

Zum Roman der Dame à la Licorne.¹

Der Herausgeber der „Dame à la Licorne“ weist (p. 125 f.) mit Recht darauf hin, daß der Erfolg dieses Romans nicht bedeutend gewesen sein könne; denn es sei uns nur eine einzige Abschrift erhalten, das Manuskript *Bibl. nat. fr.* 12562, das überdies fast in derselben Mundart geschrieben wäre, die auch der Dichter gesprochen hätte. Gestützt werde die Annahme der geringen Verbreitung noch durch den Umstand, daß der Roman sonst nirgends Erwähnung fände. „Nur das lokale Kunstgewerbe,“ so fährt der Herausgeber fort, „scheint den Stoff verwendet zu haben. Es befinden sich in Paris im Musée de Cluny sechs große Wandteppiche aus dem Schlosse von Boussac (Dep. Creuse), welche die Nrn. 10346 — 10351 des Katalogs tragen. Auf den Teppichen befindet sich eine Dame mit einem Einhorn und einem Löwen.“ An diese Konstatierung fügt Gennrich die Bemerkung, daß er weder Gelegenheit hatte, die Teppiche zu sehen, noch die einschlägige Literatur zu Rate zu ziehen. Daher könne er auch nicht beurteilen, welche Szenen des Romans zur Darstellung gelangt wären.

Bei einem Pariser Aufenthalte im Jahre 1909 waren mir im Musée de Cluny die obenerwähnten Teppiche durch ihre eigenartige Schönheit und durch den Katalogsvermerk aufgefallen, daß es sich um Darstellungen aus dem *roman de la dame à la Licorne* handle. Ich wollte damals die Feststellung der dargestellten Szenen versuchen und machte mich zunächst an der Hand des Manuskripts an diese Arbeit. Erst im weiteren Verlaufe meiner Untersuchungen wurde ich auf die kurz vorher erschienene Veröffentlichung der Gesellschaft für romanische Literatur aufmerksam, die mir die Durchsicht des Romans natürlich bedeutend erleichterte und mich andererseits zu weiterem Forschen aneiferte, da Gennrich gerade in diesem Punkte keine Auskunft zu geben vermochte, und die ihm unerreichbare Literatur mir in Paris leicht zugänglich war.

Die große Vorliebe früherer Zeiten für Teppiche als Dekorationsmittel ist vornehmlich durch ihre leichte Transportierbarkeit zu erklären. Man konnte einem leeren, kahlen Raume durch Aufhängen

¹ *Le Romans de la Dame à la Licorne et du Biau Chevalier au Lyon.* Hgg. von Dr. Friedrich Gennrich, Dresden 1908 (Gesellschaft f. rom. Lit. Bd. 18).

von Gobelins binnen wenigen Minuten ein warmes, freundliches Aussehen geben. Auch als Portièren finden diese Prunkteppiche im Mittelalter vielfach Verwendung. Auf jeden Fall aber waren sie normaler Weise zum Aufhängen bestimmt. Die Möglichkeit nun, daß bei einem Faltenwurf die dargestellten Figuren gebrochen werden, beziehungsweise ganz in einer Falte verschwinden konnten, hat es mit sich gebracht, daß man bei Gobelins die Konzentrierung der Handlung, die bei einem Gemälde künstlerisches Erfordernis ist, meist vernachlässigt hat. Es wurden vielmehr Figuren und Details vervielfacht, um einen recht reichen Eindruck zu erzielen. Durch die erforderliche Mannigfaltigkeit des Dargestellten ergibt sich auch naturgemäß eine Vorliebe für epische, ereignis- und lebensvolle Vorwürfe. Bilder aus den Evangelien z. B. werden bei aller Schönheit der Darstellung nicht die Wirkung erzielen können, wie etwa alttestamentliche, mythologische, historische oder allegorische Szenen. Wenn man die Inventarlisten des königlichen Hofes und der fürstlichen Häuser durchsieht, so findet man, daß auch die Stoffe der *chansons de geste* einen breiten Raum unter diesen gewebten Kunstwerken einnehmen. So werden erwähnt: *l'Histoire de Charlemagne, l'Histoire du roi de France et de ses douze pairs, l'Histoire de Renaud de Montauban, l'Histoire de Doon de la Roche, l'Histoire de Baudouin de Sebourg, l'Histoire de Perceval le Gallois, l'Histoire du fils du roi de Chypre en quête d'aventures, l'Histoire de Guillaume d'Orange, l'Histoire du roi de Prise*. Neben diesen literarischen Motiven wurden aber auch häufig zeitgenössische Ereignisse verwebt.¹

