

Kornelia Imesch

Giovan Maria Memmos Idealstadtentwurf (1563/1564) und die Dichotomie weiblicher Absenz/Präsenz im venezianischen Cinquecento

Venedig galt schon früh als verwirklichtes ideales Staatswesen, als Wunder und paradiesischer Ort, welcher der malariaverseuchten Lagune und dem öden Sumpfland abgerungen worden war. Idealstadtkonzeptionen hatten hier deshalb stets eine grosse Bedeutung.¹ Ein in der Forschung bislang kaum bekannter Entwurf einer idealen Stadt, der Bestandteil eines philosophischen Dialogtraktats des mittleren 16. Jahrhunderts ist und vom venezianischen Humanisten und Schriftsteller Giovan Maria Memmo (1503/4–1579) verfasst wurde, wird im folgenden vorgestellt. Er legt wesentliche, zum Teil spezifisch venezianische Denkmuster und Topoi der damaligen Zeit offen. Die dabei charakteristische Absenz des weiblichen Geschlechts kann zwar als Metapher für die patriarchale Gesellschaftsstruktur des venezianischen Patriziats gelesen werden, stellt jedoch einen Widerspruch dar zu der besonders in diesem Jahrhundert blühenden weiblichen „Subkultur“ Venedigs mit ihrer zum Teil lebendigen Präsenz von Künstlerinnen, Dichterinnen und Schriftstellerinnen im kulturellen Leben der Stadt.

Ideale Stadt und ideale Gesellschaft bei Giovan Maria Memmo: Eine Konzeption und ein Diskurs mit Widersprüchen

Giovan Maria Memmos Dialogtraktat zur Schaffung des vollkommenen Staats, des unfehlbaren Regenten und der vollendeten Gesellschaft wurde in zwei identischen Editionen 1563 und 1564 in Venedig publiziert. Über den Autor ist relativ wenig Gesichertes bekannt.² Er wurde 1503 oder Anfang 1504 als Sohn des Nicolò Memmo und der Elisabetta Giustiniano Giustinian in Venedig geboren und starb 1579. Sein Studium absolvierte er in Venedig und Padua, wo er einen Dokortitel in Philosophie erwarb. Schon früh trat er in den venezianischen Consiglio Maggiore ein, machte jedoch, wohl zum Teil auch aufgrund seiner beschränkten finanziellen Mittel, nur eine unbedeutende politische Karriere. Wichtigere Spuren hinterliess er als Humanist und Schriftsteller. Sein wohl bedeutendstes Werk, in welches er immer wieder seine philosophischen, insbesondere aristotelischen Kenntnisse einfließen lässt, ist ein Dialogtraktat mit dem Titel: „Dialogo [...] nel quale dopo alcune filosofiche dispute si forma un perfetto Principe et una perfetta republica et parimente un senatore, un cittadino, un soldato et un mercatante.“³ Am fingierten Gespräch nehmen verschiedene Angehörige des venezianischen

Patriziat teil, so der venezianische Botschafter in Rom, Bernardo Navagero, Kardinal Luigi Cornaro und sein Bruder, der Kommandant von Zypern, Federico Cornaro, ferner der Patriarch von Aquileia, Giovanni Grimani, der Bischof von Torcello, Girolamo Foscarini, der Bischof Zaccaria Dolfin sowie die beiden Patrizien Girolamo Molin und Pietro Giustinian. Hinzu kommen der spanische Botschafter am päpstlichen Hof und der Prior von Rom.

Die Schrift ist in drei Bücher respektive Giornate im Jahr 1556 unterteilt⁴, wobei Memmo die ersten zwei Tage im Haus des Botschafters Bernardo Navagero, den dritten Tag in der Villa des Kardinals Luigi Cornaro stattfinden lässt.

Die Auswahl der venezianischen und ausländischen Gesprächsteilnehmer sowie Rom als Ort des philosophischen Disputs machen den ideologischen Standpunkt des Autors deutlich. Von seiner familiären Abstammung her gehörte er zu den Case vecchie beziehungsweise den Papalisti, somit zum ältesten, oligarchisch eingestellten und aussenpolitisch am päpstlichen Rom und kaiserlichen Spanien orientierten Patriziat Venedigs. In seiner Schrift macht sich Memmo denn auch zum Sprachrohr dieser gesellschaftlichen Schicht, die damals gegen die republikanischen *Giovani*, zu denen mehrheitlich die jüngeren Patrizierfamilien gehörten, einen heftigen Kampf um politische Ämter und Einflussbereiche führte.⁵

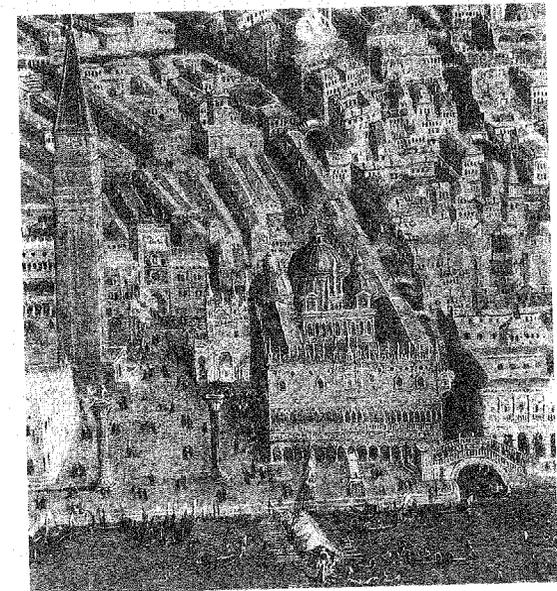
Abgesehen vom Themenkreis der idealen Stadt und Stadtgestaltung werden die übrigen Fragestellungen und Probleme der Schrift konträr diskutiert, denn es gibt gemäss dem Autor: „[...] so viele Meinungen wie Menschen.“⁶ Der Diskussionsstil ist grundsätzlich dem liberalen Geist Venedigs verpflichtet. Die behandelte Thematik mutet mitunter geradezu aufklärerisch an, zum Beispiel die Forderung der freien Berufswahl nach persönlicher Neigung und der umfassenden Bildung in allen gesellschaftlichen Schichten sowie der Schaffung öffentlicher Bibliotheken und Schulen.⁷

Der Aufbau der idealen Stadt und Gesellschaft wird im Traktat mit Venedigs traditionellem Städtelob verbunden und einem Repräsentanten der Case vecchie und der Papalisti, dem Bischof Zaccaria Dolfin, übertragen.

