

IV Zusammenfassende Betrachtungen und Ausblick

Nach einer auch etymologisch argumentierenden Differenzierung der Begriffe „Mätresse“ und „Favorit/in“ habe ich den Fokus auf die Favoritinnen im Frankreich der Renaissance-Zeit, auf Anne de Pisseleu und Diane de Poitiers gerichtet und gelegentlich vergleichende Seitenblicke auf ihre männlichen Mitstreiter um die Gunst des Königs geworfen. Die zusammengetragenen, zum Teil sehr detailliert vorgestellten und analysierten Bilder, Objekte und Texte lassen eine komplexe Re-Präsentationskultur der Favoritin erkennen. Sie ist weder thematisch oder medial homogen noch in sich abgeschlossen, was auch durch die Lücken der Überlieferung und die Subjektivität des Blickwinkels, also durch die Unmöglichkeit einer umfassenden Rekonstruktion bedingt ist. Ungeachtet dieser Einschränkung, die jeder historischen Untersuchung zueigen ist, lassen sich einige Komponenten aufzeigen, die es erlauben von einer Anne de Pisseleu und Diane de Poitiers verbindenden Re-Präsentationskultur zu sprechen. In weiteren Studien wäre die Übertragbarkeit dieser Aspekte einer Re-Präsentationskultur der Favoritin auf andere Epochen und Kulturkreise zu prüfen.

Bemerkenswert ist zunächst, dass die Liebesbeziehung zwischen König und Favoritin nur im Medium der Sprache beziehungsweise der Schrifttexte explizit formuliert wird. Die Botschafter am französischen Hof berichten von der besonderen Liebe Heinrichs II. zu Diane de Poitiers und von der körperlichen Nähe und Vertrautheit Franz' I. mit Anne de Pisseleu, die demnach zumindest auf performativer Ebene sichtbar wurde. Marguerite de Navarre schreibt in *La Coche*, dass die Herzogin von Étampes „la plus parfaitement aymée“ sei, weil der König, „le vray amant“, sie in seine Schule nehme („la tien à son escolle“). Auch in der Diane de Poitiers gewidmeten Hofdichtung ist das Liebesverhältnis zum Monarchen ausdrücklich Thema. Joachim Du Bellay behauptet, sie sei dazu geboren vom König geliebt zu werden („pour estre aymé d'un Roy“).

Die in der Sprache geleistete Inbeziehungsetzung der historischen Personen, König und Favoritin, durch das Thema Liebe findet sich in den Bildern und Objekten nicht, was auf die unterschiedlichen Möglichkeiten der Medien zurückzuführen ist, hier aber deshalb eigens hervorgehoben werden muss, weil die Salonmalerei des 19. und die Pressephotographie des 20. und 21. Jahrhunderts Bilder des Herrschers und seiner Favoritin hervorgebracht hat, die die Erwartungshaltung gegenüber dem ‚Bild der Mätresse‘ prägen. In dem hier betrachteten Zeitraum wurde in den Bildmedien die Referenz auf das (Liebes-)Paar vor allem durch den Modus der Präsentation geleistet oder – noch häufiger – in der Schwebe gehalten. Der Alexander-Zyklus im Schloss

von Fontainebleau war nur durch seine Lage auf der Grenze zwischen dem *appartement* des Königs und dem seiner Favoritin, also durch den räumlichen Kontext und seine personelle Besetzung, als Repräsentation auch der Herzogin von Étampes lesbar. Der kunstvolle Raumdekor machte zugleich auf diese Anordnung der Räume, also auf die Nähe der beiden Logis und ihrer Bewohner im königlichen Schloss aufmerksam. Die in die Handschrift *La Coche* integrierte Illumination zeigt eine Hofdame in ihrem Gemach. Sie war nur durch den Zusammenhang der schriftlich fixierten Erzählung als Anne de Pisseleu und Geliebte des Königs zu erkennen. Diane de Poitiers schuf sich mit ihrem Schloss in Anet einen eigenen Herrschaftsraum, dessen Gestaltung und Ausstattung selbstverständlich mit ihr in Bezug gesetzt wurden. Darstellungen der antiken Göttin Diana dienten hier der mythologischen Überhöhung ihrer Person und ermöglichten durch die vom Mythos bereitgestellten Verbindungen Dianas mit Phoebus-Apoll und Aktäon auch eine Inszenierung der Liebesbeziehung zwischen Favoritin und König. Die Referenz blieb aber immer auf Ebene einer Anspielung und war zudem höchst ambivalent, denn die Figur der Diana war auch ein emblematischer Verweis auf Heinrich II. Die Ambiguität der von Diane de Poitiers in Anet adaptierten Ikonographie, der Raumanordnung und der im und am Bau eingesetzten emblematischen Zeichen machte das gesamte Ensemble zu einem Sinnbild der den König und seine Favoritin unauflöslich miteinander verbindenden Beziehung, die somit weniger in einzelnen Bildern, sondern vor allem in deren Doppelwertigkeit aufschien. Die Referenzen auf Diane de Poitiers und Heinrichs II. trafen sich in denselben Symbolen.

