

CHRISTINA STRUNCK

# Christiane von Lothringen, Großherzogin der Toskana (1565–1636)

## Ein ‚weiblicher Herkules‘

Christiane von Lothringen (6.8.1565–20.12.1636) zählt zu den von der Nachwelt besonders stiefmütterlich behandelten Mediceerinnen. Während zeitgenössische Beobachter – auch außerhalb des Medici-Hofes – ihre Klugheit und ihren politischen Einfluss hervorhoben, fand Riguccio Galluzzi in ihr den ‚Sündenbock‘, den er in seiner 1781 erschienenen Geschichte des Großherzogtums für den Niedergang der Toskana verantwortlich machen konnte.<sup>1</sup> Gaetano Pieraccini, der 1924/25 eine Medici-Familiengeschichte aus der ‚objektiven‘ Sicht des Medizinhistorikers veröffentlichte, stellte die Lothringerin als religiöse Fanatikerin dar, bescheinigte ihr mangelhafte Kultur und „unterdurchschnittliche Intelligenz“ (ohne dafür überzeugende Belege anzuführen).<sup>2</sup> Diese negativen Urteile wurden von vielen späteren Autoren unkritisch übernommen. Aus den Quellen ergibt sich jedoch ein ganz anderes Bild, das im vorliegenden Beitrag skizziert sein soll.

Das Desinteresse an der etwas buckligen, seit dem Tod ihres Ehemannes Ferdinando de' Medici 1609 stets schwarz gekleideten Großherzogin (Abb. 1, 7), die – anders als etwa Eleonora di Toledo oder Bianca Cappello – die Nachgeborenen nicht durch Schönheit zu fesseln vermochte, ging sogar so weit, dass ihr wahrer Name in Vergessenheit geriet. Heute ist sie als „Cristina di Lorena“ oder „Christine of Lorraine“ (im Deutschen „Christina“ oder „Christine“) bekannt, doch hatte die Tochter Herzog Karls III. von Lothringen eigentlich den Namen Chrétienne erhalten.<sup>3</sup> Ihr Geburtstag fiel auf den 6. August, das heißt auf den Festtag der Transfiguration und somit auf eines der wichtigsten Christus-Feste der Kirche. Der Name Chrétienne, wörtlich „Christin“, dürfte einerseits mit Bezug auf dieses Fest gewählt worden sein und spielte andererseits auf die beiden mächtigen Großmütter des Mädchens an: Die Großmutter

väterlicherseits, die während der Minderjährigkeit Karls III. über Lothringen als Regentin geherrscht hatte, war Cristierna von Dänemark, was auf Dänisch ebenfalls „Christin“ bedeutet; die Großmutter mütterlicherseits, Caterina de' Medici, führte als Königin von Frankreich den Titel „reine très chrétienne“, „allerchristlichste Königin“. Der Name Chrétienne war also in doppelter Hinsicht ein Programm: Das Mädchen sollte eine vorbildliche Christin werden und in die Fußstapfen ihrer einflussreichen Großmütter treten.

Als Chrétienne 1589 mit Ferdinando de' Medici, dem Großherzog der Toskana, verheiratet wurde, übersetzte man ihren Namen korrekt mit „Christiana“ („die Christliche“). Auch wenn daneben schon früh der in Italien gebräuchlichere, zudem auf eine toskanische Heilige verweisende Name „Cristina“ begegnet, zeigt sich doch in vielen Dokumenten, dass die Großherzogin selbst bis ins hohe Alter die Namensform „Christiana“ bevorzugte. Insofern sei hier die entsprechende deutsche Namensform Christiane gebraucht.

### Kindheit und Jugend in Frankreich

Nach dem frühen Tod ihrer Mutter Claudia von Frankreich stand Christiane unter der Obhut ihrer Großmutter Caterina de' Medici, die damals die Fäden der französischen Politik in der Hand hielt.<sup>4</sup> Von ihrem 10. bis zum 24. Lebensjahr wuchs Christiane am französischen Hof auf. Ein Vertrauter Ferdinando de' Medicis schrieb 1588 nach Florenz, dass Caterina ihre Enkelin in der Regierungskunst unterweise und dass außer den Königinnen von England und Frankreich keine Frau so gut über Politik unterrichtet sei wie Christiane.<sup>5</sup>

Christiane begleitete die Königin öfters auf ihren politischen Missionen, die sie quer durch Frankreich führten. Wenn sie in Paris waren, wohnten die beiden Frauen im sogenannten Hôtel de la Reine, das heißt in dem stattlichen (im 18. Jahrhun-

Abb. linke Seite: Kopie nach Scipione Pulzone, Christiane von Lothringen, nach 1590. Florenz, Galleria degli Uffizi

dert zerstörten) Palast, den sich Caterina de' Medici hatte errichten lassen und in dem sie ihre kostbare Kunstsammlung aufbewahrte. In ihrem Testament vermachte sie ihrer Lieblingsenkelin „Chrestienne“ das Hôtel de la Reine und die Hälfte seines Inhalts. Nach dem Tod der Königin im Januar 1589 gelangten viele Stücke der Sammlung, die zum Teil als Caterinas Mitgift aus Italien nach Frankreich gekommen waren, teils als Aussteuer, teils als Erbe Christianes wieder nach Florenz zurück: beispielsweise prunkvolle Goldschmiede- und Kristallarbeiten, für deren Ausstellung schon bald ein eigener Raum in den Florentiner Uffizien hergerichtet wurde – die sogenannte „Stanza di Madama“, „das Zimmer von Madame“.<sup>6</sup>

## Verheiratung und erste Jahre in Florenz

Schon ab Herbst 1587, als Ferdinando de' Medici seinem Bruder Francesco I. als Großherzog der Toskana nachgefolgt war, hatte Caterina de' Medici toskanische Hochzeitspläne für ihre Enkelin geschmiedet. Nach einigen gescheiterten Eheprojekten war es für die nach damaligen Maßstäben schon recht alte Christiane höchste Zeit, unter die Haube zu kommen. Ferdinando zog auch andere Partien in Betracht, entschied sich nach langwierigen Verhandlungen 1588 aber für die Lothringerin und damit für eine Verbindung, von der er sich beträchtlichen finanziellen und politischen Nutzen versprach.<sup>7</sup>

Bei seiner Regierungsübernahme war Ferdinando 38 Jahre alt und konnte bereits auf eine vierundzwanzigjährige ‚Dienstzeit‘ als Kardinal zurückblicken. Die väterlicherseits verordnete geistliche Laufbahn hatte ihm aber nicht wirklich zugesagt: Als Kardinal führte er ein lockeres Leben, das ihm manche Rüge des Papstes eintrug. Sowohl zahlreiche historische Quellen als auch aktuelle gerichtsmedizinische Untersuchungen stützen den bereits 1587 aufgetretenen Verdacht, dass Ferdinando durch einen doppelten Giftmord an seinem Bruder Francesco und an dessen Gemahlin Bianca Cappello die Macht über die Toskana erlangte<sup>8</sup> – was es ihm erlaubte, wenig später den ungeliebten Kardinals purpur mit dem großherzoglichen Ornat zu vertauschen.

Bianca Cappello, die nicht standesgemäße Geliebte Francescos, die er schließlich in zweiter Ehe geheiratet hatte, war für Ferdinando schon immer ein ‚rotes Tuch‘ gewesen – nicht zuletzt deswegen, weil er fürchtete, dass Francesco und Biancas unehelich gezeugter Sohn Antonio Rechte auf den Thron anmelden könne. Ferdinando verweigerte Bianca ein ehrenhaftes Begräbnis, ließ ihre Wappen aus dem Stadtbild tilgen und behauptete, sie habe Francesco den angeblichen Sohn Antonio nur ‚untergeschoben‘.

Ebenso wie Ferdinando in den ersten Regierungsjahren versuchte, sich als das genaue Gegenteil seines in der Bevölkerung nicht sonderlich beliebten Bruders zu profilieren, so

sollte auch seine Gemahlin das genaue Gegenteil Bianca Cappellos sein: aus ältestem Adel stammend, untadelig tugendhaft, ein Vorbild für die Frauen der Stadt. Während Bianca oft mit tiefem Ausschnitt porträtiert worden war, zeigte sich Christiane von Lothringen stets hochgeschlossen. Der prachtvolle Einzug der Braut in Florenz, der in zahlreichen Publikationen öffentlichkeitswirksam vermarktet wurde,<sup>9</sup> wurde folgerichtig zu einer symbolischen ‚Reinigung‘ und ‚Erneuerung‘ der Stadt stilisiert. Am Palmsonntag des Jahres 1589 ritt Chrétienne, die ‚Christin‘, quasi als weibliche Heilsbringerin in ihre neue Heimatstadt ein, wo die Straßen zu ihren Ehren mit ephemeren Triumphbögen geschmückt waren. Deren Bilder betonten Christianes illustre Herkunft, ihre engen Verbindungen zum französischen Königshaus und den kämpferischen Einsatz ihrer Familie für den rechten Glauben. Gleichzeitig kam die Erwartung zum Ausdruck, dass das Brautpaar Nachkommen zeugen solle, die sich in gleicher Weise im Glaubenskrieg engagieren würden.<sup>10</sup>

Nachdem die Braut zunächst im Palazzo Vecchio untergebracht worden war, bezog das Paar schon bald zusammen den Palazzo Pitti, wo Christiane ein zum Garten gelegenes Apartment erhielt. Ein Zimmer, vermutlich das Schlafgemach, wurde von Cigoli mit einem Deckenbild der ‚Flora‘ geschmückt, das auf die erhoffte Fruchtbarkeit der Braut und gleichzeitig auf ihre erwünschte Loyalität anspielte, da Florenz oft als ‚Flora‘ personifiziert wurde. Die neu angebaute Kapelle nahm durch ihre achteckige Form und das Altarbild der ‚Taufe Christi‘ von Alessandro Allori auf das Florentiner Baptisterium und den Schutzheiligen der Stadt, Johannes den Täufer, Bezug.<sup>11</sup> Schon 1590 konnte dort der erste Sohn des Paares getauft werden. Mit insgesamt fünf Söhnen und vier Töchtern erfüllte Christiane von Lothringen im Lauf der Jahre mustergültig die an sie gestellte Erwartung, der Dynastie Bestand zu verleihen.<sup>12</sup>

Während für den Florentiner Palazzo Pitti ein Bildprogramm entwickelt wurde, das speziell florentinische Untertöne besaß, konnte in der außerhalb der Stadt gelegenen Villa La Petraia stärker Christianes französisches Erbe betont werden. Auf Wunsch der Großherzogin erhielt der Innenhof der Villa eine Freskendekoration, die die bereits an einem der Triumphbögen von 1589 gefeierten Heldentaten ihres Vorfahren Gottfried von Bouillon im ersten Kreuzzug darstellte (Abb. 2). In der Kapelle der Villa wurden jeweils freskierte ‚Paare‘ aus Florentiner und französischen Heiligen gebildet. Der Altar war von der heiligen Katharina und der heiligen Christina eingefasst, die die Auftraggeberin und deren Großmutter Caterina de' Medici quasi stellvertretend präsent hielten.<sup>13</sup>

Selbstverständlich besaß Christiane von Lothringen auch Porträts ihrer Familienangehörigen; unter anderem erbe sie von ihrer königlichen Großmutter eine Sammlung von über 550 gezeichneten Bildnissen.<sup>14</sup> Das kuriose Doppelporträt (Abb. 3),



1 Anonymer Künstler, Christiane von Lothringen, ca. 1580. Florenz, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, no. 4338

das Ludovico Buti 1593 von Christiane und ihrem Vater Karl III. von Lothringen anfertigte,<sup>15</sup> veranschaulicht durch die doppel-seitig bemalten Lamellen, aus denen sich im Spiegel das Bild der Großherzogin zusammensetzt, dass Christiane im wahr-

ten Sinne des Wortes ‚hinter ihrem Vater stand‘: Sie unterstützte ihn ab 1589 nämlich tatkräftig bei dem (letzten Endes aber erfolglosen) Versuch, die Krone Frankreichs zu erringen. Wie aus bislang unveröffentlichten Briefen hervorgeht, suchte Karl

bei Christiane um Hilfe nach und erhielt daraufhin finanzielle und diplomatische Unterstützung durch die Toskana.<sup>16</sup> Aufgrund ihrer genauen Kenntnis des französischen Hofes und der dortigen politischen Lage war Christiane eine wichtige Beraterin des Großherzogs und gewann schon bald sein Vertrauen. Briefe von 1590 verraten, dass sie in Ferdinandos Abwesenheit diplomatische Korrespondenz öffnen durfte und chiffrierte Nachrichten höchstpersönlich entschlüsselte.

