



Universiteit Utrecht

Identiteit en representatie in huwelijk en weduwschap.

Een onderzoek naar de visuele representaties van vrouwen door middel van kunstmecenaat in de Lage Landen in 1475-1555.



Pleun van Lieshout, 5924944

Bachelor scriptie Kunstgeschiedenis

Universiteit van Utrecht

05-05-2019

Begeleidster: Hanneke van Asperen

Samenvatting

Vrouwen in de vijftiende eeuw en zestiende eeuw konden door middel van kunstmecenaat en de visuele beelden die hierbij horen een identiteit van zichzelf bouwen en uitdragen. Tijdens de overgang van het huwelijk naar het weduwschap veranderde er veel in de positie van de vrouw op economisch, legaal en sociaal-cultureel niveau. Weduwen kregen een nieuwe positie en moesten zich hierdoor een nieuwe identiteit aanmeten. Aangezien visuele beelden veranderd kunnen worden, zijn deze geschikt voor een veranderende representatie. Kunstmecenaat was daarbij sociaal geaccepteerd voor vrouwen en daarmee het ideale medium voor het tonen een zelfbeeld. Het zelfbeeld kan tot uitdrukking komen in het gehele mecenaat, zoals architectuur en beeldende kunst.

In dit onderzoek worden de casussen van Margaretha van Oostenrijk en Elisabeth van Culemborg gebruikt om te kijken in hoeverre hun kunstmecenaat en wijze van visuele representatie verschilde tussen de levensfase van het huwelijk en de levensfase van het weduwschap. Deze actieve kunstmecenasen zijn afkomstig uit hetzelfde netwerk en representeren de adellijke laag van de vrouwelijke bevolking van 1475-1555.

Uit het onderzoek blijkt dat het mecenaat van Margaretha en Elisabeth verschilde in de verschillende levensfasen. In het geval van Elisabeth is nog enige continuïteit te bespeuren. Het mecenaat van beide vrouwen nam dezelfde vorm aan in het geval van associaties, het bevestigen van dynastieke relaties en het bouwen van een begrafeniskerk. Waar Margaretha een actief mecenaat had in haar weduwschap, was bij Elisabeth het omgekeerde het geval.

Voorwoord

Deze scriptie is geschreven als onderdeel van mijn Bachelor kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht. Ik heb mij in blok 2 en 3 van mijn derde studiejaar van de studie met dit grote project bezig gehouden. Als onderdeel van deze scriptie heb ik vele nieuwe plaatsen in Nederland, en zelfs België, gezien: van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en het Arnhems archief tot de prachtige plaatsjes Culemborg en Hoogstraten. Het gehele project kostte veel tijd, energie en stress. Het geeft echter ook zeker een voldaan gevoel om iets bij te dragen aan het onderzoeksveld waarin mijn scriptie zich begeeft.

Ik wil de mensen bedanken die mij hebben geholpen door deze hectische tijd, het schrijven van een scriptie van 15 studiepunten naast een druk studiejaar met veel nevenactiviteiten. Ook een speciaal dankjewel voor mijn medestudenten die meegedacht en gelezen hebben. Daarbij hoort ook zeker mijn scriptiegroepje waaraan wij allen veel steun hebben gehad.

Tot slot wil ik mijn scriptiebegeleidster Hanneke van Asperen bedanken voor het meedenken, afspreken en het controleren van tussentijds ingeleverde stukken.

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Voorwoord	3
Inhoudsopgave	4
Inleiding	5
Hoofdstuk 1 – Begrippen en context.....	9
1.1 Het huwelijk	9
1.2 Het weduwschap	11
1.3 Kunstmecenaat van vrouwen.....	12
1.4 Identiteit en visuele representatie	13
1.5 Conclusie	15
Hoofdstuk 2 – Margaretha van Oostenrijk.....	16
2.1 Het leven van Margaretha van Oostenrijk: huwelijken en weduwschap.....	17
2.2 Architectuurmecenaat tijdens het huwelijk.....	19
2.3 Architectuurmecenaat tijdens het weduwschap	19
2.3 De tombe van Margaretha in Brou	21
2.4 Portretten : de visuele representatie van Margaretha in huwelijk en weduwschap.....	22
2.4.1 Het portret van Margaretha als jong meisje	23
2.4.2 Het portret van Margaretha als getrouwde vrouw.....	23
2.4.4 Het weduweportret van Margaretha	24
2.4.2 Portretten op devotionele diptieken	25
2.5 Conclusie	25
Hoofdstuk 3 – Elisabeth van Culemborg	27
3.1 Huwelijken en weduwschap: het leven van Elisabeth van Culemborg	28
3.2 Hoogstraten: het mecenaat van Elisabeth in haar huwelijk	30
3.3 Culemborg: weduwschap en overlijden van Elisabeth.....	32
3.4 Conclusie	33
Conclusie	35
Afbeeldingen	39
Literatuurlijst	44

Inleiding

Jeugd, huwelijk en weduwschap: vrouwen in de vijftiende, en zestiende eeuw gingen door deze levensfasen heen, enkele uitzonderingen daar gelaten.¹ Voor elk van deze levensfasen was er een duidelijk kader van sociaal-culturele verwachtingen en rechten voor vrouwen. Hele traktaten en boekwerken waren gewijd aan de vraag op welke manier vrouwen zich dienden te gedragen afhankelijk van de periode in hun leven waarin zij zich bevonden.² Wetboeken en verschillende rechtssystemen op groot, klein, wereldlijk en geestelijke niveau bogen zich over de rechten van vrouwen.³ Ook de economische mogelijkheden van vrouwen waren beperkt en afhankelijk van wetten en de verwachtingen van anderen. De rol van vrouwen in de kunstwereld was in de vroegmoderne maatschappij niet minder complex. Ook deze was afhankelijk van verschillende sociaal-culturele, economische en wettelijke factoren.

Onderzoek naar vrouwelijke kunstmecenassen is tegenwoordig een populair onderzoeksgebied.⁴ De tweede golf van de feministische beweging in de jaren '60 had tot gevolg dat (kunst)historici, voornamelijk vrouwen, onderzoek gingen doen naar de rol van de vrouw in de geschiedenis en kunstgeschiedenis.⁵ Het laatste kwart van de twintigste eeuw zag een snel groeiende interesse in het onderzoek naar vrouwelijke kunstenaars.⁶ Sinds het begin van de jaren '90 van de vorige eeuw is het onderzoek naar vrouwen als kunstmecenassen in de middeleeuwen en in de vroegmoderne periode tevens van de grond gekomen. Het is een ware trend geworden waarin veel academici zijn meegegaan. Deze vroegste onderzoeken naar vrouwelijke kunstmecenassen focusten zich vooral op individuele vrouwen in een beperkt geografisch gebied, namelijk Italië.⁷ In 1996 werd Hall McCashes *The Cultural Patronage of Medieval Women*, het eerste boek dat dit onderwerp in zijn geheel centraal zette, uitgebracht.⁸ Hierop volgden andere invloedrijke bundels over dit onderwerp zoals: Cynthia Lawrence's *Women and Art in Early Modern Europe* (1997) en Teresa Martins *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture* (2012).⁹ Aan de hand van artikelen geschreven door academici met verschillende disciplines onderzochten de bovengenoemde wetenschappers vrouwen en hun kunstmecenaat in Europa.

Op de trend van het onderzoek naar vrouwen en hun kunstmecenaat borduurt mijn scriptie voort, echter met een focus op verschillende levensfasen van vrouwen. In 1991 schreef

¹ Schleif, "Seeking Patronage.": Enkele uitzonderingen zijn de intrede van een vrouw in het klooster of het eerder overlijden dan de echtgenoot.

² Fougères, *Livre de Manières*.

³ Monballyu, *De geschiedenis van het familierecht*.

⁴ Voorafgaand aan het onderzoek naar het vrouwelijk kunstmecenaat, was onderzoek naar kunstmecenaat vooral gericht op mannen. Voor meer informatie over het begin van het kunstmecenaat zie: Haskell, *Patrons and painters*. En: Baxandell, *Painting and experience in fifteenth-century Italy*.

⁵ Wiesner-Hanks, *New Approaches to European History*, 1-2.

⁶ Lawrence, *Women and Art in Early Modern Europe*, 1. En: Haanappel, *Herstory of Art*.

⁷ Voorbeelden zoals: San Juan, "The Court Lady's Dilemma."

⁸ McCash, *The Cultural Patronage of Medieval Women*.

⁹ Martin, *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. En: Lawrence, *Women and Art in Early Modern Europe*.

Ida Blom over het nog redelijk onderbelichte thema van weduwschap in historisch onderzoek van de familie-, en vrouwengeschiedenis. Deze fase van de levenscyclus was simpelweg een minder populair onderwerp bij onderzoekers dan de als meer aantrekkelijk beschouwde fases van de kindertijd en het huwelijk.¹⁰ Ook in de kunstgeschiedenis bleef uitgebreid onderzoek naar dit thema lange tijd uit. Het boek *Widowhood en Visual Culture in Early Modern Europe* (2003) van Allison Levy is het eerste boek dat de relatie tussen ritueel van het weduwschap en visuele representatie meeneemt in het onderzoek naar weduwen en visuele beeldcultuur in de vroeg moderne periode. In deze bundel van interdisciplinaire essays staat het weduwschap centraal als katalysator voor de productie van visueel materiaal dat voor, door of over weduwen gemaakt is.¹¹

Thérèse de Hemptinne stelt voor om een duidelijk onderscheid te maken tussen alleenstaande weduwen en getrouwde vrouwen die zich in een relatie met een echtgenoot bevinden.¹² Zij kaart deze mogelijkheid tot onderzoek aan in *Women at the Burgundian Court* (2010).¹³ Het is deze aanbeveling die ik ga uitwerken in mijn scriptie. In deze scriptie beantwoord ik de volgende onderzoeksvraag: in hoeverre komen verschillen in de identiteit en representatie van vrouwen tussen de levensfase van het huwelijk en de levensfase van het weduwschap tot uitdrukking in visuele beelden die tot stand kwamen in het actieve kunstmecenaat van deze vrouwen?

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden worden twee casussen uitgelicht, in hoofdstuk twee en drie. Ik heb gekozen voor Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) en Elisabeth van Culemborg (1475-1555). Deze nichten, afkomstig uit hetzelfde netwerk, zijn actieve kunstmecenassen geweest die bewust bezig waren met het projecteren van een beeld van zichzelf naar de buitenwereld. Hiermee kreeg hun identiteit vorm. Beide vrouwen hadden een hoge sociale status in de maatschappij. Ook hadden ze genoeg financiële middelen tot hun beschikking dat een uitgebreid kunstmecenaat mogelijk maakte. Ik heb gekozen voor vrouwen uit hetzelfde milieu, omdat ik op deze manier een eenduidig beeld kan vormen van adellijke dames en hun representatie door kunstmecenaat. Daarbij maken de aard van het kunstmecenaat, de huwelijken, de lange periode van weduwschap en de actieve rol in de publieke sfeer Elisabeth en Margaretha geschikte casussen voor het ondersteunen van dit onderzoek.

Margaretha en Elisabeth leefde in de overgang van de middeleeuwen naar de renaissance, het laatste kwart van de vijftiende eeuw en de eerste helft van de zestiende eeuw. Dit is dan ook de tijdsafbakening van mijn scriptie. In deze periode hadden vrouwen zowel vrijheden als restricties. Het is een interessante periode waarin vrouwen steeds meer de mogelijkheid begonnen te krijgen eigen identiteit neer te zetten en een eigen zelfstandige kunstmecenaat te hebben. Contemporaine bronnen zoals het traktaat van Henricus Cornelius Agrippa (1509), geschonken aan Margaretha, over de vrouwelijke excellentie bevestigen dit beeld. Het is deze interessante periode, waarin vrouwelijke kunstmecenassen in opkomst zijn,

¹⁰ Blom, "The history of widowhood," 191.

¹¹ Levy, *Widowhood and Visual Culture in Modern Europe*.

¹² Hemptinne, "La cour de Malines au bas Moyen âge (1477-1530)." En: Eichberger, Legaré en Hüsken, *Women at the Burgundian Court*.

¹³ Eichberger, Legaré en Hüsken, *Women at the Burgundian Court*.

die ik in dit onderzoek centraal wil zetten. Om zo het verhaal van het vrouwelijk kunstmecenaat vanaf het begin te kunnen beginnen.

Voor de vrouwen veranderde er veel na de transitie van het huwelijk naar het weduwschap, onder andere hun legale, economische en patrimoniale status.¹⁴ De huwelijkse staat werd bij vrouwen, anders dan bij mannen, nauwkeurig genoteerd in naslagwerken en registers.¹⁵ De staat van een vrouw was dan ook van groot belang. De vrouwen kregen te maken met andere kaders van wettelijke, economische en sociaal-culturele vrijheden wanneer zij trouwden of wanneer hun man overleed. Het verschil in mogelijkheden en vrijheden tussen getrouwde vrouwen en weduwen had ook invloed op de vorming van hun identiteit en hoe ze zich naar de buitenwereld wilden presenteren. Identiteit kan worden uitgedragen door middel van visuele representaties. Een kunstmecenas kan het kunstmecenaat als medium gebruiken voor het bouwen van een identiteit. Hiermee bedoel ik dat afzonderlijke kunst-, en architectuuropdrachten konden dienen als bouwstenen van een groter geheel. Met deze bouwstenen konden vrouwen een uitgedacht beeld van zichzelf opbouwen. Dit resulteerde in het uitdragen van een identiteit door middel van de bouwstenen van visuele beelden. De bouwstenen kunnen veranderd worden en ook toevoegingen kunnen worden gedaan. Als gevolg is ook identiteit te veranderen.

De casussen laten op individueel niveau zien hoe vrouwen een identiteit wilde bouwen door visuele representaties tijdens hun huwelijk en hun weduwschap. Economische, wettelijke en sociaal-culturele factoren zijn afhankelijk van plaats en tijd en verschillen in individuele gevallen. De manier waarop vrouwen kunstmecenaat inzetten, verschilt daarom per individu. Ik geloof dat een vergelijking tussen de representaties en de daarmee samenhangende identiteiten van getrouwde vrouwen en die van weduwen een beter beeld en begrip opleveren van het vrouwelijk kunstmecenaat op grotere schaal. Deze aanpak is vernieuwend en zal zowel een toevoeging zijn aan het onderzoek naar vrouwen en kunstmecenaat in de Lage Landen van de vijftiende eeuw en zestiende eeuw, als ook een beter begrip opleveren van de invloed van huwelijk en weduwschap op het leven van vrouwen, hun kunstmecenaat en hun identiteit.

De hoofdstukken die de casussen van Margaretha en Elisabeth behandelen, worden geïllustreerd met voorbeelden van kunst en architectuur uit het mecenaat van beide vrouwen. Deze objecten worden voornamelijk vanuit een iconografisch oogpunt benaderd. Iconografie is een factor die de boodschap bepaald die de mecenas wil overdragen. Hierin komt de identiteit van de mecenas tot uitdrukking. Informatie voor mijn onderzoek is voornamelijk afkomstig uit secundaire literatuur. Enkele voorbeelden worden ondersteund door contemporaine bronnen. Ik heb bewust gekozen de focus niet op inventarissen en testamenten te leggen. Deze documenten zijn veelzeggend voor het bezit van een vrouw tijdens het huwelijk en het weduwschap. Echter zeggen ze minder over het kunstmecenaat en de gekozen kunst en architectuur die aanbod komt in deze scriptie. Hoewel de focus er niet op ligt, worden deze documenten wel gebruikt ter ondersteuning van het onderzoek.

¹⁴ Cavallo en Werner, *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*. Zie deze literatuur voor meer informatie over hoe het weduwschap mannen beïnvloeden. Ze beargumenteren dat voor vrouwen meer veranderden wanneer zij weduwen werden dan voor mannen wanneer die weduwnaar werden.

¹⁵ Shulamith, *The fourth estate*, 2.

In hoofdstuk 1 beantwoord ik een aantal deelvragen om op deze manier een begrip van de context te krijgen. Deze vragen zijn: wat was de positie van getrouwde vrouwen in de vijftiende eeuw en zestiende eeuw? Welke vrijheden hadden getrouwde vrouwen en weduwen op economisch, legaal en sociaal-cultureel vlak? Welke vorm nam het kunstmecenaat van vrouwen aan en welke redenen hadden vrouwen om opdrachten voor kunst en architectuur te geven? In het eerste hoofdstuk behandel ik, in aanvulling op deze vragen, de begrippen die van toepassing zijn voor mijn onderzoek. Deze begrippen zijn: kunstmecenaat, identiteit, representatie, huwelijk en weduwschap. Het vaststellen van enkele werkdefinities is nodig voor het vervolg van mijn onderzoek.

