

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Tizian

Leben und Werke

**Crowe, Joseph A.
Cavalcaselle, G. B.**

Leipzig, 1877

Sechszehntes Capitel. Tizian in Augsburg

SECHSZEHNTE CAPITEL.

Tizian in Augsburg.

Um die Zeit als Tizian wegen Uebernahme des „Piombo“, der Hinterlassenschaft Sebastian's, mit den farnesischen Prinzen in Unterhandlung trat, war das Verhältniss zwischen Paul dem III. und dem Kaiser so schlecht, dass sogar der Gedanke einer Liga des Papstes mit Frankreich und Venedig in der Luft lag. Die natürliche Folge der Schlacht bei Mühlberg, in welcher Johann Friedrich von Sachsen Land und Freiheit verlor, war ein bedeutendes Uebergewicht Karl's, das durch die weiteren Früchte dieses Erfolges, die Uebergabe von Wittenberg, die Gefangennahme Philipp's von Hessen und die Unterwerfung aller süd- und mittel-deutschen Städte noch stark vermehrt wurde. In dem Maasse aber, in welchem die Macht des Kaisers stieg, nahm auch das Misstrauen Paul des III. gegen ihn zu. Er verwünschte jetzt das Unglück der Protestanten, hätte lieber gesehen, sie wären wie zuvor bei Rochlitz so bei Mühlberg im Vortheil geblieben und begann sein treuloses Lavieren von Neuem. Seine Umtriebe sowie das Liebäugeln Pier Luigi's mit dem französischen Könige und Orazio Farnese's Heirath mit Diana, der Tochter Heinrich's des II., Alles ist auf dieselbe Ursache zurückzuführen. Als nun endlich Paul gar beschloss, das Concil in Bologna fortzusetzen, während Karl auf dem Verbleib desselben in Trient bestand, wurde der Hader offenbar; ihn zu entzünden, fehlte nur eben noch, dass der Papst die Nachricht von der Ermordung seines Sohnes Pier

Luigi und der Besetzung Piacenza's durch Ferrante Gonzaga erhielt. Als dann im November Kardinal Madruzzi nach Rom kam und den Papst im Namen des Kaisers aufforderte, das Concil wieder nach Trient zu berufen, wusste Jeder, der in diesen Tagen etwas von Politik verstand, in welchen Händen die Gewalt lag. Dem Sachverhalt im Grossen entsprach es im Kleinen, wenn Tizian, eben damals vom Kaiser nach Augsburg entboten, diesem Rufe Folge leistete, und nicht, wie er versprochen hatte, nach Rom ging. Er hielt es aber doch für gut, sich deshalb gegen den Kardinal Farnese zu rechtfertigen:

„Gnädigster Herr“ — schrieb er zu Weihnachten 1547 — ich würde die Rolle eines undankbaren Dieners spielen und der Gnaden unwürdig sein, welche mich Euerem Wohlwollen verpflichten, wenn ich verschweigen wollte, dass ich, obgleich Seine Majestät mich zu kommen zwingt und alle Kosten meiner Reise zahlt, doch mit unfreiem Gewissen reise, weil ich Ihren Wunsch und meine Verpflichtung unerfüllt lassen muss, mich Eurem und meinem Herrn nicht vorstellen und nicht seinen Wünschen nachleben kann. Denn ich war noch nicht im Stande, das Werk zu senden, das Ew. Eminenz hier sahen und bei mir bestellten. Aber ich verspreche als treuer Diener, nach meiner Rückkehr mit Zinsen zu zahlen, indem ich dem ersten ein neues Bild hinzufüge. Inzwischen berufe ich mich auf den guten Geist, der Ew. Eminenz stets zum Edlen treibt und um deswillen ich Euch anbete — indem ich flehe, mir die Gunst hinsichtlich des Benefiziums von Colle nicht zu entziehen; denn dies liegt mir sehr am Herzen, seit diese nämliche Pfründe von dem Subjekt begehrt wird, das als Knabe die Frauen ihrer Männer beraubt hat und jetzt als Mann die Söhne ihren Vätern entreisst — Laster, welche füglich gegen meine Ergebenheit nicht in die Waagschale fallen sollten. Ich vertraue so gänzlich auf Ihre aufrichtige Güte, dass ich gewiss getröstet sein werde, wenigstens nach Maassgabe meiner gegenwärtigen Verzweiflung. Mit Eurer Erlaubniss, mein einziger Beschützer, werde ich also dahin gehen, wohin ich berufen bin und, so Gott will, bei meiner Heimkehr Euch mit aller Kraft des Talentes bedienen, das mir in die Wiege gelegt ward. In-

zwischen küsse ich die Hände Ew. Eminenz als Ew. Herrlichkeit beständiger Diener Tizian.⁴¹

Es war natürlich, dass man Tizian einerseits durch das Versprechen eines Benefiziums und andererseits durch die Aussicht auf die Sinecure des Piombo nach Rom zu locken suchte, da voraussichtlich von Seiten des Kaisers, so lange er im Kriege war, für ihn nichts zu erwarten stand. Dennoch ist begreiflich, wenn der Meister sich durch die Aufforderung, an den Hof nach Augsburg zu kommen, geschmeichelt fühlte, umso mehr als sie in einem Augenblick an ihn erging, wo alle Welt sich vor Karl in den Staub warf. Keinesfalls mochte er von den Farnesen eine so königliche Behandlung gewärtigen, wie sie Karl ihm zu Theil werden liess. Was sie ihm als Lockspeise vorhielten, war entfernt und bedingt. Der Kaiser dagegen, der die mächtige Anziehungskraft des Goldes aus Erfahrung kannte, schickte baares Geld und eine Reiseausrüstung — wie hätte der Künstler da widerstehen sollen! So geschickt übrigens sein Entschuldigungsbrief an den Kardinal abgefasst war, er hätte doch vielleicht den Zorn desselben erregt, wenn er ihm unmittelbar zugegangen wäre. Dies erwägend schloss ihn Tizian einem Schreiben an den Herzog von Urbino bei, worin er denselben bat, ihn mit freundlichem Fürwort an seine Adresse zu befördern. Möglicher Weise fügte er auch noch ein Bild — vielleicht „Venus und Cupido“ aus den Uffizien — bei. Der Herzog wenigstens willfahrte dem Wunsch:

„Ehrwürdiger Herr und hochgeehrter Schwager!“ — redet er zum Kardinal — „Ich liebe Messer Tiziano sehr ob seiner seltenen Eigenschaften und ebenso, weil er besondere Ansprüche auf meine Freundschaft besitzt. In dem Beischluss theilt er Ew. Herrlichkeit seine Wünsche und Anliegen mit, und ich bitte Sie, überzeugt zu sein, dass ich die in Rede stehende Angelegenheit von ganzem Herzen unterstütze und ich für das, was an Tizian geschieht, ebenso dankbar bin, als ob es mir selbst erwiesen würde.

⁴¹ Der Brief, aus Venedig 24. December 1547 in Ronchini's Relazioni etc. S. 9—10, vgl. damit den Brief Aretin's an Guidubaldo von demselben Monat in den Lettere di M. P. Aretino IV. S. 131, 132, und den Aretin's an Tizian vom gleichen Datum, ebenda S. 133.

Ich bitte Sie deshalb, Sie wollen geruhen, uns Beiden die Gnade zu erweisen, wofür ich Euch nicht minder verbunden sein werde wie er. Ich küsse Eure Hände als Euer Diener und Schwager.

Pesaro, den 8. Januar 1548.

Der Herzog von Urbino.²

Trotzdem war die Fürsprache des Herzogs beim Kardinal Farnese dem Meister vielleicht von geringerem Nutzen, wie die Vorliebe des Kaisers, von der er gerade das Gegentheil fürchten musste. Denn die Ehre, die ihm auf diese Weise widerfuhr, reizte die Eifersucht des Prälaten, so dass er sich beeilte, wenigstens eine seiner zahlreichen Versprechungen zu erfüllen. Tizian erhielt, wie wir annehmen dürfen, das Benefizium von Colle, die Siegel des Piombo wurden dagegen dem Guglielmo della Porta übergeben. Im Februar empfing er die Glückwünsche Aretin's.³

Zu Weihnachten 1547 hatte Aretin die eigenhändige Wiederholung von Tizian's Ecce-Homo empfangen, dessen Original nach Augsburg gekommen war. Am 6. Januar des folgenden Jahres finden wir Tizian in Ceneda, wohin ihm Graf Girolamo della Torre ein Empfehlungsschreiben an denselben Kardinal Madruzzi mitgegeben hatte, der in Angelegenheiten des Concils dem Papste die kaiserliche Forderung überbracht hatte. „Da ich höre“, sagt della Torre, „dass Ew. Herrlichkeit Rom verlassen haben und an den Hof des Kaisers zurückgekehrt sind, so ergreife ich die Gelegenheit, Ew. Gnaden den Maler Tizian vorzustellen, den ersten Mann in der Christenheit, den ich Sie bitte, aufzunehmen, als ob ich es selbst wäre, und der auf des Kaisers Befehl kommt, um für Seine Majestät zu malen.“⁴

Ueber die Einzelheiten von Tizian's Reise haben wir keine näheren Nachrichten. Man kann sich indess die Schwierigkeiten vorstellen, die ein Mann von siebenzig Jahren zu überwinden hatte, der mitten im Winter sich aufmacht, im Januar über die Alpen

² Ronchini a. a. O. S. 10.