Die Liebe des Monarchen war das wichtigste, wenn auch nicht das einzige Thema in der Re-Präsentationskultur der Favoritin. Sie selbst trat nicht als Liebende in Erscheinung. Diese Rollenverteilung – liebender Mann und geliebte Frau – war ein traditioneller Topos der höfischen Liebe, die für die Dichtung und Festkultur in der französischen Renaissance nach wie vor Bedeutung hatte. Sie entsprach aber auch, und zwar geschlechtsunabhängig, dem zeitgenössischen Patronage- und Günstlingswesen. Dem Liebe oder Gunst schenkenden Monarchen stand der geliebte, durch das Gunstgeschenk emporgehobene Favorit gegenüber. Im Frankreich des 16. Jahrhunderts war die Favoritin also ein Rollenentwurf, in der das mittelalterliche Ideal der höfischen Liebe, frühneuzeitliche Praktiken einer „schenkenden Gesellschaft“¹ und das Regieren mit Favoriten zusammen kommen und bei dem hierarchische Anordnungen – auch zwischen den Geschlechtern – ins Wanken geraten konnten.

Besonders ausgeprägt lässt sich das bei Diane de Poitiers beobachten. Mit dem Rekurs auf die Mond- und Jagdgöttin Diana wurden sowohl die Keuschheit als auch die Schönheit und Begehrenswürdigkeit der Favoritin hervorgehoben. Sie entsprach damit den Vorstellungen von einer idealen Geliebten in

¹Davis 2002.

der Tradition der Troubadour-Lyrik und auch den Anforderungen an weibliche Tugendhaftigkeit in ihrer eigenen Lebenswirklichkeit der Frühen Neuzeit. Als Günstling Heinrichs II. profitierte Diane de Poitiers von großzügigen Gunstrespektive Liebesbeweisen, für deren Erhalt sie sich ostentativ bedankte, unter anderem indem sie ihre Residenz dem als Phoebus-Apoll verherrlichten König weihte. Die mythologische Überhöhung Heinrichs II. als Apoll wiederum ermöglichte es der Favoritin ‚als Diana‘ in die Rolle der göttlichen Schwester zu schlüpfen, also auf eine gemeinsame Regentschaft anzuspieren. Dieses vor allem in der Diana-Tapisserie-Folge zur Schau gestellte Szenario tauchte in der höfischen Dichtung, wenngleich gemäßigt, wieder auf. Dort wurde auf das kosmische Zusammenspiel von Sonne und Mond abgehoben und daraus eine Mittlerstellung der Favoritin gegenüber dem König abgeleitet. Die symmetrische *appartement*-Anordnung in Anet und die Analogien der Schlossanlage mit der königlichen Residenz in Saint-Léger-en-Yvelines entsprachen der mythologischen Erzählung von der Ebenbürtigkeit der göttlichen Zwillinge Diana und Apoll, deren geschwisterliche, also keusche Liebe auch die Verbindung von Diane de Poitiers und Heinrich II. kennzeichnen sollte.

Bei Anne de Pisseleu lagen die Dinge etwas anders. In den spärlich überlieferten Bildern von ihr, also vor allem in der *Chambre de la Duchesse d'Étampes* in Fontainebleau, wurden weniger das Modell der höfischen Liebe als vor allem Komponenten des neuplatonischen Liebesideals bemüht. Die körperliche Schönheit der Favoritin geriet zum Anlass und Vehikel eines ästhetischen Diskurses. Franz' I. „Liebe zu den Frauen“ wurde als Liebe zur Kunst sublimesiert und so der Repräsentation des Monarchen dienstbar gemacht. Auch Marguerite de Navarre zielte in *La Coche* auf die Schönheit der Herzogin von Étampes als auslösendes Moment für die königliche Liebe und gründete darauf die Hoffnung, Franz I. möge ihre eigene kunstvolle Liebesdichtung erkennen und fördern. Als eine an der Herrschaft des Königs teilhabende Favoritin wurde Anne de Pisseleu vor allem auf dem Feld der Künste wahrgenommen. Das zeigt die Geschichte von Benvenuto Cellini ebenso wie die Dichtung Marguerites de Navarre. Ihre Einflussnahme im politischen Bereich, wie sie die auswärtigen Beobachter am französischen Hof kolportierten, wurde in der Re-Präsentation der Favoritin nicht sichtbar. Einziger Hinweis ist die seitens der Königsschwester in und über *La Coche* bekundete Freundschaft mit Anne de Pisseleu – eine Allianz, die nachweislich Auswirkungen auf politische Entscheidungen Franz' I. hatte.