In Hoofdstuk 2 en 3 staan respectievelijk de casus van Margaretha van Oostenrijk en Elisabeth van Culemborg centraal.¹⁶ Bij beide vrouwen zoom ik allereerst in op de periode van het huwelijk en de periode van het weduwschap om context te bieden aan het verdere onderzoek van het mecenaat van de vrouwen. Vervolgens licht ik enkele voorbeelden uit het kunstmecenaat van Margaretha en Elisabeth uit die representatief zijn voor de periode van het huwelijk en het weduwschap. Op deze manier kan ik de volgende deelvraag in hoofdstuk 2 en 3 beantwoorden: hoe lieten Margaretha en Elisabeth zich representeren tijdens hun huwelijk en weduwschap met behulp van de kunst-, en architectuuropdrachten die ze gaven? Welke identiteit wilden ze door middel van hun kunstmecenaat en visuele representatie vormen?

Ik focus me op twee categorieën om bovenstaande vragen te beantwoorden: religieuze bouwwerken en portretten. Ik ben ervan overtuigd dat ik met deze twee kunstvormen veel kan zeggen over de identiteit en representatie van zowel Margaretha als Elisabeth. Beide vrouwen hebben namelijk interessante opdrachten gegeven binnen deze categorieën die voor dit onderzoek als ondersteuning volstaan.

¹⁶ In het vervolg zal er verwezen worden naar Margaretha van Oostenrijk en Elisabeth van Culemborg, als Margaretha en Elisabeth.

Begrippen en gebruikte terminologie zoals ‘kunstmecenaat’, ‘weduwschap’, ‘huwelijk’, ‘identiteit’ en ‘zelfrepresentatie’ verdienen nadere uitleg in de context van het onderzoek en zullen behandeld worden door het hoofdstuk heen in de verschillende paragrafen. In dit hoofdstuk kijk ik naar de positie van getrouwde vrouwen en weduwen in de late vijftiende eeuw en de eerste helft van de zestiende eeuw. Onder positie wordt hier verstaan de economische en wettelijke vrijheden of beperkingen die vrouwen hadden en de sociaal-culturele verwachtingen waaraan zij moesten voldoen. De focus ligt, met oog op de twee casussen die aan bod komen in hoofdstuk 2 en 3, op vrouwen van een hoge adellijke stand met de bijpassende grote financiële mogelijkheden die zij hadden.

De twee levensfasen van huwelijk en weduwschap worden met elkaar vergeleken om na te kunnen gaan wat er veranderde in het leven van een getrouwde vrouw zodra zij weduwe werd. Het huwelijk en het weduwschap worden tevens onderzocht met betrekking tot het kunstmecenaat van vrouwen. Welke vorm(en) kon het kunstmecenaat van vrouwen aannemen en welke redenen hadden vrouwen om opdracht voor kunst en architectuur te geven? Tot slot ga ik nader in op identiteit en representatie. In de laatste paragraaf bespreek ik hoe vrouwen visuele beelden konden gebruiken om een identiteit te bouwen en een zelfbeeld neer te zetten.

1.1 Het huwelijk

Het huwelijk was in de vijftiende en zestiende eeuw voornamelijk een middel om twee families samen te voegen, bondgenootschappen te creëren en de familielijn veilig te stellen door het zorgen voor nageslacht.¹⁷ Wanneer een vrouw in het huwelijk was getreden, stond zij niet langer meer onder het gezag van haar vader, maar werd zij de verantwoordelijkheid van haar echtgenoot. De man was in het huwelijk verantwoordelijk voor de gemeenschappelijke goederen en alle wettelijke zaken die het echtpaar aangingen.¹⁸

Zowel de kerkelijke als de wereldlijke wetten stelden dat mannen en vrouwen niet op gelijke voet met elkaar stonden.¹⁹ In de *Sachsenspiegel*, het belangrijkste wetboek van het Heilige Romeanse Rijk oorspronkelijk uit de dertiende eeuw, staat het volgende: “when a man takes a wife, then by rights of guardianship he takes over all her property, and the wife is adjured to obey him in this as in all other matters”.²⁰ Getrouwde vrouwen hadden te maken met veel restricties. Zij hadden een gehoorzaamheidsplicht, mochten niet zonder toestemming van hun echtgenoot een testament opstellen, hadden geen zeggenschap over de

¹⁷ Shulamith, *The fourth estate*. En: Monballyu, *De geschiedenis van het familierecht*. Voor het huwelijk vonden allereerst de onderhandelingen tussen de families van de bruid en bruidegom plaats. Het huwelijk was voornamelijk een overeenkomst tussen de families waarbij de instemming van de bruid en bruidegom niet strikt noodzakelijk was. Een andere belangrijke taak van het huwelijk was het samenvoegen van rijkdommen en het overdragen en verplaatsen van goederen en geld. Dit was volgens sommige academici zelfs de spil van de middeleeuwse economie.

¹⁸ Shulamith, *The fourth estate*. En: Monballyu, *De geschiedenis van het familierecht*.

¹⁹ McDougall, “Women and Gender in Canon Law,” 163-178.

²⁰ Reggow, *Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*. : Dit wetboek heeft nog tot de negentiende eeuw invloed gehad.

gemeenschappelijke goederen en mochten hun eigendommen niet zonder toestemming verkopen, overdragen of onderbrengen.²¹

Hoewel getrouwde vrouwen weinig rechten gehad lijken te hebben, waren zij onmisbaar voor het functioneren van het huwelijk.²² Als verzorgster van de kinderen en de verantwoordelijke voor hun educatie had de vrouw veel invloed op de vorming van de volgende generatie. Ook was het vaak de echtgenote die een selectie van toekomstige huwelijkspartners voor haar kinderen maakte. Hiermee had ze veel zeggenschap over de toekomstige financiële stand van de familie.²³ Tevens was ze verantwoordelijk voor het huishouden. Het was vaak een enorme onderneming om deze operatie draaiende te houden. Het kostte veel tijd, energie en inzicht. Ook ging er veel financiële en administratieve verantwoordelijkheid mee gepaard.²⁴ Personeel moest betaald worden, net als onderhoud en inkopen. Grote evenementen zoals feesten werden georganiseerd en gasten moesten worden ondergebracht en moesten geamuseerd worden. De dames van de hoogste adel die hun eigen hof moesten onderhouden, hadden tevens de taak de hofhouding artistiek vermaak te bieden in de vorm van bijvoorbeeld muziek of poëzie.²⁵

Vanuit contemporaine literatuur was er geluid tegen het idee van de mannelijke superioriteit over de vrouw. Talloze boeken zijn gewijd aan de excellentie van de vrouw. Een van de vroegste boeken was Henricus Cornelius Agrippa's *Declamatio de nobilitate et praecellencia foeminei sexus* uit 1509.²⁶ Dit boek werd in 1542 in het Engels vertaald met de titel *A treatise of the nobilitie and excellencye of woman kynde*. Agrippa spreekt over de vrouw als "the most perfect of creatures" en vervolgt: "a woman is endowed with a certaine dignitie and worhtines of honestie, which is not gyven to man".²⁷ Aan de hand van kerkelijke, wereldlijke en natuurwetten bepleit Agrippa de gelijkheid van de vrouwelijke sekse aan de mannelijke. Hij beargumenteert zelfs de superioriteit van de vrouw over de man. Het traktaat van Agrippa dat zowel over getrouwde vrouwen als over weduwen gaat, werd door de auteur, die gezien wordt als een vroege feminist, aan Margaretha van Oostenrijk gepresenteerd.

Het geschrift van Agrippa was in zekere zin een uitzondering op de regel. Toch laat zijn denkwijze zien in welk klimaat Margaretha en Elisabeth opgroeiden. Het laat ook vooral zien dat vrouwen wel degelijk mogelijkheden voor zichzelf konden creëren, omdat het idee bestond dat zij op gelijke voet met mannen stonden.

²¹ Shulamith, *The fourth estate*, 91: Een uitzondering bij het testament was er wanneer dit haar eigen kleding of juwelen betrof.

²² D'Amore en Lardy, *Essays in Defence of the Female Seks*.

²³ Drell, "Aristocratic economies," 340.

²⁴ Shulamith, *The fourth estate*, 151. En: Drell, "Aristocratic economies," 338.

²⁵ McCash, *The Cultural Patronage of Medieval Women*, 24.

²⁶ Agrippa, *A treatise of the nobilitie and excellencye of vvoman kynde*.

²⁷ *Ibid.*, 335.

1.2 Het weduwschap

Het weduwschap was de levensfase waarin een vrouw het meest geëmancipeerd was.²⁸

Wanneer een vrouw van het huwelijk naar het weduwschap ging, veranderde haar legale en patrimoniale status.²⁹ Niet langer stond de vrouw onder gezag van haar echtgenoot. Zij ging van een 'femme covert', een 'bewaarde' vrouw, naar een 'femme seule', een alleenstaande vrouw.³⁰

Na het overlijden van de echtgenoot hadden weduwen enkele opties. Ze konden hertrouwen, ongetrouwd blijven of in het klooster treden.³¹ In sommige gevallen werden vrouwen van de adellijke stand door de mannen in hun leven, vaak broers of vaders, gedwongen om te hertrouwen voor politiek en economisch gewin.³²

Weduwen hadden eigenbeschikking en vrijheden, bijvoorbeeld voor de wet, die ze als getrouwde vrouw niet hadden gekend.³³ Ze hadden bijvoorbeeld ongecontroleerd toegang tot de publieke sfeer. Weduwen hadden ook meer vrijheid op financieel gebied dan vrouwen in andere levensfasen.³⁴ Voorafgaand aan het huwelijk werden er duidelijke afspraken gemaakt tussen de families van de bruid en bruidegom over de bruidsschat, de weduwe-uitkering en het huwelijksgoed.³⁵ In middeleeuws West-Europa werd er van alle vrouwen, arm en rijk, verwacht dat zij een bruidsschat hadden. Deze kon in de vorm van geld, land, huishoudelijke goederen zijn of andere goederen, zoals linnen, kleding of sieraden.³⁶

Na het overlijden van hun echtgenoot hadden weduwen de financiële middelen om rond te komen. Ze konden de bruidsschat terugkrijgen, kregen meestal een weduwe-uitkering, hadden vaak recht op een gedeelte van de erfenis en hadden recht op de goederen die tijdens het huwelijk waren verkregen.³⁷ Echter waren niet alle weduwen even fortuinlijk. Het weduwschap kon veel onzekerheden met zich meebrengen. Weduwen gingen in sommige gevallen na de rouwperiode weer bij hun familie wonen.³⁸ Ook werden vrouwen soms gedwongen om te hertrouwen voor meer financiële stabiliteit. De financiële vrijheid van vrouwen was uiteindelijk grotendeels afhankelijk van de persoonlijke omstandigheden, zoals afkomst en familiestatus.

²⁸ Cavallo en Warner, *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, 3. En: Kittel en Queller, *The Texture of Society*, 6.

²⁹ Cavallo en Warner, *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, 3.

³⁰ *Ibid.*, 3.

³¹ Shulamith, *The fourth estate*, 94.

³² *Ibid.*, 95.

³³ Monballyu, *De geschiedenis van het familierecht* : Zie deze literatuur voor meer informatie over de wettelijke regeling van weduwen en getrouwde vrouwen (o.a. over de verdeling van de erfenis en de rechten die men had over de roerende en onroerende goederen na het overlijden van een partner).

³⁴ Jackson, *Medieval Women*, 48.

³⁵ Shulamith, *The fourth estate*, 81. En: Monballyu, *De geschiedenis van het familierecht*, 30.

³⁶ Drell, "Aristocratic economies," 32. En: Stuard, "Brideprice, dowry and other Marital Assigns," 148. : Hiermee werd het huwelijk een middel voor het overdragen van familie rijkdommen. En: Jackson, *Medieval Women*, 46: De vader van de bruid leverde de bruidsschat na het huwelijk aan de man van zijn dochter.

³⁷ Shulamith, *The fourth estate*, 96. En: Drell, "Aristocratic economies," 336. : Echter moesten weduwen voorzichtig navigeren tussen erfgenamen en families van beide kanten die na het overlijden van de echtgenoot aanspraak hoorden te maken op de rijkdommen van de weduwen.

³⁸ Levy, *Widowhood and Visual Culture in Modern Europe*, 3.

1.3 Kunstmecenaat van vrouwen

Een kunstmecenas sponsorde met financiële middelen goede doelen, organisaties en individuen die werk leverden op het gebied van kunst en cultuur.³⁹ Het begrip kunstpatronage of kunstmecenaat verwijst tijdens de renaissance en late middeleeuwen naar de contractuele overeenkomst die mecenasen hadden met kunstenaars.⁴⁰ In de middeleeuwen werd het kunstmecenaat uitsluitend gezien als het maken, overdragen of uitwisselen van religieuze donaties. De kunstmecenas zorgde voor de financiële steun van de kerk in de vorm van kunstopdrachten.⁴¹ In de renaissance werd de term mecenaat op grotere schaal toegepast. Mecenaat was niet langer alleen het betalen van producten. Een mecenas zette het mecenaat naast privé redenen nu ook in voor publieke doeleinden.⁴²

In dit onderzoek wordt het begrip kunstmecenas gebruikt in relatie tot een individu die actief opdrachten gaf voor kunst of architectuur en in meer of mindere mate bij het proces van de vervaardiging betrokken was. De betrokkenheid kon zich al uiten in het goedkeuren van de plannen voor de kunstwerken. Soms uitte betrokkenheid zich in een actieve handeling waaruit de toewijding van de kunstmecenas blijkt. Een actieve houding van de kunstmecenas is voor deze scriptie belangrijk, omdat er wordt gekeken naar de manier waarop de kunstmecenas zich wilde representeren.

Mecenaat van getrouwde vrouwen onderscheidde zich van dat van weduwen. Getrouwde koppels gebruikte de gemeenschappelijke goederen om kunst-, en architectuuropdrachten te financieren. Echtparen hadden de wens om, gedreven door politieke, sociale of religieuze redenen, tot in de eeuwigheid naast elkaar te kunnen blijven bestaan.⁴³ Aangezien de man eindverantwoordelijk was voor alle financiële middelen binnen het huwelijk, kan aangenomen worden dat geen enkele artistieke opdracht in naam van de vrouw of van het echtpaar zonder de toestemming van de man tot stand kon komen. De echtgenoot zal op zijn minst kennis hebben gehad van de opdracht.

Tijdens de fase van het weduwschap lag dit anders. Statistisch gezien werden vrouwen in de late middeleeuwen en vroeg moderne periode ouder dan mannen. Ook al liep de vrouw een groot risico te overlijden tijdens de bevalling, was de kans groot dat zij haar man zou overleven en weduwe zou worden. Corine Schleif stelt dat weduwen hierdoor vaak de verantwoordelijkheid hadden om het overgebleven gemeenschappelijke geld te investeren in donaties.⁴⁴ Weduwen konden het kapitaal ook onderbrengen door het geven van kunst- en architectuuropdrachten. Dit verklaart bijvoorbeeld waarom het vaak de vrouwen waren die de tombes van het echtpaar lieten vervaardigen.

Vrouwen hadden verschillende redenen om zich bezig te houden met kunstmecenaat. Terugkerende patronen laten volgens McCash zien dat onderdrukte maar vastberaden vrouwen het kunstmecenaat vooral als middel voor het verkrijgen van macht en politieke status inzetten.⁴⁵ Politieke ambities konden getoond worden door middel van visuele beelden. Onder

³⁹ Freeman Sandler, "The Bohun Women," 275.

⁴⁰ Schleif, "Seeking Patronage," 207.

⁴¹ Freeman Sandler, "The Bohun Women," 275.

⁴² Ibid., 275.

⁴³ Schleif, "Seeking Patronage," 208.

⁴⁴ Ibid., 208.

⁴⁵ McCash, *The Cultural Patronage of Medieval Women*, 17.

politieke ambities wordt hier ook verstaan het bevestigen van dynastieke verbindingen of het leggen van verbanden met individuen of groepen mensen.⁴⁶ Mannen zaten de ambities van vrouwen vaak in de weg.⁴⁷ Het sponsoren van de kunsten door vrouwen was echter wel sociaal geaccepteerd. Kunstmecenaat werd dan ook een rookgordijn waarachter vrouwen hun politieke ambities op een geaccepteerde wijze toch konden uitten.

Naast politieke en persoonlijke redenen voor het geven van kunstopdrachten, kon het kunstmecenaat religieuze doelen dienen. Ook met devotie en de kunstopdrachten die hiermee samengingen, konden vrouwen hun ambities op een gerespecteerde manier tonen.⁴⁸ De verluchte handschriften en religieuze traktaten werden gebruikt voor persoonlijke sturing. De ziel werd veilig gesteld door donaties aan religieuze instellingen of het laten maken van werken waarmee mensen konden bidden voor het zielenheil van de opdrachtgever.⁴⁹ Een groot aantal vrouwen stichtte kerken en kloosters of hielp deze te renoveren en verrijken door middel van schenkingen.⁵⁰ Er was vooral behoefte aan kloosters voor vrouwen. In deze kloosters konden vrouwen zich terugtrekken na een ongelukkig huwelijk, in het weduwschap of om de idealen van maagdelijkheid na te leven. Ook voor de bouw van de kloosters en de benodigde objecten gaven vrouwen veel opdrachten.