## Christiane von Lothringen als designierte Regentin (1592–1609)

Die Ausrichtung des großherzoglichen Paares auf Frankreich zeigte sich auch darin, dass im Mai 1590 Alberto Gondi, der jahrzehntelang zu den engsten Beratern Caterina de' Medici gezählt hatte, Taufpate des Thronfolgers wurde. Bei jener Taufe, die in privatem Rahmen im Palazzo Pitti erfolgte, bekam der Junge allerdings noch keinen Namen, wie explizit vermerkt wurde.<sup>17</sup> Erst knapp zwei Jahre später, am 26. April 1592, fand eine große offizielle Taufzeremonie im Florentiner Baptisterium mit vielen geladenen Staatsgästen statt. Dass nun der Infant von Spanien, vertreten durch den Botschafter Don Pietro di Mendoza, und der Kaiser, vertreten durch den Herzog von Mantua, als Taufpaten des Prinzen fungierten, ist als diplomatischer Schachzug zu verstehen, der die wahren, nach wie vor frankophilen Leitlinien der damaligen toskanischen Politik maskierte.

Zur Erinnerung an Ferdinandos Vater, den ersten Großherzog, erhielt der Knabe den Namen Cosimo.

Dieser erste Auftritt des kleinen Cosimo auf der internationalen Bühne scheint Ferdinando zu weiteren Überlegungen über die Zukunft seines Hauses angeregt zu haben. Am 19. September 1592, mit 43 Jahren und im Vollbesitz seiner körperlichen Kräfte, diktierte er sein Testament. Unter anderem erklärte er, dass seine Gemahlin, deren Klugheit er sehr schätzte, im Falle seines Todes bis zur Volljährigkeit Cosimos die Regentschaft übernehmen solle.<sup>18</sup>

Eine solche Regelung hatte es bislang in der Toskana noch nicht gegeben. Die Vermutung liegt nahe, dass Christiane von Lothringen in diesem Punkt ihren Einfluss geltend machte: Sie konnte auf das Beispiel ihrer Großmütter verweisen, die durch den König von Frankreich bzw. den Herzog von Lothringen testamentarisch als Regentinnen eingesetzt worden waren, was ihnen die kritische Phase der Machtübernahme wesentlich erleichterte.<sup>19</sup> Christiane, die von der mächtigsten Frau Frankreichs erzogen worden war, scheint begierig danach gewesen zu sein, ebenfalls politische Verantwortung zu übernehmen.

Eine inschriftlich auf 1592 datierte goldene Medaille, die die Porträts des Herrscherpaares trägt, veranschaulicht die zunehmende Präsenz und Bedeutung der designierten Regentin (Abb. 4).<sup>20</sup> Auch im öffentlichen Leben bekleidete Christiane seit diesem ‚Schlüsseljahr‘ eine immer prominentere Rolle. Am 4. Oktober 1592 wurden in der Medici-Hauskirche San Lo-

2 Florenz, Villa La Petraia, Innenhof



3 Ludovico Buti, Doppelporträt Karls III. von Lothringen und seiner Tochter Christiane auf prismatischen Holzlamellen, 1593. Florenz, Museo Galileo



4 Michele Mazzafirri, Goldene Medaille mit den Bildnissen von Ferdinando I. de' Medici und Christiane von Lothringen, 1592. Florenz, Museo Nazionale del Bargello



renzo erstmals die mediceischen Mitgiften für mittellose Jungfrauen verteilt.<sup>21</sup> Die Großherzogin führte die Prozession der Jungfrauen an und fuhr dann mit ihnen zu dem von Ferdinando renovierten Spedale dei Convalescenti, wo die feierliche Einweihung jener Pflegeinstitution für Genesende erfolgte. Am selben Tag eröffnete Christiane außerdem ein neues Kloster in der Via della Scala, das von Ferdinandos Mutter gestiftet worden war. All das sendete eine programmatische Botschaft aus: In demselben Jahr, in dem bei der Taufe Cosimos der Fortbestand der Medici-Dynastie gefeiert und dieser durch Ferdinandos Testament weiter gesichert wurde, wollte das Herrscherpaar demonstrieren, dass es sich nicht nur um das eigene familiäre Wohl, sondern auch um dasjenige der Untertanen sorge.

Gleichzeitig begannen die Planungen für ein neues Medici-Mausoleum bei San Lorenzo. Obwohl ein solcher Neubau schon von Cosimo I. und dessen Kunstberater Giorgio Vasari erwogen worden war, sind erst ab 1592 konkrete Projekte greifbar. Die früheste Ideenskizze datiert vom 28. September 1592 und steht folglich in einem direkten zeitlichen Zusammenhang mit Ferdinando de' Medicis Testament.<sup>22</sup>

Während Cosimo I. und Vasari an eine ‚dritte Sakristei‘ (und somit wohl an einen eher kleinen, quadratischen, zur Kirche hin abgeschlossenen Nebenraum) gedacht hatten, variierten alle Projekte des Jahres 1592 das Thema Zentralbau. André Chastel vermutete als mögliches Vorbild die Rotunde bei St. Denis, die Caterina de' Medici als Grabkapelle für ihren verstorbenen Mann (und sich selbst) konzipiert hatte.<sup>23</sup> Das Fortschreiten der Arbeiten an jenem Bau war während Christianes Jugend am französischen Hof ein viel diskutiertes Thema. Dass die Lothringerin an den langwierigen Entscheidungen über die

Gestaltung der Florentiner Fürstenkapelle mitwirkte, haben bereits die Dokumentenfunde Przyborowskis gezeigt.<sup>24</sup> Bislang wurde jedoch ein wichtiges Faktum übersehen: Der Festakt, bei dem Prinz Cosimo den ersten Spatenstich tat, erfolgte ausgerechnet an Christianes Geburtstag!<sup>25</sup>

Bereits einige Monate zuvor, an Cosimos Geburtstag, war der Grundriss in einer feierlichen Zeremonie abgesteckt worden. Unter den Gästen befand sich auch Christianes Bruder François de Vaudémont<sup>26</sup> – was erklären dürfte, warum wenig später in Nancy eine ganz ähnliche Grabkapelle für die Herzöge Lothringens errichtet wurde.<sup>27</sup> Einen Tag nach der Florentiner Zeremonie begann auf Anordnung Christianes vor dem wundertätigen Bild der Santissima Annunziata ein Vierzigstundengebet, um den Sieg der toskanischen Galeeren zu erbitten, die der Großherzog zum Kampf gegen die türkischen Glaubensfeinde ausgeschiedt hatte.<sup>28</sup> Der mediceische Stefansorden drang damals mit großem Eifer gen Osten vor; unter anderem versuchte man die Eroberung von Zypern und dachte sogar an einen Vorstoß in Richtung Jerusalem.

Die demonstrative Verknüpfung der Arbeiten an der Fürstenkapelle mit Cosimo, Christiane und dem Glaubenskrieg zeigt an, dass der gerüchteweise verbreitete Plan, die Fürstenkapelle solle das Heilige Grab Christi aus Jerusalem aufnehmen, durchaus mit einem gewissen Nachdruck verfolgt wurde.<sup>29</sup> Bei jenem Projekt, das vor allem auf Prestigegewinn der Medici zielte, spielte Christiane von Lothringen eine wichtige Rolle, weil sie als Nachfahrin Gottfrieds von Bouillon, der im Jahr 1099 Jerusalem von den Heiden zurückerobert hatte, die glorreiche ritterliche Kreuzfahrertradition in die Familie Medici eingebracht und in ihrem Sohn Cosimo ‚verkörpert‘ hatte – was

ja schon bei den Hochzeitsfeiern von 1589 als Ziel formuliert worden war.

Die Großherzogin scheint eine Vorliebe für Zentralbauten besessen zu haben. Nicht nur die Fürstenkapelle besitzt einen achteckigen Grundriss, sondern auch die Kapelle, die für Christiane im Palazzo Pitti errichtet wurde – und für die Stiftung eines Altares zu Ehren des von ihr verehrten französischen Heiligen Fiacre suchte sie sich wiederum einen oktogonalen, überkuppelten Raum aus: die Sakristei von Santo Spirito. Dort dominiert der gegenüber dem Haupteingang gelegene Fiacre-Altar bis heute den Raum, und „Christiana a Lotharingia“ ist in der Stifterinschrift nach wie vor präsent.<sup>30</sup>

Der Altar wurde inschriftlich in das Krisenjahr 1596 datiert, das nach damaliger Florentiner Zeitrechnung bis zum 25.3.1597 währte. Durch eine katastrophale Missernte im Sommer 1596 litten viele Florentiner in den folgenden Monaten unter Hunger; eine Pockenepidemie verschlimmerte die Situation noch zusätzlich. Der Diarist Settimanni, insgesamt ein Medici-Kritiker, lobte in diesem Fall das Verhalten des Herrscherpaares: Der Großherzog habe Korn gespendet, während seine Frau großzügig Almosen verteilte.<sup>31</sup> Beide profilierten sich also

5 Alessandro Allori, Der heilige Fiacre heilt die Kranken, 1596/97. Florenz, Santo Spirito, Sakristei



als Heiler, die das Leid des Volkes linderten, mithin als echte „Medici“ (zu deutsch: „Ärzte“) – *nomen est omen*.

Die Stiftung des Altares für den heiligen Fiacre dürfte in diesem Kontext zu sehen sein, da Fiacre sowohl in Frankreich als auch in Lothringen einerseits als Patron der Gärtner, andererseits als Heiler verehrt wurde. Alessandro Alloris Altarbild (Abb. 5) vereint beide Aspekte durch das landwirtschaftliche Gerät als Attribut des Heiligen, das Stilleben im Vordergrund und die hoffnungsvoll zu Fiacre strebenden Kranken. Das Gemälde thematisiert also die beiden großen Problemfelder der Krisenzeit 1596/97 und bezieht sie durch die himmlische Präsenz des Florentiner Stadtpatrons Johannes speziell auf die Situation der Toskana. Dies visualisiert den in der Stifterinschrift formulierten Akt des kulturellen Transfers: Fiacre, von Christiane bereits in Frankreich verehrt, soll nun auch in Florenz der Bevölkerung helfen.

Wie Alloris Vorzeichnungen belegen, war die himmlische Gruppe der Madonna mit Christus und dem Johannesknaben zunächst nicht vorgesehen. Auch die Frauen, die den Kranken beistehen, wurden erst im Verlauf des Planungsprozesses eingefügt – wahrscheinlich als Hommage an die Großherzogin, die sich gerade auf ähnliche Weise karitativ engagierte. Die Frau, die auf der linken Bildseite das leidende Baby hält, und diejenige, die rechts die Kranke stützt, rahmen beinahe symmetrisch den Heiligen und bilden mit ihrem himmlischen Vorbild, der Madonna, ein kompositionelles Dreieck, das die zentrale Bildachse, die Blickbeziehung zwischen Christus und Fiacre, umfängt. Obwohl es sich um einen Altar zu Ehren eines männlichen Heiligen handelt, besitzt er folglich eine bemerkenswert ‚weibliche‘ Ikonographie. Die schockierend drastisch dargestellten, in den Vordergrund gerückten Kranken sprechen den Betrachter intensiv an und appellieren an sein Mitleid bzw. seine Mildtätigkeit.

