

Danae empfängt unbefleckt

Große Tizian-Ausstellung in Venedig – 500 Jahre nach der Geburt des Malers?

Ein Mann in vorgerücktem Alter, doch sichtlich voller Energie. Er trägt lässiges, dabei vornehmes Habit, zur häuslichen Kappe einen schweren Pelzrock, und er hat seine Ordenskette umgelegt. Licht spielt auf dem feinen, hellen Stoff der Ärmel. Der Mann stützt die Hände auf Tisch und Knie, sein Blick geht, forschend, schräg zur Seite. Ein unruhiger Geist, seiner Bedeutung bewußt, empfänglich für verdiente Ehrungen. Der alte Tizian hat sich so gemalt.

Wie alt? Die Frage bleibt offen. Nicht nur die Entstehungszeit dieses Selbstporträts (vielleicht 1562, oder doch schon 1550?) ist strittig, sondern auch das Geburtsdatum des Künstlers. 95 Jahre habe er schon hinter sich, so schrieb er 1571 an seinen mächtigsten und eifrigsten Auftraggeber, König Philipp II. von Spanien. Da allerdings scheint Taktik im Spiel gewesen zu sein, Werbung um Nachsicht, Respekt und materielle Gunst.

Heute glaubt kaum noch jemand, daß Tizian bei seinem Tod 1576 biblische 100 (nach der Eintragung im Sterberegister sogar 103) Jahre alt gewesen sei. Andere Überlieferungen sprechen dagegen, auch wäre das Genie dann erst merkwürdig spät aus der Anonymität aufgetaucht. Willkürlich ist es allerdings auch, sich auf die letzte noch vertretbare Datierung festzulegen und 1990 als das Jahr von Tizians 500. Geburtstag auszurufen.

Mit der Jubiläumsaura dieses halben Jahrtausends umgibt sich eine große Ausstellung, die nun bis zum 7. Oktober im Dogenpalast der Tizian-Stadt Venedig gezeigt wird und für die wegen des erwarteten Andrangs auf Tag und Stunde datierte Eintrittskarten vorverkauft werden (in Deutschland durch Italien-Reisedienst, Hamburg). Sie ist die erste seit 1935 und ihrer Vorgängerin, die gleichfalls in Vene-

dig stattfand, an Umfang und Werkauswahl durchaus vergleichbar.

Altartafeln wie aus den Kirchen in Brescia, Treviso und Ancona werden zwar mit guten konservatorischen Gründen nicht mehr hergeliehen, doch internationale Leihgaben setzen dafür eigene Akzente. Vor allem die National Gallery in Washington, die anschließend die Ausstellung in abgewandelter Form übernimmt, steuert Meisterwerke bei. Ein gutes Drittel der mehr als 60 Gemälde (darunter zwei vielteilige Deckendekorationen) stammt, ähnlich wie 1935, aus venezianischen Kirchen und Museen.

Venedig, Königin der Meere, überreich an materiellen wie kulturellen Gütern, obwohl – in wechselnden Frontstellungen gegen Türken, Papst und Kaiser – bereits im Niedergang seiner



Selbstporträt



„Madonna mit Kind, heiligem Johannes und heiliger Katharina“

Tizian-Gemälde: Geisterhaftes Treffen mit dem Altmeister



Bellinis „Fest der Götter“ mit Landschaft von Tizian



„Der heilige Johannes Almosner“

Macht: Die Serenissima war Nährboden und Kulisse für Tizians weit ins übrige Europa ausstrahlende Malerei. Sie hatte Bedarf an religiösen Aufschwüngen und staatstragenden Allegorien. Sie stellte Charakterköpfe für Porträts, die bei allem psychologischen Scharfblick die Dargestellten in ihrer menschlichen Würde bestätigten. Und Venedigs Kunst bot die Voraussetzungen für neuartige Bildvisionen in bald lodender, bald verhalten schwelender Farbeglut.

Die Ausstellung spannt nun den Bogen von frühen Fresko-Resten bis zur unvollendet hinterlassenen „Pietà“, jener Beweinung Christi, die der greise Tizian für die eigene Grabstätte bestimmt haben soll und auf der er sich selber als verehrenden Asketen Hieronymus oder Hiob dargestellt hat. Viele Bilder erstrahlen im Glanz kürzlich erfolgter Restaurierungen, der profunde Katalog (434 Seiten; 50 000 Lire) setzt sie ins Licht jüngster Erkenntnisse.



„Il bravo“

Neunjährig, so die Überlieferung, sei Tiziano Vecellio aus dem Dolomitenstädtchen Pieve di Cadore nach Venedig gekommen, und nach den Worten seines Freundes Lodovico Dolce war er „kaum 20 Jahre alt“, als er eine Außenwand am Fondaco dei Tedeschi, dem Sitz der deutschen Kaufmannschaft, heute Hauptpost von Venedig, zu bemalen hatte. Das muß 1508 gewesen sein.