McCash maakt de belangrijke observatie dat het religieuze kunstmecenaat van vrouwen sterker werd naarmate ze ouder werden. Voorbeelden waarmee deze uitspraak ondersteund wordt, laten zien dat de intensivering van het religieuze patronage ook verband hield met levensveranderende gebeurtenissen zoals sterfgevallen en de overgang van huwelijk naar het weduwschap.⁵¹

1.4 Identiteit en visuele representatie

Identiteit is een complex begrip met vele definities en kan door verschillende dingen, zoals visuele beelden, gevormd worden. Een van de definities van identiteit is: "The set of characteristics by which a person or thing is definitively recognizable or known".⁵² Voor personen uit het verleden is het beeld dat van ze blijft bestaan, gebaseerd op de overlevering van geschreven bronnen of fysieke objecten. De overlevering is bijvoorbeeld zeer eenduidig over het karakter van Elisabeth van Culemborg. Zij wordt vooral beschreven als een "weldoenster" en "liefdadige vrouw" met een "praktisch vrome kant van haar karakter".⁵³ Haar identiteit vormde zich door haar daden van "grote liefde en barmhartigheid".⁵⁴ Met deze daden wordt bedoeld op de verschillende caritatieve instellingen die zij initieerde en steunde. Door het voortbestaan van deze initiatieven en de impact die ze hadden op de gemeenschap, bleef ook de barmhartigheid

⁴⁶ Ibid., 17.

⁴⁷ Ibid., 17

⁴⁸ Walters, "Jeanne and Marguerite De Flandre as Female Patrons," 15.

⁴⁹ McCash, *The Cultural Patronage of Medieval Women*, 20-24: Een andere motivatie was de wens voor meer kennis en het voorzien van goede educatie materialen voor hun kinderen.

⁵⁰ Ibid., 22.

⁵¹ Ibid., 21. Ze noemt onder andere het voorbeeld van Marie de Champagne. Voor de dood van haar echtgenoot sponsorde ze voornamelijk seculiere kunst. Na zijn dood in 1181 richtte zij zich echter op het sponsoren van religieuze literatuur.

⁵² 'Identity'. Website van thefreedictionary.

⁵³ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32. En: Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

⁵⁴ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

van Elisabeth voortbestaan in de gedachten van mensen. Haar kunstmecenaat, zoals het laten restaureren van de parochiekerk, zette dit kracht bij. Hetzelfde geldt voor Margaretha. Haar karakter toont politieke en dynastieke ambitie en de kracht op hoog niveau te regeren.⁵⁵

De identiteit van individuen kan bestudeerd worden aan de hand van hun representaties.⁵⁶ De representaties kunnen in de volgende vorm zijn: geschreven bronnen, architectuur, kunst of andere artefacten.⁵⁷ Kunst- en bouwprojecten kunnen worden begrepen als fysieke manifestaties waarin bepaalde aspecten van een karakter tot uitdrukking kunnen komen. Met deze kunstprojecten probeerde men een beeld van zichzelf voor de rest van de wereld neer te zetten. Ook door middel van architectuur en de interactie met objecten en materiële cultuur kon men een gewenst zelfbeeld neerzetten.⁵⁸ Het tonen van zorgvuldig gekozen goederen laat status, hiërarchie binnen een groep, loyaliteiten en sociale positie zien.⁵⁹

Identiteit is niet alleen een privéaangelegenheid, maar bovenal een publieke.⁶⁰ De bedoeling van architectuur en kunst was dat deze de opdrachtgever zou overleven. Niet alleen de objecten of bouwwerken zelf werden het nalatenschap van de vrouwen. Ook de identiteit die ze van zichzelf hadden opgebouwd door middel van visuele representatie, bleef aanschouwelijk voor het nageslacht.

Identiteit wordt ook gevormd door de manier waarop een individu zich associeert met andere individuen of groepen mensen. Materiële goederen en beeldende kunst hebben de sociale eigenschap om relaties tussen individuen te bemiddelen.⁶¹ Een voorbeeld hiervan is het glaswerk in de Sint-Catharinakerk in Hoogstraten. De oorspronkelijke kerk van Hoogstraten is door Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoot Antoon van Lalaing in 1523 vervangen door een nieuwe parochiekerk.⁶² Keizer Karel V, zijn tante Margaretha van Oostenrijk en zijn broer, aartshertog Ferdinand, hebben elk een glasraam aan de Sint-Catharinakerk geschonken.⁶³ Elisabeth kwam met deze personen in contact tijdens haar verblijf aan het Bourgondische hof. Daarbij was zij als nicht van Margaretha onderdeel van de uitgebreide stamboom van de Bourgondische familie.

Schenkingen tonen associaties tussen personen en laten zien hoe verschillende individuen zich tot elkaar verhouden. Het is daarom geen toeval dat deze machtige spelers glaswerken schonken aan een kerk in Hoogstraten. De kerk in Hoogstraten is bijna synoniem met Elisabeth en Antoon, omdat zij opdracht gaven tot de bouw. Een schenking aan de kerk kan dan ook gezien worden als een teken van goodwill tegenover het echtpaar. Het laat tevens zien dat Margaretha, Karel en Ferdinand het echtpaar respecteerden en in hoog aanzien hadden staan. De steun van deze mecenasen voor het bouwproject van Elisabeth en Antoon benadrukt ook de familieband tussen de verschillende partijen.

⁵⁵ Eichberger, "Margaret of Austria: a princess with ambition."

⁵⁶ Grassby, "Material Culture and Cultural History," 591.

⁵⁷ Ibid., 591.

⁵⁸ Clerq, Dumolyn en Haemers, "'Vivre Noblement,'" 2.

⁵⁹ Grassby, "Material Culture and Cultural History," 596.

⁶⁰ Tinagli, *Women in Italian Renaissance Art*, 49.

⁶¹ Grassby, "Material Culture and Cultural History," 595.

⁶² Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

⁶³ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22. En: Lauwerys, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 360.

Identiteit is veranderlijk en aanpasbaar aan de omstandigheden. Identiteit wordt onder andere gevormd door visuele beelden. Wanneer deze beelden veranderen, verandert als gevolg ook de identiteit en het beeld van de mecenas. Het omgekeerde kan ook het geval zijn. Een identiteit kan veranderen door het veranderen van de representaties. Dit betekent dat het mogelijk kan zijn dat een individu het ene moment in zijn of haar leven andere visuele representaties gebruikt dan op het andere moment. Concreet betekent dit dat getrouwde vrouwen zich anders konden gaan representeren op het moment dat ze in een nieuwe levensfase kwamen. Getrouwde vrouwen kregen namelijk een nieuwe positie in het weduwschap. Deze nieuwe positie had als gevolg dat vrouwen een andere boodschap wilden uitdragen. De nieuwe boodschap en identiteit vroeg om een andere visuele beeldtaal om dit te representeren.

1.5 Conclusie

De overgang van de levensfase van het huwelijk naar de levensfase van het weduwschap bracht veel veranderingen voor vrouwen. De man had in het huwelijk de eindverantwoordelijkheid over de financiën en de gemeenschappelijk goederen, en als gevolg ook de verantwoordelijkheid over het kunstmecenaat van het echtpaar. Voor een weduwe lag dit anders, zeker als het gaat om welgestelde vrouwen. Zij hadden een grotere financiële vrijheid.

Kunst en architectuur kon gebruikt worden voor verschillende redenen: politieke ambities, persoonlijke redenen, educatieve of religieuze. Een vrouw in het huwelijk zal andere redenen hebben gehad om een actieve kunstmecenas te zijn dan een alleenstaande vrouw. Een getrouwde vrouw zal een andere boodschap, waarschijnlijk in samenspraak met haar echtgenoot, uit willen hebben gedragen.

Weduwen kregen niet alleen te maken met een nieuwe economische en wettelijke positie. Ook moesten zij zichzelf een nieuwe rol en positie in de maatschappij aanmeten. Door deze nieuwe positie veranderde hun identiteit, de manier waarop ze zichzelf wilden representeren en de boodschap die ze wilden uitdragen. In de volgende twee hoofdstukken zullen de casussen van de twee vrouwen, Elisabeth van Culemborg en Margaretha van Oostenrijk, behandeld worden met de context in het achterhoofd die in dit eerste hoofdstuk neergezet is.

Margaretha van Oostenrijk groeide op in de hoogste adellijke kringen en in de belangrijkste culturele centra en hoven van Europa van de vijftiende en zestiende eeuw. Vanaf jonge leeftijd zag ze artistieke ontwikkelingen van dichtbij en stond ze onder toezicht van verschillende prominente kunstmecenasen: Anna van Beaujeu (1461-1522), Margaretha van York (1446-1503) en Isabella I van Castilië (1451-1504). Met deze vrouwen als voorbeelden is het dan ook niet verwonderlijk dat Margaretha later tijdens haar leven actief bezig was met het beheer van kunst en architectuur. Ze maakte van Mechelen tijdens haar weduwschap een cultureel en wetenschappelijk centrum, had verschillende hofkunstenaars in dienst, zoals Conrad Meit (1480-1550/51) en Bernard van Orley (1487/91-1541), en had een indrukwekkende kunstcollectie met werk van de bekendste kunstenaars uit haar tijd.⁶⁴ In inventarissen die tijdens haar leven zijn opgemaakt, kan men vinden dat Margaretha in het bezit was van een breed scala aan objecten: sculpturen, schilderijen, edelstenen, juwelen, etnografische objecten, zilverwerk en een grootse verzameling tapijten.⁶⁵ Niet alleen was ze een kunstverzamelaar, ook gaf ze actief opdrachten voor kunst en architectuur.

Net als de politieke carrière van Margaretha wordt ook haar kunstmecenaat geroemd en grondig onderzocht door menig academicus. Onderzoek naar haar kunstmecenaat kwam echter pas relatief recentelijk. Het boek *Leben mit Kunst, Wirken durch Kunst* (2002) van Dagmar Eichberger is het meest uitgewerkte overzicht van het kunstmecenaat van Margaretha. Ook de catalogus, die uitgegeven is naar aanleiding van de tentoonstelling *Dames met Klasse* in Mechelen (2005), bespreekt uitgebreid de visuele beeldtaal van Margaretha.⁶⁶ Eichberger noemt Margaretha een van de meest aanzienlijke vrouwelijke kunstmecenasen en verzamelaars van haar tijd.⁶⁷

De objecten en bouwprojecten die zij tot stand bracht, staan in nauw verband met gebeurtenissen uit haar leven. Margaretha wordt alom gezien als een mecenas die haar kunstmecenaat op bewuste wijze, en voor gerichte doeleinden, inzette. Margaretha's beeldende kunst- en architectonische bouwopdrachten zijn voornamelijk onderzocht in het licht van haar politieke ambities en dynastieke bevestiging.⁶⁸ Dit hoofdstuk zal een nieuwe dimensie aan deze invalshoeken toevoegen door de levensfasen van Margaretha bij het onderzoek naar haar kunstmecenaat te betrekken. Het leven van Margaretha is in twee duidelijk gescheiden periodes te verdelen. Enerzijds staat de woelige fase van de drie huwelijken. Aan de andere kant van de scheidslijn staat anderzijds haar zelfverkozen weduwschap na het overlijden van haar laatste echtgenoot.

⁶⁴ Eichberger en Beaven, "Family members and political allies," 225.

⁶⁵ Ibid., 225-226.

⁶⁶ Eichberger, *Dames met klasse*.

⁶⁷ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 4.

⁶⁸ Eichberger, "Margaret of Austria". En: Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)." En: Hörsch, *Architektur unter Margarethe von Österreich, Rengentin der Niederlande (1507-1530)*.

In dit tweede hoofdstuk worden de volgende vragen beantwoord: hoe liet Margaretha zich representeren tijdens haar huwelijk en vervolgens tijdens haar weduwschap aan de hand van de kunst- en architectuuroopdrachten die ze deed? Welke identiteit wilde ze door middel van haar kunstmecenaat en de representatie van visuele beelden bouwen? Eerst wordt het leven van Margaretha, met een focus op haar huwelijken en weduwschap, uiteengezet. Dit geeft een context waartegen haar kunstmecenaat afgezet kan worden. Vervolgens moet er uit de aanzienlijk collectie van kunst en architectuur waar Margaretha opdracht toe had gegeven een selectie worden gemaakt die representatief is voor haar bedoelingen, representatie, identiteit, huwelijk en weduwschap.

2.1 Het leven van Margaretha van Oostenrijk: huwelijken en weduwschap

Margaretha van Oostenrijk, regentes van de Nederlanden, gravin van Savoye, was in haar tijd een prinses van wereldklasse. Ze werd geboren in 1480 te Brussel als dochter van hertogin Maria van Bourgondië (1457-1482) en keizer Maximiliaan I van Oostenrijk (1459-1519).⁶⁹ Door haar stamboom was ze een belangrijke link tussen twee van de machtigste families in Europa: de Bourgondiërs en de Habsburgers.⁷⁰ Margaretha van Oostenrijk was als enige dochter van de Habsburgse dynastie dan ook een zeer gewilde echtgenote en een pion in het huwelijksschaakspel van de hoogste Europese adel.⁷¹

Nog voor haar vierentwintigste levensjaar verbleef ze aan de belangrijkste Europese hoven en bevond ze zich in het gezelschap van invloedrijke edellieden, geleerden en kunstenaars. Hier kwam Margaretha niet alleen in contact met verschillende culturen, talen en denkwijzen, maar ook met de sterke vrouwelijke persoonlijkheden naar wie zij zich bewust of onbewust zou gaan vormen. Deze vrouwen hadden een aanzienlijke politieke invloed en hielden zich bezig met artistieke patronage waaraan Margaretha zich later zou meten.

Echter waren het in eerste opzicht de mannen in het leven van Margaretha die levensveranderende beslissingen voor haar namen. Dagmar Eichberger opent haar essay "Margaretha van Oostenrijk: a princess with ambition and political insight" met de bewering dat de meest bepalende gebeurtenissen in het leven van Margaretha tot stand kwamen door de beslissingen van anderen.⁷² Margaretha lijkt tijdens haar jeugd, verlovingsen en huwelijken voornamelijk een pion te zijn van haar vader Maximiliaan en broer Filips de Schone (1478-1506) in de dynastieke en politieke machtsstrijd. Op driejarige leeftijd was ze verloofd met de Franse *dauphin* Karel VIII (1470-1498).⁷³ Opgroeiend in Amboise onder het toezien van Anne van Beaujeu, regent en zus van de Franse koning, werd ze opgeleid tot koningin van Frankrijk. Echter werd het huwelijk afgebroken door Karel om een gunstiger huwelijk met Anne van Bretagne

⁶⁹ Eichberger, *Dames met Klasse*, 26. En: Eichberger, "A cultural centre in the southern Netherlands," 239-240. En: Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 3.

⁷⁰ Eichberger, "Margaret of Austria," 49. En: Eichberger, "A cultural centre in the southern Netherlands," 239-240.

⁷¹ Eichberger, "Margaret of Austria," 49.

⁷² *Ibid.*, 49.

⁷³ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 4. En: Leitner, *Margaretha en Maria*, 10-15 en 17-19. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 4. : Na het afbreken van het huwelijk mocht de jonge tiener Margaretha pas terugkeren naar het hof van Mechelen na het voltooien van onderhandelingen over de restitutie van de bruidsschat. In Mechelen verbleef ze bij haar stiefmoeder Margareta van York (1446-1503). In verdrag van Senlis van 13 mei 1493 werden zowel de terugkeer van Margareta naar Mechelen vastgelegd als de teruggave van door Frankrijk geannexeerde gebieden.

(1477-1514) te kunnen najagen. Hierna regelde Maximiliaan een dubbel huwelijk voor zijn beide kinderen. In 1495 trouwde zowel Filips de Schone als Margaretha van Oostenrijk met een kind van de Spaanse monarchen Ferdinand II en Isabella I.⁷⁴ Het huwelijk van Margaretha met de erfgenaam Juan van Castilië en Aragon en prins van Asturias (1478-1497) was echter van korte duur.⁷⁵ Zes maanden na de dood van haar echtgenoot beviel ze van een doodgeboren dochter. Margaretha verbleef nog voor enkele jaren aan het Spaanse hof in Burgos bij haar rouwende schoonmoeder Isabella.

De keuze van Margaretha voor het niet hertrouwen na haar laatste huwelijk, is de eerste levenveranderende keuze geweest die ze heeft gemaakt. Voorafgaand hieraan trad Margaretha in 1501 in haar tweede en laatste huwelijk, dit keer met Filibert, hertog van Savoye (1480-1504). Dit politiek strategische huwelijk was opgezet door Filips en Maximiliaan om de familie te liëren aan de lijn van Savoye. Het was een familie met strategisch gelegen land en sterke connecties met de Franse koninklijke familie.⁷⁶ Ook dit vredige huwelijk was kinderloos en eindigde op tragische wijze na nog geen vier jaar geduurd te hebben.⁷⁷ De vierentwintigjarige rouwende weduwe Margaretha zwoor hierna nooit meer te zullen hertrouwen.⁷⁸ Ze weigerde, ook niet op aandringen van Maximiliaan aan, een huwelijk met de Engelse Henry VIII (1491-1547) te overwegen. De bewuste keuze die Margaretha maakte, is opmerkelijk. Dit laat duidelijk zien dat zij de voordelen en vrijheden van het weduwschap boven de economische en politieke voordelen van een nieuw huwelijk verkoos.

