

# IM KABINETT DER DYCTINNA: MÄZENATENTUM UND SALONKULTUR IM FRANKREICH DER RELIGIONSKRIEGE

MARGARETE ZIMMERMANN

## 1. Das Zeitalter der Autorinnen und Mäzeninnen

Kurz vor ihrem Tod, am Ende des Jahres 1940 und inmitten eines die Existenz Europas bedrohenden Weltkriegs, verfasst Virginia Woolf einen Essay über Madame de Sévigné und entwirft an dessen Ende die nachfolgende Utopie *en miniature*:

Hier ist der Garten, den Europa durch viele Jahrhunderte hindurch bestellt hat; den so viele Generationen mit ihrem Blut getränkt haben; hier ist er endlich fruchtbar geworden und trägt Blumen. Und die Blumen sind nicht jene seltenen und einzelstehenden Gewächse – große Männer mit ihren Gedichten und ihren Eroberungen. Die Blumen in diesem Garten sind eine ganze Gesellschaft erwachsener Männer und Frauen, die von Not und Kampf entlastet sind; die in Eintracht zusammen wachsen, jedes etwas beitragend, was dem anderen mangelt.<sup>1</sup>

Ausgehend von einem utopischen „Wunschort“<sup>2</sup> in Gestalt eines ‚fruchtbaren‘, Blumen bestückten Gartens entwickelt sie die Vorstellung eines konfliktfreien, ‚einträchtigen‘ Umgangs der Geschlechter und schließlich jene einer Gesellschaft von Männern und Frauen, die den Zwängen der Alltagsrealität enthoben sind und deren Stimmen sich in der Konversation mischen: „Die Stimmen klingen ineinander; da im Garten reden sie alle zusammen im Jahr 1678.“<sup>3</sup> Über diese Metapher erinnert Virginia Woolf an die europäische Salonkultur und an ihr vorrangiges Medium – die menschliche Stimme.<sup>4</sup> Zwei Fragen stellen sich bei der Betrachtung dieser utopischen Miniatur: Besitzt dieser ‚Garten‘, der Salon als Lustort der Konversation, der hier eindeutig mit der französischen Klassik verbunden wird, eine Vorgeschichte, hat er Vorläufer? Und: Wie ist es um jene Personen bestellt, die diese ‚Gärten‘ entstehen lassen und damit eine weitgehende Entlastung ‚von Not und Kampf‘ überhaupt erst ermöglichen?

Diese Fragen führen uns in das ‚Kabinett der Dycinna‘ (‚le cabinet de Dycinne‘<sup>5</sup>) – den Salon der Claude-Catherine de Clermont, Herzogin von Retz, die nicht nur eine der einflussreichsten *salonnières* seit etwa 1570 ist, sondern zugleich eine bedeutende Mäzenin. ‚Dycinna‘ (‚Netzstellerin‘) ist einer ihrer Salonnamen und verweist auf den Beinamen der Jagdgöttin Diana/Artemis; zugleich bezieht sich dieser Name wortspielerisch auf den Gleichklang von ‚rets‘ (Netze) und Retz. Von einem eigenständigen literarischen Werk kann man in ihrem Falle allerdings kaum sprechen. Sie unterscheidet sich damit von jenen

---

<sup>1</sup> Woolf, Virginia: „Madame de Sévigné“, in: Dies.: *Der Tod des Falter. Essays*. Deutsch von Hannelore Faden und Joachim A. Frank, Frankfurt am Main 1997, S. 50-57, hier S. 54f.

<sup>2</sup> Die Unterscheidung von utopischen Wunschräumen und Wunschzeiten findet sich in: Doren, Alfred: „Wunschräume und Wunschzeiten“, in: Fritz Saxl (Hg.): *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25*, Berlin 1927, S. 158-205.

<sup>3</sup> Woolf, Virginia: „Madame de Sévigné“ (wie Anm. 1), S. 55.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu Bung, Stephanie: „Von der *chambre bleue* zum *cabinet vert*: Der französische Salon des sechzehnten Jahrhunderts“, in: Susanne Thiemann / Judith Klinger (Hg.): *Geschlechtervariationen. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit*, Potsdam 2006, S. 215-223.

<sup>5</sup> Zu diesem Begriff siehe die Ausführungen in Kapitel 5.

Autorinnen<sup>6</sup> und Intellektuellen, bei denen das schriftstellerische und das mäzenatische Wirken eine Einheit bilden, wie etwa bei Marguerite de Navarre<sup>7</sup> und Marguerite de Valois<sup>8</sup>. In beiden Fällen steht jedoch neben einem (relativ) klar konturierten literarischen Werk ein vielfältiges Handeln als Mäzenin und kultureller Mittlerin, über das wir allerdings sehr viel weniger wissen. Anders verhält es sich mit den *salonnières* der Frühen Neuzeit. Sie agieren innerhalb eines zwar zur Außenwelt geöffneten, aber zugleich ‚häuslichen‘, privaten Raums und hinterlassen, abgesehen von Gebrauchs- und Gelegenheitstexten, kein nennenswertes literarisches Werk. Vielmehr sind sie in erster Linie als Mittlerinnen, als Agentinnen des Intermediären tätig: *zwischen* Höfen und Akademien, Wissenschaftlern und interessierten Laien, europäischen und französischen Humanisten, Neutönern und Traditionalisten.

Für das Frankreich des 16. Jahrhunderts sind mehrere solcher *salonnières* nachgewiesen, die sich mit großem Geschick in den realen und symbolischen Räumen des Kulturtransfers bewegen und auf deren Bedeutung bereits die ältere Forschung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verwiesen hat.<sup>9</sup> In diesem Zusammenhang wird immer wieder an drei Persönlichkeiten beziehungsweise Paare und an drei verschiedene, von diesen repräsentierte Formen der Soziabilität erinnert: Antoinette de Loynes und Jean de Morel, die gemeinsam in der ersten Jahrhunderthälfte in Paris in der rue Pavée mit ihren vier Kindern einen humanistischen ‚Familien-Salon‘ unterhalten.<sup>10</sup> Sein Fortleben bis an das Ende des Jahrhunderts gewährleistet die älteste Tochter Camille de Morel. Als zweites wären das Mutter-Tochter-Paar Madeleine und Catherine des Roches, die Dames des Roches, und ihr Salon im Poitiers der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts zu nennen; und schließlich Claude-Catherine de Clermont, Herzogin von Retz. Sie steht im Mittelpunkt eines Salons,

<sup>6</sup> Zur Kontroverse um die Autorschaft vor allem adliger Intellektueller der Frühen Neuzeit vgl. Antoine Vialas auf Marie de Sévigné bezogenen Beitrag, „Un jeu d’images: amateur, mondaine, écrivain?“, in: *Europe* (Januar-Februar 1996) S. 57-56; generell zu der Salonliteratur des 17. Jahrhunderts vgl. die Diskussion in DeJean, Joan: *Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France* (Gender and culture), Philadelphia 1991; hier vor allem S. 94ff.

<sup>7</sup> Zu dieser Autorin siehe den Beitrag von Patricia Oster in diesem Band („Marguerite de Navarre zwischen Herrschaft und Kunst“, S. 295-311); zu einer Beschreibung der mäzenatischen und Kultur vermittelnden Tätigkeiten im engeren Sinne vgl. Grewe, Andrea: „Margarete von Navarra und der Hof von Nérac“, in: Gesa Stedman / Margarete Zimmermann (Hg.): *Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit*, Hildesheim 2007, S. 19-41; ferner: Stephenson, Barbara: *The Power and Patronage of Marguerite de Navarre*, Aldershot 2004.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu Viennot, Eliane: *Marguerite de Valois. Histoire d’une femme, histoire d’un mythe*, Paris 1993; Droz, Eugénie: *La Reine Marguerite de Navarre et la vie littéraire à la cour de Nérac (1579-1582)*, Bordeaux 1964.

<sup>9</sup> Hier wären vor allem die Studien von Diller, Georges: *Les Dames des Roches. Études sur la vie littéraire à Poitiers à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genf 1936; Keating, L. Clark: *Studies on the Literary Salon in France, 1550-1615*, Cambridge 1941, zu nennen.

