

AUFSÄTZE

Verlorene Wandteppiche und politische Symbolik.

Die *Cité des Dames* der Margarete von Österreich¹

SUSAN GROAG BELL

Im Spätsommer des Jahres 1513 traf Margarete, Regentin der Niederlande, Erzherzogin von Österreich, Herzogin von Burgund und Herzoginwitwe von Savoyen, in der Bischofsstadt Tournai ein. Sie war gekommen, um Heinrich VIII. von England zu treffen und einen Sieg zu feiern: Der junge englische König und ihr Vater, Maximilian, Kaiser von Österreich, hatten gemeinsam die französischen Herrscher von Flämisch-Burgund besiegt. Die Bürger von Tournai, die ihre illustren Gäste jubelnd begrüßten, hatten ihre Stadt mit leuchtenden Wandteppichen, ihrem berühmtesten Erzeugnis, geschmückt. Margarete zog in Tournai als eine starke und selbstbewußte dreiunddreißigjährige Frau ein. Im Alter von einundzwanzig war sie bereits dreimal als Schachfigur auf dem königlichen Heiratsmarkt vermählt worden. Sie hatte jedoch im Jahre 1506 eine vierte Heirat mit dem älteren, verwitweten Heinrich VII. von England abgelehnt und beharrte von da an auf ihrer Rolle als Witwe und Regentin für ihren Neffen, den späteren Kaiser Karl V.

Während der Siegesfeierlichkeiten überreichten die Räte der Stadt Margarete einen Satz von Wandteppichen mit der Bezeichnung *La Cité des Dames*. In den Archiven von Tournai ist belegt, daß der Stadtrat zu diesem Anlaß verschiedenen Damen und Herren eine ganze Reihe großartiger Teppiche präsentierte. Dabei wird die Erzherzogin Margarete, damals gemeinhin als ‚Madame de Savoie‘ bekannt, ausdrücklich erwähnt: „Überreichung einiger Wandteppiche an Madame de Savoie“². In den Archiven ist zudem festgehalten, daß die Teppiche der Regentin Margarete von dem berühmten örtlichen Teppichhändler Jean Grenier, dem Sohn des Firmengründers Pasquier Grenier, gekauft worden waren.³ Einem von Diego Floris, dem Schatzmeister des Königshauses, in Gegenwart des Herzogs von Montrevel und des Herrn von Monbaillon am 18. Juli 1516 erstellten Inventar ist zu entnehmen, daß „sich sechs einzelne Wandteppiche, genannt *La Cité des Dames*, mit Seidenfäden durchwirkt, die Madame von den Bewohnern der Stadt Tournai überreicht worden sind, als sie dort den König von England traf,“ noch drei Jahre nach der Schenkung in Margaretes Besitz befanden.⁴ Margaretes Wandteppiche erbte schließlich ihre Nichte Maria, Königin von Ungarn, ihre Nachfolgerin als Regentin der Niederlande. Maria brachte später die meisten Kostbarkeiten ihrer Tante Margarete – unter anderem ihre Bücher und die *Cité des Dames*-Wandteppiche – nach Spanien, wohin sie ihrem Bruder, Kaiser Karl V., folgte. Die Wandteppiche – inzwischen als „alt und abgenutzt“ beschrieben – befanden sich noch 1598 im Besitz von Karls Sohn Philipp II. von Spanien; in späteren Inventaren findet sich dann keine

Eintragung mehr.⁵ Es ist anzunehmen, daß Margaretes Serie von Teppichen aus dem Jahre 1513 nicht weit über das Ende des 16. Jahrhunderts hinaus existiert hat. Ich habe für das 15. und 16. Jahrhundert fünf weitere Erwähnungen von Teppichen mit ähnlichen Titeln gefunden, mit denen ich mich in meinen nächsten Arbeiten auseinandersetzen werde. Alle diese Teppichsätze sind verschwunden.

Ohne Zweifel gingen die Wandteppiche der Margarete von Österreich auf das Buch *La Cité des Dames* zurück, das Christine de Pizan im Jahre 1405 geschrieben hatte. *La Cité des Dames* war als Antwort auf jene frauenfeindlichen Autoren verfaßt worden, die Christine in einen Zustand der deprimierten Mutlosigkeit versetzt hatten, und besteht aus einer enzyklopädischen Sammlung von 140 Abhandlungen über selbständige, tugendhafte und heroische, teils historisch verbürgte, teils mythologische Frauenfiguren der Vergangenheit und aus der Zeit Christines. Die kurzen Abhandlungen über diese Frauen waren mit Christines eigenen Ansichten über die Stellung der Frauen und autobiographischen Bezügen vermischt. Es war ein zu Christines Lebzeiten in Königshäusern und aristokratischen Kreisen beliebtes und vielgelesenes Werk. Christine de Pizan hatte geschickt die Namen einiger mächtiger und wohlhabender Frauen in den Text eingewoben, um sicherzustellen, daß diese eigene Abschriften der *Cité des Dames* erwürben.

Wie aber nun entstanden diese der Erzherzogin Margarete überreichten Wandteppiche und wie sahen sie aus? Obwohl es dazu keine überlieferten Aufzeichnungen gibt, vermute ich, daß Margarete selbst ihr Interesse an dem Besitz solcher Wandteppiche geäußert hat. Dem Inventar ist lediglich die knappe Information zu entnehmen, daß die sechs Teile des *Cité des Dames*-Teppichs der Regentin Margarete von den Magistraten der Stadt im Jahre 1513 „überreicht“ wurden, als sie in die Stadt kam, um Heinrich VIII. zu treffen. Anzunehmen ist, daß Margarete, einem königlichen Brauch folgend, bereits einige Jahre zuvor ihr Interesse an einer bestimmten Kostbarkeit – in diesem Fall an einem Wandteppich – geäußert hatte. Später wurde dann entschieden, daß ihr Zusammentreffen mit Heinrich im Rahmen der Feierlichkeiten der Befreiung Tournais ein angemessener Anlaß für die Übergabe eines solch kostbaren Geschenkes sei.