Maximiliaan haalde Margaretha in 1507, korte tijd na het overlijden van haar tweede echtgenoot, naar de Lage Landen.⁷⁹ Hier werd ze door hem aangewezen als gouverneur generaal en werd ze later landvoogdes van de Nederlandse hertogdommen en territoria als plaatsvervangster van haar zesjarige neefje Karel die later koning van Spanje en nog later keizer Karel V zou worden.⁸⁰ Ondanks de beperkingen die Margaretha had tijdens haar regentschap, is het beeld dat van haar bestaat dat van een vrouw vechtend voor macht. Belangrijk voor het regentschap van Margaretha was haar bereidwilligheid om de Habsburgse belangen te behartigen en representeren.⁸¹ Ook haar interesse in kunst en cultuur en het sponsoren hiervan was volgens Eichberger van belang voor haar regering.⁸² Daarnaast had Margaretha de zeer

⁷⁴ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 4. En: Leitner, *Margaretha en Maria*, 8 en 21. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 49. En: Macdonald, "Acknowledging the "Lady of the House"," 13.

⁷⁵ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 4. En: Leitner, *Margaretha en Maria*, 26-27. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 49. En: Macdonald, "Acknowledging the "Lady of the House"," 13.

⁷⁶ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 4. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 49. En: Macdonald, "Acknowledging the "Lady of the House"," 14.

⁷⁷ Leitner, *Margaretha en Maria*, 30-31. : De jonge en sterke Filibert kwam te overlijden nadat hij ziek werd tijdens de jacht. Hij stierf na een week aan een longziekte.

⁷⁸ Leitner, *Margaretha en Maria*, 31. : De verhalen die te ronde gaan zijn dat Margaretha bezeten was van verdriet. Ze probeerde zichzelf uit het raam te gooien, maar dit kon gelukkig nog net op tijd voorkomen worden door een bediende. Ook kon voorkomen worden dat ze zich de kleren van haar lijf scheurde. Toen men haar echter onbewaakt liet, zag Margaretha kans om haar gouden lokken tot kleine stoppels af te knippen..

⁷⁹ Eichberger, "Margaret of Austria," 51.

⁸⁰ Blockmans en Prevenier, *The Promised Lands*, 210-211. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 51.

⁸¹ Eichberger, "A cultural centre in the southern Netherlands," 240.

⁸² *Ibid.*, 240.

belangrijke verantwoordelijkheid om de volgende generatie, haar neefjes en nichtjes, op te voeden en te onderwijzen.⁸³

2.2 Architectuurmecenaat tijdens het huwelijk

Tijdens haar huwelijken sponsorde Margaretha nauwelijks bouwprojecten. De vraag is waarom er geen sprake was van architectuurmecenaat tijdens deze levensfase. Wellicht zag ze hier niet de noodzaak van in of had ze hier geen mogelijkheid toe. In mijn ogen is er een praktische verklaring mogelijk voor het ontbreken van architectonische bouwwerken door Margaretha zelf of samen met haar echtgenoot. Tijdens haar eerste verloving was ze namelijk nog maar een kind, haar eerste echtgenoot stierf na zes maanden huwelijk, en haar tweede huwelijk mocht maar drie jaar duren. Het bouwen van een monument was een kostbare en vooral tijdrovende onderneming. Het kan gezegd worden dat Margaretha simpelweg niet lang genoeg getrouwd is geweest om een dergelijk ingewikkeld project met haar echtgenoot op te zetten. Echter wordt Margaretha in vrijwel alle literatuur geprezen als bewuste, doortastende en vernuftige kunstmecenas, ook met betrekking tot architectuur. De bovengenoemde mogelijkheid lijkt dan ook niet genoeg om het gebrek aan architectuurmecenaat te verklaren. Vooral niet omdat, zoals in de volgende paragraaf zal worden gezien, Margaretha in haar weduwschap grootse opdrachten voor bouwprojecten heeft gegeven.

Naast de bovengenoemde praktische verklaring zijn er naar mijn mening andere mogelijkheden voor Margaretha's ontbrekende architectuurmecenaat tijdens haar huwelijk: beperkte vrijheden en het ontbreken van de wens om een bepaald zelfbeeld neer te zetten. Een reden voor de drastische omwenteling van Margaretha in haar weduwschap kan zijn geweest dat ze tijdens haar huwelijk niet de financiële vrijheid van haar echtgenoot kreeg voor de kostbare projecten. Aannemelijker is echter dat ze gewoonweg niet het verlangen had om een sterk zelfbeeld van zichzelf neer te zetten. Dit kan komen doordat Margaretha nog geen identiteit van zichzelf had gevormd. Hiermee bedoel ik dat ze als jonge vrouw in haar huwelijken, en het vaker verwisselen van thuisbasis, nog niet de ruimte had gekregen om zichzelf te ontdekken en te ontplooien. Als gevolg zou zij nog geen monument voor zichzelf hebben kunnen laten bouwen dat haar zou representeren tot in de eeuwigheid. Tevens moet er zeker rekening mee worden gehouden dat de jonge Margaretha de identiteit en boodschap van het echtpaar als eenheid moest uitdragen, vooral in een monumentaal bouwproject gefinancierd door de gemeenschappelijke goederen.

2.3 Architectuurmecenaat tijdens het weduwschap

Als casus voor het architectuurmecenaat van Margaretha in haar weduwschap heb ik het bouwproject in Brou gekozen (afb.1). Dit bouwproject heeft, net als het hof van Savoye in Mechelen, veel academische aandacht gekregen. Academics zijn in overeenstemming als het gaat om het vernuft waarmee Margaretha niet alleen de visuele beeldtaal van objecten, maar

⁸³ Eichberger, "A cultural centre in the southern Netherlands," 240. En: Eichberger, "Margaret of Austria," 51-51. : Het ging hier voornamelijk om haar neefjes en nichtjes: Eleanora van Oostenrijk (1498), toekomstige keizer Karel V (1500) en Maria van Hongarije (1505). Maximiliaan kon de kinderen niet zelf opvoeden. Margaretha nam de opvoeding over en huurde onderwijzers in. Zelf had ze alle laatste zeggenschap over de educatie van de kinderen.

ook architectonische iconografie en stijl inzette ten behoeve van haar identiteit en representatie.⁸⁴ De renovatie van de kerk van Sint Nicolaas van Tolentino in Brou bij Bourg-en-Bresse luidde het levenslange weduwschap van Margaretha in. Het laatgotische bouwwerk kan beschouwd worden als het boegbeeld van het weduwschap van Margaretha en is daarmee een interessante casus in het licht van dit onderzoek.

Margaretha startte twee jaar na het overlijden van Filibert met de bouw als vervulling van een belofte die zij aan haar schoonmoeder had gedaan. Margaretha hoopte door de belofte in te lossen verder onheil voor het huis van Savoye te voorkomen.⁸⁵ Het is een populair idee dat Margaretha het complex in Brou liet bouwen als ode aan haar overleden echtgenoot en als teken van loyaliteit. In de negentiende eeuw geloofde men voornamelijk dat het begrafeniscomplex in Brou, gemaakt in opdracht van een rouwende weduwe en rijk gedecoreerd met onder andere liefdesknopen, het ultieme symbool van liefde was. Ook in de twintigste eeuw waren er enkele aanhangers van deze interpretatie van het complex.⁸⁶

Meer recente studies laten echter zien dat Margaretha in grote mate gedreven werd door politieke motivaties. Sommige academici linken het bouwcomplex aan contemporaine gebeurtenissen tijdens het leven van Margaretha.⁸⁷ Anderen, onder wie Laura Gelfand, analyseren de bouwfases van de kerk met het oog op veranderingen in het leven van de opdrachtgeefster zelf.⁸⁸ Dit laatste perspectief op het begrafeniscomplex is het meest interessant met betrekking tot mijn onderzoek.

Gelfand beschouwt het complex in Brou als een bewijs voor Margaretha's macht en rijkdom en haar drang naar bevestiging van haar afkomst en stamboom.⁸⁹ Dit betoogt ze door de ontwikkelingen in Margaretha's regentschap te verbinden aan de uitbreidingen van het oorspronkelijke plan van het bouwproject. Tevens was het monument in Brou een manier voor Margaretha om door latere generaties herinnerd te worden. De keuze van Margaretha om niet te hertrouwen, leidde ertoe dat ze niet kon rekenen op een nieuwe echtgenoot of op nageslacht om voor haar een monument te bouwen dat haar zou gedenken.

De plannen van Margaretha voor de kerk en het klooster waren oorspronkelijk zeer bescheiden en op kleine schaal.⁹⁰ Het is opmerkelijk dat in 1509, twee jaar nadat Margaretha landvoogdes van de Nederlanden werd, de oorspronkelijke plannen van de constructie werden uitgebreid.⁹¹ Drie jaar nadat de schaal van het bouwproject werd vergroot, vond er ook een drastische verandering in stijl plaats. De Franse kunstenaars die Margaretha had ingehuurd, zouden bezig zijn geweest met de bouw van een complex in een Italiaanse renaissance-stijl.⁹² Deze kunstenaars kregen echter in 1512 onenigheden met hun mecenas waarna ze het

⁸⁴ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 147.

⁸⁵ Winker, *Margarete von Österreich*, 156.

⁸⁶ Jongh, de, *Margaret of Austria*, 133–34 en 199–202.

⁸⁷ Corpino, "Margaret of Austria's funerary complex at Brou."

⁸⁸ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage."

⁸⁹ *Ibid.*, 145-159.

⁹⁰ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 150. En: Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 5.

⁹¹ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 153.

⁹² *Ibid.*, 152.

bouwproject verlieten.⁹³ Margaretha huurde direct de Vlaamse meester-metselaar Louis van Boghem (1485-1540) in.⁹⁴ Onder zijn directe toezicht veranderde het ontwerp significant en werden er Vlaamse kunstenaars naar Brou gehaald voor de vervaardiging van het snijwerk voor de architectonische ornamentatie.⁹⁵ De kerk kreeg uiteindelijk een Brabantse flamboyant gotische stijl.⁹⁶

De stilistische veranderingen waren niet alleen te wijten aan de additionele financiële middelen die het regentschap met zich meebracht.⁹⁷ Ook had Margaretha een duidelijke boodschap met de keuze voor deze stijl. Het complex in Brou representeerde Margaretha's identiteit, omdat ze zich door deze stilistische keuze associeerde met de grote Bourgondische klooster- en kerkcomplexen van de tijd van de Valois. Op deze wijze legde ze een link met haar Bourgondische voorouders.⁹⁸ Niet langer was het complex uitsluitend meer een ode aan haar overleden echtgenoot en schoonmoeder.

Margaretha zette een sterk zelfbeeld van zichzelf neer door de associaties die ze met haar bouwproject in Brou opriep. Niet alleen associeerde ze zich door de gekozen architectonische bouwstijl met haar Bourgondische familie. Ook waren haar keuzes gebaseerd op andere voorbeelden waarmee zij tijdens haar verlovings- en huwelijken in aanraking was gekomen. Kavalier heeft in zijn onderzoek naar de kerk in Brou het ontwerp vergeleken met andere bouwwerken in Frankrijk. Het onderzoek toonde aan dat Brou op het gebied van een Vlaamse en Brabantse stijl opmerkelijke gelijkenis deelt met onder andere de Bourbon kapel in de kathedraal van Lyon en de kapel van Sint Hubertus in het paleis in Amboise.⁹⁹ Het is belangrijk te benadrukken dat deze architectonische projecten voortkomen uit opdrachten gegeven door sterke vrouwelijke kunstmecenassen met wie Margaretha bekend was en die haar in sommige gevallen zelfs hadden opgevoed.¹⁰⁰ Margaretha wilde zich bewust associëren met deze vrouwen om op deze manier haar identiteit en zelfbeeld als vrouwelijke bestuurder te versterken.

2.3 De tombe van Margaretha in Brou

De zelfstandige tombe van Margaretha is te vinden in het koor van de kerk van Brou en is verbonden met een privékapel (afb.2). De tombe van Filibert van Savoye bevindt zich hier tegenover en is het meest italianiserend van stijl (afb.3). In een nis tegen de zuidelijke wand van het koor is de tombe van Margaretha van Bourbon (1438-1483) te vinden. Conrad Meit vervaardigde in 1526 twee levensgrote liggende figuren in marmer voor de tombe van Margaretha. De tombe bestaat uit twee delen. Het bovenste deel van het graf geeft de beeltenis

⁹³ Ibid., 152. Lemaire was in februari van het jaar 1512 al teruggekeerd naar het hof in Mechelen, omdat hij onenigheden met Margaretha zou hebben gehad. Ook Perréal kon het niet goed vinden met zowel Margaretha als Lemaire.

⁹⁴ Ibid., 152.

⁹⁵ Ibid., 152-153.

⁹⁶ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 152-153. En: Kavalier, "Renaissance Gothic in the Netherlands," 226-227. : De Renaissance Gotiek, een term gebruikt door Kavalier met betrekking tot het bouwwerk, kwam op in de provincie Brabant. Het verspreidde zich snel en ontwikkelde door tot ver in de jaren '30 van de zestiende eeuw. De stijl kenmerkte zich door een rijke decoratie en veel gesneden ornamenten.

⁹⁷ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 153.

⁹⁸ Ibid., 153.

⁹⁹ Kavalier, "Margaret of Austria, Ornament, and the Court Style of Brou," 124-137.

¹⁰⁰ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480-1530)," 6. En: Kavalier, "Renaissance Gothic in the Netherlands," 226-227.

van Margaretha weer. Ze is door Meit vastgelegd zoals ze aan het einde van haar leven was, een oudere vrouw.¹⁰¹ Haar houding, gekromde been en open ogen geven een levendige indruk. Ze draagt een rijk gedecoreerd officieel gewaad met een aartshertogelijke hoed.¹⁰² De onderste beeltenis van de tombe van Margaretha als *transi* laat haar in dode staat zien. Margaretha is hier te zien als jonge, slapende vrouw met een bos volle krullen. Ze is gekleed in een eenvoudig gewaad. De beeltenissen van Margaretha zijn met het hoofd naar de tombe van Filibert gekeerd. Dit detail toont een hoge mate van loyaliteit van Margaretha aan haar echtgenoot.

Met de oorspronkelijke bouwplannen was het de bedoeling dat de kerk in Brou alleen de tombes van Margaretha van Bourbon en haar zoon Filibert van Savoye zouden huisvesten.¹⁰³ De uitbreiding van de plannen van het begrafeniscomplex had ook invloed op de tombes. Uit briefwisselingen blijkt dat de ingehuurde kunstenaars van Margaretha in deze tijd ontwerpen hadden gemaakt voor drie tombes, niet twee, waarvan de tombe van Margaretha er één van was.¹⁰⁴

MacDonald noemt enkele redenen van Margaretha voor haar keuze in Brou begraven te worden en niet in de Nederlanden. Brou lag in de eigen landen van Margaretha. Ook zou de landvoogdes deze plek associëren met kalmte en rust.¹⁰⁵ Dit neemt echter niet weg dat Margaretha besloot om de kerk in Brou niet langer alleen aan haar echtgenoot te wijden. Door haar eigen tombe toe te voegen, liet Margaretha haar aanwezigheid in de kerk duidelijk merken. Het laat haar zelfverzekerdheid en vooral zelfstandigheid zien.

De tombe van Margaretha trekt tevens de aandacht. Het graf met dubbele beeltenis en baldakijn is opvallend. De tombe is rijkelijk gedecoreerd met vegetale motieven. In de nissen van de tombe zijn sculpturen van heiligen te zien.¹⁰⁶ Het is ook belangrijk dat de tombe van Margaretha alleenstaand is en niet is verbonden met die van Filibert. Dit toont de wens van Margaretha om gezien te worden als zelfstandige vrouw. Haar weduwschap gaf haar de mogelijkheid tot zelfbeschikking en zelfbewustzijn. De bovenste beeltenis van Margaretha draagt kleding passend voor een vrouw van haar status. De tombe wordt door zijn uitbundigheid niet ondergesneeuwd door de andere twee tombes die zich in de kerk bevinden. In conclusie kan gesteld worden dat de visuele beeldtaal van de tombe een goede representatie van haar zelfbeeld en identiteit laat zien.

2.4 Portretten : de visuele representatie van Margaretha in huwelijk en weduwschap

Behalve tombes zijn portretten een zeer effectief middel voor het uitdragen van een boodschap en het neerzetten van een beeld van de geportretteerde. Niet alleen de wijze van portretteren is veelzeggend, ook het vermeende publiek, de attributen en de setting worden meegenomen voor het bepalen van de boodschap en de identiteit die de geportretteerde wilde uitdragen. Margaretha wist ook dit visuele medium op tactische wijze in te zetten. Ze liet veel portretten

¹⁰¹ Burke, "Conrad Meit, hofbeeldhouwer van Margaretha van Oostenrijk," 284.

¹⁰² Ibid., 284.

¹⁰³ Gelfand, "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage," 150.

¹⁰⁴ Ibid., 151. : Het gaat om de briefwisseling met Margaretha's hofpoëet, Jean Lemaire. Jean Lemaire heeft samen met Michiel Colombe en Jean Perréal de ontwerpen gemaakt.