Ihr Modell – so die gelehrte Rede der Kunstfigur – ist grundsätzlich Venedig, wenn auch die im Dialog entworfene Stadt in mancher Hinsicht von den tatsächlichen topographischen, städtebaulichen oder gar gesellschaftlich-staatlichen Eigenheiten Venedigs mit seinem von den republikanischen Kräften verteidigten Staatskirchentum abweicht.⁸ Doch ist es gerade diese aussergewöhnliche Stadt, so der fiktionale Bischof Dolfin, die – dem damaligen Städtelob und der Städtemetaphorik entsprechend – den heiligen, ideell „in-medio“⁹ situierten Ort repräsentiert und deshalb ihre Entstehung einem Akt göttlicher Magnificenza verdankt, womit Friede und Einheit aus dem Chaos des ungeordneten Urzustands, aus „confusione & antico Caos“ gewonnen wurden.¹⁰ Aus diesem Grund muss Venedig am Jahrestag der Verkündigung an Maria entstanden sein, denn die Gründung, gleichsam die Inkarnation der Stadt, findet ihre Parallele in der Menschwerdung Christi,¹¹ die ja ihrerseits der Wiederherstellung der göttlichen Seinsordnung diene. Venedig hat deshalb auch Christus respektive den Dogen-Christomimetes

zu seinem Herrn und König,¹² was die patriarchale Verfassung des sakralisierten Staatswesens legitimiert und dieses zur „Norm und zum Vorbild der Republiken der Welt“ erhebt.¹³ Seine Vollkommenheit artikuliert sich in mancher Hinsicht, etwa in seiner Lage, die wahrhaft göttlich, würdig, ausgezeichnet, ja vollkommen ist, da von Gott eigens ausgewählt,¹⁴ dann auch im formvollendet schönen, Grösse und Majestät verkörpernden Leib des Fürsten, der Vater und universeller Wohltäter zugleich ist.¹⁵ Schliesslich – der damaligen Körpermetaphorik entsprechend – manifestiert sich die Perfektion Venedigs im vollendeten und schönen, dem fürstlich-männlichen nachgebildeten Körper der Stadt, deren Häuser somit „schickliche Glieder eines derart geformten Körpers“ zu sein haben.¹⁶

Die von Gott ins Leben gerufene Bevölkerung der Stadt ist in drei Stände oder Schichten unterteilt: Bürger, Kaufleute und Handwerker. Sie werden in den drei Plätzen der Stadt repräsentiert.¹⁷ Da diese Gesellschaft hierarchisch strukturiert ist, steht der Hauptplatz für die edlen Bürger. Er ist die sakrale Mitte und der Nabel – der „ombilico“ – der idealen Stadt und des Staatswesens.¹⁸ Wie im Venedig des Cinquecento befinden sich hier die wichtigsten öffentlichen und sakralen Gebäude: der Palazzo pubblico (Abb. 1), die Hauptkirche, die Loggia und Portiken, über denen die öffentlichen Schulen eingerichtet sind, sowie eine Bibliothek. Hier versammeln sich die Bürger, hier wird Recht gesprochen und Gerechtigkeit geübt. Aufgrund seiner hohen Bedeutung wird dieser Platz zum Ausgangs- und Sammelpunkt sämtlicher Strassen, die wiederum die wirtschaftlichen „Venen“ des Stadtkörpers sind. Eine jede von ihnen ist einem bestimmten Handwerk vorbehalten, wobei die vornehmsten in den würdigsten Strassen und damit dem



1 Anonym. Perspektivischer Stadtplan von Venedig. Ausschnitt mit Piazzetta und Palazzo Ducale, um M. 16. Jh. Paris, Louvre.

Hauptplatz am nächsten sind. Überdies verbinden sie diesen mit dem zweitwichtigsten Platz der Kaufleute, dem ökonomischen Zentrum, das einen internationalen Treffpunkt und Warenumschnagplatz mit Zollabfertigung, Banken, Warenhäusern und einer Loggia darstellt, wie es der Rialto-Bezirk in Venedig zur Entstehungszeit des Traktats tatsächlich gewesen ist. Der dritte Platz der Handwerker, Verkäufer und Bauern ist der städtische Markt, auf dem Getreide, Gemüse, Obst und Handelsgüter für den alltäglichen Gebrauch feilgeboten werden. Zudem befinden sich hier öffentliche Warenlager, Gasthöfe, Fleischer, Weinhändler sowie die Fisch- und Gewürzstände.¹⁹

Nur der Platz der Bürger, erschlossen durch grosszügig angelegte Strassen, ist ausgezeichnet mit den wichtigsten öffentlichen Gebäuden; während jener der Kaufleute an Bauten mit hoher öffentlicher Relevanz gerade noch eine Loggia aufweist, fehlen sie beim Platz der Handwerker ganz.

Dasselbe hierarchische Prinzip bestimmt auch Form und Typus der Wohnhäuser der drei Gesellschaftsschichten, für die wiederum drei Kategorien festgesetzt sind: „Indem wir nun auf die Häuser und Privatwohnungen zu sprechen kommen, so sage ich, dass, da unsere Stadt in drei verschiedene Sorten von Menschen (Männern) unterteilt ist [...], wir drei [...] verschiedene Häuser und Privatwohnungen angeordnet haben: denn wir befinden, dass für den ehrenwerten Bürger eine andere Wohnung angemessen ist als für den Kaufmann und für diesen eine andere als für den Handwerker.“²⁰

Während Dolfin in Memmos Traktat grundsätzlich vor Grossartigkeit im privaten Bau- und Lebensstil warnt,²¹ fordert er die Ausübung der aristotelischen Tugend der Magnificenza jedoch bei den Bürgern der Stadt, da sie in und durch ihre Häuser die Herrlichkeit und Heiligkeit des Staats im Kleinen abbilden.²² Ihre Paläste haben deshalb all jene Elemente und Gebäudeteile aufzuweisen, die nach der damaligen Architekturtheorie und Gesellschaftslehre privilegierte Wohnverhältnisse konstituieren und in denen allein ein Zusammenhang zwischen baulichen Umständen und der psycho-physischen Verfassung der Bewohner gegeben ist. Der Palast des ehrenwerten Bürgers ist deshalb in gesunder und luftiger Umgebung freistehend zu errichten, er soll mit frischem Wasser direkt versorgt und mit seinen Hauptschauseiten nach Süden und Westen ausgerichtet sein, damit das Gebäude trocken bleibt und Licht und Sonne die schlechte Laune der Bewohner vertreiben können. Er soll in höchstem Masse wohnlich eingerichtet und geschmückt sein, wie es die hohe Stellung seines Besitzers verlangt, und überdies eine offene, grosse Loggia und einen lichterfüllten, heiteren Salone besitzen, einen geräumigen Hof und einen schönen, herrlich duftenden Garten mit seltenen Früchten, Pflanzen, Blumen und Kräutern. In diesem irdischen Paradies kann sich der hohe Bürger nach der Arbeit zur Erholung zurückziehen. Hier wird ihm namentlich die höchst gelobte, schon von den Weisen der Antike geschätzte Landwirtschaft ein besonderes Vergnügen bieten. Das Bild, das Dolfin in Memmos Traktat dafür entwirft, ist dasjenige eines kultivierten Städters respektive Patriziers, der im Garten umherschleudernd hier und dort eine Blume oder Frucht pflückt und sich mit humanistischen Studien ebenso wie mit der Wissenschaft der

