

Wie sehr sich Tizians Themenkreis und seine Einstellung zur Farbe gewandelt haben, wird besonders deutlich an dem Bild, das zu seinen bekanntesten zählt, an der „Venus von Urbino“ in den Uffizien zu Florenz (Abb. 1). Der Betrachter erinnert sich angesichts dieses Werkes sofort der Dresdner Venus von Giorgione, und eben dieser Vergleich läßt das Neue in Tizians Kunst scharf hervortreten. Der Gehalt seines Bildes ist ein völlig anderer. Giorgiones Venus ist schlafend, d. h. dem Irdischen entrückt, in eine sanfte arkadische Landschaft eingebettet und ist selbst ein Stück Natur. Tizians Venus dagegen ist eine Frau, die, ihrer Schönheit voll bewußt, aus dem Bilde herausblickt. Sie ist keine Göttin, sondern ein Mensch und als solcher auch nicht in die unpersönliche Atmosphäre der Natur gesetzt. Ein weites Gemach öffnet sich im Hintergrund, wo zwei Dienerinnen mit dem Hervorsuchen der Kleider beschäftigt sind. Dieser alltägliche Vorgang, der sich in dem von persönlicher Note geprägtem Wohnraum abspielt, unterstreicht das Profane der Darstellung. Das Irdische, Diesseitige ist es, was Tizian in diesen Jahren gefangen nimmt. Es drängt ihn, alle Dinge in ihrer Natur zu erfassen, so daß das Auge nun verweilend genießen kann, was ihm an subtilen Reizen geboten wird. Der Bildaufbau erfährt eine Beruhigung; seine horizontale Schichtung neigt zur Beschaulichkeit. Die warme, weiche Farbigkeit ist von dunklem Rot, dunklem Grün und weißen, goldenen, braunen und grauen Tönen bestimmt.

Zu den wenigen Bildern, die in dieser Periode des Ausgleichens und Beobachtens entstanden, gehört ein religiöses Gemälde von großen Ausmaßen, das er 1535—1538 für die Scuola della Carità zu Venedig (der heutigen Accademia) anfertigte. Es ist oberhalb der Tafelung eines Saales angebracht und füllt die ganze Breite der Wand aus, deren zwei Türen die eigentümliche Bildform bestimmen. Dargestellt ist der „Tempelgang Mariä“, eine der vielen Legenden, die sich um das Leben der Muttergottes gebildet haben. Den größten Teil des Bildes nehmen links und rechts stehende prachtvolle Gebäude ein, die mit Säulen, Gesimsen, buntem Ziegelwerk, Erkern und Konsolen geschmückt sind. Sie drängen das eigentliche Geschehen so stark in den Vordergrund, daß ihm nur eine schmale Bühne bleibt. Hier beherrscht eine mäßig ansteigende Treppe das Bild, die durch einen Podest unterbrochen wird. Auf diesem Absatz steht die kleine Maria in ihrem leuchtend blauen Kleide, von einem Glorienschein umgeben. Die kapitellbekrönte Säulenreihe aus kostbarem Marmor hinter ihr ist zugleich Halt, Steigerung ihrer Person und Betonung des rührend Kindhaften. Maria ist im Begriff, die letzten Stufen zur Kirche emporzusteigen, wo feierlich gekleidete Priester bereit sind, sie zu empfangen. Auch diese übergroßen, ehrwürdigen Erscheinungen und die mächtige Seitenansicht der Treppe sowie die Architektur im Hintergrunde dienen der Hervorhebung der kindlichen Gestalt. Auf dem engen Platz zwischen den Gebäuden drängt sich eine Menschenmenge, hinter welcher sich der Ausblick auf eine felsige Landschaft mit weitem, wolkendurchzogenen Himmel öffnet. Die Weite ist der Ausgleich für die Ballung der Menschen im Vordergrund, deren Gewimmel sich als wohldurchdachte Anordnung erweist, die den Betrachter zum Hauptereignis hinführt. Der Zug verliert sich hinter der Treppe; vorn wird er gestaut durch die schwere, robuste Gestalt der Eierfrau, die andererseits aber auch als Kontrast zur feingliedrigen Maria aufzufassen ist. Maria als Hauptfigur vereinigt die wichtigsten Farben des Bildes auf sich: blau und gelb. Das Blau kehrt an der Eierfrau dumpf und erdgebunden wieder und schwingt weit aus im lichten Himmel und den fernen Bergen. Das Gelb findet sich hauptsächlich in vielfältiger Abwandlung an der Gruppe der Angehörigen des Kindes, die innerlich mit Maria und dem Geschehen verbunden sind; daneben stehen warmes Rot und Steingrau in feinen Nuancierungen. Welch ein Wechsel in der Farbigkeit und welch Beziehungsreichtum zwischen Farbe und Dargestelltem lassen sich auf diesem Gemälde im Vergleich zu denen der vorangegangenen Periode feststellen! Der wesentliche Gewinn, den Tizian aus diesen Jahren zog, war der, daß er die Gebundenheit der Bildgegenstände an ihre Eigenfarbe überwand und durch Farbzusammenhänge die handelnden Personen und ihre Umgebung eng miteinander verknüpfte. Auf diesem Wege erreichte er eine neuartige, unmittelbar ansprechende Aussagekraft. Dabei ordnete er die Farben so, daß dadurch das gesamte Bild gegliedert wurde, trotzdem aber niemals ein Konflikt zur natürlichen Gesetzmäßigkeit entstand.

Diese errungene Fähigkeit machte Tizian für ein Gebiet der Malerei vorzüglich geeignet, welches von den übrigen großen Künstlern der Hochrenaissance bis auf Raffael nicht sehr geschätzt wurde: für die Porträtmalerei. In dem Bildnis des Kardinals Hippolyt von

Tafel 5