

„Bellezza“ und „ornamenti“ im italienischen Geschlechterstreit um 1600

ESTHER LAUER

I.

Die italienische *Querelle des Femmes*, die ihren Höhepunkt um 1600 erreicht, erstreckt sich über das gesamte 16. Jahrhundert und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.¹ Sie trifft auf das Interesse eines immer breiteren und zunehmend auch weiblichen Lesepublikums. Der Anteil der lateinischen Beiträge zu dieser Querelle geht gegenüber den volkssprachlichen kontinuierlich zurück.² Zahlreiche berühmte Autoren beteiligen sich an der Debatte: Lodovico Ariosto verfaßt unter mehreren seiner Satiren nach dem Vorbild Juvenals auch eine gegen Frauen,³ Baldassare Castiglione läßt im dritten Buch seines *Cortegiano* (1528) die Ferrarer Hofgesellschaft die Unter- oder Überlegenheit des weiblichen Geschlechts diskutieren,⁴ Torquato Tasso verfaßt einen *Discorso*⁵ und Sperone Speroni⁶ einen Traktat zu diesem Thema, von dessen großer Popularität auch frauenlobtypische Titel für ein Tanzlehrbuch (*Nobilità di Dame*⁷) oder ein Nähspitzen-Musterbuch (*La Corona delle nobili et virtuose donne*⁸) zeugen. Mit Moderata Fonte greift dann Ende des 16. Jahrhunderts erstmals auch in Italien eine Frau explizit in die Debatte ein. Im vierten Gesang ihres Heldenepos *Floridoro* formuliert sie eine gezielte Verteidigung des eigenen Geschlechts.⁹

Im engeren Sinne wird die *Querelle* vornehmlich in Prosatexten, darunter Briefen, akademischen Vorträgen, *Discorsi*, *Paradoxa*,¹⁰ Traktaten und Dialogen geführt. Ihre Spuren finden sich jedoch auch in lyrischen Texten und Theaterstücken, besonders in Schäferspielen und Komödien. Ian Maclean beobachtet anhand eines historisch differenzierten Gattungsbegriffes einen Zusammenhang zwischen dem gehäuftem Auftreten bestimmter Gattungen und dem Stärker- oder Schwächerwerden der frauenfreundlichen Positionen: Pastoraldichtung entsteht vermehrt in Jahren, in denen auch zahlreiche Frauenverteidigungen verfaßt werden, Komödien und Satiren erscheinen dagegen zeitgleich mit misogynen Stimmen.¹¹ Darüber hinaus gibt es Verbindungen zu zwei weiteren Texttypen: „Zunächst lassen sich zahlreiche Bezüge zu den zeitgenössischen Hauslehren [...] herstellen; in diesen Texten werden unter anderem normative Vorstellungen zur Rolle der Frau innerhalb der Sozialform des ‚Hauses‘ [...] entwickelt [...]. Zum anderen besteht ein Zusammenhang zu [...] medizinisch-diätetischen Traktaten [...]“¹² Unter letzteren wären besonders Isabella Corteses *Secreti*¹³ und *Gli ornamenti delle donne* von Giovanni Marinello¹⁴ zu nennen. Wenn auch das Gesamtkorpus der an der italienischen *Querelle des Femmes* beteiligten Prosatexte sehr heterogen erscheint, so wiederholen sich einige Elemente doch mit solcher Regelmäßigkeit, daß sie der Erwäh-

nung wert sind. Als formale Vorbilder für dialogische Texte sind immer wieder Castigliones *Cortegiano* und die Rahmenhandlung von Boccaccios *Decameron* zu erkennen. Einflußreich sind aber auch Boccaccios *Corbaccio* – in Schriften beider Seiten als Beleg oder als Negativbeispiel angeführt – und seine Frauen-Exempla-Sammlung *De claris mulieribus*, aus der vor allem frauenapologetische Schriften immer wieder schöpfen. Werden in misogynen Veröffentlichungen Männer meist als einzelne Personen oder als Gruppen wie Berufsklassen, soziale Schichten oder ethnische Einheiten dargestellt, so stehen Frauen dagegen fast immer für „die Frau“. ¹⁵ Maclean weist darauf hin, daß in profemunistischen Schriften des 16. Jahrhunderts Mängel genannt und gelegentlich Wünsche geäußert, nie jedoch weitreichende Reformen propagiert werden. ¹⁶

Zu heuristischen Zwecken will ich hier zunächst mit der vereinfachenden Unterscheidung in frauenfreundliche und frauenfeindliche Schriften arbeiten. Dabei soll jedoch nicht verschwiegen werden, daß in Wirklichkeit zahlreiche Beiträge der *Querelle des Femmes* nicht so einfach der einen oder anderen Seite zuzuordnen sind. Vielen zunächst als frauenapologetisch einzustufenden Texten liegt ein moralisches Bezugssystem zugrunde, das Frauen stark abwertet, so daß die verwendeten Argumente auf beiden Seiten einander oft verdächtig gleichen. Deshalb warnt Francine Daenens zu Recht vor übereilten Vereinfachungen: Die Kontroverse sei so vielfältig, daß jeder Lesart, die alles erkläre, nicht zu trauen sei. ¹⁷

Gegenstand dieser Untersuchung soll nun ein kleiner Ausschnitt aus dem sehr heterogenen Gesamtkorpus der Texte der italienischen *Querelle des Femmes* sein: Drei in engem zeitlichen Zusammenhang entstandene volkssprachliche Schriften gleicher Gattung, die direkt aufeinander reagieren und miteinander in Kommunikation treten. Dieser enge Zusammenhang ermöglicht eine genauere literaturwissenschaftliche Deutung von Texten als es die Untersuchung einzelner Texte zu leisten imstande ist. Gleichzeitig stehen die beiden Autoren exemplarisch für den Typus des akademisch gebildeten, männlichen *Querelle*-Teilnehmers einerseits und die sich erst neuerdings selbstbewußt zu Wort meldende Frau andererseits. Innerhalb der untersuchten Werke soll dabei der Blick auf zwei dort wiederholt verwendete Begriffe, „ornamenti“ und „bellezza“, konzentriert werden. Gerade aus diesem Bereich stammen zentrale Argumente, so daß auf diese Weise exemplarisch Strukturen der gesamten Debatte deutlich werden. ¹⁸

II.

1599 erscheint in Venedig unter dem Titel *I Donneschi diffetti* ¹⁹ ein 269 Seiten starkes Kompendium frauenfeindlicher Gemeinplätze, die durch zahlreiche Zitate aus dem Kanon der traditionellen misogynen und misogynen ²⁰ Literatur belegt und teilweise mit kurzen Exempla versehen sind. Der Autor, Giuseppe Passi, Mitglied der *Academia degli Informi* zu Ravenna, ²¹ weist in seiner Vorrede an die Leser darauf hin, daß er kein eingefleischter Feind des weiblichen Geschlechts sei, vielmehr sehr wohl um die Verdienste berühmter und hochgelobter Frauen wisse. ²² Er wende sich nur gegen die verderbten, lasterhaften Vertreterinnen des „schwachen“ Geschlechts. Dieser Aussage

vorangestellt ist allerdings bezeichnenderweise die Sentenz „Nulla mulier bona“, die die Tendenz des ganzen Werkes vorwegnimmt. Die Durchführung in 35 Discorsi unterscheidet dann kaum mehr „die Frau“ von den „lasterhaften Frauen“. Besonders deutlich wird dies im ersten Discorso, der auf die Frage „Donna che cosa sia (Frau, was das sei)“ zunächst mit den für misogynen Texte traditionellen abwertenden Etymologien der Bezeichnungen für die Frau beantwortet und in der weiteren Definition mit allgemein-verurteilenden Zitaten nicht spart. Es schließen sich 34 Discorsi an, die den Frauen alle nur erdenklichen Laster und Missetaten zuschreiben. Dabei nehmen sechs der sieben Tod- oder Hauptsünden (Superbia, Avaritia, Luxuria, Ira, Gula und Invidia) mit den Discorsi II – VII einen prominenten Platz ein.²³ Das Werk ist mit einer Kapitelübersicht sowie einem Namens- und einem Inhaltsverzeichnis versehen, typischen Errungenschaften des noch jungen Buchdrucks. Vorangestellt sind neun, von Passis akademischen Kollegen verfaßte Sonette, die auf den akademisch-rhetorischen Hintergrund dieses Werkes verweisen. Eine zweite Auflage noch im selben Jahr, allerdings in Mailand, sowie zwei weitere Editionen im Lauf von sechs Jahren²⁴ lassen Rückschlüsse auf die Verbreitung der *Donneschi diffetti* zu.²⁵

Für eine intensive Primärrezeption des Buches spricht auch die Tatsache, daß ein Jahr nach seinem Ersterscheinen zwei von Frauen verfaßte Gegenstimmen in Druck gehen: Es sind Moderata Fontes *Merito delle donne*²⁶ und Lucretia Marinellas *Nobiltà et eccellenza delle Donne*.²⁷ Das Publikationsdatum von Fontes *Merito* legt einen Zusammenhang mit Passis misogynen Schrift nahe. Da die Autorin zu diesem Zeitpunkt aber bereits seit acht Jahren nicht mehr lebt, kann es nicht als direkte Antwort auf *I Donneschi diffetti* gewertet werden und steht darum nicht im Zentrum der vorliegenden Untersuchung. *La Nobiltà et eccellenza delle Donne co' diffetti et mancanenti de gli Huomini* von Lucretia Marinella²⁸ hingegen ist eindeutig eine Reaktion auf Passi: Es enthält eine doppelte Widerlegung der *Donneschi diffetti*, in der Marinella zunächst Passis Schmähreden gegen die Frauen eine Auflistung der Tugenden und Verdienste ihres Geschlechts entgegenhält. Entsprechend der zu widerlegenden Vorlage beginnt sie mit einer etymologischen Herleitung der Bezeichnungen für die Frau. Dieses Kapitel trägt den programmatischen Titel „Vom Adel der Namen, mit denen das weibliche Geschlecht geschmückt ist“. Das folgende Kapitel widerspricht zunächst indirekt der aristotelischen Lehre von der Frau als einem wegen widriger Umstände nicht vollendeten Mann: Da die Frau nach dem Willen Gottes geschaffen sei, müsse sie ebenso vollendet sein wie alle übrigen Geschöpfe. Dazu belegt Marinella den Vorrang der Frau mit ihrer größeren Schönheit und gibt dann in einem weiteren Kapitel eine Gegendefinition zu dem von Passi verkündeten Urteil: Nicht sei die Frau Ursache allen Übels, sondern vielmehr – so argumentiert sie im Sinne neuplatonischer Lehren – Mittel zur Gotteserkennung. So stehen Passis erstem Kapitel („Frau, was das sei“) drei Kapitel bei Marinella gegenüber.