Landwirtschaft vergnügt. Sobald der Bürger jedoch mit Regierungsaufgaben betraut wird, ist es seine Pflicht, diesen Bestandteil der *vita contemplativa* zugunsten einer *vita activa* aufzugeben. In Kleidung, gesellschaftlichem Auftreten und öffentlichem Handeln hat er nunmehr die Majestät des Staats zum Ausdruck zu bringen. Er wird zur öffentlichen Person, welche deshalb ein dem „Ernst und dem hohen Ansehen der öffentlichen Würde und Grösse der Republik schickliches Auftreten“ an den Tag zu legen hat.²³

Loggia, Salone, Hof und Garten gehören zum gepflegten Lebensstil dieser Schicht, erleichtern ihr das Leben und vertreiben ihr Sorgen und schlechte Gedanken. Auch die kleineren Zimmer und abgesonderten Wohnbereiche, an den ruhigsten Orten gelegen, haben jeden nur erdenklichen Komfort aufzuweisen. Neben den üblichen Eingängen soll der Palast auch über abgeschiedene und geheime Türen und Zimmer verfügen, durch die man ungesehen ein- und ausgehen und in die man sich unbemerkt zurückziehen kann. Der Begriff des Privaten ist hier angelegt – ja für die Individuen dieser Gesellschaftsschicht im eigentlichen Sinne bereits umgesetzt.²⁴ Das Herrschaftshaus muss schliesslich bequem zugängliche, gut belüftete Keller, Getreidespeicher und Ställe haben sowie Waschräume und Küchen, die der Rauchentwicklung und schlechten Gerüche wegen von den Wohnbereichen des Herrn abzusondern sind.²⁵

Während Memmo Dolfin den Palast des Bürgers in allen Einzelheiten beschreiben lässt, schenkt er in dessen Rede den Wohnhäusern von Kaufmann und Handwerker wenig Beachtung. Da auch die Häuser von Angehörigen dieser zwei Gesellschaftsschichten dem Stand ihrer Bewohner entsprechend erbaut und eingerichtet werden müssen, spielen Schönheit, Grossartigkeit und Bequemlichkeit bei ihnen keine Rolle mehr. An die Stelle von „so vielem Komfort und Freuden“ – „tante commodità et delitie“ –, auf die ganz oder zumindest weitgehend zu verzichten ist, treten Funktionalität und Zweckmässigkeit. So enthält das Haus des Kaufmanns anstatt Loggia und Garten ein Warenlager, und das Handwerkerhaus beherbergt im Geschoss unterhalb der Wohnung eine Werkstatt. Für die Wahl des Standorts der Häuser geben nicht ideale Wohnverhältnisse den Ausschlag, sondern die unmittelbare Nähe zum ökonomischen Zentrum bzw. zum städtischen Markt, damit der Arbeitsweg nicht zuviel Zeit in Anspruch nimmt. Dies kann allerdings auch durch eine Integration von Arbeits- und Wohnort erreicht werden. Zudem sind gesundheitliche und hygienische Überlegungen, die psychische Verfassung der Bewohner und deren Bedürfnis nach Ruhe und Zurückgezogenheit hier ohne Bedeutung.²⁶

Dieses Prinzip der Stadt- und Hausgestaltung ist abgeleitet aus einer Übertragung der rhetorischen *Genera dicendi* auf Architektur und Gesellschaft: Die drei städtischen Hauptplätze mitsamt den zugehörigen öffentlichen und privaten Gebäuden konzipiert Memmo in Entsprechung zu den drei antiken Redestilen und deren Mischformen, dem *stilus gravis*, *mediocris* und *humilis*.²⁷ Dem in der heiligen Mitte der Stadt gelegenen Hauptplatz und dem Haus des Bürgers ist dabei grundsätzlich der prunkvolle, männliche und pathetische *stilus gravis* mit seinen sakralen Konnotationen angemessen, dem hiervon gebührend abgesetzten zweit wich-

tigsten Platz und dem Haus des Kaufmanns der weiblich konnotierte, liebliche *stilus mediocris* und dem marginal situierten Platz und Haus des Handwerkers der *stilus humilis*, der niedrige, geschlechtlich neutrale und einfache Stil, welcher gemäss rhetorischer Lehre für die Prosa als schicklich empfunden wurde.

Eine derartige Übertragung der rhetorischen Stile auf Architektur und Gesellschaft war seit Antike und Mittelalter geläufig und auch bei den Zeitgenossen unseres Autors durchaus verbreitet.²⁸

Mit den Stil- und Kunstregeln der antiken Rhetorik verleiht Memmo der historisch-gesellschaftlichen Ordnungskategorie Klasse im urbanen Kontext berechneten Ausdruck und bindet die Kategorie an architektonische Typen und Modi, an städtischen Ort und gesellschaftlichen oder gar individuellen Handlungsraum. Letzterer ergibt sich jedoch nur für Memmos Bürger. Allein der Angehörige dieser Schicht gewinnt in des Autors idealem Staatswesen persönliches Profil, ja eine eigentliche Identität, deren Rollendisposition in der Dialektik einer politisch-wirtschaftlichen *vita activa* und einer musisch-philosophischen *vita contemplativa* sowohl über den öffentlichen *stilus gravis* als auch über den privaten *stilus mediocris* verfügt. Nur im Palast des Patriziers, der im Kontext der damaligen Körpermetaphorik Stadt und Staat im Kleinen abbildete, finden zudem die drei rhetorischen Stile in öffentlichen und privaten Sphären, in repräsentativen und funktionalen Gebäudeteilen und Handlungsräumen zur Synthese.

