

Georgette de Montenay

Eine andere Stimme in der Emblematik des 16. Jahrhunderts

SARA F. MATTHEWS GRIECO

Die weiblichen Autoren der *Querelle [des Femmes]* reagierten auf Veränderungen, über die sie keine Kontrolle hatten, oder auf die puritanische Revolution, die im wesentlichen ihre Unterordnung unter die Männer bestätigte. Da ihnen keine Vision einer sozialen Bewegung mit dem Ziel sozialen Wandels zur Verfügung stand, strebten sie einen Wandel des Bewußtseins an. Durch Schreiben konnten sie wenigstens den psychischen Folgen dessen entgegenwirken, was sie als einen neuartigen und anhaltenden Niedergang in der Stellung der Frau empfanden.¹

Georgette de Montenay, geboren um 1540 und verstorben um 1599, ist nicht nur als erste Frau, die ein Emblembuch geschaffen hat, Gegenstand der Forschung gewesen, sondern auch als Begründerin einer neuen Literatur- und Kunstgattung: des religiösen Emblems. Nachdem sie, wahrscheinlich unter dem Einfluß der Königin von Navarra, Jeanne d'Albret (zu deren Hof sie seit ihrer Heirat mit Guyon de Gout um 1562 gehörte),² zum protestantischen Glauben konvertiert war, verfaßte de Montenay Mitte der 1560er Jahre einen Zyklus von hundert kämpferisch-christlichen Oktetten und überwachte sorgsam deren Illustration durch den begabten und ebenfalls reformierten Lyoner Kupferstecher Pierre Woëriot.³ Die *Emblesmes ou devises chrestiennes* wurden schließlich 1571 von Jean Marcorelle, einem Glaubensgenossen, herausgebracht und waren sofort ein Erfolg.⁴ Die *Emblesmes* waren so beliebt, daß sie trotz der Vernichtung der meisten Exemplare nach den tragischen Ereignissen der Bartholomäusnacht (August 1572) mehrfach nachgedruckt und im gesamten protestantischen Europa sowie den wichtigsten europäischen Sprachen oft nachgeahmt wurden.⁵

Georgette de Montenays Verdienst und Erfolg lagen vor allem in der geglückten Verbindung verschiedener literarischer und ikonographischer Traditionen. Als Autorin frommer Andachtslyrik stand sie in der Tradition hochgebildeter und adliger Schriftstellerinnen wie beispielsweise Margarete von Navarra.⁶ Als Verfasserin von Emblem-dichtung in der Volkssprache übernahm (und veränderte) sie eine äußerst erfolgreiche, humanistisch-literarische Tradition, um kalvinistische Lehrbotschaften in eingängiger Form zu vermitteln.⁷ Als Emblemautorin, die das Stechen der Metallplatten leitete, durch die ihre religiösen Erbauungsgedichte illustriert werden sollten, griff de Montenay auch auf zwei bekannte und weitverbreitete Kunsttraditionen zurück: die emblematische Allegorie und die christliche Ikonologie.⁸

Ihre Neuerungen beschränkten sich aber nicht allein auf die Bereiche literarischer Leistung und protestantischer Propaganda. Was die Forschung bisher übersehen hat, ist Georgette de Montenays Weigerung, die misogynne Moral der humanistischen Emblemtradition fortzuführen, die hauptsächlich auf der steten Wiederholung eines Standard-repertoires von Themen und Motiven mit nur kleineren literarischen oder ikonographischen Abwandlungen beruhte.⁹ Und nicht nur wies sie die misogynne Moral ihrer Vorgänger zurück, sondern sie entwarf auch, anstelle des üblichen Kanons weiblichen Verhaltens, ein Modell einer gebildeten und geistig souveränen Weiblichkeit sowie eine Vision gerechterer Geschlechterbeziehungen. Doch trotz ihres dauerhaften Ruhms und der sofort einsetzenden Mode religiöser Emblemilder (die das ganze folgende Jahrhundert hindurch andauern sollte),¹⁰ fand de Montenays aristokratisches, geistreiches und aufgeklärtes Geschlechtermodell keine Nachfolger innerhalb der Emblem-literatur.

Die *Bienséances* (Schicklichkeit) weiblicher Autorschaft

Die Widmungsverse, die Georgette de Montenay an Jeanne d'Albret und an die Leser richtet, geben Aufschluß sowohl über ihre Absicht als auch über ihr Bewußtsein davon, daß sie sich in eine bisher ausschließlich männliche Domäne vorgewagt hatte: die der humanistischen Emblemsammlung.¹¹ Wie die meisten Autorinnen der Zeit beginnt sie, indem sie die „Tollkühnheit“ ihres literarischen Unterfangens vorsichtig herunterspielt.¹² Dann aber beschreibt sie ihre dichterischen Bemühungen nicht (wie so manche ihrer Vorgänger) als einen beiläufigen Zeitvertreib, sondern erklärt ihre Autorschaft zu einer frommen Beschäftigung, die ihrem Geschlecht ganz besonders angemessen sei, da sie ihr ermögliche, dem „verdammungswürdigen Müßiggang“ zu entgehen, „der aller Laster rechte Nährmutter ist“. Anschließend wendet sie sich an eine explizit weibliche Leserschaft und beschreibt ihr Werk als eine Art Musterbuch für Damen, die sich in ihren Mußestunden entweder in religiöser Dichtung oder in der Verschönerung ihres Heims durch erbauliche Handarbeit versuchen wollen.¹³ In dieser Hinsicht folgt de Montenay der gängigen Emblemtradition, in der es üblich war, daß die Autoren im Vorwort lange Listen von Möglichkeiten vorstellten, wie ihre Werke zu dekorativen Zwecken genutzt werden könnten.¹⁴ Ebenso folgt sie ihren Vorgängern darin, daß sie Alciatis *emblèmes exquis* als Inspirationsquelle nennt.¹⁵ Auch der didaktisch-moralische Anspruch früherer Emblemautoren wird in Form der protestantischen Erziehungslehre der *Emblèmes chrestiens* formuliert und ausgeweitet. Sie präsentiert ihre illustrierten Verse als einen Ansporn, der diejenigen aufrütteln soll, die sich einem „lasterhaften“ Leben hingegeben haben. Einige würden von den Bildern angezogen werden, andere von den Gedichten, alle aber würden sich hoffentlich zu de Montenays eigentlichem Ziel bekehren lassen: dem Triumph von Christi Herrschaft auf Erden und seinem endgültigen Sieg über den Antichrist.¹⁶

Außer ihrer eher apologetischen Beschreibung von Anlaß und Absicht ihres Schreibens als eines akzeptierten weiblichen Betätigungsfeldes – religiöse Betrachtung und Näharbeit –, beugt sich Georgette auch darin der geschlechterspezifischen literarischen Konvention, daß sie den Wert ihrer „unbeholfenen und einfältigen“ Verse herunter-

spielt und den (männlichen) Leser um Geduld mit der weiblichen Schwäche bittet.¹⁷ Dessen ungeachtet nimmt sie gleich darauf das obligatorische Lippenbekenntnis zum Prinzip weiblicher Unzulänglichkeit zurück und besteht auf dem Wert ihrer Gedichte, indem sie potentielle Verächter eines „vergifteten Herzens“ bezichtigt; sie seien Freunde der Ignoranz, nicht der wahren „Wissenschaft“ (nämlich der Religion) und Tugend.¹⁸ Zwischen Selbsterabsetzung und dem Insistieren auf der evangelisch-religiösen Bedeutung des Werks alternierend, schließt sie mit einem weiteren Standardargument, das etliche Autorinnen ihrer Zeit einsetzten. Ursprünglich habe sie nur für sich selbst geschrieben, sei aber eindringlich gebeten worden (von wem, bleibt offen), ihr gottgegebenes Talent, das zu verbergen äußerst „unvernünftig“ sei, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹⁹ Indem sie ihr Schreiben auf einen Akt göttlicher Gnade zurückführt, verwendet de Montenay eine damals anerkannte Rechtfertigung für das Betreten männlichen Terrains, um zusätzlich die Legitimität ihres eigenen Schaffens zu behaupten.²⁰ Sie beschließt die Einleitung also mit einem Argument, das nicht nur weiterer Kritik an ihrem Werk entgegenzutreten soll, sondern auch ihre eigene Person in ein göttliches Licht stellt. Damit wird sie zu mehr als einer geduldeten Ausnahme von den Regeln, die über die Schicklichkeit des weiblichen Zugangs zur männlichen Domäne der Emblemliteratur und religiösen Betrachtung entschieden.

Die Rhetorik der Selbstverteidigung und die verständlichen Vorsichtsmaßnahmen, die Georgette de Montenays Einleitungsverse charakterisieren, dienen der traditionellen Absicht, dem kulturellen Status quo, in dem gebildete Frauen allenfalls ein immer umstrittenes Recht auf Zulassung und überhaupt kein Recht auf Selbstaussdruck hatten, seine Schuldigkeit zu erweisen. All die Vorsichtsmaßnahmen waren sogar doppelt nötig für eine protestantische Autorin, die in einer Zeit tiefgreifender religiöser und politischer Spannungen schrieb²¹ und deren literarische Grenzüberschreitungen nicht auf Religion und Geschlecht beschränkt bleiben konnten, sondern auch zu einer Zurückweisung der humanistischen Weltsicht und der Verehrung der klassischen Antike führten, die der Emblemtradition des 16. Jahrhunderts zugrunde lagen.

Das Emblembuch des 16. Jahrhunderts: eine misogyne Tradition

Wie alle Emblembücher des 16. Jahrhunderts versuchten die *Emblesmes ou devises chrestiennes*, dem Leser gleichzeitig Lesevergnügen und Erbauung zu bieten, indem sie lehrreiche Verse mit allegorischen Bildern verbanden. Die „Botschaft“ der Emblemillustrationen konnte entweder den sie begleitenden Text ergänzen oder dessen Botschaft wiederholen. Meist aber vermittelten die Bilder, gleichsam als ikonographische Kürzel, philosophische Reflexionen über die Natur des Menschen und der Welt, fromme Leitsprüche, moralische Exempla und eine Fülle von Verhaltensempfehlungen, in denen sich das gebildete Stadtpatriziat darstellte, dem in der Regel Autoren, Verleger und Leser dieser Bücher entstammten.

Besonders deutlich kommen die moralischen (Vor-)Urteile der Embleme in ihrer Präsentation von Gesellschafts- und Geschlechtermodellen zum Ausdruck, in den positiven oder negativen Bewertungen, mit denen in der *pictura*²² männliche und weibliche

Personifikationen ausgestattet werden, je nach dem Konzept, das sie vermitteln sollen. Ein Beispiel aus Gilles Corrozets *Hecatombgraphie* (Paris 1540) soll veranschaulichen, wie die sozialen Werte und Geschlechterstereotypen durch die beliebten und weitverbreiteten Bilder vermittelt wurden (Abb. 1).²³ Eine nackte Frau mit Hausfrauenhaube wird hier mit einem Schwarm Vögel verglichen. Die begleitenden Verse (die anschließende Seite enthält nicht weniger als vierundzwanzig Zeilen zum Thema der weiblichen Mängel) verweisen auf die flatterhafte Natur der Frauen und auf die Schwierigkeiten, die Männer bei deren Kontrolle haben.²⁴

Diese reichlich negative Sicht der weiblichen Natur war allen (männlichen) Emblemautoren gemeinsam, die als Angehörige des herrschenden Stadtbürgertums ein angestammtes Interesse an dem hatten, was Joan Kelly die „bürgerlich-häusliche Norm“ genannt hat.²⁵ Ich habe andernorts die weite Verbreitung eines konservativen und meist abwertenden Frauenbilds sowohl in Emblembüchern als auch in Flugblättern dargelegt und es mit dem ausgewogeneren Bild von Männern ebenso wie Tieren, Pflanzen und Gegenständen verglichen, deren positive und negative Darstellung sich in beiden Medien ungefähr die Waage halten.²⁶ Georgette de Montenay verweigert als einzige unter den Emblemautoren des 16. Jahrhunderts diese dominante Verteilung von Geschlechterbewertungen, indem sie Frauen häufiger positiv als negativ darstellt (58 Prozent ihrer Illustrationen, die Frauen zeigen, sind positiv und 42 Prozent negativ) und andererseits Männer mit der Rolle des Bösewichts belegt (42 Prozent der Männerdarstellungen sind positiv, 47 Prozent negativ und 11 Prozent neutral):²⁷

Tabelle 1: Darstellung von Frauen, Männern, Tieren/Pflanzen/Gegenständen in Georgette de Montenay, *Emblesmes ou devises chrestiennes*.²⁸

	positiv	negativ	neutral
Frauen	58 %	42 %	0 %
Männer	42 %	47 %	11 %
Tiere/Pflanzen/Gegenstände	35 %	39 %	26 %
Durchschnitt	45 %	43 %	12 %

Ein weiterer interessanter Aspekt von de Montenaus „feministischer“ Interpretation der emblematischen Weltsicht ist ihre Weigerung, den allegorischen Frauenfiguren einen neutralen Wert beizulegen. Das ist allerdings weniger originell als es zunächst scheinen mag. Alle Emblemautoren neigen dazu, Frauen einen eindeutig positiven oder negativen Wert beizumessen (nur 8 Prozent sind neutral dargestellt), während alle übrigen „Emblemakteure“ – Männer, Tiere, Pflanzen und Gegenstände – vielfältigere oder pluralistischere Charaktere (im Gegensatz zu polarisierten) haben können und, wie die

folgende Tabelle zeigt, in ihrer Verteilung von positiven, negativen und neutralen Bewertungen ausgewogener sind.

Tabelle 2: Darstellung von Frauen, Männern, Tieren/Pflanzen/Gegenständen in französischen Emblembüchern des 16. Jahrhunderts²⁹

	positiv	negativ	neutral
Frauen	36 %	56 %	8 %
Männer	40 %	39 %	21 %
Tiere/Pflanzen/Gegenstände	36 %	38 %	26 %
Durchschnitt	37 %	45 %	18 %

Hier zeigt sich auch, daß in den Emblemen insgesamt eine negative Weltsicht überwiegt (45 Prozent aller Embleme sind negativ, 37 Prozent positiv und 18 Prozent neutral). Ein derart düsteres Bild der Welt und ihrer Bewohner war zu jener Zeit nicht außergewöhnlich, wie die Forschung zum Pessimismus in der Renaissance belegt.³⁰ Wichtiger für unsere Studie scheint aber, daß die Emblembuchillustratoren insgesamt Männer eher positiv als negativ bewerten und auch Tiere, Pflanzen und Gegenstände nur wenig mehr negativ als positiv. Es sind die Frauen und nur die Frauen, welche die Gesamtbilanz zum Negativen wenden: 56 Prozent werden negative Rollen zugeschrieben und nur 36 Prozent positive. Frauen scheinen auch signifikant weniger „gut“ zu sein als Männer und ähneln darin den niederen Rängen der Weltordnung: dem Tier- und Pflanzenreich sowie den unbelebten Dingen.

Das Gewicht dieser männlichen, bürgerlichen und humanistischen Emblemtradition war so groß, daß jede Abweichung von der emblematischen Norm eine vorsichtige Umdeutung und Neuschaffung sowohl des Textes als auch des Bildes zur Folge haben mußte. Und es waren solche Umdeutungen, die Georgette de Montenay in ihren „feministischen“, aristokratischen und religiösen Entwürfen unternahm. Dabei gelang es ihr nicht nur, die üblichen emblematischen Vorurteile gegenüber Frauen zu vermeiden. Vielmehr schlug sie als Alternative ein gleichberechtigteres und geistig aufgeklärteres Modell von Geschlechterbeziehungen vor.³¹ Diese Umdeutung ist besonders augenfällig in den Kupferstichen, die de Montenay zur Illustration ihrer religiösen Moraldichtung entwarf. Durch geschicktes Eingreifen in den zeitgenössischen ikonographischen Code, durch das Weglassen einer Reihe rigoros negativer Frauendarstellungen gelang es ihr auch, all diejenigen positiven Darstellungen zu vermeiden, die zwar populär waren, aber ihrer eigenen Vision von weiblicher Identität nicht entsprachen.

