

# KÖNIGIN IN EINER REPUBLIK. PROJEKTE FÜR EIN GRABMONUMENT DER CATERINA CORNER IN VENEDIG

von Martin Gaier

Le quante volte giungessero a Venezia principi e principesse, Caterina sarebbe stata invitata a rappresentarvi *das ewig Weibliche*.<sup>1</sup>

Caterina Corner (Abb. 1), Tochter von Fiorenza Crispo aus der kaiserlichen Sippe der Komnenen und Marco Corner, dem Enkel des gleichnamigen Dogen, war als Adoptivtochter der Republik Venedig Königin von Zypern, Jerusalem und Armenien und schließlich Herrin von Asolo — zweifellos eine illustre Persönlichkeit mit großem Nachruhm. Doch weder die Casa Corner, eine der größten und mächtigsten Patrizierfamilien Venedigs (vgl. Abb. 2), noch die Republik selbst brachten es je fertig, ihr posthum eine angemessene und beständige Ehrung zukommen zu lassen. Stattdessen begann nach ihrem Tod im Jahr 1510 eine langwierige Suche nach dem geeigneten Ort und der passenden Form für ein Grabmonument, ein Prozeß, der dazu führte, daß sie erst über 200 Jahre später eine endgültige Ruhestätte erhalten sollte. Das im folgenden beschriebene Schicksal der toten Königin ist symptomatisch für das Denkmalverständnis des Staates, für komplizierte Entscheidungsprozesse und politisches Taktieren innerhalb venezianischer Großfamilien und nicht zuletzt für den Status der Frau in der Renaissance.

Als Caterina Corner 1510 starb, wurde ihr Leichnam zunächst, wie Marino Sanudo in seinem Tagebuch notiert, in der Kirche SS. Apostoli in ein "deposito", ein provisorisches Grab, gelegt.<sup>2</sup> Doch weder die dortige Familienkapelle, die ihr Bruder Giorgio dem Vater und sich selbst bereits um 1500 als Grabkapelle erbaut hatte, noch der übrige Kirchenraum boten offenbar Platz für ein angemessenes Grabmal Caterinas. Wo aber und vor allem wie errichtete man in angemessener Form das Grabmal einer Königin — noch dazu in einer Republik?

Acht Jahre nach dem Tod seiner Schwester schien Giorgio Corner den geeigneten Ort für die Errichtung eines wahrhaft königlichen Denkmals gefunden zu haben: die mächtige, unvollendete Fassade der Dominikanerkirche SS. Giovanni e Paolo (Abb. 3). Am 12. Oktober 1518 erteilte ihm das Kapitel der Mönche einstimmig die Genehmigung, über dem Hauptportal der Kirche ein Grabmonument für Caterina Corner zu errichten.<sup>3</sup>

Bevor wir uns diesem der Forschung bislang unbekanntem Projekt zuwenden, ein Blick auf die Vorgeschichte: Vierzehnjährig war Caterina mit dem König von Zypern Jakob II. Lusignan verheiratet worden, blieb zunächst vier weitere Jahre in ihrer Heimat, und wurde 1472 von der Republik als "propria suam filiam adoptivam" nach Zypern geschickt.<sup>4</sup> Die Venezianerin als Tochter der Republik zu entlassen, war weniger eine Maßnahme des persönlichen Schutzes als ein politischer Schachzug mit erbfolgerechtlichem Hintergrund. Domenico Malipiero kommentierte diesen Schritt mit den Worten: "e pareva a ogn'un che la Signoria avesse aquistà un regno".<sup>5</sup> Freilich war es nicht ihr 'Adoptivvater' San Marco, sondern ihr leiblicher Vater Marco, der die Mitgift von 100 000 Dukaten aufbringen mußte.<sup>6</sup> Jakob II. verstarb jedoch bereits 1473 und der kurz vor seinem Tod gezeugte Thronfolger, Jakob III., wurde nur ein Jahr alt. Streng bewacht durch die venezianische Flotte, regierte die Witwe fünfzehn Jahre lang allein ein von Verschwörungen und Übergriffsversuchen fremder Mächte heimgesuchtes Inselreich. Als sie schließlich 1488 den Heirats-

verhandlungen des Hauses Aragon nachzugeben schien, war man sich in der Signoria Venedigs einig: Bevor Zypern verloren ginge, müsse die Tochter in die Heimat zurückgerufen werden. Mit einer Depesche versuchte man ihr zu schmeicheln, “che noi la riceveremo, abrazaremo et honoreremo come se convien a Regina, et a Regina fiola nostra carissima”.<sup>7</sup> Doch so leicht gab Caterina ihre Machtstellung nicht auf. Sie fühlte sich nicht als Gesandte, sondern als — zumindest außerhalb Venedigs — geachtete Regentin. Als ob ihre jahrelange Standhaftigkeit bereits vorbildhaft gewirkt hätte, ließ sich auch Caterina Sforza, als ihr Gatte Girolamo Riario im gleichen Jahr (1488) ermordet wurde, nicht dazu bewegen abzudanken. Sie beharrte eisern auf ihrer Herrschaft über Imola und Forlì, bis sie schließlich im Jahre 1500 in Ketten nach Rom geführt wurde.<sup>8</sup>

Die Republik entsandte Caterinas ehrgeizigen Bruder Giorgio nach Zypern.<sup>9</sup> Er sollte sie davon überzeugen, daß ein Leben im Vaterland “viel sicherer und ruhiger” verlaufen würde als in einer “fremden Männerwelt”.<sup>10</sup> Pietro Bembo, der Caterina bestens kannte und verehrte, legt ihr in seiner Geschichte Venedigs eine klare und deutliche Ablehnung in den Mund: Als “*donna in vita regale*” lasse sie sich nicht überreden, ein Königreich gegen ein Republikleben ohne Annehmlichkeiten und ohne eigenen Status einzutauschen.<sup>11</sup> Giorgio appellierte an ihre Vaterlandstreue. Sie werde doch Zypern nicht “ihrer Republik” vorziehen. Schließlich wurde er deutlicher: Die Republik habe ihre Regierung gern gesehen und auch unterstützt, aber nun sei der Senat zum Eingreifen entschlossen. Die Lage sei ernst, viele fremde Mächte würden ihre Hände nach der Insel ausstrecken und die Zyprioten würden ihren Verdruß zur Schau tragen, von einer Frau regiert zu werden.<sup>12</sup>

Tatsächlich überliefern die Akten des Consiglio dei Dieci, daß man im Falle einer Weigerung gewaltsame Schritte gegen die Königin vorgesehen hatte. Für Giorgio Corner war die Lage insofern heikel, als ihm der Rat der Zehn offenbar gedroht hatte, seine reichen Ländereien auf Zypern zu konfiszieren, falls er seine Schwester nicht zur Aufgabe bewegen könne.<sup>13</sup> Bembo läßt Caterina ihrem Bruder mit den resignierenden Worten nachgeben: “*ma più da voi averà la nostra patria il mio regno ricevuto, che da me*”.<sup>14</sup>

Allein diese Szene macht verständlich, warum das Leben der Caterina Corner bis ins 19. Jahrhundert Stoff für zahlreiche Theaterstücke abgab.<sup>15</sup> Doch man begreift nun auch, daß Giorgio in der Pflicht stand, seiner Schwester ein angemessenes Grabmal zu errichten, die Verantwortlichen des Staates hingegen eine solche Verpflichtung nicht verspürten — nicht einmal ihrer ‘Tochter’ gegenüber. Caterinas Klage über den unterschiedlichen Lebensstil in Königreichen und Republiken wurde unter der Feder der staatlichen Zensoren von Bembos “*Istoria Viniziana*” zu einer noch hochmütigeren Ablehnung des republikanischen Lebens als vom Autor vorgesehen. Zweck dieses Eingriffs war wohl, den Ratschluß der Regierung durch die Betonung der Verworfenheit der im Luxus des zypriotischen Königreichs lebenden Caterina Corner in besserem Licht erscheinen zu lassen. Die “Unterschiedslosigkeit”, die Caterina angeblich am venezianischen Leben verachtete (“*quanto indifferentemente sotto le Rep[ubbliche] si vivea*”)<sup>16</sup>, war schließlich der ureigene Grund, weshalb niemand, auch nicht die Casa Corner, von staatlicher Seite die Dekretierung eines Grabmals erwarten durfte.<sup>17</sup>

Nachdem Caterina Corner 1489 die Krone Zyperns der Republik übergeben hatte, bekam sie als Entschädigung die Herrschaft über die kleine Mark Asolo im Trevisaner Hinterland, wo sie gleichsam als Exil-Königin — ihre Titel durfte sie bis an ihr Lebensende behalten — einen zweiten, bescheideneren Hof aufbaute.<sup>18</sup> Sie starb am 10. Juli 1510 in Venedig und erhielt, ähnlich wie bedeutende Staats- und Kirchenmänner, Exequien auf Kosten der Republik. Auch hatte Marino Sanudo, der darüber berichtet, am Morgen nach ihrem Tod selbst vorgeschlagen, “*per honor di la terra e per il merito di là regina e soa fameglia*” die Glocken von San Marco zweimal läuten zu lassen. So geschah es “*et fo optimamente facto*”.<sup>19</sup> Zur Feier der Exequien versammelte sich die Regierung am 12. Juli im Saal des Großen Rates (“*non però molti, il Colegio non andò ma ben la Signoria*”) und gab sich daraufhin zur Pfarrkirche der Corner San Cassiano. Dort war der Sarg



1 Gentile Bellini, Portrait der Caterina Corner. Budapest, Szepmuvészeti Múzeum.

der Königin ausgestellt, ein Scheinsarg, der von Sanudo beschrieben wird als “cassa coverta di restagno d’oro con una corona di quelle di le zoje di San Marcho di sopra in segno è raina”.<sup>20</sup> Das letzte Geleit ging über eine temporäre Schiffsbrücke im Canal Grande nach SS. Apostoli, wo man in der Mitte der Kirche einen Katafalk errichtet hatte. Mit der von Andrea Navagero gehaltenen Leichenrede hatte die Republik ihr Soll erfüllt und das hölzerne ‘Deposito’ der Königin wurde an der Wand hinter dem Hauptaltar angebracht.<sup>21</sup>

#### Die Fassade von SS. Giovanni e Paolo

Am 12. Oktober 1518 nun ersuchte Giorgio Corner das Kapitel der Dominikaner von SS. Giovanni e Paolo um einen Ort “pro construenda pulcherima sepultura pro sorore sua quondam cipri regina” und kein Ort schien ihm angemessener als die Hauptfassade der Kirche “supram hostium ecclesiae usque ad oculum vitreum” (Abb. 3).<sup>22</sup> Das Kapitel genehmigte den Antrag einstimmig in der Hoffnung, die unvollendete Fassade der Kirche werde nun eine prächtige Marmorverkleidung erhalten. Als einer der wichtigsten Kultbauten der Republik — hier fanden nach San Marco die meisten staatlichen Zeremonien statt und neu entstehende Großbauten wie San Salvador waren drohende Konkurrenten — präsentierte sich die Eingangsfront von SS. Giovanni e Paolo dem Besucher bislang ausschließlich mit einer Reihe von Sarkophagen in den Nischen des Untergeschosses und einem schönen marmornen Frührenaissance-Portal. In der unterschiedli-

chen Auftraggeberschaft dieser Elemente und den daraus resultierenden Rechtsansprüchen sollte bis zum Ende der Republik das Problem der Dominikaner liegen, einen Stifter für die Vollendung der Fassade zu finden. In einem der marmornen Sarkophage an der Fassade war der Gründer des Klosters, der Doge Jacopo Tiepolo († 1249), bestattet, und den daraus erwachsenen Patronatsanspruch hatte soeben ein Nachkomme, Jacopo Antonio Tiepolo, bekräftigt, indem er sich 1511 die noch freie Nische neben der Grabstätte seines berühmten Vorfahren sicherte. Als Giorgio Corner 1518 seinen Antrag stellte, war der Sarkophag bereits in der Nische angebracht und Senator Tiepolo noch am Leben (er starb erst 1531). Dies ist sicherlich ein gewichtiger Grund für die Schwierigkeiten, auf die der Prokurator bei der Umsetzung seines Vorhabens stieß.<sup>23</sup>

Doch bei einem so ambitionierten und der Staatsform wenig angemessenen Projekt, das Grabmonument einer Königin im Zentrum der republikanischen Öffentlichkeit errichten zu wollen, dürften noch andere hindernde Kräfte mit im Spiel gewesen sein. Es sprengte den Rahmen alles bisher Gewagten, obwohl es nur eine logische Fortentwicklung dessen war, was auf dem Campo SS. Giovanni e Paolo kurz zuvor Platz gefunden hatte. Hier war nämlich seit dem Ende des Quattrocento neben den zahlreichen traditionellen Fassadenbestattungen erstmals das öffentliche Denkmal eines Individuums, das freistehende Reitermonument des Condottiere Bartolomeo Colleoni zu bewundern.

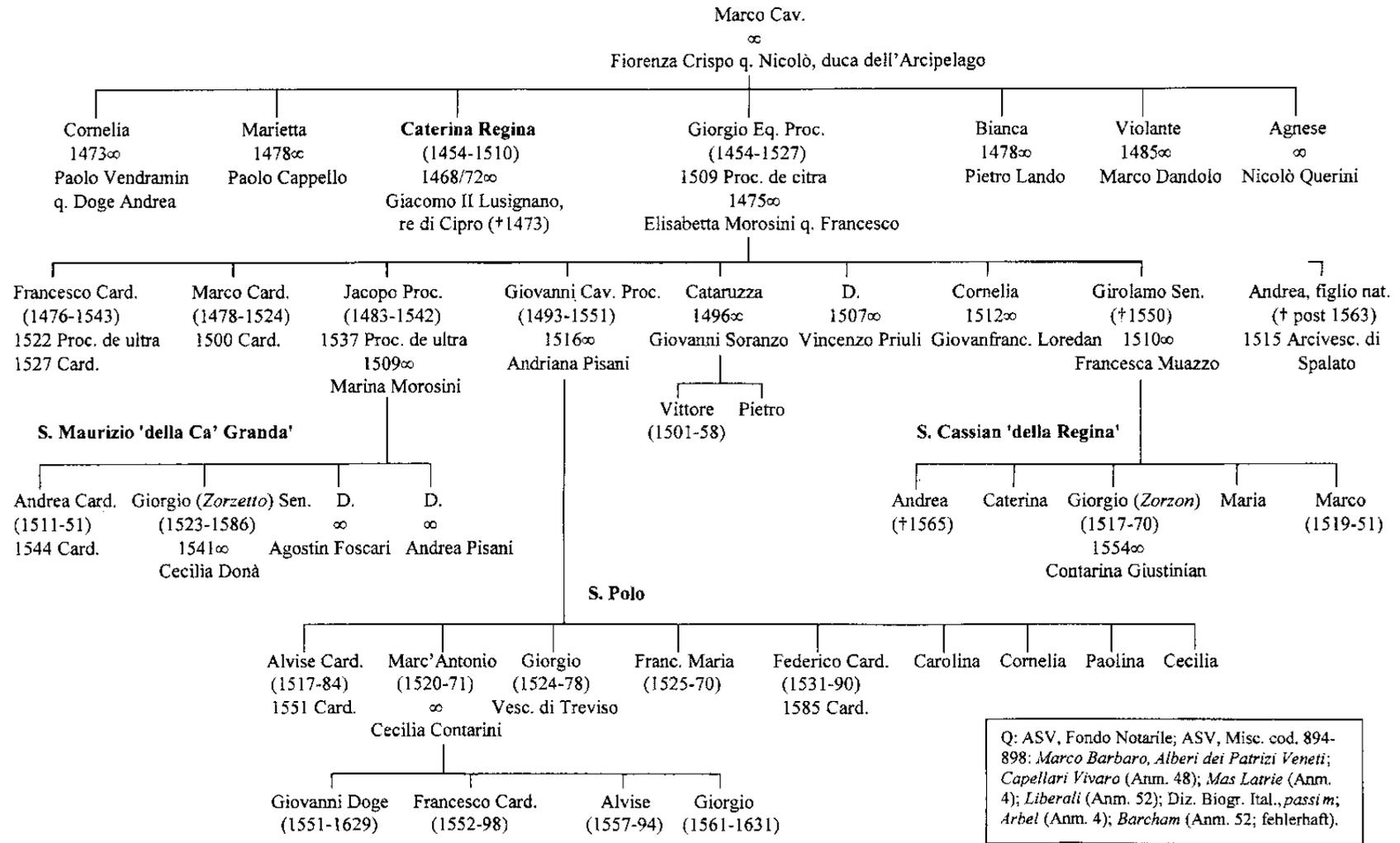
Ausschlaggebend für Giorgio Corners Antrag war aber ein Konkurrenzunternehmen ähnlichen Ausmaßes. Kurz zuvor, am 15. Januar 1518, hatten Mitglieder des Hauses Grimani einen Vertrag mit Tullio Lombardo geschlossen, in dem das Projekt, aus der Fassade von Sant'Antonio di Castello ein Familienmonument der Grimani zu machen, konkrete Gestalt annahm.<sup>24</sup> Die Case Grimani und Corner rangen in dieser Zeit um den ersten Platz im Staate. Beide dem Kirchenstaat eng verbundene 'papalisti' und durch konkurrierende Kardinäle in Rom vertreten, trafen sie sich in ihrem Anliegen, die Republik mit einer neuartigen Repräsentationspolitik zu konfrontieren, wie sie in diesen Jahren besonders durch die Bautätigkeit des Medici-Papstes praktiziert wurde. Giorgio Corner, den Sanudo zwei Jahre zuvor als "più ricco patricio di questa terra" bezeichnet hatte<sup>25</sup>, war in Venedig bereits mit der Unterstützung eines umstrittenen Bauvorhabens in den Vordergrund getreten. Er hatte die Errichtung des Prunkgrabmals des Kardinals Giovanni Battista Zen im Atrium von San Marco protegirt und zur Durchführung gebracht (Abb. 5).<sup>26</sup>

Zu gern wüßte man, wie er sich die "pulcherima sepultura" seiner Schwester vorstellte, denn ein Sarkophag mit Liegefigur, der bis dahin übliche Grabtypus für Herrscherinnen, wäre hoch oben über dem Portal von SS. Giovanni e Paolo kaum zur Geltung gekommen. Eine Devotionszene mit kniender Porträtfigur, wie sie bereits vor 50 Jahren an der Fassade der venezianischen Inselkirche Sant'Elena für den Admiral Vettor Cappello angebracht worden war und nun auch für den Admiral Antonio Grimani über dem Portal von Sant'Antonio geplant wurde, erscheint für die Königin wenig angemessen. Dachte Giorgio vielleicht an eine sitzende Repräsentationsstatue, wie sie sich Papst Julius II. 1508 von Michelangelo über dem Hauptportal von San Petronio in Bologna hatte errichten lassen?<sup>27</sup> Problematisch für Giorgio war zweifellos nicht nur die mangelnde Konformität seines Vorhabens mit republikanischen Prinzipien, sondern auch die Tatsache, daß es keinerlei Vorbilder für das öffentliche Monument einer Königin gab.

### Das Querhaus von San Salvador

Die nächste Nachricht über Planungen eines Grabmals für Caterina Corner erreicht uns erst sieben Jahre später: Am 12. Juni 1525 erteilt das Kapitel der Regularkanoniker des hl. Augustinus von San Salvador Giorgio Corner die Genehmigung, in den beiden Querhausarmen der noch

<sup>2</sup> Stammtafel der Familie Corner im 16. Jahrhundert.