Die Erzherzogin Margarete von Österreich, Herzoginwitwe von Savoyen, regierte in den burgundischen Niederlanden zu einer Zeit, als Teppiche die Krönung flämischer Kunst darstellten. Flämische Webkunst und Weber waren seit dem frühen 15. Jahrhundert über das gesamte europäische Festland und nach Britannien exportiert worden. Besonders Tournai galt im späten 15. Jahrhundert als Zentrum der Webkunst *par excellence*, wurde allerdings seit dem frühen 16. Jahrhundert zunehmend von Brüsseler *tapessiers* in den Schatten gestellt. Nicht nur die Wände königlicher und aristokratischer Schlösser und Herrenhäuser wurden mit Behängen in leuchtenden Farben bedeckt, sondern auch reiche Händler und Bürger hatten sich an ihre Schönheit, Wärme und ihren Komfort gewöhnt. Diejenigen, die wohlhabend genug für den Besitz solcher Wandteppiche waren, nahmen sie mit auf ihre Reisen und bedeckten die Wände ihrer Reise- bzw. Militärlager mit ihnen, um sich vor Zug zu schützen und sich in der Fremde heimischer zu fühlen.

Seit ihrer Kindheit war Margarete, die in Brüssel in die Dynastie der Herzöge von Burgund hineingeboren worden war, von den erlesensten Tapisserien umgeben. Viele

waren von ihren burgundischen Vorfahren in Auftrag gegeben worden. Die achteilige „Geschichte von Gideon und dem Goldenen Vlies“ war einer der berühmtesten Teppiche, die für ihren Urgroßvater Philipp den Guten zwischen 1448 und 1452 hergestellt wurden. Es handelte sich um einen der frühen Wandteppiche, bei denen Gold- und Silberfäden in die Falten schimmernder rosaroter und azurblauer Gewänder gewoben wurden, eine Technik, die dieser Kunst zu einem beachtlichen Qualitäts- und Preisniveau verhalf. Im Alter von drei bis zwölf Jahren lebte Margarete – zu dieser Zeit „verheiratet“ mit dem späteren König Karl VIII. von Frankreich – im königlichen Schloß von Amboise hoch über der Loire unter der Vormundschaft seiner Schwester, der Regentin Anna von Frankreich bzw. Anna von Beaujeu. Anna wußte den in ihrem Besitz befindlichen Teil des großartigen und berühmten *Apokalypse*-Wandteppichs sehr zu schätzen. Dieser existiert noch heute und befindet sich in Angers.⁶ Nach den neun Jahren in Frankreich wurde Margarete abgeschoben, um König Karl eine strategisch günstigere Partie mit der Herzogin Anna von Bretagne zu ermöglichen. Margarete kehrte mit einer großen Sammlung von Kostbarkeiten nach Flandern zurück – darunter einige Serien von Wandteppichen, von denen einer aus fünf, ein anderer aus sieben Teilen bestand und auf denen so gängige Themen wie üppige Flora, Falkenjagd oder im Wald arbeitende Holzfäller dargestellt waren.⁷ Anschließend wurde Margarete mit dem Kronprinzen Juan von Kastilien verheiratet und zog nach Spanien. Ihrer neuen Schwiegermutter Isabella der Katholischen, Königin von Kastilien, die Margarete in ihr Herz geschlossen hatte, gehörte eine der großartigsten Teppichkollektionen ihrer Zeit.⁸ Als der zweite Ehegatte starb und Margarete erneut zurück nach Brüssel geschickt wurde, kam sie dort wiederum mit einer herrlichen Sammlung von Kostbarkeiten an, darunter mindestens dreißig Wandteppiche mit meist religiösen Sujets, die ihr Isabella als Abschiedsgeschenk überreicht hatte.⁹

Sobald sie selbst dazu in der Lage war, wurde Margarete zu einer bedeutenden Sammlerin von Wandteppichen. Guy Delmarcel zufolge war ihre Sammlung „the first large collection of the House of Hapsburg in the Netherlands“, zu deren Komplettierung sie wahrscheinlich systematisch Teppiche in den wichtigsten flämischen Teppichzentren erwarb.¹⁰ Tatsächlich dokumentieren sowohl ihre Anschaffungen als auch ihre Aufträge an berühmte Brüsseler Weber in der zweiten und dritten Dekade des 16. Jahrhunderts ihren feinsinnigen Geschmack hinsichtlich der Wahl der Vorzeichner und Webmeister.

Margarete gilt als eine der gebildetsten Herrscherpersönlichkeiten ihrer Zeit. Als Tochter von Maria von Burgund, der Enkelin Karls des Kühnen und Stiefenkelin der bekannten Buchsammlerin Margarete von York, erbe sie nicht nur die großartigen künstlerischen und literarischen Kostbarkeiten des burgundischen Hofes, sondern ebenso den kultivierten Geist seiner Mitglieder. Sie schrieb Gedichte sowohl in französischer als auch lateinischer Sprache, und es ist anzunehmen, daß Margarete an Christines de Pizan allegorischer *Cité des Dames* interessiert war. Das Buch kannte sie gut; sein Inhalt – die Beschreibungen einer ganzen Reihe starker und eigenständiger Frauen – konnte der jungen Erzherzogin, der es schließlich gelang, die Fesseln ihrer ungewollten, möglicherweise sogar unerfreulichen Ehen zu lösen, als Leitfaden für ihr Leben dienen.

