

**Christine de Pizans "Drei Tugenden" – ein Tugendkonzept mit
politischem Hintergrund**
Margarete Zimmermann

1.

"Le muse son' donne" – "die Musen sind Frauen" – lässt Boccaccio seine Autorfigur zu Beginn des Vierten Tags des *Decamerone* und in Auseinandersetzung mit seinen Kritikern sagen¹, um auf diese Weise die auf die Bedürfnisse seiner Leserinnen zugeschnittene Ästhetik seiner Novellen zu begründen. In Analogie dazu – die Tugenden sind Frauen und Tugenden für Frauen – entwirft die franko-italienische Schriftstellerin Christine de Pizan eine über drei allegorische Frauengestalten vermittelte Tugendlehre, die sich primär an Frauen ihrer Zeit richtet. Sie tut dies in zwei eng miteinander verklammerten Werken: in dem *Livre de la Cité des Dames* und dem *Livre des Trois Vertus*, der *Stadt der Frauen*² und dem *Schatz der Stadt der Frauen*³ – im Folgenden stets unter diesen Titeln der deutschen Übersetzung zitiert –, beide um 1405 in dichter zeitlicher Abfolge entstanden.

Erinnern wir uns: Christine de Pizan (~1364 - ~1430), die in Frankreich aufgewachsene und dort lebende Tochter des italienischen Gelehrten Tommaso da Pizzano und seiner (bislang namenlosen) Frau, ist eine kulturelle Mittlerin *par excellence*⁴. Der Lebensweg dieser spätmittelalterlichen Intellektuellen verläuft zwischen Bologna, Venedig und Paris, wo sie überwiegend lebt. Christine de Pizan bewegt sich zeit ihres Lebens zwischen verschiedenen Kulturbereichen. Sie vermittelt zwischen italienischer und französischer Literatur ihrer Zeit, und die Miniaturen der

¹ Giovanni Boccaccio: *Decamerone*. Hg. Vittore Branca, Mailand 1985, 334.

² Christine de Pizan: *Das Buch von der Stadt der Frauen*. Hg. und übers. von Margarete Zimmermann, Berlin 1986 / München 1990 u.a. – Im Folgenden stets zitiert als *Stadt der Frauen*.

³ Christine de Pizan: *Der Schatz der Stadt der Frauen. Weibliche Lebensklugheit in der Welt des Spätmittelalters*. Übers. von Claudia Probst, Hg. und eingeleitet von Claudia Opitz, Freiburg 1996.

⁴ Die folgenden Überlegungen werden detaillierter in meinem Aufsatz entwickelt: *Christine de Pizan à la croisée des cultures*, in: Paupert, Anne / Reno, Christine / Ribémont, Bernard (Hg.): *'Desireuse de plus avant enquerre...': Actes du VIe congrès international sur Christine Pizan*, Paris 2009, 427-440.

Handschriften ihrer eigenen Werke, deren Herstellung sie aufmerksam verfolgt, sind sowohl von der Malerei des italienischen *Trecento* in der Nachfolge Giotto's als auch von dem spätgotischen Stil französischer Prägung beeinflusst.⁵ Ihre Schriften, in denen es um Fragen der Politik, der Gesellschaft um Erziehung und um das Verhältnis von Männern und Frauen geht, bilden Orte des *confluvium*, des ‚Zusammenflusses‘, aber auch der eigenständigen Aneignung literarisch-künstlerischer Traditionen sowie Traditionen des politischen Denkens. Zudem ‚transportieren‘ sie Verhaltensmodelle für Männer und Frauen, die für zeitgenössische Leser aus dem Adel und dem Bürgertum entwickelt worden sind. Einige ihrer Schriften werden bereits zu Christines Lebzeiten übersetzt, in andere Länder gebracht und gehören auch heute noch zum kostbarsten Bestand verschiedener europäischer Bibliotheken. In dieser vielfachen Dynamik und Ausstrahlung liegt der Schlüssel für das Verständnis der vielfältigen Wirkungsgeschichte des Werks dieser Schriftstellerin.⁶

Diese Wirkungsgeschichte, die sich allerdings vor allem auf die *Stadt der Frauen* konzentriert, ist nicht zu trennen von dem starken Faszinationspotential der Autorin Christine, "the First Lady of the Middle Ages"⁷, einer Figur mit geradezu emblematischem Charakter für kulturwissenschaftliche Konfigurationen in den verschiedensten Domänen und Disziplinen. Dieses Gegenwartsphänomen ist zugleich ein eminent historisches, denn alle Epochen konstruieren sich gleichsam ‚ihre‘ Christine: eine romantische, frühfeministische oder eine emanzipatorische Christine de Pizan im Licht der siebziger Jahre und des zweiten Feminismus.⁸

⁵ Siehe hierzu Villela-Petit, Inès: *Le gothique international. L'Art en France au temps de Charles VI*, Paris 2004.

⁶ Vgl. hierzu ausführlicher Zimmermann, Margarete: "Ein Buch mit Folgen: Christine de Pizans *Stadt der Frauen*", in: Kreuziger-Herr, Annette / Losleben, Katrin (Hg.): *History/Herstory. Alternativen Musikgeschichte*, Köln 2009, 1-15.

⁷ Altmann, Barbara: "Christine de Pizan, First Lady of the Middle Ages", in: Kennedy, Angus J. u.a. (Hg.): *Contexts and Continuities*, Glasgow 2002, Bd. 1, 17-30.

⁸ Zur Instrumentalisierung dieser Autorin im Kontext des frühen Feminismus siehe meinen Aufsatz "Christine de Pizan und die Feminismus-Debatten des frühen XX. Jahrhunderts", in: Kroll, Renate / Zimmermann, Margarete (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen –*

2.

