

Susanne Winter Hg., *Donne a Venezia. Vicende Femminili fra Trecento e Settecento* (Venetiana; 1). Roma/Venezia: Edizioni di Storia e Letteratura 2004, 223 S., EUR 21,-, ISBN 8-8849-8163-8.

Der hier anzuzeigende Band ist das Ergebnis eines Vortragszyklus am interdisziplinären *Centro Tedesco di Studi Veneziani/Deutsches Studienzentrum in Venedig*. Er versammelt Beiträge von deutschen und italienischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die aus verschiedenen Perspektiven die unterschiedlichen sozialen und kulturellen Rollen beleuchten, die Frauen in der Geschichte der *Serenissima* vom 14. bis zum 18. Jahrhundert eingenommen haben. Zugleich ist der Band Auftakt zu einer neuen Reihe, der *Venetiana*, die – wie auch der vorliegende Band – interdisziplinär gestaltet werden soll.

Linda Guzzetti beginnt mit einer in der venezianischen Historiographie viel diskutierten Frage, nämlich wie öffentlich sich das Leben venezianischer Frauen unterschiedlicher sozialer Schichten in der Vormoderne gestaltete. Zunächst problematisiert Guzzetti die aus dem 19. Jahrhundert entlehnte Dichotomie von Öffentlichkeit/Privatheit und die damit verbundenen Geschlechtermodelle für Gesellschaften des Spätmittelalters. Wie Untersuchungen vor ihr, kann sie zeigen, dass Frauen verschiedener gesellschaftlicher Herkunft durchaus in einigen kulturellen Räumen der Stadt präsent waren (etwa in der Rechtskultur, in den kleinen Bruderschaften), während sie in anderen (den großen Bruderschaften, auch im Überseehandel) vollkommen fehlten.

Im Anschluss entwirft Silvia Ronchey ein Porträt von Anna Notaras Paleologina. Diese aus dem byzantinischen Hochadel stammende Frau gelangte nach dem Untergang von Konstantinopel 1453 mit reicher Mitgift nach Italien, wo sie dank der diplomatischen Kontakte ihres Vaters Luca Notaras in Kardinal Bessarion ihren wichtigsten Fürsprecher fand. Als das gemeinsame Projekt, ein kleines byzantinisches Reich in der Toskana zu gründen, um ca. 100 griechische Familien aufzunehmen, scheiterte, zog Anna Notaras 1475 nach Venedig. Mit dem Geld ihres Vaters erwarb sie eine wertvolle Bibliothek mit griechischen Manuskripten, stieg in das in Venedig florierende Verlagswesen ein und unterstützte finanziell den Verleger Zaccaria Kalligieris, der sich auf das Drucken griechischer Manuskripte spezialisiert hatte. Darüber hinaus fungierte sie als Beschützerin und Fürsprecherin der griechischen Gemeinde in Venedig. Dort starb sie am 8. Juli 1507.

Ulrike Schneider widmet sich dem Problem der Authentizität im lyrischen Werk der in Venedig lebenden Dichterin Gaspara Stampa. Als authentisch im Sinne von erlebt und erfahren galten dem bedeutenden italienischen Literaturkritiker Benedetto Croce die literarischen Produkte der Dichterin. Für Croce war sie eine leidenschaftliche Frau, die so fühlte wie sie schrieb – eine Lesart, die die Stampa Forschung laut Schneider nachhaltig beeinflussen soll. Ulrike Schneider situiert die Stampa'sche Liebeslyrik in ihrem historischen Kontext, dem Petrarchismus und den Lyrik-Theorien des Cinquecento, um zu verdeutlichen, dass es diese zeitgenössischen Diskurse sind, die durchaus mit der Fiktionalität von Emotionen arbeiteten. Durch diese Kontextualisierung gelingt es Schneider, das textuelle weibliche Ich als eines zu begreifen, das sich diskursiv zu erkennen gibt und nicht

mit einem Ich zu verwechseln ist, das sich außerhalb von literarischen Diskursen oder gar „vordiskurslich“ ausdrückt.

Eine so ertragreiche Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Diskursen – oder doch zumindest ein Erkenntnisinteresse – hätte man sich auch für den kurzen Beitrag von Francesca Bottacin über die aus Ascoli stammende und in Venedig lebende Porträtmalerin Giovanna Garzoni gewünscht. Auch wenn, wie die Autorin schreibt, die frühen Künstlerjahre in Venedig nicht dokumentiert sind, hätte sich die Rezensentin doch mehr Informationen über die künstlerische Entwicklung der Malerin, eine historische Einordnung ihrer Werke, den historischen Kontext ihres Schaffens (etwa ihre Auftraggeber soweit vorhanden) und damit generell einen historischen Zugang zu einem Künstlerinnenleben des 17. Jahrhunderts gewünscht. Überhaupt gewinnen Giovanna Garzoni und ihre Werke kaum an Kontur, obwohl sie doch immerhin in Venedig, wie Bottacin betont, für ihren besonderen Stil, den „pointillisme garzoniano“ (76), bekannt gewesen sei.

Einen differenzierteren Blick auf das Leben einer berühmten Venezianerin lenkt Ruggero Rugolo. Dieser Beitrag über Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, der ersten Frau Europas, die studierte, widmet sich der Verehrung, die sie im 17. Jahrhundert – und damit auch noch zu Lebzeiten – erfuhr. Kurz nach ihrem Tode 1684 wurde ihr zudem ein Monument im Santo in Padua errichtet und es erschienen mehrere panegyrische Schriften, unter anderem Massimiliano Dezas Werk „Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia“ (1686). Trotz einiger kritischer Stimmen wurde sie von ihren Zeitgenossen überhöht – ihnen galt sie als einzigartig und unvergleichbar, weil sie eine tugendhafte Frau war. In dieser Mythenbildung, die ihre Singularität betont, erkennt Rugolo das entscheidende Leitmotiv ihrer Verehrung: „Gelehrt weil tugendhaft“ (106).

