

Italianità am Hof von François I^{er} (1515–1521)

CHRISTINE TAUBER

In der gerade in den letzten Jahrzehnten anwachsenden Literatur zu François I^{er} hat sich die Überzeugung herauskristallisiert, daß die französischen Italienfeldzüge Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts zu einer kulturellen und personellen Italianisierung des französischen Hofes geführt hätten. Auch Robert Jean Knecht, der kenntnisreiche Biograph François' I^{er}, vertritt diese verbreitete Auffassung, wobei sich seine Vorstellung vom Kulturtransfer der *Italianità* freilich etwas eindimensional ausnimmt: „They found that women in Italy were considered an essential adornment of court society and that close attention was given to literature and the arts. As a result of the ideas which they brought back, the court of France became more refined.“¹ Versteht man hingegen unter *Italianità* nicht nur die Anwesenheit von Italienern im Umfeld des französischen Königs, dessen früh bekundetes Interesse an italienischer Renaissancekunst oder die Einführung italienischer Kleidungsstücke und einiger italienischer Tänze bei höfischen Festen, sondern – und so soll der Begriff im folgenden gefaßt werden – die bewußte Instrumentalisierung italienischer Kultur und Kunst für die eigene Herrschaftsrepräsentation, dann ist es um die *Italianità* am Hofe François' I^{er} zumindest in seinen frühen Regierungsjahren schlecht bestellt: *Gallità* überwiegt im Zeitraum von 1515 bis 1521 am französischen Hof deutlich.² Aus der affirmativen Überschrift ist somit unversehens eine kritische Frage geworden: „*Italianità* am Hof von François I^{er} (1515–1521)?“

Die starke Präsenz von italienischen Botschaftern, Geistlichen, Bankiers, Kaufleuten, Handwerkern und Hofnarren in Frankreich geht bereits auf die

¹ ROBERT J. KNECHT, Francis I. Prince and patron of the northern Renaissance, in: *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty 1400–1800*, ed. A. G. DICKENS, London 1977, S. 99–119, hier: S. 101.

² Die in der Literatur häufig geäußerte Ansicht, daß bereits in den ersten Jahren nach dem Regierungsantritt von François I^{er} ein starker Einfluß italienischer Gebräuche und Zeremonien auf die französische Hofkultur zu bemerken sei, muß deutlich relativiert werden: Vgl. z.B. MARC HAMILTON SMITH, *Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François I^{er}*, in: *Histoire de l'art* (1996), no. 35/36, S. 27–37, hier: S. 27, und ROBERT J. KNECHT, *Renaissance Warrior and Patron. The Reign of Francis I*, Cambridge 1994, S. 124.

Zeit von Charles VIII und Louis XII zurück, die all diese Fregosi, Trivulzi, Sanseverini, Caraccioli und Triboulets aus Mailand und Neapel an den französischen Hof gezogen hatten; die Hauptwelle der Einbürgerungen von in Frankreich ansässigen Italienern mit Zentrum in Lyon vollzieht sich allerdings nicht vor der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.³ Und erst unter Caterina de' Medici kann man von einer tatsächlichen Italianisierung des französischen höfischen Milieus sprechen. Selbst das vielbeschworene Abfärben von Modetrends *all'italiana* oder *alla lombarda* läßt sich durch Beobachtungen der mantuanischen Fraktion am französischen Hof um den jungen Federigo Gonzaga relativieren, dem der König nämlich gerade umgekehrt seine persönlichen Vorstellungen von Haarschnitt und Hutmode aufzunötigen versuchte: *li mise la sua beretta in testa [...] et disseli ch'el [dovria] portar berette di quella sorte et farsi curtar più li capelli nel modo che Sua Maestà havea tagliati sul fronte.*⁴ Auch das scheinbar so nebensächliche Detail, daß Federigo später das Wappentier François', den Salamander, in der modifizierten Form der Smaragdeidechse in sein Arsenal persönlicher Impresen integrierte,⁵ scheint darauf hinzuweisen, daß der vielbeschworene Kulturtransfer in den hier behandelten Jahren bis 1521 eher von Frankreich nach Italien als umgekehrt verlief.

Es waren die Medici, die das größere Interesse an Heiratsverbindungen mit dem französischen Hof haben mußten, und die diplomatische Kunstgeschenke – mit zum Teil recht evidentem Symbolwert – nach Frankreich schickten; man denke nur an das Kreuzreliquiar, das Leo X. François in Bologna als unverhohlenen Kreuzzugsaufruf in die Hand drückte, oder an Raffaels Hl. Michael, der dem französischen König als drastisches Exemplum dienen sollte, wie die personifizierte Ungläubigkeit niederzustrecken sei. Natürlich konnte man damit rechnen, François als Liebhaber italienischer Renaissancekunst mit diesen Geschenken zu erfreuen, auch wenn die italienische Meinung von der französischen Kunstkennerchaft in diesen Jahren nicht die beste war und man durch kostbare Kunstgeschenke auch gerne auf die eigene zivilisatorische Überlegenheit hinwies. Immerhin hatte François seine Geschmacksbildung in dieser Hinsicht nicht nur an den 40 Tonnen *objets d'art*⁶ – „tapisseries, librairie, peintures, pierre de marbre et

³ Vgl. JEAN-FRANÇOIS DUBOST, *La France italienne. XVI^e–XVII^e siècle*, Paris 1997, S. 23–33; JACQUELINE BOUCHER, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance*, Lyon o. J.

⁴ Brief von Stazio Gadio an Francesco Gonzaga vom 6.11.1515 aus Vigevano, in: RAFFAELE TAMALIO, *Federico Gonzaga alla corte di Francesco I di Francia nel carteggio privato con Mantova (1515–1517)*, Paris 1994, S. 69.

⁵ Vgl. TAMALIO (wie Anm. 4), S. 68.

⁶ DEREK CLIFFORD, *Geschichte der Gartenkunst*, München 1962, S. 119.

de porfire et autres meubles⁷ – vollziehen können, die Charles VIII als Souvenirs von seinem *voyage d'Italie* mitgebracht hatte. Er erbt auch die beträchtliche Sammlung italienischer Frührenaissancemalerei seines Schwiegervaters, Louis XII, so daß man früh von prägenden Kunstdrücken für François am Hof Ludwigs ausgehen kann. Doch der sehr persönliche Geschmackswechsel von „harmloser“ Florentiner Frührenaissance zu römischer Hochrenaissancemalerei in dem Moment, in dem François eigenständig zu sammeln beginnt, ist auch heute im Louvre noch gut nachvollziehbar. Die berühmte Äußerung des Zehnjährigen, die Niccolò Alamanni 1504 überliefert hat, sollte man in jedem Fall in ihrer Aussagekraft für das frühkindliche Kunstinteresse François' nicht überschätzen: *nostro piccolo principe d'Angholesme, m'à detto arebbe piacere li facessi venire qualche quadri di pictura de quei maestri singulari d'Italia, come collui che se ne dilecta*.⁸ Selbst den Ruf Leonardos nach Frankreich könnte man ebenso wie den angeblich versuchten Kunstraub seines „Abendmahls“ 1515 mehr als Machtdemonstration gerade gegenüber Mailand und Ausdruck kultureller Superioritätsansprüche der Siegermacht Frankreich interpretieren, denn als tatsächlichen Patronageversuch, zumal es keine Belege für Malereiaufträge des Königs an den alternden Künstler gibt.⁹ Eine detaillierte Formanalyse der *aile François I^{er}* (nach einer neuerdings vorgenommenen Frühdatierung 1515 bis ca. 1518)¹⁰ und des Treppenturms von Blois ergibt eine starke Rückbindung der vermeintlich so italienischen Formensprache an französische Bautraditionen.¹¹ Zeitgenössische italienische Be-

⁷ Zit. nach JANET COX-REARICK, *Chefs-d'œuvres de la Renaissance. La collection de François I^{er}*, Paris 1995, S. 69.

⁸ Zit. nach COX-REARICK (wie Anm. 7), S. 71.

⁹ Vgl. COX-REARICK (wie Anm. 7), S. 135. Neben ephemeren Festdekorationen ist der einzige belegte Auftrag der Entwurf für das Schloß von Romorantin; vgl. WOLFRAM PRINZ / RONALD G. KECKS, *Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*, Berlin 1985 (Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 12), S. 393–398; vgl. auch JACK LANG, *François I^{er} ou le rêve italien*, Paris 1997, S. 103: „Mais l'homme qui arrive à Amboise en 1517 est âgé de 65 ans et ne manie plus son pinceau depuis qu'il a le bras paralysé. L'essentiel est ailleurs: dans la charge symbolique du déracinement d'un maître acceptant enfin d'honorer l'image du Roi Très Chrétien“.

¹⁰ MARC HAMILTON SMITH, *François I^{er}, l'Italie et le château de Blois. Nouveaux documents, nouvelles dates*, in: *Bulletin monumental* 147 (1989), S. 307–323.

¹¹ So PRINZ / KECKS (wie Anm. 9), S. 107: „Aber alle diese italienischen Meister haben sich – bis auf Leonardo – weitgehend der französischen Bautradition unterwerfen müssen. So sehr auch die italienische Architektur die Bewunderung der französischen Könige und ihrer Begleiter auf den Feldzügen erregt hatte, findet sie doch vorerst keine praktische Anwendung. Eine Verwirklichung dieser architektonischen Ideale hätte eine Abkehr von der eigenen künstlerischen Tradition bedeutet“. Zu Blois: ebd., S. 385–392, v. a. S. 392: „Betrachtet man die Fassade [der *aile François I^{er}*] nicht in

richterstatter beschreiben die Fassade von Blois trotz ihres akzentuierten Belvederecharakters bezeichnenderweise nicht als italienisch. Auch der Bau von Chambord, dessen Beginn in den hier untersuchten Zeitraum fällt, orientiert sich nicht an italienischen Vorbildern, sondern an den genuin französischen Vorgaben des Schloßbaus, so am Château de Vincennes. Und selbst der bereits 1515 erfolgte Auftrag für das Grabmal von Louis XII und Anne de Bretagne in Saint-Denis an die italienische Werkstatt der Giusti, dessen Ausführung sich dann allerdings bis 1530 hinzog, scheint eher eine pietätvolle Reverenz an den Kunstgeschmack des Verstorbenen¹² und ein Rückgriff auf das von diesem favorisierte Künstlerpersonal zu sein. Denn auch hier zeigt sich in der Dopplung der beiden Körper des Königs in *transi* und *priant* der Rückgriff auf einen französischen Grabmalstypus, wie ihn bereits Anfang des 15. Jahrhunderts der königstreue Kardinal Jean de la Grange in seinem monumentalen Grabmalsentwurf für St. Martial in Avignon bereitgestellt hatte.¹³

ihren Einzelheiten, sondern als Ganzes, so suggeriert ein erster Überblick ein anderes Bild: Die vielen Öffnungen erwecken nun den Eindruck einer großen Bogenwand – ein Eindruck, der für Frankreich um 1520 ungewöhnlich war und hinter dem die Forschung immer wieder italienische Einflüsse, etwa der Architektur des Damasushofes im Vatikanischen Palast zu Rom, erkennen wollte. Doch wo in Italien Arkadengänge kontinuierlich der Fassade folgen, sind es in Blois nur schmale Logen, eine Kombination aus Fenster und Balkon eigentlich, die, jeweils einzeln zu betreten, für sich bestehen und nicht miteinander kommunizieren“; vgl. dazu auch CLIFFORD (wie Anm. 6), S. 121: „Alles, was Blois Italien schließlich verdankte, waren die gartenbauliche Geschicklichkeit eines neapolitanischen Priesters, Pacello da Marcogliano, und ein sehr schöner marmorner Brunnen.“