<sup>10</sup> Siehe dazu Ford, Philip: „An Early French Renaissance Salon: The Morel Household“, in: *Renaissance and Reformation* 28,1 (Winter 2004) S. 9-20; sowie Zimmermann, Margarete: „Europäische Netzwerke und Kulturtransfer im Familien-Salon des Jean de Morel und der Antoinette de Loynes“, in: Claudia Nolde / Claudia Opitz (Hg.): *Grenzüberschreitende Familienbeziehungen: Akteure und Medien des Kulturtransfers in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Köln / Weimar / Wien 2008, S. 157-175. – Ein Überblick über die wichtigsten französischen Salons des 16. Jahrhunderts findet sich bei Zimmermann, Margarete: *Salon der Autorinnen. Französische „dames de lettres“ vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin 2005, S. 113-123.

dessen zweite Zentralfigur ihr Gemahl Albert de Gondi ist und dessen Mitglieder sich in einem Stadthotel in Paris sowie in ihrem außerhalb von Paris gelegenen Schloss von Noisy-le-Sec versammeln. In seiner konkreten Räumlichkeit ist dieser Salon heute nicht mehr erfahrbar, sondern nur noch virtuell rekonstruierbar als ein Echoraum, auf den zahlreiche, überwiegend paratextuelle Huldigungen der *salonnière* und Albert de Gondis verweisen, sowie über ein Album mit Gedichten. Um diesen Salon als Ort multiplen mäzenatischen Wirkens wird es nach einigen forschungsgeschichtlichen Überlegungen gehen.

## 2. Zum aktuellen Stand der Mäzeninnenforschung

Zwar gibt es spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ein Interesse an Mäzeninnen, unter anderem belegt durch die Studie des Bibliophilen Ernest Quentin-Bauchart zu *Les femmes bibliophiles de France: XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> & XVIII<sup>e</sup> siècles*.<sup>11</sup> Doch bleibt es hier wie auch später meist bei der Reihung, bestenfalls der vertiefenden Darstellung großer ‚Einzelfälle‘ und Einzelleistungen. Lediglich im Falle der Maria von Medici geraten seit den letzten Jahren die Zusammenhänge zwischen Kunstpatronage und politischer Herrschaft in den Blick.<sup>12</sup> Es fehlen jedoch übergreifende Studien zu den Handlungsräumen von Mäzeninnen. Eine Ausnahme sind die Arbeiten der Historikerin Sharon Kettering.<sup>13</sup> Sie arbeitet überzeugend heraus, dass es eine intensive mäzenatische Tätigkeit französischer adliger Frauen der Frühen Neuzeit gab, allerdings „hidden behind institutional powerlessness“<sup>14</sup>. Kettering präzisiert:

French noblewomen [...] exercised a considerable amount of patronage power. The patron-client ties and networks dominating noble society were informal, fluid, non institutional, and well suited to the exercise of indirect power through personal relationships by women.<sup>15</sup>

Sie zeigt das breite Spektrum weiblichen Mäzenatentums auf: Es umfasst „domestic patronage“,<sup>16</sup> also ein Mäzenatentum im Kontext des umfangreichen adligen ‚Hauses‘ und Haushaltes, die im 16. Jahrhundert häufig mehrere hundert Personen umfassten. Neben einer solchen „distribution of household places“,<sup>17</sup> die der Ausgangspunkt für eine Karriere an anderen Höfen sein konnte,<sup>18</sup> weist Kettering nach, dass die Übergänge von einem ‚domestic patronage‘ zu einem „cultural patronage“<sup>19</sup> oft gleitend waren, denn oft gehörten auch zahlreiche Literaten, Musiker oder Künstler in diversen Ämtern zu einem Adelshof. Da Sharon Kettering jedoch Historikerin ist, bleibt die Funktion von Literatur und

---

<sup>11</sup> Erstveröffentlichung Paris 1886; ND Genf 1993.

<sup>12</sup> Abzulesen an dem Sammelband von Bassani-Pacht, Paola / Crépin-Leblond, Thierry / Sainte Fare Garnot, Nicolas / Solinas, Francesco (Hg.): *Marie de Médicis. Un gouvernement par les arts*, Alessandria 2004.

<sup>13</sup> Siehe hierzu Sharon Ketterings Aufsatz „The Patronage Power of Early Modern French Noblewomen“, in: *The Historical Journal* 32,4 (1989) S. 817-841 sowie ihr Buch *Patronage in Sixteenth- and Seventeenth-Century France*, Aldershot 2002.

<sup>14</sup> Kettering, Sharon: „The Patronage Power“ (wie Anm. 13), S. 818.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd., S. 819.

<sup>18</sup> Vgl. hierzu ebd., S. 829: „Serving in a royal or great noble household headed by a woman was often the first step in a successful career for male members of the household.“

<sup>19</sup> Ebd., S. 832.

Kunst generell nur schwach akzentuiert.

Einzelne Sammelbände, wie der von Roswitha Böhm und mir herausgegebene zu den *Französischen Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen – Mäzeninnen – Malerinnen*<sup>20</sup> oder der im gleichen Jahr erschienene Band *Royaume de féminie. Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde*<sup>21</sup> setzen bereits andere Akzente, indem sie auf die Notwendigkeit einer Einbeziehung mäzenatischer Aktivitäten in die Literaturgeschichte der Frühen Neuzeit hinweisen. Des Weiteren unterstreicht der Sammelband *Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit*<sup>22</sup> die Rolle von Frauen in den verschiedensten Bereichen des Kulturtransfers sowie jene der Orte dieser Prozesse.

Im Gefolge dieser Erweiterungen des thematischen Spektrums und der methodischen Zugriffe markiert der 2007 von Kathleen Wilson-Chevalier herausgegebene Band *Patronnes et mécènes à la Renaissance* eine eindeutige Zäsur für die Erforschung weiblichen Mäzenatentums. Er bricht mit älteren Darstellungen, die das diesbezügliche Wirken von Frauen schweigend übergehen und auf diese Weise suggerieren, das salische Gesetz gelte auch im Bereich der Kunst- und Literaturförderung: „Les arts et les lettres sont des signes; et une telle cécité [im Hinblick auf weibliches Mäzenatentum, M.Z.] porte en filigrane la conviction qu’au royaume de la loi salique, femmes et pouvoir s’entr’excluent.“<sup>23</sup> Die vierundzwanzig kunst-, buch- und literaturgeschichtlichen Beiträge dieses Sammelbandes dokumentieren in einer bis dahin unbekanntem Vielfalt und Präzision die Möglichkeiten weiblichen Mäzenatentums und schaffen einen Horizont, vor dem das mäzenatische Handeln einzelner deutlicher hervortritt.

Nach dem Nachweis vielfältiger Aktivitäten von Mäzeninnen in der Frühen Neuzeit, die bereits über die zahlreichen Studien erbracht worden sind, geht es im Folgenden zunächst um die Beschreibung der verschiedenen Felder mäzenatischen Wirkens und um die der (möglichen) Differenzqualität weiblichen Mäzenatentums in dieser Epoche. Zwar steht erneut ein exemplarischer Einzelfall im Mittelpunkt, doch Vernetzung und Netzwerkbildung geraten ebenfalls in den Blick, auch wenn wir zu deren realem Funktionieren kaum mehr als Hypothesen formulieren können. Ausgegangen wird des Weiteren von der Vorstellung des Salons als einer sozialen Institution mit kultur- und wissensvermittelnden Funktionen, als eines Ortes des ‚domestic patronage‘, aus dem sich politisches und kulturelles Mäzenatentum sowie Stiftertum entwickeln und in dem sich die Förderung von Künsten und Wissenschaften wie auch die Beförderung von Karrieren vollziehen.

---

<sup>20</sup> Zimmermann, Margarete / Böhm, Roswitha (Hg.): *Französische Frauen der Frühen Neuzeit: Dichterinnen – Mäzeninnen – Malerinnen*, Darmstadt 1999; Neuauflage als Piper-Taschenbuch, München 2008.

<sup>21</sup> Wilson-Chevalier, Kathleen / Viennot, Éliane (Hg.): *Royaume de féminie: pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde* (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance 16), Paris 1999.

<sup>22</sup> Stedmann/Zimmermann (Hg.): *Höfe – Salons – Akademien* (wie Anm. 7).

<sup>23</sup> Wilson-Chevalier, Kathleen: „Introduction: Les espaces des patronnes et mécènes“, in: Dies. (Hg.): *Patronnes et mécènes à la Renaissance* (L’école du genre, Nouvelles recherches 2), Saint-Étienne 2007, S. 7-43, hier S. 7.

