son humilité. Aime sapience, / escoute les saiges, obeis a ton seigneur, / ne fais riens que en*



110

*droit temps / et regarde encore comment tu le feras*'. Daaronder staan de woorden 'per me mariam' en een later toegevoegde eigendomsreferentie '*A Dame Marie de Bourgogne 1460*'. Vermoedelijk verwijst het 'per me mariam' naar Maria van Bourgondië. Dat soort formules werd immers vaak door officiële instanties gebruikt. BD

Dumon 1972; Parijs 1997: 22-23 (cat. no. III).

110

ATELIER VAN DE MEESTER VAN DE HEILIGE BARBARA VAN PELLENBERG

Sint-Anna-ten-drieën

Leuven, begin zestiende eeuw  
Eik, gepolychomeerd  
Hoogte: 55 cm  
Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens,  
inv. C/328

Sint-Anna is zittend afgebeeld. Op haar rechterknie troont haar dochter Maria met het Jezuskind. Anna's rechterhand rust op de schouder van Maria, terwijl ze in haar linkerhand een druiventros houdt die ze het Jezuskind aanreikt. Deze voorstellingswijze was omstreeks 1500 enorm populair in Noord-Europa. Als vrouwelijke variëte op de drie-eenheid benadrukt ze de rol van Anna en Maria als opvoedsters van Christus. Deze vrouwen kregen door hun zuiverheid en toewijding een belangrijke rol toebedeeld in de verlossing van de mensheid die Christus door zijn kruisdood later zou voltrekken. De druiventros die Anna het kind aanreikt, is dan ook een toespeeling op de wijn en het bloed van de eucharistie. De populariteit van de Anna-devotie die als een soort familieheilige werd vereerd hangt samen met het laatmiddeleeuwse samenlevingsmodel waarin opeenvolgende generaties als een groot gezin samenleefden. Moeders en grootmoeders stonden er in voor de opvoeding van de jonge kinderen. AV

Leuven 1971: 415-416; Leuven 1979: 101-103.

III

Hanger met de Geboorte van Christus

Duitsland  
Vrede kwart vijftiende eeuw  
Paarlemoor, gesneden, zilver, verguld, gegaveerd  
9,4 x 7,4 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv. PL.O. 413  
Niet getuusterd

In de late Middeleeuwen was paarlemoor een zeer gegeerde grondstof voor kleine devotieobjecten, bijvoorbeeld voor medaillonvormige reliëfs of reliekhulzen of pax-tafels. In de waardering voor paarlemoor speelden niet alleen zijn exotische herkomst en zijn esthetische kwaliteiten, maar ook het feit dat het opalen tot doorzichtige



112a



112b

'materiaal zelf iets heiligs had' (Husemann): paarlemoor – parel-moe(de)r – was een zinnebeeld van de Moeder Gods, terwijl zijn zuiverheid, zijn heldere glans en zijn transparantie symbool stonden voor wat wezenlijk was voor Maria, namelijk haar maagdelijkheid.

Het reliëf, een langgerekt ovaal, gaat terug op een kopersnede van de meester die met 'E.S.' signeerde. Het is boven- en onderaan doorboord, wat vermoedelijk betekent dat het was bedoeld om op een ondergrond te worden bevestigd. We weten dat Margareta van Oostenrijk een gouden paxtafel bezat waarop te midden van edelstenen een Jezuskind in paarlemoor ('*1mg petit Jesus de nacre de perles*') was aangebracht. AG

Beer 1891: CXXXII; Pazaurek 1937: 21; Husemann 1999: 249-250, 259-262; Nürnberg 2000: 256-257, 277-278; Büttner 2000.

112a-b

a Hanger met pelikaan

Zuid-Duitsland, omstreeks 1510  
Bergkristal, zilver, verguld  
Hoogte: 7,3 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. T 696

b Hanger met de heilige Hubertus

Duitsland, omstreeks 1515/1520  
Zilver, verguld, koraal, mosagaat  
6,5 x 3,3 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. T 2365

In de late Middeleeuwen waren hangertjes met daarop een heilige of een kruis erg in trek. Ook in de verzameling van Margareta komen verschillende dergelijke hangers voor. Bij hun keuze voor een hanger lieten de eigenaars zich niet alleen leiden door de afgebeelde heilige, maar ook door de grondstof waaruit het kleinood vervaardigd was. Zo is in het gewei van de Hubertushanger koraal verwerkt, want koraal gold als een afweermiddel tegen ziekte en beheksing. Onder het tafereel met de



113



114

bekering is een agaat aangebracht om de aarde te suggereren. Ook een agaat had een beschermende functie, en bovendien was hij een symbool van onthechting aan het wereldse.

De hanger in de vorm van een pelikaan is een zeer goed voorbeeld van een vernuftige combinatie van kostbare materialen met christelijke symboliek. Het lichaam van de pelikaan bestaat uit een bergkristal dat in de vorm van een hart is geslepen, met daarop een klein verguld kruis. Kristal was onder meer een symbool voor de helderheid van het Woord van God en voor het hart van God, terwijl de pelikaan een zinnebeeld was van de liefde van God, die, zoals het kruis duidelijk maakt, zijn enige Zoon voor de mensen offert. De duif op de balk van het kruis staat symbool voor de Heilige Geest – en daarmee is de Heilige Drievuldigheid volledig. Bovendien kende men aan kristal helende en magische krachten toe, wat het amulet karakter van de hanger nog versterkt.

AG

Hansmann en Kriss-Rettenbeck 1977: 25; Schenk-luhn 1987: 138; Nürnberg 2000: 301–303; Eichberger 2002a: 268–269.

113

### Reliekhouder in de vorm van een boek

Duitsland, 1469  
Verguld koper, gegraveerd  
9 x 7,5 cm  
Opschriften: boven de kruisiging: IHESVS  
NAZARENVS • REX IYDEORVM; onder het kruis:  
MARIA • IOHANNES; links, buiten de eigenlijke  
compositie: Maria; boven de voorstelling van Christus  
in de Hof van Olijven: 1469  
Parijs, Musée national du Moyen Age – Thermes  
et hôtel de Clugny, inv. Cl. 19968

In de catalogus van de tentoonstelling *Spiegel der Seligheit* (Nürnberg 2000) worden onder de rubriek 'afbeeldingen in zakformaat' kleine voorwerpen beschreven die men mee op reis kon nemen om ook in het buitenland de privé-vroomheid haar rechten te gunnen. De catalogus toont onder meer twee vergulde koperen platen, een met een gravure van de *Geboorte van Christus*, de andere met de *Kruisiging van Christus*. Resten van scharnieren wijzen erop dat ze samen waarschijnlijk een opklapbaar devotieobject vormden.

In het Musée national du Moyen Age in Parijs bevindt zich een soortgelijk object dat nog ongeschonden is. Ook hier be-

staan de voor- en de achterzijde telkens uit een vergulde koperen plaat met een gravure, maar is naast de *Kruisiging* een ander tafereel uit het lijdensverhaal van Jezus weergegeven, namelijk *Christus in de Hof van Olijven*. De kruisiging gaat terug op een ets van Israhel van Meckenem, het tweede tafereel op een compositie van de Meester van de Speelkaarten. De platen zijn gemonteerd op met ornamenten versierde lijsten, zodat tussen beide een holle ruimte ontstaat, waarin een relikwie kan worden bewaard. Met het oog bovenaan kon het kleinood aan een kettinkje of aan de wand worden opgehangen.

In de Middeleeuwen waren dergelijke kleine devotieobjecten in boekvorm erg in trek. Dikwijls was het materiaal nog kostbaarder dan hier (ivoor, goud). Zo erfde Margareta van Oostenrijk in 1521 van haar vader een 'petit tableau d'or fait en forme de livre' (gouden tafereeltje in boekvorm). In de inventaris van haar nalatenschap (1531) zijn twee geëmailleerde en met edelstenen versierde kleinoden opgenomen als 'tablette d'or en facon d'heures' (gouden tafereeltje in de vorm van een getijdenboek). De woordkeuze verwijst hier uitdrukkelijk naar de religieuze func-



115

tie van het voorwerp. Persoonlijke getijdenboeken passen trouwens helemaal in de geest van de tijd.

DE

Erlange-Brandenburg et al. 1993: 104–105 (nr. 120); Eichberger 1998: 292; Nürnberg 2000: 275–277, nr. 100a-b & 101 (Dagmar Rödiger-Lekebusch); Parijs 2002: 38–39, nr. 6 (Elisabeth Antoine).

114

### Uitklapbaar reisretabel

Zuid-Duitsland (Nürnberg?)  
Omstreeks 1520  
Zilver, gedeeltelijk verguld, gegraveerd, parels, kameool  
9,2 x 5,5 cm (gesloten), 9,2 x 7,5 cm (open)  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kammer,  
inv. 896

Deze kleine zilveren triptiek, deels verguld, heeft naar alle waarschijnlijkheid ooit dienst gedaan als reisretabel. In de ruimte die ontstaat bij het dichtklappen, bevindt zich een vrijstaande groep met de treurende Maria en Johannes aan weerszijden van Christus, die aan een kruis van boomstammen hangt. Op de zijluiken zijn heiligen gegraveerd: Catharina en Christoffel aan de buitenkant, Leonardus en Elisabeth aan de binnenkant. Op de rugzijde van het centrale deel staat een gegraveerde *Bevening* met verschillende figuren.

Kleine triptieken uit edel metaal, eventueel geëmailleerd, werden ook gebruikt als hanger of aan een rozenkrans bevestigd. Dan spreekt men van devotiekleinoden. Zo bezat Margareta van Oostenrijk een hangertje in de vorm van een triptiek met binnenin een portret in profiel van haar overleden echtgenoot, Philibert II van Savoye, en op de buitenzijde van de luiken de heiligen Philibert en Margareta.

AM

Kohlhaussen 1968: nr. 435; Eichberger 2002a: 262–263; Nürnberg 2000: nr. 99.

115

### Jezuskind

Mechelen, begin zestiende eeuw  
Eikenhout, gepolychromed  
Hoogte: 43,5 cm  
Lauen, Stedelijk Museum Vonder Kelen-Mertens,  
inv. C/331

AG & AV

Josephi 1910: 284; Leuven 1971: 432–433; Leuven 1988: 62–66; Brussel 1991: 446; Hilger 1991; Amsterdam 1994: 96–103; Nürnberg 2000: 175; Eichberger 2002a: 307–210.

In de productie van houten beeldjes van het Jezuskind als heerser over de wereld, speelde Mechelen omstreeks 1500 een zeer belangrijke rol. De beeldjes werden in serie vervaardigd en over heel Europa verspreid. Ze waren erg in trek in vrouwenkloosters: ze speelden er onder meer een rol bij een aantal kerstgebruiken en stimuleerden bij deze kinderloze vrouwen de emotionele beleving van hun geloof. Ze werden vaak als popjes gekleed en versierd en ter verering op een altaar gezet.

116

### Besloten Hofje met Sint-Elisabet, Ursula en Catharina

Mechelen, eerste helft zestiende eeuw  
Eikenhout, olieverf op paneel, textiel  
112 x 194 x 31 cm  
Mechelen, Stedelijke Musea, Museum Schepenhuis,  
collectie gastschizusters, inv. BH2



116

'Mijn zuster, o bruid! gij zijt een besloten hof, een besloten wel, een verzegelde fontein.' Met deze woorden, zo interpreteerde men in de Middeleeuwen, spreekt in het oudtestamentische Hooglied (4:12) Christus als bruidegom tot zijn bruid, de Kerk. In de laat-middeleeuwse devotie speelt, vooral onder invloed van Geert Grote en de Broeders en Zusters van het Gemene Leven, de mystieke verhouding tussen de menselijke ziel en God een steeds grotere rol. Ook in de kloosterorden wordt opnieuw de nadruk gelegd op terugkeer naar de fundamenten van het Christelijk geloof. Aan het begin van de zestiende eeuw grepen de zusters van het Mechelse Gasthuis de gelegenheid aan om, al werkend aan hun 'besloten hofjes', te mediteren over het lijden en sterven van Christus, het wrede lot van diverse martelaren of aan

de bijbel ontleende onderwerpen. Zo zijn er hofjes bewaard gebleven met voorstellingen van de Calvarie, Daniël in de Leeuwenkuil, Maria met Christuskind en de heiligen Ursula en Catharina. Ook Margareta van Oostenrijk had enkele besloten hofjes in haar collectie en bestelde er een in 1521 in Gent.

Centraal in het *Besloten Hofje* staat Sint-Ursula met enkele van haar 10 000 jonkvrouwen. Links van haar bevindt zich Sint-Elisabet van Hongarije, rechts Sint-Catharina van Alexandrië. Op de zijluiken staan Sint-Jacob de Meerdere en Sint-Margareta afgebeeld. De bijdrage van de gasthuiszusters in de vervaardiging van dergelijke besloten hofjes bestond vooral in de aankleding ervan met behulp van kleine strookjes perkament, beschreven met bijbelteksten, metalen houdertjes met

reliëken en ornamentjes in zijdedraad in de vorm van bloemen en planten. <sup>WH</sup>

Brussel 1994: 91-104; Mechelen 1998: 49-57; Eichberger 2002a: 397-399.

117

Navolger van HIËRONYMUS BOSCH (omstreeks 1450-1516)

De verzoeking van de heilige Antonius

Na 1516 (?)  
Olieverf op eikenhouten paneel  
40 x 26,5 cm (hoovenaar afgerond)  
Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 1647

Niet in de tentoonstelling

In een vroege inventaris van Margareta's residentie in Mechelen is sprake van een *Verzoeking van de heilige Antonius* door Hiëronymus Bosch (1516: 'ung moyen tableau de saint Anthoine, qui n'a cowerte, ni feullet, qui est de Heronimus Bosch', een middelgroot schilderij van Sint-Antonius zonder sluitluik noch zijluiken, van de hand van Hiëronymus Bosch). Dat schilderij is verloren gegaan maar dit werk uit Berlijn komt op heel wat punten overeen met een latere beschrijving ervan.

Margareta kreeg het schilderij vrij vroeg ten geschenke van een hofdame. Het hing tot aan haar dood in 1530 in haar pronkslaapkamer. Daar kon zich altijd terugtrekken, onder meer om te bidden, maar tegelijk was dit de plaats waar zij de belangrijkste schilderijen van haar verzameling tentoonstelde – onder meer het *Portret van het echtpaar Arnolfini* van Jan van Eyck (afb. 10 p. 286) en het *Ecce Homo* van Jan Mostaert. De *Verzoeking* moet dus een uiterst waardevol werk zijn geweest, zowel op materieel als op inhoudelijk vlak. Nog tijdens het leven van Bosch werden zijn schilderijen al druk verzameld: ondanks hun provocerende onderwerpen wisten de hogere kringen ze naar waarde te schatten. Margareta's appreciatie blijkt bovendien uit het feit dat de kunstenaar in de inventaris (cat. 103) met zijn volledige naam wordt vermeld en niet alleen met zijn voornaam, zoals toen de gewoonte was.

Het schilderij zal om meer dan een reden voor Margareta belangrijk zijn geweest. Sint-Antonius die de demonen overwint, stond symbool voor de standvastigheid van haar geloof in die tijden van godsdienstige verwarring. Bovendien nam men aan dat Sint-Antonius bescherming bood tegen epidemieën en werd hij vereerd als stichter van christelijke kloosters. En had Margareta zelf geen kloosters gesticht, een voor vrouwen en een voor mannen? Dat veel hoge edelen in de Nederlanden lid waren van de Hene-gouwse 'Ordre militaire et hospitalier de Saint Antoine de Barbefosse', kan verder verklaren



117

waarom de verering van Sint-Antonius al sinds Filips de Stoute een familietraditie was. In de residentie van Margareta bevonden zich niet minder dan vier schilderijen van Sint-Antonius. <sup>MU</sup>

Baldass 1943: 96; De Tolnay 1965: 384; 's-Hertogenbosch 1967: 69; Friedländer 1969: 150; Unverricht 1980: 151-152; Uhrig 1998: 114; Eichberger 2002a: 270, n. 316.





## VERZAMELEN ALS KUNST EN DE WONDEREN VAN DE WERELD

*En op vrijdag [7 juni 1521] toonde vrouwe Margareta mij al haar mooie dingen; onder hen zag ik 40 kleine schilderijen met olieverf, alle van een precisie en kwaliteit die ik nog nooit had gezien. Ik zag er ook andere goede zaken van Johannes [Jan van Eyck] en van Jacob de Italiaan [Jacopo de Barbari]. Ik verzocht haar om het boekje van Jacob maar zij zei dat ze het aan haar hofschilder [Bernard van Orley] had beloofd. Ook zag ik veel andere verrukkelijke dingen, een schitterende bibliotheek.*

ALBRECHT DÜRER, *Notizen von seiner Reise in die Niederlande*, 1520-1521.

*Ik weet niet hoe ik de verentoeffjes moet beschrijven, de pluimen, de vederwaaiers. Indien kunstenaars van dit slag ooit geniaal waren, dan wel deze wilden. Niet zozeer het goud en de edelstenen bewonder ik, dan wel de schranderheid en kunde van kunstenaars, die zeer de waarde van het materiaal te boven gaan en mijn verwondering opwekken. [...] Naar mijn oordeel heb ik nooit iets aanschouwd waarvan de schoonheid het menselijk oog meer kan verheugen.*

PIETRO MARTIRE D'ANGIERA, *De rebus oceanicis et novo orbe*. *Decades octo*, [v. 1521], 1530.



## Conrat Meit, hofbeeldhouwer van Margareta van Oostenrijk

JENS LUDWIG BURK

Conrat Meit was een van de toonaangevende beeldhouwers en -snijders van de vroege Renaissance. Dat hij tijdens zijn leven een beroemd man was, blijkt onder meer uit een aantekening in het reisdagboek dat Albrecht Dürer bijhield toen hij in 1520-1521 in de Nederlanden verbleef. Dürer heeft het daar over een 'beeldsnijder met de naam Conrat, de beste die ik ooit heb ontmoet, die in dienst staat van vrouwe Margareta, de dochter van de keizer'.<sup>1</sup> Was Meit voor Dürer de beste beeldhouwer van zijn tijd, in de latere zestiende eeuw kende men amper nog zijn naam. Pas vanaf het einde van de negentiende eeuw kwam hij weer in de belangstelling dankzij onder meer Wilhelm von Bode,<sup>2</sup> Wilhelm Vöge<sup>3</sup> en Georg Troescher.<sup>4</sup> In 1934 verscheen een biografie van de kunstenaar door Jozef Duverger, die veel nieuwe bronnen had aangeboord.<sup>5</sup>

Over afkomst en opleiding van Meit en over zijn vroegste werk is weinig geweten. Hij moet tussen 1470 en 1485 in Worms zijn geboren. Zijn naam komt voor het eerst voor in een document waaruit we kunnen opmaken dat hij in Wittenberg in dienst stond van de Saksische keurvorst Frederik III de Wijze. Tussen 1505 en 1509 werkte hij in het atelier van Lucas Cranach de Oude aan een monumentale dubbele madonna met veertig engelen voor de slotkerk van de keurvorst. Vóór 1514 trad hij in dienst bij Margareta van Oostenrijk in Mechelen. Hij bleef haar hofbeeldhouwer tot aan haar dood in 1530. Van 1526 tot 1531 werkte hij in Brou, samen met zijn assistenten, aan de grafbeelden van Margareta van Oostenrijk, haar derde echtgenoot, Philibert II van Savoye, en

diens moeder, Margareta van Bourbon. Van 1531 tot 1534 stond hij in dienst van hertogin Philiberte van Luxemburg. In 1536 werd Meit lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Uit de bronnen weten we dat hij in 1536-1539 voor de kathedraal van Antwerpen werkte en in 1536-1542 voor de norbertijner abdij van Tongerlo levensgrote beelden vervaardigde die nu helaas zijn verdwenen. Het waren zijn laatste opdrachten waarvan we weet hebben. Meit stierf tussen september 1550 en juni 1551.

Zijn belangrijke opdrachten in Mechelen en Brou dankte Meit aan de artistieke ambities van Margareta van Oostenrijk. Dankzij zijn inbreng kreeg haar kunstverzameling een vroeg-modern karakter. Bovendien stelde hij de regentes in staat zich op haar eigen wijze te profileren in de bijzondere rol die zij in de Nederlanden vervulde. Margareta van Oostenrijk zal Conrat Meit wel hebben aangetrokken voor zijn uitnemende artistieke kwaliteiten en zijn vernieuwende voorbeeld, maar hij werd toch vooral een hofkunstenaar door het soort opdrachten dat hij als beeldhouwer kreeg te vervullen. Met uitzondering van de graffiguren in Brou en enkele sacrale beelden maakte hij voor de landvoogdes voornamelijk profane werken. Hij maakte kleinere beeldjes – onder meer bukshouten en bronzen naakten – waarvan de beschrijving de structuur sterk deed uitkomen, portretten in verschillende materialen en grootten, en sierobjecten voor haar residentie. In een aantal opzichten doet Meit denken aan de Italiaanse hofkunstenaar Pier Alari-Bonacolsi, ook Antico genoemd. Die tijdgenoot stond immers ook in dienst van een vrouw die haar kunstverzameling zorgvuldig

p. 274  
Jan Mostaert, Portret van een Afrikaanse man, olieverf op paneel, omstreeks 1525-1530, Amsterdam, Rijksmuseum; cat. 135

<sup>1</sup> Conrat Meit, Adam en Eva, bukshout, omstreeks 1510, Gotha, Schloss Friedenstein



over een aantal vertrekken van haar residentie spreidde, namelijk Isabella d'Este van Mantua. Hoe verschillend Antico en Meit als kunstenaar ook waren, beiden gaven het kleinere sculpturale werk als nieuwe kunstvorm een centrale plaats in hun oeuvre. Hun werk kan worden gezien als de 'oervorm' van de beeldhouwkunst van de Europese Renaissance.

Hoewel men Conrat Meit meestal associeert met kleinere beeldjes en hij op dat vlak doorgaat voor een meester, zijn ook zijn grotere beelden van een uitmuntende kwaliteit. Voor beide soorten werken gelden dezelfde kenmerken: een monumentaal concept wordt tot in het kleinste detail naturalistisch uitgevoerd, de lichamen en gezichten zijn bedrieglijk levensacht, de structuur van de huid wordt – in al haar verscheidenheid – heel minutieus weergegeven.

Margareta van Oostenrijk haalde de vooruitstrevendste kunstenaars uit de Nederlanden naar haar hof. Dat Meit daar in de smaak viel, is allicht te wijten aan de baanbrekende vormtaal en de innoverende thematiek van zijn werken. Met beide kenmerken sloot hij aan bij de nieuwe renaissancekunst. Het artistieke

milieu van Wittenberg, de stad waar we Meits naam voor het eerst tegenkomen, heeft zijn kunst sterk beïnvloed. Zijn naakten vertonen zowel stilistisch als thematisch invloeden van de werken van Albrecht Dürer als van de vroegste naakten van Lucas Cranach de Oude, die precies tijdens Meits verblijf in Wittenberg tot stand kwamen. Op grond van hun stilistische verwantschap met genoemde werken kunnen Meits beeldjes van Adam en Eva in Gotha omstreeks 1510 worden gedateerd. Daarmee zijn ze de vroegste werken van Meit die tot ons zijn gekomen (afb. 1). Ze zijn een goed voorbeeld van de creatieve trouw waarmee Meit de indrukken die hij in Wittenberg had opgedaan, in kleine profane sculpturen verwerkte.<sup>6</sup>

Ook de Nederlandse hofkunstenaars met wie Meit was bevriend of die in zijn omgeving werkten, lieten zich leiden door hun zin voor het nieuwe. Naast Bernard van Orley denken we dan vooral aan Jan Gossaert, de hofschilder van Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, een verre verwant van Margareta van Oostenrijk. Gossaert was in 1508 in het gevolg van zijn mecenas naar Rome getrokken.<sup>7</sup> Zowel Van Orley als Gossaert toonden belangstelling voor de Oudheid en voor het menselijke naakt en schilderden levensachte portretten van hoge kwaliteit. Van Meit kan hetzelfde worden gezegd. Bovendien passen de werken van de drie kunstenaars perfect in het raam van de nieuwe humanistische tendens in de hofkunst en van de groeiende neiging om verzamelingen aan te leggen. De uitgebreide collectie van de aartshertogin vervulde in dit opzicht trouwens een voorbeeldfunctie. Enthousiasme voor de Oudheid blijkt niet alleen uit de zojuist beschreven kleine naaktsculpturen (cat. 123), maar ook uit Meits onlangs ontdekte levensgrote albasten *Kop van een man 'all'antica'* (afb. 2), bij hem besteld door een onbekende opdrachtgever.<sup>8</sup> Uit dit beeld, dat de gelaatstreken van de bekende Romeinse redenaar, politicus en wijsgeer Cicero vertoont, blijkt overigens dat er in de Nederlanden voldoende voorbeelden van beeldhouwwerk uit de Oudheid voorhanden waren.

De precieze toedracht van Meits verhuus naar de Nederlanden kennen we niet, maar we weten wel dat Jacopo de' Barbari, die van 1503 tot 1506 in dienst van Frederik III de Wijze werkte, in 1510 naar de Nederlanden trok om er tot aan zijn dood in 1516 als hofschilder van de landvoogdes te werken, en dat Lucas Cranach de Oude, hofschilder van dezelfde keurvorst, op diplomatieke missie naar Margareta van

Oostenrijk werd gestuurd. De politieke machtscentra Mechelen en Wittenberg hebben blijkbaar jarenlang intense onderlinge contacten onderhouden.<sup>9</sup> Het eerste document waarin Meit hofbeeldhouwer van Margareta wordt genoemd, dateert van 1514. De tekst vermeldt dat hij een welomschreven som geld ontvangt voor geleverde prestaties en voor zijn naderende huwelijk met de dochter van een hoveling.<sup>10</sup> Meit moet toen reeds enige tijd in de Nederlanden zijn geweest. In een brief uit 1512, gericht aan een niet nader genoemde *cousin*, vraagt de aartshertogin namelijk of hij haar zijn *bon maistre tailleur alleman* wil 'uitlenen' voor de vervaardiging van een portret in steen van haar overleden echtgenoot.<sup>11</sup> In dezelfde brief lezen we dat deze 'goede Duitse meester-sculpteur' eerder in dienst was geweest van *mon cousin l'admiral*, waarmee waarschijnlijk Jan Gossaerts mecenas Filips van Bourgondië wordt bedoeld.

Het ligt voor de hand dat de briefwisseling waarom het hier gaat inderdaad betrekking heeft op Meit, ook al wordt hij niet met naam en toenaam genoemd. Niet alleen was Margareta immers op zoek naar een kunstenaar die een gebeeldhouwd portret van Philibert kon maken, ten tijde van de Renaissance was de faam die hofkunstenaars omhulde verder namelijk een geijkte vorm van aanbeveling. De brief houdt waarschijnlijk verband met de uitvoering door Meit van twee levensgrote verloren marmeren bustes van Philibert en Margareta als jong paar. Deze beelden, deel uitmakend van de bibliotheek van het *Hof van Savoye*, werden voor het eerst vermeld in het dagboek van de Italiaanse diplomaat Antonio de Beatis, die in 1517 de Nederlanden bezocht. Een alternatieve verklaring voor Margareta's speurtocht naar een geschikte beeldhouwer is gelegen in haar plannen voor de bouw van een grafmonument in Brou. In 1512 had de aartshertogin een eind gemaakt aan de Frans betrokkenheid bij dit project en was zij op zoek was naar een plaatsvervanger voor Michel Colombe.

Als we voor ogen houden dat de aartshertogin toen op zoek was naar een kunstenaar die een stenen portret van haar overleden echtgenoot kon maken en dat kunstenaars in de Renaissance via het 'mechanisme van de roem'<sup>12</sup> van het ene hof naar het andere verhuisden, ligt de naam van Meit voor de hand. Misschien kunnen we de betreffende brief zelfs in verband brengen met een concrete opdracht van Meit: hij kan te maken hebben met de vervaardiging van twee levensgrote marmeren busten die Philibert II van Savoye en Margareta van Oostenrijk als jong echtpaar uitbeelden en die in 1517 voor het eerst worden vermeld als onderdeel van de inrichting van de bibliotheek van de landvoogdes in Mechelen,<sup>13</sup> of met het feit dat Margareta in 1512 de 'Franse' voorbereidingen voor het grafmonument in Brou abrupt had afgebroken, geen beroep meer wilde doen op Michel Colombe en dus een andere beeldhouwer nodig had.

Meits benoemingsoorkonde is niet bewaard, zodat we niet weten welke rechten en plichten aan zijn aanstelling aan het hof waren verbonden. Voortgaande op overeenkomsten met andere hofbeambten mogen we er echter van uitgaan dat hij een aantal privileges en voorrechten had. Een benoeming aan het hof leverde niet alleen een soort roem op dat een meester van een stadsgilde niet ten deel viel, maar was ook op materieel vlak bijzonder aantrekkelijk. Vorstelijke mecenasen hadden een zorgplicht tegenover de leden van hun hof en moesten hun een vast basisinkomen geven. Het salaris van Meit was een vergoeding voor zijn beschikbaarheid én voor zijn artistieke kwaliteiten. Voor elk werk dat hij voor Margareta vervaardigde, werd hij bovendien nog eens afzonderlijk betaald. In de bewaarde documenten zijn vanaf 1515 regelmatige betalingen aan Meit ingeschreven.<sup>14</sup> Het basissalaris van 5 'sols' per dag – meer dan de meeste andere hofkunstenaars verdienden – werd hem per kwartaal uitbetaald. Op jaarbasis bedroeg dat salaris dus ongeveer 91 'livres'. Net als andere hofkunstenaars werd hij op de bezoldigingslijsten ondergebracht in de categorie 'fourrière'. Foeriers vormden aan een hof meestal een schakel tussen de hogere en de lagere hofbeambten. Ze waren ook verantwoordelijk voor de dagelijkse gang van zaken en het ceremonieel, organiseerden de ontvangsten en de feestelijkheden aan het hof en bereidden de reizen van de vorst voor.<sup>15</sup>

Uit wat we weten over de concrete levensomstandigheden van Meit, kunnen we afleiden dat zijn atelier zich waarschijnlijk niet in de residentie van de landvoogdes bevond. Hij huwde in 1514 met Bert-helmine de Paige en kocht in 1525 in Mechelen het huis waarin hij al jarenlang woonde en waar in 1523 Jan Gossaert te gast was geweest.<sup>16</sup> Het stond aan het Sint-Pieterskerkhof, vlak naast de residentie van de landvoogdes. In tegenstelling tot Bernard van Orley, Margareta's hofschilder, woonde en leefde Meit dus in de onmiddellijke nabijheid van de aartshertogin.

<sup>2</sup> Conrat Meit, *Hoofd van een man, all'antica, albast, omstreeks 1520, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum*



Omdat veel schriftelijke documenten uit de tijd waarin Meit aan het *Hof van Savoyen* verbleef, bewaard zijn gebleven, kunnen we ons een vrij duidelijk beeld vormen van de aard en de omvang van de werken die Margareta van Oostenrijk hem toevertrouwde. Bovendien weten we met zekerheid dat hij van 1526 tot 1531 aan de grafbeelden van Brou heeft gewerkt. In de bewaard gebleven betalingsopdrachten komen acht opdrachten aan Meit voor: drie Herculesbeeldjes (1518), waarvan één uit hout gesneden en twee in koper werden gegoten, twee houten miniatuurbusten van Margareta (1518; cat. 118), een torenvormig meubel (1518), een gesneden hertenkop waarop zowel een gewei als een kruisbeeld waren gemonteerd (1518; cat. 120) en een paar beeldjes in verguld koper van Adam en Eva (1519).<sup>17</sup> De hertenkop (cat. 120), die als schouwgarnituur was bedoeld, is het enige bewaarde beeld van Meit waarvan we met zekerheid weten dat het afkomstig is uit Margareta's bezittingen in Mechelen.<sup>18</sup> In 1519 maakte Meit een houten piëta voor het annunciadenklooster dat de regentes in Brugge had gesticht. Het jaar daarop werd het door Bernard van Orley gepolychromeerd.<sup>19</sup> In 1526 maakte Meit voor de aartshertogin nog een *Christus als tuinman* (*Noli me tangere*) en een gepolychromeerd houten beeld (*'ymaige'*) van Philibert II van Savoye.<sup>20</sup>

Uit de inventarissen van Margareta's residentie weten we dat zich daar naast de genoemde hertenkop<sup>21</sup> nog andere werken van Meit bevonden: in de bibliotheek een gesneden Herculesbeeldje,<sup>22</sup> in het *'cabinet emprès le jardin'* de vergulde messing beeldjes

van Adam en Eva en een koperen Herculesbeeldje,<sup>23</sup> in het *'riche cabinet'* de vergulde toren<sup>24</sup> en in het *'petit cabinet'* een miniatuurbuste van de landvoogdes. Voor de miniatuurbuste van Philibert II van Savoye die ook in dat werkvertrek zou hebben gestaan, beschikken we niet over een betalingsopdracht.<sup>25</sup> De andere werken die wel in de inventarissen maar niet in de rekeningen voorkomen, werden vermoedelijk weggegeven of waren, zoals de piëta, bestemd voor Margareta's religieuze stichtingen.

In een inventaris uit 1516 van de bibliotheek van de landvoogdes komen nog twee beelden van Meit voor waarvan de betalingsopdrachten niet zijn bewaard: een zelfportret van Meit en een houten paardje, beide beschilderd.<sup>26</sup> In 1523 treffen we het paardje aan in het kabinet aan de tuinzijde.

Hoewel in de drie inventarissen van Margareta's residentie – die van haar bibliotheek uit 1516 en de twee latere, meer omvattende uit 1523–1524 (cat. 103) en 1524–1531 (Wenen) – verder nog enkele andere sculpturen staan vermeld waarvan de makers niet worden genoemd, is het aan te nemen dat ook deze van de hand van Meit zijn: in 1516 een gesneden reliëf (*bien taillé*) van *Lucretia* (cat. 64)<sup>27</sup> en een houten *Christuskind* in een doos,<sup>28</sup> in 1523 een houten beeldje van een *Naakte Man met Hond en Staf* (Hercules?)<sup>29</sup> en een marmeren *Spinario*,<sup>30</sup> alsmede een *Jongen te Paard* in brons<sup>31</sup> in het *'cabinet emprès le jardin'*.

Hoewel we de meeste van deze werken niet met bestaande beelden in verband kunnen brengen, mogen we toch veronderstellen dat de nog bewaarde miniatuurbusten van Margareta en Philibert in op-

dracht van de aartshertogin werden vervaardigd. Bedoeld zijn de miniatuurbuste van Philibert II van Savoye in Berlijn (cat. 119), die van het jonge echtpaar in Londen (afb. 3) en van Margareta in München (cat. 118), die we met de eerder vernoemde opdracht van 1518 in verband kunnen brengen.<sup>32</sup>

Van de werken van Meit die tot ons zijn gekomen, hebben we alleen voor de gesneden hertenkop, de vier respectievelijk vijf miniatuurbusten, een portretmedaillon in Wenen en de grafbeelden in Brou aanwijzingen dat het om opdrachten van Margareta gaat. Voor de bewaarde naaktbeeldjes kunnen we dat niet aantonen. Ze komen evenmin voor in de inventarissen van Mechelen. Omdat sommige van deze beelden moeten zijn vervaardigd in de periode waarin Conrat Meit aan het Mechelse hof was verbonden, rijst het vermoeden dat ze voor andere opdrachtgevers waren bestemd. Al tijdens zijn verblijf in Antwerpen in 1517 had Maximiliaan I van Oostenrijk gevraagd de beeldhouwer van zijn dochter – Conrat Meit – te mogen lenen. Uit een codicil van 1532 blijkt dat de monumentale piëta van Besançon (afb. 4) werd besteld door Antoine de Montcut, raadgever en biechtvader van Margareta.<sup>33</sup>

De groep bewaarde statuetten omvat een bukhouten *Adam en Eva* in Gotha (afb. 1) en een in Wenen (cat. 123), een bronzen *Mars en Venus* in Nürnberg (cat. 121), een bronzen vrouwelijk naakt in Keulen en een houten naaktbeeldje dat *Fortitudo* voorstelt, in Ecouen (afb. 5). De toeschrijving van de statuetten en de miniatuurbusten berust op hun stilistische samenhang met de albasten *Judit met het hoofd van Holofernes* in München (afb. 10, p. 108). In de aan de Oudheid refererende sokkel van dit oorspronkelijk polychrome en met goud gehoogde meesterwerk zijn de woorden 'CONRAT MEIT VON WORMS' gebeiteld. Nergens komt Meits artistieke zelfbewustzijn zo duidelijk tot uitdrukking als in dit precieuzе verzamelobject.

De bewaarde naaktbeeldjes geven een goed beeld van de stilistische evolutie van Meit.<sup>34</sup> Die begint bij de *Adam en Eva* van Gotha, die omstreeks 1510 worden gedateerd. Via stilistische verwantschap met werken van Meit waarvan we de ontstaansdatum met zekerheid kunnen bepalen, komen we tot de volgende chronologie van zijn statuetten. De *Judit* van München moet omstreeks 1526–1528 worden gedateerd, want met de putti van het grafmonument van



Margareta van Bourbon, dat in die periode is ontstaan, heeft ze niet alleen het materiaal gemeen (albast), maar ook de vormgeving van de naakte lichamen en de aan de Oudheid herinnerende sokkel.<sup>35</sup> De *Mars en Venus* van Nürnberg dienen we te situeren tussen de vroege statuetten van Gotha en de *Judit* van München: de fysionomie van *Mars* doet nog aan de *Adam* van Gotha denken maar het lichaam van *Venus* is al breder uitgewerkt en staat zo dicht bij de *Judit*. De datering van de bronzen van Nürnberg tussen 1515 en 1520 stemt ook overeen met wat geschreven bronnen uit 1518 en 1519 over metalen statuetten zeggen. Op stilistische gronden mogen we stellen dat de *Adam en Eva* van Wenen en de *Fortitudo* van Ecouen na de putti van Brou en de *Judit* van München moeten zijn ontstaan. Niet alleen zijn de Weense naaktbeeldjes gespierder dan vroegere statuetten van Meit, de *Eva* van dat paar en de genoemde *Fortitudo* horen ook samen door hun vrij volumineuze zitvlak, hun manieristische staande houding en hun in een wrong samengebonden haar. Beide laatste werken zijn vermoedelijk ontstaan omstreeks 1535 en vormen zo de meest recente beelden van Meit die bewaard zijn gebleven. Daartoe moet ook de Brusselse *Madonna* (cat. 122) worden gerekend, waarvan

3 Conrat Meit, *Portretbusten van Philibert II van Savoye en Margareta van Oostenrijk, vóór 1526, Londen, The British Museum, Waddeston Bequest*

4 Conrat Meit, *Pieta, albast, 1528-1531, Besançon, Cathédrale Saint Jean*



5 Conrat Meit, *Fortitudo, bukschout*, na 1530, Ecouen, Musée national de la Renaissance

6 Conrat Meit, *Grafmonument van Philibert II van Savoye: bovenste ligbeeld (detail), marmers, 1528-1531, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou*

men vroeger dacht dat ze was ontstaan kort na het ogenblik waarop Meit aan het hof van Margareta in Mechelen werd benoemd.<sup>36</sup> Niet alleen kan de twijfel omtrent Meits auteurschap van deze *Madonna* worden weggenomen, de nauwe verwantschap van het *Jezuskind* met de Weense *Adam* suggereert een datum voor dit beeld van na de opdracht aan Meit voor het grafmonument van Brou.<sup>37</sup>

Meits portretten van Margareta van Oostenrijk behoren tot het indrukwekkendste wat hij heeft gerealiseerd tijdens de bijna twintig jaar dat hij aan het hof van Mechelen was verbonden. Uit het nauw-



gezette verisme van de kleine busten, de grafbeelden in Brou en een portretmedaillon blijkt niet alleen dat Meit goed was vertrouwd met het onderwerp maar ook dat hij een meester was in het maken van portretten. Het vroegste door Meit vervaardigde portret dat Margareta in haar bezit had, was nochtans een in hout gesneden zelfportret: '*ung visage de bois taillé par Conrad à sa semblance*' (1516).<sup>38</sup> Uit de bronnen weten we dat dit portret in de bibliotheek van de landvoogdes stond, samen met de marmeren busten van het jonge hertogelijke paar en een reeks officiële portretten van vorsten. Dat zegt veel over de veranderende status van de kunstenaar.

Voor een goed begrip van Meits portretten van de aartshertogin is het recente onderzoek naar de functie van de vorstelijke vertrekken in de residentie van Mechelen, met hun gradatie van publiek naar privé, bijzonder verhelderend.<sup>39</sup> Net als een aantal schilderijen op paneel (cat. 18), verluchte handschriften (cat. 38), wandtapijten en glasramen, maakten het portret van de als weduwe geklede landvoogdes en haar retrospectieve portret als jonge hertogin – samen met haar tweede echtgenoot – deel uit van Margareta's '*self-fashioning*'.<sup>40</sup>

In haar bibliotheek in Mechelen had Margareta haar levensgrote marmeren buste naast die van haar man opgesteld, in het '*petit cabinet*' stonden hun beider houten miniatuurbusten. Verschillende vertrekken, verschillende grootten: Margareta zal die keuzes bewust hebben gemaakt, want elk portrettenpaar vervulde een andere functie. De representatieve marme-



ren busten waren niet alleen een herinnering aan haar overleden echtgenoot maar symboliseerden in het raam van de hele bibliotheekinrichting ook de rechten waarop zij door haar huwelijk aanspraak kon maken. De geschreven bronnen leren ons dat ze niet alleen werden getoond aan diplomaten als de Beatis, maar ook aan geleerden als Erasmus en kunstenaars als Albrecht Dürer die haar bibliotheek bezochten.<sup>41</sup>

Volgens de inventarisbeschrijvingen was het '*petit cabinet*', Margareta's schrijfvertrek, ingericht als een studiolo voor haar verzameling (zie afb. 29, p. 64). Daar stonden de miniatuurbusten van Philibert en haarzelf in een wandrek. Deze kleinere werken hadden geen publieke, representatieve functie. Het waren veeleer kostbare verzamelobjecten, geladen met intieme herinneringen. Alleen al door hun kleinere formaat



hoorden ze eerder in de persoonlijke, individuele sfeer thuis. Margareta kon ze in de eenzaamheid van haar kabinet rustig in de hand nemen en zich dankzij hun levendigheid overgeven aan haar herinneringen. Kleine verftesten wijzen erop dat de ogen, de lippen en sommige elementen van de kledij waren beschilderd. Dat versterkte nog de levendigheid van deze meesterwerkjes.

Dat tijdgenoten beide portrettypen anders verstonden, blijkt ook uit het woordgebruik in de geschreven bronnen. Terwijl de marmeren busten en de grafbeelden in Brou in de teksten '*representacions*' heten,<sup>42</sup> wordt de benaming '*portraicture*' alleen gebruikt voor de kleinere busten. In de betalingsopdracht voor Margareta's miniatuurbuste van 1518 is zelfs uitdrukkelijk sprake van '*deux visages de bois à notre semblance*'.<sup>43</sup> De inventarissen onderstrepen het artistieke niveau van deze portretten zelfs door ze 'goed gemaakt' ('*bien fecté*') te noemen<sup>44</sup> en beklemtonen de gelijkenis ('*semblance*') met de uitgebeelde persoon. Meit heeft Philibert II van Savoye niet persoonlijk gekend. Zijn miniatuurbuste van de hertog die zich nu in Berlijn bevindt, heeft helemaal niets officieels. Zijn miniatuurbuste van Margareta die zich nu in München bevindt, is zo natuurgetrouw dat hij ook haar minder fraaie trekken in beeld brengt. Bij de buste van Philibert ligt dat anders: vergelijken we die met oudere portretten van de hertog, dan blijkt dat Meit hier heeft gestreefd naar een combinatie van natuurgetrouwheid, krachtige uitstraling en idealisering.

7 Conrat Meit, *Grafmonument van Margareta van Oostenrijk, bovenste ligbeeld, albast, 1528-1531, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou*

8 Conrat Meit, *Grafmonument van Margareta van Oostenrijk, onderste ligbeeld (detail), albast, 1528-1531, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou*



Er bestaat ook nog een beschilderd en gedeeltelijk verguld tondo in terracotta met het portret van Margareta in weduwekledij (cat. 49, afb. 12, p.48). Het opschrift vermeldt niet alleen de ontstaansdatum, 1528, maar noemt haar ook dochter en tante van een keizer.<sup>45</sup> De tondo is niet alleen stilistisch nauw verwant met de miniatuurbusten van München, voor het opschrift is ook quasi hetzelfde lettertype gebruikt als voor het opschrift op de sokkel van de *Judit* van München. Dat maakt de toeschrijving van het werk aan Meit meer dan plausibel.

Voor het dubbele praalgraf van de aartshertogin in Brou vervaardigde Meit in 1526 en de jaren daarop twee levensgrote liggende figuren. Onderaan ligt Margareta's albasten '*representacion de la mort*' (afb. 8). De aartshertogin draagt een eenvoudig kleed en is duidelijk als dode afgebeeld – wat niet betekent dat haar lichaam al aan ontbinding toe is, intendende: we zien een slapende vrouw in de schoonheid van haar jeugd, met lichte krullen om haar hoofd. De bovenste liggende figuur, in de overeenkomst '*le personnaige de la figure et representation de madame au vijf*' genoemd, toont Margareta als ouder geworden landvoogdes in officieel ornaat, getooid met de aartshertogelijke hoed met tweevoudige beugel van het keizerlijke huis (afb. 7). De open blik en het opgetrokken been geven haar een levendig voorkomen. Ze houdt haar handen voor de borst gekruist en keert

haar hoofd en bovenlichaam naar rechts, dat wil zeggen naar het graf van haar man (afb. 6). Met name voor de bovenste liggende figuur kon Meit geen beroep doen op een van de gebruikelijke types. Het ging immers om een grafmonument: het beeld moest niet meer de verhouding van de overlevende weduwe tot haar overleden echtgenoot uitdrukken maar moest de overleden aartshertogin, zoals de overeenkomst stelde, '*au vijf*' uitbeelden, dat wil zeggen zoals zij eruit zag op het einde van haar leven. Het bovenste beeld is dan ook een krachtig statement over Margareta's hoge maatschappelijke positie als dochter en tante van een keizer en over het gouverneurschap over de Nederlanden dat zij tot haar vijfzigste levensjaar had uitgeoefend.

Een aanteekening in de rand van de Weense inventaris van de residentie van Mechelen uit 1531 leert ons dat Meit de miniatuurbuste van Margareta uit het '*petit cabinet*' als model ('*patron*') naar Brou had meegenomen.<sup>46</sup> Uit een vergelijking tussen enerzijds de twee miniatuurbusten die bewaard bleven, die van München (cat. 118) en die van Londen (afb. 3), en anderzijds het bovenste beeld van Margareta in Brou blijkt dat het meegenomen model alleen de eerste buste (afb. 5) of een ermee vergelijkbaar stuk kan zijn geweest: in profiel lijkt het gelaat van dat bovenste beeld (afb. 9) haast als twee druppels water op dat van de buste in München. Dat impliceert dat de beeldjes in het '*petit cabinet*' van Margareta geen paar in strikte zin vormden, maar dat ze daar 'naast' haar miniatuurbuste als weduwe een miniatuurbuste van Philibert II van Savoye had opgesteld die verwant was aan het exemplaar van Berlijn.

In het werk van de reizende kunstenaar die Meit was, kwamen de meest uiteenlopende invloeden samen. Ze hebben alle bijgedragen tot de vorming van zijn artistieke persoonlijkheid. De Duitse en Nederlandse bronnen van zijn kunst, de Italiaanse invloed, de internationale sfeer aan het hof van Margareta en haar belangrijke afstamming maken van Meit een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de zelfstandige Noord-Europese renaissancekunst van het begin van de zestiende eeuw. Zijn portretsculpturen brengen ons door hun levendigheid en onmiddellijkheid ook nu nog op aangrijpende wijze in contact met de persoonlijkheid van de aartshertogin.

9 Conrat Meit, *Portretbuste van Margareta van Oostenrijk in profiel, bukshout, 1518 (?)*, München, Bayerisches Nationalmuseum; cat. 188

10 Conrat Meit, *Grafmonument van Margareta van Oostenrijk: hoofd in profiel, marmor, 1528-1531*, Boulogne-Bresse, Monastère royal de Brou

Dit artikel steunt op de resultaten van het proefschrift dat ik in 2003 beëindigde: Jens [Ludwig] Burk, *Conrat Meit – ein nord-europäischer Bildhauer der Renaissance* (publicatie in voorbereiding); zie ook Burk 2004. Mijn bijzondere dank gaat naar Dr. Alfred Schädler (†), die voortdurend bereid was zijn gedachten over Meit met mij te delen.

- 1 '[...] guten Bildschnitzer mit Namen Conrad, desgleichen ich kein gesehen hab, der dienet des Kaisers Tochter Frau Margareth [...]': Dürrer z.j./1936:1, 154 (19 augustus 1526).
- 2 Bode 1885; Bode 1901.
- 3 Vöge 1907; Vöge 1908; Vöge 1910; Vöge 1915; Vöge 1927.
- 4 Troescher 1927.
- 5 Duverger 1934. In de laatste decennia werd Meit vooral bestudeerd door Constance Lowenthal: Lowenthal 1972-1973; Lowenthal 1976; Lowenthal 1983; Lowenthal 1995.
- 6 De vroege datering 'omstreeks 1510' komt voor het eerst voor bij Bode 1901, x, en werd overgenomen door Troescher 1927: 12 en 22. Schuttwolf 1995:90-91 dateert de beeldjes wat later ('omstreeks 1515'), terwijl Sädling 2002: 180-181 ('omstreeks 1510') zich recent weer bij de datering van Bode en Troescher aansloot.
- 7 Mensger 2002.
- 8 Anon, 1998: 18-19.
- 9 Zie Lowenthal 1976: 14-15.
- 10 Duverger 1934: 68.
- 11 Ibidem.
- 12 Warnke 1985: 112.
- 13 Duverger 1934: 71.
- 14 Duverger 1934: 69.
- 15 Müller 1995: 21.
- 16 Duverger 1934: 79 e.v.
- 17 Duverger 1934: 71, 72 en 74.
- 18 Eichberger 2002a: 129-130.
- 19 Duverger 1934: 73-74.
- 20 Duverger 1934: 83 en 84-85.
- 21 Michelant 1871: 59 en Zimmerman 1885: cxviii, nr. 856.
- 22 Michelant 1871: 58, en Zimmerman 1885: cxviii, nr. 839.
- 23 Michelant 1871: 105 en Zimmerman 1885: cv, nr. 347 (Hercules) en Michelant 1871: 110 en identiek bij Zimmerman 1885: cvi, nr. 406 (Adam en Eva).
- 24 Michelant 1871: 73 en Zimmerman 1885: xcvi, nr. 70.
- 25 Michelant 1871: 94 en Zimmerman 1885: cii, nr. 230 (Philibert) en nr. 231 (Margareta).
- 26 Finot 1885-1895: viii, 236. Zie ook Duverger 1934: 110 en Lowenthal 1976: 148-149.
- 27 Finot 1885-1895: viii, 212.
- 28 Finot 1885-1895: viii, 212.
- 29 Michelant 1871: 58 en Zimmerman 1885: cxviii, nr. 839. Mogelijk gaat het hier om het Herculesbeeldje dat Meit in 1518 sneed.
- 30 Michelant 1871: 58 en Zimmerman 1885: cxviii, nr. 843.
- 31 Michelant 1871: 106 en Zimmerman 1885: cv, nr. 351.

- 32 Er bestaat nog een tweede versie van de buste van München. Ze is in privé-handen en haar authenticiteit staat nog niet vast. Ze werd in 1958 in Brou tentoongesteld. Het beeld werd in de catalogus vermeld als behorend tot een niet nader gespecificeerde Parijse privé-verzameling, zie Brou 1958: 20, cat. nr. 13. Zie Lowenthal 1976: 82, n. 9.
- 33 Duverger 1934: 93.
- 34 De hele vroege literatuur over Meit (Bode 1885, Bode 1901, Vöge 1907, Vöge 1908, Vöge 1910, Vöge 1927 en Troescher 1927) gaat uit van een stilistische evolutie in het werk van Conrat Meit. In haar proefschrift gaat Lowenthal tegen deze visie in. Volgens haar is het hele complex van naaktbeeldjes vrij laat ontstaan, namelijk in de periode van de grafbeelden van Brou; Lowenthal 1976: 91-104 en 129. Onlangs hebben zowel Chipps Smith (1994: 387-388) als Schuttwolf (1995: 90-91) en Sädling (2002: 97 e.v.) opnieuw gepleit voor een sterkere differentiatie in deze groep werken. Zie voor een uitvoerige chronologie van de kleine en grote beelden van Meit mijn ongepubliceerd proefschrift (in voorbereiding) en Burk 2004.
- 35 Vöge 1927: 24. Idem bij Lowenthal 1972-1973: 96 en Lowenthal 1976: 69.
- 36 De Borchgrave d'Alena 1954: 225-228.
- 37 De toeschrijving wordt verworpen door Lowenthal 1976: 120 e.v. maar aanvaard door Didier en Krohm 1977: 233 e.v.
- 38 Finot 1895: 236.
- 39 Eichberger 2002a: 55-142.
- 40 Eichberger 2002a: 33-34; zie ook het essay van Barbara Welzel in dit boek (p. 103-113).
- 41 Eichberger 2002a: 124.
- 42 Zie de inventarisbeschrijvingen van de marmeren busten in de bibliotheek van de residentie in Mechelen bij Zimmerman 1885: cxviii, nr. 831 en nr. 833 Michelant 1871: 58 en de beschrijvingen van de grafbeelden in de overeenkomst tussen Meit en de aartshertogin bij Troescher 1927: 63 e.v.
- 43 Zie voor de vermelding van de miniatuurbusten als '*risaïnes*' en '*pouturaïnes*' in de betalingsopdrachten en de inventarissen Duverger 1934: 69-70, 71, 80, 87-88, 103 en 104, en Michelant 1871: 94 en Zimmerman 1885: cii, nr. 230 en nr. 233.
- 44 Michelant 1871: 94 en Zimmerman 1885: cii, nr. 230 en nr. 233; Eichberger 2003b: 364.
- 45 Wenen 1998: 82 en Eichberger 2002a: 35-36.
- 46 Zimmerman 1885: cii, nr. 231. '*Item la portraiture de Madame, semblablement taillée en bois, aussi bien faite*' (Item het portret van Mevrouw, evenzo in hout gesneden, ook goed gemaakt) [Noot 88: door een andere hand in de rand bijgeschreven: '*Le dit Estienne dit, que maître Conrad, tailleur d'ymages, a cest pourtraiture pour patron et est changé le dit Estienne de le recourir. Les dis pieces sont de bien petit valeur*'] (Genaamde Etienne zegt dat Meester Conrat, beeldsnijder, dit portret als voorbeeld mee heeft en genaamde Etienne moest het ook terughalen. De genaamde stukken hebben weinig waarde.)



## Geschenken uitwisselen

*Een vrouwelijke kijk op een hoofs verschijnsel*

DAGMAR EICHBERGER

### Schenken en verzamelen

De jongste tijd is de belangstelling voor geschenken als cultuurfenomeen almaar toegenomen, onder meer omdat die soms tot ritueel geworden uitwisseling boeiende inzichten oplevert over het leven aan een hof tijdens de overgangperiode van de Middeleeuwen naar de Nieuwe Tijd. Het fenomeen roept onder andere nieuwe vragen op over de structuur van privé-verzamelingen.<sup>1</sup> Vroeger ging men ervan uit dat een goed mecenas en verzamelaar veel kunstwerken in opdracht liet maken. Nu weet men echter dat een relatief groot deel van het persoonlijk kunstbezit tot stand kwam door erfenis of schenking. De opdrachten gingen bij voorkeur naar de kunstenaars die aan het hof werkzaam waren, maar de bestelde werken waren niet altijd bestemd voor de eigen verzameling, maar werden dikwijls weggeschenken. Zo maakte Bernard van Orley, Margareta's hofschilder, in 1519 negen replica's van het officiële portret van de landvoogdes (cat. 18 en 19). Geen daarvan bleef in haar residentie in Mechelen: ze schonk ze alle aan vrienden en bondgenoten.