¹² Vgl. ROBERT DE LA MARCK, seigneur de Fleurange et de Sedan, *Histoire des choses mémorables advenues du règne de Louis XII et François I^{er}, en France, Italie, Allemagne et ès Pays-Bas, depuis l’an 1499 jusques en l’an 1521*, in: *Nouvelle Collection des Mémoires pour servir à l’histoire de France depuis le XIII^e siècle jusqu’à la fin du XVIII^e*, éd. p. MICHAUD et POUJOLAT, vol. 5, Paris 1838, S. 1–81, hier: S. 45, der die besondere Pietät François’ – als Zeichen seiner *magnanimitas* – nach dem Tod und bei der Beerdigung seines Amtsvorgängers betont: *Lui mort, Monsieur d’Angoulesme se vestit de deuil, comme le plus prochain de la couronne, et s’en vint au palais, et incontinent fist advertir en diligence tous les princes et dames du royaume, et spécialement madame sa mère; et, sans point de faulte, ce lui feust une belle estrègne pour un premier jour de l’an, veu que ce n’estoit point son fils. [...] Et quand tout feust fait, ce qu’il appartenoit de faire à Nostre-Dame, feust convoyé, par les princes et seigneurs de son royaume, à Saint-Denis, là où feust fait son enterrement, lequel merveilleusement beau et triomphant. Et vous assure que monsieur d’Angoulesme, daulphin, et madame Claude, sa femme, et fille dudict seigneur feu Roy, en firent merveilleusement bien leur devoir; car il n’y feust rien oublié ni épargné, comme l’on doit faire à l’honneur d’ung tel prince.*

¹³ Hierzu demnächst: CHRISTINE TAUBER, *De arte moriendi*. Das Grabmal des Kardinals Jean de la Grange als Autobiographie post mortem, in: *Tempus fugit*. Sammel-

Die im folgenden näher zu entfaltende These lautet somit: In den Jahren 1515–1521, nach der überraschend schnell gelungenen Rückeroberung Norditaliens und in der darauf folgenden Periode der „grande paix“, greift François I^{er} auf ein genuin französisches Motivarsenal zur Herrschaftsrepräsentation und Selbstdarstellung zurück, da er zu diesem Zeitpunkt – wohl bis zur Schlacht von Pavia und seiner Gefangennahme – noch glaubt, das französische *Regnum Italiae* in Italien selbst aufrecht erhalten zu können. Erst nach 1526, als der „Italienische Traum“ gescheitert ist, wendet er die entgegengesetzte Strategie an, nämlich Italien nach Frankreich zu importieren und sich dort – vor allem in Fontainebleau – sein eigenes Italien zu bauen, vielleicht sogar Italien in seiner *Italianità* im manieristischen Kunstspiel zu übertreffen.¹⁴ Nach 1528 nimmt dann Battista della Palla seine Kunstagententätigkeit auf, 1530 kommt Rosso Fiorentino nach Frankreich, 1532 Primaticcio, 1540 Benvenuto Cellini, schließlich 1541 Serlio, um nur die Rahmendaten des späteren französischen Italienimports zu nennen.¹⁵

band des Kolloquiums aus Anlaß des 60. Geburtstags von Gunter Schweikhart; vgl. ANNE MORGANSTERN, *The La Grange tomb and choir: a monument of the great Schism of the West*, in: *Speculum* 48 (1973), S. 52–69.

¹⁴ Vgl. die Einleitung von MARC FUMAROLI zu ANNE-MARIE LECOQ, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris 1987, S. 9: „Plus tard, après le désastre de Pavie et l'humiliante résidence forcée du roi à Madrid, autre coup d'Etat: François I^{er}, faute d'avoir pu se tailler un royaume tout à lui en Italie, importe l'Italie à Fontainebleau et fait de ce château le premier 'musée' d'art officiel, entièrement conçu par des étrangers et sur un modèle étranger“; vgl. auch BRIGITTE WALBE, *Studien zur Entwicklung des allegorischen Porträts in Frankreich von seinen Anfängen bis zur Regierungszeit König Heinrichs II.*, Diss. Frankfurt a. M. 1974, S. 55: „Der Übergang zu einer neubelebten klassischen Form der menschlichen Figur, die im Einklang steht mit den bewunderten heroischen Idealen der Antike, wird in Frankreich erst durch eine von außen kommende Anregung in der folgenden Generation vollzogen, getragen von italienischen Künstlern und einer gebildeten Schicht französischer Auftraggeber, die der Faszination der italienischen Kunst erlegen sind.“

¹⁵ Zu della Palla vgl. CAROLINE ELAM, *Art in the Service of Liberty. Battista della Palla, Art Agent for Francis I*, in: *I Tatti Studies. Essays in the Renaissance* 5 (1993), S. 33–109, und MARIE-GENEVIÈVE DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Battista della Palla, conspirateur, marchand ou homme de cour*, in: *L'Œil* (septembre 1965), S. 19–24 und S. 34; DIES., *Pour la république florentine et pour le roi de France: Giovanbattista della Palla, des „Orti Oricellari“ aux cachots de Pise*, in: „Il se rendit en Italie.“ *Études offertes à André Chastel*, éd. p. GIULIANO BRIGANTI, Rome; Paris 1987, S. 195–208.

1. Der Blick der Italiener auf den Tanz der französischen Signifikanten

Die Erfahrungen der Italiener im Dunstkreis des französischen Königshofes Anfang des 16. Jahrhunderts sind primär Differenz- und Alteritätserfahrungen. Die etwas banale Einsicht, daß Fremde im Ausland immer nur das Eigene suchen und sehen, läßt sich einmal mehr anhand der Augenzeugenberichte von Pasquier Le Moyne während des Italienfeldzugs François' I^{er} zeigen. Bei seinen Städte- und Kunstbeschreibungen in *Le Couronnement du roy François premier de ce nom / voyage & conquests de la duche de millan / Victoire et repulsion des exurpateurs dicelle avec plusieurs singularitez des eglises / couvens / villes / chasteaux et forteresses dicelle duche Fais lan mil cinq cens et quinze / cueillis & rediges p[ar] le moyne sans froc* legt er besonderes Augenmerk auf typisch französische Elemente wie gotische Kreuzrippengewölbe, *fleur-de-lys*, Gärten und verspielte Ornamentik.¹⁶ Marc Hamilton Smith hat in seinen Untersuchungen zu italienischen Botschaftern am französischen Hof diese bewußte nationale Distinktion auf die diametral entgegengesetzten Begriffe der „*politesse italienne*“ und der „*familiarité française*“ gebracht.¹⁷ Im Kanon nationaler Vorurteilsbildung setzen die Italiener ihre aristokratische Höflichkeit und Höflichkeit, ihre *umanità*, *gravità* und vor allem *civiltà* von der unzeremoniellen *domestichezza* der Franzosen ab. Aufschlußreich für dieses Frankreichbild ist eine von Vasari überlieferte Äußerung des Kardinals Bibbiena: Dieser meinte nämlich, dem Wunsch François', den Laokoon nach Frankreich zu transferieren, durchaus auch mit einer möglichst realistischen Kopie hinlänglich entsprechen zu können, da die Franzosen weder Skulptur- noch Antikenkenner seien, sondern nur Dilettanten.¹⁸

¹⁶ Vgl. JOANNE SNOW-SMITH, Pasquier Le Moyne's Notes on painting, sculpture and architecture in Pavia in 1515, in: *Gazette des Beaux-Arts* 107 (févr. 1986), S. 57–70, und DIES., Milan after the Battle of Marignano, 1515: an eye-witness account of its art, in: *Gazette des Beaux-Arts* 102 (nov. 1983), S. 143–157.

¹⁷ MARC HAMILTON SMITH, Familiarité française et politesse italienne au XVI^e siècle. Les diplomates italiens juges des manières de la Cour des Valois, in: *Revue d'histoire diplomatique* 102 (1988), S. 194–232; vgl. auch: DERS., Les diplomates italiens (wie Anm. 2).

¹⁸ GIORGIO VASARI, Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Deutsche Ausgabe von LUDWIG SCHORN und ERNST FÖRSTER, neu hg. v. JULIAN KLIEMANN, Darmstadt 1983, Bd. 4, Leben des Baccio Bandinelli, S. 128–130; als die Kopie Baccios endlich fertig ist und die antike Laokoongruppe an Schönheit sogar übertrifft, wird sie natürlich nicht nach Frankreich geschickt, sondern in Italien behalten – so Vasaris lokalpatriotische Pointe zum Sieg der „modernes“ in dieser Querelle.

Der französische König, als *roi très chrétien* hinlänglich distinguiert, hatte es nicht nötig, Distanz zu seinen Untertanen zu halten. Er setzte vielmehr den direkten, öffentlichen Kontakt im familiären Umgang bewußt als Herrschaftsmittel ein und stilisierte sich so zum *Pater Patriae*, dies ein Topos der väterlichen Volksnähe, den bereits Cosimo de' Medici in Florenz und Federigo da Montefeltre in Urbino erfolgreich genutzt hatten.¹⁹ Der französische Hof präsentiert sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in seiner Selbstdarstellung als noch stark mittelalterlich-ritterlich geprägt. Dies zeigt sich an den Argumenten, die François ins Feld führt, um den jungen Federigo Gonzaga, der sich ihm 1515 in Mailand als Geisel ausgeliefert hatte, zu überreden, mit ihm nach Frankreich zu kommen: Nicht nur die *gran paesi* (im Sinne eines ländlichen Gegenbegriffs zur urban geprägten italienischen Landschaft) und die *belle Donne*²⁰ werden da bemüht, sondern der größte Nutzen und die größte Ehre (*gran utile et honore*²¹) werde Federigo dadurch zuteil, daß er am französischen Hof *se faria il più gentil principe di Italia*²², er also dort, in Frankreich, zum edelsten, nobelsten, höfischsten Fürsten Italiens werden könne.²³ Wie sehr Selbstverständnis und Fremdwahrnehmung hier auseinanderklaffen, zeigt sich daran, daß die italienische Außensicht den vertraulichen Umgang des Königs mit seinen Höflingen als übertrieben anbiedernd und direkt empfindet, dabei aber den ausgeprägten Kalkül dieser subtilen Vergünstigungen und Zurückweisungen übersieht.²⁴ Stazio Gadio, der Sekretär Federigos, schreibt zum Beispiel an Francesco Gonzaga nach Mantua über das vorbildlich-distanziert-italienische Verhalten des Sohnes: *il signor mio si travagliava*

¹⁹ Vgl. VESPASIANO DA BISTICCI, Große Männer und Frauen der Renaissance, übers. v. BERND ROECK, München 1995, S. 228: *Gegenüber seinen Untertanen verhielt er sich mit solcher Leutseligkeit, als seien sie nicht seine Untertanen, sondern seine Kinder. Er wollte nicht, daß irgend jemand an seiner Stelle zu ihnen sprach; sie konnten zu jeder Stunde mit ihrem Herrn selbst reden.*

²⁰ TAMALIO (wie Anm. 4), S. 145 (Brief Federigos an seinen Vater vom 6.12.1515 aus Parma).