Ikonographische Umdeutung und intellektueller Nonkonformismus

Wodurch gelang es den *Emblèmes ou devises chrestiennes*, sich vom üblichen Muster abzusetzen, und warum wurde Georgettes Verfahren, dessen religiöser Inhalt doch so begeistert nachgeahmt wurde, bezüglich seiner Umwertung des Weiblichen so entschieden zurückgewiesen? Einige typische Beispiele für de Montenays subtiles Eingreifen in den ikonographischen Code und die eingetübte Bildersprache mögen zeigen, wie sie eine alternative Bilderwelt entwarf, in der Frauen zwar vielleicht weniger präsent waren als in anderen Emblembüchern, dafür aber auch weniger negativ erschienen.

Zunächst einmal reduzierte die reformierte Dichterin deutlich die Anzahl der weiblichen Figuren. Nur elf Prozent der *Emblèmes chrestiens*, die Menschen abbilden, zeigen Frauen. Das ist für das 16. Jahrhundert ein ausgesprochen geringer Anteil, weniger als die Hälfte des üblichen Durchschnitts von sechsundzwanzig Prozent.³² Welche Bilder also schließt sie aus? Meistens solche, auf denen traditionell der weiblichen Gestalt ein negativer Wert zugeschrieben worden wäre. Nehmen wir zum Beispiel de Montenays fünfundsechzigstes Emblem, „Ubi es“, das die Erbsünde zum Thema hat (Abb. 2). Hier versteckt sich Adam hinter einem Feigenbaum, damit der Herr ihn nicht finde. Der Versteht aber besagt, daß Gottes Augen keine Sünden verborgen bleiben. Das Bemerkenswerte an diesem Bild ist natürlich die Abwesenheit Evas, auf deren Schultern gewöhnlich ein Teil der – wenn nicht die gesamte – Verantwortung für den Sündenfall gelegt wird.

Die religiöse Bildersprache des 16. Jahrhunderts – die protestantische wie die katholische – ließ kaum eine Gelegenheit aus, Evas Anteil an diesem Vorfall zu unterstreichen, so beispielsweise Bernard Salomons Holzschnitt aus Guillaume Paradins *Quadrins historiques de la Bible* von 1553 (Abb. 3). Hier bietet Eva dem Stammvater gleichzeitig ihre Brust und den Apfel, die durch ihre identische Form und Größe die geläufige Deutung der Handlung als sexuelles Vergehen und gleichzeitig als einen Akt des Ungehorsams betonen. Ein weiterer Verweis auf die weibliche Verantwortung ist die Schlange, deren Frauenkopf und -torso sichtlich Evas Rolle als die einer aktiven Vermittlerin unterstreichen und einen weiblichen Pakt mit der Sünde zum Schaden des Mannes nahelegen. Um zur humanistischen Emblemtradition zurückzukehren: Auch eine 1549 in Lyon erschienene Ausgabe von Alciatis *Emblèmes* verweist auf Evas Rolle als Verführerin, wenn sie Adam dazu verleitet, sein Gott gegebenes Versprechen zu vergessen. Auf einem Pierre Eskrich zugeschriebenen Holzschnitt wird die wohlbekannte Ikonographie der Erbsünde um eine zweite Metapher erweitert: Ein sirenenartiger Apfelbaum, dessen Stamm aus einer nackten Frau besteht, stellt das Land der Lotus-Esser dar, in dem Odysseus' Gefährten ebenfalls ihre Pflicht vergaßen – diesmal nicht gegenüber Gott, sondern gegenüber ihrem Land, ihren Familien, ihren Freunden und ihrer Ehre (Abb. 4).

Wenn Emblembücher klassisch-antiker Prägung sich gern der christlichen Ikonographie von weiblicher Verantwortung für die Vorgänge im Garten Eden bedienten, kann die völlige Abwesenheit Evas in den Stichen von Pierre Woeiriot nur als ungewöhnliche und absichtliche Umdeutung der Schöpfungsgeschichte verstanden werden. Georgette de Montenay scheint hier eine radikale Haltung eingenommen zu haben und

ähnelte hierin den „feministischen“ Teilnehmerinnen an der zur gleichen Zeit hochaktuellen *Querelle des Femmes*, in der Verteidiger der Frauen die Verantwortung gleichmäßiger zwischen Adam und Eva zu verteilen, wenn nicht sogar vorwiegend auf die Schultern Adams zu legen suchten; Adam hätte sich – der gelegentlich paradoxen Logik zufolge – auf seine männliche Autorität besinnen und seiner willensschwächeren Gefährtin korrektes Verhalten beibringen sollen.³³

Ein anderes Beispiel für das, was man de Montenays „Feminismus“ nennen könnte und das auf dem Weglassen oder der bewußten Umdeutung gängiger ikonographischer Stereotypen basiert, ist ihr Emblem „Ex Natura“ (Abb. 5). Hier wird die irdische Natur des Menschen durch einen halb in der Erde begrabenen Mann dargestellt. Gleich dem Dornstrauch, der, wie hoch auch immer er wächst, zurückkehren muß, um in der Erde zu wurzeln, ist es der menschlichen Natur unmöglich, sich von den fleischlichen Schwächen zu befreien, die sie immer wieder zurück zur Erde und fort von Gott ziehen. Derartige Gedanken über die irdische Natur des Menschen sind Standardeinträge in Emblembüchern des 16. Jahrhunderts. Die Stiche dazu unterscheiden sich allerdings von denen von de Montenay, denn jene bevorzugten eine weibliche Figur, um die irdischen Schwächen des Fleisches im Gegensatz zu den himmlischen Bestrebungen des Geistes zu symbolisieren. Ein anonymer Holzschnitt beispielsweise, eine Illustration zu *Imagination poetique* von Barthelemy Aneaus (ebenfalls ein sehr bekannter Druck aus Lyon, von 1552), zeigt ein Fabeltier – halb Frau, halb Stier –, das die Menschheit (*l'homme*), die menschliche Natur und tierische Unwissenheit darstellen soll (Abb. 6). Die Verse, die dieses Bild kommentieren, stammen aus den *Metamorphosen* von Ovid und bedürfen keiner Erklärung. Für unseren Zusammenhang von Bedeutung ist hier jedoch wieder, daß eine weibliche Gestalt mit der körperlichen, irdischen und tierischen Natur der Menschheit identifiziert und deren geistigen Fähigkeiten entgegengesetzt wird. Als gängiges Motiv in Literatur und Ikonographie basiert diese Entgegensetzung auf einer Konzeption der Geschlechter, die vom Apostel Paulus für gültig erklärt und von den meisten Autoritäten, die über die Natur der Geschlechter schrieben, bekräftigt wurde.³⁴ Sogar ornamentale Werke, wie der 1544/45 in Fontainebleau von Antonio Fantuzzi entworfene kunstvolle Rahmen oder *cartouche* (Abb. 7), verweisen nahezu unverstellt auf die weibliche Körperlichkeit und die männliche Geistigkeit. Ähnlich bestehen Allegorien wie „Natura“ von Philippe Galle (aus Corneille Kilians *Prosopographia*, vermutlich Antwerpen um 1590) auf der tierischen Natur der Frau und auf einer Weltsicht, derzufolge der weibliche Körper eine etwas beunruhigende Brücke zwischen der Menschheit und dem Reich der Natur bildet (Abb. 8).³⁵

Die Neigung, Frauen sowohl mit Natur als auch mit dem irdischen Charakter des Fleisches in Verbindung zu bringen, basierte selbstverständlich ebenso sehr auf der Gleichsetzung weiblicher Fortpflanzungsfunktionen mit der Fruchtbarkeit der Natur wie auf der Geschlechterideologie der Bibel und der Kirchenväter.³⁶ Gleichzeitig allerdings bot sie der Renaissance auch zahlreiche Möglichkeiten einer positiven Darstellung des weiblichen Geschlechts in Emblemen und Allegorien. Zwei Beispiele, ein anonymer Holzschnitt mit einer Friedensdarstellung – „Paix“ – aus *Hecatombographie* von Gilles Corrozet (Paris 1540) und eine Allegorie des Überflusses von Etienne Delaune (vermut-

lich Straßburg 1575) (Abb. 9), zeigen eine der häufigsten dieser weniger eindeutig werdenden Darstellungen. Sie beruhen auf der Identifizierung des weiblichen Körpers mit der Fruchtbarkeit der Natur: in beiden Fällen eine Ceres-Figur mit Füllhorn. Das drängt die Frage auf: Wenn Georgette de Montenay für ihre Verkörperung der irdischen Natur des Menschen offenbar absichtlich die weibliche Gestalt ausgeschlossen hat, um diese traditionell negative Frauendarstellung zu vermeiden, warum hat sie sich dann in einem anderen Emblem nicht für eine der vielen damals verwendeten positiv besetzten Typisierungen entschieden? Und das umso mehr, als deren Anleihen bei der heidnischen Mythologie mit der christlichen Allegorie durchaus vereinbar waren, wie eine Darstellung der göttlichen Gnade von Philippe Galle belegt (Abb. 10).³⁷

Der Grund liegt darin, daß Georgette de Montenay nicht nur die meisten der Negativbezüge auf Frauen und viele der in der humanistischen Emblembuchtradition gern verwendeten christlichen Themen zurückweist, sondern ebenso viele der eher positiven Frauendarstellungen, besonders solche, welche die weibliche Gebärfunktion und erst recht die Ehe hervorheben.

Zurückweisung gängiger Verhaltensmodelle

Obwohl der Protestantismus die Überlegenheit von Ehe und Mutterschaft gegenüber Zölibat und Jungfräulichkeit betont hat, gibt es in den *Emblesmes ou devises chrestiennes* nur einen einzigen Hinweis auf die gesellschaftliche Rolle, die – von Humanisten wie von Protestanten gleichermaßen – als die den Frauen angemessenste betrachtet wurde. „Non est fastidiosa“ (Abb. 11) ist eine Allegorie der Barmherzigkeit, eine der drei theologischen Tugenden, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts üblicherweise durch eine von zahlreichen kleinen Kindern umgebene liebevolle Mutter dargestellt wurde, wie sie zum Beispiel bei einer *Caritas* von Corneille de Lyon, entstanden um 1550, zu sehen ist (Abb. 12).³⁸ Dieses Lob aufopferungsvoller Mutterschaft ist bei de Montenay der einzige Bezug auf eine zeitgenössische Lebensform von Frauen. Auch fehlt in den *Emblèmes chrestiens* jeglicher Hinweis auf die eheliche Gemeinschaft, eine äußerst signifikante Auslassung, wenn man bedenkt, daß die Institution der Ehe eines der Hauptthemen des humanistischen Emblembuchs darstellt und zugleich eines der gegenüber Frauen am wenigsten verächtliche.

Einige Beispiele der emblematischen Behandlung dieses Themas mögen das Ausmaß von Georgettes Verschweigen verdeutlichen und mögliche Gründe für ihre Entscheidung beleuchten. *Théâtre des bons engins* von Guillaume de La Perrière (Paris 1539) enthält einen anonymen Holzschnitt, der ein Paar darstellt, das von einem Priester getraut wird (Abb. 13).³⁹ Eine schwere Kette (das unauflösliche Band der Ehe) schmiedet die beiden zusammen; der Bräutigam trägt eine Augenbinde, und auch seine Hände sind gebunden, um deutlich zu machen, daß eine Braut weder nach ihrer Schönheit noch nach ihrer Aussteuer gewählt werden soll, sondern nach Tugend und gutem Ruf. Ein weiteres beliebtes Emblem der idealen Ehefrau war die Venus von Sparta, eine Skulptur, die Phidias einst geschaffen haben soll.⁴⁰ Gewöhnlich wurde sie auf einer Schildkröte stehend dargestellt (sie symbolisiert vorbildliches weibliches Verhalten, da sie nie das

Haus verläßt und niemals spricht), und dieses Sinnbild häuslicher Tugend erscheint in der Mehrzahl der humanistischen Emblembücher. Emblem Nr. 18 des *Théâtre des bons engins* zeigt die Venus komplett mit Schildkröte, einem großen Hausschlüssel und dem Zeigefinger an den Lippen, was bedeutet, daß eine Ehefrau nicht umherzustreifen, nicht „dumm zu schwatzen“ oder zu schelten hat und daß sie gut auf die ihr anvertrauten Haushaltsgüter aufpassen soll (Abb. 14).

Offenbar war Georgette de Montenay zwar bereit, barmherzige Mutterschaft in ihren christlichen Emblemen zu würdigen, doch sie zog eine klare Grenzlinie gegenüber einem restriktiven Modell von ehelicher Gemeinschaft und häuslicher Pflicht, das sowohl die Anstandsliteratur als auch die humanistische Emblemtradition kennzeichnete. Gleichmaßen lehnte sie solche Frauendarstellungen ab, welche die körperlichen Merkmale und die Fortpflanzungsfunktion in den Vordergrund stellten, auch wenn diese Aspekte von männlichen Emblemautoren oft positiv bewertet wurden. Offensichtlich widersprach die herrschende Vorstellung von Ehe, ehelicher Hierarchie und weiblicher Fruchtbarkeit ihrem Konzept von einer idealen Beziehung zwischen den Geschlechtern, einer Beziehung, die diese aristokratische, hochgebildete und lange Zeit unverheiratete Frau (für eine Adelige heiratete sie relativ spät, zu einem Zeitpunkt zwischen dem Alter von 22 und 32 Jahren) auf eine Weise beschrieb, die nach dem Maßstab der Zeit um 1571 nur als anachronistisch und polemisch bezeichnet werden kann.⁴¹

Weibliche Überlegenheit – männliche Unterlegenheit

Eines der innovativsten Bilder in den *Emblèmes chrestiens* ist die Darstellung der *Virtù*, des aus dem Renaissance-Italien übernommenen humanistischen Tugendideals religiöser, geistiger und körperlicher Vollkommenheit (Abb. 15). Auf einem Felsgipfel im stürmischen Meer, Symbol für Beständigkeit, steht die weibliche Personifikation der Tugend. Ein Banner in ihrer Hand trägt die Aufschrift „Invia virtuti nulla est via“ (nichts ist der Tugend unerreichbar). Sie lehnt an einer Säule (dem Symbol für Stärke, eine Kardinaltugend) und schaut verzückt zum Himmel, an himmlischen Dingen mehr interessiert als an irdischen. Am Fuß der Klippe sieht man einen Mann in antiker Rüstung. Unter großen Gefahren versucht er, in seinem kleinen Boot die Balance zu halten und dabei den Fels mühevoll mit einer Spitzhacke zu bearbeiten, um seinen Weg zu der außergewöhnlichen Dame freizukämpfen.

