



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Tizian

Vecellio, Tiziano

München, 1923

Hauptteil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47381](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47381)



Selbstbildnis



Himmliche und irdische Liebe

Die Kunst ist der Spiegel der Zeit. Die Heiligenbilder des macht- und kampffrohen Mittelalters zeigen uns in goldenem Geleucht die riesenhafte Imperatorengestalt des richtenden Gottes, der mit düsterem Blick die Sünden ahndet und den Armen im Geiste herrisch von der Schwelle weist. Maria gleicht einer gewaltigen Sibylle, im reichen Schmuck der Juwelen steht sie hoherhaben, weit geöffneten, prüfenden Auges vor der anbetenden Menge, keine demütige Magd Gottes, sondern eine unerbittliche Herrscherin der Welten. Wie der Staat die Schwachen und Armen entrechtet hatte, so wehrt auch die Kirche dem niederen Volk den Eintritt in den Himmel der ewigen Glückseligkeit.

Erst die Dichter und Denker der Renaissance erschließen dem Menschen den Blick für die Schönheit der Erde, und die frommen Maler verkünden in einem Breve vom Jahre 1355: „Gottes Gnade hat unsere Kunst geweiht, den unangelehrten Menschen, die nicht lesen können, Kunde von allen Wundern zu geben, die durch den Glauben geschehen sind.“ Aus diesen Worten spricht der Geist der Liebe, der Einfachheit und der Schaffensfreude, der Geist des schlichten Bibelwortes: Kommet zu mir, all ihr Mühseligen und Beladenen! — Die neue Kunst wird die Kunst des Volkes, sie offenbart sich uns in überwältigender Mannigfaltigkeit. Glanz und Frohsinn erblüht in den heiteren Gefilden des Frühlings, Jünglinge und Jungfrauen künden die Kraft, die in ihren Adern glüht. Doch die Zeit der Reife ist noch nicht gekommen. Die Weihe der Schönheit fehlt den Gebilden der naturalistischen Meister. Erst Botticelli, der Schüler des lebensfrohen Mönches Filippo Lippi, der Freund der Medizeer, der Stolz und die Hoffnung ihres Musenhofes, wendet sich von der naiven, im Alltag wurzelnden Sinnlichkeit einer abgeklärten, idealen Kunst zu. Deshalb gilt er seinen Zeitgenossen als persona sofistica, als ein Philosoph, dessen Gedankenwelt ihnen ein verschlossener Garten bleibt. Wir aber erkennen in seinem Schaffen die Sehnsucht des Einsamen nach Glück und Sonne. Erst dreißig Jahre später als Botticelli wird der Meister geboren, in dessen Leben die Sonne nicht erlischt, aus dessen Werken das Glück nicht weicht: Tiziano Vecellio. — Botticelli war die Verheißung, Tizian ist die Erfüllung!

Die beglückende Macht der Sonne wird dem Auge wohl in keiner Stadt der Welt so deutlich und offenbar wie in Venedig. Die malachitne Flut der Lagunen, über die schwarze Gondeln gleiten, die Marmorpaläste, die in orientalischer Pracht und Herrlichkeit die Welt der Märchen in Wirklichkeit wandeln, die Kirchen in ihrem magischen grüngoldenen Dämmerchein, jeder Ort, auf dem dein Blick ruht, enthüllt dir, von der Fülle des Lichtes umstrahlt, holdeste Schönheit! In alten Chroniken lesen wir, wie der mächtige Doge von goldenem Schiffe einen kostbaren Ring in die Flut wirft und sich feierlich dem Meere vermählt, wie bei der Krönung der Dogearessa junge, schöne Gentildonnen in leuchtender Seide und funkelndem Edelgestein der stolzen Herrin zur Seite schreiten. Die Schönheit der venezianischen Frauen hat unzählige Troubadours entflammt. — „Laßt uns verschwenden, leben, trinken und lieben wie freie Männer!“ ruft Pietro Aretino aus, dem der Glanz und die Sonne Venedigs das freudegierige Herz mit toller Lust erfüllt.

In die Stadt des Reichtums und der Feste, der Abenteuer und der Liebe, des Lichtes und der Farben, in das stolze Venedig tritt aus der schroffen Gebirgswelt und den düsteren Nadelwaldungen des nördlichen Friaul der zehnjährige Tizian, der 1477 als Sohn des Podesta Gregorio zu Pieve di Cadore geboren ward. Dem frühreifen Knaben erscheint Gentile Bellinis Kunst allzu trocken und farblos; er enteilt der Werkstatt. Erst Giovanni Bellini weckt die Seelenkraft des werdenden Jünglings. Die Pracht seiner Farben, die wie geschmolzene Edelsteine erglühen, das blühende Leben, das mit geheimnisvoller Macht dem strahlenden Kolorit entströmt, überwältigt die Sinne des künftigen Meisters und weist seinem Schaffen den Weg.

