

Celina Küppers (Bonn)

**Christine de Pizan:
Ein gynozentrischer Kanon zwischen traditioneller Antikerezeption und mittelalterlicher Innovation**

Abstract

This article examines Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames* and her ambivalent reception of Boccaccio's *De mulieribus claris*. Christine de Pizan openly cites Boccaccio to legitimize her own discourse while subtly modifying his portrayals, rehabilitating female figures such as Eve, Semiramis, Sappho and Lucretia. Through these interventions, she subverts medieval misogynistic narratives and constructs a new vision of female virtue and excellence. The focus lies on her ambivalent strategy of overt citation combined with discreet correction, which leads to the exposure of maltreatment and violence against women as well as an advocacy for women's intellect. Christine de Pizan thus redefines traditional stereotypes and challenges discreetly medieval literary norms.

1 Einleitung

Christine de Pizan und ihr Werk ist seit den 1970er Jahren wiederkehrend Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft und Gender Studies (Dulac 1978, Philippy 1986, Quilligan 1991, Brown-Grant 2003). Dabei wird im Zuge der Feminismus-Bewegung der 1980er Jahre der Fokus vor allem auf ihre Person und ihren Beitrag zur *Querelle des Femmes* gelegt (Zimmermann 2005: 78) und ihre Schriften werden später auch von anderen Disziplinen wie der Philosophie und Kunstgeschichte untersucht (Schmidt 2022; den Hartog 2020). Ihr umfangreichstes Werk, das *Livre de la Cité des Dames* (fortan *Cité*), besteht zu zwei Dritteln aus Erzählungen über Frauen, die ebenfalls in Boccaccios *De mulieribus claris* vorgestellt werden. Dies ist kein Zufall, denn es kann davon ausgegangen werden, dass Christine de Pizan das italienische Originalwerk und insbesondere dessen französische Übersetzung kannte (Le Nina/Paupert 2023: 70). Pizans ist das umfangreichste, an mittelalterlicher französischer Dichtung hinterlassene Textkorpus (Jacobi 2022: 1168). Zudem kann von einer starken Popularität der 1405 erschienenen *Cité* ausgegangen werden, da bereits 1521 eine Übersetzung ins Englische herausgegeben wurde (Ißler 2015: 79). Das knapp 300 Seiten umfassende Werk positioniert sich inhaltlich im dialogartigen Gespräch zwischen der Protagonistin Christine und den drei Tugenden *Raison*, *Droiture* und *Justice* gegen misogynie epochale Tendenzen. Dabei richtet Christine wiederkehrend Fragen an diese drei allegorischen Figuren, die auf frauenfeindlichen Argumenten beruhen und für die sie sich Klärung erhofft, etwa über die Ursache der Verleumdung der Frau. Anhand antiker, christlicher sowie heidnischer Exempel ruhmreicher Frauen werden diese Vorurteile widerlegt.

Der jüngst erschienene Artikel von Le Ninan und Paupert (2023) zu weiblichem Heldentum stellt den Bezug zwischen Christine de Pizan und Boccaccio, trotz der großen Schnittmenge an Frauenfiguren, nur vereinzelt her. So diskutieren die Autorinnen beispielsweise die Rezeption der Penthesilea (Le Ninan/Paupert 2023: 73). Insbesondere eine kontrastierende Lesart bietet allerdings Interpretationspotenzial für Christine de Pizans raffinierte Rezeption von *De mulieribus claris*. Als Dichterin des Spätmittelalters spiegelt auch sie die ambivalenten Strömungen dieser Übergangsphase zur Renaissance, in der Elemente der alten mittelalterlichen Ordnung parallel zu denen der frühen Neuzeit existieren. Die beiden Einflüsse vermischen sich produktiv und führen zu neuartigen Werken, wie etwa die *Cité*, die sich im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation befindet. Im Folgenden wird da-

her untersucht, wie Christine de Pizan in ihrer Boccaccio-Rezeption diskret innovative Elemente integriert, indem sie einerseits seine Autorität zitiert und andererseits den Wahrheitsgehalt ihrer Aussagen durch ihn legitimiert. Diese Ambivalenz zwischen dem vermeintlich direkten Zitat und der insgeheimen, simultanen Kritik bildet den Kern der These und wird anhand ausgewählter Beispiele besprochen. Nach einem einleitenden, dialogartigen Gespräch zwischen der Tugend *droiture* und Christine zur Stellung der Frau werden die Biografien Evas und Semiramis angeführt, gefolgt von Sappho und Lucretia.

2 Christine de Pizans ambivalente Boccaccio-Rezeption

Gleich zu Beginn der *Cité* erläutert Christine die Umstände und Quellen, die sie zur Niederschrift des Texts bewogen haben.¹ Die Lektüre des populären und vermeintlich unterhaltsamen Werks *Les Lamentations de Matheolus*:

[...] mes comme la matiere ne me semblast mie moult plaisant a gens qui ne se delitent en mesdit, ne aussi de nul proufit a aucun ediffice de vertu et de meurs, veü encores les paroles et matieres deshonestes de quoy il touche, visitant un pou ça et la, et veue la fin, le laissai pour entendre a plus haulte estude et de plus grant utilité² (Pizan 2023: 200).

So unbrauchbar es ihr erscheinen mag, die Verachtung der Frau in dem Buch scheint sie dennoch nicht loszulassen, sondern sie daran zu erinnern, was sie in vorangegangenen Diskursen bereits gehört hat. "[P]hilosophes, poètes, orateurs desquelz les noms dire seroit longue chose, semble que tous parlent par une meisme bouche et tous accordent une semblable conclusion, determinant les meurs femenins enclins et plains de tous les vices"³ (Pizan 2023: 200–202). Die Misogynie ist für sie wenig erschreckend, sondern vielmehr Teil eines altbekannten Musters, das im gleichen Ton dieselben Argumente vorbringt. Die *Lamentations de Matheolus* sind nur ein weiterer Text, der sich in die misogynie Tradition des Mittelalters einreicht (Ißler 2015: 78). Allerdings lässt er sie das ausführen, was sie bereits in den Debatten um den *Roman de la Rose* angekündigt hat – diesem Kanon eine Exempelsammlung heldenhafter Frauen entgegenzusetzen (Pizan 2006: 71). Das Unterfangen Pizans wird der Protagonistin Christine von der Allegorie *Raison* auferlegt: "Ainsi, belle fille, t'est donné la prerogative entre les femmes de faire et bastir la Cité des dames, por laquelle fonder et parfaire tu prenderas et puiseras en nous trois eaue vive comme en fontaines cleres, [...]"⁴ (Pizan 2023: 217). Diese soll nicht nur ihr, sondern der mittelalterlichen Leserin und ihrer Lebensrealität allgemein als Verteidigungsschrift gegen Verleumdung dienen, die durch weit verbreitete Werke wie den *Roman*

¹ Wenngleich pauschal davon abgesehen werden sollte, Protagonist und Autor gleichzusetzen, kann in der *Cité* von einer bewussten Entscheidung ausgegangen werden, die Teil der Authentizitätsstrategie Pizans ist und sich darin begründet, dass ihre individuelle Lebenserfahrung als Frau sie akkreditiert, stellvertretend weibliche Geschichtsschreibung zu vollziehen (Casebier 2012: 49). Zur besseren Verständlichkeit wird die Protagonistin als Christine bezeichnet, während für die Autorin der volle Name verwendet wird.

² "mais comme le sujet ne me semblaît pas très agréable pour ceux qui ne prennent pas plaisir aux médisances, ni d'aucun profit pour l'édification morale ou la vertu, vu encore l'indécence des propos et des sujets qu'il traite, je le parcourus de ça de là et en lus la fin, puis le laissai pour m'intéresser à d'autres études plus élevées et plus utiles" (Pizan 2023: 201).