### 3. Der Salon des 16. Jahrhunderts – ein Phantombild?

Obwohl in der Forschung Konsens darüber besteht, dass das Lexem *Salon* erst um 1660 in die französische Sprache eingeht und erst seit dem frühen 19. Jahrhundert in der heutigen Bedeutung verwendet wird, stellt sich die Frage, ob es legitim ist, für das 16. Jahrhundert bereits mit der Vorstellung von salonartigen Institutionen – die sich *cabinet* oder *galerie* nennen – zu arbeiten. Bedeutet dies nicht, sich in den Fallstricken schlimmster historischer Anachronismen zu verfangen? Der französische Literaturhistoriker Emmanuel Buron behauptet eben dies und geht so weit, von einem „mythe du salon de la maréchale de Retz“<sup>24</sup> zu sprechen. Angesichts dieser Kontroverse, die in einem noch zu präzisierenden Zusammenhang mit jener um die Existenz von Louise Labé zu stehen scheint,<sup>25</sup> erscheint es hilfreich, Burons wichtigste Argumente auf ihre Tragfähigkeit zu befragen.

Zuallererst haben wir es mit einem Definitionsproblem zu tun. Buron geht von einer eher allgemeinen Vorstellung von ‚Salon‘ aus, die der Geschichtlichkeit dieser Form von Soziabilität nicht gerecht wird:

Par ce terme [salon], on désigne généralement une institution privée qui organise la rencontre des écrivains et d'une élite sociale, en l'occurrence aristocratique et courtisane. Ces rencontres doivent être formalisées: il faut qu'il y ait des réunions, sinon périodiques, du moins fréquentes et régulières; qu'elles rassemblent une assistance nombreuse, et relativement stable, en un lieu lui aussi régulier.<sup>26</sup>

Ein solcher Definitionsversuch greift entschieden zu kurz und ist zudem anachronistisch. Die Formen des dort stattfindenden Austausches – oder des Kulturtransfers<sup>27</sup> – werden von Buron zudem sogleich auf die Literatur begrenzt. Im Unterschied dazu zeichnet sich diese Form der Geselligkeit und der Interaktion jedoch gerade durch eine Vielzahl von Praktiken des Kulturtransfers aus,<sup>28</sup> die auch wissenschaftliche und politische Themen sowie Verhaltensmodelle und kulturelle Praktiken wie die der Konversation beinhalten.

Des Weiteren vernachlässigt diese summarische Definition vier gewichtige Faktoren, deren Berücksichtigung für ein adäquates Verständnis des Salons unabdingbar scheint:

- die Einbettung des räumlichen und sozialen Phänomens Salon in die übergeordnete soziale Einheit, die das Haus<sup>29</sup> – *oikos* – sowie die mit diesem verbundene Personengruppe darstellt;
- die Zentralität einer Frau, einer Mäzenin und/oder *salonnière*, in den Salons des 16./17. Jahrhunderts und die dort praktizierte Gemischtgeschlechtlichkeit als konstituierende

---

<sup>24</sup> Buron, Emmanuel: „Le mythe du salon de la maréchale de Retz. Éléments pour une sociologie à la cour des derniers Valois“, in: Isabelle de Conihout / Jean-François Maillard / Guy Poirier (Hg.): *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris 2006, S. 305-315.

<sup>25</sup> Ihr Auslöser ist die Studie von Huchon, Mireille: *Louise Labé. Une créature de papier*. Genf 2006. Die einzelnen Stellungnahmen innerhalb dieser *Querelle* sind nachzulesen auf der Homepage der SIEFAR, unter ‚Louise attaquée‘.

<sup>26</sup> Buron: „Le mythe du salon“ (wie Anm. 24), S. 306f.

<sup>27</sup> Siehe hierzu Stedman/Zimmermann (Hg.): *Höfe – Salons – Akademien* (wie Anm. 7).

<sup>28</sup> Dieser Begriff verweist auf eine breite Palette kultureller Praktiken.

<sup>29</sup> Ich habe dies – die Verbindung der Sozialform des Salons mit der Vorstellung von ‚Haus‘ als sozialgeschichtlicher Kategorie – unter dem Begriff *familia* in seiner alteuropäischen Bedeutung – in meinem *Salon der Autorinnen* (wie Anm. 10) ausgeführt.

Elemente der Salonkultur;

- die Vorherrschaft einer mündlichen, ‚stimmlichen‘ Kultur;
- die Historisierung des Phänomens anstelle einer ‚gusseisern‘-zeitlosen Definition ‚des‘ Salons.

Im Übrigen scheint es schwierig bis unmöglich, ein Phänomen wie den Salon, das auf ein umfassendes kulturelles und soziales Phänomen, einen *fait social total* (Marcel Mauss), verweist, ausschließlich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu betrachten. So zeigt uns die Architekturgeschichte,<sup>30</sup> dass ‚cabinet‘ keineswegs ausschließlich „une petite pièce où le maître des lieux peut s’isoler“<sup>31</sup> bezeichnet. Vielmehr gibt es im 16./17. Jahrhundert zwei verschiedene Arten von *cabinet*: Der Begriff bezieht sich sowohl auf kleine, intime Räume als auch auf Orte einer größeren Geselligkeit („les petits, secrets, et les grands, plus sociaux“<sup>32</sup>), in denen sich Gruppen von zwölf bis fünfzehn Personen aufhalten können. Deshalb fällt es schwer, sich mit Emmanuel Buron das Kabinett der Herzogin von Retz als ein kleines Gemach vorzustellen, als „un gynécée aristocratique et studieux“,<sup>33</sup> in dem einige Damen aus dem Gefolge der Herzogin mit dieser geradezu ‚eingeschlossen‘ („enfermées“<sup>34</sup>) gewesen sein sollen. Hinzu kommt, laut dem nach dem Tod der Herzogin erstellten Inventar, dass sich in diesem Kabinett zweihundertfünfundzwanzig kleine Gemälde befunden haben („la quantité de deux cents vingt cinq petits tableaux, d’un pied en carré ou environ“<sup>35</sup>). Auch dies macht die Vorstellung von einem winzigen Raum höchst unwahrscheinlich. Vielmehr legen es dieses Detail wie auch die Grundrisse von Schlössern des 16./17. Jahrhunderts nahe, sich das *cabinet* des 16. Jahrhunderts wie auch eben den Salon der Maréchale de Retz, als einen größeren Raum vorzustellen, der sich für verschiedene Formen des Austausches eignet.<sup>36</sup>

Ein anderes von Buron diskutiertes und eng mit jenem des Salons verbundenes Problem ist folgendes: Weshalb wird eine im Umkreis der Maréchale de Retz entstandene Gedichtsammlung als ein Album bezeichnet? Handelt es sich nicht vielmehr um einen schlichten „recueil de dédicace“,<sup>37</sup> um die einem Adligen zugeeignete, im Umkreis von dessen Hof entstandene Sammlung von (Gelegenheits-)Gedichten? Buron entscheidet diese Frage zugunsten des ‚recueil de dédicace‘ und bestreitet den Albumcharakter jenes Ensembles von Gedichten, die in der Handschrift BnF, ms.fr. 25455, versammelt sind

---

<sup>30</sup> Ich verweise hier auf das Standardwerk von Girouard, Mark: *La vie dans les châteaux français*, Paris 2001, und hier vor allem auf die Kapitel „Les espaces privés“ (S. 111-128) und „La curieuse histoire du salon“ (S. 129-147).

<sup>31</sup> Buron: „Le mythe du salon“ (wie Anm. 24), S. 309.

<sup>32</sup> Girouard: *La vie dans les châteaux français* (wie Anm. 30), S. 118.

<sup>33</sup> Buron: „Le mythe du salon“ (wie Anm. 24), S. 310.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Wildenstein, Georges: „Pasithée Maréchale de Retz et ses collections“, in: *Gazette des Beaux-Arts* (octobre 1958) S. 209-218, hier S. 215.

<sup>36</sup> Des Weiteren käme kein Literaturhistoriker auf die Idee, sich die Salons des 16./17. Jahrhunderts als Orte vorzustellen, an denen die Ständeschranken aufgehoben wären, wie dies Buron seinen Gegnern vorwirft (vgl. Buron: „Le mythe du salon“ [wie Anm. 24], S. 313).

