

schon deshalb nicht möglich, weil eine Plan- und Fotodokumentation der vollständig zerstörten Innendekorationen fehlte und eine authentische Rekonstruktion der Kuppel aus Fachwerk und Blech sich aus bauphysikalischen Gründen verbot.

Ein weiteres Gegenargument fand sich in einem von der Bürgerinitiative pro Kuppel im vergangenen Jahr selbst vorgelegten Gegenterwurf mit Kuppelsaal, zu dem Dipl.-Phys. Christian Kölzow, Institut für Tageslichttechnik Stuttgart, zusammenfassend schrieb: »Die Vorstellung eines 240 qm großen kreisförmigen Saales mit Rundmaussicht ist in der Tat verlockend, und ein solcher Saal wäre auch gut für die im Bürgerbegehren ausgeführten Zwecke geeignet, mit einer Ausnahme: der musealen Nutzung.« Zu den vorgeschlagenen Lichtumlenkmaßnahmen für die dunklen Räume darunter heißt es in dem Gutachten, die Vorstellung sei grundfalsch, das seitlich einfallende ungleichmäßige Tageslicht würde sich schon irgendwie gleich einer Flüssigkeit verteilen.

Wenn Herr Presche jetzt vorschlägt, die Kuppel als Lichtlaterne zu verwenden, auf den Kuppelsaal also zu verzichten, so läuft dies auf die bereits vor Jahren in dieser Zeitschrift angedachte und sogleich verworfene Attrap-

penlösung hinaus (*Kunstchronik* 1995, S. 141), für die sich in der gesamten Diskussion niemand stark gemacht hat. Zur wahrscheinlich recht ungleichmäßigen Belichtung der tief unten liegenden Galerieräume müßte das Opaion im Kuppelscheitel stark vergrößert werden. Die Sonnenwärmeeinstrahlung könnte weder außen noch innen abgefangen werden, eine stark isolierende Lichtdecke wäre erforderlich. Der Kuppelhohlraum würde nicht nur abgeschnitten und funktionslos, sondern darüber hinaus zu einer Belastung und Gefährdung der Museumsnutzung. Diese Konsequenzen sind von Herrn Kölzow schriftlich bestätigt worden.

Zusammenfassend sei noch einmal festgestellt, daß es sich als unmöglich wie die Quadratur des Kreises erwiesen hat, diesen Bau, in dem sich eine historische Krise des Palastbaus und die Kriegszerstörung manifestierte, mit allen räumlichen Details wieder aufzubauen und zugleich die damit verbundenen schweren Nutzungsmängel für eine Gemäldegalerie von internationalem Rang zu vermeiden. Die Idee einer zweckfreien Rekonstruktion allein im Interesse der Außenwirkung aber kann nur als Versuch bewertet werden, die Geschichte des Gebäudes ungeschehen zu machen.

Hans Ottomeyer

Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit

6. *Symposium der Residenzenkommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Institut Paris, dem SFB 537 der TU Dresden und dem Landesamt für Archäologie des Freistaates Sachsen. Dresden, Japanisches Palais, 26.-29. September 1998*

Ein von Historikern veranstaltetes Symposium zum Thema der Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit läßt auf den ersten Blick nicht erwarten, daß dort umfassendere kunsthistorische Fragestellungen behandelt werden, die über allgemeine interdisziplinäre

Ansätze hinausgehen. Doch bezeichnet bereits der Begriff des »Frauenzimmers« im Titel der Veranstaltung einen »eigenen Ort«, ein räumliches Ordnungsgefüge: »Frauenzimmer« – das ist sowohl ein sozialer Ordnungsbegriff für den Personenverband der Fürstin und der

Frauen bei Hof als auch ein »realer« Ort innerhalb einer architektonischen Struktur. Somit verwundert es nicht, daß die erste Sektion der Tagung vor allem mittels kunst- und speziell architekturhistorischer Ansätze versuchte, die Stellung der Frauen in der Topographie von Hof und Residenz zu lokalisieren. Einen zweiten Schwerpunkt kunsthistorischer Methodik in diesem Zusammenhang stellte die visuelle Repräsentation von Frauen im Kontext des Hofes dar. Diesem Thema wurde zwar keine eigene Sektion gewidmet, doch beruhte die Belegführung einer Reihe von Vorträgen exakt auf dieser Frage, so daß diese hier ebenfalls angesprochen werden sollen.