In dem Oktett, das dieses Emblem erläutert, wird ein in höfischen Kreisen wohlbekannter neoplatonischer Gedanke christlich umgedeutet. Eine fromme und tugendhafte Frau kann einen Mann zu Tugend und Gott führen: Wenn er sich, um seiner Dame zu gefallen, um Vervollkommnung bemüht, wird ein Edelmann auch Gottgefallen und den Weg des Heils finden. De Montenay erhebt hier die Frau in den Rang einer Vermittlerin zwischen Mann und Gott, eine Position, deren volle Bedeutung erst dann ersichtlich wird, wenn wir uns an ihre Weigerung erinnern, den üblichen Gemeinplatz von Eva als Mittlerin zwischen Mann und Satan zu wiederholen. Die Erhöhung der frommen und tugendhaften Frau zur Vorbild- und Leitfigur wird in einem weiteren

Emblem wiederholt und verstärkt, „Vigilate“, dargestellt als eine der „klugen Jungfrauen“ (Abb. 16).⁴² Sie tritt als tatkräftige junge Frau auf, deren hochgeschürzter Rock Zeichen für ihren Fleiß ist. Die Kerzen in ihrer Hand werfen das Licht der Gelehrsamkeit und religiösen Erkenntnis auf eine sanfte Landschaft, während zu ihren Füßen (männliche) Gestalten mit Eselsohren im Schatten der Unwissenheit kauern.

Geht man von diesen beiden *Emblèmes chrestiens* aus, so scheint es, daß Georgette de Montenay für Frauen die überlegene, führende Rolle beansprucht, die in höfischen Kreisen lange Zeit Mode gewesen war, von der feudalen Institution der höfischen Liebe bis zur humanistischen Variante neoplatonischer Prägung.⁴³ Zugleich schreibt sie Frauen eine führende Rolle in der Vermittlung und Verbreitung religiöser Werte zu, eine Rolle, die für adelige wie für bürgerliche Frauen, ob katholisch oder protestantisch, eine besondere Bedeutung hatte.⁴⁴ Weit entfernt davon, die auf Haus und Ehe bezogenen Verhaltensmuster zu akzeptieren, die Anstandsliteratur und humanistische Embleme propagierten, entwarf de Montenay eine Vision, die der restriktiven Norm des herrschenden Stadtbürgertums nicht nur widersprach, sondern Frauen eine deutlich höhere Position zumaß als Männern.

Sehr wenige der Kupferstecher, die für die soziale Elite arbeiteten, verwendeten in ihren allegorischen Bildwerken ähnliche Geschlechterhierarchien. Als ein seltenes Beispiel kann die Arbeit des protestantischen Goldschmieds Etienne Delaune gesehen werden, dessen Personifikation der Rhetorik (Paris/Straßburg 1557-76) wie die Statue einer Göttin in eine Nische gestellt ist, wo sie von zwei lorbeerbekränzten (also gelehrten) Männern verehrt wird (Abb. 17). Die überwiegende Mehrheit der Embleme und Allegorien zum Lob weiblicher Tugenden, die gelegentlich Frauen über Männer setzten, bewerteten damit jedoch nicht die moralische Stärke, Frömmigkeit oder Gelehrsamkeit der Frau (wie bei Georgette de Montenays tugendhaften Frauen), sondern ehrten statt dessen die unbedingte Verteidigung ihrer Keuschheit, der einen Tugend, ohne die – da waren sich sämtliche Autoritäten einig – die weibliche Ehre verloren war. Eine Minerva-ähnliche Verkörperung der Tugend, von Philippe Galle für Corneille Kilians *Prosopographia* entworfen und gedruckt, vertritt eine solche militante Verteidigung der Keuschheit (Abb. 18), die in diesem Fall als Symbol der „verderblichen Begierde“ einen Satyr besiegt. Interessant scheint mir, daß der „Mann“, über den „Frau Tugend“ hier triumphiert, in Wirklichkeit nur halb Mann und halb Tier ist, während er in anderen Drucken zum selben Thema gänzlich fehlt und durch ein Tier, meist eine Schlange oder einen Drachen, ersetzt wird. Ein Beispiel dafür ist das Emblem Nummer 24 von Adrian Le Jeune „La vierge se doibt soucier de sa pudicité, & la femme mariée de sa maison“ (die Jungfrau kümmere sich um ihre Keuschheit und die verheiratete Frau um ihr Haus, Antwerpen 1567) (Abb. 19). Links steht Minerva auf einem Drachen, ein Emblem, das in praktisch jeder Sammlung des 16. Jahrhunderts auftaucht, seit Alciati es zuerst verwendete, um die schützende Einhegung darzustellen, in der Jungfrauen leben sollten; hier allerdings bedeutet es den Sieg der Jungfrau über die Begierde.⁴⁵ Neben Minerva steht wieder eine Venus von Sparta fest auf ihrer Schildkröte. Mit diesen beiden Modellen weiblicher Tugend, dem jungfräulich-kriegerischen und dem häuslichen, werden Frauen wohl kaum höher als Männer bewertet, noch wird hier weibliche Tugend anders

als über die Bewahrung von Keuschheit und sozialer Schicklichkeit definiert. In all diesen Darstellungen weiblicher Tugend fehlen Verweise auf eine überlegene Frömmigkeit oder Gelehrtheit, die in den *Emblèmes chrestiens* so entscheidend und, verglichen mit der zeitgenössischen Emblemtradition, so innovativ sind.

Was wurde aus de Montenays Emblemvorschlag für ein neues Modell weiblicher Tugend? Einer ihrer größten Bewunderer, Jean Jacques Boissard, war ein berühmter Gelehrter, dessen Eifer beim Studium der klassischen Antike nur durch sein Engagement für die Reformation übertroffen wurde. Sein Emblembuch (zuerst erschienen in Metz, mit Illustrationen von Théodore de Bry) verdankt de Montenays Vorbild sehr viel. Einige Einträge sind praktisch direkte Zitate. Boissards „*Invia virtuti nulla est via*“ (Abb. 20) weist allerdings, verglichen mit de Montenays Vision, einige bemerkenswerte Veränderungen auf. Nicht nur fehlt in diesem Bild die Betonung der weiblichen Überlegenheit gegenüber dem Mann, sondern Boissard greift sogar auf die militärische Metapher für jungfräuliche Tugend zurück, derer die humanistische Tradition sich gern bedient hatte. Die bewaffnete und für ihre energisch verteidigte Jungfräulichkeit bekannte Göttin Minerva setzt ihre moralische Stärke – und nicht etwa geistige Überlegenheit – ein, um ihren Weg durch den Fels zu schlagen und so „Göttliches“ zu erreichen.⁴⁶ Die Tugend ist hier also kein geistiger Wegweiser für die sich abmühende Männerwelt mehr, sondern eine mythologische und allegorische Figur, deren Potential als Rollenmodell für damalige Frauen nur schwer konkret umzusetzen gewesen wäre.⁴⁷

Wie Jean Jacques Boissard lehnen alle Nachfolger de Montenays ihre neoplatonische, höfische Vision der Beziehung zwischen den Geschlechtern ab, zweifellos weil ihre Vision bereits relativ anachronistisch geworden war: ein inakzeptabel gewordener, gar antiquierter Bezug auf ein Verhaltensmodell der Elite, das allmählich von dem den Mittelschichten eigenen Ideal der zurückgezogenen, keuschen, häuslichen und vor allem untergeordneten Frau abgelöst wurde.

Die Mängel der Frauen

Obwohl die *Emblesmes ou devises chrestiennes* innerhalb der Emblemtradition des 16. Jahrhunderts eine Ausnahme bilden, insofern sie mehr positive als negative Frauendarstellungen enthalten, wird dennoch dem weiblichen Geschlecht eine Anzahl von Vergehen zugeschrieben.⁴⁸ Doch auch hier, wie insgesamt, umgeht de Montenay die aggressivsten misogynen Themen der zeitgenössischen Emblemtradition und formuliert ihr eigenes Konzept weiblicher Tugend.

Die Mängel, Fehler oder Vergehen, die Frauen in den *Emblèmes chrestiens* angelastet werden, sind Unwissenheit, Heuchelei, Abgötterei und Irrglaube. „*Coinquinat*“ oder „*krasse Ignoranz*“ ist eine Frau mit Eselsohren, die gerade den Inhalt eines Nachttopfs über eine Sphärenkugel (die Welt) ausgießt (Abb. 21). Wenngleich diese Metapher im Begleittext zusätzlich auf eine Verdammung der Apostasie bezogen wird, betrifft sie doch eine mit Tierattributen versehene weibliche Verkörperung der Unwissenheit, eine der geläufigsten emblembildlichen Umsetzungen dieses Fehlers. Bei der „*Unwissenheit*“ von Alciati beispielsweise handelt es sich um eine Löwenfrau, eine Sphinx mit lang

herabhängendem Haar (Abb. 22), und Barthélemy Aneaus „Unwissenheit“ in Tiergestalt ist halb Frau, halb Stier (oben Abb. 6).

Wenn Unwissenheit den Abfall vom Glauben verursachen kann, dann kann Habgier auch Abgötterei nach sich ziehen. De Montenays „Idolorum servitus“ zeigt eine ältere Nonne, die mit zwei Geldbeuteln in den Händen das goldene Kalb anbetet (Abb. 23). Damit wird hier die katholische Kirche beschuldigt, sowohl Götzen als auch dem irdischen Reichtum zu huldigen. Unter der protestantischen Oberfläche und der ikonoklastischen Botschaft aber liegt die althergebrachte Assoziation der Frau mit Geiz und Götzendienst. So ist auch Phillippe Galles katholische Version der „Diffidentia Dei“ weiblich (Abb. 24). Mit dem Geldsack fest in der Hand wendet sie sich von Gott ab, der hier durch die Sonne repräsentiert wird.⁴⁹

Eine weitere traditionell weibliche Sünde, die einer katholischen Nonne zugeschrieben wird, ist die der Heuchelei (Abb. 25). Die Ikonographie von „Frusta me colunt“ entstammt allegorischen Bildern wie dem 73. Emblem in Guillaume de La Perrières *Théâtre des bons engins* (Abb. 26),⁵⁰ welche die schmeichlerische Heuchelei von Liebhabern darstellen, die ihre Zunge offen zeigen, aber ihr Herz verstecken. Die Assoziation von Weiblichkeit mit Falschheit ist jedoch eines der Hauptthemen in der Allegorie des 16. Jahrhunderts.⁵¹ Eine Personifikation des Betrugs von Jacques Androuet du Cerceau (Abb. 27) stellt eine Frau dar, die einen Mann liebkost, um ihre Hand in seinen Geldbeutel zu stecken (Paris/Genf 1540-80), während „Fraus“ von Philippe Galle (vermutlich Antwerpen um 1590) eine maskierte Frau mit Mausefalle und Angel ist (Abb. 28). Das sind nur zwei Beispiele eines immens populären Bildtopos, der der Autorin offensichtlich gut bekannt war. Dabei scheint mir erwähnenswert, daß die *Emblèmes chrétiens* zwei weitere Darstellungen der Falschheit enthalten, in denen entgegen dem damaligen Brauch diesmal Männer angeklagt werden, die Wahrheit zu verraten oder die Religion zu entstellen. „Vae“ ist ein Gelehrter, der in seiner Hand ein schönes Herz hält und sein wirkliches, schwarzes Herz in der Brust versteckt (Emblem Nr. 34).⁵² „Lumine Carens“ zeigt einen Theologen, der ein Buch, die Heilige Schrift, unter seinem Mantel verbirgt, während er der Welt eine schwarze Sonne zeigt (Emblem Nr. 55).⁵³ Offensichtlich schreibt Georgette de Montenay, was die Religion betrifft, Männern ein höheres Maß an Falschheit zu als Frauen, deren Abweichung von der Wahrheit vor allem als ein Abweichen vom „wahren“ Glauben definiert zu sein scheint.

Das letzte Beispiel für ein Emblem mit negativer Frauendarstellung, „Abundabit iniquitas“ (Abb. 29), zeigt die auf einem siebenköpfigen Ungeheuer sitzende apokalyptische Hure Babylon, eine Figur, die in der Emblemliteratur oft als Symbol für religiöse Irrlehren auftaucht. Die Ausgabe von Alciatis humanistischen Emblemen von 1549 etwa enthält eine ähnliche Verkörperung der *paillardie*, der geilen Hure: Mit dem Giftbecher in der Hand sitzt sie auf einem vielköpfigen Ungeheuer und wird von mehreren Männern angebetet (Abb. 30). Alciatis Beispiel folgend tendieren spätere Verwendungen dieser Figur in Allegorien dazu, ihre Rolle als Verführerin zu betonen, die die Männer in Versuchung und ins Verderben führt. Zwei Beispiele, ein protestantisches und ein katholisches, mögen das veranschaulichen. Das erste ist ein anonymes Flugblatt von 1591, das sowohl in deutsch- als auch in französischsprachigen Ländern zirkulierte

(Abb. 31). Es zeigt die große Hure Babylon als Verkörperung der Luxuria, die von weltlichen wie von Kirchenfürsten angebetet wird⁵⁴. Sie ist aber in Wirklichkeit nur eine Falle, die der Papst aufgestellt hat, um ahnungslose Opfer in seinen „Laden“ zu locken, wo er ihnen selbstverständlich nicht nur ihre irdischen Güter, sondern auch ihre unsterblichen Seelen abhandeln will. Etwa um 1600 verwendete Jacques de Fornazeriis dieselbe Figur für eine katholische Allegorie der menschlichen Pflicht, zwischen weltlichen Freuden und geistigen Werten zu wählen (Abb. 32). Er stellt hier zwei Symbole des Lasters, einen kleinen Dämonen und die mythische Hure Babylon, zwei (männlichen) Verkörperungen der Tugend gegenüber, Gott und einem eher maskulinen Engel.

Diese Beispiele unterstreichen einmal mehr Georgette de Montenays Weigerung, die herkömmlichen Ideen (vielleicht eher: fixen Ideen) einfach zu reproduzieren, denen zufolge Frauen ein Verbindungsglied zwischen dem Mann und dem Teufel sind. Denn bei ihr wird nicht nur die Hure Babylon ganz alleine dargestellt, sondern in den Versen ist auch ausschließlich vom Gift in ihrem übervollen Becher die Rede. Sie ist also keine Verkörperung der Luxuria oder ein Werkzeug des Teufels, das gesandt wäre, Männer zu verführen und ihre Verdammung zu besiegeln. Das liegt zweifellos an dem Umstand, daß bei de Montenay alle negativen Frauendarstellungen eine Art Umkehrung der positiven sind. Während sich de Montenays Vision von weiblichen „Qualitäten“ durch geistige Überlegenheit auszeichnet und alle ihre vorbildhaften Frauen als Hüterinnen religiöser Werte auftreten, sind alle ihre „schlechten“ Frauen Abweichungen von diesem – und ausschließlich von diesem – Modell.

