

Elektronischer Sonderdruck aus:

# Giovanni Boccaccio in Europa

Studien zu seiner Rezeption  
in Spätmittelalter und Früher Neuzeit

Herausgegeben von  
Achim Aurnhammer und Rainer Stillers

(Wolfenbütteler Abhandlungen  
zur Renaissanceforschung, Bd. 31)  
ISBN: 978-3-447-10018-2

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden 2014  
in Kommission

Vorträge gehalten anlässlich der Jahrestagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises  
für Renaissanceforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel  
vom 10. bis zum 12. Oktober 2011

Motiv auf dem Umschlag:

Le livre de Jehan Boccace des cas des nobles hommes et femmes, 1458. München,  
Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Gall. 6, fol. 122v: Boccaccio in seiner Studierstube.  
Copyright: BSB München, s. S. 231 mit Abb. 1 im Beitrag Zanucchi und S. 396,  
Farbabb. 4.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the  
Internet at <http://dnb.dnb.de>.

[www.harrassowitz-verlag.de](http://www.harrassowitz-verlag.de)

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2014

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

Druck: Bookfactory, Bad Münster

Printed in Germany

ISBN 978-3-447-10018-2

ISSN 0724-956X

## Inhalt

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| ACHIM AURNHAMMER/RAINER STILLERS |   |
| Einleitung .....                 | 9 |

### Italien

|   |    |
|---|----|
| WINFRIED WEHLE  |    |
| Im Purgatorium des Lebens                               |    |
| Boccaccios Projekt einer narrativen Anthropologie ..... | 19 |

### Frankreich

|  |    |
|--|----|
| MARGARETE ZIMMERMANN   |    |
| Christine de Pizan als Leserin von Boccaccio                     |    |
| Formen des Kulturtransfers zwischen Frankreich und Italien ..... | 45 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| SEBASTIAN NEUMEISTER                  |    |
| Zur Boccaccio-Rezeption in Frankreich |    |
| (15. bis 17. Jahrhundert) .....       | 69 |

|  |    |
|--|----|
| CHRISTIAN RIVOLETTI  |    |
| Boccaccio und die französische Novellistik der Renaissance:        |    |
| <i>contamination</i> und Originalität in den <i>Contes en vers</i> |    |
| von La Fontaine .....  | 83 |

### Spanien

|  |     |
|--|-----|
| HANS-JÖRG NEUSCHÄFER                                   |     |
| Von der <i>novella</i> zur <i>novela</i> :             |     |
| Cervantes und die frühneuzeitliche Boccaccio-Rezeption |     |
| in Spanien .....                                       | 103 |

|  |     |
|--|-----|
| GEORGES GÜNTERT                              |     |
| Novellentheorie bei Boccaccio und Cervantes: |     |
| Ein Vergleich .....                          | 113 |

## Deutschland

CHRISTA BERTELSMEIER-KIERST

Zur Rezeption des lateinischen und volkssprachlichen Boccaccio  
im deutschen Frühhumanismus ..... 131

NIKOLAUS HENKEL

Boccaccio, *Decamerone* IV 1 in der lateinischen Verfassung  
des Filippo Beroaldo  
Mit einer Edition des Texts ..... 155

NIKOLAUS HENKEL

Giovanni Boccaccio und Hans Sachs  
Gattungen als Wirkungsräume städtischer Literatur  
im 16. Jahrhundert ..... 183

ACHIM AURNHAMMER

Boccaccios „Questioni d’amore“ in Johann Valentin Andreaes  
*Chymischer Hochzeit* (1616) ..... 207

MARIO ZANUCCHI

*FVrnehmste Historien vnd exempel von widerwertigem Glück*  
Hieronymus Zieglers frühneuhochdeutsche Übersetzung  
von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* ..... 229

## Großbritannien

WOLFRAM R. KELLER

Chaucer und Boccaccio:  
Literarische Autorschaft zwischen Mittelalter und Moderne ..... 261

JAN SÖFFNER

Die Kunst, Novellen in die Welt zu setzen  
Zur Fiktionalität in Boccaccios *Decameron* und  
Chaucers *Canterbury Tales* ..... 277

## Schwesterkünste

FRANCO PIPERNO

Boccaccio in der Musik des 16. Jahrhunderts

Zur Wirkungsgeschichte der *Decameron*-Balladen ..... 297

BETTINA UPPENKAMP

Überlegungen zur Rezeption und Transformation des *Decameron*  
in der italienischen Hochzeitsmalerei des späten 14. und des

15. Jahrhunderts ..... 331

BODO GUTHMÜLLER

„M'invogliai sempre più a rinnovar la Griselda“

Vom Libretto zur Tragikomödie ..... 369

Italienische Abstracts ..... 383

Farbtafeln ..... 393

Autorenviten ..... 401

Register ..... 407

Bildnachweis ..... 415



MARGARETE ZIMMERMANN

## Christine de Pizan als Leserin von Boccaccio

### Formen des Kulturtransfers zwischen Frankreich und Italien

#### I. Von Italien nach Frankreich:

„le transport de nous d’Ytalie en France“

Das wohl berühmteste Autorbild, das Christine de Pizan hinterlässt, ist die Selbstdarstellung in ihrem Haus, die zweite Miniatur in der um 1413/14 der französischen Königin Isabeau de Bavière überreichten Sammelhandschrift Harley 4431, dem sogenannten *Manuscrit de la Reine* (**Abb. 1** und **Farbabb. 2**).<sup>1</sup> Diesem Autorbild, das mittlerweile eine Ikone geworden ist, entspricht die textuelle Selbst-Inszenierung in dem folgenden Beginn ihres um 1404/05 entstandenen *Livre de la Cité des Dames*. Es setzt ein mit der Präsentation ihres Text-Ichs<sup>2</sup> als gelehrte Leserin in ihrer Studierstube.<sup>3</sup> In einem langen, gewundenen Satzgefüge, das den spätmittelalterlichen Kanzleistil imitiert, das vielleicht auch ein Echo eben jener Prosa ist, von der im folgenden Zitat als Lesestoff die Rede ist, präsentiert sich dieses Ich als eine buchliebende Frühhumanistin. Uns tritt eine ‚soveräne Leserin‘ entgegen, zugleich eine umsichtige Kompilatorin, die je nach Lebens- und Gebrauchssituation auf Schriften unterschiedlicher Gattungen und Schwierigkeitsgrade zurückgreift.

---

1 Die kostbare illuminierte Sammelhandschrift Harley 4431, die auf 398 großformatigen Seiten die Abschrift von 30 Werken Christines auf Velin, mit 130 Miniaturen, enthält, befindet sich heute im Besitz der British Library; zu ihrer Beschreibung vgl. Margarete Zimmermann: *Christine de Pizan*, Reinbek 2002, S. 118–121. – Zu den wichtigsten Handschriften der Autorin und zu ihrer Mitwirkung an deren Herstellung siehe Gilbert Ouy, Christine Reno und Inès Villela-Petit: *Album Christine de Pizan*, Turnhout 2012. – Zur Schaffung eines auktorialen Bildgedächtnisses vgl. Margarete Zimmermann: *Christine de Pizan und ihre Cité des Dames. Ein Fall von kulturellem Gedächtnis* (Vortrag an der Westfälischen Wilhelms-Universität am 18.6.2012; im Druck).

2 Zu dem Verhältnis von empirischem und fiktionalem Ich in der spätmittelalterlichen Literatur siehe Friedrich Wolfzettel: *Spätmittelalterliches Selbstverständnis des Dichters im Zeichen von Fortuna: Guillaume de Machaut und Christine de Pizan*, in: *Das Mittelalter* 1 (1996), H. 1, S. 111–128.

3 Siehe hierzu Susan Groag Bell: *Christine de Pizan in her study*, in: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, elektronische Publikation vom 10. Juni 2008.



*Abb. 1: Manuscrit de la Reine, Selbstdarstellung der Christine de Pizan, London, The British Library, Ms. Harley 4431, fol. 4r*



Es ist überdies ein Lese- und Arbeitsbild besonderer Art, zeigt es doch den Beginn einer „lecture inductrice d'écriture“, mit einer einsamen Leserin „levant les yeux de [son] livre, non pour aimer, mais pour écrire.“<sup>4</sup>

„Selonc la maniere que j'ay en usage, et a quoy est disposé le exercice de ma vie: c'est assavoir en la frequentacion d'estude de lettres, un jour comme je fusse seant en ma celle avironnee de plusieurs volumes de diverses matieres, mon entendement a celle heure auques traveillié de recueillir la pesanteur des sentences de divers aucteurs par moy longue piece estudiez, dreçay mon visage ensus du livre, deliberant pour celle foiz laisser en paix choses soubtilles et m'esbatre et regarder aucune joyeuseté des diz des poetes.“<sup>5</sup>

(Als ich eines Tages meiner Gewohnheit gemäß, die meinen Lebensrhythmus bestimmt, umgeben von zahlreichen Büchern aus verschiedenen Sachgebieten in meiner Klause saß und mich dem Studium der Schriften widmete, war mein Verstand es zu jener Stunde einigermaßen leid, die bedeutenden Lehrsätze verschiedener Autoren, mit denen ich mich seit längerem auseinandersetzte, zu durchdenken. Ich blickte also von meinem Buch auf und beschloss, für dieses Mal komplizierte Sachverhalte auf sich beruhen zu lassen, und mich zu zerstreuen und mir heitere Versdichtung anzusehen.)<sup>6</sup>

Diese Selbstinszenierung ist die einer professionellen Schriftstellerin, Gelehrten und Intellektuellen, einer *clergesse*, wie die Autorin diesen Intellektuellentypus in seiner weiblichen Ausprägung nennt.<sup>7</sup> Bei ihrem Umgang mit anspruchsvoller Literatur, so erfahren wir in diesem Beginn, handelt es sich um eine regelmäßige, keineswegs zufällige Tätigkeit, die sich zudem in eine unbestimmte Dauer einschreibt: „la maniere que j'ay en usage, et a quoy est disposé le exercice de ma vie.“ Wie indes die Bibliothek dieser nachdenklichen, von der Arbeit mit schwierigen Texten stark beanspruchten Gelehrten, die im weiteren Verlauf als „Je, Christine“ auf den Plan tritt, im Einzelnen bestückt ist, verrät die Autorin nicht – wir können jedoch vermuten, dass die Werke Dantes, Petrarcas und auch Boccaccios darin vertreten waren.

