
Lieselotte Steinbrügge

Die literarischen Porträts der Anne Marie Louise d'Orléans

Im Jahr 1659 bringt Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier (1627–1693), besser bekannt als „La Grande Mademoiselle“, im Eigenverlag mit einer Auflage von sechzig Exemplaren eine höchst aufwendig gestaltete Sammlung von literarischen Porträts heraus – oder genauer: Sie lässt sie edieren von ihrem Privatsekretär, der kein Geringerer war als Jean de Segrais (1624–1701), einer der prominentesten Intellektuellen seiner Zeit. Von der Originalausgabe¹ gibt es heute weltweit nur noch drei Exemplare. Im Anhang an ihre Dissertation hat Sara Harvey 2013 eine kritische Neuedition herausgegeben.²

Dank der Studien von Jean Garapon³ sind wir sehr gut über das Leben der Herausgeberin und Autorin informiert. Montpensier war nicht irgendwer. Sie war eine Cousine des großen Ludwig XIV., aber mitnichten eine Anhängerin der absoluten Monarchie. Im Gegenteil: Sie gehörte jener Fraktion des Hochadels an, der in der Fronde gegen die Zentralmacht revoltierte. Sie selbst hatte in Männerkleidung ein Heer befehligt und bescheidene militärische Erfolge verbuchen können. Nach der Niederschlagung der Fronde wurde sie 1653 vom Pariser Hof verbannt, zog sich auf ihre Besitzungen zurück und begann zu schreiben: Memoiren, Romane – und literarische Porträts.

Obwohl Montpensier eine Zeitgenossin von Corneille und Racine war, kommt sie in den zahlreichen großen Erzählungen zur Literatur des *siècle classique* nicht vor. Das ist schade, nicht nur weil wieder mal eine Schriftstellerin aus dem Kanon gefallen ist, sondern weil die Nichtbeachtung ihres umfangreichen Werks uns Wissen vorenthält für das Verständnis dieser Zeit und der Herausbildung von literarischen Gattungen. So behauptet zum Beispiel Jean Garapon, dass die Grande Mademoiselle lange vor

1 Divers Portraits, o. O. 1659. Ich zitiere nach der Ausgabe der Bibliothèque nationale de France (RES 4-LB37–187).

2 Sara Harvey, *Entre littérature galante et objet précieux. Étude et édition critique des Divers portraits de Mademoiselle de Montpensier (1659)*, Paris 2013.

3 Jean Garapon, *La Grande Mademoiselle Mémorialiste. Une autobiographie dans le temps*, Genève 1989; ders., *La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693)*, Paris 2003.

Rousseau die moderne Autobiografie erfunden habe, weil sie Selbstbekenntnisse und Selbstreflexionen zum Bestandteil ihrer Memoiren gemacht hat.

Montpensiers Projekt der „Divers Portraits“ ist ziemlich innovativ, denn hier werden zum ersten Mal Porträts um ihrer selbst willen verfasst und nicht als Teil von fiktionalen Geschichten, wie wir sie zum Beispiel in den präziösen Romanen der Madeleine de Scudéry (1607–1701) finden.⁴ Man muss nicht so weit gehen wie die US-amerikanische Romanistin Joan DeJean, die behauptet, dass diese Porträts eine wichtige Etappe auf dem Weg zum realistischen Roman seien,⁵ um die besondere Bedeutung dieser Sammlung zu erkennen.

Diese Besonderheit ist einem gewissen *gender trouble* geschuldet.⁶ Zunächst einmal durch die einfache Tatsache, dass sich hier eine vorwiegend weibliche Gesellschaft porträtiert. Von den 59 Porträtierten sind 43 Frauen. Auch die AutorInnen sind vorwiegend weiblich. Montpensier verfasst selbst allein 16 Porträts;⁷ von den übrigen dreißig AutorInnen sind 21 Frauen. Unter ihnen Marie-Madeleine de Lafayette (1634–1693), die spätere Autorin der „Princesse de Clèves“ (1678), einem der berühmtesten Romane der französischen Literatur. Lafayette gibt hier mit dem Porträt ihrer besten Freundin, der Marquise de Sévigné (1626–1696), ihr literarisches Debüt.