Im Folgenden soll allein ihr Umgang mit der Vorstellung von *vertu*/Tugend interessieren, einem zentralen Konzept für das gesamte Werk dieser spätmittelalterlichen Autorin. Wichtig für die folgenden Überlegungen sind zunächst eine entschiedene Historisierung des Begriffs sowie seine Befreiung von den konnotativen Schlacken der Neuzeit. Versucht werden sollte, diesen Begriff zu denken *ohne* "die pathetischen und rührseligen Apostrophen"⁹ der bürgerlichen Tugend-Apologeten des 18. Jahrhunderts. Stattdessen sollte versucht werden, Tugend/*vertu* wie im Mittelalter zu imaginieren als "ein höchst anmutiges und charmantes Wesen", "ein dauernd lebendiges, glückseliges *Könnens- und Machtbewußtsein zum Wollen und Tun* eines in sich selbst und gleichzeitig für *unsere* Individualität allein Rechten und Guten."¹⁰

Die Art und Weise, wie Christine de Pizan die drei Tugenden ‚denkt‘, wie sie diese zu den Grundpfeilern ihrer Ethik aber auch ihres politischen Denkens macht, ist bislang in der mittlerweile umfangreichen Literatur zu dieser Autorin kaum hinlänglich analysiert worden.¹¹ So wissen wir zum Beispiel kaum etwas über die Herkunft ihrer drei Kardinaltugenden *Justice*, *Droiture* und *Raison* – in deutscher Übersetzung etwa Gerechtigkeit, Rechtmäßigkeit und Vernunft. Auf einen historischen Abriss zu mittelalterlichen Tugendkonzepten wird hier verzichtet. Im Folgenden beschränke ich mich darauf, einige Pisten aufzuzeigen, die es – vielleicht – ermöglichen, zu einem anderen, historisch kontextualisierten und insofern möglicherweise adäquateren Verständnis dieser drei Tugenden zu kommen.

Forschungsstand – Neuinterpretationen, Stuttgart / Weimar 1995 [Ergebnisse der Frauenforschung, Bd. 38], 156-185.

⁹ Scheler, Max: "Zur Rehabilitierung der Tugend", in: ders.: *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*, Bern 1955, 15-31: 15.

¹⁰ Ders., a.a.O (Hervorhebungen vom Autor).

¹¹ Siehe hierzu zuletzt die neueste Monographie aus der Feder der Historikerin Autrand, Françoise: *Christine de Pizan. Une femme en politique*, Paris 2009.

3.

Christine de Pizan steht sowohl in einer antiken als auch in einer spätmittelalterlich-frühhumanistischen Tradition und besetzt damit erneut, wie auch in anderen Hinsichten, eine intermediäre Position.¹² Allerdings tut sich sogleich ein deutlicher Unterschied zu diesen Traditionen auf, denn sie argumentiert mit nicht-theologischen, ja profanen Tugenden und begründet damit eine neue Art und Weise, Tugend zu denken. Ich gehe im Folgenden von der These aus, dass die Ursprünge ihres Denkens dieser Tradition auf spezifische Wertsysteme des Zusammenlebens sozialer Gruppen in der mittelalterlichen Stadt verweisen, genauer gesagt: auf die Konsens-Kultur der italienischen Stadt-Kommunen. Christine de Pizan wäre dann auch in dieser Hinsicht, im Hinblick auf politische Konzepte, eine ‚Agentin‘ des Kulturtransfers zwischen Italien und Frankreich.

Wenn sich die Autorin auf die Stadt als ein Modell menschlichen, hier des ausschließlich weiblichen Zusammenlebens, bezieht, so ist dies kein Zufall, gilt doch die Stadt seit dem 13. Jahrhundert als "Metapher des vollkommenen Lebens"¹³ und als "Vollendungsform menschlicher Gemeinschaft"¹⁴. Sie ist zudem der Ort einer besonderen Form des Friedens¹⁵, der *pax civilis*, sowie der einer ganz spezifischen Art von Schönheit.¹⁶ Die drei zentralen Fragen, die sich (spätestens seit Wilhelm von Auvergne) im Zusammenhang mit diesem Sozialgebilde immer wieder stellen – die nach der Gestalt der Stadt, die nach ihren Bewohnern "und schließlich die Frage, wie man

¹² Vgl. hierzu Krueger, Roberta Lynn: "Christine's Treasure. Women's Honor and Household Economics in the «*Livre des trois vertus*»", in: Altmann, Barbara K. / McGrady, Deborah L. (Hg.): *Christine de Pizan. A Casebook*, New York / London 2003, 101-114: 112.

¹³ Meier, Ulrich: *Mensch und Bürger. Die Stadt im Denken spätmittelalterlicher Theologen, Philosophen und Juristen*, München 1994, 28.

¹⁴ Meier: *Mensch und Bürger*, 32.

¹⁵ Siehe hierzu Oexle, Otto Gerhard: "Pax und Pactum. Rufinus von Sorrent und sein Traktat über den Frieden", in: Keller, Hagen / Paravicini, Werner / Schieder, Wolfgang (Hg.): *Italia et Germania. Liber amicorum Arnold Esch*, Tübingen 2001, 539-555.

¹⁶ Vgl. hierzu Meier: *Mensch und Bürger*, 51f.

Mitglied dieser Gemeinschaft wird"¹⁷ – strukturieren ebenfalls Christines *Buch von der Stadt der Frauen* und situieren es nicht nur in der Nachfolge von Augustins *De civitate dei*, sondern vor allem im Kontext eines dezidiert zeitgenössischen Imaginariums von ‚Stadt‘.