3 Venedig, SS. Giovanni e Paolo, Fassade.

unvollendeten Kirche (vgl. Abb. 4) zwei Grabmonumente zu errichten, eines für seine Schwester Caterina und eines für seinen Sohn Marco.<sup>28</sup> Die Entscheidung zu diesem Ortswechsel und ihr Zeitpunkt sind durch das Zusammenfallen mehrerer Ereignisse bedingt: Zunächst stellte der frühe und unerwartete Tod seines Sohnes am 25. Juli 1524 Giorgio vor die Aufgabe, ein weiteres Prunkgrabmal für ein Familienmitglied errichten zu müssen. Im Jahre 1500 hatte er dem 18jährigen für 15 000 Dukaten den Kardinalshut erkauft, und Marco hatte ihn durch seine glänzende Karriere am Heiligen Stuhl nicht enttäuscht.<sup>29</sup> Nun lag er seit fast einem Jahr in einem mit scharlachrotem Tuch bedeckten 'Deposito' in San Giorgio Maggiore, ohne bislang die üblichen Exequien erhalten zu haben.<sup>30</sup> Da Giorgio mit der Fassade von SS. Giovanni e Paolo offenbar vor unlösbaren Problemen stand und die Kirche San Salvador seit 1507 als kolossaler Neubau errichtet wurde, ergriff der Prokurator im Juni 1525 die Gelegenheit, seiner Familie die soeben errichteten Querhausarme zu sichern.<sup>31</sup> Somit konnte er sechs Wochen später nicht nur pünktlich zum Anniversar seines Sohnes dessen Staatsexequien in San Marco feiern lassen, sondern zudem mit einem prunkvollen Umzug der 'Depositi' Caterinas und Marcos in die halbfertige Kirche San Salvador die Bedeutung seiner Familie ins Bewußtsein der Öffentlichkeit rufen. Obwohl er nicht geladen war, berichtet Sanudo dennoch von dem Ereignis wahrhaft beeindruckt und in aller Ausführlichkeit.<sup>32</sup>

Am 25. Juli, dem Tag vor den Staatsexequien, zahlte Giorgio dem Klosterkapitel die vereinbarten 80 Dukaten für die Nutzung des Querhauses und ließ den mit goldenem Tuch bedeckten Sarg seiner Schwester nach San Salvador transportieren, um ihn an einer der beiden Stirnwände anzu-

bringen.<sup>33</sup> Die Tatsache, daß dieser Sarg der Scheinsarg Caterinas aus SS. Apostoli war, ihr Leichnam aber in der Familienkirche verblieb, ist ein Gradmesser für das politische Kalkül von Giorgios Handlung: Es ging ihm darum, mit dem 'äußeren' Glanz der Familie Präsenz in San Salvador zu zeigen und das Querhaus zu okkupieren. Dennoch ist dieses auf den ersten Blick befremdende Vorgehen mit der — auch in Venedig geläufigen — politischen Theorie einer Trennung von herrscherlicher Würde und 'privatem' Körper durchaus zu vereinbaren. Allerdings wurde nun auch die liturgische Memoria der Königin, die als Jahrtagsfeier bereits einen Monat später, am 25. August, stattfand, an ihrem 'Deposito' in San Salvador zelebriert, obwohl, wie Sanudo hervorhebt, ihre sterblichen Überreste nach wie vor in SS. Apostoli lagen. Der neue dynastische Gedächtnisort und die Fürbitte der Mönche von San Salvador zählten mehr als die Nähe zu den Gebeinen in der kleinen Pfarrkirche.<sup>34</sup>

Die Staatskirche San Marco war für die Exequien des Kardinals am 26. Juli 1525 mit schwarzem Tuch, Wappenschilden der Corner und einem aufwendigen Katafalk ausgestattet worden. Der Leichenzug, bestehend aus dem Kapitel von San Marco, 24 Jesuiten und 24 Brüdern aus San Sebastiano, holte die "cassa" des Kardinals, die mit wappenbesticktem Goldstoff und zwei schwarzen Kissen mit zwei roten Kardinalshüten bedeckt war, in San Giorgio ab und wurde auf der Piazza vom Dogen Andrea Gritti empfangen.<sup>35</sup> Nach der Totenmesse des Patriarchen Girolamo Querini und der Leichenrede des Giovanni Battista Egnazio wurde der Sarg in einer Prozession nach San Salvador überführt und dort in der Vierung wiederum auf einem Katafalk ausgestellt. Diese Zeremonie bedeutete eine Vorwegnahme der offiziellen Einweihung der Kirche, deren bereits genutztes Presbyterium vom noch unvollendeten Langhaus durch eine Trennmauer abgeteilt war.<sup>36</sup> Vielleicht deshalb verschwanden der Doge und die Trauergemeinde so plötzlich und noch vor einem weiteren Totenoffizium. Schließlich wurde der Sarg des Kardinals an der Stirnwand des Querhauses gegenüber jenem der Königin angebracht "et con tempo voleno far ivi le arche loro".<sup>37</sup>

Leider haben wir auch bei Giorgios zweitem Versuch, seiner Schwester ein Grabmonument zu errichten, keine konkrete Kenntnis von Plänen oder Formvorstellungen. Es ist nicht einmal klar, ob von vornherein nur die Stirnwände des Querhauses für die Monumente vorgesehen waren. Denn die zitierte Vereinbarung von 1525 gestattete die Nutzung von "duas facies maiores [...] cum duobus altaribus" und die Errichtung von "duo honorifica sepulcra [...] tam in parietibus ipsius Ecclesiae quam in terra, sive pavimento". Hinsichtlich des Kardinalsgrabmals ist es daher sogar wahrscheinlicher, daß Giorgio Corner, der nahezu zwanzig Jahre lang (bis 1521) mit der Fertigstellung des Freigrabes für Kardinal Giovanni Battista Zen (Abb. 5) beschäftigt war, auch für seinen Sohn ein solches Freimonument wünschte. Kardinal Zen hatte testamentarisch verfügt, man solle sein Grabmonument, einen freistehenden, monumentalen Grabaltar, im rechten Querhausarm (!) von San Marco plazieren. Diese Verfügung war aber an dem ungeschriebenen Gesetz gegen eine Bestattung im Kirchenraum von San Marco gescheitert, und als Kompromiß wurde der Südarms des Narthex der Basilika geschlossen und zu einer Grabkapelle mit Bronzetumba und kolossalem Ziboriumsaltar umgestaltet.<sup>38</sup> Ein weiteres Indiz für eine anfangs geplante Nutzung der gesamten Querhausarme von San Salvador als 'Mausoleum Corner' ist die Tatsache, daß in den betreffenden Dokumenten verschiedentlich von zu errichtenden Kapellen anstatt von Grabmälern die Rede ist.<sup>39</sup>

Auch für ein Freigrab der Königin konnte Giorgio außerhalb der Republik anspruchsvolle Vergleiche finden, beispielsweise das kurz vor der Jahrhundertwende entstandene Doppelmonument von Beatrice d'Este und Lodovico Sforza, das in der Tribuna von Santa Maria delle Grazie in Mailand frei aufgestellt werden sollte. Ein Entwurf Jan Gossaerts (Abb. 6) für eine freistehende Tumba Isabellas von Österreich († 1526), Königin von Dänemark und Schwester Karls V., fällt in die Zeit, in der auch Giorgio nach einer angemessenen Lösung für ein königliches Grabmal seiner Schwester suchte.<sup>40</sup>



## Die Projekte Falconettos und Palladios

Die Okkupation des gesamten Querhauses der noch unfertigen Kirche San Salvador durch die Casa Corner war ein unerhörter Akt und für den Dogen Andrea Gritti um so unerträglicher, da er den Neubau als prestigeträchtiges Staatsprojekt betrachtete und noch ein Jahr zuvor stolz als Zierde der Stadt bezeichnet hatte.<sup>41</sup> Politisch den Corner wenig wohlgesonnen, konfrontierte er sie wenig später mit einem eigenen Grabmalprojekt in San Salvador. Sanudo notiert 1529: “Et si dice il Serenissimo vol far far la sua arca in ditta chiezia, dove è dati li lochi za a la rezina di Cipri et al cardinal primo Corner”.<sup>42</sup> Näheres ist dazu nicht bekannt. Aber was blieb dem Dogen übrig, als zu versuchen, sich den einzigen (abgesehen von der Vierung) noch würdigeren Ort der Kirche, das Presbyterium, zu sichern? Zumindest sollte er diese Idee später, als er sich dem Neubau von San Francesco della Vigna zuwandte, tatsächlich verwirklichen.

Unterdessen stellten die Corner die Weichen für die Errichtung ihrer Monumente. Vasari berichtet, Giovanni Maria Falconetto habe “due bellissimi disegni di sepulture” angefertigt, und eine große Menge Carraramarmor sei nach Venedig gebracht worden.<sup>43</sup> Erhaltene Rechnungen belegen, daß für die Steinblöcke bis ins Jahr 1533 allein 1700 Dukaten ausgegeben wurden.<sup>44</sup> In der Höhe dieser Summe spiegelt sich ein außerordentlich kostspieliges Grabmalprojekt, doch Falconettos Zeichnungen sind leider bis heute nicht gefunden. Weder das große Blatt in den Uffizien mit dem detailliert bemaßten Aufriß und Grundriß eines kolossalen Grabaltars (Abb. 7) noch der Entwurf für eine freistehende Tumba im Louvre (Abb. 8) lassen sich mit den räumlichen Bedingungen oder den Anforderungen des Auftraggebers in Verbindung bringen.<sup>45</sup> Die große Menge an gelieferten Steinblöcken spricht für zwei wandverkleidende Monumente.

Kurz vor seinem Tod, zwischen dem 10. und 15. Juli 1527, fügte Giorgio Corner seinem Testament ein Kodizill bei, in dem er zur Errichtung der Grabmäler seiner Schwester und seines Sohnes jährlich 1000 Dukaten aus den Pfründen der Familienabteien bereitstellte.<sup>46</sup> Er selbst wurde mit staatlichen Exequien in SS. Apostoli zu Grabe getragen und erhielt, wie testamentarisch angeordnet, von seinen vier Söhnen Francesco, Jacopo, Girolamo und Giovanni ein Wandgrabmal in der Familienkapelle gegenüber jenem seines Vaters.<sup>47</sup>

Nur die Grabmalprojekte für Caterina und Marco in San Salvador machten keinerlei Fortschritte. Francesco, ältester Sohn Giorgios und seit 1527 zweiter Kardinal der Casa Corner, klagte noch 1543 in seinem Testament, daß mit der Errichtung der “Kapellen” nicht einmal begonnen worden sei. Dabei hatte gerade er ein ganz persönliches Interesse daran, daß die Grabmäler vollendet würden, denn er wünschte, in jenem seines Bruders Marco bestattet zu werden.<sup>48</sup> In der Zwischenzeit war jedoch einiges Unglück über die Familie hereingebrochen. Die verheerenden Brände der Familienpaläste bei San Maurizio (1532) und San Polo (1535) ließen zwar die finanziellen Quellen nicht versiegen, doch sie führten letztendlich zur Spaltung der Familie. Als Francesco seinen letzten Willen niederschrieb, war die Auflösung der ‘fraterna’, der vom Vater geforderten Bündelung wirtschaftlicher Interessen in einem Familienunternehmen, bereits beschlossene Sache.<sup>49</sup> Daher betonte Francesco so nachdrücklich den Wunsch nach einem einvernehmlichen Handeln im Sinne der väterlichen Verfügungen. Seine verbliebenen Brüder — Jacopo war bereits 1542 verstorben<sup>50</sup> — bzw. deren Söhne vollzogen am 10. Juli 1545 die Erbschaftsaufteilung und Auflösung der ‘fraterna’, und wenig später, am 3. Oktober, wurde Giovanni durch Los dazu bestimmt, die Ausführung der Grabmalverfügung in San Salvador zu übernehmen.<sup>51</sup>

Auffallend ist, daß in diesen beiden Dokumenten nur noch von *einer* “capella” die Rede ist. Vermutlich hatte man sich aufgrund der Spaltung der Interessen dazu entschlossen, das Projekt zunächst auf *einen* Querhausarm zu reduzieren. Zumindest ist es wahrscheinlich, daß man späte-

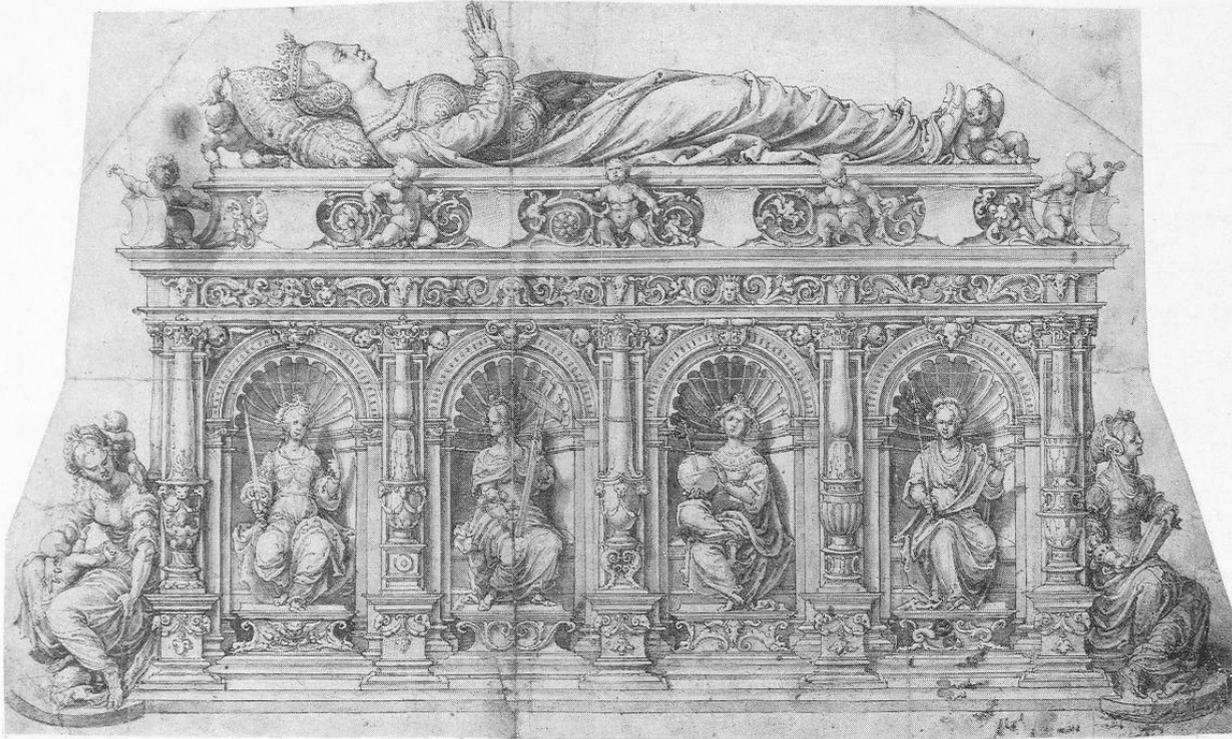
4 Venedig, S. Salvador, Grundriß. Aus: *Zanotto*, 1858 (Anm. 72), I, Taf. 95. Die Kirche ist geostet.



5 Venedig, S. Marco, Narthex, Cappella Zen.  
Tumba des Kardinals Giovanni Battista Zen.

stens nach der Testamentsverfügung des Kardinals Francesco die Projekte Falconettos, der bereits 1534 verstorben war, beiseite legte. Man konnte es sich nicht entgehen lassen, auch dem zweiten Kardinal der Familie ein eigenes Grabmal zu errichten. Darüberhinaus hatte man begriffen, daß die Zukunft des 'Casato' Corner darin lag, eine 'Dynastie' von Kardinälen hervorzubringen (vgl. Abb. 2). Bereits 1544, ein Jahr nach Francescos Tod, ging dessen Kardinalat auf Andrea, den Sohn Jacopos, über, und Giovanni bereitete zwei seiner Söhne, Alvise und Federico, auf dieselbe Karriere vor.<sup>52</sup> Diese Umstände mußten sich zwangsläufig in den Grabmalsplanungen von San Salvador niederschlagen. Als Kardinal Andrea 1551 im Alter von 40 Jahren in Rom verstarb und sein Leichnam nach Venedig transferiert wurde, war man sich im Hause Corner vermutlich einig, daß auch dieser dritte Kardinal in San Salvador zumindest commemoriert werden müsse.<sup>53</sup>

Giovanni, auf dem die Ausführung der Grabmäler desto stärker lastete, je mehr Kardinäle verstarben, konstatierte in seinem Testament, das er wenige Monate nach Kardinal Andreas Tod am 11. Juni 1551 verfaßte, die 'Sache' mit den Grabmälern der Königin und der Kardinäle werde sich noch länger hinziehen. Er verlangte, daß seine eigene Familie stets bereit zur Errichtung der Grabmäler sei, und spielte damit auf die Komplikationen und Zerwürfnisse innerhalb der Verwandtschaft an — "le miserie che si provano litigando con i congiunti nei fori et palazzi pubblici".<sup>54</sup> Wie alle wüßten, liege ein Großteil des Marmors für die Grabmäler in Venedig bereit, schreibt Giovanni. Doch gab es ein passendes Projekt? Immerhin ging es nun um die Monumente einer Königin und zweier oder gar dreier Kardinäle, ja vermutlich rechnete er bereits mit einem vierten Kardinalsgrabmal: Nur zehn Tage nach seinem Tod (10. November 1551) wurde sein Sohn Alvise in den Kardinalsstand erhoben.

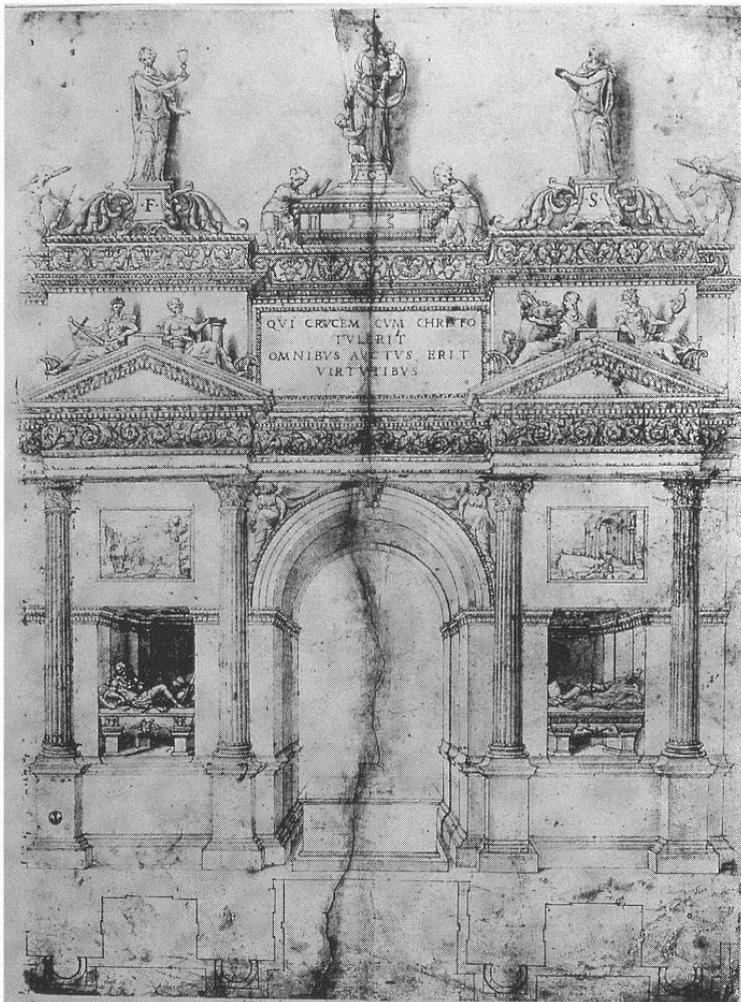


6 Jan Gossaert, Entwurf für ein Grabmal der Isabella von Österreich, Königin von Dänemark. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, KdZ 4646.

Es gab noch ein weiteres Verzögerungsmoment. So groß der Kreis der Neffen war, die sich um die Projektierung und Errichtung der Monumente in San Salvador hätten kümmern können, alle suchten zunächst ihren eigenen Vätern in SS. Apostoli angemessene Grabmäler zu verschaffen: Giorgio Zorzetto seinem Vater Jacopo († 1542), der sich von Jacopo Sansovino die Errichtung einer "capelletta" wünschte, Andrea und Giorgio Zorzon ihrem Vater Girolamo († 1550), dessen Deposito man über dem rechten Eingangsportal angebracht hatte, und Marc Antonio, Francesco Maria und Federico ihrem Vater Giovanni († 1551), der sich von Michele Sanmicheli einen Sarkophag in der Familienkapelle wünschte, während sich sein Deposito über dem linken Portal der Kirche befand.<sup>55</sup>

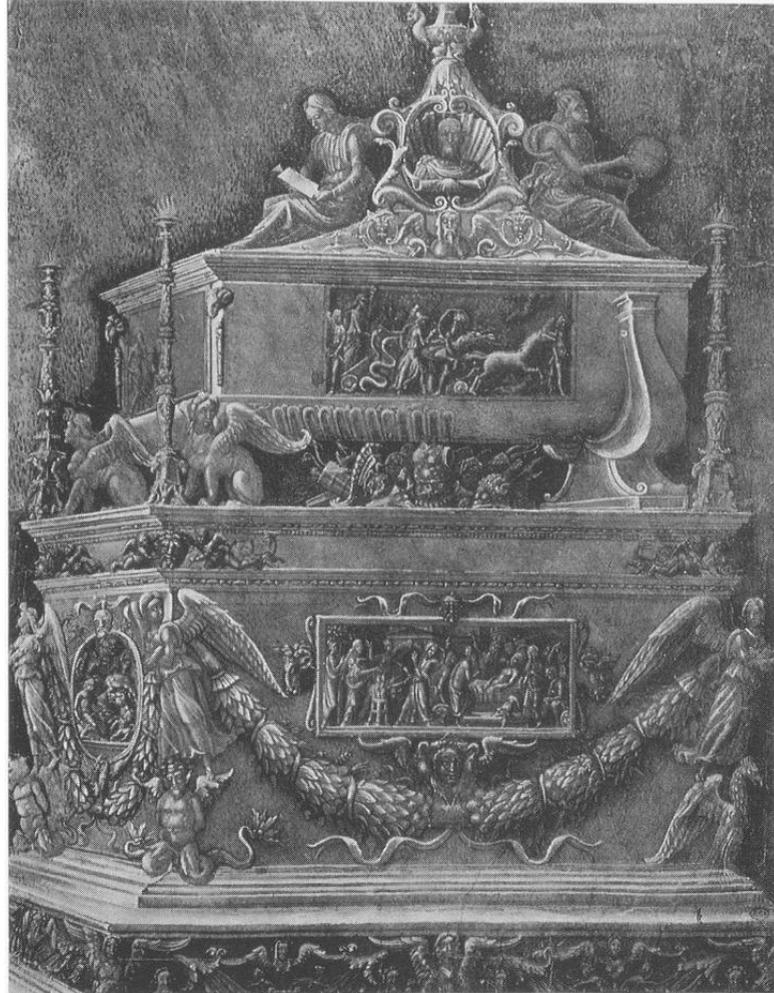
Das dynastische Monument, das mehrere Personen einer Familie in einem Grabmal sichtbar vereinte, hatte in Venedig bislang kaum Fuß gefasst. Es gab das Doppelgrabmal der beiden Barbarigo-Dogen in Santa Maria della Carità und Jacopo Sansovino hatte 1523 der Casa Grimani ein Projekt für ein Denkmal an der Fassade von Sant'Antonio di Castello geliefert, das den Dogen Antonio und seinen Sohn, Kardinal Domenico, verewigen sollte.<sup>56</sup> An der Innenfassade von San Francesco della Vigna, die sich Vettor Grimani 1542 vertraglich gesichert hatte, um hier ebenfalls ein Familienmonument anzubringen, befanden sich — gleichsam als provisorisches dynastisches Monument — die Depositi des Kardinals Domenico († 1523), des Patriarchen von Aquileia Marco († 1544) und des Kardinals Marino († 1546).<sup>57</sup>

Zwei der mächtigsten Familien Venedigs suchten somit in der Mitte des 16. Jahrhunderts nach Lösungen für das gleiche Anliegen: ihren Status, ihre Prosperität und ihren dynastischen Anspruch monumental zu veranschaulichen. Der Unterschied war nur, daß die Casa Grimani mit einem Dogen, die Casa Corner mit einer Königin 'gekrönt' war.