Das vierte Kapitel versucht die weibliche Überlegenheit mit der im Sittenkodex vorgeschriebenen höflich-rituellen Erhöhung der Frau durch den Mann zu untermauern. Den anschließenden Frauenkatalog, das Kapitel fünf, teilt Marinella in nur elf Unterkapitel, die den vierunddreißig Kapiteln bei Passi trotzdem umfassend widersprechen.

Sie stellt ihre Antwort damit in die Tradition der oben erwähnten Frauenkataloge, die als fester Bestandteil zu jeder zeitgenössischen frauenapologetischen Schrift gehören. Der erste Teil der *Nobiltà et eccellenza delle Donne* endet mit der beinahe modern anmutenden Prophezeiung und Warnung: „Aber wenn die Frauen, wie ich hoffe, aus ihrem langen Schlaf, in dem sie befangen sind, erwachen, werden diese Undankbaren und Überheblichen zahm und kleinlaut.“²⁹

Im zweiten Teil ihrer Verteidigung geht die Autorin zum Angriff über: Die von Passi den Frauen vorgeworfenen Fehler und Laster weist sie nun dem männlichen Geschlecht zu. Sie unterteilt diese Anklage, entsprechend ihrem Kontrahenten, in fünfunddreißig Kapitel, wobei sie allerdings eigene Schwerpunkte setzt und die Reihenfolge der abgehandelten Themen verändert. Ähnlich wie Passi ‚würzt‘ sie ihre Auflistungen mit etlichen eingeschobenen Erzählpassagen, die sie aber ungleich kunstvoller gestaltet. Auffällig ist, daß sie, anders als im ersten Teil ihrer Antwort, Passis Definition der Frau keine solche des Mannes entgegensetzt: Der Mann wird demnach bei ihr als das Eigentliche eingestuft, das keiner Definition bedarf. Auch bezweifelt sie nicht die zum wissenschaftlichen Standard ihrer Zeit gehörende und „im männlichen Schrifttum meist zu Ungunsten der Frauen gedeutete“³⁰ Temperamenten- und Säftelehre, wertet diese aber in ihrem Sinne um.³¹ Trotzdem ist es ein Novum, daß Marinella „den Mann“ ins Zentrum einer Abhandlung stellt, denn die meisten Texte der *Querelle* sprechen über „die Frau“, während „l’uomo“ üblicherweise nur als „Mensch“ Gegenstand der Traktatliteratur ist.

Nicht nur im Aufbau ihrer Gegenschrift bezieht sich Marinella auf Passi, sie widerspricht ihm auch gelegentlich direkt unter Nennung seines Namens oder macht sich über ihn lustig.³² Als Marinellas *Nobiltà/Diffetti* 1601 neu aufgelegt wird, enthält es eine entscheidende Erweiterung: Die Autorin hat sich in vier zusätzlichen Kapiteln zum Ziel gesetzt, weitere Schriften aus dem Bereich der *Querelle* „zu widerlegen und zu zerstören“, darunter interessanterweise nicht nur offen misogynen Stimmen,³³ sondern auch Sperone Speronis *Della Dignità della Donna* (Venedig 1542) und Torquato Tassos *Della virtù femminile, e donnesca* (Venedig 1582), die dem eigenen Selbstverständnis nach zum Frauenlob rechnen.³⁴

Ein Buch, das Passi schon in der ersten Auflage seiner *Donneschi diffetti*³⁵ angekündigt hatte, wird, obwohl möglicherweise gleichzeitig mit den *Donneschi diffetti* entstanden, dann 1603 erstmals veröffentlicht: Thematisch ähnelt die *Monstruosa Fucina delle Sordidezze de gl’Huomini*³⁶ Marinellas *Diffetti et mancamenti de gli Huomini*, denn es geht um die Laster und Schändlichkeiten der Männer. Allerdings werden diese hier nicht an denen der Frauen gemessen, es geht also nicht um die männliche Über- oder Unterlegenheit. Auch will der Autor mit diesem Werk nicht unbedingt von seinen Anschauungen überzeugen. Die Reihenfolge der nur 18 Discorsi folgt weitgehend dem Beginn der *Donneschi Diffetti*. Zum dortigen Ausgangskapitel gibt es allerdings wie bei Marinella keine Entsprechung, denn der Mann bedarf im Denken Passis keiner Definition.³⁷ Es werden zunächst die sieben Todsünden behandelt. Dazu enthält die *Monstruosa Fucina* Parallelkapitel zu zehn weiteren Discorsi der *Donneschi Diffetti* sowie eins über Gotteslästerer und Häretiker, das in den *Donneschi Diffetti* keine Entsprechung

hat, wohl aber in Marinellas Katalog der männlichen Laster.³⁸ Sind in den *Donneschi diffetti* gelegentlich lateinische Zitate ins Italienische übertragen, häufig dann, wenn sie sich in einem Abschnitt befinden, der eine Anrede an Frauen enthält,³⁹ so werden in der *Monstruosa Fucina* lediglich griechische Zitate ins Lateinische übersetzt. Dies läßt vermuten, daß die *Monstruosa Fucina* in erster Linie für ein gelehrtes, männliches Publikum geschrieben ist, während sich die *Donneschi diffetti* an Männer und Frauen richten.

III.

Passi widmet den Themenfeldern „bellezza“ und „ornamenti“, die uns hier besonders interessieren, in *I Donneschi diffetti* mit drei zentralen Discorsi breiten Raum: Der 16. und 17. Discorso prangern weibliche Schönheitsmittel und Frisierpraktiken beziehungsweise übermäßig aufwendige Kleidung und Schmuck an. Diese in den Kapitelüberschriften angekündigte systematische Unterteilung wird allerdings nicht konsequent durchgehalten, da sowohl das Kapitel über Kosmetika und Frisuren am Rande pompöse Kleidung⁴⁰ als auch der Discorso über die Kleidung Frisurenmoden thematisieren.⁴¹ Der 18. Discorso behandelt nun nicht mehr einzelne „Verschönerungen“, sondern die „weibliche Schönheit“ als solche. Man dürfe einer schönen Frau nicht trauen, heißt es dort, die „körperliche Schönheit bei Frauen“⁴² sei nicht nur vergänglich, sondern auch gefährlich, Zeichen ihrer Sündhaftigkeit und ein Mittel, um Männer ins Verderben zu stürzen.

Die *Monstruosa Fucina delle Sordidezze de gl'Humini* enthält parallel dazu nur zwei und weniger umfangreiche Kapitel, die ähnlich den Discorsi XVI und XVII der *Donneschi diffetti* Haarschmuck, Schminken und Parfum von Kleidung getrennt behandeln: „Wie tadelnswert es ist, wenn ein Mann sich Locken dreht, einen Riesenschopf oder eine Mähne trägt, sich die Haare blondiert, sich das Gesicht schminkt, parfümiert geht“⁴³ und „Daß es sehr ungehörig für Männer ist, übermäßig geschmückt zu gehen und weiblichen Putz zu tragen.“⁴⁴ Die Parallelität des Aufbaus zieht sich bis in einzelne Formulierungen; zur Veranschaulichung mögen hier je zwei Passagen aus beiden Texten Passis in Gegenüberstellung genügen. Werden Frauen in den *Donneschi diffetti* mit folgenden Worten gewarnt:

Aber bemerkt ihr Frauen nicht, daß die giftigen Mixturen euch zerfressen, anstatt euch zu verschönern, und daß sie die Haut faltig machen, anstatt sie zu säubern, zu straffen und zu färben? Sie verderben den Magen und zerstören die Zähne, auf die man bei einer Frau stark achtet. Was braucht man da zum Putzen Korallenpulver, Salbei und Drachenblut? Das verursacht dann starken Mundgeruch, eine blasse Hautfarbe und verdirbt die Körpersäfte.⁴⁵

so heißt es in der *Monstruosa Fucina*:

[...] denn mit dem Blondieren der Haare und dem Schminken des Gesichts verderben sie sich den Magen und zerstören die Zähne, auf die man bei einem Menschen stark achtet, und häufig muß man sie dann unter starken Schmerzen ziehen. [...] Die Schönheitsmittel, ihr Männer, machen den Körper kaputt und die Haut faltig.

Und wer zuviel Aufwand mit seinen Haaren und seinem Gesicht treibt, wird bestimmt mit der Zeit mit diesen Salben und Pasten das Gegenteil von dem erreichen, was er will. Sie verderben den Magen und zerstören die Zähne. Das verursacht dann schlimmen Mundgeruch und verdirbt die Körpersäfte.⁴⁶

Dieser erste Ausschnitt enthält bereits ein wichtiges Element aus Passis Äußerungen über Schönheitspflege und Körperinszenierung: die (vermutlich nicht ganz unberechtigte) Warnung vor Gesundheitsschäden durch diverse Kosmetika, verbunden mit einer Beschreibung der als „widerlich“ zusammenzufassenden Auswirkungen. Auf weibliche Schminkpraktiken bezogen, wird der Aspekt der Widerlichkeit dabei stärker akzentuiert, wenn Passi dem antiken Einsatz von Krokodilexkrementen beinahe eine ganze Seite widmet⁴⁷ und unter zeitgenössischen Schönheitsmitteln eines aus gewässertem Bullenkot aufzählt.⁴⁸ Außerdem beschreibt er die Körper alter Frauen als äußerst widerlich.⁴⁹

Das zweite Textbeispiel aus den *Donneschi diffetti* und der *Monstruosa Fucina* spricht das Gegensatzpaar „Künstlichkeit / Natur“ an, das Passi wiederholt benennt: In den *Donneschi diffetti* lautet es „Loben muß man aber die einfache Schönheit, die durch Sauberkeit und notwendige Pflege unterstützt wird, nicht durch die Verwendung von Pflastern und Umschlägen“,⁵⁰ in der *Fucina* „Aber ich lobe mir [...] eine einfache und natürliche Schönheit, die nur durch Sauberkeit und notwendige Pflege unterstützt wird, nicht durch Kunstmittel [artificio] und Kniffe von Pflastern und Umschlägen.“⁵¹ Sowohl die von Frauen als auch die von Männern verwendeten Schönheitsmittel werden als widernatürlich und künstlich bezeichnet. „Gekünstelt (artificiato)“ und „künstlich (artificioso)“ sind eindeutig negativ besetzt, obgleich sie mit dem durchaus auch positiv konnotierten „Kunst (arte)“ verwandt sind. Auf Frauen bezogen, verweisen sie auf betrügerische Praktiken⁵² oder gar auf Gotteslästerung.⁵³ Hier wird den Frauen der topische Vorwurf gemacht, sie griffen mit ihrem Schminken in Gottes Werk ein und erhöhen sich so über ihren Schöpfer. Passi kommt auf diesen Punkt immer wieder zurück, malt mehrfach seine Nennung beim Jüngsten Gericht aus und kündigt für diese „Todsünde“ ewige Höllenstrafen an.⁵⁴