²¹ Ebd., S. 147 (Brief Federigos an seinen Vater vom 9.12.1515 aus Modena).

²² Ebd., S. 101 (Brief von Stazio Gadio an Francesco Gonzaga vom 3.6.1515 aus Vigevano); vgl. auch LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 170, die bemerkt, daß im französischen Verständnis auf den „roi bourgeois“ Louis XII mit François I^{er} der „roi gentilhomme“ gefolgt sei.

²³ Ob und inwieweit eine eventuelle Zusammenkunft François' mit Baldassare Castiglione in Bologna prägend für sein Verständnis vom Höfling war, ist hier nicht abschließend zu klären; vgl. CECIL H. CLOUGH, Francis I and the Courtiers of Castiglione's *Courtier*, in: *European Studies Review* 8 (1978), S. 23–70.

²⁴ CECIL H. CLOUGH (wie Anm. 23), S. 38, ist hier zu widersprechen, der meint, François I^{er} sei in den Augen italienischer Höflinge bereits in den frühen Jahren seiner Regentschaft ein *italienischer* Fürst gewesen.

*con più modestia e più rispetto verso il Re che non faceano li altri, che pocho rispetto li hanno, et si vede anche che Sua Maestà non vole ch'el si rispetta.*²⁵ Der König dagegen scheint sich aus italienischer Sicht bei Federigo geradezu angebedert zu haben, was als Zeichen besonderer diplomatischer Auserwähltheit gedeutet wird, so daß die Korrespondenz gerne betont, wie sehr *domesticamente* die beiden miteinander verkehrten. Federigo wird damit zum integrativen Bestandteil der französischen königlichen *domus*, François im Umkehrschluß zum direkten *parente* des Mantuaner Hofes.²⁶

Als Federigo den König dann tatsächlich nach Frankreich begleitet und ihn Mitte August 1516 in Blois aufsucht, setzt François gezielt sein Repertoire an Herrschaftsdarstellung und Selbststilisierung ein und bietet ihm eine Machtdemonstration, deren Intention den Italienern jedoch verborgen zu bleiben scheint, wie der Bericht Gadios vermuten läßt. Das entfaltete Szenario ist das folgende: Federigo, abends in Blois angelangt, wird von François I^{er} mit größter Begeisterung empfangen (*subito visto cominciò ad far dimonstrazione grandissime di allegria*); glaubt man dem Bericht, so hatte der König bereits heftige Entzugerscheinungen von seinem *favorito*,²⁷ den er zehn Tage nicht gesehen hat. Er nimmt Federigo vertraulich bei der Hand, und es folgt eine ausführliche, exklusive Schloßbesichtigung bei dramatischem Fackelschein, bei der der französische König alles darauf anlegt, die Rolle des kraftvollen Herkules in all seiner *Fortitudo* möglichst perfekt zu spielen:²⁸ Er schlägt Türen ein, wenn der Schlüssel nicht schnell genug zur Hand ist (*e perché non si portò così presto la chiave dela porta dela saletta [...] correndo il Christianissimo due volte nella detta porta la ruppe et aperse*); er unterstreicht seine Fähigkeit, selbst die Naturgewalten zu bändigen, indem er besonders auf die Hydraulik des Brunnens im Garten hinweist (*li fece veder bene la fontana et li disse che l'acqua si cavava d'uno pozo con cavalli*); er hat sogar Berge verrückt, um diesen Garten anzulegen (*li disse ch'el tutto era fatto per forza havendo spianato uno monte per far esso giardino*); er baut seine Gemächer auf den Trümmern derer seines Vorgängers (*da quel canto ove erano le stantie dil Re Loys, quale havendoli gittate a terra ha refatte*). Ein zweites Türeinschlagen zur Besichtigung der Bibliothek wird von Federigo knapp verhindert. Auch wenn François meint, weder seinen eigenen Repräsentationsbedürfnissen noch der Ehre seines Besuchers hinlänglich Genüge getan zu haben (*Non*

²⁵ TAMALIO (wie Anm. 4), S. 108 (Brief vom 6.11.1515 aus Vigevano).

²⁶ Ebd., S. 101. – Vgl. auch ebd., S. 146: *domesticarsi col Re*; ebd., S. 108: *il signor mio andò seco, et il Re ragionò seco molto domesticamente*, und ebd., S. 112: *parlò molto domesticamente con Sua Maestà*.

²⁷ Ebd., S. 58.

²⁸ Ebd., S. 288–290 (Brief an Francesco Gonzaga vom 12.8.1516 aus Tours).

parendo a lui di haver ben satisfatto a se istesso in far favor a Sua Signoria), so hat er doch ein Einsehen angesichts der fortgeschrittenen Zeit und beendet seinen „Herkules-Parcours“ auf typisch französische Weise: *la prese a mane et menola nelle camere dele damigielle dela Regina che dormivano, gietando giù li uscì se così presto non aprivano. Lor dui soli entorno in quelle camere ...*

Die Herkules-Identifikation François' I^{er} ist stets auch als ein Überbietungsversuch des habsburgischen Herkules-Mythos zu sehen. In der Adaptation immer wieder neuer und raffiniert mit Ironisierungen spielender herkulischer Ikonographien tritt der französische König einmal mehr in einen Herrschaftsparagone mit Karl V. Daß gerade die Porte Dorée in Fontainebleau, durch die der römisch-deutsche Kaiser das Schloß bei seinem Besuch 1539 betrat, mit zwei Fresken nach den Kartons Primaticcios aus dem wenig zur Herrschaftslegitimation geeigneten Themenkreis „Herkules und Omphale“ ausgemalt war, mag man als subtile Erniedrigung des Gastes oder aber als Demonstration der Fähigkeit des Hausherrn zur Selbstironie interpretieren.²⁹ Der *französische* Herkules muß auch den Minnedienst galant beherrschen und darf dabei hin und wieder am Scheideweg die lustfreundlichere Abzweigung wählen.³⁰ Diese Abweichung vom antiken Tugendkanon wird durch die Ausprägung eines zweiten, spezifisch französischen Herkules-Typus kompensiert, der mehr dem höfischen, sublimierten Minnedienst zugetan ist als der *luxuria*. In der chevaleresken Rolle des *Noble Champion*, der keine Türen mehr eintritt, dafür offene Tore nach Italien durchschreitet, begegnet François-Herkules bereits bei seiner *Entrée* in Lyon vom 12. Juli 1515 auf dem *échafaud*, der auf der Place du Change errichtet war.³¹ Der in der französischen Nationalikonographie

²⁹ Vgl. ANNE-MARIE LECOQ, *La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV*, in: *Les Lieux de Mémoire*, éd. PIERRE NORA, vol. 1: *La Nation*, Paris 1997, S. 1217–1251, hier: S. 1244.

³⁰ Zum „gallischen Herkules“ vgl. CORRADO VIVANTI, *Henri IV, the Gallic Hercules*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), S. 176–197; ROBERT E. HALLOWELL, *Ronsard and the Gallic Hercules Myth*, in: *Studies in the Renaissance* 9 (1962), S. 242–255. Aus der reichen Literatur zur Herkulesikonographie im habsburgischen Umfeld sei hier nur verwiesen auf: ERWIN PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig; Berlin 1930, und GUIDO BRUCK, *Habsburger als „Herculier“*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 50 (1953), S. 191–198.

³¹ Hierzu und zum folgenden vgl. LECOQ, *François I^{er} imaginaire* (wie Anm. 14), S. 204–207, die sich vor allem auf die illustrierte Relation zu diesem Ereignis stützt: *Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 86.4 Extravagantium*; die Illuminationen werden heute Guillaume II le Roy wieder abgesprochen; vgl. FRANÇOIS AVRIL / NICOLE REYNAUD, *Les manuscrits à peinture en France 1440–1520*, Paris 1993, S. 362 und S. 357.

verbreitete Topos des *jardin de France* wird hier verknüpft mit der bevorstehenden Rückeroberung des Herzogtums Mailand, des *jardin de Milan*. Aber während der französische Garten (oder *parc*) stets als ein sichtbar begrenztes und umzäuntes Territorium in der Tradition des *jardin clos* aus dem Rosenroman dargestellt ist und so marianische und paradiesische Konnotationen vereint, öffnet sich hier hinter dem Tor eine unabsehbar weite, begrünte Wiese.³² Auch in der *Entrée* des Königs in Poitiers, am 5. Januar 1520, wird dann der geschlossene, französische Paradiesgarten, in dem als schönste Blume die königliche *fleur-de-lys* wächst, der *verdure naturelle* [...] *d'Italie* gegenübergestellt.³³ Gleichzeitig wird bei der prospektiven Siegesinszenierung in Lyon der antike Mythos von Herkules, der die Äpfel der Hesperiden pflückt, ins Höfische gewendet. Hier dient der galante *Hercule courtois* Tugendpersonifikationen, die strukturell erneut an diejenigen des Rosenromans erinnern: *Amour Royale*, alias Claude de France und *Noble Fraternité*, alias René d'Orléans. Der erbärmliche Bär im Vordergrund (eine despektierliche Allegorie der bis dahin so gefürchteten Schweizer Söldner) mit den gestutzten, blutenden Krallen und der schwarzgesichtige Krieger (eine nicht weniger abfällige Anspielung auf Lodovico il Moro, der damit als Mohr-Maure-Marrano, also als Ungläubiger, diffamiert wird, und dem *Juste Querelle* voranschreitet) weisen darauf hin, daß die *filles d'Orléans* dank dem *Noble Champion* bald wieder die rechtmäßigen Besitzerinnen des Mailänder Gartens sein werden – der Italienefeldzug wird so für François zu einer höfischen Aventure, die getreu dem gradualistischen Modell des Neoplatonismus nur ein gutes Ende finden kann.

Das italienische und das französische Zeichen- und Symbolsystem waren sichtlich nur schwer kompatibel – die am französischen Hof kultivierten Tugenden der *libertas* (im Sinne von *franchise*), *humilitas* und *amor-caritas* wurden von den Italienern als mangelnde Distanz und Zivilisiertheit ausgelegt.³⁴ Und wenn das nationale Zeichensystem zu ausgeklügelt ist,

³² Zum *parc de France* vgl. ROBERT W. SCHELLER, *Ensigns of authority: French royal symbolism in the age of Louis XII*, in: *Simiolus* 13 (1983), S. 75–141, hier: S. 141; zum *jardin* vgl. STEPHEN BAMFORTH / JEAN DUPÈBE, *The Silva of Bernardino Rincio, 1518*, in: *Renaissance Studies* 8 (1994), S. 256–315, hier: S. 286, note 114.