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 310.

und die seit kurzem in einer kritischen Edition vorliegen.<sup>38</sup> Hier ist es jedoch unabdingbar, die Arbeiten von Marie-Ange Delen<sup>39</sup> und anderer einzubeziehen, um dieses Textphänomen und nicht zuletzt seine genderbedingte Differenzqualität<sup>40</sup> präziser zu beschreiben. Angesichts dieser Kontroversen und Forschungslage werden im Folgenden die Bezeichnungen *Salon/cabinet* beibehalten und es wird von dem *Album* der Herzogin von Retz die Rede sein.

#### 4. Die Anfänge der Salonkultur in Frankreich: Räume, Personen, Quellen

Auch wenn sich in einer Perspektive der *longue durée* salonartige Formationen bereits in den mittelalterlichen Adelshöfen einer Alienor von Aquitanien oder der *Trobairitz* ausmachen lassen,<sup>41</sup> so begegnen wir erst im Frankreich des 16. Jahrhunderts Frühformen des Salons im modernen Verständnis dieses Begriffs.<sup>42</sup>

Spätestens seit dieser Epoche existieren in Frankreich adlige und bürgerliche Salons, Räume der intellektuellen und kulturellen Geselligkeit, mit Teilnehmern beiderlei Geschlechts, die sich um eine Dame (*salonnière*) versammeln. Im 16. Jahrhundert bezeichnet man diese allerdings noch nicht als Salon, sondern als *sale*. In bürgerlichen Wohnhäusern ist dies der große Empfangsraum mit Kamin zu ebener Erde. In Adelspalästen spricht man auch von *cabinet* und meint damit ein kleineres, oft besonders sorgfältig möbliertes, elegant dekoriertes Gemach. Räume dieser Art gehören in den Schlössern und Stadtpalästen des 16. Jahrhunderts zu den „*espaces privés*“<sup>43</sup> und sind im Gegensatz zu den großen Repräsentationsräumen Orte des Rückzugs, zu denen lediglich ein begrenzter Personenkreis Zutritt hat. Das *cabinet* stellt eine Kleinform der spätmittelalterlichen Galerie dar, einen meist mit Gemälden ausgestatteten offenen Verbindungsraum, der später durch die geschlossene Galerie ersetzt wird. Zugleich ist sie, als Ort der intellektuellen oder musischen Beschäftigung oder der freundschaftlichen Konversation, eine Nachfahrin der spätmittelalterlichen *estude*, eines Studier- und Arbeitszimmers. Zwar bleibt die Einrichtung großer Galerien den Papst- oder Adelspalästen vorbehalten, doch ab Mitte des 16. Jahrhunderts verfügt jede herrschaftliche Behausung zumindest über ein *cabinet*, meist mit einem kleinen Bett ausgestattet und mit einer Garderobe verbunden. Seine Dekoration

---

<sup>38</sup> *Catherine de Clermont, maréchale de Retz: Album de poésies* (Textes de la Renaissance 87). Colette H. Winn / François Rouget (Hg.), Paris 2004.

<sup>39</sup> Vgl. Delen, Marie-Ange: „Livres d’amitié“, in: Société Royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique (Hg.): *Le livre au féminin*, Brüssel 1996, S. 98-105, sowie: Delen, Marie-Ange: „Frauenalben als Quelle. Frauen und Adelskultur im 16. Jahrhundert“, in: Wolfgang Klose (Hg.): *Stammbücher des 16. Jahrhunderts. [Vorträge, gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 18. bis 20. Juni 1986 in der Herzog-August-Bibliothek]* (Wolfenbütteler Forschungen 42), Wiesbaden 1989, S. 75-96.

<sup>40</sup> Vgl. Delen: „Livres d’amitié“ (wie Anm. 39), S. 100.

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Zimmermann: *Salon der Autorinnen* (wie Anm. 10), S. 34.

<sup>42</sup> Vermutlich kommen wichtige Impulse hierzu aus Italien; jedoch sind die Frühformen der italienischen Salonkultur bislang kaum erforscht.

<sup>43</sup> Girouard: *La vie dans les châteaux français* (wie Anm. 30), S. 113ff. Je nach der Position einer Galerie innerhalb der Gesamtarchitektur ist diese „un lieu plus ou moins privée“ (S. 112). Girouard präzisiert weiterhin, dass im Gegensatz zum Kabinett die Galerie wohlhabenderen adligen Besitzern vorbehalten ist. Gleichwohl dienen beide dazu, individuellen Geschmack und Interessen auszudrücken (S. 113f.).

spiegelt die Interessen, zuweilen die Seelenlage des Eigentümers wider, ähnlich wie sein Bildprogramm – z.B. die Neun Musen, Szenen aus Ovids *Metamorphosen* oder historische Porträts –, das oft eine belehrende Funktion hat.

Der Einfachheit halber wird im Folgenden trotzdem von Salons die Rede sein. Frauen profitieren in besonderem Maße von dieser halböffentlichen Geselligkeits- und Konversationskultur, denn als *salonnière* oder als deren Freundinnen brauchen sie nicht den geschützten Innenraum eines Hauses zu verlassen. Sie können sich dort in der Konversation und in fremden Sprachen üben, eigene Werke zur Diskussion stellen, sich über literarische, philosophische oder naturwissenschaftliche Themen informieren und sich an Debatten der Gelehrtenwelt beteiligen. Oft erhalten Frauen auf diese Weise den Anschluss an internationale Entwicklungen oder sie vermitteln als *salonnières* selbst zwischen verschiedenen Kulturen. Im Frankreich des 16. Jahrhunderts dürfte es sowohl in der Provinz als auch in Paris eine größere Zahl solcher Salons gegeben haben.<sup>44</sup> Nur wenige von ihnen sind heute allerdings noch namentlich bekannt, aber es ist anzunehmen, dass sich ihre Zahl in den kommenden Jahren vergrößern wird, da sich die Forschung zunehmend für dieses Phänomen interessiert.<sup>45</sup>

Wenn wir Mündlichkeit als ein konstituierendes Element des Salons betrachten – „Salons sind flüchtige Gebilde. Gespräche und Gelächter, laute und leise Stimmen verfliegen im Moment ihres Entstehens“<sup>46</sup> – dann stellt sich, und für das 16. Jahrhundert um so dringlicher, die Frage nach der Überlieferung. Die wichtigsten Quellen für die frühneuzeitliche Salonforschung sind Testamente und Nachlassdokumente, die Briefe reisender Humanisten, zeitgenössische Widmungstexte sowie Salon-Alben, das heißt: Gedichtsammlungen, die auf ein Autoren-Kollektiv zurückgehen und in die Spuren des Soziotops ‚Salon‘ eingeschrieben sind. Zudem erschließen sich die Aktivitäten über Salongattungen wie Portrait, Epigramm, Rätsel oder Feenmärchen.<sup>47</sup>

## 5. ‚Le cabinet de Dycinne‘: der Salon der Claude-Catherine de Clermont und des Albert de Gondi

Die Zentralfigur des bedeutendsten adligen Salons des 16. Jahrhunderts, des ‚cabinet de Dycinne‘, Claude-Catherine de Clermont, Herzogin von Retz, ist Gegenstand zahlreicher Panegyrika und Widmungsgedichte. Ihr Name erscheint aber auch im Kontext zeitgenössischer Schriften der *Querelle des Femmes*, wie in dem folgenden Auszug aus Marie de Romieus *Brief discours* (1581),<sup>48</sup> die ihr als erster in einer Aufzählung zehn herausragender

---

<sup>44</sup> Siehe hierzu auch den Schwerpunkt *Salons* in der Zeitschrift *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme* 28,1 (Winter 2004).

<sup>45</sup> Ein Anzeichen hierfür ist z.B. der ‚Fund‘ von Rouget, François: „Marguerite de Berry et sa Cour en Savoie d’après un album de vers manuscrits“, in: *Revue d’histoire littéraire de la France* 106,1 (2006) S. 3-16.

<sup>46</sup> Hahn, Barbara: *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne*, Berlin 2002, S. 76.

<sup>47</sup> Vgl. hierzu Baader, Renate: „Dames de lettres“. *Autorinnen des präziösen, bocharistokratischen und ‚modernen‘ Salons (1649-1698): Mlle de Scudéry, Mlle de Montpensier, Mme d’Aulnoy* (Romanistische Abhandlungen 5), Stuttgart 1986.

<sup>48</sup> Zu dieser Autorin siehe Zimmermann: *Salon der Autorinnen* (wie Anm. 10), S. 219f.



