



*Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'Italianistica e di letteratura contemporanea*

Seriöse Skriptorien, buhlerisches Dichten? Strategien und Selbstermächtigungen weiblichen Schreibens im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit (Katharinenkloster St. Gallen, Tullia d’Aragona, Moderata Fonte)

• Angela Oster •

Lesen und Schreiben in der Vormoderne

Schreibende Frauen, die sich als solche explizit positionieren, sind kein Novum der vormodernen Epochen. Schriftstellerinnen gab es bereits in der Antike, wenn auch nicht in großer Anzahl.¹ Eines der bedeutendsten lyrischen Erzeugnisse im klassischen Altertum stammt aus dem 7. vorchristlichen Jahrhundert und ist von einer Frau geschrieben. Es lautet in der Übersetzung von Winfried Stroh:

Der Mann (oder: der Mensch) scheint mir den Göttern
ebenbürtig (gewachsen) zu sein, der dir gegenüber
sitzt und aus der Nähe dich hört,
wie du süß redest [,]
wie du liebeizend lachst – ja, das hat mir
mein Herz in der Brust verstört!
Denn sehe ich nur kurz auf dich, kann ich
nichts mehr reden,
sondern stumm ist mir die Zunge erlahmt, ein feines
Feuer ist alsbald mir unter die Haut gefahren,
mit den Augen sehe ich nichts mehr, es
dröhnen die Ohren,
Schweiß ergießt sich über mich, und Zittern
ergreift mich ganz, ich bin gelber

als Gras, und fast meine
ich, dass ich sterbe²

Die Verse sind von Sappho, die auf der Insel Lesbos in der Nordägäis lebte. Wofür sie berühmt wurde, ist weniger die Tatsache, dass sie eine der wenigen schreibenden Frauen der älteren bzw. antiken Epochen war. Es ist die Qualität ihrer Dichtkunst, von der nur ein Bruchteil überliefert ist, die ihr eine kanonische Stellung in den Literaturgeschichten gesichert hat.³ Niemand Geringerer als Friedrich Schlegel stellte folgende provozierende These auf: «Hätten wir noch sämtliche sapphischen Gedichte: Vielleicht würden wir nirgends an Homer erinnert.»⁴ Ihr Werk soll rund 9 Bücher mit 12.000 Versen umfasst haben, von denen allerdings nur ungefähr 200 Fragmente überliefert sind.⁵ Sappho hat in ihren Gedichten bevorzugt die *erotikai maniai*, die Manifestationen des Liebeswahnsinns beschrieben, der im Mittelalter und in der Renaissance seine Karriere als *amor hereos* fortgesetzt hat.⁶

Die Verwirrungen der Liebeskrankheit haben insbesondere durch Umberto Eco's *Der Name der Rose* erneut an Prominenz gewonnen.⁷ In dem Roman wird der Novize Adson auf der Suche nach dem «Namen der Rose» liebeskrank. Eco zeichnet in seinem narrativen Debut ein postmodernes und zugleich historisch versiertes Bild des Mittelalters.⁸ Der Hauptschauplatz ist ein norditalienisches Benediktinerkloster, in dem sich Adson von Melk gemeinsam mit seinem englischen Lehrer, dem Franziskanermönch William von Baskerville, im Jahr 1327 aufhält. In der Abtei wird viel gelesen und geschrieben, wobei Frauen kaum – und wenn, dann nur «ohne Namen» – vorkommen. Dieser Umstand ist den soziokulturellen Rahmenbedingungen der Zeit geschuldet, in der zum einen Lesen und Schreiben prinzipiell nur einer gesellschaftlichen Elite vorbehalten war, und zum anderen Frauen abgesehen davon kaum als eigenständige Wesen angesehen wurden. Selbst bekannte männliche Figuren des Mittelalters waren in Schriftangelegenheiten auf fremde Hilfen angewiesen, so beispielsweise Karl der Große (747 bis 814). Von ihm schreibt sein zeitgenössischer Biograph Einhard im 9. Jahrhundert, in einem bedeutenden Zeugnis der mittellateinischen Literatur der karolingischen Renaissance, der *Vita Karoli Magni*, dass Karl zwar «rednerisch [...] begabt» war, doch «versuchte er sich im Schreiben und hatte unter seinem Kopfkissen im Bett immer Tafeln und Blätter bereit, um in freien Stunden seine Hand im Schreiben zu üben. Da er aber erst verhältnismäßig spät damit begonnen hatte, brachte er es auf diesem Gebiet nicht weit.»⁹

Der Umstand, dass es auch Herrschern vom Format eines Karls des Großen und damit jemandem von hohem Rang und programmatischer Bedeutung kaum vergönnt war, auf dem Gebiet der Schrift zu reüssieren, verdeutlicht prägnant, wie es um das Lesen und Schreiben im Mittelalter generell bestellt war. Mit wenigen Ausnahmen war die soziale Stellung von Frauen selbst in den Kreisen der Elite eingeschränkt, doch galt auch dies für die meisten Männer ähnlich, da es kaum öffentlich organisierte Wissensvermittlung gab:

An die Stelle der früheren städtischen Schulen, in denen Laien unterrichtet, trat etwa seit dem 6. Jahrhundert allmählich die Ausbildung

durch Geistliche. Ihre Schüler waren zunehmend angehende Kleriker. Sie lernten etwa mit sieben Jahren lesen und singen, meist liturgische Texte und Lieder und offenbar eher selten in der Volkssprache, sondern auf Latein. [...]. Verglichen mit der Spätantike sank der Anteil derer, die lesen und schreiben konnten, im Frühmittelalter erheblich. Dass der Gotenkönig Theoderich der Große (um 455 bis 526) seine Unterschrift mit Hilfe einer Schablone aus Goldblech leistete, scheint kaum jemanden ernsthaft gestört zu haben.¹⁰

Noch in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gibt es Kleriker, die des Schreibens nicht mächtig waren. Sogar von den Minnesängern und Autoren der mittelalterlichen Sprechkultur ist nicht wirklich gesichert, ob sie umfassend lesen und schreiben konnten. Forschungen haben darauf aufmerksam gemacht, dass in den Miniaturen der berühmten Manessischen Handschrift keiner der Minnesänger am Pult sitzend oder stehend dargestellt ist, sondern allenfalls einem Schreiber diktierend, dessen subalterne Stellung durch die Platzierung und Größe im Bild markiert ist.¹¹ Erst mit der Ausbreitung der von den Klöstern Melk, Kastl und Bursfelde ausgehenden Reformen begann eine Erneuerung der Schreibkultur in Klöstern, die u. a. durch die Pflege von Kopialbüchern der Besitzsicherung zugutekam. In den reformierten Klöstern sind zahlreiche *modi scribendi* aus der Zeit ihres Anschlusses an die Reform erhalten.¹² Ab der Frühen Neuzeit finden sich verstärkt pädagogische Zeugnisse dafür, dass Kinder, gleich welchen Geschlechts, lesen und schreiben lernen sollten.¹³ So schreibt Johann Eberlin von Günzburg 1521: «Alle kind, mägdlin und knäblin, soll man im dritten jar irs alters zu schul tun, bis sie acht jar alt werden. [...] In den schulen soll man kind leren das christlich gsatz aus dem ewangeli und aus Paulo».¹⁴ Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für didaktisches Kunstschreiben ist vor nicht allzu langer Zeit im Luzerner Quaternio-Verlag als Faksimile erschienen: Die *Fibel der Claude de France*, welche die französische Königin Anne (1477 bis 1514) für ihre Tochter Claude in Auftrag gab. Anne, die als Herzogin in der Bretagne nicht ohne politischen Einfluss war, sammelte Bücher mit religiösen oder historischen Inhalten, die aufwändig ausgestattet waren, so u. a. mit kostbaren Miniaturen.¹⁵



Abb. 1: Fibel der Claude von Frankreich: *ABC, Vaterunser und Darstellungen der Schöpfung*, fol. 3r. – © Wikipedia Commons.

Schreibende Frauen im Kollektiv: Das Dominikanerinnenkloster St. Katharina

Die vorhandene Quellenlage der Frühen Neuzeit gewährt keinen umfassend-repräsentativen Einblick zu Fertigkeiten des Lesens und Schreibens, sondern lediglich zum privilegierten Leben der feudalen Oberschicht und ist somit weder soziologisch-allgemein noch gender-spezifisch charakteristisch.¹⁶ Festhalten lässt sich, dass die Stellung der Frau im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit weitgehend durch das biblische Diktum «Die Frau sei dem Manne untertan» geprägt war. Beliebte war die biblische Referenz 1. Kor. 14, 34–35: «Lasset eure Weiber schweigen in der Gemeinde; denn es soll ihnen nicht zugelassen werden, daß sie reden, sondern sie sollen untertan sein, wie auch das Gesetz sagt. Wollen sie aber etwas lernen, so lasset sie daheim ihre Männer fragen.» Ähnlich äußert sich Aristoteles, der den Frauen Häuslichkeit empfiehlt und ihre Rechte in *Politik* (I, 13) mit denen von Sklaven und Kindern vergleicht.¹⁷ Der Wert der Frau wurde an ihrem Familienstand gemessen, der ihren Rechtsstatus bestimmte. Dieser war im Vergleich zu demjenigen von Männern deutlich eingeschränkter und beruhte nicht zuletzt auf einer anhaltenden, letztlich bis in die Moderne (und auch Gegenwart) hineinreichenden Misogynie. Ob allerdings die vorhandenen Schriften vor allem aus dem Mittelalter als charakteristisch für den

alltäglichen Umgang mit Frauen gelten können, ist in der Forschung strittig.¹⁸ Auf jeden Fall sind «Geschichte und Funktion misogyner Rede» im einzelnen Fall genauer zu hinterfragen¹⁹, auch wenn speziell die Schriften der Theologen im Mittelalter regelmäßig zu latenter bis offen frauenfeindlicher Rede neigten. Es galt als Ausweis für die konstitutionelle Inferiorität der Frau, dass die biblische Eva aus der Rippe Adams (und nicht aus seinem Kopf oder seinem Herzen) geschaffen wurde. Außerdem wurde das Geschlecht der Frau als stete Versuchung des Mannes und damit als Indiz für ihre grundlegende Sündhaftigkeit instrumentalisiert.

