

Angebliche Porträts der Margarete Maultasch

Von Otto v. Lutterotti, Innsbruck

Mit 7 Abbildungen (Tafel XXVIII—XXXI)

In gewissen Abständen taucht in Zeitschriften und Zeitungen, vor allem wenn Not an anderen Sensationen ist, immer wieder die „Historie“ von der sinnlichen, grausamen und körperlich häßlichen tirolischen Landesfürstin¹⁾ Margarete Maultasch (1318—1369), Tochter König Heinrichs und seiner zweiten Gemahlin Adelheid von Braunschweig, auf. Besonders seit Lion Feuchtwanger²⁾ sein bekanntes Buch „Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch“ (1. Auflage 1923 im Volksverband der Bücherfreunde, dann 1930 bei Kiepenheuer, Berlin) geschrieben hat, sind ihm unzählige Traktätchen in deutscher Sprache gefolgt, aber auch in Italien wurde das Thema aufgegriffen, so z. B. von Mario Gorini in der „Atesia Augusta“, 1943, unter dem bezeichnenden Titel „La donna più brutta del medio evo (Vita amorosa di Margherita Maultasch)“ und jüngst von Pino Bava in der Zeitschrift „Oggi“, 1950, unter der noch gesteigerten Überschrift „La brutta duchessa la più orrida regnante di tutti i tempi“. Zur Bekräftigung und zum Beweis solcher Behauptungen werden in den genannten Schriften angebliche Porträts von Margarete Maultasch abgebildet, zumeist ein besonders häßliches und widerwärtiges (Abb. 2) von dem bekannten niederländischen Maler Quentin Massys (1465/66—1530). In England nahmen 1927 „The Illustrated London News“ vom 3. Dezember mit der Schlagzeile „The real ugly Duchess“ darauf Bezug.

Hiezu muß einmal eindeutig festgestellt werden: es gibt weder zeitgenössische Bildnisse Margaretes noch wollte Massys, der hundert Jahre nach ihrem Tode³⁾ zur Welt kam, sie überhaupt darstellen. Das „Brustbild einer häß-

¹⁾ Vgl. Alfons Huber, Geschichte der Margarethe Maultasch und der Vereinigung Tirols mit Österreich. Innsbruck 1863. Von demselben, Geschichte der Vereinigung Tirols mit Österreich. 1864.

²⁾ Ein Vorgänger dieses Buches, was die unhistorische und sensationell-erotische Einstellung anbelangt, ist schon 1792 in Klagenfurt bey C. F. Walliser unter dem Titel „Margarethe mit dem großen Maule, Erbin von Kärnthen und Tyrol“ erschienen (U. B. 23085). Der anonyme Verfasser ist G. H. Heinse. (Gütige Mitteilung meines Freundes, Staatsbibliothekar Dr. Hans v. Wieser, Innsbruck, der mir auch sonst bei Beschaffung von Literatur behilflich war.)

³⁾ Margarete Maultasch starb nicht, wie oft zu lesen, 1366 in Wien, sondern wie schon Alfons Huber angibt und Dr. Rud. v. Granichstaedten-Czerva nach dem kirchlichen Totenbuch bestätigt fand, erst am 3. Oktober 1369 und wurde am 5. Oktober

lichen Frau", das Quentin Massys um 1513 schuf, wurde bereits von G. F. Waagen 1854 (*Treasures of Art in Great Britain*, II, S. 243) in der Sammlung H. D. Seymour als ein Werk dieses Künstlers richtig beurteilt und beschrieben als „a frightful old woman; half-length figure larger than life, painted with fearful truth in his later brown flesh tones". W. Cohen hat 1904 in seinen Studien zu Quinten Massys diesen Hinweis Waagens aufgenommen und eine Stelle in der Massys-Biographie von Fornenbergh (*Den Antwerpschen Protheus . . . 1658*) damit in Verbindung gebracht: Zu Aelst hat Fornenbergh gesehen „eenige ouwbollighe Monstreuse Tronyen, Mans en Vrouwen".