4.

Die beiden zentralen Texte für diese Fragen sind die schon erwähnten Traktate *Die Stadt der Frauen* und *Der Schatz der Stadt der Frauen*. Allerdings hatte Christine de Pizan bereits in einer früheren Schrift, der *Épître Othea* (um 1400), ein Tugendmodell entworfen. Dieser Ludwig von Orléans gewidmete Traktat, dieses "poetische Bilderbuch" (Christoph Martin Wieland), das einhundert Geschichten mit Exemplum-Charakter sowie je eine textbezogene Miniatur umfasst,¹⁸ steht allerdings in einer grundsätzlich anderen Tradition, in jener der profan begründeten Tugendlehren, die ihren Ursprung in der höfischen Kultur hat. Hier orientiert sich die Autorin noch an Ciceros Vier-Tugenden-Schema¹⁹ und beginnt ihre Didaxe für junge Ritter mit je einer Abhandlung zu *Prudentia*, *Temperantia*, *Fortitudo* und *Iustitia*, auf die Ausführungen zu den sieben Planeten folgen, deren Funktion der Kunsthistoriker Dieter Blume folgendermaßen erläutert: "Mit Hilfe dieser astrologischen Komponente versucht Christine de Pizan ihre Tugendlehre in einen größeren, kosmischen Zusammenhang einzuordnen. Es ist die Macht der Planetengötter, welche die unterschiedlichen Tugenden bei den Menschen bewirkt [...]."²⁰ Und er setzt hinzu: Aber bereits hier "entwickelt [sie] eine

¹⁷ Meier: *Mensch und Bürger*, 30.

¹⁸ Gabriella Parussa spricht hier zutreffend von einem 'support iconographique': "Introduction", in: Christine de Pizan: *Épître Othea*, Hg. Parussa, G., Genève 1999, 16.

¹⁹ Vgl. hierzu *Lexikon des Mittelalters*, München 1997, Bd. 8, Art. "Tugenden und Laster, Tugend- und Lasterkataloge", 1086-1090; Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Basel 1998, Art. "Tugend", Sp. 1532-1572; siehe hierzu ferner Melville, Gert / Staub, Martial (Hg.): *Enzyklopädie des Mittelalters*, Bd. I, Darmstadt 2008, 177-185.

²⁰ Blume, Dieter: *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*, Berlin 2000, 155.

eigene, genau auf ihr Werk zugeschnittene Ikonographie, die sie nach dem Vorbild der allegorischen Bilderwelt des italienischen Trecento entwirft."²¹ Dieses Verfahren erlaube es ihr, "Leitbilder der höfischen Gesellschaft, an die sie sich wendet, im Bild selbst vorzuführen."²²

Die Art und Weise, wie die spätmittelalterliche Autorin hier die Tugenden ihren didaktischen Konzeptionen folgend auffasst, wie sie diese in einem Dreischritt von *histoire*, *glose* und *allégorie* erläutert und jedes der einhundert Kapitel mit einer Miniatur versieht, ist zwar ungewöhnlich, denn hier, so Jacqueline Cerquiglini-Toulet, "unterstützt das visuelle Programm das konzeptuelle"²³. Dies gilt jedoch nicht für ihre inhaltliche Füllung, die auf die höfischen Tugenden und das sogenannte ritterliche Tugendsystem verweisen.²⁴ Zudem gibt es in der *Épître Othea* noch keine verbale oder gestische Interaktion der vier Tugenden mit einem Text-Ich, wie sie Christine de Pizan seit der *Cité des Dames* vornimmt, sondern es handelt sich um Beschreibungen oder Anrufungen statuesker Tugend-Allegorien. In dieser Hinsicht gibt es Übereinstimmungen mit Giotto's Grisaille-Darstellung der Giustizia in der Scrovegni-Kapelle von Padua aus dem frühen 14. Jahrhundert.

5.

Entschieden weniger traditionell präsentiert sich die auf Frauen zugeschnittene Tugendlehre in der *Stadt der Frauen* und dem *Schatz der Stadt der Frauen*. Denn wenn für die adlige Mädchenerziehung gilt, dass "tugendhaftes Verhalten vor allen Dingen in der Reinerhaltung ihres guten Rufs [bestand], der sich fast ausschließlich nach ihrem sexuellen Verhalten bemaß"²⁵, so finden sich diese Postulate zwar ebenfalls bei Christine de Pizan, dort stehen sie jedoch in ganz anderen Kombinationen und Mischungen, die ihrerseits

²¹ Blume: *Regenten des Himmels*, 155.

²² Ebenda.

²³ Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: *Penser/voir. L'œil et l'esprit du XV^e siècle*, in: Christine de Pizan: *Épître d'Othéa*, Paris / Genève 2008, 10: "le programme visuel soutient le programme conceptuel".

²⁴ Vgl. hierzu Bumke, Joachim: *Höfische Kultur*, München 1986, Bd. 2, 416ff.

²⁵ Bumke: *Höfische Kultur*, 481.

deutlich andere Möglichkeiten vorbildlichen – "tugendhaften" – weiblichen Verhaltens eröffnen, weil sie mit einer geschlechtsspezifischen Zuordnung von Tugenden weitgehend brechen.