Im frühen Mittelalter war die Möglichkeit, sich Bildung anzueignen, für Frauen fast ausschließlich auf Klöster beschränkt, was sich aber nicht signifikant von der Ausbildung der Männer unterschied. Immerhin gibt es eine Reihe namhafter Frauengestalten wie Christine de Pizan, Hildegard von Bingen, Mechthild von Magdeburg und später Angela von Foligno, Katharina von Siena oder Teresa von Avila, die unter das spezifische Rubrum des mystischen Schreibens fallen.²⁰



Abb. 2: Christine de Pizan überreicht ihr Buch Königin Isabeau de Bavière – © Wikipedia Commons.

Ab dem 16. Jahrhundert formierten sich verstärkt Frauenorden, so die Ursulinen oder die Katharinerinnen. Vorbild waren die Jesuiten. Analog, aber auch different zur Ausbildung von Jungen sollte in Erziehungsanstalten für Mädchen diesen Lesen und Schreiben, aber nicht zuletzt vor allem Kompetenzen in Handarbeit und Haushalt vermittelt werden. Für das Frauenkloster als «Kulturraum» gilt:

An den Frauenorden zeigt sich paradigmatisch die Bedeutung von Bildung als Möglichkeit, Kultur zu gestalten und sogar Macht- und Abhängigkeitsstrukturen zu durchdringen oder zu verändern. Klöster waren geistige und geistliche Zentren, in denen Frauen leben, arbeiten und beten konnten. [...]. In den Klöstern erhielten Frauen oft eine exzellente Bildung, es gab teils hervorragend ausgestattete Bibliotheken. Auch wenn Frauen offiziell von der Wissenschaft ausgeschlossen waren, konnten sie doch Anteil an theologischen Diskussionen haben, beispielsweise ist von Caritas Pirckheimer überliefert, dass sie zur Zeit der Reformation mit namhaften Humanisten in reger Korrespondenz stand.²¹

Besonders erwähnenswert ist das sogenannte Phänomen der «Frauenhandschriften», die Simone Mengis in einer Publikation zur Neukatalogisierung der Handschriften im

Dominikanerinnenkloster St. Katharina in St. Gallen vorgestellt hat.²² Die St. Galler Trouvaillen stellen Ausnahmen auf dem Feld der ansonsten leider in der Regel nicht gut dokumentierten Frauenhandschriften dar, die in «seriösen Skriptorien» entstanden sind.²³ Neben der Rekonstruktion des historischen Handschriftenbestandes sind weitere Facetten der Schrift- und Buchkultur hervorzuheben, so der schriftliche Austausch der Klosterschwestern mit anderen reformierten Frauenklöstern. Mengis macht in ihrer Studie 18 Schreiberinnen aus dem Kloster namhaft. Die zentrale Gestalt in diesem Netzwerk ist die Priorin Angela Varnbühler (1476–1509), die aus einer Ratsfamilie St. Gallens entstammte und sich im Zeitraum zwischen 1482 und 1485 für eine Reformierung ihres Ordens einsetzte. Mengis weist nach, dass der Bücherbestand des Klosters unter Angela Varnbühler von 1484 an – zu diesem Zeitpunkt wies das Kloster 233 Bücher auf – bis 1507 ungefähr um 70 Bände erweitert wurde (nicht zuletzt durch eigene Schreibtätigkeiten). Angela war als Priorin in die Entstehung der *Chronik von St. Katharina* involviert: ein Schriftstück, das historiographisch neben dem *Schwesternbuch* im Reformprozess des Klosters von nicht zu unterschätzender Bedeutung war.²⁴



Abb. 3: Dominikanerinnenkloster St. Katharina, St. Gallen; 2012 – © Wikipedia Commons.

Mengis und andere Forschende gehen davon aus, dass bei der Erzeugung der Codices ein regelrechter «Schreibbetrieb» involviert war.²⁵ Im von externen Ressourcen weitgehend unabhängigen Kloster wurde sogar die Tinte selbst hergestellt (es findet sich in einer Handschrift von Cordula von Schönau ein Rezept dafür).²⁶ Mengis unternahm in einer bewundernswerten Arbeit die Mühen, nicht nur den künstlerischen Aufwand der Einbände, die Paragraphenzeichen oder Initialen zu untersuchen, sondern sie war außerdem bestrebt, einzelne Schreiberinnen beispielsweise anhand jeweiliger Lateinkenntnisse²⁷ oder von Handschriften zu identifizieren:

Neben ihrer charakteristischen buchschriftnahen Bastarda, die Cordula als eine mehr «repräsentative Schrift» für lateinische Breviere verwendete, schrieb sie eine zur Halbkursiven tendierende Bastarda, welche zwar stets die für ihre Hand charakteristischen Buchstabenformen, jedoch auch kursive Elemente sowie eine leichte Rechtsneigung aufweisen. Diese fand

Verwendung in den vorwiegend deutschsprachigen Bändchen mit Gebeten und geistlichen Betrachtungen (Cod. sang. 490 und Cod. sang. 491), welche der Schreiberin wohl zur privaten Andacht dienten, weshalb man diese Schrift als ›Gebrauchsschrift‹ bezeichnen möchte. Dieselbe halbkursive Bastarda konnte von mir in den heute in der Leopold-Sophien-Bibliothek Überlingen aufbewahrten Handschriften mit Zoffinger Provenienz aufgrund von Schriftvergleichen zweifelsfrei der Hand der Cordula von Schönau zugewiesen werden.²⁸

In Mengis Publikation ist «(v)on einer eingespielten Schreiberinnen-Equipe im Katharinen-Scriptorium» die Rede,²⁹ die als Kollektiv letztlich für individuelles Schreiben wenig Spielraum ließ. Das ändert sich ab der Renaissance signifikant, die eine auffällige Anzahl an Autorinnen hervorgebracht hat – vor allem in Italien.³⁰

«le donne fanno gruppo»? Selbstermächtigungen weiblicher Rede in der Renaissance

Auch wenn das kollektivierende Diktum «le donne fanno gruppo» weiterhin in der Forschung verbreitet bleibt, ist zwischenzeitlich der Entfaltungsraum subjektiver Einzelarbeiten schreibender Frauen in der Renaissance eingehender untersucht worden.³¹ Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Laura Terracina oder Tullia d’Aragona sind dafür repräsentative Beispiele. Autorinnen in Italien profitierten von den im Vorstehenden nachgezeichneten Entwicklungen schreibender Frauen in Europa auf eine besondere Art und Weise. So wurde die italienische Konjunktur weiblichen Schreibens bereits zeitgenössisch 1559 von Lodovico Domenichi in der Anthologie *Rime diverse d’alcune Nobilissime e Virtuosissime Donne* dokumentiert.³² In diesem wegweisenden Buch fusionieren zwei Moden des *Cinquecento*, nämlich «schreibende Frauen» und die florierende Gattung der Anthologie.³³ Im 16. Jahrhundert verändert sich die literarische Gesellschaft des höfischen Ambientes.³⁴ Dazu zählen auch die Akademien³⁵ und ihr weiblicher Anteil. Laura Terracina wurde in die *Accademia degli Incogniti* von Neapel aufgenommen, Isabella Andreini trat 1601 der Paveser Akademie der *Intenti* bei, und Veronica Franco war Mitglied der *Accademia della Fama*. Auch die Expansion des Buchmarktes, insbesondere in Venedig, entwickelte sich vorteilhaft für den neuen Markt schreibender Frauen in der Renaissance, wobei diese positive Entwicklung kein weibliches Spezifikum darstellte, da auch Männer von den genannten Umständen profitierten. Im Kontext der Liebesdichtung war vor allem der Umstand, dass Frauen nicht mehr nur der Gegenstand der Verehrung (oder Schmähung) waren, sondern selbst am Schreiben über die Liebe partizipierten, die ausschlaggebende Innovation.

Es ist seit geraumer Zeit eine strittige Frage, ob es so etwas wie eine *écriture féminine* bzw. eine *scrittura femminile* gibt.³⁶ Was die Renaissance angeht, sind vor allem zwei Felder in der Forschung aufgearbeitet worden. Zum einen der Aspekt der Fiktionalität weiblichen Schreibens, wobei der Fokus auf den autobiographisierenden Realitätsreferenzen der Texte lag. Zum anderen interessierte der sogenannte

weibliche Petrarkismus. Der Petrarkismus ist, noch mehr als andere Modelle der literarischen Tradition, ein eminent männlich vorgeprägtes Modell. Es handelt sich um ein standardisiertes Sprechen und Schreiben, das als Kommunikationsakt jenseits von Normierungen und literarischen Autoritäten den Frauen gerade aufgrund seiner (<männlichen>) Herausforderungen ein besonderes (<weibliches>) Diskursbewusstsein ermöglichte.³⁷ Dies war alles andere als selbstverständlich, da eine aktive Liebeswerbung nicht dem klassischen *decorum* entsprach. Konvenienter war die Liebesklage der verlassenen Frau, die seit der Antike mit Dido, Ariadne oder Medea illustre Vorbilder aufwies.