Betrachten wir nun nach diesen allgemeinen Feststellungen die *Tapisseries du Château de Boussac*, so springt uns ihre Besonderheit sofort in die Augen. Im Mittelpunkte jedes Teppichs findet sich stets nur eine Hauptgestalt; die *dame d'atour* ist gewissermaßen nur Staffage, so daß den Teppichen auf den ersten Blick die Bedeutung von Porträts zuzukommen scheint. Der materialgerechten Forderung nach einer Vielheit von Details ist hier in diskreter Weise durch die Ausschmückungsart des Hintergrundes Rechnung getragen. Die Bildmäßigkeit unserer Gobelins ist frühzeitig aufgefallen. Darauf deuten zum mindesten die Legenden hin, die George Sand bei ihrem Aufenthalte in Boussac (1844) aufgelesen und uns in dem Artikel *Un coin du Berry et de la Marche*² übermittelt hat.

George Sand plaudert dort zunächst über Sainte-Sévère, kommt dann aber auf das nahegelegene Boussac zu sprechen, wo die prächtigen Wandteppiche ihr intensives Interesse erweckt hatten. Sie betrachtete sie zunächst mit den Augen der Frau, dann aber auch als künstlerisch empfindende Natur und schließlich als schaffende Künstlerin. Sie sieht nämlich vorerst die Kostüme der

¹ Zu den vorstehenden Ausführungen vgl. Eugène Müntz, *La Tapisserie*. Paris 1882.

² *L'Illustration, Journal Universel*, 3. Juli 1847.

dargestellten Dame, den Chik der Tracht; dann hebt sie aber auch die Schönheit des Faltenwurfes und die Kunst hervor, mit der durch das Gewebe das Blitzen des Geschmeides und der Edelsteine zum Ausdruck gebracht wird, und bei Betrachtung dieser Herrlichkeiten beginnt ihr Dichtergeist sein Spiel. Sie stützt sich auf die in Boussac überlieferte Erzählung, daß die Gewebe aus dem Schlosse von Bourganeuf stammten, wo der türkische Prinz Zizim, der Bruder Bajazets, als Geisel der Rhodeseritter von ihrem „chef“ Pierre d'Aubusson gefangen gehalten wurde. Nach der Ansicht einiger wäre die Dame auf den Teppichen eine Sklavin, die Zizim geliebt, bei seiner Flucht aber hatte verlassen müssen; nach anderen wäre sie eine Dame von Blanchefort, eine Nichte Pierres von Aubusson, die Zizim eine lebhafte Leidenschaft eingeblöht hätte, der es aber nicht gelungen wäre, den Muhammedaner zum Christentum zu bekehren. In diesem Zwiespalte sieht nun die Dichterin die Erklärung für das Vorhandensein der Halbmonde auf den Wappen einerseits und des Einhorns andererseits. Dieses als das Symbol herber Jungfräulichkeit, jene als das des Heidentums. Die Tapisserien aber wären auf Bestellung Pierres d'Aubusson in Aubusson selbst angefertigt worden, um das Gefängnis Zizims zu schmücken; nach der Gefangenschaft seien sie wieder an den Geber zurückgefallen. Pierre d'Aubusson, *grand maître de Rhodes*, sei wohl sehr auf Bekehrung erpicht gewesen und wollte vielleicht den Heiden durch das Bild des geliebten Weibes, das er ihm in sechsfacher Wiederholung in sein Gefängnis hängen liefs, gefügiger machen. Auf ihre eventuelle Vereinigung mit dem Muhammedaner wiese aufer den Halbmonden auch der Umstand hin, daß die Dame einmal mit einem turbanartigen Kopfschmuck auf einem Throne sitzend dargestellt wäre. Der Kopfschmuck ist mir auch aufgefallen, der Thron jedoch muß eine Gedächtnistäuschung der Dichterin sein; denn auf keinem der sechs vorhandenen Gobelins sitzt die Dame auf einem Throne. Ebensovienig sind auf einem Teppich zwei Einhörner zu erblicken, wie die Schriftstellerin meint; sondern die Teppiche zeigen stets nur ein Einhorn, auf der gegenüberliegenden Seite aber einen Löwen. Da George Sand auch stets von acht Teppichen (*panneaux*) spricht, so wäre man fast versucht anzunehmen, daß zwei verloren gegangen seien. Die Sechszahl der Kunstwerke ist jedoch schon vor der Sand sicher gestellt, so daß wir es hier sicher nur mit Gedächtnistäuschungen zu tun haben. Auch die dem Artikel beigegebenen Zeichnungen von M. Maurice Sand sind nicht ganz verläßlich, da sie die Figuren nur annähernd wiedergeben und zwar im Spiegelbilde, was wohl auf die Reproduktion zurückzuführen ist. Es ist unzweifelhaft, daß George Sand sich der Unbeweisbarkeit ihrer Deutung bewußt war, und als geschickte Fechterin im Federkrieg pariert sie einen eventuellen Vorwurf mit einem Hieb: *Je ne demanderais qu'un quart d'heure d'examen pour trouver une solution tout aussi absurde qu'on pourrait l'attendre d'un antiquaire de profession.*