Frauen und weibliche „Subkultur“ in Venedig

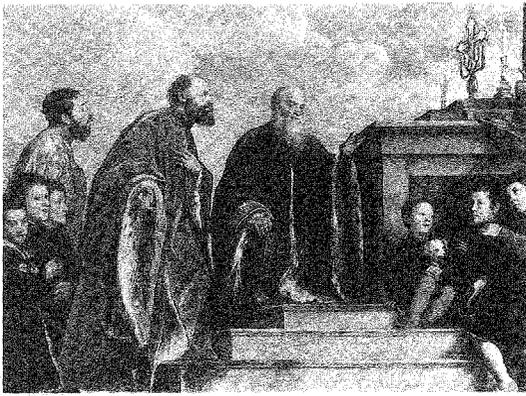
Obwohl Memmo für sein streng hierarchisch konzipiertes Staatswesen auch den weiblich konnotierten *stilus mediocris* einsetzt – und trotz der Allpräsenz der weiblichen Stadtpersonifikation *Venezia*²⁹ –, lässt er die dialektische Dualität der Geschlechter vollständig ausser Acht. Sein ideales Venedig ist vielmehr bar jeglicher Frauen (was auch der Titel der Schrift zum Ausdruck bringt).³⁰ Es ist ein im fingierten Gespräch von Männern für Männer erschaffenes Kunstgebilde, dessen Entstehung der Autor – wie wir gesehen haben – an den christologischen Inkarnationsmythos bindet, der für Venedigs Selbstverständnis seit dem Spätmittelalter relevant ist und in dem eine weibliche Gebärfähigkeit von einer sakral konnotierten männlichen Erkenntnis- und kulturell-institutionellen Schöpferkraft überblendet wird.³¹ Seinem Stadt- und Staatsgebilde legt Memmo demzufolge auch das Konzept des schönen männlichen respektive christologischen Körpers der damaligen Architektur- und Gesellschaftstheorie zu Grunde.³² Dieser formvollendet und wohlproportioniert vorgestellte Körper symbolisierte in seiner das Gebäude, die Stadt und den Staat repräsentierenden Eigenschaft die patriarchale Struktur der frühneuzeitlichen Gesellschaft. Dies erklärt, weshalb bereits Francesco di Giorgio Martini seinem Stadt- (Abb. 2) und Kirchengrundriss (1489–92) eine männliche Idealfigur einschreibt³³ – obwohl Stadt, Kirche und Staat aufgrund ihrer gemeinschaftsbildenden Funktion weiblich allegorisiert wurden.



2 Francesco di Giorgio Martini, Stadtgrundriss mit einbeschriebener männlicher Figur, 1489–92, Turin, Biblioteca Reale, Cod. Saluzziano 148, fol. 3r.

Memmos Idealstadtentwurf reflektiert damit die realen Verhältnisse der venezianischen Gesellschaft und deren Normen, waren doch Frauen aller sozialen Schichten vom öffentlichen sakralen, wirtschaftlichen und politischen Bereich weitgehend ausgeschlossen.³⁴ Dies wird anschaulich auf Prozessionsbildern der Zeit, die der grossartigen Visualisierung eben dieser Gesellschaft dienten, oder ist auch im Umstand ablesbar, dass auf den im 16. Jahrhundert in Venedig aufkommenden Familienbildnissen häufig nur die männlichen Mitglieder dargestellt werden, wie dies zum Beispiel auf Tizians Votivgemälden der Familien Pesaro oder Vendramin (1543–46) der Fall ist (Abb. 3).³⁵ Arcangela Tarabotti (1604–1652) beklagt denn auch in ihrer streitbaren, posthum publizierten Schrift „*Da La semplicità ingannata*“ das Schicksal der Frauen Venedigs, ihre Eingeschlossenheit im Haus, ihren Ausschluss vom Bildungswesen und von einer aktiven Teilhabe am wirtschaftlichen und politischen Leben der Stadt.³⁶

Die Absenz von Frauen in Memmos idealem und im realen Venedig legt gleichzeitig jedoch auch einen Widerspruch und ein gesellschaftliches Spannungsfeld offen. Ein Stadtstaat, der sich als institutionelles, wirtschaftliches und politisch-rechtliches Gebilde einerseits so explizit männlich definierte, wies andererseits eine lebendige weibliche „Subkultur“ im künstlerischen wie intellektuellen Leben der Stadt auf. Insbesondere im 16. Jahrhundert traten zahlreiche Dichterinnen, Schriftstellerinnen, Künstlerinnen oder gebildete Kurtisanen mit ihren Werken an eine begrenzte Öffentlichkeit und begründeten den venezianischen „Frühfeminismus“ um 1600. Exponentinnen dieser Bewegung und weiblichen Kultur waren im 16. und frühen 17. Jahrhundert zum Beispiel Veronica Franco, Marietta Robusti



3 Titian, Familie Vendramin, 1543–46, London, National Gallery.

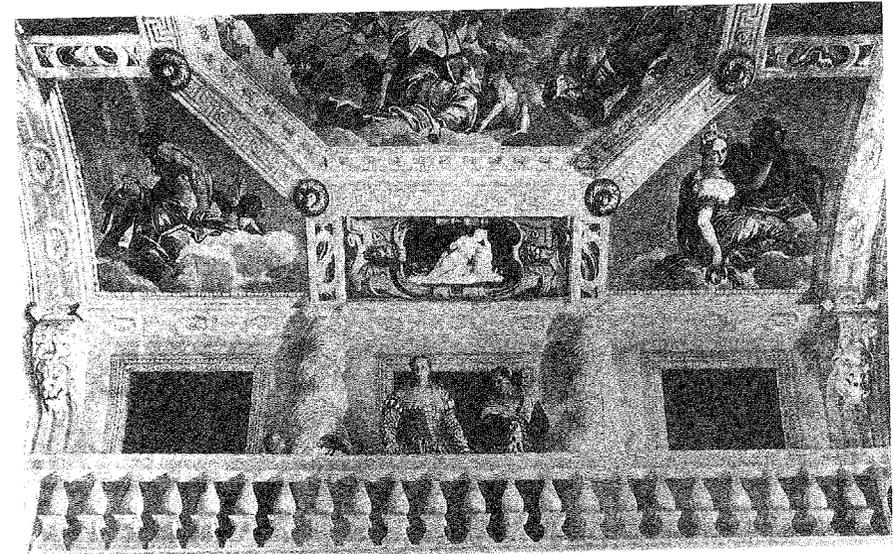
(Tintoretta), Gaspara Stampa, Lucrezia Marinella, Moderata Fonte oder die bereits erwähnte Arcangela Tarabotti.³⁷ In einer der wichtigsten Streitschriften dieser Bewegung, im Dialogtraktat „Il Merito delle Donne“ (1600) von Moderata Fonte, wird unter Rückgriff auf das traditionelle Venedig-Lob die männliche ideale Stadt und Gesellschaft, wie sie uns knapp vierzig Jahre zuvor Memmos Traktat exemplifiziert, weiblich umdefiniert und deren Konzeption sieben fingierten Frauen anvertraut, die gleichsam „leibhaftig“ Venezia verkörpern und repräsentieren, indem sie mit Ausnahme des Nonnenstands für alle Formen weiblicher Existenz im Erwachsenenalter – und zwar jeweils als junge und ältere Frau – stehen.³⁸

Die oben erwähnten und andere intellektuell oder künstlerisch tätige Frauen entstammten zumeist einer gebildeten Mittelschicht, seltener der patrizischen Oberschicht.³⁹ Von ihren ZeitgenossInnen wurden sie zwar zu „Ausnahmefrauen“ stilisiert,⁴⁰ wie dies selbst noch für Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts analog der Fall gewesen ist,⁴¹ verfügten zum Teil jedoch über beträchtlichen, den damaligen weiblichen Rollenkodex sprengenden Arbeits- und Handlungsspielraum.⁴²