³³ LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 363f.; auch in Stazio Gadios Beschreibung des Gartens von Blois wird betont, daß er *bello e ben ordinato* sei; TAMALIO (wie Anm. 4), S. 288 (Brief vom 12.8.1516 aus Tours).

³⁴ Marc Hamilton Smith nennt hierfür verschiedene Beispiele: Nicht nur zeichne sich der französische Hof in den Augen der Italiener mehr durch Reichtum und Macht als durch Raffinesse aus, vgl. SMITH, *Les diplomates italiens* (wie Anm. 2), S. 35; auch die französischen „mascherate“ der 30er und 40er Jahre wurden von Italienern als völlig überallegorisierend empfunden (ebd., S. 30).

verfehlt es offenbar seine Wirkung bei Fremden, weil die Symboldifferenz zu groß ist. Mangelnde Kategorien der Klassifikation und fehlende Ordnungsstrukturen machen das gegenseitige Verstehen unmöglich. So nimmt Isabella d'Este 1517 das französische Spiel mit den Signifikanten nur noch als Chaos wahr: *Se la corte romana per cerimonia e distinctione di persone è maravigliosa, questa di Franza per disordine, per confusione, per non discernersi un homo da l'altro et per un certo vivere libero et non taxato, è stupenda e mirabile.*³⁵

Der französische Hof entwickelt gerade zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein ausgesprochen elaboriertes und hermetisches Zeichen- und Symbolsystem, das eine höchstmögliche Referenzdichte zum Zwecke der Herrschaftslegitimation aufweist. Alle verfügbaren und als mächtig und wirksam bekannten Institutionen und Traditionen waren in dieses System integriert – von Gott über die Providentia bis zur Fortuna, von der Antike bis zur mittelalterlichen Mystik. Die Bilder- und Allegorienfreudigkeit des französischen Spätmittelalters ging hierbei eine neue Allianz ein mit dem Synkretismus des christlichen Humanismus. Dieses Zeichenverständnis ist realistisch, weil es an die reale Wirkmächtigkeit der Symbole glaubt – hier sei nur auf die den Sieg gegen die Ungläubigen herbeibeschwörende Aufschrift *In hoc signo vinces* auf der Konkordatsbulle von 1516 verwiesen. Gleichzeitig ist es nominalistisch, da es über die Zeichen zur Repräsentation der eigenen Machtbedürfnisse spielerisch-souverän verfügt. Die Welt der Frühen Neuzeit ist voller bedeutungstragender und bedeutungsmächtiger Zeichen: Hieroglyphik, die Vorstellung der *vestigia Dei* und magische Zeichen verbinden sich zu einem – wie Michel Foucault es nennt – „Zeichennetz, [...] in dem jedes Zeichen in Beziehung zu allen anderen die Rolle des Inhalts und des Zeichens, des Geheimnisses oder des Hinweises spielen kann und tatsächlich spielt.“³⁶ Neben die natürlichen Zeichen treten die vom Menschen artifiziell gesetzten – das 16. Jahrhundert ist *die* Blütezeit der Emblematik, der Devisen, der Imprese, der Verdopplung und Vervielfältigung von Bedeutung, der Kommentare und Anspielungen.³⁷ Bei dem Fest

³⁵ Zit. nach SMITH, Familiarité française (wie Anm. 17), S. 219.

³⁶ MICHEL FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a.M. 1988, S. 66 [frz. Originalausgabe: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966].

³⁷ Vgl. ANNE-MARIE LECOQ, La Salamandre royale dans les entrées de François I^{er}, in: Les fêtes de la Renaissance, éd. p. JEAN JACQUOT / ELIE KONIGSON, Paris 1975, vol. 3, S. 93–104, hier: S. 94, die die Omnipräsenz der Herrschaftszeichen unter François konstatiert: „La salamandre au contraire timbre les murs des demeures de François I^{er} jusqu'à l'obsession“; vgl. auch ROBERT KLEIN, La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les *impreses* 1555–1612, in: La forme et l'intelligible, Paris 1970, S. 125–150.

1518 für die englischen Botschafter in der Bastille war innen auf dem über den Festsaal gespannten Zeltdach ein Sternenhimmel zu sehen, der eine imaginäre Planetenkonstellation zeigte, die Abbild einer Zeit des Friedens und der Prosperität sein sollte. In gezieltem symbolträchtigen Eingriff wurde hierbei der Große Bär durch einen feuerspeienden Salamander ersetzt, François somit selbst unter die Sternzeichen aufgenommen.³⁸

„In jenem Raum mit in jede Richtung laufenden Furchen existiert jedoch ein privilegierter Punkt. Er ist mit Analogien übersättigt, von denen jede darin einen ihrer Stützpunkte finden kann, und die Verhältnisse kehren sich bei seinem Durchlaufen um, ohne sich zu verändern. Dieser Punkt ist der Mensch“³⁹ – und, so könnte man den Gedanken im hier supponierten Repräsentationsverständnis pointieren – unter den Menschen nimmt diesen Punkt in besonders privilegierter Weise der König ein. Der Herrscher bedient sich daher legitimerweise aller ihm aus der Tradition zur Verfügung stehenden Zeichen zur Selbstdarstellung. In einer für Frankreich typischen Form der Antikenrezeption werden einzelne, als wirkmächtig betrachtete Symbole aus ihrem Kontext isoliert und für die königliche Herrschaftsinzenierung instrumentalisiert. Hieraus ergibt sich de facto oftmals ein Eklektizismus, wie man an François Demoulins Traktat über die Kardinaltugenden zeigen kann. Die sowohl stilistisch als auch inhaltlich noch stark mittelalterlich geprägte allegorische Darstellung der personifizierten Tugend, die das Laster besiegt,⁴⁰ erweist sich bei näherem Hinsehen als eine Kombination von Elementen, die der *Hypnerotomachia Poliphili* entnommen sind. Die Figur der *Virtus*, das Schwert mit der Krone und dem Palmenzweig in ihrer Hand, und vor allem der Laubbaldachin wurden bereits von Anne-Marie Lecoq⁴¹ im Anschluß an Léon Dorez⁴² auf die entsprechenden Vorlagen aus der *Hypnerotomachia* zurückgeführt. Aber auch für die liegende Figur des Lasters kann man das Vorbild dort finden.⁴³ Auffäl-

³⁸ ANNE-MARIE LECOQ, Une fête italienne à la Bastille en 1518, in: „Il se rendit en Italie“ (wie Anm. 15), S. 155; vgl. auch BAMFORTH / DUPEBE (wie Anm. 32), S. 296–299.

³⁹ FOUCAULT (wie Anm. 36), S. 51f.; vgl. CHRISTINE TAUBER, „Uomo universale“ oder „Uomo virtuoso“? Zum Menschenbild der Renaissance, in: Wegmarken europäischer Zivilisation, hg. v. DIRK ANSORGE / DIETER GEUENICH / WILFRIED LOTH, Göttingen 2001, S. 178–203.

⁴⁰ B.N. ms. fr. 12247, abgebildet bei LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 88f., fig. 27–30; vgl. auch AVRIL / REYNAUD (wie Anm. 31), S. 364.

⁴¹ LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 85–101.

⁴² LÉON DOREZ, Études aldines II: Des origines et de la diffusion du *Songe de Poliphile*, in: Revue des bibliothèques 6 (1896), S. 239–283.

⁴³ FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*. Riproduzione dell'edizione aldina del 1499, a cura di MARCO ARIANI e MINO GABRIELE, 2 vols., Milano 1998, vol. 1, S. 397.

lig bei diesem Puzzle von Versatzstücken ist die Tatsache, daß die einzelnen Elemente ihrer ursprünglichen Konnotationen gänzlich beraubt werden – sie lassen kaum noch einen inhaltlichen Zusammenhang mit der *Hypnerotomachia* erkennen. Beispielsweise wird der französische, zeitgenössische Betrachter den tugendbeschirmenden Pavillon wohl kaum mit der Lustlaube eines Priapus assoziiert haben, eher schon mit dem Baldachin, der in der *Entrée royale* über dem französischen König getragen wurde, oder auch mit dem *jardin de France*.

Das analogische Denken, das Foucault für die Episteme des 16. Jahrhunderts in Frankreich herausgearbeitet hat, erstreckt sich gleichermaßen auf die Zeichenproduktion wie die Zeichenrezeption. Die Entdeckung der Welt, des Menschen und der Antike hat eine solche Vielfalt neuer Zeichen eröffnet, daß der um Verstehen bemühte Betrachter alle nur denkbaren Hilfsmittel der Hermeneutik einsetzen muß, um dieser phänomenologischen Herausforderung – der er bei jedem allegorienübersättigten Herrschereinzug und bei jedem königlichen Auftritt ausgesetzt ist – Herr zu werden. In einer sich zunehmend säkularisierenden Welt werden Zeichensetzen und Zeichendeuten zu herrschaftlichen Machtinstrumenten, nachdem die Kirche nun nicht mehr allein über das Zeichendeutungsmonopol verfügt.

Doch nicht nur die natürlichen Zeichen haben sich vervielfältigt: Die vom französischen Hof bewußt gesetzten Symbole zeichnen sich in dieser Zeit ebenfalls durch eine bemerkenswerte Hypertrophie aus. Der neuplatonisch-christlich-angelologisch angehauchte Franziskanerabt Jean Thenaud, einer der „Ikonomanen“ um François I^{er}, hatte zwischen 1519 und 1524 im Auftrag von Louise von Savoyen eine Schrift mit dem Titel *Troys resolutions et sentences / cestassauoir de lastrologue / du poete / et du theologue / sur les grandes coniunctions / moyennes et petites qui se font ou signe de pisces. Lan mil.v.^{cc}xxiii^e* verfaßt.⁴⁴ Darin legte er seine Vorstellungen von einer wahren, nämlich christlichen Kabbala dar, die sich gegen die Prophezeiung einer zweiten Sintflut für das Jahr 1524 wendet mit dem Hinweis auf die Allmacht Gottes, der selbst die Negativeinflüsse der Konjunktionen beherrsche. Den düsteren Endzeitprophetien wird der befriedete politische Zustand der Jahre 1516–1520 gegenübergestellt und die Wiederkunft des goldenen Zeitalters unter François I^{er} in einer symbolüberladenen Vision gezeichnet, die den träumenden Autor in die höchsten Engelssphären versetzt:

⁴⁴ Wien, Nationalbibliothek, Cod. 2645; vgl. ANNE-MARIE LECOQ, La grande conjonction de 1524 démythifiée pour Louise de Savoie. Un manuscrit de Jean Thénau à la Bibliothèque Nationale de Vienne, in: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 43 (1981), S. 39–60.