4 Jacqueline Cerquiglini-Toulet: La scène de lecture dans l'œuvre littéraire au Moyen Âge, in: Danielle Bohler (Hrsg.): Le goût du lecteur à la fin du Moyen Âge, Cahiers du Léopard d'Or, Bd. 11, Paris 2006, S. 13–27, Zitat S. 20.

5 Christine de Pizan: La città delle dame. Le livre de la Cité des Dames, hrsg. von Patrizia Caraffi und Earl Jeffrey Richards, Mailand und Trient 2<sup>1998</sup>, S. 40; im Folgenden zitiert als Cité des Dames.

6 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

7 Vgl. Rosalind Brown-Grant: Christine de Pizan: Feminist Linguist avant la lettre?, in: John Campbell und Nadia Margolis (Hrsg.): Christine de Pizan 2000. Studies on Christine de Pizan in Honour of Angus J. Kennedy, Amsterdam 2000, S. 65–77.

Dafür gibt es Anhaltspunkte, denn – an biographische Zusammenhänge sei hier nur kurz erinnert<sup>8</sup> – Christine de Pizan ist die Tochter des norditalienischen ‚Wissenschaftsmigranten‘ Tommaso da Pizzano. In der Folge dessen, was wir heute als *brain drain* bezeichnen, vertauscht dieser seine Stellung als Rat der Stadt Venedig mit der eines Arztes und Astronomen am Hofe des französischen Königs Charles V, angelockt von dem Prestige der Stadt Paris und des königlichen Hofes („le desir de veoir les estudes de Paris et la haultesce de la court françoise“<sup>9</sup>) und sicherlich auch von dem intellektuellen Profil dieses Königs, der zahlreiche Übersetzungen antiker Texte in die Volkssprache in Auftrag gibt und über eine der besten Bibliotheken seiner Zeit verfügt.<sup>10</sup>

Nach drei Jahren erfolgt der Nachzug von Tommasos Frau und Kindern oder, wie die Autorin es später nennt, „le transport de nous d’Italie en France“,<sup>11</sup> der in der ersten Begegnung mit dem König kulminiert:

„Grandement fut receue la femme et enfans de [...] Maistre Thomas, mon dit pere, arrivez a Paris, lesquelz le tres benigne bon saige roy vould veoir et recevoir joieusement. Laquelle chose fust faicte tost après leur venue, atout leurs abis lombars, riches d’aournement et d’atour selon l’usaige des femmes et enfans d’estat. Ou chastel du Louvre a Paris ou mois de decembre estoit ledit roy, lors que la presentacion dudit mainage a belle et honnorable compaignie de parens fu a ses yeux manifeste, laquelle femme et famille a tres grant joie et grans offres les receipt.“<sup>12</sup>

(Mit allem Aufwand wurden die Frau und Kinder des Maître Thomas, meines genannten Vaters, die der überaus wohlwollende, gütige und weise König zu sehen und voll Freude zu empfangen wünschte, nach ihrer Ankunft in Paris empfangen. Das geschah gleich nach ihrem Eintreffen, in ihren Gewändern lombardischer Art, reich verziert und geschmückt, wie es sich für Frauen und Kinder von Stand ziemt. Es war im Dezember, und der König hielt sich im Schloss des Louvre zu Paris auf, als sich das genannte ‚Haus‘ vorstellte, ihm in schöner und ehrbarer Gesellschaft von Verwandten vor Augen trat und er diese Frau und ihre Familie mit sehr großer Freude und kostbaren Gaben empfing.<sup>13</sup>)

8 Siehe hierzu Zimmermann: Christine de Pizan (s. Anm. 1).

9 Christine de Pizan: *Le livre de l’advisioin Cristine*, hrsg. von Liliane Dulac und Christine Reno, Paris 2001, S. 96f. – Im Folgenden zitiert als *Advisioin Christine*.

10 Vgl. hierzu Joëlle Ducos: *Goût des sciences et écriture du savoir à la cour de Charles V*, in: Danielle Bohler (Hrsg.): *Le goût du lecteur* (s. Anm. 4), S. 225–244.

11 Christine de Pizan: *L’Advisioin Christine* (s. Anm. 9), S. 96.

12 Ebd., S. 96ff.

13 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

Die präzise Datierung und Verortung dieser Begegnung zeigt nicht nur ihre Bedeutung, sondern auch die Absicht der Autorin, ihre Herkunft und ihren Stand zu betonen sowie diesen Augenblick in das Familiengedächtnis einzuschreiben und ihm damit Dauer zu verleihen. Sie hebt ferner auf diese Weise seine Bedeutung hervor als ein Schlüsselereignis in doppelter Hinsicht: Zum einen ist es die selbstbewusste Betonung der adligen und italienischen Herkunft der Familie, zum anderen markiert dieses Ritual die Schwelle zu einer neuen Ära und zu einem Leben ‚zwischen‘ verschiedenen Kulturen, in dem sich Christine einrichten wird.

Aber so aufschlussreich diese Passage auch für das Standesbewusstsein und für die Bedeutung der kostbaren lombardischen Gewänder als identitätsstiftende Elemente dieser Gelehrtenfamilie adliger Herkunft ist, so erfahren wir leider nichts über Elemente einer materiellen Kultur, etwa die Gegenstände, die diese Familie von Italien nach Frankreich begleitet haben – und nichts über Handschriften und Bücher in ihrem Besitz. Welche wissenschaftlichen und literarischen Werke befinden sich in Tommasos Bibliothek – welche Werke von Dante, Petrarca oder Boccaccio, welche Schriften von Brunetto Latini, Bartolo da Sassoferrato oder Cecco d'Ascoli, alles Autoren, deren Werke Spuren in den späteren Schriften der Christine de Pizan hinterlassen werden? Welche Verbindungen unterhält die Familie nach ihrer Übersiedlung nach Frankreich mit Italien und der italienischen Kultur? Hierzu gibt es leider keine expliziten Hinweise, aber in Christines Werk lassen sich zahlreiche Spuren der nach Frankreich ‚importierten‘ Kultur des italienischen Frühhumanismus finden. Da es sich um eine Familie aus dem niedrigen lombardischen Adel und um die Nachfahren von Ärzten und Juristen handelt,<sup>14</sup> dürfen wir eine hochstehende Buchkultur vermuten – und eine Vertrautheit mit den Werken der *tre corone*, deren Lektüre möglicherweise auch identitätsstiftend gewirkt hat.

Auf jeden Fall wird die Erfahrung kultureller Alterität von Anfang an bestimmend für Christine, „a child of two worlds“,<sup>15</sup> die am Hof von Charles V aufwächst und damit in einem sehr ‚dichten‘ intellektuellen Milieu lebt, geprägt von verschiedenen Formen des Kulturtransfers. Denn Charles V versammelte um sich die besten Gelehrten seiner Zeit und gab viele Übersetzungen aus dem Griechischen und dem Lateinischen in Auftrag.

14 Vgl. hierzu Nikolai Wandruszka: The Family Origins of Christine de Pizan: Noble Lineage between City and Contado in the Thirteenth and Fourteenth Centuries, in: Eric Hicks (Hrsg.): *Au champ des escriptures*, Paris 2000, S. 111–131.