Frauengestalten der Gegenwart<sup>49</sup> huldigt:

Vien donc, sœur des neuf sœurs et quatrième Charite,  
Ma comtesse de Retz, vien, que tu sois écrite  
La première en mes vers: le Grec t'est familier,  
De ta bouche ressort un parler singulier  
Qui contente les Rois et leur Cour magnifique;  
Le Latin t'est commun et la langue italique;  
Mais par sur tout encor le François te congnoist,  
Pour son enfant t'avoue, honore et te reçoit [...]  
Tu ravis les esprits des hommes mieux disans,  
Tant en prose et en vers tu sçais charmer nos sens.<sup>50</sup>

Marie de Romieu, eine jüngere Schriftstellerin aus der Provinz, apostrophiert die Herzogin von Retz hier zunächst als eine ‚Schwester‘ der Neun Musen sowie als vierte Charite und damit Göttin der Anmut;<sup>51</sup> sie unterstreicht dann die Vertrautheit mit der griechischen und der lateinischen, aber auch der italienischen Sprache und zugleich die rhetorische Brillanz der Herzogin. Belegt in anderen Quellen ist ihr Auftritt als lateinisch- und griechischsprechende Übersetzerin, die 1573 bei einem Besuch des polnischen Botschafters zwischen diesem und Heinrich III., Karl IX. und der Königin Katharina von Medici vermittelt. Immer wieder gerühmt wird die außergewöhnliche Bildung<sup>52</sup> der Herzogin von Retz, deren Interessen von der Moralphilosophie bis zur Lyrik, dem Gesang und der Musik reichen und die des Weiteren eine große Kunstliebhaberin gewesen sein dürfte.<sup>53</sup> Sie ist eine regelmäßige Besucherin und Rednerin in der 1573 von Heinrich III. ins Leben gerufenen *Académie du Palais* und hatte bereits einige Jahre zuvor als Mäzenin die Gründung der *Académie de Poésie et de Musique* durch den Dichter Jean-Antoine de Baïf unterstützt.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Siehe hierzu La Charité, Claude: „La décennie féminine de Marie de Romieu“, in: Isabelle Bronard-Arends (Hg.): *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes 2003, S. 317-331.

<sup>50</sup> Romieu, Marie de: „Brief discours“, in: Dies.: *Les premières œuvres poétiques*. André Winandy (Hg.), Genf / Paris 1972, S. 20f.

<sup>51</sup> Gewöhnlich spricht man von den drei Chariten oder Grazien Euphrosyne, Thalia, Aglaya. In Homers *Iliade* ist außerdem von Pasithea als einer der Chariten die Rede; Pasithea ist einer der Salon-Namen der Herzogin von Retz.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Corbinelli, Jean: *Histoire généalogique de la maison de Gondi*, 2 Bde., Paris 1705, S. 214ff. Siehe ferner: Rouget, François: „Catherine de Clermont, maréchale de Retz“, in: Éliane Viennot (Hg.): *Dictionnaire des Femmes Écrivains*, [www.siefar.org/DictionnaireSIEFAR/SFRetz.html](http://www.siefar.org/DictionnaireSIEFAR/SFRetz.html), abgerufen am 1.2.2008.

<sup>53</sup> Siehe hierzu Wildenstein: „Pasithée maréchale de Retz“ (wie Anm. 35).

<sup>54</sup> Bei der Darstellung der Lebenszusammenhänge stütze ich mich auf den biographischen Artikel von Rouget: „Catherine de Clermont“ (wie Anm. 52).



Abb. 1: Claude-Catherine de Clermont, Herzogin von Retz

Wer ist diese vielseitig begabte und kulturell in zahlreichen Bereichen aktive Frau, der Marie de Romieu, aber auch zahlreiche andere Zeitgenossen<sup>55</sup> in derart überschwänglicher Weise huldigen? Claude-Catherine de Clermont-Dampierre (1543-1603), Herzogin von Retz, neben deren Bildung immer wieder auch ihre Schönheit und ihr Reichtum gerühmt werden, entstammt den alten Adelsgeschlechtern der Dampierre und der Vivonne und ist Hofdame der Königin Katharina von Medici. In zweiter Ehe heiratet sie 1565 den bedeutend älteren Albert de Gondi (1522-1602), Herzog von Retz, Marquis de Belle-Isle et des Iles-d'Hyères, einen italienischen Bankier aus einem alten, in Florenz ansässigen Patriziergeschlecht, ein Günstling Karls IX. und Katharinas von Medici. Über Gondis Mutter Marie de Pierrevive, Vertraute der Katharina von Medici, Erzieherin von deren Kindern und *salonnière* in Lyon, bestehen enge Verbindungen zum dortigen Petrarkismus. Insgesamt kann auf Grund der Herkunft Albert de Gondis und seiner Verbindung mit Claude-Catherine de Clermont von einem intensiven Kulturtransfer zwischen Italien und Frankreich ausgegangen werden.

---

<sup>55</sup> Hier sei nur ein einziges weiteres Beispiel genannt: die Eloge in dem der Herzogin von Retz zugeeigneten *Querelle des Femmes*-Traktat von Alexandre de Pont-Aymery: *Paradoxe apologétique, où il est fidèlement démontré que la Femme est beaucoup plus parfaite que l'Homme en toute action de vertu*, Paris 1594, dort S. 3-6 und S. 157-160.



Abb. 2: Albert de Gondi, Herzog von Retz

Letztere wird über die Schaffung eines Raums der literarisch-künstlerischen Geselligkeit, aber vermutlich auch der politischen Kontroversen, zu einer zentralen kulturellen Mittlerfigur im Frankreich der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wir befinden uns in diesen Jahrzehnten – dies sei hier lediglich am Rande bemerkt – in einer Zeit der innenpolitischen Krise: Frankreich ist gespalten in die beiden konfessionellen Lager der Hugenotten und der Katholiken, und diese politischen Spannungen finden auch ihren Eingang in den Salon der beiden Retz.<sup>56</sup> Claude-Catherine steht auf der Seite der Katholiken, ist jedoch keine Parteigängerin der radikalen katholischen Liga unter dem Herzog von Guise, gegen deren Übergriffe sie ihre Ländereien aktiv und an der Spitze ihrer Söldner verteidigt.<sup>57</sup> Bislang wurde überwiegend ihre Bedeutung als Literatur- und Kunst-Mäzenin betont.

Aber erst aus dem Zusammenspiel von Mäzenin und *salonnière*, die beide auf den verschiedensten Gebieten der Kunst und Philosophie, vermutlich auch der Politik, aktiv sind, entsteht eine angemessenere Vorstellung von dieser *femme forte* des späten 16. Jahrhunderts.

---

<sup>56</sup> Siehe dazu Zimmermann, Margarete: „Échos de la guerre et de la paix dans *L'Album de poésies* de Catherine de Clermont, maréchale de Retz“, in: Claude La Charité (Hg.): *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Montréal 2012.

<sup>57</sup> Vgl. hierzu Dufournaud, Nicole: *Rôles et pouvoirs des femmes au XVI<sup>e</sup> siècle dans la France de l'Ouest*, Diss. EHESS, Paris 2007, S. 325.

## 6. Portrait einer *salonnière*

Nähert man sich dieser Figur von einem Gegenwartsstandpunkt, so führt eine erste Spur zu ihrem Salon und den beiden Orten, an denen dieser stattfand – und die heute nicht mehr existieren. Was bleibt, sind historische Baubeschreibungen eines Schlosses in der Provinz sowie Gedichte, die diese Orte evozieren. Die Jahrzehnte von 1570-1600 sind die Blütezeit des Salons der Herzogin von Retz, die dort versehen mit den Namensmasken – ihren Salon-Namen – ‚Pasithée‘, ‚Dyctinne‘ oder ‚Minerve‘ auftritt, und zwar an zwei Orten: Im Winter ist es in Paris der Stadtpalast, das *Hôtel* der Dampierre im Faubourg Saint-Honoré, an der Kreuzung der heutigen Rue de Castiglione und der Rue de Saint-Honoré; im Sommer verlagert die Gruppe um Claude-Catherine ihren Treffpunkt auf das Schloss von Noisy-le-Sec, nordöstlich von Paris und in der Nähe von Versailles gelegen.