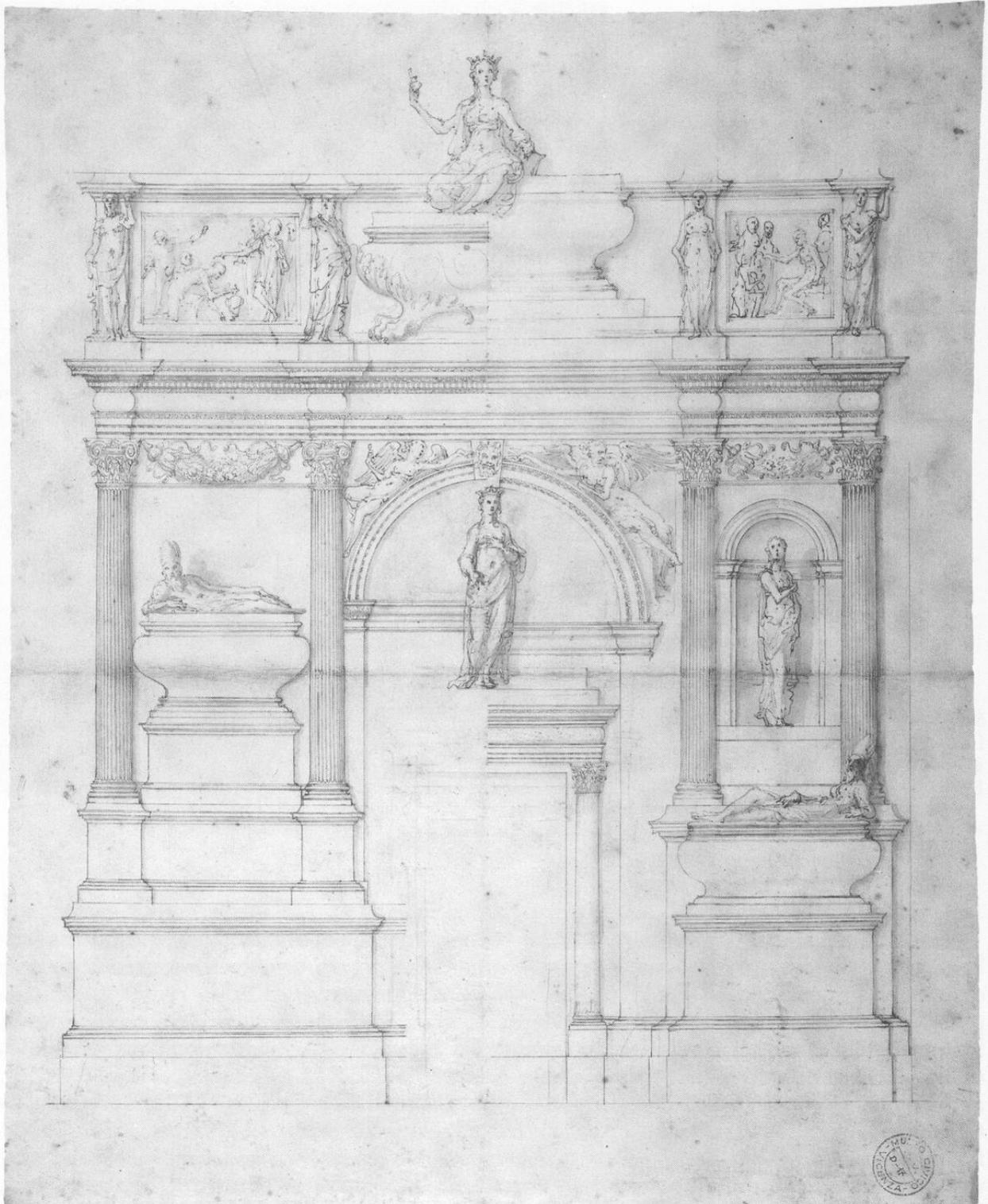
7 Giovanni Maria Falconetto, Projekt für einen Grabaltar. Florenz, GDSU, 2194 A.

Es gibt nun von Andrea Palladio einen Entwurf für ein Grabmonument (Abb. 9), der, seitdem man den Figurenzeichner aus stilistischen Gründen als Federico Zuccari identifizierte, in der Forschung einhellig mit den erwähnten Plänen der Casa Grimani in San Francesco della Vigna in Verbindung gebracht wird, da Zuccari bei seinem Venedigaufenthalt zwischen 1563 und 1565 mehrfach im Dienste der Grimani stand.<sup>58</sup> Es ist ein portalrahmendes Wandgrabmal mit drei Sarkophagen. Die architektonische Struktur folgt dem System des Triumphbogens mit hochgesockelten kannelierten Säulen, Gebälk und Attika. Für die skulpturale Ausstattung werden zwei Alternativen geboten: Die Sarkophage mit den Liegefiguren zweier Prälaten können entweder in den seitlichen Interkolumnien platziert werden, während ein Prunksarkophag mit der Sitzfigur einer gekrönten Frau die Mitte der Attika einnimmt, oder man stellt die Sarkophage der Kirchenmänner auf eigene Sockel vor die seitlichen Interkolumnien, wobei zwischen den Säulen Nischenfiguren Platz finden. In diesem Fall steht die gekrönte Frauenstatue in der Portalarchivolte, während der Sarkophag in der Attika leer bleibt.<sup>59</sup> Palladios architektonischer Entwurf ist eine antikisierende Weiterentwicklung des in Venedig bekannten monumentalen Wandgrabmals. Der Zeichner der Figuren hingegen wählt für die liegenden, sich auf den Ellbogen aufstützenden Prälaten den in Venedig bis dahin nicht gebräuchlichen, in Rom und Florenz verbreiteten Typus der 'aktiven' Liegefigur.<sup>60</sup>



8 Giovanni Maria Falconetto, Entwurf für ein freistehendes Grabmal. Paris, Louvre, Dép. des Arts Graphiques, RF 1075.

Hatten die Forscher, die sich bisher zu dieser Zeichnung äußerten, mit der Identifizierung der beiden Prälaten als Kardinal Domenico und Marino Grimani keine Probleme, so taten sie sich mit dem dritten Sarkophag und der Frauenfigur schwerer. Douglas Lewis zufolge galt dieser Sarkophag dem Dogen Antonio Grimani, der personifiziert sei durch eine thronende Venezia. Antonio Foscari und Manfredo Tafuri hingegen sahen in der Figur eine Personifikation der Fides und in dem Sarkophag ein Grabmal des Patriarchen Marco oder Giovanni Grimani, eine in der Folge allgemein akzeptierte These.<sup>61</sup> Foscari und Tafuri haben zur Bekräftigung der Interpretation als Grimani-Projekt eine Photomontage publiziert, die zeigen soll, wie das Monument an der Innenfassade von San Francesco della Vigna ausgesehen hätte. Überprüft man jedoch die Maßverhältnisse und die Proportionen im Verhältnis zur Wand, so fällt auf, daß der Entwurf (der leider keine Maßangaben aufweist) dem Raum in keiner Weise gerecht wird. Die Autoren registrieren selbst diesen “effetto di violento contrasto”, doch sie interpretieren ihn als bewußte Kontraposition Palladios gegen Sansovinios Raumschaffen.<sup>62</sup> Ist es aber denkbar, daß Palladios “trionfalismo ‘eroico’”<sup>63</sup> bei einem Grabmal solche Ausmaße annahm? Die Grabfiguren würden nach dieser Rekonstruktion eine kolossale Größe von über 3 m erreichen.



9 Andrea Palladio, Entwurf eines Grabmonuments für Caterina, Marco und Francesco Corner in S. Salvador, Venedig. Vicenza, Museo Civico, D 17.

Erstaunlicherweise wurde bislang keine Verbindung zwischen der Palladio-Zeichnung und den Projekten der Casa Corner in San Salvador hergestellt, obwohl die Corner bereits seit Anfang der 50er Jahre zu den Auftraggebern Palladios zählten.<sup>64</sup> Möglicherweise ist eine lebensgroße, weibliche Statue in einer so herrschaftlichen Pose für uns heute ebenso schwer als Portraitfigur zu akzeptieren wie für die damalige Zeit. Aber die Frauenfigur, für deren Darstellung die Zeichnung zwei sehr unterschiedliche Alternativen vorschlägt, kann — das soll im folgenden gezeigt werden — niemand anderem gelten als Caterina Corner, der Königin von Zypern.

Die Analyse der ikonographischen Elemente, die Palladio oder vielmehr sein Figurenzeichner zur Darstellung Caterinas gewählt haben, soll zunächst noch zurückgestellt werden. Festzustellen ist vorerst, daß der Entwurf, wenn man ihn auf die Südwand des rechten Querhausarms von San Salvador projiziert, in wesentlich ausgewogenerem Verhältnis zur umgebenden Architektur steht als in San Francesco della Vigna. In den Proportionen entspricht er exakt dem von Jacopo Sansovino geschaffenen Grabmal des Dogen Francesco Venier im südlichen Seitenschiff, das Anfang der 60er Jahre, als Palladios Entwurf vermutlich entstand, soeben vollendet war (vgl. Abb. 10). Das Corner-Monument hätte mit einer Breite von ca. 9 m und einer Höhe von ca. 11 m (inclusive der Statue) nahezu die gleichen Ausmaße gehabt wie das später ausgeführte Grabmal und die Portraitstatuen hätten eine leichte Überlebensgröße von 2 m aufgewiesen. Daß Caterina nun von zwei Kardinälen flankiert ist, nachdem sie ursprünglich ein Einzelmonument erhalten sollte, ist wenig verwunderlich, da, wie wir sahen, mittlerweile drei Kardinalsleichen auf ein Grabmal warteten und ein vierter Kardinal bereits in Amt und Würden war. Ob Palladios Projekt noch immer auf *eine* "Capella" (im südlichen Querhausarm) reduziert war, läßt sich nicht mit Sicherheit beantworten, doch es ist sehr wahrscheinlich, daß man sich zunächst darauf konzentrierte, Caterina zusammen mit der ersten Kardinalsgeneration — Marco und Francesco — zu verewigen, während gegenüber, im nördlichen Querhausarm, ein weiteres Kardinalsmonument für die zweite Generation entstehen sollte. Der heutige Zustand der schließlich errichteten Grabmäler (Abb. 12 und 11) und die darauf aufbauende Forschungsmeinung sprechen gegen diese These. So geht man allgemein davon aus, daß das Monument im südlichen Querhaus Caterina, jenes im nördlichen Querhaus den Kardinälen Marco, Francesco und Andrea gewidmet sei. Denn dort, im nördlichen Querhaus, befinden sich die Liegefiguren zweier Kardinäle auf den Sarkophagen (Abb. 11 und 13). Dieser Zustand beruht aber offenbar auf einer bislang unbemerkten, äußerst fragwürdigen Entscheidung während einer Restaurierungskampagne im 19. Jahrhundert: Man transferierte die zwei Liegefiguren vom südlichen in das nördliche Querhaus. Dies soll — bevor wir zu Palladios Zeichnung zurückkehren — im folgenden erläutert werden.

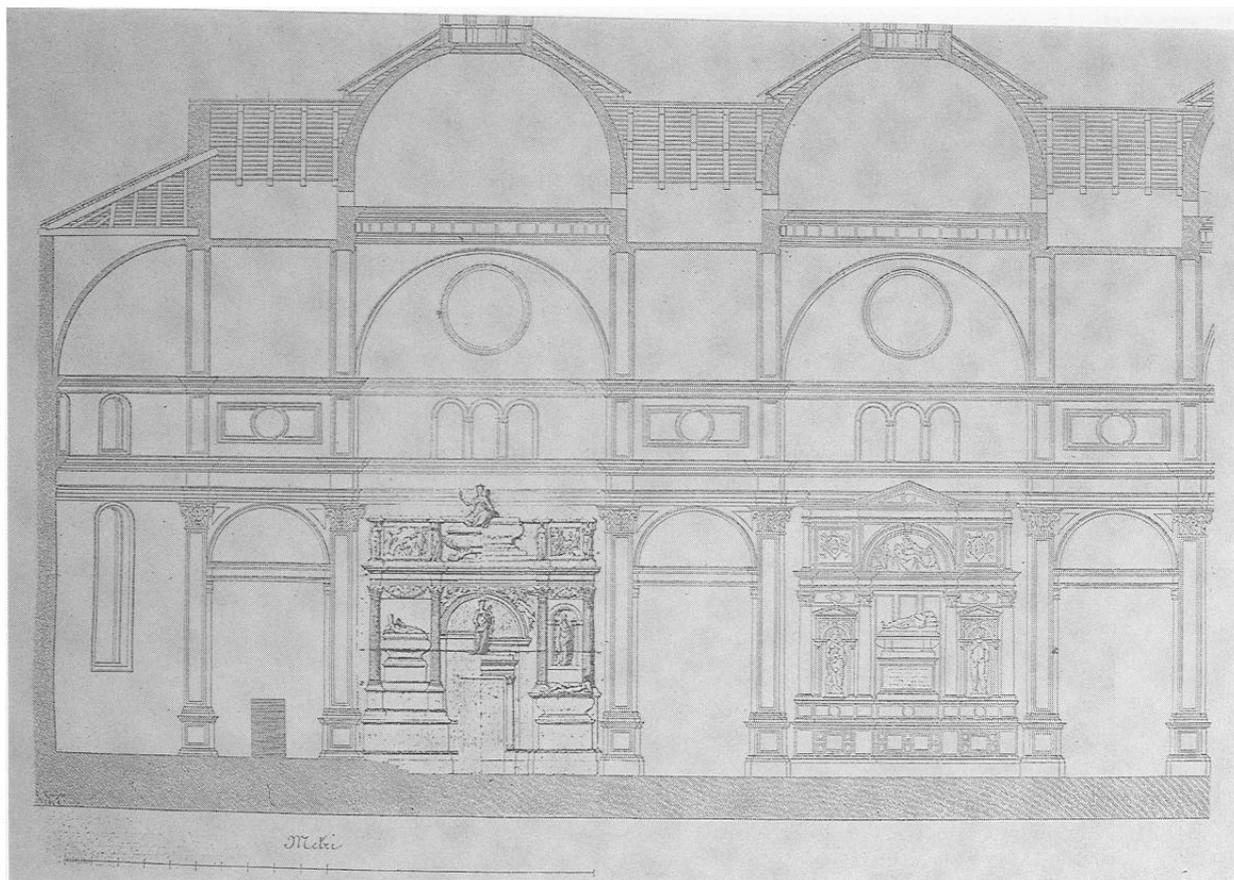
### Die Monumente in San Salvador

Was man heute im Querhaus von San Salvador sieht, sind zwei architektonisch nahezu identische, marmorne Wandgrabmäler, die nach allgemeinem Kenntnisstand um 1570/80 von dem wenig bekannten Architekten Bernardino Contin ausgeführt wurden (Abb. 12 und 11).<sup>65</sup> In der Grundstruktur dem Entwurf Palladios gar nicht unähnlich, ist dessen Idee des Triumphbogens nun zugunsten einer vorgekröpften Mittelädikula und eines gesprengten Segmentgiebels abgeschwächt. Auch ist der Sockel bis über die Portalrahmung angehoben und präsentiert nun große Tafeln für — unausgeführt gebliebene — Inschriften. Auf den Sarkophagen des Monuments im nördlichen Querhaus (Abb. 11) liegen die Figuren zweier Kardinäle — eines jungen bartlosen und eines älteren bärtigen —, die als Marco und Francesco (Abb. 13) identifiziert werden können. Dem gegenüberliegenden Monument (Abb. 12) fehlen diese Sarkophagfiguren. An ihrer Stelle erkennt man, ebenso wie in der Mittelädikula über einem Sockel, jeweils eine mit Putz ausgebeserte Wandpartie, die zur Verankerung von Statuen (und zur Materialersparnis) von der marmornen Wandverkleidung ausgespart blieb. Reliefs mit Putten, die das Cornaro-Wappen mit einem

Kardinalshut krönen, weisen unter allen vier Sarkophagen auf deren Bestimmung hin (Abb. 13). Weitere Hinweise geben die Mittelreliefs: Im nördlichen Querhaus (Abb. 14) ist die Verleihung des Kardinalshutes durch den Papst dargestellt, ein Thema, das in ähnlicher Form bereits im rechten Attikarelief von Palladios Triumphbogen-Entwurf (Abb. 9) vorgesehen war. Der thronende Papst hält den Hut über das Haupt eines vor ihm knienden Bärtigen, während drei Kardinäle und zwei Bischöfe der Zeremonie beiwohnen. Hinter der architektonischen Abbraviatur einer Kolonnade stehen im nördlichen Teil des Reliefs ein Bärtiger mit bedecktem Haupt und die zwei Personifikationen der Caritas und Fides. Im südlichen Querhaus dagegen (Abb. 15) sieht man, wie Caterina Corner die Krone Zyperns dem Dogen Agostino Barbarigo übergibt. Hinter den zwei Protagonisten befindet sich jeweils ihr Gefolge, bei der Königin das weibliche, höfische Personal, bei dem Dogen fünf Staatsmänner, darunter im Vordergrund vermutlich der Prokurator Giorgio Corner, Caterinas Bruder. Eine geplante Zuordnung dieses Reliefs zu dem darüber befindlichen Denkmalsockel für eine thronende Statue Caterinas ist offensichtlich. Doch man muß davon ausgehen, daß diese Figur nie ausgeführt wurde, wenn man nicht eine überlebensgroße Statue der Königin mit ihr in Verbindung bringen will, die sich noch bis um 1800 in den Gärten zwischen den Palästen der Corner auf Murano befand.<sup>66</sup>

Den Anstoß zur Errichtung der Grabmäler gab vermutlich die wegen Baumaßnahmen in SS. Apostoli notwendig gewordene Transferierung des Leichnams der Königin nach San Salvador im Jahr 1570.<sup>67</sup> Die Einnahme Zyperns durch die Türken im darauffolgenden Jahr, die für die Casa Corner den Verlust sämtlicher Besitzungen auf der Insel bedeutete, wäre vermutlich zu anderen Zeiten in den Planungen für das Grabmal der Königin von Zypern ikonographisch verarbeitet worden. An den Monumenten Contins ging sie spurlos vorüber. In der massiven Dominanz der Kardinäle mit vier Sarkophagen, vier (geplanten) Statuen, den großen zugehörigen Wappenreliefs und den (geplanten) Inschriften sowie in der Reduzierung der Kommemoration Caterinas auf eine (nie aufgestellte) Statue und ein Relief spiegelt sich klar die Verlagerung der Interessen der Familie Corner auf eine Präsentation ihrer kirchlich-dynastischen Ansprüche wider. Diese Ansprüche manifestieren sich nach dem Vorbild von Zwillings-Monumenten anderer Kardinäle, wie sie zuvor nur in Kapellen oder an Presbyteriumswänden verwirklicht wurden, in der frappierenden Identität beider Grabmäler, die hier nun das gesamte Querhaus der Kirche unter dem Patronat der Corner zusammenfassen, eine Duplizierung, die in ihrem repetitiven Moment die Entstehung eines weiteren solchen Monuments und somit die Fortsetzung einer familiären Kardinalsdynastie vorstellbar macht.