Im Alter von dreiunddreißig Jahren tritt Tizian mit einem Werk höchster Meisterschaft vor die Welt, mit einem Gemälde, das vom Glanze der Jugend und Schönheit umstrahlt, seinem Schöpfer für alle Zeiten Ruhm und Unsterblichkeit verliehen hat. In der Sammlung der Villa Borghese zu Rom trägt das Bild die Aufschrift *Amore sacro e profano*, himmlische und irdische Liebe, aber die Gelehrten haben, ungeschlüssig über die Bedeutung des Werkes, ihm die Namen Liebe und Keuschheit, geschmückte



Mariae Himmelfahrt (Assunta)



Flora



Der Zinsgrofchen



Madonna della Casa Pesaro

und schmucklose Schönheit, Venus und Violante gegeben; der italienische Kunsthistoriker Palmarini nennt das Bild der Quell in den Ardennen.

Ariost berichtet in seinem Rasenden Roland von zwei Quellen im Ardennenwald; „ein Trank aus der einen erfüllt das Herz mit Liebe, doch wer von der Flut der andern genießt, dem verkehrt sich die Glut in Eis.“ Zu diesem Born, den einst Merlin verzauberte, führt uns Tizian. Die stolze Edelfrau hat aus der Quelle des Unsegens ihren Durst gestillt. Tiefes Vergessen hat ihre Sinne umfassen, ihr Herz ist trüb und starr geworden. Mitleidvoll hebt die Göttin der Liebe das Weihrauchgefäß zu den ewigen Göttern empor, um für die irdische Schwester die Erlösung aus dem Bann zu erflehen, während der Amorino schon die Pfeile kühlt, um die Spröde aufs neue zu verwunden. — Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, daß Tizian den Dichter des Orlando Furioso durch das Gemälde Fonte d'Ardenne hat ehren wollen.

Und doch ist es verständlich, wenn sich der nachdenkliche Betrachter, der in den Schöpfungen des Künstlers ein Bekenntnis sucht, für den Titel Venus und Violante entscheidet. Carlo Ridolfi bemerkt in seinem 1641 erschienenen Buch über die venezianische Malerei, Tizian habe in seinem für Alfonso von Ferrara gemalten Bacchantenfest, (jetzt im Prado zu Madrid) im Kreise trunkener und tanzender Mänaden und jubelnder Satyre auch seine Geliebte Violante dargestellt und ihren Namen durch Veilchen angedeutet, die sie an ihrer Brust trägt. Auch die Gentildonna am Quell hat einen Strauß von Rosen und Veilchen in ihrer Rechten. Deuten wir die Rose nach altrömischem Brauch als das Symbol der Liebe, so dürfen wir in dem Veilchen eine Versinnlichung der Edeldame sehen, der Tizian sein Denken und seine Kunst geweiht hat. Venus aber, die sich zu Violante neigt, spricht zu der edlen Venezianerin von der glühenden Sehnsucht des liebenden Meisters.

Es ist kein Zufall, daß wir den Zügen Violantes, dem zart ovalen Antlitz, den dunklen, sinnenden Augen, der fein gezeichneten Nase und den vornehmen, schmalen Lippen auch in späteren Werken Tizians begegnen. Die Salome in der Galleria Doria in