Vergleicht man die Re-Präsentationskultur von Anne de Pisseleu und Diane de Poitiers, so werden neben den genannten noch einige weitere Kontinuitäten, Unterschiede und Bezugnahmen deutlich, die für die Frage von Individuum und Rolle und die Markierung geschlechterspezifischer Phänomene interessant sind. Bei der Raumzuweisung in den königlichen Schlössern von Fontainebleau und Saint-Germain-en-Laye wurde erkennbar, dass die relative Größe des *appartement* und seine Lage zu dem des Monarchen ein für männliche wie

weibliche Favoriten wichtiges Distinktionsmerkmal war. Im Fall der Favoritin spielte vielleicht auch der Vergleich mit dem *appartement* der Königin eine Rolle – mal bezog sie die Räume direkt darunter, mal die auf der anderen Seite des königlichen Logis. Während die Gemächer von Anne de Pisseleu in beiden Schlössern auf derselben Etage wie die Franz' I. und jeweils nur durch einen Treppenabsatz von diesen getrennt lagen, wurde Diane de Poitiers in Saint-Germain-en-Laye eine Etage tiefer verbannt, zugunsten Annes de Montmorency. Dieser Raumtausch diente der Rehabilitierung des Konnetabls, implizierte aber auch einen Rollentausch: Heinrich II. machte damit deutlich, dass er und sein zweiter Mann das Reich regierten, während die Favoritin, anders als zur Zeit Franz' I., erst auf der zweiten Hierarchiestufe ihren Platz hatte. Mit der Raumzuweisung an Diane de Poitiers und Anne de Montmorency in Saint-Germain-en-Laye war also eine politische Aussage verbunden, die den Regierungswechsel 1547 und den neuen Machthaber profilieren sollte. Insofern, auch im Sinne einer Abgrenzung von Franz I., gehörte die Favoritin zum repräsentativen Aufgebot Heinrichs II. Diese aus der Perspektive Dianes de Poitiers ambivalente Strategie einer ‚Integration zwecks Abgrenzung‘ könnte auch einigen anderen Entscheidungen des Monarchen zugrunde gelegen haben, mit denen er Diane de Poitiers als Favoritin kenntlich machte. Hierzu zählen die sukzessive Übertragung der Lehensgüter Limours, Beynes und Étampes aus dem Besitz von Anne de Pisseleu in den Dianes de Poitiers. Und hierzu zählen vielleicht auch die königlichen Kunstgeschenke, Cellinis *Nymphe de Fontainebleau* und die Email-Apostel von Limosin, beides Prestigeprojekte Franz' I., die nach 1547 dem Schloss der Favoritin in Anet einverleibt wurden.

Der markanteste Unterschied zwischen Anne de Pisseleu und Diane de Poitiers ist sicher der, dass die Favoritin Heinrichs II. für ihr persönliches Erscheinungsbild auf eigenem Territorium Sorge trug und sich dadurch der Deutungshoheit der königlichen Re-Präsentation partiell entzog. Dieser Unterschied ist sicher nicht mit einer lückenhaften Überlieferung zu begründen, also kein Ergebnis eingeschränkter Wahrnehmung, sondern vornehmlich auf divergente Ausgangsbedingungen und individuelle Möglichkeiten zurückzuführen. Entscheidend dürfte gewesen sein, dass die Frauen, beide Mitglieder des französischen Hochadels, in ganz unterschiedlichen Stadien eines typisch weiblichen Lebensverlaufs zur Favoritin des Königs wurden. Anne de Pisseleu war noch unverheiratet, als ihre Beziehung mit Franz I. begann. Ihre bald danach geschlossene Ehe mit Jean de Brosse stabilisierte ihre Position am Hof und innerhalb der französischen Hocharistokratie, zumindest für die Dauer der Regentschaft Franz' I. Die Verbindung ermöglichte ihr aber keine wirtschaftliche und persönliche Eigenständigkeit, die für die Herausbildung eines ästhetischen Profils mit dauerhafter Ausstrahlung vonnöten gewesen wäre. Dass sie keine Kinder mit Jean de Brosse hatte, bedeutete, dass sie auch nicht über die Verheiratung ihres Nachwuchses politische Allianzen und Patronage-Beziehungen

knüpfen konnte und diesbezüglich auf ihre Herkunftsfamilie angewiesen blieb. Annes Kinderlosigkeit hatte zudem Auswirkungen auf ihre Memoria, denn es fehlten die ‚natürlichen‘ Sachverwalter ihrer Güter und ihres Bildes.

