

6. Vinzenz von Beauvais: Schminke als Verlust des göttlichen Bildes (1247/1249)

Capillarum igitur infectio sive tinctio multo magis reprobatur sanctorum iudicio. Unde Cyprianus in libro de disciplina et habitu virginum: ‚Epulemur‘, inquit, ‚non in fermento malicie et nequicie sed in azimis sinceritatis et veritatis [1 Kor., 5,7]. Numquid sinceritas perseverat et veritas, quando que sincera sunt polluuntur colorum adulteriis, medicaminum fucis in mendacium vera mutantur? Dominus tuus dicit: non potes facere capillam unum album aut nigrum [Matth., 5,36]. Et tu ad vincendam domini tui vocem vis te esse potiozem audaci conatu et sacrilego contemptu, crines tuos malo presagio futurorum inficis, iamque capillos tibi flammeos auspicaris.‘ Hec Cyprianus.

[...]

De faciei quoque depictione dicit Jeronimus in libro de viduitate servanda: ‚quid facit in facie christiane purpurissus et cerusa, quorum alterum ruborem genarum labiorumque mentitur, alterum candorem oris et colli? Ignis est iuvenum fomenta libidinum, impudice mentis indicium. Quomodo flere potest pro peccatis suis que cutem nudat lacrimis et sulcos in faciem ducit? Ornatus iste non domini est, sed velamen antichristi. Qua fiducia vultus ad celum erigit quos conditor non agnoscit?‘ Hec Jeronimus. Hinc et Cyprianus, ubi supra: ‚Non solum virgines ac viduas sed eciam nuptas et omnes feminas puto admonendas, ut opus dei et plasma nullatenus adulterent adhibito flavo colore vel nigrore pulveris vel rubore aut quolibet medicamine liniamenta nativa corrumpente. Dicit deus: faciamus hominem ad ymaginem et similitudinem nostram [Gen., 1,26]. Et audet quisquam mutare et convertere quod deus fecit; manus dei inferunt, quando in quod ille formavit reformare et transfigurare contendunt, nescientes quia opus dei est omne quod nascitur, dyaboli quodcunque mutatur. Si quis pingendi artifex vultum alicuius et speciem ac corporis qualitatem emulo colore signasset et signato iam consumpmato simulacro manus alius afferret, iamque formata iam picta quasi pericior reformaret, gravis prioris artificis iniuria et iusta indignatio videretur. Et tu te existimas impune laturam tam improbe temeritatis audaciam, dei artificis offensam.‘ Hec Cyprianus. Item Ambrosius in exameron libro VI^o: ‚Deles picturam dei, o mulier, si vultum tuum materiali candore oblinias, si acquisito rubore perfundas. Illa pictura vicii est, non decoris, fraudis non simplicitatis, temporalis est et aut pluvia aut sudore tergitur. Illa pictura fallit et decipit, ut nec illi placeas cui placere desideras, qui intelligit non tuum, sed alienum esse quo placeras; et tuo auctori displiceas, qui in te videt opus suum esse deletum.

Nam si supra artificem aliquem inducas alterum, qui opus illius novis operibus obducatur, nonne indignabitur ille, qui opus suum adulteratum esse cognoverit. Noli ergo tollere picturam dei et picturam meretricis assumere, quod est opus deum adulterare. Grave igitur crimen est, ut putes, quod melius te homo quam deus pingat, grave est, ut ipse deus de te dicat: Non agnosco colores meos, ymaginem meam, vultum meum, quem ipse formavi. Reicio ergo, quod meum non est, illum quere, qui te pinxit.’ Hec Ambrosius.

Vincentius Bellocensis, *De eruditione filiorum nobilium*, hg. v. Arpad Steiner, New York 1938, S. 181–183

Das Tönen und Färben der Haare wird also nach dem Urteil der heiligen [Autoritäten] noch mehr verworfen [als goldene Flechten u. ä.]. Weshalb Cyprianus im Buch über die Sitte und Haltung der Jungfrauen sagt: ‚Lasst uns also das Fest nicht mit dem Sauerteig der Bosheit und Schlechtigkeit, sondern mit den ungesäuerten Broten der Aufrichtigkeit und Wahrheit feiern [1 Kor. 5,7]. Wie aber soll die Aufrichtigkeit und die Wahrheit bestehen, wenn das, was aufrichtig ist, durch den Betrug der Farben besudelt, das Wahre durch Schminkmittel in die Lüge verwandelt wird? Dein Herr sagt: *Du kannst kein einziges Haar weiß oder schwarz machen* [Matth. 5,36]. Und du willst, um dich über die Stimme deines Herrn hinwegzusetzen, stärker sein und färbst deine Locken, von Verwegenheit angetrieben und den Frevel verachtend, als schlechtes Zeichen deiner Zukunft und wünschst dir schon feuerrote Haare herbei.‘ So weit Cyprianus.