Seit ihrem dritten Lebensjahr, als sie am französischen Königshof zur künftigen Königin von Frankreich erzogen wurde, waren die Ideen Christines in ihrer Umgebung präsent. In der königlichen Bibliothek befanden sich zwei Handschriften der *Cité des Dames*, zwei Exemplare des *Livre des Trois Vertus* sowie verschiedene andere Bände von Christines Werken.¹¹ Anna von Beaujeu, die eine Art königlicher Schule für ihres Bruders und Margaretes Altersgenossen betrieb, benutzte sogar Christines *Livre des Trois Vertus* als Vorlage für ihre eigene Didaxe, die *Enseignements à sa fille Susanne de Bourbon*.¹²

Während ihrer dritten Ehe mit Philibert, dem Herzog von Savoyen, besaß Margarete neben mehreren anderen Werken Christines eine Handschrift der *Cité des Dames*.¹³ Diese – illustriert und illuminiert in Gold und Azurblau, mit einem Einband aus Holztafeln und gegerbtem Leder mit kleinen Ziernägeln und Messingspangen – befand sich in der Bibliothek des Hauses von Savoyen im herzoglichen Schloß von Chambéry.¹⁴

Auch Margaretes Vorfahren besaßen mehrere Werke von Christine de Pizan. Die Bibliothek der Herzöge von Burgund, die zunächst auf Margaretes Mutter, Maria von Burgund, und dann auf die Regentin Margarete selbst überging, enthielt mindestens vierzehn Handschriften von Werken Christines.¹⁵ Die Handschrift der *Cité des Dames*, die im Jahre 1487 nach dem Tode Marias von Burgund an Margarete weitergegeben wurde,¹⁶ hatte ehemals Margaretes ermordetem Ur-Urgroßvater Johann Ohne Furcht (gest. 1419) gehört, für den Christine de Pizan selbst die Anfertigung der Handschrift zwischen 1405 und 1410 überwacht hatte.¹⁷ Es ist eine der schönsten illuminierten Handschriften der *Cité*, mit Bildern aus der Werkstatt des Meisters der *Cité des Dames*.¹⁸

Obwohl Margarete bereits eine solch kostbare Ausgabe der *Cité des Dames* besaß, zeigte sie im Jahre 1511 erneut begeistertes Interesse an diesem Werk. Im Zusammenhang ihres Erwerbs von 78 wertvollen Manuskripten aus der reichbestückten Bibliothek ihres großen Rivalen um die Regentschaft (die sie selbst seit 1506 inne hatte), Charles de Croy, Fürst von Chimay, kaufte Margarete eine weitere Ausgabe der *Cité des Dames*. Charles de Croy war übrigens der Privatlehrer von Margaretes Neffen Karl. Bei diesem aufwendigen und eleganten Manuskript handelt es sich meines Erachtens um jene Ausgabe, deren Illustrationen die Vorlage für die Abbildungen auf den Wandteppichen darstellten, die sie zwei Jahre später in Tournai erhielt.¹⁹

Von den dreißig erhaltenen Handschriften der *Cité des Dames* verfügen nur drei Exemplare über mindestens sechs Illustrationen, was der Anzahl der einzelnen Tapisserien von Margaretes Wandteppichsatz entspricht. Demnach könnte eine dieser drei Handschriften als Vorlage für die Teppiche gedient haben. Am ehesten kommt jene Handschrift in Frage, die, um 1460 für Walpurgis, Gräfin von Moers und Gemahlin des burgundischen Rats Philippe de Croy angefertigt, 1511 von Margarete von Österreich erworben wurde und die genau sechs Illustrationen enthält.²⁰ Diese Handschrift befindet sich heute in der Bibliothèque Royale in Brüssel.²¹

Bei der zweiten Handschrift mit Illustrationen, die als Vorlage für die Teppichentwürfe gedient haben könnte, handelt es sich um eine flämische Übersetzung – *De Stede der Vrouwen* – von 1475. Es ist das einzige Exemplar der *Cité*, in dem mehrere Einzelgeschichten des Buches illustriert sind. Die flämische Übersetzung wurde für Jan de Baenst angefertigt, einen Beamten der Stadt Brügge, die von Herzog Philipp dem

Guten von Burgund, Margaretes Urgroßvater, regiert wurde.²² In der uns heute vorliegenden Fassung enthält sie 41 Miniaturen; freigelassene Stellen vor jedem Kapitel deuten jedoch darauf hin, daß alle Erzählungen des Buches illustriert werden sollten, die Illustrationen aber nicht ausgeführt wurden. Die Miniaturen der *Stede de Vrouwen* sind allerdings bis auf wenige Ausnahmen von dürftiger Gestaltung und Ausführung. Des weiteren läßt ihre Einfachheit weder den Reichtum und den Glanz noch die leuchtende Bewegung der Teppiche des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts erahnen. Die Miniaturen des Croy-Manuskripts hingegen, das 1511 von Margarete erworben wurde, weisen diese Qualitäten auf.

Die dritte der in Frage kommenden Handschriften – die Version der *Cité des Dames*, die sich heute in der Bibliothèque Publique von Genf befindet – enthält acht Illustrationen. Diese waren jedoch wie die der *Stede der Vrouwen* nicht als Vorlage für einen Wandteppich geeignet, da die alleinstehenden Figuren hart gegen einen Hintergrund abgesetzt sind, der viel zu schlicht für die Art von Entwurf ist, der normalerweise für spätmittelalterliche Teppiche verwendet wurde. Die Miniaturen des Croy-Manuskripts dagegen zeigen auf beispielhafte Art und Weise die für solche Wandteppiche charakteristischen Qualitäten.

Es ist leicht vorstellbar, daß Margaretes Interesse am Besitz von Wandteppichen der *Cité des Dames* durch das Croy-Manuskript, auf das sie so erpicht war, angeregt wurde. Bereits bevor sie in den Besitz Margaretes übergang, könnte diese Handschrift schon als Vorlage für den Wandteppich gedient haben. Sie war auch deshalb mit großer Wahrscheinlichkeit die Vorlage, da sie zum kostbarsten Besitz eines niederländischen Hauses in der Nähe des berühmten Teppichzentrums des 15. Jahrhunderts gehörte.

Die sechs Illustrationen in Margaretes neu erworbenem Manuskript der *Cité des Dames* boten sich für einen wunderbaren Satz von Webarbeiten an. Sie stellen folgende Motive dar (vgl. Abb. 1-6):

(1, fol. 3) Christine, lesend in einem kunstvoll gearbeiteten Stuhl in ihrem großen Arbeitszimmer, das mit schweren Tischen und Mobiliar aus Eichenholz und mit einem farbenprächtigen Fliesenboden und Deckengewölben ausgestattet ist und in dem mindestens dreizehn Bücher verstreut sind.

(2, fol. 5) Die drei Tugendallegorien, Frau Vernunft, Frau Gerechtigkeit und Frau Redlichkeit, erscheinen Christine in einem ähnlichen, aber doch anders eingerichteten Arbeitszimmer. Sie sitzt, genau wie im Text beschrieben, auf ihrem Stuhl: Ihr Ellbogen ist auf die Armlehne gestützt, das Kinn ruht in ihrer Hand.

