



**Sabine Haag, Dagmar Eichberger und Annemarie Jordan Gschwend (Hrsg.); Frauen. Kunst und Macht. Drei Frauen aus dem Hause Habsburg** (Ausst.-Kat. Schloss Ambras Innsbruck vom 14. Juni bis 7. Oktober 2018); Wien: KHM-Museumsverband 2018; 182 S., zahlr. farb. Abb.; ISBN 978-3-99020-169-5; € 24,95

Herausragenden weiblichen Mitgliedern der Habsburgerdynastie der Frühen Neuzeit ist erst in den letzten Jahrzehnten unter der Perspektive der ‚Gender Studies‘ und der ‚History of Collections‘ die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zuteilgeworden. Das Kunsthistorische Museum konnte für seine Sommerausstellung 2018 auf Schloss Ambras in Innsbruck Dagmar Eichberger und Annemarie Jordan Gschwend als Gastkuratorinnen gewinnen. Die von ihnen kuratierte Sonderausstellung ist den Habsburgerinnen Margarete von Österreich und zwei ihrer Nichten, Maria von Ungarn und Katharina von Portugal, gewidmet und stellt das individuelle Mäzenatentum dieser weiblichen Führungspersönlichkeiten im Dienste der Verherrlichung der Habsburgerdynastie vor. Die Ausstellung und der von Sabine Haag und den beiden Autorinnen herausgegebene Katalog *Frauen. Kunst und Macht. Drei Frauen aus dem Hause Habsburg* gründen auf der intensiven Forschungstätigkeit beider Kuratorinnen zu zweien der drei Ausstellungsprotagonistinnen.

Die Studien von Dagmar Eichberger zu Mäzenatentum, Sammeltätigkeit und sorgfältig orchestriertem ‚Self-Fashioning‘ der Erzherzogin Margarete von Österreich (1480–1530) stellen die Generalstatthalterin und Regentin der Niederlande in eine Reihe mit berühmten Mäzeninnen und Sammlerinnen wie Isabella von Kastilien (1451–1504) und Isabella d’Este (1474–1539). Die Tochter Kaiser Maximilians I. steht als bedeutendstes weibliches Mitglied der Familie im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts chronologisch am Anfang einer Reihe von Habsburgerinnen in stellvertretender Herrscherfunktion, die bis zu Isabella Clara Eugenia, der Tochter König Philipps II., reicht. In der Ambraser Ausstellung nimmt sie quantitativ die dominierende Stellung ein, indem in zweieinhalb von insgesamt vier Sälen Exponate zur Person Margaretes präsentiert werden. In ihrer Habilitationsschrift *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*<sup>1</sup> hat Dagmar Eichberger die Sammlung Margaretes von Österreich als entscheidendes Bindeglied zwischen den Sammlungen ihrer franko-burgundischen Ahnen und den systematischen neuzeitlichen Sammlungen der Habsburger und Wittelsbacher herausgearbeitet und die Funktionalisierung von Kunst für die persönliche und politische Repräsentation unter der Bedingung weiblicher Identität innerhalb des Familiensystems der Habsburgerdynastie thematisiert. Diesen Ansatz führt die Ausstel-

<sup>1</sup> Dagmar Eichberger, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande* (Burgundica 5), Turnhout 2002.

lung mit dem Ziel fort, Margarete von Österreich als ein Rollenvorbild für die weiblichen Mitglieder der nachfolgenden Habsburgergeneration vorzustellen.