Nachdem die erste Nachricht über die Fertigstellung eines der Monumente von 1575 datiert, erfahren wir von Francesco Sansovino 1581, daß dieses Grabmal den drei Kardinälen Marco, Francesco und Andrea gewidmet sei und sich „sopra la porta della sagrestia“ — also im *südlichen* Querhausarm — befinde. Gegenüber entstehe das Grabmal der Caterina Corner.<sup>68</sup> Dieser offensichtliche Widerspruch zum heutigen Zustand ist bislang stillschweigend — vermutlich als einer der zahlreichen Irrtümer Sansovinos — hingenommen worden. Doch bei einer genauen Lektüre der nachfolgenden Guidenliteratur läßt sich feststellen, daß Sansovino die Situation beschrieb, wie er sie um 1580 sah und sich (nicht ganz korrekt) erklärte: Das Monument im südlichen Querhaus (Abb. 12) war architektonisch vollendet und tatsächlich ausgestattet mit den Liegefiguren zweier Kardinäle (Marco und Francesco), ohne Inschriften allerdings und — ohne die Statue der Königin. Daher nahm Sansovino an, dies sei das Grabmal der Kardinäle und das gegenüberliegende Monument werde Caterina Corner gelten. Auch als das Monument im nördlichen Querhaus (Abb. 11) wenig später in seinen architektonischen Teilen errichtet und mit dem Mittelrelief der Verleihung des Kardinalshutes (aber ohne Statuen und Inschriften) ausgestattet war, blieben die Guiden hartnäckig bei der Überlieferungstradition, hier sei Caterinas Grabmal.<sup>69</sup> Erst als ihre sterblichen Überreste zusammen mit jenen der beiden Kardinäle Marco und Francesco im Jahre 1737 in einem neu geschaffenen Bodengrab vor der Sakristeitür ihre letzte Ruhe fanden, begannen



10 Rekonstruktion von Palladios Projekt für ein Grabmal Corner (Abb. 9) im Querhaus von S. Salvador, unter Verwendung des Längsschnitts aus Zanutto (Anm. 72), I, Taf. 96.

manche Autoren sich von Sansovinos Vorgaben zu lösen und ihre beschreibende Anordnung umzukehren.<sup>70</sup> Im 19. Jahrhundert schließlich wurde das Monument über der Sakristeitür allgemein als Caterinas, das gegenüberliegende als jenes der Kardinäle beschrieben.<sup>71</sup> Daß sich die Kardinalsstatuen zumindest bis gegen 1860 tatsächlich noch im südlichen Querhausarm befanden, geht nicht nur aus diesen Beschreibungen eindeutig hervor, sondern auch aus einem Stich, der in den Foliobänden der "Fabbriche cospicue" des Leopoldo Cicognara publiziert wurde.<sup>72</sup>

Es kann nur eine Erklärung für den heutigen Zustand geben: Während der elfjährigen Schließung der Kirche für durchgreifende Sanierungsmaßnahmen (1868-79)<sup>73</sup> wurden die beiden Kardinalsstatuen in das gegenüberliegende Monument transloziert. Die Entscheidung hierzu wurde zweifellos durch die seit Francesco Sansovino von den 'Ciceroni' zu Unrecht nahegelegte Trennung der Grabmäler in ein Königinnen- und ein Kardinalsgrabmal angeregt. Bereits wenige Jahre später wurde die Situation als authentisch akzeptiert, und so ist es bis heute.<sup>74</sup> Hinzu kommt, daß Francesco Sansovinos Irrtum und die Fehldeutung oder besser Ignorierung seiner Beschreibung bis heute zu einer falschen Rekonstruktion des Bauablaufs der beiden Monumente geführt haben.<sup>75</sup>

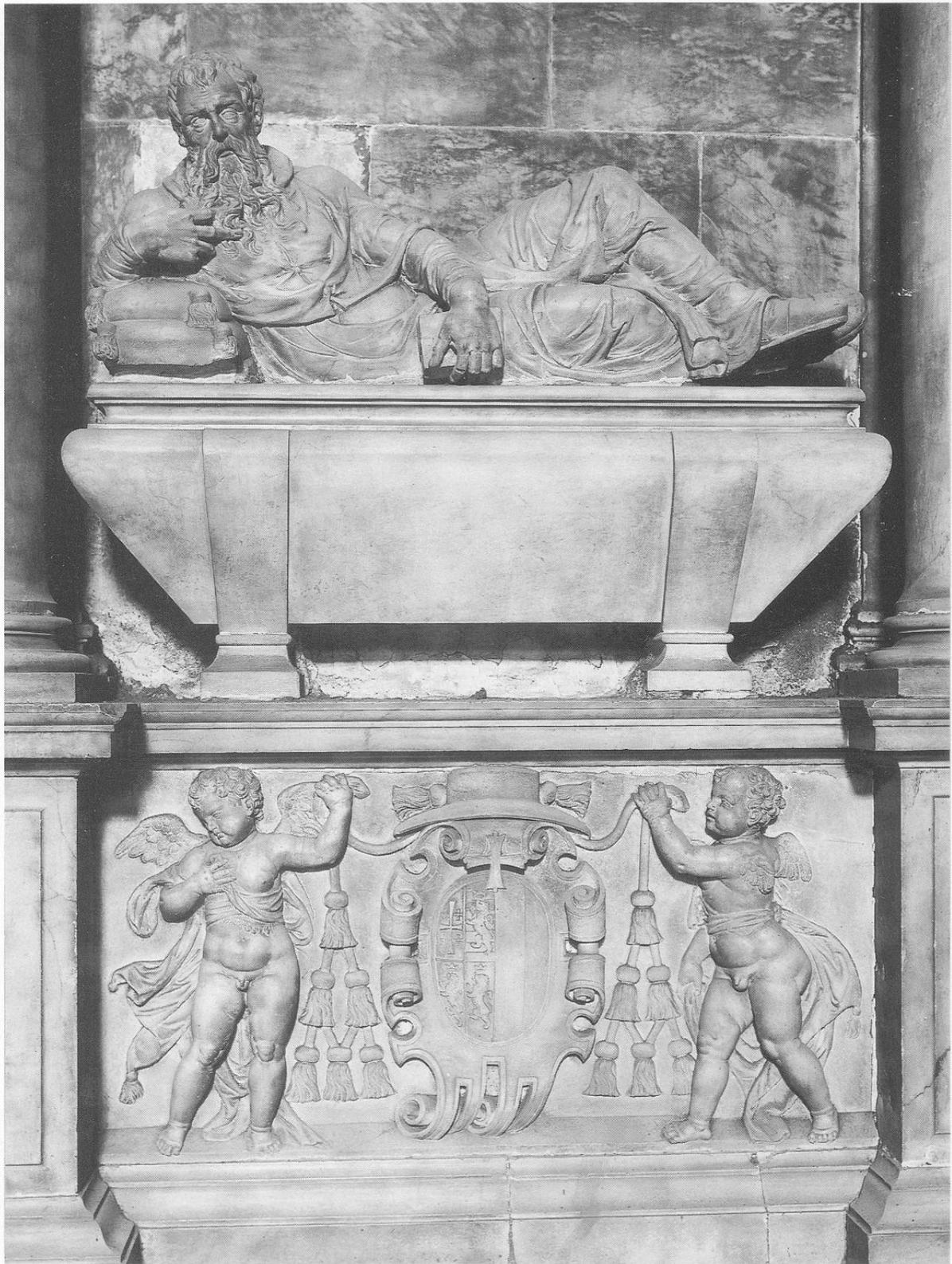
Fassen wir also nochmals zusammen: Das Monument über dem Eingang zur Sakristei im südlichen Querhaus (Abb. 12) wurde zwischen 1570 und 1575 für Caterina Corner und die erste Kardinals-Generation Marco und Francesco errichtet. Die Statuen der beiden Kardinäle, die als



11 Venedig, S. Salvador, nördliches Querhaus, Grabmonument für Andrea und Alvise Corner mit den Statuen Marcos und Francescos vom gegenüberliegenden Monument (Zustand seit 1879).



12 Venedig, S. Salvador, südliches Querhaus, Grabmonument für Caterina, Marco und Francesco Corner.



13 Venedig, S. Salvador, nördliches Querhaus, Grabmonument für Andrea und Alvise Corner. Ausschnitt mit der Statue des Francesco Corner.

einzig ausgeführt wurden, befinden sich seit den 1870er Jahren auf den Sarkophagen des Monuments im nördlichen Querhaus (Abb. 11), das nach 1580 als Kenotaph der Kardinäle aus der zweiten Generation Andrea und Alvise entstand.<sup>76</sup>

Vor diesem Hintergrund läßt sich das Relief mit der Kardinalsernennung, in dem bisher eine Darstellung der Investitur Francescos erkannt wurde, neu interpretieren (Abb. 14): Wir sehen Alvise Corner (1517-84), wie ihm im Jahr 1551 von Papst Julius III. der Kardinalshut verliehen wird.<sup>77</sup> Alvise war vermutlich selbst Auftraggeber dieses Werkes und könnte — als ältester Sohn und Testamentsvollstrecker Giovannis — die Errichtung der beiden Grabmonumente initiiert haben. Damit würde auch die nun so stark ins Auge fallende Konzentration auf die Kardinäle des Hauses Corner eine weitere Erklärung finden. Zeugen der in dem Relief dargestellten Zeremonie sind im Hintergrund die drei verstorbenen Kardinäle Marco, Francesco und Andrea, während in jenem der Szene zugewandten Bärtigen neben Caritas und Fides möglicherweise Alvises Bruder Federico (1531-90) dargestellt ist, der — gleichsam als dritte Tugend — die Hoffnung auf das fünfte Kardinalat der Casa Corner verkörpert, das er tatsächlich 1585, ein Jahr nach Alvises Tod, erhalten sollte.<sup>78</sup>

### Regina Cypri

Zurück zu Palladios Entwurf (Abb. 9). Die auf dem Sarkophag in der Attika thronende Frau stützt ihre Linke auf ein Buch oder eine Tafel und hat den rechten Arm mit einem Gefäß zum Himmel erhoben (Abb. 16). Bisläng wurde sie meist als Verkörperung von 'Fides' gedeutet.<sup>79</sup> Doch das Objekt in ihrer Rechten ist nicht der für die Glaubenspersonifikation obligatorische Kelch (vgl. Abb. 14), sondern scheint ein kleines Gefäß mit engem Hals und hochgeklapptem Deckel zu sein. Da wir nun mit der neuen Deutung von Palladios Entwurf keine Personifikation mehr in der dargestellten Frauenfigur sehen, sondern die gekrönte und auf ihrem Sarkophag sitzende Königin von Zypern, ist davon auszugehen, daß ihre beiden Attribute Eigenschaften oder Qualitäten Caterinas verbildlichen.<sup>80</sup> Das Buch oder die Tafel dürfte für Gelehrtheit stehen. Das exemplarische Vorbild für die gelehrte Frau der Renaissance, Caterinas Namensheilige, die *Virgo sapiens*, die in Alexandria ihr Martyrium erlitt, war für Caterina Corner, wie die Quellen bestätigen, eine große Identifikationsfigur. Auch die ersten zwei Zeilen des 'Cartello' in Gentile Bellinis berühmtem Budapestener Bildnis der Königin (Abb. 1) stellen eine Beziehung zur hl. Katharina her: CORNELIAE GENVS NOMEN FERRO / VIRGINIS QVAM SYNA SEPELIT [...].<sup>81</sup> Die 'Eruditio' spielte außerdem in Caterinas asoloner Exil, ihrem 'Mushof', eine zentrale Rolle. Pietro Bembo stilisiert sie in seinen "Asolani" als Patronin eines Liebesdiskurses, der zwar von Männern geführt wird, in dem aber das literarische Studium und intellektuelle Aktivitäten der Frau im Allgemeinen ungewöhnlich positiv bewertet werden.<sup>82</sup> In Caterinas rechter Hand würde man vielleicht eher ein Szepter erwarten als ein kleines Gefäß, doch der Zeichner verzichtete vermutlich auf eine Darstellung desselben als Symbol einer Regentschaft, die Caterina nicht mehr besaß (während Titel und Krone ihr bis zum Tod blieben). Auf das Gefäß, das als Attribut Caterinas schwer zu deuten bleibt, werden wir nochmals zurückkommen.

Betrachten wir die zweite, komplexere Alternative für eine Statue Caterinas in Palladios Grabmalsentwurf, die bei den Forschern, die sich bisher mit der Zeichnung beschäftigten, keinerlei Beachtung fand (Abb. 17). Der Figurenzeichner (und hier erkennen wir tatsächlich einen typischen Zug Zuccaris) bevorzugt offensichtlich die Allegorie: Hat er in der Thronenden nicht die Regentin, sondern die 'foemina devota et docta' in den Vordergrund gestellt, so hat er die über dem Portal stehende Frau — gänzlich ohne Attribut bis auf die Krone — durch den Gestus ihrer Arme dem Typus der *Venus pudica* angeglichen. Die Linke beschirmt die Brust, während die Rechte die Scham zwar nicht bedeckt, aber deutlich in deren Richtung weist. Ein Tuch, das nur ihren Unterkörper bedeckt, ist in die linke Armbeuge geklemmt, während der hauchdünne, eng-

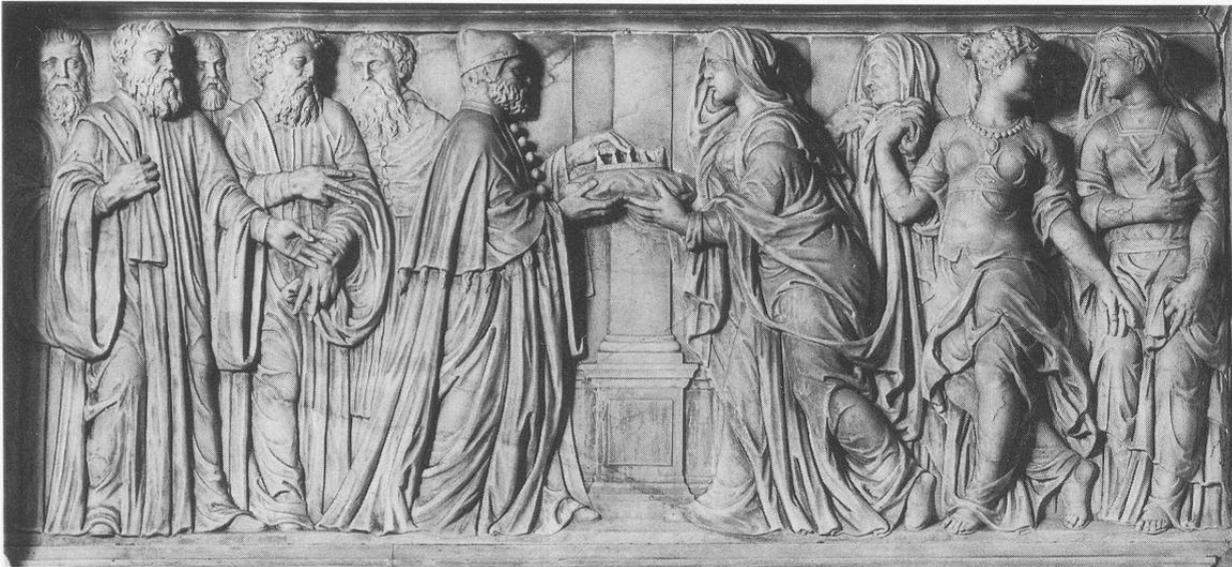


14 Verleihung des Kardinalshutes an Alvise Corner, Relief vom Grabmonument für Andrea und Alvise Corner. Venedig, S. Salvador, nördliches Querhaus.

anliegende Stoff, der auch ihren Oberkörper überzieht und schleierartig bis zum Boden reicht, so durchsichtig ist, daß die Figur tatsächlich halb nackt erscheint.<sup>83</sup> Es ist vielleicht kein Zufall, daß zur gleichen Zeit, als unser Grabmalsentwurf entstand, um 1563, dem Grabmonument des Dogen Andrea Vendramin in Santa Maria dei Servi eine noch fehlende Statue der *Eva* hinzugefügt wurde, die ebenfalls, aber nun gänzlich nackt, dem Typus der *Venus pudica* folgt (Abb. 18).<sup>84</sup> Bei Eva, der ersten Frau, ist diese Ikonographie allerdings problemlos mit ihrer typologischen Verwandtschaft zur Liebesgöttin zu erklären. Wie aber kam man auf den abwegig erscheinenden Gedanken, Caterina Corner als 'neue Venus' darzustellen?

Venus symbolisierte in der Staatsikonographie Venedigs das einverleibte Inselreich Zypern. So sieht man beispielsweise an der Loggetta auf der Piazza San Marco ein Relief mit der Darstellung der "Venere significativa del Regno di Cipro, come quella che fu Dea & Regina di quel Regno".<sup>85</sup> In allegorischen Dichtungen und Bildern konnte auch Venedig selbst als aus dem Meer Geborene mit Venus verglichen werden. "O' Vinegia [...] sei una nuova Venere nata ignuda nel mezzo del mare", schwärmte 1559 der Staatsredner Luigi Groto, um dies einige Jahre später nochmals zu präzisieren: "[...] direi, che Vinegia e Venere, ambe celesti, ambe madri, e nodrici di santissimo amore, fossero sorelle, nato da uno stesso ventre del mare, prodotte da uno stesso seme del Cielo [...]".<sup>86</sup> Als Königin von Zypern forderte Caterina einen direkten Vergleich mit der 'Dea cyprigna' geradezu heraus. Ja, war sie nicht sogar als 'Tochter der Republik' ebenfalls eine Verwandte?

Der Dichter Marco Stecchini aus Bassano, ein Zeitgenosse von Caterinas Biograph Colbertaldo, greift jedenfalls bedenkenlos zu dem Vergleich Caterinas mit der Göttin der Liebe, als er ausruft: "Nova Ciprigna Dea nomar ti voglio".<sup>87</sup> Gian Francesco Loredan berichtet in seiner Geschichte der Könige Zyperns (1647), man habe bei Caterinas Ankunft auf Zypern gesagt, Venus sei auf die Insel zurückgekehrt.<sup>88</sup> Wie ist das zu verstehen? Bezogen auf ihre vielgerühmte Schönheit? Oder auf Hoffnungen, eine neue Ära der irdischen Liebe sei angebrochen? Casimiro Frescot räumt 1707 in seinem Buch über den venezianischen Adel etwaige Mißverständnisse aus dem Weg: Zwar sei Caterina als Königin von Zypern "Regina degli Amori", doch "perche non è vero, che tutte le Veneri siano, benche nate in acqua, aborto d'uno spumante desio di piacere, nacque questa, come



15 Caterina Corner übergibt die Krone Zyperns dem Dogen Agostino Barbarigo, Relief vom Grabmonument für Caterina, Marco und Francesco Corner. Venedig, S. Salvador, südliches Querhaus.

un'altra Minerva".<sup>89</sup> Caterina ist also als tugendhafte 'neue Venus', als Überwinderin der *Cypris vulgaris* zu begreifen. Nicht die Göttin der irdischen, sinnlichen Liebe und Lust, sondern die zweite Venus, *Venus coelestis*, ihr keusches Gegenbild ist gemeint.<sup>90</sup> Auch Grotto beschwört ja in seiner Venedig-Metapher Venus als himmlische Mutter der göttlichen Liebe. Dieser marianische Aspekt gipfelt in seiner Anspielung auf Venedigs Status als 'Immacolata': "[...] Vinegia si hà conservato sempre il fiore della sua virginità".<sup>91</sup>

Freilich konnte die Witwe und Mutter Caterina keine leibliche Jungfräulichkeit für sich beanspruchen, doch umso mehr wurde nach ihrer Rückkehr aus Zypern und ihrem Rückzug nach Asolo die Tugend der Keuschheit zentrales Motiv ihrer Idealisierung.<sup>92</sup> Ihre Abtretung Zyperns an Venedig wurde insofern als Akt der 'Castitas' verstanden, als Caterina — gezwungenermaßen — einer neuen Heirat und somit einer Bindung an ein anderes Herrscherhaus entsagte. Bei ihrem Empfang in Asolo im Jahre 1489 mußte sie sich — ein bitterer Vorgeschmack auf ihr zukünftiges Leben — die provinziellen, verklärenden Phrasen des einheimischen Gelehrten Taddeo Bovolini anhören: Als doch so blutjungem Mädchen inmitten des Reiches der Venus, umgeben von all den königlichen Annehmlichkeiten und so anfällig, da weiblichen Geschlechts, sei ihrer Enthaltensamkeit als Witwe besondere Bewunderung zu zollen, da sie ja bereits von dem Vergnügen gekostet habe. In Verachtung der Verlockungen einer neuen Heirat, habe sie nun ihre Keuschheit Gott verschrieben.<sup>93</sup>

Im gleichen Sinne scheint das Motiv der Keuschheit in den erhaltenen Teilen eines Grisaille-Bildfrieses thematisiert zu sein, den Caterinas Neffe Francesco Corner 1505 für die Ausstattung seines Studiolo in Auftrag gab. Der Fries sollte die römische 'gens Cornelia', auf die sich die Corner zurückführten, und im speziellen Scipio Africanus und seine Sippe mit den venezianischen 'Corneliern' in Beziehung setzen und verherrlichen.<sup>94</sup> Francesco besaß außerdem in seinem römischen Studiolo eine Serie von fünf Bildteppichen mit der Darstellung der *Historia di Scipione*, die nach seinem Tod (1543) nach Venedig gelangte.<sup>95</sup> Die Vita der Tochter des Scipio Africanus, Cornelia, bot den Corner eine willkommene Parallele zum Schicksal Caterinas und ihres Asolener Hofes: Beim Tod ihres Gatten Tiberius Sempronius Gracchus entschloß sich Cornelia nämlich, nicht wieder zu heiraten, sondern — wie Plutarch berichtet — sich dem Studium sowie einer Hofgesellschaft



16 Andrea Palladio, Entwurf eines Grabmonuments für Caterina, Marco und Francesco Corner in S. Salvador, Venedig. Vicenza, Museo Civico, D 17. Ausschnitt.

von Gelehrten und Fürsten zu widmen.<sup>96</sup> Der Renaissance galt sie daher als Exempel von 'Pudicitia' und 'Eruditio' zugleich.<sup>97</sup> Dottor Bovolini, aus dessen Begrüßungsrede wir bereits zitierten, kostet diese Parallele in aller Breite aus, indem er eingangs der berühmten 'Enthaltbarkeit' des Scipio jene seiner gelehrten Tochter gegenüberstellt und schließlich im Vergleich von Cornelia mit Caterina der "Continenza" letzterer eindeutig den Vorzug vor der Tat Scipios gibt. Wie die römische Republik könne sich nun auch die venezianische mit einer Cornelia schmücken.<sup>98</sup>

Angesichts der zentralen Rolle, die Scipio und seine Enthaltbarkeit offensichtlich für die Selbstdarstellung der Corner spielte, bietet sich nun eine mögliche Deutung des linken Attikareliefs und der thronenden Statue in Palladios Entwurf. Zunächst ist die Skizze für das Relief als Darstellung der *Continentia Scipionis* zu interpretieren, denn große Gefäße, in denen das Lösegeld für die dem Feldherrn 'geopferte' Jungfrau dargebracht wird, gehören zum ikonographischen Repertoire dieser Szene.<sup>99</sup> Die Statue könnte als Caterina 'in forma di Cornelia' verstanden werden, wobei das Gefäß in ihrer Hand auch in diesem Zusammenhang keine überzeugende Erklärung findet. Ein kleines Gefäß als emporgehaltenes Attribut ist vielleicht am ehesten mit der Ikonographie von 'Psyche' in Verbindung zu bringen, so wie sie Raffael in der Farnesina als neue, dem Himmel entgegenstrebende Venus dargestellt hat.<sup>100</sup>

Bezeichnend für die Stilisierung Caterinas als Königin der Enthaltbarkeit ist, daß Pietro Bembo sie in seinen "Asolani" (1505)<sup>101</sup> erst im dritten Buch auftreten läßt, als die irdische Liebe in den kontroversen Diskussionen von Perottino und Gismondo bereits abgehandelt ist — im ersten Buch als absolut verdammenswert, im zweiten dagegen als ganz und gar positiv. Lavinello enthüllt im dritten Buch in Anwesenheit Caterinas den 'Amor divino' als goldenen Mittelweg. Bembo folgt hier Ficinos bekanntem neoplatonischen Liebeskonzept, läßt aber Lavinello erklären, ein Eremit in den Asolaner Bergen habe diesen Pfad der Tugend offenbart. Als Herrin von Asolo wird Caterina somit selbst zur Patronin der geläuterten Liebe, als "Reina di Cipro" aber, das heißt als Caterina-Venus, bringt ihre Anwesenheit Lavinello den entscheidenden Vorteil bei seinen "amorosi ragionamenti".<sup>102</sup>