[...]

Über das Bemalen des Gesichts sagt Hieronymus im Buch über die Bewahrung des Witwenstands: ‚Was machen Purpur und Bleiweiß, von denen das eine die Röte der Wangen und Lippen, das andere die Reinheit des Gesichts und des Halses vortäuscht, auf dem Gesicht eines Christenmenschen? Feuer ist es für die Jugend, Zündstoff der Begierden, Ausweis eines unkeuschen Geistes. Wie kann seine Sünden beweinen, wer mit Tränen die Haut entblößt und Furchen durchs Gesicht zieht? Das ist kein Schmuck des Herrn, sondern ein Schleier des Antichristen. Mit welchem Vertrauen kann man ein Gesicht zum Himmel erheben, das der Schöpfer nicht erkennt?‘ So weit Hieronymus. Dazu auch Cyprianus, an gleicher Stelle wie oben: ‚Ich glaube, dass nicht nur die Jungfrauen und die Witwen, sondern alle Frauen zu ermahnen sind, das Werk und Gebilde Gottes auf keine Weise durch das Auftragen blonder Farbe,

schwarzen oder roten Pulvers zu verfälschen oder durch irgendwelche Mittelchen, welche die angeborene Gestalt verderben. Gott spricht: *Lasst uns den Menschen machen als unser Abbild, uns ähnlich* [Gen. 1,26]. Und da wagen sie es, zu verändern und umzugestalten, was Gott gemacht hat. Der hebt die Hand gegen Gott, der sich bemüht, das, was er geformt hat, zu reformieren und umzuformen, nicht wissend, dass alles, was entsteht, Gottes Werk ist, des Teufels aber, was verändert wird. Wenn ein Meister der Malerei den Gesichtsausdruck, die Gestalt und die körperliche Beschaffenheit eines Menschen mit wetteifernder Farbe vorgezeichnet hätte und an das vorgezeichnete und schon vollendete Abbild ein anderer die Hand anlegte und das schon Gestaltete und schon Gemalte, so als sei er ein Erfahrenerer, verbesserte, dann würde es als ein schweres Unrecht gegenüber dem ersten Künstler gelten und seine Enttötung als gerechtfertigt erscheinen. Und du glaubst, bei allem unredlichen Wagemut deiner Kühnheit, ungestraft zu bleiben, nachdem du den Künstler Gott beleidigt hast?‘ So weit Cyprianus. Ebenso Ambrosius im sechsten Buch des *Sechstageswerks*: ‚Du löschst das Gemälde Gottes aus, o Frau, wenn du dein Gesicht mit blütenweißem Farbmateriale bestreichst und wenn du es mit gekaufter Röte übergießt. Das ist eine Malerei des Lasters, nicht des Schmuckes, des Betrugens, nicht der Schlichtheit, sie ist vorübergehend und wird von Regen oder Schweiß getilgt. Diese Malerei täuscht und hintergeht, so dass du nicht demjenigen gefällst, dem du gefallen willst, weil er versteht, dass es nicht das deine ist, wodurch du gefällst, sondern etwas Fremdes; und deinem Urheber missfällst du, weil er sieht, wie in dir sein Werk ausgelöscht wird. Denn wenn über einen Künstler hinaus ein zweiter herangezogen wird, der das Werk des ersten mit neuen Werken überdeckt, sollte dann nicht jener empört sein, der erkennt, dass sein Werk verfälscht wird? Du sollst nicht das Gemälde Gottes abnehmen und ein Hurengemälde anlegen, weil du so Gottes Werk schändest. Schwerwiegend ist also dein Verbrechen, wenn du glaubst, dass dich ein Mensch besser malen könne als Gott; es ist so schwerwiegend, dass Gott selbst über dich sagen mag: Ich kenne meine Farben nicht, nicht mein Bild, mein Gesicht, das ich selbst gebildet habe. Ich verwerfe also, was nicht meines ist, suche du den auf, der dich gemalt hat.‘ So weit Ambrosius.