³ "tous les philosophes, poètes, orateurs dont il serait bien long de dire les noms, semblent parler d'une même voix et s'entendre sur une même conclusion, à savoir que les femmes sont portées au vice et pleines de tous les défauts" (Pizan 2023: 201–203).

⁴ "Ainsi, ma chère fille, c'est à toi entre toutes les femmes qu'est donné le privilège de réaliser et de bâtir la Cité des dames. Pour la fonder et l'achever, tu puiseras l'eau vive en nous trois, comme en des sources claires, [...]" (Pizan 2023: 217).

de la Rose oder *Les Lamentations de Matheolus* reproduziert wurden.⁵ Die Fremdenkung durch die Allegorie *Raison* lässt sowohl die Protagonistin Christine als auch – auf metatextueller Ebene – die Autorin Christine de Pizan gleich zu Beginn die Funktion eines Sprachrohrs übernehmen. Sie wird von einer höheren Instanz geführt, von der sie ihr Wissen bezieht und die ihre Aussagen dadurch in einem ersten Schritt legitimiert. Dieser Teil der Rahmenerzählung leitet den Leser im Frage-Antwort-Dialog zwischen Christine und den drei Allegorien zu den einzelnen Binnenerzählungen der Frauen und folgt damit einer Form, die Christine de Pizan von Jean Le Fèvre und Matheolus aufgreift, und dabei selbst die misogynen Argumente Matheolus' in Form von Fragen an *Raison* richtet (Paupert 2016: 174).

Jean de Meung und Matheolus sind allerdings nicht die einzigen Autoren, auf die sich Christine de Pizan bezieht. Sie zitiert namentlich sowie indirekt literarische Größen wie Vergil, Ovid oder Boccaccio, wodurch sie ihren Intellekt unter Beweis stellt, und ihren eigenen Diskurs legitimiert (Pizan 2023: 447, 495, 657; Johnston 2012: 441; Brown-Grant 1988: 295). Besonders letzterer kann mit seinem Werk *De mulieribus claris* als Inspirationsquelle Pizans betrachtet werden, – ein Zusammenhang, der in der Forschung bereits mehrfach hervorgehoben wurde (Dulac 1978; Phillippy 1986; Slerca 1995; Paupert 2016).

Es ist allerdings unzulänglich, diese Inspiration als einfache Rezeption zu betrachten. Sie ist von einer Ambivalenz geprägt, die Pizans Ziel dienlich ist, die weibliche Reputation zu verbessern und korrigierend in die Erzählungen einzugreifen.⁶ Dabei kann nicht von einem der *Cité* innewohnenden Widerspruch die Rede sein, denn das Spannungsverhältnis zwischen der Anführung Boccaccios als Autorität und der freimütigen Revision seiner Erzählungen täuscht über Pizans Eingreifen hinweg. Ferner inszeniert sich Christine im Rahmen ihrer *Captatio Benevolentiae* als simple Person, nicht um sich einen beschränkten Intellekt zuzuschreiben, sondern um ihre Bescheidenheit und ihre guten Absichten zu betonen und damit ihre Glaubwürdigkeit zu steigern (Johnston 2012: 441, 445f):

[...] dont est venue a vostre haultece telle humilité que daigné avez descendre de voz pontificaux sieges et resplendisans trosnes pour venir au tabernacle troublé et obscur de la simple et ignorant estudiante, [...] la secherece de mon entendement, [...] Comment sera fait a moy tel grace que je receverai [...], ne mon foible scens ne scet ne congnoist l'art ne les mesures, ne estudié n'en a la science ne la pratique de maçonner;⁷

Die Korrektur der Erzählungen beginnt erst, nachdem Christine grundlegende gesellschaftliche Fragen mit der Allegorie *Raison* besprochen hat. So ist für sie schwer nachvollziehbar, welche Motivation sich hinter den misogynen Texten zahlreicher Autoren verbirgt: "Mais je vous pri, dites moy pour quoy ce est et dont vient la cause que tant de divers acteurs ont parlé contre elles en leurs livres, [...]"⁸ (Pizan 2023: 230). Die Antwort, die *Dame Raison* ihr gibt, ähnelt in ihrer Argumentation moderner Misogynie – die Verunglimpfung des weiblichen Geschlechts, die Diffamierung und Beleidigung, ist in der Motivation begründet, männlicher Schwäche

⁵ Die hohe Auflagenzahl und die Menge an noch erhaltenen Ausgaben (über 250), lässt eine große Beliebtheit naheliegen (Pernoud 1990: 88).

⁶ Angekündigt hat sie dieses Vorhaben im Kontext der Debatte um den Rosenroman (Zimmermann 1993: 31).

⁷ "[...] d'où vient que votre grandeur s'est abaissée jusqu'à daigner descendre de vos sièges pontificaux et de vos trônes resplendissants pour venir jusqu'à l'humble tente' sombre et obscure d'une simple écolière ignorante? [...] mon entendement desséché [...] Comment me sera-t-il accordé une telle grâce que je reçoive [...] mon faible esprit ne connaît ni la technique ni les mesures, et je n'ai pas étudié la science ni la pratique de la maçonnerie" (Pizan 2023: 227–229).

⁸ "Mais dites-moi, je vous en prie, pourquoi tant d'auteurs ont parlé contre elles en leurs livres, et quelle en est la cause, [...]" (Pizan 2023: 231).

entgegenzuwirken. So soll die üble Nachrede den mittelalterlichen Leser misogynen Texte davor bewahren, den weiblichen Reizen zu verfallen und gleichsam seine Begierde zügeln: "et affin que tout homme fuie vie lubre et luxurieuse. Ilz ont blasmé generaument toutes femmes pour leur quidier faire de toutes abominacion"⁹ (Pizan 2023: 232). Moderne Begrifflichkeiten wie *victim blaming* existierten zwar zu Pizans Lebzeiten noch nicht, erweisen sich aber retrospektiv als aufschlussreich, um die misogynen Strukturen offen zu legen. So wird die Schuld für ungezügelte männliche Begierde und gegebenenfalls Missbrauch nicht etwa in einem Mangel an Selbstbeherrschung gesehen, sondern – nach der Logik "tant de divers acteurs"¹⁰ (Pizan 2023: 230) – in der Verlockung, die von der Frau ausgeht. Die Allegorie *Raison* argumentiert allerdings gegen diesen misogynen Diskurs:

et de blasmer tous les meurs femenins au contraire de verité, [...] Poson que ilz l'aient fait en entente de retraire les fols de folie; est ausi que se je blasmoie le feu, qui est tellement tres bon et tres neccessaire, pour tant se aucuns s'i bruslent; [...] Tutevoies ne les doit on pas blasmer pour ce se les folz en abusent¹¹ (Pizan 2023: 232–234).

Ebenso wenig wie dem Feuer vorgeworfen werden kann, dass es brennt, kann die Frau für ihr Geschlecht verurteilt werden. Sie ist in dieser Konstruktion passiv, sie ist das Opfer der Handlung des Mannes, des 'abus'.

Wenngleich diese Argumentation dem vorherrschenden Literaturkanon des Mittelalters widerspricht, zeigt sie dennoch auf, wo die anachronistische Anwendung moderner feministischer Begrifflichkeiten bei Pizans Werk auf ihre Grenzen stößt. Die Kritik am Missbrauch der Frau beschränkt sich auf diejenigen, die als "simple, coie et honneste"¹² klassifiziert werden (Pizan 2023: 234). Jede Frau, die sich stattdessen der Ausschweifung oder Maßlosigkeit hingibt, handelt widernatürlich und ist mit dem Siegel der 'Monstrosität' behaftet (ebd.). Vorrangig kritisiert die Tugend *Raison* die Verallgemeinerung des weiblichen Geschlechts. Würden sich die misogynen Schriften der populären Autoren auf die "mauvaise femme dissolue et perverse" konzentrieren, jene, die eine Versuchung für den Mann darstellt, "[elle] consen[t] bien que souverainement aroient ediffié bon et bel ouvraige"¹³ (ebd.).