Das Thema des Heilens spielte in der Propaganda der Medici seit langem eine zentrale Rolle. Wie oben erwähnt, wurde etwa die Eröffnung des Spedale dei Convalescenti 1592 in einen großen dynastischen Rahmen einbezogen. Im selben Jahr bekam Christiane eine italienische Übersetzung von Laurent Jouberts *Erreurs populaires en fait de la médecine et régime de santé* gewidmet, und für die folgenden Jahre ist durch etliche Briefe dokumentiert, dass sie immer wieder Erzeugnisse der Hofapotheke als diplomatische Geschenke verschickte.

Indem Christiane von Lothringen den Fiacre-Altar stiftete, ordnete sie sich einerseits in eine mediceische Tradition ein, da sie sich zur Aufgabe des Heilens bekannte und ihre Fürsorge für Florenz bekundete, setzte dabei aber einen ganz eigenen Akzent durch die Wahl eines in Italien praktisch unbekanntes Heiligen. Im Verein mit der selbstbewussten Stifterinschrift unterstrich sie dadurch ihre eigene kulturelle Identität und versuchte, Traditionen ihrer alten Heimat auch in Florenz heimisch zu machen.

Gerade wegen ihres Status als ‚Ausländerin‘ musste es für Christiane von Lothringen wichtig sein, durch karitatives En-

gagement und gewinnendes Auftreten in ihrer neuen Heimat ‚anzukommen‘. Francesco Serdonati behauptete in seiner 1596 veröffentlichten Kurzbiographie der Großherzogin, dass sie für alle ein offenes Ohr habe und ihre Gesprächspartner wie Brüder und Schwestern behandle. Um die Autorität der designierten Regentin zu stärken, wurde gleichzeitig aber auch ihre Befähigung zum Regieren betont – etwa durch Scipione Ammirato, der ihr 1594 einen Tacitus-Kommentar (quasi ein ‚Regierungshandbuch‘) widmete, oder durch Serdonati, der sie unter die berühmten Frauen seiner Zeit einreichte. Beide hoben Christianes Erziehung durch Caterina de’ Medici hervor, von der sie das politische Geschäft gelernt habe.<sup>32</sup>

Dieweil bezog Ferdinando de’ Medici seine Frau immer intensiver in die Tagespolitik ein. Sein Sekretär Piero Usimbardi berichtete, keine Entscheidung werde getroffen, ohne dass Christiane daran Anteil habe.<sup>33</sup> In der Tat dürfte sie gerade an den Frankreich betreffenden Verhandlungen aktiv mitgewirkt haben: Die Medici unterstützten den französischen König Heinrich IV. militärisch, halfen in den 1590er Jahren, seine Konversion und damit die Aussöhnung mit dem Papst herbeizuführen, und wurden dafür schließlich im Herbst 1600 durch die Eheschließung Heinrichs mit Maria de’ Medici ‚belohnt‘. Maria, eine Tochter Großherzog Francescos I., hatte wohl nur deshalb das Glück, diese königliche Partie zu machen, weil die Töchter Ferdinandos und Christianes damals noch nicht im heiratsfähigen Alter waren.

Um die Erziehung ihrer Kinder kümmerte sich Christiane von Lothringen intensiv. Sie war eine ehrgeizige Mutter, die ungeduldig wurde, wenn die Kinder nicht schnell genug die erwünschten Fortschritte machten.<sup>34</sup> Zur Unterweisung des Prinzen Cosimo wurde eigens eine ‚Akademie‘ gegründet, in der die großherzogliche Familie regelmäßig mit verschiedenen Gelehrten über Staatskunst diskutierte – Debatten, von denen auch die Frauen bei Hofe profitieren durften. Galileo Galilei, den Christiane als Erzieher Cosimos an den Hof geholt hatte, war ein gern gesehener Gesprächspartner an der großherzoglichen Tafel. Einiges deutet darauf hin, dass er Christianes Imprese entwarf, die unter Rekurs auf die Astronomie eine theologisch-moralische Aussage über die Großherzogin formulierte. Später (1615) adressierte Galileo an sie einen berühmt gewordenen, mehrfach gedruckten traktatartigen Brief, in dem er seine Ansichten über das Verhältnis von Religion und Naturwissenschaft darlegte.<sup>35</sup>

## Christiane von Lothringen als ‚Co-Regentin‘ (1609–1621)

Die wohl lange gehegte Hoffnung der Lothringerin, nach dem Tod ihres Ehemannes die Regierung zu übernehmen, erfüllte sich nicht: Als Ferdinando de’ Medici im Februar 1609 starb, war Cosimo gerade volljährig geworden. Einige Monate zuvor

hatte der Achtzehnjährige die Erzherzogin Maria Magdalena von Österreich geheiratet. Bei den diesbezüglichen Feiern hatte Christiane ‚Regie‘ geführt<sup>36</sup> – ebenso wie sie in den letzten Lebensjahren Ferdinandos auch politisch immer mehr die Dinge in die Hand genommen hatte. Nach Auskunft der venezianischen Botschafter war sie zu jener Zeit fast ‚allmächtig‘ gewesen und traf dann auch für den jungen und unerfahrenen Cosimo II. die Entscheidungen.<sup>37</sup> Dadurch, dass Cosimo von 1613 bis zu seinem frühen Tod 1621 oft krank war, kam Christiane in der täglichen politischen Arbeit großes Gewicht zu. Cosimo erkannte dies an, indem er in seinem Testament von 1615 nicht nur seine Gemahlin, sondern auch seine Mutter für den Fall seines Todes zur Regentin bestimmte.<sup>38</sup>

Innerhalb des Palazzo Pitti zeigte sich Christianes Machtposition daran, dass sie 1609 nach dem Tod ihres Gemahls nicht etwa ‚aufs Altenteil‘ ging, sondern ihre angestammten Gemächer behielt. Dies führte dazu, dass Cosimo und Maria Magdalena das Appartement, das zuvor von Ferdinando de’ Medici bewohnt worden war, untereinander aufteilen mussten – eine auf Dauer unhaltbare Situation, die schließlich die Erweiterung des Palastes um zwei Seitenflügel verursachte.

Nach außen hin machte die Lothringerin ihre Stellung ebenfalls anschaulich: Nach dem Vorbild Caterina de’ Medicis, die mit ihrem Sohn Karl IX. 1564–1566 eine politisch höchst bedeutsame ‚Grand Tour‘ durch Frankreich unternommen hatte, begab Christiane sich 1612 mit Cosimo auf eine Reise durch die Toskana,<sup>39</sup> um gemeinsam Präsenz zu zeigen. Der Umstand, dass der ca. 1616 gestiftete silberne Altarvorsatz für die Santa Casa, das ‚Heilige Haus‘ in Loreto, mit den Wappen Cosimos und seiner Mutter (nicht etwa mit demjenigen seiner Ehefrau) versehen wurde, demonstrierte auch außerhalb der Toskana Christianes Einfluss auf ihren Sohn.<sup>40</sup>

Ähnlich wie Caterina de’ Medici als Witwe das Andenken an ihren Gemahl durch zahlreiche Kunstaufträge wachgehalten hatte, um dadurch letztlich die eigene Position zu festigen, bestand Christianes erklärtes Ziel ebenfalls darin, Ferdinandos Taten ‚im würdigsten Stil‘ verewigen zu lassen, wie sie schon kurz nach seinem Tod brieflich bekundete. Es gibt Indizien dafür, dass sich nicht nur einige unveröffentlichte Biographien des Großherzogs, sondern auch zwei große figurative Zyklen zu seiner Vita (Bernardino Poccettis Fresken in der Sala di Bona des Palazzo Pitti und eine biographische Stichserie des Lothringers Jacques Callot) der Initiative Christianes verdanken. Weiterhin griff sie ein für Ferdinandos ‚Kreuzzugs‘-Propaganda zentrales Projekt auf, indem sie die schon zu seinen Lebzeiten als Stichpublikation erschienenen Ansichten von Monumenten des Heiligen Landes erneut von Callot reproduzieren ließ.<sup>41</sup>

Ein Reiterdenkmal hatte sich Ferdinando de’ Medici bereits selbst gesetzt: Die große Bronzegruppe Giambolognas auf der Piazza Santissima Annunziata war 1608 kurz vor der Hochzeit

des Prinzen Cosimo eingeweiht worden. Christiane von Lothringen kümmerte sich im folgenden Jahrzehnt darum, dass auch ihr 1608 verstorbener Vater Karl III. eine analoge Ehrung erfuhr. Wie aus ihrer Korrespondenz hervorgeht, war der Lothringer Bildhauer David Chaligny, der sich 1614/15 auf Einladung des Hofes in Florenz aufgehalten hatte, ab spätestens 1618 damit befasst, ein Reiterstandbild Karls III. für Nancy, die Hauptstadt des damals noch unabhängigen Herzogtums Lothringen, zu gestalten. Als ‚Modell‘ wurde 1619 aus Florenz eine Bronzestatuette geschickt, die höchstwahrscheinlich mit einem heute im Londoner Victoria & Albert Museum befindlichen Werk Susinis zu identifizieren ist. Die Planungen kamen aber nur stockend voran. Der nach Nancy entsandte Étienne Arbinot, ein enger Vertrauter Christianes, riet ihr, ihrem Bruder Herzog Heinrich II. von Lothringen eine Reiterstatuette mit seinem eigenen Bildnis zu schenken, um die Motivation des an dem Projekt offenbar nicht übermäßig interessierten Herzogs zu steigern. Bei diesem Geschenk könnte es sich um die repräsentative, mit 96 cm Höhe großzügig dimensionierte Skulptur handeln, die in der Literatur als eine Vorstudie für das Denkmal Karls III. gilt (Abb. 6): Der Reiter ähnelt zwar Karl, jedoch noch mehr einem Porträt Heinrichs II., das der Herzog 1618 seiner Schwester nach Florenz übersendet hatte und das explizit als Vorlage für eine Reiterstatuette dienen sollte.<sup>42</sup> Da das überle-

6 Reiterstatuette, hier als Heinrich II. von Lothringen identifiziert, ca. 1618, Bronze, Höhe 96 cm. Nancy, Musée historique lorrain



bensgroße Monument für Karl III. aufgrund der Annexion Lothringens durch Frankreich nie vollendet wurde (das Bronzepferd wurde schließlich 1671 als Beute nach Paris überführt), lassen sich über sein Aussehen allerdings keine definitiven Aussagen machen.

Christiane von Lothringen kümmerte sich aber nicht nur um das Andenken ihres Ehemannes bzw. ihres Vaters, sondern sorgte auch dafür, der Nachwelt das eigene Bild zu überliefern. Guillaume Dupré, Médailleur der französischen Krone, der 1612–1614 Italien besuchte, prägte 1613 eine Medaille, die Christiane in strengem Profil in Witwentracht zeigte, und Tiberio Titi schuf vor 1618 ein großformatiges, später mehrfach kopiertes Porträt der Großherzogin (Abb. 7).<sup>43</sup> Wie aus dem im Hintergrund wiedergegebenen Blick auf Florenz (von Süden) abzuleiten ist, befindet sich die Dargestellte im Palazzo Pitti, wo sie residierte. Sie kniet betend vor einem Tisch, auf dem die großherzogliche Krone liegt. In einer statisch kaum möglichen Weise lehnt an der Krone ein Gebetbuch, in dem die Verkündigung an Maria zu sehen ist. Christiane betonte dadurch einerseits ihre Verehrung für das berühmte Florentiner Kultbild der Verkündigung (in der Santissima Annunziata) und machte andererseits deutlich, dass die Krone – als Symbol der Macht – dazu dienen solle, die Religion zu stützen.

Wie die Korrespondenz der Lothringerin belegt, handelte sie allerdings nicht immer so fromm, wie es ihrem öffentlichen Image entsprach. Sie bemühte sich zwar – darin wiederum ihrer bewunderten Großmutter Caterina de' Medici ähnlich –, als Friedensstifterin aufzutreten (so vermittelte sie etwa zwischen Ludwig XIII. und seiner exilierten Mutter Maria de' Medici und griff versöhnend in den Konflikt um die Lothringer Thronfolge ein), scheute aber auch nicht davor zurück, etwa im Streit um Urbino gegen die Interessen des Papstes zu handeln<sup>44</sup> oder dem mediceischen Stefansorden explizit zu empfehlen, Schiffe englischer oder holländischer Korsaren zu plündern und ‚erbeutete‘ Sklaven zu verkaufen.