Erst 1927 hat Max J. Friedländer die furchtbare alte Frau, die einige Jahre vorher im britischen Kunsthandel in London wieder aufgetaucht war, im Jännerheft des „Cicerone" bekanntgemacht und abgebildet („Neues zu Quentin Massys"). In der Massys-Monographie desselben Forschers (*Die altniederländische Malerei*, 7. Band, 1929, Abb. 52) figuriert das Bild dann als „Brustbild einer häßlichen Frau" bereits in der Sammlung Hugh Blaker in London, wo es sich wohl heute noch befindet. Beachten wir also: nirgends ist das Gemälde in Verbindung mit Margarete Mautsch gebracht. Auch der vielseitige und fruchtbare Zeichner und Radierer Wenzel Hollar (* 1607 in Prag, † 1677 in London), der die häßliche Frau zusammen mit einem Greis spiegelbildlich in einer Radierung (Abb. 3) wiedergegeben hat, nennt das Paar „Rex et Regina de Tunis" (G. Parthey, Wenzel Hollar. Beschreibendes Verzeichnis seiner Kupferstiche. 1853, Nr. 1603, p. 366).

Hollar gibt uns nun durch die Signatur auch einen interessanten Hinweis, auf wen diese „Porträts" zurückgehen: „Leonardo da Vinci inv. — W. Hollar fecit". Auf keinen geringeren demnach als auf Leonardo, und zwar auf dessen Karikaturen⁴⁾. Wir bilden die Original-Rötzelzeichnung Leonardos (Abb. 1), heute in Schloß Windsor, ab. Sie wirkt unheimlich wie eine gespenstische Fledermaus. Massys hat ein Phantom lebendig gemacht, einen Witz ernst genommen, indem er den Federspielen Leonardos in einem peinlich starren Naturalismus erschreckende Illusionen verlieh. Es ist keine Karikatur im eigentlichen Sinne. „Als man sich im 16. Jahrhundert messend mit der Schönheit des Menschenantlitzes beschäftigte, kam man grundsätzlich auch auf die Abweichungen von der Norm, auf Deformationen. Namentlich im Norden, als man sich um die Schönheit bemühte, bedurfte man der charakteristischen ausdrucksvollen Häßlichkeit als des Widerspiels, als einer Würze. Die Gönner des Meisters hatten Gefallen gefunden an Charakterköpfen in seinen Kompositionen, an Idealen der Häßlichkeit, Verkörperung der Laster, und ergötzten sich an Ausschreitungen der Körperbildung in so gleichmäßig sorgfältiger, maltechnisch meisterhafter Ausführung" (Friedländer).

Auch der erwähnte Greis bei Hollar geht auf eine physiognomische Studie von Leonardos Hand oder auf die Kopie eines seiner Schüler zurück und ihr ent-
in der Minoritenkirche beigesetzt, wo sich in einer Arkade auch ihr Grabwappenstein fand.

⁴⁾ Der, wie sich nachträglich herausstellte, auch von Waagen schon erkannte Zusammenhang ist dem Verfasser anlässlich von Leonardo-Übungen mit seinen Hörern aufgefallen, und dann auch durch die Radierung Hollars bestätigt worden. Für die Überlassung einer Photographie dieser Radierung nach dem Exemplar im Kunstmuseum zu Basel, wie auch für literarische Hinweise bin ich der Konservatorin Frau Dr. Margarete Pfister-Burkhalter zu herzlichem Dank verpflichtet.

spricht ebenfalls ein signiertes und 1513 datiertes Gemälde von Massys: „Brustbild eines häßlichen Greises“ — auch kein Porträt, sondern eher ein genrehafter Charakterkopf! — im Musée André-Jacquemart zu Paris. Weder Massys noch Hollar dürften jedoch unmittelbar auf Originalzeichnungen Leonardos beruhen, sondern auf solchen seiner Nachahmer. Der Stich Hollars läßt uns also spiegelbildlich das Blatt ahnen, das auch Massys benutzt haben wird.