15 Charity Cannon Willard: *Christine de Pizan. Her Life and her Works. A Biography*, New York 1984, S. 15 f.

## II. Plagiatörin? Umschreiberin? Autorin? Positionen der älteren Sekundärliteratur

Von diesen Zusammenhängen ist bislang in der aktuellen Forschungsliteratur kaum die Rede, auch wenn die Forschungspositionen im Blick auf das Verhältnis Christines zu Boccaccio in den letzten Jahrzehnten einen starken Wandel durchgemacht haben. Alfred Jeanroy, einer der ersten, der auf die enge Beziehung zwischen Boccaccios *De claris mulieribus* und Christines *Livre de la Cité des Dames* hinwies, sah – vermutlich unter dem Einfluss von Lanson vielzitiertem Anathem, das letzterer dieser Autorin in seiner einflussreichen Literaturgeschichte entgegenschleuderte<sup>16</sup> – in Christine lediglich eine Plagiatörin, die ebenso freudig wie skrupellos Boccaccios Traktat plünderte:

„Elle céda donc à la tentation, fort heureuse sans doute de trouver tout fait un travail qui lui eût coûté bien des recherches; elle se mit à piller sans scrupule le traité de Boccace, auquel elle n'emprunta [...] pas moins des trois quarts de ses exemples. Le procédé était habituel, surtout dans les ouvrages de cette sorte [...]“<sup>17</sup>

Immerhin gesteht Jeanroy Christine zu, eine Struktur gefunden zu haben – „un plan, logique dans ses grandes lignes, mais qui fut loin d'être suivi dans le détail“<sup>18</sup> –, bezeichnet jedoch gleichwohl ihr Werk insgesamt formal wie stilistisch als minderwertig.<sup>19</sup>

Die moderne Forschung akzentuiert dagegen seit Carla Bozzolos Untersuchung der Beziehung zwischen dem *Decameron* und der *Cité des Dames*<sup>20</sup> und den Überlegungen von Liliane Dulac zur Wandlung der Figur der Se-

16 Gustave Lanson: *Histoire de la littérature française*, Paris 1894, S. 166f.: „Ne nous arrêtons pas à l'excellente Christine Pisan, bonne fille, bonne épouse, bonne mère, du reste un des plus authentiques *bas-bleus* qu'il y ait dans notre littérature, la première de cette insupportable lignée de femmes auteurs, à qui nul ouvrage sur aucun sujet ne coûte, et qui pendant toute la vie que Dieu leur prête, n'ont affaire que de multiplier les preuves de leur infatigable facilité, égale à leur universelle médiocrité.“ (Hervorhebung vom Autor).

17 Alfred Jeanroy: Boccace et Christine de Pisan. Le *De claris mulieribus* principale source du *Livre de la Cité des dames*, in: *Romania* XLVIII (1922), S. 93–106, Zitat S. 94.

18 Ebd., S. 95.

19 Vgl. ebd., S. 103f. – Eine Auseinandersetzung mit Jeanroy findet sich bei Dulce Maria González Doreste und Francisca Del Mar Plaza Picón: À propos de la compilation: Du *De claris mulieribus* de Boccace à *Le Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pisan, in: *Le Moyen Français* 51–53 (2003), S. 327–337.

20 Carla Bozzolo: Il *Decamerone* come fonte del *Livre de la cité des dames* di Christine de Pisan, in: Franco Simone (Hrsg.): *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, Turin 1967, S. 1–25.

miramis in der *Cité des Dames*<sup>21</sup> zunehmend die grundsätzliche Andersartigkeit und Originalität von Christines Traktat sowie ihrer literarischen Strategien. Diese Position wurde durch die Untersuchungen von Patricia A. Phillippy zum Verhältnis von Boccaccios Frauenkatalog zu Christines *Cité des Dames*,<sup>22</sup> von Kevin Brownlee<sup>23</sup> zu Christines Umgang mit anderen ‚großen‘ Autoren des Mittelalters und hier vor allem mit Boccaccio, sowie von Barbara Feichtinger zu Christines ‚anderer‘ Antikenrezeption<sup>24</sup> verstärkt.

Einen differenzierten Zugang entwickelte in letzter Zeit vor allem der französische Mediävist Didier Lechat,<sup>25</sup> der auf die enge Verbindung von Lese- und Schreibpraktiken verweist.<sup>26</sup> Hierbei gehe es jedoch nie lediglich um anregende oder abstoßende Lektüren, sondern: „Christine n’imite pas les auteurs, elle écrit contre eux et reste constamment sur ses gardes. Au total, sa tâche pourrait se définir comme une *sélection* parmi les sources.“<sup>27</sup> Lechat unterscheidet dann zwei Schritte bei ihrem Umgang mit den Werken anderer Autoren: Zunächst geschieht eine sehr reflektierte Auswahl im Hinblick auf den Argumentationsverlauf ihres eigenen Werks, dann erfolge eine „dissection critique des auteurs, pour fabriquer ses propres livres“.<sup>28</sup>

Ein weiteres wesentliches Merkmal der neueren Forschung besteht in der Akzentuierung der Sonderstellung Christines innerhalb der französischen Boccaccio-Rezeption.<sup>29</sup> Dies gilt zunächst für die Chronologie, denn die eigentliche und intensive Verbreitung und Zirkulation von Handschriften

21 Liliane Dulac: Un mythe didactique chez Christine de Pizan: Sémiramis ou la Veuve héroïque (Du *De mulieribus claris* de Boccace à la *Cité des Dames*), in: *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier 1978, S. 315–343.

22 Establishing Authority: Boccaccio’s *De claris mulieribus* and Christine de Pizan’s *Livre de la Cité des Dames*, in: *Romance Review* 77 (1986), S. 167–193.

23 Kevin Brownlee: Christine de Pizan’s Canonical Authors: The Special Case of Boccaccio, in: *Comparative Literature Studies*, Bd. 32, Nr. 2 (1995), S. 244–261.

24 Barbara Feichtinger: Antikenrezeption mit Ambitionen. Christine de Pizans *Livre de la Cité des Dames* und Boccaccios *De claris mulieribus*, in: Paul Gerhard Schmidt (Hrsg.): *Die Frau in der Renaissance*, Wiesbaden 1994, S. 203–221. – Giovanna Angeli geht es in ihrem Aufsatz um einige „retouches faites au texte boccacien et, en même temps, les étranges contradictions qui en découlent“: Encore sur Boccace et Christine de Pizan: remarques sur le *De mulieribus claris* et le *Livre de la Cité des Dames* (Plouren, parler, filer mist Dieu en femme‘, I, 10), in: *Le Moyen Français* 50 (2002), S. 115–125, Zitat S. 116.

25 Siehe hierzu seine Studie „Dire par fiction.“ *Métamorphose du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, Paris 2005.

26 Ebd., S. 403.

27 Ebd., S. 403 (Hervorhebung vom Autor).

28 Ebd., S. 403 f.

29 Siehe hierzu Patrizia Caraffi: Boccaccio, Christine de Pizan e il mito di Didone, in: Simonetta Mazzoni Peruzzi (Hrsg.): *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento*, Florenz 2006, S. 7–23, dort S. 13.

von Boccaccios Werken in Frankreich setzt gemeinhin erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts ein.<sup>30</sup> Des Weiteren muss im Hinblick auf die *tre corone* deutlich zwischen dem Bekanntheitsgrad von deren lateinischem und volkssprachigen Werk unterschieden werden. Die lateinischen Werke von Dante, Boccaccio und Petrarca werden zuerst rezipiert, und zwar von den französischen Frühhumanisten. In deutlichem Gegensatz hierzu erreichen die volkssprachigen Schriften, vor allem, wenn sie nicht schon in französischer Übersetzung vorliegen, sehr viel weniger Leser bzw. dies geschieht erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Ein besonders aufschlussreiches Detail ist in diesem Zusammenhang die Unbekanntheit von Dantes Werk im früheren 15. Jahrhundert:

„Remarquable, enfin, est l’absence à peu près complète de Dante qui, sauf pour Christine de Pizan, paraît n’être guère qu’un nom et une référence littéraire jusqu’aux environs de 1450, époque où apparaissent dans les bibliothèques françaises les premiers exemplaires en langue originale de la *Commedia*.“<sup>31</sup>

Wenn bereits hier auf die besondere Rolle Christines als Vermittlerin Dantes nach Frankreich, als *porteur culturel* zwischen Italien und Frankreich hingewiesen wird, so gilt sie heute als der in französischer Sprache schreibende Autor, dessen Werk am stärksten von Bezügen auf die zeitgenössische italienische Literatur durchzogen ist: „Dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, l’italianisme ainsi compris comme l’abord direct d’une culture exprimée en italien n’appartient guère qu’à Christine.“<sup>32</sup>

Es stellt sich allerdings sogleich die Frage, mit welchen Kategorien diese Mittlertätigkeit adäquat erfasst werden kann: Reicht der Begriff der Rezeption aus, um die Vielfalt der Aneignungs- aber auch der Vermittlungsprozesse, die in dieser franko-italienischen Autorin gleichsam zusammenlaufen, adäquat zu beschreiben? Bereits hier sei gesagt, dass die vorliegenden Studien über die Beziehung Christines zu Boccaccio (und den beiden anderen *corone*) stets lediglich *einen* Aspekt dieser Prozesse in den Blick nehmen und dabei ganz entschieden die Kategorie der Rezeption privilegieren.

30 Christopher C. Stevens: Boccaccio visualized in manuscript and print, in: Zygmunt G. Barański und Martin Mc Laughlin (Hrsg.): *Italy’s Three Crowns. Reading Dante, Petrarch and Boccaccio*, Oxford 2007, S. 39–58, dort S. 44: „The middle years of the fifteenth century witnessed a flowering of manuscripts of Boccaccio’s works in Italy, France, and elsewhere.“

31 Gabriel Bianciotto: *Connaissance et diffusion des œuvres italiennes en France au XV<sup>e</sup> siècle*, in: Gabriel Bianciotto: *Le Roman de Troie*, Bd. 1, Rouen 1994, S. 14–33, Zitat S. 15.

