

Magdalena Drexler

»Die Galerie der Starken Frauen. La Galerie des Femmes Fortes.« Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts

Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof (10.9.-19.11.1995) und Hessisches Landesmuseum Darmstadt (14.12.1995-26.2.1996). Katalog bearbeitet von Bettina Baumgärtel und Silvia Neysters, Kunstmuseum Düsseldorf: Klinkhardt & Biermann 1995; 360 S., ca. 200 Abb., Preis: DM 39,- bzw. DM 98,- (Buchhandel)

Für eine »Galerie des Femmes Fortes« wurden unter Leitung von Bettina Baumgärtel und Silvia Neysters ca. 40 Gemälde und 150 graphische Arbeiten zusammengetragen: Heldinnen aus Antike und Mythologie, heroische Frauen aus dem Alten Testament, berühmte Frauen aus der Geschichte. Im Mittelpunkt der Präsentation stehen die französische Hofkunst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und ihre italienischen Vorbilder (z.B. Simon Vouet, Pierre Mignard, Claude Vignon, Artemisia Gentileschi, Matteo Rosselli, Cristofano Allori, Gerrit van Honthorst). Die Konzentration auf das 17. Jahrhundert ist deshalb sinnvoll, weil sich im 16./17. Jahrhundert ein neuer Höhepunkt im »Geschlechterstreit«, der »Querelle des femmes« abzeichnet. Die Einbeziehung der Bestände aus der graphischen Sammlung des Kunstmuseums Düsseldorf – zum Teil handelt es sich um bisher unpubliziertes Material – zeigt, welchen Stellenwert das Thema im 17. Jahrhundert hatte, hilft, nicht ausgeführte bzw. heute nicht mehr existierende Ausstattungsprogramme zu rekonstruieren und kann in der Konfrontation mit Gemälden weitergehende Fragestellungen ermöglichen. Manche der graphischen Arbeiten gehen über den Schwerpunkt der Ausstellung hinaus und haben die Funktion, Vorläufer zu illustrieren, Stellvertreter einer motivischen Besonderheit hervorzuheben oder die ikonographisch unterschiedlich gelösten Möglichkeiten eines Themas zu verdeutlichen.

Das Ausstellungsplakat weist bereits auf die Ambivalenz einer Auseinandersetzung mit den »femmes fortes« hin: Abgebildet sind – ähnlich wie bei der Gestaltung einer Spielkarte – Kleopatra (von Francesco Cozza, um 1675) und Judith mit dem Haupt des Holofernes (Valentin de Boulogne, 1620er Jahre). Der Selbstmord der ägyptischen Königin Kleopatra ist ein häufig dargestelltes Thema in der Malerei. Im 17. Jahrhundert wird sie als Urbild einer dämonischen Frau und als opferbereite Geliebte beschrieben. In der Darstellung der Judith, die ihr Volk durch den Mord an Holofernes gerettet hat, wird die Vielschichtigkeit mythologischer Figuren noch deutlicher. Während bereits Donatellos Judith den Machtanspruch der Medici versinnbildlicht, verkörpert sie zur Zeit der Reformation und Gegenreformation Tugenden wie Freiheit und Gerechtigkeit. Beide Frauenfiguren gehören zu den »femmes fortes«-Zyklen, zu den »Heldinnen« des 17. Jahrhunderts. Begriffe wie Opfer und Täterin liegen nahe. Die schlichte Übersetzung »starke Frauen« trifft nicht die verschiedenen Sinnebenen, die mit ihrer Personifikation ausgedrückt werden können. Je nach AutorIn, AuftraggeberIn, MalerIn, politischem Umfeld kann die Figur mit unterschiedlichen Tugenden ausgestattet werden. Die in Ausstellung und Katalog neben anderen thematisierten Frauenfiguren, wie z.B. Artemisia, Gamma, Lu-

kretia, Porcia, Sophonisbe, Susanna, Tomyris zeichnen sich durch Trauer, Gattentreue bzw. Gattenliebe, Keuschheit, tugendhafte Witwenschaft aus und beinhalten erst in einem weiteren Leseschritt Auflehnung, Widerstand, Machtanspruch etc. Inwieweit die Darstellung einer Susanna im Bade Keuschheit, Gattentreue oder als übergreifenden Sinn eine gerechte Rechtsprechung thematisiert oder wie bei der zunehmenden Vermischung mit einer Venus-Figur ein voyeuristisches Sehen im Vordergrund steht, hängt von dem gewählten Erzählgegenstand der Darstellung ab, von seinem ursprünglichen Rezeptionsort, seinen AuftraggeberInnen. Die Thematisierung einer Heldinnen-Figur kann damit sehr unterschiedliche Funktionen haben.