Nach der Vorbereitung des Feldes, auf das symbolisch Pizans Stadt der Frauen errichtet wird, folgt chronologisch stringent eine Frau, die als Mutter aller gilt und von Boccaccio folglich als erste Erzählung in seiner Galerie der illustren Frauen präsentiert wird. Christine de Pizan widmet Eva allerdings kein eigenes Kapitel, sondern integriert sie im Dialog mit Frau *Raison*. In einer prägnant beantworteten Frage, widerlegt diese ein Argument gegen die Frau, das auf den Auswertungen der Genesis beruht und ein Narrativ bespielt, das sie als Verursacherin der Erbsünde und folglich als Ursprung allen Übels sieht.¹⁴ Zwar kann Christine de Pizan das Alte Testament nicht neu schreiben, wohl aber seine Deutung in ein neues Licht rücken. Adams und Evas Verbannung aus dem Paradies schildert sie nicht als menschliche,

⁹ "[...] et pour que tout homme fuie une vie de luxure et de débauche. Ils ont blâmé toutes les femmes en général en pensant les leur rendre toutes abominables" (Pizan 2023: 233).

¹⁰ "tant d'auteurs" (Pizan 2023: 231).

¹¹ "et blâmer les mœurs de toutes les femmes est contraire à la vérité, [...] Admettons qu'ils l'aient fait dans l'intention de détourner les fous de leur folie; c'est comme si je blâmais le feu, qui est un élément très bon et nécessaire, sous prétexte que certains s'y brûlent, [...] On ne doit pas les blâmer pour autant, sous prétexte que les fous en usent mal" (Pizan 2023: 233).

¹² "simple, tranquille et honnête" (Pizan 2023: 235).

¹³ "[elle] admet[] qu'ils auraient fait une œuvre belle et bonne au plus haut degré" (Pizan 2023: 235).

¹⁴ Paolo Berdini führt diese Überzeugungen maßgeblich auf Augustinus' Auslegungen der Genesis zurück. Dieser ist zudem bekanntlich der Verfasser von *De civitate Dei*, ein Werk, das die Forschung als Inspirationsquelle für Pizans Frauenstaat betrachtet und worauf schon der gewählte Titel hinweist (Berdini 1998: 567f; Zimmermann 1998: 13).

insbesondere weibliche, Erbsünde, sondern als notwendigen Schritt, um im Anschluss durch Marias Empfängnis von Jesus Christus eine Vereinigung zwischen Gott und der Menschheit zu ermöglichen (Pizan 2023: 250). Damit widerspricht sie Boccaccio, der Evas Entscheidung, von der verbotenen Frucht zu kosten, auf ihre Gier zurückführt. Die säkulare Frau sieht er in ihrer direkten Nachfolge und die Verlockungen der weiblichen Schönheit als eine ihrer wesentlichen Gaben, die sie von ihr geerbt haben. Laut Boccaccio ist es ebendiese Gier, gepaart mit der weiblichen Überredungskunst, die Adam überzeugte, Eva nachzugeben: "Cui dum levitate feminea, magis quam illi nobisque oportuerit, crederet seque stolide ad altiora consensuram arbitraretur, ante alia, blanda quadam suggestione, virum flexibilem in sententiam suam traxit [...]" (Boccaccio 1995: 24).¹⁵ Zu Evas Gaben zählt zudem ihr Geschick in der Hauswirtschaft, darunter insbesondere das Spinnen. Ihr Leben wird von Boccaccio als geprägt von Leid geschildert und ihre Pflichten sind Teil ihrer göttlichen Strafe für die Schuld am Sündenfall (Boccaccio 1995: 25). In der *Cité des Dames* erscheint das Spinnen hingegen als göttliche Anerkennung weiblicher Fähigkeiten, da es einen essenziellen Beitrag zum Gottesdienst leistet (Pizan 2023: 262, 376). Ihre Argumentation belegt Pizan mit einem intertextuellen Bezug auf Boccaccio: "ce sont les propres paroles de Bocace, desquelles la verité est notoire et magnifeste" (Pizan 2023: 376). Es ergibt sich daher ein Spannungsverhältnis zwischen der Rezeption Boccaccios als autoritärer Größe, der die Argumentation zu stützen scheint, und der faktischen Modifikation seiner Aussagen, schließlich wird das Spinnen in *De mulieribus claris* als Teil der säkularen Strafe Evas und der Frau im Allgemeinen gesehen. Diese Ambivalenz bleibt jedoch aufgrund von Pizans diskreter Vorgehensweise weitgehend unauffällig (Johnston 2012: 441) und aus der Lektüre der *Cité* ergibt sich daher ein Verständnis von Boccaccio der Pizans Diskurs bekräftigt. Zudem nutzt sie die Diskussion zur Person Evas, um für die Ebenbürtigkeit der Frau zu argumentieren: "La endormi Adam, et de l'une de ses costes, en signifiencie que elle devoit estre coste lui' et non mie a ses piez comme serve, et aussi que il l'amast comme sa propre char, fourma le corps de la femme."¹⁶ (Pizan 2023: 246–248). Dass sie aus Adams Rippe, daher aus Gottes Schöpfung und noch im Paradies geformt wird, unterstreicht nach ihrer Schilderung diese Gleichstellung und ist Christine de Pizan hinsichtlich ihrer Beweisführung des gesellschaftlichen Werts der Frau dienlich.

Die Geschichte Evas geht den anderen voran und gibt die Narrative der nachfolgenden Erzählungen vor. Hochmut tritt wiederkehrend als Merkmal der illustren Frauen in *De mulieribus claris* auf, die von Boccaccio als gierig nach Ruhm, Macht und Liebschaften strebend beschrieben werden (Boccaccio 1995: 25, 31, 33). Er rühmt sie zunächst als glanzvoll ("quibus fulgoribus mulieres claruerint insignes"¹⁷, Boccaccio 1995: 22), betont ihre vorteilhafte Position und schildert dann ihren Untergang, weil sie sich mit dem, was ihnen geboten war, nicht zufrieden gaben: "crederet seque stolide ad altiora consensuram arbitraretur"¹⁸ (Boccaccio 1995: 24). Die Diskrepanz zwischen ihrer Ausgangsposition und ihrem unglücklichen Ende lässt ihren Fall folglich besonders abschreckend erscheinen und warnt den Leser davor, sich auf Frauen einzulassen.

¹⁵ "In weiblichem Leichtsinn glaubte sie ihm [dem schändlichen Feind] mehr, als ihr und uns guttat, und meinte in ihrer Torheit, noch höher steigen zu können. Zunächst redete sie dem leicht beeinflussbaren Mann ihren Willen ein [...]" (Boccaccio 1995: 25).

¹⁶ "Là il endormit Adam, et il forma le corps de la femme de l'une de ses côtes, signifiant par là qu'elle devait être à côté de lui et non pas à ses pieds comme une servante, et qu'il devait l'aimer comme sa propre chair" (Pizan 2023: 247–249).

¹⁷ "in welchem Ruhmesglanz große Frauen erstrahlten" (Boccaccio 1995, 23).

¹⁸ "meinte in ihrer Torheit, noch höher steigen zu können" (Boccaccio 1995: 25).