³ Brief Aretin's in den Lettere di M. P. Aretino IV. S. 160, Vasari XII. 233 und XIII. 120.

⁴ s. den Wortlaut im Anhang unter No. LXIX.

geht, um seinen Aufenthalt in einer der kältesten Städte des südlichen Deutschlands zu nehmen!

Augsburg, damals kaiserliche freie Reichsstadt, umgeben von Wällen und Bastionen, war grösser und luftiger angelegt, als das an architektonischen Schönheiten weit interessantere Nürnberg. Dort war jede Kirche ein Denkmal der Kunst, jedes Haus ein Juwel, jeder Brunnen ein Kleinod edler Menschenarbeit; in Augsburg dagegen gab es wohl Kirchen und Klöster, welche durch ihre Ausdehnung und das hohe Alter einzelner Bestandtheile imponierten, aber wenig Monumente von hervorragender Schönheit. Auf Tizian machte wahrscheinlich den stärksten Eindruck die Breite und Länge der Strassen mit ihren vielen freskenbedeckten Häusern, deren Farbengemisch ihn an Verona und Treviso erinnern mochte. Die meiste Anziehung bot indess der kaiserliche Hofhalt mit seinem Gefolge von Herzögen und Kurfürsten, der Reichstag, dem Granvella präsiidierte, und das tüppige Patriziervolk, das die Häupter aus den Schlingen der Reformation gezogen und nun wieder trotzig um Karl's Thron stand. Die Hofleute waren Tizian wohlbekannt, ebenso die fürstlichen Kaufleute, von denen manche ihren Reichthum auf dem Fondaco in Venedig erworben. Kaum Einer aus dem Fugger'schen Hause mochte sich finden, der nicht einmal in Tizian's Nähe gewohnt hätte. Da war der reiche Jakob Fugger, der Erbauer des noch unter dem Namen der Fuggerei bekannten Armenhauses; Anton Fugger, welcher im Jahre 1547 die Kapitulation von Augsburg unterhandelte, besass einen Palast in Venedig und seine Söhne Johann, Jakob und Georg waren Kaufleute, deren volle Geldkasten sich recht oft zu Aretin's Vortheil geöffnet hatten.⁵

Trotz all' des Glanzes aber, der sich jetzt in der Stadt entfaltete, konnte Niemand verkennen, dass der damalige Aufenthalt Karl's des V. mit der Unterdrückung der freien Reichsstadt zusammenfiel. Der Kaiser regelte die Religionswirren, verhing das „Interim“, unterdrückte die Gilden und stellte die Gewalt der Patrizier wieder her. Tizian berichtete über alle diese Dinge an

⁵ *Lettere di M. P. Aretino* III. S. 239, 258 und IV. S. 52 und 169.

Crowe, Tizian II.

Aretin; er erzählte ihm von dem gnädigen Empfang, den der Kaiser ihm zu Theil werden lassen und von Karl's Absicht, der Tochter des gefürchteten Pamphletisten „Austria“ eine Morgengabe zu verleihen. Im April liess er ihm dann die frohe Nachricht zugehen, Seine Majestät habe ihm zum Porträt gesessen, und zwar wolle er in der Rüstung und auf dem Pferde, die er in der Schlacht bei Mühlberg benutzt, dargestellt sein.⁶ Er sandte auch Grüsse an Lotto und sprach den Wunsch aus, ihn bei sich zu haben, da ihm ein Mann von solchem künstlerischen Talent und so viel Kenntniss und Urtheil sehr werthvoll sein würde. Im Mai hatte er einen Theil seines Farbensvorrathes verbraucht und bat Aretin dringlich, ihm durch den ersten kaiserlichen Boten ein halbes Pfund Lack zu schicken.⁷

Am 16. Juni unterzeichnete Karl der V. ein Patent, wodurch Tizian's Pension aus dem Schatze von Mailand verdoppelt ward, und Natale Musi, der getreue Agent Ferrante Gonzaga's, des damaligen Gouverneurs von Mailand, beeilte sich, seinen Herrn davon in Kenntniss zu setzen, dass es wirklich des Kaisers Wille sei, Tizian die Pension regelmässig in Venedig zahlen zu lassen. Dieser selbst bitte, er wolle dies fördern und ein Porträt des Kaisers von ihm annehmen.⁸ Im August schrieb Giovanni Battista Cattani aus Speyer und versprach, sich bei dem Bischof von Arras (Antonio Granvella) aufs Wärmste für Tizian zu verwenden. Denn ausser dem Scheiden von „Signora Marina“ sei ihm Nichts so schwer gefallen, wie der Abschied von dem Maler in Augsburg. Uebrigens, fügte er hinzu, habe das Porträt von „Pirrovano“ im Gesicht etwas Schaden gelitten; man möge deshalb das seinige recht sorgfältig einpacken, auch habe er sich den Bart wachsen lassen und diese Veränderung möchte er darauf noch angebracht

⁶ Aretin an Tizian, Februar 1548, derselbe an den Fürsten von Salerno unter gleichem Datum und an Tizian im April 1548 in den *Lettere di M. P. Aretino* IV. S. 153, 155, 202.

⁷ Aretin an L. Lotto, April 1548; derselbe an Lorenzetto Corriere, Mai 1548 in den *Lettere di M. P. Aretino* IV. S. 215 und 252.

⁸ Gaye, *Carteggio* II. S. 369; der Brief Musi's, Augsburg 12. Juni 1548 bei Ronchini a. a. O. S. 11, 12.

sehen.⁹ So wenig Thatsächliches auch diesen gelegentlichen Bemerkungen heute noch gegenüber steht, so geben sie immerhin Einblick in Tizian's erstaunliche Fruchtbarkeit.

Als der Kaiser im März des Jahres 1547, ohne auf den Rath der Aerzte zu hören und ohne auf Gicht und Asthma zu achten, gen Sachsen ritt, um auf seine Feinde zu stossen, betrachteten ihn die Protestanten als nicht viel mehr, denn als eine Mumie. In dem elenden Körper war aber „ein Will' und ein Weg“; zur Rache aufgestachelt und im Bewusstsein der Ueberlegenheit sprang plötzlich ein frischer Quell jugendlichen Lebens in ihm auf. Am Tage von Mühlberg ritt er in seiner goldverzierten Rüstung aus poliertem Stahl ins Feld, Arme und Beine im Ketten-Panzer, die Hände mit Stahlhandschuhen bedeckt, einen Helm mit rother Feder — aber ohne Visir — auf dem Kopfe. Die rothe Feldbinde mit goldenen Streifen (die Farben des Hauses Burgund) hing ihm über die Schultern und mit der rechten Hand schwang er den Speer. Die kastanienbraune Stute, halb unter der gestreiften Schabracke verborgen, trug stählernes Kopfstück mit rother Feder, ähnlich der ihres Herrn. In dieser Kriegsausrüstung durchritt Karl eine gefährliche Furth der Elbe; sein bleiches farbloses Gesicht, aus dem die gebogene Nase, der grosse Mund und das vorstehende Kinn hervorsprangen, war wenn möglich noch hohler, magerer und bleicher als sonst. Eine Veränderung trat aber noch mehr hervor: das rothe Haar früherer Tage war in gemischtes Grau übergegangen.¹⁰

⁹ Brief G. B. Cattani's aus Speyer, 30. August 1548 an Tizian in Augsburg bei Gaye, Carteggio II. S. 372. Sandrart sagt in seiner *Academia artis pictoriae*: „Augustae Vindelicorum . . . pro familia Peronnaeorum, qui mercatores erant, opus elaborabat magnum in quo scenographice quinque architecturae ordines exhibuerat.“ Hat die Familia Peronnaeorum etwas mit Cattani's Pirrovano zu thun? Mit der Stelle bei Sandrart muss auch die folgende bei Vasari XIII. 50 verglichen werden, die sich auf Paris Bordone bezieht: „In Augusta fece per i Prineri un quadron grande dove in prospettiva mise tutti i cinque ordini d'architettura.“ Dieses Bild Bordone's befindet sich in der Wiener Galerie. Hat Tizian etwas Aehnliches gemalt?

¹⁰ vgl. die Schilderung der Persönlichkeit Karl's in dem Gesandtschaftsberichte Mocenigo's bei F. B. v. Buchholtz, Geschichte der Regierung Ferdinand's des I., Wien 1835, VI. S. 498—501.