Übersetzung: Wolf-Dietrich Löhr

Kommentar

Der dominikanische Gelehrte Vinzenz von Beauvais (um 1190–um 1264) verfasste um 1250 mit dem *Speculum maius* eine der umfassendsten enzyklopädischen Schriften des Mittelalters. Sie entstand im Umfeld des Hofes von König Ludwig IX., genannt der Heilige, für dessen Nachkommen Vinzenz zwischen 1247 und 1249 sein Kompendium *Über die Erziehung adliger Kinder* verfasste.¹ Dem dynastischen Kontext entsprechend steht im Zentrum des Werks die Erziehung der Söhne. Nur die zehn letzten Kapitel sind dem Verhalten der Töchter und Frauen gewidmet (Kap. 42–51), und während Vinzenz die intellektuelle Bildung der Knaben in etwa 20 Kapiteln darlegt, gilt nur eines der Schulung der Mädchen.²

Laut der Widmung ging Vinzenz' Text auf die Initiative der Frau Ludwigs IX., Margarete, zurück. Vielleicht ging von dieser Konstellation auch der innovative Impuls aus, die Erziehung von Töchtern in einem solchen Traktat überhaupt explizit und systematisch zu behandeln. Das Frauenbild, das Vinzenz dabei entwirft, kann allerdings kaum als seiner Zeit gemäß beschrieben werden: Die Anweisungen und Regeln dienen vor allem der Bewahrung der Keuschheit vor und der Treue während der Ehe, ein wesentliches Erziehungsziel ist die Auslöschung der Lust. Die gesellschaftliche Rolle der Frau bleibt auf die Unterordnung unter den Ehemann, ihre intellektuelle Bildung auf religiöse Literatur beschränkt.³ Aus dem Bereich des Religiösen entstammen auch die Vorschriften, denn die Kapitel zur Erziehung der Frauen beziehen sich – ganz im Gegensatz zu Vinzenz' Vorhaben, antike und christliche Schriften zu verbinden – beinahe ausschließlich auf patristische Texte, die kaum Aktualisierung erfahren.⁴ Auch im hier behandelten Kapitel 44, „Dass überflüssiger Schmuck zu vermeiden sei“ (*De vitanda ornatus superfluitate*), das einem so wandelbaren Thema wie dem äußeren Schmuck gilt, wird kein Autor aus der Zeit nach Augustinus angeführt.⁵ Dabei ist besonders hervorzuheben, dass die Texte von Vinzenz' Hauptquelle, dem gelehrten Kirchenvater und Übersetzer Hieronymus, die geradezu das Skelett der Kapitel bilden, einem viel spezifischeren Thema galten, nämlich den in den Briefen an Laeta, Eustochium, Demetrias und Salvinia dargelegten Verhaltensregeln für eine „Jungfrau Christi“.⁶ Dasselbe gilt für Cyprians *De habitu virginum* (vor 250). Vinzenz überträgt die Argumentationen ohne Angleichung oder wesentliche Ergänzungen auf seine Zeit und bezieht so die Vorschriften für gottgeweihte Jungfrauen oder Nonnen auf alle adligen Töchter, obwohl diese auch auf ein weltliches Gesellschaftsleben und die dazugehörigen Pflichten vorzubereiten waren.

Eingangs fasst Vinzenz die Techniken des Schmuckes in drei Kategorien zusammen – „Auswahl der Kleidung“, „Komposition der Locken“, „Bemalung des Gesichts“ – und lässt dabei mit den Begriffen der Komposition (*compositio*) und Bemalung (*depictio*) bereits kunsttechnische Terminologie anklingen.⁷ Die gegen die Natur vorgenommene, künstliche Täuschung oder „Lüge“ als Akt der Putzstüchtigen und die Verwirrung von Sinnen und Seele der Rezipienten sind die durch die Verdichtungen der Autoritäten unterstrichenen Leitthemen für das gesamte Kapitel.

Im christlichen, tendenziell misogynen Weltbild stellen die weibliche Schönheit und ihre attraktive Wirkung ein psychologisches Grundproblem der zur Manipulation neigenden und zugleich verführbaren menschlichen Natur dar.⁸ Mag sie auch ihren Ursprung im Schöpfungsakt Gottes haben, so ist die Schönheit, wie der Kirchenvater Tertullian um 200 schreibt, nicht notwendiges Element, sondern nur eine Art Zulage oder Überschuss der göttlichen Bildnerkunst (*divinae plasticae accessio*).⁹ Schönheitsorientierte Körperpflege (*ornatus*) steht daher in der Kritik, sei sie doch, so Tertullian, nichts anderes als „die Sorge um die Haare, die Haut und jene Teile des Körpers, welche die Augen anziehen“.¹⁰ Die künstliche Steigerung dieser Attraktion durch die Kosmetik gilt ihm als unmittelbare Aggression, wenn er klagt: „Uns sollen wir also bemalen, damit die anderen untergehen!“¹¹

