

TIZIANS HIMMLISCHE UND IRDISCHE LIEBE

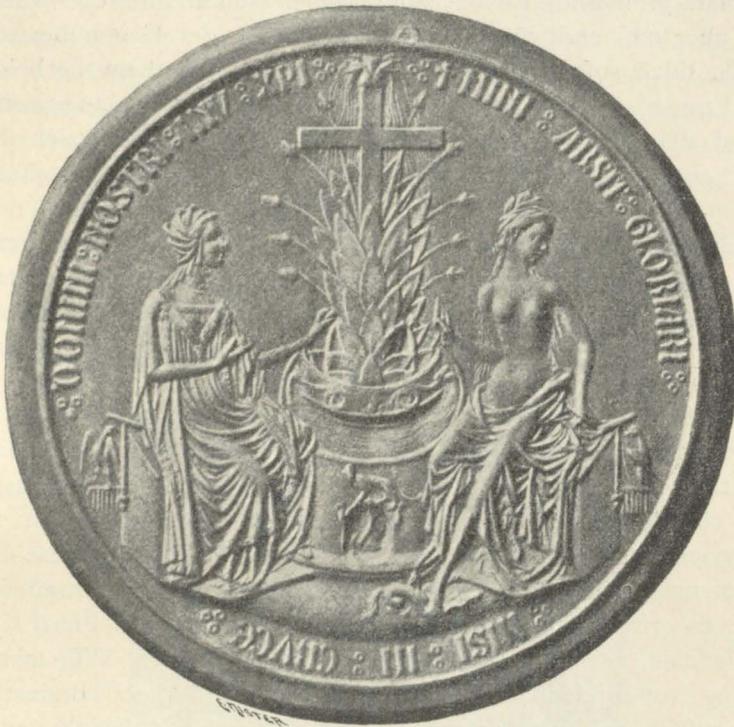
VON
GUSTAV VON BEZOLD.

(Mit zwei Abbildungen.)

Wenige Bilder haben der Erklärung so große Schwierigkeiten entgegen gestellt, als das unter der Bezeichnung himmlische und irdische Liebe bekannte Gemälde Tizians in der Gallerie Borghese. Die Benennung ist sicher unzutreffend. Neuerdings ist es Überredung zur Liebe genannt worden, auch diese Bezeichnung ist nicht überzeugend. In einer Beschreibung des 16. Jahrhunderts ist das Bild nur *Zwei Frauen am Brunnen* benannt und man wird gut tun, zu dieser Bezeichnung zurückzukehren, denn man hat sich fast allgemein beschieden, nicht zu wissen, was das Bild bedeutet und betont, daß die künstlerische Bedeutung des Bildes dadurch nicht beeinträchtigt werde. Das ist zuzugeben, aber die Frage nach dem Gegenstande des Bildes ist doch für jeden Unbefangenen vorhanden und darf nicht prinzipiell vernachlässigt werden, denn im Thema liegt da, wo es sich um eine freie Erfindung handelt, der letzte Grund der künstlerischen Produktion. Freilich kann der Anstoß nicht nur von konkreten Gedanken, sondern auch von sinnlich vermittelten Anregungen ausgehen. Dies gilt in weitem Umfang für die Landschaftsmalerei. Es hat aber auch in der figürlichen Kunst ganze Epochen gegeben, welche das Weiterbilden an übernommenen Motiven fast ebenso hoch achteten als die originale Erfindung. Reichliche Belege hierfür bietet die antike Plastik, reichliche Belege die nordische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts.

Man hat bisher nie daran gezweifelt, daß das berühmte Bild eine freie Erfindung Tizians sei und daß ihm irgend eine Sentenz zu Grunde liege;

man erwartet demnach die Aufklärung über den Gedanken des Bildes von einem Fund in der zeitgenössischen Literatur. Ich glaube zeigen zu können, daß nicht eine Sentenz, sondern eine vorhandene Komposition die Phantasie Tizians angeregt hat. Diese findet sich auf der Rückseite einer Medaille auf Konstantin dem Großen, welche um das Jahr 1400 von einem vlämischen oder französischen Künstler gefertigt wurde. Die Medaille ist von Julius von Schlosser im 18. Band des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Taf. 22 publiziert und S. 75 ff. besprochen. Ich wiederhole hier nach Schlosser nur das für meinen Zweck Notwendige.



Auf der Vorderseite ist Konstantin zu Pferde dargestellt. Auch diese Seite hat einen kleinen Beitrag zu Tizians Gemälde geliefert, worauf ich zurückkommen werde.

Die Rückseite zeigt eine allegorische Komposition. In der Mitte steht ein Brunnen. Aus der runden Schale erhebt sich eine artischokenartige Pflanze, zwischen deren fetten Blättern eichelartige Früchte herauswachsen, während aus der Mitte das Kreuz aufsteigt, dessen Spitze von vier Wasserspeiern gekrönt ist. Die seltsame Pflanze ist hervorgegangen aus dem Pinienzapfen, dessen häufiges Vorkommen auf Brunnen, insbesondere auf dem Brunnen des Lebens von Strzygowski nachgewiesen worden ist. Zu beiden Seiten der Brunnenschalen sitzen Frauen, die rechts (heraldisch) in faltenreichem Gewand, die links hat um die Hüften ein Tuch geschlagen, das den

Schofs und die Beine verhüllt, ist aber sonst unbekleidet. Sie setzt ihren linken Fuß auf ein Wachtelhündchen. Die Bekleidete weist auf dem Brunnen mit dem Kreuze hin. Was sie andeutet spricht die Umschrift aus: *Mihi absit gloriari, nisi in cruce domini nostri Jesu Christi*. Die andere wendet den Kopf ab und macht mit der Rechten eine abwehrende Bewegung.