Verweigerung geschlechterspezifischer Gegensätze

Georgette de Montenays „feministische“ Neudeutung des *corpus emblematicum* liegt ebenso in der innovativen Kraft ihres Entwurfs eines geistigen (statt eines keuschen, ehelichen und häuslichen) Modells weiblicher Tugend wie in ihrer Weigerung, Frauen in den negativen Rollen darzustellen, die ihnen die Emblemtradition, allegorische Bildlichkeit und religiöse Ikonographie des 16. Jahrhunderts am häufigsten zugewiesen hat. Eva ist nicht der einzige weibliche „Bösewicht“, dessen Absenz in den *Emblèmes chrestiens* auffällt. Es fehlen auch alle weiblich-negativ besetzten Verweise auf die Sünde der Begierde oder die Grausamkeit der Liebe, Topoi, die zu den häufigsten Motiven der Frauenschelte in der Emblem- und Flugblattliteratur zählten.⁵⁵ Wenn sie ein Emblem zu den zahlreichen „Fallen“ dieser Welt aufnimmt (Abb. 33), gibt sie ihm außerdem eine allgemeinere und weniger geschlechterspezifische Bedeutung als andere Emblemautoren wie Andrea Alciati und Jean Jacques Boissard. Das *emblem chrestien* „Comme d'oiseaux les cages sont remplies“ zeigt einen Mann, der Tierfallen auslegt. Dem Text zufolge stehen diese für die Häuser der moralisch Verkommenen, die voller Frevel, Niedertracht, Tollheit und Narretei seien. Die Embleme von Alciati und Boissard zum selben Thema beziehen sich dagegen ausdrücklich auf die fleischliche Begierde. Ein Mercure Jollat zugeschriebener Holzschnitt von 1536 aus den Illustrationen der ersten zweisprachigen Alciati-Ausgabe ist mit „Aux amoureux des putains“ betitelt (Abb. 34),

und Théodore de Brys Stich, der ein weibliches Ungeheuer neben der unvermeidlichen Falle abbildet, trägt den französischen Titel „Mille douleurs ensuyvent volupté“ (tausend Leiden sind die Folgen der Wollust, Abb. 35).⁵⁶

Georgette de Montenays Abneigung, die misogynen Vorurteile ihrer Vorgänger zu reproduzieren, entspricht in der Tat genau proportional ihrer Zurückweisung des humanistischen Kults der klassischen Antike; diesem zieht sie eine didaktisch-christliche Ethik vor.⁵⁷ Die Zurückweisung führt zu einer der bemerkenswertesten Innovationen in den *Emblèmes chrestiens*: die Verweigerung der Autorin gegenüber Allegorien mit gängigen Dichotomien wie christlich/heidnisch, Tugend/Laster oder gut/böse, in denen traditionell Frauen den Männern entgegengesetzt oder Frauen beschuldigt werden, Männer zu verderben und sie vom rechten Weg abzubringen. De Montenays „Feind Christi“ ist nicht, wie anderswo so oft, der Antichrist als Hure Babylon oder die heidnische Göttin Fortuna, sondern ein antiker Bogenschütze, dessen Pfeile am Amboß des wahren Glaubens zerbrechen (Emblem Nr. 14). Wenn Gott das Rad der Fortuna mit einer bloßen Feder zerbricht, ist diese Göttin selbst auf dem Bild nirgends zu sehen (Emblem Nr. 31) – eine Abwesenheit, die um so signifikanter ist, als Fortuna eine der beliebtesten Emblefiguren war.⁵⁸ Ein dritter Gegensatz ist der von menschlicher (und humanistischer) Unwissenheit versus göttlichem Licht, das mit einem Blinden in antikem Gewand dargestellt wird (Emblem Nr. 36) und nicht etwa mit der traditionellen halb-Frau-half-Tier-Gestalt, die wir als Unwissenheitsverkörperung bereits kennengelernt haben (Abb. 6, 21, 22). Geblendet durch sein Interesse an heidnischen Traditionen und wegen seines Mangels an christlich-religiösen Kenntnissen, kann er nicht lesen (also verstehen), was in der Schrift geschrieben steht, weder im Sonnenlicht, noch beim Schein einer Fackel.

De Montenays drei Gegensatzpaare weisen die herrschende ikonographische Tradition zurück, nach der gewisse Konflikte oder Oppositionen durch geschlechterspezifische Personifikationen visualisiert werden, in denen Frauen jeweils die negativen Rollen übernehmen. Eines von Boissards religiösen Emblemen soll das nochmals illustrieren und die absichtsvolle Innovation von de Montenays Bildersprache hervorheben. „Du jugement divin le décret immuable“ (das unwandelbare Urteil des göttlichen Gerichts, Abb. 36) kontrastiert Christus und Minerva beziehungsweise christliche und klassisch-antike Gelehrsamkeit, wobei Minerva die Unterlegene ist. Warum hat Boissard, um die klassische Antike zu repräsentieren, ausgerechnet Minerva ausgewählt, statt einer anderen Figur wie etwa dem totragenden bärtigen Weisen, der den Emblemillustratoren ebenso lieb war?⁵⁹ Zweifelsohne, weil die humanistische Emblemtradition bei der Verkündung ihrer moralischen Anliegen darauf aus war, Relationen von Überlegenheit und Unterlegenheit in der Form männlicher Überordnung und weiblicher Unterordnung darzustellen, gleichgültig, welches Geschlecht sich eher zur Repräsentation der zugrundeliegenden Konzepte eignen mochte.

Weder Dichotomie noch Hierarchie, sondern Kooperation

Georgette de Montenays Ablehnung der in Emblembüchern üblichen konfliktgeladenen Darstellung von Geschlechterbeziehungen ist ihr wichtigster Beitrag zur Debatte des 16. Jahrhunderts über die Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Indem sie die antagonistische Dichotomie zurückweist, die sowohl „feministische“ als auch „antifeministische“ Argumente der *Querelle des Femmes* kennzeichnet, schlägt sie ein geschwisterliches und kooperatives Modell vor, in dem Frauen und Männer einander auf dem Weg zur Erlösung unterstützen. Ähnlich wie schon „Invia virtuti nulla est via“ (Abb. 15) zeigt das Emblem „Trahe fratres“ (Abb. 37) einen Mann, der einer Frau beim Besteigen eines Berges hilft – Symbol für religiöse Unterweisung –, während auf der linken Seite eine zweite Frau einem anderen Mann den richtigen Weg weist.

De Montenays christliche Version der Emblemwelt ist also, verglichen mit dem traditionellen ikonographischen Diskurs über Frauen, radikal innovativ und eine eigenständige Stimme. Nicht nur ist sie die einzige Emblemautorin, die mehr positive als negative weibliche Allegorien abbildet; nicht nur lehnt sie die bürgerlich-häusliche Moral, die das humanistische Portrait des schwachen Geschlechts kennzeichnet, kategorisch ab; sondern sie lehnt auch alle Modelle ab, welche die Geschlechterbeziehungen auf Ehe, Sinnlichkeit oder Antagonismen gründen, und ersetzt sie durch ein Modell, das auf gegenseitiger Hilfe und einem gemeinsamen Ziel basiert.⁶⁰

Doch ihre Vision blieb eine vereinzelte Ausnahme in der hegemonialen Emblemideologie. Wie zu sehen war, konnte Jean Jacques Boissard, einer ihrer getreuesten Nachahmer, religiöse und moralische Botschaften wiederholen, die den *Emblèmes chrestiens* fast aufs Haar gleichen, und griff dabei doch – in den Illustrationen, die von Théodore de Bry gestochen wurden – immer wieder auf die herrschenden Geschlechterstereotypen zurück. Trotz ihrer immensen Beliebtheit blieben zwar die *Emblesmes ou devises chrestiennes* ein Beispiel für die Weigerung einer gebildeten Frau, die dominante männliche Definition ihres eigenen Geschlechts zu akzeptieren, aber gleichzeitig auch ein Beispiel für eine weibliche Stimme, deren Schicksal es war, auf taube Ohren (oder besser Augen) zu stoßen, bis zu einer Zeit, als Politik die Religion als Basis für die Definition von Geschlechterbeziehungen ablöste.⁶¹

*

Abschließend möchte ich kurz auf einige weitere ikonographische Implikationen des Titelblatts der *Emblesmes ou devises chrestiennes* eingehen, das Georgette de Montenays Portrait, gestochen von Pierre Woëriot, zeigt, sowie auf das erste Emblem mit dem „Portrait“ von Jeanne d’Albret in einer Darstellung, auf der sie die Mauern eines (protestantischen) Tempels errichtet.

Das Autorportrait des Frontispizes zeigt de Montenay mit einer Feder in der Hand an ihrem Schreibtisch (Abb. 38). Auf dem Tisch liegen eine Laute, ein Notenbuch, ein kleineres Buch, vielleicht ein Gebetbuch, und ein Blatt Papier, auf das sie die Worte „oh Feder in der nicht müßigen Hand“ geschrieben hat. Die Begleitverse erklären die einzelnen Gegenstände. Obwohl diese in allegorischen Bildern ebenso oft mit der Iko-

nographie weltlicher Eitelkeit assoziiert werden wie mit den Fertigkeiten, die sich für weibliche Tugend geziemen, dienen Bücher und Musik hier jedoch einem besonderen reformiert-protestantischen Zweck. Denn gerade mit ihrer Hilfe ist die Autorin „nicht müßig“: Sie singt zum Lobe Gottes und fordert andere auf, ihrem Beispiel zu folgen. Weit entfernt davon, ihr Licht unter den Scheffel zu stellen – wie im konventionellen Bescheidenheits-Topos des Vorworts –, bietet das Portrait ein konkretes zeitgenössisches Beispiel für den Typus der gebildeten und geistig überlegenen Frau, deren allegorisches Portrait dann auch in den Illustrationen der *Emblemes chrestiens* zu finden ist. So wird de Montenays Konterfei zur visuellen Ermahnung, zum lebendigen Leitbild für kluge, gebildete und fromme Frauen und zeigt ihnen, wie sie ihre „weiblichen“ Fertigkeiten sinnvoll einsetzen, „mit Geist, Herz, Wort und Stimme“ sprechen und sich dem Dienste Gottes widmen können.

Ein zweites Leitbild für damalige Frauen findet sich im ersten Emblem: „Sapiens mulier aedificat domu“ (Abb. 39). Hier würdigt de Montenay den kämpferischen Glauben von Jeanne d’Albret, deren Hof nicht nur eine Zuflucht für viele gefeierte protestantische Theologen und Humanisten war, sondern auch ein Muster religiöser Toleranz, da katholischer und protestantischer Glaube dort relativ lange nebeneinander bestehen konnten.⁶² Angetan mit einem eleganten Gewand, das sowohl an höfische Kleidung des 16. Jahrhunderts als auch an die fließenden Gewänder der Antike denken läßt, ist die Königin von Navarra dargestellt, während sie würdevoll und anmutig aus Ziegelsteinen die Mauern eines heiligen Tempels baut, wo die Tugend eine Zuflucht finden wird und alle Laster ausgeschlossen bleiben. An der Wand lehnen ein Zirkel, ein Lineal und ein Winkeleisen, Werkzeuge, die oft weiblichen Personifikationen der Künste und Wissenschaften beigegeben wurden und hier die Königin mit weiblichen Idealfiguren der humanistischen Allegorie gleichsetzen.⁶³ So bildet das Emblem mit Jeanne d’Albrets Darstellung eine Art Übergang oder Brücke zwischen dem zeitgenössischen Portrait von Georgette de Montenay und den allegorischen Frauenfiguren, die in den folgenden Emblemillustrationen gezeigt werden.

Über ihren unmittelbaren semantischen Kontext und die ikonographischen Konnotationen hinaus dürfte diese *pictura* noch eine weitere Bedeutung haben. Es kann kaum ein Zufall sein, daß sich die erste von Georgette de Montenays Emblemillustrationen in Form und Inhalt so eng an eine der häufigsten Manuskriptilluminationen in Christine de Pizans *Livre de la Cité des Dames* (1405) anlehnt: de Pizan hilft dort der Frau Vernunft, die wie eine Königin gekrönt ist, das Fundament zur Stadt der Frauen zu legen (Abb. 40).⁶⁴ Die Stadt wird gebaut, um „allen hochherzigen und rechtschaffenen Frauen einen Ort der Zuflucht, eine umfriedete Festung gegen die Schar der boshafte Belagerer zu bieten“. Wohnen sollen dort „ausschließlich berühmte und vornehme Frauen, ferner solche, die es verdienen, gepriesen zu werden; für solche jedoch, denen es an Tugend gebricht, werden die Mauern unserer Stadt ein unüberwindbares Hindernis sein.“⁶⁵ Christine de Pizans fiktive Stadt der Frauen sollte eine Zuflucht bieten, die Frauen vor den Angriffen ihrer Feinde und Verleumder schützen und es ihnen ermöglichen würde, auf den Wegen der Wissenschaft, der Tugend und des Glaubens zu wandeln. Eineinhalb Jahrhunderte später bot Jeanne d’Albrets Hof, ihr „heiliger Tempel“, eine

reale Zuflucht für gläubige und gelehrte Männer und Frauen, deren religiöse Überzeugung und, im Fall der Frauen, deren Geschlecht sie normalerweise angreifbar und zum Gegenstand verschiedenster Formen von Zensur und Verfolgung gemacht hätte.

Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Bildern sind kaum zufällig. De Montenays primäres Ziel beim Entwerfen ihrer Embleme war ohne Zweifel ein religiöses, aber ihre zweite Absicht kann man als „proto-feministisch“ bezeichnen, denn sie entwarf eine alternative soziale und religiöse Identität für Frauen. Wie Christine de Pizan über hundert Jahre zuvor und wie zahlreiche Autorinnen ihres eigenen Jahrhunderts trug Georgette de Montenay ihr Scherflein zum wachsenden Korpus „weiblicher“ Literatur bei, der durch einen immer vielstimmigeren Chor abweichender Stimmen gekennzeichnet ist.⁶⁶ Doch am wichtigsten bei de Montenays Innovationen dürfte vielleicht die Tatsache sein, daß sie durch den Einsatz visueller statt bloß verbaler Texte das Diskursfeld erweitert hat. Durch sorgfältige Auswahl und Gestaltung der Illustrationen für ihr Emblembuch demonstrierte sie ihre Ablehnung der weitgehend negativen und restriktiven Vor- und Darstellungen von Frauen, die ihr die Autoritäten ihrer Zeit anboten, und setzte ihnen statt dessen ihre eigene Vision von einer souveränen weiblichen Identität und eher gleichberechtigten Geschlechterbeziehungen entgegen.