Vinzenz spitzt das Verbot der Verschönerung noch weiter zu, indem er schon die natürliche Schönheit an sich als verderblich ausweist.¹² Dahinter steht, wie viele der von ihm zitierten Autoren implizieren, wiederum ein wahrnehmungspsychologischer Ansatz, der von den Sinnen als der Schwachstelle der moralischen Konstitution ausgeht – wie ja auch die Farben von Vinzenz über ihre Einwirkung auf die Sinne definiert werden (*color sensum alterat*).¹³ Gleich zu Beginn des Kapitels wird die „Schönheit“ (*pulchritudo*) geschminkter Gesichter und gefärbter Haare mit Johannes Chrysostomos als verstörend für den Geist kategorisiert (*ad perturbandum animum*).¹⁴ Mit Ovids *Remedia amoris* kommt an dieser sensiblen Stelle die einzige heidnische Autorität zu Wort, die explizit den Mann als Ziel und Opfer des kosmetischen Betrugs anspricht: „Wir werden getäuscht durch den Zierrath.“¹⁵

In einer starken misogynen Aufladung erklären die Passagen aus Cyprian und Hieronymus die Frau, welche „die Augen der Männer herbeiruft“, zu einer aktiv verletzenden, angreifenden, tötenden Agentin, die mit ausgeworfenen Locken wie mit Fallen nach Seelen jagt.¹⁶ Dabei begeht die sich schmückende Frau an sich selbst eine Straftat: Sie widersetzt sich dem Herrenwort des Matthäusevangeliums, wenn sie ihre Haare durch *infectio* – was „Färbung“, aber auch „Schän-

„dung“ heißen kann – beliebig färbt.¹⁷ Vor allem aber ruft die Bemalung des Gesichts einen Streit um das Besitzrecht hervor, der seinen juristischen Hintergrund und sein fatales Gewicht aus dem Jüngsten Gericht erhält.¹⁸ Die Verfälschung des natürlich-göttlichen Bildes wird durch die Metapher der ehebrecherischen Farben (*colorum adulteriis*) wiederum im Sinne eines Rechtsbruchs und Moralverstoßes gedeutet.¹⁹ Mit ihrer Farb-Arbeit greifen die Frauen das Urheberrecht Gottes am Menschen als seinem Werk an, das immer wieder als *opus, opus et plasma* („Werk“, „Werk und Gebilde“) oder *pictura dei* („Gemälde Gottes“) bezeichnet wird, und damit geraten sie gewissermaßen ins Feld der Konkurrenz zwischen zwei Künstlern: Schon Tertullian hatte über die Gesichtsmalerinnen mit einer Wortwahl geschrieben, die an juristische Wendungen erinnert: „Ihnen missfällt offenbar die Bildnerkunst Gottes, und sie widerlegen sie in sich selbst, sie fechten den Künstler in allem an. Sie fechten ihn nämlich an, indem sie verbessern, indem sie hinzufügen, umso mehr als sie die Hinzufügungen von einem verfeindeten Künstler nehmen, nämlich vom Teufel.“²⁰ In Vinzenz’ Version wird diese urheberrechtliche Argumentation durch die Verknüpfung der Quellen zugespitzt: Mit Ambrosius gilt das Werk Gottes als „ausgelöscht“ durch den kosmetischen Akt, und mit Hieronymus legt sich die Übermalung als ein „Schleier des Antichristen“ über das eigentliche Gesicht. Für Vinzenz und sein Publikum muss sich hier ein expliziter Kontrast zum „Schleier“ der Veronika eröffnen haben, der als kostbare Reliquie in Form eines authentischen Kontaktbildes Christi die heilsgeschichtliche Bedeutung des Abbildes Gottes im Menschen in der Passion manifest werden ließ.²¹ Das Überschminken und Verändern der eigenen Erscheinung kommt also einem willkürlich herbeigeführten Verlust der Gottesebenbildlichkeit gleich, der notwendigerweise den Verzicht auf Gnade und Erlösungshoffnung mit sich bringen muss.²²