Wenn es somit erwiesen ist, daß das auf Leonardo zurückgehende Gemälde von Quentin Massys nicht das geringste mit der Tiroler Landesfürstin zu tun hat und sich auch in der kunstwissenschaftlichen Literatur nirgends auch nur eine Spur der Identifizierung findet, so erhebt sich noch die weitere Frage, wer sie in diesen völlig unhistorischen, lächerlichen und würdelosen Zusammenhang gebracht hat. Leider war dies anscheinend der Geschäftstüchtigkeit unserer Zeit vorbehalten. Bald nach dem erwähnten Wiederauftauchen des Bildes im Londoner Kunsthandel um 1920 kamen in Meran nach einem schlechten Klischee und außerdem im Gegensinn hergestellte Postkarten des Gemäldes von Quentin Massys zum Vertrieb. Sie waren zunächst ohne jede Unterschrift, erschienen dann mit deutschem Text: „Das weltberühmte Bild der Margarete Maultasch, gemalt von Quentin Massys . . . , das jetzt in London bei Christie für 400.000 Mark versteigert wurde. Die klassische Häßlichkeit dieser Frau reizte manchen Künstler . . .“. Schließlich erschienen die Karten mit demselben Text in italienischer Übersetzung (Abb. 4). Sie sind alle auf der Rückseite mit „F. Peter, Fotografo, Merano“ — Franz Peter starb achtzigjährig 1935 in Meran — signiert und mit dem Zusatz versehen „Tutti diritti riservati“. Die Postkarten werden immer noch verkauft. Ob die Idee dieser Benamung von Peter stammt oder ob er sie eher aus irgendeinem Machwerk übernommen hat, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist das Unglück geschehen und der falschen Identifizierung durch den geschäftlichen Vertrieb an Fremde aller Länder im Kurort Meran Tür und Tor geöffnet.

Letzten Endes ist aber dieses gar nicht uninteressante Beispiel einer Legendenbildung unserer Tage durch eine falsche Deutung des Wortes „Maultasch“ entstanden. Daß damit ursprünglich die Gesichtszüge der Fürstin gemeint waren, ist sicher eine neuere Unterstellung eben vom unrichtig aufgefaßten Wort her. „Maultasch“ wird viel eher im verächtlichen Sinn von „schlechtes Weib“ als Schimpfwort zur Herabsetzung der Fürstin, wohl auch wegen ihrer zweiten, kirchlich zunächst nicht sanktionierten Ehe, von politischen Gegnern — um ihr reiches Erbe stritten sich bekanntlich nacheinander die Luxemburger, Wittelsbacher und Habsburger — gebraucht worden sein. Ähnlich hat sich schon J. Zingerle in seiner gründlichen, leider fast vergessenen Schrift „Die Sagen von Margaretha, der Maultasche“ (Innsbruck 1863) ausgesprochen. Er weist auch nach, daß der Beiname bereits zeitgenössisch ist und sich erstmals in der Vita Ludovici quarti Imperatoris (1312—1347) findet⁵⁾. Daß der Name von Schloß Maultasch (Neuhaus) bei Terlan oder von

⁵⁾ Joh. Friedr. Boehmer, *Fontes Rer. Germ.*, I. Bd., 1843, S. 158: „Anno domini MCCCXLII (1342) facta est contentio inter dominam Maultascham . . .“. Zingerle gibt eine Anzahl weiterer Belege.

der dortigen Klause auf Margarete übergang, will Zingerle nicht recht wahrhaben. Lichtvoll ist sein weiterer Hinweis darauf, daß verbreitete alte Sagen, Mythen und Volkstraditionen, z. B. von der schwarzen Gret, bösen Margret, Grete mit dem großen Maul oder der Riesin und Wetterfrau Grid, auf Margarete, die auch durch ihren Charakter dazu Veranlassung geben mochte, übertragen wurden. Hinzu kommt noch, daß der Volksmund alle Schuld an den kriegerischen Verwicklungen des Landes, an Hunger, Pest, Kirchenbann und Tod, sogar am Tod ihres einzigen Sohnes Meinhards III. von Tirol, Margarete in die Schuhe schob.

Aus all dem wird jedenfalls sehr wahrscheinlich, daß der Beiname „Maultasch“ ursprünglich nichts mit den Gesichtszügen Margaretes, mit ihrem angeblich abscheulich verunstalteten Mund zu tun hatte. Auch Heinrich von Schullern bemühte sich in seinem schönen Maultaschroman „Boccaccio auf Schloß Tirol“ (Innsbruck, 4. Aufl., 1949) um eine gerechtere Beurteilung Margaretes⁶⁾. Schullern wies darauf hin, daß im 14. Jahrhundert der Geist der Renaissance aus Italien auch bei uns, zunächst an den Fürstenhöfen und beim Adel, eindrang und eine freiere Sitte, auch für die Frauen, mit sich brachte; dies hatte für das Landvolk eine verblüffende Wirkung, so daß auch dadurch zum Bild Margaretes sinnlich-ausschweifende Züge hinzugekommen sein mögen. Wichtig ist ferner der Umstand, daß der zeitgenössische, um 1300 geborene Mönch Johann von Winterthur⁷⁾ (Vitoduranus) in seinen Schriften die Gräfin von Tirol nicht nur nicht häßlich, sondern im Gegenteil sogar ausnehmend schön („pulera nimis“) fand. Damit wäre also der äußerste Gegensatz zum angeblichen Porträt von Quentin Massys erreicht.