Was gerade in diesen Jahren und Jahrzehnten zu einer Aufwertung der Frauen im gesellschaftlichen und kulturellen Leben Venedigs – und ganz allgemein in jenem Nord- und Mittelitaliens – beitrug und ein intellektuelles Klima schuf, in welchem diese künstlerisch und intellektuell vermehrt tätig sein konnten, lässt sich beim gegenwärtigen Forschungsstand erst ansatzweise erklären.⁴³ Neben einigen einflussreichen Männern, die talentierte Frauen aus verschiedensten Gründen unterstützten,⁴⁴ und einem – durch das bedeutende Buch- und Verlagswesen geförderten – aufgeschlossenen Ambiente in der Seerepublik, dürfte der Bezug auf höfische Ideale und feudale Traditionen von Bedeutung gewesen sein. Er lässt sich besonders beim ältesten, oligarchisch orientierten Patriziat, den Case vecchie und/oder den Papalisti,⁴⁵ sowie bei einigen (neu)reichen Mittelschichtsfamilien feststellen.⁴⁶ In einzelnen Bilddokumenten der Zeit, die in diesem Kontext situierbar sind, spielt denn auch die Frau eine neuartige und zentrale Rolle. Dies ist z.B. in Paolo Veroneses illusionistischer Freskendekoration der Sala dell' Olimpo in Palladios Papalisten-Villa der Barbaro in Maser der Fall: Unterhalb des Decken-

gewölbes mit den olympischen Gottheiten und einer Allegorie der göttlichen Weisheit im Zentrum des Saalgewölbes, sind hinter einer scheinarchitektonischen Balustrade nicht der Hausherr Marc' Antonio Barbaro, sondern dessen Gattin Giustiniana Giustinian mit ihren drei Söhnen und einer alten Dienerin dargestellt (um 1560/65). Giustiniana Giustinian stammte aus einer der ältesten und ehrwürdigsten Familien der Stadt, zu der auch die Mutter Memmos gehörte. Der Künstler gibt Giustiniana Giustinian in Körperpose, Blick und Gestik entgegen den traditionellen weiblichen Demutstopoi wieder (Abb. 4), wie sie zum Beispiel bei Lodovico Dolce oder in Baldassare Castigliones „Höfling“ von 1528 beschrieben sind. Die jungmädchenhaft gezeigte, dezent mit Perlenschmuck gezierte Hausherrin stützt sich mit beiden Händen auf der Balustrade ab. Scheinbar unbeeindruckt von der imaginären Präsenz der olympischen Götterwelt im Saalgewölbe über ihr, richtet sie sich mit ernst erstauntem, selbst- und fremderforschenden Blick direkt an den Betrachter respektive an den Gast des Landhauses unter ihr.

Von einem neuartigen weiblichen Selbstbewusstsein und einer gesellschaftlichen Aufwertung der Frauen zeugt jedenfalls das Aufkommen der Gattung von Frauenporträts im Cinquecento in Venedig⁴⁷ oder auch der Umstand, dass auf Familienbildnissen mitunter nicht bloss die männlichen, sondern auch die weiblichen Mitglieder wiedergegeben sind. Bei Veroneses Devotionsgemälde der reichen, bürgerlichen Familie Coccina in Anbetung vor der Muttergottes mit Kind und Heiligen (1570/72) behauptet die Ehefrau, Zuan Coccina, inmitten der liebevoll dargestellten Familie eine bemerkenswert prominente Stellung im Bild, die zusätzlich dadurch betont wird, dass sie von der weiss gewandeten Gestalt der Fi-



4 Paolo Veronese, Sala dell' Olimpo, Ausschnitt der Freskendekoration mit der Hausherrin Giustiniana Giustinian und alter Dienerin, um 1560/65, Villa Barbaro in Maser.

des als Attribut der Glaubensfestigkeit hinterfangen wird (Abb. 5).⁴⁸ In ihrer Multifunktion als Ehefrau, mütterliches Simile der Maria mit Kind und als Repräsentantin der Familie, die vor ihrem im rechten Bildhintergrund dargestellten Palast wiedergegeben ist, wird Zuan Coccina zum Pendant von Memmos Bürger, der aus damaliger Sicht überindividuell die Gesellschaft und den Staat vertrat, und dessen Palast als pars pro toto für die Stadt fungierte.

Im Bild von Zuan Coccina und ihrer Familie ist deshalb bereits der oben erwähnte gesellschaftlich städtisch-staatliche Gegenentwurf angelegt, der wenige Jahrzehnte später in Fontes Manifest explizit werden sollte. Ihn legitimiert die



5 Paolo Veronese, Die Familie Coccina vor der Madonna, 1570/72, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.

Autorin konsequenterweise mit der weiblichen Umdeutung der kultur- und staatsbegründenden Heilsgeschichte – und mit dieser der Umdeutung des schönen Körpers der Architektur- und Staatstheorie.⁴⁹

In diesem Sinne entfaltete und gestaltete sich im Widerspruch zur offiziellen Geschlechterideologie – beispielhaft in Memmos Traktat verdichtet –, die venezianische weibliche „Subkultur“.

1 Zur Idealstadt allgemein vgl. Angela Marino: *La città ideale nell'età della controriforma*. In: *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*. Hrsg. von Gianfranco Spagnesi. Rom 1989, Bd. 1, S. 167-177; Hanno-Walter Kruft: *Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*. München 1989.

2 Zu Leben und Werk Memmos vgl. Federica Ambrosini: *Profilo ideologico di un patrizio veneziano del '500*. In: *Studi veneziani*, 8, 1984, S. 77-107. Zum Trak-

tat, allerdings in anderem Argumentationszusammenhang, vgl. Manuela Morresi: *Villa Porto Colleoni a Thiene. Architettura e committenza nel Rinascimento vicentino*. Mailand 1988, S. 10-11; Claudio Donati: *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*. 2. Auflage. Rom/Bari 1995, S. 119-121; Ugo Tucci: *The psychology of the venetian merchant in the sixteenth century*. In: *Renaissance Venice*. Hrsg. von J. R. Hale. London 1973, S. 346-378, hier: S. 353-354.

3 Ich zitiere im Folgenden die Ausgabe von 1564.

4 Ein viertes, nicht datiertes Buch des Dialogo über den vollkommenen Geistlichen wurde nie publiziert. Es befindet sich als Manuskript in der Biblioteca Nazionale in Neapel. Weitere, von Memmo sicher oder wahrscheinlich verfasste Schriften sind: *Tre libri della sostanza et forma del mondo*, Venedig 1545; *Trattatello di rettorica*, Manuskript, Bibl. Palatina, Parma; *L'oratore*, Venedig 1545; *Dialogo dil ragionevole amore et vera amicitia* (vermutlich 1569). Dazu Ambrosini 1984 (wie Anm. 2), S. 80ff.