Ein weiteres Kapitel, das Christine de Pizan einer gemeinsamen Figur widmet, ist die Schilderung von Semiramis' Leben. Diese offenbart dasselbe Schema – auch sie ist laut *De mulieribus claris* vorrangig durch ihren Ehrgeiz motiviert, die Herrschaft zu übernehmen: "adeo ingentis fuit animi ut, quas ferus homo armis subegerat nationes coercueratque viribus, arte et ingenio regendas femina auderet assummere"¹⁹ (Boccaccio 1995: 28). Dazu muss sie sich weiblicher List bedienen und die Armeen ihres verstorbenen Mannes täuschen: "Nam astu quodam muliebri, excogitata fallacia pregrandi, mortui viri ante alia decepit exercitus"²⁰ (Boccaccio 1995: 28). Zudem hat ihr Ehemann Ninus die Territorien bereits vor ihrer Hochzeit erobert, und Semiramis übernimmt folglich nur seine Errungenschaften. Im Gegensatz dazu war sie laut der *Cité* maßgeblich an den Kriegszügen beteiligt und gemeinsam werden sie Herrscher von Babylonien und Assyrien (Pizan 2023: 284). Sie wird folglich dem König gleichgestellt und es ist erst mit ihrer Hilfe möglich, die Schlachten zu gewinnen: "a l'aide de sa femme Semiramis, qui semblablement comme lui chevauchoit en armes, il conquist la grant Babilonie et toute la grant terre d'Asire, et autre país maint"²¹ (Pizan 2023: 284).

Die Geschichten unterscheiden sich daher bereits in ihren Grundzügen voneinander. In Pizans Darstellung erscheint Semiramis' Machtergreifung nach dem Tod ihres Ehemanns als selbstlose Geste, um ihr gemeinsames Königreich weiter zu regieren, statt sich dem Schmerz über den Verlust hinzugeben. Zudem greift sie nicht aus machtpolitischem Kalkül zur Waffe, sondern setzt ihre kriegerischen Fähigkeiten ein, um der ihr auferlegten Verantwortung gerecht zu werden. In dieser Konstellation lässt sich eine Parallele zu Pizans eigener Biografie erkennen, da auch sie infolge ihrer frühen Witwenschaft gezwungen war, eine ungewöhnlich große Verantwortung, insbesondere wirtschaftlich, für ihren Haushalt zu übernehmen (Blumenfeld-Kosinski 2003: 11, 13).

Ferner war Pizans Semiramis bereits vor ihrer Hochzeit für ihren Mut und ihr Geschick im Umgang mit Waffen bekannt. Wie zuvor Eva ist sie dem Mann ebenbürtig und alleine imstande, ganze Länder zu erobern. Dadurch sprachen die Menschen ihr eine göttliche Abstammung zu (Pizan 2023: 285), eine Möglichkeit, die bei Boccaccio gleich zu Beginn verspottet und als märchenhafte Legende deklariert wird, die unter den Leuten kursiert (Boccaccio 1995: 28).

Boccaccios Semiramis tritt nicht als Mitstreiterin ihres Ehemanns auf, sondern füllt nach dessen Tod ein Machtvakuum, wobei sie sich einer ihr und dem weiblichen Geschlecht zugeschriebenen List und Gewandtheit bedient. Der Wechsel der Geschlechter, den Boccaccio beschreibt, lässt Semiramis nach dem Verscheiden ihres Manns nicht nur seine Rolle als Herrscher, sondern auch das männliche Geschlecht übernehmen. Sie ist in der Lage, ihren Hofstaat glauben zu lassen, es handele sich bei ihr um ihren Sohn Ninus. Es scheint, dass für Boccaccio nur der Rollenwechsel mit ihrem Mann und der Geschlechtertausch mit ihrem Sohn Semiramis' Kriegsstärke erklären kann: "[...] filius Ninias numeratur, unus prestantissime forme iuvenis, qui, uti mutasset cum matre sexum, in thalamis marcebat ocio, ubi hec adversus

¹⁹ "und war beherzt genug, das Wagnis einzugehen, die von einem ungestümen Mann mit Waffengewalt zusammengezwungenen und geknechteten Völker mit List und Geschick zu regieren" (Boccaccio 1995: 29).

²⁰ "In weiblicher Schläue dachte sie sich einen großartigen Betrug aus und täuschte damit zunächst die Soldaten ihres Mannes" (Boccaccio 1995: 29).

²¹ "avec l'aide de sa femme Sémiramis, qui chevauchait en armes tout comme lui, il conquist la Grande Babilonie, toute la puissante terre d'Assyrie, et maints autres pays" (Pizan 2023: 285).

hostes subadat in armis"²² (Boccaccio 1995: 32). Dies ermöglicht es ihr, mit "virili animo"²³ (Boccaccio 1995: 30) Krieg zu führen.

Die im späten Mittelalter und der frühen Renaissance vorherrschende Überzeugung der körperlich und geistig unterlegenen Frau lässt nur eine Ausnahme zu: die Virago (Johnston 2012: 439f). Dabei handelt es sich um Frauen, die das weibliche Geschlecht und dessen vermeintliche Einschränkungen ablegen und sich männlicher Stärke bedienen konnten. Johnston hat dies anschaulich am Beispiel der Amazonen demonstriert, dabei allerdings nicht die Parallelen zu Semiramis berücksichtigt (ebd.). So argumentiert Johnston, dass sich in Pizans Werk der Fokus weg von den Körpern der Amazonen und hin zu ihrem Intellekt und ihrer Ehre verschiebt, womit sie sich stark von antiken Traditionen abgrenzt, die ihre Brutalität schildern (Johnston 2012: 453). Die Heldinnen, und insbesondere Semiramis, unter dem Kriterium der Männlichkeit zu bewerten, wäre Pizans Beweisführung weiblicher Größe und Stärke wenig dienlich. Ihre Semiramis steht schlichtweg keinem Mann nach: "que nul homme en vigueur et force ne le surmonta"²⁴ (Pizan 2023: 284). Darüber hinaus werden keine weiteren Vergleiche mit Männern oder dem männlichen Geschlecht vollzogen. Die körperliche Fokussierung Boccaccios, die sich in seinen wiederholten Anspielungen auf ihre Verkleidung, ihre Größe, ihre Stimme oder ihr Haar ausdrückt (Boccaccio 1995: 29–33), lässt sich bei Christine de Pizan nicht vorfinden (Johnston 2012: 453). Ebenso wenig die angedeutete Brutalität, die sich darin ausdrückt, dass sie als 'bestialisch' bezeichnet wird, sowie ihre Vorliebe, 'Lust mit Grausamkeit zu vermischen' und ihre Liebhaber nach dem Geschlechtsverkehr umzubringen: "A quibus dissentiunt alii asserentes eam libidini miscuisse sevitiam solitamque, quos ad explendum sue uredinis votum advocasset, ut occultaretur facinus, continuo post coitum iubere necari"²⁵ (Boccaccio 1995: 34). Boccaccio hält an der antiken Überlieferung der Brutalität der Viragos fest und wendet diese auf Semiramis an. Quilligan sieht noch einen weiteren Grund dafür, warum Boccaccio Semiramis in männlicher Terminologie beschreibt. Die Möglichkeit, sie in eine bekannte Kategorie einordnen zu können, nimmt ihr die Macht des Ungewissen und demaskiert sie als eine Frau, die zwischen zwei Geschlechtern steht: "insofar as Semiramis can be described in male terms, she becomes less threatening" (Quilligan 1993: 84).

