



Universität Potsdam



Judith Klinger & Susanne Thiemann (Hrsg.)

Geschlechtervariationen

Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit

Potsdamer Studien
zur Frauen- und Geschlechterforschung
Neue Folge | 1

Geschlechtervariationen
Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit

herausgegeben von
Judith Klinger & Susanne Thiemann

Universitätsverlag Potsdam 2006

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© Universität Potsdam, 2006

Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung, Neue Folge | 1

ISSN 1433-7444

ISBN 3-937786-86-4

ISBN 978-3-937786-86-5

Herausgeber: Dr. Judith Klinger, Dr. Susanne Thiemann
Universität Potsdam
Im Auftrag von Potsdamer Studien zur Frauen- und
Geschlechterforschung e.V.

Druck: Audiovisuelles Zentrum der Universität Potsdam und
sd:k Satz Druck GmbH Teltow

Vertrieb: Universitätsverlag Potsdam
Postfach 60 15 53, 14415 Potsdam
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam
Fon +49 (0) 331 977 4517 / Fax 4625
e-mail: ubpub@uni-potsdam.de
<http://info.ub.uni-potsdam.de/verlag.htm>

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne vorherige Genehmigung der Herausgeberinnen nicht vervielfältigt werden.

Titelbild: Li Ars d'Amour, ca. 1300 (Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1er, Ms 9543, fol. 22v) unter Verwendung einer Abb. in: Camille, Michael 1998: The Medieval Art of Love. Objects and Subjects of Desire. New York: Harry N. Abrams Inc., Publishers. S. 145, Abb. 132.

INHALT

VORWORT	1
TANJA SCHWAN	
Kontinuität in der Abweichung? <i>Réécritures</i> französischer Autorinnen des <i>XVI^e siècle</i> : Topoi – Metaphern – Mythen	5
SUSANNE GRAMATZKI	
Was Frau wissen darf – Bildungskonzepte und Geschlechterentwürfe im Quattro- und Cinquecento	21
SUSANNE THIEMANN	
<i>Sex trouble</i> : Die bärtige Frau bei José de Ribera, Luis Vélez de Guevara und Huarte de San Juan	47
JUDITH KLINGER	
›Als sei Ich ein Anderer‹: Mystisches Subjekt, Geschlecht und Autorisierung bei Caterina von Siena	83
ROBERT FOLGER	
Geschlechterentwürfe und die (Ent-)Pluralisierung des Subjekts im frühneuzeitlichen Medienwandel (Spanien 15. und 16. Jh.)	131
SIOBHÁN GROITL	
<i>Er ist ze milte, sie ist ze karc</i> – Kaufringers Märe ›Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹	157
STEPHAN LEOPOLD	
Echo lernt sprechen: Taktik in Gaspara Stampas petrarkistischen <i>Rime</i> (1554)	177
SILKE WINST	
›Weibischer‹ Liebeskranker und siegreicher Ritter: Zur Männlichkeitskonzeption in Jörg Wickrams <i>Ritter Galmy</i> (1539)	195
STEPHANIE BUNG	
Von der <i>chambre bleue</i> zum <i>salon vert</i> : Der französische Salon des sechzehnten Jahrhunderts	215
MARTIN DIZ VIDAL	
Liebe und Leid der Minnesänger: Figurationen von Männlichkeit bei Jaufré Rudel und Alfonso el Sabio	233
CLAUDIA GRONEMANN	
Weiblichkeit und Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert: Die Lyrik von María Rosa Gálvez de Cabrera zwischen <i>Imitatio</i> und Genieästhetik	253
ANNE BRÜSKE	
Weibliche Subjektivität in Laclos' <i>Liaisons dangereuses</i> : Das Zusammenspiel von Anthropologie und Gesellschaftsstruktur beim Scheitern der weiblichen Figuren	275
KRISTINA HEBE	
<i>Die Stimme der Natur</i> . Veränderungen in der Ordnung der Geschlechter im Kontext der spanischen Aufklärung	299
DIE BEITRÄGERINNEN DIESES BANDES	323

VORWORT

Die scheinbar direkt der Natur abgelauschte Ordnung der Geschlechter ist mit ihrem Überhang an unreflektierten Deutungen [...] konstitutiv für die Moderne insgesamt.¹

Wenn – wie Claudia Honegger in ihrer wegweisenden Untersuchung über die Ordnung der Geschlechter herausgearbeitet hat – die ab Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende Moderne einen scharfen »der Natur abgelauschten« und damit universelle Gültigkeit beanspruchenden Geschlechterdualismus behauptet, wie wurde dann ›Geschlecht‹ vor dieser Zeit konstruiert, welche Geschlechtermodelle wurden entworfen? Wie artikulieren und problematisieren literarische Texte dieses differente Geschlechterwissen? Zahlreiche Studien unterschiedlicher Disziplinen konnten in den letzten Jahren zeigen, dass jeder Versuch, große Entwicklungslinien zu entwerfen, ins Leere laufen muss. Im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit ist vielmehr ein Pluralismus der Diskurse, Diskursbündelungen und -überschneidungen zu verzeichnen, die *gender* und *sex* in je spezifische Formationen unterschiedlicher Dauer einbinden.

Mit den Geschlechterkonstruktionen dieser Übergangszeit – die wir über die eigentliche ›Schwellenzeit‹ hinaus bewusst weit gefasst haben, nämlich vom Spätmittelalter bis zur Aufklärung – beschäftigte sich eine Arbeitstagung, die im Juli 2005 an der Universität Potsdam stattfand. Neuere gendertheoretische Modelle wurden im Kontext vor- und frühmoderner Literatur kritisch reflektiert, methodische Problemzonen und notwendige Ergänzungen diskutiert. Ging es einerseits darum, Übergänge, Umbrüche und Grenzverläufe im Bereich der Geschlechterordnungen zu konturieren, so zeigte sich andererseits, dass tradierte Deutungsmuster Kontinuitäten ausbilden können, die quer zur herkömmlichen Epochengliederung stehen.

Mit dem Stichwort *Geschlechtervariationen* lassen sich wichtige Ergebnisse dieser Tagung auf den Punkt bringen. Anstelle einer rigoros binären Kategorienbildung wurden Konzepte gradueller Differenzierung sichtbar (z.B. im medizinischen Diskurs), die ›Vermännlichung‹ oder ›Verweiblichung‹ nicht notwendig als grenzüberschreitenden Ausnahmefall, sondern vielmehr als erwartbare Erscheinung auf der Geschlechterskala definieren. Diese Multiplikation der Differenzierungsmöglichkeiten ist mit LAQUEURS ›Eingeschlechtsmodell‹ allerdings nur unzulänglich umrissen. Daher zielt der Begriff der Variation auch auf das Nebeneinander der Diskurse, die die Kategorie ›Geschlecht‹ je unterschiedlich kontextualisieren.

1 Honegger, Claudia 1991: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*. Frankfurt a.M.: dtv, X.

Wenn *gender* und *sex*, das soziale und das anatomische Geschlecht, mit Judith BUTLER als kulturell kontingente Konstruktionen zu betrachten sind, müssen historische Analysen, wie die Tagung gezeigt hat, die je zeitspezifischen Kontexte umso präziser erfassen. Eine ausschließliche Fokussierung auf ›Geschlecht‹ und der Transfer von Interpretationsmodellen der Gender-Theorie auf die Vormoderne setzt sich zudem prinzipiell dem Risiko aus, die zugrundegelegten Kategorien erneut zu essentialisieren und den Pluralismus divergenter Entwürfe teleologisch zu vereindeutigen. Als besonders produktiv erwies sich daher die Vernetzung mit anderen theoretischen Modellen und die damit einhergehende Perspektivierung der aktuellen Gender-Theorie. Diese Einsicht schlägt sich in der Methodenvielfalt der Beiträge nieder. Anhand ausgewählter Beispiele der (deutschen, französischen, italienischen und spanischen) Literatur und zeitgenössischer Wissensbestände nehmen die hier publizierten Artikel unterschiedliche Diskursfelder und -schnittstellen in den Blick. Sie beschreiben divergente, teils konkurrierende Geschlechter-Konfigurationen in literarischen Modellierungen und loten zugleich das theoretisch-methodische Spektrum aus.

Während die diskursanalytischen Untersuchungen von Siobhán Groitl, Susanne Gramatzki und Kristina Heße Geschlechterkodierungen des Spätmittelalters, der Renaissance und der Aufklärung in Hinblick auf die zeitgenössischen Wissensordnungen und die Strukturen der Wissensvermittlung beleuchten, betrachtet Stephanie Bung mit dem Salon des 16. Jahrhunderts als ›Verhandlungsort von Geschlechterwissen‹ kulturelle Organisationsformen. Die intermedial angelegte Studie von Robert Folger verbindet zeitgenössische medizinische Modelle mit einer medienhistorischen Perspektive, um Subjektivierungsprozesse nachzuzeichnen. Anne Brüske kombiniert die Frage nach literarischen Geschlechterordnungen mit der Systemtheorie Niklas LUHMANNs. Die Beiträge von Martin Diz Vidal und Silke Winst widmen sich der Konstruktion von ›Männlichkeiten‹, die von Winst im Kontext ›homosozialen Begehrens‹ (SEDGWICK) verortet werden.

Kulturwissenschaftliche Ansätze verfolgen neben Robert Folger und Kristina Heße auch Judith Klinger und Susanne Thiemann, deren Beiträge sich mit den (Re-)Konfigurationen des Körpers in grenzüberschreitenden Konstellationen – der Mystik und des anatomischen ›Sex-Crossing‹ – beschäftigen. Stephan Leopold analysiert unter Bezug auf Michel DE CERTEAUS Konzept der performativen ›Taktik‹ die Schreibstrategien von Gaspara Stampa.

Damit ist zugleich ein thematischer Schwerpunkt benannt, den verschiedene Beiträge profilieren. Neben den Arbeiten von Stephan Leopold und Judith Klinger widmen sich auch die Beiträge von Claudia Gronemann

und Tanja Schwan Konzeptionen weiblicher Autorschaft, indem sie Legitimierungs- und Umbesetzungsstrategien von Autorinnen in einem männlich kodierten Feld untersuchen. So verortet Claudia Gronemann die Lyrik von María Rosa Gálvez de Cabrera im Kontext konkurrierender zeitgenössischer ästhetischer Normen, und Tanja Schwan untersucht die metonymischen Beziehungen von Spindel und Schreibfeder in Texten des 15. und 16. Jahrhunderts.

In der Präsentation der Beiträge, die überwiegend aktuellen Forschungsprojekten entstammen, haben wir uns bewusst gegen ein chronologisches Arrangement entschieden. An die Stelle einer implizit linearen ›Entwicklungsgeschichte‹ der Geschlechterordnungen setzt unser Band thematische Vernetzungen und quer einschließende Verbindungslinien des historisch Ungleichzeitigen sowie die wechselseitige Erhellung konträrer oder konkurrierender Variationen von *sex* und *gender*.

Im Anschluß an die bereits erschienenen Publikationen der *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung* (e.V.) eröffnet dieser Band eine neue Reihe, die in lockerer Folge fortgesetzt werden soll. Die Ausrichtung der Arbeitstagung und die Drucklegung wurden von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam mit Mitteln der Nachwuchs- und Frauenförderung finanziell unterstützt, wofür wir uns an dieser Stelle sehr herzlich bedanken.

Unser Dank gilt weiterhin Britta Tenczyk und Cordula Wöbbeking, die bei der Organisation und Durchführung der Tagung geholfen haben, sowie Denise Grduszk, die uns bei der Herstellung der Druckvorlage tatkräftig unterstützt hat. Danken möchten wir aber auch den Trägerinnen und Trägern für spannende Diskussionen und Anregungen zum weiteren Nachdenken über Geschlechterverhältnisse, die die Arbeit an diesem Buch zu einem wissenschaftlichen Vergnügen gemacht haben.

Susanne Thiemann und Judith Klinger

Potsdam, Juni 2006

Kontinuität in der Abweichung?

***Réécritures* französischer Autorinnen des XVI^e siècle:**

Topoi – Metaphern – Mythen

Tanja Schwan

Augenfällig ist, dass sich gerade im 16. Jahrhundert – zu einer Zeit also, in der alle *écriture* vornehmlich noch *réécriture*, alles Schreiben ein Umschreiben war (vgl. MATHIEU-CASTELLANI 1998, 9) – in Frankreich erstmals ein vermehrtes Schreiben von Frauen beobachten lässt. Jene Diskursinterventionen weiblicher Provenienz lassen sich, grob gesprochen, auf die Formel einer ›Kontinuität in der Abweichung‹ bringen: Der literarischen Tradition entnommene rhetorische Verfahren und Muster wie Topoi, Metaphern und Mythen werden aufgegriffen, um im gleichen Zug signifikant umgedeutet zu werden.

Ausgehend von der These, dass die Repräsentation von Geschlecht im fiktionalen Text immer auch dessen (Neu-)Konstruktion bedingt, erschließt sich mit der Analyse solcher Modellierungen ein produktives Untersuchungsfeld für die historisch arbeitenden *Gender Studies* BUTLER'scher Prägung: *réécritures* schreibender Frauen werden zu privilegierten Orten einer Neuverhandlung von Geschlechternormen insofern, als sie Nuancierungen und Verschiebungen gängiger Diskurse zu initiieren imstande sind, die über deren bloße Wiederholung hinausgehen und somit die Grenzen der Repräsentation selbst ausloten.

Dabei gilt es freilich zu bedenken, dass dieses variierende Nachsprechen lediglich in seiner diskursiven Vermitteltheit erfasst werden kann und keineswegs naive Rückschlüsse auf eine vorgängige, unmittelbar verfügbare historische Wirklichkeit der Geschlechterverhältnisse im Untersuchungszeitraum zulässt – ist Geschlechtsidentität, Butler zufolge, doch »real nur [...], insoweit sie performiert wird« (BUTLER 2002, 315), d.h. stets auf das Neue zitiert und aktualisiert.

Um der Gefahr eines essentialisierenden Zugriffs zu entgehen, der ein selbstverständlich gegebenes historisches Kollektivsubjekt ›Frauen‹ unhinterfragt voraussetzt, empfiehlt sich m.E. eine Ergänzung des theoretischen Designs der von mir anvisierten *gender*-orientierten Diskursanalyse von Schreibverfahren und rhetorischen Figuren um Ansätze des sog. *New Historicism*,¹ der von einer Zeit- und Standortgebundenheit sowohl der Äußerungsformen historischer Subjekte als auch heutiger InterpretInnen

1 Zu Möglichkeiten und Grenzen einer Korrelierbarkeit beider Theoriekonzepte vgl. ausführlicher SCHWAN 2003.

und ihrer repräsentativen Setzungen (abrufbarer ›historischer Hintergründe‹ beispielsweise zu einem literarischen ›Vordergrund‹) ausgeht (vgl. auch SCHNELL 1997, 10f.). Durch deren präzise Lokalisierung und die jeweilige Situierung innerhalb einer heterogenen kulturellen ›Textur‹ umgeht er die erneute Produktion vereindeutigender Engführungen in *grands récits*, zu denen neben anderen auch LAQUEURS homogenisierender Entwurf eines Ein-Geschlecht-Modells (vgl. LAQUEUR 1992) zu rechnen wäre – zeigt dieses doch wiederum die Tendenz, die Vielstimmigkeit der Diskurse und die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem einzuebnen zugunsten eines dominanten Erklärungsrasters (vgl. die Kritik von TRAUB 1998).

Genealogische Projekte, die es sich zur Aufgabe machen, die *Interpretationsgeschichte* der Geschlechterdifferenz zu erforschen, sind damit verwiesen auf Detailanalysen von Schreibtechniken. Die *réécritures* von Frauen im Frankreich der Frühen Neuzeit erweisen – so meine These –, dass ›weibliches Schreiben‹ nicht per se als subversiv oder gar ›protofeministisch‹ eingestuft werden kann, sondern sie erschließen sich in subtilen Gratwanderungen zwischen Bestätigung und Unterminierung kultureller Repräsentationen von Weiblichkeit.

Mit BUTLER scheint demnach eine Reformulierung der berühmten Frage Joan KELLYS nach einer ›Renaissance der Frauen‹ möglich geworden. Der ideologiekritische Impetus der 1970er Jahre, der in KELLYS rundweg verneinender Antwort – »there was no Renaissance for women – at least, not during the Renaissance« (KELLY 1984, 19) – mitschwang, kann aus einer Distanz von nunmehr knapp dreißig Jahren selbst historisiert werden. So stellt sich heute weniger die Frage, ob es ›die‹ Renaissance gab und worin ihre faktischen Auswirkungen auf (schreibende) Frauen bestanden, sondern wie jene Frauen das mit dem Epochenkonzept sich verbindende Konzept einer *réécriture* performativ zu nutzen wussten, um sich als Autorinnen zu behaupten. Nimmt man, einem viel zitierten Postulat von Louis MONTROSE folgend, die »Textualität von Geschichte« ebenso ernst wie die weithin akzeptierte »Geschichtlichkeit von Texten« (MONTROSE ²2001, 67), so wird weibliche Autorschaft lesbar als textuelle Funktion, in der sich weder, wie Silvia BOVENSCHEN einst vermutete, eine »Geschichte der weiblichen Geschichtslosigkeit« (BOVENSCHEN 1979, 10) schreibt noch eine Erfolgsstory geglückter Subjektwerdungen. Vielmehr artikuliert sich hier – um abermals mit BUTLER zu sprechen – ein *Subjekt der Unterwerfung* (BUTLER 2001), das als Effekt von Diskursen diese zitatenförmig reproduziert und in einem langwierigen Prozess des Zur-Sprache-Kommens von bis dato Un-Erhörtem allmählich deren Bedeutungen verschiebt. Weit davon entfernt, gelebte Erfahrungen mimetisch lediglich abzubilden, gene-

rieren und inszenieren Texte von Autorinnen weibliche Erfahrung – in der Terminologie Joan SCOTTS – als »linguistisches Ereignis« (SCOTT 1991, 793). Dies eröffnet eine Perspektive auf ›Erfahrung‹ nicht als Identitätskategorie, die von allen Frauen unterschiedslos geteilt würde, sondern als eine flexibel zu handhabende historische Analysekategorie, die das Denken der Differenz befördert. Archäologische Fundstücke einer so verstandenen Erfahrung werden in den Texten greifbar: Besichtigt werden können dort variable Konstruktionen und Performanzen von *gendered* Subjektpositionen auf dem umkämpften Terrain der (Literar-)Historie.

Solche literarischen Inszenierungen des *gender* ereignen sich bevorzugt in Paratexten – kommt hier doch im Anschluss an GENETTE (vgl. GENETTE 2001) die Performativität z.B. von Widmungen in besonderer Weise zum Tragen. Nicht zuletzt auch (weibliche) Autorschaft kann als Produkt performativer Zu-Schreibungen gelesen werden, das nicht vorab existiert, sondern über den Text allererst erlangt wird.² Ich möchte mich an dieser Stelle jedoch nicht näher mit dem vielfach topischen Material befassen, das an der Schwelle der Werke eingesetzt wird, um schreibenden Frauen einen Weg zur Autorschaft zu ebnet.³ In den nachfolgenden Ausführungen möchte ich vielmehr Beispiele wählen, die in tiefere Textschichten hinein führen, denn auch dort lässt sich weibliche Autorschaft als Textfunktion studieren.

DER INTELLEKTUELLE IN DER SPINNSTUBE – *GENDER TROUBLE* UND DIE RHETORIK DES *MUNDUS INVERSUS* IM AUSGEHENDEN MITTELALTER

Es mag paradox erscheinen, wenn im Rahmen eines Beitrags, der die Problematik weiblicher Autorschaft im 16. Jahrhundert zum Thema hat, zunächst ein anonym überlieferter Text vom Ende des 15. Jahrhunderts vorgestellt werden soll, in dem ein männlicher Schreiber und Chronist einem Kreis von des Schreibens unkundigen Frauen gegenübersteht, die sich eine Woche lang Abend für Abend zu Arbeitsgesprächen in der örtlichen Spinnstube zusammenfinden,⁴ um in gelehrter Manier über populärkulturelles Alltagswissen zu disputieren. Dennoch scheint mir diese Konstellation, die den in zwei Handschriften tradierten *Evangelies des*

2 Im Falle der Autorbiographie Héliennes de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procedent d'amours* (1538), etwa mithilfe von Namensmaskeraden. Näheres dazu vgl. SCHWAN 2004, 140f.

3 Diesen Aspekt habe ich andernorts am Beispiel des Unsagbarkeitstopos in den Widmungsepisteln zum Emblembuch Georgettes de Montenay (*Emblemes, ou Devises Chrestiennes*, 1571) beleuchtet. Vgl. SCHWAN 2004 (insbes. 143-148).

4 Unverkennbar eine parodistische Anspielung auf das Sechstageswerk der Genesis.

Quenouilles,⁵ den ›Spinnrocken‹- oder ›Kunkel-Evangelien‹ zugrunde liegt, in besonderem Maße geeignet, um den *Gender Trouble* zu veranschaulichen, der eintritt, wenn am Ausgang des Mittelalters Mann und Frau, *litterati* und *illiterati* aufeinander treffen, ein Intellektueller sich in das ihm fremde und üblicherweise verschlossene Universum handarbeitender Frauen verirrt. An diesem hybriden Textkonglomerat aus Volksweisheiten, magischen Beschwörungsformeln und Bannflüchen, naturheilkundlichen Ratschlägen und gynäkologischen Rezepten lässt sich, so meine ich, nicht nur nachgerade exemplarisch eine – wie BUTLER es nennt – »Überschneidung vielfältiger Diskurse am Schauplatz der Identität« (BUTLER 1991, 189) ablesen. Da der Text seine eigene Genese in Szene setzt, indem er vorgibt, just im Moment seines Entstehens aufgezeichnet worden zu sein, und ihm von daher eine genuin performative Qualität eignet,⁶ bietet er sich vielmehr auch für einen kulturwissenschaftlich motivierten Zugang an.

Spätestens seit Roland BARTHES sind wir es gewohnt, unter ›Text‹ »un tissu de citations, issues des mille foyer de la culture« (BARTHES 1994, 494) – »ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur« (BARTHES 2000, 190) – zu verstehen, in das Diskurspartikel und Bedeutungssedimente unterschiedlichster Herkunft Eingang finden. Texte avancieren somit zu Austragungsorten ersten Ranges für kulturelle Austauschprozesse aller Art; sie sind offene Beziehungsgeflechte, in die mitunter widerstreitende und sogar gegenläufige Interessen einfließen, ohne dass jene textinternen Widersprüche und Doppelbödigkeiten je endgültig stillgestellt und dingfest gemacht werden könnten. Der *New Historicism*, seinem Selbstverständnis nach nichts weniger als eine »Poetik der Kultur«,⁷ unternimmt es nun, einzelne Fäden dieser virtuell unendlich wuchernden

5 Beide Manuskriptfassungen – Ms. BN (Bibliothèque Nationale, fr. 2151) sowie Ms. C (Chantilly, Musée Condé, 654) – finden sich transkribiert im Anhang zu PAUPERT 1990, 271-301 bzw. 303-322. Die ältere Version (C) besteht lediglich aus einer Spruchsammlung, während die elaborierte Rahmung erst mit dem BN-Manuskript hinzugetreten ist.

6 Wie Anne PAUPERT anmerkt, lässt sich anhand der Manuskript-Illustrationen auch ikonographisch verfolgen, wie der Kleriker sukzessive aus seiner ursprünglichen Randposition ins Zentrum des Geschehens vorrückt und zunehmend Raum beansprucht. Vgl. die Serie von vier Holzschnitten aus einer Lyoneser Ausgabe der *Evangelies* von Claude Nourry (um 1501). Grenoble, Bibliothèque Municipale, Ms. E. 30109 (Abb. 2). Mit der Initiale ›M‹ am Beginn der Pariser Handschrift, in deren Mitte der Chronist bei seiner Arbeit zu sehen ist (Abb. 1), setzt der Text die Urszene seines Geschriebenwerdens nachgerade performativ ins Bild. Vgl. PAUPERT 1990, 227f.

7 GREENBLATT ²2001, 40; vgl. auch ders. 1991 sowie BABLER ²2001.

Diskursformationen zu isolieren, um von dort aus Einsicht zu gewinnen in die Konstruktionsprozesse, die in einem Text am Werk sind.

Ein Parameter, der an die *Evangiles des Quenouilles* anzulegen wäre, ist das dynamische Wechselspiel zwischen Spindel und Schreibfeder, das hier im spannungsvollen Mit- und Gegeneinander oraler und literaler, laikaler und klerikaler Kultur ausagiert wird. Es konvergieren und konkurrieren in diesem Textgewebe zwei verschiedene produktionsästhetische Modelle, die einander in mannigfaltiger Weise palimpsestartig überlagern und unterlaufen. Denn beide, sowohl der mit der Kodifizierung der allabendlichen Treffen beauftragte Sekretär als auch die reihum von einer provisorisch errichteten Kanzel herab dozierenden Akteurinnen, lassen sich in je spezifischer Weise als TextilarbeiterInnen – und damit zugleich TextproduzentInnen – begreifen (vgl. GATES 1997). So werden im Vorfeld der Zusammenkünfte die Wortführerinnen der sich anschließenden Debatten in einer Art Memorialliste namentlich aufgeführt und mit Nachdruck als diejenigen apostrophiert, »qui firent le texte des Euvangiles des Queneules« (PAUPERT 1990, 272), als die »Frawen/So den Text der Euan-gelien gemacht haben«. ⁸ Wegen ihrer Verdienste um die Texterstellung, heißt es weiter, gebühre den Rednerinnen »auctoritez« (»autoritet«) – wenngleich diese Beglaubigung ihres gesprochenen Wortes alsbald dadurch geschmälert wird, dass es, wie der Kommentator in einer misogynen Wendung seines vorausgegangenen Lobes kolportiert, anderthalbmal so vieler Frauen wie Männer bedürfe, um Gottes Wort zu künden, anstelle von vier Evangelisten wie in der Bibel also sechs ›Evangelistinnen‹ nötig seien, um die Glaubwürdigkeit ihres Zeugnisses verlässlich abzusichern (vgl. PAUPERT 1990, 272). Sich selbst führt der Compiler zunächst als unfreiwilligen »composeur« (PAUPERT 1990, 272) des Werks ein, der sich gleichsam unter Zwang der ihm angetragenen Aufgabe nicht habe entziehen können, obwohl ihm in der verordneten Rolle unwohl sei. Gleichwohl bemüht er sich zu versichern, dass sein Autorstatus bereits dadurch affirmiert sei, dass er schon einmal als Verfasser eines frauenfreundlichen Werkes in Erscheinung getreten sei (vgl. PAUPERT 1990, 273; *Des Kunckels Evangelia* 1978, 82). Das Ansinnen der versammelten Matronen, mit ihrem (Schreib-)Projekt gängigen Diskursen der Frauen-

8 »Frauen, die den Text der Evangelien verfasst haben«; *Des Kunckels Evangelia* 1978, 81. Sofern möglich, zitiere ich nach der frühneuhochdeutschen Faksimileausgabe einer Kölner Druckfassung des Volksbuches aus dem Jahre 1537, die zwar nicht durchgängig eine Wort-für-Wort-Übersetzung bietet, sich in weiten Teilen aber doch relativ eng an die französische Vorlage anlehnt. Diese Version enthält keine Seitenzählung.

schmäh entgegenzuwirken, versucht er indes quasi von Beginn an zu unterminieren,⁹ indem er es mit den folgenden Worten diskreditiert:

Abb. 1 (diese Seite) u. 2 (folgende Seite):

Illustrationen zu *Les Evangiles des Quenouilles* (s. Anm. 6)



9 Dieses Alternieren zwischen Apologie und Diffamierung des weiblichen Geschlechts verortet den Text im Diskurshorizont der *Querelle des Femmes* bzw. *Querelle des Sexes*.



Grenoble, Bibliothèque Municipale, Ms. E 30109

Et brief ce sembloit a veoir un droit marchié ou l'on ne vendoit que parolles et raisons a divers propos de pou d'effect, et de petite valeur. (PAUPERT 1990, 274)

Vnd in summa ließ es sich ansehen, als ob ein marckt sein solt/da man nichts dann wort vn reden von kleyner macht/wirckung/vnd werde verkauffen würd.

In Summa ließ sich das ansehen, als ob ein Markt sein sollte, wo man nichts als große Worte und Reden von geringer Macht, Wirkung und geringem Wert verkaufen würde. (*Des Kunckels Evangelia* 1978, 86)

Im Rahmen einer Reflexion auf die materiellen Voraussetzungen der Vertextung oder *mise en œuvre* werden die beiden jeweiligen Handwerkszeuge – Spindeln hier, Schreibfeder dort – dennoch mit dem gleichen dialektal gefärbten Begriff »agoubilles« (»Gerätschaften«) belegt und in eins gesetzt: »quenoilles, lin, fuiseaux, estandars, happles, et toutes agoubilles servans a leur art« (PAUPERT 1990, 274) / »Spinrocken/spindel/stender/haspel/vn wes sie [...] mehr von noetten hetten« (»Spinrocken, [Flachs,] Spindel, Ständer, Haspeln und was sie sonst [...] noch nötig hatten [, um ihr Handwerk auszuüben]«; *Des Kunckels Evangelia* 1978, 86)

einerseits sowie »papier et encre et plumes« (PAUPERT 1990, 273) / »papiers/dinten vnnd federen« (»Papier, Tinte und Feder[n]«; *Des Kunckels Evangelia* 1978, 83) andererseits – offenbar können Handarbeits- und Schreibutensilien in gleichsam metonymischer Ersetzung füreinander eintreten.

An genau jenem Umschlagplatz von ephemerer Aktion zu auf Dauer gestellter Dokumentation, den dieser facettenreiche Text vorführt, kommt es zu produktiven Interferenzen einer monologischen und bisweilen unverhohlenen misogynen männlichen Stimme mit einer Vielzahl weiblicher, dialogisch organisierter Stimmen, denen sie in den fingierten Rededuellen nicht selten unterliegt. So vermisst der Kleriker männliche Unterstützung angesichts eines für ihn im Grunde undurchsichtigen Vorgangs der Textkonstitution – und sei es nur, um das Verfahren der Texterinnen gemeinsam verlachen und damit die Bedrohung durch eine vorübergehend inthronisierte karnevalesk ›verkehrte Welt‹ mit ihrer Suspendierung der üblicherweise geltenden Über- und Unterordnungsverhältnisse zwischen den Geschlechtern¹⁰ abwenden zu können:

Il me desplaisoit moult que compaignie d’aucun homme ne pavoie avoir pour rire, car certes la maniere qu’elles tenoient estoient molt estrange, et a mon avis il leur sembloit que le monde par ces constitutions et chappitres se devoit cy après gouverner et regir par elles. (PAUPERT 1990, 292)

›Es missfiel mir gewaltig, dass kein einziger Mann zugegen war, mit dem ich hätte lachen können, denn sicherlich verhielten sie sich höchst merkwürdig, und meiner Ansicht nach schien es ihnen, als müsse die Welt nach diesen Satzungen und Kapiteln von ihnen regiert und beherrscht werden.«¹¹

Das unkontrollierte, tumultartige Gelächter der in seinen Augen schwatzhaften Weiber veranlasst ihn zu einem heimlichen Fluchtversuch, der von

10 Wie sehr jene Rhetorik des *mundus inversus* zum Topos auch der Populärkultur geworden ist, davon zeugen nicht zuletzt zu Sprichwörtern geronnene Diskurspartikel wie die aus dem 16. Jh. stammende Redensart »tomber en quenouille«, die laut Bd. VII des *Grand Robert de la Langue Française* in der Bedeutung »Tomber sous la domination d’une femme« (952) verwendet wurde. Ein reichhaltiges ikonographisches Repertoire kultureller Ein-Bildungen von *Gender*-Relationen entspannt sich rund um das Thema des effeminierten Herkules, der von Omphale zum Wollespinnen gezwungen wird – paradigmatisch hier das Gemälde *Herkules bei Omphale* von Lucas Cranach d.Ä. (um 1537), Öl auf Holz; 14,4 x 19,2 cm; Schloss Friedenstein, Gotha (Abb. 3; in: *Cranach. Ausstellungskatalog Kunstsammlungen Chemnitz*, 13.11.2005-12.3.2006, hrsg. v. Harald Marx u. Irmgard Mössinger, Köln: Wienand 2005, S. 59).

11 Der zitierte Passus ist in der Kölner Version ausgespart bzw. nur teils paraphrasiert, so dass ich an dieser Stelle eine eigene Übersetzung einfüge.



Abb. 3: Lucas Cranach d.Ä., *Herkules bei Omphale*, um 1537 (s. Anm. 10)
Schloss Friedenstein, Gotha

diesen jedoch umgehend vereitelt wird (vgl. PAUPERT 1990, 273; *Des Kunckels Evangelia* 1978, 82). Zwar fällt dem Schriftgelehrten, der allein über scholastische Kompetenzen verfügt, die ordnungsstiftende Aufgabe zu, das oftmals wider-sinnige volkskundliche Wissen, das die Damen untereinander austauschen, systematisch zu inventarisieren und in eine überlieferungsresistente Form zu bringen, doch lässt sich auch das von ihnen betriebene *net-working* als eine kollektive Variante von Autorschaft lesen. Diese hat ihren Vorläufer in der Erzählung von »Des Minyas Töchter[n]«, die zu Beginn des IV. Buches von Ovids *Metamorphosen* ihr »nützliches Werk durch mancherlei Reden erleichtern«, indem sie, mit Handarbeiten zu Ehren Minervas beschäftigt, »umeinander ein zeitverkürzendes Märlein / Zur gemeinsamen Lust den müßigen Ohren erzählen« (Ovid 2005, 87). Produkte dieses alternativen Modus der Texterzeugung sind hier wie in den *Evangelien des Quenouilles* Geschichten, deren Fäden gemeinschaftlich aus- und fortgesponnen werden – der dabei im Entstehen begriffene Text gibt sich ganz ausdrücklich als offenes und anschlussfähiges Paradigma zu erkennen, dessen Vervielfältigung durch künftige Frauengenerationen nachhaltig erwünscht ist. Eine Entwirrung und folglich Vereindeutigung des polyphonen Stimmengewirrs gelingt in der sinn-

fixierenden Verschriftlichung nicht restlos; erhalten bleibt auch in der textuellen Re-Präsentation bzw. Wiedervergegenwärtigung des Geschehens in der Spinnstube noch ein performativer Überschuss, der rückverweist auf ein spezifisches Moment der Interaktion zwischen den Geschlechtern.

Daran ändert auch die mit der »Conclusion de l'acteur«, dem resümierenden Schlusswort des jetzt explizit ›Autor‹ benannten Schreibers intendierte Schließung nichts, obwohl oder gerade weil er darin letztmalig auf die »fragilité« (PAUPERT 1990, 301), die Gebrochenheit und Vergänglichkeit der von den Frauen im Gespräch vorgebrachten Textinhalte anspricht, die er als »passe-temps d'oiseuse« (PAUPERT 1990, 300) gering achtet, als unnützen und folgenlosen Zeitvertreib von Müßiggängerinnen. So scheint am Ende zwar ein einzelner Urheber zu stehen, dessen Buch den sich verflüchtigen Diskurs der Frauen dem Vergessen entreißt, indem er ihn rahmt und inkorporiert. Doch der letzte Satz der *Evangiles*¹² platziert auch seine Identität als Autor¹³ – in den Worten BUTLERS – »zerbrechlich in der Zeit« (BUTLER 2002, 301f.) und lässt den durch seine Mitwirkung entstandenen Text erneut nicht etwa als abgeschlossene Entität, sondern als temporäre Durchgangsstation erkennbar werden, als durchlässiges Fluidum, das seines Fortschreibens zu einem späteren Zeitpunkt, dann mit anderen Autoren und Akteuren, harrt.

»HONNEUR DOMESTIC« UND/ODER »BIEN ESTRANGER«?

ARACHNE IM FEDERKRIEG MIT PALLAS

Das Schreiben gleichsam mit der Spindel, das schon die *Evangiles des Quenouilles* andeuteten, findet sich wieder in einem Gedicht Catherine des Roches' (Des Roches 1993, 292f.), das als von geradezu paradigmatischem Stellenwert für die Positionierung einer französischen Autorin des *XVI^e siècle* innerhalb zeitgenössischer Diskurse gelten kann. Es sei hier deshalb vorab in voller Länge zitiert, nebst einer Übersetzung ins Deutsche:

12 »Mais il puet souffire quant a present pour ma part, espoir que un autre vendra qui les augmentera.« (PAUPERT 1990, 301) / ›Doch mag dies für den Moment und von meiner Seite aus genügen, in der Hoffnung, dass ein anderer kommen möge, der sie [die Evangelien] erweitere.«

13 PAUPERT (1990, 238) weist in diesem Zusammenhang auf die gängige Etymologie von *au[c]tor* als »celui qui augmente« (von lt. *augere*, ›vergrößern‹) hin. Eine weitere Wurzel bildet lt. *agere* (›handeln‹, ›vorführen‹); ein Autor wäre dieser Definition gemäß »derjenige, der den Akt des Schreibens vollzieht« (so BÖSCH 2004, 41 im Anschluss an Jan-Dirk MÜLLER) – durchaus also im performativen Sinne.

A MA QUENOILLE.

Quenoille mon souci, je vous promets et jure
De vous aimer tousjours, et jamais ne changer
Vostre honneur domestic pour un bien estranger,
Qui erre inconstamment et fort peu de temps dure.

Vous ayant au costé je suis beaucoup plus seure
Que si encre et papier se venoient arranger
Tout à l'entour de moy; car pour me revanger
Vous pouvez bien plustost repousser une injure.

Mais quenoille m'amie, il ne faut pas pourtant
Que pour vous estimer, et pour vous aimer tant
Je delaisse du tout cest' honneste coustume

D'escrire quelquefois; en escrivant ainsi,
J'escris de voz valeurs, quenoille mon souci,
Ayant dedans la main, le fuzeau, et la plume.¹⁴

Anders als im zuvor behandelten Textzeugnis aus dem späten Mittelalter sind die beiden vormals divergenten Vertextungsstrategien des Spinnens und Schreibens im Sonett »A ma quenoille« nicht länger auf die beiden Geschlechter verteilt. Auch haben wir es nicht mehr mit verschiedenen Autorentypen zu tun, die unterschiedliche Ausdrucksmedien nutzen – den individuell agierenden Schriftkundigen einerseits, die gemeinschaftliche Produktionsweise der Weberinnen andererseits. Die Spindel, traditionell Emblem weiblicher Häuslichkeit,¹⁵ gerät hier gleichsam unter der Hand nicht nur zur Metapher für das Schreiben; vielmehr wird sie mit der Feder nachgerade austauschbar. Sie erscheint nicht etwa, wie sonst so häufig, als das Instrument *par excellence* von Unterdrückung und Repression,¹⁶ son-

14 AN MEINE SPINDEL. Spinnrocken, meine süße Last, ich schwöre und gelobe Euch, / Euch immer zu lieben und niemals einzutauschen / Eure häuslichen Ehren gegen ein fremdes Gut, / das unstedt umherschweift und kaum von Dauer ist. // Mit Euch an meiner Seite fühle ich mich weitaus sicherer, / als wenn Papier und Tinte kämen, um sich einzurichten / rings um mich herum; denn zu meiner Verteidigung / seid Ihr weit besser in der Lage, eine Beleidigung zurückzuweisen. // Aber, Spindel, meine Freundin, dennoch ist es nicht nötig, / dass ich, um meiner Liebe und meiner großen Wertschätzung für Euch willen / ganz und gar auf jene tugendhafte Gewohnheit verzichte, // hin und wieder zu schreiben; indem ich nämlich schreibe, / besinge ich Eure Bedeutung, Spinnrocken, süße Last, / wobei ich in meiner Hand sowohl die Spindel halte als auch die Schreibfeder. (Übs. d. Vf.in)

15 Jean LARNAC las das Gedicht denn auch als »poésie du foyer« (LARNAC 1929, 55), entsprungen einer »inspiration du foyer domestique«, worunter 1860 schon Léon FEUGÈRE (1969, 39) es rubriziert hatte.

16 So nicht nur bei den zuvor Genannten, sondern auch noch in frühen feministischen

dern als unerlässliches Attribut einer im Schreiben über die Spindel – und letztlich *mit* ihr – performativ errungenen Autorposition.

Von diesem gleichwohl fragilen Ort aus, der keine stabile Identität in Permanenz zu garantieren vermag,¹⁷ versucht das lyrische Ich die Produkte seines Schreibens zusammenzuhalten, wohl wissend, dass das Geschriebene – »Qui erre inconstamment et fort peu de temps dure« (so in Vers 4 des ersten Quartetts) – sich jederzeit verflüssigen könnte. Dieser Gefahr wird im in der Ausgabe der *Œuvres* Catherine des Roches' auf »A ma quenaille« folgenden Gedicht »A mes écrits« (Des Roches 1993, 293f.) abermals mit einem performativen Sprechakt begegnet, der die ihm zukommende Autorität bekräftigen soll, heißt es dort (in Vers 5f.) doch in direkter Ansprache an die eigenen Schriften:

nul de vous ne s'efforce / De vouloir me laisser, car je le vous deffens. (Was sinngemäß soviel bedeutet wie: ›Versucht bloß nicht, mich zu verlassen, denn ich verbiete es euch.‹)

Das lyrische Ich in »A ma quenaille« ficht, so meine These, wie die Textilkünstlerin Arachne aus dem VI. Buch der *Metamorphosen* (vgl. Ovid 2005, 129-132) Federkriege mit Pallas Athene, der Patronin der Hauswirtschaft, aus. Bei Ovid war Arachne nicht davor zurückgeschreckt, sich in ihrer Kunstfertigkeit mit der Göttin zu messen und kühn genug, diese zum Wettstreit herauszufordern. Beide verwoben daraufhin ihre Fäden auf kunstvolle Weise zu anschaulichen Geschichten. Athene erzürnt angesichts der Verbotsübertretung, zerreißt das von Arachne gefertigte Tuch und schlägt ihr mit dem Weberschiffchen mehrmals ins Gesicht. Schließlich zeigt sie jedoch ein Einsehen: Zur Strafe für ihre Hybris wird Arachne zwar in eine Spinne verwandelt, darf aber ihre Handwerkskunst weiter ausüben. Aus dem Spinnenbauch erwächst ein Faden, den Arachne endlos weiter-spinnt.

Wie Arachne das von ihr gesponnene Netz, so bewohnt bei Catherine des Roches ein weiblicher *poeta faber* die Strukturen seines Textgewebes

Interpretationen des Gedichts – etwa bei Tilde SANKOVITCH, die das Sonett biographisch als »an episode of discouragement in Catherine's work« (SANKOVITCH 1988, 53) deutet, als Ausdruck der Entfremdung eines weiblichen Ichs, das sich – psychoanalytisch verbrämt – zwischen treu sorgendem Ehemann (*quenaille*) und unstemem Liebhaber (*plume*) aufreibe.

17 Man beachte in diesem Zusammenhang auch die Assoziation der Spindelmetaphorik mit dem Lebensfaden, den die drei Parzen der Legende nach zuerst knüpfen, sodann über eine gewisse Spanne aufrechterhalten, um ihn schließlich zu kappen. Als Attribut der Parzen und als solches Symbol für die verrinnende Zeit reiht sich die Spindel somit ein in die *tempus-fugit*-Tradition. Vgl. den Hinweis bei PIEPER 1998, 86.

und führt in dessen auf den ersten Blick konventionalisierter Zeichenordnung destabilisierende Operationen aus. Die scheinbar fest gefügte Verbindung von Zeichenträger und Bedeutungsgehalt gerät in diesem doppelbödigen Spiel ins Flottieren und wird dekonstruiert. Die Simultaneität von Spindel und Feder in den Händen des lyrischen Ichs indiziert m.E. keineswegs, wie des Öfteren angemerkt wurde, die Harmlosigkeit eines »versöhnliche[n] Feminismus« (vgl. z.B. PIEPER 1998, 85-90),¹⁸ sondern die Störanfälligkeit des Diskurses für Verfehlungen und Verschiebungen habitualisierter Bedeutungen. Freigesetzt werden so kreative Potentiale, die mit der Fabrikation eines Spindel-Texts ästhetische Produktivität entfalten (vgl. ansatzweise schon LARSEN 1987/88), überraschende Kombinationen eingehen und neue, unerwartete Signifikationen generieren können.

* * *

Mit dem Konzept der *arachnologies* »as a parable of women's writing« (MILLER 1986, 286) hat Nancy K. MILLER Einspruch erhoben gegen den BARTHES'schen Neologismus der *hyphologie*, der als metaphorische Umschreibung für Textualität auf griechisch *hyphos*, das Spinnennetz, rekurriert (BARTHES 1973, 100f.). Betont wird unter (post-)strukturalistischer Perspektive nicht das mit sich selbst identische, authentische Autorsubjekt, das am Ursprung eines Textes sinnhaltige Bedeutungen aussendet, sondern es wird ersetzt durch die Weberin oder *textrix* Arachne, die in ihre eigenen Netzwerke verstrickt bleibt.¹⁹ »L'ensemble des codes«, schreibt BARTHES in *S/Z*,

constitue une tresse [...]; chaque fil, chaque code est une voix; ces voix tressées – ou tressantes – forment l'écriture.

›Die Gesamtheit der Redeweisen oder Codes bildet ein Geflecht; jeder Faden, jeder Code ist eine Stimme; diese verflochtenen – oder verflechtenden – Stimmen konstituieren die Schreibweise.«

Im Flechtwerk der Textstimmen kann sich ein Subjekt nurmehr als Effekt von Diskursen äußern. Es ermöglicht allenfalls ephemere, ambige Identitäten ohne einen stabilen Kern. »The subject in this model is not fixed in time or space, but suspended in a continual moment of fabrication«, so

18 Ähnlich Ann Rosalind JONES, für die das Sonett mit seiner taktischen Suche nach einem Kompromiss zwischen traditioneller Frauenrolle einerseits und literarischen Ambitionen andererseits einen defensiven Balanceakt des ›Sowohl-als-auch‹ – anstelle eines dezidierten ›Entweder-oder‹ – vollführt (JONES 1986, 85-87).

19 Zu Arachne als paradigmatischer Figuration von Schrift und Vertextung vgl. auch SCHWAN 2005.

MILLER (1986, 270). Gleichwohl schließt dies nicht untergründige Manifestationen einer weiblichen Autorschaft auf der Textebene aus, wie ich hoffe, anhand der vielfältigen Hybridisierungen von Spindel und Schreibfeder in den *Evangiles des Quenouilles* und im Sonett der Catherine des Roches konkretisiert zu haben.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Annexe I: Texte des deux manuscrits des *Evangiles des Quenouilles*. In: Paupert 1990, 271-322.

Des Kunckels odder Spinnrockens Evangelia vom Montag an/biss auff Sambstag/mitsampt den Gloßen/zu ehren den frawen beschrieben. Faksimileausgabe des Volksbuches von 1537, gedruckt in Köln bei Sankt Lupus. Hans-Joachim Koppitz (Hg.), Köln 1978.

Des Roches, Madeleine/Des Roches, Catherine 1993: *Les Œuvres* [1579]. Édition critique par Anne R. Larsen. Genève: Droz.

Ovid 2005: *Metamorphosen*. Aus dem Lateinischen von Johann Heinrich Voß. Köln: Anaconda.

SEKUNDÄRLITERATUR

BARTHES, Roland 1970: *S/Z. Essai*. Paris: Seuil.

BARTHES, Roland 1973: *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.

BARTHES, Roland 1994: La mort de l'auteur. In: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. II: 1966-1973. Paris: Seuil, 491-495.

BARTHES, Roland 2000: Der Tod des Autors [1968]. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Fotis Jannidis u.a. (Hg.), Stuttgart: Reclam, 185-193.

BABLER, Moritz² 2001: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Moritz Baßler (Hg.), Tübingen/Basel: Francke, 7-28.

BÖSCH, Judith 2004: *Schwert und Feder. Autorin, Regentin und Amazone als Figuren hybrider Geschlechtsidentität im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Wien: Turia + Kant.

BOVENSCHEN, Silvia 1979: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

BUTLER, Judith 1991: *Das Unbehagen der Geschlechter* [1990]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

BUTLER, Judith 2001: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* [1997]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- BUTLER, Judith 2002: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie [1988]. In: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Uwe Wirth (Hg.), Frankfurt a.M., 301-320.
- FEUGERE, Léon 1969: *Les Femmes Poètes au XVIe siècle. Etude suivie de Mademoiselle de Gournay – d'Urfé – Le Maréchal de Montluc – G. Budé – Ramus* [1860]. Reprint Genève: Slatkine.
- GATES, Laura Doyle 1997: Distaff and Pen: Producing the *Evangiles des Quenouilles*. In: *Neophilologus* 1/99, 13-20.
- GENETTE, Gérard 2001: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* [1987]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- GREENBLATT, Stephen 1991: Grundzüge einer Poetik der Kultur [1987]. In: ders.: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Berlin: Wagenbach, 107-122.
- GREENBLATT, Stephen ²2001: Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare (Einleitung) [1980]. In: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Moritz Baßler (Hg.), Tübingen/Basel: Francke, 35-47.
- JONES, Ann Rosalind 1986: Surprising Fame: Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyric. In: *The Poetics of Gender*. Nancy K. Miller (Hg.), New York: Columbia UP, 74-95.
- KELLY, Joan 1984: Did Women Have a Renaissance? [1977]. In: *Women, History, and Theory. The Essays of Joan Kelly*. Chicago/London: UP of Chicago, 19-50.
- LAQUEUR, Thomas 1992: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* [1990]. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- LARNAC, Jean 1929: *Histoire de la littérature féminine en France*. Paris: Kra.
- LARSEN, Anne R. 1987/88: Reading/Writing and Gender in the Renaissance: The Case of Catherine des Roches (1542-1587). In: *Symposium* 4/87-88, 292-307.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle 1998: *La quenouille et la lyre*. Paris: Corti.
- MILLER, Nancy K. 1986: Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic. In: *The Poetics of Gender*. Nancy K. Miller (Hg.), New York: Columbia UP, 270-295.
- MONTROSE, Louis ²2001: Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur [1989]. In: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Moritz Baßler (Hg.), Tübingen/Basel: Francke, 60-93.
- PAUPERT, Anne 1990: *Les fileuses et le clerc. Une étude des Evangiles des Quenouilles*. Paris/Genève: Champion-Slatkine.
- PIEPER, Julia 1998: *Zwischen Bildungslust und Konvention. Gelehrsamkeit, Tugend und weibliche Autorschaft im Werk der Dames des Roches*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- SANKOVITCH, Tilde A. 1988: The Dames des Roches. The Female Muse. In: dies.: *French Women Writers and the Book. Myths of Access and Desire*. Syracuse/New York: Syracuse UP, 43-71.

- SCHNELL, Rüdiger 1997: Text und Geschlecht. Eine Einleitung. In: *Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit*. Rüdiger Schnell (Hg.), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 9-46.
- SCHWAN, Tanja 2003: *Gender Studies* und *New Historicism* – (k)eine produktive Allianz? Gedanken zum Verhältnis von Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. In: *Spektrum. Siegener Perspektiven einer romanischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft*. Walburga Hülk (Hg.), Siegen: universi, 207-221.
- SCHWAN, Tanja 2004: ›escrire ce que ne peux assez penser ne dire...‹ – Paratextuelle Legitimationsstrategien weiblicher Autorschaft in der französischen Renaissance. In: *Enthüllen – Verhüllen. Text und Sprache als Strategie. Beiträge zum 19. Forum Junge Romanistik*. Gero Arnscheidt u.a. (Hg.), Bonn: Romanistischer Verlag, 139-156.
- SCHWAN, Tanja 2005: Regard, geste, voix, écriture: Diane, Philomèle, Écho, Arachné – mythes et médias. In: *Mythos und Geschlecht – Mythes et Différence des Sexes. Deutsch-französisches Kolloquium*. Françoise Rétif/Ortrun Niethammer (Hg.), Heidelberg: Winter, 207-226.
- SCOTT, Joan W. 1991: The Evidence of Experience. In: *Critical Inquiry* 17/91, 773-797.
- TRAUB, Valerie 1998: Epochen der Erotik. In: *Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit*. Heide Wunder/Gisela Engel (Hg.), Königstein, Ts.: Helmer, 105-115.

Was Frau wissen darf – Bildungskonzepte und Geschlechterentwürfe im Quattro- und Cinquecento

Susanne Gramatzki

Sprachwissen und sprachlich vermitteltes Wissen bilden den Kern der humanistischen Bildungsidee. Dass nicht nur Männer, sondern auch Frauen dieses Bildungsideal zu verwirklichen suchten, hat die intensive und ertragreiche Forschung der letzten Jahre ergeben, die Leben und Werk von Renaissance-Schriftstellerinnen und -Philosophinnen zu dokumentieren sucht.¹ Die Durchsicht der einschlägigen Traktat- und Bildungsliteratur zeigt jedoch, dass das humanistische Bildungsideal nur mit Einschränkungen für die Frauen galt: Viele der Texte postulieren, dass Frauen lediglich ein bestimmter, eng umgrenzter Bereich des sprachlich überlieferten Wissens zugänglich gemacht werden sollte, der weitaus größere Teil, darunter auch die macht- und gesellschaftspolitisch relevanten Themengebiete, sollte ihnen verschlossen bleiben. Die Problematik des Enthüllens bzw. Verhüllens von Wissen stellt eine wichtige operationale und argumentative Achse dieser Texte dar, darüber hinaus ist sie Bestandteil eines Denkschemas, das die Enthüllung von Wissen (für Frauen und von Frauen) mit der Enthüllung des Körpers gleichsetzt und (allzu) gebildeten Frauen den Verlust von Schamhaftigkeit und Ehrbarkeit, mithin moralische und sittliche ›Entblößung‹, vorwirft. Anhand einer exemplarischen Durchsicht von vor allem italienischen Erziehungstraktaten, Bildungskonzepten und Texten der Geschlechterdebatte des 15. und 16. Jahrhunderts soll im Folgenden aufgezeigt werden, auf welche kulturellen Geschlechterformationen der weibliche Anspruch auf Wissen und Bildung traf und wie gelehrte Frauen auf die topische Verbindung des Wissensdiskurses mit dem Körperdiskurs reagierten.

15. JAHRHUNDERT: FIGURATIONEN UND IMAGINATIONEN

Von Dianora Tornabuoni Soderini um eine schriftliche Anleitung für eine gottgefällige Lebensgestaltung gebeten, verfasste der Florentiner Dominikaner Sant'Antonino um 1450 die *Opera a ben vivere*.² Für die Zeit, in der Tornabuoni nicht mit der Haushaltsführung beschäftigt ist, legt ihr Sant'Antonino das Lesen religiöser Texte, das Beten und Meditieren nahe. Er

1 Als wichtiges Beispiel sei hier die von Margaret L. KING und Albert RABIL JR. herausgegebene Reihe *The Other Voice in Early Modern Europe* genannt, in der Werke von Autorinnen der Frühen Neuzeit und paradigmatische Texte der Geschlechterdebatte übersetzt und kommentiert werden.

2 Im Folgenden zit. nach LENZI 1982, 58-63.

ermahnt sie, so wenig wie möglich aus dem Haus zu gehen, um zu verhindern, gesehen zu werden, aber auch, um selber nicht eventuell unschickliche Dinge mitanzusehen zu müssen; außerdem solle sie die Konversation mit anderen meiden. Sant'Antoninos Anweisungen sind soziale Regulative mit erheblichen Auswirkungen auf die Möglichkeiten weiblicher Wissensrezeption und -produktion: Indem ihnen als einzige intellektuelle Beschäftigung das Gebet, die religiöse Meditation und die Lektüre sakraler Texte gestattet war, wurden Frauen vor allem auf eine reproduktive und repetitive geistige Tätigkeit³ und einen eng umgrenzten Themenbereich festgelegt. In der Tat versuchten denn auch viele Renaissance-Schriftstellerinnen über das Verfassen sakraler Texte Autor-Status zu erlangen, da dies noch am ehesten gesellschaftlich akzeptiert war (vgl. BAINTON 1980, 118f.; VOLMER 2005, 222f.). Mit dem geforderten Rückzug in das Haus und dem Verzicht auf jedwede außerhäusliche soziale Interaktion wurde die Frau von der Zirkulation der Ideen ausgeschlossen und ihre Präsenz in der Öffentlichkeit von vornherein als moralisch bedenklich bewertet. Die Befolgung von Sant'Antoninos Vorschriften bedeutete für die sozial höher stehende Frau – und nur diese hatte überhaupt eine theoretische Chance auf die Teilhabe an Wissen und Bildung – den Verzicht auf Gelehrsamkeit und geistigen Ruhm. Hätte Tornabuoni Soderini neben dem Wunsch nach angemessener christlicher Lebensführung intellektuelle Aspirationen gehabt, hätten sie Sant'Antoninos Ausführungen unweigerlich in einen Identitätskonflikt stürzen müssen. Die verheiratete, einen Haushalt führende Christin wäre mit der nach geistigem Austausch strebenden Intellektuellen nicht vereinbar gewesen. Das Phänomen der mehrfach und zwar widersprüchlich kodierten Identität ist typisch für die schreibende Frau der Renaissance und wird zum Problem, da sich die unterschiedlichen Identitäten weder in der Fremd- noch in der davon beeinflussten Selbstwahrnehmung harmonisieren lassen.

Im Verlauf seiner Ausführungen beruft sich Sant'Antonino auf Bernhard von Clairvaux: *›Dio creò la donna per aiuto dell'uomo, e non fece l'uomo per aiuto della donna‹. Per l'uomo è significato l'anima, e per la donna il corpo* (LENZI 1982, 63).⁴ Mit der metaphorischen Rede von der männlichen Seele und dem weiblichen Körper möchte Sant'Antonino zunächst verdeut-

3 Zu der vorrangig rezeptiv-passiven Ausrichtung weiblicher Bildung vgl. WIESNERS (2002, 149f.) Feststellung, dass Mädchen zwar im Lesen, seltener aber im Schreiben unterrichtet wurden. Allgemein zur Mädchen- und Frauenbildung in der Renaissance: BOCHI 1961, KELSO 1978, BAINTON 1980, KING 1980, KRISTELLER 1980, LENZI 1982, GRAFTON / JARDINE 1986, GIBSON 1989, GRENDLER 1989.

4 *››Gott schuf die Frau zur Stütze des Mannes und nicht den Mann zur Stütze der Frau‹. Mit dem Mann ist die Seele gemeint und mit der Frau der Körper‹.*

lichen, dass nicht der Körper über den Geist, sondern der Geist über den Körper zu herrschen habe. Vor allem der Körper der Frau galt als verführerischer und daher streng zu disziplinierender Körper, wodurch Sant'Antoninos Mahnung an seine weibliche Adressatin, sich fremden Blicken zu entziehen und ihr eigenes Sehen permanent zu kontrollieren, besonderes, nämlich geschlechtsspezifisches Gewicht erhält. Die Körpermetapher ist jedoch nicht nur ein der Anschaulichkeit dienender bildlicher Ausdruck, sondern spiegelt jene soziale und kulturelle Geschlechterkonstruktion wider, die die Frau dem Mann unterordnet. Diese hierarchisierende Sichtweise konnte sich auf die Bibel⁵ und ihre Auslegung durch die Kirchenväter stützen. Neben dem theologischen Differenzdiskurs, der de facto ein Defizienzdiskurs ist und die Frau als das schwächere Geschlecht zu Schweigen und Gehorsam verpflichtet, gibt es auch ein entsprechendes anthropologisches Schema, das zumeist auf Aristoteles' dichotomisches Denken zurückgeführt wird, in welchem sich männlich/weiblich, aktiv/passiv, vollkommen/unvollkommen etc. gegenüberstehen. Eine einschlägige, häufig zitierte Stelle findet sich in *De generatione animalium*: »Das Weibchen nun giebt überall den Stoff her, das Männchen aber das Gestaltende [...]. Der Körper aber kommt vom Weibchen, die Seele dagegen vom Männchen« (Aristoteles 1978, 161). Es lässt sich jedoch auch auf Platon verweisen, der im *Timaios* ebenfalls das Männliche als die Formursache, die *causa efficiens*, und das Weibliche als die Materialursache, die *causa materialis*, definiert. Diese Zuordnung, die mit einer expliziten moralischen Herabsetzung des weiblichen Geschlechts verbunden ist,⁶ begründete ein kultur- und mentalitätsgeschichtlich äußerst wirkmächtiges Denkschema, das Formgebung, Kreativität, Schöpfertum – also Autorschaft – seither mit dem Mann verbindet.

Sant'Antoninos Ausführungen stellen daher keinen religiös motivierten Einzelfall dar. Die Forderung, das Leben im Hause zu verbringen, findet sich auch bei humanistischen Denkern wie Francesco Barbaro, Maffeo Vegio, Paolo da Certaldo oder Leon Battista Alberti. In seinem Traktat *De re uxoria*, 1416 anlässlich der Hochzeit von Lorenzo de' Medici mit Ginevra Cavalcanti verfasst, verpflichtet Barbaro die Ehefrau zu absolutem Gehorsam ihrem Mann gegenüber: *Al marito adunque sta il comandare, e alla moglie appartiene lietamente et con prestezza eseguir le sue voglie*

5 Zum Beispiel auf die Paulinischen Briefe, vgl. 1 Kor 14, 34-35; Eph 5, 22-24; 1 Tim 2, 11-14.

6 Die Existenz des weiblichen Geschlechts wird im *Timaios* damit erklärt, dass Männer, die in ihrem ersten Leben feige und ungerecht waren, bei ihrer zweiten Geburt in Frauen verwandelt werden, vgl. Platon 2001, 42 b und 90 e.

(LENZI 1982, 88).⁷ Auch bei ihm wird das Verhältnis zwischen Mann und Frau analog der traditionellen Hierarchie von Kopf und Körper gedacht. Die Rollenverteilung innerhalb der Ehe wird mit biologisierenden Argumenten, der körperlichen und geistigen Stärke des Mannes und der schwachen Konstitution der Frau, gestützt. Barbaros Ratschlag an die Frauen, nicht nur ihren Körper, sondern auch ihre Worte bedeckt zu halten, zeigt exemplarisch auf, dass die kulturelle Konstruktion von Weiblichkeit und die sich daraus ergebende soziale Geschlechterordnung einem somatisierenden Argumentationsmuster folgt. Indem das Gespräch mit fremden, d. h. nicht unmittelbar dem Haushalt oder der eigenen Familie zugehörigen Personen mit der Entblößung des Körpers gleichgesetzt wird, riskiert jede an geistigem Austausch interessierte Frau, sich dem Ruf der Schamlosigkeit auszusetzen.

Zur Disziplinierung ihres Körpers werden die Frauen nicht nur im öffentlichen, sondern auch im privaten Raum aufgefordert: Um ihre moralische Integrität und ihre wenn auch nicht mehr faktische, so doch zumindest ideelle Virginität zu bewahren, verlangt Barbaro von der Ehefrau beim geschlechtlichen Verkehr äußerste Zurückhaltung und Schamhaftigkeit: Mit Worten und Gesten solle sie ihrem Mann zeigen, dass sie nicht aus Lust, sondern nur ihm zu Gefallen den Geschlechtsakt vollziehe (LENZI 1982, 90). Das Verbergen eventueller Lust und das Vortäuschen eventuellen Widerstrebens erlegt der Frau ein komplexes, gleichermaßen von *simulatio* wie *dissimulatio* bestimmtes Verhaltensmuster auf.⁸ Neben der Mahnung, den Körper zu verhüllen, findet sich daher in den einschlägigen Texten auch häufig die Aufforderung an die gelehrte Frau, ihr Wissen vor der Öffentlichkeit zu verbergen.⁹ Dass die oppositären Geschlechterkonstrukte Schöpfungskraft, *auctoritas*, dem Mann zuordnen, zeigt sich in Barbaros Text, wo er von der Wahl der Ehefrau handelt: Sie sollte jung sein, damit sie von ihrem Mann mühelos erzogen werden könne. In der Metapher vom weichen, leicht formbaren Wachs, die Barbaro hierfür ge-

7 »Dem Ehemann steht es also an zu befehlen und der Ehefrau obliegt es, freudig und rasch seinen Willen auszuführen.«

8 Zu einer besonders prekären Form der Dissimulation, die bis zur Selbsttäuschung der betreffenden Frau reichen kann – das Verbergen einer Schwangerschaft –, vgl. den Beitrag von CASARINI 1988.

9 Thomas Morus legte bekanntermaßen großen Wert auf die Bildung seiner Töchter – als Beispiele gelehrter Frauen werden sie auch in Erasmus' von Rotterdam Dialog *Abbatissae et eruditae* erwähnt –, doch ermahnt er seine Tochter Margaret, statt öffentliche Anerkennung zu suchen, sich mit ihm und ihrem Mann als Leserschaft ihrer Schriften zufrieden zu geben, vgl. GRAFTON / JARDINE 1986, 56 (Anm. 83), außerdem WIESNER 2002, 154f.

braucht, spiegelt sich das platonisch-aristotelische Geschlechterschema wider, wonach sich der Mann als formgebende *causa efficiens* in die weibliche *materia* einschreibt.

Wie stabil die *genus*-Zuordnungen in anderen sozialen Kontexten sind, zeigt ein Blick in Albertis *Libri della famiglia* (1433/34), die einer merkantil-pragmatischen Ethik verpflichtet sind. Obwohl Albertis Ansicht, dass eine Ehe auf Freundschaft gegründet sein solle, einen egalitären Diskurs erwarten lässt, wird sexuelle Differenz auch bei ihm als Defizienz gedacht, die soziale Hierarchisierungen und Funktionalisierungen bedingt. Die Ehefrau geht als jungfräuliches Kind, das nur im Spinnen, Nähen und Gehorchen unterwiesen wurde (Alberti 1969, 271), vom Haus der Eltern in das des Mannes über, der ihr die notwendigen Instruktionen erteilt, damit sie ihren Pflichten als Ehefrau und Hausmutter nachkommen kann. Die Frau dient dem Mann als Matrix im doppelten, im biologischen und im ideellen Sinne: Sie schenkt ihm Nachkommen und sorgt somit für den genealogischen Fortbestand seiner Familie, und sie lässt sich zur idealen Sachwalterin seiner häuslich-ökonomischen Bedürfnisse heranbilden. Die Wahl der Braut wird in Analogie zum Abschluss eines Kaufvertrags gesehen (Alberti 1969, 132), mit dem Unterschied, dass die ›Ware‹ besonders sorgfältig geprüft werden muss, um eine »zur Zeugung tüchtige Gattin zu erkennen und zu wählen« (Alberti 1962, 141; 1969, 134). Körperliche Anhaltspunkte, die für oder gegen die Reproduktionsfähigkeit der Frau sprechen, liefert Alberti gleich mit (Alberti 1962, 139-141; Alberti 1969, 132-134). Während die tradierte Geschlechterfestschreibung von der Frau die Domestikation ihres Blickes und ihres Körpers fordert, gehört zum idealtypischen Verhalten des (Kauf-)Mannes der extravertierte, investigative Blick, der das Nicht-Eigene, Fremde, Andere taxiert und – im Falle eines wissenschaftlich-anthropologischen Interesses – normiert.¹⁰

Der natürlichen Konzeption als vorrangiger Aufgabe der Frau korreliert die geistige Konzeption des Mannes,¹¹ der eine *imago* der Mutter seiner Kinder entwirft und die ausgesuchte virginale Frau-Materie demgemäß formt. Die der Frau übertragene Verantwortung für den *oikos* geht einher mit dem üblichen weiblichen Verhaltensrepertoire: Schweigen, Bescheidenheit, Sittsamkeit, Verzicht auf Schminke und öffentliches Auftreten. Alle diese Maßregeln schränken die Möglichkeit zu körperlicher und geisti-

10 BOCK weist darauf hin, dass männliche Beschreibungen weiblicher Körper selten rein deskriptiv waren, sondern zumeist präskriptiven, wenn nicht gar proskriptiven Charakter hatten (1988, 16).

11 Zur Vorstellung einer männlichen *conceptio* (»the idea that conception is the male having an idea in the female body«) vgl. LAQUEUR 1990, 35 und 42.

ger Performanz erheblich ein und lassen einen nicht unmittelbar auf die Belange des *oikos* ausgerichteten Subjektentwurf ›verschwinden‹.¹² Zu dieser dissimulativen Strategie gehört, dass der Hausherr seine Bücher und Schriften vor der Ehefrau verborgen hält, um seine geistige Autorität zu sichern.

In Ergänzung zu den religiös motivierten Admonitiones eines Sant'Antonino und den an den Erfordernissen der kaufmännischen Lebenswelt orientierten Ausführungen eines Alberti sei als drittes und letztes Beispiel auf die Schrift *De studiis et litteris liber* (zw. 1422 und 1429 entstanden) des Humanisten Leonardo Bruni verwiesen. Wie Sant'Antoninos *Opera a ben vivere* ist Brunis Epistel an eine Frau, Battista Malatesta, gerichtet. Bruni beglückwünscht Malatesta zu ihren *virtutes* und fordert sie unter Hinweis auf Beispiele gelehrter Frauen aus der Antike dazu auf, ihre Studien zu vertiefen:

Denn es ziemt sich, daß eine so große Intelligenz und eine solch einzigartige Begabung, die Dir nicht grundlos zuteil wurden, sich nicht mit Mittelmäßigem zufriedenen geben, sondern aufschauen zu höchsten Vorbildern und sich um sie bemühen. Dann wird Dein Ruhm noch strahlender sein als der jener Frauen, denn jene traten in Zeiten hervor, in denen es sehr viele gebildete Menschen gab, so daß schon deren Anzahl die Bewunderung verminderte; Du aber wirst in einer Zeit erblühen, in der der Bildungseifer so sehr an Bedeutung verloren hat, daß schon ein Mann, der sich um Bildung bemüht, für ein Wunder gehalten wird, ganz zu schweigen von einer gebildeten Frau. (Bruni 1966, 169)¹³

12 Was JORDAN zusammenfassend über die von Barbaro in seinem Traktat *De re uxoria* aufgestellten Regulative für die Ehefrau feststellt – »She follows two rules: the rule of self-effacement and the rule of transparency« (JORDAN 1992, 45) – trifft auch auf Albertis Konzeption idealer Weiblichkeit zu. Als Grundzug vieler Erziehungstraktate, Verhaltenskodizes und misogynen *querelles*-Texte lässt sich ein dialektisches Argumentationsmuster aufweisen: Die Diskursivierung des femininen Geschlechts fokussiert in extremer Weise die Körperlichkeit der Frau, die als defizitär und inferior eingeschätzt und als Bewertungsgrundlage für ihre moralische, soziale, intellektuelle usw. Kompetenz herangezogen wird. Diese »diskursive Explosion« (FOUCAULT) um den weiblichen Körper ist wiederum mit der normativen Zielsetzung verbunden, eben diesen Körper durch entsprechende Verhaltens-, Kleider- und Schminkvorschriften zum Verschwinden zu bringen. Die permanente Sexualisierung der Frau lässt so einen sich über die Jahrhunderte immer wieder neu erzeugenden, selbstreferentiellen Diskurs um die Sexualität der Frau entstehen.

13 *Tantum enim intelligentiam ac tam singulare ingenium nec frustra tibi datum nec mediocribus contentum esse decet, sed ad summa spectare atque adniti. Et tua quidem laus illustrior erit, quam illarum fuit, propterea quod illae iis saeculis florere, in quibus eruditorum hominum magna supererat copia, ut multitudo ipsa minueret admirationem, tu autem iis temporibus florebis, in quibus usque adeo prolapsa studia sunt, ut miraculi iam loco habeatur videre virum, nedum feminam eruditam* (Bruni 1966, 169).

Brunis Studienprogramm für Malatesta sieht zunächst eine gründliche Kenntnis der wichtigsten theologischen Schriften vor; bemerkenswert ist, dass Bruni der Riege religiöser Autoritäten wie Augustinus, Hieronymus, Ambrosius und Lactantius einen Kanon antiker Autoren zur Seite stellt, zu denen Cicero, Livius und Sallust gehören. Neben der geistlichen wird explizit die weltliche Literatur empfohlen und somit das humanistische Bildungsideal auch den Frauen zugänglich gemacht. Außer den Dichtern und Rednern legt Bruni seiner Adressatin die Geschichtsschreibung ans Herz, da man »ihre Kenntnisse spielend gewinnen kann« (*praesertim cum eos perdiscere ludus sit*) und sie aus der »Erzählung einfachster Begebenheiten« (*narratio rerum facillimarum*) bestehe (Bruni 1966, 180). Das hyperbolische Lob, mit dem Bruni eingangs seines Briefes die »große Intelligenz« und »einzigartige Begabung« Malatestas rühmte, erfährt somit eine bedeutsame Relativierung. Brunis weitere Ausführungen zeigen die Aporien der humanistischen Bildungskonzepte für Frauen auf: Einerseits möchte Bruni, dass Malatesta eine umfassende Kenntnis der Wissenschaften besitzen soll, andererseits lehnt er eine intensive Beschäftigung mit bestimmten Disziplinen wie Geometrie, Arithmetik und Astrologie ab. Einerseits soll Malatesta die »Beschäftigung mit den Rednern nicht [...] vernachlässigen« andererseits klammert er die Rhetorik als aktives Bildungsfach aus seinem Programm aus:

Denn was sollen die [...] Schwierigkeiten in dieser Kunst eine Frau belasten, die niemals öffentlich auftreten wird. Der kunstvolle Vortrag [...] kann niemals von einer Frau erlernt werden, weil diese, bräche sie gestikulierend in heftiges Geschrei aus, für wahnsinnig und zügellos gehalten werden würde. Wie die Kriege und Kämpfe, so sind auch Auseinandersetzungen auf dem Forum Sache der Männer. (Bruni 1966, 177f.)¹⁴

Im Gegensatz zu anderen Erziehungs- und Bildungskonzepten legt Bruni ein umfassenderes, nicht nur auf die Lektüre spiritueller Werke beschränktes Programm vor, das sich allerdings in den Paradoxien der Geschlechterkonstruktionen verfängt. Das unbedingte Streben nach Ruhm, zu dem Bruni Malatesta anspornt, muss zwangsläufig daran scheitern, dass eine öffentliche Performanz der gelehrten Frau nicht vorgesehen ist. Wenn die gebildete, rhetorisch versierte Frau im allgemeinen kulturellen Bewusstsein die *imago* der wilden Mänade hervorruft, muss Ruhm in Bezug auf das weibliche Geschlecht eigens definiert werden – als innerhalb eines kleinen

14 *Quid enim [...] in ea arte difficultates mulierem conterant, quae forum numquam sit aspectura? Iam vero actio illa artificiosa [...] ita mulieri nequaquam laboranda, quae, si brachium iactabit loquens aut si clamorem vehementius attollet, vesana coercendaque videatur.* (Bruni 1966, 177f.)

Zirkels geltender, zeitlich und örtlich begrenzter Begriff, der sich dadurch selber aufhebt.

Da weibliche Gelehrsamkeit, sofern sie überhaupt über die Kenntnis der frommen Literatur hinausgeht, derart an den privaten Raum gebunden bleibt, ließe sich mit Anthony GRAFTON und Lisa JARDINE fragen: »Women Humanists: Education for What?« (1986, 29). Dennoch gibt es im 15. Jahrhundert gelehrte Frauen, denen öffentliche Anerkennung zuteil wurde, als Beispiele seien Cassandra Fedele¹⁵ und Laura Cereta¹⁶ vorgestellt. Beide genossen im elterlichen Haus eine umfassende humanistische Bildung und beherrschten sowohl Latein als auch Griechisch, was ihnen die Teilhabe am wissenschaftlichen Diskurs ihrer Zeit ermöglichte. Die erhaltenen Texte Fedeles und Ceretas, vor allem Briefe, zeigen die widersprüchliche Identitätskonstruktion der eruditen Frau auf. Sie bezeugen den Wunsch nach Ruhm und Stolz über die erreichten geistigen Leistungen, doch enthalten sie zugleich zahlreiche Formeln, mit denen sich Fedele und Cereta zur unwissenden, schwachen Frau herabsetzen, rhetorisch verstärkt durch die Verwendung von Diminutiven wie *muliercula* oder *virguncula*. Sowohl der intellektuelle Stolz als auch das Bekenntnis der Ignoranz gehören zur gängigen diskursiven Praxis im Humanismus, doch spiegelt die Selbststilisierung zur fragilen *virgo* eine der *imagines* wider, mit denen die öffentlich auftretende Frau konfrontiert wurde. Vor allem die Briefe an Fedele zeigen, dass sie als gelehrte, keusche Jungfrau wahrgenommen wurde. Als solchermaßen emblematisierte Präsenz war weibliches Streben nach Wissen und Ruhm gesellschaftlich akzeptiert, führte jedoch realiter dazu, dass der Verstoß gegen diese symbolische Konvention – durch Heirat oder Älterwerden der Frau – ihren Ausschluss aus der Gelehrtenwelt nach sich zog (KING / RABIL 1983, 25).

Im humanistischen Diskurs schien die Affirmation der Frau als *auctrix*, als geistige Gebälerin, eher möglich zu sein, wenn sie auf das körperliche Gebären verzichtete. Neben der Emblematisierung als *virgo* wurden gelehrte Frauen häufig als Mann apostrophiert oder zur wunderbaren Ausnahmeerscheinung erklärt. Diese rhetorischen Strategien – Virginalisierung, Virilisierung und Exzeptionalisierung – dienten dazu, die Frau als geschlechtlich-körperliches Wesen zu eskamotieren, da sie als solches per definitionem nur begrenzt bildungs- und wissensfähig war.

Cereta und Fedele konnten sich über die ideologischen Geschlechterzuschreibungen ihrer Zeit nicht hinwegsetzen, die die intellektuellen Fähigkeiten einer Frau in Beziehung zu ihrer Physis setzten und verwendeten die

15 Zu Cassandra Fedele vgl. SCHLAM 1986, ROBIN 1994, ROBIN 1995.

16 Zu Laura Cereta vgl. RABIL 1981, FIETZE 1991, 135-143, RABIL 1994.

tradierten Weiblichkeitstopoi und -imagines teils ironisch, teils strategisch in ihren Briefen an Humanistenkollegen, Mäzene und Gönnerinnen (vgl. GRAMATZKI 2005, 210-212). Neben dieser subtil-subversiven Diskurstransformation nahmen beide Humanistinnen auch explizit Stellung zur Frage femininer Gelehrsamkeit: Cereta verfasste eine Rede zur *Verteidigung der freien Bildung für Frauen*,¹⁷ in der sie den physiologischen Determinismus ablehnt und der Frau von Natur aus die gleichen Fähigkeiten wie dem Mann zuspricht. Ihre in dieser Rede angedeutete und in zwei weiteren Texten¹⁸ vertiefte, harte Kritik an gefallsüchtigen, oberflächlichen und schamlosen Frauen, die sich nicht für Bildung interessieren, erklärt die mangelnde wissenschaftliche Performanz der Frauen allerdings lediglich zur individuellen Defizienz, ohne auf die exkludierende Kraft der kulturellen und sozialen Geschlechterkonstrukte einzugehen. Die »geistige Untätigkeit« (*animi rubigo*, Cereta 1640, 124), die Cereta diesen Frauen vorwirft, mag im Einzelfall durchaus eine persönliche Entscheidung der jeweiligen Frau sein, sie ist aber vor allem Konsequenz einer strukturellen gesellschaftlichen Devalorisierung weiblicher Intelligenz und Bildung, mit der einzelne talentierte Frauen, wie z. B. Cereta und Fedele, wegen des Engagements ihrer gelehrten Väter und Förderer weniger stark konfrontiert waren.

Ein vergleichbares Vorgehen – Anschluss an die dominanten Diskurs-schemata und Versuch einer Neuorientierung – findet sich auch bei Fedele. Ihre *Rede zum Lob der Wissenschaften* vor dem Senat leitete sie folgendermaßen ein:

Giorgio Valla, dieser große Redner und Philosoph, meinte, erhabener Fürst, Senatoren und gelehrte Männer, dass ein anstrengendes Studium Frauen entkräften könnte, aber er ermunterte und ermahnte mich, durch diese Studien nach Unsterblichkeit zu streben. Der Schwäche meines Geschlechts und der Geringfügigkeit meines Talents bewusst, entschied ich mich schamhaft, ihn zu ehren und ihm zu gehorchen, insofern er Ehrenhaftes forderte, damit die gewöhnliche Masse sich ihrer selbst schämen sollte und aufhörte, mich wegen meiner Hingabe zu den Freien Künsten anzugreifen. (Meyer 1996, 124)¹⁹

17 *In Bibulum Sempronium De liberali Mulierum institutione Defensio* (Cereta 1640, 187-195).

18 *Ad Augustinum Aemylium contra muliebrem cultum Imprecatio* (Cereta 1640, 66-71) und *Ad Luciliam Vernaculam, contra Mulieres, Mulieribus doctis detrahentes* (Cereta 1640, 122-125).

19 *Excogitantem Serenissime Princeps, Patres conscripti, ac disertissimi Viri, quid assidua studiorum maceratio femellis conduceret, Georgius Valla, summus et orator, et Philosophus cum me sua praesentia dignam arbitraretur firmavit atque hortatus est iis studiis immortalitatem assecuturam. Ipsi quidem suadenti atque*

Dem obligaten Bescheidenheitstopos geht die Selbstdegradation als Frau voraus, beides zusammen dient dem rhetorischen Zweck der *captatio benevolentiae*. Mit dem demonstrativen Gehorsam gegenüber dem als Autorität anerkannten Mann und der mädchenhaften Scham erfüllt Fedele das traditionelle Rollenmuster und fordert dennoch gleichzeitig den weiblichen Anspruch auf Bildung ein. Das Ende ihrer Rede ist von ähnlicher Ambivalenz gekennzeichnet:

[...] bewaffnet mit Spinnrocken und Nadel – den Waffen einer Frau [*mulierculae armis*; S.G.] – marschiere ich voran, den Glauben [zu verteidigen], dass selbst wenn das Studium der Wissenschaften keine Belohnung und Ehre für die Frauen verspricht und eröffnet, jede Frau eigentlich diese Studien suchen und in sich aufnehmen sollte, denn solches Vergnügen und solche Freude gehen davon aus. (Meyer 1996, 128)²⁰

Die resolute Emphase, mit der sich Fedele zur Vorkämpferin der Frauenbildung stilisiert, wird für die männlichen Zuhörer durch die vertrauten weiblichen Attribute abgemildert; die Kehrseite der öffentlich zur Schau gestellten Freude am Studium als privater Selbstzweck ist die resignative Einsicht in die Unmöglichkeit einer intellektuellen *fama*.

Für Humanistinnen wie Laura Cereta und Cassandra Fedele gilt: Als gebildete und, dies ist das Entscheidende, *aufgrund ihrer Bildung nach aktiver Partizipation am Wissensdiskurs strebende Frauen*, war ihre Stellung von vornherein problematisch, da sie sich innerhalb einer symbolischen Ordnung bewegten, deren herrschende Diskurse einen entsprechenden weiblichen Identitätsentwurf nicht vorsahen. Durch ihre Existenz als Autorin und durch ihren jeweiligen Umgang mit den rhetorischen Geschlechterkonstrukten nahmen sie – als (ideologische) Minorität von innen heraus – Anteil an einer allmählichen Veränderung dieser Diskurse.²¹ Mit der Kritik an den boshaften, geschwätzigem und eitlen Frauen folgt Cereta

vehementer instanti ut in lucem aliquando prodirem, et si feminei sexus, et ingenioli mei haud immemor sim, honesta tamen efflagitanti rubore perfusa parere, atque morem gerere constitui, ut cum ignobile Vulgus fuimet pudeat, tum etiam mihi ingenuis artibus deditae molestum esse desinat. (Fedele 1636, 201f.)

20 [...] *mulierculae armis procurri sententiam, etsi literarum studia nulla feminis praemia nullamque dignitatem pollicerentur atque praestarent, fuisse tamen cuique capessenda amplectendaque, ob eam solam voluptatem, ac delectationem quae inde eis cetera desiderantur* (Fedele 1636, 207).

21 Zu den hier angestellten Überlegungen vgl. BRONFEN / MARIUS 1997, 12f. Der dort verwendete Begriff der Mimikry lässt sich auf Autorinnen der Neuzeit übertragen, ähnlich lässt sich von einem »double-voiced-discourse« bzw. einer palimpsest-ähnlichen Struktur der von Frauen verfassten Texte sprechen, vgl. BRINKER-GABLER 1988, 20, 22 und 34 und FIETZE 1991, 25.

den gängigen Klischees, mit der Rede zur *Verteidigung der freien Bildung für Frauen* fordert sie, über ihre Person hinausgehend, ein allgemeines Recht der Frauen auf Bildung ein. Fedele wiederum funktioniert die gängigen Heterostereotypen, etwa das der gelehrten *virgo* oder der Ausnahmererscheinung, zu Autostereotypen um, mittels derer sie ihre weibliche *auctoritas* zu Papier und zu Gehör bringen kann.²² In dem wahlweise spielerischen, taktischen, ironischen oder affirmativen Umgang mit den imagologischen Versatzstücken der Geschlechterdebatte wirken beide auf deren autoritativen Verbindlichkeitsanspruch ein.

16. JAHRHUNDERT: ALTE UND NEUE ARGUMENTATIONEN

Juan Luis Vives' der englischen Königin Katharina von Aragon gewidmete Schrift *De institutione feminae christianae* (1523) besteht aus drei Büchern, entsprechend den markanten Lebensabschnitten der Frau: *De virginibus*, *De nuptis*, *De viduis*. Diese Einteilung der weiblichen *vita* ist auf den Mann und seine jeweilige Präsenz bzw. Absenz fokussiert und definiert die Frau über ihre soziale Rolle, die vor allem eine körperliche Funktion ist. Die höchste Tugend der Frau, das Äquivalent zu allen männlichen *virtutes*, ist die Keuschheit, die *pudicitia*, sie ist nicht nur – wie zu erwarten – der Schlüsselbegriff des ersten Buches, sondern der gesamten Abhandlung. *Pudicitia* und *pudor* erwartet Vives von der Frau auch beim ehelichen Verkehr (Vives 1996, *Liber secundus*, 88), Sant'Antoninos Forderung nach Dis/Simulation der körperlichen Un/Lust bleibt also auch im 16. Jahrhundert aktuell. In Abgrenzung zu tradierten Vorstellungen wendet sich Vives allerdings gegen die Ansicht, dass gelehrte Frauen unkeusch seien und führt stattdessen die weiblichen Laster auf Unwissenheit zurück. Im Umkehrschluss erklärt er die Bewahrung der Keuschheit zum ausschließlichen Erziehungsziel (Vives 1996, *Liber primus*, 30 und 40). Virginität ist für Vives eine körperliche *und* geistige Eigenschaft, weshalb Bildung des Geistes gleichzeitig der Regulierung des Körpers dient (Vives 1996, *Liber primus*, 52).²³ Vives plädiert für das Lateinstudium der Frauen mit der glei-

22 Zu Fremdbildern/Heterostereotypen und Eigenbildern/Autostereotypen vgl. FLUDERNIK 2003, insbes. 132.

23 Vicos Vorschläge zur Disziplinierung des geschlechtlichen und sozialen Körpers der Frau umgreifen das Fasten, den Verzicht auf Schminke, Parfüms und prächtige Kleidung, die Kontrolle der Augen und der Zunge, sexuelle Impassibilität und den Rückzug ins Haus – Maßnahmen, die sich unter dem Begriff des *self-effacement* subsumieren lassen. Siehe die entsprechenden Kapitel bei Vives: *Quomodo virgo corpus tractabit*, *De ornamentis*, *Quomodo foris aget* (jeweils *Liber primus*) und *Quomodo privatim se cum marito habere debet*, *De ornamentis*, *De publico* (jeweils *Liber secundus*).

chen Begründung, die er für das Handarbeiten anführt: Beides halte von unnützen Reden und verwerflichen Gedanken ab (Vives 1996, *Liber primus*, 18 und 72f.). Sein Literaturkanon besteht dementsprechend aus religiösen und moralphilosophischen Texten, vulgärsprachliche, weltliche Literatur schließt er aus (Vives 1996, *Liber primus*, 41ff.). Auch für Vives führt die ideale Frau ein schweigsames, zurückgezogenes Leben im Haus, in absolutem Gehorsam ihrem Mann gegenüber.²⁴

Die Frage »Education for What?« ist hier schnell beantwortet: Der stark restringierte Wissensbereich, zu dem die Frau zugelassen wird, ist auf ihre körperliche Konstitution hin perspektiviert und soll dazu dienen, ihre geschlechtsbedingte Defizienz auszugleichen, sie vor jener Sündhaftigkeit zu bewahren, der sie durch ihre natürliche Schwäche ausgesetzt ist. Vives' Abhandlung steht exemplarisch für eine edukatorische *auctoritas*, die ein hinsichtlich seiner sozialen Funktionalität ideales Konzept von Weiblichkeit entwirft. Die Rolle der Frau innerhalb dieser Konstruktion besteht darin, durch die Übernahme der Normierungen regulierend und kontrollierend auf sich einzuwirken und durch einen Prozess der ständigen Selbstbeobachtung und Selbstdisziplinierung diesen Entwurf zu verwirklichen. Die Korrelation Mann = Geist, Frau = Körper, die Vives' Konstruktion zugrundeliegt, ist sowohl metaphorisch als auch konkret körperlich aufzufassen.²⁵

Dass die aristotelisch-biblischen *genus*-Konstruktionen auch im 16. Jahrhundert die Geschlechterdebatte bestimmen, zeigt ein Blick in einen der wirkmächtigsten Texte der italienischen Spätrenaissance, Baldassare Castigliones *Libro del cortegiano* (zwischen 1508 und 1516 entstanden und 1528 in überarbeiteter Fassung erschienen). Die Fiktion einer unter weiblichem Vorsitz diskutierenden Hofgesellschaft erlaubt es, Idealbilder des Hofmannes und der Hofdame zu entwerfen, die durch die Dialogform, welche ausdrücklich Rede und Gegenrede gestattet, weniger präskriptiv wirken. Die Konzeption der perfekten Hofdame führt, anders als der Entwurf ihres maskulinen Pendants, auf die geschlechterkonnotierte Opposition von Natur und Geist, Stoff und Form zurück, allerdings wird dem hierarchisierenden Differenzdiskurs die Auffassung von der egalitären Komplementarität der Geschlechter entgegengehalten. In der freundschaftlich-liberalen Atmosphäre einer höfischen Abendkonversation können die misogynen und philogynen Argumente zwanglos ausgetauscht werden,

24 »The chaste, modest, silent, submissive, hard-working, soberly dressed, pious and longsuffering wife emerges as the model of Juan Luis Vives's seminal moralistic work *De institutione foeminae Christianae*« (MACLEAN 1980, 59).

25 Zur Verschränkung von Körperlichkeit und Metaphorik vgl. LAQUEUR 1990, 108-113.

ohne dass es zu einer Entscheidung kommen müsste. Die Geschlechterdebatte erweist sich hier als Teil einer sozialen und diskursiven Praxis, mit der sich kulturelles Wissen und rhetorische Kompetenz unter Beweis stellen lassen. Während die Figurenrede die *querelle* unentschieden lässt, gibt der fiktionale Rahmen ein anderes Signal: Es sind die Männer, die die Weiblichkeits-*images* debattieren, während den Frauen, von gelegentlichen Einwüfen abgesehen, nur der Part des Zuhörens verbleibt. Wo Castiglione während der vor allem im dritten Buch des *Cortegiano* geführten Diskussion über Wert und Unwert des weiblichen Geschlechts eine Frau in die Debatte eingreifen lässt, wird paradoxerweise gerade dadurch die Argumentation der misogynen Seite bestärkt und die intellektuelle Ausgrenzung der Frauen gerechtfertigt. Im Namen der anderen anwesenden Frauen verkündet Emilia ihre geistige Kapitulation:

Per amor di Dio, [...] uscite una volta di queste vostre materie e forme e maschi e femine e parlate di modo che siate inteso; perché noi avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto il signor Ottaviano e 'l signor Gasparo, ma or non intendemo già in che modo voi ci diffendiate (Castiglione 1960, 221).²⁶

Diese Äußerung lässt sich als halb-ernster, halb-scherzhafter Stoßseufzer einer selbstbewussten adligen Dame lesen, aber auch, vor allem im ersten Teil, als Aufforderung, die selbst-referentielle, in jahrtausendealten biologischen Lehr- und Leerformeln erstarrte Systemstruktur des Geschlechterdiskurses zu durchbrechen.

Die Venezianerin Moderata Fonte entwirft am Ende des Jahrhunderts in ihrer Schrift *Il merito delle donne* (*Das Verdienst der Frauen*; 1592 verfasst, 1600 posthum veröffentlicht) eine ähnliche Idylle: Sie lässt eine Gruppe von sieben Frauen auftreten, die in der heiteren Atmosphäre eines Gartens, also in einem zwischen Privatheit und Öffentlichkeit vermittelnden Raum, diskutieren. Männer sind nicht zugelassen, so dass hier nur weibliche Stimmen zu vernehmen sind. Mit ledigen, verwitweten, frisch vermählten und lange verheirateten Frauen unterschiedlichen Alters ist das gesamte weibliche Rollenspektrum versammelt, wodurch eine Ausgewogenheit der Diskussion insinuiert wird. Die Äußerungen der Frauen verstehen sich als Ergänzung der von Männern verfassten einseitigen Historiographie, als Korrektiv männlicher Autorschaft. Unter Rückgriff auf Beispiele aus der Antike und Belege aus den verschiedensten Disziplinen, mit

26 »Hört um Gottes willen einmal mit Euren Stoffen und Formen und Männlichem und Weiblichem auf und sprecht in einer Weise, daß Ihr verstanden werdet; denn wir haben das Schlechte, das Signor Ottaviano und Signor Gasparo von uns gesagt haben, gehört und sehr wohl verstanden; jetzt aber verstehen wir nicht, auf welche Weise Ihr uns verteidigt« (Castiglione 1986, 260f.).

denen die Autorin Fonte ihre eigene Bildung unter Beweis stellt, versuchen die Frauen des Dialogs, zu neuen Interpretationen der Geschlechterkonstruktionen zu gelangen, ohne diese grundsätzlich in Frage zu stellen. So wird Virginität auch bei Fonte als weibliche Tugend hervorgehoben, allerdings unter Verweis auf die mythischen Kräfte der Jungfrauen neu kontextualisiert und als machtvolleres Handlungspotenzial valorisiert:

*Tuzia vestale, non già per esser accoppiata ad uomo, portò l'acqua al tempio nel crivello. E Claudia, pur vestale, solo per esser vergine tirò al lito la nave co'l cinto, che tanti mila uomini non aveano possuto. Poiché la donna segregata dalla viril conversazione è una creatura quasi divina e può operar cose maravigliose, conservandosi nella sua natural verginità; il che non occorre a gli uomini, perché quando l'uomo ha preso moglie par che allora abbia dell'uomo, allora sia veramente nel colmo della sua felicità, onor e grandezza (Fonte 1988, 54).*²⁷

Fonte kehrt hier die aristotelische »Logik von Prinzip und Privation« (FIETZE 1991, 35) um und definiert das männliche als das genuin defizitäre Geschlecht.²⁸ Mit der Inversion der traditionellen Geschlechterdependenz fordert sie zugleich einen außerhalb von Ehe und Mutterschaft liegenden weiblichen Lebensentwurf ein, indem sie das Bild der von familiären (und vor allem männlichen) Bindungen losgelösten, allein lebenden Frau evoziert, die ihre Fähigkeiten und Talente ungehindert in den Dienst der Gesellschaft stellen kann.

Dass ein treuloser Ehemann nicht die Ehre seiner Frau beeinträchtigen, umgekehrt aber eine Ehefrau, die einem aufdringlichen Verehrer nachgibt, den Ruf ihres Mannes ruinieren kann, erklärt der Text folgendermaßen:

*e sì come quando il capo duole tutto il corpo langue, così la donna per esser di sua natura migliore e perciò meritamente capo e superiore all'uomo, ricevendo alcuno aggravio, ecco che l'uomo come suo annesso e dipendente, lo compatisce (Fonte 1988, 54f.).*²⁹

27 »Die Vestalin Tuccia, die nie bei einem Mann gelegen hatte, brachte das Wasser im Sieb zum Tempel. Und Claudia, ebenfalls Vestalin, konnte, nur weil sie Jungfrau war, ein Schiff am Gürtel an den Strand ziehen, was selbst viele tausend Männer nicht geschafft hätten. Denn eine von Männern getrennt lebende Frau ist ein fast göttliches Geschöpf und kann aufgrund ihrer Jungfräulichkeit unglaubliche Dinge vollbringen. Das kann man von Männern nicht behaupten, denn ein Mann ist scheinbar erst dann auf dem Gipfel seines Glücks, seiner Größe und Ehre und, kurzum, ein richtiger Mann, wenn er geheiratet hat« (Fonte 2002, 120f.).

28 Ähnliche Stellen: »Ein Mann ohne Frau gleiche einer erloschenen Lampe bzw. einer Fliege ohne Kopf« (Fonte 1988, 25 bzw. 71).

29 »Denn so wie der ganze Körper leidet, wenn der Kopf schmerzt, so leidet auch der Ehemann, wenn die Frau, von Natur aus besser und daher das Haupt des Mannes und ihm überlegen, belästigt wird« (Fonte 2002, 121).

Fonte greift den traditionellen, mit hierarchisierenden Geschlechterzuordnungen verbundenen Geist/Körper-Dualismus auf, interpretiert ihn aber unter Rückgriff auf die zeitgenössische Lebenswirklichkeit und den in ihr geltenden Ehrvorstellungen neu. Den Topos vom angeblichen Primat des männlichen formstiftenden Prinzips bei der Zeugung subvertiert Fontes Text mit der Schlussfolgerung, dass somit die Männer für ihre böartigen Nachkommen verantwortlich zu machen seien (Fonte 1988, 55).

Indem Cornelia ihre diesbezügliche Argumentation mit *si dice* einleitet,³⁰ wird der Blick auf die Diskursivität und Topizität der Geschlechterfrage gelenkt, die auch in Fontes Text vorrangig diskursiv, nämlich als idealtypisch besetzte Gesprächsrunde von sieben einander zuhörenden, einander zustimmenden oder widersprechenden Frauen, veranschaulicht wird.³¹ Ähnlich wie bei Vives wird bei Fonte ein weibliches Recht auf Bildung mit der Begründung eingefordert, dass ungebildete Frauen leichter der Verführung erliegen würden. An dieses in die Geschlechterdebatte bereits eingeführte Argument wird von einer anderen Gesprächsteilnehmerin, gleichsam als logische Konsequenz, die grundsätzliche Frage angeschlossen, ob man denn nicht ohne Männer leben könne und auch gleich die Voraussetzung hierfür benannt: die Möglichkeit, für den eigenen Lebensunterhalt sorgen zu können, also etwa – wie im Falle Moderata Fontes selbst – als Autorin öffentliche Anerkennung zu finden.³²

Moderata Fonte kehrt – wie Lucrezia Marinella, von der im Folgenden die Rede sein wird – die traditionellen Geschlechterzuweisungen um und versucht, gerade auch die biologisch-physiologische Topik im Sinne einer *refutatio* für eine Rehabilitation des weiblichen Geschlechts zu instrumentalisieren. Sie kann sich dabei an Argumentationsmuster der philogynen Literatur anschließen: So wertet z. B. Galeazzo Flavio Capra in seinem Traktat *Della eccellenza e dignità delle donne* (1525) das ›kühlere‹ Temperament und die körperliche Konstitution der Frauen als besonders günstige Voraussetzung für eine geistige Tätigkeit. Indem er die *mollicie e delicatezza de la carne* als *manifesto segnale [...] de la sottigliezza de l'ingegno*

30 *si dice che'l padre nel generare ha più parte nel figliuolo che la madre* (»man sagt, dass der Vater bei der Zeugung der Nachkommenschaft einen größeren Anteil habe als die Mutter«).

31 Die diskursiven Strategien in Fontes Dialog untersucht CHEMELLO 1988 unter den Leitbegriffen des Spiels und der Dissimulation.

32 *Non potressimo noi star senza loro [gli uomini; S. G.]? Procacciarsi el viver e negoziar da per noi senza il loro aiuto?* (Fonte 1988, 169). »Könnten wir nicht ohne sie [die Männer; S. G.] leben? Und allein für unseren Lebensunterhalt aufkommen und uns um unsere Angelegenheiten kümmern, ganz ohne ihre Hilfe?« (Fonte 2002, 257)

(Capra 1988, 94), also die Weichheit und Zartheit des Fleisches als offenkundiges Zeichen für die Schärfe des Verstandes deutet, invertiert Capra die kanonisierte Geschlechterideologie, wie sie etwa in den *Etymologiae* des Isidor von Sevilla zum Ausdruck kommt,³³ ohne deren anthropologische Prämissen grundsätzlich in Frage zu stellen. Agrippa von Nettesheim hebt in seiner 1509 erschienenen Abhandlung *Declamatio de nobilitate et praecellencia foeminei sexus*,³⁴ in der er die unzureichende Bildung der jungen Mädchen kritisiert und für das Studium der Frauen eintritt, die körperliche Schönheit der Frau als Beweis für ihre prinzipielle Superiorität hervor und gelangt zu einer Umkehrung des aristotelischen Form-Materie-Dualismus, indem er statuiert, dass Frauen mehr zur Zeugung beitragen als Männer (Agrippa von Nettesheim 1988, 68). Er geht indessen noch einen Schritt weiter und berichtet, dass es Frauen geben soll, die ohne das Zutun eines Mannes schwanger werden können:³⁵ *Aber das / so andere wunder vbertrifft / ist das aller wunderbarlichst / eben das / das ein einig frawen bildet / menschliche natur erzeugen vnd gebärn mögen / daz doch keinem mann / ohn das weib ye zugeben wardt* (Agrippa von Nettesheim 1988, 71). Agrippas hyperbolische Umkehrung der Lehre vom männlichen Primat bei der Schöpfung neuen Lebens verweist auf den rhetorischen Charakter der Geschlechterquerelle und stellt sich selbst als Kompilation und Kontinuation eines bereits lange geführten Diskurses aus, indem er, um bei der gerade zitierten Textstelle zu bleiben, innerhalb weniger Zeilen von den *Türcken vnd anhengern Machomet*, der Jungfrau Maria und Christus, Origenes, Vergil, Hermes Trismegistos und Hesiod berichtet (Agrippa von Nettesheim 1988, 71). Agrippas und Capras Thesen zeigen exemplarisch auf, dass dort, wo weibliche Intellektualität und weibliche *auctoritas* zur Debatte stehen, auf die Semiotik des Körpers als argumentative Achse rekurriert wird.

Lucrezia Marinella (1571-1653) wurde wie Moderata Fonte in Venedig geboren. Ihr Traktat *La nobiltà delle donne, co' diffetti, et mancamenti de gli huomini* (»Der Adel und die Vorzüglichkeiten der Frauen und die Fehler und Mängel der Männer«) erschien 1600. Da Marinella ihren Text als Replik auf ein 1599 erschienenenes misogynies Werk, Giuseppe Passis *I donneschi diffetti* (»Die weiblichen Fehler«), anlegte, ist ihr Text logisch

33 Isidor von Sevilla führt das Wort *mulier* auf die *mollities* der Frauen zurück, *vir* leitet er von *vis* ab und erstellt mit der Nennung von *virtus* einen semantischen Cluster männlicher Tugend und Kraft, dem die feminine Weichlichkeit und Schwäche diametral entgegengesetzt sind (Isidor von Sevilla 1911, XI, ii, 17f.).

34 Hier zitiert nach der erstmals 1540 gedruckten deutschen Übersetzung *Vom Adel vnd Fürtreffen Weibliches geschlechts*.

35 Das gleiche Argument findet sich auch bei Capra 1988, 105.

stringenter und argumentativ kohärenter als Fontes Dialog. Wie Fontes *Merito delle donne* ist Marinellas Text mit zahllosen Zitaten aus der antiken und neueren Literatur durchsetzt: Für die schreibende Frau war es besonders wichtig, sich über die Kenntnis der literarischen und philosophischen Autoritäten zu legitimieren. In der Auseinandersetzung mit den tradierten Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstrukten gelingt es ihr, sowohl die Humoraltheorie (Marinella 1601, 119f.) als auch die Lehre von der Material- und Wirkursache (Marinella 1601, 9-11), mit denen die geistige und körperliche Inferiorität der Frau bewiesen wurde, umzudeuten und aus ihnen im Gegenteil die Überlegenheit des weiblichen Geschlechts abzuleiten. Die Körperlichkeit der Frau als wichtigste ideologische Achse der geschlechterhierarchisierenden Diskurse wird von Marinella ebenfalls mit neuem Sinn besetzt: Konsequenter neuplatonisch interpretiert sie die physische Schönheit der Frau als Indiz für die Schönheit ihrer Seele und als ersten Schritt hin zur stufenweisen Erkenntnis Gottes. Geschickt nutzt sie so eine – nicht zuletzt durch Castigliones *Cortegiano* – weit verbreitete intellektuelle Strömung, um ihre Beweisführung zu stützen.

Der unmittelbare Gegner Marinellas ist zwar Giuseppe Passi, der eigentliche Kontrahent aber Aristoteles (VOLMER 2005, 226). Dass Aristoteles von den Frauen verlangt, in allem ihren Männern zu gehorchen und nicht unnötigerweise aus dem Haus zu gehen, ist für Marinella: *Opinione sciocca, & sentenza cruda, & empia di huomo Tirranno, & pauroso* (Marinella 1601, 32).³⁶ Der aristotelischen ›Dummheit‹ stellt Marinella ausgewählte Zitate aus den Schriften Platons gegenüber, in denen die Gleichheit der Geschlechter postuliert wird und spielt auf diese Weise, durch selektive Zitation und neue Kontextualisierung der Belegstellen, die kanonisierten Autoritäten gegeneinander aus. Neben der offenen Konfrontation mit etablierten Autoren und Texten der Geschlechterdebatte, die sie argumentativ zu widerlegen sucht,³⁷ setzt Marinella dieses Verfahren der selektiven, neukontextualisierenden Rezeption ein, um den im Verhältnis zur weiblichen Textproduktion übermächtigen Kanon männlicher Stimmen für die Verteidigung weiblicher Interessen nutzbar zu machen.

Als Beispiel sei ihr Umgang mit den *Etymologiae* des Isidor von Sevilla angeführt: In ihrer Apologie des weiblichen Geschlechts *e nomine ver-*

36 »Eine dumme Meinung, ein roher und gottloser Satz eines tyrannischen und furchtsamen Mannes« (zit. nach Meyer 1996, 264).

37 Vgl. ihre jeweils in einzelnen Kapiteln abgefassten kritischen Erörterungen von Sperone Speronis *Dialogo della dignità delle donne* (1542), Torquato Tassos *Della virtù femminile e donnesca* (1582) und Giovanni Boccaccios *Laberinto d'amore o Il Corbaccio* (entst. 1354/55) (Marinella 1601, 126-134).

knüpft Marinella *mulier* nur mit den positiven Denotationen der *mollities*, d.h. der Zartheit und Geschmeidigkeit des Körpers, die sie auf mentaler Ebene als Sanftmut und Beweglichkeit des Geistes interpretiert; die in dem Begriff ebenfalls enthaltene und von Isidor in seiner Etymologie benutzte Vorstellung der *mollities* als Schwäche klammert sie dagegen aus (Marinella 1601, 8). Analog verfährt sie bei der etymologischen Herleitung von *femina*: Sie schließt sich explizit an Isidor an, der eine mögliche Verbindung zwischen *femina* und dem griechischen *phos*, das Feuer bedeutet, aufzeigt (Isidor von Sevilla 1911, XI, ii, 24). Marinella fokussiert die Aufwertung des weiblichen Geschlechts durch die semantische Nähe zur elementaren, lebenspendenden Kraft des Feuers, erwähnt aber Isidors Erklärung – das Feuer als möglichen Hinweis auf die ungestüme weibliche Lust – nicht (Marinella 1601, 6). Indem Marinella die Schriften der männlichen Autoritäten sozusagen als Steinbruch zur Abstützung ihres eigenen Argumentationsgebäudes benutzt und dabei auch Zitate aus ursprünglich für Frauen wenig schmeichelhaftem oder sogar offenkundig misogynem Kontext für eine philogyne Beweisführung instrumentalisiert,³⁸ gelingt es ihr, sich die männliche Schriftradition anzueignen und für ihre Zwecke nutzbar zu machen. Marinella vollzieht damit in noch dezidierterer Weise als Fonte einen Akt der diskursiven Appropriation, der es ihr erlaubt, mit den ihr als Frau zur Verfügung stehenden literarischen Mitteln die männliche *auctoritas* in Frage zu stellen. In einer Zeit, in der Männer aus Angst vor Autoritätsverlust ihren Frauen das Lesen und Schreiben lernen verbieten, wie Marinella anführt (Marinella 1601, 32), hebt sie mit ihrem scharfen, sezierenden und fragmentierenden Blick auf die Produkte männlicher Autorschaft die mit dem Weiblichkeitsschema verbundene Blickdomestikation auf. In dem selbstbewussten, philologisch nicht ganz korrekten Umgang mit der Schriftradition erweist sich auch Marinellas Traktat als *double-voiced-discourse*: Der affirmative Bezug auf die philosophische und literarische Tradition subvertiert diese gerade.

SCHLUSS: FOLGERUNGEN

Will man ein Fazit ziehen, das aufgrund der Disparität der (Kon-)Texte nur vorläufig sein kann, lässt sich feststellen, dass sich im 15. und 16. Jahrhundert die Geschlechterdebatte im Allgemeinen und die Frage nach der Wissens- und Wissenschaftsfähigkeit der Frau im Besonderen in den von der Antike über die mittelalterliche Scholastik vermittelten anthropologischen

³⁸ Beispiele zu Marinellas Umgang mit den Schriften Plutarchs, Livius' und Aristoteles' finden sich in den Anmerkungen der englischen Ausgabe: Marinella 1999, 46, Anm. 3; 71, Anm. 3; 72, Anm. 7; 73, Anm. 10; 114, Anm. 168; 117, Anm. 186.

Diskursformationen vollzogen.³⁹ Die Verschränkung femininer Intellektualität mit bestimmten proskriptiven oder pejorativen Vorstellungen von weiblicher Körperlichkeit ist Teil einer diskursiven Praxis, die im kulturellen Bewusstsein und in den unterschiedlichen sozialen Handlungsfeldern eine bisweilen heute noch andauernde Verankerung gefunden hat.⁴⁰ In den normativen und regulativen Konstrukten vom weiblichen Körper tritt dabei gerade jene formative und autoritative Kraft zutage, die seit Platon und Aristoteles dem männlichen Geschlecht zugeschrieben wurde. Die Autorinnen des 15. und 16. Jahrhunderts, die in ihren Schriften das Recht auf weibliche Bildung einforderten, taten dies im Rahmen der tradierten Geschlechtertheorien durch Akzentverschiebungen, Umwertungen und Neudeutungen.

Für die hier vorgestellten Autorinnen des Quattrocento, Laura Cereta und Cassandra Fedele, lässt sich feststellen, dass ihre Identitätskonstruktion als Humanistin in ganz erheblichem Maße von der Konfrontation mit den antik-scholastischen Geschlechterzuordnungen und den ikonisch-emblemativen Repräsentationen der eruditen Frau bestimmt wird. Die Anerkennung als Gelehrte erfolgt häufig unter explizitem oder implizitem Rekurs auf ein prädefiniertes ›Frau-Sein‹: So wird Fedele mit dem zwiespältigen Lob bedacht, sie sei ein Beispiel dafür, dass ein männlicher Geist auch in einem weiblichen Körper geboren werden könne (Fedele 1636, 142), ein anderer Lobredner apostrophiert Fedele – man beachte die Reihenfolge – als *intemeratae Virginitatis flosculus & bonarum literarum artiumq[ue] liberalium vas aureum* (Fedele 1636, 184). Es sind jedoch nicht ausschließlich die männlichen Humanistenkollegen, die eine gebildete Frau wie Fedele unter der Emblematur der *virgo docta* oder der *virago* diskursivieren, auch die von Frauen auf Fedele verfassten Enkomien bedienen sich der im soziokulturellen Bewusstsein fest verankerten Bilder und Topoi,⁴¹ schließlich nutzt Fedele sie selbst. Cereta setzt sich für das weibliche Recht auf freie Bildung ein und verweist dabei auf die »angeborene Vortrefflichkeit« der Frauen (Cereta 1640, 188), zugleich äußert sie sich vehement frauenkritisch und hält das weibliche Geschlecht für das unvollkommenere: *Imperfectius nos animal sumus* (Cereta 1640, 70). Gerade hier zeigt sich

39 »Die Renaissance ist in vieler Hinsicht noch ein aristotelisches Zeitalter« (KRISTELLER 1974, 49).

40 »[Das] Rollenklischee von der inhäusigen Frau und dem aushäusigen Mann, das im Mittelalter nicht nur Beschränkung der Frau bedeutete, sondern auch Schutz für sie, wurde bis in unser Jahrhundert ungeachtet der geänderten Bedingungen fortgeschrieben, Beispiel einer *longue durée*« (DINZELBACHER 1993, 23).

41 Vgl. den Anfang des Briefes von Eleonora von Aragon an Fedele (Fedele 1636, 161).

aber auch das satirische Potenzial, mit dem Cereta die Männer in die Pflicht nehmen möchte. Die scheinbaren Widersprüche im Denken, Schreiben und Handeln der Humanistinnen erklären sich als individuelle Positionierung innerhalb einer bestimmten Systemstruktur.⁴²

In den Texten der Cinquecento-Autorinnen findet eine offensivere Auseinandersetzung mit den Geschlechterklischees und den sich daraus ergebenden Restriktionen statt, bedingt schon allein dadurch, dass es sich bei Fontes und Marinellas Werken nicht um humanistische Reden und Briefe wie bei Cereta und Fedele, sondern um ausgewiesene Beiträge zur *Querelle* der Geschlechter handelt.⁴³ Die *castitas* wird auch von den beiden Autorinnen des 16. Jahrhunderts positiv bewertet,⁴⁴ allerdings neu semantisiert: Erschien sie bisher als moralischer Imperativ und als wichtigstes Signum der gelehrten Frau, so wird sie bei Fonte und Marinella zum Symbol eines selbstbestimmten, nicht mehr auf die körperliche Reproduktion fixierten weiblichen Lebensentwurfs und damit zum Ermöglichungsgrund geistiger Produktion. Fonte imaginiert eine Gesellschaft von Frauen, die einen herrschaftsfreien Ort gefunden haben, an dem sie ungestört über männliche und weibliche Verhaltensmuster und Rollenklischees diskutieren können. Die Geschlechterdebatte tritt mit dem zweiten Tag des Beisammenseins, an dem Kenntnisse aus den unterschiedlichsten Wissensdisziplinen dargeboten werden, zusehends in den Hintergrund, womit sich eine Progression anzudeuten scheint, die die Frauen von dem argumentativ-diskursiven Zirkel der *Querelle* zur Beschäftigung mit dem Objektwissen führen soll, allerdings holt die Geschlechterfrage die Frauen schließlich wieder ein. Profunde literarisch-historische Quellenkenntnis und eine breite Allgemeinbildung zeichnen auch Marinella aus. Im Gegensatz zu Fonte, die das »Verdienst der Frauen« in literarischer Form präsentiert, zeigt sich Marinellas Text als streng logisch verfahrenende *refutatio* misogynen Wertungen. Mit dem dualistischen Aufbau – der Darlegung des »Adels und der Vorzüglich-

42 WIESNER kommt zu dem – einseitigen, weil die Ambivalenzen, Strategien und die Adressatenspezifika der Texte nicht berücksichtigenden – Schluss, dass Fedele und Cereta die Stereotypen über die Wissen(schaft)sunfähigkeit des weiblichen Geschlechts internalisiert und daher ihr Frausein bedauert hätten (WIESNER 2002, 154).

43 JORDAN (1992, 253 und 261) deutet Fontes und Marinellas Texte als Entwürfe für eine »feminized society«.

44 Eine der allegorischen Brunnenfiguren in Fontes *Merito delle donne* stellt die *Castità* dar (Fonte 1988, 22), Marinella widmet ein Kapitel ihrer Abhandlung den *donne temperate & continenti* (Marinella 1601, 44-54). Die ungebrochene emblematische Kraft des Virginitätstopos zeigt sich daran, dass Marinella als 53-jährige mehrfache Mutter als »reinste aller Jungfrauen« apostrophiert wird (Marinella 1999, 6).

keiten der Frauen« im ersten Teil und der »Fehler und Mängel der Männer« im zweiten Teil –, und dem Rekurs auf längst kodifizierte Beispiele und Belege verbleibt Marinella in einem andronormativen (vgl. FIETZE 1991, 25) Denkschema, das Geschlechterdifferenz hierarchisch zu erfassen sucht.

Trotz aller Unterschiede zwischen den Texten Fedeles und Ceretas, Fontes und Marinellas, die hier keinesfalls nivelliert werden sollen, lässt sich festhalten, dass sich die schreibenden Frauen der Frühen Neuzeit innerhalb einer Diskursformation äußerten, die von teilweise jahrtausendealten anthropologischen Theoremen über das männliche und das weibliche Geschlecht geprägt war. Selbst wenn sie die damit verbundenen Stereotypen nicht akzeptierten (was nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann) und sie zu widerlegen suchten, verblieben sie in der gleichen Diskurstradition und schrieben sie damit unweigerlich fort.⁴⁵ Bei näherer Betrachtung erweisen sich viele Texte als literarische Mimikry, als geschickt inszeniertes Spiel der Dis/Simulation,⁴⁶ das die Plurivalenz der Signifikanten benutzt, um in der scheinbaren Affirmation des Altbekanntes neue potentielle Bedeutungen aufscheinen zu lassen. Die Autorinnen der Frühen Neuzeit setzten damit jene »Strategien der Wiederaneignung, der Rekontextualisierung und der Hybridisierung« (BRONFEN / MARIUS 1997, 14; Hervorh. im Text) ein, die generell für Sub- und Minoritätenkulturen kennzeichnend sind.