¹⁰⁵ Macdonald, "Acknowledging the "Lady of the House," 45.

¹⁰⁶ Attreed, "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)," 18.

van zichzelf maken die verspreid konden worden of op publieke plekken te aanschouwen waren.¹⁰⁷

De literatuur die het onderwerp van de portretten van Margaretha centraal zet, focust zich voor een groot deel op Margaretha's devotionele diptieken. Het onderzoek van Dagmar Eichberger heeft echter een andere insteek en is zeer interessant met betrekking tot mijn scriptie. Eichberger ziet drie duidelijk gescheiden categorieën in de portretten van Margaretha: het jonge meisje, de getrouwde vrouw en de weduwe.¹⁰⁸ Deze drie types zijn voornamelijk van elkaar te onderscheiden door kleding, attributen en haardracht. In deze paragraaf ga ik de drie types nader onderzoeken om de volgende vraag te beantwoorden: op welke wijze liet Margaretha zich tijdens haar huwelijk en weduwschap representeren door portretten en wat zijn de verschillen?

2.4.1 Het portret van Margaretha als jong meisje

Een van de eerste officiële portretten van Margaretha werd geschilderd door de Franse hofschilder Jean Hey in 1490-1491 (afb.4).¹⁰⁹ Het portret, wellicht onderdeel geweest van een devotioneel diptiek, werd in opdracht gemaakt van Margaretha's verloofde Karel VIII of zijn moeder. Het doel was de beeltenis van de toekomstige koningin van Frankrijk vast te leggen.¹¹⁰ De toen elfjarige Margaretha zal waarschijnlijk zeer weinig inspraak hebben gehad in de manier waarop zij werd gerepresenteerd in dit portret. Ze is afgebeeld als jong meisje van hoge stand. Dit wordt onderstreept door haar rijkelijk gedecoreerde kleding en kostbare juwelen. Het portret staat in het teken van Margaretha's associaties met het Franse koningshuis. De halslijn van haar zwart en rode jurk is verrijkt met een gouden ketting die de letters 'M' en 'C' draagt. Deze initialen verwijzen naar Margaretha en haar verloofde Karel (Charles). Om de nek van de jonge Margaretha hangt een kostbare ketting met een hanger in de vorm van de Franse fleur-de-lis. Dit was een huwelijksgift van de Franse dauphin aan zijn tien jaar jongere verloofde.

2.4.2 Het portret van Margaretha als getrouwde vrouw

Een type portret dat Margaretha tijdens haar weduwschap liet maken is het portret van de opdrachtgeefster als getrouwde dame van adel gekleed in hoffelijke opsmuk. In dit type portret droeg ze vaak kostbare kleding met laag decolleté en juwelen, en een modieuze haardracht.¹¹¹ De buste geeft het beeld van Margaretha als jonge en jeugdige vrouw weer. Dit hoffelijke portrettype, zoals Eichberger het definieert, toont Margaretha als getrouwde vrouw. Deze beeltenis van Margaretha gaat namelijk vergezeld met de beeltenis van haar overleden echtgenoot Filibert van Savoye. Bovendien draagt ze een haarkapje kenmerkend voor een getrouwde vrouw in die tijd. Voorbeelden van dit hoffelijke portret zijn de bustes die Conrad Meit in opdracht van Margaretha maakte (afb.5). Margaretha liet de portretten als jonge getrouwde vrouw maken, terwijl ze weduwe was. Het eerste portret door Meit van de landvoogdes maakte hij in 1516. De buste van Margaretha hoorde bij de buste van haar

¹⁰⁷ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 4.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 10-12. En: Eichberger, *Leben mit Kunst*, 29-33.

¹¹⁰ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 10. En: Eichberger, *Leben mit Kunst*, 30.

¹¹¹ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 14. En: Eichberger, *Leben mit Kunst*, 37.

overleden echtgenoot en werd samen met marmeren portretten van het echtpaar in de bibliotheek van Margaretha in het paleis in Mechelen geplaatst.¹¹²

Het type van Margaretha als getrouwde vrouw lijkt in tegenspraak met het zelfbeeld dat zij bij andere gevallen van haar mecenaat neerzette en waar zij haar zelfstandigheid benadrukte. Ze wilde de connectie met haar overleden echtgenoot laten zien, ook al ondermijnt dit het beeld van Margaretha als zelfstandige landvoogdes. In de ogen van buitenstaanders kleurde ze met de dubbelportretten minder buiten de lijntjes van de sociaal-culturele verwachtingen die er van vrouwen waren. Ook benadrukte dit type portret dat ze een weduwe was, omdat ze al eens getrouwd was geweest.

2.4.4 Het weduweportret van Margaretha

Het derde type portret, het weduweportret, was innovatief en het toppunt van identiteitsvorming. Het is een opzichzelfstaand enkelportret van Margaretha waarop ze als weduwe wordt afgebeeld.¹¹³ Margaretha is als weduwe op deze portretten te herkennen aan haar rouwkleiding. Ze draagt een zwarte jurk met bruin bont en een Nederlandse witte kap met een wit geplooid kraag.¹¹⁴ Gelijktijdig laat Margaretha zichzelf als vorstin zien. Het koningshermelijn dat ze draagt, is hiervan een teken. Margaretha liet in wezen een staatsportret van zichzelf maken. Tevens kon Margaretha zichzelf door dit type portret in de portretgalerijen van de verschillende hoven in Europa laten vertegenwoordigen zonder dat zij hiervoor een echtgenoot nodig had.¹¹⁵ Het prototype van Margaretha geportretteerd als weduwe, is gemaakt door hofschilder Bernard van Orley (afb. 6). Ook is dit type portret onder andere terug te vinden in het terracotta medaillon en de houten bustes vervaardigd door hofkunstenaar en beeldhouder Conrad Meit (afb. 7).

Margaretha zette het weduweportret in voor haar politieke ambities. Ze liet het prototype van Bernard van Orley kopiëren en verzond de kopieën naar familieleden, vrienden en bondgenoten.¹¹⁶ Er zijn meer dan acht kopieën van het schilderij gemaakt, elk met kleine variaties in de handen of de houding.¹¹⁷ Onderzoek naar de inventarissen van koning Henry VIII laat zien dat ook hij een portret van Margaretha als weduwe in bezit had. Hij had het portret waarschijnlijk gekregen toen er sprake was van een mogelijk huwelijk tussen hem en Margaretha.¹¹⁸ Ook de munt gemaakt door Conrad Meit liet Margaretha kopiëren en verspreiden.¹¹⁹

Het feit dat Margaretha dit beeld van zichzelf wilde tonen op grote schaal, zegt naar mijn mening twee dingen. Ten eerste wilde Margaretha dat men - dit zal voornamelijk belangrijk zijn geweest voor haar medebestuurders in Europa - haar zag als weduwe in plaats van iets anders. Dit zou kunnen zijn door het beeld wat in die tijd van weduwen bestond. Het waren namelijk

¹¹² Burke, "Conrad Meit, hofbeeldhouwer van Margaretha van Oostenrijk," 282.

¹¹³ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 14. En: Eichberger, *Leben mit Kunst*, 33.

¹¹⁴ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 12-14.

¹¹⁵ Welzer, "Margareta van York en Margareta van Oostenrijk als weduwen," 111.

¹¹⁶ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 13. En: Eichberger en Beaven, "Family members and political allies: the portrait collection of Margaret of Austria."

¹¹⁷ Eichberger, *Leben mit Kunst*, 34.

¹¹⁸ Eichberger en Beaven, "Family members and political allies," 228.

¹¹⁹ Eichberger, "A renaissance princess named Margaret," 13.

vaak oudere vrouwen en deze vrouwen zouden als gevolg meer wijsheid hebben en meer doorgewinterd zijn. Het benadrukken van haar weduwschap door middel van dit portrettype zou kunnen hebben geholpen bij het legitimeren van haar regentschap van de Nederlanden. Ten tweede laat het zien dat Margaretha een bepaalde mate van zelfverzekerdheid over haar identiteit als weduwe bezat. Voor het grotere plaatje waarbinnen het onderwerp van mijn scriptie zich bevindt, is dit een interessant fenomeen. Het betekende dat het weduwschap geaccepteerd werd en dat vrouwen de vrijheid hadden hun identiteit via representaties te verspreiden.

Margaretha versterkte haar politieke ambities niet alleen door het verspreiden van haar beeltenis, maar ook door de associaties met de Habsburgse en Bourgondische dynastie. Het eerder genoemde terracotta medaillon door Conreid Meit bevat namelijk een inscriptie. De inscriptie is als volgt: "Margarita cesarum austriacae unica filia et amita 1528". De vertaling is: "Margaretha, de enige dochter en tante van de Oostenrijkse keizer, 1528". Met deze inscriptie laat Margaretha duidelijk haar relatie tot twee machtige keizers zien. Ook door het verspreiden en kopiëren van de munt associeert zij zich met haar mannelijke voorgangers die deze visuele beeldtaal ook gebruikten en verspreidden.

2.4.2 Portretten op devotieele diptieken

Margaretha was een van de weinige vrouwen in de vroege zestiende eeuw die opdracht gaf voor een devotieel diptiek waarop ze zelfstandig als opdrachtgeefster was afgebeeld in combinatie met een religieuze scene. Ook haar bestuurlijke voorgangers en tijdgenoten lieten dergelijke diptieken vervaardigen. Margaretha wilde met haar portretten op devotieele diptieken aan de ene kant laten zien dat ze meetelde op het politiek strijdtoneel. Aan de andere kant was ze zich bewust van haar onzekere positie als vrouwelijke regentes en gebruikte ze de diptieken om haar positie te versterken.¹²⁰ De diptieken werden voornamelijk geassocieerd met mannelijkheid en mannelijke autoriteit. Margaretha's mannelijke voorgangers, de hertogen van Bourgondië, maakten op grote schaal gebruik van deze diptieken na de introductie hiervan door Filips de Goede.¹²¹ Dit zorgde ervoor dat het devotieel diptiek met alleenstaand portret specifiek werd geassocieerd met de mannelijke leden van het Bourgondische hof.¹²² Margaretha liet zichzelf, zonder aanwezigheid van een mannelijk figuur, afbeelden op diptieken om zich te associëren met de mannelijke autoriteit en haar regentschap verder te legitimeren. De iconografie, stijl en inscripties van de schilderijen van Margaretha verschilden echter van de standaard. Hiermee hield Margaretha zich aan de regels voor vrouwelijke devotieele portretten.¹²³ Op deze manier wist zij mogelijk negatieve aandacht af te wenden.

2.5 Conclusie

Voor Margaretha was het weduwschap een fase van zelfstandigheid en ontplooiing. Niet langer was ze afhankelijk van echtgenoten of was ze een pion in het politieke spel van haar vader, haar broer en haar neefje. Als landvoogdes was ze natuurlijk nog steeds tot op zekere hoogte

¹²⁰ Pearson, "Margaret of Austria's Devotional Portrait Diptychs," 19.

¹²¹ Ibid., 19.

¹²² Ibid., 19.

¹²³ Ibid.

onderworpen aan de grillen van haar meerderen. Als weduwe was ze echter zelfstandig en had ze zeggenschap over haar eigen identiteit. Het was duidelijk dat Margaretha de voordelen van het weduwschap herkende. Op vierentwintigjarige leeftijd maakte ze de keuze niet meer te hertrouwen. Als weduwe was ze gerechtigd deze keuze te maken. Dit betekende dat ze vanaf dat moment zelf verantwoordelijk was voor het beeld dat ze van zichzelf neerzette door middel van kunst en architectuur.

Het is opvallend dat onderzoek naar het kunstmecenaat van Margaretha zich voornamelijk heeft gericht op de kunst- en architectuuroopdrachten die ze tijdens haar weduwschap deed. Margaretha bloeide op in de periode van haar weduwschap. Ze werd landvoogdes van de Nederlanden en zorgde ervoor dat haar hof in Mechelen een cultureel en wetenschappelijk centrum van Europa werd. In de kunst- en architectuuroopdrachten van Margaretha is de zelfverzekerdheid van een vrouw te zien die haar vrijheden kent en plek in de maatschappij wil veroveren. De identiteit die ze wilde bouwen door middel van visuele beelden was die van een sterke, machtige vrouw die een plek verdiende op het politieke strijdtoneel.

Het bouwproject van de begrafeniskerk in Brou toont door de verandering in bouwplannen aan dat Margaretha een omslag in haar denken over zichzelf en haar positie in de wereld doormaakte. Na het overlijden van haar echtgenoot wilde ze het beeld schetsen van een rouwende en loyale weduwe. De kerk in Brou zou eerst alleen voor de tombes van haar echtgenoot en schoonmoeder zijn. Enkele jaren na aanvang van haar weduwschap begon ze zich meer comfortabel te voelen in deze levensfase. Haar identiteit veranderde en zo ook de manier waarop ze zichzelf presenteerde in visuele beelden. Niet alleen werd de kerk in Brou in schaal vergroot, ook plaatste ze hier haar eigen, aparte tombe. Tijdens haar weduwschap laat zij ook een nieuw portrettype ontwikkelen. Het innovatieve weduweportret is het ultieme teken van dezelfde zelfverzekerdheid en wens voor het bouwen van een identiteit die erkend kon worden op wereldniveau.

Hoewel Margaretha in haar mecenaat tijdens het weduwschap niet beperkt werd door een echtgenoot, maakte ze wel gebruik van haar huwelijk in haar kunst- en architectuuroopdrachten. Dit is onder andere te zien aan de twee beeltenissen op haar tombe in Brou. De hoofden zijn naar het graf van haar echtgenoot gekeerd. Ook het hoffelijke portrettype van Margaretha wordt vergezeld door het portret van haar echtgenoot. Margaretha haalde haar levensfase van het huwelijk erbij, wanneer dit haar uitkwam.

Het kunstmecenaat tijdens het huwelijk van Margaretha was echter nauwelijks aanwezig en dit staat in contrast met het kunstmecenaat tijdens haar weduwschap. Er kan alleen gespeculeerd worden over de redenen hiervoor. Margaretha kan te jong zijn geweest of de periode van haar huwelijken was een te woelige tijd. Ook is het mogelijk dat ze tijdens haar huwelijk niet de vrijheden kreeg een bouwproject op te zetten of voelde ze simpelweg niet de wens zichzelf in architectuur te representeren. Het is wel duidelijk dat Margaretha zich in grote mate liet beïnvloeden door ervaringen uit haar huwelijken. Ook de vrouwen met wie zij zich associeerde, heeft ze tijdens haar huwelijken leren kennen.

Hoofdstuk 3 – Elisabeth van Culemborg

In dit derde hoofdstuk ligt de focus op het kunstmecenaat van Elisabeth van Culemborg. De casus van Elisabeth wordt net als de casus van Margaretha in hoofdstuk 2 gebruikt om de onderzoeksvraag van deze scriptie te onderzoeken op een individueel niveau. De casus van Elisabeth vormt een nieuw stukje van de puzzel die het grotere beeld van vrouwen en hun kunstmecenaat tijdens het huwelijk en het weduwschap zal geven. De volgende vraag wordt beantwoord in dit hoofdstuk: hoe liet Elisabeth zich representeren door visuele beelden in haar huwelijk en weduwschap en welke identiteit van zichzelf wilde ze tijdens deze twee levensfase uitdragen? Daarbij wordt allereerst de vraag beantwoord hoe het leven van Elisabeth eruit zag tijdens haar huwelijk en haar weduwschap. Haar sociale positie in de maatschappij wordt bekeken om na te gaan met welk doel ze kunst opdrachten gaf en hoe zij hiermee reflecteerde op haar identiteit en visuele representaties.

Over Elisabeth is minder geschreven dan over Margaretha, maar de overlevering van het karakter en de identiteit van Elisabeth is eenduidig. Het eerste is niet heel verrassend, aangezien Margaretha een speler op het hoogste politieke niveau van Europa was. Recente literatuur over Elisabeth daarentegen is niet talrijk. Het grootste aandeel in het onderzoek naar Elisabeth, haar eigenschappen en een van haar heerlijkheden, Hoogstraten, is gedaan door J. Lauwerys in verschillende edities van het jaarboek van de *Hoogstraten Oudheidkundige Kring*. Ook De Jong heeft in *Elisabeth van Culemborg 1475-1555: Levensschets* een welkome bijdrage geleverd door in te gaan op de bezittingen van Elisabeth.¹²⁴

In het *Biografisch Woordenboek Gelderland* luidt de titel boven passages over haar leven als volgt: “Elisabeth van Culemborg 1475-1555: edelvrouw en weldoenster.”¹²⁵ Dit kentekent het heersende beeld van Elisabeth. Zij wordt in verschillende bronnen beschreven als “beschermster van de schone kunsten” en “mecenas en weldoenster”.¹²⁶ Deze liefdadigheid uitte zich in concrete projecten voor onder andere ouderen, armen of studenten die zij initieerde en steunde.¹²⁷ Deze initiatieven zijn het resultaat van verschillende factoren: Elisabeths bezorgdheden om haar wereldlijke representatie en de godsdienstige bezorgdheden om haar zielenheil. Naast de caritatieve projecten zijn Elisabeths preoccupaties te zien in de kunstprojecten die zij financierde.