Je vy [...] le dictateur des roys et l'Auguste des empereurs [...] en l'esprit duquel les benoistz séraphz influoyent charité et grace surcéleste, les chérubz sapience, les throsnes équité et justice, les potestes magnanimité et prouesse, les principautez foy et religion, et les dominations persévérance et stabilité [...]. Je vy en oultre comment le gracieux Jupiter, le coruscant [étincelant] Phébus et la très belle Vénus se conjoingnoient moult souvent à son phébée [apollien], jovial et plus que délicieux corps, auquel Mercure avoit appousé toute son éloquence, Mars sa force, hardiesse et vaillance, Dyane sa div[in]e figure, pourtraicture et plus que régalle élégance. Pour ce, Saturne vint finalement luy apporter son septre, son dyadème et trosne pour révoquer les règnes, aussy les siècles d'or, et les faire reluyre en son parc et jardin [...].⁴⁵

Die genannten antiken Götter bringen hier in einem wahrhaft olympischen Zeugungsakt den tugendhaftesten aller Herrscher hervor, indem jeder Gott die ihm zugehörigen Tugenden ins Reagenzglas wirft – ein Verfahren, das dann Mitte der 1530er Jahre zu dem berühmten, Niccolò Belin da Modena zugeschriebenen Hybridporträt François' I^{er} als Minerva-Mars-Diana-Amor-Merkur führt.⁴⁶ Besonders in kritischen Situationen scheint also ein Referenzsystem der Tugend nicht auszureichen. So kombiniert auch Fleurange in seiner dramatischen Beschreibung der Zurüstungen zur Schlacht von Marignano eine antikische Wappnungsszene mit der legendären ritterlichen Einkleidung von François durch Bayard, den *chevalier sans peur et sans reproche*:

L'Adventureux, les [Suisses] voyant marcher, laissa quelques gens derrière, pour les chevaucher et veoir ce qu'ils feroient, et vint devers le Roy, à Marignan, et le trouva en sa chambre, où il essayoit un harnois d'Allemagne, pour combattre à pied, lequel lui avoit fait apporter son grand-escuyer Galéas: et estoit ledict harnois merveilleusement bien fait et fort aisé, tellement qu'on ne l'eust sceu blesser d'une esguille ou espingle. [...] Et, quand il vist qu'il auroit bataille, pria monsieur de Bayard, qui estoit gentil chevalier, qui le fist chevalier de sa main, qui feust un grand honneur audict sieur de Bayard de faire ung roi chevalier.⁴⁷

⁴⁵ Zit. nach LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 405.

⁴⁶ Vgl. WALBE (wie Anm. 14), S. 82–91; COX-REARICK (wie Anm. 7), S. 16f.

⁴⁷ FLEURANGE (wie Anm. 12), S. 51.

Da François' Rüstung im Gegensatz zu derjenigen Hektors nicht einmal eine nadelbreite Schwachstelle aufwies, mußte Marignano für ihn besser enden als die letzte Verteidigungsschlacht des antiken Tugendhelden und legendären Stammvaters der Franzosen von Troja.⁴⁸

2. Die Renaissance der Angoulême: ein inszenierter Neubeginn

Zwischen 1509 und 1516 besteigt eine Reihe junger Herrscher die Throne Europas: 1509 wird Heinrich VIII. König in England, 1515 tritt François I^{er} die Herrschaft an, im gleichen Jahr wird der spätere Karl V. in Burgund für großjährig erklärt, 1516 übernimmt er für seine Mutter die Regentschaft über Kastilien und Aragon, schließlich erbt Ludwig II. ebenfalls 1516 die ungarische und böhmische Krone. Diese Umbruchphase ist ein Dorado für Fürstenerzieher und Fürstenspiegel – Erasmus entwirft in seiner 1515 begonnenen und Karl gewidmeten *Institutio Principis Christiani* unter Rückgriff auf christliche Theologie, heidnisch-antike Ethik und Staatsphilosophie das „Bild des reinen und wahren christlichen Fürsten“;⁴⁹ Guillaume Budé verfaßt 1519 für François seine *Institution du prince* als antiinstitutionelle Propagandaschrift für einen König, der *a legibus solutus* ist. Diese jungen Herrscher befinden sich naturgemäß in einer ständigen Konkurrenzsituation. Die „émulation incessante des cours“⁵⁰ die permanente Konkurrenz der Höfe untereinander im Vorzeigen von Herrschaftszeichen, kennzeichnet ganz besonders den hier betrachteten Zeitraum. Der Paragone und die Überbietung werden zu Mitteln der Politik und prägen den diplomatischen Habitus. Je größer die Nähe der verwendeten Zeichensysteme in diesem Kampf um den Vorrang ist, desto größer ist auch die Rivalität im Versuch der gegenseitigen Überbietung. Die Übereinstimmungen im Zeichenaustausch mit England,⁵¹ die schon der Titel des englischen

⁴⁸ Vgl. HOMER, *Ilias*, 22,318–328: *Also strahlte der Glanz von dem scharfen Speer, den Achilleus / Schwang in der Rechten, Böses ersinnend dem göttlichen Hektor, / Spähend, wo an dem schönen Leib eine Blöße sich biete. / Zwar bedeckte fast den Leib die eherne, schöne / Rüstung, die er Patroklos geraubt, als er ihn erschlagen; / Doch wo das Schlüsselbein den Hals von den Schultern getrennt hält, / War an der Kehle er bloß, der lebensgefährlichsten Stelle. / Da hinein stieß dem Stürmenden nun mit der Lanze Achilleus, / Bis gegenüber durchfuhr den zarten Hals da die Spitze.*

⁴⁹ Opera omnia DESIDERII ERASMI ROTERODAMI recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, IV.1, Amsterdam 1974, S. 95–219, hier: S. 135: *integri verique Christiani principis simulachrum.*

⁵⁰ SMITH, *Les diplomates italiens* (wie Anm. 2), S. 30.

⁵¹ Martin du Bellay spielt in seinen *Mémoires* die Allianzschiene England-Frankreich bewußt gegen den Konflikt Habsburg-Valois aus; vgl. *Les Mémoires de*

Königs – *Rex Angliae et Franciae* – nahelegt, führen dann zu den berühmten „Zeichenschlachten“ unter dem Vorwand gegenseitiger Ehrenbezeugungen zwischen Heinrich VIII. und François I^{er} in den Jahren 1518 und 1520 – so auf dem *Camp du drap d'or*,⁵² wo jedes noch so minimale Abweichen von der auferlegten absoluten Gleichwertigkeit, welche die *Concordia* der beiden Mächte symbolisieren soll, als beleidigende Präpotenz interpretiert wurde. Auch auf dem bereits erwähnten Fest, das François I^{er} 1518 für die englischen Botschafter in der Bastille ausrichtete, sollte selbst die streng gemischtgeschlechtliche Sitzordnung die *Concordia* zwischen England und Frankreich versinnbildlichen, wie eines der zentralen Motti, *Concors concordia*, über dem bühnenartig erhöht sitzenden französischen König nahelegt.⁵³ Das Fest wird damit jedoch nicht, wie Anne-Marie Lecoq meint, zu einem spezifisch italienischen Fest,⁵⁴ denn *Italianità* wird hier nur als eines unter vielen anderen nationalen Spektakeln inszeniert,⁵⁵ um die Engländer mit Varietas, Prosperität und Exotik zu beeindrucken, und um die den französischen Botschaftern bei ihrem vorange-

Messire MARTIN DU BELLAY contenant le discours de plusieurs choses advenues au royaume de France, depuis l'an 1513, jusques au trespas du roy François I^{er}, in: Nouvelle Collection des Mémoires (wie Anm. 12), S. 131f. et passim.

⁵² Zum *Camp du drap d'or* vgl. KNECHT, Renaissance Warrior and Patron (wie Anm. 2), S. 170–175; DERS., The Field of Cloth of Gold, in: François I^{er} et Henri VIII, deux princes de la Renaissance: 1515–1547, éd. p. CHARLES GIRY-DELOISON, Lille 1996, S. 37–51; SYDNEY ANGLO, „Le Camp du Drap d'Or“ et les Entrevues d'Henry VIII et Charles Quint, in: Fêtes de la Renaissance, vol. 2: Fêtes et Cérémonies au temps de Charles Quint, éd. p. JEAN JACQUOT, Paris 1960, S. 113–134; JOYCELYNE G. RUSSELL, The Field of Cloth of Gold. Men and Manners in 1520, London 1969; und demnächst: CHRISTINE TAUBER, Paragone als Herrschaftspraxis in Kunst und Politik des 16. Jahrhunderts.

⁵³ Vgl. BAMFORTH / DUPÈBE (wie Anm. 32), S. 287 und S. 300.

⁵⁴ LECOQ, Une fête italienne (wie Anm. 38), S. 156–160.

⁵⁵ Vgl. BERNARDINO RINCIO, Silva, zit. nach BAMFORTH / DUPÈBE (wie Anm. 32), S. 308–310: *Posteaquam hora nona a meridie multiplicibus epulis regio luxu praeparatis fames consumpta menseque remote, ecce duodecim personati candida sed serica & praecincta veste, tela aurea hispanorum similitudine vbique contexta. Item duodecim habitu gallico, vello argenteo diligentissime super extremitatibus consuto: rursus octo prophetarum palio induti, ceterum quatuor sybille aurea indumenta representantes, amplius quatuor purpuream togam, sed galerum album tanquam cardinales gestantes, denique duo graecorum palio praecincti, duo togam auream, bini argenteam: iterum duo auro, bini argento tela serica mixto, plurimi sericeis sed versicoloribus spolijs, omnes tamen diverso apparatu, vicatim & paruo interposito temporis spacio, saltaturi & choreas ducturi theatrum ingrediuntur: quod in admirationem singulos traxit.*

gangenen Besuch in London gebotenen Festlichkeiten an Prunk und Raffinesse noch zu überbieten.⁵⁶

Was Foucault in *Les mots et les choses* weniger als in seinen späteren Schriften hervorgehoben hatte, war der intentionale Akt des Zeichensetzens, das virtuose Verfügen über Zeichen, die bewußt zur Herrschaftslegitimation oder zur Machtdemonstration genutzt werden. François I^{er} hatte diese demonstrative Zeichensetzung durchaus nötig: Nicht nur, daß sein Herrschaftsantritt vom Ruch der Illegitimität begleitet war, da es sich bei der Familie Angoulême nur um eine Nebenlinie der Valois und auch der Orléans handelte – letztere selbst bereits vom Makel der Seitenlinie behaftet; auch die Zeit vor der tatsächlichen Thronfolge war für ihn und seine Familie gekennzeichnet durch die ständige Gefahr, politisch wieder in die zweite Reihe gestellt zu werden.⁵⁷ Der „roi sans fils“⁵⁸ Louis XII hatte, um dennoch die Kontinuität des französischen Königshauses zu garantieren, François d'Angoulême bereits 1506 auf der Notablenversammlung in Tours-lès-Plessis für den Fall seines Ablebens zum Nachfolger bestimmt, ihm 1507 den Titel der *seconde personne en France*⁵⁹ verliehen (da der Dauphin-Titel dem leiblichen Sohn des Königs vorbehalten war) und ihn dann 1508 permanent an seinen Hof geholt. Seit 1512 wird François in den Quellen inoffiziell *Monsieur le Dauphin* genannt, nachdem die kurzfristig drohende Gefahr einer erneuten Schwangerschaft Annes de Bretagne zur Zufriedenheit der Angoulême mit der Totgeburt eines Sohnes endete. Der egoistische Erleichterungsseufzer Louises von Savoyen ist bekannt: *Anne, reine de France, à Blois, le jour de sainte Agnès, 21 de janvier, eut un fils; mais il ne pouvoit retarder l'exaltation de mon César, car il avoit faute de vie.*⁶⁰ Dennoch scheint der Phantasietitel, der François 1512 auf

⁵⁶ Vgl. GLENN RICHARDSON, Entertainments for the French ambassadors at the court of Henry VIII, in: *Renaissance Studies* 9 (1995), S. 404–415; zum Versuch Heinrichs VIII., sich als Friedensfürst und „Arbiter“ im europäischen Machtkampf zu inszenieren, vgl. GARRETT MATTINGLY, An Early Nonaggression Pact, in: *The Journal of Modern History* 10 (1938), S. 1–30, und CHRISTOPH KAMPMANN, Arbiter und Friedensstiftung. Die Auseinandersetzung um den politischen Schiedsrichter im Europa der Frühen Neuzeit, Paderborn / München / Wien / Zürich 2001.