Annemarie Jordan Gschwend publizierte seit ihrer Dissertation zur Sammlung der Katharina von Portugal (*The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household. Its character and Cost*<sup>2</sup>) gleichfalls umfangreich zur Sammeltätigkeit dieser Habsburgerin. Für das neuzeitliche Sammeln kommt der jüngsten Schwester Kaiser Karls V., die bis zu ihrer Verheiratung mit König Johann III. von Portugal mit ihrer Mutter Johanna, Königin von Kastilien, in Tordesillas isoliert gelebt hatte, besondere Bedeutung zu. Katharina übte nach dem Tod ihres Gemahls 1557 für einige Jahre die Regentschaft für ihren minderjährigen Enkel Sebastian aus und betrieb mittels der ab 1542 aus Ceylon an den portugiesischen Königshof gelangten exotischen Elfenbeinarbeiten einen diplomatischen Geschenkeversand an Mitglieder der kaiserlichen Familie und wichtige Verbündete in ganz Europa. Als Objekte von herausragender kulturhistorischer Bedeutung stehen die Geschenke vor allem für den Anspruch der Habsburger auf Weltherrschaft. Sie gelten – neben den Artefakten aus der Neuen Welt, von denen Beispiele als Geschenke Karls V. bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts in die Sammlung Margaretes von Österreich nach Mechelen gelangten – aufgrund ihres Status als transnationale Kunstobjekte als Symbol für den frühen künstlerischen Austausch zwischen Asien und Europa vor dem Hintergrund epochaler Entdeckungsreisen, des globalen Handels und damit einhergehenden Kolonialismus und Sklavenhandels. Eichberger und Jordan Gschwend sind durch ihre wissenschaftlichen Arbeiten, zu denen auch die Einleitungen zu den Abschnitten mit den Sammlungsinventaren Margaretes von Österreich und Katharinas von Portugal in der grundlegenden dreibändigen Edition der Inventare Karls V. und der kaiserlichen Familie<sup>3</sup> gehören, als exzellente Kennerinnen des jeweiligen Sammlungsbesitzes dieser Herrscherinnen ausgewiesen. Mit ihren in Ambras gezeigten exotischen Schätzen steht Katharina von Portugal zwar zeitlich am Schluss der drei präsentierten Fürstinnen, aber allein aufgrund der Kostbarkeit und Bedeutung der Exponate rangiert sie an prominenter zweiter Stelle innerhalb der Ausstellung. Dagegen ist Marias von Ungarn Mäzenatentum nur mehr mit der Hälfte der Anzahl von Exponaten vertreten, die jeweils Margarete von Österreich und Katharina von Portugal zugeordnet sind. Überdies können die gezeigten Objekte der Abteilung zu Maria von Ungarn freilich mit der Strahlkraft der kostbaren Exponate der beiden anderen Abteilungen nicht konkurrieren.

Vergleichbare Thementausstellungen hatten zuvor den Fokus nur auf jeweils eine der vorgestellten Habsburgerinnen gerichtet. 2005 fand in Mechelen die Sonderausstellung ‚Women of Distinction. Margaret of York/Margaret of Austria‘ statt, die Margarete von Österreich in den Mittelpunkt stellte und für die Dagmar Eichberger die wissenschaftliche Koordination übernahm sowie den Ausstellungskatalog herausgab.

2 Annemarie Jordan Gschwend, *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household. Its character and Cost*, Ph. Diss. Brown University, Providence 1994.

3 *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, 3 Bde., hrsg. von Fernando Checa Cremades, Madrid 2010.

Neben Mechelen, ihrem offiziellen Residenzort, trat das von ihr errichtete Grabkloster, das heutige Monastère Royal in Brou bei Bourg-en-Bresse, mit verschiedenen Ausstellungen zur Person, zur Sammlung und zur Bautätigkeit der Erzherzogin hervor. In der im Museum Rietberg Zürich 2010/2011 veranstalteten und von Annemarie Jordan Gschwend und Johannes Beitz kuratierten Ausstellung ‚Elfenbeine aus Ceylon. Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507–1578)‘ wurde Katharina von Portugal mit ihren exotischen Artefakten aus Ceylon bereits präsentiert. Maria von Ungarn schließlich war in Utrecht 1993 eine eigene Ausstellung gewidmet worden.

Der reich bebilderte Katalog, der auch auf Englisch erhältlich ist, gliedert sich in ein Vorwort, in einen Aufsatzteil – bestehend aus dem einführenden Aufsatz der beiden Autorinnen zu Habsburgerinnen als Förderinnen der Kunst im Allgemeinen und drei Aufsätzen zu den Protagonistinnen der Ausstellung – sowie aus dem neunzig Einträge umfassenden Katalogteil, der wiederum entsprechend der Aufsätze in vier Abschnitte unterteilt ist, und den abschließenden Anhang. Die englische, stellenweise korrigierte Katalogversion enthält exklusiv als Appendix fünf unpublizierte Korrespondenzen zwischen Margarete von Österreich und Manuel I. von Portugal sowie zwischen Ferdinand I. und seiner Schwester Katharina von Portugal.