(Übersetzung aus dem Englischen von Esther Lauer)

Anmerkungen:

- 1 Kelly, Joan: *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes*. In dies.: *Women, History and Theory*. Chicago, London 1984, S. 79. – Wie Carol Gilligan (*Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau*. München 1984) zeigt, weisen männliche und weibliche Stimmen in literarischen Texten ein unterschiedliches Denken über Beziehungen, menschliche Entwicklung und geistiges Wachstum auf: „Diese Unterschiede entstehen offensichtlich in sozialen Kontexten, in denen sich Faktoren von Status und Macht mit der Fortpflanzungsfunktion verbinden und so die Erfahrungen von Männern und Frauen und die Geschlechterbeziehungen prägen“ (S. 2). Im Frankreich des 15. und 16. Jahrhunderts entwickelten einige Autorinnen eine „andere Stimme“, die den herrschenden Konzepten von weiblicher Identität und Geschlechterbeziehungen eine andere Vision entgegensetzten; vgl. dazu Albistur, Maité/Armogathe, Daniel: *Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours*. Paris 1977. Der folgende Beitrag analysiert Georgette de Montenays eigene „Stimme“ innerhalb einer ausschließlich männlichen literarischen Tradition: den illustrierten Emblembüchern. Auf folgenden internationalen Tagungen konnte ich frühe Versionen dieses Aufsatzes vorstellen: „Inferiority and Superiority: The *Querelle des femmes* in Renaissance Europe“, European Culture Research Center, European University Institute, Florenz (1989) und „Conferencia Juan Luis Vives y la concepcion de la mujer en el Renacimiento“, Departamento de Filosofia, Universitat de València (1992). Mein Dank für hilfreiche Kommentare gilt Gisela Bock, Virginia Brown, Neus Campillo, Natalie Zemon Davis, Paul Gehl, Michael Good, Allen Grieco,

- Constance Jordan, Ian Maclean und Gabriella Zari. (Anm. d. Hg.: Der Beitrag erschien auf Englisch in *Renaissance Quarterly*, Bd. 47, 1994, S. 793-841).
- 2 Die einzig zuverlässigen, auf Archivmaterial basierenden Informationen zu Georgette de Montenays Leben sind die von Labrousse, Elisabeth und Jean-Philippe: *Georgette de Montenay et Guyon du Gout, son époux*. In: *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire & Scientifique du Gers*, Bd. 91, 1990, S. 369-402; ich danke Natalie Zemon Davis für den wichtigen Hinweis. Frühere Biographien finden sich in den eher literarischen Studien von Clements, Robert/Zezula, Jindrich: *La troisième Lyonnaise: Georgette de Montenay*. In: *L'Esprit Créateur*, Bd. 5, 1965, Nr. 5, S. 90-101; Reynolds-Cornelle, Régine: *Reflets d'une époque. Les Devises ou Emblemes chrestiennes de Georgette de Montenay*. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 48, 1986, S. 373-386. Zu Georgette de Montenays Bedeutung in der französischen Emblembuchtradition vgl. Matthews Grieco, Sara F.: *Ange ou diablesse: La représentation de la femme au XVIe siècle*. Paris 1991, S. 26-43; Russel, Daniel S.: *The Emblem and the Device in France*. Lexington 1985; Saunders, Alison: *The Sixteenth-Century French Emblem Book: A Decorative and Useful Genre*. Paris, Genf 1988. Einen allgemeinen Überblick gibt Bath, Michael: *Recent Developments in Emblem Studies*. In: *Bulletin of the Society for Renaissance Studies*, Bd. 6, 1988, S. 15-20.
 - 3 Emblemautoren des 16. Jahrhunderts und ihre Illustratoren kooperierten auf unterschiedliche Weise. Meist versuchte man, frühere Emblembücher nachzuahmen oder die in der Druckerwerkstatt bereits vorhandenen Stiche zu verwenden (Matthews Grieco 1991, S. 22-43). Auch konnte ein schon vorhandenes Repertoire dem Autor Anregungen geben (Saunders, Alison: *Picta Poesis. The Relationship between Figure and Text in the Sixteenth-Century French Emblem Book*. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 48, 1986, S. 621-652). Berücksichtigt man die untypische Bebilderung der *Emblèmes chrestiens* (im Vergleich mit der konventionelleren Behandlung religiöser Allegorien in den übrigen Werken von Pierre Woeiriot), so ist die Annahme gerechtfertigt, daß de Montenay selbst die Urheberin der Bilder war; auch die Forschung ist sich darin einig (Labrousse 1990, S. 386 und 390; Margolin, Jean Claude: *Georgette de Montenay, ses Emblèmes ou devises chrestiennes*, et Anna Roemers Visscher. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 51, 1989, S. 419-423; Reynolds-Cornelle, Régine: *Witnessing an Era: Georgette de Montenay and the Emblèmes ou devises chrestiennes*. Birmingham 1987).
 - 4 Obwohl die erste Ausgabe nicht vor 1571 in den Druck ging, ist die Entstehung einige Jahre früher anzusetzen, wie das königliche Druckprivileg von 1566 zeigt.
 - 5 Sowohl Théodore de Bèze (*Les Vrais Pourtraits des Hommes Illustres*. Genf 1581) als auch Jean Jacques Boissard (1584) berufen sich ausdrücklich auf de Montenay. Ihr Lyoner Drucker, Jean Marcorelle, war inzwischen mit den gesamten Kupferplatten nach Genf geflohen und die *Emblemes ou devises chrestiennes* wurden daraufhin in allen wichtigeren europäischen Sprachen veröffentlicht: Französisch, Latein, Deutsch, Flämisch, Italienisch, Spanisch und Englisch. Zwei- und mehrsprachige Ausgaben erschienen 1588, 1602, 1619 und 1620. Zu den Übersetzungen und Editionen de Montenays im frühen 18. Jahrhundert vgl. Moamai, Marion: *Dame d'Honneur and Biedermann: The German Translation of Georgette de Montenay's Emblèmes ou devises chrestiennes*. In: *Emblematica*, Bd. 4, 1989, S. 39-61. Vielleicht kann man es als Erfolg von de Montenay sehen,

- daß die Gegenreformation bald dazu überging, Feuer mit Feuer zu bekämpfen und ihre eigene Sammlung religiöser Embleme zu schaffen. So erschien im frühen 16. Jahrhundert erstmals ein katholisches Emblembuch, das vor allem von Jesuiten zu Propagandazwecken verwendet wurde. Zu den vielen Ausgaben dieses Buches und seinen Nachahmungen vgl. Landwehr, John: *Emblem Books in the Low Countries (1554-1949): A Bibliography*. Utrecht 1970; ders.: *German Emblem Books (1531-1888): A Bibliography*. Utrecht 1972; ders.: *French, Italian, Spanish and Portuguese Books of Devises and Emblems (1534-1827)*. A Bibliography. Utrecht 1976.
- 6 Zu Autorinnen religiöser Dichtung im 16. Jahrhundert vgl. Berriot-Salvadore, Evelyne: *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Paris, Genf 1990; Brink, J. R. (Hg.): *Female Scholars. A Tradition of Learned Women before 1800*. Montreal 1980; Ferguère, Léon: *Les femmes poètes au XVIe siècle*. Paris 1860; Jourda, Pierre: *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre: Étude biographique et littéraire*. 2 Bde. Paris 1930; Labalme, Patricia H. (Hg.): *Beyond Their Sex: Learned Women of the European Past*. New York, London 1984; Weber, H.: *La création poétique en France au XVIème siècle*. Paris 1975; Wilson, Katharina M. (Hg.): *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Athens, London 1987.
 - 7 Neben den explizit genannten Anleihen bei Andrea Alciatis Emblemen sind bei de Montenay Einflüsse aller vorhergehender Emblemautoren erkennbar, besonders von Guillaume de la Perrière (*Le Theatre des bons engins*. Paris 1939), Gilles Corrozet (*Hecatographie*. Paris 1540) und Barthélémy Aneau (*Imagination Poétique*. Lyons 1552). Zur wechselnden Beliebtheit von Emblemen vgl. Praz, Mario: *Studies in Seventeenth Century Imagery*. Rom 1964. Ihr Einfluß war so weitreichend, daß alle Bereiche des Denkens und des Ausdrucks von emblematischen Formen durchdrungen waren (Daly, Peter M.: *Trends and Problems in the Study of Emblematic Literature*. In: *Mosaic*, Bd. 5, 1972, S. 54-68; Klein, Robert: *La forme et l'intelligible: Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*. Paris 1970; S. 125-168; Foucault, Michel: *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1972, Kap. 2).
 - 8 Zur Rolle von Drucken in der protestantischen Propaganda vgl. Wandel, Lee P.: *The Reform of Images: New Visualizations of the Christian Community at Zürich*. In: *Archive for Reformation History*, Bd. 8, 1980, S. 105-125; Scribner, R. W.: *For the Sake of Simple Folk: Propaganda for the German Reformation*. Cambridge, New York 1981; Febvre, Lucien/Martin, Henri J.: *The Coming of the Book. The Impact of Printing 1450-1800*. London 1976.
 - 9 Vor Georgette de Montenays religiöser Variante waren alle Emblembücher des 16. Jahrhunderts in humanistischem Geist verfaßt. Alciatis ursprüngliche Epigrammsammlung war weitgehend aus klassisch-antiken Quellen zusammengestellt (viele davon einfach als Übersetzungen aus der *Anthologia Planudea*). Obwohl seine zahlreichen Nachahmer den Inhalt variierten, indem sie zeitgenössische Sprichwörter und manchmal sogar ihre eigenen Verse in ihre illustrierten Gedichtsammlungen einfügten, beruhte die Popularität von Emblembüchern eher auf der Wiederholung bekannter Gegenstände und Themen als auf der Originalität ihrer Inhalte. Wie Praz nachweist, „kopierten Emblemautoren normalerweise umstandslos ihre Vorbilder, wobei sie manchmal alte Druckplatten mit neuen Texten versahen oder die Bilder höchstens in dem Maße veränderten, wie es nötig war, um sie voneinander zu unterscheiden (zum Beispiel, indem sie seitenverkehrt

- wiedergegeben wurden)“ (Praz 1964, S. 50). Zu den Unterschieden zwischen Emblem-
büchern, die vor Georgette de Montenays *Emblèmes chrestiens* herausgegeben wurden,
vgl. Saunders 1988.
- 10 Die *Emblesmes ou devises chrestiennes* schufen nicht nur eine neue Form protestantischer
Propaganda, sondern regten die Jesuiten zur Schaffung einer neuen ikonographischen
„Wissenschaft“, der *Iconomystica*, an (Praz 1964, S. 169-179). Zur Beliebtheit der em-
blematischen Bildersprache und ihrer Anpassung an den städtischen Druckmarkt vgl.
Matthews Grieco 1991, S. 20-43.
 - 11 Montenay 1571, Widmung an Jeanne d’Albret, fol. 4. Zu den verschlüsselten Botschaf-
ten von Vorworten und anderen Begleittexten von Autorinnen des 16. Jahrhunderts vgl.
Rigolot, François/Read, Kirk D.: *Discours liminaire et identité littéraire. Remarques sur
la préface féminine au XVIIe siècle*. In: *Versants*, Bd. 15, 1989, S. 75-98.
 - 12 Zur konventionellen Rechtfertigung oder Entschuldigung weiblicher Autorschaft vgl.
Rigolot/Read 1989, Sankovich 1988, sowie die in Anm. 6 genannten Autoren.
 - 13 „Pensant aussi qu’il sera bien propice / Amainte honneste & dame & damoiselle / Tou-
chees au coeur d’amour saint & de Zele, / Qui le voyans voudront faire de mesmes, / Ou
quelqu’autre oeuvre à leur gré plus qu’Emblèmes: / Que toutesfois pourront accom-
moder / A leurs maisons, aux meubles s’en aider, / Rememorans tousiours quelque passage /
Du saint escrit bien propre à leur usage, / Dont le Seigneur sera glorifié, / Et cependant
quelcun edifié“ (Montenay 1571, Widmung an Jeanne d’Albret, fol. 4). Zum dekora-
tiven Gebrauch von Emblemen vgl. Jordain, M.: *Sixteenth Century Embroidery with
Emblems*. In: *The Burlington Magazine*, Bd. 11, 1907, S. 326-328; Praz, Mario: *Gli
emblemî nell’arte decorativa*. In: *Belfagor*, Bd. 26, 1971, S. 212-218; Thirion, J.: *Les
emblèmes livrés par les ateliers de peinture de Toulouse de 1566-1577*. In: *Bibliothèque
d’Humanisme et Renaissance*, Bd. 18, 1956, S. 123-127; Choné, Paulette: *Emblèmes et
pensée figurative en Lorraine*. Paris 1991.
 - 14 Alciati war der erste, der vorschlug, seine Sammlung illustrierter Verse als Musterbuch zu
nutzen: „Tel est l’usage, & utilité [des emblèmes] que toutes & quantefois que aucun
voudra attribuer, ou pour le moins par fiction appliquer aux choses vuides accomplisse-
ment, aux nues aornement, aux muetes parolle, aux brutes raison, il aura en ce petit livre
(comme en ung cabinet tres bien garni) tout ce qu’il pourra, & voudra inscrire, ou
pindre aux murailles de la maison, aux verrieres, aux tapis, couvertures, tableaux, vaisse-
aux, images, aneaux, signetz, vestements, tables, lictz, armes, brief à toute piece & uten-
sile, & en tous lieux: affin que l’essence des choses appartenantes au commun usage soit
en tout, & par tout quasi vivement parlante, & au regard plaisante“ (Alciati, Andrea:
Emblemes. Lyons 1549, Vorwort). Zur Kontinuität dieser Tradition vgl. Matthews
Grieco 1991, S. 38-41.
 - 15 „Alciat feit des Emblèmes exquis, / Lesquels voyant de plusieurs requis, / Desir me prit de
commencer les miens, / Lesquels ie croy estre premier chrestiens“ (Montenay 1571,
Widmung an Jeanne d’Albret, fol. 4v).
 - 16 „Ces cent pourtraitz seruiront d’aguillons / Pour reueiller la dure lascheté / Des endormis
en leur lasciueté. [...] / Il est besoin chercher de tous costés / De l’appetit pour ces gens
degoustés: / L’un attiré sera par la peinture, / L’autre y ioindra poésie & escriture. / Ce
q’imprimé sera sous vostre nom, / Lui donnera bon bruit & bon renom. / Or tout le but
& fin ou i’ay pensé / C’est le desir seul de veoir auancé / Du fils de Dieu le regne floris-

- sant, / Et veoir tout peuple à luy obeissant: / Que Dieu soit tout seul adoré / Et l'Antechrist des enfers deuoré" (Montenay 1571, Widmung an Jeanne d'Albret, fol. 4v-5).
- 17 So etwa Hélisenne de Crennes (Wilson 1987, S. 177-191).
- 18 „Amis lecteurs, ie ne prendray grand peine / Pour excuser ma rude & sottie veine, / Sachant que ceux qui ont coeur vertueux / Ne me voudront estre si rogoureux / De n'excuser le sexe feminin, / D'un coeur courtois, & d'un vouloir benin. / Mais ceux qui sont plus amis d'ignorance / Que de vertu & de vraye science, / Ie voy desia de coeurs enuenimez / Jetter sur moy leurs charbons allumez" (Montenay 1571, „Aux lecteurs“ fol. 5v).
- 19 „Je ne pensois quand i'entreprin d'escire, / Que iusqu'à vous il paruint pour le lire: / Ains seulement estoit pour ma maison: Mais on me dit que ce n'estoit raison, / Ainsi cacher le talent du Seigneur / Qui m'en estoit tres liberal donneur" (Montenay 1571, fol. 6v-7).
- 20 Zur Rhetorik der göttlichen Gnade und weiblichen Vollendung vgl. auch Maclean, Ian: *Woman Triumphant: Feminism in French Literature (1610-1652)*. Oxford 1977, Kap. 3.
- 21 Zum Einfluß der religiösen Umwälzungen auf die *Emblesmes ou devises chrestiennes* vgl. Moamai 1989; Reynolds-Cornelle 1987, Kap. 4.
- 22 Ein Emblem besteht immer aus drei Teilen, die am besten mit ihren lateinischen Namen bezeichnet werden. Die *inscriptio* ist ein kurzes Motto oder Sprichwort, das üblicherweise über oder unter der *pictura* erscheint, die es illustriert. Die *subscriptio* ist ein Gedicht, das unterschiedlich lang sein kann und die ikonographische und moralische Bedeutung der *pictura* sowie mögliche Implikationen der *inscriptio* erläutert.
- 23 Soweit nicht anders angegeben, befinden sich alle Emblembücher und Flugblätter in der Bibliothèque Nationale (Paris), entweder im Cabinet des Estampes oder in der Réserve des Imprimés.
- 24 „Vne femme quoy qu'elle face / En reigle ne veult estre mise, / Elle desire estre en espace / Sans estre à personne submise / Soit en la rue ou en l'eglise / Elle est aussy sottie & volaige / Querant liberté & franchise / Que le petit oyseau ramaige. // Les femmes sans toutes blamer, / Sont à garder assez fascheuses / Quand sont subiectes à aymer, / Et trenchent trop des precieuses / Ie le dy pour les vicieuses, / Les bonnes ie ne vaulx taxer / Qui font de l'honneur curieuses / Au faict, au dict, & au penser. // Les tendres & ieunes pucelles, / Ce sont petis oyseaulx volans, / Car ilz ont vne couple d'aelles / Qui les portent es premiers ans / En deduyctz & esbatz plaisans, / L'une est la chair ayant liesse / Qui vole en la ville & aux champs, / Et l'autre c'est sottie ieunesse" (Corrozet 1540, Emblem Nr. 80).
- 25 Kelly 1984, S. 89 und Kap. 2. Zur Entstehung der bürgerlich-häuslichen Norm vgl. Boxer, Marilyn J./Quataert, Jean H.: *Connecting Spheres: Women in the Western World, 1500 to the Present*. Oxford, New York 1987; Ferguson, Margaret W./Quilligan, Maureen / Vickers, Nancy (Hg.): *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Chicago, London 1986; Flandrin, Jean-Louis: *Families in Former Times: Kinship, Household, and Sexuality*. Cambridge, New York 1979; Jordan, Constance: *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca, London 1990; King, Margaret L.: *Women of the Renaissance*. Chicago, London 1991; Maclean, Ian: *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge, New York