⁵⁷ Zur folgenden Rekapitulation der Fakten vgl. KNECHT, *Renaissance Warrior and Patron* (wie Anm. 2), S. 1–18, und S. 41f., sowie LECOQ, *François I^{er} imaginaire* (wie Anm. 14), S. 25–34.

⁵⁸ LECOQ, *François I^{er} imaginaire* (wie Anm. 14), S. 30–34.

⁵⁹ ROBERT W. SCHELLER, *Imperial themes in art and literature of the early French Renaissance: the period of Charles VIII*, in: *Simiolus* 12 (1981/82), S. 5–69, hier: S. 65.

⁶⁰ *Journal de LOUISE DE SAVOYE*, in: *Nouvelle Collection des Mémoires* (wie Anm. 12), S. 83–93, hier: S. 87.

einer Medaille verliehen wird – *Maximus Franciscus Dux Francorum*⁶¹ – die Verunsicherung und das Bedürfnis nach offizieller Absicherung zu spiegeln. Die vor allem nach seiner Heirat mit Claude de France, der Tochter Ludwigs, sicher scheinende Thronfolge wird erneut bedroht, als der alternde König nach dem Tod Annes de Bretagne im Januar 1514 die 18jährige Mary Tudor ehelicht. Das Problem löst sich diesmal durch den frühzeitigen Tod des – glaubt man den Quellen – von seiner jugendlichen Gattin völlig ausgelaugten Königs. Nach einer etwas peinlichen Nachfrage bei Mary steht der Thronerhebung François' nun nichts mehr im Wege. Sein Jugendfreund, Robert de la Marck, genannt Fleurange, le jeune Aventurier, berichtet hiervon: *Et ce temps pendant environ trois semaines ou ung mois après la mort du feu roy Louis, monsieur d'Angoulesme, daulphin, demanda à ladicte Roïne s'il se pouvoit nommer Roy, à cause qu'il ne sçavoit pas si elle estoit enceinte ou non; sur quoi ladicte dame luy fist response qu'ouy, et qu'elle ne sçavoit aultre roy que lui.*⁶²

Flankierend zu dieser unsicheren Machtposition hatte sich bereits früh eine Propagandamaschinerie in Gang gesetzt, die François I^{er} zu dem machen sollte, was er in den Augen seiner Mutter von Anfang an war: zu *mon roi, mon seigneur, mon César et mon fils*,⁶³ wie sie in ihrem sogenannten *Journal* von 1522 rückblickend schreibt. Dieser höchst authentische Text einer ehrgeizigen Mutter scheint, wie Henri Hauser gezeigt hat, eine minutiöse, diariumsartige Sammlung von Himmels- und Vorzeichen zu sein, die der Erstellung eines Horoskops dienen sollte.⁶⁴ Jules Michelet hat die so prägende Erziehung François' durch zwei Frauen süffisant und zutreffend kommentiert: „Ce dangereux objet, qui devait tromper tout le monde, naquit, on peut le dire, entre deux femmes prosternées, sa mère, sa sœur, et telles elles restèrent dans cette exstase de culte et de dévotion.“⁶⁵ Unterstützt wurde diese Frauenfront durch die beiden bevorzugten „Propagandaminister“ Louises von Savoyen: Der schon genannte Jean Thenaud und

⁶¹ Abgebildet z. B. bei LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 119, fig. 50; KNECHT, Renaissance Warrior and Patron (wie Anm. 2), S. 16, fig. 11.

⁶² FLEURANGE (wie Anm. 12), S. 46.

⁶³ Journal de LOUISE DE SAVOYE (wie Anm. 60), S. 87.

⁶⁴ Zur Textgeschichte des *Journal*, zur Fehlerhaftigkeit der vorliegenden Edition und zur ursprünglichen Textgestalt vgl. HENRI HAUSER, Le Journal de Louise de Savoie, in: *Revue historique* 86 (1904), S. 280–303. Hauser verweist zurecht darauf, daß zwar die Anordnung der Einträge in der jetzigen Textgestalt einer glatten Fälschung gleichkomme, dies der Authentizität der Äußerungen, die wohl auf eigenhändigen Tagesnotizen Louises beruhen, jedoch keinen Abbruch tue; vgl. auch MYRA ORTH, François Du Moulin and the Journal of Louise of Savoy, in: *The Sixteenth Century Journal* 3 (1982), S. 55–66.

⁶⁵ JULES MICHELET, Renaissance et Réforme. Histoire de France au XVI^e siècle, Paris 1982, S. 192.

der spätere Grand Aumônier und Erzieher des präbendierten Dauphins, François Demoulins⁶⁶, sind die Autoren einer Vielzahl Louise gewidmeter oder von ihr in Auftrag gegebener Handschriften, die sehr früh an der Zeichenvervielfältigung im Umfeld des jungen François arbeiten, der zum *Roi de France* und *César* gemacht werden soll. Marc Fumaroli hat zurecht die eher traditionell-französische Ikonographie der öffentlichen Herrschaftsrepräsentation François' in seinen ersten Regierungsjahren von der innovativen privaten abgehoben, die im Familienzirkel der „Trinité d'Angoulême“ kultiviert wurde.⁶⁷ Überdeterminierung der Zeichen sollte die Legitimität der nach 1515 königlichen Familie herbeizwingen.

In diesem Sinne wurde der Herrschaftsantritt François' I^{er} als radikaler Neubeginn stilisiert. Die königstreuen Quellen betonen unablässig, daß er nicht nur der erste König seines Namens – *François, Premier de ce nom* – sei, sondern unterstreichen auch die Symbolhaftigkeit des Datums seines Regierungsantritts am ersten Tag des Jahres und der Woche, der zudem der erste Herrscherwechsel im neuen Jahrhundert war: *Et, à vous bien dire, ledict sieur d'Angoulesme naquit par ung premier jour de l'an; son père mourut par un autre premier jour de l'an; et après eut le royaume de France par ung premier jour de l'an*⁶⁸ – die falsche Geburtsdatumsangabe (der tatsächliche Geburtstag François' war der 12.9.1494) sollte wohl den Neubeginn noch stärker akzentuieren. Vom Moment seines Regierungsantritts an setzt sich François demonstrativ von seinem kränklich-melancholischen Amtsvorgänger, dem *bon roi Louis* ab, und die Quellen kultivieren seine Jugendlichkeit, Vitalität und Eloquenz. Bis 1518 behält François aus Pietät die Farben Ludwigs in seiner Kleidung bei, dann aber – gut inszeniert beim Bastillefest vor den englischen Botschaftern – tritt er erstmals in den eigenen Farben (braun, weiß und schwarz) auf.⁶⁹ Der Seitenast der Angoulême im *Arbor generationis* des französischen Königshauses wird in einer Illustration zur schon erwähnten *Entrée* vom 12. Juli 1515

⁶⁶ Von LECOQ treffend als „le penseur patenté des Angoulême“ (François I^{er} imaginaire, wie Anm. 14, S. 421) und „véritable directeur spirituel“ der Louise von Savoyen bezeichnet (ebd., S. 316). Dagegen (in teilweise recht kleinlicher Kritik): MARIE HOLBAN, *Quelques remarques critiques sur François de Moulins*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 52 (1990), S. 23–36.

⁶⁷ FUMAROLI (wie Anm. 14), S. 7.

⁶⁸ FLEURANGE (wie Anm. 12), S. 45; vgl. auch *Journal de LOUISE DE SAVOYE* (wie Anm. 60), S. 89.

⁶⁹ Belegt durch BERNARDINO RINCIO in seiner *Silva*, zit. nach BAMFORTH / DUPÈBE (wie Anm. 32), S. 302f.: *Pavimentum totius areae primo asseribus planis & politis constitutum pannisque obscuris, candidis & leoninis, paulisper obscuris, vndique superstratum fuerat (nam hoc versicolore Rex vititur & gaudet): portendit enim iniuiolatam, solidamque animi sui sinceritatem, cum maxima aversariorum rabie*; vgl. LECOQ, *Une fête italienne* (wie Anm. 38), S. 154. Vorher trug François die Farben gelb und rot.

in Lyon⁷⁰ bedeutungsträchtig auf den Salamander gepfropft und so zum Hauptstamm gemacht, als dessen Krönung und Blüte François selbst erscheint. Ob auch der Ritt über den 1510–1512 nach einem Entwurf von Fra Giocondo neugebauten Pont Notre-Dame, abweichend vom üblichen Zeremonialweg beim Einritt in Paris, als Autonomiedemonstration und Geschmacksbekenntnis zur italienischen Renaissance zu werten sei und nicht nur aufgrund des ruinösen Zustandes des Pont au Change stattfand, ist fraglich.⁷¹ In jedem Fall wurde der Überraschungsschlag von Marignano, der auf wunderbare Weise die Scharte von Novara auswetzte, von den Zeitgenossen als Geschichtszeichen gefeiert, zumal er am Tag des Heiligen Kreuzes stattfand.

Eine regelrechte Soteriologie wird um den Thronfolger errichtet – natürlich deutet Louise von Savoyen die Tatsache, daß der Reitunfall François' am 25.1.1501 trotz der großen Gefahr, in der ihr Sohn schwebte, nicht tödlich endete, als himmlisches Zeichen: *Toutefois Dieu, protecteur des femmes veufves, et deffenseur des orphelins, prévoyant les choses futures, ne me voulut abandonner [...]*.⁷² Bei den *Entrées royales* der Jahre 1515–1517 in die *Bonnes villes de France*⁷³ – die ja als Eintrittsriten generell auf einen Neubeginn hinweisen und mit Arnold van Gennep als *rites de passage*⁷⁴ gedeutet werden können – wird der König häufig mit Christus gleichgesetzt, der in Jerusalem einreitet, ebenso die *Entrée*-Zeremonie mit der Epiphanie Christi. In Rouen, bei der bekannten *Entrée* vom 2. August 1517, ist das Hauptsymbol, das die gesamte Zeremonie beherrscht und strukturiert, die Rückkehr des Goldenen Zeitalters. Vergils vierte Ekloge aus den *Bucolica* wird bemüht, um gleichzeitig auf die unter François I^{er} zu

⁷⁰ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 86.4 Extravagantium, abgebildet bei LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 197.

⁷¹ Vgl. LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 176: „le roi voulut aussi manifester son goût pour l'architecture moderne, et ajouter en même temps à son entrée un symbole supplémentaire de renouveau.“

⁷² Journal de LOUISE DE SAVOYE (wie Anm. 60), S. 87.