Der Artikel George Sands änderte zunächst nichts an dem Schicksale der berühmten Tapisserien. Erst als im Jahre 1878 die Mairie von Boussac drei von den Kunstwerken der *Exposition rétrospective du Trocadéro* zur Verfügung stellte, wurde die Aufmerksamkeit der maßgebenden Kreise auf sie gelenkt und die Fachleute begannen sich mit ihrer Herkunft zu befassen.

Schon anlässlich der Ausstellung hatte M. Alfred Darcel die romantische Überlieferung von dem orientalischen Prinzen und seiner Liebe verworfen und die Ansicht ausgesprochen, daß die Gewebe eher aus dem Norden Frankreichs stammen dürften, als aus der Marche oder aus Aubusson. Allerdings war es damals unmöglich gewesen, eine genauere Prüfung vorzunehmen. Erst einige Jahre nach der Ausstellung gelang es M. de Sommerard, dem Conservateur des Musée de Cluny, die sechs Teppiche für sein Museum zu erwerben, und damit wurde den Sachverständigen die kritische Beurteilung dieser herrlichen Erzeugnisse der Textilindustrie ermöglicht. Man sprach sich allgemein gegen ihre orientalische Herkunft aus und stellte fest, daß es sich um französische Arbeit des beginnenden 16. Jahrhunderts handle. Ob sie aber einem flämischen oder auvergnatischen Atelier entstammten, darüber wagt selbst M. Jules Guiffrey keine endgültige Entscheidung zu treffen. Aus lokalen Gründen liegt die Annahme sehr nahe, daß die Gobelins, die das Schloß Boussac zierten, aus dem 4,5 km südlich von Boussac gelegenen Aubusson stammen.

Die Webereien Aubussons werden zum ersten Male im 16. Jahrhundert erwähnt. Wieso in einem sonst armen Orte sich gerade eine Luxusindustrie entwickeln konnte, darüber weiß man nichts bestimmtes. Bekannt ist nur, daß schon Margarete von Valois, die erste Gattin Heinrichs IV., in Aubusson große Bestellungen machte, als sie nach Usson (Auvergne) verbannt war. Der *Histoire général de la Tapisserie (Tapisseries franç. p. 16, 18)* ist weiters zu entnehmen, daß Aubusson im Juli 1665 von Ludwig XIV. den Titel einer *Manufacture royale de tapisseries* erhielt. Gleichzeitig versprach er, einen guten Maler, den Colbert aussuchen sollte, hinzusenden, damit er neue Entwürfe schaffen solle. Der Maler aber kam nie hin, der gute Geschmack verfiel mehr und mehr und 1718 urteilen die Pariser Weber folgendermaßen über die Erzeugnisse von Aubusson: *Les commencemens ont été assez beaux, mais pas durables, en sorte qu'aujourd'hui c'est la fabrique des moins estimées de toute l'Europe; ils ne font que de la basse lice, mais dans un goût assez plat, dur et froid, et n'imitant en rien la nature; leurs personnages sont insupportables par le peu de dessein qui s'y rencontre, n'usant que de la mauvaise laine et de la mauvaise teinture, ce qui les décrédite entièrement.* Wir sehen also, daß sich hier eine große Wandlung vollzogen haben mußte, wenn unsere Teppiche wirklich aus Aubusson stammten; denn abgesehen davon, daß es hochkettige (*haute lisse*) Gewebe sind, verraten Farbgebung und Arrangement einen erlesenen Kunstgeschmack. Dennoch besagt