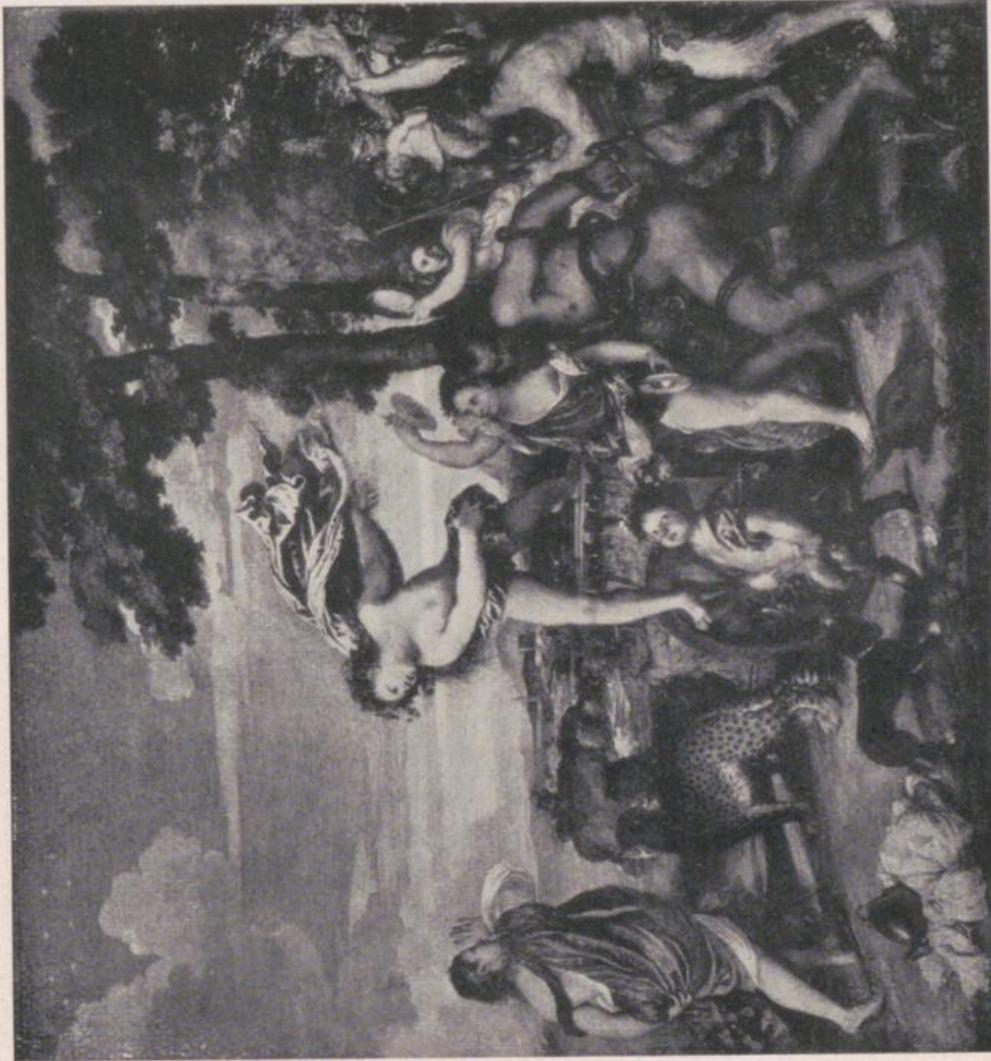
Rom, die Flora in den Uffizien in Florenz, die Maitresse de Titien im Louvre und die Vanitas der Münchener Pinakothek zeigen uns das Blühen, Reifen und Welken dieser bezaubernden Schönheit, offenbaren uns den Roman einer Liebe, der mit Glück und Freude jubelnd anhebt und in leiser Wehmut verflingt.

Salome ist ein Mägdlein voll jugendlicher Anmut und entzückender Lieblichkeit, frei von jener überreizten Wildheit, die moderne Maler der frühreifen Orientalin verliehen haben. Auf goldener Schale trägt sie das Haupt des Geliebten — es ist der Kopf des jugendlichen Tizian. Man gedenkt unwillkürlich des Florentiner Malers Cristofano Allori, welcher von der stolzen Kurtisane Mazzafirra verschmäht, ihr seinen abgeschlagenen Schopf in die geballte Faust malte. Aber Tizian war, im Gegensatz zu Allori, schön, klug und glücklich im Reich der Liebe.