Zu den Techniken und Materialien der Schminkkunst lässt sich bei Vinzenz wenig Neues erfahren. Die Farbmittel der Kosmetik waren besonders in den patristischen Texten der Spätantike mit Fachbegriffen problematisiert worden,²³ und zwar in Auseinandersetzung mit einer reichen antiken Tradition der Schminkkritik, die längst die anfällige Materialität der Schminkoberfläche thematisiert hatte: Die Erosion des geschminkten Gesichts durch Regen und Tränen etwa findet sich seit Martial immer wieder thematisiert.²⁴ Tertullian hatte dies bereits um 200 n. Chr. systematisch in seinem Traktat *Über den Schmuck der Frauen* dargelegt und dabei einleitend die Malmittel – ebenso wie schmückende Steine und Gold – als niedere Materialien, Variationen des Schlammes, diffamiert. Auch die Verben, mit denen er das Verfertigen des Schmuckes beschreibt, sind despektierlich und scheinen zudem die Schädigung von Haut und Gesundheit

durch die Schminkmittel zum Ausdruck zu bringen, wenn er von „die Haut bedrängen, belasten“ (*cutem urgere*), „die Wangen beflecken, beschmutzen“ (*genas maculare*), spricht.²⁵ Auch Vinzenz erwähnt die etablierten Kennwörter der Schminkschelte, besonders *cerussa* und *purpurissum* erscheinen in der zitierten Hieronymus-Passage als die zwei gegensätzlichen Farben, die das gelebte Leben nivellieren und dafür künstlich Lebendigkeit erzeugen sollen.²⁶ Bleiweiß und Purpurrot bilden so geradezu die artifiziellen Gegenstücke zu den poetischen Minnefarben des Hoheliedes, den natürlichen Hautfarben der schönen, reinen Weiße (*candidus*) und dem lebendigen Vitalrot pulsierenden Blutes (*rubicundus*), die nach den einflussreichen Deutungen des Bernhard von Clairvaux Keuschheit und Liebe der Braut Christi kennzeichnen.²⁷ Hier und an anderen Stellen scheint die Figur der Maria auf, die als menschlich-transzendentes Urbild jungfräulicher Schönheit und Demut die Erziehung der jungen Frauen leiten soll.²⁸

Vinzenz' Lehrschrift blieb nicht folgenlos. Der Erziehungstraktat des Wilhelm Peraldus liefert um 1265 eine zugespitzte Auswahl ähnlicher Autoritäten und verdeutlicht die gefahrvolle Attraktivität der körperlichen Schönheit, wenn er sie „sehr schädlich“ nennt, „brennend“, „verletzend, gleich der Schönheit eines strahlenden Schwertes“.²⁹ Der Verschönerung durch Schmuck und Schminke stellt Peraldus die „natürliche, eigene Farbe“ der Ureltern vor dem Sündenfall entgegen.³⁰ Vinzenz' Spuren finden sich auch um 1280 im später weit verbreiteten *Fürstenspiegel* des Ägidius Romanus, der die Männer über das zulässige Modeverhalten der Ehefrauen aufklärt: Der „künstliche“ Schmuck, den man auch „Schminke“ (*fucatio*) nenne, bei dem „sich die Frauen durch gewisse *figmenta* (Täuschungen) röter oder weißer zeigen“, sei ihnen zu verbieten.³¹

Die zeitgenössischen Bedürfnisse und Verhaltensweisen der Frau spiegeln sich in solchen Schriften kaum, am wenigsten aber bei Vinzenz selbst mit seiner Ausrichtung an der monastischen Askese. Gleichwohl zeigen Texte wie der fast zeitgleich entstandene anglo-normannische *Ornatus Mulierum* aus dem 13. Jahrhundert, dass die ältere Tradition von Rezeptsammlungen und Anweisungen zur Gesichts- und Haarpflege sowie zur Schminke bereits Bestandteil volkssprachiger Literatur geworden war. Die Sünde der verführten Eva kann dabei in einer geschickten Wendung auch zur Begründung der Notwendigkeit von Schmuck und Schminke angeführt werden: Die poetische Einleitung des *Ornatus* weist darauf hin, dass Gott der Frau bei ihrer Erschaffung „andauernde Schönheit“ verliehen habe, diese aber durch den Teufel, der Eva zum Apfel verführt und entehrt habe, verloren gegangen sei: „Und die Frauen, die heute leben, die daran keine Schuld tragen, wurden durch Evas großes Vergehen um viel von ihrer Schönheit gebracht.“ Daher gebe es nun zum einen solche

Frauen, die in ihrer Jugend zwar „rosig, weiß und schön“ seien, nach der Heirat aber ihre Farbe (*color*) verlören, und zum anderen solche, die mit gar keiner Schönheit versehen seien. Um Evas Ursünde auszugleichen, liefere der Text nun praktische Anweisungen, wie es möglich ist, „Schönheit zu erhalten und [...] zu vermehren“.³²