Außerdem artikuliert sich der *gender trouble* darin, dass die Porträts weibliche Selbstvergewisserungen dokumentieren, die die Geschlechternormen der Zeit überschreiten. Das beste Beispiel dafür ist das lange und ausführliche Selbstporträt der Initiatorin selbst.⁸ Geht man einmal mit einem gendersensiblen Blick an diesen Text, ist es nur allzu offensichtlich, dass es ein Anliegen dieses Selbstporträts ist, die eigene Person von gängigen Vorstellungen von Weiblichkeit abzusetzen. Montpensier beschreibt sich als groß, stark und mutig. Ausdrücklich nennt sie die Jagd und das Reiten als Lieblingsbeschäftigungen. Lang und breit führt sie aus, warum sie auf Kleidung keinen Wert lege. Sie betont, dass sie ehrgeizig sei, zornig und aufbrausend sein könne, dass sie nicht über alles gut reden könne, dies auch gar nicht wolle, sondern nur über jene Dinge, von denen sie etwas verstehe. Und das sei nun mal bei ihr vor allen Dingen – das Kriegshandwerk. Und um keinerlei Zweifel an ihrer Ablehnung aller Rollenerwartungen an ihr Geschlecht aufkommen zu lassen, betont sie: „Quant à la galanterie je n’y ay nulle pente.“⁹

4 Vgl. Jacqueline Plantié, *La mode du portrait littéraire en France (1641–1681)*, Paris 1994.

5 Vgl. Joan DeJean, Introduction, in: dies. (Hg.), *Anne Marie Louise d’Orléans, Duchesse de Montpensier, Against Marriage. The Correspondence of La Grande Mademoiselle*, Chicago/London 2002, 12.

6 Vgl. hierzu ausführlicher Lieselotte Steinbrügge, *Du genre d’un genre nouveau: les portraits littéraires d’Anne-Marie-Louise d’Orléans*, in: *littératures classiques*, 90, 2 (2016), 119–132.

7 Vgl. Denise Mayer, *Les seize portraits littéraires de Mademoiselle de Montpensier*, in: dies., *Mademoiselle de Montpensier. Trois études d’après ses Mémoires*, Paris/Tübingen 1989, 13–91.

8 Vgl. *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 29–36.

9 *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 35. Wörtlich: „Ich neige nicht zur Galanterie“, was im Klartext m. E. heißt: „Ich interessiere mich nicht für Männer.“

Bedenkt man, dass in höfischen Kreisen gleichzeitig das Ideal der *honnêteté* angesagt ist, kann man ermessen, wie provozierend dieser Text gewirkt haben muss. Denn die *honnêteté* verlangt Affektkontrolle, Geschmeidigkeit im Habitus, den galanten Umgang mit dem anderen Geschlecht, ausdrückliche Absage an Spezialistentum und den Imperativ zum gepflegten Small Talk.



Abb. 1: Pierre Bourguignon (1630–1698): Anne Marie Louise d'Orléans (1627–1693), duchesse de Montpensier, um 1670 © Collections du Château de Versailles

Liest man dieses Selbstporträt, wundert man sich nicht, dass sich die Autorin einige Jahre später in Kampfausrüstung mit Schild, Helm und Speer als Minerva malen lässt (vgl. Abb. 1). Auf dem Schild das Haupt der Medusa, das bekanntlich ein magisches Schutz- und Schreckmittel ist. Wie selbstverständlich stellt sich Montpensier in die männliche Linie ihrer Familie, indem sie in der linken Hand das Porträt ihres Vaters, Gaston d'Orléans, hält. Aber Minerva ist nicht nur die Göttin des Krieges, sondern auch der Wissenschaften und Künste. Darauf verweisen Utensilien auf dem Bild: die Bücher unten rechts und die Musikinstrumente unten links.