32 Ebd., S. 26.

Dies scheint indes angesichts der Komplexität der Vermittlungsprozesse allzu einseitig. Auch suggeriert der Begriff der Rezeption eine eher passive Haltung des Rezipierenden und vernachlässigt die Prozesse der aktiven Anverwandlung, zuweilen der Umwandlung des Kunstwerks, auf die er sich bezieht. Bereits an dieser Stelle sei deshalb dafür plädiert, die Figur des Lesers bzw., im Falle der Christine de Pizan, der Leserin ins Auge zu fassen, die zugleich eine Autorin und – angesichts ihrer Herkunft und ihrer Positionierung im literarisch-intellektuellen Feld ihrer Zeit – eine Kulturvermittlerin *par excellence* ist. Dieser Funktion wiederum lassen sich verschiedene Aktivitäten – „kulturelle Übersetzung“, „De- und Rekontextualisierung“<sup>33</sup> mittels Umschreibung, Diffusion mittels verschiedener Medien – zuordnen.

In ihrer Gesamtheit nehmen die kulturvermittelnden Aktivitäten der franko-italienischen Autorin die vielfachen Transferprozesse zwischen Italien und Frankreich vorweg, die im 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichen. Auf diesem Feld werden Adlige und *salonnières* wie Marguerite de Navarre<sup>34</sup>, Antoinette de Loynes oder Claude-Catherine de Clermont, *maréchale de Retz*, besonders hervortreten.

Da hier die Entwicklung dieser Fragestellung nicht erschöpfend dargestellt werden kann, muss der Hinweis auf einige allgemeine Tendenzen in der diesbezüglichen Forschung genügen. Zuallererst hat sich die Palette der Werke Boccaccios, auf die sich Christine de Pizan bezieht, erweitert wie auch zunehmend der sehr selbstständige Umgang dieser Autorin mit Boccaccios Werken betont wird. Hierbei bleiben allerdings immer noch zahlreiche Einzelprobleme ungelöst, so vor allem die Frage nach den Medien des Transfers: Von wem stammen z. B. die Übersetzungen der Novellen Boccaccios, die sich, wenn auch in stark bearbeiteter Fassung, in der *Cité des Dames* finden? Auf welche Version – das Original, die lateinische Übersetzung von Petrarca oder die französische von Philippe de Mézierès oder auf alle drei – greift die Autorin bei ihrer *ré-écriture* der Griselda-Novelle zurück? Und, in einem größeren Zusammenhang, von wem stammt die anonyme frühe französische Übersetzung von Boccaccios *De claris mulieribus*, auf die Carla Bozzolo hinweist?<sup>35</sup>

33 Zu diesen beiden Begriffen vgl. Peter Burke: Kultureller Austausch, Frankfurt a. M. 2000, S. 13 und 23.

34 Siehe hierzu Andrea Grewe: Margarete von Navarra und der Hof von Nérac, in: Gesa Stedman und Margarete Zimmermann (Hrsg.): Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit, Hildesheim und New York 2007, S. 19–40, sowie Margarete Zimmermann: Kulturtransfer in Salons des 16. Jahrhunderts, in: Ebd., S. 41–63.

35 Carla Bozzolo: Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace. XV<sup>e</sup> siècle, Padua 1973, S. 23 f.

Weitere Untersuchungsfelder eröffnet eine intermediale Herangehensweise: Welche Rolle spielen „Visualisierungen“ von Boccaccios Schriften bei ihrer europäischen Verbreitung? Auf diese Zusammenhänge weist Christopher C. Stevens hin, wenn er die in dieser Hinsicht einzigartige Stellung Boccaccios unterstreicht:

„Virtually all of Boccaccio’s diverse output, from his early vernacular compositions to his compendious Latin works, found favour with illustrators. The visualizations are eloquent testimony to the wide reception of Boccaccio’s writing over an extended period of time, which stretches without interruption from his death in 1375 to the early printed editions of a hundred years later and beyond. This enthusiastic reception is confirmed by the translations, first in manuscript and then in print, that appeared in countries north of the Alps.“<sup>36</sup>

Allerdings variiert die Zahl und Qualität der Miniaturen innerhalb des Werks, und die sogenannten kleineren Schriften sind häufig ohne jede Illustration.<sup>37</sup> Hier stellt sich zudem die Frage: In welchem Verhältnis steht Christine de Pizan bzw. der sog. „Meister der *Cité des Dames*“ zu den Illuminationen des *Decameron* in der Vatikanischen Hs. Palatinus latinus 1989?<sup>38</sup>

Im Folgenden konzentriere ich mich auf drei Formen des Lesens und der Anverwandlung von Boccaccios Werken: auf die Beziehungen von Christines Versroman *Les cent ballades d’amant et de dame* zu Boccaccios *Elegia di Madonna Fiammetta*, auf ihren Umgang mit dem Frauenkatalog *De claris mulieribus* und schließlich darauf, wie einige Novellen des *Decameron* Eingang in die *Cité des Dames* finden.

### III. Boccaccios *Elegia di Madonna Fiammetta* – ein Modell für Christines *Cent ballades d’amant et de dame*?

Eine besondere Form der Aneignung, in diesem Fall von Boccaccios *Elegia di Madonna Fiammetta* (um 1343), liegt – so meine These – bei Christines Versroman, den *Cent ballades d’amant et de dame*, vor. In beiden Werken geht es um die Verführung einer verheirateten jungen Frau und um deren Zerbrechen an dieser Liebesbeziehung, die sie in den Tod führt. Christines Werk ist um 1410 entstanden und heute in einer einzigen Abschrift, dem *Manuscrit de la Reine* (Ms. Harley 4431), überliefert. Die Eingangsmi-

<sup>36</sup> Stevens: Boccaccio (s. Anm. 30), S. 41.

<sup>37</sup> Vgl. hierzu Stevens: Boccaccio (s. Anm. 30), S. 42.

<sup>38</sup> Eberhard König: Boccaccio „Decameron“. Alle 100 Miniaturen der ersten Bilderhandschrift, Stuttgart und Zürich 1989.





Abb. 2: *Manuscrit de la Reine*, London, *The British Library*, Ms. Harley 4431, fol. 376r

tur zeigt die beiden modisch gekleideten Protagonisten in einem von einer gezackten Mauer umgebenen Garten und vor einem Rosenspalier, auf das sich beide aufstützen, so dass sich ihre Arme berühren (Abb. 2). Dargestellt wird ein Gespräch: Ein in leuchtendes Rot gewandeter jugendlicher *amant* redet dabei auf eine nachdenklich wirkende junge Frau ein. Sie trägt ein blaues Kleid im Stil der neuen Mode mit voluminösen Ärmeln, dem zeit-typischen „resserrement du vêtement au buste“<sup>39</sup> und rotem Gürtel, dazu

39 Diese Miniatur ist reproduziert auf dem Cover von Christine de Pizan: *Cent ballades d'amant et de dame*, hrsg. von Jacqueline Cerquiglini, Paris 1982 sowie in Zimmer-

eine perlenverzierte Kopfbedeckung in Hörnerform. Diese Miniatur und die dort zu findende Darstellung der beiden Protagonisten von Christines Versroman verweist bereits auf das von der Autorin anvisierte späthöfische Lesepublikum.

In Christine de Pizans Werk findet sich kein expliziter Bezug auf Boccaccios *Fiammetta*. Doch spätestens für das 16. Jahrhundert ist eine intensive Rezeption besonders durch französische Leserinnen und Autorinnen dokumentiert, zum Beispiel durch Hélienne de Crenne,<sup>40</sup> deren ungemein erfolgreicher Roman *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'Amours* (1538) deutlich Boccaccios *Elegia di Madonna Fiammetta* als Intertext erkennen lässt.<sup>41</sup> Doch gibt es in den *Cent ballades...* zahlreiche strukturelle und inhaltliche Analogien, die einerseits eine Vertrautheit Christines mit diesem Werk zumindest nahelegen, die jedoch andererseits auf einen selbstständigen, souveränen Umgang mit diesem Werk und auf dessen Verwandlung in einen neuen Text schließen lassen, der dem Geschmack eines späthöfischen Lesepublikums angepasst ist.<sup>42</sup> Eine kurze inhaltliche und formale Präsentation ihres Versromans und der gleichzeitige Blick auf Boccaccios *Fiammetta* verdeutlicht dies.

Während Boccaccios *Fiammetta* zu seinen volkssprachigen Prosawerken gehört, entscheidet sich Christine de Pizan für die Form des Versromans, der 100 Binnenballaden sowie einen Prolog in Balladenform und am Ende noch, gleichsam als Epilog, einen „Lay de Dame“ umfasst. Dieser Wechsel dürfte dem Geschmack ihres französischen Zielpublikums geschuldet sein: Während Boccaccio sich an ein städtisch-humanistisches Publikum wendet, finden sich Christines Mäzene im Milieu des Hochadels.

