

Ylva Andrea Meyer

Der Kanon der Neuf Preuses – im Schatten der Neun Helden oder autonome Heldinnen?

Ingrid Sedlacek: Die Neuf Preuses: Heldinnen des Spätmittelalters. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte Bd. 14, Marburg: Jonas Verlag 1997, 128 S., 100 s/w Abb.

Ingrid Sedlaceks Marburger Dissertation thematisiert erstmals in einer selbständigen Publikation den Kanon der *Neuf Preuses*¹, das weibliche Pendant zu der seit Beginn des 14. Jahrhunderts kanonischen Reihe der *Neun Helden*. Wie groß der Bedarf nach Sedlaceks Studie ist, illustriert der Eintrag zu den *Neun Heldinnen* im Lexikon der *Christlichen Ikonographie*, wo einzig festgehalten wird, daß ein Teil der *Preuses* dem Volk der Amazonen angehöre.²

Sedlacek legt in den ersten sechs Kapiteln die Voraussetzungen für die Entstehung des kanonischen Zyklus im englischen und französischen Kulturraum auf literarischer, ikonographischer und historischer Ebene dar; in den folgenden neun Kapiteln breitet sie chronologisch das Text- und Bildmaterial sowie volkswissenschaftliche Aspekte vom ausgehenden 14. Jahrhundert bis zur ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus.

Die *Neun Heldinnen* – Deipyle, Sinope, Hippolyte, Menalippe, Semiramis, Lampheto, Thamaris, Teuta und Penthesilea – sind alle der Geschichte oder Mythologie der Antike entnommen, bilden aber im Unterschied zum männlichen Kanon – bestehend aus heidnischen, jüdischen und christlichen Heldenfiguren –, keine heilsgeschichtliche Folge.³

Sedlacek zeigt überzeugend, daß die Schöpfung des *Preuses*-Kanon auf einer Universalchronik des 13. Jahrhunderts, der *histoire ancienne jusqu'à César*, basiert. Der komplette Kanon taucht erstmals im *Livre de Leëse* von Jehan le Fèvre (1373–1387) auf, ein Werk, das vermutlich von der französischen Königin Jehanne de Bourbon (gest. 1378) in Auftrag gegeben wurde. Die vergleichende Analyse von antiken Schriftquellen mit dem mittelalterlichen Schrifttum zeigt, daß die Viten der Frauenfiguren einem Bedeutungswandel unterzogen wurden. Bei antiken Verfassern durchwegs negativ beurteilt, erfuhren die pro-trojanischen Amazonen (fünf der *Preuses* sind Sprößlingen dieses matrilinearen Volkes) in den *romans antiques* eine positive Neubewertung. Diese gründete auf der Selbstlegitimation der französischen Könige, die sich als Nachkommen des trojanischen Königshauses verstanden. Die einstigen *Barbarinnen* wurden in ein höfisches Ambiente versetzt, wo sie das Ideal der mutigen und tapferen Kriegerin kombiniert mit dem Ideal höfischer Weiblichkeit verkörperten.

In der bildenden Kunst treten die Heldinnen als Skulpturen, auf Wand- und Tafelmalereien, illuminierten Handschriften und Tapisserien auf. Als weiteres „Forum, in dem die durch die Preuses verkörperten Ideale propagiert wurden“ (S. 70), nennt Sedlacek diverse Ritterorden, zu denen auch Frauen Zutritt hatten. Daneben konnten als *Preuses* kostümierte Reiterinnen anlässlich von Festen und herrscherlichen Aufzügen auftreten.

Für Sedlacek spiegeln die *Preuses* die jeweilige (untergeordnete) Position der Frau im Umfeld der Auftraggeberschaft, sei es in der bildenden Kunst oder in einem literarischen Werk wieder. Während der männliche Kanon mit seinen zeitlich verortbaren und religiös konnotierten Herrscherfiguren dem jeweiligen Auftraggeber die Möglichkeit der eigenen Einreihung in das heilsgeschichtlich orientierte Modell gäbe, seien die *Neuf Preuses* in ihrer geschichtslosen Typisierung allein auf das Leben tugendhafter Frauen bezogen. Das Losgelöstsein der *Preuses* aus der religiösen Struktur könnte aber auch als Streben nach Autonomie und Freiheit für das weibliche Selbstverständnis interpretiert werden. So hat sich etwa Clemenzia von Saluzzo im Freskenzyklus des Kastells von La Manta (1411–1440) selbstbewußt als Penthesilea inszenieren lassen und damit ihren Machtanspruch zum Ausdruck gebracht.

Der weibliche Kanon als Legitimationsmodell? In wessen Interesse wird der weibliche Kanon dargestellt? Derartige grundsätzliche Fragestellungen drängen sich auf. Dadurch aber, daß die Autorin die Thematik in einer linearen Kapitelabfolge behandelt und sämtliche inhaltlichen Aspekte exemplarisch darlegt, bleiben allgemeingültige Thesen ständig an die Beispiele gebunden.

Ingrid Sedlacek ist ein historisch fundierter Beitrag gelungen, der das umfangreiche Quellenmaterial zusammenstellt und profund diskutiert. Wertvoll sind die gut illustrierten Ausführungen zu den einzelnen Darstellungen der *Preuses*, die umsichtig ins zeitgenössische Umfeld eingebettet werden. Die bislang nur am Rande untersuchten und als Epigoninnen der *Neun Helden* gewerteten *Neuf Preuses* haben eine Würdigung erfahren, die ihnen schon lange gebührt.

Anmerkungen

- 1 *preux*, *preuse* ist auf den Wortstamm *proesse*, ritterlicher Heldenmut, zurückzuführen (S. 11).
- 2 Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum. Freiburg 1994 (1970), Bd. 2, Sp. 236.
- 3 Hektor, Alexander der Große, Julius Cä-

sar (heidnische Gruppe), Josuas, David, Judas Maccabäus (jüdische Gruppe), Artus, Karl der Große, Gottfried von Bouillon (christliche Gruppe). Der Ursprung des männlichen Kanons stellt Jacques de Longuyons *Les vœux du paon* dar, eine Romanze um 1310 (S. 11–13).