Nachdem die Entstehung einer geschlechterspezifischen Raumaufteilung in französischen aristokratischen Wohnungen des ausgehenden Mittelalters in einem einleitenden Vortrag von Philippe Contamine (Paris) charakterisiert und diskutiert worden war, mußte der Zuhörer auf eine »Fortsetzung« der Themenstellung allerdings annähernd bis zum Schluß der Tagung am nächsten Tag warten: Monique Châtenet (Paris) analysierte in ihrem Beitrag *Les logis des femmes à la cour de France au XVI^e siècle* die Grundrisse französischer Königsschlösser des 16. Jh.s und schloß Analogien zwischen sozialen und räumlichen Strukturen, indem sie die soziale Rangordnung der Damen am Hof mit den ihnen zustehenden Räumlichkeiten abglich. Auf diese Weise konnte sie darstellen, wie eine soziale »Aufsteigerin«, die Mätresse Heinrichs II. von Frankreich Diane de Poitiers, im Schloß von Saint-Germain-en-Laye versuchte, in der funktionalen Struktur ihres Appartements mit der Königin gleichzuziehen: Wie diese beanspruchte sie eine Küche, eine *salle* und eine Kapelle. Das Appartement der Königin war in Anspruch und Größe nicht mit dem des Königs identisch: Erst die Königinwitwen Katharina und Maria de' Medici erreichten in ihren Appartements eine geschlechtersymmetrische Anordnung — ein eindeutiger Hinweis auf ihr politisches Selbstverständnis.

Für den deutschen Kulturraum untersuchte Stephan Hoppe (Köln) die *Bauliche Gestalt und Lage von Frauenwohnräumen in deutschen Residenzen des späten 15. und 16. Jh.s*. Sein Schwerpunkt lag auf den sächsischen Schloßbauten in Meißen, Wittenberg und Torgau sowie weiteren mitteldeutschen Beispielen wie Güstrow und Berneburg. Vergleiche mit süddeutschen Anlagen wie Landshut und Stuttgart rundeten das Bild ab. Hoppe skizzierte die Entwicklung von drei frauenspezifischen Raumtypen im deutschen Schloßbau vor 1600 anhand von Schriftquellen und z. T. am noch vorhandenen Baubestand: die Tafelstube des weiblichen Hofstaates, das Appartement der Fürstin und das eigentliche Frauenzimmer — die Gemächer des weiblichen Hofstaates. Für den letztgenannten Raumtyp ergab sich eine weitgehende Übereinstimmung zwischen der Analyse Hoppes und den diesbezüglichen Beiträgen von Historikern und ihrem Quellenbestand: Das Frauenzimmer war meist in den Obergeschossen von Schloßbauten situiert, um den Zugang kontrollieren zu können. Ein weiterer Aspekt, dessen abschließende Klärung noch aussteht, war der Nachweis von galerieartigen Funktionen im Frauenappartement des Wittenberger Schlosses. Im Zuge der Erforschung der funktionalen Raumstruktur von Schloßbauten bieten die Beiträge von Châtenet und Hoppe somit vor allem wegen ihres Schwerpunkts auf der Analyse von geschlechterspezifischen Grundrißdispositionen Ansätze zu einer vergleichenden Analyse französischer und deutscher Lösungen im Schloßbau des 16. Jh.s.

Einen Blick nach Italien bot Susanne Kress (Gießen/Florenz): *E la donna che regge la casa. Frauenzimmer der Florentiner Renaissance: Funktion, Ausstattung, Ikonographie*. Auch Kress unterschied drei Typen von Frauenzimmern, allerdings in diesem Fall geordnet nach der sozialen Stellung der Bewohnerinnen als Ehefrau, Tochter und Witwe. In der Folge beschränkte sich die Referentin weitgehend auf die von den Ehefrauen bewohnten Räum-

lichkeiten. Sie konnte darauf verweisen, daß sich im Lauf des 15. Jh.s die Praxis eines eigenen Zimmers für die Ehefrau in Florentiner Privatpalazzi, das als *anticamera* der gemeinsamen *camera principale* bzw. *nuziale* vorangestellt war, üblich wurde, ohne daß dieses Konzept notwendig in allen patrizischen Haushalten übernommen wurde.