Die bildlichen Darstellungen jedenfalls, von denen mit Ausnahme des Siegels alle aus späterer Zeit stammen, versuchen interessanterweise nie, Margarete Maultasch besonders abnormal oder häßlich darzustellen. Es wird ihr eher ein angenehmes Gesicht zugebilligt. Wir haben eingangs vermerkt, daß zeitgenössische Bildnisse Margaretes nicht vorhanden sind. (Das Siegel (Abb. 5, Taf. XXIX), das an der Urkunde der Übergabe des Landes von 1363 hängt, zeigt natürlich die idealisierte Figur Margaretes^{7a)} als Landesfürstin.) Das Bildnis⁸⁾ in unserem Sinn als Kennzeichnung eines einmaligen, unverwechselbaren Menschen durch seine besonderen physiognomischen Eigentümlichkeiten, nicht durch die Würde seines Amtes oder Standes oder durch sein Wappen, beginnt in der Mitte des 14. Jahrhunderts eben erst wieder zu erwachen und möglich zu werden.

Der Bildnisbegriff war dem Abendland im zweiten Jahrhundert n. Chr. minder wichtig geworden und seit der konstantinischen Zeit immer mehr verloren gegangen. Im frühen Mittelalter bleibt das Bildnis mehr idealisierter Typus als reales Charakterbild, z. B. in der ottonischen Buchmalerei um 1000.

⁶⁾ Ebenso A. F. (Alois Fridrich) in seinem mit 5 Abbildungen versehenen Aufsatz „Das wahre Antlitz der Margarete Maultasch“ im Alpenbotenkalender 1947.

⁷⁾ Zitiert bei A. Huber, Geschichte der Vereinigung Tirols mit Österreich, 1864, S. 29, Anm. 3 (nach der Edition des Joh. Vitodur. von Wyss, 1856, p. 167).

^{7a)} Eine gute Abbildung des Siegels nach Photographie in Paul Kletler, Die Kunst im österreichischen Siegel, Wien 1927, Taf. XXVI, Abb. 73.

⁸⁾ Vgl. hiezu: Harald Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters. Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, III, 1939, und den Artikel über das Bildnis im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, 17./18. Lieferung, 1940.

Allmählich wurden die Köpfe lebendiger und charakteristischer und das Höchstmaß an Lebensnähe und individueller Durchbildung, soweit dies dem mittelalterlichen Bildnis überhaupt möglich war, hat dann die deutsche Plastik in der Zeitspanne von 1230—1260 erreicht, z. B. im Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Frau in Braunschweig, errichtet ungefähr 1227, oder in den Naumburger Stifterfiguren. Die Gotik hatte dann die Freude an der individuellen Gestaltung getilgt und eine wirklichkeitsfremde Typisierung und unirdische Verklärung gebracht. Durchaus ungewöhnlich und aus dem Rahmen zu fallen scheinen damals so scharf gezeichnete, an Totenmasken erinnernde Köpfe wie der, allerdings stark restaurierte des Kaisers Rudolf von Habsburg (†1291) im Dom zu Speyer, wenn auch die Porträtähnlichkeit nicht überschätzt werden darf*).