Angesichts dessen, dass im 13. Jahrhundert die Kosmetik und damit die Selbstverwaltung der Schönheit also durchaus als Autorisierung der Frau – wenn auch im einschränkenden gesellschaftlichen Gefüge – gesehen werden kann, fällt umso mehr auf, wie wenig Vinzenz’ Erziehungsmaßnahmen solche Realitäten zur Kenntnis nehmen. Er blendet die gesamte Hochkonjunktur der höfischen Literatur aus, die zwischengeschlechtliche Spannungen im Minnedienst differenziert aushandelt und dabei der Frau eine aktive Rolle einräumt und die sich auch in der zeitgenössischen Bildwelt – etwa auf Kämmen mit höfischen Szenen – nachvollziehen lässt.³³ Der Traktat entsteht zudem im Umfeld Ludwigs des Heiligen, dessen Mutter, Blanka von Kastilien, als erste weibliche Regentin zu den wenigen politisch machtvollen und einflussreichen Frauen ihrer Zeit gehörte. Gerade zur Zeit der Abfassung des Textes übernahm sie während der Abwesenheit Ludwigs anlässlich des Kreuzzuges von 1248/50 zum zweiten Mal die Regentschaft Frankreichs – allerdings nicht ohne Auseinandersetzungen mit ihrem Sohn.³⁴ Vielleicht bedeutet Vinzenz’ vollständiges Verschweigen der gesellschaftlichen Möglichkeiten der Frau in Minne und Politik, dass er besonders radikal gegen sie anschreiben wollte. Oder aber er verharnte ganz in der Tradition der von ihm kompilierten Autoren und entsprach der von Ludwig dem Heiligen propagierten Askese, um durch die Stimme der Heiligen Schrift und ihrer ehrwürdigsten Interpreten den Frauen die Schminkutensilien als Machtinstrumente des Weltlichen aus der Hand zu nehmen und die überweltliche Schönheit Mariens zu unterstreichen.

Wolf-Dietrich Lühr

Anmerkungen

- 1 Zu Kontext und Datierung siehe Arpad Steiners Einleitung in: Vincent of Beauvais, *De eruditione filiorum nobilium*, hg. v. Arpad Steiner, New York 1938, S. xv–xvii; Astrik L. Gabriel, *The Educational Ideas of Vincent of Beauvais*, Tongerlo 1962, hier bes. S. 20; Klaus Schreiner, *Bildung als Norm adliger Lebensführung. Zur Wirkungsgeschichte eines Zivilisationsprozesses, untersucht am Beispiel von ‚De eruditione filiorum nobilium‘ des Vinzenz von Beauvais*, in: Rüdiger Schnell (Hg.), *Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne*, Köln 2005, S. 189–237.
- 2 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), S. 172–219.
- 3 Dazu Joseph M. McCarthy, *Humanist Emphases in the Educational Thought of Vincent of Beauvais*, Leiden/Köln 1974, S. 139; Rosemary Barton Tobin, *Vincent de Beauvais’ ‚De Eruditione Filiorum Nobilium‘. The Education of Women*, New York et al. 1984, bes. S. 103–105; sowie Adam Fijalkowski, *The Education of Women in Light of Works by Vincent of Beauvais*, OP, in: *Miscellanea Mediaevalia* 17, 2000, S. 513–526.
- 4 Siehe Gabriel (wie Anm. 1), S. 40. Vgl. die von Steiner kompilierte Liste der im gesamten Traktat zitierten Autoren in: Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), S. xix–xxi, mit der ausführlichen Tabelle der für die Kapitel über die Erziehung der Frauen herangezogenen Quellen bei Javier Vergara Ciordia, *La educación de la mujer en el de eruditione filiorum nobilium de Vicente de Beauvais*, in: *Educación* 21, 2012, S. 73–92, hier S. 86–88: Die klassischen Autoren kommen in diesen Abschnitten kaum und nur in kurzen, wenig bedeutungsvollen Zitaten vor, von 30 Referenzen betreffen zudem 14 Ovids *Ars amatoria* und *Remedia amoris*.
- 5 McCarthy (wie Anm. 3), S. 138.
- 6 Siehe zu den asketischen Briefen an Frauen aus Hieronymus’ Umfeld Stefan Rebenich, *Hieronymus und sein Kreis: prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen*, Stuttgart 1992, S. 202.
- 7 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 1 f. (S. 181): *Ornatus autem superfluus consistit in vestium exquisicione et crinium compositione et faciei depictione [...]*. Vgl. auch *composicio crinium*, ebd., 44, 102 (S. 184).
- 8 Vgl. zu den Grundlagen der misogynen christlichen Traditionen im Sündenfall und seiner Deutung Howard R. Bloch, *Medieval Misogyny*, in: *Representations* 20, 1987, S. 1–24.
- 9 Tertullian, *De cultu feminarum*, II, 2, 5. Vgl. zum Begriff *plastica* Tertulliano, *L’eleganze delle donne*, hg. v. Sandra Isetta, Florenz 1986, S. 175; Tertullien, *La toilette des femmes (de cultu feminarum)*, hg., eingeleit. u. komm. v. Marie Turcan, Paris 1971, S. 111.
- 10 Tertullian, *De cultu feminarum*, I, 4, 2: *iste [ornatus] in cura capilli et cutis et earum partium corporis quae oculos trahent.*
- 11 Ebd., II, 2, 4: *Expingamus nos, ut alteri pereant!*
- 12 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 120 f. (S. 185): *nec enim appetenda est naturalis faciei vel corporis pulcritudo [...] quia vana est et caduca et eciam, ut in pluribus, nociva.*
- 13 Vgl. Hans-Joachim Schmidt, *Was sind Farben? Fragen und Antworten in der Enzyklopädie von Vinzenz von Beauvais*, in: Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler (Hg.), *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, 2 Bde., Berlin 2011, Bd. 2, S. 1035–1045, hier S. 1041 f.
- 14 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 7 (S. 181). Vgl. zur Rolle der Sinne und Affekte Tomas Zahora, *Since Feeling is First: Teaching Royal Ethics through Managing the Emotions in the Late Middle Ages*, in: *Parergon* 31, 2014, S. 47–72.