LITERATURVERZEICHNIS

QUELLEN:

- Agrippa von Nettesheim, Henricus Cornelius 1988: Vom Adel vnd Fürtreffen Weibliches geschlechts (1540). Ediert und kommentiert von Jörg Jungmayr. In: *Ob die Weiber Menschen seyn, oder nicht?* Elisabeth Gössmann (Hg.), München: Iudicium, 53-95.
- Alberti, Leon Battista 1962: *Über das Hauswesen (Della famiglia)*. Zürich und Stuttgart: Artemis.
- Alberti, Leon Battista 1969: *I libri della famiglia*. Ruggiero Romano / Alberto Tenenti (Hg.), Turin: Einaudi.
- Aristoteles 1978: Von der Zeugung und Entwicklung der Tiere. Übersetzt und erläutert von Hermann Aubert und Friedrich Wimmer. In: *Aristoteles. Werke*. Aalen: Scientia Verlag (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1860), Bd. 3.

45 »Es gibt nicht auf der einen Seite den Diskurs der Macht und auf der andern Seite den Diskurs, der sich ihr entgegensetzt« (FOUCAULT 1998, 123).

46 Zur Mimikry und Dis/Simulation vgl. BOCK 1988, 20 und CHEMELLO 1988.

- Barbaro, Francesco 1952: De re uxoria. In: *Prosatori latini del Quattrocento*. Eugenio Garin (Hg.), Mailand und Neapel: Ricciardi, 104-137.
- Bruni, Leonardo 1966: De studiis et litteris liber/Über sprachliche und wissenschaftliche Bildung. In: *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik II. Humanismus*. Eugenio Garin (Hg.), Reinbek: Rowohlt, 168-191.
- Capra, Galeazzo Flavio 1988: *Della eccellenza e dignità delle donne*. Maria Luisa Doglio (Hg.), Rom: Bulzoni.
- Castiglione, Baldassare 1960: Il libro del cortegiano. In: *Opere di Baldassare Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*. Carlo Cordié (Hg.), Mailand und Neapel: Ricciardi, 5-361.
- Castiglione, Baldassare 1986: *Das Buch vom Hofmann*. Übersetzt und erläutert von Fritz Baumgart, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Cereta, Laura 1640: *Epistolae*. Jacopo Filippo Tomasino (Hg.), Padua: Sardi.
- Fedele, Cassandra 1636: *Epistolae & orationes posthumae*. Jacopo Filippo Tomasino (Hg.), Padua: Bolzetta.
- Fonte, Moderata 1988: *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*. Adriana Chemello (Hg.), Mirano: Eidos.
- Fonte, Moderata 2002: *Das Verdienst der Frauen. Warum Frauen würdiger und vollkommener sind als Männer*. Übersetzt, erläutert und herausgegeben von Daniela Hacke, München: Beck.
- Isidor von Sevilla 1911: *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX*. Wallace Martin Lindsay (Hg.), Oxford: Clarendon Press.
- Marinella, Lucretia 1601: *La nobiltà delle donne, co' diffetti, et mancamenti de gli huomini*. Venedig: Gio. Battista Ciotti Senese.
- Marinella, Lucrezia 1999: *The Nobility and Excellence of Women, and the Defects and Vices of Men*. Edited and translated by Anne Dunhill, Chicago und London: University of Chicago Press.
- Platon 2001: Timaios. In: *Platon. Werke in acht Bänden*. Gunther Eigler (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 7.
- Vives, Juan Luis 1996: De Institutione Feminae Christianae. Liber Primus, Liber Secundus & Liber Tertius. In: *Selected Works of J. L. Vives*. C. Matheussen (Hg.), Leiden (u.a.): Brill 1996, Bd. 6 und 7.

LITERATUR:

- BAINTON, Roland H. 1980: Learned Women in the Europe of the Sixteenth Century. In: *Beyond Their Sex. Learned Women of the European Past*. Patricia H. Labalme (Hg.), New York und London: New York University Press, 117-128.
- BOCHI, Giulia 1961 (Hg.): *L'educazione femminile dall'umanesimo alla controriforma. Antologia*. Bologna: Malipiero.

- BOCK, Gisela 1988: Introduzione. Corpi, donne e storia. In: *Il corpo delle donne*. Gisela Bock / Giuliana Nobili (Hgg.), Ancona: Transeuropa, 7-21.
- BRINKER-GABLER, Gisela 1988: Einleitung. Frauen schreiben. Überlegungen zu einer ausgewählten Exploration literarischer Praxis. In: *Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Gisela Brinker-Gabler (Hg.), München: Beck, 11-36.
- BRONFEN, Elisabeth / Marius, Benjamin 1997: Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Elisabeth Bronfen / Benjamin Marius / Therese Steffen (Hgg.), Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1-29.
- CASARINI, Maria Pia 1988: La »madrazza«. Malattia e occultamento della gravidanza. In: *Il corpo delle donne*. Gisela Bock / Giuliana Nobili (Hgg.), Ancona: Transeuropa, 85-101.
- CHEMELLO, Adriana 1988: Gioco e dissimulazione in Moderata Fonte. In: *Moderata Fonte: Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*. Adriana Chemello (Hg.), Milano: Eidos, IX-LXIII.
- DINZELBACHER, Peter 1993 (Hg.): *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner.
- FIETZE, Katharina 1991: *Spiegel der Vernunft. Theorien zum Menschsein der Frau in der Anthropologie des 15. Jahrhunderts*. Paderborn (u.a.): Schöningh.
- FLUDERNIK, Monika 2003: Selbst- und Fremdbestimmung. Literarische Texte und die Thematisierung von Aus- und Abgrenzungsmechanismen. In: *Zwischen Ausgrenzung und Hybridisierung. Zur Konstruktion von Identitäten aus kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Elisabeth Vogel / Antonia Napp / Wolfram Lutterer (Hgg.), Würzburg: Ergon, 123-143.
- FOUCAULT, Michel 1998: *Sexualität und Wahrheit I. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GIBSON, Joan 1989: Educating for Silence: Renaissance Women and the Language Arts. In: *Hypatia* 4/1989, 9-27.
- GRAFTON, Anthony / JARDINE, Lisa 1986: Women Humanists. Education for What? In: *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*. London: Duckworth, 29-57.
- GRAMATZKI, Susanne 2005: Die andere Stimme. Frauen und das Mehrsprachigkeitsideal der Renaissance. In: *Mehrsprachigkeit in der Renaissance*. Christiane Maaß / Annett Volmer (Hgg.), Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 199-213.
- GRENDLER, Paul F. 1989: *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600*. Baltimore und London: Johns Hopkins University Press.
- JORDAN, Constance 1992: *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca und London: Cornell University Press.
- KAUFMAN, Michael W. 1973: Spare Ribs. The Conception of Woman in the Middle Ages and the Renaissance. In: *Soundings* 56/1973, 139-163.

- KELSO, Ruth 1978: *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Urbana und Chicago: University of Illinois Press.
- KING, Margaret L. 1980: Book-Lined Cells. Women and Humanism in the Early Italian Renaissance. In: *Beyond Their Sex. Learned Women of the European Past*. Patricia H. Labalme (Hg.), New York und London: New York University Press, 66-90.
- KING, Margaret L. / RABIL, Albert Jr. 1983: *Her Immaculate Hand. Selected Works by and about the Women Humanists of Quattrocento Italy*. Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- KRISTELLER, Paul Oskar 1974: *Humanismus und Renaissance I. Die antiken und mittelalterlichen Quellen*. Eckhard Keßler (Hg.), München: Fink.
- KRISTELLER, Paul Oskar 1980: Learned Women of Early Modern Italy: Humanists and University Scholars. *Beyond Their Sex. Learned Women of the European Past*. Patricia H. Labalme (Hg.), New York und London: New York University Press, 91-116.
- LAQUEUR, Thomas 1990: *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge und London: Harvard University Press.
- LENZI, Maria Ludovica 1982: *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*. Turin: Loescher.
- MACLEAN, Ian 1980: *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MALPEZZI PRICE, Paola 1994: Lucrezia Marinella (1571-1653). In: *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Rinaldina Russell (Hg.), Westport: Greenwood Press, 234-242.
- MALPEZZI PRICE, Paola 1994: Moderata Fonte (1555-1592). In: *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Rinaldina Russell (Hg.), Westport: Greenwood Press, 128-137.
- MEYER, Ursula I. 1996: *Die Welt der Philosophin. 2. Teilband. Renaissance und frühe Neuzeit*. Aachen: ein-FACH-verlag.
- RABIL, Albert Jr. 1981: *Laura Cereta. Quattrocento Humanist*. Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- RABIL, Albert Jr. 1994: Laura Cereta (1469-1499). In: *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Rinaldina Russell (Hg.), Westport: Greenwood Press, 67-75.
- ROBIN, Diana 1994: Cassandra Fedele (1465-1558). In: *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Rinaldina Russell (Hg.), Westport: Greenwood Press, 119-127.
- ROBIN, Diana 1995: Cassandra Fedele's Epistolae (1488-1521). Biography as Effacement. In: *The Rhetorics of Life-Writing in Early Modern Europe. Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*. Thomas F. Mayer / D. R. Woolf (Hgg.), Ann Arbor: University of Michigan Press, 187-203.

- SCHLAM, Carl C. 1986: Cassandra Fidelis as a Latin Orator. In: *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies*. Ian Dalrymple McFarlane (Hg.), Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 185-191.
- SOMMERVILLE, Margaret R. 1995: *Sex and Subjection. Attitudes to Women in Early-Modern Society*. London (u.a.): Arnold.
- TREXLER, Richard C. 1994 (Hg.): *Gender Rhetorics. Postures of Dominance and Submission in History*. Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- VOLMER, Annett 2005: »...se non mi giovasse il volgare, mi servirei del latino...«. Sprache und Sprachreflexion in Texten italienischer Autorinnen der Renaissance. In: *Mehrsprachigkeit in der Renaissance*. Christiane Maaß / Annett Volmer (Hgg.), Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 215-228.
- WIESNER, Merry E. 2000: *Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University.

Sex trouble: Die bärtige Frau bei José de Ribera, Luis Vélez de Guevara und Huarte de San Juan

Susanne Thiemann

STILLENDER MANN ODER BÄRTIGE FRAU?

Ein Mann mit langem schwarzen Bart, eingehüllt in lange Gewänder, hält einen Säugling mit seinen großen Händen an seine entblößte Brust und schaut den Betrachter mit traurigen Augen an. Im Hintergrund, links, sehen wir einen weiteren Mann, der uns anschaut, auch er mit sorgenvollem Blick: Welches Drama ist hier geschehen? Was hat dazu geführt, das die Ordnung der Natur derart auf den Kopf gestellt scheint? Seit wann können Männer stillen? (Abb. 1) Milch ist laut Hippokrates und Galen unverkochtes Restblut, das in die Brüste emporsteigt und dort weiß wird (Galen 1968, 2.639; Hippokrates 1950, 5.37,52). Da Männer eine heißere Flüssigkeitsökonomie aufweisen als Frauen, verwerten sie die aufgenommene Nahrung besser, so daß kein unverkochtes Restblut übrig bleibt: Der stillende Mann widerspricht den Theorien der Säftelehre.

Dennoch ist die männliche Laktation Medizinern und Gelehrten seit der Antike bekannt. Selbst Aristoteles, der als uneingeschränkt glaubwürdige Autorität gelten darf, kennt Fälle von männlicher postpubertärer Milchproduktion nicht nur bei Tieren, die durch »Melken« noch erhöht werden könne (Aristoteles 1949, 3.20.522a 19-22). Immer wieder wird davon berichtet, daß Männer vor allem in Notsituationen die Ernährerrolle übernommen hätten.¹ In der Neuzeit gerät dieser Rollentausch nicht selten zum kulturellen Differenz- und damit Inferioritätsmerkmal, vor allem in Bezug auf die Neue Welt: »Unter den Merkmalen der vermeintlichen Schwächlichkeit der Amerikaner führen die Reisenden auch auf, daß die Männer Milch in den Brüsten haben«, berichtet Alexander von Humboldt in den Aufzeichnungen seiner *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents* (Humboldt 1991, 313). Dabei komme es bei »Menschen und Tieren gar nicht selten vor, daß die Brust männlicher Individuen Milch enthält, und das Klima scheint auf diese mehr oder weniger reichliche Absonderung keinen deutlichen Einfluß zu äußern« (Humboldt 1991, 313). Damit distanziert sich der Naturforscher von der weitverbreiteten Tradition der Reiseberichte, die den amerikanischen Kontinent als effeminisiert betrachten, da dessen Bewohner nur sehr geringe oder überhaupt keine Körperbehaarung aufwiesen. Humboldt hatte selbst einen Fall von männli-

1 Für Beispiele aus der Frühen Neuzeit vgl. Humboldt 1991, 314; zum Phänomen männlicher Laktation vor dem Hintergrund der Körperkonzepte in Antike und Früher Neuzeit vgl. LAQUEUR 1996, bes. 20, 51 und 125.

cher Laktation in Arenas, einem Dorf in der Nähe von Cumaná in Venezuela beobachtet:

In diesem Dorfe [Arenas] wohnt ein Landmann namens Francisco Lozano, der eine physiologische Merkwürdigkeit ist, und der Fall macht Eindruck auf die Einbildungskraft, wenn er auch den bekannten Gesetzen der organischen Natur vollkommen entspricht. Der Mann hat seinen Sohn mit seiner eigenen Milch aufgezogen. Die Mutter war krank geworden, da nahm der Vater das Kind, um es zu beruhigen, zu sich ins Bett und drückte es an die Brust. Lozano, damals zwei- unddreißig Jahre alt, hatte bis dahin nicht bemerkt, daß er Milch hatte; aber infolge der Reizung der Brustwarze, an der das Kind saugte, sammelte sich diese Flüssigkeit. Die Milch war fett und süß. Der Vater war nicht wenig erstaunt, als seine Brust anschwell, und stillte das Kind fünf Monate lang zwei, dreimal am Tage. [...] Wir sahen das Protokoll, das über den merkwürdigen Fall aufgenommen worden; Augenzeugen desselben leben noch, und sie versicherten uns, der Knabe habe während des Stillens nichts anderes bekommen als die Milch des Vaters. (Humboldt 1991, 312)

Bei einem Treffen mit Lozano – allerdings zu einem Zeitpunkt, da der Sohn bereits »dreizehn bis vierzehn Jahre alt war« – habe Aimé Bonpland, der ärztliche Reisebegleiter Humboldts, die Brust des Mannes untersucht und sie »wie bei Frauen, die Kinder gestillt haben«, »runzelig« vorgefunden (Humboldt 1991, 312). Zudem sei auffällig gewesen, daß »besonders die linke Brust sehr ausgedehnt war [...]«, was Lozano mit dem Umstand erklärt habe, »daß niemals beide Brüste gleich viel Milch gegeben« hätten (Humboldt 1991, 312f.). Humboldt stellt den Fallbericht über die beinahe hautnah erlebte männliche Laktation in den Kontext der seit der Antike überlieferten Fälle und freut sich, diese durch zeitgenössische Beobachtungen bestätigen zu können. Wogegen der vielgereiste Naturforscher sich allerdings ausdrücklich wendet, ist die Behauptung, der stillende Mann sei ein Phänomen des Neuen Kontinents: Der Landmann Francisco Lozano entstamme nicht der »kupferfarbigen Rasse der Chaymas-Indianer«, sondern sei »ein Weißer von europäischem Blut« (Humboldt 1991, 313).

Die männliche Fähigkeit einem Kind die Brust zu geben scheint also weder historisch auf die Zeit der Humoralpathologie, noch geographisch auf Männer entfernter, sogenannter effeminisierter Regionen wie der des Doppelkontinents der Neuen Welt beschränkt. Humboldts Zeugenschaft während seiner 1799-1804 durchgeführten durchgeführten Reise ist nicht das jüngste in der Geschichte des stillenden Mannes. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts erscheint in einer anerkannten medizinischen Fachzeitschrift eine Zusammenschau der überlieferten Fälle männlicher Laktation des 19. Jahrhunderts (vgl. KNOTT 1907).² »Der moderne Mediziner«, so

2 KNOTT kennt allerdings auch noch andere Formen von »abnormal lactation« und



Abb. 1

allerdings der Schweizer Spezialist für Brusternährung Otmar TÖNZ in einem Artikel aus dem Jahr 2000, »kennt keine stillenden Männer« (TÖNZ 2000, 1061). Gleichwohl hält der Arzt es für unbestritten, daß »der Mann

zwar bei Jungfrauen, alten Frauen und Neugeborenen beiderlei Geschlechts.

eigentlich ›alles notwendige‹ für eine Laktation besitzt: eine angelegte, wenn auch rudimentäre Drüse, [...], Mammillen, Prolactin, Oxytochin und Östrogen [...]« (TÖNZ 2000, 1061). Auch wenn der durchschnittliche Östrogenspiegel des Mannes zu niedrig sei, schließt der Naturwissenschaftler TÖNZ daher, ebenso wie sein Vorgänger Humboldt, die Möglichkeit männlicher Laktation – etwa unter starker psychischer Belastung oder durch Stimulation der Brustwarzen – nicht prinzipiell aus (TÖNZ 2000, 1061).

Nicht nur der medizinische Diskurs, auch die Bibel und daran anschließend, die mittelalterliche christliche Bibelexegese kennt derartige Transgender-Phänomene: Ausgehend von einem Jesaja-Zitat, in dem sich der traditionell männlich-bärtig imaginierte Gott mit weiblichen Geschlechtsorganen ausstattet: »Hört mich, Haus Jacob und das ganze übrige Haus Israel, die ihr getragen werdet von meinem Uterus, die ihr fortgebracht werdet von meiner Vulva« (Js 46,3-4) entwirft der Ordensbruder Rupert von Deutz (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) in seiner Exegese des Hohenliedes Gott mit zwei Brüsten – eine für die Vergebung der Sünden, die andere für die Verteilung der Gnaden – aus der die Jungfrau Maria trinke, während der Heilige Geist über sie komme und sie Christus empfangen (vgl. CESCUTTI 2002, 149).³ Handelt es sich bei dem eingangs beschriebenen Bild daher vielleicht um die Darstellung einer stillenden Gottheit? Oder haben wir den umgekehrten Fall vor uns: eine bärtige Frau?

Mehr noch als die männliche Laktation ist den Medizinern der weibliche Hirsutismus als pathologischer Fall bekannt, wird die bärtige Frau bis heute als exotische Attraktion auf Jahrmärkten und Zirkusveranstaltungen bestaunt⁴ und ist ein beliebtes Motiv in Kunst und Literatur nicht nur des 17. Jahrhunderts. So resümiert Sherry VELASCO in einem Aufsatz zu bärtigen Frauen bei Cervantes: »›hairy‹ plots had plenty of supporting material from popular culture, since hirsutism and ›the hairy maiden‹ motif maintain an established tradition in both iconography and hagiography« (VELASCO 2000, 72). Die hagiographische Tradition des christlichen Mittelalters knüpft an volkstümliche Erzählungen an, in denen der Bart heiratsunwilligen Jungfrauen wie Paula von Avila oder der Hl. Galla wächst. Eine der bekanntesten Legenden ist die der bärtigen Heiligen Wilgefortis, deren Verehrung sich seit etwa 1350 in Deutschland, den Niederlanden und

3 Zur Allegorik des mütterlichen und mit Brüsten ausgestatteten, stillenden Gottessohns vgl. BYNUM 1982. Zur Gleichsetzung von nährenden Brust und Leibeswunde Christi in der Mystik vgl. den Beitrag von KLINGER im vorliegenden Band.

4 Wobei die Grenze zwischen bärtiger und ganzkörperbehaarter Frau fließend ist wie in dem 1964 unter der Regie von Marco Ferreri gedrehten Film *La Donna scimmia* (Die Affenfrau), dessen französischer Titel lautet: *Le mari de la femme à barbe* (Der Mann der bärtigen Frau).

Böhmen ausbreitete. Da diese Volksheilige nicht kanonisiert ist, tritt sie unter den verschiedensten Namensvarianten auf: als Kümmernis, Uncumber, Sankt Caritas, Hl. Hilfe, St. Hulpe in deutschsprachigen Ländern, als Liberata oder Librada in Spanien (vgl. HOTCHKISS 1996, 23 und BULLOUGH 1993, 56-57). Auf ihre flehentlichen Bitten hin, so die Legende, habe Gott der christlichen Jungfrau in der Hochzeitsnacht einen Bart wachsen lassen, so daß der ungläubige Bräutigam entsetzt darauf verzichtet habe, den Beischlaf zu vollziehen. Der Vater, ein portugiesischer Heidenkönig, sei hierüber so erbost gewesen, daß er seine Tochter zur *imitatio christi* in Lumpen gehüllt ans Kreuz Nageln ließ. Als ein armer Spielmann vor dem Bild der Hl. Wilgefotis musizierte, soll diese ihm einen goldenen Schuh zugeworfen haben, so daß sie als gekreuzigte Jungfrau mit Kleid, Krone und Bart sowie nur einem Schuh bekleidet dargestellt wird (Abb. 2).



Abb. 2: Heilige Kümmernis

Der weibliche Bartwuchs kann aber nicht nur als Zeichen für exemplarische christliche Keuschheit gedeutet werden, sondern auch als das Gegenteil: als Ausdruck von lasterhafter Lebensführung, ja sogar von der Verbindung zum Dämonischen (vgl. VELASCO 2000, 73). Im Volksglauben und in Shakespeares *Macbeth* tragen die Hexen Bärte (vgl. FERLAMPIN 1993; SCHIFFER 1991) und Juan Ruiz, der Erzpriester von Hita warnt seine männlichen Leser im *Libro de buen amor* (zwischen 1330 und 1343) vor allzu sehr behaarten Frauen mit den Worten: »Guárdate que no sea velloso ni barbuda: / ¡que el infierno de ti a tal mujer sacuda!« (»Sieh Dich vor, daß sie weder behaart noch bärtig sei / da selbst die Hölle solche Frau verschmäht«; V. 448, zit. n. VELASCO 2000, 74; Übers. S.T.). Ein weit verbreitetes spanisches Sprichwort lautet: »Hombre bermejo y mujer barbuda / de una legua los saluda« (»Den Mann mit rotem Schopf und das bärtige Weib / halt dir eine Meile weit vom Leib«; KRAUSS 1971, 77; Übers. ebd.).

Die bärtige Frau löst Irritation und Faszination zugleich aus, sie bewirkt – wie der stillende Mann – einen *sex trouble*. Beide Phänomene stellen den Glauben an eine naturhaft gegebene, an physischen Merkmalen zu erkennende Geschlechtsidentität nachhaltig in Frage. Nicht das Verhalten, Handlungen oder Charaktereigenschaften stehen konträr zu den vorgegebenen Normen, sondern der Körper: Der stillende Mann und die bärtige Frau bringen die Geschlechterordnung durcheinander.

Um der Identitätskategorie »biologisches Geschlecht« (*sex*) die Naturhaftigkeit zu entziehen, führte Judith Butler, wie bekannt, den Gender-Begriff in die Kulturwissenschaften ein. Damit ist *sex* immer schon *gender*: biologische Geschlechtsidentität, d.h. die Parameter, anhand derer diese bestimmt wird (z.B. wieviel Haar an welchen Stellen), sind nicht qua Geburt gegeben, sondern die einzelnen individuellen Merkmale werden nach dem vorherrschenden Geschlechtermodell bestimmt und angeordnet. Damit wird das Vorhandensein körperlicher Merkmale nicht geleugnet, doch wird der Akt, diese als solche von anderen zu unterscheiden, ihnen Bedeutung zu verleihen und sie dem einen oder anderen Geschlecht zuzuordnen als sprachliche und damit performative Handlung aufgefaßt. Aufgrund dieser theoretischen Annahme wird der Blick frei für die kulturwissenschaftliche Analyse der Konstruktion von Geschlecht: Auf der synchronen Ebene können kulturell unterschiedliche Konstruktionen und Konstruktionsweisen untersucht werden; auf der diachronen Ebene werden nicht nur alternative Modelle zum Zwei-Geschlecht sichtbar,⁵ sondern auch die Verknüpfung von jeweiliger Geschlechtertheorie und ihr zugrundeliegender Wissensord-

5 Vgl. z.B. das an der Art des Begehrens ausgerichtete Drei-Geschlecht-Modell in Platons *Symposion* oder das von LAQUEUR (1996) so benannte Ein-Geschlecht-Modell.

nung.⁶

Das Aufgehen von *sex* in *gender* hat jedoch dazu geführt, daß diese Kategorie etwas aus dem Blick geraten ist: Viele der genderorientierten, literatur- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen widmen sich der Untersuchung des sozialen Verhaltens von historischen Frauen oder fiktionalen Frauenfiguren und versuchen nachzuweisen, daß diese sich in irgendeiner Art besonders fortschrittlich oder subversiv verhielten. Dieses Vorgehen ist sicherlich selbst historisch zu erklären, galt es doch lange Zeit (vor allem auch in der Romanistik) zunächst Vorbilder und Legitimationen für das weibliche Forschensubjekt zu finden (vgl. THIEMANN 1999). Doch ist es mittlerweile an der Zeit, einen Schritt weiter zu gehen, denn gerade die Frage, mit welchen Mitteln Texte und Bilder operieren, um eine kohärente biologische Geschlechtsidentität vorzutäuschen (textlich und bildlich herzustellen) – ohne deren Illusion das Spiel mit den Gender-Zuweisungen ja gar nicht möglich wäre – ist eine der spannendsten und aus literaturwissenschaftlicher Sicht fruchtbarsten Fragen überhaupt (vgl. ETTE 2001). Daher möchte ich in der vorliegenden Untersuchung den Sex-Begriff wieder einführen, um ihn von *gender* unterscheiden und für die Analyse fruchtbar machen zu können: Mit *sex* meine ich das erzählte oder dargestellte physische Erscheinungsbild von Figuren, mit *gender* deren erzähltes oder dargestelltes Verhalten, ihre charakterliche Eigenschaften etc. Selbstverständlich ist davon auszugehen, daß die textuelle oder bildliche Repräsentation von *sex*, also der geschlechtsspezifischen physischen Erscheinung, unterschiedlich, je nach vorherrschendem Körper- und Geschlechtermodell, den jeweiligen ästhetischen Normen sowie dem jeweiligen Funktionszusammenhang bzw. der Gattungszugehörigkeit entsprechend anders ausfallen wird.

Es stellt sich daher nun die Frage, ob und inwiefern die Repräsentation und Deutung von *transgender*-Phänomenen wie dem des stillenden Mannes oder der bärtigen Frau in der Frühen Neuzeit eine andere ist als in der Moderne, die diese nur als pathologische Abweichungen einzuordnen vermag. Diese Frage soll im folgenden für die bärtige Frau am Beispiel eines Bildes, eines Theaterstücks und einer Geschlechtertheorie – allesamt aus dem spanischen Siglo de Oro – untersucht werden.

(BILD-)REPRÄSENTATION IN DER KRISE:

JUSEPE DE RIBERAS *LA MUJER BARBUDA*

Wie wir dem Titel des eingangs beschriebenen Bildes entnehmen können, ist hier nicht die Repräsentation eines stillenden Mannes intendiert, sondern

6 Sehr erhellend ist in diesem Zusammenhang die Arbeit von FIETZE 1991.

die einer bärtigen Frau: *La mujer barbuda* wurde im Jahr 1631 von Jusepe de Ribera (1591-1652), im Auftrag des Vizekönigs D. Fernando Afán de Ribera y Enríquez (1570-1637) gemalt und zeigt eine Frau namens Magdalena Ventura, der laut Gerücht in der Hochzeitsnacht ein Bart gewachsen sei, der »zum Ärger ihres Gatten [...] auf andere Männer einen unwiderstehlichen Reiz aus[übte]« (MANGUEL 2002, 112). Mit dem Hinweis auf den erotischen Reiz, den die bärtige Magdalena ausgestrahlt haben soll, legt dieses Gerücht eine Deutungsspur, die uns zu den beiden traditionellen Erzählungen über die bärtige Frau zurückführt: Handelt es sich bei dieser Erzählung um eine Umkehrung des antierotischen Bartmotivs der keuschen Jungfrauen? Oder anders gefragt, handelt es sich um eine bärtige Heilige oder um eine bärtige Hexe?

Was Heilige und Hexen neben dem Bart gemeinsam haben,⁷ ist meist ihre Sterilität:⁸ Sowohl die bärtigen heiligen Jungfrauen als auch etwa die in magischen Künsten bewanderte *vieja barbuda* Celestina⁹ haben keine (menschlichen) Kinder.¹⁰ Der Bartwuchs scheint dies auszuschließen, und so bemerkt auch der emeritierte Chefarzt einer Kinderklinik in Luzern, Otmar TÖNZ aus endokrinologischer Sicht zu dem Bild Riberas:

Eine völlig virilisierte Frau mit Vollbart und Stirnglatze scheint hier ein Kind zu stillen [...]. Ist das denn möglich? Es muß doch angenommen werden, das bei einer so schweren Virilisierung die Gonadotropine völlig supprimiert sind, so daß Empfängnis und Schwangerschaft schlichtweg undenkbar erscheinen; schon gar nicht bei einer über 50jährigen Frau. Da gaukelt uns der Künstler die Ausgeburt seiner Fantasie vor unser verblüfftes Auge! (TÖNZ 2000, 1059).

Der medizinische Zeichenleser Tönz findet seine Skepsis gegenüber der überlieferten Rezeption von Riberas *La mujer barbuda* durch einen dem Gemälde eingeschriebenen Paratext bestätigt, denn auf der rechten Bildhälfte befindet sich eine Säule mit der folgenden lateinischen Inschrift:

EN MAGNUM NATURAE / MIRACULUM / MAGDALENA VENTURA EX /
OPPIDO ACUMULI APUD / SAMNITES VULGO EL A / BRUZZO REGNI
NEAPOLI / TANI ANNORUM 52 ET / QUOD INSOLENS EST CU / ANNUN

7 Zur Austauschbarkeit der entweder als heilig oder als dämonisch gedeuteten Körperzeichen vgl. DINZELBACHER 1997.

8 Nach den Theorien der Säftelehre ist die bärtige Frau für die Fortpflanzung zu heiß (vgl. LAQUEUR 1996, 68).

9 Zur bärtigen Hauptfigur der wahrscheinlich von Fernando de Rojas verfaßten *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499) vgl. SANZ HERMIDA 1994. Zur Symbolik göttlicher und dämonischer Gravidität vgl. DINZELBACHER 1997, 186-192.

10 Zur Metaphorik der Mutterschaft Celestinas, die zwar nicht als Figur, wohl aber als Text zahlreiche »hijos« (Kinder) in Form von Nachahmungen hervorgebracht hat vgl. MONTAUBAN 2003.

37 AGERET CE / PIT PUBESCERE EOQUE / BARBARA DEMISSA AC
 PROLIXA EXT VI POTIUS / ALCIVIOS MAGISTRI BARNATI / ESSE
 VIDEATUR / QUAM MULIERIS QUE TRES FILLIOS / ANTE AMISERIT
 QUOS EX / VIRO SUO FELICI DE AMICI / QUEM ADESSE VIDES HA /
 BUERAT / HOSEPHUS DE RIBERA HIS / PANUS CHRISTI CRUCE /
 INSIGNITUR SUI TEM / PORIS ALTER APELLES / JUSSU FERDINAND II /
 DUCIS III DE ALCALA / NEAPOLI PROREGIS AD / VIVUM MIRE
 DEPINSIT / XIII CALEND MART / ANNO CIDDCXXXI.¹¹

Die Inschrift erzählt, daß auf dem Bild das große Naturwunder der 52jährigen Magdalena Ventura dargestellt sei, die aus der im Königreich Neapel gelegenen Stadt Accumoli stamme, die in der Volkssprache der Samniten Abruzzi genannt werde. Im Alter von 37 Jahren habe bei ihr eine ungewöhnliche Vermännlichung eingesetzt und ihr sei ein Bart gewachsen, der so weit herabwallte, daß er eher zu einem bärtigen Magister paßte als zu einer Frau, die drei schon aus ihrer Obhut entlassene Kinder von ihrem ebenfalls hier abgebildeten Ehemann Felici de Amici empfangen hatte. Hierauf folgen Angaben über den Maler sowie über Entstehungszusammenhang und -zeit des Bildes. José der Ribera identifiziert sich als dem Orden des Heiligen Kreuzes zugehörig und verleiht sich selbst die Auszeichnung ein »zweiter Apelles« zu sein – der Hofmaler Alexander des Großen galt als der bedeutendste Maler der griechischen Antike und damit als der Maler schlechthin. Das Bild sei auf Befehl Ferdinands II., dem III. Herzog von Alcalá und Vizekönig von Neapel, lebensgetreu zur Verwunderung (der Betrachter) am 16. Februar 1631 gemalt worden. Das 1,96 x 1,27 m große Bild zeigt Magdalena also nicht in ihrer Hochzeitsnacht – das wäre ja sonst auch ein wenig schnell gegangen mit dem Kinderkriegen – und der Bart ist ihr erst mit 37 Jahren gewachsen, also nachdem sie ihre drei Kinder zur Welt gebracht hatte. TÖNZ weist darauf hin, daß bei genauerer Betrachtung des Gemäldes sichtbar wird, daß Magdalena das Kind gar nicht stillt, sondern nur andeutend an ihre Brust hält. Der die Disziplinen gekonnt querende Kinderarzt leitet aus dieser Beobachtung eine sehr überzeugende These ab: Ribera habe sich die Szenerie ausge-

11 Zitiert nach der Transkription von Pérez Sánchez in SÁNCHEZ / SPINOSA 1992, 228. Es existieren unterschiedliche Lesweisen der Inschrift, wie besonders an der Datierung deutlich wird: Während die hier zitierte Transkription als Entstehungsdatum des Bildes den »XIII CALEND MART / ANNO CIDDCXXXI« angibt und dies im nebenstehenden Kommentar als 16. Februar 1631 gedeutet wird, ist bei TÖNZ (2000, 1059) »XIII KALEND.MART.MDCXXXI«, also »Am 13. März 1631« (TÖNZ 2000, 1059) zu lesen. Aufgrund der unsicheren Textgrundlage verzichte ich auf eine wörtliche Übersetzung und begnüge mich mit einer möglichst genauen Zusammenfassung.

dacht, um Magdalena überhaupt als Frau erkennbar darstellen zu können – ohne die entblößte Brust und das Kind wäre die 52jährige Bärtige gar nicht mehr von einem Mann zu unterscheiden. Die Andeutung des Stillens, die das Bild in die Tradition der *Virgo lactans*, der stillenden Jungfrau stellt, war zu Riberas Zeit die einzige Möglichkeit, eine ehrenwerte 52jährige mit entblößter Brust – und damit einem Weiblichkeitsmerkmal – darzustellen (TÖNZ 2000, 1060). Die Repräsentation des biologischen Geschlechts der bärtigen Frau wird also erst durch ein Gender-Merkmal – das angedeutete Stillen des Kindes – möglich.

Allerdings – und dies wäre den Überlegungen von TÖNZ hinzuzufügen – reichten scheinbar weder die Merkmale »entblößte Brust« noch »stillende Brust« aus, um Weiblichkeit hinlänglich zu repräsentieren: die Tradition der stillenden Männer zeugt hiervon (zudem ikonenhaft nur eine einzige Brust zu sehen ist). Der Maler griff daher auch auf das kompositorische Mittel der Opposition zurück, indem er der in lange Gewänder gehüllten Magdalena den eindeutig in der männlichen Mode seiner Zeit gekleideten Ehemann zur Seite stellte. Doch selbst dieser Kunstgriff machte die prekäre Geschlechtsidentität Magdalenas nicht eindeutig lesbar, zumal das mit Stickereien verzierte Brautkleid auch an ein Priestergewand erinnert. Angesichts der bärtigen, doch zugleich weder jungfräulichen noch im Verdacht der Hexerei stehenden Magdalena Ventura gerät hier die Bildrepräsentation in eine Krise. Daher ergänzte der Maler sein Bild durch das Medium der Schrift. Durch die beigefügte Erklärung des Malers, die Angaben über Motivation, Entstehungsort, -zeit, Urheber und Auftraggeber sowie die Lebensgeschichte Magdalena Venturas enthält, wird das Skandalon der bärtigen Frau in einen nachprüfbaren zeitgenössischen Rahmen gestellt und damit glaubhaft gemacht – allerdings erfolglos: Mag es an den schwindenden Lateinkenntnissen gelegen haben, an der Übermacht der Erzähltraditionen oder an der Vorliebe des 17. Jahrhunderts für das Monströse und Wundersame – das hartnäckige Gerücht um Magdalena Venturas angeblichen Bartwuchs in der Hochzeitsnacht, das noch Alberto MANGUEL unreflektiert kolportiert, zeigt, daß der Säulentext nicht rezipiert wurde.

Betrachten wir das Gerücht um das Bild Magdalena Venturas genauer, dann wird deutlich, daß sich in ihm die zwei Stränge der Erzählungen über die bärtige Frau vermischen: der Bartwuchs der Heiligen in der Hochzeitsnacht auf der einen Seite und der volkstümliche Hexenglaube, der den bärtigen Frauen einen ausgeprägten Hang zu Sinnlichkeit und Laster zuschrieb, der hier in dem Begehren der anderen Männer zum Ausdruck kommt, auf der anderen Seite. In dem Gerücht um Magdalena Ventura haben wir es also mit einer Vermischung von keuscher Tugendhaftigkeit und

sinnlicher Versuchung zu tun, die sich bereits bei einer anderen bärtigen Frau findet.

DIE DOMESTIZIERUNG DES WEIBLICHEN BARTWUCHSES:

LUIS VELEZ DE GUEVARAS *LOS HIJOS DE LA BARBUDA*

20 Jahre bevor Ribera Magdalena Ventura in Neapel malte, war in Barcelona die *Comedia famosa. Los hijos de la barbuda* von Luis Vélez de Guevara y Dueñas erschienen.¹² Der mit Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca und Ruiz de Alarcón zu den großen Dramaturgen des spanischen Siglo de Oro zählende, 1579 in Ecija geborene und 1644 in Madrid verstorbene Vélez de Guevara¹³ gilt als einer der wichtigsten Repräsentanten der »männlichen Frau« (*mujer varonil*) und des weiblichen Transvestismus.¹⁴

Die *mujer varonil*, die er in mehr als 20 seiner Stücke thematisiert, tritt in den verschiedensten Konfigurationen auf: als Banditin (*bandolera*), als junge Frau, die nicht lieben und nicht heiraten will (*mujer esquiva*), als Amazone, als Führerin, als Kriegerin, als Rächerin oder auch als »schöne Jägerin« (*bella cazadora*).¹⁵ In einigen Fällen legt sie dabei Männerkleidung an, in anderen nicht. Aber weder die männermordende Banditin Gila in Guevaras *La serrana de la Vera*, noch der als Frau geborene König in *El rey naciendo mujer* oder die berühmte Inês de Castro in *Reinar después de morir* (1652) sollen hier betrachtet werden, sondern einzig die sämtliche sowohl männliche als auch weibliche Tugenden in sich vereinende Doña Blanca de Guevara in *Los hijos de la barbuda*.

Wie bereits der Titel besagt, betritt mit Doña Blanca eine bärtige Mutter die Geschlechterbühne der wahrscheinlich 1608 entstandenen *comedia*,¹⁶ die aus drei Akten, sogenannten *jornadas*, besteht und deren Handlung in der mythischen Zeit der Reconquista spielt. Betrachten wir die erste Szene:

12 *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*. Barcelona: Sebastián de Cormellas. Dieser Ausgabe folgten weitere: Madrid: Miguel Serrano de Vargas 1613; Barcelona: Sebastián de Cormellas 1614. Zur Textgeschichte vgl. MONAHAN 1978.

13 Für einen Forschungsüberblick zu Luis Vélez de Guevara vgl. die kommentierte Bibliographie von HAUER 1983. Zur Rezeptionsgeschichte dieses Komödiendichters, der im 17. Jahrhundert sehr beliebt war doch im 18. Jahrhundert vergessen wurde und dessen man sich im 19. Jahrhundert nur ein wenig wiedererinnerte, der dann aber im 20. Jahrhundert »wiederentdeckt« wurde PROFETI 1983. Zur Problematik der Erforschung seiner Biographeme vgl. RODRÍGUEZ CEPEDA 1975.

14 Eine Liste mit sämtlichen Stücken findet sich in STROUD 1983, 125.

15 Vgl. zu dieser Typologie die Arbeit von MCKENDRICK 1970.

16 Zum Erscheinungsdatum vgl. PROFETI 1970, 68.

Der König von Navarra, *Don García*, befindet sich mit seinem Gefolge auf der Jagd und dringt dabei in ein umzäuntes Gelände ein. Sie begegnen Sancho, der statt dem König zu huldigen, diesen mitsamt seinem Gefolge beschimpft und aus dem von ihm bewachten Gebiet in hohem Bogen hinauswerfen will: »Yo guardo aquestas cercas como mías, que son de la mi dueña; salid ende« (Vélez de Guevara 1970, V. 30: »Ich wache über dieses Gelände als wäre es meines, da es meiner Herrin gehört, darum raus hier«; Übers. – wie alle folgenden – S.T.). Durch die Frechheit Sanchos neugierig geworden, will der König wissen, wer der Besitzer dieses so gut bewachten Terrains sei. In der Antwort Sanchos nimmt die weibliche Hauptfigur lange vor ihrem ersten Auftritt Gestalt in der Phantasie des Königs und der Zuschauer an:

- Rey: ¿De quién es este monte y casería
 Que este cercado y este arroyo cierra?
- Sancho: De una dueña de grande fidalguía,
 que llaman la Barbuda en esta tierra,
 siendo su nome Blanca de Guevara,
 de los Ladrones que Navarra encierra;
 que después que enviudó de Ortún de Lara,
 con dos fijos que tiene barraganes,
 que mellizos nos dio su sangre crara,
 vive entre esos robredos y arrayanes,
 sin que jamás se miembre de Pamprona,
 en su hacienda y entre sus gañanes.
- Rey: Qué defecto se halla en su persona,
 Que la llaman Barbuda?
- Sancho: Soldemente
 lo que sus huerzas y valor abona,
 que es un bozo que tuvo eternamente
 sobre el labio de arriba, señal rara
 de grande seso y corazón valiente.
 No ha nacido en la casa de Guevara
 fembra tan aguisada ni tan fuerte,
 y además de fermoso talle y cara.
 Nunca en jamás pavor tuvo a la muerte,
 que parece que el cielo que la fizo,
 al facerla varón, trocó la suerte;
 más ende el trueque al pecho satisfizo,
 que le dio su valor, que non demuesa
 que es fembra, sinon home muy castizo. (V. 48-72)
- König: Wem gehört dieses Land und dieser Hof,
 die diese Mauer und dieser Bach umschließen?
- Sancho: Einer hochadeligen Dame,

hierzulande die Bärtige genannt,
 ihr Name Blanca de Guevara,
 die, von den Diebesbanden Navarras bedrängt,
 seitdem sie Witwe Ortún de Laras wurde,
 mit zwei Söhnen aus wilder Ehe,
 die uns ihr reines Blut als Zwillinge geschenkt,
 zwischen diesen Eichen und diesen Myrthen lebt,
 ohne sich jemals von Pamplona zu entfernen,
 auf ihrem Gut und mit ihrem Gesindel.

König: Welchen Defekt hat ihre Person,
 daß man sie die Bärtige nennt?

Sancho: Nur
 das, was ihre Kräfte und ihren Wert übersteigt,
 was ein Bärtchen ist, das sie von jeher hatte
 über der oberen Lippe, seltenes Zeichen
 von großem Verstand und mutigem Herz.
 Nie wurde im Hause der Guevara
 Eine solch kluge und starke Frau geboren,
 zudem mit guter Figur und schönem Gesicht.
 Niemals hatte sie Angst vor dem Tod,
 so daß es scheint, als ob der Himmel, der sie schuf,
 während er sie männlich machte, die Meinung änderte;
 aber schließlich befriedigte der Tausch das Gemüt,
 da er ihr seinen Mut verlieh, was zeigt,
 daß sie keine Frau ist, sondern ein echter Mensch.

Die verwitwete Doña Blanca ist also von edler Geburt, Mutter von Zwillingen, führt ein sittsam häusliches Leben, besitzt große Kraft, einen großen Verstand, ein mutiges Herz und dazu eine gute Figur und ein schönes Gesicht.¹⁷ Die männlichen Tugenden – großer Verstand, mutiges Herz – finden ihren körperlichen Ausdruck in einem Oberlippenbärtchen, das sie schon immer – also bereits vor der Geburt ihrer Söhne – besaß. Da sie auch den Tod nicht fürchtet, hält Sancho sie für einen verunglückten Mann. Ihre äußere Erscheinung als Frau ist nur Täuschung, gleichsam ein übergezogene Maske, denn ihre Taten zeigen das Gegenteil: Doña Blanca ist keine Frau, sondern »ein echter Mensch«, was hier heißt, »ein echter Mann« (»home muy castizo«).

Die ambivalente Geschlechtsidentität Blancas ruft beim König eine hef-

17 Mit den *Ladrones* (Diebesbanden) von Navarra und dem Hinweis auf die *bar-raganía* (außereheliche Verbindung) könnte eine den als Zwillinge geborenen Kindern zugrundeliegende Vergewaltigung gemeint sein. Das würde erklären, warum Doña Blanca als ehrenvolle und tugendhafte Frau bezeichnet wird, obwohl die Zwillinge – deren Geburt in der Vormoderne üblicherweise als ein Zeichen für weiblichen Ehebruch gedeutet wurde – außerehelich gezeugt wurden.

tige Neugier hervor und nachdem er Blanca gesehen hat, wird er von einer noch heftigeren Begierde ergriffen, dieses mit den Vorzügen beider Geschlechter ausgestatte Wesen moralisch und sexuell zu besitzen. Er versucht dies auf zwei Wegen und in zwei verschiedenen Rollen, die durch jeweils unterschiedliche Kleidung für die anderen Bühnenfiguren und somit auch für das Publikum unterscheidbar sind: Als König nimmt er zum Dank eines festlichen Mahls auf Einladung seiner Vasallen deren Söhne in seinen Dienst; als anonymen nächtlichen Liebhaber versucht er Blanca zu verführen. Beide Versuche scheitern: Trotz ihrer demonstrierten höfischen Manieren können sich die Söhne der Bärtigen nicht in das intrigante Sozietop des königlichen Hofes einpassen, geraten in einen Konflikt zwischen dem König und Vertretern des Hochadels, der korrupt und feige ist, und werden schließlich verbannt. Parallel hierzu endet der Verführungsversuch des Königs in Blancas Garten mit einer vollendeten Niederlage, bei der er um sein Leben fürchten muß. Als der »aufs Geratewohl« (»a troche e moche«, V. 1135) verkleidete Don García der schönen Witwe nachts in ihrem Garten auflauert, greift sie ihn, gewarnt von einem ihrer Leute, mit *capa* und *espada* bewaffnet an. Blanca de Guevara verteidigt ihre Keuschheit gegen die Annäherungsversuche des Eindringlings mit einer derartigen Wildheit,¹⁸ daß dem König und seinem Gefolge die Lust auf weitere Abenteuer dieser Art vergeht. Über ihren Diener Mudarra, den der König als Kuppler vorgeschickt hatte, gerät sie derart in Zorn (»Und das einer Frau wie mir?«, »¿A una fembra como yo?« V. 1566), daß sie ihm nicht nur eine Tracht Prügel verpassen will (»darvos azotes«, V. 1562), sondern auch die Haare ausreißen (»mesarvos los cabellos«, V. 1564) und den Schnurrbart abschneiden will (»pelarvos los bigotes«, V. 1565), ihm also mit einer symbolischen Kastration droht. Parallel zur Eingangsszene des Stücks, behauptet sie wie ihr Diener Sancho, den König nicht zu erkennen, da er sich nicht standesgemäßes verhalte. Doch im Gegensatz zur Eingangsszene läßt sich die bärtige Herrin von den Todesdrohungen des königlichen Begleitschutzes (»Matemos este villano«, V. 1630; »Töten wir diesen Bauernlummel«) nicht einschüchtern, sondern beginnt auf Don García ohne Rücksicht auf ihr eigenes Leben einzuschlagen. Erst als der König sich durch seine Stimme in größter Not zu erkennen gibt und sich damit größter Schande aussetzt, läßt sie von ihm ab, nicht ohne ihn vorher an ein moralischeres und vor allem standesgemäßeres Verhalten zu gemahnen (V. 1649-1667). Nachdem sie die Bühne verlassen hat, erholen sich die Männer von ihrem Schreck und rätseln über die Identität dieser

18 Insofern ist diese *mujer barbuda* eine *mulier fortis* im biblischen Sinne, vgl. Spr 31,10-31.

fantastischen Erscheinung: »Rey: Parece sombra, parece / Olfos, fantasma o visión« (V. 1668-1669: »Es scheint ein Schattenwesen, Olfos, ein Gespenst oder eine Vision«). Die für einen Mann ungewöhnliche Raserei – »¿Habedes visto en jamás / en home tanto furor?« (V. 1670-1671: »Habt ihr jemals bei einem Mann solch eine Wut gesehen?«) – läßt schließlich nur einen Schluß zu: Es muß die Barbuda gewesen sein: »Rey: Non es este corazón / De menos que la Barbuda: / Non puede ser otro, non.« (V. 1673-1675: »Solch eines Herzens [im Sinne von Mut] ist niemand, außer der Bärtigen / Nein, es kann nicht anders sein.«).

Damit vereint die Figur der Barbuda in sich sämtliche Eigenschaften, die MCKENDRICK für die verschiedenen Typen der *mujer varonil* im Drama des Siglo de Oro herausgearbeitet und unterschieden hat: Sie ist sowohl die schöne Jägerin (*bella cazadora*),¹⁹ als auch die *mujer esquivada*, die sich der Liebe des Mannes entzieht, und gegen Männer kämpfende Amazone.²⁰ Im weiteren Verlauf des Stückes wird die bärtige Kämpferin zudem zeigen, daß sie auch eine gute Kriegerin ist und Führungsqualitäten besitzt. Wenn wir den Hinweis Sanchos auf die illegitimen Zwillingsöhne als Verweis auf eine stattgefundene Vergewaltigung der schutzlosen Witwe durch die in Navarra umherziehenden Banden lesen, können wir das wütende Verhalten Blancas dem zunächst nicht mit offener Gewalt, sondern mit einem Sänger aufwartenden königlichen Verehrer nicht nur als bühnenwirksame Übertreibung, sondern auch als späte Rache, stellvertretend gegenüber den damaligen Aggressoren, deuten, womit die komplexe Figur der Bärtigen auch dem Typus der Rächerin entspräche.

Mit der vehementen Reaktion auf des Königs Liebeswerben läßt Vélez de Guevara seine Figur auf ein gattungstypisches Merkmal der spanischen *Comedia* des Siglo de Oro reagieren: Die Liebe auf den ersten Blick oder sogar schon auf die Beschreibung hin, noch bevor die Figur die Bühne betreten hat, dient in zahlreichen Dramen als Auslöser für die sich im folgenden entwickelnde Intrige. Medizinisch gesehen hat sie ihre theoretische Verankerung in der noch in der Frühen Neuzeit vielen narrativen und dramatischen Texten zugrundeliegenden Affekttheorie.²¹ Aus der machtkritischen Sicht der *gender studies* weist STROUD auf die Besitzökonomie dieser Art – meist männlichen²² – Begehrens hin:

19 Sancho hatte ihre Jagdkünste hervorgehoben

20 Mudarra glaubt sich dem Teufel gegenüber (»¡El demonio me afució!« V. 1569), was ein paar Zeilen später (V. 1585) wiederholt wird.

21 Vgl. hierzu den Beitrag von FOLGER im vorliegenden Band.

22 Eine umgekehrte Variante – eine Frau verliebt sich heftig in ein nächtliches Traumgesicht, woraus großes Unglück entsteht – findet sich in einer Novelle von María de Zayas y Sotomayor.

The fact that in the comedia the man almost always falls in love with the woman at first sight on account of her extraordinary beauty is an indication of the treatment of the woman as a sexual object, as something to be possessed. (STROUD 1983, 113)

In *Los hijos de la barbuda* wehren sich nun gleich drei Frauenfiguren erfolgreich gegen die männliche Inbesitznahme: Parallel zu Doña Blanca wird Doña Urraca, die Schwester des Königs, von Marsilio, dem verliebten Maurenkönig von Zaragossa, zunächst hofiert, dann bedrängt und schließlich bedroht. Doch die sich ihrer Verwandtschaft mit dem Cid bewußte Königsschwester verweigert dem einem fremden Glauben angehörenden Fürsten ihre Hand und ist schließlich sogar bereit sich – und damit das Christentum – mit dem Schwert zu verteidigen. Bei der dritten starken Frauenfigur handelt es sich um die französische Königstochter Doña Margarita, die ihren Anspruch auf Regentschaft gegen die sich auf das salische Gesetz der männlichen Thronfolge berufenen Gegner mit kriegerischen Mitteln durchzusetzen versucht und – mit Hilfe eines Söhne der Barbuda auch gewinnt.²³ Alle drei Frauen werden in der Figurenrede trotz ihrer männlichen Genderrolle – Blanca und Urraca übernehmen die eigene Verteidigung mit Waffengewalt, Margarita erhebt Anspruch auf Regentschaft – als extrem schön dargestellt. Die Schönheit scheint auf der Textebene das einzige Merkmal zu sein, das diese Frauen – neben der expliziten Figurencharakterisierung durch Nennung der auftretenden Person im Nebentext oder durch die Figurenrede – als solche erkennbar macht.²⁴ Sie ist eines der sieben Merkmale, die Huarte de San Juan in seinem *Examen de ingenios* zur Bestimmung seines dreistufigen Weiblichkeitsmodells heranzieht.²⁵

Die Figur der Blanca de Guevara hebt sich von den anderen Frauenfiguren zwar durch einen männlichen Sex-Marker – das Bärtchen – ab, gleichwohl wird ihr mutiges, männliches Verhalten nicht als Ausnahme oder gar Kontrastfigur zu den anderen Frauenfiguren stilisiert, sondern durch zwei weitere *mujeres varoniles* flankiert. Spielt Vélez de Guevara mit der Präsenz der starken Frauen bei gleichzeitiger Schwäche des Königs – er ist sowohl lasterhaft als auch feige, muß von Blanca gerettet werden –

23 Vgl. die Erläuterung, die ein »Franzose« dem nach Frankreich emigrierten Ramiro erteilt: »Francés: Carlos Capela, / Rey de Francia, murió sin heredero, / Aunque dejó a Madama Margarita, / más hermosa que el sol, su hija legítima; / y como a Francia no la heredan hembras, / pretende un tío suyo apoderarse, [...] de Francia« (V. 1833-1840).

24 Leider sind keine Aufzeichnungen über die Inszenierung und vor allem Kostümierung dieses Stückes überliefert.

25 Vgl. hierzu den nächsten Abschnitt dieser Studie.

mit dem Topos der verkehrten Welt? Wird hier die Geschlechterordnung auf lustvolle – da durch die Fiktion gefahrlose – Weise auf den Kopf gestellt?

Betrachten wir dazu den weiteren Verlauf des Stückes, denn im zweiten und dritten Akt des Stückes tritt die Bühnenpräsenz der tapferen, schönen und bärtigen Mutter auffallend hinter die ihrer Söhne zurück. Die Handlung stellt die Konflikte am Hof des Königs dar, an dem sich die Zwillinge bewähren müssen, schließlich aufgrund ihres unnachgiebigen Ehrgefühls vom Hof verbannt werden und sich daraufhin im französischen Exil kämpferisch beweisen müssen. Daheim in Navarra werden der König und seine Schwester Doña Urraca währenddessen von dem bösen Maurenkönig Marsilio bedroht. Die heldenhafte Barbuda, die sich dem König nicht hingeben wollte und dennoch als seine Vasallin treu und ergeben hinter ihm steht, sucht in Frankreich ihre Söhne auf und fordert sie mit einer fulminanten patriotischen Rede auf, ihrem König zu Hilfe zu eilen (V. 2286-2377). Alle drei²⁶ – und natürlich das entsprechende Gefolge – eilen dem König in letzter Minute gegen den grausamen Maurenkönig zu Hilfe, der die ihn verschmähende Urraca mit Gewalt erobern und zur Sexsklavin degradieren wollte.²⁷ Mit dem Schlachtruf: »Ea, hijos, faced un lago / De su sangre en la campaña« (V. 2671-2672: »Auf, meine Söhne, macht einen See auf dem Feld aus ihrem Blute«) stürzt sich die schwertschwingende bärtige Mutter in den Kampf. Doch kaum ist die Schlacht gewonnen, verliert die *Barbuda* ihre Funktion als Heerführerin und muß sich der gesellschaftlichen Ordnung wieder einfügen: Im dritten und letzten Akt wendet sich Blanca in ihren vorletzten Worten mit einer Unterwerfungsgeste an den König: »Donadnos la vuesa mano« (V. 2749: »Reicht mir Eure Hand [zum Vasallenkuß, S.T.]«). Doch der König bittet die Bärtige, die im Stück nun nicht mehr »Barbuda«, sondern »Blanca« genannt wird, seinerseits um ihre Hand zur Schließung des Ehebandes. Nun, in aller Öffentlichkeit und am hellichten Tage, kann Don García durch seine politische Macht endlich sein Begehren durchsetzen und seine nächtliche Niederlage im Garten der Barbuda rächen. Daher formuliert der König sein Anliegen nicht als Bitte, sondern als Befehl, so daß der ehemaligen Amazone als königstreue Vasallin nichts anderes übrig bleibt, als zuzustimmen und sich damit in seinen Besitz zu übergeben:

26 Selbst Margarita kommt mit: »Vamos donde nos aguarda, / mostrando su noble pecho, / doña Blanca, mi Señora« (V. 2417).

27 Marsilio: »[...] gozaré por fuerza de su Infanta, / no como compañera en mi corona, / [...] será mi amiga infame a su despecho, / por vengar el agravio que me ha hecho« (V. 2427-2433).

- Rey: Blanca, por vueso valor
E la vuesa fermosura
Habedes de ser mi esposa [...].
- Barbuda: En nueso reino
Vivades edades muchas;
Al vueso mandado estoy. (V. 2789-2797)
- König: Blanca, bei Eurem Mut
Und Eurer Schönheit
Müßt Ihr meine Frau sein [...].
- Bärtige: Auf daß Ihr In unserem Königreich
Viele Jahre leben werdet,
steh ich zu Euren Diensten.

Die Kürze und Prägnanz dieser Replik veranschaulicht die von nun an gültigen Herrschaftsverhältnisse (»habedes de ser mi esposa«/»al vuestro mandado estoy«):²⁸ Hier geht es eindeutig nicht um eine Liebesheirat, sondern um die Wiederherstellung der Machtverhältnisse. Vélez de Guevara versucht gar nicht erst, diese Wendung durch Fragmente des Liebesdiskurses zu verschleiern.

Die neue, auf der Ebene der Handlung wiederhergestellte (Geschlechter) Ordnung wird nun auch in der für das Drama der Frühen Neuzeit typischen Abschlußrede, bei der die Sprecher aus dem Bühnengeschehen heraustreten und sich direkt an das Publikum wenden, bestätigt:

- Rey: Ansí a Navarra e a Francia
De la esclavitud más dura
Que han tenido, libertaron
Los fijos de la Barbuda. (V. 2832)
- König So befreien Navarra und Frankreich
Aus der härtesten Sklaverei
Die sie jemals hatten, befreit:
Die Söhne der Bärtigen.

Die Präsenz der bärtigen Amazone und ihre entscheidende Rolle in der Schlacht gegen die unchristlichen Feinde wird in dieser den Inhalt nochmals zusammenfassenden Schlußmoral zugunsten der Söhne aus dem Diskurs der offiziellen Geschichtsschreibung regelrecht ausgetilgt.

Das Bärtchen Blancas fungierte als Zeichen ihrer männlichen Genderrolle: Frei, unverheiratet, Herrin über ihre Dienerschaft und Besitzerin eines ertragreichen Landgutes ging sie auf die Jagd, verteidigte ihre Ehre

²⁸ Gleichzeitig impliziert diese Szene ein komplexes Spiel mit den Geschlechterrollen der höfischen Liebesdichtung, da sich dort ja normalerweise der Mann verbal unter die Herrschaft seiner Dame begibt.

mit dem Schwert, führte ihre Söhne die Gesellschaft (des Königs) ein, bewies Königstreue, stellte ein Heer zur Verteidigung der Landesinteressen zusammen und stürzte sich ohne Angst um ihr eigenes Leben in die Schlacht gegen den Christenfeind. Gleichsam als sei ihr Bärtchen nun ab-rasiert, verliert Doña Blanca mit der Bezeichnung »barbuda« im Nebentext ihren Platz in vorderster Reihe auf der Bühne und somit auch den Anspruch, titelgebende Figur zu sein. Sie ist am Ende des Stücks kein verkleideter Mann mehr, sondern nur noch (Ehe-)Frau und Mutter und damit zum Verschwinden in den Hintergrund verurteilt. Mit der Domestizierung der bärtigen, d.h. männlichen, Frau reiht sich *Los hijos de la barbuda* mit gnadenloser Folgerichtigkeit in eines der Paradigmen des spanischen Dramas im Siglo de Oro ein:

In light of the tendency of the comedia to resocialize all errant elements in the dramatic society, it comes as no surprise that the mannish woman, in the end, should renounce her former ways and marry. (STROUD 1983, 114)²⁹

Die Figur der bärtigen Blanca de Guevara läßt sich also in die Reihe männlicher Frauen einordnen, die das Figurenrepertoire des spanischen Dramas im Siglo de Oro so auffällig bevölkern. Ebenso wie ihre zahlreichen Kolleginnen muß die starke Frauenfigur sich in die gesellschaftliche Ordnung einfügen und der antagonistischen Männerfigur unterliegen: »If the conflict has been with a man«, fährt STROUD in seiner vergleichenden Studie zur *mujer varonil* in Dramen Vélez de Guevaras fort, »the man almost always wins« (STROUD 1983, 114). An dieser Stelle ist jedoch hinzuzufügen, daß aus der Sicht der mittlerweile weiter entwickelten Kategorien der Frauen- und Geschlechterforschung, die Betrachtung differenzierter ausfallen muß, denn die Barbuda willigt schließlich nicht in die Heirat mit irgendeinem Mann ein. Kein anderer Mann als ihr Feudalherr hätte sie dazu bewegen können. In diesem Sinne unterwirft sich Blanca Don García nicht nur als Frau, sondern vor allem auch als Vasallin. Die Identitätskategorie *gender* ist hier also um die Kategorie *ordo* – gesellschaftlicher Stand – zu ergänzen. Diese Differenzierung führt dazu, nicht mehr bloß von der Unterdrückung der Frau zu sprechen, sondern von den Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen allgemein: Erstens sind die auch die männlichen Figuren dem König unterworfen, zweitens übt die Barbuda ihrerseits Macht über ihren Diener Sanchos aus indem sie ihn z.B. dazu zwingt Frauenkleider anzulegen und drittens handelt es sich bei den beiden starken

²⁹ In STROUD 1983 findet sich auch eine vergleichende Analyse der Domestizierung der *mujer varonil* in *Los hijos de la barbuda*, *La serrana de la Vera* und *La niña de Gómez Arias*.

Frauen Doña Urraca und Margarita um Angehörige der königlichen Familie. Die Kategorie *ordo* hebt damit die Kategorie *gender* in gewisser Weise aus. Dennoch ist STROUD freilich zuzustimmen, daß sowohl bei den im Stück dargestellten, hoch- bis spätmittelalterlichen Feudalstrukturen als auch bei der absolutistischen Gesellschaftsstruktur des 17. Jahrhunderts eine »underlying misogyny of the society itself« vorhanden ist (STROUD 1983, 114).

In Vélez de Guevaras *comedia* ist die bärtige Frau in mythische Vorzeiten versetzt, die durch zahlreiche Anspielungen auf den Mythos des Cid, die Verwendung von archaisierenden Metren³⁰ und einer antikisierenden Sprache³¹ evoziert werden. Im Gegensatz zu Riberas Bildnis Magdalena Venturas, die der Maler laut dem Bild eingeschriebenen Säulentext »AD VIVUM [...] DEPINSIT«, also so, wie er sie vor Augen hatte, auf die Leinwand brachte und dabei tief in die Trickkiste malerischer Mittel greifen mußte, um die Bärtige überhaupt als Frau erkennbar darstellen zu können, erhebt das Stück Vélez de Guevaras gar nicht erst den Anspruch auf die Repräsentation von Wirklichkeit: Weder Blancas Alter noch das ihrer Söhne werden mitgeteilt, noch sind die Zeitabschnitte zwischen den *jornadas* definiert. Ort, Zeit und Geschehen sind, wie so oft in der *comedia nueva*, die von der Intrige und ihren Verwicklungen lebt, nicht referenzialisierbar. Guevaras Hauptaugenmerk liegt nicht auf der sensationellen Darstellung eines Naturwunders, die transsexuelle Erscheinung der bärtigen Frau ist zweitrangig. Das Bärtchen fungiert in seinem Stück eher als Wahrscheinlichkeitsmarker, der die männliche Genderrolle Blancas nachvollziehbar macht – analog zur königlichen *ordo*-Zugehörigkeit der anderen beiden starken Frauen Urraca und Margarita³² und analog zum weiblichen Transvestismus. Das Bärtchen Blancas ersetzt in Guevaras Stück die Hose; es ist eine Variante des beim Publikum des 17. Jahrhundert so beliebten *cross-dressing*, das die erotische Ausstrahlung der Bühnenfigur unterstreichen soll.

Die Barbuda wird von Sancho, wie viele der *mujeres vestidas de hombre*, als Hermaphrodit beschrieben,³³ d.h. sie vereint in sich die positiven Eigenschaften beider Geschlechter: männliche Tugenden wie Stärke,

30 Zur archaisierenden Metrik im Stück vgl. PROFETI 1970, 80.

31 Die verwendete »fabla« (Nachahmung des Altspanischen), so PROFETI in der Einleitung ihrer Edition, dient Vélez dazu, um einen »rústico exotismo« hervor zu rufen (vgl. PROFETI 1970, 67).

32 Königinnen und weibliche Angehörige der königlichen Familie werden in Texten der Frühen Neuzeit ob ihrer Stellung meist entsexualisiert bzw. vermännlicht, vgl. THIEMANN 2006, 198.

33 Vgl. z.B. die Figur der Estela in Calderons *La vida es sueño*.

Mut und Verstand sowie weibliche Schönheit. Wie der von Ovid erzählte Mythos berichtet, verliebte sich die Nymphe Salmakis in den schönen Sohn des Hermes und der Aphrodite, lauerte ihm in ihrer Quelle auf, klammerte sich an ihn, während er in ihrer Quelle badete und wünschte sich, nie wieder von ihm getrennt zu sein. Als der Jüngling entsetzt die Veränderungen an seinem Körper wahrnahm, wünschte er sich, daß er nicht der einzige bleiben, sondern alle, die in dieser Quelle badeten, das gleiche Schicksal ereilen sollte. Der Hermaphrodit war ein beliebtes Motiv in Kunst und Literatur des 17. Jahrhunderts; Könige ließen sich oft als solches in der Theorie, nicht aber in der sozialen Praxis als vollendet geltendes drittes Geschlecht, als Übergeschlechtlicher *uomo universale* darstellen.³⁴ Vor diesem Hintergrund wird erklärlich, warum Sanchos Antwort auf die besorgte Frage Don Garcías – welchen Defekt Blanca habe, daß sie die Bärtige genannt werde – zur Lobrede seiner bärtigen Herrin avanciert, aus der echte Bewunderung spricht und nicht nur die übliche Schmeichelei des *gracioso*.³⁵ Im Gegensatz zum üblichen negativen Sprachgebrauch, auf den der Dramenautor hier anspielen läßt, ist der Bart der schönen Blanca kein Zeichen für Dämonie und Lasterhaftigkeit, sondern für ihre ursprüngliche Geschlechtsidentität als Mann, die sich in einem der »non-genital markers of sexual difference« (FISHER 2001, 158) und ihren charakterlichen Eigenschaften äußert. Die männlichen Sex- und Gender-Merkmale Blancas gelten Sancho jedoch nicht als Defekte, sondern als Zeichen für Perfektion: Sancho verehrt in Blanca nicht die Frau, sondern den Mann. Die männliche Frau wird nicht als pathologische Abweichung stigmatisiert oder zur sozialen Außenseiterin deklariert, sondern bewundert. Sanchos Geschlechterkonzeption gründet augenscheinlich auf dem, was LAQUEUR (1996) als Ein-Geschlecht-Modell bezeichnet hat. Dieses auf Zeugungstheorien der Antike beruhende Geschlechter-Modell geht davon aus, daß der männliche Samen alle notwendigen Informationen für den Bau eines neuen Menschen enthält, während der weibliche Samen, das Menstruationsblut, einzig den Nährboden bereitstellt (vgl. Aristoteles 1959 und FIETZE 1991). Nach dieser Theorie müßten eigentlich stets Männchen geboren werden. Die offensichtliche Existenz von Weibchen – Aristoteles macht in seiner Zeugungslehre keinen Unterschied zwischen Menschen und Tieren – wird als durch defizitäre Flüssigkeitsökonomien verursachte Abweichung dargelegt. Aufgrund der sich selbst stets zu verbessern suchenden Natur, können je-

34 Franz I. ließ sich als Amazone porträtieren.

35 Der *gracioso* ist die klassische Dienerfigur der *comedia nueva* im Sinne Lopes. Wie Sancho ist diese Figur meist feige, gewitzt, auf den eigenen Vorteil bedacht und latent oder auch explizit misogyn.

doch auch Weibchen, die sich männlich verhalten, ihre Defizienz überwinden und zu Männchen werden. Männchen dagegen, die durch ihre Lebensart verweiblichen, gehen den umgekehrten Weg, d.h. gegen die Natur. Die virile Frau, die *virago*, ist daher prinzipiell positiv besetzt; der eigentliche Skandal ist der effeminisierte Mann. Dieses bis ins 18. Jahrhundert dominierende Geschlechterdenken ist damit eindeutig hierarchisch und männlich teleologisch strukturiert. Vor diesem Hintergrund wird auch der Befund erklärlich, warum nur in sehr wenigen Stücken der stets normkonformen *comedia nueva* Männer in Frauenkleidung auftreten, während umgekehrt der weibliche Transvestismus geradezu ein Gattungsmerkmal zu sein scheint.³⁶

HUARTE DE SAN JUANS DREISTUFIGES BARTMODELL

So wenig Spielraum das auf den Theorien der Säftelehre beruhende Ein-Geschlecht-Modell in Bezug auf die zu wählende Richtung läßt (und damit eine positiv besetzte weibliche Geschlechtsidentität gar nicht kennt), so scheint es doch, wie Laqueur hervorhebt, der Determinierung und Klassifizierung der Zugehörigkeit eines Individuums zu einem bestimmten Geschlecht entgegenzuwirken:

Im Blut, im Samen, in der Milch und in anderen Säften des Ein-Geschlecht-Leibes gibt es nichts Weibliches und keine scharfe Trennlinie zwischen den Geschlechtern. Stattdessen repräsentiert eine Physiologie fungibler Flüssigkeiten und körperlichen Fließens das Fehlen des spezifisch genitalen Sexus in einem anderen Register. Endlose Mutationen und ein kakophoner Klang von Verwandlungen werden möglich, wo die moderne Physiologie distinkte und häufig geschlechtsspezifische Gegebenheiten sehen würde. (LAQUEUR 1996, 49f.)

Klar ist also, wo ein Leib hin soll; unklar ist, was er ist. Geschlechtsidentitäten wurden im Ein-Geschlecht-Leib nicht anhand eines binären Systems distinktiver Fortpflanzungsorgane definiert, sondern analog: Der Uterus galt als nach innen gestülpter Penis, die Eierstöcke wurden als nach innen gekehrte Testikel angesehen. Wie FISHER in seiner Studie zur Konstruktion von Männlichkeit in der englischen Renaissance bemerkt, beachtet Laqueur jedoch nicht, daß manche Theorien durchaus versuchten, Geschlechtsidentitäten an Sex-Markern, also an sekundären Geschlechtsmerkmalen wie z.B. der Menge und der Verteilung von Haaren auf dem Körper, festzumachen: Nicht der nach außen gekehrte Penis, sondern – aufgrund seiner Sichtbarkeit im sozialen Raum – »the beard made the man« (FISHER 2001, 156). Betrachten wir daher im letzten Abschnitt der vorliegenden Unter-

36 Vgl. hierzu BRAVO-VILLASANTE 1955.

suchung das folgenreiche und von Laqueur nicht behandelte Geschlechtermodell des spanischen Arztes Huarte de San Juan, in dem der Bartwuchs einer der zentralen Indikatoren für den Grad von Männlichkeit und Weiblichkeit eines Individuums darstellt.

Die von Huarte de San Juan in seinem *Examen de ingenios* (1575) entwickelte Geschlechtertheorie basiert auf pragmatischen Überlegungen: Im Anschluß an Platons *Staat* will Huarte zeigen, welche Dinge beachtet werden müssen, damit eine auf der Vernunft gründende Gesellschaft geschaffen werden kann, in der sich jedes Individuum seinen Fähigkeiten entsprechend optimal einbringen kann. Um nun die geistige Elite herauszubilden, entwirft Huarte eine Art medizinischen Merkmalskatalog, anhand dessen die physischen Voraussetzungen für die jeweiligen Fähigkeiten geprüft werden können. Gleichzeitig erteilt er Ratschläge, auf welche Weise die Nachkommenschaft zu zeugen sei, damit studierfähige, intelligente, zur Leitung des Staates geeignete Söhne gezeugt werden:

Los padres que quisiesen gozar de hijos sabios y que tengan habilidad para letras han de procurar que nazcan varones; porque las hembras, por razón de la frialdad y humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. (Huarte de San Juan 1989, 627)

Die Eltern, die sich an intelligenten Kindern mit Eignung zum Studieren erfreuen wollen, müssen dafür sorgen, daß diese männlich sind; denn die weiblichen, aufgrund der Kälte und Feuchtigkeit ihres Geschlechts, können keine tiefere Geistesreife erreichen.

Ein wesentlicher Faktor für das Zustandekommen von charakterlichen Eigenschaften, geistigen Fähigkeiten und körperlichen Merkmalen sieht er in der jeweiligen Konstitution der Eltern. Huarte knüpft an die von Empedokles, Aristoteles und Galen entwickelten naturphilosophischen Theorien an, nach denen alle Dinge aus vier Elementen mit ihren jeweiligen Eigenschaften bestehen: Feuer (Hitze), Luft (Trockenheit), Wasser (Feuchtigkeit) und Erde (Kälte). Die Zusammensetzung dieser Eigenschaften und der vier Körpersäfte – *sangre* (Blut), *cólera* (gelbe Galle), *flema* (Schleim) und *mélancolía* (schwarze Galle) – ist für die Verschiedenheit der einzelnen Menschen verantwortlich. Einfluß auf diese Zusammensetzung können Klima, Nahrung, Aufenthaltsort, Tätigkeit sowie soziales Umfeld – und Geschlecht – haben. Einerseits beeinflußt das Geschlecht die Flüssigkeitsökonomie, andererseits wird das Geschlecht durch diese gebildet: Männer sind aufgrund der spezifischen Zusammensetzung ihrer Säfte heiß und trocken, Frauen feucht und kalt.

Was den Text und die Argumentation Huartes spannend aber auch verwirrend macht, ist die Widersprüchlichkeit, die rhetorisch gesehen durch

den häufigen Gebrauch von Metalepsen (Vertauschung von Ursache und Folge) entsteht. Wir können diese Textkonstitution entweder defizitär als noch nicht erreichten Status eines logisch einwandfreien wissenschaftlichen Textes lesen, oder als Ausdruck seiner Zeit: In Huartes *Examen* wird die Widersprüchlichkeit einer sich im Übergang befindlichen Wissensordnung sichtbar, die zwischen analogischer und klassifikatorischer Episteme hin und her schwankt und das Verhältnis von Empirie und Theorie noch nicht systematisch auseinandehält.

Im Gegensatz zu Aristoteles, der die Entstehung von Weibchen als defizitäre Abweichung erklärt, geht Huarte de San Juan wie Galen davon aus, daß Weibchen die gleichen Forstpflanzungsorgane besäßen wie die Männchen, nur daß diese sich im einen Fall außerhalb und im anderen Fall innerhalb des Körpers befänden:

Y es que el hombre, aunque nos parece de la compostura que vemos, no difiere de la mujer, según dice Galeno, más que en tener los miembros genitales fuera del cuerpo. Porque si hacemos anatomía de una doncella hallaremos que tiene dentro de sí dos testículos, dos vasos seminarios, y el útero con la mesma compostura que el miembro viril sin faltarle ninguna deligneación. (Huarte de San Juan 1989, 608)

Denn es ist so, daß der Mann, auch wenn er uns in der Beschaffenheit erscheint, in der wir ihn sehen, sich nach Galen von der Frau nur dadurch unterscheidet, daß er seine Geschlechtsteile außerhalb des Körpers hat. Denn wenn wir ein Mädchen einer Anatomie unterziehen, werden wir herausfinden, daß sie zwei Hoden und zwei Samengefäße hat und der Uterus von der gleichen Beschaffenheit ist, wie das männliche Geschlechtsteil, ohne daß ihm etwas fehlte.

Diese Position – außen/innen – ist sehr beweglich und die Organe können, ähnlich wie ihre literarischen Vorfahren in der mittelalterlichen Schwankdichtung, je nach klimatischen Verhältnissen auf Wanderschaft gehen, denn

muchas veces ha hecho Naturaleza una hembra y lo ha sido uno y dos meses en el vientre de su madre, y sobreviniéndoles a los miembros genitales copia de calor por alguna ocasión, salir afuera y quedar hecho varón. (Huarte de San Juan 1989, 608).

oft hat die Natur ein Weibchen gemacht und es blieb als solches ein oder zwei Monate im Bauch seiner Mutter und indem es den Geschlechtsteilen aus irgendeinem Grund zu warm wurde, kamen sie heraus und es wurde ein Männchen.

Wenn es den Genitalien im Mutterbauch zu warm wird, dann brauchen sie frische Luft und bewegen sich aus dem Körper hinaus und schon ist aus dem Mädchen ein Junge geworden. Diesen Jungen, die ursprünglich von der Natur als Mädchen geplant waren und sich im Mutterbauch verwan-

deln, sei die weibliche Anlage nach der Geburt anzumerken:

A quien esta transmutación le aconteciere en el vientre de su madre, se conoce después claramente en ciertos movimientos que tiene, indecentes al sexo viril: mujeriegos, mariosos, la voz blanda y melosa; son tales inclinados a hacer obras de mujeres, y caen ordinariamente en el pecado nefando. (Huarte de San Juan 1989, 608f.)

Diejenigen, denen diese Umwandlung im Bauch der Mutter geschieht, erkennt man hinterher deutlich an gewissen Gesten, die sich für das männliche Geschlecht nicht ziemen: Sie haben ein weibisches Benehmen und ihre Stimme ist weich und lieblich; sie sind geneigt, Frauenarbeit auszuführen und sie verfallen normalerweise der schändlichen Sünde.

Genau dasselbe nur umgekehrt geschehe, wenn die Fortpflanzungsorgane eines männlichen Embryos der Kälte ausgesetzt seien: Sie kehren sich nach innen und es entsteht ein Mädchen. Auch diese sind nach der Geburt an ihren männlichen Zügen zu erkennen, wobei in ihrem Fall der Verweis auf eine sündhafte Sexualität fehlt:

Conócese después de nacida en que tiene el aire de varón, así en la habla como en todos sus movimientos y obras. (Huarte de San Juan 1989, 609)

Man erkennt sie nach der Geburt daran, daß sie männlich wirken, sowohl in der Art zu sprechen als auch in allen Gesten und Handlungen.

Diese – schwer zu beweisenden, aber durch zahlreiche Geschichtsschreiber bestätigten³⁷ – Geschlechtsumwandlungen können nicht nur pränatal stattfinden, sondern auch in fortgeschrittenem Alter:

Y que se hayan vuelto mujeres en hombres después de nacidas, ya no se espanta el vulgo de oírlo; porque fuera de lo que cuentan por verdad muchos antiguos, es cosa que ha acontecido en España muy pocos años ha. (Huarte de San Juan 1989, 609)

Die Nachricht, daß Frauen sich nach der Geburt in Männer verwandelt haben, erschreckt das Volk bereits nicht mehr, denn abgesehen von dem, was viele Autoren als wahre Begebenheit berichten, ist in Spanien vor wenigen Jahren ein solcher Fall geschehen.

Nicht am Geschlechtsorgan selbst, sondern an dessen Lage läßt sich die – temporäre – Geschlechtsidentität ablesen, die durch die Temperatur und Beschaffenheit des Samens angelegt ist:

[...] el calor dilata y ensancha todas las cosas, y el frío las detiene y encoge. Y, así, es en conclusión de todos los filósofos y médicos que si la simiente es fría y húmeda, que se hace hembra y no varón, y siendo caliente y seca, se engendrará varón y no hembra. (Huarte de San Juan 1989, 610)

37 Vgl. Huarte de San Juan 1989, 609. In den dortigen Fußnoten auch die Angaben zu Plinius Nat. hist. VII,ii und weitere Quellen und Fälle.

[...] die Hitze dehnt und vergrößert alle Dinge und die Kälte macht sie kleiner und läßt sie Zusammenschrumpfen. Und so kommen alle Gelehrte und Mediziner zu dem Schluß, daß, wenn der Samen kalt und feucht ist, ein Weibchen entsteht und nicht ein Männchen und wenn er heiß und trocken ist, ein Männchen gezeugt wird und nicht ein Weibchen.

Männer sind also heiß und trocken – Frauen feucht und kalt.³⁸ Doch was bedeutet dies? Nach der Erfahrung eignet sich nicht jeder Mann gleich gut für militärische Aufgaben oder zu geistiger Arbeit; nicht jede Frau ist eine gute Mutter und Hausfrau bzw. im selben Maße fruchtbar. Es ist daher anzunehmen, daß manche Männer heißer und trockener als andere sind und manche Frauen feuchter und kälter als andere Frauen. Von dieser Annahme ausgehend führt Huarte de San Juan ein dreistufiges Modell ein, daß eine größere Differenzierung ermöglicht und die zunächst eingeführte kategorische Einteilung in zwei gegensätzliche, sich ausschließende Geschlechtskörper – entweder heiß und trocken oder feucht und kalt – wieder aufhebt. Nach diesem Stufen-Modell lassen sich für jedes Geschlecht drei unterschiedliche Grade an Trockenheit und Hitze respektive Kälte und Feuchtigkeit ableiten. Niemand vor ihm, hebt Huarte hervor, habe die Merkmale bestimmt, an denen diese unterschiedlichen Grade zu erkennen seien. Dieses Wissen sei jedoch notwendig, um intelligente Söhne zeugen zu können. Eines der wichtigsten Merkmale zur Bestimmung dieser Grade sei – da sie in enger Verbindung mit den Eigenschaften der Samengefäße stünden – die Beschaffenheit des Körperhaares und des Bartwuchses:

El vello y la barba es la señal en que más se ha de mirar, porque estas dos cosas andan muy asidas del temperamento de los testículos. Y si el vello es mucho, negro y grueso, especialmente desde los muslos hasta el ombligo, es indicio infalible de tener los testículos mucho calor y sequedad; y si tiene algunas cerdas en los hombros, se confirman mucho más. Pero cuando el cabello y la barba y el vello es castaño, blando, delicado y no mucho, no arguye tanto calor ni sequedad en los testículos. (Huarte de San Juan 1989, 621)

Das Körperhaar und der Bart sind das Zeichen, das am meisten beachtet werden sollte, denn beide stehen in enger Verbindung mit den Samengefäßen. Und wenn viel Körperhaar vorhanden ist und dies schwarz und dick ist, vor allem von den Schenkeln bis zum Bauchnabel, dann ist dies ein unfehlbares Indiz für große Hitze und Trockenheit in den Samengefäßen. Wenn jedoch das Kopfhaar, der Bart und das Körperhaar kastanienbraun ist, weich, dünn und nicht sehr viel, so läßt sich auf nicht so große Hitze und Trockenheit in den Samengefäßen schließen.

38 Dies gilt als Differenzkriterium und wird durch folgenden Zirkelschluß bewiesen: »porque si la simiente de que se formó fuera caliente y seca a predominio, saliera varón y no hembra; y por ser fría y húmida, nació hembra y no varón« (Huarte de San Juan 1989, 614).

Beide dieser Grade sind fruchtbar, wobei die Männer mit großer Trockenheit und Hitze selten schön, sondern zumeist häßlich und schlecht gebaut seien. Sehr schöne Männer, mit heller Stimme, heller und weicher Haut sowie ohne Bart und Körperhaar, das, falls es doch vorhanden sein sollte, sehr fein und blond ist, eignen sich nicht besonders gut zur Fortpflanzung. Ihr Samen sei zeugungsunfähig, woraus Huarte schließt: »Éstos no son muy amigos de las mujeres, ni las mujeres de ellos« (Huarte de San Juan 1989, 622; »Diese [Männer] sind nicht besonders Freund der Frauen; und die Frauen mögen diese ebenfalls nicht«).

Da sich Frauen aufgrund ihrer kalten feuchten Körperkonstitution prinzipiell nicht für die geistige Arbeit eignen, werden sie nur auf ihre Fruchtbarkeit hin geprüft. Um feststellen zu können, welchen Grad an Feuchtigkeit und Kälte eine Frau nun besitzt, schlägt Huarte sieben Untersuchungskategorien vor:

1. Intelligenz (*ingenio*)
2. Gewohnheiten und Charakter (*costumbres y condición*)
3. Beschaffenheit der Stimme (*gruesa o delgada*)
4. Leibesfülle (*carnes muchas o pocas*)
5. Hautfarbe (*el color*)
6. Haarwuchs (*el vello*)
7. Schönheit (*hermosura o fealdad*). (Huarte de San Juan 1989, 613)

Die Intelligenz der Frau kommt (wie beim Mann auch) aus dem Gehirn, doch der Einfluß des Uterus ist so stark, daß dessen Eigenschaft – er ist kalt und feucht – das Gehirn beeinflusst. Kälte und Feuchtigkeit lassen aber den Verstand verlieren, während Trockenheit und Hitze das Gegenteil bewirken. Also besitzen Frauen mit großem Verstand wenig Kälte und Feuchtigkeit und somit den ersten Grad; dumme Frauen hingegen den dritten. Wenn zu einem scharfen Verstand Wildheit und Schroffheit dazu kommen, ist ganz klar, daß der erste Grad vorliegt, denn die sanfte Seele geht meist mit wenig Wissen einher. Hat die Frau eine männliche Stimme, so weist das auf den ersten Grad hin; ist sie dagegen sehr dünn, auf den dritten. Ist die Frau mager, dann besitzt sie wenig Feuchtigkeit und Kälte, also den ersten Grad; ist sie sehr dick, besitzt sie viel davon, was wieder auf den dritten Grad schließen läßt. Ist ihre Gesichtsfarbe bräunlich oder dunkelgrün, dann weist dies wiederum auf wenig Feuchtigkeit und Kälte und damit den ersten Grad hin, da, wenn die Farbe des Gesichts und des Körpers sehr weiß sind, dies auf den dritten Grad deutet. Wenn sie viel (Körper-)Haar und ein wenig Bart besitzt, hat sie den ersten Grad an Kälte und Feuchtigkeit, da aufgrund der Art und Weise des Entstehens von Haaren und Bart,

dies ein Zeichen für Hitze und Trockenheit ist und um so stärker, wenn diese schwarz sind:

Tener mucho vello y un poco de barba es evidente señal para conocer el primer grado de frialdad y humedad. Porque, sabida la generación de los pelos y barba, todos los médicos dicen que es de calor y sequedad; y si son negros, arguye mucho calor y sequedad. La contraria temperatura se colige siendi la mujer muy lampiña, sin bozo ni vello. La que está en el segundo grado de frialdad y humedad tiene un poco de vello, pero rubio y dorado. (Huarte de San Juan 1989, 617)

Viel Körperhaar und ein wenig Bartwuchs sind ein klares Zeichen, um den ersten Grad an Kälte und Feuchtigkeit zu erkennen. Denn, da die Entstehung von Haar und Bart bekannt, sagen alle Mediziner, daß er aus Hitze und Trockenheit besteht, und wenn diese schwarz sind, dies ein Zeichen für große Hitze und Trockenheit ist. Das Gegenteil liegt vor, wenn die Frau sehr haarlos ist, ohne Oberlippenflaum oder Körperhaar. Die Frau, die den zweiten Grad an Kälte und Feuchtigkeit besitzt, hat ein wenig Körperhaar, doch ist dieses blond und golden.

Sowohl die Frau mit sehr geringem als auch die Frau mit exzessiver Feuchtigkeit und Kälte sind häßlich. Nur die Frau des zweiten Grades, in der alle Proportionen stimmen, ist schön. Die Schönheit aber ist im Falle der Frau ein Zeichen für Fruchtbarkeit:

La facultad generativa tiene por indicio de fecundidad la hermosura de la mujer; y, en siendo fea, la aborresce, entendiendo por este indicio que Naturaleza la erró y que no le daría el temperamento que era conveniente para parir. (Huarte de San Juan 1989, 618)

Die Fortpflanzungsfähigkeit hat als Indiz für die Fruchtbarkeit die Schönheit der Frau und, wenn diese häßlich ist, fehlt sie, was bedeutet, daß der Natur bei ihr ein Irrtum unterlief und sie ihr daher nicht die Beschaffenheit gab, die notwendig ist um Kinder hervorzubringen.

Damit bieten weder der erste, niedrigste Grad an Feuchtigkeit und Kälte, noch der dritte und damit höchste Grad gute Voraussetzungen zur Zeugung von kräftiger, gesunder und geistig aktiver Nachkommenschaft, sondern einzig der mittlere, zweite Grad. Um vorhandene Defizite auszugleichen, empfiehlt Huarte schließlich in Rückgriff auf das Wissen der Alten bestimmte Kombinationen, die dem Prinzip der Komplementarität folgen: Der Mann mit besonders großer Hitze und Trockenheit, also des ersten Grades, bedarf einer Frau des dritten, also höchsten Grades an Feuchtigkeit und Kälte, damit der Samen nicht verbrennt, sondern gut keimen kann. Umgekehrt verbindet sich der Samen des Mannes mit sehr geringer Trockenheit und Hitze am besten mit einer Frau des ersten Grades, also mit sehr wenig Feuchtigkeit und Kälte. Letzteres bedeutet allerdings, daß ein dummer (*necio*) Mann ohne Bart sich am erfolgreichsten mit einer klugen

(*avisada*) bärtigen Frau verbindet (Huarte de San Juan 1989, 624f.).

Das von Huarte de San Juan in die Diskussion gebrachte 3 Stufen-Schema versucht also zwecks Biopolitik eine Reihe von Sex-Markern aufzustellen, die eine Plazierung von Mann und Frau auf einer Skala zwischen extremer Männlichkeit einerseits und extremer Weiblichkeit andererseits ermöglichen. Männer und Frauen werden zwar nach einem binären System zweier entgegengesetzten Grundeigenschaften – Trockenheit und Hitze auf der einen Seite, Feuchtigkeit und Kälte auf der anderen – angeordnet, erfahren innerhalb des Systems jedoch eine Ausdifferenzierung, die jeder der beiden Geschlechtsidentitäten einen eigenen vielgestaltigen phänomenologischen Raum zugesteht. Es gelingt Huarte nicht, diesen anhand von sekundären Geschlechtsmerkmalen festzumachen: Weder die Beschaffenheit des Fleisches, noch der Stimme, der Haut, des Charakters oder des Körperhaares unterscheiden sich grundlegend zwischen Mann und Frau: Der Unterschied der Geschlechtsidentität von Mann und Frau erfolgt per Definition der Kombinatorik von nicht sichtbaren – und damit nicht beweisbaren – Körpersäften. Aufgrund der nicht vorhandenen eindeutigen Sex-Marker, greift Huarte daher häufig auf Gender-Marker zurück, das heißt auf Phänomene des zu seiner Zeit üblichen Sozialverhaltens von Männern und Frauen, um diese dann anschließend zu naturalisieren. Huarte kennt zwar gebildete Frauen in der Geschichte; von Natur aus, also aufgrund der Kombination ihrer Körpersäfte, die für eine der Verstandestätigkeit abträgliche Konstitution verantwortlich seien, weise die Frau geistige Arbeit normalerweise weit von sich: »quedando la mujer en su disposición natural, todo género de letras y sabiduría es repugnante a su ingenio« (Huarte de San Juan 1989, 615). Es liegt daher ein komplexes Wechsel- und Umkehrspiel von *sex* und *gender* vor, bei dem im Gegensatz zum Geschlechtermodell der Moderne, das von der Vorgängigkeit des biologischen Geschlechts ausgeht, das dann das soziale Geschlecht hervorruft, die Geschlechtsidentität instabil und fließend bleibt.

Der »non-genital« Sex-Marker Bart dient in Huartes breit rezipiertem *Examen de ingenios* nicht dazu, Frauen und Männer von einander zu unterscheiden, sondern dazu, unterschiedliche Grade von Weiblichkeit und Männlichkeit zu bestimmen.³⁹ Dabei wird das bloße Vorhandensein von Barthaar um qualitative und quantitative Komponenten wie Farbe und Vo-

39 Hier läßt sich vermuten, daß Huarte sich von der Empirie leiten ließ, in der das Oberlippenbärtchen auch heute noch ein nicht nur unter dunkelhaarigen Frauen weit verbreitetes Phänomen ist, das aber zumeist aus dem Bedürfnis heraus, eine eindeutige Geschlechtsidentität zur Schau zu stellen, oder auch aus sogenannten ästhetischen Gründen, abrasiert oder gefärbt wird.

lumen ergänzt. Betrachten wir unter dieser Prämisse noch einmal die bisher behandelten bärtigen Frauen, so läßt sich die Vermutung anstellen, daß die Darstellung Blancas als Positivfigur in Vélez de Guavaras *Los hijos de la barbuda* im geringen Volumen ihres Bartwuchses begründet liegt: Im Gegensatz zu Magdalena Venturas Vollbart handelt es sich bei Blancas Gesichtshaar um ein Oberlippenbärtchen, das noch genügend Sicht auf das schöne Gesicht – laut Huarte ein Zeichen für den zweiten Grad an Kälte und Feuchtigkeit – zuläßt. Daher, so ließe sich weiter argumentieren, verstößt Guevara aus medizinischer Sicht auch nicht gegen das in Lope de Vegas *Arte nueva de hacer comedias* formulierte Gebot der Wahrscheinlichkeit, wenn er mit Blanca eine bärtige Mutter die Bühne betreten läßt. Magdalena Venturas Gesicht kann dagegen nicht als schön bezeichnet werden. Daher stellt ihr Bart – der eher einem Magister zusteht – das eigentliche Skandalon dar: Magdalena sprengt Huartes weibliche Bartskala, in ihr scheint kein Rest von Feuchtigkeit und Kälte mehr vorhanden zu sein, sie scheint zum Mann geworden. Um die durch den Bart eindeutig angezeigte männliche Geschlechtsidentität aufzubrechen, mußte Magdalena mit einem weiblichen Gender-Marker – beim Stillen – dargestellt werden. Doch einzelne Marker reichen – wie wir sowohl bei dem Bild Riberas als auch in dem Stück Guevaras sahen –, nicht aus, um die biologische Geschlechtsidentität eindeutig zu bestimmen, aus der sich wie in medizinischen Texten des 19. und noch 20. Jahrhunderts geschehen, »natürlich gegebene« Gender-Identitäten ableiten ließen. Wie aus der siebenteiligen Liste Huartes hervorgeht, sind gleich eine ganze Reihe von Sex-Markern notwendig, um Kategorien von Männlichkeit und Weiblichkeit zu begründen. Welche Eigenschaften nun untersucht werden, und welche Bedeutung ihnen jeweils zugewiesen wird, ist Gegenstand wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Diskussion. Daher kann María de Zayas y Sotomayor, Dichterin und Verfasserin einer zweibändigen Novellensammlung und Zeitgenossin Huartes, mit Theoremen der Säftelehre folgendermaßen argumentieren, um ihre weibliche Autorschaft, also ihren *ingenio para las letras* zu beweisen:⁴⁰

Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio. (Zayas y Sotomayor 2000, 160)⁴¹

40 Angesichts der weit verbreiteten Theorien Huartes überrascht es nicht, daß Zayas, von der kein Bildnis überliefert ist, zuweilen mit einem Bart dargestellt wurde.

41 Zum Umgang der neben Cervantes bedeutendsten Novellendichterin des Siglo de Oro mit den Theorien Huartes vgl. meinen in Kürze in den von Irene Albers und Ute

Wenn man uns nämlich bei unserer Erziehung, wie man uns Nähkissen und Stickrahmen gibt, auch Bücher und andere Unterweisung gäbe, dann wären wir gerade so geeignet für Ämter und Lehrstühle wie die Männer. Und vielleicht wäre unser Verstand sogar noch schärfer, denn er ist dem feuchten Element zugeordnet und die Frauen sind von Natur aus kälter. Man kann das bereits jetzt an ihren schlagfertigen Antworten sehen, denn alles, was mit Geschick und Schläue ausgeführt wird, auch wenn es nicht unbedingt tugendhaft ist, stammt aus dem Ingenium. (Übers. in POPPENBERG 1991, 314)

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Untersuchung der narrativen, dramatischen und visuellen Repräsentation der bärtigen Frau in Texten und Bildern vor allem des 17. Jahrhunderts bestätigt die von Butler eingeführte These, daß nicht nur *gender*, das soziale Geschlecht, sondern gerade auch *sex*, das biologische Geschlecht, performativen Praktiken unterliegt, d.h., daß gewisse Körperteile erst dann zu geschlechtsspezifischen Merkmalen werden, wenn ihnen eine besondere Bedeutung zugemessen wird. Daher können die Vorstellungen, wie denn nun ein Mann oder eine Frau körperlich beschaffen sein muß, um als solcher oder solche klassifiziert werden zu können, nicht nur kulturell, sondern auch historisch höchst unterschiedlich ausfallen und sind keineswegs ontologisch. Die Zugehörigkeit zu einem Geschlecht ist damit eine Frage der Definition – ähnlich wie die Verteilung der Rollen in einem Theaterstück.

Im Gegensatz zur Neuzeit, die von einer Vorgängigkeit des *sex* ausgeht, die *gender* determiniert, scheint in der Frühen Neuzeit die biologische, an primären oder sekundären Merkmalen zu erkennende Geschlechtsidentität zweitrangig gewesen zu sein.⁴² Angesichts der Vorstellung von sowohl pränatal als auch im fortgeschrittenen Alter potentiell wechselnden biologischen Geschlechtsidentitäten war es viel wichtiger, eine eindeutige Gender-Rolle einzunehmen, d.h. sich als Frau oder Mann zu kleiden und dementsprechend zu verhalten, nicht, eine Frau oder ein Man *zu sein*.

Auf der Bühne war der Bart ein wichtiges Requisit und hatte eine ähnliche Funktion wie die Hose: Im Theater der Renaissance kündigt der Bart einen erwachsenen, d.h. zeugungsfähigen Mann an, das Fehlen des Bartes entweder einen Knaben oder einen Eunuchen und in Verbindung mit einem Kleid entweder eine Heilige oder eine Hexe – je nach Kontext und weiteren

Felten herausgegebenen Akten einer Sektion zu María de Zayas auf dem Hispanistentag 2005 in Bremen: »Fronteras líquidas: Las Novelas de María de Zayas y Sotomayor y las teorías de Huarte de San«.

42 Vgl. hierzu auch den Beitrag von FOLGER im vorliegenden Band und LAQUEUR 1996, 20.

Sex- oder auch Gender-Markern.

Der Bart ist damit weder ein ausreichendes Merkmal zur Konstruktion von Männlichkeit noch zur geschlechtsspezifischen Diagnose, zumal er verändert werden kann: Kaum eine Epoche kennt so viele Bartfrisuren wie die Renaissance (vgl. FISHER 2001). Wie das Haar ist der Bart ein Teil des Körpers und zugleich auch nicht (FISHER 2001, 168), und schon Augustinus hatte in *De Civitate Dei* darüber nachgesonnen, was denn mit all den abgeschnitten Haaren nach dem Tod des Menschen geschehen würde und ob sie mit dem Leib des Gläubigen wiederauferstehen würden (vgl. STEPHAN 2001).⁴³

Von zentraler Bedeutung sind daher Farbe und Volumen⁴⁴ nicht nur des Damenbartes: Ist ein leichter Oberlippenflaum bei Frauen ähnlich wie das weibliche *cross dressing* für das Theaterpublikum ein Erotikfaktor, so sprengt der weibliche Vollbart das Repräsentationssystem.

LITERATURVERZEICHNIS

- ADAMS, Douglas Q. 1986: Two Greek Words for ›Beard‹: Hypene and pogon. In: *Glotta* LXIV, 1-2/1986, 16-20.
- APARICIO MAYDEU, Javier 1994: De la comedia como Edén: Comentarios sobre teatro y erotismo en el siglo XVII. In: *La Torre* VIII, 29 (Jan-Mar 1994), 51-63.
- Aristoteles 1949: *Historia animalium. Dt.: Tierkunde*. Übersetzt von Paul Gohlke. Paderborn: Schöningh.
- Aristoteles 1959: *De generatione animalium. Über die Zeugung der Geschöpfe*. Hrsg. von Paul Gohlke. Paderborn: Schöningh.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen 1955: *La mujer vestida de hombre en el teatro español, siglos XVI a XVII*. Madrid: Revista de occidente 1955.
- BULLOUGH, Vern L. / Bonnie BULLOUGH 1993: *Cross Dressing, Sex, and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BUTLER, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York (New York) u.a: Routledge.
- BYNUM, Caroline 1982: *Jesus as Mother*. Studies in the spirituality of the High Middle Ages. Berkeley: University of California Press.
- BYNUM, Caroline 1990: The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages. In: *Fragments for a History of the Human Body*. Michel Feher / Ramona Naddaff / Nadia Tazi (Hgg.), Part One. New York: Zone, 161-219.

43 Von Stephan stammt auch die schöne Formulierung eines *hair troubles*.

44 Das Oberlippenbärtchen soll in der sozialen Realität des Vizekönigreichs Neu-Spanien, im heutigen Mexiko, den kreolischen Frauen als Differenzmarker zu den als bartlos geltenden einheimischen Frauen und Männern gedient haben.

- CESCUTTI, Eva 2002: Das Geschlecht mittelalterlicher Mönche. Ansätze mittelalterlicher Gender-Forschung. In: *Gender Studies. Denksachsen und Perspektiven der Geschlechterforschung*. Ingrid Bauer / Julia Neissl (Hgg.), Innsbruck: Studienverlag, 143-153.
- DINZELBACHER, Peter 1997: *Heilige oder Hexen? Schicksale auffälliger Frauen in Mittelalter und Frühneuzeit*. Reinbek bei Hamburg.
- ETTE, Ottmar 2001: Mit Haut und Haar? Körperliches und Leibhaftiges bei Ramón Gómez de la Serna, Luisa Futoransky und Juan Manuel de Prada. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* XXV, 3-4/2001, 429-465.
- FALIU-LACOURT, Christiane 1978: La madre en la comedia. In: *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Institut d'Etudes Hispaniques et Hispano-Américaines. Université de Toulouse-Le Mirail. Toulouse: Actas del II° Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G:E:S:T:E:), 41-56.
- FERLAMPIN, Christine 1993: Le sabbat des vielles barbues dans Perceforest. In: *Le Moyen Age* 99/1993, 471-504.
- FISHER, Will 2001: The Renaissance Beard: Masculinity in Early Modern England. In: *Renaissance Quarterly* LIV 1/Spring 2001, 155-187.
- FISHER, Will 2002: Staging the Beard: Masculinity in Early Modern English Culture. In: *Staged Properties in Early Modern English Drama*. Jonathan Gil Harris / Natasha Korda (Hgg.), Cambridge: Cambridge UP, 230-257.
- FIETZE, Katharina 1991: *Spiegel der Vernunft. Theorien zum Menschsein der Frau in der Anthropologie des 15. Jahrhunderts*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- FRA MOLINERO, Baltasar 1997: The Play of Race and Gender in Vélez de Guevara's *Virtudes vencen señales*. In: *Bulletin of the Comediantes* IL, 2/Winter 1997, 337-356.
- Galen 1968: *De usu partium corporis humani*. Übersetzt von Margaret Tallmadge May. Ithaca: Cornell University Press.
- HAUER, Mary G. 1983: An Addendum to Luis Vélez de Guevara: A Critical Bibliography. In: *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. C. George Peale / William R. Blue / Joseph R. Jones / Raymond R. MacCurdy / Enrique Rodríguez Cepeda / William M. Whitby (Hgg.), Amsterdam: Benjamins 1983, 254-295.
- Hippokrates 1950: Aphorismi und De epidemias. In: *The Medical Works of Hippocrates*. Hrsg. von John Chadwick / W. N. Mann. Oxford: Blackwell Scientific Publications.
- HOTCHKISS, Valerie R. 1996: *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe*. New York: Garland.
- Huarte de San Juan, Juan 1989: *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición de Guillermo Serés. Madrid: Cátedra.
- Humboldt, Alexander von 1991: *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents*. Hrsg. von Ottmar Ette. Mit Anmerkungen zum Text, einem Nachwort und

- zahlreichen zeitgenössischen Abbildungen sowie einem farbigen Bildteil. Erster Band. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag.
- KNOTT, J. 1907: Abnormal lactation: in the virgin; in the old women; in the male; in the newborn of either sex (»Witches' Milk«). In: *Amer Med* XIII/1907, 373-378.
- KRAUSS, Werner ²1971: *Die Welt im spanischen Sprichwort*. Leipzig: Reclam.
- KROLL, Renate 2002: Die Amazone zwischen Wunsch- und Schreckensbild. Amazonomanie in der Frühen Neuzeit. In: *Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden*. K. Garber / J. Held u.a. (Hgg.), München: Fink, 521-537.
- LAQUEUR, Thomas 1996: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann. München: dtv.
- LEHNERT, Gertrud 1994: *Maskeraden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- MACKENZIE, Ann L. 1972: Review of *Los hijos de la Barbuda*, by Luis Vélez de Guevara, ed. M.G. Profeti. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 49/1972, 405-508.
- MCKENDRICK, Melveena 1970: *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A study of the »Mujer varonil«*. London: Cambridge University Press.
- MANGUEL, Alberto 2002: Das Bild als Übereinkunft. In: *Bilder lesen. Eine Geschichte der Liebe und des Hasses*. Deutsch von Chris Hirte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 93-121. [Original: *Reading Pictures. A History of Love and Hate*. Alfred A. Knopf, Canada.]
- MONAHAN, Caroline 1987: The Transmission of the Text of Luis Velez' *Los hijos de la barbuda*. In: *The Library* 33/87, 153-157.
- MONAHAN, Caroline 1974: A Critical Edition of Luis Vélez de Guevara's *Los hijos de la Barbuda*. Ph.D.diss. University of London.
- MONTAUBAN, Jannine 2003: *El ajuar de la vida picaresca*. Madrid: Visor Libros.
- PARE, Ambroise 1971: *Des monstres et prodiges*. Édition critique et commentée par Jean Céard. Genf: Droz.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. / SPINOSA, N. 1992: *Ribera 1591-1652*. Madrid: Museo del Prado.
- POPENBERG, Gerhard 1991: Eine kleine Liebesschule. In: Zayas y Sotomayor, María de: *Erotische Novellen. Exemplarische Liebesnovellen*. Aus dem Spanischen von Clemens Brentano. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gerhard Poppenberg. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel, 313-323.
- PROFETI, Maria Grazia 1970: Introducción. In: Vélez der Guevara, Luis: *Los hijos de la barbuda*. Pisa: Università, 7-82.
- PROFETI, Maria Grazia 1976: Attanti e coppie oppositive negli *Hijos de la Barbuda*. In: *Quaderni di Lingue e Letterature* 1/76, 161-189.
- PROFETI, Maria Grazia 1983: Emisor y receptores: Luis Vélez de Guevara y el enfoque crítico. In: *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. C.

- George Peale / William R. Blue / Joseph R. Jones / Raymond R. MacCurdy / Enrique Rodríguez Cepeda / William M. Whitby (Hgg.), Amsterdam: Benjamins, 1-19.
- Ribera, José 1987: L'opera completa del Ribera. Presentazione di Alfonso E. Pérez Sánchez. Apparati critichi e filologici di Nicola Spinosa. Milano: Rizzoli Editore.
- RODRIGUEZ CEPEDA, Enrique 1975: Consideraciones sobre Vélez de Guevara. In: *Mester V*, 2/1975, 112-122.
- SANZ HERMIDA, Jacobo 1993: Aspectos fisiológicos de la dueña dolorida: la metamorfosis de la mujer en hombre. In: *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 463-472.
- SANZ HERMIDA, Jacobo 1994: 'Una vieja barbuda que se dice Celestina': Notas acerca de la primera caracterización de Celestina. In: *Celestinesca. Boletín Informativo Internacional XVIII*, 1/94, 17-33.
- SCHIFFER, James 1991: *Macbeth* and the Bearded Women. In: *In another country: feminist perspectives on Renaissance drama*. Dorothea Kehler / Susan Baker (Hgg.), Metuchen, N.J.: Scarecrow.
- SPENCER, Forrest E. / SCHEVILL, Rudolph 1937: *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Their Plots, Sources and Bibliography*. Berkeley: University of California Press.
- STEPHAN, Inge 2001: Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung. In: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hgg.), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 27-48.
- STROUD, Matthew D. 1983: The Resocialization of the Mujer varonil in Three Plays by Vélez. In: *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. C. George Peale / William R. Blue / Joseph R. Jones / Raymond R. MacCurdy / Enrique Rodríguez Cepeda / William M. Whitby (Hgg.), Amsterdam: Benjamins.
- THIEMANN, Susanne 1999: Frauen- und Geschlechterforschung in der Romanistik. In: *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung III*, 1/99, 73-82.
- THIEMANN, Susanne 2006: *Vom Glück der Gelehrsamkeit. Luisa Sigea, Humanistin im 16. Jahrhundert* (Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung, Neue Folge Bd. 9). Göttingen: Wallstein.
- TÖNZ, Otmar 2000: Curiosa zum Thema Brusternährung. Von stillenden Vätern, bärtigen Frauen und saugenden Greisen. In: *Schweizerische Ärztezeitung / Bulletin des médecins suisses / Bolletino dei medici svizzeri LXXXI*, 20/2000, 1058-1063.
- VEGA GARCIA-LUENGOS, Germán 1997: Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbecas. In: *Hispanic essays in honor of Frank P. Casa*. A. Robert Lauer / Henry W. Sullivan (Hgg.), New York: Lang, 343-371.
- VELASCO, Sherry 2000: *Marimachos, Hombrunas, Barbudas: The Masculine Woman in Cervantes*. In: *Cervantes XX*, 1/Spring 2000, 69-78.
- Vélez der Guevara, Luis 1970: Los hijos de la barbuda. Introducción, texto crítico y notas por Maria Grazia Profeti. Pisa: Università di Pisa.

Zayas y Sotomayor, María de 2000: Al que leyere. In (dies.): *Novelas amorosas y ejemplares*. Edición de Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 159-161.

VERFILMUNG

La donna scimmia (= Le mari de la femme à barbe. Darsteller: Ugo Tognazzi, Annie Girardot. Regie: Marco Ferreri. S.l. 1964. Spielfilm, Italien 1964. Italienisches Original mit französischen Untertiteln.

QUELLEN DER ABBILDUNGEN:

Abb. 1: Ribera, Mujer barbuda

http://lumen.georgetown.edu/projects/posterTool/data/users/mujer_barbuda-1.jpg

Abb. 2: Heilige Kummernis

www.payer.de/religionskritik/ruederer0103.gif

›Als sei Ich ein Anderer‹: Mystisches Subjekt, Geschlecht und Autorisierung bei Caterina von Siena

Judith Klinger

Das Herzstück der Mystik bildet, folgt man Kurt RUH, die *cognitio dei experimentalis*, die Begegnung mit Gott in der erlebten Entrückung (RUH 1990, 25). Wenn sich das mystische Subjekt aber in der Ekstase konstituiert, in jenem Grenzbereich, der ein »Überströmen des Subjekts und des anderen in einer verzehrenden Umarmung« (IRIGARAY 1980, 239) ermöglicht, wird das Selbst prinzipiell in seiner Auflösung zum Vorschein gebracht. Von der mystischen Unio – der Vereinigung der irdischen ›Braut‹ mit dem göttlichen ›Bräutigam‹ – ist dann nur im Modus der Verkehrung und der Paradoxie zu sprechen. Die unlösbare Verknüpfung von Widersprüchen entfaltet ihr produktives Potential indes genau darin, Subjektbildung als Prozess, in der Anverwandlung von Ich und Anderem, zu diskursivieren. Eine äußert differenzierte Beschreibung dieser konstitutiven mystischen Erfahrung¹ liefert Caterina von Siena in einem Brief an ihren Beichtvater und Biographen Raimund von Capua:

Ma subito fui io gittata giù: ed essendo gittata, parve a me, come se l'anima si fusse partita dal corpo; non per quello modo come quando se ne parti, perocché allora l'anima mia gustò il bene degl'Immortali, ricevendo quello sommo bene con loro insieme: ma ora pareva come una cosa riservata; perocché nel corpo a me non pareva essere, ma vedevo il corpo mio come se fussi stata un altro. E vedendo l'anima mia la pena di colui che era con meco, volse sapere se io avevo a fare cavelle col corpo, per dire a lui: »Figliuolo, non temere«: e io non vidi che lingua o altro membro gli potessi muovere; se non come corpo separato dalla vita. [...] Poi venne la presenza dell'umile Agnello dinanzi all'anima, dicendo: »[...] Io voglio che tu vegga che io sono maestro buono che fa il vasellaio, il quale disfà e rifà i vaselli, come è di suo piacere. Questi miei vaselli io li so disfare e rifare: e però io piglio il vasello del corpo tuo, e rifollo nel giardino della santa Chiesa, con altro modo per lo tempo passato.« E strignendomi quella Verità con modi e parole molto attrattive, le quali trapasso; il corpo cominciò un poco a respirare, e a mostrare che l'anima fusse tornata al vasello suo. [...] E rimase tanto il dolore nel cuore, che anco ine l'ho. [...] Due notti e due dì si passarono con queste tempeste. Vero è che la mente e il desiderio veruna lesione ricevevano, ma sempre stava fisso nell'obietto suo: ma il corpo pareva quasi venuto meno.

1 Wenn im folgenden von ›Erfahrung‹ die Rede ist, wird damit selbstverständlich keine Aussage über die Authentizität außertextueller Ereignisse getroffen, vielmehr geht es ausschließlich um die Inszenierung von Erfahrung als Konstitutions- und Legitimationsgrund der Selbstreferenz – um den »repräsentativen Erfahrungsentwurf« und die »kulturelle Selbstinterpretation« (RUHRBERG 1995, 354 u. 356) – im mystischen Diskurs. Vgl. dazu den Forschungsüberblick bei RUHRBERG 1995, 347ff.

Allein alsbald stürzte ich zu Boden, und es war, als sei die Seele aus dem Körper geschieden und sähe ihn an wie etwas Fremdes; aber nicht wie damals, als sie von ihm schied, weil da die Seele genoß das Glück der Unsterblichen, mit ihnen teilhaftig werdend jenes höchsten Gutes. Jetzt aber schien es wie etwas ganz Besonderes; denn in meinem Körper schien ich nicht zu sein, sondern ich sah meinen Körper, als sei ich ein anderer. Und als meine Seele erschaute das Leiden jenes Körpers, wollte sie wissen, ob ich nichts in ihm zu tun hatte, um ihm zu sagen: »Mein Sohn, fürchte nichts«: allein ich sah, daß weder die Zunge noch ein anderes Glied sich bewegen konnte, und daß er wie ein Körper war, der vom Leben geschieden ist. [...] Dann sah ich meine Seele in Gegenwart des Lammes, welches sprach: »[...] Ich will Dir zeigen, daß ich ein guter Meister bin, der den Töpfer macht und die Töpfe zusammenfügt und wieder zerschlägt, wie es ihm gefällt. Diese meine Gefäße weiß ich zu zerschlagen und wieder zusammenzufügen: und darum nehme ich die Schale deines Körpers und bilde sie wieder im Garten der Heiligen Kirche, auf andere Weise als bisher.« Und indem auf mich eindrang jene Wahrheit mit anziehenden Worten und Weisen, die ich übergehe, fing mein Körper leise an zu atmen und zeigte, daß die Seele zurückgekehrt war in ihre Schale. Und es war mir im Herzen ein so großer Schmerz geblieben, daß ich ihn noch empfinde. [...] Zwei Tage und Nächte vergingen unter diesen Stürmen. [In Wahrheit empfangen mein Geist und mein Begehren dadurch keine Verletzung, sondern blieben fest auf ihn gerichtet], aber der Körper schien aufzuhören.²

Die Entrückung aus dem Körper in die Präsenz Gottes wird auf den ersten Blick von klaren Oppositionen strukturiert. Die lebendige Seele trennt sich vom Körper, der in totengleichem Zustand zurückbleibt, als ›zerschlagenes Gefäß‹, welches das innere Ich in die Transzendenz entlässt. Dieser außerordentliche Vorgang vollzieht sich indes auf dem Boden der Orthodoxie, denn die Verwandlung, die auch der Körper erfahren soll, findet im ›Garten der Heiligen Kirche‹ statt. Zur göttlichen Autorität tritt die irdische Institution, der sich die Mystikerin unterordnet. Aus dem Subjekt der Entrückungserfahrung im ersten Teil wird im zweiten Teil das Objekt eines Gestaltungs- und Verwandlungsprozesses, der als völlige Rekonstruktion

2 Brief an Raimund von Capua, 15.2. 1380 (MEATTINI Bd. 3: Lett. 373, S. 103-105; KOLB XLII, S. 202ff.). Die Briefe werden – soweit möglich – nach der kritischen Edition von DUPRÉ THESEIDER 1940 zitiert, die jedoch nur 88 der insgesamt über 380 Briefe enthält. Alle weiteren Briefe zitiere ich nach der Gesamtausgabe von MEATTINI 1966, die deutsche Übersetzung überwiegend nach KOLB 1906 [hier mit Ergänzungen der Verf., in eckige Klammern gesetzt] sowie in einzelnen Fällen nach KÄPPELI 1931 und BAUMOTTE 1997. Die *Legenda maior* wird zitiert nach den *Acta Sanctorum*, die Übersetzungen folgen, soweit nicht anders angegeben, der zweisprachigen Ausgabe von JUNGMAJR 2004. Da Jungmayr die Abschnittszählung der *Acta Sanctorum* übernimmt, verzichte ich bei bloßen Stellenverweisen auf zusätzliche Seitenangaben der Übersetzung. – In der *Legenda maior* I.vii §113, S. 881 werden Briefe Caterinas als Quellen für die Lebensbeschreibung genannt.

des Zerschlagenen imaginiert wird. *In nuce* enthält dieser Briefauszug damit die zentralen Faktoren der mystischen Subjektconstitution: Das Ich der Mystikerin bildet sich in der Spannung zwischen diesseitiger und jenseitiger Realität, zwischen Leib und Seele, zwischen der Transformation des Körpers und der erleuchteten Rede, zwischen einem irdisch gebundenen Ich und dem transzendenten gänzlich Anderen. Den Rahmen dieses Prozesses bildet immer auch die Frage nach der Legitimität dieser Erfahrung und der Autorisierung so gewonnener Erkenntnis, die nicht zuletzt mit den Zuschreibungen der Geschlechterrollen verbunden ist.