Gaetano Pieraccinis späterhin oft wiederholtes Verdikt, Christiane von Lothringen sei eine religiöse Fanatikerin gewesen, ist zu modifizieren. Beispielsweise verfolgten ihre religiösen Stiftungen teilweise ganz handfeste innen- bzw. sozialpolitische Zwecke: Das von ihr in Pisa gegründete Kloster der ‚Convertite‘ nahm ehemalige Prostituierte auf, während für Obdachlose und Bettler eine Institution in Camaldoli geschaffen wurde. Außerdem gilt es zu bedenken, dass die gesteigerte Religiosität, die Christiane und Cosimo II. nach dem Tod Ferdinands I. an den Tag legten, auch mit der von diesem angehäuften Schuld zusammenhängen dürfte. So versuchte man etwa, den von Ferdinando um sein Erbe betrogenen Don Antonio de' Medici (den Sohn Francescos I.) finanziell zu entschädigen. Ein kostbares Relief aus Halbedelsteinen, das ab ca. 1617 für die Grabkapelle des heiligen Carlo Borromeo in



7 Kopie nach Tiberio Titi, Christiane von Lothringen als Witwe. Florenz, Gallerie Fiorentina, inv. 1890, no. 2466

Mailand angefertigt wurde, kann als Darstellung des Momentes interpretiert werden, in dem Cosimo II. gelobte, seine Krone symbolisch zu opfern, um die Dynastie von der Schuld des Brudermordes reinzuwaschen.<sup>45</sup> Die schwere Krankheit, an der Cosimo seit 1613 litt, ließ sich aber auch auf diese Weise nicht besiegen. Im Februar 1621 verstarb der Großherzog, den Nachrufe zu einem „Heiligen“ stilisierten, im Alter von nicht einmal 31 Jahren.

### Die Jahre der Regentschaft (1621–1628)

Mit dem Tod Cosimos II. trat die 1615 formulierte Regentschaftsregelung in Kraft: Maria Magdalena von Österreich und Christiane von Lothringen führten – unterstützt von einem vierköpfigen Beratergremium – bis zur Volljährigkeit Ferdinands II. im Jahr 1628 die Regierung. Da 1619 Maria Magdalenas Bruder als Ferdinand II. zum Kaiser gewählt worden war, besaß sie auf der internationalen Bühne deutlich mehr politisches Gewicht als Christiane von Lothringen. Schenkt man dem Bericht eines Botschafters aus Lucca Glauben, so überließ Christiane ihrer Schwiegertochter zwar offiziell den Vortritt, zog aber im Hintergrund die Fäden: Sie blieb demnach (wie zu Lebzeiten Cosimos) die ‚graue Eminenz‘, die das politische Geschehen quasi aus den Kulissen heraus steuerte.<sup>46</sup>

Die Regentinnen stellten ihre Herrschaft demonstrativ unter den Schutz der Madonna, indem sie gleich 1621/22 mehrere Marienheiligtümer mit Stiftungen bedachten.<sup>47</sup> So entstand damals die silberne Bekrönung des Florentiner Annunziata-Kultbildes, 1621 wurde das schon erwähnte silberne Altarpendium in der Santa Casa von Loreto installiert, und ebenfalls 1621 stiftete die Lothringerin der Loreto-Madonna ein Gewand aus Goldbrokat. Ab 1622 ließen die Regentinnen die Annunziata-Kapelle im Dom von Pisa mit überlebensgroßen Marmorstatuen ihrer Namensheiligen ausstatten: Die heilige Christina (Abb. 8) und die heilige Maria Magdalena waren somit stellvertretend für die Regierenden ständig bei der Verkündigungsmadonna (Annunziata) präsent. Der neue Hochaltar, den die Regentinnen 1622 in der Medici-Hauskirche San Lorenzo errichten ließen, nahm geradezu programmatisch auf den im Jahr 1600 von Ferdinando de' Medici gestifteten Altar der Florentiner Annunziata-Kapelle Bezug: Beide waren mit einem Silberrelief geschmückt, das die Devotion eines jungen Medici-Prinzen (Cosimos II. bzw. Ferdinands II.) darstellte und somit die besondere Frömmigkeit der Medici betonte, gleichzeitig aber den Altar zu einem Ort des Medici-Kults bzw. zur dynastischen Gebetsstätte umdeutete.

Das mit der Florentiner Kirche Santissima Annunziata verbundene Crocetta-Kloster stand unter der besonderen Protektion

tion der Regentinnen. Vor allem Christiane von Lothringen engagierte sich dafür, die 1553 verstorbene Klostergründerin und Parteigängerin der Medici, Domenica da Paradiso, heiligsprechen zu lassen. In ihrer Aussage im Kanonisierungsprozess betonte sie, dass Domenicas kluge ‚Regierung‘ sowohl in weltlichen als auch in geistlichen Dingen für sie selbst Inspiration und Vorbild gewesen sei.<sup>48</sup>

Bereits ab Juli 1619 war für Christianes unverheiratete Tochter Maria Magdalena auf dem Gelände des Crocetta-Klosters eine Residenz errichtet worden, die aber nicht der Klausur unterlag, so dass die Prinzessin von ihrer Mutter und anderen Verwandten besucht werden konnte. Wie aus Christianes Testament hervorgeht, hatte sie für sich selbst ebenfalls ein Appar-

tement in jenem Palast ausstatten lassen. Sie war es auch, die einen von dem Hofdichter Andrea Salvadori beschriebenen, aber nicht mehr erhaltenen Passionszyklus in Auftrag gab, welcher den vom Palast direkt in die Kirche Santissima Annunziata führenden Korridor zierte.<sup>49</sup>

Bedingt durch die Präsenz und Protektion der Mediceerinnen, erlebte das Crocetta-Kloster eine kulturelle Blütezeit und trat speziell mit hochkarätigen Aufführungen spiritueller Musik hervor.<sup>50</sup> Im Lauf der Zeit diente der auf dem Klostergelände gelegene Palast als Refugium für verschiedene Frauen der Medici-Dynastie. Claudia, eine Tochter von Ferdinando de' Medici und Christiane von Lothringen, die 1621 mit Federigo Ubaldo della Rovere vermählt worden war, kehrte im August 1623 als junge Witwe aus Urbino zurück und kam in der Crocetta unter, bis sie 1626 in zweiter Ehe Erzherzog Leopold V. heiratete. Claudias 1622 geborene Tochter Vittoria della Rovere, die „per verba de futuro“ Ferdinando II. de' Medici zur Braut versprochen worden war, blieb im Kloster zurück und wurde dort erzogen – ebenso wie Maria Cristiana, eine Tochter der Großherzogin Maria Magdalena von Österreich.<sup>51</sup>

Die Funktion des Klosters als Erziehungsstätte der künftigen Großherzogin Vittoria dürfte die bräutliche Ikonographie der Kapelle erklären, die Giovanni da San Giovanni im Auftrag Christianes von Lothringen in der Crocetta ausmalte.<sup>52</sup> Die Szenen an der Kapellendecke, Verlöbnis und Verheiratung der Jungfrau Maria, weisen auf die Zukunft Vittorias voraus, während im Altarbild himmlische und irdische Mutterliebe parallelisiert werden, indem über der Gottesmutter eine Frau aus dem Volk mit ihrem Baby erscheint (Abb. 9). Die durch die Zärtlichkeit der Mütter, Josephs Fürsorglichkeit und die anteilnehmenden Beobachter vermittelte emotionale Grundstimmung des Gemäldes sowie die vielen genrehaften Elemente (der Esel, die Schafe, die Katze, die Tauben etc.) dürften ganz nach dem Geschmack eines kleinen Mädchens gewesen sein. Das Bild öffnet sich zum Raum wie ein Fenster, gibt einen detailgetreu ausgemalten Vorgeschmack auf die Welt außerhalb des Klosters. Als Vittoria älter war, erklärte man ihr vielleicht, dass sie selbst von ihrer Mutter – und mehr noch von ihrer Großmutter – aus einer feindlichen Umgebung ‚gerettet‘ worden war, so wie Maria durch die Flucht nach Ägypten das Jesuskind in Sicherheit gebracht hatte.

In der Tat war die kleine Vittoria nach Florenz geholt worden, um zu verhindern, dass sie in Urbino gegen ihre (bzw. die mediceischen) Interessen unter ihrem Stand, etwa mit einem Papstneffen, verheiratet werde.<sup>53</sup> In diesem Zusammenhang schrieb Christiane einige Briefe, die sehr deutlich ihr distanzierendes Verhältnis zu den Päpsten Gregor XV. und Urban VIII. zu erkennen geben. Wenn auch ihr Plan missglückte, durch die frühe Verlobung Vittorias mit Ferdinando II. das Herzogtum Urbino mit der Toskana zu vereinigen, flossen den

8 Chiarissimo Fancelli, Die heilige Christina, Marmorstatue. Pisa, Dom, Cappella dell'Annunziata



Medici durch diese Heirat immerhin beträchtliche Vermögenswerte und urbinatische Kunstschatze zu.

Während Vittoria della Rovere im Crocetta-Kloster aufwuchs, bis sie 1637 endlich offiziell mit Ferdinando verheiratet werden konnte, richteten die Regentinnen den Palazzo Pitti, die künftige Residenz des Paares, neu her. In manchen Dekorationen (etwa in der sogenannten Galleria del Poccetti) begegnen die Wappen beider Regentinnen gleichwertig nebeneinander; beim Entwurf der die Habsburger-Monarchie feiernden Deckenfresken in der Sala della Stufa war sicherlich Maria Magdalena von Österreich die treibende Kraft, während die Freskierung eines Mezzanin-Appartements für Christianes jüngsten Sohn Lorenzo auf deren Initiative zurückgehen dürfte.<sup>54</sup> Bemerkenswert an letzterem Appartement ist vor allem die Loggia, in deren Gewölbe verschiedene Handwerke und Wissenschaften dargestellt wurden, wobei in einem Bildfeld auch ein Naturforscher mit einem Teleskop begegnet (Abb. 10) – unverkennbares Zeichen des Stolzes, mit dem die Medici die ‚Erfindung‘ ihres Hofmathematikers Galileo Galilei betrachteten. Hatte dieser doch mittels des von ihm perfektionierten Teleskops die Jupitermonde entdeckt, die er 1610 zu Ehren



10 Palazzo Pitti, Loggia im Mezzanin des Museo degli Argenti, Detail: Naturforscher mit Teleskop

9 Giovanni da San Giovanni, Die Flucht nach Ägypten, einst Altarbild einer Kapelle im Crocetta-Kloster; heute Florenz, Accademia



seiner Mäzene als „Medicea sidera“ („mediceische Gestirne“) benannte!