⁷³ Vgl. ROY STRONG, Feste der Renaissance, Freiburg i. Br.; Würzburg 1991; BERNARD GUENÉE / FRANÇOISE LEHOUX, Les entrées royales françaises de 1328 à 1515, Paris 1968; JOSÉPHE CHARTROU, Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484–1551), Paris 1928; JOHN SHEARMAN, The florentine *Entrata* of Leo X, 1515, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 38 (1975), S. 136–154; ILARIA CISERI, L'Ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515, Firenze 1990; G. GUIGUE, Entrée de François I^{er} roy de France en la cité de Lyon le 12 juillet 1515, Lyon 1899; RENÉ SCHNEIDER, Le thème du triomphe dans les Entrées solennelles en France à la Renaissance, in: Gazette des Beaux-Arts 9 (1913), S. 85–106; WILLIAM McALLISTER JOHNSON, Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI^e siècle, in: Les fêtes de la Renaissance, vol. 3 (wie Anm. 37), S. 187–200.

⁷⁴ ARNOLD VAN GENNEP, Les rites de passage, Paris 1909.

erwartende *Aetas aurea* anzuspielden und die Prophezeiung der Geburt Christi anklingen zu lassen.⁷⁵

3. *Gallità* und Caesarismus

Ein in sich geschlossener, auf Analogieverhältnissen beruhender Zeichenkosmos hat den Vorteil, daß er – zumindest für diejenigen, die die Codes verstehen – immer perfekt funktioniert, da jedes Einzelelement stets auf alle anderen Elemente verweist. Das verwendete Motivarsenal am französischen Königshof in den Jahren 1515–1521 zeigt einen deutlichen Rückgriff auf diejenigen französischen Nationalsymbole, die seit dem Hochmittelalter in Frankreich zur „naissance de la nation France“ beigetragen haben.⁷⁶ Dreh- und Angelpunkt der verwendeten Motive ist neben der „Christomimesis“⁷⁷ des Herrschers das Selbstverständnis des französischen Königs als *roy très chrétien* oder *Rex Christianissimus*, als allerchristlichsten Königs, eines Titels, der besonders in Konkurrenz zur Monarchia-universalis-Propaganda Karls V.⁷⁸ einen neuen ideologischen Schub erfährt und dem französischen König eine Sonderstellung mit legitimiertem universalen Machtanspruch unter den europäischen Herrschern sichern soll. Nachdem 1519 die Konkurrenz mit Karl V. um den Kaisertitel verloren ist, setzt der französische König auf Strategien der Exemption vom Kaisertum und zieht sich damit aus dieser Konkurrenz in eine höhere Position jenseits des direkten Kräftemessens zurück. In dem obigen Zitat aus Thenauds *Troys résolutions* klingt diese Vorstellung bereits an: Dem französischen König sind hier Tugenden *en telle surhabondance* von den himmlischen Sphären zuge-dacht, *que son très illuminé et divin esprit avoit les dons du monde spirituel et angélic collectivement, qui avoient esté auparavant distribuez ès*

⁷⁵ Vgl. PENNY RICHARDS, Rouen and the Golden Age: the Entry of Francis I, 2 August 1517, in: Power, culture, and religion in France, c. 1350 – c. 1550, ed. by CHRISTOPHER ALLMAND, Woodbridge 1989, S. 117–130.

⁷⁶ COLETTE BEAUNE, Naissance de la nation France, Paris 1985; vgl. auch JACQUES KRYNEN, L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France XIII^e–XV^e siècle, Paris 1993.

⁷⁷ Vgl. ROBERT SCHELLER, Ensigns of authority (wie Anm. 32), S. 99, und DERS., Imperial themes in art and literature (wie Anm. 59), S. 15 und S. 67.

⁷⁸ Vgl. FRANZ BOSBACH, Monarchia universalis. Ein politischer Leitbegriff der frühen Neuzeit, Göttingen 1988; FRANCES A. YATES, Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century, London; Boston 1975; GASTON ZELLER, Les rois de France candidats à l'Empire, in: Revue historique 173 (1934), S. 273–311 u. S. 497–534; MICHEL FRANÇOIS, L'Idée d'Empire en France à l'époque de Charles Quint, in: Charles-Quint et son temps. Colloques internationaux du CNRS, Paris 1959, S. 23–35.

aultres catholiques et très crestiens roys distinctement. Diese Sonderstellung prädestiniert ihn, zur *stabilité de l'église et sauvegarde du saint siège romain qui est en maintz lieux contempné et mesprisé* beizutragen⁷⁹ – der französische König ist der rechte Arm des Papsttums.⁸⁰ „Allerchristlichst“ ist er aber nicht nur, weil Frankreich nie von Häresien heimgesucht oder von einem Schisma gespalten wurde, sondern auch, weil bereits seine zumeist heiligen Vorfahren (Chlodwig, Karl der Große, der Heilige Ludwig) sich durch legendäre oder tatsächliche Kreuzzüge im Kampf gegen den Unglauben um die Christenheit verdient gemacht hatten. Auch das Konkordat von Bologna ließe sich in diesem Kontext als die diplomatisch geschickt eingefädelte Rehabilitierung Frankreichs als „nation très chrétienne“ interpretieren, da die Sonderrolle der gallikanischen Nationalkirche zunehmend als schismatischer Zustand empfunden wurde.

Die Salbung in Reims mit dem Öl aus der „Sainte Ampouille“, die Gott höchstpersönlich Chlodwig überreicht haben soll, und die thaumaturgische Fähigkeit zur Skrofulösenheilung, die die französischen Könige seit Charles VIII mit Vorliebe in Italien unter Beweis stellten,⁸¹ sind weitere Zeichen der göttlichen Auserwähltheit. Der Rückbezug auf den trojanischen Ursprungsmythos Frankreichs, der eine von Rom auf und vom Reich unabhängige, autochthone Tradition gewährleistete,⁸² die „nationalen“ Reliquien des Heiligen Kreuzes und der Dornenkrone und das königliche Pantheon in Saint-Denis;⁸³ die Berufung auf die rechtliche Autonomie durch die *Lex*

⁷⁹ THENAUD zit. nach LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 405.

⁸⁰ SCHELLER, Imperial themes in art and literature (wie Anm. 59), S. 20, zitiert die folgende Passage aus dem bislang unpublizierten *Mirouer historial abreege* (Bodleian Library, Oxford, ms. 968, fol. 220 r^o, um 1455): *L'empereur est appelle avocat de leglise, et le roy de france protecteur et braz dextre dicelle. Et a tresiuste cause doit estre ainsi dit, car il appert par les histoires anciennes et approuvees que lez roys de france ont oste et extirpe de dieu vingt trois schismes ce que aucuns emperours roys princes ne nations nont fait.*

⁸¹ So die Skrofulösenheilungen Karls VIII. in Rom am 20.1. und in Neapel am 19.4.1495 (vgl. SCHELLER, Imperial themes in art and literature, wie Anm. 59, S. 41), diejenigen Ludwigs XII. in Pavia am 19.8.1502 und in Genua im September desselben Jahres (vgl. SCHELLER, *Ensigns of authority*, wie Anm. 32, S. 99) und das Wirken François' I^{er} als „roi thaumaturge“ am 31.10. und am 3.11.1515 in Vigevano (vgl. Tamalio, wie Anm. 4, S. 97 und S. 101). – Zum Thema nach wie vor grundlegend: MARC BLOCH, *Les rois thaumaturges*, Paris 1924.

⁸² Vor allem durch JEAN LEMAIRE DE BELGES, *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, 3 vols., 1510, 1512, 1513.

⁸³ Vgl. den Brief Stazio Gadios vom 5.10.1516, in dem er von der öffentlichen Ausstellung der Dionysos-Reliquien in Saint-Denis während der Abwesenheit des Königs in Italien berichtet: *Ma l'atto che univa non solo la Corte, ma tutta la nazione francese in una unica comunità spirituale era l'affidare la monarchia alla protezione di San Dionigi e dei suoi compagni, i cui reliquiari erano conservati a Saint-Denis.*

Salica, die im 16. Jahrhundert eine erneute Kodifizierung erfährt; schließlich die wichtige Rolle, die der Hl. Michael und der nach ihm benannte Orden in der Betonung der höfischen Ritterlichkeit unter François I^{er} einnehmen: All dies sind nationale Symbole, die in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts eine deutliche Wiederbelebung erfahren. Die Überlegungen zur Gleichwertigkeit einer französischen Nationalsprache mit dem Toskanischen von Jean Lemaire de Belges in seiner *Concorde des deux langages* von 1513 sind ein weiteres Indiz für die zunehmende Nationalisierung des politischen Diskurses in Europa, die sicherlich mitbedingt ist durch die französischen und spanischen Feldzüge in Italien.⁸⁴ In diesem Sinne schreibt Martin du Bellay im Prolog zu seinen *Mémoires de Messire Martin du Bellay contenant le discours de plusieurs choses advenues au royaume de France, depuis l'an 1513, jusques au trespas du roy François I^{er}*:

si en France nous eussions eu un Tite-Live, il n'y eust, entre les histoires romaines, exemple ou vertueux fait auquel n'eussions un respondant; car, ne deplaise aux autres nations, desquelles je ne vueil en rien diminuer la réputation, je n'en sache aucune en laquelle, ou plus souvent ou plus long-temps, se soit fortune monstrée amyce ou ennemye alternativement; et proprement semble qu'en ceste seule nation françoise, elle ayt voulu esprouver l'une et l'autre sienne puissance, pour à toutes autres donner exemple et mirouer, tant de supporter en magnanimité et avecques force et constande les infortunes et aversitez, comme de soy gouverner en prospérité, avecques modestie et atemprance. Laquelle chose, comme ainsi elle soit à mon avis a donné à plusieurs ocasion de grande merveille, considérant que bien mil ans ou plus France a eu bruyt et réputation, avant que nul, au moins qui soit à estimer, ayt mis la

Durante ogni campagna militare del re essi venivano esposti permanentemente nel coro a protezione di tutto il popolo francese. Finita la campagna essi erano ricollocati nella cripta; TAMALIO (wie Anm. 4), S. 51f.

⁸⁴ Nach der französischen Annektion der Provence 1481 konnten Petrarca's Schriften, die in Südfrankreich entstanden waren, dem französischen „patrimoine“ zugeschlagen und damit ein entscheidender Sieg im Sprachenstreit gegen die italienische Vormacht errungen werden; vgl. MYRA ORTH, *The Magdalen Shrine of La Sainte-Baume in 1516. A Series of Miniatures by Godefroy le Batave*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 98 (1981), S. 201–214, hier: S. 208; vgl. auch JEAN BALSAMO, *Les rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève 1992.

*main à l'œuvre pour écrire tant de faits mémorables qui en icelle sont avenuz.*⁸⁵

Jean Ferraults *Insignia peculiaria christianissimi Francorum regni numero viginti*, geschrieben um 1509, veröffentlicht 1520,⁸⁶ erfahren in diesem Klima eine fulminante Rezeption, wohl auch, weil mit dieser Festschreibung der Sonderstellung des französischen Königs sowohl gegenüber den anderen europäischen Potentaten (einschließlich dem Kaiser) als auch gegenüber dem Papsttum eine Kompensationsschrift für die mißlungene Kaiserkandidatur François' geliefert wird.