Die genannten Oppositionen vermitteln zunächst den Eindruck, als bewege sich dieser Prozess im Rahmen fester und prä-existenter Kategorien, die in der beschriebenen Erfahrung nurmehr konkretisiert werden. Schon der genauere Blick auf die zitierte Beschreibung zeigt aber, dass sich das Ich der visionären Erfahrung auf weit komplexere Weise als in der Dichotomie von Leib und Seele konstituiert. Vom Körper und von der Seele spricht der Brief jeweils in der dritten Person, während die Position des ›Ich‹ zunächst unbestimmt bleibt. Dieses ›Ich‹ erblickt die Seele in der ›Gegenwart des Lammes‹, geht aber offensichtlich nicht in der Seele auf, sondern spricht vielmehr aus der Perspektive eines unbestimmten ›Anderen‹, aus einem Zwischenraum, der sich im Übergang von irdisch-materieller Existenz in die transzendierende Erfahrung der Präsenz Gottes öffnet. Dieser erweiterten Topographie der Erfahrung entspricht eine gesteigerte Komplexität in der Konstitution des geistigen, sinnlichen, körperlichen Selbst. Mit welchen Sinnen erfährt das vom Körper abgelöste Ich sich selbst und Gott? Wie verhalten sich Seele und Körper zueinander? Wäre ihre Differenzierung in lebendigen Geist und tote Materie so klar, wie es zunächst den Anschein hat, könnte sich dann Verwunderung darüber einstellen, dass die Seele von diesen Vorgängen ›unverletzt‹ blieb, während der Körper nur scheinbar ›aufhört‹? In diesen Formulierungen stecken Einschränkungen und Fraglichkeiten, die die vermeintliche Eindeutigkeit der Oppositionen unterlaufen.

Schließlich ist aber auch festzustellen, dass sich die ›weibliche‹ Rolle der Mystikerin vorrangig im Paratext der *cognitio experimentalis* – in Arenga und Schlussformel des Briefs, die Caterina als Verfasserin identifizieren – etabliert. In der Beschreibung selbst ist Geschlecht dagegen bloß grammatisch, als Genus von *anima* und *corpo* bestimmt. Der Geschlechtsidentifikation der Briefautorin widerspricht zudem die Formulierung *ma vedevo il corpo mio come se fussi stata un altro* (ich sah meinen Körper, als sei ich ein anderer). Ebenso uneindeutig erscheint der göttliche Andere als Lamm (*Agnello*, maskulinum), das sich selbst Meister nennt (*maestro*, masku-

linum) und als aktive Wahrheit (*Verità*, femininum) erfahren wird. Entkräften diese Beobachtungen aber schon das enthusiastische feministische Diktum von der mystischen Rede als Spur einer ›weiblichen‹ Stimme, einer ›weiblichen‹ Subjektivität?³

Vor jedem Versuch diese Frage zu beantworten ist festzuhalten, dass im umfangreichen Korpus der Texte, die Caterina als Autorin zugeschrieben werden oder die ihr Leben aus der Perspektive historischer Zeugenschaft beschreiben, Geschlecht ganz unterschiedlich thematisiert wird. Insbesondere in der Sammlung der Briefe (*Epistolario*) – jener Gruppe von Texten also, in denen sich Caterina als biographisches Subjekt⁴ ins Spiel bringt – fehlt eine besondere Thematisierung des eigenen Geschlechts.⁵ Dies gilt ebenso für ihr theologisches Hauptwerk, bekannt als *Libro della divina Dottrina* oder *Dialogo della divina Provvidenza* (im folgenden: *Dialogo*).⁶ Ganz anders dagegen die von ihrem Beichtvater abgefaßte Vita: In seiner *Legenda* betont Raimund von Capua die Sonderrolle der von Natur aus fragilen ›kleinen Frau‹ (*muliercula*).⁷ Daher ist im folgenden auch nicht von

3 Vgl. nur IRIGARAY 1980, 239ff.; RÉGNIER-BOHLER 1993. Vgl. zu Caterina SCOTT 1992, 46: »Because of her lack of interest in defending herself as a woman, Catherine cannot be considered an early feminist theorist«.

4 Den Begriff ›Subjekt‹ fasse ich hier im streng erkenntnistheoretischen Sinne: als Zentrum von Wahrnehmung, das Vorstellungen von der Welt und von sich selbst haben, daher auch die eigene Identität erkennen und reflektieren kann. Die Deutungsmuster, die jede Wahrnehmung strukturieren, auch die der eigenen Identität, sind ihrerseits historisch durch zeitgenössische Ordnungen des Wissens geprägt. ›Subjektivität‹ bedeutet in dieser Perspektive auch keinesfalls die Erkenntnis eigener ›Individualität‹ oder gar Autonomie. Die Texte Caterinas zeigen vielmehr, dass Verwirklichung des Selbst die Aufhebung des ›Ich‹ im transzendenten Subjekt bedeuten kann. Freilich ist dies Effekt einer dialogisch inszenierten Selbstreferenz, nicht etwa der Unterwerfung, die das Subjekt zum bloßen *subiectum* erklärte.

5 Vgl. SCOTT 1993, 113: »Catherine does not mention even once in the *Epistolario* that her apostolate was controversial because of her gender«. Zu autobiographischen Aussagen und deren Stellung in den Briefen vgl. weiter SCOTT 1993, 101ff.

6 Angesichts der Fülle der Materialien ist es auf beschränktem Raum nicht möglich, alle Textzitate im folgenden zweisprachig wiederzugeben. Im Interesse flüssiger Lesbarkeit verzichte ich daher bei kürzeren Zitaten zumeist auf die Hinzufügung des Originals. Den *Dialogo* zitiere ich mit der Sigle *D* sowie Kapitel- und Seitenangabe nach der Ausgabe von FIORILLI 1912, die deutsche Übersetzung mit der Sigle *G*, Kapitel- und Seitenangaben nach dem Text von SOMMER-VON SECKENDORFF und VON BALTHASAR 1964. FAWTIER 1930, 346 datiert die Fertigstellung der ersten Redaktion des *Dialogo*, der später von Caterinas Schülern ins Lateinische übersetzt wurde, auf 1378.

7 Bereits im Prolog verweist Raimund darauf, dass sich göttliche Gnaden derzeit vorwiegend am ›schwächeren‹ Geschlecht zeigten: womöglich, um so den Stolz der Männer zu brechen (*Legenda maior, prologus primus* §4, S. 853). Kolportiert wird

einem einzigen, in sich geschlossenen Subjekt zu sprechen. Verbunden durch die Zuschreibung an Caterina von Siena als historische Person begegnet in den unterschiedlichen Texten – neben *Dialogo* und *Epistolario* auch gesammelte Gebete sowie die *Legenda maior* des Raimund von Capua und die *Legenda minor* samt Ergänzungsband (*Libellus de Supplemento*) des Tommaso Caffarini⁸ – eine Vielfalt von Subjektpositionen, die sich in den verschiedenen Gattungsdiskursen je spezifisch konstituieren.⁹ Gattungsregeln determinieren unter anderem die Rolle des sprechenden Subjekts: So ist das ›Ich‹ der an individuelle Empfänger adressierten Briefe trotz des lehrhaften Duktus (und der offensichtlich intendierten pastoralen Weiterverwendung) ein anderes als das des *Dialogo*, in dem die Zeitlosigkeit eines universellen ›Ich‹ dominiert. Raimunds *Legenda* rahmt Caterinas Offenbarungen, Gebete und Unterweisungsreden dagegen durch den Bericht über ihr Leben, der allererst ihre Heiligkeit dokumentieren und beglaubigen soll. Die Vita folgt dem hagiographischen Modell und sucht die vorbildlich-christliche Lebensführung sowie den körperlichen Ausdruck der Begnadung nachzuweisen. Die Differenz von Innen- und Außenperspektive, die unterschiedlichen Darstellungsinteressen, die Spannung zwischen körperloser Wahrheit und verkörperter Einigung mit dem Heiligen sind Teil der Konstruktionen von Caterinas Subjektivität in den unterschiedlichen Redesystemen und Autor-Perspektiven – da-

später ein Ausspruch des Papstes gegenüber seinen Kardinälen: *Haec muliercula nos confundit. Mulierculum autem voco, non in contemptus ejus, sed in expressionem sexus feminei, naturaliter fragilis, & ad nostrem instructionem.* (*Legenda maior* III.i §334; S. 937) – Diese kleine Frau beschämt uns. Ich nenne sie eine kleine Frau nicht aus Verachtung, sondern als Ausdruck ihres weiblichen Geschlechts, das von Natur aus zerbrechlich ist, und zu unserer eigenen Unterweisung. [Übers. d. Verf.] JUNG MAYR 2004/1, 465 übersetzt *muliercula* mit »Weiblein«.

- 8 Die Schriften Caffarinis, dessen Vita im wesentlichen eine Zusammenfassung der *Legenda maior* bietet, werden hier nur im Ausnahmefall aufschlussreicher Differenzen herangezogen. Zur Überlieferung des Korpus sowie zu den weiteren, zum Teil noch nicht edierten *Legendae minores* vgl. die grundlegende Studie FAWTIERS 1921/1930. Vgl. weiter zur Überlieferung der *Legenda*, insbesondere im deutschsprachigen Raum, sowie den Hss. JUNG MAYR 1992 und JUNG MAYR 2004/1, xxvi-lxxxvi.
- 9 Im Rahmen dieses Beitrags kann das umfangreiche Textcorpus nur ausschnitthaft behandelt werden. Mit der Konzentration auf mystische Autoritäts-, Geschlechter- und Körperdiskurse soll des weiteren auch nicht die von SCOTT 1992 diagnostizierte Spaltung des Caterina-Bildes in der Rezeptionsgeschichte fortgeschrieben werden: Sie richtet sich vielmehr auf die literarische Produktion einer spezifischen Subjektivität. – SCOTT 1999, 140ff. beschreibt ferner die Koexistenz unterschiedlicher Caterina-Bilder im Korpus, plädiert dann jedoch dafür, Caterinas eigene Texte als ›normativ‹ zu betrachten.

zu gehören dann auch Brüche und Inkonsistenzen.

Diese Differenzen sind durchgängig zu berücksichtigen, wenn im weiteren der Frage nachgegangen werden soll, an welchen Punkten die mystische Subjektkonstitution mit den Parametern des Geschlechts verknüpft oder geschlechtlich vereindeutigt wird. Mit Judith BUTLER gehe ich davon aus, dass Geschlechteridentitäten kulturell konstruiert sind und – hier im Rahmen gattungstypischer Redesysteme – jeweils performativ erzeugt werden.¹⁰ Ein solcher Ansatz erscheint dort umso mehr geboten, wo sich – wie im religiösen Diskurs – die symbolische Ordnung der Geschlechterverhältnisse in Abgrenzung von der profanen Alltagswelt ausdifferenziert. Die besondere Komplexität der Repräsentationsverhältnisse wird z.B. in der Konzeption klerikaler Ämter als geistlicher ›Mutterschaft‹ oder der ›Weiblichkeit‹ Jesu als Mutter und Amme greifbar.¹¹ Sie begegnet ebenso in mystischen Texten, die Geschlecht und Körper neu konzipieren und festgefügte semantische Ordnungen aufzusprengen suchen. So richten sich alle nachfolgenden Überlegungen weder auf Caterina als historisch bezeugte Frau noch auf authentische weibliche Erfahrung: vielmehr geht es um die Konstruktionen ›weiblicher‹ Subjektivität und die Konditionen ›weiblicher‹ Rede im patriarchal strukturierten religiösen Diskurs (vgl. HASSAUER 1991).

Mystische Autorinnen treten stets in diese vorgegebene Ordnung des Wissens ein und teilen sich die Autorschaft ihrer visionären, pastoralen oder spekulativen Texte zumeist mit ihren männlichen Beichtvätern, Seelsorgern oder Sekretären, die als Schreiber ihrer Briefe und Verfasser ihrer Viten in Erscheinung treten.¹² Als Autoren der Heiligenbiographie entwerfen die männlichen Vertrauten zudem eine komplementäre Subjektposition, die sie zur eigenen Rolle des gläubigen Augenzeugen oder bekehrten Bewunderers ausbauen können. Häufig entspricht es dieser Rolle zudem, öffentlich auszusprechen und schriftlich niederzulegen, was die Heilige als demütige Frau rollengemäß nicht sagen kann oder gar verschweigen will.¹³ Allerdings weist schon die Überlieferung eines gelehrten

10 Vgl. grundlegend BUTLER 1991; zur Anwendung neuerer Gender-Theorien in der Mediävistik vgl. einführend KLINGER 2002. Die Kategorie ›Geschlecht‹ ist dabei immer pluralistisch zu begreifen: in der Vielfalt und Widersprüchlichkeit simultaner Entwürfe sowie der je unterschiedlichen Realisierung in der Alltagspraxis, in ritualisierten Interaktionen, in literarischen Stilisierungen usw.

11 Vgl. ausführlich BYNUM 1982.

12 Zur Diskussion um diese Paarbeziehungen vgl. PETERS 1988, 252ff. MEIER 2004, 250ff. betrachtet die Rolle des Vertrauten in ihrer Funktion für die Stabilisierung der Identität geistlicher Autoren insgesamt.

13 RUHRBERG 1995, 257 spricht anlässlich der Vita Christinas von Stommeln von

theologischen Traktats wie Caterinas *Dialogo* unter eigenem Namen darauf hin, dass sich die Verteilung von Reden und Schweigen, Autorschaft und Geschlecht im Korpus der Caterina-Texte durchaus komplex gestaltet.

I DIE KONSTITUTION DES ANDEREN ICH IM ›DIALOGO‹

Im *Dialogo*, der Quintessenz von Caterinas Offenbarungen, ist das dominierende ›Ich‹ kein profanes. Gott selbst spricht den Großteil dieses Textes, während die Seele, die einige knappe Fragen an ihn richtet, stets in der dritten Person auftritt: als generalisierte Sprecherin, die den Weg der *imitatio* vorgibt. Das ›Gespräch‹ ist insofern kaum dialogisch, denn die Fragen und der Gestus, in dem sie gestellt werden, entsprechen stets den Antworten. So scheint es sich zunächst um einen Monolog zu handeln, gehalten von einem universellen Ich, ewig und ortlos, dessen Erkenntnisstandpunkt in ›allumfassender Ganzheit‹ besteht.¹⁴ Für dieses ›Ich‹ gilt nicht, wie im profanen Zusammenhang, dass sein Referent durch die jeweiligen Bedingungen des Sprechakts moduliert wird.¹⁵ Er ist vielmehr unwandelbar stabil und trägt das System aller Zeichen und Bedeutungen: Gott als Ursprung der Schöpfung, der Liebe und der Rede, in der dies Subjekt sich hervorbringt. Er steht damit als Garant ein für den Anverwandlungsprozess der Seele, für die Möglichkeiten, die sich mit der Transzendierung des irdischen Selbst eröffnen. Caterinas Text hat daher keinen Ursprung, keine raumzeitlich lokalisierte Stimme, denn diese ist bereits gänzlich im göttlichen Text aufgegangen.¹⁶ Daraus folgt, dass nicht etwa von Gott, sondern von der Seele in

einem »deutlichen Dualismus« der Rollen: »Die Frau lebt ihre Begnadungen und Erfahrungen so intensiv wie möglich, kultiviert dabei aber auch eine extreme Bescheidenheit und Scheu vor dem Versprachlichen ihrer Erfahrungen. Ihr Seelsorger führt das gegenteilige Leben: unbescheiden, öffentlich, ehrgeizig, in gewissem Maß auch weltlich und sündig.«

- 14 Vgl. zu den Prädikaten göttlicher Identität JAUB 1982, 233ff.: »allumfassende Ganzheit«, ›Unwandelbarkeit, die alles wandelt‹, »Ewigkeit und Ortlosigkeit«, »Allwissenheit«.
- 15 Vgl. VANCE 1973, 3: »The referent of the word ›I‹ modulates, then, with the conditions (speaker, code, audience) of its enunciation«.
- 16 Ähnlich beschreibt ZUMTHOR 1973, 31 das mittelalterliche ›Inspirationsmodell‹, dem jedwede Autor-Individualität subsumiert wird. Vgl. VANCE 1973, 13 zu Augustinus: »Simultaneously, then, as Augustine's soul is suffused with the Christ-logos, the narrative of his own origins returns to the narrative of universals, to the source of ›narrativity‹ itself. Hence, the authenticity of Augustine's conversion is marked not by the conclusion of a discourse about himself, but rather by its interruption and by the intrusion of God's own grammar, his own fiction (*poesis*): centered now upon the universal Word, Augustine's text becomes gloss and marginalia.«

der dritten Person gesprochen wird. Diese Rollenverteilung reflektiert die Logik eines Transformationsprozesses, mit dem der *Dialogo* einsetzt:

Levandosi una anima ansietata di grandissimo desiderio verso l'onore di Dio e la salute de l'anime; exercitando per alcuno di tempo nella virtù, abituata e abitata nella cella del cognoscimento di sé per meglio cognoscere la bontà di Dio in sé; perché al cognoscimento séguita l'amore, amando cerca di seguitare e vestirsi della verità. E perché in verundo modo gusta tanto ed è illuminata d'essa verità quanto col mezzo de l'orazione umile e continua fondata nel cognoscimento di sé e di Dio (però che l'orazione, exercitandola per lo modo decto, unisce l'anima in Dio, seguitando le vestigie di Cristo crocifixo), e così per desiderio e affecto e unione d'amore ne fa un altro sé. (D I, S. 3)

Wenn eine Seele, von tiefstem Verlangen nach der Ehre Gottes und dem Heil der Seelen bedrängt, sich selber überstiegen, eine Zeitlang im Guten sich bewährt und angewöhnt hat, in der Selbsterkenntnis zu weilen, um Gottes Liebe in ihr besser zu erkennen – denn die Liebe folgt auf das Erkennen –, dann versucht sie liebend der Wahrheit nachzufolgen und sich mit ihr zu bekleiden. Und da sie auf keine andere Weise die Wahrheit so verkostet und von ihr so erleuchtet wird als im demütigen und unablässigen Gebet, das in der Selbst- und Gotteserkenntnis gründet; und da das auf die erwähnte Art geübte Gebet die Seele auf den Spuren des gekreuzigten Christus mit Gott vereint, so macht es aus ihr durch Verlangen, Hingabe und Liebeseinigung ein anderes Ich. (G 1, S. 1)

Diese Vereinigung vollzieht sich über das »Sakrament der Selbstaustreibung«, wie Eugene Vance die Ich-Konstitution in Augustinus' *Bekenntnissen* beschrieben hat, und dieses transformierende Sakrament erscheint hier konkretisiert zum Blut Christi:¹⁷ »Wer die Wolke der Eigensucht durch Selbsterkenntnis in sich zerstreut hat, den lässt dieses Blut die Wahrheit erkennen, und er wird sich in unsäglichlicher Liebe an Meiner Erkenntnis entzünden«, schreibt Caterina, spricht Gott.¹⁸ Selbsterkenntnis führt also nicht zur gesteigerten Verwirklichung eines inneren ›Ich‹, sondern trifft in ihrem Kern auf Gott, den gänzlich Anderen.¹⁹ Als Autorin gibt Caterina damit zu erkennen, dass sie den Prozess der Selbstpreisgabe bereits hinter sich hat, der in Augustinus' *Bekenntnissen* das alte, biographische vom neuen Selbst in Gott trennt: die mühsame Ablösung von weltlichen Bedürfnissen, von der Sinnlichkeit des Leibes, von der Eigenliebe.²⁰ Dieses kon-

17 VANCE 1973, 6.

18 G 4, S. 7; D IV, S. 7: *Questo sangue fa cognoscere la verità a colui che s'ha levata la nuvola de l'amore proprio per lo cognoscimento di sé; [...]. Allora l'anima s'accenderá in questo cognoscimento di me con uno amore ineffabile [...].*

19 Vgl. BENTON 1982; BYNUM 1982, 85ff.

20 Vgl. zur christlichen Tradition der ›Entpersönlichung‹, die an Galater 2, 20 anknüpft (*vivo autem iam non ego vivit vero in me Christus*: nicht mehr ich lebe, sondern Christus lebt in mir), VON MOOS 2004, 15ff.

ventionalisierte Conversio-Modell trägt eine »existenzielle Autorisierung«, die zudem eine Vermittlung von Individualität und Autorschaftsrolle leistet.²¹ Caterinas Konstruktion beruht auf derselben Spaltung, schaltet den biographischen Modus jedoch aus,²² indem sie jede Besinnung auf das weltlich gebundene ›Ich‹ als blinde Selbstsucht verwirft. Allein das Moment der Diskontinuität bleibt als Zeichen einer Erlösung zurück, »in der das Subjekt nicht länger an das flüchtige ›Ich‹ menschlicher Sprache gebunden ist, sondern ewig im Anderen überlebt.«²³

Diese Befreiung vom Selbst durch die Gottesbegegnung ist bei Augustinus in dem Satz »Du warst mir innerlicher als mein eigenes Inneres«²⁴ gefasst und findet emphatischen Ausdruck auch in mystischen Texten. Schon Bernhard von Clairvaux schreibt, dass die Seele durch Erkenntnis ihrer Ähnlichkeit mit Gott aus ihrer Weltverhaftung und Gefangenschaft geführt werde,²⁵ und bei Marguerite Porete erlebt sich die »vernichtigte Seele« (*Ame anientie*) als vollständig befreit: »Er ist, spricht die Seele. Daran fehlt es ihm niemals. Und ich bin nicht, und so fehlt auch mir nichts.«²⁶ Einen ganz ähnlichen Satz schreibt die *Legenda Caterina* zu,

21 MEIER 2004, 214 u. 215; vgl. dort ausführlich zur Bedeutung der Conversio für die Grundlegung eines neuen ›Autorschaftstypus‹ im 12. Jh.: 214ff. Vgl. dazu weiter VON MOOS 2004, 17f. sowie zu Hildegard von Bingen POWELL 2004, 274: »the idea that authenticity is given only by fusion with the *persona*, the self-image as a reflection of divine order, reminds us that it is not ›trueness to herself,‹ but ›trueness to itself‹ that is sought.«

22 Äußerst selten finden sich biographische Verweise, die jedoch im Generalisierten verbleiben; vgl. z.B. »wie Ich es dir ja zu Beginn deines Lebens gezeigt habe, als du Mich batest Mich der Welt zu erbarmen« (*G* 44, S. 54f.; *D* XLIV, S. 82).

23 VANCE 1973, 23: »salvation as a permanent discourse where the subject, no longer bound to the fugitive ›I‹ of the language of man, survives eternally in the Other«.

24 *Bekenntnisse* III 6, 11: *tu autem eras interior intimo meo*.

25 Bernhard von Clairvaux: *Hoheliedpredigten* X (SCHUCK 1926, 125). Entsprechend besteht die höchste Form der Ruhe im Brautgemach in der Befreiung von Sinnen, Sorgen, Schuld und irdischen Vorstellungsbildern (*Hoheliedpredigten* VII. Das bräutliche Ruhigemach: 108). – Aus Platzgründen wird hier darauf verzichtet, die theologischen oder mystischen Texte anderer Verfasser/innen je auch in der Originalsprache zu zitieren.

26 Margareta Porete: *Der Spiegel der einfachen Seelen* (GNÄDINGER 1987, 88). Marguerite Porete wurde 1310 aufgrund ihrer »Häresie einer Vollkommenheitslehre der in Gott vereinten Seele« verbrannt, denn die ›perfekte‹ und durch die Einheit mit Gott vollständig ›befreite‹ Seele bedarf nach Marguerite weder der Tugend noch der Gnadenmittel der Kirche (PETERS 1988, 74). Zur Konzeption der *Ame anientie et franche* vgl. auch RUH 1993, 358ff., bes. 361: »Das dialektische Verhältnis von Nichts und Alles liegt darin beschlossen, daß das radikale Nichts, im Wissen und Wollen, [...] das göttliche Erkennen und Wollen in ihr erst ermöglicht.«

durch die Jesus spricht: »Du bist die, die nicht ist. Ich aber bin der, der ist.«²⁷ Doch lassen sich diese Sätze auch umkehren: »Mein Ich ist Gott«, schreibt Catherina von Genua (vgl. FINKE 1993, 41). Irdisches Selbst und menschliche Individualität kommen im *Dialogo* entsprechend nicht als solche, sondern nur als Begriff vor, doch bleibt ihre existenzielle Defizienz im Heilsplan aufgehoben. Die Unterschiedenheit und Bedürftigkeit menschlicher Körper stiftet gegenseitige Abhängigkeit, so geschaffen, »damit ihr« – wie Gott sagt – »gezwungen seid, euch gegenseitig Liebe zu erweisen« (G 7, S. 12; D VII, S. 16).

Der Text verewigt – im eigentlichen Sinn des Wortes – die dialektische Konstruktion des Selbst über seine Vernichtung, die zur Aufhebung im zeitlosen Gott führt, und spricht aus dieser Perspektive. Neben der Auslöschung des eigenen und der Übernahme des göttlichen Willens besteht eine zweite, grundlegendere Bedingung für diese Verschmelzung, nämlich die Menschwerdung Gottes, die Christus zur »Brücke« (G 21-27, S. 33ff.; D XXI-XXVIII, S. 43-55) macht: »In der Einigung der beiden Naturen nahm Ich das Opfer des Blutes Meines Sohnes an, das mit der göttlichen Natur vermengt und verschmolzen wurde durch das Feuer Meiner göttlichen Liebe«.²⁸ Die Inkarnation präfiguriert den Prozess der Unio und bildet seine heilsgeschichtliche Voraussetzung.

So monologisch dieser *Dialogo* strukturiert ist, so deutlich wird indes, dass das göttliche Ich ein plurales ist: Es spricht aus ihm der Gottessohn (von Caterina immer wieder als ›die Wahrheit‹ apostrophiert), und es spricht in ihm Caterina, deren Wille sich Gottes Willen anverwandelt hat – und außer ihr noch andere. So sagt das göttliche Wort über die Seinen: »Sie sind Mein zweites Ich: sie haben ihrem eigenen Willen entsagt, ihn ertötet und sich mit dem Meinigen bekleidet, indem sie sich mit ihm eins und gleichförmig machten.«²⁹ Eine solche Pluralität des ›Ich‹ entspricht dem

27 JUNGMAJR 2004/1, 127; *Legenda maior* I.vi §92, S. 876 u. §96, S. 877: *Cognosce te illam esse, quae non es; me autem illum, qui sum.*

28 G 14, S. 26; D XIV, S. 35: *Unita l'una natura ne l'altra, riceveci e acceptai el sacrificio del sangue de l'unigenito mio Figliuolo, intrinso e impastato con la natura divina col fuoco della divina carità [...].* – Den Kerngedanken von Christus als ›Brücke‹ entwickelt Caterina bereits in einem Brief an Raimund (MEATTINI Bd. 3: Lett. 272, S. 61-75), der ein visionäres Gespräch mit Gott enthält und wohl als Grundlegung des *Dialogo* anzusehen ist (vgl. SCOTT 1999, 150).

29 G 1, S. 2; D I, S. 4: *Sonno un altro me, perché hanno perduta e annegata la propria volontà e vestitisi, unitisi e conformatisi con la mia.* Vgl. z.B. auch D XLV, S. 85: *Sí che vedi che nel vedere cognoscono, e cognoscendo amano, e amando anniegano e perdono la volontà loro propria. Perduta la loro, si vestono della mia che non voglio altro che la vostra sanctificazione.* G 45, S. 56: »Du siehst also, wie Meine Knechte sehend erkennen und erkennend lieben und liebend ihren Eigenwillen

theologischen Paradigma des Subjekts in der Trinität:

Daß es die Eigenart der Person ist, in ihrem anderen bei sich selber zu sein, das besagen der Sache nach schon die Sätze der trinitarischen Relationenlehre. Die Relation zum anderen ist konstitutiv für die Identität und Besonderheit der Personen. (PANNENBERG 1979, 411)

Diese Konstellation ist nun erweitert um die Möglichkeit einer Vergöttlichung des Ich, das im *Dialogo* bereits ein Anderer geworden ist: »Du Gott, bist Mensch, und der Mensch ist Gott geworden« (G 13, S. 25; D XIII, S. 33: *Tu, Dio, se' facto uomo, e l'uomo è facto Dio*). Entsprechend antwortet Gott: »Und da ihr Mein Bild seid, so ergriff ich das Eure und nahm Menschengestalt an. So dass Ich nun eins bin mit euch« (G 12, S. 21; D XII, S. 29), und es weiß die Seele, »daß Er die Wahrheit ist und die Seele durch die Liebeshingabe ein zweiter Er wird«. ³⁰

Nachvollziehbar wird diese dialektische Konstruktion des Selbst im Anderen nur in ihrer Prozesshaftigkeit und Dynamik, jener andauernden Bewegung, die im *Dialogo* mit ›Liebe‹ und ›Begehren‹ bezeichnet ist. Die »gerechte Seele, die ihr Leben in liebender Begierde beschloß [...] kann ewig in der Liebe leben [...]. Immer ersehnt sie Mich und liebt Mich, daher ist ihre Sehnsucht nicht leer, sondern wenn sie hungrig ist, wird sie gesättigt, und gesättigt hungert sie dennoch« (G 40, S. 51; D XLI, S. 73). Während die Liebe der eigentliche Stoff der Seele ist, ³¹ ist Gott die »unerschaffene Liebe« (G 51, S. 64; D XLVIII, S. 98: *carità increata*). Diese selbstreferentielle Identifikation des Liebenden durch die Liebe macht Gott im *Dialogo* zum Liebesnarren, zum *pazzo di amore*: ³² »Denn in

vernichten und verlieren und sich darauf mit dem Meinen bekleiden, der nichts anderes will als Eure Heiligung.«

30 G 1, S. 1; D I, S. 3: *che egli è la verità che per affecto d'amore l'anima diventa un altro lui*. – Vgl. ganz ähnlich Margareta Porete: *Spiegel der einfachen Seelen* (GNÄDINGER 1987, 185): »Ich habe gesagt, ich wolle ihn lieben: | Ich lüge, dies bin nicht mehr ich. | Er allein ist es, der mich liebt: | Er ist, und *ich* bin nicht mehr.« Wie Caterina beschreibt auch Marguerite die Erfahrung des Aufgehen in Gott mit dem Bild des Meers: »Wie diese Seele aus dem Meer kam und einen Namen hatte, und wie sie zurückkehrte ins Meer und damit ihren Namen verliert und nun keinen mehr hat; außer einzig den Namen dessen, in den sie vollständig umgewandelt wurde: nämlich in den Bräutigam ihrer Jugend, der seine Braut ganz in sich umgewandelt hat. Er *ist*, also ist auch diese« (GNÄDINGER 1987, 128).

31 Vgl. D LI, S. 98: *L'anima non può vivere senza amore, ma sempre vuole amare alcuna cosa, perché ella è facta di amore, però che per amore la creai*. »Ohne Liebe kann die Seele nicht leben, sie will stets etwas lieben, besteht sie doch aus dem Stoff der Liebe, weil Ich sie aus der Liebe erschaffen habe« (G 51, S. 64).

32 D CLIII, S. 358. Vgl. G 30, S. 42; D XXX, S. 59; G 167, S. 247; D CLXVII, S. 404; vgl. auch den Brief an den Augustiner Jeronimo da Siena, KOLB V, S. 50;

Vorsehung erschuf Ich ihn [den Menschen], und als Ich in Mich selber blickte, da entbrannte Ich in Liebe zur Schönheit Meiner Kreatur«. ³³ ›Trunken‹ und ›berauscht‹ vor Liebe ist die Seele, ³⁴ ist aber auch Gott, den sie fragt: »Warum bloß bist Du so vernarrt [*inpazzato*]? Weil Du in Liebe zu Deinem Geschöpf erglühtest, darum gefällt Du Dir und ergötztest Dich in Dir selbst an ihm und bist versessen auf sein Heil« (G 153, S. 220; D CLIII, S. 358).

Mit diesen Formulierungen, die eine Dominanz der Beziehungsform über die Identitäten artikulieren, wird die Relationalität der trinitarischen Personen übersetzt in die wechselseitige Subjektconstitution Gottes und der Seele im jeweils Anderen: »Mystik, konfrontiert mit Gott, muss sich zu erklären suchen, wie im Referenzlosen nicht nur Referenz, sondern auch Selbstreferenz entsteht« (LUHMANN 1989, 80). Eingelöst wird dies mit der Liebe als generativem Prinzip. Die Dynamik des unendlichen Begehrens ³⁵ setzt die Denkfigur eines ›zweiten Ich‹ narrativ um und macht plausibel, wie aus der Seele ein ›zweiter Er‹ wird. Die unitive Gottesliebe garantiert die Möglichkeit der Verähnlichung, womit die Beziehung als wechselseitige und gleichrangige definiert wird. Im gegenseitigen Begehren begegnen sich Gott und Mensch als ›Freunde‹:

però che con quello amore che so' amato Io, con quello vi rispondo: cioè che, amando me sí come fa el servo el signore, Io come signore ti rendo el debito tuo, secondo che tu hai meritato. Ma non manifesto me medesimo a te, perché le cose secrete si manifestano a l'amico che è facto una cosa con l'amico suo. (D LX, S. 112)

MEATTINI Bd. 3: Lett. 52, S. 215. Auch die vollkommene Selbstbezogenheit und Selbstreferentialität der Liebe begegnet bereits bei Bernhard von Clairvaux: »ich liebe, weil ich eben liebe; ich liebe, eben damit ich liebe« (*Hoheliedpredigten X*; SCHUCK 1926, 129).

- 33 G 135, S. 185; D CXXXV, S. 303. – Vgl. auch den Brief an Bernabo Visconti von Mailand: *perocché riguardando Dio in sé medesimo, innamorossi della bellezza della sua creatura* (DUPRÉ THESEIDER XVII, S. 62; MEATTINI Bd. 1: Lett. 28, S. 575); »denn indem Gott in sich selbst blickte, verliebte er sich in die Schönheit seiner Kreatur« (KOLB IV, S. 40).
- 34 Fast identische Beschreibungen dieses Zustands leiten jeweils die Kapitel des *Dialogo* ein, in denen die Seele sich artikuliert: vgl. G 19, S. 32; D XIX, S. 41; G 30, S. 41; D XXX, S. 58; G 87, S. 106; D LXXXVII, S. 168; G 108, S. 137; D CVIII, S. 216; G 134, S. 180; D CXXXIV, S. 296; G 153, S. 220; D CLIII, S. 358.
- 35 Denn es ist »unmöglich, ständig in der gleichen Verfassung zu bleiben« (G 68, S. 86; D LXVIII, S. 132); dort weiter: »Wie sie [die Seele] auch in der Tugend nicht stillstehen kann, sondern entweder fortschreitet oder zurückfällt, so kann auch der Geist nicht bei der einen selben Beglückung in Mir verharren, ohne daß Meine Güte sie mehre.« Vgl. auch G 91, S. 113; D XCI, S. 178f.

Ich antworte mit der gleichen Liebe, mit der ich geliebt werde; wenn Du Mich also liebst wie der Knecht seinen Meister, so gebe Ich dir auch als solcher den verdienten Lohn, doch offenbare Ich Mich dir nicht, denn Geheimnisse entdeckt man nur dem Freund, mit dem man eins wurde im Band der Freundschaft.³⁶

Gott lässt sich dann vom »Tau des heiligen Verlangens« fesseln und »spricht klagend: [...] diese Tränen bezwingen Mich, weil sie eins sind mit Meiner Liebe und aus Liebe zu Mir vergossen werden«. ³⁷ Mit dieser Auflösung der Herrschaftsverhältnisse stellt sich dann allerdings auch die Frage der Autorisierung: der Erkenntnisse und Offenbarungen wie auch der Autorin Caterina, aus der Gott spricht.

II UMKEHRUNGEN: GESCHLECHTER-MASKEN UND AUTORISIERUNGS-STRATEGIEN

Caterina, die 1461 heilig gesprochen wurde und der Papst Paul VI. 1970 den – im maskulinen Genus fixierten – Titel eines »Kirchenlehrers« verlieh, befand sich in der prekären Situation dozierender Frauen: Sie maßte sich eine Autorität an, von der sie durch die Geschlechterordnung der Kirche ausgeschlossen war.³⁸ Ihre Begnadung und Erleuchtung mussten sich als unzweifelbar heilig erweisen, ihre Lehre auf ihre Orthodoxie hin überprüft werden.³⁹ Aufgrund der institutionellen und ideologischen Rahmenbedingungen ist die Frage der Legitimität von Offenbarungserlebnissen und ihrer Verbreitung immer auch an die Kategorie des Geschlechts geknüpft, doch stellt sich der Zusammenhang von Autorisierungskonflikten und Geschlechtszuweisungen weit komplexer dar als es moderne Repräsentationshypothesen erscheinen lassen.⁴⁰

Mystische Gotteserfahrungen stellen sich nicht a priori quer zur orthodoxen Lehre,⁴¹ so wie umgekehrt auch die Amtskirche immer mit der Möglichkeit besonderer Begnadung und einem daraus resultierenden Son-

36 G 60, S. 73. Vgl. ebenso G 72, S. 89; D LXXII, S. 138.

37 G 14, S. 25; D XIV, S. 33: *lassandosi costringere a le lagrime e lassandosi legare a la fune del sancto desiderio suo, lagnandosi diceva: [...] la lagrima mi costringe perché è unita con la mia carità ed è gictata per amore di me [...]*.

38 DINZELBACHER 1993, 254 weist darauf hin, dass das klerikale Schweigegebot gegenüber Frauen (im Anschluss an 1 Cor 14, 34), das sich in der Septuaginta ausschließlich auf die Lehre bezog (*lalein*), mit der Fassung der Vulgata jedoch ausgeweitet wurde (*loqui*), nun paradoxerweise nunmehr durch prophetisches Sprechen durchbrochen werden kann.

39 Vgl. dazu DINZELBACHER 1993, 255ff.

40 Vgl. dazu kritisch auch WOGAN-BROWNE 1994, 24f.

41 Vgl. McNAMARA 1993; DINZELBACHER 1993, 254ff.

derstatus zu rechnen hat.⁴² Der Ausweis der Heiligkeit besteht nicht zuletzt auch darin, dass sie sonst gültige Gesetze durchkreuzt und außer Kraft setzt. Zumal Frauen einem institutionalisierten Lehrverbot unterliegen, bedürfen Predigerinnen und Prophetinnen aber einer besonderen Legitimation, die immer bloß fallweise durchgesetzt werden kann. Wenn aus einer solchen Position ›unverfügbarer Autorschaft‹ dennoch Redelizenzen gewonnen werden soll, kann das nur dialektisch geschehen: in der spannungsvollen Kombination eingestandener Unvollkommenheit und betonter Schwäche mit unerwarteter Berufung.⁴³

Wie positioniert sich Caterina in den patriarchal besetzten Machtverhältnissen? Implizit gibt der *Dialogo* darüber Auskunft, denn neben der immer nur punktuell zu erreichenden Vergöttlichung des Ich steht die Auseinandersetzung mit der Kirche als Gemeinschaft und Institution. Deren Stellvertretungsanspruch und die Heiligkeit des Priesteramts betont Gott, und mit ihm Caterina, ohne Abstriche. Zentral ist die Auffassung der Kirche als *corpus mysticum* Christi, einer seit dem 12. Jahrhundert geläufigen Denkfigur (vgl. KANTOROWICZ 1990, 209ff.). Dieser sakrale Sozialkörper wird indes von Individuen gebildet, deren jeweilige Qualitäten Caterina differenziert erörtert. Während die »sanften Diener« Gottes »geliebte Söhne sind und eine Sonne im mystischen Leib der heiligen Kirche« (G 119, S. 153, 156 u. 120, S. 159; D CXIX, S. 239, 243 u. CXX, S. 248), kritisiert sie scharf und ausführlich das »schändliche Leben schlechter Priester«, ihre Geldgier, Selbstsucht, Eitelkeit, Völlerei, Aufgeblasenheit, Wollust und Unreinheit (G 121-128, S. 160-172; D CXXI-CXXVIII, S. 249-276). Gegen diese ›Fäulnis‹ im Leib der Kirche⁴⁴ wendet sich Caterina im *Dialogo* wie auch den Briefen genauso engagiert, wie sie die Rückkehr des Papstes aus Avignon nach Rom betreibt. Die sakrale Autorität der Kirche wird damit nicht in Frage gestellt, wohl aber die Autorität des einzelnen Amtsträgers.

42 Umgekehrt bedarf der individuelle Anspruch auf Wort-Verkündigung immer der Rechtfertigung: »Die Transformation des historisch-kontingenten Ichs in eine Form gesellschaftlich akzeptierter Autor-Autorität erforderte erheblichen Begründungsaufwand« (MEIER 2004, 263).

43 Vgl. die Analysen zur Autorschaftslegitimation bei Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau bei MEIER 2004, die resümiert: »Die Frauenautorinnen [...] können nicht auf eine stabile doktrinale Kompetenz verweisen, [...] sondern ziehen aus ihrer Rolle unverfügbarer Autorschaft die Konsequenz einer Art doppelten Autorschaftsmodells [...] – ein Modell, das eine komplementäre Disposition der Schwachheit und Stärke prozeßhaft veranschaulicht« (MEIER 2004, 265).

44 Vgl. z.B. den Brief an Bernabo Visconti von Mailand KOLB IV, S. 45; DUPRÉ THESEIDER XVII, S. 67f.; MEATTINI Bd. 1: Lett. 28, S. 580f. (*membro putrido*) oder an Simon Kardinal von Luna MEATTINI Bd. 1: Lett. 293, S. 209.

Caterinas ›Rhetorik der Orthodoxie‹ (MCNAMARA 1993) setzt eine streng hierarchische Ordnung voraus, die sich in den Termini der Feudalherrschaft, aber auch der Familie ausdrückt, so dass der Abstand zwischen Seele und Gott zunächst unendlich groß scheint. Als Autorin tritt Caterina im *Dialogo* an keiner Stelle auf, der Text setzt ohne jede Rechtfertigung oder Angabe seiner Abfassungsumstände im generalisierenden Gestus – mit den Worten *levandosi una anima...* – ein. Während Mystikerinnen wie Mechthild von Magdeburg oder Gertrud von Helfta zunächst den speziell ergangenen göttlichen Schreibauftrag darlegen,⁴⁵ inszeniert Caterinas Text von vornherein die Assimilation des eigenen in den göttlichen Willen. Die prinzipielle Problematik weiblicher Autorschaft gerät so gar nicht in den Blick, und die ›Weiblichkeit‹ der Seele wird an keinem Punkt konkretisiert, wird greifbar nur in der topischen (aber äußerst seltenen) Anrede ›Meine Braut‹ (z.B. *G* 98, S. 122; *D* XCVIII, S. 195). Als Sprachrohr Gottes ist Caterina nur in der Rahmung des Textes präsent, der unter ihrem Namen überliefert wird.

Genau diese Rolle illustriert indes eine Episode der *Legenda* äußerst konkret. Als Raimund von Capua sich nach der Wahrheit von Caterinas Erkenntnissen fragt, wird er Zeuge einer erstaunlichen Verwandlung:

Dumque sic cogitatem, & in faciem loquentis intenderem; subito facies ejus transformata est in faciem viri barbari, qui me fixis oculis intuendo, nimium terruit: eratque facies oblonga, aetatis mediae, non prolixam habens barbam coloris triticei, majestatemque praeferens in aspectu, ex qua se manifeste Dominum ostendebat: nec aliam pro tunc ibi faciem discernere poteram, praeter illam. Cumque pavefactus & territus, erectis circa humeros manibus, exclamarem: O qui est, qui me respicit? Respondit virgo: Ille, qui est. Quo dicto, mox facies illa disparuit, & faciem virginis, quam discernere prius non potui, clare vidi. (Legenda maior I.v §90; S. 875)

Und während ich darüber noch nachdachte, fiel mein Blick auf das Gesicht der Sprechenden, das mir plötzlich verändert schien: es war das Angesicht eines bärtigen Mannes, dessen Augen mich durchdringend anschauten. Ich erschrak. Ja, das war das Antlitz eines Mannes, länglich und von einem knappen Bart umrahmt, der die Farbe reifen Korns besaß. Der Mann mochte in mittlerem Alter stehen, und seine Erscheinung war von solcher Majestät, daß es sich ganz offensichtlich nur um den Herrn handeln konnte! Das Gesicht Caterinas sah ich nicht mehr. Erschrocken hob ich die Hände zu den Schultern hoch und rief in großer Angst: »Oh, wer schaut mich so an?« – Die Jungfrau versetzte: »Er, der ist.« Kaum hatte

45 Vgl. Gertrud von Helfta: *Ein bott der götlichen miltekeit* (WIELAND 1973, Kap. 3-4, 87f.), wo Christus gleich zweimal erscheint und den Text autorisiert. Bei Mechthild von Magdeburg (*Das fließende Licht der Gottheit*. NEUMANN 1990, 4f.) korrespondiert das Buch mit der Inkarnation, da sich Gott seiner Liebesgaben nicht enthalten kann.

sie diese Antwort gegeben, als das Antlitz verschwand; ich blickte wieder in Cate-
rinas vertrautes Gesicht, das ich vorher nicht mehr finden können. (JUNG-
MAYR 2004/1, 123)⁴⁶

Die wunderbare Verwandlung schlägt genau an jenem Punkt um, da sie zur Re-Inszenierung der Selbstoffenbarung Gottes im brennenden Dornbusch in aller ›herrscherlichen Autorität⁴⁷ aufläuft (Exodus 3, 14: *Ego sum qui sum*). Hinter dem Antlitz Gottes kommt Caterina zum Vorschein, die seine Worte übermittelt – zuerst ihre Stimme, dann auch ihre Gestalt. Das transzendierende Ereignis setzt damit die entkörperliche Lehre von der Integration ins göttliche Ich körperhaft um, lässt zugleich aber erkennen, dass Begnadung und Erwählung im Rahmen der Geschlechterordnung eine Vermännlichung bedeuten. Diese Vermutung trifft sich mit der Häufung von Begriffen der Männlichkeit im *Dialogo*: Oft ist die Rede von den ›Söhnen‹, ›Freunden‹ oder ›Knechten‹ Gott des Vaters, und auch darin spiegelt sich Cate-
rinas Bekenntnis zur männlich besetzten Autorität der Kirche.⁴⁸ ›Mannhaft‹ (*virilmente*) erträgt die Seele jede Mühsal (*D XII*, S. 29). In den Briefen steht ›Männlichkeit‹ für die tatkräftige Verwirklichung des Glaubens: »von Liebe verzehrt« wird »die Seele in die Schlacht eile[n], um männlich zu kämpfen«. ⁴⁹ Oder: »Nicht länger widerstehe dem heiligen Geist, der Dich ruft [...]; sondern sei ein Mann, der mannhaft heraustritt auf dem Schlachtfeld.«⁵⁰ Dieses Bild männlich-martialischen Gottesstreitertums propagiert Caterina, die sich in der kaum variierten Arenga der Briefe als »Dienerin und Magd der Diener Jesu Christi« (*serva e schiava de' servi di Gesù Cristo*) identifiziert, um dann allerdings männliche Eitelkeit, Nachlässigkeit und Ängstlichkeit schonungslos zu kritisieren. Entsprechend soll

46 In der Fassung der *Legenda minor* spricht Gott selbst die Worte *Ego sum qui sum* (GROTTANELLI 1868: I cap. ix, S. 30). Zitiert wird das Gotteswort auch in der *Legenda maior* I.vi §95, S. 876.

47 Vgl. zur *Exodus*-Stelle WEINRICH 1979, 642: »es handelt sich um eine Identitäts-Offenbarung, die mit herrscherlicher Autorität ausgesprochen ist.«

48 Vgl. auch im Brief an Gregor XI: KOLB XXIV, S. 123; DUPRÉ THESEIDER LXXXI, S. 332 (MEATTINI Bd. 1: Lett. 239, S. 113).

49 Brief an Simon Kardinal von Luna (BAUMOTTE 24, S. 135; MEATTINI Bd. 1: Lett. 293, S. 208); vgl. auch die Beschreibung eines viril-geistlichen Rittertums im Brief an Carlo della Pace, später König von Neapel (KOLB XLI, S. 197, 199; MEATTINI Bd. 1: Lett. 372, S. 324, 326). DINZELBACHER 1993, 275 zählt (nach Mattioli) insgesamt 381 Verwendungen von *virile* in den Briefen.

50 Brief an Stefano di Corrado Maconi: *sia uomo virile, che virilmente esca al campo della battaglia* (MEATTINI Bd. 2: Lett. 205, S. 411; KOLB XIV, S. 82). So auch an Papst Gregor XI: »Seid mir ein mutiger Mann und nicht furchtsam.« (KOLB XV, S. 86). *Siatemi uomo virile, e non timoroso* (DUPRÉ THESEIDER LXIII, S. 267; MEATTINI Bd. 1: Lett. 206, S. 84).

sich vorbildliche Haltung auch bei Frauen im ›männlichen Herzen‹ (*cuore virile*) ausdrücken,⁵¹ und es ist zurückzudenken an die Formulierung im *Dialogo*, dass aus der Seele »ein zweiter Er« werde.

Die *Legenda* übersetzt solche Redefiguren der Vermännlichung in ein biographisches Zentralereignis am Beginn von Caterinas Lebensweg. Sie beobachtet die Dominikanermönche und entwickelt ein besonderes Verlangen, selbst in die Gemeinschaft der Brüder aufgenommen zu werden und gefährdete Seelen zu retten:

Sed cum videret in hoc repugnantiam sexus, cogitavit frequentius, ut ipsa mihi confessa est, beatam Euphrosynam, cuius nomen a casu erat ei olim impositum, in hoc imitari: ut scilicet sicut illa, fingens se masculum, intravit monasterium monachorum; sic ista remotas ad partes accedens, ubi esset incognita, fingendo se masculum, Ordinem Praedicatorum intraret, ubi posset subvenire pereuntibus animabus. (Legenda maior I.i §38; S. 863)

Sie sah natürlich, daß das für sie als Frau unmöglich war. Sie träumte aber oft davon, dasselbe wie die selige Eufrosina zu tun, deren Namen sie ja zufällig in ihren Kinderjahren als Kosenamen getragen hatte. (Diese Gedanken Caterinas kenne ich aus einer ihrer Beichten.) Eufrosina hatte sich nämlich als Mann ausgegeben, um in ein Mönchskloster einzutreten. Caterina wollte gleichermaßen in einer entfernten Gegend, wo niemand sie kannte, als Mann verkleidet, Predigerbruder werden, um den Menschen zu Hilfe zu eilen, deren Heil gefährdet war. (JUNGMAYR 2004/1, 55f.)

Der Verweis auf die Identifikation mit einer Heiligen unterstreicht hier die Legitimität des Wunsches nach einer gewandelten Geschlechtsidentität.

Die Denkfigur der Vermännlichung im Glauben entspringt einer Geschlechtertheologie, die seit der Patristik Geist und Selbstdisziplin mit ›Männlichkeit‹, Körpermaterie und gefährliche Sinnlichkeit mit ›Weiblichkeit‹ identifiziert.⁵² Über die Frau schreibt Origenes, dass sie »das Fleisch und die Leidenschaften« repräsentiert, doch folgt daraus zugleich, dass »wahrhaft männlich« ist, wer »sich von Sünde, das heißt: weiblicher Schwäche abwendet«.⁵³ Die Identifikation von Heiligkeit und Tugend (*virtus*) mit dem männlichen Geschlecht (*vir*) erlaubt nach Palladius einen Aufstieg zum ›weiblichen Gottesmann‹.⁵⁴ Vor dem Hintergrund einer gradualistisch, nicht binär-oppositär konzipierten Geschlechterdifferenz ermöglichen Jungfräulichkeit und Askese eine Reinigung vom ›minderen‹ Geschlecht und eine Übernahme von Attributen religiöser Autorität und

51 Brief an die Königin von Neapel (MEATTINI Bd. 1: Lett. 317, S. 360).

52 Vgl. BYNUM 1991a, 98 (mit weiteren Nachweisen); vgl. ausführlich auch RUHRBERG 1995, 425ff.

53 Origenes: *In Levit.* PG 12.188. Zitiert nach CLOKE 1995, 33.

54 Vgl. CLOKE 1995, 214; vgl. weiter SALISBURY 1991, 26ff. u. 97ff.

Autonomie. Raimunds *Legenda* schließt hier an und betreibt die Legitimierung Caterinas im deutlichen Bewusstsein, dass ihre Berufung quer zur üblichen klerikalen Geschlechterordnung steht. Gott stattet sie mit besonderen Zeichen – wie dem unsichtbaren Vermählungsring – aus, weil sie als Angehörige des ›schwächeren Geschlechts‹ auffällig werden muss (*Legenda maior* I.vii §117, S. 882: *quia sexus fragilior, novitas notabilior*).

Doch nicht nur in solchen Kommentierungen zeigt sich der prinzipiell apologetische Fokus der Vita (SCOTT 1993, 96), der in *Dialogo* und Briefen durchgängig fehlt. Der Hagiograph thematisiert bereits im Prolog die Problematik weiblicher Rede. Im Gestus des Erstaunens vergleicht er Caterinas Sprache mit der des Apostel Paulus und erkennt in ihrer Begabung, mehreren Sekretären gleichzeitig Briefe zu diktieren, eher die Zeichen himmlischer Eingebung als die im ›weiblichen Körper‹ angelegten ›natürlichen Fähigkeiten‹ (*Legenda maior, prologus primus* §7, S. 854: *quod in corpore muliebri [...] potius dat mihi signi miraculi & infusionis supercaelestis, quam cujuscumque naturalis virtutis*). Auch ihr Buch hat ihr der Heilige Geist eingegeben.⁵⁵ Geistliche Bildung, Lese- und Schreibfähigkeit Caterinas sind entsprechend unmittelbare Effekte wunderbarer Begnadung.⁵⁶ Im Verlauf der *Legenda* führt Raimund dann eine Reihe miraculöser Ereignisse an, die Caterinas unerhörte Berufung dokumentieren und ihren allmählichen Statuswechsel legitimieren, wobei Geschlecht und Geschlechtlichkeit immer wieder thematisch werden.

Caterinas erster Statuswechsel vollzieht sich in der Abwehr einer sozial diktierten Frauenrolle. Nachdem sie selbst die Verheiratung verweigert hat, besetzt der Tod ihrer Schwester Bonaventura im Kindbett eine zentrale Stelle im Prozess der Neudefinition. Caterina sieht Bonaventura im Fegefeuer, weil diese versucht hatte, ihre Schwester dem Dienst an Gott abspenstig und sie für Weltliches empfänglich zu machen (*satagebat trahere ad mundana*). An diesem Wendepunkt ändert sich auch Caterinas Identifikation, denn sie sieht sich nun als Büsserin in der Gemeinschaft mit Maria Magdalena und führt in den folgenden Jahren das Leben einer *inclusa* im Haus der Eltern.⁵⁷ Allerdings versteht sie Maria Magdalena auch als weib-

55 *Legenda maior, prologus primus* §8, S. 854: *Insuper si quis inspiciat libru, quem Spiritu sancto manifeste dictante, composuit in idiomate proprio; quis possit imaginari aut credere illum factum per feminam?*

56 So vermag Caterina nach entsprechendem Gebet plötzlich zu lesen, obwohl sie niemals eine entsprechende Ausbildung genossen hat (*Legenda maior* I.vii §113, S. 881). In einem Brief an Raimund berichtet Caterina, wie der Evangelist Johannes und Thomas von Aquin ihr auf wundersame Weise auch das Schreiben beibrachten (MEATTINI Bd. 3: Lett. 272, S. 73).

57 *Legenda maior* I.ii §42, 45, S. 864f. (Zitat S. 864). Raimund von Capua schreibt,

lichen Apostel, mit den gleichen Lehrprivilegien ausgestattet wie die männlichen Jünger Christi (s.u.). Caterinas Abkehr von weiblichen Lebensentwürfen, wie die *Legenda* sie zeichnet, bezieht sich damit nicht auf eine ›innere‹ Geschlechtsidentität, sondern auf die gesellschaftliche Rolle der Ehefrau und Mutter als »kulturtypische[s] Stereotyp von den beschränkten Aktionsmöglichkeiten für Frauen«. ⁵⁸

Die Verweigerung einer arrangierten Ehe im Zeichen der Jungfräulichkeit bildet einen weit verbreiteten hagiographischen Topos und begegnet nicht ausschließlich, aber besonders häufig in den Viten weiblicher Heiliger. Die Erzählung von Caterinas Auseinandersetzung mit ihren Eltern setzt den Ratschlag Ambrosius' in seiner Schrift zur Jungfräulichkeit um: »Überwinde zuerst verwandtschaftliche Gefühle; wenn du deinen Haushalt bezwingen kannst, bezwingst du die Welt«. ⁵⁹ Derselbe Konflikt drückt sich des weiteren in der Heimsuchung durch Dämonen aus, die Caterina mit frivolen Phantasmen sexueller Akte peinigen (*Legenda maior* I.vii §106-107, S. 879) und ihr weismachen wollen, in Ehe und Mutterschaft liege ihre eigentliche Bestimmung. ⁶⁰ Caterina beharrt jedoch auf ihrer Verweigerung und erklärt die eigene Stärke mit der Macht des göttlichen Bräutigams: *Ego confido in Domino nostro Jesu Christo, & non in me.* ⁶¹ Ihre religiös begründete Autonomie stabilisiert sich hier wie im *Dialogo* durch die Neukonstruktion des Ich im Anderen.

Die entschiedene Zurückweisung der sozial-ökonomisch bestimmten ›weiblichen Situation‹ bildet nun zwar den Ausgangspunkt eines gottge-

dass Caterina, die in der Ekstase in die Höhe schwebte, einer ›neuen Maria Magdalena‹ gleich gekommen sei (*sicut altera Maria Magdalena; Legenda maior* II.1 §126, S. 884). In einer späteren Vision wird Maria Magdalena ihr zur Mutter gegeben: *Legenda maior* II.vi §183, S. 899).

58 DINZELBACHER 1993, 275 (hier zu Caterinas Zweifeln an ihrer Berufung zum Apostolat). Vgl. weiter WOGAN-BROWNE 1994, 31: »Images of enclosed women are present throughout Christian tradition, but have particular intensity and meaning in the high Middle Ages against the new marriage patterns of the twelfth and thirteenth centuries, and an increased concern with the movement and control of women in changing kinship structures and patterns of household formation.«

59 Zitiert nach CLOKE 1995, 37.

60 *Legenda maior* I.vii §105, S. 879: *Iuvenis es, & agiliter recuperabit corpus vigorum suum. Vivas sicut ceterae mulieres, accipias virum, & procrea filios ad generis humani augmentum.* – Du bist jung, du kommst schnell wieder zu Kräften und kannst dann wie die anderen Frauen auch leben. Du heiratest, hast Kinder und trägst so zur Vermehrung der Menschheit bei (JUNGMAYR 2004/1, 145). Auch die Heimsuchung durch Dämonen gehört selbstverständlich zum überlieferten Viteninventar; vgl. dazu ausführlich RUHRBERG 1995, 359ff.

61 *Legenda maior* I.vii §106, S. 879. – Ich vertraue auf unseren Herrn Jesus Christus und nicht auf mich (JUNGMAYR 2004/1, 147).

weihten Lebens, beinhaltet aber nicht schon die Autorisierung Caterinas als Verkünderin göttlicher Offenbarung. Ihre Visionen bedürfen der offiziellen Anerkennung durch die Kirche. Die *Legenda* dramatisiert diese Problematik in der Erzählung eines exemplarischen Überzeugungswunders. Raimund von Capua zweifelt zuerst an Caterinas Begnadung und vermag nicht zu entscheiden, ob ihre Visionen Gott oder dem Teufel zuzuschreiben sind. Seine Bereitschaft, Caterina zu glauben, knüpft er an die Bedingung, dass sie ihn tiefste innere Zerknirschung (*contritio*) empfinden lässt, wie sie ihm bislang fremd geblieben ist. Wenig später erlebt er dann seine Verstoßung aus der Gegenwart Christi und seine Wiederaufnahme ins Haus Gottes: eine Erfahrung, die tatsächlich die ersehnte emotionale Erschütterung auslöst (*Legenda maior* I.v §87-89; S. 874f.). Gehören Bekehrungsleistungen und die Überzeugung aller Zweifler insgesamt zu den Topoi der Heiligen-vita, so ist an dieser Schilderung bemerkenswert, dass sie einen rein subjektiven Vorgang formuliert, der sich nicht an einem absoluten Maßstab bemisst, sondern nur im Vergleich mit eigenen Erfahrungen Bedeutung gewinnt. Die noch nie erlebte Tiefe des Empfindens überzeugt Raimund und ist Voraussetzung seiner Vision, in der Caterinas Gesicht mit dem göttlichen Antlitz verschmilzt. Stellvertretend erfährt der Inhaber klerikaler Autorität Caterinas Berufung – und dies wiederum in der Innerlichkeit des Selbst, das sich zur Präsenz Gottes öffnet.

Komplementär zu diesem ganz nach innen gewendeten Wahrheitserweis entwickelt der *Dialogo* ein System der Unterscheidung gottgesandter Visionen von jenen des Teufels, das die affektive Reaktion und die resultierende Neuorientierung zu Differenzkriterien macht. Wahre Erleuchtung ist markiert durch »das Zeichen der Freude, die nach der Heimsuchung in der Seele verbleibt, und das Verlangen nach der Tugend«. ⁶² Ein weiteres Zeichen besteht in der furchtlosen Bereitschaft zur Verkündigung, analog dem Pfingstwunder (*G* 74, S. 89f.; *D* LXXIV, S. 140). Den Widerspruch von Geschlecht und Berufung legt die *Legenda* jedoch auch Caterina selbst in den Mund, wenn diese im Gespräch mit Christus zunächst darauf verweist, dass sie nicht zu lehren berechtigt sei, das weibliche Geschlecht allgemein verachtet werde und sie in Konflikt mit sozialen Normen geraten könne. Darauf erhält sie die Antwort: *Non est apud me masculus & femina, [...]; sed cuncta aequalia sunt coram me, quia cuncta aequaliter possum.* ⁶³

62 *G* 106, S. 134 (vgl. dort weiter); *D* CVI, S. 212f. Vgl. ebenso in der *Legenda maior* I.v §85, S. 874.

63 *Legenda maior* II.i §122, S. 883. – Vor mir gibt es weder Mann noch Frau [...], alles ist gleich vor mir, denn es steht gleicherweise in meiner Macht (JUNGMAYR 2004/1, 175). Allerdings bestätigt die weitere Erwiderung auch die »natürliche« Unwissenheit und Schwäche der Frauen (*de sui natura ignorantes et fragiles*). Vgl. dagegen

Insgesamt strukturiert die Vita Caterinas Berufung in einer Serie von Anfechtungen, Zweifeln und erneuter Bestärkung, in deren Abfolge die demütige Erkenntnis weiblicher Schwäche den unverzichtbaren Kontrapunkt zur exzeptionellen Erwählung bildet. Diese konventionelle Akzentuierung von ›Weiblichkeit‹ fehlt jedoch in den Schriften, für die Caterina als Autorin zeichnet.⁶⁴ Wo sie sich auf spezifisch ›weibliche‹ Modelle bezieht, greift sie vielmehr auf Deutungsmuster zu, die ihrerseits die traditionellen Rollenentwürfe durchkreuzen: so etwa das positiv besetzte Bild nährenden Mütterlichkeit, das Caterina immer wieder auf Christus anwendet (s.u.). In den Briefen entwirft sie mit der Beschreibung Maria Magdalenas als liebender Jüngerin Christi (*apostola innamorata*), die nach seiner Auferstehung selbst in Marseilles gepredigt habe,⁶⁵ zudem ein neues Identifikationsmodell: Maria Magdalena habe sich schließlich nicht am Urteil anderer, sondern nur an der Liebe zu Christus orientiert und sei so zur spirituellen Meisterin (*maestra*) geworden.⁶⁶

Profane Geschlechterrollen und die streng hierarchische Geschlechterordnung bleiben dagegen zentrales Thema der *Legenda* und profilieren den Übergang der zukünftigen Heiligen in eine andere symbolische Ordnung, während sie im *Dialogo* eine bestenfalls marginale Rolle spielen. Zusammengefasst entwerfen die Texte aber eine sakrale Geschlechter(un)ordnung höherer Komplexität. Die visionäre Verlobung Caterinas mit dem himmlischen Bräutigam in der *Legenda* (*Legenda maior* I.vii §114-115, S. 881f.) sowie die Stilisierung der Seele als Braut im *Dialogo* setzen der weltlichen die spirituelle Ehe entgegen und folgen den tradierten Rollenentwürfen der Hoheliedexegese.⁶⁷ Allerdings besteht kein einfaches

Caterinas Aussage, dass sie über den Heilsweg nie von ›irgendeinem Mann oder einer Frau‹ belehrt worden sei, vielmehr alles von ihrem himmlischen Bräutigam erfahren habe (*quod nihil, quod pertinet ad viam salutis, docuit me unquam aliquis homo vel mulier; Legenda maior* I.v §84, S. 874): Bemerkenswert ist dabei, dass die Befähigung zu geistlicher Unterweisung implizit auch Frauen zugeschrieben wird.

64 Vgl. SCOTT 1992, 45: »Catherine herself does not mention even once that being a woman might be an advantage or a liability in her public mission, and she does not defend herself directly as a woman, either. Her theological categories do not include male-female distinctions.«

65 Brief an Monna Agnesa (DUPRÉ THESEIDER II, S. 13 u. 15; MEATTINI Bd. 2: Lett. 61, S. 509 u. 510): *O dolcissima vergine, come t'accordasti con quella discepola innamorata Maddalena! [...] Ella, i dimostra nelle creature sue; e questo fece dopo la santa risurrezione, quand'ella predicò nella città di Marsilia.*

66 Brief an Monna Bartolomea (MEATTINI Bd. 3: Lett. 165, S. 604): *perché ella seppe sì bene la via, ch'ella è fatta a noi maestra.* – Vgl. weiter zur Identifikation mit Maria Magdalena SCOTT 1992, 42f.

67 Der zweite Teil der *Legenda* setzt ein mit der Stimme des Bräutigams aus dem

Spiegelungsverhältnis zwischen profanen und sakralen Geschlechterverhältnissen, denn die Körper heiliger Autorität, wie sie hier imaginiert werden, sind nicht ausschließlich oder eindeutig männlich. Ecclesia erscheint traditionsgemäß in der Rolle der Braut, der *corpo mistico* dieser Kirche ist insgesamt weiblich, obschon ihre einzelnen Glieder wiederum männlich sind.⁶⁸ Caterina schreibt an Raimund: »gießet aus das Wasser des heiligen Verlangens über das Haupt Eurer Brüder, die unsere Glieder sind, eins in dem Körper der süßen Braut« (KOLB XXVIII, S. 135; MEATTINI Bd. 3: Lett. 273, S. 57). In einer Vision entblößt Gott ihr das Herz und setzt es der Kirche ein (Brief an Papst Urban VI.: KOLB XL, S. 191; MEATTINI Bd. 1: Lett. 371, S. 173), während die »wahren Söhne« Gottes »sich nähren an den Brüsten der Braut Christi«. ⁶⁹ So erscheinen zwar die klerikalen Amtsträger in diesem Kontext geschlechtskonform in der Rolle des Bräutigams,⁷⁰ doch können auch Männer jederzeit in die Position der Braut einrücken. Über Niccolo Toldo schreibt Caterina in einem Brief an Raimund: »Er wandte sich gleich einer Braut, die angekommen ist an der Schwelle des Bräutigams und den Blick und das Haupt zurückwendet, die zu grüßen im Zeichen des Dankes, die sie begleitet haben« (KOLB XXVIII, S. 138; MEATTINI Bd. 3: Lett. 273, S. 60). Der jenseitige Bräutigam verfügt seinerseits über spezifisch weibliche Qualitäten, die jenen der Ecclesia entsprechen: Im *Dialogo* heißt es von Jesus, dass er »handelte wie die stillende Amme« (G 14, S. 27; D XIV, S. 35). Auch die endgültige Einigung mit Gott wird so beschrieben:

Si come il fanciullo, che pacificato si riposta al pecto della madre, traie a sé il lacte col mezzo della carne; così l'anima, gionta a questo ultimo stato, si riposa al pecto della divina mia carità, tenendo nella bocca del sancto desiderio la carne di Cristo crocifixo (D XCVI, S. 190).

Wie das Kindlein, das still im Arm der Mutter ruht mit der Brust der Mutter an den Lippen und daraus durch die Vermittlung des Fleisches die Milch in sich zieht, so ruht auch die Seele in diesem letzten Zustand an der Brust Meiner göttli-

Hohelied, um dazu überzuleiten, wie der jenseitige Bräutigam Caterina aus der selbstgewählten Isolation in die Welt geleitet: *Legenda maior* II.i §118, S. 882. – Zur Geschichte der Hoheliedexegese vgl. OHLY 1958; ASTELL 1990; speziell zum deutschen St. Trudperter Hohelied KELLER 1993.

68 Vgl. ähnlich bei Hildegard von Bingen: *Scivias* II, 5: Der mystische Leib (BÖCKELER 1954, 179ff.).

69 Brief an Papst Gregor XI.: KOLB XXIV, S. 123; DUPRÉ THESEIDER LXXXI, S. 332: *che si pascono alle mamelle della sposa di Cristo* (MEATTINI Bd. 1: Lett. 239, S. 113).

70 So als Repräsentant der Kirche vor allem der Papst: Brief an Urban VI., KOLB XL, S. 191; MEATTINI Bd. 1: Lett. 371, S. 173.

chen Liebe und hält mit den Lippen heiliger Sehnsucht das Fleisch des gekreuzigten Christus.⁷¹

Auch hier wird ein Anschluss an orthodoxe Deutungsmuster sichtbar. Bereits die Patristik nimmt in Auslegung jener ›Milch der neuen Lehre‹ der Apostelbriefe Bezug auf die mütterliche Qualität Christi.⁷² In der zisterziensischen Mystik wird die Mütterlichkeit des Gottmenschen unter Bezug auf die Bildsprache des Hohelieds zur nährenden, hingebungsvollen Liebe präzisiert – so schon bei Bernhard von Clairvaux (vgl. BYNUM 1982, 115ff.). Keinesfalls sind es also bloß Autorinnen, die eine weibliche Körperlichkeit Christi beschreiben (vgl. BYNUM 1982, 140). Caterinas – auch grammatikalische – Verweiblichung Jesu zur liebenden, nährenden ›Wahrheit‹ schreibt sich in eine bereits beglaubigte Traditionslinie ein.⁷³

Während sich die Stilisierung Jesu zur Mutter und Amme im *Dialogo* noch als allegorische Sprechweise begreifen lässt, formuliert die *Legenda* den Vorgang des Nährens und Säugens konkret-körperlich aus. Nachdem Caterina den Eiter einer Kranken, die sie pflegt, getrunken hat, zieht Jesus sie an sich und drückt sanft ihren Mund auf die geöffnete Seitenwunde: »Trink nur, meine Tochter, den Trank von meiner Seite, der nicht nur deine Seele, sondern auch deinen Leib, den du um meinetwillen verschmäht hast, mit einer wundersamen Süße erquicken wird.«⁷⁴ Diese Spezialkommunion führt bei Caterina zur Leidenschaft für das Sakrament der Eucharistie und steht im Zusammenhang einer Transformation des eigenen Körpers durch die ekstatische Vereinigung mit Christus (s.u., Abschnitt III).

71 G 96, S. 120; vgl. auch G 20, S. 33; D XX, S. 42.

72 Vgl. 1 Cor 3, 1-2; Heb 5, 12-14; 1 Pet 2, 2. – So bei Origenes, Ambrosius, Augustinus und besonders ausgeprägt bei Clemens von Alexandrien: vgl. BYNUM 1982, 125ff.

73 Vgl. z.B. G 159, S. 235; D CLIX, S. 384; vgl. G 36, S. 48; D XXXVI, S. 67; G 61, S. 74; D LXI, S. 113; G 87, S. 107; D LXXXVII, S. 169 u.ö.

74 JUNG MAYR 2004/1, 233; *Legenda maior* II.iv §163, S. 894: *Bibe, inquit, filia, de latere meo potum, quo anima tua tanta suavitate replebitur, quod etiam in corpus, quod propter me contempsisti, mirabiliter redundabit.* Vgl. *Legenda maior* II.vi §187, S. 900. – Ähnliche Visionen finden sich auch bei anderen Mystikerinnen, vgl. BYNUM 1991b, 162. Vgl. weiter die Darstellung von Christi geöffneter Seite als schützendem Innenraum und ›offene Flasche‹ (*bottiga aperta*) bei Caterina (D XXVII, S. 52f. sowie Brief an Raimund von Capua: KOLB XXVIII, S. 135; MEATTINI Bd. 3: Lett. 273, S. 57). Dem entspricht auch die Visualisierung des mystischen Leibs der Kirche als Weinkeller (G 115, S. 149; D CXV, S. 231f.). Dieselbe Vorstellung findet sich auch bei Wilhelm von St. Thierry (vgl. BYNUM 1982, 119ff.), bei Guericus von Igny, der Christi Brust und Herz mit dem Mutterleib assoziiert (vgl. DINZELBACHER 1993, 185), sowie in der *Ancrene Wisse* (vgl. WOGAN-BROWNE 1994, 30).

Wie die Verschiebungen von der Rolle des Bräutigams zu jener der Amme zeigen, stehen Christi Fleisch und Blut geschlechtlich variablen Besetzungen offen;⁷⁵ zugleich tritt diese heilige Leiblichkeit in Opposition zum irdisch-sündhaften Fleisch. Anders als in der orthodoxen Tradition, wie sie sich noch bei Hildegard von Bingen findet, erscheint diese anfällige und vergängliche Materie bei Caterina aber nicht weiblich, sondern geschlechtsneutral, wenn nicht sogar männlich. Im *Dialogo* exemplifiziert sie die Gefahren irdischer Sinnlichkeit vorrangig an Männern (häufig Priestern), ihr Paradigma der Sündenversuchung ist zudem nicht sexuelle Lust, womit ein Bezug auf Geschlechterrollen impliziert wäre, sondern Völlerei. Caterina prangert alle diejenigen an, die ihren »Bauch zum Gott machen«, und sieht die Erhitzung des Körpers durch Nahrungsaufnahme am Ursprung aller Sünde.⁷⁶ Die Vita führt den Geschlechtsbezug dagegen wieder ein, indem dämonische Versuchung als skandalöse Exhibition sexueller Handlungen beschrieben wird (*Legenda maior* I.vii §106-107, S. 879).

In Caterinas eigenen Texten zeichnen sich damit zwei Autorisierungsstrategien ab: Einerseits orientiert sich die Autorin am patriarchal-hierarchischen Paradigma der Kirche, so dass die eigene Berufung konsequent als ›Vermännlichung‹ erscheint. Andererseits nutzt sie die traditionelle Sprache der Brautmystik, um die etablierte Geschlechterordnung zu durchkreuzen, und verweigert eine Identifikation des sündhaften Fleisches mit ›Weiblichkeit‹. Zudem wird eine Verdichtung des Zusammenhangs von Wort-Offenbarung und sakraler Körperlichkeit erkennbar, wie sie auch in der folgenden Formulierung durchscheint:

e perché essa non riceva solamente il lacte della dolcezza sprizzato da me nella faccia de l'anima sua, ma perché essa s'atacchi al pecto della mia Verità, sí che richeva el lacte insieme con la carne, cioè di trare a sé il lacte della mia carità col mezzo della Carne di Cristo crocifixo (D LXX, S. 135).

[Die Seele] soll ja nicht bloß die Milch der Süßigkeit empfangen, sondern sich an die Brust Meiner Wahrheit klammern, um mit der Milch auch das Fleisch zu genießen, anders gesagt, sie soll die Milch Meiner Liebe im Fleisch des gekreuzigten Christus an sich ziehen.⁷⁷

Neben apologetischer Kommentierung und der Dramatik wunderbarer Ereignisse – der Prüfungen, Ekstasen, übermenschlichen Anstrengungen –

75 Zu den Grundlagen für die Auffassung der Menschlichkeit Christi als weiblich vgl. BYNUM 1991a und 1991b.

76 G 121, S. 162; D CXXI, S. 251; vgl. G 125, S. 166; D CXXV, S. 262; G 126, S. 168; D CXXVI, S. 265 und G 144, S. 200f.; D CXLIV, S. 329f.

77 G 70, S. 87. Damit wird angeknüpft an die ›Speise der Vollkommenen‹ in Hebräer 5, 13-4.

sucht die *Legenda* vor allem in diesem Bereich Caterinas Heiligkeit zu belegen:

Im grundlegenden Schema der imitatio, der Gleichheit und des Austausches, in dem der menschliche Körper in der Vitenliteratur eingespannt ist, wird ständig und immer wieder aus dem Wort Fleisch und dem Fleisch Wort, und in der Literatur schreiben Körper(schriften) den Text des Evangeliums sowie seiner Imitationen, Vergleiche und Exegesen weiter fort. (RUHRBERG 1995, 418)

Am Körper Caterinas manifestieren sich daher die Zeichen der Erwählung, beginnt auch eine Verwandlung irdischer Materie, die eine Neukonzeption von Körperlichkeit insgesamt ermöglicht.

III TRANSFIGURATION DES KÖRPERS

Zur Legitimierung der Mystikerin gehören prinzipiell zwei Elemente: Körper und (Offenbarungs-) Text. Augenzeugen mystischer Ekstasen können wohl die sichtbaren Veränderungen am Körper – das Erbeben, die Ohnmachten, die katatonische Starre – beglaubigen, doch bedürfen solche Vorgänge, die die Regeln geordneter Gebärden und Bewegungen durchbrechen, der Interpretation: entweder durch kompetente Beobachter oder die Mystikerin selbst (vgl. auch SIMONS 1994). Jenseits eines konventionalisierten Zeichensystems von Körpersprache muss sich der Sinn der Erfahrung sprachlich entäußern; ihre Authentizität als sakrale Ekstase behauptet sich wiederum im Rückgriff auf gültige Deutungsmuster.⁷⁸ Ein Maximum dieser Konvergenz von Körper und Text ist immer dann erreicht, wenn der Offenbarungstext sich im Zustand der Ekstase artikuliert, wie dies von Caterinas *Dialogo*, aber auch von ihren Gebeten und Briefen gesagt wird.⁷⁹ Ein solcher Text gründet zudem in der Paradoxie, eine Form

78 Insofern ist auch die Konventionalität der Redefiguren in den Texten keinesfalls als Fiktionalitätssignal aufzufassen: Die Diskussion um ›Authentizität‹ oder ›Fiktionalität‹ mystischer Erlebnisberichte beruht hier auf falsch gewählten Kategorien; zu den Forschungspositionen vgl. DINZELBACHER 1993, 312ff. Vgl. auch MEIER 2004, 215: »Im Bericht der *Conversio* wird in der Regel zwischen Individualität des Verfassers und Rolle vermittelt, indem die Konstruktion der Autorschaft biographische Informationen des empirischen Autors, die Authentizität garantieren [...], mit vorgefundenen Rollenmustern kombiniert. In einem komplizierten Prozess von Adaptationen zwischen Rollenentwurf und individuellen Daten erfolgt die Ausbildung eines komplexen Autorschaftsbildes, das als stark stilisierte Selbstrepräsentation des Verfassers angeboten wird.«

79 Vgl. *Legenda maior* III.i §332, S. 937: *In quo dictamine hoc fuit singulare & admirandum, quod totum dictamen fuit ab ea prolatum tunc tantummodo, quando ex mentis excessu sensus ejus corporei actu proprio privabantur: quia nec oculi viderunt, nec aures audierunt, nec nares senserunt odorem, nec gustus saporem,*

von Erkenntnis und Erleben sprachlich vermitteln zu müssen, die als das Andere diesseitig-menschlicher Kommunikation charakterisiert ist.⁸⁰ Die mystische Rede tritt auf im Gestus des Unsagbaren und inszeniert die Grenzen des Sprachlichen.⁸¹ An diesem immer wieder umspielten Riss in der Vermittlungsleistung von Sprache öffnet sich der Text auf eine Erfahrung hin, die den Körper erfasst und um die Sinnlichkeit des Logos kreist.

Die spezifisch mystischen Körper-Artikulationen, die im weiteren betrachtet werden sollen, ordnen sich insofern einer ›weiblichen Situation‹ zu, als kein Amt die Worte einer Frau autorisiert. So müssen die Begnadung, die Inbesitznahme durch Gott performativ ausgestellt werden: am Körper, der zum öffentlichen Medium einer Verwandlung wird.⁸² Diese Autorität stiftende Körperlichkeit hat zwei Dimensionen, die einander ergänzen und in den Caterina-Texten unterschiedlich gewichtet sind. Anhand objektiv beobachtbarer Veränderungen einerseits – von rigoroser Askese und Selbstdisziplinierung bis hin zu dramatischen Körperwundern – zeichnet die *Legenda* Caterinas allmähliche Verheiligung nach. Dazu treten andererseits die jedem Blick entzogenen Körper-Erfahrungen in Vision und Ekstase, die den Leib/Seele-Dualismus transzendieren.

Die *Legenda* gibt solche Erlebnisse verschiedentlich als Rede Caterinas wieder, doch auch *Dialogo* und Briefe reflektieren eine subjektive Körperlichkeit, die ihrerseits in Text transformiert wird.⁸³ Caterinas zentrales

nec etiam tactus ad objectum suum moveri poterat pro illa mensura temporis, pro qua erat in illo raptu. Et tamen Domino sic operante, virgo sacra in illa extasi posita, totum illum librum dictavit, ut daretur nobis intelligi, quod liber ille non ex aliqua naturali virtute, sed à sola sancti Spiritus infusione processit.

- 80 LUHMANN 1989 hat daher die Frage gestellt, ob ›Mystik einen Fall von Inkommunikabilität‹ darstelle. Vgl. auch RUH 1990, 23f., der darauf hinweist, dass sich mystische Erfahrung »mitnichten außerhalb der Sprache vollzieht«: »Nur wird diese Sprache als Negation unserer Sprache, die der Zeit und der Sinnlichkeit unterworfen ist, wie Gott selber als das ganz Andere verstanden. Es darf so die mystische Sprache als Metasprache definiert werden.«
- 81 Vgl. SIMONS 1994, 13: »bodies give external expression to experiences of mystical transport which spoken or written language did not and could not articulate.«
- 82 Zwar ist Heiligkeit grundsätzlich an den Körper als ›Beglaubigungsargument‹ gebunden, doch wird sie »bei Frauen ganz wesentlich über Körpererfahrungen und Körperlichkeit generell definiert« (RUHRBERG 1995, 423, vgl. 418ff.): »alle Elemente mystisch interessierter Frauenviten präsentieren die weibliche Körperlichkeit als den einzigen Zugang zur Heiligkeit« (RUHRBERG 1995, 424).
- 83 Hier ist SCOTT 1992, 44 zu widersprechen, die die Schilderungen ›übernatürlicher‹ Ereignisse sämtlich den hagiographischen Texten zuordnet, während Caterina selbst sich stets als ganz ›normalen Menschen‹ beschrieben habe: Nicht nur enthalten auch die Briefe – wie der eingangs zitierte – Berichte über ekstatische Erlebnisse, sie bedienen sich zudem einer Bild-Sprache, mit deren Hilfe eine alternative Sinnlich-

Symbol ist das Blut als allgemeines Medium der Offenbarung und Sakrament, in dem sich Wort/Text und Körper vermitteln. Aus dem Blut der Seitenwunde bezieht sie Offenbarung göttlicher Liebe wie Transzendierung der Sinne und Sakralisierung des Körpers.⁸⁴ Nicht zuletzt ist das Blut aber auch Textfluss, und alle Briefe eröffnen mit den Worten: *Io Catarina [...]* *scrivo nel prezioso sangue suo.* »Ich, Caterina, [...] schreibe in seinem kostbaren Blut.«

Angesichts der ganz unterschiedlichen Konzeptionen von ›Körper‹ muss zunächst präzisiert werden, welche Körperlichkeit jeweils in Rede steht. Dem entkörpernten Ich im *Dialogo* tritt der gemäßregelte irdische Leib gegenüber, dem mit Hilfe zahlreicher Disziplinierungsmaßnahmen seine weltgerichtete Sinnlichkeit ausgetrieben werden soll.⁸⁵ Die *Legenda* fügt diesem Modell rigorose asketische Praxis hinzu und schildert als Ausweis von Caterinas Heiligkeit ihre verschiedenen Bußübungen: Schlafentzug und Schlafen auf harten Brettern, Selbstgeißelung, vor allem aber das intensive Fasten bis zum fast vollständigen Nahrungsverzicht.⁸⁶ Während der mystischen Ekstasen ist der so traktierte Körper ›wie tot‹, erstarrt und verkrampft; er stellt damit die Abwesenheit der Seele aus, deren ›Gefäß‹ zu zerbrechen droht.⁸⁷ Geist, Seele, Vernunft und Gotteserkenntnis auf der einen Seite, gefährdetes und gefährliches irdisches Fleisch auf der anderen: auch hier scheint ein radikaler Dualismus vorzuliegen, der sich leichterding dem Paradigma klerikaler Leibfeindlichkeit zuordnen ließe. Doch mit einem solch vergrößerten Modell der Reinigung des Körpers als Martyrium, seiner schrittweisen Hinrichtung als Bedingung totaler Vergeistigung,

keit ausdifferenziert wird.

84 Vgl. auch in der *Legenda maior* II.vi §191, S. 901, wo die Speisung aus Christi Seitenwunde mit der Erkenntnis des Göttlichen (*divinitatis notitia*) einhergeht.

85 Vgl. *G* 83, S. 102; *D* LXXXIII, S. 160; *G* 99, S. 124f.; *D* XCIX, S. 198f.; *G* 104, S. 133; *D* CIV, S. 211ff.; *G* 131, S. 175; *D* CXXXI, S. 284f.; *G* 159, S. 233; *D* CLIX, S. 329f.

86 Vgl. z.B. *Legenda maior* I.iii, bes. §58-67, S. 867-69; I.vii §105, S. 879; II.i §125, S. 884; II.v §167, S. 895 u. §170-171, S. 896. Vor der Beschreibung von Caterinas Tod wird (nach einem knappen Auszug aus dem *Dialogo*) außerdem betont, dass sich Caterina endlich nur noch wünschte, den Körper hinter sich zu lassen: III.ii §359, S. 943.

87 Die höchste Offenbarung erhält Caterina während sie für alle Beobachter tot zu sein scheint: *Legenda maior* II.ix §213-215, S. 906 (vgl. auch *G* 79, S. 99; *D* LXXIX, S. 154f.). Vgl. weiter die verschiedenen Beschreibungen der Entrückungszustände: z.B. *Legenda maior* I.v §84, S. 874; I.vi §100, S. 878; I.vii §113, S. 881; III.i §332, S. 937. In der Ekstase kann Caterina sogar unverletzt auf glühenden Kohlen liegen: *corpusculum ejus totaliter super carbones igneos cecidisse* (*Legenda maior* II.i §126-127, S. 884).

lassen sich die Caterina-Texte gerade nicht verrechnen.

Gegen die asketischen Exzesse in der *Legenda* stehen Caterinas kritische Ausführungen im *Dialogo*: In den Vordergrund rückt sie ›grenzenloses Liebesbegehren‹ und Auslöschung des Eigenwillens, nicht ›Züchtigung des Leibes‹, die vom eigentlichen Ziel sogar ablenken kann.⁸⁸ Der Leib erscheint als Werkzeug (*G* 42, S. 52; *D* XLII, S. 77), die Sinnlichkeit als ›Magd‹ der Seele (*G* 51, S. 65; *D* LI, S. 99; vgl. *G* 144, S. 200; *D* CXLIV, S. 329). Detailliert befasst sich Caterina mit Zweck und Form der Exerzitien in einem langen Brief an die Dominikanerin Daniella aus Orvieto, der sie Buße im »sanften Lichte der Besonnenheit« empfiehlt, so dass »nie irgendein Akt der Buße zu einer Hauptangelegenheit deines Eifers werde«. Entsprechend ist bei Krankheit und Schwäche Schonung geboten. Die »Regel der Unbesonnenheit« (*indiscrezione*) besteht demgegenüber darin, »alle Körper nach einem selben Maßstabe zu messen«, worin sich wiederum verwerfliche Eigenwilligkeit artikuliert.⁸⁹ Im Gegensatz zur modellhaften Askese der *Legenda* wird hier die differenzierte Behandlung individueller Körper in ihrer jeweiligen Verfassung, unter Betonung der je eigenen Orientierung, angemahnt. Auch der irdische Körper vermag schließlich das Wirken göttlicher Liebe auszudrücken: »die Glieder eures Leibes beschämen euch, denn sie vertragen sich in Liebe, ihr aber nicht« (*G* 148, S. 210; *D* CXLVIII, S. 343). Hingabe an Gott vollzieht sich demzufolge nicht als Krieg der Seele gegen den Körper, sondern als Überwindung der profanen Befangenheit von Körpersinnen und Willen. Am Ende dieses Prozesses steht die leibseelische Integration, innerhalb derer auch der Körper Erleuchtung und harmonische Einheit artikuliert.⁹⁰

88 Es gilt zu begreifen, »daß die Vollkommenheit nicht bloß in Züchtigung des Leibes besteht, sondern in der Vernichtung des verderbten Eigenwillens« (*G* 104, S. 133; *D* CIV, S. 210; vgl. *G* 99, S. 124f.; *D* XCIX, S. 198f.). Vgl. auch *D* XI, S. 25: *E Io, che so' infinito, richieggo infinite operazioni, cioè infinito affecto d'amore. Voglio che l'operazioni di penitenzia e d'altri exercizi, e' quali sonno corporali, siano posti per strumento e non per principale affecto.* »Ich aber, der Unendliche, will unbegrenzte Werke, nämlich grenzenloses Liebesbegehren. Ich will, daß die Kasteiungen und anderen körperlichen Werke als Hilfsmittel betrachtet werden und nicht als das selbstwertig Angestrebte« (*G* 11, S. 17f.).

89 Brief an Daniella da Orvieto: KOLB XVIII, S. 101ff.; MEATTINI Bd. 2: Lett. 213, S. 536ff. Vgl. ähnlich im Brief an Monna Agnesa di Francesco: KOLB XII, S. 77; MEATTINI Bd. 3: Lett. 174, S. 543.

90 Vgl. *G* 131, S. 175; *D* CXXXI, S. 284f. Umgekehrt kann nicht nur der sündhafte Leib als »wildes Tier in großem Unrat« erscheinen (*G* 48, S. 61; *D* XLVIII, S. 92: *animale bruto con molta immondizia*), auch die »wüste Seele« beschreibt Caterina als »wildes Tier« (*G* 32, S. 44; *D* XXXII, S. 62: *anima bructa [...] se' facta animale bruto*).

Sowohl Caterinas weitere Reflexionen über profane und sakrale Formen von Sinnlichkeit als auch die körpertransformierenden Ekstasen lassen vermuten, dass es hier nicht um Körpernegation geht, sondern Askese vielmehr eine »Intensivierung des Körpers« bewirken kann.⁹¹

Es würde allerdings zu kurz greifen, Caterinas Erörterungen über die Berührung und Verschmelzung sakraler Körper als geistig-theoretisches Konstrukt in Opposition zur irdischen Materialität zu deuten. Zu beschreiben ist vielmehr die diskursive Herstellung einer alternativen Körperlichkeit, die sich im Wort nicht erschöpft und nur insofern als ›Metaphorik‹ zu begreifen ist, als sie »bildsprachliche Präsenz« (KÖBELE 1993, 65) erzeugt.⁹² Besonders greifbar wird dies Verfahren am emphatisch beschworenen Blutstrom, der Caterinas Texte durchzieht.⁹³ In einem ihrer Briefe an Raimund von Capua fordert sie diesen zunächst auf, sich einzuschließen »in die geöffnete Seite des Sohnes Gottes [...], von Duft so erfüllt, dass die Sünde darin wohlriechend wird«: »auf daß wir das Blut vergießen sehen mit süßem und liebendem Verlangen.« Ist hier noch an die metaphorische Einkleidung eines abstrakten Ideals zu denken, so unterläuft der weitere Text die Unterstellung einer solchen Differenz. Caterina berichtet im folgenden davon, wie sie Niccolo Toldo zu seiner Hinrichtung begleitet und zuletzt seiner Enthauptung beiwohnt. Dieser bittet sie:

»Sta meco, e non mi abbandonare. E così non starò altro che bene; e muoio contento.« E teneva il capo suo in sul petto mio. Io allora sentiva uno giubilo e uno odore del sangue suo; e non era senza l'odore del mio, il quale io desidero di spandere per lo dolce sponse Gesù. [...]

Posesi giù con grande mansuetudine; e io gli distesi il collo, e chinàmi giù, e rammentàili il sangue dell'Agnello. La bocca sua non diceva se non, Gesù, e,

91 FOUCAULT 1983, 147. Zur ›geistlichen Sinnlichkeit‹ vgl. auch LANGER 1991, 143-155.

92 Gegen HAUG 1986, der für eine Auffassung der nur vermeintlichen Metaphern mystischer Rede als ›ontologische Erfahrung‹ plädiert hatte, wendet KÖBELE 1993, 65 ein: »Vielleicht müßte man für die mystischen Texte ein dualistisches Interpretationsmodell, das mit den Gegensätzen metaphorisch/ontologisch oder bildlich/substantiell operiert, grundsätzlich aufgeben.«

93 Vgl. etwa einen der Briefe an Raimund von Capua, der sich fast ausschließlich mit der Heilskraft des Bluts beschäftigt: *Annegatevi dunque nel sangue di Cristo crocifisso, e bagnatevi nel sangue, e inebriatevi del sangue, e saziatevi del sangue, e vestitevi di sangue. E se fuste fatto infedele, ribattezzatevi nel sangue; se il dimonio v'avesse offuscato l'occhio dell'intelletto, lavatevi l'occhio col sangue usw.* (MEATTINI Bd. 3: Lett. 102, S. 23). »Ertränket Euch also im Blute Christi des Gekreuzigten. Badet Euch im Blute. Berauschet Euch mit dem Blute. Sättigt und bekleidet Euch mit Blut. Wäret ihr untreu gewesen: taufet Euch wiederum im Blute. Wenn der böse Feind Euer Geistesauge getrübt hätte: waschet das Auge rein mit dem Blute« (KÄPPELI 22, S. 159f.).

Catarina. E così dicendo, ricevetti il capo nelle mani mie, fermando l'occhio nella divina bontà e dicendo: »Io voglio.« Allora si vedeva Dio-e-Uomo, come si vedesse la chiarezza del sole; e stava aperto, e riceveva il sangue; nel sangue suo uno fuoco di desiderio santo, dato e nascosto nell'anima sua per grazia; riceveva nel fuoco della divina sua carità. Poiché ebbe ricevuto il sangue e il desiderio suo, ed egli ricevette l'anima sua, la quale mise nella bottiga aperta del costato suo [...]. O quanto era dolce e inestimabile a vedere la bontà di Dio! con quanta dolcezza e amore aspettava quella anima partita dal corpo! voltò l'occhio della misericordia verso di lei, quando venne a intrare dentro nel costato bagnato nel sangue suo, il quale valeva per lo sangue del Figliuolo di Dio. [...]
Riposto che fu, l'anima mia si riposò in pace e in quiete, in tanto odore di sangue, che io non potevo sostenere di levarmi il sangue, che mi era venuto addosso, di lui.

»Bleibe bei mir und verlasse mich nicht, so sterbe ich zufrieden.« Und er stützte sein Haupt auf meine Brust. Da fühlte ich eine tiefe Freude und einen Geruch seines Blutes, und es war nicht ohne einen Geruch des meinen, das ich wünschte zu vergießen für den süßen Bräutigam Jesus. [...]

Er kniete nieder mit großer Sanftmut; und ich entblößte ihm den Hals und beugte mich zu ihm und erinnerte ihn an das Blut des Lammes. Nichts anderes brachten seine Lippen hervor als: Jesus und Catarina. Und so empfing ich sein Haupt in meine Hände, und sein Auge schloß sich in der göttlichen Güte mit den Worten: »ich will.« Da sah ich, klar wie das Licht des Tages, den Gottmenschen, dessen geöffnete Seite das Blut aufnahm; und sein Blut war erfüllt von heiliger Sehnsucht, die er in seiner Seele barg und aus Gnade hingab. Und er nahm das Blut des Gerichteten im Feuer seiner göttlichen Gnade auf. Und wie er dessen Blut aufnahm, so nahm er auch die verlangende Seele und schloß sie ein in die offene Flasche seiner Seite [...]. O wie süß und unaussprechlich war es, die Güte Gottes wahrzunehmen, die mit so großer Liebe der Seele harrete, die aus dem Leibe geschieden war[. Sie wandte das Auge der Barmherzigkeit ihr zu], da sie, überströmt vom Blute, in die Seite einging, welches Blut erkaufte war vom Blute des göttlichen Sohnes. [...]

Und wie er dahingeschieden war, ruhte meine Seele in so großem Frieden aus und in solchem Dufte des Blutes, das ich mich nicht entschließen konnte, das Blut wegzuwaschen, das von ihm auf mein Gewand gekommen war.⁹⁴

Das Blut ist hier Medium des Übergangs von einer Sphäre in die andere, des Fließens und Verwandeln, des Aufgehens eines Subjekts im Anderen. So kann sich der Duft heiligen Verlangens unversehens mit dem Geruch des tatsächlich vergossenen Blutes vermischen. Caterinas eigenes Blut, das des Hingerichteten (das in Christi Seitenwunde einfließt), das sakrale und das irdische Opferblut gehen ebenso ineinander über, und es erweist sich

94 MEATTINI Bd. 3: Lett. 273, S. 58-60; KOLB XXVIII, S. 136ff. Vgl. Raimunds Kommentar hierzu in der *Legenda maior* II.ix, S 910f. Erzählt wird diese Episode erst in der *Legenda minor* (GROTTANELLI 1868: II cap. vii, S. 93f.). Niccolo Toldo war wegen Hochverrats zum Tode verurteilt.

das Blut als Träger der Transformation irdischer in jenseitige Materialität, wenn es schließlich auch die dem Leib entfahrene Seele noch überströmt.⁹⁵ In diesem zirkulären Blutfluss, der sich ohne Anfang und Ende in beide Richtungen ergießen kann, der irdisch-materielle und transzendent-spirituelle Vorgänge ineinander transformiert, kollabieren die oppositionellen Kategorien. Caterina nutzt damit die besonderen Potentiale mystischer Bild-Sprache, die nicht Differenz, sondern eine »Integration der geschiedenen Bereiche« (KÖBELE 1993, 67) und die »Annäherung an den Umschlagspunkt in das Unmögliche, an die Selbstaufhebung« anstrebt.⁹⁶

Ihre Beschreibung situiert sich zudem vor einem komplexen theologischen Horizont. Mit der Transsubstantiationslehre verfügt die orthodoxe Theologie über ein Paradigma der Verwandlung profaner in sakrale Materie⁹⁷ und der Grenzüberschreitung, in dem sich Transzendenz und Immanenz maximal verdichten. So überrascht es nicht, dass die mystische Erfahrung, die auf totale und individuelle Vereinigung mit Gott zielt, ihre liturgische Verankerung im Sakrament der Eucharistie findet. In dieser Perspektive ist die Hostie größtes Heiligtum auf Erden,⁹⁸ wird die Kommunion oftmals Anlass für Visionen:⁹⁹ so auch bei Caterina, die in der *Legenda* so oft wie möglich kommuniziert und dabei immer häufiger in Ekstase gerät.¹⁰⁰ Ihr Gesicht verwandelt sich dabei und wird engelsgleich, wie

95 Vgl. dazu auch *D LXXV*, S. 142: *Dove cognobbe questa dignitá di vedersi unita e impastata nel sangue de l'Agnello, ricevendo el sancto baptesmo in virtú del Sangue? Nel costato, dove cognobbe il fuoco della divina caritá.* »Wo lernte die Seele diese ihre Würde kennen, sich durch den Empfang der heiligen Taufe kraft des Blutes dem Blut des Lammes geeint und ihm vermischt zu sehen? In der Seitenwunde, wo sie das Feuer der göttlichen Liebe erfuhr« (*G 75*, S. 91).

96 BLUMENBERG 1986, 147 (zu Meister Eckart) – zitiert nach KÖBELE 1993, 67, die Blumenbergs Konzept der ›Sprenghmetaphorik‹ für die besondere Produktivität mystischer Redeweisen nutzbar macht.

97 Das Dogma der Realpräsenz besagt seit dem 4. Laterankonzil von 1215, dass sich Brot und Wein der Substanz nach in Christi Fleisch und Blut verwandeln. Vgl. B. NEUNHAUSER: Art. ›Transsubstantiation‹. In: *LThK 10*. Sp. 311ff.

98 Vgl. z.B. Hildegard von Bingen: *Scivias* (BÖCKELER 1954, 197): »der Leib des Menschen, der sichtbar ist, nimmt sichtbar die das Geheimnis verhüllende sichtbare Gestalt in sich auf, und dennoch sind beide, Gestalt und Geheimnis, ein Sakrament, wie Gott und Mensch ein Christus sind, und wie die vernünftige Seele und das sterbliche Fleisch vereint sind zu einer menschlichen Natur.« Vgl. Gertrud von Helfta: Kap. 48 und 62 (WIELAND 1973, 110f. u. 120ff.). Adelheid Langmann: *Offenbarungen* (STRAUCH 1878, 67): ›sag mir, liber herre, waz ist daz grozt heiligtum daz auf der ertreich ist?‹ da sprach er: ›daz ist mein heiliger leichnam, den man altag wandelt,‹ und sprach da: ›mein gemintez lip.‹

99 Vgl. BYNUM 1991c, bes. 122ff.; LANGER 1991, 149ff.

100 *Legenda maior* II.xvii §316, S. 932; vgl. II.i §124, S. 884 sowie die Episode, in der

die *Legenda* berichtet, denn von ihm gehen Strahlen großer Helligkeit aus.¹⁰¹ Wenn dann die Hostie in ihrem Mund einen Klang erzeugt – »als wäre sie ein mit großer Kraft geworfener Stein« –, kündigt sich in der Einverleibung Christi auch die Übermittlung erleuchteter Rede an.¹⁰²

In der Eucharistie-Feier verbindet sich ferner das Ereignis der Inkarnation mit dem Versprechen leiblicher Auferstehung: zentrale Voraussetzungen für die Möglichkeit, eine Transformation irdischer in jenseitige Körperlichkeit zu denken. Entsprechend schreibt Caterina über den Empfang der Hostie:

Chi gusta e vede e tocca questo sacramento? el sentimento de l'anima. [...] Questo occhio [de l'intellecto] vede in quella bianchezza tucto Dio e tucto uomo, la natura divina unita con la natura umana. El corpo, l'anima e il sangue di Cristo; l'anima unita nel corpo. El corpo de l'anima uniti con la natura mia divina, no staccandosi da me. (D CXI, S. 225).

Wer schmeckt, wer sieht und berührt dieses Sakrament? Die Sinne der Seele [...]. [Das] Auge des Geistes [...] sieht in jener Weiße [des Brotes] den ganzen Gott und den ganzen Menschen, die göttliche Natur mit der menschlichen vereint, Christi Leib, Seele und Blut; es sieht die Seele vereint mit dem Leib, Seele und Leib aber eins mit Meiner göttlichen Natur und niemals gelöst von ihr.«¹⁰³

Caterina der Messe fernbleibt, um den Zelebranten durch ihre stundenlangen Ekstasen nicht unnötig aufzuhalten: *Legenda maior* II.xvii §318, S. 932f. Tommasos *Libellus de Supplemento* II: tractatus vi (S. 75-120) versammelt eine Reihe wunderbarer Erscheinungen und Visionen, die um das Eucharistie-Sakrament kreisen. Unter anderem sieht Caterina die Hostie bluten (item 9), empfindet nicht nur Fleisch und Blut (item 11, 21), sondern auch Christi brechende Glieder und Knochen in ihrem Mund (item 36) und fühlt sich von Christi Blut gewaschen (item 29). Christus reicht ihr einmal selbst das Sakrament mit den Worten »Ich gebe Mich dir, wie Ich Mich Meinen Jüngern gegeben habe« (item 37, S. 95: *Ego te comunico sicut comunicavi discipulos meos*). Bei einer anderen visionären Kommunion wird ihr die Hostie aus der Mitte der Trinität gereicht (item 38). Verschiedentlich fliegt ihr auch die Hostie von selbst in den Mund (item 57, 58). Vgl. weiter Anm. 106.

101 Vgl. dazu auch Hildegard von Bingen: *Scivias* (BÖCKELER 1954, 200): Nach Aufnahme der Hostie haben die Gläubigen »leuchtende Körper« und »feurige Seelen«; sie werden »durch seine geheimnisvolle Kraft in ihrem Fleische genährt und geheiligt, so daß sie nach der Auferstehung mit demselben Leibe im Himmel erscheinen«.

102 *Legenda maior* II.xvii §324, S. 934: *bene semper sentiebam strepitum, quem faciebat Hostia sacra quando in os ejus intrabat, ac si quasi lapillus fuisset in os ejus à longe projectus violenter*. Deutlicher noch bei Adelheid Langmann, der sich der Herr nachhaltig an den Gaumen legt, um durch die Hostie direkt aus ihrem Mund zu sprechen (STRAUCH 1878, 2f.: *do leget sich unser herre ir an den gummen also creftliclichen etc.*).

103 G 111, S. 145. Vgl. dazu auch den Brief an Andrea de Vitroni über den »Ge-

Christus als »Leib des Wortes«,¹⁰⁴ als »menschgewordene[s] Wort in eurem sterblichen Fleisch«¹⁰⁵ eröffnet eine Perspektive der Verheiligung irdischer Materie, die in der Sinneserfahrung der Seele vorgebildet ist.¹⁰⁶

Zeichnet sich damit eine Konzeption transzendenter Körperlichkeit ab, so ist neben dem Mysterium der Inkarnation auch die Theologie des Auferstehungsleibs von Bedeutung. Befreit und gereinigt von allen Verfalls- und Veränderungsprozessen ist dieser jenseitige Körper zugleich vollendeter Ausdruck der Seele.¹⁰⁷ Gemäß der aristotelisch geprägten Formulierung Thomas' von Aquin ist die Seele ›formgebendes Prinzip‹ des Leibes (*forma corporis*), deren Wesen eben darin besteht, in einer spezifischen Körperform zu materialisieren.¹⁰⁸ Diese Vorstellung klingt auch bei Caterina im *Dialogo* an, wo sie die auferstandenen Seligen imaginiert, deren »Mühsal [...] nun als Zier ihrer Leiber aufscheint wie eine Verzierung im Gewebe, nicht in Kraft des Leibes, sondern einzig als Fülle der Seele, die im Leib die Frucht der Mühsal darstellt«. ¹⁰⁹

kreuzigten [...], der ganz Gott ist und ganz Mensch zugleich, kraft seiner göttlichen Natur, die mit unserer menschlichen vereinigt ist, die Seele mit dem Leibe vereint, und Seele und Leib mit der Gottheit, der göttlichen Natur des ewigen Vaters« (KOLB I, S. 24; MEATTINI Bd. 3: Lett. 2, S. 432).

104 Z.B. *G* 27, S. 37; *D* XXVII, S. 52; »Blut des Wortes« (*G* 166, S. 246; *D* CLXVI, S. 403). Caterina schreibt weiterhin, dass »die eine Natur mit der anderen durchtränkt und vermischt ist« (*G* 75, S. 93; *D* LXXV, S. 143: *è intrisa e impastata l'una natura con l'altra*) und dass »das Fleisch, das durch die Einigung Meiner göttlichen Natur mit eurer menschlichen über die Engelchöre erhoben wurde« (*G* 126, S. 167; *D* CXXVI, S. 264). Christus fungiert in diesem Sinne als ›Brücke‹ (*G* 20, S. 33; *D* XX, S. 42), woraus folgt, dass sich die Seele »durch den Empfang der heiligen Taufe kraft des Blutes dem Blut des Lammes geeint und ihm vermischt« sieht (*G* 75, S. 91; *D* LXXV, S. 142, vgl. Zitat Anm. 95).

105 *G* 36, S. 48; *D* XXXVI, S. 67: *Verbo incarnato con la carne vostra mortale* [...].

106 Vgl. in der *Legenda* auch II.i §124, S. 884, wo sich Caterinas Begeisterung für den Empfang des Sakraments mit der Hoffnung auf größere Begnadung und vollständige Unio verbindet: *ut non tantum spiritus ejus Sponso uniretur aeterno, sed & super hoc corpus posset corpori sociari*. – Denn nicht nur ihr Geist wurde mit dem ewigen Bräutigam vereint, sondern ebenso konnte sich Körper zu Körper gesellen (JUNGMAYR 2004/1, 177). Vgl. weiter *Legenda maior* II.vi §187-188, 190-191, S. 900f.: Caterina empfängt das Blut aus Christi Seitenwunde als Ersatz für die Hostie (vgl. auch *Libellus de Supplemento* II: tractatus vi, item 41, S. 100); *Legenda maior* II.xvii §316, S. 932 u. §322, S. 933: Caterina empfängt die Hostie direkt von Christus, nachdem sie von der täglichen Teilnahme an der Kommunion abgehalten wurde. Vgl. oben Anm. 100.

107 Vgl. ausführlich BYNUM 1995.

108 Vgl. BYNUM 1995, 259 zu Thomas von Aquin: *Expositiones in Job*, cap. 19, lectio 2.

109 *G* 42, S. 53; *D* XLII, S. 78: *e vegono le pene che essi hanno portate, che tucte*

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, weshalb die spirituelle Erfahrung einer Anverwandlung an das göttliche Subjekt auch Sinnlichkeit und Körperlichkeit erfasst. Die *Legenda* beschreibt dies in einer ganzen Serie wunderbarer Transformationen, die sich sowohl im subjektiven Erleben Caterinas als auch in der Wahrnehmung anderer vollziehen.¹¹⁰ Während der Kommunion empfängt sie häufig Visionen, von denen oftmals ›ihr Herz im Leib zu tanzen beginnt und einen derartigen Lärm verursacht, dass es von den Umstehenden gehört werden kann‹: »Dieser Ton oder Klang hatte aber keinerlei Ähnlichkeit mit dem Geräusch, das natürlicherweise aus den menschlichen Eingeweiden zu kommen pflegt. In seiner Besonderheit verwies es vielmehr auf etwas, was außerhalb oder besser überhalb der Natur liegt«. ¹¹¹ Caterinas extreme Abstinenz generiert ein weiteres Körperwunder: Nicht nur überlebt sie trotz andauernder Nahrungsverweigerung, auch ihr Magen passt sich diesen Praktiken an, und ihre Lebenskraft bleibt ihr durch übernatürliche Einwirkung erhalten.¹¹² Auffällig ist ferner der visionäre Herzenstausch: Caterina bittet darum, Gott möge in ihr ›ein reines Herz schaffen und den rechten Geist in ihren Eingeweiden erneuern‹, damit ihr Herz und Willen fortan ganz dem göttlichen entsprächen. Daraufhin öffnet Christus ihre linke Seite und entnimmt ihr Herz. Caterina bleibt nun mehrere Tage lang ohne Herz, bis sie nach dem Besuch der Messe ein göttliches Licht umfängt. Christus erscheint darin mit einem leuchtenden Herzen, das er als sein eigenes bezeichnet und ihr einsetzt. Danach schließt er die Wunde, doch bleibt eine

stanno adornamento ne' corpi loro, sí come la fregiatura sopra del panno, non per virtù del corpo, ma solo per la plenitudine de l'anima; la quale rapresenta al corpo el fructo della fadiga [...]. Vgl. auch G 41, S. 52; D XLI, S. 75.

110 Raimund von Capua beobachtet neben den bereits erwähnten Transfigurationen, wie Caterinas Gesicht bei Empfang der Hostie rot erstrahlt (*Legenda maior* II.vi §190, S. 900; vgl. ähnlich II.xvii §316, S. 932). Diese Verwandlung lässt an Caterinas häufige Beschreibung des ›im Blut gewaschenen Antlitz der Seele‹ und der feurigen Gottesliebe zurückdenken (z.B. im Brief an Gregor XI. [KOLB XVII, S. 93] oder an Ristoro Canigiani di Pietro [KOLB XXXI, S. 151; MEATTINI Bd. 2: Lett. 299, S. 256]).

111 JUNG MAYR 2004/1, 261. *Legenda maior* II.vi §181, S. 899: *ita ut saepius cor ejus prae gaudio saltaret in corpore, faciendo strepitum sonorium sive sonantem, quem clarissime audiebant sociae circumstantes [...]. Nec erat sonus ille seu strepitus similis cuicumque sono, qui solet intra viscera hominis naturaliter evenire: imo sua singularitate monstrabat se aliquid extra naturam vel potius supra naturam [...].*

112 Raimund kommentiert dies auch aus humoralpathologischer Sicht, mit Hinweis auf den wundersamen Erhalt des *humor radicalis* (*Legenda maior* I.iii §59, S. 867). – Ein weiteres Körperwunder stellt sich mit der Levitation in der Ekstase ein (*Legenda maior* II.i §126, S. 884).

Narbe zurück (*Legenda maior* II.vi §179-180, S. 898: *remanitque in signum miraculi loco illo cicatrix obducta*). Diese heilige Transplantation setzt die Doktrin des *Dialogo* – die Entdeckung des göttlichen Subjekts im Kern des Selbst und den Prozess der Assimilation – in körperliche Realität um. Die äußerlich sichtbaren Spuren solcher Wandlungen werden zudem verdoppelt durch das körperliche Schmerzempfinden, das als Konsequenz der Ekstasen zurückbleibt.¹¹³ Geschildert wird ein Prozess zunehmender Sakralisierung des Körpers, der auf unterschiedlichen Ebenen verläuft. Die ganze Komplexität dieses Vorgangs illustriert besonders eindrücklich ein Kapitel der *Legenda*, das seinen Höhepunkt im schon erwähnten Trinken aus der Seitenwunde Christi findet.

Caterina führt zunächst das Leben einer dominikanischen *Mantellata* im elterlichen Haushalt. Über Jungfräulichkeit und Askese, besonders aber die Nahrungsverweigerung,¹¹⁴ sucht sie die vollständige Körperbeherrschung als Versiegelung gegen das Eindringen der Sünde und widmet sie sich der ›Neubeschriftung‹ ihres Körpers durch Bußübungen.¹¹⁵ Ihren (durch den göttlichen Bräutigam schließlich erzwungenen) Wiedereintritt in die Außenwelt schildert die *Legenda* in einer Weise, die das »Fleisch als problematisches Grenzgebiet«¹¹⁶ markiert. Caterina widmet sich der Armen- und Krankenpflege und steckt sich dabei auch mit Aussatz an, doch die Krankheit verschwindet durch ein Wunder nach der Beerdigung der von ihr Gepflegten. Körperlich ist sie nun schöner als je zuvor (*Legenda maior* II.iii §145-146, S. 889f.). Anschließend umsorgt Caterina die Bußschwester Andrea, deren Brust von einem grässlichen und übelriechenden Geschwür befallen ist. Die bereits erfolgte Reinigung des jungfräulichen Körpers von seiner irdischen Anfälligkeit kontrastiert hier sehr wirkungsvoll mit dem verfaulenden Körper der Kranken.¹¹⁷ Caterina unter-

113 So schon im eingangs zitierten Brief an Raimund von Capua (KOLB XLII, S. 202ff.; MEATTINI Bd. 3: Lett. 373, S. 103-105). Vgl. auch den mystischen Empfang der Dornenkrone (*Legenda maior* II.iv §158, S. 893) sowie Caterinas Stigmatisierung (s.u.). – Im *Libellus de Supplemento* II: tractatus vii, articulus 1 (S. 127) nennt Tommaso Caffarini ein Vorbild für dieses Körperwunder in den Lebensbeschreibungen der Kirchenväter, der tatsächliche Austausch der Herzen bleibt jedoch singulär, denn vergleichbare Wunderberichte schildern allein die ›mystische Erneuerung‹ des Herzens (vgl. den Kommentar von JUNGMAYR 2004/2, 777ff. mit weiteren Beispielen).