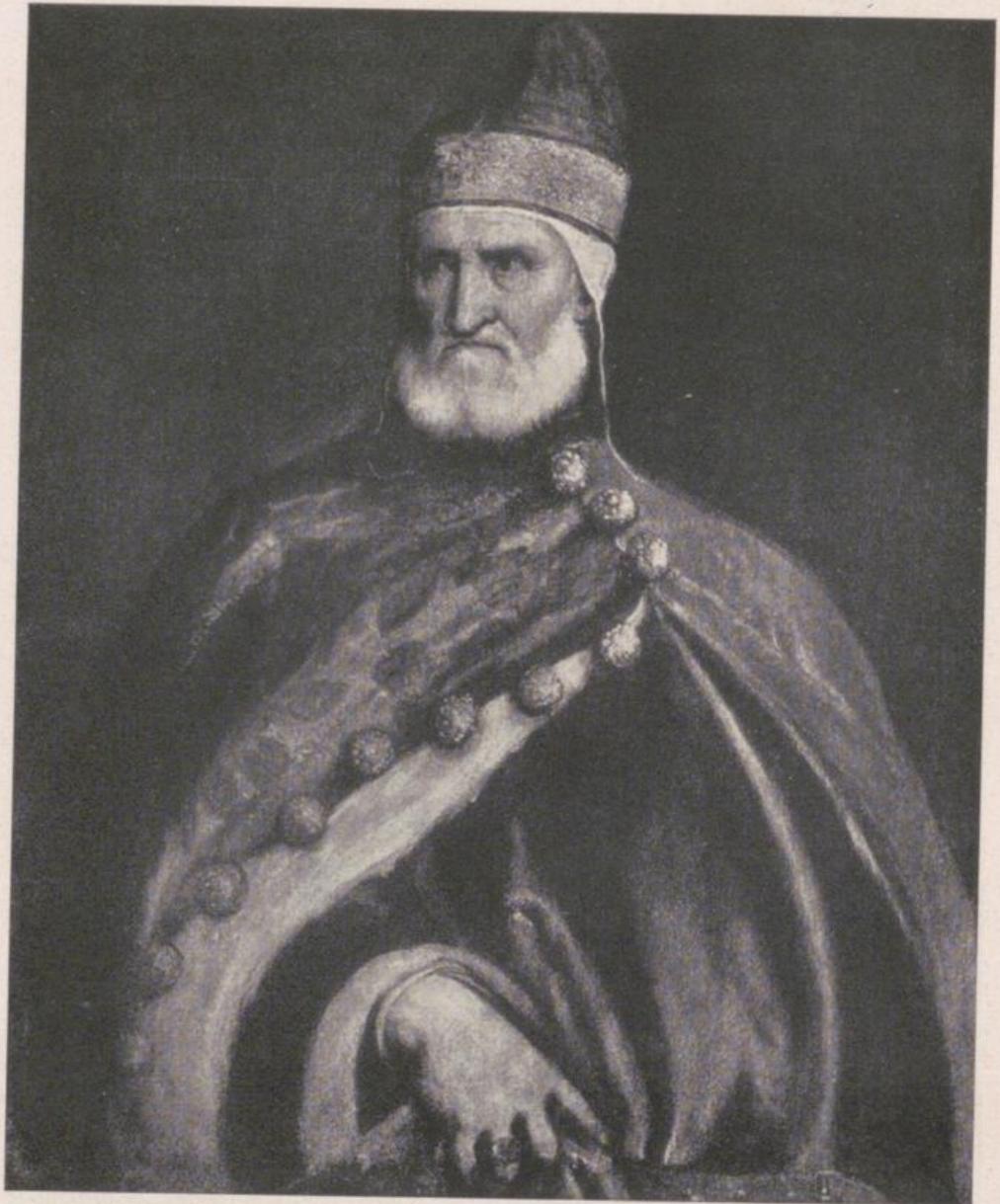
Durch Leben und Liebe zum Weibe gereift, erscheint uns Violante als Göttin der Blumen, als Flora. Die Gestalt ist üppiger, das Antlitz ein wenig voller, das leicht gelöste Haar fällt ihr wie schimmerndes Gold über die Schulter. Erblicken wir in der herrlichen Gestalt die Göttin des Frühlings, so dürfen wir die Rosen und Veilchen in ihrer Hand als Gnadenspenden an die Menschheit betrachten; ist sie uns aber die Geliebte Tizians, so sind die Blüten als ein Gruß stillen Einverständnisses und inniger Liebe zu deuten.

Für das Schönheitsempfinden des Nordländers fast zu üppig entwickelt, tritt uns Violante in dem Bildnis des Louvre entgegen. Das Gemälde führt den Namen Titien et sa maitresse und zeigt uns die Freundin des Meisters zum erstenmal dem Frauenbildnis des Palma vecchio ähnlich, das die Wiener Galerie bewahrt. Die verklärte Idealgestalt der himmlischen Liebe ist zur genussfrohen Welt-dame geworden, die in berechtigtem Stolz ihre verführerische Schönheit in dem Doppelspiegel bewundert, den ihr der Liebste hält.

In der Vanitas, der Allegorie auf die Vergänglichkeit des Irdischen, hat Tizian das Antlitz Violantes zum letztenmal dargestellt. Ihre Schönheit ist verblüht, die Glut der Sinne ist wie die Kerze in ihrer Rechten erloschen. In dem Spiegel, auf den die Hand sich stützt, sehen wir das Bild einer spinnenden Alten.



Bacchus und Ariadne



Der Doge Andrea Gritti

Phot. Hanfstaengl



Violante tritt in den Kreis der Matronen und verläßt die Welt der Lust und Liebe, der Üppigkeit und des Glanzes, die Welt Tizians! —

Nach dem Tode des Giovanni Bellini (1516) war Tizian zum offiziellen Staatsmaler ernannt worden, und die Gunst der Herzöge von Ferrara, Urbino und Mantua hatte seine Beliebtheit noch gesteigert. Humanisten suchten seine Freundschaft und empfanden es als höchste Ehre, von ihm gemalt zu werden, Edelleute und Diplomaten waren glücklich, ein Bild von ihm zu besitzen. — Vornehme Heiterkeit waltete im Hause Tizians, das in der Nähe der Kirche Giovanni e Paolo gelegen war. Als Tizian nach siebenjähriger Ehe seine Gemahlin verlor, ward die Schwester und später seine Tochter Lavinia Herrin des Palazzo, der durch einen Park vergrößert wurde. Dort empfing der Meister seine Gäste, gelehrte und erlauchte Freunde, Dichter, Fürsten und angesehene Fremde, die Venedig nicht verlassen mochten, ehe ihnen der Zutritt zu dem Hause Tizians gewährt wurde.