Das Thema der Ausstellung geht auf eine Schrift des Jesuiten Pierre Le Moyné zurück, die 1647 in Paris veröffentlicht wurde und den Titel »La Galerie des Femmes Fortes« trägt. Das ca. 600 Seiten umfassende Buch ist mit 20 Kupferstichen illustriert und Anna von Österreich gewidmet. Auch Jacques Du Bosc, ein Franziskaner und Prediger bzw. Ratgeber am königlichen Hof, widmete seine 1645 erschienene Schrift »La femme heroique« Anna von Österreich. In beiden Büchern zeichnen sich Frauen durch moralische Integrität, Leidens- und Opferbereitschaft, Treue und Gerechtigkeitssinn aus. Beide Werke gehören zu einer Reihe weiterer und z.T. weitaus berühmterer Schriften, die heute unter dem Begriff »Querelle des femmes« zusammengefaßt werden.

Bei der »Querelle des femmes« handelt es sich um ein vielschichtiges Phänomen. Eine seit der Antike geführte Auseinandersetzung um die physische, moralische und geistige Bewertung der Frau wird seit der Renaissance wieder verstärkt aufgenommen. Einen hervorragenden Überblick zum Stand der Forschung und eine kenntnisreiche Auseinandersetzung mit den wichtigsten Schriften der »Querelle des femmes« des 15.-17. Jahrhunderts in Frankreich und Italien bietet der Aufsatz von Margarete Zimmermann im Ausstellungskatalog. Sie betrachtet die »Querelle des femmes« als ein historisches Phänomen und plädiert dafür, die Diskussion als eine gesamteuropäische im Blick zu behalten. Der geschichtliche Wandel des Begriffs »querelle« und die sich verändernden Inhalte müssen dabei analysiert werden. Thematische Konstanten bilden ab dem 16. Jahrhundert die Auseinandersetzungen um einen weiblichen Zugang zur Bildung und das Für und Wider der Ehe. Epochenunspezifisch ist die polemische Argumentation und der Disputcharakter. Bisher wurde die »Querelle des femmes« v.a. in den Literaturwissenschaften untersucht. Da sie sich aber auf verschiedene Bereiche der Kulturgeschichte erstreckt, ist eine interdisziplinäre Betrachtungsweise erforderlich. Das in den Schriften auch enthaltene polemische Element wird in den Literaturwissenschaften oft überbetont, in der Ausstellung selbst aber eher vernachlässigt. Die Funktion des Disputes, bei dem eine große Anzahl männlicher Autoren den »frauenfreundlichen« Standpunkt vertreten haben – wenn man den immensen Textkorpus betrachtet, beteiligten sich nur wenige Autorinnen an der Debatte – ist noch nicht ausreichend erforscht. Von daher ist die Frage, inwieweit die »Querelle des femmes« als Vorläuferin des Feminismus zu sehen ist, meines Erachtens noch nicht zu beantworten, auch wenn die in Schriften enthaltenen Exempelkataloge herausragender Frauengestalten eine genuin weibliche Memoria schufen.

Der Aufsatz von Renate Baader über »Heroinnen der Literatur« beschäftigt sich mit der französischen Salonkultur und zwei ihrer wichtigsten Vertreterinnen im 17. Jahrhundert: Mlle de Scudéry und Mlle de Montpensier. Baader zufolge ist der

Begriff ›femme forte‹ selbst paradox und für Mißverständnisse offen, »da die gepriesene weibliche Stärke und Kraft vielfach [...] eben nicht, wie vielleicht erwartet, im heroisch-mutigen, öffentlichen Agieren (›fortitudo‹), sondern in der häuslichen ›Schlichtheit des Wirkens, der Sparsamkeit und Arbeit‹ (Fénelon) zutage zu treten hatte [...]« (S. 35).