Darüber hinaus ist die Verbindung von *gender* und *genre* interessant, und das ist

eigentlich noch spannender, weil das Infragestellen der Geschlechternormen auch bestimmte Modellierungen der literarischen Gattung bewirkt. Zahlreiche Porträts in diesem Band, insbesondere jene von Montpensier selbst verfassten, verzichten auf manchen konventionellen Topos der bisherigen, in Fiktionen eingebetteten Porträts.¹⁰ So werden die gängigen Idealisierungen der Porträtierten oftmals unterlaufen. Das geschieht häufig durch Ironie, wie zum Beispiel in dem herrlichen Porträt, das die Grande Mademoiselle höchst daselbst von ihrem Cousin Ludwig XIV. anfertigt.¹¹ Da beschreibt sie den 1,63 Meter kleinen Mann als von großer und nobler Gestalt und lobt die wunderbaren Locken des glatzköpfigen Perückenträgers. Oder es geschieht durch einen für die damalige Zeit ungewöhnlichen Realismus, wenn sie beispielsweise die Haut des Ellenbogens ihres Modells Madame de Montglat beschreibt.¹²

Eine andere wichtige Neuerung in den „Divers Portraits“ ist, dass häufig explizit die Subjektivität der Betrachtenden ausgestellt wird. Das geschieht entweder dadurch, dass ein und dieselbe Person zweimal, von jeweils unterschiedlichen Autorinnen, porträtiert wird. Oder es werden innerhalb eines Porträts unterschiedliche Ansichten diskutiert. Beispielsweise bezweifelt Montpensier in ihrem Porträt, das sie von einer Madame de Brégis anfertigt, ob die Porträtierte wirklich, wie von niemand Geringerem als der Königin behauptet wird, gut tanzen könne, denn „um gut zu tanzen, muss man auch gut laufen können. Und Sie laufen ja nicht gern.“¹³

Schließlich reflektieren die Porträts die Zeitlichkeit von Personen, indem nicht nur die Gegenwart der Porträtierten wiedergegeben wird, sondern auch deren Vergangenheit, wie in dem Porträt, das Montpensier von ihrem Stallmeister¹⁴ anfertigt, übrigens in Form eines „autoportrait fictif“, eines fiktiven Autoporträts – eine Erfindung von ihr. Dort lässt sie den alten Mann sagen: „Ich war früher sehr fröhlich, jetzt bin ich melancholisch.“¹⁵

Wir haben es bei diesen bisher viel zu wenig beachteten Porträts mit Texten zu tun, die ein sehr gutes Beispiel für das Zusammenspiel von Geschlecht und literarischer Gattung, von Gender und Genre sind und deren Erforschung einmal mehr die Bedeutung einer genderzentrierten Literatur- und Kulturwissenschaft demonstriert.¹⁶

10 Vgl. Juliette Cherbuliez, *Diversions. Mademoiselle de Montpensiers exilic communities*, in: dies. (Hg.), *The Place of Exile. Leisure Literature and the Limits of Absolutism*, Lewisburg 2007, 42–107.

11 Vgl. *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 265–269.

12 Vgl. *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 109.

13 *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 257 (Übersetzung der Autorin).

14 Vgl. *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 44ff.

15 *Divers Portraits*, wie Anm. 1, 44 (Übersetzung der Autorin).

16 Vgl. Annette Keilhauer u. Lieselotte Steinbrügge (Hg.), *Pour une histoire genrée des littératures romanes*, Tübingen 2013; Hendrik Schlieper u. Lieselotte Steinbrügge, *Introduction*. in: *lendemain*, 41, 162/163 (2016): *Du genre de la littérature*, hg. von Lieselotte Steinbrügge u. Hendrik Schlieper, 124–136.