

Die Beiträge von Philippe Lorentz gehören zu den wenigen, die deutlicher Position beziehen und Vorschläge für neue Forschungsansätze machen. Unklar bleibt das Bild etwa bei den Madonnenskulpturen und der im betreffenden Kapitel gestellten Frage nach ihrem Zusammenhang mit den „Belles Madones“ (S. 324–339). Zwar konnten durch die Forschungen von Françoise Baron in den letzten Jahren einige strittige Datierungen und Lokalisierungen von Skulpturen geklärt und damit auch gegenüber den entsprechenden Katalogbeiträgen in den „Fastes gothiques“ präzisiert werden, doch bleibt das konkrete Verhältnis der Pariser Madonnen zur mitteleuropäischen Skulpturenproduktion der Zeit über allgemeine Stilparallelen hinaus weiter unscharf.

Der Katalog stellt das bislang umfassendste Panorama der Pariser Kunstproduktion um 1400 dar, und der Facettenreichtum von Themen, Gattungen, Künstlern und Auftraggebern bringt es mit sich, daß nicht in allen Fällen ein klares Bild entsteht. Die Publikation bietet damit jedoch eine Fülle von Anregungen, diese in vielen Bereichen vernachlässigte Epoche mit neuen Fragestellungen zu untersuchen. Selbst für die am besten erforschten Bereiche der Buchmalerei und Goldschmiedekunst ergeben sich so in der Zusammenschau zahlreiche neue Aspekte und Forschungsperspektiven über die engen Gattungsgrenzen hinaus.

ANJA GREBE
Nürnberg

Dagmar Eichberger: Leben mit Kunst – Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande (*Burgundica*, 5); Turnhout: Brepols 2002; 527 S., 152 Abb., ISBN 2-503-99129-7; € 109,-

Das zweite Mal verwitwet, wurde Margarete von Österreich – 1480 in Brüssel als zweites Kind von Maria von Burgund und dem späteren Kaiser Maximilian I. geboren – 1507 Generalstatthalterin und 1509 Regentin der Niederlande. Abgesehen von kurzen Reisen in die nähere Umgebung hielt sie sich bis zu ihrem Tod am 1. 12. 1530 vornehmlich in ihrer Residenz in Mecheln auf. Den Palast, ein zwischen Keizerstraat und Korte Magdenstraat gelegenes Bautenkonglomerat, ließ sie in der Folgezeit mehrmals erweitern und mit einer höchst eindrucksvollen Kunstsammlung ausstatten, die Werke der namhaftesten Künstler der Zeit barg, darunter etwa das Arnolfini-Doppelbildnis des Jan van Eyck¹.

1 Die klassischen Deutungen des Bildthemas, ja die Identifizierung der Personen sind nach den neueren Forschungen bekanntlich obsolet, vgl. etwa LORNE CAMPBELL, in: *The Fifteenth Century Netherlandish Schools (National Gallery Catalogues)*; London 1998, S. 174–211; sowie die Rezension zu YVONNE YIU: Jan van Eyck. Das Arnolfini-Doppelbildnis. Reflexionen über die Malerei; Frankfurt a. M./Basel 2001, von VOLKER HERZNER in diesem *Journal* 5, 2001, S. 209–216, und STEPHAN KEMPERDICK: in: *Kunstform* 3, 2002 (<http://www.kunstform.historicum.net/2002/06/2298.html>). Die Provenienz der Tafel wird von diesen Fragen gleichwohl nicht berührt.

Die Schriftquellen zu dieser einst bedeutenden, heute nicht mehr geschlossen existierenden Sammlung sind größtenteils bereits im 19. Jahrhundert publiziert worden. Fünf Ausstellungen waren in den letzten Jahrzehnten Margarete und ihrem Hof gewidmet – eine weitere Ausstellung wird gerade vorbereitet. Und in jüngerer Zeit hat Markus Hörsch in seiner Dissertation von 1991 die Grablege der Regentin und ihres letzten Gemahls in der Augustiner-Eremitenkirche von Brou bei Bourg-en-Bresse einer eingehenden Analyse unterzogen². Mit ihrer Saarbrücker Habilitationsschrift unternimmt nun Dagmar Eichberger den Versuch einer von den räumlichen Gegebenheiten der Residenz ausgehenden Rekonstruktion der Sammlung; die Buchpublikation wurde durch zahlreiche Aufsätze flankiert. Wesentliche Schriftquellen sind für die Autorin unter anderem die drei wichtigsten Inventare der Sammlung: das nahezu vollständig erhaltene, noch im Beisein der Auftraggeberin erstellte und von ihr als Hausinventar genutzte Sammlungsverzeichnis von 1516, das Inventar von 1523/24 sowie das Nachlaßinventar aus dem Jahr 1531. Erweitert werden diese Quellen um zunächst wirtschaftshistorisch relevante Daten, hier Abrechnungen der Stadt Mecheln aus den Jahren von 1508 bis 1531, die von der Autorin in einem eigenen Anhang auszugsweise publiziert werden.