die *Grande Encyclopédie*: *Les critiques compétents les considèrent aujourd'hui comme les plus anciens produits connus des fabriques d'Aubusson.*

Hatte schon 1882 M. de Sommerard darauf hingewiesen,¹ daß die Teppiche Szenen aus dem Roman der *Dame à la Licorne* darzustellen scheinen, so sagt die *Grande Encyclopédie*² bestimmt: *... elles représentent une suite de scènes du roman de la Dame à la Licorne.* Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser Roman bildreiche und lebensvolle Szenen genug bietet, die für die darstellende Kunst verwertbar wären. In dieser Hinsicht ist eine vergleichende Betrachtung der Miniaturen der Handschrift 12562 von größtem Interesse. Der überwiegende Teil der 102 Miniaturen sind Kampfszenen, der andere Teil Liebesszenen. Die Liebenden sitzen hierbei in der Regel auf einem Bette, und zwar links die Dame, rechts der Ritter, und auf jeder Seite liegt (mit dem Vorderleib im Bilde) der Löwe, beziehungsweise das Einhorn, jener als Symbol der Tapferkeit, dieses als Symbol der Keuschheit. Im Mittelalter wurde dem Horne dieses Fabelwesens die Eigenschaft zugeschrieben, als Antitoxin zu wirken (vgl. *La Grande Encyclopédie* unter *Licorne*). Von den Eigenschaften des Einhorns berichten auch die auf dem Physiologus beruhenden lateinischen und romanischen Bestiarien, und zwar führen sie übereinstimmend aus, daß dieses sonst äußerst wilde Tier durch den Duft unberührter Jungfräulichkeit ganz zahm werde.³ Diese allgemein verbreitete Fabel mag dann Veranlassung gegeben haben, daß man das Einhorn zum symbolischen Begleiter keuscher Weiblichkeit gemacht hat. Jedenfalls aber wird es gerade um dieser Symbolik willen auf Gemälden, Möbeln, Schmuckstücken und alten Tapisserien wiederholt zur Darstellung gebracht. Die Zahl der in Betracht kommenden Gobelins ist allerdings nicht sehr groß. Mir sind außer den sechs Kunstwerken des *Musée de Cluny* nur noch in London⁴ einige Prunkteppiche aufgefallen, die Einhorn zeigen, doch sind sie da meist von ganz untergeordneter Bedeutung, während sie auf unsern Gobelins stets auf dem ersten

¹ *Tapisseries du XV^e siècle provenant du château de Boussac* (*Bull. com. trav. hist.* 1882, p. 323—25).

² Artikel *Boussac* von Thomas.

³ Vgl. z. B. die von Gennrich a. a. O. S. 118 f. zitierte Stelle des ungedruckten *Bestiaire d'amour rimet* (Hs. *Bibl. nat.* 1951, fol. 14, 1260—1268); oder die Stelle aus dem provenzalischen Physiologus (C. Appel, *Prov. Chrestom.*² No. 125, Z. 50 ff.); dasselbe findet sich aber auch schon in dem ältesten französischen *bestiaire* des *Philippe de Thaün* (hgg. von E. Walberg, Lund und Paris 1900).

⁴ Brit. Mus.: a) *The three fates*, Brussels, early 16th Century (phot No. 14494).

b) *Verdure*, Brussels, early 16th Century. *A unicorn and birds on a ground covered with flowering plants of many kinds* (acquired in 1894).

c) *The courts of love, Religion and War*, Brussels, 1. Viertel des 16. Jh.

