

Alles in allem bestätigt sich der erste Eindruck von dem aufwendig im Schuber präsentierten, reich und bunt bebilderten und bereits in mehrere Sprachen übersetzten Buches nach der Lektüre. Es wird seinen Platz unter den Cimabue-Monographien behaupten. Um als „veramente moderno“ bezeichnet werden zu können, hätten allerdings neben Fragen der Zuschreibung und Datierung auch solche nach Auftraggeber und Aufstellungsort in Betracht gezogen werden müssen.

FRANK MARTIN
Bibliotheca Hertziana
 Rom

Ingrid Sedlacek: Die Neuf Preuses. Heldinnen des Spätmittelalters (*Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte. Bd. 14*); Diss. Marburg 1995; Marburg: Jonas 1997; 160 S., 106 SW-Abb.; ISBN 3-89445-215-3; DM 38,-

Die Zyklen der Neun Guten Heldinnen und Helden lassen sich in zwei Typen einordnen. Dem klassischen Typus entspricht der Triadenzyklus, dem die drei Heiden Hektor, Alexander der Große und Julius Cäsar, die drei Juden Josua, Judas Makabäus und David sowie die drei Christen Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon angehören. Der Kanon entstammt der um 1312 von Jacques de Longuyon verfaßten Romanze *Les voeux du paon*. Seine Helden dienten als *exempla bonorum* besonders für Herrscher und Bürgertum.

Als weibliches Pendant zum männlichen Triadenzyklus entstand um 1470 die Reihe mit Lukrezia, Veturia, Virginia, Esther, Judith, Jael und den Hll. Helena, Brigitte und Elisabeth. Hans Burgkmair stellte sie 1519 in zwei Holzschnittfolgen dar.

Früher als der triadische Heldinnenzyklus und einige Jahrzehnte nach dem männlichen Zyklus bildete sich in Frankreich ab den 1380er Jahren bereits ein Zyklus mit Heldinnen aus, der in der Auswahl völlig verschieden war und keiner Triadeneinteilung folgte. In ihm traten ausschließlich antike oder mythologische Gestalten auf wie die Amazonen Sinope, Lampeto, Penthesilea, Hippolyte, Menalippe sowie die Königinnen Semiramis (Babylon), Tomyris (Skythien), Teuta (Illyrien) und die Argiverin Deipyle. Ihre Tugenden Mut und Tapferkeit sind kriegerischer Natur.

Diesen Preuses widmete Ingrid Sedlacek ihre Aufmerksamkeit mit dem berechtigten Hinweis darauf, daß die bisherige Forschung ihre Eigenständigkeit nicht erkannt hätte. Sie wurden zum einen als Gegenstück zur Heldentriade behandelt und dabei mit den späteren Neun Guten Heldinnen gleichgesetzt; zum anderen wurden die weiblichen Gestalten im Einzelfall aber auch schlichtweg zu männlichen Helden uminterpretiert. Sofern sie in die einschlägigen Untersuchungen einbezogen wurden, behandelte man sie als Anhängsel der Heldenzyklen.

Ohne auf alle in der Arbeit vorgestellten Thesen einzugehen, sollen die wesentlichen besprochen werden, da sie richtungsweisend sind. Vier Schwerpunkten wendet sich Ingrid Sedlacek zu. Sie untersucht eine mögliche ikonographische Herleitung und bespricht die erhaltenen und urkundlich erwähnten Zyklen. Zudem stellt

sie die dem Kanon zugrunde liegenden literarischen Quellen vor und versucht, Text- und Bildquellen in den Rahmen einer feministischen Argumentation einzuordnen.

Ingrid Sedlacek schlägt für die ikonographische Entwicklung eine Linie von alttestamentlichen Königinnen der Kathedralplastik (St. Denis, vor 1140) über Tugenden- und Lasterkämpfe in Prudentiushandschriften (9.-12. Jahrhundert), siegreiche Tugenden in romanischer Portalskulptur Westfrankreichs (Aulnay, St. Pierre, 1130/50; Parthenay, Notre-Dame-de-la Couldre, Mitte 12. Jahrhundert) zu den 1819 von Charles Alfred Stothard angefertigten Kopien der Tugenden in der 1834 zerstörten *painted chamber* der *magna camera regis* des Westminster-Palace (um 1270) vor. Davon überzeugen die beiden letzteren am meisten, da die Tugenden sich in ihrer repräsentativ-statuarischen Siegeshaltung am augenscheinlichsten als formale und inhaltliche Vorläufer eigneten. Trotz dieser Ableitung aus Tugenddarstellungen scheint mir der Hinweis angebracht, daß auch die „Preux“ mit der auffälligen Kombination von Rüstung und höfischer Gewandung ausgestattet sind. Das Vorbild lag hier sogar näher.