Trotz aller Schwierigkeiten, die mit der Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Mechelner Residenz verbunden sind – bedingt nicht zuletzt durch Umnutzungen und Restaurierungen des 19. Jahrhunderts –, gelingt Dagmar Eichberger auf der Grundlage dieser Inventare und Rechnungsbücher und der auf Zeichnungen, Grundrissen und Restaurierungsberichten basierenden soliden Bauanalyse ein gerade durch seine Geschlossenheit bestechendes Gesamtbild jener Anlage. Demnach war die repräsentative Raumfolge im Wesentlichen bestimmt durch eine Kapelle und zwei mit Kaminen ausgestattete Zimmer, die über zwei- beziehungsweise drei Fensterachsen verfügten. Das erste dieser beiden Kaminzimmer, das als Empfangsraum und Speisesaal diente, nahm 31 Bildnisse auf und fungierte damit zugleich als Porträtgalerie. Das zweite Kaminzimmer war hingegen Schlafgemach. Die Raumdisposition entsprach der zu dieser Zeit gängigen Konvention einer dreiteiligen herrschaftlichen Raumfolge mit mehr oder weniger klarer Funktionsteilung, da beispielsweise das Schlafzimmer, wie Reiseberichte belegen, als semi-öffentlicher Raum genutzt wurde. Hinzu traten eine Studierstube im inneren Wohnbereich des Palastes („petit cabinet“), eine Juwelenkammer („cabinet auprès le jardin“) sowie eine Bibliothek („bibliothèque“), deren von Dagmar Eichberger rekonstruierter Bestand allerdings keineswegs als „ungewöhnlich umfangreich“ (S. 124), sondern, etwa im direkten Vergleich mit dem der Bibliothek der Anne de Bretagne, eher als durch-

2 MARKUS HÖRSCH: Architektur unter Margarethe von Österreich, Regentin der Niederlande. Eine bau- und kunstgeschichtliche Studie zum Grabkloster St.-Niclas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse [Diss. phil. TU Berlin 1991] (*Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten*, 56, 1994, Nr. 58); Brüssel 1994. Vgl. auch CHRISTIAN FREIGANG: Chöre als Wunderwerke. Bildinszenierungen, Blickachsen und Materialtendenz in der Klosterkirche von Brou bei Bourg-en-Bresse, in: Anna Moraht-Fromm (Hrsg.): Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters. Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung; Ostfildern 2003, S. 59–83.

schnittlich zu bewerten ist³. Ein gedeckter Gang verband schließlich den Palast mit dem Oratorium Margaretes in der nicht mehr erhaltenen Peterskirche.

Allgemein darf folglich mit Dagmar Eichberger (S. 135) festgehalten werden, daß der Hof von Savoyen, was seine Größe und architektonische Erscheinungsform betrifft, eine Residenz von vergleichsweise bescheidenen Ausmaßen darstellte – eben nicht größer als die Stadtpaläste der großen Adelsfamilien. Somit wird man wohl kaum fehlgehen, wenn man die aufwendige Ausstattung der Räume selbst als Kompensation einer defizitären Raumfolge begreift, die weder einen Festsaal noch eine Galerie umfaßte.

Unmittelbarer Spiegel der einst ebenso umfangreichen wie bedeutenden und von Dagmar Eichberger mit offensichtlich großem Aufwand rekonstruierten Sammlung sind allein schon die Zahlen: Während bereits in zwei kleineren Kabinetten 316 Gegenstände aufbewahrt wurden und das Inventar von 1523/24 insgesamt 385 Tafelbilder, Skulpturen, Stickbilder und Bildteppiche aufführte, zählten die Naturalia und Exotica zusammen etwa 132 Gegenstände, die Gruppe der Curiosa, Uhren und Spiele hingegen ungefähr 47 Objekte. Daneben waren schließlich über 380 Druckschriften, Manuskripte und Genealogien verzeichnet (S. 417f.).