Geschenken wisselden van eigenaar bij de meest uiteenlopende gelegenheden en konden heel verschillend van aard zijn. Grootte en kwaliteit hingen af van de maatschappelijke status van de betrokken partijen en van hun onderlinge verhouding. Personen uit hooft kringen schonken graag dure sieraden, gouden en zilveren tafelgerei en verluchte handschriften. De hoogste in rang kon zowel de bestemming als de schenker van die kleinoden zijn. Doorgaans verwachtte de schenker iets terug. Dat hoefde geen ander kleinood te zijn, het ging soms ook om

tegenprestaties als een betaling in baar geld of het verlenen van een ambt aan het hof.

Die impliciete verwachting zien we bijvoorbeeld bij schilders of schrijvers die een hooggeplaatste iets ten geschenke geven. Jan Mostaert, een kunstenaar uit Haarlem die hemel en aarde bewoog om een aanstelling aan het hof in Mechelen in de wacht te slepen, schonk Margareta van Oostenrijk een portret van haar overleden echtgenoot, Philibert II van Savoye (afb. 12, p. 110).<sup>2</sup> Omdat de landvoogdes toen geen bijkomende hofschilder nodig had, gaf zij de schilder een geldelijke vergoeding en benoemde hem tot 'paintedre aux honneur' (ereschilder) – zodat zij hem niets schuldig bleef.

### Nieuwjaarsgeschenken en diplomatie

Het jaarlijkse nieuwjaarsfeest ('étrennes') en belangrijke politieke of diplomatieke gebeurtenissen als overwinningen in een oorlog of vredesovereenkomsten waren uitgelezen gelegenheden om geschenken uit te wisselen. We halen enkele voorbeelden aan waarin een van beide partijen een vrouw is.

Margareta ontving als regentes van de Nederlanden meer dan eens een nieuwjaarsgeschenk van de stad Brussel. In een bepaling die in 1528 werd toegevoegd aan de vier jaar eerder opgestelde inventaris van haar roerend bezit, is een vergulde zilveren schaal van meer dan 8 'marc' zilver vermeld. In 1529 nam zij die mee naar de vredesonderhandelingen van Cambrai.<sup>3</sup> De vergulde zilveren schaal voor zoetigheden die ze twee jaar later van de stad Brussel kreeg, was

<sup>11</sup> Jan van Eyck, *Portret van het echtpaar Arnolfini*, olieverf op paneel, 1434, Londen, The National Gallery

nog imposanter: ze woog meer dan drie kilo. Amper vier maanden later schonk ze het prachtstuk al weg. De nieuwe eigenaar was de koning van Schotland, wiens ambassadeur op dat ogenblik aan het hof in Mechelen verbleef.<sup>4</sup> Jakob v had gedongen om de hand van Margareta's nicht, Maria van Hongarije, die weduwe was geworden. Misschien was dit kostbare geschenk een verzoeningsgebaar tegenover Jakob v omdat de onderhandelingen waren mislukt.

Toen het Franse hof in 1491 Margareta van Oostenrijk verstootte, was dat voor haar een harde dober. Op haar terugreis naar de Nederlanden betuigden enkele Bourgondische steden de dertienjarige prinses hun sympathie en loyaliteit door haar geschenken te overhandigen. De stad Valenciennes schonk haar zes vergulde zilveren kopjes met deksel, Bergen gaf haar twee zilveren bekertjes op voet, Mechelen heette haar welkom met twee vergulde zilveren kopjes, Brussel beloofde haar een fraaie ring en in Antwerpen zei men dat ze een gouden ketting ter waarde van 500 'écu d'or' zou krijgen.<sup>5</sup>

Nadat de Oostenrijkers en de Engelsen in 1513 de Fransen bij Guinegate een verpletterende nederlaag hadden toegediend, ontmoetten Margareta, Maximiliaan I van Oostenrijk en koning Hendrik VIII elkaar in Lille en Doornik – een diplomatieke top avant la lettre. De stad Doornik schonk Margareta bij die gelegenheid een kostbare reeks tapijten uit wol en zijde met thema's uit *Le Livre de la Cité des dames*, het toen zeer geliefde boek van Christine de Pizan (cat. 77).<sup>6</sup> In een tekst uit 1516 wordt aangegeven in welke omstandigheden en waarom Margareta deze tapijten ten geschenke kreeg: 'donne a Madame par ceulx de la cite de Tournay quant elle y alla devers le roy d'Angleterre' (geschonken aan Mevrouw door de inwoners van de stad Doornik, toen zij de koning van Engeland tegemoet ging).<sup>7</sup>

De regentes van de Nederlanden ontving niet alleen geschenken, zij gaf van haar kant bij diplomatieke gelegenheden ook blijk van de gulheid ('largesse') die men van iemand van haar stand verwachtte.<sup>8</sup> Bij de vredesonderhandelingen van Cambrai in 1529 schonk ze de thesaurier van haar Franse onderhandelingspartner, Louise van Savoye, moeder van Frans I en zus van Margareta's overleden echtgenoot Philibert, kostbaar tafelfgerei met antieke motieven.<sup>9</sup>

In juli 1528 had Margareta twee politieke zwaargewichten, kardinaal Albrecht van Brandenburg en de

hertog van Lotharingen, al met geschenken bedacht, geen verguld zilveren tafelfgerei dit keer, maar een groot aantal vreemde en zeer zeldzame voorwerpen uit de Nieuwe Wereld.<sup>10</sup> Zoals zo dikwijls gaf de regentes dingen weg waarvan ze verschillende versies bezat. Ze had kort voordien van Karel v een grote bundel exotica ten geschenke gekregen en stelde die rareiteiten in haar bibliotheek tentoon.

#### Geboorte, doop en huwelijk

Ook bij blijde gebeurtenissen als een geboorte, een doop of een huwelijk was het de gewoonte geschenken te geven. Net zoals nu leefde de verwachting van de genodigden dat ze het feest de nodige luister bijzetten en de sociale status van de familie eer aandeden door fraaie geschenken mee te brengen.

Bij haar huwelijk met Juan van Aragon-Castilië werd de zeventienjarige Margareta in Spanje met geschenken overladen. De inventaris van 1499 vermeldt uitdrukkelijk welke kostbare stukken ze ontving van koningin Isabella van Castilië en, zij het in mindere mate, van koning Ferdinand van Aragon. Het gaat om een verbazend groot aantal sieraden, parel-snoeren, luxe kledingstukken, devotionalia, gerei uit edelmetaal en kostbare wandtapijten.<sup>11</sup> Zo kreeg ze van haar schoonvader een gouden juweel, bezet met zeven grote diamanten en drie parels, in de vorm van een 'M', de beginletter van haar voornaam. De geschenken van de Spaanse koninklijke familie bleven ook na het tragische overlijden van Juan, zes maanden na hun huwelijk, in het bezit van Margareta.

De zilveren schaal in renaissancestijl die Margareta van Oostenrijk ter gelegenheid van een geboorte ten geschenke gaf aan 'dame de Noyelle', een adellijke dame uit haar omgeving, zinkt haast in het niet bij het net vermelde getuigenis van hoofde levenskunst. De schaal was een werk van Stefano Capello, een Italiaanse zilversmid die zich in Antwerpen had gevestigd.<sup>12</sup> Het valt op dat Margareta bij al haar geschenken veel belang hechtte aan een fraaie en 'moderne' vormgeving.

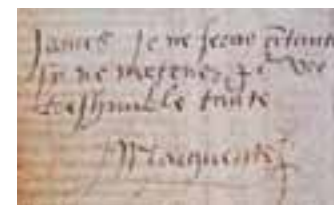
#### Meubelen, kunsthandwerk en schilderijen

In de vroege zestiende eeuw verruimde het gamma voorwerpen die in aanmerking kwamen voor geschenken die aan de stand van beide partijen beant-



woordden: ook decoratieve meubels, kunstambachtelijke producten en schilderijen konden nu.

De hertogin van Norfolk schonk Margareta een 'besloten hofje' met in het midden de Heilige Familie en daaromheen een tuintje van geborduurde zijdebloemen.<sup>13</sup> Catharina van Oostenrijk, koningin van Portugal, gaf haar tante Margareta een decoratief gebruiksvoorwerp ten geschenke: een houten fruitschaal met zilveren ornamenten.<sup>14</sup> In de kast van haar eetkamer bewaarde Margareta van Oostenrijk een houten speeltafel met bijhorend schaakspel, een geschenk van Robert de La Marche.<sup>15</sup> Uit gedetailleerde inventarisbeschrijvingen weten we dat dergelijke speeltafels rijk konden zijn versierd en dat elk



hof dat zichzelf respecteerde, er een bezat.<sup>16</sup> In Margareta's bibliotheek stond een 'buffet', een houten pronkmeubel in Italiaanse stijl, dat ze van de onderkoning van Napels had gekregen.<sup>17</sup> Wie Margareta een geschenk gaf, hield er blijkbaar rekening mee dat zij een voorliefde had voor uitheemse objecten.

Omdat schilderijen in het begin van de zestiende eeuw als kunstwerk aan belang wonden, werden die ook steeds meer als geschenk gebruikt. In 1516 kreeg Margareta van Oostenrijk van de kamerdame van haar nicht Eleonora een middelgroot schilderij op paneel van Hiëronymus Bosch (cat. 117).<sup>18</sup> Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, schonk haar een geheel eigentijds schilderij van zijn hofschilder Jan Gossaert, met een afbeelding van *Hermaphroditus en Salmacis* (cat. 91).<sup>19</sup> Waarschijnlijk was het een publiek geheim dat Margareta een uitgesproken voorkeur had voor de kunst van Gossaert, want ook de Deense koning Christiaan II verrijkte haar verzameling met een schilderij van deze vooraanstaande kunstenaar.<sup>20</sup> De koning, die gehuwd was met Margareta's nicht Isabella, had zijn beide hofdwergen laten afbeelden als *Adam en Eva*. Het werk is een van de vroegste voorbeelden van dit nieuwe beeldtype.

Wellicht het beroemdste schilderij in de verzameling van Margareta was Jan van Eyck's *Portret van het echtpaar Arnolfini* (afb. 11), dat Don Diego de Guevara, een hofbeambte die ijverig kunst verzamelde, vóór zijn dood aan de landvoogdes overliet.<sup>21</sup> Dat was zowel een eerbetuiging aan Margareta's hoge positie als aan de kwaliteit van haar kunstverzameling. Blijkbaar werd de artistieke kwaliteit van een geschenk in de vroege zestiende eeuw even belangrijk ingeschat als zijn materiële waarde.

Tijdens haar leven nam Margareta slechts bij uitzondering een schilderij uit haar verzameling om het weg te geven. In oktober 1527 schonk ze Joos van

<sup>12</sup> Karel, koning van Spanje, bidt tot zijn engelbeuwaander, onstreeks 1516, in: *Oud tijdenboek van Karel V, Wenen, Oostenrijkse Nationalbibliotheek, cod. 1859, fol. 213r*.

<sup>13</sup> *Opdracht in rijmvorm, autograaf van Margareta van Oostenrijk, onstreeks 1516, Wenen, Oostenrijkse Nationalbibliotheek, cod. 1859, fol. 21v-22.*





Cleves Portret van Maximiliaan I van Oostenrijk aan haar halfzuster, die als kloosterlinge in 's-Hertogenbosch leefde. Margareta's verzameling bevatte twee kopieën van dit schilderij.<sup>23</sup> In juli 1526 gaf ze een schilderij van Onze-Lieve-Vrouw aan Jean de Marnix ('*monseigneur de Thoulouze*'), een van haar trouwste hofbeambten.<sup>23</sup> Marnix was in 1502 haar privé-secretaris en werd later lid van de Raad, schatbewaarder en ten slotte executeur-testamentair.

#### Persoonlijke opdrachten in boeken

In 1516 schonk Margareta van Oostenrijk aan haar zestienjarige neef, de latere keizer Karel, een smal, rechthoekig gebedenboek met 76 miniaturen in eigentijdse stijl. Op fol. 213v zien we Karel tot zijn engelbewaarder bidden (afb. 12).<sup>24</sup> Over zijn wapenrusting draagt de jonge vorst een met hermelijn versierde mantel, de ketting van de Orde van het Gulden Vlies en de Spaanse koningskroon. Karel moet sterk gehecht zijn geweest aan dit Latijnse gebedenboek dat Margareta, zijn tante en pleegmoeder, voor hem had laten maken, want hij liet er in 1533 een zeer

getrouwe kopie van maken.<sup>25</sup> Die indruk wordt nog versterkt door het feit dat drie vrouwelijke familieleden er eigenhandig iets hebben in geschreven. De poëtisch aangelegde Margareta bracht zelf bij het begin van het Onzevader een opdracht in rijmvorm aan (afb. 13): '*James je ne seray contante / Sy ne me tenes pour votre humble tante / Marguerite*' (Ik kan mij alleen maar tevreden heten / als ik uw dienstwillige tante mag heten / Margareta). Eleonora, Karels twee jaar oudere zuster, vereeuwigde zichzelf met een eigenhandig geschreven tekst bovenaan het officie voor Onze-Lieve-Vrouw<sup>26</sup> en Maria, zijn vijf jaar jongere zus, zwoer hem trouw en vriendschap voor het leven: '*Je demoray toute ma vie votre tres humble servante et amie Marie*.'

De schenkingsopdracht in het kostbare getijdenboek van koning Jacob IV van Schotland en zijn vrouw Margareta Tudor, de zus van Hendrik VIII, dateert uit dezelfde jaren. Uit een aantekening op fol. 18 kunnen we inderdaad opmaken dat de Engelse koningin Margareta Tudor dit handschrift na het overlijden van haar man (1513) aan haar zus, Mary Rose Tudor, schonk. Ze vroeg haar namelijk aan haar te denken elke keer als ze in het boek zou kijken: '*Madame I pray your grace / remember on me when ye / loke upon thys boke / your lofing syster / Margaret*.'<sup>27</sup>

In de aangehaalde gevallen wil de schenker laten zien dat hij zich nauw verbonden voelt met degene die het geschenk ontvangt; het gaat om een uiting van loyaliteit of van persoonlijke genegenheid. Dat soort persoonlijke schenkingen was evenwel niet nieuw. Margareta van York deed al iets dergelijks toen ze haar 'schoonzoontje' Maximiliaan een Italiaans manuscript van *In Trogi Pompei historias libri XLIV*, een boek uit de Oudheid, ten geschenke gaf en daar eigenhandig de opdracht '*Vóter lealle mere Margarete*' (uw toegewijde moeder, Margareta) in aanbracht.<sup>28</sup> Ook in boeken die als geschenk voor niet-familieleden bestemd waren, schreef men persoonlijke boodschappen. In het Londense Alexander-handschrift, bestemd voor John Donne, met wie koning Edward IV van York zich nauw verbonden voelde (cat. 81), liet Margareta van York een blijvend spoor in haar moedertaal na – '*For yet not har that ys on(e) of yo(u)r true friends*' terwijl haar stiefdochter, Maria van Bourgondië, in datzelfde boek een Franse boodschap achterliet: '*Prenez moi a james pour votre bonne amie*' (Beschouw mij voor immer als je trouwe vriendin).<sup>29</sup>

Een geschenk voor bijzondere gelegenheden: het Sforza-getijdenboek

In de vijftiende en zestiende eeuw waren verluchte handschriften zeer geliefd als geschenken voor heel uiteenlopende gelegenheden. Tekst en beeld waren flexibele media: hier kon men makkelijker politieke, esthetische en privé-accenden leggen dan bij beelden of schilderijen. Een goed voorbeeld hiervan is het Sforza-getijdenboek, dat Margareta aan haar neef ten geschenke gaf toen hij tot keizer werd gekroond (cat. 53).<sup>30</sup> In tegenstelling tot het eerder vermelde gebedenboek van Karel V gaat het hier niet om een nieuw handschrift maar om een onvoltooid Italiaans handschrift met talrijke miniaturen van de Milanese kunstenaar Giovanni Pietro Birago (afb. 14). In 1519 liet Margareta de tekst vervolledigen en door haar hofkunstenaar Gerard Horenbout zestien grote miniaturen toevoegen.<sup>31</sup> Dit keer vereeuwigde Margareta zichzelf niet door een eigenhandig geschreven opdracht maar door zich in de miniatur van Maria Boodschap in het officie van Onze-Lieve-Vrouw te laten afbeelden als Elisabet. Dit soort cryptische portretten was tot dan toe vooral geliefd bij mannelijke opdrachtgevers als kardinaal Albrecht van Brandenburg.

Op fol. 213 verwijzen een gouden portretmedaillon en de vervlochten letters 'k' (van 'Karolus') en 'i' (van 'Imperator') naar de toekomstige eigenaar (afb. 15).<sup>32</sup> Karel was op 28 juni 1519 in Frankfurt tot keizer gekozen en werd op 22 oktober 1520 in Aken gekroond. Margareta zal toen hebben besloten de nieuw verkozen vorst haar waardevolste Italiaanse handschrift te schenken. Het jaartal '1520' in het medaillon wijst alleszins in die richting. Wie scherp toekijkt, vraagt zich ongetwijfeld af waarom Margareta Karel V niet in keizerlijk ornaat maar als lid van de Bourgondische Orde van het Gulden Vlies liet afbeelden en waarom zijn portret uitgerekend in de benedenrand van de boetepsalmen liet aanbrengen. Het is alsof Karel rechtstreeks in verband wordt gebracht met de rouwmoedige koning David, die geconfronteerd wordt met de engel van de wreke Gods.<sup>33</sup> Maant Margareta de jonge, nog onervaren vorst heimelijk aan zich niet te laten verleiden door macht en schoonheid, zoals koning David wel had gedaan?<sup>34</sup>

Dat miniaturen in gebeden- en getijdenboeken wel meer een cryptische boodschap bevatten, blijkt ook uit een andere miniatur in het in Wenen bewaarde gebedenboek van Karel V (afb. 16). De *Doop van de Ethiopische kametheer door de apostel Filippus* (fol.



82) in het getijde van de Heilige Geest wijst op het belang dat de missie onder de heidenen voor Margareta van Oostenrijk had. De kerstening van andersgelovigen was in het Spanje van Isabella van Castilië al een onderdeel van het regeringsprogramma en was heel actueel in verband met de koloniën in Afrika en Amerika (cat. 135).<sup>35</sup>

Een geschenk geven omdat het zo hoort of uit genegenheid?

De meeste aangehaalde voorbeelden verespiegelen de gangbare hooftconventies in verband met het uitwisselen van geschenken zoals die in de loop van de vijftiende eeuw tot stand waren gekomen. Hovelingen gaven geschenken aan verwanten, bondgenoten en leden van het eigen hof en dikwijls ook aan mensen die ze in politieke aangelegenheden aan zijn kant wilde hebben. Het hof van Margareta van Oostenrijk, een microkosmos van hooftcultuur, illustreert dat overduidelijk.

Antoine de Lalaing, graaf van Hoogstraten (1480-1540), neemt hierbij een heel aparte plaats in. Net als

<sup>15</sup> Gerard Horenbout, *Openingsminiatur bij de boetepsalmen, omstreeks 1520, in: Sforza-getijdenboek, Londen, The British Library, ms. 34294, fol. 213; cat. 53*

<sup>14</sup> Giovanni Pietro Birago, *De tenhemelopneming van Maria, omstreeks 1490, in: Sforza-getijdenboek, Londen, The British Library, ms. 34294, fol. 177v; cat. 53*



zijn vader Josse was hij lid van de Orde van het Gulden Vlies en een vertrouweling van het Bourgondisch-Habsburgse huis. Hij was pas 21 toen hij Margareta's broer als kamerheer begeleidde op diens eerste reis naar Spanje. Na de dood van Filips maakte hij als *'chevalier d'honneur'* en *'chef des finances'* deel uit van de groep intimi aan het hof van Margareta.<sup>36</sup> Daarom liet hij in Mechelen een voorname residentie bouwen, het Hof van Hoogstraten. Er is veel gespeculeerd over de persoonlijke verhouding van Margareta van Oostenrijk tot de graaf van Hoogstraten. Als bewijs voor Margareta's uitgesproken genegenheid voor Antoine verwees men dan naar de *Regrets* genoemde gedichten en naar de *Complainte de*

*Marguerite d'Autriche*, een eigenhandig door haar geschreven tekst (cat. 87, afb. 17).<sup>37</sup>

Margareta leerde Antoine misschien al kennen in 1503, toen haar broer op zijn terugreis van Spanje Chambéry aandeed, met de graaf in zijn gevolg. In 1506 kwam Antoine, weer op een terugreis van Spanje, een tweede keer naar Savoye. Nadat Filips de Schone onverwacht op jonge leeftijd gestorven was, vroeg Maximiliaan I van Oostenrijk aan Antoine om Margareta, die intussen weduwe was geworden, te overhalen om de taken van landvoogdes en opvoedster van haar neefje en haar nichtjes op zich te nemen en zich weer in Mechelen te vestigen.

Wat er in Savoye tussen Margareta en Antoine ook moge zijn gebeurd, de maatschappelijke verhoudingen lieten toen geen ruimte voor een ernstige relatie. Margareta koos voor haar rol als weduwe en landvoogdes, Antoine huwde een vrouw van zijn stand, de weduwe Isabella van Culemborch. Ondanks deze hinderpalen moet Antoine de Lalaing nauwe banden hebben gehad met Margareta van Oostenrijk, want aan haar hof werd niemand met zo veel geschenken bedacht als hij: handschriften, schilderijen op paneel, gedrukte boeken en voorwerpen van waarde. Dat het om een ongewone hoeveelheid ging, blijkt duidelijk uit de inventaris van Wenen van 1524, die in de aantekeningen in de rand vier schenkingsbrieven vermeldt: van 28 februari 1524, 28 december 1524, 25 mei 1525 en 1 augustus 1526.

Wat geeft een vrouw als Margareta aan een hogere hofambtenaar die tegelijk raadgever, vriend en vertrouweling is? In februari 1524 kreeg Antoine van haar een zeer duur geschenk in verguld zilver: een zoutvat en een koffertje voor zeven vergulde messen. Margareta had dit sierstuk in Spaanse stijl voordien zelf ten geschenke gekregen van kanselier Jean Carondelet.<sup>38</sup>

Antoine – in de inventaris *'monseigneur le comte d'Hoestrade'* – kreeg bovendien verschillende schilderijen op paneel, doek of perkament: een schilderij van *David en Goliath*, een portretminiatuur van de dochter van koning Hendrik VIII en een portret van *Koning Ferdinand van Aragon*.<sup>39</sup> We vermelden ook een schilderij op doek van de *Heilige Margareta*, de patrones van de gulle schenker.<sup>40</sup>

Het aantal handschriften dat Margareta uit haar eigen bestanden aan Antoine overmaakte, ligt nog hoger dan dat van de schilderijen. Het gaat zowel om religieuze, historische, juridische als literaire teksten:

een getijdenboek, een Franse bijbel, een stichtelijk boek (*Le Miroir du Monde*), *Les Miracles de Notre-Dame* van Gautier de Coinci en een uitgave in twee delen van Augustinus' *De civitate Dei*,<sup>41</sup> de *Decretales* van Gregorius de Grote, twee volumes van Titus Livius' *Ab urbe condita*, Raoul Lefevres *Histoires de Troyes* (cat. 80) en Christine de Pizans *Le Livre des Faits d'armes et de la Chevalerie*.<sup>42</sup> Vermeldenswaard zijn verder *Le Livre de la Cité des dames* van Christine de Pizan (cat. 77) en *Le Champion des dames* van Martin Le Franc (cat. 86), twee vrouwvriendelijke teksten die deel uitmaken van de toenmalige discussie over de plaats van de vrouw.<sup>43</sup> Maar wat ging er om in Margareta toen ze Antoine de Lalaing het *Traité du diamant et de la Marguerite* (Boek over de diamant en de margriet) en *Le secret traite de l'ard d'amour* (Geheime verhandeling over de kunst van de liefde) ten geschenke gaf?<sup>44</sup> Omdat we elk spoor van deze boeken bijster zijn, blijven we het antwoord op deze vraag schuldig.

Wederzijdsheid was wezenlijk bij het uitwisselen van geschenken, zeiden we. Hoe lag dat bij Margareta en Antoine? Voor zover we dat uit de bronnen nog kunnen opmaken, was de verhouding op dit vlak niet evenwichtig: Antoinen naam staat veel minder vaak aan de kant van de schenker. Het tweeluk met tafereel uit het lijden van Christus die hij de regentes ten geschenke gaf, bewaarde Margareta haar hele leven in de schilderijengalerij van haar pronkslaapkamer.<sup>45</sup> Margareta had een verfijnde artistieke smaak en liep hoog op met de vroeg-vijftiende-eeuwse kunst uit de Nederlanden. Antoine koos blijkbaar een geschenk dat voor haar even veel betekende als duur tafelzilver. Misschien vormde dit geschenk zelfs de pendant voor Margareta's schenking van 28 februari 1524. Met nieuwjaar 1526 gaf Antoine de regentes een prachtig bewerkte en met figuren versierde zilveren kandelaar. Het prachtstuk wog meer dan vier kilo en kreeg een ereplaats in het *'riche cabinet'*, de representatieve ontvangstruimte van Margareta.<sup>46</sup>

De wederzijdsheid in de uitwisseling van cadeaus die we op het einde van Margareta's gouverneurschap kunnen traceren, vertoont geen vast patroon. Wel blijkt duidelijk dat de regentes haar vertrouwde raadsman en gezelschap met deze geschenken haar genegenheid wilde tonen. Op het vlak van de publieke moraal bleef zij onberispelijk. Isabella van Culemborch, de echtgenote van Antoine de Lalaing, be-



kleedde een belangrijke positie in het hofleven: zij was Margareta's *'dame d'honneur'*, had als zodanig de verantwoordelijkheid over de jongere hofdames, nam elke dag deel aan bijeenkomsten en manifestaties<sup>47</sup> en beschikte, net als Antoine, over een eigen vertrek aan het hof.<sup>48</sup> In overeenstemming met de conventies schonk de gravin van Hoogstraten Margareta een zilveren schaal met figuratieve versieringen.<sup>49</sup> Van haar kant gaf Margareta aan Isabella van Culemborch één van de beide portretten die Jan Mostaert van haar overleden echtgenoot Philibert II van Savoye had geschilderd.<sup>50</sup>

16 Doop van de Ethiopische kamerheer door de apostel Filippus, omstreeks 1516, in: Oud getijdenboek van Karel V, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1859, fol. 82.

17 Jong paar in een tuin, na 1507 (?), in: Margareta van Oostenrijk, *Complainte de Marguerite d'Autriche*, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2584, fol. 13v; cat. 87

Tegen deze achtergrond is het veelzeggend dat de geschiedschrijver Jean Lemaire de Belges in 1505 de 'kroon der deugden' (afb. 18) een centrale plaats toekent in zijn beroemde werk *La Couronne margaritique* (cat. 85). Die kroon stond in haar complexiteit immers symbool voor een vrouw die volgens hem de exemplarische incarnatie was van deugden als standvastigheid en morele kracht. Geschriften als *La Couronne margaritique* moesten het officiële imago van de regentes uitdragen. Een handgeschreven aantekening op fol. 1 leert ons dat Margareta dit prachtige verluchte handschrift aan haar broer ten geschenke gaf.

Op 6 juni 1505 houdt Filips, door de genade Gods koning van Spanje enzovoort, dit boek in de hand in het slot Kleve in Nederland, ... Daarbij zijn aanwezig: de Roomse koning (Maximiliaan I van Oostenrijk), de hertog van Jülich en de hertog van Kleef. En dit op uitdrukkelijke wens van Mevrouw zijn zus-

ter, vrouwe Margareta van Oostenrijk en Bourgondië, hertogin van Savoye, vrouwe van Bresse, enzovoort.<sup>51</sup>

Misschien was het Margareta er toen vooral om te doen haar vlekkeloze naam en haar loyaliteit ten opzichte van het keizerlijke huis ook naar buiten toe zichtbaar te maken. Haar weduwschap en de gedachtenis aan haar overleden echtgenoot – zowel in Brou als in Mechelen – maakte ze tot kernegevens van haar persoonlijke iconografie. Ondanks die hoge morele eisen, die ze overtuigd nakwam, duiden haar vele geschenken aan Antoine de Lalaing toch op een diepe geestelijke en emotionele band tussen beiden. Alleen zo valt te verklaren waarom zij de vaste conventies van schenkingen doorbrak en het geschenk in dit geval een teken van persoonlijke genegenheid werd.

Dit essay is een geschenk voor Barbara Margareta Gutzeit vanwege haar *100-jarig* syster.

- 1 Mauss 1990; Davies 2000; Büttner 2001; Hirschbiegel 2003.
- 2 Duverger 1971; Eichberger 2002a: 253-4.
- 3 Michelant 1871:112; Parijs, Bibliothèque Nationale de France, Colbert 500, fol. 120v; een 'man' kwam in Keulen overeen met 233,85 gr, in Parijs met 244,75 gr.
- 4 Michelant 1871: 23; Parijs, Bibliothèque Nationale de France, Département: manuscrits, ms. Colbert 500, fol. 12v (in de kantlijn): 'Delivre a madame par son ordonnance de XXIII<sup>e</sup> d'avril XV<sup>e</sup> trente [...] et donne au ambassadeur du roy d'Eschoie' (Op bevel van mevrouw door haar geleverd op 25 april 1530 [...] en aan de ambassadeur van de koning van Schotland gegeven).
- 5 Zimmerman 1885: XXX. Onder de titel 'S'ensuit ce que l'on a donne a ma dite dame depuis cest inventoire fait' (Hierna volgt de lijst van wat men aan genoemde dame heeft geschenken sinds deze inventaris werd opgesteld).
- 6 Eichberger 2002a: 247.
- 7 Finot 1885-1895: VIII, 216. De bronnen maken altijd een duidelijk onderscheid tussen 'geschenk' ('donné par') en 'herkomst' ('venant de'). In het laatste geval gaat het om andere wijzen van vererving (door aankoop bijvoorbeeld).
- 8 Over het thema van de 'lagesse', zie Büttner 2001: 616.
- 9 Eichberger 2002a: 295, n. 87.
- 10 Ibidem: 183-184; Zimmerman 1885: CCIX-CCX; zie hierover de volgende bijdrage van Joris Capenberghs.
- 11 Beer 1891: CX-CCXIII.
- 12 Eichberger 2002a: 295.
- 13 Ibidem: 398.
- 14 Michelant 1871: 78.
- 15 Michelant 1871: 72.

- 16 Wenen 1998; Eichberger 2002a: 304.
- 17 Michelant 1871: 59; Eichberger 2002a: 336.
- 18 Ibidem: 269-270, n. 316 en 318. In de inventarissen van 1516 is de herkomst van de stukken doorgaans preciezer aangegeven.
- 19 Eichberger 2002a: 298-301.
- 20 Ibidem: 310-11; Zimmerman 1885: CCIX, nr. 878: '[...] donné par le roy de Danemarque à Madame' (geschenk van de koning van Denemarken aan Mevrouw).
- 21 Campbell 1998: 174-210; Eichberger 2002a: 106.
- 22 Zimmerman 1885: CI, nr. 214 en n. 6.
- 23 Ibidem: xcvi, nr. 129: 'Item ung aultre tableau de Nostre-Dame, ayant une couronne sur sa teste et ung petit enfant, tenant une languette patenestre de coral' (Ook een ander schilderij van Onze-Lieve-Vrouw, met een kroon op haar hoofd en met een kindje dat een lange paternoster van koralen vasthoudt); in de rand: 'Donne a monsieur de Thoulouze par lettre de 10 de juillet anno 1526' (geschenken aan Mijnheer van Toulouse in een brief van 10 juli 1526). Toen de in Parijs bewaarde inventaris na de dood van Margareta werd aangevuld, begingen de executeurs-testamentair een fout met verstrekkende gevolgen. Ze schreven de randnotitie 'Donne par ordonnance de ma dite dame a son tresorier Marnix' (Op bevel van vermelde Mevrouw aan haar schatbewaarder Marnix geschenken) niet naast het eerder vermelde schilderij van Onze-Lieve-Vrouw op fol. 72, maar – wegens de gelijkluidendheid in de beschrijving – naast de aantekening voor Van Eycks *Madonna bij de fontein*, zie: Parijs, Bibliothèque Nationale de France, ms. Colbert 500, fol. 74v. Daarom hebben ik en anderen de *Madonna bij de fontein* verkeerdlijkt met Marnix in verband gebracht, Vandenbroeck 1985: 176; Eichberger 2002a: 218.
- 24 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1859; Irlich 1996: 185-189.

- 25 New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 491; Bonn en Wenen 2000: 345-347, nr. 405 (William Voelke).
- 26 Heinrich Karl 1976: 39, fol. 86v: 'Je me mes an stette place an vous suppliant tres humblement, monseigneur, que puice toujours estre an vostre bonne grace, vostre tres humble et tresobeisante S(aint) L(lionor)' (Ik ga hier staan en vraag u zeer onderdanig, mijnheer, altijd in uw gunst te mogen blijven, uw zeer onderdanige en zeer volgzame Zuster Eleonora).
- 27 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1897; Unterkircher 1987: 14.
- 28 Madrid, Biblioteca del Escorial, ms. e. III.22, fol. 96v; zie Derolez 1992.
- 29 Met dank aan Drs. Harry Schniker, die behalve deze informatie nog veel inlichtingen verstrekte die het tentoonstellingsproject ten goede kwamen.
- 30 Londen, The British Library, ms. 34294. Met dank aan Drs. Harry Schniker, die behalve deze informatie nog veel inlichtingen verstrekte die het tentoonstellingsproject ten goede kwamen.
- 31 Duverger 1930; Evans 1992; Evans en Brinkman 1993-95.
- 32 Ibidem: 275, waar de letters gelezen worden als een samensmelting van 'k' en 'r' (voor 'Karlus Rex'). Dat is niet onmogelijk, maar om historische redenen weinig waarschijnlijk.
- 33 Het gaat hier om een zelden uitgebeeld tafereel uit 1 Kronieken 21, waar God aan koning David rekenschap vraagt over een volkstelling, die op de achtergrond is afgebeeld.
- 34 Verder is het Sforza-getijdenboek een belangrijk bewijs van de grote belangstelling van Margareta en haar tijdgenoten voor de Italiaanse kunst – een belangstelling die niets afdeed van haar respect voor haar eigen hofschilders.
- 35 Brussel 1962: 58-59; Heinrich Karl 1976: 27; zie ook de grafrede van Agrippa van Nettesheim: 'si labores pro catholica religione tuenda suscepit, si exterminatio haeresum [...] (als ik mij heb ingezet om de katholieke godsdienst te beschermen, als ik de ketterij uitroet...) Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheyem, Opera, Lyon, 1660, vol. 2.2: 449.
- 36 Bruchet 1927: 61-62; Eichberger 2002: 72, 84, 230. Hij stond ook een tijd in dienst van Karel v.
- 37 Strelka 1954; Tamussino 1995: 283-292.
- 38 Michelant 1871: 102; Zimmerman 1885: CIV, nr. 313; Eichberger 2002a: 408.
- 39 Zimmerman 1885: c, nr. 189, n. 64 en nr. 194, n. 68; xciv, nr. 16 en n. 3. Antoine had Ferdinand tijdens zijn eerste reis naar Spanje persoonlijk leren kennen.
- 40 Zimmerman 1885: c, nr. 195 en n. 69; Eichberger 2002a: 263.
- 41 Zimmerman 1885: cx, nr. 504, nr. 518, 519; cxv, nr. 672, 701; cxvi, nr. 750.
- 42 Ibidem: cix, nr. 491 en nr. 481; cxv, nr. 664 en 666.
- 43 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9281, Debae 1995: 378-380; dit is het enige boek van de graaf van Hoogstraten dat we nu nog kunnen identificeren.
- 44 Zimmerman 1885: cxvii, nr. 718; cxi, nr. 55.
- 45 Parijs, Bibliothèque Nationale de France, Département: manuscrits, ms. Colbert 500, fol. 73v: 'Item ung aultre double tableau, assez vieux, figure de la passion de nostre seigneur et aultre mystere donne a Madame par Monseigneur le comte d'Ho(c) state' (Nog een tweede dubbel schilderij, tamelijk oud, dat de Passie van Ons Heer en andere geheimenissen voorstelt en aan Mevrouw geschenken werd door Mijnheer de graaf van Hoogstraten); Michelant 1871: 86; Eichberger 2002a: 252 en n. 220. Voor het omschrijven van de ouderdom van een stuk zie Eichberger 2003b.
- 46 Michelant 1871; Parijs, Bibliothèque Nationale de France, ms. Colbert 500, fol. 64v: 'Item, depuis ce present Inventaire fait Monseigneur le comte d'Ho(c) state a donne a madame pour son nouvel an de l'an xxvii une beau chandelier d'argent, fort bien ouvre, a plusieurs petis chandeliers et a divers personages, lequel poysse en tout xviii<sup>e</sup> v<sup>e</sup> x<sup>e</sup>' (Sinds deze inventaris is opgemaakt heeft Mijnheer de Graaf van Hoogstraten aan mevrouw voor haar nieuwjaar van het jaar 26 een mooie, zeer fraai bewerkte kandelaar geschenken, een werk met verschillende kaarsenstandaards en meerdere figuren, die alles samen xviii<sup>e</sup> v<sup>e</sup> x<sup>e</sup> weegt). Na het overlijden van de landvoogdes werd de kandelaar op initiatief van de executeurs-testamentair Jean Marnix aan de hertog terugbezorgd, wat heel ongewoon was als voor ogen houden dat hij als geschenk het rechtmatige bezit van de landvoogdes was geworden.
- 47 De Quinsonas 1860: 280: (3.4.1525) 'Madame aura une dame d'honneur laquelle aura le regard sur la conduite des filles d'honneur & autres femmes de son hostel [...] Madame la contesse de Hochstrate' (Mevrouw zal ook een eredame hebben. Die zal toezicht houden over de handelwijze van de jongere eredames en van de andere vrouwen in haar huis [...] Mevrouw de Gravin van Hoogstraten).
- 48 Eichberger 2002a: 83.
- 49 Ibidem: 392 en n. 89.
- 50 Zimmerman 1885: xcvi, nr. 113 en n. 30.
- 51 Debae 1995: 504-507.



## Margareta van Oostenrijk, het Hof van Savoyen en de Nieuwe Wereld

JORIS CAPENBERGHS

Op 20 augustus 1523 schenkt keizer Karel via zijn hoveling Charles de Poupet een deel van de 'schat van Moctezuma', die Hernán Cortés hem in 1519 had opgezonden, aan zijn 'bonne Tante et plus que mère' Margareta van Oostenrijk.<sup>1</sup> Op dat moment regeert de weduwe al zestien jaar over de Nederlanden, eerst als landvoogdes, daarna als regentes in opdracht van Karel v. Margareta resideert – naar het voorbeeld van haar stiefgrootmoeder Margareta van York<sup>2</sup> – in Mechelen. Ze is drieënveertig en heeft net het *Hof van Savoyen* grondig laten verbouwen. Tot aan haar overlijden in 1530 zouden er nog verschillende aanpassingen volgen.<sup>3</sup>

Hoe heeft Margareta van Oostenrijk deze 'pluimuitrustingen uit de Indiën', zoals ze in de boedelstaat van haar bezittingen uit 1523–1524<sup>4</sup> worden vermeld, ervaren en begrepen (afb. 18)? Als exotica of trofeeën uit de Nieuwe Wereld? Of beschouwt ze deze voorwerpen eerder als 'mirabilia', relictien uit een voorbij, heidens verleden?<sup>5</sup> Worden ze op dezelfde manier behandeld als de 'wonderen van de natuur' of de *curiosa* uit Afrika, de islamwereld en het Verre Oosten? Welke plaats verwerven deze objecten in haar residentie? En hoe wordt ermee omgegaan in het dagelijkse leven aan het hof?

Margareta van Oostenrijk leeft alvast in een tijd van snelle en ingrijpende veranderingen.<sup>6</sup> Terwijl het Byzantijnse Rijk in het midden van de vijftiende eeuw door de Ottomanen onder de voet wordt gelopen, evolueert West-Europa naar een steeds gecentraliseerder staatsysteem. Overal groeit het vorstelijke gezag, maar ook het zelfbewustzijn van de steden.

De rijkdom en de artistieke bedrijvigheid in de Lage Landen en Noord-Italië zijn spraakmakend. Papier, boekdruk- en prentkunst bieden de machthebbers maar ook de geleterde lekencultuur een nieuw medium om kennis, ideeën en beelden goedkoop en in grote oplage te verspreiden. In het opkomende humanistische mens- en wereldbeeld komt de mens stilaan naast God te staan. Kunst wordt een superlatief van menselijk kunnen, zoals wetenschap voortaan alle kennis van hemel en aarde op een inzichtelijke manier wil ordenen en verspreiden. De klassieke cultuur wordt herontdekt en heropgenomen. De lange periode tussen de eigen tijd en de antieke Oudheid zal later heel toepasselijk 'Middel-euwen' worden genoemd. En op het moment dat Amerika wordt ontdekt en veroverd, broedt er een godsdienstoorlog in Europa. De hervormers prediken een ander christendom dan de paus in Rome. Ook in de Nederlanden is de politieke en maatschappelijke situatie gespannen.<sup>7</sup>

Het leven van Margareta van Oostenrijk<sup>8</sup> biedt een unieke mogelijkheid om door te dringen tot de heersende mentaliteit en de leefomstandigheden vijfhonderd jaar geleden. Haar persoonlijkheid en entourage weerspiegelen duidelijk de complexiteit van een Oude Wereld in beweging. Of hoe deze vrouw door de ontdekking van Amerika haar visie op mens en wereld grondig heeft moeten bijstellen. Een verslag als proeve tot inleving.

<sup>18</sup> *Onderworpen volkeren brengen hulde aan de Azteekse heerser, omstreeks 1540, in: Códex Mendoza, Oxford, Bodleian Library, ms. Arch.Seld. A.1, fol. 67.*

Margareta, Columbus en Vespucci

In de lente van 1496 is Christoffel Columbus net terug van zijn tweede reis naar 'de Indiën'. Ook ditmaal bevat het scheepsruiem een 'schat aan vogels, planten, bomen, maskers en goud'.<sup>9</sup> Aan het Spaanse hof doet hij verslag van zijn expedities en bevindingen. Zelf is hij nog altijd de mening toegedaan in de buurt van Japan te zijn geland. Op Hispaniola<sup>10</sup> heeft hij in opdracht van de Katholieke Koningen de stad Isabella gesticht. Nog maar pas is Spanje op de Moren heroverd en zijn de laatste joodse gemeenschappen van het schiereiland verdreven,<sup>11</sup> of de verovering van 'de nieuw ontdekte gebieden'<sup>12</sup> neemt een aanvang.

Zeventien is Margareta, wanneer ze in 1497 naar Spanje afreist. Twee jaar tevoren is ze 'met de handschoen' gehuwd met Juan van Aragon-Castilië. Het jonge paar is slechts een kort geluk beschoren. Amper een half jaar na haar aankomst overlijdt Juan aan een koortsaanval. Kort daarop bevalt ze van een dochtertje dat niet levensvatbaar blijkt. Margareta verblijft aan het Spaanse hof, wanneer Columbus een nieuwe tocht voorbereidt en in april 1498 voor een derde maal vertrekt.

Intussen spaart Portugal kosten noch moeite om zijn monopolie op de zuidwaartse route, via Afrika, naar het Oosten veilig te stellen.<sup>13</sup> Na een moeizame zeereis rond Kaap de Goede Hoop bereikt Vasco da Gama in mei 1498 eindelijk een van de belangrijkste handelsposten van specerijen in India: de pepermarkt Calicut<sup>14</sup> (cat. 146, 153). Toch vertrekken er vanuit Lissabon ook schepen westwaarts: in 1500 verkent Pedro Alvares Cabral voor het eerst de kusten van Brazilië.

In het najaar van 1499 beslist Margareta van Oostenrijk om naar de Dijlestad terug te keren. Mogelijk is de grote hoeveelheid goud en zilver in haar bruidsschat<sup>15</sup> gedeeltelijk afkomstig uit Amerika. Als ze opnieuw in de Nederlanden aankomt, is haar twee jaar oudere broer Filips de Schone er al vijf jaar aan de macht. Een jaar eerder is zijn echtgenote Juana van Aragon-Castilië – zus van de Spaanse kroonprins Juan – bevallen van een meisje. Op 24 februari 1500 wordt in Gent hun eerste zoon Karel geboren. Als meter mag Margareta het prinskind ten doop houden.

In 1501 treedt ze opnieuw in het huwelijk met Philibert II van Savoye, maar drie jaar later – ze is dan vierentwintig – wordt ze een tweede keer weduwe. Wanneer in 1506 ook Filips de Schone plots overlijdt,

keert ze voorgoed terug naar Mechelen. Van daaruit zal Margareta van Oostenrijk de Nederlanden besturen en zich wijden aan de opvoeding van haar neefje Karel en zijn zussen Eleonora, Isabella en Maria.

In 1507 laat de Lotharingse hertog René II<sup>16</sup> in Saint-Dié een wereldkaart drukken in een oplage van duizend stuks. Ze is van de hand van Martin Waldseemüller (afb. 19).<sup>17</sup> Op deze kaart – een samenvoeging van traditionele Ptolemaeïsche wereldvoorstellingen en de nieuwste geografische inzichten – zijn voor het eerst vier continenten aangeduid. 'Het vierde aardeel' is genoemd naar Amerigo Vespucci, 'sinds hij het heeft ontdekt', zo stelt de auteur – weliswaar foutief – in de toelichting.<sup>18</sup> Om dit te staven zijn de *Brieven* van de Italiaanse zeevaarder mee opgenomen. In de heruitgave van 1513 tracht Waldseemüller zijn vergissing recht te zetten: *America* is door *Terra Incognita* vervangen.

*Mundus Novus*

Lange tijd is de benaming 'Nieuwe Wereld' ook aan Amerigo Vespucci toegeschreven.<sup>19</sup> In 1492 is hij als vertegenwoordiger van de machtige Florentijnse familie de Medici<sup>20</sup> naar het Iberische schiereiland vertrokken; afwisselend gaat hij in Spaanse en Portugese dienst. Waarschijnlijk maakt Vespucci slechts twee overzeese reizen: met een Spaans karveel naar de Caraïben in 1499 en onder Portugese vlag richting Brazilië in 1501. Hierover schrijft hij – net zoals Columbus en andere ontdekkingsreizigers – enkele brieven.<sup>21</sup> De beroemdste is ongetwijfeld die van 1501, die tussen 1504 en 1508 in Antwerpen (cat. 133), Venetië, Augsburg en Rome wordt gedrukt met de aanslokkelijke titel *Mundus Novus*. Dit verslag, dat vermoedelijk slechts ten dele teruggaat op echte brieven van Amerigo Vespucci, kent zoveel succes dat het in vele talen zal worden uitgegeven en herdrukt.<sup>22</sup> Hier van zijn er enkele met prenten geïllustreerd.

Cortés, Karel v en Margareta

Op 21 april 1519 landt Hernán Cortés nabij Veracruz, zo'n driehonderd kilometer ten oosten van Tenochtitlán (afb. 20). Even tevoren hebben de hogepriesters van de Zonnetempel aan de Azteekse vorst Moctezuma de Jongere de terugkeer van de legendarische



Quetzalcóatl voorspeld.<sup>23</sup> Zijn huid zou blank zijn en zijn gezicht baardig. In het teken van de 'Morgenster Venus' zal hij een nieuwe bloeiperiode inluiden, maar ook een einde stellen aan de heerschappij van de *Mexica*, zoals de Azteken zichzelf noemen. Nadat in de hoofdstad alles in gereedheid is gebracht, vertrekt een koninklijke delegatie kustwaarts met een vracht geschenken om de god waardig te ontvangen.<sup>24</sup>

Cortés zendt de kostbaarheden onmiddellijk naar Spanje om Karel v gunstig te stemmen. Hij had immers, tegen het bevel van de gouverneur van Cuba in, zelf het initiatief genomen om Mexico te veroveren. Cortés bericht over de Azteekse hoofdstad – met naar schatting 200 000 inwoners – in de Vallei van Mexico: 'Deze stad is zo groot en zo mooi dat ik haar onmogelijk kan beschrijven en het weinige dat ik erover kan zeggen is ongelooflijk, want zij is groter dan Granada; ze is beter versterkt; er zijn hier meer huizen, gebouwen en mensen...'<sup>25</sup> Twee jaar later wordt het sprookjesachtige Tenochtitlán (afb. 21) – temidden van het Meer van Texcoco – vernietigd; op de puinen zal de nieuwe hoofdstad en bisschopszetel Mexico-Stad verrijzen. De kolonie heet voortaan Nieuw-Spanje.<sup>26</sup>

Op 5 november 1519 vaart het schip met de rijke lading binnen in de haven van Sevilla.<sup>27</sup> In de paasweek van 1520 wordt de schat getoond aan het hof in Valladolid. Daarna reist ze – samen met een groot gevolg en de staatskas – door naar Brussel, de koning achterna, aan wie ze op 12 juni wordt aangeboden. Enkele maanden later, op 22 oktober 1520, wordt Karel v in Aken tot keizer gekroond. Hij is bijna eenentwintig.

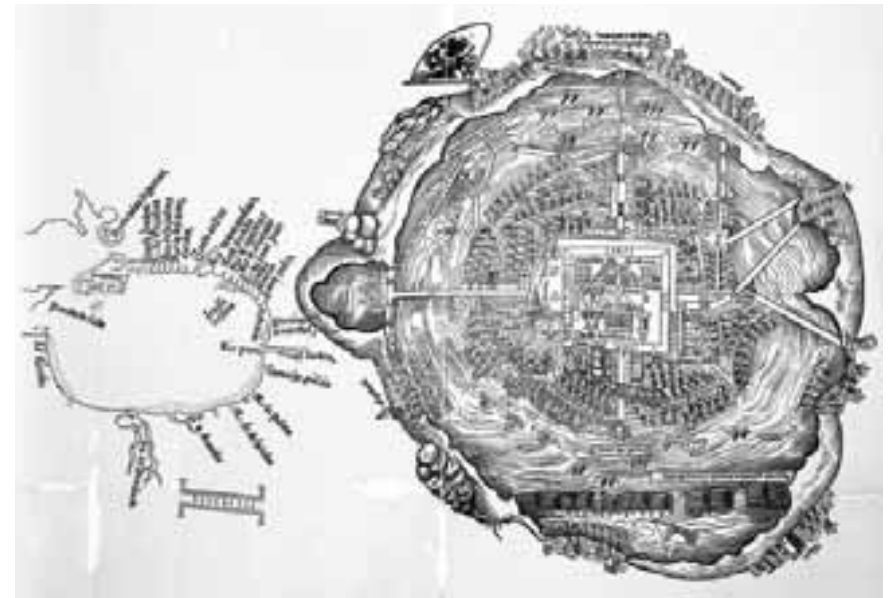
De reacties in Europa zijn unaniem lovend en vol bewondering. Iedereen is verbaasd over de adembenemende rijkdom en de grote vakkundigheid van de inheemse edelsmeden en 'kunstenaars'.<sup>28</sup> Al vanuit Sevilla rapporteert de hoveling en humanist Pietro Martire d'Anghiera aan Karel v: 'Naar mijn oordeel heb ik nooit eerder iets aanschouwd, dat het menselijke oog in schoonheid meer kan verblijden.'<sup>29</sup> Het getuigenis van Albrecht Dürer, die in de zomer van 1520 in de Nederlanden verblijft, klinkt als een echo (afb. 22):

Ik zag eveneens de dingen die men voor de koning had meegebracht uit het nieuwe goudland: een zon, volledig van goud, wel zes voet

19 Martin Waldseemüller, *Wereldkaart, 1507*, Washington, *The Library of Congress*



20 De stichting van Tenochtitlan, omstreeks 1540 in: *Codex Mendoza*, Oxford, Bodleian Library, ms. Arch. Seld. A.1, fol. 2.



breed, en evenzo een maan, helemaal van zilver [...], en twee kamers vol wapens, harnassen, schiettuig, zeldzame kledij, stoffen en allerlei wonderbaarlijke zaken voor verschillend gebruik, die er zoveel mooier uitzien dan wonderdingen [...]. Nog nooit in mijn leven heb ik iets gezien dat mijn hart zo heeft bekoord [...]. Ik kom werkelijk woorden tekort om uit te drukken wat mij daar overkwam.<sup>30</sup>

In juni, het jaar daarop, reist Dürer naar Mechelen. Margareta van Oostenrijk ontvangt hem in haar residentie en leidt hem persoonlijk – tot in haar slaapvertrek – door de kunstverzameling. Dürer is erg enthousiast over sommige stukken, ook de bibliotheek maakt indruk. Maar de landvoogdes is blijkbaar niet zo overtuigd van zijn artistiek genie...<sup>31</sup> De relatie tussen de Habsburgse dynastie en Erasmus (cat.

33), die in 1519 Margareta's bibliotheek raadpleegt,<sup>32</sup> is eveneens gereserveerd.

Intussen volgen nog meer zendingen uit Mexico.<sup>33</sup> Ditmaal selecteren de *conquistadores* zelf. De nadruk ligt vooral op goud, zilver, juwelen (cat. 143) en edelstenen, al blijven de 'plumaijen'<sup>34</sup> erg in trek. Verentooien spreken niet alleen tot de verbeelding maar sluiten ook aan bij Europese militaire tradities. Vandaar ook de interesse voor krijgsuitrusting, schilden en wapens.<sup>35</sup> Kostbaarheid en pracht zijn aanvankelijk steeds weerkerende begrippen. Toch slaat de verwondering snel om in een roofzuchtige 'goudkoofts'.<sup>36</sup> Cortés vat deze houding even kort als cynisch samen: 'De Spanjaarden worden gekweld door een ziekte van het hart waarvoor alleen goud het geëigende geneesmiddel is'.<sup>37</sup>

Het is boeiend om na te gaan hoe de 'schatten uit de Nieuwe Wereld', onmiddellijk na hun aankomst

21 Kaart van Tenochtitlan, in: *Hernán Cortés, Praeclara Ferdinandi Cortesii de nova maris oceani hispania narratio*, Nürnberg, 1524, New York, The New York Public Library



22 Albrecht Dürer, *Indiaan in wapenuitrusting*, gekleurde tekening, 1515, in: *Gebedenboek van keizer Maximiliaan*, München, Bayerische Staatsbibliothek, fol. 41r.

in Europa, aan de heersende denkkaders en waardeordelen worden onderworpen. Terwijl de beschrijving in eerste instantie vrij neutraal gebeurt – met uitsluitend materiaal- en eventuele functieaanduiding – en er tussen de stukken geen samenhang wordt gezocht, krijgen de objecten een nieuwe betekenis door de blik van de geïnteresseerde waarnemer.

Zo is er in de inventaris van 1519 nergens sprake van een ‘gouden zon’ of ‘zilveren maan’ en worden de

voorwerpen op geen enkele manier met elkaar in verband gebracht.<sup>38</sup> Albrecht Dürer interpreteert – mogelijk in navolging Pietro Martire d’Anghiera<sup>39</sup> – beide objecten meteen als kosmische symbolen, analoge aan de astrologische en alchemistische traditie in Europa. Sindsdien zijn we zodanig vertrouwd met deze ‘eerste lezing’ en de bijbehorende connotaties dat we deze voorwerpen vandaag nog maar moelijk anders kunnen ‘zien’.

In de zomer van 1523 schenkt keizer Karel een deel van zijn collectie exotica uit ‘de Indiën’ aan zijn tante in Mechelen.<sup>40</sup> Dit gebeurt via Charles de Poupet, heer de la Chaulx, die als raadshoofd en gezant aan het Bourgondisch-Habsburgse hof is verbonden. Daarbij is een aantal zeker afkomstig uit de zogeheten ‘schat van Moctezuma’ (afb. 23).<sup>41</sup> Net op dat moment laat Margareta van Oostenrijk een inventaris opstellen van haar bezittingen in het *Hof van Savoyen* (cat. 103).<sup>42</sup> De lijst is gedetailleerd en vrij nauwkeurig. Ongetwijfeld zijn sommige voorwerpen fout begrepen (cat. 147), al is het voor de opsteller niet eenvoudig om de vreemde, voor hem vaak ‘zinledige’ voorwerpen naar behoren te beschrijven. Hij is er zich wel van bewust dat het hier geen alledaagse zaken betreft, maar eerder ‘wonderdingen’, zoals Dürer het zo gevat verwoordt (cat. 142). Of met de woorden van Martire d’Anghiera: ‘Ik weet niet hoe ik die verentoesjes, de pluimen, de vedervaaiers moet beschrijven [...] Niet zozeer het goud of de edelstenen bewonder ik, maar het vernuft en de vaardigheid van de kunstenaars, die de waarde van het materiaal ruimschoots overtreffen en mij verrassen.’<sup>43</sup>

De auteur gebruikt vaak uitdrukkingen die naar kerkelijke gewaden<sup>44</sup> verwijzen, wat soms verrassend aansluit bij de oorspronkelijke functie en betekenis van de ceremoniële kledij en parafernalia van de Azteekse priesters en krijgers.<sup>45</sup> Hierop wijzen de imposante, soms als ‘mooi’ en ‘rijk’ aangeduide ‘mantels’ met veelkleurige pluimen en goudornamenten; de fraai uitgewerkte hoofdversieringen, zoals ‘helmen’, mogelijk maskers (cat. 141), enkele hoofddeksels ‘naar ’s lands wijs’ en zelfs een ‘kardinaalshoed’; de overdadig versierde ‘halsnoeren’, ‘armbanden’ en ‘beenplaten’ van goud, zilver, jade en turkoois-mozaïek, leder, bont, veren, gouden belletjes en schijfjes. Voorts zijn er nog een ‘staf van kornalijn’, een vierkant en tal van ronde ‘schilden’, versierd met turkoois-mozaïek (cat. 145), goudblad, edelstenen en veren (afb. 24); een ‘zwaard’ (cat. 147); ‘pijlen’ of speren

met veren; een ‘paar schoenen, bestikt met goud’; enkele gouden ‘platen’ en appliques; een stel ‘waaiers’ en een ‘vaantje’ met pluimen en gouddraad. Er is ook sprake van ‘wolven- en tijgerkoppen, met koperen belletjes’; een ‘met veren versierde spiegel’, een ‘mannen-’ en twee ‘vrouwenlijfjes’, al dan niet met mouwen, ‘uit doek gesneden’, met stroken jaguarpels of goudblad bedekt.

Buiten een opmerkelijke zilveren schijf en voormelde juwelen ontvangt Margareta van Oostenrijk niet dadelijk de meest ‘waardevolle’ objecten uit de overzeese gebieden, maar wel spectaculaire ‘vederstukken’, kledij, wapentuig en schilden. De vraag rijst waarom Karel v haar met deze unieke, toch wel vreemde stukken verrast. De regentes blijkt immers niet uitzonderlijk geboeid te zijn in wat zich buiten ‘de landen van henuaerts overe’<sup>46</sup> afspeelt. Bovendien lijkt ze ook niet gedreven door een verzamelwoede die even later tot het ontstaan van de eerste kunst-kabinetten, *studioli* en *Wunderkammern*<sup>47</sup> zal leiden. Wel betoont ze veel interesse voor naturalia, die ze waarschijnlijk in de eerste plaats als ‘wonderen van de Schepping’ ervaart.

In het ‘kabinet nabij de tuin’,<sup>48</sup> op het gelijkvloers van haar residentie, bezit Margareta een omvangrijke verzameling korallen van verschillende kleuren<sup>49</sup> (cat. 149a/b), schelpen (cat. 151) en andere rariteiten, naast spellen, klokken, spiegels, enkele schilderijen en kleine sculpturen, rozenkransen, een ‘besloten hofje’ (cat. 116), waardevolle borduursels, zilverwerk en allerlei luxetafelgerei zoals bекers (cat. 7, 138), kommen (cat. 148b, 148a), zoutvaten (cat. 136), sierlepels (cat. 137) uit de hele wereld. Voorts is er sprake van ‘twee kommen, een van middelmatige grootte, allebei in een mooi geverniste houtsoort, met vergulde boordranden en met goud en groen beschilderde bodem, afkomstig uit de Indiën’.<sup>50</sup> Ze heeft ook een voliëre met allerlei exotische vogels en – net zoals haar stiefgrootmoeder Margareta van York – een papegaai. In haar privé-studeervertrek of *my vrouwen deyn camerken*<sup>51</sup> bewaart ze, ‘gewikkeld in taf, in een houten kistje’ een opgezet paradysvogel (cat. 228, 140). Komt dit curiosum uit Cortés’ eerste zending? Of heeft het de Dijlestad mischien via een andere weg bereikt?

In de late zomer van 1522 vaart de *Victoria* met een vracht kruidnagel de haven van Sanlúcar de Barrameda binnen. Het is het enige schip dat van de eerste reis om de wereld terugkeert. Twee jaar tevoren, op 21 oktober 1520 weet de Portugees Fernão de



Magelhães in Spaanse dienst – onder de landmassa door – een doorvaart naar de Stille Oceaan te vinden. Na een moeizame tocht van drie maanden bereikt hij uiteindelijk de Maleisische archipel, waar hij tragisch om het leven komt. De tocht wordt echter – dwars door de Portugese wateren – via Afrika verdergezet. In het scheepsruim liggen ook vijf paradysvogels.<sup>52</sup>

Het mysterie van een mogelijke westelijke doorgang naar Zuidoost-Azië is opgelost. Keizer Karel heerst niet alleen over een ‘rijk waar de zon nooit ondergaat’, hij doet dat bovendien in een nieuw continent. Niets staat de verovering van het vasteland nog in de weg.

23 *Verenkleed van Moctezuma*, Tupinamba, Brazilië, zestiende-zeventiende eeuw, Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis



*Las Indias y Nuevo Mundo*

'De ontdekking van de Indiën is de grootste gebeurtenis sinds de schepping van de wereld, afgezien van de menswording en de dood van wie haar schiep,' zo begint Francisco López de Gómara niet zonder zin voor theatraleiteit zijn kroniek over de Nieuwe Wereld. Hij draagt zijn relaas op aan Karel v en noemt hem '*Señor de las Indias y Nuevo Mundo*'. En hij vervolgt: '[...] men noemt die wereld niet zozeer nieuw omdat zij eerst kort geleden is ontdekt, maar wel omdat zij zeer groot is en wel bijna zo groot als de oude, die Europa, Azië en Afrika omvat'.

In 1540 treedt López de Gómara als persoonlijke secretaris in dienst van Hernán Cortés, die het Azteekse rijk twintig jaar tevoren gewelddadig ten val heeft gebracht. In tegenstelling tot Bernal Díaz del Castillo, Diego Durán, Juan Díaz, Bernardino de Sahagún en Bartolomé de Las Casas heeft hij de *Conquistista* niet van nabij meegemaakt. Hij is zelfs nooit in Amerika geweest. Voor zijn 'modern epos'<sup>54</sup> bedient

hij zich van externe bronnen en steunt hij vooral op gegevens die hij van zijn broodheer zelf krijgt.

Terwijl Columbus tot viermaal toe de Atlantische Oceaan oversteekt om een nieuwe zeeroute naar het Verre Oosten te vinden en in die overtuiging in 1506 ook zal sterven, blijkt de Nieuwe Wereld in werkelijkheid een onmetelijk, nog te verkennen gebied te zijn. De mensen, dieren en planten verschillen er volledig van die van de Oude.<sup>54</sup> Bovendien is het nieuwe continent voor Europa een wereld zonder geschiedenis.<sup>55</sup> Er wordt immers nergens melding van gemaakt in de bijbel; via de kerkvaders of de Grieks-Romeinse auteurs kan het evenmin worden geduid. Volgens de Kerk en de veroveraars is het duidelijk: de geschiedenis van Amerika zal pas aanvangen met de massale bekering van de indianen tot het christendom (afb. 25).

Voor Margareta van Oostenrijk en haar tijdgenoten moet de schok van 'het nieuwe' inderdaad erg groot zijn geweest, al zal het nog enige tijd duren vooraleer de betekenis en de verstrekkende gevolgen ervan goed en wel doordringen.<sup>56</sup> Behalve een aantal verlichte geesten en vooral 'kosmografen', is het merendeel van de humanisten trouwens niet echt in dit 'feit' geïnteresseerd. Het past niet in de roes van de hergeboorte van de Klassieke Oudheid en haar waarden. Bovendien is en blijft de intellectuele horizon in Europa hoofdzakelijk christelijk, met Luther (cat. 35), Calvijn, Erasmus (cat. 33) en Ignatius van Loyola als protagonisten. In de zestiende eeuw woedt in de Oude Wereld vooral een inwendige strijd tussen absolute vorsten, katholieken én protestanten, met verstrekkende maatschappelijke en politieke gevolgen. En aan de grenzen vormt de oprukkende islam nog altijd de grootste bedreiging (cat. 36).

In de meeste bibliotheken is het overwicht van godsdienstige traktaten en werken van theologische aard – naast klassieke teksten, commentaren en studies – beduidend. Dit geldt evenzeer voor de goed gestoffeerde '*librayrie*' van Margareta van Oostenrijk.<sup>57</sup>

Margareta en Mechelen in een nieuwe wereld  
Elke bezoeker aan het hof wordt met stomheid geslagen bij het betreden van de bibliotheek.<sup>58</sup> Tussen de gordijnen van 'groene taffeta'<sup>59</sup> prijkt een twintigtal portretten van Margareta's naaste familieleden, verre verwanten en enkele leden van haar hof-

24 Aztekenschild met verenmozaïek, Mexico, begin zestiende eeuw, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum



25 Kloosterschool van San José de los Naturales, Mis van de heilige Gregorius, vedermozaïek, Mexico, 1539, Auch, Musée des Jacobins



houding,<sup>60</sup> van Philibert II van Savoye en zichzelf als echtpaar, maar evenzeer van de vijandige Franse koning Karel VIII en Süleyman de Schitterende (cat. 36). Vier schilderijen herinneren aan belangrijke veldslagen (cat. 39). Tussen de vele manuscripten en gedrukte boeken staan of liggen kleurrijke voorwerpen, uitgevoerd in een keur aan kostbare en vreemdsoortige materialen (afb. 23, 24). Ze zijn afkomstig uit een werelddeel waarvan tot voor kort niemand het bestaan vermoedde. Door de context en hun presentatie krijgen de bijna tachtig 'ontheemde' objecten uit de Nieuwe Wereld een nieuwe, extra betekenis.

Een diepblauw gordijn trekt de aandacht. Het is bezaaid met gouden sterren, net zoals de houten lijst rond de 'grote zilveren maan' die achter het doek te voorschijn komt. Dit indrukwekkende stuk weegt ongeveer tien kilogram<sup>61</sup> en is waarschijnlijk afkomstig uit Cortés' eerste zending. Dat het waardevolle voorwerp niet in de schatkamer van het paleis wordt bewaard, is opmerkelijk. Het is waarschijnlijk niet zozeer om zijn materiële dan wel om zijn symbolische waarde in de ruimte aanwezig.

De bibliotheek van Margareta van Oostenrijk is niet alleen een plaats van kennis en studie. Eén geheel vormend met de 'première chambre' op de verdieping, die dienst doet als ontvangthal en banketzaal van het paleis, sluiten het publieke gebruik en de pronkzuchtige inrichting van de 'librayrie' nog aan bij het oude, Bourgondische hofritueel.<sup>62</sup> De doordachte enscenering, waarbij geleetterdheid, tal van politieke boodschappen, verwondering en esthetisch kijkgenot samengaan, is echter nieuw.<sup>63</sup> De portretten benadrukken de dynastieke liaisons, de gedachtenisschilderijen legitimeren de territoriale aanspraken, de exotische 'trofeeën'<sup>64</sup> belichamen het idee van de universele macht van de Habsburgers. En meteen is duidelijk: ook Margareta, Mechelen en de Nederlanden spelen in dit wereldimperium een cruciale rol.

Tussen de vele boeken, genealogieën en prenten bevinden zich twee, uitdrukkelijk als 'oud' bestempelde wereldkaarten.<sup>65</sup> Zijn het nog middeleeuwse, allegorische *mappae mundi*<sup>66</sup> of reeds wetenschappelijke, cartografische kaarten met de aanduiding van het nieuwe continent? In haar rijk gevulde pronkslaapkamer blijkt Margareta van Oostenrijk nog twee 'wereldkaarten op perkament'<sup>67</sup> – naast tal van andere persoonlijke spullen – in een kast te bewaren (cat. 132). Ze hebben voor haar ongetwijfeld uitzonderlijk

ke waarde of betekenis, want op het einde van haar leven schenkt ze er een aan haar raadsman en persoonlijke vriend Antoine de Lalaing.<sup>68</sup>

Een boek en een merkwaardig doek 'uit de Indiën' genieten blijkbaar Margareta's bijzondere aandacht. In de 'eerste kamer met haard',<sup>69</sup> rijkelijk met gele en blauwe damast en portretten versierd, staan ook enkele wandkasten. In een ervan ligt 'een beschilderd doek van witte boombast met groene en gele bloemmotieven, waarvan een uiteinde volledig in het groen'<sup>70</sup> samen met verschillende 'kleurrijke liturgische gewaden of stoffen en enkele dozen met spellen'.<sup>71</sup> Dit bijzondere stuk, waarschijnlijk van geklopt vijgenboomschors, is 344 cm lang en 86 cm breed<sup>72</sup> en wordt mogelijk als tafelfagarniering gebruikt.

Is het toeval dat het enige boek over de 'Gevonden Eilanden',<sup>73</sup> dat Margareta in haar bezit heeft, zich in haar kleine studieruimte of *studiolo* bevindt? Het drukwerk, in een wikkel van groen Brugs satijn, is rechtstreeks aan Margareta van Oostenrijk opgedragen. Dat blijkt uit een opschrift in het Latijn 'met gouden letters' op de eerste pagina. Waarschijnlijk is het de auteur zelf die dit op het schutblad nog eens in een sierlijk handschrift bevestigt. In het amper drieënveertig pagina's tellende boek verhaalt Pietro Martire d'Anghiera hoe Hernán Cortés – in navolging van Juan de Grijalba – een expeditie naar het 'eiland *Iucatan*'<sup>74</sup> opzet en met Pasen 1519 voet aan wal zet op de plek waar hij het 'Ware Kruis' plant (afb. 26).<sup>75</sup>

*De orbe novo*

Vermoedelijk heeft Pietro Martire d'Anghiera (1457-1526) het begrip 'Nieuwe Wereld' voor het eerst gebruikt. Deze Milanese geleerde – een persoonlijke vriend van Columbus – treedt in 1487 in dienst van Isabella I en Ferdinand II en zal de rest van zijn leven aan het Spaanse hof werkzaam blijven. Margareta van Oostenrijk heeft hem ongetwijfeld ontmoet, toen ze als jonge echtgenote en later weduwe van kroonprins Juan van Aragon-Castilië kortstondig aan het Spaanse hof verbleef.

Al in 1494 spreekt Martire d'Anghiera van een 'nieuwe wereld'.<sup>76</sup> De eerste 'decade' of reeks van tien boeken die hij aan de overzeese ontdekkingen wijdt, wordt in 1504 in Venetië gedrukt. Als hij in 1526 overlijdt, zal hij in totaal acht afleveringen van

telkens tien boeken hebben afgewerkt. In 1530 – het jaar dat ook de vijftigjarige Margareta van Oostenrijk sterft – worden ze integraal als *De orbe novo* gepubliceerd. Martire d'Anghiera schrijft zijn *magnum opus* aan de hand van brieven en verslagen van de eerste ontdekkingsreizigers, mondelinge overleveringen van ooggetuigen en officiële documenten die hem sinds 1518 als lid van de Raad der Indiën ter beschikking staan.

Het traktaat maakt zeer goed duidelijk dat de zucht naar het Westen zowel wordt gestuurd door een oude Europese droom – het verlangen naar het verloren Paradijs of de Gouden Tijd – als door de begeerte naar goud en een grenzeloze wil tot verkenning en toe-eigening van de wereld. Aanvankelijk is duidelijk de zoektocht naar een gekende, 'oudere wereld' het doel, een alternatieve zeeroete naar *Cathay* – zoals de legendarische Marco Polo China noemde –, met een tussengebied waar werkelijkheid en fictie elkaar voortdurend raken (cat. 134). Tot het 'nieuwe' van de Nieuwe Wereld niet langer valt te ontkennen en de contouren van de bestaande wereld in kaart komen (cat. 130a/b, 131).<sup>77</sup> Na de ontdekking van het continent aan de andere zijde van de Atlantische Oceaan breekt een nieuw tijdperk aan en dient de hele Schepping te worden herdacht. Toch zal de Oude Wereld haar eigen geschiedenis tot wereldgeschiedenis maken door – in haar zelfontplooiing – de rest van de wereld eenzijdig in te lijven en uit te buiten.

Voortaan ligt *Utopia*<sup>78</sup> niet langer in het verleden. Voor wie westwaarts gaat en er eventueel zal blijven, ligt het *Eldorado*<sup>79</sup> in de toekomst.



26 Stenen kruisbeeld, Mexico, vóór 1556, Sedue, Capilla de los Indios, Basilla de Guadalupe

- 1 Terecht merken Dagmar Eichberger (2002a: 179) en Deanna MacDonald (2002: 651–653, 661) op dat tot op heden te weinig onderzoek is verricht naar het belang en de eigentijdse perceptie van de Amerikaanse etnografica in de verzameling van Margareta van Oostenrijk; Vandenbroeck 1991; Toorians 1992; Eichberger 1998: 24–25; Eichberger 2002: 179–185; MacDonald 2002.
- 2 Zie de bijdrage van Wim Blockmans in dit boek, p. 97–101.
- 3 Zie de bijdrage van Krista De Jonge in dit boek, p. 57–65.
- 4 'Acoustremens de plumes venus des Indes...'; Parijs, Bibliothèque nationale, CCC 128, fol. 50r e.v.; Michelant 1871: 61 e.v. Shelton 1994.
- 5 Dupon 1995a/b; De Keyser 1995a/b.
- 6 Blockmans en Prevenier 1997/1998.
- 8 Bruchet 1927; De Boom 1935; De Jongh 1947; Triest 2000: 95–191; Eichberger 2002a: 19, noot 2 (literatuuroverzicht).
- 9 MacDonald 2002: 653.
- 10 Hispaniola omvat het huidige Haïti en de Dominicaanse republiek.
- 11 Met deze vaststelling begint ook Columbus' eerste verslag van 1492: Columbus 1492–1493/1988: 17–19.
- 12 Martire d'Anghiera, [I, 1, 1493], 1516/2003: 14–15.
- 13 In 1494 sluiten aartsbisschop Portugal en Spanje het Verdrag van Tordesillas. Zonder inspraak van andere Europese machten worden de overzeese gebieden in twee invloedssferen verdeeld. Portugal krijgt het alleenrecht op alle zeewegen ten oosten van de denkbeeldige lijn die door de Atlantische Oceaan, van noord naar zuid, 370 mijl ten westen van de Kaapverdische Eilanden loopt, terwijl Spanje de westelijke routes voor zijn rekening neemt; Schmitt 1999: 80–81.
- 14 Omdat men de pas ontdekte gebieden aanvankelijk als een deel van Azië beschouwt, worden de bewoners van de Nieuwe Wereld tot het midden van de zestiende eeuw vaak aangeduid als 'mensen van Calicut'; Antwerpen 1991: 384–385, nr. 184 (P. Vandenbroeck). Dit gebeurt o.a. ook in de prenten van Hans Burgkmair voor *De Triomftoet van Maximiliaan*, ca. 1517–1518; Colin 1988: 335–336, nr. M.5; Massing 1991: 516–517; Bray 1993: 298.
- 15 Beer 1891.
- 16 René II is een halfbroer van Philibert II van Savoye. Zie de bijdrage van Dagmar Eichberger in dit boek, p. 49–55.
- 17 Van de originele wereldkaart van Waldseemüller is vandaag nog slechts een exemplaar bewaard; Klemp 1976: no. 4; Harris 1985; Lenson 1991: no. 132 (J.M. Massing).
- 18 Waldseemüller 1507/1966; Fischer en Von Wieser 1903: 1–18, 45–55, pl. 1–13.
- 19 Al in het midden van de zestiende eeuw wordt Vespucci van plagiaat beschuldigd. Alleen de drie brieven uit 1500, 1501 en 1502 (die pas in 1745, 1827 en 1789 in druk zullen verschijnen) zijn met zekerheid van de hand van Vespucci; O'Gorman 1961. Robert Wällisch (zie Vespucci 1502/2002) benadrukt echter de authenticiteit van de brieven.
- 20 In Firenze betonen vooral hertogen Lorenzo (1449–1492) en Cosimo (1519–1574), met zoals enkele Medici-pausen, al vroeg interesse voor de Nieuwe Wereld. Ze bevoorraden zich via ambassadeurs in Spanje en Portugal; Olmi 1985; Bergvelt, Meijers en Rijnders 1993: 18–26.
- 21 Markham 1894.
- 22 Elliott 1970; Hirsch 1976.
- 23 Voor een inleiding in de Meso-Amerikaanse culturen, zie Brussel 1993: 17–143.
- 24 Gruzinski 1985: 5–23. Geciteerd uit: Brussel 1993: 35 (J. Capenberghs).
- 25 Cortés 1520/1986; Iglesia 1969: 207–208; Coe 1991: 499.
- 26 Vanaf zijn tweede brief aan de Spaanse Koning, d.d. 13 oktober 1520, noemt Cortés Mexico 'Nieuw-Spanje'; Cortés 1520/1986.
- 27 Voor de volledige beschrijving van de schenking van Cortés aan Karel V; Nowotny 1960: 21–25; Vandenbroeck 1991: 110–111.
- 28 De meeste eigentijdse getuigenissen uit de Nieuwe Wereld en Europa zijn bij elkaar gebracht door Benjamin Keen (1971): Honour 1975: 12–34; Vandenbroeck 1991: 99–100.
- 29 Martire d'Anghiera, [v, 1521], 1530/1912, vol. 2: 41, 46, geciteerd door Keen 1971: 64; Vandenbroeck 1991: 99; Eichberger 2002a: 183.
- 30 *Dagboek*, d.d. 27 augustus 1520, Dürer z.j./1956: 155; Dürer 1520–1521/1971: 64. De overeenkomst naar inhoud en woordkeuze met het verslag van Martire d'Anghiera is opmerkelijk; Eichberger 2002a: 182–183.
- 31 *Dagboek*, d.d. 7 juni 1521: 'Und den frytag wis mit frau Margareth allhr schön ding... Also sah ich viel anders köstliches dings, ein köstlich liberey.' (de vrijdag toonde vrouwe Margareta mij al haar mooie dingen, aldus kon ik kennismaken met vele kostbare stukken en een bibliotheek); Dürer z.j./1956: 173. Het portret van Maximiliaan I dat hij aan de regentes wil schenken, valt duidelijk niet in de gunst.
- 32 Debae 1995: 240.
- 33 Voor een overzicht van de zendingen tot ca. 1525 aan keizer Karel, zie Vandenbroeck 1991: 111–115.
- 34 'Pflanzungen' wordt gebruikt in de inventaris van de verzameling van de Utrechtse bisschop Filips van Bourgondië uit 1539; Sterk 1980.
- 35 Vandenbroeck 1991: 108; Shelton 1994: 190.
- 36 Bartolomé de las Casas noemt 'goud en edelstenen' zelfs 'de god van de christenen'; Las Casas 1552/1969: 50.
- 37 López de Gomara 1552, geciteerd door Eggebrecht 1987: 174; Lemaire 1986: 37.
- 38 De oorspronkelijke beschrijving luidt: 'een grote gouden schijf met monsterfiguren, volledig met bladmotieven versierd, wegende 3.800 gouden pesos...' (nr. 1) en 'een grote zilveren schijf die 48 mark weegt' (nr. 105); Nowotny 1960: 21–25.
- 39 Martire d'Anghiera schrijft: '[...] twee dunne schijven, een van zilver [...] die de maan voorstelt, en een ander zeer mooi stuk van goud [...] zoals de zon, versierd met vele dierenfiguren in reliëf. Men beschouwt deze twee objecten daar als gouden en vervaardigt ze in de hen overeenkomstige metaalkleur'. Geciteerd door Massing 1991: 515, naar López de Gomara 1552, fol. xxiv.
- 40 Voor een overzicht van Margareta's 'Azteekse verzameling', zie Vandenbroeck 1991: 104, 115–116.
- 41 Karel V zendt in 1524 elf objecten uit Cortés' buit naar zijn broer Ferdinand in Nürnberg; Nowotny 1960; Feest 1990 (literatuuroverzicht); Vandenbroeck 1991: 101–105.
- 42 De inventaris van 1523–1524 is niet hiërarchisch opgevat; Michelant 1871; Zimmermann 1883/1885. De volgorde van de stukken duidt meteen ook de plaats aan waar de verschillende voorwerpen, boeken... zich in de residentie bevinden, zodat de ruimtelijke inrichting vrij makkelijk kan worden gereconstrueerd.
- 43 Martire d'Anghiera, [v, 1521], 1530/1912, vol. 2: 41, 46, geciteerd door Keen 1971: 64; Vandenbroeck 1991: 99; Eichberger 2002: 183. Vergelijk dit citaat ook met Dürers *Dagboek*, d.d. 27 augustus 1520: '[...] Want tussen dat alles zag ik fantastische kunstwerken en heb ik mij verwonderd over de zo verrijnde vindingrijkheid van de mensen uit die vreemde landen.'
- 44 Eichberger 2002a: 180.
- 45 Bernardino de Sahagún weet te berichten dat de verschillende de uitrustingen die in 1519 aan Cortés worden overhandigd, twee verschillende gedaantes zijn van de god Quetzalcoatl (zie noot 27), evenals van de Azteekse vuurgod Tezcatlipoca en de regengod Tláloc; Sahagún 1519–1521/1950–1982 en Keen 1971: 51–52; Brussel 1993: 17–143.
- 46 Zo wordt de lappendeken van de Bourgondisch-Habsburgse bezittingen in Europa steevast genoemd: Blockmans en Prevenier 1997: 109.
- 47 Pas vanaf het midden van de zestiende eeuw ontstaan uit de schatkamers heuse rariteitenkabinetten met een eigen ruimtelijke schikking en 'enscenering'; Impey en MacGregor 1985; Feest 1990, 1993 & 1995; Bray 1993; Kaufmann 1994; Shelton 1994; Pomian 1994; Eichberger 1998; Michigan en Wellesley 2002. Nochtans is Margareta's kunst- en boekenverzameling zeer indrukwekkend voor haar tijd.
- 48 Het is niet overdreven te stellen dat de inrichting van het 'cabinet empesé de jardins' al een 'antichambre' is van de latere *Kunst- en Wunderkammer*; Eichberger 2002a: 42.
- 49 MacDonald 2002: 657; Eichberger 2002a: 401–403.
- 50 Michelant 1871: 106; Eichberger 2002a: 389–413.
- 51 Het 'petit cabinet' sluit rechtstreeks aan bij Margareta's luxeslaapkamer of 'seconde chambre à cheminée'; Eichberger 2002: 109–112, 372–388.
- 52 Een van deze (opgezetste) paradijsvogels belandt alvast in de verzameling van keizer Karel; Koreny 1989: 100–102.
- 53 Lemaire 1986: 17–26.
- 54 Chiappelli 1976; Gerbi 1985; Dussel 1995.
- 55 Lemaire 1986: 15–130; Slicher van Bath 1987.
- 56 O'Gorman (1961) spreekt in deze context zelf over de 'uitvinding' van Amerika; Elliott 1970; Lemaire 1986: 41–49; Feest 1995.
- 57 Debae 1987; Debae 1995.
- 58 De juiste sturing is nog onduidelijk; Eichberger 2002: 124–133, 167–185, 224–244; zie ook bijdrage van Krista de Jonge in dit boek, p. 57–65.
- 59 Ondanks haar rijke verzameling wandtapijten geeft Margareta van Oostenrijk de voorkeur aan damast of taf – een warme zijdestof – voor de inrichting van haar woonvertrekken; Eichberger 2002a.
- 60 Bijvoorbeeld een (zelf)portret van Conrat Meit, een portret van Margareta's vrouwelijke nar Neutgen en zelfs een naaktportret van het dwergenpaar van Christiaan II van Denemarken door Jan Gossaert!
- 61 Dit is het enige voorwerp uit de Nieuwe Wereld dat gewogen is. De inventaris van 1523–1524 vermeldt: 'het gewicht in zilver is 22 pond, ofte 44 mark'; Michelant 1871: 64. In Keulen bedraagt een mark 233,85 gram, in Parijs 244,75 gram; Eichberger 2002a: 181, noot 147.
- 62 De uitbouw en inrichting van de Bourgondische paleizen weerspiegelen het complexe hofceremonieel. De meeste ruimtes hebben een specifieke functie, met een stapsgewijze geleiding van publiek naar privaat, en sluiten rechtstreeks – en *suite* – bij elkaar aan. De toegankelijkheid is aan strenge regels gebonden en is afhankelijk van de status van de bezoeker; De Jonge 1994.
- 63 De meeste van deze kenmerken zijn weliswaar al aanwezig bij de Bourgondische herten in de vijftiende eeuw; Blockmans en Prevenier 2000: 166–163. Bovendien zet Maximiliaan I de prentkunst in om de eigen machtspositie en de Habsburgse dynastie te promoten, zoals o.a. blijkt uit Dürers *Triomfhoog* en de *Triomftoet* (cat. 152). In de bibliotheek van

- Margareta van Oostenrijk gebeurt dit voor het eerst ook driedimensionaal; MacDonald 2002: 655; Eichberger 2002a: 418–419.
- 64 Door hun nieuwe omgeving en opstelling zijn de objecten als het ware 'getemd'; Gell 1998.
- 65 Eichberger 2002a: 410, noot 152.
- 66 Woodward 1991.
- 67 'Item, une Mapemonde en parchemin'; Michelant 1871, 90–91. De inventaris vermeldt geen datum, maar volgens Deanna MacDonald (2002: 657–8) *one could assume, given the clear representation of the New World in her collection, that these were recent maps of the four continents.*
- 68 MacDonald 2002: 657–658; Eichberger 2002a: 264, noot 284.
- 69 Eichberger 2002a: 94–99, 153–166.
- 70 *Item, une tois [sic] fiéte de pelure d'arbre blanche, painée de fleur jaune et verte, l'ung des boutz painéts de verd contenant de longeur, V aulnes et largeur, une aulne de cartier, venue des Indes, donné à Madame par Monsr de la Chaulx*; Michelant 1871: 72. Paul Vandenbroeck (1991: 105, 106, 115) interpreteert 'tois' als 'toif' en vertaalt dit als een 'hutten)dak'. Deanna MacDonald (2002: 657) en Dagmar Eichberger (2002a: 182, noot 150) nemen deze foutieve lezing over. Waarschijnlijk betreft het hier echter een 'tolle' of 'doek' van boomschors. In de precolumbiaanse tijd wordt *amull* – zoals dit soort 'papier' wordt genoemd – onder meer gebruikt om codices te vervaardigen. Tot vandaag leeft deze ambachtelijke traditie voort bij de Otomí-indianen in de Mexicaanse deelstaat Puebla; Amth 1994. Dagmar Eichberger (2002a: 182) localiseert het 'beschilderde doek' foutief in de slaapkamer.
- 71 Michelant 1871: 72–73.
- 72 Over de afmetingen van dit 'boomsbastdoek' bestaan nogal wat misverstanden en foutieve interpretaties. Het stuk is 'vijf el lang en één el en een kwart breed'. Paul Vandenbroeck (1991: 115) leest echter '1 1/8 breed'. Een (Mechelse) el is 68,9 cm en niet 114 cm, zoals MacDonald (2002: 657) beweert. Ook Dagmar Eichberger (2002a: 182, noot 150) maakt een foutieve berekening. Het object komt niet voor in de zogeheten 'schat van Moctezuma' die Hernán Cortés in 1519 naar Europa zendt.
- 73 Dit boek, resp. Petrus Martyr Anglerius, *De nuperis sub D. Carolo repetis insulis, simulque incolanum moribus exchiidion* (Basel: Adam Petri, 1521), wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel; Debae 1995: 498–501.
- 74 Martire d'Anghiera, [iv, 1520], 1530/1912, vol. 1: 321.
- 75 Vandaar de naam 'Veracruz' aan de Golf van Mexico.
- 76 Martire d'Anghiera, [I, 2, 1494], 1516/2003: 34–35.
- 77 In de zestiende-eeuwse 'kosmografie', die de beschrijving van hemel en aarde als een geheel voorstaat, zorgen de geografie, de ontluikende cartografie en de bijbehorende mathematische kennis voor 'the first coherent, and rationally cumulative pictures of the world since antiquity', zoals Gadol (1969: 200–201) stelt.
- 78 Eind 1516 verschijnt in Leuven *Utopia* van de hand van Erasmus' vriend Thomas More; More 1516/1964; Lemaire 1986: 103–125.
- 79 De legende van *El Donado* – letterlijk 'de vergulde' of 'de met goud bedekte': (man) – verspreidt zich vanaf 1530 in Europa. Honour 1975; Arranz Mánquez 1987.



118

118  
CONRAT MEIT (1470/1485-1550/1551)  
Portretbuste van  
Margareta van Oostenrijk

1518  
*Pereenhout* (?), sporen van polychromie  
Hoogte: 7,47 cm  
Opschrift (onderaan): Margarita Gubernatrix  
Belgiae  
München, Bayerisches Nationalmuseum, inv. R. 420

Meits miniaturbuste kan in verband worden gebracht met een betalingsopdracht van de landvoogdes voor twee gesneden portretten 'à notre semblance' (naar onze gelijkenis) van 5 januari 1518. De vermelde gelijkenis betreft blijkbaar ook de typische weduwekledij die Margareta droeg sinds 1504, het jaar waarin haar man, Philibert II van Savoye, was overleden. Iconografisch vertoont de buste gelijkenis met de portretten die Bernard van Orley omstreeks



119

119  
CONRAT MEIT  
Portretbuste van  
Philibert II van Savoye

Vóór 1523  
*Bukshout met sporen van vergulding, latere toevoeging aan de baret*  
Hoogte: 11,6 cm  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, inv. 818

Deze miniaturbuste is een portret van hertog Philibert II van Savoye (1480-1504), de derde echtgenoot van Margareta van Oostenrijk. In tegenstelling tot de liggende figuur op Philiberts graf in Brou (zie afb. 6, p. 282) is de heerser hier afgebeeld zonder de kentekenen van zijn waardigheid. Die soberheid en de bescheiden afmetingen van het meesterwerkje passen perfect bij zijn opstelling in een wandrek in het 'petit cabinet' van de residentie van de regentes in Mechelen. Daar prijkte het naast een ander houten beeldje, een portret van Margareta zelf.

Philibert draagt een hemd met plooijs met daarover een wambuis en een wijde, met bont afgezette mantel. Op zijn lange haar, samengehouden door een netje, staat een modieuze baret. Net als in Brou is Philibert hier afgebeeld met die typische, energieke gelaatstreken van hem: een kraakbenige neusrug en een asymmetrisch verdeelde kin. Dezelfde zin voor realisme dus als bij de miniaturbuste van de regentes. Of toch niet? Meit heeft de jong gestorven hertog immers nooit gekend. Dat de leeuwenmoed van Philiberts gezicht valt af te lezen, doet vermoeden dat Meit de hertog heeft willen doen beantwoorden aan het ideaalbeeld van een vorst. Het heroïsche van het concept doet denken aan de busten van het Florentijnse quattrocento. Daardoor straalt het portret vorstelijke waardigheid en kracht uit.

Omdat de randen van de baret sporen van vergulding vertonen en de miniatur-

dezelfde tijd schilderde (cat. 18). Margareta schonk waarschijnlijk een van beide busten weg, want in de hofinventarissen van 1523-1524 (Parijs, cat. 103) en van 1524-1531 (Wenen) komt telkens nog maar één exemplaar voor.

De kleine buste stond aanvankelijk op een wandrek in het 'petit cabinet' van het hof in Mechelen, naast een miniaturbuste van Philibert II van Savoye. Dankzij een aantekening in de rand van de inventaris van Wenen weten we dat Meit ze 'pour patron' (als model) meenam naar Brou, maar ze niet terugbracht nadat hij in 1531 samen met zijn atelier de grafbeelden daar had afgewerkt. De buste had als model gediend voor het bovenste beeld van de aartshertogin in Brou, een liggende figuur in marmer. Bij de beelden die koning Filips II van Spanje, Margareta's achterneef, in 1602 in zijn bezit had, was er ook, zo leren ons de documenten, een gesneden miniaturbuste.

De monumentaal opgevatte buste uit het museum in München getuigt van groot vakmanschap en is ondanks of juist dankzij haar beperkte afmetingen een meesterwerk van portretsculptuur. Meit is er bij het uitbeelden van zijn belangrijkste opdrachtgeefster in geslaagd haar fysionomie levensecht weer te geven, tot in het lelijke toe, zonder af te dingen op haar waardigheid en zelfbewustzijn als landvoogdes. JLB

Michelant 1871: 94; Zimmerman 1885: cit; Sánchez Troeschler 1927: 18 e.v.; Duverger 1934: 44-46, 109; Cantón 1956-1959: vol. II, 191; Lowenthal 1976: 78-90, 150, 129-131, 180; Eichberger 2002a: 38, 319, 361; Burk 2004, vol. II, 1036-1039.



120



120

CONRAT MEIT  
Hertenkop met origineel gewei  
en ouder kruisbeeld

1518  
*Hout (hertenkop), verguld gewei, hout (kruisbeeld), gedeeltelijk verguld*  
Hoogte: 57,5 cm  
Opschrift: A G S D W  
Kopenhagen, The National Museum of Denmark, Danish Middle Ages and Renaissance, inv. 10987

buste van München (cat. 118) vroeger beschilderde pupillen had, mogen we veronderstellen dat dit laatste ook voor het exemplaar van Berlijn het geval was, zodat de blik hier zeer expressief was. Dat zou trouwens overeenstemmen met het levendige uitzicht dat men van zo'n werk verwachtte en waarvoor Meits portretten in contemporaine geschriften altijd worden geprezen. Dit beeld van Meit behoort sinds 1665 tot het oudste deel van de col-

Deze hertenkop, waarop een origineel gewei en een ouder kruisbeeld zijn gemonteerd, is zonder twijfel het werk dat wordt vermeld in een betalingsopdracht



121

van Margareta van Oostenrijk van 16 april 1518. Daar wordt gezegd dat hij is bestemd om boven de schouw van de bibliotheek in de residentie van de aartshertogin te prijken. Bovendien wordt hij in verschillende inventarissen in detail beschreven. Daarmee is dit werk het enige beeld van

Meit waarvan we met zekerheid kunnen zeggen dat het afkomstig is uit Margareta's residentie in Mechelen. Stilistisch is de kop nauw verwant aan Meits liggende honden op het grafmonument in Brou.

Het is nog niet helemaal duidelijk waarom die kop precies in de bibliotheek moest

terechtkomen. De inrichting van dat vertrek verwees naar de gedachtenis van Philibert II van Savoye. Daar stonden niet alleen de marmeren busten van Margareta en Philibert als jong hertogelijk paar (ook een werk van Meit) en de wapenrusting van Philibert, rond de schouw hing ook een reeks portretten van verwanten en politieke bondgenoten van Philibert. Alles lijkt er dan ook op te wijzen dat de aartshertogin ook met deze opdracht haar overleden man wilde gedenken. Philibert stierf in 1504 aan de gevolgen van een ziekte die hij tijdens de jacht had opgedaan.

De hertenkop met kruisbeeld heeft te maken met een van de populairste episonen uit het leven van de heilige Hubertus, de patroon van de jagers. Die had een verschijning gehad van een hert met een lichtend kruis in zijn gewei. In 1638 komt het werk voor het eerst voor in een lijst met bezittingen van de Deense kroon. Daar kwam het waarschijnlijk terecht via de kinderen van koning Christiaan II, die gehuwd was met Isabella, de zus van Karel V. Als groot tante van de kinderen had Margareta in Mechelen een tijdlang hun opvoeding op zich genomen. JLB

Michelant 1871: 59; Lowenthal 1976: 151; Gundestrup 1991-1995: II, cat. 869/199; Eichberger 2002: 129-130, 130 (n. 353), 425; Burk 2004: II, 1036-1039.

121

CONRAT MEIT

Mars en Venus

1515-1520

Brons, massief gegoten (naar houten model)

Hoogte: Mars (zonder speer) 34,3 cm; Venus: 23,6 cm

Sokkel: 14 x 20,3 cm

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. Pl. O. 2886

De *Mars en Venus* uit Nürnberg behoren tot de vroegste bronzen renaissancebeelden uit Noord-Europa. Ook Conrat Meit heeft in brons gewerkt. Omdat de groep

niet volledig is, hebben we het raden naar zijn precieze iconografische betekenis. We mogen vermoeden dat het hier om Mars en Venus gaat, maar dienen uit te sluiten dat beide figuren oorspronkelijk dichter bij elkaar stonden, zoals men vroeger wel aannam.

In de literatuur worden verschillende grafische werken als model voor deze groep naar voor geschoven. Los daarvan wijzen we erop dat de kunstenaar hier wel eens het resultaat zou kunnen leveren van zijn worsteling met de *Torso van het Bevelde*. Meit kan het werk hebben leren kennen via Jan Gossaert, met wie hij bevriend was. Gossaert heeft de torso in zijn oeuvre meer dan eens verwerkt. Hoogstwaarschijnlijk heeft hij hem gezien op zijn Romereis in 1508-1509. De naaktfiguren van de mythologische groep, die wellicht is ontstaan in opdracht van een persoon met een humanistische vorming uit de kringen rond het Mechelse hof, geven een goed idee van Meits receptie van het antieke erfgoed. De mansfiguur is een combinatie van Meits versie van het antieke beeld met elementen die typisch zijn voor een Noord-Europees naakt. Op grond van zijn stijlgelekenis met andere statuetten van Meit kan de groep omstreeks 1515-1520 worden gedateerd. Schriftelijke bronnen bevestigen dat Meit in die jaren met brons werkte – we denken aan de Herculesbeeldjes en de vergulde *Adam en Eva* die hij respectievelijk in 1518 en in 1519 voor Margareta van Oostenrijk vervaardigde. We mogen veronderstellen dat Meit zijn bronzen liet gieten door een vakman; wat de Herculesbeeldjes betreft, weten we dat de modellen van hout waren. In Margareta's verzamelingen is geen spoor te vinden van een *Mars en Venus*. JLB

Bange 1949: 68 e.v., 133; Stafski 1953: 330-331; Weibrauch 1967: 52 e.v.; Lowenthal 1976: 91-104, 129-131, 182; Frankfurt 1985: nr. 312; Berlin 1995: nr. 52; Eichberger 2002a: 306-307; Burk 2004: vol. II, 1036-1039.



122

122

CONRAT MEIT

Madonna met Kind

Na 1530

Marmor, resten van polychromie

65 x 59 x 30 cm

Brussel, schatkamer van de kathedraal van Sint-Michiël en Sint-Goedele

Deze marmeren halffiguur was een van de kunstwerken die landvoogdes Isabella Clara

Eugenia na haar dood naliet aan de kathedraal van Sint-Michiël en Sint-Goedele in Brussel (inventaris van 1639). Meestal wordt aangenomen dat dit werk is ontstaan in opdracht van Margareta van Oostenrijk, dus vóór december 1530. Daar bestaat echter weinig houvast voor. Een stilistische vergelijking met de grafbeelden in Brou en met de beeldjes uit Wenen, die nog jonger zijn (cat. 123), wijst in de richting van een latere ontstaansdatum, eventueel kort na de liggende figuren in Brou.



123

Opvallend bij dit devotiebeeld, dat integraal het werk is van beeldhouwer Conrat Meit, zijn de gesloten vorm en de uitdijende plooierval van Maria's kleed. Het kind ziet eruit als een kleine Hercules en is dus gedacht als een antiek naakt. Samen met het gebruik van kostbaar marmer wijst dat erop dat de Italiaanse Renaissance in de Nederlanden steeds meer ingang vond. Maria's krullen doen denken aan de laatgotische madonna's uit Meits gebied van afkomst, de Middellrijn.

Ook het verhalende karakter van het beeld is tekenend voor Meit. Maria heeft een evangelieboek in de hand en is verzonnen in beschouwingen over het lijden dat haar zoon te wachten staat. Het kind krauwt zachtjes over haar kin om haar te troosten. Het beeld is aan de voorzijde sterk in reliëf uitgewerkt, maar heeft een relatief vlakke achterkant, wat erop kan wijzen dat het bedoeld was om in een architectonisch geheel te worden opgesteld. Bij de reiniging van het beeld in 2000 zijn sporen van

polychromie en verguldsel geanalyseerd. Die rijke afwerking doet vermoeden dat het wel eens om een opdracht van het hof zou kunnen gaan.

JLB

Borchgrave d'Altena 1954: 225-228; Müller 1955-1956: 14-15; Müller 1963: 64; Von der Osten en Vey 1969: 238-239; Brussel 1975: cat. nr. 102; Lowenthal 1976: 117-128, 129-131, 183; Brussel 1977b: cat. nr. 107; Van Ypersele de Strihou 2000: 110-114; Leirens 2002: 513-519; Burk 2004: vol. II, 1036-39.

123

#### CONRAT MEIT Adam en Eva

Omstreeks 1535  
Bakshout, sporen van gedeeltelijke polychromie  
bij Adam, beide linkerhanden later vervuldigd  
Hoogte: Adam: 25,5 cm; Eva: 24 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer,  
inv. 9888 (Adam) & 9889 (Eva)

Niet in de tentoonstelling

Op 4 augustus 1519 liet Margareta van Oostenrijk aan Conrat Meit een som geld overhandigen voor een beeldenpaar van Adam en Eva uit verguld messing. Uit de inventaris van 1523-1524 blijkt dat beide naaktbeeldjes – waarvan we nu het spoor bijster zijn – werden opgesteld in het 'cabinet emprès le jardin', naast Gossaerts kleine schilderijje *Hermaphroditus en Salmaeis* (cat. 91). Toen Margareta ze in haar verzameling opnam, bracht ze daar iets volslagen nieuws binnen. Niet alleen zijn deze gegoten en vergulde statuetten technisch van een zeer hoog niveau, Meit pakt het thema – het eerste mensenaar afgebeeld als zelfstandige naakten – ook op een nieuwe manier aan. Daaruit blijkt zijn grote betekenis als hofkunstenaar van de Renaissance.

Er bestaan nu nog twee gesneden beeldenparen van Adam en Eva van de hand van Conrat Meit. Noch het paar uit Gotha, dat omstreeks 1510 is ontstaan, noch dit paar uit Wenen kan onweerlegbaar in verband worden gebracht met Margareta's opdracht aan



124

124

#### MEESTER VAN HET GETIJDENBOEK VAN 1500

##### Getijdenboek

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1500  
Pekantent, 216 folios; bastarda; 59 miniaturen; fol.  
127v: Begin van het dodenofficie met de  
Opwekking van Lazarus omgeven door een lijst  
met diverse tafereelen  
22,3 x 15,5 cm  
Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1862

Mogelijk behoorde dit Getijdenboek ooit toe aan Margareta van Oostenrijk. Van bijzonder belang is hier de dubbele pagina fol. 127v-128. Daar leidt een miniature met de opwekking van Lazarus (fol. 127v) het Dodenofficie op de tegenoverliggende

Meit. Bij Meits houten beelden wordt uitdrukkelijk vermeld dat ze van zijn hand zijn, maar over de messingbeelden van Adam en Eva zeggen de bronnen alleen dat ze aan de regentes werden verkocht. We mogen dus veronderstellen dat Meit houten modellen maakte, die daarna door een gieter gebruikt werden.

Adam en Eva worden voorgesteld als ideale naakten. Ze keren zich naar elkaar, hoewel hun precieze opstelling van de kijker afhangt. Die kan ze zelfs in de hand nemen om ze van dichtbij te bekijken. Meit heeft het ogenblik in beeld gebracht waarop Eva Adam de appel aanbiedt. De spanning van het moment is voelbaar. De naakten hebben iets dynamisch, de lichamen zijn levend en de contrapost van Adam overtuigend. Samen met het meesterschap en de precisie van het snijwerk maakt dat alles de beeldjes uit Wenen tot ware incunabelen van de Noord-Europese renaissancebeeldhouwkunst.

JLB

Michelant 1871: 110; Vöge 1908: 109 e.v. (afb. 25-27); Troescher 1927: 12, 20-21; Falke 1937: 111 e.v.; Duverger 1934: 109; Rasmussen 1973: 123-124; Lowenthal 1976: 91-104, 129-131, 181; Smith 1994: 388; Eichberger 2002a: 305-306; Burk 2004: vol. II, 1036-1039.

pagina in. Beide worden omgeven door een gesofisticeerde omljsting met kastjes en legplanken waarop een wonderlijk samenstel van objecten is uitgestald. Tussen de bloemen bevinden zich beenderen en schedels, die mogelijk verwijzen naar de

vergankelijkheid van het bestaan, zoals dat past bij de tekst die erdoor wordt geïllustreerd. Het thema wordt geëxpliciteerd door het opschrift op fol. 128: 'Nemini parco qui vivit orbe' (Ik spaar niemand op de hele aarde).



125

Verzamelobjecten, waaronder kostbaar zilverwerk en verguld tafelferei, staan te pronk, net als buidels met munten en juwelen, waaronder hangers en edelstenen in een zetting. Op de tafelachtige structuur zien we links een ganzenveer en een inktpot.

De aard van de tentoongestelde voorwerpen en de driedimensionaliteit van de ruimte verwijzen naar het type van privé-studeervertrek (*studiolo*) waarin veel bewindvoerders, onder wie ook Margareta, kostbare voorwerpen bewaarden en tentoonde. In de collectie van Margareta bevonden zich veel van de objecten die hier in de marges worden getoond, maar het is onwaarschijnlijk dat dit een portret van een welbepaalde *studiolo* is. Het is eerder een fictieve constructie die moet dienen om dat specifieke decor op te roepen. Voor een hedendaags publiek is deze omlijsting een sprekende getuigenis van wat verzamelen en verzamelingen inder-tijd betekenden.

KC

Debae 1987: 129-131; Wenen 1987: 107-108; Eichberger 2002a: 371-413.

125

LUDWIG KRUG (1488/1490-1532)

Beker met deksel, bekroond met bovenaan een vrouw bij een put

*Omstreeks 1530  
Zilver, gedeeltelijk verguld  
Hoogte: 44 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer,  
inv. 898*

Het vrijstaande vrouwelijke figuurtje bovenaan deze beker met bolplooien is een echte blikvanger. De pronkbeker is vervaardigd in het atelier van een van de voornaamste kunstenaars van dat ogenblik in Nürnberg: Ludwig Krug, schilder, beeldhouwer en edelsmid. Hij vernieuwde de traditionele vormtaal van drinkbekers maar liet zich ook beïnvloeden door



126

Albrecht Dürers ontwerpen voor siervoorwerpen in edel metaal. Het typische decor met bolplooien kende een hoogtepunt tussen 1480 en 1530. Het lichtspel in de verschillende rondingen maakte de bekens nog schitterender – letterlijk en figuurlijk.

Aan het merendeel van de Europese hoven was Duits tafelferei te vinden, ook bij Margareta van Oostenrijk in Mechelen ('*double coupe a la mode d'alemaigne*'). Het valt op dat de figuurtjes op de deksels van drinkbekers vaak heel gewone mensen (boeren, marktvrouwen) voorstellen. Zo bezat Margareta van Oostenrijk een zoutvat van geëmailleerd zilver dat op het hoofd van een boerin of koopmansvrouw rustte.

AM

Anon. 1964-1966, II, nr. 257; Kohlhaussen 1968: nr. 412; Leite-Jasper en Distelberger 1982: 76; Nürnberg 1986: nr. 210.

126

Toegeschreven aan  
SEBASTIAN LINDENAST DE OUDE  
(ca. 1460-1526)

Vergulde koperen schaal  
met liggend hert

*Nürnberg (?), omstreeks 1500  
Koper, gedreven, verzilverd aan de buitenzijde,  
verguld aan de binnenzijde, in het midden  
een 'aardkluit' in gedreven en verzilverd koper;  
hert: gegoten en verguld  
Hoogte: 4,2 cm; diameter: 16,5 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv. IKG 488*

De wand van deze kleine, relatief vlakke schaal is voorzien van drie rijen spits toelopende bolplooien. In het midden ligt een hert op een verzilverde aardkluit. Het hert zelf en de binnenkant van de schaal zijn verguld, de buitenkant van de schaal is verzilverd. De goudsmiden van Nürnberg stonden bekend voor hun producten met bolplooien. De tentoongestelde schaal is evenwel van gedreven koper. Dé Nürnbergse specialist in het genre – koper zo

bewerken dat het resultaat van goud of zilver lijkt – was omstreeks 1500 Sebastian Lindenast de Oude. Kohlhaussen, die de betrokken schaal vergeleken heeft met werken die zeker van Lindenast zijn, schrijft het werk toe aan diens atelier.

Waarschijnlijk gaat het om een schaal voor zoetigheden. Alleszins heeft Lindenast zulke schalen vervaardigd. Omdat de aardkluit middels een spijker gaatje aan de rest van de schaal vastzit, gaat het beslist niet om een drinkschaal. In die tijd werden drink- en bonbonschalen dikwijls versierd met een liggend hert. Voorbeelden daarvan zijn te zien in het Victoria and Albert Museum in Londen en in het Kunstgewerbemuseum in Berlijn (het zogeheten '*Lüneburger Ratssilber*'). Het hert heeft hier waarschijnlijk geen specifieke symbolische betekenis. Wel komt het ook voor op een van ornamenten voorzien kristallen schaal ('*une coupe ou il y a ung cerf au milieu*'), die Margareta van Oostenrijk samen met andere kristallen voorwerpen in haar bibliotheek had uitgesteld.

AG

Kohlhaussen 1968: 287, 304; Nürnberg 1986: 221-222.

127

ATELIER VAN GERARD LOYET  
(werkzaam 1466-1502/1503)

Reliekschrijn  
in de vorm van een Calvarieberg

*Lille (?), einde vijftiende eeuw  
Goud en zilver, geëmailleerde figuren, groen  
geëmailleerd heuvel, inlegwerk van parels, safieren  
en smaragden  
Binche, Fabrique d'Église Saint-Ursmer*

De schenking van deze relikwie met een fragment van het Heilig Kruis door Margareta van York aan de kerk van Saint-Ursmer (Sint-Ursmarus) in Binche was een gebaar met een zekere complexiteit. Ze kwam er op een moment dat Margareta een delicate politieke koers moest uitzetten tussen de belangen van de Bourgondische dynastie en die van het kerkkapittel in een van haar belangrijke douaire-landen. De relikwie maakte deel uit van een grotere schenking. Die wordt in *La Chronique de Lobbes* beschreven als 'een kazuifel, twee tunieken en een koorkap van goudbrokaat, karmozijnrood, tot de hoogste eer en glorie van God



127

en de heiligen. Zij schonk tevens bijzonder mooie boeken om het goddelijk officie te zingen. Een daarvan ondertekende ze eigenhandig met haar naam.'

Na 1477 had de Bourgondische dynastie er alle belang bij om de prins-bisschop van Luik te vriend te houden, terwijl de kerk van Binche de relikven van Sint-Ursmarus wilde terughalen van het Luikse grondgebied. Margareta weigerde haar college daarbij te steunen maar schonk in ruil de relikwie en andere giften. HS

Waulde 1628; Devillers 1856; Vos 1865; Meurisse 1930; Lejeune 1981; Weightman 1989; Schmitker 2001.

128

#### Pastigliadoosje met tafereelen uit de klassieke Oudheid

*Italië (Venetië?), begin zestiende eeuw*  
Hout (populier?), pastiglia op een geponste gouden ondergrond, binnenin beplakt met bedrukt papier  
10,7 x 20,4 x 13,0 cm  
Nimberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv: HGG 304

Eind vijftiende, begin zestiende eeuw waren met pastiglia beklede kistjes volop mode. Margareta van Oostenrijk bezat in totaal negen 'coffres' met versieringen in 'pate cuite' in renaissancestijl ('à la mode d'Italie'). Ze waren verguld, net als dit exemplaar. De vier zijanten en het deksel van het kistje zijn versierd met pastiglia reliëfs, die op een geponste gouden ondergrond zijn gekleefd. De blauwwitte pastiglia ontstaat door een mengeling van gips en meel in matrizen te laten drogen. Alle tafereelen zijn opgebouwd uit geïsoleerde figuren en hebben betrekking op de geschiedenis van Carthago. Op de voorzijde zien we de ontvangst van de Trojaanse held Aeneas door koningin Dido, op een van de zijanten de schepen van de Trojanen en op de achterzijde de 'continentia' (zelfbeheersing) van Scipio. (De Romeinse veldheer die Carthago veroverde, gaf een



128

jonge vrouw, die hem als krijgsbuit was beloofd, aan haar verloofde terug in plaats van haar voor zichzelf te houden. Daardoor groeide hij in de Renaissance uit tot een toonbeeld van de deugden waarover een heerser moest beschikken.) Op de andere zijkant is de slag bij Zama afgebeeld: Scipio verslaat Hannibal en zijn olifanten. Het deksel is versierd met sfinxen en gorgonenkoppen rond een vergulde papieren rozet, die in de plaats is gekomen van de oorspronkelijke knop.

Op grond van de compositie met los van elkaar opgestelde figuren en van de herhaling van losse decoratieve elementen, zoals de ranken in de rand, heeft De

Winter het kistje toegeschreven aan het zogeheten Atelier van de thema's 'deugd' en 'liefde', dat actief was in het noorden van Italië, mogelijk in de Veneto. Het kistje heeft geen slot, evenmin als andere soortgelijke doosjes. Samen met de broosheid van de decoratie lijkt dat erop te wijzen dat deze fraaie werkjes niet dienden om waardevolle voorwerpen in te bewaren: het zullen vooral pronkstukken of kostbare geschenken zijn geweest. AG

De Winter 1984: 34; Pommeranz 1995: 177; Eikelmann 1997; Eichberger 2002a: 320-322.

129

ATELIER VAN  
DE FAMILIE EMBRIACHI

#### Opbergcassette voor schaa-, triktrak- en molenspel

*Venetië, late vijftiende eeuw*  
Hout en ivoor  
62,5 x 30,4 cm (open)  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer,  
inv: 3725

In 1526 stierf Isabella, de jongere zus van Karel v, de echtgenote van de verbannen Deense koning Christiaan II die sinds 1523 in Lier resideerde. De drie kinderen uit dit



129

huwelijk werden, om hen tegen de lutherse invloed van hun vader te beschermen, na de dood van hun moeder opgevoed aan het hof van Margareta van Oostenrijk (zie afb. 16, p. 114). Op 10 oktober 1527 gaf de regentes aan Johan, de enige zoon van Isabella en Christiaan, een speelbord, versierd met zilveren en ivoren ornamenten, voorzien van dertig speelstenen. Verder bezat Margareta zeker nog een zilveren schaakspel uit Savoye en een vijftal andere bordspelen. Objecten als deze, die regelmatig van eigenaar wisselden omdat zij als geschenk fungeerden, bevonden zich in het paleis van de regentes vooral in het 'cabinet emprès le jardin'. Het is bekend dat de regentes een voorliefde had voor het schaakspel.

Voorwerpen uit de ateliers van de Embriachi waren – dit geldt voor Italiaanse kunstnijverheid zelfs in het algemeen – sinds het begin van de vijftiende eeuw bijzonder geliefd in Noord- en West-Europa. In de hier tentoongestelde cassette springt de middenpartij van het triktrakspel onmiddellijk in het oog, die overigens in de motievenkeuze verwant is aan de omlijsting van het molenspel. De in zwart, groen en wit ingelegde kubussen roepen bij de beschouwer een illusie van driedimensionaliteit op. WH

Wenen 1998: 25-26, 98-99; Eichberger 2002a: 191, 389-394, 408-409.



130a

130

**a Astrolabium**

Nürnberg, 1532  
Messing  
Diameter: 13,6 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv. W1 354

**b Armillairsfeer**

Nürnberg, zestiende eeuw  
Messing (?)  
Hoogte: 11 cm; diameter: 4,7 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
inv. W1 1226

Vanaf de vijftiende eeuw was Nürnberg een belangrijk centrum voor de ontwikkeling, vervaardiging en verhandeling van mathematisch-astronomische instrumenten. Sommige werden gewoon gebruikt voor wetenschappelijke metingen, andere, luxueuzere exemplaren waren bestemd voor renaissancekabinetten en *studioli*, waar hun verzamelaars ze graag tentoonstelden. Ook Margareta bezat een grote verzameling technische instrumenten en uurwerken. Die waren opgesteld in haar 'petit cabinet' en in het belendende kabinet aan de tuinzijde.



130b

Bij de toen wijd verbreide astronomische instrumenten hoorden ook de zogeheten armillaria, waarmee de hemelkringen visueel werden voorgesteld. Het kleine exemplaar in het Germanisches Nationalmuseum heeft alleen de hemel-equator en de twee equinoctiaalcoluren die door de hemelpool lopen. Dankzij de uurcirkel kon men met dergelijke armillaria aanschouwelijk voorstellen hoe de beweging van de hemel elke dag onderverdeelde in gelijke uren. De wiskundige Georg Hartmann (1489-1564) was één van de belangrijkste vervaardigers van astronomische instrumenten in Nürnberg. Hij had zich specialiseerd in astrolabia en zonne-uurwerken voor de verzamelingen van de Europese adel. Met zijn op de achterzijde gesigendeerde en gedateerde (1532) astrolabium kon onder meer de tijd worden opgemeten, de plaats van de zon bepaald en op verschillende plaatsen de beweging van de sterren nagegaan. AG

Klemm 1990: 82; King 1991: 109-110; Nürnberg 1991-1992: 528-529, 593-595; Hauschke 2002: 367-371.

131

**ARNOLD FLORIS VAN LANGREN**

**Globe**

Brussel, 1620  
Hout en papier  
Diameter: 53,5 cm  
Mechelen, Stedelijke Musea Mechelen, inv. V/46/47

Arnold Floris van Langren (1571-1644) behoorde tot een bekende Amsterdamse familie van cartografen. Samen met zijn vader Jacob Florent van Langren vervaardigde hij – inmiddels in Brussel werkzaam – de hier getoonde wereldbol. In 1611 trouwde Arnold, voor de tweede keer, in de Mechelse kerk van Sint-Pieter. Aartshertog Albrecht verleende hem de eervolle titel van 'sferograaf'. Van Langren baseerde zijn globes op zestiende-eeuwse kaarten, zodat dit zeventiende-eeuwse werk hier niet als anachronisme hoeft te worden gezien. De eigenaardige vorm van Amerika weerspiegelt de schaarse informatie die aan het begin van de zestiende eeuw over dat continent beschikbaar was. Van Arnold van Langren zijn wereldwijd slechts een twintigtal globes bewaard gebleven. Op de oudstbekende globe waaraan Van Langren heeft gewerkt, is voor het eerst in de geschiedenis van de cartografie het sterrenbeeld van het Zuiderkruis weergegeven. WH

Keuning 1956; Hauschke 2002: 367-371.



131

132

**CLAUDIUS PTOLEMAEUS**

(omstreeks 87-150 AD)

**Liber geographiae cum tabulis et universali figura**

Vertaald naar het Italiaans door Jacopo d'Angelo, bewerkt door Bernardo Silvano  
Giacomio Pencio, Venetië, 20 maart 1510  
Papier, 2°, [92] folio's; hartvormige wereldkaart  
43,9 x 30 x 2,8 cm  
Leuven, K.U. Leuven, Centrale Bibliotheek,  
inv. 7C22

Bernardo Silvano, van Eboli, was de eerste astronoom die Ptolemaeus' *autoritas* kritisch bekeek. Zijn werk is vernieuwend qua vorm – hij publiceert hier de eerste hartvormige wereldkaart in een atlas – en qua inhoud – hij integreert de nieuwste geografische kennis en gebruikt de nieuwe geografische namen. Voor het eerst zijn in een atlas Japan (*Zampagu*) en een deelje van Noord-Amerika, Newfoundland en Labrador weergegeven en voor een tweede keer zijn er in een Ptolemaeus-editie delen van Midden- (Cuba en Haïti) en

Zuid-Amerika, *Terra Sanctae Crucis*, afgebeeld, afgesneden door de kaartrand, die veertig lengtegraden in het luchtleidige laat. Silvano gebruikte Italiaanse en ook door Portugese cartografen getekende kaarten (portolanen). Ongetwijfeld was hij ook vertrouwd met gedrukte losse kaarten zoals die van Giovanni Matteo Contarini (Firenze 1506), Joannes Ruysch (Rome 1507 en 1508), Martin Waldseemüller (Saint-Dié 1507, met de aanzet van een hartvormige kaart) en Francesco Rosselli (Firenze, omstreeks 1508). Het boek is opgedragen aan





132

Andrea Matteo Acquaviva (omstreeks 1456/1458-1528/1529), derde hertog van Altri, en zijn vrouw Isabella Piccolomini, die hun hof hadden in Napels. CC

Guglielmi-Zazo 1925: 37-56; Ptolomaeus 1511/1969; München 1992: 79-80; Karrow 1993: 520-524.

133

JAN VAN DOESBORCH  
(omstreeks 1470-1536)

*Of the newe landes and of ye people founde by the messengers of the kynge of Portygate named Emanuel*

*Antwerpen, 1510-1511 (?)*  
*Druck, 4<sup>o</sup>; 24 folio's*  
*18 x 11 cm*

*London, The British Library, inv. C. 7106*

Het fonds van de drukker-uitgever Jan van Doesborch bestond voornamelijk uit teksten in de volkstaal en populaire uitgaven voor de Engelse markt, soms in dubbel-edities, met slechts drie Latijnse uitgaven, samen ruim vijftienvijftig drukken van 1501 tot zowat 1535. Het zwaartepunt ligt op proza-romans, met daarnaast een belangrijk aandeel voor artes-literatuur, beide geïllustreerd. Gecompileerde reisverhalen passen helemaal in zijn programma, dat duidelijk mikt op een niet geleerd maar voldoende kapitaalcrachtig publiek. In de

reisverhalen waren zeker de Antwerpse kooplui geïnteresseerd, want de ontdekkingsreizen waren uiteraard vooral door mercantilistisch-kapitalistische overwegingen geïnspireerd.

*Of the newe landes* past goed in dit fonds en is illustratief voor Van Doesborchs werkwijze. Hij compileerde de befaamde tekst van Amerigo Vespucci (*editio princeps* Parijs 1503) en het reisverhaal van Balthasar Sprenger (Augsburg 1508), agent van de grote Duitse handelshuizen. De Augsburgse illustraties door Hans Burgkmair (1473-1531) werden gekopieerd; de voorstelling met de Amerikaanse kannibalen werd selectief overgenomen van een, eveneens Augsburgse, eenbladdruk (1505). Het werden topische beelden voor de kijk op de Nieuwe Wereld, vast ook met het oog op kerstening.

De belangstelling voor de nieuw ontdekte gebieden in het algemeen en de volkeren in het bijzonder, werd gevoerd door de laat-middeleeuwse hang naar het eigenaardige, het fantastische, het mysterieuze, in de lijn van John Mandeville en Van Doesborchs eigen 'Van Pape Jans Landen', maar lag evenwel ook mee aan de basis van een nieuwe *curiositas*, een honger naar het exotische, die horizonten opende en een nieuw wereldbeeld creëerde. CC

Proctor 1894; Kronenberg 1927; Franssen 1990; Neuber 1991; Antwerpen 1991: 258-259; München 1992: 29.

134

THOMAS VAN CANTIMPRÉ  
(ca. 1201-omstreeks 1270/1272)

*Liber de naturis rerum* (fól. 3v-4)

*Zuidelijke Nederlanden, 1475-1500*  
*Perkament, 336 + 1 folio's, littera cursiva formata, decoratieve randen (fol. 1, 5v), miniaturen (fol. 1-40v); rubricering (fol. 1-102v; 289-336v), fol. 3v-4; Monsterwezens: de hermafrodit, de cycloop, de reuzenvrouw en andere*  
*35 x 25 cm*  
*Brugge, Openbare Bibliotheek, Historisch Fonds, ms. 411*

De Brabantse dominicaan Thomas van Cantimpré legde in *De natura rerum* (Over de aard van de dingen), een encyclopedisch overzicht van twintig boeken, de middeleeuwse kennis over de mens, de natuur en de kosmos vast. Hij bewerkte daartoe antieke (Aristoteles), vroeg-christelijke en eigentijdse bronnen. Thomas reikte hiermee op maat gesneden informatie aan geestelijke schrijvers aan. Een toepassing werkte hij zelf uit in zijn *Bonum universale de apibus* (*Der byen boeck*).

Ook in de late Middeleeuwen bleef deze dertiende-eeuwse tekst, uitsluitend in handschrift, een lezerspubliek vinden. Ongeveer een derde van de bewaarde handschriften dateren uit de vijftiende eeuw. Dit exemplaar met een herschikking van de boeken – het opent met het 'fantastische' *De monstruosis hominibus* – en een overschilderd wapenschild (fól. 1) verwijst mogelijk naar een lekenpubliek.

Het samengaan van traditie en vernieuwing maakt dit exemplaar tot een luxehand-schrift. Traditioneel zijn de beeldtaal en het vormschema met kleine miniaturen die teruggaan op de vroege voorbeelden (zie onder meer Brugge, Openbare Bibliotheek, ms. 412). Het schrift, de liniëring en de rand-versiering in Gents-Brugse stijl van twee beginpagina's (boek III, fol. 1 en boek IV, fol. 5v) verwijzen naar de boekproductie van het laatste kwart van de vijftiende eeuw.

Na het rubriceren en ophogen in geel (boek I tot midden IX) werden proloog en beide eerste boeken naar achteraan verwezen; dit zorgde voor veel tekstverlies. Pas na deze herschikking ging de ultieme afwerking van start. De kleurrijke lombarden, miniaturen en randen reiken niet verder dan fol. 40 (boek III tot midden boek IV). Herschikking en afwerking gebeurden wellicht in opdracht van de definitieve bestemming. LV

Brugge 1927-1931: 42 (De Poorter); De Poorter 1934: 462-464; Boese 1969: 54-55; Boese 1973; Isaac 1984: 277-278; Statvoet-Joanknecht 1990: 7-35; Janssens 1992: 82; Meier 1999: 283-284, XXIX; Brugge 2002: 162 (Janssens).



133

135

JAN MOSTAERT (1472/1473-1555/1556)

Portret van een Afrikaanse man

*Omstreeks 1525-1530*  
*Olieverf op paneel*  
*30,8 x 21,2 cm*  
*Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-4986*  
*Illustratie p. 274*

Eind vijftiende eeuw was de Portugese handel in zwarte Afrikaanse slaven, zowel vanuit Noord-Afrika als vanaf de pas 'ontdekte' westkust van het continent, een bloeiende zaak. Het koninkrijk Congo was een van de eerste gebieden die de veroveraars hadden gekerstend. De streek steeg nog in de achtting toen ze in 1521 de eerste Afrikaanse bisschop voortbracht: Don Henrique. In het begin van de zestiende eeuw werden in Europa geboren slaven van Afrikaanse origine vaak vrijgelaten. Soms kregen zwarte Afrikanen een



134

Europese opvoeding, zodat ze hoger op de sociale ladder konden komen. In uitzonderlijke gevallen konden ze zelfs deelnemen aan het internationale hofleven, niet als slaven maar als volwaardige leden van de samenleving.

De geportretteerde op dit goed bewaarde paneel is een vrij man met een hoge sociale status. Hij is gekleed naar de mode van zijn tijd; hij draagt onder meer dure geitenleren handschoenen en een nauw aansluitend oranje hoofddeksel. Hij ziet eruit als een man van de daad. In elk geval is hij geen geestelijke of geleerde. Het krachtige gebaar waarmee hij de knop van

zijn zwaard vasthoudt, getuigt van zijn trots. Zijn andere hand rust op een versierde beurs die aan de gordel om zijn middel hangt. Met het gouden insigne op zijn hoed geeft hij te kennen dat hij christen is. Waarschijnlijk verwijst het naar een Maria-bedevaart die hij ooit ondernam, ofwel naar Halle, ofwel naar Aken.

Volgens recent dendrochronologisch onderzoek is het schilderij zeker ontstaan in de jaren 1520. Stilistisch onderzoek wijst in dezelfde richting, en zelfs meer precies naar een van de meest vooraanstaande portretschilders van toen, Jan Mostaert uit Haarlem. Mostaert werkte en leefde verschillen-

de jaren in de omgeving van het hof van Margareta van Oostenrijk. De verleiding is dus groot om te veronderstellen dat de geportretteerde tot het gevolg van de keizer behoorde of deel uitmaakte van een gezantschap dat in Mechelen een diplomatieke missie vervulde. Het portret uit Amsterdam is op dit ogenblik het vroegste schilderij op paneel van een zwarte Afrikaanse hoveling dat we kennen. DE

Friedländer 1934: 123, nr. 30; Rotterdam 1936: 29, nr. 44; Amsterdam 1958: nr. 85; Winkler 1959: 178; Friedländer 1973: 72; Hackenbroch 1996: 239-245; Earle en Lowe 2005: 44-47.



136

136  
Tafelservat voor peper en zout

*Afro-Portugees, Nigeria, eerste helft zestiende eeuw  
Ivoor  
19,2 x 7,2 cm x 8 cm  
Antwerpen, Etnografisch Museum, inv. AE 74-25.1*

Portugese zeevaarders richtten al vanaf het einde van de vijftiende eeuw handelsmissies op aan de kust van West- en Midden-Afrika. Ze kwamen snel in contact met plaatselijke vorsten. Het koninkrijk van Benin, in het huidige Nigeria, kende toen een grote bloei, onder andere dankzij de



137

rijke kopervoorraden. Rond de heerser schaarden zich heel wat kunstenaars die uitmunten in gegoten messingsculpturen en gesneden ivooren kleynoden. Metaal en ivoor waren exclusief koninklijke machtsymbolen. Blijkbaar waren de Portugezen erg onder de indruk van het artistieke vernuft van de Afrikanen, want Bini-kunstenaars begonnen ivoorsnijwerk naar Europees model en voor de Europese elite te vervaardigen.

Dit tafelservat voor peper en zout – *saleyro* in het Portugees – bestaat uit drie delen. Twee op elkaar geplaatste recipienten zijn met een deksel afgesloten. Van het

paardje dat het bovenstuk bekroont, is de ruitersfiguur afgebroken. In de zeer compacte compositie vallen vooral de twee Portugese ruiters en rijdieren op. Een van hen houdt een lontslotgeweer in de hand, van een type dat tot 1530 in gebruik was. Grote delen van het oppervlak zijn met abstracte vlechtmotieven versierd, die aan lokale vlechtechnieken zijn ontleend. Zeer on-Afrikaans is wel het doorbreken van de frontaliteit: de figuren zijn in zijaanzicht voorgesteld.

Dit exemplaar is één van de vijftien, veelal onvolledig bewaarde servaten van dit type. Mogelijk werkten verschillende meesters in een zelfde atelier rechtstreeks voor een Europese opdrachtgever. Uit de inventaris van 1516 blijkt dat Margareta van Oostenrijk minstens 'drie fraai uitgevoerde ivooren zoutvaten' in haar verzameling luxetafelgerei had. JC

Finot 1885-1895: VIII, 236; Bassani en Fagg 1988: 161-186; Herremann, Holsbeke en Van Alphen 1991: 18 (Frank Herremann); Bassani 1997; Gent 1999: 304 (Els De Palmenaer); Bassani 2000: 257.



138

137  
Sierlepel en -vork

Afro-Portugees, Sierra Leone, late vijftiende-begin zestiende eeuw  
Ivoor  
Lengte: 20 cm  
Ezouen, Musée national de la Renaissance, inv. E.Cl. 22254 A / B

Volgens de inventaris van 1516 bevond zich Afro-Portugees ivoorsnijwerk in de exotica-collectie van Margareta van Oostenrijk. Het was vanaf het einde van de



139

vijftiende eeuw immers erg in trek aan de Europese hoven. De Portugees en Franse koningen, Ferdinand en Isabella van Spanje, de Medici's en zelfs Albrecht Dürer hadden ivoer luxe vaatwerk (cat. 136) en bestek in hun bezit.

Vandaag zijn er slechts acht lepels en drie vorken in de elegante Sapi-Portugees stijl gekend. Tussen 1505 en 1508 schrijft Duarte Pacheco Pereira in zijn *Esmeraldo de situ orbis* dat in Sierra Leone 'de fijnste ivoer lepels worden vervaardigd, die nergens zo goed zijn uitgewerkt'. In het rekenboek van de Casa de Guiné uit het begin van de zestiende eeuw wordt er melding gemaakt van de import van 114 lepels van ivoor – *colhares de marfy* in het Portugees – en 22 van hout. Als deze cijfers overeenkomen met een jaarlijks gemiddelde, dan moeten er enkele duizenden van deze ivoer voorwerpen Europa hebben bereikt. Ze zullen wel niet allemaal zo rijkelijk versierd zijn geweest. Het materiaal alleen al was uiterst waardevol en

ongetwijfeld werden ze toen reeds als 'souvenirs' of rareiteiten bewaard en verzameld.

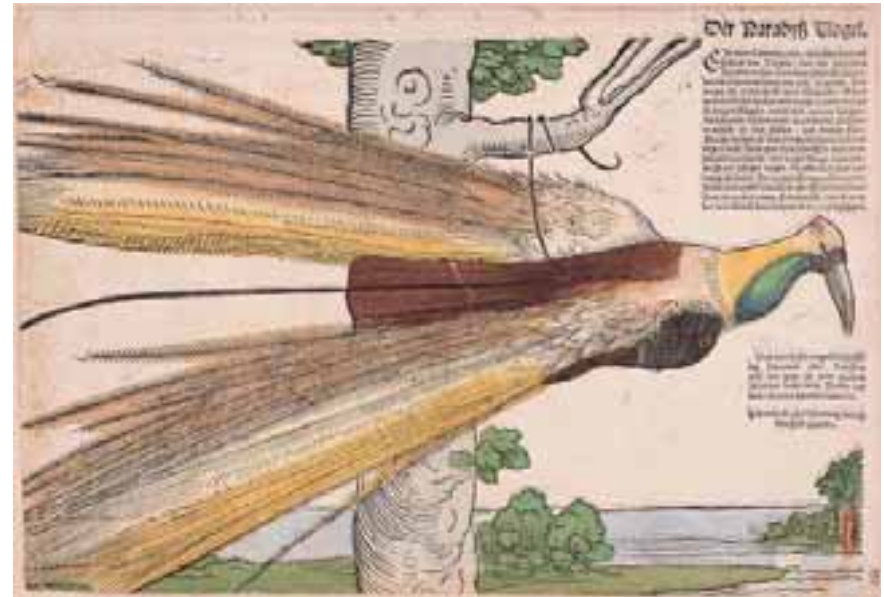
Net zoals bij 'tourist art' vandaag diende dit ivoer bestek niet voor plaatselijk gebruik en werd het aan de smaak van de Europese 'markt' aangepast. De vormelijke gelijkenis met eigentijdse metalen lepels en vorken uit Portugal is treffend, al getuigen de keuze van decoratieve motieven en de uiterst geraffineerde vormgeving van het vakmanschap en de vindingrijkheid van de Afrikaanse beeldsnijders. JC

Finot 1885-1895: VIII, 236; Pacheco Pereira 1905: 134; Bassani en Fagg 1988: 66, 69; Washington 1991: 184-185 (Ezio Bassani); Bassani 2000: 69-70, nrs. 203 en 204.

138

MEESTER MET LEEUWENMUIL  
(werkzaam tweede kwart zestiende eeuw)

Kokosnootbeker



140a

Antwerpen, 1543-1544  
Kokosnoot en verguld zilver  
Hoogte: 27,3 cm, diameter voet: 8,1 cm, diameter kokosnoot: 8,8 cm, diameter cuppa: 7,6 cm  
Toegevoegd opschrift op het deksel: RVB / 1695  
Antwerpen, Zilvermuseum Sterckshof  
Provincie Antwerpen, inv. 563/5

In de zestiende eeuw werden kokosnoten uit Afrika en Indië door Portugees handelaars in West-Europa ingevoerd. Ook in Antwerpen waren dergelijke exotica, waaraan geneeskundige krachten werden toegedicht, zeer gegeerd. Wanneer Albrecht Dürer in 1520 Antwerpen bezocht, kocht hij er enkele exemplaren. Van de soms rijkelijk bewerkte kokosnoten werden drinkbekers gemaakt, die als luxeproduct in de kabinetten van kapitaalkrachtige

handelaars of de machtigen der aarde belandden.

Deze kokosnoot werd in 1543-1544 in het atelier van de nog niet geïdentificeerde Meester met Leeuwenmuil in een verguld zilveren montuur gevat. De drie in laagrelief gesneden taferele verwijzen alle naar de functie van de beker als wijnrecipiënt: de wijnoogst, de druivenpersing en de dronkenschap. De kokosnootbeker is het vroegst bekende Antwerpse exemplaar. Het huismerk op het deksel kon nog niet aan een eigenaar worden gekoppeld. Het monogram 'rvb' en het jaartal '1695' op het schildje werden later aangebracht. wn

Deurne-Antwerpen 1964: 114, nr. 578; Brussel 1968: 196, nr. 360; Utrecht 1968: 5, nr. 2; Londen 1973; Antwerpen 1976: 95, nr. 576; Antwerpen 1988: 76, nr. 21;

Antwerpen 1993: 203-204, nr. 56; Gent 1999b: 302-303, nr. 207.

139

Watervat

Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1470-1500  
Gezeten en gegrasveerd brons  
Diameter: 14 cm; hoogte tot de bovenrand van het vat: 12 cm; hoogte tot de bovenrand van het opstaande hengel, zonder de toegevoegde ring: 27 cm  
Opschrift in het Arabisch met de naam van de voormalige eigenaar  
Londen, The Victoria and Albert Museum, inv. 411.34.1880

Een watervat als dit ('lavacum' in het Latijn) werd in een nis boven een bekken gehangen. Door het lichtjes te kantelen



140b

beschikte je over het nodige water om je handen te wassen.

Dit soort koperen voorwerpen werd vervaardigd in grote aantallen en geëxporteerd tot in verre streken. Uit de geschiedenis van het tentoongestelde watervat blijkt dat Syrië misschien wel een markt voor dergelijke voorwerpen was. Het Victoria and Albert Museum kocht het vat in 1880, als onderdeel van de inrichting van een achttiende-eeuwse ontvangstruimte in de Syrische hoofdstad Damascus. Het schijnt dat het vat bij de verkoop samen met een reeks andere voorwerpen die het Museum toen aankocht, in die kamer was uitgesteld. Bovendien is het aan één kant voorzien van een Arabisch opschrift dat de naam van een vroegere eigenaar bevat: Hajj Lutuf al-Haytalani.

Uit geschreven bronnen weten we dat de Venetianen koper verhandelden tussen Noord-Europa en het rijk van Qa'itbay, die van 1468 tot 1496 als sultan aan het hoofd stond van het imperium van de Mammelukken (waartoe ook Syrië behoorde), dus precies in de periode waarin dit watervat werd gemaakt. Uit materiële getuigenissen kunnen we afleiden dat de Venetianen toen ook afgewerkte koperproducten naar het rijk van de Mammelukken verscheepten. Een aantal Noord-Europese koperen goederen werd op het einde van de vijftiende en in de zestiende eeuw immers versierd in de stijl van de Mammelukken. Het is best mogelijk dat het getoonde object deel uitmaakte van die handel.

TST

Eichberger 2002a: 184-185.

140

### a Paradijsvogel

Nürnberg (gedrukt door Steffan Hamer)  
Midden zestiende eeuw  
Ingekleurde houtgravure, met typografische tekst  
25,5 x 38,6 cm  
Gotha, Schloß Friedenstein, Kupferstichkabinett  
der Museen der Stadt Gotha

Niet in de tentoonstelling

### b Quetzalvogels

Guatemala  
tweede helft negentiende- begin twintigste eeuw  
Opgezette vogels, 110 x 28 x 12 cm en 105 x 26 x 16 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis, zonder nr.

Sinds de verovering van Meso-Amerika was Europa gefascineerd door groenblauwe quetzals en veelkleurige paradijsvogels met hun zachte, breed uitstaande vleugelveren. Aanvankelijk werden ze verzameld als getuigen van de exotische pracht van Gods schepping, later ook met natuurwetenschappelijke doeleinden. De inventaris van het kunstbezit van Margareta van Oostenrijk uit 1523-1524 (cat. 103) vermeldt 'een dode vogel, genoemd paradijsvogel, gewikkeld in taf, en gelegd in een kleine houten koffer' (nr. 260). De buit die Hernán Cortés in 1519 aan Karel v zond, bevatte alvast tal van opgezette 'vogels met groene pluimen, gouden poten, bek en ogen' (nrs. 33-34, 40). Het is ook mogelijk dat dit curiosum uit Amerika is meegebracht door de *Victoria*, het enige schip van de vloot van Fernão de Magalhães dat terugkeerde van de eerste wereldomvaart.

Omstreeks 1525 maakten Hans Baldung en andere kunstenaars kleurtekeningen naar zulke modellen. Ook de houtsnede uit Nürnberg gaat waarschijnlijk terug op een dergelijk voorbeeld. De begeleidende tekst vertelt dat de paradijsvogel geen poten had en daarom voortdurend in beweging moest blijven: alleen op zijn nest kon hij even uitrusten. De werkelijkheid is prozaïscher: bij de preparatie zijn de poten van deze dieren verwijderd. Er was echter geen houden meer aan: het verhaal komt in alle beschrijvingen terug. De ontwerper van de houtsnede heeft het probleem vrij onelegant opgelost: hij heeft de vogel met zijn eigen veren aan de boom gebonden. Handelaar Hans Kramer uit Nürnberg gebruikte deze houtsnede als reclamemiddel: voor honderd gulden kon men bij hem zo'n rareite kopen.

Vogelveren waren – net zoals dierenhuiden – vaak verwerkt in de ceremoniële kledij van Azteekse priesters en krijgers. In hoeverre de legendarische, imposante 'verenkroon van Moctezuma' uit Wenen – met 450 glinsterende quetzalveren en goudornament – ook tot Cortés' zending behoorde en later in Mechelen terecht kwam, bestaat geen uitsluit. Het stuk bevond zich in 1596 alvast in de verzameling van aartshertog Ferdinand – achterneef van Margareta van Oostenrijk – in Schloss Ambrass nabij Innsbruck. Na de *Conquista* zijn hoofdtoeien, mantels en beenstukken met vederinlegwerk in groten getale uit Mexico ingevoerd maar hiervan bleef amper iets bewaard.

DE &amp; JC

Michelant 1871: 96; Zimernan 1885: XCIII-CXXII (resp. CXIX-CXX), no. 2979; Nowotny 1960: 21-25; Koreny 1989: 100-103; Feest 1990: 12-14; Eichberger 1998b: 26; Schäfer en Grimm 2001: 112-113; Eichberger 2002a: 184-185.

141

### Mozaïekmasker

Azteeks-Mixteeks, Mexico, omstreeks 1300-1521  
Hout, turkoois, jade, malachiet, schelp (Spondylus princeps) en paardenoer  
29 x 12 x 17 cm  
Kopenhagen, The National Museum of Denmark,  
Ethnographic Collections, inv. ODIh.41

De Mixteken, afkomstig uit de Mexicaanse deelstaten Oaxaca en Puebla, waren zeer bedreven in de aanmaak van turkooismozaïeken (cat. 142, 145), edelsmeedwerk (cat. 143) en fijn versierde, vergulde houten speerdrijvers (cat. 147). Deze precieze objecten vonden als offergaven of giften hun weg naar godentempels en paleizen van de heersers. Ook Hernán Cortés werd na zijn landing in de Golf van Mexico in 1519 door de plaatselijke bevolking en de Azteekse vorst Moctezuma met zulke geschenken overladen. Via Karel v kwamen tal van voorwerpen uit de Nieuwe Wereld – ongeveer 170 – in het bezit van Marga-



141



142

reta van Oostenrijk, die ze op haar beurt vaak weer als relatiegeschenk doorgaf.

Dit 'mozaïekmasker' werd bij rituele plechtigheden op het hoofd gedragen, maar het kan evenzeer deel hebben uitgemaakt van een helm of een scepter. Het stelt waarschijnlijk de Azteekse regengod Tlaloc voor, die op de westenwind meedrijft. Daarop wijzen zijn 'brilvormige' oogranden, het hoge kapsel en het agressieve gelaat met verraderlijke tanden en uitgestoken tong.

De boedelstaat uit 1523-1524 van het Mechelse hof van Margareta van Oostenrijk (cat. 103) vermeldt 'drie helmen van kleine groene en blauwe stenen', die met kleurrijke veren, gouden belletjes en schijfjes waren versierd. In de verzameling van Cosimo 1 de' Medici was eveneens 'een uit Indië afkomstig masker van turkoois op hout', zoals blijkt uit de inventaris van 1553. Vermoed wordt dat dit masker ofwel al in 1518 op de reis van Juan de Grijalvas werd verworven en in Barcelona aan Karel v werd overgedragen, ofwel pas in 1520 door

Cortés in Valladolid aan de vorst werd geschonken. JC

Zimmerman 1885; Roussel 1957; Heikamp 1972; Brussel 1986; nr. 237 (Michel Graulich); Londen 2002; nr. 297 (Berete Due).

142

#### Offermes met mozaïekversiering

*Azteekse-Mixteekse, Mexico, omstreeks 1450-1521*  
Hout, turkoois, schelp (*Spondylus princeps*)  
en chalcidoon

Hoogte: 9,3 cm; lengte: 31,7 cm  
Londen, *The British Museum*, inv: Ethno. St. 399

De Azteekse krijgers'kaste' bestond uit de orde van 'Arenden' en 'Jaguars'. Beide ver-eerden bepaalde, aan elkaar tegengestelde maar evenwaardige zonnekrachten. Krijgers konden erkenning en aanzien verwerven door zich in dapperheid en durf te onderscheiden. Tijdens de zogeheten 'Bloemenoorlogen' dienden ze zoveel mogelijk vijandelijke krijgers levend ge-

vangen te nemen, die naderhand vaak ritueel werden geofferd. Als eretekens kregen ze rijkversierde mantels, sieraden van jade, edelsteen en goud (cat. 143), helmen (cat. 141) en schilden met pluimen- en turkooisinslegwerk (cat. 145). Na de verovering kwamen deze voorwerpen vaak als trofeeën in Europa terecht.

De houten greep van dit uitzonderlijk goed bewaarde offermes is uitgewerkt als een voorovergebogen, geknielde krijger met een arendmasker. Met beide handen klemt hij het heft, waarin het stenen mes is gevat, stevig vast. De figuur draagt een borst- en rugplaat, een rok, sandalen, armbanden, oorringen en een neusplug. Het lichaam is versierd met een ingewikkeld mozaïekpatroon van gepolijste turkooissteenjes en rode en witte stukjes zeeschelp. De *Spondylus*, afkomstig van de Ecuadoriaanse kust, werd beschouwd als 'voedsel voor de goden' en symboliseert de vruchtbaarheid.

In het oude Mexico vloeiden kosmologie en kalender voortdurend in elkaar.



143

Hogepriesters trachtten de aardse en hemelse fenomenen in een strak theologisch keurslijf te dwingen. De geschiedenis bestond voor de Azteken uit vijf tijdspannes of 'Zonnen'. Elke regeerperiode besloeg een exact aantal jaren, alle deelbaar door het magische getal 52. Om de toorn van de goden te voorkomen en de 'Vijfde Zon' te versterken, gaven ze hen bij elke cyclus het heiligste en meest levenskrachtige voedsel op aarde: nog kloppende, levende mensenharten. JC

Joyce 1912; afb. 16; Saville 1922; pl. 38; Carmichael 1970; 16; Paszory 1983; coll. pl. 55; Londen 2002; nr. 296 (Colin McEwan).

143

#### Ring in de vorm van een vogelkop

*Mixteekse, Mexico, vijftiende eeuw*  
Goud  
2,16 x 3,47 x 1,83 cm  
München, *Schatzkammer der Residenz*, inv: 1275

*Niet in de tentoonstelling*

'Ein alter, guldiner, braiter ring, oben auf mit einem überhöchten laubwerck, vornen daran ein adlers kopf gegossen', zo beschrijft de inventaris van de kunstverzameling van Albrecht v van Beieren uit 1598 deze bijzondere ring. Het sieraad werd waarschijnlijk samen met 'twee ivoren kistjes uit Ceylon' in Lissabon aangekocht. Uit de briefwisseling tussen



144a

de hertog en de Augsburgse bankier-koopman Fugger, blijkt dat diens agenten in Antwerpen en Lissabon actief op zoek gingen naar rareiteiten en kunstobjecten uit Oost en West.

Deze vingerring is een mooi staaltje van Mixteekse goudsmeedkunst. Stijlistisch is hij nauw verwant aan juwelen uit grafvondsten van Monte Albán (Oaxaca). Hij is trouwens een van de weinige gouden objecten die na de verovering van Mexico aan de Spaanse smeltovens ontsnapten. Ongetwijfeld maakte de ring ooit deel uit van de opsmuk van een Azteekse hoogwaardigheidsbekleder of priester.

De ring is gegoten volgens het verloren-wasprocédé. Sommige onderdelen zijn gesoldeerd en gedreven. Aan de voorzijde kroont een schildachtige verentooi de kop van een adelaar. Oorspronkelijk bevond zich in de snavel nog een hanger met belletjes of schijfjes. Het lichaam van de ring is met een complex slangmotief versierd, dat uit kralensnoeren en spiralen bestaat.

Uit de inventaris van 1524 (Wenen) blijkt dat Karel v van Cortés' zending uit 1519 eerder *arriosa* aan Margareta van Oostenrijk schonk, zoals 'pluimenuitrustingen', kledij, wapens en schilden met turkoois- of vedermozaïek (afb. 25, p. 305). Behalve 'een grote zilveren maan' en twee rijkelijk versierde halsnoeren kregen de meeste objecten van goud of edelsteen blijkbaar een andere bestemming. JC

Zimmerman 1885; CXX (nrs. 914, 915, 942); Nowotny 1960: 21-25; Brunner 1970: nr. 1257; Heikamp en Anders 1970: 214; Brussel 1986: nr. 341; Toorians 1994: 66; Wenen 2000: nr. 304; München 2001: nr. 148; Londen 2002: nr. 177 (Sabine Heym); Eichberger 2002a: 184.

144a-b

#### a Houten trom (*tepoznatli*)

*Mexico, vermoedelijk negentiende eeuw*  
Hout  
14 x 55 cm, diameter 14,5 cm  
Brussel, *Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, inv: AAM 2005.1.1

#### b Hoorn van zeeschelp met gegraveerde datumhiëroglief I Mizquitli (1 Dood)

*Azteekse, Mexico, ca. 1325-1521*  
Schelp (*Strombus galeatus*)  
18 x 14 cm  
Brussel, *Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, inv: AAM 3465

'[...] ze bliezen in spiraalvormige hoorns en sloegen op een trommel en op de *tepoznatli*, een houten trom. Ze begeleidden hun zang met een soort belletje dat ze in de hand hielden en dat met hun zang in eenklank was' (Sahagún 1548-1577/1950-1982: 34).

Na de verovering van Mexico wilden de Spanjaarden het heidense geloof van de autochtone bevolkingsgroepen krachtadig uitroeien. Met het oog daarop werden



144b

hun gewoonten en gebruiken vastgelegd. De ene kroniekschrijver bleef daarbij al dichter bij de werkelijkheid dan de andere. Hun bevindingen werden gepubliceerd in Europa. Bij al die informatie over leefwijze, religieuze overtuigingen en andere gebruiken kwamen ook de inlandse muziek en de inheemse instrumenten ruim aan bod. De voornaamste bron op dit vlak is ongetwijfeld de *Codex Florentino*, die tussen 1548 en 1577 werd opgesteld door de franciscaan Fray Bernardino de Sahagún. We vernemen daar dat muziek letterlijk een 'geschenk van de goden' was, met

name van Tezcatlipoca en Quetzalcóatl, twee van de voornaamste godheden uit het Azteekse pantheon.

De *teponaztli* (de Nahuatl benaming voor een houten trom) werd meestal samen met een andere trommel bespeeld, de *huehuetl* (een rechte trom met een vel). Terwijl de laatste met de handpalmen werd bespeeld, had men voor de eerste trommelstokken nodig waarvan de uiteinden met rubber omgeven waren. In veel codices, onder meer in de *Florentino* en de *Durán*, is herhaaldelijk sprake van deze trommelcombinatie. Sahagún vermeldt

onder meer dat beide instrumenten voor allerlei plechtigheden onontbeerlijk waren.

Voor de hoorn dient de zeeschelp als basis. Voor de Azteken was die schelp zeer kostbaar. Ze brachten het instrument in verband met Ehecatl, de god van de wind en een belichaming van de levenschenkende Quetzalcóatl. Met zijn adem gaf de god het ontstaan aan de wind, die de voor de oogst zo noodzakelijke regen aanvoerde. De inkerving '1 Dood' brengt het instrument evenwel ook in verband met de god van de maan, Tecciztecatl, die eveneens een schelp als attribuut heeft. SP

Durán z.j./1867-1880; Sahagún 1880.

145

#### Mozaiëkschild

*Azteeks-Mixteeks, Mexico, omstreeks 1300-1521*  
Hout, turkoois en schelp  
Diameter: 45,5 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, inv. A.AM.68.11

Het deels bewaarde sierschild is zorgvuldig opgebouwd uit zes concentrische cirkels in licht reliëf. In het centrum was oorspronkelijk met felblauwe turkooissteentjes een motief uitgewerkt tegen een groene achtergrond. De schijf staat symbool voor de zon. De holtes in de buitenste cirkel doen vermoeden dat het schild met pluimen of *amatl* was versierd, zoals uit eigentijdse getuigenissen en afbeeldingen blijkt. Vandaag zijn er nog twee andere mozaïekschilden van dit type bewaard.

Dit schild van Mixteekse makelij werd samen met een masker, vlechtwerk, veren-toeien, een halfschild, aardewerk en offergaven (maïs, plantengewassen) eind jaren 1950, begin 1960 gevonden in een grot nabij Tehuacán, Puebla. Tijdens de Azteekse overheersing van Meso-Amerika (1250-1521) werd dit soort schilden bij ceremoniële plechtigheden gebruikt. Hiermee betaalden de onderworpen volkeren tri-

buut aan de Mexica, zoals de Azteken zichzelf noemden. Turkoois werd waarschijnlijk uit Arizona en New-Mexico betrokken in ruil voor exotische veren.

In de inventaris met een beschrijving van de geschenken die Hernán Cortés in 1519 naar Europa opzond, is er sprake van '16 ronde schilden met gesteenten en kleurige, afhappende pluimen eromheen' (nrs. 45-60), naast andere, vergulde schilden of schijven (nrs. 152-157). Ook in latere zendingen (1520-1525) komen ze veelvuldig voor. Volgens de inventaris van 1523-1524 (cat. 103) bevonden zich in de bibliotheek van Margareta van Oostenrijk 'zes schilden met pluimen, versierd met blauwe stenen', naast een vierkant exemplaar met turkoois en araveren, 'vijf ronde schilden, versierd met goud en gele pluimen' en 'een rond schild, met vier halve gouden kentekens en een cirkel in het midden, rondom afgezet met pluimen'. JC

Zimmerman 1885: CXX, nrs. 916, 930, 937, 938; Nowotny 1960: 21-25; Brussel 1986: nr. 262 (Sergio Purini); Londen 2002: nr. 298 (Sergio Purini).

146

#### Speerwerper of *atlatl*

*Azteeks-Mixteeks, Mexico, omstreeks 1300-1521*  
Hout en goudblad  
Lengte: 57,5 cm  
Firenze, Museo di Antropologia ed Etnologia,  
inv. 8039

*Niet in de tentoonstelling*

Bij gebrek aan pijl en boog dienden speerwerpers of werphouten bij de Meso-Amerikaanse volkeren als jacht- of oorlogswapen. Als verlengstuk van de arm konden hiermee speren of pijlen met een grote kracht, reikwijdte en precisie worden weggeslingerd. Vaak werden *atlatsl* – zoals de Azteken ze noemden – ook voor ceremoniële doeleinden gebruikt.

De twaalf nog bewaarde exemplaren hebben ongeveer dezelfde lengte en zijn



145

rijkelijk met reliëf versierd. Een viertal – zoals ook deze speerwerper – draagt duidelijk sporen van verguldsel. Op de vlakke zijde werden in speciaal daartoe uitgespaarde gleuven een of twee speren of pijlen gelegd, bovenaan door een uitstekende pen in het hout gevat. Waarschijnlijk waren ze oorspronkelijk allemaal voorzien van een dubbele greep van schelp, die aan de onbewerkte onderzijde met touw was bevestigd en mogelijk met veren was versierd. Met duim en wijs- of middenvinger werden de speren of pijlen vastgehouden.

Dit werptuig is het werk van een Mixteekse kunstenaar die goed vertrouwd was met de smaak van de Azteekse opdrachtgever. Op de bolle rug zijn verschillende tafereel over vier zones verdeeld. Ze verhalen historische gebeurtenissen. Dit blijkt onder andere uit de hiërogliefen met de aanduiding van persoonsnamen en data volgens de Azteekse kalender.

Uit de beschrijving van de rijke collectie exotica 'uit de Indië' van Margareta van Oostenrijk blijkt dat ze misschien ook een of meer speerwerpers in haar bezit had. In de inventaris van 1523-1524



334 |

146



147

(cat. 103) is zowel sprake van 'une espéede petites pierres [...] la croisée à deux agneaux d'or' als van 'een grote pijl met pluimen en een gouden einde'. JC

Zimerman 1885: CXIX (nr. 907), CXX (nr. 931); Washington 1991: nr. 384 (Laura-Laurencich-Minelli); Tooriars 1992: 731.

147

#### Kruithoorn

Mughal, India,  
tweede helft zestiende-zeventiende eeuw  
Ivoor, zilver  
23 x 6 cm  
Antwerpen, Etnografisch Museum, inv. AV 25.08.21

Na de verovering van Goa aan de Indiase zuidwestkust in 1510 verwierven de Portugezen de controle op enkele belangrijke handelscentra, zoals Hormuz aan de Perzische Golf en Malakka in Maleisië. Dankzij de Atlantische zeeroute via Kaap de Goede Hoop kon de specerijenhandel voortaan rechtstreeks – zonder Ottomaanse inmenging – gebeuren. Tussen Goa en Lissabon werd een konvooisysteem ingericht met Calcutta als draaischijf.

Toch zou de oude Zijderoute nog enige tijd in gebruik blijven. Tot het midden van de zestiende eeuw verliep de handel met het Oosten grotendeels via de Rode Zee.

Arabische handelaars brachten hun waren tot Alexandrië, waar Venetiaanse agenten ze kochten of ruilden voor andere hoogwaardige producten en ze met winst verder verkochten. In Europa waren zijde, brokaat, specerijen, parfums, edelstenen, parels, ivoor, sandelhout, porselein ... immers erg gegeteerd.

Onder meer door het gebruik van – via de Portugezen verscheepte – vuurwapens konden de Mughals vanaf 1526 de macht naar zich toe halen. Een eeuw later zou deze dynastie van Mongoolse origine erin slagen om het Indiase schiereiland namens de islam te herenigen. Het buskruit, waarmee de musketten werden geladen, werd soms bewaard in rijkversierde ivoeren hoorns met zilverbeslag. Uit dit exemplaar blijkt alvast de virtuositeit van de Indiase ivoorsnijders. Over de hele hoorn zijn in reliëf en vrijstaand dierenfiguren uitgewerkt.

Margareta van Oostenrijk zond haar 'huishoudmeester' meermaals naar Lissabon om zich met luxeproducten en exotica te bevoorraden. In 1530 deed Catharina van Oostenrijk, die in 1525 met João III van Portugal was gehuwd, haar tante 'veertien kisten vol Aziatische en Indische goederen' cadeau. JC

Viaud 2001: 284, 419; Brussel 2003: 39; Khan 2004: 113-129; Jordan Schwend (ter perse): 39, 366, noot 39.

148a-b

#### a Theekom

China, Ming-dynastie, Jijing-periode, 1522-1566  
Porselein, blauw onderglazuur, gekleurd email,  
goudsbrang  
Hoogte: 6,1 cm; diameter: 12,1 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Sammlungen Schloss Ambras, inv. DA 1084

#### b Lakschaal

Ryukyū-eilanden, Japan, omstreeks 1550  
Hout, gelakt, goudbeschildering  
8 x 12,6 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Sammlungen Schloss Ambras, inv. DA 543



148a



148b

Het geheim van hard porselein werd in Europa pas in de vroege achttiende eeuw ontraadseld. Tot dan moest het via lange en gevaarlijke reizen uit het verre China worden ingevoerd. Hard porselein was dan ook een kostbaar en gegeerd item. Er ging een bijzondere aantrekkingskracht uit van het fijne witte materiaal en van het broze en exotische van deze uitheemse objecten. Samen met lakwerk uit het Verre Oosten, 'Indiaanse' producten en archeologische vondsten uit overzeese gebieden maakte porselein dan ook deel uit van de exotica, van de verzamelobjecten die afkomstig waren uit nauwelijks bekende of volslagen onbekende landen en werelddelen. Beter dan gelijk welke andere groep verzamelobjecten uit het begin van de Nieuwe Tijd onderstreepen ze dat hun bezitter niet alleen een brede cultuur had, maar ook veel invloed en relaties over de hele wereld.

Ook in de hofinventaris van Margareta van Oostenrijk komen, verspreid over verschillende rubrieken, veel stukken voor die kunnen worden geïnterpreteerd als even zovele uitingen van haar zelfbesef als heerseres. In haar bibliotheek bevonden zich talrijke *preciosa* uit Midden-Amerika. In haar kabinet aan de tuinzijde bewaarde ze onder meer werkes in 'porcelayne blanche' (en dat witte porselein kwam allicht uit China) en een 'coppette de bois dore, le dedans peint de rouge', een houten

bekertje dat deels verguld en deels rood beschilderd (gelakt) was. Laatstgenoemde stukken leken waarschijnlijk sterk op de hier getoonde kommen uit de collecties van Schloss Ambras nabij Innsbruck en waren allicht ook afkomstig uit China en het huidige Japan.

De porseleinen kom voor thee was speciaal voor de export vervaardigd. De rijke polychrome versiering met blauw onderglazuur, kleurig email en goud is kenmerkend voor Chinees porselein dat in het midden van de zestiende eeuw naar Japan werd uitgevoerd.

TE | 335



149a



149b

Michelant 1871: 103, 105; Scheicher et al. 1977: 109-111 (nrs. 276, 279); Scheicher 1979: 30-32; Dresden 1987: 18-26; Wenen 2000: 272-285 (nrs. 210, 217); Eichberger 2002a: 399-405.

149a-b

### Twee koraalstokken

*Cerma (?)*, tweede helft zestiende eeuw, achttiende-eeuwse console  
Donkerrode en zwarte koraal, gipsen sokkel, houten console  
46 x 30 cm en 57,5 x 25 cm (met barokke console)  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Sammlungen Schloss Ambas, inv. 191 981 en 191 984

Koraalstokken waren in de vroege zestiende eeuw zeldzaam en dus waardevol – en dus werden ze verzamelobjecten, net als schelpen en zeelakken, die andere natuurlijke rariteiten uit de zee. Heel lang was het niet duidelijk of ze nu bij de stenen, de dieren dan wel de planten moesten worden ondergebracht. Zoals dat ging bij alles wat afkomstig was uit verre landen en waarover men onvoldoende precieze informatie had, ontstonden rond de koralen allerlei legenden. Ze zouden het versteende bloed zijn van de Medusa, de Gorgone met het slangenhaar, of van de gekruisigde Christus en daarom zouden ze medisch-diagnosti-

sche eigenschappen bezitten. Kleinere stukken werden tot amuletten verwerkt.

De zeldzaamheid en de felle kleur van het materiaal op zich was ook van tel. Grotere stukken werden soms alleen maar gepolijst en dan als 'koraalboom' op een sokkel gezet.

Margareta van Oostenrijk had een bijzondere voorliefde voor dit exotische materiaal. Haar inventaris van 1523-1524 (cat. 103) vermeldt meer dan vijftig koraalstokken. Bovendien bevat zij snijwerk in wit en rood koraal, onder meer een stuk met Christus aan het kruis en twee met de heilige Sebastiaan. De koralen stonden samen

met de andere objecten van haar collectie naturalia in het kabinet bij de tuin ('le cabinet emprès le jardin, ou sont les coraulx').

In *La Couronne margueritique* (cat. 85) legt Jean Lemaire de Belges een symbolisch verband tussen het koraal en de naam en de persoon van Margareta. Aan elke letter van de naam 'M-A-R-G-U-E-R-I-T-E' knoopt hij een van haar vrouwelijke deugden vast, en die verbindt hij dan met een edelsteen uit de 'kroon der deugden'. Het koraal hoort bij de letter 'G' (van 'Gorgonia'). Die staat voor de deugd die 'genade' ('grace') heet. De tekst wijst uitdrukkelijk op de apotropaeische en helende eigenschappen van koraal, dat onder meer zou beschermen tegen nachtmerries en tegen de gevaren van de open zee. TE

Scheicher 1979: 112-116; Laue 1999: 68-69; Waltz 2000: 24-28; Eichberger 2002a: 321-325; Eichberger 2003a: 30-31.

150

### Drinkhoorn (griffioenklauw)

Nederlands, tweede helft vijftiende eeuw  
Buffelhoorn, zetting in zilver en verguld brons  
26 x 24,5 cm  
Opschrift: help maria my dat hie deyn  
(bovenste band); help dat my (?) (onderste band)  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kammer,  
inv. 80

De zogenaamde griffioenklauwen behoren tot de zeldzame voortbrengselen van de natuur die in het begin van de Nieuwe Tijd middels een kunstige vassing tot drinkhoorn werden omgebouwd en dan een zeer geëerd verzamelobject werden. Het lijf van de drinkbeker was eigenlijk een buffel- of wisenthoorn. Die hoorn werd echter aanzien voor de monumentale klauw van de legendarische griffioen, een mythologische hybride met het lijf van een leeuw en de klauwen en de kop van een adelaar.

De griffioen die hier de hoorn ondersteunt of de gedetailleerd uitgewerkte



150

voegelpoten die dat bij soortgelijke exemplaren doen, verwijzen naar die mythologische context.

Bovendien zouden griffioenklauwen gif detecteren en onschadelijk maken, wat ze als drinkbeker nog aantrekkelijker maakte.

Margareta van Oostenrijk bezat twee dergelijke drinkhoorns. Van een daarvan weten we met zekerheid dat het een ge-

schenk van een hofbeambte was. Op heraldische tapijten van de landvoogdes is de griffioen een van de vier dieren in haar wapen. Dat zal voor haar aan het geschenk nog een extra betekenis hebben verleend.

Beide griffioenklauwen stonden in het 'cabinet emprès le jardin', het tuinkabinet van de regentes, samen met andere, soms zeer luxueus bewerkte voortbrengselen van de





151a



151b

natuur: nautilusschelpen, koraalstukken en voorwerpen in ivoor. TE

Michelant 1871: 102; Hermarck 1978: 113-114; Trnek 1988: 135; Sanger 2001: 6-14; Eichberger 2002a: 400-402.

151a-b

a Lepel uit bergkristal

Zuid-Duitsland, zestiende eeuw  
Bergkristal, zetting in verguld zilver  
Lengte: 12,5 cm; breedte bak: 4,3 cm; lengte steel: 5,5 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. HG 11145

b Lepel uit bergkristal

Venetië, tweede helft vijftiende eeuw  
Bergkristal, zetting in verguld zilver, gedeeltelijk geëmailleerd  
Lengte: 19,5 cm; breedte bak: 5,3 cm; lengte steel: 12,7 cm  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. HG 2169

In veel laat-middeleeuwse verzamelingen komen pronkbestekken voor. De bestanddelen zijn vervaardigd van kostbare materialen en gevat in zilver. Dergelijke bestekken zijn nu uiterst zeldzaam. Beide tentoongestelde lepels hebben een bak en een steel uit geslepen bergkristal en een zetting uit verguld zilver. Bij het oudere

exemplaar (cat. 151b), dat waarschijnlijk uit Venetië komt, zijn bak en steel met elkaar verbonden via een brede aanzet in de vorm van een dolfin- of drakenkop, waarvan de ogen met email zijn ingelegd. Ook voor de langwerpige oren was aanvankelijk email gebruikt.

De jongere lepel (cat. 151a) komt vermoedelijk uit Freiburg-im-Breisgau. De onderste helft van de kanten van de bak is gevat in een zilveren lijst, die versierd is met een gegraveerd bladornament. De steel bestaat uit twee ovaal geslepen bergkristallen en loopt uit op een ronde, in facetten geslepen knop. Het geheel is in de lengterichting doorboord en wordt samen gehouden door een zilveren stift binnenin en door een vating die de vorm heeft van vergulde bladeren. Dit soort lepels was te kostbaar en te fragiel om er elke dag soep mee te eten: ze waren vooral gegeerd als verzamelobject. Margareta bewaarde haar pronklepels dan ook, samen met andere voorwerpen in exotische grondstoffen, in haar kabinet bij de tuin. We weten dat ze behalve lepels uit ivoor en parelmoer ook een exemplaar bezat met een steel uit bergkristal en een zilveren vating (*le manche de cristal garnie d'argent*). AG

Hahnloser en Brugger-Koch 1985: 250-251; Freiburg 1997.

152

Triomfstoet van keizer Maximiliaan I van Oostenrijk (selectie)

Houtgravures, vierde reeks, Wenen 1796  
Opschrift: LETRIOMPHE DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN EN UNE SUITE DE CENT TRENTE CINQ PLANCHES GRAVÉES EN BOIS D'APRÈS LES DESSINS DE HANS BURGMKMAIR, ACCOMPAGNÉES DE L'ANCIENNE DESCRIPTION DICTÉE PAR L'EMPEREUR. À SON SECRÉTAIRE MARC TREITZSURIWEIN, IMPRIMÉE À VIENNE CHEZ MATTHIAS ANDRÉ SCHMIDT, IMPRIMEUR DE LA COUR. ET SE TROUVE À LONDRES CHEZ J. EDWARDS, Pall Mall, 1796.  
Stuttgart, Staatsgemäldgalerie, Graphische Sammlung

Met onder andere:

HANS BURGMKMAIR (1473-1531)

Muzikanten op wagens

Blad 23 (A 286a): ca. 41,1 x ca. 58,8 cm / ca. 38,5 x ca. 38 cm  
Blad 24 (A 286b): ca. 41,1 x ca. 59 cm / ca. 29,5 x ca. 38,2 cm

Gekken op een wagen, geleid door Conrat von Rosen

Blad 28 (A 286g): ca. 41,3 x ca. 58,8 cm / ca. 33,1 x ca. 37,5 cm



152a



152b

Groep gevangenen

Blad 111 (A 295a): ca. 41 x ca. 58,8 cm / ca. 26 x ca. 37,6 cm  
Blad 112 (A 295b): ca. 41 x ca. 58,8 cm / ca. 24,4 x 37,6 cm  
Opschrift: 11 B op de sluiting van de ketting rechts

Herauten van verschillende landen

Blad 123 (A 297a): ca. 41,3 x ca. 58,8 cm / ca. 38 x ca. 37,8 cm  
Opschrift: 'H.B' op de zoom van het harnas gedragen door het paard links

Volkeren uit India (152a en 152b)

Blad 129 (A 296f): ca. 41,2 x ca. 58,8 cm / ca. 37,7 x ca. 37,5 cm  
Opschrift: 'H.B' op de band onder de kin van de olifant (152a)  
Blad 130 (A 296g): ca. 40,7 x ca. 58,8 cm / ca. 27,8 x ca. 37,5 cm  
Opschrift: 'H.B' op de bijl gedragen door een indiaan, links (152b)  
Blad 131 (A 296h): ca. 41 x ca. 59 cm / ca. 25 x ca. 37,6 cm

Toegeschreven aan HANS SPRINGINKLEE (omstreeks 1495- omstreeks 1522)

De oorlogen van Maximiliaan (Venetië, Henegouwen, Napels, Oostenrijk) (152c)

Blad 91 (A 293a): ca. 41,3 x ca. 58,8 cm / ca. 38 x ca. 37,5 cm  
Blad 95 (A 293d): ca. 41,3 x 58,8 cm / ca. 38 x ca. 37,8 cm

Zegewagen met wapens en standaarden

Blad 103 (A 294a): ca. 41,2 x 58,8 cm / ca. 38 x 36,4 cm  
Blad 104 (A 294b): ca. 41,2 x ca. 59,7 cm / ca. 38,2 x 37,9 cm

Koning Filips de Schone en Juana van Aragon-Castilië (152d)

Blad 121 (A 297f): ca. 41 x ca. 58,8 cm / ca. 26,6 x ca. 37,6 cm

Prinses Eleonora te paard (mogelijk door HANS BURGMKMAIR)

Blad 122 (A 297g): ca. 41,2 x 58,8 cm / ca. 26,1 x ca. 42 cm

Toegeschreven aan WOLF HUBER (omstreeks 1485-1553) (soms toegeschreven aan ALBRECHT ALTDORFER)

Einde van de triomfocht

Blad 135 (A 296b): ca. 41,2 x ca. 58,8 cm / ca. 32,7 x ca. 38,4 cm  
Blad 137 (A 296g): ca. 41,1 x ca. 58,3 cm / ca. 39 x ca. 38,2 cm

Door zijn grootse opzet is deze *Triomfstoet van Maximiliaan I van Oostenrijk* een van de grootste monumenten uit de prentkunst van de Renaissance (eerste uitgave: 1526). Het geheel omvat 137 houtsneden door de belangrijkste Duitse prentenmakers van die tijd. Samen vormen ze een doorlopende fries. De toewijzing van de prenten aan individuele kunstenaars is problematisch, maar bij het project waren in elk geval betrokken: Hans Burgkmair, Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Hans Springinklee, Leonhard Beck, Hans Schäufelein en Wolf Huber. De prenten gingen vergezeld van een commentaar die door de keizer werd



152c



152d

geleverd, en zongen de lof van tal van aspecten uit zijn leven: het jagen, de muziek, zijn huwelijk, oorlogen, expedities in den vreemde enz. Het gaat in feite om een visuele samenvatting van Maximiliaans verzevenlijkingen en bestrevingen. De keizer maakte zelf duidelijk waarom hij opdracht voor dit werk had gegeven, want 'wie bij leven voor zichzelf geen herinneringsmonument voorbereidt, heeft er na zijn dood ook geen en is al vergeten als zijn doods klokken luiden'.

Hans Burgkmair voegde zijn talenten het meest van allen naar wat de keizer wenste en ontwierp voor deze *Triomf* 66 houtsneden. Zijn prenten zijn over de hele fries verspreid; de eerste zijn wagens met muzikanten. Maximiliaans hoforganist Paul Hofhaimer speelt er orgel op een wagen die door kamelen wordt voortgetrokken (de bladen 21 en 22). Zijn prenten van de mensen van India (Calicut) in inheemse klederdacht, met wapens en schilden en vergezeld van diverse exotische dieren, komen tegen het eind van de

processie (de bladen 129-131). Burgkmair had eerder al de opdracht gekregen om een rapport te illustreren van Balthasar Springer over een reis die Duitse handelaren in 1505-1506 maakten naar Afrika, Arabië en Oost-Indië. Springer was klaarblijkelijk van zijn reis teruggekeerd met tekeningen van wat hij had gezien en wellicht ook met wapens en objecten, die voor Burgkmair dienst deden als materiaal voor zijn tekeningen. De figuren getuigen van een etnografische fascinatie voor hun uiterlijke verschijning. Ze zijn verdeeld in groepen om hun gelijkenissen en verschillen tot uiting te laten komen en ook om te laten zien hoe ze met elkaar omgaan.

De inbreng van Albrecht Dürer in de *Triomf* bleef beperkt tot een klein aantal prenten, maar politiek gezien gaat het wellicht om de belangrijkste tafereel: ze beelden de triomfwagen van de keizer af en het huwelijk van Maximiliaan 1 van Oostenrijk met Maria van Bourgondië, die beiden onder het baldakijn van de wagen staan. De totstandbrenging van

dynastieke huwelijken om een extensief bewind kracht bij te zetten moet tot de grootste verzevenlijkingen van Maximiliaan worden gerekend. Het huwelijk van zijn zoon Filips de Schone met Juana van Aragon-Castilië, de dochter van de Spaanse koningen Isabella en Ferdinand, bracht Spanje onder Habsburgs bewind. We zien dat huwelijk op de prent van Hans Spring-inklee (blad 105) en beide echtelieden worden nog eens afgebeeld te paard en gevolgd door prinses Eleonora en haar dienstmeisjes (bladen 121, 122). Spring-inklee tekende wellicht ook voor tafereel uit Maximiliaans diverse oorlogen. Die worden afgebeeld op ruitjuten met voorstellingen van artillerie, veldslagen en hun locaties (bladen 91 en 95).

De prenten aan het eind van de *Triomf* zijn toegeschreven aan Wolf Huber, en wel op grond van het type boslandschap. De begeleidende tekst bij deze prenten roemt de goed georganiseerde veiligheid van de tros en de legerapparatuur. Die wordt als volgt beschreven: 'Er moet ook

een tros worden ingericht (met alle soorten volgers en diverse bezigheden) te paard en te voet [...] En allen moeten lauwerkransen dragen.'

MMCD

Schestag 1883; Hollstein 1949: v. 552-618 (Burgkmair), vol. VII, 253 (Dürer); Appelbaum 1964: 19 (derde uitgave); Falk 1968; Appuhn 1979; Eichberger 2002b; McDonald 2003: 227-244.

153

ANTOINE FERRET

## Het oordeel van de rechter

*Doornik, begin zestiende eeuw*  
*Wol en zijde*  
 332 x 271  
*Lenik, Kasteel van Gausbeek, inv. 331*

Het wandtapijt werd in Doornik vervaardigd in het begin van de zestiende eeuw, vermoedelijk in het atelier van Arnould Poissonnier naar een karton van Antoine Ferret. Het stelt het oordeel van de rechter voor en maakt deel uit van een reeks van oorspronkelijk zeventien wandtapijten die de geschiedenis van Carrabarra of van de Egyptenaren uitbeeldt. Met de laatste term werden zigeuners aangeduid, terwijl Carrabarra de verbastering zou zijn van karavaan. De tapijtsuite behandelt verschillende aspecten van het zigeunerleven en moet bekeken worden in het licht van de zucht naar exotisme die zich bij adel en hogere burgerij manifesteerde aan de vooravond van de vroegmoderne tijden. Rond diezelfde periode waren de zigeuners – naar eigen zeggen vanuit Egypte – in onze contrieën terechtgekomen, waar ze een marginaal leven leidden en door de autochtone bevolking beschouwd werden als (kinder)dieven en bedriegers, waarop ze op grote schaal werden vervolgd en verbannen.

Centraal op het tafereel staat de rechter, in brokaatmantel en met de waardigheidsstaf in de hand als teken van zijn autoriteit. Hij moet een oordeel vellen over twee



153

vrouwen, elk met een kind, die in een dispuut zijn gewikkeld. De iconografie van de voorstelling is niet precies te achterhalen, al is het duidelijk dat er twee kampen te onderscheiden zijn: enerzijds een aantal westers geklede personen met een blanke huidskleur, anderzijds een aantal meer exotische uitgedoste personages, die aan de hand van hun gestreepte klederdacht en licht getaande huidskleur kunnen worden geïdentificeerd als zigeuners. Mis-

schien kan het geschil in verband worden gebracht met de hierboven aangehaalde slechte faam die zigeuners omstreeks 1500 genoten als dieven en oplichters. Op de achtergrond bemerkt men een zigeunerfamilie met hun rijdier.

BG

Renson-Casteels 1979: 11; Volckaert 1985: 1-41; Vandebroek 1987: 28-33.



## BIBLIOGRAFIE

- ABELARD 1976. Jacques Abelard, *Les illustrations de Gaule et singularitez de Tioye de Jean Lemaire de Belge*, Genève, 1976.
- ADELSON 1994. Candace J. Adelson, *European Tapestry in the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis, 1994.
- ADHÉMAR 1949. Hélène Adhémar, *French Portraits: 14th, 15th, 16th Centuries [in the Louvre Museum]*, (vert.) F. McFarland, Londen-Parijs, 1949.
- ADHÉMAR 1962. Hélène Adhémar, *Le musée national du Louvre*, dl. 1: *Les primitifs flamand*, Brussel, 1962.
- AERTS 1994. Erik Aerts, 'Rekenkamer van Vlaanderen', in Erik Aerts et al. (eds.), *De centrale overheidinstellingen van de Habsburgse Nederlanden*, Brussel, 1994, p. 608-621.
- AGRIPPA 1529/1987. Agrippa von Nettesheim, *Von dem Vörsug und der Fürtrefflichkeit des weiblichen Geschlechts vor dem männlichen (De nobilitate praecellentia feminei sexus)*, fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Jena 1736, (ed.) Gerd Kimmerle, Tübingen, 1987.
- AGRIPPA 1529/1990. Henri Corneille Agrippa, *De Nobilitate et Praecellentia Focmini Sexus: édition critique d'après le texte d'Anvers 1529*, (ed.) Roland Antonioni, Genève, 1990.
- AINSWORTH 1982. Maryan W. Ainsworth, *Bernaert van Orley as a Designer of Tapestry*, Diss. Yale University, Ann Arbor, 1982.
- AINSWORTH 1992. Maryan W. Ainsworth, 'Bernaert van Orley, Virgin with Child', in Guy C. Bauman en Walter A. Liedtke (eds.), *Flemish Paintings in America: A Survey of Early Netherlandish and Flemish Paintings in the Public Collections of North America*, Antwerpen, 1992, p. 129-131.
- AIRS 1995. Malcolm Airs, *The Tudor & Jacobean Country House: A Building History*, Stroud, 1995.
- ALEXANDRE-BIDON 1989. Danièle Alexandre-Bidon, 'La lettre volée: Apprendre à lire à l'enfant au Moyen Âge', *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* 44 (1989), p. 953-992.
- ALEXANDRE-BIDON 1997. Danièle Alexandre-Bidon, *Les enfants au moyen âge, ve-xiv<sup>e</sup> siècles*, Parijs, 2004 (1ste druk 1997).
- ALLEN ET AL. 1906-1958. Percy Stafford Allen et al. (eds.), *Opus epistolatum Des. Erasmi Rotterodami*, 12 dln., Oxford, 1906-1958.
- AMITH 1994. Jonathan Amith (ed.), *The Amate Tradition: Innovation and Dissent in Mexican Art*, Chicago-Mexico, 1994.
- ANDERSON 1979. Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume, 1480-1530*, New York, 1979.
- ANDERSON 1981. Ruth Matilda Anderson, 'Spanish dress worn by a Queen of France', *Gazette des Beaux-Arts* 98 (1981), p. 215-222.
- ANON. 1878. *Recueil de chansons, poèmes et pièces en vers français relatifs aux Pays-Bas*, dl. 3, Brussel, 1878.
- ANON. 1933. 'Halle overvallen in 1488 en in 1489', *Cedenkschriften van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Halle* 9 (1933), p. 16-25.
- ANON. 1951. *50 Masterpieces of Metalwork*, Victoria & Albert Museum, Londen, 1951.
- ANON. 1964. *Upton House, The Bearded Collection: Pictures*, Londen, 1964.
- ANON. 1964-1966. *Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe*, Kunsthistorisches Museum Wenen, dl. 1: *Mittelalter*, dl. 2: *Renaissance*, 2 dln., Wenen, 1964-1966.
- ANON. 1984a. *Bouwen door de eeuwen heen: Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur*, dl. 9n: *Stad Mechelen: Binnenstad*, Gent, 1984.
- ANON. 1984b. *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Departement Oude Kunst, Inventarisatocatalogus van de oude schilderkunst*, Brussel, 1984.
- ANON. 1998. *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum: European Sculpture*, Los Angeles, 1998.
- APPELBAUM 1964. Stanley Appelbaum, *The Triumph of Maximilian I: 137 Woodcuts by Hans Burgkmair and Others*, New York, 1964.
- APPUNN 1979. Horst Appuhn (ed.), *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., 1516-1518: 147 Holzschnitte von Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair, Albrecht Dürer u.a.*, Dortmund, 1979.
- ARIES 1960. Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Parijs, 1973 (1ste druk 1960).
- ARMSTRONG 1983. C.A.J. Armstrong, *England, France and Burgundy in the Fifteenth Century*, Londen, 1983.
- ARMSTRONG 1990. Christine Megan Armstrong, *The Monizing Prints of Cornelis Anthonisz.*, Princeton, 1990.
- ARNADI 1996. Peter Arnadi, *Realms of Ritual: Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*, Ithaca, 1996.
- ARRANZ MÁRQUEZ 1987. Luís Arranz Márquez, 'Entdeckung und Eroberung einer neuen Welt', in ROSENHEIM 1987, p. 1-10.
- ASSELBERGHS 1975. Jean-Paul Asselberghe, *Les tapisseries toumaines de la Guerre de Troie*, Brussel, 1972.
- ASSELBERGHS 1974. Jean-Paul Asselberghe, *Les tapisseries flamandes aux Etats-Unis d'Amérique*, Brussel, 1974.
- AUERSPERG 1998. Johannes Auersperg, 'The Young Emperor Charles', in Daniel Katz (ed.), *European Sculpture: Annual Exhibition Catalogue*, New York-Londen, 1998, p. 18.
- BACKHOUSE 1994. Janet Backhouse, 'Sir John Donne's Flemish Manuscripts', *Medieval Codicology, Iconography, Literature and Translation: Studies for Keith Vail Sinclair*, Leiden, 1994, p. 48-57.
- BACKHOUSE 1987. Janet Backhouse, 'Founders of the Royal Library: Edward IV and Henry VII as Collectors of Illuminated Manuscripts', *England in the Fifteenth Century. Proceedings of the 1986 Harlaxton Symposium*, Woodbridge, 1987, p. 23-41.
- BACKHOUSE 1997. Janet Backhouse, *The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Illumination in the British Library*, Londen, 1997.
- BAETEN 23. Joannes Baeten, *Verzameling van naamloze betrekkelijk de kerkelijke geschiedenis van het aartsbisdom van Mechelen*, 3 dln., Mechelen, [z.j.].
- BAKER, ELAM ET AL. 2003. Christopher Baker, Caroline Elam et al. (eds.), *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, Aldershot, 2003.
- BALDASS 1943. Ludwig von Baldass, *Hieronymus Bosch*, Wenen, 1943.
- BALIS ET AL. 1993. Amout Balis et al., *Les Chasses de Maximilien*, Parijs, 1993.
- BANGE 1949. Ernst Friedrich Bange, *Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts*, Berlin, 1949.

- BARSTOW 1992. Kurtis A. Barstow, 'Appendix: The Library of Margaret of York and some Related Works', in KREN 1992, p. 257-263.
- BARTSCH 1803-1821. Adam Bartsch, *Le Peintre-Gra-veur*, 21 dln., Hildesheim, 1970 (herdruk van de editie Wenen, 1803-1821).
- BASSANI 1997. Ezio Bassani, 'Réceptacles anciens', in Christiane Falgayrettes-Leveau (ed.), *Réceptacles*, (tent.cat.) Musée Dapper, Parijs, 1997, p. 233-274.
- BASSANI 2000. Ezio Bassani, *African Art and Artifacts in European Collections, 1400-1800*, (ed.) Malcolm McLeod, Londen, 2000.
- BASSANI EN FAGG 1988. Ezio Bassani en William B. Fagg, *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*, New York, 1988.
- BAUCH 1894. G. Bauch, 'Zur Cranachforschung', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 17 (1894), p. 421-435.
- BAUDOUIN, COLMAN EN GOETHALS 1988. Piet Baudouin, Pierre Colman en Dorsan Goethals, *L'orfèvrerie en Belgique, XIVe-XVIIe-XVIIIe siècles*, Parijs, 1988.
- BEAUFORT-SPONTIN 2003. Christian Beaufort-Spontin, *Spätmittelalter und Renaissance*, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 3, Wenen, 2003.
- BECKER 1893. Philipp-August Becker, *Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs*, Genève, 1970 (herdruk van de editie Strasbourg, 1893).
- BEER 1891. Rudolf Beer, 'Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivio General zu Simancas', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 12 (1891), p. 91-204.
- BEGG 1986. Ean Begg, *The Cult of the Black Virgin*, Londen, 1986.
- BELL 1982a. Susan G. Bell, 'Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture', *Signs* 7 (1982), p. 742-768.
- BELL 1982b. Susan G. Bell, *The Last Tapestries of the City of Ladies: Christine de Pisan's Renaissance Legacy*, Berkeley [etc.], 2004 (1ste druk 1982).
- BELLAGUET 1839-1852. Louis-François Bellaguet (ed.), *Chronique du religieux de Saint-Denis, contenant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, 6 dln., Parijs, 1994 (herdruk, met inleiding door Bernard Guenée, van de editie Parijs, 1839-1852).
- BELOZERSKAYA 2002. Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe*, Cambridge, 2002.
- BENESCH 1928. Otto Benesch, *Die Zeichnungen der niederländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Wenen, 1928.
- BERGVELT, MEIJERS EN RIJNDERS 1993. Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers en Mieke Rijnders, *Verzamelen: Van rareitienkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen-Houten, 1993.
- BLEYERVELD 2000. Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedrieffde dat vrouwen zijn: Vrouwenvisies in de beeldende kunst in de Nederlanden, circa 1350-1650*, Leiden, 2000.
- BLEYERVELD 2001. Yvonne Bleyerveld, 'Chaste, Obedient and Devout: Biblical Women as Patterns of Female Virtue in Netherlandish and German Graphic Art, ca. 1500-1750', *Simiolus* 28 (2000-2001), p. 219-250.
- BLOCKMANS 1992. Wim Blockmans, 'The Devotion of a Lonely Duchess', in KREN 1992, p. 29-46.

- BLOCKMANS 1993. Wim Blockmans, 'Een regentes op het kruispunt', in UTRECHT-'S HERTOGENBOSCH 1993, p. 12-15.
- BLOCKMANS 1994. Wim Blockmans, 'Le dialogue imaginaire entre princes et sujets: Les joyeuses entrées en Brabant en 1494 et en 1496', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *Fêtes et cérémonies aux XIVe-XVie siècles*, Publication du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVie s.) 34, Neuchâtel, 1994, p. 37-53.
- BLOCKMANS 1997. Wim Blockmans, *Geschiedenis van de macht in Europa*, Antwerpen, 1997.
- BLOCKMANS 1998. Wim Blockmans, 'Le dialogue imaginaire entre princes et sujets: Les joyeuses entrées en Brabant en 1494 et en 1496', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *A la cour de Bourgogne: Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, 1998, p. 155-170.
- BLOCKMANS 1999. Wim Blockmans, 'De onderdanen van de keizer', in SOLY 1999, p. 227-283.
- BLOCKMANS 2004. Wim Blockmans, 'Margaretha van York', in *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. URL: <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/York>, Margaretha van [22/11/2004].
- BLOCKMANS EN PREVENIER 1997. Wim Blockmans en Walter Prevenier, *De Bourgondiërs: De Nederlanden op weg naar eenheid, 1384-1530*, Monografieën over Europese cultuur 2, Amsterdam, 1997.
- BLOCKMANS EN PREVENIER 1999. Wim Blockmans en Walter Prevenier, *The Promised Lands: The Low Countries under Burgundian rule, 1384-1530*, (vert.) Elizabeth Fackelman, Philadelphia, 1999.
- BLONDEAU 2003. Chrystèle Blondeau, 'Un conquérant pour quatre ducs: Présence et représentations d'Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne sous le principat des ducs Valois (1363-1477)', Diss. Université de Paris X-Nanterre, 2003.
- BODE 1985. Wilhelm Bode, *Geschichte der deutschen Plastik*, Berlin, 1885.
- BODE 1901. Wilhelm Bode, 'Die bemalte Thonbüste eines lachenden Kindes im Buckingham Palace und Meister Konrad Meit', *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 22 (1901), p. IV-XVI.
- BOESE 1969. Helmut Boese, 'Zur Textüberlieferung von Thomas Cantimpratensis' *Liber de nativitate rerum*', *Archivum Fratrum Praedicatorum* 39 (1969), p. 53-68.
- BOONE ET AL. 1990. Mark Boone et al., 'Van Simon Rijkensteen tot Hof van Ryhove: Van erfachtige lieden tot dienaars van de centrale Bourgondische staat', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 44 (1990), p. 47-86.
- BOONE, DE HEMPTINNE EN PREVENIER 2003. Marc Boone, Thérèse de Hemptinne en Walter Prevenier, 'Gender and Early Emancipation in the Low Countries', in Jessica Munns en Penny Richards (eds.), *Gender, Power and Privilege in early Modern Europe*, Harlow-Londen, 2003, p. 21-39, 176-180.
- BOSKOVITZ 1998. Miklós Boskovits, 'Le milieu du jeune Pisanello: Quelques problèmes d'attribution', in Dominique Cordellier (ed.), *Pisanello: Actes du colloque organisé au musée du Louvre les 26, 27 et 28 juin 1996*, Parijs, 1998, p. 83-120.

- BOSSIAT ET AL. 1964. Robert Bossiat et al., *Dictionnaire des lieux français: Le moyen âge*, (ed.) Georges Grenet, (herziene ed.) Geneviève Hasenohr en Michel Zink, Parijs, 1992 (1ste druk 1964).
- BOUSMANNE EN VAN HOOREBEECK 2003. Bernard Bousmanne, Frédérique Johan en Céline Van Hoorebeek (eds.), *La Librairie des ducs de Bourgogne: Manuscrits conservés à la Bibliothèque Royale de Belgique*, 2 dln., Brussel, 2003.
- BOUSMAR EN SOMMÉ 2000. Eric Bousmar en Monique Sommé, 'Femmes et espaces féminins à la cour de Bourgogne au temps d'Isabelle de Portugal (1430-1471)', in Jan Hirschbiegel en Werner Paravicini (red.), *Das Frauenzimmer: Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Stuttgart, 2000, p. 47-78.
- BRACHERT 1989. Felicitas Brachert (ed.), *Giovanni Boccaccio: Von Mütze, Kampf und Leidenschaft: Die Bilder der Wiener Thésidie. Faksimile-Wiedergabe aller 17 Miniaturseiten aus Codex 2617 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*, Graz, 1989.
- BRAEKMAN 1980-1981. W.L. Braekman, 'Rhetorical Orakelboek op rijm', *Jaarboek van de Koninklijke Sovereine Hoofdkamer van Retoria 'De Fontein' te Gent* 31 (1980-1981), p. 5-37.
- BRANT 1548/1981. Sebastian Brant, *Der sotten schip*, Antwerpen 1548, (ed.) Loek Geeraerts, Middelburg, 1981.
- BRASSAT 1992. Wolfgang Brassat, *Tapissieren und Polirnik an den europäischen Höfen*, Berlin, 1992.
- BRAY 1993. Warwick Bray, 'Crop Plants and Camille's Early European Impressions of the New World', in Warwick Bray (ed.), *The Meeting of 'Two Worlds, Europe and the Americas, 1492-1650*, Oxford-New York, 1993, p. 289-326.
- BRECKENRIDGE 2002. Carol A. Breckenridge (ed.), *Cosmopolitanism*, Durham, N.C., 2002.
- BREWER, GAIRDNER EN BRODIE 1862-1910. J.S. Brewer, J. Gairdner en R.H. Brodie (eds.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, of the Reign of Henry VIII, preserved in the Public Record Office, the British Museum and Elsewhere, in England*, 21 dln., Londen, 1862-1910.
- BRIDGE 1983. Antony Bridge, *Suleiman the Magnificent: Son of Heaven*, Londen, 1983.
- BRINKMANN 1994. Bodo Brinkmann, 'Zur Rolle von Stundenbüchern in der Jenseitsvorsorge', in Peter Jezler (ed.), *Himmel, Hölle, Fegfeuer: Das Jenseits im Mittelalter*, (tent.cat.) Schweizerisches Landesmuseum, Zürich / Schöningen-Museum, Keulen, 1994, p. 91-100.
- BRINKMANN 1997. Bodo Brinkmann, *Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs: Der Meister des Dresdener Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*, 2 dln., Turnhout, 1997.
- BROUWERS 1977. Lodewijk Brouwers, *De jecuzieten te Mechelen in de 17e en 18e eeuw en hun Xaveriuskerk, de huidige parochiekerk SS. Petrus en Paulus*, Mechelen, 1977.
- BRUCE 1977. Marie Louise Bruce, *The Making of Henry VIII*, Londen, 1977.
- BRUCHET 1920. Max Bruchet, 'Le projet de mariage de Marguerite d'Autriche, douairière de Savoie, avec Henri VII', *Revue savoisienne* n. (1920), p. 149-163.
- BRUCHET 1932. Max Bruchet, 'Notice sur la construction du palais Brichot à Lille', *Bulletin de la*

- Commission Historique du Département du Nord* 31 (1922), p. 209-99.
- BRUCHET 1927. Max Bruchet, *Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie*, Lille, 1927.
- BRUNNER 1970. Herbert Brunner, *Schatzkammer der Residenz München: Katalog*, München, 1970 [3de druk].
- BURK 2004. Jens Ludwig Burk, 'Conrat Meit', in Antonia Boström (ed.), *The Encyclopedia of Sculpture*, 2 dln., New York, 2004, dl. 2, p. 1036-1039.
- BÜTTNER 2000. Andreas Büttner, *Perlmutter: Von der Faszination eines göttlichen Materials*, Petersberg, 2000.
- BÜTTNER 2001. Brigitte Büttner, 'New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400', *Art Bulletin* 83 (2001), p. 598-625.
- CAIN 1992. Walter Cain, 'Margaret of York's Guide to the Pilgrimage Churches of Rome', in KREN 1992, p. 89-98.
- CALDERÓN 1993. E. Calderón, *Las bodas de los reyes de España*, Madrid, 1993.
- CAMILLE 1908. Michael Camille, *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*, Londen, 1998.
- CAMPBELL 1985. Lorne Campbell, *The Early Flemish Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge, 1985.
- CAMPBELL 1990. Lorne Campbell, *Renaissance Portraits: European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*, New Haven-Londen, 1990.
- CAMPBELL 1996. Thomas Campbell, 'Henry VIII and the Château of Ecouen History of David and Bathsheba Tapestries', *Gazette des Beaux-Arts* 138 (1996), p. 121-140.
- CAMPBELL 1998. Lorne Campbell, *The Fifteenth-Century Netherlandish Schools*, Londen, 1998.
- CAMPBELL EN FOISTER 1986. Lorne Campbell en Susan Foister, 'Gerard, Lucas and Susanna Horenbour', *Burlington Magazine* 126 (1986), p. 719-729.
- CARDON, VAN DER STOCK EN VANWIJNSBERGHE 2002. Bert Cardon, Jan van der Stock en Dominique Vanwijnsberghe (eds.), 'Als ich aen': *Lier Amionium in Memory of Professor Dr. Mauris Smeys*, 3 dln., Leuven, 2002.
- CARLIER 2001. Myriam Carlier, *Kinderen van de minne? Bstaanden in het vijftiende-eeuwse Vlaanderen*, Brussel, 2001.
- CARMICHAEL 1970. Elizabeth Carmichael, *Tinquoise Mosaics from Mexico*, Londen, 1970.
- CASO 1967. Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, Mexico, 1967.
- CASSAGNES-BROUQUET 2004. Sophie Cassagnes-Brouquet, 'Edouard, Richard et Marguerite: les princes de la maison d'York et les artistes flamands en Angleterre', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *Marguerite d'York et son temps*, Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVie s.) 44, Neuchâtel, 2004, p. 137-150.
- CAUCHIES 2003. Jean-Marie Cauchies, *Philippe le Beau: Le dernier duc de Bourgogne*, Turnhout, 2003.
- CHAZAUD 1503-1505/1878. A.-M. Chazaud (ed.), *Les enseignements d'Anne de France, duchesse de Bourbonnois et d'Anvergne, à sa fille Susanne de Bourbon* (1503-1505), Marseille, 1978 (herdruk van de editie Moulins, 1878, naar de eerste druk, Lyon, 1503-1505).

- CHEAH EN ROBBINS 1998. Pheng Cheah en Bruce Robbins (eds.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis, 1998.
- CHECA CREMADES 1999. Fernando Checa Cremades, *Carlos V: La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, 1999.
- CHEYNS-CONDÉ 1989. Myriam Cheyys-Condé, 'Expression de la piété des duchesses de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle dans la vie quotidienne et dans l'art', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *La Dévotion Moderne dans les pays bourguignons et rhénans des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Publication du Centre Européen d'Etudes bourguignonnes (XIVe-XVie s.) 29, Neuchâtel, 1989, p. 47-68.
- CHIAPPPELLI 1976. Fredi Chiappelli (ed.), *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*, 2 dln., Berkeley, 1976.
- CHRISTALLER 1933. Walter Christaller, *Central Places in Southern Germany*, (vert.) Carlisle W. Baskin, Englewood Cliffs, N.J., 1966 (1ste druk Jena, 1933).
- CHEUCA GOITIA 1983. Fernando Cheuca Goitia, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, 1983.
- CILETTI 1991. Elena Cilette, 'Patriarchal Ideology in the Renaissance Iconography of Judith', in Marilyn Migiel en Juliana Schiesari (eds.), *Refugee Women: Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*, Ithaca, 1991, p. 35-70.
- CLANCHY 1984. Michael T. Clanchy, 'Learning to Read in the Middle Ages and the Role of Mothers', in Greg Brooks en A.K. Pugh (eds.), *Studies in the History of Reading*, Reading, 1984, p. 33-39.
- COCHIN EN BRUCHET 1914. Claude Cochin en Max Bruchet, *Une lettre inédite de Michel Colombe, seigneur de nouveaux documents sur Jean Perle et Jean Lemaire de Belges*, Parijs, 1914.
- COCKSHAW 1992. Pierre Cockshaw, 'Some Remarks on the Character and Content of the Library of Margaret of York', in KREN 1992, p. 57-62.
- COE 1991. Michael D. Coe, 'The Aztec Empire: Realm of the Smoking Mirror', in LEVENSON 1991, p. 499-505.
- COIGNEAU 1996. Dirk Coigneau, 'De Mechelse voetboogschutters schrijven een wedstrijd uit: Steedelijke toneelwedstrijden in de vijftiende en zestiende eeuw', in R.L. Erenstein (ed.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam, 1996, p. 30-35.
- COLIN 1988. Susi Colin, *Das Bild des Indianer im 16. Jahrhundert*, IJstein, 1988.
- COLUMBUS 1492-1493/1988. [Christóbal Colón], *The Diario of Christopher Columbus's First Voyage to America, 1492-1493*, (vert.) Oliver C. Dunn en James E. Kelley, Norman, 1988.
- CONINCKX 1897. Hyacinthe Coninckx, 'Une chasuble brodée du xvme siècle (1483) à l'église des saints Pierre et Paul à Malines', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 7 (1897), p. 211-216.
- CONSTANS 1995. Claire Constans, *Musée national du château de Versailles et de Trianon: Les peintures*, 2 dln., Parijs, 1995.
- CONZEN 1984. Ina Maria Conzen, 'Die Wandlung des Judith-Holofemes-Themas in der deutschen

- und niederländischen Kunst von 1500-1700', *Das Münster* 37 (1984), p. 243-245.
- COOLS 2001. Hans Cools, *Mannen met macht: Edelelieden en de moderne staat in de Bourgondisch-Habsburgse landen (1475-1530)*, Zutphen, 2001.
- COOPE 1984. Rosalys Coope, 'The Gallery in England: Names and Meanings', *Architectural History* 27 (1984), p. 446-455.
- COOPE 1986. Rosalys Coope, 'The "Long Gallery": Its Origins, Development, Use and Decoration', *Architectural History* 29 (1986), p. 43-84.
- COOPER 1978. J.C. Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Londen, 1978.
- CORTÉS 1520/1986. Hernán Cortés, *Cortés según Cortés: Cartas de relación*, (ed.) Mario Hernández Sánchez-Barba, Mexico, 1986.
- CRICK-KUNTZIGER 23. Marthe Crick-Kuntziger, *Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel: Catalogue van de wandtapijten (XVte tot XVIII eeuw)*, (vert.) Ghislaine Derveaux-Van Usel, Brussel, [23].
- CROENEN 2003. Godfried Croenen, *Familie en macht: De familie Berthout en de Babanise adel*, Leuven, 2003.
- CROPP 1982-1983. Glynnis M. Cropp, 'Les manuscrits du Livre de Boece de Consolation', *Revue d'histoire des textes* 12-13 (1982-1983), p. 263-352.
- CROTCH 1928. W.J.B. Crotch (ed.), *The Prologues and Epilogues of William Gaxton*, Londen, 1928.
- D'HALST 1956. Henri D'Halst, *Kunstglasamen in de collegiale kerk van Sint-Gummarus te Lier*, Antwerpen, 1956.
- DIOS 1964. Nicole Dios, *Les peintures belges à Rome au XVI<sup>e</sup> siècle*, Brussel-Rome, 1964.
- DAELEMANS ET AL. 1995. Alfred Daelemans et al., *Met uitzicht op Europa*, Geschiedenis 2, Leuven, 1995.
- DAVIES 2000. Natalie Zemon Davies, *Die schenkende Gesellschaft: Zur Kultur der französischen Renaissance*, (vert.) Wolfgang Kaiser, München, 2002.
- DE BELDER EN VAN ESBOECK 2000. Hein De Belder en Martin Van Esbroeck, *Het feest gaat door: De wedergeboorte van de Stadsschouburg in het Paleis van Margareta van York te Mechelen*, Mechelen, [2000].
- DE BOOM 1993. Ghislaine De Boom, *Marguerite d'Autriche-Savoie et la Pré-Renaissance*, Brussel, 1993.
- DE BORCHGRAVE D'ALTENA 1954. J. de Borchgrave d'Altena, 'A propos d'une Madone de Conrat Meijer', *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 23 (1954), p. 225-228.
- DE GEEST 1999. Joost De Geest, 'Chronologie', in GENT 1999b, p. 15-24.
- DE HAMEL 2004. Christopher de Hamel, *Les Rothschild collectionneurs de manuscrits*, (vert.) Monique de Vigan, Parijs, 2004.
- DE LONGH 1947. Jane de Longh, *De hertogin: Margaretha van Oostenrijk, hertogin van Savoie, 1480-1530*, Regentes van de Nederlanden 1, Amsterdam, 1947.
- DE JONGE 1991. Krista De Jonge, 'Het paleis op de Coudenberg te Brussel in de vijftiende eeuw: De verdwenen hertogelijke residentie in de Zuidelijke Nederlanden in een nieuw licht geplaatst', *Belgisch Tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis* 60 (1991), p. 5-38.

- DE JONGE 1994. Krista De Jonge, 'Le palais de Charles-Quint à Bruxelles: Ses dispositions intérieures aux xve et xvie siècles et le cérémoniel de Bourgogne', in Jean Guillaume (ed.), *Architecture et vie sociale: L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, 1994, p. 107-126.
- DE JONGE 1999a. Krista De Jonge, 'Hofordnungen als Quelle der Residenzenforschung? Adlige und herzogliche Residenzen in den südlichen Niederlanden in der Burgunderzeit', in Holger Kruse en Werner Paravicini (red.), *Höfe und Hofordnungen, 1200-1600. 5. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, Residenzenforschung 10, Sigmaringen, 1999, p. 175-220.
- DE JONGE 1999b. K. De Jonge, 't Hof van Brabant als symbol van de Spaanse hofhouding in de Lage Landen', *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 98 (1999), p. 183-198.
- DE JONGE 2000. Krista De Jonge, 'Bourgondische residenties in het graafschap Vlaanderen: Rijstel, Brugge en Gent ten tijde van Filips de Goede', *Handelingen der maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent* 54 (2000), p. 93-134.
- DE JONGE 2004. Krista De Jonge, 'L'architecture de cour à l'époque de Marguerite d'York: Nouvelles tendances', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *Marguerite d'York et son temps*, Publications du Centre Européen d'Études Bourguignonnes (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.) 44, Neuchâtel, 2004, p. 103-112.
- DE JONGE 2009. Krista De Jonge, 'Schloss Heverlee bei Löwen (Leuven) und die Residenzbildung in den südlichen Niederlanden um 1500', in Georg Ulrich Großmann (ed.), *Büden und Schlösser in den Niederlanden und in Nordwestdeutschland*, Forschungen zu Bürgen und Schlössern, 8, München, 2004, p. 69-80.
- DE JONGE 2005. Krista De Jonge, 'The Principal Residences in Mechelen: The Court of Cambrai and the Court of Savoyen', in this volume.
- DE JONGE (ter perse). Krista De Jonge, "'Up die manier van Brabant": Brabant en de adelsarchitectuur van de Lage Landen (1450-1530)', *Bijdragen tot de geschiedenis* (ter perse).
- DE KEYSER 1995a. Rafaeël De Keyser, 'Religieus Europa', in DAELLEMAN ET AL. 1995, p. 81-86.
- DE KEYSER 1995b. Rafaeël De Keyser, 'Groeï van het westerse mensbeeld', in DAELLEMAN ET AL. 1995, p. 87-94.
- DE MAEGD 2001. Chris De Maegd, "'En uien sien jardin de plaisance au faubourgs de ceste ville": Het hof van plaisantie van Karel van Croÿ in Sint-Joost-ten-Node rond 1600', *Het Tijdschrift van Devia Bank* 55 (2001) nr. 218, p. 45-68.
- DE PIZAN 1404/1936-1940. Christine de Pizan, *Le livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V*, (ed.) S. Solente, 2 dln., Paris, 1936-40.
- DE PIZAN 1405/1975. Maureen Ch. Curnow (ed.), 'The *Le livre de la cité des dames* of Christine de Pizan: A Critical Edition', 2 dln., Diss. Nashville, Vanderbilt University, 1975.
- DE PIZAN 1405/1982. Christine de Pizan, *The Book of the City of Ladies*, (ed.) Earl Jeffrey Richards, New York, 1982.
- DE PIZAN 1405/1984. Christine de Pizan, *Het boek van de stad der vrouwen*, (vert. en ed.) Tine Ponfoort-Amsterdam, 1984.
- DE PIZAN 1405/1986. Christine de Pizan, *Das Buch von der Stadt der Frauen*, (ed.) Margarete Zimmermann, München, 1992 (1ste druk 1986).
- DE PIZAN 1405/1989a. Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, (ed.) Charity Cannon Willard en Eric Hicks, Paris, 1989.
- DE PIZAN 1405/1989b. Christine de Pizan, *Le livre des trois vertus*, (ed.) Charity Cannon Willard en Eric Hicks, Paris, 1989.
- DE PIZAN 1405/1996. Christine de Pizan, *Der Schatz der Stadt der Frauen: Weibliche Lebensklugheit in der Welt des Spätmittelalters: Ein Quellentext*, (ed.) Claudia Opitz, (vert.) Claudia Probst, Freiburg [etc.], 1996.
- DE POORTER 1934. A. De Poorter, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque publique de la ville de Bruges*, Catalogue général des manuscrits des bibliothèques de Belgique, 2, Gembloux-Paris, 1934.
- DE QUINSONAS 1860. E. De Quinsonas, *Materiaux pour servir à l'histoire de Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie, Regente des Pays-Bas*, dl. 3: *Anales ou choix de pièces justificatives*, Paris, 1860.
- DE REIFFENBERG 1845-1846. [Baron] de Reiffenberg (ed.), 'Suite de la notice des manuscrits conservés, soit dans des dépôts publics, soit dans des bibliothèques particulières (...)', *Bulletin de la commission royale d'histoire* 11 (1845-46), p. 678-718.
- DE REN. CLAESSENS-Per en NYS 1997. Leo De Ren, Anne-Marie Claessens-Per en Wim Nys, *De Zilvercollectie – The Silver Collection*, Sterckhof Studies 9, Antwerpen-Deurne, 1997.
- DE TOLNAY 1965. Charles de Tolnay, *Hieronymus Bosch*, 2 dln., Baden-Baden, 1965.
- DE VAUX 23/1994. Pierre de Vaux, *Vie de sa sœur Colette*, (ed.) Elisabeth Lopez, Saint-Etienne, 1994.
- DE VORAGINE 1993. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, (ed.) William Granger Ryan, 2 dln., Princeton, 1993.
- DE WINTER 1984. Patrick M. de Winter, 'A Little-Known Creation of Renaissance Decorative Arts: The White Lead Pastiglia Box', *Saggi e memorie di storia dell'arte* 14 (1984), p. 9-42.
- DEBAE 1990. Marguerite Debae, 'La bibliothèque de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie', in Agostino Paravicini-Bagliani (ed.), *Les manuscrits enluminés des comtes et des ducs de Savoie*, Turijn, 1990, p. 93-111.
- DEBAE 1993. Marguerite Debae, 'Traité d'ascétisme et de morale chrétienne dans la bibliothèque de Marguerite d'Autriche', in Anny Raman en Eugene Manning (eds.), *Miscellanea Martin Wittek: Album de codicologie et paléographie*, Leuven-Paris, 1993, p. 93-111.
- DEBAE 1995. Marguerite Debae, *La librairie de Marguerite d'Autriche: Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Mauren-Paris, 1995.
- DEHON 2003. Didier Dehon, 'Binche, sa fortification et ses châteaux', *Cahiers de l'Urbanisme* (2003) nr. 44, p. 36-40.
- DEKEYZER 2004. Brigitte Dekeyzer, *Layers of Illusion: The Mayor van den Begghe Breviary*, Gent-Amsterdam, 2004.

- DELMARCEL 1977. Guy Delmarcel, 'De wandtapijnen met de Geschiedenis van David en Betsabee (Brussel, rond 1510-1515): Nabeschuivingen bij een tentoonstelling', *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire* 49 (1977), p. 129-151.
- DELMARCEL 1984. Guy Delmarcel, 'Les tapisseries des Chasses de Maximilien: Rêve et réalité', *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 53 (1984), p. 119-128.
- DELMARCEL 1992. Guy Delmarcel, 'De Passietapijnen van Margareta van Oostenrijk (ca. 1518-1524): Nieuwe gegevens en documenten', *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 61 (1992), p. 127-160.
- DELMARCEL 1999. Guy Delmarcel, *Flemish Tapestry*, Londen-New York, 1999.
- DELMARCEL 2000. Guy Delmarcel, *Los Honores: Flemish Tapestries for the Emperor Charles V*, Antwerpen, 2000.
- DEPUYDT-ELBAUM en VANDENBROECK 2002. Livia Depuydt-Elbaum en Paul Vandebroek, *Jan van Eyck: Madonna at the Fountain*, Restoration 211, Antwerpen, 2002.
- DEROLEZ 1992. Albert Derolez, 'A Renaissance Manuscript in the Hands of Margaret of York', in KREN 1992, p. 67-75.
- DEVILLERS 1856. Leopold Devillers, 'Notice sur l'église de Saint-Ursmer à Binche', *Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique* 13 (1856), p. 113-127.
- DEVILIEGER 1960. L. Deviliegher, 'Het beeld van Keizer Karel in het Gruutmuseum', *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge* 97 (1960), p. 240-241.
- DEVILIEGER 1975. Luc Deviliegher, *De huizen te Brugge*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen 2-3, Tielt, 1975.
- DEVREUX 1935-1936. E. Devreux, 'Les châteaux de Binche: Premier essai de reconstruction du château du xiv<sup>e</sup> et du palais du xv<sup>e</sup> siècle', *Annales du cercle archéologique de Mons* 54 (1935-36), p. 3-21.
- DHANENS 1949. Elizabeth Dhanens, 'Jan Van Rooome alias Van Brussel, schilder', *Genée bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 11 (1945-48 [1949]), p. 41-146.
- DOGAER 1987. Georges Dogaer, *The Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, 1987.
- DOMANIG 1896. Karl Domanig, *Porträtmadellen des Erzherzogs Österreich von Kaiser Friedrich III. bei Kaiser Franz II. Aus der Medaillen-Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Wenen, 1896.
- DOMINGUEZ CASAS 1993. Rafael Dominguez Casas, *Arte y etiqueta de los reyes católicos: Artistas, artistas, jardines y bosques*, Madrid, 1993.
- DOUTUREPONT 1909. Georges Dautrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, 1909.
- DOUTUREPONT 1934. Georges Dautrepoint, *Jan Leinart de Belges et la Renaissance*, Brussel, 1934.
- DRIVER 1996. Martha W. Driver, 'Mirrors of a Collective Past: Re-Considering Images of Medieval Women', in Lesley Smith en Jane H.M. Taylor (eds.), *Women and the Book: Assessing the Pictorial Evidence*, Londen, 1996, p. 75-93.

- DUCKE 1985. Karl-Heinz Ducke, 'Pope Adrian VI', in Pieter G. Bietenholz en T.B. Deutscher (eds.), *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, 3 dln., Toronto [etc.], 1985-87, dl. 1 (1985), p. 5-9.
- DUINDAM 1995. Jeroen Duindam, *Myths of Power: Norbert Elias and the Early Modern European Court*, (vert.) Lorri S. Granger, Amsterdam, 1995.
- DUMON 1972. Pierre Dumont (ed.), *L'alphabet gothique dit de Marie de Bourgogne: Reproduction du codex Bruxellensis II 845*, Brussel, 1972.
- DUMONT 1982. Georges-Henri Dumont, *Marie de Bourgogne*, Paris, 1982.
- DUPON 1995a. Willy Dupon, 'Van agrarisch naar agrarisch-stedelijk Europa (500-1750)', in DAELLEMAN ET AL. 1995, p. 67-75.
- DUPON 1995b. Willy Dupon, 'Feodaal en monarchaal Europa', in DAELLEMAN ET AL. 1995, p. 75-80.
- DUPONT 1947. Jacques Dupont, 'A portrait of Louis XII attributed to Jean Perréal', *Burlington Magazine* 89 (1947), p. 235-239.
- DUPONT 1996. Guy Dupont, *Maagdenverleiders, hoeren en speculanten: Prostitutie in Brugge tijdens de Bourgondische periode (1385-1515)*, Brugge, 1996.
- DURÁN 1579/1971. Diego Durán, *Books of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*, (vert.) Fernando Horcasitas en Doris Heyden, Oklahoma, 1971.
- DURÁN 23/1867-1880. Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de la Tierra Firme*, Mexico, 1867-1880.
- DÜRER 1520-1521/1971. Albrecht Dürer, *Diary of His Journey to the Netherlands, 1520-1521*, (ed.) Jan Albert Goris en Georges Marlier, Londen, 1971.
- DÜRER 23/1936. Dürer, *Schriftlicher Nachlass*, (ed.) Hans Rupprich, 3 dln., Berlin, 1936-69, dl. 1, Berlin, 1936.
- DUSSEL 1995. Enrique D. Dussel, *The Invention of the Americas: Eclipse of 'The Other' and the Myth of Modernity*, New York, 1995.
- DUVERGER 1930. Jozef Duverger, 'Gerard Horenbauld (1465-1530), hofschilder van Margareta van Oostenrijk', *Kunst: Maandblad voor oude en jonge kunst* 4 (1930), p. 81-90.
- DUVERGER 1932. Jozef Duverger, 'Margareta van Oostenrijk en de Mechelse tapijntijverheid', *Mechlinia* 10:4 (1932), p. 49-57.
- DUVERGER 1934. Jozef Duverger, *Conat Meijt (ca. 1480-1551)*, Brussel, 1934.
- DUVERGER, ONGHENA en VAN DAALEN 1953. Jozef Duverger, M.J. Ongheena en P.K. Van Daalen, *Nieuwe gegevens aangaande XVI<sup>e</sup> eeuwse beeldhouwen in Brabant en Vlaanderen*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 15:2, Brussel, 1953.
- EARLE en LOWE 2005. T.F. Earle en Kate Lowe (eds.), *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge, 2005.
- ECKHOUD 1985. Paul Eckhoud, 'Jan van Rooome, De genealogie van Keizer Karel', in BRUSSEL 1985, p. 401.
- ECKHOUD 1988. Paul Eckhoud, 'Les trois diptyques du Maître de 1499', *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* 34-37 (1988), p. 49-62.

- ECKHOUD 1994. Paul Eckhoud, 'Le Maître de 1499', in Brigitte de Patoul (ed.), *Les primitifs flamands et leur temps*, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 521-523.
- EGGEBRECHT 1987. Eva Eggebrecht, 'Ontmoeting van twee werelden', in Sergio Purin (ed.), *De Azteken: Kunstschatten uit het Oude Mexico*, 2 dln., (tent.cat.) Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1987, dl. 1, p. 174-196.
- EHLERS 2002. Caspar Ehlers (ed.), *Orte der Herrschaft: Mittelalterliche Königspalzen*, Göttingen, 2002.
- EICHBERGER 1998a. Dagmar Eichberger, 'Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family', in Margaret M. Manion en Bernard J. Muir (eds.), *The Art of the Book: Its Place in Medieval Worship*, Exeter, 1998, p. 285-303.
- EICHBERGER 1998b. Dagmar Eichberger, 'Naturalia and Artefacta: Dürer's Nature Drawings and Early Collecting', in Dagmar Eichberger en Charles Zika (eds.), *Dürer and his Culture*, Cambridge, 1998, p. 13-27, 212-216.
- EICHBERGER 2000. Dagmar Eichberger, 'A Renaissance Princess named Margaret: Fashioning a Public Image in a Courtly Society', *Melbourne Art Journal* 4 (2000), p. 4-24.
- EICHBERGER 2002a. Dagmar Eichberger, *Leben mit Kunst, Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Tübingen, 2002.
- EICHBERGER 2002b. Dagmar Eichberger, 'Neue Wege in der Kunst des Hochdrucks: Der Rasenschnitt', in SCHOCH, MENDE en SCHIEBERBAUM 2002, p. 28-35.
- EICHBERGER 2002c. Dagmar Eichberger, 'Close encounters with Death: Changing Representations of Women in Renaissance Art and Literature', in Bernard Muir (ed.), *Reading Texts and Imagery: Essays on Medieval and Renaissance Art and Patronage in Honour of Margaret M. Manion*, Exeter, 2002, p. 273-296.
- EICHBERGER 2003a. Dagmar Eichberger, 'A noble residence for a Female Regent: Margaret of Austria and the "Court of Savoy" in Mechelen', in Helen Hills (ed.), *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, Aldershot-Burlington, 2003, p. 25-46.
- EICHBERGER 2003b. Dagmar Eichberger, 'Stilpluralismus und Internationalität am Hofe Margaretes von Österreich', in Norbert Nulbaum, Claudia Euskirchen en Stephan Hoppe (eds.), *Wegge zur Renaissance: Beobachtungen zu den Anfängen neuerzeitlicher Kunstausfassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500*, Keulen, 2003, p. 261-283.
- EICHBERGER 2005. Dagmar Eichberger, 'Margaret of Austria and the Documentation of her Collection in Mechelen', in Fernando Checa Cremades (ed.), *Inventarios Reales de Carlos V y de la Familia Imperial / The Royal Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid, 2005.
- EICHBERGER (ter perse). Dagmar Eichberger, 'Illustrierte Festzüge für das Haus Habsburg-Burgund: Idee und Wirklichkeit', in Christian Freigang in Jean-Claude Schmitt (eds.), *Die Hofkultur in Frankreich und in Europa im Spätmittelalter* (ter perse).

- EICHBERGER EN BEAUVEN 1995. Dagmar Eichberger en Lisa Beaven, 'Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria', *Art Bulletin* 77 (1995), p. 225-248.
- EIKELMANN 1997. Renate Eikelmann, 'Ein Pastigliakästchen der Renaissance', *Monatsanzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1997) n<sup>o</sup> 4, p. 6-7.
- EISLER 1989. Colin Eisler, *Early Netherlandish Painting*, The Thyssen-Bornemisza Collection, Londen, 1989.
- ELIAS 1969. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt am Main, 1992 (1ste druk 1969).
- ELLIOTT 1970. John H. Elliott, *The Old World and the New, 1492-1650*, Cambridge, 1970.
- ELSNER en CARDINAL 1994. John Elsner en Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*, Londen, 1994.
- ERASMUS 1516/1974. Desiderius Erasmus, *Institutio principis christiani*, in *Opera omnia Desiderii Erasmi Rotterodami*, dl. 4:1, Amsterdam, 1974.
- ERASMUS 1516/1986. Desiderius Erasmus, *Panegyricus – Moria – Julius exclusus – Institutio principis christiani – Quæra pais*, Collected Works of Erasmus 27, (ed.) Anthony Levi, Toronto [etc.], 1986.
- ERASMUS 1529. Desiderius Erasmus, *Vidua christiana*, Basel, 1529.
- ERASMUS 1529/1988. Desiderius Erasmus, *Enchiridion – De contemptu mundi – De vidua christiana*, Collected Works of Erasmus 66, (ed.) John W. O'Malley, Toronto [etc.], 1988.
- ERASMUS 1703-1706. Desiderii Erasmi Rotterodami Opera Omnia in decem tomos distincta, (ed.) Johannes Clericus, Lugdunum Batavorum, 1703-1706.
- ERLANDE-BRANDENBURG 1987. Alain Erlande-Brandenburg (ed.), *Le Château d'Ecourt: Musée national de la Renaissance*, Paris, 1987.
- ERLANDE-BRANDENBURG ET AL. 1993. Alain Erlande-Brandenburg (ed.), *Musée national du Moyen Age, Themes de Cluny*, Paris, 1993.
- EVANS 1992. Mark Evans, *The Sforza Hours*, Londen, 1992.
- EVANS en BRINKMANN 1993-1995. Mark Evans en Bodo Brinkmann, *The Sforza Hours: Add MS 34294 of the British Library*, 4 dln., Luzern, 1993-1995.
- FALKE 1968. Tilman Falk, *Hans Burgkmair: Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers*, München, 1968.
- FALKE 1937. Otto von Falke, 'Ein unbekanntes Werk des Meisters Conrat Meit von Worms', *Pantheon* 19 (1937), p. 111-115.
- FEEST 1990. Christian F. Feest, 'Vienna's Mexican Treasures: Aztec, Mixtec, and Tarascan Works from 16th-Century Austrian Collections', *Archiv für Völkerkunde* 45 (1990), p. 1-64.
- FEEST 1993. Christian F. Feest, 'European Collecting of American Indian Artifacts and Art', *Journal of the History of Collections* 5 (1993), p. 1-11.
- FEEST 1995. Christian F. Feest, 'The Collecting of American Indian Artifacts in Europe, 1493-1750', in Karen Ordahl Kupperman (ed.), *America in European Consciousness, 1493-1750*, Chapel Hill, 1995, p. 324-333.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ 1999. Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, 1999.
- FERRANDIS 1943. José Ferrandis, *Datos documentales inéditos para la historia del arte español*, dl. 3: *Inventarios reales (Juan II a Juana la loca)*, Madrid, 1943.
- FICKLER 1959/2004. Johann Baptist Fickler, *Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598, Editionsband: Transkription der Inventarhandschrift ggm 2133*, (ed.) Peter Diemer et al., München, 2004.
- FILEDT KOK ET AL. 1996. Jan Piet Filedt Kok et al., *The New Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700: Lucas van Leyden*, Rotterdam, 1996.
- FINOT 1885-1895. Jules Finot, *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790: Nord: Archives civiles, Série B: Chambre des comptes de Lille*, dl. 5-8, Lille, 1885-1895.
- FISCHER EN VON WIESER 1903. Joseph Fischer en Franz Ritter von Wieser, *The Oldest Map with the Name America of the Year 1507 and the Carta Marina of the Year 1516 by Martin Waldseemüller (Ilacombus)*, Innsbruck, 1903.
- FOLIE 1951. Jacqueline Folie, 'Les dessins de Jean Gossart dit Mabuse', *Gazette des Beaux-Arts* 6° série 38 (1951), p. 77-98.
- FOLIE 1966. Jacqueline Folie, 'Un tableau mythologique de Gossart dans les collections de Marguerite d'Autriche', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* 3 (1966), p. 195-201.
- FONCKE 1939. E. Foncke, 'Aanteekeningen betreffende Hieronymus van Beveland: Zijn paleis te Mechelen, de kollektes en de minuschilderingen aldaar voorhanden', *Centje bijdragen tot de kunstschiedenis* 5 (1938), p. 179-220.
- FRANÇON 1934. Marcel Françon (éd.), *Albums poétiques de Marguerite d'Autriche*, Cambridge, Mass.-Paris, 1934.
- FRANKE 1997a. Birgit Franke, 'Feste, Turniere und städtische Einzüge', in *FRANKE EN WELZEL 1997*, p. 65-84.
- FRANKE 1997b. Birgit Franke, 'Tapisserie: "portable grandeur" und Medium der Erzählkunst', in *FRANKE EN WELZEL 1997*, p. 121-139.
- FRANKE 1997c. Birgit Franke, 'Ritter und Heroen der "burgundischen Antike": Frankoflämische Tapisserie des 15. Jahrhunderts', *Städte-Jahrbuch* n.s. 16 (1997), p. 113-146.
- FRANKE 1998. Birgit Franke, *Assuerus und Esther am Burgunderhof: Zur Rezeption des Buches Esther in den Niederlanden (1450-1530)*, Berlin, 1998.
- FRANKE 2000a. Birgit Franke, 'Zwischen Liturgie und Zeremonie! Epemere Ausstattung bei Friedensverhandlungen und Fürstentreffen', in Nicolas Bock (ed.), *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Band 33 (1999-2000), München, 2000, p. 205-216.
- FRANKE 2000b. Birgit Franke, 'Bilder in Frauenräumen und Bilder von Frauenräumen: Imaginationen und Wirklichkeit', in Jan Hirschbiegel en Werner Paravicini (eds.), *Das Frauenzimmer: Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Stuttgart, 2000, p. 115-131.
- FRANKE 2001. Birgit Franke, 'Troia in der Monumentalkunst des Spätmittelalters: Tapisserie und

- antike Helden an den europäischen Höfen', in Barbara Theune-Großkopf en Joachim Latacz (eds.), *Troia: Traum und Wirklichkeit*, (tent.cat.) Stuttgart, Braunschweig-Bonn, 2001, p. 239-244.
- FRANKE 2004. Birgit Franke, 'Magnifizenz: Die Tugend der Prachtentfaltung und die französische Kunst um 1400', in Thomas Schlip en Barbara Welzel (eds.), *Dortmund und Conard von Sost in europäischen Kontext*, Bielefeld, 2004, p. 141-161.
- FRANKE EN WELZEL 1997. Birgit Franke en Barbara Welzel (eds.), *Die Kunst der burgundischen Niederlande: Eine Einführung*, Berlin, 1997.
- FRANKE EN WELZEL 2001. Birgit Franke en Barbara Welzel (eds.), *Judith: Modell für politische Machtteilhabe von Fürstinnen in den Niederlanden*, in Ulrike Gaebel en Erika Kartschoke (eds.), *Böse Frauen – Gute Frauen: Darstellungs konventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Trier, 2001, p. 133-153.
- FRANKE EN WELZEL 2004. Birgit Franke en Barbara Welzel, 'Kulturgeschichte, Hofforschung und die Kunst der burgundischen Niederlande', in Claudia Opitz (ed.), *Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess: Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Keulen [etc.], 2004, p. 59-86.
- FRANSEN 1990. Peter J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek: Jan van Donsborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw*, Amsterdam-Atlanta, 1990.
- FRANSSENS 1989. Marcel Franssens (ed.), *Die zijn die privilegien van de kerke die minalen en die tekene die broeders ende zusters Onser Vrouwen van Halle*, 2 dln., Halle, 1989.
- FRIBERG 2003. Christian Freiberg, 'Chöre als Wunderwerke: Bildinszenierungen, Blickachsen und Materialtranszendenz in der Klosterkirche Saint-Nicolas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse', in Anna Moraht-Fromm (ed.), *Kunst und Liturgie: Choralagen des Spätmittelalters: Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*, Sigmaringen, 2003, pp. 59-84.
- FRIEDLÄNDER 1934. Max J. Friedländer, *Lucas van Leyden und andere holländische Meister seiner Zeit*, Die altniederländische Malerei 10, Berlin, 1934.
- FRIEDLÄNDER 1969. Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, dl. 5: *Geertgen tot Sint Jans and Jerome Bosch*, Leiden, 1969.
- FRIEDLÄNDER 1972. Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, dl. 8: *Jan Gossart and Bernart van Orley*, Leiden, 1972.
- FRIEDLÄNDER 1973. Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, dl. 10: *Lucas van Leyden and other Dutch Masters of his Time*, Leiden, 1973.
- FRIEDLÄNDER 1975. Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, dl. 12: *Jan van Scorel and Pieter Coecke van Aelst*, Leiden, 1975.
- FRIEZ 1982. Johann Michael Friez, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München, 1982.
- FÜHNER 2004. Jochen A. Fühner, *Die Kirchen- und die antireformatoren Religiöspolitk Kaiser Karls V. in den sieben Provinzen der Niederlande, 1515-1555*, Leiden, 2004.
- GABORT-CHOPIN 2004. Danielle Gaborit-Chopin, 'Les vîtres gotiques', in *PARIS 2004*, p. 141-164.

- GACHARD 1874. Louis-Prospere Gachard (red.), *Collection des royaes des souverains des Pays-Bas*, dl. II: *Itinéraires de Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Max. et Philippe le Beau*, Brussel, 1874.
- GADOL 1969. Joan Gadol, *Leon Battista Alberti: Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago, 1969.
- GAIRDNER 1895. James Gairdner (ed.), 'The Solemnities & triumphs doon & made at the Spousalles and Mariage of the Kynges daughter the Lady Marye to the Prynce of Castile Archeduke of Austrigre', *The Camden Miscellany*, Eerste serie 9 (1895), p. 1-38.
- GARCÍA GARCÍA 2000. Bernardo Jose García García, 'Los regalos de Isabel Clara Eugenia y la Corte española. Intimidad, gusto y devoción', *Reales Sitios* 37, 143 (2000), p. 16-27.
- GASPAR EN LYNA 1937-1945. Camille Gaspar en Frédéric Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, 3 dln., Brussel, 1937-45 (dln. 1 en 2 herdruk van de editie 1937-1945, dl. 3 door Frédéric Lyna, [ed.] Christiane Pantens).
- GEIRNAERT 2001. Noël Geirnaert, 'Vlaamse Cisterciënzen en Europese stadscultuur: Abt Johannes Crabbe en het cultureel leven in de Duinenabdij tijdens zijn bestuur (1457-1488)', *Diss. K.U. Leuven*, 2001.
- GEIRNAERT 2002. Noël Geirnaert, 'De portretten-galerij van de Duinenabdij', in *BRUGGE 2002a*.
- GEISBERG 1974. Marc Geisberg, *The German Single-Lauf Woodcut: 1500-1550*, (ed.) Walter L. Strauss, New York, 1974.
- GELL 1998. Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, 1998.
- GERBI 1985. Antonello Gerbi, *Nature in the New World: From Christopher Columbus to Gonzalo Fernández de Oviedo*, Pittsburgh, 1985.
- GERLO 1950. Alois Gerlo, *Eraane et ses portraitistes: Metsijs, Dierx, Hollein, Brussel*, 1950.
- GIL 1999. Marc Gil, 'Du Maître du Mansel au Maître de Rambures: Le milieu des peintres et des enlumineurs de Picardie (ca. 1440-1480)', *Diss. Université de Paris IV-Sorbonne*, 1999.
- GIRAULT EN HAMON 2003. Pierre-Gilles Girault en Etienne Hamon, 'Nouveaux documents sur le peintre Jean Huey et ses clients Charles de Bourbon et Jean Caillelette', *Bulletin monumental* 161 (2003), p. 117-125.
- GORSEN 1980. Peter Gorsen, 'Venus oder Judith? Zur Heroisierung des Weiblichkeitsbildes bei Lucas Cranach und Artemisia Genteschli', *Artibus et Historiae* 1 (1980), p. 69-81.
- GORTER-VAN ROYEN 1995. Laetitia Gorter-Van Royen, *Maria van Hongarije, Regentes der Nederlanden: Een politieke analyse op basis van haar rechtsgedeponeerdes en haar correspondentie met Karl V*, Hilversum, 1995.
- GORTER-VAN ROYEN 2002. Laetitia Gorter-Van Royen, 'Maria von Ungarn als Regentin der Niederlande', in Alfred Kohler, Barbara Haider en Christin Otner (eds.), *Karl V, 1500-1558: Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Oversea*, Wenen, 2002, p. 451-460.
- GRIMME 1972. Ernst Günther Grimme, *Der Aachener Domschatz*, Aken, 1972.

- GRINBERG 1974. Martine Grinberg, 'Carnaval et société urbaine, xive-xvii siècles: le royaume dans la ville', *Ethnologie française* 4 (1974), p. 215-244.
- GRÖSSINGER 1997. Christa Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester, 1997.
- GRUZINSKI 1985. Serge Gruzinski, *Les hommes-dieux du Mexique: Pouvoir indien et société coloniale, XVI-XVIII s.*, Parijs, 1985.
- GUGLIELMI-ZAZO 1925. Giulia Guglielmi-Zazo, 'Bernardo Silvano e la sua edizione della Geografia di Tolomeo', *Rivista Geografica Italiana* 32 (1925), p. 37-56.
- GUNDESTROP 1991-1995. Bente Gundestrup, *Det Kongelige Danske Kunstkammer 1737*, 3 dln., Kopenhagen, 1991-1995.
- HABICH 1906. Georg Habich, 'Studien zur Deutschen Renaissanceemalerei', *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 27 (1906), p. 13-69.
- HACKENBROCH 1979. Yvonne Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*, London, 1979.
- HACKENBROCH 1996. Yvonne Hackenbroch, *Eisenzeiger: Renaissance Hat Jewels*, Florence, 1996.
- HÄHNLOSER EN BRUGGER-KOCH 1985. Hans R. Hähnloser en Susanne Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschiffe des 12.-15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985.
- HAMMER-TUGENDHAT 1997. Daniela Hammer-Tugendhat, Judith und ihre Schwestern: Konstanz und Veränderung von Weiblichkeitsbildern', in Annette Kühn en Bea Lundt (eds.), *Langsam und Dimensionen: Konzepte von Heiligkeit im Mittelalter und früher Neuzeit*, Dortmund, 1997, p. 343-385.
- HAMMOND 1984. Peter W. Hammond, 'The coronet of Margaret of York', *The Ricardian* 6 (1984), p. 362-365.
- HANAWALT 1975. Barbara Hanawalt, 'Fur-Collar Crime: The Pattern of Crime among the Fourteenth-Century English Nobility', *Journal of Social History* 8 (1975), p. 1-17.
- HAND 1978. John Oliver Hand, *Joos van Cleve: The Early and Mature Paintings*, *Diss. Princeton University* (1978), Ann Arbor, 1984.
- HAND EN WOLFF 1986. John Oliver Hand en Martha Wolff, *Early Netherlandish Painting*, Washington, 1986.
- HANSMANN EN KRISS-RETTENBECK 1966. Liselotte Hansmann en Leiz Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman: Entstehungsform und Geschichte*, München, 1966.
- HARRIS 1985. Elizabeth Harris, 'The Waldseemüller World Map: A Typographic Appraisal', *Imago Mundi* 37 (1985), p. 30-53.
- HARTMAN 1977. John P. Hartman, *Books of Hours and Their Owners*, London, 1978 (herdruk van de editie 1977).
- HASENOHR 1989. Geneviève Hasenohr, 'L'essor des bibliothèques privées aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles', in André Vermet (ed.), *Histoire des bibliothèques françaises*, dl. 1: *Les bibliothèques médiévales: V<sup>e</sup> siècle-1530*, Parijs, 1989, p. 249, tableau 6.
- HAUSCHKE 2002. Sven Hauschke, 'Globen und Wissenschaftliche Instrumente: Die europäischen Höfe als Kunden Nürnberger Mathematiker', in Hermann Maué et al. (eds.), *Quasi Centum Euro-*

- pac: Europa kauff in Nürnberg, 1400-1800*, (tent.cat.) Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2002, p. 365-389.
- HAZELZET-VAN DER LINDEN 2004. Korine Hazelzet-Van der Linden, 'Verkeerde Werelden: Exempla contraria in de Nederlandse beeldende kunst', *Diss. Vrije Universiteit Amsterdam*, 2004.
- HEIKAMP 1972. Detlef Heikamp, *Mexico and the Medici*, Florence, 1972.
- HEIKAMP EN ANDERS 1970. Detlef Heikamp en Ferdinand Anders, 'Mexikanische Altertümer aus süd-deutschen Kunstkammern', *Pantheon* 28 (1970), p. 205-220.
- HEINRICH KARL 1976. *Das Gebetbuch Karls V.*, Codices Selecti 57, Faksimileausgabe en Kommentarband, (ed.) Heinrich Karl, Prinz von Lichtenstein, 2 dln., Graz, 1976.
- HEINZ 1982. Dora Heinz, *Europäische Wandteppiche: Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, dl. 1: *Von den Anfängen der Bildwerkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Braunschweig, 1982.
- HEINZ 1982. Günther Heinz (ed.), *Porträlgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*, Führer durch das Kunsthistorische Museum 22, Wenen, 1982.
- HEISS 1986. Gernot Heiss, 'Mary of Austria', in Peter G. Bietenholz en T.B. Deutscher (eds.), *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, 3 dln., Toronto [etc.], 1985-87, dl. 2 (1986), p. 399-401.
- HELLINGA-QUERIDO 1982. Lotte Hellinga-Querido, *Caston in Faux: The Beginning of Printing in England*, London, 1982.
- HELT 2003. J.S.W. Helt, 'Moneto Mori: Death, Widowhood and Remembrance in Early Modern England', in Allison M. Levy (ed.), *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*, Aldershot, 2003, p. 39-54.
- HERNMARK 1978. Carl Hernmark, *Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede: Von 1450 bis 1830*, München, 1978.
- HERRMANN, HOLSBEKE EN VAN ALPHEN 1991. Frank Herrmann, Mireille Holsbeke en Jan Van Alphen, *Etnografisch Museum Antwerpen*, Musea Nostra 23, Brussel, 1991.
- HILGER 1991. Hans Peter Hilger, *Das Jesuskind mit der Weintraube*, Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer 19, München, 1991.
- HIRSCH 1976. Rudolf Hirsch, 'Printed Reports on the Early Discoveries and their Reception', in CHIAPPPELLI 1976, dl. 2, p. 537-551.
- HIRSCHBIEGEL 2003. Jan Hirschbiegel, *Etrennes: Untersuchungen zum höfischen Geschenkeverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich der Zeit König Karls VI. (1380-1422)*, München, 2003.
- HODNETT 1973. Edward Hodnett, *English Woodcuts 1480-1535*, Oxford, 1973.
- HOFEMAN 1969. Edith Warren Hoffman, 'Simon Marimion re-considered', *Scriptorium* 23 (1969), p. 243-271.
- HOFEMANN 1993. Detlef Hoffmann, *Alteutsche Spielkarten 1500-1600: Katalog der Holzschneitkarten mit deutschen Farben aus dem Deutschen Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen und dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Nürnberg, 1993.

- HOFMANN EN NETTEKOVEN 2004. Mara Hofmann en Ina Nettekoven, *Philippe de Mazuelles: Eine unbekanntes Stundebuch aus Brügge*, Illuminationen 5 / Katalog Antiquariat Heribert Tenschert 49, Ranssen-Rothhammster, 2004.
- HOHENBERG EN HOLLEN LEES 1985. Paul M. Hohenberg en Lynn Hollen Lees, *The Making of Urban Europe, 1000-1950*, Cambridge, Mass., 1985.
- HOLLÄNDER 1998. Barbara Holländer, 'Bretsteine und Spielbretter', in WENEN 1998, p. 35-41.
- HOLLSTEIN 1949-. F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Amsterdam [etc.], 1949-.
- HOMMEL 1959. Luc Hommel, *Marguerite d'York ou La duchesse Junon*, Parijs, 1959.
- HONOUR 1975. Hugh Honour, *The New Golden Age: European Images of America from the Discoveries to the Present Time*, New York, 1975.
- HOOGWERFF 1936-1947. G.J. Hoogwerff, *De Noord-Nederlandse Schilderkunst*, 5 dln., s.-Gravenhage, 1936-1947.
- HORN 1980. Hendrik J. Horn, *Jan Cornelisz. Vermeeren, Painter of Charles V and his Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons & Tapestries*, Aetas aures 8, Doornspijk, 1989.
- HÖRSCH 1994. Markus Hörsch, *Architektur unter Margaretha von Österreich, Regentin der Niederlande (1507-1530)*, Verhandlungen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten 56, Brussel, 1994.
- HOWARD 1987. Maurice Howard, *The Early Tudor Country House: Architecture and Politics, 1490-1550*, London, 1987.
- HUCHARD 1996. Vivianne Huchard (ed.), *Le musée national du Moyen Age: Thermes de Cluny*, Parijs, 1996.
- HUGHES 1978. Muriel J. Hughes, 'The Library of Philip the Bold and Margaret of Flanders, first Valois Duke and Duchess of Burgundy', *The Journal of Medieval History* 4 (1978), p. 145-188.
- HUGHES 1984a. Muriel J. Hughes, 'Margaret of York, Duchess of Burgundy: Diplomat, Patroness, Bibliophile, and Benefactress', *The Private Library* 7 (1984), p. 2-17.
- HUGHES 1984b. Muriel J. Hughes, 'The Library of Margaret of York', *The Private Library* 7 (1984), p. 53-78.
- HUIZINGA 1924. Johan Huizinga, *Erasmus*, Rotterdam, 2002 (1ste druk 1924).
- HURLBUT 1991. Jesse D. Hurlbut, *Ceremonial Entries in Burgundy: Philip the Good and Charles the Bold (1419-1477)*, *Diss. Indiana University* (1990), Ann Arbor, 1991.
- HUSEMANN 1999. Simone Husemann, *Pretiosen persönlicher Andacht: Bild- und Materialsprache spätmittelalterlicher Reliquienkapellen (Agnus Dei) unter besonderer Berücksichtigung des Materials Perlmutter*, Weimar, 1999.
- HÜSKEN 1996. Wim Hüskens, 'The Fool as Social Critic: The Case of Dutch Rhetoricians' Drama', in Clifford Davidson (ed.), *Fools and Folly*, Kalamazoo, 1996, p. 112-145.
- HUTCHINSON 1966. Jane Campbell Hutchinson, 'The Housebook Master and the Folly of the Wise Man', *The Art Bulletin* 48 (1966), p. 73-79.

- HUYGENS EN VAN DE VOORDE 2003. Frank Huygens en Anne Van de Voorde, *Museum Schepenluis*, Mechelen, 2003.
- IGLESIA 1969. Ramón Iglesia, *Columbus, Cortés and Other Essays*, (vert. en ed.) Lesley Byrd Simpson, Berkeley, 1969.
- IG 1885. Albert Ilg, 'Das Spielbrett von Hans Kels', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 3 (1885), p. 53-78.
- IMPEY EN MACGREGOR 1985. Oliver Impey en Arthur MacGregor (eds.), *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in 16th- and 17th-Century Europe*, Oxford, 1985.
- INSTALLÉ 1987. Henri Installé, 'De Habsburgers, drie eeuwen Heren van Mechelen', in MECHELEN 1987, p. 18-22.
- INSTALLÉ 1997a. Henri Installé, *Historische Stedenatlas van België: Mechelen*, Brussel, 1997.
- INSTALLÉ 1997b. Henri Installé, *Historische Stedenatlas van België: Mechelen II*, Handelings Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen 100, dl. 2, Mechelen, 1997.
- INSTALLÉ 2004. Henri Installé, 'De betovering van de Vrouw: H.C. Agrippa, een magier op de feministische toer ten tijde van Margareta van Oostenrijk', *Handelings Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 107 (2004) 2, 1-viii, 9-181.
- ISAAC 1984. Marie-Thérèse Isaac, *Les livres manuscrits de l'abbaye des Dunes d'après le catalogue du XVII<sup>e</sup> siècle*, Vevey, 1984.
- ISHIKAWA 2004. Chitoyo Ishikawa, *The 'Retablo de Isabel la Católica' by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Turnhout, 2004.
- JANSE ET AL. 1987. H. Janse et al. (red.), *Keldermans: Een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, 's Gravenhage-Bergen op Zoom, 1987.
- JANSENS 1992. Jozef Janssens, 'Over cyclopen, eenhoornen en meermannen: Van waarneming tot mythevorming en traditie', in Arnout Bals et al., *Van sinen en meermannen*, Brussel, 1992, p. 80-111.
- JANSENS DE BISTHOVEN 1984. Boudevijns Janssens de Bisthoven, 'De graven van Vlaanderen en de abten van de Duinenabdij: De grisaillen bewaard in het Grootseminarie van Brugge', in Adelbert Denaux en Eric Vanden Berghé (eds.), *De Duinenabdij (1627-1796) en het Grootseminarie (1833-1983) te Brugge: Bewoners, gebouwen, kunstatrionimium*, Tiel, 1984, p. 287-349.
- JARDINE 1993. Lisa Jardine, *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton, 1993.
- JENSMÁ ET AL. 1986. G.Th. Jensma et al. (eds.), *Erasmus: De actualiteit van zijn denken*, Zutphen, 1986.
- JODOGNE 1972. Pierre Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Brussel, 1972.
- JEFFROY 1721. J.B. Jeffroy, *Verhaling oeffe historie der provincie van Mechelen*, Mechelen, 1721.
- JORDAN 1993. Constance Jordan, 'Renaissance Women and the Question of Class', in James Grantham Turner (ed.), *Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images*, Cambridge, 1993, p. 90-106.
- JORDAN SCHWEND 2004. Annemarie Jordan Schwend, 'Rarities and Novelties', in Anna Jackson en Amin Jaffer, *Encounters: The Meeting of Asia and*

- Europe, 1500-1800*, (tent.cat.) Victoria & Albert Museum, Londen, 2004, p. 32-41, 363-366.
- JORDAN SCHWEND (ter perse), Annemarie Jordan Schwend, "'Verdadero padre y señor'", Catherine of Austria, Queen of Portugal', in Fernando Checa Cremades (ed.), *Inventarios Reales de Carlos V y de la Familia Imperial / The Royal Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid (ter perse).
- JOSEPH 1910. Walter Josephi, *Die Werke plastischer Kunst in Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Nürnberg, 1910.
- JOUBERT 2002. Fabienne Joubert, *La tapisserie médiévale*, Musée de Cluny, Parijs, 2002.
- JOUBERT, LEFEBURE EN BERTRAND 1995. Fabienne Joubert, Amaury Lefebure en Pascal-François Bertrand (eds.), *Histoire de la tapisserie en Europe: Du moyen âge à nos jours*, Parijs, 1995.
- JOYCE 1912. Thomas Joyce, *A Short Guide to the American Antiquities in the British Museum*, Londen, 1912.
- JUNQUERA DE VEGA, HERRERO CARRETERO EN DIAZ GALLEGOS 1986. Paulina Junquera de Vega, Concha Herrero Carretero en Carmen Diaz Golegoss, *Catalogo de tapices del Patrimonio Nacional*, dl. 1: Siglo XVI, 2 dln., Madrid, 1986.
- JUSEN 2000. Bernhard Jussen, *Der Name der Witwe: Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur*, Göttingen, 2000.
- KARROW 1993. Robert W. Karrow Jr., *Mapmakers of the Sixteenth Century and Their Maps: Bio-bibliography of the Cartographers of Abraham Ortelius, 1570*, Waimata, 1993.
- KAUFMANN 1994. Thomas DaCosta Kaufmann, 'From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs', in ELSNER EN CARDINAL 1994, p. 137-154.
- KEEN 1971. Benjamin Keen, *The Aztec Image in Western Thought*, New Brunswick, 1971.
- KEKEWICH 1971. M.L. Kekewich, 'Edward IV, William Caxton and Literary Patronage in Yorkist England', *Modern Language Review* 66 (1971), p. 81-87.
- KELLMAN 1999. Herbert Kellman (ed.), *The Treasury of Petrus Alamire: Music and Art in Flemish Court Manuscripts, 1500-1535*, Gent, 1999.
- KELSO 1956. Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, 1956.
- KERKHOFFS-DE HEY 1980. A.J.M. Kerkhoffs-De Hey, *De Grote Raad en zijn functionarissen (1477-1531): Biografieën van naadheren*, Amsterdam, 1980.
- KEUNING 1956. Joannes Keuning, 'The van Langren Family', *Imago Mundi* 13 (1956), p. 101-109.
- KHAN 2004. Iqtidar Alam Khan, *Gumpouder and Firearms: Warfare in Medieval India*, New Delhi, 2004.
- KING 1991. David A. King, 'Die Astrolabiensammlung des Germanischen Nationalmuseums', in NÜRNBERG 1991-1992, dl. 1 (1991), p. 101-114.
- KIPLING 1977. Gordon Kipling, *The Triumph of Honour: Bugandian Origins of the Elizabethan Renaissance*, Publications of the Sir Thomas Browne Institute Leiden 6, Leiden, 1977.
- KIPLING 1998. Gordon Kipling, *Enter the King: Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, Oxford, 1998.

- KLEMM 1990. Hans Gunther Klemm, *Georg Hartmann aus Eggolsheim (1489-1564): Leben und Werk eines fränkischen Mathematikers und Ingenieurs*, Forchheim, 1990.
- KLEMP 1976. Egon Klemm, *America in Maps Dating from 1500 to 1856*, New York, 1976.
- KNECHT 1994. Robert J. Knecht, *Renaissance Warrior and patron: The Reign of Francis I*, Cambridge, 1994.
- KOCKEN 1963. Marcel Kocken, 'De verzameling "Schoeffer" op het Stadsarchief: Met nota's over Kanunnik Schoeffer, J.B. De Noter, Arnold-Frans en Auguste Van den Eynde', *Handelings Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 66 (1963), p. 93-103.
- KOCKEN 1982. Marcel Kocken, *Mechelen volgens Van den Eynde*, Mechelen, 1982.
- KOHLHAUSSEN 1968. Heinrich Kohlhasssen, *Nürnberg Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit: 1240 bis 1540*, Berlin, 1968.
- KOHLHAUSSEN 1969-1972. Heinrich Kohlhasssen, *Europäisches Kunsthandwerk*, 3 dln., Frankfurt, 1969-1972.
- KOLDWEIJ 1999. Jos Koldeweij, 'The wearing of significance badges, religious and secular: the social meaning of a behavioural pattern', in Wim Blockmans en Antheun Jans (eds.), *Showing Status: Representations of Social Position in the Late Middle Ages*, Turnhout, 1999, p. 307-328.
- KOMADA 2000. Akiko Komada, 'Les illustrations de la Bible historique: Les manuscrits réalisés dans le Nord', 4 dln., Diss. Université de Paris IV-Sorbonne, 2000.
- KÖNIGSBERGER 1980. Gerda Königsberger, 'Erzherzogin Margarethe im politischen Dienst ihres Vaters, Kaiser Maximilian I., von 1506-1515', Diss. Universitat Graz, 1980.
- KORENY 1989. Fritz Koreny (ed.), *Albrecht Dürer: Die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance: Symposium*, Wenen, 1989.
- KRATZSCH 2001. Irmgard Kratzsch, *Schätze der Buchmalerei aus der Handschriftensammlung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, Jena, 2001.
- KREN 1992. Thomas Kren (ed.), *Margaret of York, Simon Marmion, and the Visions of Tondal. Papers delivered at a Symposium Organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum, in Collaboration with the Huntington Library and Art Collections*, June 21-24, 1990, Malibu, 1992.
- KREN EN WIECK 1990. Thomas Kren en Roger Wieck, *The Visions of Tondal from the library of Margaret of York*, Malibu, 1990.
- KRONENBERG 1927. M.E. Kronenberg (ed.), *De Novo Mondo, Antwerp, Jan van Doesborch [about 1520]: A Facsimile of an [sic] Unique Broadsheet Containing an Early Account of the Inhabitants of South America together with a Short Version of Heinrich Springer's Voyage to the Indies*, Den Haag, 1927.
- LA MARCHE 1483/1901. Olivier de La Marche, *Le chevalier délibéré*, (ed.) J. Kalbfleisch, Rostock, 1901.
- LA MARCHE 1488/1883-1888. Olivier de La Marche, *Mémoires*, (ed.) Henri Beuane en Jules d'Arbaumont, 4 dln., Parijs, 1883-1888.
- LA MARCHE 1510. Olivier de La Marche, *Le parent des dames, les reves, additioms, commenté et postillé*

- par le prénommé Pierre Desrey, de Troyes en Champagne*, Parijs, 1510.
- LABANDE-MAILFERT 1975. Yvonne Labande-Mailfert, *Charles VIII et son milieu (1470-1498): La jeunesse au pouvoir*, Parijs, 1975.
- LAENEN 1906. Joseph Laenen, 'Jean Ysewijn, évêque de Tripoli et administrateur apostolique du diocèse de Cambrai: Un épisode du Grand Schisme à Malines', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 16 (1906), p. 323-345.
- LAENEN 1920. Joseph Laenen, *Histoire de l'Église Métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 dln., Mechelen, 1920.
- LAMMERTSE 1994. Friso Lammertse (ed.), *Van Eyck to Bruegel, 1400 to 1550: Dutch and Flemish Painting in the Collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Gent, 1994.
- LANDAU EN PARSHALL 1994. David Landau en Peter W. Parshall, *The Renaissance Print, 1470-1550*, New Haven, 1994.
- LAQUEUR 1992. Thomas W. Laqueur, *Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt am Main, 1992.
- LAS CASAS 1552/1966. Bartolomé de las Casas, *Kort relaas van de verwoesting van de Westindische landen*, (ed.) Michel van Nieuwstadt, Amsterdam, 1969.
- LASKIN EN PANTAZZI 1987. Myron Laskin en Michael Pantazzi (eds.), *European and American Painting, 1500-1700*, National Gallery of Canada, 2 dln., Ottawa, 1987.
- LAUE 1909. Georg Laue (ed.), *Wunder kam man sammeln*, München, 1909.
- KÖNIGSBERGER 1980. Gerda Königsberger, 'Erzherzogin Margarethe im politischen Dienst ihres Vaters, Kaiser Maximilian I., von 1506-1515', Diss. Universitat Graz, 1980.
- KORENY 1989. Fritz Koreny (ed.), *Albrecht Dürer: Die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance: Symposium*, Wenen, 1989.
- KRATZSCH 2001. Irmgard Kratzsch, *Schätze der Buchmalerei aus der Handschriftensammlung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, Jena, 2001.
- KREN 1992. Thomas Kren (ed.), *Margaret of York, Simon Marmion, and the Visions of Tondal. Papers delivered at a Symposium Organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum, in Collaboration with the Huntington Library and Art Collections*, June 21-24, 1990, Malibu, 1992.
- KREN EN WIECK 1990. Thomas Kren en Roger Wieck, *The Visions of Tondal from the library of Margaret of York*, Malibu, 1990.
- KRONENBERG 1927. M.E. Kronenberg (ed.), *De Novo Mondo, Antwerp, Jan van Doesborch [about 1520]: A Facsimile of an [sic] Unique Broadsheet Containing an Early Account of the Inhabitants of South America together with a Short Version of Heinrich Springer's Voyage to the Indies*, Den Haag, 1927.
- LA MARCHE 1483/1901. Olivier de La Marche, *Le chevalier délibéré*, (ed.) J. Kalbfleisch, Rostock, 1901.
- LA MARCHE 1488/1883-1888. Olivier de La Marche, *Mémoires*, (ed.) Henri Beuane en Jules d'Arbaumont, 4 dln., Parijs, 1883-1888.
- LA MARCHE 1510. Olivier de La Marche, *Le parent des dames, les reves, additioms, commenté et postillé*

- par le prénommé Pierre Desrey, de Troyes en Champagne*, Parijs, 1510.
- LABANDE-MAILFERT 1975. Yvonne Labande-Mailfert, *Charles VIII et son milieu (1470-1498): La jeunesse au pouvoir*, Parijs, 1975.
- LAENEN 1906. Joseph Laenen, 'Jean Ysewijn, évêque de Tripoli et administrateur apostolique du diocèse de Cambrai: Un épisode du Grand Schisme à Malines', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 16 (1906), p. 323-345.
- LAENEN 1920. Joseph Laenen, *Histoire de l'Église Métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 dln., Mechelen, 1920.
- LAMMERTSE 1994. Friso Lammertse (ed.), *Van Eyck to Bruegel, 1400 to 1550: Dutch and Flemish Painting in the Collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Gent, 1994.
- LANDAU EN PARSHALL 1994. David Landau en Peter W. Parshall, *The Renaissance Print, 1470-1550*, New Haven, 1994.
- LAQUEUR 1992. Thomas W. Laqueur, *Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt am Main, 1992.
- LAS CASAS 1552/1966. Bartolomé de las Casas, *Kort relaas van de verwoesting van de Westindische landen*, (ed.) Michel van Nieuwstadt, Amsterdam, 1969.
- LASKIN EN PANTAZZI 1987. Myron Laskin en Michael Pantazzi (eds.), *European and American Painting, 1500-1700*, National Gallery of Canada, 2 dln., Ottawa, 1987.
- LAUE 1909. Georg Laue (ed.), *Wunder kam man sammeln*, München, 1909.
- KÖNIGSBERGER 1980. Gerda Königsberger, 'Erzherzogin Margarethe im politischen Dienst ihres Vaters, Kaiser Maximilian I., von 1506-1515', Diss. Universitat Graz, 1980.
- KORENY 1989. Fritz Koreny (ed.), *Albrecht Dürer: Die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance: Symposium*, Wenen, 1989.
- KRATZSCH 2001. Irmgard Kratzsch, *Schätze der Buchmalerei aus der Handschriftensammlung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, Jena, 2001.
- KREN 1992. Thomas Kren (ed.), *Margaret of York, Simon Marmion, and the Visions of Tondal. Papers delivered at a Symposium Organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum, in Collaboration with the Huntington Library and Art Collections*, June 21-24, 1990, Malibu, 1992.
- KREN EN WIECK 1990. Thomas Kren en Roger Wieck, *The Visions of Tondal from the library of Margaret of York*, Malibu, 1990.
- KRONENBERG 1927. M.E. Kronenberg (ed.), *De Novo Mondo, Antwerp, Jan van Doesborch [about 1520]: A Facsimile of an [sic] Unique Broadsheet Containing an Early Account of the Inhabitants of South America together with a Short Version of Heinrich Springer's Voyage to the Indies*, Den Haag, 1927.
- LA MARCHE 1483/1901. Olivier de La Marche, *Le chevalier délibéré*, (ed.) J. Kalbfleisch, Rostock, 1901.
- LA MARCHE 1488/1883-1888. Olivier de La Marche, *Mémoires*, (ed.) Henri Beuane en Jules d'Arbaumont, 4 dln., Parijs, 1883-1888.
- LA MARCHE 1510. Olivier de La Marche, *Le parent des dames, les reves, additioms, commenté et postillé*

- par le prénommé Pierre Desrey, de Troyes en Champagne*, Parijs, 1510.
- LABANDE-MAILFERT 1975. Yvonne Labande-Mailfert, *Charles VIII et son milieu (1470-1498): La jeunesse au pouvoir*, Parijs, 1975.
- LAENEN 1906. Joseph Laenen, 'Jean Ysewijn, évêque de Tripoli et administrateur apostolique du diocèse de Cambrai: Un épisode du Grand Schisme à Malines', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 16 (1906), p. 323-345.
- LAENEN 1920. Joseph Laenen, *Histoire de l'Église Métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 dln., Mechelen, 1920.
- LAMMERTSE 1994. Friso Lammertse (ed.), *Van Eyck to Bruegel, 1400 to 1550: Dutch and Flemish Painting in the Collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Gent, 1994.
- LANDAU EN PARSHALL 1994. David Landau en Peter W. Parshall, *The Renaissance Print, 1470-1550*, New Haven, 1994.
- LAQUEUR 1992. Thomas W. Laqueur, *Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt am Main, 1992.
- LAS CASAS 1552/1966. Bartolomé de las Casas, *Kort relaas van de verwoesting van de Westindische landen*, (ed.) Michel van Nieuwstadt, Amsterdam, 1969.
- LASKIN EN PANTAZZI 1987. Myron Laskin en Michael Pantazzi (eds.), *European and American Painting, 1500-1700*, National Gallery of Canada, 2 dln., Ottawa, 1987.
- LAUE 1909. Georg Laue (ed.), *Wunder kam man sammeln*, München, 1909.
- KÖNIGSBERGER 1980. Gerda Königsberger, 'Erzherzogin Margarethe im politischen Dienst ihres Vaters, Kaiser Maximilian I., von 1506-1515', Diss. Universitat Graz, 1980.
- KORENY 1989. Fritz Koreny (ed.), *Albrecht Dürer: Die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance: Symposium*, Wenen, 1989.
- KRATZSCH 2001. Irmgard Kratzsch, *Schätze der Buchmalerei aus der Handschriftensammlung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, Jena, 2001.
- KREN 1992. Thomas Kren (ed.), *Margaret of York, Simon Marmion, and the Visions of Tondal. Papers delivered at a Symposium Organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum, in Collaboration with the Huntington Library and Art Collections*, June 21-24, 1990, Malibu, 1992.
- KREN EN WIECK 1990. Thomas Kren en Roger Wieck, *The Visions of Tondal from the library of Margaret of York*, Malibu, 1990.
- KRONENBERG 1927. M.E. Kronenberg (ed.), *De Novo Mondo, Antwerp, Jan van Doesborch [about 1520]: A Facsimile of an [sic] Unique Broadsheet Containing an Early Account of the Inhabitants of South America together with a Short Version of Heinrich Springer's Voyage to the Indies*, Den Haag, 1927.
- LA MARCHE 1483/1901. Olivier de La Marche, *Le chevalier délibéré*, (ed.) J. Kalbfleisch, Rostock, 1901.
- LA MARCHE 1488/1883-1888. Olivier de La Marche, *Mémoires*, (ed.) Henri Beuane en Jules d'Arbaumont, 4 dln., Parijs, 1883-1888.
- LA MARCHE 1510. Olivier de La Marche, *Le parent des dames, les reves, additioms, commenté et postillé*

- MACLEAN 1980. Ian MacLean, *The Renaissance Notion of Women: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, Cambridge, 1980.
- MALLET EN DREIER 1998. J.V.G. Mallet en Franz Adrian Dreier, *The Höckemeyer Collection: Malolca and Glas*, Bremen, 1998.
- MARKHAM 1894. Clements R. Markham (ed.), *The Letters of Amerigo Vespucci and Other Documents Illustrative of his Career*, London, 1894.
- MARTIRE D'ANGHERA 1516/2003. Pietro Martire d'Anghera, *De orbe novo decades. I. Oceana Decas / Décades du Nouveau Monde. I. La décade océane*, (ed.) Brigitte Gauvin, Paris, 2003.
- MARTIRE D'ANGHERA 1530/1912. Pietro Martire d'Anghera, *De orbe novo: The Eight Decades of Peter Martyr d'Anghera* (ed.) Francis A. MacNutt, New York-Londen, 1912.
- MASSING 1991. Jean Michel Massing, 'Early European Images of America: The Ethnographic Approach', in LEVENSON 1991, p. 514-520.
- MATTHEWS 2003. Paul G. Matthews, 'Masks of Authority: Charles V and State Portraiture at the Habsburg Courts, c. 1500-1533', Diss. University of Cambridge, 2003.
- MATTHEWS EN EICHBERGER (ter perse). Paul G. Matthews en Dagmar Eichberger, 'An oeuvre for Pieter van Coninxloo' (ter perse).
- MAUQUOY-HENDRICKX 1956. Marie Mauquoy-Hendricks, *L'Iconographie d'Antoine van Dyck: Catalogue raisonné*, 2 dln., Brussel, 1991 (herdruk van de editie 1956).
- MAISS 1990. Marcel Mauss, *Die Gabe: Form und Funktion des Austausch in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt a.M., 1990.
- MCDONALD 2003. Mark P. McDonald, 'Hans Burgkmair's Woodcut Frieze of the Natives of Africa and India', *Print Quarterly* 20 (2003), p. 227-244.
- MCDONALD 2004-2005. Mark P. McDonald, *La colección de estampas de Gerardus Colón (1488-1539): El colocolismo en la era del descubrimiento*, Barcelona, 2004 (engelse ed.: *Ferdinand Columbus: Renaissance Collector*, Londen, 2005).
- MCKENDRICK 1996a. Scot McKendrick, 'Illustrated Manuscripts of Vasco da Lucena's Translation of Curtius's *Historiae Alexandri Magni*: Nature Corrupted by Fortune?', in Claudine A. Chavannes-Mazel (ed.), *The Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*, Los Altos Hills, 1996, p. 131-150.
- MCKENDRICK 1996b. Scot McKendrick, *The History of Alexander the Great: An illuminated Manuscript of Vasco da Lucena's French Translation of the Ancient Text by Quintus Curtius Rufus*, Los Angeles, 1996.
- MEIER 1999. Christel Meier, 'Bilder der Wissenschaft: Die Illustration des "Speculum maius" von Vinzenz von Beauvais im enzyklopädischen Kontext', *Frühmittelalterliche Studien* 33 (1999), p. 252-286, X-XXXV.
- MEISCHKE 1987. Ruud Meischke, 'Het Markiezenhof te Bergen op Zoom', in *Bergen op Zoom gebouwd en beschouwd: Studies over stad en stadsbeeld*, Bergen op Zoom-Alphen aan den Rijn, 1987, p. 1-69.
- MEISCHKE EN VAN TYGHEM 1987. Ruud Meischke en Frieda van Tyghem, 'Huizen en hovengebouwen onder leiding van Anthonis t en Rombout u', in JANSE ET AL. 1987, p. 131-54.
- MENDE 1978. Matthias Mende, *Hans Baldung Grien: Das graphische Werk Völlständiger Bildkatalog der Einblattholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche*, Unterschneidheim, 1978.
- MENSGER 2002. Ariane Mensger, *Jan Gossaert: Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*, Berlin, 2002.
- MERRIMAN 1944. Roger Bigelow Merriman, *Suleiman the Magnificent, 1520-1566*, New York, 1996 (herdruk van de editie Londen, 1944).
- METTE 1995. Hams-Ulrich Mette, *Der Nautiluspokal: Wie Kunst und Natur miteinander spielen*, München, 1995.
- MEURISSE 1930. Paul-Clovis Meurisse *Le trésor de la collégiale de Saint-Ursmer à Binche*, Binche, 1930.
- MICHELANT 1871. M. Michelant, 'Inventaire des vases, bijoux, tapisseries, peintures, manuscrits, etc. de Marguerite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas, dressé en son palais de Malines, le 9 juillet 1523', *Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire* 3<sup>e</sup> série, 12 (1871), p. 5-78, 83-136.
- MIELKE 1994. Hans Mielke, 'Meister Casper, Frau Venus und der Verliebte', in Alexander Dücker (ed.), *Das Berliner Kupferstichkabinett: Ein Handbuch zur Sammlung*, Berlin 1994, p. 94-95.
- MILNE 1996. Louise S. Milne, 'Roome [Brussel], Jan van', in Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 34 dln., Londen-New York, 1996, dl. 27, p. 132.
- MORE 1516/1964. Thomas More, *Utopia*, (ed.) Edward Surtz en J.H. Hexter, *The Complete Works of St. Thomas More*, 4, New Haven, 1964.
- MORGAN 1992. Nigel Morgan, 'Texts of Devotion and Religious Instruction Associated with Margaret of York', in KREN 1992, p. 63-76.
- MOXEY 1988. Keith P.F. Moxey, 'The Criticism of Airing' in Sixteenth-Century 'Netherlandish Painting', in Görel Cavalli-Björkman (ed.), *Netherlandish Mannerism*, Stockholm, 1985, p. 21-34.
- MULLER EN NOËL 1985. Ellen Muller en Jeanne Marie Noël, 'Kunst en moraal bij humanisten', in Petty Bange et al., *Tussen heles en heilige: Het vrouwenbeeld op de drempel van de moderne tijd*, (tent.cat.) Nijmegen, 1985, p. 129-159.
- MÜLLER 1955-1956. Theodor Müller, 'Conrat Meit und die Anfänge der deutschen Renaissance-Kleinplastik', *Sitzungsberichte, Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin*, n.s. 4 (1955-1956), p. 11-15.
- MÜLLER 1959. Theodor Müller, *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. Jahrhunderts bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts*, Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 13:2, München, 1959.
- MÜLLER 1963. Theodor Müller, *Deutsche Plastik der Renaissance bis zum Dreißigjährigen Krieg*, Königstein im Taunus, 1963.
- MÜLLER 1995. Rainer A. Müller, *Der Fürstehof in der Frühen Neuzeit*, München, 1995.
- MÜLLER 2001. Catherine M. Müller, 'Marguerite d'Autriche (1480-1530), poëtesse et mécène', in Marcel Faure (ed.), *Reines et princesses au moyen âge: Actes du cinquième colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry (24-27 novembre*

- 1999), Cahiers du CRISIMA 5, Montpellier, 2001, p. 763-776.
- MUND ET AL. 2003. Hélène Mund et al., *The Mayer van den Bergh Museum Antwerp, Les primitifs flammands*, I. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle 20, Brussel, 2003.
- MUNN 1936. Kathleen Miriam Munn, *A Contribution to the Study of Jean Lemaire de Belges: A Critical Study of Bio-bibliographical Data, Including a Transcript of Various Unpublished Works*, New York, 1936.
- NAVARRO GARCÍA 1987. Luis Navarro García, 'Die Eroberung von Mexico und Peru', in ROSENHEIM 1987, p. 1-10.
- NECKERS 1980-1981. Jan Neckers, *Mechelen zoals J.B. de Noter het zag*, 3 dln., Mechelen, 1980-1981.
- NEEFS 1876. Emmanuel Neeffs, *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, 2 dln., Gent, 1876.
- NEEFS 1877. Emmanuel Neeffs, 'Notes sur les anciennes verreries de l'église métropolitaine de Malines', *Messenger des sciences historiques de Belgique* (1877), p. 1-27.
- NEUBER 1991. Wolfgang Neuber, *Freunde Welt im europäischen Horizont: Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der frühen Neuzeit*, Berlin, 1991.
- NICHOLAS 2003. David Nicholas, *Urban Europe, 1100-1700*, Basingstoke-New York, 2003.
- NIEKUS MOORE 1987. Cornelia Niekus Moore, *The Maiden's Mirror: Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Wiesbaden, 1987.
- NIEUWENHUIZEN 2001. Paul Nieuwenhuizen, 'Jan Gossaert, Spinario en fragmenten van andere Romeine beeldhouwwerken, 1509', in Nelke Bartelings, Bram de Klerck en Eric Jan Sluiter (eds.), *Uit het Leidse Prentenkabinet: Over tekeningen, prenten en foto's, bij het afscheid van Anton Beschlos*, Leiden, 2001, p. 19-21.
- NORA 1997. Pierre Nora, 'Entre mémoire et histoire: La problématique des lieux', in *Les lieux de mémoire*, 3 dln., Paris, 1997, dl. 1, p. 23-43.
- NOWOTNY 1960. Karl A. Nowotny, *Katholische Kostbarkeiten aus Kunstkammern der Renaissance im Museum für Völkerkunde Wien und in der Nationalbibliothek Wien*, Wien, 1960.
- NIJHOFF 1931-1939. Wouter Nijhoff (ed.), *Nederlandse houtsneden, 1500-1550: Reproductions van oude Noord- en Zuid-Nederlandse houtsneden op lossen bladen met en zonder tekst in de orpronkelijke grootte*, 3 mappen en 1 dl. tekst, Den Haag, 1931-1939.
- NIJHOFF-SELLDORF 1931. H. Nijhoff-Seldorff, 'Der Triumphzug Karls des v. ten zu Bologna von Robert Peril, Antwerpen 1530: Eine niederländische Holzschnittfolge von äußerster Seltenheit in der Albertina in Wien', *Oud Holland* 48 (1931), p. 265-232.
- OBERRAMMER 1970. Vinzenz Oberhammer, *Das goldene Dachl zu Innsbruck*, Innsbruck, 1970.
- O'GORMAN 1961. Edmundo O'Gorman, *The Invention of America: An Inquiry into the Historical Nature of the New World and the Meaning of Its History*, Bloomington, 1961.
- OLMI 1985. Giuseppe Olmi, 'Science-Honour-Metaphor: Italian cabinets of the Sixteenth and

- Seventeenth Centuries', in IMPEY EN MACGREGOR 1985, p. 5-16.
- ONGHENA 1959. M.J. Ongheña, *De iconografie van Philips de Schone*, 2 dln., Brussel, 1959.
- OOSTERMAN 2002. Johan Oosterman, 'De Excellente Cronijc van Vlaanderen en Anthonis de Roovere', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 118 (2002), p. 22-37.
- OPITZ 2005. Claudia Opitz (ed.), *Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess: Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Keulen [etc.], 2005.
- ORTNER 1998. Alexandra Ortner, *Petrarcas 'Triumpf' in Malerei, Dichtung und Festkultur: Untersuchung zur Entstehung und Verbreitung eines florentinischen Bildmotifs auf sassoni und desde da parto des 15. Jahrhunderts*, Weimar, 1998.
- OURSSEL EN CRÉPIN-LEBLOND 1994. Hervé Oursel en Thierry Crépin-Leblond (eds.), *Musée national de la Renaissance: Château d'Écouen, Guide*, Paris, 1994.
- PACHECO PEREIRA 1995. Duarte Pacheco Pereira, *Esmalado de situ orbis*, (ed.) A. Epifanio de Silva Dias, Lissabon, 1995.
- PÄCHT EN THOSS 1974. Otto Pächt en Dagmar Thoss, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: Französische Schule*, I, Wien, 1974.
- PANOSKY 1964. Erwin Panofsky, *Grabplastik: Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswechsel von Ägypten bis Bernini*, (vert.) Lise Lotte Müller, Keulen, 1964.
- PARAVICINI 1973. Werner Paravicini, *Guy de Brinnac: Der burgundische Staat und seine adlige Führungsgeschichte unter Karl dem Kühnen, Bonn, 1975.*
- PARAVICINI 1991. Werner Paravicini, 'Die Residenzen der Herzöge von Burgund, 1363-1477', in Werner Paravicini en Hans Patze (red.), *Fürstliche Residenzen im spätmittelalterlichen Europa*, Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, Vorträge und Forschungen 36, Sigmaringen, 1991, p. 207-63.
- PARKER 1999. Geoffrey Parker, 'The political World of Charles V', in *Soly 1999b*: 113-225.
- PASZTOY 1983. Esther Pasztoy, *Aztec Art*, New York, 1983.
- PAZAUER 1937. Gustav E. Pazauer, *Perlmutter*, Berlin, 1937.
- PEARSON 2001-2002. Andrea G. Pearson, 'Margaret of Austria's Devotional Portrait Diptychs', *Woman's Art Journal* 22 (2001-2002), p. 9-25.
- PEARSON 2004. Andrea G. Pearson, 'Gendered Subject, Gendered Spectator: Mary Magdalene in the Gaze of Margaret of York', in Jean-Marie Cauchies (ed.), *Marguerite d'York et son temps*, Publication du Centre Européen d'Études bourguignonnes (xvte-xvies s.), 44, Neuchâtel, 2004, p. 113-136.
- PEARSON 2005. Andrea G. Pearson, *Envisioning Gender in Burgundian Devotional Art, 1350-1530: Experience, Authority, Resistance*, Aldershot, 2005.
- PHILIPP 1989. Klaus Jan Philipp, "'Eyn huys in manieren van eyne kercken': Werkmeister, Parliere, Steinlieferanten, Zimmermeister und die Bauorganisation in den Niederlanden vom 14. bis zum 16. Jahrhundert', *Wälfraf-Richtartz Jahrbuch* 50 (1989), p. 69-113.

- PICKER 1958-1963. Martin Picker, 'The Chanson Albums of Marguerite of Austria: mss. 228 and 11239 of the Bibliothèque royale de Belgique, Brussels', *Annales musicologiques* 6 (1958-1963), p. 145-176.
- PICKER 1965. Martin Picker, *The Chanson Albums of Marguerite of Austria: A Critical Edition and Commentary*, Berkeley [etc.], 1965.
- PICKER 1980. Martin Picker, 'More Regret Chansons for Marguerite d'Autriche', in Mary Beth Winn (ed.), *Musique naturelle et musique artificielle: In memoriam Gustav Reese*, Le Moyen Français 5, Montreal, 1980, p. 81-101.
- PICKER 1986. Martin Picker (ed.), *Album de Marguerite d'Autriche*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, ms. 228, Peer, 1986.
- PICKER 1987. Martin Picker, 'A New Look at the "Little" Chansonier of Margaret of Austria', in *Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk / Music at the Court of Marguerite of Austria Musica*, Jaarboek van het Vlaamse Centrum voor Oude Muziek 3, Peer, 1987, p. 27-31.
- PICKER 1988. Martin Picker, 'Introduction', in *Chansonier of Marguerite of Austria, Brussel, Koninklijke Bibliotheek*, ms. 11239, Peer, 1988.
- PINCHART 1860-1881. Alexandre Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres: Documents inédits*, 3 dln., Gent, 1860-1881.
- PIRENNE 2002. Françoise Pirenne, 'La chasuble de David de Bourgogne, un chef d'oeuvre de l'art textile', in *La chasuble de David de Bourgogne*, Feuilles de la cathédrale de Liège 61-68, Luik, 2002, p. 23-46.
- PIRON 1999a. Paul Piron, 'De Noter, Jean-Baptiste André', in *De Belgische Beeldende Kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw*, 2 dln., Brussel, 1999, dl. 1, p. 403.
- PIRON 1999b. Paul Piron, 'Van den Eynde, Auguste', in *De Belgische Beeldende Kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw*, 2 dln., Brussel, 1999, dl. 2, p. 1373.
- PLANISGIC 1924. Leo Planisgic, *Die Bronzeplastiken: Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Katalog mit den Abbildungen sämtlicher Stücke*, in Hans van Dijk, Bart Ramakers et al., *Spel en spektakel: Middeleeuws tonel in de Lage Landen*, Amsterdam, 2001, p. 263-281.
- POLLEROSS 1988. Friedrich B. Polleroß, *Das sakrale Identifikationsporträt: Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, 2 dln., Worms, 1988.
- POMIAN 1994. Krzyzotop Pomian, 'Sammlungen: Eine historische Typologie', in Andreas Grote (ed.), *Macrocosmos in Microcosmo: Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns, 1450 bis 1800*, Opladen, 1994, p. 107-126.
- POMMERANZ 1995. Johannes W. Pommeranz, *Pastig-lakästhen: Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der italienischen Renaissance*, Münster-New York, 1995.
- PREVENIER 1987. Walter Prevenier, 'Vrouwenroof als middel tot sociale mobiliteit in het 15e eeuwse

- Zeeiland', in D.E.H. de Boer en J.W. Marsijle (eds.), *De Nederlanden in de Late Middeleeuwen*, Utrecht, 1987, p. 410-424.
- PREVENIER 1993. Walter Prevenier, 'Geforceerde huwelijken en politieke clans in de Nederlanden: de ontvoering van de weduwe van Guy van Humbercourt door Adriaan Vilain in 1477', in Hugo Soly en René Vermeir (eds.), *Leuven in de oude Nederlanden: Liber amicorum Prof. dr. M. Baede*, Gent, 1993, p. 299-307.
- PREVENIER 2001. Walter Prevenier, *Mechelen: Lieu de Mémoire van de Bourgondische Nederlanden*, Brussel, 2001.
- PREVENIER EN BLOCKMANS 1983. Walter Prevenier en Wim Blockmans, *De Bourgondische Nederlanden*, Antwerpen, 1983.
- PROCTOR 1984. Robert Proctor, *Jan van Doesborch, Printer at Antwerp: An essay in Bibliography*, Londen, 1984.
- PTOLOMAEUS 1511/1969. Claudius Ptolemaeus, *Geographia, Venise 1511*, (ed.) Raleigh A. Skelton, Amsterdam, 1969.
- RABE EN MARAZAH 1996. Horst Rabe en Peter Marzahl, 'Comme représentant nostre propre personne: Regentchaften und Regentchaftsordnungen Kaiser Karls v.', in Horst Rabe (ed.), *Karl V. Politik und Politisches System: Documents inédits, Studien aus der Arbeit an der politischen Korrespondenz des Kaisers*, Konstanz, 1996, p. 71-94.
- RAPP BURT EN STUCKY-SCHÜRER 2001. Anna Rapp Burt en Monica Stucky-Schürer, *Burgundische Tapissierien*, München, 2001.
- RASMUSSEN 1973. Jørg Rasmussen, 'Eine Gruppe kleinplastischer Bildwerke aus dem Stilkreis des Conrad Meit', *Südost-Jahrbuch* n.s. 4 (1973), p. 121-144.
- RÉGNIER-BOHLER 1995. Danièle Régnier-Bohler (ed.), *Splendeurs de la Cour de Bourgogne: Réalis et chroniques*, Paris, 1995.
- REINSON EN CASTELYS 1997. Gaston Reinson en Marguerite Castelès, *Het kasteel-museum van Gaasbeek*, Lennik, 1997.
- REYNAUD 1968. Nicole Reynaud, 'Jean Hey, peintre de Moullins, et son client Jean Cuelleille', *Revue de l'art* 1-2 (1968), p. 34-37.
- ROBINS 1993. Patricia Robins, 'Le veuvage et le douaire de Marguerite d'York dans le contexte politique de 1477 à 1503', *Handelingen Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 47 (1993), p. 123-179.
- RODOCANACHI 1933. Emmanuel-Pierre Rodocanachi, *Histoire de Rome: Les pontificats d'Adrien V et de Clément VII*, Paris, 1933.
- RODRÍGUEZ SALGADO 1999. Mia J. Rodríguez Salgado, 'Charles V and the Dynasty', in SOLY 1999b, p. 27-111.
- ROGERS 1966. Katherine M. Rogers, *The Troublesome Helms: A History of Misogyny in Literature*, Seattle, 1966.
- ROGGEN 1936. D. Roggen, 'Het beeldhouwwerk van het Mechelse Schepenhuis', *Genetsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 3 (1936), p. 86-103.
- ROGGEN 1939-1954. Dominien Roggen, 'Jehan Mone, artiste de l'empereur', *Genetsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* 14 (1933-1954), p. 207-246.
- ROQUES 1938. Mirjaio R[ouques], 'Traductions françaises des traités moraux et Albertano de



- Brescia: *Le livre de Mélibée et de Prudence* par Renaut de Louhans', in *Histoire littéraire de la France*, 41 dln., Parijs, 1733-1981, dl. 37 (1938), p. 488-506.
- ROUSSELL 1957. Aage Roussel (ed.), *The National Museum of Denmark*, Kopenhagen, 1957.
- RUBBRECHT 1910. O. Rubbrecht, *L'origine du type familial de la maison de Habsbourg*, Brussel, 1910.
- RUDY (ter perse). Kathryn M. Rudy, 'Learning to Read and Pray the *Arma Christi* in 1445: Late Medieval Pedagogical Tools' (ter perse).
- RUMMEL 1996. Erika Rummel (ed.), *Erasmus on Women*, Toronto, 1996.
- RUSSELL 1969. Joycelynne G. Russell, *The Field of Cloth of Gold: Men and Manners in 1520*, Londen, 1969.
- SAHAGÚN 1599-1521/1950-1982. Bernardino de Sahagún, *General History of the Things of New Spain: Florentine Codex*, (eds.) Arthur J.O. Anderson en Charles E. Dibble, 12 dln., Salt Lake City, 1950-1982.
- SAINTENOY 1934. Paul Saintenoy, *Les arts et les artistes à la cour de Bruxelles*, dl. II: *Le Palais des ducs de Bourgogne sur le Coudeberg à Bruxelles du règne d'Antoine de Bourgogne à celui de Charles-Quint*, Brussel, 1934.
- SALET 1980. Francis Salet, *David et Bethsabée: Château d'Evrouen*, Parijs, 1980.
- SÁNCHEZ CÁSTÓN 1956-1959. Francisco J. Sánchez Cástón, *Inventarios reales bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, 2 dln., Madrid 1956-1959.
- SANDERUS 1726-1727. Antonius Sanderus, *Chronographia sacra Brabantiae, sive Celeberrimae aliquot in ea provinciae abbatum, conventuum, monasteriorum, ecclesiarum, piarumque fundationum descriptio*, Y-Gravenhage, 1726-1727, 3 dln.
- SÄNGER 2001. Reinhard W. Sängler, *Die Greifenklau der Donherren zu Speyer aus der Kunstkammer der Markgrafen von Baden*, Berlin, 2001.
- SAUERLÄNDER 1995. Wilibald Sauerländer, 'Kinder als Nothelfer: Paregion über das sogenannte Goldene Rößl', in Reinhold Baumstark (ed.), *Das Goldene Rössl: Ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400*, (tent.cat.) Bayerisches Nationalmuseum, München, 1995, p. 90-101.
- SAUERLÄNDER 1927. Max Sauerländer, *Kleinplastik der Deutschen Renaissance*, Königstein im Taunus, 1927.
- SAUZAY 1864. Alexandre Sauzay (ed.), *Musée de la Renaissance*, Série B: *Notice des bois sculptés, terres cuites, marbres, albâtres, grès, miniatures peintes, miniatures en cire et objets divers*, Parijs, 1864.
- SAVILLE 1922. Marshall H. Saville, *Tirolische Mosaic Art in Ancient Mexico*, Indian Notes and Monographs 8, Museum of the American Indian, New York, 1922.
- SCARISBRICK 1995. Diana Scarisbrick, *Tidor and Jacobean Jewellery*, Londen, 1995.
- SCHADE ET AL. 1994. Sigrid Schade et al., *Allegorien und Geschlechterdifferenz*, Keulen [etc.], 1994.
- SCHAEFER EN GRIMM 2001. Bernd Schäfer en Horst Grimm, *Schloß Friedenstein, Kupferstichkabinett: Aus den Sammlungen der Herzog von Sachsen-Coburg und Gothischen Stiftung für Kunst und Wissenschaft*, München, 2001.
- SCHARF 1865. George Scharf, *Catalogue of Pictures, Belonging to the Society of Antiquaries, Somerset House, London*, Londen, 1865.
- SCHAUERTE 2001. Thomas Schauerte, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, Kunstwissenschaftliche Studien 95, München-Berlijn, 2001.
- SCHAEICHER 1979. Elisabeth Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Wenen, 1979.
- SCHAEICHER 1986. Elisabeth Scheicher, *Das Brettspiel Kaiser Ferdinands I.*, Kunsthistorisches Museum Wenen, Das Meisterwerk 5, Wenen, 1986.
- SCHAEICHER ET AL. 1977. Elisabeth Scheicher et al., *Die Kunstkammer*, Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Innsbruck, 1977.
- SCHENKLUHN 1987. Wolfgang Schenkluhn, *Nachantike kleinstplastische Bildwerke*, Liebighaus, Museum alter Plastik, Frankfurt, 3 dln., Melsungen, 1987-89, dl. 1: *Mittelalter*, 11. *Jahrhundert bis 1530/40*, Melsungen, 1987.
- SCHESSTAG 1883. Franz Schestag, 'Kaiser Maximilian I. Triumph', in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 1 (1883), p. 154-81.
- SCHMITT 1999. Eberhard Schmitt, 'De ontdekking en de verovering van de wereld', in GENT 1999b, p. 79-87.
- SCHNEIDER 1955. Elisabeth Schneider, *Das Bild der Frau im Werk des Erasmus von Rotterdam*, Basel, 1955.
- SCHNITKER 2001. Harry Schnitker, 'Margaretha van York en Cecily Neville: politiek en heiligenverering in de Nederlanden en East Anglia', *Handelingen Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 105 (2001), p. 81-96.
- SCHNITKER 2002a. Harry Schnitker, "'Een bibliotheek ontsloten.' Nieuw licht op de boekerij van Margareta van York", *Handelingen Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 106 (2002), p. 265-288.
- SCHNITKER 2002b. Harry Schnitker, 'Margaret of York on Pilgrimage: The Exercise of Devotion and the Religious Traditions of the House of York', in Sharon D. Michalove (ed.), *Proceedings of the Third Fifteenth Century Conference*, Leiden, 2002, p. 103-104.
- SCHNITKER 2004. Harry Schnitker, 'Margaret of York on Pilgrimage: The Exercise of Devotion and the Religious Traditions of the House of York', in Douglas L. Biggs, Sharon D. Michalove en A. Compton Reeves (eds.), *Reputation and Representation in Fifteenth-Century Europe*, Leiden [etc.], 2004, p. 81-122.
- SCHOCH, MENDE EN SCHERBAUM 2001. Rainer Schoch, Matthias Mende en Anna Scherbaum (eds.), *Albrecht Dürer: Das druckgraphische Werk*, 3 dln., München, 2001-2004, dl. 2: *Holzschnitte und Holzschnittfolgen*, München, 2002.
- SCHREIBER 1926-1930. Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, 8 dln., Leipzig, 1926-1930.
- SCHREIBERS 1999. Eugen Schreurs (ed.), *De schatkamer van Almirne: Muziek en miniaturen uit Keizer Karels tijd (1500-1535)*, Leuven, 1999.
- SCHREYEL 1990. Karl Heinz Schreyel, *Hans Schäufelein: Das druckgraphische Werk*, 2 dln., Nördlingen, 1990.
- SCHUBERT 1971. Dietrich Schubert, 'Hilfffigurige Lucretia-Tafeln der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden', *Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der Universität Graz* 6 (1971), p. 99-119.
- SCHUTTWOLF 1995. Altmuth Schuttwolf, *Sammlung der Plastik Schloßmuseum Gotha*, Gotha, 1995.
- SCOTT 1986. Margaret Scott, *A Visual History of Costume: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Londen, 1986.
- SEDLACEK 1997. Ingrid Sedlacek, *Die Neuf Preuses: Heldinnen des Spätmittelalters*, Marburg, 1997.
- SELLINK ET AL. 2001. Manfred Sellink et al. (eds.), *The New Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700: Philips Galle*, 4 dln., Rotterdam, 2001.
- SHEARMAN 1983. John Shearman, *The Early Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge, 1983.
- SHELTON 1994. Anthony Alan Shelton, 'Cabinets of Transgression: Renaissance Collections and the Incorporation of the New World', in ETSNER EN CARDINAL 1994, p. 177-203.
- SILVER 1998. Larry Silver, 'Old-Time Religion: Bernart van Orley and the Devotional Tradition', *Pantheon* 56 (1998), p. 75-84.
- SLICHER VAN BATH 1987. Bernard H. Slicher van Bath, 'Historiografie van Latijns-Amerika in de koloniale tijd', *Tijdschrift voor geschiedenis* 100 (1987), p. 533-555.
- SMEYERS EN VAN DER STOCK 1996. Marnix Smeyers en Jan van der Stock, *Florentijn Illuminated Manuscripts*, 1475-1550, Aalst, 1996.
- SMITH 1992. Jeffrey Chipps Smith, 'Margaret of York and the Burgundian Portrait Tradition', in KRÉN 1992, p. 47-56.
- SMITH 1994. Jeffrey Chipps Smith, *German Sculpture of the later Renaissance, c. 1520-1580: Art in an Age of Uncertainty*, Princeton, 1994.
- SMOLICHT 1983. Renate Smolicht, *Der Bisamapfel in Kunst und Wissenschaft*, Stuttgart, 1983.
- SNYDER 1985. James Snyder, "'The Joyous Appearance of Christ with a Multitude of Angels and Holy Fathers to his Dearest Mother'": A Mystical Devotional Diptych by Jan Mostaert', in William W. Clark (ed.), *Tribute to Lotte Brand Philip: Art Historian and Detective*, New York, 1985, p. 175-184.
- SÖDING 2002. Ulrich Söding, 'Conrat Meit von Worms, ein Schüler Hans Seyfers?', in Andreas Pfeiffer en Karl Halbauer (eds.), *Hans Seyfer, Bildhauer an Necker und Rhein um 1500*, Heilbronn, 2002, p. 97-121.
- SOLENTÉ 1996. Suzanne Solenté, *Christine de Pizan: Extrait de l'histoire littéraire de la France*, Parijs, 1996.
- SOLY 1999a. Hugo Soly (ed.), *Karel V, 1500-1558: De keizer en zijn tijd*, Antwerpen, 1999.
- SOLY 1999b. Hugo Soly (ed.), *Charles V, 1500-1558, and his Time*, Antwerpen, 1999.
- SOLY 2000. Hugo Soly (ed.), *Karl V. und seine Zeit, 1500-1558*, Keulen, 2000.
- SOUILLIAERT 1992-1993. Christophe Souilliaert, 'Paleis van Margareta van York (Stadschouwburg)
- Mechelen: Restauratieproblemen', Projectwerk Hoger Architectuurinstituut Henry van de Velde, Antwerpen, 1992-1993, 2 dln.
- SOWARDS 1985. Sowards, J.K., 'Erasmus and the Education of Women', *Sixteenth Century Journal* 13:4 (1985), p. 77-84.
- SPEAK 1926. Paul Spaak, *Jean Le Maire de Belges, sa vie, ses œuvres et ses meilleures pages*, Parijs, 1926.
- SPECK EN NEUMANN 2004. Retner Speck en Florian Neumann (eds.), *Francesco Petrarca, 1304-1374: Werk und Wirkung im Spiegel der Bibliotheca Petrarcesca Reiner Speck*, Keulen, 2004.
- SQUILBECK 1953. Jean Squilbeck, 'Notices sur les artistes de la famille Van Mansdale dite Keldermans, 2ème partie', *Handelingen Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 57 (1953), p. 99-140.
- STAFSKI 1953. Heinz Stafski, 'Konrad Meit und die Körperauffassung der Renaissance', *Die Kunst und das schöne Heim* 51 (1953), p. 330-331.
- STECHER 1882-1891. Jean Stecher (ed.), *Œuvres de Jean Le Maire de Belges*, 4 dln., Leuven, 1882-1891.
- STEENBOEK 1998. Frauke Steenboek, 'Zur Überlieferungsgeschichte des Stundenbuchs der Maria von Burgund und Kaiser Maximilians', in Eberhard König (ed.), *Das Berliner Stundenbuch der Maria von Burgund und Kaiser Maximilians: Handwritten 78 B 12 im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz*, Lachen im Zürichsee, 1998, p. 155-164.
- STEGMANN 1985. André Stegmann, 'Le Rosier des queres: Essai sur la politique de Louis XI', in Bernard Chevalier en Philippe Contamine (eds.), *La France de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, renouveau et apogée: Économie, pouvoirs, arts, culture et consciences nationales*, Parijs, 1985, p. 313-323.
- STEIN 1888. Henri Stein, *Olivier de La Marche: Historien, poète et diplomate bourguignon*, Brussel, 1888.
- STEINGRÄBER 1956. Erich Steingräber, *Alter Schmuck: Die Kunst des europäischen Schmuckes*, München, 1956.
- STERK 1980. Jozef Sterk, *Philips van Bourgondië (1465-1524), bisschop van Utrecht als protagonist van de Renaissance: Zijn leven en maecnaat*, Zutphen, 1980.
- STERLING 1998. Charles Sterling (ed.), *Fifteenth- to Eighteenth-Century European Paintings: France, Central Europe, The Netherlands, Spain, and Great Britain*, Metropolitan Museum of Art, New York, The Robert Lehman Collection 2, New York-Princeton, 1998.
- STEURS 1879. Frans Steurs, *Het Keizershof en het Hof van Margareta van Oostenrijk te Mechelen*, Mechelen, 1879.
- STRATEN 1983. Adelheid Straten, 'Das Judiththema in Deutschland im 16. Jahrhundert: Studien zur Ikonographie, Materialen und Beiträge', Diss. München, 1983.
- STRAUB 1995. Richard E.F. Straub, *David Aubert, escriptain et écrivain*, Amsterdam, 1995.
- STREKLA 1954. Joseph Strekla (ed.), *Gedichte Margarethes von Österreich (Die Handschrift 2584 der Wiener Nationalbibliothek)*, Wenen, 1954.
- STREKLA 1957. Joseph Strekla, *Der burgundische Renaissancehof Margarethes von Österreich und seine literarhistorische Bedeutung*, Wenen, 1957.
- STRONG 1969. Roy Strong, *Tidor & Jacobean Portraits*, 2 dln., Londen, 1969.
- STUYVOET-IOANKNECHT 1990. Christina Maria Stuyvoet-Joanknecht, *Der Iyren boeck: De Middelnederlandse vertaling van 'Bonum universale de apibus' van Thomas van Cantimpré en hun achtergrond*, Amsterdam, 1990.
- SUMPTION 1975. Jonathan Sumption, *Pilgrimage: An Image of Mediaeval Religion*, Londen, 1975.
- SURTZ EN HEXTER 1964. Edward Surtz en J.H. Hexter, 'Introduction', in Thomas More, *Utopia*, The Complete Works of St. Thomas More 4, New Haven, 1964, p. 11-54.
- SWEENEY 1972. Barbara Sweeney, *Catalogue of Flemish and Dutch Paintings*, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, Philadelphia, 1972.
- TAIT 1991. Hugh Tait, *Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum*, 3 dln., Londen, 1986-91, dl. 3: *The 'Curiosities'*, Londen, 1991.
- TAMBUYSER 1952. R. Tambuyser, 'Margareta van York en Mechelen', *Handelingen Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 56 (1952), p. 212-219.
- TAMUSSINO 1995. Ursula Tamussino, *Margarete von Österreich: Diplomatin der Renaissance*, Graz, 1995.
- TANIS 2001. James R. Tanis (ed.), *Leaves of Gold: Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, Philadelphia, 2001.
- 'T HART 1994. Marjolien 't Hart, 'Intercity Rivalries and the Making of the Dutch State', in Charles Tilly en Wim P. Blockmans, *Cities and the Rise of States in Europe, A.D. 1000 to 1800*, Boulder, 1994, p. 196-217.
- THIBAUET EN FALLOWS 1991. Geneviève Thibaut en David Fallows (eds.), *Chansonnier de Jean de Montcheuil (XV<sup>e</sup> siècle) (Bibliothèque nationale, Rothschild 2973 [f. 15, 13])*, Parijs, 1991.
- THOMAS VAN CANTIMPRÉ 23./1973. Thomas Cantimprensis, *Liber de natura rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptorum*, dl. 1: *Text* (ed.) Helmut Boese, Berlin-New York, 1973.
- THURLEY 1993. Simon Thurley, *The Royal Palaces of Tidor England: Architecture and Court Life, 1460-1547*, New Haven, 1993.
- TOORIANS 1992. Lauran Toorians, 'Het "Azteekse Museum" van Margareta van Oostenrijk', *Ons Erfdeel* 35 (1992), p. 727-734.
- TOORIANS 1994. Lauran Toorians, 'The Earliest Inventory of Mexican Objects in Munich, 1572', *Journal of the History of Collections* 6 (1994), p. 59-67.
- TORRA DE ARANA ET AL. 1985. Eduardo Torra de Arana et al., *Los Tápices de La Seo de Zaragoza*, Aragón, 1985.
- TRAVESI 1997. Laura Traversi, 'Il tema dei "Due fanciulli si baciano e abbracciano", tra "Leonardismo italiano" et "Leonardismo fiammingo"', *Raccolta Vinciana* 27 (1997), p. 373-437.
- TRIEST 2000. Monika Triest, *Macht, vrouwen en politiek (1477-1558): Maria van Bourgondië, Margareta van Oostenrijk et elen*, Amsterdam, 2000.
- TRIZNA 1976. Jazeps Trizna, *Michel Sittow: Peintre réaliste de l'école brunoise (1468-1525/1526)*, Brussel, 1976.
- TRNEK 1988. Helmut Trnek, 'Greifenklau (Trinkhorn)', in *Kunsthistorisches Museum Wien: Führer durch die Sammlungen*, Wenen, 1988, p. 133.
- TROESCHER 1927. Georg Troeschler, *Conrat Meit von Worms: Ein rheinischer Bildhauer der Renaissance*, Freiburg im Breisgau, 1927.
- TUDOR-CRAIG (ter perse). Pamela Tudor-Craig, '[Ongepubliceerde catalogusnotitie voor de Society of Antiquaries]' (ter perse).
- UHRIG 1998. Sandra Uhrig, 'Die Versuchung des Mittelalters', Diss. München, 1998.
- UNVERFEHRT 1980. Gerd Unverfehrt, *Hieronymus Bosch: Die Reception seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin, 1980.
- URBACH 2001. Susan Urbach, 'An *Ecce Agnus Dei* Attributed to Juan de Flandes: A Lost Panel from a Hypothetical Altarpiece', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen / Antwerp Royal Museum Annual* (2001), p. 189-207.
- VAES 1992-1993. Lycoris Vaes, 'Bouwhistorisch onderzoek van het voormalig paleis van Margaretha van York', Projectwerk Hoger Architectuurinstituut Henry van de Velde, Antwerpen, 1992-1993.
- VAN AUTENBOER 1981. Eugeen Van Autenboer, *Het Brabantse Landjuweel der Rederijken (1515-1561)*, Middelburg, 1981.
- VAN BEUNINGEN EN KOLDEWEIJ 1993. H.J.E. van Beuningen en A.M. Koldeweij, *Heilig en profaan: 1000 Laatmiddeleeuwse inscripties uit de collectie H.J.E. van Beuningen*, Cothen, 1993.
- VAN BIERVLIET, VAN DEN ABEELE EN VANDAMME 2004. Lot van Biervliet, Andries Van den Abeele en Luc Vandamme (eds.), *The Founding Fathers: Het bibliotheeklandschap in Brugge omstreeks 1800*, Brugge, 2004.
- VAN CASTER 1893. W. van Caster, 'De gebouwen der rechtbank van eersten zaale, oud hof van Margareta van Oostenrijk', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 4 (1893), p. 15-35.
- VAN CORSTANJE ET AL. 1982. Charles van Corstanje et al. (eds.), *Vita Sanctae Coltae (1381-1447)*, Tiel, 1982.
- VAN DEN GHEYN ET AL. 1901-1948. Joseph M.M. Van den Gheyne et al., *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, 13 dln., Brussel, 1901-1948.
- VAN DEN HEUVEL 1963. Joseph G.M. Van den Heuvel, *De H.-Bloedkapel te Brugge*, Brugge, 1963.
- VAN DER HEIDE 1999. K[laas] v[an] d[er] H[eide], 'De symboliek in de handschriften: een dieperliggende betekeniswereld. Het Mechels koorboek als voorbeeld', in SCHREIBERS 1999, p. 67-71.
- VAN DER POEL 1997. Marc G.M. van der Poel, *Cornelio Agrippa: The Humanist Theologian and his Declarations*, Leiden, 1997.
- VAN DER STOEP 1984. Arie van der Stoep, *A History of Draughts: With a Diachronic Study of Words for Draughts, Chess, Backgammon and Morris*, Rockanje, 1984.
- VAN DER VELDEN 2000. Hugo Van der Velden, *The Donor's Image: Gerard Lelert and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Turnhout, 2000.
- VAN DOORSLAER 1907. G. Van Doorslaer, 'Coup d'œil sur la ville de Malines durant la régence de Marguerite d'Autriche', *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines* 17 (1907), p. 133-156.

- VAN DOORSLAER 1935. G. Van Doorslaer, *La orpation et les ouvrages des œuvres malinois*, Antwerpen, 1935.
- VAN EVEN 1874. Edward Van Even, *Renseignements inédits sur la construction du refuge de l'abbaye de Herkenode à Hasselt (1542-1545)*, z.p.l., 1874.
- VAN HOUTTE 1991. J.A. Van Houtte, 'De politieke en dynastieke banden tussen Portugal en België', in John Everaert en Edy Stols (eds.), *Vlaanderen en Portugal: Op de golfslag van twee culturen*, Antwerpen, 1991, p. 11-31.
- VAN LOON-VAN DE MOOSDIJK 1996. Ely van Loon-van de Moosdijk, 'Sint Margriet: Een parel van een vrouw!', *Antiek* 30 (1996), p. 276-282.
- VAN MULDER 1996. Christine Van Mulders, 'Hogenberg', in Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 34 dln., Londen-New York, 1996, dl. 14, p. 643-644.
- VAN ROMPAEY 1973. Jan Van Rompaey, *De Grote Raad van de hertogen van Bourgondië en het Parlement van Mechelen*, Brussel, 1973.
- VAN UYTVEN 1965. Raymond Van Uytven, 'De omvang van de Mechelse lakkenproductie vanaf de 14e tot de 16e eeuw', *Noordgouw* 5 (1965), p. 1-22.
- VAN UYTVEN 1991. Raymond Van Uytven (ed.), *De geschiedenis van Mechelen*, [Tiel], 1991.
- VAN WUZEL 1999. Gerard W.C. van Wuzel, *Het paleis van Hendrik III, graaf van Nassau te Breda*, Zeist, 1999.
- VAN YPERSELE DE STRIBOU 2000. Anne van Ypersele de Strihou, *Le trésor de la Cathédrale des Saints Michel et Gaudule à Bruxelles*, Brussel, 2000.
- VAN WYLYCK-WESTERMANN 1987. C.G.M. van Wylyck-Westermann, 'Het bouwmeestersgeslacht Keldermans', in JANSE ET AL. 1987, p. 9-23.
- VANUUTGAERDEN 2000. Alexandre Vanuutgaerden, 'Erasme et Charles Quint: L'éducation du prince chrétien d'Erasme. Histoire d'un livre destiné au très illustre Charles, duc de Bourgogne, petit fils de Maximilien, et de sa censure promulguée par Philippe II', in *Le siècle de Charles Quint*, La revue générale 1352, Louvain-la-Neuve, 2000, p. 37-49.
- VANDENBROECK 1985. Paul Vandebroeck, *Catalogus Schilderijen 14e en 15e eeuw*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1985.
- VANDENBROECK 1991. Paul Vandebroeck, 'Amerindiaanse kunst- en siervoorwerpen in adellijke verzamelingen: Brussel, Mechelen, Duurstede, 1520-1530', in Ine Pisters et al. (eds.), *America: Bruid van de 20e eeuw*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1991, p. 99-119.
- VANDER LINDEN 1936. Herman Vander Linden, *Intérieurs de Charles, duc de Bourgogne, Marguerite d'York et Marie de Bourgogne, 1467-1477*, Brussel, 1936.
- VAUGHAN 1973. Richard Vaughan, *Charles the Bold, the Last Valois Duke of Burgundy*, Londen, 1973.
- VELDMAN 1986. IJsa M. Veldman, 'Lessons for Ladies: A Selection of Sixteenth and Seventeenth-Century Dutch Prints', *Sintochius* 16 (1986), p. 113-27.
- VELDMAN 1991. IJsa M. Veldman, 'Die moralische Funktion von Renaissance-Themen in den Bildenden Kunst der Niederlande', in Georg Kauffmann (ed.), *Die Renaissance im Blick der Nationen Europas*, Wiesbaden, 1991, p. 381-398.
- VERRIEST 2000. Bert Verriest, *De gebrandschilderde namen in de Sint-Romboutskathedraal te Mechelen*, Mechelen, 2000.
- VERTOVEC EN COHEN 2002. Steven Vertovec en Robin Cohen (eds.), *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*, Oxford, 2002.
- VESPUCCI 1502/2002. *Der Mundus Novus des Amerigo Vesputi (Text, übersetzung und Kommentar)*, (ed.) Robert Wallisch, Wenen, 2002.
- VERWEIJ 2002. Michiel Verweij (vert. en ed.), *Pas de deux in stilte: De briefwisseling tussen Desiderius Erasmus en paus Adrianus VI (1522-1523)*, Rotterdam, 2002.
- VIAUD 2001. Aude Viaud, *Correspondence d'un ambassadeur castillan au Portugal dans les années 1530: Lope Hurtado de Mendoza*, Parijs, 2001.
- VILLERS 1865. M.L. Villers, *Note sur l'église de Saint-Ursmer à Binche*, Antwerpen, 1865.
- VINGE 1975. Louise Vinge, *The Five Senses: Studies in a Literary Tradition*, Lund, 1975.
- VIVES 1524-1528/1996-1998. J.L. Vives, *De institutione feminae christianae*, Selected Works of J.L. Vives, (eds.) C. Fantazzi en C. Matheussen, (vert.) C. Fantazzi, Leiden [etc.], 1996.
- VIVES 1524-1528/2000. Juan Luis Vives, *The Education of a Christian Woman: A Sixteenth-century Manual*, (vert. en ed.) Charles Fantazzi, Chicago, 2000.
- VIVES 1554. Juan Luis Vives, *Die institutie ende leeringe van een christelijcke vrouwe*, Antwerpen, 1554.
- VÖGE 1907. Wilhelm Vöge, 'Vortrag über Conrad Meit in Brou', *Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin* (1907), p. 25-38.
- VÖGE 1908. Wilhelm Vöge, 'Konrad Meit und die Grabdenkmäler in Brou', *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 29 (1908), p. 77-118.
- VÖGE 1910. Wilhelm Vöge, *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen*, dl. 4: *Die deutschen Bildwerke und die der anderen alpinen Länder*, Königliche Museen zu Berlin, Berlin, 1910.
- VÖGE 1915. Wilhelm Vöge, 'Zu Konrad Meit', *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 8 (1915), p. 37-45.
- VÖGE 1927. Wilhelm Vöge, 'Konrad Meits vermeintliche Jugendwerke und ihre Meister', *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1927), p. 24-38.
- VOLCKAERT 1985. An Volckaert, 'De verzameling Vlaamse wandtapijten uit het kasteel van Gaasbeek' [onuitgegeven licentiaatsverhandeling], Leuven, 1985.
- VON DER OSTEN EN VEY 1969. Gert von der Osten en Horst Vey, *Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands, 1500-1600*, Harmondsworth, 1969.
- VON HEUSINGER 2001. Christian von Heusinger, 'Karl v. von Gossaert: Eine unbeschriebene Inkunabel der niederländischen Radierung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig', *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 2 (2001), p. 9-72.
- VON SCHLOSSER 1908. Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, 1908.
- VOS 1865. Joachim Jos Vos, *Lobbes, son abbaye et son chapitre, ou Histoire complète du monastère de Saint-Pierre à Lobbes et du chapitre de Saint-Ursmer à Lobbes et à Binche*, 2 dln., Leuven, 1865.

- VRIENS 1999a. Mariet Vriens, 'De openingsminiatuur van het Mechels Keurbroek: Een nieuwe visie', in SCHREURS 1999, p. 71.
- VRIENS 1999b. Mariet Vriens, 'Het chansonnier van Margaretha van Oostenrijk', in SCHREURS 1999, p. 65-67.
- WALDSEEMÜLLER 1507/1966. Martin Waldseemüller, *Cosmographie introductio*, (vert. en ed.) Joseph Fischer en Franz von Wieser, Ann Arbor, 1966.
- WALZ 2000. Alfred Walz, 'Botanik', in BRAUNSCHWEIG 2000, p. 24-28.
- WARMINGTON 1999. F[lynn] W[armington], 'Mechelen, Archief en Stadsbibliotheek MS s.s.', in KELLMAN 1999, p. 112-113.
- WARNEKE 1985. Martin Warnke, *Höfiskunstler: Zur Vögeschichte des modernen Künstlers*, Keulen, 1985.
- WARREN 2002. Nancy Bradley Warren, 'Monastic Politics: St Colette of Corbie, Franciscan Reform, and the House of Burgundy', *New Medieval Literatures* 5 (2002), p. 203-228.
- WATERTON 1879. Edmund Waterton, *Pietas Mariana Britannica: A History of English Devotion to the Most Blessed Virgin Mary Mother of God. With a Catalogue of Shrines, Sanctuaries, Offerings, Bequests, and other Memorials of the Piety of our Forefathers*, Londen, 1879.
- WAULDE 1628. Gilles Waulde, *La vie et miracles de St Ursmer, et de sept autres S.S. avec la chronique de Lobbes*, Bergen, 1628.
- WAUTERS 1901. A. Wauters, 'Bernard van Orley', in *Biographie nationale*, 44 dln., Brussel, 1866-1986, dl. 14 (1901), kol. 265.
- WAYMIST 1968. Hilary G. Waymist, 'A Rediscovered Master: Adrian van den Houte (c. 1459-1521) and the Malines / Brussels School', in *Adrian van den Houte as a Tapestry Designer*, *Oud-Holland* 83 (1968), p. 71-94.
- WEALE 1908. W.H. James Weale, *Hubert and John van Eyck: Their Life and Work*, Londen, 1908.
- WEIGHTMAN 1989. Christine Weightman, *Margaret of York Duchess of Burgundy, 1446-1503*, Gloucester-New York, 1989.
- WEIHRACH 1967. Hans R. Weihrach, *Europäische Bronzestatuetten, 15.-18. Jahrhundert*, Braunschweig, 1967.
- WELLENS 1957. Robert Wellens, 'Les travaux de restauration au château de la Salle à Binche sous Philippe le Bon et Marguerite d'York', *Annales du cercle archéologique de Mons* 63 (1954-1957), p. 131-136.
- WELLENS 1982. R. Wellens, 'Un épisode des relations entre l'Angleterre et les Pays-Bas au début du XVIe siècle: Le projet de mariage entre Marguerite d'Autriche et Henri VII', *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 39 (1982), p. 267-290.
- WELZEL 1999. Barbara Welzel, 'Princes Vidua, Mater Castorum: The Iconography of Archduchess Isabella as Governor of the Netherlands', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1999), p. 158-175.
- WELZEL 2000. Barbara Welzel, 'Die Macht der Witwen: Zum Selbstverständnis niederländischer Statthalterinnen', in Werner Paravicini en Jan Hirschbiegel (eds.), *Das Frauenzimmer: Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früherer Neuzeit*, Stuttgart 2000, p. 287-309.

- WENIGER 2002. Matthias Weniger, 'Tussen de Oostzee, de Zuidelijke Nederlanden en Spanje: De carrière van Michel Sittow', in André Vandewalle (ed.), *Hanzekopli en Medijkbankiers: Brugge, wiskunde van Europese culturen*, Oostkamp, 2002, p. 149.
- WESCHER 1931. Paul Wescher, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen - Handschriften und Einzelblätter - des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin*, Leipzig, 1931.
- WESCHER 1941. Paul Wescher, 'Das höfische Bildnis von Philipp dem Guten bis zu Karl V.', *Pantheon*, 28 (1941), p. 195-202, 272-280.
- WHETHEY 1969-1975. Harold E. Whethey, *The Paintings of Titian: Complete Edition*, 3 dln., Londen, 1969-1975.
- WIECK 2002. Roger S. Wieck, 'Special Children's Book of Hours in the Walters Art Museum', in CARDON, VAN DER STOCK EN VANWIJNSBERGHE 2002, dl. 3, p. 1629-1639.
- WIELANT 23./1995. Filips Wielant, *Corte instructie in materie criminele*, (ed.) Jos Monballyu, Brussel, 1995.
- WIESFLECKER 1971-1986. Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I.: Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, 5 dln., München-Wenen 1971-1986.

- WILKINSON 1985. Catherine Wilkinson, 'La Calahorra and the Spanish Renaissance staircase', in Jean Guillaume (red.), *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Parijs, 1985, p. 153-160.
- WILLARD 1984. Charity Cannon Willard, *Christine de Pizan: Her Life and Works*, New York, 1984.
- WILSON 2003. Timothy Wilson (ed.), *The Battle of Paria*, Oxford, 2003.
- WILSON-CHEVALIER 2002. Kathleen Wilson-Chevalier, 'Art Patronage and Women (Including Habsburg) in the Orbit of King Francis I', *Renaissance Studies* 16 (2002), p. 474-524.
- WINKLER 1959. Friedrich Winkler, 'Zur Kenntnis und Würdigung des Jan Mostaert', *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 13 (1959), p. 177-214.
- WINN 1977. Mary Beth Winn, "'Regret' Chansons for Marguerite d'Autriche by Octavien de Saint-Gelais", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 39 (1977), p. 23-32.
- WINN 1980. Mary Beth Winn, 'Octovien de Saint-Gelais: Complainte sur le départ de Marguerite', in Mary Beth Winn (ed.), *Musique naturelle et musique artificielle: In memoriam Gustav Reese*, Le Moyne François 5, Montreal, 1980, p. 65-79.
- WOODWARD 1991. David Woodward, 'Maps and the Rationalization of Geographic Space', in LEVENSON 1991, p. 83-87.

- WUNDER 1992. Heide Wunder, *Er ist die Sonn', si ist der Mond: Frauen in der frühen Neuzeit*, München, 1992.
- YAMEY 1989. Basil S. Yamey, *Art and Accounting*, New Haven, 1989.
- ZEMON DAVIS 2000. Natalie Zemon Davis, *The Giff in Sixteenth-Century France*, Madison, 2000.
- ZIMMERMAN 1883. Heinrich Zimmerman, 'Inventaires des bagues, joyaux, vaisselles d'or et d'argent et plusieurs autres choses appartenans à madame Marguerite d'Autriche, lesquelles bagues ont été délivrées par monseigneur et madame de segret en la ville de Valenciennes le 14 jour de juing l'an 1493', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 1 (1883), p. 28-30.
- ZIMMERMAN EN KREYCZY 1885. Heinrich Zimmerman en Franz Kreyczy, 'Inventaire des parties de meubles estans es cabinet de Madame en sa ville de Malines, estans à la garde et charge de Estienne Luillier, varlet-de-chambre de ma dite dame, lequel en doit respondre à Richard Contault, garde-joyeult de ma dite dame, et le dit Contault en tenir compte à icelle ma dite dame [20. April 1524]', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 3 (1885), p. CXIII-CXXIII.

## Tentoonstellingen

AMSTERDAM 1958. *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden* (cat. Remmet van Luttervelt), Rijksmuseum, Amsterdam, 1958.

AMSTERDAM 1972. *Vorstenportretten uit de eerste helft van de 16de eeuw: Houtsneden als propaganda* (cat. D. de Hoop Scheffer en A.J. Klant-Vielander-Hein), Rijksmuseum, Amsterdam, 1972.

AMSTERDAM 1978. *Lucas van Leyden: Grafiek (1489 of 1494-1533). Met een complete oeuvre-catalogus van zijn gravures, etsen en houtsneden* (cat. Jan Piet Filedt Kok), Rijksmuseum, Amsterdam, 1978.

AMSTERDAM 1985. *3 Levens Felicité: De Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Haansch-neeceste*, ca. 1470-1500 (cat. Jan Piet Filedt Kok), Rijksmuseum, Amsterdam, 1985.

AMSTERDAM 1986. *Kunst voor de beeldenstroom: Noord-nederlandse kunst 1525-1580* (cat. J.P. Filedt-Kok, W. Halsema-Kubes en W.Th. Kloek), Rijksmuseum, Amsterdam, 1986.

AMSTERDAM 1994. *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300-1500* (cat. Henk van Os, [vert.] Michael Hoyle), Rijksmuseum, Amsterdam, 1994.

ANTWERPEN 1976. *Leven langs de Schelde: Antwerpen in de 16de en 17de eeuw*, Stedelijke Feestzaal, Antwerpen, 1976.

ANTWERPEN 1987. *Beeld van de andere, vertoog over het zeff* (cat. Paul Vandenberg), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1987.

ANTWERPEN 1988. *Zilver uit de Gouden Eeuw van Antwerpen*, Rockoxhuis, Antwerpen, 1988.

ANTWERPEN 1989. *America, Buiid van de zon: 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen* (cat. Ine Pisters en Frank Vanhaecke), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1991.

ANTWERPEN 1993. *Antwerpen: Verhaal van een metropool (16de en 17de eeuw)* (cat. Jan Van der Stock), Hessenhuis, Antwerpen, 1993.

ANTWERPEN-DEURNE 1964. *De gedekte tafel vroeger en nu*, Het Sterckshof, Provinciaal museum voor kunstambachten, Antwerpen-Deurne, 1964.

BASEL 1974-1976. *Lucas Cranach: Gemalde, Zeichnungen, Druckgraphik* (cat. Dieter Koepplin), 2 dln., Kunstmuseum, Basel, 1974-1976.

BASEL 1986. *Erasmus van Rotterdam: Verkämper für Frieden und Toleranz* (cat. Hans-Georg Oetzi), Historisches Museum, Basel, 1986.

BEAUNE 2000. *Buges à Beaune: Marie, l'héritage de Bourgogne*, Porte Marie de Bourgogne et Hôtel-Dieu, Beaune, 2000.

BERLIJN 1995. *Von allen Seiten schön: Bronzen der Renaissance und des Barock* (cat. Volker Krahn), Skulpturensammlung der Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 1995.

BERLIJN 2002. *Die öffentliche Tafel: Tafelzeremonieell in Europa 1300-1600* (cat. Evelyn Peters, Hans Ottomeyer en Michaela Völkel), Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2002.

BESANCON 1997. *L'enfant oublié: Le géant de Jean de Bourgogne et le mécénat de Malaut d'Artois en France-Comté au XVIe siècle*, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besancon, 1997.

BONN 2003. *Kleine Prinzen: Kinderbildnisse vom 16. bis 19. Jahrhundert aus der Fundación Yamick y Ben Jakob* (cat. Yannick Vu), Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2003.

BONN-WENEN 2000. *Kaiser Karl V. (1500-1558): Macht und Ohnmacht Europas* (cat. Petra Kruse), Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn / Kunsthistorisches Museum, Wenen, 2000.

BOURG-EN-BRESSE 1981. *Van Orley et les artistes de la Cour de Marguerite d'Autriche*, Musée de Brou, Bourg-en-Bresse, 1981.

BRAUNSCHWEIG 2000. *Weltenharmonie: Die Kammer und die Ordnung des Wissens* (cat. Susanne König-Lein en Alfred Walz), Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig, 2000.

BROU 1958. *Marguerite d'Autriche, fondatrice de Brou, 1480-1530* (cat. Françoise Baudson), Brou, 1958.

BRUGGE 1927-1931. *Tentoonstelling van miniaturen en boekbanden Brugge 1927-2 dln.*, Brugge, 1927-1931.

BRUGGE 1981. *Vlaamse kunst op perkament: Handschriften en miniaturen te Brugge van de 12de tot de 16de eeuw*, Gruuthusemuseum, Brugge, 1981.

BRUGGE 1993. *Meesterverken van de Brugge Edelsmeedkunst* (cat. Dominique Marechal), Memlingmuseum en Brangwynmuseum, Brugge, 1993.

BRUGGE 1998. *Brugge en de Renaissance: Van Menling tot Pourbus* (cat. Maximiliaan P.J. Martens), 2 dln., Memlingmuseum, Brugge, 1998.

BRUGGE 2002a. *Besloten wereld, open boeken: Middeleeuwse handschriften in dialoog met actuele kunst* (cat. Laurent Buisson et al.), Brugge, 2002.

BRUGGE 2002b. *Jan van Eyck und seine Zeit: Flämische Meister und der Süden, 1430-1530*, (cat. Till-Holger Borchert), Brugge, 2002.

BRUSSEL 1940. *La Bibliothèque de Marguerite d'Autriche: Exposition* (cat. Camille Gaspar en Frédéric Lyria), Koninklijk Bibliotheek Albert I, Brussel, 1940.

BRUSSEL 1954. *Trésors d'art du Brabant*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussel, 1954.

BRUSSEL 1962. *Bibliothèque Nationale d'Autriche: Manuscrits et livres imprimés concernant l'histoire des Pays-Bas, 1475-1600*, (cat. F. Unterkircher), Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1962.

BRUSSEL 1963. *Le Siècle de Bruegel: La Peinture en Belgique au XVIe siècle*, Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussel, 1963.

BRUSSEL 1967. *Marguerite d'Autriche et son Temps*, Banque de Bruxelles, Brussel, 1967.

BRUSSEL 1968. *Aanvinsten der provinciale en gemeentelijke musea*, Brussel, 1968.

BRUSSEL 1975. *La Cathédrale Saint-Michel. Trésors d'Art et d'Histoire*, Cathédrale Saint Michel Bruxelles, Brussel, 1975.

BRUSSEL 1976. *Brusselse wandtafelen van de pre-Renaissance* (cat. Guy Delmarcel), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1976.

BRUSSEL 1976. *Tapiseries bruxelloises de la pré-Renaissance* (cat. Guy Delmarcel), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1976.

BRUSSEL 1977a. *Albrecht Dürer in de Nederlanden, zijn reis (1520-21) en invloed*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1977.

BRUSSEL 1977b. *Duitse middeleeuwse beeldhouwverken in Belgische verzamelingen = Les sculptures médiévales allemandes dans les collections belges* (cat. Robert Didier), Europalia 77 Bundesrepublik Deutschland / Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1977.

BRUSSEL 1985. *Listener van Spanje en de Belgische Steden, 1500-1700*, (cat. Jean-Marie Duvoisquel), Europalia 85 España, Paleis voor Schone Kunsten, 2 dln., Brussel, 1985.

BRUSSEL 1986. *Gloed van glas* (cat. Ivo Bakelants et al.), Galerij ASLK, Brussel, 1986.

BRUSSEL 1987. *La Librairie de Marguerite d'Autriche* (cat. Marguerite Debac), Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, 1987.

BRUSSEL 1991. *Stad in Vlaanderen: Cultuur en maatschappij, 1477-1787* (cat. Jan van der Stock), Gemeentekrediet, Brussel, 1991.

BRUSSEL 1993. *De arend en de zon: 500 jaar Mexicaanse kunst*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1993.

BRUSSEL 1994. *Hoogtijd: De Beeldwereld van Religiëuze Vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden, vanaf de 13de eeuw* (cat. Paul Vandenberg), Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1994.

BRUSSEL 2000. *Age d'or bruxellois: Tapiseries de la Couronne d'Espagne* (cat. Arlette Smolar-Meynard et al.), Sint-Michiels en Sinte Goedele, Brussel, 2000.

BRUSSEL 2003. *Kunst van de Islam in Belgische verzamelingen* (cat. Mieke Van Raemdonck), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 2003.

DRESDEN 1987. *Chinesisches Porzellan der Mingdynastie, 14. bis 17. Jahrhundert* (cat. Friedrich Reichel), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, 1987.

DÜSSELDORF-DARMSTADT 1995. *Die Galerie der Starken Frauen: Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts* (cat. Bettina Baumgärtel), Kunstmuseum, Düsseldorf / Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1995.

FRANKFURT 1985. *Natur und Antike in der Renaissance* (cat. Martin Angerer), Liebighaus, Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 1985.

FRIBURG 1997. *'Natur und Kunst beisammen haben': Der Breisgauer Bergkristschiff der frühen Neuzeit* (cat. Günter Irmscher), Augustinermuseum der Universitätsbibliothek, Freiburg im Breisgau, 1997.

GENT 1955. *Charles Quint et son temps*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 1955.

GENT 1999a. *Carolus: Charles Quint, 1500-1558* (cat. Hugo Soly en Johan Van de Wiele), Konsthal De Sint-Pietersabdij, Gent, 1999.

GENT 1999b. *Carolus: Keizer Karel V, 1500-1558* (cat. Hugo Soly en Johan Van de Wiele), Konsthal De Sint-Pietersabdij, Gent, 1999.

GOTHA 1998. *Jahreszeiten der Geyföhle: Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter* (cat. Altmuth Schattwolf), Schloß Friedenstein, Gotha, 1998.

GREENWICH 1991. *Henry VIII: A European Court in England* (cat. David Starkey), National Maritime Museum, Greenwich, 1991.

HAARLEM-ANTWERPEN 2000. *Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands, 1500-1700* (cat. Jean Baptist Bedaux en Rudi Ekkart), Frans Halsmuseum, Haarlem / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 2000.

5-HERTOGENBOSCH 1967. *Jheronimus Bosch* (cat. K.G. Boon et al.), Noordbrabantse Museum, 5-Hertogenbosch, 1967.

INNSBRUCK 1992. *Hispania - Austria. Kunst um 1492: Die katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien* (cat. Lukas Madersbacher), Innsbruck, 1992.

KARLSRUHE 2001. *Spätmittelalter am Oberrhein* (cat. Dietmar Lüdke e.a.), 2 dln., Staatliche Kunsthalle am Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 2001.

LEUVEN 1971. *Aspeten van de laagtoetie in Brabant*, Stedelijk Museum, Leuven, 1971.

LEUVEN 1979. *Het laagtoetiebedrijfscentrum Leuven*, Stedelijk Museum, Leuven, 1979.

LEUVEN 1988. *Schaten der Armen: Het artistiek en historisch bezit van het OCMW-Leuven* (cat. Lutgarde Bessemans), Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, Leuven, 1988.

LONDEN 1973. *Ideal Home: Golden Treasures of Europe*, Londen, 1973.

LONDEN 2003. *Gothic Art for England, 1400-1547* (cat. Richard Marks en Paul Williamson), Victoria & Albert Museum, Londen, 2003.

LOS ANGELES, NEW YORK EN LONDEN 1983. *Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures of the British Library* (cat. Thomas Kren), J. Paul Getty Museum, Malibu / Pierpont Morgan Library, New York / British Library, Londen, 1983.

LOS ANGELES EN LONDEN 2003. *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe* (cat. Thomas Kren en Scot McKendrick), J. Paul Getty Museum, Los Angeles / Royal Academy, Londen, 2003.

MECHELEN 1958. *Margareta van Oostenrijk en haar hof*, Stad Mechelen, Comité voor de Wereldtentoonstelling, Mechelen, 1958.

MECHELEN 1987. *De Habsburgers en Mechelen: De dynastie: Binnenhuis van Gotiek naar Renaissance*, Stedelijk Museum Hof van Busleyden, Mechelen, 1987.

MECHELEN 1998. *800 jaar Onze-Lieve-Vrouwegasthuis: Uit het erfgoed van de Mechelse gasthuiszusters en het OCMW*, Stedelijk Museum Hof van Busleyden, Mechelen, 1998.

MICHIGAN EN WELLESLEY 2002. *Women who Ruled: Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art* (cat. Annette Dixon), University of Michigan Museum of Art / Davis Museum and Cultural Center, Wellesley, 2002.

MÜNCHEN 1992. *Ameria: Das frühe Bild der neuen Welt* (cat. Hans Wolff), Bayerische Staatsbibliothek, München, 1992.

MÜNCHEN 1993. *Gewirkt in Gold: Flämische Tapiserien aus dem Besitz der spanischen Krone* (cat. Guy Delmarcel), (vert.) Ulrike Schäffler, Bayerisches Nationalmuseum, München, 1993.

NEW YORK 2002. *Tapetry in the Renaissance: Art and Magnificence* (cat. Thomas P. Campbell), Metropolitan Museum of Art, New York, 2002.

NÜRNBERG 1983. *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1983.

NÜRNBERG 1986. *Nürnberg 1300-1550: Kunst der Gotik und Renaissance* (cat. Rainer Kasnitz), Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1986.

NÜRNBERG 1991-1992. *Focus Behaim-Globus* (cat. Wolfgang Pülhorn), Germanisches Nationalmuseum, 2 dln., Nürnberg, 1991-1992.

NÜRNBERG 2000. *Spiegel der Seligkeit: Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter* (cat. Frank Matthias Kammel), Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2000.

PARIS 1981. *Les fastes du gothique: Le siècle de Charles V* (cat. Bruno Donzet), Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 1981.

PARIS 1993-1994. *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520* (cat. François Avril en Nicole Reynaud), Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1993-1994.

PARIS 1997. *Graveurs en taille-douce des Anciens Pays-Bas 1430/40-1535 dans la Collection Edmond de Rothschild* (cat. Pierrette Jean-Richard), Musée du Louvre, Paris, 1997.

PARIS 2002. *Sur la terre comme au ciel: Jardins d'Occident à la fin du Moyen Age* (cat. Elizabeth Antoine), Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny, Paris, 2002.

PARIS 2004. *Ivoines: De l'Orient ancien aux temps modernes* (cat. Annie Caubert en Danièle Gaboric-Chopin), Musée du Louvre, Paris, 2004.

ROSENHEIM 1987. *Gold und Macht: Spanien in der Neuen Welt. Eine Ausstellung anlässlich des 500. Jahrestages der Entdeckung Amerikas* (cat. Christian Feest en Peter Kahn), Rosenheim, 1987.

ROTTERDAM 1936. *Jeroen Bosch, van Geertgen tot Sorel: Noord-Nederlandse Primitieven*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1936.

ROTTERDAM-BRUGGE 1965. *Jan Gossaert genaamd Mabuse* (cat. Hendrik Pauwels, Hans R. Hoetink en Sadja Herzig), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam / Groeningemuseum, Brugge, 1965.

SCHALLABURG 1976. *Italienische Kleinplastiken, Zeichnungen und Musik der Renaissance, Waffen des 16. und 17. Jahrhunderts*, Schloß Schallaburg, Schallaburg, 1976.

TOLEDO 1992. *Reyes y mecenaz: Los reyes católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España* (cat. Mercedes Aznar-López), Museo de Santa Cruz, Toledo, 1992.

TOLEDO 2000. *Caroibs* (cat. Fernando Checa), Museo de Santa Cruz, Toledo, 2000.

UTRECHT 1968. *Belgisch zilver* (cat. J. Zeeman), Nederlands goud-, zilver- en klokkenmuseum, Utrecht, 1968.

UTRECHT-5-HERTOGENBOSCH 1993. *Maria van Hongarije: Koningin tussen keizers en kunstenaars, 1505-1558* (cat. Bob van den Boogert en Jacqueline Kerckhoff), Rijksmuseum Het Catharinconvent, Utrecht / Noordbrabantse Museum, 5-Hertogenbosch, 1993.

UTRECHT-LEUVEN 1959. *Paus Adrianus 17: Gedenkboek* (cat. Maria Elisabeth Houtzager et al.), Centraal Museum, Utrecht / Stadhuis, Leuven, 1959.

VALLADOLID 2004. *Isabel la Católica: La Magnificencia de un Reinado Quinto centenario de Isabel la Católica, 1494-2004* (cat. Fernando Checa Cremades), Monasterio de Nuestra Señora de Prado, Valladolid, 2004.

WASHINGTON 1991. *Circa 1492: Art in the Age of Exploration* (cat. Jay A. Levenson), National Gallery of Art, Washington, 1991.

WENEN 1987. *Flämische Buchmalerei: Handschriften-schätze aus dem Burgunderreich* (cat. Dagmar Thoss), Österreichische Nationalbibliothek, Wenen, 1987.

WENEN 1996. *Thesaurus Austriacus: Europas Glanz in Spiegel der Buchkunst: Handschriften und Kunstalben von 800 bis 1600* (cat. Eva Irblich), Österreichische Nationalbibliothek, Wenen, 1996.

WENEN 1998. *Spielvelten der Kunst: Kunstkammerspiel* (cat. Wilfried Seipel), Kunsthistorisches Museum, Wenen, 1998.

WENEN 2000. *Kaiser Karl V. (1500-1558): Macht und Ohnmacht Europas* (cat. Christian Beaufort-Spontin), Kunsthistorisches Museum, Wenen, 2000.

## INDEX

### Index op persoonsnamen

Acquaviva, Andrea Matteo, derde hertog van Altri 322  
 Adolf, hertog van Kleeef 216  
 Adrianus I, paus 78  
 Adrianus VI, paus 127  
 Agrippa van Nettesheim 105, 179, 183, 259  
 Alamire, Petrus 87  
 Alari-Bonacolsi, Pier 277-278  
 Albertano da Brescia 240  
 Albrecht II, koning van het Duitse Rijk 200  
 Albrecht V, hertog van Beieren 331  
 Albrecht van Brandenburg, kardinaal 129, 214, 288, 291  
 Albrecht van Oostenrijk, aartshertog 112, 321, 329  
 Aldorfer, Albrecht 192, 339  
 Ambrosius van Milaan, kerkvader 104  
 Angelo, Jacopo d' 321, 322  
 Angiera, Pietro Martire d' 275, 299, 302, 306-307  
 Anna van Bourgondië, vrouw van Adolf van Kleeef 61, 216  
 Anna van Hongarije, schoonzus van Karel V 126  
 Anne de Beaujeu, dochter van Lodewijk XI van Frankrijk 50, 116, 121-122, 184, 215, 225  
 Anne de Bourbon, zie: Anne de Beaujeu  
 Anne de Bretagne, vrouw van Karel VIII en Lodewijk XII van Frankrijk 84, 121-122, 148, 163  
 Anne de France, zie: Anne de Beaujeu  
 Anthonisz, Cornelis 124  
 Antico, zie: Alari-Bonacolsi, Pier  
 Antoinette de Bourbon, hertogin van Guise 224  
 Aubert, David 210, 241  
 Baldung Grien, Hans 129, 168, 188, 328  
 Baranger, Louis 31  
 Barbari, Jacopo de' 259, 263, 278  
 Battel, Jan van 87-88  
 Beatis, Antonio de 29, 205, 283  
 Beauveuve, André 34  
 Beck, Leonhard 339  
 Bedyngham, John 195  
 Beham, Hans Sebald 195, 203

Bening, Alexander 259  
 Bergamo, Jacopo de 223  
 Bergmann von Olpe, Johann 254  
 Binchof, Gilles 195  
 Birago, Giovanni 179, 217, 291  
 Adrianus I, paus 78  
 Blanche de Navarre 209  
 Blankene, Herman van 170, 172  
 Blomme, Léonard 61  
 Blondeel, Lancelot 86  
 Boccaccio, Giovanni 179, 203, 216, 223, 250-251  
 Boëthius 210, 241-243  
 Boeyens, Adrianus Floriszoon: zie Adrianus VI  
 Bonne de France, dochter van koning Karel V van Frankrijk en Jeanne de Bourbon 116  
 Bonne de Luxembourg, vrouw van Jan van Normandië 233  
 Bonne de Savoye, vrouw van Galeazzo Sforza, hertog van Milaan 217  
 Bont, Cornelis de 130  
 Bosch, Hiëronymus 272-273, 289  
 Bossche, Lauwerijs Vanden 58  
 Bourdichon, Jean 122  
 Brant, Sebastian 254  
 Bredemers, Henri 179  
 Brosamer, Hans 168  
 Burgkmair, Hans 168, 169, 323, 338-340  
 Busleyden, Gilles van 228  
 Busleyden, Hiëronymus van 63, 228  
 Busnoy, Antoine 195

Cabral, Pedro Alvares 298  
 Caesar, Julius 255  
 Calvin, Johannes 304  
 Capello, Stefano 288  
 Carondelet, Claude 53  
 Carondelet, Jean 35-36, 41, 292  
 Castiglione, Baldassare 229  
 Castillo, Bernal Díaz del 304  
 Catharina van Aragon, vrouw van Hendrik VIII, koning van Engeland 97, 149, 151, 243, 258  
 Catharina van Oostenrijk, zie: Catharina van Portugal  
 Catharina van Portugal, zus van Karel V 80, 87, 131, 217, 334  
 Catullus 149  
 Caxton, William 207, 242-243  
 Charles de Bourbon, kardinaal 121  
 Charlotte de Savoye, vrouw van Lodewijk XI van Frankrijk 207-210, 214-215  
 Chastelain, Georges 216, 221, 224  
 Chaucer, Geoffrey 250  
 Christiaan II, koning van Denemarken 115, 120, 289, 312, 319  
 Cicero, Marcus Tullius  
 Cicely van York 209  
 Claude de Chartres 89  
 Claude de France, dochter van Lodewijk XII van Frankrijk en Anne de Bretagne 228-229, 235-236  
 Clemens VII, paus 86, 133  
 Coecke van Aelst, Pieter 162, 164  
 Coessaet, Jan 40  
 Coinci, Gautier de 293  
 Colombe, Jean 217  
 Colombe, Michel 229, 279  
 Columbus, Christoffel 298, 304, 306  
 Coninxloo, Jan van 192  
 Coninxloo, Pieter van 117, 140, 142, 148-150  
 Constantinus VI, Oost-Romeins keizer 78  
 Contarini, Giovanni Matteo 321  
 Contault, Richard 262  
 Córdoba, Diego Fernández de 261-262  
 Cortés, Hernán 297, 298-299, 301, 303, 306, 329, 331, 333  
 Crabbe, Jan 76  
 Crabbe, Johannes 78  
 Cranach de oude, Lucas 129, 277-278  
 Cricke, Matthieu 37-38, 41  
 Croÿ, Agnes de 39  
 Croÿ, Charles de 217  
 Croÿ, Guillaume de, heer van Chièvres 52, 63, 252  
 Curtius, Quintus 244  
 Da Gama, Vasco 298  
 Da Vinci, Leonardo 262  
 David, Gerard 259  
 De la Marck, Erard 90  
 De la Rue, Pierre 86, 133, 137, 217

De Noter, Jean Baptiste 91-92  
 De Noter, Pieter Franciscus 92  
 Destrées, karthuizer monnik 180  
 Díaz, Juan 304  
 Doeborch, Jan van 322-323  
 Donne, John 207, 243, 290  
 Draiere, Hendrick den 62  
 Du Moulin, Antoine 246  
 Du Puy, Remy 82  
 Du Quesne, Jehan 244  
 Dufay, Jean 195  
 Duffel, Wouter van 62  
 Durán, Diego 304  
 Dürer, Albrecht 74, 128, 192, 195, 198, 203, 275, 277-278, 283, 299-300, 302, 311, 317, 326-327, 339-340  
 Dyck, Antoon van 113  
 Edward IV, koning van Engeland 37, 43-44, 60-61, 70, 98, 209, 244, 290  
 Eleonora van Frankrijk, zus van Karel V 52, 80, 87, 97, 99, 100, 117, 119, 124, 126, 131, 147, 151, 238, 289-290, 298, 339-340  
 Elizabeth I, koningin van Engeland 152  
 Elizabeth van York 43, 233  
 Embrachi, atelier van de familie 319-320  
 Erasmus, Desiderius 104, 127, 128, 177, 218, 254, 283, 300, 304  
 Este, Borsò d' 255  
 Este, Isabella d' 278  
 Eustratus 244  
 Ferdinand I van Oostenrijk, broer van Karel V 40, 80-81, 126, 131, 200-201  
 Ferdinand II, koning van Aragon en Castilië 50, 52, 78, 99, 140, 148, 150, 152, 201, 261, 288, 292, 306, 326, 340  
 Ferret, Antoine 341  
 Filelfo, Francesco 217  
 Filelfo, Gian Mario 217  
 Filips de Goede, vader van Karel de Stoute 31, 39, 57, 60, 65, 89, 105, 163, 221-222, 233, 241, 248, 259  
 Filips de Schone, broer van Margareta van Oostenrijk 32, 35, 37, 40, 47, 51, 59, 61, 64, 78, 80-81, 108, 116-117, 120, 131, 140, 142, 147-148, 151, 157, 179, 183, 187, 200, 209, 214, 217, 221, 223, 228, 232, 247-248, 292, 294, 298, 339-340  
 Filips de Stoute, hertog van Bourgondië 31, 243, 273  
 Filips II, koning van Spanje 64, 97, 150, 180, 310  
 Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht 252-253, 278-279, 289  
 Finet, Nicholas 46, 67, 70, 204-205, 209-210, 235-236, 239, 244-245  
 Flandes, Juan de 196, 238, 260-262  
 Flores, Diego 260  
 Flötner, Peter 168, 195  
 Franco, Jean 84, 131, 132, 152  
 Frans I, koning van Frankrijk 99, 100, 124, 126, 132, 151, 224  
 Frans II, hertog van Bretagne 121  
 Frans van Oostenrijk, zoon van Maximiliaan I van Oostenrijk en Maria van Bourgondië 187  
 Frederik III de Wijze, keurvorst van Saksen 131, 214, 277-278

Frederik III van Habsburg, vader van Maximiliaan I van Oostenrijk 200  
 Frederik IV, koning van het Duitse Rijk 74  
 Frederik van Saksen, zie: Frederik III de Wijze  
 Fugger, familie van kooplieden 331  
 Galle, Philips 127, 200  
 Gattinara, Mercurio di 51, 52, 54  
 Georges, hertog van Clarence 73  
 Ghizeghem, Hayne van 195  
 Giovanni da Brescia 240  
 Glicino, Bernardo 255-256  
 Glymes, Jan II 61, 63  
 Gómara, Francisco López de 304  
 Gorrevaud, Laurent de 51, 271  
 Gossaert, Jan 36, 115, 120-121, 252-254, 278-279, 298, 313-314  
 Gregorius de Grote, paus 293, 305  
 Grijalba (Grijalvas), Juan de 306, 330  
 Grote, Geert 272  
 Gruuthuse, Lodewijk van 61, 98, 210  
 Guevara, Diego de 289  
 Guillaume de Chièvres, zie: Croÿ, Willem de  
 Guy de Brimeu, heer van Humbercourt 35, 45, 71  
 Halewyn, Johanna van, gouvernante van Filips de Harmer, Steffan 328-329  
 Hartmann, Georg 320  
 Hausbuch-meester 167, 168, 173, 195-196  
 Haynin, Jean de 221-222  
 Heemskerck, Maarten van 220  
 Hennesen, Jan Sanders van 180  
 Henckel, Johannes 177  
 Hendrik VI, koning van Engeland 43  
 Hendrik VI, koning van Frankrijk 216  
 Hendrik VII, koning van Engeland 43, 142, 148  
 Hendrik VIII, koning van Engeland 98-99, 124, 139, 147, 150-151, 161, 163, 243, 288, 292  
 Herodotus 203  
 Hey, Jean 118, 121-122, 148-150  
 Hiëronymus, kerkvader 104  
 Hoefnaegel, Joris 29  
 Hoeven, Maria van der 38  
 Hofhaimer, Paul 340  
 Hogenberg, Nicolaas 84, 85, 152  
 Holbein, Hans 124  
 Homerus 228  
 Hondt, Christiaan de 256  
 Hopfer, Daniel 129  
 Horenbout, Gerard 84, 152, 179, 217-218, 291  
 Horenbout, Lucas 151  
 Huber, Wolf 339-340  
 Hugonet 45  
 Ibrahim, grootvizier 129  
 Imhoff, Petrus: zie Alamire, Petrus  
 Isabeau van Beieren (Bourbon), koningin van Frankrijk 104, 116  
 Isabella Clara Eugenia, landvoogdes der Nederlanden 65, 112, 313  
 Isabella I de Katholieke, koningin van Castilië, vrouw van Ferdinand van Aragon 37, 50, 78, 140, 148, 150, 152, 163, 186, 196, 216, 260-261, 291, 306, 326, 340

Isabella van Bourbon, vrouw van Karel de Stoute 210, 233  
 Isabella van Culemborch, vrouw van Antoine de Lalaing 292-293  
 Isabella van Frankrijk, dochter van Karel VI 115-116  
 Isabella van Oostenrijk, zus van Karel V 52, 80, 87, 115, 117, 119-120, 131, 289, 298, 312, 319-320  
 Isabella van Portugal, vrouw van Karel de Stoute 57  
 Isabella van Portugal, vrouw van Karel V 97-99, 149  
 Isabella van Spanje, zie: Isabella Clara Eugenia  
 Isidorus van Sevilla 244  
 Jakob IV, koning van Schotland 290  
 Jakob V, koning van Schotland 288  
 Jan van Bourgondië, bisschop van Kamerijk 35, 39, 57  
 Jan zonder Vrees 39  
 Jan, hertog van Normandië, koning van Frankrijk 233  
 Jean de Bourgogne, zoon van gravin Mahaut d'Artois 116  
 Jean Pépin van Huy 116  
 Jean (Jehan), Dreuix 210, 244-245  
 Jeanne de Laval, vrouw van René d'Anjou 207  
 Johan, zoon van Isabella en Christiaan II van Denemarken 320  
 Johan (João) III, koning van Portugal 117, 334  
 Juan van Aragon-Castilië, echtgenoot van Margareta van Oostenrijk 37, 49, 51, 64, 99, 105, 142, 148, 150, 161, 180, 216, 288, 298, 306  
 Juana (Johanna) van Aragon-Castilië, vrouw van Filips de Schone 78, 81, 105-106, 133, 142, 147-148, 150-151, 157, 298, 339-340  
 Julius II, paus 225  
 Karel de Grote, keizer 78  
 Karel de Stoute, echtgenoot van Margareta van York 32, 35, 43-45, 47, 57, 68-70, 77, 81, 98-99, 104-105, 108, 111, 126, 130, 150, 155, 156, 158-159, 187, 201, 207-210, 221-222, 232-233, 244-245  
 Karel I, hertog van Savoye 217  
 Karel V 32, 40, 49, 52-53, 63-65, 81-82, 86-90, 97-98, 100, 105, 117, 119, 124, 126-128, 131-133, 138, 142, 147, 149-152, 162, 176-177, 179, 200-201, 217-218, 228, 288-291, 297-299, 302-304, 312, 319, 329-330  
 Karel V, koning van Frankrijk 116, 233, 240  
 Karel VI, koning van Frankrijk 115-116  
 Karel VIII, koning van Frankrijk 49-51, 99, 116, 122, 147-148, 215, 306  
 Karel, hertog van Gelre 100, 106  
 Keldermans (familie) 36, 60  
 Keldermans, Antoon I 57-59, 61, 63  
 Keldermans, Antoon II 57, 61  
 Keldermans, Rombout II 33, 37, 57, 61-63  
 Kels, Hans 95, 97, 124, 126, 174, 200-201, 203  
 Kramer, Hans 328  
 Krug, Ludwig 316, 317  
 La Baume, Guillaume de 243-244  
 La Baume, Henri (Hendrik) de 258  
 La Marche, Olivier de 61, 149, 153

La Marche, Robert de 289  
 Lacke, Henri van 103-104  
 Lalaing, Antoine de 63, 228, 249, 266, 291-293, 306  
 Lalaing, Jacques de 251  
 Lalaing, Josse de 202  
 Lale, Etienne de 179  
 Lambert, Jean 254  
 Lamy, Péronet 247-248  
 Langren, Arnold Floris van 231  
 Langren, Jacob Florent van 231  
 Lannoy, Charles de 133  
 Las Casa, Bartolomé de 304  
 Lathem, Lieven van 210, 268  
 Latini, Brunetto 244  
 Laurent, Frère 215  
 Lauwerijm, Jeronimus 59, 62  
 Le Franc, Martin 216, 247-248, 293  
 Le Prince, Justaes 62-63  
 Le Prince, Pierre 62-63  
 Le Sauvage, Jean 52  
 Lefèvre, Raoul 242-243  
 Lemaire de Belges, Jean 51-52, 55, 119, 121, 179, 217, 221-229, 246-247, 249, 259, 294, 337  
 Leo X, paus 87  
 Leoni, Leone 112  
 Leoni, Pompeo 99, 112  
 Leyden, Lucas van 99-100, 169-171, 173, 196, 198, 199-200  
 Liefvrick, Hans 1 124  
 Liège, Jean de 116  
 Lindenstede de Oude, Sebastian 317  
 Livius, Titus 203, 224, 293  
 Locher, Jacob 254  
 Lodewijk II, koning van Hongarije 201  
 Lodewijk van Luxemburg, neef van Lodewijk XI 223  
 Lodewijk XI, koning van Frankrijk 69, 98, 209-210, 214, 221, 228  
 Lodewijk XII, koning van Frankrijk 147, 228, 229  
 Lokeren, Jan van 170, 172  
 Louhans, Renaud de 240  
 Louise van Savoye, moeder van Frans I 97, 100-101, 126, 288  
 Loyet, Gerard, atelier van 317-318  
 Loyola, Ignatius van 304  
 Lucena, Vasco da 243-244  
 Lullier, Etienne 262  
 Luther, Maarten 127, 129, 304  
 Mabuse, zie: Gossaert, Jan  
 Magalhães, Fernão de 303  
 Mahaut d'Artois, vrouw van hertog Otto IV van Bourgondië 116  
 Mandeville, Jan van 217, 323  
 Manuel I, koning van Portugal 215  
 Marchant, Guy 254  
 Margaret Tudor, vrouw van Jacobus IV van Schotland 290  
 Margareta van Male, gravin van Vlaanderen 234  
 Margareta, koningin van Denemarken, Noorwegen en Zweden 255  
 Marguerite de Bourbon, moeder van Philibert II van Savoye 176, 277, 281

Marguerite de Navarre, dochter van Louise de Savoye 126, 224  
 Maria van Anjou, vrouw van Karel VII van Frankrijk 216  
 Maria van Bourgondië, moeder van Margareta van Oostenrijk 32, 35, 40, 44-45, 49, 51, 59, 69, 71, 73-78, 97, 99, 104-105, 108, 126, 130, 142, 187, 209, 214-215, 221-223, 231-233, 236  
 Maria van Castilië, schoonzus van Margareta van Oostenrijk 215  
 Maria van Hongarije, zus van Karel V 32, 52, 60-61, 65, 80, 87, 97, 99, 111-112, 126, 131, 147-148, 177, 187, 288, 290, 298  
 Maria-Theresia, aartshertogin van Oostenrijk 86  
 Marmion, Simon 210, 244-245, 251  
 Marnix van St. Aldegonde, Jan van 228, 290  
 Marot, Clément 225  
 Mary Rose Tudor, vrouw van Lodewijk XII van Frankrijk 147, 151  
 Mary I Tudor, zus van Margareta Tudor 150-151, 290  
 Massijs, Quinten: zie Metsys, Quinten  
 Matheolus 240  
 Maximiliaan I van Oostenrijk, vader van Margareta van Oostenrijk 32, 35, 37, 40, 45, 49, 52, 54, 59, 69, 71, 74, 77-78, 80, 82, 87, 98-99, 104, 108, 117, 121, 126, 131, 138-140, 142, 148, 151, 163, 174, 176, 187, 189, 200, 209, 214, 221, 223, 225, 232, 243, 247, 281, 288, 290, 293, 294, 338-341  
 Mazerolles, Philippe de 210  
 Meckeneem, Israel van 270  
 Medici, Catharina de 84  
 Medici, Cosimo I de 330  
 Meester Casper van Regensburg 193-194  
 Meester met Leeuwenmuil 326-327  
 Meester van 1499 256-257  
 Meester van Antoine Rolin 218, 244, 251  
 Meester van de Gentse Boccaccio 250-251  
 Meester van de Gewandstudien 232  
 Meester van de Heilige Barbara van Pellenberg (atelier) 268-269  
 Meester van de Magdalenalegende 142, 266-267  
 Meester van de Speelkaarten 270  
 Meester van de Stichtelijke Traktaten 210  
 Meester van de Vrouwelijke Halffiguren 180  
 Meester van de Witte Opschriften 209  
 Meester van Edward IV 216  
 Meester van Girart de Roussillon 70  
 Meester van Guillebert de Lamoy 70  
 Meester van het Amsterdamse Kabinet 167-168, 195-196  
 Meester van het eerste gebedenboek van Maximiliaan 210  
 Meester van het Evangeliarium van Doornik 244  
 Meester van het Getijdenboek van 1500 315-316  
 Meester van het Sint-Jorisgilde 117, 119  
 Meester van Margareta van York 210  
 Meester van Maria van Bourgondië (atelier) 209  
 Meester van Maria van Bourgondië (Weense) 76  
 Meester van Moulins: zie Hey, Jean  
 Meester van Rambures 243  
 Meit, Conrat 37, 49, 89, 106-109, 111, 150, 152, 156, 176, 188, 276-285, 310-315  
 Memling, Hans 37, 259  
 Metsys, Quinten 90, 128, 259

Meung, Jean de 247  
 Meung, Pseudo-Jean de 241-242  
 Miélot, Jean 209  
 Moctezuma de jongere 297-298, 302-303, 329  
 Molinet, Jean 221, 224-225  
 Montcheu, Jean de 194-195  
 Montcut, Antoine de 280  
 Mostaert, Jan 109, 111, 176, 273-275, 287, 293, 323-324  
 Museus, Gillis van 39  
 Musene, Jan van 38-39, 41  
 Muskat, Jörg 74  
 Neve, Cornelis de 62  
 Noyelle, dame de 288  
 Ockegem, Johannes 195  
 Oggiono, Marco d' 259, 262, 271  
 Ordóñez, Bartolomé 150  
 Orley, Bernard van 83-84, 89, 103, 109, 111, 126, 152, 163, 177-179, 181-183, 236-237, 263-265, 278-279, 287, 310  
 Ory, Jan van 34  
 Ovidius Naso, Publius 184, 203, 244-225, 251-252  
 Pachel, Leonhard 255  
 Paige, Berthelmine de 279  
 Pannemaker, Pieter de 181-183, 189-190, 265  
 Parijs, Sylvester van 124  
 Paulus, apostel 224  
 Pencz, Georg 129  
 Pereira, Duarte Pacheco 326  
 Péril, Robert 49, 80-81, 132-133  
 Perréal, Jean 147, 225, 229  
 Petrarca, Francesco 255-256  
 Petrus van Luxemburg, pseudo-heilige 215  
 Philibert II van Savoye 37, 49-50, 84, 99, 103, 109, 111, 133, 142, 151, 176, 217, 225-227, 246-247, 249, 257, 265, 271, 277, 279-280, 283, 287-288, 293, 298, 306, 310-312  
 Philiberte van Luxemburg, hertogin van Charny 277  
 Piasis, Petrus de 256  
 Piccolomini, Enea Silvio, zie: Pius II  
 Piccolomini, Isabella 322  
 Pichore, Jean (atelier) 248-249  
 Picot, Pierre 248-249  
 Pierre II de Bourbon, echtgenoot van Anne de Beaujeu 116, 121, 225  
 Pietersz., Doen 169-170  
 Pintoim, Michel 115  
 Pilavane, Jacquemart 207  
 Pipelare, Matthaeus 86-87  
 Pinckheimer, Willibald 128  
 Pius II, paus 228  
 Pizan, Christine de 29, 95, 104-105, 145, 159-161, 192, 206-207, 216, 223, 240, 288, 293  
 Plantijn, Christoffel 258  
 Pleine, Gerard de, heer van La Roche 52  
 Poissonnier, Armoult 341  
 Polo, Marco 307  
 Pontius, Paulus 112  
 Portois, Julien 191-192  
 Poullan, Gautier 36  
 Poupet, Charles de 297, 302

Protemaeus, Claudius 321-322  
 Pullaer, Margareta van 62  
 Rafaiël 265  
 Rambures, Antoinette de 35, 39, 71  
 Regensburg, Marcus van 245-246  
 Reiser, Nicolas 75  
 René d'Anjou, koning van Aragon 207, 221, 250  
 René II, hertog van Lotharingen 298  
 René van Savoye, zoon van Filips II van Savoye en Marguerite de Bourbon 50  
 Resch, Wolfgang 195  
 Reymerswaele, Marinus van 90  
 Ricco, Michele 50, 51, 53-54  
 Richard II, koning van Engeland 115  
 Richard III, Koning van Engeland 37, 43, 60  
 Richard, hertog van York 43  
 Rivière, Pierre 254  
 Rooime, Jan van 164  
 Rooze, Jan 62  
 Rosen, Conrat von 338  
 Rosselli, Francesco 321  
 Roxelana 129  
 Rubens, Pieter Paul 112  
 Ruysch, Joannes 321  
 Sahagún, Bernardino de 304, 331-332  
 Saint-Gelas, Octavien de 133  
 Saint-Émy, Jean Lefèvre de 221  
 Saini, Nicolas de 133  
 Schäufelein, Hans Leonhard 195, 339  
 Schön, Erhard 129, 195  
 Schenzeler, Ulrich 255  
 Scorel, Jan van 127  
 Segré, madame de 215  
 Seneca, Lucas Annaeus 224  
 Seusenhofer, Hans 139  
 Seusenhofer, Konrad 138-139  
 Silvano, Bernardo 321-322  
 Sittow, Michel 37, 149, 180, 196, 259, 259-260  
 Solis, Virgil 195  
 Spierne, Nicolas 268  
 Sprenger (Springer), Balthasar 323, 340  
 Springinkle, Hans 339-340  
 Steynmoelen, Zegher van 73-74  
 Strigel, Bernhard 74  
 Süleyman de Grote, sultan 127, 129, 306  
 Suso, Heinrich 215  
 Suzanna van Bourbon, dochter van Pierre en Anne de Beaujeu 121, 184, 215, 224  
 Talavera, Hernando de 261  
 Tasso, Torquato 151  
 Thomas a Kempis 237  
 Thomas van Cantimpér 323  
 Thurno, Guy de 210  
 Tignonville, Guillaume de 215  
 Titaan 98, 111-112  
 Vaillant, Petrus 78  
 Van Cleve, Joos 147, 259, 289-290  
 Van den Eynde, Arnold 91-92  
 Van den Eynde, Auguste 91-92  
 Van der Goes, Hugo 121  
 Van der Weijden, Rogier 259

Van Eyck, Barthélemy 2, 4, 250-251  
 Van Eyck, Jan 230-231, 259, 273, 286-287, 289  
 Vaux, Pierre de 208-209, 257-258  
 Vergilius 203  
 Vermeyen, Jan Cornelisz 90, 179-180  
 Verrijck, Dirk 39  
 Vespucci, Amerigo 298, 323  
 Vilain, Adriaan 39, 40, 71  
 Visconti, Bianca Maria 217  
 Vives, Juan Luis 145, 205, 258  
 Vladislav II, koning van Bohemen 201  
 Vleschouwe(re), Janne De 58  
 Voragine, Jacopo da 231  
 Waldseemüller, Martin 298-299, 321  
 Wavrin, Jean de 221  
 Wielant, Filips 35-36, 39, 41, 57  
 Wolsey, Thomas 99  
 Wyck, Jan van der, zie: van Battel, Jan

## Index op plaatsnamen

Afrika 291, 297-298, 325, 327, 340  
 Aire 158  
 Aken 47, 237, 291, 299, 324  
 Domkapel 47, 69-70, 76  
 Alexandrië 334  
 Ambosse 214-215  
 Amerika 291, 297-298, 304  
 Meso 328, 332  
 Midden 321, 335  
 Noord 321  
 Zuid 321  
 Amiens 34, 98  
 Amsterdam 33, 124  
 Anjou 250  
 Antwerpen 31, 35, 52, 60, 81, 124, 139, 168, 258-259, 288, 298, 327, 331  
 O.L.V.-kathedraal 277  
 Arabië 340  
 Arizona 333  
 Arras 31, 52  
 Atlantische Oceaan 304, 307  
 Atrecht, zie: Arras  
 Augsburg 126, 139, 168, 298  
 Rijksdag 111  
 Barcelona 330  
 Bavaï 225  
 Bazel 128, 254  
 Benin 325  
 Bergen 52, 105, 240, 288  
 Bergen op Zoom, Markiezenhof 59, 61, 63, 65  
 Besançon 280  
 Binche 65, 158, 207  
 Eglise Saint Ursmer 317-318  
 hospital 239  
 Hôtel de la Salle 60, 158  
 Blois 151  
 Bologna 49, 65, 81, 86, 133  
 Boulogne 98  
 Bourgondië 187  
 Brazilië 298

Breda 52, 65  
 Brou 49, 228, 277, 279-281, 283-284, 294, 310, 312-313  
 Sint-Nicolaas van Tolentinkerk 111, 150, 153, 181, 229  
 Brugge 31, 35, 37-38, 44, 52, 57, 69, 78, 81-82, 86, 98, 156, 159, 207, 221, 232, 242  
 Heilig-Bloedkapel 76  
 Hof van Bladen 59  
 Hof van Watervliet 59  
 Klooster van de Annunciaten 55, 86, 280  
 Medici-bank 43  
 Onze-Lieve-Vrouwekerk 76, 181  
 Prinsenhof 57, 156, 158  
 reliek van het H. Bloed 236  
 Brussel 31-32, 47, 52, 57, 81, 105, 128, 147, 156, 171, 181, 189, 223, 244, 265, 267, 287, 288, 299, 321  
 Coudenberg-paleis 31-32, 45, 57, 63, 65, 111, 158, 161, 164  
 Klooster van de ongeschoeide karmelietessen 112  
 Sint-Goedele 84, 152  
 Burgos 196  
 Calais 98  
 Calcutta 334  
 Calicut 298, 340  
 Cambrai 39, 52, 69, 99-101, 126, 228, 287-288  
 Abdij van Saint Aubert 100  
 Caribben 298  
 Cartiago 318  
 Ceylon 331  
 Chambery 237, 265, 292  
 Chartres 233  
 China 335  
 Congo 323  
 Cuba 321  
 Damascus 328  
 Damme 44  
 Dijon 31, 105  
 Dinant 34  
 Dôle 228, 259  
 Doornik 161, 244, 288, 341  
 Dordrecht 33  
 Douai 52  
 Drongen 57  
 Duitsland 269-270  
 Noord 187  
 Zuid 188, 269, 271  
 Edingen, Kathuizerklooster 47  
 Escorial, San Lorenzokerk 99  
 Frankfurt 168, 291  
 Frankrijk 183  
 Noord 186  
 Freiburg-im-Breisgau 338  
 Friesland 106  
 Gallië 225  
 Gavere 233  
 Gelre 52, 89  
 Gent 31, 35-36, 45, 47, 52, 71, 151, 233, 341  
 Klooster van de Arme Klaren 209, 232, 258

## Index

Prinsenhof 45, 57, 158  
Sint-Niklaaskerk 209  
Genua 336  
Geraardsbergen, karmelietenklooster 47  
Goa 334  
Granada 216, 262, 299  
-kathedraal 150  
Grandson 47  
½-Gravenhage 31–33, 98  
Guatemala 328  
Guinegate 288  
  
Haïti 321  
Halle 233, 324  
O.L.V.-kerk 47  
Henegouwen 244, 339  
½-Hertogenbosch 87, 290  
Hesdin, slot 45, 168  
Heverlee, Arenbergkasteel 63, 65  
Hispaniola 298  
Hoei, O.L.V.-abdij 233  
Hoogstraten 52  
kasteel 63  
Hormuz 334  
  
Ieper 34  
India 298, 334, 339  
Indië 327  
Innsbruck 75, 138–139, 228  
Goldene Dachl 174  
Italië 240, 318  
Noord 179  
  
Japan 298, 321  
Jeruzalem 237, 239  
  
Kaap de Goede Hoop 298, 334  
Kamerijk, zie: Cambrai  
Keulen 31  
Koksijde, Abdij van Ter Duinen 78  
Konstanz, Rijksdag 74  
Kortrijk, Stadhuis 171  
  
Labrador 321  
Leiden 33–34, 169  
Leuven 268  
Lier 237, 329  
Abdij van Nazaret 226  
Sint-Gummaruskerk 47, 237, 266  
Lille 31–32, 52, 57, 222, 244, 288, 317  
Palais Rihour 58–60  
Lissabon 298, 331, 334  
Londen 139  
Lyon 228, 245  
  
Maastricht 47  
Madrid 176  
Malakka 334  
Male 57  
Maleisische archipel 303  
Marseille 267  
Mechelen 31–41, 73, 85–87, 91, 133, 158, 191, 207, 271, 288  
Blokstraat 57  
Gasthuis 272

Grote Raad 32, 36, 52, 91  
herberg Den Oord 38–39  
herberg Rupelmonde 38  
Hof van Busleyden 63  
Hof van Hoogstraten 292  
Hof van Kamerijk 35, 57–66, 161  
Hof van Savoyen (residentie) 33, 37, 49, 57–66, 89, 109, 116, 117, 133, 156, 161, 181, 192, 196, 203, 207, 231–239, 256, 259, 262, 263, 265, 273, 279, 280, 281, 284, 287, 293, 297–309, 310, 312  
Jezuïetenklooster 59  
Keizerstraat 57–59, 61–63, 65, 91  
Korte Maagdenstraat 59, 61–62  
Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijkkerk 39  
Parlement van Mechelen 32, 35–36, 38–40  
Refugehuis van Tongerlo 59  
Scheperhuis 30, 34, 170, 175  
Sint-Jansparochie 57  
Sint-Juliaanshospitaal 62  
Sint-Pieterskerk (nieuwe) 86  
Sint-Pieterskerk (oude) 59, 61–62, 72, 86, 279, 321  
Sint-Romboutskerk 34, 86  
Veemarkt 57  
Voldersheengracht 57  
Vochstraat 61, 62, 65  
Wollemarkt 41  
Ijzerenleen 38  
  
Mexico 299, 300, 329, 330, 331, 332, 333  
Middelburg 52  
stadhuis 89  
Milaan 99, 132, 217, 255, 262  
Mohács 177  
Monte Albán (Oaxaca) 331  
Moulins 121  
Mughal 334  
München 85  
Murten 47  
  
Nancy 32, 45, 108, 221  
Napels 339  
Nederlanden 188  
Zuidelijke 72, 81, 86, 131, 136, 139, 180, 257, 267, 268, 315, 323, 327  
Neuss 47, 98  
New Mexico 333  
Nigeria 325  
Ninove, Karmelietenklooster 47  
Nürnberg 195, 256, 316–317, 320, 328  
  
Oaxaca 329  
Oost-Indië 340  
Oostenrijk 339  
Oudenaarde 45  
Overijssel 100, 106

Parijs 184, 225, 248, 251, 254  
Pavia 65, 100, 132  
Péronne 221  
Picardie 47, 243  
Poligny, klooster van de Jacobijnen 116  
Point-d'Am 225  
Portugal 298  
Puebla 329

Rijsel, zie: Lille  
Rode Zee 334  
Rome 237–238, 298  
San Sebastiano-kerk 239  
Rupelmonde 71  
Ryukyu-eilanden 335  
Rijnland 187

Saint-Antoine-des-Champs, cisterciënzerabdij 116  
Saint-Dië 298  
Salamanca, kathedraal 36  
Sanlúcar de Barrameda 303  
Santiago de Compostella 235  
Savoie 142, 194–195, 217, 246–247, 256, 292, 320  
Sevilla 299  
Sierra Leone 326  
Sint-Joost-ten-Node, Hof van Plaisantie 57  
Sluis 44, 81, 156  
Somme 47  
Stille Oceaan 303  
Syrië 328

Tehuacán (Puebla) 332  
Tenochtitlán 298, 300, 301  
Tervuren, kasteel 65  
Texcocomeer 299  
Tongerlo, abdij 277  
Trente 74  
Troyes 31  
Turijn 237, 265–266

Utrecht 100, 106

Valenciennes 52, 225, 245, 251, 288  
Valladolid 89, 299–300  
Venetië 84, 286, 298, 319, 338–339  
Veneto 318  
Veracruz 298  
Verre Oosten 297–298, 304, 335

Westminster 333  
Wittenberg 277–279  
Worms 277  
Rijksdag 129

Ijsselstijl 65

Zama 319

Aken, Dom 70  
X Amsterdam, Rijksmuseum 166, 168, 170, 173, 198–199, 200–201, 274, 324  
Anderlecht, Erasmushuis 127, 128, 177  
Antwerpen, Etnografisch Museum 325, 334 (rechts)  
Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh 116, 197  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus 134–135  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten 38, 90, 230  
Antwerpen, Stadsbibliotheek 258  
Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet 112 (rechts), 125  
Antwerpen, Zilvermuseum Sterckshof 326 (links)  
Arras, Médiathèque municipale 42  
Arras, Bibliothèque 257  
Auch, Musée des Jacobins 305  
X Baltimore, The Walters Art Museum 158  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin 44, 80, 81, 106, 127 (rechts), 149, 156, 180, 192, 216, 223, 273, 310 (rechts)  
Besançon, Cathédrale Saint-Jean 281  
Binche, Fabrique de l'Église Saint-Ursmer 318  
Bourg-en-Bresse, Monastère Royale de Brou 83, 111, 282 (rechts), 283, 284 (rechts)  
Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen 189  
Brugge, Edele confrérie van het Heilig Bloed 76  
Brugge, Grootseminarie 78  
Brugge, Stedelijke Openbare bibliotheek 69  
Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis 107, 303, 328, 331 (rechts), 332, 333  
Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België 83, 102, 132, 139, 176  
Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België 46, 67, 85 (links en rechts), 101, 136 (links en rechts), 137 (links en rechts), 204, 206, 212, 234, 237, 247, 254, 255, 268  
Brussel, Schatkamer van de kathedraal van Sint-Michiël en Sint-Goedele 313  
Budapest, Iparművészeti Múzeum 104  
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum 148  
Cambridge, The Fitzwilliam Museum 236

## ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

Den Haag, Koninklijke Bibliotheek 60 (links boven), 175  
Dijon, Musée des Beaux-Arts 232  
Ecouen, Musée national de la Renaissance 162, 163, 181, 282 (links), 325 (rechts)  
Firenze, Museo di Antropologia ed Etnologia 234 (links)  
Gent, Klooster van de Arme Klaren 208  
Gent, Museum voor Schone kunsten 89, 246  
Gotha, Stiftung Schloß Friedenstein 130, 276, 327  
Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek 241  
Kopenhagen, The National Museum of Denmark 311, 329  
Kortrijk, Stadhuis 172 (rechts)  
Leiden, Universiteitsbibliotheek 253  
Lennik, Kasteel van Gaasbeek 341  
Leuven, K.U.Leuven, Centrale Bibliotheek 322  
Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen–Mertens 268, 271  
Lier, Sint-Gummarus 265  
X Londen, The British Library 179, 210, 243, 245, 267, 290, 291, 323  
Londen, The British Museum 169, 280, 330  
Londen, The National Gallery 140, 266, 286  
Londen, The National Portrait Gallery 151  
Londen, The National Trust 79  
Londen, Victoria and Albert Museum 73, 159, 160, 326 (links)  
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum 211, 278  
Maastricht, Bonnefontenmuseum 89  
Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza 100  
Madrid, El Escorial 99  
Madrid, Museo del Prado 98, 110  
Madrid, Patrimonio Nacional 161, 183, 190, 191, 264  
Mechelen, Kerkfabriek SS Petrus en Paulus 72  
Mechelen, Scheperhuis 172 (links)  
Mechelen, Stadsarchief 28, 58, 59 (rechts boven), 61 (rechts boven), 71, 87, 91, 92, 93, 131 (links)  
Mechelen, Stedelijke Musea 32, 39, 74, 86, 88, 272  
Minneapolis, The Minneapolis Institute for Fine Arts 154  
München, Bayerisches Nationalmuseum 108, 187 (midden en rechts), 284 (links), 310 (links)  
München, Bayerisch Staatsbibliothek 302

München, Schatzkammer der Residenz 331  
New Haven, The Beinecke Library 238  
New York, The Metropolitan Museum of Art 118, 171, 235  
New York, The New York Public Library 301  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 129, 269, 312, 317, 319, 320 (rechts), 338  
Ottawa, The national Gallery of Canada 263  
X Oxford, Bodleian Library 213, 296, 300  
Oxford, The Warden and fellows of All Souls College 185  
Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal 251  
Parijs, Bibliothèque nationale de France 122, 131 (rechts), 184, 185, 193, 224, 262  
Parijs, Musée des Arts Décoratifs 112 (links)  
Parijs, Musée du Louvre 36, 45, 68, 186 (boven), 260  
Parijs, Musée national du Moyen Age 144, 186 (onder), 240, 270 (links)  
Philadelphia, The Museum of Art 120 (links)  
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen 182, 252  
Saint-Quentin, Bibliothèque de Saint-Quentin 244  
San Marino, The Huntington Library 242  
Saragosa, Museo de tapices de la Seo 157  
Sedue, Capilla de los Indios, Basílica de Guadalupe 307  
Stuttgart, Staatsgalerie 338  
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 174, 304  
Versailles, Musée National du Château de Versailles 120 (rechts)  
Washington, The Library of Congress 299  
Washington D.C., The National Gallery 8  
Wenen, Albertina Museum 52  
Wenen, Kunsthistorisches Museum 48, 75, 76, 94, 96, 109 (links en rechts), 117, 126, 138, 141, 146, 187 (links), 188, 202–203, 270 (rechts), 314, 316, 320 (links), 335, 336, 337  
Wenen, Österreichische Nationalbibliothek 2, 50 (links en rechts), 51 (links en rechts), 53, 54, 82, 214, 220, 226, 227, 246, 248–249, 250, 289, 292, 293, 315  
Windsor, The Royal Collection 77, 114, 150, 261

Colofon

Dames met Klasse  
Margareta van York | Margareta van Oostenrijk

© 2005, Uitgeverij Davidsfonds nv  
en Mechelen 2005 vzw  
Blijde-Inkomststraat 79-81, 3000 Leuven

Coverillustraties  
Vooraan: *Portret van Margareta van Oostenrijk als prinses*, olieverf op eikenhouten paneel, Zuidelijke Nederlanden, ca. 1490, privé-verzameling; cat. 48; foto John Beyer  
Achteraan: *Portret van Margareta van York*, olieverf op eikenhouten paneel, Nederlanden, ca. 1468, Parijs, Musée du Louvre, Département des Peintures; cat. 1

D/2005/0240/59  
ISBN 90-5826-342-8  
NUR: 685

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopiëren, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Dit boek verschijnt naar aanleiding van de tentoonstelling  
DAMES MET KLASSE. MARGARETA VAN YORK EN MARGARETA VAN OOSTENRIJK  
Mechelen, Lamot<sup>TM</sup>, 17 september – 18 december 2005

WETENSCHAPPELIJKE LEIDING EN HOOFDBEDACTEUR  
Dagmar Eichberger  
CURATOR  
Joris Capenberghs  
ARCHITECTEN  
Zaha Hadid Architects  
in samenwerking met Caroline Voet  
PRODUCTIECOÖRDINATOR  
Steven Op de Beeck

WETENSCHAPPELIJK COMITÉ  
Dr. habil. Dagmar Eichberger, Universität Heidelberg, voorzitter  
Dr. Maryan Ainsworth, Metropolitan Museum, New York  
Dr. Helena Bussters, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel  
Drs. Joris Capenberghs, Universiteit Antwerpen en Provinciale Hogeschool Limburg  
Prof. dr. Fernando Chca Cremades, Universitad Complutense, Madrid  
Prof. dr. Chris Coppens, Katholieke Universiteit Leuven  
Dr. Marguerite Debae, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
Dr. Brigitte Dekeyzer, Katholieke Universiteit Leuven  
Drs. Heidi De Nijn, Departementshoofd Culturele Zaken, Stad Mechelen

Dr. Raphaël De Smedt, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
Prof. dr. Marie Madeleine Fontaine, Université de Charles-de-Gaulle-Lille III, Rijsel  
Drs. Henri Installé, Stadsarchief, Mechelen  
Dr. Ann Kelders, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
Prof. dr. Anne-Marie Legaré, Université de Charles-de-Gaulle-Lille III, Rijsel  
Prof. dr. Philippe Lorentz, Université Marc Bloch, Strasbourg  
Prof. dr. em. Walter Prevenier, Universiteit Gent  
Dr. Karl Schütze, Kunsthistorisches Museum, Wien  
Drs. Harry Schmitker, University of Edinburgh  
Namens de organisatoren  
Kris Callens en Steven Op de Beeck, MECHELEN 2005 vzw  
Dr. Wim Hüsken en Drs. Bart Stroobants, Dienst Musea, Mechelen

WETENSCHAPPELIJKE PARTNERS  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Dames met Klasse is een productie van MECHELEN 2005 vzw in samenwerking met Dienst Musea, de Erfgoedcel Mechelen en Lamot vzw in het kader van het evenement Mechelen 2005, Stad in Vrouwenhanden



RAAD VAN BESTUUR MECHELEN 2005 VZW  
Bart Somers, voorzitter  
Frank Nobels, ondervoorzitter  
Sophie Angenot, ondervoorzitter  
Heidi De Nijn, secretaris  
Nancy Bernaerts, penningmeester  
Marie-Louise Grouwet  
Walter Roggeman  
Etienne Van den Bergh

MECHELEN 2005 VZW  
Kris Callens, intendant  
Christel Kersemans, zakelijke leiding  
Lieve Jaspert, coördinator communicatie  
Steven Op de Beeck, programmamedewerker tentoonstellingen  
Ann Vememan, programmamedewerker podiumkunsten en publieke ruimte  
Ilse Den Hond, assistent zakelijke leiding  
Elke Meskens, promotiemedewerker

MECHELEN 2005 VZW DANKT  
Wim Hüsken, Dienst Musea, Mechelen  
Bart Stroobants, Dienst Musea, Mechelen  
Annelies Lieten, Tina Vanhoye en Sigrid Bosmans, Erfgoedcel Mechelen  
Stefan Uytterhoeven en Chris De Mey, Lamot vzw  
Jeroen Theuns, architect  
Lieve Watteuw, conservatie  
Bettina Bouttens, conservatie  
Leon Smets, advies conservatie  
Philip Gerald, Hanwell, klimaatmeting  
Frank Eulaers, coördinatie transporten

Twin Design, standenbouw  
Chloroform, standenbouw  
pro forma, lichtontwerp  
Leon Eckman SA, verzekeringen, verzekering kunstwerken  
Espro, audiogids  
Patrick De Rynck, audiogids  
Kristoff Leue, Sarah Vanagt en Dimtri Leue, kindertour audiogids  
Carl De Mey, website  
Brigitte Dekeyzer, Annemie Swaelens, Kris Vermeulen en Sophie Bare, scholenwerking  
Arne Vandelanotte, Katrien Dodion en Veerle Verbraken, kinderatelier  
Odette Peterink, PienterNet

BRUKLEENGEVERS  
Amsterdam, Rijksmuseum  
Antwerpen, Etnografisch Museum  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus/  
Prentenkabinet: collectie museum  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus/  
Prentenkabinet: collectie Prentenkabinet  
Antwerpen, Zilvermuseum Sterckshof Provincie Antwerpen  
Antwerpen, Stadsbibliotheek  
Arras, Médiathèque municipale, département et hôtel de Cluny  
Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen  
Saint-Quentin, Bibliothèque de Saint-Quentin  
Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart,  
Graphische Sammlung  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Hofrat- und Rustkammer  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Gemäldegalerie  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Sammlungen Schloss Ambras  
Wenen, Osterreichische Nationalbibliothek,  
Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung  
Windsor, The Royal Collection  
Diverse privé collecties

CATALOGUS  
Dagmar Eichberger, wetenschappelijke coördinatie en redactie  
Hans DeVisscher, coördinatie vertalingen  
Patrick De Rynck, vertaling  
Wouter Meeus, vertaling  
Kris Callens, eindredactie  
Henri Installé, Harry Schmitker, Dagmar Eichberger, tijds kader  
Wim Hüsken, bibliografie  
Bart Stroobants, index  
Andrea Goossens, Ascender, vormgeving  
Photogravure Steurs nv, Antwerpen, fotogravure  
Gedrukt bij New Goff, Gent

Kreuzlingen, Collection Heinz Kisters  
Leiden, Universiteitsbibliotheek  
Leuven, Centrale Bibliotheek  
Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens  
Lier, Kerkfabriek Sint-Gummarus  
Londen, Royal College of Physicians  
Londen, The British Library  
Londen, The British Museum, Department of Africa, Oceania and the Americas  
Londen, The National Gallery  
Londen, The National Trust, Upton House  
Londen, Victoria and Albert Museum  
Maastricht, Bonnefantenmuseum  
Madrid, Patrimonio Real  
Mechelen, Kerkfabriek SS. Petrus en Paulus  
Mechelen, Stadsarchief  
Mechelen, Stedelijke Musea  
München, Bayerisches Nationalmuseum  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum  
Oxford, The Warden and Fellows of All Souls College  
Parijs, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de L'Arsenal  
Parijs, Bibliothèque nationale de France, Département: manuscrits  
Parijs, Musée du Louvre,  
Département des Objets d'Art  
Parijs, Musée national du Moyen Age, thermes et hôtel de Cluny  
Rottenham, Museum Boijmans van Beuningen  
Saint-Quentin, Bibliothèque de Saint-Quentin  
Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart,  
Graphische Sammlung  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Hofrat- und Rustkammer  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Gemäldegalerie  
Wenen, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer  
Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
Sammlungen Schloss Ambras  
Wenen, Osterreichische Nationalbibliothek,  
Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung  
Windsor, The Royal Collection  
Diverse privé collecties

DIT BOEK BEVAT ESSAYS VAN  
Dr. Yvonne Blyevereld, Vrije Universiteit, Amsterdam

Prof. dr. Wim Blockmans, NIAS, Wassenaar  
Dr. des. Jens Ludwig Burk, Bayrisches Nationalmuseum, München  
Drs. Joris Capenberghs, Universiteit Antwerpen en Provinciale Hogeschool Limburg  
Prof. dr. Krista De Jonge, Katholieke Universiteit Leuven  
Dr. habil. Dagmar Eichberger, Universität Heidelberg  
Prof. dr. Marie Madeleine Fontaine, Université de Charles-de-Gaulle – Lille III, Rijsel  
Prof. dr. Philippe Lorentz, Université Marc Bloch, Strasbourg  
Dr. Paul Matthews, Dulwich Picture Gallery, Londen  
Prof. em. dr. Walter Prevenier, Universiteit Gent  
Dr. Kathryn M. Rudy, Universiteit Utrecht en University of Oregon  
Prof. dr. Barbara Welzel, Universität Dortmund

DE CATALOGUSNOTITIES ZIJN ONDERTEKEND MET DE VOLGENDE INITIALIEN

AG Dr. Anja Grebe, onafhankelijk onderzoeker, Nürnberg  
AK Dr. Ann Kelders, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
AM Dr. Ariane Mersinger, Pfalzgalerie, Kaiserslautern  
AML Prof. dr. Anne-Marie Legaré, Université de Charles-de-Gaulle – Lille III, Rijsel  
AP Prof. dr. Andrea Pearson, Bloomsburg University of Pennsylvania  
AV Annelies Vogels, Katholieke Universiteit Leuven: Illuminane – Studiecetrum voor Miniaturkunst  
BD Dr. Brigitte Dekeyzer, Katholieke Universiteit Leuven: Illuminane – Studiecetrum voor Miniaturkunst  
BF Dr. Birgit Franke, onafhankelijk onderzoeker, Münster  
BG Drs. Boudevijn Goossens, Lennik, Kastel van Gaasbeek  
BM Drs. Birgit Münch, Universität München  
BS Drs. Bart Stroobants, Stedelijke Musea, Mechelen  
CB Dr. Chrystele Blondeau, Université de Nantes  
CBS Dr. Christian Beaufort-Spontin, Hofjagd- und Rustkammer des Kunsthistorisches Museums, Wien  
CC Prof. dr. Chris Coppens, Katholieke Universiteit Leuven  
CI Dr. Chiyo Ishikawa, Seattle Art Museum, Seattle, Washington  
CMM Prof. dr. Catherine M. Müller, Université de Fribourg (CH)  
DE Dr. habil. Dagmar Eichberger, Universität Heidelberg  
EVLV Dr. Elly van Loon-van de Moosdijk, onafhankelijk onderzoeker, Asten  
HDN Drs. Heidi De Nijn, Departement Culturele Zaken, Stad Mechelen

HI Drs. Henri Installé, Stadsarchief, Mechelen  
HM Dr. Hélène Mund, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel  
HS Drs. Harry Schmitker, The University of Edinburgh  
IHC Dr. Ilona Hans-Collas, Katholieke Universiteit Leuven: Illuminane – Studiecetrum voor Miniaturkunst  
JC Drs. Joris Capenberghs, Universiteit Antwerpen en Provinciale Hogeschool Limburg  
JLB Dr. des. Jens L. Burk, Bayrisches Nationalmuseum, München  
KC Dr. Kate Challis, onafhankelijk onderzoeker, Melbourne  
KL Kathleen Leys M.A., Erasmusius, Brussel  
KR Dr. Kathryn M. Rudy, Universiteit Utrecht en University of Oregon  
KWC Prof. dr. Kathleen Wilson-Chevalier, The American University of Paris  
LV Dr. Ludo Vandamme, Openbare Bibliotheek, Brugge  
MD Dr. Marguerite Debae, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel  
MMCD Dr. Mark McDonald, The British Museum, Londen  
MMF Prof. dr. Marie Madeleine Fontaine, Université de Charles-de-Gaulle – Lille III, Rijsel  
MU Drs. Matthias Ubl, Universität Fribourg (D)  
NG Dr. Noel Geirnaert, Stadsarchief, Brugge  
PM Dr. Paul Matthews, Dulwich Picture Gallery, Londen  
SP Dr. Sergio Purini, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel  
RS Dr. Rainer Schoch, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg  
TE Drs. Thorsten Eichhorn, Universität Heidelberg  
TS Dr. Thomas Schauer, Stiftung Moritzburg, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, Halle (D)  
TST Tim Stanley, Victoria and Albert Museum, Londen  
WH Dr. Wim Hüsken, Stedelijke Musea, Mechelen  
WN Drs. Wim Nys, Zilvermuseum Sterckshof, Antwerpen-Deurne  
WP Prof. em. dr. Walter Prevenier, Universiteit Gent  
YB Dr. Yvonne Blyevereld, Vrije Universiteit, Amsterdam

DAMES MET KLASSE wordt gesubsidieerd door



DAMES MET KLASSE krijgt de steun van