An Herzog Rudolfs IV. — ihm hat Margarete Maultasch am 29. September 1363 Tirol abgetreten — Wiener Hof, der eng mit der Pariser Kunst und dem böhmischen Kunstkreis verbunden war, finden wir dann wieder ein erwachendes Interesse für das Bildnis. Aber die kleine Tafel mit dem Kopf Rudolfs IV. von Österreich, dem Schwiegersohn Kaiser Karls IV., im Wiener Diözesanmuseum, die als erstes deutsches selbstzweckhaftes Porträt gilt, zeigt doch die Persönlichkeit „noch ganz überschattet von dem böhmischen Zeitgesicht“, das Porträtliche tritt hinter den stilbedingten Typus zurück. (Der Herzog starb 1365 mit 26 Jahren, aber auf dem Bild ist ein reifer Fünfziger dargestellt!) Dasselbe gilt vom Kopf Kaiser Karls IV. auf der Votivtafel des Oeko von Vlašim in Prag, dasselbe von den zwei Stifterpaaren — es sind die Brüder von Rudolf IV., Herzog Leopold III. und Albrecht III. mit ihren Frauen — an den Außenseiten des Flügelaltares aus Schloß Tirol (1370/1372), der mit der böhmischen Hofkunst zusammenhängt. Um noch ein Beispiel aus der Plastik der Zeit zu bieten: am Grabstein der Zinna von Vargula (†1370) in der Barfüßerkirche zu Erfurt ist wohl große Lebendigkeit des Ausdrucks, nicht aber die genaue Wiedergabe der charakteristischen Züge der Einzelpersonlichkeit erstrebt, die für den mittelalterlichen Menschen etwas Zufälliges bedeutet und ihren Wert erst als Glied einer ihr übergeordneten Gemeinschaft erhielt. Es ist ein langsames Herausfinden aus der hochgotischen Tradition. Der stärkste Durchbruch zum realistischen Bildnis geschieht dann wieder in Prag, und zwar im Dom in den 21 Triforiumsbüsten weltlicher und geistlicher Persönlichkeiten (1374—1385) von Peter Parler und seinen Mitarbeitern. Aber diese Entwicklung in Prag und Wien ist zunächst Hofkunst und findet kein ähnliches Echo in den anderen deutschen Landschaften. Erst in den Niederlanden zu Beginn des 15. Jahrhunderts, seit Jan van Eyck, erobert allmählich das individuelle Bildnis in unserem Sinn, auch das isolierte Bildnis, das Feld.

Es wäre also schon aus diesen entwicklungsgeschichtlichen Gründen sinnlos, nach einem „Bildnis“ der Margarete Maultasch in der Mitte des 14. Jahrhunderts zu suchen. Auch unter den relativ zeitnahen Wandgemälden des höfischen Reigens und Ballspiels vom Ende des 14. Jahrhunderts im Turniersaal von Schloß Runkelstein bei Bozen findet sich kein Porträt von Mar-

*) Derart ausgemergelte Köpfe kommen bis nach der Mitte des 14. Jahrhunderts immer wieder vor, z. B. beim Grabmal des Bischofs Friedrich von Hohenlohe († 1352) in Bamberg.

garete, wie öfter behauptet wurde¹⁰⁾. Die Möglichkeit des individuell erfaßten Bildnisses kommt, wie gesagt, gerade erst wieder langsam in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in den großen Kunstzentren auf. Die nächstbekannte Darstellung Margaretes kam mit der Ambraser Sammlung nach Wien (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 4395, Ambraser Inventar Nr. 19) und befindet sich heute als Leihgabe auf Schloß Bruck bei Lienz (Abb. 6). Es ist eine Holztafel (80×58 cm), die Margarete in ganzer Figur mit den drei Wappen von Kärnten, Tirol und Bayern zeigt und der entsprechenden Unterschrift, das ganze ohne Zweifel angeregt von dem genannten Siegel der Fürstin. Die Tafel stammt dem Stile nach aus der Maximilianszeit. Vielleicht steht sie irgendwie in Zusammenhang mit den Plänen des Kaisers für sein Grabmal. Das Bild ist sicher übergangen. Eine genauere Untersuchung würde erst ergeben, ob die vergrößerte Unterlippe ursprünglich schon vorhanden war. Jedenfalls zeigt ein offenbar nach diesem Bild entstandener Stich mit der Fürstin in Halbfigur und den drei Wappen an der Brüstung (Abb. genannt unter Anm. 6) diese Entstellung noch nicht, die ja, auch wenn sie original wäre, kein Beweis für historische Treue sein würde, weil auch dieses Gemälde erst 150 Jahre nach dem Leben Margaretes entstanden ist.