Unsagbares Glück geleitet den Liebling der Götter auf allen Wegen. Sein Herz ist von hellenischer Schönheit erfüllt, seine Augen blicken in eine Welt leuchtender Farben, und eine bezaubernde Harmonie erfüllt seine Werke, die Bilder der Venus,

der Danae, der Antiope, der Bacchantinnen, in denen er, weit über das Schönheitsideal seiner Zeit hinaus, den kommenden Geschlechtern ewig gültige Gesetze gibt.

Botticellis Venus entsteigt in kindlicher Schlankheit trüb und traurig, einer dulddenden Maria gleich, den Fluten des Meeres. Giorgione zeigt die Göttin in süßem Schlummer, der sanfte, holdselige Ausdruck des Gesichtes ist wie eine himmlische Ode an die Liebe, wie ein von zarten Stimmen gesungenes Weihelied. Tizians Venus ist keine trauernde Heilige aus den Gefilden Galiläas, sie träumt nicht wie Giorgiones Geliebte von den Umarmungen des fernen Freundes — leuchtend in des Lebens voll erblühter Schönheit enthüllt sie ohne falsche Scham die Pracht ihrer göttlichen Glieder.

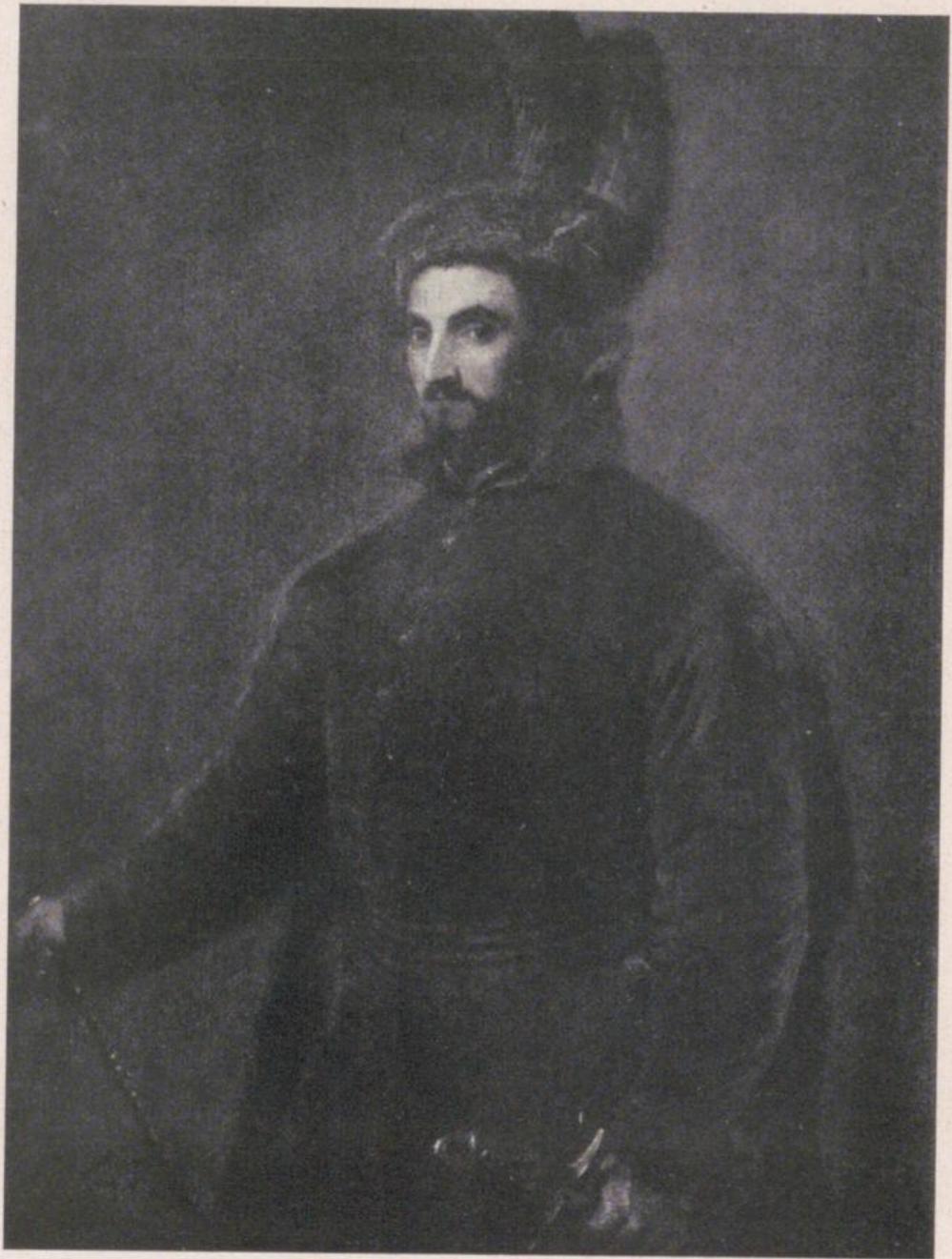
In immer neuen Variationen muß Tizian sein Venusbild den fürstlichen Freunden zuliebe schaffen. In den Galerien zu Florenz, Madrid, Petersburg, Berlin und Darmstadt begegnen wir den Darstellungen der üppigen Olympierin, deren Arm auf weißen Kissen, deren Leib auf tiefrotem Sammet ruht. Ein edler Spanier wendet seine werbenden Blicke von der Orgel zu der Herrin. Das Spiel schweigt. Nur im Parke rauscht leise der Brunnen in der Stille des dämmernden Abends (Madrid).