In der *Monstruosa Fucina delle Sordidezze de gl'Humini* hat das Attribut „artificiale“ / „non naturale“ dagegen eine andere Bedeutung: Es bezeichnet das Verhalten von Männern, die sich nach den Vorstellungen des Autors nicht ihrer männlichen Natur gemäß verhalten: „Sie wollen übermäßig geschmückt gehen, wie Frauen, entgegen dem, was ihrer Natur entspricht.“⁵⁵ Die Schreckensvorstellung, daß Männer ihre unausgesprochen immer vorausgesetzte Vorrangstellung aufgeben könnten, indem sie sich wie Frauen benehmen, „weibliche Schönheitsmittel“ verwenden, zieht sich wie ein roter Faden durch beide Discorsi von Passi. Dabei wird das oft gleichzeitig eingesetzte „verweicht“ zu einem Synonym von „verweiblicht“, denn „molle“ ist mit seiner Doppelbedeutung „weich“ und „wollüstig“ und durch die angenommene Etymologie von lateinisch „mulier“ aus „mollitia“ ein Verbindungsglied zwischen den Begriffsfeldern „Weiblichkeit“, „Sexualität“ und „Sünde“:

Schwere Schande über jene Männer, die Salben und Parfums benutzen, für die man Frauen tadelt, wenn diese sie in unanständigem Maß verwenden. Um so schlimmer bei Männern! Und glaubt mir, wenn man solche Männer sieht, muß man sicher einen merkwürdigen Eindruck von ihnen haben, daß sie sehr weibisch und weich/wollüstig [mollī] seien.⁵⁶

Während es üblicherweise in frauenapologetischen Schriften der Zeit das größte Lob für eine Frau ist, ihr „Männlichkeit“ zuzusprechen, ist bei Passi der größtmögliche Tadel für einen Mann das Attribut „weibisch (effeminato)“. Solche Männer, die der von ihnen erwarteten Geschlechterrolle nicht entsprächen, solle man aus dem Verband der Männer verstoßen:

Männer, die zu zart sind, müssen aus dem Verband der Männer verjagt werden; ich meine nicht nur jene, die sich die Haare krausen und Stirnhaar und Augenbrauen zupfen, sondern auch die, die sich bürsten und frisieren wie die lasterhaftesten und ehrlosesten Frauen der Welt; in ihrem Gang und wie sie dastehen, sind sie so zart und fein, und diese, die die Natur nicht als Frauen geschaffen hat, wie sie offensichtlich wünschen, sollten nicht wie ehrbare Frauen betrachtet werden, sondern wie Straßenhuren und von den Herrscherhöfen und dem Verband der adeligen Männer verjagt werden.⁵⁷

Wie im obenstehenden Zitat gehen in Passis *Monstruosa Fucina*, die eigentlich männliche Laster zum Thema hat, Bezeichnungen für Weiblichkeit feste Verbindung mit verschiedenen Ausprägungen sexuell sündhaften Verhaltens ein: „Männer mit ausgezupfter Stirn, wie schamlose Weiber und Huren“,⁵⁸ „er übertraf jedes lasterhafte Weib“⁵⁹ und „Er war lasterhaft und weich [molle]“,⁶⁰ unter der Bedingung, daß „weich“ für „weiblich“ steht.

Passi greift in den drei aufgeführten Discorsi Frauen an, die versuchen, mit Schminke oder teurer Kleidung das herrschende Schönheitsideal zu erfüllen. Gleichzeitig aber bestätigt er dieses Schönheitsideal unter Berufung auf die Autorität Petrarca: „Ich weiß wohl, daß blonde Haare einer Frau gut stehen, deshalb verglich Petrarca, als er von Lauras geflochtenem Haar sprach, dieses mit Perlen und Gold.“⁶¹ Auch wenn er das Nebeneinander verschiedener Schönheitsbegriffe feststellt,⁶² bestätigt er damit insgesamt die Berechtigung eines abstrakten Schönheitsideals. Für Männer erwähnt er kein solches Ideal, dafür fügt er aber in die *Fucina* einen Katalog schöner Männer ein,⁶³ zu dem das Werk über Frauen kein Pendant aufweist. An diesen Katalog schließt sich eine längere Passage an, in der Passi verschiedene Autoritäten zitiert, die einen Zusammenhang zwischen der äußeren und der inneren Schönheit eines Menschen herstellen: „Der Platoniker Plotinus vermerkte, daß die guten Dinge äußerlich durch ihre Schönheit zu erkennen sind. [...] So wie die Seele, so ist oft auch der Körper.“⁶⁴ Passi gibt diese dem Neoplatonismus zuzuordnende These wieder, distanziert sich aber gleichzeitig von ihr („obwohl das oft nicht stimmt“⁶⁵) und läßt sie schließlich als wahrscheinliche Möglichkeit stehen: „Das, was äußerlich mit natürlicher Schönheit geschmückt ist, scheint meistens mit einer edlen Seele und guten Sitten ausgestattet zu

sein.⁶⁶ In den *Donneschi diffetti* wird die (neo-)platonische Lehre von der Einheit des Guten mit dem Schönen dagegen nur ganz kurz angesprochen, dann jedoch ohne jede Vermittlung oder Überleitung von einem vehementen Tadel der körperlichen Schönheit übertönt.⁶⁷

Der Autor sieht und verteidigt durchaus auch die repräsentative Funktion von Kleidung: „Daß für den Mann von Stand die Kleidung notwendig ist, sei es für den Körper, wie auch zum Schmuck und Dekorum der Person, ist klar.“⁶⁸ Weibliches Sich-Schmücken akzeptiert er in seiner Schrift gegen die Frauen nur, wenn es dazu dient, dem eigenen Ehemann zu gefallen⁶⁹ oder, in der *Fucina*, um erst einmal einen solchen zu „ergattern“:⁷⁰ In dem zuletzt genannten Text gibt Passi sogar mehrere positive Beispiele dafür, wie Frauen ihre schöne Kleidung einsetzen können.⁷¹ So weit geht er in den *Donneschi diffetti* nicht. Immerhin räumt er dort aber jungen Frauen das Recht ein, sich schön zu machen, allerdings nur, wenn es in Maßen („à modo“) bleibt.⁷² Solange „das rechte Maß“ nicht überschritten wird, erlaubt er an anderer Stelle das Schmücken des Körpers sogar ganz allgemein: „Allerdings verwehre ich den Frauen nicht, sich zu kleiden und zu schmücken; Aber mit Anstand und nicht übermäßig.“⁷³ Dieser Begriff „übermäßig (soverchio)“ tritt sowohl in den *Donneschi diffetti* als auch in der *Monstruosa Fucina*, vor allem in den jeweiligen Kapiteln zur Kleidung gehäuft auf. Dabei bleibt sein Pendant, „das rechte Maß“, eine völlig abstrakte Größe. Passi wirft den Frauen wiederholt vor, dieses Maß nicht halten zu können und nie genug zu bekommen: „Den Frauen fehlt immer irgend etwas.“⁷⁴ Die Frauen seien „niemals ausreichend [...] geschmückt“⁷⁵ und „unersättlich“.⁷⁶ Deutlich klingen hier Anspielungen auf den gängigen Vorwurf der Luxuria an, der gefürchteten weiblichen Unersättlichkeit, die nicht nur für Schmuck, sondern auch in sexueller Hinsicht behauptet wird und der Passi bereits einen eigenen Discorso gewidmet hat.⁷⁷ Hier nun belegt er sie durch ausführliche Schilderungen der weiblichen Modetorheiten. Eine Frau, die ihre „unendlichen Wünsche“ erfüllt haben möchte, beschreibt Passi als kriegerische, gefährliche ‚Nervensäge‘:

Sie bestürmt ihren armen Ehemann, [...] und geht ihm so auf die Nerven, daß er, will er nicht in dauerndem Krieg mit ihr leben, es tun muß, wenn es auch sehr zu seinem Schaden ist, worauf die Frauen nicht achten [...].⁷⁸

Die Rücksichtslosigkeit prunksüchtiger Frauen und die schrecklichen Folgen für Ehemänner und Familien sind ein durchgängiges Thema in den untersuchten Kapiteln der *Donneschi diffetti*.⁷⁹ In diesem Zusammenhang führt Passi, mit schneller Entschuldigung, ein recht drastisches Seneca-Zitat an: „Die Frauen sind schlimmer als Esel (vergebt mir, meine Damen), denn jene bringen meistens einen Ertrag nach Hause, und diese tragen an einem Tag auf ihren Schultern die Früchte und Erträge eines ganzen Jahres hinaus, wenn nicht von vielen Jahren.“⁸⁰ Mit einem Wort: Frauen „treiben die Häuser in den Ruin“.⁸¹ Darüber hinaus bilden sie eine Gefahr für Leib und Leben der Ehemänner und aller Angehörigen. So heißt es zum Beispiel im Marginalientext „Trojas Ruin wegen Helena“ und „Urias Tod wegen Bathseba“.⁸² In der *Monstruosa Fucina* steht solchen Generalanschuldigungen nur wenig gegenüber: Zwar warnt der Autor unter Berufung auf Ovid und Ariost Frauen vor allzu eitlen Männern,⁸³ aber die schlimmste

Auswirkung der männlichen Putzsucht für Frauen, die beschrieben wird, ist, daß „die armen Ehefrauen dann einen stinkenden Mund riechen“⁸⁴ könnten – ein Risiko, das keinesfalls vergleichbar ist mit dem Trojanischen Krieg.