Volker Hunecke beginnt seinen Beitrag über das Leben adeliger Frauen im 17. und 18. Jahrhundert in Venedig mit einem Klassiker der venezianischen Historiographie: mit Pompeo Molmenti und dessen „Storia di Venezia nella vita privata“. In diesem Opus hatte Molmenti sein einflussreiches Porträt des venezianischen Lebens entworfen und den Lebenswandel adeliger Frauen als mondän, luxuriös und vergnügungssüchtig charakterisiert. Huneckes Einschätzung fällt im Vergleich dazu sehr viel nüchterner aus: Er betont die Restriktionen, denen die *nobildonne veneziane* als Frauen und als Mitglieder einer *casa*, einer Familie unterworfen waren; etwa die Heiratsstrategien der Eltern, die einflussreiche politische und finanzielle Allianzen schmieden wollten, und somit die Pflicht dieser Frauen, ihr individuelles Glück den Interessen und dem Fortbestand der männlichen Familienlinie unterzuordnen. Adelige Frauen, die nicht heirateten, wurden vielfach gezwungen, ihr Leben im Kloster zu verbringen, da klösterliche Mitgiften im 17. Jahrhundert erschwinglicher waren, als die ins Groteske gestiegenen Summen, die bei adeligen Eheschließungen bezahlt wurden. Die Beschränkungen ihrer persönlichen Freiheit, denen die aus einer heterogenen Gruppe stammenden *nobildonne* unterworfen waren, hält Hunecke für so enorm, dass er in Anspielung auf einen bekannten Titel der venezianischen „Querelle des Femmes“ sogar von einem „inferno nobiliare“, einer Adelhölle, spricht (136).

Der Beitrag von Helen Geyer beleuchtet das Verhältnis von Komposition und Inter-

pretation durch venezianische Solistinnen (Domenica Pasquati, Lucia Bianchi und Bianca Sacchetti) anhand einiger berühmter Beispiele aus zwei Konservatorien (*ospedali*), um die außerordentliche Begeisterung des zeitgenössischen Auditoriums im 18. Jahrhundert erklären zu können. Mit vielen Zitaten und Notenbeispielen (die durchaus einiger Kommentare bedurft hätten), charakterisiert der Beitrag die Virtuosinnen als sensible, technisch brillante und ausdrucksstarke Solistinnen, die den Weg für eine dramatische Inszenierung des 19. Jahrhunderts und neue Formen der Virtuosität ebneten. Ein weniger an Fachspezialisten gerichteter Beitrag wäre sicherlich wünschenswert und ganz im Interesse des interdisziplinären Sammelbandes gewesen.

Geschlossen wird der Band durch Margarete Zimmermann, die den kulturellen Praktiken von Frauen und ihre aktive Rolle, etwa als „Botschafterinnen der Kultur“ (204) und damit ihre Beteiligung an dem Phänomen Kulturtransfer untersucht, eine Fragestellung, die in der aktuellen Diskussion zum *cultural exchange* nur äußerst selten vorkommt. Zimmermann will wissen, welche materiellen oder immateriellen Güter Frauen diesem Transfer beisteuerten, welche kulturelle Übersetzungsarbeit sie leisteten und inwiefern sie an der Produktion von Wissen Teil hatten. Margherita de Navarra etwa ließ die neuplatonische Liebeslyrik des Marsilio Ficino und den „Decameron“ Boccaccios ins Französische übertragen; ihre Novellensammlung, das „Heptameron“ (1559), zeigt Spuren von der innovativen Adaption italienischer kultureller (literarischer) Modelle, so dass Zimmermann hier in Anlehnung an Peter Burke von De- und Rekontextualisierung im Zuge eines Kulturtransfers sprechen kann. Catherine de Vivonne eroberte sich mit ihrem Pariser Salon einen bedeutenden Platz in der europäischen Kultur des 17. Jahrhunderts, ebenso wie andere weibliche *Salonnières* in Venedig und Venedig, die – wie Elisabetta Caminer Turra und Isabella Teotochi Albrizzi – als Übersetzerinnen, Reisende und gelehrte Korrespondentinnen auf vielfältige Weise als kulturelle Vermittlerinnen in Erscheinung traten. Da theoretisch versiert und zudem eine interessante Fragestellung verfolgend, lässt dieser Beitrag gerne vergessen, dass die *Serenissima* und ihre Bewohnerinnen auf diesen Seiten nur eine periphere Rolle spielen.

Durch die doch schwankende Qualität der Beiträge, hinterlässt der Sammelband einen heterogenen Eindruck. Zudem ist zu überlegen, ob die „Galerie berühmter Frauen“, die dieses Buch entstehen lässt, nicht angesichts der theoretisch reflektierten Erkenntnisinteressen der aktuellen Frauen- und Geschlechterforschung etwas altbacken daher kommt. Auch hätten ausgewählte Beiträge von den Ergebnissen der anglo-amerikanischen Forschung profitieren können, die sich mit einschlägigen Monographien gerade auch um die venezianische Frauen- und Geschlechterforschung verdient gemacht hat (und die in diesem Band nicht einmal in den Fußnoten eine Rolle spielt). Trotz aller Kritik ist die Interdisziplinarität des Bandes zu begrüßen; sie repräsentiert die Aktivitäten des Studienzentrums angemessen und lässt ein buntes Bild der Rollen entstehen, die einzelne Frauen (seltener gesellschaftliche Schichten) in der kulturellen Welt und im sozialen Gefüge Venedigs einnahmen.

Daniela Hacke, Zürich