(3, fol. 10v) Christine und Frau Vernunft bereiten den Grund vor, auf dem eine Stadtmauer errichtet werden soll; eine herrliche Landschaft zieht sich – als Verbildlichung von Christines Worten „die Erde ist überreich an guten Dingen aller Art“ – weit in den fernen Hintergrund hinein.

(4, fol. 24) Die Schlacht zwischen Amazonen und Griechen. Die Amazonen tragen rote Tuniken über ihren Kettenhemden, während die Griechen in metallene Rüstungen gekleidet sind. Im Vordergrund ist ein Einzelkampf dargestellt, während sich dahinter eine große Anzahl von Amazonen sammelt; im Hintergrund elegante Schiffe und das Meer.

(5, fol. 52) Christine und drei vornehme Frauen stehen vor der fertiggestellten Stadt, die mit vielen burgundischen Türmen dargestellt ist. Christine trägt verschiedene Bauwerkzeuge, und mehrere große Steine (bzw. die Bücher, aus denen diese allegorische Stadt besteht) liegen auf dem Boden verstreut.

(6, fol. 112) Diese Illumination bezieht sich auf das dritte Buch der *Cité des Dames*. Christine und eine große Anzahl von Einwohnerinnen heißen am Stadttor die Jungfrau Maria und ein Gefolge heiliger Frauen willkommen. Auch hier ist die Stadt deutlich im Hintergrund zu erkennen.²³

Da die *Cité des Dames* und der *Livre des Trois Vertus* (bzw. *Le Trésor de la Cité des Dames*) zusammengebunden waren, ist es möglich, daß der Kartonzeichner und die Weber entschieden, statt der Darstellungen aus der *Cité*, die lediglich eine oder zwei menschliche Figuren zeigen, auch einige Abbildungen aus dem *Trésor* zu verwenden. Die Illustrationen des *Trésor* bieten Szenen mit vielen Figuren; fol. 180 und fol. 201 zeigen beispielsweise dicht gedrängte Gruppen bürgerlicher und adliger Frauen, die in verschiedenen Teilen dieses Buches beschrieben werden. Ich neige jedoch zu der Annahme, daß die zur *Cité des Dames* gehörenden Illustrationen der allein in ihrem Arbeitszimmer sitzenden, gelehrten Christine für einen der Wandteppichteile verwendet wurden.

Obwohl im Gegensatz zu den Wandteppichszenen des frühen 16. Jahrhunderts, auf denen häufig eine pulsierende Vielfalt des Lebes zu sehen war, zwei der Illustrationen nur eine oder zwei menschliche Figuren darstellen, entsteht insgesamt ein Eindruck von Fülle und Bewegung. Dies trifft sogar auf die erste Illumination zu, die Christine allein lesend in ihrem Arbeitszimmer zeigt. Die Figuren der Handschrift von 1460 sind schwungvoll und scheinen sich in vollen Räumen, Städten oder Landschaften zu bewegen, die alle Elemente der schönsten und belebtesten flämischen Teppiche aufweisen, die zwischen dem späten 15. Jahrhundert und 1520 entstanden. Die Figuren dieser Handschrift folgen der Mode der 60er Jahre des 15. Jahrhunderts: Die meisten Frauen tragen spitz zulaufenden Kopfschmuck und die um die Mitte des 15. Jahrhunderts modischen Hennins. Christine de Pizan selbst ist stets an ihrem weißen Witwenschleier zu erkennen.²⁴ Es ist anzunehmen, daß der Kartonzeichner der Wandteppiche, dem üblichen Verfahren folgend, die Ausstattung der Figuren den zeitgenössischen Moden entsprechend veränderte: Zwischen 1490 und 1510 trug man enganliegende Hauben, schulterlange Kapuzen und schmalere, einfachere Kleider.

Es ist natürlich auch möglich, daß in den Entwürfen für die Wandteppiche unzählige Frauen dargestellt wurden, um die 140 *dames* zu repräsentieren, deren Geschichten in Christines Buch erzählt werden. Ebenso ist es möglich, daß auf den Teppichen einige der Lebensgeschichten, die von Christine de Pizan erzählt werden, episodenhaft nachgezeichnet wurden, was dem Vorgehen vieler mittelalterlicher Buchillustratoren entspräche. Es gibt zahlreiche Beispiele für diese Methode, sowohl in Handschriften als auch auf Wandteppichen jener Zeit. Zu erwähnen ist zum Beispiel der *Herkenbald*-Teppich im Brüsseler Museum für Kunst und Geschichte, die *Erfüllung der Weissagungen* im Palacio Real in Madrid, die *Geschichte von Esther* im Londoner Victoria and Albert Museum und der Wandteppich *Unsere Heilige Frau von Sablon*, der Margarete

von Österreich mit ihren Nichten und Neffen darstellt. Solange aber niemand einen Satz der *Cité des Dames*-Teppiche, oder zumindest einen Teil derselben, ausfindig macht – und ich versuche dies seit fünfundzwanzig Jahren –, werden wir niemals wissen, wie sie aussahen.

Ein Satz sechs großer Tapisserien wie diejenigen, die Margarete 1513 überreicht wurden, könnte in etwa vier Jahren angefertigt worden sein. Ein an einem vertikalen Webstuhl arbeitender Weber stellte ungefähr einen Quadratmeter im Monat her. Wir wissen nicht, welche Art von Webstuhl für den Grenier-Teppich verwandt wurde – es könnte sich auch um einen horizontalen Webstuhl gehandelt haben, an dem fünf oder sechs Weber nebeneinander arbeiteten, wodurch der Webvorgang schneller und billiger wurde. Je feiner der Faden war, umso größer die Mühe. Vergoldete und silberne Fäden, die mit Wolle und Seide verwoben wurden, konnten zu einer Verdoppelung der Herstellungszeit führen. Für die Anfertigung eines Teppichsatzes wurden viele verschiedene Weber und Werkstätten beschäftigt. So arbeiteten beispielsweise vierzig Weber am *Gideon*-Teppich, der für den Urgroßvater Margaretes, Philipp den Guten, angefertigt wurde.²⁵