Im einleitenden Aufsatz des Ambraser Ausstellungskatalogs werden das ‚Familienunternehmen‘ der Habsburgerdynastie und die spezifische Rolle vorgestellt, die für die weiblichen Mitglieder vorgesehen war. Nach der stets Priorität beanspruchenden, politisch vorteilhaften Heirat war dies – auch aufgrund der größeren Anzahl von weiblichen Familienmitgliedern – die Übernahme politischer Verantwortung und damit Macht. Dies versetzte diese Habsburgerinnen in die Lage, eine eigene Hofhaltung und ein künstlerisches Mäzenatentum zu entwickeln, welches sich in Bezug auf eingesetzte Mittel und künstlerischen Anspruch auf oberstem Niveau bewegte, also durchaus mit dem Mäzenatentum von Maximilian I. über Karl V. und Ferdinand I. bis zu Maximilian II. vergleichbar war. Dieses umfasste bei den drei vorgestellten Fürstinnen die Anstellung eines bevorzugten Hofmalers, der die politische Bedeutung der jeweiligen Auftraggeberin als weibliche Führungspersönlichkeit auch visuell in offiziellen Porträts umzusetzen verstand, die wie diejenigen von männlichen Mitgliedern der Familie in einer Reihe von Medien verbreitet wurden. Für Margarete von Österreich entwarf, dem Katalog folgend, Barend van Orley ihr ikonisches Witwenbildnis, wobei die Gleichzeitigkeit, mit der dieses im Medium der Miniaturbüste des Conrat Meit nachweisbar ist, wenigstens die Frage nach seinem Anteil an der Erfindung ihres Witwenporträts aufwirft. Für Maria von Ungarn schufen Tizian das gemalte Porträt und Leone Leoni ihr Porträt in Bronze, während Katharina von Portugal erst von dem nach Lissabon gesandten Anthonis Mor durch einen Maler porträtiert wurde, der ihrem künstlerischen Anspruch genügte. Das Mäzenatentum der drei Habsburgerinnen reichte jeweils von der Münz- und Medaillenproduktion bis zu großangelegten architektonischen Bauprojekten wie ihren Residenzen, religiösen Stiftungen und Klosteranlagen mit Grablegungen. Abschließend werden weitere weibliche Familienmitglieder vorgestellt, die als Sammlerinnen von Kunst und Förderinnen der Künste hervortraten: die älteste Schwester Karls V.,

Eleonore von Frankreich, ihre Tochter Maria von Portugal, die Gemahlin Karls V., Isabella von Portugal, die Tochter Katharinas von Portugal, Maria von Portugal sowie die Töchter Karls V., Johanna von Portugal und Maria von Österreich. Ihre mäzenatische Betätigung als Mitglieder der kaiserlichen Familie verlieh ihnen selbst ohne Übertragung eigener herrscherlicher Macht ein Distinktionsmerkmal, wengleich diese Verbindung den besonderen Phänotyp ausmacht, den die Sonderausstellung am Beispiel der drei Habsburgerinnen vorführt.

Margarete von Österreich besaß allein schon als Tochter Kaiser Maximilians I. und Tante Kaiser Karls V., den sie gemeinsam mit drei seiner Schwestern am Mechelner Hof großzog, eine herausgehobene Stellung. Dagmar Eichberger stellt in ihrem Beitrag *Eine kluge Witwe mit Kunstverstand* Margaretes Mäzenatentum und ihre Sammeltätigkeit vor und lässt panoramaartig im jeweiligen Verweis auf die ausgestellten Exponate die gewählten Schwerpunkte anschaulich werden. Nach einer geplatzten Aussicht auf Verheiratung mit dem französischen König im Kindesalter und zwei folgenden Ehen, die mit dem frühen Tod des spanischen Thronfolgers und des Herzogs von Savoyen endeten, entfaltete sich ihr Mäzenatentum seit ihrer Einsetzung als Generalstatthalterin und Regentin der habsburgischen Niederlande durch ihren Vater Kaiser Maximilian I. Dabei kam ihrer ersten Schwiegermutter, Isabella von Kastilien, als weiblichem Rollenmodell und Sammlerin vorbildhafte Bedeutung zu. Aus deren Nachlass erwarb Margarete bedeutende Gemälde von Michel Sittow und Juan de Flandes, die auch den ultimativen Qualitätsanspruch ihrer eigenen Sammeltätigkeit anzeigen. Neben Brüssel wurde in der Folge Mechelen zur zweitwichtigsten Residenz der Niederlande, die sie maßgeblich ausbaute. Weiter ließ Margarete als Bauherrin religiöse Stiftungen wie den Annunziatenkonvent in Brügge und das im savoyischen Brou bei Bourg-en-Bresse gelegene Grabkloster, Bestattungsort ihres letzten Ehemanns Philiberts von Savoyen und schließlich ihrer selbst, errichten. Margaretes Sammlung bestand aus dem burgundischen Erbe ihrer Mutter und erworbenen sowie bei ihren verschiedenen Hofkünstlern in Auftrag gegebenen Werken. Diese Sammlung charakterisiert Eichberger in Bezug auf ihre mit verschiedenen Funktionen behaftete Verteilung innerhalb der Mechelner Residenz. Etwa spiegelte ihre Porträtgalerie im Speisesaal das politisch-dynastische Netzwerk der Habsburger wider und entsprach damit der geforderten Repräsentation als Stellvertreterin des Kaisers. Ein besonderes Anliegen Margaretes galt dem angemessenen Porträt ihrer Person, welches sie in einer Vielzahl von Medien auch außerhalb des engeren Rahmens ihrer Residenz zu verbreiten suchte. Dabei wahrte sie nicht nur das Dekorom als tugendsame Witwe, sondern machte dies zu ihrem offiziellen Bildnistypus, dem später auch die verwitwete Maria von Ungarn folgte. Bestandteil der Porträtkunst am Mechelner Hof war auch die Memoria für ihren letzten Ehemann, Philibert von Savoyen, der mithilfe seiner Bildnisse, einer Marmorbüste und der in der Bibliothek aufgestellten Rüstung geehrt wurde. Mit politischer Zielrichtung beauftragte Margarete Werke der Buchkunst und der Druckgrafik, in denen herausragende Ereignisse der Regierungszeit ihres Neffen Karls V. festgehalten wurden. Einen wichtigen Antrieb bildete Margaretes Frömmigkeit. Unterschieden in