Während Tizian in einer engen Gasse arbeitete, war die Gebäude-Hauptfront am Canal Grande dem Meister Giorgione übertragen worden. Der aber mußte „mit größtem Mißfallen“ (Dolce) von ahnungs- oder taktlosen Venezianern hören, ihm sei schon lange nichts so gut gelungen wie eine Judith-Figur am Fondaco, tatsächlich ein Werk Tizians.

Dolce könnte das zarte Alter des Wunderkindes zu dessen Ehren übertrieben haben. Doch jünger als der um 1477 geborene Giorgione dürfte Tizian schon gewesen sein. Die weiche, stimmungsvolle Malerei des Kollegen hat offenkundig Eindruck auf ihn gemacht. Manches Bild, das heute ihm zugeschrieben wird, galt früher als Werk Giorgiones – zum Beispiel jene gedrängte Zweifigurszene („Il bravo“), in der ein Geharnischter einen bekränzten jungen Mann attackiert. Nach gängiger Interpretation ist damit eine Anekdote aus der römischen Geschichte (Lüstling bedrängt standhaften Helden) dargestellt, laut jüngstem Deutungsvorschlag soll es Gott Bacchus sein, an dem sich Pentheus, König von Theben, frevlerisch vergreift.

Inzwischen glauben die Experten, Tizians stärker zupackende, realistischere Sicht genauer gegen die poetischen Szenen Giorgiones abgrenzen zu können. Die voluminöse Kopfabschlägerin Judith vom Fondaco dei Tedeschi – ein Sinnbild der richtenden Republik Venedig? – läßt auch als verblaßtes Fresko-

Fragment in der Ausstellung die Energie des jungen Künstlers ahnen.

Noch vor der Begegnung mit Giorgione war Tizian bei Giovanni Bellini (1430 bis 1516) in die Lehre gegangen. Das „Fest der Götter“ aus Washington, ein wahrhaft doppeltes Meisterwerk, dokumentiert die geisterhaft-späte Wiederbegegnung beider Maler.

Bellini hatte die arkadische Szene für den Herzog Alfonso d'Este in Ferrara ausgeführt und mit dem Datum 1514 versehen. Wohl in den zwanziger Jahren wurde dann Tizian berufen, die gläsern klare, leuchtend bunte Darstellung mit einer ausdrucksvollen Landschaft eigenen Stils zu hinterfangen.

Er türmte Felsen auf, ließ Bäume mit üppigem Blattwerk wuchern und Wolken dramatisch über blauen Himmel ziehen – eine Naturnähe, die auch viele religiöse Tizian-Bilder kennzeichnet. Die jüngste Restaurierung des „Götterfestes“ hat aber nun erwiesen, daß Tizian nicht nur, so pietätvoll wie rationell, Partien des ursprünglichen Bellini-Hintergrundes sichtbar einbezog, sondern auch Details einer Zwischen-Schicht, die offenbar der Maler Dosso Dossi angebracht hatte.

Motiv für die eigentümlichen Retuschen: Bellinis Werk war nur das erste Stück in einem herzoglichen Gesamtkunstwerk, dem „Camerino d'alabastro“, für das auch Dossi und schließlich Tizian malten. Von dessen lebhaften Mythenszenen („Venusopfer“, „Bacchanal“, „Bacchus und Ariadne“) mußte Bellinis karge Inszenierung mit bildparallel gereihten Bäumen als veraltet abstecken.

Es gehört zu den unvermeidlichen Lücken der Ausstellung in Venedig, daß sie aus dem Camerino zwar das gemeinschaftliche „Fest der Götter“ authen-



„Danae“



„Venus mit dem Spiegel“



„Tarquinius und Lucretia“

Tizian-Gemälde: „Lichter und Schatten scherzen und kämpfen miteinander“

tisch vorzeigen kann, die reinen Tizian-Gemälde, deren Originale aus Madrid und London nicht zu bekommen waren, aber nur in alten Kopien. Und so grandios die Porträtgalerie der Schau, in der Tizians lebhaftes Berliner Selbstbildnis neben einem bleicheren, starrerem aus dem Prado in Madrid hängt, mit Dogen, Fürsten, Fürstinnen und Kardinälen bestückt ist, mit den Este, Gonzaga, Rovere und Farnese bis hinauf zu Papst Paul III.: Es fällt auf, daß die Habsburger Herrscherdynastie, Karl V. und Phil-

ipp II., ferngeblieben ist. Alles spricht dafür, daß Tizian den Kontakt zu so hochmögenden Auftraggebern zielstrebig suchte und daß er seine Karriere schon frühzeitig fest im Griff hatte.