Die ersten nachweisbaren, nur noch in einer Zeichnung und einem Stich von Jacques Androuet du Cerceau (geb. 1515) erhaltenen „Preuses“ schmückten als Skulpturen den Kaminsims in der Salle des Preuses der 1386 umgebauten Burganlage von Coucy. Weitere Beispiele aus der Festungsarchitektur sind in Resten in La Ferté-Milon (um 1400) erhalten. In der höfisch prachtvollen Freskenfolge der Sala baronale des Castello della Manta (Saluzzo, 1415/20) spielen die „Preuses“ eine herausragende Rolle. Dem Kanon entsprechende „Preuses“ auf Tapisserien sind 1388 und 1393 in Rechnungen und Inventaren von Philipp dem Kühnen von Burgund erwähnt. Szenische Darstellungen sind für Tapisserien im Besitz Karls des Kühnen von Burgund überliefert (1467). Tafelbilder mit halbfigurigen „Preuses“ entstanden noch in den 1620er Jahren für den Bischof von Chichester, Robert Sherborne. Hier wurde erstmals nachweisbar der Versuch unternommen, durch Zuordnung zweier Profilfiguren an eine Frontalfigur wenigstens formal eine triadische Systematik anzuwenden.

Als unmittelbare Textquelle kann vermutlich der neuerdings zwischen 1380/87 datierte *livre de Leësce* des Pariser Anwalts und Dichters Jehan le Fèvre de Ressons gelten, nachdem bislang der 1394 verfaßte *Chevalier errante* des Tommaso III di Saluzzo als literarische Basis angesehen wurde. Damit lassen sich auch die Tapisserien Philipps des Kühnen besser zuordnen.

Le Fèvre verwertete für die Schöpfung seines Kanons mit großer Wahrscheinlichkeit Kenntnisse aus der *histoire ancienne jusqu'a César*, die die aus der antiken Literatur bekannten Viten von sieben Preuses als vorbildhaft vorträgt. Le Fèvre selbst hatte 1371/72 die ab 1295 verfaßten, misogynen *lamentationes* des Klerikers Matheolus ins Französische übersetzt und zustimmend erweitert. Im *livre de Leësce* entschuldigt le Fèvre sich bei den Frauen dafür, so daß Ingrid Sedlacek vermutet, das neue Werk sei im Auftrag von Jehanne de Bourbon als Gegenentwurf entstanden. Da die Königin 1378 starb, möchte Ingrid Sedlacek die Schrift entgegen der geltenden Datierung vor 1378 ansetzen.

Im Widerspruch zur These eines philogynen Gegenentwurfs steht das methodische Vorgehen von Le Fèvre, der vor der eigentlichen Widerlegung, die in der Regel sehr knapp ausfällt, ausführlich Passagen aus den *lamentationes* zitiert, eigene frauenfeindliche Beispiele anfügt, um dann in aller Kürze die Nichtigkeit der Vorwürfe anzumerken. Le Fèvre benutzte damit ein gängiges literarisches Mittel, indem er Tadel und Lob der Frau wie in einem Diptychon einander gegenüberstellt, durch die zu starke Gewichtung misogynen Töne jedoch sein Werk als Fortsetzung frauenfeindlicher Literatur kennzeichnet¹. Als philogyne Schrift kann und konnte der *livre de Leëſce* nicht gelten. Darauf weist auch die Tatsache hin, daß Christine de Pisan den *livre de Leëſce* für die 1405 abgeschlossene *Cité des dames* nachweislich benutzte, ohne ihn zu erwähnen.

Eine nur indirekte Verbindung läßt sich hingegen zwischen den Preuses und der von Christine de Pisan 1401 initiierten frühneuzeitlichen *Querelle des femmes* herstellen. Acht der Preuses werden von Christine in der *Cité des dames* geschildert, so daß eine Einflußnahme von Seiten des in Literatur und bildender Kunst bereits etablierten Kanons möglich erscheint.

Einfluß auf die Entwicklung des Kanons wiederum schreibt Ingrid Sedlacek der Aufnahme zahlreicher Frauen des Hochadels in Ritterorden wie den *Order of the Garter* (gegr. 1349) oder den *Ordre des Chevaliers du Porc-Espic ou du Camail* (gegr. 1394) zu. Leider gelingt es Ingrid Sedlacek nicht, den Beweis für eine tatsächliche Machtfunktion der Frauen innerhalb der Orden zu erbringen. Da die Statuten dazu schweigen, muß man von einer eher repräsentativen Stellung ausgehen.