Christine de Pizan beschränkt sich auf die Schilderung ihres Muts, Kampfgeists und ihrer Ehre und deutet keine Macht- oder Geschlechtsübernahme von ihrem Mann an, denn ihr Kampfgeist und ihre Stärke sind fest mit ihrer Rolle als Frau verknüpft. Sie dient vielmehr als Beispiel dafür, dass Frauen über dieselben männlich konnotierten Fähigkeiten verfügen und in der Lage sind, zu führen. Dabei klingt ihre individuelle Lebenserfahrung durch, denn auch sie muss in ihrem frühen Witwentum diese Aufgaben übernehmen und sieht sich mit gesellschaftlichen und rechtlichen Hindernissen konfrontiert (Blumenfeld-Kosinski 2003: 11, 13).

Pizans und Boccaccios Erzählung über Semiramis' ungeflochtenen Zopf durch einen Kriegsausbruch erscheinen hingegen auf den ersten Blick identisch – abgesehen vom Hinweis in *De mulieribus claris*, dass es sich beim Flechten um eine traditionell weibliche Tätigkeit handelt (Boccaccio 1995: 30). Beide schildern die

²² "[...] ihr Sohn Ninus, der ‚ein junger Mann von ganz außergewöhnlicher Schönheit, schlaff und untätig auf den Kissen lag, als habe er mit der Mutter das Geschlecht getauscht, während sie unter der Rüstung schwitzte“ (Boccaccio 1995: 33).

²³ "Mut eines Mannes" (Boccaccio 1995: 31).

²⁴ "qu'aucun homme ne la surpassa par la vigueur et la force" (Pizan 2023: 285).

²⁵ "Andere wiederum halten das für falsch und behaupten, sie habe immer Lust mit Grausamkeit gemischt, und die, derer sie sich bediente, ihre Liebeslust zu stillen, sofort nach dem Beischlaf töten lassen, um ihre Untat zu vertuschen" (Boccaccio 1995: 35).

Rahmenhandlung, in der sich Semiramis die Haare frisieren ließ und währenddessen unterbrach, um in die Schlacht aufzubrechen. Boccaccio nimmt dieses Ereignis allerdings zum Anlass, um Semiramis' Verkommenheit zu veranschaulichen und an einem weiteren Beispiel aufzuzeigen, welche Konsequenzen eine Frau erwarten, die zu ehrgeizig ist und ihren natürlichen Habitus verlässt. Bereits in der Nuancierung ihrer Geschichte tritt eine implizite Kritik an ihrer Lebensführung zutage:

[...] quas ferus homo armis subegerat nationes coercueratque viribus, arte et ingenio regendas femina auderet assumere. Nam astu quodam muliebri, excogitata fallacia pregrandi, mortui viri ante alia decepit exercitus [...]; mentita sexum [...] non est verita cuntis aperire que foret quodve etiam fraude simulasset feminea [...]²⁶ (Boccaccio 1995: 28–30).

Sie lügt, täuscht und greift gierig nach Macht und entspricht damit nicht dem Ideal der zurückhaltenden, bescheidenen und ehrlichen Frau. Semiramis' Transformation in das männliche Geschlecht und die Annahme von männlich konnotierten Eigenschaften kann damit in *De mulieribus claris* nur unwiderruflich in ihrem Untergang enden, um die Ordnung der Geschlechter wiederherzustellen. Denn trotz ihres schnellen Einsatzes bei Kriegsbeginn und ihrer zahlreichen Ruhmestaten ist aufgrund ihrer Verfehlungen – die, im Gegensatz zu ihrem kämpferischen Geschick in ihrem weiblichen Geschlecht begründet sind – nichts von diesen Erfolgen überliefert worden. Boccaccio schließt somit an die Erzählung der halb geflochtenen Haare gleich damit an, dass sie ihre Errungenschaften durch ihre fleischliche Lust und einen einzigen Fehler beschmutzte:

Ceterum hec omnia, nedum in femina, sed in quocunque viro strenuo, mirabilia atque laudabilia et perpetua memoria celebranda, una obscena mulier fedavit illecebra. Nam cum, inter ceteras, quasi assidua libidinis prurigine, ureretur infelix, plurimum miscuisse se concubitu creditum est; [...]²⁷ (Boccaccio 1995: 32).

Sie reiht sich somit wie bereits Eva in die Reihe gefallener Frauen ein, denen ihr Erfolg zu Kopf gestiegen ist. Christine de Pizan nimmt Semiramis' Emanzipation hingegen als Anlass, um aufzuzeigen, zu welcher Leistung Frauen imstande sind, die sich nicht von gesellschaftlichen Konventionen einschränken lassen. Ihr selbstloses Unterfangen, aufgrund eines Schicksalsschlags die Herrschaft zu übernehmen und den Verpflichtungen ihres Manns nachzukommen, wird in ihrem Aussehen symbolisch veranschaulicht. Sie tritt als ambivalente Figur auf, die in der Lage ist, männlich und weiblich konnotierte Eigenschaften in sich zu vereinen. Der zu einer Seite geflochtene und auf der anderen Seite offene Zopf veranschaulicht diese Ambivalenz nach außen hin (Pizan 2023: 288). Semiramis, die als Beispiel für weibliche Größe dient, verfügt über zahlreiche Fähigkeiten und ihre Kleidung, ihre Lebensführung oder ihre Vorliebe, sich die Haare zu machen, beeinflusst nicht ihre strategische oder intellektuelle Kompetenz. Bezüglich der Kleiderwahl der Amazonen schlussfolgert Johnston:

²⁶ "[...] und war beherzt genug, das Wagnis einzugehen, die von einem ungestümen Mann mit Waffengewalt zusammengezwungenen und geknechteten Völker mit List und Geschick zu regieren: In weiblicher Schläue dachte sie sich einen großartigen Betrug aus und täuschte damit zunächst die Soldaten ihres Mannes [...]; ihr Geschlecht verbergend [...]; trug sie keine Bedenken, öffentlich zu enthüllen, wer sie wirklich war und welchen Trug sie in weiblicher List eingefädelt hatte [...]" (Boccaccio 1995: 29–31).

²⁷ "Und am Ende hat auch sie sich verleiten lassen und mit einer einzigen Tat alles beschmutzt, was sie Großes getan hat, Großes, womit jeder wackere Mann - und schon gar eine Frau - sich Bewunderung und dauernde Erinnerung verdient hätte. Denn wie alle Frauen brannte sie ständig in Gier und Geilheit, teilte mit mehr als einem Mann das Bett [...]" (Boccaccio 1995: 33).

For Christine, masculine attire creates opportunities to explore female capabilities that are usually foreclosed to them because of social conventions, rather than the supposed natural limitations of the female sex. Her heroines are not aspiring to become man-like but worthy to be recognized for what they accomplish as women (Johnston 2012: 459).