Eugène Soil betrieb seine Forschungen in den Archiven von Tournai, bevor diese zerstört wurden. In seinem Buch *Tapisseries de Tournai* (1891) druckte er drei Auszüge aus den Protokollen des Stadtarchivs ab, die bei den Beratungen des Stadtrates von Tournai (auch Magistrate genannt) angefertigt wurden und sich auf die Teppiche bezogen, die der Regentin Margarete 1513 überreicht wurden.²⁶ In diesem kurzen Abschnitt macht Soil Angaben zu Maßen und Kosten der Teppiche – die einzige Kostenangabe, die ich bisher bezüglich irgendeines der *Cité des Dames*-Teppichsätze gefunden habe. Das Gesamtmaß aller sechs Tapisserien betrug $463 \frac{3}{4}$ Quadratellen.²⁷ Heinrich Göbel errechnete in seinem Buch *Wandteppiche: Die Niederländer*, daß eine Quadratelle – dabei handelt es sich um eine flämische, nicht um eine Pariser Elle – im 16. Jahrhundert $1,42 \text{ m}^2$ entsprach. Margaretes *Cité*-Teppiche hätten somit ein Gesamtausmaß von $658,525 \text{ m}^2$ gehabt.²⁸ Da wir auf der Grundlage derselben, von Soil abgedruckten archivarischen Quelle wissen, daß der Teppich aus sechs Teilen bestand, läßt sich folgern, daß jede Tafel ungefähr $77 \frac{1}{3}$ Quadratellen bzw. $109,80 \text{ m}^2$ maß; vielleicht ist aber auch von einem Rechteck von 5 mal 22 m pro Tapissérie auszugehen.²⁹

1923 wiederholte Heinrich Göbel diese Messungen, ohne neue Informationen hinzuzufügen. Er hat anscheinend einfach Soils Zahlen übernommen und führte keine direkten archivalischen Quellen an, obwohl zum Zeitpunkt der Entstehung seines Buches die Archive von Tournai noch existierten.³⁰ Jean Greniers Preis betrug sieben Sous pro Quadratelle,³¹ woraus sich ein Preis von 324 Livres und 62 Sous ergibt – keine exorbitante Summe. Margaretes Bruder, der Erzherzog Philipp der Schöne, hatte für einen nicht viel kleineren Teppichsatz von 436 Quadratellen neun Jahre zuvor mehr als das Doppelte bezahlt: 748 Livres, 16 Sous.³² Eine solche Preisdifferenz wurde durch eine Vielzahl von Faktoren bedingt: die Stärke des Fadens, die Menge von vergoldeten und silbernen Fäden und die Sorgfalt in Details. Neben der Qualität des Materials, das den Vorgang des Webens und die dafür benötigte Zeit beeinflusste, hatte aber auch die Thematik der Teppiche eine Auswirkung auf den Preis. Im Falle des von Philipp

geordneten Teppichs handelte es sich um Darstellungen, die sich auf die damals beliebten Reisen nach Ostindien bezogen: Darstellungen von Schiffsreisen und fremdartigen Tieren wie Leoparden, Giraffen und Elefanten, die die westliche Welt des frühen 16. Jahrhunderts faszinierten. Anscheinend hatten die Magistrate von Tournai im Fall der *Cité des Dames*-Teppiche, die aus Wolle und Seide, aber ohne vergoldeten und silbernen Faden gewoben worden waren, mit Jean Grenier und seinem Bruder Antoine ein gutes Geschäft gemacht.

Wie auch im Fall der meisten erhaltenen Teppiche wissen wir leider weder (und werden vielleicht niemals wissen), wer der Vorzeichner war, noch wann der erste Satz dieser Teppiche angefertigt wurde. Aus dem Inventar Annes de Bretagne geht hervor, daß sie zu der Zeit, als sie in Frankreich ankam, um im Jahre 1491 Karl VIII. zu heiraten, einen Satz von *Cité des Dames*-Teppichen besaß.³³ Dieser Umstand mag sehr wohl ein weiterer Grund für Margaretes von Österreich ausgeprägten Wunsch gewesen sein, selbst einen Satz dieser Teppiche zu besitzen. Obwohl sie durch Anna von Bretagne von ihrem Platz als ‚Königin von Frankreich‘ aus offensichtlichen politischen Gründen verdrängt worden war, stellte ihre quälend langsame Heimkehr, die sie während der ersten zwei Ehejahre Karls und Annas durch Frankreich nach Flandern führte, eine unvergeßliche Demütigung dar. Es ist verständlich, daß Margarete, falls sie von Annas Besitz eines *Cité des Dames*-Teppichs wußte, darauf erpicht sein mußte, selbst ein solch großartiges Symbol weiblicher Stärke ihr eigen zu nennen. Ich nehme an, daß auch Annas von Bretagne Satz der *Cité des Dames*-Teppiche unter der Leitung Pasquiers und seiner Söhne Jean und Antoine Grenier aus Tournai angefertigt wurde. Diesen gehörten dann – so wurde es üblicherweise gehandhabt – die Kartons, die sie für spätere Webarbeiten wiederverwandten. Es ist unwahrscheinlich, daß zwei Teppichsätze dieses äußerst ungewöhnlichen Sujets in einem so kurzem zeitlichen Abstand von zwei verschiedenen Werkstätten hergestellt worden sind; möglich wäre es allerdings schon.