Zuallererst befreit die Autorin die Tugenden aus der Opposition von Tugend und Laster bzw. den entsprechenden Tugend-Laster-Katalogen und nimmt eine Umakzentuierung unter politisch-lebenspraktischem Vorzeichen vor. Tugenden sind, wie wir im Folgenden sehen werden, zwar zunächst drei Frauengestalten und damit Allegorien in der Nachfolge der *Psychomachia* des Prudentius, vor allem aber des um 1270/80 entstandenen sogenannten zweiten *Rosenromans* von Jean de Meun. Christine de Pizans drei Tugenden sind aber zugleich drei weibliche Stimmen im Dialog mit dem Text-Ich Christine; und die Tugenden sind außerdem Handelnde, Baumeisterinnen der Stadt der Frauen und dies in Aktion und Interaktion mit dem Text-Ich. Mit ihnen verbindet sich in den unter der Aufsicht von Christine de Pizan hergestellten Handschriften eine spezifische und unverwechselbare Ikonographie.

Neben diesen personalen Repräsentationen verweist der Begriff der *vertu* auch auf Verhaltensformen in den verschiedensten Lebensbereichen und in allen Epochen der Menschheitsgeschichte und bezeichnet hier als Abstraktum ein vorbildliches – "exemplarisches" – weibliches Verhalten. *Vertu* ist zugleich eine Form von Vollkommenheit/Glück, die in einem (zuweilen radikalen) Ausleben von Stärken besteht, modern (und anachronistisch) formuliert: eine Selbstverwirklichung, die in Form einer radikalen Verweigerung auftreten kann, wie zum Beispiel im Falle der Heiligen und Märtyrerinnen. Und schließlich ist das Verfügen von *vertu* generell eine Art "Eintrittsbillet", die Voraussetzung für den Zugang zur Aufnahme in die Stadt der Frauen. Auf dieser dritten und letzten Ebene sind die Übereinstimmungen mit herkömmlichen und geschlechtsspezifischen Tugendvorstellungen des Spätmittelalters am deutlichsten.

In der *Stadt der Frauen* begegnen wir zunächst den drei Tugend-Allegorien *Justice*, *Droiture* und *Raison* – unzureichend zu übersetzen mit *Gerechtigkeit*, *Rechtmäßigkeit* und *Vernunft*. Was darunter zu verstehen ist, wird die ausführliche Präsentation und

Beschreibung dieser drei Frauengestalten zeigen, die überwiegend als "dames" ("edle Frauen") angesprochen werden. Zu Beginn des Ersten Buchs folgt auf eine Leseszene, mittels derer das Autorinnen-Ich sich, ähnlich wie in den Miniaturen ihrer Handschriften²⁶, als weibliche Intellektuelle in Szene setzt, die erste Begegnung mit ihnen. Dem Text-Ich Christine erscheinen eines Morgens in einer Situation, die von lähmendem Selbstzweifel bestimmt ist, drei weibliche, Kronen tragende Lichtgestalten²⁷, zunächst als ein in ihren Schoß fallender Lichtstrahl: Hier ist der Verweis auf die zahlreichen Darstellungen in der spätmittelalterlichen Kunst unübersehbar, die Verkündigungsszenen mit der lesenden Maria zeigen.²⁷

Eine andere Verständnisebene eröffnet sich über die Bezeichnungen dieser Tugenden, bei deren erstem Auftreten intensiv auf ihrer hell leuchtenden Lichthaftigkeit insistiert wird:

"Während ich mich mit so traurigen Gedanken herumquälte [...] sah ich plötzlich *einen Lichtstrahl* auf meinen Schoß fallen, *als wenn die Sonne schiene*. Und ich, die ich mich an einem dunklen Ort aufhielt, den zu dieser Stunde die Sonne gar nicht *erhellen* konnte, schreckte auf, gleich einer Person, die aus dem Schlaf hochfährt. Ich hob den Kopf, um die *Lichtquelle* zu suchen, und erblickte drei gekrönte Frauen [...]. Das von ihren *hellen Gesichtern* ausstrahlende *Licht erleuchtete* mich und alles um mich herum."²⁸

Dies könnte, vorsichtig formuliert, auf einen politisch-kommunalen Zusammenhang verweisen, denn in der *Sala della pace*, dem Friedensaal des *Palazzo Comunale* von Siena, werden sowohl in den Inschriften als auch auf den Fresken die Tugenden, vor allem die Gerechtigkeit, die auch bei Christine auftritt, immer wieder als "hell

²⁶ Siehe hierzu die Reproduktion entsprechender Miniaturen in Margarete Zimmermann: *Christine de Pizan*, Reinbek 2002, 10, 29, 50, 100, 112.

²⁷ Vgl. hierzu Schreiner, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München / Wien 1994; Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: "Fondements et fondations de l'écriture chez Christine de Pizan. Scènes de lecture et Scènes d'incarnation", in: Zimmermann, Margarete / De Rentiis, Dina (Hg.): *The City of Scholars. New Approaches to Christine de Pizan*, Berlin / New York 1994, 79-96.

²⁸ Pizan: *Stadt der Frauen*, 38; alle Hervorhebungen von mir.

leuchtend"²⁹ beschrieben und als allesamt Kronen tragend, einem weiteren Attribut, das auch den Tugenden in der *Stadt der Frauen* eigen ist. Ähnliches gilt im Mittelalter für "die Vorstellung von Ruhm und Größe einer Stadt", die häufig mit der "Metapher des Lichtes ausgedrückt" wird.³⁰ Auf diese zunächst rein visuelle Erscheinung unter dem Zeichen von Helligkeit und Licht folgt eine Hinwendung zu Wort und Stimme in Form einer längeren *allocutio* an Christine. Nacheinander geben sich die drei Frauen als *Vernunft*, *Gerechtigkeit*, *Rechtmäßigkeit* zu erkennen und enthüllen in ihren langen Reden den Plan, gemeinsam mit dieser eine alle Zeiten überdauernde Stadt der Frauen zu errichten.