In der Frühen Neuzeit produzieren die dichtenden Autorinnen nicht lediglich eine <Frauenlyrik>, was als rein thematischer Zuschnitt wenig reizvoll wäre. Vielmehr entfalten sich eigenständige Schreibprofile, für die stellvertretend – nicht nur für Frankreich – Louise Labé genannt sei. Die neuen Autorinnenprofile ergeben sich aus Schnittstellen von literarischen und sozialen Diskursen, die zum Teil anders gelagert sind als bei den Autorenkollegen, deren poetisches Konfliktpotential in der Regel vorrangig ein internes war. Das ist bei den *rinascimentalen* Dichterinnen nicht grundlegend anders, bei denen ebenfalls die bereits genannten autobiographisierenden Realitätsreferenzen in das weibliche Modell hineinspielen. Dennoch gibt es einen signifikanten Unterschied und mit diesem ein innovatives Potential, weil etwaige außereheliche Situationen, anders als bei den männlichen Autoren, nicht nur pikant sein, sondern dem weiblichen Ehrenkodex empfindlich zuwiderlaufen konnten, bis hin zur gänzlichen sozialen Ächtung.

Wie war es angesichts eines solchen Spagats um ein genuin ästhetisches Modell des weiblichen Schreibens beschaffen? Aus dem zuvor Geschilderten könnte man davon ausgehen, dass sich Dichterinnen von bestimmten methodischen Vorgaben verabschieden mussten, beispielsweise von der konstituierenden Norm der internen Poetizität eines Textes oder seiner Teilhabe an einem wie auch immer gearteten Gesamtsystem. Die Gender-Variation würde somit lediglich systemische Vorgaben, wenn auch in Interferenz mit systemexternen historischen Faktoren, weiblich umkodieren. Eine derartige gemäßigte Abwandlung des herrschenden poetischen Codes findet sich bei Autorinnen wie Colonna oder Stampa, die neben dem Petrarkismus den elegischen Diskurs Ovids profilieren, oder narrative Substrate in Form von autodiegetischen, weiblichen Erzählstimmen infiltrieren. Solche Formen weiblichen Schreibens finden als systemisches *gender-crossing* statt und loten die Vorgaben des literarischen Systems aus.

Selbstermächtigungen weiblicher Rede sind in diesem methodischen Ansatz eher weniger auszumachen, so solide und attraktiv der Systemansatz auch sein mag. Eine spannende Autorin wie Veronica Franco ist in einem derartigen Theoriedesign keine Autorin, die bemerkenswerte eigenständige Pointen setzt oder womöglich gar das System sprengt. Ihr eigenwilliges Schreiben wird vielmehr – verharmlosend – als Resultat eines Schreibens gedeutet, dass historisch <später> stattfand und sowohl auf den Errungenschaften des männlichen Petrarkismus als auch auf dem weiblichen Petrarkismus einer Stampa oder Colonna aufbaute. Dieser Erklärungsansatz

dürfte zu kurz zu greifen, denn auch wenn man die Texte weiblicher Autorinnen im *Cinquecento* schätzen mag, scheint in diesem Deutungshorizont eines keinesfalls gesichert zu sein: dass sich die weibliche *scrittura* eine auch nur latent kanonische Stellung im rinascimentalen Literatursystem verschafft hätte. Das hat sie auch nicht, was letztlich aber kein Nachteil war, weil dadurch Autorinnen wie Veronica Franco oder Moderata Fonte gegen Ende des 16. Jahrhunderts genötigt waren, nach originellen Formen des Schreibens zu suchen und sich dabei alles andere als auf den petrarkistischen Meriten ihrer vorgängigen Kolleginnen ausruhen konnten. Systemisches Gruppendenken war bei eigenwilligen Autorinnen wie Franco nicht sonderlich ausgeprägt. Diese ging mit ihrem Kurtisanentum sehr viel offener und offensiver um, als ihre Kollegin Tullia d'Aragona. Kurtisanen, die gleichzeitig auch Dichterinnen waren, wiesen in der Renaissance ein Profil auf, das einerseits mit den höfischen Autorinnen vergleichbar war, andererseits davon aber deutlich differierte. In diesem Zusammenhang spielen Paratexte eine herausragende Rolle, die insbesondere von Tullia d'Aragona umfangreich und erfinderisch in Szene gesetzt wurden.

Tullia d'Aragona und die Paratexturen des «velo giallo»

Was im Kontext der höfischen Gesellschaften wie Ferrara oder Urbino ganz selbstverständlich war, nämlich, dass Frauen das kulturelle Leben wesentlich prägten, musste die (heterosexuell orientierte) männliche Klientel in Rom entbehren. Stattdessen florierte ab dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts das römische Kurtisanenwesen. Du Bellay berichtet 1558 in seiner Gedichtsammlung *Les Regrets* staunend über das Kurtisanentum, welches – so die Beobachtungen des lyrischen Ichs – die römische Bevölkerung weitgehend akzeptiert und in ihr soziales Leben integriert hatte. Wie fragwürdig oder ungesichert hingegen der Stand *schreibender* Kurtisanen in der Renaissance war, zeigt ein Bittschreiben Tullia d'Aragonas an Cosimo I. de' Medici und an seine Ehefrau Eleonora. Die Petition hatte folgenden Text zum Inhalt:

Ill.ma ed Ecc.ma Sig.ra Duchessa,
Tullia Aragona, umilissima servitrice di V. E. Ill.ma, essendo rifugiata a Firenze per l'ultima mutazione di Siena, e non facendo i portamenti che l'altre fanno anzi non uscendo quasi mai da una camera non che di casa, per trovarsi male disposta così dell'animo come del corpo, prega V. E. affine che non sia costretta a partirsi, che si degni d'impetrare tanto di grazia dall'Eccell.mo et Ill.mo S.or Duca suo consorte, che ella possa se non servirsi di quei pochi panni che le sono rimasi per suo uso, come supplica nel suo capitolo, almeno che non sia tenuta all'osservanza del velo giallo. Ed ella, ponendo questo con gli altri obblighi molti e grandissimi che ha con S. E., pregherà Dio che la conservi sana e felice.³⁸



Abb. 4 «Meretrici pubbliche», in: Cesare Vecellio: *Habiti antichi et moderni*, 1598; Repr. 1664; Venedig: Combi & LaNoù.

Was Tullia in der Öffentlichkeit zu erreichen intendierte, war der Status einer *donna onesta* – und keine Zugehörigkeit zur Gemeinschaft der *meretrici pubbliche*. Zwischen der *donna normale* und der *donna cortegiana* war, was ihr Aussehen angeht, in den zeitgenössischen ikonographischen Quellen zwar kaum ein Unterschied festzustellen bzw. die Grenzen waren fließend.

Der Status der Kurtisane wurde hingegen in den sonstigen Diskursen deutlich beim Namen genannt. In den Steuerakten der italienischen Städte im *Cinquecento*, in den Kartographierungen der Stadtviertel und in den juristischen Dokumenten der Stadtarchive finden sich akribische Inventarisierungen der Kurtisanen, mit deutlichen Hierarchien, so beispielsweise: «cortesane honeste, cortesane putane, cortesane da candella, da lume, e de la minor sorte». ³⁹ Im Großen und Ganzen entsprach die Tätigkeit der Kurtisanen dem, was man ab der Mitte des 20. Jahrhunderts einen gehobenen Begleitservice zu nennen pflegt. Die Damen sollten nicht einfach nur sexuell verfügbar sein, sondern die Prostitution durch intellektuelle Gesprächskultur und künstlerische Darbietungen ergänzen. Die *cortegiana* war

ein Statussymbol für wohlhabende Männer. Vor allem aber war sie im Kontext der frühneuzeitlichen Urbanität für weite Teile der Gesellschaft eine wirtschaftliche Profitgarantie: die Kurtisanen, die anders als <normale> Prostituierte vergleichsweise überdurchschnittlich gut verdienten, zahlten große Summen in die Steuertöpfe ein und konnten, je nach Willkür der Machtpotentaten, zu beträchtlichen Abgaben gezwungen werden. Sie mussten in speziellen Ghettos leben, was für gleichzeitig dichtende Frauen wie Tullia d’Aragona eine ständige Einschränkung ihrer alltäglichen Lebensgewohnheiten darstellte. Sie mussten den sogenannten «velo giallo» (den gelben Prostitutionsschleier) tragen, und diesem skandalträchtigen Verdikt wollte Tullia um jeden Preis entkommen. Ihre Antwort auf das <buhlerische Stigma> waren die 1547 veröffentlichten Bücher *Rime* und *Dialogo dell’infinità d’amore*.⁴⁰ In der Tat waren es in der Folge diese Schriftdokumente – nämlich eine Auswahl von Gedichten nebst dem bereits genannten Begleitschreiben –, die Tullia gesellschaftlich rehabilitierten. Damit hätte die *poetessa* sich zufriedengeben können, was sie aber nicht tat. Vielmehr wollte sie ihre *gloria* als Dichterin und Philosophin langfristig gesichert wissen. Das Stigma des «velo giallo» sollte, so Tullias Bestreben, auf Dauer zugunsten der dichterischen *fama* getilgt werden.