Mutmaßungen über die Identität der Kartonzeichner anzustellen, wäre ein törichtes Unterfangen. Da aber nicht einmal ein Fragment des Teppichs verfügbar ist, erscheint es mir nützlich, Lesern, die mit Teppichen dieser Zeit nicht vertraut sind, zumindest einige Hinweise zu geben. Ein möglicher Kartonzeichner könnte Jan van Roome gewesen sein, der den sehr bewunderten Karton für den *Herkenbaldlegende*-Teppich anfertigte (heute im Brüsseler Museum für Kunst und Geschichte). Van Roome wurde für diese Arbeit im Jahre 1513 bezahlt, im selben Jahr also, als Margaretes *Cité des Dames*-Teppiche gekauft wurden.³⁴ Neben Van Roome kämen Jan Gossert, der mehrere Jahrzehnte in Tournai lebte, oder Colijn de Coter in Frage, der den Karton für den großartigen Teppich *Die Erfüllung der Weissagungen bei der Geburt Christi* (1500-1509), heute in der königlichen Kollektion Spaniens, anfertigte. Colijn de Coter war zwischen 1484 und 1525 aktiv und arbeitete in der Tradition Rogiers van der Weyden.³⁵

Wir können uns demnach die *Cité des Dames*-Teppiche im Stil der flämischen Malerei des späten 15. Jahrhunderts (‚gothische‘ bzw. ‚nordische Renaissance‘) vorstellen, mit der Feinheit der Figuren- und Gesichterzeichnung eines Jan van Eyck, Rogier van der Weyden oder Hans Memling, um nur einige der berühmtesten Künstler zu nennen. Der Teppichsatz kann natürlich ebenso von einem der vielen unbekanntenen Künstler

entworfen worden sein, die an den unzähligen Wandteppichen arbeiteten, die ihren Weg in die großen Speicher der Teppichhändler fanden. Sicherlich wird er keines der kraftvolleren Elemente der italienischen Hochrenaissance aufgewiesen haben, die später Bernard van Orley verwandte, nachdem er im 16. Jahrhundert Margaretes von Österreich Hofmaler geworden war. Je länger man über die Möglichkeit der Schönheit und der beträchtlichen Bedeutung dieser Serie von Wandteppichen nachdenkt, desto schmerzlicher ist es, sich mit dem Verlust dieser Teppiche abzufinden.

Der bemerkenswerteste Aspekt in diesem Zusammenhang ist der Umstand, daß die *Cité des Dames* Themen für bedeutende Teppiche des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts lieferte. Die große Mehrheit von Wandteppichen, die zwischen dem 14. und 17. Jahrhundert angefertigt wurden, illustrierten entweder allseits bekannte Texte, die religiösen oder säkularen Erzählungen oder Gedichten oder der persönlichen Geschichte ihrer Eigentümer entstammten. Es existieren unzählige Teppiche, auf denen Sujets wie ‚das Leben der heiligen Jungfrau‘ und ‚die Anbetung der Heiligen Drei Könige‘ bzw. die Geschichte von ‚Herkules‘ oder dem ‚Trojanischen Krieg‘ dargestellt sind. Sowohl die Tatsache, daß Margarete von Österreich ein solch ausgeprägtes Interesse an Christines de Pizan *Cité des Dames* zeigte, als auch der Umstand, daß so berühmte flämische Teppichhändler wie die Greniers sechs riesige Tapisserien beschafften oder ausführten, die Illustrationen zu diesem Werk zeigten, zeugen nicht nur vom künstlerischen Potential der Allegorie der *Cité des Dames*, sondern auch vom Ausmaß der Verbreitung von Christines Ideen einhundert Jahre nach deren Entstehung. Ein weiterer, ebenso bedeutender Gesichtspunkt ist die Größe dieses Teppichsatzes, der für eine adäquate Aufhängung einen gewaltigen Saal voraussetzte. Es ist bisher nicht bekannt, wo genau die *Cité des Dames*-Teppiche im Regentinnenschloß aufgehängt waren; es ist aber offensichtlich, daß sechs Tapisserien von jeweils ungefähr 5 mal 20 Metern einen bedeutenden öffentlichen Raum erforderten. Man kann sich die einheimischen und fremden Besucher gut vorstellen, die gewöhnlich einen solchen Raum durchquerten; angefangen mit den Boten, die ihre täglichen Geschäfte abwickelten, bis hin zu der Vielfalt diplomatischer Gesandter, die zu der Regentin kamen, um politische, kirchliche, finanzielle oder militärische Angelegenheiten zu besprechen. Man kann sich vorstellen, wie sie von Zeit zu Zeit vor den farbenprächtigen Wandbehängen innehielten und versuchten, die Bedeutung der in die *Cité des Dames*-Teppiche eingewobenen Bilder zu entschlüsseln. Vielleicht machte die Regentin Margarete auch selbst auf die Teppiche aufmerksam, vielleicht diskutierte sie sogar den Inhalt dieser Bilder mit ihren Besuchern. Die Botschaft, die von Margarete, der Regentin der Niederlande, über diese riesigen Darstellungen gelehrter Frauen, Städtegründerinnen und Kriegerinnen den Diplomaten, internationalen Höflingen, Geistlichen und Staatsdienern vermittelt wurde, hatte eine tiefe Bedeutung.

(Übersetzung aus dem Englischen von Irina Rajewski)

Anmerkungen:

- 1 Bei dem folgenden Text handelt es sich um eine überarbeitete Fassung meines in *Une Femme de lettres au Moyen Age. Études autour de Christine de Pizan* veröffentlichten Artikels (Hg. Liliane Dulac u. Bernard Ribémont. Orleans 1995, S. 449-467). Zahlreiche Personen und Institutionen haben diese Arbeit gefördert. Mein Dank gilt Herrn Bacop, Direktor des Stadtmuseums von Mechelen, Anna Bennett (Fine Arts Museum, San Francisco), Monique Blanc (Musée des Arts Décoratifs, Paris), Tom Campbell (S. Franses Tapestry Archive, London), Adolfo Salvatore Cavallo (Metropolitan Museum, New York), Marguerite Debae (Bibliothèque Royale, Albert I^{er}, Brüssel), Guy Delmarcel (Katholische Universität Löwen), Wendy Hefford (Victoria and Albert Museum, London) und Richard Hewlings („English Heritage“, London). Des weiteren möchte ich meinen Freundinnen, den Historikerinnen Nancy Roelker, Carolyn Lougee, Judith Brown und Christie Junkerman danken, die das Projekt enthusiastisch unterstützt haben, sowie Liliane Dulac, Christine Reno und Jeffrey Richards – der Christine de Pizan-Gruppe –, die mich ebenfalls ermutigt haben. Mein Dank gilt auch Marilyn Yalom, meiner Lektorin, die sich meines Manuskriptes geduldig angenommen hat, und Sonia Moss vom Stanford University Interlibrary Loan Department, die beharrlich und erfolgreich selbst den winzigsten Hinweisen nachging. Schließlich möchte ich auch dem Institute for Research on Women and Gender der Stanford University danken, in dessen institutionellem Rahmen ich während der letzten zwanzig Jahre als *Senior Scholar* gearbeitet habe und dessen Marilyn Yalom Research-Fond eine Forschungsreise nach London und Brüssel finanziell unterstützt hat.
- 2 Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai, Bd. 22: Soil, Eugène: Les Tapisseries de Tournai: Les Tapissiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire et les produits des ateliers de Tournai. Tournai 1891, S. 42. Leider verbrannten die Archive von Tournai völlig während der Bombardierung im Jahre 1940. Wir sind daher auf die Arbeiten von Historikern wie Eugène Soil, Jules Houdoy (1871), Alphonse Wauters (1878), Alex Pinchart (1881) und Heinrich Göbel (1923) angewiesen, in deren Untersuchungen viele Dokumente und ausführliche Zitate aus dem Archivmaterial wiedergegeben werden.
- 3 Ebd., S. 258.
- 4 Houdoy, Jules: Les Tapisseries de Haute-Lisse. Histoire de la fabrication lilloise du XIV^e au XVIII^e siècle. Documents inédits concernant l'histoire de Tapisseries de Flandre. Lille, Paris 1871, S. 154.
- 5 Persönliche Auskunft von Professor Guy Delmarcel, Katholische Universität Löwen, vom 6. Juni 1993, der eine Ausgabe aller spanischen Inventare des 16. Jahrhunderts vorbereitet.
- 6 d'Hulst, Roger-A.: Flemish Tapestries. New York 1967, S. 6.
- 7 Zimmermann, Heinrich: Urkunden und Regesten. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien, Bd. 1, 1883, Quellen S. I – CXCI, Dok. 190, 14. Juni 1493, Valenciennes, S. XXIX.
- 8 Sánchez Canton, F. J.: Libros, Tapices y Cuadros que coleccionò Isabel la Católica. 1950, S. 110-113, 127-128, 143.
- 9 Delmarcel, Guy: De Passietapijten van Margareta van Oostenrijk (ca. 1518-1524).

- Nieuwe Gegevens en Documenten. In: *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Bd. LXI, 1992, S. 127-160, hier S. 127.
- 10 Delmarcel, Guy: *Golden Weavings: Flemish Tapestries of the Spanish Crown*. Mecheln 1993, S. 15; vgl. auch Delmarcel 1992.
 - 11 Willard, Charity Cannon: Anne de France, Reader of Christine de Pizan. In: Glenda K. McLeod (Hg.): *The Reception of Christine de Pizan from the Fifteenth through the Nineteenth Centuries: Visitors to the City*. Lewiston, Queenston, Lampeter 1991, S. 59-70, hier S. 70, Anm. 2.
 - 12 Ebd.
 - 13 Mombello, Gianni: Christine de Pizan and the House of Savoy. Übersetzt und hg. v. Nadia Margolis. In: Earl Jeffrey Richards (Hg.): *Reinterpreting Christine de Pizan*. Athens, London 1992, S. 192. Vgl. auch Gaspar, C./Lyna, F.: *La Bibliothèque de Marguerite d'Autriche*. Ausstellungskatalog, Brüssel, Mai-Juli 1940. Brüssel 1940, S. 21-25.
 - 14 Mombello 1992, S. 192.
 - 15 In Solente, Suzanne: Christine de Pizan. Extrait de l'histoire littéraire de la France, Bd. XL, Paris 1969, werden folgende Handschriften genannt: Zwei Ausgaben des *Livre du chemin de long estude* (S. 29), *La Mutacion de fortune*, zuerst 1404 und im selben Jahr von Christine selbst Philipp dem Kühnen überreicht (S. 34); die *Epistre d'Othea*, ebenfalls im Besitz Philipps des Kühnen; *Le Livre de fais et bonnes moeurs du Sage Roy Charles V* (S. 45), *L'Avision* (S. 56), *Le Livre de Corps de Policie* (S. 59), *Le Livre des Fais d'armes et de chevalerie*, von dem sich zwei oder vielleicht drei Handschriften zu Lebzeiten Margaretes in der burgundischen Bibliothek befanden (S. 64); ein Manuskript der *Cité des Dames* (S. 48) und drei Exemplare des *Livre des Trois Vertus* (S. 52). Vgl. auch: Willard, Charity C.: The Manuscript Tradition of the *Livre des Trois Vertus* and Christine de Pizan's Audience. In: *Journal of the History of Ideas*, Bd. XXVII, 1966, S. 433-444.
 - 16 Es handelt sich um die Handschrift Brüssel, Bibliothèque Royale 9393. Einem Inventar zufolge befand sie sich im Hause Burgund, nachdem Margaretes Mutter Maria gestorben war; Margarete war zu diesem Zeitpunkt sieben Jahre alt. Vgl.: Barrois, Brüssel, *Inventaire 1487: Bibliothèque Prototypographique*, Notiz 1889, S. 270.
 - 17 Curnow, Maureen Ch.: *Le Livre de la Cité des Dames* of Christine de Pisan: A Critical Edition. Ph. D. Dissertation, 2 Bde., Vanderbilt University 1975, Bd. 1, S. 379-388.
 - 18 Die Illuminationen sind fast identisch mit jenen, die sich in der Londoner Sammelhandschrift der Werke Christines (British Library, Ms. Harley 4431) finden, und mit jenen der Hs. 607 der Bibliothèque Nationale in Paris.
 - 19 Curnow 1975, Bd. 1, S. 420 u. Fn. 111, wo verschiedene Kataloge von Handschriftensammlungen Margaretes von Österreich aufgelistet werden.
 - 20 Curnow 1975, Bd. 1, S. 408-423. Siehe auch Willard, Charity Cannon: Margaret of Austria: Regent of the Netherlands. In: Katharina M. Wilson (Hg.): *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Athens, London 1987, S. 350-362; Schaefer, Lucie: Die Illustrationen zu den Handschriften der Christine de Pizan. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, Bd. 10, 1937, S. 119-208. Es ist enttäuschend, daß Marguerite Debaes Ausstellung bzw. der dazugehörige Katalog *La Librairie de Marguerite d'Autriche* (Europalia 87 Österreich, Bibliothèque Royale Albert Ier, Brüssel 1987) die Handschriften der *Cité des Dames* nicht enthält.