Renate Kroll beschreibt die Domestizierung der ›femme forte‹ »von der Heerführerin zur Leidensheldin«. Dabei entschlüsselt sie den künstlerischen Entwurf der ›femme forte‹, wie er aus männlicher Perspektive gestaltet wurde. Sie stellt fest, daß es für Frauen so gut wie kein Heldentum gab. Die ›femme forte‹ bewältigt mit Ernst und Umsicht ihre Aufgaben, ihre Handlungen sind an Pflicht und Gesetz ausgerichtet. Moralisten verstanden unter weiblicher Stärke v.a. ihre Keuschheit. Kroll arbeitet dabei heraus, wie komplex der Begriff der ›femme forte‹ ist und wie er »von gesellschaftlichen, soziohistorischen, soziokulturellen Positionen unterschiedlich besetzt wird« (S. 61/62). Während das hocharistokratische Konzept einer ›femme forte‹ system- und gesellschaftskonservierende Funktionen hat, wird der Begriff vom Bürgertum zur Legitimation und Nobilitierung eigenständiger Tugendvorstellungen funktionalisiert. Mit der ›femme forte‹ entstehen Weiblichkeitsmuster, »die ihre Erfüllung in der äußersten Hingabe an einen Mann (auch Gott) sehen, die die Ordnung im Staat, dann aber auch im Ehe- und Hausstand garantieren« (S. 62).

Auch die französischen Regentinnen Maria von Medici und Anna von Österreich, die beide bis zum Regierungsantritt ihrer Söhne die Regentschaft ausübten, betonten den Traditionszusammenhang mit berühmten Frauen der Vergangenheit. Barbara Gaetgens arbeitet in ihrem Beitrag sehr überzeugend heraus, auf welche Weise Katharina von Medici, Maria von Medici und Anna von Österreich den politischen Machttransfer auf ihre eigene Regentschaftsikonographie vollziehen. Aufgrund der besonderen verfassungsrechtlichen Situation in Frankreich – das salische Recht schloß Frauen von der Thronfolge aus – war die Rolle der Regentinnen in einem hohen Maße anfechtbar. Katharina von Medici schafft sich ihre persönliche Ikonographie mit Hilfe der Figur der Artemisia. Bestandteile der Artemisia-Geschichte sind die Erbauung eines eindrucksvollen Grabmals für ihren Gatten (Mausoleum) und das Trinken seiner Asche als Ausdruck ihres großen Schmerzes. Artemisia gilt als die Verkörperung der Tugenden einer Königin und Witwe, da ihre Liebe über den Tod hinausreicht. Gaetgens zeigt auf, wie durch den Akt des Asche-trinkens das »Bild der Wandlung des ›natürlichen‹ Körpers der Königin in den ›politischen‹« (S. 69) geschaffen wird und vergleicht dies mit einer theologisch-politischen Kommunion zwischen verstorbenem König und Regentin. Maria von Medici bedient sich in dem einzigartigen, nach ihr benannten und von Peter Paul Rubens ausgeführten Medici-Zyklus einer höfischen Rhetorik, bei der die Übertragung der Königswürde von Heinrich II. auf seinen Sohn und die Delegierung der Regierungsautorität an die Regentin selbst im Mittelpunkt steht. Der Machttransfer wird nicht als »politische Aneignung, sondern als ein sich geradezu selbst erfüllendes Naturgesetz« (S. 71) geschildert. Anna von Österreich hingegen zieht ihre politische Legitimation aus der Trauer um den toten König und v.a. aus ihrer Rolle als Mutter und Erzieherin des jungen Königs. Ihre Regentschaftsikonographie weist dabei der Jungfrau Maria die zentrale Rolle zu, unter deren Schutzherrschaft sie sich begibt.