Bemerkenswerterweise unterscheiden sich die drei Frauengestalten kaum voneinander und den Lesern geht es ähnlich wie dem Text-Ich Christine, das feststellt: "[...] ich wußte nicht, welche von ihnen ich ansehen sollte, denn die drei hohen Frauen ähnelten sich so sehr, daß ich nur mit Mühe die eine von der anderen unterscheiden konnte. Eine Ausnahme machte höchstens die letzte"³¹ – heißt es, und diese letzte ist *Justice*. Jede dieser Frauen hält als Erkennungszeichen einen kostbaren Gegenstand in ihrer Hand: *Vernunft* einen Spiegel, *Rechtmäßigkeit* ein Lot bzw. einen Friedensstab, *Gerechtigkeit* ein rundes Gefäß. Gemeinsam ist allen dreien, die sich als "Schwestern" bezeichnen,³² ihre Eigenschaft als "himmlische Wesen", "dazu bestimmt [...], in dieser Welt, inmitten der Menschen zu weilen." Und weiter heißt es: "Wir haben die Aufgabe, die von uns nach göttlichem Willen in den verschiedenen Bereichen geschaffenen Einrichtungen in Ordnung und Gerechtigkeit zu erhalten."³³ Alle ihre Handlungen gründen auf der Vernunft, wie *Gerechtigkeit* mehrfach betont.³⁴

²⁹ Seidel, Max: *Dolce vita. Ambrogio Lorenzettis Porträt des Sieneser Staates*, Basel 1999, 62.

³⁰ Skinner, Quentin: "Macht und Ruhm der Republik in den Fresken Lorenzettis", in: ders.: *Visionen des Politischen*, Frankfurt am Main 2009, 93-135: 115.

³¹ Pizan: *Stadt der Frauen*, 40.

³² So z.B. Seite 41.

³³ Pizan: *Stadt der Frauen*, 41.

³⁴ Ebenda.

Rechtmäßigkeit bezeichnet sich "als Strahl und Abglanz Gottes, als Botin seiner Güte."³⁵ Ihre Aufgabe sei es, mit gerechtigkeitsliebenden Menschen zu verkehren und sie anzuhalten, "das Gute zu tun, jedem nach bestem Vermögen das Seinige zu verschaffen, die Wahrheit zu verkünden und zu unterstützen, den Armen und Unschuldigen zu ihrem Recht zu verhelfen [...]."³⁶ Mit ihrem Attribut, dem "funkelnden Lot"³⁷, trennt sie das Recht vom Unrecht und zeigt den Unterschied zwischen Gut und Böse. Zugleich ist es ein "Friedensstab"³⁸ und ein Werkzeug für den Bau der geplanten Frauenstadt.

Das adäquate Verständnis gerade dieser Figur bereitet allerdings die größten Probleme, da sich in der zuletzt zitierten Aufgabenbeschreibung die beiden Aufgaben der *Justitia* verbinden: die der kommutativen oder Tausch-Gerechtigkeit, der ausgleichenden Gerechtigkeit, die das Zusammenleben der Bürger garantiert, und die der distributiven oder Verteilungs-Gerechtigkeit, der austeilenden Gerechtigkeit.³⁹ Beide Begriffe gehen auf Aristoteles bzw. Platon zurück und werden von Thomas von Aquin wieder aufgenommen. Wichtig für unseren Zusammenhang scheint vor allem, dass Christine de Pizan mit der Unterscheidung von zwei Formen von Gerechtigkeit, einer „speziellen“ – *Rechtmäßigkeit* – und einer allgemeinen – *Gerechtigkeit*, in der Nachfolge von Aristoteles steht. Beide gehören jedoch eng zusammen, wobei *Rechtmäßigkeit* "in Gang [setzt], was Gerechtigkeit weiterführt und zum Abschluß bringt".⁴⁰

Gerechtigkeit, die dritte und letzte in diesem Bunde, hält sich im Himmel, der Erde und der Hölle auf, und ihre "einzige Aufgabe

³⁵ Pizan: *Stadt der Frauen*, 44.

³⁶ Pizan: *Stadt der Frauen*, 44.

³⁷ Pizan: *Stadt der Frauen*, 45.

³⁸ Ebenda.

³⁹ Siehe hierzu Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 11, Darmstadt 2001, Art. "Verteilungsgerechtigkeit", 958-962.

⁴⁰ Schild, Wolfgang: "Recht und Gerechtigkeit bei Christine de Pizan", in: Mock, Erhard/ Wieland, Georg (Hg.): *Rechts- und Sozialphilosophie des Mittelalters*, Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris 1990, 141-168: 150.

besteht darin, zu urteilen, zu schlichten und Frieden nach dem gerechten Verdienst eines jeden einzelnen zu stiften."⁴¹ Sie bezeichnet sich selbst als diejenige, die die Orientierungslosen aufrichtet und sie wieder auf den rechten Weg bringt.⁴² Ihr Attribut ist "ein Gefäß aus feinem Gold" und "dient dazu, einem jedem das ihm Zukommende zu bemessen".⁴³ Wie in politischen Traktaten aus dem Kontext der italienischen Stadtkommunen und in Bildprogrammen wie den Sieneser Fresken des Ambrogio Lorenzetti kommt *Justitia* auch bei Christine eine Sonderstellung zu: *Gerechtigkeit* unterstreicht zu Beginn der *Stadt der Frauen* ihre "Sonderstellung unter allen Tugenden [...], weil sich alle auf mich beziehen."⁴⁴ Sie ist dann auch für die Vollendung der Stadt der Frauen zuständig, für deren Bevölkerung und für die Zuführung Marias als Höhepunkt am Ende dieses Buchs.⁴⁵