Ein ewiges Rätsel wird es bleiben, wo Tizian das Urbild seiner Venus fand. Das Schönheitsideal Firenzuolas war Leben, die Vision des Phantasten Wirklichkeit geworden. Doch die Zeitgenossen hätten es mit Recht unbegreiflich gefunden, wenn der Meister seine Kunst nur den Mysterien des Heidentums gewidmet und den Dienst der Kirche verschmäht hätte. Théophile Gautier hat Tizian mit Phidias verglichen; und in der That, seine Kunst ist groß und erhaben, klar und feierlich, beglückend und veredelnd; sein Denken ist ein freudiges Besahen des Lebens, und ein Grieche an Geist hat er den klaren Blick für die Schönheit der Welt, mit deren Abglanz er auch die Heiligen umgibt. —

Für den Hochaltar der Frarikirche malt Tizian 1518 die Himmelfahrt der Maria. Von strahlenden Wolken getragen, von Engeln umgeben, schwebt die Herrliche zu den lodernden Gluten der Ewigkeit empor. Kraftvoll wie ihr Wille, wie ihre göttliche Liebe ist ihre Gestalt, heilige Allmacht leuchtet aus ihrem Antlitz,



Der venezianische Admiral Giovanni Moro



Ippolito dei Medici

aufwärts richtet sich der sehnsuchtsvolle Blick, und zum Vater sind die Hände erhoben, zu dem milden Herrn, dem ein Cherub schon die Krone für das Haupt der verklärten Dulderin reicht. — Drumten im trüben Erdenschein herrscht noch die Leidenschaft. Um das Grab der Gottesmutter drängen die Apostel, die Seeleuten der Adria gleichen. Ihr Antlitz, von Wind und Wetter gebräunt, ist zu dem lohenden Licht, zu der entschwebenden Maria erhoben. Die einst arm und elend wie sie durch das Leben ging, wird im Purpur ihres Gewandes, im Meerblau ihres Krönungsmantels jetzt und immerdar als Himmelskönigin vor ihren Augen stehen.

Erst in späteren Jahren (1540) hat Tizian den Tempelgang der Maria dargestellt, nicht in der Art, wie die alt gewordene Überlieferung es vorschrieb, sondern den Gesetzen gemäß, die das Leben ihm auferlegte, und die der Geist Venedigs ihn lehrte.

Wie zu einem Feste der Dogearessa sind die Männer des hohen Rates und die stolzen Edelfrauen erschienen und stehen ehrfurchtsvoll vor der Pforte des Heiligtums, während Maria die Stufen hinan, dem Hohenpriester entgegenschreitet. Die kleine Venezianerin hat ihr lichtblaues Gewand leicht gerafft und steht, vom Glanz ihrer Jugend umleuchtet, grüßend vor den Ahroniden. Aus den Fenstern der an den Tempel grenzenden Paläste beugen sich, des Anblickes froh, die Freunde hernieder. Goldene Wolken erglühn hinter den blauen Bergen, Licht und Freude ist über die Feier ergossen. — Die Himmelfahrt und der Tempelgang der Maria gehören jetzt zu dem herrlichsten Besitztum der Akademie von Venedig.