Dieses Konzept ist auf Semiramis übertragbar. Auch bei ihr lässt Christine de Pizan keinen Wunsch durchklingen, 'man-like' zu werden. Es ist nicht notwendig, dass Semiramis ihr Geschlecht verleugnet – vielmehr verkörpert sie das Potenzial weiblichen Handelns, wenn die normativen Geschlechtergrenzen hinterfragt und aufgebrochen werden. Damit unterstützt sie Pizans Argumentation, dass Frauen Männern in keinerlei Hinsicht unterlegen sind, und beweist zudem, dass ihre physische Stärke nicht zu Kosten ihrer Güte, Moral oder gar Weiblichkeit geht. Selbst zu verurteilende Taten wie die Inzucht mit ihrem Sohn rechtfertigt Christine de Pizan damit, dass Semiramis es nicht besser wusste. Damit kritisiert sie, dass ihr, wie auch den Frauen ihrer Zeit nach wie vor, der Zugang zu Bildung verwehrt bleibt (Holderness 1998; Pizan 2023: 288; Pizan 2023: 344). Die Inzucht wird entsprechend für Herrschaftszwecke rationalisiert und Semiramis trägt bei Christine de Pizan keine Verantwortung.²⁸

Wenngleich die vorangegangene Diskussion Boccaccios unterschwellige Misogynie aufzeigt, würdigt Christine de Pizan den mittelalterlichen Dichter kurz nach ihrer Beschreibung von Semiramis als literarische Größe, der nicht für seine Aussagen kritisiert, sondern vielmehr für seinen Vorbildcharakter gelobt wird. Die Selbstinszenierung als belesene Autorin und die gezielte Nennung Boccaccios ist Teil von Pizans Legitimationsstrategie – während sie seine Autorität nutzt, um ihre Geschichten glaubwürdig erscheinen zu lassen, schreibt sie diese insgeheim um. So gibt sie an, dass er Frauen dafür lobt, die weibliche Sphäre zu verlassen – eine Aussage, die, wie uns die Geschichte von Semiramis gezeigt hat, nicht kohärent ist, mit seinen selbst gewählten Worten (Pizan 2023: 347). Im Gegensatz zu Matheolus oder Jean de Meung wird Boccaccio nicht explizit kritisiert, sondern sich seiner weitreichenden Rezeption bedient, um den eigenen Diskurs zu legitimieren.

Diese ambivalente Rezeption tritt auch bei der nächsten gemeinsamen Figur Sappho zutage, die sich in eine Abhandlung mehrerer gelehrter Frauen einfügt und als Beispiel für die Gelehrsamkeit der Frau allgemein fungiert. Im Rahmen dieser Argumentation wird Boccaccio besonders häufig als bestärkende Autorität zitiert. Teil dieser Exempel ist auch die Römerin Proba, die von Christine de Pizan, mit den vermeintlichen Worten Boccaccios, insbesondere dafür gelobt wird, Vergils Dichtung neu zu schreiben.

iceste femme couroit, c'est a dire visetoit et lisoit, et maintenant d'une partie les vers tous entiers prenoit, et maintenant de l'autre aucunes petites parties touchoit. Par merveilleux artifice et soubtivete a son propos ordonneement vers entiers faisoit, [...] Sans y faillir, ordenoit tant magistraument que nul homme ne peust mieux. [...] Pour lesquelz choses, ce dit meismes Bocace, grant recommandacion et louenge affiert a ceste femme, car il appert manifestement qu'elle eust grant congnoissance et plainiere des sains livres et volumes de la divine Escripiture, laquelle chose pas souvent n'avient, meismement a maint grans clers et theologiens de nostre temps²⁹ (Pizan 2023: 348).

²⁸ Wie Jacobi (2022: 1184) bereits in Bezug auf Dido und Medea festgestellt hat, greift Pizan in die misogynie Überlieferungstradition ein, indem sie Semiramis einseitig als positiv mutige Herrscherin darstellt, ohne auf das Motiv der Inzucht näher einzugehen.

²⁹ "c'est-à-dire qu'elle les lisait et les examinait de près, prenant parfois dans une partie plusieurs vers tout entiers, et d'autres fois des fragments plus petits. En suivant son propos selon l'ordre voulu, avec une habileté et une subtilité extraordinaires, elle en faisait des vers complets [...]. Sans faire de faute, elle arrangeait l'ensemble de façon si magistrale qu'aucun homme n'eût pu mieux faire. [...] Pour cela, dit même Bocace, cette femme mérite une grande considération et des éloges, car

Das Vorgehen Probas spiegelt Christine de Pizans Neuschreibung von Boccaccios Frauenfiguren. Diese indirekte Selbstreferenz der *Cité* stützt Pizans Vorgehen, indem der Anschein erweckt wird, dass der Verfasser von *De mulieribus claris* an der Um- und Neuschreibung seines Werks wenig Kritik verlauten lassen würde, da er dies auch bei Vergil gutheißt.

So wie Proba über umfassende Kenntnis antiker und heiliger Schriften verfügt, und folglich in der Lage ist, Vergil neu zu dichten, verfügt Christine de Pizan über jenes Wissen, um gleichermaßen mit Boccaccio zu verfahren (Philippy 1986: 79). Im Rahmen dieser Autoritätsstrategie inszeniert sie sich selbst als vom namenhaften Poeten anerkannte Dichterin und zitiert ihn direkt, um ihr Lob auf Sappho zu stützen. Boccaccios Darstellung von Sappho setzt bei einem bereits etablierten Motiv an – ihr Antrieb zur Entwicklung ihrer Dichtung gründet nicht ausschließlich auf ihrem dichterischen Talent, sondern auf ihrem Geltungsdrang und ihrem Widerwillen, sich mit einfachem Schrifttum zufrieden zu geben (Boccaccio 1995: 152). Damit folgt sie einem von Eva und Semiramis bekannten Muster, deren Handeln ebenfalls laut Boccaccio durch Streben nach Ruhm und Macht geprägt ist. Ferner begründet für ihn nur die Herkunft aus einem erhabenen Elternhaus Sapphos dichterisches Können – dass sie, unabhängig von ihrer Abstammung, über solch ein Talent verfügen könnte, ist nicht plausibel. Wenngleich er ihre Schöpfung lobt, und sie in die Reihen der höchsten Dichter erhebt, klingt in seiner Schilderung Missmut mit: "etate florens et forma, non contenta solum [...]; sonore citare fides tangere et expromere modulus puella non dubitavit [...]; quasi preteritorum carminum formis spretis [...]"³⁰ (Boccaccio 1995: 152–154). Es entsteht der Eindruck einer aus reichem Elternhaus stammenden, schönen und hochmütigen jungen Frau, die sich mit dem ihr Gebotenen nicht zufriedengibt und schamlos in den Parnass eindringt.

Die unterschiedliche Rezeption zeigt sich in dieser Figur dennoch vorrangig im Detail. Pizans Wiedergabe von Sapphos Geschichte geschieht zu einem Großteil durch ein vermeintlich direktes Zitat von Boccaccio. Dabei bleibt sie seinen Worten an manchen Stellen treu, ändert aber an anderen durch kleine Anpassungen das Bild Sapphos. Beide Quellen stimmen darin überein, dass sie die sapphische Ode begründet und sich diese Tradition bis in die jeweilige Gegenwart überliefert hat – Boccaccio jedoch versieht diese Errungenschaft mit einer negativen Konnotation, indem er erklärt, Sappho habe die neue Form aus Verachtung gegenüber überlieferten lyrischen Traditionen geschaffen (Pizan 2023: 352; Boccaccio 1995: 154). Christine de Pizan bestärkt hingegen ihre Kreation noch mit weiteren antiken Größen. Sie setzt sie mit Aristoteles und Platon gleich und lässt letzteren gar als Liebhaber ihrer Dichtung auftreten.

Wenngleich beide ihre poetischen Fähigkeiten anerkennen, kostet Sapphos Erfolg sie in Boccaccios Version ihren Liebreiz. Sie verliebt sich unglücklich: "Nam, seu facetia seu decore seu alia gratia, cuiusdam iuvenis dilectione"³¹ (Boccaccio 1995: 152f) und verfasst daraufhin ihre klagende Liebeslyrik. Damit greift er womöglich die gängige Überlieferung auf, laut der Sappho vom Fährmann Phaon zurückgewiesen wurde (Longworth 2019: 364f). Es entsteht der Eindruck, dass sie durch ihren Ehrgeiz ihr Unglück selbst provozierte und ihr Talent schlussendlich zudem

il apparaît manifestement qu'elle avait une connaissance pleine et entière des livres saints et des volumes de l'Écriture Sainte, ce qui n'arrive pas souvent, même chez de nombreux grands clercs et théologiens de notre temps (Pizan 2023: 349).