Elisabeth kan gekenmerkt worden door de twee belangrijkste heerlijkheden die onder haar bewind vielen en waar haar aanwezigheid het meeste te voelen was: Hoogstraten en Culemborg. In haar jeugd bracht ze tijd in beide plaatsen door. Ook tijdens haar twee huwelijken werd er regelmatig met de gehele hofhouding tussen de verschillende onderkomens in Brussel, Mechelen, Hoogstraten en Culemborg gereisd. Hoogstraten blijkt echter een speciale plek voor

¹²⁴ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*.

¹²⁵ Kuys, “Elisabeth van Culemborg 1475-1555,” 32.

¹²⁶ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 23. En: Lauwerys, “Culemborg, Elisabeth van, gravin,” 358.

¹²⁷ Elisabeth stichtte onder andere rond 1520 een college voor de huisvesting van studenten dat na gebrek aan belangstelling en geld een hofje werd. Het echtpaar stichtte in 1532 het Elisabethgasthuis voor oude mannen en vrouwen in Culemborg. In 1544 riep Elisabeth een studiebeurs in het leven voor een student rechten of filosofie aan de enige universiteit die de Lage Landen op dat moment rijk was, de universiteit van Leuven.

Elisabeth en haar tweede echtgenoot, Antoon van Lalaing, te zijn geweest. Het echtpaar laat hier de parochiekerk opnieuw vanaf de grond opbouwen, bouwt het stadhuis en laat hun middeleeuwse slot ombouwen tot een renaissancepaleis. Aan de Sint-Catharinakerk in Hoogstraten doen ze verschillende schenkingen zoals een reeks wandtapijten en glasramen. Ook het indrukwekkende praalgraf voor het echtpaar in de kerk mag niet vergeten worden.

Culemborg daarentegen is onlosmakelijk verbonden met het weduwschap van Elisabeth. Elisabeth verhuisde na de dood van haar echtgenoot in 1540 van Hoogstraten naar Culemborg. Zij vestigde zich permanent in deze plaats en verbleef hier tot haar dood in 1550. In Culemborg bemoeide ze zich voornamelijk met religieuze kwesties zoals de bezigheden van de Barbarakerk, het klooster en de school van de franciscanessen. Ook zette ze zich fel in voor de campagne tegen het protestantisme.¹²⁸ Het was in Culemborg waar ze haar testament liet opstellen. Het was een testament met vele legaten die jaren na het overlijden van Elisabeth nog steeds werden afgewikkeld.¹²⁹

3.1 Huwelijken en weduwschap: het leven van Elisabeth van Culemborg

Elisabeth van Culemborg (1475-1555) is de oudste dochter van Jasper van Culemborg (1445-1504) en zijn vrouw Johanna van Bourgondië (1459-1511). Jasper en Johanna huwden in februari van het jaar 1470 te Brugge, nadat Jasper in krijgsdienst van de Bourgondiërs was getreden.¹³⁰ Het huwelijk van Jasper met Johanna van Bourgondië bracht de Noordelijke Nederlanden dichterbij de Bourgondische landen. Aan haar moederskant had Elisabeth nauwe banden met de crème de la crème van de Bourgondische adel. Haar grootvader en de vader van haar moeder was Anton van Bourgondië (1421-1504). Zijn bijnaam was 'de Grote Bastaard' en hij was de biologische zoon van Filips de Goede (1396-1467).¹³¹ De familie Culemborg speelde een rol in het schaakspel van het Bourgondische hof. Jasper van Culemborg zou gedurende zijn leven een belangrijk figuur in de Bourgondische politiek zijn.¹³² Dat het Bourgondische hof het echtpaar goedgezind was, zal ook later direct effect hebben in het leven van Elisabeth.

Elisabeth zal in haar kindertijd in alle waarschijnlijkheid in het kasteel te Hoogstraten hebben gewoond. In dit kasteel kwam ze ter wereld.¹³³ Haar vader verbleef hier wanneer hij niet op reis was.¹³⁴ Elisabeth bracht een groot deel van haar jeugd door aan het Bourgondische hof in Brussel. Zij werd hier geïntroduceerd door haar moeder, Johanna van Bourgondië.¹³⁵ Aan het Brusselse hof groeide zij samen op met de drie jaar jongere Filips de Schone.¹³⁶ Filips maakte

¹²⁸ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 34. En: Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*. : Elisabeth geeft in 1541 een plakkaat uit waarin staat dat niemand in de heerlijkheid Culemborg ook maar iets te maken mag hebben met het protestantisme en de leer van Luther.

¹²⁹ Beltjes, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*.

¹³⁰ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 3.

¹³¹ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32.

¹³² Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 4-6.

¹³³ Lauwerys, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 358.

¹³⁴ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 4. En: Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32. : Hier verbleven tevens op verschillende momenten onder andere Maria van Bourgondië op haar doorreis naar Holland of Zeeland en een jonge Filips de Schone voor een vergadering van het kapittel van het Gulden Vlies.

¹³⁵ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32.

¹³⁶ Verslype, *De kunstopdrachten ter nagedachtenis van Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten*. En: Lauwerys, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 358.

Elisabeth later hofdame in de hofhouding van zijn vrouw Johanna van Castilië na hun huwelijk in 1496.¹³⁷

Het gezin bestond uit Jasper van Culemborg, Johanna van Bourgondië, dochter Elisabeth van Culemborg en haar jongere zusjes.¹³⁸ Zij verhuisden nadat Jasper heer van Culemborg was geworden in 1480 naar het voorvaderlijk kasteel te Culemborg.¹³⁹ Door het overlijden op jonge leeftijd van haar drie jongere broers was Elisabeth al vroeg voorbestemd erfgename van het Culemborgs geslacht te worden.¹⁴⁰

Elisabeth was wegens haar hoge status als erfdochter van het Culemborgs geslacht en de verschillende heerlijkheden waarvan Hoogstraten en Culemborg de belangrijkste waren, in combinatie met haar positie binnen het Bourgondische hof, een begeerde partij voor mogelijke huwelijkskandidaten. Haar eerste huwelijk geschiedde in 1501 op zesentwintigjarige leeftijd met Jan van Luxemburg (1475-1508) Elisabeth kwam met hem in de hoge kringen van het Bourgondische hof in aanraking. Met dit huwelijk vergrootte Elisabeth op haar buurt haar prestige. Jan van Luxemburg, heer van de Vile, was ridder van de Orde van het Gulden Vlies en eerste kamerheer en belangrijk raadsheer van Filips de Schone.¹⁴¹ Tevens waren de Luxemburgers verwant aan de Bourgondisch-Habsburgse dynastie en afstammelingen van de Duitse keizer Karel IV.

Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoot Jan van Luxemburg werden Vrouwe en Heer van Culemborg in 1505 na de dood van Elisabeths vader één jaar eerder.¹⁴² Jan bevond zich kort hierna voor enige tijd in Spanje en keerde na de dood van Filips de Schone in 1506 terug naar de Nederlanden. In zijn afwezigheid regeerde Elisabeth met toestemming van haar man over de goederen en heerlijkheden in de noordelijke en zuidelijke Nederlanden.¹⁴³ Na de terugkeer van Jan naar het noorden wist hij in de gunst te raken bij keizer Maximiliaan I (1459-1519) en kreeg hij een plek in de regentschapsraad van de wettige opvolger van Maximiliaan, later bekend als keizer Karel V (1500-1558).¹⁴⁴ In deze jaren was Elisabeth eerste hofdame van Margaretha van Oostenrijk.¹⁴⁵ Jan kreeg een plek in de Geheime Raad van de hertogin Margaretha. Tijdens hun huwelijk waren Elisabeth en Jan dan ook voornamelijk aan het hof in Brussel te vinden in plaats van hun eigen gebieden in de meer noordelijke gelegen lage landen.¹⁴⁶ Jan stierf in 1508.

Elisabeth was nog geen jaar weduwe voor ze aan haar tweede huwelijk met Antoon van Lalaing (1480-1540) begon. Ook deze echtgenoot van Elisabeth bevond zich in de meest gegoede kringen van het Bourgondische hof. Hij was vertrouweling van keizer Karel V en was in menig

¹³⁷ Verslype, *De kunstopdrachten ter nagedachtenis van Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten*. En: Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32-33.

¹³⁸ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 9. : De drie zoontjes zijn vroeg gestorven. Dochters: Anna (1481), Johanna (1482), Cornelis (1486), Alijdt (1489), Magdalena (1491). Zoons: Kaerle, Geerart, Joost.

¹³⁹ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 6. En: Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32.

¹⁴⁰ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 9. En: Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 32.

¹⁴¹ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 10. : Het Gulden Vlies is een zeer prestigieuze orde opgezet door Filips de Goede in 1430.

¹⁴² Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 10. En: Lauwerys, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 358.

¹⁴³ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 11.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 11.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 11.

¹⁴⁶ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 33.

dispuut van de keizer zijn gezant.¹⁴⁷ Hij was tevens de executeur-testamentair en goede vriend van Elisabeths reeds overleden echtgenoot.¹⁴⁸ Antoon van Lalaing was van 1522 tot aan zijn dood in 1540 stadhouder van Holland, net als zijn vader, stadhouder Joost van Lalaing.¹⁴⁹ Ook was hij vanaf 1528 stadhouder van het sticht Utrecht.

Elisabeth en haar echtgenoten stonden in dienst van het Habsburgs-Bourgondische geslacht. Elisabeth was een vertrouweling van Margaretha van Oostenrijk en als eerste hofdame van de landvoogdes had ze een goede relatie met haar. Ook Antoon van Lalaing had een belangrijke rol in het hof van Margaretha als haar eerste kamerling. Margaretha en Antoon lieten naast het paleis in Mechelen hun eigen onderkomen bouwen. Dit werd ook wel het Hof van Hoogstraten genoemd. Dit paleisje had naast veertig vertrekken en twee grote zalen een kapel en was aangekleed met vele kostbare wandtapijten. Het echtpaar liet het hof verbouwen door de beroemde architect Rombout Keldermans II.¹⁵⁰ Rombout Keldermans was eerder al in dienst van Margaretha geweest. Ook huurde Elisabeth en Antoon de architect in voor de bouw van het stadhuis en de kerk in Hoogstraten.

3.2 Hoogstraten: het mecenaat van Elisabeth in haar huwelijk

Elisabeth en Antoon brachten het grootste gedeelte van hun tijd in Hoogstraten door en de aanwezigheid van het echtpaar manifesteerde zich hier fysiek.¹⁵¹ Elisabeth schonk de heerlijkheid Hoogstraten aan haar echtgenoot Antoon. Karel V verhief het hierna in 1518 tot graafschap waardoor Antoon de geschiedenis in gaat als de eerste graaf van Hoogstraten.¹⁵² Het echtpaar was actief betrokken bij de gemeenschap en steunde vele projecten zoals de bouw van het stadhuis.¹⁵³ Ze gaven opdracht aan de Mechelse bouwmeester Rombout Keldermans II om de parochiekerk in Hoogstraten te vervangen voor een nieuwe kerk die tussen 1524 en 1544 gebouwd zou worden (afb. 8).

De Sint-Catharinakerk werd vanaf de grond opnieuw opgebouwd. De kerk zou met de oorspronkelijke bouwplannen een vijfbeukige kerk worden of een rij doorlopende kapellen aan weerszijde van de zijbeuken hebben. Het plan moest echter aangepast worden nadat het echtpaar in 1534 minder financiële mogelijkheden bleek te hebben dan aanvankelijk verwacht werd. In 1536 startte het bouwproject weer. Dit keer waren de plannen minder ambitieus waardoor de kerk uiteindelijk driebeukig werd. Elisabeth en Antoon lieten een privékapel ten

¹⁴⁷ Oudheusden, *Historische beschrijving van Culemborg*, 178.

¹⁴⁸ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 11. En: Cools, Mannen met macht, 96.

¹⁴⁹ Braake, *Met recht en rekenschap*, 45. En: Cools, Mannen met macht, 95.

¹⁵⁰ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 33.

¹⁵¹ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 33. En: Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*. En: Beltjes, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*. : Het kasteel in Hoogstraten was het rijkst ingericht van de huizen van het echtpaar. Het kasteel bevatte veel rijkdommen die in verschillende inventarissen zijn vastgelegd. Naast gebruikelijke meubels, waren de vertrekken zeer rijkelijk behangen met een overvloed aan decoratieve wandtapijten van verschillende aard. In een van de vertrekken hingen zeven schilderijen met de wapenschilden van verschillende edellieden die in 1531 deelnamen aan een toernooi in Hoogstraten. Elisabeth heeft haar kostbare (kristallen) glaswerk en zilverwerk uitvoerig laten inventariseren enkele maanden voor haar dood en heeft dit vervolgens over haar erfgenamen verdeeld. Het onderkomen had een zeer indrukwekkende bibliotheek gevuld door Antoon met de literaire hoogstanden van de tijd en een uitgebreide kaartencollectie.

¹⁵² Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 20. En: Lauwers, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 358.

¹⁵³ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

noorden van het koor bouwen. Met deze kapel had het echtpaar eersterangs plekken voor misvieringen.

Elisabeth en Antoon waren als echtpaar verantwoordelijk voor de vervaardiging van hun eeuwige rustplaats in de Sint-Catharinakerk. Ze plaatsten hun tombe in de kerk van Hoogstraten (afb. 9). Deze was gemaakt door de kunstenaars Jan Mone en Albert Gelmers.¹⁵⁴ Kloosters en kerken waren populaire instellingen voor het plaatsen van graven.¹⁵⁵ Overledenen konden namelijk handig gebruik maken van de missen en gebeden door de kerkgemeenschap. Daarbij had men het liefst het graf zo dicht mogelijk in de buurt van de altaren.¹⁵⁶ Elisabeth en Antoon lieten de gemeenschap bidden voor hun zielenheil. De dood van beide individuen ging samen met uitbundige ceremoniële rouwperiodes waaraan alle onderdanen van het echtpaar mee deden.

Lauwerys suggereert dat het echtpaar zich met de herbouw van de Sint-Catharinakerk duidelijk wilde associëren met Margaretha's bouwproject in Brou.¹⁵⁷ Door hun frequente aanwezigheid in Mechelen zullen Elisabeth en Antoon zeker op de hoogte zijn geweest van de plannen van Margaretha. De Sint-Catharinakerk werd net als de Sint-Nicolaaskerk vanaf de grond opgebouwd. In beide gevallen moesten bestaande kerken ruimte maken voor de nieuwe projecten. Het was oorspronkelijk de bedoeling dat de Sint-Catharinakerk in Hoogstraten hetzelfde grondplan had als de kerk in Brou. Beide kerken doen dienst als begrafeniskerk voor de opdrachtgevers. De tombe van Elisabeth en Antoon is te vinden in Hoogstraten, net als de tombe van Margaretha en Filips in de kerk in Brou te vinden is. Het evenbeeld van de opdrachtgevers van beide religieuze bouwprojecten in Brou en in Hoogstraten is te vinden op het glaswerk in de respectievelijke kerken.

Er zijn veel overeenkomsten tussen de projecten in Hoogstraten en Brou, maar het grootste verschil tussen de twee projecten mag niet vergeten worden. Margaretha gaf als weduwe opdracht voor de bouw van het begrafeniscomplex in Brou. De kerk in Hoogstraten is daarentegen tot stand gekomen tijdens het huwelijk van Elisabeth. Hoe ver ging het verband dat het echtpaar met landvoogdes Margaretha wilde leggen? Zitten dezelfde beweegredes achter het bouwen van de twee kerken en wilde het echtpaar dezelfde boodschap overbrengen?

In het vorige hoofdstuk zijn de verschillende beelden die Margaretha met de kerk in Brou wilde uitdragen, besproken: toewijding en loyaliteit jegens haar overleden echtgenoot, en het versterken van politieke en dynastieke ambities. De Jong zegt over het bouwproject in Hoogstraten dat de bouw van de nieuwe parochiekerk niet strikt noodzakelijk was. Hij speculeert dat Elisabeth de kerk zou hebben gebouwd om duurzame herinneringen achter te laten bij het nageslacht.¹⁵⁸ Het nageslacht kon als gevolg bidden voor het zielenheil van het echtpaar. Echter bracht het bouwen van een parochiekerk, geheel naar de wensen van de opdrachtgevers, enige status met zich mee. Het echtpaar zal in de ogen van het nageslacht dan ook verhoogd zijn in hun status door dit bouwproject in Hoogstraten. Elisabeth en Antoon zouden volgens De Jong de kerk in veel mindere mate gebouwd hebben voor religieuze redenen. Hiermee wordt bedoeld

¹⁵⁴ Lauwerys, "Culemborg, Elisabeth van, gravin," 360.

¹⁵⁵ Bueren, van, *Leven na de dood*, 24-25.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 25.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 358.

¹⁵⁸ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

het schenken van gebouwen en objecten aan de kerk zonder dat het echtpaar daar enig belang van had.