Ganz anders verhielt es sich mit der persönlichen Lebenssituation von Diane de Poitiers. Sie war die vermögende Witwe eines hochrangigen Adligen und loyalen Gefolgsmanns der französischen Krone, als sie Favoritin Heinrichs wurde. Dieser Umstand und die Fürsorge für zwei in den 1530er Jahren noch minderjährige Töchter bedeuteten, dass Diane de Poitiers als Familienoberhaupt eines renommierten Adelsgeschlechts auftreten und für eine Frau außergewöhnlich selbstständig und selbstbestimmt agieren konnte. In der Herausbildung ihres ästhetischen Profils konnte die Favoritin als Einzelperson erscheinen und auf eine Paarbeziehung mit Heinrich II. anspielen, ohne dabei die Erinnerung an den Gemahl zu vernachlässigen. Durch die geschickte Verheiratung ihrer beiden Töchter mit hochrangigen und einflussreichen Familien sicherte Diane de Poitiers ihre gesellschaftliche Machtposition und die ihrer Nachkommen am Hof und in der Provinz Normandie. Ihre kluge und weitsichtige Verwaltung der hinterlassenen Güter von Louis de Brézé, der Erbschaft ihres Vaters und der Geschenke des Königs führte dazu, dass Diane de Poitiers ihre Residenzen ausbauen und reich ausstatten lassen konnte, wodurch sie ebenfalls ihren gehobenen sozialen Status kennzeichnete. Das umfangreiche Erbe blieb langfristig in der Familie, und Diane de Poitiers sorgte für die Errichtung eines anspruchsvollen Grabmals sowohl für ihren Mann als auch für sich selbst. Die Notwendigkeit der aktiven Memoria-Stiftung war ihr sehr bewusst.

Diane de Poitiers hatte besondere Möglichkeiten, und sie machte etwas daraus. Der Vergleich ihrer Selbstdarstellung mit derjenigen der zeitgleich agierenden männlichen Günstlinge lässt Gemeinsamkeiten und geschlechtsspezifische Besonderheiten hervortreten. Wie Anne de Montmorency, Charles de Guise und Jacques d'Albon de Saint-André ließ sie sich eine prachtvoll ausgestattete, architektonisch anspruchsvolle und in Teilen sehr innovative Residenz errichten, die sich in vielerlei Hinsicht am künstlerischen Vorbild der Krone orientierte und dadurch Nähe zur Macht signalisierte. Diane de Poitiers schuf in Anet einen Herrschaftsraum, der repräsentativ sowohl in seiner Eigenschaft als angestammter Familiensitz der von Brézé wie auch als Residenz der Favoritin war. Die Erinnerung an den Gemahl wurde unter anderem durch die raffinierte Integration des Vorgängerbaus, die pseudo-wehrhafte Architektur der Südfront und den sinnfällig inszenierten Hofportikus wachgehalten. Letzterer schloss formal an das Grabmal von Louis de Brézé in Rouen an. Ihre Favoriten-Rolle markierte Diane de Poitiers durch die am und im Bau von Anet präsente Huldigung an Heinrichs II. und die dauerhafte Einrichtung eines *appartement royal*, das in symmetrischer Ausrichtung dem der Schlosherrin gegenüber lag – eine Disposition, die kennzeichnend auch für die Residenzen ihrer männlichen Konkurrenten um die Gunst und den Be-