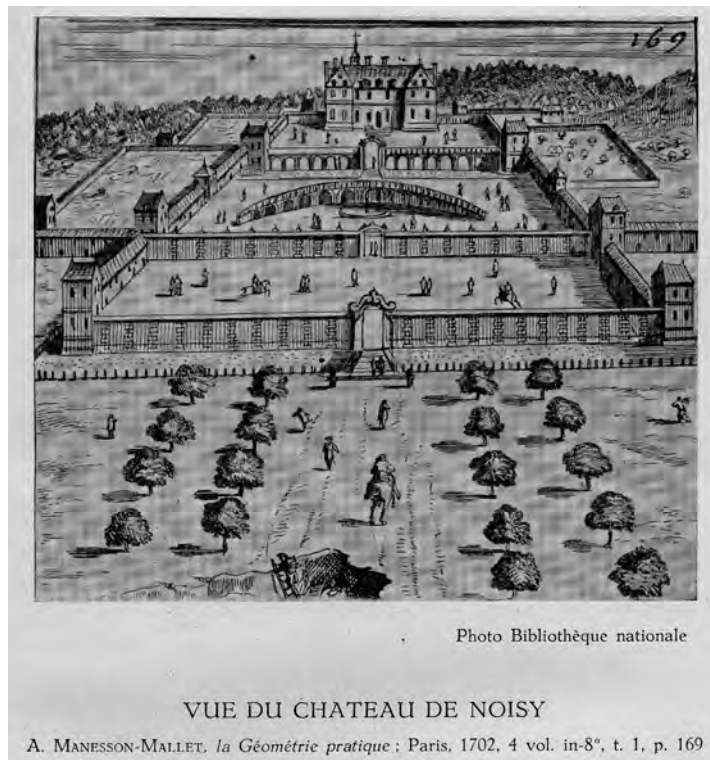


Abb. 3: Das Schloss von Noisy-le-Sec

Das anonyme, in Alexandrinern abgefasste Langgedicht „Le séjour de Dyctinne et des Muses“ (‚Der Aufenthaltsort der Dyctinna und der Musen‘) vermittelt eine Vorstellung von diesen Orten und der sie dominierenden Figur. Es steht nahezu im Zentrum jener Sammlung von Gedichten, deren Entstehungskontext der Salon der Retz ist und die zum Teil als eine Art poetisches Tagebuch der dort versammelten Gruppe gelesen werden kann. Zudem trägt es deutliche Spuren seiner Entstehungszeit, der Religionskriege, die ab 1572 Frankreich in einen Zustand des permanenten Bürgerkriegs versetzen. Angesichts

dieser Verhältnisse seien die Musen – „ces filles de mémoire“<sup>58</sup> – heimatlos geworden, denn:

Les boys et les rochers, leur ancienne demeure,  
N'ont plus rien que dangers, et les murs à ceste heure  
Regorgent en tous lieux d'un nombre de guerriers,  
De sorte que les boys, les rochers, et les viles,  
Mal seures sous l'effroy de noz guerres civiles,  
Voyent par tout flestrir la gloire des Lauriers.<sup>59</sup>

An dieser für die französische Literatur desaströsen Situation habe allein „la seule Dyc-tinne“,<sup>60</sup> die einzigartige Dycinna, etwas geändert, denn sie habe den Musen nicht nur Asyl gewährt, sondern ihnen ein ‚himmlisches Paradies‘, „un Paradis des Cieux“<sup>61</sup> geschaf-fen, zunächst mit dem sommerlichen Lustort („la maison de plaisance“<sup>62</sup>) und ‚glücklichen Aufenthaltsort‘ („séjour heureux“<sup>63</sup>) von Noisy:

Là dans le riche enclos d'un superbe edifice  
Dans le parc umbrageux, et la route propice  
Des valons escartez, des boys et des ruisseaux  
Sur les fleurs du Parterre aux sources des fontaines,  
Et pres du bel email des coutaux et des plaines  
Leurs Deitez ont eu mille plaisirs nouveaux.<sup>64</sup>

Über dieses seit 1589 von Gondi und den Seinen bewohnte und unmittelbar zuvor erbaute Gebäude haben wir präzise architektonische Informationen: Wir wissen, dass es sich um ein Schloss im italienischen Stil mit großzügigen Gartenanlagen handelt, dass es über zwei Pavillons mit zwei Brunnen verfügt, ferner über eine riesige, mit einer Neptun- und einer Thetis-Figur geschmückte Grotte – und dass es in unmittelbarer Nähe zu die-ser Grotte einen Salon besonderer Art gibt:

un salon octogone de vingt pieds de diamètre, qui était voûté en dôme et qui avait dix-sept à dix-huit pieds de haut; on entrait dans ce salon par quatre portiques de onze pieds de haut. [...] Il y avait dans les quatre pans coupés de ce salon des niches de rocailles et de coquilles dans lesquels on voyait des figures de Tritons et de Sirènes faite de petites coquillages [...].<sup>65</sup>

Ob sich dort die Musenfreunde um die Herzogin von Retz versammeln, sei dahinge-stellt; es kam hier lediglich darauf an, eine Vorstellung von der barocken Extravaganz der als Salon zur Verfügung stehenden Orte zu vermitteln.

Der zweite Zufluchtsort der Musen und ihres Entourage ist urbaner Natur, und die fol-genden Verse sind die einzige heute überlieferte Textstelle, die eine präzisere Vorstellung des städtischen Salons der Herzogin von Retz vermittelt. Dort heißt es, die Musen verfüg-

---

<sup>58</sup> Anonymus: *Le séjour de Dycinne et des Muses*, in: Catherine de Clermont: *Album de poésies* (wie Anm. 38), S. 116-121, hier S. 117, v. 25.

<sup>59</sup> Ebd., v. 19-24.

<sup>60</sup> Ebd., S. 118, v. 30.

<sup>61</sup> Ebd., v. 30.

<sup>62</sup> Ebd., v. 34.

<sup>63</sup> Ebd., v. 35.

<sup>64</sup> Ebd., v. 37-42.

<sup>65</sup> Marquet, Adrien: „Notice sur le château et sur le couvent des cordeliers de Noisy-le-Roi“, in: *Archives du département Seine-et-Oise* XVI (1867) S. 367.

ten zusätzlich über

[...] un Sejour que tout le monde adore,  
C'est l'hostel de Dampierre à l'escart d'un beau lieu,  
Où l'air, la solitude, et la douce caresse,  
Le bon œil qu'elles sont d'une telle Déesse,  
Fait de ceste maison la retraite d'un Dieu.<sup>66</sup>

Wird die Gesamtheit dieses ‚Hauses‘ in der Stadt – des Hôtel Dampierre – bereits als ein Ort der Abgeschiedenheit und der Zuflucht Apolls und der Musen<sup>67</sup> bezeichnet, so gibt es noch einen anderen Hinweis, jetzt auf den Salon der Herzogin von Retz: „un beau cabinet enrichy de verdure/ Cabinet de Dycinne, où lors qu'elle demeure/ Rien n'y peut estre qui ne soit plus qu'humaine.“<sup>68</sup> Ob die Präzisierung ‚enrichy de verdure‘ auf Blumenschmuck verweist, wie wir sie aus der späteren *chambre bleue* der Marquise de Rambouillet kennen oder, so Emmanuel Buron, sich auf die Art der Wanddekoration bezieht,<sup>69</sup> sei dahingestellt. Entscheidend ist die Verengung der Räume und die Evokation eines inneren Bereichs als Ort der Begegnung einer Gruppe von Männern und Frauen, die nicht nur Mitglieder des ‚Hauses‘ der beiden Retz sind, sondern zu dem kleineren Kreis jener gehören, die dort einen intellektuellen Austausch auf den verschiedensten Ebenen praktizieren.