Het echtpaar schonk verschillende wandtapijten en glasramen aan de kerk.¹⁵⁹ In 1540 werden de wandtapijten op verzoek van het echtpaar vervaardigd. De tapijten toonden scènes uit het leven van de heiligen Antonius en Elisabeth. Tot op heden zijn er nog vijf exemplaren in de kerk te aanschouwen.¹⁶⁰ De privékapel naast het hoogkoor was voor het echtpaar.¹⁶¹ Ook voor kerken in Den Haag, Lier en Bergen (Henegouwen) deden Elisabeth en Antoon verschillende schenkingen in de vorm van glasramen. Op deze gebrandschilderde ramen was het evenbeeld van Elisabeth met haar ouders en beide echtgenoten te zien.

Het echtpaar accepteerde voor de parochiekerk in Hoogstraten ook schenkingen in de vorm van glasramen. Dit voorbeeld is eerder in hoofdstuk 1 al naar voren gekomen. Door deze schenkingen konden Elisabeth en Antoon zich associëren met machtige personen zoals Karel V en Margaretha van Oostenrijk. Het was een duidelijke poging van het echtpaar om de familiebanden te versterken en dit te tonen aan de rest van de wereld. Deze manier van representeren, door associaties, is veelzeggend voor de identiteit van Elisabeth en de relatie waar zij deel van uitmaakte. Ze wilde zich representeren als een echtpaar met goede connecties en een hoge economische en sociale positie in de maatschappij.

3.3 Culemborg: weduwschap en overlijden van Elisabeth

Elisabeth nam tijdens haar weduwschap het bestuur en de administratie van haar wijdverspreide bezittingen op zich. De Jong schrijft het volgende over het weduwschap van Elisabeth: “..... door haar tweede huwelijk de echtgenote van een der belangrijkste Nederlandse diplomaten, en in haar ouderdom, wanneer zij zich eindelijk zelfstandig ontplooit, een vriendelijke, vrome, zorgzame, maar niet onzakelijke bestuurster van haar uitgebreide goederen.”¹⁶² Ze draagt Hoogstraten over aan haar zwager Filips van Lalaing die getrouwd was met haar nicht Anne van Renneberg.¹⁶³ Daarna vertrok Elisabeth naar het noorden, naar Culemborg. Volgens de negentiende-eeuwse geschiedschrijver Voet van Oudheusden stierf Elisabeth op 9 december 1555 in haar stoel in het kasteel van Culemborg.¹⁶⁴ Haar lichaam werd gebalsemd en overgebracht naar de kerk in Hoogstraten en in de tombe naast haar overleden echtgenoot Antoon gelegd.¹⁶⁵ Elisabeths hart is net als dat van Antoon ondergebracht op het koor in de Sint-Barbarakerk te Culemborg.¹⁶⁶ Twee koperen platen ten zuiden van de sacristie zijn hier het bewijs van. Op de platen zijn twee harten gegraveerd, net als de wapenschilden van Elisabeth en Antoon en een bijgevoegde inscriptie.

Elisabeth liet op 25 mei 1555, zeven maanden voor haar overlijden, haar testament opstellen. In het testament staat uitvoerig beschreven welke objecten naar welk individu gaan.

¹⁵⁹ Kuys, “Elisabeth van Culemborg 1475-1555,” 33.

¹⁶⁰ Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 22.

¹⁶¹ Kuys, “Elisabeth van Culemborg 1475-1555,” 33.

¹⁶² Jong, de, *Elisabeth van Culemborg 1475-1555*, 31.

¹⁶³ *Ibid.*, 24.

¹⁶⁴ Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, 191.

¹⁶⁵ Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, 191. En: Kuys, “Elisabeth van Culemborg 1475-1555,” 34.

En: Lauwerys, “Culemborg, Elisabeth van, gravin,” 359.

¹⁶⁶ Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, 191.

Het ging om veel zilverwerk, maar ook meubels en wandtapijten werden ondergebracht.¹⁶⁷ Beide huwelijken van Elisabeth bleven kinderloos.¹⁶⁸ Vanwege het ontbreken van direct nageslacht verdeelde zij haar erfenis onder familieleden. Ook gaf ze aan verschillende kerken gouden en zilveren kelken, vaten en andere religieuze en decoratieve voorwerpen.¹⁶⁹ In verschillende legaten in haar testament liet ze vastleggen dat haar executeurs de armen moesten steunen met haar erfenis. De executeurs besloten met het restbedrag twee weeshuizen te stichten in naam van Elisabeth: één in Hoogstraten en één in Culemborg.¹⁷⁰

De categorie van de beeldende kunst is lastig met betrekking tot Elisabeth. Veel glasramen en altaarstukken met haar beeltenis en die van haar echtgenoten zijn gemaakt in opdracht van haar testament-executeurs. Een voorbeeld hiervan is de memorietafel in het Elisabethweeshuis te Culemborg.¹⁷¹ De datering van dit werk is discutabel en dit is bij meerdere werken van Elisabeth het geval. Dat maakt het bespreken van deze individuele werken lastig met betrekking tot dit onderzoek. Het is namelijk niet met zekerheid te zeggen of de werken tot stand zijn gekomen door kunstmecenaat van Elisabeth of door de executeurs.

De rode lijn in het leven van Elisabeth is de vele schenkingen aan goede doelen die ze zowel in haar huwelijk als in haar weduwschap deed. Tijdens haar weduwschap stelde ze een uitgebreid testament met vele legaten op waarmee haar rijkdommen goede doelen zouden steunen.¹⁷² Dit testament was een voortzetting van het barmhartige werk dat ze tijdens haar levensfasen deed. Elisabeth bleef zich in haar weduwschap inzetten voor de minder bedeelde. Dit vormde haar nalatenschap en identiteit. Men herinnerde zich haar goede werken tijdens haar huwelijk, maar ook vooral die tot stand kwamen tijdens haar weduwschap en naar aanleiding van haar testament. Aangezien ze geen direct nageslacht had, had ze de mogelijkheid als weduwe om al haar bezittingen na haar dood weg te geven. Het kan gezegd worden dat de identiteit van Elisabeth als weduwe meer gevormd werd door haar daden dan door visuele beelden.

3.4 Conclusie

Elisabeths huwelijken en weduwschap kregen vorm in de plaatsen Hoogstraten en Culemborg waarbij Hoogstraten centraal stond tijdens haar huwelijken en Culemborg vooral tijdens haar weduwschap. Het echtpaar Elisabeth en Antoon liet als hoogtepunt van hun gezamenlijk kunstmecenaat de kerk in Hoogstraten herbouwen. Deze opdracht deden ze niet alleen voor

¹⁶⁷ Beltjes, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*.

¹⁶⁸ Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*,: Antoon had wel twee kinderen uit een affaire: Helena van Lalaing en Filips van Lalaing.

¹⁶⁹ Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, 191. En: Beltjes, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*.

¹⁷⁰ Kuys, "Elisabeth van Culemborg 1475-1555," 35. En: Voet van Oudheusden, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, 192. : Het weeshuis in Culemborg had ruimte voor 24 meisjes, 24 jongens, 12 zusters en 2 priesters. Het weeshuis in Hoogstraten had plaats voor 12 wezen, 2 zusters en 1 priester.

¹⁷¹ Leerink, *In eervolle herinnering*. Zie dit recente onderzoek voor meer informatie over voornamelijk de iconografie van dit kunstwerk.

¹⁷² Beltjes, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*.

religieuze doeleinden. Ze wilde zich met het bouwwerk voornamelijk associëren met het bouwproject van Margaretha in Brou. Een ander gedeelte van hun mecenaat werd gevormd door schenkingen aan kerken. Opvallend is dat Elisabeth geen zelfstandige rol had met betrekking tot kunstmecenaat tijdens het huwelijk. Opdrachten werden namens het echtpaar gedaan.

Hoewel Elisabeth in de literatuur wel een kunstmecenas wordt genoemd, wordt ze vooral geprezen om haar barmhartige sponsoring van goede doelen. Elisabeth is dus geen kunstmecenas op grote schaal, zoals Margaretha van Oostenrijk. In haar huwelijk zullen de opdrachten vooral tot stand zijn gekomen naar aanleiding van gezamenlijke beslissingen. Het mecenaat zette de identiteit en het zelfbeeld van het echtpaar als eenheid neer.

Na het overlijden van haar laatste echtgenoot verhuisde Elisabeth naar Culemborg. Dit deed ze meteen nadat ze de kans en de vrijheid hiervoor kreeg, niet langer afhankelijk van haar echtgenoot. In Culemborg bemoeide ze zich actief met de gang van zaken. Het kan gezegd worden dat het hart van Elisabeth zowel fysiek, in de Sint-Barbarakerk, als symbolisch in Culemborg lag. In Culemborg hebben de executeurs-testamentairs uiteindelijk ook het grootste weeshuis van de twee laten bouwen. Naar aanleiding van het testament van Elisabeth zijn vele goede doelen gesteund en zijn zeer waarschijnlijk ook enkele schilderijen met de beeltenis van haar en haar echtgenoten gemaakt. Tijdens het weduwschap van Elisabeth zijn het niet de visuele beelden, maar de opdrachten die ze achterliet in haar testament, die grotendeels haar identiteit vormde.

Conclusie

In deze scriptie heb ik onderzocht in hoeverre verschillen in de identiteit en representatie van vrouwen tussen de levensfase van het huwelijk en de levensfase van het weduwschap tot uitdrukking komen in visuele beelden die tot stand kwamen in het actieve kunstmecenaat van deze vrouwen. Het onderzoek werd ondersteund door de twee casussen van Margaretha van Oostenrijk en Elisabeth van Culemborg in hoofdstuk 2 en 3 respectievelijk.

De casussen van Margaretha en Elisabeth verschaffen geen eenduidig beeld van de vraag op welke wijze het kunstmecenaat veranderde voor weduwen. Het kunstmecenaat in het huwelijk en weduwschap verschilde tussen vrouwen die zich in verschillende omstandigheden bevonden. Hoewel er geen duidelijk antwoord op de hoofdvraag gegeven kan worden, geven de casussen van Margaretha en Elisabeth een interessante kijk in het leven van vrouwen, hun identiteit en hoe het kunstmecenaat hierbij gebruikt wordt. Daarbij kan voor de afzonderlijke casussen wel veel gezegd worden in hoeverre het kunstmecenaat van Margaretha en Elisabeth verschilde tussen het huwelijk en het weduwschap.

Echter moest in antwoord op de onderzoeksvraag eerst een context van het verhaal worden geschept, een zogenaamde stand van zaken. Margaretha en Elisabeth bevonden zich in de overgang van de middeleeuwen naar de renaissance, om precies te zijn aan het einde van de vijftiende eeuw en de eerste helft van de zestiende eeuw. Dit betekent dat beide vrouwen meer rechten en vrijheden in deze tijd hadden, dan ze in de middeleeuwen gehad zouden hebben. Het traktaat van Agrippa, zelfs gepresenteerd aan Margaretha, is veelzeggend voor de positie die vrouwen hadden. Hieruit blijkt dat vrouwen op gelijke voet stonden als mannen. De vrouw werd door Agrippa geprezen om haar excellentie en kunde. In hoeverre dit perspectief gedeeld werd, is niet te zeggen. Het laat echter wel tot op zeker hoogte zien dat vrouwen bewegingsvrijheid in hun leven hadden.

De positie van zowel Margaretha als Elisabeth veranderde aanzienlijk in de fase van het weduwschap. Beide vrouwen besloten eenmaal te hertrouwen, maar erkende na het tweede huwelijk de voordelen die de levensfase van het weduwschap met zich meebracht. Niet langer stonden ze onder toezicht en verantwoordelijkheid van een echtgenoot. Ze hadden eigenbeschikking over bijvoorbeeld hun financiën, levensloop, woonplaats en dagelijkse bezigheden. Margaretha en Elisabeth namen bijvoorbeeld als weduwe beide belangrijke bestuurstaken op zich. Margaretha werd landvoogdes van de Nederlanden en Elisabeth bemoeide zich actief met de gang van zaken in haar heerlijkheid Culemborg. Margaretha vestigde zich hierbij in Mechelen en Elisabeth vertrok gelijk na het overlijden van haar echtgenoot naar Culemborg. Beide vrouwen kwamen uit een gegoed klimaat en hadden een hoge economische positie. Dit zorgde ervoor dat zij ook als weduwen een stabiele positie op financieel gebied hadden.

Niet alleen de economische, patrimoniale en wettelijke positie van Margaretha en Elisabeth veranderde in de fase van het weduwschap. Ook moesten zij zich een nieuwe rol in de maatschappij aanmeten. Dit resulteerde erin dat ze zich op een andere manier gingen representeren om deze nieuwe rol en positie te kunnen uitdragen. Representeren ging op

verschillende manieren, waaronder het representeren door visuele beelden. Deze visuele beelden kunnen gezien worden als bouwstenen die een groter beeld, oftewel een identiteit, van een mecenas bouwden. Daarbij zijn zowel visuele beelden als een identiteit veranderbaar naar de wensen van een mecenas. De beelden konden veranderd worden om een nieuwe en andere identiteit te vormen. Wanneer een mecenas een nieuwe identiteit wilde aanmeten, omdat een veranderde positie hierom vroeg, konden visuele beelden omgevormd of gevormd worden die deze identiteit ondersteunde en de mecenas op de gewenste manier representeerden. Deze omgang met visuele beelden is met uitstek terug te vinden in de casus van Margaretha.

Het veranderen van visuele beelden voor een nieuwe identiteit is in het mecenaat van Margaretha in twee instanties te zien. Allereerst is er de ontwikkeling van een type portret, het weduportret, dat de positie van Margaretha als weduwe versterkte in de ogen van de buitenwereld en haar mede-regeerders in Europa. De portretten werden, onder ander in muntvorm, verspreid. Met deze typologie en met de devotie diptieken associeerde Margaretha zich tevens met haar Bourgondische voorgangers die deze wijze van representeren en het verspreiden ervan eerder hadden gebruikt. Ten tweede is er de verandering in de bouwplannen van het begrafeniscomplex in Brou. De bouwplannen begonnen bescheiden, maar werden later uitgebreid en de tombe van Margaretha werd toegevoegd aan de kerk. De uitgebreide plannen tonen het doel van Margaretha om een sterk zelfbeeld van zichzelf neer te zetten naarmate ze zelfverzekerder werd in haar nieuwe rol als weduwe. Het indrukwekkende begrafeniscomplex moest representatief zijn voor Margaretha en de positie van landvoogdes die zij in deze fase bekleedde. Ook met het bouwproject in Brou associeerde Margaretha zich met belangrijke groepen mensen die haar identiteit en zelfbeeld zouden verhogen in status.

Hoewel Margaretha tijdens haar weduwschap doelbewust gebruik maakte van haar kunstmecenaat om haar identiteit uit te dragen en te versterken, was hier tijdens haar huwelijk nauwelijks sprake van. Hier kunnen verschillende redenen voor zijn geweest: de kort durende huwelijksperiode, de jonge leeftijd van Margaretha en het ontbreken van een sterke identiteit en de drang om deze uit te dragen.

Het huwelijk speelde echter wel een grote rol in het weduwschap van Margaretha. Het hoffelijke dubbelportret liet de connectie tussen Margaretha en haar echtgenoot zien. Dit portrettype bevestigde wel weer het weduwschap van Margaretha, juist door het tonen van een vorige fase die hier logischerwijs aan vooraf ging. Het begrafeniscomplex in Brou was een teken van trouw en loyaliteit naar haar overleden echtgenoot. In de uitvoering van het bouwproject zijn de associaties met de vrouwelijke kunstmecenasen te zien met wie Margaretha tijdens haar huwelijken mee in aanraking kwam.

Elisabeth was een vrouw die vooral functioneerde op het gebied van kunstmecenaat binnen de kaders van het huwelijk. Haar meest significante kunst- en architectuuropdrachten deed ze binnen deze levensfase. De architectuuropdrachten van Antoon en Elisabeth laten zien dat zij een sterke wens voelden om permanente monumenten na te laten die hun konden representeren. De associatie van de kerk in Hoogstraten met de kerk in Brou van Margaretha laat de ambitie van het echtpaar zien. Het echtpaar bevestigde hiermee familiebanden en toonde hun associatie met het machtige Bourgondische huis. De geschonken glasramen van leden van de Bourgondische familie versterken dit beeld. De associaties zetten de identiteit van het echtpaar kracht bij en laten zien op welke wijze zij zich lieten representeren.

Elisabeth voelde echter in haar weduwschap niet de wens om een sterk beeld van zichzelf als zelfstandige figuur neer te zetten door middel van visuele beelden. Wel deed ze dit door haar daden. Elisabeths beperkte mecenaat laat zien dat ze minder geïnteresseerd was in zelfrepresentatie tijdens haar weduwschap. Haar identiteit in het weduwschap werd dan ook voornamelijk bepaald door haar barmhartige daden en haar steun van goede doelen. Het verschil tussen het huwelijk en het weduwschap van Elisabeth is te zien in de vrijheid die ze krijgt als weduwe om naar Culemborg te verhuizen en hier het bestuur op te pakken.