Wie bereits verschiedentlich erwähnt, greift Passi Beschreibung der weiblichen Körperpflege als Sünde verschiedene Elemente aus vorhergehenden Kapiteln der *Donneschi diffetti* auf und enthält gewissermaßen eine Wiederholung des weiblichen Sündenregisters. Mehrfach heißt es ausdrücklich, daß eine sich schmückende Frau sündige⁸⁵ und sich mit dem Teufel einlasse:⁸⁶ ihre Schleppe sei „eine Piazza, die dem Teufel bereitet ist, um seine Tänze darauf aufzuführen“,⁸⁷ und ihre Ringe seien „für den Teufel, damit er darin herumturne“.⁸⁸ Außer der bereits erwähnten Luxuria sind es besonders Superbia, Vanitas, Lasterhaftigkeit und Schamlosigkeit, die Passi dem weiblichen Geschlecht in diesem Zusammenhang vorwirft.⁸⁹ Weibliche Schönheit bedingt nach seinen Worten Unkeuschheit;⁹⁰ Schminke und aufwendige Kleidung dienen dazu, fremde Männer zu verführen („Sie malen sich die Gesichter an, um Männer zur lasterhaften Liebe und zu Seitensprüngen zu verführen“⁹¹) und die eigenen zu hörnen („machen den Mann zum Hirsch“⁹²). Die Betonung liegt also auf den fleischlichen Sünden, und, da die Ehre der Frau über ihren Körper definiert wird, auch auf dem eng mit Sexualität verbundenem Ehrbegriff.⁹³ Wenn man dagegen die „Schändlichkeiten der Männer“ betrachtet, in denen die Sündhaftigkeit nur ein marginales Thema darstellt, wird deutlich, daß im Denken dieses Autors die Frau weit mehr Ort der Sünde ist als der Mann. Passi steht damit in der körper- und auch frauenfeindlichen Tradition des gnostisch beeinflussten Christentums und dessen am Ausgang der Antike entwickelter Sündenlehre.⁹⁴

Im 18. Kapitel seines Buchs über die Fehler der Frauen führt Passi eine neue Auslegung der Begriffe „bellezza“ und „ornamenti“ ein, die er am Ende des neunzehnten Kapitels noch einmal aufgreift: Durch die Unterscheidung von „äußerer Schönheit“ und „innerer Schönheit“ leitet er von den Sünden, mit denen er bis dahin Schönheit und Schönheitspflege verbunden hat, zu Tugenden als dem „wahren Schmuck“ über, von denen er im Ton zeitgenössischer Moralpredigten wiederum die sexuell konnotierten, Keuschheit und Sittsamkeit sowie Ehrbarkeit, hervorhebt. In vielen Fällen nennt er sogar zwei oder alle drei in einem Satz.⁹⁵

Keine Parallele findet sich in der *Monstruosa Fucina* zu mehreren Stellen, an denen Passi sich in *I Donneschi diffetti* über Frauen lustig macht oder sie als „lächerlich“ bezeichnet. Schon die Überschrift des sechzehnten Kapitels spricht von der „lächerlichen Verrücktheit“ der weiblichen Frisuren, von denen es dann später heißt, sie seien „in so vielen Formen um den Kopf gewickelt, daß hundert Spatzen darin wohnen könnten“.⁹⁶ Lächerlich nennt er außerdem alte Frauen, die sich noch schmücken,⁹⁷ oder die Trägerinnen modischer Stelzenschuhe (Piannelle).⁹⁸ Es ist aus heutiger Sicht schwer zu beurteilen, was seine Zeitgenossen tatsächlich als lustig oder lächerlich empfanden und ob beispielsweise die Vorstellung von Herkules in Frauenkleidern⁹⁹ oder dem auf Nymphenart nackt zwischen Blumen liegenden, alternden Hannibal¹⁰⁰ für die damaligen Leser belustigend oder aber eher empörend war. Passi äußert die Befürchtung, daß sich seine Geschlechtsgenossen mit ihren Modetorheiten zum Spott der Frauen machen könnten und fügt in diesem Zusammenhang eine Modeschelte ein.¹⁰¹ Bezeichnen-

derweise belegt er aber Männer nie mit dem für Frauen so häufig verwendeten Attribut „ridiculosi“.

IV.

In Lucretia Marinellas Frauenverteidigung spielt, anders als bei Passi, das Thema „bellezza“ eine entscheidende Rolle und wird gleich im Eingangskapitel über die Namen des weiblichen Geschlechts erstmals eingesetzt. Dort leitet Marinella die hebräische Bezeichnung für „Frau“, „Isciah“ (hebr.: ischah), von „Feuer“ (hebr.: esch) ab und kommentiert:

Dieser Name zeigt ein himmlisches, göttliches und unzerstörbares Feuer, dessen Natur es ist, die in unsere Körper eingeschlossenen Seelen zu vervollkommen, sie anzuspornen und zu erleuchten, sie also an der göttlichen Vollkommenheit Anteil haben zu lassen und sie von aller irdischer Häßlichkeit fernzuhalten. Man sieht dieses himmlische Feuer im Körper des weiblichen Geschlechts strahlen [...].¹⁰²

Marinellas Argumentation für eine weibliche Vorrangstellung baut auf der Grundannahme auf, daß sich die Verfassung des Körpers und der Seele entsprechen¹⁰³ und so die weibliche Schönheit Ausdruck und Zeichen des weiblichen Adels seien. Diesen Punkt betont die Autorin durch mehrfache Wiederholung¹⁰⁴ und nimmt in diesem Zusammenhang auch eine Umbewertung des bei Passi negativ besetzten Attributs „molle“ vor: „In einem weichen [molle] und zarten Körper versteckt sich nicht die Seele eines schrecklichen Raubtiers, ebensowenig verbirgt sich unter einer derben und grausigen Hülle ein liebenswürdiges und zahmes Wesen.“¹⁰⁵ Sie drückt dabei sehr deutlich aus, daß Männer an dieser Schönheit nicht teilhaben. „Häßlich sind die Männer, verglichen [...] mit den Frauen.“¹⁰⁶ Für die Gleichsetzung der inneren mit der äußeren Schönheit greift Marinella auf neuplatonische Denkmuster zurück. So bezieht sie beispielsweise das Konzept der allen Dingen zugrunde liegenden „Ideen“ in ihre Argumentation ein¹⁰⁷ und stellt sich damit in die Tradition des Neoplatonismus Marsilio Ficinos, auf welchen sie sich auch ausdrücklich beruft.¹⁰⁸ Für den Beweis der weiblichen Überlegenheit mit neuplatonischen Argumenten könnte Marinella übrigens bereits auf Vorbilder in der *Querelle des Femmes* zurückgegriffen haben, doch erwähnt sie diese nicht namentlich.¹⁰⁹

Nach christlich umgedeuteter platonischer Lehre ist Gott der Ursprung aller Schönheit. In Marinellas Worten heißt das: „Da die Schönheit kein irdisches Ding ist, sondern göttlich und himmlisch, erhebt sie immer zu Gott, von dem sie herkommt“.¹¹⁰ Die dem weiblichen Geschlecht eigene Schönheit sei also nicht nur Abglanz göttlicher Schönheit, sondern auch Hinweis auf diese und folglich – hält sie Passi triumphierend entgegen – ein Mittel zur Gotteserkenntnis für den Mann.¹¹¹ Darüber hinaus schreibt Marinella der weiblichen Schönheit mannigfache heilsame Auswirkungen auf den Mann zu: „Die Schönheit erhebt nicht nur kalte Gemüter zu Gott, sondern macht das rohste und verstockteste Herz demütig und zahm. Was noch? Oh Wunder, den Groben schmückt sie mit angenehmen Sitten, den Dummen macht sie klug und weise“.¹¹² Zur Widerlegung des von Passi aufgestellten Gegensatzes von körperlicher Schönheit und Tugend arbeitet Marinella mit der dem Analogieprinzip folgenden Lehre von den „drei

Schönheiten“. Die erste sei die „körperliche Schönheit“, die auf die zweite verweise: „die Seele, die den schönen Körper mit himmlischer Vortrefflichkeit schmückt“. Diese wiederum führe zur Erkenntnis der „himmlischen Schönheit“. ¹¹³ Anders als gnostisch beeinflusste Platoniker, die solche Abhängigkeiten von oben nach unten absteigend beschreiben und damit die weiter unten angesiedelten Stufen den oberen gegenüber abwerten, konstruiert Marinella ihre Lehre von den „drei Schönheiten“ aufsteigend und kommt von „gut“ über „besser“ zum „Besten“.

Eine wichtige Rolle spielt in Marinellas Argumentation die Dichtung. Die Autorin belegt ihren Standpunkt mit Zitaten verschiedenster antiker, mittelalterlicher oder zeitgenössischer Schriftsteller oder beruft sich ganz allgemein auf „i Poeti“. ¹¹⁴ Ihr Kronzeuge, besonders in Sachen „bellezza“, ist jedoch Petrarca, dessen Beschreibungen der „Madonna Laura“ sie als feststehenden Schönheitskanon liest und aus denen sie eine Würde der schönen Frau ableitet. ¹¹⁵ Zur Verteidigung der weiblichen Schönheit geht sie aber über die bloße Anhäufung von Autoritäten hinaus und erhebt die Schönheit selbst zum Ursprung aller Literatur: sie sei „Anlaß zur Dichtung gewesen“. ¹¹⁶ Sie setzt also die Schönheit noch vor jede literarische Begründung und überbietet damit Passi mit allen von ihm angeführten Autoritäten.

Nach philosophisch-theologischen Begründungen führt Marinella schließlich noch einige zu ihrer Zeit übliche Sitten an, in denen sie eine Ehrung der Frau sieht. Außer in der rituellen Unterwerfung des Mannes unter die Frau im höfischen Verhaltenskodex findet sie in dem allgemein den Frauen zugestandenen äußeren Schmuck einen Beweis ihrer Überlegenheit gegenüber den Männern, welchen zeitgenössische Kleiderordnungen mit wenigen Ausnahmen ein viel geringeres Maß an aufwendigem und teurem Zierrat erlauben. ¹¹⁷ Interessanterweise unterscheidet Marinella hier nicht zwischen Frauen verschiedener Stände, sondern bezieht ausdrücklich das gesamte Geschlecht in ihre Verteidigung ein. Die äußere Gepflegtheit bei Frauen sei eine ständeübergreifende Erscheinung, und das bestätige einmal mehr die weibliche Überlegenheit. An dieser Stelle revanchiert sie sich auch für Passis beleidigenden Vergleich von Frauen mit Eseln:

Die Frauen sind allseits durch den Gebrauch von Schmuck geehrt, der den der Männer bei weitem übertrifft, wie man sehen kann. Und es ist eine wunderbare Sache, in unserer Stadt die Frau eines Schusters, Fleischers oder Lastenträgers anzuschauen, wie sie in Seide gekleidet ist, mit Goldketten um den Hals, mit Perlen und einem wertvollen Ring am Finger, von zwei Frauen begleitet, die von beiden Seiten stützen und ihr helfen, und dann dagegen den Ehemann zu sehen, wie er Fleisch schneidet und völlig mit Ochsenblut besudelt ist, schlecht gekleidet, oder beladen wie ein Esel, in Sackleinen gekleidet. Auf den ersten Blick scheint es eine Verzerrung, die jeden erstaunt, zu sehen, daß die Frau wie eine adelige Dame gekleidet ist, und der Gatte wie ein gemeiner Mann, daß er oft ihr Diener zu sein scheint, oder der Lastenträger des Hauses. Wenn man es aber recht bedenkt, findet man es sinnvoll: Denn es ist nötig, daß die Frau, sei sie auch von geringem Stand, mit solchen Kleidern geschmückt ist, wegen ihrer natürlichen Vortrefflichkeit und Würde, und daß der Mann als ein Diener und Lastesel, geboren, ihr zu dienen, weniger geschmückt sei. ¹¹⁸

Der zweite Teil von Lucretia Marinellas Antwort auf die von Passi formulierten weiblichen Fehler ist *Diffetti et mancanenti de gli Huomini* betitelt: „die Fehler und Mängel der Männer“. So überrascht es möglicherweise, daß in dem (nur einen) Kapitel, das sie den „geschmückten, herausgeputzten und blondierten Männern“ widmet,¹¹⁹ auch das weibliche Schmücken thematisiert wird. Passis verstärkt an Frauen gerichteten Vorwurf, Schminken sei widernatürlich und gotteslästerlich, da es in die Schöpfung eingreife, weist Marinella mit ihrer Definition von Weiblichkeit entschieden zurück. Die Frau sei vielmehr ihrem Wesen nach mit „bellezza“ ausgestattet, und so sei es ihre Aufgabe, diese ihr nach dem Willen Gottes gegebene Schönheit zu pflegen, zu bewahren und, wo nötig, zu vervollkommen.¹²⁰ Männer dagegen hätten nicht von Natur aus schön zu sein, also sei ihr Streben nach „bellezza“ viel eher tadelnswert.