5 Zu den Papalisti oder Romanisti vgl. die Liste bei Marino Sanuto: *I Diarii*. Nachdruck. Bologna 1969-70, Bd. 7, Sp. 734-735. Zum venezianischen Patriziat, seiner Unterteilung in verschiedene Gruppen und deren jeweiligen Bezeichnungen. S. Romanin: *Storia documentata di Venezia*. 2. Auflage. Venedig 1913, Bd. 4, S. 420. Zur kulturellen und politischen Bedeutung der Papalisti in Venedig im 16. Jh. vgl. Manfredo Tafuri: *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*. Turin 1985, S. 12ff., 169ff. Zur politischen Situation, den oligarchischen Vecchi und den republikanischen Giovani vgl. William J. Bouwsma: *Venice and the Defense of Republican Liberty. Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*. Berkeley/Los Angeles/London 1968.

6 „[...] tante sono le oppenioni, quanto il numero de gli huomini.“ (Giovan Maria Memmo: *Dialogo [...] nel quale dopo alcune filosofiche dispute si forma un perfetto Prencipe et una perfetta republica et parimente un senatore, un cittadino, un soldato et un mercatante*. Venetia 1564, III, S. 161; Übersetzung jeweils durch KI).

7 Ibid. II. Diese Forderung des „Dialogo“ steht, wie wir sehen werden, zum Beispiel im Widerspruch zur streng hierarchischen Konzeption von Memmos

idealer Gesellschaft. Dazu weiter unten. 8 Die Abweichungen lesen sich zum Teil als Kritik des Oligarchen bzw. des Papalisten Memmo am realen Venedig seiner Zeit, so in Bezug auf die Staatskirche und Dogenkapelle San Marco, die bei ihm zur Bischofskirche „korrigiert“ wird, oder in Bezug auf die Unterscheidung der Bürger von den Kaufleuten und den Ausschluss von letzteren von den Regierungsämtern: Memmo 1564 (wie Anm. 6), II, S. 121, 127; III, S. 170. Es ist zudem darauf hinzuweisen, dass Memmos Bürger, der „cittadino“, nicht mit Venedigs bürgerlicher Mittelschicht der sog. Cittadini zu verwechseln ist.

9 Das sakrale Konzept der Mitte respektive die (idelle) in-medio-Lokalisierung spielte damals in verschiedenster Hinsicht eine zentrale Rolle. Im architektonischen und städtebaulichen Kontext der Zeit, namentlich in Architekturtraktaten, bildete sie einen feststehenden Topos, vgl. z.B. Albertis *De re aedificatoria* (1485), *Palladios Quattro Libri* (1570) oder Scamozzis *Idea della Architettura Universale* (1615). Dazu Kornelia Imesch: *Magnificenza als architektonische Kategorie. Individuelle Selbstdarstellung versus ästhetische Verwirklichung von Gemeinschaft in den Villen Palladios und Scamozzis*. Manuskript. Zürich 2000, bes. Kap. III/IV. Zum sakralen Konzept der Mitte allgemein vgl. Mircea Eliade: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Frankfurt am Main 1990, S. 36ff.

10 Memmo 1564 (wie Anm. 6), II, S. 148; III, S. 163.

11 Zum Inkarnationsmythos von Venedig vgl. die Ausführungen weiter unten und Anm. 31.

12 Memmo 1564 (wie Anm. 6), S. 8. Zum Lob Venedigs ebd., S. 7-8, 57ff.

13 „[...] norma & specchio delle Republiche al mondo“ (Ebd., III, S. 154. Zu Venedigs sakralisierter Staatsform vgl. Imesch 2000 [wie Anm. 9], Kap. I mit weiterführender Literatur.)