In diesem Zusammenhang konnte sich auch ein so beliebtes Objekt der Kunstgeschichte wie der Palazzo Medici-Riccardi als ein bisher von der Forschung »vernachlässigter« Ort erweisen, wenn man sich auf die Suche nach den Frauenwohnräumen innerhalb des Palastes begibt: hier findet sich eines der ersten nachweisbaren separaten Frauenzimmer – vor der gemeinsamen *camera* von Lorenzo de' Medici und seiner Gattin. Die Frage nach einer spezifisch weiblichen Ikonographie dieser Frauenwohnräume verneinte die Referentin. Auch künstlerische Qualität und Aufwand der Ausstattung dieser Räume sei nicht mit der von dem Ehemann genutzten *camera* zu vergleichen. Ort der gemeinsamen sozialen Repräsentation der Ehegatten war diese *camera principale*, auch wenn deren Ausstattung vor allem aus der Mitgift der Braut finanziert wurde. Zum Abschluß ihres Vortrags verwies Kress noch auf eine neuere Deutung der *camera terrena* in dem von dem jüngeren Zweig der Medici bewohnten Stadtpalast als Frauenzimmer. Das Programm des Raumes mit Botticellis *Primavera* und *Minerva und der Kentaur* sei zwar an die Braut gerichtet, eine Identifikation als Frauenzimmer erachtete die Referentin dagegen als problematisch.

Durch ihre Behandlung der Ausstattung von florentinischen Wohnräumen mit *cassone*-Malerei verband Susanne Kress die Analyse der funktionalen Raumstruktur mit der Analyse der visuellen Repräsentation von Frauen in einem Wohnappartement. Diese beiden Schwerpunkte kennzeichneten ebenfalls den Vortrag von Birgit Franke (Marburg), die unter dem Titel *Bilder in Frauenräumen und Bilder von Frauenräumen: Imaginationen und Wirklichkeit* über die Ausgestaltung von französischen und niederländischen Fürstinnenapartements aus der Zeit um 1400 bis zum Beginn des 16. Jh.s sprach. Die Referentin verfolgte eine doppelte Strategie: Zum einen untersuchte sie das Themenspektrum der Ausstattung von fürstlichen Frauenwohnräumen vor allem anhand der erhaltenen Tapissier-Inventare und konnte daraus ableiten, daß die

Bestände in diesem Medium der visuellen Repräsentation kaum eine Differenzierung zwischen männlicher und weiblicher Bildausstattung der entsprechenden Räume zulassen. Themen wie Christine de Pizans *Stadt der Frauen*, Esther und sogar die Päpstin Johanna im Tapissier-Besitz von Anne de Bretagne oder Margarete von Österreich verweisen zwar auf eine weibliche Herrscheridentität, doch ist die Herointhematik grundsätzlich ebenfalls in männlichen Bildprogrammen nachzuweisen. Der zweite Schwerpunkt von Frankes Untersuchung lag auf der Darstellung von Frauenwohnräumen in zeitgenössischen Bildquellen, besonders von Fürstinnen in ihren Gemächern. Während sich der von Christine de Pizan geschilderte Tagesablauf einer Fürstin noch am Königinappartement des Louvre abgleichen ließ, können Bildminiaturen im allgemeinen nicht als realistisches Porträt eines bestimmten Raumes gelten. Darüber hinaus folgerte Franke, daß sich Geschlechterdifferenzen zwischen 1400 und 1530 nördlich der Alpen nur selten in den Ausstattungsgegenständen von Wohnräumen mitteilen. Vielmehr zeigen sich die verschiedenen Rollenbilder in Bewegungsform und Raumbeanspruchung männlicher und weiblicher Gestalten in den Bildquellen, was die Referentin besonders anhand einer Gegenüberstellung der Darstellung von Anne de Bretagne und Ludwig XII. von Frankreich in Bildminiaturen glaubhaft machen konnte. Diese Relativierung des Stellenwerts einer spezifisch weiblichen Ikonographie in der Ausstattung von Fürstinnenwohnungen in Frankreich und den Niederlanden am Beginn der Neuzeit wird sicherlich nicht unwidersprochen bleiben; doch wird man zukünftig ohne Berücksichtigung der fundierten Position Frankes kaum auf dieses Problem rekurrieren können.