1513 dient er sich brieflich der Republik Venedig an, nicht ohne Hinweis darauf, daß er bei „Seiner Heiligkeit dem Papst und anderen Herren“ gleichfalls gefragt sei. Er offeriert ein Schlachtenbild für den größten Saal des Dogenpalastes, erbittet als Lohn eine dauernde Pfründe, wie sie Giovanni Bellini inne-



„Kain tötet Abel“

hat, und setzt sich durch.

Nach Bellinis Tod 1516 (Giorgione ist schon 1510 gestorben) ist Tizian der unbestritten führende Maler der Stadt. Wie selbstverständlich kommt auf den jungen Mann der Auftrag zu, für den Hochaltar der Franziskanerkirche Santa Maria Gloriosa die Himmelfahrt der Gottesmutter zu malen.

Diese fast sieben Meter hohe „Assunta“, jetzt in den Ausstellungskatalog einbezogen, tatsächlich aber an ihrem Stammpplatz in der („Frari“-)Kirche aufzusuchen, ist ein epochales Ereignis aus kräftig modellierten, heftig bewegten Körpern und einer nach

oben schwindenden Lichteerscheinung. Sie vollendet Tizians Renaissance-malerei und weist darüber hinaus.

Er war ein Maler christlicher Offenbarungen in lyrischen Verkündigungsbildern und in alttestamentlichen Schreckensszenen wie dem Brudermord Kains, die er Mitte der vierziger Jahre mit manieristischen Verrenkungen und Verkürzungen für eine Kirchendecke ausführte. (Der Wunsch, sie einmal, ohne Genickschmerz, einfach an der Wand zu sehen, bleibt auch in der Ausstellung unerfüllt.) Er malte vergeistigte Heilige wie den Almosenspenden Johannes, dessen Gewand nach der jüngsten Restaurierung so strähnig-leicht erscheint, daß Tizian-Spezialist und Ausstellungsmacher Francesco Valcanover das Bild nun in die Anfänge eines „magischen ‚Impressionismus‘“ gegen 1550 datiert.

Zugleich jedoch erwies sich Tizian immer wieder als ein Meistermaler betörender Frauenschönheit, eines, erklärlich, sehr gefragten Sujets. Wohl nicht allein zur persönlichen Augenweide hat er eine strahlende „Venus mit dem Spiegel“ bis an sein Lebensende im Haus be-



„Grablegung Christi“

Das Qualitätsbündnis ausgewählter
Fachhändler für anspruchsvolle
Datenkommunikations-Systeme.



Ein mythischer Name wird zu einem
neuen Symbol. Für DV-Konzepte auf
höchstem Qualitätsniveau. Bundesweit.

Essen (02 01) 79 00 95

Hamburg, Kiel (0 40) 23 60 03 - 0

Karlsruhe, Freiburg (07 21) 55 80 04

Ludwigsburg (0 71 41) 21 76 5

München (0 89) 27 29 18 - 00

Nürnberg (09 11) 32 76 66

Reutlingen, Pfullendorf (0 71 21) 27 00 91

Ulm (07 31) 2 69 32

Zentrale Deutschland (0 89) 27 29 18 - 01

halten: Sie konnte außerdem als Vorlage für Repliken, eigenhändig oder von Gehilfen in der florierenden Werkstatt ausgeführt, dienen.

Auch dieses Bild der Washingtoner National Gallery bietet, wie sich jetzt herausgestellt hat, ein Vexierspiel der Malschichten, ähnlich dem „Fest der Götter“: Auf derselben Leinwand war zuerst, querformatig, ein Paar gemalt. Tizian drehte sie um 90 Grad und konnte den roten Samtmantel des Mannes nun als Draperie um die Hüften der Venus wiederverwenden.

„Eine Nackte, die sogar den heiligen Silvester verrückt machen würde“, bot 1544 ein Mittelsmann dem Kardinal und Papst-Nepoten Alessandro Farnese an. Kein Wunder, daß er erfolgreich war, und ebenfalls kein Wunder, daß die Schöne noch im Zweiten Weltkrieg einen fragwürdigen Verehrer fand. Hermann Göring ließ das Bild aus Neapel entführen; 1947 wurde es zurückerstattet.