114 Vgl. grundlegend zur Bedeutung der Nahrungsaufnahme im Leben religiöser Frauen BYNUM 1987.

115 Vgl. WOGAN-BROWNE 1994, 26f.

116 WOGAN-BROWNE 1994, 30: »the flesh is seen as a problematic border zone«.

117 ›Fäulnis‹ bezeichnet im *Dialogo* die Sünde: vgl. *G* 119, S. 155; *D* CXIX, S. 242; *G* 124, S. 163; *D* CXXIV, S. 256; *G* 134, S. 183; *D* CXXXIV, S. 299. So auch in den

nimmt nun entschieden weitere Schritte zur Abtötung profaner Sinnlichkeit, indem sie ihre Abscheu vor den faulen Gerüchen und verdorbenen Körpersäften überwindet und zuerst den Gestank einatmet, um dann den Eiter der Kranken zu trinken, obschon diese sie vor Ansteckung warnt (*Legenda maior* II.iv §155, S. 892 u. §162, S. 894). Mit der wiederholt thematisierten Angst vor der Verunreinigung markiert der Text eine Grenze, die Caterina bewusst überschreitet.¹¹⁸ Unmittelbar schließt sich nun die Speisung durch Christus an, der mit den Wundmalen seiner Passion erscheint und Caterina aus seiner Seitenwunde trinken lässt. Caterina stillt ihren Durst darauf am ›Lebensbrunnen‹ (*fons vitae*): »so legte sie ihren leiblichen Mund an die heiligste Wunde und saugte noch viel länger mit dem Mund ihrer Seele von diesem unaussprechlichen Getränk« – auch hier bleibt trotz vollkommener Sättigung ein unstillbares Verlangen zurück.¹¹⁹ Damit ist die Reinigung des Körpers abgeschlossen, die zur Aufnahme einer höheren Speise befähigt und die Verweslichkeit des irdischen Fleisches transzendiert.¹²⁰

Zugleich öffnet sich in diesem komplexen Vorgang aber eine soziale Grenze, die Caterinas geschlechtsspezifischen Bewegungsspielraum definiert. Im selben Kapitel wird nämlich auch berichtet, dass die Kranke – durch ihr Leiden innerlich vergiftet und zudem vom Teufel angestiftet – Gerüchte ausstretet, die Caterina der Unkeuschheit und Unreinheit bezichtigen (*Legenda maior* II.iv §156-157, S. 892). Diese Stimme des Bösen artikuliert gesellschaftliche Risiken und führt vor Augen, wie gefährdet die Position einer unverheirateten Frau ist, die sich selbstbestimmt im öffentlichen Raum bewegt. Gott selbst rettet jedoch Caterinas guten Ruf, indem er die Kammer der Kranken wunderbar erleuchtet und ihr Caterina engelsgleich erscheinen lässt (*Legenda maior* II.iv §160, S. 893). Andrea beeilt sich sogleich, alle Verleumdungen öffentlich zurückzunehmen (*Legenda maior* II.iv §161, S. 893). Implizit wird hier genau jene gesellschaft-

Briefen: z.B. an Bernabo Visconti von Mailand (KOLB IV, S. 45; DUPRÉ THESEIDER XVII, S. 67f.; MEATTINI Bd. 1: Lett. 28, S. 580f.) oder an Gregor XI. (KOLB XXVI, S. 129; MEATTINI Bd. 1: Lett. 270, S. 126). Bezeichnend ist auch, dass die *Legenda* das verwesliche, sündenanfällige Fleisch eindeutig weiblich besetzt, während der *Dialogo* eine solche Besetzung verweigert, tendenziell aber einen engeren Zusammenhang zur Männlichkeit stiftet, wenn von korrupten Priestern als der Fäulnis im mystischen Leib der Kirche die Rede ist.

118 Vgl. dazu auch die Beschreibung von Unreinheitsvorstellungen als Indikatoren gesellschaftlicher Ordnungs- und Deutungsmuster bei DOUGLAS 1985, 59 u.ö.

119 *Legenda maior* II.iv §163, S. 894: *sacratissimo vulneri os applicans corpori, sed longe magis os mentis ineffabilem ac inexplicabilem potum hausit* [Übers. d. Verf.]. Vgl. auch Anm. 74.

120 Vgl. zu einer ähnlichen Episode bei Angela von Foligno FINKE 1994, 40.

liche Norm markiert, die Caterina durch ihre Lehrtätigkeit zu verletzen befürchtet. Bewegt sie sich mit der Krankenfürsorge zuerst im Grenzbezirk dessen, was Frauen sozial gestattet ist, so eröffnen ihr ekstatische Erfahrungen und Offenbarungen weitere Aktionsräume sowie später auch den Zugang zu exklusiv männlichen Enklaven.¹²¹ Die Beherrschung aller Gefahren, die dem vergänglichen Fleisch innewohnen, wird in dieser Episode aber nicht nur, wie in Caterinas eigenen Texten, über die Nahrungsaufnahme thematisiert. Vielmehr spielt die *Legenda* – wie bereits mit den dämonischen Versuchungen – über Andreas Verleumdungen auch das Risiko einer geschlechtsspezifischen ›Verunreinigung‹ der Jungfrau aus.

Der Prozess, in dessen Verlauf der Körper neu konfiguriert wird, hat insofern eine gesellschaftlich-geschlechtsbezogene sowie eine spirituell-transzendierende Dimension. In der Verdichtung unterschiedlicher Konzeptionen von Reinheit und Unreinheit wird die Frage formuliert, auf welche Weise Caterinas gereinigter Leib soziale wie ›natürliche‹ Grenzen überschreiten kann und welchen Gefahren der Kontamination sie sich dabei aussetzt. Die Antwort ist insofern paradox, als die willentliche Verunreinigung mit der Fäulnis des Fleisches Caterinas Körper für die sakrale Speisung empfänglich macht. Dem Körperbild der Versiegelung tritt hier die verdoppelte Durchlässigkeit des verfaulenden und des lebensspendenden, nährenden Körpers gegenüber. Die Analogiebildung reicht bis ins Detail, da in beiden Fällen Flüssigkeiten aufgenommen werden, die aus der Brust austreten. Im Akt der Grenzüberschreitung wird dann eine Durchdringung profaner mit sakraler Materie möglich.

Beschreibt die *Legenda* tatsächliche körperliche Verwandlungen, so konturieren *Dialogo* und Briefe – im Anschluss an die Konzeption der ›geistlichen Sinne‹¹²² – eine »transfigurierte Sinnlichkeit« (KÖBELE 1993, 82). Durchgängig ist vom Duft des Heiligen und der Reinheit die Rede,¹²³ der sich mit irdischen Gerüchen, wie die Schilderung von Niccolo Toldos Hin-

121 Die Rechtfertigung der eigenen Bewegungsfreiheit, ihrer Reisen im Dienst der Kirchenreform und der Verkündigung, gestaltet sich in den Briefen allerdings ganz anders. Hier beruft sich Caterina gegen Gerüchte und Verdächtigungen (*mormorazioni e sospetti*) auf direkten göttlichen Auftrag (vgl. MEATTINI Bd. 2: Lett. 122, S. 168f.) und identifiziert ihre Aktivitäten implizit mit jenen der Apostel nach dem Pfingstwunder (vgl. z.B. MEATTINI Bd. 2: Lett. 117, S. 306). Vgl. dazu SCOTT 1992, 37ff.

122 Vgl. SCHMIDT 1985, weiter LANGER 1991 sowie WOGAN-BROWNE 1994, 28 zum »refigured sensory universe« der *Ancrene Wisse*.

123 Vgl. z.B. *G* 164, S. 241; *D* CLXIV, S. 395 (Duft der Enthaltbarkeit); *G* 90, S. 111; *D* XC, S. 176 (Duft der Einigung: *l'odore de l'unione*); Brief an Carlo della Pace (KOLB XLI, S. 197; MEATTINI Bd. 1: Lett. 372, S. 323).

richtung zeigt, durchaus vermischen kann. Die Seele »schmeckt das Glück der Unsterblichen«¹²⁴ mit »den Lippen des heiligen und glühenden Verlangens« (KOLB XVIII, S. 98; MEATTINI Bd. 2: Lett. 213, S. 534), sie hat ein »Geistesauge« (z.B. *G* 98, S. 122; *D* XCVIII, S. 195), das Leiber erblickt, die Sonnen sind (*G* 110, S. 141f.; *D* CX, S. 220f.), und ertastet mit der ›Hand der Liebe‹ das Sakrament (*G* 111, S. 145; *D* CXI, S. 226). Während die Körpersinne getäuscht werden können (*G* 138, S. 192; *D* CXXXVIII, S. 311f.), sind die Sinne der Seele offen für die Wahrnehmung jenseitiger Wirklichkeit. Die ›Läuterung des Leibes mit dem Duft der Reinheit‹¹²⁵ setzt offensichtlich eine neue Sinnlichkeit der Seele frei, jedoch nicht in Form eines theoretisch formulierbaren Konzepts, sondern nur in der Dynamik der Erfahrung: In diesem Sinne ist von einer körperlichen Subjektivität zu sprechen.

So wie die Transfigurationen des Körpers in der *Legenda* verschiedentlich als Effekte einer Durchdringung von Diesseits und Jenseits im Erleben materialisieren, geht es hier nicht um ein objektiviertes und fixierbares Körperbild. Eine solche Subjektivität bildet sich ferner nicht selbst aus einem individuellen Inneren, sondern explosiv und punktuell in der Verschmelzung mit dem göttlichen Subjekt. In dieser produktiven »Widerspruchslogik«¹²⁶ sind die Dimensionen von Innen und Außen instabil: Ist der Körper einerseits Gefäß oder Gewand der Seele, so kann sich die Seele doch umgekehrt mit dem Fleisch Christi bekleiden, und der Körper wird durchlässig für den göttlichen Willen, mit dem er bekleidet ist. So heißt es etwa von Paulus, dass er trotz aller Anfechtungen »das Gewand des Gekreuzigten [...] noch inniger in sein Fleisch eingehen« ließ.¹²⁷ Zu den am Körper ausgestellten Zeichen tritt die Erfahrung im Fleisch, in den gereinigten Sinnen, über die sich eine spezifische Subjektivität konstituiert.

Besonders greifbar wird dies am Beispiel der Stigmatisierung. Im *Dialogo* heißt es über die Diener Christi, dass »die Kraft und die Wundmale des gekreuzigten Christus in ihren Leibern und in ihrem Geist auf-

124 *G* 79, S. 98; 144, S. 202: »schmeckt ewiges Leben«; *D* LXXIX, S. 154.

125 KOLB XLI, S. 197; MEATTINI Bd. 1: Lett. 372, S. 323: *Con questo dolce odore di purità laverà la immondizia della mente e del corpo suo* [...].

126 KÖBELE 1993, 81f. beschreibt eine ganz ähnliche Strategie bei Mechthild von Magdeburg. Diese nutze »die durch die Widerspruchslogik einer ›spirituellen Sinnlichkeit‹ freigesetzte Sprengkraft«: »Die Darstellung der Unio verfolgt also nicht die Eliminierung von Sinnlichkeit [...]. Sie verfolgt vielmehr deren Transformation« (82).

127 *G* 83, S. 102; *D* LXXXIII, S. 160: *allentava el vestimento di Cristo crucifixo, [...] piú stretamente se lo incarnava.*

strahlen«,¹²⁸ und vom Heiligen Franziskus, »daß die Wunden Meiner Wahrheit als besondere Gnade an seinem Leib erschienen und sich so am zerbrechlichen Gefäß seines Leibes die Liebe seiner Seele erwies«. ¹²⁹ Dies wünscht sich auch Caterina in einem ihrer Gebete: »Ich weiß nicht, was ich sagen soll, außer daß ich mich an Deine Verheißung klammern möchte, Du werdest mich Dir gleichförmig machen und mir Deine süßen Wundmale an meinem Leib zu spüren geben.«¹³⁰ In der *Legenda* erfüllt sich dieser Wunsch allerdings ganz anders als bei Franziskus:

Tunc ex sacratissimotum ejus vulnerum cicatris quinq; in me radios sanguineos vidi descendere, qui ad manus & pedes & cor mei tendebant corpusculi: quapropter advertens mysterium, continuo exclamavi: Ha, Domine Deus meus, non appareant obsecro cicatrices in corpore meo exterius. Tunc adhuc me loquente, antequam dicti radii pervenissent ad me, colorem sanguineum mutaverunt in splendidum; & in forma purae lucis venerunt ad quinque loca corporis mei, manus scilicet, & pedes, & cor. [...] Tantus est dolor quem sensibiliter patior in omnibus quinque locis, sed specialiter circa cor, quod nisi novum miraculum Dominus faciat, non videtur mihi vitam corpoream possibile stare posse cum tanto dolor (Legenda maior II.vii §195, S. 901f.; vgl. §198, S. 902, II.ix §213, S. 906).

Nun brachen fünf blutrote Strahlen aus seinen hochheiligsten Wundmalen hervor, die auf meine Hände, meine Füße und mein Herz zielten. Im gleichen Augenblick durchfuhr es mich, was dies bedeutete, und ich schrie ohne Unterlaß: ›Ach Herr, mein Gott, niemand soll diese Wunden an mir sehen, ich flehe dich an. Es reicht mir, daß ich sie in mir trage!‹ Ich redete noch, als sich das blutige Rot der Strahlen, bevor sie mich erreicht hatten, in gleißende Helle wandelte, und als reines Licht trafen sie auf fünf Stellen meines Körpers, nämlich auf die Hände, die Füße und das Herz. [...] Den Schmerz, der an diesen fünf Stellen, besonders aber am Herzen auftritt, kann ich kaum mehr aushalten. Wenn der Herr nicht ein Wunder tut, dann habe ich wohl kaum mehr als ein paar Tage zu leben. (JUNGMAYR 2004/1, 275)

Nicht nur bestimmt Caterina hier selbst die Art ihrer Stigmatisierung, sie besteht auch darauf, diese nicht im Blick der Anderen zu objektivieren;¹³¹ die Erfahrung soll vielmehr im subjektiven Körperempfinden lebendig blei-

¹²⁸ G 78, S. 97; D LXXVIII, S. 151: *Sí che vedi che la virtù riluce, e le stimate di Cristo crocifixo, ne' corpi e nelle menti loro.*

¹²⁹ G 158, S. 230; D CLVIII, S. 374. Vgl. auch die Modifikation des traditionellen Bilds vom Seelenschiff (*navicula animae*) in der Formulierung, dass »die Seele das Schiff des Körpers zu tragen hat« (an Daniella da Orvieto, KOLB XVIII, S. 100; MEATTINI Bd. 2: Lett. 213, S. 536).

¹³⁰ BARTH 1980, 35: Gebete aus den *Miracula* des Tommaso della Fonte O.P. und Bartolomeo di Domenico O.P., I.

¹³¹ Ähnlich Christina von Stommeln, die darum bittet, dass die empfangenen Stigmata ausgelöscht werden, bevor andere sie sehen können: vgl. RUHRBERG 1995, 399.

ben. Die Stigmatisierung bewirkt insofern eine Kartographie der inneren Sinne, auf die sich Göttlichkeit projiziert, doch bleibt dies ein Geheimnis der Mystikerin, über dessen Offenbarung sie selbst verfügt.

Die Bedeutung dieses Gnadenausweises, der gelungene *Imitatio* als heilige ›Körperschrift‹ (RUHRBERG 1995, 236) vor Augen führt, ist schwerlich zu überschätzen. Im Prozess einer immer wieder neu erfahrenen Fleischwerdung des Worts und Wortwerdung des Fleisches nimmt die Stigmatisierung auch insofern eine Zentralstellung ein, als sie nicht nur »körperliche Formulierung« der Idee von Inkarnation, sondern auch »Ausdruck einer religiösen Körpersprache, eines literarischen Einsatzes des Körpers als Medium« (RUHRBERG 1995, 402, 403) in geradezu emblematischer Verdichtung ist.

Im Korpus der Caterina-Texte zeigt sich diese literarische Produktivität der Stigmata im Ergänzungs- und Kommentarband zur *Legenda minor*. Tommaso Caffarini liefert im siebten Abschnitt seines *Libellus* eine systematische Abhandlung zu Wesen, Ursachen und Formen von Stigmata, die neben einer Sammlung dokumentierter Fälle auch eine den Wunden Christi gewidmete Messe nebst Hymnen und Predigten enthält (*Libellus de Supplemento* II: tractatus vii, S. 121-266). Von vornherein betont der Hagiograph die Möglichkeit, dass sich Stigmata »sichtbar oder unsichtbar, äußerlich oder innerlich« manifestieren können (articulus 1, S. 122: *visibiliter vel invisibiliter, seu ad extra vel ad intra*), und führt zudem verschiedene Beispiele für die objektive Bewahrheitung des inneren Erlebens an, wenn nämlich die Autopsie verstorbener Heiliger die Gravur ihrer Herzen mit sakralen Zeichen zu Tage fördert.¹³² Im sechsten Artikel des selben Abschnitts, der die Ursachen behandelt, legt Tommaso weiterhin ausführlich dar, weshalb die Stigmatisierung nicht von einer ›natürlichen‹ Kraft wie etwa der Imagination ausgelöst werden könne, und bekräftigt den übernatürlichen Ursprung von Caterinas Stigmata (articulus 6, S. 195 u. 199: *etiam ex supernaturali causa eidem impressa fuerunt*).

Diese so minutiöse wie gelehrte Behandlung des Themas lässt nachdrücklich erkennen, dass sich die Konzeption einer durch transzendierende Erlebnisse gebildeten, subjektiven Körperlichkeit insgesamt nicht auf die Caterina-Texte beschränkt, sondern vielmehr an vorgängige Traditionen und Lehrmeinungen anknüpfen kann. Einen solchen Anschluss an die Orthodoxie suchen Raimund und Tommaso als Apologeten einer Heiligen,¹³³

¹³² Vgl. *Libellus de Supplemento* II: tractatus vii, articulus 1 (S. 128-132): Genannt werden Margareta von Città di Castello, Clara von Montefalco sowie – nach dem Bericht Thomas' von Cantimpré – Pater Volandus.

¹³³ Wie Raimund betont auch Tommaso, dass Caterina dem ›schwächeren Geschlecht‹

während Caterina als Autorin ihre Konzeption oft ohne Bezug auf die eigene Person (geschweige denn die Frage des Geschlechts) entwickelt. Disziplinierung und Bereinigung des Körpers stellen in der *Legenda* eine Macht aus, die von der Unterwerfung unter das Regime diesseitiger Autoritäten zur Selbstermächtigung führt.¹³⁴ Ist »der Körper der Mystikerin [...] Stätte umkämpfter Diskurse über Körper und Kultur«¹³⁵ – über gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Bewegungsspielräume, über weibliche (Un-)Reinheit und die problematische Durchlässigkeit des verweslichen Fleisches –, so beschreibt die *Legenda* einen Prozess selbstbestimmter Bedeutungssetzung, an dessen Ende Caterina Bewegungs- und Redefreiheit sowie Herrschaft über die Signifikationspotentiale des Körpers beanspruchen kann.¹³⁶ Ihre Selbstausslegung der uneindeutigen, ekstatischen Körperzeichen beharrt auf einer Subjektivität, die körperlich-sinnliche Erfahrung dem Blick innerweltlicher Instanzen entzieht und ihre Objektivierung – die den Körper wieder zum Beschriftungsmaterial anderer gerinnen ließe – verweigert.¹³⁷ Die Einkörperung Gottes vollzieht sich dabei stets im Blut: In ihm materialisiert die transformative Erfahrung als Entgrenzung, die Innen und Außen, Transzendenz und Immanenz, aber auch Körper und Text ineinander überführt.

In den Texten, für die Caterina als Verfasserin zeichnet, sind Erfahrungen der Ekstase und der Gottesbegegnung, der Desintegration und Rekonstitution des Selbst nicht in einem linearen, durchgängig kohärenten Zusammenhang organisiert. Schildern einzelne Briefe ekstatische Erleb-

entstammte. So etwa seine abschließende Würdigung nach der Schilderung postmortaler Wunder, die Caterinas Heiligkeit beweisen: *sequitur evidenter ut saltem habeat hucusque dicta virgo quod veridice dici possit ab Ecclesia, vel in Ecclesia, approbata quemadmodum sunt illi vel illa que ad supradictum medium pertinent gradum, et tanto amplius quanto in sexu fragili tam excellens vita et doctrina eius refulget* (*Libellus de Supplemento* III: tractatus iv, articulus 4, S. 345).

134 FINKE 1994, 41 führt (mit Bezug auf Michel de Certeau) aus, dass disziplinierende Körpertechniken auch dazu genutzt werden können, sie zu modifizieren oder durch scheinbare Konformität den eigenen Bedürfnissen anzupassen.

135 FINKE 1994, 38: »The mystic's own body becomes the site of contested discourses about the body – and about culture«.

136 Vgl. FINKE 1994, 42: »The mystic's progress is discursively organized by the disciplines authorized by religious tradition and performed on her body. She changes, however, the meaning of the physical forces that oppress her. She assumes for herself the power to define what they mean.«

137 Vgl. dagegen den Fall Christinas von Stommeln: »Da aber die Körperschrift wie jede andere Schrift auch nur ein Medium ist und einen Schriftgelehrten braucht, der sie entziffert erhebt Petrus [von Dacien] implizit den Deutungsanspruch auf Christina als lebendiges Buch, das sich nicht selbst lesen kann« (RUHRBERG 1995, 236).

nisse eines biographischen ›Ich‹, so bleiben diese Ereignisse randständig, während im *Dialogo* die Konstitution eines generalisierten ›Ich‹ im Anderen eine schon erfolgte Selbstpreisgabe reflektiert. Gegenüber dieser so punktuellen wie ekzentrischen mystischen Subjekt-Konstitution bietet die *Legenda* drei Rechtfertigungsstrategien auf, die Caterinas Identität klare Kontur verleihen. Erstens bezieht sich die *Vita* explizit auf Setzungen des normativen theologischen Geschlechterdiskurses und bestätigt diese, um Caterinas Exzeptionalität auf der Grundlage ›natürlicher‹ weiblicher Schwäche zu profilieren. Diese apologetische Grundhaltung wird zweitens ergänzt um die Betonung wunderbarer Körperzeichen der Erwählung, die Caterinas (in den Briefen äußerst präsenten) kirchenreformatorischen und -politischen Aktivismus weit in den Schatten stellen. Drittens werden die mystischen Erlebnisse und Phänomene chronologisch so arrangiert, dass sich Caterinas Gottesnähe und -verähnlichung einem narrativen Schema des allmählichen Aufstiegs aus der Position weiblicher Defizienz einfügen. Ihre Berufung führt über visionäre Verlobung, Stigmatisierung und den mystischen Tod in der *Unio* zu immer höherer Begnadung, zugleich aber auch konsequent zur Selbst-Entleerung, womit die künftige Heilige folgerichtig als Vehikel göttlicher Offenbarung erscheint.¹³⁸ Gerechtfertigt durch ein ›Heiligkeitsprogramm‹ (vgl. RUHRBERG 1995, 246) der Askese, der Braut- und Leidensmystik, folgt dann die Schilderung ihrer apostolischen Aktivitäten.

Mit Hilfe eines ganzen Bündels von Legitimationsstrategien passt also die *Legenda* die unautorisierte ›weibliche‹ Rede in die gegebenen Macht- und Geschlechterverhältnisse ein. Allerdings sperren sich die von Caterina selbst verfassten Texte verschiedentlich diesem apologetischen Zugriff, wie etwa die ganz unterschiedlichen Aussagen zur Körperdisziplinierung zeigen. Eine signifikante Kohärenz der Texte tritt dagegen in der Bild-Sprache transfigurierter Sinnlichkeit zutage. Diese in paradoxen Redefiguren entwickelte Subjektivität besetzt die Position eines referenzlosen Dritten zwi-

138 Vgl. SCOTT 1999, 162 u. 163: »Raymond's solution was to place the episodes of Catherine's mystical marriage, mystical death, and divine call to the apostolate at early stages of her life, and to concentrate there any information he might have had about her subsequent experiences. He especially wanted to present Catherine's mystical death as a definitive, once in a lifetime turning point in her early spiritual development in order to defend the holiness of her subsequent activism as that of a mystic already entirely possessed by God and dead to herself. [...] he shaped Catherine's life according to a theological scheme of general spiritual stages, in which the soul's progressively greater openness to God brings her closer and closer to death; then she experiences a mystical death manifesting conclusively her death to self and her life in Christ.«

schen Leib und Seele, wie sie sich in der eingangs zitierten Beschreibung einer Entrückungserfahrung abgezeichnet hatte. Mit der oft irritierenden, diskursiven Herstellung sinnlicher Subjektivität, die den sakralisierten Körper zum Agens des Erlebens macht, geht es freilich nicht um die Profilierung von Individualität. Zwar etabliert die *Legenda* in ihrer »Verschränkung von Lebenswelt und Autorkonstrukt« (MEIER 2004, 254) ein biographisches Subjekt, doch sind alle individuierenden Züge mit den gültigen Parametern von Heiligkeit verkoppelt. Weit radikaler konzentriert sich Caterinas *Dialogo* auf die Pluralisierung des ›Ich‹ und die dialektische Konstitution des Selbst im göttlichen Anderen, das nicht länger rückzubinden ist an ein biographisches Subjekt. Diese dezentrierte Rede erschließt zugleich weiterreichende Möglichkeiten, auch die Kategorien des Geschlechts zu mobilisieren. In der Durchdringung von Immanenz und Transzendenz stehen die Zeichen des Geschlechts neuen Besetzungen offen, werden einbezogen in den explosiven Moment der Transformation, in dem ›Ich‹ immer ›ein anderer‹ sein kann.

LITERATURVERZEICHNIS

I.1 ORIGINALSPRACHLICHE QUELLEN

Santa Caterina da Siena: Libro della Divina Dottrina volgarmente detto Dialogo della Divina Provvidenza. Nuova edizione secondo un inedito codice Senese, a cura di Matilde Fiorilli. Bari 1912.

S. Caterina da Siena: Epistolario. Vol. I. Hrsg. v. Eugenio Dupré Theseider (= Fonti per la storia d'Italia 82). Rom 1940.

Santa Caterina da Siena: Epistolario. 3 Bde. Introduzione e note a cura di Umberto Meattini. Siena 1966.

Legenda maior. De S. Catharina Senensi, virgine de poenitentia S. Dominici. Vita: Auctore Fr. Raimundo Capuano, Ordinis Praedicatorum Magistro generali, ipsus Sanctae Confessario. Acta Sanctorum Aprilis Tomus III. Paris 1866 [ND Brüssel 1968], 851-978.

Legenda Minore di S. Caterina da Siena e lettere dei suoi discepoli. Scritture inedite pubblicate da F. Grottanelli. Bologna 1868.

Thomas Antonii de Senis »Caffarini«: Libellus de Supplemento. Legende Prolixae Virginis beate Catherine de Senis. Hrsg. v. Iuliana Cavallini u. Imelda Foralosso. Rom 1974.

Adelheid Langmann: Die Offenbarungen der Adelheid Langmann, Klosterfrau zu Engelthal. Hrsg. v. Philipp Strauch. Straßburg 1878.

Gertrud von Helfta: *Ein bott der götlichen miltekeit*. Hrsg. v. Otmar Wieland. Ottobeyren/ Augsburg 1973.

Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*. Nach der Einsiedler Hs. in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung hrsg. v. Hans Neumann. Bd. I: Text. Besorgt von Gisela Vollmann-Profe. München/ Zürich 1990.

I.2 QUELLEN IN ÜBERSETZUNGEN

BARTH 1980: Caterina von Siena: Meditative Gebete. Hrsg. v. P. Hilarius M. Barth O.P. Einsiedeln 1980.

BAUMOTTE 1997: Katharina von Siena: Ich will mich einmischen in diese Welt. Engagierte Briefe des Glaubens. Hrsg. v. Manfred Baumotte. Eingeleitet und aus dem Italienischen übersetzt von Ferdinand Strobel. Zürich/ Düsseldorf 1997.

JUNGMAYR 2004: Jörg Jungmayr: Die *Legenda Maior (Vita Catharinae Senensis)* des Raimund von Capua. Edition nach der Nürnberger Handschrift Cent. IV, 75, Übersetzung und Kommentar. 2 Bde. Berlin 2004.

KÄPPELI 1931: Briefe der Hl. Katharina von Siena. Eingeleitet und übertragen von P. Thomas Käppeli. Vechta/ Oldenburg 1931.

KOLB 1906: Die Briefe der heiligen Catarina von Siena. Ausgewählt, eingeleitet und deutsch herausgegeben von Annette Kolb. Leipzig 1906.

SOMMER-VON SECKENDORFF/ VON BALTHASAR 1964: Caterina von Siena: Gespräch von Gottes Vorsehung. Eingeleitet von Ellen Sommer-von Seckendorff und Hans Urs von Balthasar. Einsiedeln 1964.

Bernhard von Clairvaux: *Hoheliedpredigten*. Das Hohe Lied des hl. Bernhard von Clairvaux. Hrsg. v. Johannes Schuck. Paderborn 1926.

Hildegard von Bingen: *Scivias – Wisse die Wege*. Nach dem Originaltext des illuminierten Rupertsberger Kodex der Wiesbadener Landesbibliothek ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler. Salzburg: Otto Müller Verlag 1954.

Margareta Porete: *Der Spiegel der einfachen Seelen*. Aus dem Altfranzösischen übertragen und mit einem Nachwort und Anmerkungen von Louise Gnädinger. Zürich/ München 1987.

II. FORSCHUNG

ASTELL, Ann W. 1990: *The Song of Songs in the Middle Ages*. Ithaca/ London: Cornell University Press.

BENTON, John F. 1982: Consciousness of Self and Perceptions of Individuality. In: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Robert L. Benson/ Giles Constable (Hgg.), Cambridge/Mass: Harvard University Press, 263-295.

BLUMENBERG, Hans 1986: Sprachsituation und immanente Poetik. In: *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart: Reclam, 137-156.

BUTLER, Judith 1991: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

BYNUM, Caroline Walker 1982: *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.

BYNUM, Caroline Walker 1987: *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance*

- of Food to Medieval Women*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- BYNUM, Caroline Walker 1991a: The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg. In: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 79-117.
- BYNUM, Caroline Walker 1991b: »...and Woman His Humanity«: Female Imagery in the Religious Writing of the Later Middle Ages. In: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 151-179.
- BYNUM, Caroline Walker 1991c: Women Mystics and Eucharistic Devotion in the Thirteenth Century. In: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 119-150.
- BYNUM, Caroline Walker 1995: *The Resurrection Of The Body In Western Christianity, 200-1336*. New York: Columbia University Press.
- CLOKE, Gillian 1995: *This Female Man of God. Women and Spiritual Power in the Patristic Age, AD 350-450*. London/ New York: Routledge.
- DINZELBACHER, Peter 1993: *Mittelalterliche Frauenmystik*. Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Schöningh.
- DOUGLAS, Mary 1985: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Berlin: Reimer.
- FAWTIER, Robert 1921: *Sainte Catherine de Sienne. Essai de critique des sources*. Vol. I. Les sources hagiographiques. Paris: De Boccard.
- FAWTIER, Robert 1930: *Sainte Catherine de Sienne. Essai de critique des sources*. Vol. II. Les oeuvres de sainte Catherine de Sienne. Paris: De Boccard.
- FINKE, Laurie A. 1993: Mystical Bodies and the Dialogics of Vision. In: *Maps Of Flesh And Light. The Religious Experience of Medieval Women Mystics*. Ulrike Wiethaus (Hg.), Syracuse: Syracuse University Press, 28-44.
- FOUCAULT, Michel 1983: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- HASSAUER, Friederike 1991: Die alte und die neue Heloisa: weibliche Zugänge zur Schrift. In: *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten*. Bea Lundt (Hg.), München: Fink, 277-303.
- HAUG, Walter 1986: Zur Grundlegung einer Theorie mystischen Sprechens. In: *Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984*. Kurt Ruh (Hg.), Stuttgart: J.B. Metzler, 494-508.
- IRIGARAY, Luce 1980: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- JAUB, Hans Robert 1982: Religiöser Ursprung und ästhetische Emanzipation der Individualität. In: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 232-243.

- JUNGMAJR, Jörg 1992: Die *Legenda Maior (Vita Catherinae Senensis)* des Raimund von Capua in Italien und Deutschland. In: »Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig«. *Festschrift zum 60. Geburtstags von Hans-Gert Roloff*. James Hardin/ Jörg Jungmayr (Hgg.), Bern/ Berlin/ Frankfurt a.M.: Peter Lang, 223-259.
- KANTOROWICZ, Ernst H. 1990: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. [1957] München: dtv.
- KELLER, Hildegard Elisabeth 1993: *Wort und Fleisch. Körperallegorien, mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation* (= Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 15). Bern/ Frankfurt a.M./ New York: Peter Lang.
- KLINGER, Judith 2002: Gender-Theorien: Ältere deutsche Literatur. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Claudia Benthien/ Hans Rudolf Velten (Hgg.) (= Rowohlt's Enzyklopädie), Rheinbek b. Hamburg: Rowohlt, 267-297.
- KÖBELE, Susanne 1993: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*. Tübingen/ Basel: Francke Verlag.
- LANGER, Otto 1991: Geistliche Sinnlichkeit. Zur Frage der Gotteserfahrung in der Frauenmystik des Mittelalters. In: *Jahrbuch für Volkskunde* N.F. 14/91, 143-155.
- LUHMANN, Niklas 1989: Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren: Ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität? In: *Reden und Schweigen*. Niklas Luhmann/ Peter Fuchs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 70-100.
- MEIER, Christel 2004: Autorschaft im 12. Jahrhundert. Persönliche Identität und Rollenkonstrukt. In: *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Peter von Moos (Hg.), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 207-266.
- MCNAMARA, Jo Ann: The Rhetoric of Orthodoxy. Clerical Authority and Female Innovation in the Struggle with Heresy. In: *Maps Of Flesh And Light. The Religious Experience of Medieval Women Mystics*. Ulrike Wiethaus (Hg.), Syracuse: Syracuse University Press, 9-27.
- VON MOOS, Peter 2004: Einleitung. Persönliche Identität und Identifikation vor der Moderne. Zum Wechselspiel von sozialer Zuschreibung und Selbstbeschreibung. In: *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Peter von Moos (Hg.), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 1-24.
- OHLY, Friedrich 1958: *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*. Wiesbaden: Steiner.
- PANNENBERG, Wolfhart 1979: Person und Subjekt. In: *Identität*. Odo Marquard/ Karlheinz Stierle (Hgg.) (= Poetik und Hermeneutik VIII), München: Fink, 407-422.
- PETERS, Ursula 1988: *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts* (= *Hermaea. Germanistische Forschungen* N.F. 56). Tübingen: Niemeyer.
- POWELL, Morgan 2004: *Vox ex negativo. Hildegard of Bingen, Rupert of Deutz and*

- Authorial Identity in the Twelfth Century. In: *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Peter von Moos (Hg.), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 267-295.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle 1993: Literarische Stimmen, mystische Stimmen. In: *Geschichte der Frauen*. Georges Duby/ Michelle Perrot (Hgg.). Bd. 2: Mittelalter. Hrsg. v. Christiane Klapisch-Zuber. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 435-494.
- RUH, Kurt 1990: *Geschichte der abendländischen Mystik*. 4 Bde. München 1990-1999. Bd. 1: Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts. München: Beck.
- RUH, Kurt 1993: *Geschichte der abendländischen Mystik*. 4 Bde. München 1990-1999. Bd. 2: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit. München: Beck.
- RUHRBERG, Christiane 1995: *Der literarische Körper der Heiligen. Leben und Viten der Christina von Stommeln (1242-1312)*. Tübingen/ Basel: Francke Verlag.
- SALISBURY, Joyce E. 1991: *Church Fathers, Independent Virgins*. London/ New York: Verso.
- SCHMIDT, Margot 1985: Elemente der Schau bei Mechthild von Magdeburg und Mechtild von Hackeborn. Zur Bedeutung der geistlichen Sinne. In: *Frauenmystik im Mittelalter. Wissenschaftliche Studientagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart 22.-25. Februar 1984 in Weingarten*. Peter Dinzelsbacher/ D. R. Bauer (Hgg.), Ostfildern: Schwabenverlag, 123-151.
- SCOTT, Karen 1992: St. Catherine of Siena, ›Apostola‹. In: *Church History* 61/1 (März 1992), 34-46.
- SCOTT, Karen 1993: »Io Catarina«: Ecclesiastical Politics and Oral Culture in the Letters of Catherine of Siena. In: *Dear Sister. Medieval Women and the Epistolary Genre*. Karen Cherewatuk/ Ulrike Wiethaus (Hgg.), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 87-121.
- SCOTT, Karen 1999: Mystical Death, Bodily Death. Catherine of Siena and Raymond of Capua on the Mystic's Encounter with God. In: *Gendered Voices. Medieval Saints and Their Interpreters*. Catherine M. Mooney (Hg.), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 136-167.
- SIMONS, Walter 1994: Reading a saint's body: rapture and bodily movement in the *vitae* of thirteenth-century beguines. In: *Framing Medieval Bodies*. Sarah Kay/ Miri Rubin (Hgg.), Manchester/ New York: Manchester University Press, 10-23.
- VANCE, Eugene 1973: Augustine's Confessions and the Grammar of Selfhood. In: *Genre* 6/73, 1-28.
- WEINRICH, Harald 1979: Identität und Ehre. In: *Identität*. Odo Marquard/ Karlheinz Stierle (Hgg.) (= Poetik und Hermeneutik VIII), München: Fink, 642-644.
- WOGAN-BROWNE, Jocelyn 1994: Chaste bodies: frames and experiences. In: *Framing Medieval Bodies*. Sarah Kay/ Miri Rubin (Hgg.), Manchester/ New York: Manchester University Press, 24-42.
- ZUMTHOR, Paul 1973: Autobiography in the Middle Ages? In: *Genre* 6/73, 28-49.

Geschlechterentwürfe und die (Ent-)Pluralisierung des Subjekts im frühneuzeitlichen Medienwandel (Spanien 15. und 16. Jh.)

Robert Folger

1. EINFÜHRUNG

Die früheste erhaltene Ausgabe von *Cárcel de amor*, Diego de San Pedros *chef-d'œuvre*, datiert in das epochale Jahr 1492. San Pedro, der im Text als *El Auctor* (»der Autor«) figuriert, erzählt von einer seltsamen Begegnung, die ihm auf dem Rückweg von einem Granadafeldzug ins kastilische Peñafiel zuteil wurde.

Por unos valles hondos y oscuros que se hazen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre los robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava en la mano izquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la qual era de tan extrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un hombre que el cavallero forciblemente levava tras sí. (San Pedro 1995, 4)

In den tiefen und dunklen Tälern der Sierra Morena sah ich, wie aus dem Gebüsch, durch das sich der Weg zog, ein Ritter, so wild in der Erscheinung wie fürchterlich anzusehen, völlig behaart wie ein wilder Mann, auf mich zukam. In der linken Hand hielt er einen eisernen, mächtigen Schild und in der rechten das Bildnis einer Frau, das in einen sehr klaren Stein geschnitten war. Es war von solcher Schönheit, dass es meinen Blick verwirrte. Es gingen von ihr Feuerstrahlen aus, die den Körper eines Mannes entflamnten, den der Ritter gewaltsam mit sich führte.¹

Wie der Beobachter bald herausfindet, handelt es sich bei dem Ritter um Deseo (»Verlangen, Sehnsucht«), der den Edelmann Leriano mit Hilfe eines ›Bildes‹ seiner abweisenden Geliebten, der mazedonischen Prinzessin Laureola, versklavt hat. Auf Bitten Lerianos folgt *El Auctor* dem merkwürdigen Zug zu einem allegorischen Liebesgefängnis, in dem der Liebende auf bizarre Weise gequält wird. Als *El Auctor* sich bereit erklärt, Laureola einen Brief zu überbringen, und diese sich zu einer Antwort überreden lässt, kann Leriano aus dem Liebesgefängnis entweichen. Am mazedonischen Hof werden die beiden von einem eifersüchtigen Rivalen zu Unrecht einer illegitimen Beziehung beschuldigt. Obwohl Leriano in einem Gottesurteil obsiegt, steckt der König seine Tochter ins Gefängnis.

1 Alle Zitate der *Cárcel* sind der Edition von Carmen PARRILLA entnommen. Alle Übersetzungen aus dem Spanischen stammen von mir.

Leriano rebelliert und befreit die Prinzessin. Es gelingt ihm zudem, die Unschuld Laureolas zu beweisen. Doch aus Furcht um ihre Ehre verstößt die Prinzessin ihren aufdringlichen Retter endgültig. Verzweifelt verlässt Leriano den Hof. Er verweigert von nun an jegliche Nahrungsaufnahme. Kurz vor seinem Tod löst er die Briefe Laureolas in einem Kelch mit Wasser auf, trinkt ihn aus und stirbt mit den Worten »meine Leiden sind vorüber« (*Acabados son mis males*, 79). El Auctor, sein treuer Botschafter und Mitkämpfer, macht sich tränenüberströmt nach Peñafiel auf, wo er seinem Herrn Bericht erstattet.

Schon ein Jahr nach der *editio princeps* erschien eine katalanische Übersetzung der *Cárcel*, in der ein Holzschnitt die eingangs beschriebene Schlüsselszene illustriert (Abb. 1).² Dieses faszinierende Supplement zu San Pedros Text ist der Kristallisationspunkt meiner Überlegungen zu Geschlechterentwürfen und Subjektivität im frühneuzeitlichen Spanien. Im Begriff ›Geschlechterentwurf‹ kollabieren zwei Abstraktionsebenen, die in einer komplexen Wechselwirkung zueinander stehen, analytisch jedoch auseinander zu halten sind. ›Geschlecht‹ bezeichnet im Folgenden die somatische Phänomenologie und kulturell sanktionierte Differenzierung, Klassifizierung und Evaluierung von Körpern, also das, was der englische Begriff ›sex‹ zum Ausdruck bringt. Im ersten Teil meiner Ausführungen werde ich das vormoderne Geschlechtermodell rekonstruieren. Mit ›Gender‹ beziehe ich mich auf geschlechtsspezifische Rollenvorgaben, die von Individuen interiorisiert bzw. in Performanz überführt werden oder sich in psychosomatischen *habitus* bzw. *hexis* manifestieren. Im zweiten Teil meiner Studie werde ich zeigen, dass die vormoderne Gender-Konstitution in einem prekären Verhältnis zum monistischen Geschlechter-Modell der Frühneuzeit steht (LAQUEURS ›one-sex-model‹); sie ist ohne Rückkopplung an die Epistemologie der Epoche nicht adäquat, das heißt, in ihrer ganzen Komplexität und Alterität, beschreibbar.

Geschlechter- und Genderdifferenzierung erscheinen als integrale und konstitutive Aspekte von Subjektivierungsprozessen oder *self-fashioning*. Nach Stephen GREENBLATT kann das ›Selbst‹ als »sense of personal order« verstanden werden, »a characteristic mode of address to the world, a structure of bounded desires – and always some elements of deliberate shaping in the formation and expression of identity« (1980, 1). Dieses *self* ist, so GREENBLATT, durch »a consistent mode of perceiving and behaving«

2 Die wichtigste Studie über die Illustration stammt von SHARRER 1994. Die Sekundärliteratur zu *Cárcel de amor* ist umfangreich und kann an dieser Stelle nicht ausführlich besprochen werden; siehe die Einführung zu Carmen PARILLAS Edition und FOLGER 2002, 194-227.

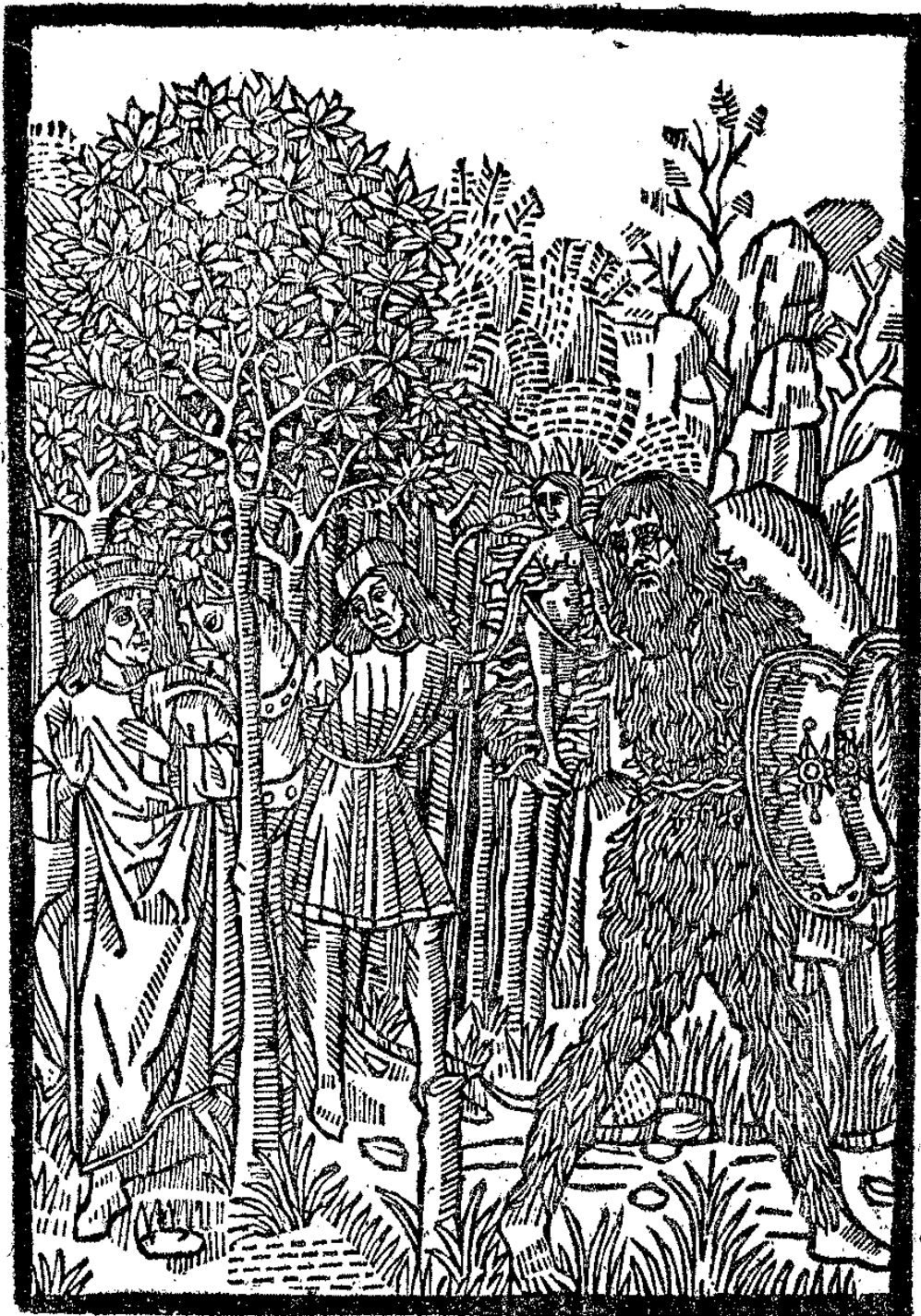


Abb. 1: Diego de San Pedro, *Lo carcer d'amor*, Barcelona 1493³

3 Von der von Rosenbach gedruckten Ausgabe ist nur ein Exemplar erhalten, das heute zu den Beständen des British Museum in London zählt. Ich reproduziere hier die Abbildung der Edition von R. Miquel y Planas (San Pedro 1912, 7).

(1980, 2) ausgezeichnet. Subjektivität meint ganz allgemein – um einen Ausdruck zu verwenden, den Peter HAIDU in seiner jüngst erschienen Studie über mittelalterliche Subjektivität geprägt hat – eine »potentiality for action« (2004, 114). Implizit wird damit ausgedrückt, dass Subjektivität in einer somatischen Realität verankert ist, die wiederum durch eine kulturell spezifische Semantik konstituiert ist. Zum anderen gehe ich davon aus, dass der für Subjektivität charakteristische »Modus der Wahrnehmung« nicht als phänomenologische Konstante betrachtet werden kann, sondern einer Historisierung bedarf.

In meiner Beschreibung der vormodernen Subjektivität nehme ich Anleihen bei psycho-analytischen Kategorien lacanianischer Prägung. Es geht mir dabei weder um eine kritische Auseinandersetzung mit LACANS Psychologie anhand historischen Materials noch um deren »Anwendung«. Die Frage lautet, wie sich vormoderne Subjektivität und *Selbst* im Allgemeinen und ihre Gender-Implikationen im Speziellen beschreiben lassen. Das konzeptionelle Instrumentarium moderner Subjekttheorien ermöglicht es, die nicht artikulierten Implikationen und Überdeterminationen der zeitgenössischen Reflektion über das *Selbst* herauszuarbeiten. Mein methodisches Prinzip ist es, die vormoderne Vermögenspsychologie durch psychoanalytische Konzepte zu »raffinieren«, um so die Alterität des vormodernen Subjekts zu beschreiben. Ich werde zeigen, wie sich in *Cárcel de amor* eine Krise der traditionellen Subjektkonstituierung höfischer Prägung abzeichnet. Es handelt sich dabei um eine Krise des Geschlechtermodells mit weitreichenden Gender-Implikationen. Das Thema des letzten Abschnitts ist die Inszenierung neuer Formen parasitär-identifikatorischer – *literarischer* – Subjektconstitution in *Cárcel*. Dieser Übergang, genauer diese Überblendung, der höfisch-performativen Subjektconstitution kann als (Ent-)Pluralisierung des Subjekts beschrieben werden. Dieser Vorgang ist wiederum untrennbar mit einem Medienwechsel verbunden, nämlich dem Übergang von mündlicher, präsentischer »Kommunikation im Status der Potentialität« (GUMBRECHT 1990, 180) durch handschriftliche Texte, zu einer Konstellation, in der gedruckte Texte die Kommunikationssituation entzerren. Dies macht es dem *lesenden* Subjekt möglich, sich imaginativ mit einer maskulinen Gender-Rolle zu identifizieren, ohne sich der Gefahr der Effeminierung auszusetzen, die dem höfischen Liebenden droht. Die Rekonstruktion der Medialität des vormodernen Texts verlangt, wie Hans Jürgen SCHEUER kürzlich hervorgehoben hat, eine »Ergänzung im Bereich des Mentalen« (2003, 125), das heißt, die Berücksichtigung der Geschichte der Wahrnehmung und der epistemologischen Voraussetzungen von Medien. Anhand von *Cárcel de amor* lässt sich zeigen, dass in der Frühneuzeit

Psychologie, Medien und Gender-Konzeptionen in einer komplexen Wechselwirkung standen.

2. VERMÖGENSPSYCHOLOGIE UND DIE FALTUNG DES *SELBST*

Der Mythos von der ›Entdeckung des Menschen‹ in der Renaissance benötigt die Folie eines dunklen *Selbst*-losen Mittelalters.⁴ Das Mittelalter verfügte jedoch über eine hochdifferenzierte Psychologie, die so genannte Vermögenspsychologie (*faculty psychology*), eine kreative Weiterentwicklung des antiken Erbes. Scholastische Gelehrte entwickelten eine Konzeption, in der distinkten Organen ein klar definiertes Vermögen zugeschrieben wurde. Als Medium körperlicher Vorgänge, die somit als wesentlich psycho-somatisch betrachtet wurden, galt *pneuma* oder *spiritus*. Auch mentale Vorgänge sind in diesem Modell nicht immateriell, sondern basieren notwendigerweise auf Sinneswahrnehmungen, die von organischen Vermögen verarbeitet werden.⁵

Im Mittelalter und in der Frühneuzeit gab es zwei konkurrierende epistemologisch-kognitive Modelle. Die ältere, auf Platonischen Ideen basierende und vor allem über Augustinus im Mittelalter verbreitete Vorstellung ging davon aus, dass ein innerliches Feuer Objekte mittels Sehstrahlen ›abtastet‹ (CAMILLE 2000, 205). Mit dem Beginn der Aristoteles-Rezeption im 12. Jh. wurde diese Vorstellung, vor allem im Bereich der Naturphilosophie, zunehmend von einem Intramissionsmodell überlagert (TEUBER 2002, 16-17). Die Intramissionstheorie geht davon aus, dass Dinge ›Formen‹ oder *species* aussenden, die von den äußeren Sinnen zum Gehirn weitergeleitet werden. Im Gehirn werden sie von mentalen Vermögen verarbeitet, die in drei miteinander verbundenen Ventrikeln situiert sind. Die Terminologie der Vermögenspsychologie ist heterogen und oft nicht konsistent. In einem idealtypischen, stark vereinfachten Modell ist die Imagination in der ersten, das Urteilsvermögen (*vis aestimativa*) in der zweiten und das Gedächtnis (*memoria*) in der dritten Kammer angesiedelt. Die Imagination bewahrt die wahrgenommene *species* auf und verwandelt den Sinesseindruck, indem sie ihn dekomponiert und mit im Gedächtnis gespeicherten *imagines* kombiniert. Das Urteilsvermögen extrahiert sogenannte

4 Die Sekundärliteratur zum Thema Selbst/Subjektivität/Individualität in Mittelalter und Frühneuzeit ist nahezu unüberschaubar und kann im Rahmen dieses Beitrags nicht besprochen werden. Einen Überblick bieten die Bibliographien in den Monographien von Susan A. CRANE 2002 und Peter HAIDU 2004 und die Einleitung von Peter von MOOS 2004.

5 Grundlegend zur Vermögenspsychologie ist die Studie von E. Ruth HARVEY 1975. Eine konzise Zusammenfassung bietet Michael CAMILLE 2000.

intentiones, die, so Marry CARRUTHERS, »attitudes« oder »inclinations« und »intensities« gegenüber der *imago* hervorrufen (1998, 124-26). Mit anderen Worten, es wird ein Urteil darüber gefällt, ob ein Objekt schädlich und abstoßend oder nützlich und anziehend ist. Aus dieser Tätigkeit erwachsen Begehungen (*appetitus*), die das Herz stimulieren, den Sitz von *spiritus* oder *pneuma*. *Pneuma* ist das Vehikel lebenswichtiger vitaler Wärme. Es ist für alle physiologischen Vorgänge wesentlich und bildet – in höchster Sublimierung – das Medium für mentale Vorgänge. Positive Urteile über die *species* führen zu einem Begehren, das Objekt zu erlangen und zu ›nutzen‹ (*appetitus concupiscibilis*); negative Urteile haben den gegenteiligen Effekt, das heißt, sie lösen Fluchtimpulse oder Aggression (*appetitus irascibilis*) aus. Dieser psycho-somatische Komplex wird Leidenschaft (*passio*) genannt. Die resultierende mentale *imago*, die aus *species* und ›Urteil‹ (*intentio*) besteht, wird schließlich in den Kammern der *memoria* dauerhaft gespeichert.

Gemäß der aristotelisch-thomistischen Sicht beruhen alle höheren mentalen Operationen auf *species*, die durch die sensitive Seele perzipiert und verarbeitet werden.⁶ Die Vermögenspsychologie stellte somit ein Modell bereit, das in der Lage war, die diesseitige Existenz des Menschen vollständig zu beschreiben.⁷ Aus dieser Perspektive bildete die *anima sensitiva* ein *interface* zwischen Selbst und Umwelt. In seinem wichtigen Buch *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in ›Celestina‹* argumentiert James F. BURKE, dass das vormoderne Subjekt durch ein Äquivalent des lacanianischen skopischen Feldes konstituiert wurde:

[a] generalized, choric visual field that encodes within the precepts of the symbolic order. This gaze involves a vast number, an enormous array, of projecting, interwoven ocular planes that can be understood to proceed not only from the eyes of those who look but also from inanimate objects that in the ancient and medieval understanding were thought to emit species that in some fashion conveyed the imprint of their essence. (2000, 25)

Das visuelle Feld, das BURKE hier postuliert, ist als Aggregat von Extramission und Intramission zu verstehen: das durch die *species* aufgespannte

6 An dieser Stelle kann die Frage nach dem Zusammenwirken von *anima sensitiva* und *anima rationalis* nicht erörtert werden; die naturphilosophische Sicht tendierte dazu, die rationale Seele gänzlich auszublenden; siehe Eckehardt KEBLER 1988 und Katherine PARK 1988.

7 Damit ist natürlich nicht gesagt, dass man von *der* vormodernen Subjektivität oder *dem* vormodernen Selbst sprechen kann (KARRAS 2003). In Mittelalter und Frühneuzeit existierten kompetitive, konfligierende und komplementäre Konzeptionen und Praktiken des Selbst.

Feld wird durch *Blicke*⁸ von Individuen strukturiert. Diese *Blicke* haben ihre Bedeutung darin, dass sie die Qualitäten des Betrachters in sich tragen (HAHN 2000, 175). Die Parallele, die BURKE zur lacanianischen symbolischen Ordnung konstruiert, findet ihre Rechtfertigung darin, dass die *species* nicht nur einfach sensorische Daten bereitstellen, sondern als konstitutiv für GREENBLATTS »sense of personal order« (1980, 1) angesehen wurden. BURKE legt dar, dass im perzeptiv-kognitiv und intellektiven Prozess sensorische Daten (die beständig im Fluss befindliche Konstellation der Blicke und der von Objekten ausgesandten *species*) mit den Inhalten der Memoria abgeglichen und verschmolzen werden. *Species* und *Blicke* dringen unablässig in die *anima sensitiva* ein, werden assimiliert und assimilieren zugleich. Dies führt zur Ausbildung von *hexis* oder *habitus* (BURKE 2000, 30), die letztlich, im mittelalterlichen Verständnis, die individuelle *potentiality for action* ausmachen.

[E]ventually the accumulation of many patterns in memory could be utilized by the highest faculties given to the human being, reason and intellect, to frame sets of rules and from them a perfected art of living. (BURKE 2000, 30)

Es handelt sich also nicht um ein autonomes und auch nicht um ein »dezentriertes« Subjekt, sondern um ein »dispersed«, dessen Streben nach der Selbst-Beherrschung (der Affekte) und nach Ganzheit durch die abschließbare Arbeit an sozial akzeptierten und gottgefälligen *habitus* im Diesseits kein Ende finden kann.

Wenn also das Individuum im Rahmen dieser Epistemologie, wie BURKE zu Recht feststellt, *ist*, weil es sieht und gesehen wird (2000, 26-27), dann folgt, dass es *ist*, *was* es sieht und *wie* es gesehen wird. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass das *Selbst* durch die Blicke der Anderen determiniert wird; vormoderne Praktiken des Selbst (Schreib- und Lesepraktiken, Praktiken juristischer und religiöser Art, Meditationspraktiken) waren gerade darauf ausgerichtet, die Macht der Bilder und Blicke zu zähmen und die Ausbildung von sozial sanktionierter Subjektivität zu gewährleisten. Doch die Matrix dieser Subjektivität war die Persönlichkeitsbildung durch stets bildhaft gedachte Sinneseindrücke und Blicke.

In diesem Modell ist das Subjekt nicht einer Objektwelt entgegengesetzt oder dieser Welt gegenüber transzendent; es befindet sich vielmehr in einem Verhältnis der Kontinuität zur Dingwelt. In mentalen Prozessen wird die Welt zum Selbst. Es handelt sich um einen Vorgang der mit Gilles DELEUZE als *Faltung* beschrieben werden kann: das Innen des Subjekts ist

8 Im Folgenden verwende ich *Blick* als Entsprechung des englischen »gaze«: »A steady, fixed look.«

»das Innen *des* Außen« (1992, 134), ist also nicht eine Doppelung des Ausen in einem individuellen Akt der Interiorisierung, sondern ein »Effekt der Episteme« (WEHR 2000, 208).⁹ Im höfisch-aristokratischen Bereich bestand nach Olga FRADENBURG

[t]he perpetual need to assert honor as an interior essence [...]. [I]t is the knight's double imperative to confer interiority upon an exteriority – to make self out of the nonself – and to confer exteriority upon interiority; to make nonself out of the self. (1991, 207-08)

Es handelt sich also um einen sukzessiven, multiplen Prozess (Falte auf Falte), aber die Faltung bleibt notwendigerweise immer für das Außen, die Anderen ›einsichtig‹. Mit anderen Worten: Es gibt keine subjektive Interiorität, die der Dingwelt entgegengesetzt wäre; das Selbst wird imaginiert als eine Koordinate, die durch die Blicke und die *species* emittierende ›Umwelt‹ fixiert ist.

Vor diesem Hintergrund wird die verschiedentlich gemachte Beobachtung, dass Subjektivität und Maskulinität im höfischen Bereich als Performanz und Zurschaustellung adeliger Attribute gesehen werden muss, eine neue Bedeutung. Der Adelige muss durch standesgemäße Gesten, Kleidung, Manieren, Verhalten, Tätigkeiten und Worte den Schein erwecken, der das *Sein* bestimmt. Er zieht Blicke auf sich, die seine Identität affirmieren, »[gazes which] project back to the subject the desired image of fullness and completion« (FRADENBURG 1991, 210). Ritterliche Maskulinität definierte sich, so KARRAS, als »the opposite of femininity, and dominance over other men was achieved through violence and through control of women« (2003, 12). Es war nicht das Ziel des Ritters, Frauen zu beeindrucken. »Rather, he used women, or his attractiveness to women, to impress other men« (2003, 25). Das Vermögen, durch die Attraktivität für Frauen andere Männer zu beeindrucken, fand seinen prägnantesten visuellen Ausdruck im höfischen Liebesspiel.

Im Prolog zu seinem berühmten Liederbuch (*Cancio nero de Baena*, 15. Jh.) unternimmt der Kompilator Juan Alonso de Baena eine Rechtfertigung adeliger Verlustigungen. Seine Apologie mündet in der Beschreibung des Nutzens der lyrischen Dichtung. Die *arte de la poetría e gaya ciencia* (»Kunst der Poesie und frohen Wissenschaft«) verleiht dem Adepten *avisación e doctrina* (»Rat und Wissen«, 1986, 74). Diese ›Wissenschaft‹ erfordert *subtiles ingenium*, Gelehrsamkeit und Höflichkeit. Baenas Beschreibung gipfelt in der Forderung

9 Bernhard TEUBER 2000 und Jörg DÜNNE 2001 sprechen hier von »schwacher Subjektivität«.

otosí que sea amador, e que siempre se precie e se finja de ser enamorado; porque es opinión de muchos sabios, que todo home que sea enamorado, conviene a saber, que ame a quien deve e como deve e donde deve, afirman e dizen qu'el tal de todas buenas doctrinas es doctado. (1986, 74)

auch soll er ein Liebhaber sein, und er soll sich immer preisen verliebt zu sein oder es fingieren, denn es ist die Ansicht vieler weiser Männer, dass jedermann verliebt sein sollte, das heißt, dass er die richtige Person, in der richtigen Art und Weise und am richtigen Ort lieben sollte, und sie versichern und sagen, dass ein solcher (Liebender) mit aller Weisheit begabt ist.

Baena erwartet also vom höfischen *caballero*, verliebt zu sein oder zu ›fingieren‹, verliebt zu sein und seine Leidenschaft durch Poesie publik zu machen. In der Tat verfassten in Kastilien Adelige eine atemberaubende Vielzahl von Liebesgedichten. Der höfische Dichter des 15. Jh. sollte jedoch weniger als ›Schriftsteller‹, denn als *performer* betrachtet werden. Die Liebesdichtung war im Regelfall für den mündlichen Vortrag bestimmt (GUMBRECHT 1990, 135). Der verliebte Ritter inszenierte sich so vor einem kompetenten Publikum durch *performance*; er zog als Liebediener die Blicke des Publikums auf sich. Wurde seine Liebe erwidert, konnte er für sich die maskuline Bewunderung erweckende ›Kontrolle‹ über Frauen reklamieren und auch im Fall der Zurückweisung konnte er eine distinguierende emotionale Sensibilität sichtbar machen. Damit ist allerdings die pragmatische Komplexität dieser oftmals ephemeren Liebesdichtung nicht erschöpfend beschrieben. Wie wir gesehen haben, ist die Subjektivierung des vormodernen Individuums ein Effekt des Zusammenspiels von gesehen werden und sehen. Der zweite Aspekt nimmt eine eigentümliche Gestalt im höfischen Liebesspiel an, denn der Bezugspunkt der inszenierten leidenschaftlichen Liebe ist eine pathologische Störung der Vermögenspsychologie: *amor hereos*, die Liebeskrankheit.

3. AMOR HEREOS UND SUBJEKTKONSTITUTION

In der *philocaptio* wird eine Person des anderen Geschlechts wahrgenommen,¹⁰ das heißt, die *species* wird im ersten Gehirnvtrikel (*imaginatio*) gespeichert und verarbeitet. In der nächsten Kammer, dem Sitz der *vis aestimativa* werden der *species* extrem positive *intentiones* zugeordnet, die auf körperlicher Attraktivität und zugeschriebenen Tugenden fußen.¹¹ Mit anderen Worten: Diese Person wird als über alle Maßen ›nützlich‹ und

10 Andernorts diskutiere ich die Sekundärliteratur zur Liebeskrankheit ausführlich FOLGER 2002, 33-56. Mary Frances WACKS 1990 Untersuchung ist unverzichtbar.

11 *La Celestina* ist ein prominentes Beispiel für die Bedeutung von nicht-visuellen Daten in der *philocaptio* (FOLGER 2005b).

begehrenswert beurteilt. Dies erweckt den Drang (*appetitus concupiscibilis*), die Person, die der *species* zugeordnet ist, zu ›haben‹, und führt zur Bildung einer *imago* mit einer überwältigenden emotionalen Komponente. In anderen Worten: Es bildet sich eine überaus wirkungsvolle mnemonische *imago*. Der Liebende kann nicht aufhören, an seine Geliebte zu denken und sich ihrer zu erinnern. Liebe als Passion resultiert in einem Zusammenbruch des komplexen Zusammenspiels der inneren Sinne. Das Schatzhaus der Memoria ist blockiert und neue Sinneseindrücke können nicht mehr korrekt verarbeitet werden. Die unablässige Betrachtung der verführerischen mentalen *imago* regt das Herz dazu an, heißes *pneuma* auszustoßen. Die Hitze verdirbt die natürlichen Säfte zu gefährlicher, aduster (›verbrannter‹) Melancholie. Die psycho-somatischen Symptome der Liebeskrankheit sind vielfältig und jedem Leser vormoderner Liebesliteratur bekannt. *Amor hereos* galt als lebensbedrohliches Leiden, das letztlich wegen des unablässigen Verbrauchs von *pneuma* zu einer tödlichen Liebesverzehrung führen konnte, das heißt, zu einem anorektischen Erschöpfungszustand, einem tödlichen ›Ausbrennen‹.

Im höfischen Kontext kam es nun zu einer Resemantisierung der Symptome von *hereos*:

The phenomenon of courtly love results from a warped purpose that brought about a shift of emphasis concerning the concept of health as defined by medical science at the time. Through this Umwertung, the gloomy equilibrium of psychic forces recommended by learned treatises was transformed into a sickness of the intellect, whereas, on the contrary, the spiritual sickness induced by love ended by being extolled as the real health of body and soul. (COULIANO 1987, 21)

Einer der Gründe für die Umwertung der Liebeskrankheit liegt, wie ich dargelegt habe, in der Möglichkeit, durch die Ostentation der Symptome der Liebeskrankheit und diesbezüglich konventionalisierte Verhaltensweisen und Praktiken, die adlige Subjektivität und Maskulinität performativ zu verwirklichen.

Es ist jedoch von größter Wichtigkeit im Blick zu behalten, dass die Liebeskrankheit im höfischen Kontext mehr war als nur ein Rollenspiel. Angesichts der Tatsache, dass Baenas Prolog von naturphilosophischer Terminologie durchdrungen ist, ist seine Forderung an den höfischen Dichter, leidenschaftlich verliebt zu sein oder aber leidenschaftliche Liebe zu ›fingieren‹, ernst zu nehmen. ›Fingieren‹ bedeutet in diesem Zusammenhang ›Imaginieren‹, das heißt, die bewusste Schaffung einer mentalen *imago* einer begehrenswerten Frau auf der Basis von Gedächtnisinhalten. Dies konnte ähnliche Effekte haben wie die Wahrnehmung einer ›realen‹

Frau und die daraus resultierende Leidenschaft.¹² Der *cortesano*, der Liebeskrankheit fingiert, beweist somit paradoxerweise seine überlegene Rationalität: er bekämpft unablässig erfolgreich seine niederen, tierischen Instinkte (*appetitus*). Er ist ein Held der Enthaltbarkeit. Mehr noch: In der Phänomenologie der Passion ist der Grund dafür zu suchen, dass *hereos* zu einer Affirmation des *Selbst* des Patienten führt.

Auf der einen Seite führt die Obsession mit der *imago* (ob exogen oder fingiert) dazu, dass das Spiel der kontinuierlichen Faltungen des Außen zum Innen und der Bildung von *habitus* unterbrochen wird; dies manifestiert sich in einer Störung der von einem Adligen erwarteten sozialen Kompetenzen. In längeren Prosatexten, die das Thema Leidenschaft aufnehmen, zieht sich der Held, wie etwa Montalvos Amadís, zumindest zeitweise aus der Gemeinschaft zurück oder büßt seine ritterliche Kampfkraft ein. Auf der anderen Seite führt die Fixierung auf die *imago*, die als eine unablässige *Betrachtung* eines mit perfekten Tugenden begabten perfekten Körpers gedacht wird, dazu, dass möglicherweise schädliche visuelle Sinneseindrücke und Gedächtnisinhalte abgeblockt werden. Wenn wir davon ausgehen, dass Subjekt letztlich *ist*, was es sieht, dann assimiliert der Patient von *hereos* durch die obsessive Kontemplation der perfekten Geliebten deren Qualitäten. Neben dem performativen Potential der Liebeskrankheit im höfischen Kontext liegt hierin der Grund für die Umwertung, die COULIANO beschreibt.

Obgleich sowohl die Subjektivierung durch leidenschaftliche Liebe und die Herausbildung von ›orthodoxen‹ *habitus* auf den gleichen epistemischen und medizinisch-psychologischen Grundlagen beruhen, besteht dennoch ein fundamentaler Unterschied. Der normale Prozess der Faltung des Außen zum Innen ist ein gewissermaßen dekonstruktiver Prozess, in dem das Gesehene durch die mentalen Vermögen ›verdaut‹ wird und damit subjektive Strukturen stärkt, die über lange Zeiträume hin aufgebaut wurden. Dazu gehörte natürlich die *aemulatio* und *imitatio* von exemplarischen Figuren (Heiligen und säkularen Heroen). Doch die Nachfolge dieser Figuren – deren Darstellung in literarischen Zeugnissen dem modernen Leser nicht von ungefähr ›flach‹ und konventionell erscheint – war immer in Begriffen der Typologie gedacht.¹³ Vormoderne Techniken des *Selbst* zielten gerade darauf ab, zu verhindern, dass das Subjekt von Bildern

12 Fingierte Liebeskrankheit ist von entscheidender Bedeutung für das psychologische Profil Don Quijotes (FOLGER 2002, 234-48).

13 Legitime narzisstische Prozesse scheinen auf ›vertikale Identifikationen‹ in der *Imitatio Christi* und *passion devotion* beschränkt gewesen zu sein (BYNUM 1991, CAMILLE 1998).

gefangen genommen wurde.¹⁴ Leidenschaftliche Liebe hingegen initiierte einen narzisstischen Prozess der Identifikation; diese Identifikation findet ihren prägnantesten Ausdruck im Motiv der »Transformation der Liebenden« (SERÉS 1996), der Verwandlung des Liebenden in seine Geliebte. Während die Ausbildung von *habitus* und *hexis* Perfektion und Einheit immer wieder in Aussicht stellte und immer wieder hinausschob, war das Versprechen der Identifikation mit einem vermeintlich perfekten Anderen das Versprechen von Ganzheit und Autonomie.

Wir haben bereits gesehen, dass die nobilitierende Subjektivierung durch Leidenschaft ein problematischer Prozess war, weil die *performance* des Liebenden im höfischen Kontext (›gesehen werden‹) und die Kontemplation der perfekten Geliebten (›sehen‹) immer schon durch die offensichtliche soziale Debilitierung (›gesehen werden‹) und die Blendung für die Kontemplation von Glaubenswahrheiten (‹sehen‹) durchkreuzt war. Von entscheidender Bedeutung sind die Implikationen und Konsequenzen der leidenschaftlichen Liebe auch für das vormoderne Verständnis von Geschlecht und Gender. Anhand der Rosenbach-Illustration lässt sich zeigen, dass sich diese höfische Subjektkonstitution durch Liebe in lacanianschen Begriffen als maskuline Selbstermächtigung beschreiben lässt.

4. KALORISCHE IDENTITÄTEN: *ONE SEX, MUCH (GENDER) TROUBLE*

Nach LACAN wird Identitäts-Konstitution durch die Aneignung des Phallus erreicht. Mit Phallus meint LACAN nicht das körperliche Organ, den Penis, sondern ein Symbol der patriarchalischen Macht der Negation und Repräsentation. Die Unterwerfung unter das patriarchalische Gesetz, *le nom du père*, bedeutet eine Positionierung gegenüber dem Phallus und damit ein Einrücken in Geschlechterrollen. Die Frau ›ist‹ der Phallus, weil sie als der Signifikant des maskulinen Begehrens des Anderen und Signifikant des Mangels (durch ›Kastration‹) erscheint (im Modus der Maskerade) und so die Macht des Phallus widerspiegelt. Nur durch das feminine Andere, das der Phallus ›ist‹, kann das maskuline Subjekt imaginieren, dass es den Phallus ›hat‹. So etabliert es seine maskuline Identität. LACAN, so Judith BUTLER

poses the relation between the sexes in terms that reveal the speaking ›I‹ as a masculinized effect of repression, one which postures as an autonomous and self-grounding subject, but whose very coherence is called into question by the sexual positions that it excludes in the process of identity formation. For Lacan, the

14 Zur zunächst negativen Bewertung des Narcissus-Mythos im Mittelalter und seiner Bedeutung für die Herausbildung moderner Strukturen des *Selbst* siehe KNOESEL 1985.

subject comes into being – that is, begins to posture as a self-grounding signifier within language – only on the condition of a primary repression of the pre-individuated incestuous pleasures associated with the (now repressed) maternal body. [...] The dependency, although denied, is also pursued by the masculine subject, for the woman as reassuring sign is the displaced maternal body, the vain persistent promise of the recovery of pre-individuated jouissance. (BUTLER 1999, 58)

LACANS Überlegungen zur Oedipalisierung sind an eine bestimmte sozio-historische Formation gebunden und somit nicht ohne weiteres auf Mittelalter und Frühneuzeit übertragbar. Seine Konzeption eines ›transzendentalen‹ Signifikanten als strukturierendem Element der patriarchalischen Ordnung und der Positionierung der Geschlechter ist jedoch ein wichtiges analytisches Instrument. Die Parallelen zwischen lacanianischer Subjekttheorie und vormoderner Psychologie, die sich in einer Analyse der Rosenbach-Illustration in *Cárcel* auftun, sind allemal verblüffend (Abb. 1).

Die bildliche Darstellung präsentiert die Figur auf der rechten Bildhälfte, Deseo, eindeutig als wilden Mann. Dieser wilde Mann hält das Bildnis (*imagen*) einer nackten Frau in seiner Waffenhand. Die Statuette ist auf der Primärebene eine Repräsentation der *imago* der Prinzessin Laureola, des Gegenstandes der Phantasien des liebeskranken Leriano (FOLGER 2002, 201-14). Da die Skulptur die Position einnimmt, für die in der literarischen und ikonographischen Tradition eine Keule bestimmt ist, und es sich bei dieser Waffe um ein unzweideutiges Phallus-Symbol handelt, kann mit gutem Recht behauptet werden, dass die Frau als Phantasma der männlichen Imagination der Phallus ›ist‹.

Der ›Besitzer‹ des Phallus ist jedoch nicht der Liebende Leriano, sondern sein Kerkermeister Deseo. Es handelt sich bei diesem wilden Mann um eine oxymoronische Figur, wie aus seiner Selbstcharakterisierung klar wird:

siempre me crié entre los onbres de buena criança, usaré contigo de la gentileza que aprendí y no de la braveza de mi natural. Tú sabrás, pues lo quieres saber, yo soy principal oficial de la casa de Amor; llámanme por nonbre Deseo. (1986, 5)

Ich wurde immer von wohlgezogenen Männern erzogen; ich werde dir gegenüber immer die Höflichkeit zeigen, die ich erlernte, und nicht die Wildheit meiner Natur. Du sollst wissen, weil du es wissen willst, dass ich der erste Offizier des Hauses der Liebe bin; man nennt mich mit Namen Begierde/Verlangen/Sehnen.

Deseo, das personifizierte Verlangen, zeichnet sich trotz seiner natürlichen Wildheit durch höfische Gesinnung und Affektkontrolle (*gentileza*) aus, die er als Ergebnis einer Subjektivierung (*me crié*) in einem höfischen Milieu (*onbres de buena criança*) beschreibt. Umgekehrt ist Leriano ein höfischer

Ritter, der vom Verlangen gepeinigt wird, diesem aber widersteht. Es findet also eine offensichtliche Doppelung des ritterlichen Protagonisten statt, die sich in der bildlichen Darstellung in einer Parallelisierung der Körperhaltung von Leriano und Deseo ausdrückt und sich im Text San Pedros in der ›Bindung‹ durch die Feuerstrahlen manifestiert.

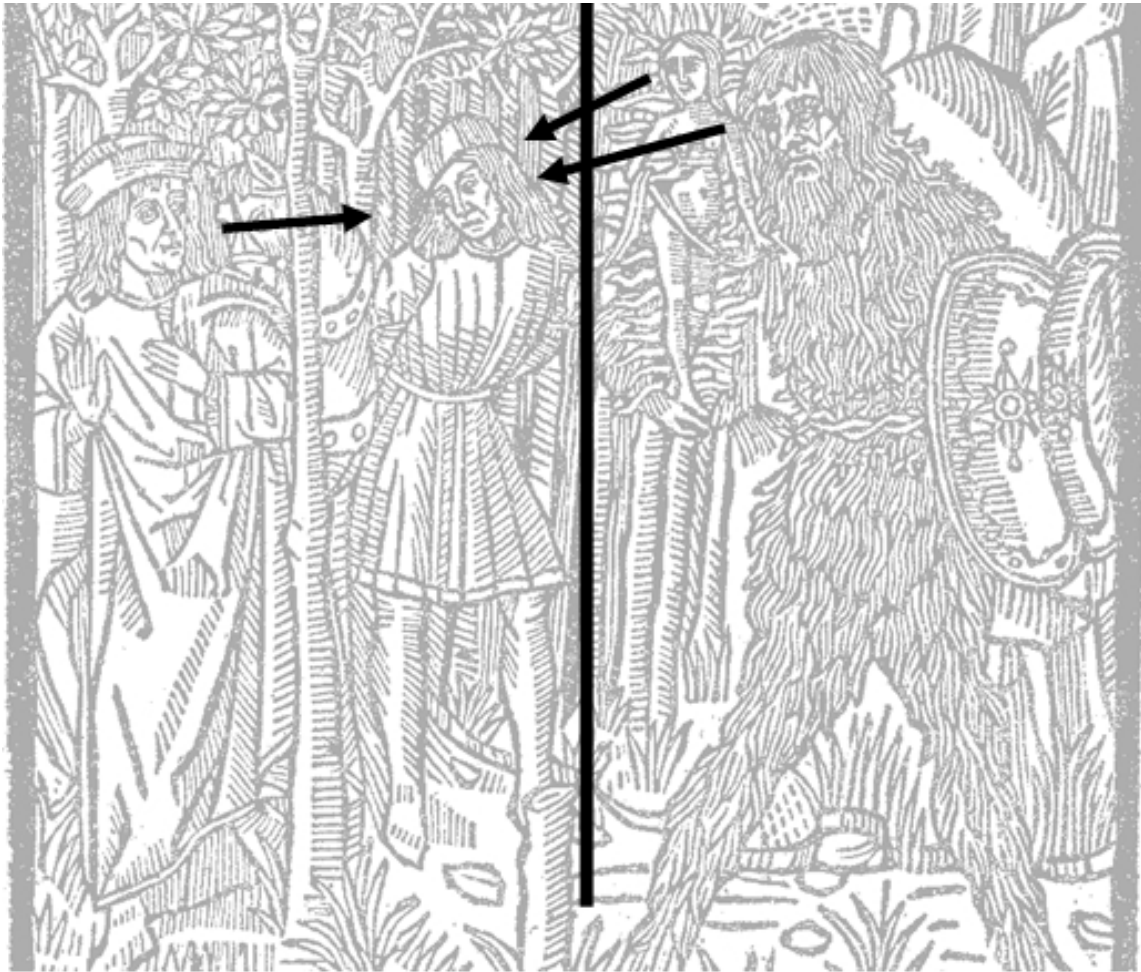


Abb. 2: Falte Leriano/(Laureola)Deseo

Die Parallelisierung deutet darauf hin, dass es sich nicht um eine Spiegelung sondern um eine *Faltung* handelt. Die ›Achse‹ der Faltung beschreibt einen Bereich der Erscheinungen, in dem wir den maskulinen Körper Lerianos in höfischer Aufmachung finden. Das chorische Feld *en miniature*, das das Selbst Lerianos konstituiert, wird hier durch die *Blicke* eines ›realen‹ Publikums (El Auctor) und den spekularen *Blick* des phantasmatischen Bildes der begehrten Frau (Laureola) und des *alter ego* (Deseo) aufgespannt. Gegenüber der durch die Gegenüberstellung mit El Auctor als ›normal‹ ausgewiesenen Körpergröße Lerianos erscheint das *alter ego* als der große Andere. In der imaginären Ordnung, die durch die Achse der Fal-

tung definiert wird, ›hat‹ Leriano in seiner Figuration als höfischer wilder Mann den Phallus in Gestalt der *imagen feminil*. Das *alter ego* Lerianos ist einerseits eine hyper-maskuline Figur. Die Ganzkörperbehaarung ist für die zeitgenössische Medizin ein eindeutiges Indiz für einen Exzess an vitaler Wärme und damit von Virilität. Die unzweifelhafte körperliche Gewalt wird durch die Waffengewalt und die Dominanz eines männlichen Individuums (Deseo) über ein anderes (Leriano) noch überboten (KARRAS 2003, 12).

Dem Betrachter bietet sich so ein Spektakel dar, in dem durch die höfische *persona*, den submissiven, sozialisierten Körper Lerianos, die Maskulinität des wilden Mannes durchscheint, der die Kontrolle über einen weiblichen Körper hat. Die Eingangsszene von *Cárcel de amor* macht so das Paradox von Abjektion und Selbst-Ermächtigung in der höfischen Liebe sinnfällig: eine Gender-konforme höfische *persona* als Sklave seiner Angebeteten ist das Doppel eines gezähmten, doch sexualisierten wilden Mannes in Besitz eines weiblichen Körpers, der instrumental in der Selbst-Ermächtigung des maskulinen Subjekts ist.

Indem die *imago* der Frau in der *philocaptio* die unablässige Sedi-mentierung von *species* in *habitus* unterbricht, kann sie als ›transzenden-taler Signifikant‹ *erscheinen*, der verspricht, die »Peristaltik« (DELEUZE 1992, 134) der Faltungen temporär anzuhalten. San Pedro und sein kongenialer Illustrator schufen somit nicht nur ein Emblem der Geschlechter- und Genderdifferenzierung durch leidenschaftliche Liebe und Liebesdienst, sondern auch eine Urszene der Genese des maskulinen »speaking ›I‹« (BUTLER 1999, 58). Das stumme Spektakel des Austauschs von *Blicken* wird nur durch das wiederholte, gelegentliche Stöhnen Lerianos unterbrochen: ›*En mi fe, se sufren todo*‹ (San Pedro 1995, 4, »In meinem Glauben wird alles erlitten/ertragen«). Es sind dies Worte, die im Munde des Gefangenen deplaziert klingen, aber perfekt zu Deseo und der *imago* Laureolas passen. Das Andere spricht aus Leriano; er wird zum maskulinen Subjekt der Enunziation mittels der phantasmatischen ›Aneignung‹ des Phallus (durch sein Doppel).

Einerseits ist die Subjektivierung durch Liebe komplementär zur Perfor- manz des dispersen Subjekts; andererseits ist hier der Nukleus für ein Sub- jekt gelegt, das seinen Grund nicht im Anderen des chorischen Feldes hat, sondern seine Identität in totalisierender, instantaner Identifikation (mit der Geliebten) sucht. Doch macht dieses Bild ermächtigender, maskuliner Sub- jektivität die prekäre Natur des *self-fashioning* sinnfällig. Der wilde Mann ist auch eine Chiffre für den Verlust von Humanität, das Hinübergleiten in

den Bereich des Tierischen, den Verlust von Rationalität.¹⁵ Paradoxerweise ist er effeminiert und auch der öffentlichen *persona* Lerianos droht dasselbe Schicksal. Am deutlichsten wird dies durch die *imagen feminil*, die *imago* eines weiblichen Körpers, die in der subjektivierenden Falte Leriano/Deseo eingeschlossen wird. Das Andere, das Feminine, das Animalische, durch dessen ›Ausschluss‹ sich das maskuline *Selbst* definiert, ist integraler Bestandteil dieses *Selbst*. Das *Selbst* und das Andere sind also ontologisch nicht geschieden, was bedingt, dass diese Falte eine ›offene Falte‹ ist, die den *Blicken* eines höfischen Publikums ausgesetzt ist. So wie El Auctor zum Zeugen der Unterwerfung Lerianos wird und die Animalität, die hinter der Maske lauert, erkennt, so sieht die höfische Gemeinschaft, dass der Patient von *hereos* die sozialen Erwartungen an ritterliche Subjekte nicht erfüllt. Sie wissen, dass hinter seinen Phantasien sexuelle Begierden stehen, die jederzeit der Kontrolle entgleiten können. Die Gender- und Geschlechterproblematik der leidenschaftlichen Liebe besteht darin, dass diese – ungeachtet der solipsistischen Dimension der Liebeskrankheit – als performativer Akt der Zurschaustellung des Leidens notwendigerweise an eine *face-to-face* Situationen gebunden ist. Das bedeutet für den Liebenden immer auch, den *Blicken* der Anderen unterworfen zu sein. Zudem haben die Antinomien der maskulinen Identitätsformation durch leidenschaftliche Liebe eine Entsprechung im medizinisch-naturphilosophischen Bereich.

LACAN hat betont, dass Körperbilder nicht biologische ›Fakten‹ widerspiegeln, sondern sozial konstruiert sind. »[I]maginary anatomy [...] varies«, so LACAN, »with the ideas (clear or confused) about bodily functions which are prevalent in a given culture« (1953, 12). Elisabeth GROSZ spricht von einer »gelebten Anatomie des Körpers«:

[I]t is organized not by the laws of biology but along the lines of parental or familial significations and fantasies about the body – fantasies (both private and collective) of the body's organization. [...] The body is lived in accordance with an individual's and a culture's concepts of biology. (GROSZ 1990, 44)

Genau in diesem Sinn war die vormoderne Anatomie imaginär und wirklich. ›Biologische‹ Phänomene müssen in der Vormoderne, wie erwähnt, immer als psycho-somatisch begriffen werden. Zwar bringt das Phantasieren des begehrten weiblichen Körpers ein maskulinisiertes Ich hervor, doch die Logik der ›imaginären Anatomie‹ besagt, dass die körperliche Realität des Liebesleidens einen kontinuierlichen Verlust an Maskulinität hervor-

15 Andernorts analysiere ich die Parallelführung von Feminität und Animalität in *Cárcel* (Folger 2006).

ruft. In *amor hereos* wird somit eine essentielle Geschlechterinstabilität sichtbar, die wiederum auf die kulturell sanktionierte Gender-Hierarchie zurückwirkt.

Die vormoderne Wissenschaft ging davon aus, dass Frau und Mann essentiell gleich sind, sich aber akzidentiell unterscheiden. Ihre Körper weichen zwar hinsichtlich ihrer Komplexion, Form, Konsistenz, physischen Stärke, etc. voneinander ab, jedoch haben sie die gleichen Geschlechtsorgane. *Sed et mulieres omnes easdem cum viris habent particulas*, postuliert Nemesius, ein antiker, im Mittelalter wohlbekannter Arzt, *sed intus et non extra* (*De natura hominis*, Kap. 24; zit. nach CADDEN 1993, 119). Thomas LAQUEUR hat dieses *one-sex model* in seiner einflussreichen Studie *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* untersucht.

So wurde das alte Modell, in dem Männer und Frauen entsprechend ihrem Ausmaß an metaphysischer Perfektion und ihrer vitalen Hitze entlang einer Achse angeordnet waren, deren Telos das Männliche war, im späten 18. Jahrhundert von einem neuen Modell eines radikalen Dimorphismus und der biologischen Verschiedenheit verdrängt. (LAQUEUR 1992, 18)

Mit anderen Worten: All die genannten somatischen Unterschiede sind sekundär und kausal mit einem einzigen geschlechtsbestimmenden Faktor verbunden, nämlich der vitalen Wärme. Frauen sind Frauen, weil sie kälter als Männer sind. Obwohl einige Ärzte versicherten, dass der kälteste Mann immer noch wärmer als jede Frau sei (CADDEN 1993, 171), kann man nicht von einer kategorischen *gender*-Kluft sprechen. Es gibt keine essentialisierte, binäre Opposition der Geschlechter, sondern eine kalorische Skala, die den Körper geschlechtlich konstituiert. LAQUEUR nimmt das als einen Beleg dafür, dass »das *biologische Geschlecht* (*sex*), oder der Leib, als Epiphänomen verstanden werden muß, während das *soziale Geschlecht* (*gender*), das wir als kulturelle Kategorie auffassen würden, primär oder »real« (1992, 20). Obwohl LAQUEUR einräumt, dass das *one-sex model* im 16. und 17. Jh. zunehmend zu »gender anxiety« führte (1990, 114-92), führt sein Fokus auf die menschliche Anatomie dazu, dass er moderne Interpretationshorizonte zu Lasten der Realität des *one-sex-model* privilegiert. So gerät die vitale Wärme als essentieller Faktor in der Geschlechter-Konstitution außer Sicht: Körperliche Charakteristika wie die Genitalien, die eindeutige Geschlechtsmerkmale für uns sind, spielten keine Rolle, doch die nicht weniger »wirkliche« Ökonomie der vitalen Wärme bildete eine Matrix für geschlechtliche Differenzierung und Gender-Destabilisierung – und das früher als LAQUEUR annimmt.¹⁶

16 In einer jüngst erschienenen Arbeit analysiert Barbara WEISSBERGER die Gender-Im-

Einige der bekanntesten Werke, die der *novela sentimental* zugerechnet werden, sind symptomatisch für die von LAQUEUR konstatierte »gender anxiety«, die sich in der Entmenschlichung der Liebenden und in grausigen Inszenierungen des *corps morcelé* manifestieren. San Pedro geht in seiner *Cárcel de amor* den umgekehrten Weg, das heißt, er lotet zwar die Problematik der höfischen Selbst-Konstitution aus, ist jedoch zugleich bestrebt, ihn als perfekten, also maskulinen, höfischen Liebhaber darzustellen. Er gibt seinem Helden die Möglichkeit, aus der phantasmatischen Welt des Liebesgefängnisses in die Realität des mazedonischen Hofes zurückzukehren, wo er durch den Sieg über seinen Rivalen Persio und die militärische Tapferkeit in der Rebellion gegen König Gaulo seine Maskulinität affirmieren kann. Doch es liegt in der Logik der Subjektivierung durch leidenschaftliche Liebe, dass er scheitern muss. Nur das Phantasma der perfekten Geliebten kann sein maskulines Ego dauerhaft stützen, und deren Perfektion verlangt die Zurückweisung seiner Sehnsüchte, hinter denen ein animalisches Verlangen (*Deseo*) lauert. *Amor hereos* muss dazu führen, dass ihn seine Kräfte verlassen und sein Körper ausgezehrt und – durch Wärmeverlust – effeminiert wird. In einer dramatischen Sterbeszene ist er den missbilligenden Blicken von Familie und Freunden ausgesetzt. »Ausgebrannt«, seiner Manneskraft beraubt, verleibt er sich die Briefe Laureolas ein, die in metonymischer Substitution für deren affirmierende *Blicke* stehen sollen.¹⁷ Doch es sind dies Briefe, in denen die Zurückweisung festgeschrieben ist. Seine Hoffnung, den Phallus im Todeskampf in der Form des »Begehrens des Anderen« in »Besitz zu nehmen« müssen Illusion bleiben. In diesem Sinn ist *Cárcel de amor* ein verstörender Schwanengesang des höfischen Liebhabers. Gleichzeitig ersann San Pedro jedoch eine subtile Lösung der Geschlechter- und Genderproblematik, die nicht von den affirmierenden weiblichen *Blicken* abhängig war.¹⁸ Der Protagonist dieses Lösungsversuchs ist jedoch nicht der Held Leriano, sondern sein getreuer Vertrauter El Auctor.

plicationen von kastilischen Texten der zweiten Hälfte des 15. Jh. in Verbindung mit der Herrschaft von Königin Isabella.

17 Zu den vielfältigen Interpretationen der Sterbeszene in *Cárcel* siehe FOLGER 2002, 220-27.

18 Wohl nicht alle Leser waren mit dieser Lösung zufrieden. Nicolás Núñez schrieb eine Fortsetzung, in der Laureola ihrem Liebhaber posthum die Bestätigung seiner Männlichkeit gewähren muss (FOLGER 2005a).

5. *CARCEL DE AMOR: L'ECRITURE DE SOI*

»Cárcel de amor«, so Ruth EL SAFFAR, »presents an image of the masculine ego fragmented and caught in an idealization of the Mother imago« (1995, 184).¹⁹ Diese Fragmentierung und Überwältigung durch die *imago* einer Frau ist letztlich auf die *face-to-face* Situation des höfischen *self-fashioning* zurückzuführen. Die ›mentale Präsenz‹ der *imago*, die die Blicke fesselt, führt zu einer körperlichen Effeminierung; die *Blicke* der Anderen gefährden den Gender-Status des leidenden Subjekts. All dies gilt jedoch nur für den liebeskranken Protagonisten. Wenn San Pedro, wie wir im Prolog lesen, im Auftrag von Hofmännern (*cavalleros cortesanos*; 1995, 3), mit Leriano einen exemplarischen höfischen Liebhaber schaffen sollte, stellt sich die Frage, welche Rolle El Auctor in diesem Plan erfüllte.

In einer wichtigen, kürzlich erschienenen Studie hat Sol MIGUEL-PRENDES San Pedros *Cárcel* in Verbindung gebracht mit der vormodernen »prayer-book mentality« (2004, 12). Sie bezeichnet das Werk als »a vision of meditation of the sufferings of the protagonist, the noble Leriano, madly in love with Princess Laureola« (2004, 12), die nach der *imitatio Christi* modelliert ist. »Cárcel's reading requires another act of contemplation [...]: the private, silent reading of a text that leads to a visual re-enactment of Christ's torments with the help of a *retablo*« (2004, 13). Die Bedeutung dieser Beobachtung liegt darin, dass sie ein neues Licht auf die Faszination wirft, die die *novela sentimental* möglicherweise auf zeitgenössische Leser ausübte. Während mittelalterliche Techniken des Selbst, die Funktion hatten, einen allmählichen Aufbau von *habitus* zu ermöglichen, und dem mimetischen Sog irdischer Bilder zu entkommen, erfordert Passionsfrömmigkeit einen totalisierenden, exzessiven *Blick*, der das Selbst transformiert und individuiert. Indem die Autoren der *novela sentimental* die mentalen *habitus* der Passionsdevotion aufriefen, ermöglichten sie ihren Lesern, sich mit den Protagonisten zu identifizieren und deren Passion zu durchleben.²⁰

Die Besonderheit von San Pedros *Cárcel* besteht darin, dass dieser Text ein detailliertes Protokoll dieses Identifikationsprozesses bereitstellt. Dieses Protokoll wird tatsächlich von einem *retablo* begleitet, nämlich der Rosen-

19 In Zusammenhang mit der in der Hauptfigur Leriano zentrierten Subjektproblematik sind vor allem Marina S. BROWNLEES 1990, 162-75 Analyse der »speech situation«, E. Michael GERLIS 2000 lacanianische Interpretation des tragischen Endes und Gerhard PENZKOFERS 2000 Untersuchung über narrative Innovation und Introspektion zu nennen.

20 Ich schließe hierbei selbstverständlich die subversiven Werke von Juan de Flores aus.

bach-Illustration. Michael CAMILLE hat die Verzahnung von spätmittelalterlicher *passion devotion* und bildender Kunst untersucht. In seiner brillanten Analyse einer ›Engel-Pietà‹ von Meister Francke erklärt CAMILLE, dass Figuren, die so dargestellt werden, dass sie die Leiden Christi betrachten, einen »emotional locus of identification for the viewer within the image [...]« definieren (1998, 192). In der Tat markiert El Auctor »a stage of identification« (1998, 192). In der Eingangsszene ist sein Mitleid stärker als seine Furcht und er folgt dem leidenden Leriano. Er ist der einzige Zeuge von Lerianos Qualen im Liebesgefängnis. El Auctor wird Lerianos Botschafter und Vertrauter, mit dem er seine Hoffnung und Verzweiflung teilt. In der dramatischen Schlusszene ist Lerianos Blick auf die Augen El Auctors (*puestos en mí los ojos*; San Pedro 1995, 79) gerichtet, als er seine letzten Worte spricht. Diese Szene spiegelt die erste Begegnung wider: »die Augen auf die seltsame Vision gerichtet« (*puestos los ojos en la estraña visión*, 1995, 5). Lerianos Tod berührt El Auctor zutiefst: »ich wanderte mit Seufzern; mit Tränen ging ich fort; mit Stöhnen sprach ich« (*con sospiros caminé; con lagrimas partí; con gemidos hablé*, 1995, 79).

Die Eingangsszene ist für den Identifikationsprozess entscheidend. Es handelt sich um einen Fall von *enargeia*, einem Versuch, »Dinge vor Augen zu stellen« (SMITH 1988, 45). Das Ziel von *enargeia* ist, so Paul Julian SMITH, »to create a credible image which will take the audience into the presence of the object itself«, eine »linguistic gesture [that] will provoke emotions appropriate to this graphic persuasiveness« (1988, 45). Der Holzschnitt der Rosenbach-Ausgabe fungiert (gleich den von MIGUEL-PRENDES erwähnten *retablos*) als visuelles Supplement und die Figur von El Auctor stellt den »emotional locus of identification« bereit, von dem aus der Leser Leriano betrachten kann. Umgekehrt impliziert das Einrücken in diese Vermittler-Position, als Objekt der *Blicke* der Anderen zu erscheinen (Abb. 3). In der Illustration erwidern Leriano, die weibliche *imago* und Deseo, Ausgeburten der Phantasie des Autors, die *Blicke* von El Auctor. Die Charaktere von *Cárcel de amor* – der Text – spannen ein chorisches visuelles Feld auf, das die Subjektivität von El Auctor konstituiert; El Auctor wiederum ist für den Leser das Relais für die Identifikation mit dem Protagonisten.

Der unbekanntes Künstler der Rosenbach-Illustration präsentiert El Auctor und Leriano als Spiegel-Bilder. Lerianos Subjektivität kann als eine Falte beschrieben werden, die die höfische *persona*, und deren Doppel den wilden Mann und die phantasmatische Repäsentation eines weiblichen Körpers einschließt. Das abjektete Andere (das Weibliche, das Animalische) ist in die Identifikation El Auctors (und des Lesers) mit dem Spiegel-Bild

einer hinsichtlich Gender und Geschlecht männlichen höfischen *persona* ›verwickelt‹; die Illustration zeigt, dass dieses Andere ›aufgeschoben‹ oder verdrängt ist. Das unmittelbare Objekt der Identifikation von El Auctor ist nicht ein weibliches Anderes, sondern ein männlicher Ritter. In epistemologischen Begriffen ist die Verdrängung des Anderen ein Effekt der Auflösung der *face-to-face*-Situation. *Cárcel* ermöglicht dem Leser – durch die Augen von El Auctor – eine Identifikation mit einem männlichen Körper und einer höfischen *persona*, eine Identifikation, die weder die obsessive Betrachtung eines weiblichen Körpers noch die Performanz von Maskulinität vor den Augen eines höfischen Publikums einschließt, sondern die einen »Akt der Kontemplation« erfordert, ein »silent reading of a text that leads to a visual re-enactment« (MIGUEL-PRENDES 2004, 13). Ein einsamer, stiller *Leser* identifiziert sich mit einem liebeskranken Ritter. Dieser Leser ist, wie El Auctor, ein Parasit bezüglich des höfischen *self-fashioning*. Diese

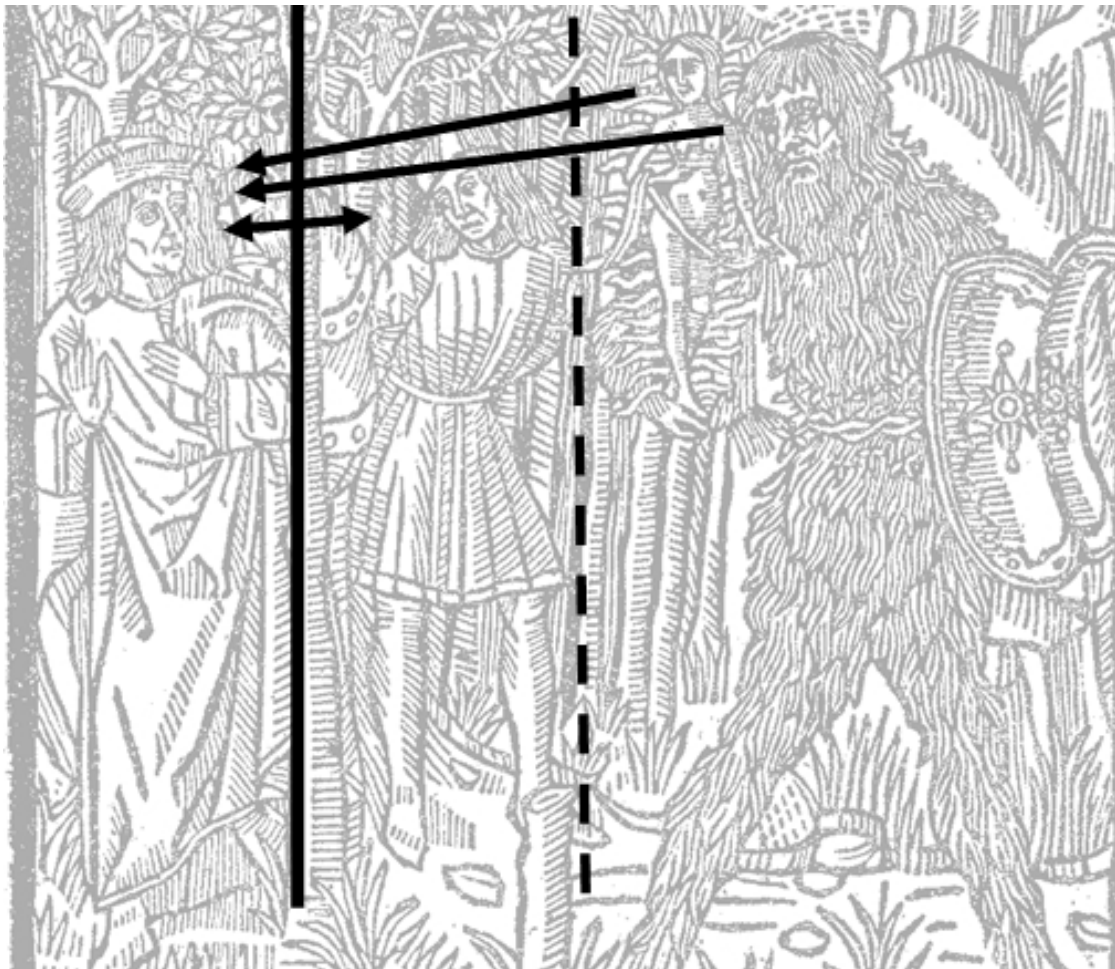


Abb. 3: El Auctor als identifikatorisches Relais und durch imaginäre *Blicke* konstituiertes Subjekt; Falte El Auctor/Leriano/(Laureola)Deseo)

parasitäre Struktur ist konstitutiv für moderne Formen der Literatur: An die Stelle einer körperlichen und sichtbaren Teilhabe an einer *performance* eines fiktionalen Texts innerhalb des chorischen, visuellen Felds, wird der ent-körperlichte Leser in das Reich der Imagination entrückt, wo er Möglichkeiten findet, sein Selbst zu formen. So zeichnet sich in *Cárcel de amor* eine neue Form der Subjektivität ab.

El Auctors Identifikation zeitigt eine Faltung der Falte. Lerianos Subjektivierung impliziert ein Innen, das ein Innen des Außen ist; die folgende Faltung etabliert ein Innen des Innen. Das Außen ist somit natürlich nicht eliminiert, wird aber als Innen imaginiert. Das entstehende Subjekt ist plural in dem Sinn, dass es nicht mehr ›horizontal‹ als Akkumulation von Faltungen strukturiert ist; es ist ›vertikal‹ zum chorischen Feld und dadurch nicht mehr *vielfältig* und dispers (als Aggregat multipler Faltungen in der Ausbildung von *hexis*) sondern *mannigfaltig* (als *mise en abisme* der Faltungen). Das Subjekt transzendiert das chorische Feld und bildet eine Falte, die vom Feld her nicht mehr einsehbar ist und somit eine ›echte‹ Interiorität bildet. Während das disperse Subjekt wegen seiner unmittelbaren Einbettung in das Feld fixiert ist, ist das mannigfaltige Subjekt ›horizontal‹ mobil. In San Pedros Werk zeichnet sich also eine (Ent-)Pluralisierung des Subjekts ab, ein Vorgang, in dem eine quantitative Reduktion mit einem Komplexitätsaufbau zusammenfällt.²¹

Ein entscheidendes Agens in dieser (Ent-)Pluralisierung des Subjekts und der Stabilisierung der Geschlechterordnung und Genderrollen ist die Herausbildung neuer Lesehabitus. Die Entwicklung der einsamen, stillen Lektüre ist ein sich über Jahrhunderte hinziehender Prozess (SAENGER 1997). Er kann nicht auf die Ablösung von Handschriften als primärem Medium schriftlicher Kommunikation (»im Status der Potentialität«; GUMBRECHT 1990, 180) durch den Druck reduziert werden. Doch förderte der Medienwandel die Herausbildung und vor allem die Verbreitung neuzeitlicher Lesehabitus entscheidend. Die medial bedingte Proliferierung von höfischen Texten und Lesestilen bedeutete auch eine Proliferierung von elitären Techniken des Selbst. Ich habe das *self-fashioning*, das in *Cárcel* modelliert wird, als parasitär bezeichnet. Im Prolog ist als Nutznießer dieses parasitär-literarischen *self-fashioning* der Kreis der höfischen Ritter selbst angesprochen. Das ›neue‹ höfische Subjekt ist also Parasit seiner eigenen Vergangenheit. Die Leserschaft gedruckter Texte war jedoch nicht auf den Kreis des Hofes beschränkt. Auch andere Schichten konnten an

21 ›Pluralisierung‹ ist ein Leitbegriff des SFB 573 »Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit« an der Ludwig-Maximilians-Universität München (<http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/index.html>).

Identifikationsangeboten und -mustern partizipieren, die in innovativen literarischen Formen bereitgestellt wurden. So hatte die parasitäre Subjektivierung durch Literatur weitreichende Auswirkungen für die frühneuzeitliche Genderordnung. Nach Ruth EL SAFFAR war die Renaissance aus einer psychologischen Perspektive ein prolongierter ›emanzipatorischer‹ Prozess, »by which men escaped the bondage of servitude to woman, to nature, to the land, to home« (1995, 178). »The forces at work during the Renaissance«, so EL SAFFAR,

had the effect of deepening the split within the masculine subject, and, as an effect of that split, of making that masculine subject capable of relating to the feminized other only through a pattern of dominance and control. (1995, 179)

In *Cárcel de amor* wird sowohl die *bondage* des Höflings durch die Frau, als auch die Abspaltung und Marginalisierung des femininen Anderen durch die mediale Figur El Auctor inszeniert; in diesem Sinn ist es vielleicht nicht verfehlt, dieses 1492 erschienene Werk als epochal zu bezeichnen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baena, Juan Alfonso de 1986: Prologus Baenensis. In: *Poesía de Cancionero*. Álvaro Alonso, Madrid: Cátedra, 69-74.
- BROWNLEE, Marina Scordilis 1990: *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novela Sentimental*. Princeton: Princeton UP.
- BURKE, James F. 2000: *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina*. University Park, PA: Pennsylvania State UP.
- BUTLER, Judith 1999: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London: Routledge.
- BYNUM, Caroline Walker 1991: The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages. In: *Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 181-238.
- CADDEN, Joan 1993: *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science and Culture*. Cambridge, New York: Cambridge UP.
- CAMILLE, Michael 1998: Mimetic Identification and Passion Devotion in the Later Middle Ages: A Double-Sided Panel by Meister Francke. In: *The Broken Body: Passion Devotion in the Later Middle Ages*. Alisdair MacDonald / Rita Schlussemann (Hgg.), Groningen: Egbert Forsten, 183-210.
- CAMILLE, Michael 2000: Before the gaze: the internal senses and late medieval practices of seeing. In: *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*. Robert S. Nelson (Hg.), Cambridge: Cambridge UP, 197-223.

- CARRUTHERS, Mary J. 1998: *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge, New York: Cambridge UP.
- COULIANO, Ioan P. 1987: *Eros and Magic in the Renaissance*. Übers. Margareth Cook, Chicago: U of Chicago P.
- CRANE, Susan A. 2002: *The Performance of the Self: Ritual, Clothing, and Identity During the Hundred Years War*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- DELEUZE, Gilles 1992: *Foucault*. Übers. Hermann Kocyba, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- DÜNNE, Jörg 2001: Herborisieren und Selbstpraxis: Das ›schwache Subjekt‹ in Rousseaus *Rêveries*. In: *Von Rousseau zum Hypertext: Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne*. Paul Geyer / Claudia Jünke (Hgg.), Würzburg: Königshausen & Neumann, 127-49.
- EL SAFFAR, Ruth 1995: The ›I‹ of the Beholder: Self and Other in Some Golden Age Texts. In: *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Marina S. Brownlee / Hans Ulrich (Hgg.), Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 178-205.
- FOLGER, Robert 2002: *Images in Mind: Lovesickness, Sentimental Romance, and Don Quijote*. Chapel Hill: North Carolina UP
- FOLGER, Robert 2005a: *Cárceles de amor: ›Gender Trouble‹ and Male Fantasies in 15th-Century Castile*. In: *Bulletin of Spanish Studies*, im Druck.
- FOLGER, Robert 2005b: Passion and Persuasion: Philocaption in *La Celestina*. In: *La corónica* 33,2/2005 im Druck.
- FOLGER, Robert 2006: Bestiales pasiones/sujetos mutables. In: *Über die Grenzen des natürlichen Lebens: Formen der Inszenierung des Tier-Mensch-Maschine-Verhältnisses in der Iberoromania*. Christopher F. Laferl / Claudia Leitner, Münster: LIT-Verlag, im Druck.
- FRADENBERG, Louise O. 1991: *City, Marriage, Tournament: Arts of Rule in Late Medieval Scotland*. Madison, WI: U of Wisconsin P.
- GERLI, E. Michael 2000: Leriano and Lacan: The Mythological and Psychoanalytical Underpinnings of Leriano's Last Drink. In: *La corónica* 29/2000, 113-28.
- GREENBLATT, Stephen J. 1980: *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. Chicago: U of Chicago P.
- GROSZ, Elisabeth 1990: *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. New York, London: Routledge.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich 1990: *›Eine‹ Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Haidu, Peter 2004: *The Subject Medieval/Modern: Text and Governance in the Middle Ages*. Stanford: Stanford UP.
- Hahn, Cynthia 2000. Visio Dei: Changes in Medieval Visuality. In: *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*. Robert S. Nelson (Hg.), Cambridge: Cambridge UP, 169-96.

- HARVEY, Ruth E. 1975: *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*. London: The Warburg Institute, University of London.
- KARRAS, Ruth Mazo 2003: *From Boys to Men: Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- KEBLER, Eckhard 1988: The intellectual soul. In: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Eckhard Keßler / Quentin Skinner (Hgg.), Cambridge: Cambridge UP, 485-543.
- KNOESPEL, Kenneth J. 1985: *Narcissus and the Invention of Personal History*. New York: Garland.
- LACAN, Jacques 1953: Some Reflections on the Ego. In: *International Journal of Psychoanalysis* 34/1953, 11-17.
- LAQUEUR, Thomas 1992: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. (Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann.) Frankfurt, New York: Campus.
- MOOS, Peter von (Hg.) 2004: *Unverwechselbarkeit: Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- MIGUEL-PRENDES, Sol 2004: Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*. In: *La corónica* 32,2/2004, 7-44.
- PARK, Katherine 1988: The organic soul. In: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Eckhard Keßler / Quentin Skinner (Hgg.), Cambridge: Cambridge UP, 464-84.
- PENZKOFER, Gerhard 2000: Innovation und Introspektion in *Cárcel de Amor* von Diego de San Pedro. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 246-65.
- SAENGER, Paul 1997: *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. Stanford: U of Stanford P.
- San Pedro, Diego de 1995: *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*. Ed. Carmen PARILLA. Barcelona: Crítica.
- San Pedro, Diego de 1912: *Lo carcer d'amor: Novela del XVen segle composta per Diego de San Pedro y traduhida al catalá per Bernadí Vallmanya*. Ed. R. Miquel y Planas. Barcelona: Miquel y Planas.
- SCHUEUR, Hans Jürgen 2003: Die Wahrnehmung innerer Bilder im *Carmen Buranum* 62: Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: *Das Mittelalter* 8,2/2003, 121-36.
- SERÉS, Guillermo 1996: *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- SHARRER, Harvey L. 1994: La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: La confluencia de lo sagrado y lo profano en ›la imagen femenil entallada en una piedra muy clara‹. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Bd. 2.

- María Isabel Toro Pascua (Hg.), Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV; Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 983-96.
- SMITH, Paul Julian 1988: *Writing in the Margin: Spanish Literature of the Golden Age*. Oxford: Clarendon P.
- TEUBER, Bernhard 2002: *Per speculum in aenigmate: Medialität und Anthropologie des Spiegels vom Mittelalter zur frühen Neuzeit. Vom Flugblatt zum Feuilleton: Mediengebrauch und ästhetische Anthropologie in historischer Perspektive*. Bernhard Teuber / Wolfram Nitsch (Hgg.), Tübingen: Narr, 13-33.
- TEUBER, Bernhard 2000: *Vivir quiero conmigo: Verhandlungen mit sich und dem anderen in der ethopoetischen Lyrik des Fray Luis de León und des Francisco Aldana*. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 179-206.
- WACK, Mary F. 1990: *Love Sickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- WEHR, Christian 2000: Vom inneren Martyrium zur säkulären Praxis: Quevedos Adaption spiritueller Subjektivitätsentwürfe. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 207-32.
- WEISSBERGER, Barbara F. 2004: *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis, London: U of Minnesota P.

Er ist ze milte, sie ist ze karc – Kaufringers Märe **›Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹**

Siobhán Catherine Groitl

I. Heinrich Kaufringers *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* ist wie alle seine Mären in nur einer Handschrift aus dem Jahre 1464 überliefert¹ und in seiner Entstehungszeit in das späte 14. Jahrhundert² zu datieren. Die-ser Text kann in seiner Komplexität erst vor dem Hintergrund der »Formie-rung der europäischen Gesellschaft in der Frühen Neuzeit« (VAN DÜLMEN 1981) mit seinen sich wandelnden Geschlechterbeziehungen während des Umbaus von der ›feudalen‹ zur ›bürgerlichen‹ Gesellschaft verstanden werden.³

Zunächst zum Inhalt: Ein reicher Bürger liebt es, Feste zu feiern. Seine ebenfalls hoch angesehene, vortreffliche Ehefrau tadelt ihn wegen seiner wirtschaftlichen Verschwendung. Die Tatsache, dass die Eheleute von der Öffentlichkeit zwar als perfektes Ehepaar wahrgenommen werden, in der Heimlichkeit der Ehe jedoch Streit herrscht, veranlasst den Ehemann, auf Aventure zu fahren, um ein in Worten und Taten einiges Ehepaar zu finden. Nach fünf Jahren vergeblicher Suche trifft er auf ein Ehepaar, das in perfekter Harmonie zu leben scheint. Der Gastgeber eröffnet dem Bürger jedoch, dass dies ein Trugschluss ist: Jeden Abend zwingt er seine Gattin zur Buße aus der Hirnschale des Pfaffen trinken, mit dem sie fünf Jahre zuvor Ehebruch begangen hat. Die Suche führt den Bürger zu einem weiteren ›vorbildhaften‹ Ehepaar, bei dem sich jedoch herausstellt, dass ein im Keller angeketteter Bauer seit zehn Jahren die sexuell unersättliche Ehefrau befriedigt und die öffentlich gepriesene Harmonie der Eheleute sich auch hier im Schein erschöpft. Hierauf kehrt der Bürger nach Hause zurück und lernt mit dem Tadel seiner Gattin ob seiner Freigebigkeit zu leben.

Mären allgemein, sowohl in ihrer ›schwankhaften‹ als auch ›galant höfischen‹ und ›exemplarischen‹ Ausformung,⁴ um in der Fischerschen⁵ Ter-

1 München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 270, Faszikel 2=Bl.302r-311v. Vgl. GRUBMÜLLER 1996, 1269 u. 1279. Über den Autor selbst ist außer seinem Namen wenig bekannt.