Marinella verwendet in diesem Kapitel zwei verschiedene Ausdrücke für Weichheit. „Morbida“ ist ein positives Attribut: Eine Frau soll „das Fleisch sauber und weich (morbida) halten“.¹²¹ Ähnlich wird auch die dem weiblichen Geschlecht zugeschriebene „delicatezza“ positiv bewertet. Wenn aber, bezogen auf Männer, von „molle“ die Rede ist, dann wird im Gegensatz zu den vorangehenden Ausführungen Wollust mit Weiblichkeit konnotiert, ähnlich wie in Passis Schrift. Und ebenfalls wie bei Passi gibt es die Verbindung von „lascivo“ und „molle“.¹²² Auch stellt Marinella, bei aller positiven Bewertung der Frau, diese dem Mann nicht als Vorbild hin, das es nachzuahmen gelte, sondern beschreibt „unmännliche“ Männer als lächerlich. Hierin kann sie sich (von einem modernen Erwartungshorizont her gedacht) über einige misogynie Paradigmen des zeitgenössischen Wertesystems nicht hinwegsetzen, auch wenn sie in anderen Fällen Frauenfeindlichkeit erkennt und zurückweist.

Die Venezianerin bestätigt in ihrer Schrift über Fehler und Mängel der Männer Passis Verteidigung der repräsentativen Kleidung.¹²³ Da sie Frauen bereits ein allgemeines Recht, ja die Pflicht zu Körperpflege und -schmuck zugesprochen hat, muß sie daher für diese keine gesonderte Begründung wie das von Passi angeführte „Wohlgefallen der Ehemänner“ suchen. Sie stellt die Legitimität der „ornamenti“ einfach fest: „Wenn sie dem Mann gestattet sind, wieviel mehr muß man glauben, daß sie sich für die Frau gehören“.¹²⁴ Frauen gesteht Marinella sogar „prachtvolle Kleider (pompose vesti)“ zu.¹²⁵ Aus dem von Passi unter Berufung auf Petrarca zugegebenen Schönheitsideal blonder Haare leitet Marinella die Berechtigung des Haarebleichens ab. Auch für das Ondulieren der Haare findet sie Belege in der Literatur, die von ihr wie anleitende Aussagen verlässlicher Autoritäten gelesen werden.¹²⁶

In der Ermahnung zu Maßhaltung und in dem Tadel unmäßiger Putzsucht bei Männern wie bei Frauen stimmt Marinella erneut mit Passi überein, nur fehlen bei ihr erwartungsgemäß Ausführungen zur weiblichen Luxuria. Dafür aber nimmt sie den alten Vorwurf, die Frauen seien der Männer Ruin, auf und wendet ihn nun ihrerseits, zum Teil mit Passis eigenen Worten, gegen die Männer: „[Sie] treiben die Häuser in den Ruin“.¹²⁷ Diesen Vorwurf illustriert sie anhand zahlreicher Beispiele, unter anderem mit einem Mann, der durch seine exklusiven Kleiderlaunen das römische Weltreich finanziell zugrunde gerichtet hat.¹²⁸ Daß auch Frauen es gelegentlich mit dem Schminken übertreiben, erwähnt sie dagegen nur in zwei kurzen Sätzen.¹²⁹

Wir hatten gesehen, daß in Passis Schmähchrift Frauen stark mit Sündhaftigkeit in Verbindung gebracht werden und daß dem in seiner Beschreibung der männlichen Laster wenig entspricht. Auch in Marinellas Männerschelte wird dieses Thema nicht auffällig betont. Lediglich zwei Sünden aus dem langen, von Passi aufgestellten Register wirft sie dem männlichen Geschlecht vor: Eitelkeit und Lasterhaftigkeit.¹³⁰ Dagegen nehmen die Schilderungen der männlichen Dummheit und Lächerlichkeit breiten Raum ein. Immer wieder heißt es von Männern, sie seien „dumm“ oder „verrückt“¹³¹ und ihre Torheiten zum Lachen: „Vom Schuheanziehen reden wir besser nicht, denn sie fluchen bei allen Heiligen, denn sie sind eng und die Füße groß, und sie wollen, daß die großen Füße in kleine Schuhe gehen, wie lächerlich.“¹³² Vor allem aber arbeitet die Autorin mit Ironie, um die Lächerlichkeit des männlichen Geschlechts zu unterstreichen. Neben einer Passage über die als mutige Kämpfer verkleideten Angsthäsen¹³³ ist dafür der novellenartige Einschub vom alten Mann („ein anmutiger junger Mann von eher achtzig als siebzig Jahren“¹³⁴), der sich in eine junge Frau verliebt, das anschaulichste Beispiel. Die Geschichte wird großteils aus der Perspektive des Protagonisten erzählt, gleichzeitig aber ständig mit der gegenläufigen Außenwahrnehmung seiner Person konfrontiert:

Auserlesen waren die Nächte, in denen der gute junge Mann mit der Laute im Arm singend und spielend [...] Serenaden vortrug. [...] Er sang lange, denn er hielt sich für einen begnadeten Sänger mit liebreizender Stimme. Aber er machte sich zum Gelächter aller Leute, denn er hatte eine Stimme wie ein Frosch. Und oft, wenn er von seiner Liebesleidenschaft erzählte, legte er ein Tremolo ein, um seinem Gesang noch mehr Grazie zu geben. [...] Sicher, es war ein graziöses Spektakel, unter dieser glänzenden, gekämmten und ondulierten Jungmännermanne, eine faltige, runzelige, schwarze Stirn zu sehen, und die tränenden Augen, die tropfende Nase, die eingefallenen Wangen, den zahnlosen Mund, die fahlen, bleichen und zitternden Lippen. Um es nicht weiter auszumalen: Es glich dem Gesicht eines Engels, der den großen Teufel der Hölle in die Flucht getrieben hätte. [...] Er war wilder auf das Federballspiel als der Bär auf den Honig. Wo er junge Spieler fand, zog er sich bis aufs Wams aus, manchmal bis aufs Hemd, um besser die schöne Verfassung seines Körpers zu zeigen, die der Schönheit des Gesichts in nichts nachstand [...].¹³⁵

V.

Ich habe bisher in meiner Untersuchung der Werke von Passi und Marinella diese wie autorenspezifische Meinungsäußerungen behandelt. Es versteht sich, daß es sich bei dieser Darstellung um eine konventionelle, metonymische Verkürzung handelt, die aber nicht darüber hinwegtäuschen soll, daß die tatsächlichen individuellen Einstellungen der Verfasser, anders als der weit besser rekonstruierbare allgemeine Vorstellungshorizont ihrer Zeit, nur sehr eingeschränkt für uns greifbar bleiben. Deutlich wird das, wenn man Passis weitere Schriften berücksichtigt. Zwar ist sein Frauenlob *Il Porto delle Perfettioni Donnesche* verschollen,¹³⁶ aber in einem von ihm verfaßten Traktat über den Ehestand, *Dello Stato maritale*,¹³⁷ finden sich typische Argumente für den Adel der Frau

– *e nomine, ex ordine, e materia und e loco*¹³⁸ – außerdem ein Katalog berühmter Frauen.¹³⁹ Allerdings stehen diese neben vehement misogynen Abschnitten, die aus dem Kanon der frauenfeindlichen Literatur schöpfen.¹⁴⁰ Das Widmungsschreiben an Giulio Spreti, Passis universitären Lehrer, verweist auf den akademisch-rhetorischen Hintergrund des Traktats: Es soll nicht in erster Linie überzeugen, sondern unterhalten.¹⁴¹ Die Autorenrede ist dabei nicht mit einer expressiven Rede im Sinne einer Überzeugung des Autors gleichzusetzen, sondern ist zum Nachweis der Gelehrsamkeit und Eloquenz aus Versatzstücken beider Seiten der *Querelle* komponiert. Widersprüchliche Aussagen zum Wert des weiblichen Geschlechts stehen deshalb unkommentiert und unvermittelt, weil unvermittelbar, nebeneinander. Sie sind Topoi und als solche rhetorisch funktionalisierbar. Passi folgt der Tradition des „in utramque partem disserere“. Die seinen Worten zugrundeliegende moralische Bewertung ist an vielen Stellen gegenläufig zur Textoberfläche. Dennoch lassen seine Traktate insgesamt keinen Zweifel daran aufkommen, daß die Frau gegenüber dem Mann minderwertig sei. Darin spiegelt sich eine zeittypische Geschlechteranthropologie, zu der die männliche Über- und weibliche Unterlegenheit fast unbestritten gehören. Selbst die meisten Frauenverteidigungen stellen das nicht in Frage.¹⁴²

Es bleibt nun die Frage, inwiefern sich Marinellas Schreiben von diesem „männlichen Diskurs“ abhebt. Auch ihr Schreiben ist in erster Linie rhetorisch (als Gegensatz zu „authentisch“). Das in ihrer Argumentation zentrale Attribut „bella“ läßt kaum Verbindung mit einer außerrhetorischen Realität erkennen oder sich gar realienkundlich aufschlüsseln. Es ist vielmehr ganz von der neuplatonischen Gleichsetzung des Guten mit dem Schönen bestimmt und muß so der idealisierten Frau zugesprochen werden. Es ist eine Grundannahme Marinellas, daß das weibliche Geschlecht als solches gut sei. Auch „nobiltà“ und „eccellenza“ sind Ausdruck dieser These, die zu beweisen die Autorin angetreten war. Im Grunde genommen baut also ihre ganze Beweisführung auf einer Tautologie auf: „Die Frau ist gut, deshalb ist sie schön, deshalb muß sie gut sein.“ Die reale Möglichkeit der Existenz häßlicher Frauen beispielsweise ist hier von vornherein nicht von Interesse. Mit neuplatonischer Rhetorik beschreibt Marinella eine von realen weiblichen Körpern weit entfernte „unkörperliche Körperlichkeit“. Sie schließt von einer typisierenden Beschreibung „des Mannes“ und „der Frau“ auf eine ideale Weltordnung. Die „Frau“, die Marinella hier verteidigt, scheint eine genauso rhetorische zu sein wie die, die ihre männlichen Kollegen „in den Himmel loben“: „saturata di valori e inafferabile“.¹⁴³

Einen höheren Anteil an Wirklichkeitsbezügen enthalten zwar vermutlich die Beschreibungen der männlichen Modetorheiten, denn bei diesen handelt es sich um Polemik, die immer, wenn auch in spezifischer Form, einen deutlichen Bezug zur Realität hat. Aber mit der Polemik steht Marinellas Text ebenfalls zunächst einmal in einem rhetorischen und nicht wirklichkeitsabbildenden Zusammenhang. Die Darstellung des putzsüchtigen Mannes ist, wie wir gesehen haben, eng an Passis Worte gegen die Frau angelehnt. Man denke beispielsweise an dessen sehr in körperliche Details gehende Beschreibung der weiblichen Widerwärtigkeit. Und Marinella geht, das wurde an der Verwendung von „molle“ nachgewiesen, zum Teil vom gleichen moralischen Bezugs-

system aus. Auch konnte gezeigt werden, daß sie bestimmte, aus heutiger Sicht als misogyn einzustufende Topoi wiederholt und beispielsweise den traditionellen Vorwurf, Frauen seien Ort der Sünde, nicht gegen Männer kehrt. Nicht jedes Argument läßt sich also umkehren und für die Verteidigung einsetzen, denn die Kombinierbarkeit der Topoi ist durch Konventionen begrenzt.