Es fällt auf, dass sich die während der Regentschaft geschaffenen ortsfesten Dekorationen nur an den ‚Nebenschauplätzen‘ des Palazzo Pitti befinden – so als habe man die größten und wichtigsten Räume bewusst ausgespart, um deren Gestaltung Ferdinando II. für die Zeit nach seiner Volljährigkeit zu überlassen. Ein Beispiel dafür bietet das neue Sommerappartement im Erdgeschoss: Der Festsaal, in dem 1628 Ferdinandos offizielle Regierungsübernahme stattfand, erhielt durch die Regentinnen keine Dekoration – wohl aber die vorgelagerte Loggia, wo dem jungen Großherzog quasi als bleibende Ermahnung ein allegorisches Bildprogramm mit weiblich personalisierten Regierungstugenden vor Augen gestellt wurde.<sup>55</sup> Bei diesem Projekt könnte Christiane von Lothringen federführend gewesen sein, da ihr Protégé Alessandro Adimari 1628 auch einen schriftlichen ‚Regierungsratgeber‘ für Ferdinando publizierte – der interessanterweise speziell die Befähigung von Frauen zum Regieren betonte.<sup>56</sup>

Alle genannten Fresken im Palazzo Pitti entstanden in den 1620er Jahren, also zur selben Zeit, zu der die französische Königinmutter Maria de’ Medici in Paris den Palais du Luxembourg als ihren Witwensitz ausstatten ließ. Die Architektur des Luxembourg-Palastes sollte sich explizit am Palazzo Pitti orientieren, in dem Maria aufgewachsen war. 1623 erbat sie von

den Regentinnen eine Serie von Gemälden, um damit ein Kabinett ausschmücken zu können. Das Bildprogramm des sogenannten *cabinet doré* wurde teils in Paris, teils in Florenz entwickelt und thematisierte die engen Verbindungen zwischen beiden Staaten sowie die – in Frankreich durchaus skeptisch beurteilte – Nobilität der Medici-Dynastie.<sup>57</sup>

Auch Marias glorreichstes Projekt, die beiden Galerien, die Rubens mit Darstellungen aus ihrem Leben bzw. aus demjenigen ihres verstorbenen Gemahls Heinrich IV. ausstatten sollte, besaß letztlich Florentiner Wurzeln. Wie bislang noch nicht erkannt wurde, gab es nämlich in Florenz einen (wenngleich bescheideneren) Vorläufer für die umfassende Schilderung einer Herrscherinnenbiographie: In dem großzügig dimensionierten Korridor, der den Palazzo Pitti mit den Uffizien verbindet, waren damals nicht nur 26 Gemälde zur Vita Heinrichs IV., sondern auch 26 monumentale Historienbilder mit Szenen aus dem Leben der spanischen Königin Margarethe von Österreich ausgestellt, die 1611/12 für Margarethes Florentiner Exequien angefertigt worden waren – eine zu jener Zeit für Frauen ganz außergewöhnliche Ehrung.<sup>58</sup>

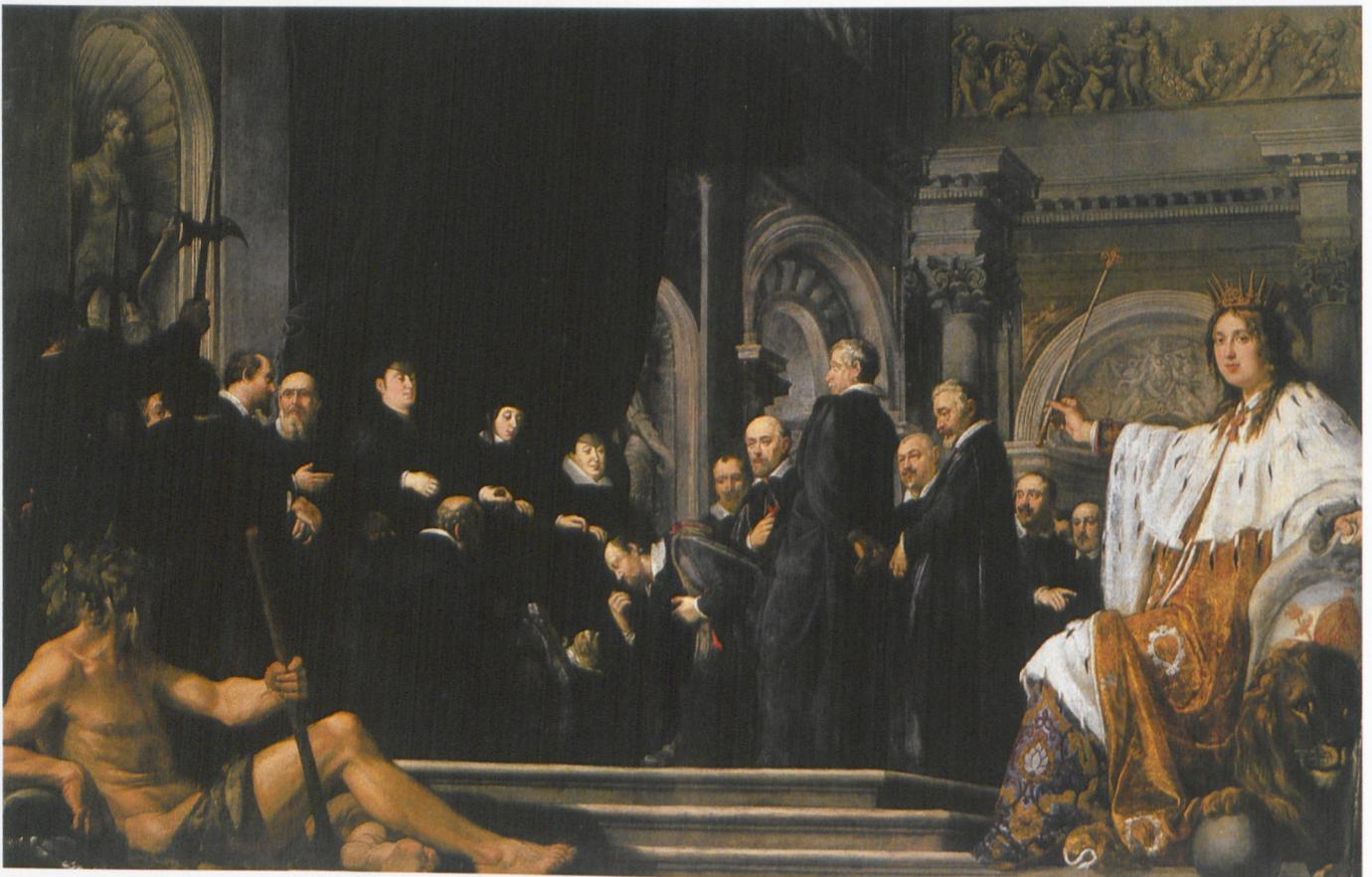
Mit Blick auf Maria de' Medici, die Rubens einen regelrechten Kult um ihre Person entwickeln ließ, mag es zunächst verwundern, dass die Florentiner Regentinnen sich nicht ebenso selbstbewusst im Palazzo Pitti verewigten. Allerdings gilt es

die unterschiedliche Funktion der Paläste zu berücksichtigen: Anders als der Palais du Luxembourg war der Palazzo Pitti keine Witwenresidenz, sondern Regierungssitz und musste folglich mit Rücksicht auf den künftigen Herrscher Ferdinando II. ausgestattet werden, der den Palast einst übernehmen sollte. In den Villen Poggio Imperiale bzw. La Quiete, die sich Maria Magdalena von Österreich und Christiane von Lothringen als ‚privatere‘ Wohnorte herrichten ließen, konnten auch sie eine stärker personalisierte Bildsprache wählen.<sup>59</sup>

Außerdem ist zu bedenken, dass nicht ortsfeste Dekorationen im Laufe der Jahre aus dem Palazzo Pitti entfernt wurden: Wie wir aus Inventaren wissen, waren einige Räume zur Zeit der Regentinnen durchaus mit Darstellungen ihrer Taten geschmückt. So hing etwa im größten Festsaal ein Monumentalgemälde von Justus Suttermans, das an den Beginn der Regentschaft erinnerte (Abb. 11),<sup>60</sup> und in der Christianes Appartement vorgelagerten *sala grande* stellte sie Historien Gemälde aus, die 1589 für ihren triumphalen Einzug in Florenz geschaffen worden waren. Letztere sind typologisch durchaus mit den Werken vergleichbar, die die Regentinnen für Maria de' Medici *cabinet doré* in Auftrag gaben.

Trotz allem war die Selbstdarstellung der Florentiner Regentinnen insgesamt deutlich bescheidener als diejenige Maria de' Medici. Hierin äußerte sich vielleicht nicht nur der Rang-

11 Justus Suttermans, Hommage des Florentiner Senats an Ferdinando II. de' Medici. Florenz, Galleria degli Uffizi



unterschied zwischen Königin und Groß- bzw. Erzherzogin, sondern auch eine unterschiedliche Strategie: Vor allem Christiane von Lothringen scheint es vorgezogen zu haben, eher im Hintergrund zu bleiben – gerade weil sie wusste, dass schon ihre Großmutter Caterina de' Medici (wie später Maria de' Medici) sich wegen ihrer ‚verschwenderischen‘ Bau- und Kunstleidenschaft heftiger Kritik ausgesetzt hatte.

Statt sich selbst zu verewigen, war es Christiane von Lothringen wichtiger, die Erinnerung an ihren Mann und an ihren früh verstorbenen Sohn Cosimo II. wachzuhalten. Während in der Medici-Forschung die Grundannahme vorherrscht, die von Ferdinando I. initiierten Projekte seien exakt nach dessen Wünschen weitergeführt worden, gilt es zu konstatieren, dass wichtige Aufträge erst lange nach seinem Tod durch Christiane vergeben wurden und sie somit neue Impulse setzte. So begann etwa Pietro Tacca die kolossalen Bronzefiguren Ferdinandos I. und Cosimos II. für die Florentiner Fürstenkapelle (Abb. 12) explizit auf Anordnung Christianes, während zu Lebzeiten ihres Gemahls noch Marmorskulpturen vorgesehen waren.<sup>61</sup> Ebenfalls während der Regentschaft wurde das Denkmal zu Ehren Ferdinandos in Livorno durch vier bronzene Sklaven und zwei bizarre flankierende Bronzefontänen aufgewertet.

### Die letzten Jahre (1628–1636)

Christiane von Lothringen habe schon oft den Eindruck erweckt, sie wolle die Regierungsgeschäfte fliehen und sich in ein Kloster zurückziehen, doch werde sie nach wie vor bei den wichtigsten Entscheidungen konsultiert und genieße hohe Wertschätzung, berichtete ein Botschafter der Republik Lucca im Jahr 1628; sie lebe scheinbar fern des Hofes, besitze dort aber große Autorität.<sup>62</sup> In der Tat blieb die Großherzogin auch nach der Regierungsübernahme Ferdinandos II. politisch aktiv, wie sich ihrer Korrespondenz entnehmen lässt. Ferner war sie daran interessiert, ihren Töchtern ebenfalls politische Macht zu sichern: So unterstützte sie 1632/33 Claudia dabei, sich nach dem Tod ihres Gemahls Leopold der kaiserlichen Bevormundung zu entziehen und die Geschicke des Erzherzogtums Tirol in der eigenen Hand zu behalten,<sup>63</sup> und hatte bereits 1627 ihrer ebenfalls verwitweten Tochter Caterina das „governo“ bzw. die Herrschaft über Siena übertragen.<sup>64</sup>

Vermutlich gerade weil Christiane von Lothringen eine dermaßen machtbewusste Frau war, scheint sich ihr soeben volljährig gewordener Enkel Ferdinando II. zumindest zeitweilig von ihr distanziert zu haben. Jedenfalls spricht es für ein gespanntes Verhältnis zwischen den beiden, dass Christiane in ihrem Testament Zweifel daran ausdrückte, ob ihr Universalerbe Ferdinando ihren letzten Willen erfüllen werde, und daher dessen Mutter Maria Magdalena von Österreich bat, ihre Fürsprecherin zu sein.