- 1980; Merchant, Carolyn: *The Death of Nature: Woman, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco, London 1983. Zur Ausbreitung des häuslichen Ideals vgl. Lazard, Madeleine: *Images littéraires de la femme à la Renaissance*. Paris 1985, bes. Kap. 3; Matthews Grieco, Sara F.: *Mito ed immagine della donna nelle incisioni del Cinquecento francese. Il discorso morale sulla sessualità*. In: Benedetto Vettere, Paolo Renzi (Hg.): *Profili di donne. Mito, immagine, realtà fra medioevo e età contemporanea*. Lecce 1986, S. 195-222; dies. 1991; Russel, H. Diane/Barnes, Bernadine: *Eva/Ave: Women in Renaissance and Baroque Prints*. Washington, New York 1990.
- 26 Matthews Grieco, Sara F.: *Mythes et iconographie de la femme dans l'estampe du XVI^e siècle français: Images d'un univers mental*. 3 Bde. Diss. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales 1982, Kap.1. Zur Misogynie von Emblembüchern vgl. Leach, E.: *The Popularity of Quarles' Emblems: Images of Misogyny*. In: *Studies in Iconography*, Bd. 9, 1983, S. 83-98.
- 27 Matthews Grieco 1982, Bd. 3, S. 535-536, Tab. 6a und 6b.
- 28 Aus: Matthews Grieco 1982, S. 536, Tab. 6b.
- 29 Aus: Matthews Grieco 1982, S. 535, Tab. 6a.
- 30 Besonders Delumeau, Jean: *Le péché et la peur: La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*. Paris 1983.
- 31 Dieses Modell vertraten auch viele Autorinnen der Zeit, z. B. Margarete von Navarra, Antoine Héroët und Louise Labé. Vgl. Albistur/Armogathe 1977, Kap. 2-5; Richardson, Lula M.: *The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance from Christine de Pisan to Marie de Gournay*. Baltimore 1929; Rigolot/Read 1989; Berriot-Salvadore, Evelyne: *Les Femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay*. In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, Bd. 16, 1983, S. 52-69; dies. 1990.
- 32 Matthews Grieco 1982, S. 534, Tabelle 5c. Die größte Anzahl weiblicher Darstellungen (44%) findet sich in Aneau 1552.
- 33 Zu dieser Argumentation vgl. Angenot, Marc: *Les champions des femmes: Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*. Montréal 1977; Aubert, Jean-Marie: *La femme: Antiféminisme et christianisme*. Paris 1975; Richardson 1929; Maclean 1980.
- 34 Paulus, 1 Kor 7 und 11. Vgl. Albistur/Armogathe 1977, Kap. 1 und 2; Aubert 1975, Biéler, André: *L'homme et la femme dans la morale calviniste: La doctrine réformée sur l'amour, le mariage, le célibat, le divorce, l'adultère et la prostitution, considérée dans son cadre historique*. Genf 1963; Delumeau 1978, Kap. 10; Flandrin 1979, Kap. 2 und 3; Maclean 1980; Merchant 1983.
- 35 Vgl. Berriot-Salvadore, Evelyne: *Images de la femme dans le médecine du XVI^e et du début du XVII^e siècle: Relations avec la pensée juridique, morale et théologique*. Diss. Université de Montpellier 1979; Gélis, Jaques: *L'arbre et le fruit: La naissance dans l'Occident moderne XVI^e-XIX^e siècles*. Paris 1984; Merchant 1983; Peter, J.-P.: *Entre femmes et médecins. Violence et singularités dans le discours du corps d'après les manuscrits médicaux de la fin du XVIII^e siècle*. In: *Ethnologie française*, Bd. 6, 1976, S. 341-348.
- 36 Vgl. besonders Aubert 1975; Guillerm-Curutchet u.a. 1971; Maclean 1980, Kap. 2, Delumeau 1978, Kap. 10.

- 37 Der Stich „Gratia Dei“ von Philippe Galle gehört zu einer wenig bekannten Sammlung von allegorischen Darstellungen, die Couplets von Corneille Kilian (auch Cornelis van Kiel oder Cornelius Kilianus) bebilderten (*Prosopographia*, ca. 1590). Die Sammlung nimmt vieles von Cesare Ripas berühmter *Iconologia* voraus (1593/1603) und wurde für denselben Zweck geschaffen, nämlich um Autoren und Künstlern ein allegorisches „Lexikon“ zur Hand zu geben. Wenn auch die *Prosopographia* katholischen Ursprungs ist, so fanden es doch auch protestantische Emblematautoren einleuchtend, den Glauben durch eine weibliche Figur zu verkörpern. Théodore de Bèze zum Beispiel stellt ihn durch eine Frau dar, die an einem Kreuz lehnt, von dem ein Zügel herabhängt. Sie steht auf einem Skelett und hält ein Buch in der Hand (*Quarante quatre emblèmes chrestiens*, Nr. 39, in: de Bèze 1581 b).
- 38 Die Beliebtheit dieser Darstellung von Mutterschaft steigt im Lauf des 16. Jahrhunderts. Sie kam aus Italien und spiegelt sowohl eine säkulare Aufwertung von Mutterschaft wider als auch eine wachsende ideologische Bedeutung von Mutterpflichten und -gefühlen. Vor allem protestantische Kupferstecher verwandten diese Personifikation gern, um einen Ersatz für die familiären Werte zu finden, die bis dahin durch die Jungfrau mit dem Kind dargestellt wurden.
- 39 Subscriptio: „Bendé doibt estre homme qui se marie: Car qui prend femme au souhaict de ses yeulx, Ou pour beaulté de sens trop varie, Dont à la fin est melencolieux: Les poings liez doibt avoir pour le mieux, Car ne la doibt prendre pour son dovaire. L'homme est bien fol & plus que temeraire, Qui par les doigz ou yeulx prendra femme, Prendre on la doibt par l'oreile à bien faire, C'est par bon bruict, par bon renom & fame.“
- 40 Die Venus von Sparta oder ideale Hausfrau taucht in jeder humanistischen Emblemensammlung vor 1570 mindestens einmal auf. Nach Jean de Marconville „Phidias statuaire fist l'effigie de Venus au Elienses, de telle sorte & representation qu'elle marchoit dessus une tortue, denotant par cela que c'est l'estat d'une femme que de garder la maison sans courir ça et là. Aussi que la femme doit sur toutes choses garder silence & ne parler iamais qu'avec son mary, ou par le congé & consentement d'iceluy“ (1563, fol. 79). Zu den ikonographischen Varianten des Topos vgl. Matthews Grieco 1991, Kap. 2.
- 41 Zu Georgette de Montenays Ehe, ihrer Kindheit, Bildung und Stellung vgl. Labrousse 1990, S. 362-402; Reynolds-Cornelle 1986.
- 42 Die „kluge Jungfrau“ als Prototyp der frommen Frau ist ein gebräuchlicher Topos in protestantischen Drucken. Vgl. King, J. N.: *The Godly Woman in Elizabethan Iconography*. In: *Renaissance Quarterly*, Bd. 38, 1985, S. 41-84, besonders S. 41.
- 43 Vgl. Kelly 1984, Kap. 2; Kelso, Ruth: *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Urbana, London 1978; Maulde de la Clavière 1898; Power, Eileen: *Medieval Women*. Cambridge, New York 1975, Kap. 1.
- 44 Sowohl Margerete von Navarra als auch ihre Tochter Jeanne d'Albret waren dafür wichtige Vorbilder. Zur Rolle der Frauen in der Reformation in Frankreich vgl. Bainton, Roland H.: *Women of the Reformation in France and England*. Boston 1975; Berriot-Salvadore 1990, Kap. 4; Bridenthal, Renate/Koonz, Claudia/Stuard, Susan (Hg.): *Becoming Visible: Women in European History*. Boston 1987, Kap.8; Davis 1987, Kap. 3; Labalme 1984, Kap. 6; Roelker, Nancy: *Queen of Navarre, Jeanne d'Albret*. Cambridge, 1968, S. 152; dies.: *The Appeal of Calvinism to French Noblewomen in the Sixteenth Century*. In: *The Journal of Interdisciplinary History*, Bd. 2, 1972, S. 391-418.

- 45 Vgl. den Pierre Eskrich zugeschriebenen Holzschnitt „Filles doibuent estre gardees“ in Alciati 1549, S. 44. Dort wird Minerva nicht auf, sondern neben einem Drachen stehend und vor einem Rundtempel dargestellt. Die Begleitverse lauten: „C'est l'effigie a la vierge Pallas / Et son Dragon mis a ses piedz a bas / D. Tel animal, Pourquoi ha la Deesse? / R. (Des lieu sacrez, & temples la garde est ce.) / Les vierges fault garder diligemment / Car amour tend les rhetz incessamment.“
- 46 „Bien que de la vertu maint obstacle s'approche, / Elle pourtant n'a point ses desseins destournez: / D'aucun object facheux ne sont ses pas bornez: / Mais se trace un chemin dans la solide roche. [...] / Aussi faut-il oser; & genereusement / par le fer, & le feu, la peine, & le tourment / S'acquérir vertueux une chose divine“ (Boissard, Jean Jacques: *Emblemes Latins*. Metz 1588, S. 42-43).
- 47 Zu den Grenzen des Leitbilds der jungfräulichen Kriegerin vgl. Maclean 1977; Shepherd, Simon: *Amazons and Warrior Women: Varieties of Feminism in Seventeenth-Century Drama*. New York 1981. Boissards *Emblemes latins* vermeiden de Montenays feministische Ikonographie nicht nur, sondern kehren die Werte, die sie den Geschlechtern zugeschrieben hatte, um und kehren zum Standard der humanistischen Emblemtradition zurück. In Boissards Sammlung sind 38% der Frauendarstellungen positiv, 57% negativ. Das männliche Geschlecht spielt eine bessere Rolle: 47% der Darstellungen sind positiv, 28% negativ und 11% neutral.
- 48 Nur zehn der 100 Embleme von de Montenay stellen Frauen dar, fünf positiv (Nr. 1, 4, 6, 51, 59, 60) und vier negativ (Nr. 22, 25, 68, 71).
- 49 „Je deteste la lumière, & me diffie de Dieu: ayant tant seulement tout mon espoir / appuy sur mon argent.“ Ein weiteres Beispiel ist die Allegorie der „Avaritia“ in den Drucken von Léon Davent (Fontainebleau 1547).
- 50 Die Legende dazu: „Flateurs de court tiennent la paste aux mains, / A tous venantz faisans des serviables: / Jusques à tant que par tours inhumains, / Aurent saoullez leurs cueurs insaciabes. / Pour se monstrier envers tous amyables, / Ont grand babil avecques peu d'effaict: / Merveille n'est si leur cueur contrefaict, / Ha maintes gens reculez en arriere: / Car tousiours ont par leur vouloir infaict / Langue devant & le cueur en arriere.“
- 51 Matthews Grieco 1991, S. 281-299; Matthews Grieco 1986. Schwänke, *fabliaux*, Theaterstücke und *nouvelles* assoziieren Frauen auch gern mit Betrug (Lazard 1985). Bei Cesare Ripa ist die Heuchelei eine Nonne, die sich mit Gebetbuch und Rosenkranz in der Hand damit brüstet, einem Bettler Almosen zu geben, um Ruhm und Ehre in dieser Welt zu erlangen (1603, S. 197-198). Ich danke Gabrielle Zarri für diesen Hinweis.
- 52 Subscriptio: „Cest homme monstre un cœur beau d'apparence / Et par dedans en porte un tout infect: / Ce mal est bien plus grand que l'on ne pense. / Car autruy trompe, & soymesme defait, / Et Dieu qui seul descouvre tout son faict / Luy a donné sa malediction. / Or prions donc ce bon Dieu seul parfaict / Qu'il nous en donne un net sans fiction.“
- 53 Subscriptio: „Voicy qui veut que preud'homme on le pense / Pour son habit, monstrant simplicité. / Verité caché, & n'y a apparence / Qu'en son soleil ait rien qu'obscurité. / Ainsi en vain d'avoir Christ s'est vanté / Tout mal vivant, se nourrissant en Vice: Christ vray soleil n'est iamais sans clarté. / Où est la foy, tousiours suit la iustice.“
- 54 Darstellungen der Luxuria als einer Frau, die Männer einsperrt, sind in Drucken des 16. Jahrhunderts häufig. Vgl. etwa „Des moeurs galantes“ in allen Ausgaben von Seba-

- sian Brant, *Nef des Fous (Das Narrenschiff)* sowie eine Allegorie der Luxuria von Léon Davent (Fontainebleau 1547).
- 55 Matthews Grieco 1986.
- 56 Eine Aufschlüsselung von de Brys Symbolen gibt die *scriptio* von „Mille douleurs ensuyent Volupté“: „Le visage en est beau; toutesfois eshonté: / L'allure en est superbe, inconstante, & legere: / Les deux aisles la font mobile & passagere: / Et gardent qu'elle n'a son sejour arresté. // Telle est artistement peinte la Volupté; / Dont l'infame pouvoir noz sens troublez atterre; / Peste des bons esprits, des vices nourriciere; / Amorce de tous maux; source d'impieté. // Sa nasse a l'ouverture aggreablement belle; / Riche de mille fleurs: mais dedans elle cele / Le vergongneux deffaut, la honte, & la langedeur. // Nul ne glisse dedans, qui de ces maux s'exempte: / Nul n'est d'elle appasté, qui quand quand ne sente / De son glaive meurtrier l'homocide rigueur“ (Boissard 1588, S. 84-85).
- 57 Ein „Mademoiselle Georgette de Montenay, Autheur du Livre“ gewidmetes Einleitungs-gedicht betont, ihr Werk sei um so lobenswerter, als es die Fallstricke des weltlichen „em-blème ancien“ umgeht: „Il [l'Eternel] a voulu & veut, cent emblèmes Chrestiens / estre mis en lumiere: tu les peux dire tiens. / Tiens, ie di, pour ce que l'invention est tienne: / Laquelle, en les lisant, on cognoistra Chrestienne: / En cela plus louable, & aussi l'inuenteur, / Que non du fabuleux & la fable & l'auteur, / comme l'on veit iadis à l'emblème ancien, / Duquel & la figure & les sens n'auoit rien / De Chrestien dedans soy“ (Montenay 1571, fol. 7v).
- 58 Zur Bedeutung der Fortuna für die Vorstellungswelt der Renaissance vgl. Delumeau 1983, S. 127-189; Kirchner, G.: Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs. Stuttgart 1970; Matthews Grieco 1982, Kap. 5; Pitkin, Hanna F.: Fortune is a Woman: Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli. Berkeley, London 1984, Kap. 6.
- 59 Z. B. in einem Emblem von Boissard, „de Dieu vient le savoir des effets de la nature“, in dem zwei gelehrte Männer in antiker Kleidung eine vielbrüstige Mutter-Natur-Karyatide (die Artemis von Ephesus) betrachten.
- 60 Ähnliches findet sich auch bei anderen Autorinnen (s.o. Anm. 31). Hier wird Georgette de Montenays Relevanz für heutige Ansätze in der Frauenforschung deutlich. Wenn auch die Frage nach Unter- und Überlegenheit in den Geschlechterbeziehungen nicht mehr im Vordergrund steht, so ist die Dichotomie, die de Montenay zurückweist, immer noch ein Thema. Vgl. Bock, Gisela: Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History. In: Karen Offen u.a. (Hg.): Writing Women's History. International Perspectives. Bloomington 1991, S. 1-23; dies.: Storia, storia delle donne, storia di genere. Florenz 1988.
- 61 Albistur/Armogathe 1977, Kap. 5-8; Boxer/Quataert 1987, S. 19-52, 95-135; Bridenthal u.a. (Hg.) 1987, Kap. 10-11; Kelly 1984, Kap.4.
- 62 Reynolds-Cornelle 1987; Roelker 1986; Cazaux, Yves: Jeanne d'Albret. Paris 1973.
- 63 Z. B. die allegorische Darstellung der Künste und Wissenschaften von Etienne Delaune (Paris, Straßburg 1557-1580).
- 64 British Library, Harley mss. 4431. Ein weiteres Beispiel: Bibliothèque Nationale, Paris, ms. Fr. 1178.
- 65 Pizan, Christine de: Le Livre de la Cité des Dames. Dt. von Margarete Zimmermann: Das Buch von der Stadt der Frauen. München 1990, S. 42.