Das heißt nun aber nicht, daß sich ihre Stellungnahme überhaupt nicht von den Schriften Passis unterscheide. Wenn Marinella beispielsweise unter den „diffetti et mancamenti de gli Huomini“ einen als so typisch weiblich angenommenen Fehler wie „das Ruinieren der Familie durch übermäßige Putzsucht“ aufzählt, ist das in der gelehrten Traktatliteratur ein Novum, an dem wir möglicherweise so etwas wie Autorintention fassen können. Auch die „unkörperliche“ Behandlung des weiblichen Körpers, die Marinella freistellt vom Topos der bei Passi so betonten Sündhaftigkeit der Frau, verweist auf ein vom männlichen Denken unterschiedenes Bewußtsein. Wenn sich auch Passi und Marinella vor allem hinsichtlich ihrer jeweiligen rhetorischen Traditionen unterscheiden – dort die gelehrte-antike Tradition, hier die volkssprachlich-neuplatonische –, so ist schließlich dennoch bei aller Skepsis gegenüber vorschnellen Rückschlüssen von Textaussagen auf Autorintentionen eine nicht unwesentliche Beobachtung festzuhalten: Daß es zwar von Giuseppe Passi frauenfeindliche wie auch frauenlobende Texte gibt, von Lucretia Marinella aber allein frauenverteidigende Schriften, wie sich überhaupt Frauen nur auf dieser „Seite“ der *Querelle* zu Wort melden. Und das ist gewiß kein Zufall. So kann also weder eine simple Naturgeschichte der Geschlechter noch eine ästhetisierende Auflösung der Geschlechterdifferenz in bloße Rhetorik als Antwort auf die Frage nach der Eigenständigkeit weiblichen Schreibens im 16. Jahrhundert genügen. Denn interessant ist und bleibt gerade diese Spannung von Geschlecht und Rhetorik.

Anmerkungen:

- 1 Siehe dazu auch Zimmermann, Margarete: Die italienische *Querelle des Femmes*: Feministische Traktate von Moderata Fonte und Lucrezia Marinella. In: Frauenforum. Vortragsreihen von Wissenschaftlerinnen 1992-1994. Trierer Beiträge, 10. Jg., 1994, Sonderheft 8, S. 53-61. Für einen bibliographischen Überblick verweise ich auf Panizza, Letizia: A Guide to Recent Bibliography on Renaissance Writings about and by Women. In: Bulletin of the Society for Italian Studies, 1989, Bd. Nr. 22, S. 1-24. Alle Übersetzungen aus italienischen Quellentexten sind von mir.
- 2 Vgl. Dionisotti, Carlo: Geografia e storia della letteratura italiana. Turin 1967, S. 192.
- 3 Ariosto, Lodovico: Le satire [...] tratte dall'originale di mano dell'autore [...]. Vinegia 1550. Zahlreiche moderne Editionen, z. B.: Satire. Hg. von Cesare Segre. Turin 1987. Darin „Satira V“, S. 42-53. Das Vorbild ist Juvenals VI. Satire.
- 4 Diese fiktive Diskussion innerhalb des literarischen Werkes inspiriert einen als *Querelle des Amyes* bezeichneten realen Disput unter französischen Literaten. Vgl.: Zimmermann, Margarete: Literarische Variationen über das Thema der Geschlechter im XVII. Jahrhundert. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 42/73/3, 1992, S. 257-274; hier S. 257.

- 5 Tasso, Torquato: Della virtù femminile, e donnesca. Venedig 1582. Auch diese Schrift wirkt in Frankreich stark und lange nach, vgl. Maclean, Ian: Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610-1652. Oxford 1977, S. 19.
- 6 Speroni, Sperone: Della Dignità della Donna. Venedig 1542. Moderne Ausgabe in Pozzi, Mario (Hg.): Trattatisti del Cinquecento. 1. Bd. Mailand, Neapel 1978. Das in Frauenverteidigungen häufig verwendete „dignità“ schließt an die von Giovanni Pico della Mirandola's *Oratio de dignitate hominis* (Bologna 1496) begründete Tradition dieses Begriffs an.
- 7 Caroso, Marco F.: Nobilità di Dame. Venedig 1600.
- 8 Vecellio, Cesare.: La Corona delle nobili et virtuose donne. Venedig 1592.
- 9 Fonte, Moderata: Tredici canti del Floridoro. Venedig 1581. Der vierte Gesang ist erneut abgedruckt in: Conti Odoriso, Ginevra: Donna e società nel seicento. Lucrezia Marinella e Arcangela Tarabotti. Rom 1979, S. 197f.
- 10 Darunter besonders: Landi, Ortensio: Paradossi cioe, sententie fuori del comun parere, nouellamente venute in luce, opra non men dotta, che piaceuole (Paradosso XXV: Che la donna è di maggior eccellentia che l'huomo). Lyon 1543; Venedig 1544; Venedig 1545; Lyon 1550; Venedig 1563; Bergamo 1594 (Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere, ristaurate e purgate con la presente nova impressione. Opera non men dotta che piacevole. Diese Ausgabe enthält nicht mehr das Paradox XXV). In französischer Übersetzung: Paradoxes, ou les opinions renversées de la plus part des hommes. Rouen 1638. Möglicherweise ist die Druckortangabe „Lione“ (1543/1550) gefälscht, um die Zensur zu täuschen. Siehe dazu Daenens, Francine: Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento. In: Vanna Gentile (Hg.): Trasgressione tragica e norma domestica. Esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea. Rom 1983 (Lecture di pensiero e d'arte 62), S. 11-50; besonders S. 16f.
- 11 Maclean 1977, S. 267-268.
- 12 Zimmermann 1994, S. 55.
- 13 Venedig 1561; Venedig 1565; Venedig 1584. Siehe dazu Gadebusch Bondio, Mariacarla: Isabella Cortese und ihre Secreti. Ein Rezeptbuch des 16. Jahrhunderts. In: Angelika Ebrecht u.a. (Hg.): Querelles, Bd. 1. Gelehrsamkeit und kulturelle Emanzipation. Stuttgart, Weimar 1996, S. 123-141.
- 14 Marinello, venezianischer Arzt und Sprachgelehrter, stellt 1562 dieses Anleitungswerk zur weiblichen Schönheits- und Körperpflege aus griechischen, lateinischen und arabischen Medizinschriften zusammen. (Weitere Ausgaben: Venedig 1574; Venedig 1610; und, in deutscher Übersetzung (*Vier Bücher von rechter [...] Zier der Weyber*), Augsburg 1576.) Interessant, gerade zum Bereich von „bellezza“ und „ornamenti“, ist das Vorwort, in dem er die Kunst des Sich-Schmückens, jedenfalls in einem gewissen Rahmen, als Nachahmung (*imitatio*) einer vollendeten Natur verteidigt (Marinello 1562, S. IIIr-IIIv). Er weist theologische Vorwürfe gegen das „ornamentarsi“ zurück, wobei er selbst in seiner Argumentation die theologische Dimension ausblendet und als Richtwerte die Natur und menschliches Können einsetzt (ebd.). Dabei unterscheidet er zwar wie seine Gegner Tugend-Schönheit von körperlicher Schönheit, setzt diese beiden Arten der „bellezza“ einander aber nicht diametral gegenüber (Marinello 1562, S. IIIr). Die Schriften Marinellos, darunter eine Art Synonymwörterbuch (*La Copia delle parole*. Venedig

- 1562) sowie ein frauenmedizinisches Werk (*Le medicine partenenti alle infermità delle donne*. Venedig 1563. In deutscher Übersetzung: *Weyber Artzeney*. Augsburg 1581. Auszüge in: Altieri Biagi, Maria Luisa u. a.: *Medicina per le donne nel Cinquecento*. Turin 1992), in dem der Autor betont, daß sich sein Werk an Frauen richte und deshalb – für medizinische Schriften ein Novum – in der Volkssprache verfaßt sei, warten noch auf eingehendere kulturwissenschaftliche Untersuchungen.
- 15 Henderson, Katherine Usher/McManus, Barbara F.: *Half Humankind. Contexts and Texts of the Controversy about Women in England*. Urbana, Chicago 1985, S. 1. Gegen diese Art der meist zum Nachteil der Frauen eingesetzten Verallgemeinerung wendet sich Lucretia Marinella mehrfach in ihrer Schrift (Venedig 1601) S. 110f., 113 sowie in „Das Springen vom Speziellen zum Allgemeinen ist zu tadeln“ Marinella 1601., S. 115.
 - 16 Maclean 1977, S. VIII.
 - 17 Daenens 1983, S. 11f.
 - 18 Beide Begriffe sind in den untersuchten Texten übrigens nicht allein auf Körperschmuck bezogen, sondern besonders häufig auch im Zusammenhang mit dem Thema „Sprache“ verwendet. Diese und andere mögliche Bedeutungsebenen werden hier jedoch vernachlässigt. Vgl. beispielsweise: Paladini, Angela: ‚Ornamenti‘ e ‚bellezze‘: la tragedia secondo Lodovico Dolce. In: Giulio Carlo Argon (Hg.): *Scritti in onore di Giovanni Macchia*. Mailand 1983, S. 35-45.
 - 19 Einige Quellen geben als Ersterscheinungsjahr das Jahr 1595 an. Diese Jahreszahl geht vermutlich auf Emilio Zanette zurück, der sie zwar nennt, dem selbst aber auch nur die Ausgaben von 1599 und 1618 vorlagen. (Zanette, Emilio: *Suor Arcangela. Monaca del Seicento Veneziano*. Venedig, Rom 1960, S. 216ff.) Eine Ausgabe vor 1599 wird von Biga in Zweifel gezogen (Biga, Emilia: *Una polemica antifemminista del '600. La Maschera Scoperta di Angelico Aprosio*. Ventimiglia 1989 (Quaderno dell'Aprosiana 4), S. 41f., FN 1.)
 - 20 Der Begriff „misogyn“ (frauenfeindlich) ist klar von „misogam“ (ehfeindlich) zu unterscheiden, auch wenn beide Ausrichtungen häufig gemeinsam wirken: Misogyne Stereotypen können als Argumente in misogamen Texten auftauchen und umgekehrt. So stellt Daenens die These auf, daß Verteidigungen der Frau immer auch die Verteidigung der Ehe und der Familie als Institution beinhalten (Daenens 1983, S. 14, 23, 30f.). Siehe zum Thema „Misogamie“ und zu seiner Abgrenzung gegenüber der Misogynie: Wilson, Katharina M./Makowski, Elizabeth M.: *Wykked Wyves and the Woes of Marriage. Misogamous Literatur from Juvenal to Chaucer*. Albany 1990. Außerdem: Frigo, Daniela: *Dal chaos all'ordine: sulla questione der „prender moglie“ nella trattatistica del sedicesimo secolo*. In: Marina Zancan (Hg.): *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Venedig 1983, S. 57-94.
 - 21 *1569 (Taufe am 9.10.1569) – † ca. 1620. Sein akademischer Name lautet „l'Ardito“ („der Kühne“). Passi zog sich am Ende seines Lebens in den Convento di S. Michele di Murano zurück und trug den Ordensnamen Don Pietro (Biga 1989, S. 43).
 - 22 Passi 1599, o.S.
 - 23 Acedia, die siebte Todsünde, behandelt Passi merkwürdigerweise losgelöst davon erst einiges später (Discorso XXX). In der Ausgabe von 1618, in der die Reihenfolge insgesamt stark verändert ist, befindet sich dieses Kapitel dann an achter Stelle, also direkt nach den übrigen Todsünden. (Ich werde die Begriffe „Discorso“ und „Kapitel“, auf Passi bezogen,