Eben diese Funktion einer „Tröstschrift“ schreibt Robert Scheller den *Commentaires de la guerre gallique* von François Demoulins zu, wobei diese euphemistische Benennung deren propagandistischen Sprengstoff für die Selbstverteidigung des französischen Königtums im europäischen Machtkampf wohl unterschätzt.⁸⁷ In den beiden nach der erfolglosen Kaiserkandidatur entstandenen Bänden häuft der Autor Argumente, um die Niederlage für den französischen König in einen Sieg zu verwandeln. Bereits Fleurange hatte sie in seinen *Mémoires* zu einer Ehrenkränkung, die einer Turnierniederlage gleichkäme, herabgemildert, als er schrieb: *et de là envoyèrent sçavoir ces nouvelles au Roy, lesquelles ne lui pleurent pas fort, non pas pour la valeur de l'Empire, mais pour la honte.*⁸⁸ Von jetzt an betonen die französischen Quellen immer wieder, daß ihr König *empereur en son royaume* sei, daß Christus auch nur König und nicht Kaiser und daß der Titel des Imperators in der Antike nur ein militärischer Ehrentitel gewesen sei, der nichts über reale politische Machtbefugnisse aussage. Außerdem seien die meisten antiken Kaiser eines kläglichen Todes gestorben und hätten eigentlich nur unter der Last ihres Amtes gelitten.⁸⁹ Und

⁸⁵ Les Mémoires de Messire MARTIN DU BELLAY (wie Anm. 51), S. 104.

⁸⁶ Vgl. JACQUES POUJOL, Jean Ferrault on the King's Privileges. A Study of the Medieval Sources of Renaissance Political Theory in France, in: *Studies in the Renaissance* 5 (1958), S. 15–26, und DERS., 1515. Cadre idéologique du développement de l'absolutisme en France à l'avènement de François I^{er}, in: *Théorie et pratique politique à la Renaissance. Colloque international de Tours 1974, Paris 1977*, S. 259–272.

⁸⁷ ROBERT W. SCHELLER, Imperiales Königtum in Kunst und Staatsdenken der französischen Frührenaissance, in: *Kritische Berichte* 6 (1978), S. 5–24, v. a. S. 20–22. Die drei Bände der *Commentaires* befinden sich heute in London (vol. 1, British Museum, ms. Harley 6205), Paris (vol. 2, B.N., ms. fr. 13429, datiert August 1519) und Chantilly (vol. 3, musée Condé, ms. 1139, datiert November 1520); zu ms. Harley 6205 vgl. MYRA ORTH, François du Moulin and Albert Pigghe, *Les Commentaires de la guerre gallique*, in: *Renaissance Painting in Manuscripts. Treasures from the British Library*, ed. T. KREN, Malibu / New York / London 1984, S. 197–206.

⁸⁸ FLEURANGE (wie Anm. 12), S. 68.

⁸⁹ Vgl. SCHELLER, Imperiales Königtum (wie Anm. 87), S. 20.

schließlich verdienten die barbarischen Deutschen gar nicht, von einem so vollkommenen Fürsten wie François regiert zu werden.⁹⁰ In den Quellen wird dann auch gerne der Titel des *empereur* für den französischen König durch den des *dictateur* ersetzt – vor dem Wahltermin am 28.6.1519 oft noch in der Dopplung *archiroy des Francoys, dictateur de monarches et prochain empereur*⁹¹ oder, wie in dem Thenaud-Zitat, *dictateur des roys et l'Auguste des empereurs*.⁹² Im *Journal* der Mutter wird der vergötterte Sohn einmal als *lieutenant général du roy Louis XII, ainsi comme maintenant en sa dignité royale il est dictateur perpétuel*⁹³ und ansonsten bezeichnenderweise als *César* apostrophiert. Denn es war ja Julius Caesar gewesen, der durch die Aufhebung der Kollegialität in der Konsularverfassung das Diktatorenamt zur Grundlage einer monarchischen Staatsordnung gemacht hatte.

In den *Commentaires de la guerre gallique*, die als fiktives Zwiegespräch zwischen Caesar und François I^{er} in den Wäldern der französischen Krondomäne konzipiert sind, gelingt die Überbrückung des Zeitraums zwischen der Antike und dem 16. Jahrhundert, die das vertrauliche Gespräch der beiden Helvetierbesieger ermöglicht,⁹⁴ in gut humanistischer Manier problemlos: Caesar wird weniger als historische Person denn als zeitlose Tugendinkarnation rezipiert, ein Eindruck, der in den Miniaturen der Handschrift durch Caesars unauthentische, da völlig unantikische, eher operettenhafte Ausstaffierung unterstützt wird. Diese Beobachtung läßt sich verallgemeinern – der literarischen Tradition der sogenannten *Rhétoriciens* und ihrem Hang zur anhäufenden Charakterisierung folgend, mischt die Herrscherpanegyrik der Zeit antike und mittelalterliche Tugendpersonifikationen wahllos: *Avés trouvé ung César, ung Pompée, / Sage, hardy [...] / Digne de loz plus que Artus de Bretagne, / Car tout ainsy comme Hector de Troyes / Chassoit les grecz en périlleux desroys, / Vous [les Suisses] a deffaictz en champaigne mortelle*.⁹⁵ Dasselbe gilt für die hete-

⁹⁰ LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 454.

⁹¹ So Thenaud im zweiten Teil seiner Schrift *Triumphes et recueil de Vertuz et Vertueux* (1518/19), zit. nach LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 338. In diesem Text wird François durchgehend als *dictateur* bezeichnet: vgl. LECOQ, ebd., S. 282–301.

⁹² Zit. nach LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 405.

⁹³ *Journal* de Louise de Savoie (wie Anm. 60), S. 88.

⁹⁴ Vgl. den Brief François' I^{er} vom 14.9.1515 an seine Mutter aus Marignano: *Et tout bien débattu, depuis deux mille ans ça n'a point été vue une si fière ni si cruelle bataille [...]*, in: *Indication analytique des documents pour les règnes de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}*, in: *Nouvelle Collection des Mémoires* (wie Anm. 12), S. 569–598, hier: S. 596.

⁹⁵ *Anonyme Ballade des Suyces faicte au camp Sainte Brigide*, nach der Schlacht von Marignano, zit. nach LECOQ, François I^{er} imaginaire (wie Anm. 14), S. 255; zu den

rogene Zusammensetzung des Personals, aus dem sich die sogenannten *neuf preux* rekrutieren – Hektor, Alexander der Große, Cäsar, Josua, König David, Judas Makkabäus, König Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon –, denen der französische König gerne als zehnter Tugendheld beigezellt wird.⁹⁶

Diese zeitlosen Tugendattribute bleiben dem französischen König auch nach der temporären Niederlage bei der Kaiserwahl erhalten. Die *dignitas* des französischen Königs stirbt eben nicht,⁹⁷ denn er bleibt stets der *roi très chrétien* und als solcher über die Autorität des Kaisers – der schließlich nur ein *roi catholique* ist – erhaben. François ist nicht wie der Kaiser auf die Intervention des Papstes angewiesen, so die Botschaft einer anderen Miniatur aus den *Commentaires*.⁹⁸ Denn der französische König hat einen direkten Draht zum Himmel, die kaiserliche Bügelkrone wird ihm, wenn überhaupt, zusammen mit dem Kreuzzugsbanner unmittelbar von Christus verliehen. In diesem Sinne kommentiert Louise von Savoyen in ihrem *Journal* die Kaiserwahl Karls V. in Frankfurt: *En juillet 1519, Charles V de ce nom, fils de Philippe, archiduc d'Autriche, fut, après que l'Empire eut par l'espace de cinq mois esté vacant, élu roi des Romains, en la ville de Francfort. Pleut à Dieu que l'Empire eût plus longtemps vacqué, ou bien que pour jamais on l'eût laissé entre les mains de Jésus-Christ, auquel il appartient, et non à aultre!*⁹⁹

Worauf sich die absolute Gewißheit der Auserwähltheit bei François gründet, erfährt man aus einem Brief vom Herbst 1521 an seine Mutter. Karl V. hatte im August dieses Jahres die nordöstliche Grenze Frankreichs angegriffen, die Zeit der „grande paix“ war damit beendet, und auch der Papst wandte sich zunehmend der kaiserlichen Fraktion zu, die ihn nicht wie die französische als Heilsinstitution für überflüssig erklärt hatte. Doch noch einmal erringen die französischen Truppen einen militärischen Erfolg.

„rhétoriques“ vgl. WALBE (wie Anm. 14), S. 82–85; PAUL ZUMTHOR, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriques*, Paris 1978; MARC FUMAROLI, *L'Age de l'éloquence. Rhétorique et „res litterae“ de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève 1980.

⁹⁶ Eine Vielzahl von Beispielen hierfür findet sich bereits im Umfeld von Louis XII: vgl. SCHELLER, *Imperiales Königtum* (wie Anm. 87), S. 11; vgl. WALBE (wie Anm. 14), S. 17.

⁹⁷ Vgl. ERNST H. KANTOROWICZ, *The King's two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957; JACQUES KRYNEN, *Le mort saisit le vif. Genèse médiévale du principe d'instantanéité de la succession royale française*, in: *Journal des Savants* 141 (1984), S. 187–221.

⁹⁸ Abgebildet bei SCHELLER, *Imperiales Königtum* (wie Anm. 87), S. 21; LECOQ, *François I^{er} imaginaire* (wie Anm. 14), S. 456, fig. 213; zur Interpretation: LECOQ, *La symbolique de l'État* (wie Anm. 29), S. 1235f.

⁹⁹ *Journal de LOUISE DE SAVOYE* (wie Anm. 60), S. 91.

Es gelingt ihnen, die kaiserliche Belagerung von Mézières aufzubrechen. Die Begründung, die François I^{er} für diesen Sieg anführt, ist denkbar einfach: *Je croy que nos anemys sont en grant pène, vu la honteuse retrète qu'yl ont fet [...]. Et s'yl on joié la pasyon, nous jourons la vanganse. Vous suplyant, madame, vouloyr mander partout pour fère remercyer Dieu: car sans poynt de fote il a montré se coup qu'yl est bon François.*¹⁰⁰ Gott ist also Franzose und der französische König durch Gottes Gnaden sein oberster Hohepriester und Zeichensetzer auf Erden, der zu diesem Zeitpunkt noch glaubt, keiner irdischen Allianzen zu bedürfen, sondern sich ganz auf diese machtverheißende Direktlegitimation verlassen zu können. Der Rückschlag erfolgt nur allzubald: Die Franzosen werden 1521 aus Italien vertrieben, und man sagt, Leo X. sei vor Freude über diese Nachricht auf der Stelle gestorben.¹⁰¹

¹⁰⁰ Indication analytique (wie Anm. 94), S. 594.

¹⁰¹ ROBERT J. KNECHT, The Concordat of 1516: A Re-assessment, in: Government in Reformation Europe, ed. H. J. COHN, London 1971, S. 91–112, hier: S. 110.