- 14 Memmo 1564 (wie Anm. 6), II, S. 62, 63, 72.
- 15 Ebd., I, S. 17.
- 16 „[...] membri convenevoli a un corpo di tal forma“: Ebd., II, S. 73. Die Körpermetaphorik spielte in Venedig eine große Rolle, insbesondere in der antiken Auffassung des Staats als Körper. Dazu Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. 2. Auflage. München 1994, S. 205ff., 218ff., 277 und passim. Zu Corpusmodellen bzw. zur Körpermetaphorik im vorliegenden Zusammenhang vgl. auch den Forschungsüberblick in *Fragments for a History of the Human Body*. Hrsg. von Michel Feher, Ramona Naddaff und Nadia Tazi. New York 1989, 3 Bde.
- 17 „[...] essendo la Città nostra divisa in tre qualità di huomini [...], habbiamo ordinate le tre piazze predette di Cittadini, di mercatanti, & di artefici [...]“ (Memmo 1564 [wie Anm. 6], II, S. 79).
- 18 Ebd., S. 74.
- 19 Ebd., S. 77-79.
- 20 „Venendo poi alle case & habitationi private, dico, che essendo la Città nostra divisa in tre qualità di huomini [...], habbiamo ordinato le tre [...] case & habitationi loro private: giudicando altra habitatione esser convenevole ad uno honorato Cittadino, altra ad un mercatante, & altra all'artefice.“ (Ebd., S. 79).
- 21 Ebd., S. 73. Dies wird mit der ökonomischen und sittlichen Erhaltung des Staats und der Sicherung des sozialen Friedens begründet.
- 22 Ebd., S. 79.
- 23 „[...] gravità & riputatione convenevole alla dignità publica & alla grandezza della Republica.“ (Ibid., III, S. 186).
- 24 Zum Begriff des Privaten in anderem Zusammenhang vgl. Orest Ranum: *I rifugi dell' intimità. Un'archeologia dell' intimità*. In: *La vita privata dal Rinascimento all' Illuminismo*. Hrsg. von Philippe Ariès und Georges Duby. Cles 1993, S. 161-204.
- 25 Memmo 1564 (wie Anm. 6), II, S. 80-81.
- 26 Ebd., S. 81-82.
- 27 Zum Umstand, dass die Genera in der Rhetorik nie rein zur Anwendung kamen respektive nach rhetorischer Lehre in gemischter Form aufzutreten hatten, vgl. Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2. Auflage. München 1973, S. 524. Zu den Genera dicendi der antiken Rhetorik und ihrer Bedeutung ebd., S. 519-525.
- 28 Dazu Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*. Köln 1986, S. 133. Zur Adaption der Rhetorik im philosophischen und städtebaulich-architektonischen Kontext im 16. und frühen 17. Jh., z.B. durch Daniele Barbaro, Andrea Palladio und Vincenzo Scamozzi, Imesch 2000 (wie Anm. 9), Kap. III/IV. Memmos intensive Beschäftigung mit Rhetorik erweisen zudem die von ihm sicher oder wahrscheinlich verfassten Schriften „*L'oratore*“ (1545) und „*Trattatello di rettorica*“ (zu diesen Anm. 4).
- 29 Zur weiblichen Stadtpersonifikation Venedig in ihrer mannigfaltigen Bedeutung als Maria-Venus-Vergine-Giustizia für die venezianische Staatsideologie vgl. David Rosand: *Venetia figurata. The Iconography of a Myth*. In: *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*. Hrsg. von David Rosand. Venedig 1984, S. 177-196. Zur Darstellungstradition der Tugenden als Frauen bzw. der Städte- und Länderpersonifikationen als Frauen vgl. Helga Möbius: *Frauenbilder für die Republik*. In: *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Dario Gamboni und Georg Germann. Bern 1991, S. 53-73, hier bes.: S. 66, 72-73. Zum Problem der weiblichen Allegorie und Personifikation im männlichen Staat zudem die Einführung in: *Allegorien und Geschlechter-*
- differenz. Hrsg. von Sigrud Schade, Monika Wagner und Sigrud Weigel. Köln/Wien 1994, S. 1-7.
- 30 An wenigen anderen Stellen seines Dialogtraktats und in dessen nicht publizierten 4. Buch geht er kurz – entweder latent oder offen frauenfeindlich – auf das weibliche Geschlecht ein, dazu sowie zu Memmos unglücklicher Ehe und problematischen familiären Situation vgl. Ambrosini 1984 (wie Anm. 2), S. 79-80, 99-100 und passim.
- 31 Vgl. die oben angeführte Passage in Memmos Traktat, in welcher er die Gründung Venedigs bzw. seiner idealen Stadt am 25. März 421, am Tag der Verkündigung an Maria bzw. der Inkarnation Christi, stattfinden lässt. Dieses religiöse Gründungsdatum und der mit ihm verbundene Ursprungsmythos spielte in der frühen Neuzeit auch in Florenz eine zentrale Rolle. In beiden Städten ist mit dessen Aufkommen ein verändertes gesellschaftliches und staatliches Selbstverständnis verbunden. Für Venedig vgl. Edward Muir: *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton/New Jersey 1981, bes. S. 70-71. Für Florenz Kornelia Imesch: *The Spiritual and Civic Meaning of Pollaiuolo's Berlin Annunciation*. In: *Fifteenth-Century Studies*, 25, 2000, S. 41-85.
- 32 Vgl. oben und Anm. 16. Zum Konzept des schönen männlichen Körpers und Gebäudes in der italienischen Architekturtheorie seit dem 15. Jh., der mitunter mit dem Körper Christi identifiziert wurde, vgl. Kornelia Imesch: *Das Geschlecht des schönen Körpers. Vincenzo Scamozzi (1548-1616), Lucrezia Marinella (1571-1653), Moderata Fonte (1555-1592) und die Genera dicendi des venezianischen Hauses*. In: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich*, 6, 1999, S. 55-81, hier: S. 70ff.
- 33 Die Jünglingsgestalt ist von einer Stadtmauer umzogen. Der Nabel ist durch einen Kreis hervorgehoben, der als
- „Platz“ figuriert, darüber zielt ein als „tenpio“ bezeichneter Grundriß die Männerkunst. Der Jüngling hält zudem mit beiden Händen eine Festung über dem Kopf. Zu Francesco di Giorgio Martinis Stadttheorie vgl. Bruno Reudenbach: *Die Gemeinschaft als Körper und Gebäude. Francesco di Giorgios Stadttheorie und die Visualisierung von Sozialmetaphern im Mittelalter*. In: *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Klaus Schreiner und Norbert Schnitzler. München 1992, S. 171-198. Zur Thematik des Geschlechts in (Stadt-)Raum und Architektur der Neuzeit vgl. zudem Irene Nierhaus: *Arch6. Raum, Geschlecht, Architektur*. Wien 1999.
- 34 Eine eingeschränkte rechtliche und ökonomische Unabhängigkeit besass die Venezianerin nur im Bereich ihrer Mitgift. Sie konnte diese im Witwenstand eigenständig verwalten und stets selbstbestimmt vererben, was ihr nach Chojnacki die Möglichkeit gab, massgeblich Einfluss auf die Ökonomie der Republik zu nehmen, zumal im Cinque- und Seicento die Mitgiften Schwindel erregende Höhen erreichten. Dazu Stanley Chojnacki: *Patrician Women in Early Renaissance Venice*. In: *Studies in the Renaissance*, 21, 1974, S. 176-203; ders.: *La posizione della donna a Venezia nel Cinquecento*. In: *Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi*. Venezia 1976. Vicenza 1980, S. 65-70. Zum Status und zur Situation der Frauen in Venedig vgl. Imesch 1999 (wie Anm. 32), S. 66ff.
- 35 Eine andere Tradition kennt die festländisch oberitalienische Malerei derselben Zeit. Dazu weiter unten.
- 36 Arcangela Tarabotti: *Da La semplicità ingannata*. Teilweise ediert in: *Le stanze ritrovate. Antologia di Scrittrici Venete dal Quattrocento al Novecento*. Hrsg. von Antonia Arslan, Adriana Chemello