³⁰ "und so fand sie in ihrer blühenden Jugend und Schönheit kein Genügen daran [...]; griff sie – ein Mädchen! – ohne Zögern in die Saiten der wohltonenden Leier [...]; sie habe die Formen der altergebrachten Poesie verworfen" (Boccaccio 1995: 153–155).

³¹ "und verliebte sich in einen jungen Mann, mag sie nun sein Witz, sein gutes Aussehen oder sonst ein Vorzug gefesselt haben" (Boccaccio 1995: 153f).

nicht ausreichte. Denn im Vergleich mit dem männlichen Dichter Amphion schätzten die Musen ihren Gesang nicht genug, um das Herz ihres Geliebten für sie zu erweichen (Boccaccio 1995: 154). Damit teilt Sappho noch ein weiteres Merkmal mit den Erzählungen über Eva und Semiramis. Nicht nur begnügten sich alle drei laut Boccaccio nicht mit ihrer Situation und waren gar 'gierig', sondern sie fielen schlussendlich in Ungnade, sodass ihre Geschichten weniger als Erzählungen von Erfolg denn als Berichte über ihr Scheitern gelesen werden müssen.

Die Liebesthematik, die bei Boccaccio gut ein Drittel der Erzählung einnimmt, wird von Christine de Pizan gar nicht näher beachtet. Sapphos fehlende Partnerschaft begründet sie mit den vorgeblichen Worten Boccaccios indem sie erklärt, dass sie sich "entre les hommes bestiaux et sans science"³² befand und sie hingegen getrieben war von ihrer Wissbegier (Pizan 2023: 350). Ein Teilaspekt, der bei Boccaccio eine wichtige Rolle, wenn nicht gar die ausschlaggebende einnimmt und schließlich zum abschreckenden Ende ihrer Geschichte führt, spielt bei Christine de Pizan kaum eine Nebenrolle. Sie verwendet sie hingegen, wie zuvor Cornificia und Proba, als Beispiel gelehrter Frauen, um weiblichen Intellekt zu belegen und zitiert dabei Boccaccio. Phillippy und Brownlee sehen in Sappho zudem ein literarisches Identifikationspotenzial für Christine de Pizan, deren keusche Lebensführung konform ist mit Pizans eigenem Witwentum und deren Ruf als wissbegierige Frau dem Bild entspricht, das Christine im ersten Satz der *Cité* und in ihren Miniaturen von sich selbst zeichnet (Pizan 2023: 198). Diese Gleichsetzung mit der vielfach gelobten antiken Dichterin kommt ferner ihrer Legitimationsstrategie zugute (Phillippy 1986: 179f; Brownlee 2018: 249).

Lucretias Geschichte schließt sich bei Boccaccio an diejenige der zuvor behandelten Sappho an. Sie wird als erste der bislang diskutierten Frauengestalten am Ende ihrer Darstellung in einem wohlwollenden Licht präsentiert und für ihr Märtyrertum gewürdigt. Die Handlung ist zwar in Pizans Version kohärent, unterscheidet sich aber in der Aufteilung, und damit auch in der Wirkweise, frappierend von *De mulieribus claris*. Die Schilderung von Lucretias Vergewaltigung ist bei Christine de Pizan auf zwei Kapitel verteilt. Das Erste beschränkt sich allein auf die Brutalität des Vergewaltigungsakts und dient *dame droiture* als Widerlegung des literarischen Topos, Frauen würden Gefallen daran finden, vergewaltigt zu werden (Pizan 2023: 578–580). Gleich zu Beginn stehen Lucretias geschilderte Tugend und die Sündhaftigkeit ihres Angreifers, der Königssohn Tarquinius, in starkem Kontrast. Dieser verschafft sich als vermeintlicher Freund ihres Ehemanns Zugang zu ihrem Haus und entscheidet sich, nachdem er feststellen musste, dass er sie nicht mit Schmeicheleien für sich gewinnen kann, nachts in ihr Zimmer einzudringen und sie durch Erpressung gefügig zu machen (ebd.).

Das Fehlen jeglicher Vorgeschichte bei Christine de Pizan stellt sicher, dass Lucretias Schicksal im Fokus steht und nicht zunächst die in die Geschichte verwickelten Männer. Boccaccio beginnt hingegen mit der Schilderung, wie es zu der Vergewaltigung kam und erklärt, dass die Edelleute gegenseitig mit der Tugend ihrer Frauen rivalisierten, wodurch bereits Tarquinius' gesteigertes Interesse an Lucretia erklärt wird. Seine Version verzichtet auch darauf, Tarquinius' List zu erwähnen, denn er wird als Freund in das Haus Lucretias eingeladen und auch zu einem späteren Zeitpunkt von ihr warm empfangen (Boccaccio 1995: 158–160).

In dem Moment, in dem Tarquinius Lucretia in *De mulieribus claris* zum ersten Mal erblickt, klassifiziert er sie als Objekt, das seinen Blicken vollständig ausgesetzt ist. Quilligan sieht in diesem Zusammenhang das Konzept des *male gaze* ver-

³² "au milieu d'hommes bestiaux et ignorants" (Pizan 2023: 351).

wirklicht, und erkennt unterschiedliche Funktionen in den beiden Darstellungen der Lucretia: "Boccaccio intends his text, in its display of violence toward the female body, to be titillating. Christine deploys the female body to far different effect" (Quilligan 1991: 160f). Boccaccios Perspektive betont die Schönheit Lucretias und präsentiert sie mit diesem Merkmal bereits in seinen einleitenden Worten und bedient damit einen objektifizierenden Blick, wohingegen Christine de Pizan sich auf die Schilderung ihrer Unschuld und ihres Leids fokussiert. Casebier sieht in Boccaccios Betonung von Lucretias verführerischer Schönheit gar eine Rechtfertigung für ihre Vergewaltigung (Casebier 2007: 42). Die Nuancierung lässt den Eindruck entstehen, dass Lucretias Aussehen Tarquinius zur Tat bewegt hat und sie somit eine Mitschuld an ihrer Vergewaltigung trägt (Boccaccio 1995: 158–160). Die *Cité* schließt diese Option aus, denn der Frau kann ihre Schönheit nicht vorgeworfen werden – ebenso wenig wie dem Feuer, dass es brennt. Die Schuld liegt hingegen bei dem, der falsch handelt, und Pizans Darstellung der Lucretia bestätigt dies noch einmal, denn sie wird als "souveraine en chasteté entre toutes les femmes rommaines"³³ vorgestellt und ihre Schönheit nicht genannt (Casebier 2007: 42; Pizan 2023: 580).

Tarquinius' Charakter wird dagegen klar als verwerflich, listig und lüstern beschrieben und schlussendlich beantwortet auch das Gesetz, als höhere Instanz, die Schuldfrage bei Christine de Pizan (ebd.: 187). Eine fiktive Rechtsprechung lässt nach Lucretias Selbstmord keinen Zweifel daran, wie mit Vergewaltigern verfahren werden sollte, und verhängt für sie die Todesstrafe – was in der *Cité* als "loy [] convenable, juste et sainte"³⁴ bezeichnet wird und damit festhält, dass die moralische Integrität des Opfers nicht in Frage gestellt werden sollte (Pizan 2023: 582; Casebier 2007: 47). Die Schuld der Lucretia bei Boccaccio bestätigt sich hingegen auch nach ihrem Tod. Sie fügt sich durch ihren Suizid selbst ihre "supplicio"³⁵ zu, um damit ihren Ruf und den ihrer Familie zu reinigen – ein Umstand, in dem Quilligan eine Handlungsempfehlung für zukünftige Opfer von Vergewaltigung sieht (Boccaccio 1995: 160; Quilligan 1992: 157). Wie bereits erwähnt, ist ihre Geschichte eine der wenigen, die mit einem Lob auf ihre Person schließt und dies vor allem für ihr Märtyrertum macht. Boccaccio lässt sie in seinem Nachwort 'sühnen' (Boccaccio 1995: 160) und auch wenn er ihre moralische Erhabenheit betont, scheint dies nicht ohne Vorbehalt zu geschehen, da diese mit ihrer Schönheit konkurrieren muss (ebd.; Casebier 2007: 46). Es festigt sich vielmehr der Eindruck, dass Lucretia für ihre Vergewaltigung (Mit)schuld trägt, und ihr Selbstmord die einzig richtige Lösung war, um ihre Ehre zu bewahren (Boccaccio 1995: 160).