Tullia d’Aragona war bei Weitem nicht die einzige literarisch ambitionierte Kurtisane des 16. Jahrhunderts. Neben ihr ist vor allem Veronica Franco zu Berühmtheit gelangt, die anders als ihre Kollegin aus ihrer Profession nie einen Hehl gemacht hat. Gender-perspektivisch sind die Texte Tullias denjenigen Veronicas eher unterlegen, die auf Grund ihres offensiven Umgangs mit der Profession der Prostitution einen anders gelagerten <Kurtisanen-Code> in Anschlag bringt. Tullias Texte sind hingegen das Resultat von aufwändigen Verschleierungstaktiken in Hinblick auf ihre Prostitutionsaktivitäten. Eine dieser Strategien der *dissimulatio* besteht darin, Genealogien weiblichen Schreibens zu rekonstruieren. Beliebte waren außerdem Verweise auf berühmte Dichterinnen wie die eingangs zitierte Sappho, die auch in den Referenzen von Tullias Texten nicht fehlt. Die Legitimierung des (als Gattung fast nur von Männern verwendeten) *dialogo* stellte ein fast noch prekäreres Unterfangen dar als die der *Rime*, konnte sich Tullia mit ihrer lyrischen Dichtkunst doch zumindest in das Phänomen des «le donne fanno gruppo» einordnen, was ihr die illustre Gesellschaft von Autorinnen wie Vittoria Colonna oder Gaspara Stampa sicherte. Die bereits genannte Anthologie *Rime diverse d’alcune Nobilissime e Virtuosissime Donne* ist ein anschauliches Beispiel für die Omnipräsenz von Lyrikerinnen im Literatursystem des *Cinquecento*. Was hingegen die Liebestraktatistik angeht, bewegt sich Tullia vergleichsweise allein auf weiter weiblicher Flur. Da der philosophische Dialog ein Gattungsprivileg männlicher Autoren war, wurde deren Patronage für weibliche Schreibende unverzichtbar. Dennoch oder gerade aufgrund der Involvierung männlicher Befürworter wurde die Authentizität der Autorinnenschaft Tullias von Zeitgenossen massiv angezweifelt. Um diesen Argwohn zu entkräften, entwarf sie mit männlichen Gönnern und Freunden eine komplexe Taktik.⁴¹

Wie stark Tullia D’Aragona bereits vor ihren Veröffentlichungen im Literatursystem des *Cinquecento* verankert war, zeigt der Umstand, dass sie in dem 1542 erschienenen

Werk von Sperone Speroni, dem *Dialogo d'Amore*, als Gesprächspartnerin Bernardo Tassos und Nicolò Grazias zu Wort kommt. Dieser Text stellt in gattungstypologischer Hinsicht eine wichtige Referenzquelle für Tullias *Dialogo dell'infinità d'amore* dar. Dialoge über die Liebe waren in der Renaissance besonders beliebt, und die Autoren kannten und reagierten auf die Texte ihrer Kollegen mit eigenen Beiträgen. Neben Speroni seien hier stellvertretend für die breite Phalanx von Dialogautoren der Zeit die Namen von Bembo, Ebreo, Castiglione oder Aretino genannt. Der bereits in den *Rime* stark ausgeprägte Bezug zu philosophischen Liebeslehren wird im *Dialogo* als eine Art systematisierendem Epitext zusätzlich zu den *Rime* nachgereicht. Dass Tullia auf dem Feld der Dialogliteratur keine weiblichen Kolleginnen hatte und sich damit auf dem männlichen Feld des philosophischen Diskurses noch viel stärker als auf dem der Poesie bewähren musste, machte wiederum einen speziellen paratextuellen Aufwand nötig, der an dieser Stelle nicht in extenso beschrieben werden kann.⁴²

Ins Gespräch kommen im *Dialogo* die Figuren Benedetto Varchi, Tullia d'Aragona und M. Lattanzio Benucci. Daneben scheinen noch weitere Personen den Reden zuzuhören, denn es werden zu Beginn «altri signori e gentiluomini» begrüßt.⁴³ Diese treten in der Folge nicht explizit in den Vordergrund, bilden aber gemeinsam mit den Lesenden das anonyme Publikum, vor dem der *Dialogo* die Bühne betritt. Die öffentliche Konstellation und die Apostrophierung Tullias durch Varchi als «signora Tullia nobilissima» haben vor dem Menetekel des «velo giallo» programmatische Funktion,⁴⁴ weisen sie doch die Gastgeberin als edle *nobil donna* bzw. *puella docta* im gesellschaftlichen Kontext der Zeit aus. Das belegen auch die Auflagen ihrer Texte, denn in der Folge wurden die *Rime* 1549, 1557 und 1560 und der *Dialogo* 1549, 1552 und 1560 neu aufgelegt. Spätestens im Jahr 1560 war damit der «velo giallo» in der Personalakte Tullias relativiert, die somit nicht nur, aber auch als *donna colta* in die Annalen der Literaturgeschichte einging.

Oliven statt Lorbeer? Moderata Fontes *Il merito delle donne*

Mittlerweile sind weitere Autorinnen der *querelle des femmes* in den Fokus der Forschungen gerückt, wie Lucrezia Marinella (*La nobiltà et l'eccellenza delle donne*, 1601) oder Moderata Fonte mit ihrem Buch *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini* (1592/1600),⁴⁵ zu denen u. a. Annett Volmer gearbeitet und damit das Gattungsspektrum auf «Traktate, Dialoge, Schäferdramen, Eklogen, Novellen, Tragödien, Komödien, Epen und Kommentare» erweitert hat.⁴⁶ Fonte nimmt insofern eine besondere Stellung ein, als sie weder Adelige noch Kurtisane war, sondern dem Bürgertum entstammt. Die Polemik ihres Textes lässt sich ebenfalls schwer in systemische Vorgaben eingrenzen. Auch eine Biographisierung trägt nur teilweise dazu bei, das Profil von Fontes Schreiben zu erfassen. Zu den vorwiegend lebensweltlichen Interpretationen hat maßgeblich eine bereits 1593 verfasste Biographie von Nicolò Doglioni beigetragen, welche Moderata reichlich stilisiert und bereits das junge Mädchen als eine Art Wunderkind der Gelehrtheit darstellt.⁴⁷

Der Name «Moderata Fonte» war ein Pseudonym. Geboren wurde die Autorin 1555 in Venedig (wo sie 1592 auch verstarb), als Modesta Pozzo. Beide Nachnamen indizieren das Wortfeld des Wassers, der Kunstname Fonte (Quelle) klingt jedoch eleganter als Pozzo (Brunnen; Schacht) und avisiert ein aktives Sprudeln im Gegensatz zum passiven Bewahren. Weitere Werke waren *Tredici canti del Floridoro* und *Le Feste. La Passione di Cristo*.⁴⁸ Im Dialog *Il merito delle donne* treten nur Frauen auf, was gegenüber den Dialogen eines Castiglione (*Il Cortegiano*) oder Bembo (*Asolani*) signifikant ist (wobei auch in Aretinos – allerdings parodistischen – *Ragionamenti* nahezu nur Frauen auftreten). Was die thematische Gattung angeht, reiht sich Fonte in die Tradition einer Diskussion über Gleichwertigkeit, Würde oder gar Überlegenheit des weiblichen Geschlechts ein; dazu zählen u. a. *Le livre de la Cité des Dames* von Christine de Pizan (ca. 1401), Giovanni Boccaccios *De claris mulieribus* (ca. 1361), Bartolomeo Gogios *De laudibus mulierum* (1487), Mario Equicolas *De mulieribus* (1501), *De nobilitate et praecellentia foemini sexus* von Agrippa von Nettesheim (1529). Im Kontext schreibender Frauen handelt es sich nicht um eine motivliche Innovation, doch ist die Wahl insofern eine Signalsetzung, als die von Fonte gewählte Literaturtradition zum einen, anders als der Petrarkismus, nicht maßgeblich stil-, modell- oder gar normbildend gewirkt hatte und zum anderen weiterhin eine vor allem Männern vorbehaltene Gattung darstellte. *Il merito delle donne* gliedert sich in zwei Teile beziehungsweise Tage. Teil eins behandelt die weiblichen Tugenden im Vergleich zu den Lastern der Männer, Teil zwei stellt die intellektuelle Ebenbürtigkeit der Frau zum Mann heraus. Der Text beginnt mit einem Lobgesang der Stadt Venedig, der von der ersten Zeile an auf eine nahezu utopische Erhöhung der Stadt zielt:

Questa città però è differentissima da tutte le altre ed è nuova e maravigliosa opera della man di Dio; e sì per questo, come per molte rare e soprannaturali eccellenze in nobiltà e dignità avanza tutte le altre città del mondo, così antiche come moderne, onde drittamente può chiamarsi Metropoli dell'universo.⁴⁹

Die superlativischen Überschwänglichkeiten wollen kein reales soziales Bild der Lagunenstadt vermitteln, sondern eine Idealvorstellung. Dafür gab es illustre Vorbilder, so beispielsweise Thomas Morus' *Utopia* (1516), Francesco Donis *I mondi celesti* (1551) oder Francesco Patrizis *La città felice* (1553). Auch der Doge Venedigs erhält kein naturgetreues Profil; er ist der stilisierte «Principe».⁵⁰ Tatsächlich oder vermeintlich problematische Aspekte, wie das in Venedig florierende Kurtisanentum, die Inquisition oder Stadtverschmutzung bleiben konsequent ausgespart. Letztlich geht es nicht um diese Realdiskurse, sondern darum, in einer kunstvollen Auffächerung einen bestimmten «anderen» Raum zu entfalten: einen Raum, der Venedig vordergründig malerisch ausgießt, doch im Hintergrund bereits die Fäden für eine weiblich geprägte Textur und Sichtweise spinnt, deren Faktur sukzessive ins Bild tritt.



Abb. 5: Moderata Fonte: *Il merito delle donne*, Venedig: Domenico Imberti 1600.