Marienfrömmigkeit und Passions- und Christusfrömmigkeit, beauftragte sie führende Künstler für religiöse Gemälde und Skulpturen sowie Buchmalereien, die für auswärtige Stiftungen und für ihre Mechelner Residenz bestimmt waren, wobei die beiden wohl wertvollsten Objekte, zwei Silberschreine, in denen in Mechelen ihre Sammlung von Marienreliquien und in Chambéry das Grabtuch Christi verwahrt wurden, verloren sind. Einen eigenen, geschlechtsspezifischen Aspekt von Margaretes Christusfrömmigkeit geben die von ihr gesammelten Darstellungen des Christusknaben wieder, wie sie im Falle der Mechelner Jesuskinder auch in Frauenklöstern für die private Andacht verbreitet waren. Schließlich wird durch die im intimsten Bereich von Schlafzimmer und Schreibkabinett verwahrten Spitzenstücke ihrer Sammlung, wo am wenigsten mit einer repräsentativen Funktion zu rechnen ist, das Profil einer leidenschaftlichen Kunstsammlerin sichtbar. Dafür spricht auch, dass sie über ein begriffliches Instrumentarium verfügte, welches präzise kennerschaftliche Maßstäbe anlegt. Wenn auch Eichberger zu Recht darauf verweist, dass die Kriterien ihrer Sammeltätigkeit wegen der erst ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts greifbaren theoretischen Positionen zum Thema Sammeln nicht ausformuliert überliefert sind, so wird doch aufgrund der in den ausführlichen Sammlungsinventaren enthaltenen differenzierten Bewertungen vieler ihrer Sammlungsstücke Margaretes hoher Kunstverstand deutlich, der auch die in funktionalen Zusammenhängen der dynastischen und persönlichen Repräsentation stehenden Objekte mit einer neuartigen ästhetischen Bewertung versieht. Schlaglichtartig erhellt sich hierin ein Autonomisierungsprozess von Kunst, der in Margaretes Sammlung einen der am besten dokumentierten Vorläufer der wenig später folgenden, in ihrem Umfang ungleich größeren Universalsammlungen der Renaissance vorweisen kann. So steht in der Ausstellung Margaretes Sammlung auch als Vorbild für die ihrer Nichten Maria von Ungarn, welche einen nicht unbedeutenden Teil der Mechelner Sammlung erbt, und Katharina von Portugal, die über die Vermittlung ihrer Schwester gleichfalls zu einer herausragenden Sammlerin wurde.

In ihrem gemeinsam verfassten Aufsatz *Eine begabte Kunstagentin mit Weitsicht* zu Maria von Ungarn weisen Dagmar Eichberger und Annemarie Jordan Gschwend einerseits auf die Kontinuitäten im Kunstbesitz von Tante und Nichte hin, andererseits erscheint Maria von Ungarn als ungleich opulenter auftretende Sammlerin mit einem gesteigerten Bewusstsein für die öffentliche Funktion ihres Mäzenatentums. Wie ihre Tante lehnte sie eine erneute Heirat ab, nachdem ihr Gemahl König Ludwig II. von Ungarn in der Schlacht bei Mohács gegen die Türken 1526 gefallen war, und übernahm nach dem Tod der Margarete von Österreich 1531 die Statthalterschaft über die Niederlande für ihren Bruder Kaiser Karl V. Zugleich trat sie damit das Erbe ihrer Tante an, die 1530 gestorben war und von deren Besitz nur ein kleinerer Teil von ihrem Haupterben Karl V. tatsächlich ausgewählt worden war. Neben Teilen der Sammlung ihrer Tante übernahm Maria von Ungarn auch einige ihrer Hofkünstler, wie etwa Barend van Orley, oder auch die mit der Verwaltung des Kunstbesitzes betrauten Höflinge.