12 Pietro und Ferdinando Tacca, Vergoldetes Bronzestandbild Ferdinandos I. de' Medici. Florenz, Basilica di San Lorenzo, Fürstenkapelle

Das Testament, das die Lothringerin bereits am 9. April 1630 aufsetzte, gibt Auskunft über die Personen und Institutionen, die ihr besonders am Herzen lagen, sowie über die Art, wie sie erinnert werden wollte.<sup>65</sup> Gleich nach ihrem Tod sollten mehr als 1400 scudi für wohltätige Werke ausgegeben werden; der Betrag von 100 scudi für Seelenmessen nimmt sich dagegen bescheiden aus. Ebenso wie ihr Mann und ihr erster Sohn verzichtete Christiane auf pompöse Trauerfeiern und ordnete an, stattdessen 10.000 scudi beim Monte di Pietà anzulegen, um daraus jährlich Mitgiften für mittellose Jungfrauen auszahlen zu können. Während aber die großherzoglichen Mitgiften in Florenz vergeben wurden, wandte sich Christianes Mitgiftstiftung speziell an die Jungfrauen von Montepulciano und Pietrasanta – das heißt, ihre Gabe war auf diejenigen toskanischen Territorien bezogen, die sie von Ferdinando I. testamentarisch

als Witwengüter erhalten und seitdem eigenverantwortlich verwaltet hatte.<sup>66</sup> In Pietrasanta und wohl auch in Montepulciano hatte sie eine Initiative gestartet, die jeweilige Hauptkirche neu auszustatten; entsprechend sollten die Mitgiften dann in der Kathedrale von Montepulciano bzw. in der Prepositura von Pietrasanta jeweils nach einer Gedenkmesse am Jahrestag von Christianes Tod vergeben werden, um die Erinnerung an die Wohltäterin der beiden Städte Jahr für Jahr wachzuhalten.

Das seit dem späten 18. Jahrhundert perpetuierte (Vor-) Urteil, Christiane von Lothringen sei eine bigotte Frömmlerin gewesen, findet in ihrem Testament keine Bestätigung, bedachte sie darin doch nur zwei religiöse Institutionen: Das von ihr gegründete Pisaner Kloster der Convertite sollte jährlich 1200 scudi bekommen, während sie dem Florentiner Konvent der „Padri di San Bernardo della Congregazione Fogliense“ jährlich 600 scudi plus einmalig 1000 scudi für den Ausbau des Konvents vermachte. Da es sich bei den „Convertite“ um ehemalige Prostituierte handelte, ist dieses testamentarische Legat – ebenso wie die erwähnte Mitgiftstiftung – eher als soziale denn als rein religiöse Maßnahme zu verstehen. Mit der „Congregazione Fogliense“ waren die Feuillants gemeint, ein reformierter Zweig der Zisterzienser, der 1616 durch Vermittlung Christianes von Lothringen in Florenz heimisch geworden war.<sup>67</sup> Wie sie in ihrem Testament vermerkte, durften nur Franzosen, Lothringer und Toskaner Mitglieder dieses Konvents sein. Hinter ihrer Förderung steckte also wohl einerseits Patriotismus, andererseits drückte sich darin eine klare Präferenz für die strengere Religiosität der katholischen Reform aus. In demselben Sinne unterstützte Christiane auch ab 1634 die Ansiedlung der Unbeschulten Augustiner in Florenz.

Von ihren Kindern bedachte Christiane von Lothringen testamentarisch nur ihre Tochter Maria Magdalena, da deren Ge-

schwister bereits durch den letzten Willen Ferdinandos I. versorgt worden waren. Maria Magdalena erhielt u. a. das Recht, die Wohnung Christianes in dem schon erwähnten Crocetta-Palast sowie die Villa La Quiete zu nutzen; nach ihrem Tod sollten diese Immobilien denjenigen toskanischen Prinzessinnen zustehen, die unverheiratet waren oder im Kloster leben wollten. Auf diese Weise etablierte Christiane einen ‚geschützten Bereich‘, in dem für alle Zukunft diejenigen Mediceerinnen standesgemäß residieren können sollten, die keine Ehe eingingen.

Die im Testament erwähnte Villa La Quiete ist ein Anwesen in der Nähe von Florenz, das Christiane von Lothringen 1627 erworben hatte und in den folgenden Jahren ausbauen ließ. Die Struktur der Anlage erinnert generell an den Crocetta-Palast: In beiden Fällen handelte es sich um eine nicht der Klausur unterworfenen Residenz, die aber durch einen Korridor mit einer Kirche bzw. einem Kloster verbunden war.<sup>68</sup>

Wie aus dem Testament hervorgeht, waren die Arbeiten an der Villa 1630 noch im Gange. Wohl um für den Fall ihres vorzeitigen Todes ihre Absichten zu dokumentieren, ließ Christiane das geplante Dekorationsprogramm 1630 beschreiben und quasi als ‚literarisches Testament‘ publizieren. Der Autor Alessandro Adimari bekundete, er habe die Bilderfolge nach den Vorgaben der Großherzogin konzipiert.<sup>69</sup> Die Freskierung der Villa La Quiete sollte Adimari zufolge aus drei Hauptteilen bestehen: In der zur Galerie geschlossenen Loggia des ersten Obergeschosses schmückte Giovanni da San Giovanni die Decke mit einer Allegorie der „Quiete“ (Ruhe), in einem weiteren Zimmer – wohl in einer Kapelle – malte er die Transfiguration (zur Erinnerung an den Festtag, an dem die Lothringerin geboren wurde), und an den Wänden des zum Kloster von Boldrone führenden Korridors sollten je 30 Szenen aus dem Alten und Neuen Testament einander gegenüberstehen, die verschiedenste Aspekte des Themas „Quiete“ thematisierten. Wie Adimari klarstellte, war mit „Quiete“ nicht etwa Faulenzen gemeint, sondern Ruhe im Sinne von innerer Sammlung, als Vorbereitung auf zukünftige Taten. Die biblischen Heldinnen und Helden sollten explizit als Vorbilder bzw. Inspiration für Adimaris Auftraggeberin dienen: Darunter befanden sich natürlich meditierende spirituelle Führer, aber auch Könige und Soldaten, ja selbst Debora und Iahel, die in der Stille den Plan zur Ermordung eines Tyrannen ausgeheckt und durchgeführt hatten. Sogar kein geringerer als Christus wurde implizit mit Christiane verglichen, denn auch er habe die meditative Stille („Quiete“) der königlichen Krone vorgezogen.

In Giovanni da San Giovanni's erster Vorstudie für die Allegorie der Quiete ist neben der entspannt am Boden sitzenden Personifikation der Ruhe ein liegender Ochse bildbeherrschend, der laut Adimari das Ausruhen von der Arbeit, aber auch das Abwerfen des Jochs der Sünden symbolisiert (Abb.

13 Giovanni da San Giovanni, erste Vorzeichnung für die Allegorie der Quiete in der Villa La Quiete



13).<sup>70</sup> In der linken Hälfte der Zeichnung erscheinen vier angekettete Winde, die Adimari als die Leidenschaften verstanden wissen will, die im Zaum gehalten werden müssen. Die Flamme auf dem Kopf der Quiete veranschaulicht das Verlangen, Gott nahe zu kommen. Adimaris Text lässt keinen Zweifel daran, dass die Quiete als *alter ego* der Großherzogin aufgefasst werden soll, Vorbild und Identifikationsfigur für eine Frau, die nach den Mühen der Regierungsarbeit nun rastet und an ihrer spirituellen Vervollkommnung arbeiten wolle.

Pizzorusso hat bereits analysiert, in welchen Punkten das fertige Fresko Giovanni da San Giovanni (Abb. 14) von seinem ersten bzw. zweiten Entwurf abweicht. Pizzorusso führte diese Modifikationen allein auf den Gestaltungswillen des Künstlers zurück – doch dürfte dabei auch die Auftraggeberin ein Wort mitgeredet haben. Wohl nicht zufällig zielten alle Veränderungen darauf ab, die Quiete herrschaftlicher erscheinen zu lassen. Das anfangs querrechteckige Bildformat wurde in ein Hochrechteck überführt, um die Quiete weit über allen anderen Bildfiguren thronen zu lassen. Der Ochse, der ihr zunächst eine allzu bäurische Gesellschaft leistete, rutschte an den unteren Bildrand, wo man ihn kaum noch erahnen kann. In Anlehnung an Cesare Ripas *Iconologia* hat Giovanni da San Giovanni die vier Winde mit Attributen versehen, die sie gleichzeitig als Personifikationen der vier Charaktere und der vier Jahreszeiten erkennbar machen. Christianes *alter ego*, die tugendhafte Quiete, beherrscht also nicht nur – wie von Adimari vorgeschlagen – sich selbst, sondern gewissermaßen den ganzen Erdkreis.

Bemerkenswerterweise betraute Christiane von Lothringen mit dem Bild der Transfiguration und der Allegorie der Quiete gerade Giovanni da San Giovanni – dies zeigt nicht nur, dass sie mit seiner Arbeit in der Crocetta (Abb. 8) zufrieden war, sondern auch, wie progressiv sie in künstlerischen Dingen sein konnte. Obwohl gemeinhin Ferdinando II. als derjenige gilt, der die Barockisierung des Palazzo Pitti einleitete und damit den Anschluss an die ‚modernerer‘ künstlerischen Trends vollzog, bleibt festzuhalten, dass die Lothringerin Giovanni da San Giovanni schon an den Medici-Hof band, lange bevor er ab 1635 für Ferdinando II. die ersten barocken Fresken des großherzoglichen Palastes schuf.<sup>71</sup>

Die Druckerlaubnisse für Adimaris Text über die Villa La Quiete wurden im November 1630 vergeben – auf dem Höhepunkt einer seit Juni 1630 in Florenz wütenden Pestepidemie. Ebenfalls im November 1630 wurde in Rom der Prozess eröffnet, der über die Kanonisierung der Crocetta-Gründerin Domenica da Paradiso entscheiden sollte. Die besondere Aktualität Domenicas gerade in dieser Krisenzeit bestand darin, dass man glaubte, sie habe die Pest des Jahres 1527 bezwungen, indem sie quasi stellvertretend für alle Florentiner das Leid auf sich nahm. Da ihr damals ständig Blut aus Mund und Nase gelaufen sei, spielte



14 Giovanni da San Giovanni, Allegorie der Quiete. Florenz, Villa La Quiete

ihr Blut bei späteren Wunderheilungen eine besondere Rolle.<sup>72</sup> Christiane von Lothringen engagierte sich federführend für die Seligsprechung; 1631 schenkten ihr die Nonnen ein von Jacopo Vignali geschaffenes großformatiges Bildnis Domenicas, während sie sich ihrerseits darum kümmerte, das Grab der Klostergründerin durch ein von Giulio Parigi errichtetes und von Matteo Rosselli ausgemaltes „Oratorio“ optisch aufwerten zu lassen.

Doch nicht nur durch die Pest war 1630/31 die Vergänglichkeit ein großes Thema bei Hofe: Völlig unerwartet verstarb Anfang November 1631 Maria Magdalena von Österreich, die sich auf einer Reise zum Kaiserhof befand, in Passau. Somit war die Position der ‚First Lady‘ von Florenz vakant und konnte noch nicht durch die gerade neunjährige Vittoria della Rovere ausgefüllt werden, die erst 1637 offiziell mit Ferdinando II. verheiratet wurde. Insofern übernahm Christiane von Lothringen wieder ihre angestammten Aufgaben und kümmerte sich auch insbesondere um die Erziehung der Prinzessinnen.

In einem Brief an Ferdinando II. schrieb sie am 13. Oktober 1632, sie halte sich gerade mit den Prinzessinnen in Poggio Imperiale auf, und berichtete ihm, das erneute Aufflammen der Pest in Florenz lasse sich wahrscheinlich auf einige Stadtviertel

eingrenzen. Sie sei jedoch bereit, die Krankheit auch mit dem eigenen Blut auszulöschen, versicherte sie dem Großherzog.<sup>73</sup> Offensichtlich projizierte sich die Lothringerin hier in die Rolle der Domenica da Paradiso hinein, die ja ebenfalls durch ihr Blut die Florentiner vor der Pest gerettet hatte. Aus der sicheren Distanz heraus (war die Villa doch weit genug von den Krankheitsherden entfernt!) erhob Christiane also den Anspruch, selbst eine Heilige zu werden und somit die Medici-Mission des Heilens bis ins letzte Extrem zu verfolgen; nicht nur für die Prinzessinnen, sondern für das gesamte Florentiner Gemeinwesen wollte sie eine verehrte Mutterfigur werden.