Beide Werke beginnen mit einem Prolog, in dem eine weibliche Stimme das Wort ergreift. Doch haben wir es mit sehr unterschiedlichen Gestaltungen dieser Paratexte zu tun. In den *Cent ballades d'amant et de dame* ist die-

---

mann: Christine de Pizan (s. Anm. 1), S. 35. – Zitat aus: Odile Blanc: *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Age*, Paris 1997, S. 27.

40 Vgl. hierzu Lionello Sozzi: Boccaccio in Francia nel Cinquecento, in: Carlo Pellegrini (Hrsg.): *Il Boccaccio nella cultura francese*, Turin 1971, S. 211–356; ferner Stephen Kolsky: *The Ghost of Boccaccio. Writing on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout 2005, S. 65 ff. – Zu dieser Autorin: Andrea Grewe: Hélienne de Crenne (1510?–1552?), in: Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann (Hrsg.): *Bedeutende Frauen. Französische Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen des 16. und 17. Jahrhunderts*, München 2008, S. 63–73 und 296–298.

41 Zu diesem Roman vgl. Margarete Zimmermann: *Salon der Autorinnen. Französische dames de lettres vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin 2005, S. 195–199.

42 Hierzu detaillierter Margarete Zimmermann: *Les Cent ballades d'amant et de dame – une réécriture de l'Elegia di Madonna Fiammetta?*, in: Liliane Dulac und Bernard Ribémont (Hrsg.): *Une femme de Lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, Orléans 1995, S. 337–357.

sem Prolog ein performatives Element eigen, denn das extradiegetische Autorinnen-Ich kündigt den eigenen Schreibakt an und nennt als Thema die Emotionen, um die es im Folgenden gehen soll: „[...] j’escripay, de joye et du contraire,/ Cent balades d’amoureux sentement“.<sup>43</sup>

Dieses schreibende Ich präsentiert sich als die Verfasserin des nachfolgenden „livret“, zugleich als eine Person, deren Sinn eigentlich nach anderen Betätigungen stehe, die sich jedoch den Wünschen einer anderen – höhergestellten? – Person, vielleicht eines Mäzens oder einer Mäzenin, zu beugen habe:

„Quoy que n’eusse corage ne pensée,  
Quant a present, de dits amoureux faire,  
Car autre part adés suis apensée,  
Par le command de personne qui plaie  
Doit bien a tous, ay empris a parfaire  
D’un amoureux et sa dame ensement,  
Pour obeir a autrui et complaire  
Cent balades d’amoureux sentement.“<sup>44</sup>

(Obwohl ich weder die Absicht noch im Sinn hatte,  
Liebesdichtung zu verfassen,  
da ich im Augenblick mit anderem beschäftigt bin,  
habe ich es, auf Geheiß einer Person,  
die allen wohl gefallen muss, gleichwohl unternommen,  
Hundert Balladen über die Verliebtheit zu vollenden,  
von einem Liebenden wie von seiner Dame,  
um einer anderen Person zu gehorchen und gefällig zu sein.)<sup>45</sup>

Im Übrigen ist dies eine Konstante der Eingänge zu Christines Werk. Die Autorin präsentiert sich dort gern als „contrainte ou dérangée, son esprit ou son cœur étant occupé à autre chose“<sup>46</sup> und als zerrissen zwischen fremden Ansprüchen und eigenen Vorlieben: „Elle n’est jamais là où on la souhaite, où on l’attend et pourtant décide d’occuper la place qu’on lui assigne, volontairement.“<sup>47</sup>

Zugleich formuliert das Autorinnen-Ich hier bereits die didaktische Quintessenz des Versromans, das heißt: die Forderung an eine „dame d’honneur“, auf die im Folgenden dargestellte Form der außerehelichen Liebe zu

43 Christine de Pizan: Cent ballades d’amant et de dame (s. Anm. 39), S. 31.

44 Ebd.

45 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

46 Jacqueline Cerquiglini: „L’étrangère“, in: Revue des langues romanes XCII (1988), Nr. 2, S. 239–252, Zitat S. 244.

47 Ebd., S. 245.

verzichten („que traire/ en sus se doit d’amoureux pensement/ Toute dame d’honneur“<sup>48</sup>).

Ganz anders das Vorgehen in Boccaccios *Proemio*. Hier wendet sich eine weibliche Stimme an die Leserinnen des nachfolgenden Textes, spricht von dem eigenen „dolore perpetuo“<sup>49</sup> und lässt den Gattungskontext einer *complainte* aufscheinen. Dort also, wo Christine von Anfang an mit einem autoreferentiellen Schriftstellerinnen-Ich arbeitet, führt Boccaccio mit Fiammetta eine Frauenfigur ein, die als homodiegetische Erzählerin ihres eigenen Unglücks auftritt.

Im Mittelpunkt beider Werke steht eine verheiratete junge Frau, die ein außereheliches Liebesverhältnis eingeht und daran zerbricht. Zugleich ist, trotz dieser Übereinstimmung im Konfliktbereich und in dessen Auflösung, die Anlage der Heldin – die Fiammettas und die ihrer namenlosen Nachfolgerin bei Christine de Pizan – eine grundlegend andere. Boccaccios Frauenfigur verzehrt sich in Klagen und bleibt bis zum Ende in ihrer (Selbst-)Täuschung befangen. Im Gegensatz dazu erkennt Christines „dame“ am Ende die Ursachen ihres Unglücks und vermittelt dieses Wissen, das auf ihrer eigenen Erfahrung gründet, an andere Frauen, um diese vor Ähnlichem zu bewahren:

„Au lit malade couchiée,  
Tremblant dure fievre agüe,  
Suis, par estre trop fichiée  
En amer, qui tant m’argüe,  
Que plus venin qu’en sigüe,  
Me semble, y a, dont je meurs  
[...]  
A Dieu cil qui aluchié[e]  
M’a, puis fausement me tue;  
Encore en soy je vengiée,  
Car malement m’a deceue.  
De toutes dames soit sceue  
Ceste exemple, a fin que leurs  
Cuers, si faicte amour, ne mue  
[...].“<sup>50</sup>

(Krank liege ich im Bett,  
zittere vor heftigem Fieber,  
weil ich mich allzu sehr  
aufs Lieben verlegt habe,

48 Christine de Pizan: Cent ballades d’amant et de dame (s. Anm. 39), S. 31.

49 Giovanni Boccaccio: Elegia di Madonna Fiammetta, hrsg. von Maria Pia Mussini Sacchi, Mailand 1987, S. 28.

50 Christine de Pizan: Cent ballades d’amant et de dame (s. Anm. 39), S. 131.

das mir so sehr zusetzt,  
 dass mich dünkt,  
 es berge mehr Gift als der Schierling,  
 an dem ich zugrundegehe  
 [...].  
 Gott befohlen sei derjenige,  
 der mich verführte und nun tückisch tötet,  
 auch wenn ich gerächt werde,  
 denn übel hat er mich getäuscht.  
 Alle Damen sollen von dieser Geschichte erfahren,  
 damit eine so beschaffene Liebe  
 ihre Herzen nicht bewegen möge.)<sup>51</sup>

Dies zeigt zugleich, wie statisch Boccaccios Figur angelegt und darin grundsätzlich zu unterscheiden ist von Christines „dame“, die aufgrund ihrer Erfahrungen zur Erkenntnis der Ursachen für ihr Unglück gelangt. Mehr noch: Fiammetta ist zum einen zwar die Verkörperung jener verliebten, müßigen und deshalb melancholieanfälligen Frauen, die Boccaccio im Proömium seines *Decameron* als sein Lesepublikum bezeichnet. Sie ist jedoch zugleich eine sehr künstliche Figur, wie vor allem das achte und letzte Kapitel dieses im Übrigen eher handlungsarmen Romans zeigt. Ihn charakterisiert zum einen die „esiguità dell’elemento narrativo“,<sup>52</sup> zum andern eine Fülle von Monologen und einige Dialoge. Im Gegensatz dazu zeichnen sich die *Cent ballades*... durch eine große Stimmenvielfalt aus.

Trotz dieser und anderer Unterschiede regt Christines Versroman immer wieder zu einer parallelen Lektüre der *Fiammetta* an. Dies könnte zwar auch damit zusammenhängen, dass sowohl Boccaccio wie auch Christine de Pizan sich an Ovids *Heroiden* inspiriert haben. Trotzdem ist angesichts der Vertrautheit Christines mit Boccaccios Werk der produktive Schatten seines Prosatextes über ihrem Versroman unübersehbar – so unübersehbar wie ihr Vorhaben, die *Fiammetta* für die Bedürfnisse ihrer höfischen Leserschaft sehr eigenständig umzuschreiben.