Beachtung verdient neben der Behandlung möglicher feministischer Strömungen im 14./15. Jahrhundert der Versuch der Autorin, die Amazonen in Verbindung mit dem von JOHANN JAKOB BACHOFEN erforschten Matriarchat zu setzen². Bachofens von der Romantik geprägtes, 1861 erschienenes Mutterrecht als Zeugen einer feministischen Interpretation heranzuziehen, birgt jedoch Gefahren in sich, da sein komplexer Entwurf das Matriarchat als eine ursprüngliche Kulturstufe darstellt, die das Weiblich-Stoffliche verkörpert, das durch das Männlich-Geistige überwunden wurde. Zwar kommt Bachofen das Verdienst zu, der Frau durch das Matriarchat einen wichtigen Platz wenigstens in Mythos und Religion eingeräumt zu haben, trotzdem hält er an der Hierarchie der Geschlechter gerade durch den evolutionären Aspekt fest.

Als Folge der fehlenden Auseinandersetzung mit Bachofens Thesen und deren weitreichender und problematischer Rezeption bleibt die Frage unbeantwortet, ob das romantische Mutterrecht auf die „Preuses“ des 14./15. Jahrhunderts übertragbar wäre. Die Forderung zur Verbesserung der Stellung der Frau, die Christine de Pisans Anliegen war, läßt sich aus Bachofens Thesen nicht ableiten, der ja eher die Überwindung und Subordination des Weiblichen proklamiert.

1 RENATE BLUMENFELD-KOSINSKI: Jehan le Fèvre's Livre de Leëſce: praise or blame of women, in: *Speculum* 69, 1994, S. 705-725.

2 JOHANN JAKOB BACHOFEN: Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur; Stuttgart 1861, 3. Aufl. Basel 1948.

Daß der feministische Ansatz Ingrid Sedlaceks nicht gänzlich zum Tragen kommt, ist nicht ausschließlich ihr anzulasten. Als wissenschaftliche Methode zwar etabliert, fehlt es besonders in der mediävistischen Kunstgeschichte noch an Grundlagen. Allerdings erstaunt eines: Obwohl Ingrid Sedlacek mit einer feministischen These antritt, scheint sie sich mit der entsprechenden Fachdiskussion nur punktuell auseinandergesetzt zu haben – zumindest die Bibliographie macht dies glauben.

Grundsätzlich gilt es, den Forschungsansatz von Ingrid Sedlacek positiv zu bewerten. Dessen Richtigkeit zeigt sich in der Tatsache, daß in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Bedürfnis entstand, den männlichen Helden Frauen zur Seite zu stellen, die offensichtlich nicht das gängige Ideal verkörperten. Ingrid Sedlacek rückt das Thema ins Blickfeld der Forschung und stellt die wesentlichen Fragen.

Die erneute Aktualisierung der Amazonen in Lucretia Marinellas 1600 publizierter Reaktionsschrift *le nobilità et eccellenze delle donne et i diffetti e mancamenti de gli huomini* stellt diese zusammen mit Semiramis und Tomyris als echten Gegenentwurf aus der Sicht einer Frau vor³. In der bildenden Kunst traten die Amazonen nun als *femmes illustres* auf⁴. Die sich hier erneut anbahnende frauenfreundliche Geschlechterdebatte, die die *femme forte* oder *héroïque* propagierte, hatte in den Preuses einen bislang unbeachteten, aber nicht unbedeutenden Vorläufer.

ANNELIES AMBERGER

Zentralinstitut für Kunstgeschichte
München

Teresa Pérez-Higuera: Chronos. Die Zeit in der Kunst des Mittelalters;
Würzburg: Echter 1997; 272 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-429-01941-9; DM 168,-

Der Titel des durchgängig mit farbigen und brillant gedruckten Abbildungen großzügig ausgestatteten Buches verspricht viel und transportiert den Anspruch, einen umfassenden Überblick zur Darstellung der Zeit in der Kunst des mittelalterlichen Abendlandes geben zu wollen. Gedämpft werden die Erwartungen allerdings schon vom Inhaltsverzeichnis. Dort erfährt man, was eigentlich behandelt wird: der Kalender und sein Bildschmuck, die Darstellung der Jahreszeiten und Monatsbildzyklen. Zeitbewußtsein und Zeitmessung und deren Niederschlag im Bild, Illustrationen in astronomischen und astrologischen Handschriften, von denen es faszinierende Beispiele gibt und die für die spätmittelalterlichen Hofkulturen kennzeichnend sind, Chroniken und genealogische Abhandlungen, welche die Zeit in ihrem Bildschmuck thematisieren, sowie andere Motivkreise, denen das Zeitproblem immanent ist, wie

3 ELISABETH GÖSSMANN: Lucretia Marinella, in: *Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung*, Bd. 2: Eva – Gottes Meisterwerk, 1985, S. 23-44.

4 CHRISTA SCHLUMBOHM: Der Typus der Amazone und das Frauenideal im 17. Jahrhundert, in: *Romanistisches Jahrbuch* 29, 1978, S. 77-99.