2 Für eine jüngeren Entstehung, ›vielleicht um 1400‹ plädiert GRUBMÜLLER 1996, 1270; vgl. auch FISCHER 1983/1968, 148-152, STEDE 1993, 71-75, KROHN 1986/7, 265-268, EULING 1899, 463-465.

3 Vgl. WUNDER 1993, 14f.; MÜLLER 1993.

4 GRUBMÜLLER 1996, 1280f., konstatiert eine Organisation des Werks als ›Exempel‹, wobei die drastischen Motive dessen verbindliche Gültigkeit jedoch wieder konterkarierten. Für exemplarischen Charakter auch SCHIRMER 1969, 317, Anm. 67. Für Schwankcharakter MÜLLER 1984.

5 FISCHER 1983/1968, 62f.

minologie⁶ zu bleiben, verhandeln oft das Verhältnis der Geschlechter in der gesellschaftlich und theologisch sanktionierten Form der Ehe. Der Diskurs über die richtige Ehe beginnt sich ab dem 13. Jahrhundert extrem zu verbreitern: Fast keine Gattung bleibt ausgespart, in Flugschriften, Rechtssummen, theologischen Traktaten und den vielen Ausformungen der volkssprachlichen Literatur wird über das Verhältnis von Mann und Frau in christlicher Ehe räsoniert.⁷

Die Ehe war wohl nie ›eine befriedete Konstellation‹, sondern eher ein offenes Konfliktfeld – gerade in der Zeit der Entstehung und Blüte der Mären⁸ vom 13. bis 15. Jahrhundert. Sie muss, wie BACHORSKI (1994, 19) feststellt,

schon beim Adel und mehr noch beim Bürgertum die unterschiedlichsten Funktionen abdecken [...], Ökonomie, Sexualität, Reproduktion, etc. [...] und] gibt daher einen ausgezeichneten Fokus ab, der es ermöglicht, die verschiedensten Diskurse zu bündeln.

Das Märe als Textsorte, deren Inkohärenz und mangelnde durchgängige Logik oft konstatiert wurden, kann jedoch gerade *wegen* seiner im Vergleich zu anderen Gattungen freieren Form⁹ und durch seine logischen Brüche die Engführung disparater Diskurse deutlich machen.

Im ersten Teil dieses Beitrags arbeite ich heraus, wie sich im Verhalten des Ehepaares zwei ökonomische Diskurse übereinander lagern: Der Ehemann handelt nach dem adelig-höfischen Gebot der *milte*; seine *karge* Frau vertritt den frühbürgerlichen Diskurs der wirtschaftlichen Sparsamkeit, der schon auf die Moderne verweist. In einem weiteren Schritt untersuche ich, wie das Attribut *karg* der Ehefrau im Verlauf der Aventiuren des Ehemannes diskursiv semantisch sexuell aufgeladen wird, was am Ende des Märes in einer Positivierung *weiblicher* sexueller Sparsamkeit und Selbstdisziplin gerade auch in der bürgerlichen Ehe mündet.

II. Das göttliche Gebot *et adaerexit uxori suae et erunt duo in carne una* (»Darum wird ein Mann [...] an seinem Weibe hangen, und sie werden sein ein Fleisch«, *1. Mose 2, 24, Matthäus 19, 5, Markus 10, 7-8, Epheser 5, 31*) ist wohl als gewagter Einstieg in ein Märe¹⁰ zu werten und um nichts ande-

6 Zur Diskussion um den Märenbegriff vgl. nur ZIEGELER 1985, 3-48 und GRUBMÜLLER 1996: Literaturhinweise zur Einleitung, 1017f.

7 Vgl. DALLAPIAZZA 1984, 1981; SCHNELL 2002, 1998 und 1997.

8 Vgl. FISCHER 1983/1968, 1f.

9 Vgl. GRUBMÜLLER 1993; HAUG 1995, 1993.

10 Schließlich ist das Märe als ›Gattung‹ doch eher bekannt für seine derbe Komik und schwankhaften Charakter. FISCHER 1983/1968 spricht in diesem Zusammenhang

res als um dessen volkssprachliche Übersetzung und Ausdeutung handelt es sich in der Exposition der Erzählung:

*Es ist ain altes sprichwort,
das haun ich vil oft gehort:
ain man und auch sein eweib
zwuo sel und ainen leib
süllen mit ainander haun.
was ir ainem wirt getaun,
es seie guot oder pein,
das sol in baiden gschehen sein.
si süllen also sein veraint,
was ir ains mit willen maint
und im ain wolgefallen ist,
so sol das ander ze der frist
auch sein gunst dazuo geben.
das haist wol ain raines leben
und ist ain rechte ee zwar. (v. 1-15)*

Die Ausdeutung dieses Gebots, in der Ehe einhellig, als ein Körper mit einem Willen zu handeln, ist orthodox – was der eine begehrt, soll der andere gewähren – und könnte sich bereits an eheliche *debitum*-Diskurse (SCHNELL 2002, 285-419) anschließen. Die Erwartung, dass – wie in so vielen anderen Mären – das Scheitern am Ideal vorgeführt wird, wird zunächst jedoch konterkariert. Dem Helden der Erzählung, einem reichen Stadtbürger mit *gros wird und er, milt und hochgemuot*, aus gutem Geschlecht, *frumm und tugentlich*, sowie *erentrich* (vgl. v. 17-23), scheint es an nichts zu fehlen, denn auch seine Ehefrau ist nun alles andere als das *übele wîp*, das eine Vielzahl der profanen Texte der Zeit bevölkert.¹¹

*er hett gar ain sälligs weib;
die was im lieb sam sein leib.
er und frumkait hett si vil
und tugent oun endes zil.
si was wol in dem willen sein (v. 29-33).*

Ihr eigener Mann muss zugestehen, dass ihr Ruf in der ganzen Stadt untadelig ist:

von schwankhaften Mären, die 80% des Korpus – gemäß seiner Definition – ausmachen, vgl. 115. Für den schwankhaften Charakter argumentiert auch MÜLLER 1984, 298: »Dieses Prinzip, dass Mann und Frau ein Leib und zwei Seelen seien, Grundlage einer christlichen Eheauffassung, spielt Kaufinger in einer Reihe von Schwänken an: ausdrücklich in der Suche nach dem glücklichen Ehepaar – und macht es zum Ausgangspunkt schwankhafter Absurditäten.«

11 Vgl. BRIETZMANN 1912; zeitgenössisch: Stricker 1970.

*Ains tags der man allaine sas.
 er gedacht mit im selber das:
 ›wie mag das nur müglich sein,
 das nun hie die frawe mein
 gemainlich in der ganzen stat
 von iederman gros lobe hat,
 das si hab oun endes zil
 tugent, er und frümkait vil?
 Man sagt von ir auch für war,
 si sei oun allen wandel gar. [...]‹ (v. 49-58)*

Diese tugendhafte, ehrbare, tüchtige und beständige *frawe* ist nun nicht einmal geschwätzig oder listig in der Manipulation von Worten zur Durchsetzung ihres Willens, wie es SCHNEIDER in ihrem programmatischen Aufsatz zu poetologischen Aspekten märentypischer Genderverhältnisse konstatiert:

Der Typus der geschwätzigen, aber auch wortmächtigen Frau, die die Welt durch die Sprachgewalt verkehren kann, ist Teil fast jedes Märe. [...] [D]abei ist topisch die enge Verknüpfung von ›multiloquitas‹ und ›luxuria‹ respektive sexuellem Appetit gegeben.¹²

Diese Hausfrau hören wir jedoch nie sprechen; sie schweigt, während der Text über sie verhandelt. Trotz aller Qualitäten beklagt ihr Ehemann ein Defizit: *si tuot mir laid und pein | mit irer bösen karkhait* (v.60f.). Der Kern seines Problems und Grund seiner Pein: dieser Stadtbürger genießt oft *hochgemuot* (v. 19) Feiern mit *guoten gesellen* (v. 25) in seinem *haus* (v. 23), er hält gern *wirtschaft* (v. 41); seine *fräude* (v. 24) gründet sich auf seine *milte* (vgl. v. 19 und 46). *Milte* ist jedoch eine genuin adlige Tugend, sie verortet sich im Bereich der höfischen Freigebigkeit und Verschwendung. In den Worten GRUBMÜLLERS ist *milte* »Herrentugend, die sozial als Verpflichtung aus der privilegierten Stellung des adeligen Herrn folgt und zugleich Glanz und Charisma des Adels vor Augen zu führen hat«. ¹³ Die Ehefrau des nicht-adligen Bürgers sieht dieses Gebaren nun gar nicht gerne:

*wenn ir der man ze wissen tet,
 das er wolt haben wirtschaft,
 so ward er von ir gestraft.
 das betruobt den man vil sehr. (v. 40- 43)*

¹² SCHNEIDER 2000, 125 mit Verweis auf LAQUEUR 1996.

¹³ GRUBMÜLLER 1996, 1281f. mit Verweis auf BUMKE 1994, 369, 434f., 481f.; RAGOTZKY 1980.

Warum straft sie, die doch die allgemein anerkannte Verkörperung aller Tugenden darstellt, den Ehemann, könnte sie doch an seinem Glanz und seiner *fräude* partizipieren? Woher rührt ihr Widerstand? Diese Irritation verortet sich in einer spezifischen Ausformung geschlechtsspezifisch codierter Räume in der allmählich entstehenden neuzeitlichen, städtischen Kleinfamilie:¹⁴

Mit der Entwicklung der Städte und den sich wandelnden Produktionsformen ändert sich auch das Zusammenleben der Menschen: Aus der mittelalterlichen Sippenfamilie wächst unter dem Druck der gewandelten wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse die neuzeitliche Kleinfamilie hervor. Das städtische Haus, in dem sich nun das Leben dieser Kleinfamilie abspielt, der Haushalt also, spielt zunehmend eine zentrale Rolle. Hier wird produziert und verbraucht, [...] hier wird hierarchische Ordnung im Kleinen praktiziert, und hier werden alle gesellschaftlich geforderten Triebgewohnheiten und Verhaltensweisen eingeübt. [...] Der Mann ist der uneingeschränkte Herr im Haus [...] Die Frau ist für das Funktionieren des Haushalts zuständig, sie ist Hausfrau geworden, ihr untersteht das ›Dringen‹, sie muß es verwalten und schützen, muß das Haus, auch durch ihr bloßes tugendhaftes Verhalten, unangreifbar machen, so daß es dem Mann stets Refugium bleibt, ein Ort, an dem er Ruhe und Zuflucht findet. Denn er allein ist für die Wechselbeziehungen zwischen Haus und Welt zuständig, steht allein ›draußen‹ in der Welt.¹⁵

Die Ehefrau zieht, wie DALLAPIAZZA darlegt, ihre Aktionsmacht aus der Verfügung über das Dringen, indem ihr der Bereich der Haus-Wirtschaft,¹⁶ des Wirtschaftens im Haus, zugeordnet wird, während der Mann das Wirtschaften draußen übernimmt. Als Ergebnis entstand so

[i]m Gegensatz [...] zu der traditionellen Funktion der adligen Ehefrauen als Statthalterinnen ihres Gatten [...] im städtischen Bereich eine auf Heller und Pfennig achtende gemeinsame, familienorientierte Haushaltsführung.¹⁷

DALLAPIAZZA modifizierend möchte ich auch das Haus – den Wirkungsbereich der *hûsfrouwe* – als physischen Raum in Bereiche untergliedern, die am Dringen und dem Draußen unterschiedlich teilhaben. So gibt es den eher *haimlichen* Bereich (der engsten Intimität) des Bettes und den eher öffentlichen (z.B. der Ort im Haus, an dem der Bürger die *gesellen* bewirtet). Den *haimlichen*, der Stadtöffentlichkeit nicht einsehbaren Bereich be-

14 Und als kleinste Form der Kleinfamilie tritt uns das Ehepaar entgegen; von Kindern, Knechten, Mägden ist nicht die Rede.

15 DALLAPIAZZA 1984, 110f. mit Verweis auf ELIAS 1995, 259; vgl. auch RIDDY 2003; HOWELL 2003.

16 Zur Entwicklung der Begriffe *hûsêre* und *hûsfrouwe*, vgl. DALLAPIAZZA 1981, 39-51.

17 OPITZ 1993, 299f. mit Verweis auf UITZ 1981 und WUNDER 1987.

nutzt nun die Ehefrau, um einen Konflikt mit dem Ehemann auszufechten.¹⁸ Wie es der Text formuliert:

*darum was si im gehas,
wann si vil karkhait an ir het.* (v. 38f.)

In der rhetorisch auffälligen Form einer verschränkten, gedoppelten Opposition über zwei Verse, *er/hin*, *si/her*, *si/ze karg* und *er/ze milt* wird in nur zwei Versen Uneinigkeit pointiert vorgeführt:

*er zoch hin, so zoch si her.
si was ze karg, er was ze milt.* (v. 45f.)

Hier liegt die Krux des Problems für den Stadtbürger, denn, wie diese Verse es äußerst konzise ausdrücken, die geforderte Einheit des Willens und Handelns des Ehepaares zerbricht über diesem Punkt: Ihre *karkheit*¹⁹ – Sparsamkeit²⁰ oder, eher negativ konnotiert, ihr Geiz²¹ – kollidiert mit seiner *milte* – Freigebigkeit²² oder, eher negativ konnotiert, seiner Verschwendung.

Das höfisch codierte, homosozial geprägte Verhalten, das die Ehre²³ des Mannes definiert, kollidiert mit dem Gebot der ökonomischen Sparsamkeit der guten, bürgerlichen Hauswirtschaft, ausgedrückt und eingefordert durch die *frawe*, positiv bewertet durch die Gemeinschaft und den Erzähler (*das weib ich doch darumb nit schilt*, v. 46). Ausgetragen wird dieser Konflikt jedoch *haimlich*. Auch hier agiert die Ehefrau vorbildlich, der Konflikt wird drinnen, im Haus, in der Ehe ausgetragen. Die Ehre des Mannes, die er durch Interaktion mit dem Draußen erwerben sollte, wird in der Öffentlichkeit nicht tangiert.

18 *wir seien nicht also veraint, / als man von uns spricht und maint.* (v. 69f.)

19 Zur semantischen Bandbreite und Wandlung des Wortes, vgl. DWB, Band 11, Sp. 213-218.

20 KROHN weist für ein anderes Märe derselben Handschrift eine Aufwertung der *karkhait* eines Bauern »vor dem Hintergrund der städtischen Wirtschaftsentwicklung und des mit ihr verbundenen Normenwandels – als Ausdruck umsichtigen Wirtschaftens« nach (1986/7, 259).

21 So übersetzt es auch GRUBMÜLLER 1996, 771: »Sie war zu geizig« (v. 45).

22 GRUBMÜLLER 1996, 771, übersetzt: »Er [war] zu großzügig« (v. 45).

23 Zur Rolle von Ehre in einer vormodernen Sozialorganisation: »Sein Kern ist eine spezifische Auffassung von Ehre. Ehre ist ein zentrales Regulativ einer Ständegesellschaft. In ihr bestimmt sich das Verhältnis des einzelnen zu jenen, die den gleichen Status wie er haben, sowie zu anderen Ständen. Das, was jeder ist, wird ihm von den anderen zurückgespiegelt; seine Identität ist über die Mitglieder seiner Gruppe (und deren Einschätzung durch die übrigen) vermittelt; in der Übereinstimmung mit ihren Normen muß er seine Ehre bewahren oder steigern; der Entzug dieser Bestätigung zerstört seine soziale Existenz« (MÜLLER 1984, 294).

*die statt gemainlich wünt und sait,
si sei gar in meinem willen
so tuot si mir widerpillen
mer, dann iemant waiß fürwar.
das haun ich gar haimlich zwar
gelitten manig zeit und tag
das ichs nit lenger leiden mag. (v. 62ff.)*

III. Die Reaktion des Ehemannes ist frappierend: Anstatt seine eheherrliche Superiorität in letzter Instanz auch mit Gewalt durchzusetzen, wozu ihm alle theologischen Diskurse und der *common sense* der Zeit das Recht gäben,²⁴ beschließt er auszureiten sowie die eheliche, auch wirtschaftliche, Gemeinschaft aufzukündigen, um das ideale, stets einige²⁵ Ehepaar zu finden.

*zwar nun will ich nit erwinden,
ich will suochen und auch vinden
in aller der welt gemain
zwei wirtlüt frumm und auch rain,
die also seien veraint,
was ir ains will und maint,
das es sei des andern will
oun krieg und oun widerpill. (v. 71ff.)*

Sein selbstgesetztes Ziel entspricht dem Konzept der *Aventiure*, womit er zumindest von einem seiner Gastgeber in der Fremde sofort in Verbindung gebracht wird: *mich dunkt, ir suochent aubenteur* (v. 298). Vom Helden unserer Erzählung wird das auch sofort bekräftigt:

*der gast sprach mit züchten do:
>ich sag ewch mein gehaim also:
ich suoch sältzam aubentür<. (v. 307ff.)*

Seine Suche nach *sältzam aubentür* greift – neben der *milte* – ein weiteres Kernkonzept des literarischen höfischen Diskurses auf. *Aventiure* ist das unvermittelte gefährliche Erlebnis, das dem adeligen Ritter begegnet, oder das er sucht, um sich zu bewähren, einen öffentlichen Ordnungsverstoß zu ahnden oder sich einen Namen zu machen,²⁶ wobei im höfischen Roman der Anlass des Ausritts idealtypisch »in der Liebe« (KÖHLER 1956, 76) gesucht wird. Hier erwächst wieder eine Irritation: Der Bürger ist als Aven-

24 Vgl. SCHRÖTER 1985, BECKER-CANTARINO 1986.

25 Der Titel *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar* scheint mir wenig passend, da stets nur von einem einigen Paar die Rede ist, dessen emotionale Befindlichkeit nicht im Vordergrund steht.

26 GRUBMÜLLER 1996, 1282 mit Verweis auf KÖHLER 1956, 66-88.

tiure-Ritter völlig falsch besetzt, er ist nicht adelig, der Anlass seines Ausritts liegt im *haimlichen* und *kargen* Verhalten seiner Ehefrau, und das Ziel der Aventure liegt im Auffinden eines *veraint* Paares (v. 75), was für ihn mit der Entdeckung einer nicht-*kargen* Ehefrau gleichgesetzt wird. Er reist auch nicht in ›eine verzauberte, dämonisierte Wirklichkeit‹ (KÖHLER 1956, 77), sondern in erkennbar vertraute Städte. Die Aventurelogik, der der Bürger folgt, ist höfischer Fiktion entnommen, vermengt sich aber immer wieder mit der Logik der frühbürgerlichen Ökonomie: Fernhandelskaufmänner der Zeit mussten die Ehegemeinschaft oft über längere Zeit aufkündigen.²⁷ Unser Bürger bietet somit einen sozial akzeptablen Grund für seine Abwesenheit an: *koufmanschaft*.

*er sprach, er wölte koufmanschaft
suoohen mit gelückes kraft. (v. 85f.)*

Sich erfolgreich weit von der Hausgemeinschaft zu entfernen, erfordert Vertrauen in die materielle und sexuelle Treue der Ehefrau.²⁸ Doch wird nie die Treue der Ehefrau in Frage gestellt, eher die Fähigkeit des Kaufmanns *wirtschaftlich logisch* zu handeln.

Denn er führt sein in der frühbürgerlichen Stadt wirtschaftlich problematisches, auf Verschwendung angelegtes Verhalten in der Fremde fort. Hatte er am Beginn seiner Ausfahrt noch unendlich viel Geld zur Verfügung (*zuo im nam er zerung vil, | wann er hett guotz oun endes zil; v. 83-84*), verbraucht er das meiste davon in den nächsten sechs Jahren, ohne neues zu erwirtschaften: *er rait als ferr die selben vart, | das er grosses guot verzert (v. 100f.)* und doch *wolt er nicht wider hain; | er wolt sich ee verzeren gar. | Das traib er mer dann vier jar (v. 106ff.)*. Nach fünf Jahren wird die Situation schon prekär:

*er rait also hin und her,
bis er wol tausent guldein
verzert aus der täschen sein,
das er ain claines gelt behuob. (v. 272ff.)*

Und wie er selbst nach *sechs jar* (vgl. v. 335) zugibt:

*ich haun wol tausent guldein
verzert, das ich nit vinden kann
ain weib und iren eeman,
die mit ainander veraint sein (v. 322ff.)*

27 Vgl. SCHNELL 2002, 92-96; ORIGO 1986, 143-182.

28 Vgl. dazu KROHN 1986/7, 270.

Letztlich, bevor noch sein allerletztes Gut aufgezehrt ist (vgl. v. 449f.), muss er doch noch ein Pferd darangeben, um genügend Mittel für die Rückreise zu erwerben; der Knecht muss folglich zu Fuß gehen.²⁹ Das heimliche Ziel der Aventure darf zudem als gescheitert betrachtet werden; das vollkommen einige Ehepaar zu finden bleibt eine Utopie, aber auch der vorgeschobene Grund – *koufmanschaft* – ist offensichtlich gescheitert. Zuhause angekommen hat der Haushalt die sechsjährige Abwesenheit des Hausherrn offenbar gut überstanden, die sexuelle Treue und affektive Verbundenheit der Ehefrau sind ungeschmälert:³⁰

*die frawe erber und auch rain
was des mannes kunft vil fro. (v. 478f.)*

Für sich zieht der Bürger danach den Schluss, die Einigkeit in seiner Ehe dadurch herzustellen, dass er seiner Frau ihren Willen lässt:

*er lies ir iren willen do
mit der karkhait, die si het. (v. 480ff.)*

Es könnte nun vorschnell konstatiert werden, der Bürger habe verstanden, dass sein Handeln, das dem Ethos einer verdämmernden höfischen Vergangenheit verpflichtet war, wirtschaftlich für einen Stadtbürger höchst unvernünftig ist. Hierfür gibt der Text jedoch keinen Anhaltspunkt, vielmehr wird die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, dass der Bürger die *karkheit* seiner Gattin im Innenbereich der Ehe nicht mehr moniert. Denn er führt sein verschwenderisches Verhalten auch nach seiner Rückkehr unverändert fort:

*ob si gen im wart ungemuot,
das er truog der milte kron,
das übersach er ir vil schon. (v. 492ff.)*

Dieser Modifikation seines Verhaltens, nicht mehr Anstoß zu nehmen und die *haimliche* Uneinigkeit in der Ehegemeinschaft zu ertragen, scheint auch der Erzähler beizupflichten:

*Darumb rat ich das fürwar:
ain ieglich fromer man sol zwar
seinem weib das übersehen [...]
[...] das si kark sei.
da muoß frümkait wonen bei. (v. 495ff.)*

29 *das ain ros gab er hin | umb die zerung sa zehant, | das er damit käm ze lant. | der knecht muost ze fuossen gan. (v. 472ff.)*

30 Zu den sich wandelnden Anforderungen an Ehefrauen in der Frühen Neuzeit: MÜLLER 1988.

Karkheit einer Ehefrau kann auch Zeichen ihrer *frümkeit* – Tüchtigkeit – sein. Der Grund für diese Umbewertung liegt in dem, was der Bürger auf seinen Reisen erfahren hat. Er ist zwei Ehepaaren begegnet, die seiner Vorstellung von *zwuo sel und ainen leib* (v. 4) zunächst zu entsprechen schienen und dann doch nur *zanggen und grein* (v. 326) für ihn bereit hielten. Der wirtschaftliche Diskurs der *karkheit*, ungeachtet ob man diese nun als Geiz oder wirtschaftliche Umsicht interpretieren will, wird nun jedoch verlassen und ein zweiter, sexueller Diskurs über das Verhalten von Eheleuten untereinander eröffnet.

IV. In den theologischen Traktaten der Zeit wird, wie DALLAPIAZZA für den Zeitraum vom 13. bis zum 15. Jahrhundert darstellt, das Problem der Regelung von Sexualität unter Eheleuten, die dem Virginitätsideal der Kirche nicht folgen konnten, vorwiegend unter der Maßgabe der Kinderzeugung diskutiert.

Die maze [sic!] und die zuht [sic!], bei Berthold³¹ gar die ›zuht an dem bette‹ [sic!] [...], wird zugleich mit dem Motiv des unus fiat ex duobus [sic!] gefordert, wird die Ehe gleichermaßen durch die Zeugung der Kinder, wie mit der Forderung nach der gegenseitigen Liebe der Gatten definiert. (DALLAPIAZZA 1981, 87)

Der gemeinsame Körper der Ehegatten in der Stadt der Frühen Neuzeit ist, wie bereits geschildert, mehr noch als andere exklusiv darauf angewiesen, als Ehe- und Arbeitspaar (OPITZ 1993, 301f.) zu funktionieren. *Karkheit* kann, wie BACHORSKI für das schwankhafte Märe *Das Almosen* (NGA 8) aufzeigt, aber auch den ökonomischen Diskurs, also den Arbeitskörper, mit dem sexuellen Diskurs der fleischlichen Vereinigung verbinden, wenn z. B. der Ehemann der Ehefrau zu karg ist.³² Weil es sich aber bei der *Suche nach dem glücklichen Ehepaar* um ein Märe handelt, einer Gattung also bei der oft gerade der Körperlichkeit in allen Manifestationen Rechnung getragen wird, könnte der *aine leib* der zwei Seelen, auch gerade als sexueller Körper (›ein *Fleisch* sein‹) in seinen Rechten und Pflichten aufgerufen sein. Dies ordnet sich auch in theologische Diskurse ein, insofern z.B. Bertholds von Freiburg *Rechtssumme* auf das ›eine Fleisch‹ Bezug nimmt, wenn er erläutert, warum die Gewährung der ehelichen Werke Pflichtcharakter hat:

Zu dem anderen Male werden die ehelichen Werke aus rechtmäßiger Verpflichtung und rechter Schuld wegen getan, daß also ein jeglicher Ehepartner Macht hat, über des andern Leib zu gebieten wie über seinen eigenen Leib, und in dieser Be-

31 Berthold von Regensburg in seiner Ehepredigt Von der Ê, vgl. PFEIFFER 1880, 321 zitiert nach DALLAPIAZZA 1981, 87.

32 Vgl. BACHORSKI 1994, 6f.; SCHNELL 2004, 387ff.

ziehung darüber zu gebieten, weil sie durch die Ehe ein Fleisch geworden sind, wie auch unser Herr zu Adam und Eva sprach: ›und von euch beiden kommt ein Fleisch: Das Kind‹. Und darum ist jeder verpflichtet seinen Leib dem anderen zu geben, daß er ihn benutzen mag, und soll jenem seinen eigenen Leib geben und die Werke der Ehe tun.³³ [...] Und darum nennt und heißt man die ehelichen Werke die eheliche Pflicht, weil ein Ehepartner dem anderen das zu geben verpflichtet ist, wenn er darum bittet. (177. Artikel ›Von den ehelichen Werken, wann die Sünde sind und wann nicht‹, DALLAPIAZZA 1984, 43 und ausführlicher 1981, 89-96).

Das wirtschaftliche Gebot, ein Arbeitskörper zu sein, wird insofern also auch theologisch untermauert mit der Forderung bzw. dem Zugeständnis, sexuell ›ein Fleisch‹ zu werden, um Kinder zu produzieren. *Dallapiazza* führt zu den daraus sich ergebenden Problemen aus:

Im 14. und 15. Jahrhundert [...] staut sich ein ungeheurer Erwartungsdruck an den Mann auf, unumschränkte Autorität im Hause auszuüben, die stets als von der Frau bedroht angesehen wird, die in der sexuellen Liebe das Mittel in der Hand hielte, sich den Mann zu unterwerfen [...].³⁴

Sexuelle Begehrlichkeit wird als spezifisch weibliche Eigenschaft verstanden. Nun stellt sich die Frage, wie der sexuelle Aspekt der frühbürgerlichen Ehe mit ihren weitgehenden Forderungen an eine funktionierende Arbeitsgemeinschaft vereinbart werden kann. Unser Märe entwirft verschiedene Antworten in pointierten Bildern von Eheverhältnissen, für die ›keine Parallelen‹ bekannt sind (GRUBMÜLLER 1996, 1280f.).

V. Im fünften Jahr seiner Aventure wäht sich der Held am Ziel seiner Reise, denn er findet ein auf den ersten Blick einiges Ehepaar:

*aine[n] reichen burger;
der was trew und gar gewär.
der hett ain weib tugentreich.
si zugen baide gar geleich
mit worken, werken und mit sin* (v. 115ff.).

In einem höchst höflichen Zwiegespräch entlockt der reiche Bürger unserem Helden das *movens* seiner Reise und bewegt ihn zu bleiben.³⁵ Er führt dem Gast nun die Art von *wirtschaft* vor, die dessen *karge* Ehefrau so sehr ablehnt, ein Fest mit vielen *frainden* (v. 176), der – auch erotisch gefärbten

33 Vgl. Kor. 7, 1-7.

34 DALLAPIAZZA 1996/7, 377 mit Verweis auf SCHNELL 1994, 98f.

35 *ich pitt ew, lieber herre mein* | [...] *das ir mir ze wissen tuot, | was ewer geschäfte hie sei* (v. 132ff.); *da sprach der gast: ›ich beleib | vil gern, lieber herre mein.‹* (v. 174f.).

– Gesellschaft schöner Frauen, mit Musik und Tanz.³⁶ *Seiner* Ehefrau gefällt dies, was der Gast sehr begrüßt:

*die wirtin was gar wolgemuot.
ir herz in fräuden tobt und wuot.
das gefiel dem gast vil wol.* (v. 183ff.)

Es ist, wie der Ehemann nach Ende des Festes betont, nur ein Rekurs auf vergangene Zeiten, früher hätte seine Gemahlin dieses *fräudenspil* (v. 203) sehr oft genossen.³⁷ Jetzt fordert er sie auf in Anwesenheit des Gastes – somit öffentlich – die Johannesminne mit ihm zu trinken:

*trag pald her das trinkschürr dein!
so will ich dir schenken ein
sant Johans minn, die ich hie haun.
darnach süll wir slaufen gaun.* (v. 211ff.)

Seine Frau erschrickt und bittet ihren Mann, sie doch wie früher mit ihm vor dem Bett – weniger öffentlich – trinken zu dürfen:

*lauß mich es doch trinken von dir
vor dem pett, mein lieber man,
als ich vormals haun getan.* (v. 220ff.)

Die Reaktion der Frau, die die Johannes Minne gerne in ihrer eigentlichen Form – als ›Minnetrunk‹ bzw. auch als die kirchliche Trauung abschließenden oder Zwietracht zwischen Eheleuten beseitigenden Versöhnungstrunk³⁸ – *vor dem pett* wiederaufleben ließe, könnte darauf schließen lassen, dass eben diese Gemeinschaft im *pett* aufgekündigt worden ist. Der Gatte jedoch – in einer bemerkenswerten Anspielung auf die in einem kirchlichen Weiheritual verwendete Formel: ›*Bibe amorem St. Johannis in nomine patris et filii et spiritus sancti*‹³⁹ – kredenzt der Beschämten (*si schampt sich sere vor dem gast*, v. 227) vor den Augen des Gastes Wein:

*darein schankt der wirt oun wal
den claren wein, er sprach zuo ir:
›se nim hin und trink von mir
sant Johannes minn alhie.‹* (v. 229ff.)

36 *Der wirt sandt nach den frainden sein | und hett mit in wirtschafft groß. | niemand da die weil verdros. | da was manig saitenspil | und auch schöner frawen vil. | da was manig süeß gedön, | darnach die frawen tanzten schön.* (v. 176ff.)

37 *also ist hewt disen tag | main weib gewesen in fräudenspil; | der hat si gehept gar vil.* (v. 202ff.)

38 Vgl. HWdA, Bd. 4. Sp. 745-760; Sp. 745; Sp. 749f.; Sp. 752, Fn. 81.

39 Ebd. Sp. 748f., Unterpunkt 4.

Das Gefäß ist jedoch nicht angemessen: *es war ains menschen hirenschal* (v. 229). Jede Nacht, so eröffnet der Wirt dem Gast:

*muoß die fraw oun alle wal
trinken aus der hirenschal;
die haun ich zuckt und beraubt
ainem pfaffen aus seinem haubt.
den vand ich ligen bi dem weib;
der hett getrütet iren leib. (v. 241ff.)*

Statt vorbildliche eheliche Einigkeit zu leben, ist dieses Paar nur noch in der Wiederholung des Gedenkens an die sexuelle Verfehlung der Frau mit dem Pfaffen verbunden – bis zum Ende ihres Lebens:

*die hirnschal ich ze pfand nam;
darauß das weib trinken muoß.
wol fünf jar hat si die buoß
bisher volbracht alle nacht.
ich haun mir auch das erdacht,
das ich si des nicht erlaun,
si muoß in der buos bestaun
bis an ir end oun underlaß.
niemant mag ir wenden das. (v. 250ff.)*

Statt auch in der Schlafkammer *ain laib* zu werden, als der sie in der Öffentlichkeit der Stadt wahrgenommen werden (*si zugen baide gar geleich | mit worken werken und mit sin; v. 119*) zwingt der Ehemann seine Frau – und sich – jede Nacht ihres Ehebruchs zu gedenken. Der Kaufmann erfährt bei seiner Suche nach dem *ainigen* Ehepaar somit nur die Differenz zwischen der öffentlichen Wahrnehmung des Paares in der Stadt (*niemant sach, das zwischen in | kainerlai krieg noch zwaiung was; v. 120f.*) und der *haimlichen* erbitterten Entzweiung ob der sexuellen Untreue. Er setzt seine Suche also fort, um ein Jahr später auf eine zweites Ehepaar zu treffen. Festzuhalten bleibt: Der zunächst primär wirtschaftliche Diskurs über die *karkheit* der Gattin kreuzt nun den Diskurs weiblicher sexueller Untreue.

VI. Die Vermengung der ökonomischen, sexuellen und reproduktiven Funktionsfelder der Ehe mündet bei der zweiten Begegnung mit einem vermeintlich *ainigem* Ehepaar in ein Szenario größter ›Krassheit‹ (GRUBMÜLLER 1996, 1281).

Der Ehemann des zweiten Paares führt dem Kaufmann nicht nur die Beschwörung vergangener Schmach, sondern eine andauernde Lebenslüge vor. Er begleitet den Gast durch die jenem zugänglichen ›öffentlichen‹ Be-

reiche seines Hauses⁴⁰, durchquert mit ihm das Gebäude in seiner Gänze und präsentiert dem Gast dann den im Keller in einer steinernen Kammer verschlossenen Grund des öffentlichen Eheglücks:

*darin gieng ain grosser baur,
der was fraisam, stark und saur,
an ainer ketten stark und guot;
damit da was der baur behuot,
das er nit mochte komen auß.
er stuond, sam im ain windspraus
hett zerrüttet als sein har;
das stroblet im unhaimlich zwar. (v. 365ff.)*

Dieses mühsam gezügelte Naturwesen hat nur eine Aufgabe, wie der Gastgeber den verwunderten⁴¹ Kaufmann aufklärt. Er soll seine Frau sexuell befriedigen, denn *si ist aller unkeusch vol* (v. 388):

*er treibt mit ir der minne spil
als vil, das si genüeget wol
und nichtz fürbas fraugen sol. (v. 414ff.)*

Er selbst ist außerstande, ihren sexuellen Anforderungen zu genügen. In Gefahr, seine Ehre ob ihres früher öffentlich ruchbaren Ehebruchs zu verlieren, hat er diesen Bauern entführt und sorgt nun für dessen Körper besser als für sich selbst:

*guoten wein und die speise,
der ich täglich niessent pin,
die trag ich dem pauren hin
altag selb zuo dem tische sein.
ich pflig sein, auf die trewe mein,
vil bas dann mein selbers leib (v. 422ff.).*

Der Bauer funktioniert wie ein sexuell potenter Ersatzleib, agiert als sein Fleisch, damit seine Gattin ihn nur in der *haimlichkeit* des Hauses betrüge:⁴²

*das er getrüten müg das weib,
das si ain genüegen hab*

40 *der wirt nam da den gast sein. | er fuort in in das haus hinein | durch ainen keler tief und weit; | darbei in ainer abseit | da was ain stainin kamer gros, | die er dem gast aufslos. (v. 359ff.)*

41 *>das sind sältzan aubentür. | was betüüt der ungehör | baur, der hie gefangen ist?< (v. 375ff.)*

42 Einschlägig zur Interdependenz öffentlicher und heimlicher Sphären: MÜLLER 1984/5, 304ff.

*und nit suoch der minne lab,
als si vormals hat getan. (v. 428ff.)*

Zehn Jahre dauert diese bizarre *ménage-à-trois* schon an und scheint zu funktionieren:

*ich sag ew auch das für war:
das leiden haun ich zehen jar
mit dem bauren hie getriben;
das weib ist dieweil beliben,
oun all ander manne gar. (v. 433ff.)*

Was wie eine pragmatische Lösung erscheint – die Ehefrau bleibt im Hause und sexuell unter Kontrolle – birgt jedoch weitere Probleme, ist die Ehe doch auch Ort der Reproduktion. Alle Kinder, die der Gast im Hause sieht, sind Kinder des Bauern, was im Umkehrschluss nahe legt, dass auch dieses Ehepaar keinerlei sexuellen Kontakt mehr pflegt, jede *minne* (v. 430) an den Bauern ausgelagert worden ist:

*iederman sich des versicht,
das si [die Kinder] seien alle mein.
das ist mir ain grosse pein,
wann si des pauren alle sind,
was ir hie secht meiner kind. (v. 440ff.)*

Hieraus folgt auch, dass die Funktion der Ehe als legitimer Ort sexueller, reproduktiver und ökonomischer Aktivitäten *ad absurdum* geführt wird, denn letztlich werden die Kinder des Bauern alles erben, wird jedwedem Gut des Gastgebers an die Kuckuckskinder übergehen. Der Halter des Bauern selbst ermahnt den Helden der Erzählung, sein Vorhaben, ein einiges Ehepaar zu finden, aufzugeben, denn es sei der Teufel selbst, der verhindere, dass es zwischen Eheleuten Einigkeit gebe:

*der tiefel säet den samen sein
zwischen der wirtlüt geren ein,
das es selten mag bestaun,
si müessen oft ain zwaiung haun. (v. 463ff.)*

Er, der Held der Erzählung, handle unrecht an seiner Frau:

*ich rat ew auf die trewe mein,
ir sült nit lenger aus sein
von ewerm weib frumm und guot.
gar übel ir zwar an ir tuot.
si verschult es nicht an ew,
wann si hat kain untrew.
ir karkait ist ze schelten nicht. (v. 449ff.)*

Der Held zieht ob dieser Konstellationen seine Konsequenzen: Er kehrt, um das Wissen einer allfälligen Differenz zwischen öffentlicher Wahrnehmung und *haimlicher* Ehegemeinschaft bereichert und um fast tausend Gulden ärmer, heim.

VII. Begann das Märe mit der Anspielung auf ein biblisches Gebot *ain man und auch sein eweib | zwuo sel und ainen leib*, endet es lakonisch mit einem Verweis auf die Rolle des Teufels in der Ehe. Der Teufel steht nun eher Eva näher, ist sie doch das schwächere, das begehrlische Geschlecht. An der Pfaffenbuhle und Bauernbenutzerin führt der Text weibliche *unkiusche* vor, wie sie *haimlich* toleriert wird, um die öffentliche Ehre des Ehepaares zu wahren. Es ist *weibliche* Sexualität, die den Teufel in die Ehe einbringt, um dann die Funktion der Ehe als Ort des vernünftigen Wirtschaftens und der Zeugung von Kindern zu torpedieren. Somit wird die *karkhait* der Ehefrau unter dem Gesichtspunkt einer nunmehr positiv bewerteten sexuellen weiblichen Sparsamkeit umgedeutet. Sind die anderen Frauen *ze milte* in der Verbreitung ihres Körpers, ist jene *ze karg*. Dies wird jedoch von *jedem* Mann im Märe – dem Erzähler, den gehörnten Ehemännern und letztendlich auch vom eigenen Gatten – positiv beurteilt.

Wie nachgezeichnet wurde, interferiert der Diskurs der Verschwendung/Sparsamkeit mit dem Diskurs der zu kontrollierenden Sexualität der Ehefrau in den neu entstehenden, wirtschaftlich aufeinander angewiesenen städtischen Arbeitsehen. Kaufringers Märe reflektiert in seiner Absurdität und schiefen Logik Aspekte der komplexen Anforderungen an die Ehen der Frühen Neuzeit, nicht bloß theologischen Geboten, sondern auch wirtschaftlichen Erfordernissen im Rahmen neuer Formen der Ökonomie und im gesellschaftlichen Zusammenleben der neu entstehenden Städte zu genügen.

Die *milte* des Helden wird nicht verurteilt – hat er doch als Ehemann die uneingeschränkte Entscheidungsgewalt über jeden Aspekt des Gesamthauses – jedoch gegen die *karkhait* des Weibes gesetzt. Weibliche *karkhait* wird für ihre Domäne der Wirtschaft im Haus positiviert, Sparsamkeit und vernünftiges Wirtschaften im Drinnen exemplarisch durch die auch mit Worten geizende, stumme Ehefrau des Helden figuriert. Und so endet denn das Märe auch mit einem selbstdisziplinierendem Aufruf, der nur an die Männer gerichtet ist:

*Darumb rat ich das fürwar:
ain ieglich fromer man sol zwar
seinem weib das übersehen,
[...] das si kark sei.
da muoß frümkait wonen bei. (v. 495ff.)*

LITERATURVERZEICHNIS

- BACHORSKI, Hans-Jürgen 1994: Ehe und Trieb, Gewalt, Besitz: Diskursinterferenzen in Mären und Schwänken. In: *Der Hahnrei im Mittelalter – Le Cocu Au Moyen Age*. Danielle Buschinger / Wolfgang Spiewok (Hgg.), Greifswald: Reineke, 1-23.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1986: Die Böse Frau und das Züchtigungsrecht des Hausvaters in der frühen Neuzeit. In: *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Silvia Wallinger / Monika Jona (Hgg.), Innsbruck: Germanistisches Institut, 117-132 [Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 31].
- BRIETZMANN, Franz 1912: *Die böse Frau in der deutschen Litteratur des Mittelalters*. Berlin: Mayer & Müller.
- BUMKE, Joachim 1994: *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter*. München: dtv.
- DALLAPIAZZA, Michael 1996/7: Modelle der Geschlechterbeziehung am Beginn der Neuzeit – Die Diskurse um Liebe, Ehe, Haushalt. In: *JOWG 9/1996/7*, 373-383.
- DALLAPIAZZA, Michael 1984: *Wie ein Mann ein fromm Weib soll machen. Mittelalterliche Lehren über Ehe und Haushalt*. Frankfurt a. M.: Insel.
- DALLAPIAZZA, Michael 1981: *minne, hûsêre und das elich leben. Zur Konstitution bürgerlicher Lebensmuster in spätmittelalterlichen und frühhumanistischen Didaktiken*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. Leipzig 1854-1954. ND 33 Bde. München: dtv 1984 [= DWB].
- ELIAS, Norbert 1995: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- EULING, Karl 1899: Das glückliche Ehepaar. In: *Euphorion 6/1899*, 463-465.
- EULING, Karl 1888: *Heinrich Kaufingers Gedichte*. Stuttgart: Litterarischer Verein.
- FISCHER, Hanns 1983/1968: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2. durchges. und erweiterte Ausg. bes. von Janota, Johannes. Tübingen: Niemeyer (1. Auflage 1968).
- GRUBMÜLLER, Klaus 1996: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- GRUBMÜLLER, Klaus 1993: Das Grotleske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik. In: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Walter Haug / Burghart Wachinger (Hgg.), Tübingen, 37-54.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 10 Bde. Hrsg. von Hanns Bächthold-Stäubli u.a. Berlin/Leipzig 1927-1942. ND Berlin: de Gruyter 1987 [= HWdA].
- HAUG, Walter 1995: Die Lust am Widersinn, Chaos und Komik in der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: *bickelwort und wildiu maere: Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag*. Dorothee Lindemann (Hg.), Göppingen: Kümmerle, 354-365.
- HAUG, Walter 1993: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Walter Haug / Burghart Wachinger (Hgg.), Paderborn: Schöningh, 1-36.

- HOWELL, Martha 2003: The Properties of Marriage in Late Medieval Europe. Commercial Wealth and the Creation of Modern Marriage. In: *Love, Marriage, and Family Ties in the Later Middle Ages*. Isabel Davis / Miriam Müller / Sarah Rees Jones (Hgg.), Turnhout: Brepols, 17-61.
- KÖHLER, Erich 1956: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Tübingen: Niemeyer.
- KROHN, Rüdiger 1986/7: Die Entdeckung der Moral oder Ehebruch und Weisheit: Das Märe von der Suche nach dem Glücklichen Ehepaar und die Kaufringer Sammlung im cgm 270. In: *JOWG 4/1986/7*, 257- 272.
- LAQUEUR, Thomas 1996: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. München: dtv.
- MÜLLER, Jan-Dirk 1984/5: Die *hovezuht* und ihr Preis: Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads ›Halber Birne‹. In: *JOWG 1984/5*, 281-311.
- MÜLLER, Jan-Dirk 1984: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen der Maere von den Drei Listigen Frauen. In: *Philologische Untersuchungen: Gewidmet Elfride Stutz zum 65. Geburtstag*. Alfred Ebenbauer (Hg.), Wien: Braumüller, 289-311.
- MÜLLER, Maria. E. 1993: Naturwesen Mann. Zur Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft in Ehelehren der Frühen Neuzeit. In: *Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit*. Heide Wunder / Christina Vanja (Hgg.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 43-68.
- MÜLLER, Maria E. 1988: Schneckengeist im Venusleib. Zur Zoologie des Ehelebens bei Johann Fischart. In: *Eheglück und Liebesjoch. Bilder von Liebe, Ehe und Familie des 15. und 16. Jahrhunderts*. Maria E. Müller (Hg.), Weinheim: Beltz, 155-203.
- NIEWÖHNER, Heinrich (Hg.): *Neues Gesamtabenteuer. Das ist Fr. H. von der Hagens Gesamtabenteuer in neuer Auswahl. Die Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts*. Zweite Auflage. Werner Simon (Hg.), Dublin, 1967 [= NGA].
- OPITZ, Claudia 1993: Frauenalltag im Spätmittelalter (1250-1500). In: *Geschichte der Frauen*. Bd 2. Mittelalter. Christiane Klapisch-Zuber (Hg.), Frankfurt a. M.: Campus, 283-339.
- ORIGO, Iris 1986: »Im Namen Gottes und des Geschäftes«. *Lebensbild eines toskanischen Kaufmanns der Frührenaissance*. Francesco di Marco Datini 1335-1410. München: Büchergilde Gutenberg, 143-182.
- Berthold von Regensburg 1892/1880. Vollständige Ausgabe seiner Predigten. Franz Pfeiffer (Hg.), 2. Bde. Wien. (Photomechan. Nachdr. d. Ausg. 1862) Berlin: de Gruyter 1965.
- RAGOTZKY, Hedda 1980: Die kunst der milte. Anspruch und Funktion der *milte*-Diskussion in Texten des Strickers. In: *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur*. Gert Kaiser (Hg.), München: Fink, 77-99.

- RIDDY, Felicity 2003: Looking Closely: Authority and Intimacy in the Late Medieval Urban Home. In: *Gendering the Master Narrative. Women and Power in the Middle Ages*. Mary C. Erler / Maryanne Kowalesky (Hgg.), Ithaca: Cornell UP, 212-228.
- SAPPLER, Paul 1972-1974 (Hg.): Heinrich Kaufringer. Werke. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer.
- SCHNELL, Rüdiger 2004: Erzählstrategie, Intertextualität und ›Erfahrungswissen‹. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären. In: *Wolframstudien XVIII*, 367-404.
- SCHNELL, Rüdiger 2002: *Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe*. Köln: Böhlau.
- SCHNELL, Rüdiger 1998 (Hg.): *Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen: Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.
- SCHNELL, Rüdiger 1997 (Hg.): *Text und Geschlecht: Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SCHNELL, Rüdiger 1994: Liebesdiskurs und Ehediskurs im 15. und 16. Jahrhundert. In: *The Graph of Sex and Gender and the German text: Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700*. Lynne Tatlock (Hg.), Amsterdam: Rodopi, 77-120.
- SCHNYDER, Mireille 2000: Märenforschung und Geschlechterbeziehungen. In: *JOWG* 12/2000, 123-134.
- SCHRÖTER, Michael 1985: »Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...« Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- STEDE, Marga 1993: *Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer*. Trier: WVT.
- Stricker 1970. *Von übelen wîben*. W.W. Moelleken (Hg.), Bern: Herbert Lang.
- UITZ, Erika 1981: *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt*. Königsstein / Ts: Bernhard Abend.
- SCHIRMER, K. H 1969: *Stil und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Vernovelle*. Niemeyer: Tübingen.
- VAN DÜLMEN, Richard 1981: Formierung der europäischen Gesellschaft in der Frühen Neuzeit. Ein Versuch. In: *Geschichte und Gesellschaft* 7/1981, 5-41.
- WUNDER, Heide 1993: Überlegungen zum Wandel der Geschlechterbeziehungen im 15. und 16. Jahrhundert aus sozialgeschichtlicher Sicht. In: Heide Wunder / Christina Vanja (Hgg.), *Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 12-26.
- WUNDER, Heide 1987: Frauen in der Gesellschaft Mitteleuropas im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit (15.-18. Jahrhundert). In: *Hexen und Zauberer. Die große Verfolgung – ein europäisches Phänomen in der Steiermark*. Helfried Valentinitisch (Hg.), Graz: Katalog zur Landesausstellung, 123-154.
- ZIEGLER, Hans-Joachim 1985: *Erzählen im Spätmittelalter: Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*. München: Artemis, 3-48.

Echo lernt sprechen: Taktik in Gaspara Stampas petrarkistischen *Rime* (1554)

Stephan Leopold

I

In seiner Kulturgeschichte der italienischen Renaissance widmet Jacob BURCKHARDT auch vier Seiten der »Stellung der Frau«. Die Frau sei dem Mann gleichberechtigt gewesen, heißt es dort, und diese »Gleichberechtigung« offenbare sich insbesondere in der Poesie, denn

Liebessonette wie religiöse Gedichte zeigen eine so entschiedene, präzise Fassung, sind von dem zarten Halbdunkel der Schwärmerei und von dem Dilettantischen, was sonst der weiblichen Dichtung anhängt, so weit entfernt, daß man sie durchaus für die Arbeiten eines Mannes halten würde, wenn nicht Namen, Nachrichten und bestimmte äußere Andeutungen das Gegenteil besagten. (BURCKHARDT 1923, 369f.)

BURCKHARDT widerlegt sich selbst, und dass ihm dieser Widerspruch nicht bewusst wird, hat seine Ursache in der asymmetrischen Gender-Ordnung des Patriarchats, in der das Männliche – wie Simone de BEAUVOIR (2003, 16) es formuliert hat – als das Universelle gilt. »Gleichberechtigung« – und damit Subjektwerdung – bedeutet also die Anverwandlung an das Männliche;¹ das Weibliche liegt in ungewissem Halbdunkel, ist verschattet, formlos und jenseits des Schwärmerischen sprachlos. Dass BURCKHARDT die Liebedichtung als Austragungsort frühneuzeitlicher Gleichberechtigung gewählt hat, ist umso denkwürdiger, als doch dort Frauen üblicherweise als stumme Objekte männlichen Begehrens und Projektionsflächen schriftstellerischer Selbstdarstellung dienen. Hinzu kommt, dass die in orthodox-petrarkistischer Lyrik entworfene Weiblichkeitskonzeption den offiziellen Diskurs über die Frau als keusch, schweigsam und gattentreu affirmativ verdoppelt.² Damit ist dann aber die von Frauen verfasste Liebeslyrik weniger Beleg harmonischen Miteinanders als vielmehr Ausdruck eines Kampfes um ein Recht auf Sprache – und zwar auf eine diskursiv vorverfasste Sprache, die nicht nur »männlich« ist, sondern »weibliches« Sprechen schlechterdings abwehrt.

1 In ihrer in dieser Hinsicht einen analogen Befund ergebenden Freud-Lektüre spricht Barbara VINKEN 1992 daher auch zu Recht von einem Begehren nach Differenz-Tilgung, das wiederum nur auf die Konsolidierung männlicher Norm abzielt.

2 Zum Verhältnis von Petrarkismus und Normativen der Weiblichkeit siehe KELSO 1956, HULL 1982 sowie JORDAN 1991.

›Weiblicher Petrarkismus‹³ oszilliert demnach zwischen Aphasie und Ventriloquismus, zwischen Schweigen und Selbstverleugnung. Um sich überhaupt zu konstituieren, bedarf er eines taktischen *bricolage*, wie ihn der französische Historiker und Kulturanthropologe Michel de CERTEAU u.a. für einen enteignenden Umgang mit Produkten dominanter Massenkultur entworfen hat.⁴ Dies gilt umso mehr, als CERTEAUS an Clausewitzens Kriegskunst orientiertes Konzept der Taktik dialektisch auf dasjenige der Strategie bezogen ist: »Les stratégies sont [...] des actions qui, grâce au postulat d'un lieu de pouvoir (la propriété d'un propre), elaborent des lieux théoriques (systèmes et discours totalisants)« (CERTEAU 1990, 62). Strategien werden also von einem Ort der Macht her entworfen, sie sind Teil eines räumlich gedachten, disziplinierenden Diskursfeldes. Taktiken charakterisieren sich hingegen durch die Abwesenheit von einem eigenen Raum. Sie sind parasitär zur Strategie und ihrem Wesen nach performativ. Im Sinne eines *faire avec* vorgefundener Diskursstrukturen entwerfen sie sich von Anlauf zu Anlauf neu. Sie haben keinen Ort und bestehen nur für die Zeit ihrer Geste.⁵

Wenn nun in der Folge das Begriffspaar Strategie und Taktik auf das Verhältnis von männlichem und weiblichem Petrarkismus übertragen wird, so sei vorausgeschickt, dass mit strategischem Diskurs hier nicht die lyrische Rede einzelner Dichterindividuen gemeint ist, sondern vielmehr die dieser Rede inhärente und von dieser Rede bestätigte Geschlechtertypologie, die von einem idealtypisch männlich gedachten Universalgeschlecht aus den Ort des Weiblichen bestimmt. Die taktische Geste des weiblichen Petrarkismus bestünde demnach darin, eben jenen Ort – einen weiblichen Innenraum der Passivität, des Schweigens und Gehorsams – zu verlassen und in immer neuen Anläufen eine ortlose Rede zu beginnen, die nicht nur eine taktische Performativität aufweist, sondern in letzter Instanz auch auf die Performativität und damit ontologische Substanzlosigkeit der Gender-Ordnung selbst verweist.⁶

3 Zur Begrifflichkeit siehe SCHULZE-WITZENRATH 1974, hier bes. 66-82.

4 CERTEAU 1990, XXXV-LII, verwendet das von LÉVI-STRAUSS für das ›wilde Denken‹ entwickelte Konzept des *bricolage* im Sinne einer *wilden* Praxis, die darin besteht Gebrauchsgegenstände, Regeln, Worte etc. aus ihrem etablierten Verwendungszusammenhang zu lösen und in eine neue, marginale Pragmatik einzubinden.

5 »[J]'appelle *tactique* l'action calculée que détermine l'absence d'un propre. Alors aucune délimitation de l'extériorité ne lui fournit la condition d'une autonomie. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère.« (CERTEAU 1990, 60f.)

6 Zum Konzept der Performativität von Geschlechterrollen s. grundlegend BUTLER 1990, bes. 171-180.

II

»Io non son forse chi tu credi« (v. 83; C XXIII)⁷ – »Ich bin vielleicht nicht, die du glaubst« – sind die berühmten Worte Lauras, die man auch als auto-reflexive Geste des Petrarkischen Egozentrismus lesen kann. In ihren postum veröffentlichten *Rime* (1554) macht Gaspara Stampa mit diesem Satz aus der »Metamorphosenkanzone« ernst und spricht 314 Gedichte lang in eigener Sache gegen das Credo des Petrarkismus. Stampa ist ein exzentrisches Subjekt; sie hat in Padua als Tochter eines reichen Juweliers eine aristokratische Erziehung genossen, die sie von jungen Jahren an im Umgang mit den kanonischen Autoren klassischer und volkssprachlicher Dichtung sowie in Musik und Gesang geschult hat; und, wie es scheint, war es letzterer Aspekt, in dem ihre Mutter nach dem frühen Tod des Vaters und der Übersiedlung der Familie nach Venedig das Kapital der Tochter gesehen hat. Als Gesangsvirtuosin hat Stampa tatsächlich bald Zugang zu den literarischen Salons, den *ridotti*, wo – wie etwa bei Domenico Venier – ihre illustren Zeitgenossen Giovanni Della Casa oder Sperone Speroni aus und ein gehen. In der Heiratsordnung der oligarchischen Lagunenrepublik ist ihre Stellung aber dennoch denkbar ungünstig: gehört sie doch weder der sich über ausgeklügelte Ehepolitik selbstreproduzierenden Patrizierkaste an, noch eignet sie sich als Bürgerliche zur Eheschließung mit einem Adligen. (BASSANESE 1982, 1-22) Der Ausweg in den geistlichen Stand, den sie in einem frühen *capitolo* [CCXCVIII]⁸ lobt, kommt für sie jedoch nicht in Frage. Ihr *self-fashioning* stützt sich auf eine andere Autorität: den von Pietro Bembo erfolgreich zum Optimalmodell volkssprachlicher Dichtung erhobenen Petrarca, dessen zur Laute gesetzte, das musikalische Beiprogramm der Salons bestimmende Sonette und Kanzonen sie auf außergewöhnliche Weise gesänglich auszugestalten weiß. Die Berufsbezeichnung der *virtuosa* ist im Falle Stampas also von Anfang an transparent auf den *vir illustris* Petrarca und damit auf männliche Rede, die die Sängerin in ihrer Performance verkörpert, angelegt. Dergleichen Selbstformung ist allerdings ein ambivalentes Unterfangen. Zwar ermöglicht sie den Einzug in die männliche Domäne urbaner Kultiviertheit, zugleich bedeutet sie aber einen beträchtlichen Selbstverlust: Die Sängerin wird zum Echo männ-

7 Der *Canzoniere* wird abgekürzt durch die Sigel C und zit. nach der Ausgabe von M. SANTAGATA, Mailand 1996.

8 Der Text, der um das Jahr 1544 entstanden sein dürfte, als Stampa Briefkontakt mit der Mailänder Klosterschwester Angelica Paola Antonia de' Negri, unterhielt, befindet sich bezeichnenderweise nicht in den *Rime* von 1554, und wurde erst in der ersten modernen und noch heute gültigen Textausgabe von Abdelkader SALZA, *Rime di Gaspara Stampa e di Veronica Franco*, Bari 1913, eingefügt.

licher Rede und bleibt damit in letzter Instanz stumm.

Diese Stillstellung versucht nun Stampa in ihrem eigenen, ausdrücklich auf »gloria« (v. 6; R I)⁹ abgestellten *canzoniere* zu überwinden. Die Problematik bleibt jedoch auch hier bestehen. Während für die orthodoxen *bembisti* das autoritative *modello di poesia* eine Selbstformung im Sinne der LACANSCHEN *loi du père* ermöglicht, verlöre eine weibliche Sprecherin bei dergleichen Unternehmung jede Identität:¹⁰ Sie gliche der mythischen Echo, die für sie nicht bestimmte Worte des Mannes mechanisch nachspricht, ohne ihn je zu erreichen. Eben dieses Dilemma verhandelt Stampa in R CLII, also fast in der genauen Mitte ihres Zyklus:

- 1 Io vorrei pur ch'Amor dicesse come
- 2 debbo seguirlo, e con qual arte e stile
- 3 possa sperar di far chi m'arde umile,
- 4 o diporr'io queste amorose some.
- 5 Io ho le forze omai sì fiacche e dome,
- 6 sì spaventosa son tornata e vile,
- 7 che, quasi ad Eco imagine simile,
- 8 di donna serbo sol la voce e 'l nome;
- 9 né, perché le vestigia del mio sole
- 10 io segua sempre, come fece anch'ella,
- 11 e risponda a l'estreme sue parole,
- 12 posso indur la mia fiera e dura stella
- 13 ad oprar sì ch'ei, crudo come suole,
- 14 s'arresti al suon di mia stanca favella.

Ich wollte nur, daß Amor mir sagte, wie / ich ihm folgen solle und mit welcher Kunst und welchem Stil / ich hoffen könnte, den, der mich entflammt, zu zähmen / oder diese Liebeslasten niederzulegen. / Meine Kräfte sind nunmehr so schwach und abgekämpft, / ich bin so häßlich und niedrig geworden, / daß, fast der Echo

9 Die *Rime* werden abgekürzt durch die Sigel *R* und zit. nach der gängigen, orthographisch modernisierten Ausgabe von Maria BELLONCI *Rime*, Mailand 1994. Da diese jedoch die von SALZA vorgenommene, den Zyklus entstellende Neuordnung der Sonette CCV-CCCXV übernimmt, wird die Reihenfolge der *editio princeps* (Stampa 1554) durchweg beibehalten. Die Umstellungen SALZAS werden zur besseren Orientierung in eckigen Klammern angegeben.

10 Eingedenk des weithin bekannten Konzepts von GREENBLATT (1980, 1-9) wird Selbstformung hier verstanden als Unterwerfung unter eine Autorität und Abgrenzung gegen ein Anderes. Die Problematik »weiblicher« Selbstformung, wie sie sich an der *vir-tuosa* emblematisch abzeichnet, besteht nun gerade darin, dass Autorität und Anderes zusammenfallen und so eine Selbstformung am »männlichen« Paradigma immer um den Preis eines Mangels an »Weiblichkeit« erkaufte wird. Einen in diesem Zusammenhang interessanten Sonderfall untersucht GREBER 2002 an der deutschen Barockdichterin Sibylle Schwarz, die das Diskursparadigma – die männliche Geschlechtermaske eingeschlossen – exakt reproduziert und taktisch nutzt für die Artikulation von gleichgeschlechtlichem Begehren.

ein Ebenbild, ich / zur Frau nur noch taue durch Stimme und Namen; / und nicht,
weil den Spuren meiner Sonne / ich immer folge, so wie auch sie [= Echo] es tat, /
und die Enden seiner Worte wiedergebe, / kann ich meinen stolzen und harten
Stern [= mein *fatum*] veranlassen, / zu erwirken, daß er [= meine Sonne], grausam
wie immer, / beim Klang meiner müden Wort stehen bliebe.¹¹

Zunächst präsentiert sich der Text als eine Bitte um das für die stilnovistische Poetik spezifische Amor-Diktat, das Dante im 24. Gesang des *Purgatorio* folgendermaßen formuliert: »quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando« (v. 53/54) (›Wenn die Liebe mich durchweht, merke ich auf, und so wie es in mir gesprochen wird, sag' ich es‹). Andreas KABLITZ (1992, 381ff.) hat gezeigt, dass es eben diese Unmittelbarkeit ist, die Petrarca verloren geht, wenn er von Amor sagt: »mi lascia in dubbio, sí confuso ditta« (v. 6; C CXXVII). Für Stampa ist nun das Amor-Diktat nicht mehr nur zweifelhaft und konfus, sondern es bleibt – wie das volitive »vorrei« (v. 1) indiziert – gänzlich aus. Die Liebe führt nicht mehr die Feder, und »arte e stile« (v. 2), also das Dichten selbst, sind es daher auch, worüber die Sprecherin im Zweifel ist. Damit steht sie freilich nicht allein, ist doch die Darstellungsproblematik unerreichbarer Referenz eines der Standardthemen in der poetologischen Praxis des Cinquecento-Petrarkismus. Das Proömialsonett von Giovanni Della Casa, dem Cassandra Stampa das Werk der Schwester in ihrem Widmungsbrief zugeeignet hat,¹² ist hierfür paradigmatisch:

- 1 Poi ch'ogni esperta, ogni spedita mano,
- 2 qualunque mosse mai più pronto stile,
- 3 pigra in seguir voi fôra, alma gentile,
- 4 pregio del mondo e mio sommo e sovrano;
- 5 né poria lingua, od intelletto umano
- 6 formar sua loda a voi par, né simile,
- 7 troppo ampio spazio il mio dir tardo umile
- 8 dietro al vostro valor verrà lontano;

11 Die Interlinearübersetzungen der zitierten Gedichte stammen vom Verfasser.

12 Die *dedicatio* an Giovanni della Casa (Stampa 1554, ii-iv) ist für das Unterfangen Gaspara Stampas nicht ohne Interesse, denn dort stellt Cassandra die *Rime* in einem letzten Argumentationsschritt den Dichtungen der antiken Vergangenheit und der Gegenwart gleich: »Io sono ficura, che in questo [dedicare le *Rime* à uoftra Signoria] compiacerò anche alla benedetta anima della amata forella mia, fe di là l'ha alcun fenfo, ò memoria delle cose di questo mondo, la quale uiuendo hebbe sempre per mira uoftra Signoria Reuerendissima come uno de' più belli lumi d'Italia, et destinate le fue fatiche; inchinando, et riuerendo sempre il nome; et l'alto giudicio di lei qualunq; uoltate ne ragionaua, che era affai spesso, et portando à cielo i suoi dotibimi, leggiadribimi, et grauibimi componimenti al pari di tutti gli antichi et moderni, ch'fi leggono.«

9 e piú mi fôra onor volgerlo altrove;
 10 se non che 'l desir mio tutto sfavilla,
 11 angel novo del ciel qua giú mirando:
 12 o se cura di voi, figlie di Giove,
 13 pur suol destarmi al primo suon di sguilla,
 14 date al mio stil costei seguir volando.¹³

Weil jede meisterliche, jede flinke Hand, / die je einen geschwinden Pinsel führte,
 / träge wäre, Euch zu folgen, edle Seele, / der Welt Stolz und mein allerhöchster
 Stolz; / und nicht Stimme oder menschlicher Geist / ihr Lob Euch gleich noch
 ähnlich gestalten könnten, / wird in zu großem Abstand meine Rede / demütig und
 lahm hinterherhinken eurem Wert; / Anderswo wäre ihr daher größere Ehre be-
 schieden, / sprühte nicht all mein Begehren Funken, / Oh neuer Engel des Him-
 mels, der du da hinabsiehst: / Da die Mühe um Euch, Töchter des Jupiter, / mich
 mit dem ersten Trompetenstoß aufzuwecken pflegt, / gebt, daß meine Feder dieser
 [edlen Seele] fliegend folge.

Im Sinne eines negatierten *ut pictura poesis* spricht der Dichter über die unüberbrückbare Diskrepanz zwischen einer als *summum bonum* – »mio [pregio] sommo e sovrano« (v. 4) – verstandenen Herrin und jeglichem künstlerischen Ausdruck; ist es doch dem menschlichen Geist schlechterdings unmöglich, eine Darstellung hervorzubringen, die dem sublimen Gegenstand gleich – »par« (v. 6) – oder auch nur ähnlich – »simile« (v. 6) – käme. Der lyrische »dir tardo umile« (v. 7) kann dem Wert der Besprochenen daher auch nur hinterherhinken. Dass der Ineffabilitas-Topos hier in ein ingeniöses Frauenlob umgemünzt wird und sich die *humilitas* damit nicht zuletzt als affektierte Bescheidenheit zu erkennen gibt, versteht sich von selbst.

Stampa geht den entgegengesetzten Weg. Nicht der hohe Gegenstand ist die Ursache des Sprachproblems, sondern die Sprecherin selbst, deren poetische Kräfte stark geschwächt – »fiacche e dome« (v. 5) – sind. Die konative Sprachfunktion, die Della Casas Gedicht bestimmt, weicht hier einer emotiven: Die »alma gentile« (v. 6) des unerreichbaren Du wird zu einem Schwund-Ich, das sich nur noch als niedrig und gemein – »vile« (v. 6) – begreifen kann. Die damit angedeutete Auseinandersetzung mit Della Casa lässt sich durch das gesamte Reimparadigma auf *-ile* – »stile« (v. 2), »gentile« (v. 3), »simile« (v. 6), »umile« (v. 7) – verfolgen. Indem Della Casa »stile« und »umile« dem männlichen Dichter und »gentile« und »né simile« der unvergleichlichen Dame zuordnet, entsteht die typische Asymmetrie des Petrarkismus, und eben diese Asymmetrie ist es, die Stampa in ihrem Echo-Sonett kritisch befragt. So meint »umile« (v. 3) zwar auch bei ihr den Mann, doch das bei signifikantem Sprecherwechsel und wiederum

13 Zit. nach Della Casa 1978.

nur im volitiven Sinne, schließlich ist der Geliebte gerade nicht »umile« v. 3), sondern »crudo« (v. 13). Unerreichbar ist hier also der Mann. Die signifikante Umwertung von »gentile« (v. 3) in »vile« (v. 6) hat dann auch im letzten Wort des Reimparadigmas – »simile« (v. 7) – seine Entsprechung. Während bei Della Casa das Adjektiv in negativer Form auf den jenseits jedes sprachlichen Ausdrucks stehenden »valor« (v. 8) der Dame zielt, meint es bei Stampa gerade deren Ähnlichkeit mit der sprachlosen Echo. Die besprochene Dame ist alles, die sprechende nichts. Diesen Referenzenwechsel unterstreicht die Neukontextualisierung von Della Casas eidetischem »sommio« (v. 4), der positionsäquivalent bei Stampa nicht mehr den Anderen, sondern die Liebeserfahrung selbst – die »amorose some« (v. 4) – meint, von der es Zeugnis abzulegen gilt. Gleichzeitig verweist die *summa amoris* aber auch auf den Liebeszyklus, in dessen Mitte das Echo-Sonett steht. Das Verb *deporre* sorgt hier insofern für Polysemie, als es nicht nur ein »Niederlegen« im testimonialen, sondern auch im räumlichen Sinn bedeutet, wodurch die Liebessumme, die die Sprecherin mit sich herumschleppt, zugleich zum Stein des Sisyphos gerät und also transparent wird auf ein Dichten im Zeichen paradigmatischer Wiederholung und unaufhörlichen Scheiterns. Liest man zudem das lateinische Etymon von *deporre* – *disponere* – mit, so erhält man schließlich den metapoetischen Schlüssel zu diesem taktischen *bricolage* fremder Rede, die zuvörderst eine Frage geschickter *dispositio* ist.

Wie man sieht ist *R CLII* ein hochgradig poetologisches Gedicht. Die Problematik weiblichen Sprechens in einem männlichen Gender-Modell wird projiziert auf eine geglückte Petrarca-Imitatio männlicher Prägart, und durch die Verkehrung von unaussprechlichem *valor* in einen sprachlosen *stato vile* kommt es zu einem *foregrounding* der tatsächlichen Asymmetrie, in der Frauen zwar stumme Objekte männlicher Rede, indes nicht deren Subjekt sein können. Zugleich weist Stampa – nicht zufällig in Sonettmitte – darauf hin, dass die Übernahme des männlichen *modello di poesia* zu einer radikalen Entweiblichung seitens der Sprecherin führt: »di donna serbo sol la voce e 'l nome« (v. 8). Man wird sich hier der *virtuosa* erinnern dürfen, deren *self-fashioning* ja in der höchst ambivalenten Verkörperung des männlichen Dichterwortes bestand. Einzig Stimme und Name der Sprecherin zeugen noch von Weiblichkeit, nicht jedoch der Inhalt ihrer Rede, denn sie wiederholt nur die Worte ihres grausamen Geliebten: »io segua sempre [...] / e risponda a l'estreme sue parole« (v. 10f.). Das Verb *seguire* weist dann auch wieder auf Della Casa zurück, der es, wie Stampa, zweimal gebraucht. In Vers 3 meint es die Unmöglichkeit, im Medium der (bildenden) Kunst die Schönheit der Dame nachzuahmen, in Vers 14 ist es die

Bitte an die Musen, eben dies für die (eigene) Dichtung zu ermöglichen. Della Casas *seguire* ist mithin mimetisch gedacht. Stampas *seguire* schillert zwischen ausbleibendem Amor-Diktat und gescheiterter Imitatio und erteilt damit sowohl liebesbeflügelter Immediatheit als auch der Nachahmung des Optimalmodells eine Absage. Dass die Sprecherin ferner bewusst auf den schon bei Bembo vorgebildeten Musenanruf verzichtet,¹⁴ verschärft das Dilemma eines als unmöglich ausgewiesenen Dichtungsunterfangens. Zugleich – und das ist schon bei Della Casa die autoreflexive Pointe –, führt Stampa aber performativ vor, wie dieses Sprachdilemma überwunden werden kann: Sie kombiniert Fragmente des vorherrschenden Diskurses auf taktische Weise, so dass dessen disziplinierende Geste deutlich zutage tritt. Della Casa kann sich vermittels Musenanruf diesen Diskurs zu eigen machen, Stampas signifikante Nullstelle ist Anklage und Kampfansage in einem.

III

Stampas Gedicht ist nun aber nicht allein poetologische Auseinandersetzung mit der Paradoxie weiblicher Imitatio, es ist auch eine Mise-en-abyme der in den *Rime* wesentlich vorherrschenden Liebeskonzeption. Die Sprecherin liebt einen meist als *conte*, seltener als *signor* angesprochenen Anderen, der zunächst über alle Attribute männlicher Tugend verfügt, sich jedoch schon bald als »empio in amore« (v. 8; *R* VII) erweist. Diese Gnadenlosigkeit in Liebesdingen gilt in doppelter Hinsicht: Zuerst will sich der *conte* der Sprecherin offenbar nicht annehmen; nach einer ersten intimen Liebesbeziehung versucht er, sie wieder loszuwerden. Die Sprecherin sucht mithin ständig die Nähe ihres Geliebten und sie tut dies nicht zuletzt mit ihrer Dichtung, die einerseits ihr amouröses Scheitern dokumentiert, die aber andererseits dazu dienen soll, »di far chi m'arde umile« (v. 3). In der binnenpragmatischen Persuasionsfiktion spiegelt sich damit auch noch einmal die Machtlosigkeit der Echo-Dichtung. Die Tatsache, dass in *R* CXV-CXIX der *conte* als ein der Sprecherin weit überlegener Dichter ausgewiesen wird, plausibilisiert diese Situation und erklärt zugleich auf der Geschichtsebene die Unzugänglichkeit des Amor-Diktats: Die Sprecherin kann nur die Verse ihres Geliebten (unvollkommen) wiederholen, daher also auch nicht in eigener Sache sprechen. Damit sind die Rollen verteilt: Die Sprecherin ist Echo, der Geliebte Narziss. Bedenkt man, dass Narzissimus und Petrarkismus von den Zeitgenossen gemeinhin analogisiert werden (HUSS 2003), so erschließt sich unschwer, um welche Dichtung es sich bei derjenigen des *conte* handelt. Zugleich übt Stampa damit aber auch un-

14 Zu Bambos Proömialsonett siehe NOYER-WEIDNER 1974 und REGN 2004, 110ff.

überlesbare Kritik an der petrarkistischen Dichtung: Wie das Spiegelbild den Narziss, so verdoppelt diese nämlich das patriarchalische Gender-Modell. Doch wie dort ist das vollkommene Spiegelbild zugleich auch ein Trugbild, denn es raubt nicht nur weiblicher Subjektivität jede mögliche Substanz, es erweist sich auch seinerseits als substanzlos: Schließlich hat sich der *conte* doch längst als ein Liebender erwiesen, dessen Wankelmut nicht die Spur der Petrarkischen »mirabil fede« (v. 122; C CCCLXVI) kennt, von der selbst noch im letzten – palinodischen – Gedicht des *Canzoniere* die Rede ist.

Ist die Dichtung des *conte* aber nur Lug und Trug, so verwundert es auch nicht, dass die Sprecherin nicht deren Gegenstand sein will:

- 1 Quelle rime onorate e quell'ingegno,
- 2 pari a la beltà vostra e al gran valore,
- 3 rivolgete a voi stesso in far onore,
- 4 conte, come di lor soggetto degno;

Diese verehrten Reime und diesen, der Schönheit / und dem großen Wert gleichen Geist, / möget ihr, Graf, als deren würdiger Gegenstand, / euch selbst ehrerbietig zuwenden.

Auf den ersten Blick liest sich R CXV wie eine Umkehrung von Della Casas Proömialsonett: der »valore« (v. 2) befindet sich auf Seiten des Dichters, die Dame ist unwürdig des Lobs. In Anbetracht der Härte, mit der der *conte* seine Geliebte behandelt, wird man aber Zweifel an diesem »valore« (v. 2) anmelden dürfen. Ist der »valore« (v. 2) demnach auch ironisch zu verstehen,¹⁵ so wirft dies ein ungünstiges Licht auf den »ingegno« (v. 1) des Dichters und dessen »rime onorate« (v. 1), die ja dem »gran valore« (v. 2) gleichen. Der Inconstantia des *conte* entsprechen dann wohl holpernde Verse, und so erstaunt es kaum, dass nicht die Sprecherin, sondern der *conte* selbst deren »sogetto degno« (v. 4) darstellen.¹⁶ Auf das Echo-Sonett bezogen, bedeutet dies darüber hinaus eine Demaskierung des Petrarkismus, in dem es ja weniger um die Dame als um die Selbstbespiegelung des männlichen Dichters geht.

Trotz ihrer eingeschränkten Möglichkeiten besitzt die bricolagehafte Echo-Dichtung also eine nicht unbeträchtliche Fähigkeit zum ironischen Kommentar, zur parasitären Unterminierung des Gesagten.¹⁷ Indem die

15 Zur epideiktischen Ironie bei Stampa s. MOORE 2000, 67.

16 Vgl. hierzu auch Anm. 19.

17 Die witzige Ausbeutung der Diskrepanz von Echo und eigentlicher Botschaft hat seinen Ursprung freilich bei Ovid selbst. Vgl. *Metamorphosen* III. 386f. Da er Echo nicht sehen kann, ruft Narcissus »huc coemus«, »laß uns hier zusammenkommen« in den Wald. Echo antwortet mit erotischer Zweideutigkeit »coemus!«, »Laß uns ver-

Sprecherin es ablehnt, Objekt petrarkistischer Dichtung zu sein, fordert sie ein Rederecht für sich ein, das ihr nicht zusteht. Sobald sie offen sprechen will, verbietet der narzisstische *conte* seiner Echo kurzerhand den Mund:

- 5 E, per farmi dolente a via più d'una
 6 guisa, non vuol ch'io possa far mia scusa;
 7 vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,
 8 come muto, o fanciul picciolo in cuna.

Und um mich in mehr als in einer Weise leiden / zu lassen, will er nicht, daß ich mich verteidige; / er will, daß ich Dichtung und Mund verschlossen halte, / wie stumm oder ein kleines Kindlein in der Wiege.

R CXXX thematisiert vorderhand eine unbestimmte Anklage seitens des *conte*. Es mag sich hierbei um den Vorwurf sexueller Untreue handeln, die den *conte* berechtigen würde, die Verbindung zu der Sprecherin zu lösen. Untreue, also *Inconstantia*, ist jedoch nicht auf der Seite der Sprecherin zu suchen, sondern auf derjenigen des Geliebten, der den Vorwurf demnach strategisch einsetzt, um seine eigene *Inconstantia* zu übertünchen. Dies aufzudecken, ist der Sprecherin untersagt: Wie ein Säugling in der Wiege soll sie den Mund halten und schweigend die fremde, lügnerische Rede über sich ergehen lassen. Das poetologisch aufgeladene Substantiv »stil« (v. 7) weist freilich über den Kontext der *Fabula* hinaus und macht deutlich, dass es sich nicht allein um ein unterdrücktes *genus iudicale* handelt, sondern wiederum um den dichterischen Ausdruck der Sprecherin, der bestrebt ist, die petrarkistische Asymmetrie von sprechendem Mann und schweigender Dame zu durchbrechen.

Diese komplexe poetologische Auseinandersetzung mit den Vorgaben des Petrarkismus hat die Forschung sehr lange nicht sehen wollen. Noch heute gelten die *Rime* der früh verstorbenen Dichterin häufig als das, was sie gerade nicht sind: nämlich als direkter Ausdruck des Gefühls.¹⁸ Wird der *conte* schlechterdings mit dem lebensweltlichen Grafen Collalto di Collaltino gleichgesetzt, dem Stampa in der Tat eine erste Fassung ihres Gedichtbandes zueignet, so geht die entscheidende Dimension des Zyklus verloren.¹⁹ Freilich, auch Collalto ist ein Freizeiddichter von mäßigem Ta-

einen!« Dieses Spiel mit dem Doppelsinn steht in der Renaissance hoch im Kurs. Vgl. HOLLANDER 1981. Zu Stampa s. JONES 1991, 267ff.

18 Zur Rezeption der *Rime* als authentische Liebesgeschichte siehe überblicksweise BASSANESE 1982, 22-44.

19 In eben diesem Widmungsbrief weist Stampa freilich auch prononciert auf die Eigenständigkeit ihrer Texte hin, wenn sie nach längerer Anrufung ihres »illustre mio signore« sagt: »Ma che fo io? Perché senza bisogno tengo V.S. troppo

lent,²⁰ und unbestreitbar spielt Stampa mit seinem Namen, wenn sie immer wieder insistent den *colle alto* anführt, den sie erklimmen will. Maria BELLONCI (1994, 23f.) hat dennoch zurecht darauf hingewiesen, dass die Anrede *conte* in Analogie zur Petrarkischen *donna* konstruiert wird. Gleiches läßt sich über das Spiel mit dem *colle alto* sagen, das sich seinerseits vor dem Hintergrund der Petrarkischen Laura-Semiotik entfaltet: Verweist bei Petrarca der Name der Geliebten immer auch auf den Dichterruhm verheißenden *lauro*, so meint Stampas *colle alto* von Anfang an nichts geringeres als Helikon und Parnass:

- 1 Alto colle, gradito e grazioso,
- 2 novo Parnaso mio, novo Elicona,
- 3 ove poggiando attendo la corona,
- 4 de le fatiche mie dolce riposo:

Hoher Hügel, lieblich und gern gesehen, / mein neuer Parnaß, neues Helikon, / auf den gestützt die Lorbeerkrone ich erhoffe / und meiner Mühen süße Rast.

Das Sisyphos-Bild des Echo-Sonetts klingt hier im X. Sonett bereits an, wenn von den »fatiche« (v. 4) des Aufstiegs die Rede ist. Der Aufstieg meint damit zugleich die Erringung des mit dem Hügel metonymischen Geliebten, so dass erfolgreiche Besteigung, erotische Eroberung und Dichterruhm zusammenfallen, wie sich dies dann ja auch an den paronomastisch den *colle* aufrufenden »notte mie colme di gioia« (v. 1) des LXXXIII. Sonetts ablesen lässt. Der Hügel ist aber nicht allein Gegenstand der Eroberung, er ist, wie im III. Sonett deutlich wird, zuvörderst Initiandum des Dichtersubjekts:

lungamente a noia, ingiuriando anco le mie rime, quasi che esse non sappian dir le lor ragioni, ed abbian bisogno dell'altrui aita?« Stampa 1994, 80.

20 Zur Dichtung des Collaltino di Colalto vgl. die auf Betreiben eines Nachfahren, dem Grafen Antonio Rambaldo di Colalto, entstandene erste Neuauflage der Dichtung Stampas, *Rime di Madonna Gaspara Stampa con alcune di Collaltino e di Vinciguerra conti di Colalto, e di Baldassare Stampa. Giuntovi diversi componimenti di vari autori in lode della medesima*, Venedig 1738. BELLONCI 1994, 59, legt eines der Sonette an Stampa vor, das angesichts des hohen Grades an Konventionalität den ironischen Widerstand der Dichterin in R CXV nur zu verständlich werden läßt: »Quel lume da cui il ciel toglie il sereno / Nasce, donna, dal vostro altero viso, / che forma, in terra un nuovo paradiso, / Di gioie, di beltà, die grazie pieno. / Lo splendor, onde il cor riluce a pieno, / Dagli occhi vien che m'hanno il cor diviso; / L'erranti stelle ed ogni segno fiso / Toglie il più bel dal vostro casto seno. / Quante eccellenze delle cose belle / Si videro giammai, da voi natura / Tolse per colmarla tutte insieme. / Meraviglia non è dunque se quelle / Redono chiare ogni altra cosa scura / che il lume vostro ogni altro vince e preme.«

1 Se di rozzo pastor di gregge e folle
 2 il giogo ascreo fe' diventar poeta
 3 lui, che poi salse a sì lodata meta,
 4 che quasi a tutti gli altri fama tolle,
 5 che meraviglia fia s'alza ed estolle
 6 me bassa e vile a scriver tanta pièta,
 7 quel che può più che studio e che pianeta,
 8 il mio verde, pregiato ed alto colle?
 9 La cui sacra, onorata e fatal ombra
 10 dal mio cor, quasi sùbita tempesta,
 11 ogni ignoranza, ogni bassezza sgombra.
 12 Questa da basso luogo m'erge, e questa
 13 mi rinnova lo stil, la vena adombra;
 14 tanta virtù nell'alma ognor mi desta!

Wenn aus einem rohen und tumben Hirten / das askräische Joch den zum Dichter
 machte, / der dann ein so gepriesenes Ziel erlangte, / daß er fast allen anderen den
 Ruhm nahm, / welch ein Wunder wäre es dann, wenn mich, die ich / zu niedrig,
 um soviel der Liebe zu schreiben, erhöbe / der, der mehr als Studium und Glücks-
 stern kann: / mein grüner, gepriesener und hoher Hügel? / Sein heiliger, verehrter
 und fataler Schatten / vertreibt – gleichsam ein jäher Sturm – / aus meinem
 Herzen jede Ignoranz und Niedrigkeit. / Er erhebt mich aus der Tiefe, erneuert /
 meine Feder und verdunkelt mir die Ader. / Soviel an Seelenkraft verlieh er mir
 immer!

Bei dem *rusticus*, von dem im ersten Quartett die Rede ist, handelt es sich
 um Hesiod, der aufgrund seiner Geburt am Fuße des Helikon zum Dichter
 geworden ist (MOORE 2000, 72). In eben dieser Tradition sieht sich die
 Sprecherin: Auch sie wird durch die Nähe zu ihrem »verde, pregiato ed alto
 colle« (v. 8) derart beflügelt, dass sie ihre über das Polyphton mit »bassa«
 (v. 6) und »basso« (v. 12) dreimal aufgerufene weibliche »bassezza« (v.
 11) überwindet und vom Tal der Ignoranz zu den Höhen der Dichtkunst
 aufsteigt. Die Liebe zum hohen Gegenstand veredelt somit das liebende
 Subjekt. Dieser platonistische Gedanke, wonach die Liebe selbst die Dum-
 me geistreich werden lässt, ist aber nicht das letzte Wort des wiederum
 eminent poetologischen Gedichts. Die »sacra, onorata e fatal ombra« (v. 9)
 sowie das Reimparadigma auf *-ombra* verweisen deutlich auf einen zentra-
 len Text des Petrarkischen *Canzoniere*, nämlich das jetzt als Nr. XXXIV
 geführte Proömialsonett der *prima raccolta* von 1342:

1 Apollo, s'anchor vive il bel desio
 2 che t'infiammava a le thesaliche onde,
 3 et se non ài l'amate chiome bionde,
 4 volgendo gli anni, già poste in oblio:
 5 dal pigro gielo et dal tempo aspro et rio,
 6 che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,

7 difendi or l'onorata et sacra fronde,
 8 ove tu prima, et poi fu' invescato io;
 9 et per virtù de l'amorosa speme,
 10 che ti sostenne ne la vita acerba,
 11 di queste impression' l'aere disgombra;
 12 sì vedrem poi per meraviglia insieme
 13 seder la donna nostra sopra l'erba',
 14 et far de le sue braccia a se stessa ombra.

Apoll, wenn noch das schöne Begehren lebt, / das einst bei Thessaliens Wogen dich entzündet, / und du nicht das geliebte blonde Haar / im Lauf der Jahre längst vergessen hast: / Gegen träges Eis und rauhes Winterwetter, / das da währt, so lange dein Antlitz sich verbirgt, / verteidige nun das verehrte und heilige Laub, / wo du zuerst und dann ich gefangen wurden; / und kraft der liebend Hoffnung, / die dich stützte in des Lebens Unbill, / befreie die Luft von diesem Nebel. / Dann werden wir voll Verwunderung zusammen / sehen, wie unsere Herrin im Grase sitzt / und sich mit ihren Armen selber Schatten spendet.

Petrarca beschwört die *renovatio Romae*, die er als Nachfolger Apolls einläuten will, um die Schlechtwetterfront des dunklen Mittelalters zu vertreiben (MOMMSEN 1941). Möglich wird dies durch die Lauraliebe, die typologisch auf die Leidenschaft Apolls zu Daphne zurückverweist. Doch ist der Erfolg des Unterfangens keineswegs selbstverständlich. Es bedarf eines Wunders. In eben dieser »meravaglia« treffen sich Stampa (v. 4) und Petrarca (v. 12) erstmalig, und in beiden Fällen bezieht sich das Wunder auf eine dichterische Selbstformung. Bei Petrarca ist es die erhoffte Wiedergeburt antiker *litterae*, für Stampa eine Erneuerung des »stil« (v. 13), die sie als zweiter Hesiod erfährt. Hierin besteht dann auch Stampas Überbietungsgestus, denn gerade in der »tempesta« (v. 10) gewinnt sie jene »virtù« (v. 14), die bei Petrarca kausaladjektivisch – »per virtù« (v. 9) – auf Lichtung des »tempo aspro« (v. 5) zielt. Dieser performative, an das Petrarkische Reimwort »disgombra« (v. 11) geknüpfte Tugendgewinn versteht sich dann auch insofern etymologisch, als es die virile *virtus* ist, die eine Überwindung weiblicher »bassezza« (v. 11) ins Werk setzt und damit ein Dichten im männlichen Paradigma des Petrarkismus erst ermöglicht. Die Auflösung mittelalterlicher »impression« (v. 11) wird somit analogisiert mit der Erhebung – »m'erge« (v. 12) – der niederen Frau auf die hohe Stufe des männlichen Musterdichters.

Dass dies nichtsdestoweniger einen ambivalenten Aufstieg bedeutet, zeigt sich an der, die Petrarkische »onorata et sacra fronde« (v. 7) aufrufende »sacra, onorata e fatal ombra« (v. 9), in deren Bannkreis die Dichtung der Sprecherin steht. Bei Petrarca spendet sich im Falle geglückter *Renovatio* die lorbeergleiche »donna« (v. 13) mit ihren belaubten Armen selbst Schatten; bei Stampa lastet auf der Sprecherin der Schatten des Petrark-

kischen *modello di poesia*, mithin »tutte le carte« (v. 12; C LXI), aus denen sich bekanntermaßen das Blattwerk der Laura-Dichtung zusammensetzt. Dieser fatale Schatten ermöglicht und bedroht zugleich eine weibliche Selbstermächtigung, die in *R VIII* nicht zufällig als eine solche bezeichnet wird, »che [...] vince, trapassa e rompe ogni misura« (v. 11). Damit ist dann aber auch bereits jene Dichtungsproblematik angespielt, die im Echo-Sonett zu ihrer vollen Entfaltung kommen wird. Der narzisstische *conte* sowie der ihm metonymische *alto colle* verweisen jenseits biographischer Zuordnung immer schon auf die Petrarkische Dichtung, die eine prekäre Selbstformung zwischen Schweigegebot und substanzlosem Nachsprechen anbietet und in der sich die Dichterin nur vermittelt taktischer Transgression – also durch vermessene Verletzung der vorgegebenen »misura« – ihren eigenen Rederaum erschreiben kann. Man wird Dietrich SCHOLLER (2003, 83/88) demnach rechtgeben können, wenn er hinter dem *Narcissus absconditus* des CLII. Sonetts den *Narcissus Petrarca* vermutet.

Vor dem Hintergrund der beiden Hügel-Gedichte *R IV* und *X* erschließt sich ein Programm transgressorischer Dichtung, die aus der »fatal ombra« des Petrarkismus heraustreten will. Die Erklömmung des *alto colle*, die *aemulatio Petrarcae* und erotische Eroberung des Geliebten in eins setzt, verweist bereits auf das berühmte Erfüllungsgedicht *R CII*, das sich zweifellos – wenngleich nicht ohne taktische Rückversicherung – jenseits des Petrarkischen Schattens ansiedelt. Gleiches lässt sich für die späten Sonette an Bartolomeo Zen (*R CCVI-CCXXI*) sagen, die in ihrer auf Gemeinsamkeit angelegten Liebeskonzeption demonstrativ die gattungsspezifische Schmerzliebe hinter sich lassen. Diese beiden für Stampas Œuvre so wesentlichen Zurüstungen des autoritativen Modells haben ihr das Odium der Kurtisanendichterin eingebracht, an der sich seit Abdelkader SALZA (1913/1917) die Philologie immer wieder abzarbeiten genötigt sieht. Maßgeblicher als die Spekulation über das Geschlechtsleben der Autorin ist die Frage nach dem Stellenwert dieser gezielten Normverletzung innerhalb des Diskursparadigmas. Hierzu gilt es einer Besonderheit Stampas Rechnung zu tragen, die sich bereits abgezeichnet hat, nämlich ihrem besonders intensiven Dialog mit den Proömialsonetten normstiftender Autoren. Denn Stampa übertritt nicht einfach die Vorgaben des petrarkistisch-platonistischen Diskurses, sie entwickelt vielmehr über ihre Verhandlungen mit Petrarca, Bembo und Della Casa eine Poetik des *faire avec*. Die Serie um die Liebeserfüllung und die Zen-Gedichte werden – soviel kann hier nur angedeutet werden – vor diesem Hintergrund überhaupt erst verständlich. Dergleichen gilt dann auch für die eng an die bereits bei Petrarca nicht unproblematische Palinodie anschließende »Liebesabkehr«. Von Gewicht

ist hierfür insbesondere, dass die ›Liebesabkehr‹ in der *editio princeps* eben nicht, wie es seit SALZA für alle neueren Ausgaben üblich geworden ist, am Ende der *Rime* [CCC-CCCXI], sondern vor (CCLXXIII-CCLXXXV) den abschließenden Capitoli an die Frauen und den wieder zur Schmerzliebe zurückführenden, jedoch ihrer Gattung nach frivolen Madrigalen steht.²¹

Dieses Ausfransen des Zyklus in dialogisch und antinomisch zueinander stehende Optionen²² ist dabei weder dem frühen Tod der Autorin noch einer zu emendierenden Editionspraxis der Schwester Cassandra geschuldet. In ihrer taktischen Wiedergabe zerstückelt die sprechende Echo die Geschlossenheit des petrarkistischen Diskurses und setzt anstelle des narzisstischen Trugbildes eine Polyphonie der im Einleitungssonett programmatisch angekündigten »oscuri accenti« (v. 2). Mit Luce IRIGARAY gesprochen hieße dies, der *sexe qui n'en est pas un* bedarf, um sich Gehör zu verschaffen, einer Rede, die ebenfalls keine einzige ist:

Son ›style‹ résiste à, et fait exploser, toute forme, figure, idée, concept, solidement établis. Ce qui n'est pas à dire que son style n'est pas rien, comme le laisse croire une discursivité qui ne peut le penser. Mais son ›style‹ ne se peut soutenir comme thèse, ne peut faire l'objet d'une position (IRIGARAY 1977, 76).

Dass die französische Philosophin dabei wie Stampa auf den *stilus* rekurriert, ist sicherlich kein Zufall, denn als ein diskursiver Männlichkeit enteigneter *style* schreibt er sich nichtsdestoweniger in die Interstitien dieses Diskurses ein und bringt so eine im Wortsinne dekonstruktivistische Schreibweise hervor, deren Hauptmerkmal ja ein kritischer *renversement* der das diskursive Feld konstituierenden Oppositionen ist.²³

LITERATURVERZEICHNIS

Della Casa, Giovanni 1978: *Le Rime* (1558). Roberto Fendi (Hg.), Rom: Salerno Editrice.

Petrarca, Francesco 1996: *Canzoniere*. Marco Santagata (Hg.), Mailand: I Meridiani.

21 Zur Gattungssemantik des Madrigals s. SANTAGATA 1999, 187ff.

22 Zur Dialogizität der *Rime* im Bachtinschen Sinne vgl. das Kapitel »Gaspara Stampa's *Rime d'amore*: Replication and Retraction« in: BERRAHOU PHILLIPPY 1995, 93-135.

23 Vgl. hierzu DERRIDA 1972, 12: »[L]a déconstruction comporte une phase indispensable de *renversement*. Et rester au *renversement*, c'est opérer, certes, dans l'immanence du système à détruire. Mais s'en tenir, pour aller *plus loin*, être plus radical ou plus audacieux, à une attitude d'indifférence neutralisante à l'égard des oppositions classiques, ce serait laisser libre cours aux forces qui dominent effectivement et historiquement le champ. Ce serait, faute de s'emparer des moyens d'y intervenir, confirmer l'équilibre établi.«

- Stampa, Gaspara 1554: *Rime di Madonna Gaspara Stampa*. Venedig: Pietro Pietrasanta.
- Stampa, Gaspara 1994: *Rime* (1554). Maria BELLONCI (Hg.), Mailand: BUR.
- BASSANESE, Fiora 1982: *Gaspara Stampa*. Boston: Twayne.
- BEAUVOIR, Simone de 2003: *Le deuxième sexe* (1949). Bd. 1, Paris: Folio.
- BELLONCI, Maria 1994: Introduzione. In: *Stampa 1994*, 5-53.
- BURCKHARDT, Jacob 1928: *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch* (1859). Leipzig¹⁸: Kröner.
- BERRAHOU PHILLIPPY, Patricia 1995: *Loves Remedies. Recantation and Renaissance Lyric Poetry*. Lewisburgh: Bucknell UP.
- BUTLER, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London u. New York: Routledge.
- CERTEAU, Michel de 1990: *L'Invention du quotidien*. Bd. I: *Arts de faire* (1980). Luce Giard (Hg.), Paris: Folio.
- DERRIDA, Jacques 1972: Hors livre. In: *La dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 7-76.
- GREBER, Erika 2002: Petrarkismus als Geschlechtercamouflage? Die Liebeslyrik der Barockdichterin Sibylle Schwarz. In: *Bündnis und Begehren. Ein Symposium über die Liebe*. Andreas Kraß / Alexandra Tischel (Hgg.), Berlin: Erich Schmidt.
- GREENBLATT, Stephen 1980: *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: CUP.
- HOLLANDER, John 1981: *The Figure of Echo: A Mode of Illusion in Milton and After*. Berkeley: University of California Press.
- HULL, Suzanne W. 1982: *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women, 1475-1640*. San Marino: Huntington Library.
- HUSS, Bernhard 2003: »La stultitia del bel Narcisso«. Lorenzo de' Medicis Sonett *Solea già dileggiare Endimione* und der Ficinianismus. In: *...se vi rimembra di Narcisso... Metapoetische Funktionen des Narziss-Mythos in romanischen Literaturen* (Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen, Bd. 49). Hans Felten / David Nelting (Hgg.), Frankfurt a. M.: Peter Lang, 41-62.
- IRIGARAY, Luce 1977: *Le sexe qui n'en est pas un*, Paris: Minuit.
- JONES, Anne Rosalind 1991: New Songs for the Swallow: Ovid's Philomela in Tullia d'Aragona and Gaspara Stampa. In: *Refiguring Women. Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*. Marilyn Migiel / Juliana Schiesari (Hgg.), Ithaca u. London: Cornell UP, 263-277.
- JORDAN, Constance 1991: *Renaissance Feminism*, Ithaca: Cornell UP.
- KABLITZ, Andreas 1992: Die Selbstbestimmung des petrarkistischen Diskurses im Proömialsonett (Giovanni Della Casa – Gaspara Stampa) im Spiegel der neueren Diskussion um den Petrarkismus. In: *Germanisch-Romanische Monatszeitschrift 73/92*, 381-414.

- KELSO, Ruth 1956: *Doctrine for a Lady of the Renaissance*, Urbana: University of Illinois Press.
- MOMMSEN, Theodor 1941: Der Begriff des ›Finsteren Zeitalters‹ bei Petrarca. Übers. v. W. Küster: In: *Zum Begriff und Problem der Renaissance (Wege der Forschung, Bd. CCIV)*. August Buck (Hg.), Darmstadt: WBG 1969. 151-179.
- MOORE, Mary B. 2000: *Desiring Voices. Women Sonneteers and Petrarchism*. Carbondale u. Edwardsville: Southern Illinois UP.
- NOYER-WEIDNER, Alfred 1974: Lyrische Grundform und Episch-Didaktischer Überbietungsanspruch in Bembos Einleitungsgedicht. In *Romanische Forschungen* 86/74, 314-358.
- REGN, Gerhard 2004: Petrarkische Selbstsorge und petrarkistische Selbstrepräsentation. Bembos Poetik der *gloria*. In: *Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge*. Maria Moog-Grünwald (Hg.), Heidelberg: Winter, 95-125.
- ROBIN, Diane 2003: Courtesans, Celebrity, and Print Culture in Renaissance Venice: Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa, and Veronica Franco. In: *Italian Women and the City. Essays*. Janet Lavarie Smarr / Daria Valentini (Hgg.), Madison u. London: Associated UP, 35-59.
- SCHULZE-WITZENRATH, Elisabeth 1974: *Die Originalität der Louise Labé. Studien zum weiblichen Petrarkismus*. München: Fink.
- SALZA, Abdelkader 1913: Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini. In: *Giornale storico della letteratura italiana* 62/13, 1-110.
- SALZA, Abdelkader 1917: Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo. In: *Giornale storico della letteratura italiana* 70/17, 1-60.
- SANTAGATA, Marco 1999: *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna: Il Mulino 1999.
- SCHOLLER, Dietrich 2003: *Narcissus absconditus*. Zur Remythologisierung petrarkesker Topoi bei Gaspara Stampa. In: *...se vi rimembra di Narcisso... Metapoetische Funktionen des Narziss-Mythos in romanischen Literaturen* (Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen Bd. 49). Hans Felten / David Nelting (Hgg.), Frankfurt a. M.: Peter Lang, S. 83-89.
- VINKEN, Barbara 1992: Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Barbara Vinken (Hg.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

›Weibischer‹ Liebeskranker und siegreicher Ritter:
Zur Männlichkeitskonzeption in Jörg Wickrams *Ritter Galmy*
(1539)

Silke Winst

Jörg Wickrams *Ritter Galmy*¹ behauptet, eine zwischengeschlechtliche Liebesgeschichte zu erzählen: Auf dem Titelblatt und im dem Text vorangestellten ›Argument‹ des Erstdrucks von 1539 wird die *inbrünstige[] züchtige[] lieb* (1, 4f.) des Protagonisten zur britannischen Herzogin als thematischer Schwerpunkt des Romans angegeben. Und in der Tat werden weite Teile des Textes durch diesen Gegenstand organisiert: Die emotionalen Bindungen der Liebenden, die vornehmlich im ersten Teil dargestellt werden, und die abenteuerlichen Sequenzen, die sich im zweiten Teil anschließen, führen zur legitimen Vereinigung des Paares in der Ehe. Zugleich macht der Paratext deutlich, wer die Hauptfigur ist: Ritter Galmy ist es, der das primäre Interesse auf sich zieht. Er allein wird namentlich genannt und scheint der Liebe zur Erfüllung zu verhelfen, indem er als aktiver Streiter gegen widrige Umstände und Intrigen kämpft. Dieses gleichsam heteronormative Konzept präsentiert Galmys Begehren nach dem anderen Geschlecht als »kulturell etablierte[] Kohärenzlinie[]«,² entlang der sich die männliche Identität des Protagonisten entfaltet. Wird diese Perspektive am Beginn quasi als eine die Rezeption steuernde Strategie eingesetzt, weicht die sich anschließende Geschichte indes zunehmend davon ab. Die Liebespassion, die in Titel und Vorrede herausgestellt wird, erscheint als nur eine Komponente, die Galmys Identität generiert. Sie wird flankiert von homo-sozialen Bindungen, die gleichfalls immense Bedeutung für den Protagonisten erringen. Ein Durchgang durch Wickrams Roman offenbart verschiedene Beziehungsformen und Handlungsmodelle, durch die Galmys Männlichkeit hervorgebracht, aber auch angefochten wird. Identität erscheint so als »Effekt[] in einem störanfälligen Prozess kultureller Artikulationen.«³ Diese Männlichkeitskonzeption besteht aus stabilisierenden wie hemmenden Faktoren, die ein ambivalent strukturiertes Identitätsgefüge bilden. Inwiefern Galmys Liebe zur Herzogin dabei eine übergeordnete Stellung zukommt – wie der dem Roman vorangestellte Ausblick auf den Text behauptet –, wird zu zeigen sein.

1 Ich zitiere nach der Ausgabe von ROLOFF 1967, 1. Bd. Die Seiten- und Zeilenangaben erscheinen im Folgenden direkt hinter dem Zitat.

2 BUTLER 1991, 48. Vgl. dort *passim* zur kulturellen Konstituierung von Geschlechtsidentitäten und deren Abhängigkeit von Machtgefügen.

3 KLINGER 2002, 271.

1. PASSIONIERTER DISKURSIVIERUNG: ZWISCHENGESCHLECHTLICHES BEGEHREN

Wickrams Text führt Galmy in einer defizitären Situation ein: Aus Liebe zu seiner Herrin liegt er krank darnieder und beschließt zu sterben. Durch die seelischen und körperlichen Entbehrungen der Liebeskrankheit *von allen seinen kräfte[n] und schön kummen* (3, 12), ist der bettlägerige Ritter seiner adeligen Attribute beraubt. Während Galmy seine Körperkontrolle zunächst einbüßt, vollzieht sich zugleich eine Steigerung seiner Identität, indem seine Gefühle stetig thematisiert werden:

Mein lieber Friderich du solt wissen / das ich vergangen zweyen monaten / angefangen lieb zů haben / ein weibs bild / wölcher nit zimpt einem also schlechten Ritter als ich bin / lieb zů haben / [...] Alleyn wo ich einmal von ir het mügen eynichen drost empfahen / aller mein schmerzen sich inn freüd gekert hat [...] Hab ich mirs so schwärlich an mein hertz geleyt / das ich eyner solchen schwären kranckhey[n] nider kummen bin. (7, 14-8, 1; 8, 4f.; 8, 7-9)

Die Darstellung von Galmys Liebespassion⁴ ist an ihre massive Diskursivierung geknüpft: Das Begehren nach der Herzogin generiert unendlich viele Redeanlässe, die Galmys Emotionen offen legen. In zahlreichen Dialogen und selteneren Monologen konstituiert sich die Emotionalität⁵ des Protagonisten als das – zu diesem Zeitpunkt – bestimmende Konzept seiner Identität. Die Kommunikation über Gefühle eröffnet einen ›Innenraum‹, in dem sich Galmys Subjektivität durch die Bezugnahme auf sich selbst und die begehrte Andere entfaltet.⁶ Aufgrund der nicht unwichtigen Tatsache, dass die Herzogin mit Galmys Herrn verheiratet ist, findet dies einzig auf einer heimlichen Ebene⁷ statt.

Auch nachdem Galmy sich der Erwidderung seiner Liebe durch die Herzogin versichert hat (und so prompt geheilt wird),⁸ nimmt die Darstellung somatischer Reaktionen einen breiten Raum ein. Galmys beschädigter Körper verbürgt die Authentizität seiner Gefühle, da sie an der Körperoberfläche ablesbar sind und mit den artikulierten Emotionen korrespondieren.

4 Zur Begrifflichkeit vgl. LUHMANN 1982.

5 Zur Konzeptionalisierung von Emotionalität siehe JAEGER / KASTEN 2003. Zum Status und zur Ausformulierung von Emotionalität in Wickrams höfischen Romanen siehe EMING / KOCH 2002.

6 Zu Wickrams *Goldtfaden* siehe FREI 1998. FREI beschäftigt sich mit kommunikativen Strategien, die den (allerdings leeren) Innenraum der Figuren als Ergebnis einer Abgrenzung von einem Außenraum konstituieren.

7 Zur Terminologie und Semantisierung verschiedener Raumformationen vgl. BRANDT 1993 und EMMELIUS 2004.

8 Zur mittelalterlichen Liebeskrankheit, in deren Tradition die Darstellung dieser Szene steht, vgl. WACK 1990.

In der Liebesgeschichte wird das untrügliche Deutungspotential des Körpers weiter ausgeleuchtet: So schneidet Galmy sich in den eigenen Daumen und nicht das Essen, da er durch die Herzogin abgelenkt ist, woraufhin sie – mit seinem Blut bespritzt – in Ohnmacht fällt.⁹ Kurz darauf stellt die sich ändernde Gesichtsfarbe der Liebenden dem Neider Wernhard ein Erpressungsmittel bereit: Auch er versteht es, die Körperzeichen der Liebe zu decodieren.¹⁰ Auslösendes Moment von Galmys Liebe bildet nicht etwa der Anblick der Herzogin, in dem ständische Attribute sichtbar werden, sondern eine körperliche Berührung: Bei einem Jagdausflug führt Galmy die Herzogin an der Hand über unwegsames Gelände.

[S]o bald aber ewer schöne weisse hand / inn die mein verschlossen ward / augenblicklich mich ein brinnender flamm umb mein hertz entzündend thet / und von solchem tag an / die liebe sich in mir stätigs gemeret / [...] hardurch ich in ein solche harte und schwäre krankheit kummen bin / davon mich dann keyn mensch dann ir mügen entledigen. (19, 33-20, 1; 20, 4-6)

Diesen Vorfall körperlicher Ansteckung offenbart Galmy der Geliebten. Die Herzogin wird aufgrund der von Galmy erzählten Geschichte gleichfalls von der Liebe ergriffen. Die Abstrahierung von der körperlichen auf eine reflexive Ebene kennzeichnet dann auch die folgende Beziehung der beiden, da ihre Liebe einzig *in allen züchten und eeren* (11, 4) stattfindet und *keyn unordenliche liebe* (11, 7) ist. Die geheime mündliche und schriftliche Kommunikation der Liebenden füllt einen Großteil der zwischengeschlechtlichen Liebesgeschichte.¹¹ Kontakt findet über den Austausch von Geschenken, Briefen und Gedanken statt. Obgleich dem Körper eine wesentliche Rolle bei Ausbruch und Nachweis der Liebe zukommt, ist die körperliche Vereinigung der Liebenden tabu.¹² Der Körper wird in diesem

9 Vgl. 107, 22-111, 2. Eine ähnliche Szene findet sich in Konrads von Würzburg *Engelhard*: Engelhard lässt hier das Messer fallen, als er Engeltrut bedienen soll. Dieses merkwürdige Verhalten und die Farbveränderung seines Gesichtes nimmt Engeltrut als Indiz für seine *minne*. (Vgl. in der Ausgabe von REIFFENSTEIN 1982, V. 1966-1987.)

10 Vgl. 112, 2-113, 11.

11 EMING / KOCH stellen fest, dass in den Briefen im *Ritter Galmy* die Informationsübermittlung die Beschreibung von Gefühlen dominiert. EMING und KOCH untersuchen des Weiteren die verschiedenen Kommunikationsebenen sowie die Rolle des Körpers hinsichtlich ihrer geschlechtsspezifischen Gefühlscodierung (2002, 207). – Eine Analyse der Kommunikation im *Goldtfaden* nimmt KÄSTNER 1997 vor.

12 In der Verhandlung von Affektkontrolle in Zusammenhang mit der Konstituierung von Innerlichkeit sieht HAUG 1991 ein Hauptthema des *Ritter Galmy*. – PFAU 1998 hat gezeigt, dass die an der Textoberfläche überstrapazierte Züchtigkeit des Paares von einem sexualisierten Traumdiskurs unterlaufen wird.

Zusammenhang stets als ambivalent imaginiert: Zuverlässig bewirkt und indiziert er Emotionen, genau dies aber macht ihn anfällig für Krankheiten und Ohnmachten.

Zwar steht Galmy im Mittelpunkt des Textes, da seine Befindlichkeit am häufigsten thematisiert wird, im Vergleich mit der Herzogin aber sind – wie Jutta EMING und Elke KOCH konstatieren – »weder in der Art noch in der Intensität der Gefühle signifikante Differenzen zwischen den Geschlechtern festzustellen.«¹³ Diese emotionale und partnerschaftliche Ebenbürtigkeit korreliert mit einer öffentlichen Statusdifferenz der Liebenden. Ingrid BENNEWITZ beschreibt, wie in frühneuhochdeutschen Prosaromanen die »absolute Gleichrangigkeit und Gleichwertigkeit beider Partner innerhalb der Liebesbeziehung«¹⁴ zu einer »Angleichung männlichen und weiblichen Rollenverhaltens, und zwar auf der Basis einer Orientierung an den generell als ›weiblich‹ geltenden Verhaltensnormen und -mustern«¹⁵ führt. In der Tat scheint die paritätische Konstellation im *Ritter Galmy* zunächst die Geschlechter einander in der oben beschriebenen Weise anzunähern, indem körper- und kommunikationsgebundene Emotionalität jeweils die Liebesidentität der Protagonisten konstituiert. Dies aber wird im homosozialen Kontext diskutiert und problematisiert.

2. VERTRAUTE GESPRÄCHE: DIE MÄNNERFREUNDSCHAFT ZWISCHEN GALMY UND FRIEDRICH

Der Umgangsmodus zwischen Galmy und Friedrich kennzeichnet ihre Freundschaft ebenfalls als eine Beziehung zwischen Gleichrangigen, obgleich über Friedrichs sozialen Rang nichts mitgeteilt wird. Eine grundsätzliche Differenz zwischen der zwischengeschlechtlichen Liebe und der Freundesbindung – die ebenfalls als Liebe bezeichnet wird – besteht darin, dass letztere von Beginn des Textes an bereits »als vorgegebener unhinterfragbarer Teil des Weltentwurfs«¹⁶ existiert. Manuel BRAUN stellt fest, dass die Männerfreundschaft verwandtschaftlichen Bindungen angenähert

13 EMING / KOCH 2002, 204.

14 BENNEWITZ 1991, 205. BENNEWITZ bespricht zwar andere Prosaromane, etwa Wickrams *Gabriotto und Reinhart*, einige ihrer Ergebnisse treffen jedoch auch auf Wickrams *Ritter Galmy* zu. BRAUN bezieht dies auf das veränderte Modell der Dienstminne im *Ritter Galmy*, das zwar aufgerufen würde, dann aber die Liebe in neuer Weise gewichte (2001, 247ff.).

15 BENNEWITZ 1991, 205. – Vgl. auch BRAUN, der im *Ritter Galmy* ebenfalls von einer prekären Angleichung der weiblichen und der männlichen Rolle auf der Basis der weiblichen sieht (2001, 249).

16 BRAUN 2001, 318.

wird:¹⁷ Da Galmy erst später in seinen blutsverwandtschaftlichen Verband wieder eingegliedert wird, fungiert der Freundesbund insofern als Verwandtschaftsersatz, als er als primäre soziale Einbindung Galmys am Hofe des Herzogs von Britannien erscheint und die Funktionen von Rat, Hilfe und emotionalem Rückhalt erfüllt. Die Freundschaft bildet die ursprüngliche und wesentliche Konstituente der Identitäten Galmys und Friedrichs.

Ist die zwischengeschlechtliche Liebe durch die unaufhörliche Artikulation von Emotionen und Befindlichkeiten gekennzeichnet, so gilt Gleiches für die Freundschaft zwischen Galmy und Friedrich. Auch dieses Beziehungsmodell ist an einen schier endlosen sprachlichen Austausch geknüpft, der Themenkreis variiert indes. Die Freunde bestätigen zum einen ebenfalls ihre innige gegenseitige Zuneigung immer aufs Neue, wenn etwa Friedrich meint:

Solt auch nit wunder haben / das ich mich so fleissig in deinem dienste geschickt hab / dann mich die liebe / so ich allwegen zů dir getragen / das gelert hat / dieweil ich dich mit sollichem schmerzen beladen sach / dann warlichen der für ein rechten und trewen freünd erkent würdt / wólcher in nóten (und nit alleyn dieweil es im glücklich gat) bey eym bleibet / was freiid oder kurtzweil mócht ich on dich gehalten / mir nit müglich wár / ein solchen treüwen gesellen zů bekommen. (23, 27-35)

Friedrich benennt die Hilfeleistungen und den guten Rat, den er Galmy in seiner schwierigen Liebessituation zukommen lässt, als Bestandteil des engen Freundesbundes. Die emotionale Verbundenheit der Freunde gilt als grundsätzliche Basis von Glück und Identität. Zum anderen erweist sich die Liebe zwischen Galmy und der Herzogin als das bevorzugte Gesprächsthema und als ›Transportgut‹ von Freundesdiensten. Dies liegt vorrangig in Friedrichs Sorge um seinen Gefährten begründet. Um die Krankheit des Freundes zu lindern, bringt Friedrich deren Ursache in Erfahrung und initiiert das erste Treffen mit der Herzogin. Anfangs stellt Friedrich das körperlich schwächende Begehren Galmys allerdings prinzipiell in Frage, da er es als diametralen Gegensatz zum erwünschten, als ›männlich‹ markierten Handeln begreift. Er desavouiert die Liebespassion als eine Männlichkeitsstörung, die nicht nur von einer Frau ausgelöst wurde, sondern selbst eine ›weibische‹ Disposition indiziert:

Ich kann mich aller liebster Galmy / nit genúgsam verwundren / die ursach deiner krankheyt / ich wol vernimm. Nun nimpt mich doch ymmer wunder / wohin doch die mannlichen flammen deines gemúts¹⁸ geflohen seind / hast du die also lossen

17 BRAUN 2001, 318.

18 Flammen hat zunächst auch die Liebe zur Herzogin erzeugt, vgl. die bereits zitierte Textstelle 19, 35, so dass sowohl die zwischengeschlechtliche Liebe als auch der ritterliche Verhaltenscodex zur Formierung von Männlichkeit beitragen können, wenn

durch ein weibs willen erlöschē / gedenckst du nit wo mit du den Ritterlichen orden bekummen hast / warlich nit von liebe wegen / so du zů Weiben getragen / sunder deine mannlichen und dapfferen thaten / deß ein ursach gewesen seind. Darumb schlach von dir ein sollich weibisch gemüt / und greif dapffer nach den waffen / deines Ritterlichen amptes. (8, 15-24)¹⁹

Galmys *weibisch gemüt*, das sich im Leiden und in körperlicher Schwäche äußert, ist in Friedrichs Sichtweise nicht mit den männlichen Aktivitäten in Einklang zu bringen, die Galmy als Ritter ausüben muss, und stellt deshalb eine ernste Gefährdung von Galmys vorbildlicher Ritteridentität dar. Galmys körperliche Beeinträchtigung, die durch die Liebe ausgelöst wird, unterbindet ritterliches Handeln ganz konkret durch die Bettlägerigkeit. *Mannlich* setzt demzufolge implizit auch unversehrte Körperkraft voraus. Erst als Galmy Friedrich die unentrinnbare *gewalt und sterck* (9, 28) der Liebe schildert, ist dieser bereit, ihm mit Rat und Tat zu Seite zu stehen.²⁰

Ogleich Friedrich im Folgenden zum unentbehrlichen Helfer und Mittler in Liebesdingen wird, markiert seine Ausgangsposition eine Konkurrenz zwischen gleich- und zwischengeschlechtlichen Beziehungen. Galmys lähmende Liebe zu einer Dame erscheint als abträglicher Geistes- und Körperzustand, der ihn daran hindert, *mannliche thaten* auszuüben. Die ›weiblich‹ konnotierte Liebespassion steht einem ›männlichen‹ Verhaltensmodell entgegen und bezeichnet somit auch einen Gegensatz zwischen aktivem Handeln und passiver Leidensverfassung.²¹ Ingrid BENNEWITZ' Beobachtung zu anderen frühneuhochdeutschen Prosaromanen, in denen es »zur Ausbildung eines neuen männlichen Rollenstereotyps, dem der ›femininen‹ oder ›feminisierten‹ Liebhaberrolle« komme, ist demnach für den

nicht jene zu einer Lähmung Galmys geführt hätte.