66 S. oben Anm. 31. Der Dissens war nicht auf weibliche Autoren beschränkt; vgl. Wiesner, Merry, „Women's Defense of Their Public Role“. In: Mary Beth Rose (Hg.): *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*. Syracuse 1986, S. 1-28; Davis, Natalie Zemon: „Städtische Frauen und religiöser Wandel“ und „Die aufsässige Frau“. In: Dies. 1987, S. 75-105, 136-70.

Quellen:

Alciati, Andrea: *Livret des emblemes*. Paris 1536.
– *Emblemes*. Lyons 1549.
Aneau, Barthélémy: *Imagination Poetique*. Lyons 1552.
Bèze, Théodore de: *Les Vrais Pourtraits des Hommes Illustres*. Genf 1581 (a).
– *Icones*. Genf 1580, frz. Übers. 1581 (b)
Boissard, Jean Jacques: *Emblemes Latins*. Metz 1584 (lat.), Metz 1588 (frz. und lat.).
Corrozet, Gilles: *Hecatomgraphie*. Paris 1540.
Kilian, Corneille: *Prosopographia*. Antwerpen um 1590.
La Perrière, Guillaume de: *Le Theatre des bons engins*. Paris 1939.
Le Jeune, Adrien: *Les Emblems*. Antwerpen 1567.
Marconville, Jean de: *L'heur et malheur du mariage*. Paris 1563.
Montenay, Georgette de: *Emblesmes ou devises chrestiennes*. Lyons 1571.
Paradin, Guillaume: *Quadrins historiques de la Bible*. Lyons 1553.
Pizan, Christine de: *Le Livre de la Cité des Dames*. 1405 (British Library, Harley Ms. 4431).
Deutsche Übertragung von Margarete Zimmermann: *Das Buch von der Stadt der Frauen*. München 1990 (Berlin 1986).
Ripa, Cesare: *Iconologia*. Rom 1593. Erste illustrierte Ausgabe: Rom 1603.

Forschungsliteratur:

Albistur, Maïté/Armogathe, Daniel: *Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours*. Paris 1977.
Angenot, Marc: *Les champions des femmes: Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*. Montreal 1977.
Aubert, Jean-Marie: *La femme: Antiféminisme et christianisme*. Paris 1975.
Bainton, Roland H.: *Women of the Reformation in France and England*. Boston 1975.
Bath, Michael: *Recent Developments in Emblem Studies*. In: *Bulletin of the Society for Renaissance Studies*, Bd. 6, 1988, S. 15-20.
Berriot-Salvadore, Evelyne: *Images de la femme dans la médecine du XVIe et du début du XVIIe siècle: Relations avec la pensée juridique, morale et théologique*. Diss. Universität Montpellier 1979.
– *Les Femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay*. In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, Bd. 16, 1983, S. 52-69.
– *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Paris, Genf 1990.
Biéler, André: *L'homme et la femme dans la morale calviniste: La doctrine réformée sur l'amour, le mariage, le célibat, le divorce, l'adultère et la prostitution, considérée dans son cadre historique*. Genf 1963.

- Bock, Gisela: *Storia, storia delle donne, storia di genere*. Florenz 1988.
- *Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History*. In: Karen Offen, Ruth Roach Pierson, Jane Rendall (Hg.): *Writing Women's History. International Perspectives*. Bloomington 1991, S. 1-23.
- Boxer, Marilyn J./Quataert, Jean H.: *Connecting Spheres: Women in the Western World, 1500 to the Present*. Oxford, New York 1987.
- Bridenthal, Renate/Koonz, Claudia/Stuard, Susan (Hg.): *Becoming Visible: Women in European History*. Boston 1987.
- Brink, J. R. (Hg.): *Female Scholars: A Tradition of Learned Women before 1800*. Montreal 1980.
- Cazaux, Yves: *Jeanne d'Albret*. Paris 1973.
- Choné, Paulette: *Emblèmes et pensée figurative en Lorraine*. Paris 1991.
- Clements, Robert/Zezula, Jindrich: *La troisième lyonnaise: Georgette de Montenay*. In: *L'Esprit Créateur*, Bd. 5, 1965, S. 90-101.
- Daly, Peter M.: *Trends and Problems in the Study of Emblematic Literature*. In: *Mosaic*, Bd. 5, 1972, S. 54-68.
- Davis, Natalie Zemon: *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt. Gesellschaft und Kultur im frühneuzeitlichen Frankreich*. Frankfurt a.M. 1987.
- Delumeau, Jean: *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles)*. Paris 1978.
- *Le péché et la peur: La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*. Paris 1983.
- Ferguson, Margaret W./Quilligan, Maureen /Vickers, Nancy (Hg.): *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Chicago, London 1986.
- Ferguère, Léon: *Les femmes poètes au XVIe siècle*. Paris 1860.
- Flandrin, Jean-Louis: *Families in Former Times: Kinship, Household, and Sexuality*. Cambridge, New York 1979.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1972.
- Gélis, Jaques: *L'arbre et le fruit: La naissance dans l'Occident moderne XVIe-XIXe siècle*. Paris 1984.
- Gilligan, Carol: *Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau*. München 1984.
- Guillerm-Curutchet, Luce u.a. (Hg.): *La femme dans la littérature et les traductions en français du XVIème siècle*. Lille 1971.
- Jordain, M.: *Sixteenth Century Embroidery with Emblems*. In: *The Burlington Magazine*, Bd. 11, 1907, S. 326-328.
- Jordan, Constance: *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca, London 1990.
- Jourda, Pierre: *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre: Étude biographique et littéraire*. 2 Bde. Paris 1930.
- Kelly, Joan: *Woman, History and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Chicago, London 1984.
- Kelso, Ruth: *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Urbana, London 1978.
- King, J. N.: *The Godly Woman in Elizabethan Iconography*. In: *Renaissance Quarterly*, Bd. 38, 1985, S. 41-84.
- King, Margaret L.: *Women of the Renaissance*. Chicago, London 1991.
- Kirchner, G.: *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*. Stuttgart 1970.

- Klein, Robert: *La forme et l'intelligible: Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*. Paris 1970.
- Labalme, Patricia H. (Hg.): *Beyond Their Sex: Learned Women of the European Past*. New York, London 1984.
- Labrousse, Elisabeth u. Jean-Philippe: *Georgette de Montenay et Guyon du Gout, son époux*. In: *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire & Scientifique du Gers*, Bd. 91, 1990, S. 369-402.
- Landwehr, John: *Emblem Books in the Low Countries (1554-1949): A Bibliography*. Utrecht 1970.
- *German Emblem Books (1531-1888): A Bibliography*. Utrecht 1972.
 - *French, Italian, Spanish and Portuguese Books of Devises and Emblems (1534-1827)*. A Bibliography. Utrecht 1976.
- Lazard, Madeleine: *Images littéraires de la femme à la Renaissance*. Paris 1985.
- Leach, E.: *The Popularity of Quarles' Emblems: Images of Misogyny*. In: *Studies in Iconography*, Bd. 9, 1983, S. 83-98.
- Maclean, Ian: *Woman Triumphant: Feminism in French Literature (1610-1652)*. Oxford 1977.
- *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge, New York 1980.
- Margolin, Jean Claude: *Georgette de Montenay, ses *Emblèmes ou devises chrestiennes*, et Anna Roemers Visscher*. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 51, 1989, S. 419-423.
- Matthews Grieco, Sara F.: *Ange ou diablesse: La représentation de la femme au XVIe siècle*. Paris 1991.
- *Mythes et iconographie de la femme dans l'estampe du XVIe siècle français: Images d'un univers mental*. 3 Bde., Diss. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales 1982.
 - *Mito ed immagine della donna nelle incisioni del Cinquecento francese. Il discorso morale sulla sessualità*. In: *Benedetto Vettere, Paolo Renzi (Hg.): Profili di donne. Mito, immagine, realtà fra medioevo e età contemporanea*. Lecce 1986, S. 195-222.
- Maulde de la Clavière, R. de: *Les femmes de la Renaissance*. Paris 1898.
- Merchant, Carolyn: *The Death of Nature: Woman, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco, London 1983.
- Moamai, Marion: *Dame d'Honneur and Biedermann: The German Translation of Georgette de Montenay's *Emblèmes ou devises chrestiennes**. In: *Emblematika*, Bd. 4, 1989, S. 39-61.
- Peter, J.-P.: *Entre femmes et médecins. Violence et singularités dans le discours du corps d'après les manuscrits médicaux de la fin du XVIIIe siècle*. In: *Ethnologie française*, Bd. 6, 1976, S. 341-348.
- Pitkin, Hanna F.: *Fortune is a Woman: Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli*. Berkeley, London 1984.
- Power, Eileen: *Medieval Women*. Cambridge, New York 1975.
- Praz, Mario: *Studies in Seventeenth Century Imagery*. Rom 1964.
- *Gli emblemi nell'arte decorativa*. In: *Belfagor*, Bd. 26, 1971, S. 212-218.
- Reynolds-Cornelle, Régine: *Reflets d'une époque. *Les Devises ou Emblèmes chrestiennes* de Georgette de Montenay*. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 48, 1986, S. 373-386.

- Wittnessing an Era: Georgette de Montenay and the *Emblèmes ou devises chrestiennes*. Birmingham, 1987.
- Richardson, Lula M.: *The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance from Christine de Pisan to Marie de Gournay*. Baltimore 1929.
- Rigolot, François/Read, Kirk D.: *Discours liminaire et identité littéraire. Remarques sur la préface féminine au XVI^e siècle*. In: *Versants*, Bd. 15, 1989, S. 75-98.
- Roelker, Nancy: *Queen of Navarre, Jeanne d'Albret*. Cambridge 1968.
- *The Appeal of Calvinism to French Noblewomen in the Sixteenth Century*. In: *The Journal of Interdisciplinary History*, Bd. 2, 1972, S. 391-418.
- Rose, Mary Beth (Hg.): *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*. Syracuse 1986.
- Russel, Daniel S.: *The Emblem and the Device in France*. Lexington 1985.
- Russel, H. Diane/Barnes, Bernadine: *Eva/Ave: Women in Renaissance and Baroque Prints*. Washington, New York 1990.
- Sankovich, Tilde: *French Women Writers and the Book: Myths of Access and Desire*. Syracuse 1988.
- Saunders, Alison: *Picta Poesis. The Relationship between Figure and Text in the Sixteenth-Century French Emblem Book*. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 48, 1986, S. 621-652.
- *The Sixteenth-Century French Emblem Book: A Decorative and Useful Genre*. Paris, Genf 1988.
- Scribner, R. W.: *For the Sake of Simple Folk: Propaganda for the German Reformation*. Cambridge, New York 1981.
- Shepherd, Simon: *Amazons and Warrior Women: Varieties of Feminism in Seventeenth-Century Drama*. New York 1981.
- Thirion, J.: *Les emblèmes livrés par les ateliers de peinture de Toulouse de 1566-1577*. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Bd. 18, 1956, S. 123-127.
- Wandel, Lee P.: *The Reform of Images: New Visualizations of the Christian Community at Zürich*. In: *Archive for Reformation History*, Bd. 8, 1980, S. 105-125.
- Weber, H.: *La création poétique en France au XVI^e siècle*. Paris 1975.
- Wilson, Katharina M. (Hg.): *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Athens, London 1987.

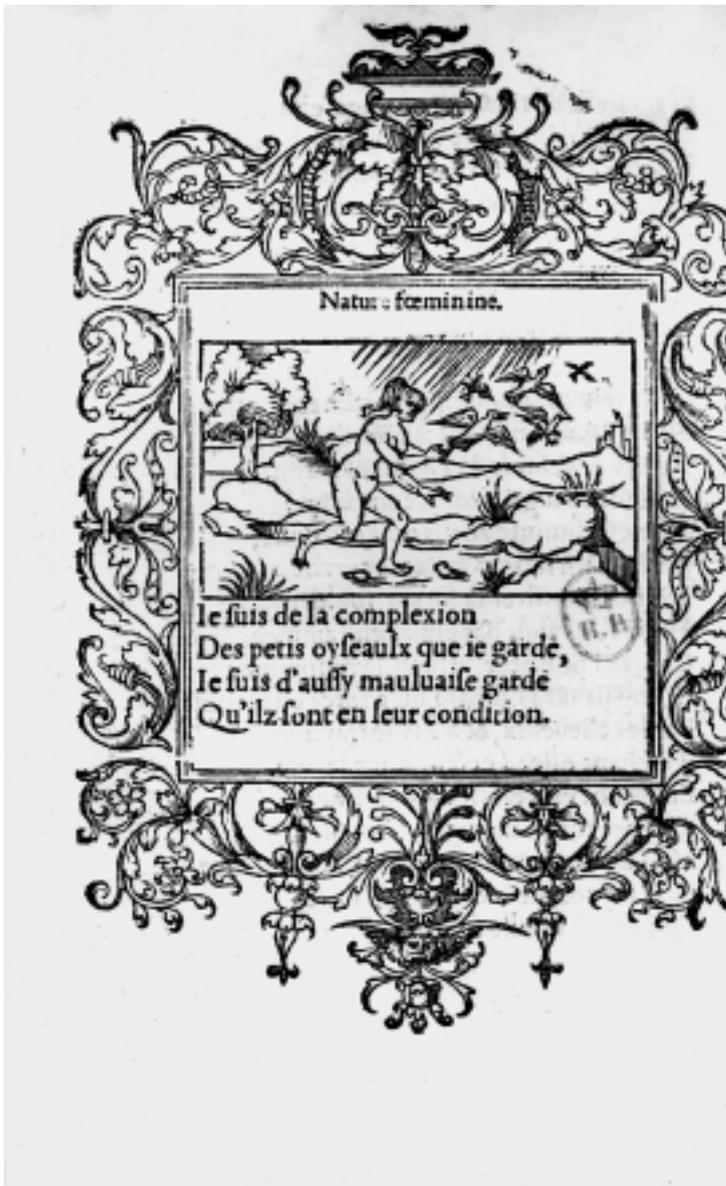


Abb. 1

Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der
Bibliothèque National de France – Paris.