In einem ähnlichen geographischen Rahmen war auch der Vortrag von Barbara Welzel (Marburg), *Die Macht der Witwen. Zum Selbstverständnis niederländischer Statthalterinnen*, angesiedelt. Methodisch stand hier

aber die visuelle Repräsentation einer Fürstin im Vordergrund, und mit dem Schwerpunkt auf Erzherzogin Clara Isabella Eugenia wurde der zeitliche Rahmen in das frühe 17. Jh. verlagert: Mit dem Tod ihres Gatten 1621 änderte sich die Herrschaftsgrundlage der Fürstin in den Niederlanden. Aus einer souveränen *princesse naturelle* wurde eine Statthalterin Spaniens. Diesen Wandel der verfassungsrechtlichen Stellung verfolgte die Referentin anhand der offiziellen Porträts der Infantin. Die durch einen Reichtum an höfischer Kleidung ausgezeichneten Bildnisse vor der Wittwenschaft Isabella Eugénias werden durch einen Porträttyp in der Tracht des dritten Ordens des hl. Franziskus abgelöst, der aufgrund der Vielzahl an Wiederholungen in verschiedenen Medien als offizielles Staatsporträt gekennzeichnet ist. Laut Welzel verfolgte Isabella zum einen mit der Wahl dieses Ordens die Anbindung an das Habsburger »Hauskloster« der *Descalzas Reales* in Madrid, zum anderen stellte sie sich als Witwe in die Tradition der niederländischen Statthalterinnen aus dem Haus Habsburg, vor allem der Maria von Ungarn. Mit dieser Strategie einer Traditionsbildung weiblicher Herrschaft in den Niederlanden sei eine autochthone, von Spanien unabhängige Herrschaftslegitimation durch die Statthalterin lanciert worden, die ihren sinnfälligsten Ausdruck in der persönlichen Inanspruchnahme der Eroberung von Breda durch Isabella gefunden habe. Insgesamt überzeugte dies, fraglich blieb dabei nur, inwiefern diese Form der Tradierung von Herrschaft tatsächlich auf die Legitimierung von weiblicher Herrschaft abzielte oder ob nicht doch der weibliche Körper als allegorischer Körper dafür nutzbar gemacht wurde, die spanisch-habsburgische Herrschaft in einer kritischen Situation als autochthone Herrschaft erscheinen zu lassen.

Zum Abschluß sind noch einige allgemeine und vergleichende Bemerkungen zu den hier nicht berücksichtigten Vorträgen mit historischem Schwerpunkt angebracht. Waren die kunsthistorischen Beiträge, vor allem von Franke und Welzel, methodisch vorrangig Tendenzen der internationalen *gender studies* und somit einem interdisziplinären Vorgehen verpflichtet, argumentierten die Historiker oft zu dicht an ihrem jeweiligen Quellenmaterial. Als Folge davon waren durchaus kleinere Verständnisschwierigkeiten zwischen beiden Disziplinen auszumachen. Dabei war es anscheinend gerade die *gender*-Thematik, die eine größere Zahl zusätzlicher Besucher des – nach der Anzahl der Teilnehmer – bisher erfolgreichsten Symposium der Residenzenkommission angelockt hatte, wie Werner Paravicini (Paris) in seiner Einleitung ausführte, nicht ohne dem vermeintlichen »Modethema« dieser Tagung einen betont »unmodischen« Gegenstand für die nächste Tagung im Jahr 2000 in Celle entgegenzusetzen zu wollen. Andererseits war auffällig, daß in den kunsthistorischen Beiträgen die Untersuchung der visuellen Repräsentation weitgehend auf die Figur der Fürstin beschränkt blieb, während die Gesamtheit des weiblichen Hofstaates noch kaum in den Blick der Kunsthistoriker geraten ist. In dieser Hinsicht bieten sich Hofdamengalerien als Äquivalent zu Zeremoniell und Hofordnung in besonderem Maße an. Und daraus wird weiterhin ersichtlich, daß eine weitere Verzahnung von historischer und kunsthistorischer Forschung vonnöten ist, um komplexe historische Gebilde in ihren sozialen und visuellen Erscheinungsformen genauer beschreiben und verstehen zu können.

Michael Wenzel