- 15 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 12 f. (S. 181); Ovid, *Remedia amoris*, 343 f.: *Decipimur cultu [...]*. Zu Täuschung und Kosmetik der Antike siehe Kelly Olson: *Dress and the Roman Woman. Self-Presentation and Society*, London/New York 2008, hier bes. S. 81–85. Vgl. zu Ovid den Kommentar im vorliegenden Band.
- 16 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 82–85 (Cyprian) (S. 183–186): *oculos in te iuventutis illicias [...] alios perdas et velut gladium te ac venenum prebeas videntibus*; 44, 142 f. (Joh. Chrysostomus): *venenum intulit*; 44, 146 f.: *laqueum aliis iniciendo*; 44, 153: *ad capiendas animas preparata*; 44, 165: *iactantes chomas*; vgl. ebd., 44, 181–183 (S. 187).
- 17 Vgl. dazu Roberta Milliken, *Ambiguous Locks: An Iconology of Hair in Medieval Art and Literature*, Jefferson/London 2012.
- 18 Vgl. allgemein zur Argumentation mit rechtlichen, auch privat- und strafrechtlichen Begriffen in der Patristik Alexander Beck, *Römisches Recht bei Tertullian und Cyprian. Eine Studie zur frühen Kirchengeschichte*, Halle 1930.
- 19 Bereits Plinius spricht im Kapitel über Färbestoffe (Ersatz-Purpur) von *adulterare adulteria naturae*. Von einer „ungerechten Farbe“ (*color iniustus*) spricht Tertullian, *De cultu feminarum*, II, 8, 2; Cyprian, *De habitu virginum*, XVII, 5: *crinem adultero colore mutasti*; dazu Tertulliano (wie Anm. 9), S. 161.
- 20 Tertullian, *De cultu feminarum*, II, 5, 2: *Displicet nimirum illis plastica Dei; in ipsis redarguunt et reprehendunt artificem omnium. Reprehendunt enim cum emendant, cum adiciunt, utique ab adversario artefice sumentes additamenta ista, id est a diabolo*. Zum Begriff des *plasmator* für Gott vgl. Tertullien (wie Anm. 9), S. 111.
- 21 Siehe zur *Vera icon* im 13. Jahrhundert Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002, S. 43–105.
- 22 Siehe Thomas Lentjes, Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters, in: Klaus Schreiner (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 179–220, bes. S. 206 f.; zum Mensch als Abbild Gottes im *Speculum Naturale* des Vinzenz (XXIII, Kap. 1–2, col. 1651 f.) siehe Fijalkowski (wie Anm. 3), S. 516. Vgl. zum Kontext Herman Somers, Image de Dieu: les sources de l'exégèse augustinienne, in: *Revue des Augustiniennes* 7, 1961, S. 105–125.
- 23 Vgl. den Kommentar zu Ovid im vorliegenden Band.
- 24 Siehe dazu ausführlich Olson (wie Anm. 15), S. 58–68.
- 25 Tertullian, *De cultu feminarum*, II, 5, 2: *In illum enim delinquent quae cutem medicaminibus urgent, genas rubore maculant, oculos fuligine porrigunt*. Vgl. dazu den Kommentar in Tertullien (wie Anm. 9), S. 111; Tertulliano (wie Anm. 9), S. 142 (*De cultu feminarum*, I, 2, 1), S. 175, mit Verweis auf *fuligo* bei Juvenal, *Saturae*, I, 2, 93.
- 26 Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), 44, 40 (S. 182) nach Hieronymus; 44, 104 (S. 184).
- 27 Vgl. dazu Romana Sammern, Red, White and Black: Colors of Beauty, Tints of Health and Cosmetic Materials in Early Modern English Art Writing, in: Tawrin Baker et al. (Hg.), *Early Modern Color Worlds*, Leiden 2015, S. 109–139.
- 28 Zu Maria als Vorbild und zum Marienkult als Kontext siehe Fijalkowski (wie Anm. 3), S. 518 f.
- 29 Zur Verbreitung des Traktats vgl. Steiner in Vinzenz von Beauvais (wie Anm. 1), S. xii; Gabriel (wie Anm. 1), S. 41. Guillelmus Peraldus, *De eruditione principum*, in: Robert Busa (Hg.), *S. Thomae Aquinatis opera omnia. Aliorum mediæ aevi auctorum scripta*, Bd. 61/7, Stuttgart 1980, S. 89–121, hier S. 115 (V, 53): *Multum est nociva pulchritudo corporis. Est enim pulchritudo*