Sybille Ebert-Schifferer gibt in ihrem Aufsatz »Vom Seicento zum Grand goût« einen Überblick über die vielfältigen Kunstbeziehungen zwischen Italien und

Frankreich bis zum Beginn der Epoche Ludwigs XIV. Geschlechtsspezifische Fragestellungen stehen dabei nicht im Vordergrund.

Im Katalogteil führt Silvia Neysters mit einem weiteren überblicksartigen Essay in das Thema der Regentinnen und Amazonen ein. Bettina Baumgärtel beschreibt die Tugendheldin als Symbol kirchlicher und staatlicher Macht anhand von Ausstattungsprogrammen und Buchillustrationen. Den ›femme forte‹-Serien werden die Darstellungen zur ›Weiberlist‹ bzw. ›Weibermacht‹ gegenübergestellt. Daß Weibermachtzyklen allerdings vielschichtiger interpretiert werden können, zeigen meiner Ansicht nach die Untersuchungen von Natalie Zemon Davis. Das Bild der Unruhe stiftenden Frau beinhaltet nicht nur eine Kritik, sondern bietet auch die Möglichkeit, weibliche Verhaltensoptionen innerhalb und außerhalb der Ehe zu erweitern. Durch die Thematisierung von Autoritätskonflikten können Aufruhr und politischer Ungehorsam in einer Gesellschaft legitimiert werden.¹

Bei den im Aufsatzteil des Kataloges abgebildeten graphischen Blättern und Buchillustrationen handelt es sich um ikonographisch aufschlußreiches und z.T. schwer zugängliches Material. Unerfreulich ist allerdings die Briefmarkengröße der Reproduktionen. An dem der Ausstellung zugrunde liegenden Gesamtkonzept ist positiv hervorzuheben, daß hier der Versuch gemacht wird, einen bis heute v.a. in den Literaturwissenschaften erforschten Diskurs in der Kunstgeschichte zum Thema zu machen. Obwohl die Breite der Bildthemen begrüßenswert ist und manch neue und ungewohnte Fragen aufwirft, wäre an einigen Stellen eine entschiedenere Auswahl in Bezug auf das Ausstellungsthema von Vorteil gewesen. So stellt sich die Frage, ob die Sujets ›Weiberlist‹ oder ›Weibermacht‹ direkt mit dem Komplex der Herrschaftsikonographie in Zusammenhang gebracht werden können. Die Rezeptions- und Funktionsebene der Objekte und auch die unterschiedlichen AuftraggeberInnen werden innerhalb der Ausstellungspräsentation vernachlässigt. Manche graphischen Blätter, die ursprünglich zu Serien gehörten, werden in der Ausstellung aus ihrem Zusammenhang gerissen, der nur über den Katalog erschlossen werden kann. Dies macht den umfangreichen und sehr lesenswerten Katalog sowohl für den Ausstellungsbesuch, als auch für die weitergehende Auseinandersetzung mit dem Thema ›femme forte‹ unentbehrlich. Dabei wird deutlich, in welchen Bereichen noch Forschungsdesiderate bestehen: Bislang fehlen geschlechtsspezifische Untersuchungen zur Herrschaftsikonographie und auch eine Gegenüberstellung von weiblichen und männlichen Tugendkatalogen. Setzen sich Künstler und Künstlerinnen bzw. Auftraggeber und Auftraggeberinnen mit dem Thema der ›femme forte‹ unterschiedlich auseinander?

Die ausgestellten »Heldinnen«, deren Ambivalenz durch ihre Leidens- und Opferbereitschaft, aber auch ihre Täterinnenschaft deutlich wurde, entsprechen in erster Linie den Vorstellungen einer patriarchalisch geprägten Gesellschaft der Frühen Neuzeit. Sie können einer Gesellschaft des 20. Jahrhunderts nicht als Vorbild dienen. Vielmehr muß hinterfragt werden, welche »Heldinentugenden« von wem und für welchen Zweck konstruiert werden. Die historisch-politische Verortung eines »Geschlechterstreites« ist deshalb für dessen Verständnis die Voraussetzung.

1 Natalie Zemon Davis: Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt. Gesellschaft und Kultur im frühneuzeitlichen Frankreich, Frankfurt/M. 1987, v.a. 5. Kapitel: Die aufsässige Frau, S. 136-170.