Vor allem die Mechelner Bibliothek sowie Margaretes Kunstbesitz an Gemälden, Tapisserien und Skulpturen wurden auf diesem Weg zu Teilen der Sammlung

Marias von Ungarn, die nicht allein über zwei Residenzen verfügte, sondern neben den Residenzen in Brüssel und Mechelen noch die Schlösser Binche, Mariemont und Turnhout errichten beziehungsweise luxuriös ausbauen ließ. Der gesteigerte repräsentative Aufwand wird auch in den besonders kostbaren und teuren Tapissereien-Folgen deutlich, die Maria in Auftrag gab. Mit ihnen wurden bedeutende Ereignisse der Regierung Karls V. oder die dynastische Einheit der Habsburger zur Schau gestellt. Nach der Abdankung Karls V. 1555 entschieden sich Maria von Ungarn und ihre Schwester Eleonore von Frankreich, gemeinsam mit ihrem Bruder nach Spanien zu gehen. Unter den dabei mitgeführten Sammlungsgegenständen waren auch Objekte aus der ehemaligen Sammlung Margaretes von Österreich. Sicherlich wird es noch weiterer Forschung bedürfen, um die Gründe für die von den Autorinnen skizzierte Auswahl der von Maria nach Spanien mitgenommenen und der in den Niederlanden verbliebenen Objekte herauszuarbeiten. Im Katalog wird dazu nicht ganz deutlich, ob Maria von Ungarn ihren gesamten Kunstbesitz mit nach Spanien nahm (46f.) oder doch einen bedeutenden Teil in den Niederlanden zurückließ (40f.). Es wäre hier zu überlegen, ob die in den Niederlanden verbliebenen offiziellen Porträts der Statthalterresidenz als zugehörig angesehen wurden.

In der Galerie des Palastes von Coudenberg in Brüssel hatte Maria eine Porträtgalerie installiert, die eine in das große Format übertragene Galerie darstellt, wie Margarete von Österreich diese in ihrem Mechelner Palast eingerichtet hatte. Großformatige Porträts der führenden Künstler der Zeit gaben eine umfassende dynastische Reihe wieder, während die von ihrer Tante ererbten kleinformatigen Porträts auf verschiedene Privatgemächer verteilt wurden. Die dynastische Galerie, wie sie in Brüssel der Verherrlichung Kaiser Karls V. diente, sollte wiederum für Katharina von Portugal und auch weitere dynastische Porträtgalerien in Spanien und Portugal vorbildhaft werden.

Der abschließende Aufsatz *Eine vergessene Infantin* von Annemarie Jordan Gschwend ist Katharina von Portugal gewidmet. Phantomhaft und selbst den meisten ihrer nächsten Verwandten lebenslang persönlich unbekannt, hatte die Prinzessin an der Seite ihrer Mutter Johanna von Kastilien gelebt, die in Tordesillas lebenslang gefangen gehalten blieb. Erst 1517 befreite Karl V. seine Schwester aus der Zwangsgemeinschaft mit der Mutter und verheiratete sie 1525 mit dem portugiesischen König Johann III. Eine nach ihrer Verheiratung in Lissabon einsetzende Anfertigung von Porträts der Königin kann sich freilich nicht mit den vielfältigen Bildnissen ihrer Geschwister, die sukzessive von verschiedenen Künstlern geschaffen wurden, messen. Erst mit dem 1552 von ihren Schwestern aus Flandern nach Lissabon gesandten Anthonis Mor bekam Katharina einen adäquaten Porträtisten. Sein Bildnis der Königin, die nach dem Tod ihres Mannes die Regentschaft für ihren Enkel antrat, wurde zum offiziellen Staatsporträt und in Kopien an die Verwandtschaft verschickt. Im Netzwerk der Habsburger wurde Katharinas Status als Königin zudem durch die Tatsache übertroffen, dass sie über die überseeischen Verbindungen und Besitzungen Zugang zu Wildtieren, Exotika, Luxusgütern und Schätzen aus Afrika, Asien und Brasilien besaß. Ihre Sammlung galt als erste bedeutende Kunstkammer