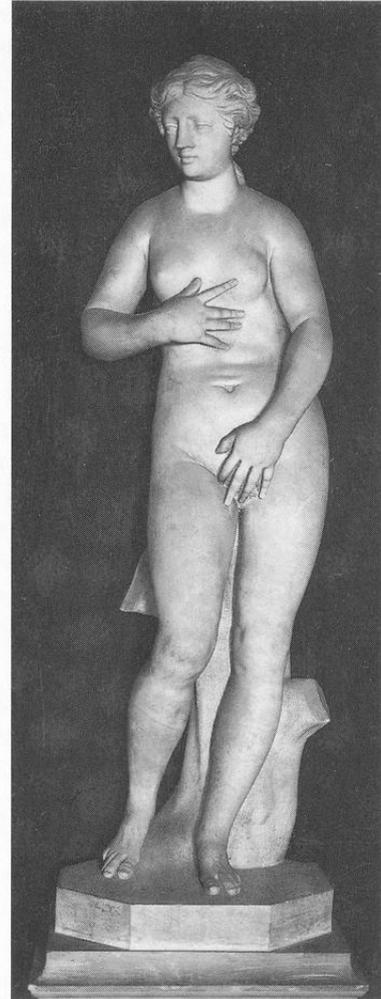
Der Triumph der Keuschheit ist auch in auffallender Weise Höhepunkt eines Festumzugs, den Giorgio Corner 1497 zu Ehren seiner Schwester in Brescia veranstaltete, wo er zu diesem Zeitpunkt das Amt des Podestà innehatte. Zwei unabhängige Quellen berichten von einem Triumphwagen, der von vier weißen Pferden gezogen wurde, welche man durch vorgebundene Hörner als Einhörner verkleidet hatte. Auf dem Wagen saß als 'lebendes Bild' Diana mit ihren Nymphen und fuhr "ratione castitatis" der Königin entgegen. Im richtigen Moment schlüpfte Cupido aus einer Lilie hervor und wurde — zum Zeichen seiner Machtlosigkeit — unversehens von den Nymphen unter sanften Gesängen seines Federkleides entledigt.<sup>103</sup>

'Castitas' ist eine motivische Konstante im Idealbild der höfischen Dame der Renaissance.<sup>104</sup> Für den Entwerfer einer Statue, welche die Königin von Zypern darstellen bzw. versinnbildlichen sollte, war der Weg zum Bild der keuschen Venus daher naheliegend. Dies mag auch ein abschließender Blick auf die Selbstdarstellung einer anderen Herrscherin verdeutlichen, von der wir wissen, daß sie mit Caterina in freundschaftlichem Kontakt stand: Isabella d'Este.<sup>105</sup>

Wie die malerische Ausstattung ihres berühmten 'Studiolo' in Mantua und ihre eigenen Äußerungen zum Programm der Bilder beweisen, war auch für Isabella das Thema der Keuschheit von zentraler Bedeutung.<sup>106</sup> Unser spezielles Interesse richtet sich hier auf das komplexe, etwas unglückliche Verhältnis Isabellas zu Venus. Sowohl in Mantegnas *Parnass*, der als erstes Gemälde im Jahre 1497 (als der Triumphzug der Keuschheit für Caterina durch Brescia zog) in Isabellas Studiolo aufgehängt wurde, als auch in Peruginos *Triumph der Keuschheit* ist die Liebesgöttin eine der Protagonistinnen. Doch wo die Identifizierung der lasziven Schönheit mit der Marchesa im ersten Bild auf deren Mißfallen stieß<sup>107</sup>, da mußte Perugino die Folgen tragen. Nicht nur, daß ihm bereits der Programmschreiber noch den letzten Vogel in den Zweigen vorgeschrieben hatte, er wurde schließlich dazu aufgefordert, seine nackte Venus, obwohl er ihre negative Rolle eindeutig gekennzeichnet hatte, nachträglich zu bekleiden. Perugino tat der Zensur den Gefallen und fügte dafür seinem Bild in ironischer, ja geradezu sarkastischer Absicht einen plumpen Fingerzeig hinzu: vor der zur 'Unkenntlichkeit' entstellten Venus einen Pflock mit ihrem Namensschild.<sup>108</sup> Wir können bei Lorenzo Costas Gemälde der sogenannten *Krönung Isabellas* (Abb. 19) nicht mit letzter Sicherheit sagen, ob es wirklich die Marchesa ist, die hier im Zentrum des Bildes von einem Putto mit einem Myrtenkranz gekrönt wird, obwohl ihr in diesem Fall eine Identifizierung si-



17 Andrea Palladio, Entwurf eines Grabmonuments für Caterina, Marco und Francesco Corner in S. Salvador, Venedig. Vicenza, Museo Civico, D17. Ausschnitt.



18 Francesco Segala zugeschr., Eva, vom Grabmonument des Dogen Andrea Vendramin in SS. Giovanni e Paolo (ehem. S. Maria dei Servi), um 1563. Venedig, Palazzo Vendramin Calergi.

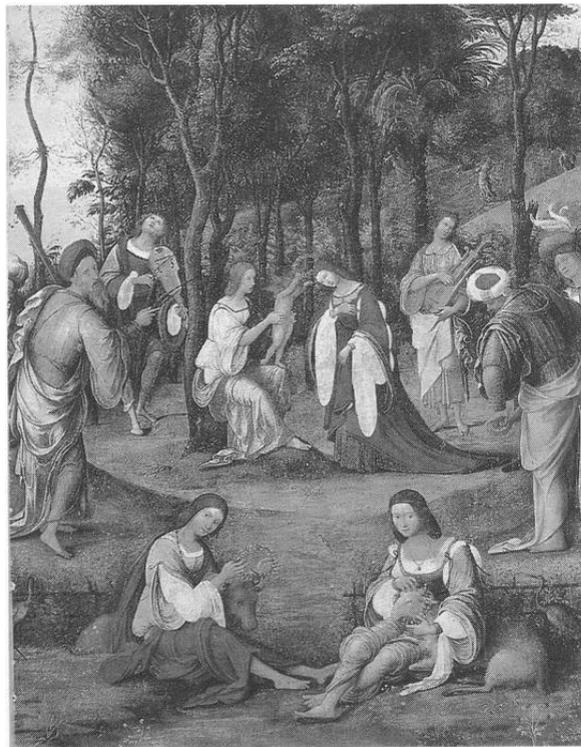
cherlich zugesagt hätte. Zuletzt wurde die Szene interpretiert als Krönung Isabellas durch Anteros, der von 'Venus coelestis' emporgehalten werde.<sup>109</sup> Doch die Gekrönte selbst ist es, die hier überdeutlich als himmlische Venus stilisiert wird, allerdings in wahrhaft isabellinischer — gewissermaßen doppelter — Keuschheit. Wäre sie nämlich nackt, würde sie mit der charakteristischen Handhaltung eine perfekte *Venus pudica* abgeben.<sup>110</sup>

### Epilog.

Caterina Corner wurde als Exemplum des 'Amor Patriae' in den Mythen-Katalog der Republik aufgenommen, die Szene mit der Übergabe der Krone Zyperns als fester Bestandteil des staatsikonographischen Repertoires etliche Male wiederholt. Doch eine Grabstatue der Königin kam nie zur Ausführung, weder 'in forma veneris' noch in irgendeinem anderen Gewande.<sup>111</sup> Ihre

Familie brachte es bis ins 18. Jahrhundert nicht einmal fertig, ihre sterblichen Überreste zu bestatten. Sie lagerten noch 1735 zusammen mit jenen der Kardinäle Marco und Francesco in den Gewölben der Kirche.<sup>112</sup> Erst durch eine Mahnung, die die Kanoniker von San Salvador im Jahre 1734 wegen zweier baufälliger Altäre an die Casa Corner richteten, erinnerte man sich auch der Leichen. Die Altäre im rechten Querhaus zu seiten des unvollendeten Grabmonuments der Königin waren, nach der Genehmigung von 1525 an Giorgio Corner, erst 1617 und nur provisorisch aus Holz errichtet worden. Nun stellten sie in ihrem morschen Zustand eine Gefahr für die Priester dar.<sup>113</sup> Im Jahr 1736 konnten sich die zerstrittenen Familienzweige der Corner durch Insistieren des rührigen Priors Don Giovannalberto de' Grandi nicht nur dazu durchringen, die Altäre zu finanzieren, sondern auch die "sconvenevolezza maggiore" durch ein Bodengrab vor der Sakristeitür (Abb. 12) zu beseitigen.<sup>114</sup> Die Altäre wurden mit Gemälden von Francesco Fontebasso und Giambattista Tiepolo ausgestattet, wobei Tiepolos Bild leider bald danach schon zerstört wurde.<sup>115</sup> Am 16. April 1737 wurden in einer feierlichen Zeremonie zunächst die beiden Kardinäle Marco und Francesco in mit Purpurseide bedeckten Särgen ausgesegnet, danach die Königin "More Regio" in einem mit rotem Damast bedeckten Sarg. Alle drei Leichname wurden im Bodengrab versenkt. Die Inschrift allerdings commemoriert nur die Königin: D. O. M. / CATHARINAE CORNELIAE / CYPRI, HIEROSOLYMORVM / AC ARMENIAE REGINAE / CINERES.<sup>116</sup>

Im Jahr 1802 erhielt Caterino Corner, letzter Sproß des Hauses von San Cassian 'della Regina', in seinem Casino auf der Giudecca Besuch durch den Abt von San Salvador. Dieser wies ihn darauf hin, daß der dem hl. Francesco di Paola geweihte Altar des Hauses Corner (das heißt, der rechte Seitenaltar mit Blick auf die Sakristeitür) in seiner Kirche seit vielen Jahren ohne Bild sei. Caterino Corner beauftragte den Maler Antonio Regagioli, der 1804 das Gemälde fertigstellte.<sup>117</sup> Es zeigte eine Heiligenversammlung von Augustinus, Franziskus von Paola, Sebastian, Agathe und Lucia, gerahmt von zwei Venezianern, die dort gleichsam als Beschwörung des Höhe- und Endpunkts der Geschichte der Casa Corner knieten: Caterino, der Auftraggeber, und Caterina, die Königin.



19 Lorenzo Costa, Krönung der Isabella d'Este. Paris, Musée du Louvre (Ausschnitt).

## ANMERKUNGEN

*Ich danke Wolfger Bulst für Anregung und Kritik.*

- 1 *Attilio Centelli*, Caterina Cornaro e il suo regno, Venedig 1892, S. 116.
- 2 I Diarii di Marino Sanuto (MCCCCXCVI-MDXXXIII), 58 Bde., Venedig 1879-1902, X, Sp. 754 und 764. Zum Begriff und weit verbreiteten Brauch des 'Depositio', einer vorläufigen Bestattung in Erwartung der Fertigstellung eines Grabmals, vgl. jetzt *Martin Gaier*, Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento, Venedig 2002, S. 56 ff.
- 3 ASV, SS. Giovanni e Paolo, t. XI (Registri, Capitoli e Consigli, 1450-1524), fol. 86v. Das Dokument ist vollständig publiziert in *Gaier* (Anm. 2), Dok. 3.
- 4 Aus der umfangreichen Literatur zu Caterina Corner siehe den biographischen Abriss in: Diz. Biogr. Ital., XXII, 1979, s. v. Caterina Corner (Cornaro), S. 335-342 (*Francomaria Colasanti*) und zuletzt *David und Iro Hunt* (Hrsg.), Caterina Cornaro, Queen of Cyprus, London 1989. Zu Caterina und Zypern: *George Hill*, A history of Cyprus, Cambridge 1948, III, S. 634-764; *Benjamin Arbel*, The reign of Caterina Corner (1473-1489) as a family affair, in: Studi veneziani, XXVI, 1993, S. 67-85; Caterina Cornaro, the last queen of Cyprus, 1473-1489, Ausst. Nicosia 1995. — Die Adoption Caterinas war bereits 1469 beschlossen worden: *Louis de Mas Latrie*, Histoire de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison de Lusignan, 3 Bde., Paris 1852-1861, III, S. 317 (Zitat).
- 5 *Domenico Malipiero*, Annali Veneti dall'anno 1457 al 1500, in: Arch. Stor. Ital., VII, 2, 1844, S. 598. Vgl. *Hill* (Anm. 4), S. 634 ff. und die dokumentarischen Belege in *Mas Latrie* (Anm. 4), III, S. 330 ff. Interessant auch die bissigen Ausführungen zu dieser "Belle & curieuse invention pour aquérir des Etats" bei *Abraham N. Amelot de la Houssaie*, Histoire du gouvernement de Venise, avec le Suplement, Paris 1677, I, S. 166 f.
- 6 Zur Mitgift: *Sanudo* (Anm. 2), LVI, Sp. 975 f. (1532), in bezug auf die vom Corner-Clan an den Senat gerichtete Rückforderung von "ducati LXImila de la nostra propria facultà in dotte" (zitiert nach dem Originaldokument in ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Comuni, reg. 8, fol. 75v; vgl. *Giandomenico Romanelli*, Ca' Corner della Ca' Granda. Architettura e committenza nella Venezia del Cinquecento, Venedig 1993, S. 179 f., Dok. 42-43). Vgl. *Arbel* (Anm. 4), S. 73. Die Mitgift wird allerdings insgesamt 100 000 Dukaten betragen haben. Vgl. *Sanudo* (Anm. 2), X, Sp. 744.
- 7 ASV, Consiglio dei Dieci, Misti, reg. 24, fol. 33v. Vgl. auch *Arbel* (Anm. 4), S. 80.
- 8 Vgl. hierzu: Caterina Sforza, una donna del Cinquecento. Storia e arte tra Medioevo e Rinascimento, Imola 2000, bes. S. 73 f.
- 9 Zu Giorgio Corner, der 1509 Prokurator von San Marco wurde und 1521 zu den Anwärtern auf das Dogenamt zählte: Diz. Biogr. Ital., XXIX, 1983, s. v. Corner, Giorgio, S. 212-216 (*Giuseppe Gullino*); ergänzend *Matteo Ceriana*, La cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli a Venezia, in: *Massimo Bulgarelli/Matteo Ceriana*, All'ombra delle volte. Architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia, Mailand 1996, S. 113 ff.
- 10 *Pietro Bembo*, Della Istoria Viniziana, Mailand 1809, I, S. 62: "a M. Giorgio Cornelio fratello della Reina danno carico di gire alla sorella, e di persuaderle, che lasciato il governo del regno alla Repubblica, ella a Vinegia si ritorni e voglia piuttosto nella patria e tra' suoi quello che gli avanza di vita sicuramente e tranquillamente passare, che in lontana e sospetta isola, a stranieri uomini se e la vita sua commettere". — Zu den verschiedenen zensierten Ausgaben von Bembos "Istoria Viniziana" im Vergleich zum (hier zitierten) Originaltext siehe *Daria Perocco*, Caterina Cornaro nella "Istoria viniziana" di Pietro Bembo, in: Studi veneziani, XXV, 1993, S. 153-167.
- 11 "Costei dalla novità della richiesta grandemente commossa, ricusava, nè volea le fosse persuaso di lasciare un ricco regno, siccome donna in vita regale e in regali onori avvezza e che sapea quanto con nessuna propria condizione e parcamente nelle repubbliche si vivea; conchiudendo, che assai potea bastare, se appresso la sua morte quella isola in balia della Repubblica venisse". *Bembo* (Anm. 10), I, S. 63.
- 12 "molti ancora de' maggiori Cipriani d'essere da femmina governati apertamente indignanti" (*ebenda*).
- 13 *Mas Latrie* (Anm. 4), S. 421 ff. — Die Drohmittel des Rats der Zehn werden 1543 von Giorgios Söhnen erwähnt: Biblioteca del Museo Correr, Venedig (im folgenden: BCV), Ms. P.D. 2669, fasc. 2, fol. 1 ff.
- 14 *Bembo* (Anm. 10), I, S. 67.
- 15 Eine Zusammenstellung einiger Werke bei *Perocco* (Anm. 10), S. 167, Anm. 31 und 32.
- 16 *Pietro Bembo*, Della Historia vinitiana di M. Pietro Bembo Card. volgarmente scritta, lib. XII, Venedig 1552, S. 8r.
- 17 Zur Denkmalpolitik der Republik Venedig siehe *Gaier* (Anm. 2), S. 81 ff. — Zu den Prinzipien der Zurückdrängung des Individuellen zugunsten des Gemeinwesens als mythische Konstanten des republikanischen Selbstverständnisses: *Margaret L. King*, Venetian humanism in an age of patrician dominance, Princeton 1986, S. 174 ff. — In Caterinas testamentarischen Bestimmungen finden sich keine Anweisungen bezüglich ihrer Bestattung: ASV, Notarile, Testamenti (atti Tomei), b. 1238, n.° 29 (1472) und *ebenda*, (atti De Zamberti),

- b. 1066, n.° 31 (1508). Offenbar hatte man aber solche Anweisungen erwartet. Vgl. *Sanudo* (Anm. 2), X, Sp. 744.
- 18 Zu Caterina in Asolo siehe vor allem *Luigi Comacchio* (Hrsg.), *Storia di Asolo*, XVII: La regina Cornaro, Asolo 1980. Giorgio wurde zum Dank die Ehrentitel eines 'Cavaliere' und 'Pater Patriae' verliehen. Vgl. *Diz. Biogr. Ital.* (wie Anm. 9), S. 213 und 216.
- 19 *Sanudo* (Anm. 2), X, Sp. 744.
- 20 *Ebenda*, Sp. 764. Der Sarg mit Caterinas Körper — "vestita di l'habito di San Francesco" — war bereits in der Nacht nach ihrem Tod in einem schlichten, privaten Trauerzug von zwei Priestern und zwei Kerzenträgern nach SS. Apostoli geleitet worden. *Ebenda*, Sp. 754.
- 21 *Ebenda*, Sp. 764. *Sanudo* bezeichnet später (XXXIX, Sp. 345) die temporäre Bestattung Caterinas als "drio l'altar grando". Vgl. *Giovanni Orlandini*, *La Cappella Corner nella chiesa dei SS. Apostoli in Venezia*, Venedig 1914, S. 32. Der erste Biograph Caterinas, Antonio Colbertaldo (1556-1602), behauptet den übrigen Quellen widersprechend, Giorgio habe seiner Schwester wenige Tage nach ihren Exequien ein Marmorgrab in der Familienkapelle von SS. Apostoli errichtet. Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia (im folgenden: BMV), Cod. It. VII, 9 (8182): *Antonio Colbertaldo, Historia di D.D. Catterina Corner Regina di Cipro*, fol. 121v (Kopie des 17. Jhs.). Nahezu textgleich auch in BMV, Cod. It. VII, 8 (8377): *derselbe, Breve Compendio della vita di Cattarina Cornara Regina di Cipro*, fol. 105r (Kopie des 18. Jhs.). Die Entstehung des Originalmanuskripts der "Historia" Colbertaldos wird bislang zwischen 1575 und 1591 datiert. Vgl. *Luciana Piovesan*, *Il barco nelle testimonianze dei biografi asolani di Caterina Cornaro*, in: *Il Barco di Altivole. Contributi per la conoscenza*, hrsg. von *Teresa Marson/Luciana Piovesan*, Treviso 2000, S. 25. Der terminus post quem kann jedoch auf 1581 festgelegt werden. Siehe dazu Anm. 65.
- 22 Vgl. Anm. 3.
- 23 Siehe hierzu *Gaier* (Anm. 2), S. 39 ff.
- 24 Ausführlich *ebenda*, S. 149 ff.
- 25 *Sanudo* (Anm. 2), XXIII, Sp. 362 (24.12.1516).
- 26 Vgl. die Bemerkung bei *Sanudo* (*ebenda*, XIV, Sp. 20): "si lavora a San Marco l'altar e arca dil cardinal Zen, dove era il capitello, a la qual opera sier Zorzi Corner cavalier procurator è intento molto" (8.3.1512). Corner war als Prokurator von San Marco mit dieser Aufgabe betraut, war aber darüberhinaus verwandtschaftlich und freundschaftlich eng mit den Zen verbunden. Hierzu und zur Cappella Zen (1521 vollendet): *Bertrand Jestaz*, *La chapelle Zen à Saint-Marc de Venise. D'Antonio à Tullio Lombardo*, Stuttgart 1986. — 1492 hatte Kardinal Zen Caterina Corner auf der Durchreise mit einem Gefolge von 70 Reitern in Asolo besucht. *Colbertaldo, Historia* (Anm. 21), fol. 99v.
- 27 Zur bereits 1511 gestürzten und zerstörten Sitzstatue Julius' II. zuletzt *Michael Rohmann*, *Michelangelos Bronzestatue von Julius II. Zu Geschichte und Bedeutung päpstlicher Ehrentore in Bologna und Ascoli*, in: *Röm. Jb.*, XXXI, 1996, S. 187-206. — Zum Cappello-Monument von Sant'Elena siehe *Gaier* (Anm. 2), S. 129 ff.
- 28 ASV, San Salvador, b. 25, reg. 50, fol. 100r-101v: "Die XII Mensis Junij 1525 Indictione XIII<sup>ma</sup>. Cupiens Magnificus et Clarissimus Dominus Georgius Cornelio Eques procurator sancti Marcj, habere locum in Ecclesia sancti Salvatoris de Venetijs, pro faciendis, sive fabricandis duobus honorificis sepulcris, ad sepeliendum Cadavera, sive ossas quondam Serenissimae Dominae Dominae Catherinae Reginae Cypri sororis suae, et quondam Reverendissimi Domini Domini Marci Cardinalis Cornelis filij suj petierit à Reverendis patribus Domino Priori, Visitatori, et fratribus Monasterij sancti salvatoris, sibi concedi locum in dicta sua Ecclesia pro adimplenda hac sua voluntate. [...]" Der Prior Fra Giovanni Maria, der Visitator Fra Serafino sowie das gesamte Kapitel genehmigen Francesco und Jacopo Corner, den Stellvertretern ihres nicht anwesenden Vaters, "duas facies maiores ipsius Ecclesiae subtus Cubam maiorem a latere dextro, et sinistro, cum duobus altaribus ad electionem praefati Clarissimi domini Georgii excepto altare iam fabricato, et concessio Ser Jacopo de Pizzonis, in quo loco praefatus clarissimus dominus Georgius fieri et fabricari facere possit duo honorifica sepulcra, cum suis ornamentis iuxta eorum voluntatem, beneplacitum, et dispositionem, [...] et ipsa sepulcra fabricari facere tam in parietibus ipsius Ecclesiae quam in terra, sive pavimento." Es folgt die Vereinbarung von einer 'Gebühr' von 80 Dukaten und weitere Bestimmungen zu Meßstipendien und Anniversaren. Eine (fehlerhafte) Abschrift dieses Dokuments findet sich bereits in *Carol E. Burns*, *San Salvatore and Venetian church architecture: 1490-1530* (Phil. Diss. New York 1986), Ann Arbor 1987, S. 329, Dok. 4. Die Autorin (*ebenda*, S. 63) und — ihr folgend — *Ceriana* ([Anm. 9], S. 110) geben als frühestes Datum für einen Hinweis auf die Grabmonumente in San Salvador fälschlich den 25. Juli 1524 an. Dies ist der Tag, an dem Giorgio sein Testament zu verfassen beginnt. Der Hinweis auf die Monumente findet sich jedoch erst in einem Kodizill vom 10. Juli 1527. Vgl. ASV, *Notarile Testamenti*, b. 1183 (Giacomo Grasolario), n.° 216. — Zur Baugeschichte der Grabmonumente Corner in San Salvador siehe vor allem *Romanelli* (Anm. 6), S. 75 ff.; außerdem *Jan Simane*, *Grabmonumente der Dogen. Venezianische Sepulkralkunst im Cinquecento*, Sigmaringen 1993, S. 128 ff. Weitere Erwähnungen bei: *Michel Hochmann*, *Tra Venezia e Roma: il cardinale Francesco Corner*, in:

- Saggi e memorie di storia dell'arte, XVIII, 1992, S. 107 mit Anm. 55; *Ceriana* (Anm. 9), S. 174, Anm. 52; *Giandomenico Romanelli* in: Chiesa di San Salvador, arte e devozione (Venezia dal museo alla città, 15), Venedig 1997, S. 13 ff.
- <sup>29</sup> Zur Karriere Marco Corners vgl. Diz. Biogr. Ital., XXIX, 1983, s. v. Corner, Marco, S. 255-257 (*Giuseppe Gullino*).
- <sup>30</sup> *Sanudo* (Anm. 2), XXXIX, Sp. 84 und 240. Vgl. auch BCV, Cod. Cic. 2853, t. II, fol. 51r.
- <sup>31</sup> *Sanudo* (*ebenda*, Sp. 84) findet diesen Umstand so bemerkenswert, daß er ihn ausführlich am 17. Juni 1525 in seinem Tagebuch notiert: "ha ottenuto da fra Serafin prior di San Salvador di questa terra et dal capitolo do faze in la ditta chiezia, una per mezo di l'altra, dove vol far due arche [...]". — San Salvador wurde von Giorgio Spavento begonnen und nach seinem Tod 1508 von Tullio Lombardo fortgeführt. Zur Baugeschichte siehe vor allem: *Manfredo Tafuri*, "Pietas" repubblicana, neobizantinismo e umanesimo. Giorgio Spavento e Tullio Lombardo nella chiesa di San Salvador, in: Ricerche di Storia dell'arte, XIX, 1983, S. 5-36; *derselbe*, Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura, Turin 1985, S. 24 ff.; *Burns* (Anm. 28); *Ennio Concina*, Una fabbrica "in mezzo della città": la chiesa e il convento di San Salvador, in: Progetto San Salvador. Un restauro per l'innovazione a Venezia, hrsg. von *Fulvio Caputo*, Venedig 1988, S. 73-153.
- <sup>32</sup> *Sanudo* (Anm. 2), XXXIX, Sp. 240 ff.
- <sup>33</sup> Die Zahlung vermerkt in BCV, Ms. P.D. c. 2384/18, fol. 101r. Vgl. *Burns* (Anm. 28), Dok. 5. Zum Transport: *Sanudo, ebenda*, Sp. 240.
- <sup>34</sup> "In questa matina, et hozi a San Salvador, fo fato l'anuario di la serenissima regina Catarina Corner di Cypri per esser il suo deposito li, e impiado do torzi e fato per li frati l'officio; tamen il corpo è sepolto a Santo Apostolo drio l'altar grandio". *Sanudo, ebenda*, XXXIX, Sp. 345. — Zur Zwei-Körper-Theorie grundlegend: *Ernst H. Kantorowicz*, The King's two bodies. A study in Mediaeval political theology, Princeton 1957. Auch bei Caterinas Tod wurde ihr Körper, wie bereits beschrieben (Anm. 20), in der Nacht vor den staatlichen Exequien privat bestattet. — Eine Untersuchung des Zeremoniells der venezianischen Dogenfuneralien unter diesem Gesichtspunkt ist von seiten des Autors in Vorbereitung.
- <sup>35</sup> *Sanudo* (Anm. 2), XXXIX, Sp. 240 f.
- <sup>36</sup> Der Abbruch der Trennmauer fand erst am 9. Dezember 1528 statt. Vgl. *Sanudo* (Anm. 2), XLIX, Sp. 230.
- <sup>37</sup> *Sanudo* (Anm. 2), XXXIX, Sp. 242.
- <sup>38</sup> *Jestaz* (Anm. 26), bes. S. 23 ff. Der Entwurf folgte dem nicht mehr erhaltenen Freigrab des Senators und Admirals Orsato Giustinian († 1464) in Sant'Andrea della Certosa.
- <sup>39</sup> Vgl. z. B. das Testament des Kardinals Francesco Corner vom 25. September 1543 in ASV, San Salvador, b. 29, n.° 155 (Auszug): "l'instrumento che fu celebrato coli frati circa le capelle de la maesta de la Reggina et del Cardinal". Weitere Dokumente (1545) zitiert in Anm. 51.
- <sup>40</sup> Zu dem Mailänder Monument von Cristoforo Solari, heute in der Certosa von Pavia: *Luisa Giordano*, L'autolegittimazione di una dinastia: gli Sforza e la politica dell'immagine, in: *Artes*, I, 1993, S. 7-33. — Zu dem Entwurf für ein Grabmal Isabellas (Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett): *Elfried Bock/Jakob Rosenberg*, Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Berlin. Die niederländischen Meister, Berlin 1930, S. 36, Kat. 4646, Taf. 27; *S.J. Herzog*, Jan Gossaert, called Mabuse (ca. 1478-1532). A study of his chronology with a catalogue of his work, (Diss. Bryn Mawr College 1968) Ann Arbor 1994, S. 145 ff., Kat. D 30 (S. 431 f.). — Das Grabmal für Ilaria del Carretto im Dom zu Lucca ist ein früher Vorläufer für diesen Typus, der jedoch nördlich der Alpen schon eher nachzuweisen und wesentlich weiter verbreitet ist. Vgl. *Joachim Poeschke*, Freigrabmäler der Frührenaissance und ihre transalpinen Voraussetzungen, in: Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter. Kunst der frühen Neuzeit im europäischen Zusammenhang, hrsg. von *demselben*, München 1993, S. 85 ff.
- <sup>41</sup> "[...] giesia, a decoro et commodo de tuta questa cità nostra de Venetia [...]", zitiert nach *Tafuri*, 1983 (Anm. 31), S. 35 (Dok. 7).
- <sup>42</sup> *Sanudo* (Anm. 2), XLIX, Sp. 333 (7. Januar 1528 *more veneto*). — Am 30. Juli 1529 berichtete der Botschafter Karls V. Louis de Praet seinem Herrn über die kaisertreue Haltung der Familie Corner und betonte, daß Andrea Gritti dem Kardinal Francesco Grimani "particolarmente ostile" gegenüberstehe. Vgl. *Robert Finlay*, Al servizio del Sultano: Venezia, i Turchi e il mondo cristiano, 1523-1538, in: "Renovatio Urbis". Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538), hrsg. von *Manfredo Tafuri*, Rom 1984, S. 109, Anm. 64.
- <sup>43</sup> *Vasari-Milanesi*, V, S. 324: "[...] e per mettere in opera detti disegni, furono cavati molti marmi a Carrara e condotti a Vinezia, dove sono ancora così rozzi nelle case di detti Cornari". In den erhaltenen Privatakten der Corner ist der Kontakt zu "Zuan Maria architetto di Verona" lediglich belegt durch seine Auflistung als Gläubiger von zwei Dukaten. BCV, Ms. P.D. 2384/18, fol. 78. Vgl. *Hochmann* (Anm. 28), S. 106. — Man hat vermutet, daß der römisch geschulte Maler-Architekt durch seinen in Padua lebenden Mäzen Alvise Cornaro an die Corner vermittelt wurde. *Hochmann, ebenda; Romanelli* (Anm. 6), S. 76.
- <sup>44</sup> BCV, *ebenda*, fol. 54v; erstmals, allerdings sehr fehlerhaft, zitiert bei *Burns* (Anm. 28), S. 332, Dok. 7; korrekt bei *Hochmann* (Anm. 28), S. 107, Anm. 54. Vgl. auch BCV, *ebenda*, fol. 60v und 103r.

- <sup>45</sup> Zu der Florentiner Zeichnung (UA 2194A) siehe *Howard Burns* in: *Palladio e Verona*, Ausst.-Kat. hrsg. von *Paola Marini*, Verona 1980, S. 99 ff. (Kat. IV, 15), der aufgrund der Maßangaben einen Zusammenhang mit den Corner-Projekten ausschließt; zuletzt *Sergio Marinelli* (Hrsg.), *Cinque secoli di disegno veronese*, Florenz 2000, S. 30 ff. (Kat. 10), der in der Zeichnung keine Auftragsarbeit, sondern ein „specimen ideale di monumento funebre“ erkennt. — Zu der Pariser Zeichnung (RF 1075): *Tilmann Buddensieg/Gunter Schweikhart*, Falconetto als Zeichner, in: *Z. f. Kgesch.*, XXXIII, 1970, S. 29 ff. (*T. Buddensieg*).
- <sup>46</sup> ASV, Notarile, Testamenti, b. 1183 (Giacomo Grasarario), n.° 216 (Kodizill, 10.-15. Juli 1527): „[...] Le sepulture de la rezina et cardinale da san Salvador voio si compir con ogni solitudine convenemente al suo grado pero ve le ricomando et ho designato si spende in questo modo de labazia de san Zeno [auf Zypern] ogni anno li sia dà per lo abate duc. dusesto et cinquanta item la comendaria duc. tresento labazia de carara duc. cento vidor duc. cinquanta che fa duc. sete cento et de la mia comessaria ducati tresento si che ogni anno si spende duc. mille et quelle piu vi parera perche presto sia compide et cusi vi prego per carita si fazi. [...] Et in casu che mie fioli non volesse che suo fioli deputasse como o dito ognanno tanti danari dele sue bazie per la sepultura del cardinale et de la rezina che non voio creder tanta Crudelta et desobediencia voio subito sia tolto tanti danari de la mia faculta et comesaria et che subito se fazi [...]“.
- <sup>47</sup> Die Exequien am 2. August 1527 sind beschrieben bei *Sanudo* (Anm. 2), XLV, Sp. 575 ff. — Die betreffende Passage des Testaments ist zitiert in *Ceriana* (Anm. 9), S. 181, Anm. 152. Zur Vollendung des Grabmals im Jahr 1540: *ebenda*, S. 125.
- <sup>48</sup> Ein Auszug des Testaments Kardinal Francesco Corners (Viterbo, 25. September 1543) findet sich in ASV, San Salvador, b. 29, n.° 155: „Item voglio esser sepolto in Venetia in la sepultura che fu ordinata et lasata per testamento per el clarissimo mio padre la qual si dovea far per el Reverendissimo Cardinal mio fratello in la giesia di San Salvador. [...] le cappelle sopranominate non solo non sono state fatte ma non pur principiate ne datoli alcuno ordine di farle [...]; però ordino et voglio che li miei comissarii habino a trattare con miei fratelli amorevolmente per dar esecutione al ordine di nostro Padre [...] e poi che dette sepulture seran finite se li ponghino l'ossa della Serenissima Regina e del Cardinale che sono in deposito e le mie [...]“. Francesco setzt seinen Bruder Giovanni als Universalerben ein. — Zu Leben und Wirken Francescos (1476-1543): *Hochmann* (Anm. 28). Zur Überführung seines Leichnams aus Viterbo: *Giovanni G. Gradenigo*, *Brixia sacra. Pontificum Brixianorum series commentario historico illustrata opera et studio [...]*, Brescia 1755, S. 363; BMV, Cod. It. VII, 15 (8304): *Girolamo A. Capellari Vivaro*, *Campidoglio Veneto*, I, fol. 324v (18. Jh.).
- <sup>49</sup> Für den Wiederaufbau des Palastes bei San Maurizio bekamen die Corner noch im gleichen Jahr (1532) 30 000 Dukaten vom Staat zugesprochen, da sie ihr Anrecht auf die Mitgift der Königin geltend machten. Vgl. Anm. 6. Allein die Einkünfte aus den zypriotischen Besitzungen der Familie wurden im Jahr 1542 auf 100 000 Dukaten geschätzt. Vgl. *Benjamin Arbel*, *A royal family in republican Venice: the cyprriot Legacy of the Corner della Regina*, in: *Studi veneziani*, XV, 1988, S. 145. — Zur seit 1537 geplanten Spaltung der 'fraterna' Corner: *Romanelli* (Anm. 6), S. 182 f., Dok. 50. Zu den Vor- und Nachteilen des 'fraterna'-Systems in Venedig vgl. *Reinhold C. Mueller*, *The Venetian money market. Banks, panics, and the public debt, 1200-1500*, Baltimore/London 1997, S. 96 ff.
- <sup>50</sup> Jacopo Corner verfügte 1542 testamentarisch seine Bestattung in SS. Apostoli sowie die Errichtung einer „capelletta“ durch Jacopo Sansovino. Vgl. *Romanelli* (Anm. 6), S. 183 f., Dok. 52.
- <sup>51</sup> Der für uns wichtige Passus der „divisione della fraterna“ ist folgender: „Appresso se dichiara, che nella ditta casa brusada da san Moritio se attrova alcuni marmori, et piere vive, che fu compradi, et condutti per conto della capella se hanno da far a san Salvador, li qual marmori, et piere restino per ditto conto de far ditta Capella, et non comprehesi con ditta casa brusada per esser cusi la verità. Item alcuni marmori, che sono de rason del ditto Cl.<sup>mo</sup> messer Hieronimo fatti venir de Candia restino per suo conto, non compresi sotto questa division [...]“. ASV, Provveditori alla Fabbrica del Ponte di Rialto, b. 2, fol. 54r (10. Juli 1545); vgl. den nahezu vollständigen Abdruck des Dokuments (allerdings nach einer Kopie des 17. Jhs.) in *Romanelli* (Anm. 6), S. 188 f., Dok. 58. — Die Klärung der Zuständigkeit für die Ausführung der Grabmäler (bei Romanelli nicht zu finden) ebenda zitiert nach ASV, fol. 55v (3. Oktober 1545): „In et pro debita exequitione suprascripte divisionis, et sive declarationis in ea factae circa provinciam, et onus exigendi, et distribuendi proda imprestitorum pro anniversarijs, capella, et livello, cera, et pietantijs fratrum Sancti Salvatoris, et conzerijs, quae forsan acciderent suae Capellae in Ecclesia sanctorum Apostolorum, prout in suprascripto instrumento continetur. Constituti in praesentia mei notarij, ac testium infrascriptorum suprascriptae partes R. Mag.<sup>ci</sup> Dominus Andreas Cornelio filius, ac nomine suprascripti Clar.<sup>mi</sup> D. Hieronimi, et D. Marcus Antonius Cornelio filius, ac nomine suprascripti Clar.<sup>mi</sup> D. Joannis, et D. Georgius Cornelio q. Clar.<sup>mi</sup> D. Jacobi projecerunt sortes superinde per cedulae, sive bulletinos (ut moris est). Per quas sortes dictum onus, seu provincia exigendi, et distribuendi dicta proda imprestitorum pro anniversarijs, capella, et livello, cera, et pietantijs, atque conzerijs capellae, de quibus, et prout supra, tetigit, et remansit praefato Clar.<sup>mo</sup> D. Joanni secundum suprascripti instrumenti formam, et tenorem.“
- <sup>52</sup> Zu diesen Verflechtungen siehe *Giuseppe Liberali*, *Le 'Dinastie Ecclesiastiche' nei Cornaro della Cha' Granda*,

- Treviso 1971 und jüngst *William L. Barcham*, Grand in design. The life and career of Federico Cornaro, Prince of the Church, Patriarch of Venice and Patron of the Arts, Venedig 2001, S. 31 ff.
- <sup>53</sup> Die Leiche Kardinal Andreas wurde in die Familienkapelle von SS. Apostoli transferiert. Bei *Alfonso Chacón* (*Vitae, et Res Gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium*, Rom 1677, III, Sp. 705) findet sich vermutlich zum ersten Mal die nachfolgend stets repetierte Angabe von San Giorgio als Bestattungsort ("postea Venetias translatum in maiorum suorum tumulo in Ecclesia S. Giorgio sacra reconditum fuit prope patrum"), offensichtlich eine Verwechslung des Vaternamens Giorgio mit dem Namen des Klosters. *Ferdinando Ughelli* (*Italia Sacra [...]*, Venedig 1720, IV, Sp. 562) reduziert daher in besserer Kenntnis der Tatsachen auf "prope Patrum". Die Überführung nach San Salvador ist fraglich. Zwar erwähnt bereits *Francesco Sansovino* (*Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri*, Venedig 1581, S. 48r) Andrea als dritten hier bestatteten Kardinal, doch im 18. Jh. (darauf kommen wir im folgenden zu sprechen) fanden sich nur die Leichname von Caterina, Marco und Francesco. — Zur Person Andreas (ohne Hinweise auf seine Bestattung) siehe *Diz. Biogr. Ital.*, XXIX, 1983, s. v. Corner, Andrea, S. 159-161 (*Giuseppe Gullino*).
- <sup>54</sup> ASV, Notarile, Testamenti (Antonio Marsilio), b. 1209, n.° 492 (11. Juni 1551): "Et perché la cosa de le sepolture della quondam Serenissima Regina et delli quondam Reverendissimi nostri Cardinali defonti, porta maggior tempo, voglio che la parte mia sia sempre parata alla esecuzione delle ditte sepolture, secondo che li heredi delli quondam Magnifici misier Jacomo et misier Hieronimo mei fratelli di bona memoria, et li mei, per l'honore della nostra fameglia, et per obedire al quondam Clarissimo nostro padre, delibererano di fare. Essendo hormai preparata la maggior parte delli marmori in Venetia, in deposito, come tutti sanno." Vgl. *Romanelli* (Anm. 6), S. 77 (mit einigen gravierenden Lesefehlern, vermutlich nach einer Kopie).
- <sup>55</sup> Vgl. *Sansovino* (Anm. 53), S. 54v (zu SS. Apostoli): "sopra alla porta destra giace Hieronimo Cornaro nipote della Regina: & alla sinistra Giovanni suo fratello". Zu Jacopos Testament vgl. Anm. 50. — Giovanni regelte seine Bestattung in einem Kodizill (29. Oktober 1551) zu seinem (in Anm. 54 zitierten) Testament. Vgl. *Michel Hochmann*, Peintres et commanditaires à Venise (1540-1628), Rom 1992, S. 227, Anm. 36. — Girolamo widerrief 1546 ein 1534 in Candia bei dem Notar Girolamo Sagredo hinterlegtes Testament, verfaßte aber offenbar kein neues. Vgl. ASV, Notarile, Testamenti (Pietro Alberti), b. 1142, n.° 116.
- <sup>56</sup> Zur Entwicklung des dynastischen Monuments in Venedig siehe *Gaier* (Anm. 2), S. 254 ff., zur Fassade von Sant'Antonio *ebenda*, S. 149 ff.
- <sup>57</sup> Vgl. zusammenfassend *Douglas Lewis*, The drawings of Andrea Palladio, Washington (D.C.) 1981, S. 186 f. (Kat. 111).
- <sup>58</sup> Vicenza, Museo Civico, D 17 (480 x 387 mm); Tinte auf Papier, ohne Maßstab. — Eine zeitlang wurde der Entwurf als Projekt für ein Grabmal des Bischofs Domenico Bollani in San Giorgio Maggiore angesehen: *Giangiorgio Zorzi*, Quattro monumenti sepolcrali disegnati da Andrea Palladio, in: *Arte veneta*, XVII, 1963, S. 99-103. Als Entwurf für ein Grimani-Monument erscheint die Zeichnung bereits bei *Antonio Magrini*, Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio, Padua 1845, S. 303. *David MacTavish* (in: *Andrea Palladio 1508-1580; the portico and the farmyard*. Catalogue by *Howard Burns*, in collaboration with *Linda Fairbairn/Bruce Boucher*, London 1975, 135 f., Kat. 245) nahm diesen Gedanken auf und schrieb die Figuren Federico Zuccari zu. Ihm folgten: *Howard Burns*, Le opere minori del Palladio, in: *Boll. Palladio*, XXI, 1979, 20 f.; *Lewis* (Anm. 57); *Antonio Foscari/Manfredo Tafuri*, L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500, Turin 1983, S. 143 ff.; *Manfredo Tafuri* in: *Le Venezie possibili*. Da Palladio a Le Corbusier, hrsg. von *Lionello Puppi/Giandomenico Romanelli*, Mailand 1985, S. 30 f., Kat. 1.4; *Lionello Puppi*, Palladio. Corpus dei disegni al Museo Civico di Vicenza, Mailand 1989, S. 112 f., Kat. 50; *Simane* (Anm. 28), S. 132 f. (ohne Erwähnung Zuccaris); *Bruce Boucher*, Andrea Palladio. The architect in his time, New York 1998, S. 287, Anm. 12; *Donata Battilotti* in: *Lionello Puppi*, Andrea Palladio (1973), hrsg. von *Donata Battilotti*, Mailand 1999, 492 f., Kat. 107\*; *Manuela Morresi*, Jacopo Sansovino, Mailand 2000, S. 151. Skeptisch über die Zuschreibung an Zuccari äußert sich nur *Cristina Acidini Luchinat*, Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento, 2 Bde., Mailand/Rom 1998, I, S. 234 mit Anm. 58 und zuletzt in: *Federico Zuccari e Venezia*, in: *Per l'arte da Venezia all'Europa*. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo, hrsg. von *Mario Piantoni/Laura De Rossi*, 2 Bde., Venedig 2001, I, S. 236.
- <sup>59</sup> Der nur leicht angedeutete Umriss eines Sarkophages hinter der stehenden Frau über dem Portal (Abb. 17) ist wohl als weitere, früh verworfene Alternative zu verstehen.
- <sup>60</sup> Zum Typus der 'aktiven' Liegefigur und ihrer Rezeption in Venedig siehe *Simane* (Anm. 28), S. 99 ff. Eine große Ähnlichkeit zu den beiden Figuren in Palladios Zeichnung zeigt beispielsweise Francesco Sangallos Figur des Bischofs Angelo Marzi in SS. Annunziata, Florenz (abgebildet *ebenda*, Abb. 45). *Simane* verweist auch auf die bis dahin einzige venezianische Ausnahme, das Grabmal des Bischofs Jacopo Pesaro in Santa Maria dei Frari (*ebenda*, Abb. 47).
- <sup>61</sup> *Lewis* (Anm. 57), S. 187; *Foscari/Tafuri* (Anm. 58), S. 143 f. mit Anm. 49, ebenso *Tafuri*, 1985 (Anm. 58), *ebenda*; *Puppi* (Anm. 58), S. 113; *Simane* (Anm. 28), S. 133; *Battilotti* (Anm. 58), *ebenda*. — *Zorzi* ([Anm. 58], S. 100) deutete die Figur aufgrund des Bischofssitzes von Domenico Bollani als Personifikation von Brescia.