Neben dem Kaiser ritt Ferdinand, sein Bruder, eine gedrungene Figur mit kurzgeschorenem braunrothen Haar, buschigen Augenbrauen, hohen Backenknochen und eingefallenen Wangen; seine Adlernase trat stark heraus, da die aufgeworfene habsburgische Lippè von frischem Bartwuchs verdeckt war.¹¹ So standen die beiden Sieger vor dem unglücklichen Kurfürsten von Sachsen, der tiefgebeugten Hauptes und aus einer Gesichtswunde blutend von Ippolito da Porto gefangen herbeigeführt ward. Er trug schmucklose schwarze Rüstung, welche seine unbehilfliche Gestalt noch unförmiger erscheinen liess. Als er sich dem „kaiserlichen Gespenst“ und der „Drathpuppe von König“ näherte, fand jene denkwürdige Scene statt, in welcher sich Ferdinand ebenso übermüthig wie Karl besonnen benahm, Johann Friedrich aber Beide durch christliche Ergebung beschämte. Der damals 28jährige Moritz von Sachsen fand nach einem Bravourritt von 20 Stunden den Chef der älteren Linie seines Hauses als Gefangenen und wurde Erbe seiner Würden. Der Herzog von Alba, als Anführer des Heeres, war der Erste, der Johann Friedrich's Unterwerfung entgegen genommen, nachdem der Fürst sich seinem eigenen Vasallen Thilo von Trotha auf Gnade und Ungnade ergeben hatte. Dieser war es, der nach der Uebergabe von Wittenberg den Vortrab führte und dem der Kaiser nach der Unterredung in Halle den Kurfürsten und den Landgrafen Philipp von Hessen anvertraute. Es folgte eine sehr beschwerliche Reise für die beiden gefangenen Häupter der freilich auch schon vorher so gut wie kopflosen protestantischen Union; besonders schwer empfand aber Philipp den Druck des Unglücks. Während er nach Donauwörth geschafft wurde, brachte man Johann Friedrich nach Augsburg, wo er am 23. Juli 1547 ankam und ein Jahr verhältnissmässig ruhig verlebte. Seine Wohnung erhielt er in einem geräumigen Hause dem Fugger'schen Palaste gegenüber, in welchem der Kaiser residierte, so dass dieser mittelst einer Brücke, die über die Strasse geschlagen war, mit seinem Gefangenen zusammen kommen konnte. Er hatte seine

¹¹ Bericht des B. Navagero, venezianischen Gesandten am Hofe König Ferdinand's 1547, bei Buchholtz a. a. O. VI. S. 493.

eigenen Diener und die Freiheit auszureiten, um sich Bewegung zu machen. Amtlich war seiner spanischen Wache verboten, das Wohn- und Schlafzimmer des Kurfürsten zu betreten, doch wird erzählt, die Soldaten hätten ihn oft für Geld gezeigt. Im Februar 1548 zwang man den Entthronten, aus einem Fenster seines Hauses dem feierlichen Aufzuge seines Vettters Moritz zuzuschauen, als er vom Kaiser die Beilehnung mit der Kurwürde empfing.

Inzwischen hatte Karl den Reichstag einberufen. Es war eine prächtige und wunderbar gemischte Gesellschaft, die in Augsburg zusammenkam. Der König und die Fürsten des Reiches brachten ihre Damen mit, die Feste und Feierlichkeiten durch ihre Gegenwart zu verherrlichen. Karl, der zu dieser Zeit bekanntlich düster und schwermüthig war, mied alle Gesellschaft, speiste allein und nahm ungeheure Portionen zu sich. Dem scharf beobachtenden Auge des Venezianers Mocenigo entging es nicht, dass die dem Kaiser bei Tafel aufwartenden Pagen in abgetragener und geflickter Livree steckten. Früh am Morgen ging des Kaisers Kammerdiener Adrian, der weder lesen noch schreiben konnte, in aller Stille nach der Wohnung Granvella's und brachte Karl auf einem Zettel vom Kanzler die Instruktionen für sein Verhalten in den politischen Tagesfragen.¹² Keiner von allen seinen Ministern hat solches Vertrauen bei seinem Herrn genossen, weder der Kardinal Gattinara, noch der kühne und gewandte Covos. Die Pflichten des Wirthes nahm an Karl's Statt König Ferdinand willig wahr. Er wohnte gern und häufig den zahlreichen Bällen und Mahlzeiten bei. Und es ging hoch her. Die Welser, Baumgärtner und Fugger, die Millionäre der Zeit, standen dem Kaiser und dem Könige mit Anleihen stets zu Dienst; der Letztere hielt abgesondert von seinen Söhnen Maximilian und Ferdinand seinen eigenen Hof, während ein viertes Hoflager mit Allem, was dazu gehörte, in Innsbruck für die Töchter des Königs gehalten ward. Ausser jenen Fürstlichkeiten waren noch während der Dauer des Reichstages in Augsburg anwesend: die verwittwete Königin Marie von Ungarn, deren per-

¹² Mocenigo bei Buchholtz a. a. O. VI. S. 517.

sönlicher Einfluss bei Karl wie bei Ferdinand gleich mächtig war; Christine von Dänemark, die Wittve zweier Gatten: des Francesco Sforza und des Franz von Lothringen; Anna, die Tochter König Ferdinand's mit ihrem Gemahl Herzog Albert dem III. von Bayern und vier Schwestern von ihr; sodann Dorothea, Christinen's Schwester, Gemahlin des Pfalzgrafen Friedrich's des II.; Nicole Bonvalot, Gemahlin des Kanzlers Granvella. Dazu kamen hochstrebende junge Fürsten wie Filibert Emanuel, der Herzog von Savoyen, der Begründer der Grösse seines Hauses, verlobt mit einer Tochter König Ferdinand's, die er jedoch niemals heirathete, und der glänzende Moritz von Sachsen, der seine gefährlichen Pläne unter der Maske des leichtsinnigsten Lebens verbarg, dann der Herzog von Alba, der Prinz von Salerno, die Granvella's, Gaztelù, Figueroa, Vargas, Alessandro Vitelli, Giovanni Castaldo und zahlreiche spanische und italienische Heerführer.

Nach den Berichten des venezianischen Gesandten beim Reichstage, Mocenigo, war Nicholas Granvella ehemals arm und gering, jetzt ein reicher Herr mit aufsteigendem Sterne. Er stand schon im sechszigsten Jahre und war kränklich, aber noch immer ein stattlicher Hofmann und nach der Meinung der Zeitgenossen der umsichtigste Staatsmann dieser Tage.¹³ Karl der V. nannte ihn sein „Ruhebett“¹⁴, denn er wusste stets die Sorgen der Majestät durch seine Rathschläge zu beschwichtigen. Man erzählte sich ganz offen, dass er Geschenke annehme, aber ebenso war öffentliches Geheimniss, dass Karl der V. dies wusste und unbedenklich zuliess. Antonio Granvella, sein Sohn, bedurfte dieser Einnahmequelle nicht — obgleich er sie schwerlich verschmähte — denn er besass durch Benefizien ein Jahreseinkommen von 14,000 Dukaten und theilte mit seinem Vater die Gunst und das Vertrauen des Kaisers.

In dem weitschichtigen Werke von Hortleder ist eine der gelungensten Darstellungen die, wie die beiden Granvella's sich

¹³ Buchholtz a. a. O. VI. S. 516.

¹⁴ Brief Karl's des V. an Philipp bei C. Weiss, *Papiers d'état du Cardinal de Granvelle*, Paris 1843, I. S. II—IV.

an einem heissen Julitage 1548 zu der Wohnung des Kurfürsten Johann Friedrich aufmachten, um ihn durch Schmeicheleien und Drohungen zur Annahme des Interims zu bewegen.¹⁵ Der Kanzler, ein hochgewachsener Mann in schwarzer Robe, mit dem Orden vom goldenen Vliess geschmückt, war kenntlich an seinem weissen Bart, der in zwei Spitzen von dem mächtigen Unterkiefer herabfiel. Die Oberlippe, von einem Streifen Schnurrbart eingefasst, überragt die grosse fleischige Nase; die hohe gewölbte Stirn bedeckte zerstreutes flockiges Haar von zweifelhafter Farbe, dagegen waren die Brauen buschig und beschatteten das scharfblickende, tief unter breiten Lidern lauernde Auge. Die vorstechenden Eigenschaften, welche aus dem Gesichte sprechen, sind Verstand und Schlaueit. Sein Sohn der Bischof war beinahe eine zweite Ausgabe seines Vaters, nur die Stirn nicht so hoch, Nase und Augen kleiner, Bart und Haar kürzer und dafür reichlicher und kraus. Beide Männer waren beleibt, doch hatte keiner von ihnen die schwammige Vollblütigkeit des sächsischen Fürsten, dem die Gefangenschaft, namentlich in der Sommerhitze, äusserst beschwerlich fiel. Seine Kleidung war so wuchtig, dass das Reiten für den Reiter wie für das Pferd eine grosse Anstrengung ward. Betrachtet man die von ihm in der Schlacht bei Mühlberg getragene schwarze Rüstung, die im Ambraser Museum zu Wien aufbewahrt ist, so begreift man, dass nur ein starkes friesisches Pferd solche Eisenmasse und ihren Träger fortzubringen vermochte. Johann Friedrich besass ein Leibpferd von dieser muskulösen Race und Karl der V. erkannte den Kurfürsten auf dem Schlachtfelde an diesem Pferde, denn er hatte es auch geritten, als er im Jahre 1544 zum Reichstage in Speyer war.