B.R.

Adam pensoit estre fort bien caché,
 Quand il se meit ainsi souz le figuier.
 Mais il n'y a cachette où le peché
 Aux yeux de Dieu se puisse desnier.
 Se vante donc, qui voudra s'oublier,
 Que Dieu ne void des hommes la meschance.
 Je croy qu'à rien ne sert tout ce mestier,
 Qu'à se donner à tout peché licence.

t On

Abb. 2

GENESE III.



*Le faux Serpent, à tromper entendu,
Vint finement, à Eve se renger,
Et tourna tant, que du Fruit defendu
Elle. & Adam, se prindrent à manger.*

Abb. 3

Sur L'oblissance du Pays.

APOSTROPHE.



Tu has long temps, tes parens, & amys,
 Et ton pays laiscez, en obly mis.
 Tu es à Romme, & ne te chault au reste
 De retourner. L'honneur Rommain t'arreste.
 Ainsi les gens d'Ulysses hont quieté
 Duc, & pays: ayans du Lot gousté.

La ou est le bien, la est le Pays. Car la douceur d'vng
 pays estrange, fait oblier le sien propre. Comme les
 Compaignons d'Ulysses quand ilz furent au bon pays
 des Lotophages: la volarent demourer sans retour-
 ner en leur rude pays de Itaque.

Abb. 4



(b. d.)

Comme la ronce, ensuyuant sa nature,
 Va derechef raciné en terre prendre,
 Tout homme aussi, terrestre creature,
 Ne peut de soy plus haut qu'en terre tendre:
 Combien que Dieu assez luy face entendre
 Que d'icy bas ne vient rien que martyre:
 Mais au bien est l'esprit si foible & tendre,
 Que la chair fortgé en bas tousiours le tire.

Le

RETOVR DE BESTISE, A RAISON, ou
RECOGNOISSANCE DE SOY.

L' H O M M E, Comme il fut constitué en honneur:
il ne l'entendit pas:& fut comparé au Bestes.



N A T V R E Humaine en honneur establie,
Et dessus tous animaux anoblie,
Ne reconneut son bien, ne l'entendit.
Mais vers la terre encline se rendit.
D'ond elle fut à vn Bœuf comparée.

Mais puy apres qu'elle se fut mirée
En sa fontaine: elle vit, & cogneut
Son chef cornu: & grand honte elle en eut.
D'ond plus en terre abaïsser luy greua.
Et se dressant la face au ciel leua.
Ou elle vit: & cogneut en lumiere
Dieu, & Raïson. L'ors sa forme premiere
De Dieu l'Image à elle fut rendue.
Par Bestiale ignorance perdue.

k iij

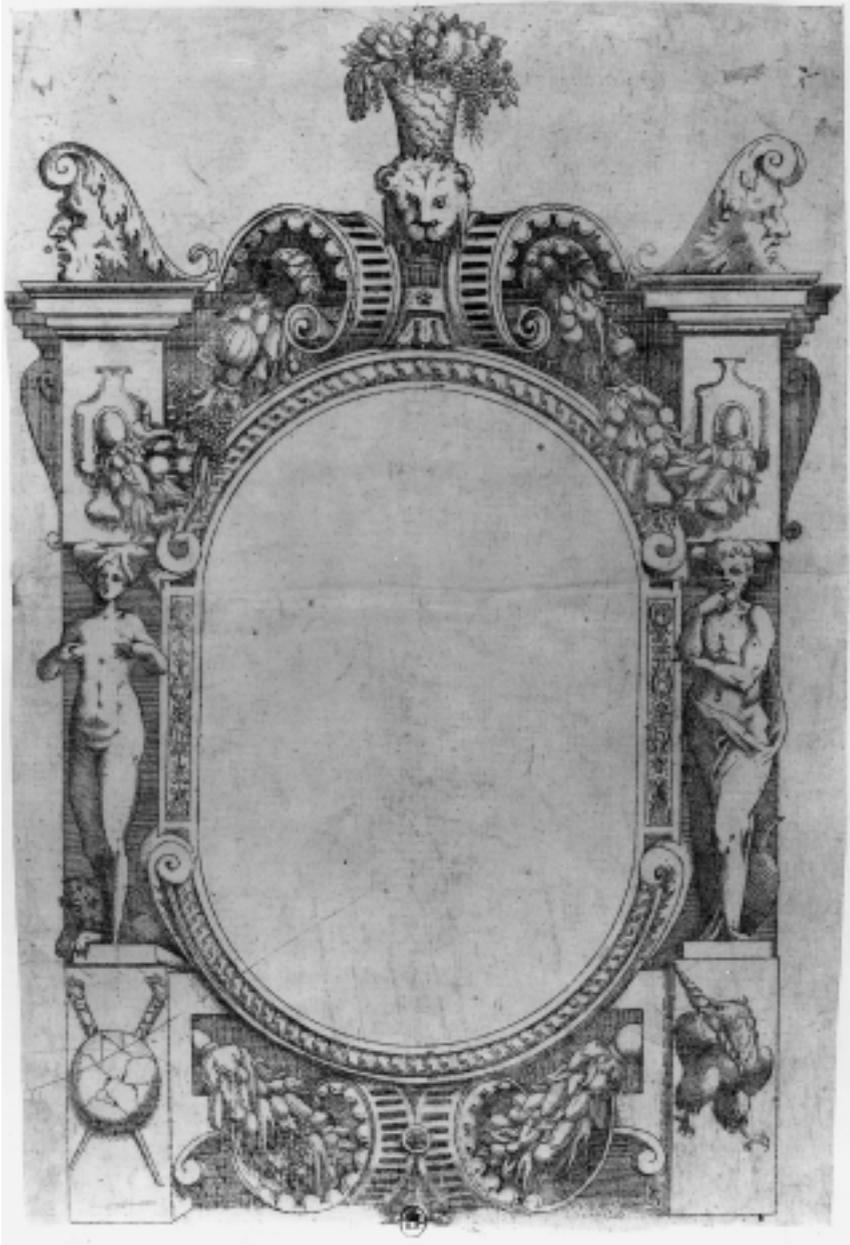


Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



En contemplant ceste femme, voyez,
 Que charité est vne œuvre excellente.
 Qui dit, J'ay foy, sans charité, croyez,
 Que faussement d'estre Chrestien se vante.
 Charité (dy-ie) de foy viue naissante:
 Non celle-la d'un Turc, ou infidele.
 Car c'est peché, quoy qu'elle soit duisante,
 A tout Chrestien qui n'attend salut d'elle.

C'est



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Cest homme icy, selon qu'il s'achemine,
 Monstre qu'il veut à vertu paruenir,
 Marchant en mer, la roche brisé, & mine
 Pour son chemin applanir & unir.
 Celuy qui veut iusques à Christ venir,
 Doit tout ainsi par actes vertueux
 S'acheminer, & de foy se munir,
 Pour rendre aisé ce roc tant perilleux.

At

Abb. 15



Voicy qui est troussée sur ses reins,
 Voulant par là monstrier sa diligence.
 Chandelles à brulantes en ses mains,
 Les opposant à l'obscuré ignorance.
 Elle n'a point avec elle accointance.
 Mais veut veiller en attendant son maître.
 Veillons aussi, & chassons nonchalance,
 Le maître vient, & ia se fait paroître.

L'Euang



Abb. 17



Abb. 18

La Vierge se doit foucier de sa pudicité,
& la femme marice de sa maison.



Le dragon terrassé a sa puissance serue,
Et vaincu il soustient la guerriere Minerue:
Sous Venus la tortue est dedans sa prison.
La vierge gardera sur tout la bien-seance:
La femme mesnagere aimera le silence,
Et bien peu sortira le seuil de sa maison.

Le

Abb. 19

Ad Lælium Cleopassum Hydruntinum.



In via virtuti nulla est via: velle probatur
 In magnis: etsi non datur ire procul.
 Despondere animum nolit tibi siquid agendum
 Praeclarè. Facilem fata viam inveniunt.

F 2



Simple ignorance aucuns encor' excusent,
 Mais ceste-cy crasse & malicieuse,
 Crasse la dy, de ce mot duquel vsent,
 Les anciens, pour la rendre odieuse.
 Des apostats est ceste vitieuse
 Le vray pourtrait. Car pour remplir leur panse,
 Reiettans Christ, font sa voix tenebreuse,
 Souillans le monde & eux par leur bobance.

Les

Abb. 21

IGNORANCE.

Ostr faulte Ignorance.

DIALOGISME.



D. Quel monstre? R. (Sphinx.)

D. Pourquoi chef féminin,

Æ les d'oyseau porte: & pied Leonin?

R. Telle figure ha l'ignorance: Pource

Que



De tout son cœur le veau d'or elle adore
 Cestte affamee & source de tout vice,
 Qui des humains ames & cœurs deuore
 Par deux attraitz & subtile malice.
 Or qu' idolatrie, au vray, soit auarice,
 Sainct Paul le dit : dont l' auaricieux
 Du ciel ne peut voir l' entree propice:
 Car ses thresors ont auenglé ses yeux.

Satan

Abb. 23



Abb. 24



La langue aux mains & le cœur loing derriere.
 D' Hipocrisie est la droite peinture,
 Elle séduit par sa douce maniere,
 Et rit mordant la simple creature.
 Or Christ apprend en la sainte escriture
 Que rien ne sert la langue sans le cœur,
 Dont l'hipocrite a poure couuerture.
 Dieu clair-voiant rend moqué le moqueur.

i Ce

Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28



*Ce vase plein de toute iniquité,
 La beste aussi & celle qu'elle porte,
 Ont si tresfort refroidi charité
 Par leur poison, qui on la tenoit pour morte:
 Mais vne chose y a, qui nous conforte,
 C'est que prochain est Christ, où elle abonde.
 Ja sa clarté nous apparoit si forte,
 Qu'elle destruit les tenebres du monde.*

La

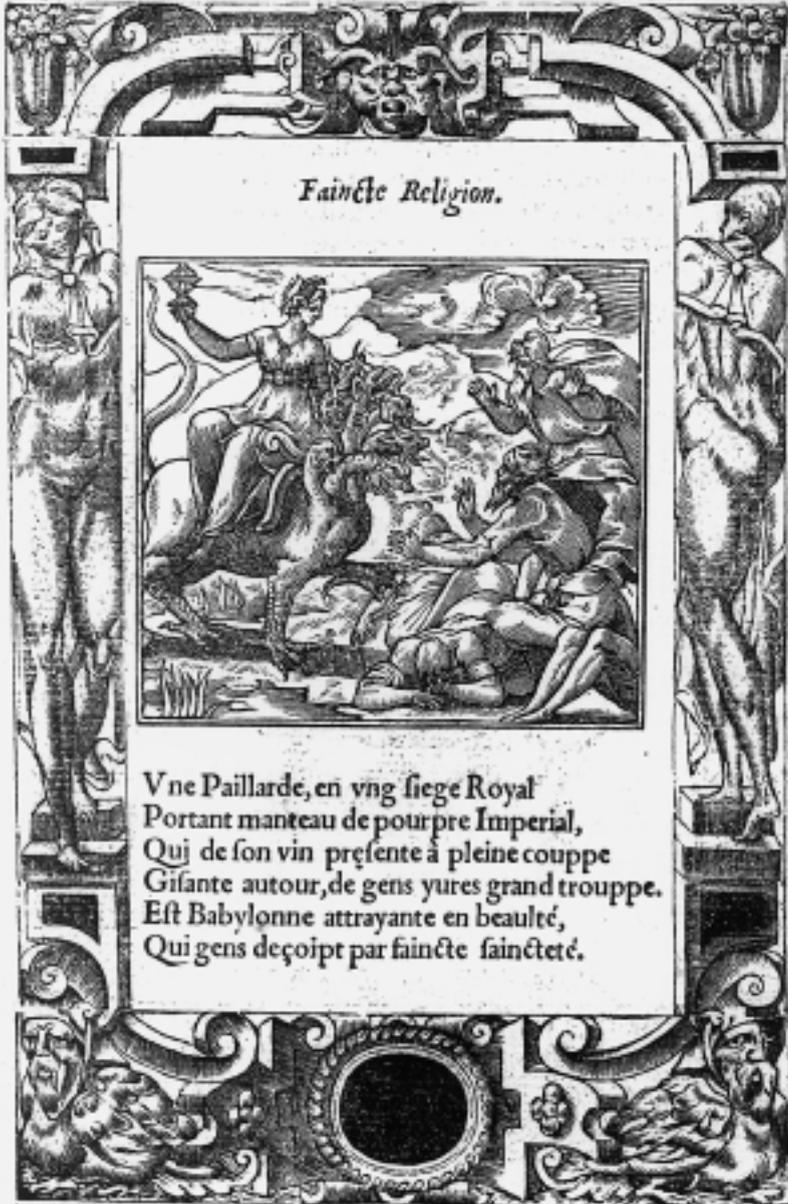


Abb. 30



Abb. 31





Abb. 32



Comme d'oiseaux les cages sont remplies,
 Ainsi aussi les maisons des peruers,
 D'iniquitez, fraudes, fureurs, folies,
 Remplies sont troublans tout l'univers.
 Ils vont gettans les iustes de trauers
 Pour les sorprendre & leur porter dommage:
 Mais Dieu les tient deffous sa main couuers,
 Et tost cherra sur les malins orage.

A Ces

AND. ALC. EMBEM. LXX.

IN AMANTIS MERRITICUM.



Villase in istis piscator legitur caprea,
Addidit et capiti cornua bona suo,
Tulit amantem suum formos in litore Sargam,
In laqueo sine quem gergo ardar agit.
Capra referre fertur, simili si Sargus amanti,
Qui miser obsequio captus amore perit.

1. 2.

Liuret des Emblemes de
Andre Bilet.

Auy amoureux des putaines.

Sargus poisson aimant la Chieure/
Deit ung pescheur ainsi vestu/
Il pout acouy d'amoours la ficeur/
Et fest au y filez embatu:
Ceci monst'e a maint fol testu/
Que amy l'atz d'amoours ne se doibt rebou/
Car apres domage s'enou/
• Tempo nest plus de saigesse entendie

E III

Abb. 34

Ad Carolum Renaldum Pontimuffanum.

78. *Inleat & perdit.*

Plura sed effraenis, gressuque odiosa superbo est;
 Et tremulâ alarum mobilitate levis.
 Hac nassam incautus ornata floribus offert;
 Quâ pudor, & morbi, pauperisque latent.

L 3

Pauli Melissi Schedii Franci symbolum.
Manet immutabile fatum.



Frustra agitant homines curæ. Deus omnibus unus
 Providet, & justâ cuncta bilance regit.
 Et quod ab æterno est, manet immutabile fatum;
 Dispensatque æquo singula consilio.

Abb. 36



Celuy qui a ia monté la montagne,
 A ceux qui sont en bas tendre la main.
 Qui est instruit de Dieu, son frere enseigne.
 Coulante soit la foy de main en main.
 Souviens toy que Christ est si humain,
 Qu'il nous a faits tous enfans de son pere,
 Et qu'il punit le cœur lache inhumain.
 (Toy conuert) conferme aussi ton frere.

Comme



Abb. 38

EMBLEME CHRISTIEN



Voyez, comment ceste Reine s'efforce
De cœur non feinct d'auancer l'edifice
Du temple saint, pour de toute sa force
Loger vertu, & dechasser tout vice.
Notons que Dieu la rend ainsi propice,
Afin qu'il soit glorifié en elle:
Et qu'on soit prompt (ainsi qu'elle) au service,
Dont le loyer est la vie éternelle.

c Cest



tes du quel le premier chapitre parle pour

Abb. 40