Wenn ich mich relativ lange mit der Präsentation dieser Triade von Tugenden aufgehalten habe, so deshalb, um deutlich werden zu lassen, dass es sich hierbei weder um theologale Tugenden, noch um Elemente aus dem höfischen Tugendsystem handelt. Vielmehr verweist diese Trias, so meine These, in aller Deutlichkeit in den Bereich des politisch-sozialen und kann ihre Herkunft aus dem politischen Denken der italienischen Stadtkommunen des 14. Jahrhunderts nicht leugnen, wie ein vergleichender Blick auf die Sieneser Fresken des Ambrogio Lorenzetti unschwer erkennen lässt.

Ihre Kombination in dieser Trias ist ungewöhnlich; *Vernunft* könnte man mit dem Rechtshistoriker Wolfgang Schild als den "Grund der beiden anderen Tugenden" bezeichnen, "da sie deren Funktion – Trennung von Recht und Unrecht, von Gut und Böse einerseits, Zuteilung des jedem Zukommenden andererseits – überhaupt erst ermöglicht, indem sie die göttliche Ordnung widerspiegelt, die den Menschen zur Erkenntnis bringt."⁴⁶ Insgesamt

⁴¹ Pizan: *Stadt der Frauen*, 46.

⁴² Ebenda, 41.

⁴³ Ebenda, 46.

⁴⁴ Pizan: *Stadt der Frauen*, 46.

⁴⁵ Siehe hierzu ebenda.

⁴⁶ Schild: *Recht und Gerechtigkeit*, 150.

ließe sich damit die gesamte Dreiergruppe als "Gerechtigkeit in drei Gestalten" interpretieren, die Christine

"in Voraussetzung, Handeln und Erfolg gliedert; und dass sie dementsprechend bei der Errichtung dieser Stadt die Anlage der Grundmauern, den Mauerbau selbst und den Abschluss des Baus je einer Gestalt zuordnet: einer gerechten Stadt somit, in der den Frauen das zuerkannt wird, was ihnen von Gott her im Rahmen seiner Schöpfungsordnung von Anfang an zukommt und als gerecht (Recht, Ordnung, civitas) zukommen müßte [...]."⁴⁷

6.

Wenden wir uns jetzt – allerdings sehr viel kürzer – den Beispielgeschichten und damit Bausteinen der virtuellen Frauenstadt zu. Es ist schwierig, diese Exemplar auf einen Nenner zu bringen, doch sind die Mehrzahl von ihnen immer neue erzählerische Variationen von zwei weiteren Tugenden, die ebenfalls auf den politisch-sozialen Bereich und das Zusammenleben von Gruppen in der Stadt verweisen, nämlich *Stärke*, *Fortitudo* und *Prudentia* – (Lebens)Klugheit – auf den verschiedensten Gebieten, seien diese nun intellektueller, politischer, militärischer, künstlerisch-kreativer oder moralischer Natur. Die im Pommerschen Landesmuseum Greifswald aufbewahrte Brunnenschale aus Karlsburg (Abb.1) zeigt, wie im Spätmittelalter die Tugend der *Fortitudo* imaginiert wurde: in Gestalt eines kronentragenden Jünglings, der allein mit der Kraft seiner Hände einen Löwen bezwingt.



(Abb 1.: Symbol der Tapferkeit. Brunnenschale aus Karlsburg. Pommersches Landesmuseum Greifswald)

⁴⁷ Ebenda.

Vor allem im Hinblick auf gerade diese eminent männlich konnotierte Tugend der Stärke wählt Christine de Pizan ein provozierendes Verfahren, wenn sie die vermeintliche Gleichung *virtù*= männlich, da (volks)etymologisch auf *vir*/den Mann bezogen, aufbricht und gerade diese Tugend geschlechtsneutral definiert, als Frauen wie Männern gleich zugänglich. Auf diese Weise knüpft die spätmittelalterliche Autorin an die Serie der *neuf preuses* an, die wenige Jahrzehnte vor der Entstehung der *Stadt der Frauen* von Jehan Le Fevre in seinem *Livre de Leesce* begründet wurde⁴⁸ und die ihre Fortsetzung in den Katalogen der *femmes fortes* der Frühen Neuzeit findet.

Allerdings wirkt der Schluss der *Stadt der Frauen* zumindest aus heutiger Sicht etwas zwiespältig. Zunächst einmal fällt der radikale Bruch innerhalb der Kommunikationssituation auf: Am Ende des 18. Kapitels des Dritten Buchs geht der Dialog des Text-Ichs Christines mit *Vernunft*, der letzten ‚Baumeisterin‘ der Frauenstadt, zu Ende wie auch das Vorhaben der Erbauung dieser Stadt endet. Die letzten Worte von *Vernunft* besiegeln dies und fordern dazu auf, diese sprachliche Äußerung auf das architektonische Gebäude, wie auch auf das ‚Text-Gebäude‘ zu beziehen: "Ich übergebe sie [die Stadt] dir hiermit also wie versprochen, in gut befestigtem und vollendetem Zustand [...]"⁴⁹ Diese Worte eines dreifachen Abschlusses – des Dialogs zwischen Christine und den Drei Tugenden, der Erbauung der Stadt und jener des Text-Gebäudes – markieren zugleich eine Schwelle, den Übergang zu einer neuen Kommunikationssituation. Diese ist nun bestimmt von der Stimme des Text-Ichs Christine, das zu einer Ansprache an die Frauen seiner Zeit und der Frauen künftiger Zeiten anhebt. Einerseits ermutigt diese Stimme die Frauen dazu, sich dieser neuen Stadt zu bemächtigen, sie als ihr "neues Vermächtnis"⁵⁰ zu betrachten, andererseits fordert sie diese dazu auf, sich in der Tugend, "einer strahlenden Tugend" – gemeint sind damit die Heroinnen der

⁴⁸ Vgl. hierzu Cassagnes-Brouquet, Sophie: "Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image guerrière à la fin du Moyen Âge", in: *Clio*, 20 (2004), elektronische Version: <http://clio.revues.org/index1400.html>, [1. Oktober 2009].