Cranach und Tizian haben Gestalt und Züge Johann Friedrich's verewigt, wie es auch Beiden vergönnt war, die des Kaisers und seiner Familie zu malen. Der Kurfürst hatte feiste Backen, fette Arme, dicke Hände, einen Stiernacken, aus welchem der Kopf gleich einem abgestumpften Kegel hervorwuchs. Das Auge war gross, blutunterlaufen und apoplektisch, die Augen-

¹⁵ Hortleder, Röm. Keyser Handlungen, Gotha 1645, fol. II. S. 940 ff.

brauen dünn, die Stirn scharf markiert durch die Schneppe in der Mitte. Das dunkle Haar war so kurz geschoren, dass es den Schädel sichtbar werden liess; der Bart umgab kurz und struppig das herabhängende Kinn. — Aber der fette und dabei cholerische Mann blieb den Drohungen und Argumenten der Granvella's gegenüber sehr kühl. Johann Friedrich war auf das Schlimmste vorbereitet, was in seinem Falle ja nur engeres Gewahrsam und strengere Absperrung sein konnte. Er weigerte sich, das Augsburger Bekenntniss zu opfern und wanderte im August 1548 mit Karl dem V. nach Gent und Brüssel und im Laufe der Zeit von dort nach Deutschland zurück.

Es ist charakteristisch für Tizian's grosse Arbeitskraft, dass er während seines Aufenthaltes in Augsburg nicht blos den Kaiser und dessen Gefangenen porträtierte, sondern auch die Mehrzahl der den Kaiser umgebenden Fürstlichkeiten. Unter ihnen ragte die Königin-Wittve Maria von Ungarn hervor, welche abwechselnd in Brüssel und in der Sommerresidenz ihres Bruders in den Niederlanden lebte. Sie ward im „Alltagskleide“ abgebildet. Es folgten ihre beiden Basen Christine und Dorothea, dann Marie Jakobine von Baden, Wittve des bayrischen Herzogs Wilhelm's des I.; Anna, Gemahlin Albert's des III. von Bayern und ihre vier Schwestern; als Töchter des Königs Ferdinand war es jeder Einzelnen gestattet, zu einem besonderen Bilde zu sitzen. König Ferdinand selbst ward abgebildet „in der Rüstung, aber ohne Helm“; nach ihm kamen seine Söhne Maximilian und Ferdinand, dann Filibert Emanuel von Savoyen, Moritz von Sachsen in der Rüstung und der Herzog von Alba mit Kürass und Feldbinde.¹⁶

Alle diese Porträts wurden auf Befehl des Kaisers oder der Königin Maria von Ungarn nach den Niederlanden geschafft und bis zur Rückkehr des Hofes nach Spanien im Jahre 1556 entweder in Brüssel oder in Binche aufbewahrt. Noch im Jahre 1582 sah Argote de Molina einige Stücke dieser unvergleichlichen Zeitgenossen-Galerie im Palaste Pardo. — Man nimmt an,

¹⁶ s. das Verzeichniss der Gemälde Maria's von Ungarn in der *Revue universelle des arts* vol. III. S. 127 ff. und Vasari XIII. 38.

dass sie bei der Feuersbrunst im Jahre 1608 zu Grunde gegangen sind.¹⁷

Die einzigen noch vorhandenen Bildnisse Tizian's aus der Augsburger Zeit sind: Karl der V. auf der Wahlstatt von Mühlberg; Johann Friedrich der Sanftmüthige, nach der Heilung seiner Wunde in Augsburg gemalt; der Kanzler Granvella und der Kardinal Madruzzi. Das Kaiser-Porträt gelangte wohlbehalten nach Spanien, ward auch später bei der Feuersbrunst im Pardo-Schloss gerettet, kam aber doch nicht ohne bedeutende Beschädigungen davon, und hängt jetzt als Ruine in der Galerie zu Madrid. In jeder Hinsicht übereinstimmend mit der Beschreibung zeitgenössischer Historiker stellt es den Kaiser — in Lebensgrösse — auf braunem Schlachtrosse dar, gegen die Elbe hinsprengend, die das trübe Licht des grauen Himmels zurückspiegelt, das langsam aus dem Morgennebel des verhängnissvollen Schlachttags aufging. Zur Linken bilden den Hintergrund hohe dunkle Waldbäume. Das hellste Licht fällt auf das Antlitz Karl's und wird durch den weissen Kragen, die Halsbinde und die polierte Oberfläche der Rüstung aufgefangen. Das schwarze Auge, die gebogene Nase, die bleiche Haut, der dunkle Schnurr- und kurze graue Kinnbart sind treu wiedergegeben, und die Züge, wenn auch schlaff und bleich, zeigen doch noch das momentane Aufflackern des Feuers, welches damals den abgezehrten Körper belebte. Dass Karl keineswegs durch Grösse und Majestät der Gestalt ausgezeichnet war, springt in die Augen, auch hat Tizian keinen Versuch gemacht, durch Fälschung der Natur zu schmeicheln, wohl aber ist der Sitz des Kaisers, ohne stramm zu sein, natürlich und gut und seine Bewegung zweckmässig. Ebenso wahr ist das Pferd und wir sehen über die Fehler in der Zeichnung der Schenkel und Beine hinweg, um mit Vergnügen bei dem Charakter und dem Ausdruck in den Physiognomien von Ross und Reiter zu verweilen.¹⁸

Madrid,
Museum.

¹⁷ Revue universelle III. S. 145.

¹⁸ Madrid, Museum No. 457, Leinwand h. 3,32 M., br. 2,79 M. Es steht im Inventar der Maria von Ungarn (Revue universelle III. S. 139) und in zahlreichen spanischen Katalogen. Die Feuersbrunst vom Jahre 1608 beschädigte den unteren

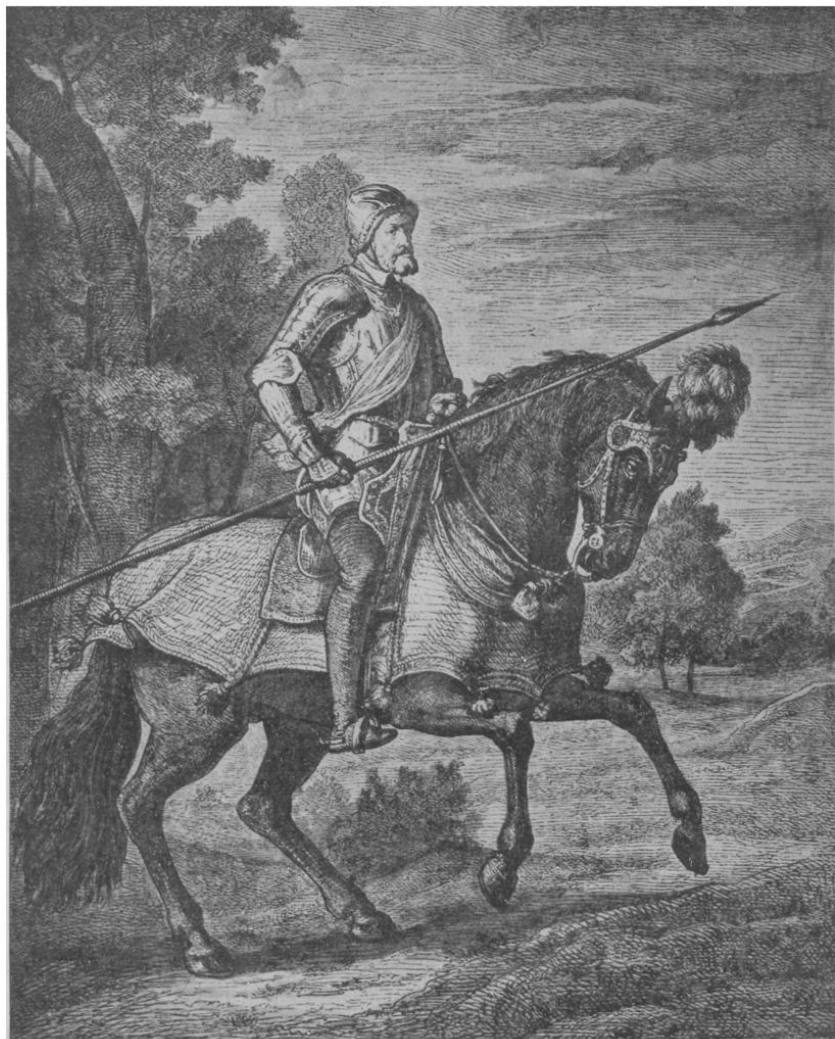
In sehr vielen Beziehungen wird Karl als das Gegenbild seines Bruders Ferdinand geschildert, nirgends trat aber diese Verschiedenheit wohl so scharf hervor, als in dem Benehmen, welches Beide der Gesellschaft gegenüber beobachteten. War Ferdinand bei Laune, so konnte er Scherze mit dem Hofnarren treiben und unaufhörlich mit seinen Gästen schwatzen. Karl hörte kaum auf die Spässe seines Lustigmachers und nahm sie, selbst wenn sie gut waren, mit der kalten Gravität eines Castilianers hin. War diese Haltung ursprünglich auch nur auf den Rath von Covos angenommen, welcher die Spanier mit Steifheit und Strenge behandelt wissen wollte, so ward sie dem Kaiser doch sehr bald zur andern Natur und endlich war sein saures Aussehen sprichwörtlich geworden. Bei Tafel ass er sehr reichlich, ohne nur ein einziges Wort zu sprechen und sobald das Tischtuch abgenommen war, zog er sich gewöhnlich in eine Ecke in der Nähe des Fensters zurück und hörte ganz still der Unterhaltung seines Gefolges zu.¹⁹

München.
Pinakothek.