- et al. Mirano/Venedig 1991: Arcangela Tarabotti. Hrsg. von Madile Gambier, S. 118-125, hier: S. 121-122.
- 37 Zu Veronica Franco vgl. Margaret F. Rosenthal: *The Honest Courtesan. Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*. Chicago/London 1992; zu Marietta Robusti vgl. Marc-Joachim Wasmer: *Die Künstler-tochter Marietta Robusti, genannt Tintoretta*. In: „Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann.“ Festschrift für Franz Zelger. Hrsg. von Matthias Wohlgemuth unter Mitarbeit von Marc Fehlmann. Zürich 2001, S. 463-494; zu Gaspara Stampa und Arcangela Tarabotti vgl. Marina Zancan und Madile Gambier. In: *Le stanze ritrovate 1991* (wie Anm. 36), S. 36-44, S. 118-125; zu Moderata Fonte und Lucrezia Marinella zuletzt Imesch 1999 (wie Anm. 32), S. 72-81. Zu diesen und anderen italienischen Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Zeit vgl. die Übersicht in: *Le stanze ritrovate 1991* (wie Anm. 36) sowie Frauen der italienischen Renaissance. Dichterinnen – Malerinnen – Mäzeninnen. Hrsg. von Irmgard Osols-Wehden. Darmstadt 1999.
- 38 Moderata Fonte: *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini. Venedig 1600*. Hrsg. von Adriana Chemello. Mirano/Venedig 1988, S. 14. Weiter unten erläutert Fonte ihr Venedig-Lob auch an namentlich genannten Frauen aus den prominentesten damaligen Patrizier-Familien Venedigs (Ebd., S. 149-152). Auf dieses wichtige Traktat kann an dieser Stelle nicht ausführlicher eingegangen werden. Zu ihm vgl. Imesch 1999 (wie Anm. 32). Eine deutsche Übersetzung von Fontes Schrift von Daniela Hacke wurde eben im Münchner Beck-Verlag publiziert. Sie konnte für den vorliegenden Artikel nicht mehr berücksichtigt werden.
- 39 Letzteres ist z.B. für die eben erwähnte, unter Pseudonym publizierende Moderata Fonte der Fall, die mit richtigem Namen Modesta Pozzo de Zorzi hiess, oder für Elena Cornaro der Fall, die an Venedigs Staatsuniversität Padua 1678 als erste Frau Italiens einen akademischen Titel, einen Dokortitel in Philosophie, erwarb. Zur dieser vgl. Kurt Heller: *Venedig. Recht, Kultur und Leben in der Republik 697-1797*. Wien/Köln/Weimar 1999, S. 610-611. Frauen der Unter- und Mittelschicht hatten in Venedig grundsätzlich einen grösseren gesellschaftlichen Bewegungsfreiraum als jene der Oberschicht. Zur Schichtproblematik allgemein vgl. Constance Jordan: *Renaissance women and the question of class*. In: *Sexuality & Gender in Early Modern Europe. Institutions, Texts, Images*. Hrsg. von James Grant-Ham Turner. Cambridge 1995, 90-106. Zu ihr sowie zur Teilhabe von Frauen am öffentlichen (Stadt)Raum vgl. in anderem Argumentationszusammenhang zahlreiche Beiträge in: *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Hrsg. von Margarete Hubrath. Köln/Weimar/Wien 2001.
- 40 In diesem Zusammenhang aufschlussreich ist z.B. die von Giovanni Nicolò Doglioni verfasste Biografie Moderata Fontes: G. N. Doglioni. In: *Moderata Fonte 1600* (wie Anm. 38), S. 3-10.
- 41 Dazu Isabelle Graw: *Es kann nur eine geben. Überlegungen zur „Ausnahmefrau“*. In: *Texte zur Kunst*, 42, 2001, S. 79-88.
- 42 Dies gilt in Venedig z.B. für Lucrezia Marinella oder Veronica Franco, in Nord- und Mittelitalien für Sofonisba Anguissola oder Lavinia Fontana.
- 43 Mitunter wird als Grund die Aufwertung der Ehe als Institution genannt. Dazu Adriana Chemello: *Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento*. In: *La corte e il „Cortegiano“*. II. Un modello europeo. Hrsg. von Adriano Prosperi. Rom 1980, S. 113-132, hier: S. 118. Gegen die Ehe spricht sich aber gerade Fonte in ihrem „Merito delle donne“ von 1600 explizit aus, dazu Fonte 1600 (wie Anm. 38). Mit Bestimmtheit lässt sich lediglich sagen, dass für die Publikation von Fontes und Marinellas Frauverteidigungsschriften im Jahr 1600 das misogynie Traktat „I Donneschi diffetti“ (1599) des Jesuiten Giuseppe Passi den Ausschlag gegeben hat. Dazu Beatrice Collina: *Moderata Fonte e „Il merito delle donne“*. In: *Annali d'Italianistica*, 7, 1989, S. 142-164, hier: S. 143.
- 44 Vgl. z.B. Giovanni Nicolò Doglioni, der seine hochbegabte Nichte Moderata Fonte intensiv förderte oder Tintoretto, der das Talent seiner Tochter Marietta Robusti gewinnbringend zu nutzen wusste. Zu letzterem vgl. Wasmer 2001 (wie Anm. 37).
- 45 Mit seiner Negation der Frauen und einer weiblichen Kultur stellt sich Memmo in Widerspruch zu jener gesellschaftlichen Schicht, als deren ideologisches Sprachrohr er sich verstand.
- 46 Der Rückbezug auf höfisch-feudale Traditionen, der sich auch in der damaligen Bewegung der Villeggiatura artikuliert, war besonders bei jenen Familien Venedigs stark ausgeprägt, die sich als tribunizische Geschlechter und damit als Nachfahren des Grossgrundbesitzeradels des Lagunengebiets verstanden. Zum venezianischen Patriziat vgl. Anm. 5. Zu Venedigs bürgerlicher Mittelschicht, den sog. Cittadini, die nicht mit den Patriziern respektive mit Memmos „Cittadini“ zu verwechseln sind, vgl. Anm. 8. Der höhere Status der Frau in der Feudalgesellschaft und in manchen bürgerlichen Gesellschaftskreisen Oberitaliens ist auch in Familien- oder Ehepaarbildnissen deutlich fassbar, auf denen die Frauen eine den Männern ebenbürtige Stellung im Bild behaupten. Vgl. in diesem Zusammenhang verschiedene Ehepaar- und Familienbild-
- nisse Lorenzo Lottos oder Paolo Veroneses Ganzfigurenporträts des adligen Vicentiner Ehepaars Lucia Thiene mit Tochter und Giuseppe da Porto mit Sohn (um 1556). Zur Bildniskunst Lottos und Veroneses vgl. Peter Humfrey: *Lorenzo Lotto. New Haven/London 1997*; Terisio Pignatti: *Veronese. Venedig 1976*, 2 Bde.
- 47 Eine eigentliche Porträtkunst entwickelte sich in Venedig erst im ausgehenden 15. und frühen 16. Jh. In unserem Zusammenhang sind jene Porträts von Frauen von Interesse, bei denen die Dargestellten in verschiedenster Hinsicht nicht dem traditionellen Weiblichkeitsentwurf entsprechend wiedergegeben sind. Dies ist z.B. der Fall für Tizians „La Schiavona“, um 1510, für Lorenzo Lottos Bildnis der Lucrezia Valier, um 1533, für die Porträts von Giustina Giustiniana (Abb. 4) oder einer venezianischen Dame im Musée de la Chartreuse in Douai, um 1560, beide von Veronese. Zur bildlichen Darstellung von Frauen in der italienischen Renaissance allgemein vgl. *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*. Hrsg. von Geraldine A. Johnson und Sara F. Matthews Grieco. Cambridge 1997; Paola Tinagli: *Women in Italian Renaissance Art. Gender – Representation – Identity*. Manchester/New York 1997.
- 48 Norbert Huse: *Malerei*. In: *Norbert Huse und Wolfgang Wolters: Venedig. Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460-1590*. 2. Auflage. Darmstadt 1996, S. 205-387, hier: S. 338. Der Autor deutet die zentrale Stellung von Zuan Coccina im Bild nicht weiter aus.
- 49 Fonte 1600 (wie Anm. 38), S. 26 und passim. Die weibliche Umdeutung des schönen männlichen Körpers findet sich zeitgleich auch in Lucrezia Marinellas „La Nobiltà et l'eccellenza delle donne“ (1600). Dazu Imesch 1999 (wie Anm. 32), S. 73-74.