- synonym verwenden, da in der Tat zwischen dem Aufbau seiner Discorsi und Marinellas Capitoli kein genereller Unterschied festzustellen ist.)
- 24 Venedig 1601; Venedig 1605. Beide Neuauflagen sind leicht überarbeitet und erweitert.
 - 25 Dreizehn Jahre später wird noch einmal eine stark erweiterte Auflage publiziert: Venedig 1618 („Aggiuntoui [...] molte cose curiose, che ne gli altri mancauano“ Passi 1618, Titelblatt). Gut hundert Jahre später erscheinen in Köln zwei ins Deutsche übersetzte Ausgaben: *All-erdenckliche, wahrhafftige Weiber-Mängel* (Köln 1705 und 1722).
 - 26 „Moderata Fonte“ ist das Pseudonym der 1555 geborenen Venezianerin Modesta Dal Pozzo Dei Giorgi, die sich einen Namen als gelehrte Autorin macht, dann aber nach ihrer Eheschließung mit dem Patrizier Filippo Dei Giorgi (oder: Dei Zorzi) zu Lebzeiten nichts mehr veröffentlicht und 1592 bei der Geburt ihres vierten Kindes stirbt. Der vollständige Titel des genannten Buches ist *Il Merito delle donne, scritto da Moderata Fonte in due giornate. Oue chiaramente si scuopre quanto siano elle degne, e più perfette de gli huomini* (Moderne Edition: Herausgegeben und kommentiert von Adriana Chemello. Venedig 1988. Auszüge in deutscher Übersetzung von Mara Huber-Legnani in: Gössmann, Elisabeth (Hg.): *Ob die Weiber Menschen seyn, oder nicht?* München 1988 (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung; Bd. 3), S. 124-165).
 - 27 Vollständiger Titel: *La Nobiltà, et l'eccellenza delle Donne, co' diffetti et mancamenti de gli Huomini* (Venedig 1600). Weitere Ausgaben: Venedig 1601 (Ricorretto, & Accresciuto); Venedig 1603 (Ricorretto, & Accresciuto); Venedig 1608; Venedig 1612; Venedig 1621. Eine gekürzte moderne Ausgabe findet sich bei Conti Odorisio 1979, S. 114-157. Auszüge in der deutschen Übersetzung von Hanna-Barbara Gerl in: Gössmann, Elisabeth/Gerl, Hanna-Barbara: *Lucretia Marinella: Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne et i Diffetti e Mancamenti de gli Huomini, 1600/1608/1621*. In: Elisabeth Gössmann (Hg.): *Eva. Gottes Meisterwerk*. München 1985 (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung; Bd. 2), S. 22-44. Zum soziohistorischen Kontext von Marinellas und Fontes Frauenverteidigungen siehe auch Cox, Virginia: *The Single Self. Feminist Thought and the Marriage Market in Early Modern Venice*. In: *Renaissance Quarterly* 48/3/1995, S. 513-581.
 - 28 *ca. 1571, †1653, Tochter des oben bereits erwähnten Arztes Giovanni Marinello, veröffentlichte seit 1595 und war verheiratet mit Gerolamo Vacca.
 - 29 Marinella 1601, S. 120.
 - 30 Gössmann, Elisabeth (Hg.): *Das wohlgelahrte Frauenzimmer*. München 1984 (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung; Bd. 1), S. 43.
 - 31 Marinella 1601, S. 109f., 119f.
 - 32 „Passis Irrtum“, Marinella 1601, S. 5, Marginalien. „Und auch Passi, unser grausamer Feind [...], was sagt ihr Leser, scheint Euch nicht, er ist besiegt?“ Marinella 1601, S. 115f. Siehe auch Marinella 1601, S. 253. Außerdem wird Passi im Titelblatt der zweiten Auflage unter den Autoren genannt, die Marinella widerlegt. Passi dagegen erwähnt ihren Namen in keiner seiner später zum selben Thema veröffentlichten Schriften.
 - 33 Giovanni Boccaccios *Corbaccio o Labirinto d'amore* (1354/1355), außerdem Ercole Tasso und Monsignor Arrigo di Namur, den Biga als Henri de Nemours, den Autor der *Méchanceté des femmes* identifiziert (Biga 1989, S. 45, FN 21).
 - 34 Zu den Kürzungen, die diese zweite Ausgabe gegenüber der ersten auch enthält, siehe Zanette 1960, S. 221. Mehrere folgende, zum Teil wiederum erweiterte Ausgaben

- (1603, 1608, 1612 und 1621) lassen wie bei Passi auf einen nicht unerheblichen Erfolg schließen. Daß möglicherweise, in welcher Abhängigkeit auch immer, wiederum ein Zusammenhang besteht zwischen dem Erscheinungsdatum der zweiten Auflage von Marinellas *Nobiltà* und dem von Passis Neuauflage der *Donneschi diffetti* (beide 1601) beziehungsweise der ersten Ausgabe seiner *Fucina* (1603) und ihrer dritten Auflage im selben Jahr kann hier nur als Vermutung geäußert werden.
- 35 Passi 1599, S. 167.
- 36 Passi, Giuseppe: La Monstruosa Fucina delle Sordidezze de gl'Huomini. Venedig 1603.
- 37 Der Marginalientext „Mann, was das sei“, der so auch im detaillierten Inhaltsverzeichnis genannt wird, ist irreleitend, denn er begleitet im Kapitel über „superbia“ einen auf San Gregorio zurückgeführten Vergleich des Menschen mit einem Blatt, das dessen Vergänglichkeit illustrieren soll. Passi 1603, S. 2r.
- 38 Sechs Jahre nach der *Fucina* veröffentlicht der Autor ihre Fortsetzung: *La Continuazione della Monstruosa Fucina* (Venedig 1609) mit den Discorsi XIX-XL, darunter einem über „weibische Männer“. Verzeichnet in Piantanida, Sandro u.a. (Hg.): Autori italiani dell'600. Catalogo Bibliografico III, Mailand 1986, S. 262, wo das Werk als „curiosa e satirica“ beschrieben wird.
- 39 Siehe zum Beispiel: Passi 1599, S. 168-170, 186.
- 40 Passi 1599, S. 170.
- 41 Passi 1599, S. 187.
- 42 Passi 1599, S. 196.
- 43 Discorso XVII, Passi 1603, S. 110r-115v.
- 44 Discorso XVII, Passi 1603, S. 115r-119v.
- 45 Passi 1599, S. 162.
- 46 Passi 1603, S. 110-111v.
- 47 Passi 1599, S. 161f.
- 48 Passi 1599, S. 163.
- 49 Passi 1599, S. 183. Weitere Angriffe gegen alte Frauen finden sich auf den Seiten 172 und 173.
- 50 Passi 1599, S. 163.
- 51 Passi 1603, S. 112r.
- 52 Passi 1599, S. 172. Weitere Verwendungen des Begriffspaares „Künstlichkeit / Natur“ auf den Seiten 161, 162, 169, 175, 177, 195 und Passi 1603, S. 112r u. 114r.
- 53 Passi 1599, S. 169.
- 54 Passi 1599, S. 171. Ähnliche Vorwürfe oder Warnungen auf den Seiten 165, 167, 168, 170, 174 und 207 („dafür werdet ihr das ewige Feuer bekommen“ – auf diese Worte endet der Abschnitt über „bellezza“...).
- 55 Passi 1603, S. 117r. Siehe auch Passi 1603, S. 117v.
- 56 Passi 1603, S. 115r. Siehe auch Passi 1603, S. 111v und S. 114v.
- 57 Passi 1603, S. 118v. Passi führt diesen Absatz zwar mit „und ich füge hinzu“ als eigene Worte ein, es handelt sich aber um ein nicht als solches gekennzeichnetes, fast wörtliches Zitat aus Castiglione, Baldassare: Libro del Cortegiano. Venedig 1528, Buch I, Abschnitt 19.
- 58 Passi 1603, S. 111r.
- 59 Passi 1603, S. 117v. Siehe auch Passi 1603, S. 110r.