- <sup>62</sup> *Foscari/Tafuri* (Anm. 58), S. 145 und Abb. 90.
- <sup>63</sup> *Ebenda*, S. 145.
- <sup>64</sup> *Barcham* (Anm. 52) wies jüngst in einer Fußnote (S. 42, Anm. 51) auf eine in Vorbereitung befindliche Studie von Andrew Morrogh hin, die offenbar auch auf der hier vertretenen These beruht. — *Zorzi* (*Zorzon*) *Corner* ließ sich in den Jahren 1551-54 von Palladio eine Villa in Piombino Dese errichten: *Giangiorgio Zorzi*, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, Vicenza 1969, S. 192-198; *Douglas Lewis*, *La datazione della villa Corner a Piombino Dese*, in: *Boll. Palladio*, XIV, 1972, S. 381-393.
- <sup>65</sup> Dieser Kenntnisstand (vgl. die Angaben zur Forschungsliteratur in Anm. 28) beruht auf den Aussagen des *Francesco Sansovino* von 1581 ([Anm. 53], S. 48r): “Vi giacciono similmente tre Cardinali della famiglia Cornara, in sepolcro di marmo ch’occupa tutta la faccia sopra la porta della sagrestia, di mano di Bernardino Contino. De quali uno è Marco creato da Papa Alessandro VI. l’anno 1500. l’altro Francesco creato da Clemente VII. l’anno 1527. & il terzo Andrea, creato da Papa Paolo III. l’anno 1544. All’incontro di questi, si mette in opera il sepolcro di Caterina Cornara Regina di Cipro.” — Bernardino Contin wird auch bei *Colbertaldo*, *Historia* ([Anm. 21], fol. 125v) als Autor des Monuments bezeichnet, allerdings ist diese Textpassage deutlich von dem zitierten Sansovino-Passus abhängig. Zu Bernardino Contin zusammenfassend: AKL, XXI, 1999, s. v. Contin, Bernardino di Francesco, S. 22 (*Susanne Martin*); außerdem *Elena Bassi*, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Neapel 1962, S. 63 ff.; *Herbert Siebenhüner*, *Der Palazzo Barbarigo della Terrazza in Venedig und seine Tizian-Sammlung*, München/Berlin 1981, S. 17 ff. Contin war 1575 *Proto al Ufficio del Proprio* und mußte als *Perito* für die Casa Priuli in San Salvador Carrara-Marmor von istrischem Kalkstein scheiden. Vgl. *Victoria Avery*, *Documenti sulla vita e opere di Alessandro Vittoria (c. 1525-1608)*, in: *Studi trentini di scienze storiche*, LXXVIII/1, 1999, supplemento, Dok. 92 (xiv). — Der bildhauerische Anteil der Monumente wird seit *Venturi* (X, 1937, S. 265-268) Giulio del Moro zugeschrieben. Siehe aber jetzt *Stefano Tumidei* (in: “La bellissima maniera”. *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, hrsg. von *Andrea Bacchi/Lia Camerlengo/Manfred Leithe-Jasper*, Trient 1999, S. 121 mit Anm. 81), der in den Reliefs einen “romanismo fuori contesto” erkennt und Giovanni Battista della Porta als Autor vorschlägt.
- <sup>66</sup> *Vincenzo Zanetti* (*Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie*, Venedig 1866, S. 176 f.) erwähnt in seiner Beschreibung der zwei zu seiner Zeit schon zerstörten Palazzi Corner auf Murano mehrere Bauten und Ausstattungselemente, darunter “un grandioso arco trionfale, la statua più che al naturale che rappresentava la regina di Cipro incoronata e scettrata, e l’altra statua di Marco Cornaro padre di Catterina” (S. 177). Vgl. auch *Alvise Zorzi*, *Venezia scomparsa*, Mailand 1972, II, S. 449.
- <sup>67</sup> Den Transport des Leichnams im Zusammenhang mit dem Neubau von SS. Apostoli erwähnt *Sansovino* 1581 ([Anm. 53], S. 54v), allerdings ohne ein konkretes Datum zu nennen. Das Datum 1570 hat jedoch eine gewisse Plausibilität, zumal die Kirche in den 70er Jahren erneuert wurde. Es scheint erstmals von *Lorenzo Fietta* (*Catterina Corner del dott. Enrico Simonsfeld*, in: *Archivio Veneto*, XXI, 1881, S. 78 f.) in die Diskussion gebracht, allerdings aufgrund eines Mißverständnisses des Textes von *Pietro Selvatico/Vincenzo Lazari* (*Guida artistica e storica di Venezia e delle isole circonvicine*, Venedig/Mailand/Verona 1852, S. 88), die nicht den Transport, sondern die Errichtung des Grabmals auf 1570 datieren. Auch *Pompeo Molmenti* (*La Storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Bergamo 1906, II, S. 570) nennt 1570, jedoch ohne Nachweis. 1570 fanden in San Salvador außerdem die Exequien von Giorgio *Zorzon* *Corner della Regina* statt, der bei Lepanto gefallen war: ASV, S. Salvador, b. 25, reg. 50, fasc. 66, fol. 10r-v (Eintrag im Anniversarregister vom 17. September 1571 mit einer Zahlung von 63,6 Lire; die übliche Anniversarszahlung beläuft sich auf jährlich 6,4 Lire).
- <sup>68</sup> Vgl. Anm. 65. — Giovanni Francesco Priuli berichtet am 28. November 1575 von “doi depositi di pietre di marmoro, et de altre sorte nobilissime, uno di Casa Cornera, et l’altro di Casa Veniera”. *Avery* (Anm. 65), Dok. 92 (xi) und bereits *Simane* (Anm. 28), S. 55.
- <sup>69</sup> Vgl. die späteren Ausgaben von *Sansovinos* “Venetia città nobilissima” durch *Giovanni Stringa* (Venedig 1604, S. 93v-94r) und *Giustiniano Martinioni* (Venedig 1663, S. 121). *Sansovinos* “si mette in opera” in bezug auf das Grabmal im nördlichen Querhausarm wird von *Stringa* und *Martinioni* übernommen, vermutlich weil die skulpturale Ausstattung nach wie vor fehlt. *Domenico Martinelli* (*Il Ritratto di Venezia*, Venedig 1684, S. 51) folgt ebenfalls dem Urtext von *Sansovino*, trägt aber der nicht mehr zu erwartenden Fertigstellung des Monuments Rechnung und ersetzt das “si mette in opera” durch “stà”: “All’incontro di questi, stà il sepolcro di Caterina Cornara [...]”.
- <sup>70</sup> *Giovanni Battista Albrizzi* (*Forestierye Illuminato intorno le cose più rare, e curiose, antiche, e moderne della città di Venezia e dell’Isole circonvicine*, Venedig 1740, S. 70) erwähnt als erster das neue Bodengrab, aber seine Beschreibung ist durch ihre Verpflichtung gegenüber *Sansovino* noch unrettbar verwirrt: “Sopra la porta della Sagrestia vi sono le ossa di tre Cardinali della Famiglia Cornara [...]. Di rincontro ci è il Mausoleo di Catterina Cornaro, Regina di Cipro; e le sue ceneri che prima erano nella Chiesa dei SS. Apostoli, sono dinanzi la porta della Sagrestia [...]”. *Flaminio Corner* (*Ecclesiae Venetae Antiquis Monumentis, nunc etiam primum editis, illustratae ac in decades distributae*, 14 Bde., Venedig 1749, II/III, S. 269) schreibt dann jedoch:

- “In ea ante sacrarii ostium tumulata jacet Catharina Cornelia Cypri Regina & tres quoque ex eadem gente Cornelia Clarissimi Viri ex adversa parte urnis marmoreis clauduntur Marcus, Franciscus, & Andreas [...]”. Und der Asolaner Theologe *Giovanni Trieste* (*Brevi notizie spettanti alla vita della regina Caterina Cornaro Lusignana ec. scritte in una lettera da Roma ad un suo amico a Napoli*, in: Nuova raccolta d’opuscoli scientifici e filologici, XIV, 1766, S. 453) benennt das Grabmal Caterinas als “Mausoleo, che adorna la Porta della Sagrestia nella prima crociera della Chiesa, rimpetto a quello de’ tre Cardinali Cornari, ma che però è eziandio meno terminato del primo [*d.h. ohne Statuen*], e quindi egualmente senza veruna Epigrafe”. — Zur endgültigen Bestattung Caterinas (1737) siehe die folgenden Ausführungen.
- 71 *Pietro Selvatico*, Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni, Venedig 1847, S. 367: “Il destro fu alzato a Caterina Cornaro regina di Cipro, l’altro, di fronte, ai tre Cardinali della casa stessa.” *Oscar Mothes*, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs, 2 Bde., Leipzig 1859-1860, II, S. 222: “Das älteste [*sc. Denkmal*] ist das der *Catterina Cornaro* im rechten Kreuzarm. [...] in den Seitenfeldern stehen zwei Särge, auf denen, auf den Ellbogen gestützt, und seitwärts schauend, Portraitfiguren liegen, von hässlichen Baldachinen überdeckt”. Bereits *Giovanni Antonio Moschini* (*Guida per la città di Venezia*, 2 Bde., Venedig 1815, I, S. 546) betitelt das rechte Monument als Grabmal Caterinas, sagt aber nichts zur figuralen Ausstattung.
- 72 *Le Fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia illustrati da [Leopoldo] Cicognara, da [Antonio] Diedo e da [Giannantonio] Selva*. Seconda edizione con notabili aggiunte e note, Venedig 1840, I, Taf. 96 (Längsschnitt durch San Salvador nach Süden); ebenso in der dritten erweiterten Ausgabe, besorgt durch *Francesco Zanotto*, Venedig 1858, I, Taf. 96.
- 73 Zur Restaurierung: *Eugenio Musatti*, Guida storica di Venezia, Venedig 1890, S. 271; *Giuseppe Tassini*, Iscrizioni della chiesa e convento di S. Salvatore di Venezia illustrate, Venedig 1895, S. 7. Zur Wiedereröffnung der Kirche nach der Restaurierung: *Antonio Tessarin*, Orazione inaugurale pel riaprimiento della chiesa del Santissimo Salvatore in Venezia, recitata il 3 agosto 1879, Venedig 1879. Eine Durchsicht der Restaurierungsakten in der zuständigen Soprintendenza (Venedig) wurde nicht vorgenommen, könnte aber — auch für die Transferierung weiterer Kunstwerke (vgl. Anm. 117) — eine Bestätigung erbringen.
- 74 *Antonio Diedo* und *Francesco Zanotto* (*I monumenti cospicui di Venezia, Mailand [1889], s. p.*) reproduzieren einen Stich vom Monument der Königin, dessen Vorlage vermutlich vor der Restaurierung für eine der früheren (in Anm. 72 zitierten) Cicognara-Editionen entstand, denn er zeigt noch die zwei Liegefiguren der Kardinäle. Zanotto fühlt sich bemüht, im bildbegleitenden Text eine Erklärung für diese nicht mehr der Realität entsprechende Darstellung zu finden: “Il monumento che pubblichiamo occupa tutto il prospetto dal destro braccio della crociera del ss. Salvatore. È costruito di fino marmo carrarese e sembra non sia del tutto condotto a termine; giacchè manca il busto della regina, che dovea collocarsi nella nicchia di mezzo, la quale corrisponde col monumento di fronte ad una finestra praticata in quel sito, e mancano le iscrizioni. A dare un’idea dell’altro eretto ad onor dei cardinali, abbiamo qui disegnato sull’urne i due simulacri, i quali mancano in quello di Caterina.” *Simane* ([Anm. 28], S. 131) weist bereits auf diese Bildquelle hin, kommt aber zu dem Fehlschluß, daß ursprünglich vier Statuen existierten und zwei davon nach 1889 entfernt wurden. *Romanelli* ([Anm. 6], S. 78) bildet den Stich ab, ohne eine Erklärung für die dargestellten Statuen zu geben.
- 75 Vgl. zuletzt den Beitrag in AKL, 1999 (Anm. 65), wo (basierend auf *Pietro Paoletti*s Beitrag in *Thieme/Becker*, VII, 1912, S. 339 f.) das Monument der Kardinäle auf 1570, Caterinas Monument auf 1580-84 datiert wird.
- 76 *Andrea* (1511-51) wurde aller Wahrscheinlichkeit nach nicht — wie seit Sansovino stets kolportiert wird — in San Salvador, sondern in SS. Apostoli bestattet. Vgl. Anm. 53. — *Alvise* (1517-84) ist in der römischen Kirche Santa Maria in Trivio begraben. Zur Person siehe *Diz. Biogr. Ital.*, XXIX, 1983, s. v. Corner, *Alvise*, S. 146-149 (*Paolo Frasson*).
- 77 Physiognomisch ist Papst *Julius III. del Monte* (1550-55) der Relieffigur durchaus ähnlich. Man vergleiche z. B. die Bronzestatue von *Vincenzo Danti*, die 1555 vor dem Dom von Perugia aufgestellt wurde. — *Julius III.* ließ in den Jahren 1550-54 von *Giorgio Vasari* und *Bartolomeo Ammannati* in der römischen Kirche San Pietro in Montorio ein Doppelmonument für die Kardinäle *Antonio* und *Fabiano del Monte* errichten, deren ‘aktive’ Liegefiguren für das *Corner-Grabmal* in San Salvador vorbildhaft gewesen sein könnten. Zum *del Monte-Monument* siehe *Pope-Hennessy*, Sculpture III, S. 376 f. und *Claudia Conforti*, Vasari architetto, Mailand 1993, S. 129-142.
- 78 Dfes würde das verhüllte Haupt des Mannes erklären, denn der Kandidat trat zur Verleihung des Kardinalshutes “coperto il capo col cappuccio della cappa”. *Moroni*, IX, S. 178.
- 79 Zu den bisherigen Deutungen der Figur als *Venezia* oder als Sinnbild für den Glauben *Antonio* oder *Marco Grimani*s vgl. Anm. 61. — Für ein Beispiel der *Fides* mit Tafel und Kelch siehe den Stich der *Raimondi-Schule* in *Madeline Cirillo Archer*, Italian Masters of the sixteenth century (The Illustrated Bartsch: Commentary, XXVIII), New York 1995, n.° 2801.077. Zur Ikonographie von *Fides* zuletzt: *Michaela Bautz*, Virtutes. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert, Berlin 1999, S. 227 ff.

- <sup>80</sup> In der kontrapostischen Anlage der Attribute erinnert die Darstellung an die ebenfalls auf einem Sarkophag thronende Statue des Tommaso Rangone, die 1558 über dem Außenportal von San Giuliano aufgestellt wurde. Rangone stützt ebenfalls eine Tafel mit der Linken auf das Knie, die unter anderem für seine Gelehrtheit steht, während seine Rechte einen Zweig hält, der ihn als Arzt und Wohltäter der Menschheit ausweist. Siehe hierzu Gaier (Anm. 2), S. 207 ff.
- <sup>81</sup> Zu dem Bildnis zuletzt (allerdings ohne Hinweis auf diesen Bezug): *Candida Syndikus*, Aphrodite oder Medusa? Frühe Bildnisse der Caterina Cornaro, Königin von Zypern, in: Sabine Rogge (Hrsg.), Zypern. Insel im Brennpunkt der Kulturen (Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien, I), Münster 2000, S. 233 ff. Tizians halbfigurige hl. Katharina (1542), in einer Kopie in den Uffizien überliefert, ist ganz im Stil eines Portraits gemalt und könnte daher durchaus ein Idealbildnis der Königin sein, als das es früher angesehen wurde. Vgl. für die ältere Literatur Centelli ([Anm. 1], S. 139 ff.) und zusammenfassend Harold E. Wethey, The paintings of Titian, I. The religious paintings, London 1969, Kat. 97, Taf. 168. — Colbertaldo (*Historia* [Anm. 21], fol. 122v) schreibt: “molto più si curava di leggere la Vita di Santa Catterina [...]”. Weitere Beispiele für Caterinas besondere Devotion gegenüber ihrer Namensheiligen finden sich bei Enrico M. Dal Pozzolo, Lorenzo Lotto ad Asolo. Una pala e i suoi segreti, Venedig 1995, S. 104. — Zu Katharina von Alexandria als Vorbild der gelehrten Frau siehe jetzt Marta Ajmar, Exemplary women in Renaissance Italy: ambivalent models of behaviour?, in: Letizia Panizza (Hrsg.), Women in Italian Renaissance culture and society, Oxford 2000, S. 253 ff.
- <sup>82</sup> Vgl. Luise Buenger Robbert, Caterina Corner, Queen of Cyprus (1454?-1510), in: Female scholars: a tradition of learned women before 1800, hrsg. von Jeanie R. Brink, Montreal 1980, bes. S. 31 f.
- <sup>83</sup> Es ist freilich nicht mit Sicherheit zu sagen, inwieweit die Figur in der Ausführung bekleidet werden sollte. Figuren im Entwurf zunächst ‘anatomisch’ darzustellen, ist, wie übrigens auch bei der Thronenden, gerade für den Zeichenstil Federico Zuccaris nicht ungewöhnlich. Vgl. z. B. die Madonna in dem Entwurf für eine Trinitätsdarstellung, abgebildet in: Renaissance into Baroque. Italian Master Drawings by the Zuccari 1550-1600, hrsg. von E. James Mundy, Milwaukee 1989, S. 277, Kat. 94.
- <sup>84</sup> Es ist anzunehmen, daß Tullio Lombardo das Pendant zu seinem Adam nie fertiggestellt hatte und der für das Jahr 1563 belegte Auftrag der Witwe eines Nachfahren des Dogen die fehlende Statue betreffen. Das Vendramin-Monument wurde beim Abriss der Servitenkirche (1817) gerettet und im Presbyterium von SS. Giovanni e Paolo wiedererrichtet. Adam und Eva wurden aufgrund ihrer Nacktheit zwei Jahre später entfernt. Tullios Adam befindet sich heute im Metropolitan Museum of Art (New York), die Francesco Segala zugeschriebene Eva im Palazzo Vendramin Calergi. Vgl. Wendy Stedman Sheard, The Tomb of Doge Andrea Vendramin in Venice by Tullio Lombardo, Yale 1971, S. 100 ff.
- <sup>85</sup> Sansovino-Martinioni (Anm. 69), S. 308.
- <sup>86</sup> Luigi Groto, *Le Orationi volgari di Luigi Groto Cieco di Hadria*, Venedig 1589, fol. 18v (1559), 108r (1577). Das “e” zwischen “Vinegia” und “Venere” weist in der Erstausgabe von 1577 keinen Akzent auf. Vgl. Wolfgang Wolters, Der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert, Wiesbaden 1983, S. 251, Anm. 1. Weitere Beispiele bringt David Rosand, Venezia e gli dei, in: “Renovatio Urbis” (Anm. 42), S. 209 ff. und jetzt derselbe, Myths of Venice. The figuration of a State, Chapel Hill/London 2001, S. 117 ff. Vgl. außerdem Jutta Sperling, Convents and the body politic in late Renaissance Venice, Chicago/London 1999, S. 83 ff. (allerdings möchte die Autorin auf S. 84 mit Anm. 53 in dem Zitat Grotos eine Gleichsetzung von Venedig und Venus erkennen, wobei sie den Text sinnverfälschend um das “fossero sorelle” verkürzt).
- <sup>87</sup> Das Sonett Stecchinis findet sich als Widmung in Colbertaldo, *Historia* (Anm. 21), fol. 4r.
- <sup>88</sup> Henrico Giblet [Gian Francesco Loredan], *Historia de’ Re’ Lusignani*, Bologna 1647, S. 704: “Veniva la Regina per la sua bellezza mirata, ed ammirata, come cosa soprannaturale, e costumavano di dire, che Venere era di nuovo ritornata in Cipro.” — Auch in einem Stuckrelief der Scala d’oro des Palazzo Ducale mit der Krönung einer Königin durch ‘Venezia’ bzw. Venus (so zutreffender die Bildunterschrift) ist nach Nicola Ivanoff (La Scala d’oro del Palazzo Ducale di Venezia, in: Critica d’arte, VIII/47, 1961, S. 29 mit Abb. 26) eine Anspielung auf Caterina Corner zu erkennen.
- <sup>89</sup> Casimiro Frescot, *La nobiltà veneta*, Venedig 1707, S. 106.
- <sup>90</sup> Zum neoplatonischen Konzept der ‘Geminae Veneres’ zusammenfassend: Erwin Panofsky, Die neoplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien, in: Derselbe, Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance, (orig. Ed.: Studies in Iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance, New York 1939) Köln 1980, S. 211 ff. Vgl. jetzt auch zusammenfassend: Bodo Guthmüller, Venus in der Mythologie der italienischen Renaissance, in: Faszination Venus. Bilder einer Göttin von Cranach bis Cabanel. Katalog der Ausstellung, hrsg. von Ekkehard Mai, Köln 2000, S. 48-55. Sperling (Anm. 86, S. 83 ff.), die von einem “Virgin-Venus paradox” (S. 86) spricht, übersieht die verschiedenen Aspekte der Venus vollständig.
- <sup>91</sup> Groto (Anm. 86), fol. 109v.
- <sup>92</sup> Vgl. Dal Pozzolo (Anm. 81), S. 101: “Caterina era quasi monaca d’elezione. Uno degli argomenti più ricorrenti nelle celebrazioni che la riguardavano era infatti quello della castità.”