Alle sieben intradiegetischen Dialogdamen stammen aus wohlhabenden, gesitteten Verhältnissen und kommen in der *casa* Leonoras zur «domestica conversazione» («häuslichen Unterredung») zusammen.⁵¹ Was den Familienstand angeht, erlaubt der Plural der anwesenden Damen, nahezu alle möglichen Varianten durchzuspielen: von zwei Mal verwitwetem über frisch verheirateten oder verlobten Status bis zu völlig unerfahrenen jungen Mädchen. Auch eine «giovene dimmessa»,⁵² Corinna, kommt vor: eine Angehörige einer religiösen Frauengemeinschaft, die damit als einzige der beteiligten Frauen potentiell nicht der männlichen Fremdbestimmtheit anheimfällt. In der Folge entbrennt zwischen den Frauen ein Agon über Vor- und Nachteile der Ehe, insbesondere über Freiheitsbeschränkungen der Damen. Das Streben nach Emanzipation spiegelt sich in der Ausweitung der Räumlichkeiten, in denen diskutiert wird. Die Unterredung verlagert sich vom Inneren des Hauses (in dem lediglich die Blicke aus den Fenstern eine limitierte Anbindung an das urbane Leben gewähren) in den Garten, der den Übergang zur ersehnten Außenwelt markiert. Zwar finden sich literarische Anspielungen auf den klassischen *locus amoenus* und Verweise auf Petrarca,⁵³ vor allem aber auf die decameronischen Gärten Boccaccios. Inmitten der idyllischen Beschreibungen schönster Pflanzen fällt auf, dass ausgerechnet die rigiden Beschneidungen der «Spalierbäumchen» («spalliere») hervorgehoben werden, die keine Abweichung von der Norm zulassen: «alle so exakt beschnitten, daß kein Zweig herausragt».⁵⁴ Als die Damen den Brunnen erreichen, lässt eine Anmerkung aufhorchen: Die Rede ist von einer «doppia fonte»,⁵⁵ deren Semantik unweigerlich

den Nachnamen der Autorin aufruft und mittels der <Verdoppelung> die Wirkkraft potenziert und unterstreicht, dass die «Quelle» zentral situiert ist, nämlich «in der Mitte des Gartens» («che era nel mezo di questo giardino»)⁵⁶. Im Bild der fruchtbaren «doppia fonte» werden somit explizit die Kunstfertigkeit des Gartens und implizit das Können der Autorin hervorgehoben.

Die Frauenstatuen, die den Brunnen schmücken, tragen nicht nur den petrarkisch konnotierten Lorbeerzweig auf den Häuptern, sondern halten außerdem Olivenzweige in der Hand und damit ostentativ ein Friedenszeichen, mit dem sich die weibliche Tugend schmückt. Der Olivenzweig löst den Lorbeerkranz allerdings nicht ab. Die weiblichen Stimmen verzichten keineswegs auf die *gloria*, doch sie inaugurieren – in Abhebung zur herausfordernden, männlichen *aemulatio* – eine alternative Geste. Diese drückt sich unmissverständlich in den die Statuen schmückenden Emblemen aus. Als Motto liest man u. a. den die Eigenständigkeit betonenden Spruch: «Sola vivomi ogn'or, muoio e rinasco», oder «Solo porgo a me stesso e ad altri luce».⁵⁷ Dass die Frau eine Selbstsorge vor die Fürsorge um andere stellt, ist (nicht nur) im *Cinquecento* alles andere als selbstverständlich. Der Eindruck der Frauen ist folgender: «E il tutto era così bene distinto e così divinamente lavorato che pareva più tosto cosa viva e naturale, che finta e fatta con artificio.»⁵⁸ Wie sich im Verlauf des Dialogs herausstellen wird, sind auch die gesellschaftlichen Regularien der Geschlechter scheinbar natürlichen Ursprungs, tatsächlich aber hinter der verführerischen Oberfläche «künstlich fingierte» («finta e fatta con artificio») Setzungen.

In der Folge setzt sich die Disputation der Frauen fort, wobei Elena und Verginia zaghaft für die Männer Partei ergreifen, aber sogleich von ihren Dialogpartnerinnen entschlossen widerlegt werden. Ihre Einwände, so werden die beiden Anwältinnen der Herren zurechtgewiesen, seien vor allem für die Männer praktisch, welche die sich viel zu wenig wehrenden Frauen grausam behandeln würden. Schlussendlich kann im Dialog kein Mann vor dem Damentribunal bestehen. Das maskuline Geschlecht wird zur Gänze verworfen, und vor allem an der Ehe – und mit ihr am Ehepetrarkismus der Zeit – wird kein gutes Haar gelassen:⁵⁹ «marito», so lautet das Wortspiel, sei gleichbedeutend mit «martirio».⁶⁰ Bis in die Antike wird zurückgegangen, um die Milde der Frauen zu rühmen, und auch die biblische Eva sei ein Opfer männlicher Niedrigkeit gewesen.

Worauf das alles hinausläuft, ist überdeutlich ins Wort gesetzt. Die vormalig heiratsoptimistische Verginia möchte am Ende des zweiten Tages keinesfalls mehr in den Stand der Ehe treten. Ihre ebenfalls anwesende, bereits zum zweiten Mal verwitwete Mutter Adriana korrigiert das Kategorische dieser Bestrebung sogleich: da man der Ehe nicht entrinnen könne, gelte es, einen gütigen Mann auszuwählen. Auch solle die Tochter kluge Strategien entwickeln, um die charakterlich oberflächlichen Männer zu umgarnen und zu überlisten. Im Chor mit ihrer Tochter stimmt sie ein Schlussmadrigal an, in dem die Frau nicht mehr länger fremdbestimmt ist, sondern sich selbstbewusst zur Krone der Schöpfung aufschwingt:

S'ornano il ciel le stelle,
Ornan le donne il mondo,
Con quanto è in lui di bello e di giocondo.
E come alcun mortale
Viver senz'alma e senza cor non vale,
Tal non pon senza d'elle
Gli uomini aver per sé medesmi aita;
Che è la donna de l'uom cor, alma e vita.⁶¹

Was den Text Fontes auszeichnet, dürfte weniger eine spezielle weibliche Schreibweise im konkreten Sinne sein.⁶² Auch die Frage einer vermeintlichen <superiorità> oder <inferiorità> der Frauen scheint die Autorin nur auf der Ebene des Plots zu interessieren, unter der, ungeachtet der offensichtlichen Männer-Invektiven, ein ganz anderer, poetologisch-ästhetischer Konflikt schwelt. Fonte offeriert eine spezifisch weibliche Sicht auf die Dinge des Lebens, die gerade *indem* sie weltabgewandt in die Fiktionsimmanenz eines von Weiblichkeit handelnden Textes transferiert wird, einen eigenständigen ästhetischen Gestaltungswillen entfaltet, der jenseits von ontologischen Rollenverteilungen die Gender-Debatte auf ein flexibles Neutrum im Sinne Roland Barthes' umbiegt. Das Neutrum ist für Barthes ein widerständiges Tertium, welches die gängige binäre Opposition von Männlichkeit und Weiblichkeit unterläuft. Es erscheint *prima vista* als eine eher unscheinbare Kategorie, die aber tatsächlich ein nachhaltig subversives (und nicht nur kurzfristig skandalträchtiges) Potential in sich birgt:

Ich gebe vom Neutrum eine Definition, die struktural bleibt. Damit meine ich, daß das Neutrum in meinen Augen nichts mit dem «Eindruck» von Eintönigkeit, «Neutralität» oder Ununterschiedenheit zu tun hat. Das Neutrum – mein Neutrum – kann intensive, starke, unerhörte Zustände aufweisen.⁶³

Das Neutrum Barthes' orientiert sich im Gender-Diskurs nicht an emanzipatorischen Parolen, sondern richtet seine Aufmerksamkeit auf vordergründig funktionslose Phänomene, z. B. wenn Fonte scheinbar tote, stumme Statuen in ein eloquentes *gender-crossing* überführt. Diese Form der Neutralität ist keinesfalls neutral in dem Sinne, dass sie einen <Nullzustand> des Geschlechtlichen darstellte. Ganz im Gegenteil ist Fontes Text von einer Fülle <moderater> Gender-Signale durchzogen, die dem modernen Diskurs aufgrund dessen zuweilen militanter Stoßrichtung vielleicht nicht als aussagekräftig erscheinen mag. Doch *Il merito delle donne* fordert die Geschlechtsgenossinnen auf, den Blick nicht allein auf die dumpfe Misogynie von Männern zu richten. Es geht nicht plakativ um Formen des *vituperatio virorum* zu Gunsten einer *laudatio mulierum*. Vielmehr sollen weibliche Ressourcen mobilisiert werden, die in der Frühen Neuzeit an bestimmte, das Weibliche limitierende Rahmenbedingungen gebunden bleiben. Umso bemerkenswerter ist das Vermögen Fontes, in diesem (männlich geprägten) Rahmen einen (weiblichen aufbegehrenden) Binnentext zu implementieren, der seine Quellen sorgsam auswählt. Francesca D'Alessandro Behr merkt diesbezüglich zu den klassischen Übernahmen aus der Antike an:

Lucrezia Marinella and Moderata Fonte did the same: they employed the *Aeneid* and other classical texts – normally used to reinforce women’s inferiority and the status quo – to advertise their excellence and promote values not always appreciated by their societies. They recognized the intricate polyphony of the classics and pulled out of them the voices that best fit their agenda and sensibility. [...] By reading the classics [...] they gained a contextualized perspective about their society and its configuration, and by writing their own books, they intimated alternative values, ultimately striving to persuade their contemporaries to see the world in a different way.⁶⁴