Het kunstmecenaat van beide vrouwen nam een vergelijkbare vorm aan. Zowel Margaretha als Elisabeth namen grote bouwprojecten op zich. Beiden lieten een nieuwe kerk bouwen op de plek waar een bestaande kerk stond. Deze kerken zouden ook in alle twee de gevallen gaan dienen als begrafeniskerk waar de tombes van de mecenasen te vinden zijn. Tevens vormden beide vrouwen hun identiteit door associaties met anderen. Elisabeth gebruikte hier onder andere Margaretha en haar familie voor. Margaretha keek in haar mecenaat naar de vrouwen die haar hadden opgevoed. Belangrijk is ook dat Margaretha en Elisabeth door middel van hun kunstmecenaat de dynastieke banden probeerden te versterken. Hiermee kregen zij meer aanzien voor de rest van de wereld en hun sociale positie werd verbeterd.

Margaretha en Elisabeth blijken in de omgang met hun mecenaat en representatie door middel van visuele beelden in contrast met elkaar te staan. Waar Margaretha voornamelijk in haar weduwschap bezig was met het neerzetten van een sterk zelfbeeld door middel van kunst- en architectuuropdrachten, was Elisabeth hier vooral mee bezig tijdens haar huwelijk als onderdeel van een echtpaar. Margaretha liet vele portretten van zichzelf maken in haar weduwschap en verspreidde. Van Elisabeth is niet met zekerheid te zeggen of ze dit heeft gedaan. Margaretha vervaardigde haar tombe en die van haar overleden echtgenoot tijdens haar weduwschap. Elisabeth en Antoon deden dit gezamenlijk terwijl zij getrouwd waren.

Als het gaat om verandering van mecenaat in levensfasen, kan op basis van de casussen van Margaretha en van Elisabeth gezegd worden dat het kunstmecenaat een andere vorm aannam tijdens het weduwschap dan deze in het huwelijk was geweest. Voor Margaretha gold dat haar mecenaat intensiverde, voor Elisabeth gold het tegenovergestelde. Margaretha gaf in haar weduwschap opdracht voor grote bouwprojecten. Dit had ze tijdens haar huwelijk niet gedaan. Ook was Margaretha actiever bezig in haar weduwschap met haar representatie door middel van portretten dan tijdens haar huwelijk. Het kunstmecenaat van Elisabeth veranderde ook drastisch. Elisabeth en Antoon waren in hun huwelijk actief bezig met de representatie door visuele beelden. Elisabeth gaf zover bekend nauwelijks opdrachten voor kunst en architectuur tijdens haar weduwschap.

In het geval van Elisabeth is echter nog enige continuïteit in haar mecenaat te bespeuren. Wellicht volstond het mecenaat in haar huwelijk ook voor haar identiteit in het weduwschap. Dit betekent dat Elisabeth misschien bewust geen kunst- en architectuuropdrachten als weduwe gaf, omdat ze geen nieuwe identiteit van zichzelf wilde neerzetten. Dit zou het gevolg kunnen zijn geweest van het actieve mecenaat tijdens haar huwelijk. Elisabeth zou tevreden kunnen zijn geweest met het beeld wat van haar bestond en wat ze gebouwd had samen met Antoon. Ze zou in haar weduwschap geen drang kunnen hebben gevoeld om dit beeld te veranderen.

Er is nog veel onderzoek mogelijk met het oog op de brede en veel omvattende onderzoeksvraag in deze scriptie. In mijn ogen heeft dit onderzoek een methode van aanpak die

op veel grotere schaal kan worden doorgevoerd. Aangezien dit onderzoek een bachelorscriptie van een beperkte omvang betreft, moesten er belangrijke keuzes gemaakt worden. Meer vrouwen kunnen onderzocht worden in het kader van de onderzoeksvraag. Bovendien kunnen meer opdrachten van het omvangrijke mecenaat van Margaretha en Elisabeth worden bekeken voor een representatiever beeld van het kunstmecenaat van beide vrouwen.

Voor een vervolgonderzoek kan het daarnaast interessant zijn om archiefmateriaal bij het onderzoek te betrekken. Brieven en andere contemporaine documentatie zou grondig bestudeerd kunnen worden om na te gaan welke gedachtes vrouwen zelf hadden over identiteit en visuele representatie. Op deze manier kan ook nauwkeuriger onderzocht worden welke intentie de kunstmecenas had met haar mecenaat en welke boodschap werken moesten uitdragen.

Door in mijn onderzoek twee vrouwen centraal te hebben gezet hoop ik een nuttige toevoeging te hebben gedaan aan het onderzoeksveld van het kunstmecenaat van vrouwen en het onderzoek naar het mecenaat in het weduwschap en het huwelijk. Door diep in het leven van Margaretha en Elisabeth te duiken heb ik interessante bevindingen gedaan. In het vervolg kan dit onderzoek op grotere schaal worden toegepast. De levensfasen van vrouwen en hun representatie en identiteit blijft immers een interessant onderzoeksveld.

Afbeeldingen



Afb. 1 Brou, Frankrijk, *Kerk met klooster van Sint Nicolaas van Tolentino*, begin bouw 1506, in opdracht van Margaretha van Oostenrijk (foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koninklijk klooster van Brou 25-10-2016 13-51-43.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koninklijk_klooster_van_Brou_25-10-2016_13-51-43.JPG)).



Afb. 2 Conrad Meit, *grafmonument van Margaretha van Oostenrijk*, vanaf 1509, Sint Nicolaas van Tolentino kerk (foto: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Koninklijk klooster van Brou#/media/File:Margaretha van Oostenrijk \(1480-1530\) - Koninklijk klooster van Brou 25-10-2016 11-06](https://nl.wikipedia.org/wiki/Koninklijk_klooster_van_Brou#/media/File:Margaretha_van_Oostenrijk_(1480-1530)_-Koninklijk_klooster_van_Brou_25-10-2016_11-06)).



Afb. 3 Conrad Meit, *grafmonument van Filibert van Savoye*, vanaf 1506, Sint Nicolaas van Tolentino kerk (foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Filibert II van Savoye - Koninklijk klooster van Brou 25-10-2016_11-14-41.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Filibert_II_van_Savoye_-_Koninklijk_klooster_van_Brou_25-10-2016_11-14-41.JPG)).



Afb. 4 Jean Hey, *Margaretha van Oostenrijk als elfjarig meisje*, 1490, olieverf op paneel, 23,7cm x 23 cm, Metropolitan museum of Art, New York (foto: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.130/>).



Afb. 5 Conrad Meit, *portretbuste van Margaretha van Oostenrijk*, 1515-1525, gesneden hout, British Museum, London (foto: <http://wb.britishmuseum.org/MCN10801#1509919001>).



Afb. 6 Bernard van Orley, *portret van Margaretha van Oostenrijk*, ca. 1519, olieverf op paneel, 37,5cm x 27,0cm x 0.6cm, Royal Collection Trust, London (foto: <https://www.rct.uk/collection/403441/margaret-of-austria-1480-1530>).



Afb. 7 Conrad Meit, *medaillon portret van Margaretha van Oostenrijk*, 1528, geschilderd terracotta, Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: <https://www.khm.at/en/objectdb>).



Afb. 8 Hoogstraten, België, *Sint-Catharinakerk*, 1523-1550, Rombout Keldermans II (foto: http://www.kerkeninvlaanderen.be/pages/kerk_00488.htm).



Afb. 9 Jan Mone en Albert Gelmers, *graftombe van Elisabeth van Culemborg en Antoon van Lalaing*, Sint-Catharinakerk, Hoogstraten (foto: <http://www.erfgoedbankhoogstraten.be/php/trefwoord1.php?trefwoord=elisabeth+van+culemborg>).

Literatuurlijst

- Attreed, Lorraine. "Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)." *Mediterranean Studies* 20(2012)1: 3-27.
- D'Amore, Manuela, red. en Michele Lardy, red. *Essays in Defence of the Female Sexs: Custom, Education and Authority in Seventeenth-Century England*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Baxandell, Michael. *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Beltjes, P.J.W. *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg 1475-1555*. Culemborg: A.T. Verschoor & Zoon, 1957.
- Blockmans, Wirn en Walter Prevenier. *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Blom, Ida. "The history of widowhood: a bibliographic overview." *Journal of Family History* 16(1991)2: 191.
- Braake, Serge ter. *Met recht en rekenschap: de ambtenaren bij het Hof van Holland en de Haagse Rekenkamer in de Habsburgse tijd (1483-1558)*. Leiden: Uitgeverij Verloren, 2007 (doctoraalscriptie Universiteit Leiden).
- Bueren, Truus van. *Leven na de dood: Gedenken in de late Middeleeuwen*. Turnhout: Brepols Publishers, 1999.
- Burke, Jens Ludwig. "Conrad Meit, hofbeeldhouwer van Margaretha van Oostenrijk." In: Eichberger, Dagmar, red. *Dames met Klasse: Margareta van York, Margareta van Oostenrijk*. Leuven: Davidsfonds, 2005.
- Cavallo, Sandra, red. en Lyndan Warner Harlow, red. *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*. London: Taylor & Francis Ltd, 1999.
- Clerq, Wim de, Jan Dumolyn en Jelle Haemers. "'Vivre Noblement': Material Culture and Elite Identity in Late Medieval Flanders." *The Journal of Interdisciplinary History* 38(2007)1: 1-31.
- Cools, Hans. *Mannen met macht: Edellieden en de Moderne Staat in de Bourgondisch-Habsburgse landen, ca. 1475-1530*. Academisch proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 2000.
- Corpino, Alexandra. "Margaret of Austria's funerary complex at Brou : conjugal love, political ambition, or personal glory?" In: Lawrence, Cynthia, red. *Women and art in early modern Europe : patrons, collectors, and connoisseurs*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1997.

Deirde Jackson, Elizabeth. *Medieval Women*. London: The British Library, 2015.

Drell, Joanna H. "Aristocratic economies: women and family." In: Bennett, Judith M., red. en Ruth Mazo Karras, red. *The Oxford Handbook of Women & Gender in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Duverger, J. "Vlaamsche Beeldhouwers te Brou." *Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries* 49(1930)1: 1-27.

Eichberger, Dagmar. "A cultural centre in the southern Netherlands: the court of archduchess Margaret of Austria (1480-1530) in Mechelen". In: Vanderjagt, A.J., red., Martin Gosman, red., Alasdair Macdonald, red. *Princes and Princely Culture 1450-1650*. Leiden/Boston: Brill, 2003.

Eichberger, Dagmar. "A renaissance princess named Margaret: Fashioning a public Image in a Courtly Society." *Melbourne Art Journal* 4(2000): 4-24.

Eichberger, Dagmar, red. *Dames met Klasse: Margareta van York, Margareta van Oostenrijk*. Leuven: Davidsfonds, 2005.

Eichberger, Dagmar. *Leben mit Kunst: Sammelwesen und Hofkunst under Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*. Turnhout: Brepolis Publishers, 2002.

Eichberger, Dagmar. "Margaret of Austria: a princess with ambition." In: Eichberger, Dagmar, red. *Dames met Klasse: Margareta van York, Margareta van Oostenrijk*. Leuven: Davidsfonds, 2005.

Eichberger, Dagmar en Lisa Beaven. "Family members and political allies: the portrait collection of Margaret of Austria." *The Art Bulletin* 77(1995)2: 225-248.

Freeman Sandler, Lucy. "The Bohun Women & Manuscript Patronage in Fourteenth-Century England." In: Hourihane, Colum, red. *Patronage: Power & Agency in Medieval Art*. Pennsylvania: Princeton University, 2013.

Gelfand, Laura D. "Margaret of Austria and the Encoding of Power in Patronage: The Funerary Foundation at Brou." In: Levy, Allison, red. *Widowhood and Visual Culture in Modern Europe*. London: Routledge, 2003.

Gelfand, Laura D. "Regency, power, and dynastic visual memory: Margaret of Austria as Patron and Propagandist." In: Kittel, Ellen E., red. en Mary A. Suydam, red. *The Texture of Society: Medieval Women in the Southern Low Countries*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Grassby, Richard. "Material Culture and Cultural History." *Journal of Interdisciplinary History* 35(2005)4: 591-603.

Haanappel, Karin. *Herstory of Art*. Geesteren: Samenwerkende Uitgevers vof, 2012.

Haskell, Francis. *Patrons and painters: a study in the relations between Italian art and society in the Baroque*. New Haven: Yale University Press, 1980.

Hemptinne, Thérèse de. "La cour de Malines au bas Moyen âge (1477-1530): un laboratoire de recherche sur le gender?" In: Eichberger, Dagmar, Anne-Marie Legaré en Wim Hüsken. *Women at the Burgundian Court: Presence and Influence*. Turnhout: Brepolis Publishers, 2010.

Hörsch, Markus. *Architektur unter Margarethe von Österreich, Rengentin der Niederlande (1507-1530): eine bau- und architekturgeschichtliche Studie zum Grabkloster St.-Nicolas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse*. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1994.

Jongh, Jane de. *Margaret of Austria: Regent of the Netherlands*. New York: Norton Publishers, 1953.

Jong, J.D. de. *Elisabeth van Culemborg 1475-1555: Levensschets*. Culemborg: A.T. Verschoor & Zoon, 1955.

Kavaler. "Margaret of Austria, Ornament, and the Court Style of Brou." In: Campbell, Stephen J., red. *Artists at Court: Image-Making and Identity 1300–1550*. Boston: University of Chicago Press, 2004.

Kittel, Ellen E., red. en Mary A. Suydam, red. *The Texture of Society: Medieval Women in the Southern Low Countries*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Kuys, J.A.E. "Elisabeth van Culemborg 1475-1555: edelvrouw en weldoenster." In: Jacobs, I.D., red. en J.A.E. Kuys, red. *Biografisch woordenboek Gelderland 7*. Hilversum: Verloren, 2009.

Lauwerys, J. "Culemborg, Elisabeth van, gravin." In: *Nationaal Biografisch Woordenboek*. Deel 1. Brussel: Paleis der Academiën, 1964.

Lawrence, Cynthia, red. *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 1999.

Leerink, M.M. *In eervolle herinnering: Een onderzoek naar de Memorietafel van Elisabeth van Culemborg (1475-1555) geflankeerd door haar echtgenoten Jan van Luxemburg (1508) en Anthonis van Lalaing (1480-1540)*. Utrecht, 2016 (masterscriptie Universiteit Utrecht).

Leitner, Thea. *Margaretha en Maria: Landvoogdessen der Nederlanden*. Amersfoort: Uitgeverij Bekking, 1993.

Levy, Allison, red. *Widowhood and Visual Culture in Modern Europe*. London: Routledge, 2003.

MacDonald, Deanna. "Acknowledging the "Lady of the House:" Memory, Authority, and Self-Representation in the Patronage of Margaret of Austria." Montreal, 2002 (masterscriptie McGill University).

Martin, Teresa, red. *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden: Brill, 2012.

McCash, June Hall, red. *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Athens: The University of Georgia Press, 1996.

McDougall, Sara. "Women and Gender in Canon Law." In Judith Bennett and Ruth Mazo Karras. *Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Monballyu, Jos. *De geschiedenis van het familierecht: van de late middeleeuwen tot heden*. Den Haag/Leuven: Acco, 2006.

Nettesheim, Agrippa Heinrich Conelius von. *A treatise of the nobilitie and excellencye of vvoman kynde*. Vertaald uit het Latijn naar het Engels in 1542.

Oudheusden, Voet van AWK. *Historische beschryvinge van Culemborg; : behelzende een naemlyst der heeren van Bosichem, benevens der heeren en graeven van Culemborg ... derzelver huwelyken, nakoomelingen ... Mitsgaders een beschryvinge van de stad Culemborg, derzelver regeeringwyze, gebouwen ... handvesten, privilegien en voorrechten, enz*. Utrecht: J.H. Vonk van Lynden, 1753.

Pearson, Andrea G. "Margaret of Austria's Devotional Portrait Diptychs." *Woman's Art Journal* 22(2001)2: 19-2.

Reggow, Eike von. *Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*. Dresden, 2013.

San Juan, Rose Marie. "The Court Lady's Dilemma: Isabella D'Este and Art Collecting in the Renaissance." *Oxford Art Journal* 14(1991)1: 67-78.

Schleif, Corine. "Seeking Patronage: Patrons and Matrons in Language, Art and Historiography." In: Hourihane, Colum, red. *Patronage: Power & Agency in Medieval Art*. Pennsylvania: Princeton University, 2013.

Shahar, Shulamith. *The Fourth Estate: A history of women in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Stuard, Susan Mosher. "Brideprice, dowry and other Mariatal Assigns." In: Bennett, Judith M., red. en Ruth Mazo Karras, red. *The Oxford Handbook of Women & Gender in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Tinagli, Paola. *Women in Italian Renaissance Art: Gender, Representation and Identity*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Verslype, Ige. *De kunstopdrachten ter nagedachtenis van Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten*. Utrecht (masterscriptie Universiteit Utrecht).

Walters, Lori J. "Jeanne and Marguerite De Flandre as Female Patrons." *Dalhousie French Studies* 28(1994): 15-27.

Welzer, Barbara, "Margareta van York en Margareta van Oostenrijk als weduwen", In: Eichberger, Dagmar, red. *Dames met Klasse: Margareta van York, Margareta van Oostenrijk*. Leuven: Davidsfonds, 2005.

Wiesner-Hanks, Merry E. *New Approaches to European History: Series Number 41 Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Winker, Elsa. *Margarete von Österreich: Grande Dame der Renaissance*. Verlag Georg D.W. Callwey, München, 1966.