Sieben Jahre widmet Tizian dem Marienbilde in der Frarikirche (1526), das für alle Zeiten den Ruhm des Geschlechtes Pesaro bewahrt. In einer Säulenhalle ist die Heilige mit dem Kindlein, von Petrus und Franziskus begleitet, ihren Getreuen erschienen. Die lorbeerbekränzte Fahne ist vor der Herrin entfaltet, und wie ein Kanzler des himmlischen Reiches trägt Petrus die Namen der Knienden in das Buch des ewigen Lebens ein. Aus strahlendem Gewölk tritt die Sonne und blendendes Licht fällt durch die mächtigen Säulen auf die *sacra conversazione*, die heilige Zwiesprache zwischen Gott und Mensch.

Die Kunst Venedigs ist ein Preisgesang zu Ehren des Weibes. Um so bemerkenswerter ist es, daß Tizians erstes religiöses Bild (1514) den Heiland verherrlicht. Wie Raffael in der Sixtinischen Madonna einen Marientyp voll holdester Anmut schuf, so hat Tizian im Cristo della moneta den Herrn in edelster Hoheit dargestellt. Das schmale, leidgewohnte Antlitz neigt sich dem erregten, auf seinen Besitz pochenden Galiläer zu, und die bleiche Hand weist auf den Zinsgroschen, den die rauhe Faust nicht lassen will. — Hand und Auge, Gestalt und Gebärde, Form und Farbe, alles an diesem Gemälde, dem Eigentum der Galerie in Dresden, ist von tiefstem Empfinden beseelt.

Noch im Greisenalter flammen die Kräfte des Meisters auf; doch sein Blick ist für des Lebens Sonne getrübt. „Was die modernen Pointillisten leisteten, urteilt Richard Muther, das erscheint wie Kinderspiel gegenüber der Dornenkrönung (Pina-kotheek, München) diesem Bilde, das ein Neunundneunzigjähriger, ein Übermensch schuf!“ — In die düstere Nacht des niederen Gemaches wirft ein fünfflammiger Leuchter seine bleiche Helle. Licht und Finsternis gewinnen Sprache, Worte des Grauens werden laut. Der Körper Christi ist zurückgesunken und ohnmächtig den Stäben der Kriegsknechte preisgegeben. Das Leben hält seinen Atem an, alles Sein ist erstarrt, alle Sterne sind erloschen, alle Farben erblichen. —

Felix Mendelssohn-Bartholdy schreibt in seinen Briefen aus Venedig: „Daß Tizian das Leben mit seiner Schönheit und seinem Reichtum genossen habe, zeigt das Bild in Paris, und das habe ich gewußt, aber er kennt auch den allertiefsten Schmerz und weiß, wie es im Himmel ist. Dies zeigt die göttliche Grablegung . . . Das Bild ist das Ende von einem großen Trauerspiel, so still und groß und schneidend schmerzlich. Es ist ein Bild, das mit fortreißt und spricht und das mich nie verlassen wird.“

An der statuengeschmückten Marmorgruft nimmt die Mutter der Schmerzen Abschied von ihrem toten Sohn. Der fahl aufleuchtende Leib ruht auf ihren Knien, zum letztenmal umfängt ihr Blick das geliebte Antlitz. Der greise Jünger küßt in stiller Wehmut des Meisters Hand. Magdalena aber steht wie an-



2

klagend an der Stätte des Leides und ruft den Himmel zum Zeugen ihres tiefen Wehes. (Akademie Venedig.)

Tizian hat das erschütternde Gemälde nicht vollendet; nicht das Alter hat ihn in seinem Schaffen gehemmt, die Pest hat ihn am 27. August 1576 entrafht. Der junge Palma durfte das Werk des Meisters zu Ende führen. —

Tizian hat seinerzeit nicht nur als Maler der „Poesieen“, sondern vor allem als Porträtist gegolten. Vasari berichtet, „es hat fast keinen Herrn von Rang, keinen Fürsten, keine vornehme Dame gegeben, die nicht von Tizian porträtiert worden sind“. — Wenn die modernen Kunsthistoriker dem Meister zweihundert Werke und unter diesen siebenzig Porträts zuschreiben, so muß die verhältnismäßig geringe Anzahl den Nachdenklichen in Erstaunen setzen. Selbst wenn wir mit neueren Forschern als Tizians Geburtsjahr nicht 1477, sondern 1490 annehmen, so bleiben ihm doch noch über sechzig Schaffensjahre, in denen sein Genius fraglos weit mehr Bildnisse hervorgebracht hat, als die Gegenwart ihm zuerkennt. Wir wissen, daß beim Brande des Markuspalastes die meisten Dogenporträts Tizians vernichtet wurden, daß Feuersbrünste in den spanischen Galerien viele Werke des Meisters zerstörten, daß auch das bedeutsame, uns nur in einem Stich erhaltene Altarbild, der Tod des Petrus Martyr, in den Flammen zugrunde ging. Trotzdem gibt es noch jetzt weit mehr Bilder Tizians, als wir zu kennen vermeinen. Georg Gronau hat vor kurzem in Privatbesitz einige Bildnisse von venezianischen Edelfrauen entdeckt, denen die Eigenart Tizians nicht abzuspüren ist. Wichtiger ist, daß es ihm gelang, ein Porträt von Tizians Sohn Pomponio nachzuweisen. —

