



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Des Künstlers Beziehungen zu den Fürstenhöfen. Die Bacchanalien. Die Venusbilder. Tizian als Porträtmaler. Karl V. Die Bella. Die Flora.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

als er 1508 die Außenwände des deutschen Kaufhauses mit (leider fast ganz verwischten) Fresken schmückte. Giorgione übte auch auf den künstlerischen Sinn Tizians den größten Einfluß.

Wir gehen schwerlich irre, wenn wir in dem Entwicklungsgange Tizians keine raschen Sprünge, keine überraschende Frühreife vermuten. Ein langsam bedächtiges, sicheres Vorschreiten entspricht am besten der zähen, vorsichtigen Natur des Gebirgssohnes, welche Tizian niemals verläugnet hat. Stärker, als gewöhnlich angenommen wird, haften überhaupt in seiner Seele die Eindrücke seiner Geburtsstätte. Der Heimat entlehnte er gern die landschaftlichen Hintergründe; den sehnigen, kräftigen Typus seiner Landsleute verkörperte er in der Jugendzeit öfters in seinen männlichen Gestalten. Ob er sich bereits als Dekorationsmaler bewährt hatte, als Giorgione ihm einen Teil der Arbeiten am Fondaco de' Tedeschi überließ, wissen wir nicht. Fest steht nur, daß die beiden Hauptwerke aus seiner ersten Periode (bis 1512) ihn noch auf fremden Spuren zeigen. »Zwei Mädchen am Brunnen« hieß in alter Zeit das Gemälde in der Galerie Borghese (Fig. 288), welches gegenwärtig den epigrammatisch zugespitzten Namen: »Himmliche und irdische Liebe« führt. Müssen aber die beiden Frauen notwendig als schroffe Gegensätze gedeutet werden? Gehört nicht die nackte Frau der gleichen Welt an, wie der im Brunnen plätschernde Amor, nämlich der mythologischen? Ist dann nicht die Erklärung möglich, daß die spröde reichgekleidete Dame von der Liebesgöttin zu einem anderen Sinne gebracht werden soll? Ähnlich wie bei Giorgione hüllt sich der Vorgang in ein geheimnisvolles Dunkel, und spricht klar zum Auge nur die wundervoll getroffene melodische Stimmung, welche uns sofort in das Reich eines feurigen Empfindungslebens führt. Wenn hier im Gegenstande der Schilderung und auch teilweise in der Formgebung, besonders bei der nackten Frau, Giorgiones Vorbild durchscheint, so weckt der Dresdener »Zinsgroßchen« (Fig. 289) die Erinnerung an Leonardo da Vinci. Die unmittelbare Gegenüberstellung scharf kontrastierender Charaktere, die bei einem Venezianer ganz ungewöhnlich starke Mitwirkung der Hände am Gebärdenspiele geht ohne Zweifel auf Leonardos Lehre und Beispiel zurück. Im 17. Jahrhunderte erst kam die Anekdote auf, daß Tizian das Bild im Wettstreit mit Dürer gemalt hätte. Etwas Wahres ist insofern an dieser Erzählung, als auch Dürer in Venedig vom Einflusse Leonardos berührt wurde und, ähnlich wie Tizian, in einem Gemälde (der zwölfjährige Jesus im Tempel in der Galerie Barberini) in Leonardos Weise kontrastierende Charakterköpfe und mimisch bereckte Hände schuf. Doch waltet zwischen Dürer und Tizian der Unterschied, daß jener die Aufgabe als strenger Zeichner behandelte, Tizian sie als Maler löste und in dem wunderbar fein durchgeführten Gegensätze der Karnation das wichtigste Ausdrucksmittel fand, um die verschiedenen Naturen Christi und des Pharisäers zu schildern.

Nach solchen glänzenden Proben seiner Kunst durfte Tizian nach venezianischer Sitte auch eine öffentliche Anerkennung verlangen, und an den Rat die Bitte richten, daß ihm, wie Bellini, Arbeiten im Dogenpalast anvertraut und noch andere übliche Vergünstigungen gewährt würden. Seine Wünsche gingen, wenn auch nicht so rasch, wie er vielleicht gehofft hatte, in Erfüllung. Viel wichtiger als seine Anstellung als offizieller Maler des Rates wurden aber für seinen Lebenslauf und seine künstlerische Entwicklung die engen Beziehungen, in welche er (nachweisbar seit 1516) allmählich zu den Fürstenhöfen Italiens trat. Die Kunstpflege, in älteren Zeiten wesentlich von der Kirche oder doch für Kirchen geübt, ging im 16. Jahrhundert immer stärker in die Hände der Fürsten über. Die Sitte, einzelne Privatgemächer des Palastes mit Gemälden zu schmücken, wozu die feinsinnige Isabella d'Este das Beispiel gab, gewann allgemeine Verbreitung. Mit der weltlichen Bestimmung war natürlich auch ein weltlicher Inhalt der Bilder gegeben. Sie sollten die Phantasie heiter anregen, eine fröhliche Augenweide bieten, die Lebensideale, welchen an den Höfen gehuldigt wurde, verherrlichen. Die