der Renaissance in Portugal, die naturgemäß mehr außereuropäische Objekte umfasste als jede andere zeitgenössische Sammlung. Insbesondere mit ihrer Schwester Maria von Ungarn bestand ein reger Tausch von Kunstgegenständen und Luxusartikeln, sodass Katharina in den Besitz einer Vielzahl flämischer Kunstwerke gelangte. Mit der Errichtung einer dynastischen Porträtgalerie folgte sie, wie gesagt, dem Brüsseler Vorbild ihrer Schwester und damit auch dem ihrer Tante Margarete von Österreich. Wichtige Exportartikel aus Flandern waren die von Katharina für den Lissaboner Hof geordneten Tapisserien-Serien, mit denen sie gemeinsam mit den von ihrer Mutter ererbten Wandteppichen auch ihr burgundisch-habsburgisches Erbe unterstrich. Ihr Reichtum wie ihre Unabhängigkeit erlaubte es beiden Schwestern mithilfe des gegenseitigen Austauschs der begehrten Güter sich privat und als politische Führungspersönlichkeiten zu profilieren. Waren es Tapisserien, Porträts oder Falken, die Maria aus Flandern zu Katharina schickte, so hatte die portugiesische Königin in ihrem Bruder Ferdinand I. – und später in ihrem Neffen Maximilian II. und seiner Frau Maria von Spanien – einen Lieferanten von Reliquien österreichischer und mitteleuropäischer Heiliger gefunden, die durch ihre Verbindung mit dem Haus Habsburg neben ihrer religiösen Bedeutung in zweifacher Weise geschätzt wurden. Weitere Beispiele des Austauschs waren die Übersendung von Talismanen nach Portugal, etwa in Form von Elchhufen, die Katharina mit der Übersendung von Bezoaren aus Goa beantwortete. Die wohl spektakulärste Objektgruppe umfasste lebende Tiere aus Übersee, darunter zwei Elefanten, die 1552 und 1563 in Wien eintrafen. Jordan Gschwend attestiert der portugiesischen Königin eine Vorliebe für wertvolle Objekte mit Gebrauchswert, die ihrer Sammlung gemeinsam mit den Exotika ein spezifisches Profil verliehen, welches aber im Unterschied zu Margarete von Österreich und Maria von Ungarn die Kennerschaft und den Besitz von Malerei und Skulptur auf höchstem künstlerischen Niveau vermissen lässt. Vor allem Renaissancekunst aus Italien oder antike Werke fehlten ihrer Sammlung gänzlich, die dann mit der Übernahme der portugiesischen Krone durch Philipp II. 1580 aufgelöst und nach Spanien verbracht wurde. Von dort erreichte eine Reihe überseeischer Schätze schließlich die Sammlung Ferdinands II. in Ambras, dem sie von Philipp II. als Dank für dessen militärische Unterstützung bei der Eroberung Portugals gesandt worden waren. Auf dem Gebiet der Architektur zeugt von Katharinas Mäzenatentum noch heute das unter ihr umgebaute Hieronymitenkloster in Lissabon.

Im Vergleich zum Katalog wird die Ausstellung in teilweise unterschiedlicher Abfolge und Gliederung der Objekte in fünf Räumen präsentiert. Als Auftakt wird im kleinen Eingangsbereich das Familiennetzwerk der Habsburger mit wenigen ausgewählten Exponaten vor Augen geführt – wie etwa der Habsburger Pfau mit seinem in einer Vielzahl von Wappen verbildlichten Universalanspruch des Habsburgischen Herrscherhauses (Kat.-Nr. 1.15) sowie Spielsteinen mit Porträts von Habsburgern und Habsburgerinnen aus dem Kunsthistorischen Museum (Kat.-Nr. 1.13), die in Anordnung eines Stammbaumes in der Vitrine ausgebreitet sind. Dann folgen vier Ausstellungssäle: Saal 2 und 3 sind schwerpunktmäßig Margarete von Österreich gewidmet, wobei Saal 2 das Thema des Familiennetzwerks als genealogisches Funda-

ment aller drei Fürstinnen mit einer beeindruckenden Reihe gemalter Porträts inszeniert und die Porträtgalerie im Mechelner Palast zur Zeit von Margarete von Österreich evoziert. Neben diesen vor allem aus den Beständen des Kunsthistorischen Museums versammelten Bildnissen wird auch das Medium der Porträtskulptur, welches am Mechelner Hof durch Margaretes Hofbildhauer Conrat Meit hervorragend vertreten war, durch die Miniaturbüste der Erzherzogin (Kat.-Nr. 2.5) aus dem Bayerischen Nationalmuseum München gezeigt. Noch pointierter stehen in Saal 3 unterschiedliche Medien nebeneinander, die Margarete von Österreichs Biografie sowie ihre Frömmigkeit und das Hofleben beleuchten. Darunter befinden sich auch Exponate, die nicht aus dem Besitz des Wiener Kunsthistorischen Museums stammen. Doch selbst die hauseigenen Objekte mussten größtenteils nach Ambras transportiert werden, weshalb eine vergleichbare Versammlung solcher Ausstellungsstücke auch hier ein rechtes Unterfangen darstellt. Zentral in den Blick rückt in Saal 3 die aus dem Iparművészeti Múzeum in Budapest entlehene Wappentapisserie (Kat.-Nr. 1.14) aus dem Besitz der Erzherzogin Margarete von Österreich, die aus einer ursprünglich neunteiligen Serie stammt. Sie zeigt im Zentrum das Allianzwappen Margaretes und ihres ersten Gemahls, des spanischen Infanten Juan von Aragon und Kastilien. Den rhombenförmigen Schild umgibt ein Spruchband mit Margaretes Devise ‚FORTVNE – INFORTVNE – FORT VNE‘, deren Auflösung Dagmar Eichberger bereits in ihrer Studie zur Sammlung Margaretes entgegen gängiger früherer Interpretationen wie ‚Glück – Unglück – ein Geschick‘ mit der konkreter auf ihre besondere Rolle als starke und tugendhafte Herrscherin bezogenen Deutung ‚Glück – Unglück – Eine starke Frau‘ verbunden hat. Zum wiedererkennbaren Witwenporträt der Erzherzogin, welches durch Meits Miniaturbüste in Saal 2 vertreten ist, kommen einige Porträtmedaillen Margaretes sowie ihrer Nichte Marias von Ungarn hinzu. Diese zeigen die verschiedenen Darstellungstypen der jungen Ehefrau, der Darstellung all’antica sowie der Witwe oder die zum historiengleichen Geschehen geronnene Episode der eigenen Biografie, wie im Fall Marias von Ungarn diejenige der Schlacht von Mohács 1526. An dieser Stelle hätte zusätzlich noch auf die Neuartigkeit der 1518 im Zuge des Augsburger Reichstages verbreiteten Porträtmedaille hingewiesen werden können, zu deren frühen, vorher entstandenen französischen Exemplaren etwa diejenige mit Margarete und ihrem Gemahl Philibert von Savoyen (Kat.-Nr. 2.4) zählt, da ein wichtiger Aspekt des vorgestellten Mäzenatentums auch in der jeweiligen Übernahme neuer und neuester künstlerischer Entwicklungen besteht.