Auf diese Darstellungen geht dann das lebensgroße Bild der Maultasch¹¹⁾ zurück, das Erzherzog Ferdinand von Tirol in seinem neuerbauten, 1570/71 vollendeten Festsaal, dem sogenannten Spanischen Saal, von Schloß Ambras in der Reihe tirolischer Landesfürsten anbringen ließ (Abb. 7). Laut der späteren Inschrift unter einem der Fenster der Südseite haben den Saal ausgemalt „Petrus Rosa et Dionysius van Hallart pinx. 1571“ — der Italiener Pietro Rosa (um 1540—1577) aus Brescia, ein Nachahmer Tizians, die figuralen Fresken; der Niederländer die dekorativen Grottesken-Malereien —, während die weitere Inschrift meldet, daß die Malereien 1881 unter Leitung des Architekten Johann Deininger vom Maler Franz Jobst restauriert wurden. Leider hat die Erneuerung zu weitgehend den Stilcharakter des 16. Jahrhunderts verwischt¹²⁾, doch zeigt ein Vergleich mit den nach den Ambraser Fürstengemälden im Gegensinn von Dominicus Custos hergestellten Stichen in dem zu Augsburg 1599 in einer lateinischen und einer deutschen Ausgabe erschienenen Werk „Tirolensium Principum Comitum ... Genuinae Eicones“ (3. deutsche Ausgabe 1623), daß am Habitus der einzelnen Gestalten

¹⁰⁾ Vgl. hiezu: K. Th. Hoeniger, *Altbozner Bilderbuch*, 1933, S. 49; ferner O. Lutterotti, *Schloß Runkelstein bei Bozen und seine Wandgemälde in „Große Kunstwerke Tirols“*, Innsbruck 1951. Dort auch ein Aufsatz über Schloß Ambras.

¹¹⁾ Die Unterschrift lautet: Margarita Maultaschia. Darunter die Verse:

Ista Suas Comitum Laudas Extrema, Tirolis
Austriacis Agrum Tradendo Fratibus Auxit.

Die Aufnahme wurde freundlicherweise von Herrn A. Demanega von der Landesbildstelle Innsbruck eigens für diese Arbeit hergestellt.

¹²⁾ Dies mag auch der Grund sein, warum die Zuschreibung an Pietro Rosa entgegen der Inschrift, die auf gründlichen Forschungen Schönherr's beruht und 1881 angebracht wurde, angezweifelt wird, so von Paola Della Pergola im Thieme-Becker'schen *Künstlerlexikon*, 28. Bd., 1934. Vgl. Dav. v. Schönherr, *Der spanische Saal zu Ambras und seine Meister* (1878), in *Gesammelte Schriften*, Innsbruck 1900, S. 599f. Schönherr erwähnt auch die Bemühungen des Erzherzogs Ferdinand, richtige „Conterfeie“ der im Saal dargestellten Landesfürsten zu erhalten.

nichts Wesentliches geändert wurde. Margarete war ursprünglich den Gesichtszügen nach wohl etwas älter, aber keineswegs häßlich dargestellt.

Die übrigen Darstellungen der Landesfürstin, die auf die genannten zurückgehen oder ganz neue Phantasiebilder sind, sind bald aufgezählt: Ein Stich (Margarete als Matrone mit der spätgotischen Frauenhaube) aus der „Historischen Chronik der Fürsten und Erzherzoge zu Österreich“, herausgegeben 1664 von Gerard van Roo, dem damaligen Kustos der Ambraser Sammlung; weiters ein Stich wahrscheinlich vom Augsburger Kupferstecher Wolfgang Kilian (1581—1662) in der Porträtsammlung der Wiener Nationalbibliothek, zurückgehend auf Dominicus Custos¹³⁾, mit der Unterschrift „Fr. Margaretha beygenahmt Maultasch“; schließlich eine Darstellung im Geschmack der Romantik von dem Wiener Radierer Franz Xaver Stöber (1795—1858), das auf dem Umschlag von Heinrich von Schullerns Maultaschroman neuerdings Verwendung gefunden hat¹⁴⁾.

Wenn der Historiker Alfons Huber nach Prüfung des ganzen Materiales mit Recht meint, man könne von Margaretha Maultasch mit voller Überzeugung sagen: sie war besser als ihr Ruf, so mag dies auch von ihrer äußeren Erscheinung gelten. Jedenfalls haben wir keinen historischen Anhaltspunkt und kein Recht, ein aus vielen Gründen verzerrtes „Bild“ der letzten Gräfin von Tirol weiterzuschleppen, weder im tatsächlichen Sinn angeblicher Porträts noch auch im übertragenen Sinn.