3 Fazit

Die besprochenen Frauenfiguren führen durch den Kontrast der *Cité* mit ihrer Hauptquelle *De mulieribus claris* den misogynen Diskurs vor, denen sie zum Opfer gefallen sind. Christine de Pizan ist mit ihren subtilen Veränderungen der antiken Überlieferungstradition und Boccaccios Werk in der Lage, den mittelalterlichen Diskurs zu subvertieren und eine korrigierte Version der Erzählungen zu erschaffen, die der Etablierung einer Verteidigung gegen weibliche Diffamierung dienlich ist. Dabei ist insbesondere das ambivalente Verhältnis der offenen Zitierung Boccaccios als literarische Größe, der ihre Argumentation bestärkt, und die insgeheime Modifizierung seiner Worte festzustellen, wodurch sich die Kernaussagen der Geschichten sowie der Eindruck, der sich beim Leser festigt, ändern. Dazu zählen vorrangig die

³³ "la plus chaste d'entre toutes les Romaines" (Pizan 2023: 581).

³⁴ "loi [] légitime, juste et éminemment respectable" (Pizan 2023: 583).

³⁵ "Strafe" (Boccaccio 1995: 161).

Frage der Schuld in Fällen des Missbrauchs, sowie die Diffamierung der Frau hinsichtlich ihres Intellekts und ihrer Moral. Das Spätmittelalter fungiert für Christine de Pizan als produktive Schwellenzeit, insofern sich in ihm Elemente der überlieferten mittelalterlichen Ordnung mit bereits neu aufkommenden Denkformen der Renaissance überlagern. Aus dieser Ambivalenz entsteht ein Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation, das am Beispiel der *Cité* den Handlungsspielraum für ein literarisch neuartiges Werk eröffnet.

Bibliographie

- Berdini, Paolo (2003): "Women under the gaze: a Renaissance genealogy", in: *Art History* 21, 565–590.
- Boccaccio, Giovanni (1995): *De claris mulieribus*. Die großen Frauen. Lateinisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam.
- Blumenfeld-Kosinski, Renate (2003): "Christine de Pizan and the Political Life in Late Medieval France" in: Altmann, Barbara K. / McGrady, Deborah L. (Hg.): *Christine de Pizan. A Casebook*. New York: Routledge, 9–24.
- Brown-Grant, Rosalind (2003): "Christine de Pizan as a Defender of Women", in: Altmann, Barbara K. / McGrady, Deborah L. (Hg.): *Christine de Pizan. A Casebook*. New York: Routledge, 81–100.
- Brown-Grant, Rosalind (1988): "Décadence ou progrès? Christine de Pizan, Boccace et la question de 'l'age d'or'", in: *Revue des langues romanes* 92, 295–306.
- Brownlee, Kevin (2018): "Christine Transforms Boccaccio: Gendered Authorship in the *De mulieribus claris* and the *Cité Des Dames*", in: Holmes, Olivia / Stewart, Dana (Hg.): *Reconsidering Boccaccio. Medieval Contexts and Global Intertexts*. Toronto: University of Toronto Press, 246–259.
- Casebier, Karen (2007): "Re-Writing Lucretia: Christine de Pizan's Response to Boccaccio's *De mulieribus claris*", in: Casebier, Karen / Gusick, Barbara / DuBruck, Edelgard (Hg.): *Fifteenth Century Studies* 31. Boydell & Brewer, 35–52.
- Dulac, Liliane (1978): "Un mythe didactique chez Christine de Pizan: Sémiramis ou la Veuve héroïque. Du *De mulieribus claris* de Boccace à la *Cité des Dames*", in: *Mélanges de Philologie Romane* 1, 315–331.
- Hartog den, Elizabeth (2020): "'Defending the castle like a man': on belligerent medieval ladies", in: *Virtus* 27, 79–98.
- Holderness, Julia Simms (2004): "Feminism and the Fall: Boccaccio, Christine de Pizan, and Louise Labe", in: *Essays in Medieval Studies* 21, 97–108.
- Ißler, Roland Alexander (2015): *Europa Romanica: Stationen literarischer Mythenrezeption in Frankreich, Italien und Spanien zwischen Mittelalter und Moderne*. Berlin: Vittorio Klostermann.
- Jacobi, Claudia (2022): "Zur Subversion des höfischen Liebesdiskurses: Christine de Pizans *Cent Ballades d'amant et de dame* (1409–1410) zwischen Erotik, Misogynie und marienhafter Selbstinszenierung", in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 138, 1167–1188.
- Johnston, Hope (2012): "Redressing the Virago in Christine de Pizan's *Livre de la cité des dames*", in: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 24, 439–460.

- Le Ninan, Claire / Paupert, Anne (2023): "Les héroïnes antiques dans le *Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan: réécriture et redéfinition de l'héroïsme au féminin", in: *Bien Dire et Bien Apprendre* 38, 69–86.
- Longworth, Deborah (2019): "The Gender of Decadence. Paris-Lesbos from the Fin de Siècle to the Interwar Era", in: Desmarais, Jane / Weir, David (Hg.): *Decadence and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 362–378.
- Paupert, Anne (2016): "L'autorité au féminin. Les femmes de pouvoir dans la Cité des dames", in: *Le Moyen Français* 78/79, 167–185.
- Pernoud, Régine (1990): *Christine de Pizan. Das Leben einer außergewöhnlichen Frau und Schriftstellerin im Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Pizan de, Christine (2023): *Le Livre de la Cité des Dames*. Paris: Champion Classiques.
- Phillippy, Patricia (1986): "Establishing Authority: Boccaccio's *De mulieribus claris* and Christine de Pizan's *Le Livre de la Cité des Dames*", in: *A Romanic Review* 77, 167–194.
- Quilligan, Maureen (1992): *The Allegory of Female Authority. Christine de Pizan's Cité des Dames*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schmidt, Ana (2022): "Pour ce que Femme Sui: Female Perspective and Argumentation in Christine de Pizan's Writings", in: Lopes, Christine / Peixoto, Katarina Ribeiro / Pricladnitzky, Pedro (Hg.): *Latin American Perspectives on Women Philosophers in Modern History*. Cham: Springer Nature, 123–140.
- Slerca, Anna (1995): "Dante, Boccace et *Le Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan", in: Dulac, Liliane / Ribémont, Bernard (Hg.): *Une Femme de Lettres au Moyen Âge*. Orléans: Paradigme, 221–229.
- Zimmermann, Margarete (2006): *Le Débat sur le Roman de la Rose*. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Zimmermann, Margarete (2005): *Salon der Autorinnen. Französische dames de lettres vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Zimmermann, Margarete (1998): "Gedächtnisort und utopischer Wunschraum. Christine de Pizans *Stadt der Frauen*", in: *Freiburger FrauenStudien* 2, 7–23.
- Zimmermann, Margarete (1993): *Wirres Zeug und übles Geschwätz. Christine de Pizan über den Rosenroman*. Bad Nauheim: Schriftenreihe Rosenmuseum Steinfurth.