Moderata Fonte gelingt es in der ausgehenden Renaissance, eine eigene, individuelle Handschrift zu finden, die als solche schreibenden Frauen zuvor kaum zugestanden wurde.⁶⁵ Die Rhetorik, die Fonte auf diesem Weg ausbuchstabiert, ist dahingehend raffiniert konstruiert, als sie vordergründig mit unterhaltsamen, traditionellen Gattungs- und Redeschemata (Invektive, Enkomiasitik usw.) operiert. Dahinter drängt sich sukzessive eine emanzipatorische Ernsthaftigkeit ins Blickfeld. Es handelt sich vorwiegend um konservative Gattungen, wie das ikonographische Emblem. Das bürgerliche Publikum der Zeit war zumeist nicht instantan in der Lage, hinter den üblichen, wenig originellen Bild(ungs)erklärungen die tatsächliche Originalität Fontes wahrzunehmen. Die klassische Emblemantik, ausgehend von Andrea Alciati, ist <neutral> im Gegensatz zu der soeben zitierten Definition von Barthes:

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 [...]. 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.⁶⁶

Fontes Umgang mit der Allegorie ist dementsprechend verhalten, um nicht zu sagen reserviert, da deren konstitutionelle Dichotomie nicht mit der innovativen Sicht auf Frauen konveniert. Im Verlauf des zweiten Tages stehen weniger allegoretische Verrätselungen, sondern wissenschaftliche Diskurse auf dem Programm, welche die Frauen mit gelehrtem Interesse für sich beanspruchen. Es wird des Weiteren eine Fülle antiker Quellen aufgerufen, angefangen von Sappho über Ovid, Seneca bis hin zu mythologischen Texten.⁶⁷ *Il merito delle donne* gibt sich nicht damit zufrieden, lediglich auf der Ebene des Plots die gewaltsame Machtausübung und

Unterdrückung der Frau durch den Mann anzuprangern. Das Buch stellt vielmehr eine pragmalinguistische Dimension offen aus, in der die Selbstermächtigung der Frau mit derjenigen der schreibenden Autorin zusammenfällt:

Sogliono anco molti a questo proposito [...] proibir alle lor donne l'imparar a legger e scriver [...]. E possibile che non si potrebbe un tratto metterli un poco da banda con tutti i loro scherni e foie che si fanno di noi, sì che non ci dessero più noia? Non potressimo noi star senza loro? Procacciarsi el viver e negoziar da per noi senza il loro aiuto?⁶⁸

Die Affekte, die aus der Kritik an Männern resultieren, äußern sich nicht nur in innertextuellen, effektlos verpuffenden Parolen. Es entsteht eine poetisch durchdachte und dauerhafte Rede, deren *fictio rhetorica* auf der Textebene ein Refugium darstellt, von dem aus ein zukunftsgerichteter, optimistischer Blick aus dem Fenster in die begehrte Außenwelt geworfen wird: «Era già fresca e rubiconda aurora comparsa alle finestre di Oriente ed essendo tutto l cielo nel rimanente tra bianco ed azzuro di purissimno aere vestito, dava indizio a mortali che bellissima e chiara la susseguente giornata esser dovea.»⁶⁹

-
1. Vgl. dazu grundlegend: Hartmann, Elke: *Frauen in der Antike. Weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora*, München: C. H. Beck 2007. Der vorliegende Aufsatz schließt an einen Vortrag an, den ich auf Einladung von Ornella Kraemer und Marc Föcking an der Universität Hamburg gehalten habe (<https://www.slm.uni-hamburg.de/romanistik/ueber-das-institut/aktuelles/2015-11-vortrag-angela-oster.html>).
 2. <https://stroh.userweb.mwn.de/schriften/sappho.html>.
 3. Vgl. zur Rezeption stellvertretend: Untner, Laura (Hrsg.): *Sappho. Texte zur literarischen Rezeption im deutschsprachigen Raum*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2023.
 4. Minor, Jakob (Hrsg.): *Friedrich Schlegel, 1794–1802. Seine prosaischen Jugendschriften*, Wien: Carl Konegen 1882, S. 242.
 5. S. Kuhlmann, Peter: *Sappho. Die größeren Fragmente des 1. Buches*, Dettelbach: Röhl 2003.
 6. S. Oster, Angela: *Furor Hereos. Heroischer Wahnsinn in der Renaissance (Ariosto, Tasso, Bruno)*, Paderborn: Brill Fink 2023, dort zum *amor hereos* S. 131–147.
 7. Eco, Umberto: *Der Name der Rose*, Augsburg: Weltbild 2000, S. 354–366 (= Vierter Tag. Tertia).
 8. S. dazu: Oster, Angela / Schwarz, Jörg (Hrsg.): *Umberto Ecos Mittelalter*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2024.

9. Einhard: *Vita Karoli Magni. Das Leben Karls des Großen*. Lateinisch-Deutsch, Stuttgart: Reclam 2024, S. 61–63: «Tempabat et scribere tabulasque et codicellos ad hoc in lecto sub cervicalibus circumferre solebat, ut, cum vacuum tempus esset, manum litteris effigiendis adsuesceret, sed parum successit labor praeposterus ac sero inchoatus.»
10. Spreckelsen, Tilman: «Lesen lernen im Mittelalter. Alphabet und Ave Maria», in: *FAZ*, 15.08.2012 (<https://www.faz.net/aktuell/wissen/lesen-lernen-im-mittelalter-alphabet-und-ave-maria-11852961.html>). Vgl. auch Grendler, Paul F.: *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300–1600*, Baltimore/London: Johns Hopkins University Press 1989, und Brink, J. R. (Hrsg.): *Female Scholars. A Tradition of Learned Women before 1800*, Montreal: Eden Press 1980.
11. Vgl. zu den genannten Aspekten Wendehorst, Alfred: «Wer konnte im Mittelalter lesen und schreiben?», in: Johannes Fried (Hrsg.): *Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, Sigmaringen: Jan Thorbecke 1986, S. 9–33.
12. Hierzu genauer: Wendehorst 1986, S. 25.
13. Ein Plädoyer für weibliche Gelehrsamkeit enthält bspw. Silvio Antonianos pädagogisches Traktat *De Christiana puerorum educatione* (1583). S. außerdem Ortensio Landis *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina alli huomini inferiori* (1549) oder Luigi Dardanos *La bella e dotta difesa delle donne in verso e prosa* (1554). Vergleichsweise konservativ nimmt sich dagegen Torquato Tassos *Discorso della virtù femminile e donnesca* (1582) aus, während Giuseppe Passis *I donneschi difetti* (1599) kurz vor der Jahrhundertwende sogar offen reaktionär-misogyn ist. In allen genannten Schriften wären bei eingehenderen Betrachtungen die sprachlichen und konzeptuellen Register genauer zu analysieren. Ein scheinbar enkomiastischer Text kann so besehen als Subtext einen frauenfeindlichen Diskurs mit sich führen, und umgekehrt können misogynie Titel ironisierende Crossing-Register bedienen und frauenfreundlicher argumentieren, als manche diesbezüglich offener Propaganda. In älteren Epochen sind Fragen der Geschlechter außerdem notorisch komisierend konnotiert, was sich spätestens im *Cinquecento* in Gattungsreformen der Komödie (zunächst bei Machiavelli, später im *Settecento* dann bei Goldoni) manifestiert. Vgl. dazu Oster, Angela: «Machiavelli, *La Mandragola*», in: Daniel Winkler u. a. (Hrsg.): *Italienisches Theater. Geschichte und Gattungen von 1480–1890*, Berlin: Theater der Zeit 2015, S. 91–108; Dies.: «Poetologische Voraussetzungen des Spiritismus in der italienischen Komödie der Frühen Neuzeit», in: Steffen Schneider (Hrsg.): *Aesthetics of the Spirits. Spirits in Early Modern Science, Religion, Literature and Music*, Göttingen: V&R Unipress 2015, S. 171–190; Dies.: ««lodi delle donne et del mal francioso». Kehrtwendungen petrark(ist)ischer Doxographie in den *Cicalamenti del Grappa*», in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen*

- 34 (2012/13), S. 145–179; Dies.: «Goldonis *La Pamela* und die (Wieder-) Geburt des Komischen aus dem Geiste der Empfindsamkeit», in: Richard Schwaderer u. a. (Hrsg.): *Ein europäischer Komödienautor. Carlo Goldoni zum 300. Geburtstag / Carlo Goldoni commediografo europeo nel terzo centenario della nascita*, München: Lang 2008, S. 21–52.
14. Günzburg, Johann Eberlin von: *Ausgewählte Schriften*. 3 Bde, Halle a.d.S.: Flugschriften der Reformationszeit 1896ff. (Hrsg.) Ludwig Endres. Bd. 1, 1896, S. 127.
15. *Die Fibel der Claude de France*, Luzern: Quaternio Verlag 2012.
16. Es handelt sich in Bezug auf Frauen um gut situierte, bekannte oder gar berühmte Gestalten, vgl. dazu im Überblick: Levin, Carole: *Extraordinary women of the medieval and Renaissance world. A biographical dictionary*, Westport, Conn. u. a.: Greenwood Press 2000 und dies.: *Ambiguous realities. Women in the Middle Ages and Renaissance*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1987, sowie Bandini Buti, Maria (Hrsg.): *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*. Serie VI: *Poetesse e scrittrici*, Rom: Istituto Editoriale Italiano 1942.
17. Aristoteles: *Politik*, hrsg. von Eugen Rolfes, Hamburg: Meiner 1965, S. 27–30.
18. Vgl. bspw. Bloch, R. Howard: *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago: University Press 1991; Rogers, Katharine M.: *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature*, Seattle: University of Washington Press 1966. Im Kontext des vorliegenden Aufsatzes ist der Fokus ein historischer: d. h., es werden nur moderat moderne Gender-Begriffe bzw. Anforderungen, welche diese mit sich bringen, in Anschlag gebracht, bspw. die Frage, ob Frauen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ein <feministisches> Bewusstsein aufwiesen. Vgl. Bock, Gisela: «Querelle du féminisme im 20. Jahrhundert: Gab es <Feminismus> in Spätmittelalter und Früher Neuzeit? Eine historiographische Montage», in: *Querelles* 2 (1997), S. 341–44, dort S. 349f: «Der <Feminismus> des 16. Jahrhunderts ist weit entfernt von unserem eigenen, und die Forderungen von Frauen und Männern jenes Jahrhunderts nach Veränderung der Stellung der Frau erfordern eine Interpretation im jeweiligen kulturellen Kontext, in dem sie formuliert wurden.»
19. Geier, Andrea / Kocher, Ursula (Hrsg.): *Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogynen Rede*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2008.
20. Dinzelsbacher, Peter: *Mittelalterliche Frauenmystik*, Paderborn: Schöningh 1993; Peters, Ursula: *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer 1988.
21. Leimgruber, Ute: «Kulturraum Kloster. Über die bleibende Bedeutung von Frauenklöstern», in: Jutta Görlich (Hrsg.): *Klosterfrauen Frauenkloster. Eine*