Plane zu finden sind; diesem Umstande ist es wohl ganz allein zuzuschreiben, daß man bei der Bestimmung der *Tapisseries du Château de Boussac* an den *Roman de la Dame à la Licorne* gemahnt wurde. Doch hätte schon das Fehlen des *biau chevalier au lion* Bedenken erregen sollen. Der Löwe ist doch mit seinem Ritter unzertrennlich verbunden, so daß sein Einzelaufreten ganz unerklärlich wäre. Sodann ist auf den ersten Blick zu sehen, daß die Teppiche als Illustrationen eines *roman d'aventure* zu wenig „Aktion“ zeigen. Man betrachte einmal die dargestellten Szenen aufmerksamer.

I. Auf dem Stücke Kat. No. 10346 hält die Dame, im Mittelpunkt der Szene stehend, auf der linken Hand einen Papagei, der Nüsse aufknackt. Eine *dame d'atour* bietet (links) der Dame eine Schale dar, die mit weiteren Nüssen gefüllt ist. Ein Hündchen sitzt ihr auf der Schleppe. Ein anderes im Vordergrund, nebst einem Affen und mehreren Kaninchen. Letztere sind in sehr kleinem Maße gehalten und sollen nur dekorativ wirken. Das Einhorn hingegen ist gleich dem Löwen weitaus größer; es steht rechts aufrecht, auf eine blaue, mit silbernen Halbmonden geschmückte Fahnenstange gestützt, die oben auf quadratischem Flaggentuche ein Wappen zeigt: auf rotem Grund ein blauer Schrägrechtsbalken mit drei aufgelegten, silbernen Halbmonden. Es sei gleich hier erwähnt, daß sich dieses Wappen auf allen Gobelins wiederholt. Der Löwe befindet sich links in derselben Haltung wie das Einhorn; beide Tiere tragen flatternde Wappendecken. Aufsen links ein Apfelbaum (Quitte?) und ein Stechapfel (?), rechts eine Eiche und eine Kiefer, hinten eine Rosenhecke. Die Gruppe steht auf einem buntblumigen, scheibenförmigen Rasen, das Ganze auf einem roten Untergrund, der mit allerhand Blütenzweigen und Tieren (Affen, Lamm, Kaninchen, Hund, Fuchs etc.) geschmückt ist.

II. Auf No. 10347 flicht die Dame in der Mitte einen Kranz. Die *dame d'atour* links hält auf einer Schüssel die dazu nötigen Blumen; hinten rechts eine Bank mit einem Korb geschnittener Blumen. Daneben hockt ein Affe, der eben eine Rose betrachtet. Löwe und Einhorn sitzen hier auf den Hinterfüßen und haben Wappenschilder umgehängt. Links wieder Eiche und Quitte (?), rechts Kiefer und Stechapfel, auf dem Boden ein Lamm in genau derselben Stellung wie am Hintergrunde von I.; ähnlich wie dort ist auch hier der Hintergrund geschmückt. Der Löwe trägt hier eine wimpelartig gespaltene Fahne, die nur zunächst dem Schaft ungeteilt ist und da wiederum das Wappen zeigt. Das Einhorn dagegen hat hier ein quadratisches Wappenfähnlein (ohne Wimpelungen).

III. In der Mitte von No. 10348 ist eine Orgel quer aufgestellt; links spielt die Dame; rechts an der Rückseite der Orgel bewegt die *dame d'atour* mit beiden Händen die Bälge. Der Löwe, links, sitzt und hält das quadratische Fähnchen. Rechts, zum Teile

durch die Mittelgruppe verdeckt, liegt das Einhorn mit dem Banner. Außerdem aber zeigt die Orgel den Löwen und das Einhorn als Zierrat auf den beiden Pfosten, zwischen denen die Orgelpfeifen befestigt sind. Links Eiche und Stechapfel, rechts Kiefer und Quitte (?), im Vordergrund Katze, Hund, Kaninchen, Fuchs etc.