such des Königs war und die sich Diane de Poitiers selbstbewusst aneignete. Abweichend von der Inszenierung der Männer, wie sie insbesondere am Beispiel Annes de Montmorency in Écouen aufgezeigt werden konnte, und kennzeichnend für den Rollenentwurf zumindest dieser Favoritin war die in Anet in beinahe allen Bereichen anzutreffende Überlagerung der Referenzen: die doppelte Besetzung der Räume, die Ambiguität und Verschränkung der emblematischen Zeichen, die polyvalente Diana-Ikonographie – alles war immer sowohl auf den König als auch auf die Favoritin, aber auch auf beide zugleich zu beziehen, ohne jemals in seiner Bedeutung festgeschrieben zu sein oder sich dauerhaft beziehungsweise kontextunabhängig an einen der beiden Protagonisten zu heften. Diese Überlagerung der Referenzen leistete eine besonders enge, an Symbiose grenzende Verbindung, die jegliche Hierarchie aufhob und als ideale Liebe kodiert war, wie es vielleicht am eindringlichsten die Brunnenanlage der *Diane d'Anet* vor Augen führte. Die symmetrische Anlage der *appartements* in dieser weiblichen Residenz markierte zudem, und vielleicht zum ersten Mal, eine an die heraldische Ordnung angelehnte Paarbeziehung von Mann und Frau, die später auch im königlichen Schlossbau, letztgültig in Versailles, zur Anwendung kam.

Von einer Grabstätte der Anne de Pisseleu gibt es kein Zeugnis. Das Grabmal Dianes de Poitiers ist das einer Herzogin auf Lebenszeit, eigentümlich isoliert, an der Peripherie ihres nur noch rudimentär erhaltenen Schlosses von Anet. Für die Memoria der Favoritin war in der Erinnerungskultur der französischen Krone kein Platz vorgesehen, und von daher hat es meines Wissens auch keine Favoritin je unternommen, bei ihrer eigenen Inszenierung auf die historischen ‚Vorgängerinnen‘ explizit Bezug zu nehmen. Es gibt keine bewusste Traditionsbildung der Rolle.

Anders verhält es sich bei den Favoriten. Dort gibt es mindestens ein markantes Beispiel für die Inszenierung der Rolle in einer historischen Nachfolge: Die *Galerie des Hommes Illustres*, die Kardinal Richelieu in den 1630er Jahren in seinem Pariser Stadtpalais einrichten ließ.² An den Wänden des langgestreckten Raums waren vierundzwanzig lebensgroße Ganzfiguren-Porträts berühmter Personen der französischen Geschichte angebracht, begleitet von charakterisierenden Emblemen und Distichen. Die von Simon Vouet und Philippe de Champaigne gemalten Bildnisse zeigten neben der königlichen Familie und Richelieu selbst mehrere erfolgreiche Heerführer, darunter Anne de Montmorency und François de Guise, und verdiente Kirchenmänner wie Georges I d'Amboise und Charles de Guise, die – wie Richelieu – auch als mehr oder minder offizielle Minister des französischen Königs agiert hatten. Die *Galerie des Hommes illustres* wurde über eine illustrierte Beschreibung von Marc de Vulson, die im 17. Jahrhundert in mindestens drei Auflagen

²Vgl. hierzu MacGowan 1985/1, v.a. 415ff.; J. Brown 1999, S. 31-32; Kirchner 2001, S. 50ff.; Laveissière 2002; Krause 2009.

erschien, über die Grenzen Frankreichs hinaus verbreitet und popularisierte das Bild Richelieus als Bauherr, Mäzen und, vor allem, legitimer Nachfolger einer historisch-genealogisch argumentierenden Ahnenreihe von „minister-favorites“.

Zeitgleich mit dieser wirkmächtigen Inszenierung des Favoriten Richelieu zeichnet sich ein Bruch in der Re-Präsentationskultur der Favoritin ab. Wie ein Gegenstück zu der *Galerie des Hommes Illustres* muten die eingangs erwähnten „Mätressen-“ oder „Schönheiten-Galerien“ an, die seit dem frühen 17. Jahrhundert zahlreich entstehen, zunächst in Frankreich und dann auch an anderen europäischen Höfen. Sie sind ein Sammelsurium mehr oder minder glaubhaft per Inschrift oder anders identifizierter weiblicher Bildnisse, die in historischer oder frivoler Absicht von Schlossbesitzern unterschiedlichen Ranges zur Ausstattung von Galerien oder anderen Räumlichkeiten zusammengetragen respektive -kopiert wurden. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Ensembles ist Fronarbeit, wäre aber zu leisten, um ein Kulturgeschichte der Favoritin im 17. Jahrhundert zu schreiben, welche es wiederum erlaubte, die in dieser Studie heraus präparierten Befunde und Erkenntnisse in einen größeren, vergleichenden Zusammenhang zu setzen. Denn in den „Mätressengalerien“ kündigt sich ein Paradigmenwechsel an. Sie stehen für eine neue, inflationäre und banalisierende Sichtbarkeit der Favoritin, deren Ansehen davon nicht unberührt blieb und bis heute leidet.