Dieser zumindest rhetorische Wunsch Christianes, für ihre Untertanen zu leiden, führte wohl dazu, dass sie sich zunehmend mit der toskanischen Märtyrerin Christina identifizierte. Bereits 1626 hatte Agnolo Guazzesi der Lothringerin das Epos *Il Martirio di Santa Cristina* gewidmet.<sup>74</sup> Ein während der Pest 1631/32 von Lorenzo Lippi geschaffenes Fresko der Cappella Bonsi in San Gaetano, das die von Wunden übersäte, von Engeln gepflegte heilige Christina zeigt, wurde daher von Pagliarulo als Hommage an die mit der Familie Bonsi eng verbundene Großherzogin gedeutet: Sie nahm im Bild quasi das Leiden der Stadt auf sich.

Angesichts der Parallelisierung von Christiane und Christina war es nur konsequent, dass die Unbeschuhten Augustiner, die von der Lothringerin vielfach gefördert worden waren, ihre neue Florentiner Kirche nach dem Tod der Großherzogin ihr zu Ehren „Santi Agostino e Cristina“ nannten. Über dem Portal der Kirche wurde ein großes Porträt der verstorbenen Wohltäterin aufgehängt.<sup>75</sup>

Obwohl Christiane von Lothringen mit ihren Wohltaten durchaus auch religiöse Einrichtungen für Männer (wie die Unbeschuhten Augustiner und die Feuillants) bedachte, ist doch ein besonderes Interesse an der Unterstützung von Frauen zu konstatieren. Dies lässt sich etwa an Christianes Mitgiftstiftung, an der Gründung einer Institution für Ex-Prostituierte („Convertite“), an der Einrichtung von nicht der Klausur unterworfenen Freiräumen für adlige Frauen in den Crocetta- und Murate-Klöstern<sup>76</sup> sowie an der Vererbung des Crocetta-Appartements und der Villa La Quiete speziell an die Frauen des Hauses Medici ablesen. Ferner kümmerte die Großherzogin sich intensiv um die soziale Absicherung ihrer Hofdamen und trat in vielen dokumentierten Fällen für Frauen ein, die Konflikte mit ihren Ehemännern, männlichen Verwandten und ungewollten Verehrern austrugen.<sup>77</sup>

Inwiefern die Lothringerin auch durch ihr Mäzenatentum Frauen zu fördern suchte, ist bisher nur ansatzweise zu erkennen. Bereits 1589 widmete ihr Maddalena Acciaiuoli ein langes Lobgedicht,<sup>78</sup> und ebenfalls 1589 verfasste Laura Guidiccioni zur Hochzeit von Ferdinando de' Medici und Christiane von Lothringen den Text für eine von Emilio de' Cavalieri kompo-

nierte *canzone*. Im folgenden lieferte Laura immer wieder Texte für die musikalischen Produktionen des Hofes.<sup>79</sup> Inspiriert von der Festkultur, die Caterina de' Medici in Frankreich entwickelt hatte, traten die Frauen des Hofes dabei selbst singend und tanzend auf, unterstützt von professionellen Musikerinnen wie Vittoria Archilei und Francesca Caccini.<sup>80</sup> Christiane protegierte insbesondere Francesca Caccini, die nicht nur als Virtuosin, sondern auch als Komponistin weit über Florenz hinaus höchste Anerkennung gewann und in den Jahren der Regentschaft durchaus mit politischer Absicht die „Stimme“ der Regentinnen wurde.<sup>81</sup>

Francesca war die Tochter des bedeutenden Komponisten Giulio Caccini. Ebenso wie Francesca sowie später deren Tochter Margherita<sup>82</sup> versuchte Christiane von Lothringen auch die begabten Töchter anderer Künstler zu fördern – so etwa die Tochter von Ventura Salimbeni<sup>83</sup> oder Arcangela Paladini, Tochter des Malers Filippo Paladini, die sowohl als Malerin wie auch als Musikerin Aufträge bekam.<sup>84</sup> Es lag daher nahe, dass sich der Maler Orazio Gentileschi 1612 speziell an Christiane von Lothringen wandte, um seine Tochter Artemisia dem Florentiner Hof zu empfehlen.<sup>85</sup> Offenbar hatte sein Brief Erfolg, denn Artemisia Gentileschi ist von 1613 bis 1620 in Florenz nachweisbar, erhielt Aufträge seitens des Hofes und versuchte später ihre eigene Tochter als Malerin bei Hofe einzuführen.<sup>86</sup> Im Fall der römischen Malerin Anna Maria Vaiani, die sich in der Toskana niederlassen wollte, sollte die Großherzogin ebenfalls als Vermittlerin fungieren, wie sich einem Brief Galileo Galileis entnehmen lässt.<sup>87</sup>

Auch auf politischer Ebene pflegte Christiane von Lothringen ein „Frauen-Netzwerk“. Die französische Königinmutter Maria de' Medici erhielt neben der bereits erwähnten Bildausstattung ihres *cabinet doré* zahlreiche andere Geschenke aus Florenz,<sup>88</sup> und für die spanische Königin Margarethe von Österreich wurden unter Federführung Christianes 1610/11 mehr als 30 Gemälde angefertigt, die für Margarethes „oratorio“ im Kloster der Descalzas Reales zu Valladolid bestimmt waren.<sup>89</sup> Etliche Briefe belegen den Gabentausch mit Protagonistinnen weiterer Höfe.<sup>90</sup>

Die Befähigung von Frauen zum Regieren wurde von Christianes Protégé Alessandro Adimari in seinem Fürstenspiegel *La Polinnia* unterstrichen,<sup>91</sup> vor allem aber von Cristofano Bronzini, der mit Unterstützung der Regentinnen ab 1622 ein umfangreiches Werk zum Lob der Frauen (*Della dignità e nobiltà delle donne*) publizierte, dessen vierten Band er 1632 Christiane von Lothringen widmete. Bronzini behauptete gar, dass die Frau von Gott als Herrin des Mannes erschaffen worden sei – eine brisante Idee, die von der Inquisition beanstandet und gestrichen wurde.<sup>92</sup>

Durch ihren Freund Bronzini versuchte auch die bekannte venezianische Feministin Lucrezia Marinella die Protektion

Christianes zu erlangen.<sup>93</sup> Da 1624 Marinellas Lebensgeschichte der heiligen Katharina von Siena (*Gesti e vita di S. Caterina da Siena*) mit einer ausdrücklichen Widmung an die toskanischen Fürstinnen erschien, lässt dies eine finanzielle Förderung seitens der Regentinnen vermuten.<sup>94</sup> Christiane von Lothringen, der Francesco Serdonati schon 1596 seine *Viten illustrier Frauen* samt einer Biographie der Großherzogin dediziert hatte,<sup>95</sup> interessierte sich offenbar speziell für die Lebensläufe von Frauen und verfasste sogar höchstpersönlich eine kleine Abhandlung über die Fürstinnen des Hauses Lothringen.<sup>96</sup> Sie scheint literarisch relativ aufgeschlossen gewesen zu sein: In Rom erwirkte sie eigens eine päpstliche Sondergenehmigung, auch verbotene Texte lesen zu dürfen.<sup>97</sup> Wie aus ihrem Nachlassinventar hervorgeht, besaß sie neben einer großen Kunstsammlung immerhin 729 Bücher.

Christiane von Lothringen starb in der Nacht vom 19. auf den 20. Dezember 1636 in der nahe bei der Villa La Quiete gelegenen Villa von Castello – wahrscheinlich war der erträumte Ruhesitz La Quiete damals noch Baustelle. Ferdinando II. de' Medici, der 1631 nach dem Tod seiner Mutter Maria Magdalena von Österreich sofort 3000 Seelenmessen lesen ließ, reagierte auf das Ableben seiner Großmutter relativ ungerührt. Weder von Seelenmessen noch von den in Christianes Testament angeordneten frommen Werken ist in den Quellen die Rede.<sup>98</sup> Der Leichnam wurde in einem Bleisarg nach Florenz gebracht, wobei man angeblich wegen des schlechten Wetters auf einen Baldachin verzichtete. Nach einer bescheidenen Trauerfeier (ohne

Leichenrede) erfolgte die Beisetzung in der Neuen Sakristei bei San Lorenzo.

Der den Medici kritisch gegenüberstehende Florentiner Diarist Francesco Settimanni bewertete den Tod der Lothringerin aus der Rückschau als großen Verlust für die Toskana, habe es sich bei ihr doch um eine der klügsten und wohlthätigsten Fürstinnen der Christenheit gehandelt.<sup>99</sup> Auch die Zeitgenossen trauerten: So gab es etwa im Februar 1637 eine prunkvolle Totenfeier zu Christianes Ehren in der von ihr mit vielen Spenden bedachten Kirche der Santissima Annunziata.<sup>100</sup> Und Alessandro Adimari ließ es sich nicht nehmen, der Lothringerin in einer Ode ein posthumes literarisches Denkmal zu setzen. Dabei scheint es sich nicht um eine Auftragsarbeit gehandelt zu haben, denn das Werk trägt keine Widmung an ein Mitglied des Hauses Medici.<sup>101</sup>

Adimaris Ode ist verblüffend, weil sie Christiane von Lothringen in typisch maskulinen Bildern beschreibt. Adimari apostrophiert die Verstorbene als „gran Mente“ (großen Geist) und vergleicht sie mit einer starken, schattenspendenden Eiche – ja sogar mit Herkules, der die Last des Atlas mitgetragen habe. Als diejenige, die den Steuermann des Staatsschiffes beraten habe, sei Christiane manchmal wichtiger gewesen als dieser selbst, schrieb Adimari. Wie Noah habe sie die Arche in schwieriger Zeit auf Kurs gehalten. Diese Sündflut-Metapher war geschickt gewählt: Christianes letzter *rite de passage*, die Reise vom Leben in den Tod, wurde hoffnungsfroh parallelisiert mit Noahs Reise, die umgekehrt die Rettung vor dem Tod und den Anfang eines neuen Lebens bedeutete.

Der vorliegende Text präsentiert in knapper Form Forschungsergebnisse, die ich während eines mehr als zweijährigen Forschungsaufenthalts in Paris und Florenz gewinnen konnte und ausführlicher in meiner Habilitationsschrift präsentieren werde.