Im Rahmen ihrer von Gesichtspunkten der Raumkonzeption geleiteten Sammlungsrekonstruktion unterscheidet die Autorin streng zwischen Kunstwerken, die nachweislich zum Bestand der Sammlung gehörten, und solchen, die nur dem Bildinhalt nach zugehörig scheinen: So ist beispielsweise keineswegs gesichert, daß die Antwerpener „Brunnenmadonna“ Jan van Eycks einst zur Sammlung der Regentin zählte (S. 217f.). Unbezweifelbar hingegen ist allerdings, daß Margarete ein Bild der Muttergottes besaß, welches diese in einem Garten mit einem Brunnen zeigt („une petite Nostre Dame, faicte de bonne main, estant en ung jardin ou il y a une fontaine“). Flankiert und gewissermaßen visuell untermauert werden derartige Differenzierungen durch Vergleichsabbildungen, die nicht nur der Illustration der Räume dienen, sondern darüber hinaus nicht mehr erhaltene bzw. konkret zuzuordnende Sammlungsobjekte präsentieren. Daß es Dagmar Eichberger (S. 129f.) gelingt, einen heute im Nationalmuseum in Kopenhagen aufbewahrten skulptierten „Hubertushirsch“ als einstiges Ausstattungsstück der Bibliothek Margaretes zu identifizieren und zudem sogar noch überzeugend Conrad Meit zuzuschreiben, ist nur eine von mehreren aufschlußreichen Neuentdeckungen und Präzisierungen, mit denen die Autorin aufwartet und damit das historische Profil der Sammlung neu konturiert. Gleiches gilt auch für den „Christus als Schmerzensmann“ von Jan Mostaert in der Hamburger Kunsthalle (S. 254f.). Vergleichbare systematische Detailuntersuchungen widmet die Autorin darüber hinaus der Rolle jener kostbaren „Exotika“, die Montezuma dem spanischen Eroberer Hérnan Cortéz in Veracruz 1519 überbracht hatte, ebenso aber auch den keineswegs weniger interessanten religiösen Sujets – hier ge-

3 Erste Orientierung zum Thema bietet MICHAEL JONES: Les manuscrits d'Anne de Bretagne, Reine de France, Duchesse de Bretagne, in: *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne* 55, 1978, S. 43–81.

schieden in Darstellungen zur Marien- und zur Passionsfrömmigkeit sowie der Heiligenverehrung.

Die Nähe zur Antike und zur italienischen Kunst fungieren als geradezu klassischer kunsthistorischer Maßstab für die Wertschätzung der nordalpinen Renaissance, erst Publikationen jüngerer Datums bieten hier Alternativen⁴. Wenn man nach solchen Parametern Margaretes Sammlung analysiert, stellt man fest, daß sie ein leonardeskes Gemälde von Marco d'Oggiono besaß, nämlich „Christus und Johannes den Täufer als Knaben“, sowie – bereits Jahrzehnte vor dem französischen König Franz I. – eine Kopie des „Spinario“; darüber hinaus ließ sich die Regentin durch ihren Hofhistoriographen Jean Lemaire von den Ausgrabungen einer antiken Grabstätte in der Nähe von Brüssel berichten (S. 349). Aber Margaretes Hofkultur war weitaus internationaler profiliert und damit in einem umfassenderen Sinn auf der Höhe der Zeit: In der Sammlung befanden sich nicht nur Gemälde und Skulpturen aus der Türkei, den Niederlanden, Frankreich, Deutschland und Spanien, sondern auch kunsthandwerkliche Gegenstände wie Prunkgeschirr, Schaumöbel und Teppiche.

Dabei bewahrte die Regentin ihre nach heutigen Kriterien als Spitzenstücke geltenden Sammlungsgegenstände in ihrem Schlafzimmer: so das „Arnolfini-Doppelbildnis“ von Jan van Eyck, einen „Hl. Antonius“ von Hieronymus Bosch, „Hermaphroditus und Salmacis“ von Jan Gossaert – heute in Rotterdam –, hinzu kommen Skulpturen des Conrad Meit, Tafelbilder des Venezianers Jacopo de Barbari und des Mailänders Marco d'Oggiono sowie der berühmte christologische Zyklus von Michael Sittow und Juan de Flandes⁵. Das Inventar, hier von 1523/24, welches beispielsweise das Arnolfini-Doppelbildnis als außerordentlich exquisites Werk („fort exquis“) anführt (S. 106, Anm. 211), also Charakterisierungen vornimmt, die zunächst lediglich wie Ruhmestopoi erscheinen, liefert mit jenen Werturteilen – wie Dagmar Eichberger überzeugend darzulegen vermag – einen „differenzierten Wortschatz zur qualitativen Bewertung der Sammlungsgegenstände“ (S. 356). Von hochgelobten Meisterwerken werden Arbeiten schlechter Qualität unterschieden („assez mal faite“ oder „mauvaise peinture“), oder es werden nivellierende Vergleiche angestellt („encore une autre tablettes de boys de meilheur penture que le autres“). Durch die Tatsache, daß ferner zwischen alter und zeitgenössischer Kunst differenziert, daß sogar zwischen Kunst- und Materialwert geschieden wird, erweist sich Margarete im Kreise ihrer Hofbeamten und Kunstagenten letztlich als eine kompetente Kunstsachverständige höchsten Ranges. Inventare daraufhin zu sichten, welcher Wert den Kunstwerken beigemessen wird, scheint vor diesem Hintergrund ein mehr als lohnenswertes Unterfangen. Denn sehr viel häufiger als bislang angenommen, werden in solchen Texten die Werte der Werke nicht mit ihrem realen Gewicht, sondern mit