19 Weiterhin fürchtet Friedrich den Spott, der Galmy aus seiner ›weibischen‹ Befindlichkeit erwachsen könnte. Vgl. 8, 24-33. Auch in Wickrams *Gabriotto und Reinhart* muss sich Gabriotto an einer Stelle einen ähnlichen Vorwurf ›weibischen‹ Verhaltens gefallen lassen: Kurz vor seinem Tode aus Liebesgram fordert ihn sein Knecht auf: *[I]ch bitt euch / ir wöllendt ein mannlich unnd Ritterlich gemüt haben / unnd nit also ein weibisch leben führen / damit man nit sprechen mag / Gabriotto der edel / der unverzagt und mannlich Ritter / hatt ihm selbs on alle ursach sein junges leben gekürtzet.* (Zitiert nach der Ausgabe von ROLOFF 1967, 2. Bd., 198, 2-6)

20 Wie schwer Galmys Defizit wiegt, zeigt sich an Friedrichs Reaktion, dass er *nit wußt / ob er weiter mit Galmy reden wolt / oder also still schweigend von im gon / yedoch bezwang in die trew und lieb / so er zů seinem gesellen truog / nit lassen mocht / von newem also anfieng zů reden.* (10, 1-4)

21 Gleichzeitig wird der ›maskuline‹ Verhaltensmodus ebenfalls an eine bestimmte Einstellung geknüpft (*die mannlichen flammen deines gemuets*), wie auch die zwischengeschlechtliche Liebe nicht nur auf ein ›Inneres‹ verweist, sondern auch durch somatische Reaktionen konstituiert und beglaubigt wird.

Ritter Galmy nur eingeschränkt gültig: Zwar konstatiert Friedrich in Zusammenhang mit der zwischengeschlechtlichen Liebe Galmys *weibisches* Verhalten, dies wird jedoch als problematisch wahrgenommen und – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – vom Text zurückgenommen. Galmys *weibisches gemüt*, das laut Friedrich seine Männlichkeit bedroht, erwächst aus der emotionalen Nähe zu einer Frau. In Galmys Fall wird das ihn gefährdende zwischengeschlechtliche Begehren indes nach der Beseitigung der unmittelbaren Lebensgefahr zu einem identitätsstiftenden Faktor, der dem ritterlichen Gebaren eine ›innere‹ Ausdifferenzierung des Selbst zur Seite stellt. Dem zwischengeschlechtlichen Verlangen scheint also eine subjektivierende Aufgabe zuzukommen, da sie in der beständigen Selbstbezüglichkeit Galmys Interiorität ausfaltet. Nun erfüllt aber die Männerfreundschaft die gleiche Funktion: Über Galmys Gespräche mit Friedrich wird nicht nur die Identität des Hauptprotagonisten gesteigert, auch Friedrich wird durch die beständige Sorge um und das Interesse an seinem Freund gekennzeichnet, die sich im unablässigen Sprechen manifestieren. Die Freundschaft verleiht Galmy und Friedrich eine subjektive Innen-dimension.

Dieses Kriterium unterscheidet die Männerfreundschaft im *Ritter Galmy* von früheren, mittelalterlichen Entwürfen von Freundesbünden: Diese gründen in einer Ebenbürtigkeit der Freunde in sozialem Rang und persönlicher Stärke, welche meist in einem gemeinsamen Wirkungsbereich durch kriegerische Waffentaten ausgestellt wird.²² Bei Wickram aber fehlt die »Hilfeleistung durch Arm und Schwert«²³ völlig: Stattdessen besteht diese Freundschaft zwischen einem Ritter und seinem *gesellen* (4, 13), der offensichtlich kein Ritter ist. Friedrich beteiligt sich nie an Turnieren und bestreitet auch in der brenzligen Situation nicht den Zweikampf, als die Herzogin verzweifelt nach einem Kämpfer sucht. Nach Clemens LUGOWSKI ist Friedrich »überhaupt nicht aktiv in dem handfesten Sinn des Wortes. [...] Im Raten und Helfen besteht alle seine Aktivität.« Stattdessen sei Friedrich durch eine »stille[], betrachterische[] Weise«²⁴ gekennzeichnet. Tatsächlich besteht der Hauptinhalt des gemeinsamen Zeitvertreibs der Freunde aus vertraulichen Gesprächen, die bevorzugt in der *kamer* geführt werden.²⁵

22 Vgl. das *Rolandslied*, Nisus und Eurialus im *Eneasroman*, die *Amicus und Amelius*-Texte, aber auch Beispiele aus dem höfischen Roman wie Lancelot und Galahot im *Prosa-Lancelot*.

23 LUGOWSKI 1994, 89.

24 LUGOWSKI 1994, 89.

25 Vgl. etwa 5, 15ff. und 22, 12ff. Die Freunde verbringen auch einzeln Zeit in ihren Kammern, um dort gedanklichen Reflexionen nachzugehen: Vgl. etwa für Galmy

Wickrams Freundschaftskonzeption²⁶ fundiert also ein Beziehungsmodell, das die Subjektivität²⁷ der Gefährten ausdifferenziert und nicht vornehmlich an ritterliche Aktivitäten gebunden ist.²⁸ Trotz der in dieser Hinsicht gleichen Funktionsweise von Freundschaft und Liebespassion grenzt Friedrich die beiden Bindungen nachdrücklich voneinander ab. Die entscheidende Differenz gründet nicht in der Opposition von *gemüt* und *thaten*, wie Friedrichs Ausführungen es zunächst vermuten lassen, sondern in den unterschiedlichen Auswirkungen auf den körperlichen und seelischen Zustand des betroffenen Galmy: In der Männerbeziehung wird die Möglichkeit einer selbstvergewissernden Reflexion verankert, ohne an Gefahr und Entkräftung gebunden zu sein. Dieses positive und versichernde Modell identitärer Formation erscheint als Kontrast zur subjektivierenden Tendenz zwischengeschlechtlicher Zuneigung, da letztere Identitätssteigerung und -gefährdung paradox zusammenfasst. Körperlicher Zerfall und passivierende Handlungshemmung sind es, die mit der zwischengeschlechtlichen Form von Emotionalität einhergehen und deshalb von Friedrich als *wie-bisch* bezeichnet werden. Die Männerfreundschaft dagegen bietet für Galmy einen sicheren Rahmen, in dem reflektierende Selbstthematization und ritterliches Handeln einander nicht ausschließen.

3. KAMPF UND DIENST: HOMOSOZIALE VERBÄNDE

Die anfänglich ausschließliche Konturierung Galmys als Liebender und Freund wird im Textverlauf modifiziert, indem Galmy zunehmend über siegreichen Turnierkampf und die enge Bindung an seinen Herrn, den Herzog von Britannien, definiert wird. Dieses homosoziale Band bildet eine weitere wichtige Vergesellschaftungsform, die stärker als die Freundschaft

67, 28ff. und für Friedrich 21, 27ff. Die Freunde verbringen aber ebenfalls Teile des Tages zusammen, wenn sie etwa zusammen das Essen einnehmen (vgl. 4, 18ff, als Galmys Nichterscheinen zum *morgen ymbiß* Friedrich sehr ungewöhnlich vorkommt) oder in Geschäften für den Herzog gemeinsam unterwegs sind (vgl. 63, 21ff. und 64, 5f., wo zwar nicht ausdrücklich, aber implizit gesagt wird, dass die Freunde zusammen – und nicht jeder für sich – unterwegs sind). Zum Zusammenhang von Raumkonzeption und Innerlichkeit der Figuren im *Goldtfaden* vgl. FREI 1997.

26 Während die Erzählstruktur des *Ritter Galmy* auf literarische Vorgänger zurückgreift, ist das Freundschaftsmodell Wickrams eigener Entwurf. Vgl. die Einleitung der Textausgabe von BOLTE / SCHEEL 1901, v-xv.

27 Zur Subjektivität als reflektierendem Bezug auf sich selbst vgl. KLINGER 1999 und KLINGER 2001.

28 Eine derartig massive Diskursivierung der Freundschaft in Gesprächen und Gedanken fehlt in den zuvor erwähnten mittelalterlichen Freundschaftsentwürfen meist.

den Zusammenhang von politischer Relevanz und emotionaler Wirkmächtigkeit von Männerbünden verweist.²⁹ Erscheint der Herzog zunächst nur als Ehemann der Herzogin und damit als schwerwiegendstes Hindernis für die Beziehung zwischen Galmy und der Herzogin, wird bald deutlich, dass der Herzog Galmy gegenüber anderen Rittern favorisiert.³⁰ Auch diese Form der Beziehung bezeichnet der Text als Liebe. Die sich an dieser Stelle aufdrängende Figur des erotischen Dreiecks ist jedoch gänzlich anders organisiert als es aus moderner Perspektive zunächst erscheinen mag: In der von SEDGWICK analysierten Konstellation konkurrieren zwei Rivalen um eine Geliebte. Diese Konkurrenz ermöglicht es, ein homo-soziales Begehren offenzulegen, das als starkes Band dem zwischengeschlechtlichen gleicht, es sogar übertreffen kann. ›Begehren‹ bezeichnet in diesem Konzept nicht so sehr eine Emotion, sondern »die affektive oder soziale Kraft, [...] die eine bedeutsame Beziehung formt, selbst wenn sie sich in Feindschaft oder Hass oder in etwas weniger emotional aufgeladenem manifestiert.«³¹ Diese Dreiecksstruktur ist eng mit dem von SEDGWICK beschriebenen modernen Bruch im homosozialen Kontinuum verbunden. Durch das Paradigma der Homophobie wird eine unmittelbare Verknüpfung von Homosozialität und zwischenmännlichem erotischem Begehren unmöglich gemacht. Die Bindung zwischen Männern wird deshalb immer über eine Frau vermittelt. Diese Struktur muss auf ihre Anwendbarkeit auf mittelalterliche Texte jeweils überprüft werden: Im *Ritter Galmy* wird das homosoziale Begehren nur latent an Rivalität gekoppelt, da es in der Bindung zwischen dem Herzog und Galmy gar nicht um die Herzogin als umkämpftes Objekt des Begehrens geht. Es geht vielmehr um die enge Beziehung zwischen den Männern um ihrer selbst willen, die offen zutage tritt und eine wichtige Form männlicher Bindungen bildet. Zudem wird die – stark abgeschwächte – Dreiecksbeziehung vom Beziehungsgeflecht des

29 Zu Homosozialität bzw. homosozialem Begehren vgl. grundsätzlich SEDGWICK 1985.

30 Dies zeigt sich in den Gesprächen *ander jung Edel leüt* (32, 5), die zwischen Neid und Anerkennung changieren. Während Wernhard befürchtet, der Herzog würde Galmy *warlichen groß machen* [...] / *und in mit eynem reylichen ampt begaben* (32, 24f.), findet Heinrich diese Aussicht gerechtfertigt, da Galmy *von unserm Gnädigen Herren liebgehalten ist* (33, 10f.), weil er seinem Herrn außergewöhnlich treue Dienste geleistet hat. So rekapituliert Heinrich etwa eine Lebensrettungsaktion, in der Galmy *mit seiner wörlichen hand* (33, 27) Feinde des Herzogs zurückgeschlagen hatte.

31 »[T]he affective or social force, [...] even when its manifestation is hostility or hatred or something less emotively charged, that shapes an important relationship.« (SEDGWICK 1985, 2)

Romans überlagert, in dessen Zentrum Galmy steht, auf den das Begehren mindestens dreier Akteure gerichtet ist (Herzog, Herzogin, Friedrich). Dass auch zwischen der Herzogin und dem Herzog eine Verbindung besteht, erscheint dabei nur als eine Nebenlinie und das Dreieck somit als Nebenprodukt.³²

[D]ie liebe / so der Hertzog zû dem Ritter tragen thett (34, 1f.) wird durch Turniersiege Galmys – erst in Frankreich, dann am herzoglichen Hof in Vannes – weiter bestätigt. Diese ritterlichen Aktivitäten werden wiederholt als ›männlich‹ bewertet, so vom Herzog selbst: *Fürwar Galmy du billich und von rechts wegen solche kleynot an deinem leib dreyst / die du mit deiner mannlichen hand ritterlichen gewonnen und erlangt hast.* (46, 16-47, 2) Die im Text mehrfach auftretende Verknüpfung von *mannlich* mit der das Kriegshandwerk ausübenden *hand* verweist erneut auf die Notwendigkeit eines uninhibierten Körpereinsatzes der kämpfenden Ritter.³³ Zugleich wird ein *mannlich gemût* (96, 8f.) als die dazugehörige mentale Situation imaginiert, die zur Ausübung kriegerischer Taten befähigt.³⁴ Hinzu kommt des Herzogs Gegenüberstellung von ›männlichen‹ und ›weiblichen‹ Beschäftigungen, die an Friedrichs zweigeteiltes Kategoriensystem erinnert. Vor der Ausrichtung des Turniers an seinem Hof ermutigt er die Anwesenden:

Darumb mein lieben Herren / so seind mannlich und dapffer gegen den yhenen / so eüch allhie in Britanien sûchen werden / [...]. So sicht man eüch nit allein ewer zeit in weibischen und unritterlichen dingen verzeren / als die weiber / inn dantzen und dergleichen kurtzweilen / sunder würt man eüch auch sehen in dapfferen und mannlichen dingen geübt sein. (62, 15-21)

Diese Aufwertung männlicher Betätigungen, die in der Teilnahme an ritterlichen Kampfspielen bestehen, scheint an dieser Stelle implizit mit der Behauptung einherzugehen, die am Hof lebenden Männer widmeten sich eher

32 KRAß analysiert die Figur des erotischen Dreiecks in Dietrichs von der Glesse *Der Borte*. Auch KRAß verweist auf die Problematik dieser Struktur, die in dem von ihm besprochenen Text »kollabiert und in eine Verbindung zweier Punkte transformiert wird,« und so ebenfalls die Historizität einzelner Strukturen und Figuren hervorhebt, die stets mitzudenken ist. (2003, 293)

33 Weitere Bezeichnungen der Turniertaten als *mannlich* finden sich etwa auf 39, 24f. (*zwen mannlichen Helden [...] so mannlich und Ritterlichen troffen*), 46, 4 (*mit ewer mannlichen hand*), 60, 9f. (*in sollichen ritterlichen und mannlichen tugenden und geschefften üben*), 64, 13 (*deine mannliche tugent*), 77, 20f. (*noch stercker und mannlicher leüt*), 95, 18 (*eüwer mannliche hand*), 96, 16 (*mit sei ner mannlichen hand*).

34 So auch 41, 9 (*mit mannlichem und unverzagtem gemût*).

der Männlichkeit abträglichen, also ›weibischen‹ Gepflogenheiten. Diese binäre Opposition wird im Anschluss indes wieder aufgelöst, da das *stechen* von Tanzveranstaltungen eingerahmt wird, die offenbar zu einem solchen Ereignis dazugehören. [E]in *schöner dantz* (80, 9) gibt Galmy und der Herzogin Gelegenheit zu körperlicher Nähe und dem Austausch einiger Worte. In diesem Zusammenhang erscheint die Zuordnung *mannlich* vs. *weibisch* nicht so sehr auf eine Geringschätzung des zweiten Terminus abzuheben, sondern bezeichnet vielmehr verschiedene Handlungsräume, die geschlechtsspezifisch markiert sind bzw. eine zwischengeschlechtliche Kommunikation ermöglichen. Ist das Turnier einzig den Rittern vorbehalten, findet beim höfischen Tanz eine Begegnung der Geschlechter statt. *Mannlich* bezieht sich mithin auf exklusiv ritterliche Betätigungen, *weibisch* dagegen auf ein nicht eindeutig gendercodiertes Verhalten, das gleichwohl als Gegensatz zu ›rein männlichen‹ Aktivitäten erscheint. Die Begriffe *mannlich* und *weibisch* fungieren so zugleich als Chiffren für kriegerische respektive höfisch-gewaltfreie Verhaltensmodi.³⁵

Hier stellt sich erneut die Frage nach Friedrichs Status: Da er kein Ritter ist und nie kämpft, ist er aus den im Text abgesteckten ›männlichen‹, kriegerischen Betätigungsfeldern ausgeschlossen. Im Kontext der Argumentation des Herzogs scheint sich Friedrich eindeutig mit *weibischen und unritterlichen dingen* zu beschäftigen. Friedrichs eigene vehemente Kritik an Galmys ›weibischer‹ Verfassung sowie die ausdrückliche Betonung, dass Friedrich *keyn liebe nie gfangen hat*³⁶ (26, 15f.) und er im übrigen auch keinerlei Bedürfnis danach verspürt, verbieten es indes, ihn ohne weiteres etwa als feminisierten Vertreter seines Geschlechts zu deuten.³⁷ Stattdessen wurde Friedrich zunächst an reflektierende Selbst- und Freundesthematisierung gekoppelt und verkörpert die Ausbildung männlicher Subjektivität innerhalb des Freundschaftsmodells. Diese Form von Männlichkeit wird implizit einer friedlichen Hofosphäre zugeordnet, in der nicht-aggressives Ver-

35 Die vorgeblich strikte Trennung ›männlicher‹ und ›weiblicher‹ Aktivitäten und Spielräume werden auch in anderen Fällen verwischt: So rüstet etwa die Herzogin Galmy für das zweite Turnier aus und demonstriert so – ganz in der Tradition des höfischen Romans – die Verbindung von Minnedienst und Kampfestaten, in der zwischengeschlechtliches Begehren nicht zur Hemmung, sondern zur Steigerung ritterlicher Stärke beiträgt.

36 An dieser Stelle meint *liebe* eindeutig zwischengeschlechtliche Zuneigung, denn andere Liebe, etwa die zu Galmy, hält Friedrich ja sehr wohl ›gefangen‹.

37 LUGOWSKI beschreibt Friedrich gleichsam als »neutral«, verwendet den Begriff aber freilich in einem etwas anderen Kontext: »Er ist kein vollblütiges Glied der Ritterwelt, erscheint aber dafür doch nicht an ein anderes ›soziales‹ Milieu gebunden, ist vielmehr in dieser Beziehung wirklich neutral.« (1994, 89)

halten durchaus affirmativ gewertet werden kann. Friedrich wäre demnach als positive Verkörperung subjektivierenden, höfischen Handelns deutbar, das wesentlich durch die Männerfreundschaft bestimmt wird. Männlichkeit, wie sie über die Figur des Friedrich transportiert wird, wird einzig über den Freundschaftsbund definiert und ausdifferenziert. Andere homosoziale und zwischengeschlechtliche Relationen werden ausgeblendet, die Freundschaft rückt ins Zentrum der Identitätsbildung.³⁸ Damit wird ein komplementäres Männlichkeitsmodell zur ritterlichen Gewaltbereitschaft entworfen, das die Interiorität der Freunde ausformuliert.

Galmy partizipiert an beiden Männlichkeitskonzepten. In dieser Sequenz erscheinen seine Bewährung im Turnier und das damit verbundene homosoziale Begehren des Herzogs als weiterer, positiv bewerteter identitärer Bestandteil. Indem Galmy sich im homosozial organisierten Herrschaftsverband meisterhaft durchsetzt, gewinnt er an öffentlichem Ansehen und Ehre wie an herzoglicher Liebe und steigert seine Identität durch diese weitere Komponente nochmals.³⁹ Anders als die Freundschaft zu Friedrich ist die Bindung an den Herrscher mit C. Stephen JAEGER als charismatische Liebe zu kennzeichnen, die durch die Vorbildlichkeit der Beteiligten ausgelöst wird und ihren Adel herausstellt und steigert.⁴⁰ Diese Form einer auf sozialer und politischer Ebene funktionierenden Emotionalität unterscheidet sich durch ihren primär öffentlichen, auf bestimmte Handlungen und Verhalten abzielenden Charakter vom subjektivierenden Impetus der Freundschaft, die eher die vertrauliche Kommunikation zwischen den Gefährten befördert.⁴¹ Die homosozialen Bande verfügen demnach über differenzierte Funktionen, die jeweils spezifische Komponenten von Galmys

38 Mit dieser Funktion Friedrichs korrespondiert auch seine ansonsten fehlende Zuordnung zu anderen Vergesellschaftungsformen, wie etwa die nicht spezifizierte Herkunft. Laut LUGOWSKI wird im *Ritter Galmy* mit Hilfe des Freundschaftsmotivs eine erste Absonderung des (seinshaft bestimmten) Einzelnen angedeutet, der nun nicht mehr über die feste Eingebundenheit in ein übergreifendes Ganzes bestimmt ist, innerhalb dessen das Einzelne nicht unabhängig existieren kann. Die Figur des Friedrich existiert auch außerhalb ihres Funktionscharakters als Helfer und zeigt damit die Zerrüttung des mythischen Analogons an. (1994, 89-98) Mit Ute VON BLOH wären diese Überlegungen in einer grundsätzlichen Arbeit am Freundschaftsmodell im 16. Jh. zu verorten, vgl. etwa VON BLOH 1998.

39 Galmys vorbildliche Demonstration ›männlicher‹ Verhaltensweisen resultiert außerdem darin, dass der Herzog ihm allererst das begehrte Amt als *meiner Frawen Truckseß* (96, 20) überträgt.

40 Vgl. zum Konzept der charismatischen bzw. adelnden Liebe JAEGER 1999.

41 Dass die Liebe der Freunde zueinander durch ihre jeweilige Vorbildlichkeit ausgelöst wurde, wird im Text nicht deutlich und wäre, wenn überhaupt, nur für die Richtung Friedrich – Galmy anzusetzen.

Identität hervorbringen.⁴²

Durch die fortschreitende Ausbildung seiner Ritteridentität wird Galmys Liebesidentität tendenziell abgeschwächt. Diese Entwicklung kulminiert in der vorsorglichen Distanznahme der Liebenden, um einer drohenden Entdeckung zuvorzukommen. Galmy beschließt, zu seinem Vater nach Idenburg zu reisen, und macht dann am schottischen Königshof Karriere. Friedrichs Besorgnis, Galmys Liebeskrankheit könne unter diesen Umständen erneut ausbrechen, erweist sich als gegenstandslos: Die lange Trennung von der Herzogin übersteht Galmy ohne Beschwerden.⁴³ Stattdessen wird Galmys Status dauerhaft stabilisiert, indem er in ein weiteres homosoziales Herrschaftsverhältnis eingeordnet sowie in den blutsverwandtschaftlichen Verband, den Galmys Vater repräsentiert, reintegriert wird.⁴⁴

Vorbildliches gewaltsames Handeln demonstriert Galmy auch im Zweikampf gegen den verleumderischen Marschall, der die Herzogin einer Liaison mit einem Küchenjungen bezichtigt. Da die Herzogin den Marschall zurückweist, kommt es zur Denunziation und Gefangensetzung der Herrin, die um ein Haar in ihrer Bestrafung mit dem Tode endet. Galmy erweist sich als siegreicher Champion der Herzogin, hält jedoch seine Identität geheim. Unerkannt von allen außer Friedrich und einem verwandten Abt, die Galmys Maskerade als kämpfender Mönch erst ermöglichen, wird dieser Kampf Erfolg wieder in einen homosozialen Kontext eingeordnet. Obwohl Galmy für die Herzogin siegt und so ihre Unschuld beweist, wird die Zusammengehörigkeit des zwischengeschlechtlichen Paares nachhaltig verwischt: So etwa wird die eigentlich zweifelsfreie Integrität der Herzogin hinterfragt, als der Abt Galmy rät, in einer fingierten Beichtsituation zu klären, *ob sye an der sach schuld trag oder nicht* (191, 26), bevor er sein Leben für sie aufs Spiel setzt.⁴⁵ Mehr noch werden die Auf-

42 Die jeweiligen Vertreter der einzelnen Bindungen aber haben nur an der von ihnen repräsentierten Form von Homosozialität teil: Friedrich steht für Freundschaft, der Herzog für Herrschaft.

43 Vgl. 137, 15-19: *deßgleichen sein allerliebster Fridrich / der was in grossen sorgen / von seines gesellen wegen / wann er sein kranckheit in Britanien bedencken ward. Offt gedacht / Galmy sein gesell / von seines kummers wegen inn ein neüwe kranckheit kummen würd / das aber nit geschach*. Obgleich natürlich auch Galmy und Friedrich getrennt sind, wird kein derartiger Kommunikationsabbruch inszeniert wie zwischen der Herzogin und Galmy.

44 Galmys Mutter wird kurz erwähnt, vgl. 136, 10-21.

45 Anstatt dass Galmy moralische Entrüstung über den Zweifel an der Herzogin zu Ausdruck bringt, heißt es, dass [d]em Ritter Galmien der rhat seines vettern wol gefallen thett. (192, 8f.) In der ›Beichte‹ überreicht die Herzogin ihrem ›Beichtvater‹ Galmy einen Ring, der später seine Retteridentität verbürgt und die Eheschließung einleitet.

lösungstendenzen hinsichtlich der Aufeinanderbezogenheit der Figuren deutlich, als erneut nicht nur die Herzogin, sondern auch der Herzog ein Begehren nach dem unbekanntem Sieger äußern.⁴⁶ Dieses geballte Verlangen des Herrscherpaares wird in der deutlichen Entdifferenzierung von Galmys Begehren gespiegelt: Bei seiner Abreise

Galmy under anderem seinem gsellen ernstlich empfehlen thet / was sich in Britanien zů trüg / das er in solchs solt lassen wissen / In sundern sichs begeb / das die Hertzogin oder der Hertzog mit todt abgieng / das er im sollichen unverzogenlich empieten solt / wolt er verhoffen belonung umb seinen kampff zů empfangen. (214, 15-215, 3)

Die emotionalen Bindungen zu Herzog und Herzogin scheinen sich nicht allzu nachhaltig voneinander zu unterscheiden: So ist es Galmy gleich, durch wen der beiden seine soziale und ökonomische Aufwertung vorgenommen wird, entscheidend ist allein der Herrschaftsstatus.

4. HOMOSOZIALITÄT VS. ZWISCHENGESCHLECHTLICHES BEGEHREN: GALMYS SOZIALER AUFSTIEG

Wickrams Roman erprobt verschiedene Handlungsmuster und Beziehungsmodelle, um die Männlichkeit des Protagonisten zu formieren. Der zunächst im Text behauptete Alleinanspruch der zwischengeschlechtlichen Liebe auf die Konstituierung von Galmys Identität wird zunehmend zurückgenommen, indem Galmy in homosozialen Bindungen situiert wird.

46 So sagt der Herzog: *[I]ch hab warlich auch nit klein verlangen nach im / ist es im gefellig / er an meinem hoff sein lebtage beleiben sol. (212, 27f.)* Und auch der nach Galmy geschickte Bote bestätigt: *Ich im den nechsten nach eilen wolt / unnd in bitten / das er mit mir zů meinem Herren füre / Dann er ein groß verlangen nach im hat. (213, 2-5.)* Auch das Begehren der Herzogin verschiebt sich vom vermeintlich unzuverlässigen Galmy auf den tapferen Mönch: *[S]agend im / wie ich so groß verlangen nach im hab. (221, 13f.)* Für eine engere Bindung zwischen Herzog und Galmy spricht an dieser Stelle der Umstand, dass es schließlich der Herzog ist, der die verheimlichte Identität Galmys aus den Umständen ableitet: *Der Ritter ist warlich inn den schrancken gewesen / in eines Münches gestalt / Dann ich weyß / mich mein gesicht nicht betrogen hat. Nun verwundret mich / was in doch darzů verursacht hab / es hat mir warlich mein eygen hertz gesagt / so ist die red Galmien des edlen und theüren Ritters gewesen. Ach warumb hab ich in nit bey mir behalten / ich wolt in warlich an stat des marschalck gsetzt haben / dann er von seiner manlichen thaten wegen größlich zů loben ist / auch aller eren würdig. (217, 17-25)* Dies erscheint dann auch der Herzogin wahrscheinlich: *[I]ch dürfft schier glauben / wie mein Herr gesagt hat / dann mich für und für geant hat / wie ich den Ritter mer gsehen heb / fürwar sein gestalt dem Edlen Ritter nit ungleich sehen thüt. (217, 28-31)* Und in der Tat war ihr der Kämpfer bekannt vorgekommen, allerdings hatte sie ihn nicht als Galmy identifiziert (vgl. 211, 28-30).

Tiefe Zuneigung kennzeichnet nicht nur die zwischengeschlechtlichen, sondern auch die Männerbeziehungen. Während die ambivalent gezeichnete Liebespassion gleichzeitig identitätsbedrohend wie -stiftend wirkt, zielen die homosozialen Bindungen von Freundschaft, Herrschaft und Verwandtschaft auf eine zuverlässigere und stabilere Identitätsproduktion. Waffentaten und Hofdienst bilden traditionelle Verhaltensmodi, die von den männlichen Verbänden beglaubigt sind und gesicherte Formen männlicher Identitätskonstitution bereitstellen. Männliche Beziehungsformen befördern einerseits als ›männlich‹ codierte Handlungsnormen, die vornehmlich an Gewaltausübung geknüpft sind. Gleichzeitig wird als *weibisch* wahrgenommenes Auftreten, das an die zwischengeschlechtliche Beziehung gekoppelt ist, aus homosozialer Perspektive deutlich negativiert. Die jeweiligen Verhaltensmuster werden in Zusammenhang mit einem *mannlich* bzw. *weibisch gemüt* gedacht. Andererseits wird die offenbar als erstrebenswert wahrgenommene, gedankliche und diskursive Entfaltung eines Innenraums nicht der zwischengeschlechtlichen Passion allein überlassen: Die Freundschaft verleibt sich diese konstitutive Praktik ein, die maßgeblich an der Herstellung von Identität und Männlichkeit beteiligt ist. Das gefährdende Element, das sich in Krankheit und Handlungsunfähigkeit äußert, wird indes von der Homosozialität abgespalten.⁴⁷ Die in Wickrams Roman entworfene frühneuzeitliche Freundschaft fungiert als vermittelndes Modell zwischen homosozialer und zwischengeschlechtlicher Liebe: Mit jener verbindet sie die stabilisierende Kraft emotionaler Bindungen, die sozial privilegiert sind; mit dieser teilt es die subjektivierende Selbstreflexion.

Mit dieser positiven Perspektivierung homosozialer Vergesellschaftungsformen korrespondiert eine zunehmende Infragestellung der zwischengeschlechtlichen Beziehung. Durch die illegitime Liebe werden soziale Normen verletzt und die bestehende Ordnung aufs Spiel gesetzt.⁴⁸ Diese gesellschaftliche Gefährdung wird im zweiten Teil des *Ritter Galmy* von Galmys Schultern genommen und der Herzogin aufgebürdet: Die moralische Zweifelhafte ihrer Liebe und die daraus resultierende identitätsbedrohende

47 Das soll nicht heißen, dass es in den homosozialen Verbänden keine Rivalitäten oder Bedrohlichkeiten gäbe: Wernhard und die Neider wollen Galmy aus seiner hervorgehobenen Position gegenüber dem Herzog aushebeln. Dies ist indes nicht ohne weiteres zu bewerkstelligen, da Galmys ansonsten vorbildliche Männlichkeit und souveräne Gewaltausübung keinen Ansatzpunkt bietet. Erst die Vermutung der zwischengeschlechtlichen Liaison verschafft Galmys Widersachern die Möglichkeit, Galmy aus dem Weg zu schaffen.

48 Daran kann auch die Tatsache nichts ändern, dass die Liebe offenbar von erotischer Körperlichkeit abgespalten bleibt.

Komponente hat sie allein zu tragen. Die Avancen des Marschalls beschreibt Walter HAUG überzeugend als »narrative Projektion eines inneren Vorgangs«,⁴⁹ nämlich der widerrechtlichen Neigung zwischen Galmy und der Herzogin. Auch in Galmys Verkleidung als Mönch manifestiert sich eine Strategie der Schuldverschiebung. Indem die Herzogin die Sanktionen für den (nicht) begangenen Ehebruch erdulden muss, wird Galmy entlastet und nie für seine Taten belangt. Die sowohl räumliche als auch moralische Trennung der Liebenden im zweiten Teil des Romans geht mit dem zunehmenden Kommunikationsverlust zwischen den beiden einher: Die Herzogin bittet Galmy um Hilfe, wird jedoch nicht von ihm über seine Pläne informiert und bleibt bis zuletzt über die Identität ihres Retters im Unklaren. Galmy stellt das Ansehen der Herzogin wieder her und wird nach dem Tode des Herzogs selbst mit dem herzoglichen Rang belohnt. Dieses angebliche *happy end* verteilt indes die Machtverhältnisse in der zwischengeschlechtlichen Beziehung neu, da die Liebe in die Ehe überführt wird.⁵⁰ Bei der so erfolgenden sozialen Angleichung der Partner verwandelt sich die ursprüngliche emotionale Ebenbürtigkeit der Partner in weibliche Unterordnung. *Die Herzogin sprach. »Edler Ritter / ir sond fürthin keyn bitt an mich legen / sunder mir gebieten / was eüch gefalt / ich eüch williglichen gehorsam sein will.«* (226, 14-17).

Die abschließende Heirat dient eher der Installation Galmys als Herrscher – und damit seinem sozialen Aufstieg – denn der Zusammenführung des Paares. Dieser Zielpunkt der Handlung macht die eigentliche Funktion des zwischengeschlechtlichen Begehrens deutlich: Galmy wird mittels der Herzogin an eine herrschaftliche Position gebunden. Die Namenlosigkeit der Herzogin und ihre alleinige Identifizierung über ihren sozialen Status verdeutlichen dies nochmals auf anderer Ebene. Das von Simon GAUNT beschriebene genrespezifische Modell des höfischen Romans, in dem »männliche Identität in Relation zum Weiblichen konstruiert wird,«⁵¹ gilt für den *Ritter Galmy* nur in begrenztem Maße: Die Liebespassion verfügt nur über eine temporäre Bedeutung und nicht über die gleiche Tragfähigkeit und Dauerhaftigkeit wie die homosozialen Bindungen. Die vom Text eingangs behauptete heteronormative Prominenz bei der identitären Strukturierung

49 HAUG 1991, 109. HAUG interpretiert den Zusammenfall von fingiertem und echtem Brief von Galmys Vater, der die einleitende Episode des zweiten Teils bildet, als »Signal« der »Änderung der fiktionalen Realität«: »[D]ie äußere Handlung [wird] im weiteren nun in eigentümlicher Weise sozusagen von innen her geschaffen.« (1991, 105) Diese Verschiebung der Wirklichkeitsebenen unterminiert die behauptete Unschuld der verinnerlichten Liebe.

50 Zum Verhältnis von Liebe und Ehe bei Wickram vgl. MÜLLER 1991.

51 »[M]asculine identity [is] constructed in relation to the feminine.« (GAUNT 1995, 74)

des Protagonisten erweist sich als unzulängliche Behauptung: In Wickrams Text ist die Männlichkeitskonstruktion des Protagonisten vorwiegend an Homosozialität gebunden, welche noch immer als das tragende und dominante Modell von Vergesellschaftung entworfen, dabei aber an neuartige Reflexions- und Diskursivierungsvorgänge gekoppelt wird. Traditionelle Beziehungen – wie die zum Herrscher – werden mit der neu konzipierten Freundesliebe kombiniert und betten Galmy in ein *male-bonding*-Gefüge ein, in dem sich seine männliche Identität als vorbildlicher Ritter und gefühlvoller Freund formieren kann. Von dem *weibischen gemüt* aber, dessen Galmy anfangs bezichtigt wird, wird er ganz dispensiert.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRTEXTE:

- BOLTE, Johannes / SCHEEL, Willy (Hgg.) 1901/1974: *Georg Wickrams Werke*. 1. Bd. (Galmy. Gabriotto). Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1901. Hildesheim u.a.: Olms.
- REIFFENSTEIN, Ingo (Hg.) 1982: *Konrad von Würzburg*: Engelhard. 3., neubearbeitete Auflage der Ausgabe von Paul Gereke. (ATB 17) Tübingen: Niemeyer.
- ROLOFF, Hans-Gert (Hg.) 1967: *Georg Wickram: Sämtliche Werke*. 1. Bd.: Ritter Galmy. Berlin: de Gruyter.
- ROLOFF, Hans-Gert (Hg.) 1967: *Georg Wickram: Sämtliche Werke*. 2. Bd.: Gabriotto und Reinhart. Berlin: de Gruyter.

FORSCHUNGLITERATUR:

- BENNEWITZ, Ingrid 1991: ›Du bist mir Apollo‹ / ›Du bist mir Helena‹. ›Figuren‹ der Liebe im frühneuhochdeutschen Prosaroman. In: *Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. (LIR 1) Hans-Jürgen Bachorski (Hg.), Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 185-210.
- BLOH, Ute von 1998: »Engelhart der Lieben Jäger«. »Freundschaft« und »Liebe« im Engelhart. In: *Zeitschrift für Germanistik*. N.F. VIII-2/1998, 317-334.
- BRANDT, Rüdiger 1993: *Enklaven – Exklaven. Zur literarischen Darstellung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit im Mittelalter. Interpretationen, Motiv- und Terminologiestudien*. (Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 15) München: Fink.
- BRAUN, Manuel 2001: *Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman*. (Frühe Neuzeit 60) Tübingen: Niemeyer.
- BUTLER, Judith 1991: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- EMING, Jutta / KOCH, Elke 2002: Geschlechterkommunikation und Gefühlsausdruck in Romanen Jörg Wickrams (16. Jh.). In: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung* 2002, 7. Bd.: Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit, 203-221.

- EMMELIUS, Caroline et al. (Hgg.) 2004: *Offen und Verborgten. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Göttingen: Wallstein.
- FREI, Peter 1997: Das Zufallen der Türen, der Zufall: Raumdarstellung in Jörg Wickrams *Goldfaden*. In: *Text im Kontext. Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit*. Alexander Schwarz / Laure Abplanalp (Hgg.), Bern u.a.: Lang, 69-76.
- FREI, Peter 1998: Zur Konstituierung von Innenwelt in Jörg Wickrams *Goldfaden*. In: »Ist mir getroumet mîn leben?« *Vom Träumen und vom Anderssein. Festschrift für Karl-Ernst Geith*. (GAG 632) André Schnyder et al. (Hgg.), Göppingen: Kümmerle, 31-47.
- GAUNT, Simon 1995: *Gender and Genre in medieval French Literature*. (Cambridge Studies in French 53) Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- HAUG, Walter 1991: Jörg Wickrams »Ritter Galmy«. Die Zähmung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit. In: *Traditionswandel und Traditionsverhalten*. (Fortuna vitrae 5) Walter Haug / Burghard Wachinger (Hgg.), Tübingen: Niemeyer, 96-120.
- JAEGER, C. Stephen 1999: *Ennobling Love. In Search of a Lost Sensibility*. (The Middle Ages Series) Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- JAEGER, C. Stephen / KASTEN, Ingrid (Hgg.) 2003: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*. (Trends in Medieval Philology 1) Berlin, New York: de Gruyter.
- KÄSTNER, Hannes 1997: Typen der Verständigung im Roman der frühen Neuzeit. Kommunikative Beziehungen und Informationstransport in Jörg Wickrams *Goldfaden*. In: *Text im Kontext. Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit*. Alexander Schwarz / Laure Abplanalp (Hgg.), Bern u.a.: Lang, 79-95.
- KLINGER, Judith 1999: Möglichkeiten und Strategien der Subjekt-Reflexion im höfischen Roman: Tristan und Lancelot. In: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*. Jan-Dirk Müller / Horst Wenzel (Hgg.), Stuttgart, Leipzig: Hirzel, 127-148.
- KLINGER, Judith 2001: *Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot*. (Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 26) München: Fink.
- KLINGER, Judith 2002: Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Claudia Benthien / Hans Rudolf Velten (Hgg.), Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 267-297.
- KRAß, Andreas 2003: Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle. In: *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*. Andreas Kraß (Hg.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 277-297.
- LUGOWSKI, Clemens 1994: *Die Form der Individualität im Roman*. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- LUHMANN, Niklas 1982: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MÜLLER, Jan-Dirk 1991: Jörg Wickram zu Liebe und Ehe. In: *Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit*. Heide Wunder / Christina Vanja (Hgg.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 27-42.
- PFAU, Christine 1998: Drei Arten, von Liebe zu träumen. Zur Traumsemantik in zwei Prosaromanen Jörg Wickrams. In: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. VIII-2/1998, 282-301.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky 1985: *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia University Press.
- WACK, Mary Frances 1990: *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Von der *chambre bleue* zum *salon vert*: Der französische Salon des sechzehnten Jahrhunderts

Stephanie Bung

Als die Marquise de Rambouillet zusammen mit ihrer Tochter Julie d'Angennes einen kleinen Kreis ausgewählter Personen in der so genannten *chambre bleue* um sich scharte, hielt die Salonkultur Einzug in das vorabsolutistische Frankreich.¹ So etwa ließe sich das Bild von den Anfängen der Salonkultur beschreiben, das einem in der heutigen Forschung häufig begegnet. Zwar wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die Ursprünge dieser Kulturform an den italienischen Fürstenhöfe der Renaissance liegen, und auch dem französischen sechzehnten Jahrhundert werden im allgemeinen – als Mittlerfigur gewissermaßen – einige Sätze gewidmet, aber die eigentliche Salonkultur, so scheint es, beginnt erst im ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts.² Die folgenden Überlegungen setzen sich kritisch mit dieser Annahme, die sich zu einem Mythos zu verdichten droht, auseinander. Ohne die Bedeutung der *chambre bleue* noch ihrer *salonnière* herabsetzen zu wollen, geht es hier um die Anfänge des französischen Salons im sechzehnten Jahrhundert.

Auf diesem ›Krebstgang‹ in die Geschichte der Salonkultur werden genderspezifische Fragen aufgeworfen, denen das besondere Interesse dieses Beitrags gilt. In der Forschung herrscht Konsens über die besondere Rolle, die die Frauen in dieser gesellig-gesellschaftlichen Konstellation spielen, die wir heute als ›Salon‹ bezeichnen. Da es sich hierbei jedoch um ein besonders langlebiges sozio-kulturelles Phänomen handelt, ist die Rede von der Bedeutung ›der Frau‹ nicht ganz unproblematisch. Wie sehen die Spuren dieser weiblichen Suprematie konkret aus? Ist die Salonkultur von Anfang an mit der Aufwertung des Weiblichen verbunden? Antworten auf Fragen dieser Art soll ein Forschungsprojekt zu den frühen europäischen Salons liefern, aus dem dieser Beitrag einen ersten Ausschnitt vorstellt. Dabei werden die Möglichkeiten, die der Salon einer bestimmten Schicht von Frauen bietet, nicht grundsätzlich in Zweifel gezogen. Doch trägt die

1 Als *chambre bleue* wurde der Salon der Catherine de Vivonne, Marquise de Rambouillet (1588-1665), dessen Blütezeit in den Jahren zwischen 1620 und 1645 anzusetzen ist, deshalb bezeichnet, weil sie entgegen der Gepflogenheiten der Zeit die Wände des Raumes statt mit roten mit blauen Brokatstoffen verkleiden ließ.

2 Als exemplarisch darf hier der Artikel *Salon* von Joan DEJEAN im *New Oxford Companion to Literature in French* gelten: »The literary salon was not invented in 17th-c. France. A tradition of such gatherings had existed in Renaissance France and Italy. However, in Paris between 1610 and 165 this tradition was redefined. [...] The first true salon was created at the Hôtel de Rambouillet [...].« (DEJEAN 1995, 737).

Fragestellung der Erkenntnis Rechnung, dass die Wahrnehmung von Geschlechterdifferenz historisch bedingt und an Performanz gebunden ist. Vor diesem Hintergrund bietet der Salon, der ohne seinen Aufführungscharakter nicht zu denken ist, einen umso geeigneteren Gegenstand einer Gender-Forschung, deren Erkenntnisinteresse verstärkt der Performativität kultureller und literarischer Phänomene gilt. In einem ersten Schritt muss jedoch eine grundlegende Frage, wenn auch nicht ein für alle Mal beantwortet, so doch zumindest gestellt werden: Was genau ist eigentlich ein ›Salon‹?

DER EUROPÄISCHE SALON ALS KULTURELLES ERFOLGSMODELL

»Die Renaissance ist die Wiege des Salons«, schreibt Valerian TORNIUS bereits im Jahre 1913 (TORNIUS 1913, 3). Die folgenden Höhepunkte dieser Kultur liegen unbestritten im Frankreich des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts sowie im Deutschland »zwischen Aufklärung und Vormärz«, wo sich Namen wie Henriette Herz und Rahel Varnhagen mit dem »Kulturtypus der jüdischen Salondame« verbinden (vgl. SEIBERT 1993, 36-101). Mme de Staël, selbst Tochter einer *salonnière*, beschreibt im nostalgischen Rückblick die Salonkultur des *ancien régime* und verbindet im frühen neunzehnten Jahrhundert »Konversation und Literatur, Salonkultur und literarische Autorschaft, Weiblichkeit und Politik, französische Kultur und europäisches Denken« miteinander (WEHINGER 2002, 7). Im Frankreich der dritten Republik wird das Leben in den Salons mit brillanter Schärfe von Marcel Proust portraitiert. Und folgt man schließlich aktuellen Publikationen, so formiert sich die Salonkultur im Internet gerade wieder neu (vgl. SIMANOWSKY 1999, 345-369). Einmal abgesehen von der Begrifflichkeit – das Wort ›Salon‹ im Sinne des sozio-kulturellen Phänomens taucht erst gegen Ende des achtzehnten, Anfang des neunzehnten Jahrhunderts auf³ – haben wir es demnach mit einer Institution von beeindruckender Langlebigkeit zu tun. Selbst wenn man vorerst die neuen Medien der Gegenwart aus dem Spiel lässt, kann man sie über vier Jahrhunderte hinweg verfolgen. Aber – die Schwierigkeiten mit der exakten Bezeichnung weisen bereits

3 Nach dem *Grand Larousse de la langue française* wurde dieser Terminus von Germaine de Staël im Jahre 1807 eingeführt, nach dem *Trésor de la Langue Française* existiert er seit 1793. Jacqueline HELLEGOUARC'H weist darauf hin, dass er bereits 1783 von Louis-Sébastien Mercier im sechsten Band seiner *Tableau de Paris* verwendet wurde, um eine Gesellschaft zu beschreiben, wie sie hier Gegenstand der Untersuchung ist. Bis dahin findet man Bezeichnungen wie *assemblée*, *compagnie*, *société*, *cercle* für dieses Phänomen, wohingegen *salon* im etymologischen Sinne seit 1650 die Räumlichkeit an sich meinte (vgl. HELLEGOUARC'H 2001, 29). Zur deutschen Wort- und Begriffsgeschichte vgl. SEIBERT 1993, 8-24.

auf diese Frage hin – wie rechtfertigt sich die Rede von dem europäischen Salon als langlebiger *Institution*? Was ist ein ›Salon‹?

Die Definition dieser gesellschaftlichen Formation ist komplizierter als es auf den ersten Blick scheinen mag, und der Germanist Peter SEIBERT, auf dessen Definitionsversuche ich mich im Folgenden stütze, nimmt an, dass es gerade eine spezifische Vagheit sei, die für den Gegenstand konstitutiv ist (vgl. SEIBERT 1993, 3). Für SEIBERT müssen vor allem zwei Bedingungen erfüllt sein, damit von einem ›Salon‹ die Rede sein kann: Erstens muss ein gesellschaftlicher Rahmen gewährleistet sein, in dem Personen verschiedener Standesangehörigkeiten zu einer Verständigungsleistung animiert werden. In diesem Rahmen wird ein herrschaftsfreier Dialog gewährleistet, der dem ›Meisterdiskurs‹ – klerikaler oder monarchischer Provenienz – horizontale Kommunikationsstrukturen entgegensetzt.⁴ Zweitens muss es sich um einen gemischtgeschlechtlichen Geselligkeitstypus handeln, ein Merkmal, das eng mit einem weiteren Kriterium verbunden ist: Aus der Tatsache, dass den Frauen eine zentrale Rolle in dieser Kommunikationsform zukommt, ergibt sich, dass die Zusammenkünfte in einem Zwischenbereich von Öffentlichkeit und Privatsphäre angesiedelt sind.⁵ Außerdem zeichnet sich der Salon durch Periodizität und durch eine bestimmte Lokalität aus. Es handelt sich um ein Privathaus im urbanen Milieu, wobei eine temporäre Auslagerung aufs Land jedoch möglich ist. Die *conditio sine qua non* dieser Zusammenkünfte ist jedoch die Konversation. Sie ist zwar hochgradig codiert, aber auf Statuten und starre Regulative wird verzichtet, was wiederum zur Vagheit der Begrifflichkeit beiträgt.⁶

Die Langlebigkeit des Phänomens lässt vermuten, dass sich die Salons in ihrer spezifischen Situation des ›entre-deux‹ – zwischen öffentlicher und privater Sphäre, zwischen Code und individuellem Ausdruck, die Grenzen von Standes- und Geschlechtszugehörigkeit zumindest vordergründig suspendierend – nicht nur als sehr anpassungsfähig erwiesen haben, sondern

4 Der Historiker Antoine LILTI hat die These von dem herrschaftsfreien Diskurs in seiner fundierten und umfangreichen Studie über die französische Salonkultur des achtzehnten Jahrhunderts allerdings überzeugend widerlegt (LILTI 2005a), so dass dieser Punkt auch für die Salons anderer Epochen und Länder zu hinterfragen wäre.

5 Dieser Aspekt ist hinsichtlich einer epochenübergreifenden Definition von ›Salon‹ problematisch, da sich die Begriffe von ›Öffentlichkeit‹ und ›Privatheit‹ innerhalb des hier abgesteckten Zeitrahmens wandeln.

6 Mit SEIBERT konzentrieren sich diese Ausführungen zwar auf den Literarischen Salon, d.h. auf einen »Kommunikationsraum mit – zeitweiser – besonderer Affinität zur Literatur« (SEIBERT 1993, 7), doch steht auch diese Fokussierung literarischer Gesprächsinhalte nicht im Dienste einer Vereindeutigung des Kriteriums.

darüber hinaus einen privilegierten Ort für Epistemenwechsel darstellen. Konfligierende Konzepte finden hier einen Raum der Koexistenz, auch wenn und gerade weil der jeweilige Konflikt hier nicht ausgetragen wird.⁷ Das aus dieser Funktion resultierende Erkenntnisinteresse für die Gender-Forschung liegt auf der Hand, da Geschlechterentwürfe zu den wichtigsten historisch wandelbaren Konzepten zählen, die hier verhandelt werden können. Den frühen Entwicklungen der Salonkultur gebührt vor diesem Hintergrund ein besonderes Interesse, auch wenn sich die Dinge komplizierter verhalten dürften, als es in folgender euphorisch-apodiktischen Formulierung des bereits erwähnten Valerian TORNIUS den Anschein hat: »Natürlich versucht es die Frau, sich besonders dort hervorzutun, wo sie das meiste Anrecht dazu besitzt, wo es ihr verhältnismäßig am leichtesten fällt – im Bereich des Salons. Nun [in der Renaissance; S.B.] tritt sie in den Mittelpunkt des geselligen Lebens, das sie bald fast unbeschränkt beherrscht« (TORNIUS 1918, 7).

DER FRANZÖSISCHE SALON DES SECHZEHNTEN JAHRHUNDERTS: EIN FORSCHUNGSDESIDERAT

In seinem Überblick über die europäische Salonkultur beruft sich Peter SEIBERT auf das Diktum von der Renaissance als »Wiege des Salons« und stellt die These auf, der Salon sei »Reflex und Stimulans der mit der Neuformierung repräsentativer Öffentlichkeit in Gang gesetzten und sie bedingenden soziokulturellen Umstrukturierungen«, die nach Jürgen HABERMAS im frühkapitalistischen Oberitalien ihren Ausgang nehmen (SEIBERT 1993, 26). Der Rückgriff auf die habermas'sche Terminologie macht allerdings deutlich, dass aufgrund der historisch wandelbaren Konzepte von ›Öffentlichkeit‹ und ›Privatheit‹ die Zusammenhänge zwischen der frühen Salonkultur und ihrer Ausprägung im bürgerlichen Zeitalter sorgfältig herausgearbeitet werden müssen.⁸ Obgleich es zur Bestätigung dieser These

7 Eine zentrale Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Sprache: *Politesse* und *galanterie* dienen dazu, Differenzen zwar nicht auszuräumen, aber erträglich zu machen: »La politesse et l'amabilité de ces aristocrates entretiennent une fiction d'égalité qui ne dissipe pas les différences de statut mais les rend supportables.« (LILTI 2005b, 420).

8 Diesen Anspruch kann SEIBERT im Rahmen seiner kursorischen Übersicht natürlich nicht einlösen, aber sein Rückgriff auf HABERMAS erscheint dennoch an manchen Stellen problematisch, da nicht ganz klar wird, was Seibert mit dem Begriff der »repräsentativen Öffentlichkeit« verbindet. Der Leser gewinnt mitunter den Eindruck, damit solle gerade der neue, bürgerliche Typus von Öffentlichkeit bezeichnet werden, da SEIBERT auf die Koinzidenz von Strukturwandel und Salonkultur abhebt (vgl. SEIBERT 1993, 25-26). Nach HABERMAS ist es jedoch gerade der Typus der

also sicherlich noch einiger Forschungsarbeit bedarf, kommt ihr doch der Verdienst zu, den allzu starren Blick auf die *chambre bleue* zu weiten. Eine Neuorientierung der Forschung scheint insbesondere im französischen Kontext wünschenswert, wo im Schatten des *Hôtel de Rambouillet* mit den Salons des sechzehnten Jahrhunderts ein notwendiges Bindeglied zwischen der italienischen Renaissance und dem *grand siècle* zu verschwinden droht.

Schlägt man in deutschen Konversationslexika wie dem Brockhaus oder Meyers *enzyklopädischem Lexikon* unter ›Salon‹ nach, so stößt man zunächst auf die Schriftstellerin Louise Labé, deren Salon exemplarisch für das Frankreich des sechzehnten Jahrhunderts sei.

Salon: [...] Die ersten S.s. dieser Art wurden in Frankreich bereits in der 2. Hälfte des 16. Jh. geführt (S. der Louise Labé; École lyonnaise), jedoch erst nach den Religionskriegen im 17. Jh. und mit der Entwicklung der Stadt Paris als polit. und geistiges Zentrum entstanden die berühmten frz. Salons. [...] ⁹

Dieser Verweis ist irreführend, da man aufgrund des bekannten Namens der Autorin annehmen könnte, ¹⁰ ihr Salon sei ein ebenso bekanntes und erforschtes Gebiet. Beschäftigt man sich jedoch näher mit der Forschungslage, so sucht man nach konkreten Spuren insbesondere dieses Salons bislang vergebens. Andere *salonnières* finden immerhin als Vorläufer Erwähnung oder dienen schemenhaft der Abgrenzung gegenüber der *chambre bleue*. ¹¹ Mit Louis Clark KEATING könnte man annehmen, dass sich hier die letzten Ausläufer einer Tradition niederschlagen, die seit Boileau und Voltaire das sechzehnte gegenüber dem siebzehnten Jahrhundert gering schätzt (vgl. KEATING 1941, 3). Erst in jüngster Zeit hat Margarete ZIM-

»repräsentativen Öffentlichkeit«, der nach und nach durch die »bürgerliche Öffentlichkeit« ersetzt wird. Allerdings stimmt SEIBERTS Argumentation dort wieder mit seinem begrifflichen Instrumentarium überein, wo er statt von der »Entstehung« der repräsentativen Öffentlichkeit von deren »Neuformierung« spricht (vgl. SEIBERT 1993, 26), die nach HABERMAS durch das Zusammentreffen von alter Ordnung und Humanismus in der Renaissance zu beobachten ist, ohne dass in diesem Moment allerdings bereits von einem Strukturwandel die Rede sein kann: »Neu formiert sich die repräsentative Öffentlichkeit, von der stadtansässigen Adelskultur des frühkapitalistischen Oberitalien ausgehend, zuerst in Florenz, dann auch in Paris und London. Gerade in der Assimilation der mit dem Humanismus schon beginnenden bürgerlichen Kultur bewährt sich allerdings ihre Kraft [...]« (HABERMAS 1990, 63).

9 Meyers Grosses Universal Lexikon. Bd. 12, Mannheim 1984, 212.

10 Louise Labé ist eine der prominentesten Vertreterinnen des sogenannten *école lyonnaise*, der vor allem für seine petrarkistische Liebeslyrik in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bekannt ist.

11 Benedetta Craveri erwähnt beispielsweise die *salonnières* Madame d'Auchy und Madame des Loges, in deren Salons Malherbe verkehrte (vgl. Craveri 2002, 17).

MERMANN der frühen französischen Salonkultur ein eigenes Kapitel ihrer Literaturgeschichte gewidmet und damit das bisherigen Standardwerk KEATINGS, das aus dem Jahre 1941 stammt, um eine aktuelle Gesamtdarstellung ergänzt (vgl. ZIMMERMANN 2005, 113-123).

Andererseits ist auf der Grundlage der Definition von SEIBERT die Frage durchaus berechtigt, inwiefern der herrschaftsfreie Dialog, die horizontalen Kommunikationsstrukturen in einer Gesellschaft gewährleistet sind, die sich weitgehend auf den Fürstenhof bezieht. So lässt zum Beispiel Benedetta Craveri das von ihr proklamierte Zeitalter der Konversation mit dem Rückzug der Marquise de Rambouillet vom Fürstenhof in ihre Privatgemächer beginnen, wo sich die Geselligkeit der berühmten *chambre bleue* entfalten wird:

Quand Madame de Rambouillet décida d'ouvrir les portes de son hôtel à quelques habitués, elle le fit par aversion pour la cour, ce qui était une nouveauté. La marquise, que rebutaient les réceptions royales du Louvre, avait abandonné le poste qui revenait à son rang dans les charges publiques pour se retirer dans un espace privé. (Craveri 2002, 17)¹²

Im Gegensatz hierzu grenzen sich die *salonniers* und *salonnières* des sechzehnten Jahrhunderts nicht ausdrücklich von den Monarchen ab. Obgleich man im sechzehnten Jahrhundert zwischen hofnäheren und hoffernerer Salons unterscheiden muss, bleibt der Unterschied ein gradueller.¹³ Dennoch werden auch hier die grundsätzlichen Forderungen der hier vorgeschlagenen Definition erfüllt: Der Herrschaftsmonolog wird durch einen Geschlechterdialog ersetzt und räumlich von einem Ort der monarchischen Repräsentation in ein Privathaus verlagert. Das sogenannte *cabinet*,¹⁴ das den herrschaftlichen Empfangssaal ablöst, erweist sich als ein Raum, der dem kulturellen Wirken von Frauen besonders angemessen ist, »denn als *salonnière* oder als deren Freundinnen brauchen sie nicht den geschützten Innenraum eines Hauses zu verlassen« (ZIMMERMANN 2005, 113).

12 Als sich Madame de Rambouillet dazu entschloss, die Pforten ihres Hauses für einige Salongänger zu öffnen, tat sie dies aus einer Aversion gegenüber dem Hof heraus. Die Marquise, der die königlichen Empfänge im Louvre zuwider waren, hatte den Posten aufgegeben, den sie ihrem Stand entsprechend in den öffentlichen Rängen bekleidete, um sich in den privaten Raum zurückzuziehen (Übersetzung S.B.).

13 Ich danke Margarete ZIMMERMANN für diesen Hinweis. Die Differenzierung zwischen ›hofnah‹ und ›hoffern‹ spiegelt sich auch in der entsprechenden Unterteilung KEATINGS, der der »society in the entourage of the court« ein eigenes Kapitel vorbehält (vgl. KEATING 1941).

14 Zum Begriff des *cabinet* siehe ZIMMERMANN 2005, 113.

Bleibt die Frage, ob und inwiefern ›frau‹ in diesen Räumen auch als ›Frau‹ wahrgenommen wird. Es sind vor allem die hocharistokratischen Salons, in denen die Nähe zum königlichen Hof besonders ausgeprägt ist, die Anlass zu der Vermutung geben, dass die Bedeutung von *class* hier die Bedeutung von *gender* dominiert. Die Standesunterschiede zwischen Salongänger und Gastgeberin lassen die Konstruktion und die Wahrnehmung von Geschlechterdifferenz in den Hintergrund treten. Repräsentieren die Frauen in dieser gemischtgeschlechtlichen Geselligkeitsformation also gar nicht ihr Geschlecht, sondern werden als Repräsentantinnen der Macht wahrgenommen?

DER ›GRÜNE SALON‹ DER CLAUDE-CATHERINE DE CLERMONT, MARECHALE DE RETZ

In letzter Zeit hat vor allem die *salonnière* Claude-Catherine de Clermont, Maréchale de Retz, – »eine der gebildetsten (und übrigens auch reichsten) Frauen ihrer Zeit« (ZIMMERMANN 2005, 117) – das Interesse der Salonforschung auf sich gezogen.¹⁵ In den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts wurde ihr Salon von allen bedeutenden Dichtern aufgesucht.¹⁶ Vor allem versammelt sich hier die zweite Generation der Pléiade, und man nimmt an, dass Ronsard bei ihr auf seine Hélène traf, die er in seinen späten Sonetten verewigt.¹⁷ Ein Grund für die große Beliebtheit des ›grünen Salons‹¹⁸ war sicherlich die außergewöhnliche Erscheinung der *salonnière*, die in den Quellen als ausnehmend schön und geistreich beschrieben wird (vgl. LAVAUD 1936, 76-79; POMMEROL 1953, 206-212; WINN / ROUGET 2004, 8-16). Sie beherrschte fließend Griechisch, Latein und Italienisch, und man pries ihre Gedichte und Reden. Dass es sich hier nicht nur um die damals übliche Formel des Frauenlobes gehandelt haben wird, lässt ihre bezeugte Anwesenheit in der *Académie du Palais* vermuten, in der der König – Henri III – mit humanistisch gebildeten Dichtern und Denkern,

15 Die zeigt vor allem eine rezente Publikation ihres »Album de Poésie« (Clermont 2004), von der noch die Rede sein wird. Zu Claude-Catherine de Clermont und ihrem Salon siehe außerdem: ZIMMERMANN 2005, 117-121; LAVAUD 1936, 72-107; KEATING 1936, 103-125; POMMEROL 1953, 195-218; BALMAS 1962, 430-488.

16 Vgl. ZIMMERMANN 2005, 118: »Insgesamt gibt es ab etwa 1550 keine maßgebliche Dichterschule, deren Mitglieder nicht mit dem Retzschen Salon verbunden gewesen wären.«

17 Hélène de Surgères ist die ›Muse‹ der *Sonnets pour Hélène*. Sie gehörte zu dem Kreis enger Vertrauter um Catherine de Clermont (vgl. WINN / ROUGET 2004, 22; LAVAUD 1936, 74).

18 So der Name, den die Forschung diesem »cabinet enrichy de verdure« (vgl. LAVAUD 1936, 86) gegeben hat.

darunter auch einige Frauen, zusammenkam (vgl. POMMEROL 1953, 206-207; WINN / ROUGET 2004, 12; ZIMMERMANN 2005, 122). Sie gehörte zu dem auserwählten Kreis der Hofdamen um Catherine de Medici, war eine jener »grandes dames de la cour de Catherine«, die Evelyne BERRIOT-SALVADORE in ihrer Studie über die Frauentypen in der französischen Renaissance in die Kategorie »le type de la sçavante« einordnet (BERRIOT-SALVADORE 1990, 374). La Croix du Maine widmet ihr in seiner Bibliothek einen eigenen Eintrag:

Cette dame mérite d'être mise au rang des plus doctes et mieux versées, tant en la poësie et art oratoire, qu'en philosophie, mathématique, histoire et autres sciences, desquelles elle sçait bien faire son profit entre tous ceux qu'elle sent dignes de ces doctes discours. Elle n'a encore rien mis en lumière de ses œuvres et compositions (zitiert nach LAVAUD 1936, 77).¹⁹

Auch wenn sich Catherine de Clermont zum Zeitpunkt der Bibliographie offenbar noch nicht dazu entschließen konnte, ihre Gedanken in Buchform zu publizieren, besitzen wir heute ein kostbares schriftliches Zeugnis ihrer Salontätigkeit, die man in einer Zeit, in der sich die Schriftlichkeit gegenüber der Mündlichkeit gerade erst durchzusetzen beginnt, als eine Art Gesamtkunstwerk begreifen darf. Von diesem vielstimmigen Werk, das wir nur über sekundäre Quellen rekonstruieren können, zeugt ein so genanntes »Salonalbum«.²⁰ Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Texten, hauptsächlich Widmungsgedichte zu verschiedenen Anlässen und in mehreren Sprachen. Diese wurden von unterschiedlichen Schreibern, die jedoch nicht mit den Autoren oder Autorinnen identisch sind, in ein sorgfältig in

19 Diese Dame verdient es, in den Rang der gelehrtesten und sowohl in der Lyrik als auch in der Redekunst, in der Philosophie, Mathematik, Geschichte und anderen Künste am besten geschulten Frauen aufgenommen zu werden; eben jener Künste, von denen sie so gut zu profitieren weiß im Kreise jener Menschen, die sie ihrer gelehrten Reden für würdig erachtet. Sie hat von ihren Werken und Kompositionen noch nichts enthüllt (Übersetzung S.B.).

20 Der Begriff stammt von Margarete ZIMMERMANN (2005, 118) und wird hier dem Ausdruck »Poesiealbum«, der im Deutschen im Unterschied zum französischen Ausdruck *album de poésie* konnotiert ist, vorgezogen. Eine Abschrift des Albums der Catherine de Clermont war lange Zeit nur in der *Bibliothèque nationale de France* einsehbar, und es ist der Verdienst der bereits erwähnten rezenten Edition von Collette WINN und François ROUGET, dass dieses für die Salonforschung höchst bedeutsame Dokument nun einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich ist. Wie ZIMMERMANN an anderer Stelle ausführt, handelt es sich bei den Salonalben um eine den Freundschaftsalben verwandte Gattung, die eine der wichtigsten Quellen zur Rekonstruktion der Salonaktivitäten im sechzehnten Jahrhundert darstellen (vgl. ZIMMERMANN 2006).

Leder gebundenes Buch übertragen, dessen Einband die Initialen der Maréchale de Retz – CC für Catherine de Clermont – zieren. Da die *salonnière* als Eigentümerin dieses Buches identifiziert werden kann, wird davon ausgegangen, dass die Gedichte von ihr selbst ausgewählt und von ihren Sekretären abgeschrieben wurden. Doch von welcher Vorlage wurden sie abgeschrieben? Entwarfen die Dichter und Dichterinnen, die sich im ›grünen Salon‹ oder in dem Schloss von Noisy, wo sich die Gesellschaft manchmal aufs Land zurückzog, mit Gelegenheitsdichtung unterhielten, ihre Texte zunächst auf einem Stück Papier, das ihnen beim Vortrag als Gedächtnisstütze diente? Oder bat die Maréchale jene Gäste, deren Vortrag ihr am besten gefallen hatte, nachträglich um eine schriftliche Version, die sie dann in ihr Album schreiben ließ? Sind einige der Gedichte gar von ihr selbst verfasst worden? Nach welchen Kriterien wählte sie aus? Einige dieser Fragen werden sich wohl nicht mehr beantworten lassen, was als symptomatisch für die Beschäftigung mit der Salonkultur jener Epochen gelten darf, in denen an Simultanaufzeichnung nicht zu denken war. So können wir im Falle dieses Salonalbums weder genau sagen, wie und wann es entstanden ist,²¹ noch kennen wir in allen Fällen den Namen des Autors oder der Autorin eines Textes.²² Obgleich es natürlich die Aufgabe und das Verdienst der Wissenschaft ist, Fragen der Datierung und der Zuschreibung zu beantworten, lässt sich die Bedeutung dieses Buches jedoch nicht allein daran bemessen, wer sich an seiner Entstehung beteiligt hat und wann genau diese anzusetzen ist. Aus Sicht der Salonforschung stoßen wir hier darüber hinaus auf ein konkretes Beispiel jener Vagheit, die nach SEIBERT konstitutiv für die Salonkultur ist. Dieses ›entre-deux‹ liegt diesmal zwischen dem performativen Charakter des Salons und dem Versuch, dieses ›Gesamtkunstwerk‹ schriftlich zu fixieren.²³ So lässt sich beispielsweise in

21 Die Ansichten gehen in diesem Punkt auseinander: Während LAVAUD die Entstehung des Albums auf das Jahr 1575 datiert (LAVAUD 1936, 83), sind die Herausgeber der Edition von 2004 vorsichtiger. Zu Recht weisen sie angesichts seines heterogenen Charakters auf die Gefahr hin, verschiedene Aspekte miteinander zu vermischen: die Entstehung der Texte, ihrer Abschrift und ihrer Zusammenführung zu einem Album (vgl. WINN / ROUGET 2004, 29).

22 In der Tat wurde das Album lange Zeit wie ein ›Steinbruch‹ ausgebeutet, indem die jeweilige Forschung der nachweislich an diesem Werk mitwirkenden Autoren (Amadis Jamyn, Philippe Desportes, Etienne Jodelle) einzelne Stücke für sich reklamierte (vgl. WINN / ROUGET 2004, 31; LAVAUD 1936, 93ff.).

23 In diesem Zwischenraum von Mündlichkeit und Schriftlichkeit spiegelt sich der zeitgenössische Literaturbegriff insgesamt, der noch nicht auf den geschriebenen, bzw. veröffentlichten Text festgelegt werden kann. Das zeigen zum Beispiel die divergenten Auffassungen der zeitgenössischen Bibliographen La Croix du Maine und

der Vielstimmigkeit dieses Albums bereits eine Ästhetik der *varietas* erkennen, eine Vorliebe für das *divertissement* und die *négligence*, die für die Literatur der Salonkultur im siebzehnten Jahrhundert charakteristisch ist.²⁴ Und lässt sich nicht das dialogische Prinzip, das dem Widmungsgedicht zugrunde liegt und das sich in diesen Texten vor allem an die petrarkistische Tradition anlehnt, als Ausdruck jener horizontalen Kommunikationsstrukturen interpretieren, die nach SEIBERT maßgeblich für den Salonbegriff sind? An dieser Stelle gilt es allerdings einzuhaken und keine voreiligen Schlüsse zu ziehen. Anhand von zwei Gedichten aus dem Album der Maréchale de Retz, deren gute Verbindungen zum Königshof zu dem Erfolg ihres Salons beigetragen haben dürften, soll abschließend noch einmal cursorisch die Frage erörtert werden, wen oder was die Frauen in dieser frühen Salonkultur eigentlich repräsentieren.

PETRARKISMUS UND HERRSCHERLOB IM SALONALBUM DER MARÉCHALE DE RETZ

Neben der Tatsache, dass Catherine de Clermont selbst einer hochadeligen Familie entstammt und zeitweilig zum direkten Gefolge der Königinmutter gehörte (vgl. POMMEROL 1953, 196), weisen auch Einzelheiten aus der Biographie ihres zweiten Ehemannes, Albert de Gondi, auf die enge Verbindung zwischen Salon und Hof hin: So handelte er beispielsweise 1570 im königlichen Auftrag die Ehe zwischen Charles IX und Elisabeth d'Autriche aus und repräsentierte den König bei der Hochzeit, die in dessen Abwesenheit in Speyer stattfand (vgl. LAVAUD 1936, 75). Selbst wenn der aus einer italienischen Bankiersfamilie stammende Gondi erst über seine Verbindung mit Catherine zum Maréchal de Retz aufsteigen konnte,²⁵ war seine Stellung am Hofe der Valois dem gesellschaftlichen Erfolg des Salons förderlich. Die Nähe zum Königshaus schlägt sich überdies in dem Album nieder: Neben Widmungsgedichten an die *salonnière* und ihren Ehemann finden sich hier Gedichte an Charles IX und Henri III, deren Regierungszeiten sich mit den Aktivitäten des ›grünen Salons‹ überschneiden.

Du Verdier: Während letzterer in seine ›Bibliothek‹ nur Personen aufnimmt, die nachweislich Texte produziert haben, ist La Croix du Maine bestrebt, ein kulturelles Bild seiner Epoche unter Berücksichtigung der schriftlich nicht notwendigerweise fixierten Konversationskunst zu entwerfen (vgl. BERRIOT-SALVADORE 1990, 365).

24 Vgl. WINN / ROUGET 2004, 30. Zur Salonästhetik des siebzehnten Jahrhunderts siehe BAADER 1986.

25 So bringt sie z. B. die Ländereien von Retz aus ihrer ersten Ehe in die zweite ein (vgl. LAVAUD 1936, 75) und er steigt über diese Ehe in die höchsten Kreise der französischen Aristokratie auf (vgl. POMMEROL 1953, 195).

Das Herrscherlob tritt allerdings rein quantitativ hinter das Frauenlob im petrarkistischen Stil zurück. So orientiert sich der überwiegende Teil der Texte deutlich an dem Modell dieser Liebeslyrik, das in jenen Jahren in Frankreich gerade wieder in Mode kommt. Schon die erste Generation französischer Petrarkisten huldigten einer ›Délie‹ oder ›Olive‹ auf die gleiche Weise wie Petrarca einst seiner Laura: Der Name der Geliebten wird zum Symbol und zum Mittelpunkt eines komplexen Verweissystems, das – vermittelt über die italienischen Petrarkisten – in Frankreich von Anfang an deutlich neuplatonische Züge trägt.²⁶ Die neuplatonische Tendenz, die in der Liebe zuallererst eine geistige Kraft sieht, findet sich in der zweiten petrarkistischen Mode im ausgehenden sechzehnten Jahrhundert ebenfalls wieder, auch wenn hier das komplexe philosophische System eines Marsilio Ficino auf einige wenige Motive reduziert erscheint. Vom spirituellen Potential des Eros verlagert sich der Akzent auf die geistigen (sprachlichen) Fähigkeiten der Geliebten, die gepriesen werden und auf den Liebenden eine ähnlich Wirkung haben, wie auf Petrarca das blonde Haar und die Alabasterhaut der (stummen) Laura. Für die Dichter, die den ›grünen Salon‹ besuchen, eignet sich darüber hinaus insbesondere der Name der Maréchale de Retz hervorragend zum Spiel mit der fatalen Attraktivität: Die lautliche Nähe von Retz zu *rets* – also zu den Netzen, die man zur Jagd verwendet – wird zum Beispiel in folgendem Gedicht genutzt, in dem das lyrische Ich der besonderen Klugheit der *salonnière*, die hier unter dem Pseudonym der Dictynna angesprochen wird, ›ins Netz gegangen‹ zu sein scheint:

A Madame la Maréchale de Retz

Chaste Dictyne, abandonne les Rets
 Que tu souloys aux seules bestes tendre,
 Sans plus hanter les monts et les forests,
 Tu as ailleurs que chasser et que prendre.

Laisse à ton frere et la trousse et les traicts
 Puisque ta seur, qui eut l'heur de descendre
 Du chef divin, t'as pourveu des attraicts,
 Qui tous les coeurs esclaves peuvent rendre.

Entre lesquels le mien pris et donté
 S'incline à toy, souffre par ta bonté
 Qu'en te servant estre tien il mérite.

26 Zu den petrarkistischen Anfängen in Frankreich siehe: *Littérature française du XVIe siècle*. Hg. von Frank Lestringant, Josiane Rieu, Alexandre Tarrête. Paris 2000. 140ff.

Ainsi tousjours sois tu l'ame et le coeur
 De ceste Perle esleuë, et rare fleur,
 Ores unique au monde, Marguerite.
 (Clermont 2004, 103)²⁷

Die Gepflogenheit im ›grünen Salon‹, den angesprochenen Damen Kunstnamen zu verleihen – neben der Dictynna finden sich eine Erye/Eryce, eine Pistère, eine Imerée, Statyre, Scaride, Fysée, Sigifile, Callitée –, weist bereits auf das siebzehnten Jahrhunderts voraus, wo das Spiel mit den Pseudonymen zu den wichtigsten Merkmalen der Salonkultur zählt.²⁸ Zugleich erinnert die mythologische Herkunft vieler Salonnamen aber auch an das symbolische Verweissystem, das Petrarca aus dem Namen seiner Geliebten entwickelt hat. Im Falle der Dictynna ist dieser Bezug besonders deutlich: Petrarca's Laura verbindet sich über die klanglichen Qualitäten des Wortes sowohl mit dem Lorbeer als auch mit dem Gold. Der Lorbeer des Dichters und das Gold der Sonne verweisen außerdem auf Apollon, den Sonnengott und Beschützer der Dichtkunst, dessen Liebe einst die Nymphe Daphne in einen Lorbeerstrauch verwandelte (vgl. FRIEDRICH 1964, 196ff.). Apollon wiederum ist der Bruder der Diana, der Göttin der Jagd, zu deren Schwestern eben jene Dictynna gehört, als die Catherine de Clermont in dem oben zitierten Gedicht angesprochen wird. Das Paradigma der Jagd wird also sowohl über die klanglichen Qualitäten der Besitztümer der Maréchale de Retz als auch über ihren Kunstnamen aufgerufen: Der anonyme Verehrer fordert die Angesprochene auf, die Netze, mit denen sie für gewöhnlich Tieren einfängt, ihrem Bruder Apollon zu überlassen, da sie von ihrer Schwester mit weitaus subtileren Gaben ausgestattet wurde, Beute zu machen. Mit dieser Schwester ist nun allerdings nicht – wie zunächst zu vermuten steht – Diana, die Zwillingschwester des Apollon, gemeint, sondern Minerva, die aus dem Kopf des Göttervaters Zeus geboren wurde.

27 Keusche Dictynna, laß die Netze, / die du gewöhnlich den Tieren stellst, / und durchstreife nicht länger die Berge und Wälder; / du hast andernorts zu jagen und zu fangen. // Überlasse deinem Bruder Köcher und Pfeile, / denn dich hat deine Schwester, die das Glück hatte, / dem göttlichen Haupt entstiegen zu sein, mit Reizen ausgestattet, / die alle Herzen zu Sklaven machen. // Das meine, das sich darin hat fangen und zähmen lassen, / verneigt sich vor dir und erduldet durch deine Güte, / dir dienend es zu verdienen das deine zu sein. // Mögest du immer die Seele und das Herz / dieser auserwählten Perle, dieser seltenen Blume sein, / dieser Margerite, die heute einzigartig auf dieser Welt ist. (Übersetzung S.B.).

28 Zum Verfahren der fiktionalen Verschlüsselung und zu der Mode chiffrierter Portraits und Erzählungen vgl. BAADER 1985, 69ff.

Mit dieser ›Kopfgeburt‹ werden metonymisch zugleich die Gaben näher bestimmt, von denen Dictynna auf ihrer Jagd nach Menschenherzen Gebrauch machen soll: Weniger von ihrer äußeren Schönheit ist hier die Rede als von ihren geistigen Fähigkeiten. Nachdem sich der Gefangene dieser eigentümlichen Netze in der dritten Strophe mit einer ebenso galanten wie rhetorischen Wendung als würdiger Diener seiner Herrin empfohlen hat,²⁹ scheint er in den letzten Versen auf ein völlig neues Thema zu sprechen zu kommen: Als habe er die Qualitäten seiner Verehrten noch nicht ausreichend geschildert, nennt er sie das Herz und die Seele einer erlesenen Perle, einer höchst seltenen Blume. Da sowohl die Perle als auch die Blume synonym, bzw. metonymisch für jene ›Marguerite‹ verwendet werden, die am Ende des Sonetts beim Namen genannt wird, handelt es sich bei dieser Strophe in erster Linie um ein Wortspiel. Zugleich ist damit jedoch Marguerite de Valois gemeint, die der *salonnière* sehr verbunden war und die an dieser Stelle in ihrer Funktion als Mitglied des königlichen Hauses – als Tochter der Catherine de Medici und Schwester von Henri III – aufgerufen, bzw. angesprochen wird. Denn obgleich hier kein ausdrücklicher Adressatenwechsel vorliegt, hat der Leser am Ende doch den Eindruck, dieses Sonett sei mindestens ebenso sehr an Marguerite gerichtet wie an Dictynna. Repräsentieren beide Frauen in diesem Widmungsgedicht also vor allem ihr Geschlecht oder eher ihre ständische Überlegenheit? Für Letzteres spricht, dass im Text selbst weder die ›[c]haste Dictyne‹ noch ›Marguerite‹ mit weiblichen Attributen ausgestattet werden. Diese Huldigung gilt ihrem Intellekt, eine Eigenschaft, die per se weder dem einen noch dem anderen Geschlecht zugeordnet werden kann, auch wenn am Ende des sechzehnten Jahrhunderts – im Zuge der immer noch virulenten *Querelle des Femmes* – die Preisung der intellektuellen Fähigkeiten der Frau kein Novum mehr ist.³⁰ In diesem Gedicht spielt Amor, trotz der Netze, in denen sich das Herz des lyrischen Ich verfangen hat, eine auffallend untergeordnete Rolle, der körperliche Aspekt der Liebe wird völlig ausgeblendet. Obwohl er sich an ein lyrisches Modell anlehnt, in dem traditionellerweise ein Mann eine Frau liebt, handelt dieser Text von keinem spezifisch männlichen Begehren, das andere Geschlecht steht nicht im Vordergrund. Den Frauen, um die es hier geht, wird zwar gehuldigt, indem sie als ›ausgezeichnete‹ Wesen beschrieben werden (*Perle esleuë, et rare*

29 In dieser paradoxen Konstellation des Gefangenen, der nicht seine Freiheit ersehnt, sondern im Gegenteil sich nichts sehnlicher wünscht, als in seinem Gefängnis zu verweilen und der Herrin als Sklave zu dienen, wird der Bezug zum petrarkistischen System besonders deutlich.

30 Zur *Querelle des Femmes* siehe: BOCK / ZIMMERMANN (Hgg.) 1997.

fleur, Ores unique au monde). Ihre Qualitäten weisen sie jedoch nicht unbedingt als hervorragende *Frauen* aus. ›Ausgezeichnet‹ scheinen sie vielmehr im absoluten Sinne zu sein, der sich am ehesten durch ihre Standeszugehörigkeit erklären lässt. Der anonyme Dichter wendet sich hier insbesondere an die herrschaftlichen Vertreterinnen ihres Standes und damit an seine Mäzeninnen.

Kann man diese Tendenz auch in anderen Salons des sechzehnten Jahrhunderts beobachten, und lässt sich somit die These von Peter SEIBERT halten, dass in dieser Zeit das Frauenlob dem Herrscherlob als Feigenblatt diene?³¹ Entpuppt sich die Sichtbarkeit der Frauen im Salon als Sichtschutz für hierarchische Abhängigkeiten? Um in dieser Frage zu gesicherten Erkenntnissen zu gelangen, bedarf es weiterer Untersuchungen – auch anderer Salonalben. Dennoch soll anhand eines zweiten Gedichtes die Genthese umrissen werden, die allerdings nicht die Frau, der von einem Mann gehuldigt wird, in den Mittelpunkt rückt, sondern die Freundschaft zwischen zwei Frauen. Anders ausgedrückt: Nicht über die gegengeschlechtliche *Differenz*, sondern vielmehr durch gleichgeschlechtliche *Addition* erhält der weibliche Teil des ›grünen Salons‹ eine Stimme, der hier abschließend Gehör verschafft werden soll:

Sonnet a Madamoyselle de Torigny

Soit que ton bon Esprit m'atire à son amour,
Ou les vertuz qui font près de toy residence,
Je t'ayme, Torigny, et sans toy je ne pense
Que mon cueur ennuyé puisse vivre ung seul jour.

Ces bracelets si fort ne serrent autour
La blancheur de tes bras, comme notre aliance
Joinct noz deux cueurs en un d'une telle constance
Que plus grande amitié n'y peut faire sejour.

Nous entr'aymons si fort que, si l'une est absente,
L'autre n'a rien qu'ennuyz, et quand elle est presente,
Ce ne sont que souris, que liesse, et bonheur:

Aussi c'est bien raison veu la grandeur extremesme
De ton gentil esprit qu'extremement je t'ayme

31 Auch wenn dies nach SEIBERT weibliche Emanzipation nicht ausschließt, sondern letztlich begünstigt haben mag: »Die Abhängigkeiten, die aus dem Mäzenatentum resultierten, konnten so als Interdependenzen, welche auf dem Geschlechterverhältnis basierten, uminterpretiert und akzeptiert werden. Dabei handelt es sich nicht nur um eine Camouflage bestehender Abhängigkeiten, die Geschlechterbeziehung gewann durchaus eine auf Literatur und Kunst ausstrahlende Eigenwertigkeit.« (vgl. SEIBERT 1993, 27).

Et que ton amitié soit de pareille ardeur.
(Clermont 2004, 69-70)³²

Wahrscheinlich handelt es sich bei jener ›Madamoyselle de Torigny‹ um eine der Hofdamen der Marguerite de Valois, so dass der begründete Verdacht besteht, letztere könne die Verse selbst geschrieben haben (vgl. ZIMMERMANN 2005, 119).³³ Das Gedicht orientiert sich ebenso wie das vorige Sonett am petrarkistischen Stil und beschwört die Freundschaft der Angesprochenen mit einer Stimme, die diesmal allerdings deutlich als weiblich markiert ist (*Nous entr'aymons si fort que, si l'une est absente*). Auch fällt abermals die Betonung der intellektuellen Fähigkeiten auf, die neben den Tugenden der Angesprochenen die Liebe der Freundin entfacht haben. Der starke Schmerz, den die Abwesenheit der anderen hervorruft, lässt an das Paradigma des im Leben erlittenen Todes denken, das in der petrarkistischen Liebeslyrik neuplatonisches Gedankengut widerspiegelt: Die Seele des Liebenden, die ihren eigenen Körper beim Anblick des anderen verlässt, kann nur überleben, wenn das Gegenüber ihr seinen Körper zur Verfügung stellt, d.h. wenn das Liebesverhältnis reziprok ist (vgl. FRIEDRICH 1964, 286). Geschieht dies nicht, findet die Seele also keine neue Heimstatt, so gleicht der Zustand des Liebenden demjenigen eines Toten – ein Körper ohne Seele –, ohne dass er jedoch dessen Frieden zu finden vermag, da die Liebe weiterhin an ihm zehrt. Ein weiteres Merkmal, durch das in diesem Gedicht die Freundschaft in die Nähe der Liebe gerückt wird, ist der Vergleich der Zusammengehörigkeit der beiden Frauen mit den Armbändern, die eng um die Arme der Freundin gelegt sind. Dem Bild ihrer weißen Haut, um die sich der Schmuck schlingt, so dass ihre Zartheit noch betont wird, eignet eine Sinnlichkeit, die über das petrarkistische Zitat hinauszugehen scheint. Der Körper, in dem der an prominenter Stelle an-

32 Mag sein, daß Dein vorzüglicher Geist mich ihn lieben heißt, / Oder die Tugenden, die in Deiner Nähe ihre Bleibe haben: / Ich liebe Dich, Torigny, und ohne Dich könnte, so glaube ich, / Mein trauriges Herz keinen einzigen Tag leben. // Diese Armbänder umschlingen nicht so fest / Das Weiß Deiner Arme, wie unsere Verbindung / Unser beider Herzen so beständig vereint, / Daß dort keine stärkere Freundschaft ihre Bleibe findet. // So sehr lieben wir einander: Ist die eine abwesend, / Empfindet die andere nichts als Verdruß; / und ist sie anwesend, gibt es nichts als Lächeln, Heiterkeit und Glück. // Deshalb, in Anbetracht der Größe Deines edlen Geistes, / Ist es unumgänglich, daß ich Dich innig liebe, / Und daß Deine Freundschaft von gleicher Leidenschaft ist. (Übersetzung: ZIMMERMANN 2005, 119).

33 Einer anderen Interpretation zufolge könnte die Adressatin auch Gilonne de Goyon sein, die Tochter von Jacques de Goyon, Graf von Thorigny, die zugleich eine der Damen im Kreise der Maréchale de Retz war, wodurch auch letztere als Autorin in Frage käme (vgl. WINN / ROUGET 2004, 69).

gesprochene Geist wohnt, ist also nicht nur sehr präsent, sondern er wird vor allem als ein sehr femininer Körper evoziert. Der Aufbau des Gedichtes lässt dabei die intellektuellen Qualitäten der Freundin wie einen Rahmen für ihre fragile Schönheit erscheinen: Zu Beginn und am Ende des Sonetts dominiert ihr Geist, während im zweiten Quartett das Bild des Schmuckes, im ersten Terzett ihre An- respektive ihre Abwesenheit die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Körper lenken (*Ce ne sont que souris, que liesse* [...]). Dass die Armbänder, die so deutlich die Rundungen des weiblichen Armes modellieren, nicht zufällig als Symbol für die freundschaftliche Treue herangezogen werden, wird durch diese Bewegung des Textes unterstrichen, die analog zu Form und Funktion des ornamentalen Details zirkulär ist. Auch dass sich hier im Unterschied zum petrarkistischen Modell Liebesleid und Liebesglück die Waage halten, kann als ein Hinweis darauf gelesen werden, dass sich dieses weibliche Begehren als eine durchaus eigenständige Spielart des großen Vorbilds begreift.³⁴

So kann die These von der zunehmenden Sichtbarkeit der Frauen im Salon des sechzehnten Jahrhunderts – zumindest im Rahmen dieser kurzen Darstellung und am Beispiel dieses Sonetts – vorsichtig bestätigt werden. Auffällig in beiden Gedichten ist die Huldigung an den Intellekt, obgleich er nur im zweiten Sonett durch die Rückbindung an den Körper einer Frau als genuin weibliches Attribut verstanden werden kann. Welche Rolle spielt es in diesem Zusammenhang, dass in diesem Text eine weibliche Stimme spricht? Lässt diese textinterne Konstellation darauf schließen, dass eine Frau die Autorin war? Welche Funktion im Kontext der Salonaktivitäten hatte diese Widmung einer Frau an ihre Freundin? Und warum wurde gerade dieses Gedicht von der Maréchale de Retz als würdig erachtet, schriftlich fixiert und zusammen mit den anderen Versen vor dem Vergessen bewahrt zu werden? Ob diese Fragen beantwortet werden können, hängt zunächst einmal von der Quellenlage ab. Erst wenn eine repräsentative Anzahl von Texten vor dem Hintergrund der skizzierten Fragestellung untersucht wurde, kann das schemenhafte Phänomen der frühen französischen Salonkultur Gestalt annehmen. Die hier vorgestellten Ergebnisse haben aber immerhin schon eines deutlich machen können: Im Spannungsfeld von *gender* und *class* erwächst den Gedichten eines Salonalbums eine sehr eigene Dynamik, die herauszuarbeiten ein Verdienst und eine Aufgabe der Salonforschung sein wird.

34 Dabei lässt dieses Gedicht an den Akt weiblicher Solidarität denken, wie ihn Louise Labé in der Vorrede ihrer Werke anspricht. Auch hier kann sich Frankreich am italienischen Vorbild orientieren; zum weiblichen Petrarkismus in Italien siehe den Beitrag von Stephan LEOPOLD in diesem Band sowie SCHNEIDER 2003, 75-90.

LITERATURVERZEICHNIS

- ALBRECHT, Clemens 1999: Kulturelle Hegemonie ohne Machtpolitik. Über die Repräsentativität der französischen Salonkultur. In: *Europa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons*. Roberto Simanowski / Horst Turk / Thomas Schmidt (Hgg.), Göttingen: Wallstein, 66-80.
- BAADER, Renate 1985: Die verlorene weibliche Aufklärung – Die französische Salonkultur des 17. Jahrhunderts und ihre Autorinnen. In: *Frauen – Literatur – Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hiltrud Gnüg / Renate Möhrmann (Hgg.), Stuttgart: Metzler, 58-82.
- BAADER, Renate 1986: *Dames de lettres. Autorinnen des präziösen, hocharistokratischen ›modernen‹ Salons (1649-1698)*. Stuttgart: Metzler.
- BALMAS, Enea 1962: *Un poeta del rinascimento francese. Étienne Jodelle. La sua vita – il suo tempo*. Florenz: Olschki.
- BERRIOT-SALVADORE, Evelyne 1990: *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève: Librairie de Droz.
- BOCK, Gisela / ZIMMERMANN, Margarete (Hgg.) 1997: *Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Clermont, Catherine de, Maréchale de Retz 2004: *Album de Poésies (Manuscrit français 25455 de la BNF)*. Colette H. WINN / François ROUGET (Hgg.), Paris: Honoré Champion.
- Craveri, Benedetta 2002: *L'âge de la conversation*. Traduit de l'italien par Éliane Deschamps-Pria. Paris: Gallimard.
- DEJEAN, Joan 1995: Salon. In: *New Oxford Companion to Literature in French*. Peter France (Hg.), Oxford: Clarendon Press, 737-739.
- FRIEDRICH, Hugo 1964: *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt a. M.: Klostermann.
- HABERMAS, Jürgen 1990: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuauflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline 2001: ›Salons‹ du XVIIIe siècle: Problèmes de sources. In: *Vie des salons et activités littéraires, de Marguerite de Valois à Mme de Staël*. Roger Marchal (Hg.), Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 29-38.
- KEATING, Louis Clark 1941: *Studies on the literary salon in France. 1550-1615*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- LAVAUD, Jacques 1936: *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*. Paris: Librairie E. Droz.
- LESTRINGANT, Frank / RIEU, Josiane / TARRETE, Alexandre (Hgg.) 2000: *Littérature française du XVI^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France.
- LILTI, Antoine 2005a: *Le monde des salons: La sociabilité mondaine à Paris au XVIII^e siècle*. Paris 2005.

- LILTI, Antoine 2005b: Sociabilité et mondanité: Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle. In: *French Historical Studies*, Vol. 28, Nr. 3 (Sommer 2003). 415-445.
- Meyers Grosses Universal Lexikon*. Bd. 12. Mannheim: Bibliographisches Institut 1984.
- POMMEROL, Marie-Henriette Michel Jullien de 1953: *Albert de Gondi, Maréchal de Retz*. Genève: Librairie E. Droz.
- SCHNEIDER, Ulrike 2003: Le donne fanno gruppo? Zum Problem literarischer Autorität im weiblichen Petrarkismus. In: *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Marc Föcking / Bernhard Huss (Hgg.), Stuttgart: Steiner, 75-90.
- SEIBERT, Peter 1993: *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- SIMANOWSKY, Roberto 1999: Die virtuelle Gemeinschaft als Salon der Zukunft. In: *Europa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons*. Roberto Simanowski / Horst Turk / Thomas Schmidt (Hgg.), Göttingen: Wallstein, 345-369.
- TORNIUS, Valerian 1918: *Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten*. Bd. 1, 3. Aufl., Leipzig: Klinkhardt und Biermann.
- WEHINGER, Brunhilde 2002: *Conversation um 1800: Salonkultur und literarische Autorschaft bei Germaine de Staël*. Berlin: edition tranvia – Verlag Walter Frey.
- WINN, Colette H. / ROUGET, François 2004: Introduction. In: *Clermont, Catherine de, Maréchale de Retz: Album de Poésies (Manuscrit français 25455 de la BNF)*. Colette H. Winn / François Rouget (Hgg.), Paris: Honoré Champion, S. 7-34.
- ZIMMERMANN, Margarete 2005: *Salon der Autorinnen. Französische dames de lettres vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*. Berlin: Erich Schmidt.
- ZIMMERMANN, Margarete 2006: Im Umkreis der Pasithea: Salons im Frankreich des 16. Jahrhunderts. In: *Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit*. Gesa Stedman / Margarete Zimmermann (Hgg.). Hildesheim: Georg Olms. Im Druck.

Liebe und Leid der Minnesänger: Figurationen von Männlichkeit bei Jaufré Rudel und Alfonso el Sabio

Martin Diz Vidal

Zwei Beispiele mittelalterlicher romanischer Liebesdichtung bilden die Grundlage dieser Untersuchung. Das erste Minnelied, *Lanqand li jorn son lonc en mai* von Jaufré Rudel (um 1147), entstammt dem provenzalischen Sprachraum, während der Text *Poys que m'ey ora d'alongar*, verfasst um 1260 durch Alfonso X el Sabio (Alfons der Weise), dem kastilischen Königreich und somit einem Vorläufer des heutigen Spanien zuzuordnen ist. Zu letzterem Text sei noch angemerkt, dass er den Gepflogenheiten Alfons des Weisen entsprechend nicht in altspanischer, sondern in galicisch-portugiesischer Sprache geschrieben wurde (Originalfassungen im Anhang).

Text 1: Jaufré Rudel: *Wenn die Tage lang sind, im Mai*

- I** Wenn die Tage lang sind, im Mai
gefällt mir der süße ferne Vogelgesang
und wenn ich mich von ihm löse
erinnere ich mich einer Fernliebe.
Ich gehe, von Verlangen erdrückt und gebeugt,
und weder Gesang noch Weißdornblüte
gefallen mir mehr als der eisige Winter.
- II** Nie mehr werde ich mich der Liebe erfreuen,
so ich mich nicht dieser Fernliebe erfreue,
denn ich weiß keine lieblichere und bessere
nirgendwo, weder nah noch fern.
So wahrhaftig und vollkommen ist ihr Wert,
dass ich bei ihr, im Reich der Sarazenen,
gerne ein Gefangener genannt würde!
- III** Traurig und froh zugleich werde ich mich
von dieser Fernliebe trennen,
sobald ich sie gesehen habe,
doch weiß ich nicht, wann ich sie sehen werde,
denn unsere Länder sind weit voneinander entfernt.
Viele Hürden stehen dem im Weg!
Auch bin ich kein Prophet...
Doch möge es sein, wie es Gott gefällt!
- IV** Freude wird mir wohl zuteil werden,
wenn ich sie bei Gottes Liebe um die Fernliebe bitten werde;
und wenn es ihr gefällt, werde ich nahe bei ihr Herberge nehmen,
auch wenn ich aus der Ferne bin!
Dann wird es zum vollkommenen Gespräch kommen,
wenn ich, der ferne Geliebte, so nah sein werde,
dass ich mit schönen Worten das Vergnügen genießen werde.

- V** Wohl halte ich den Herrgott für wahrhaftig,
 durch ihn sehe ich die Fernliebe;
 doch ein Nutzen für mich
 bringt mir zwei Übel ein, denn sie ist so weit weg...
 Ach wäre ich doch ein Pilger
 und mein Pilgerstab und mein Gewand
 könnten von ihren schönen Augen betrachtet werden!
- VI** Gott, der alles schuf, was kommt und geht,
 und auch diese Fernliebe beschloss,
 gebe mir Macht, denn das Herz habe ich,
 damit ich bald die Fernliebe sehen kann,
 wahrhaftig an geeignetem Orte,
 so dass Kammer und Garten
 mir stets wie ein Palast erscheinen!
- VII** Die Wahrheit spricht, wer mich begierig
 und sehnsüchtig nach der Fernliebe nennt,
 denn keine andere Freude gefällt mir so
 wie der Genuss der Fernliebe.
 Aber das, was ich will, ist mir so verwehrt,
 denn mit solchem Schicksal begabte mich mein Pate,
 daß ich lieben und nicht geliebt würde!
- VIII** Aber das, was ich will, ist mir so verwehrt!
 Ganz verflucht sei der Pate
 der mich mit dem Schicksal begabte,
 dass ich lieben und nicht geliebt werden würde!
 (RIEGER 1980, 41/43, vom Verf. adaptiert)

Text 2: Alfonso X el Sabio: *Nun, da die Stunde gekommen*

- I** Nun, da die Stunde gekommen,
 zu der ich von meiner Herrin scheiden muss,
 die ich wohl liebe und die mir den Verstand raubt,
 werde ich sagen, wenn mich von ihr trennen muss
 und mich von ihr verabschiede:
 aus freien Stücken werde ich bald gehen
 und niemals zurückkehren.
- II** Denn solches Leid muss ich durch sie ertragen
 wie ich stets ihretwegen litt,
 seit jenem Tag, an welchem ich sie sah,
 und ich weiß nicht wohin mit meinem Schmerz,
 ich werde ihr einfach sagen,
 ich starb und sterbe für jemanden
 doch sage ich Euch nicht, für wen.
- III** Und ich werde schon nichts Vergnüglichen mehr
 mit diesen meinen Augen sehen,

so dass ich, nachdem nicht mehr lebe,
vor Gott treten und nach dem mir widerfahrenen Leid
ihm weinend sagen werde:
ich starb, weil die Dame, die ich
zu meinem Verderb sah,
nicht bei mir haben kann.
(Übers. d. Verf.)

DAS MITTELALTER IM SPANNUNGSFELD KLERIKALER UND PROFANER DISKURSE

Nach wie vor wird die Signifikanz mittelalterlicher profaner Lyrik für die nachfolgenden Epochen europäischer Dichtung von Teilen der Forschung unterschätzt; gerade der intellektuelle Reichtum des Mittelalters macht es zu einem kulturellen Bindeglied zwischen Antike und Neuzeit:

Die mittelalterliche Dichtung ist – und dies trifft auch zu, wenn man die Einflüsse der Antike gebührend berücksichtigt – die Keimzelle der heutigen abendländischen Dichtung in nahezu allen ihren Bereichen (RIEGER 1980, 10).

So kann es auch nicht verwundern, wenn ein angemessen scharfer Blick für die Vielfältigkeit an Darstellungen von Maskulinität im Mittelalter feststellbar ist:

Obwohl viele populäre Darstellungen heute immer noch davon ausgehen, daß der Umgang der Geschlechter in der Moderne stets freier und die sexuellen Normen viel freizügiger geworden sind, sind die Geschlechtsgegensätze seit dem 17. Jahrhundert doch immer deutlicher polarisiert worden. Gerade die Zeit zwischen Spätantike, frühem Christentum und Mittelalter [...] ist durch höchst wechselnde Zuschreibungen von Macht, Politik, Körper und Männlichkeit geprägt. (ERHART / HERRMANN 1997, 20)

Beschreiten wir einen rückwärts gewandten Weg: Wenn das Mittelalter, im konkreten Fall das südfranzösische sowie zentral- und nordspanische, mit Bezug auf die Gender-Thematik lange Zeit in einseitiger oder unzulänglicher Weise gedeutet worden ist, können wir, von neueren theoretischen Erkenntnissen der *New Men's Studies* ausgehend, eine Neubewertung der romanischen Liebesdichtung wagen und uns fragen, ob die Applikation der Gender-Ansätze auf die romanische Troubadourichtung des 12. und 13. Jahrhunderts nicht neue Aspekte aufzeigen kann, welche die historisch betrachtete patriarchal geprägte Kultur- und Literaturwissenschaft bei ihrer Deutung des Phänomens Minnesang in Südfrankreich und der iberischen Halbinsel bislang außer Acht gelassen hat.

Die gesellschaftspolitische sowie die Kultur stiftende Dimension der mittelalterlichen profanen Liebesdichtung in Südfrankreich, Nordspanien

und Portugal zwischen 1150 und 1300 sind innerhalb der Geisteswissenschaften lange unterschätzt worden und bedürfen aus mehrerlei Gründen einer Revision: Zunächst gibt es in letzter Zeit neuere, ergänzende Ansätze zur Beurteilung des mittelalterlichen Gesellschaftsmodells an sich und darüber hinaus auch eine Neubewertung des Männlichkeitsparadigmas. Bislang herrschende Vorstellungen *einer* Konstruktion von Männlichkeit werden konterkariert oder gar revidiert. Die historische Bewertung des Mittelalters an sich erfährt eine Überprüfung. Schon 1932 fordert Friedrich GENNRICH, das Mittelalter nicht mehr nur voreingenommen als Zeitalter dekadenter Kultur und Ritterromantik zu betrachten:

Was kann uns heute noch das Mittelalter lehren? [...] Leben wir doch im Zeitalter der »neuen Sachlichkeit«, das im schroffsten Gegensatz steht zu der »Ritterromantik« des Mittelalters. [...] Die heutige Wissenschaft sieht das Mittelalter nicht mehr durch die Brille der Romantik, sie ist vielmehr bemüht, sich aus den Quellen eine Vorstellung jener Zeit aus ihr selbst heraus zu bilden. (GENNRICH 1932, V)

Die innerhalb der *Gender Studies* noch junge ›neue Männlichkeitsforschung‹, *New Men's Studies* genannt, befasst sich mit der Aufgabe, alte und neue Polemiken zu Fragen von Geschlecht, Geschlechtlichkeit und Geschlechterdifferenz in vielen wissenschaftlichen Disziplinen zu überwinden und die Frage ›Wann ist der Mann ein Mann?‹ (cf. ERHART / HERRMANN 1997) aus einer neuen Perspektive heraus zu bewerten. Dies impliziert auch für Wissenschaftler männlichen Geschlechts eine geistige Neuorientierung. So meint der britische Literaturwissenschaftler Simon GAUNT (1995, 3):

I believe that gender is a powerful tool with which to analyse political structures and the way in which literary texts mediate and/or promote political structures. [...] My attention to construction of masculinity is also, however, a consequence of my own gender. If at this stage of the feminist project, male academics working with feminist theory should be wary of appropriating authority, and speaking for women, they can perhaps turn their attention critically to men and masculinity.

Die *New Men's Studies* gehen nicht von *einer* oder gar *der* Männlichkeit aus, sondern sprechen von verschiedenen Männlichkeiten, welche innerhalb verschiedener Epochen, so auch im Mittelalter, koexistierten. Wir müssen uns sowohl einen Stammbaum diachroner Männlichkeiten, als auch synchrone Männlichkeiten in ihren jeweiligen Epochen vorstellen. Es gab verschiedene Repräsentationen und Einschreibungen von Maskulinität, welche sich auch auf die Darstellung von Männlichkeit in der Troubadourlyrik auswirkten.

Die soziokulturelle Ordnung im Mittelalter stellt sich – zumindest im hier zu besprechenden geographischen Raum – als weitaus komplexer dar, als es auf Anhieb erscheinen mag. Auch wenn sich der Einfluss der kleri-

kalen Obrigkeit in manch profanem Liebeslied widerspiegelt und der kastilische König Alfons der Weise (Alfonso X el Sabio) in den meisten seiner *cantigas*, seiner Troubadourlieder, die Lobpreisung der heiligen Jungfrau Maria zelebriert, sind auch oppositionelle Tendenzen zur kirchlichen Ordnung spürbar, so zum Beispiel im Umgang mit der Frau. Im Gegensatz zur Auffassung, der Minnesang sei vor allem ein Phänomen des mündlichen Vortrags von Straßenmusikern und Gauklern, um die unteren sozialen Schichten in Städten und Dörfern zu unterhalten, belegt der provenzalische sowie iberische Minnesang zwischen 1150 und 1300 seine gesellschaftliche Bedeutsamkeit. Die hier ausgewählten Vertreter sind hochrangige Fürsten gewesen, Alfons der Weise gar König von Kastilien. Sie stellen nur zwei von vielen Beispielen adliger Dichter zu jener Zeit dar. Ihre Lieder wurden dementsprechend an europäischen Höfen vorgetragen, und ihre literarische sowie kompositorische Qualität ist jener klerikaler Texte zumindest ebenbürtig, auch wenn die Kirche profane Texte stets abzuqualifizieren suchte.

Das geschärfte Bewusstsein für die Komplexität von Geschlechterrollen sowie die Loslösung von der Vorstellung, dass Männlichkeit und Weiblichkeit historisch und soziokulturell determinierbare Begriffe sind, verdanken wir bekanntermaßen feministischen Arbeiten wie zum Beispiel von Simone de Beauvoir, Hélène Cixous oder Judith Butler. Erst durch deren Thesen kann die jüngere Männlichkeitsforschung in Form der *New Men's Studies* als postfeministische Forschungsrichtung die traditionelle Vorstellung einer patriarchalen Weltordnung sowie das klassische Männlichkeitsbild des starken und der Frau körperlich als auch intellektuell überlegenen Mannes kritisch hinterfragen und alternative Männlichkeitskonzepte aufdecken. Es ist zu bedenken, dass das traditionelle Bild fast ausschließlich Männer selbst gezeichnet haben, was den Verdacht einer subjektiven Einschreibung über Jahrhunderte hinweg nährt, welche nun einer Neubewertung bedarf. So meint der US-amerikanische Anthropologe Harry BROD (1987, 40):

Like woman's studies, men's studies aims at the emasculation of patriarchal ideology's masquerade as knowledge.

Ein Desiderat in Bezug auf die aktuelle Männlichkeitsforschung besteht darin, die Koexistenz diverser, auch bislang nicht berücksichtigter oder akzeptierter, weil als ›unmännlich‹ oder gar ›weiblich‹ deklariertes Seiten von Männlichkeit nicht als Manko, sondern als Bereicherung anzuerkennen und sich von klassischen Denkmustern zu distanzieren, wie der Kulturwissenschaftler Homi BHABHA (1996, 57) deutlich macht:

To speak of masculinity in general, *sui generis*, must be avoided at all costs. [...] It must be our aim not to deny or disavow masculinity, but to disturb its manifest destiny.

Traditionell ist Männlichkeit mit stereotypen Eigenschaften wie Kraft, Ausdauer und Rationalität belegt und eng mit sexueller Potenz verbunden worden. Diese Bewertung geht zumeist auf patriarchale Einschreibungen zurück. Erst im 20. Jahrhundert gerät dieses System ins Wanken. »Die Krise des patriarchalen Mannes, der sich als Herr seiner Umwelt sieht, ist in jeder Hinsicht evident geworden«, schreibt Peter SCHELLENBAUM in seinem Beitrag zum Buch *Der Mann im Umbruch* von Peter Pflüger (1989, 30).

Mit dem Verlust ihrer Dominanz im öffentlichen Leben, welche die jüngere Vergangenheit hervorgebracht hat, fällt es den Männern schwer, sich der verborgenen Werte ihres Selbst zu besinnen, welche in jedem Fall existieren: So analysiert der Psychologe Lutz MÜLLER (1989) die männliche Psyche in Anlehnung an C.G. Jung als Geflecht von archetypischen Prinzipien, welche zum Selbst in Beziehung stehen. Dem väterlichen Prinzip, welches für die rationale Ausrichtung der Psyche steht, sowie dem heroischen Prinzip, welches Handlungsfähigkeit, Aggression und Angstüberwindung repräsentiert, stehen das mütterliche Prinzip (für Nahrung, Aufzucht, Empathie) und das erotische Prinzip (Verbindung, Schönheit, Liebe, Beziehung) gegenüber. Schon in der Kindheit wird dem heranwachsenden Mann die Formel aufgezwungen, dass »männlich sein [...] anders als die Mutter und die mit ihr verbundenen Gefühle, also nicht weiblich zu sein« (MÜLLER 1989, 103) heißt. So sucht der Mann traditionell sein Heil im väterlichen und heroischen Prinzip:

Auch [der Mann] besteht natürlich, selbst wenn er es ständig zu leugnen versucht, aus einem fleischlichen, empfindlichen, auf Schmerz und Gefühle sensibel reagierenden Körper als Basis seiner Existenz. Dieser Körper aber erinnert den Mann zu sehr an seine tiefen, verdrängten Bedürfnisse und Sehnsüchte, [...] was ihm, dem zwanghaft-phallischen «Helden», unerträglich ist. [...] Angst und Schmerz darf er nicht spüren, den Tod nicht fürchten. Sonst wird er als Schwächling [...] oder als «weiblich» verspottet. Die Wirklichkeit des Körpers [...] wird verleugnet, der Körper muß missachtet, dressiert, abgerichtet, abgehärtet, bis an die Grenze seiner Leistungsfähigkeit gebracht werden. (MÜLLER 1989, 106)

Im Mittelalter begegnen wir bereits zwei Tendenzen im Umgang mit den Termini ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹. Einerseits forcieren vor allem klerikale Kreise die Aufrechterhaltung eines misogynen patriarchalen Systems, andererseits wird dieses unter anderem durch die profane Liebesdichtung unterlaufen, wie wir später sehen werden. Thomas von Aquin (1225-74) vertritt die misogyne Schule, indem er sich in seiner *Summa*

theologica mit Fragen zur Schöpfung der Frau und ihrer Daseinsberechtigung in einem theologischen Diskurs auseinandersetzt, welchen Helmut REMMLER (1989, 127) wörtlich als »Frauen verachtend« bezeichnet:

Hinsichtlich der Einzelnatur ist das Weib etwas Mangelhaftes und eine Zufallserscheinung; denn die im männlichen Samen sich vorfindende wirkende Kraft zielt darauf ab, ein dem männlichen Geschlechte nach ihr vollkommen Ähnliches hervorzubringen. [...] Gemäß diesem Unterordnungsverhältnis ist das Weib dem Manne von Natur aus unterworfen, denn im Manne überwiegt von natur aus die Unterscheidungskraft des Verstandes. [...] Das Weib wurde geschaffen als Gehilfin des Mannes bei der Zeugung. (Aquin 2002, 123/124)

Thomas von Aquin kommt also zu dem Ergebnis, dass die Frau weniger tugendhaft und würdevoll sei als der Mann, ein schwaches Abbild des Mannes, sowie, dass der Mann herrsche und die Frau beherrscht werde. Seitens der Kirche wird versucht, die gesellschaftlich fixierte Dominanz des Mannes aufrechtzuerhalten und gleichzeitig die eigenen Vorbehalte im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht zu kaschieren:

Die klerikalen Männer projizieren [...] ihre Ängste vor dem Weiblichen in sich, vor dem Verlust der Ich-Kontrolle durch überwältigende Triebhaftigkeit und vor dem Kastriertwerden durch die reale Frau. (REMMLER 1989, 129)

Doch sind es nicht nur mittelalterliche Gelehrte, die eine solche patriarchale Einschreibung von Männlichkeit und Weiblichkeit betreiben. Der französische Mediävist Georges DUBY entwickelt in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ein Modell dreier Ordnungen, um die Gesellschaftsstruktur des französischen Mittelalters zu beschreiben. Schon zu Beginn seiner Untersuchung, welche auf Schriften mittelalterlicher und frühneuzeitlicher französischer Gelehrter zurückgreift, schränkt DUBY sein Arbeitsfeld so stark ein, dass sich sogleich die Frage stellt, ob seine Analyse als repräsentativ gelten kann:

Ich habe [das Untersuchungsfeld] auf jene Region beschränkt, in der die zitierten Äußerungen zur Sprache kamen: Frankreich – ja, ich bleibe sogar in einem noch engeren Raum, in Nordfrankreich [...] [W]ohlgemerkt, [der Norden Frankreichs] ist [...] privilegiert: er ist eine Provinz, die sich literarisch als besonders fruchtbar erweist und in der die fränkische Monarchie ihre Wurzeln geschlagen hat. (DUBY 1986, 19)

Georges DUBY verschweigt dabei, dass die Regionen südlich der Loire, der okzitanisch–provenzalische Sprachraum, rund 40% des Territoriums Frankreichs im Mittelalter ausmachen und dass dort die Troubadourlyrik im Sinne des höfischen Liebeskonzeptes *fin'amor* ihren Ursprung hat. Doch grenzt DUBY nicht nur nach geographischen Kriterien Teile der Gesell-

schaft aus, er gibt auch an, die Untersuchung auf Männer zu beschränken, da im Mittelalter die Frau dem Mann ohnehin unterworfen sei und dementsprechend keine gesellschaftliche Rolle spiele.