Wir dürfen annehmen, dass Tizian ihn einmal in solchem Gemüthszustande aufgefasst hat. Das Resultat davon war das Porträt in der Pinakothek zu München, auf welchem Karl schwarz gekleidet in seinem Armstuhl im Winkel einer steinernen Halle sitzt. Ein Vorhang von Golddamast fällt in der Nähe des Pfeilers vor der Wand nieder und eine steinerne Brustwehr trennt die Terrasse, auf welcher der Kaiser sitzt, von der in der Ferne sichtbaren Landschaft. Da Karl an der Gicht litt, musste er sich sorgsam kleiden. Es war ihm Bedürfniss, im Freien zu sitzen, und so trug er bei solchen Gelegenheiten eine schwarze Kappe,

Theil, der infolge dessen nicht nur im Umriss verändert, sondern auch übermalt ist, die ganze Bildfläche ist mehr oder minder stumpf und düster geworden. Photographie von Laurent. — Eine Copie des Reiterbildes war als echtes Werk Tizian's in der farnesischen Sammlung i. J. 1680 verzeichnet (braccio 4 on. 5 zu 4 br. 6), ein andres („palmi 3½ zu palmi 3 e un dito“) in der Sammlung der Königin Christine von Schweden (Campori, Racc. di Cat. S. 359 und 243 und Scannelli, Microcosmo S. 222). Eine gute Nachbildung in kleinem Maassstabe besitzen die Sammlungen Rogers und Baring; sie gilt für Tizian's Werk, ähnelt aber mehr einem geschickten Copisten wie wir ihn z. B. in dem Spanier Juan Bautista Martinez del Mazo, dem Schüler und Schwiegersohn des Velasquez de Silva kennen.

¹⁹ vgl. Sastrow und Mocenigo bei Buchholtz a. a. O. VI. S. 300 und 501.



KARL DER V. BEI MÜHLBERG.

Ölgemälde im Museum zu Madrid

(nach Photoographie)

Handschuhe von ungegerbtem Leder und einen Pelz. Die Haltung, die auf den Armlehnen des Stuhles ruhenden Ellenbogen, die rechte Hand, welche den Handschuh hält, sind in Tizian's Manier gemalt, es rührt aber von ihm selbst nicht viel mehr her, als der Kopf und der Hemdkragen. Alle übrigen Theile des Bildes sind mit Farbenschieden von so modernem Charakter bedeckt, dass man nicht einmal auf einen der zahlreichen Schüler des Meisters schliessen kann.²⁰

Unter den jungen Leuten, welche Tizian 1548 nach Augsburg begleiteten, ist jetzt ein Verwandter desselben hervorzuheben, über dessen Betheiligung an den dortigen künstlerischen Arbeiten wir zuerst im Zusammenhange mit den Bildnissen des gefangenen Kurfürsten Bestimmtes erfahren, von welchen noch eins vorhanden ist. Möglich aber, dass Cesare Vecelli, von dem wir reden, auch an Einzelheiten im Porträt Karl's Antheil gehabt habe.

Cesare war der Sohn von Ettore, Geschwisterkind des Gregorio Vecelli. Da ihn die Rüstung des Kurfürsten Johann Friedrich, welche eine Zeit lang in des Meisters Werkstatt aufgestellt war, lebhaft interessierte, so machte er eine Zeichnung darnach und mit dieser schmückte er später sein Trachtenbuch. In dem Text, welchen er dem Werke beigab, bemerkt er nicht nur, dass er Tizian's Bild des Kurfürsten mit der Narbe im Gesicht und der auf den Stock gestützten Hand gesehen habe, sondern auch, dass die Rüstung dieselbe sei, welche der Kurfürst bei

²⁰ München, alte Pinakothek No. 496, Leinwand h. 6 F. 4 Z., br. 3 F. 9 Z. Karl sitzt nach links und wendet sich nach der andern Seite. Nachdem das Bild in einem Grade abgerieben gewesen, dass viele Einzelheiten, besonders am Hintergrund verlöscht waren, wurde es augenscheinlich von einem Flandrer übermalt, welcher der Landschaft einen niederländischen Charakter gab. Die schwarzen Hosen und Schuhe sowie der Degen sind theilweis mit der neueren Farbe übergangen, welche Wand und rother Teppich zeigen, der Handschuh in der Linken ist neu, die Inschrift „MDXLVIII TITIANVS F.“ übermalt. — Länger als ein Jahrhundert galt eine kleine Copie auf Holz in der Wiener Galerie (I. Stock, II. Saal, ital. Schulen No. 51, h. 7 Zoll, br. 5½ Zoll) für die Originalskizze zum Münchener Bilde, aber abgesehen von der veränderten Färbung des Kostüms hat das Bildchen Nichts von der breiten Manier Tizian's aus der Zeit um 1548. Wenn man nicht annehmen will, dass dasselbe durch Misshandlung gänzlich verändert worden, kann man es eher für eine Copie von Teniers halten.

Wien,
Belvedere.

Mühlberg getragen und dass er selbst als Tizian's Schüler gegenwärtig gewesen, während dieser das Porträt auf Befehl Karl's des V. entworfen habe.²¹ Es gehörte zu denjenigen, welche Maria von Ungarn im Jahre 1556 mit nach Spanien nahm und die bei der Feuersbrunst im Palaste Pardo untergingen.²² Ein zweites, zu derselben Zeit gemaltes Porträt des Kurfürsten ohne Rüstung, das ebenfalls mit nach Spanien kam, ist erhalten geblieben und befindet sich in der Wiener Galerie. Der Kurfürst wechselte verschiedentlich mit dem Schnitt seines Bartes. Auf den früheren Porträts von Cranach und seiner Schule ist er kurz geschoren und am Kinn zu einem Knebel gebürstet, sodass die ohnehin schon durch ihre Breite merkwürdige Physionomie noch plumper Form erhielt. Beinahe alle Fürsten, welche die Augsbургische Confession unterzeichneten, trugen den Bart auf diese Weise, die eben so charakteristisch ist wie das gestutzte Haar bei den Puritanern in England. Nach der Niederlage des Schmalkaldischen Bundes kam der durch seine Länge und spitze Form merkwürdige spanische Bart in die Mode und Johann Friedrich fand es rathsam, in seiner Gefangenschaft sich derselben anzu-bequemen; wahrscheinlich wollte er wenigstens in Toilettenangelegenheiten nachgibig sein, da er es in religiösen nicht konnte. In Folge dessen gibt ihn Tizian mit dem spitzen und nicht mit dem gedrehten Bart. Gleich den meisten dieser Arbeiten ist das Wiener Bild in erstem Wurf gemalt, Kopf und Hände prächtig dem Leben abgesehen, der Anzug aber, obgleich mit Sorgfalt behandelt, doch wahrscheinlich nach dem Gedächtniss ausgeführt. Wären die Zeit und die Hände der Restauratoren schonender damit umgegangen, so würden wir ein Meisterwerk mehr besitzen. Bei dem gegenwärtigen Zustande des Bildes sieht man nur, dass der Kurfürst dazu gesessen und gut gesessen hat. Tizian hat das apoplektische Aussehen, die unterlaufenen Augen und den starren Blick wiedergegeben, welche vollblütigen Menschen von solchem Temperamente eigen zu sein pflegen. Am

²¹ Cesare Vecelli, degli abiti antichi e moderni, Venedig 1590, S. 61.

²² s. das Inventar in der Revue universelle des arts III. S. 140: „El retrato del Duque de Saxonia cuando fuè preso armado y en el rostro una cuchillada.“

deutlichsten zeigt sich aber seine Meisterschaft in der Modellierung des Fleisches, welche mit skrupulöser Genauigkeit den Knochenbau noch unter den Fettschichten hervortreten lässt, was um so erstaunlicher ist, als sich damit ausnehmende Breite der Behandlung verbindet. Die Sitzungen fanden vermuthlich in den ersten Wintermonaten des Jahres 1548 statt. Der Kurfürst lässt Ellenbogen und Hände bequem auf den Armlehnen seines Stuhles ruhen; er trägt einen Rock von schwarzem gestreiften Seidenzeug und der braune Pelz ist ebenfalls mit schwarzem Zeuge bezogen. In der linken Hand hält er einen dunklen Hut. Das monotone Schwarz wird durch weisse Wäsche am Halse und an den Handgelenken wirksam gebrochen; auf der linken Wange ist die Narbe der in der Schlacht bei Mühlberg erhaltenen Wunde sichtbar. Cranach hat seinen abgöttisch geliebten Herrn vor und nach der Schlacht porträtiert, aber auf keinem Bilde die Gestalt des Originals veredelt. Tizian nimmt die fette, unbehülfliche Figur, setzt sie in einen Armstuhl und verleiht trotz dieser ungünstigen Umstände der Gestalt und den Zügen ein würdiges und fürstliches Aussehen.²³

Nicholas Perrenot Granvelle ward von Tizian im Gala-Anzuge gemalt, mit der Kette des Ordens vom goldenen Vliesse um den Hals. Der weisse Bart fällt seidenartig in reicher Fülle bis auf die Brust herab. Nach einer Photographie des jetzt im Museum zu Besançon befindlichen Bildes zu urtheilen, ist es sprechend und ausdrucksvoll, und, wenn echt, eins der wenigen

Besançon,
Museum.