- <sup>93</sup> “Ma Voi, Illustrissima Regina, che così acerba Giovinetta in mezzo al Regno di Venere, circondata dà tante delitie Regali, fragile per il Sesso femminile Vedovella all’hora, all’hora lasciata ch’assai più lode apporta alla continentia, che se Verginella fosse stata; poiche non vi è alcuno di così scioccho parere, che non dica, che sia maggior laude astenersi dal piacer incominciato à gustare, ch’il sprezzar il non gustato. [...] Mà Voi Nobilissima Regina lo sprezzasti con animo di non più voler marito; fuggisti il nodo maritale per far voto [de]lla vostra Pudicizia à Iddio[;] volesti viver nel stato vedovile per esser più fida ancella al Suo Fattore”. Die Rede Bovolinis ist vollständig überliefert durch *Colbertaldo, Historia* (Anm. 21), fol. 84r ff. (Zitat: fol. 89r-v). Vgl. bereits *Dal Pozzolo* (Anm. 81), S. 102 (dort auch weitere Hinweise auf die Thematisierung der *castitas* Caterinas).
- <sup>94</sup> Sowohl das Gemälde Andrea Mantegnas (London, National Gallery), bekannt unter dem Titel *Die Einführung des Kybele-Kultes in Rom*, als auch Giovanni Bellinis *Enthaltsamkeit des Scipio* (Washington, National Gallery) sind bis heute nicht überzeugend gedeutet. Als “theme of female chastity” und direkte Anspielung auf die ‘historische’ Tat Caterinas ist Mantegnas Bild interpretiert bei *Allan Braham*, A reappraisal of “The Introduction of the cult of Cybele at Rome” by Mantegna, in: *Burl. Mag.*, CXV, 1973, S. 462 f.: “She had come, like Cybele, in triumph from the east, and by repudiating a second marriage she had secured the island of Cyprus for the state of Venice.” Diese These wurde im folgenden eher zurückgewiesen. Vgl. *George Knox*, The Camerino of Francesco Corner, in: *Arte veneta*, XXXII, 1978, S. 79-84 und *Keith Christiansen* in: *Andrea Mantegna*, hrsg. von *Jane Martineau*, London 1992, S. 415 (Kat. 135). *Romanelli* ([Anm. 6], S. 92) äußert sich dagegen positiv. *Knox* (*ebenda*, S. 83) zieht keine Parallele zu Caterina, stellt aber für beide Bilder fest: “[...] women are the important protagonists throughout”.
- <sup>95</sup> *Hochmann* ([Anm. 28], S. 108) stellt die These auf, daß die berühmte Tapisserie-Serie nach den Kartons Giulio Romanos nicht von Franz I. von Frankreich, sondern von Francesco Corner selbst in Auftrag gegeben wurde. Zu den Bildteppichen siehe: *Jules Romain. L’Histoire de Scipion, tapisseries et dessins*. Ausst. Grand Palais, Paris 1978.
- <sup>96</sup> *Plutarch*, *Vite*, X, 1, 4-5 und 19, 1-2. — Cornelia, außerdem vorbildhaft für ihre Mutterliebe, da sie sich der Erziehung ihrer Söhne widmete, lehnte den Heiratsantrag des Königs von Ägypten Ptolemäus VI. ab. Caterina wurde vom ägyptischen Sultan der Hof gemacht. Vgl. *Centelli* (Anm. 1), S. 99.
- <sup>97</sup> Vgl. jetzt *Ajmar* (Anm. 81), S. 249 ff. mit Nachweisen aus den Werken Leonardo Brunis, Lauro Querinis und dem einflußreichen “De institutione foeminae christianae” des *Juan Luis Vives* (1523), das 1545 von *Lodovico Dolce* als “Dialogo della institutione delle donne” der breiten Masse publik gemacht wurde. Als Beispiel aus der Bildkunst führt *Ajmar* (*ebenda*, S. 250, Abb. 1) eine *Cornelia* von *Domenico Beccafumi* an (Rom, Galleria Doria-Pamphilj, ca. 1519), die zusammen mit weiteren Darstellungen vorbildhafter Frauen (darunter auch eine Venus!), einen Zyklus von *Donne famose* für die Sienesen *Francesco Petrucci* und *Caterina Piccolomini* del Mandolo bildete.
- <sup>98</sup> *Bovolini* in *Colbertaldo, Historia* (Anm. 21), fol. 86v-89r. Der direkte Vergleich mit Cornelia auf fol. 87v, der Vergleich mit Scipio auf fol. 88v-89r: “[...] Se la continenza del Maggior Scipione Affricano fù grande, et lodevole; qual si può aggiungere à quella di Voi Serenissima Regina; poiche lasciata acerbata Vedovella da Giacomo Lusignano vostro Marito, ricercandovi in Moglie Ferdinando Rè di Napoli per il Prencipe suo figliolo vago, e leggiadro Giovanetto, non volesti assentire. Non è quest’esempio più grave di quel tanto lodato, tanto innalzato, tanto celebrato di Scipion Affricano?”
- <sup>99</sup> Vgl. Giulio Romanos entsprechenden Karton für die genannte Tapisserie-Serie: *Jules Romain* (Anm. 95), S. 49 (Kat. V 2); oder auch das Deckenfresko *Domenico Beccafumis* im Palazzo Venturi in Siena (um 1520): *Piero Torriti* (Hrsg.), *Beccafumi*, Mailand 1998, S. 101. Auch bei dem bereits erwähnten Gemälde Bellinis für die Casa Corner spielen Gefäße eine wichtige Rolle.
- <sup>100</sup> *Beccafumis Cornelia* (siehe Anm. 97) hat als Attribut nur ein Buch. — Zu Raffaels Psyche-Zyklus: *John Shearman*, Die Loggia der Psyche in der Farnesina und die Probleme der letzten Phase von Raffaels graphischem Stil, in: *Jb. Wien*, LX, 1964, S. 59-100; zuletzt: *Raffaello: la loggia di Amore e Psiche alla Farnesina*, hrsg. von *Rosalia Varoli-Piazza*, Mailand 2002. *Carlo Ridolfi* (*Le maraviglie dell’Arte ovvero Le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Venedig 1648, hrsg. von *Detlev Frhr. von Hadeln*, Berlin 1914-24, I, S. 102) beschreibt einen zwölfteiligen Psyche-Zyklus Giorgiones, in dessen erstem Bild der Maler für Psyche offenbar ebenfalls den *Venus pudica*-Typus herangezogen hatte: “Stavasi quella in atto modesto, sostenendo con la destra mano il cadente velo e con l’altra stringendo l’estremità di quello nascondevasi il morbido seno [...] come novella Venere.” — Das wichtigste Werk der zeitgenössischen Enkomastik, das auf Caterinas Tugendhaftigkeit anspielt, ist *Pietro Lazzaroni, De duodecim eximiis virtutibus, quibus coronatur consumata regina et quibus fulgere concernimus coronam serenissimae Katerinae Cypri reginae dignissimae*, in: *BCV, Ms. Correr* 370; auszugsweise publiziert in *Arnaldo Segarizzi*, Un poemetto sconosciuto di Pietro Lazzaroni, Venedig 1904. Vgl. *Dal Pozzolo* (Anm. 81), S. 107 f. und bereits *derselbe*, *Lorenzo Lotto 1506: la pala di Asolo*, in: *Artibus et historiae*, XXI, 1990, S. 105.
- <sup>101</sup> *Pietro Bembo, Degli Asolani di M. Pietro Bembo ne’ quali si ragiona d’amore*, Venedig 1505; benutzte Ausga-

- be: *Gli Asolani di M. Pietro Bembo con gli argomenti a ciascun libro, e con le postille in margine di Tommaso Porcacchi*, in: *Opere del Cardinale Pietro Bembo*, Venedig 1729 (Reprint Ridgewood 1965), Bd. II.
- 102 Bembo, *ebenda*, S. 51. In diesem Sinne bereits interpretiert bei *Claudia Berra*, *La scrittura degli 'Asolani' di Pietro Bembo*, Florenz 1996, S. 229.
- 103 *Sanudo* (Anm. 2), I, Sp. 763 (nach dem Bericht eines Brescianer Redners): "[...] un caro triumphale, sopra lo qual era Diana con le sue nymphe. Et quella disse algune parole che per brevità tacerò, et dapoi da una zilio ussite Cupido, qual con canti soavissimi da quelle nymphe fo tuto spenato. [...] El caro è stato ben fato, et meglio ha reusito. Era tirato da quatro cavalli bianchi che parevano leoncini, con li corni in la fronte." Vgl. auch den amüsierten Bericht von Mantegnas Sohn Ludovico über die Festvorbereitung, zitiert in *Alessandro Luzio*, *L'Archivio Gonzaga di Mantova*, Ostiglia 1920-21, S. 239 (dort das Textzitat); vgl. außerdem *Elena Povoledo*, *Accademie, feste e spettacoli alla Corte di Caterina Cornaro*, in: *La letteratura, la rappresentazione, la musica al tempo e nei luoghi di Giorgione*, hrsg. von *Michelangelo Muraro*, Rom 1987, S. 142 f. und zuletzt *Katherine Ward-Jones*, *Caterina Cornaro and her time: men of letters, artists*, in: *Il Barco di Altivole* (Anm. 21), S. 88 ff. — Das Motiv des gefesselten oder gekreuzigten Cupido ist in der Renaissance weit verbreitet (vgl. *Erwin Panofsky*, *Der gefesselte Eros*, in: *Oud Holland*, L, 1933, S. 193-217), das Motiv der 'Entkleidung' Cupidos dagegen relativ selten. Vgl. als Beispiel einen in die Zeit kurz vor 1500 datierten 'desco da parto' in New Haven, Yale Univ. Art Gall.: *Cecilia De Carli*, I deschi da parto e la pittura del primo rinascimento toscano, Turin 1997, Kat. 55. — Zur Gattung der 'lebenden Bilder' vgl. *Philine Helas*, *Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1999.
- 104 Vgl. *Laura Jacobus*, 'A Lady more radiant than the sun': Isabella d'Este's creation of a personal iconography, in: *Mantegna and 15th-century court culture*, hrsg. von *Francis Ames-Lewis/Anka Bednarek*, London 1993, S. 93. Vgl. auch die zahlreichen, den Damen der feinen Gesellschaft gewidmeten Medaillen mit Keuschheitsmotiven, wie z. B. die Medaille der Lucrezia Borgia zur Hochzeit mit Alfonso d'Este (1502) mit der Darstellung von Anteros und dem Motto VIRTVM AC FORMAE PVDICITIA PRAETIOSISSIMVM (abgebildet in *Pantheon*, XXVI, 1968, S. 220).
- 105 Vgl. den Briefwechsel in: *Alessandro Luzio/Rodolfo Renier*, Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari, Turin/Rom 1893, S. 123, Anm. 1. Isabella besuchte Caterina mehrmals in ihrem Palast auf Murano und war einer ihrer ersten Gäste in Asolo. *Colbertaldo*, *Historia* (Anm. 21), fol. 94v. Vgl. auch *Povoledo* (Anm. 103), S. 139 und 142; *Ward-Jones* (Anm. 103), S. 90 ff.
- 106 Die umfangreiche Literatur zu Isabellas Studiolo ist zusammengefasst in *Sylvia Ferino-Pagden*, "La prima donna del mondo". Isabella d'Este. Fürstin und Mäzenatin der Renaissance, Wien 1994 (mit Bibliographie).
- 107 Zu dem faux-pas des Hofhumanisten Battista Fiera siehe *Roger Jones*, What Venus did with Mars: Battista Fiera and Mantegna's Parnassus, in: *Warburg Journal*, XLIV, 1981, S. 193-198. Vgl. *Ferino-Pagden* (Anm. 106), S. 199 ff. (Kat.-Nr. 78).
- 108 Zur Auftragsgeschichte siehe *ebenda*, S. 221 ff. (Kat.-Nr. 83).
- 109 *Leandro Ventura*, Isabella d'Este: Committenza e collezionismo, in: *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, hrsg. von *Daniele Bini*, Modena 2001, S. 92. Zum Gemälde zuletzt zusammenfassend und mit Bibliographie: *Emilio Negro/Nicosetta Roio*, *Lorenzo Costa 1460-1535*, Modena 2001, Kat. 53.
- 110 Dies ist bisher — soweit ich sehe — nicht erkannt worden. Die Gesten der Hände werden hier freilich umgedeutet: die Rechte in marianische Devotion, die Linke in eine Schürzung des Gewandes. *Venturi* (VII/3, 1914, S. 796) schreibt: "La dama incoronata porta la mano al petto quasi umile Madonna."
- 111 Zu den zahlreichen Darstellungen der Abdankungsszene vgl. *Emil Schaeffer*, *Bildnisse der Caterina Cornaro*, in: *Monatshefte für Kwiss.*, IV, 1911, S. 12-19, bes. 15 ff. und jetzt auch *Candida Syndikus*, "Aber Caterina schlägt alles" — Hans Makart inszeniert einen venezianischen Traum, in: *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen*. Fs. zum 60. Geburtstag, hrsg. von *Damian Dombrowski* unter Mitarbeit von *Katrin Heusing/Alexandra Dern*, Weimar 2001, S. 274. Vgl. auch *Francesco Zanotto*, *La regina Catterina Cornaro in atto di cedere la corona alla repubblica veneziana. Dipinto di Paolo e Carlo Caliari*, Venedig 1840. Außer dem Relief am Grabmal in San Salvador befindet sich ein weiteres Relief der Szene in der Cappella Corner in San Nicola da Tolentino (Anfang 18. Jh.), abgebildet in *Romanelli* (Anm. 6), S. 93. Erwähnt sei hier noch ein bisher unbekannter, künstlerisch allerdings bescheidener Kupferstich von G. Daniotto (18. Jh.) mit dem Titel *Vincet amor Patriae*, der offenbar die Verteidigung der Krone Caterinas durch ihren Cousin Giorgio Contarini darstellt (BCV, Racc. Gherro 2, pt. I, 778).
- 112 ASV, S. Salvador, b. 25, reg. 50, fasc. 67, fol. 121r: "1735, 20 Luglio. Fede del Rev.<sup>do</sup> Sag.<sup>no</sup> di S. Salvatore come sono insepolti nelli Volti della Chiesa li Cadaveri della q.<sup>m</sup> Ser.<sup>ma</sup> D.D. Catterina Corner Regina di Cipro, e del q.<sup>m</sup> Monsig.<sup>re</sup> Card.<sup>le</sup> Marco Cornaro". In den folgenden Dokumenten wird außer Marco auch der Leichnam Kardinal Francescos genannt.
- 113 Vgl. die Kopien der Dokumente in BCV, Ms. P.D. c. 2339/I/X (23. März 1617, 5. Juli 1734, 27. April 1735) und ASV, S. Salvador, b. 25, reg. 50, fasc. 66, fol. 12 ff. Vgl. auch die Schilderung in *E. Cusiani*, *Vita, e Costumi di Monsignore D. Giovannalberto de' Grandi*, Padua 1762, S. 35 ff.

- <sup>114</sup> *Ebenda*, S. 36. — Die Rechnungen befinden sich in ASV, S. Salvador, b. 44, reg. 91, fol. 88-94. Vgl. *Giovanni Mariacher*, Per la datazione di un'opera perduta di Giambattista Tiepolo, in: *Arte veneta*, XIII-XIV, 1959-60, S. 237-239.
- <sup>115</sup> Fontebassos Gemälde des *Hl. Leonardo mit weiteren Heiligen* befindet sich noch *in situ* an der Ostwand des südlichen Querhauses. Tiepolos *Hl. Augustinus mit weiteren Heiligen* ging um 1770 vermutlich in einem Brand verloren und wurde ersetzt durch einen *Hl. Franziskus von Paola* von Bartolomeo Nazari. Vgl. *Michael Levey*, Tiepolo's Altar-piece for S. Salvatore at Venice, in: *Burl. Mag.*, XCVII, 1955, S. 116-120 und *Mariacher* (Anm. 114).
- <sup>116</sup> ASV, S. Salvador, b. 51, no. 25: *Relazione del trasporto dei Cadaveri della Real Maestà della fu Catterina Cornaro, Regina di Cipro etc. e dell'Ecc.<sup>mo</sup> e Rev.<sup>mo</sup> Sig.<sup>ri</sup> Cardinali Francesco e Marco suoi Nipoti, seguita la sera delli 16 Aprile 1737 in S. Salvador di Venezia* (eine Abschrift in BCV, Ms. P.D. c. 2339/I/X). Vgl. *Trieste* ([Anm. 70], S. 452 ff.), der in den Archiven der Casa Corner noch die den Kardinälen geltenden Inschriftstexte sah, deren Anbringung auf den Marmorspiegeln der Grabmäler die geschilderten Irrtümer zweifellos vermieden hätte.
- <sup>117</sup> BCV, Ms. P.D.c. 2216/XVII. Bisher nahm man mit *Moschini* ([Anm. 71], I, S. 547) an, der (ansonsten unbekannt) Künstler habe das heute verschollene Gemälde bereits 1782 ausgeführt, denn Moschini las "in un cartello nell'alto: Antonius Regagiolli Venetus Coloniensis invenit & fecit anno 1782". Das Bild wurde (vermutlich bei der Restaurierung von 1868-79) durch das heutige Altarbild, ein Gemälde Girolamo Brusaferris, ersetzt und ist seitdem verschollen.

### RIASSUNTO

Il saggio tratta delle varie redazioni di un progettato monumento funebre per la regina di Cipro, Caterina Corner (1454-1510). In singolare contrasto con la vasta documentazione della sua vita nella storiografia, nella letteratura e nella pittura, il suo monumento sepolcrale si presenta in modo assai modesto, e non fu anzi mai portato a termine, tanto che la salma della regina trovò definitiva sepoltura solo 200 anni dopo. Due progetti, qui presentati e finora ignoti in letteratura, dimostrano che vi fu invece l'intenzione di erigere in onore di Caterina Corner un monumento all'altezza del suo rango e della sua fama.

Nel 1518 Giorgio Corner ottiene dal Capitolo dei Santi Giovanni e Paolo il permesso di far erigere sul portale esterno della chiesa una "pulcherima sepultura" per la sorella Caterina. Questo progetto entra in concorrenza con quello della famiglia Grimani che nello stesso anno aveva commissionato a Tullio Lombardo un monumento per il doge Antonio Grimani da collocare sulla facciata di Sant'Antonio di Castello. Entrambi i progetti apparvero però troppo ambiziosi per gli ideali repubblicani di uguaglianza civile. Nel 1525 Giorgio scelse come sede per il monumento il transetto della nuova chiesa di San Salvador e commissionò a Giovanni Maria Falconetto l'esecuzione di due monumenti sepolcrali, per la sorella e per il figlio appena defunto, il cardinale Marco Corner. Il Falconetto forse si ispirò alla tomba del cardinale Giovanni Battista Zen nel narcece di San Marco. Ma anche questi tentativi fallirono, soprattutto a causa della morte di altri cardinali di casa Corner, che era necessario onorare con nuovi monumenti. Un disegno di Andrea Palladio, ritenuto finora progetto per un monumento Grimani sulla facciata interna di San Francesco della Vigna, può invece considerarsi progetto di un monumento per il transetto destro di San Salvador in memoria di Caterina e dei cardinali Marco e Francesco Corner: quindi la misteriosa donna disegnata in due proposte alternative allegoriche come *Cornelia* l'una e *Venere pudica* l'altra viene qui identificata come immagine della regina. Ne consegue che i due monumenti gemelli eseguiti negli anni settanta e ottanta del Cinquecento da Bernardo Contin, probabilmente su commissione del cardinale Alvise Corner, si dovevano concentrare più sulla celebrazione di una dinastia di cardinali che sulla memoria della regina. Si può dimostrare inoltre come le due statue dei cardinali Marco e Francesco, le sole eseguite, ora nel transetto sinistro di San Salvador, appartenessero originariamente, rimanendolo fino alla metà dell'Ottocento, al monumento funebre di Caterina Corner, nel transetto destro.

Bildnachweis: *KIF: Abb. 1, 4, 7-9, 13, 14, 16-19.* – *Staatl. Museen, Kupferstichkabinett, Berlin: Abb. 6.* – *Autor: Abb. 2, 3, 5, 10.* – *Oswaldo Böhm, Venedig: Abb. 11, 12, 15.*