⁴⁹ Pizan: *Stadt der Frauen*, 286.

⁵⁰ Pizan: *Stadt der Frauen*, 286.

Exempla –, zu "spiegeln"⁵¹. Zugleich soll jedoch "diese Stadt [die Frauen] dazu veranlassen, in Ehrsamkeit, Tugend und Demut zu leben"⁵² und damit einem herkömmlichen geschlechtsspezifischen Tugendideal zu entsprechen. An dieser Stelle und mit diesem Appell kehrt die Autorin zugleich zu einem traditionellen Ordnungsschema von Frauen zurück, das diese allein nach ihrer Beziehung zum männlichen Geschlecht als Jungfrauen, Ehefrauen und Witwen einstuft. Gerade von diesem Modell jedoch wird sich Christine de Pizan mit ihrem kurze Zeit später verfassten *Schatz der Stadt der Frauen* ganz dezidiert verabschieden.

7.

In dem Nachfolgebuch zu der *Stadt der Frauen*, in dem der jungen Marguerite de Bourgogne gewidmeten *Schatz der Stadt der Frauen*, haben die Drei Tugenden einen sehr viel weniger elaborierten Auftritt. Hängt dies damit zusammen, dass die Autorin sie bei ihrer Leserschaft bereits als bekannt voraussetzen kann? Jedenfalls geschieht hier sehr selbstverständlich die Anknüpfung an die *Stadt der Frauen* und ihre Sprecherinstanzen. Hier sind die Drei Tugenden zuallererst eine rein erzählerische Konvention: Sie treten, unter Rückverweis auf die *Stadt der Frauen*, zu Beginn des Buchs auf und fordern das schreibende Text-Ich Christine auf, ihr Werk fortzusetzen; dies wird in einer Miniatur aus der heute in der Boston Public Library aufbewahrten Handschrift präzise visualisiert.⁵³ Wie zu Beginn der *Stadt der Frauen* haben wir es mit einem Simultanbild zu tun, das zwei zeitlich auseinander liegende Vorgänge beleuchtet. Links sind die Drei Tugenden zu sehen, die erneut als junge kronentragende Frauen dargestellt sind, hier jedoch ohne ihre Attribute Richtschwert, Lot und Waage.

Im Gegensatz zu der Darstellung der Autorin in der *Stadt der Frauen* in der Handschrift der British Library, Harley 4431, fol.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Pizan: *Stadt der Frauen*, 287.

⁵³ Es handelt sich um das Ms. Med, 101; dort ist die erwähnte Miniatur zu finden auf fol. 1r. Diese Abbildung ist reproduziert in Zimmermann: *Christine de Pizan*, 88.

290r.⁵⁴, die eine hinter ihrem Arbeitstisch stehende Intellektuelle zeigt, sehen wir hier auf einem Ruhebett liegende, jedoch vollständig bekleidete Frau. Sie ist über ihre Kleidung – das blaue Kleid und den weißen kurzen Witwenschleier – die auf allen autoreferentiellen Miniaturen ein immer wiederkehrendes Merkmal des Text-Ichs Christine sind, leicht zu identifizieren. Eine der gekrönten jungen Frauen zieht energisch an ihrem Arm und scheint sie mit fast brachialer Gewalt von ihrem Ruhebett zu ziehen. Auf der rechten Bildseite hält eine der Drei Tugenden eine Art Vorlesung vor einer Gruppe von Frauen, die verschiedene soziale Stände repräsentieren.

Zudem wird in dem *Schatz der Stadt der Frauen* der Gruppen-Aspekt stärker hervorgehoben, denn die Drei Tugenden werden zu ihrem Handeln durch einen "Rat der Tugenden"⁵⁵ ermächtigt und die Lektion, die sie, wie der Heilige Geist den Evangelisten, der Autorin gleichsam in die Feder diktieren, wendet sich an die Gemeinschaft aller Frauen, die verschiedenen Ständen und sozialen Gruppen angehören.

Am Textende lässt die Autorin die drei Tugendallegorien ziemlich abrupt verschwinden:

"Die drei Damen verstummt und verschwanden augenblicklich, und ich, Christine, blieb alleine zurück, zwar ziemlich erschöpft vom langen Schreiben, aber auch sehr glücklich, als ich das wunderschöne Werk betrachtete, das aus ihren Lehren entstanden war."⁵⁶

Sie hatten wie in der *Stadt der Frauen* auch hier eine buchgenerierende Funktion, allerdings geschieht dies auf einer sehr viel weniger komplexen Ebene als im Vorgängertext, lediglich über eine kurze gestisch-verbale Stimulation, die zudem ausschließlich auf die kurzen Rahmentexte beschränkt war.

Wichtiger ist für das Verständnis dieses Buchs und seines Tugendbegriffs zunächst einmal, dass sich diese Fortsetzung der *Stadt der Frauen* spiegelbildlich zu dieser verhält: Ging es in dem ersten

⁵⁴ Die Miniatur ist reproduziert in Zimmermann: *Christine de Pizan*, 71.