¹³⁾ Abbildungen der zwei Stiche im genannten Aufsatz von A. Fridrich im Alpenbotenkalender 1947.

¹⁴⁾ Der Photograph Lor. Fränzl in Bozen vertreibt noch verschiedene Karten mit Darstellungen der Margarete Maultasch, auch hineinkopiert in Ansichten von Schloß Tirol und von Schloß Neuhaus bei Terlan; sie gehen alle auf die genannten Ambraser Darstellungen zurück. Zu einer geschäftlichen Auswertung des angeblichen Porträts von Massy hat sich Fränzl nicht hergegeben.

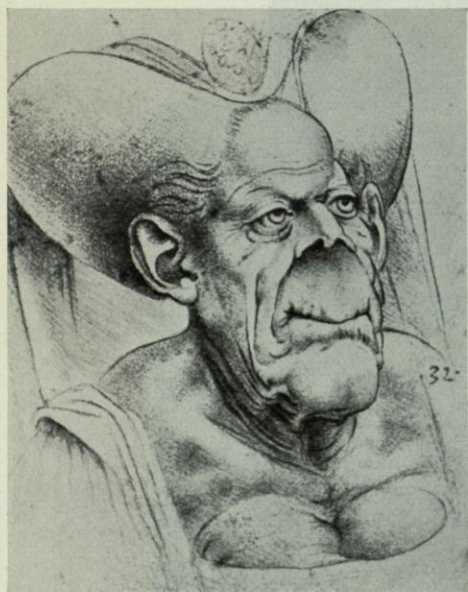


Abb. 1

Leonardo da Vinci:
Karikatur. Rötzelzeichnung (Windsor Castle).



Abb. 2

Quentin Massys (nach einer Zeichnung
Leonardos):
Brustbild einer häßlichen Frau (um 1513).
London, Sammlung Hugh Blaker.



Abb. 3

Hollar, Wenzel (1607–1677) nach Leonardo da Vinci:
„Rex et Regina de Tunis / Leonardo da Vinci inu. W. Hollar fecit“ (Radierung).



Abb. 4

„Foto F. Peter, Merano. Tutti diritti riservati”.

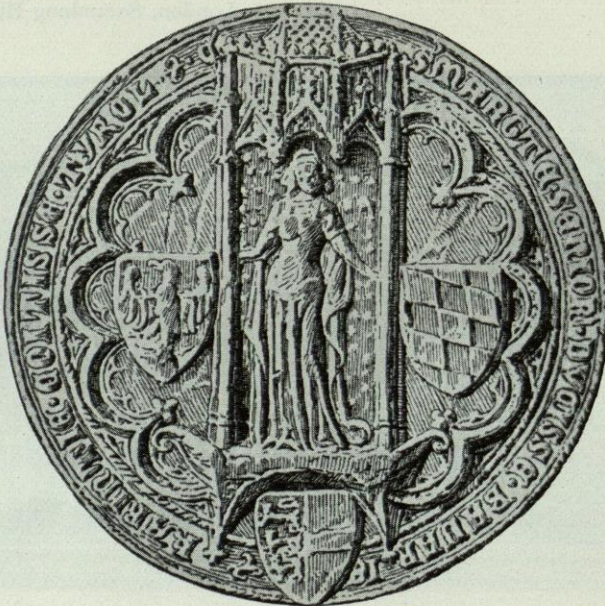


Abb. 5

Siegel der Margarete Maultasch (1363)



Abb. 6

„Porträt“ der Margarete Maultasch (nach dem Siegel). A. 16. Jahrh.
Lienz, Schloß Bruck, als Leihgabe des Kunsthist. Museums Wien.



Abb. 7

Schloß Ambras, Spanischer Saal

Margarita Maultaschia (von Petrus Rosa und Dionysius van Hallart 1571; restaur.
von Franz Jobst 1881).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1951

Band/Volume: [31](#)

Autor(en)/Author(s): Lutterotti Otto von

Artikel/Article: [Angebliche Porträts der Margarete Maultasch. Mit 7 Bildern \(Tafel XXVVIII-XXXI\). 529-535](#)