- künstlerische Untersuchung zu Frauenklöstern im Wandel*, Berlin: Jovis 2022, S. 39–42, hier: S. 40.
22. Mengis, Simone: *Schreibende Frauen um 1500. Scriptorium und Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina St. Gallen*, Berlin: de Gruyter 2013.
23. Bruckner, Albert: «Zum Problem der Frauenhandschriften im Mittelalter», in: Josef Engel / Hans Martin Klinkenberg (Hrsg.): *Aus Mittelalter und Neuzeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Gerhard Kallen*, Bonn: Hanstein 1957, S. 171–184.
24. Mengis 2013, S. 129.
25. So wiederum die Formulierung in Rüther, Andreas: «Schreibbetrieb, Bücheraustausch und Briefwechsel. Der Konvent St. Katharina in St. Gallen während der Reform», in: Franz J. Felten / Nikolaus Jaspert: (Hrsg.): *Vita Religiosa im Mittelalter. Festschrift für Kaspar Elm zum 70. Geburtstag*, Berlin: Duncker und Humblot 1999, S. 653–678.
26. Mengis 2013, S. 123.
27. S. zur «Latein-Frage» Mengis 2013, S. 69–75.
28. Mengis, S. 93. S. ebd., S. 115: «Die Schriften der Katharinen-Schreiberinnen zeugen alle, bis auf wenige Ausnahmen, von einer gründlichen Schulung (verbunden mit Begabung), von Versiertheit und Routine. Den meisten Schriften ist eine grosse [sic] Sorgfalt eigen: Streichungen und Korrekturen sind eher selten, Tintenkleckse noch seltener. Es finden sich im Duktus wie in den Buchstabenformen teilweise deutlich voneinander verschiedene Schriften, darunter auch solche, die durchaus eine individuell-persönliche Prägung aufweisen. Zugleich lassen sich immer wieder erscheinende Merkmale als Gemeinsamkeiten bestimmen, die einen gewissen typischen ›Katharinen-Schreibstil‹ erkennen lassen, und die evtl. auch auf ein Lernen der im Scriptorium beschäftigten Schreiberinnen voneinander hinweisen könnten. Interessant sind in diesem Zusammenhang Beispiele von sehr charakteristischen Schriften, die nachweislich von verschiedenen Händen stammen und doch einander zum Verwechseln ähnlich sehen [...]»
29. Mengis 2013, S. 122.
30. Es sei diesbzgl. auf aktuelle Forschungsprojekte und Studierendenarbeiten an der LMU München (Institut für Italienische Philologie) verwiesen; stellvertretend seien genannt: Fingerle, Maddalena: *Scrivere la voce. Descrizioni letterarie dell'emissione vocale in romanzi italiani e francesi dal Novecento a oggi* (Habitationsprojekt); Powell, Céline: *Lettere di traduttrici venete «au tournant des lumières» ossia l'officina della sensibilità e della sociabilità. Francesca Roberti Franco, Elisabetta Caminer Turra, Gioseffa Cornoldi Caminer* (Dissertation LMU München, SoSe 2025); Islinger, Veronika: *Transgenerationale Darstellungen geschlechtsspezifischer*

Gewalt als <scrittura letteraria impegnata> italienischer Autorinnen ab 1900 (Dissertationsprojekt); Fluyerar, Diana: *Femizid/<femicidio> in der Gesellschaft, Literatur, Sprache und im Theater* (Masterarbeit SS 2025); Ulrich, Petra: *Gabriella Ghermandi («Regina di fiori e di perle», 2007) und ihre Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte in intermedialen Perspektiven* (Bachelorarbeit); Harsdorf, Katharina von: «Modellpluralität im Zeichen der Alterität. Zu Alda Merinis *L'altra verità. Diario di una diversa*», in: *Horizonte* 9 (2024), S. 74–120 (beruhend auf einer Masterarbeit SoSe 2023). Diese und weitere Projekte werden in der von Angela Oster geleiteten Arbeitsgruppe «Gender und Diversity in der aktuellen Diskussion» an der LMU München diskutiert.

31. Dionisotti, Carlo: «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento», in: ders.: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino: Einaudi, 1967, S. 183–204. Dort heißt es auf S. 191: «Certo è possibile, anche in Italia, disegnare una storia continuata della letteratura femminile dalle origini ai giorni nostri. Una qualche donna che per irresistibile vocazione o per gioco o per disperazione scriva, si può sempre trovare. Ma storicamente, prescindendo dall'ultimo secolo, dal Risorgimento innanzi, il fenomeno è in Italia ben circoscritto. Soltanto nella letteratura del medio *Cinquecento* le donne fanno gruppo. Non prima né poi.» Dionisottis Diktum findet sich in der Verkürzung des «le donne fanno gruppo» in nahezu allen Publikationen zur Lyrik von Frauen im *Cinquecento*. Mittlerweile ist Dionisottis gönnerhafte Pose («che per irresistibile vocazione o per gioco o per disperazione scriva») in dieser Form kaum mehr tragfähig, auch wenn seine Beobachtung an sich sachlich zutreffend bleibt.
32. Domenichi, Lodovico (Hrsg.): *Rime diverse d'alcune Nobilissime e Virtuosissime Donne*, Lucca: Vincenzo Busdraghi 1559. Vgl. dazu Nocito, Laura: «Ai margini della letteratura femminile. Per un primo approccio alle dediche di poetesse nel Cinquecento», in *Margini* 3 (2009) (https://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_3/saggi/articolo5/poetesse.html#nota3): «Il nuovo fenomeno è osservato anche dai letterati di sesso maschile che percepiscono la donna intellettuale come parte integrante della nuova cultura letteraria.»
33. Ob diesbzgl. tatsächlich das sich verbreitende *volgare* die zentrale Rolle bei beiden Moden gespielt hat, wie Dionisotti in «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento», S. 187, mit Bezug auf Pietro Bembo's *Prose della volgar lingua* meint, kann hier nicht abschließend beurteilt werden. Vgl. Satya Datta, die darauf hinweist, dass Frauen, so bspw. Moderata Fonte, «the power of the word and in particular of the written language» erkannt hätten (Datta, Satya: *Women and Men in Early Modern Venice*, Burlington: Ashgate 2003, S. 163). Einen Überblick zur Fragestellung in Bezug auf die *scrittura femminile* gibt Volmer, Annett: *Die Ergreifung des Wortes. Autorschaft und Gattungsbewusstsein italienischer Autorinnen im 16. Jahrhundert*,

- Heidelberg: Winter 2008, S. 26-31; sie gibt zu bedenken: «Die vermeintliche Lateinunkundigkeit von Frauen ist eine Strategie der Zeitgenossen und vor allem der Nachwelt, um, in welchen Kontexten auch immer, ihren generellen Ausschluss aus dem Bildungskanon nachträglich zu legitimieren oder ihre Ausgrenzung zu rechtfertigen.» (S. 30)
34. Dazu zählen auch lesende bzw. gebildete aristokratische Frauen. Stellvertretend sei auf die Arbeiten von Hausmann, Friederike verwiesen: *Lucrezia Borgia. Glanz und Gewalt*, München: C.H. Beck 2019 und Dies.: *Herrscherin im Paradies des Teufels. Maria Carolina Königin von Neapel*, München: C.H. Beck 2014. S. außerdem Angenot, Marc: *Les champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*, Montreal: Chicoutimi 1977.
35. Vgl. dazu Oberto, Simona: *Poetik und Programmatik der akademischen Lyrik des Cinquecento*, Heidelberg: Winter 2016.
36. S. stellvertretend: Weber, Ingeborg: *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus – Weibliche Ästhetik – Kulturelles Selbstverständnis*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1997; Scharold, Irmgard: *Scrittura femminile. Italienische Autorinnen im 20. Jahrhundert zwischen Historie, Fiktion und Autobiographie*, Tübingen: Narr Francke Attempto 2002; Cixous, Hélène: *Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Esther Hutfless/Gertrude Postl/Elisabeth Schäfer (Hrsg.), Wien: Passagen Verlag 2013.
37. Darauf zielt die Studie ab von: Schneider, Ulrike: *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart: Steiner 2007.
38. Celani, Enrico: *Le rime di Tullia d'Aragona, cortigiana del secolo XVI*, Bologna: Romagnoli Dall'Aqua 1891, S. XXXVIII. Vgl. zum Folgenden im Detail und im umfassenderen Zusammenhang Oster, Angela: «Lizenz zum Dichten. Der <velo giallo> und seine paratextuellen Legitimationsstrategien in Tullia d'Aragonas *Rime* und *Dialogo dell'infinità d'amore*», in: Ricklin, Thomas u. a. (Hrsg.): *(Para-)Textuelle Verhandlungen zwischen Dichtung und Philosophie in der Frühen Neuzeit*, Berlin / New York: de Gruyter 2011, S. 117–154.
39. Zit. nach Celati 1891, S. XII.
40. D'Aragona, Tullia: *Rime della signora Tullia di Aragona et di diversi a lei*, Venedig: Gabriel Gioliti de Ferrari Venezia 1547; Dies.: *Dialogo della Infinità di Amore*, Venedig: Gabriel Gioliti de Ferrari 1547.
41. Vgl. dazu Oster 2011, S. 130f.
42. Vgl. dazu Oster 2011, S. 140–146.
43. Tullia D'Aragona: *Della infinità d'Amore. Dialogo*, Milano: G. Daelli e C. 1864, S. 12.