Dargestellt ist der Brunnen des Lebens, auf welchen die christliche Kirche hinweist, während sich das Heidentum von ihm abwendet. Die Figuren lassen vielleicht eine etwas abweichende Benennung zu, im Wesentlichen ist Schlossers Erklärung richtig.

Vergleichen wir das Bild Tizians mit der Medaille, so ist wohl der an eine Crux gammata erinnernde Lebensbaum weggelassen und nur die Brunnenschale geblieben, aber ein merkwürdiger Parallelismus in der Gegenüberstellung der Figuren fällt doch sofort ins Auge. Vergleichen wir dann die beiden unbekleideten Frauen, so ist zunächst eine Verschiedenheit wahrzunehmen, die eine wendet sich von ihrer Genossin ab, die andere wendet sich ihr zu und dadurch ist die ganze Richtung des Körpers um etwa 60° verschoben, doch bei näherem Zusehen bemerken wir Übereinstimmungen, welche kaum gefällig sein können. Beide stützen sich auf den Arm nach dem sich das Gewicht des Körpers neigt*) und haben den andern Arm in leichter Biegung erhoben, die symmetrische Vertauschung der Funktion der Arme hebt die Gleichheit des Grundmotivs nicht auf. In der Stellung der Beine ist es nahezu unverändert geblieben, das linke Bein ist gestreckt, das rechte ist mit dem Fuß hinter die linke Wade geschlagen. Tizians Figur ist im Allgemeinen das Spiegelbild von der auf der Medaille. Fast man sie so auf, so ist in der Stellung der Beine rechts und links vertauscht. Erst damit ist eine natürliche Ponderation erreicht. Tizians Frauen sitzen auf einen rechteckigen Brunnentrog, dessen Wand mit Reliefs geschmückt ist. Zwischen menschlichen Figuren ist etwas unvermittelt ein schreitendes Pferd dargestellt, es erinnert nicht nur in seiner Haltung an das Pferd Konstantins von der Medaille, es ist auch wie dieses ein Pafsgänger. Will man den Zusammenhang von Bild und Medaille ablehnen, und die Übereinstimmungen beider als zufällig erklären, so wird man für so viele Zufälligkeiten eine einleuchtende Erklärung geben müssen.

Was hat Tizian angeregt? Der Gedanke der der Allegorie zu Grunde liegt? Er ist auf der Medaille viel klarer ausgesprochen. Was ihn interessiert hat ist gar nicht die Allegorie, er hat sie nicht beibehalten, er hat sie in ihr Gegenteil verkehrt, die nackte Frau ist die aktive, die bekleidete die passive geworden, die Nackte wendet sich mit ausdrucksvoller Bewegung der anderen zu, doch diese blickt teilnahmslos ins Leere. Ist noch ein allegorischer Rest geblieben, so ist er nicht religiöser, sondern humanistischer Natur. Des Meisters Sympathie ist auf Seite der nackten Figur. Die Anregungen, welche die Medaille Tizian gab, liegen ganz auf dem künstlerischen

*) Dieses in der antiken Kunst sehr verbreitete Motiv kommt in der mittelalterlichen und der Renaissance selten vor.

Gebiet, ihn bewegt der Gegensatz zwischen der bekleideten und der nackten Figur. Er schafft keine neue Kombination der beiden, sondern er bildet das gegebene Motiv in seiner Weise aus, er löst den strengen Aufbau der Gruppe auf; sein Bild ist malerisch angeordnet, nach beiden Seiten blickt man in die Landschaft hinaus. Man kann vielleicht im Charakter der beiden Hälften der Landschaft eine Übereinstimmung mit dem der beiden Figuren erkennen; sie werden durch einen in der Mitte stehenden dicht belaubten Baum getrennt, der die Stelle des Lebensbaumes auf der Medaille einnimmt, aber mehr scheidet als verbindet.

Die beiden Frauen, ähnlich an Wuchs und Mienen, sind von hoher Schönheit, vorab die nackte. Die eckigen Bewegungen und die schwächtigen Formen des Vorbildes sind zu plastischer Fülle und zu reinster Harmonie der Linien herausgearbeitet. Die Figur ist eine der herrlichsten der gesamten Renaissance. Das Beste aber ist die völlige Unbefangenheit der Auffassung der menschlichen, speziell der weiblichen Gestalt, die lebendige Freude an der reinen Schönheit. Tizian gibt lebende Menschen in der lebendigen Natur, von Licht und Luft umflossen.

Nicht nur die äußeren Formen, nicht nur der Sinn der Allegorie ist unter Tizians Händen ein anderer geworden, die beiden Werke spiegeln in voller Schärfe den Gegensatz der Kunst zweier Epochen, der spiritualistischen des Mittelalters, der humanistischen der Renaissance.