Wir können lediglich anhand einiger Namen, Anspielungen sowie auf der Grundlage eines fragmentarischen Wissens über Künstler und Kunstwerke aus dem Umkreis dieses Salons in Umrissen einige Formen des Mäzenaten- und Stiftertums rekonstruieren. So berichten die lokalen Archive, dass die beiden Retz eine Franziskanerkirche und ein Kloster in unmittelbarer Nähe des Schlosses von Noisy stiften.<sup>70</sup> Das weltliche Mäzenatentum der beiden umfasst bildende Kunst, Musik und Literatur. Auf Mäzenatentum im Bereich der Kunst verweisen die im Jahre 1602 nach dem Tod Albert de Gondis auf Veranlassung der Herzogin erstellten Inventarlisten. Über diese lässt sich umrisshaft die Existenz einer bedeutenden Gemäldesammlung erkennen; sie enthält neben Portraits von Michelangelo und Clouet überwiegend Gemälde der Schule von Fontainebleau.<sup>71</sup>

Des Weiteren gibt es vereinzelte Hinweise auf den ebenfalls von dieser Malerschule beeinflussten Email-Künstler Jean de Court (aktiv um 1555-um 1583)<sup>72</sup> und dessen Tochter (oder Nichte) Suzanne de Court, die beide auf die Herstellung von Gebrauchsgegenständen mit mythologischen oder biblischen Motiven spezialisiert waren. In Jean de Courts

---

<sup>66</sup> Anonymus: *Le séjour de Dycinne et des Muses*, in: Catherine de Clermont: *Album de poésies* (wie Anm. 38), v. 43-48.

<sup>67</sup> Ebd., v. 49: „Bien que tout le logis soit consacré aux Muses [...]“

<sup>68</sup> Ebd., S. 118f., v. 52-54.

<sup>69</sup> Buron: „Le mythe du salon“ (wie Anm. 24), S. 309.

<sup>70</sup> Siehe dazu Marquet: „Notice...“ (wie Anm. 65), S. 370ff.

<sup>71</sup> Die einzige Publikation hierzu ist Wildenstein: „Pasithée“ (wie Anm. 35) mit der dort abgedruckten Inventarliste von 1602 (S. 212-217). – Sowohl die Nennung Michelangelos als auch die der École de Fontainebleau (mit ihren beiden wichtigsten Künstlern, den Italienern Primaticcio und Rosso Fiorentino) sind Indizien eines Kulturtransfers zwischen Frankreich und Italien.

<sup>72</sup> Siehe hierzu Gorris, Rosanna: „Je veux chanter d'amour la tempeste et l'orage: Desportes et les imitations d'Arioste“, in: Jean Balsamo (Hg.): *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris 2000, S. 172-212, hier S. 185. Diese Hinweise wie auch die heute verfügbaren Informationen zu diesen Künstlern sind allerdings sehr unergiebig.

Werk fällt die Häufigkeit des Minerva-Motivs auf, so zum Beispiel in der Darstellung der Marguerite de France als Minerva (Email-Bild, Limoges, 1555). Eines der bekanntesten Werke von Suzanne de Court wiederum ist ein um 1600 entstandener großer Teller mit dem biblischen Motiv der klugen und törichten Jungfrauen; hier werden, im Gegensatz zu der um 1635 entstandenen Gestaltung desselben Motivs von Abraham Bosse, die klugen Jungfrauen nicht nur mit gefüllten Ölkännchen, sondern zusätzlich mit allen Attributen der Gelehrsamkeit und Kunstfertigkeit ausgestattet (Globus, Lineal, Zirkel, Winkel, Musikinstrumenten) – als wollten sie die Ankunft von Jesus Christus mit Hilfe der Mathematik und der Astronomie exakt berechnen.<sup>73</sup> Diese genderakzentuierten Kunstwerke fügen sich in diskursive Kontexte des Salons der Claude-Catherine de Clermont ein, da dort die Bezüge auf Minerva wie auch auf Themen der *Querelle des Femmes* häufig sind.



Abb. 4: Suzanne de Court, Die klugen und die törichten Jungfrauen, (Schale, 50,8 cm, Limoges 1600)

---

<sup>73</sup> Heute im *Musée national de la Renaissance* im Château d'Ecouen (Val-d'Oise).

Dank einer Studie von Jeanice Brooks<sup>74</sup> ist das musikalische Mäzenatentum des „couple brillant“<sup>75</sup> sehr viel präziser erforscht. Die selbst Laute spielende Herzogin fördert mit ihrem Mann die Verbreitung italienischer Musik und trägt dazu bei, dass der *air de cour*, die höfische Arie, sich als Musikgattung mit präzisen Stilmerkmalen endgültig durchsetzt. Ferner erfahren wir, dass insgesamt vier Musiksammlungen von Guillaume Costeley, Orlando di Lasso und Adrian Le Roy jeweils Albert de Gondi, Claude-Catherine de Clermont oder beiden Mäzenen gewidmet sind.<sup>76</sup>

Welche Netzwerke, welche Beziehungsgeflechte haben in diesem Salon existiert, wie haben sie funktioniert? Für das 16. Jahrhundert ist zuallererst wichtig, sich von der Vorstellung einer Opposition zwischen Salon und königlichem Hof zu lösen, wie sie für das 17. Jahrhundert gilt. Der Salon der Dycinna ist vielmehr gut vernetzt, zunächst mit der *Académie du Palais*, deren aktives Mitglied die Herzogin ist und deren Mitbegründer Jean-Antoine de Baïf, zudem ein aktiver Mittler zwischen Frankreich und Italien, ihren Salon besucht; ähnliches gilt für Amadis Jamin, ebenfalls Mitglied der *Académie du Palais*; er widmet der Herzogin von Retz die Gedichtsammlung *Artémis* (1575). Auch eine andere Salongängerin, die Mäzenin, Stifterin und Übersetzerin von Tassos *Aminta*, Henriette de Clèves, Herzogin von Nevers, gehört der Akademie an. Ebenfalls eng sind die Beziehungen zum Hof von Heinrich III. und Katharina von Medici. Dichte Beziehungsgeflechte existieren des Weiteren vermutlich auch zwischen den einzelnen Salons, denn die *salonnières* Marguerite de Valois und Madeleine de l'Aubespine frequentieren den Retz'schen Salon. Wie diese Netzwerke im Einzelnen funktioniert haben, wissen wir nicht, können jedoch vermuten, dass auf diese Weise dichte Netze der Informationsvermittlung und des Austausches entstehen und dass der Kulturtransfer zwischen Frankreich und Italien – in Form von Imitation und Übersetzung<sup>77</sup> – ein besonders günstiges Umfeld erhält.

---

<sup>74</sup> Jeanice Brooks: „La comtesse de Retz et l'air de cour des années 1570“, in: Jean-Michel Vaccaro (Hg.): *Le concert des voix et des instruments à la Renaissance*, Paris 1995, S. 299-316. – Die folgenden Ausführungen stützen sich auf diesen Aufsatz.

<sup>75</sup> Brooks: „La comtesse de Retz“ (wie Anm. 74), S. 302.

<sup>76</sup> Es handelt sich um Guillaume Costeleys *Musique* (1570), beiden Mäzenen zugeeignet, dann um Orlando di Lassos Albert de Gondi gewidmete *Mellange* (1570) und schließlich um Adrian Le Roys Sammlungen *Livre d'airs de cour mis sur le luth* (1571) und *A briefe and plaine Instruction to set all Musicke of eight tunes in Tableture for the Lute* (1574). Beide sind der Herzogin von Retz zugeeignet.

<sup>77</sup> Hier spielt Ariosts *Orlando Furioso* eine zentrale Rolle; siehe hierzu Gorris, Rosanna: „Je veux chanter d'amour“ (wie Anm. 72).





Abb. 5: Marguerite de Valois

### 7. Zwei Bücher aus dem Umfeld des *Cabinet de Dycinne*

Albert de Gondi und seiner Gemahlin werden neben zahlreichen Einzelgedichten insgesamt vier längere Schriften zugeeignet: Gondi ist der Widmungsträger von Estienne du Tronchets *Lettres missives et familières* (1569) und von Jacques Gohorys *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule* (1571), während der Herzogin Pontaymerys bereits erwähnte *Querelle*-Schrift, der *Paradoxe apologétique* (1594), sowie die zweite Ausgabe von Pontus de Tyards *Solitaire premier ou dialogue de la Fureur poétique* (1575?) dediziert werden.

Darüber hinaus gibt es jedoch zwei Handschriften, die noch unmittelbarer auf den Salon verweisen. Die erste ist ein heute in Privatbesitz befindliches Emblembuch in der Nachfolge Alciatis, vermutlich um 1575/76 in Lyon entstanden und Ausdruck des „seconde vague du pétrarquisme [...] aux alentours de l'année 1570“.<sup>78</sup> Die zweite ist das heute in der Bibliothèque nationale in Paris aufbewahrte Album (Ms. fr. 25455) und vereint die schönsten Huldigungen auf diesen Salon, vor allem aber auf die *salonnière* Claude-Catherine de Clermont. Es ist ein einzigartiges Dokument aus der Frühgeschichte des europäischen Salons und enthält rund einhundert-siebzig Gedichte in französischer, lateinischer und italienischer Sprache. Alben dieser Art können geradezu als eine Repräsentation dieser Form der Gruppenbildung und des Salons aufgefasst werden. Eben aus diesem

<sup>78</sup> Lavaud, Jacques: „Note sur un recueil manuscrit d'emblèmes composé pour la Maréchale de Retz“, in: *Humanisme et Renaissance* IV (1937) S. 421-425, Zitat S. 421.