4 Vgl. etwa NORBERT NUSSBAUM U. A. (Hrsg.): Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500 (*Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung*); Köln 2003.

5 Vgl. dazu demnächst MATTHIAS WENIGER: Sittow, Morros, Juan de Flandes. Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas von Kastilien; Kiel 2004.

dem geschätzten Geldwert angegeben⁶. Wie nur wenige Dinge in der Neuzeit erhält Kunst damit einen ausdrücklichen „surplus“.

Dagmar Eichbergers Untersuchung ist grundlegend, nicht zuletzt durch die raffinierte Verknüpfung unterschiedlicher Gattungen von Schrift- und Bildquellen; manche Irrtümer, wie eine wundersame Bildervermehrung auf S. 94 f. oder kleinere Satz- und Satzfehler, hätte ein sorgsames Lektorat beseitigen können. Die Seitenblicke auch auf andere Stiftungen der Regentin, beispielsweise für die Kirche in Brou, die Sainte-Chapelle von Chambéry in Savoyen sowie das Annunziatenkloster vor den Toren Brügges, eröffnen Perspektiven. Für die Zukunft wünschte man sich eine pointiert bebilderte Buchausgabe, die die drei grundlegenden Inventare zusammen- und einander gegenüberstellt und mit einem kritischen Kommentar versieht. Die von Jenny Stratford innovativ edierten Inventare zu den Sammlungen des Herzogs von Bedford könnten hierfür als Vorbild dienen⁷. Nur mit Materialerhebung und Materialerschließung sowie mit einer vergleichenden Perspektive wird man das europäische, personengebundene Mäzenatentum erforschen können.

ALEXANDER MARKSCHIES

Kunsthistorisches Institut der RWTH Aachen

6 Ein Beispiel wäre das heute im Louvre aufbewahrte Reliquiar aus der Chapelle de l'Ordre de Saint-Esprit, vgl. dazu EVA KOVACS: Le reliquaire de l'ordre du Saint-Esprit. La „dot“ d'Anne de Bretagne, in: *La Revue du Louvre et des Musées de France* 4, 1981, S. 246–251.

7 JENNY STRATFORD: The Bedford Inventories. The Worldly Goods of John, Duke of Bedford, Regent of France (*Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London*, 49); London 1993. Vgl. auch die leider unpubl. Pariser Habilitationsschrift von PHILIPPE HENWOOD: Le trésor royal sous le règne de Charles VI (1380–1422). Études sur les inventaires, les orfèvres parisiens et les principaux artistes du roi; Paris 1978.

Christof Metzger: Hans Schäufelin als Maler (*Denkmäler Deutscher Kunst*); Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2002; 624 S., 419 Abb., davon 18 farbig; ISBN 3-87157-198-9; € 128,-

Mit „Schäufelin als Maler“ stellt Metzgers Arbeit – eine Augsburger Dissertation von 1999 – vor allem den ‚katholischen Schäufelein‘ vor, dessen Werkstatt seit 1513 die Kirchen der Reichsstadt Nördlingen, des Rieses sowie manch anderer Orte im schwäbisch-fränkischen Grenzgebiet füllte. Wenn Metzger sich auch von einer anachronistischen Konfessionszuweisung zu Recht distanziert (S. 174), so rechnet er Schäufelein letztlich doch unter die Leidtragenden der *Lutherana tragoedia artis*, die ihre Arbeiten zerstört sahen, um ausstehende Forderungen rangen oder sich neue Absatzmärkte und Aufgaben erschließen mußten (S. 181–183). Von einer ‚Dürerschen Tragödie Schäufeleins‘ wird man zusätzlich und vielleicht deshalb sprechen dürfen, weil Schäufelein zwar geschätzter Adlatus des großen Nürnbergers war, dieser beim Karrierestart auch hilfreich ansah, seinem ehemaligen Gesellen aber gewissermaßen doch das Etikett des Epigonen einbrachte. Die Rede vom Mediokren, die in Metzgers knappem Literaturbericht (S. 20) aufscheint, bezieht sich auf mehrfach und unmittel-