44. D'Aragona 1864, S. 11.
45. Im Folgenden wird nach folgender italienischer Ausgabe und folgender deutscher Übersetzung zitiert: Fonte, Moderata: *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, hrsg. von Adriana Chemello, Venedig: Eidos 1988; Fonte, Moderata: *Das Verdienst der Frauen. Warum Frauen würdiger und vollkommener sind als Männer*, hrsg. von Daniela Hacke, München: Beck 2001. Originalschreibweisen, bspw. «purissimno», werden im Folgenden beibehalten und nicht extra markiert.
46. Volmer, Annett: *Die Ergreifung des Wortes. Autorschaft und Gattungsbewusstsein italienischer Autorinnen im 16. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter 2008, S. 12. Weitere, zumindest zu nennende Autorinnen, sind Isabella Andreini, Chiara Matraini, Maddalena Campiglia. Traktate (und Dialoge) von Männern über Frauen versammelt der Band von Zonta, Giuseppe (Hrsg.): *Trattati del Cinquecento sulla Donna*, Bari: Laterza&Figli 1913. Dort ist bspw. der «Dialogo de la bella creanza de le donne de lo Stordito Intronata» gespickt mit einem Vokabular der weiblichen Rechtfertigung, des Schuldbewusstseins und Devoten: «io non merito»; «Mi vergogno»; «tenere la lingua in bocca»; «devota»; «errori»; «pentirsene» usw. (S. 8f.). Vgl. dazu außerdem Chemello, Adriana: «Weibliche Freiheit und venezianische Freiheit. Moderata Fonte und die Traktatliteratur über Frauen im 16. Jahrhundert», in: *Querelles 2* (1997), S. 239–268.
47. Doglioni, Nicolò: *Vita della Sig.ra Modesta Pozzo de Zorzi nominata Moderata Fonte descritta da Gio. Nicolò Doglioni l'anno M.D.XCIII* (übersetzt in: Fonte 2001, S. 57–64: «Das Leben von Modesta Pozzo de' Zorzi, Moderata Fonte genannt»).
48. Mit Fontes Epentechnik befasst sich die Arbeit von D'Alessandro Behr, Francesca: *Arms and the Woman. Classical Tradition and Women Writers in the Venetian Renaissance*, Ohio: State University Press 2018. S. außerdem Volmer 2008, S. 156–199.
49. Fonte 1988, S. 13. («Diese Stadt ist anders als alle anderen Städte und darüber hinaus ein außergewöhnliches, wunderbares Werk Gottes. Daher übertrifft Venedig alle antiken und modernen Städte der Welt an Adel und Würde, aber auch wegen all seiner anderen einzigartigen und überirdischen Vorzüge, weshalb es sich mit Recht Metropole des Universums nennen kann.»), Fonte 2001, S. 71.)
50. Fonte 1988, S. 14. (Fonte 2001, S. 72.)
51. Fonte 1988, S. 14. (Fonte 2001, S. 72.)
52. Fonte 1988, S. 15. (Fonte 2001, S. 73. In der deutschen Übersetzung im Original belassen.)

53. Der vorliegende Aufsatz kann auf die Tradition des Frauenlobs (Minnegesang) nicht näher eingehen, die seit den mittelalterlichen Trobadors über Dante und Petrarca oder Boccaccio (*De mulieribus claris*) bis heute nicht nur die italienische Literatur prägt. Sie ist allerdings auch derart bekannt, dass sich eine Rekapitulation erübrigt. Auch weist Corinna in Fontes *Il merito delle donne* darauf hin, dass für das Erkenntnisinteresse der Damen im Text das konventionelle Frauenlied unerheblich sei, weil es der männlichen Stimme gar nicht um die Frauen gehe, sondern letztlich nur um sie selbst in Form der *gloria* u.ä.; s. dazu Fonte 1988, S. 43. (Fonte 2001, S. 108.)
54. Fonte 1988, S. 19. («che una foglia non era più alta dell'altra» Fonte 2001, S. 78.)
55. Fonte 1988, S. 20. (Fonte 2001, S. 79.)
56. Fonte 1988, S. 20. (Fonte 2001, S. 79.)
57. Fonte 1988, S. 20. (Fonte 2001, S. 79.)
58. Fonte 1988, S. 21. («Die Figuren waren so deutlich herausgearbeitet und so göttlich gestaltet, daß sie ganz natürlich und lebendig wirkten und nicht, als seien sie künstlich und von Menschenhand geschaffen.» Fonte 2001, S. 80.)
59. Vgl. zum Ehepetrarkismus Regn, Gerhard: «Ehepetrarkismus: Sammlungsstruktur, Sinnkonstitution und Ästhetik in Bernardino Rotas *Rime*», in: *Romanistisches Jahrbuch* 46 (1995), S. 74–98.
60. Fonte 1989, S. 33. (Fonte 2001, S. 95.)
61. Fonte 1989, S. 183. («So wie die Sterne den Himmel zieren die Frauen die Welt mit allem, was diese an Schönheit und Freude birgt. Und wie kein Sterblicher ohne Seele und Herz zu leben vermag, so sind aus eigener Kraft, ohne die Frauen, die Männer ohne jeden Beistand: Denn die Frau ist des Mannes Herz, Seele und Leben.» Fonte 2001, S. 272.)
62. Das Analysefeld ist allerdings komplex und kann hier abschließend nur angerissen werden. Die *écriture féminine* bzw. *scrittura femmine* bleiben wichtige deskriptive Metakonzepte, die wie jede andere Theorie auf der präskriptiven Ebene weniger ergiebig sind. Cixous schreibt dazu treffend, es sei «[u]nmöglich eine weibliche Art des Schreibens zu definieren, das ist von einer Unmöglichkeit die weiterbestehen wird, denn man wird diese Schreibart nie theorisieren, umgrenzen, kodieren können, was nicht bedeutet, daß es sie nicht gibt» (Cixous 2013, S. 47) – oder in Zukunft geben könnte. Die aktuellen Debatten um Genderschreibweisen demonstrieren nicht nur die Wandlungsmöglichkeiten von Sprachen in eindringlicher Art und Weise. Sie zeigen auch die unhintergehbare Individualität des Sprachempfindens auf, was sich an der jeweiligen Vehemenz ablesen lässt, mit der Änderungen geschlechtlicher Zuweisungen verfochten, eingefordert, abgelehnt oder bekämpft werden.

63. Barthes, Roland: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 34. Das Neutrum ist eine Kategorie, die terminologisch zwar erst im Spätwerk Barthes' zur Sprache kommt, konzeptuell aber sein Schreiben bereits seit dem *Nullpunkt der Literatur* aus dem Jahr 1953 prägt. Vgl. dazu Oster, Angela (Hrsg.): *Barthes Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin: Metzler 2025, passim.
64. D'Alessandro Behr 2018, S. 10.
65. Dass Ausnahmen die Regel bestätigen, muss nicht eigens intensiv betont werden; auch im Mittelalter gab es singuläre Autorinnen, wie bspw. Hildegard von Bingen; vgl. dazu Oster, Angela: «Prophetin der Ganzheit. Hildegard-von-Bingen-Ausstellung», in: *Evangelische Kommentare* 31 (1998), S. 419–421.
66. Matthews Grieco, Sara: «Georgette de Montenay. Eine andere Stimme in der Emblematik des 16. Jahrhunderts», in: *Querelle* 2 (1997), S. 78–146, hier: S. 81f.
67. S. stellvertretend Fonte 1988, S. 62; Fonte 2001, S. 130.
68. Fonte 1989, S. 168f. («Viele Männer verbieten ihren Frauen auch das Lesen und Schreiben [...]. Können wir uns die Männer denn nicht vom Hals schaffen, um ihrem Spott und ihrer Lüsternheit zu entkommen und dieser Last ein für allemal ein Ende zu bereiten? Könnten wir nicht ohne sie leben? Und allein für unseren Lebensunterhalt aufkommen und uns um unsere Angelegenheiten kümmern, ganz ohne ihre Hilfe?» Fonte 2001, S. 257.)
69. Fonte 1989, S. 73. («Die frische Morgenröte war schon in den Fenstern, die nach Osten gingen, erschienen, und der übrige Himmel war weiß und blau, getaucht in das reinste Licht: ein Zeichen für die Sterblichen, dass der kommende Tag klar und strahlend werden würde.» Fonte 2001, S. 272.)