²³ Wien, Belvedere, I. Stock, II. Saal, ital. Schulen No. 46, feine Leinwand, hoch 3 F. 7½ Z., breit 3 F. 1 Z., oben ein Streifen angestückt. Das Fleisch ist durchweg verputzt und entfärbt und hat die Lasuren eingebüsst. Uebermalt ist die Stirn, vier Finger der rechten Hand, der Pelz und der Hut; den Hintergrund bildet warm-graue Wand. Das Bild kam erst im XVIII. Jahrhundert nach Wien, seine Schicksale nach der Ueberführung nach Spanien sind unbekannt. Rubens copierte dieses und das Porträt Philipp's von Hessen in Madrid (s. Sainsbury's Papers S. 237); vgl. darüber auch Vasari XIII. 38. Dass die Bilder 1548 und nicht 1550 gemalt waren, scheint aus dem Inventar der Königin Marie hervorzugehen: „Otro retratto del dicho Duque de Sajonia quando estaba preso, hecho por Ticiano.“ — Eine Copie des Wiener Porträts von Teniers befindet sich in Blenheim. Es ist in Teniers' Kupferwerke von L. Vorsterman gestochen; photographirt ist das Original durch Miethke und Wawra.

Denkmäler von Tizian's Kunst, welche in der Franche Comté geblieben sind.²⁴ In früheren Tagen ehrten der Kanzler und der Kardinal diese ihre heimathliche Provinz häufig durch ihre Gegenwart. Beiden gewährte es Vergnügen, die Stadt zu begünstigen, in welcher ihre Vorfahren aus der Dunkelheit emporgestiegen waren. Im Jahre 1534 begann Nicholas in Besançon den Bau eines Palastes, den er 1540 beendete und im Laufe der Jahre füllte die Fürsorge des Kardinals dieses Gebäude mit Schätzen der Malerei und der Bildhauerkunst. Es befanden sich hier Meisterwerke der grössten Künstler der Renaissance: eine „Joconde“ von Leonardo da Vinci, zwei „Madonnen“ und eine „heilige Katharina“ von Correggio, ausserdem „Jupiter und Antiope“, jetzt im Louvre, und „Venus und Merkur“, jetzt in der Nationalgalerie zu London. Ferner waren da eine „Venus“ von Paris Bordone, die „Märtyrer“ von Albrecht Dürer, ein Geschenk des gefangenen Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen²⁵ — das Bild befindet sich gegenwärtig in Wien — und viele Werke von Tizian, auf die wir sogleich zurückkommen werden.²⁶ Nach Nicholas' Tode ging Palast und Sammlung auf den Kardinal über und würde von ihm an seinen Bruder Thomas gekommen sein, wäre dieser nicht schon vor ihm 1575 gestorben. 1586 machte der Kardinal ein Testament, durch welches er seinen Neffen François, Thomas' Sohn, Grafen von Cantecroix, enterbte, weil dieser den Versuch gemacht hatte, Kaiser Rudolf den II. mit einer Copie von Dürer's „Märtyrern“ zu betrügen. Statt seinen Neffen mit einem Stück Geld abzufertigen, vermachte ihm Antonio sein von Tizian gemaltes Bild und Cantecroix hing dasselbe, um seine Verachtung gegen den Dargestellten zu zeigen,

²⁴ Besançon, Museum, lebensgrosses Hüftbild, der Kopf $\frac{3}{4}$ nach rechts gewendet. Es gilt für das Porträt, welches im Inventar der Granvella'schen Sammlung (vollständig abgedruckt in Castan's Monographie du Palais Granvelle à Besançon, 1867, S. 56) aufgeführt steht, wo zwei Bildnisse des Nicole Granvelle, eins 4 F. zu 3 F. 3 Z., das andere 3 F. $6\frac{1}{2}$ Z. zu 2 F. 4 Z., beide von Tizian, vermerkt sind.

²⁵ s. Scheurl bei Schuchardt, Lucas Cranach, Leipzig 1851, S. 193.

²⁶ s. ebenda und D. Levesque's Mémoire pour servir à l'histoire du Cardinal de Granvelle, Paris 1754, folio.

an den unbenennbaren Ort seines Hauses auf, „afin de lui faire tous les jours la grimace“. ²⁷ Die Folge davon war, dass das kostbare Erbstück ihm einfach verloren ging. Im Jahre 1660 kamen mehrere der Granvella'schen Bilder an Rudolf den II. ²⁸, darunter „Venus auf dem Ruhebett mit einem Musiker“ und „die schlafende Venus mit einem Satyr“ von Tizian, während es den Erben Cantecroix' überlassen blieb, das Porträt von Nicole Bonvalot, der Gemahlin des Kanzlers, das des Kanzlers selbst in zwei Exemplaren, sowie die Gemälde „der Venus, welcher Cupido den Spiegel vorhält“, „einen Goldregen“, „eine Dame, welche sich ankleidet“, „eine sitzende Dame“, „einen Kolossal-Kopf“ und „ein Kind“ — sämmtlich von Tizian — nach ihrem Gefallen zu verkaufen oder anderweit zu verwenden. ²⁹ Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, dass jene „Venus mit dem Musiker“ wahrscheinlich die „Venus von Madrid“ ist; die „Venus mit dem Satyr“ mag der erste Entwurf von „Jupiter und Antiope“ sein, welches Bild so lange „Venus von Pardo“ genannt worden ist. Wir dürfen also daraus den Schluss ziehen, dass wenn Tizian diese Werke 1547 mit nach Augsburg genommen, er sie dort an den allmächtigen Kanzler verkauft habe, für den er ausserdem zwei Porträts von ihm selbst, eins von seiner Gemahlin und eins von Antonio, Bischof von Arras, malte.

Cristoforo Madruzzi, bei welchem Tizian, wie wir gesehen haben, durch den Grafen della Torre eingeführt wurde, war erst fünfunddreissig Jahre alt, als Karl der V. ihn zu der heiklen Mission beim Papst gebrauchte. Es lag ein gewisses Taktgefühl darin, dass diese Sendung einem Manne übertragen ward, der nicht allein hoher geistlicher Würdenträger, sondern auch Fürstbischof von Trient war. Tizian's Bildniß desselben wird in Trient noch im Hause der Salvadori, welche in Seitenlinie Abkömmlinge seiner einst sehr mächtigen Familie sind, aufbewahrt. Madruzzi liess sich in den schwarzen Gewändern und dem Hute des Fürst-

Trient,
Sammlung
Salvadori.

²⁷ Levesque a. a. O. S. 190.

²⁸ s. Ludwig Urlichs: Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolf's des II. (Zeitschrift für bildende Kunst V. S. 136 ff.).

²⁹ Castan a. a. O.

bischofs malen, scheint also den Kardinalsornat verschmähzt zu haben. Er geht wie ein Minister mit Staatsangelegenheiten beschäftigt über den rothen Teppich, ein Aktenstück in der linken Hand, während die rechte den rothen Vorhang hebt, welcher den mit grünem Tuch bedeckten und mit Papieren und einer Glocke beladenen Studiertisch zum Theil verhüllt. Trotz der Beschädigung sieht man dem schönen lebensgrossen Bilde an, dass es schnell und von Meisterhand gemalt ist. Als habe das Original nicht viel Zeit gehabt, sind die Umrisse der Gestalt mit schnellen Strichen auf die Leinwand geworfen und mit breiten Drückern modelliert, ohne viel Bedacht auf zarte Uebergänge oder verschmolzene Abstufungen.³⁰

Auch in Augsburg verwandte Tizian seine Musse zum Componieren. So schuf er für die Königin Maria von Ungarn den „Prometheus“, „Sisyphus“, „Ixion“ und „Tantalus“, welche Calvete d'Estrella 1549 in Binche sah, ehe sie nach Spanien geschickt wurden, wo sie im Palaste Pardo mit verbrannt sind. Uebrig geblieben ist uns Nichts als die Copien des Prometheus und des Sisyphus im Madrider Museum. Die Qual des einsamen Titanen war in ihrer ganzen Furchtbarkeit geschildert: mit den Füssen nach oben gefesselt hängt der kraftstrotzende Körper über zerklüftetem Felsen, wehrlos gegen den Adler, der ihm die Brust zerfleischt.³¹

³⁰ Cristoforo Madruzzi war 1512 geboren; die direkte Linie seiner Nachkommen erlosch 1658 und wurde von den Agnaten, den Baronen von Roccabruna beerbt; von diesen ging die Erbschaft auf die Barone Isidor und Valentino Salvadori in Trient über, welche das Bild gegenwärtig besitzen. Das Porträt, ganze Figur in Lebensgrösse auf Leinwand, hat zwar stark gelitten, besonders in den Fleischpartien, ist aber trotz der Zerstörung des „brio“ der tizianischen Pinselführung und Tönung und trotz weitgehender Abstumpfung noch immer schön. Vasari XIII. 33 erwähnt es.

³¹ Madrid, Museo del Prado No. 465 Sisyphus, No. 466 Prometheus, noch immer, jedoch mit Zweifel, dem Tizian zugeschrieben. Bei ihrer Uebersiedelung aus den Niederlanden nach Spanien i. J. 1556 hat Maria von Ungarn nachweislich wenigstens zwei Bilder des oben erwähnten Cyklus mitgenommen, deren Existenz dem Vasari (XIII. 38, 39) und dem Lomazzo (Trattato, 1. Ausg., S. 676) bekannt war. Ueber „Tantalus“ und „Ixion“ heisst es in dem Inventar von Simancas aus dem Jahre 1558 (Revue universelle des arts III. S. 140 f.): „viejos e gastados que estaban en, la Casa de Vinz.“ Diese sowie der „Sisyphus“ und „Prometheus“ des

Das Porträt König Ferdinand's ist zwar in Spanien zu Grunde gegangen, doch scheint die Original-Skizze noch vorhanden zu sein.³² Unter den Barbarigo'schen Erbstücken, von denen wir einige in die Sammlung des Grafen Giustiniani-Barbarigo in Padua übergehen sahen, befindet sich eins unter dem Namen von Morone, das Ferdinand darstellt mit kurzgeschorenem kastanienbraunen Haar und spitzem Bart, im Lehnstuhl sitzend. Durch das Fenster zur Linken blickt man auf Himmel und Bäume, hinter dem Stuhl ist ein brauner Vorhang ausgespannt. Der König trägt den obligaten Pelz von schwarzer Seide mit breitem Kragen und um den Hals Kette und Orden vom goldenen Vliess. Seine Hände ruhen auf den Armlehnen. Die dicke Unterlippe der burgundischen Prinzen, welche von Geschichtsschreibern als hervorstechender Zug im Gesichte Ferdinand's erwähnt wird, ist sehr deutlich ausgeprägt. Unglücklicherweise hat die Leinwand so starke Uebermalung erfahren, dass Tizian's Handspur verloren gegangen ist; das Bild bewahrt aber im Ganzen doch etwas Tizianisches, was dem Morone fremd ist, sodass recht wohl unter moderner Farbendecke ein Originalwerk des grossen Meisters schlummern kann.

Padua,
Sammlung
Giustiniani.

Nicht genug mit den Bildern Ferdinand's, seiner zwei Söhne und fünf Töchter, hat Tizian auf der Rückreise von Augsburg nach Venedig im Oktober 1548 in Innsbruck auch noch ein Familienbild der Kinder des Königs gemalt. Es ist uns ein Brief erhalten geblieben, den er an den König schrieb, während er mit

Madri der Museums waren nach Carducci's Angabe (s. Madrazo's Katalog) im Alcázar aufgehangen und der letztere galt bereits für Copie von Collo. Hierauf sind „Tantalus“ und „Ixion“ zu Grunde gegangen. Die übrig gebliebenen beiden Stücke sind schöne Copien, aber nichts weiter. Dem Prometheus hat der Maler noch eine Schlange zur Seite gegeben, Sisyphus ächzt unter der Last des Steines auf seinem Rücken; beide Bilder, doch das letztere mehr als das erstere, sind stark beschädigt. „Prometheus“ ist 1566 von Cort, 1570 von Rota gestochen. Ein „Sisyphus rolling a large stone“ (4 F. 6 Z. zu 3 F.) war auch laut Bathoe's Katalog S. 2 unter den tizianischen Gemälden des Herzogs von Buckingham im XVII. Jahrhundert verzeichnet.

³² Unter den „Copien nach Tizian“ im Museum zu Madrid befindet sich ein Bildniss des Königs Ferdinand, lebensgrosse Halbfigur, in der Rüstung, die rechte Hand auf dem vor ihm liegenden Helm, die linke am Schwertgefass. Es ist ausser dem Stüß von P. de Jode Alles, was auf Tizian's bezügliche Leistung zurückgeht.

diesem Bilde beschäftigt war, und der beweist, dass er Ferdinand ebenso gut in Kontribution zu setzen verstand wie seinen kaiserlichen Bruder. Genau so wie er in früheren Tagen vom Kaiser das Privilegium zur Einfuhr von Getreide aus Neapel erbeten hatte, verlangte er jetzt von Ferdinand die Erlaubniss, in den Tyroler Wäldern Bauholz für sich zu schlagen. Dabei ist noch bemerkenswerth, dass ein bezüglicher Brief, worin die Bitte dringend gemacht wird, in der königlichen Kanzlei ins Deutsche übersetzt wurde, anscheinend ein Beweis dafür, dass Ferdinand trotz der Behauptung vieler Geschichtsschreiber der italienischen Sprache nicht so mächtig war, um sie bequem zu lesen. Tizian schreibt:

„Durchlauchtigster und mächtigster König,

Gnädigster Herr.

„Obgleich Ew. Majestät in Ihrer königlichen Huld mir die Gnade erwiesen, zu meinen Gunsten ein Hundert . . . auf die Hölzer zahlen zu lassen, welche ich für die nächsten drei Jahre auszuführen berechtigt bin, so finde ich hier beim Betreiben der Angelegenheit, dass die Kammerräthe Schwierigkeiten betreffs des Holzschlags im Rorbolter (?) Walde erheben, weil Ew. Majestät Erlass des Fällrechtes nicht erwähnt und das Holz in diesem Forste für den Gebrauch der Bergwerke vorbehalten ist. Es hat mich dies umso mehr befremdet als ich nicht ahnen konnte, dass die gedachten Räthe sich dem Befehle Ew. Majestät widersetzen würden, und da ich nicht ein Mann bin, der mit den Hölzern Handelsgeschäfte treibt; ich will sie vielmehr für meine eigenen Bauten benutzen, und dass ich Ew. Majestät mit allem Fleisse und aller Treue gedient habe und noch diene, wie von einem getreuen Unterthan erwartet werden kann, dafür können alle diese Herren — wenn sie wollen — Zeugniss ablegen. Ich bitte Ew. Majestät deshalb, zu befehlen, dass ich nicht gehindert werde, Holz im besagten Forst zu fällen; haben doch im vergangenen Jahre andere Personen daselbst Hölzer schlagen dürfen, was ich vollkommen beweisen kann; auch befinden sich im Umkreise von zwanzig Meilen oder mehr keine Minen. Wenn Ew. Majestät mir die Gnade erweisen, werden Sie mich nicht undankbar finden, was ich durch alle mir zu Gebote stehenden Mittel

zu bethätigen bemüht sein werde. — Die Porträts der durchlauchtigsten Töchter Ew. Majestät werden in zwei Tagen fertig entworfen sein; ich gedenke sie mit nach Venedig zu nehmen, um sie nach sorgfältigster Vollendung förderlichst an Ew. Majestät zu senden. Sobald Ew. Majestät sie gesehen haben, werde ich, davon bin ich überzeugt, noch grössere Gnaden empfangen als mir bereits zu Theil geworden sind, und ich empfehle mich unterthänigst als

„Innsbruck, den 20. Oktober 1548.“

„Ew. Majestät gehorsamster Diener

Tiziano.“³³

Die Prinzessinnen, welche damals in Innsbruck erzogen wurden, waren Barbara, neun Jahre alt, Helena, fünf Jahre alt, und Johanna, ein Kind im Tragkleide, deren Geburt der Mutter im Jannar 1547 das Leben gekostet hatte. Nach dem in die Sammlung von Lord Cowper in Panshanger übergegangenen Bilde zu urtheilen, ist der Antheil, den Tizian daran hatte, nur gering. Zahlreiche Zeichen lassen erkennen, dass die Vorarbeiten in Innsbruck von Cesare Vecelli ausgeführt wurden, dessen Hand sich an der pastosen und recht einförmig-leeren Vortragsweise verrieth. Der Meister hat sodann in Venedig nur Einiges namentlich an den Köpfen eigenhändig hinzugehan. Das jüngste Kind liegt in der mit dem königlichen Wappen verzierten Wiege, die auf grünem Teppich vor den beiden älteren Schwestern steht. Diese sitzen auf rothem Kissen, rechts Barbara in weissen Seidendamast gekleidet, links Helena einen Vogel in der Hand haltend. Alter und Uebermalung haben Tizian's geistvollen Pinselstrich an den Händen und Gesichtern nicht ganz zu verwischen vermocht, alles Uebrige aber entbehrt der Festigkeit und Kraft, die ihm treu blieb.³⁴

Pans-
hanger,
Lord
Cowper.

In Venedig erwarteten ihn seine Freunde mit Ungeduld.

³³ s. den Wortlaut im Anhang unter No. LXX.

³⁴ Panshanger, Sammlung Lord Cowper's, Leinwand, Figuren lebensgross; übermalt ist die linke Hand des jüngsten Kindes und die tiefgrüne Decke. Ein Auszug des obigen Briefes vom 20. Oktober 1548 befindet sich auf der Rückseite des Bildes.

Sie fühlten sich mitgeehrt durch die Gnade, die so reichlich über ihn ausgegossen war, der nun nicht „arm wie ein Maler, sondern reich wie ein Fürst nach Hause komme.“³⁵ Während der Monate November und December war Aretin's Wohnung Wochen hindurch der Schauplatz der Zusammenkünfte der Akademie, bei denen Tizian seinen Freunden ohne Zweifel eingehende Beschreibung seiner Fahrten im Auslande gab.³⁶ Der rastlose alte Künstler liess sich aber ebensowenig durch Feste und Gesellschaft wie durch widriges Wetter abhalten, nach dem Rechten zu sehen. Gegen Ende seines Augsburger Aufenthaltes war er Zeuge von der Abreise des Herzogs von Alba und des Kardinals Madrucci gewesen, die nach Spanien gingen, um den Sohn des Kaisers von dort abzuholen. In vollem Pomp reiste Philipp von Valladolid nach Barcelona, von dort nach Genua und nach Mailand; seine Hofleute bezeichneten diesen Zug als die „felicissimo viage“. Die Reise hatte den Zweck, den Prinzen bei den Potentaten von Italien und Deutschland und in den Niederlanden einzuführen. Tizian machte sich im December auf den Weg, um mit dem Infanten zusammenzutreffen, in der Ueberzeugung, die Zahlung seiner Pension, die sein Sohn Örazio damals vergeblich von Gouverneur und Senat in Mailand zu erlangen suchte, werde nicht länger ausbleiben, sobald seine Forderung von Alba und dem Kardinalbischof von Trient unterstützt würde. Ein Porträt Alba's, das er in jener Zeit malte, gab Aretin Veranlassung zu einem seiner schmeichlerischsten Sonette, ein Bildniss von Giuliano Gosellino, Gonzaga's Sekretär, erwies sich dagegen als eine blosse Zeitverschwendung, da die Persönlichkeit des Mannes, der damit gewonnen werden sollte, derartigen Gedächtniss-Unterstützungen ganz unzugänglich blieb.³⁷

Mit dem Beginn des Jahres 1549 nahm Tizian seine herge-

³⁵ Aretin an Tizian, Venedig Mai 1548 in den *Lettere di M. P. Aretino* IV. S. 232; derselbe an Corezaro, Venedig Oktober desselben Jahres *Lettere* V. S. 40.

³⁶ s. Aretin's Briefe in den *Lettere di M. P. Aretino* V. S. 72, 78 und 81.

³⁷ Aretin an den Herzog von Alba, *Lettere di M. P. Aretino* V. S. 81, 105. Beide Porträts sind verloren gegangen; vgl. auch den Brief Tizian's an Gosellini, Augsburg 10. Februar 1551 bei Ronchini, *Relazioni etc.* S. 13.

brachte Lebensweise in Venedig wieder auf, wo er, wie wiederholte Andeutungen in Aretin's Briefen beweisen, sich im Kreise seiner Bewunderer einer grossen Popularität erfreute.³⁸ Im Juli stand er mit Aretin, Sansovino, Marcantonio Cornaro und anderen Patriziern Gevatter bei Francesco del Monte, einem nahen Verwandten des Maria del Monte von Arezzo, welcher demnächst den Kardinalshut mit der dreifachen Krone vertauschen und Aretin's Hoffnung auf eine Kirchenpründe steigern sollte.³⁹ Ueber die künstlerische Thätigkeit des Meisters in dieser Zeit haben wir leider nur zweifelhafte Nachrichten. Es ist blosser Vermuthung, wenn gesagt wird, er habe in Erfüllung eines früher gegebenen Versprechens dem Kardinal Farnese eine Copie vom Reiterbildniss Karl's des V. gesandt, welche lange Zeit im Palast zu Parma hing.⁴⁰ Ein anderes Porträt des Kaisers erhielt aber damals Ferrante Gonzaga von ihm, nur war die Zuversicht, die er bezüglich der endlichen Bewerkstelligung seiner mailändischen Pension daran knüpfte, wieder vergeblich.

„Ich schicke Ew. Excellenz durch den Ueberbringer dieses Briefes das Bild des Kaisers in Erfüllung meines Versprechens und um durch Mittel, wie sie in meiner Macht stehen, meine Dankbarkeit zu beweisen für die freundliche und höfliche Weise, in welcher Ew. Excellenz mir durch Francesco Cortese die Zusicherung geben liessen, ich würde gegen Vorzeigung authentischer Dokumente die Zahlung meiner Pension erlangen. Ich bin umso mehr verbunden für diese Güte, als mir eben jetzt nichts erwünschter kommen könnte, als der Empfang jener Gelder, denn ich habe eine heirathsfähige Tochter, die ich im Vertrauen auf die Zusicherungen Ew. Excellenz zu verloben wagte. Ich wollte dies nicht unerwähnt lassen, um zu zeigen, welch' ein gutes und wohlthätiges Werk Ew. Excellenz stiften werden. Das

³⁸ Aretin, *Lettere* V. S. 98, 101, 124.

³⁹ s. Abbate Lancelotti's *Memorie di Raniero del Monte* in Cicogna's *Iscriz. Ven.* IV. S. 644.

⁴⁰ Es ist im parmensischen Inventar vom Jahre 1680 aufgeführt (s. Campori, *Catal.* S. 243) und rühmlich erwähnt von Armenini in seinen *Veri precetti* S. 115 und von Scannelli, *Microcosmo* S. 222, doch hat sich keine Spur davon erhalten.

Privilegium sammt einer Vollmacht von mir wird durch Messer Giacomo Fagnana vorgelegt werden und ich bitte, Ew. Excellenz möge geruhen, den wohlwollenden Wünschen, die Sie für mich geäussert, die That folgen zu lassen und meinen Agenten in dieser Hinsicht zu begünstigen. Es bleibt mir nur noch übrig, die verehrte unüberwindliche Hand Ew. Excellenz ehrfurchtsvoll zu küssen und zu bitten, Sie wollen gnädigst über mich gebieten, denn ich werde es stets als eine Gunst betrachten, Ew. Excellenz in Mailand oder Venedig oder wo es sonst sei, dienen zu dürfen.

Venedig, den 8. December 1549.

Ew. Excellenz ergebenster und dankbarster Diener

Titiano Vecellio, Maler. ⁴¹

Die Blätter fielen und der Schnee kam, aber die „unüberwindliche Hand“ rührte sich nicht. Es bedurfte offenbar noch stärkeren Andringens, bis Ferrante sich endlich im Februar 1550 herbeiliess, Tizian's Papiere an den Senat von Mailand zu senden, mit dem Begehren, das Statut der Limitation möchte keine Einwendung erheben. ⁴² Ueber das Porträt-Geschenk, das wiederum so wenig gefruchtet, existiert kein sicherer Nachweis. Wir besitzen ein Kaiserbild in halber Grösse im Museum zu Neapel, welches möglicher Weise das an Ferrante Gonzaga geschickte sein könnte. Es stellt Karl in schwarzer Kleidung und Kopfbedeckung dar, das Gesicht dreiviertel nach links gewendet, das goldene Vliess um den Hals und einen Brief in der Rechten. Das eine Auge, die Stirn, ein Theil der Oberlippe und der Hand sind von der Retouche verschont geblieben, diese Bruchstücke gestatten aber nicht mehr als die Bestätigung, dass diese Leinwand ursprünglich von der Staffelei eines Künstlers kam, der in Tizian's Manier malte. Das Alter des Kaisers deutet auf die Zeit, in welcher er nach Bologna ging, um den Papst Clemens zu besuchen. ⁴³

Neapel,
Museo
Nazionale.

⁴¹ Der Wortlaut bei Ronchini, Relazioni etc. S. 11.

⁴² s. das Schreiben Gonzaga's an den mailändischen Senat vom 3. Februar 1550 im Anhang unter No. LXXI.

⁴³ Neapel, Museo Nazionale No. 45, Leinwand, lebensgrosse Halbfigur; weitere Nachweise fehlen.

Ist das Jahr 1549 in Tizian's Leben durch weiter kein besonderes Ereigniss bezeichnet, so verdient doch erwähnt zu werden, dass damals der berühmte Stich „der Untergang Pharaos“ erschien, ein grosses überaus seltenes Blatt, auf welchen des Meisters Zeichnung von einem seiner spanischen Schüler, Domenico delle Greche, übertragen war.⁴⁴

Während Tizian's häufiger Abwesenheit von Haus brachte auch in Biri-Grande der Lauf der Zeit den in jeder Familie unausbleiblichen Wechsel von guten und bösen Tagen. Ein achtbarer Jüngling aus Serravalle, Cornelio Sarcinelli, hatte um Lavinia geworben und des Vaters Einwilligung erhalten. Das einzige Hinderniss der Heirath war die Hartnäckigkeit der Mailänder Schatzhüter, denn sie verzögerte die Festsetzung der Mitgift. Wohl hätten die Früchte von Tizian's künstlerischer Thätigkeit ausgereicht, seiner Tochter auch ohne jene Pension eine ansehnliche Aussteuer zu geben, wären diese Mittel nicht durch den ältesten Sohn aufgezehrt worden, der nicht nur seines Vaters Vermögen verschwendete und noch Schulden dazu machte, sondern auch alle ihm von Tizian und Aretin gemachten Ermahnungen verlachte.⁴⁵ In den Briefen, welche Aretin in dieser Angelegenheit an seinen Freund geschrieben hat, bittet er ihn, der eigenen Jugend eingedenk zu sein und statt der Strenge Nachsicht walten zu lassen. Zu Pomponio redete er dagegen in einem andern Tone und hielt ihm allen Ernstes sein Unrecht vor.⁴⁶ Aber dieser Kummer war nicht das Einzige, was den Alten bedrückte. Im März hatte er seine Schwester Orsa verloren, die Jahre lang die treue Hüterin des Hauses gewesen war. Nun fielen die Sorgen

⁴⁴ Die seltensten Abdrücke haben folgende Randbemerkung: „La crudel persecutione del ostinato re contro il popolo tanto da lui amato con la sommersione di esso Pharaone goloso del innocente sangue. Disegnata per mano dil grande et immortal Titian. In Venetia p domeneco delle greche depentore Venetian MDXLIX.“ Cicogna kannte laut seiner handschriftl. