

Kunst im Dienste der Herrschaft

Selbstverständnis und Repräsentation am Beispiel der
Devise der Margarete von Österreich (1480–1530)

Laura Eger
Universität Heidelberg

Einleitung

[...] *una presentia grande, et veramente de imperatrice, con certo sgrignecto quale tiene molta gratia.*¹ Mit diesen Worten schilderte der italienische Diplomat Antonio de Beatis die Präsenz und kaiserliche Autorität der Margarete von Österreich (1480–1530) nach seinem Besuch bei ihr in Mechelen zwischen 1517 und 1518. Doch wer war diese Frau und wie nutzte sie die Kunst als Legitimations- und Herrschaftsmittel über ihre persönliche Gegenwart hinaus? Welches Bild und Selbstverständnis von ihr und ihrer Herrschaft sollten nach außen getragen werden?

Zeit ihres Lebens, aber insbesondere während ihrer beiden Regentschaften, zeichnete sich Margarete durch die Förderung der Künste aus. So wird auch der Fokus dieser Arbeit auf diesen Zeiträumen liegen. Sie sammelte, beauftragte und verschenkte zahlreiche Werke, diese behandelten ein breites Spektrum an Themen, von dynastischen bis religiösen oder politischen Inhalten. Sie beauftragte zum Beispiel genealogische Handschriften oder Teppiche mit heraldischen Motiven und sammelte Druckwerke, wie zum Beispiel Maximilians Ehrenpforte.² Bei Margarete liegt eine Betrachtung des herrschaftlichen

¹ Das gesamte Zitat lautet: El dì sequente sua illma visitò madonna Margarita figliola de la Cesa Mta, quale può essere al mio iuditio da XXXV anni, non bructa, de una presentia grande, et veramente de imperatrice, con certo sgrignecto quale tiene molta gratia. Antonio de Beatis, Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517–1518, 1905, 113. Eine Übersetzung der Passage ins Deutsche findet sich bei: Eichberger 2016, 113.

² Eichberger 2005, 54. Es gibt zahlreiche Belege, die nahelegen, dass Margarete Kunst nicht nur zu religiösen und politischen Zwecken gesammelt und beauftragt hat, sondern sie auch tatsächlich

Selbstverständnisses besonders nahe. Einerseits sind kaum Selbstzeugnisse überliefert, bis auf ihre erst partiell edierten Briefwechsel, die kaum Rückschlüsse zulassen.³ Andererseits zeigt sich eine aktive Förderung der Künste zu repräsentativen Zwecken und eine direkte Einflussnahme auf einige Werke. Insbesondere eine Analyse ihrer Devise als individualisiertes Symbol ihrer Herrschaft bietet sich dazu an und stellt Margarete als Frau heraus. Anhand der Analyse von drei Beispielen der Verwendung ihrer Devise wird versucht, den genauen Entstehungskontext der Devise anhand der Auftraggeberschaft, Margaretes Teilhabe an der Ausgestaltung und der Vorstellung der Künstler greifbar zu machen. Dies sind ihre Grablege im Kloster Saint-Nicholas-de-Tolentin in Bourg-en-Bresse und eine Reihe genealogischer Teppiche. Außerdem werden alle Objekte insbesondere im Hinblick auf die Devise beschrieben und anhand der Befunde die Funktion und das zugrunde liegende Selbstverständnis herausgearbeitet. Abschließend werden das intendierte Publikum und die Rezeption zu Zeiten Margaretes und teils auch darüber hinaus genauer betrachtet.

Gegen Ende von Margaretes Leben lässt sich nach Eichberger eine Entwicklung in den Repräsentations-Modi feststellen. Inwiefern sich diese Aktivitäten zum Schluss ihrer zweiten Regentschaft in den späten 1520er Jahren intensivierten und mehr auf die habsburgische Ikonographie zuschnitten, wie Eichberger argumentiert⁴, soll dabei anhand einer systematischen Analyse dreier Werke mit heraldischem Inhalt untersucht werden. So wird auch genauer betrachtet, inwiefern sich die zu Ende ihres Lebens politisch immer wichtigere politische Akteurin Margarete zunehmend als ein Teil der mächtigen Familie der Habsburger statt als Frau des Herzogs von Savoyen sah. Außerdem wird betrachtet, ob Margaretes visuelle Repräsentation als strategischer Plan einer politischen und visuellen Kommunikation zu verstehen ist und inwiefern sie dies selbst beeinflusste.⁵ Im Sinne des *gedechtnus* von Maximilian⁶ wird dabei untersucht, inwiefern die Objekte als

künstlerisch wertschätzte. So finden sich in ihrem Inventar von 1523–24 zahlreiche auf die Qualität der Kunstwerke verweisende Adjektive in deren Beschreibung. Eichberger 2003, 256.

³ Memoiren von Margarete, geschrieben an Karl V. bezüglich ihrer Absetzung und in Hoffnung einer erneuten Einsetzung als Regentin der Niederlande, 20. August 1515, (Brüssel), Correspondance de Marguerite d'Autriche, Gouvernante des Pays-Bas, avec ses amis sur les affaires des Pays-Bas de 1506–1528, van den Bergh, 1847, Nr. 226, 123: Après ces choses advenues les Anglois ont fait l'emprinse contre France que lon scet, en la quelle je les ay volentier favorisé et assisté, ppour le grant bien qu'il estoit aparant s'en ensuyver à vous monsr et à vostre maison , si les choses eussent esté continuées, et n'y ont par ce voz pays riens perdu , car il se sont enrichiz à ceste cause d'ung million d'or et n'y avoit moiien plus apparent de recouvrer vostre duché de Bourgogne que l'honneur et tiltre de vostre maison maternelle. Ebd., 124: [...] comme j'espère pourrés brevement congnoistre ouvertement , et que n'eustes jamès ny aurés meilleur ny plus léal service que de vostre propre sang.

⁴ Eichberger 2002, 145.

⁵ Eichberger 2016, 112.

⁶ Dabei sollen anhand der spezifischen heraldischen Komponente der Devise der Margarete auch Fragen nach der agency und des bottom-up oder top-down betrachtet werden. Mehr zum *gedechtnus* unter Maximilian, in: Müller 1982. Es handelt sich beim *gedechtnus* um einen Versuch die eigene Wahrnehmung über den Tod hinaus programmatisch zu gestalten, bereits zu Lebzeiten Maximilians, durch die Verfassung von Werken wie dem Theuerdank und der Gestaltung einer Grablege.

Demonstrationen politischer Macht und Einflusses zu verstehen sind. Hierbei sollen auch anhand der spezifischen heraldischen Komponente Fragen nach der *agency* und der Richtung der Initiative erörtert werden, kurz gesagt wer beauftragt was und warum.

Ein zentraler Begriff für die Analyse von Margaretes Leben und Wirken ist dabei der Begriff der Repräsentation, welcher in der ursprünglichen Bedeutung den Gehalt der Begriffe *representatio* beziehungsweise *repraesentatio* umfasst und damit Modi der Vergegenwärtigung, im Sinne des Vorstellens, Darstellens oder auch in Erscheinung-Tretens meint.⁷ Er kann dabei verschiedene Ebenen abdecken: erstens eine innerliche Vorstellung in Form der mentalen Repräsentation, zweitens eine äußerliche und visuelle Darstellung in Form der symbolischen Repräsentation oder drittens die Zurechnung von Handlungen in Form der juristisch-politischen Repräsentation.⁸ Insbesondere kann Repräsentation als Gegenstück zur Präsenz verstanden werden. Präsenz meint damit ein Versprechen einer wahrgenommenen Gegenwart, auch über die tatsächlich faktisch wahrnehmbare körperliche Präsenz hinaus.⁹ Die neue Kulturgeschichte des Politischen unter Gerd Althoff für das Hochmittelalter und Barbara Stollberg-Rilinger für die Frühe Neuzeit richtete vermehrt den Blick auf das Ritual und die Symbolik herrschaftlicher Akte. In dieser Wahrnehmung konstituiert sich Herrschaft über Akteur und Publikum.¹⁰ „Als visuelle Stellvertretung von zeitlich und räumlich entfernten Gegenständen und Personen sowie von nicht-figürlichen Instanzen wie dem abstrakten Status des Souveräns oder des Staates stellt die bildhafte Repräsentation Vorbilder dar, um deren Eigenschaften und Fähigkeiten sinnlich wahrnehmbar zu vergegenwärtigen“ (Bredenkamp).¹¹ Dennoch gibt es eine klar erkennbare Diskrepanz zwischen dem Darzustellendem und seiner Darstellung. An dieser Schwelle scheidet sich Repräsentation von Bildmagie.¹²

Der Repräsentation liegt immer ein gewisses Selbstverständnis zugrunde, doch erst am Übergang zur Frühen Neuzeit begann sich diese von einer von kirchlicher Seite von außen herangetragenen Idealvorstellung von Herrschaft¹³ hin zu einem stärkeren Versuch der Etablierung eines *top-down political image* des Herrschenden zu entwickeln. Identität bildete sich im Verlauf des Mittelalters immer mehr von der Wahrnehmung des Individuums als Teil der Gesellschaft hin zu einem Erleben des eigenen Subjekt-Seins heraus.¹⁴ Dabei

⁷ Carl, Horst, Repräsentation, 1. Allgemein, in: Enzyklopädie der Neuzeit 11, Sp. 62–65.

⁸ Stollberg-Rilinger, Barbara, Repräsentation, 2. Politische Aspekte, in: Enzyklopädie der Neuzeit 11, Sp. 65–73.

⁹ Hornbacher/Frese/Willer 2015, 87.

¹⁰ Schmitz-Esser 2019, 576.

¹¹ Bredenkamp 1995, 8. Er charakterisierte dabei insbesondere die Repräsentation als ein spezifisches Formproblem der Renaissance.

¹² Bredenkamp 1995, 8.

¹³ Im Mittelalter sind Vorstellungen von Herrschaft seltener als Legitimation der eigenen Herrschaft überliefert. Das Selbstverständnis zeigte sich zwar in Urkundenarengen oder im *Sacrum imperium*, die meisten Überlieferungen sind aber kirchlicher Natur und von außen herangetragen. Dinzelbacher 1993, 469.

¹⁴ Dinzelbacher 1993, 26.

bedingen sich Selbstverständnis und Identität, denn das eigene Verständnis von sich selbst fungiert als Teil der Identität. Im Zuge der Renaissance und des Humanismus wurde der Mensch immer weniger als mit Tugend oder Laster zu füllendes Gefäß gesehen, stattdessen sollte der Mensch nach den Idealen der Renaissance zu seinem eigenen Bildhauer werden. Dennoch bildete die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, einem Stand, eine enorm wichtige identitätsformende Komponente.¹⁵ Als Medien der politischen Kommunikation des eigenen Selbstverständnisses konnten sowohl literarische Texte diversester Art als auch eben architektonische und andere visuell-künstlerische Medien dienen.¹⁶

Die Kunstpatronage als sozio-kulturelles Phänomen greift ein komplexes theoretisches Problem auf, indem es die Frage nach der Beziehung von Kunst und Kultur stellt und auf die Beziehung von Symbolebene und Lebenswelt verweist.¹⁷ Besonders für die Beschäftigung mit Frauen stellt die Kunstpatronage einen geeigneten Zugang dar, da sie in diesem Bereich einen signifikanten Handlungsspielraum erlangen konnten.¹⁸ Inwiefern es in der Kunstpatronage von Männern und Frauen einen motivischen Unterschied gab, ist schwer zu greifen, jedenfalls scheint es für Frauen deutlich schwerer gewesen zu sein, überhaupt Patroninnen zu werden. Aufgrund politisch-gesellschaftlicher Begebenheiten konnten aber Nonnen und Witwen freier in diesem Bereich agieren.¹⁹

Allgemein brachte der soziale Stand einer Witwe eine besondere gesellschaftliche Stellung mit sich²⁰ und so begann Margarete schon kurz nach dem Tod Philiberts eine eigene spezifische Ikonographie zu entwickeln. Hierbei lassen sich drei klar voneinander trennbare Bildnistypen erkennen: die Regentin in Witwentracht²¹, Margarete als Gemahlin Philiberts II. von Savoyen und das sakrale Identifikationsporträt (zum Beispiel als Caritas).²² Der Typus der Regentin in Witwentracht lässt sich zum Beispiel auch in der Genealogie von Jean Franco finden. Auch ihre Sammlung in Mechelen zeichnete sich durch eine Vielzahl der Themen in der dort aufbewahrten Kunst aus und ist in Form des Inventars von 1523–1524

¹⁵ Frei nach: Pico della Mirandola (1463–1494), in: Dinzeltbacher 1993, 31.

¹⁶ Dinzeltbacher 1993, 385.

¹⁷ Roeck 1999, 12.

¹⁸ Anderson 1996, 137. Zum Doppelbefund intrakultureller Innovation und interkultureller Vermittlung im weiblichen Mäzenatentum, siehe Herweg 2010, 12.

¹⁹ Anderson 1996, 136.

²⁰ Texte über das Dasein als Witwe setzten sich theoretisch mit der überlegenen moralischen Position von Witwen auseinander. Es gab insbesondere Abhandlungen von Saint Jerome und Saint Ambrose, oder von Christina von Pizan oder 1529 von Erasmus von Rotterdam mit der Schrift *De vidua christiana*, gerichtet an Maria von Ungarn. Darin charakterisierte er Witwen als Menschen außergewöhnlicher Rechtschaffenheit und Stärke. Bei Witwen kam es in der Darstellung daher auch häufiger zu einer Vermischung von der *virago* und dem männlichem Heldentum. Welzel 2005, 104.

²¹ Margarete beauftragte den Hofkünstler Bernard von Orley und den Bildhauer Conrad Meit ein Porträt mit einer für sie spezifischen Ikonographie zu entwickeln. Eichberger 2016, 108.

²² Eichberger 2002, 29f.

noch heute gut greifbar. Die dort aufbewahrte Kunst hat aufgrund einer mangelnden Trennung der meisten Räume nach privat und öffentlich einen repräsentativen Charakter.²³

In Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheims Grabrede von 1531 wurde Margarete, teils natürlich auch dem Genre geschuldet, stark idealisiert und zu einer idealen Herrscherin stilisiert.²⁴ Sie wurde bereits in der Forschung des 19. und des 20. Jahrhunderts als eine der großen weiblichen Figuren der Renaissance hochstilisiert.²⁵ Dennoch hinterlässt die Fülle der Einflussnahme in ihrer herausgehobenen Stellung Zweifel an der Einschätzung der feministischen Historikerin Joan Kelly-Gadol, dass Frauen in der Renaissance nur geringe Macht innehaben konnten.²⁶ Wobei die besondere Heraushebung der Einflussnahme einer einzelnen Frau in einer Machtposition ihre Wahrnehmung als Ausnahmeerscheinung bestätigt. Unter Berücksichtigung dieser Darstellungsweise ist wohl auch die frühe Literatur über Margarete zumeist zu deuten.

In Bezug auf die aktuellere Forschung zu Margarete lässt sich eine Art Doppelbefund erkennen. Einerseits wurde Margarete in den letzten Jahren immer mehr von kunstgeschichtlicher Seite aus bearbeitet, vor allem durch die zahlreichen Arbeiten von Dagmar Eichberger.²⁷ Außerdem gibt es eine äußerst ausführliche bau- und architekturgeschichtliche Studie zu Margaretes Grablege in Bourg-en-Bresse von Markus Hörsch.²⁸ Auch in der Musikwissenschaft werden Margaretes Kunstpatronage und ihre Bemühungen um die Förderung der höfischen Musik in letzter Zeit vermehrt bearbeitet, wie zum Beispiel in der sich gerade in der Bearbeitung befindlichen Habilitationsschrift von Daniel Tiemeyer. Andererseits gibt es keine, den heutigen wissenschaftlichen Standards genügende, Biographie über Margarete und von geschichtswissenschaftlicher Seite aus wird ihr seit den grundwissenschaftlichen Arbeiten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts kaum Beachtung geschenkt.²⁹ Erst in den letzten Jahren kommt es zu einer genaueren Betrachtung ihrer politischen und diplomatischen Einflussnahme, so zum Beispiel im 2021 erschienenen Sammelband *La Paix des Dames 1529*.³⁰ Es ist eine begrüßenswerte Entwicklung, dass Margaretes Wirken und Leben in neuester Zeit mithilfe anderer Blickwinkel und methodischer Analysen betrachtet werden, die aber durchaus weiterer Arbeit bedürfen. An dieser Lücke setzt die vorliegende Arbeit anhand eines stark interdisziplinären und zugleich dennoch aus

²³ Ebd., 145. Ihr première chambre in Mechelen war der dynastischen Darstellung gewidmet, so bewahrte sie dort auch zahlreiche Tafelbilder ihrer Verwandten, Genealogien und heraldische Teppiche auf. Eichberger 2002, 185.

²⁴ Henrici Cornelii Agrippae, Oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae, 1578, 1121–1149. Der Einschätzung folgend: Eichberger 2012, 574.

²⁵ Eichberger 2012, 571.

²⁶ Kelly-Gadol 1977, 137–165. Nach: Eichberger 2012, 571.

²⁷ Im Literaturverzeichnis findet sich ein kleiner Ausschnitt der zahlreichen Beiträge, Aufsätze und Monographien von Dagmar Eichberger, die sie in den letzten Jahren erarbeitet und damit eine fundierte Grundlage für weitere Forschungen über Margarete gelegt hat.

²⁸ Hörsch 1994.

²⁹ Bruchet 1927; Correspondance 1839, Bd. 1, 2; Le Glay 1839; Tremayne 1908.

³⁰ Dumont/Fagnart/Girault/Le Roux 2021.

der Methodik der Geschichtswissenschaft stammenden Ansatzes an und versucht, neue Antworten zu finden und Annahmen kritisch zu hinterfragen.

Margaretes Devise: Fortune – Infortune – Fortune

Die Entwicklung, die heute als *mode de la devise* bezeichnet werden kann, spielte sich hauptsächlich zu Beginn des 15. Jahrhunderts ab und erreichte – bei den Männern – in den 1410ern ihren Höhepunkt. Zwischen den 1360ern und 1430ern setzte sich die Praxis des Führens einer persönlichen Devise über ganz Europa verteilt durch. Im europäischen Mikrokosmos nahmen alle Adligen, Herrscher, ihre männlichen und weiblichen Verwandten, ihre Diener, Prälaten oder *hommes nouveaux*, fast ohne Ausnahme, dieses neue Zeichen an.³¹ Sie tritt häufig in Kombination mit Wappen auf. Bekannte Devisen des späten Mittelalters sind zum Beispiel der Wahlspruch des Herzogs Philipp des Guten von Burgund (*aultre n'auray*), und die Devisen Friedrichs III. (AEIOU)³² oder Margaretes von York (*Bien en aviengne*).³³ Devisen werden fast ausschließlich von Einzelpersonen geführt und seltener von Gruppen oder juristischen Personen.³⁴ Der Begriff des Mottos ist in der französischen Sprache bereits um 1160 belegt, in der spanischen Sprache ab 1400. Sie können zeitweise sogar in der Ritterschaft und dem Adel gewissermaßen als Modephänomen verstanden werden, die häufig in einer Art Bildrätsel aufzuschlüsseln waren.³⁵

Der Begriff der Devise kommt vom altfranzösischen *deviser* für unterreden.³⁶ Bei Devisen handelt es sich im strikteren Sinne um eine Figur, ein repräsentatives Emblem, das den Geschmäckern der Zeit entsprach und demgemäß eine Strenge der Symbole mit einem abgeschwächten Idealismus vereinen sollte. Die Figur, ob Tier, Pflanze oder Gegenstand, ist oft mit einem Satz verbunden. Oft wird die Figur auch mit Farben versehen, die nicht zwangsläufig mit denen des Wappens übereinstimmen, oder mit einem Monogramm oder Buchstaben.³⁷ Im Folgenden steht vor allem die Textdevise im Vordergrund und nicht Margaretes Bilddevise einer Margarite.

Die Devise dient primär Funktionen wie dem Anzeigen der Präsenz, der Macht und der Autorität eines Adligen. Die Symbolik ist dabei von zentraler Wichtigkeit. Das Wappen dient nicht als symbolischer Träger, sondern die Devise. Sie soll zum Reden – *pour deviser* – dienen.³⁸ Die Devise beinhaltet eine symbolische und ganz individualisiert mit einer Person verbundene Aussage. In ihr kann die moralische, spirituelle oder emotionale Identität

³¹ Hablot 2014, 64.

³² Korn, Hans-Enno, Devise, in: LexMA 3, Sp. 925. Die Devise AEIOU kann unterschiedlich aufgelöst werden, unter anderem als All Erdenreich ist Oesterreich Untertan. Dazu mehr bei Schmitz-Esser 2019.

³³ Welzel 2005, 103.

³⁴ Hablot 2014, 64.

³⁵ Briesemeister, Dietrich, Devise, in: LexMA 3, Sp. 926.

³⁶ Radovitz 1850, 3.

³⁷ Hablot 2014, 64.

³⁸ Ebd., 63.

des Trägers ausgedrückt werden.³⁹ Der Sinn einer Devise soll sich weder nur auf die Vergangenheit noch nur auf die Gegenwart beziehen, sondern gen Zukunft weisen.⁴⁰ Devisen und Monogramme sind als Methoden der Präsenthaltung eines Herrschers zu verstehen, indem sie den Herrscher individualisiert an Orten und in Form von Gegenständen präsent halten.⁴¹ Es handelt sich dabei um ein Mittel symbolischer Repräsentation und Ausdruck von Individualität über die Funktion als Inhaber einer Funktion hinaus.

Margarete gehörte zur ersten Generation an weiblichen, gebildeten Herrscherinnen, die ihre Vorstellungen durch Kunst ausdrücken ließen. Zu dieser Zeit gab es aber noch keine etablierten Vorbilder oder Personifikationen, die weibliche Tugenden, weibliche Führungsrolle und eine spezifische Ikonographie kombinierten.⁴² Darstellungen Margaretes greifen daher einerseits auf Judith – als Personifikation weiblicher Stärke und als Prototyp der Jungfrau – und andere mythologische und christliche Figuren zurück. So auch in einer Statue von Conrad Meit, einem für Margarete tätigen Bildhauer.⁴³ Andererseits wurde Fortuna als Personifikation Margaretes eine immer wichtigere Figur. In Margaretes Devise Fortune – Infortune – Fortune zeigt sich ein enger Bezug auf die allgemein zur Zeit der Renaissance stark verbreiteten Fortuna-Rezeption.⁴⁴

Eine wichtige Frage ist dabei, woher diese Fortuna-Rezeption bezogen auf Margarete und im Speziellen ihre Devise kam. Aufgrund des stark individualisierten Charakters einer Devise ist ein direkter Bezug gesichert anzunehmen. Leider lässt sich aber der Ursprung von Margaretes Devise nicht mit Sicherheit feststellen. Eine von Eichberger aufgebrachte These besagt, dass Jean Lemaire de Belges, Margaretes Hofhistoriograph und Bibliothekar, das Motto womöglich 1504 entwarf, also direkt nach dem Tode Philiberts.⁴⁵ Allerdings erwähnt Ursula Tamussino eine spanische Quelle, welche die Verwendung des Mottos bereits 1499 bezeugen soll, dies lässt sich aber nicht endgültig verifizieren.⁴⁶ Gesichert greifen lässt sich eine literarische Referenz zu Fortuna ab 1504–1505 in *La Couronne Margaritique* von

³⁹ Hablot 2014, 64.

⁴⁰ Radovitz 1850, 10.

⁴¹ Schmitz-Esser 2019, 592. Eichberger macht wiederum bei Devisen den Aspekt der Präsenthaltung kleiner und geht eher davon aus, dass es sich dabei – wie bei Wappen und Porträts – um Instrumente für Herrscher handelt, zur Schaffung einer Identität und zur Formung von Botschaften über sich selbst. Eichberger 2000, 10.

⁴² Mit der Zeit kommen dann die vier Kardinaltugenden als Personifikation guter Herrschaft auf. Eichberger 2000, 18. In der Zeit Margaretes zeigt sich, dass Frauen nicht per se anders behandelt wurden als Männer, wenn diese ausreichend hohe Positionen, wie Königin oder Regentin, an einem Hof innehatten. Rang war dementsprechend wichtiger als Geschlecht. Eichberger 2003, 34.

⁴³ Welzel 2005, 106f.

⁴⁴ Diese Rezeption befand sich um 1500 in einem Disput um die Beziehung der Fortuna und den Menschen, zwischen *vita contemplativa* und *vita activa*. Meyer-Landrut, Ehrengard, Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten, 1997, 135. Anhand dieses Disputs könnte auch die doppeldeutige Lesart der Devise erklärt werden und bei Margarete als ‚Fort une‘ zeigt sich insbesondere die *vita activa*. Die Devise ist damit ein Spiegel intellektueller und humanistischer Diskurse der Renaissance.

⁴⁵ Eichberger 2002, 26.

⁴⁶ Tamussino, Ursula, Margarete von Österreich. Diplomatin der Renaissance, 1995, 79.

Jean Lemaire les Belge In der Margarete gewidmeten panegyrischen Schrift besingt Lemaire die Stärke der Fürstin, die sich trotz aller Schicksalsschläge weiter behauptete und damit dem Motiv ihrer Devise entspricht.⁴⁷ Auch auf einer Doppelseite in *Changement de Fortune en toute Prosperité* von Michele Riccio spielt Fortuna eine große Rolle. So wird Fortuna als eine geflügelte Frau auf einem Glücksrad personifiziert, die Margarete eine Krone vom Kopf reißt.⁴⁸

Interessant ist in jedem Fall, wie selten Margarete das Wort *fortune* im Briefwechsel mit ihrem Vater verwendete. Das erste Mal benutzte sie es erst am 14. Februar 1513.⁴⁹ Besonders auffallend ist dies aber vor allem, wenn man im Vergleich dazu die Verwendungen des Wortes bei ihrem Vater betrachtet, besonders bezogen auf politische Begebenheiten oder kriegerische Auseinandersetzungen.⁵⁰ Es scheint in der Tendenz, als sei ihre eng auf Fortuna bezogene Devise keinem genuinen, eigenen Fortuna-Glauben entsprungen, sondern ihr eher von ihrem Umfeld angetragen worden zu sein.

Die Devise von Margarete ist in einer Art doppeldeutigem Wortspiel auf mehrere Arten auflösbar: FORTUNE – INFORTUNE – FORTUNE oder FORTUNE – INFORTUNE – FORT UNE.

In der zweiten und für die betrachteten Beispiele relevanteren Lesart wird stärker betont, dass Margarete zwar viel Mühsal erdulden musste, die Herausforderungen aber überwand und daraus als eine starke Frau erwuchs. Der Fokus wird dabei auf ihre eigene Stärke und Standfestigkeit gelegt, was sie als *fort une* charakterisiert, die es schaffte, dem Schicksal entgegenzustehen und ihre Ziele zu verfolgen.⁵¹ Diese panegyrische Stärke von

⁴⁷ Eichberger 2000, 8f. Eine Lesung der Devise in Bezug auf ihre geteilten Regentschaften ist zumindest nicht von Beginn anzunehmen, da die Devise in panegyrischen Schriften mit einer anderen Bedeutung aufgeladen wird und zudem zeitlich bereits zu früh existierte.

⁴⁸ Diese Szene spielt nach Eichberger auf den Verlust der französischen Krone an, weil Karl VIII. Anne de Bretagne ihr vorzog. Eichberger 2002, 26f.

⁴⁹ Margarete an Maximilian, 14. Februar 1513, o.O., Correspondance 1839, Bd. 2, Elle essaye de détourner son père du traité de paix avec la France, que, négociait auprès de lui Quintana, ambassadeur du roi d'Aragon à la cour de Lonis XII et auprès de l'Empereur: D'autre part, Monseigneur, quand il offrirait bien ung appointeraient qui fût tout raisonnable et à l'avantage de vous trois, je ne sçay si après l'avoir conclut pour eschaper de cette fortune, se tiendrolt bien ce qui auroit juré ou promis; comme l'on est assuré qui feroit de nostre cousté, comme fraîchement par le traité de Cambray et touchant le fait de Gheldres et en plusieurs autres traités par cy devant faits entre vous et luy avez peu voir et expérimenter. Dann wieder Verwendung des Wortes fortune in einem Brief: [24. August. 1513], Margarete an Laurent de Gorrevod, Chagny, André, Correspondance politique et administrative de Laurent de Gorrevod: conseiller de Marguerite d'Autrice et gouverneur de Bresse, 1913, Nr. XCI, 226 : J'espere, puisque la fortune est au commencement bonne, que le tout se continuera de bien en mieulx [...].

⁵⁰ Correspondance 1839, Bd. 1: Maximilian an Margarete, 25. März 1507, Augsburg, Nr. 30, 44; 29. April 1509, Nr. 110, 131: vous doint en sela en vostre gouvernement bon fortune; 8. Juni 1509, Sterzingen, Nr. 121, 152; 29. Juli 1509, Ynan, Nr. 127, 162; 30. Juni 1509, Au château d'Ynan, Nr. 129, 170; 7. August 1509, Bassano, Nr. 133, 176; 15. November 1511, Innsbruck, Nr. 336, 447; 24. November 1511, Doblach, Nr. 339, 451; 29. November 1511, Munde, Nr. 340, 452, gleich dreimal; 18. Dezember 1511, Gémonde, Nr. 346, 460; 25. Dezember 151, Lyntz, Nr. 348, 464; 1. März 1511, Frankfurt, Nr. 368, 402. Correspondance 1839, Bd. 2: Maximilian an Margarete, 14. Juni 1513, Stockart, Nr. 502, 163; 22. Juni 1513, Worms, Nr. 505, 167.

⁵¹ Eichberger 2002, 27. Ähnliche Deutung findet sich auch in: Eichberger 2000, 9f.

Margarete wurde auch zu ihrer Zeit bereits literarisch verarbeitet: So zum Beispiel in einem Gedicht von Cornelius Grapheus⁵² und in der Grabrede für Margarete von Cornelius Agrippa von Nettesheim⁵³. Außerdem findet sich diese Deutung in einem Rondeau in den 1511 von Julien Fossetier verfassten *Chronique margaritique ou athensienne*.⁵⁴ Margarete visualisierte dieses ‚eine starke Frau‘-Sein während ihrer Zeit in Mechelen in der Kunst und folgte damit dem Konzept, welches der Humanist Jean Lemaire de Belges und seine Kollegen für sie bereitet hatten.⁵⁵ Sie zeigte öffentlich, dass sie die harte Vergangenheit erfolgreich und gestärkt hinter sich gelassen hatte.

Um die Devise und die Zeiten von Infortune in Margaretes Leben besser verstehen zu können scheint ein biographischer Abriss notwendig zu sein. Margarete wurde als Tochter von Maximilian I. (1459–1519) und Maria von Burgund (1457–1482) am 10. Januar 1480 in Brüssel geboren und verbrachte ihre Kindheit als an den französischen Dauphin Karl VIII. (1470–1498) versprochene Verlobte an dessen Hof, bis dieser Anne de Bretagne heiratete. Maximilian arrangierte wenig später eine Ehe für seine beiden Kinder, Philipp (1478–1506) und Margarete, mit den Erben der kastilischen Dynastie, Johanna und Juan, 1497. Bereits fünf Monate nach der Eheschließung starb jedoch der Infant Juan. Am 1. Dezember 1501 wurde Margarete mit Herzog Philibert II. (1480–1504) von Savoyen verheiratet, der jedoch nach wenigen Ehejahren im September 1504 starb.⁵⁶ Während ihrer zweiten Ehe nahm sie wohl auch das erste Mal direkten politischen Einfluss, so hatte sie aufgrund des mangelnden Interesses Philipberts an der Politik die Macht *de facto* übernommen.⁵⁷

Nach dem Tod ihres zweiten Mannes stand sie zunächst nur mit ihren Witwengütern und ohne Möglichkeit der Einflussnahme da. Ihr Vater hatte Pläne, sie erneut zu verheiraten, derer sie sich aber erfolgreich erwehrte und an dieser Stelle schien sich, gemessen an der Deutung ihrer Devise, ihr Schicksal endlich zum Guten zu wenden. So wurde sie nach dem plötzlichen Tod ihres Bruders Philipp (1478–1506) im Jahr 1507 von ihrem Vater Maximilian in den Niederlanden als Generalstatthalterin eingesetzt, um dort seine Interessen zu vertreten. Außerdem kümmerte sie sich in diesem Zeitraum um die Erziehung ihrer

⁵² Le Glay, Andre Joseph Ghislain, Maximilien Ier, Empereur D'Allemagne Et Marguerite d'Autriche, Sa Fille, Gouvernante Des Pays-Bas, 1839., 83f.

⁵³ Henrici Cornelii Agrippae, Oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae, 1121–1149.

⁵⁴ Julien Fossetier, Chronique margaritique ou athensienne, Bd. 1, Brüssel, BR, m10509, fol. 12r.

⁵⁵ Eichberger 2000, 10.

⁵⁶ Blockmans, Willem Pieter, Margarete, Regentin der Niederlande, in: LexMa 6, Sp. 238.

⁵⁷ Sie galt zu dieser Zeit als erster Minister ihres Mannes und regierte gemeinsam mit zahlreichen namhaften Beratern wie Mercurino di Gattinara, Louis Barangier und Laurent de Gorrevaud. Eichberger, Dagmar, Margareta of Austria. A Princess with Ambition and Political Insight, in: Women of Distinction, 2005, 50f.

Nichten und Neffen.⁵⁸ Sie erwies sich schnell als klug agierende Politikerin und Diplomatin.⁵⁹ Bedingt wurde diese Einsetzung durch ihr bereits früher erwiesenes Geschick als Politikerin, durch die Wahrnehmung als *princesse naturelle*⁶⁰ aufgrund ihrer burgundischen Herkunft und dadurch, dass sie mit ihren Ehen die Pflicht einer ehrbaren Frau erfüllt hatte.⁶¹ Das politisch geschickte Agieren in einer Funktion als *Arbiter*⁶² zwischen dem Reich und den burgundischen Niederlanden zeigte sich auch im ausführlichen Briefwechsel zwischen Margarete und Maximilian zwischen 1507 und 1519.⁶³ Erst ab dem 22. April 1509 wurde Margarete Regentin der Niederlande (*régente et gouvernante*), dies mehrte ihre Einflussmöglichkeiten, erlaubte aber nicht, unabhängig von Maximilian zu regieren.⁶⁴ Nach der Festnahme eines Mitglieds des Ordens vom Goldenen Vlies wurde Margarete 1515 von ihrem Neffen aus ihrer Position als Regentin entlassen. Nach einem langen Kampf um die Wiedergewinnung des Einflusses wurde ihr 1518 das Privileg verliehen, offizielle Briefe mit *Par le Roy, Marguerite* zu unterzeichnen. Sie übernahm damit die Verantwortung für die Finanzverwaltung und den *conseil privé*. Aber erst am 1. Juli 1519 bekam sie das zweite Mal die Stellung als Regentin der Niederlande verliehen.⁶⁵ In ihrer

⁵⁸ Eleonore (1498–1558), Karl (1500–1558), Isabella (1501–1526), Ferdinand (1503–1564) und Maria (1505–1558). Eichberger, Dagmar, *Margareta of Austria*, 2005, 51f.

⁵⁹ Blockmans, Margarete, in: *LexMa* 6, Sp. 238. Zunächst einmal wurde sie lediglich als Generalstatthalterin (*procurateur general*) eingesetzt und hatte so nur einen eingeschränkten Einfluss auf die Politik, da ihr die direkte Macht über den *conseil privé* verwehrt blieb. Eichberger, *Margareta of Austria*, 2005, 52.

⁶⁰ Dieses Dasein als natürliche Prinzessin deckte zwei verschiedene Ebenen ab: 1. Die dynastische Natürlichkeit Margaretes durch ihre direkte dynastische Nachfolge. 2. Die politische Natürlichkeit, da sie von ihren Untertanen als legitime Herrscherin anerkannt wurde. Dieser Gedankengang orientiert sich an einem Vortrag an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften von Jonathan Dumont, mit dem Titel ‚Mary of Burgundy & Margaret of Austria‘ gehalten am 18.05.2022.

⁶¹ Eichberger, Dagmar, *Eine kluge Witwe mit Kunstverstand. Erzherzogin Margarete von Österreich (1480–1530)*, 2018, 25f. Außerdem: Margarete erwarb durch ihre Erziehung und den Einfluss zahlreicher bedeutender Frauen (Anne de Beaujeu, Isabell von Kastilien, Margerete von York) ein großes Wissen über das soziale Gefüge und die Möglichkeiten politischer Einflussnahme an den Höfen Europa. Eichberger, *Margareta of Austria*, 2005, 50f.

⁶² Ein Arbiter ist nach mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Rechtsvorstellung eine Person, die einen Konflikt beendet mithilfe einer abschließende Regelung.

⁶³ Allgemein: *Correspondance de l'empereur Maximilien Ier et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas, de 1507 à 1519*, bearb. von Le Glay, 1839, Bd. 1 und 2. Spezifischer zu Margaretes Eigeninitiative ohne Einwilligung Maximilians: [30.03.1510], *Ebd.*, Bd. 1, Nr. 189.

⁶⁴ Eichberger, *Margareta of Austria*, 2005, 52. Maximilian äußerte sich durchaus zufrieden mit Margaretes Regierungszeit: Maximilian an Margarete, 3. Februar 1512, Tremayne, *The first Governess of the Netherlands Margareta of Austria*, 1908, 340: *Tant y a que noz sumus content de vous, outant que ung pere se doyt contenter de sa bonne fylle, et voluns bien que tout le monde le sayche. En oultre désirant que continues en vostre gouvernement comme avés faet jusques issy au present et vous nous faere's tres singulier plaisir dont volentié vous assertissons, et a diu.*

⁶⁵ Ab diesem Zeitpunkt führte sie dann auch den Titel: *regente et gouvernante, en nostre nom, de tous nosdits pays d'embaz [...] en luy donnant pouvoir, auctorité, faculté et plaine puissance [...] de vaquer et entendre au régime et gouvernement des nosdits pays et subgetz [...]*. Eichberger, *Margareta of Austria*, 2005, 53f. Sie wurde an seiner statt als sein alter ego eingesetzt. Spätestens ab 1522 scheint auch Karl seine Tante Margarete insbesondere für ihre Tugendhaftigkeit und Fähigkeit geschätzt zu haben: [...] *considerant aussi les grands veruz, prudence, experience et bonne conduite qui du temps de nostre minorite et depuis avoient este et estoient en la personne de nostre très-chiere dame et tante [...] et la paine, soing, cure et dilligence quelle avoit prinse et*

zweiten Regentschaft erreichte sie einige bedeutende politische Erfolge, wie den definitiven Frieden mit dem Herzogtum Geldern 1528, und sie wirkte als Architektin des Damenfriedens von Cambrai 1529.⁶⁶ Am 30. November 1530 verstarb Margarete von Österreich in Mechelen.

Margarete nutzte ihre Devise in verschiedenen Medien, um ihre Herrschaftslegitimität und -potenz nach außen hin zeichenhaft zu visualisieren. Dabei trat zumeist Margaretens Motto – die Textdevise – in Kombination mit ihrer sprechenden Bilddevise, der Margarite, auf. Sie übernahm damit als erste Frau diese programmatische Verwendung ihrer Devise nach Vorbild ihres Großvaters Friedrichs III. und anderer Familienmitglieder.⁶⁷ Heute noch sind zahlreiche verschiedene Medien überliefert, in denen sich die Devise findet. Dies sind unter anderem Genealogien, Bildteppiche, verschiedene Handschriften⁶⁸, ihre gestiftete Grabeskirche und eine Porträtmedaille. Von diesen zahlreichen Beispielen werden im Folgenden nach Reihenfolge des Beauftragungs- oder Herstellungsdatum besonders prägnante betrachtet: Margaretens Grablege Nicholas-de-Tolentin in Bourg-en-Bresse und eine Reihe genealogischer Teppiche Margaretens von Österreich von Henri van Lacke.

Das Grabkloster St.-Nicolas-de-Toletin in Brou bei Bourg-en-Bresse

Nach dem Tod ihres zweiten Ehemannes Philibert II. von Savoyen am 10. September 1504⁶⁹ machte es Margarete sich zur Aufgabe, einem Versprechen nachzukommen, welches ihre Schwiegermutter Margarete von Bourbon (1438–1483) 1480 gegeben hatte. Diese hatte gelobt, als Zeichen der Dankbarkeit für die Heilung ihres Mannes von einer schweren

prenoit pour l'adresse et conduite des nosdicts affaires [...] eussions continue nostredicte Dame et tante oudict regime et gouvernement [...]. Eichberger, *Margareta of Austria*, 2005, 54. Es zeigt sich in Margaretens Ringen nach Macht, dass sie einem intrinsischen Ideal naheieferte und sich mit der Rolle als Mutter der Nation identifizierte.

⁶⁶ Blockmans, Margarete, Regentin der Niederlande, in: *LexMa* 6, Sp. 238.

⁶⁷ Ebd. 2000, 4. Zur Verwendung der Devise unter Friedrich III.: Schmitz-Esser 2019.

⁶⁸ Einerseits die bereits genannten, aber andererseits und bisher kaum von der Forschung beachtet: *La vie abregée de la tressainte vierge soeur Colette*, Arras, Bibliothèque Municipale, m461, fol. 2v. Pergament, 119.5 x 13 cm, 1510 hergestellt für Margarete und zeigt eine verkürzte Version der Vita der Colette von Corbie (1381–1447). Übersetzung aus dem Flämischen ins Französische von dem Beichtvater der Birgittinnen in Termonde. Außerdem ist besonders interessant die Genealogie abregée von Jean Franco in der sich ein Stolz auf la royale et tres ancienne lignee [...] de la tres clere dame, madame Marguerite zeigt und es wird deren gloire immortelle verdeutlicht. Backes 2010, 88. Und durch ihre besonders herausgestellte Position als einzige Frau mit einem Bildmedaillon und direkt auf ihren Vater Maximilian folgend, wird Margarete als zentrale Person innerhalb der Dynastie und Bindeglied zwischen Habsburg und Burgund eingeordnet. Nicht nur überspringt sie damit ihren älteren Bruder, sondern zugleich den einzigen direkten männlichen Erben Maximilian. Eichberger 2002, 146. Dies zeigt sich auch an der Nennung ihrer Titel, so steht der in der Genealogie von Jean Franco der Titel Erzherzogin von Österreich an erster Stelle, da er von höchstem Rang ihrer Titel war, aber es werden ebenso erwähnt: *ducesse et comtesse de bourgogne etc.* Jean Franco, *Breviare contenant la Royale et tres ancienne ligne de la sacre imperiale et catholique Majesté Charles cinquiesme*, mfr. 5616, fol. 52r. Bildmedaillon siehe Abbildung 4 im Abbildungsverzeichnis.

⁶⁹ Hörsch 1994, 14.

Krankheit eine memoriale Kirche zu erbauen.⁷⁰ Nach dem Tod Philiberts erhielt Margarete als Witwenrente 12.000 Florin jährlich, versuchte aber darüber hinaus, den Besitz über ihre Erbländereien Bresse, Faucigny, Vaudois, Villars und Gourdans zu erlangen. Aufgrund dieser Forderungen kam es zu einem Rechtsstreit zwischen Margarete und Herzog Karl III. von Savoyen. Am 5. Mai 1505 wurde zur Regelung ein Vertrag zwischen Margarete, Maximilian und Herzog Karl III. von Savoyen geschlossen, der sogenannte Vertrag von Straßburg. Darin erhielt Margarete unter anderem ein lebenslanges Besitzrecht über die Stadt Bourg, auch im Falle einer Wiederverheiratung.⁷¹ Die recht schnelle Einigung erscheint zunächst aufgrund der fundamentalen Verschiedenheit der Forderungen verwunderlich. Hörsch geht davon aus, dass die Zustimmung den Umständen geschuldet sei, dass Karl III. den Bau der Grablege so aus seiner Hand geben konnte.⁷²

Bereits Anfang 1505 hatte Margarete mit dem Ausbau des Klosters von einem Benediktinerpriorat zu einer Grablege für Herzog Philibert II., Margarete von Bourbon und sich selbst begonnen. Damit brach sie mit der Tradition des Hauses von Savoyen, sich in Hautecombe begraben zu lassen.⁷³ Zunächst einmal legte der Ausbau eines Klosters eine beeindruckende Geschwindigkeit an den Tag, denn am 16. Juli 1506 wurde die Niederlassung der Augustinereremiten von Papst Julius II. genehmigt und schon am 25. August desselben Jahres wurde das Kloster von ebenjenen Augustinern übernommen.⁷⁴ Auf die Geschwindigkeit der Arbeiten und das Vorgehen vor Ort nahm Margarete direkten Einfluss. Zum Beispiel 1510, als sie dem dortigen Konvent schrieb, dass die Bildhauer des Grabs von Philibert sich doch im alten Prioratsgebäude niederlassen sollten, um so ungestört arbeiten zu können.⁷⁵

Auch sonst nahm sie aus ihrer Residenz in Mechelen Einfluss auf den Bauprozess und ließ sich in regelmäßigen Abständen von den beteiligten Personen über den Fortschritt informieren.⁷⁶ 1527 erhielt sie auch einen ausführlicheren Bericht über den Stand der

⁷⁰ Eichberger, Dagmar, *Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family*, 1998, 297.

⁷¹ 5. Mai 1505, Straßburg, Konvention zwischen Margarete von Österreich und Karl, Herzog von Savoyen, zur Regelung des Witwengutes der Herzogin in Savoyen, Bruchet, Max, Marguerite d'Autriche. *Duchesse de Savoie*, 1927, 328f., Preuve XII. Vgl. siehe Hörsch 1994, 16. Zur Einhaltung des Vertrags wurde auch ein Pfand in Form von Schmuck als Sicherung ausgemacht. Eichberger 2012, 575.

⁷² Hörsch 1994, 16.

⁷³ Ebd., 33.

⁷⁴ Bruchet 1927, Nr. 5 und 6. Vgl. Hörsch 1994, 36.

⁷⁵ Hörsch 1994, 37.

⁷⁶ Beispielsammlung an Briefen: 7. April 1506, Brou, *Nouvelles conventions passées par Marguerite d'Autriche*, Bruchet 1927, 189, Nr. 4; 15. November [1509], Lyon, Jean Perréal an Margarete, Chagny 1913, Nr. XXIV, 74; [Juni 1510], Mandat von Margarete betreffend der Mission von Jean Lemaire zum Alabasterabbau in Saint-Lothain, Bruchet 1927, 365, Preuve XXXVII; [um den 14. Juli 1510] und [15. Juli 1510], Briefe von Margarete an Jean Lemaire über die Arbeiten in Brou und über die Zusammenarbeit von Thibaut Landry und Perréal, Bruchet 1927, 366, Preuve XXXVIII und XXXIX; [um den 15. Juli 1510], Margarete an Jean de Paris, Bruchet 1927, 196, Nr. 25; 20. und 25. November 1510, Bourg, Lemaire an Margarete, Bruchet 1927, 199, Nr. 35; zur Auswahl des Materials (Alabaster); 8. September [1511], Bourg, Lemaire à Barangier, Bruchet

Arbeiten, der einen Einblick darin liefert, in welcher Reihenfolge gearbeitet wurde. So wird darin explizit über den Fortschritt der Grabstatue von sich selbst unterrichtet: *La sepulture de Madicte Dame [...] est fort avancée, et me semble bien somptuesement et richement tailée.*⁷⁷ Es scheint, als sei der Gisant Margaretes eine der späteren Arbeiten gewesen, sie weilte zu diesem Zeitpunkt aber auch noch unter den Lebenden. In zahlreichen Berichten wird bereits die zukünftig zu erwartende Bedeutung des Baus Margarete gegenüber angepriesen, möglicherweise um sie dazu zu bewegen, weiter finanzielle Mittel zu liefern, oder aus Hoffnung auf Anerkennung der eigenen Arbeiten. Quellenmäßig nachvollziehbar sind solche Motive zwar nicht mehr, dennoch sind sie bei der Lektüre der Briefe nicht aus den Augen zu verlieren. So schrieb Mercurin de Gattinara, Margaretes persönlicher Berater und Verwalter ihres Witwengutes, 1509 über den Fortschritt der Bauarbeiten in Brou: [...] *Madame, que c'est une des belles euvres que vous haiés guyeres vehu et qu'est beaucoup plus estimé qu'elle ne couste.*⁷⁸ Auch in einem Brief von van Boghem, dem leitenden Architekten, vom 2. September 1521 an Margarete scheint sich dieser der Bedeutung des Werks bewusst zu sein, wenn er schreibt, dass der Bau in Rezeption zu *grant honneur et louange de tous ceulx qui l'ont veue et verront* führen würde.⁷⁹

Die Arbeiten in Brou lassen sich hervorragend anhand der Architekten und Maître in zwei große Phasen einteilen. Die erste Phase umfasste die Planungen der Kirche und der Grabmäler durch Jean Perréal 1509–1512. Jean Perréal (um 1455–1530) war ein französischer Maler, Architekt und Bildhauer.⁸⁰ Es wird bis heute trotz der Existenz einer Korrespondenz über diese Thematik als nicht gesichert angenommen, dass die Pläne für Brou, die er ausgearbeitet hat, auch tatsächlich umgesetzt wurden.⁸¹ Ab 1495 gilt er

1927, 208, Nr. 55: Lemaire berichtet über Briefe Margaretes, in denen sie sich aktiv in die Ausgestaltung einbringt etc.; [nach dem 30. April 1512], Marguerite à Jean de Paris, Bruchet 1927, 220, Nr. 74: über die Statuen und die Patronage; Briefe zwischen [August 1512] und [vor dem 10.] Oktober 1512, Bruchet 1927, 225f., Nr. 88–91: über die Patronage und dementsprechende Ausgestaltung; [Juni? 1513], Marguerite à Chivilliard, Bruchet 1927, 230, Nr. 105; 30. Juli 1522, beglaubigtes Protokoll des Rates der Bresse, Bruchet 1927, 239, Nr. 143: Update über den Zustand der Bauarbeiten: „Tombeau de l'archiduchesse. – Les quatre piles de ce tombeau, la décoration ajourée et la voûte sont presque terminées ainsi que «toutes les imaiges à l'entour», c'est-à-dire la petite statuaire“; 3. Dezember [1527], Brou, Brief von Louis de Gleyrens an Margarete über den Fortschritt der Arbeiten in Brou, Bruchet 1927, 424, Preuve XCI.

⁷⁷ [1527], Bericht über den Stand der Arbeiten, Bruchet 1927, 244, Nr. 155.

⁷⁸ 13. März [1509], Bourg, Mercurin de Gattinara an Margarete, Chagny 1913, Nr. XIV, 50.

⁷⁹ Bruchet 1927, Nr. 140; ähnlich siehe auch Hörsch 1994, 139. Außerdem schrieb er darin über den Stand der Bauarbeiten: [...] *feront bon rapport [...] pour en veoir en brief la fin.* Wobei die Bauarbeiten tatsächlich noch 11 Jahre dauern sollten, bis wirklich ihre Ende erreicht wurde.

⁸⁰ Hörsch 1994, 93. Spezifischer zur Biographie und Kunst Perréals: Darmstaedter, Künstlerlexikon, 1961, 367. Auch bekannt war er unter den Namen: Jehan; Jean de Paris etc.

⁸¹ 15. November [1509], Lyon, Jean Perréal an Margarete, Bruchet 1927, 192, Nr. 11. Es wurde aber auch schon davon ausgegangen, dass er die Grabkirche und die Grabmäler unter dem Namen Jean de Bruxelles, alias van Roome geschaffen habe. An diese Person war nämlich 1512 die Zahlung gegangen. Die Frage ist disputabel und in einem wahrscheinlich parodistisch konzipierten Lobgedicht von 1530 von Blason de Brou wird Loys van Boghem als der große Architekt von Brou gefeiert. Berens, Romaine, Perréal, in: Allgemeines Künstlerlexikon 95, 152.

gesichert als *Valet de chambre du Roi*.⁸² Diese engen personellen Bezüge nach Frankreich sind besonders interessant, wenn man bedenkt, dass Frankreich und die Habsburger sich im sogenannten habsburgisch-französischen Gegensatz befanden und Margarete insbesondere Savoyen aber auch Burgund gerne als *middle ground*⁸³ wahrgenommen wissen wollte. Als ein Zeichen dieser politischen Situation könnte dabei zudem der Umgang mit dem französischen Bildhauer Michel Colombe gewertet werden, der zwischen 1510–11 im Auftrag von Margarete am Grabmal in Brou arbeitete.⁸⁴ Margaretes Hofhistoriograph Jean Lemaire wurde spätestens 1510 zum Verwalter des Baus in Brou erhoben und handelte auf Margaretes Anweisung.⁸⁵ Die Einsetzung eines Historiographen als Verwalter der Grablege könnte natürlich die Fülle der familiären Rückbezüge auf Margaretes Herkunft erklären.

Die zweite Phase des Baus ist geprägt von der Ausführung der Kirche unter Ludwig van Boghem 1513–1532. Dieser kam im Herbst 1512 nach Bourg-en-Bresse und leitete als Architekt bis 1532 die Arbeiten im Besonderen an der Kirche.⁸⁶ Unter ihm arbeitete maßgeblich Conrad Meit (um 1485–nach 1544), ein niederländischer Bildhauer.⁸⁷ Bis zum Tod von Margarete sind Belege für regelmäßige Zahlungen an Meit überliefert. Die Konzeption und der Stil der Grabskulpturen legen nahe, dass sie speziell für die Positionen in der Grablege angefertigt wurden.⁸⁸ Vom 14. April 1526 ist ein Vertrag zwischen Meit und Margarete über die Ausfertigung der großen Statue des Grabmals in Brou überliefert:

Item, fera aussi le personnaige de la figure et representacion de Madame. au vif, avec le levrier couchant aux piedz, et alentour quatre enffans tenans les armoyries, le tout de marbre blanc. Et fera au dessoubz la representacion de la Mort, d'albastre [...].⁸⁹

Interessanterweise wird in Bezug auf die Grabfigur von Margarete auch das Wort *representacion* verwendet. Es geht also nicht darum, lediglich eine *figure de Madame* zu entwickeln, sondern die zentrale Funktion bleibt eine stark repräsentative. Sie wird über den Tod hinaus den Betrachtern ihres Grabes als lebendige Herrscherin und als bereits

⁸² Hörsch 1994, 97.

⁸³ „The middle ground is the place in between: in between cultures, peoples, and in between empires and the nonstate world of village.“ White, Richard, *The Middle Ground. Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region 1650–1815*, Cambridge 1991, X.

⁸⁴ 3. Dezember 1511, Tours, *Marché des sépultures de Brou passé entre Michel Colombe et Marguerite d'Autriche, représentée par Jean Lemaire de Belges*, Bruchet 1927, 212, Nr. 64.

⁸⁵ Hörsch 1994, 101. Ebenso in: Bruchet 1927 Nr. 18. Es handelt sich dabei um ebenjenen Historiographen, der 1505 die *Couronne Margaritique* verfasst hatte. Die *Couronne* wurde nicht nur verfasst zur Tröstung Margaretes, sondern auch um ihrer Zukunft zu dienen und ihre Fähigkeiten aufzuzeigen. Sie nutzte Lemaire's Text und die darin befindliche dynastische Propaganda in einem Moment unversöhnlicher Spannungen mit ihrem Bruder und Vater für sich. Es scheint so, als sei in diesem Werk das erste Mal das Motiv einer aus dem Unglück erwachsenen starken Frau verwendet worden. Blattes-Vial, Françoise, *Le Manuscrit de La Couronne Margaritique de Jean Lemaire de Belges*, 2015, 125.

⁸⁶ Hörsch 1994, 134.

⁸⁷ Darmstaedter 1996, 315f. Beteiligte Bildhauer: u.a. Jean de Louhans, Jean Rodin, Amé de Picard, and Amé Carré. Tremayne 1908, 298.

⁸⁸ Burk, Jens Ludwig, Meit, Conrad, in: *Allgemeines Künstlerlexikon* 88, 2016, 536f.

⁸⁹ 14. April 1526, nach Pâques, Mechelen, Vertrag zwischen Margarete und Conrad Meit über die große Statue des Grabmals in Brou, Bruchet 1927, 242f., Nr. 152.

Verstorbene präsent gehalten und greifbar gemacht. Diese Darstellung ist zu charakterisieren als eine Repräsentation innerhalb der klassischen Gestaltung als Doppeldeckergrabmal.

In Bezug auf seine Beteiligung an der Grablege in Brou, wurde Meit 1532 als *tailleur d'ymaiges*⁹⁰ bezeichnet. Er gilt als ein bedeutender Vertreter der deutsch-niederländischen Renaissance. Im Stil wurde er dabei beeinflusst von Dürer, Cranach und Jacopo de' Barbari, es wird auch eine Reise nach Italien angenommen.⁹¹ Meit verband in seinem Werk die eigene spätgotische Prägung mit der Innovation der frühen Renaissance und eigenen neuen Ideen.⁹²

Die Klosterkirche Saint Nicholas-de-Tolentin ist geprägt von zahlreichen verschiedenen Stilen und architektonischen Einflüssen. So ist sie einerseits der Spätgotik zuzuordnen und trägt andererseits Einflüsse der Renaissance-Architektur. Sie wurde in ihrer Wirkung stark von der Internationalität der Künstler und Margaretes Leben an den verschiedenen Höfen Europas geprägt. So finden sich italienische, flämische und deutsche Einflüsse, aber eben auch spanische. Das spannende an dieser Melange verschiedener Stile ist, dass das Gesamtwerk der gesamten Klosteranlage dennoch harmonisch zusammenkommt, was in der wissenschaftlichen Literatur des 20. Jahrhunderts gerne dem „genius of Margaret“ zugeschrieben wurde.⁹³

Der Langchor der Kirche ist dreigeteilt in einen Mönchschor im Westen, auf beiden Seiten und unterhalb des Lettners findet sich das Chorgestühl mit über 70 Ställen in zwei Ränge aufgeteilt. Östlich findet sich dann die Grablege mit den reich ausgestalteten Tumben von Philibert, Margarete von Österreich und Margarete von Bourbon. Im Polygon befindet sich ein Hochaltar zu Ehren des Heiligen und Patrons Nicholas de Tolentin, des heiligen Augustinus und dessen Mutter Monika, wobei heute der Platz leer ist.⁹⁴

Bei einer genaueren Betrachtung der gesamten Klosteranlage fällt auf, dass heraldische Elemente in einer Vielzahl und Omnipräsenz zu finden sind. So finden sich diese bereits beim Eintreten in die Kirche am Hauptportal, welches mit Emblemen und Devisen versehen ist.⁹⁵ Aber eben nicht nur im Kirchenbau findet sich Heraldik, sondern auch im Klostergebäude. So berichtete Chivillard am 9. September 1512, dass man damit begonnen habe, die Wappen Margaretes in den Gewölben anzubringen.⁹⁶

⁹⁰ 12. März 1532, Bescheinigung von Louis Gleyrens über die Arbeiten in Brou ausgeführt von Conrad Meyt, Bruchet 1927, 251, Nr. 172: [...] comment maistre Conrad Meyt, tailleur d'ymaiges, a demeuré audict lieu de Brou, environ cincq ans a tailler les ymaiges et piesses luy chargées [...].

⁹¹ Darmstaedter 1996, 315f.

⁹² Burk 2016, 537.

⁹³ Tremayne 1908, 294.

⁹⁴ Hörsch 1994, 48.

⁹⁵ Tremayne 1908, 295.

⁹⁶ Bruchet 1927, Nr. 89, 225. Wobei sowohl Bruchet als auch Hörsch davon ausgehen, dass damit die Schlusssteine des Klostergebäudes gemeint seien, da der Bau der Kirche zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal begonnen hatte. Diese Schlusssteine sind aber seit der Französischen Revolution zumeist nicht mehr vorhanden, so wie die meisten anderen heraldischen Elemente, die relativ leicht zu demolieren waren. Hörsch 1994, 39.

Es gibt einen Raum bei Eintritt in die Klosterkirche Brou, bei dem man sich des Eindrucks einer Allgegenwärtigkeit von zeichenhafter Heraldik nicht verwehren kann, und zwar den Chorraum. Im Polygon sind fast alle Steinmetzarbeiten aus Alabaster und Glasmalereien mit dynastisch-politischen Themen versehen. Es finden sich darunter zahlreiche Bilddevisen, wie zum Beispiel das burgundische Andreaskreuz als Zeichen des Hauses und des Ordens vom Goldenen Vlies.⁹⁷ Zudem findet sich auch Margaretes Bilddevise in Form von Margariten, die teilweise in Kombination mit einem Palmwedel auftritt, als Zeichen der heiligen Patronin Margarete. Ebenfalls wurde der von den Herzögen von Savoyen geführte Liebesknoten (*lac d'amour*) mit dem burgundischen Andreaskreuz in Verbindung gesetzt und stellt so die Union der beiden Familien in Philibert und Margarete zur Schau.⁹⁸ An jedem Dienstbündel des Polygons war wohl, nach Hörsch, einmal das Wappen von Margarete eingemeißelt gewesen, davon ist aber seit der Französischen Revolution nichts mehr geblieben. Die rhombenförmigen Schilde waren umgeben von Ledergurten und einem Schriftband mit Margaretes Devise: geschrieben als FORTUNE – INFORTUNE – FORTUNE, umliefen diese Worte den ganzen Chorraum.⁹⁹

Der Eindruck des Polygons wird dabei stark geprägt von den fünf Buntglasfenstern auf denen sich ein ausführlicher Stammbaum von Philibert und Margarete findet. Die Fenster enthalten, mit Ausnahme des mittleren, heraldische Inhalte. Im mittleren Fenster kommt es zu einer Zuordnung zwischen den Wappen des Kaisers und der Margarete und Darstellungen von Maria und Christus.¹⁰⁰ In einem Fenster in Brou lassen sich enge heraldische Bezüge zwischen Margarete und ihrer Herkunft beobachten. In den Fenstern ist sowohl der habsburgische mit einem Doppeladler belegte Schild als auch das Wappen von Philibert zu sehen.¹⁰¹

In der Mitte, im dritten Chorjoch, befinden sich die Grabmäler von Margarete von Bourbon, Philibert II. von Savoyen und Margarete von Österreich.¹⁰² Es zeigt sich in der Anbringung und Ausgestaltung der einzelnen Gräber eine subtile Hierarchisierung in Benachteiligung von Margarete von Bourbon. Die Gräber von Philibert und Margarete werden visuell in Verbindung miteinander gebracht. Dies geschieht durch die einander zugewandten Blicke und Gesten der Gisants.¹⁰³ Im Testament von Margarete vom 20. Februar

⁹⁷ Hörsch 1994, 48.

⁹⁸ Ebd., 49.

⁹⁹ Hörsch 1994, 50. Hochgestellte Frauen aus dem Adel nutzten zumeist entweder ihr Familienwappen oder führten ein eigenes Wappen, dessen Schild geteilt war und links in den Farben des Mannes ausgeführt wurde. Um 1500 wurden vermehrt die Wappen der Frauen in einer Art Moderscheinung in Rhombenform ausgeführt. Eichberger 2002, 22.

¹⁰⁰ Baresel-Brand, Andrea, Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenthümer im Zeitalter der Renaissance 1550–1650, 2007, 30.

¹⁰¹ Eichberger 2012, 578.

¹⁰² Hörsch 1994, 51f. Siehe Abbildung 1.

¹⁰³ Baresel-Brand 2007, 28.

1509 steht so auch, dass sie nach dem Tod explizit neben ihrem Mann begraben werden möchte.¹⁰⁴

Die Gräber von Margarete von Österreich und Philibert II. von Savoyen sind als Doppeldeckergrabmäler¹⁰⁵ gefertigt, mit zwei übereinander angebrachten Darstellungen der Verstorbenen aus Alabaster. Oben findet sich die sogenannte *representation au vif* in offizieller und reich ausgestalteter Kleidung und darunter findet sich die sogenannte *representation de la mort*, im Fall von Margarete mit langem offenem Haar und einfachem Kleid. Die unteren Gisants betten sich hervorragend in das ikonographische Programm des Chors mit der Thematik der Auferstehung.¹⁰⁶ Doch die Körper der Toten wurden untypischerweise in der *representation de la mort* nicht als verwesende Leichname dargestellt, sondern vielmehr in Form schlafender und idealer Schönheit.¹⁰⁷ Man könnte die Darstellungen der oberen Gisants auch als Staatsbild verstehen, da sie ausgestattet wurden mit zeremoniellen Insignien und prachtvollen Gewändern beziehungsweise Rüstung.¹⁰⁸ Einzig das Grabmal von Margarete von Bourbon wurde nur mit einer plastischen Grabfigur ausgestattet.

Margaretes Grab ist größer als die beiden anderen und mit einem prunkvollen Baldachin versehen. Sie präsentiert sich zweimal im Grab: Unten liegt ihr toter Körper in dem Motiv der *Annuntiatio Domini*, mit offenem Haar, barfüßig und an den Füßen verwundet. Oben ist sie in einer verzierten Robe, mit dem Erzherzogshut und die Arme/Hände über der Brust gefaltet dargestellt.¹⁰⁹ Umgeben wird sie dabei von vier Wappenschilder tragenden Cherubim im Kopf- und Fußbereich. Interessanterweise scheint sie auf diesen spezifischen Aspekt der Ausgestaltung mit heraldischen Symbolen auch aktiv Einfluss genommen zu haben.¹¹⁰ So schrieb Jean de Gramont in seinem Testament, dass die Erzherzogin die Skulptur in ihrem Grab abgesehnet und bestimmt habe, dass das Grab mit Wappen versehen werden dürfe, nicht aber die Fenster.¹¹¹ Heute lassen sich dennoch solche Wappendarstellungen in den Fenstern finden. An den vier Ecken des Grabes befinden sich Säulen, die von der Basis des Grabmals ausgehen und den Baldachin tragen, welcher versehen ist mit dem Motto

¹⁰⁴ 20. Februar 1509, n. st., Bruxelles, Regest des Testaments der Margarete von Österreich, Bruchet 1927, 192, Nr. 10: Sie äußerte explizit den Wunsch neben Philibert und Margarete von Bourbon begraben zu werden. Hörsch 1994, 93.

¹⁰⁵ Zur Begriffsproblematik des „Doppeldeckers“ siehe: Baresel-Brand 2007, 46.

¹⁰⁶ Burk 2016, 537.

¹⁰⁷ Hörsch 1994, 51f.

¹⁰⁸ Baresel-Brand 2007, 30.

¹⁰⁹ Interessanterweise findet sich in der Grablege in Brou die einzige Darstellung Margaretes auf der sie den Erzherzogshut tragend dargestellt wurde. Platziert wurde der Hut auf der Kopfbedeckung einer verheirateten Frau. Eichberger 2012, 580f. Eine Seitenansicht mit Einblick in den überbordenden Detailreichtum findet sich in Abbildung 2.

¹¹⁰ Tremayne 1908, 298.

¹¹¹ 25. Oktober 1528, Testament von Jean de Gramont, über die Wahl der Skulpturen, Bruchet 1927, 248, Nr. 165: Die Erzherzogin autorisierte darin die Skulptur ihrer Person in der Kapelle, angesiedelt im *collateral droit*, das Grab soll danach explizit mit Wappen versehen werden, nicht aber die Fenster. Die heutige Ausgestaltung der Buntglasfenster zeigt sich in der Übersicht in Abbildung 3 im Anhang.

FORTUNE – INFORTUNE – FORT UNE. Es finden sich außerdem in einer kunstvollen Fusion ihre Initialen, Margariten, die sich um Palmenzweige winden und ein Symbol für Burgund, in der Form eines B, in welches ein auf drei Steinen ruhendes burgundisches Andreaskreuz eingeflochten ist.¹¹² Es zeigt sich an ihrem Grab also weder ein direkter Bezug auf das Haus Habsburg noch auf ihren Ehemann, dafür aber umso mehr auf die mütterliche Familie und das eigene Motto.

Es ist also allgemein auffällig, dass das heraldische Programm auf Margaretes burgundische Regentschaft und ihre Herkunft aus der Familie der Habsburger hinweist, während sich die savoyische Komponente stark zurücknimmt.¹¹³ Heraldische Elemente finden sich sowohl in verschiedenen Ausgestaltungsarten als auch an diversen Orten innerhalb des Chorraumes. Es stellen sich dabei unweigerlich Fragen nach der Funktion und der Botschaft, die hinter dieser distinkten Ausgestaltung steckt. Nach Dagmar Eichberger ist dabei die Kategorie des Raumes eine nicht vernachlässigende.¹¹⁴ Margarete nutzte ihre Grablege und das gestiftete Kloster als eine Art Projektionsfläche, auf der sie sich sozial und politisch präsentieren konnte.

Welche konkreten Inhalte diese Projektionsfläche füllen sollten, wird im Folgenden genauer thematisiert. Im Großen und Ganzen stehen sich dabei zwei primäre Deutungen gegenüber: eine Deutung der Grablege als Zeichen ewiger Liebe an ihren verstorbenen Ehemann und als frommes Gelübde an Margarete von Bourbon, oder eine Deutung als ein monumentales und dynastisches Projekt zur Herausstellung der eigenen Person und der Familie, auch wenn es Möglichkeiten gäbe, diese Deutung nach anderen Aspekten aufzuteilen, so wie Blattes-Vial, die in Brou ein Symbol des Friedens sieht.¹¹⁵

Die erste Deutung lässt sich einerseits durch die bereits angesprochene enge Bezugnahme der Gräber von Margarete und Philibert aufeinander, durch einander zugewandte Blicke und Gesten, belegen. Andererseits zeigt sich die Liebe als ewig bindendes Band auch visuell in der Kirche. So befindet sich an der Brüstung der Chorschranken eine Abfolge von schier endlos aneinandergereihten Monogrammen der beiden.¹¹⁶ Weiterhin spielt die *memoria* von Philibert sicherlich eine wichtige Rolle sowohl in Margaretes Leben als auch in der Grablege. Sie scheint sich darüber hinaus über ihren Witwentypus als eine loyale Witwe in der Öffentlichkeit zu stilisieren.¹¹⁷ Sicherlich spielt auch die Stiftung als Zeichen eines

¹¹² Tremayne 1908, 298.

¹¹³ Baresel-Brand 2007, 28.

¹¹⁴ Eichberger 2003, 36.

¹¹⁵ Blattes-Vial 2015, 114. Es wird von Blattes-Vial insbesondere auf die friedensstiftende Rolle von Margarete hingewiesen durch ihre Ehen als politische Bündnisse und deren Zusammenwirken in der Ikonographie der Grablege.

¹¹⁶ Hörsch 1994, 51.

¹¹⁷ Auch in ihrer Residenz in Mechelen wurde der bereits verstorbene Ehemann präsent gehalten. Es wurden in Margaretes Sammlung seine Rüstung, eine Marmorbüste des Herzogs von Conrad Meit, ein Porträt und ein Epitaph präsentiert. Eichberger 2018, 26.

frommen Gelübdes zu Ehren der Schwiegermutter eine Rolle, dennoch zeigt sich in der Ikonographie und der Inszenierung der Grabmäler die Vorstellung ewiger Liebe.¹¹⁸

Grablegen fungierten in den meisten Fällen zusätzlich als Zeichen beeindruckender Größe und Wirkung über die eigene Lebenszeit hinaus und stellten damit „das geeignete Medium auch zur lebensgroßen Verbildlichung des Fürsten bzw. seiner Familie dar.“¹¹⁹ Insbesondere bei den Habsburgern stellten die über Europa verteilten Grablegen Zeichen der Dynastie und ihrer ausgreifenden Herrschaft dar. Eine Einreihung unter diese habsburgischen Grablegen erscheint naheliegend aufgrund der Omnipräsenz habsburgischer Heraldik. Dies lässt sich zum Beispiel an der Überzahl habsburgischer Zeichen festmachen, aber auch an ihrer strategischen Positionierung zeigen. So sind an der bedeutungsmäßig zentralsten Position im Zentrum des Chors die Wappen von Kaiser Maximilian und Margarete angebracht. Philibert wird zwar mittig im Zentrum des Chores begraben und in ganzer Person dargestellt, erhält aber die von der Hierarchie weniger bedeutende Stelle im Bezug zum Kaiserwappen.¹²⁰

Auch die burgundischen Zeichen, von Bilddevisen bis Wappen, finden sich, wie bereits beschrieben, in einer hohen Anzahl im Chorraum. Margarete scheint sich ihrer Rolle als *princesse naturelle* zweier zentraler Dynastien bewusst gewesen zu sein. Agrippa bezeichnete Margarete als *divae principis nostrae Margaretae, et Germaniae et Burgundiae unici decoris*.¹²¹ Eichberger schätzt diesen habsburgisch-burgundischen Doppelbefund als einen Versuch ein, in einer historisch umkämpften und verletzlichen Region Präsenz zu zeigen.¹²² Die relative Neutralität der savoyischen Gebiete unter Margarete fungierte als eine Art Pufferzone zwischen Frankreich und dem Reich und als Verbindung des Reichs mit dem Herzogtum Savoyen und Italien. Burgund gilt historisch als eine Art *middle ground* – ein Kernraum europäischer Politik.¹²³ Diese Einschätzung der Wichtigkeit der burgundischen und habsburgischen Seite zeigt sich ebenfalls in der Ikonographie der gesamten Grablege, selbst wenn die savoyische Seite dennoch subtil zu ihrer Würdigung kommt. Das Kreuz Savoyens findet sich zwar im Allianzwappen Margaretens, aber eine Betonung der Verbindung der Häuser Habsburg und Savoyen passiert primär auf einer eher subtilen und persönlichen Ebene der Beziehung von Philibert und Margarete. Dennoch wird der Rangdifferenz von Margarete und Philibert während ihrer Ehe Bedeutung gezollt, indem ganz natürlich

¹¹⁸ Eichberger 2012, 575. Nach Eichberger argumentieren auch Bruchet, Hörsch und Carpino, dass es sich bei der Grablege nicht nur um die Erfüllung eines Gelübdes gegenüber Margaretens Schwiegermutter Margarete von Bourbon handelt, sondern sie auch als eine Art Zeichen der ehelichen Liebe zu verstehen ist.

¹¹⁹ Baresel-Brand 2007, 315.

¹²⁰ Hörsch 1994, 50.

¹²¹ Henrici Cornelii Agrippae, *Oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae*, 1578, 1121. Ebenso Eichberger 2012, 577.

¹²² Eichberger 2012, 576.

¹²³ Ebd. Auch Agrippa äußert sich zu dieser Thematik und der Rolle von Burgund: Henrici Cornelii Agrippae, *Oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae*, 1578, 1121f.

seinem Grab und Stammbaum die ranghöheren Positionen zugeordnet werden. Dieses Spiel mit der eigenen dynastischen Wichtigkeit und einer vorgegebenen ergebenden Haltung fasst Hörsch so zusammen: „Unter Wahrung der ‚heraldischen Contenance‘ hat sie hier das Mausoleum einer burgundischen Regentin aus dem Hause Habsburg errichtet.“¹²⁴

Mit der Zeit des Baus stiegen die Kosten immer mehr. 1506 wurden die Einkünfte der Herrschaft Villras von 4.000 fl im Jahr für die Unterhaltung der Mönche und den Bau ausgegeben. 1511 stieg diese Summe schon auf 5.000 fl Grundkapital plus 3.000 fl für Baumaterial und 1514 stiegen diese erneut auf 10.000 fl. Schon 1517 wurden die Gelder noch einmal erhöht auf 12.000 fl plus 200 écus d’or für Holzkosten. Während den 1520er Jahren rangierten die Kosten pro Jahr zwischen 11.651 fl (1523) und 13.126 fl (1526). Nach Hörsch zeigt sich daran, dass Margarete nun nicht mehr nur als Witwe eines Herzogs, sondern als: archiducesse d’Autrice, ducesse et contesse de Bourgoigne, douairiere de Savoie, Gouvernante et regente pour l’empereur es pays de pardeça¹²⁵ wahrgenommen werden wollte. So wandte sie sich mit der Zeit auch ab von einem Plan einer savoyischen Grablege und verlagerte die Ikonographie hin zur habsburgischen Seite. Ab wann die heute omnipräsent wirkenden habsburgischen Elemente dazu kamen, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Es mag mitunter auch als ein Versuch gewesen sein, sich der Übermacht Frankreichs entgegenzustellen.¹²⁶ Der gesamte Bau des Klosters und der Grabkirche kann als Margaretes größtes Projekt aufgefasst werden, in das vermutlich die gesamten Gelder ihres savoyischen Witwengutes geflossen ist. So nennt Agrippa die Summe von 220.000 Goldmünzen, die Margarete zum Bau aufgewendet haben soll.¹²⁷ Die Rolle ihrer Person scheint Margarete jedoch bereits 1510 bekannt gewesen zu sein, so beauftragte sie am 30. Juni 1510 Louis de Vauldrey, Vogt von Aval und Simon de Chantrans, Gouverneur und Hauptmann von Montmorot, mit: [...] deux ou trois sepultures si riches et sumptueuses comme telz prince et princesse appartient [...].¹²⁸ Sie scheint sich also ihres Status als Prinzessin der habsburgisch-burgundischen Dynastie bewusst gewesen zu sein.

Eine Frage, die sich bei der Analyse dieser spezifischen Ikonographie und Programmatik jedoch stellt, ist die nach dem Publikum. Wer war überhaupt in der Lage dieses Bild für die Ewigkeit zu sehen und wie wurde dies wahrgenommen? Es scheint, als habe Margarete sich selbst in diesem Aspekt ein Zeugnis ihres Bestrebens nach Einfluss geschaffen, doch wer war das antizipierte Publikum? Bei der Stiftung eines Klosters ist sicherlich naheliegend davon auszugehen, dass die Mönche sich der persönlichen und familiären *memoria* annahmen

¹²⁴ Hörsch 1994, 52.

¹²⁵ Jean Franco, Breviare contenant la Royale et tres ancienne ligne de la sacre imperiale et catholique Majesté Charles cinquiesme, mfr. 5616, fol. 3r.

¹²⁶ Hörsch 1994, 94f. 9. September 1512, Bourg, Brief von Chivilliard an Margarete über den Preis der Arbeiten in Brou, Bruchet 1927, 391, Preuve LXV.

¹²⁷ Eichberger 2012, 575. Findet sich auch in: Henrici Cornelii Aggripae, Oratio, habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae, 1578, 1121–1149.

¹²⁸ Bruchet 1927, 365, Preuve XXXVII. Übersetzung nach: Eichberger 2003, 35: „rich and sumptuos, in a manner befitting for a prince or a princess“.

und somit als erste Rezipientengruppe auftraten. Der religiöse Aspekt dieser Stiftung ist dabei nicht zu unterschätzen.¹²⁹ Das Kloster war zu Beginn als Alterssitz von Margarete geplant worden und somit ist einerseits natürlich sie als Rezipientin bedacht worden, aber auch angedachter Besuch. So sind der dortige Wohnbereich und die Festsäle mit Publikum im Sinn konzipiert und ausgeführt worden.¹³⁰ Ein weiteres tatsächliches Publikum scheint eine recht allgemeine Öffentlichkeit gewesen zu sein. So wurde von Margaretes Testamentsvollstreckern in Brou bereits im April 1535 gefordert, dass es Gitter um die Gräber brauche, um diese zu schützen: *Fere des treillers de cuyvre autourt des sepulture pour la conservation d'icelles, autrement les enfants les gutent et rompent et emportent les pieces que sera ung tres grand dommaiges avec le temps.*¹³¹ Ob die Nennung von Kindern tatsächlich durch die Realität bedingt oder als Stilmittel zur Darstellung der Dringlichkeit solcher Gitter gedacht war, lässt sich zwar nicht abschließend beurteilen, es zeigt sich aber, dass bereits früh die Grabmäler einer Öffentlichkeit zugänglich waren und so eine Wirkung entfalten konnten, die über den direkten Kreis des Klosters hinausging.

Interessant ist darüber hinaus auch, sich die Rezeption der Grablege anzuschauen, um so einen Einblick in die Wahrnehmung der Eindrücklichkeit des Baus zu erhalten. Lemaire berichtete aus Tours, dass der König und die Königin von Frankreich von den Modellen der Grablege so angetan seien, dass das Projekt als *le plus grand chief-d'œuvre qu'on fera es parties par deça* bezeichnet werden müsse.¹³² In einem Bericht vom Ende des 17. Jahrhunderts lässt sich noch die Allgegenwärtigkeit heraldischer Motive und deren Eindruck vor den späteren Zerstörungen greifen:

*Il y a plusieurs figures en albastre; on admire surtout les lettres de la devise de la princesse : FORTUNE, INFORTUNE, FORTUNE, tailées si délicatement a jour sous la corniche du pied d'estal de saint André, elles n'ont pas deux lignes de largeur et ne sont guères plus longues ni plus grosses qu'une grosse epingle.*¹³³

Auch heute noch wirkt der Bau durch seinen Stilpluralismus und seine schiere Größe unvergleichlich beeindruckend. Hörsch charakterisiert den Bau so: „Die Anhäufung und Kombination architektonischer, heraldischer und ornamentaler Motive hat in den Niederlanden des 15. und 16. Jahrhunderts kein Vorbild und keine Parallele.“¹³⁴ Bei Brou handelt es sich um eine für die damalige Niederlande untypische Hochadelsarchitektur, die geprägt ist von Margaretes verschiedenen Lebensphasen und Aufenthalten in verschiedenen Ländern. So finden sich sowohl Elemente einer spezifisch habsburgischen heraldischen Omnipräsenz, der spanischen heraldisch reich verzierten Königsklöster, aber auch der

¹²⁹ Die Reliquien und religiösen Bilder aus der Sammlung von Margarete wurden nach ihrem Tod, nach ihrem Wunsch, an das Kloster Brou gegeben. Eichberger 2007, 151f.

¹³⁰ Eichberger 2003, 35f.

¹³¹ 20. April 1535, Brüssel, Bruchet 1927, Nr. 180, 255.

¹³² Eichberger 2003, 36, nach: Poiret 1994, 72, 75.

¹³³ Ende 17. Jh., Bericht über die Konstruktion der Kirche und der Gräber in Brou von Bruder Raphael der lieben Gottesmutter, Bruchet 1927, 441, Preuve C.

¹³⁴ Hörsch 1994, 172.

französischen höfischen Bauten.¹³⁵ Ihre Grablege in Brou zeigt sich als Zeugnis ihrer Bestrebungen, im politischen, religiösen und persönlichen Bereich und charakterisiert Margarete über ihren Tod hinaus als eine habsburgisch-burgundische Prinzessin mit savoyischem Ehemann.

Eine Serie heraldisch-genealogischer Teppiche von Henri van Lacke

Ein weiterer großer Teil ihrer Sammlung bestand aus erlesenen Tapisserien. Die meisten davon beauftragte oder erwarb sie während ihrer Regentschaft über die Niederlande, aber auch schon davor hatte sie wohl eine stattliche Sammlung. So brachte sie 1499 aus Spanien 17 Teppiche mit und erhielt zusätzlich dazu von Königin Isabella von Kastilien als Abschiedsgeschenk 15 Teppiche geschenkt. Gleichermaßen nahm sie die Teppiche, die sie in der Ehe mit Philibert erworben hatte, nach seinem Tod in ihre Privatsammlung auf.¹³⁶ Nicht nur Margarete sammelte Teppiche, sondern auch ihr Vater Maximilian, worüber sie sich in ihrem Briefwechsel austauschten.¹³⁷ In Burgund hatte die Tapisserie einen sehr hohen Grad an Kunstfertigkeit erreicht.¹³⁸ Margarete kaufte und beauftragte während ihrer Regentschaft, genauer zwischen 1520 und 1530, ihre Teppiche meist aus Brüsseler Werkstätten, aber auch aus Enghien oder Tournai. Diese Teppiche waren in der Regel für ihre eigenen Sammlung konzipiert worden oder um sie Konventen oder religiösen Bruderschaften zu präsentieren.¹³⁹ Darüber hinaus scheint sie auch einen Tapisserie-Künstler angestellt zu haben, der das Privileg besaß, ein Zimmer mit Bett im Palast zu haben.¹⁴⁰ Wer dieser Künstler war, lässt sich heute allerdings nicht mehr sicher nachvollziehen.

Besonders Enghien wurde zu dieser Zeit zu einem Zentrum der Teppichherstellung mit besonders hoher Kunstfertigkeit in der Herstellung von Teppichen mit heraldischen Motiven.¹⁴¹ So erscheint es naheliegend, dass Margarete am 1. Januar 1528¹⁴² mit dem Teppichkünstler Hendrich van Lacke aus Enghien einen Vertrag zur Ausarbeitung von

¹³⁵ Ebd., 174f.

¹³⁶ Buchanan 2015, 63. Nach den Angaben in ihrem Inventar von Valenciennes von 1493 und ihrem Inventar von 1523/24.

¹³⁷ Maximilian an Margarete, 7. Januar 1517, Trèves, *Correspondance* 1839, Bd. 2, Nr. 646, 353: *Très chière et très amée fille, nous avons, par Estienne, vostre tapissier, présent porteur, et Charles Fillet, receu les dix milles floryns d'or que scavés; dont nous avez fait plaisir et ferons tant que vostre honneur y sera gardé. Darin zeigt sich auch eine spezifische Modeerscheinung der Zeit, und zwar die Mille fleuri-Teppiche.*

¹³⁸ Thibaut 1888, 94.

¹³⁹ Buchanan 2015, 63f.

¹⁴⁰ Haushaltsaufstellung vom 3. April 1525, „Etat fait pat très redoubtée dame Madame l'archiduchesse“ [...], *Materiaux Pour Servir A L'Histoire De Marguerite D'Autriche* 1860, 285, Nr. XXXII: *Madame aura ung tapissier toujours comté vj f. par jour, que aura la commune tapisserie en garde et mangera avec les officiers fervan.* Ähnliche Argumentation siehe Franke 2005, 161.

¹⁴¹ Destrée 1898–1907, 77.

¹⁴² Buchanan 2015, 64. Wobei in der vorliegenden Edition des Vertrags kein Datum genannt wird, sondern nur das Jahr 1528, aber Buchanan geht von einer Datierung auf den 1. Januar aus, welchem auch von anderen gefolgt wurde.

*quatre pièces de belle et exquise tapisserie faite de soye et de saye tte par grans feuillaiges à fort belle façon armoyée des armes de la descente de madicte Dame und V autres pièces de ladite tapisserie faite comme dessus schloss.*¹⁴³ Gefertigt werden sollten diese insgesamt 9 heraldischen Teppiche zum Preis von 40 sous für eine Elle und nach einer von ihr bereitgestellten Vorlage: *icelles faictes suyvant les patrons à luy donnez par madite Dame.*¹⁴⁴

Ein direkter Kontakt des Künstlers zu Margarete ist in diesem Fall plausibel, denn dem Vertrag nach wurde van Lacke auch bezahlt für: *ses vacacions de plusieurs journées que il a employées à estre venu par diverses fois vers madicte Dame tant au lieu de Malines que en la ville de Bruxelles dez ledit Anghien, lieu de sa demeure, par appointment aussi faict avec luy VI livres.*¹⁴⁵ Anhand dieses Beispiels liegt ein Einfluss Margaretes auf die Gestaltung des Teppichs nahe, einerseits durch die Anfertigung von Vorlagen, ob delegiert oder nicht, andererseits aber auch durch die Zahlung für einen Besuch in Mechelen zur dortigen Kontaktaufnahme und Besprechung der Arbeit. Aufgrund der schriftlichen Fixierung in einem Vertrag, mit genauen Summen zur Bezahlung erscheinen diese im Vertrag geschilderten Umstände recht plausibel, auch wenn natürlich nicht ausschließbar ist, dass die Realität eine andere war. Zumindest erhielt van Lacke zwischen Oktober und Dezember 1528 eine Zahlung über 556 Livres für vier *belle et esquise* Teppiche mit den *armes de la descente* von Margarete.¹⁴⁶

Von den ehemals neun beauftragten Teppichen sind heute nur noch zwei im Museum für Angewandte Kunst in Budapest vorhanden. Diese Teppiche haben die Maße 300 x 375 cm und 301 x 372 cm und sind aus Wolle und Seide gearbeitet.¹⁴⁷ Mit dem Auftragsjahr 1528 handelt es sich bei den beiden Teppichen um die frühesten aus Enghien stammenden und heute noch vorhandenen Teppiche.¹⁴⁸

Das mille fleuri-Motiv aus Lorbeeren, Früchten und Akanthus-Blättern bestimmt den Hintergrund beider Teppiche.¹⁴⁹ Ihnen fehlt der untere dekorative Rand, was wiederum die Frage offenlässt, ob Teile des Teppichs abgetrennt worden sind oder dies einfach so intendiert war. Es finden sich bei beiden Teppichen dieselben Tiere zentral im unteren Drittel: Ein Pfau, als Symbol der Habsburger, ein Strauß, französisch *autruche* und damit eine Anspielung auf Autriche (Österreich), ein Löwe, als Zeichen der Herrschaft, und ein Greif, der Schildhalter der Habsburger. Oberhalb der Tiere in der Mitte, wo sich mittig die beiden Zweige des Stammbaumes kreuzen, befindet sich Margaretes rhombenförmiges Wappen.¹⁵⁰

¹⁴³ Zahlung von Margarete von Österreich für angeordnete Teppiche an Henri van Lacke, (1528), Annexe IV, Matériaux pour un Répertoire des Tapissiers Enghiennois reconnu 1976–78, 492. Die gesamte Rechnung findet sich im Anhang.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Zahlung von Margarete von Österreich für angeordnete Teppiche an Henri van Lacke, (1528), Annexe IV, Matériaux 1976–78, 492.

¹⁴⁶ Genauer über die Zahlungen ebd. Buchanan 2015, 64.

¹⁴⁷ Museum für Angewandte Kunst, Inv. 14764 und 14765. Kerckhoff 1993, 44.

¹⁴⁸ Demoortel 2011, 4.

¹⁴⁹ Buchanan 2015, 65.

¹⁵⁰ Kerckhoff 1993, 44.

Von oben erlässt die Hand Gottes die Worte: MANVS DOMINI PROTEGAT ME.¹⁵¹ Im Zentrum des Teppichs steht das burgundisch-habsburgische Wappen Margaretes, einmal kombiniert mit demjenigen von Savoyen und einmal mit dem von Kastilien-Leon. Um das Wappen herum sind die ebenfalls bekronen Wappen ihrer Eltern und Großeltern von burgundischer Seite und die Wappen der Neffen und Nichten von Margarete und ihrer Partner. Auf dem ersten Teppich sind die lateralen Wappen diejenigen von Kaiser Maximilian und Maria von Burgund und die Wappen von Marias Eltern Karls des Kühnen und Isabella von Bourbon befinden darüber.¹⁵² Auf dem zweiten Teppich finden sich: Ferdinand von Österreich mit Anna von Ungarn, Maria von Österreich und Ludwig von Ungarn. Die Linzer Doppelhochzeit 1521 hatte die Familien Habsburg und Ungarn miteinander verbunden: Ferdinand heiratete Anna von Ungarn und Maria heiratete Ludwig von Ungarn.¹⁵³ Der Schild Margaretes ist von einer Art Girlande und einem Band mit dem Motto der Regentin umgeben: FORTUNE – INFORTUNE – FORT UNE.

Der repräsentative Inhalt der zwei überlieferten Teppiche weist in drei verschiedene Zeitebenen. Einerseits zeigt sich ein Rückbezug auf die Vergangenheit durch eine eindeutige Kommunikation der Verbindung der Häuser Habsburg und Burgund in ihrer Person.¹⁵⁴ Die Teppiche können aber ebenso als Gedenken an ihre beiden verstorbenen Ehemänner gedeutet werden. So wird darin das Wappen des Hauses Habsburg-Burgund zusammengeführt mit den Wappen ihrer beiden Männer.¹⁵⁵ Ihre eigene Vergangenheit spielt so auch in den Teppichen insbesondere in heraldischen Motiven eine Rolle.

In der Teppichserie zeigt sich aber auch ein für Margarete spezifisches Selbstverständnis, dass aus ihrer Rolle zur Zeit der Beauftragung der Teppiche erwachsen ist. Es zeigt sich ein Bezug auf Margaretes Gegenwart. So thront der Erzherzogshut auf einem Teppich als Rangkrone auf dem rhombenförmigen Schild Margarete. Dabei handelt es sich um eine zentrale habsburgische Insignie.¹⁵⁶ Sie befindet sich spezifisch auf dem Teppich, der den Eltern und Großeltern von Margarete gewidmet war, darauf befinden sich das Wappen Maximilians und Marias, Karls des Kühnen und Isabellas von Bourbon. Die Insignie besteht aus einer roten Samtmütze, mit einem zick-zack-förmigen Rand aus Hermelin-Pelz, der von einem goldenen Reif mit einem Doppelbogen und einem darauf aufgesetzten Kreuz ummantelt wird. Die Nutzung des Erzherzogshutes wurde unter Friedrich III. stark reglementiert und unter Maximilian als zeremonielles Attribut etabliert.¹⁵⁷ Als Regentin der Niederlande

¹⁵¹ Buchanan 2015, 65.

¹⁵² Eichberger 2002, 23. Vgl. Buchanan 2015, 65. Siehe Abbildung 5.

¹⁵³ Buchanan 2015, 65. Siehe Abbildung 6.

¹⁵⁴ Ebd., 65.

¹⁵⁵ Kerkhoff 1993, 44. Ähnlich auch bei: Eichberger 2018, 26.

¹⁵⁶ Eichberger 2002, 23.

¹⁵⁷ Eichberger 2012, 580f. Die Bedeutung dieser Insignie zeigt sich auch darin, dass sie eine Kopie anfertigen ließ: In der Pariser Kopie von Margaretes Inventar von 1523–24 wird der Hut angeführt, der von dem Goldschmied Martin de Ableaux hergestellt worden war. Paris BN, CCC 128, fol. 139v: [1531] Plus, receu le chapeau archiducal d'argent dorer, fait pour les services funeraulx de Madite feue Dame, pesant trois marces, trois onces, treize estrellins [...]. Zitiert nach:

standen ihr keine spezifischen Insignien und Regalia zur Verfügung und über den Erzherzogshut konnte sie ihren Status öffentlich zeigen, sogar über ihren Tod hinaus.¹⁵⁸ Sie nutzte österreichische Regalia als visuelle Insignien ihrer Macht, sobald sie dies als angebracht sah.

Es scheint sich in den Darstellungen des Teppichs aber auch ein Verweis auf die Zukunft der Familie zu finden. So verdeutlichen die Wappen der kommenden Generation eine enge Verbindung Margaretes zu diesen, von denen sie bei einigen zeitweise die Erzieherin und Ziehmutter gewesen war und auf deren Zukunft sie stark Einfluss genommen hatte. Dies waren links oben Ferdinand von Ungarn und Böhmen, rechts oben Anna von Ungarn, darunter Ludwig II., König von Ungarn und Marie von Ungarn.¹⁵⁹ Es zeigt sich, dass auch hier der ikonographisch-inhaltliche Fokus auf der Beziehung zu ihrer Familie und dem dynastischen Netzwerk der Habsburger liegt. Sie sah sich als Teil eben jener dynastischen Beziehungen, obwohl sie selbst Zeit ihres Lebens kinderlos geblieben war. Sie stilisiert sich selbst als Bindeglied zwischen der älteren und jüngeren Generation.¹⁶⁰ Mit der Inschrift *MANVS DOMINI PROTEGAT ME* stellt sie sich und alle dargestellten Familienmitglieder darüber hinaus zudem unter Gottes Schutz.¹⁶¹

Sie zeigt über die Platzierung ihres Wappens im Zentrum der beiden Teppiche, als wie wichtig sie für die Familie zu verstehen sei. Es gibt dabei keine bei klassischen Stammbäumen typische Anordnung¹⁶², sondern sie zeigt sich als das Herz der Familie, als den Stamm, der die Äste der Familie zu eint.¹⁶³ Sie scheint in ihrer Person die verschiedenen Zeitstufen – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft – der Familie Habsburg in sich einen und ihre Rolle in allen Zeitstufen vergegenwärtigen zu wollen.

Auch hier stellt sich die Frage der Rezipienten, die diese recht klare Botschaft der Teppiche überhaupt sehen und verstehen konnten. Während ihrer Zeit in Mechelen ist davon auszugehen, dass die Teppiche als Teil ihrer Sammlung verstanden worden sind und damit lediglich einem eingeschränkten, aber dafür umso erlesenerem Publikum zugänglich gewesen sein müssen. Erst im Pariser Inventar von 1531 findet sich eine klarere Notiz des Aufbewahrungsortes. Darin wurde notiert, dass die Wandteppiche nach Brou gebracht werden sollten.¹⁶⁴ Eine Empfangsbestätigung der Teppiche vom 12. Juni 1532 offenbart neben dem Erhalt zahlreicher Reliquien den Erhalt der Teppiche von van Lacke mit den folgenden Worten:

Eichberger 2002, 23f. Details über die üppige Ausführung lassen sich aus den Zahlungsanweisungen aus dem Mai 1535 erkennen. Bruchet 1927, Dok. Nr. XCVII, 433.

¹⁵⁸ Eichberger 2012, 581.

¹⁵⁹ Eichberger, Objektbeschreibung Wappentapisserie, 85.

¹⁶⁰ Eichberger 2000, 8.

¹⁶¹ Welzel 2005, 103.

¹⁶² Ein typischer Stammbaum geht zumeist von ein oder zwei Personen als Wurzel aus und die Nachkommen werden dann als Stamm und immer weiter sich verzweigende Äste eingepflegt. Dabei werden zumeist nur direkte Blutsverwandtschaften miteinbezogen.

¹⁶³ Eichberger, Objektbeschreibung Wappentapisserie, 83.

¹⁶⁴ Ebd., 85.

[...] *Item, habuisse et habere confitentur novem tappeta seu novem pecias tapisserie magnas et largas in quibus confecta sunt arma predecessorum seu genealogia prelibate quondam domine Margarite ex armis libidem contextis dignoscitur, quequidem pecie sunt nove noviterque composite.*¹⁶⁵

Besonders auffallend ist dieser Versand der Teppiche nach Brou auch deshalb, weil die meisten anderen Teppiche aus Margaretes Sammlung nach ihrem Tod an ihren Neffen Karl V. übergangen.¹⁶⁶ Es macht den Eindruck, als habe sie selbst dieser Reihe eine besondere Bedeutung zugemessen und wollte ihnen durch ihre Aufbewahrung in dem von ihr gestifteten Kloster eine zusätzliche kommemorativ Funktion zuschreiben oder ihr Lebenswerk zumindest an einem Ort zusammengebracht sehen. Wo genau diese Teppiche angebracht waren und wer genau sie zu sehen bekam, ist leider nicht mehr nachvollziehbar. Es kann aber aufgrund des hohen Status der Stifterin des Klosters und eines Stiftergedenkens wohl davon ausgegangen werden, dass zumindest die Mönche die Teppiche sehen konnten. Dass dies nicht der Fall war, kann gleichermaßen jedoch nicht ausgeschlossen werden. Es könnte allerdings auch sein, dass die Teppiche sogar von den zahlreichen Besuchern der Gräber gesehen werden konnten. Rund 200 Jahre nach deren Transport nach Brou sind zumindest vier der Teppiche noch in der Sakristei der Kirche und 1790 dann in der Wäscherei greifbar.¹⁶⁷ Die Teppiche haben sich also einige Jahre in dem von Margarete intendierten Kontext befunden und damit die ihnen zugeordnete Funktion erfüllt.

Conclusio

Margarete schuf in ihrer Zeit in Mechelen eine spezifische Ikonographie, die nicht nur die Wichtigkeit ihrer eigenen Familie, sondern auch deren enge Netzwerke durch Allianzen visualisierte. Einerseits machte sie sich die Rolle als Ehefrau und später Witwe zu eigen, andererseits intendierte sie eine Wahrnehmung als Bindeglied und zentrales Mitglied der Familie Habsburg-Burgund. Dabei zeigt sich insbesondere in ihrer Grablege, dass sie es verstand, zwischen ihren Rollen als demütiger Witwe und selbstbewusster Regentin und Teil der kaiserlichen Dynastie zu nuancieren. Sie zeigt sich darin nicht übermütig (*elati*), sondern demütig (*humiles*) und klug (*prudentes*).¹⁶⁸ Sie präsentierte sich damit innerhalb der ihr zugeschriebenen Geschlechterrolle als eine tugendhafte Regentin. Es zeigt sich der

¹⁶⁵ 12. Juni 1532, Brou, Empfangsbestätigung der Ordensangehörigen von Brou über von Margarete an sie vermachte Reliquien etc., Bruchet 1927, 429, Preuve XCVI. Eingeleitet wird der Empfang über folgende Formel: *Ipsi domini prior et religiosi prenominati [...] confitentur et publice recognoscunt pro se et suis in dicto monasterio successoribus perpetuo quibuscumque habuisse et réalité recepissee de predictis exequutoribus, per manus prefati domini archidiaconi, ea que sequuntur.* Vgl. Eichberger 2002, 23.

¹⁶⁶ Buchanan 2015, 65.

¹⁶⁷ Buchanan 2015, 64f.

¹⁶⁸ So wie es auch von den Söhnen großer Dynastien an den Höfen verlangt wurde. Melville 1987, 256.

besondere sozio-politische Handlungsspielraum, den Margarete aufgrund ihres Witwenda-seins, aber auch aufgrund ihres hohen Standes und politischen Amtes besaß.

Margaretes Förderung der Künste ist aber darüber hinaus in einem größeren Kontext von habsburgischer und burgundischer Patronage zu betrachten. Ihre Mäzenatentum balancierte zwischen höfischer Memoria, dynastischer Weisung und politischer Strategie. Sie folgte damit dem Vorbild ihres Vaters hinsichtlich seiner Einflussnahme auf die Kunst und wollte durch die strategische Verwendung von Kunst in einer spezifischen Art und Weise erinnert werden. In der Betrachtung hat sich gezeigt, wie komplex die Beziehungen zwischen der Symbolebene und der Lebensrealität sein können und wie stark dieses theoretische Problem eine Analyse einerseits erschwert, sie aber andererseits auch so gewinnbringend macht. Die Kunstwerke haben alle einen Deutungsraum hinterlassen, der mithilfe ihrer Biographie und einer Kontextualisierung greifbar gemacht werden konnte.

Es lässt sich insbesondere bei der Grablege greifen, wie Margarete auf die Ausgestaltung der Kunstwerke Einfluss genommen hat. Außerdem bietet es sich allgemein an, anhand spezifisch historischer oder interdisziplinärer Fragestellungen und Methoden über Margarete, ihre Beziehung zu ihrem Vater Maximilian und ihrem Neffen zu arbeiten. Das Potenzial in der Auseinandersetzung mit Margarete ist noch nicht im Ansatz erschöpft und liefert Inhalte für zahlreiche weitere Arbeiten und Fragestellungen. Ganz grundsätzlich bedarf es auch einer ausführlichen biographischen Auseinandersetzung mit Margarete, anhand der neuesten Erkenntnisse und wissenschaftlichen Standard. Eine Arbeit zum Wandel ihrer Selbstdarstellung und Kunstpatronage im Verlauf ihres gesamten Lebens, mit Bezug auf sie von außen beeinflussende Faktoren, könnte ebenfalls interessante neue Erkenntnisse liefern, die in der vorliegenden Arbeit leider nur angeschnitten werden konnten.

Margaretes Devise zeigt sich in allen drei Beispielen als Träger einer individualisierten und zukunftsbezogenen Botschaft und zeigt Präsenz und Selbstverständnis an. Auffallend ist dabei insbesondere, dass es eine große Diskrepanz zwischen der häufigen Verwendung und Wertbeimessung der Devise und der fehlenden Kommentierung dazu gibt. In der Kunst lässt sich vor allem die Lesart FORTUNE – INFORTUNE – FORT UNE nachweisen. Es zeigt sich anhand beider Beispiele, insbesondere anhand der Teppichserie, dass die Devise zwar zukunftsweisend, aber auch in zwei andere Zeitstufen lesbar ist: Eine in höchstem Stand geborene und mehrfach verheiratete Frau überkommt die Schicksalsschläge des mehrfachen Verlustes und erwächst daraus gestärkt. Sie hat sich eine eigene Rolle geschaffen, die sich in ihrer Kunst manifestiert und damit ihre zentrale Rolle innerhalb des habsburgischen Stammbaums signalisiert und in die Zukunft der Dynastie leuchten soll. Einer weiteren Analyse bedarf außerdem die Frage nach dem Bezug der Devise, mit ihrer starken Fortuna-Rezeption und der habsburgischen Selbstpräsentation. Dabei könnte auch der Befund der häufigen Verwendung des Begriffes *fortune* von Maximilian als erster Anhaltspunkt dienen.

Bezogen auf Eichbergers These eines Wandels von Margaretes Selbstverständnis hin zu einem stärkeren Bezug auf die Familie Habsburg-Burgund in den 1520ern Jahre lässt sich keine solche Eindeutigkeit belegen. Einerseits weil beim Bau des Grabklosters die chronologische Reihenfolge der Anbringung heraldischer Elemente nicht mit letzter Sicherheit geklärt ist. Zudem forderte sie schließlich bereits 1510, dass die Gisants der Grablege so prunkvoll ausgestattet sein sollen *comme telz prince et princesse appartient*¹⁶⁹. Sie scheint sich also recht früh ihres Ranges als *princesse naturelle* bewusst gewesen zu sein. Andererseits scheint aber die Wichtigkeit, die der systematischen Repräsentation eingeräumt wurde, mit der Zeit immer mehr gestiegen zu sein, was sich zum Beispiel an den dafür veranschlagten Summen erkennen lässt. Wodurch dies bedingt ist, lässt sich nicht eindeutig nachvollziehen und könnte leichthin als eine Art Altersphänomen abgetan werden, wobei sicherlich die politischen Umstände einen großen Einfluss darauf nahmen. Die Erfahrungen, dass sie stark von der Gnade des jeweiligen Kaisers abhängig war und die Absetzung durch Karl V. dürfte sicherlich einen Einfluss darauf gehabt haben. Sie wollte sich wohl als einen wichtigen Teil der Familie einschreiben, um nicht übergangen werden zu können. Die 1520er waren für Margarete darüber hinaus Jahre politisch-diplomatischer Erfolge mit dem definitiven Frieden mit dem Herzogtum Geldern 1528 und dem Frieden von Cambrai 1529. Außerdem verlangte die politische Lage der unklaren Situation der habsburgisch-burgundischen Niederlande sicherlich eine nach außen hin als stark wahrgenommene Regentin an der Spitze. Sie pflegte ihren Status nach außen hin auch, um unerwünschte Prätendenten fernzuhalten. Weiterhin verfügte sie wohl im Alter über größere finanzielle Mittel, um eine solche Vielzahl an Künstlern und Arbeiten bezahlen zu können. Eine systematische Untersuchung zu der Fragestellung nach dem Wandel von Selbstverständnis und Repräsentation im Verlauf von Margaretes Leben scheint nötig zu sein und konnte hier nur anhand dreier Beispiele angeschnitten werden.

Das Verbindende an allen drei Beispielen ist somit nicht nur die Verwendung der Devise, sondern auch das darin inbegriffene Bild von Margarete als einer starken Frau. Darüber hinaus wirkten nach ihrem Tod die Grablege und die Reihe der genealogischen Teppiche gemeinsam in dem von ihr gestifteten Kloster in Bourg-en-Bresse und beides verband sich damit zu einem kohärenten Bild in der Kategorie des Raum. Eines Raumes, den Margarete in vielen Beispielen für sich zu nutzen und zu füllen wusste, was sich an ihrer Bibliothek, aber auch in ihrem Grabkloster beobachten lässt. Der Raum fungierte als Kommunikationsmittel dynastisch-genealogischer Ansprüche.

Margarete wirkte innerhalb ihrer Möglichkeiten durch die visuelle Stellvertretung in Form von symbolischer Repräsentation als Bildhauerin ihres eigenen Schicksals und löste mittels des Wiedererkennungswertes ihrer prominent eingesetzten Devise das herrschaftliche Versprechen nach wahrnehmbarer Präsenz ein. Einer *presentia grande, et veramente de*

¹⁶⁹ Bruchet 1927, 365, Preuve XXXVII.

*imperatrice*¹⁷⁰, die nicht nur in direkt wahrnehmender Außenperspektive durch Antonio de Beatis beschrieben wurde, sondern selbst in Abwesenheit durch ihre Kunst wirken konnte.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellenverzeichnis

- Antonio de Beati. *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517–1518*, bearb. von Ludwig von Pastor, Freiburg im Breisgau 1905.
- Bruchet, Max. *Marguerite d'Autriche. Duchesse de Savoie*, Lille 1927.
- Correspondance de l'empereur Maximilien Ier et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas, de 1507 à 1519* 1, bearb. von Marcel Le Glay, Paris 1839.
- Correspondance de l'empereur Maximilien Ier et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas, de 1507 à 1519* 2, bearb. von Marcel Le Glay, Paris 1839.
- Correspondance de Marguerite d'Autriche, Gouvernante des Pay-Bas, avec ses amis sur les affaires des Pays-Bas de 1506–1528. Tirée des Archives de Lille et oublié par ordre du gouvernement* 2, bearb. von Laurens Philippe Charles van den Bergh, Leiden 1847.
- Correspondance politique et administrative de Laurent de Gorrevod, conseiller de Marguerite d'Autrice et gouverneur de Bresse* 1: 1507–1520, bearb. von André Chagny, Dijon 1913.
- Henrici Cornelii Aggripae. „Oratio. habita in funere divae Margaritae Austriacorum et Burgundionum principis aeterna memoria dignissimae.“ In *Armatae Militiae Equitis aurati utrius* 2, Basel 1578, 1121–1149.
- Jacob Mennel, Fürstliche Chronik, 4, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3075, Freiburg im Breisgau 1518.
- Jean Franco. *Breviare contenant la Royale et tres ancienne ligne de la sacre imperiale et catholique Majesté Charles cinquiesme [...] et de tous aultres archiducz, ducz d'Autriche. Et contes de Habsburg [...]*, Bibliothèque nationale de France, mfr. 5616.
- Jean Franco. *Les dangiers rencontrés et en partie les aventures du digne tres renommé et va-leureux chevalier Chiermerciant translaté de thios en français*, Paris, Bibliotheque Nationale, mfr. 24288.
- Julien Fossetier. *Chronique margaritique ou athensienne* 1, Brüssel, BR, m10509.
- La vie abregée de la tressaincte vierge soeur Colette*, Arras, Bibliothèque Municipale, m461.
- Materiaux Pour Servir A L'Histoire De Marguerite D'Autriche Duchesse De Savoie, Regente Des Pays-Bas* 3, bearb. von Emmanuel Quinsonas, Paris 1860.

¹⁷⁰ Antonio de Beatis, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517–1518*, 1905, 113.

„Paiement par Marguerite d’Autriche de Tapissieries commandees à Henri van Lacke (1528)“ In *Delannoy, Matériaux pour un Répertoire des Tapissiers Enghiennois reconnu* (Annales Archeologiques d’Enghien 18), 1976–1978, 450–492.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Jaynie. „Rewriting the history of art patronage.“ In *Renaissance Studies* 10, 2 (1996), 129–138.
- Backes, Martina. „Deutsche Literatur des Mittelalters in zeitgenössischen französischen Übersetzungen – Ein (fast) vergessenes Kapitel deutsch-französischen Kulturtransfers.“ *Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der SAGG* 3 (2006): 5–15.
- Baresel-Brand, Andrea. *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550–1650*. (Bau + Haus, Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte 9), Kiel: Verlag Ludwig 2007.
- Berens, Romaine. „Perréal“ *Allgemeines Künstlerlexikon* 95, (2017): 152–154.
- Blattes-Vial, Françoise. „Le Manuscrit de La Couronne Margaritique de Jean Lemaire de Belges offert par Marguerite d’Autriche à Philippe le Beau en 1505. La rhétorique et l’image au service d’une princesse assimilée à la paix.“ *Le Moyen Âge CXXI* (2015): 83–126.
- Blockmans, Willem Pieter. „Margarete, Regentin der Niederlande.“ *Lexikon des Mittelalters* 6 (1993): 238.
- Bredenkamp, Horst. *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem* (Carl Friedrich von Siemens Stiftung, Themen-Bd. 61), München, 1995.
- Briesemeister, Dietrich. „Devise.“ *Lexikon des Mittelalters* 3 (1986): 926.
- Buchanan, Iain. *Habsburg Tapestries* (Studies in western Tapestry 4), Turnhout: Brepols, 2015.
- Burk, Jens Ludwig. „Meit, Conrad“ *Allgemeines Künstlerlexikon* 88 (2016): 536–538.
- Carl, Horst. „Repräsentation: 1. Allgemein.“ *Enzyklopädie der Neuzeit* 11, (2010), 62–65.
- Darmstaedter, Robert. *Künstlerlexikon. Maler – Bildhauer – Architekten*, Bern – München: Francke Verlag, 1961.
- Demoortel, Michel. *Payages des lissiers d’Enghien*, Brüssel: Fondation Roi Baudouin, 2011.
- Destrée, Joseph. „L’Industrie de la Tapissierie à Enghien et dans la Seigneurie de ce nom reconnu.“ *Annales Archéologique d’Enghien* 6, Enghien 1898-1907, 59–108.
- Dinzelbacher, Peter. *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Kröner, 1993.
- Dumont, Jonathan/Fagnart, Laura/Girault, Pierre-Gilles/Le Roux, Nicolas, *La Paix des Dames 1529*, Tours: Presses universitaires François Rabelais, 2021.
- Eichberger, Dagmar, „‘Una libraria per sonne assai ornata et riccha’ Frauenbibliotheken des 16. Jahrhunderts zwischen Ideal und Wirklichkeit.“ In *Die lesende Frau*, hrsg. von Gabriela Signori, 241–264. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009.

- Eichberger, Dagmar, „Car il me semble que vous aimez bien les carboncles“. Die Schätze Margaretes von Österreich und Maximilians I.“ In *Vom Umgang mit Schätzen*, hrsg. von Elisabeth Vavra/Kornelia Holzner-Tobisch/Thomas Kührtreiber, 139–152. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2007.
- Eichberger, Dagmar, „A Cultural Centre in the Southern NetherlandThe Court of Archiduchess Margaret of Austria (1480–1530) in Mechelen.“ In *Princes and Princely Culture 1450–1650* 1, hrsg. von Martin Gosan/Alasdir MacDonald/Arjo Vanderjagt (Brill’s studies in intellectual history 118,1), 239–258. Leiden – Boston: Brill Verlag, 2003.
- Eichberger, Dagmar „A Noble Residence for a Female Regent: Margaret of Austria and the ‘Court of Savoy’ in Mechelen.“ In *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, hrsg. von Helen Hills, 25–46. Aldershot – Burlington: Routledge 2003.
- Eichberger, Dagmar. „A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a Courtly Society.“ *Art Journal* 4 (2000): 4–24.
- Eichberger, Dagmar/Beaven, Lisa. „Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria.“ *The Art Bulletin* 77,2 (1995): 225–248.
- Eichberger, Dagmar. „Branding. Porträtkunst und Visualisierungsstrategien am Beispiel Margaretes von Österreich, Regentin der Burgundischen Niederlande.“ In *Das Porträt als kulturelle Praxis*, hrsg. von Eva-Bettina Krems/Sigrid Ruby, 108–119 (Transformationen des Visuellen 4). Berlin – München: Deutscher Kunstverlag, 2016.
- Eichberger, Dagmar. Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family. In *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, hrsg. von Margaret Manion/Bernhard Muir, 291–323. Exeter: University of Exeter Press, 1998.
- Eichberger, Dagmar. „Eine kluge Witwe mit Kunstverstand. Erzherzogin Margarete von Österreich (1480–1530).“ In *Frauen. Kunst und Macht. drei Frauen aus dem Hause Habsburg: eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Schloss Ambras Innsbruck, 14. Juni bis 7. Oktober 2018*, hrsg. von Dagmar Eichberger/Annemarie Jordan Gschwend/Franz Kirchweyer et al., 25–35. Wien: KHM-Museumsverband, 2018.
- Eichberger, Dagmar. „Instrumentalising Art for Political EndMargaret of Austria, regente et gouvernante des pais de l’empereur“ In *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, hrsg. von Éric Bousmar/Jonathan Dumont/Alain Marchandisse et al. (Bibliothèque du Moyen Âge 28), 571–584. Brüssel: de Boeck, 2012.
- Eichberger, Dagmar. „La genealogie de l’empereur Charles V^{me} de ce nom, de don Fernande, roy d’Ongrie et celle de madite Dame.“ In *Distinction, Margaret of York & Margaret*

- of Austria, Ausstellung, Mechelen, Lamot, 17 September - 18 Dezember 2005, hrsg. von Dagmar Eichberger, 131–132. Leuven: Davidsfonds, 2005.
- Eichberger, Dagmar. *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst, Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande* (Burgundica V). Turnhout: Brepols, 2002.
- Eichberger, Dagmar. „Margareta of Austria. A Princess with Ambition and Political Insight.“ In *Women of Distinction, Margaret of York & Margaret of Austria, Ausstellung, Mechelen, Lamot, 17 September - 18 Dezember 2005*, hrsg. von Dagmar Eichberger, 49–56. Leuven: Davidsfonds, 2005.
- Eichberger, Dagmar. „Wappentapisserie.“ In *Frauen. Kunst und Macht, drei Frauen aus dem Hause Habsburg: eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Schloss Ambras Innsbruck, 14. Juni bis 7. Oktober 2018*, hrsg. von Dagmar Eichberger/Annamarie Jordan Gschwende/Franz Kirchweger et al., 83–84. Wien: KHM-Museumsverband, 2018.
- Eikermann, Renate. *Conrat Meit. Bildhauer der Renaissance. München, Bayerisches Nationalmuseum*, München: Hirmer, 2006.
- Franke, Birgit. „Female Role Models.“ In *Tapestries, in: Women of Distinction, Margaret of York & Margaret of Austria, Ausstellung, Mechelen, Lamot, 17 September - 18 Dezember 2005*, hrsg. von Dagmar Eichberger, 150–162. Leuven: Davidsfonds, 2005.
- Hablot, Laurent. „La pièce et la devise. Formes et fonctions du discours emblématique sur les émissions monétaires à la fin du Moyen Âge.“ In *Héraldique et numismatique II* (2014): 63–81.
- Herweg, Mathia. „Weibliches Mäzenatentum zwischen dynastischer Bestimmung, politischem Kalkül und höfischer Memoria.“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 40 (2010): 9–34.
- Hornbacher, Annette/Frese, Tobias/Willer, Laura. „Präsenz“ In *Materielle Textkulturen 1*, hrsg. von Ludger Lieb (Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933), 87–99. Berlin – München – Boston: De Gruyter, 2015.
- Hörsch, Marku. *Architektur unter Margarethe von Österreich. Regentin der Niederlande (1507–1530), Eine bau- und architekturgeschichtliche Studie zum Grabkloster St.-Nicolas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse* (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België; Klasse der Schone Kunsten 58), Brüssel: Palais der Academie, 1994.
- Irblich, Eva. „Nr. 188: Margarete von Österreich, Jean Franco: Généalogie abrégée de Charles Quint.“ In *Ausstellungskatalog: Kunst um 1492, Hispania – Austria, Die Katholischen Könige Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien*, hrsg. von Lukas Madersbacher – Gert Ammann, 373–375. Innsbruck – Mailand: Electa, 1992.

- Kelly-Gadol, Joan. „Did Women have a Renaissance?“ In *Becoming visible: women in European history*, hrsg. von Renate Bridenthal/Claudia Koonz, 137–165. Boston: Houghton Mifflin: 1977.
- Kerkhoff, Jaqueline. „Nr. 21: Henri van Lacke (atelier) Wapentapijten van Margaretha van Oostenrijk“ In *Ausstellungskatalog: Maria van Hongarije, Konigin tussen keizers en kunsternaas, 1505–1558*, hrsg. von Bob van den Boogert/Jaqueline Kerkhoff, 44. s^c-Hertogenbosch: Waanders, 1993.
- Korn, Hans-Enno. „Devise.“ *Lexikon des Mittelalters* 3 (1986): 925–926.
- Le Gay, Andre Joseph Ghislain. *Maximilien Ier, Empereur D’Allemagne Et Marguerite d’Autriche, Sa Fille, Gouvernante Des Pays-Bas*, Paris, 1839.
- Melville, Gert. „Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft.“ In *Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit*, hrsg. von Peter-Johannes Schuler, 203–309. Sigmaringen: Thorbecke, 1987.
- Meyer-Landrut, Ehrengard. *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, München – Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1997.
- Müller, Jan-Dirk. *Gedechtnus, Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 2), München: Fink 1982.
- Poiret, Marie-Françoise. *Le Monastère de Brou. Le chef-d’oeuvre d’une fille d’empereur*, Paris: Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1994.
- Poiret, Marie-Françoise/Nivière. Marie-Dominique. *Brou. Bourg-en-Bresse*, übersetzt von Jürgen Sieß, Brou 1991.
- Radovitz, Joseph von. *Die Devisen und Motto des späteren Mittelalter. Ein Beitrag zur Spruchpoesie*, Stuttgart – Tübingen, 1850.
- Roeck, Bernd. *Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit, Studien zu Kunstmarkt, Künstlern und ihren Auftraggebern in Italien und im Heiligen Römischen Reich (15.–17. Jahrhundert)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- Schmitz-Esser, Romedio. „Friedrich III. und die Präsenhaltung des abwesenden Herrschers.“ *Zeitschrift für Historische Forschung* 46 (2019): 575–614.
- Stollberg-Rilinger, Barbara. „Repräsentation, 2. Politische Aspekte“ *Enzyklopädie der Neuzeit* 11 (2010): 65–73.
- Tamussino, Ursula. *Margarete von Österreich. Diplomatin der Renaissance*, Graz – Wien – Köln: Verlag Styria, 1995.
- Thibaut, Francisque. *Marguerite d’Autriche et Jehan Lemire de Belges ou de la Littérature et des Arts aux Pays-Bas sous Marguerite d’Autriche*, Paris 1888.
- Tremayne, Eleanor E.. *The first Governess of the Netherlands Margaret of Austria*, London 1908.
- Welzel, Barbara. „Widowhood: Margaret of York and Margaret of Austria“ In *Women of Distinction, Margaret of York & Margaret of Austria, Ausstellung, Mechelen, Lamot*,

17 September - 18 Dezember 2005, hrsg. von Dagmar Eichberger, 103–114. Leuven: Davidsfonds, 2005.

White, Richard. *The Middle Ground. Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region 1650–1815*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Abbildungsverzeichnis



Abbildung 1:

Conrad Meit und Werkstatt, Grabmäler Philiberts von Savoyen und Margaretes von Österreich, Liegefiguren und Putten, Bourg-en-Bresse, Abteikirche des königlichen Klosters Brou, 1526–1531, aus: Eikelmann 2006, 42.



Abbildung 2:

Conrad Meit und Werkstatt, Grabmäler Philiberts von Savoyen und Margaretes von Österreich, Liegefiguren und Putten, Bourg-en-Bresse, Abteikirche des königlichen Klosters Brou, 1526–1531, aus: Eikermann 2006, 49.

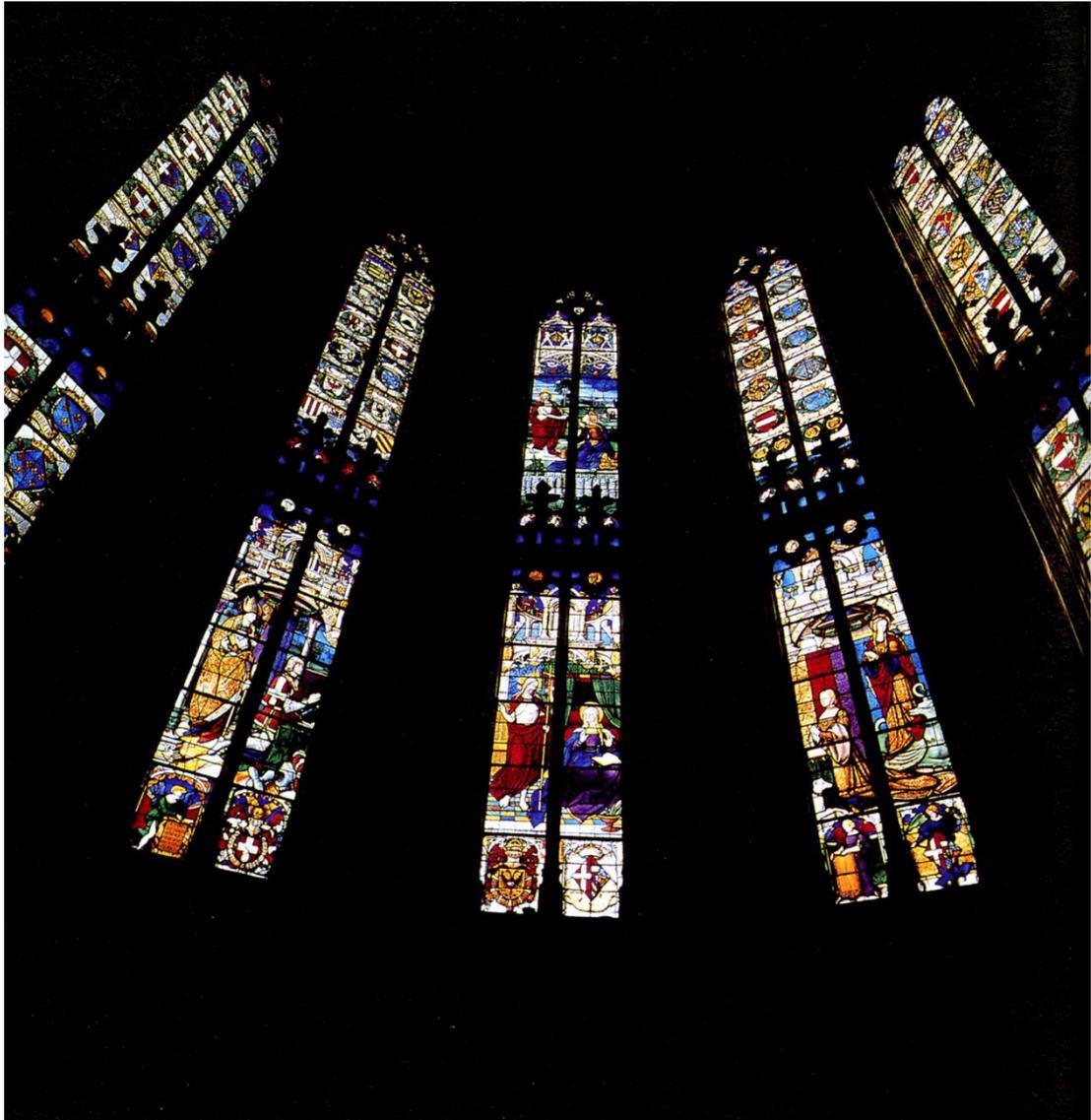


Abbildung 3:

Unbekannter Künstler, Buntglasfenster im Chor, Bourg-en-Bresse, Abteikirche des königlichen Klosters Brou, aus: Poiret/Nivière 1991, 54.



Abbildung 5:

Henri van Lacke, Teppich aus Seide und Wolle, 1528, L. 300cm, B. 375cm, Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. 14764, Museumsaufnahme: <[https://collections.imm.hu/gyujtemeny/tapestry-with-the-arms-of-austria-ii-/13189?f=V7Hh4Pjc-B-BJd3ylr7Nn56T1v2xii44AP_7OyBqFrMXtN8Brx7V7BIA17H7B4HplfxdybOd2sY&n=1](https://collections.imm.hu/gyujtemeny/tapestry-with-the-arms-of-margaret-of-austria-ii-/13189?f=V7Hh4Pjc-B-BJd3ylr7Nn56T1v2xii44AP_7OyBqFrMXtN8Brx7V7BIA17H7B4HplfxdybOd2sY&n=1)> [zuletzt abgerufen: 14.06.2022].



Abbildung 6:

Henri van Lacke, Teppich aus Seide und Wolle, 1528, L. 300cm, B. 375cm, Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. 14764, Museumsaufnahme: <<https://collections.imm.hu/gyujtmeny/falikarpit-ausztriai-margit-cimeres-karpitja-i/1404>> [zuletzt abgerufen: 14.06.2022].

Anhang

Jean Franco, *Breviare contenant la Royale et tres anchiene ligne de la sacre imperiale et catholique Majesté Charles cinquiesme [...] et de tous aultres archiducz, ducz d’Austrice. Et contes de Habsburg [...]*, mfr. 5616:

fol. 3r

*A très haulte et très illustre
princesse et dame Madame
Marguerite archiducesse dau
strice. Ducesse et contesse de
Bourgoingne, douariere de Savoie, Gouvernante et regente
pour lempereur es pays de
pardeca. salut avec gloire imortelle*

fol. 4v

*A Malines le dernier jour doctobre, Ian de grace mile cincq vingt sept. Votre très humble et
très obeyssant serviteur*

*Jehan Franco
Secretaire*

fol. 52r

*Marguerite Auguste Archiducesse
Daurice ducesse et comtesse de bourge etc*

Zahlung von Margarete von Österreich für angeordnete Teppiche an Henri van Lacke, (1528), Annexe IV, Matériaux pour un Répertoire des Tapissiers Enghiennois reconnu 1976–78, 492:

A Hendrich Van Lacke, tappissier résident à Anghien, la somme de cinq cens cinquante six livres du pris de quarante gros monnoie de Flandres la livre, que deue luy estoit pour les parties de tappisserie cy après déclarées que Madame luy a fait faire pour s’en servir en sale ou autrepart selon son bon vouloir et plaisir, icelles faictes suyvant les patrons à luy donnez par madite Dame pour les pris et ainsi que s’ensuit : premier, pour quatre pièces de belle et exquisite tapisserie faicte de soye et de saye tte par grans feuillaiges à fort belle façon armoyée des armes de la

descente de madicte Dame, estant au bas d'une chascune desdites pièces ung lyon et une aultriche, contenant chascune pièce XXX aulnes, font VIxx aulnes au pris de XL l'aulne. IICXL livres.

Item pour V autres pièces de ladite tapisserie faicte comme dessus contenant chascune pièce XXV aulnes, font ensemble CXXV aulnes audit pris de L l'aulne. IICL livres.

Item encoires pour une pièce de la mesme tapisserie que madite Dame a retenu en ses mains pour en faire à son noble plesir, que fut faicte pour assay de ladite tapisserie, laquelle ne servira avec celles cy dessus par appointement fait à la somme de L livres.

Item pour le patron de ladicte pièce de tapisserie d'assay et les patrons à petit pied des autres pièces cy desUs spécifiées selon qu'ilz luy ont cousté qu'il a affermé par son serement avoir payé X livres.

Et pour ses vacacions de plusieurs journées que il a employées à estre venu par diverses fois vers madicte Dame tant au lieu de Malines que en la ville de Bruxelles dez ledit Anghien, lieu de sa demeure, par appointement aussi faict avec lluy VI livres.

Revenans toutes lesdites parties ensemble à ladite somme de CcLVI livres dudit pris de quarante gros par marché faict avec luy, présent madicte Dame par ledit trésourier et Charles Ourssin contrerolleur de la despence ordre de lostel de madite Dame pour lesdits priPour ce par quittance dudit Hendrich Van Lacke. Et certifications dudit Ourssin et Richard Coutault, garde joyaulx d'icelle Dame sur ce servans, ladite somme de Vc LVI livre