- exurens, qualis est pulchritudo vulnerans, qualis est pulchritudo splendentis gladii.* Zu Peraldus siehe Michiel Verweij, *Princely Virtues or Virtues for Princes? William Peraldus and his 'De eruditione principum'*, in: István Bejczy/Cary J. Nederman (Hg.), *Princely Virtues in the Middle Ages 1200–1500*, Turnhout 2007, S. 51–71.
- 30 Peraldus (wie Anm. 29), S. 115 f.: *sic primis parentibus ante peccatum ad decorum sufficiebat proprius color naturalis; sed per peccatum senserunt in se unde erubescerent, propter quod vestis operimento indiguerunt.*
- 31 Aegidius Romanus, *De regimine principum*, I, 21: *Fictitius autem ornatus dicitur fucatio ut apposito coloris albi vel rubei, quibus per quaedam figmenta ostendunt se foeminae rubicundiores vel albiores, vel alio modo pulchriores quam sint. Talia autem quae sunt fictitia et sophistica sunt illicita et prohibenda.* Zu Ägidius und Vinzenz siehe Steiner in Vincent of Beauvais (wie Anm. 1), S. xxv–xxvii; vgl. Charles F. Briggs, *Giles of Rome's 'De regimine principum': Reading and Writing Politics at Court and University*, Cambridge 1999.
- 32 Pierre Ruelle, *Ornement des Dames (Ornatus Mulierum), Texte anglo-normanne du XIII^e siècle*, Brüssel 1967, S. 32: „Quand Deus out la femme fete, [...] Bauté la duna perdurable. Mais ele le perdi par le deble / Puis que ele out la pume gusté; / Mult en fu disonuré. / Et les dames que ore sunt / Ke de ceo culpes ne hunt, / Pur ceo que Heve forfist tant, / De lur bauté sunt mult perdant. / Kar tele i ad, quant est pucele, / Dune est ruvente, blanche et bele: Tant tost cum ele est marié / Li est colur remué. / Tele i ad que en sa vie / Unches de bauté n'ut ballie. / Pur ceo vos fas jeo cest livre / Que tres bien seez delivre / Vos memes en bauté garder / Et vos acunit el amender“.
- 33 Vgl. etwa einen Elfenbeinkamm des 13. Jahrhunderts aus Norditalien, Turin, Palazzo Madama, Inv. 0150/AV; dazu: Isabelle Bardiès-Fronty in: dies./Michèle Bimbenet-Privat/Philippe Walter (Hg.), *Le bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Ausst.-Kat., Paris 2009, S. 186 f.; Julia Saviello, „Purgat et ornat“: die zwei Seiten des Kamms, in: Thomas Pöpper (Hg.), *Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin/Boston 2015, S. 133–144. Vgl. allgemein zu Vinzenz und der Minne-Literatur McCarthy (wie Anm. 3), S. 140; Fijalkowski (wie Anm. 3), S. 525.
- 34 Siehe Lindy Grant, *Blanche of Castile, Queen of France*, New Haven/London 2016, S. 106–130.