IV. No. 10349 (Querformat wie I): die beiden Haupttiere halten, auf den Hinterfüßen sitzend, hier nicht nur die Banner, sondern auch die Enden eines Zelttes auseinander, das zwischen Kiefer (Eiche) links und Stechapfel (Quitte?) rechts ausgespannt ist. Das Zelt trägt die Aufschrift *A: MON: : SEUL: : DESIR: V.* Die beiden alleinstehenden Buchstaben am Anfang und am Ende sind zum Teil durch die Spannstricke verdeckt, doch deutlich lesbar. Auf der Spitze des Zelttes ist die kleine Fahne zu sehen. Unter dem Zelte steht die Dame, die in einem Tuche blitzendes Geschmeide zu halten scheint, das sie gerade im Begriffe ist, in eine eiserne Kasette zu legen, die ihr die Begleiterin (rechts) geöffnet hinhält. Links vorne eine Bank mit Polster, auf dem der Seidenpintcher thront, der vorhin (I) auf der Schleppe saß. Sonst noch Hündchen, Affe, Kaninchen; derselbe Hintergrund. Bei III. und IV. trägt die Dame einen Kopfsputz mit aufrechtstehendem Reiherbusch, wie man ihn häufig auf dem Turban eines Sultans dargestellt sieht. Dieser Kopfschmuck und die Halbmonde im Wappen müssen wohl einzig und allein für die Legende vom morgenländischen Ursprung der Teppiche, beziehungsweise vom Prinzen Zizim und seiner Liebe, verantwortlich gemacht werden.

V. No. 10350. Die Dame, in der Mitte, hält in der Rechten selbst die Fahne, mit der Linken das Horn des neben ihr stehenden Einhorns, dessen Kopf sich kaum in ihrer Hüftgegend befindet. Löwe und Einhorn tragen hier Wappenschilder an Riemen umgehängt. Links Löwe, Kiefer, Quitte (?), rechts Einhorn, Stechapfel, Eiche. Im Vordergrund ein Kaninchen; dafür ist diesmal der Hintergrund sehr reich an Tieren. Ein Affe, der mit einer Kette an eine Walze angeschlossen ist, Rebhuhn, Fasan, Reiher, Falke und andere, die durch Halsbänder als Haustiere gekennzeichnet zu sein scheinen.

VI. Auf Nr. 10351 sitzt die Dame in der Mitte und hält mit der Rechten einen Spiegel, mit der Linken den Hals des Einhorns, das sie traurigen Antlitzes zu betrachten scheint. Das Einhorn sitzt auf den Hinterfüßen und hat die Vorderfüße auf den Schoß der Dame gelegt, die aus diesem Grunde ihr Gewand zurückgeschlagen hat; links hält der Löwe auf den Hinterbeinen sitzend die Fahne. Daneben die Eiche, rechts der Stechapfel. Am Boden, der hier vom untern Rande des Teppichs bedeutend mehr absteht, sieht man Hund, Kaninchen und Lamm. Auch im Hintergrunde wieder Lamm, Kaninchen und Affe.

Nach dieser ausführlichen Beschreibung der Gobelins ist die Feststellung der Beziehungen zum *Roman de la Dame à la Licorne*

jedermann ermöglicht und männiglich kann sich nun überzeugen, daß der Katalog des *Musée de Cluny* und nicht minder die *Grande Encycloptdie*, die auf den *Tapisseries du château de Boussac* Szenen des genannten Romans zu sehen glauben, irriger Ansicht sind. Im Romane der *Dame à la Licorne* nämlich tritt die Titelheldin ja ganz in den Hintergrund; der eigentliche Held des Romans ist der *biau chevalier au lion*, dessen zahllose Abenteuer allerdings der bildenden Kunst die mannigfaltigsten und prächtigsten Vorwürfe geboten hätten. Ich halte es aber für ganz unwahrscheinlich, daß ein Künstler, der den Roman gekannt hat, gleichsam als Illustrationen dazu, unsere Gobelins geschaffen hätte, die sich absolut an keine Szene des Romans anknüpfen lassen, sondern höchstens als Genrebildchen aus dem Leben der Titelheldin aufgefaßt werden könnten.