#### IV. *De claris mulieribus* und die *Cité des Dames*

Wenn wir im Hinblick auf Boccaccios *Fiammetta* lediglich vermuten können, dass Christine de Pizan diesen kleinen Roman gelesen hat, so können wir bei *De claris mulieribus* mit Sicherheit von einer intensiven, vermutlich

51 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

52 Cesare Segre: Strutture e registri nella ‚Fiammetta‘, in: *Strumenti critici* VI, 18 (1972), S. 133–162, Zitat S. 152.

wiederholten Lektüre ausgehen. Dass die Autorin nur mit dem lateinischen Original gearbeitet hat, scheint fraglich, zumal es eine französische Übersetzung aus dem frühen 15. Jahrhundert gibt, deren Urheber – oder Urheberin – anonym bleibt: „Dans tous les mss. de cette traduction qui nous sont parvenus, le traducteur a gardé l’anonymat. Aucune dédicace ou prologue ne nous permet non plus d’obtenir le moindre éclaircissement.“<sup>53</sup>

Zwar wird auch diese Übersetzung zuweilen Laurent de Premierfait zugeschrieben, da dieser im Jahre 1400 und erneut 1409 Boccaccios *De casibus virorum illustrium* übersetzt hatte und später das *Decameron* übertragen wird; aber diese Zuordnung ist umstritten. Das älteste Exemplar dieser Übersetzung, die um 1401 entstanden zu sein scheint, wurde für Philipp den Kühnen angefertigt, ein anderes für Jean de Berry.<sup>54</sup> Beide gehören zu den wichtigsten Mäzenen der Christine de Pizan. Und es gibt weitere, sich überkreuzende Spuren, die zu Christine führen: Mehrere Handschriften von Boccaccios Werken, darunter auch eine von *De claris mulieribus*,<sup>55</sup> sind von dem sog. Maître de la *Cité des Dames* illustriert worden,<sup>56</sup> und in einigen Sammelhandschriften sind eine Abschrift der *Cité des Dames* mit *De claris mulieribus* zusammengebunden, so etwa in der Hs. ex Phillips 3648 und in der Chantilly-Hs. 856.

Welches auch immer Christines Zugang zu *De claris mulieribus* gewesen sein mag, ob sie möglicherweise sogar dessen anonyme Übersetzerin war oder lediglich eine sehr aufmerksame Leserin: Die Lektüre vermittelt ihr einen ganz wesentlichen Impuls für die Abfassung und die Konzipierung der *Cité des dames*. Impulse anderer Art verdanken sich der provozierenden Wirkung des zweiten Teils des *Roman de la Rose* von Jean de Meun, wie die Autorin in einem ihrer Traktate gegen dieses Werk bereits um 1400 ankündigt. Hier erinnert sie, in Opposition zu den vehement misogynen und misogynen Aussagen im zweiten Rosenroman, an vorbildliche Frauen aller Epochen, und die sich anschließende Passage liest sich bereits wie ein Resümee der *Cité des Dames*.<sup>57</sup> Vermutlich beginnt sie kurz darauf mit der Arbeit an diesem großen Text. Die Autorin inspiriert sich sowohl an der Form, die sie signifikant abgewandelt auf ihren „Gedächtnisort“ der weiblichen Vorbildlichkeit überträgt, als auch am Inhalt, an Boccaccios Archiv „berühmter Frauen“, aus dem sie vierundsiebzig Beispiele übernimmt, allerdings nicht ohne diese zu bearbeiten.

53 Bozzolo (s. Anm. 35), S. 23.

54 Ebd., S. 24.

55 Fund. Gulbenkian, L A 143.

56 Siehe Bozzolo (s. Anm. 35), S. 154f.

57 Siehe hierzu Eric Hicks (Hrsg.): *Le débat sur Le Roman de la Rose*. ND Genf 1996 (1977), S. 19.

Insgesamt nimmt sie einen radikalen ‚Umbau‘ – Patricia A. Phillippy spricht von einer „reorganization“<sup>58</sup> – dieses Traktats vor. Dies beginnt bereits mit einem Wechsel des Lesepublikums durch den Wechsel des Idioms: Während Boccaccios Traktat zwar für eine Mäzenin, Andrea Acciaiuoli di Firenze, verfasst wurde, aufgrund seiner lateinischen Sprache jedoch ein überwiegend gelehrtes männliches Lesepublikum, „a male audience of the literati“,<sup>59</sup> gefunden haben dürfte, schreibt Christine de Pizan in der Volkssprache und dezidiert für ein weibliches Publikum, auch wenn ihre *Cité des Dames* kein Auftragswerk für eine Mäzenin gewesen zu sein scheint.

Wir haben es außerdem bei Christine de Pizan mit einer anderen Konzipierung der fiktiven Autorfigur zu tun: Während Boccaccio sich als ein Autor präsentiert, der sein Werk für eine Mäzenin verfasst, gibt es einen solchen mäzenatischen Bezug weder im Text der *Cité des Dames* noch in Paratexten der zu Lebzeiten Christines entstandenen Abschriften. Die Autorin geht vielmehr nach der Lektüre von *De claris mulieribus* zu einer sehr eigenständigen Form der *imitatio* über und verfolgt mit ihrer *Cité des Dames* eigene Interessen und eine eigene Strategie.

Die Gattung des Frauenkatalogs, die in den folgenden Jahrhunderten im diskursiven Kontext der *Querelle des Sexes* eine intensive Konjunktur erleben wird, geht auf Plutarchs *Mulierum virtutes* zurück. Boccaccio verfasst rund 100 Portraits – die Zahlen schwanken zwischen 104 und 106 – heidnischer Heroinnen und akzentuiert diese überwiegend kritisch. Er spart also, abgesehen von der Königin Johanna als einziger Ausnahme, christliche Frauenfiguren und die des Mittelalters aus. Außerdem ordnet er seine Geschichten chronologisch an.

In diesen drei Bereichen liegen bereits die Unterschiede zu Christine de Pizan, die zwar Geschichten übernimmt, diese jedoch nach thematischen Schwerpunkten ordnet. Des Weiteren dynamisiert sie die Präsentation dieser Frauenfiguren, die bei Boccaccio statuarisch-statisch erscheinen. Bei Christine sind es jeweils zwei Sprecherinnen. Diese interagieren in einem Lehrerin-Schülerin-Dialog, in einem Zusammenspiel von Fragen – des Text-Ichs Christine unter der Maske einer naiven Fragestellerin – und deren Beantwortung durch eine der drei Tugend-Allegorien. Da diese Fragen und Antworten zugleich Elemente der Konstruktion der Stadt der Frauen sind, ist ihnen ein performatives Element eigen.

Im Gegensatz zu Boccaccio spart Christine christliche Frauengestalten nicht aus, sondern sie nehmen in der *Cité des Dames* einen großen Raum ein. Zudem besteht das gesamte dritte und letzte Buch aus Heiligenviten, und die Konstruktion dieser Stadt und ihre ‚Bevölkerung‘ kulminieren so-

58 Phillippy (s. Anm. 22), S. 177 f.

59 Ebd., S. 169.

gar in der Zuführung Marias als ihrer bedeutendsten Bewohnerin. Und schließlich liegt zwar auch hier der Schwerpunkt auf historischen Frauengestalten, aber die Gegenwart wird keineswegs ausgeblendet, geschweige denn wie bei Boccaccio mit dem Anathem des Niedergangs belegt. Gerade diese Einbeziehung der Gegenwart stellt eine entscheidende Neuerung dar, vielleicht auch den Versuch der Autorin, politisch einflussreiche Frauen ihrer eigenen Zeit – und hier vor allem die inoffizielle Regentin Isabeau de Bavière, eine von Christines Mäzeninnen – in ihrem Handeln zu beeinflussen.

Außerdem haben die Geschichten der einzelnen Frauenfiguren in der *Cité des Dames* zwar wie bei Boccaccio durchaus Exempla-Charakter,<sup>60</sup> sie sind zugleich aber komplexer angelegt. In ihrer Mehrzahl besitzen sie Vorbildcharakter und werden deshalb zu ‚Bausteinen‘ der Stadt der Frauen. Sie sind schließlich Teile eines großen Gedächtniswerks in Form eines Textgebäudes, das zugleich Archivcharakter hat und das auf eine subtile Weise verschiedene Vergangenheiten mit der Gegenwart der Autorin und der ihrer zeitgenössischen Leserinnen verbindet<sup>61</sup> und zugleich Möglichkeiten für spätere Lesergenerationen eröffnet, neue Verbindungen zu neuen Gegenwarten herzustellen.

Allerdings scheint ihre zeitgenössische französische Leserschaft ihr Buch weitgehend als eine Übersetzung bzw. Adaptation von Boccaccios *De claris mulieribus* betrachtet zu haben: Denn als in der Mitte des 15. Jahrhunderts eine vollständige französische Übersetzung seines Werks vorliegt, werden die Abschriften von Christines Traktat seltener, ja, sie brechen schließlich sogar ganz ab.<sup>62</sup> Es ist späteren Lesergenerationen, und vor allem jenen des 20./21. Jahrhunderts, vorbehalten, die Unterschiede zwischen beiden Vorhaben und das innovative Potenzial der *Cité des Dames* zu erkennen und dieses Werk zu einem „Klassiker der Weltliteratur“<sup>63</sup> zu machen.

60 Zur aktuellen Exemplaforchung vgl. Thomas Ricklin (Hrsg.): *Exempla docent. Les exemples des philosophes de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 2006; in dem Beitrag von Silvana Vecchio zu Christine de Pizan wird die Gattungsfrage in Bezug auf die *Cité des Dames* allerdings gerade nicht diskutiert.