Das Modell dreier Ordnungen, von DUBY auch trifunktional genannt, stützt sich auf die These, dass in der mittelalterlichen Gesellschaft drei Stände bestanden, welche das System aufrechterhielten:

Die einen sind eigens zum Dienst Gottes bestimmt; die anderen zur Erhaltung des Staates durch die Waffen; noch andere, ihn zu nähren und ihn durch Übungen des Friedens zu bewahren. Dies sind unsere drei Ordnungen oder Generalstände Frankreichs, der Klerus, der Adel und der Dritte Stand. (DUBY 1986, 11)

Im Prinzip also teilt DUBY das französische Mittelalter in Klerus, Adel und Bauern ein und konstruiert ein Bild des Mannes, welcher nur das väterliche und heroische Prinzip nach MÜLLER in sich vereint. Für profane Dichter ist in diesem Weltbild kein Platz, weswegen die Integration einflussreicher südfranzösischer Fürsten und Troubadours wie Wilhelm IX. von Aquitanien in dieses Modell fehlschlägt. DUBY gibt lediglich die Sicht konservativer klerikaler Kreise wie Thomas von Aquin wieder:

Seit dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts begannen die Bischöfe – und bald auch die Päpste –, sich besondere Sorgen um die Ergebenheit eines bestimmten Teils der Schüler zu machen: es ging um das Überlaufen kluger Köpfe zu profanen Geschäften, das ihnen als Verschwendung erschien. Sie verdamnten die litterati[.] (DUBY 1986, 375)

Neuere Studien belegen, dass es andere Figurationen von Männlichkeit im Mittelalter gegeben hat und dass Arbeiten à la DUBY eine Einschreibung durch männliche Forscher darstellen, welche sicher Teilaspekte der mittelalterlichen Realität erfassen, andere jedoch ausblenden. Gerade Spätantike, frühes Christentum und Mittelalter entwerfen immer wieder Gesellschafts-, Sexualitäts- und Geschlechtermodelle, die einer einseitig maskulin gefärbten Einschreibung entgegenstehen. Die Anthropologin Caroline Walker BYNUM hat dazu in ihren zwei Büchern *Jesus as Mother* (1982) sowie *Fragmentation and Redemption* (1991) Bahn brechende Erkenntnisse zur Gender-Thematik gewonnen. Sie belegt, dass unter Malern, Musikern und Literaten des Mittelalters die Vorstellung zweier strikt voneinander getrennter Geschlechter nicht existierte, sondern eher davon ausgegangen wurde, dass beide Geschlechter sowohl männliche als auch weibliche Merkmale in sich trugen. Sie bezieht sich dabei unter anderem auf künstlerische Darstellungen von Jesus Christus, dessen Brust stark feminine Züge trägt, oder dessen Kreuzigungswunde an der Brust so interpretiert

wurde, dass sie zur Nahrung der Gläubigen diene, ähnlich der weiblichen Brust:

It thus seems that medieval thinkers and occasionally even artists represented God's body with both female and male characteristics – something modern thinkers rarely attempt and only with considerable awkwardness and embarrassment. [M]edieval thinkers and artists [...] saw not just the body of Christ but all bodies as both male and female. (BYNUM 1991, 108)

Weiterhin weist BYNUM nach, dass im Mittelalter die Vorstellung herrschte, jegliche Art von körperlichen Ausscheidungen oder Blutungen stellte eine Art Reinigung der Seele dar; somit war die Frau dem Mann gegenüber ›im Vorteil‹, weil sie durch die Menstruation über eine Regelmäßigkeit in diesem Reinigungsprozess verfügte. So empfahlen laut BYNUM Schreiber den Männern, sich Blutegel auf die Knöchel zu legen, um diesen Reinigungsprozess regelmäßig durch- und die Monatsblutung künstlich herbeizuführen. Der Vorstellung eines geistig und soziokulturell eindimensionalen Mittelalters steht ganz offensichtlich ein gemeinhin praktizierter Austausch zu Fragen von Männlichkeit und Weiblichkeit entgegen. Nicht zu verschweigen ist auch die Tatsache, dass es eine ganze Reihe weiblicher Troubadours, genannt *Trobairitz*, in Südfrankreich gegeben hat, wie Angelica RIEGER genauestens in ihrem Band *Trobairitz* (1991) untersucht. Es seien hier nur die *Trobairitz* Na Castelloza und die *Comtessa de Dia* erwähnt. Wenngleich in einer patriarchal dominierten Gesellschaft Frauen natürlich nur bedingten Zugang zu Literatur und Autorenschaft hatten, muss für den südfranzösischen Raum im 12. und 13. Jahrhundert auf diese Besonderheiten hingewiesen werden. Wir haben uns für das Mittelalter offenbar unterschiedliche und vielfältige Figurationen von Männlichkeit vorzustellen – eine Dissolution geschlechtlicher Gegensätze, welche der kirchlichen Ordnung entgegensteht.

PROFANE DICHTUNG ALS TRANSGRESSION

Die Kirche steht im Mittelalter vor dem Dilemma, dass sie einen Antagonismus zwischen Affekt und Intellekt aufbaut, der dann von der profanen Liebesdichtung durchbrochen wird, da sie nicht dem direkten Einfluss kirchlicher Ordnung untersteht. Einerseits wird jungen Klerikern die Beschäftigung mit Erotik nahe gelegt, um sich zu bilden, andererseits, so die Darstellung von Thomas von Aquin und Georges DUBY, fällt sie in den Bereich des Profanen und stellt ein Tabu dar:

Die kulturelle Bedeutung [...] der Kloster- und Kathedralschulen des frühen und Hochmittelalters hinsichtlich profaner Liebe beschränkt sich [...] nicht auf [...] Weitergabe und Erhaltung der kirchlichen Lehrmeinung. Wie schon Hieronymus

zu erkennen gibt, ist es für die jungen Kleriker eine »necessitas«, sich auch mit der erotischen Literatur Roms zu befassen, wenn sie mit Erfolg ihr Studium durchlaufen wollen. Mußte man doch den Beweis dafür erbringen, daß man im gleichen Sprachmedium wie diese Erotiker schreiben konnte [...]. So wird rhetorisches Vorbild, was aus moralischen Gesichtspunkten Ablehnung finden muß, eine Art doppelte Wahrheit, wenn man so will, vielleicht besser, eine doppelte Perspektive kennzeichnet das Christentum im Gegenüber mit dem literarischen Phänomen profaner Liebe (POLLMANN 1966, 52).

Auch Rollenspiele hatten im Mittelalter eine durchaus ernstzunehmende Dimension und zeigen ein anderes Verständnis von Geschlechterdifferenz. Ad PUTTER (1997, 281) stellt fest:

Evidently [...] not everyone in the Middle Ages thought a transvestite was funny. Indeed, medieval writers deserve some credit for seeing the wider implications of cross-dressing well in advance of modern critics. To many medieval minds, cross-dressing meant more than blurring the distinction between men and women: they realized that once that distinction collapsed, other cultural divisions legitimized by it were likely to follow. Above all, transvestism posed a threat to the orders of clerics[.]

Der Einfluss klerikaler Vorgaben und Schriften für das Sozialgefüge des Mittelalters in Frankreich und Iberien ist unbestritten. Mit Bezug auf die profane Liebesdichtung finden sich zwei Strömungen vor: einen klerikal-konservativen sowie einen profan-transgressiven Diskurs, den man, als Erweiterung des Modells von DUBY als ›vierte Ordnung‹ bezeichnen könnte. Diese besteht aus mehreren Komponenten:

- a) die fiktionale Umkehrung der Geschlechterhierarchie: Der Troubadour unterwirft sich innerhalb seiner Dichtung der Angebeteten und idealisiert sie;
- b) die Aufhebung der politischen Hierarchie: Iberische Könige und provenzalische Adlige wie Jaufré Rudel stehen als Troubadours auf einer Stufe mit Dichtern niederen sozialen Ranges – ihr Status erklärt sich aus ihrem künstlerischen Vermögen;¹
- c) die troubadoureske Liebeskonzeption erweist sich als Gegenpol zur kirchlichen Ordnung, da sie andere Formen von Liebe, zum Beispiel die Verehrung einer verheirateten Frau, zulässt. Weiterhin gestattet sie Frauen selbst literarische Produktion und überwindet den Antagonismus zwischen klerikaler Doktrin und individuellem sexuellen Begehren;

1 Vgl. WARNING 1997, 53 »Das Ständische dieser Lyrik ist also der Künstlerstand, und damit kann das soziale Substrat in jener Heterogenität gesehen werden, die es faktisch charakterisierte [...] Als Meister qualifiziert sich der Künstler nicht unter den Interessen eines sozialen Standes, sondern unter denen der Gesellschaft[.]«

d) die höfische Kultur weltlicher Gesänge und Spiele wird von der Kirche zwar missbilligend geduldet und zum Teil in ihrer Bedeutung unterschätzt, bedeutet jedoch streng genommen ein Gegenkonzept zur asketischen Ordnung der christlichen Religion.

Rainer WARNING bestätigt die vorangegangenen Thesen (1997, 45/46):

Die Lyrik der Trobadors besingt freie Liebe als eine Sozialisationsform der höfisch-ritterlichen Welt. [...] [A]ls paradox erscheint die höfische Liebeskonzeption nur unter der Voraussetzung einer Opposition von sexuellem Begehren und kulturellem Zwang, die in der trobadoresken *fin'amor* gerade aufgehoben ist.

DER KÜNSTLERSTAND ALS VIERTE ORDNUNG

Wenn wir eine vierte Ordnung annehmen, ergänzen wir die drei Stände nach Georges DUBY um den Künstlerstand, um die gesellschaftliche Bedeutung der Troubadours zu untermauern. Diese vierte Ordnung trägt im untersuchten Zeitraum von rund 150 Jahren entscheidend zur Gestalt der mittelalterlichen Gesellschaft bei und ist Beweis für ein Koexistieren diverser Figurationen von Männlichkeit zu jener Zeit. Zu ihren Glanzzeiten waren die Lieder der Troubadours sehr populär, aber auch für die darauf folgenden Epochen können sie als Wegbereiter für lyrische Darstellungsformen gelten (erinnern wir uns an das Eingangszitat von Dietmar Rieger). So schreiben Simon GAUNT und Sarah KAY (1999, 1):

For a glamorous period, this tradition of poet-composer-performers [...] dazzled Southern French and neighbouring European courts with their songs [...] in which passion and decorum are craftily combined. Although this period was relatively short-lived [...], its spark was sufficient to light the broader flame of subsequent European poetry.

Männlichkeit in der provenzalischen *canso* und galicisch-portugiesischen *cantiga d'amor* bedeutet ein Abrücken vom ›rauhem Rittertum‹, das stereotypisch mit den Eigenschaften des heroischen und väterlichen Prinzips verbunden ist. Kraft, Stolz und männliche Dominanz werden erwartet. Die profane Liebesdichtung kehrt dieses Prinzip um, das männliche lyrische Ich unterwirft sich qua seiner Dichtung der angebeteten ›Herrin‹. Das lyrische Ich im Lied Alfonsos klagt an ›por ela soffry‹ (Strophe II, V. 2), bei Rudel lautet ein entsprechendes Beispiel ›Ja mais d'amor no•m gauzirai‹ (Strophe II, V. 1). Ein wesentliches Charakteristikum der Feudalordnung, das Schema Herr-Vasall, wird als Leitmotiv appliziert; hier jedoch ordnet sich der männliche Sprecher im Lied der Frau unter. Simon GAUNT (1995, 148) erklärt dies folgendermaßen:

One of the chief mechanisms for expressing male subordination to women within courtly discourse is the feudal metaphor [...]. Its frequency in the *canso*, together

with the ›lyric‹ qualities of the passages in which it occurs in romance, indicate it is marked, like the *amor de lonh*, as a generic paradigm of the *canso*.

Diese Unterwerfung des lyrischen Ichs wird übersteigert dargestellt: Der männliche Sprecher betet seine Geliebte nicht nur an, er betont die Qualen, die diese Liebe ihm bereitet, weil sie niemals ihre Vollendung finden wird. Die fiktive Angesprochene ist für ihn in der Regel unerreichbar: Entweder ist sie verheiratet, gehört einem höheren sozialen Stand an oder die geographische Entfernung (›amor de loing‹) bedeutet ein Hemmnis. Männlichkeit bedeutet in der profanen troubadouresken Liebesdichtung eine Umkehrung des heroischen und väterlichen Prinzips. Schwäche und Verzweiflung des lyrischen Ichs werden zum Topos, nicht die Demonstration von Stärke. Der rationale Diskurs des väterlichen Prinzips (Verstehen, Sinn, Objektivität) weicht dem emotionalen Diskurs des erotischen Prinzips (Verbindung, Beziehung, Liebe, Schönheit). Wenn wir die beiden Lieder von Jaufré Rudel und Alfonso el Sabio näher betrachten, werden die Tendenzen zur Überwindung traditioneller Männerrollen sichtbar.

MACHT UND OHNMACHT – LIEBE UND LEID

Jaufré Rudel, der zusammen mit Wilhelm IX. von Aquitanien zu den ersten provenzalischen Trobadors zählt, hat der ihm nachfolgenden Liebesdichtung die Richtung gewiesen: Nach heutigem Forschungsstand sind zwar lediglich sieben seiner *cansos* erhalten, diese jedoch zeigen prägende Wirkung für die Tradition des *fin'amor*, der höfischen Liebeslyrik. Auch wenn über seine eigene Biographie sehr wenig bekannt ist und seine überlieferte so genannte *vida* (die Präsentation seiner Person und seines Lebens bei Hofe und bei Aufführungen seiner Lieder) sicher stark fiktionalen Charakter hat, gilt als sicher, dass Rudel Fürst von Blaye nahe Bordeaux war und 1147 als Kreuzritter zum Heiligen Land zog. Über Geburt und Tod des Dichters gibt es keine Informationen. Die Datierung der Lieder ist widersprüchlich; es gibt Quellen, die sie zwischen 1146 und 1148 einordnen, ohne dass dies zweifelsfrei bewiesen wäre.

Es geht die Legende, dass Rudel sich in die Gräfin von Tripolis verliebt, nur weil ihm Berichte von Pilgern aus Antiochien über ihre Schönheit zugebracht wurden. So entwickelt er vermutlich sein *amor de lonh*-Konzept einer unerfüllbaren Fernliebe, in welchem er auf geschickte Weise die dem Minnesang ureigene Unerfüllbarkeit einer Liebesehnsucht aus gesellschaftlichen Gründen um den Aspekt der geographischen Distanz erweitert. So einheitlich sich die Metrik des Liedes *Lanqand li jorn* gestaltet, so gegensätzlich ist die semantische Ebene des Liedes. *Lanqand li jorn* baut durchgehend Gegensatzpaare auf: nah–fern (*pres-loing*), warm–kalt (*mai-*

gelatz), Ärger–Freude (*iratz e gauzens*), drinnen–draußen (*la cambra e'l jardis*), lieben–nicht geliebt werden (*ieu ames e nos fos amatz*). Diese textimmanenten Gegensätze deutet Rupprecht ROHR (1967, 90) wie folgt:

Jaufre Rudels Dichtung [ist] das rührendste Zeugnis des Liebesparadoxes, [...] die Grundlage der ganzen Troubadourdichtung [...]. Denn die »ferne Liebe« [ist] gleich den Paradoxen: Sehen–Nichtsehen, Besitzen–Nichtbesitzen, Wirklichkeit–Traum. [...] Die Wahrheit als das Wesentliche ergibt sich [...] aus der Innenschau, die Wirklichkeit, als das Unwesentliche, tritt in den Hintergrund zurück.

Diese ›Innenschau‹ führt zu zweierlei Ergebnissen für das lyrische Ich. Zunächst kehrt es das erotische Prinzip nach außen. ›Iratz e gauzens‹ sind dem stereotypisch rational geprägten Mann entgegengesetzt, ebenso wie das Eingeständnis, Qualen zu erleiden. Die männliche Sprechinstanz verwendet somit gezielt ›weibliches‹ Vokabular. Dennoch, dies ist das zweite Ergebnis, beinhaltet diese Offenlegung des Liebesschmerzes im Lied auch einen narzisstischen Hintergrund. Der Wille, Besitz ergreifen zu wollen und daran zu scheitern, wird zum Auslöser für das Klagelied. Leo POLLMANN stellt fest:

Die Perspektive ist [...] extrem physisch-selbstbezogen. Die Schönheit der Geliebten nützt Jaufre Rudel nicht, sofern er nicht in ihren Besitz gelangen kann. (POLLMANN 1966, 172)

Dieses unerfüllte Begehren formuliert das lyrische Ich ohne Umschweife: ›Ver ditz qui m'appella lechai ni desiran d'amor de loing‹ (Strophe VII, VV. 1/2). Es findet eine Zurschaustellung sexueller Ohnmacht statt, ohne dass eine Anspielung auf den sexuellen Trieb des Mannes ausbliebe; der Pilgerstab (›fustz‹, Strophe V, V. 6) kann sich als letzte Bastion männlichen Machtanspruchs nicht halten – durch die Offenlegung des Liebesleids wird ein Bild von Männlichkeit entworfen, das der patriarchalen Ordnung entgegensteht. Rudel durchbricht gesellschaftliche Konventionen gleich auf mehreren Ebenen: Obwohl sein Lied unmittelbar die platonische Liebeskonzeption der *fin'amor* stilisiert und ihr ureigene Topoi zitiert, wie zum Beispiel die *reverdrie*, die Wiederkehr des Frühlings und der damit erwachenden Liebe (›bels douz chans d'auzels‹, V. 2), sowie der vollkommene Wert der Frau (›pretz verais e fis‹, Strophe II, V. 5) – konterkariert die Ästhetik erotischen Begehrens sie gleichzeitig. Ebenso usurpiert Rudel religiöses Sprachgut: Der Pilgerstab repräsentiert einerseits den soziokulturellen Hintergrund, die Kreuzzüge und Pilgerfahrten zu Rudels Zeit, gleichzeitig aber steht er als signifikantes phallisches Symbol. Während Rudel Gott als denjenigen, welcher alles schuf (›qe fetz tot qant ve ni vai‹, Strophe VI, V. 1) preist, rekurriert er gleichzeitig auf sinnliche Begierden

(Strophe VI) und spricht Flüche aus (>mauditz<, vorletzter Vers des Liedes). Lobpreisungen des Herrn der Schöpfung wirken somit nur vordergründig als Zeichen eines religiösen Diskurses; die Vermengung religiöser mit erotischer Topik (Pilgerstab) ersetzt den klerikalen Diskurs durch einen profan-sinnlichen. Rudel seziert seinen an der Oberfläche dem höfischen Liebeskonzept entsprechenden Text und betreibt eine Transgression nicht nur der Geschlechterrollen und soziokultureller Normen, sondern auch des ihm und allen Troubadours zu seiner Zeit eigenen ästhetischen Diskurses.

Die verschiedenen Regionen in Südwesteuropa haben sich bei der Entwicklung profaner Lyrik gegenseitig beeinflusst, es hat im Mittelalter einen regen kulturellen Austausch gegeben, welcher für den Boom der Troubadourdichtung maßgeblich entscheidend ist. Provenzalische Troubadours reisten häufig ins heutige Spanien und Portugal, teils wegen familiärer Bindungen der Adelsgeschlechter nördlich und südlich der Pyrenäen und teilweise wegen des wirtschaftlichen Aufschwungs im Mittelmeerraum sowie auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela, welcher sich zu einem Zentrum wirtschaftlicher und geistiger Blüte entwickelt. So verwundert es nicht, dass zum Beispiel der Provenzale Guiraut de Riquier neun Jahre am Hofe von Alfonso el Sabio gelebt hat. Andererseits kamen aus dem arabisch geprägten Raum Andalusiens maurisch beeinflusste Lieder und Tänze wie die *jarchas* in den Norden, welche die provenzalische und iberische Dichtung thematisch beeinflusst haben, besonders bei der Integration erotischer Elemente in die Liebesdichtung. Leo SPITZER (1967, 230) stellt fest:

Wenn wir [...] *jarchas* mit Beispielen deutscher und romanischer *Frauenlieder* vergleichen, eröffnet sich uns damit ein weltumfassender Einblick in die [...] Entstehung der europäischen Lyrik im allgemeinen.

Es ist davon auszugehen, dass der kastilische König Alfons der Weise, der von 1221 bis 1284 gelebt hat, unmittelbar mit dem provenzalischen Minnesang in Berührung kam. Andererseits ist er geprägt vom galicisch-portugiesischen Kulturraum, da er seine Kindheit in Santiago de Compostela verbringt und dort mit Poesie und Liedern in dieser Sprache in Berührung kommt, was ihn dazu bewegt, als >dichtender König< nicht auf Kastilisch, sondern auf Galicisch zu schreiben und damit diesem Idiom zu großer Bedeutung als Sprache der Lyrik zu verhelfen. Alfonso el Sabio befindet sich quasi an der Schnittstelle kulturellen Austausches im Mittelalter. In diesem Bewusstsein macht er die damalige Hauptstadt seines Landes, Toledo, zu einem Zentrum intellektuellen Dialoges: Es wird eine Übersetzerakademie eingerichtet, um lateinische, aber auch hebräische oder arabische Texte in das Kastilische und umgekehrt zu übersetzen.

Das Lied *Poys que m'ey ora d'alongar* zeigt die Verbundenheit zum provenzalischen Minnesang, wie Jaufré Rudel ihn geprägt hat. Auch in diesen drei Strophen findet sich ein einheitliches achtsilbiges Versmaß mit durchgehendem Reimschema. Inhaltlich jedoch geht Alfons der Weise etwas anders vor. Strophe I thematisiert die Trennung von einer Herrin (›senhor‹, V. 2), in den folgenden Strophen wird das mit dieser Trennung verbundene Leid bis zum Todesschmerz (›moyr'eu‹, vorletzter Vers) inszeniert. Alfons der Weise nimmt das Motiv der Fernliebe von Rudel bereits im ersten Vers auf (›ora d'alongar‹), hebt allerdings in Strophe I den Aspekt hervor, dass er um den Verstand gebracht wird: ›Me faz perder o ssem‹ (V. 3). Weiterhin wird bei Alfonso el Sabio die Betonung seelischen und physischen Leids stärker akzentuiert als bei Rudel, dessen Lied eher Sehnsüchte und Begehrlichkeiten betont, welche durch die Fernliebe nicht erfüllt werden. ›[P]erder o ssem‹ bedeutet ein Bekenntnis zur Macht- und Willenlosigkeit der Liebe in Person der ›senhor‹ gegenüber. Eine deutlichere Umkehrung des patriarchalen Diskurses ist schwerlich vorstellbar. Diese Form des Martyriums, welches das lyrische Ich auch wörtlich als Tod bringendes Leid thematisiert, wird, ähnlich wie bei Rudel, um eine egoistisch-narzisstische Komponente ergänzt: ›Por meu mal‹ wird es an dieser Liebe zerbrechen und sterben. Männlichkeit ist bei Alfonso el Sabio jedoch nicht nur ichbezogenes Leid. Sein maskuliner Stolz verbietet es dem lyrischen Ich, der Geliebten von seiner Seelenpein zu berichten, es wird ihr einfach vortäuschen, freiwillig zu gehen, wie in Vers 6 der ersten Strophe betont, und am Ende der zweiten Strophe wird es den angekündigten Tod aus Liebesschmerz vor der Angebeteten verleugnen.

Trotz aller Unterwerfung aus Liebe bewahrt sich das männliche lyrische Ich bei Alfons dem Weisen aus Narzissmus einen Rest Distanz zur Frau, welche er vor Gott aufgibt. Vor ihm will er sich zu seiner unglücklichen Liebe bekennen (Strophe III). Damit rückt der Aspekt der Religiosität stärker in den Vordergrund als noch bei Rudel; Religiosität wird von Alfons dem Weisen, trotz der Transgression des klerikalen Diskurses in Form sexuellen Begehrens, nicht offensiv negiert. Die Beichte des alfonsinischen lyrischen Ichs vor dem Herrn bekommt ein größeres Gewicht als das Geständnis der Liebe vor der Frau. Dies wird noch dadurch betont, dass im fünften Vers der dritten Strophe das Weinen (›chorando‹) als Akt der Schwäche nur vor Gott, nicht aber vor der ›Verantwortlichen‹ für das Leid möglich ist: Auch bei Alfons dem Weisen gibt es also ein Wechselspiel zwischen maskuliner Unterwerfung und sinnlicher Ohnmacht einerseits und männlichem Stolz und forderndem Begehren andererseits.

Die Konzeption der Darstellung von Männlichkeit innerhalb der romanischen Liebeslyrik sowie das damit in Zusammenhang stehende Frauenbild sind keineswegs eindimensional zu verstehen. Männlichkeit figuriert nicht, oder nicht ausschließlich, als Demonstration von Macht und Stärke. Sie wandelt vielmehr zwischen Anbetung und Unterwerfung sowie sexuellem Begehren und entwirft somit ein offenes Gegenkonzept zum klerikalen Diskurs. Die gesellschaftliche Dimension dieses Vorgangs ist nicht zu unterschätzen: Wenn mittelalterliche Gelehrte dem religiös-patriarchalen einen divergierenden Diskurs entgegensetzen und dieser Einfluss auf künstlerische Gestaltung sowie gesellschaftliches Zusammenleben im Mittelalter hat, dann stellt die Ästhetik der profanen Liebeslyrik einerseits eine Gegenposition zur klerikalen Ordnung im Allgemeinen und ihrem Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitskonzept im Besonderen dar; andererseits spiegelt sie eine im Mittelalter vorhandene Pluralität an Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit wider, welche in das Troubadourlied eingearbeitet werden: Die mittelalterliche Gesellschaft bedingt den Schaffensprozess der profanen Dichtung, und in gleichem Maße fördert letztere die Profanierung der Gesellschaft.

ANHANG: ORIGINALFASSUNGEN DER BEIDEN LIEDER

Text 1: *Lanqand li jorn son lonc en mai* (Jaufré Rudel)

- I** Lanqand li jorn son lonc en mai
 m'es bels douz chans d'auzels de loing,
 e qand me sui partitz de lai
 remembra•m d'un amor de loing.
 Vauc, de talan enbroncs e clis,
 si que chans ni flors d'albepis
 no•m platz plus que l'inverns gelatz.
- II** Ja mais d'amor no•m gauzirai
 si no•m gau d'est amor de loing,
 que gensor ni meillor non sai
 vas nulla part, ni pres ni loing.
 Tant es sos pretz verais e fis
 que lai el renc dels sarrazis
 fos eu, per lieis, chaitius clamatz!
- III** Iratz e gauzens m'en partrai
 qan veirai cest' amor de loing,
 mas non sai coras la•m veirai
 car trop son nostras terras loing.
 Assatz i a portz e camis!
 E, per aisso, non sui devis...
 Mas tot sia cum a Dieu platz!

- IV** Be•m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu, l'amor de loing;
e, s'a lieis plai, albergarai
pres de lieis, si be•m sui de loing!
Adoncs parra•l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.
- V** Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing;
mas, per un ben que m'en eschai
n'ai dos mals, car tant m'es de loing...
Ai! car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz!
- VI** Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing,
me don poder, qe•l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e•l jardis
mi resembles totz temps palatz!
- VII** Ver ditz qui m'appella lechai
ni desiran d'amor de loing,
car nuills autre jois tant no•m plai
cum jauzimens d'amor de loing.
Mas so q'en vuoill m'es tant ahis
q'enaissi•m fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz!
- VIII** Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis!
Totz sia mauditz lo pairis
qe•m fadet q'ieu non fos amatz!
(RIEGER 1980, 40/42)

Text 2: *Poys que m'ey ora d'alongar* (Alfonso X el Sabio)

- I** Poys que m'ey ora d'alongar
de mha senhor, que quero bem
e que me faz perder o ssem,
quando m'ouver d'ela quitar,
direy, quando me lh' espedir:
de bom grado queria hir
logo e nunca [mais] viir.
- II** Poys me tal coyta faz soffrer
qual sempr' eu por ella soffry,
des aquel dia que a vy,

e non sse quer de min doer,
 atanto lhy direy por en,
 moyr'eu e moyro por alguen
 e nunca vos direy mais [q]en.

- III E já eu nunca verrey
 prazer com estes olhos meus,
 de[s] quando a non vir, par Deus,
 e con coita que averey,
 chorando lhy direy assy:
 moyr'eu por que non vej' aqui
 a dona que por meu mal [vi.]
 (Alfonso X el Sabio 1997, 310)

LITERATURVERZEICHNIS

TEXTAUSGABEN

- Alfonso X el Sabio 1997: *Cantigas. Edición de Jesús Montoya*. Madrid: Cátedra.
 RIEGER, Dietmar (Hg.) 1980: *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I. Lieder der Troubadors*. Stuttgart: Metzler.
 Thomas von Aquin 2002: *Summa theologica*. In: *Philosophische Geschlechtertheorien*. Sabine Doyé et al. (Hgg.), Stuttgart: Reclam.

SEKUNDÄRLITERATUR

- BHABHA, Homi K. 1996: *Are You a Man Or a Mouse?* In: *Constructing Masculinity*. Maurice Berger (Hg.), New York (et al.): Routledge.
 BROD, Harry 1987: *The Making of Masculinities. The New Men's Studies*. Boston (et al.): Allen & Unwin.
 BYNUM, Caroline Walker 1991: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books.
 DUBY, Georges 1978: *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Éditions Gallimard.
 DUBY, Georges 1986: *Die drei Ordnungen. Das Weltbild des Feudalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 ERHART, Walter / HERRMANN, Britta 1997: *Der erforschte Mann?* In: *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Dies. (Hgg.), Stuttgart (et al.): Metzler.
 GAUNT, Simon 1995: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: University Press.
 GAUNT, Simon / KAY, Sarah 1999: *Introduction*. In: *The Troubadours. An Introduction*. Dies. (Hgg.), Cambridge: University Press.

- GENNRICH, Friedrich 1932: *Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*. Halle, Saale: Niemeyer.
- MÜLLER, Lutz 1989: Manns-Bilder: Zur Psychologie des heroischen Bewußtseins. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- POLLMANN, Leo 1966: *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- PUTTER, Ad 1997: Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In: *Becoming Male in the Middle Ages*. Jeffrey Cohen / Bonnie Wheeler (Hgg.), New York (et al.): Garland Publishing.
- REMMLER, Helmut 1989: Die Hexe im Mann. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- RIEGER, Angelica 1991: *Trobairitz: Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen Lyrik*, Tübingen: Niemeyer.
- ROHR, Rupprecht 1967: Zur Interpretation altprovenzalischer Lyrik. In: *Der provenzalische Minnesang. Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*. Rudolf Baehr (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCHELLENBAUM, Peter 1989: Wandlungen im Selbstverständnis des Mannes. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- SPITZER, Leo 1967: Die mozarabische Lyrik und die Theorien von Theodor Frings. In: *Der provenzalische Minnesang. Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*. Rudolf Baehr (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- WARNING, Rainer 1997: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg im Breisgau: Rombach.

Weiblichkeit und Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert: Die Lyrik von María Rosa Gálvez de Cabrera zwischen *Imitatio* und Genieästhetik

Claudia Gronemann

1. EINLEITUNG

María Rosa Gálvez de Cabrera ist eine der bedeutendsten spanischen Autorinnen des 18. Jahrhunderts und vermochte – unter den prekären Bedingungen weiblicher Autorschaft – als eine der wenigen Frauen einen Beitrag zur literarischen Kultur des 18. Jahrhunderts zu leisten. Sie wurde als Dramatikerin des Neoklassizismus bekannt, verfasste aber neben Übersetzungen auch lyrische Texte und kann als einzige Schriftstellerin ihrer Zeit auf ein zu Lebzeiten publiziertes dreibändiges Gesamtwerk verweisen.¹

Die Autorin wurde 1768 in Macharaviaya bei Málaga geboren und von der Familie des Armeeoberst Antonio de Gálvez adoptiert. Sie wuchs in einem gebildeten und kosmopolitischen Adoptivelternhaus auf und erhielt eine Ausbildung in modernen Sprachen, ehe sie mit den höfischen Kreisen Madrids in Kontakt kam. 1789 heiratete sie den Infanterieleutnant José Cabrera y Ramírez, von dem sie nach dessen Inhaftierung geschieden wurde.² Sie siedelte erneut nach Madrid über, wo auch ihre literarische Laufbahn begann. Inspiriert durch verschiedene literarische Kreise (Jovellanos, Quintana, Cienfuegos, die Condesa del Carpio) und protegiert von Minister Manuel Godoy,³ aber auch aus ökonomischen Erwägungen,⁴ fing sie an zu

-
- 1 Es erschien unter dem Titel *Obras poéticas* in Madrid (Imprenta Real, 1804). Ihre Dichterkollegin Margarita Hickey beispielsweise publizierte 1789 unter Initialen den ersten Band ihrer *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*, dessen Fortsetzung aber von der Zensur abgelehnt wurde.
 - 2 Dieser soll im Glücksspiel das Vermögen der Familie aufgebraucht haben. In Folge eines Erbstreits wurde er verhaftet und es kam zur Scheidung, wie BORDIGA GRINSTEIN (2003, 23ff.) anhand einer umfangreichen Dokumentation ermittelt.
 - 3 Gálvez engagiert sich im Sinne moderner Autorschaft für die Publikation ihrer Werke (vgl. TRUXA 1998, 96) und erreicht, dass Godoy – der ihre Gesuche an den König vermittelt – auch die Finanzierung aus Staatsgeldern veranlasst. Symptomatisch für eine einseitig biographistische Deutung weiblicher Autorschaft allerdings ist die in zahlreichen Sekundärtexten thematisierte Liebesbeziehung zu Godoy. Diese Vorgehensweise wird von WEIGEL (1990, 240) allgemein zu Recht kritisiert: »Die sprechende Neugier an der Person der Schreibenden, welche nicht selten über das Interesse an ihren Texten dominiert, ist ebenfalls durch die überlieferte Unvereinbarkeit von ›Frau‹ und ›Autor‹ strukturiert«.
 - 4 Dies lässt sich aus ihrem Status als allein lebender Frau und zahlreichen Publikations- und Aufführungsanträgen schließen, in denen die Autorin ökonomische Probleme geltend macht. Es hat aber darüber hinaus auch strategische Gründe und

schreiben. Zunächst übersetzte sie, dann schrieb sie eigene Stücke im neoklassizistischen Stil, die in den Madrider Theatern (Teatro de la Cruz, Coliseo de los Caños de Peral, Teatro del Príncipe) aufgeführt wurden.⁵ Im Jahr 1806 starb sie im Alter von nur 38 Jahren in Madrid.⁶

In ihren Komödien und Tragödien greift sie nationalhistorische, politische und kulturelle Themen auf und propagiert unter patriotischem Banner ein eigenes spanisches Modell der Tragödie. Zugleich gilt sie als Autorin des Übergangs zwischen Aufklärung, Neoklassizismus und Romantik (vgl. WHITAKER 1989, 1558). Zu den herausragendsten Charakteristika ihrer Literatur gehört das poetologische Wissen und verbunden damit, ein ungewöhnliches Autorbewusstsein, das die *dieciocho*-Autorin unter Rekurs auf relevante Topoi entfaltet und geschickt in Szene zu setzen versteht. In ihren lyrischen Texten, die bislang kaum literaturwissenschaftlich analysiert wurden,⁷ entwirft sie eine geschlechtertranszendierende Autorschaftsstrategie,⁸ welche sie mit Blick auf das Paradox weiblicher Autorschaft, die bürgerliche Geschlechterideologie und eine ästhetische Form der Androgynie verhandelt. Im Folgenden werde ich anhand ihrer Odendichtung aufzeigen, dass Gálvez tradierte literarische Codes aufgreift, sich diese aber nicht nur aneignet, sondern sie derart umkodiert, dass sie – entgegen dem Anschein ›weiblicher‹ Bescheidenheit – der Affirmation und Legitimation ihrer Autorschaft dienen.

2. WEIBLICHKEITSIDEOLOGEME DES 18. JAHRHUNDERTS UND DAS PARADOX WEIBLICHER AUTORSCHAFT

Der Eintritt von Frauen in die Öffentlichkeit ist zu jeder Zeit brisant und ambivalent gewesen, weil er stets vor dem Hintergrund spezifischer Weiblichkeitskonzeptionen und in Relation zu männlichen Normen erfolgte,

kann als legitimatorischer Diskurs gedeutet werden, mit Hilfe dessen sich die Autorin hier – nicht jedoch in ihren literarischen Texten selbst – als »Sonderfall« einer schreibenden Frau inszeniert.

5 Vgl. KAHILUOTO RUDAT (1986); WHITAKER (1989); HORMIGÓN (1996, 474-503); RUIZ RAMÓN (2000, 291) u.a.

6 Ausführliche biographische Daten zur Autorin finden sich in BÓRDIGA GRINSTEIN (2003, 11-33), die allerdings bei ihr im Dienste einer nicht idealisierenden Rekonstruktion der »verdadera autora« (ebd. 10) stehen.

7 Einen Überblick über das lyrische Werk von Gálvez geben Pilar ZORROZUA SANTISTEBAN, *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)*, eine bis heute unveröffentlichte Dissertationsschrift (Universidad de Deusto 1997, S. 314-337), und Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, 2002, S. 160-170.

8 Ich verwende hier einen Begriff von SCHABERT (1994, 114).

welche demzufolge bei jeder methodischen Betrachtung weiblicher Autorschaft einbezogen werden müssen.⁹ Der weitgehende Ausschluss von Texten weiblicher Feder aus dem Kanon – wie bei Gálvez der Fall¹⁰ – beruht demzufolge nicht auf einem Mangel an literarischem Potential, sondern ist einerseits auf diverse Formen der Restriktion weiblicher Äußerungen zurückzuführen (nur knapp 200 Texte von Autorinnen wurden im Laufe des 18. Jahrhunderts in Spanien publiziert) und andererseits auf ein fehlendes Bewusstsein der Mechanismen weiblicher Autorschaft sowie dementsprechend einen Mangel an adäquaten Bewertungskriterien. Um die Aufarbeitung dieses fundamentalen theoretischen Mankos bemühen sich zahlreiche aktuelle Projekte im Dienst einer genusbasierten Literaturhistoriographie. Sie haben zum Ziel, die Literaturgeschichte als Historie der Ambivalenzen und Brüche neu zu fassen und auch als Geschichte sich wandelnder Geschlechterbeziehungen fortzuschreiben.¹¹ Im Mittelpunkt steht dabei eine eingehende Analyse der historischen Geschlechterepisteme und der mit ihr verbundenen Weiblichkeitsideologeme als Basis für jene Marginalisierung oder sogar Negation weiblicher Autorschaft. Letzteres möchte ich im Folgenden kurz für den vorliegenden Epochenzusammenhang skizzieren.

Im 18. Jahrhundert verfestigt sich Autorschaft, auf der Basis eines epistemologischen Wandels, als männlich konnotiertes Modell autonomer Subjektivität in Abgrenzung vom Objekt ›Frau‹. Es bildet sich ein neuartiger biologisch begründeter Geschlechterdualismus heraus, der fundamentale Auswirkungen auf den Bereich der literarischen Produktion hat. Der Übergang von einer hierarchisch organisierten Geschlechterdifferenz zum

9 Doch erst in den 70er Jahren begann die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Problematik weiblicher Autorschaft im sog. *gynocriticism* (SHOWALTER 1977 und GILBERT/GUBAR 1979).

10 Dies muss zwar relativiert werden – immerhin ist sie eine der wenigen Autorinnen des 18. Jahrhunderts, deren Name in Literaturgeschichten überhaupt genannt wird –, doch ist die Darstellung stets verbunden mit der Idee der weiblichen Ausnahme. So bei ALBORG (1972), der Gálvez' Schreiben als *curiosum* begreift und die Autorin als Nachahmerin Moratíns präsentiert, obgleich dies, so WHITAKER (1989, 1555) weder thematisch noch dramentechnisch zutrifft: »Casi más a título de curiosidad que por su importancia real, acogemos a continuación el nombre de esta escritora, imitadora, en algún aspecto, de Moratín« (1972, 659) [Fast mehr als Kuriosität denn aufgrund seiner tatsächlichen Bedeutung nehmen wir im folgenden den Namen dieser Autorin auf, gewissermaßen einer Nachahmerin von Moratín]. Bis in die gegenwärtige Forschung wird weibliche Autorschaft zuweilen noch – auch dort, wo sie schwerpunktmäßig behandelt wird – »genderblind« unter Bezug auf männliche Normen bestimmt (so bei PALACIO FERNÁNDEZ 2002, vgl. 125, 266ff. u.a.).

11 Zu den wegweisenden Studien auf diesem Gebiet zählen u.a. WEIGEL (1983), KROLL/ZIMMERMANN (1995) und SCHABERT (1995).

polarisierenden Modell der Komplementarität wird in der Genderforschung als *Naturalisierung* der Geschlechter bezeichnet, weil die Geschlechtscharaktere nicht mehr graduell changieren, sondern auf einer vermeintlich biologischen Faktizität beruhend als *natürliche*, d.h. vordiskursive und essentialistische Kategorien begründet werden. Die bis dahin primär ständisch organisierten gesellschaftlichen Sphären werden im bürgerlichen Zeitalter nach dem Gebot gesellschaftlicher Nützlichkeit geschlechtsspezifisch neu organisiert. Dabei erfolgt eine Festschreibung und Normierung weiblicher (und männlicher) Verhaltensweisen, die die Spielräume der performativen Überschreitung von Geschlecht im Rahmen des traditionellen *One-Sex-Models* (LAQUEUR 1996 [1990]) aufhebt.¹²

Zwar galt die Frau im Zuge der rationalistischen Egalitätsvorstellung als grundsätzlich vernunft- und bildungsfähig, doch unter Verweis auf ihre vermeintlich naturhaft vorgegebene Funktion, wird ihre gesellschaftliche Mitwirkung auf den häuslichen Raum begrenzt. Auf der Basis einer solchen ›biologisch‹ begründeten Zuständigkeit für den nun allerdings in seiner gesellschaftlichen Relevanz aufgewerteten Bereich wird die Frau aus dem Bereich der aktiven Öffentlichkeit wiederum verbannt. Ihr kommt nun als Adressatin (z.B. von Erziehungsliteratur aller Art) eine entscheidende Rolle zu. Sie ist im cartesianischen Modell gleicher Verstandesfähigkeit – in Spanien hat Feijoo diese Position eingeführt – zwar potentiell mündig, aber im Rahmen eines bürgerlichen Modells gesellschaftlicher Arbeitsteilung wiederum deautorisiert, d.h. als Frau waren ihr – wenn sie sich überhaupt äußern durfte – nur genusadäquate Themen und Genres »erlaubt«. Weibliche Äußerungen lassen sich im 18. Jahrhundert daher vor allem über diese Geschlechtsadäquatheit legitimieren. Erziehungs- und Geschlechterdiskurse werden zum bevorzugten Gegenstand, über den sich Autorinnen des 18. Jahrhunderts äußern und unter dessen Deckmantel sie teilweise kritische Sichtweisen vermitteln.¹³

12 LAQUEUR (1996, 18) beschreibt die Verankerung des Geschlechtsunterschieds in der Natur folgendermaßen: »So wurde das alte Modell, in dem Männer und Frauen entsprechend ihrem Ausmaß an metaphysischer Perfektion und ihrer vitalen Hitze entlang einer Achse angeordnet waren, deren Telos das Männliche war, im späten 18. Jahrhundert von einem neuen Modell eines radikalen Dimorphismus und der biologischen Verschiedenheit verdrängt. In der Auffassung von der Frau trat eine Anatomie und Physiologie der Unvergleichlichkeit an die Stelle einer Metaphysik der Hierarchie«.

13 Im Rahmen der Anforderung an Genusadäquatheit erschienen von Autorinnen in Spanien typischerweise Frauenapologien (Inés Joyes y Blake, 1798; Teresa González, 1777), Briefe über Erziehung (Rita Caveda), wissenschaftliche Texte zur Erziehung des weiblichen Geschlechts (Josefa Amar y Borbón, 1790) oder Über-

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die weibliche Äußerung im Kontext eines derart essenzialistischen Geschlechterdualismus hochkonnotiert ist und an die historische und kulturelle – für ästhetische Fragen höchst relevante – Spezifik von Gender rückgebunden werden muss. María Rosa Gálvez' Versuch, sich in den Kanon einzuschreiben und ihre Transgression zeitgenössischer Geschlechterideologeme möchte ich daher als Verfahren der Autoritätskonstitution analysieren, welches die Autorin im Kontext einer Reflexion auf ihre geschlechtsspezifische Redesituation am Ende des 18. Jahrhunderts entfaltet.

3. DIE BESCHEIDENHEITSRHETORIK IM PROLOG VON MARÍA ROSA GÁLVEZ

Ihren Gedichten, die gesammelt im ersten Band des dreiteiligen Gesamtwerks erschienen sind, schickt Gálvez die folgende bemerkenswerte »Advertencia« voraus:

Las Poesías líricas impresas en este tomo son por la mayor parte *hijas de las circunstancias*; y sólo las presento como una prueba de lo que he podido adelantar en este género. Tales cuales sean unas y otras, confieso ingenuamente que no es mi ánimo entrar en competencias literarias con los que corren como poetas entre nosotros. Conozco la diferencia que hay entre *unos talentos mejorados por el estudio, y una imaginación guiada sólo por la naturaleza*. Por tanto, espero que, leídas estas obras sin prevención, logren la *indulgencia* del publico. (Gálvez 1804, Band I, ohne Seitenangaben, meine Hervorhebungen)

Die in diesem Band abgedruckten lyrischen Texte sind überwiegend *Töchter der Umstände* [Gelegenheitsarbeiten], die ich als Nachweis dafür präsentiere, wie weit ich es in diesem Genre habe bringen können. So fallen die einen und die anderen danach aus und ich gestehe unumwunden, dass es nicht meine Absicht ist, es literarisch mit jenen aufzunehmen, die bei uns als Dichter gelten. Denn ich kenne den Unterschied zwischen jenen *durch das Studium perfektionierten Begabungen und einer rein von der Natur geleiteten Imagination*. Daher hoffe ich, dass diese Werke, ohne Voreingenommenheit gelesen, beim Publikum auf *Nachsicht* stoßen. (meine Übersetzung)

Gálvez verwendet hier prologtypische Topoi der Bescheidenheit, Unfähigkeit und Selbsterniedrigung, die zum standardisierten Inventar der Autorinszenierung und nicht nur der rhetorischen Ausstattung weiblicher Autorschaft gehören. Sie demonstriert ihr literarisches Wissen und bezieht sich

setzungen (u.a. Werke von Madame Lambert, Madame d'Épinay, Rollin, Pluche u.a.). In anderen Texten wiederum werden weibliche Stimmen im Sinne dieser thematischen Adäquatheit fingiert (so die Wochenschriften *La Pensadora Gaditana* und *La Pensatriz Salmantina*, *tertulia*-Texte, Satiren, Romane u.a.), um ein weibliches Publikum zu erreichen und in die geschlechtsspezifischen sozialen Verhaltensweisen einzuweisen.

auf zwei für die Konstitution literarischer Autorschaft zentrale Begriffe, den Gegensatz von *studium* und *ingenium*, der am Horizont einer romantischen Autorkonzeption und in den literarischen Debatten für die Herausbildung des modernen Geniegedankens (so u.a. in dem paradigmatischen Text von Edward YOUNG), eine Schlüsselrolle spielte.¹⁴

Seit der Antike werden beide Fähigkeiten unterschiedlich gewichtet und stehen in Konkurrenz zueinander, wobei die natürliche Imagination im Sinne der Rangfolge psychischer Fähigkeiten nach Aristoteles' *De anima* abgewertet war, weil sie »als Wirkung der Sinneswahrnehmung auch in Tieren nachweisbar sei« (SCHULTE-SASSE 2001, 89). Demgegenüber galten die durch systematisches Studium erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten als privilegiert, so dass sich anhand der Kategorien *ars/studium* und *natura/ingenium* eine Opposition der Autorkonzepte *poeta doctus* (*poeta faber*) und *poeta vates* abzeichnete.

Die Kategorie Geschlecht wird hier insofern für die Konstitution von Autorschaft relevant als das traditionell hierarchisch organisierte Geschlechtermodell eine weibliche Sondernatur postuliert, dies jedoch auf einer Achse der graduellen Verschiebbarkeit zwischen imperfekter weiblicher Natur und perfekter Ausformung des menschlichen Körper-Geist-Gefüges beim Mann. Dieses humoralpathologisch begründete Geschlechtermodell (oder mit LAQUEUR *One-Sex-Model*), vor dessen Hintergrund auch die *ingenium*-Lehre betrachtet werden muss, impliziert eine mindere natürliche Befähigung der Frau sowohl in körperlicher wie geistiger Hinsicht, wie dies Huarte de San Juan in seiner Analyse der natürlichen Unterschiede des menschlichen Geistes (*Examen de ingenios para las ciencias*, 1575) beschrieben hatte: »[...] la compostura natural que la mujer tiene en el cerebro *no es capaz de mucho ingenio*« [(...) die natürliche Beschaffenheit, die das weibliche Gehirn aufweist, ist für große geistige Leistungen nicht geeignet] (Serés 1989, 163, meine Hervorhebung).¹⁵

Das Naturargument wird im Rahmen der aufklärerischen Geschlechterargumentation jedoch nicht verabschiedet, sondern lediglich erkenntnistheoretisch neu gefasst und umformuliert. Auf der Basis des cartesianschen Körper-Geist-Dualismus wird der Frau im Sinne des Gleichheitspostulats potentiell gleiche Intellektfähigkeit zugeschrieben, doch wird nun umgekehrt ihre vermeintlich andere ›Biologie‹ zur Ursache dafür gemacht,

14 Edward YOUNG, *Conjectures On Original Composition* (1759), vgl. PETERS (1982, 166), ORTLAND und SCHULTE-SASSE (2001).

15 Die Schrift befasst sich mit der auf Aristoteles' Werk *De anima* zurückgehenden Leib-Seele-Problematik, die in Spanien auch Juan Luis Vives in *De anima et vita* (1538) behandelt hatte.

dass sie sich nicht in gleicher Weise wie der Mann des Verstandes bedienen könne. Anders als das traditionelle Modell, das mit der weiblichen Natur Minderwertigkeit verbindet, wird in der modernen Geschlechterdichotomie »Natur« nun mit Weiblichkeit assoziiert.

Gálvez impliziert demzufolge in ihrem Prolog »weibliche Bescheidenheit«, indem sie auf das Naturargument Bezug nimmt, das traditionell zur Begründung (vermeintlich) eingeschränkter weiblicher Intellektfähigkeit bzw. intellektueller Applikationsmöglichkeit diene. Doch zugleich verbindet sie damit eine andere Lesart von »Natur« – wie ich an der Ode *La Poesía* aufzeigen werde –, welche ausgehend vom ästhetischen Wandel der Beziehung zwischen Nachahmung und Originalität in der Natur(-begabung) eine Legitimation für Autorschaft erkennt und »naturaleza« bzw. »Weiblichkeit« nicht mehr ausschließlich negativ und als schöpferisches Hindernis betrachtet.

Die Autorin bedient sich des Naturbegriffs und neutralisiert ihn,¹⁶ indem sie ihn mit der (männlich konnotierten) Genieästhetik verknüpft und zur Folie der Einschreibung ihres weiblichen lyrischen Ich »Amira« macht. Dass damit die Rhetorik des Prologs ambivalent wird, erweist spätestens die Lektüre der Gálvez'schen Poesie, in der es nicht nur um eine Aufwertung des *naturaleza*-Begriffs im Rahmen der neu entstandenen Genieästhetik geht, sondern auch den Entwurf einer geschlechtslosen Form von Vernunft, *ingenium* und literarischer Autorschaft. Die Beschreibung ihrer literarischen Texte als »Gelegenheitsarbeiten« und Resultate einer »naturgeleiteten Imagination« außerhalb (maskuliner) literarischer Konkurrenz spiegelt damit in erster Linie ein Bewusstsein der Koordinaten weiblicher Autorschaft mit Blick auf die bürgerliche Häuslichkeitsideologie wieder. Dass Gálvez ihre Texte hier ausgerechnet als »*hijas de las circunstancias*« deklariert [Töchter der Umstände], greift den aus der Antike tradierten Topos der Gleichsetzung von Zeugung/Geburt und künstlerischer Produktion auf, jedoch unter Anspielung auf die bürgerliche Geschlechtervorstellung und das Gebot genusadäquater Kommunikation.¹⁷ Darin manifestiert sich einerseits die Vertrautheit der Autorin mit der literarischen Tradition und

16 Obwohl sie beide Autorkonzepte hier nicht explizit geschlechtsspezifisch polarisiert – »weibliche« Imagination und »männliches« Wissen – liegt eine solche Lesart zumindest mit Blick auf die zeitgenössische Leserschaft nicht fern.

17 Die Umschreibung ästhetischer Werke mit Begriffen der Reproduktion, konkret die Kindermetapher für einen literarischen Text geht auf Aristophanes zurück (*Die Wolken* / Ar. Nub.) und findet sich bei einschlägigen Autoren der Antike wie Ovid, Horaz, Catull, Quintilian u.a. (ich danke Jan Felix Gaertner an dieser Stelle für seine Hinweise). Vgl. RIEDNER (1903) zur Antike und BEGEMANN/WELLBERY (2003) zur Metaphorik der ästhetischen Produktion in der Neuzeit.

andererseits eine originelle Aneignung und Rekodierung der abendländischen Metaphorik künstlerischer Produktion, wobei sie geistige Zeugung und weibliche Körperlichkeit verbindet. Bei Gálvez erweist sich dies als Form der Inszenierung einer innovativ aufgewerteten weiblichen Autorschaft, als geschlechtsspezifische Variante der *humilitas*, mit Hilfe derer sie die Anforderungen der Textsorte Paratext erfüllt (*captatio benevolentiae*) und ihre Beherrschung und Umdeutung literarischer Kodes unter Beweis stellt.¹⁸

4. DAS KONZEPT DER *IMITATIO* VON (UND MIT) HORAZ ALS BEZUGSPUNKT LITERARISCHER AUTORISIERUNG

Die Ode *La Poesía. Oda a un amante de las artes de imitación* ist ein enkomiasisches und zugleich metapoetisches Gedicht, in dem die Autorin ein literarisches *alter ego* kreiert, dessen Konzeption für die Frage des Autorschaftsentwurfs relevant ist. Gálvez rekurriert auf die hohe Gattung der Ode als literarisch-musikalische Form, die durch zwei Urahnen der gelehrten Dichtung, Horaz und Pindar, aus der Antike überliefert ist. In Spanien wurde die Ode im Rahmen des Neoklassizismus aufgewertet und stark kultiviert, so von bedeutenden Autoren wie Jovellanos, Quintana, Meléndez Valdés, Iriarte.¹⁹ Auch für Gálvez stellte sie daher ein bevorzugtes lyrisches Genre dar. Das vorliegende hymnische Gedicht ist dem »Anhänger der literarischen Imitation« [a un amante de las artes de imitación] gewidmet und versteht sich als Beitrag zur Erneuerung der spanischen Sprache und Dichtung in der Tradition der französischen *Pléiade*, die von verschiedenen Autoren des 18. Jahrhunderts aufgegriffen und in den Dienst eines patriotischen Literaturverständnisses gestellt wurde.

Anknüpfend an die antike Vorstellung vom Nationaldichter, dessen Wirken dem Prestige der jeweiligen Sprache und Kultur dient und der sich umgekehrt dank dieser nationalen Aufgabe selbst erhöhen und ewigen Ruhm bzw. dichterische Unsterblichkeit erlangen kann, legitimiert Gálvez ihre Texte als Beitrag zur nationalen Aufgabe und adaptiert dafür den zeitgenössischen Nützlichkeitsdiskurs. Sie impliziert damit – anders als im Prolog – die Gleichrangigkeit ihrer Poesie im Vergleich zu der männlicher Autoren und unterläuft die geschlechtsspezifische bürgerliche Ideologie,

18 Die von Gálvez im Prolog exponierte »Geringschätzung« der eigenen Texte ist also keineswegs, wie BORDIGA GRINSTEIN (2003, 35) meint, wörtlich zu verstehen. Denn nicht nur ihr vielfach artikuliertes literarisches (Selbst-)Bewusstsein spricht dagegen, auch ihr Drang nach Veröffentlichung.

19 Vgl. Joaquín ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid 1981 und J. H.R. POLT (Hg.), *Poesía del siglo XVIII*, Madrid 1975.

die als weiblichen Beitrag zur Nation die Sicherung der Nachkommen, deren Erziehung und die Organisation der häuslichen Sphäre – keinesfalls jedoch eine Betätigung auf literarischem Feld – vorsieht.

Dem Genre der Widmungsode entsprechend, ruft die Autorin – ihrem literarischen Vorbild Horaz nacheifernd – den Wohltäter an, was auf ihren einflussreichen Förderer, den Minister Manuel Godoy abzielt (ZORROZUA 1997, 321). Zugleich vergegenwärtigt sie im Rahmen eines doppelten Adressatenbezugs den römischen Dichter Horaz und demonstriert mittels dieser Intertextualität ihr imitatorisches Können. Der augusteische Dichter, der in seiner berühmten *Ars poetica* das Prinzip der *imitatio veterum* vertreten hatte, wird als Adressat der Gálvez'schen Ode an den »Freund der Künste der Nachahmung« erkennbar und kann in der Apostrophe mitgelesen werden, in der das lyrische Ich den Urheber seiner im Dienst einer nationalen Aufgabe stehenden Inspiration besingt:

O tú, que protector del genio hispano
Elevas la abatida lira mía,
Desde el oscuro seno [...]
Hasta el supremo asiento, que previene
La fama, a la divina poesía [...]

Oh du, Schirmherr des spanischen Geistes
Erhebst meine stumme Leier,
Aus der dunklen Versenkung [...]
Bis zum erhabenen Sitz, der
der göttlichen Poesie Ruhm verheißt.²⁰

Ähnlich wie im Eröffnungsgedicht der Horazischen Oden ruft das lyrische Ich bei Gálvez den Förderer an²¹ und ebenso wie in der Unsterblichkeitsode des dritten Odenbuchs bei Horaz nutzt sie selbstbewusst die autoaffirmative Funktion dieses Lobs im Dienst ihrer eigenen dichterischen Immortalität, die sie zeitüberdauernd materialisiert. Bei Horaz heißt es:

(1) Exegi monumentum aere perennius
[...]
(7) [...] usque ego postera
(8) Crescam laude recens [...].

20 In meinen Übertragungen bleiben metrische und rhythmische Aspekte des Originaltextes – vgl. dazu unten – unberücksichtigt: sie dienen allein der Verständigung über den Inhalt.

21 (Vgl. Horaz, *Carm.* 1,1,1-2) Maecenas atavis edite regibus / O et praesidium et dulce decus meum. [Maecenas, königlicher Ahnen Sproß / O du mein Schutz und meine süße Zier! – Übers. FINK 2002, 9].

Errichtet hab' ich ein Denkmal, dauerhafter als Erz
 [...]

 [...] immerdar werde ich
 aufs neue durch Nachruhm wachsen [...].²²

Mit dem in der letzten Strophe ihres Gedichts verwendeten Anagramm *Amira*, das als *altera ego* der Dichterin ihre poetischen Werke durchzieht, spielt sie explizit auf den Topos der Namensunsterblichkeit in Verbindung mit ihrer eigenen Autorschaft an:²³

[...] y en el duro bronce,
 Que le sirva de basa, el justo elogio
 Que te consagro, se verá esculpido,
 Siendo a tu imagen de este modo unida
 La memoria de *Amira* agradecida.

[...] und in die harte Bronze,
 die ihr als Sockel dient,
 wird man das gerechte Lob, das ich dir widme,
 eingemeißelt sehen, vereint auf diese Weise mit deinem Bild
 die Erinnerung an die dankbare *Amira*.

Analog zu Horaz verfolgt auch sie eine doppelte Strategie. Unter Berufung auf höherstehende Persönlichkeiten wirbt die Autorin einerseits für ihr literarisches Projekt, sie inszeniert sich als Nachfolgerin des römischen Dichters und beansprucht wie dieser Prestige und literarische Unsterblichkeit. Sie legitimiert ihr Vorgehen darüber hinaus mit explizitem Bezug auf die vorgegebene literarische Praxis der Nachahmung und vermittelt zugleich umfassende Kenntnis der klassischen Literatur sowie der poetischen und rhetorischen Kodes, womit sie die Erwartungen des Publikums und die der Kollegen in der *República de las Letras* mit Blick auf neoklassizistische Gepflogenheiten erfüllt.²⁴

Das Besondere allerdings besteht darin, dass sie dies als Autorin tut, d.h. sie legitimiert ihre Autorschaft nicht – wie der im Prolog verwendete Bescheidenheitstopos vermuten lassen könnte – durch eine die Geschlechterspezifität markierende Strategie, sondern entwirft eine geschlechtsneutrale Variante des männlich konnotierten *poeta laureatus*, des Topos des lorbeerkrönten Dichters. Gálvez erhöht ihr dichterisches Ich, indem sie ihre

22 Alle hier verwendeten Horaz-Übersetzungen stammen aus FINK 2002.

23 Der Unsterblichkeitstopos steht nicht zufällig am Ende des Gedichts, sondern schließt an eine Tradition bei Horaz und Ovid (Metamorphosen) an.

24 Horaz zählt zu den am häufigsten übersetzten und edierten Autoren, vgl. Beispielsweise die mit Kommentaren versehene und in *Silvas* verfasste Übersetzung von Tomás de Iriarte, *Arte poética de Horacio o Epístola a los Pisones* (1777).

Ode thematisch auf Horaz als den Verfechter des Nachahmungsprinzips und auf sein Prinzip der *imitatio veterum* bezieht. Zugleich führt sie ihre Beherrschung der *imitatio* vor, indem sie die Carmina des römischen Autors nachahmt.

Doch Gálvez geht über einen antikisierenden, neoklassizistisch verengten Nachahmungsbegriff hinaus und führt ihn im Sinne der *aemulatio* souverän mit anderen literarischen Modellen zusammen. So greift sie den Inspirationstopos und die Tradition der Musenanrufung auf, nennt Melpomene, Euterpe, Polyhymnia, Erato²⁵ und beansprucht, vermittelt durch das lyrische Dichter-Ich der *Amira*, ihren Platz im Parnass.

Gálvez setzt sich als Autorin in Szene, indem sie die *imitatio* als klassische Literaturkonzeption thematisiert und sich im Rahmen einer neoklassizistischen *réécriture* mit der Horazischen Poetik, genauer mit seiner Synthese der Konzepte von Nachahmung und Ingenium, auseinandersetzt. In der Ode besingt sie Universalität und Unsterblichkeit der großen Autoren anhand eines geschlechterübergreifenden Dichterkatalogs, der ihr als Folie für die eigene Einschreibung in den Kanon dient. Sie nennt Autoren und Autorinnen der Antike (Homer, Vergil, Ovid, Catull, Tibull, Corinna, Sappho u.a.), aus Renaissance, Klassik und Aufklärung (Tasso, Corneille, Racine, Metastasio, Voltaire, Crébillon, Gessner, Madame Deshoulières u.a.), wobei sie die weibliche Ahnenreihe ohne besondere Vorzeichen integriert und somit auf den cartesianisch rekodifizierten Gedanken eines geschlechtslosen Geistes rekurriert.

5. GÁLVEZ' REKURS AUF NATURBEGRIFF UND GENIEÄSTHETIK

Die Autorin nutzt den Horaz-Rekurs darüber hinaus, um an die seit Beginn des 18. Jahrhunderts sich entfaltende Genieästhetik anzuknüpfen. Die Rezeption der berühmten Pindar-Ode des römischen Autors (*Carm.* IV, 2) trug im 18. Jahrhundert maßgeblich zur Entfaltung des Geniekults bei und führte nicht zuletzt dazu, dass die pindarische hohe Ode »zur spezifisch genialen Dichtung« umgewertet wurde (SCHMIDT²1988, 179).²⁶ Gálvez knüpft in ihrer Ode an diesen positiv konnotierten Naturbegriff an und betrachtet den im Prolog noch Bescheidenheit implizierenden Begriff einer »naturegeleiteten Imagination« unter genieästhetischen Aspekten. Während

25 Gálvez nennt Erato, die Muse der lyrischen Poesie und insbesondere der Liebes- und Erotikdichtung, doch sie selbst hat nie Liebeslyrik verfasst, offenbar um ihre Autorschaft nicht durch (vermeintlich) genusadäquate Themen auf spezifisch weibliche Themen einzuschränken.

26 Ich danke Herrn Prof. Dr. Ludwig Stockinger für den Hinweis auf die Horazische Pindar-Ode und den bei SCHMIDT²1988 erläuterten Kontext der Geniedebatte.

die konventionelle Vorstellung besagt, dass eine angeborene körperliche »Indisposition« der Frau (die weibliche *Natur*) für ein minderes Bildungs- und Schaffenspotential verantwortlich ist, bezieht sich der Geniegedanke gerade auf die Idee einer natürlichen Begabung und Imagination als Basis originärer Gestaltungskraft im Unterschied zu erlernten Fähigkeiten. Die Kategorien *Natur* und Naturbegabung werden damit aufgewertet. In der traditionellen Epistemologie war dies aufgrund der strikt hierarchischen Vorstellung zwischen Transzendenz und Materie unmöglich, denn die Frau wurde aufgrund ihrer Körperlichkeit mit dem physischen Aspekt verbunden und per se zu einer Kategorie der Sündhaftigkeit erklärt. Nun allerdings bietet die Konzeption des genialen Dichters, des »Great natural Genius« als der Pindar 1711 mit europaweiter Wirkung in *The Spectator* (1711) stilisiert wurde (SCHMIDT²1988, 179), gänzlich neue Anschlussmöglichkeiten für Autorinnen.²⁷

Die verwendete Genie-Metaphorik, die in Werken von Goethe, Herder, Klopstock und Hölderlin prominent hervortritt (SCHMIDT²1988), ist daher auch in der weiblichen Poesie im Sinne einer Verschleierung der bürgerlichen Geschlechterdichotomie präsent. Gálvez entwirft den griechischen Dichter Pindar nicht nur als beispielhaften Dichter, sondern rekurriert auf die berühmte Strommetapher, die zum Sinnbild des genialen Dichters wurde. Damit hebt sie »Natur« als positive inspirierende Kraft hervor und stellt die natürlichen Fähigkeiten des lyrischen Ich in den Mittelpunkt. In Horazens Pindar-Ode (Carm. 4, 2) heißt es:

Monte decurrens velut amnis [...]

fervet immensusque ruit profundo

Pindarus ore

Wie ein Strom vom Gebirge herabstürzt [...]

braust Pindar auf und ergießt sich aus uner-

schöpflicher Quelle.

An diesen Genialitätstopos bei Horaz schließt Gálvez' weibliches dichterisches Ich unmittelbar an. Die Autorin untermauert damit – ganz im Gegen-

27 In Spanien hatte ebenfalls eine verstärkte editorische und übersetzerische Beschäftigung mit dem griechischen Autor eingesetzt und auch die Dichterkonzeption des Genies wurde debattiert. So wird er beispielsweise in der Wochenschrift *El Pensador* (I/VII) ironisiert: »Señores, el ser Poeta pide genio. Yo me he examinado varias veces de pies à cabeza, y hasta ahora no me he encontrado el furor, ni el entusiasmo, que se requiere para este Arte penosissimo, y peligroso« (zit. in ERTLER 2003, 126) [Meine Herren, das Dichtersein erfordert Genie. Ich habe mich mehrmals von Kopf bis Fuß inspiziert und bis jetzt habe ich weder den Eifer noch den Enthusiasmus gefunden, die für diese mühselige und gefährliche Kunst erforderlich sind.]

satz zur rhetorischen Bescheidenheit im Prolog und dem dichotomisch zugespitzten Geschlechtermodell ihrer Zeit – einen außergewöhnlichen literarischen Anspruch:

Mi lira cantará; y arrebatada
En noble emulación sus huellas sigo,
Admirando sus genios inmortales.
¡O feliz elección, grato consuelo
De mis inmensos males!
¡O lira bien hadada!
De tu armonía el atrevido vuelo
Resuena en la morada,
Donde tu protector la mente inclina
A elevar de tu numen las tareas;
Y como de la fuente cristalina
Los humildes raudales
Aspiran a llegar al Océano,
Cayendo de los montes despeñada,
Girando por el llano,
Corriendo entre colinas desiguales,
Las rocas evitando apresurada,
Hasta que en la cascada
Del soberbio torrente impetuoso
Sus aguas junta, el curso facilita,
Y al ancho mar con él se precipita:
Así mis versos por tu sabio amparo
La envidia vencen, y el temor desprecian.
Mi genio aspira a verse colocado
En el glorioso templo de la fama;
Tu noble busto en él será adornado
Por las virtudes, y en el duro bronce,
Que le sirva de basa, el justo elogio
Que te consagro, se verá esculpido,
Siendo a tu imagen de este modo unida
La memoria de *Amira* agradecida.

Meine Leier wird singen, und mitgerissen
in edlem Wetteifer folge ich ihren Spuren,
die unsterblichen Geister bewundernd.
Oh glückliche Wahl, köstlicher Trost
für meine unermesslichen Leiden!
Oh verzauberte Leier!
Der kühne Flug deiner Harmonie
hallt im Raum,
wo dein Beschützer das Haupt neigt,
um deiner Inspiration Aufgaben zu geben;
Und wie die einfachen Fluten
aus der kristallklaren Quelle

zum Ozean streben,
vom Gebirge rauschend herabstürzen,
durch die Ebene ziehen,
zwischen ungleichen Hügeln hindurchlaufen,
die Felsen meidend weiter drängen,
bis im Wasserfall
des gewaltigen ungestümen Sturzbachs
die Wasser zusammenfließen, der Lauf sich mäßigt,
und sich mit ihm ins weite Meer hinabstürzt:
So besiegen meine Verse durch deinen weisen Schutz
den Neid, und verachten die Furcht.
Mein Geist strebt danach, einen Platz
im erhabenen Ruhmestempel zu erlangen;
darin wird deine edle Büste geschmückt sein
mit den Tugenden, und in die harte Bronze,
die ihr als Sockel dient, wird man das gerechte Lob,
das ich dir widme, eingemeißelt sehen,
mit deinem Bild vereint auf diese Weise
die Erinnerung an die dankbare *Amira*.

Das anagrammatisch auf den Vornamen der Autorin Bezug nehmende lyrische Ich *Amira* stilisiert sich hier als naturgewaltige »fuernte cristalina« unter Rekurs auf die in der Genie-Metaphorik kodierte naturhafte schöpferische Begabung. Erst mit dem Einmünden der Quelle in das unendliche Meer entfaltet sich ihre wahre Kraft und eröffnet sich die Chance auf Eintritt in den Olymp, auf Nachruhm und Unsterblichkeit, nach denen das Dichter-Ich im Text strebt.

Entscheidend an dieser Passage – deren Naturschilderung ansonsten wie ein Fremdkörper in Gálvez' metapoetischer Ode erschiene – ist der Bezug auf die Geniemetaphorik in der Pindar-Ode des Horaz. Gálvez schließt an einen positiv umgewerteten Naturbegriff in Verbindung mit der gewandelten Genie-Vorstellung an. Sie folgt damit dem Horazischen Anspruch auf eine Verbindung von Begabung und Gelehrsamkeit²⁸ und stellt – entgegen der im Prolog implizierten Dichotomie von naturgeleiteter und regelhafter Dichtung – eine Synthese der ästhetischen Produktionsprinzipien her. Die Autorin bezieht sich hier sowohl auf die Renaissance-Tradition von *imitatio naturae* und *imitatio auctorum* als auch das im spanischen

28 Vgl. Horaz, *De arte poetica*, 408-411: »Ob durch Naturtalent eine Dichtung Beifall erringt oder durch Kunstverstand, hat man gefragt. Ich kann nicht erkennen, was ein Bemühen ohne fündige Ader oder was eine unausgebildete Begabung nützt; so fordert das eine die Hilfe des andren und verschwört sich mit ihm in Freundschaft« (zitiert nach Eckart SCHÄFER, Hg.: *Ars Poetica/Die Dichtkunst*. Stuttgart: Reclam 1972).

Barock dominierende Ideal der künstlerischen Erfindungs- und Schöpfungsmacht (*ingenio*).

Ein weiterer Hinweis auf die genie-ästhetische Konzeption ist in der regellosen Form ihrer Ode zu sehen, welche an das Pindar zugeschriebene Prinzip des *numerus lege solutis* anknüpft: die Autorin verwendet nur 11- und 7-Silber, die 13 Strophen sind zudem anisometrisch, und auch die verwendeten Reime lassen keine übergreifende Struktur erkennen. Sie folgt damit dem Prinzip der *Silva*,²⁹ die zu Zeiten des Neoklassizismus im Dienste von formaler Freiheit Hochkonjunktur hat und in der zweiten Jahrhunderthälfte zu metrischer Form ersten Ranges avanciert war. Anfang des 19. Jahrhunderts findet man sie in den Oden von Manuel José Quintana u.a.³⁰

Anstelle einseitiger Befolgung neoklassizistischer Regelwerke verknüpft sie die Vorstellungen des *poeta doctus* allerdings mit dem des inspirierten, naturbegabten *poeta vates*, den sie ihrer Epoche entsprechend als Naturgenie konzipiert. Anders als es ihre Rede von einer rein »naturgeleiteten Imagination« vermeintlich weiblicher Prägung im Prolog suggeriert, begründet Gálvez ihre Autorschaft damit durch eine Rekodifizierung des Horazischen Literaturbegriffs, den sie sich in Absehung geschlechtsspezifischer Interpretationen aneignet. Das feminine *altera ego* der Autorin, *Amira*, nimmt somit keine Sonderrolle ein. Die von Gálvez vorausgeschickte *Advertencia* kodiert das Literaturverständnis der Autorin und beweist deren Kunstfertigkeit in der Wiederholung des erforderlichen standardisierten Bescheidenheitsrepertoires. Das in der Ode genretypisch entworfene Autorbewusstsein wiederum enthüllt den rein rhetorischen Charakter dieser *humilitas*. Der Verzicht auf eine Geschlechtsspezifizierung der Konzepte von naturgegebenem und erlerntem Wissen erweist sich somit im Sinne der poetologischen Vorstellungen von Gálvez als bewusst kalkuliert und knüpft an eine geschlechtertranszendierende Autorschaft an. Gálvez zielt auf eine ästhetische »Auslöschung« bzw. Neutralisierung der Geschlechterdifferenz im Rahmen ihres poetischen Diskurses, mit dem sie gewissermaßen gegen die Übernahme der Kategorien des modernen Geschlechterdualismus in die Literatur plädiert.³¹

29 Es handelt sich um eine freie Form, die aus Sieben- und Elfsilbern kombiniert wird und asymmetrische Kombinationen erlaubt (NAVARRO 1956, 291).

30 Vgl. NAVARRO ebd.

31 Diese Auffassung koinzidiert mit dem frühromantischen Ideal der Androgynie, das unter Rekurs auf antike Ursprungsmythen die bürgerliche Geschlechterdichotomie außer Kraft setzt. Dennoch möchte ich bei Gálvez nicht von einem androgynen Ideal sprechen, denn dies implizierte die männliche Domäne des androgynen romantischen Dichter-Ichs, welche die Kategorien der Imagination, Kreativität und Originalität

6. GESCHLECHTERTRANSZENDIERENDE VS. WEIBLICHE AUTORSCHAFT:

ANNA LOUISA KARSCH

Die Rekodifizierung, die Gálvez mit Blick auf das Horazische Literaturmodell vornimmt, besteht in einer gezielten Demontage geschlechtsspezifischer Deutungen von Autorschaft zugunsten eines gleichwertigen, weder sozial noch kulturell, geschlechtlich oder historisch determinierten Modells.

Dass es allerdings in der Literatur des 18. Jahrhunderts auch andere Strategien der weiblichen Autorschaft gibt, die mit geschlechtsspezifischen Deutungen des Genie-Konzeptes operieren, möchte ich am Beispiel der deutschen Autorin Anna Louisa Karsch, einer der bedeutendsten Autorinnen der Zeit, zeigen. Ähnlich wie Gálvez knüpft auch Karsch an den Genie-Diskurs an, sie stellt diesen jedoch in den Dienst eines anderen Autorschaftsmodells. Sie inszeniert sich dezidiert anhand der Geschlechterdifferenz als das andere Geschlecht, als Dichterin und setzt sich – unter Berücksichtigung einer bürgerlichen Geschlechtervorstellung – von den männlichen Heroen der Literatur ab. In ihrer Ode *Der unnachahmliche Pindar, an Herrn Rammler* (1763) imitiert auch sie die genannte Pindar-Ode des Horaz, und widmet diesen Text ihrem Dichterfreund Rammler, doch betont sie anders als Gálvez gerade ihre »schwächere« weibliche Natur und den derart geminderten poetischen *furor*:

Wer sich mit wächsernen Flügeln
Wagt zu pindarischem Flug,
der bringt unsterblichen Namen
dem Meer, in welches er stürzt.

So wie vom Brocken herabrauscht
der aufgeschwollene Fluß,
wenn Wassertragende Wolken
herunter stürzen auf ihn,

So rauscht vom Munde des Pindars
unwiderstehlich herab
Gesang des Dichters, der immer
verdient apollischen Cranz.

[...]

So bleibt er immer der hohe
ganz unnachahmliche Schwan,

lität auf einen autonomen männlichen Schöpfer appliziert. Dies ist eine Spielart männlicher Kunstproduktion, die Weiblichkeit und Kunst – diesmal positiv konnotiert – essenzialistisch gegen Vernunft stellt und somit »im Effekt keineswegs geschlechtsneutral ist« (vgl. WEIGEL 1990, 243).

den zu den Zügen der Wolken
hebt, eine stärkere Luft.

Ich gleich der summenden Biene,
die saugt an blühendem Klee,
ich sinn' am Ufer der Elbe
auf mein *zu niedriges* Lied.

Ich rühre Saphische Sayten
mit *ungeregeltem* Griff;
Mir fehlt zum Heldengesange
Gluth und *ein männlicher Schwung*.
[...]

Dann werd' ich, wo ich noch etwas
hervor zu bringen vermag,
mit deiner Stimme vermischen
mein *schwächer* tönendes Lied.
[...]

(Karsch 1764 [24. Januar 1763], meine Hervorhebungen)

Anders als Gálvez greift die deutsche Autorin, die vom Verkauf ihrer Texte lebte und als erste deutsche Berufsautorin gilt, das antike Pindar-Lob auf, um gerade in Absetzung zu männlichem Dichtergenie und *furor poeticus*, der der Frau mittels humoralpathologischer Argumente (mangelnde Körperwärme) abgesprochen wurde, eine nicht nur anders geartete, sondern auch untergeordnete weibliche Autorschaft zu entwerfen.³² Dafür spricht außerdem, dass sie nicht wie Gálvez eine freie Form der Ode wählt, sondern die strengen vierzeiligen Odenstrophen im Stil der Horazischen Ode übernimmt. Dies alles deutet jedoch nicht auf eine tatsächlich von der Autorin vertretene Auffassung minderer weiblicher Literaturbefähigung hin – dagegen sprechen zahlreiche autoaffirmative Texte der Karsch – als vielmehr auf die spezifischen Umstände der Publikation und ihre gesellschaftliche Herkunft, wegen der sie trotz der erlangten dichterischen Anerkennung nur eine marginale Stellung im literarischen Betrieb einnehmen konnte.³³ Während Gálvez das Naturargument im Sinne einer ge-

32 Auch sie verwendet eine Metapher der künstlerischen Produktion, doch aktualisiert sie nicht weibliche Gebärfähigkeit wie Gálvez mit der Töchter-Metaphorik, sondern vergleicht ihre Texte mit dem Höhenflug des Dädalus und beschreibt sie vor diesem Hintergrund als »zu niedriges Lied«.

33 BECKER-CANTARINO spricht aufgrund der besonderen Lebensumstände und sozialen Stellung der Karschin von einer »Außenseiterin« (1989, 273). BOVENSCHEN (1979, 150ff.) dagegen untersucht im Sinne ihrer Analyse der Repräsentation von Weiblichkeit die Selbst- und Fremdstilisierung der Autorin als »Naturtalent« im Rahmen der Favorisierung eines neuen, dem Bild der Gelehrten entgegenstehenden »emp-

schlechtsneutralen bzw. geschlechtertranszendierenden Genieästhetik umdeutet, betont Karsch die Geschlechterdifferenz im Dienste einer Hypostasierung der weiblichen, für Empfindsamkeit privilegierten Natur.³⁴ Damit erhält die Frau bei Karsch prinzipiell Zugang zu genialischem Schaffen, doch dies um den Preis, dass sie ihre Differenz weiterhin sichtbar macht.

7. FAZIT

In ihren Gedichten – exemplarisch in der metapoetischen Ode *La Poesia* – konterkariert Gálvez den im Prolog verwendeten Bescheidenheitstopos und nimmt nicht nur höchste literarische Befähigung für sich in Anspruch, sondern geht so weit, sich Aspekte des zeitgenössischen Geniebegriffs zur spezifischen Legitimation ihrer literarischen Kreativität anzueignen. Ihre Verknüpfung verschiedener literarischer Kodes verdeutlicht, dass sie sich dieser zur Modellierung ihrer Autorschaft im Sinne des *imitatio*-Konzepts bedient. Das hohe literarische Bewusstsein der Autorin und ihr Spiel mit dichterischen Masken manifestieren sich exemplarisch in der untersuchten Ode, die sie zugleich unter dem Banner des Patriotismus entwirft. Die Autorin knüpft strategisch an den zeitgenössischen Diskurs an, der normadäquates geschlechtsspezifisches Verhalten als patriotischen Beitrag jedes Einzelnen deklariert, und unterstellt ihr eigenes Vorgehen damit einem höheren allgemeinen Zweck.

Gálvez neutralisiert die bürgerliche Geschlechterideologie, indem sie für sich selbst als Autorin in Anspruch nimmt, ihren nationalen Beitrag nicht wie vorgesehen durch Reproduktion und häusliche Verantwortung zu leisten, sondern wie ihre männlichen Kollegen die Aufwertung der Nation durch das Prestige von Sprache und Literatur zu unterstützen.

Auch wenn im Fall von María Rosa Gálvez nicht von einer Autonomieästhetik im Sinne der Romantik gesprochen werden kann, scheint dennoch die in ihren Texten angelegte geschlechtsneutrale Autorschaft und die Transgression des tradierten Nachahmungskonzeptes bedeutsam. Sie vermeidet den Rekurs auf ihr Geschlecht als Sonderfall und damit eine Thematisierung des – auch im 18. Jahrhundert als solches geltenden – Skandalons weiblicher Autorschaft. Vielmehr postuliert sie Ebenbürtigkeit aus-

findsamem« Weiblichkeitstypus.

34 Vgl. dazu HEIPCKE (2002, 142): »Genialisches Schaffen und genialische Autorschaft werden in dieser Diskussion als durchaus angemessen für Frauen bewertet. Mit dieser Position liefert Anna Louisa Karsch [...] für das ausgehende 18. Jahrhundert und die Einschätzungen weiblicher Autorschaft durch Dichterinnen einen in seiner Dezidiertheit ungewöhnlichen Standpunkt«.

gehend von einer entworfenen antiken Filiation und dem Rekurs auf die zeitgenössische Genieästhetik. Indem sie ihre Autorschaft als Wunsch nach Ruhm mittels Anrufung des Mäzens und Vorbilds ästhetisch verkleidet und die historischen Gewährsmänner und -frauen für ihr Schaffen aufführt, lenkt sie von der Vorstellung der Unvereinbarkeit von Autorschaft und Weiblichkeit ab und vertritt ein Modell weiblichen Schreibens, das sich unter Verweis auf den klassischen Kanon genusadäquaten Themen bewusst verweigert.³⁵

Gálvez konstruiert einen transzendierenden Kanon, der Autoren und Autorinnen (Sappho, Corinna, Madame Deshoulières) beinhaltet, in dem sie klassische Dichter neben moderne stellt, sowie spanische, französische und deutsche Vorbilder gleichrangig erwähnt. Den naturbegabten, autonomen und genialen Dichter profiliert sie keineswegs gegenüber dem *poeta doctus*, sondern schafft auch hier eine synthetisierende Idealkonzeption. Sie inszeniert sich sowohl im Rahmen der Bescheidenheitstopik wie auch der Unsterblichkeits- bzw. der *poeta-laureatus*-Genealogie und bezieht sich damit auf klassizistische Kurationsmodelle. Mit diesen Verfahren schließt ihre literarische Strategie an genuin ästhetische Konzepte an und inszeniert Autorbewusstsein unter Bezug auf eine Reihe von Modellen: traditionelle, zeitgenössische, spanische und europäische Vorstellungen, durch deren Rekodifizierung sie ihr literarisches Können unter Beweis stellt und – mit ästhetischer Verhüllung – autonome Autorschaft im männlich dominierten Literaturbetrieb behauptet. Das Beispiel von María Rosa Gálvez verdeutlicht, inwiefern die literarischen Strategien von Autorinnen vor allem mit Blick auf relevantes Geschlechterwissen gelesen und auch verstanden werden können.

LITERATURVERZEICHNIS

AGUILAR, Piñal (Hg.) 1996: *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Ed. Trotta/CSIC.

ALBORG, Juan Luis ([1972] ⁷1993): *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*. Madrid: Ed. Gredos.

ARCE, Joaquín 1981: *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.

BECKER-CANTARINO, Barbara 1989 [1987]: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800*. München: dtv.

35 Symptomatisch dafür ist, dass sich Gálvez im Unterschied zu zahlreichen Zeitgenossinnen (María Gertrudis Hore, Margarita Hickey y Pellizoni, Sor Ana de San Jerónimo) gerade nicht dem »weiblichen« Thema der Liebe widmet.

- BEGEMANN, Christian / David E. WELLBERY (Hgg.) 2003: *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Freiburg: Rombach.
- BORDIGA GRINSTEIN, Julia 2003: *La Rosa Trágica de Málaga: Vida y obra de María Rosa de Gálvez*. Charlottesville, VA: Univ. of Virginia.
- BOVENSCHEN, Sylvia 1979: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 150-158.
- FINK, Gerhard (Hg.) 2002: *Quintus Horatius Flaccus: Oden und Epoden. Lateinisch/deutsch*. Düsseldorf: Artemis und Winkler.
- Gálvez de Cabrera, Rosa María 2001: *La familia a la moda. Comedia en tres actos y en verso*. Ed., introd. y notas de René Andioc. Salamanca: Univ. de Salamanca.
- Gálvez de Cabrera, Rosa María 1804: *Obras poéticas*. 3 Bde. Madrid: Imprenta Real.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. (Hg.) 1996: *Autoras en la Historia del Teatro español (1500-1994)*. 2 vols. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de escena de España.
- KAHILUOTO RUDAT, Eva M. 1986: María Rosa Gálvez (1768-1806) y la defensa del teatro neoclásico. In: *Dieciocho IX*, 238-248.
- Karsch, Anna Louisa 1764: Der unnachahmliche Pindar, an Herrn Ramler (Oden. Drittes Buch). In: *Auserlesene Gedichte von Anna Louise Karschin*. Berlin: Bei George Ludewig Winter, 167-172.
- KROLL, Renate / Margarete ZIMMERMANN (Hg.) 1995: *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik*. Stuttgart: Metzler.
- LEWIS, Elisabeth Franklin 1993: *Feminine Discourse and subjectivity in the works of Josefa Amar y Borbón, M. G. Hore and María Rosa Gálvez*. Diss. Univ. of Virginia.
- NAVARRO, Tomás 1956: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Syracuse/N.Y.: Syracuse UP.
- ORTLAND, Eberhard 2001: Genie. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 2. Karlheinz Barck (Hg.), Stuttgart: Metzler, 661-709.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio 2002: *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- RIEDNER, Gustav 1903: Typische Äußerungen der römischen Dichter über ihre Begabung, ihren Beruf und ihre Werke. Nürnberg: Stich.
- RUIZ RAMÓN, Francisco 2000: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid: Cátedra.
- SCHABERT, Ina / SCHAFF, Barbara (Hgg.) 1994: *Autorschaft: Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Berlin: Schmidt.
- SCHABERT, Ina 1994: Amazonen der Feder und verschleierte Ladies. Schreibende Frauen im England der Aufklärung und der nachaufklärerischen Zeit. In: *Autorschaft: Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Schabert, Ina / Barbara Schaff (Hg.), Berlin: Schmidt, 105-123.

- SCHABERT, Ina 1995: Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung. In: *Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Hadumod Bußmann / Renate Hof (Hgg.), Stuttgart: Kröner, 162-205.
- SCHMIDT, Jochen ²1988: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd.1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Darmstadt: WBG.
- SCHULTE-SASSE, Jochen 2001: Einbildungskraft/Imagination. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 2. Karlheinz Barck (Hg.), Stuttgart: Metzler, 88-120.
- SERES, Guillermo 1989: *Huarte de San Juan: Examen de ingenios para las ciencias*. Madrid: Cátedra.
- SERRANO Y SANZ, Manuel 1975: *Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas, desde el año 1401 al 1833*, 4 vols. BAE, Madrid: Atlas.
- TRUXA, Sylvia 1998: »Schreibende Frauen im 18. Jahrhundert«. In: *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Ute Frackowiak (Hg.), Berlin: tranvía, 92-104.
- WEIGEL, Sigrid 1983: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: *Die verborgene Frau*. Inge Stephan / Sigrid Weigel (Hgg.), Berlin: Argument-Verlag, 83-137.
- WHITAKER, Daniel 1989: La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa Gálvez. In: *Actas del X. Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Antonio Vilanova (Hg.), 1551-1559.
- ZORROZUA SANTISTEBAN, Pilar 1997: *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)*. Tesis doctoral, Universidad de Deusto, 314-337 (unveröffentlichtes Ms.).

Weibliche Subjektivität in Laclos' *Liaisons dangereuses* Das Zusammenspiel von Anthropologie und Gesellschaftsstruktur beim Scheitern der weiblichen Figuren

Anne Brüske

EINLEITUNG

Die *Liaisons dangereuses* Laclos' waren lange über ihre Veröffentlichung im Jahre 1782 hinaus ein Skandalerfolg, der von Zeitgenossen als Schlüsselroman der *bonne compagnie*, der höchsten Adelsgesellschaft, gedeutet wurde (*Œuvres complètes*, 1-386).¹ Spätere Analysen des libertinen Briefromans stellten in erster Linie Antagonismen wie Empfindsamkeit und Libertinage, Gut und Böse, Schein und Sein in den Vordergrund. Die Frage nach der (un-)moralischen Intention des Autors aber bewegte vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts immer wieder die Gemüter.²

Die *Liaisons dangereuses* entwerfen auf den ersten Blick ein düsteres Bild der *bonne compagnie*: Der Anti-Heldin des Romans, der libertinen Marquise de Merteuil, und ihrem Komplizen, dem Vicomte de Valmont, gelingt es, um den Preis der eigenen Vernichtung, durch ein geschicktes Spiel aus Intrigen und minutiös geplanten Verführungsstrategien das Leben von fünf Menschen von Grund auf zu vernichten. Bei den Opfern handelt es sich insbesondere um die junge Cécile de Volanges, die im Auftrag der Marquise von Valmont brutal verführt wird, und um die prüde und devote Présidente de Tourvel, deren geistige und sexuelle Verführung sich Valmont zum Ziel gesetzt hat. Zur Einlösung des Paktes zwischen den Libertins, die in der Wiederaufnahme der ehemaligen *liaison* zwischen Valmont und der Marquise bestanden hätte, kommt es trotz der gelungenen Verführung der Présidente durch Valmont nicht mehr. Die bisher latente Rivalität schlägt in einen offenen Krieg um, der die Veröffentlichung sämtlicher kompromittierender Korrespondenz zwischen Tätern und Opfern sowie die Vernichtung der Libertins selbst herbeiführt. Valmont stirbt im Duell mit Céciles Schwarm Danceny, die Marquise de Merteuil flüchtet bankrott, entstellt und nicht mehr gesellschaftsfähig ins Exil. Die entehrte Cécile tritt

1 Im Folgenden werden Angaben zu den *Liaisons* folgendermaßen abgekürzt: *LD* (*Liaisons dangereuses*), Briefnummer, Seitenzahl. Das gleiche gilt für die Übersetzung von Franz Blei: *GL* (*Gefährliche Liebschaften*), Briefnummer, Seitenzahl. Ab Brief XLI ist die Zählung der deutschen Übersetzung dem Original jeweils um einen Brief voraus.

2 Zur Rezeptiongeschichte vgl. Koppen 1961.

ins Kloster ein, während Mme de Tourvel von Valmont verstoßen, liebeskrank bei der Nachricht von dessen Tod stirbt.

Schon früh wurde das Bild des Weiblichen, das Laclos in erster Linie in der Darstellung der gefallenen Tugend, der Présidente de Tourvel und der intrigant-libertinen Marquise de Merteuil entwirft, thematisiert. Bereits Mme de Riccoboni prangerte in ihrer Korrespondenz mit dem Autor 1783 das unvorteilhafte Porträt an, das Laclos vom weiblichen Adel und von der *bonne compagnie* erstellt (*Œuvres complètes*, 757-768). Die Forschung der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts beschäftigt sich aus feministischer Perspektive mit der Repräsentation des Weiblichen und der Geschlechterverhältnisse sowie dem Status der *Liaisons* als *tableau des mœurs* der untergehenden Ständegesellschaft.³ Vor dem Hintergrund seiner drei theoretischen Abhandlungen *Des femmes et de leur éducation* wird zudem die Frage interessant, ob und welche Position der Autor Laclos in der *querelle des femmes* bezieht und inwiefern er als ›feministischer‹ Autor einzustufen ist (*Œuvres complètes*, 389-443). Im Vordergrund der Diskussion steht der weibliche Libertinismus der Marquise als Versuch des Ausbruchs aus gesellschaftlich vorgegebenen weiblichen Verhaltensmustern, jedoch auch der Krieg der Geschlechter in der Liebe, in dem sich die Geschlechterhierarchien der *bonne compagnie* widerspiegeln.⁴

Ziel dieses Beitrages ist es, auf der Grundlage der bisherigen Forschung, der Konstruktion von Weiblichkeit und weiblicher Subjektivität am Beispiel außerehelicher Intimbeziehungen nachzugehen. Anschließend ist diese in einer längeren Tradition anthropologischer Reflexion und gesellschaftsstruktureller Transformationsprozesse zu verorten. Aus der Perspektive der weiblichen Figuren bestimmt die *guerre amoureuse* (BAUDELAIRE *Œuvres complètes* und BUTOR 1964), der Kampf um das verführt werden und das sich verführen lassen, als Mittelpunkt des halböffentlichen Salonlebens über gesellschaftlichen Erfolg und Scheitern. Alle drei jungen weiblichen Hauptfiguren – die junge Unschuld Cécile de Volanges, die tugendhafte Ehefrau Présidente de Tourvel und die intrigant-lasterhafte Marquise de Merteuil – stehen am Ende des Romans aufgrund ihrer *liaisons* vor dem gesellschaftlichen, psychischen und physischen Aus.

Der vorliegende Beitrag wird zunächst anhand des Panoramas von Weiblichkeit, des »paysage du féminin«, das der Roman entwirft, die Typisierung von Weiblichkeit und das jeweilige Scheitern der Rollentypen auf-

3 Zum Beispiel BENDER 1983 und BAUDELAIRE 1976 zur Sonderstellung des Hochadels. SOLBRIG 1973 zur sozialen und psychologischen Wirklichkeit.

4 Zur Analyse der *Liaisons* aus der Perspektive der feministischen Literaturkritik und der *gender studies*: DEJEAN 1984, JATON 1983, RICHTER 2000, VINKEN 1991.

zeigen (vgl. VÁSQUEZ 2003). Anschließend sollen die weiblichen Konzeptionen von Liebe, Sexualität und Zweierbeziehungen und die mit ihnen verbundene sprachliche Semantik vorgestellt werden. Aus dem Briefwechsel und den eingestreuten Episoden aus dem Gesellschaftsleben gehen natürlich nicht nur reflexiv-diskursive Elemente hervor. Vielmehr werden auch letztlich historisch belegbare, strukturelle Möglichkeiten von außerehelichen Intimbeziehungen und der objektive Handlungsspielraum der Geschlechter deutlich. Das Zusammenspiel von Liebessemantik als anthropologischer Semantik und Gesellschaftsstruktur soll denn auch im Sinne Niklas LUHMANNs dargestellt und analysiert werden. Wenn in den *Liaisons*, so die These, das Scheitern der weiblichen Figuren zunächst als Folge verbotener intimen Beziehungen und als Konsequenz einer androzentrischen Doppelmoral dargestellt wird, so ist zu fragen, welche anthropologischen, geschlechtsspezifischen und gesellschaftlichen Themen in diesem Zusammenhang verhandelt werden.

Studien zum Roman aus der Perspektive der psycho-analytischen feministischen Theorien können einerseits zur Erklärung des Krieges der Geschlechter in der Gesellschaft der *Liaisons* beitragen – wie in der Tradition LACANS und Nancy K. MILLERS durch Barbara VINKEN. Andererseits erlauben es die theoretischen Überlegungen Judith BUTLERS in *Gender trouble* über den performativen Charakter von *gender*, die Ausformung, Perpetuierung und Ausbruchsmöglichkeiten aus konstruierten Geschlechterrollen eingehender zu untersuchen (vgl. BUTLER 1990). Konstituierend für die Ausformung von Geschlechterrollen und Geschlechterhierarchien wirken dabei in erster Linie die Bereiche Identität/Subjektivität, Sexualität/Begehren, Körperdiskurse/naturalisierende Effekte sowie Verwandtschaftsstrukturen, die sowohl für die konventionellen Ehen als auch die gefährlichen Verbindungen in den *Liaisons* von Bedeutung sind (vgl. KLINGER 2002, 275ff.).

Die Systemtheorie Niklas LUHMANNs soll, ergänzend zu den Analyseinstrumenten der *gender studies*, helfen, die sozialen Beziehungen in den *Liaisons* als Subsysteme innerhalb der *bonne compagnie* zu begreifen. Der Zusammenhang zwischen geschlechtsspezifischer anthropologischer Semantik und androzentrischer Gesellschaftsstruktur der *bonne compagnie* soll schließlich aufgezeigt werden.

ÜBERLEGUNGEN ZU SOZIALSTRUKTUR UND ANTHROPOLOGISCHER SEMANTIK IM ÜBERGANG ZU MODERNEN GESELLSCHAFTEN NACH NIKLAS LUHMANN

LUHMANN begreift Gesellschaften als *soziale Systeme*, die aus verschiedenen miteinander kommunizierenden und interagierenden Subsystemen be-

stehen (vgl. LUHMANN 1984). Subsysteme innerhalb einer Gesellschaft bedienen die zumeist auf einen Aspekt spezialisierte Interaktion zwischen Systemen. Sie sind autopoietisch und selbstreferentiell. Wenn in traditionellen Gesellschaften das Kriterium für die Ausdifferenzierung von Subsystemen in erster Linie ein stratifikatorisches war, so kennzeichnet es moderne Gesellschaften, dass deren Systeme nach funktionalen Kriterien gebildet werden: Ein neues Subsystem wird ausdifferenziert, wenn Bedarf nach der Erfüllung einer spezifischen Funktion innerhalb des Gesellschaftssystems besteht.

Seit dem Mittelalter hat, so LUHMANN, die Komplexität von sozialen Systemen stetig zugenommen, was Umbau, Substitution und Neubildung von Subsystemen in der Gesellschaft zur Folge hatte, die sich in den literarischen und philosophischen Diskursen und deren Semantik widerspiegelt. Wenn für das Menschenbild des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Gottes- und Jenseitsbezug konstituierend war, kommt es, so LUHMANN, insbesondere im Zeitraum von 1650 bis 1750 zu Transformationen in der anthropologischen Semantik, die schließlich zu einer Sinnverschiebung im Diskurs über das eigentliche Wesen des Menschen führen (vgl. LUHMANN 1980).⁵ Dieser wird nun ausgehend von Descartes »cogito ergo sum«, über die Passionenlehre und die Verlegung des Zentrums menschlichen Handelns und Seins in die Vernunft als Steuerungswerkzeug und das Herz als Antriebsmotor, zunehmend als (potentiell) selbstbestimmtes und selbstverantwortliches Wesen begriffen (ebd., 178f.).⁶ Ein selbstreferentielles Selbstverständnis des Menschen überwiegt nun, das sich immer stärker von religiösen Begründungen des Menschseins löst, semantische Elemente aus dem Bereich des Religiösen jedoch zum Teil beibehält. Diese semantischen Verschiebungen, die die Entdeckung des modernen Subjekts vorantreiben, gehen mit dem strukturellen Umbau vormoderner in moderne, funktional ausdifferenzierte Gesellschaftsformationen einher:⁷ Semantik und Struktur verändern sich nicht zufällig im gleichen Zeitraum. Vielmehr unterstützen, retardieren oder bedingen sie sich gegenseitig (zur Korrelationsthese vgl. LUHMANN 1980, 173ff.). Strukturelle Veränderungen werden von den Akteuren in den zeitgenössischen Diskursen und deren Semantik rezipiert. Allerdings bereitet die Interpretation der unmittelbar erlebten Transformationen, aufgrund der Unmöglichkeit diese rückblickend in eine teleolo-

5 Zur Entstehung des modernen Subjektbegriffs vgl. auch GEYER 1997.

6 LUHMANN analysiert die Konstruktion von Steuerungselementen am Beispiel von Jacques Abbadies *L'art de connoitre soi-même* (1692).

7 So z.B. der Wandel der Konnotationen der Begriffe *amour propre* und *amour de soi* bei Moralisten wie La Rochefoucauld.

gische Perspektive einzuordnen, Schwierigkeiten (ebd., 190ff.).⁸ Der anthropologische Diskurs dient hier in besonderer Weise als übergeordnetes ›Rezeptionsforum‹, als Zweitsymbolik (ebd., 176). Strukturelle Phänomene gesellschaftlichen Wandels werden durch grundsätzliche menschliche Eigenschaften erklärt. Ab Mitte des 17. Jahrhunderts spaltet sich der anthropologische Metadiskurs einerseits in neue, spezialisierte Teildiskurse auf – so wie in die Erziehungs- oder in die Zivilisationsdebatte. Andererseits werden bereits bestehende Einzeldiskurse anthropologisiert – so politische, wirtschaftliche und wissenschaftliche Diskurse, insbesondere jedoch die Diskussion über menschliches Zusammenleben, über Liebe und Affekte (ebd., 182, 197ff.).

Im Bereich der Beziehungen zwischen menschlichen Akteuren findet am Übergang zu modernen Gesellschaftsformationen eine doppelte Steigerung statt: Es kommt zur Extension der unpersönlichen Beziehungen unter dem Aspekt funktionaler Rollen und zur Intensivierung der persönlichen Beziehungen, bei denen individuelle Züge der Beteiligten ausschlaggebend sind, wie LUHMANN in *Liebe als Passion* erklärt (1998, 13). Persönliche Beziehungen haben verstärkt intimen Charakter, beziehen sich auf die unmittelbare Nahwelt der Akteure und sind damit auf zwischenmenschliche Interpenetration angelegt (ebd., 14). Die strukturelle Funktion dieser intimen Zweierbeziehungen ist eine »höchstpersönliche Kommunikation«, »mit der sich der Sprecher von anderen Individuen zu unterscheiden sucht« und in der er seinem persönlichem Weltbezug, im Gegensatz zum universellen, religiös und ständisch vordefiniertem Weltbezug des Mittelalters, Ausdruck verleiht (ebd., 24). Die Ausdifferenzierung von gesellschaftlichen (Sub-)Systemen wird durch »symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien« ermöglicht. LUHMANN definiert diese als »semantische[n] Einrichtungen, die es ermöglichen, an sich unwahrscheinlicher Kommunikation trotzdem Erfolg zu verschaffen« (ebd., 21ff.). Als Beispiele für Kommunikationsmedien, die Kommunikation und Interaktion zwischen potentiellen Akteuren herstellen, sind, so LUHMANN, Geld (Wirtschaftssystem), Macht (politisches System) und – für die Bildung von Intimbeziehungen – Liebe zu zitieren (ebd., 24). Daher soll Liebe in der folgenden Analyse der *Liaisons* nicht vorrangig als Gefühl, sondern als Kommunikationsmedium zur Bildung von Intimbeziehungen angesehen werden. Funktion intimer Zweierbeziehungen wird letztlich die Vermittlung des ganz persönlichen Weltbezugs des Einzelnen mithilfe des Kommunika-

8 Wirtschaftliche Geschäftigkeit wird z.B. mit dem Anthropologicum der menschlichen Unruhe erklärt.

tionsmittels Liebe, das Verständnisbereitschaft beim Partner unterstellt. Diese intimen Beziehungen, die allmählich die Institution der familienorientierten Ehe verdrängen, werden gleichzeitig zum bevorzugten Ort sexuellen Erlebens. Zu erwarten ist dabei vor dem Hintergrund der Erkenntnisse der *gender studies*, dass diese ›individuelle‹ Subjektivität gerade nicht geschlechtsneutral angelegt ist, sondern mehr oder weniger abweichende Varianten der zeitgenössischen Geschlechterdiskurse reproduziert.

DAS PANORAMA GESCHEITERTER WEIBLICHKEIT IN DEN *LIAISONS*

Unter der Maske eines von klaren Antagonismen regierten Verführerromans entwerfen die *Liaisons* nicht nur qualitativ als »Frauenroman« (VERSINI 1998, 127), sondern auch quantitativ ein ausführliches »paysage des âges et des états de la femme« (»ein Panorama der Lebensalter und der Zustände der Frau«) in der guten Gesellschaft (VÁSQUEZ 2003, 72).⁹ Den fünf wichtigsten weiblichen Korrespondenten stehen nur zwei männliche Figuren gegenüber, der skrupellose Vicomte de Valmont und der junge angehende Malteserritter Chevalier de Danceny, die als Varianten derselben traditionellen Verführerfigur gelten können und sich lediglich in Alter und libertinem Erfahrungsschatz unterscheiden (GOULEMOT 1983, 167). Die weiblichen Figuren hingegen scheinen, aus dem »imaginaire viril« (»der männlichen Vorstellungswelt«) stammend, ein Panorama der wichtigsten Lebensalter der Frau darzustellen (ebd.).¹⁰ Anhand der Variable Familienstand werden gesellschaftliche Möglichkeiten des Weiblichen in der *bonne compagnie* aufgezeigt. Der »lecteur-voyeur« (»der voyeuristische Leser«) erhält darüber hinaus über Varianten sinnlicher Disposition und Disponibilität der Figurentypen Auskunft. Es fällt auf, wie sehr die weiblichen Figuren trotz ihrer individuellen Ausarbeitung auch Charaktertypen aus dem klassischen Theater und Topoi aus der Weltliteratur verkörpern (VERSINI 1998, 105f., 115f., 124f.). So trifft man auf die verführte Unschuld, die junge Prüde, die sittlich verdorbene Bösewichtin, die einfältige Matrone und die weise, geschlechtslose Greisin.

Die 15-jährige Cécile de Volanges verkörpert anfangs perfekt den Topos der zu verführenden Unschuld: Sie kehrt gerade aus der Klostererziehung in ihr Elternhaus zurück und soll auf Geheiß ihrer Mutter mit dem alternenden, aber hochadeligen und angesehenen Comte de Gercourt verheiratet werden. Die naive Cécile, die sich in der Salonwelt des Adels allein

9 Zur Ästhetik des Bösen vgl. FRIEDRICH 1998.

10 Zur idealtypischen Konzeption der Frau Laclos' vgl. auch *Des femmes et de leur éducation*.

gelassen fühlt, ist fast noch ein ›Es‹, ein unschuldiges, hübsches Kind, bis sie unter dem Einfluss einer ersten Liebelei mit dem jungen Danceny und den vermeintlich wohl gemeinten Ratschlägen der Marquise de Merteuil sinnliche Neugier entwickelt. Enttäuscht von Céciles kopfloser Sinnlichkeit spielt die Merteuil sie dem Vicomte de Valmont zu, der aus ihr mithilfe seines »catéchisme de débauche«¹¹ eine pervertierte Lolita macht (LD, CX, 256). Cécile wird ihrem Verführer sowohl geistig als auch körperlich hörig, so dass sie sich selbst ihre Liebesbriefe an Danceny von ihm diktieren lässt. Erst nach einer Fehlgeburt des Sprosses Valmonts, erst nachdem Danceny von ihrer ›Erziehung‹ – und Entehrung – erfährt, reagiert die verführte, pervertierte Unschuld mit Flucht. Sie zieht sich an den Ort zurück, den sie mehr noch als eine Pflichtehe gefürchtet hatte: Das Kloster ihrer Kindheit begräbt sie lebendig hinter seinen dicken Mauern.

Die Présidente de Tourvel stellt den nächsten Abschnitt im Lebensalter einer Frau der *bonne compagnie* dar: Seit zwei Jahren mit einem Parlamentspräsidenten verheiratet, führt sie, kaum 22 Jahre alt, das zurückgezogene Leben einer älteren Dame auf dem Land. Sie verachtet das sittenlose, bunte Treiben der *société* und stellt diesem ihre Gattentreue, ihren tiefen Glauben an einen gestrengen Gott, ihr wohltätiges Engagement und ihren bescheidenen Kleidungsstil entgegen. Als personifizierte Tugend ist die Ausstrahlung Tourvels marienhaft, geradezu asexuell und kindlich, wie die Marquise de Merteuil, den Spott der guten Gesellschaft wiedergebend, bemerkt (LD, V, 19). Ebendies wirkt auf den Libertin Valmont als Herausforderung und willkommene Gelegenheit, seine Verführungskünste unter Beweis zu stellen. Wenn die *honnête femme* sich von der Belagerung durch Valmont zunächst geschmeichelt fühlt und trotz aller Warnungen glaubt, ihn auf den Pfad der Nächstenliebe zurückführen zu können, muss die selbstgefällige *prude* bald erleben, wie ihre Prinzipien in den Grundfesten erschüttert werden und sie sich nach einem langem Kampf dem Eroberer Valmont hinzugeben gezwungen ist. Der Liebesgott Valmont ersetzt in der kurzen *liaison* sowohl den abwesenden Gatten als auch den *deus absconditus*. Ihre Gottesliebe wird blasphemisch auf den »amour criminel« (›eine verbrecherische Liebe‹) umgewidmet, was ihr letzter Brief besonders verdeutlicht: Hier vermischen sich in der geistigen Umnachtung der Présidente die Gesichter des Ehemanns und Valmonts, Gottes und des Teufels (VINKEN 1991, 167ff.). Die stolze Tugend muss, nachdem Valmont sie verlassen hat, einsehen, dass die Transgression aller ihrer verinnerlichten Prinzipien, ihre parasitäre Bekehrung durch den Libertin zum Glau-

11 »Katechismus der Ausschweifung« (GL, CXI, 281).

ben an *amour passion*, insofern sinnlos war, als dass hinter der Illusion einer perfekten Liebe das gähnende Nichts liegt (vgl. z.B. *LD*, CXLIII, 330). In ihrem wahnsinnigen Liebestod im Kloster ihrer Jugendjahre kommt die Présidente einer gesellschaftlichen und juristischen Bestrafung als Ehebrecherin – als gefallene Tugend – voraus.

Die Figur der Marquise de Merteuil kann als Variante der Présidente de Tourvel gelten: Als junge, attraktive Witwe verfügt Mme de Merteuil über wesentlich größere persönliche und finanzielle Unabhängigkeit als ihr verheiratetes Pendant. Allerdings wacht das Auge der Gesellschaft auch über den noch unbefleckten Ruf der jungen Witwe. Die beliebte und respektierte Marquise versteht es, diesen mittels einer sorgfältig abgeschirmten Doppelexistenz rein zu halten. Während sie der Gesellschaft, aber auch ihren heimlichen Liebhabern, ihr scheinbar tugendhaftes Gesicht zuwendet, behält sie ihre libertin-intrigante Seite dem Vicomte de Valmont vor. Das Geheimnis ihrer intellektuell-moralischen Erziehung und ihrer sexuellen Schulung enthüllt die Marquise in ihrem autobiographischen Brief an diesen: Bereits in sehr jungen Jahren begann sie ihre autodidaktische Erziehung der Verstellung und Imitation, die sie als Prinzipien gesellschaftlichen Erfolges erkennt und später durch die Lektüre des gesellschaftlichen Kanons ergänzt. Ihre sexuelle Erziehung beginnt in der Theorie bereits vor ihrer kurzen Pflichtehe. Die Ehe und zahlreiche außereheliche »plaisirs rustiques« (»bäuerliche Vergnügungen«) geben ihr Gelegenheit, in naturwissenschaftlicher Methode Theorie und Praxis zu einem Ganzen zusammenzufügen: Sie schließt für sich, dass Liebe allenfalls als Vorwand zu Befriedigung der sexuellen Bedürfnisse dienen kann. »Venger mon sexe et maîtriser le vôtre«¹² wird ob der Geschlechterhierarchien, die es in den *Liaisons* der Frau unmöglich machen, nach dem Lustprinzip zu leben, zum Leitsatz der Marquise (*LD*, LXXXI, 170). Als Regisseurin ihres *teatro mundi*, als größtenwahnsinnige Göttin, ist es ihr Ziel, sich die Welt – und insbesondere das Männliche – untertan zu machen.¹³ Dafür nimmt sie im (Macht-)Kampf mit Valmont ihre eigene Vernichtung durch die Veröffentlichung ihres geheimen Briefwechsels in Kauf. Geächtet, per *deus ex machina* durch die Blattern entstellt und bankrott, flüchtet die Marquise in

12 »... mein Geschlecht zu rächen und das Eure zu beherrschen« (vgl. *GL*, LXXXII, 185).

13 Der Fall Prévau zeigt die Lust der Merteuil an der Perversion von Kommunikation und deren anschließende Verhinderung besonders deutlich. Merteuil dirigiert Prévau durch geschickte sprachliche und gestische Kommunikation in ihre Falle, um ihm dann durch den vorgetäuschten Vergewaltigungsversuch das Wort zu entziehen, ihn symbolisch zu kastrieren. Vgl. *LD*, LXX u. LXXXV.

die Niederlande. Ihre Doppelexistenz ist in sich zusammengefallen, im Verständnis der geblendeten Gesellschaft spiegelt sich in ihrem einst schönen Gesicht nun ihr wahres, böses Inneres wider: »son âme était sur sa figure« (LD, CLXXV, 385).¹⁴

Bei Mme de Volanges handelt es sich um eine alternde Matrone, die im gesellschaftlichen Spiel um Liebe und Sexualität keine Aufmerksamkeit mehr auf sich ziehen kann. Stattdessen hat sie sich zum Ziel gesetzt, Cécile mehr als standesgemäß zu verheiraten, um den eigenen sozialen Aufstieg zu sichern. So klarsichtig Mme de Volanges ihre Freundin Tourvel vor Valmont warnt, so blind überlässt sie ihre Tochter der Verantwortung ihrer Verwandten Merteuil, der zentralen ›liaison dangereuse‹ für Mutter und Tochter. Unter ihrem Einfluss verhindert die konventionelle Mme de Volanges eine Liebesheirat zwischen Cécile und Danceny. Als Vertreterin der »voix publique« (»Stimme der Öffentlichkeit«) bildet Mme de Volanges im letzten Satz des Romans deren bornierte Verblendung ab, indem sie den sozialen Tod Céciles und den realen Tod Tourvels als unvorhersehbare Schicksalsschläge darstellt und so jegliche Verantwortlichkeit als indifferente Mutter und berechnende Kupplerin von sich weist:

Adieu, ma chère et digne amie [Mme de Rosemonde]; j'éprouve en ce moment que notre raison, déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler. (LD, CLXXV, 386)¹⁵

Die uralte Mme de Rosemonde, Valmonts kinderlose Erbtante, steht symbolisch für das letzte Lebensalter der Frau: Als geschlechtslose Greisin vertritt sie die Kategorie eines »troisième sexe« (»eines dritten Geschlechtes«), das weder Lust empfindet noch erwecken kann (BEAUVOIR 1949, 69). Aus dieser Perspektive erklären sich ihr abgeklärtes, nachsichtiges Verhalten und ihre Herzengüte. Ihre Seelenruhe am Vorabend des Todes wird noch einmal durch die Erlebnisse ihrer Wahlenkelin Tourvel gestört, durch die sie sich an die Gefühls- und Sinnestumulte ihrer Jugend zurückerinnert fühlt. Im Loyalitätskonflikt zwischen Valmont und Tourvel gibt sie vor, der liebestollen Présidente als ›médecin‹ zur Seite zu stehen und diese heilen zu wollen, was ihr – gewollt oder ungewollt – trotz ihrer verständnisvollen Briefe nicht gelingt. Letztlich verpasst Mme de Rosemonde durch den Untergang Valmonts und Tourvels ihre letzte Chance auf Filiation, den höchstmöglichen weiblichen Erfolg in der *bonne compagnie*. Allein die ge-

14 »jetzt wäre ihre Seele auf dem Gesicht« (GL, CLXXVI, 424).

15 »Gott mit Ihnen, meine liebe und würdige Freundin, ich empfinde es diesen Augenblick, daß unsere Vernunft, die schon zur Vermeidung von Unglück kaum hinreicht, noch weniger fähig ist, uns darüber zu trösten.« (GL, CLXXVI, 425)

heime Korrespondenz bleibt ihr als trauriges Relikt und gerät schließlich über ihre Erben an die Öffentlichkeit.

Betrachtet man die Frage des Scheiterns, lässt sich festhalten, dass die drei jungen weiblichen Figuren an ihren gefährlichen außerehelichen Intimbeziehungen scheitern, während sich das Scheitern der beiden älteren, sexuell nicht mehr aktiven, eher auf die Unfähigkeit bezieht, die jüngere Generation vor deren ›Fehlverhalten‹ zu bewahren und damit das eigene Weiterleben in physischer oder geistiger Nachkommenschaft zu sichern.

LIEBES- UND LEIDENSCHAFTSKONZEPTIONEN DER WEIBLICHEN FIGUREN

Angesichts dieses Befundes liegt die Frage nahe, welche Liebes- und Leidenschaftskonzeptionen die Figuren vertreten und auf welche Quellen diese zurückzuführen sind. Drei komplementäre Auffassungen von Liebe, Affekten und Sexualität kristallisieren sich bei näherer Betrachtung der weiblichen Figuren heraus (vgl. MATZAT 1992): Das moralistisch-sensualistische Prinzip der Marquise de Merteuil, das moralistisch-prüde der noch standhaften Présidente de Tourvel und schließlich das sensibel-utopistische Prinzip der gefallenen Présidente und Mme de Rosemondes.