- 60 Passi 1603, S. 111r.
- 61 Passi 1599, S. 172.
- 62 Passi 1599, S. 194f.
- 63 Passi 1603, S. 112r-113r.
- 64 Passi 1603, S. 113v.
- 65 Passi 1603, S. 113v.
- 66 Passi 1603, S. 114r.
- 67 Passi 1599, S. 198 (Hervorhebung von mir).
- 68 Passi 1603, S. 116r. Er belegt dies mit mehreren Zitaten. Eine Wiederholung findet sich Passi 1603, S. 118r.
- 69 Passi 1599, S. 185 (fälschlich numeriert als „285“).
- 70 „si procacciano il maritarsi, perche tall’hor cresce vna beltà, d’vn bel manto.“ Passi 1603, S. 116v.
- 71 Passi 1603, S. 117r.
- 72 „Den jungen Frauen ist ein gewisses Maß an Schmuck erlaubt.“ Passi 1599, S. 183.
- 73 Passi 1599, S. 185 („285“).
- 74 Passi 1599, S. 183.
- 75 Passi 1599, S. 181.
- 76 Passi 1599, S. 183.
- 77 „Delle donne lussuriose, e de i loro appetiti nelle lussurie“, Passi 1599, S. 27-37. Siehe in den hier betrachteten Kapiteln zu „lussuria“, Passi 1599, S. 175, 197 und zu „incontinenza“, Passi 1599, S. 176.
- 78 Passi 1599, S. 182. Siehe auch Passi 1599, S. 188f.
- 79 Passi 1599, S. 161, 164, 176, 181, 189, 190 und 192.
- 80 Passi 1599, S. 189.
- 81 Passi 1599, S. 195.
- 82 Passi 1599, S. 200. Siehe auch Passi 1599, S. 201.
- 83 Passi 1603, S. 110r f.
- 84 Passi 1603, S. 111v.
- 85 „Todsünde“ Passi 1599, S. 171; „Sakrileg“ Passi 1599, S. 174; und ähnlich: Passi 1599, S. 163, 168, 180, 185 („285“) und 186.
- 86 Passi 1599, S. 165: „mit ehebrecherischen Farben machst du dich dem Teufel ähnlich“.
- 87 Passi 1599, S. 181.
- 88 Passi 1599, S. 189. Siehe außerdem: Passi 1599, S. 169, 170 und 190.
- 89 Superbia: Passi 1599, S. 175 (große Frisuren sind „Nester des Hochmuts, Standarten der Luxuria“), 196, 203, 204, 205. Vanitas: Passi 1599, S. 163, 167, 169 („vaneggi“, „donne vane“, „vanità di questo mondo“), 171, 177, 179, 180, 181 („vanità del animo“), 188, 206. Zu Lasterhaftigkeit: Passi 1599, S. 164, 169, 171, 177, 182 („la lasciuiia dell’animo“), 186. Zu Schamlosigkeit (impudicitia): Passi 1599, S. 166, 169, 176, 183, 185 („285“), 186, 188, 189, 191, 199, 206.
- 90 „Schöne Frau, kaum je keusch“ Passi 1599, S. 199, Marginalientext. Der Text enthält dazu die mehrfache Ausführung. Außerdem: Passi 1599, S. 196: „Aut pulcrum duces, aut deformem; si pulcrum, habebis communem; sin turpem, habebis poenam.“, was bis S. 197 in mehreren Fassungen wiederholt wird.
- 91 Passi 1599, S. 170f. Weitere Stellen: S. 179, 186.

- 92 Passi 1599, S. 183. Ebenso: S. 176f, 188, 190, 198.
- 93 „Mit dererlei Schmuck entehren sie sowohl ihre Ehre als auch ihren guten Ruf.“ Passi 1599, S. 184. Siehe auch: Passi 1599, S. 176, 185 („285“ – „übermäßiger Schmuck befleckt die Ehre der Frau“), 189 („die Gerüchte wachsen“), 196, 205.
- 94 Vgl.: Pagels, Elaine: *Adam, Eve and the Serpent*. New York 1988. Pagels hebt in ihrer Geschichte der Sünde die Bedeutung der um das vierte nachchristliche Jahrhundert erfolgten Umdeutung der biblischen Schöpfungsberichte für die Bewertung der Frau hervor. – Bis in die *Querelle des Femmes* spielt die Auslegung der Schöpfungsgeschichte für den Beweis der Über- oder Unterlegenheit des weiblichen Geschlechts eine zentrale Rolle. Siehe zum Beispiel die ausführliche Behandlung der Schöpfung in Passi, Giuseppe: *Dello Stato maritale*. Venedig 1602, S. 6, 11, 13, 15, 21-27.
- 95 „Der wahre Schmuck der Frauen sind gute und ehrbare Sitten, wirkliche Sittsamkeit, und nicht Gold, Edelsteine und Kleider.“ Passi 1599, S. 184. Weitere Stellen zu diesen drei Tugenden: Passi 1599, S. 166, 180, 184, 185 („285“), 186, 187, 199 und 205f. Ausgehend von einem Platon-Zitat zu den „zwei Schmücken“ der Frau, „der eine [...] die Sittsamkeit, [...] der andere [...] die Verwaltung des Hauses“, schließt Passi in einem Fall einen kurzen Exkurs über das Thema Haushaltsführung als der angemessenen und sinnvollsten Betätigung für Frauen an. Passi 1599, S. 188.
- 96 Passi 1599, S. 161 und 175.
- 97 Passi 1599, S. 183.
- 98 Passi 1599, S. 194.
- 99 Passi 1603, S. 111r.
- 100 Passi 1603, S. 114v. In den *Donneschi diffetti* findet sich eine fast wörtliche Parallelstelle: Passi 1599, S. 164.
- 101 Passi 1603, S. 117r. Es werden zwar auch in den *Donneschi diffetti* einige Accessoires erwähnt, die neuerdings aus der Mode gekommen oder erst modern geworden sind (Passi 1599, S. 192), das Phänomen des immer rascheren Modewechsels wird dort aber merkwürdigerweise nicht explizit getadelt.
- 102 Marinella 1601, S. 7.
- 103 „Und was ist die Form des Körpers, wenn nicht die Seele?“ Marinella 1601, S. 13. Siehe auch: Marinella 1601, S. 14: „Es ist also die Seele Grund und Ursprung der Schönheit des Körpers“.
- 104 Marinella 1601, S. 10, 12 und 13.
- 105 Marinella 1601, S. 8.
- 106 Marinella 1601, S. 18. Siehe auch Marinella 1601, S. 2, 10 und 17.
- 107 „Viel edler sind die Ideen der Frauen, als die der Männer, dafür spricht ihre Schönheit und Güte.“ Marinella 1601, S. 10.
- 108 Marinella 1601, S. 10, 13, 18, 23. Oder ganz allgemein „Platoniker“: Marinella 1601, S. 10, 14, 15.
- 109 Beispiel für einen neoplatonisch argumentierenden Vorgänger ist Scipione, Vasolo: *La gloriosa eccellenza delle donne, e d'amore*. Florenz 1573.
- 110 Marinella 1601, S. 21.
- 111 „Die Schönheit [...] ist ein Weg und eine Straße, die Euch geradewegs zur Gottesschau führt (wenn Passi [...] es auch wagt, zu behaupten, die Schönheit sei der Grund unzähliger Übel).“ Marinella 1601, S. 20f. Siehe auch Marinella 1601, S. 14, 17f., 21f.

- 112 Marinella 1601, S. 22.
- 113 Marinella 1601, S. 21.
- 114 Marinella 1601, S. 12, 13, S. 15, 18, 20f, 22.
- 115 Marinella 1601, S. 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23.
- 116 Marinella 1601, S. 22, Marginalientext. Aber im Text selbst: „Alle Dichter haben, von weiblicher Schönheit bewegt, gedichtet.“
- 117 „Ein offensichtlicher Beweis für die Ehre [der Frauen] ist der Schmuck, der ihnen erlaubt ist, denn es ist ihnen gestattet, sich in Purpur zu kleiden, in reich bestickte und mit Perlen und Diamanten verzierte Goldbrokatstoffe und sich den Kopf mit anmutigem Goldschmuck und feinsten Emaillearbeiten zu schmücken und mit wertvollen Steinen, die den Männern verwehrt sind, ausgenommen den Herrschern.“ Marinella 1601, S. 25.
- 118 Marinella 1601, S. 26.
- 119 Marinella 1601, S. 262-270.
- 120 Sie argumentiert hier übrigens ähnlich wie ihr Vater im Vorwort zu seinem Buch über die weibliche Körperpflege. Marinello 1562, besonders S. IIIr-IIIv.
- 121 Marinella 1601, S. 263.
- 122 Marinella 1601, S. 265, 269 und 270.
- 123 „Daß es sich für den Bürger gehört, bis zu einem gewissen Grad sauber und geschmückt zu gehen, ist jedem bekannt.“, Marinella 1601, S. 262.
- 124 Ebd.
- 125 Ebd.
- 126 „Wenn die antiken wie die modernen Schriftsteller und Dichter die goldfarbenen Haare als schönheitssteigernd loben, warum soll die Frau sie nicht blondieren? Und zum größeren Schmuck wellen und krausen?“ Marinella 1601, S. 264.
- 127 Marinella 1601, S. 264.
- 128 Marinella 1601, S. 266.
- 129 „[Frauen sollten sich so schminken,] daß das Make-up nicht zur dicken Maske im Gesicht wird, denn es ist unwürdig und widerlich, vier Finger dick weiße und rote Farbe auf dem Gesicht zu tragen“ Marinella 1601, S. 264.
- 130 Marinella 1601, S. 265, 266, 268, 269 und 270.
- 131 Marinella 1601, S. 265, 266 (mehrfach), 267, 268.
- 132 Marinella 1601, S. 265. Siehe auch Marinella 1601, S. 270.
- 133 Marinella 1601, S. 263: „Man findet keinen Mann, der nicht den Wagehals und Prahlers spielt. Und wenn es einer nicht so macht, nennen sie ihn eine Weiberseele. Und deshalb sieht man die Männer immer mit Waffen am Gürtel, in Kleidern, wie sie die Soldaten tragen, mit Bärten, die so geschnitten sind, daß sie bedrohlich aussehen. Und sie bewegen sich mit solchen Schritten, daß sie glauben, sie flößen anderen Angst ein. Und sie tragen Kettenhandschuhe und kleiden sich in Eisen, damit die Leute denken, sie kennen sich damit aus, mit den Schwertern meine ich, und mit Kämpfen, und damit sie sich vor ihnen fürchten. [...] Und unter dieser kühnen und tapferen Fassaden verbergen sie die Seele eines Kaninchens oder Angsthasen.“
- 134 Marinella 1601, S. 266.
- 135 Marinella 1601, S. 266f.
- 136 Er selbst erwähnt es in Passi 1599, S. 178.

- 137 Venedig 1602.
- 138 Vgl.: Maclean 1977, S. 26.
- 139 Passi 1602, S. 29-45.
- 140 Geballt erklingen diese Töne besonders am Anfang des Traktats, wo auf vierzehn Seiten in ununterbrochener Reihe mit zahllosen Zitaten die Schlechtigkeit der Frau beschworen wird, um dann mit den Worten „Das und andere haltlose Gemeinheiten sagen diese Verleumder über die Frauen [...]. Aber andererseits haben andere gemeint, daß man eine Ehefrau nehmen solle [...]“ zum Ehelob umzuschwenken. Passi 1603, S. 14f.
- 141 „Ein für jedermann ebenso nützlich wie unterhaltsames Werk“, Passi 1603, Titelblatt.
- 142 „La coessione fra i testi è molto più sottile di quanto non risulti dalle esplicite e polemiche prese di posizione degli autori: [...] il discorso sulla dignità della donna spesso annulla l'elogio in una altrettanto eloquente critica e ne ammette di fatto l'inferiorità.“ Daenens 1983, S. 13.
- 143 Daenens 1983, S. 11.