61 Vgl. auch Caraffi (s. Anm. 29), S. 14: „Le grandi figure femminili del passato diventano non tanto gli exempla da imitare o da evitare come nell'uso letterario tradizionale, ma singoli elementi di una memoria comune delle donne, di una genealogia femminile, che ritrova le sue radici nel passato, anche in quello mitico, per ricollegarsi al presente, alle donne contemporanee a Christine.“

62 Siehe hierzu Patricia A. Phillippy (s. Anm. 22), S. 174: „The reception of Christine's work, however, frustrates her revisionary purpose, and points to the ambivalent situation of the text, positioned between being a translation of Boccaccio's word and a revision of that book [...]: with the complete translation of *De Claris Mulieribus* in the mid-15th century, copying of the *Cité des Dames* ceased. It appears that, in spite of Christine's intentions of correcting Boccaccio's text, her work was accepted as a faithful translation of Boccaccio.“

63 So der Titel der dtv-Reihe, in der meine Übersetzung der *Cité des Dames* 1990 als Taschenbuch erschienen ist.



## V. Griseldis, Ginevra, Ghismonda und Lisabetta:

Die Rekontextualisierung einiger Novellen aus dem *Decameron*

Die erste französische Gesamtübersetzung des *Decameron* von Laurent de Premierfait wurde erst 1415 abgeschlossen. Wie viele Novellen dieser Sammlung bereits zuvor in einzelnen Übersetzungen zirkulierten, ist unbekannt, sieht man einmal von der vor allem in Petrarcas lateinischer Übersetzung berühmt gewordenen und in ganz Europa gelesenen Griseldis-Novelle ab; aber Christine dürfte das *Decameron* im Original gelesen haben.

Insgesamt übernimmt sie vier Novellen und integriert alle in den zweiten Teil der *Cité des Dames*. Alle werden von der Allegorie der *Droiture* – behelfsmäßig zu übersetzen mit „Rechtschaffenheit“<sup>64</sup> – erzählt: Es sind dies die Geschichte der Griseldis (Kap. L), die der (bei Christine namenlosen) Frau des Kaufmanns Bernabò (Kap. LII), die der Ghismonda, der Tochter des Tancredi (Kap. LIX) und schließlich die der Lisabetta in Kap. LX. Hierbei nennt die Autorin für alle Novellen außer für die Griseldis-Novelle als Quelle Boccaccios *Decameron*. So beginnt etwa die in Kapitel LIX erzählte Geschichte der „Sismonde, fille du prince de Salerne“ mit den Worten: „Boccace raconte ou *Livre des Cent Nouvelles* que [...]“<sup>65</sup> Eventuell lässt dies darauf schließen, dass Christines Version der Griseldis-Geschichte auf einer anderen Fassung, vermutlich der von Petrarca und vor allem der von Philippe de Mézières<sup>66</sup>, beruht.

Alle vier Novellen kreisen um eine weibliche Zentralfigur, die jeweils in einer gattungstypischen Krisensituation eine spezifische Form von Tugend – *virtù* – repräsentiert.<sup>67</sup> Zwei Geschichten – die der Ghismonda und die der Lisabetta – enden mit dem Tod der Frau; nur die Frau des Bernabò und Griseldis überleben.

Nachdem die Autorin diese Auswahl getroffen hat, verfährt sie nach dem Prinzip der Dekontextualisierung und der Rekontextualisierung. Das heißt: Diese vier Novellen, die bei Boccaccio auf die Tage II (die Frau des Bernabò), IV (Ghismonda und Lisabetta), und X (Griseldis) verteilt sind, werden aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst und dann in das neue Gattungs- und Argumentations-Projekt der *Cité des Dames* eingefügt.

64 Zu dieser Figur und ihrem politisch-stadtkommunalem Hintergrund vgl. Margarete Zimmermann: Christine de Pizans Drei Tugenden – ein Tugendkonzept mit politischem Hintergrund?, in: Mariacarla Gadebusch Bondio und Andrea Bettels (Hrsg.): *Im Korsett der Tugenden. Moral und Geschlecht im kulturhistorischen Kontext*, Hildesheim, Zürich und New York 2013, S. 151–164.

65 Christine de Pizan: *Le Livre de la Cité des Dames* (s. Anm. 5), S. 388.

66 Zu finden in dem vierten und letzten Teil des Philippe de Mézières zugeschriebenen *Livre de la vertu du sacrement de mariage* (entstanden zwischen 1384 und 1389).

67 Zum Konzept der Tugend bei Christine de Pizan siehe Margarete Zimmermann (s. Anm. 64).

Wie geht die lesende Autorin Christine de Pizan im Einzelnen mit ihren Vorlagen um? In welchen argumentativen Zusammenhängen werden sie eingesetzt, welche Veränderungen erfahren sie? Insgesamt arbeitet die Autorin mit einer geschickten Kombination verschiedener Verfahren – Übersetzungen, Kürzungen, Erweiterungen, Weglassungen, Umakzentuierungen. Sie zeigen einen souveränen Umgang mit den Vorlagen und belegen, dass es stets Christines eigenes Projekt der *Cité des Dames* ist, das ihren Umgang mit Boccaccios Novellen steuert.

Ich beschränke mich im Folgenden auf ein einziges Beispiel, die Geschichte der redegewaltigen Ghismonda,<sup>68</sup> die bei Boccaccio von Fiammetta in der ersten Novelle des vierten Tages erzählt wird. Der Erzählrahmen im *Decameron* wird vorgegeben durch die Schicksale unglücklich Liebender: „[...] si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine.“<sup>69</sup> Ganz anders das Erzähl- und Argumentationsprojekt in der *Cité des Dames*. Hier geht es im Dialog zwischen *Droiture* mit dem Text-Ich Christine um die Widerlegung des Vorwurfs weiblicher Unbeständigkeit in Liebesdingen.<sup>70</sup> Narrativ wird dies illustriert durch die Geschichten von Dido,<sup>71</sup> Medea, Thisbe, Hero; den Höhe- und Schlusspunkt bilden dann Boccaccios beide Novellen (Ghismonda und Lisabetta). Interessant ist hier die Reihung, die von den antiken Beispielen ganz selbstverständlich zu jenen des Mittelalters übergeht und damit eine Gleichwertigkeit zu suggerieren scheint.

Eine ähnliche Mischung, nur in umgekehrter Reihenfolge, findet sich in der Ausleitung dieser Argumentationskette. Hier wird noch als letztes „piteux exemple“<sup>72</sup> eine weitere Boccaccio-Novelle genannt, aber nicht erzählerisch ausgestaltet – „D’une autre raconte Bocace a qui son mari fist menger le cuer de son ami qui oncques puis ne mengia“<sup>73</sup> –, gefolgt von der Aufzählung weiterer bekannter mittelalterlicher Erzählstoffe sowie eines antiken Exemplums:<sup>74</sup>

68 Siehe hierzu auch Jean-Claude Mühlethaler: Problèmes de réécriture: amour et mort de la princesse de Salerne dans le *Decameron* (IV,1) et dans la *Cité des Dames* (II,59), in: Dulac und Ribémont: Une femme de Lettres au Moyen Âge (s. Anm. 42), S. 209–221.

69 Giovanni Boccaccio: Tutte le opere, hrsg. von Vittore Branca, 10 Bde., 1964–1998, hier Bd. 4: *Decameron*, Mailand 1976, S. 343.

70 Siehe hierzu die folgende Überleitung von *Droiture* zu der sich anschließenden Reihe von *Exempla*: „Mais a laisser aller ycestes questions, et en suivant l’autre, c’est assavoir que femmes ne soient mie de si pou d’amour la ou leur cuer s’applique et plus y font arrestees que ilz ne dient, me souffira de le te prouver par exemple, par deduisant en tesmoing partie de celles qui jusques a la mort y ont perseveré“ (*Cité des Dames*, S. 378).

71 Zu der Bearbeitung dieses Stoffes siehe Patrizia Caraffi (s. Anm. 29), S. 7–22.

72 Christine de Pizan: *Le livre de la Cité des Dames* (s. Anm. 5), S. 404.

73 Gemeint ist die neunte Novelle des vierten Tages.

74 Sie verweist indirekt auf die Arbeitstechnik des Exzerptes, mit der Christine vermutlich bei der Vorbereitung ihres Buchprojekts gearbeitet hat.

„Austresi le fist la Dame du Fayel qui ama le Chastellain de Coucy.  
 La Chastellaine de Vergy mourut par trop amer.  
 Si fist Yseult qui trop ama Tristan.  
 Dyanire, que Hercules amoit, se occist quant il fu mort.“<sup>75</sup>

(Ebenso tat es die Dame du Fayel, die den Schlossherrn von Coucy liebte.  
 Die Schlossherrin von Vergy starb aus übergroßer Liebe.  
 Ebenso tat es Isolde, die Tristan zu sehr liebte.  
 Deianira, die Herkules liebte, tötete sich, als er tot war.)<sup>76</sup>

Die gesamte Argumentationsreihe endet mit einer Warnung an die Leserinnen der *Cité des Dames*, ihre Herzen davor zu bewahren, „de eulx ficher en celle mer tres perilleuse et dampnable de fole amour, car tousjours en est la fin a leur grant prejudice et grief en corps, en biens et en honneur et a l'ame.“<sup>77</sup> Diese Passage weist voraus auf das Buchprojekt der *Cent ballades d'amant et de dame*, das ganz dieser Thematik gewidmet sein wird.