- 21 Ms. 9235. Das Manuskript ist mit Christines *Trésor de la Cité des Dames*, hier *Le Livre de Trois Vertus* genannt, und *Prudence et Melibée* von Albertano von Brescia zusammengebunden. Margarete erwarb die drei zusammengebundenen Handschriften im Jahre 1511 (Mss. 9235, 9236, 9237).
- 22 London, British Library, Ms. Add. 20 698. Diese Übersetzung ist *Stede der Vrouwen* betitelt, auch wenn sie in der British Library als *De Lof der Vrouwen* („Das Lob der Frauen“) katalogisiert ist. Der Titel *De Lof der Vrouwen* ist auf das Verzeichnis eines Buchverkäufers zurückzuführen, das auf das erste Folio des Textes geklebt wurde. Vgl. Curnow 1975, Bd. I, Kapitel VII, S. 300.
- 23 Curnow (1975, Bd. I, S. 411-418) beschreibt diese Illuminationen relativ ausführlich. Anscheinend hat sie aber die Handschrift nicht selbst eingesehen, da ihre Beschreibungen nicht immer mit der wirklichen Beschaffenheit der Abbildungen übereinstimmen.
- 24 Vgl. Schaefer 1937, S. 201. Schaefer nimmt an, daß die Illustrationen von Loyset Liédet angefertigt wurden.
- 25 Joubert, Fabienne: *La Tapisserie au Moyen Age*. Rennes 1992, S. 6.
- 26 Soil 1891, S. 258, Eintrag 103.
- 27 Göbel, Heinrich: *Wandteppiche: Die Niederländer*. Leipzig 1923, Bd. 1, S. 258.
- 28 Göbel 1923, Bd. 1, Teil 1, S. 568, Anm. 26.
- 29 Soil 1891, S. 258: „Six pièces de la Cité des dames par Jean Grenier offertes par la ville de Tournai à *Marguerite d’Autriche*, douairière de Savoie. Elles mesuraient 463 aunes et trois quarts, à raison de 7 sous de gros l’aune.“ Die hier genannte Maßangabe ist problematisch. Einer persönlichen Auskunft Alfonso Cavallos vom 4. März 1996 zufolge würden die Maße solcher *Cité des Dames*-Teppiche die der meisten großen, wertvollen Teppichsätze der Zeit weitaus übersteigen. Jeder einzelne Wandteppich der Serie wäre den Berechnungen zufolge auch länger als üblich. Zudem wären die Dimensionen des Satzes sehr viel größer als die des einzigen anderen Satzes von *Cité des Dames*-Teppichen, dessen Maße mir bekannt sind (in englischen Yard). Wenn Eugène Soil also von 463 3/4 Ellen Gesamtmaß der Teppiche ausging, ist zu überlegen, ob er eventuell eine falsche Zahl übernommen hat oder ob dem Drucker ein Fehler unterlaufen ist.
- 30 Göbel 1923, Bd. 1, S. 258.
- 31 Soil 1891, S. 258: „Il lui fut alloué de ce chef 39 livres, 2 sous 7 deniers de gros, le 29 novembre 1513.“
- 32 Göbel 1923, Bd. 1, S. 253.
- 33 Bibliothèque Nationale, Paris, Blancs-Manteaux Nr. 49, Ms. fr. 22335, fol. 11 und fol. 31.
- 34 Delmarcel, Guy: *Tapisseries: 1. Moyen Age et première Renaissance*. Musées Royaux d’Art et d’Histoire, Brüssel 1977, S. 8.
- 35 Friedländer, Max J.: *Early Netherlandish Painting*. 8. Jan Gossart and Bernart van Orley. Leyden, Brüssel 1972. Zu Colijn de Coter als Kartonzeichner von Teppichen vgl.: Maquet-Tombu, Jeanne: *Colyn de Coter. Peintre Bruxellois*. Brüssel 1937, S. 108-110. Vgl. auch: Delmarcel 1993, S. 23, sowie den Artikel von Isabelle van Tichelen in *Golden Weavings*, S. 19-25. Guy Delmarcel nennt auch Lenaart Knoest und Jeroen van den Cautere als Kartonzeichner der in Frage stehenden Zeit, vgl. *Golden Weavings*, S. 46.



Abb. 1: Christine de Pizan, lesend
in ihrem Arbeitszimmer.



Abb. 2: Die drei Tugenden, Frau Vernunft, Frau Gerechtigkeit und Frau Redlichkeit, erscheinen Christine.



proppels de ce que plusieurs
 hommes ont tant blasme et
 blasmeent et enveniment les con-
 ditions des femmes que loi plus
 est en la fournaise plus souffre
 que est a attendre que plus sont
 blasmees avec plus avest la
 merite de leur enoie. Orare se

vous yz ditte moy pour quoy
 ce est et dont vient la cause que
 tant de diables auroient que part
 contre elles en leurs livres puis
 que le seors de vous desia que cest
 atout ou se nant ice y croient
 dit se par haynie le font. Et
 dont sont celle chose lors celle

Abb. 3: Christine und Frau Vernunft bereiten den Grund für die Stadtmauer vor.



Abb. 4: Die Schlacht zwischen Amazonen und Griechen.



Dico les parolles
 de la premiere
 dame qui fu son
 effort nomee se
 la seconde qui
 droiture avoit a nom. Et
 aussi me dist Anne chier je
 ne doy pas me tenir ariere

ediffier et maifonner avec toi
 arde ou arriere de la droiture et
 de la veriteille la bnfice par ma
 sice yuson de la cite des dames
 Et priez tes outils et vus avec
 moy auant si deslempie le mo
 tier ou conier et machonice
 fait ala tuzuz de ta plume Car

Abb. 5: Christine und die drei Tugenden vor der fertiggestellten Stadt.



Abb. 6: Christine und die Bewohnerinnen der Stadt heißen die Jungfrau Maria und die Heiligen willkommen.