⁵⁵ Pizan: *Der Schatz der Stadt der Frauen*, 40.

⁵⁶ Ebenda, 259.

großen Traktat um eine historisch-theoretische Fundierung von Tugend, und zwar zuallererst von *Stärke/Fortitudo* und *Prudentia/Klugheit*, so beruht der *Schatz der Stadt der Frauen* auf den Prinzipien Praxis und Gegenwart. Gezeigt wird hier, und zwar anhand eines differenzierten Ständemodells, wie spätmittelalterlichen Frauen aller Altersgruppen und Schichten *Fortitudo* und *Prudentia* in ihrem Alltag verwirklichen können und auf diese Weise jene Vorbildlichkeit erlangen, die sie zu potentiellen Bewohnerinnen der Frauenstadt macht. Damit schließt sich ein Kreis und der *Schatz der Stadt der Frauen* verweist zurück auf die Schlussequenz der *Stadt der Frauen*.

8.

Schnürt also, so könnte man unter Rückgriff auf den schönen Titel der Greifswalder Tagung sagen, Christine de Pizan ihre Leserinnen ein in das "Korsett der Tugenden"? Diese Frage können wir mit Sicherheit verneinen: *Vertu*, Tugend, so wie sie in der *Stadt der Frauen* und in deren pragmatischer Fortsetzung, dem *Schatz der Stadt der Frauen*, verstanden wird, ist zuallererst ein Konzept der Befreiung, der Ermutigung, der selbstbewussten Lebensbewältigung, auch wenn es auf der real-pragmatischen Ebene im Spätmittelalter keine Freiheit jenseits der vom Stand und Geschlecht gesetzten Grenzen geben kann. Doch zumindest auf der virtuellen Ebene, jener der allegorischen Repräsentation der Tugenden *Vernunft*, *Rechtmäßigkeit* und *Gerechtigkeit*, sowie jener der Exempla, bricht die Autorin mit geschlechtlich kodierten Tugendauffassungen. Hier ist keine Spur von ‚bläßlicher Tugendhaftigkeit‘; *vertu* auf der Handlungsebene der Exempla, der ‚Bausteine‘ der Stadt der Frauen, steht für eine jeweils andere Form von Vollkommenheit, für das Bis-ans-Ende-Gehen in den unterschiedlichsten Bereichen: Das kann das Sich-Durchsetzen gegen widrige Mächte oder selbsternannte Autoritäten sein oder aber das Ausspielen von Begabungen und Gaben oder auch das Handeln nach dem eigenen Lebensplan und der eigenen Bestimmung.

Zudem macht Christine de Pizan in ihrem *Buch von der Stadt der Frauen* aus einem monovokalen, einstimmigen Text der ersten Sequenzen einen vierstimmigen. Sie setzt damit drei affirmierende, Mut machende Stimmen gegen die Einzel-Stimme des Selbstzweifels, der Melancholie, die schließlich ebenfalls eine Stimme des

Selbstvertrauens wird. Und sie belässt es nicht bei einer rein stimmlichen Präsenz der drei Tugenden Vernunft, Gerechtigkeit und Rechtmäßigkeit, sondern führt den schnellen Übergang vom Sprechen zum Handeln, Sprechen als Handeln vor, wenn die drei Tugendallegorien und Christine zu Baumeisterinnen und den Erbauerinnen der Frauenstadt werden.

Wenn die Autorin ihre drei Tugendallegorien unter deutlichem Rückbezug auf politisch-pragmatische Wertesysteme konstruiert, die ihren Ursprung in den italienischen Stadtkommunen des 14. Jahrhunderts haben, dann orientiert sie sich an dem avanciertesten Modell menschlichen Zusammenlebens, der Stadt. Es ist, ähnlich wie Christine de Pizans imaginierte und utopische Stadt, an einem Schnittpunkt von Realität und Imagination, von realer und idealer Lebensform angesiedelt.⁵⁷

Eine letzte Frage wäre die nach der ‚Übersetzbarkeit‘ dieser spätmittelalterlichen Tugendallegorien in eine dezidiert moderne Begrifflichkeit: Sollen wir sie als die Vorfahren von Mentorinnen in modernen Gender-Gerechtigkeits-Programmen betrachten? Oder als solidarische, arrivierte Frauengestalten, die jüngeren Frauen zur Seite stehen im Sinne des von den italienischen Feministinnen entwickelten Konzepts des *affidamento*, das starke Beziehungen zwischen Frauen, das eine weibliche Genealogie entstehen lassen soll und die literarische Tradition zu einem Ort der Selbstvergewisserung macht?⁵⁸ Oder sind die drei Tugenden und die von ihnen gemeinsam mit Christine de Pizan errichtete "Stadt der Frauen" nicht einfach ein höchst inspirierendes Denkmodell mit ungebrochener Wirkung bis in unsere Gegenwart, wie der beeindruckende Sammelband "History/Herstory. Alternative Musikgeschichte" (2010) der Musikwissenschaftlerinnen Annette Kreuziger-Herr und Karin Losleben zeigt?

⁵⁷ Vgl. hierzu Le Goff, Jacques (Hg.): *Dictionnaire raisonné du Moyen Âge*, 1183: "L'histoire urbaine médiévale est faite de l'imbrication entre la ville réelle et la ville imaginée, rêvée par ses habitants et par leurs maîtres à voir, à penser et à sentir."

⁵⁸ Siehe hierzu Kroll, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart / Weimar 2002, 196.