Doch sehen wir uns jetzt die Eingriffe an, die Christine an Boccaccios Ghismonda-Novelle vornimmt, zunächst solche erzähltechnischer Art: So kürzt Christine ihre Vorlage und setzt an die Stelle der detaillierten Beschreibung der unterirdischen Liebesgrotte als Treffpunkt von Ghismonda und Guiscardo eine einfachere innenarchitektonische Vorrichtung, die privaten Gemächer der Protagonistin. Wichtiger ist aber die Veränderung, die das Sich-Finden der beiden Liebenden betrifft. Bei Boccaccio ist es der prüfende Blick der jungen Witwe Ghismonda auf die Gruppe der jungen Höflinge am väterlichen Hof, der sehr schnell Guiscardo zu einem Objekt des Begehrens macht. Guiscardo seinerseits mutiert in dieser Konstellation erstaunlich schnell zum Mitspieler und erotischen Subjekt:

„E veggendo molti uomini nella corte del padre usare [...], tra gli altri un giovane valletto del padre, il cui nome era Guiscardo [...] più che altro le piacque, e di lui tacitamente, spesso vedendolo, fieramente s'accese, ognora più lodando i modi suoi. E il giovane, il quale ancora non era poco avveduto, essendosi di lei accorto, l'aveva per sì fatta maniera nel cuor ricevuta, che da ogni altra cosa quasi che da amar lei aveva la mente rimossa.“<sup>78</sup>

Boccaccio fügt noch eine Szene hinzu, die der ersten Zusammenkunft der Liebenden vorausgeht und die sich eines sexuell konnotierten Gegenstandes bedient: Ghismonda verbirgt ihren Brief an Guiscardo „in un bucciuolo di canna“<sup>79</sup> und ergänzt die schriftliche Botschaft bei ihrer Übergabe an den

75 Christine de Pizan: *Le livre de la Cité des Dames* (s. Anm. 5), S. 402 ff.

76 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

77 Christine de Pizan: *Le livre de la Cité des Dames* (s. Anm. 5), S. 404.

78 Boccaccio: *Decameron* (s. Anm. 69), S. 355.

79 Ebd.

jungen Mann mit einer zweideutigen Aufforderung: „Fara'ne questa sera un soffione alla tua servente, col quale ella raccenda il fuoco.“<sup>80</sup>

Ganz anders – sehr viel langsamer und gesteuert von der Ratio – vollzieht sich dagegen dieses *innamoramento* bei Christine de Pizans Ghismonda-Sismonde, die damit auch implizit dem misogynen Topos von der triebgesteuerten Witwe widerspricht, wie ihn Boccaccio später in seinem *Corbaccio* immer wieder variieren wird. In der *Cité des Dames* entscheidet sich die Protagonistin zwar zunächst relativ schnell für Guiscardo. Dann jedoch erfolgt eine lange („par longue piece“<sup>81</sup>) Phase der Prüfung des Verhaltens des jungen Mannes („meurs et contences“<sup>82</sup>) im öffentlichen Raum. Nach der Bestätigung der ersten Eindrücke durch lange Beobachtung konstruiert die Protagonistin noch ein weiteres Hindernis, jetzt verbaler Natur: In einer langen Ansprache stellt sie den potenziellen Liebhaber auf die Probe und prüft seine Ergebenheit, Verschwiegenheit und Selbstlosigkeit.<sup>83</sup>

Erst als dieser sich sowohl über seine Körpersprache – „cellui se mist a genoulx“<sup>84</sup> – als auch in einem langen Sprechakt als ihr „tres humble serviteur“<sup>85</sup> zu erkennen gibt, offenbart Ghismonda ihre Zuneigung, akzentuiert jedoch auch in diesem Moment noch das gesellschaftliche Machtgefüge, das sie ihre soziale Überlegenheit bewahren lässt:

„Ains, Guiscart, saches que tu es celui que j'ay choisi pour seul ami et en qui prendre vueil tout ma plaisance, car il me semble que la noblece de ton courage et les bonnes meurs, dont tu es plain, te rendent digne d'avoir haulte amour.“<sup>86</sup>

(Vor allem, Guiscardo, wisse, dass Du derjenige bist, den ich mir zum einzigen Freund erwählt habe und an dem ich all meine Freude nehmen will, denn mir scheint, dass Dein edles Herz und die guten Sitten, über die Du im Übermaße verfügst, Dich einer so hohen Liebe würdig machen.)<sup>87</sup>

In allen Phasen der (Um)Gestaltung dieser Figur kommt es der Autorin darauf an, zum einen die Klippe misogynen Klischees zu umschiffen, die Boccaccios Figur eingeschrieben sind, zum anderen darauf, ihren sozialen Rang und die mit diesem verbundenen Verhaltensweisen niemals ihrer Gender-Identität unterzuordnen.

80 Ebd.

81 Christine de Pizan: *Le livre de la Cité des Dames* (s. Anm. 5), S. 388.

82 Ebd.

83 Ebd., S. 388 f.

84 Ebd., S. 390.

85 Ebd., S. 390.

86 Ebd.

87 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

## VI. Christine de Pizan als Leserin von Boccaccio

Im dritten, stark autobiographischen Teil ihrer *Advisio Cristine* blickt das Autorinnen-Ich nicht nur auf ihre zunehmende soziale und emotionale Fragilisierung nach dem Tod von König, Vater und Ehemann zurück, sondern beschreibt auch eine Zäsur anderer Art, den kompletten Wechsel ihrer Lebensweise. Dies geschieht unter Rückgriff auf das Gegensatzpaar von ‚sich verschließen‘/ ‚sich öffnen‘, wobei die Abschottung den Sinnen und einer „Welt voller gefährlicher Fallstricke“ gilt, die Öffnung hingegen der „Wahrheit“, dem Studium und der freiwillig gewählten Einsamkeit:

„Ainsi [...] considerant le monde tout plain de laz perilleux, et qu'il n'est fors pour toute fin ung seul bien, qui est la voie de verité, me tiray au chemin ou propre nature et constellation m'encline, c'est assavoir en amour d'estude. Adonc cloy mes portes, c'est assavoir mes sens, que plus ne fussent tant vagues aux choses foraines, et vous happay ces beaulx livres et volumes et dis que aucune chose recouvreroie de mes pertes passées.“<sup>88</sup>

(Als ich also zu dem Schluss kam, dass die Welt voller gefährlicher Fallen ist und es letztendlich nur ein einziges Gut, den Weg der Wahrheit, gibt, begab ich mich auf jenen Weg, zu dem meine Natur und Sternbild mich neigen lassen, das heißt zur Lust des Lernens. Daraufhin verschloss ich meine Pforten, das heißt meine Sinne, damit sie sich nicht länger an Äußerlichkeiten vergeudeten und griff begierig nach diesen schönen Büchern und Codices und sagte mir, dass ich schon etwas von meinen vergangenen Verlusten würde beheben können.)<sup>89</sup>

Erneut wüssten wir auch hier gern, ob sich unter diesen „beaux livres et volumes“ auch Werke von Boccaccio oder von Dante und Petrarca befanden. Aber sie sind auf jeden Fall Bestandteile von Christine de Pizans Bibliothek und in ihren Schriften äußerst präsent, jedoch auf jeweils andere Weise. Jede dieser *tre corone* spielt eine wichtige Rolle für ihr Selbstverständnis als Intellektuelle: Ihre Schriften gehören zu Christines Wissenshorizont, sie sind ihr zugleich ein Anlass dafür, als ein *porteur culturel*, als kulturelle Mittlerin zwischen Frankreich und Italien zu wirken, und schließlich liefern sie ihr Vorbilder für eigene Werke.

Boccaccio nimmt in diesen Vermittlungsprozessen zwischen Frankreich und Italien, aber auch im Werk der Christine de Pizan eindeutig eine Sonderstellung ein. Statt in ihm einen übermächtigen Schatten zu sehen, der auf ihr und ihrem Werk lastet, oder ein Vorbild, an dem sie sich (vergeblich) abarbeitet, wie dies die ältere Forschung tat, sollten wir in der franko-italie-

88 Christine de Pizan: *L'Advisio Christine* (s. Anm. 9), S. 109 f.

89 Übersetzung von Margarete Zimmermann.

nischen Autorin eine ‚soveräne Leserin‘ Boccaccios sehen, eine frühhumanistische Leserin in der Bibliothek ihres Hauses, die selbstbewusst mit ihm in einen Dialog tritt – mal ehrerbietig, dann wieder spielerisch, ironisch, zuweilen auch leicht polemisch. Immer jedoch ist ihr Umgang mit dem italienischen Autor ebenso selbstständig wie kreativ. Und stets bestimmt ihr eigenes literarisches Projekt als die letzte und wichtigste Instanz ihre Lektüren der Werke ihres Landsmannes Giovanni Boccaccio.

# Farbtafeln



Farbabb. 2: *Manuscrit de la Reine*, Selbstdarstellung der Christine de Pizan, London, The British Library, Ms. Harley 4431, fol. 4r