Das Selbstbildnis Tizians (Galerien in Berlin, Florenz, Madrid) zeigt uns die ungebrochene Kraft, den klaren Blick und die Willensstärke des Meisters. Im pelzbefestigten Gewand, die goldene Kette um den Hals gelegt, stolz und sicher steht er dem Leben gegenüber, das ihm Unsterblichkeit verliehen hat.

Wie anders erscheint das Bild des Pietro Aretino (Florenz). In dem kühnen Blick, den aufgeworfenen Lippen, der stolzen Haltung des Kopfes, in der übertriebenen Buntheit des kostbaren, reich mit Gold geschmückten Gewandes offenbart sich die Genußsucht und Prachtliebe des gefürchteten und geschmähten, gehassten und umschmeichelten Freundes der Fürsten und Künstler, Dirnen und Verbrecher.

Ein schwarzer Reiter in stählerner Rüstung, erscheint Karl V. (Prado, Madrid), der Sieger in der Schlacht bei Mühlberg. Sein Antlitz ist bleich, sein leicht ergrauter Bart trägt des M-



Clarice Strozzi



Pietro Aretino



La Bella



Marie Zempelgang

ters Spuren. Doch seine Kraft ist ungebrochen. Vom Morgen-
sonnenglanz umleuchtet, reitet der Kaiser mit eingelegter Lanze
durch das Feld, sein Haupt ist herrlich erhoben, seinem Willen
beugt sich die Welt, ein Reich, in dem die Sonne nicht erlischt.

Ein Jahrzehnt später hat Karl der Krone entsagt. Sein
Antlitz ist düster, sein Blick argwöhnisch geworden, seine Lippen
sind wie in verhaltener Erbitterung aufeinander gepreßt (Pina-
kothek, München). Sein Denken ist der Welt abgewendet, seine
Seele sucht den Frieden in der klösterlichen Einsamkeit von San
Juste. Die Chronik berichtet, er habe dort zwischen tickenden
Uhren und schwarzen Särgen sein Leben verbracht und in der
Klosterkirche sein Totenamt halten lassen, dem er selbst beiwohnte;
wenige Wochen später hatte ihn das Fieber dahingerafft.

Aus der Fülle der Einzelbildnisse verdienen die Darstellungen
der Lavinia in den Galerien von Berlin und Dresden besondere
Beachtung. Den Mund wie in süßem Verlangen leicht geöffnet,
das goldene Haar von buntem Geschmeide umfaßt, eine Perlen-
kette um den Hals geschlungen, in goldenem, mit Blumen durch-
webten Brokatgewand, Freude spendend und Freude heischend, so
steht Lavinia, des Meisters Lieblingskind, in der Fülle ihrer Ju-
gendschönheit vor uns, eine Schale mit Früchten und Blumen
in den erhobenen Armen (1550). Als Verlobte erscheint sie in
gebauchtem, weißen Seidenkleid, das Brautfähnchen zierlich in
der Rechten, fröhliche Zuversicht glüht in ihrem holden Antlitz
(1555). In schwerem, dunkelgrünem Sammetkleid, eine Kette
aus goldenen Kugeln um den Leib geschlungen, den Blick vom
Ernst des Lebens getrübt, so sehen wir Lavinia als Gattin des
Sarcinelli von Serra valle (1565). Mit eherner Hand hatte der
Greis die Schönheit seiner Tochter für alle Zeiten und Geschlech-
ter im Bilde bewahrt. —

Tizian hat die Schönheit bis in den Tod geliebt. Nicht der
Liebreiz des Alltags, nicht die Anmut der Mode, sondern die ewig
gültige, auf den Höhen geborene Schönheit. In der liebesfeligen
Göttin, in der himmelsfrohen Heiligen, in dem rauhen Krieger, in
dem stolzen Fürsten betont er stets das Charakteristische, die Tiefe
der Empfindung, die Kraft des Gedankens. Und darum ist er für
ewige Zeiten der Erwählte der Kunst, der Maler der Schönheit!