Der libertine Diskurs der Marquise vereinigt zwei ältere Formen, *libertinage d'esprit* und *libertinage des mœurs*, in sich. Bei ihrem Libertinismus handelt es sich um

eine Praxis der Verführung [...], die aus den natürlichen und gesellschaftlichen Bedingungen der Liebe, wie sie in der Moralistik und im Sensualismus beschrieben werden, individuelle Genußmöglichkeiten zu gewinnen sucht. Im erotischen Abenteuer des Libertins soll sich die natürliche Geschlechtslust paaren mit der gesellschaftlichen Lust der Machtausübung. (MATZAT 1992, 300f.)

Der *libertinage d'esprit* ist auf moralistische Denker des 17. Jahrhunderts wie La Rochefoucauld und auf Pascal zurückzuführen: Er setzt Liebe als Mittel zur Befriedigung von *amour propre* (»Eigenliebe«) und *vanité* (»Eitelkeit«) ein. Im *libertinage des mœurs* dagegen wird in der Tradition der Sensualisten des beginnenden 18. Jahrhunderts (Condillac, d'Holbach oder Helvétius) Liebe oder die Vorspiegelung von Liebe als Zugangsvoraussetzung zur Befriedigung des natürlichen Sexualtriebes instrumentalisiert. Dieses doppelte Prinzip spiegelt sich im Leitsatz der männlichen Libertins der *Liaisons*, »séduire et perdre« (»verführen und ins Unglück stürzen«), wider: Im Akt der Verführung werden sexueller Trieb und männliche Eitelkeit gestillt, während im Akt des Denunzierens der Verführten gesellschaftliche Machtgelüste im Sinne von *vanité* ausgelebt werden. Die Marquise de Merteuil macht sich dieses ursprünglich männliche Prinzip zu eigen, modifiziert es jedoch für ihre Zwecke: Nicht nur das ungestörte Aus-

leben ihrer sexuellen Lust, sondern die Umkehrung der konventionellen Geschlechterhierarchie, die den männlichen Verführer mit Anerkennung belohnt und außereheliche weibliche Lust sanktioniert, ist das Ziel ihres weiblichen Libertinismus: »Ces tyrans détrônés devenus mes esclaves«¹⁶ ist das anvisierte Ergebnis der Akte symbolischer Kastration, der sie ihre Liebhaber unterzieht (*LD*, LXXXI, 169). Diese besteht darin, die Männer ebenso erpressbar wie sie selbst und damit mundtot zu machen. Oberstes Gebot der Marquise ist in der *guerre amoureuse* die Kontrolle der eigenen Affekte und damit die perfekte Selbstbeherrschung.

Die zweite im Roman dominante Liebesauffassung ist ebenfalls moralistischen Ursprungs: Die noch untadelige Présidente de Tourvel fürchtet sich zutiefst vor der zerstörerischen Macht der Passionen, die sie in einer düsteren Metaphorik von Schiffbruch und Gewittern schildert. An die Stelle leidenschaftlicher Gefühle setzt sie nicht Machtbestrebungen und mechanische Sinneslust, sondern das Prinzip der Gattenliebe als *devoir* und einer christlichen, jenseitsorientierten Tugendmoral. Natürliche Triebhaftigkeit außerhalb der Ehe bleibt in ihrer Haltung eine klaffende Leerstelle. Auch in dieser Variante des Moralismus steht die absolute Kontrolle der eigenen Empfindungen, seien sie emotionaler oder sexueller Art, im Vordergrund. *Amour passion* (»leidenschaftliche Liebe«), aber auch *sensibilité physique* (»physische Empfindsamkeit«) führen zwangsläufig zum gesellschaftlichen und seelischen Untergang und müssen im Keim erstickt werden.

Einzig die dritte Konzeption von Liebe und Leidenschaft, die man als sensibel-utopistisch bezeichnen könnte, gewinnt den Passionen und ihren Folgen positive Seiten ab. So jubiliert die Valmont verfallene Tugend, in ihrem neuen Glauben an Glück verheißenden ›*amour réciproque*‹ und geht damit weit über das empfindsame Liebesideal einer Mme de Lambert, das Mäßigung und Umwandlung der Passion in Freundschaft empfiehlt, hinaus:¹⁷

Qui sait si nous n'étions pas nés l'un pour l'autre! si ce bonheur ne m'était pas réservé, d'être nécessaire au sien! Ah! si ce n'est qu'une illusion, que je meure avant qu'elle finisse. [...] ce bonheur qu'on fait naître, est le plus fort lien, le seul qui attache véritablement: Oui, c'est ce sentiment délicieux qui anoblit l'amour,

16 »Diese entthronten Tyrannen, die zu meinen Sklaven geworden sind« (Übersetzung A.B.).

17 Zum ursprünglichen empfindsamen Liebeskonzept des 18. Jahrhunderts vgl. BAASNER 1988, 71-78.

qui le purifie en quelque sorte, et le rend vraiment digne d'une âme tendre et généreuse, telle que celle de Monsieur de Valmont. (*LD*, CXXXII, 308.)¹⁸

Valmont, den sie als *alter ego* mehr aber noch als neuen göttlichen Gebieter verehrt, wird zum »centre unique de [s]es pensées, de [s]es sentiments, de [s]es actions« (ebd.).¹⁹ Gleichzeitig integriert sie bereits den illusionären Charakter ihres Glückstaumels.

Allein Mme de Rosemonde vertritt durchgängig eine empfindsamen Idealen verpflichtete Liebesauffassung. Dabei betont sie die außerordentlichen altruistischen emotionalen Qualitäten der Frau in der Liebe (vgl. VERSINI 1998, 133f.).²⁰ Doch auch sie ist in Bezug auf die Erfüllungschancen einer solch totalen Liebe aufgrund des männlichen Drangs zur Abwechslung und dessen gesellschaftlicher Akzeptanz sehr pessimistisch eingestellt – und rät zu Affektkontrolle. Glücksgefühle hält sie für »idées chimériques d'un bonheur parfait dont l'amour ne manque jamais d'abuser notre imagination« (*LD*, CXXX, 304).²¹ In Brief CXXXII betont Mme de Rosemonde das fundamental unterschiedliche Verhalten der Geschlechter in der Liebe und naturalisiert es gleichzeitig durch die Rückführung auf unterschiedliche anthropologische Voraussetzungen bei Mann und Frau:

L'homme jouit du bonheur qu'il ressent, et la femme de celui qu'elle procure. [...] Enfin ce goût exclusif, qui caractérise particulièrement l'amour, n'est dans l'homme qu'une préférence, qui sert, au plus à augmenter un plaisir [...]; tandis que dans les femmes, c'est un sentiment profond, qui non seulement anéantit tout désir étranger, mais qui plus fort que la nature, et soustrait à son empire, ne le leur laisse éprouver que répugnance et dégoût, là même où semble devoir naître la volupté. (*LD*, CXXX, 303f.)²²

18 »Wer weiß, ob wir nicht füreinander geboren sind! Ob dieses Glück nicht mir vorbehalten war, für das seine nötig zu sein! Ach! Und wenn es eine Täuschung ist, dann möchte ich sterben, bevor sie aufhört. [...] dieses Glück, das man hervorruft, ist das stärkste Band, das einzige, wirklich haltbare. Ja, dieses köstliche Gefühl veredelt die Liebe, reinigt sie gewissermaßen und macht sie einer zärtlichen und großmütigen Seele wahrhaft würdig, wie der Valmonts.« (*GL*, CXXXIII, 338)

19 »zum Mittelpunkt [ihrer] Gedanken, [ihrer] Gefühle und [ihrer] Taten« (Übersetzung A.B.).

20 VERSINI sieht allerdings in der Présidente das eigentliche weibliche Ideal und nicht in Mme de Rosemonde als »tendre mère« (sanfte Mutter).

21 »[diese] Schimäre vom vollkommenen Glück [...], womit die Liebe immer unsere Phantasie betrügt« (*GL*, CXXXI, 333).

22 »Der Mann genießt das Glück, das er empfindet, und die Frau das, das sie verschafft. Dieser so wesentliche und so wenig bemerkte Unterschied beeinflusst auf deutlich empfindbare Art das ganze Verhalten der beiden zueinander. Das Vergnügen des einen ist, seine Begierden zu befriedigen, das der andern ist vor allem,

Während es in der Natur der Frau liegt, Glück spenden und gefallen zu wollen, so liegt es im Wesen des Mannes, größeren Wert auf das Moment der Befriedigung von *amour propre* und *sensibilité physique* zu legen. Wenn für die Frau – durch ihr »sentiment profond« – ihr jeweiliger Geliebter zum einzigen Ziel ihres Verlangens, zu einem »goût exclusif« wird, so entgeht der Mann dieser vollkommenen Fixierung auf eine einzige Frau. Gesellschaftlich werden diese »allgemeinen Wahrheiten«, bei denen es sich um anthropologische Setzungen handelt, folgendermaßen verarbeitet:

Elles [les vérités générales] ont pour garant la voix publique, qui, pour les hommes seulement, a distingué l'infidélité de l'inconstance: distinction dont ils se prévalent, quand ils devraient en être humiliés; et qui, pour notre sexe, n'a jamais été adoptée que par ces femmes dépravées qui en sont la honte, et à qui tout moyen paraît bon, qu'elles espèrent pouvoir les sauver du sentiment pénible de leur bassesse. (LD, CXXX, 304)²³

Wenn die Gesellschaft (»la voix publique«) für die Frau seelische und sexuelle Treue als natürliche geschlechtsspezifische Tugend unterstellt und fordert (und somit außereheliche Beziehungen von Frauen als entartet zu deuten sind), so wird bei den Männern zwischen *inconstance* (dem Faktum naturgemäßer sexueller Unbeständigkeit) und *infidélité* (tatsächlicher Untreue) unterschieden. Erfüllte Liebe muss also auch in der Sichtweise der Mme de Rosemonde eine Utopie bleiben. Deutlich wird in den Worten Rosemondés, die ironisierend Ursache und Wirkung vertauschen, wie Machtrelationen zwischen den Geschlechtern durch Rückführung auf *sex*-spezifische Körper- und Wesenkonstitutionen naturalisiert werden. Die Geschlechterrollen erscheinen in den *Liaisons* als *gender*-Rollen konstruiert und erst durch den nachträglichen Verweis auf die Natur legitimiert. Die

sie hervorzurufen. Zu gefallen ist für ihn nur ein Mittel zum Erfolg; während es für die Frau der Erfolg selber ist. [...] Und schließlich ist dieser ausschließliche Geschmack an einem Wesen, der besonders die Liebe charakterisiert, beim Manne nur eine Vorliebe, dazu meistens nur geeignet, sein Vergnügen zu vergrößern [...]. Bei den Frauen aber ist dieser Geschmack ein tiefes Gefühl, das nicht nur alle fremde Begierde vernichtet, sondern das, stärker als die Natur und ganz ihrer Herrschaft entzogen, sie nur Widerwillen und Abscheu sogar dort empfinden läßt, wo scheinbar Wollust vorhanden sein müßte.« (GL, CXXXI, 333)

- 23 »Diese Wahrheiten haben als Bürge die öffentliche Meinung, die nur für die Männer Untreue von Unbeständigkeit unterscheidet: eine Unterscheidung, aus der sie Vorteil ziehen, statt daß sie sich davon gedemütigt fühlen. Bei unserem Geschlecht ist sie nur bei den verderbten Frauen in Aufnahme gekommen, die auch die Schande des Geschlechts und denen alle Mittel gleich gut sind, wenn sie ihnen nur die Hoffnung geben, sie könnten dem peinlichen Gefühl ihrer Niedrigkeit dadurch entgehen.« (GL, CXXXI, 333)

Analysen der Mme de Rosemonde können als performative Diskursstrategie verstanden werden, mithilfe derer der gängige Geschlechterdiskurs ironisiert und damit als Konstruktion entlarvt wird.²⁴ Die Transgression eben dieser gesellschaftlichen Setzungen ist das Ziel der Marquise de Merteuil.

Nur eine der drei Liebes- und Leidenschaftsauffassungen konzipiert zwischenmenschliche Beziehungen als einen Ort der Erfüllung und der Reziprozität – und dies nur in Form einer kurzlebigen Utopie. Es handelt sich bei den drei Konzepten letztlich um pessimistische, komplementäre Sichtweisen auf dasselbe Problem der Machtrelationen und der Affektkontrolle in Zweierbeziehungen. Affektkontrolle wird für die weiblichen Figuren aufgrund von Anthropologica wie *vanité* und *sensibilité physique* und aufgrund der Naturalisierung von gesellschaftlichen Geschlechterhierarchien durch den Rückbezug auf *sex* zum obersten Gebot. Und genau dieses verletzen die junge Cécile durch ihre unbedarfte Sinnlichkeit, die Présidente de Tourvel durch ihre falsch verstandene Liebe und die Marquise de Merteuil durch ihre anmaßende Intelligenz und repräsentieren damit die drei Grundkategorien »sens, cœur et esprit« (»Sinne, Herz und Geist«) der Moralistik (VERSINI 1998, 127).

DAS ZUSAMMENSPIEL VON LIEBESSEMANTIK UND STRUKTUR INTIMER ZWEIERBEZIEHUNGEN

In *Liebe als Passion* untersucht Niklas LUHMANN die epochale Evolution von Liebessemantik in der europäischen Literatur und zeigt deren Zusammenhang mit der Ausdifferenzierung von persönlich-intimen Zweierbeziehungen auf. Diese Interdependenz zwischen Struktur als empirischer Existenz verschiedener Typen von intimen Zweierbeziehungen und Liebessemantik als Teil eines größeren anthropologischen Diskurses der Subjektwerdung soll im Folgenden für die *Liaisons* untersucht werden. Nach Luhmann beherrschen anthropologische Leitdifferenzen die jeweilig aktuelle Liebessemantik: Wenn im Mittelalter die Idealisierung der Verehrten sowie der Widerstreit zwischen Vernunft und *passion/plaisir* im Vordergrund stehen, so beruht der *amour passion* der Klassik auf Paradoxien sowie auf der Unterscheidung zwischen aufrichtiger und vorgetäuschter Liebe. Als Leitdifferenz lässt sich hier besonders das Gegensatzpaar *passion* vs. *plaisir* festhalten. Im 18. Jahrhundert geraten in erster Linie die Inkommunikabilität von Aufrichtigkeit und die Frage nach der menschlichen

24 Vgl. zum Konzept *gender* und *sex* sowie zur Performativität von *gender* BUTLER 1990.

Fähigkeit zu kohärenten Gefühlen in den Brennpunkt der literarischen Verarbeitung: Hier kann sich aufgrund der Vielfältigkeit der Diskurse keine dominante Leitdifferenz durchsetzen (LUHMANN 1998, 171). Es handelt sich vielmehr um eine Übergangszeit zwischen der Blütezeit des paradoxen *amour passion* der Klassik und der Wende um 1800 zur selbstreferentiellen, anthropologischen Liebe der Romantik.²⁵ Besonders im letzten Drittel koexistieren mehrere Typen von Liebessemantik, die sich schließlich zum neuen Liebescode der Romantik rekombinieren (LUHMANN 1998, 132f.). Wenn einerseits auf anthropologischer Ebene die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit zur Aufrichtigkeit im Gefühl mit Zivilisationskritik verbunden und die Rückkehr zur unverfälschenden Natur postuliert wird, so werden andererseits in der literarischen Diskussion um *sensibilité* und *libertinage des mœurs* Zugangsvoraussetzungen für Zweierbeziehungen thematisiert. Das auf Reproduktion spezialisierte Subsystem der familiengebundenen Ehe wird durch die »Forcierung der Frivolität und die Idealisierung des Sentiments« in Frage gestellt und gerät ins Schwanken (ebd., 139). Sexualität wird – als Mechanismus der physischen Symbiose aufgegriffen – zu einem wichtigen Element des symbolischen Kommunikationsmittels ›Liebe‹ (ebd., 140ff.). Sexuelle Beziehungen – und nicht etwa Freundschaften – werden durch den Aspekt der doppelten Fusion durch Gefühl und Körper zu den persönlichen Intimbeziehungen *par excellence*.²⁶

Vor dem Hintergrund des Entstehungsdatums der *Liaisons* stellt sich die Frage, wie der Roman in die semantische und strukturelle Evolution von Intimbeziehungen einzuordnen ist. Bezüglich der Liebessemantik in den *Liaisons* lassen sich zwei dominante Isotopien feststellen. Zum einen beherrschen traditionsreiche Elemente aus dem Minnesang der Troubadours den Metadiskurs Valmonts über seine Eroberungen und dessen Parodierung durch die Marquise de Merteuil. Häufiger noch benutzen die Libertins eine Art Militärjargon, in der die Liebe zum Belagerungszustand wird und unablässig von *guerre* (»Krieg«), *empire* (»Hoheit/Macht«), von *perdre* (»verlieren bzw. ins Unglück stürzen«) und *vaincre* (»besiegen«), von *bataille* (»Schlacht«) die Rede ist. Ebenso werden alte Motive verwandt, wie das Bild von »maître et esclave« (»Herr und Sklave«) oder die Me-

25 Beispiele für diese Paradoxien wären, »erobernde Selbstunterwerfung, gewünschte Leiden, sehende Blindheit, bevorzugte Krankheit, bevorzugtes Gefängnis, süßes Martyrium« (LUHMANN 1998, 83).

26 LUHMANN begründet dies damit, dass Sexualität sonst als ständiger Störfaktor in freundschaftlichen Intimbeziehungen gewirkt hätte. »So liegt es nah, ins Modell der Intimkommunikation sexuelle Beziehungen einzubeziehen, um sie nicht zur Störquelle werden zu lassen.« (Vgl. ebd., 149)

tapher der Liebe als Kette, die eklatante Dominanzverhältnisse und Gefangenschaft evozieren (vgl. auch BUTOR 1964, STACKELBERG 1980).

Liebe und Sexualität werden immer wieder als Krankheit thematisiert: So verdreht die Marquise de Merteuil den klassischen Topos der krankmachenden Liebe, die höchstens durch sexuelle Erlebnisse geheilt werden könne, in die Auffassung, dass Wissenschaft und Liebe als Hilfsmittel zu sexueller Erfüllung zu dienen haben. In den Briefen der Mme de Rosemonde erscheint der Topos in seiner ursprünglichen Form: In den Augen der Greisin ist der Erreger der Liebeskrankheit der Présidente eine »*passion malheureuse*« (»bedauerliche Leidenschaft«). Ihren Zustand interpretiert sie als den einer Schwerkranken. Das autonome Liebesgefühl kann nur durch das Verblühen der Liebe (»*sa belle mort*«) oder durch die Ausichtslosigkeit seiner Erfüllung besiegt werden (*LD*, CXXVI, 296). Zu den ›Heilungschancen‹ bemerkt die Vertraute der Mme de Tourvel, die sich zu deren Arzt in Liebesdingen berufen fühlt, folgendes:

Il est cruel d'effrayer un malade désespéré, qui n'est plus susceptible que de consolation et de palliatifs: mais il est sage d'éclairer un convalescent sur les dangers qu'il a courus [...]. Puisque vous me choisissez pour votre Médecin, c'est comme tel que je vous parle, et que je vous dis que les petites incommodités que vous ressentez à présent [...] ne sont pourtant rien en comparaison de la maladie effrayante dont voilà la guérison assurée. (*LD*, CXXVI, 296f.)²⁷

Nicht nur auf Diskurs-, sondern auch auf Handlungsebene finden sich Hinweise auf den Zusammenhang zwischen Liebe bzw. Sexualität und Krankheit: Man denke an das ›Unwohlsein‹ der Présidente als Reaktion auf die Avancen Valmonts und an deren tatsächlichen Tod im krankhaften Liebeswahn, an die als Krankheit getarnte Fehlgeburt Céciles oder die fingierte Vergewaltigung der Mme de Merteuil und deren reale Erkrankung und Entstellung durch die Blattern.²⁸ Auffällig ist, dass physisches Unwohlsein stets weibliche Körper betrifft, die offensichtlich der Selbst-

27 »Es ist grausam, einen aufgegebenen Kranken zu erschrecken, der nur noch empfänglich ist für Tröstungen und Linderungsmittel; aber weise ist es, einen Genesenden über die Gefahren aufzuklären, denen er entgangen ist [...] Da Sie mich zu Ihrer Ärztin wählen, so spreche ich als Ärztin zu Ihnen und sage, daß die kleinen Unpäßlichkeiten, an denen Sie gegenwärtig leiden, [...] nichts sind im Vergleich mit der schrecklichen Krankheit, deren Heilung nun gesichert ist.« (*GL*, CXXVII, 325)

28 Anders als die Présidente und Cécile wird die Marquise nicht durch die Liebe selbst als psychische Krankheit, sondern von einer von außen kommenden physischen Krankheit gestraft. Die Krankheit ›Liebe‹ hätte ihr aufgrund der fast perfekten Kontrolle ihrer Affekte nichts anhaben können.

beherrschung und damit der Subjektwerdung nicht fähig sind, sondern fremdbestimmte Objekte bleiben müssen.

Als anthropologische Leitdifferenz strukturiert die Triade der Begriffe *amour passion* (»innige, leidenschaftliche Liebe«) vs. *goût* (»sexuelle Anziehung«) vs. *devoir* (»Pflichtergebenheit«) Liebesdiskurs und Handlung der *Liaisons*. Während es sich bei *amour passion* um ein unwiderstehliches Gefühl handelt, das Sexualität zwar beinhaltet, aber nicht an die erste Stelle setzt, kann *goût*, rein sexuell motiviertes Interesse, als niedrigste Zugangsvoraussetzung für das Eingehen einer *liaison* verstanden werden.²⁹ Auf *amour passion* folgt denn auch entweder (utopisches) »bonheur« (»Glück«) oder aufgrund der naturalisierten und verrechtlichten Hierarchien im Bereich heterosexueller Beziehungen, die anhaltenden *amour passion réciproque* unmöglich machen, häufiger tiefstes »malheur« (»Unglück«) (*LD*, *CLV*, 354).³⁰ Die Konsequenz von *goût* dagegen besteht in *plaisir* – oder sexueller Frustration. *Coquetterie* als *art de plaire* (»Kunst zu gefallen«) und *goût* bilden zwei Seiten derselben Medaille: die koketten Lebedamen bedienen sich des Codes des *amour passion*, um mithilfe dessen (durchschaubarer) Imitation Zugang zu außerehelicher sexueller Befriedigung zu erhalten (vgl. LUHMANN 1998, 113). Dem Begriff des *devoir* ist die Idee der *tranquillité*, der von Tourvel angestrebten Gewissens- und Gemütsruhe, zuzuordnen. Einzig die Présidente thematisiert das eheliche Verhältnis als intersubjektive Beziehung, während die Marquise de Merteuil in ihrer scheinheiligen Predigt gegen die Liebesheirat die Unterscheidung *amour passion* – *goût* – *devoir* aufgreift:

Pour moi, je l'avoue, je n'ai jamais cru à ces passions entraînant et irrésistibles, dont il me semble qu'on soit convenu de faire l'excuse générale de nos dérèglements. Je ne comprends pas comment un goût, qu'un moment voit naître et qu'un autre voit mourir, peut avoir plus de force que les principes inaltérables de pudeur, d'honnêteté et de modestie; et je n'entends pas plus qu'une femme qui les trahit puisse être justifiée par sa passion prétendue, qu'un voleur ne le serait par la passion de l'argent, ou un assassin par celle de la vengeance. (*LD*, *CIV*, 235, meine Hervorhebung, A.B.)³¹

29 Vgl. dazu LUHMANN'S Ausführungen zur Herkunft und Evolution des Begriffes des *amour passion* (1998, 73).

30 Valmont suggeriert hier, Danceny müsse sich zwischen »coquetterie« und »amour«, zwischen »plaisir« und »bonheur« entscheiden.

31 »Ich gestehe für meinen Teil, ich habe nie an diese hinreißenden und unwiderstehlichen Leidenschaften geglaubt, aus denen man, wie mir scheint, nach öffentlicher Übereinkunft unsere regellosen Sitten entschuldigt. Ich begreife nicht, wie eine Neigung, die ein Augenblick entstehen, ein anderer vergehen sieht, mehr Kraft

Alte Topoi der semantischen Codierung, wie Liebe als Krieg, als Dominanzverhältnis oder als Krankheit, die LUHMANN bereits für das Mittelalter belegt, werden in den *Liaisons* noch verwandt.³² Besonders wichtig erscheint die Leitdifferenz, die den Liebesdiskursen dieses Romans innewohnt: Der Mensch unterscheidet in seinen Gefühlen zwischen *goût* und *amour* bzw. zwischen *plaisir* und *bonheur/malheur*. Betont wird, dass beide Gefühle nicht völlig der Kontrolle des (weiblichen) Subjekts unterstehen. Während *goût* sexuelle Avancen legitimiert und fordert und sich mit der strukturell vorgegebenen Kurzlebigkeit außerehelicher intimer Beziehungen arrangiert, führt *amour* als unwiderstehliche Passion und *sentiment profond* zunächst ins ephemere persönliche Glück, um dann unausweichlich Leid zu erzeugen.

Vergleicht man Diskurs und Handlung der *Liaisons* mit LUHMANN'S Systematisierung der Liebessemantik, lässt sich folgendes sagen: Wenn gleich der Roman Laclos' am Übergang von *amour passion* in die romantische Liebessemantik des 19. Jahrhunderts verfasst wurde, scheint er doch auch einer älteren Liebes- und Leidenschaftskonzeption verpflichtet zu sein:

Wo man heftige Liebe beschreiben will, greift man mangels anderer Ausdrucksformen auf den Code des *amour passion* zurück (und dies, obwohl die an der Liebe Beteiligten diesen Code als Sprachform schon durchschauen [...]). (LUHMANN 1998, 137)

Bezüglich der heterosexuellen Beziehungen in der Gesellschaft der *Liaisons dangereuses* lassen sich zwei Institutionalisierungsgrade festhalten: Zum einen die der *nœuds de mariage*, der ehelichen, zum anderen die der außerehelichen Verbindungen.

In den *Liaisons* handelt es sich stets um arrangierte Pflichtehen, die als gesellschaftliche Reproduktionseinheiten von Stand, Namen und Vermögen gelten können. Liebesheiraten oder das Ideal der Gattenliebe sind unschickliche oder lächerliche Ausnahmen. Somit spielen Gefühle und positiv erlebte Sexualität in der Ehe kaum eine Rolle. Rechtlich gesehen ist die Frau

haben soll als *die unveränderlichen Grundsätze der Scham, der Ehrbarkeit und der Bescheidenheit*, und ich verstehe es auch nicht, wie eine Frau, die gegen diese sich vergeht, sollte gerechtfertigt werden können durch *ihre angebliche Leidenschaft*, etwa wie ein Dieb durch die Leidenschaft für das Geld oder ein Mörder durch die Leidenschaft seiner Rachgier.« (GL, CV, 257, meine Hervorhebung)

32 Diese Zusammenschau muss hier unvollständig bleiben. Interessant wäre z.B. die Analyse von *amitié* und *amour*, deren Verflechtung für die Verführung der *Présidente* eine wichtige Rolle spielen. Zum Liebes- und Freundschaftsdiskurs vgl. auch LUHMANN 1998, 102ff.

mit ihrem Vermögen an ihren Gatten gebunden (vgl. Eintrag ›femme‹ Encyclopédie, vol. 6, 468/2ff.). Dieser hält jegliche Macht über Bestehen oder Auflösung der Ehe in den Händen. Weiblicher Ehebruch kann dabei mit zeitweiliger oder dauerhafter Verbannung ins Kloster bestraft werden. Der Handlungsspielraum der verheirateten Frauen, die auf gesellschaftlicher Ebene den Ton anzugeben scheinen, ist also *de facto* vom Gutdünken des Ehegatten abhängig.

Im Gegensatz dazu erscheinen die außerehelichen Beziehungen zunächst als Ort, an dem Männer wie Frauen ihren Affekten frei nachgeben können und dürfen. Doch auch auf dieser Ebene der inoffiziellen sexuellen Beziehungen besteht eine fundamentale Asymmetrie der Geschlechter: Während die weiblichen Figuren vor allem auf der Suche nach Entfaltung, Anerkennung, persönlicher Nähe und erst in der Konsequenz auf der Suche nach sexueller Erfüllung sind, so stehen für die männlichen Figuren ungeahndetes *plaisir* und *gloire* (»Ruhm«) an erster Stelle. Die in der Ehe rechtlich fixierten moralischen Konventionen werden auf die vermeintlich freiwilligen *liaisons* übertragen, so dass letztlich der Liebhaber über die ob der Gefährdung ihres guten Rufes erpressbar gewordene Frau wie über sein Eigentum entscheiden kann. Dadurch wird auch in den außerehelichen Liebesbeziehungen Erpressung zum Zugangsmittel zu Sexualität: Die Frau ist wie in der Ehe zum Simulieren bzw. Dissimulieren von Lust gezwungen, wie die Marquise prägnant in ihrem Ausspruch »Ses bras s'ouvrent encor quand son cœur est fermé« (*LD*, LXXXI, 169)³³ zum Ausdruck bringt. Programmatisch stellt sie im gleichen Atemzug ihren Gegenentwurf, nämlich die Unterjochung der männlichen ›Tyranen‹ vor (vgl. ebd.). Selbst außereheliche Beziehungen erreichen einen hohen Institutionalisierungsgrad und bestehen so lange, bis der Mann sie auflöst. Dies belegt u.a. die Episode der »trois inséparables«, in der der bedeutendste Konkurrent Valmonts, Prévau, drei unzertrennliche Freundinnen gleichzeitig ihren Liebhabern abspenstig macht, um sie anschließend bei diesen und nicht etwa bei ihren Ehemännern zu denunzieren (vgl. *LD*, LXXIX).

Nachsicht gegenüber männlichen sexuellen Eskapaden, Verachtung gegenüber Frauen, die sich das gleiche Recht herausnehmen oder sich der brutalen Avancen nicht erwehren können, wird durch geschlechtsspezifische anthropologische Zuschreibungen legitimiert. Weiblicher Kontrollverlust über Körper und Geist, aber auch der Verlust der Kontrollierbarkeit des weiblichen Geschlechts zieht gesellschaftliche Sanktionen nach sich.

33 »[Ihre] Arme öffnen sich noch, [selbst] wenn das Herz bereits geschlossen ist.« (*GL*, LXXXII, 184).

Die älteren Damen in der *bonne compagnie* dienen hier als Sittenwächterinnen: In der Logik einer androzentrischen Gesellschaft, in der nur junge und sexuell attraktive Frauen Beachtung finden, sichern sich so die älteren Damen vom Typ der Mme de Volanges oder der Maréchale, die nicht mehr als Lustobjekte bzw. als Fortpflanzungsmaschinen Interesse wecken können, aber möglicherweise selbst noch Begehren verspüren, eine Daseinsberechtigung als öffentliche Tugendinstanz. Sie dienen als Scharfrichterinnen, die mit dem Ausruf »On ne peut plus voir cette femme-là«³⁴ zum Tode und zur Verbannung verurteilen, und somit den Schein der Einhaltung der androzentrischen Ordnung gewährleisten (LD, LXXIV, 148). Exempel werden an denjenigen Frauen statuiert, die ihre Lust allzu deutlich zeigen oder – wie die Marquise – gegen die bestehende Geschlechterhierarchie aufbegehren.³⁵ Diese hält der *bonne compagnie* in der bewussten Aufdeckung ihrer eigenen Transgression der moralischen Vorgaben und der Geschlechterhierarchien einen Spiegel vor, in dem sich die Doppelmoral reflektiert, die die verblendete Gesellschaft zu erkennen nicht fähig ist (VINKEN 1991, 147, 162ff.).

Aus der Sicht einer psychoanalytischen feministischen Analyse könnte man wie VINKEN das Gesellschaftsspiel um Liebe und Leidenschaft im Roman als phallozentrischen Wettkampf der sexuell aktiven weiblichen Figuren um einen symbolischen Phallus, also um *auctoritas*, verstehen. Der Irrtum der meisten Frauen, nicht aber der Marquise, besteht nun darin, dass sie Signifikat und Signifikant, symbolischen Phallus und realen Penis, verwechseln und somit die androzentrische Ordnung nur unterlaufen, sich jedoch die männliche *auctoritas* nicht aneignen können (ebd., 148ff.). Eine performative Geschlechtertheorie nach dem Vorbild BUTLERS kann dagegen den Konstruktcharakter der Geschlechterhierarchien und dessen anthropologische Mythen aufdecken: Nicht die Natur, sondern das ständige Abspielen von *gender*-Skripten lässt Geschlechterrollen ent- und bestehen, bietet aber auch die einzige Chance, diese, wie es die subversive Marquise versucht, durch Parodierung, Ironisierung und zeitweilige Mimesis zu unterlaufen und allmählich zu verändern (vgl. RICHTER 2000, 21). Solche Versuche stoßen natürlich auf den Widerstand der performativ eingeschliffenen Verhaltensregeln, Dissidentinnen werden, wenn möglich, in die rechten Bahnen zurück gezwungen.

34 »man kennt diese Dame nicht mehr« (GL, CLXXV, 161).

35 Sowohl die »coquettes« (»koketten Lebedamen«), die »machines à plaisir« (»Lustmaschinen«), als auch die »femmes à sentiment« (»gefühlselige Frauen«) verstoßen gegen die Spielregeln der Gesellschaft. Zu dem Begriff der »coquettes« vgl. LD, Briefe LXXXI (Merteuil), CXXX (Rosemonde).

ANTHROPOLOGIE, GENDER UND AUTOPOIETISCHE MECHANISMEN ALS URSACHEN WEIBLICHEN SCHEITERNS

Gesellschaftliche Struktur und sprachliche Semantik außerehelicher Beziehungen spiegeln sich offensichtlich ineinander wider. Was auf der semantischen Ebene des Textes angekündigt und begründet wird, entspricht der sozialen Wirklichkeit und den sozialen Mechanismen auf struktureller Ebene. Wenn in allen (weiblichen) Liebesauffassungen dauerhafte leidenschaftliche heterosexuelle Beziehungen – mit unterschiedlichen Begründungen – als unmöglich beschrieben werden, werden diese auch durch die strukturellen Vorgaben des gezeigten Gesellschaftsausschnitts verhindert.

Außereheliche Intimbeziehungen treffen in den *Liaisons* bereits auf romanimmanente systemische Grenzen, wie etwa die starren, undynamischen Figurencharaktere und die weitgehende Beschränkung deren Beschreibung auf sozioökonomische Variablen wie Name und Stand, Familienstand, Alter sowie auf die Variable Liebesauffassung. Gleichzeitig werden Probleme des Anthropologischen verhandelt, die über das Zwischenmenschliche hinausgehend in die *gender*-Reflexion hineinragen, nämlich die Frage der Erziehung, das Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre sowie die Problematik des Gottesbezuges des selbstreferentiellen Subjekts. Die aufgezeigten Grenzen widersprechen dem aufklärerischen Postulat der Perfektibilität des Menschen und stehen damit einer Evolution von Intimbeziehungen zu dauerhaften intersubjektiver Interaktion und allgemeiner, einer Weiterentwicklung der Gesellschaft noch im Wege. Einzig den Vicomte de Valmont und die Présidente de Tourvel könnte man als dynamische Charaktere bezeichnen; allerdings handelt es sich bei deren Entwicklung um die parasitäre Konversion eines heuchlerischen Libertins in einen empfindsamen Liebenden und die pervertierende Bekehrung einer devoten Prüden in eine »femme à sentiment« (»gefühlselige Frau«) im Liebestaumel.³⁶ Und nur als solche bekennen sich beide zum *amour réciproque* und zur Idee von Liebe und Sexualität als symbolischen und symbiotischen Kommunikationsmitteln, was diesem Plädoyer für die empfindsame Utopie seine Glaubhaftigkeit entzieht.

Eine größere Rolle spielen noch die strukturellen Grenzen, die die *bonne compagnie* ihren Mitgliedern in den Bereichen heterosexueller Beziehungen und damit des ›Krieges der Geschlechter‹ vorgibt. Begreift man die *bonne compagnie* im Sinne LUHMANNs als geschlossenes, selbstreferentielles System, so werden die spezifische Konstruktion der Geschlechterhierarchien und die Mechanismen der Sanktionierung weiblicher Transgression

36 Zur Idee der parasitären Transgression vgl. FRIEDRICH 1998.

der gesellschaftlich-moralisch fixierten Geschlechterrollen als autopoietische Vorgänge interpretierbar: Diese gewährleisten den Erhalt der Pflichtehe als Reproduktionseinheit von Adel und Vermögen und die Perpetuierung der traditionellen Ständegesellschaft. Die gesellschaftliche Reproduktion findet hier auf Kosten einer sich andeutenden Liberalisierung der Geschlechterhierarchie und der Ausdifferenzierung von dauerhaften heterosexuellen intim-persönlichen Zweierbeziehungen statt, in denen ein *ego* seinem *alter* seinen subjektiven Weltbezug vermitteln kann. Liebe als Kommunikationsmittel und Sexualität als symbiotischer Mechanismus werden in den *Liaisons* zwar schon (auf der Ebene des Psychisch-Physischen als Utopie, auf der Ebene der gesellschaftlichen Ordnung als Störfaktor) verhandelt und in die Liebesdiskurse eingeflochten. Sie können jedoch aufgrund der semantisch und strukturell abgestützten *gender*-Rollen noch keine symmetrischen Reaktionen hervorrufen: Liebe kann somit als intersubjektives Verbindungsglied noch kein dauerhaftes Subsystem zur Befriedigung emotionaler und kommunikativer Bedürfnisse hervorbringen.

LITERATURVERZEICHNIS

QUELLEN:

Choderlos de Laclos, Pierre Ambroise 1979: *Œuvres complètes*. Laurent Versini (Hg.), Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.

— *Les Liaisons dangereuses ou lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres*, 1-386.

— *Des femmes et de leur éducation*, 389-443.

— *Correspondance entre Madame Riccoboni et M. de Laclos*. Avril 1782, 757-768.

Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise 1985: *Gefährliche Liebschaften*. Übersetzung Franz Blei. Zürich: Diogenes.

SEKUNDÄRLITERATUR:

BAASNER, Frank 1988: *Der Begriff ›sensibilité‹ im 18. Jahrhundert – Aufstieg und Niedergang eines Ideals*. Heidelberg: Winter.

BAUDELAIRE, Charles 1976: Notes sur les liaisons dangereuses. In: *Œuvres complètes*. Claude Pichois (Hg.), Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 66-75.

BEAUVOIR, Simone de 1949: *Le deuxième sexe – Les faits et les mythes*. Bd.1. Folio essais. Paris: Gallimard.

BENDER, Karlheinz 1983: L'origine sociale du malheur ou l'exclusivisme de la haute aristocratie dans *Les Liaisons dangereuses*. In: *Romanistische Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 84/4, 53-75.

- BUTLER, Judith 1990: *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- BUTOR, Michel 1964: Sur les liaisons dangereuses. In: *Répertoire II* (ders.). Collection critique. Paris: Les Editions Minuit, 146-151.
- DEJEAN, Joan 1984: *Literary Fortifications – Rousseau, Laclos, Sade*. Princeton: University Press.
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Nouvelle édition en facsimilé de la première édition de 1751-1780 (1966). Stuttgart: Friedrich Frommann Verlag.
- FRIEDRICH, Sabine 1998: *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade und Flaubert*. Tübingen: Narr.
- GEYER, Paul 1997: *Die Entdeckung des modernen Subjekts – Anthropologie von Descartes bis Rousseau*. Tübingen: Niemeyer.
- GOULEMOT, Jean Marie 1983: Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans »Les Liaisons dangereuses«. In: *Laclos et le libertinage. 1782-1982*. René Pomeau (Hg.), Actes du Colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*. Paris: Publications du Centre d'études du roman et du romanesque, 163-175.
- HOFFMANN, Paul 1987: Sur le thème de la révolte de la femme dans quelques romans du XVIIIe siècle français. In: *Romanische Forschungen* 99, 19-34.
- JATON, Anne-Marie 1983: Libertinage féminin, libertinage dangereux In: *Laclos et le libertinage. 1782-1982*. René Pomeau (Hg.), Actes du Colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*. Paris: Publications du Centre d'études du roman et du romanesque, 151-162.
- KLINGER, Judith 2002: *Gender-Theorien: Ältere deutsche Literatur*. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Claudia Benthien / Hans Rudolf Velten (Hgg.), Rowohlt's Enzyklopädie. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 267-297.
- KOPPEN, Erwin 1961: *Laclos' »Liaisons dangereuses« in der Kritik (1782-1850) – Beitrag zur Geschichte eines literarischen Mißverständnisses*. Dissertationsschrift. Wiesbaden: Steiner.
- LUHMANN, Niklas 1980: Frühneuzeitliche Anthropologie. Theorietechnische Lösungen für ein Evolutionsproblem der Gesellschaft. In: *Gesellschaftsstruktur und Semantik I*. Ders., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 162-234.
- LUHMANN, Niklas 1984: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- LUHMANN, Niklas 1998: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MATZAT, Wolfgang 1992: Die moralistische Affektkonzeption in Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*. In: *Romanische Forschungen* 104, 293-312.
- PARSONS, Talcott 1951: *The social system*. New York: Free Press.

- PARSONS, Talcott 1967: *The structure of social action – A study in social theory with special reference to a group of recent European writers*. New York: Free Press.
- RICHTER, Virginia 2000: *Gewaltsame Lektüren: Gender-Konstitution und Geschlechterkonflikt in Clarissa, Les liaisons dangereuses und Les infortunes de la vertu*. München: Fink.
- SOLBRIG, Hans-Jürgen 1973: *Soziale und psychologische Wirklichkeit in den »Liaisons dangereuses« des Choderlos de Laclos*. Dissertationsschrift. Bamberg: Rodenbusch.
- STACKELBERG, Jürgen von 1980: Le féminisme de Laclos. In: *Thèmes et Figures du Siècle des Lumières – Mélanges offerts à Roland Mortier*. Raymond Trousson (Hg.), Genf: Librairie Droz S.A.
- VÁSQUEZ, Lydia 2003: Les femmes ne sont pas des hommes. In: *Europe* 81, 885/886, 57-80.
- VERSINI, Laurent 1998: *Le roman le plus intelligent*. Paris: Champion.
- VINKEN, Barbara 1991: *Unentrinnbare Neugierde. Die Weltverfallenheit des Romans. Richardsons Clarissa, Laclos' Liaisons dangereuses*. Reihe Litterae. Freiburg: Rombach.

Die Stimme der Natur. Veränderungen in der Ordnung der Geschlechter im Kontext der spanischen Aufklärung

Kristina Heße

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurde in Spanien, so wie im übrigen Europa der Aufklärung, das Verhältnis zwischen den Geschlechtern zum wesentlichen Bestandteil des gesellschaftlichen Nachdenkens über politische, kulturelle und ökonomische Veränderungen. Der für jene Epoche charakteristische Wandel im Denken und in der Produktion von Wissen hin zu einer aufklärerischen Logik eindeutiger Gegensatzkategorien hatte unfraglich auch Auswirkungen auf die Deutungsmuster der Geschlechter. Für die Länder des abendländischen Kulturraums mit besonders einflussreicher und nachhaltiger Aufklärung – Frankreich, England, Deutschland – wurde dieser Prozess sich wandelnder Geschlechterkodierungen bereits eingehend untersucht,¹ indessen schließt sich die spanische Forschungslage nicht gleichermaßen daran an (HASSAUER 1997, 207f.). So gibt es ungerechtfertigterweise bisher nur wenige Studien zum Geschlechterverhältnis im Spanien des 18. Jahrhunderts,² obwohl das Thema viel versprechend scheint, da die Aufklärung in Spanien eine deutlich eigenständige Prägung aufwies: Sie setzte nicht nur wesentlich später als in anderen Ländern des abendländischen Kulturraums ein, sondern erreichte in einem relativ kurzen Zeitraum lediglich eine begrenzte Anzahl von Intellektuellen und Politikern, denen es nicht in dem Maße wie in anderen europäischen Ländern gelang, laizistische Ideen unter der Prämisse der Herrschaft der Vernunft in den gesellschaftlichen Diskurs zu integrieren. Gleichzeitig standen jedoch der ökonomische und wissenschaftlich-technische Fortschritt ganz besonders im Zentrum des gesellschaftlichen Interesses.³ Angesichts dieser besonde-

-
- 1 Beispielhaft seien hier HONEGGER 1991, LAQUEUR 1992 sowie MOSSE 1997 genannt.
 - 2 Mit meinem Dissertationsprojekt zu den Veränderungen in den Männlichkeitsentwürfen während der Aufklärung in Spanien beabsichtige ich, einen Beitrag zu leisten, um diese Forschungslücke weiter zu schließen.
 - 3 In jüngster Zeit erfährt die spanische Aufklärung zunehmend wissenschaftliche Beachtung, was eine Reihe von Kongressen, zahlreiche Forschungsarbeiten und Publikationen belegen. Der 14. Deutsche Hispanistentag 2003 in Regensburg widmete diesem Forschungsgebiet eine eigene Sektion: *Literatura – Cultura – Media – Lengua: Nuevos intentos de la investigación del siglo XVIII en España e Hispanoamérica*. 1990 wurde in Cádiz das Forschungszentrum zum spanischen 18. Jahrhundert *Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII* gegründet. Hinsichtlich der Verortung der spanischen Aufklärung im europäischen Kontext zwischen Einheit und Vielfalt gab Siegfried JÜTTNER wesentliche Impulse (vgl. JÜTTNER 1991, JÜTT-

ren Stellung innerhalb der europäischen Aufklärung lohnt sich ein differenzierterer Blick auf den Wandel in der Ordnung der Geschlechter im Kontext der spanischen Aufklärung.

DIE GOTTGEWOLLTE NATÜRLICHKEIT DER GESCHLECHTERROLLEN

Über Jahrhunderte dominierte im abendländischen Kulturraum ein in der Antike geprägtes Geschlechterbild gottgewollter und naturgegebener Hierarchisierung mit eindeutigen kulturellen und sozialen Rollen – ein Bild, das der Salmantiner Augustinermönch und Theologieprofessor Fray Luis de León im ausgehenden 16. Jahrhundert in seiner für die folgenden Generationen außerordentlich prägenden Schrift *La perfecta casada* (1583, »Die vollkommene Gattin«) exemplarisch beschrieb.

Dios, cuando quiso sacar al hombre dándole mujer, dijo: »Hagámosle un ayudador su semejante«; de donde se entiende que el oficio natural de la mujer y el fin para que Dios la crió es para que sea ayudadora del marido, [...]. (León 1959, 72)

Als Gott die Frau aus dem Manne schuf, sprach er: »Ich will ihm eine Gehilfin seinesgleichen schaffen.« Daraus erklärt sich, dass die natürliche Bestimmung der Frau und die Absicht, weshalb Gott sie schuf, Helferin des Mannes sei, [...].⁴

Ganz im Geiste seiner Zeit empfand Fray Luis de León die Geschlechter als von der Natur nach einem göttlichen Plan sinnvoll eingerichtete gegenseitige Ergänzungen hinsichtlich der Ausfüllung bestimmter soziokultureller Rollen, die unterschiedliche körperliche Veranlagungen reflektierten. Daraus leitete er die unmittelbare geschlechtsspezifische Zuweisung von öffentlicher und privater Sphäre ab.

Porque cierto es que la Naturaleza ordenó que [...] los hombres [...] se conservasen; lo cual no les era posible, ni al hombre solo por sí, ni a la mujer sin el hombre; porque para vivir no basta ganar hacienda, si lo que gana no se guarda; que si lo que se adquiere se pierde, es como si no se adquiriese. Y el hombre que tiene fuerzas para desvolver la tierra y para romper el campo, y para discurrir por el mundo y contratar con los hombres, negociando su hacienda, no puede asistir a su casa, a la guarda della, ni lo lleva su condición; y al revés la mujer, que por ser de natural flaco y frío es inclinada al sosiego y a la escasez, y es buena para guardar, por la misma causa no es buena para el sudor y trabajo del adquirir. (León 1959, 63)

NER / SCHLOBACH 1992).

4 Alle deutschen Zitate sind eigene Übersetzungen des spanischen Originals. Zum besseren Verständnis wurde die Interpunktion der deutschen Übersetzung an moderne Regeln angepasst.

Es ist sicher, dass die Natur es so einrichtete, dass [...] die Menschheit [...] sich selbst erhalte. Das ist weder dem Mann allein noch der Frau ohne den Mann möglich. So genügt es nicht zum Leben, Besitztümer zu erlangen, wenn man das, was man erwirbt, nicht bewahrt. Denn wenn man das, was man erwirbt, gleichzeitig auch wieder verliert, ist es so, als wenn man es nie erworben hätte. Der Mann, der die Kraft hat, die Erde zu wenden und das Feld aufzubrechen, in der Welt umherzureisen und mit anderen Männern durch Handeln Geschäfte zu machen, kann sich jedoch nicht um sein Haus kümmern, auf welches daher jemand Acht gibt, der nicht von seiner Beschaffenheit ist. Umgekehrt neigt die Frau, die von Natur aus schwach und kalt ist, zu Ruhe und Geiz, weshalb sie zum Bewahren gut geeignet ist. Aus dem gleichen Grund ist sie jedoch auch ungeeignet für den Schweiß und die Arbeit des Erwerbens.

Fray Luis de Leóns Ausführungen zeigen jedoch auch, dass der Körper nicht das entscheidende Ordnungskriterium war, welches den damaligen Vorstellungen von den Geschlechtsunterschieden zu Grunde lag. Vielmehr waren es insbesondere die sozialen und kulturellen Interpretationen, die die Geschlechter formierten. Unter dem damaligen, gänzlich beherrschenden Einfluss der aristotelischen Lehre auf das abendländische Denken interpretierte der Augustinermönch die beiden Geschlechter mit ihren unterschiedlichen körperlichen Ausprägungen als lediglich mehr oder weniger vollkommene Versionen des einen biologischen Geschlechts, dessen *telos* das männliche war. Metaphysischen Hierarchien kam damit eine größere Bedeutung zu als leiblichen Besonderheiten.

Die Vorstellung von dem einen biologischen Geschlecht in zwei hierarchisch organisierten Versionen erklärt auch die in den Ausführungen Fray Luis de Leóns evidente Auffassung, dass Männer durch das Eindringen in die weibliche Sphäre, durch den häufigen Kontakt mit Frauen, ihre Männlichkeit verlieren würden. Männer, die beispielsweise dem Müßiggang frönten oder sich herausputzten, wurden von ihm als weiblich denunziert und abgewertet. (León 1959, 110, 153) Effeminiertheit wurde als Zeichen geschlechtlicher Instabilität gefasst, weil die Biologie dem kulturellen Geschlecht offensichtlich keine verlässliche Basis lieferte. Wie FOUCAULT formulierte, erhob die abendländische Kultur zu diesem Zeitpunkt noch keinen Anspruch auf ein wahres, im Körper tief gründendes Geschlecht (2000, 7).

Dies belegen auch beispielhaft die Ausführungen des Arztes Juan Huarte de San Juan. Dieser stellte in seiner Abhandlung *Examen de ingenios para las ciencias* (1575, »Untersuchung des Geistes für die Eignung zur Wissenschaft«),⁵ unter Berufung auf die Autorität des Anatomen und Philosophen

5 Die Abhandlung erlangte schnell Popularität, wurde innerhalb kurzer Zeit mehrmals

Galen von Pergamon, die für ihn offensichtlichen Analogien in der Anatomie der männlichen und weiblichen Geschlechtsorgane als etwas die Geschlechter Verbindendes und nicht Trennendes dar.

Y es que el hombre, aunque nos parece de la compostura que vemos, no difiere de la mujer, según dice Galeno, más que en tener los miembros genitales fuera del cuerpo. Porque, si hacemos anatomía de una doncella, hallaremos que tiene dentro de sí dos testículos, dos vasos seminarios, y el útero con la misma compostura que el miembro viril sin faltarle ninguna delineación. [...] Pues qué sea la razón y causa de engendrarse los miembros genitales dentro o fuera, o salir hembra y no varón, es cosa muy clara sabiendo que el calor dilata y ensancha todas las cosas, y el frío las detiene y encoge. Y así, es conclusión de todos los filósofos y médicos que si la simiente es fría y húmida, que se hace hembra y no varón, y siendo caliente y seca se engendrará varón y no hembra. (Huarte de San Juan 1977, 315f.)

Und so ist es, dass sich der Mann, auch wenn es uns nach der äußeren Statur so scheint, von der Frau, wie Galen sagt, nicht mehr unterscheidet als in den äußerlichen Genitalien des Körpers. Wenn wir uns die Anatomie einer Jungfrau anschauen, finden wir, dass sie in sich ebenfalls zwei Testikel, zwei Samenleiter und einen Uterus mit der gleichen Gestalt wie das männliche Glied hat, ohne dass das Geringste fehlen würde. [...] Somit sind die Ursache und der Grund, ob sich die Genitalien innerhalb oder außerhalb befinden, ob eine Frau und kein Mann entsteht, sehr einfach ersichtlich, da man weiß, dass die Hitze alle Dinge ausdehnt und erweitert, und die Kälte sie zurückhält und einzieht. Daraus schließen alle Philosophen und Mediziner, dass aus einem kalten und feuchten Samen eine Frau entsteht, während ein heißer und trockener Samen einen Mann und keine Frau hervorbringt.

Nur die unterschiedlichen Temperamente waren demnach ursächlich für die Ausprägung der beiden Geschlechter. Konsequenterweise implizierte dieser eine Leib mit seinen beiden geschlechtlichen Ausformungen auch die Möglichkeit des Wechsels zwischen den Geschlechtern, sofern sich das Temperament von der männlichen trockenen Hitze zu der weiblichen feuchten Kälte wandelte oder umgekehrt, wenn auch mit merklichen Auswirkungen auf die soziokulturelle geschlechtliche Identität und das sexuelle Begehren.

Y de tal manera es esto verdad, que si acabando naturaleza de fabricar un hombre perfecto, le quisiese convertir en mujer, no tenía otro trabajo más que tornarle adentro los instrumentos de la generación; y, si hecha mujer, quisiese volverla en varón, con arrojarle el útero y los testículos fuera, no había más que

nachgedruckt und noch zu Lebzeiten Huartes ins Französische und Italienische übersetzt, später auch ins Englische, Lateinische, Holländische sowie 1752 von Gotthold Ephraim Lessing ins Deutsche. Vgl. TORRE 1977, 17ff.

hacer. Esto muchas veces le ha acontecido a naturaleza, [...] A quien esta transmutación le aconteciere en el vientre de su madre, se conoce después claramente en ciertos movimientos que tiene, indecentes al sexo viril: mujeriegos, mariosos, la voz blanda y melosa; son los tales inclinados a hacer obras de mujeres, y caen ordinariamente en el pecado nefando. Por lo contrario, muchas veces tiene naturaleza hecho un varón, con sus miembros genitales afuera; y sobreviniendo frialdad, se los vuelve adentro; y queda hecha hembra. Conócese después de nacida en que tiene el aire de varón, así en la habla como en todos sus movimientos y obras. (Huarte de San Juan 1977, 315f.)

Daher entspricht es der Wahrheit, dass, wenn die Natur einen vollkommenen Mann in eine Frau verwandeln wollte, sie nichts weiter tun müsste, als die Fortpflanzungsorgane nach innen zu wenden. Bei einer vollendeten Frau dagegen, die sie in einen Mann umkehren wollte, müsste sie nichts weiter tun, als den Uterus und die Testikel nach außen zu schleudern. Dies hat sich schon viele Male in der Natur ereignet, [...]. Denjenigen, den diese Mutation im Bauch der Mutter ereilt, erkennt man später deutlich an einer gewissen weibischen Gestik und einer weichen und lieblichen Stimme, welche sich für das männliche Geschlecht nicht ziemen. Diese Männer neigen dazu, die Arbeiten der Frauen zu erledigen und verfallen üblicherweise in schändlichster Sünde. Dagegen hat die Natur schon oft einen Mann mit außen liegenden Geschlechtsteilen gemacht und durch eine plötzlich eintretende Kälte ziehen sich diese nach innen zurück und eine vollkommene Frau bleibt zurück. Man erkennt sie nach der Geburt daran, dass sie ein männliches Gebaren sowohl in der Sprache als auch in allen ihren Bewegungen und Tätigkeiten hat.

Bis ins späte 17. Jahrhundert – zu jenem Zeitpunkt als die Galenschen Isomorphien durch Einbringen der cartesianischen Philosophie in die Geschlechterdebatte begannen, ins Wanken zu geraten – gab es im anthropologischen Diskurs des Abendlandes nur diesen einen Leib mit einer vollendeten männlichen und einer minderwertigeren weiblichen Ausfertigung. Entsprechend wurden die kulturellen Rollen der Geschlechter nicht auf Differenzen in der Natur begründet, sondern waren vielmehr selbst natürlicher Art. Das aus heutiger Sicht beharrliche Ignorieren der biologischen Unterschiede war letztlich Ausdruck der den gesellschaftlichen Diskurs beherrschenden Auffassung einer gottgewollten, natürlichen Hierarchisierung der beiden Geschlechter.

DIE UNGLEICHE GLEICHHEIT DER GESCHLECHTER

Die gesellschaftliche Debatte um die Ordnung der Geschlechter im Lichte aufklärerischer Philosophie begann in Spanien mit der Denkschrift des Benediktinermönchs Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro *Defensa de las mugeres* (1726, »Verteidigung der Frauen«). Mit seiner Schrift zielte er darauf ab, eine Gegenrede zu formulieren – gegen die im gesellschaftlichen Diskurs fest verwurzelte Geringschätzung der Frauen: Ausdrücklich

verwarf er die aristotelische Ansicht, Frauen seien lediglich die körperlich, geistig und moralisch mangelbehaftete Version des einen Leibes.

[...] *la preferencia del sexo robusto sobre el delicado se tiene por pleito vencido, en tanto grado, que muchos no dudan en llamar a la hembra animal imperfecto y aún monstruoso, asegurando que el designio de la naturaleza en la obra de la generación siempre pretende varón, y sólo por error o defecto, ya de la materia, ya de la facultad, produce hembra.*

¡Oh, admirables Físicos! Se deduciría de aquí que la naturaleza intenta su propia ruina, pues no puede conservarse la especie sin la concurrencia de ambos sexos. (Feijoo 1726, 18f.)

[...] die Bevorzugung des starken Geschlechts gegenüber dem schwachen ist in dem Maße verfestigt, dass viele keine Bedenken dabei haben, das Weib als ein unvollkommenes, sogar missgestaltetes Lebewesen zu bezeichnen. Dabei versichern sie, dass die Natur bei der Zeugung immer einen Mann anstrebt, und nur durch einen Irrtum oder Fehler in der Materie oder in den Fähigkeiten ein Weib entsteht.

Oh, bewundernswerte Naturforscher! Man müsste daraus schlussfolgern, dass die Natur ihren eigenen Ruin beabsichtigt, weil eine Art nicht ohne das Zusammenwirken der beiden Geschlechter überleben kann.

Feijoo's Argumentation war vom cartesianischen Dualismus von *res cogitans*, dem Reich des reinen Denkens, in dem Geist, Seele, Vernunft oder auch Verstand zusammenfallen, und *res extensa*, dem Reich der äußeren Körperwelt, inspiriert: Seine Intention galt der Beweisführung der Gleichheit der Geschlechter insbesondere im Bereich des Denkens. Er griff damit die ein halbes Jahrhundert zuvor gemachte Feststellung des Cartesianers Poullain de la Barre (1673) auf, der Verstand habe kein Geschlecht. In diesem Sinne konstatierte er zunächst die Gleichwertigkeit, nicht die Gleichheit geschlechtsspezifischer Eigenschaften, wie männliche Kraft, Ausdauer und Klugheit gegenüber weiblicher Schönheit, Fügsamkeit und Aufrichtigkeit, bezogen auf die jeweiligen, den Geschlechtern gesellschaftlich zugewiesenen Sphären. Er entwickelte damit erstmals keine weibliche Sondernatur als untergeordnete Abweichung von der teleologischen Männlichkeit, sondern zwei eigenständige Geschlechtsidentitäten. (HASSAUER 1997, 222) Davon ausgehend argumentierte Feijoo, die geschlechtliche Verschiedenheit in den Verstandesleistungen werde eindeutig durch die gesellschaftlichen Umstände, die ungleichen Lebenswelten, die divergierende männliche und weibliche Sozialisation bewirkt: Unterschiede in den geistigen Fähigkeiten ebenso wie in der Beschaffenheit der Seelen und des Gehirns schloss er als Ursachen definitiv aus.

[...] *esto no proviene de la desigualdad del talento, sino de la diferencia de aplicación y uso. Las mujeres se ocupan y piensan mucho más que los hombres en*

el condimento del manjar, en el ornato del vestido y otras cosas a este tono, y así discurren y hablan acerca de ellas con más acierto y con más facilidad. Por el contrario en cuestiones teóricas o ideas abstractas, rarísima mujer piensa, o rarísima vez; y así no es mucho que las encuentren torpes cuando les tocan estas materias. [...] es que los hombres están acostumbrados a meditar, discurrir y razonar sobre estas materias, que son de su uso y aplicación, [...]. (Feijoo 1997, 41ff.)

[...] dies rührt nicht von der Ungleichheit der Begabung her, sondern vom unterschiedlichen Gebrauch und von unterschiedlichen Gewohnheiten. Die Frauen beschäftigen sich, auch gedanklich, viel mehr als die Männer mit dem Würzen von Speisen, der Verzierung ihrer Kleidung und anderen Dingen dieser Art, und so denken und sprechen sie über diese Themen mit größerer Geschicklichkeit und Leichtigkeit. Im Gegensatz dazu denkt eine Frau nur zu selten über theoretische Fragen und abstrakte Vorstellungen nach. Es ist daher auch kein Wunder, dass man sie geistlos empfindet, wenn sie mit diesen Themen in Berührung kommt. [...] die Männer dagegen sind daran gewöhnt über diese Themen, die zu ihrem Lebensumfeld gehören, nachzudenken und zu diskutieren, [...].

Angesichts der ungleichen Gleichheit der Geschlechter blieb für Feijoo abschließend die Frage zu klären, weshalb Gott die männliche Überlegenheit über die Frauen festschriebe. Als Antwort schloss er zunächst eine Fehlinterpretation der Bibel nicht aus. Dessen ungeachtet legitimierte er gleichwohl mit einem äußerst einfachen, wenn auch zeitgemäßen Argument die gesellschaftlich etablierte Geschlechterhierarchie: Eines der Geschlechter müsse der Ordnung halber die Herrschaft übernehmen, zumal der Mensch die Beweggründe für göttliche Entscheidungen nicht erkennen könne. (Feijoo 1997, 76ff.)

Mit rationaler Logik formulierte Feijoo ein neues anthropologisches Ordnungswissen über Körper, Seele und Verstand. (HASSAUER 1997, 224) Die auf dem cartesianischen Dualismus basierende Auslagerung der geschlechtlichen Unterschiede in den Körper hatte dabei nicht nur die von Friederike HASSAUER konstatierte »Vergrößerung des genusfreien Raumes zur Zusprechung von *ratio*« (1994, 29) zur Folge, vielmehr eröffnete sich damit im Geschlechterdiskurs erstmalig überhaupt ein geschlechtlich unmarkierter Artikulationsraum für die soziokulturelle Enthierarchisierung der gottgewollten und vermeintlich natürlichen Geschlechterrollen. Gleichzeitig bedeutete dies jedoch auch, dass die biologischen Unterschiede zum alleinigen Bereich der geschlechtlichen Determinierung wurden.

Feijoo löste mit seiner Schrift in der spanischen Gesellschaft eine heftige Diskussion um die Fähigkeiten der Geschlechter aus, in deren Folge die Autorität des soziokulturellen Geschlechts zunehmend schwand. Die damit verbundene Unsicherheit darüber, was die beiden Geschlechter ausmache und ihre hierarchische Strukturierung rechtfertige, forcierte jedoch letztlich

die Suche nach dem wahren, dem tief gründenden, eigentlichen Geschlecht.

Parallel zu dieser beginnenden Veränderung in der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Geschlechter rückte Anfang des 18. Jahrhunderts in Spanien, so wie im restlichen Europa, das Interesse an der naturwissenschaftlichen Erkenntnis des menschlichen Körper verstärkt in den Blick von Anatomen und Mediziner. (HAIDT 1996, HAITD 1998) Damit wurde die epistemologische Grundlage für die Differenzierung zweier Geschlechter mit Bezug auf die Biologie gelegt, auch wenn noch keine gesellschaftliche Notwendigkeit bestand, diese Differenz für die Erhaltung der Geschlechterhierarchie zu thematisieren. Zudem waren jene aufklärerisch geprägten Diskurse noch eher die Ausnahme: Die spanische Wissenschaft und universitäre Lehre wurde weiterhin von Scholastikern, die sich uneingeschränkt auf Aristoteles und das griechisch-antike Denken bezogen, beherrscht.

DIE UNORDNUNG DER GESCHLECHTER

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts machte sich eine allgemeine kulturelle Verunsicherung über das Rollenverständnis des eigenen und des anderen Geschlechts innerhalb der spanischen Gesellschaft breit. Ihren Ausdruck fanden diese Diskussionen beispielhaft in den zahlreichen moralischen Wochenschriften, die in Spanien, wie zuvor im übrigen Europa, der Verbreitung aufklärerischer Ideen dienten und auf eine moralische Belehrung und Erziehung zielten. In einer dieser Abhandlungen der Madrider Zeitschrift *El Pensador* (1762-67, »Der Denker«) beklagte beispielsweise der Autor eines Leserbriefs, nach seiner Hochzeit seien die männlichen und weiblichen Rollen wohl vertauscht worden und würden unter umgekehrtem Vorzeichen ganz offensichtlich als absolut normal empfunden: Seine Ehefrau regiere das Haus, kontrolliere seine Post, verleugne seine Anwesenheit, wenn Freunde nach ihm fragten, oder überwache seine Ausfahrten. (Clavijo y Fajardo 1762-1767, Pens. VIII, 21ff.) Ähnliche Aussagen finden sich auch in der Zeitschrift *La Pensadora gaditana* (1763-1764, »Die Denkerin von Cádiz«), in der ein Mann einen Ratschlag für eine solche eheliche Situation erbat, wegen der ihn sein Freund einen Pantoffelhelden nannte und ihm sagte, er sei wohl die Frau seines eigenen Hauses. (Cienfuegos 1996, Pens. VII, 95)

Die unzähligen Illustrationen jener vermeintlich abwegigen, gesellschaftlich zu sanktionierenden Verhaltensweisen der Geschlechter reflektierten durchaus ein Bewusstsein für geschlechtsspezifische normative Identifikationen. Die Abweichungen wurden immer wieder auf nur eine Ursache zurückgeführt: die Selbstüberschätzung der Frauen hinsichtlich ihrer Stellung

in der Gesellschaft, einhergehend mit ihrer Verschwendungssucht, Tugendlosigkeit und moralischen Verderbtheit. Es waren die Frauen, die es den Männern unmöglich machten, ihre angestammte Rolle in patriarchalen Verhältnissen auszufüllen, die sie korrumpierten und ihre Männlichkeit zersetzten.⁶ Jener weit verbreiteten Ansicht zufolge verschuldeten die Frauen das geschlechtliche Unbehagen, die Verwirrung der Geschlechter und den allgemein dekadenten Zustand der momentanen Gesellschaft. In einer im *Pensador* veröffentlichten Anklage, die sich direkt an die Frauen wandte, wurde ihnen darüber hinaus sogar vorgeworfen, dass sich ihre mangelhafte Bildung auch negativ auf den intellektuellen Zustand der Gesellschaft respektive den der Männer auswirke.

Los hombres han sido siempre lo que Vms. han querido que sean. Antiguamente se metieron Vms. en la cabeza el ser Dulcineas, y eramos todos Quijotes. Dieron Vms. en prendarse de la valentia, y eramos matones implacables. Quisieron ser rondadas; y hechos postes de las casas, apenas havia nieve, agua, ni sereno, que no cayesse sobre nuestros hombros. Estimaron los versos, y bueno ò malo, se encontraba un Poeta en cada esquina. Gustaron de hombres afeminados, y cambiamos la espada, y el broquèl por cintas, bucles, tontillo, y limpiadientes. En este siglo han apreciado, y adoptado Vms. mismas la ignorancia, y tenemos un caudal inagotable de este genero. En una palabra, somos necios, porque Vms. no tienen instruccion, y está estragado su gusto; [...]. (Clavijo y Fajardo 1762-1767, Pens. XIII, 14f.)

Die Männer waren immer so, wie Sie, meine Damen, es wollten. Früher hatten Sie sich in den Kopf gesetzt, Dulcineas zu sein, und wir waren alle Quijotes. Sie waren darauf verfallen, sich mit tapferen Taten zu schmücken, und wir waren unerbittliche Helden. Sie wollten umworben werden und drängten nach Hause, kaum dass Schnee, Regen oder Nachtkühle sich auf unsere Schultern legten. Sie schätzten die Verse, und, ob gut oder schlecht, man traf an jeder Ecke einen Poeten. Ihnen gefielen die femininen Männer, und wir tauschten Degen und Schild gegen Bänder, Schleifen, Reifröcke und Zahnstocher. In diesem Jahrhundert begannen Sie, die Unwissenheit zu schätzen und diese sich selbst zu eigen zu machen, und wir erlangten eine unerschöpfliche Fülle davon. Mit einem Wort, wir sind dumm, weil Sie keine Bildung haben und ihr Geschmack verdorben ist[.]

Die Erfolg versprechende Antwort auf jenes Bildungsdilemma und die mangelnde Moral der Gesellschaft sahen die spanischen Aufklärer, so wie ihre europäischen Lehrmeister, daher folgerichtig in der Erziehung, um einerseits das Laster auszumerzen und andererseits tugendhaftes Verhalten entsprechend der aufgeklärten Ideale zu befördern.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts propagierten daher aufgeklärte Intellektuelle und Politiker zunehmend die Bildung und Erziehung

6 Vgl. hierzu die Argumentation der französischen Aufklärer bei VINKEN 1993.

aller Mitglieder der Gesellschaft, selbstredend entsprechend ihrer Stellung in der sozialen Hierarchie, und diskutierten nationale Erziehungsreformen. Gleichwohl ging es den spanischen Aufklärern auch um die Bildung und Erziehung der Frauen. Ihre Bildungsfähigkeit wegen vermeintlich mangelnden Intellekts wurde nicht mehr allgemein in Zweifel gezogen. Es ertönte ein vielstimmiges Plädoyer für die Einbeziehung der Frauen in das Projekt der Aufklärung (LLANOS M. 1989), für die Übernahme von Verantwortung für das nationale Gemeinwohl auch durch die weibliche Hälfte der Gesellschaft. Jovellanos unterstrich dies exemplarisch in seiner berühmten Lobrede auf den aufgeklärten Monarchen Carlos III. in einem abschließenden flammenden Appell an die Frauen. (Jovellanos 1789, 53ff.)

Gleichwohl ging es jedoch immer um geschlechtsspezifische Bildung und Erziehung unter Vermittlung gesondert empfohlener Lerninhalte mit dem Ziel, die gesellschaftlich zugewiesenen Geschlechterrollen innerhalb begrenzter Räume angemessen ausfüllen zu können. Unter Berücksichtigung dieser Prämissen entwarf Josefa Amar y Borbón, eine für damalige spanische Verhältnisse außerordentlich gebildete und aufgeklärte Frau, in ihrem *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (1790, »Abhandlung über die körperliche und moralische Erziehung der Frauen«) ein umfassendes, ganz eigenes Erziehungskonzept für Frauen. Ein Ansatzpunkt ihrer Abhandlung war dabei die Notwendigkeit der Bildung beider Geschlechter zum Nutzen für die Gesellschaft – jedoch innerhalb der ihnen jeweils durch soziokulturelle Konventionen zugewiesenen Sphären. Da es darüber hinausgehend keinen Unterschied zwischen den Geschlechtern als Mitglieder der Gesellschaft gebe, so argumentierte sie, sollten sie auch mit der gleichen gesellschaftlichen Stellung, mit dem gleichen Ansehen und Einfluss ausgestattet sein.

Las mujeres están sujetas igualmente que los hombres a las obligaciones comunes a todo individuo, cuales son la práctica de la religión y la observancia de las leyes civiles del país en que viven. A más de esto tienen las particulares del estado que abrazan y de las circunstancias en que se hallan; es decir, que no hay en este punto diferencia alguna entre ambos sexos y que, por consiguiente, ambos necesitan de una instrucción competente para su entero desempeño. [...] y por tanto convendría hacer más útil a unos y a otros este mismo influjo y poder, [...]. (Amar y Borbon 1994, 62f.)

Die Frauen sind ebenso wie die Männer den allgemeinen Verpflichtungen eines jeden Individuums unterworfen, welches die Ausübung der Religion und die Einhaltung der weltlichen Gesetze des Landes, in dem sie leben, sind. Darüber hinaus müssen sie den Obliegenheiten ihres jeweiligen Standes und ihrer entsprechenden Situation nachkommen. Das heißt, dass es in diesem Punkt keinen Unterschied zwischen den beiden Geschlechtern gibt und folglich beide eine angemessene Bildung für die beständige Erfüllung ihrer jeweiligen Pflichten benötigen. [...]

deshalb wäre es ratsam, beide mit gleichem Ansehen und mit gleicher Macht auszustatten, [...].

Die Verortung der Geschlechter in unterschiedlichen soziokulturellen Wirkungsbereichen entsprach aus Sicht der Autorin einer durchaus sinnvollen gesellschaftlich praktizierten Aufgabenteilung. (Amar y Borbon 1994, 71f.) Und daran wollte sie auch keinesfalls etwas ändern. Ihr erklärtes Ziel war die Erhaltung und Verbesserung jener etablierten Ordnung der Geschlechter.

Si se quisiese invertir este orden de manera que [las mujeres] estuviesen estudiando todo el día, se precisaría a los hombres a cuidar de casa, y si se invertía igualmente la costumbre de obtener éstos los empleos, serían inútiles para ambos fines. No formemos, pues, un plan fantástico: tratemos sólo de rectificar en lo posible el que está ya establecido. (Amar y Borbon 1994, 72)

Wenn man diese Ordnung umkehren wollte in der Art, dass [die Frauen] den ganzen Tag studieren würden, benötigte man die Männer, um die Hausarbeit zu verrichten, und wenn man gleichfalls die Gewohnheit der Aufteilung dieser Beschäftigungen umkehren würde, wären sie für beide Zwecke unnütz. Wir schmieden also keinen phantastischen Plan: Wir sprechen lediglich über eine möglichst weitgehende Verbesserung dessen, was bereits etabliert ist.

Josefa Amar y Borbóns Ansinnen war es, die in Unordnung geratene, traditionell hierarchisch strukturierte Geschlechterordnung von öffentlicher Männlichkeit und privater Weiblichkeit durch den Verweis auf tradierte soziokulturellen Rollen wieder herzustellen, jedoch mit einer gleichwertigen Stellung der Geschlechter innerhalb der Gesellschaft. Damit bewegte sie sich zunächst durchaus innerhalb des Diskurses der spanischen Aufklärer: Nur durch die Trennung der geschlechtlichen Sphären, die eindeutige Zuweisung klar differenzierter Aufgabenbereiche war die erfolgreiche Konstituierung von wahrer, unkorumpierter Männlichkeit möglich. Mit der Forderung nach einer gesellschaftlichen Gleichwertigkeit dieser geschlechtlich determinierten Sphären verlässt sie jedoch eindeutig den konsensfähigen Bereich, wurde doch gerade der vermeintlich widernatürliche Einfluss der Frauen in der Gesellschaft sowohl von Traditionalisten als auch von Aufklärern als Ursache für die Unordnung der Geschlechter ausgemacht.

Die Argumentation der Autorin basierte auf ihrer tiefsten Überzeugung, es gebe weder Unterschiede in der Natur der Geschlechter noch in ihren intellektuellen Fähigkeiten, die eine hierarchisch strukturierte Geschlechterordnung rechtfertigen würden. Eine Ansicht, die jedoch im zeitgenössischen Diskurs, wie sich noch zeigen wird, nachhaltig zur Disposition stand. Bildung und Erziehung waren für Josefa Amar y Borbón unabhängig

vom Geschlecht an zwei wesentliche Bedingungen geknüpft: Einerseits besaß nicht jeder Mensch die gleichen intellektuellen Fähigkeiten, andererseits war für sie Bildung unmittelbar an die soziale Stellung innerhalb der Gesellschaft gebunden. (Amar y Borbon 1994, 171, 73) Damit stand sie in deutlicher Opposition zum Zeitgeist: ›Bildung für Alle‹ forderten aufgeklärte Intellektuelle und Politiker und meinten damit ›Bildung für alle Männer‹, selbstverständlich entsprechend ihrer sozialen Stellung. An dieser Stelle zeigt sich deutlich ein Bruch im Diskurs der gesellschaftlichen Hierarchisierung: War diese bei Josefa Amar y Borbón noch vordergründig nach der Standeszugehörigkeit und erst dann nach den Geschlechtern strukturiert, wird zunehmend in der Argumentation der Aufklärer eine homo-soziale Männlichkeit über die Weiblichkeit mit einer nachrangigen Wertigkeit des Standes gestellt.

DIE ENTDECKUNG EINER GESCHLECHTERORDNUNG DER NATUR

Die Verortung der Geschlechter und eine geschlechtsspezifische Aufgabenteilung innerhalb der Gesellschaft waren auch Anlass für die fast unmittelbar nach der Eröffnung der Madrider *Sociedad Económica de los Amigos del País* (»Gesellschaft der Freunde des Landes zur Förderung des wirtschaftlichen Fortschritts«) im September 1775 beginnende Debatte über die Zulassung von Frauen zu dieser patriotischen Vereinigung unter dem Blickwinkel, ob und inwieweit alle Mitglieder der Gesellschaft, also auch die Frauen, an der Verwirklichung der aufklärerischen Ideale mitwirken sollten.

Unabhängig von der jeweiligen Positionierung und dem Ausgang⁷ dieser Debatte liefern die ausgetauschten Argumente einen aufschlussreichen Einblick in die damalige, sich wandelnde Konzeptualisierung der Geschlechter. So untermauerte der Initiator der Debatte Manuel José Marín seine Ausführungen noch mit dem Argument, der Verstand habe kein Geschlecht und die Seelen unterschieden sich nicht wie die Körper. Er griff damit jene

7 Erst im August 1787 wurde auf Königliche Order hin eine der Gesellschaft angegliederte *Junta de Damas de Honor y Mérito* (»Versammlung der Damen von Ehre und Verdienst«) gegründet, nachdem zuvor bereits vereinzelt Frauen, u.a. María Isidra Quintina de Guzmán y de la Cerda, die erste Spanierin mit Dokortitel, durch eine Ausnahmeregelung zugelassen worden waren. In den kommenden Jahren leistete die Junta einen erfolgreichen Beitrag zur Bildung und zum wirtschaftlichen Aufbau Spaniens. Genau genommen bedeutete jedoch die Zulassung der Frauen zur Gesellschaft in einem separaten, eigens gegründeten Gremium letztlich den Ausschluss der Frauen und war damit nur ein weiterer Schritt in Richtung einer eindeutigen Differenzierung der Geschlechter.

bereits bei Feijoo abgebildete cartesianische Trennung von geschlechtlichem Körper versus geschlechtlich unmarkierten Verstand respektive geschlechtlich unmarkierter Seele auf, um die Gleichheit der Geschlechter hinsichtlich der Wissensfähigkeit zu belegen. (Marín 1984, 133ff.)

Die kurz darauf vor der Gesellschaft vorgetragene Denkschrift eines der führenden Staatsmänner Pedro Rodríguez Campomanes rekurrennte indessen auf eine von der Natur gesetzte unterschiedliche Veranlagung der Geschlechter für bestimmte, gesellschaftlich notwendige Aufgaben.

Las necesidades son comunes a ambos sexos y hay trabajos e industrias naturalmente propias de las mujeres. [...] no será necesario que inútilmente los hombres se empleen en aquellos ramos de industria que son más propias de mujeres [...]. (Campomanes 1984, 143ff.)

Beide Geschlechter haben die gleichen Bedürfnisse, aber es gibt Arbeiten und Gewerbe, die von Natur aus den Frauen eigen sind. [...] die Männer müssen sich daher nicht in jenen Gewerben nutzlos betätigen, für die Frauen besser geeignet sind [...].

Mehr als 10 Jahre später brachte Francisco Cabarrús in die erneut entflammte Debatte um die Zulassung von Frauen zur Gesellschaft ein, die Geschichte kenne durchaus einzelne mit männlicher Macht und Aktivität ausgestattete Ausnahmefrauen, diese seien jedoch wirklich nur Ausnahmen.

[...] Europa ha visto aquellas almas extraordinarias y varoniles que han ennoblecido la naturaleza humana: una Isabel en Castilla, otra en Inglaterra, María Teresa y Catalina. ¿Por ventura, aquellas heroínas han tratado con otras mujeres sus proyectos? ¿Las han fiado autoridad alguna? No, por cierto; conocían su sexo y le hacían justicia, reduciéndole a los empleos domésticos para los cuales parece destinado. (Cabarrús 1984, 152)

[...] Europa hat jene außergewöhnlichen und männlichen Seelen gesehen, die die menschliche Natur adelten: eine Isabella in Kastilien, eine Elisabeth in England, Maria Theresia und Katharina. Haben diese Heldinnen ihre Projekte vielleicht mit anderen Frauen erörtert? Haben sie ihnen irgendeine Verantwortung anvertraut? Nein, ganz sicher nicht. Sie kannten ihr Geschlecht und ließen ihm Gerechtigkeit widerfahren, indem sie die Frauen auf die häuslichen Arbeiten, wofür sie bestimmt scheinen, beschränkten.

Er argumentierte damit, sowohl die Stimme der Natur als auch die von jeher herrschende Geschlechterordnung wiesen, berechtigterweise, den Frauen einen anderen angestammten Platz in der Gesellschaft zu, ihrem Geschlecht obliege von Natur aus die Erfüllung anderer gesellschaftlicher Aufgaben. Die Mitgliedschaft der Frauen könne daher für die Gesellschaft in keiner Weise förderlich sein, eher sei sie sogar schädlich.

[...] *introducir nuevas socias en nuestras asambleas, verá éstas primero inútil, luego perjudiciales y, finalmente, suprimidas; y cuando el raciocinio no confirmase este propósito, cuando todas las inducciones sacadas de la constitución de este Cuerpo, de la naturaleza de las mujeres y de la situación actual de nuestras costumbres, no lo corobasen; acaso creemos invertir impunemente el orden, tan antiguo como el mundo, que siempre y en todas partes las ha excluido de las deliberaciones públicas. [...] ¿acaso la moda y sus partidarios prevalecerán contra la voz de la naturaleza, que sujetó las mujeres a la modestia y al pudor, o contra las relaciones inmutables de todas las sociedades que las impusieron como una obligación civil la fidelidad a sus maridos, el cuidado de sus hijos y una vida doméstica y retirada?* (Cabarrús 1984, 152f.)

[...] neue weibliche Mitglieder in unsere Versammlungen aufzunehmen, ist einerseits unnützlich, andererseits schädlich und außerdem verboten. So weist nicht nur die Vernunft dieses Vorhaben zurück, sondern bekräftigen auch alle Argumente, die aus der Verfassung dieser Körperschaft, aus der Natur der Frauen und aus dem aktuellen Zustand unserer Sitten abgeleitet wurden, dieses Ansinnen keineswegs. Vielleicht glauben wir, eine Ordnung so alt wie die Welt, die die Frauen immer und überall von der öffentlichen Beratung ausgeschlossen hat, ungestraft umkehren zu können. [...] Werden diese Mode und ihre Befürworter etwa über die Stimme der Natur siegen, welche die Frauen zu Sittsamkeit und Schamhaftigkeit zwang? Oder gar über die angestammten Verhältnisse in allen Gesellschaften, die den Frauen die Treue zu ihren Ehemännern, die Betreuung der Kinder und ein häusliches und zurückgezogenes Leben als Pflicht auferlegten?

Gaspar Melchor de Jovellanos, der sich im Gegensatz dazu zwar vehement für die Beteiligung der Frauen aussprach, benutzte ähnliche, wenn auch anders bewertete Argumente wie sein Vorredner. Ihm ging es darum, die den Frauen eigenen Fähigkeiten und Kompetenzen für das gesellschaftliche Wohl, die ökonomische und intellektuelle Entwicklung des Landes im Sinne der Aufklärer nutzbar zu machen:

La grandeza de ánimo, la viveza de ingenio, la generosidad de corazón, la humanidad, la caridad, la beneficencia forman, por decirlo así, su patrimonio. [...] se debe recurrir a su consejo y a su auxilio en las materias propias de su sexo [...]. (Jovellanos 1984, 161)

Die Erhabenheit der Seele, der Scharfsinn des Geistes, der Großmut des Herzens, die Menschlichkeit, die Barmherzigkeit und die Wohltätigkeit sind, um es so zu sagen, ihr Vermögen. [...] man muss ihren Ratschlag und ihre Unterstützung in jenen Bereichen, die ihrem Geschlecht ganz besonders eigen sind, in Anspruch nehmen [...].

Zwei Jahre später in seiner separaten Ansprache an die nunmehr zugelassenen weiblichen Mitglieder der Gesellschaft im Rahmen des *Elogio a Carlos Tercero* (»Lobrede für Carlos III.«) führte Jovellanos dies noch deutlicher aus: »Tambien vosotras, noble y preciosa porcion de este Cuerpo

patriótico, tambien vosotras podeis arrebatat esta gloria, si os dedicais á desempeñar el sublime oficio que la Naturaleza y la Religion os han confiado.« (Jovellanos 1789, 53, »Auch Sie, vornehmer und wertvoller Teil dieser patriotischen Körperschaft, auch Sie können diesen Ruhm erlangen, wenn Sie sich entschließen, jene erhabene Aufgabe zu erfüllen, die die Natur und die Religion Ihnen auferlegt haben.«) Seiner Meinung nach bestand diese besondere Aufgabe der Frauen darin, die Empfindsamkeit der Bürger zu schulen, wohlgemerkt der männlichen Bürger, die dann ihr aufgeklärteres Streben in den Dienst des Gemeinwohls der Gesellschaft stellen konnten.

[...] *á vosotras toca formar el corazon de los ciudadanos. Inspirad en ellos aquellas tiernas afecciones á que están unidos el bien y la dicha de la Humanidad. Inspiradles la sensibilidad, esta amable virtud, que vosotras recibísteis de la naturaleza y que el hombre alcanza apénas á fuerza de reflexiön y de estudio. Hacedlos sencillos, esforzados, compasivos, generosos: pero sobre todo hacedlos amantes de la verdad, de la libertad y de la patria.* (Jovellanos 1789, 55)

[...] Sie müssen das Herz der Bürger bilden. Erwecken Sie in ihnen jene zarten Gefühlsregungen, in denen das Gute und die Glückseligkeit der Menschheit vereinigt sind. Erwecken Sie in ihnen die Empfindsamkeit, jene liebenswürdige Tugend, die Sie von der Natur geschenkt bekamen und die der Mann auch durch übermäßiges Nachdenken und Studium kaum erlangen kann. Machen Sie sie aufrichtig, mutig, mitfühlend und großmütig, aber vor allem machen Sie sie zu Verehrern der Wahrheit, der Freiheit und des Vaterlandes.

Der einzige Beitrag einer Frau in dieser Debatte reflektierte sehr deutlich die sich anbahnenden Veränderungen im Geschlechterdiskurs. Josefa Amar y Borbón erkannte treffend die zunehmende Bedeutung der Natur und der naturwissenschaftlichen Erkenntnis für die Konstituierung der Geschlechterordnung im zeitgenössischen Diskurs der Aufklärer.

[...] *se disputa sobre el talento y capacidad de las mujeres como se haría sobre un fenómeno nuevamente descubierto en la naturaleza, o un problema difícil de resolver. ¿Mas qué fenómeno puede ser éste, si la mujer es tan antigua como el hombre, y ambos cuentan tantos millares de años de existencia sobre la Tierra? ¿Ni qué problema después de tantas y tan singulares pruebas como han dado las mismas mujeres de su idoneidad para todo? ¿Cómo es posible que se oigan nuevas impugnaciones sobre esta verdad?* (Amar y Borbón 1984, 162)

[...] man diskutiert über die Begabung und die Fähigkeiten der Frauen, wie man es über ein neu entdecktes Naturphänomen oder ein schwer zu lösendes Problem tun würde. Aber was für ein neues Phänomen soll das sein, wenn die Frau so alt wie der Mann ist und beide bereits so viele Tausend Jahre auf der Erde existieren? Und welches Problem soll gelöst werden nach so vielen und so einzigartigen Beweisen, die die Frauen bereits von ihren umfassenden Fähigkeiten gegeben

haben? Wie ist es möglich, dass man sich gegen diese Wahrheit neue Einwände anhören muss?

Ihre an Feijoo erinnernde Argumentation für die Gleichheit der Geschlechter bekräftigte sie mit dem Verweis auf die lediglich in den Fortpflanzungsorganen bestehende körperliche Differenz, die Uneindeutigkeit der soziokulturellen Zuschreibungen und den erheblichen Einfluss der unterschiedlichen Erziehung. (Amar y Borbón 1984, 162, 167f.) Sie ging davon aus, die unterschiedlichen Verstandesleistungen seien sowohl unabhängig von der sozialen Stellung als auch unabhängig vom Geschlecht.

Los mismos hombres no son ni pueden ser todos iguales. Es preciso que haya unos que manden a los otros, y sucede no pocas veces que al de más ingenio le toca la suerte de obedecer y respetar al que tiene menos. Así, las mujeres podrán estar sujetas en ciertos casos a los hombres, sin perder por eso la igualdad con ellos en el entendimiento. (Amar y Borbón 1984, 165)

Selbst unter den Männern sind nicht alle gleich und können es auch gar nicht sein. So gibt es einige, die anderen Befehle erteilen, und nicht selten kommt es dabei vor, dass demjenigen mit dem größten Verstand das Los bestimmt ist, jemandem zu gehorchen und diesen auch zu respektieren, der weniger Verstand hat. So können auch die Frauen in bestimmten Fällen den Männern untergeordnet sein, ohne dass sie deshalb die Gleichheit mit ihnen hinsichtlich des Verstandes verlieren würden.

Der letzte Beitrag in dieser Debatte von Ignacio López de Ayala dokumentierte zusammenfassend, wie zwiespältig im ausgehenden 18. Jahrhundert über die Konstituierung der Geschlechter nachgedacht wurde: Orientierte sich diese lediglich an unterschiedlichen soziokulturellen Ordnungsmustern oder folgten die Geschlechter der Stimme der Natur?

En este siglo, y mucho menos en este sitio, no debe disputarse que la mujer es capaz de toda la instrucción y de casi todos los trabajos de los hombres. Separemos las preocupaciones de la crianza y formemos las ideas según la aptitud y proporciones que hallamos en el cuerpo y ánimo del otro sexo. Es absolutamente falsa la opinión de un célebre filósofo moderno en que supone difieren mucho por su constitución física de nosotros. La diferencia es muy accidental, y es palpable la prueba haciendo la comparación entre el macho y hembra de todas las especies de animales. Por otra parte, las almas son de una misma perfección y sus órganos más finos, como convence la mayor delicadeza y simetría exterior de sus miembros y facciones. No hay, pues, fundamento para preferirnos en la parte racional, que es en la que consiste la excelencia de nuestra especie. Porque querer probar nuestras ventajas porque somos más fuertes y robustos es dar argumento a un caballo o a un elefante para que se prefiera al hombre. Nuestro distintivo es la razón, no las fuerzas, y es más hombre quien tiene la razón más despejada. (López de Ayala 1984, 176f.)

Weder in diesem Jahrhundert und noch viel weniger an diesem Ort darf darüber gestritten werden, ob die Frau für jegliche Bildung und für fast alle Arbeiten des Mannes fähig sei. Lassen wir die Besorgtheit um die Erziehung beiseite und bilden wir uns eine Vorstellung nach der Eignung und den Voraussetzungen, die wir im Körper und im Geist des anderen Geschlechts finden. Die Meinung eines berühmten modernen Philosophen, der davon ausgeht, dass sich die Frauen durch ihre körperliche Verfassung deutlich von uns unterscheiden, ist dabei absolut falsch. Der Unterschied ist eher unwesentlich, was auch durch den Vergleich eines Männchens und eines Weibchens gleich welcher Tierart deutlich wird. Darüber hinaus sind nicht nur die Seelen von der gleichen Vollkommenheit, sondern ihre Organe zudem auch noch feiner und ihre Glieder und Gesichtszüge von größerer Zartheit und Ebenmäßigkeit. Es gibt also keinen Grund, dass wir hinsichtlich des Verstandes, der die Vortrefflichkeit unserer Spezies ausmacht, bevorzugt werden. Unsere Vorteile zu preisen, weil wir stärker und widerstandsfähiger sind, würde bedeuten, dafür zu argumentieren, dass ein Pferd oder ein Elefant gegenüber dem Menschen zu favorisieren sei. Unsere Eigenheit ist jedoch der Verstand und nicht die Kraft, deshalb ist derjenige am meisten Mensch, der den klügsten Verstand hat.

Der gesellschaftliche Diskurs war von der Frage nach der Legitimität der jeweiligen geschlechtlichen Zuschreibungen geprägt. Noch konnten die soziokulturellen Rollen als natürliche Grundlage für die Interpretation der Geschlechter dienen: »Un hombre reducido a vivir como mujer sería tan mujer como cualquiera de ellas, y sólo añadiría a la pequeñez la desesperación« (López de Ayala 1984, 181, »Wenn ein Mann darauf reduziert würde, wie eine Frau zu leben, wäre er genauso eine Frau wie jede andere auch, nur zur Geringheit käme noch die Verzweiflung hinzu«). Aber es zeigte sich, dass mit der Diskussion um die Gleichheit der Geschlechter diesem Deutungsmuster zunehmend der Boden entzogen wurde, auch weil einhergehend damit die Rechtfertigung für die etablierte Geschlechterhierarchie verloren ging. Eine nunmehr naturwissenschaftlich fundierte Interpretation der Geschlechter auf Grund von körperlichen Differenzen ergriff schleichend Raum in dieser Auseinandersetzung. Noch war nicht entschieden, ob diese Konzeptualisierung der Geschlechter in der körperlichen Differenz auch in Spanien, wie im übrigen Europa der Aufklärung, seine Wirkung entfalten würde. Die Gesellschaft war jedoch bereit, eine biologisch fundierte Hierarchisierung der Geschlechter aufzugreifen, um den privilegierten Platz der Männer in der Geschlechterhierarchie fortzuschreiben. Das Bedürfnis, die Eindeutigkeit der beiden Geschlechter wieder auf eine sichere Grundlage zu stellen, war unleugbar vorhanden.

DIE FESTSCHREIBUNG DER GESCHLECHTERDIFFERENZ

Der Geschlechterdiskurs im Spanien des ausgehenden 18. Jahrhundert verhandelte jedoch nicht nur die Frage nach der Legitimität der geschlechtlichen Zuschreibungen und ihrer Begründung in der Natur, sondern hatte, ähnlich wie im übrigen aufgeklärten Europa, zunehmend auch die sozio-kulturelle und physiologische Besonderung der Frau zum Gegenstand. Basierend auf dem kontrastiven Denken der Aufklärung wurde die Frau mehr und mehr zum Inbegriff eines radikalen Andersseins. Es lag daher auf der Hand, dass für eine andere, weibliche Lebenswelt zwischen Familie, Mode und Unterhaltung auch andere normierende Vorgaben gemacht und dafür dienliche Anleitungen gegeben werden mussten. Ganz in diesem Sinne entstand bereits Ende des 18. Jahrhunderts die Idee einer Zeitschrift ausschließlich für Frauen. Die besondere politische Situation in Spanien verhinderte jedoch deren Realisierung, bis schließlich, mit zunehmender Liberalisierung, ab den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts ein wahrer Boom von Veröffentlichungen neuer, ausschließlich an eine weibliche Leserschaft gerichteter Periodika einsetzte (Perinat / Marrades 1980, 17ff.).

Eine dieser Zeitschriften erschien in den Jahren 1845/46 unter dem bezeichnenden Titel *El Defensor del Bello Sexo. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente á las mugeres* (»Der Verteidiger des schönen Geschlechts. Frauenzeitung für Literatur, Moral, Wissenschaft und Mode«). In verschiedenen Artikeln zur Natur der Frau und zur Verschiedenheit der Geschlechter gibt sie, exemplarisch für diese Zeit, Aufschluss über die nunmehrige Interpretation der Geschlechter. So begann ein dreiteiliger Artikel zum Thema *Analisis de la muger* (1845, »Untersuchung der Frau«) ohne jedwede Abschweifung mit der festen Überzeugung des Autors, die körperlichen Unterschiede der Geschlechter verursachten, entsprechend jener von der Natur vorgegebenen, unverrückbaren und allgemein gültigen Prinzipien, unausweichlich auch differenzierte Fähigkeiten und Eigenarten (Rodríguez García 1845a, 11).

Nach Ansicht des Autors musste man nicht besonders viel Scharfsinn besitzen, um die erheblichen körperlichen Unterschiede der beiden Geschlechter erkennen zu können, die sich von der Statur über Knochen und Muskeln, Bewegungen und Transpiration sogar bis hin zu verschiedenartigen Sinneswahrnehmungen erstreckten. (Rodríguez García 1845a, 11f.) So wie viele seiner europäischen Vordenker suchte und fand er für seine Argumentation mit Hilfe des anatomischen Messers Unterschiede zwischen den Geschlechtern auch tief unter der Haut. Diese konstatierte eindeutige biologische Verschiedenheit der männlichen und weiblichen Körper diene sodann als naturwissenschaftlich fundierter Deutungshorizont, an dem die

Kompetenzen der Geschlechter ablesbar wurden. Mit wirkungsmächtigen Folgen für die Ordnung der Geschlechter spiegelte sich diese in der Natur begründete, kontrastiv verstandene Differenz besonders deutlich im männlich eigenen Denkvermögen gegenüber einer weiblich konnotierten Empfindungsfähigkeit.

El órgano del pensamiento participa en la muger de la naturaleza de los de sus sentidos y debe ser débil y delicado como aquellos y perturbado con frecuencia por varios accidentes que no ocurren al hombre. El diafragma, centro de la sensibilidad, es mas movable y se afecta con mas facilidad en la muger que en el hombre y esta propiedad peculiar suya hace que las emociones influyan en el cerebro. La matriz, que es para ella un segundo diafragma, ataca y desordena muchas veces en la muger el órgano del pensamiento, particularmente en ciertos periodos de indisposicion ó embarazo, y de aqui se observa que en esas épocas estan sujetas á caprichos inconcebibles, cambio de carácter é ilusiones fantásticas que las hacen incapaces de prestar una atencion constante por estar mas viva y desarrollada su sensibilidad. (Rodriguez García 1845b, 25)

Das Denkorgan ist bei der Frau von Natur aus mit ihren Organen der Empfindung verbunden. Es ist schwach und zart wie diese und wird häufig durch verschiedene Ereignisse gestört, was beim Mann nicht geschieht. Das Zwerchfell als Zentrum der Empfindungsfähigkeit ist beweglicher und berührt die Frau leichter als den Mann. Diese ausgeprägte Eigenheit der Frauen verursacht, dass die Gemütsbewegungen das Gehirn beeinflussen. Auch die Gebärmutter, die für sie wie ein zweites Zwerchfell ist, befällt bei der Frau häufig das Denkorgan und verwirrt es, besonders in gewissen Perioden der Unpässlichkeit oder der Schwangerschaft. Deshalb kann man beobachten, dass Frauen in diesen Zeiten von unbegreiflichen Launen, charakterlichen Veränderungen und Wahnvorstellungen befallen werden, die sie unfähig machen, eine beständige Aufmerksamkeit auf den Zustand ihrer Empfindsamkeit zu lenken.

Anatomische Unterschiede bewirkten also bei Männern und Frauen ein jeweils unterschiedliches Verstehen und Fühlen. Aus der konstituierenden Struktur gegensätzlich gelesener Körper wurde auf das geschlechtlich differenzierte *Un*Vermögen zu Rationalität oder zu Sensibilität gefolgert. Diese auf physiologischen Eigenheiten begründete Argumentation machte nicht nur den Mann zum Akteur und Denker, sondern schrieb der Frau gleichzeitig eine passive Rolle zu und sprach ihr zudem die Fähigkeit zu wissenschaftlichem Denken und tiefer gehender Reflektion ab.

El hombre parece ser mas dichoso por la accion y combinacion de sus ideas, y la muger mas contenta en el reposo alternado con algun movimiento, como estados mas adecuados ambos á la esencia constitutiva del respectivo sexo. La vivacidad de las impresiones y sensaciones y el estado peculiar de los órganos designa marcadamente el carácter peculiar de la imaginacion de la muger, por cuya propiedad son sus ideas mas vehementes y los objetos se imprimen con mas propiedad y exactitud en su cerebro, [...]. Ha habido varias mugeres filósofas, y

que han dedicado al estudio de las ciencias y ninguna de ellas ha hecho uno de esos importantes descubrimientos reservados á los que con la asiduidad del estudio y paciencia para observar, han prestado eminentes servicios al género humano. La muger en razon á la vehemencia con que recibe las impresiones es toda del momento presente. Tiene sobre el hombre la gran ventaja de la presencia de ánimo en las situaciones difíciles; mas la inquietud del porvenir, el recuerdo de lo pasado y sus relaciones con lo presente no las afecta en tanto grado. (Rodríguez García 1845b, 26)

Der Mann scheint seine Glückseligkeit mehr in der Tat und in Gedankenspielen zu finden, während die Frau eher mit der Ruhe, unterbrochen von ein wenig Bewegung, zufrieden scheint. Diese beiden Zustände entsprechen am meisten dem grundlegenden Wesen des jeweiligen Geschlechts. Die Lebendigkeit der Eindrücke und Empfindungen und der eigentümliche Zustand der Organe bestimmen offensichtlich die besondere Art der weiblichen Vorstellungskraft. Durch deren Beschaffenheit sind ihre Gedanken ungestümer und die Gegenstände werden in ihrem Gehirn eigentümlicher und genauer abgebildet, [...]. Es gab verschiedene Denkerinnen, die sich mit dem Studium der Wissenschaften beschäftigt haben, aber keine von ihnen konnte eine dieser bedeutenden Entdeckungen machen, die jenen vorbehalten sind, die mit emsigem Studium und Ruhe zum Beobachten der Menschheit ihre Dienste erwiesen haben. Die Frau ist wegen der Heftigkeit, mit der sie ihre Eindrücke aufnimmt, ganz in der Gegenwart verhaftet. Gegenüber den Männern hat sie daher in schwierigen Situationen den großen Vorteil der Geistesgegenwart, weil die Sorge um die Zukunft, die Last der Vergangenheit und deren Beziehungen zur Gegenwart sie nicht so sehr erschüttern.

Gleichsam waren es auch physiologische Gründe, welche die Frau zum natürlichen Hort der Empfindsamkeit und darüber hinaus zum entlastenden Gegenpart des in seiner Sensibilität durch Gesellschaft und Kultur korrumpierten Mannes machten. In einer weiteren moralisierenden Abhandlung dieser Zeitschrift findet sich daher beispielsweise auch die Feststellung, dass Geiz bei Männern eine durchaus tolerable Eigenheit sei, während den Frauen ein solches Verhalten wegen des ihnen eigenen Mitgefühls nicht entspreche. Das war fraglos keine neue Argumentation. Die daraus abgeleitete, verblüffende Schlussfolgerung öffnet jedoch den Blick für den vollzogenen diskursiven Wandel: Geizigen Frauen mangle es nach Ansicht des Autors nämlich nicht einfach nur an Mitgefühl, vielmehr müssen sie wohl auch mit einer krankhaften Abweichung von der normalen Organisation des weiblichen Körpers leben.

En la muger es aun mas reprehensible la pasion de la avaricia: el hombre tiene siempre mas necesidades que satisfacer, y por consiguiente le son indispensables mas medios y recursos: la mision de la muger se reduce, cuando es madre de familia, á conservar y distribuir con una prudente economia, no á tesorar: el hombre nunca tiene la exquisita sensibilidad de la muger: esta, si es avara, carece tanto de la sensibilidad como de la dulzura, y una muger sin estas

cualidades es un ente mas insignificante que puede imaginarse. ¿Dónde existen los mas tiernos afectos del alma? En las mugeres. [...] Y cuando estos sentimientos tan nobles, tan hermosos son los que generalmente observamos en la muger ¿qué diremos de la que cierra las puertas á la indigencia, y no es capaz de hacer bien alguno por sus semejantes?.... Diremos lo que opinan algunos fisiólogos, que la muger en este caso se halla enferma, que hay un desarreglo en su organizacion física y que no está en su estado normal. (Souza 1845, 35f.)

Bei der Frau ist der Hang zum Geiz besonders tadelnswert. Der Mann hat immer mehr Bedürfnisse als er befriedigen kann, daher sind ihm Geldmittel unerlässlich. Die Aufgabe der Frau als Familienmutter beschränkt sich jedoch auf das Bewahren und Verteilen mit kluger Sparsamkeit und nicht auf das Anhäufen von Schätzen. Der Mann besitzt niemals die vortreffliche Empfindsamkeit der Frau. Wenn sie jedoch geizig ist, mangelt es ihr ebenso an Empfindsamkeit wie an Sanftmut, und eine Frau ohne diese Eigenschaften ist ein Wesen, welches man sich geringer nicht vorstellen kann. Wo existieren die gefühlvollsten Gemütsbewegungen der Seele? In den Frauen. [...] Und wenn man diese so edlen und vortrefflichen Gefühle gewöhnlicherweise bei den Frauen beobachtet, was würden wir dann über diejenige sagen, die ihre Türen vor den Bedürftigen verschließt und nicht imstande ist, ihren Nächsten irgendetwas Gutes zu tun? Wir würden sagen, was manche Physiologen meinen, dass die Frau in diesen Fällen krank sei, dass es in ihrer körperlichen Verfassung eine Störung gebe, dass sie nicht in ihrem normalen Zustand sei.

Spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts existierte also auch im spanischen Geschlechterdiskurs jene Wahrnehmung, die Männlichkeit, als die universale Kategorie des Menschen, mit Kultur und Vernunft, aber auch Aktivität und gesellschaftlicher Öffentlichkeit gleichsetzte und weibliches Anderssein mit den entsprechenden differenziellen Relationen von Natur, Sensibilität, Passivität und Privatheit assoziierte. Jede davon abweichende individuelle Vielfalt wurde aus dem gesellschaftlichen Kanon des Normalen verbannt. Weiblichkeit interpretierte man nun nicht mehr als die minderwertige Ausfertigung des einen Geschlechts, vielmehr wurden die beiden Geschlechter jetzt als kontrastives Paar gedacht. Dabei wurden die Körper in ihrer männlichen und der sich davon unterscheidenden weiblichen Ausprägung zum ›Analogien-Operator‹ (BOURDIEU 2002, 741) der Geschlechterdifferenz, die den Anspruch erhob, bloße Auslegung von Natur zu sein, und an der bekannte ebenso wie moderne soziokulturelle Zuschreibungen abgelesen werden konnten. So fügte sich letztlich auch im spanischen Diskurs – trotz der besonderen Stellung innerhalb der europäischen Aufklärung – das Geschlecht, entsprechend der uns heute vertrauten Wahrnehmung, vollständig in den Körper und folgte seinen anatomischen Eigenheiten.

LITERATURVERZEICHNIS

QUELLEN:

- Amar y Borbón, Josefa 1994 (1790): *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Edición de María Victoria López-Cordón, Madrid: Cátedra.
- Amar y Borbón, Josefa 1984 (1786): Memoria de D.^a Josefa Amar y Borbón sobre la admisión de señoras en la Sociedad. In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 162-176.
- Cabarrús, Francisco 1984 (1786): Memoria de D. Francisco Cabarrús sobre la admisión y asistencia de las mujeres en la Sociedad Patriótica. In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 150-156.
- Campomanes, Pedro Rodríguez Conde de 1984 (1775): Memoria presentada a la Sociedad de Madrid por D. Pedro Rodríguez Campomanes sobre la admisión de señoras en ella. In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 143-147.
- Cienfuegos, Beatriz 1996 (1763-1764): *La Pensadora Gaditana*. Edición Antológica de Cinta Canterla. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Clavijo y Fajardo, José 1762-1767: *El Pensador. Por Don Joseph Alvarez, y Valladares*. Madrid: Ibarra.
- Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo 1997 (1726): *Defensa de la mujer. Discurso XVI del <Teatro Crítico>*. Edición de Victoria Sau, Barcelona: Icaria.
- Huarte de San Juan, Juan 1977 (1575): *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición de Esteban Torre, Madrid: Nacional.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de 1984 (1786): Memoria de G. M. de Jovellanos sobre la admisión de señoras en la Sociedad Económica. In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 156-161.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de 1789 (1788): *Elogio de Carlos Tercero. Leído á la Real Sociedad de Madrid, en la Junta plena del sábado 8 de Noviembre de 1788 con asistencia de las señoras asociadas*. Madrid: Viuda de Ibarra.
- León, Fray Luis de 1959 (1583): *La perfecta casada*. Madrid: Aguilar.
- López de Ayala, Ignacio 1984 (1786): Papel sobre si las señoras deben admitirse como individuos de las sociedades (1786). In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 176-183.
- Marín, Manuel José 1984 (1775): Memoria del señor D. Manuel José Marín sobre la utilidad que puede resultar al establecimiento de la Sociedad, la admisión de las mujeres, bajo el título de asociadas. In: *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Olegario Negrin Fajardo (Hg.), Madrid: Nacional, 133-143.
- Poullain de la Barre, François 1673: *De l'égalité des deux sexes. Discours physique et morale*. Paris: Jean Du Puis

Rodriguez García, Vicente 1845a: Analisis de la muger. Introduccion. In: *El Defensor del Bello Sexo. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente á las mugeres* 21. Septiembre 1845, 11-12.

Rodriguez García, Vicente 1845b: Analisis de la muger. Continuación. In: *El Defensor del Bello Sexo. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente á las mugeres* 3. Octubre 1845, 25-26.

Souza, José de (Hg.) 1845: La Avaricia. In: *El Defensor del Bello Sexo. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente á las mugeres* 12. Octubre 1845, 33-36.

LITERATUR:

BOURDIEU, Pierre 2002 (1979): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

FOUCAULT, Michel 2000 (1978/80): Das wahre Geschlecht. In: *Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin*. Ders., Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

HAIDT, Rebecca 1996: How should Medicine know the Body? Feijóo's ›El Médico de sí mismo‹. In: *Dieciocho* 19.1/96, 7-26.

HAIDT, Rebecca 1998: *Embodying Enlightenment. Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. New York: St Martin's Press.

HASSAUER, Friederike 1994: *Homo. Academica. Geschlechterkontrakte, Institution und die Verteilung des Wissens*. Wien: Passagen.

HASSAUER, Friederike 1997: Die Seele ist nicht Mann, nicht Weib. Stationen der Querelles des Femmes in Spanien und Lateinamerika vom 16. zum 18. Jahrhundert. In: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Gisela Bock / Margarete Zimmermann (Hgg.), Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

HONEGGER, Claudia 1991: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750 – 1850*. Frankfurt a. M., New York: Campus.

JÜTTNER, Siegfried (Hg.) 1991: *Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung*. Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang.

JÜTTNER, Siegfried / Schlobach, Jochen (Hgg.) 1992: *Aufklärung(en) in Europa. Einheit und nationale Vielfalt*. Hamburg: Felix Meiner.

LAQUEUR, Thomas 1992: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt a. M., New York: Campus.

LLANOS M., Bernardita 1989: Integración de la mujer al proyecto de la ilustración en España. In: *Ideologies & Literature. Journal of hispanic and lusophone discourse analysis* 4.1/89, 199-223.

MOSSE, George L. 1997: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

PERINAT, Adolfo / MARRADES, María Isabel 1980: *Mujer, prensa y sociedad en España 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

TORRE, Esteban 1977: Introducción. In: *Juan Huarte de San Juan: Examen de ingenios para las ciencias*. Madrid: Nacional, 11-35.

VINKEN, Barbara: Alle Menschen werden Brüder. Republik, Rhetorik, Differenz der Geschlechter. In: *Lendemains* 71,72/93, 112-124.

 DIE BEITRÄGERINNEN DIESES BANDES

Anne Brüske – M.A., studierte Romanistik und Soziologie in Heidelberg und Montpellier. Zurzeit ist sie Doktorandin an der Universität Heidelberg und Lektorin für deutsche Sprache und Landeskunde an der École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines in Lyon. Im Rahmen ihres Dissertationsprojekts beschäftigt sie sich mit Entwürfen weiblicher Subjektivität im Briefroman der französischen Aufklärung.

Stephanie Bung – Wissenschaftliche Assistentin an der Technischen Universität Berlin, Fachbereich Französische Philologie und Frankreichzentrum. Promotion: »Figuren der Liebe – Diskurs und Dichtung bei Paul Valéry und Catherine Pozzi«. Habilitationsprojekt zur französischen und italienischen Salonkultur des 16. Jhs. Forschungsschwerpunkte: Moderne Lyrik, Gender Theorien, Intertextualitätsforschung, Stimme und Schrift, neue Biographik.

Martin Diz Vidal – Studium der Romanistik (spanisch / französisch) und Neuere Deutsche Literatur und Medien in Kiel; anschließend einjährige Tätigkeit am dortigen Romanischen Seminar als wissenschaftlicher Mitarbeiter. Seit Ende 2004 in Frankfurt am Main wissenschaftlicher Angestellter und Lektor für Spanisch.

Robert Folger – Studium in München (Mittelalterliche Geschichte, Geschichte der Moderne, Spanisch). Promotion in Rostock (Geschichte): »Generaciones y semblanzas: Memory and Genealogy in Medieval Iberian Historiography«. Promotion (Ph.D.) in Wisconsin-Madison (Spanisch): »Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction and *Don Quijote*«. Mitarbeit beim Sonderforschungsbereich 573 »Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit« an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Aktuelles Projekt: »Writing as Poaching: Subject Constitution, Strategic Interpellation and Tactical Writing in Early Modern Spanish Culture«.

Susanne Gramatzki – hat in Wuppertal und Besançon Romanistik, Philosophie, Allgemeine Literaturwissenschaft, Deutsche und Englische Literaturgeschichte studiert. Promotion (2001): »Zur lyrischen Subjektivität in den *Rime* Michelangelo Buonarrotis«. Von 2000-2003 war sie Mitarbeiterin im Fach Romanistik der Universität Wuppertal, von 2002-2005 arbeitete sie in einem Forschungsprojekt zur Visuellen Poesie. Derzeit ist sie an einem Forschungsprojekt zur Makroästhetik in der europäischen Literatur beteiligt. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Körperdiskurse, Poetologie, Intermedialitätsforschung.

Siobhán Groitl – hat in Bayreuth, Edinburgh, Potsdam und South Carolina Literatur und Women's Studies studiert. Zur Zeit beschäftigen sie die Abgründe von Körperkonstruktionen und Geschlechterverhältnissen in Mären aus der Frühen Neuzeit, worüber sie auch in Potsdam promoviert.

Claudia Gronemann – Wissenschaftliche Assistentin am Ibero-Amerikanischen Forschungsseminar der Universität Leipzig mit Schwerpunkt Französische und hispanistische Literaturwissenschaft. Promotion über »Postmoderne/postkoloniale Formen

der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur« 2001. Habilitationsprojekt zum Genderdiskurs im spanischen 18. Jahrhundert. Veröffentlichungen zu postkolonialen Fragen, Gender und Intermedialität.

Kristina Heße – studierte Spanisch, Französisch und Kulturwissenschaft in Berlin und Sevilla. Dissertationsprojekt zu Veränderungen in den Männlichkeitsentwürfen in Spanien während der Zeit der Aufklärung.

Judith Klinger – Studium der Germanistik und Anglistik in Hamburg; Studium Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik HFF München. Promotion über Identitätskonzeptionen im Prosa-*Lancelot*. Lehrtätigkeit an der Universität Bayreuth, seit 1995 beschäftigt am Lehrstuhl für Germanistische Mediävistik der Universität Potsdam. Forschungsschwerpunkte: höfische Literatur, Frauenmystik, Gender Studies, Medien-geschichte/Intermedialität, Mittelalterrezeption.

Stephan Leopold – Wissenschaftlicher Assistent für spanische und französische Literatur am Romanischen Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München. Promotion: »Der Roman als Verschiebung. Mythologie, Intertextualität und Narratologie in *Terra Nostra* von Carlos Fuentes«, Tübingen: Narr 2003. Habilitationsprojekt: »Die Erotik der Petrarkisten. Poetik – Körper – Subjekt«. Weitere Arbeitsschwerpunkte: literarische Anthropologie, (post-)koloniale Fragestellungen und Filmstudien.

Tanja Schwan – Wiss. Mitarbeiterin für frz. u. ital. Literaturwissenschaft an der Universität Leipzig; zuvor in versch. Forschungsprojekten an der Universität Siegen. Mithrsg. v. *Avantgarde – Medien – Performativität* (2005) und *(Post-)Gender* [2006] (beide Bielefeld: transcript). Forschung u. Lehre v.a. zu Gender Studies, Früher Neuzeit, histor. Avantgarden.

Susanne Thiemann – Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Romanistik der Universität Potsdam. Promotion: »Vom Glück der Gelehrsamkeit. Luisa Sigea, Humanistin im 16. Jahrhundert.« (Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung [Neue Folge] Bd. 9). Göttingen: Wallstein 2006. Habilitationsprojekt zur französischen Frühaufklärung.

Silke Winst – M.A. (Studium der Literaturwissenschaft Germanistik; Anglistik / Amerikanistik; Russistik), schreibt an der Universität Potsdam im Bereich der literaturwissenschaftlichen Mediävistik ihre Dissertation zum Thema »Amicus und Amelius. Kriegerfreundschaft und die Alterität der mittelalterlichen Beziehungskultur«.