Es ging um Danae, jene Zeus-Geliebte, der ihr Verehrer als Goldregen in den Schoß fällt. Tizian hatte sie in warmen, verfließenden Farbtönen und suggestivem Helldunkel dargestellt, ein Bravourstück venezianischer Malkultur. In Rom freilich, wo er sich 1545 aufhielt, fand das Werk auch Kritiker. Künstler und Künstlerbiograph Giorgio Vasari besichtigte, wie er schreibt, die „Danae“ in Begleitung seines toskanischen Landmanns Michelangelo und war sich dann mit ihm einig, es sei doch „schade, daß man in Venedig nicht von Anfang an gut zeichnen lernt“.

In Wahrheit war der Maler Tizian auch ein genialer Zeichner, schon die acht Blätter, die jetzt in der Ausstellung abwesende Gemälde ersetzen oder gegenwärtige erläutern, beweisen es. Nur das florentinische Dogma vom Vorrang des linearen (und gedanklichen) Entwurfs vor der unmittelbar aus Farbe entwickelten Gestalt war nicht seine Sache. Aber bestimmt ging es ihm auch um mehr als pure Sinnenfreude und die Reize kultivierter Schlafzimmerbilder.

1529 hatte der Maler den in Italien weilenden Karl V. kennengelernt. Er war dem Monarchen seitdem mehrfach nachgereist, hatte ihn porträtiert und mit anderen Bildern beliefert, hatte Titel und Orden von ihm empfangen. Karls Sohn, Philipp II. von Spanien, übertraf den Vater noch an Tizian-Enthusiasmus.

Von 1553 an ließ sich der glaubensstrenge Herrscher unter anderem einen Zyklus von „Poesien“ malen, wie man mythologisch-erotische Szenen in Art der „Danae“ nannte. Eine Neufassung dieses Motivs, mit einer alten Frau als Assistenzfigur und noch gewittiger dräuender Wolke, machte den Anfang.

Das Anzüglichke des Gegenstands konnte dem Besteller nicht entgehen

und kaum völlig zuwider sein. Aber Tizian wollte seinen literarischen Vorlagen, wie er an den König schrieb, immer noch „etwas hinzufügen“. Auf einer höheren Ebene der Betrachtung konnte, so machen neuere Forschungen plausibel, das klassische Bildungsgut einen nicht nur moralischen, sondern sogar christlichen Sinn annehmen. Danaes Goldregen spielte dann auf die unbefleckte Empfängnis an, die den Zyklus abschließende Entführung der Europa wurde zum erlösenden Übergang in eine jenseitige Welt.

Während die „Poesien“ für Philipp II. in der Ausstellung fehlen, läßt sich die Entwicklung von Tizians Altersstil, die Auflösung der Formen in reine Farberscheinungen, an anderen Bildern verfolgen. Schon der Zeitgenosse Dolce sah dort das „Fleisch zittern“, „Lichter und Schatten miteinander scherzen und kämpfen“. Die Malerei verliert ihre Oberflächenglätte, die Pinselstriche gewinnen an Eigenwert, wirken nicht mehr virtuos, aber weich und doch mit Bedacht gesetzt.

So bei der Verkündigung aus der venezianischen Kirche San Salvador, die das Lichtphänomen der „Assunta“ triumphal zum mehrfachen Strahlenkranz steigert, so bei zunehmend tonig-düsteren Kompositionen wie einer Grablegung Christi aus dem Prado, einem wie vor „Endzeit-Landschaft“ aufgestellten heiligen Sebastian aus der Leningrader Eremitage oder dem Schlußbild überhaupt, der Pietà. Neben den christlichen Märtyrern aber tritt der leidende Satyr des antiken Mythos: Apoll zieht, auf einem grandiosen Bild aus dem mährischen Kremsier, dem ihm in musikalischem Wettstreit unterlegenen Marsyas die Haut vom lebendigen Leibe.

Gleichsam einen Blick in die Werkstatt des Malers scheint ein schwieriges Wiener Bild mit dem Motiv von Tarquinius und Lucretia aufzutun. Sein Verhältnis zu anderen Szenen mit dem römischen Vergewaltiger und der Tugendheldin ist ungeklärt. Seine Datierung hängt von vielen Wenn und Aber ab. Auch daß es überhaupt von Tizian stammt, ist schon bestritten worden.

Das ganze skizzenhafte Werk ist auf die Farbklänge von Blut und Samt, von Blondhaar und duftigem Gewand gestimmt, Pinselstriche scheinen hier und da beziehungslos auf einer unteren Malschicht zu schwimmen. Der Katalog erklärt das mit einer noch nicht abgeschlossenen Suche nach der endgültigen Form. Das Bild wäre von Partie zu Partie unterschiedlich weit vollendet, insgesamt aber unvollendet zurückgeblieben.

Eigentlich müßte Tizian also noch immer vor der Leinwand stehen, den Pinsel erheben, so wie nun Tarquinius ein für allemal den Dolch gezückt hält. ◀