Hervorzuheben sind die beiden Jesuskinder, die als besondere Beispiele für Margaretes und Marias Frömmigkeit stehen können: ein wohl nachträglich in Norddeutschland mit textilem Kleid und exquisiter Flitterkrone ausgestattetes Mechelner Jesuskind, heute im Staatlichen Museum Schwerin auf Schloss Ludwigslust in Güstrow, sowie ein Brabanter Jesuskind aus dem Oberösterreichischen Landesmuseum Linz (Kat.-Nr. 2.16 u. 2.17). Gemäß der in den Niederlanden weitverbreiteten Produktion und der Verehrung in den Frauenklöstern – wie etwa in dem von Margarete gestifteten Annunziatenkonvent – sind solche Objekte in den Sammlungen Margaretes und Marias nicht weiter ungewöhnlich, wäre nicht aufgrund der inventarmäßig



belegten Häufung der Jesuskinder in verschiedenen Materialien eine intensive private Verehrung durch die Erzherzogin Margarete manifest zu machen. Und auch wenn einige der gezeigten Goldschmiedeobjekte erst nach Margaretes Lebzeiten entstanden sind, stehen sie dennoch als bestimmende Gefäß- oder Gerätetypen stellvertretend für die damalige Pracht des Hoflebens. Und durch die Ausleihe aus Privatbesitz einer venezianischen Glaskanne mit Allianzwapen der Margarete von Österreich und des Philibert von Savoyen wird auch ein hochmodischer italienischer Gegenstand aus ihrem Besitz gezeigt.

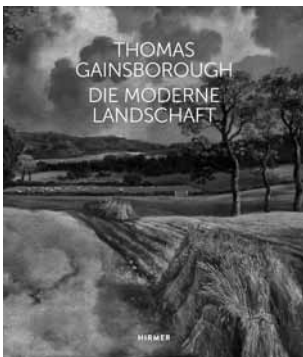
Im größten Ausstellungsraum, Saal 4, steckt die kleine Auswahl einer italienischen Bronze, der für die Scientifica stehende Sonnenquadrant sowie ein Korallenstock und ein künstlerisch gestaltetes Nautilusgehäuse als Beispiele der Naturalia den weiteren Rahmen des Sammlungsumfanges der Erzherzogin wie auch den ihrer Nichten ab und verweist zugleich auf die universalen Kunstkammern des späteren 16. Jahrhunderts. Besonders sind hier die illustrierten Handschriften aus dem Besitz der Margarete von Österreich hervorzuheben, die teilweise in den Besitz Marias von Ungarn gelangten. In der – aus Anlass der Großjährigkeit Karls und der Übernahme der zuvor (und zukünftig wieder) von seiner Tante ausgeführten Funktionen – von Remy du Puys 1516 angefertigten Handschrift „LA TRYUMPHANTE ET SOLEMNELLE ENTREE [...] DE [...] PRINCE MONSIEUR CHARLES PRINCE DES ESPAGNES ARCHIDUC D’AUSTRICE“ (Kat.-Nr. 2.27) fasziniert vor allem die aufgeschlagene Miniatur in ihrer glänzenden Farbigkeit. Die Darstellung der in einer Sänfte getragenen, im Witwenhabit gekleideten Erzherzogin und dem in goldenem Rock auf einem prächtig geschmückten Pferd vor den Toren Brügges eintreffenden Prinzen Karl besticht durch die Klarheit, mit der die Subordination unter das dynastische Prinzip des männlichen Herrschers, der seiner Tante ihre Ämter vorübergehend entzog, bildliche Darstellung gefunden hat. Hervorzuheben ist das erstmals gezeigte Porträt der Maria von Ungarn (Kat.-Nr. 3.6), welches für die Ambraser Ausstellung mit Unterstützung der Freunde von Schloss Ambras restauriert werden konnte. Das vorbildgebende Porträt Tizians, Marias Lieblingsmaler, ist verschollen. Die ehemals hochrechteckige Porträtkopie hat später seitliche Erweiterungen erfahren, wo unter anderem Marias Schloss Binche abgebildet und damit – wie auch an anderen Stellen der Ausstellung – auf die gleichfalls umfangreichen architektonischen Bauprojekte der drei Habsburgerinnen hingewiesen wird. Diese sind jedoch weitestgehend nicht mehr erhalten, mit Ausnahme des Grabklosters der Margarete von Österreich in Brou bei Bourg-en-Bresse, dem am Ausgang der Sonderausstellung ein Film gewidmet ist. Hingegen sind die großen Bauprojekte Marias von Ungarn, ihre verschiedenen Schlösser bereits 1554 sowie die Erweiterungen des Brüsseler Palastes auf dem Coudenberg, aber auch im Falle der Katharina von Portugal die Residenz der portugiesischen Könige, der Stadtpalast Paço Da Ribeira, im 18. Jahrhundert untergegangen.

Wenige exklusiv mit Maria von Ungarn verbundene Exponate versammelt der Saal zwischen Margaretes Handschriften, die Maria erbte, und den prächtigen Exotika aus Ceylon, China und Japan, die Katharinas von Portugal Sammeltätigkeit

widerspiegeln und Objekte zeigen, die vergleichbar auch ihre Schwester Maria von Ungarn besaß, hier aber größtenteils aus der Schenkung Philipps II. an Ferdinand II. oder aus den Sendungen Albrechts, Neffe Ferdinands II. und Vizekönig von Portugal von 1583 bis 1593, stammen. Zu diesen fügen sich in Saal 5 weitere spektakuläre Objekte aus Indien, Afrika, dem Persischen Golf und Brasilien, die über Portugal in Habsburger Besitz gelangten.

Die Aufsätze und Katalogeinträge ergänzen einander bestens, sodass der Überblick über die drei Sammlerinnen, die Kontinuitäten und Besonderheiten ihres Mäzenatentums mit einer Vielzahl von interessanten, konkret die Provenienz der einzelnen Objekte beschreibenden Einträge mit weiterführenden Informationen und Interpretationen ergänzt werden. Grundlage der Ausstellung ist so denn die besondere Breite des Materials, welches sich bis in den Besitz der Protagonistinnen zurückverfolgen lässt sowie auch unter diesen vererbt wurde. Zu den Exponaten des Wiener Kunsthistorischen Museums steuerten eine große Anzahl internationaler institutioneller Leihgeber sowie Privatsammler bedeutende Leihgaben bei. Grundsätzlich wäre zu überlegen, ob der Vergleich zum Mäzenatentum der jeweiligen Herrscher, ob Maximilian I. oder Karl V., in der Einleitung nicht hätte stärker konturiert werden können, etwa mit Blick auf den steten Ortswechsel der beiden Kaiser und die dagegen weitestgehende Ortsansässigkeit der Statthalterinnen Margarete von Österreich und Maria von Ungarn. Und wird nicht bereits durch die Vorbildhaftigkeit, mit der etwa Maximilian I. sein offizielles Porträt im Reich verbreiten ließ, ein Muster vorgegeben, welches seine Tochter jedenfalls klug zu übernehmen wusste? In einer solchen Bemerkung steckt jedoch weniger Kritik als eine der Anregungen, die sich an die Beschäftigung mit diesen drei faszinierenden Sammlerinnen in der Sonderausstellung ‚Frauen. Kunst und Macht‘ anschließen mag.

JENS LUDWIG BURK  
*München*



**Katharina Hoins und Christoph Martin Vogtherr (Hrsg.); Thomas Gainsborough. Die moderne Landschaft;** München: Hirmer 2018; 224 S., 148 farb. Abb.; ISBN 978-3-7774-2996-0; € 45

Gainsborough in Deutschland ausstellen: Dieses langjährige Desiderat wurde von der Hamburger Kunsthalle von März bis Mai 2018 erfüllt. Die Werke dieses epochemachenden englischen Malers sind in deutschen Museen kaum präsent. Vor allem die postniederländische Landschaftskonzeption Gainsboroughs, die prägend für Maler wie Constable, Turner, auch für Manet und selbst Spitzweg wurde (40), fand wenig Beachtung. Der begleitende Katalog liefert neue Erkenntnisse und ist zudem in