Lehnen wir also die Beziehung unserer Wandteppiche zur *Dame à la Licorne* ab, so ist dadurch die geringe Verbreitung dieses Romans neuerdings bekräftigt. Was aber das Einhorn auf den Teppichen anbelangt, so muß vor allem im Auge behalten werden, daß Löwe und Einhorn als Symbole für Tapferkeit und Tugend frühzeitig in der Heraldik Aufnahme gefunden hatten und namentlich als Wappenhalter verwendet worden waren. So zeigt uns z. B. das Wappen von Großbritannien noch heute die beiden Tiere in solcher Verwendung. Genau genommen ist die Funktion der beiden Tiere auf unseren Teppichen fast ganz dieselbe; auch sie halten ein Wappen, allerdings nicht in der uns geläufigen Art und Weise. An eine Zufälligkeit ist hier nicht zu denken. Denn das Wappen, das sie entweder als Fähnlein halten oder als Schild umgehängt haben, ist stets dasselbe: auf rotem Grund ein blauer Schrägrechtsbalken mit drei aufgelegten silbernen Halbmonden.

Da ich die Überzeugung hatte, daß es sich hier nicht um ein Phantasiewappen handeln dürfte, bin ich zunächst den Besitzern des Schlosses Boussac nachgegangen. Das 1150 zum ersten Male genannte *castrum de Boizac* war bis ca. 1250 im Besitze der Herrn von Déols; dann kam es an das Haus de Brosse, dem es erst 1564 entfiel, also zu einer Zeit, wo die Teppiche schon gewebt waren. Die Nachforschungen nach diesen beiden Seiten blieben jedoch ohne Erfolg, ebenso die Durchsicht des *Armorial Général de France* von Charles d'Hozier.

Nun habe ich aber kürzlich in dem Werke von Raadt¹ ein Siegel ausfindig gemacht, das mich auf die richtige Spur brachte. Die Figur 1007 auf Tafel 35 zeigt ein Siegel, dessen Zeichnung ganz unserem Wappen entspricht. Die Erklärung besagt, daß es dem *noble puissant seigneur, monseigneur Antoine le Viste* zugehöre, *seigneur de Fresnes et de Saint-Gobert, conseiller du roi de France en son grand conseil*, 1510. Dieses Siegelwappen zeigt aufser einer

¹ J.-Th. de Raadt, *Sceaux Armoriés de Pays-Bas et de pays avoisinants*. Bruxelles. 1898—1901. 4 vol.

Helmzier auch rechts als *support* einen Löwen, links als *tenant* einen „wilden Mann“, mit Keule auf der linken Schulter. Als ich hierauf den aufgefundenen Familiennamen im *Armorial Général* v. J. B. Rietstap (Gouda 2. éd s. d.) nachschlug, fand ich unter *Viste (le) de Montbrian* in der Tat die dem gesuchten Wappen entsprechenden Tinkturen: *de gueules à la bande d'azur, chargée de trois croissants d'argent.*

Es kann also wohl kein Zweifel bestehen, daß Antoine le Viste der Besteller der großen Prunkteppiche war, worauf überdies die auf dem Gobelin IV. erwähnten, isolierten Buchstaben *AV* hindeuten mögen. Die Aufschrift *mon seul desir* aber dürfte nichts anderes sein, als der *cri* des Seigneur le Viste.¹ Dies würde auch zu meiner Auffassung stimmen, daß Löwe und Einhorn auf unseren Prunkteppichen als *supports* zu betrachten seien. Wenn das Siegel des Antoine le Viste andere Wappenhälter aufweist, so hat dies nichts zu besagen. Raadt sagt a. a. O. p. 90 diesbezüglich: *Les tenants et supports sont dépourvus de toute signification héraldique jusqu'an XVI^e siècle Avant cette époque on s'en servait un peu au hasard, au gré de sa fantaisie, et en changeant de sceau on changeait de tenants ou supports. Le fils en avait d'autres que le père, et des frères employèrent rarement les mêmes.*

Wenn nun noch etwas der Aufklärung harrt, so ist dies die Frauengestalt, die auf den sechs Wandteppichen porträtiert zu sein scheint. Vage Vermutungen haben hier keinen Zweck. Die genaue Feststellung ihrer Persönlichkeit mag einem französischen Interessenten überlassen bleiben.

¹ Man könnte diese Aufschrift allenfalls auch als Liebeszufzer des Bestellers nach der dargestellten Frau auffassen, was gegebenenfalls zu ihrer Identifikation führen könnte.