Grund wird hier für die Verwendung des Begriffs *Salon-Album* plädiert anstelle der bislang verwendeten Bezeichnungen *album amicorum* oder *album de poésies*. Wir wissen in diesem Falle allerdings weder, wer dieses Album wohl um 1573 zusammengestellt hat, noch weshalb die zu Beginn in klarer Kalligraphie abgeschriebenen Gedichte am Ende von weniger geübter Hand, hastig und mit verblässerender Tinte niedergeschrieben wurden. Aus heutiger Sicht erscheint dieses Album wie der poetische Spiegel eines utopischen Raums des Friedens, der Freundschaft – und eines einzigartigen Mäzenatentums.

Zum Teil handelt es sich um Gelegenheitsgedichte, Klagen über die Abwesenheit oder die Erkrankung der Maréchale, über Petitessen wie den Verlust eines Spiegels, zum Teil um chronikartige Erinnerungspoeme über gesellige Höhepunkte, über gemeinsame Ausflüge und Maskeraden. Andere Texte wiederum, wie das vermutlich von Marguerite de Valois verfasste *Sonett auf Mademoiselle de Thorigny*,<sup>79</sup> sind Freundschaftsgedichte unter Frauen. Die Mehrzahl jedoch sind Elogien auf Claude-Catherine de Clermont, ihre Schönheit, Intellektualität und Großzügigkeit. Mit Ausnahme eines einzigen sind alle diese Gedichte anonym, und nur einige wenige sind mit Sicherheit Dichtern wie Antoine du Baïf, Philippe Desportes, Amadis Jamyn oder Étienne Jodelle zuzuschreiben. Doch wer sind die anderen Verfasser? Von wem stammt zum Beispiel das italienische Gedicht, ein Feuerwerk des Witzes und der Phantasie, die Klage eines abgewiesenen Liebhabers, der sich als „Türke oder Skythe oder Mohr“, als „Wolf, Bär, Tiger oder Panther“ maskiert und der eine aberwitzig-skurrile Litanei von Mitteln des Liebeszaubers abspult?<sup>80</sup> Wem gehören die vielen unterschiedlichen Hände, in denen die Gedichte dieses Albums geschrieben wurden? – Brechen wir an dieser Stelle die notwendigerweise extrem knappe Vorstellung des Salon-Albums der Herzogin von Retz ab, das sich des Weiteren durch diverse Zeitbezüge (Religionskriege, Friedenssehnsucht) auszeichnet.

## 8. Resümierende Thesen – und offene Fragen

Roberto Simanowski schlägt, ausgehend von europäischen Salons des 19./20. Jahrhunderts, die folgende Definition vor:

Gemischtgeschlechtlichkeit, Zentrierung auf eine Salonnière, Periodizität des Zusammentretens in einem zur Halböffentlichkeit erweiterten Privathaus, Gespräch als wichtigstes Handlungsmoment, Durchlässigkeit bei den Teilnehmerstrukturen, tendenzieller Verzicht auf Handlungsziele jenseits der Geselligkeit. Ein wichtiger Aspekt des Salons [...] ist seine Internationalität.<sup>81</sup>

Dieser Kriterienkatalog lässt sich, leicht modifiziert und erweitert um andere Merkmale, auf die früheren Beispiele dieser Form von Soziabilität übertragen. Wir hatten die Salons im Frankreich des 16. Jahrhunderts zunächst hergeleitet aus der Sozialform des ‚alteuropäischen Hauses‘ und die ‚cabinets‘ des 16. Jahrhunderts beschrieben als Orte des Kulturtransfers und damit der Zirkulation von literarischen Modellen, von Wissen und Kultur-

---

<sup>79</sup> Anonymus (-a?): „Sonnet à Mademoiselle de Torigny“, in: Catherine de Clermont: *Album de poésies* (wie Anm. 38), S. 69f.

<sup>80</sup> Anonymus, Nr. XCVI, in: Catherine de Clermont: *Album de poésies* (wie Anm. 38), S. 135-141, hier S. 135.

<sup>81</sup> Roberto Simanowski: „Einleitung. Der Salon als dreifache Vermittlungsinstanz“, in: Roberto Simanowski / Horst Turk / Thomas Schmidt (Hg.): *Europa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons*, Göttingen 1999, S. 8-39, hier S. 10f.

praktiken. Günstige Ausgangsbedingungen entstehen durch eine enge Anbindung an die Zentren des Buchdrucks (Paris, Lyon, Poitiers) sowie – dies gilt in besonderem Maße für den Salon der Herzogin von Retz – durch die (relative) Durchlässigkeit der Soziotope Salon, Hof und Akademie. Freundschaftsbeziehungen, überregionale bzw. internationale Vernetzungen sowie Interkulturalität in Form von Mehrsprachigkeit und Teilhabe an verschiedenen Kulturen erweitern den jeweiligen Horizont, wobei es auch innerhalb ein- und desselben Jahrhunderts gerade hinsichtlich des ‚Öffnungsgrads‘ eines Salons erhebliche Unterschiede gibt. Dies verdeutlicht die Gegenüberstellung des zum (protestantischen) Europa weit geöffneten ‚Familiensalons‘ von Jean de Morel und Antoinette de Loynes mit dem der Herzogin von Retz, für den vor allem der Austausch mit Italien zählt. Die wichtigsten Medien des Transfers sind hierbei die Konversation sowie die Übersetzung und *imitatio* italienischer Modelle (Petrarca, Ariost). Netzwerke entstehen zum einen auf der Grundlage familiärer Beziehungen zu Italien, zum andern auf jener der Beziehungen der als ‚Neun Musen‘ in den Gedichten auftretenden Freundinnen und hier vor allem über das feminine ‚Dreieck‘ der Herzogin von Retz, der Marguerite de Valois und der Henriette de Nevers.

Ähnlich dürfte auch das Mäzenatentum (Architektur, Philosophie, Musik, Malerei und Literatur) im Umkreis dieses Salons funktioniert haben, bei dem erneut die starke Ausrichtung an Italien auffiel. Wir nehmen dieses multiple Mäzenatentum heute allerdings nur noch als Fragment, nicht mehr in seiner ursprünglichen Einheit wahr. Ferner treten der Herzog und die Herzogin von Retz als Stifterpaar auf, das sich mit dem Franziskanerkloster in unmittelbarer Nähe zum Schloss von Noisy einen Ort der Memoria schafft. Wie die beiden Retz als Mäzen- bzw. als Stifterpaar im Einzelnen agieren, bleibt allerdings unklar; lediglich für den Bereich der Musik gibt es einige Hinweise.

Beide sind jedoch die Zentralfiguren des im Salon der ‚Dyctinna‘ entstandenen Salon-Albums, auch wenn der weibliche Part hier eindeutig die Hauptrolle als Objekt der Huldigung, als Adressatin panegyrischer Gedichte und (gezügelter) erotischer Phantasien innehat. Vielstimmigkeit und Mehrsprachigkeit, die Beteiligung von Männern und Frauen, die Gruppierung um die Zentralfigur einer *salonnière*, eine Vielfalt literarischer (hier: lyrischer) Kleingattungen und Themen, thematische Diversität, ein großer Anteil an aktualitätsbezogener Gelegenheitsdichtung, eine aleatorisch wirkende Anordnung: Dies sind einige Merkmale des Salon-Albums der Herzogin von Retz, die sich auch auf andere Vertreter dieser Gattung übertragen lassen und dazu beitragen, diesen Texttypus in seiner Eigenschaft als schriftliche Repräsentation der in einem Salon/*cabinet* praktizierten Formen der Kommunikation und Geselligkeit präziser zu erfassen. In Sammlungen dieser Art und in der sich dort vollziehenden Umwandlung der flüchtigen Mündlichkeit der Konversation in Schrift und Schriftlichkeit liegt ein Schlüssel zur Salonkultur der Frühen Neuzeit.