- 1 Galluzzi 1821, Bd. V, 210–215. Es existiert bisher keine Gesamtdarstellung zu Leben und Mäzenatentum der Christiane von Lothringen. Einen knappen Überblick gibt Bertoni 1985, 37–40. Erste Ansätze zu einer Neubewertung Christianes finden sich bei Pagliai 1999 und Martelli 1999. Beide Texte sind ganz aus historischer Perspektive geschrieben, ohne auf die mit Christianes Namen verknüpften Kunstaufträge einzugehen.
- 2 Pieraccini 1924–1925, Bd. II, 311–312.
- 3 Hierzu und zum folgenden Poull 1991, 210–218.
- 4 Siehe dazu im vorliegenden Band den Beitrag von Sheila ffolliot.
- 5 Hierzu und zum folgenden Michahelles 2007.
- 6 Gaeta Bertelà 1997, 77–87; Turbide 1999; Turbide 2005; Turbide 2007; Zvereva 2008.
- 7 Parigino 1999, 51–56; Menicucci 2009.
- 8 Strunck 2009, 217–228.
- 9 Einen Überblick über die reichen zeitgenössischen Quellen geben Saslow 1996 und Bietti/ Giusti 2009.
- 10 Strunck 1998, 109–110.
- 11 Lecchini Giovannoni 1991, 274; Bellesi 1998.
- 12 Die Lebensdaten der Kinder (nach Langedijk 1981–1987, Bd. III, 1514–1519): Cosimo (12.5.1590 – 28.2.1621), Eleonora (10.11.1591 – 22.11.1617), Caterina (2.5.1593 – 12.4.1629), Francesco (5.5.1594 – 17.4.1614), Carlo (19.3.1596 – 17.6.1666), Filippo (9.4.1598 – 3.4.1602), Lorenzo (1.8.1599–15.11.1648), Maria Maddalena (28.6.1600 – 28.12.1633), Claudia (4.6.1604 – 25.12.1648). Pieraccini 1924–1925 und Grassellini/Fracassini 1982 geben teilweise leicht abweichende Daten an.
- 13 Acidini Luchinat/ Galletti 1995, 73–83; Gregori 2005, 103–115 (Beitrag von Nadia Bastogi).
- 14 Zvereva 2002, 15–16; siehe auch Turbide 2005 und Zvereva 2008.
- 15 Zanieri 2000.
- 16 Siehe auch Butters 2007, 249.
- 17 Hierzu und zum folgenden ASF, Manoscritti 130, fol. 194r, 290r–291v.
- 18 ASF, Miscellanea Medicea 667. Zum Gesundheitszustand Ferdinando im Sommer 1592 vgl. Pieraccini 1924–1925, Bd. II, 296–297.
- 19 Knecht 1998, 172f.; Carolus-Curien 2007, 95.
- 20 Caneva / Solinas 2005, 71, Kat. Nr. I.19 und I.20.
- 21 Hierzu und zum folgenden ASF, Manoscritti 130, 312v–313r. Siehe auch Fubini Leuzzi 1999, 181–182.
- 22 Przyborowski 1982, 42 und Abb. 8.
- 23 Chastel 1983, 794–795.
- 24 Przyborowski 1982, 4, 29–30, 43, 67, 123, 261–262, 276, 308, 313–314, 428, 431.
- 25 Vaccaro 2009, 126–127, nennt unter Berufung auf Berti für das Datum des ersten Spatenstichs „il 5 o 6 agosto“, interpretiert das Datum aber nicht. Durch Cesare Tinghis Diario lässt sich das Datum eindeutig als 6.8. und damit als Christianes Geburtstag bestimmen: BNCF, G. Capponi 261/1, 101r–101v.
- 26 BNCF, G. Capponi 261/1, 93r; zur Anwesenheit Vaudémonts am großherzoglichen Hof *ibid.*, 85v–94v.
- 27 Der Zusammenhang zwischen den Fürstenkapellen von Nancy und Florenz ist von der Forschung schon gesehen worden, ohne aber die Rolle von François de Vaudémont für die Übermittlung der Pläne zu erkennen.
- 28 BNCF, G. Capponi 261/1, 93r. Zu den Aktivitäten des Stefansordens in jenen Jahren siehe Guarnieri 1960, 132–147, speziell 132–136.
- 29 Vgl. Strunck 1998, 114–115.
- 30 Zu diesem Altar und den Vorzeichnungen vgl. Lecchini Giovannoni 1991, 285, 312, Abb. 337–342.
- 31 ASF, Manoscritti 131, 16r, 30v, 33r, 40r.
- 32 Ammirato 1594, Widmungstext (unpaginiert); Boccaccio 1596, Widmungstext, 645–655, 671–676 (Serdonatis Biographien von Caterina de' Medici und Christiane von Lothringen).
- 33 Saltini 1880, 383.
- 34 Stumpo 2008.
- 35 Zu Christianes Imprese plane ich eine gesonderte Publikation. Zum Traktat zuletzt Galilei 2008.
- 36 Carter 1983.
- 37 Segarizzi 1916, III/2, 137, 153, 162, 164, 166.
- 38 Angiolini 2003, 70.
- 39 Zu dieser Reise siehe Rossi 2001, 211–214, der aber nicht auf die ‚Grand Tour‘ Caterinas als Vorbild verweist. Zu letzterer vgl. Graham / McAllister Johnson 1979.
- 40 Strunck 2009, 235, 237.
- 41 Leuschner 2005, 355–364, speziell 363. Dass die Neuauflage von der „grande-duchesse“ initiiert wurde, geht aus einem Dokument vom 7. März 1618 (stile moderno) hervor: Choné / Ternois 1992, 66. Der Titel „Großherzogin“ wurde damals für Christiane von Lothringen gebraucht, während sich ihre Schwiegertochter Maria Magdalena von Österreich als „Erzherzogin“ anreden ließ.
- 42 Die diesbezüglichen Dokumente diskutiere ich in meinem Beitrag für den Tagungsband *Artful Allies. Medici Women as Cultural Mediators* (1533–1743).
- 43 Paulussen 1980, 108–109, 122, Anm. 74; Langedijk 1981–1987, Bd. I, 666–667, 670.
- 44 Pagliai 1999.
- 45 Strunck 2009, 231–245.
- 46 Pellegrini 1901, 158.
- 47 Hierzu und zum folgenden Strunck 2009, 237–240.
- 48 Zitiert bei Calvi 1984, 219. Der Kanonisierungsprozess begann zwar offiziell erst im November 1630, doch lassen sich dahin gehende Bestrebungen schon ab 1624 nachweisen: *Ibid.*, 22, 250.
- 48 Rossi 2008, 118–121.
- 50 Harness 2006, 209–317.
- 51 Pagliai 1999, 447–450, 455; Weiss 2004, 59–63, 70–73.
- 52 Barbolani di Montauto (in Gregori 2005, 115) verweist auf die von Baldinucci referierte Auftragsvergabe kurz nach dem Tod Cosimos II. (1621), doch lassen die bekannten ‚Unschärfen‘ von Baldinuccis Angaben durchaus auch eine etwas spätere Datierung zu.
- 53 Hierzu und zum folgenden Pagliai 1999, 452–454, 459, 464.
- 54 Gregori 2005, 156–160, 166–181, 185–187 (Beiträge von Elisa Acanfora und Nadia Bastogi).
- 55 Gregori 2005, 181–184 (Elisa Acanfora).
- 56 Adimari 1628, 8.
- 57 Strunck 2002, 565–575.
- 58 Bietti 1999; Bietti 2004, speziell 254 (zur Ausstellung im Corridoio vasariano). Margarethe wurde diese besondere Ehre zuteil, weil sie einerseits Königin von Spanien und andererseits die Schwester der Florentiner Großherzogin Maria Magdalena von Österreich gewesen war.
- 59 Zur Villa Poggio Imperiale siehe den Beitrag von Ilaria Hoppe im vorliegenden Band. Zur Villa La Quiete vgl. unten S. 88–89.
- 60 Caneva / Vervat 2002.
- 61 Hierzu und zum folgenden Lo Vullo Bianchi 1931, 161, 163–164, 202, 204 (allerdings mit fehlerhafter Transkription: Im Originaldokument steht als Auftraggeberin nicht „Magnifica Serenissima“, sondern „Madama Serenissima“, was die übliche Anrede Christianes war). Dieser Auftrag mag Christianes Bruder François de Vaudémont inspiriert haben, der wenig später ebenfalls Bronzekolosse für die Fürstenkapelle in Nancy bestellte.
- 62 Zitiert bei Pieraccini 1925–1926, Bd. II, 318–319.
- 63 Weiss 2004, 137–138, geht auf die Mitwirkung Christianes nicht ein; diese ist aber durch deren Briefe im Florentiner Staatsarchiv dokumentiert.

- 64 Transkriptionen des Medici Archive Project ([www.medici.org](http://www.medici.org)): Fulgenzio Gemma an Christiane von Lothringen, undatiert (MAP Doc. 8384), Christiane von Lothringen an Caterina de' Medici, 4.6.1627 (MAP Doc. 8399), Ferdinando II. an Fabrizio Colloredo, 11.6.1627 (MAP Doc. 8403).
- 65 ASF, Miscellanea Medicea, 601, ins. 22, fol. 14r–21v.
- 66 Siehe oben Anm. 18.
- 67 Hierzu und zum folgenden Martelli 2008, 76–78, 80–90.
- 68 De Benedictis 1997.
- 69 Adimari 1632, Vorwort (unpaginiert). Wie aus den vorangestellten Druckerlaubnissen hervorgeht, war der Text schon vor November 1630 fertig, erschien aber (wohl wegen der Pest des Jahres 1631) erst 1632. Im Vorwort seiner Polinnia (vgl. Anm. 56) schreibt Adimari, dass er 1628 von Christiane von Lothringen mit einer Verwaltungstätigkeit auf ihrem Witwengut Montepulciano betraut worden war. Es wäre zu überlegen, ob er auch dort künstlerische Aktivitäten entwickelte und etwa zusammen mit seiner Förderin an der Gestaltung des ungewöhnlichen 'femininen' Freskenprogramms im Chor von Sant'Agostino beteiligt war.
- 70 Hierzu und zum folgenden Pizzorusso 1989; siehe auch Gregori 2005, 119–121 (Beitrag von Novella Barbolani di Montauto).
- 71 Zum Salone im Palazzo Pitti vgl. Campbell 1976. Bereits 1616 hatte Cosimo II. Giovanni da San Giovanni mit einem Wandbild an der Piazza della Calza beauftragt. Von den zahlreichen Kunstaufträgen, die Cosimos Witwe Maria Magdalena von Österreich vergab, blieb Giovanni jedoch ausgeschlossen. Vgl. Gregori 2005, 128, 145–146 (Beitrag von Elisa Acanfora).
- 72 Hierzu und zum folgenden: Calvi 1984, 7–8, 22, 250, 255; Pagliarulo 1994, 159–160; Martelli 2008, 82–84; Rossi 2008, 121.
- 73 ASF, MDP 5963, unpaginiert (13.10.1632).
- 74 Hierzu und zum folgenden Pagliarulo 1982, 19, Abb. 16a.
- 75 Richa 1762, Bd. X, 249–255; Martelli 2008, 101–102.
- 76 Vgl. dazu Cusick 2009, 55–59, 263–267.
- 77 Cusick 2009, 46–54.
- 78 Acciaiuoli 1590. Die Rime wurden 1590 mit einer Widmung gedruckt, die auf den 10.5.1589 datiert ist und somit die Hochzeit von Christiane und Ferdinando im Mai 1589 als Anlass zur Entstehung des Werks ausweist.
- 79 Megale 2003, 329–330.
- 80 Fenlon 2004, 213–229; Fenlon 2005, 79–89; Fenlon 2011.
- 81 Cusick 2009, speziell 61–78.
- 82 Zur Karriere Margheritas, die den Nachnamen ihres Vaters (Signorini) trug, vgl. Cusick 2009, 255–262, 266–268, 272–274, 277–278.
- 83 Siehe dazu <http://www.medici.org/jane-fortune-research-program-women-artists-age-medici> (Brief von Fausta Petrucci vom 3.2.1615).
- 84 Barocchi / Gaeta Bertelà 2002, II, 663–664; Cusick 2009, 66, 71, 73.
- 85 Bissell 1999, 1–2.
- 86 Garrard 1989, 34–54, 63, 375 Abb. 329, 385; Cropper 1993, 760–761; Bissell 1999, 19–34; Cropper 2009.
- 87 Fumagalli 2009, 256. Zu Vaiani vgl. auch Bredekamp 2007, 304–314.
- 88 Dubost 2011.
- 89 Goldenberg Stoppato 1999, speziell 50–53.
- 90 The Medici Archive Project ([www.medici.org](http://www.medici.org)), "People Search", Schlagwort „Christine de Lorraine“, erbringt zahlreiche diesbezügliche Resultate.
- 91 Adimari 1628, 8.
- 92 Tippelskirch 2004, speziell 235–236, 244, 261.
- 93 Tippelskirch 2007, 140–142; MAP Doc. 10757 (Cristoforo Bronzini an Dimurgo Lambardi, 18.3.1624); MAP Doc. 10762 (Cristoforo Bronzini an Dimurgo Lambardi, 20.4.1624).
- 94 Tippelskirch 2007, 142. Dass Widmungen im allgemeinen mit einer finanziellen Bezuschussung seitens des Widmungsträgers einhergingen, erklärt Herklotz 1999, 66.
- 95 Boccaccio 1596, Widmungstext und 671–676 (Biographie von "Madama Cristiana di Lorena").
- 96 ASF, MDP 6023, fol. 270r–273r.
- 97 Tippelskirch 2004, 256.
- 98 Vgl. ASF, Miscellanea Medicea 11, 339r–340r; ASF, Manoscritti 135, 184r–184v.
- 99 ASF, Manoscritti 135, 184r.
- 100 Casalini 1987, 173–175, 180, 303–304, 334–337, 563.
- 101 Adimari 1636.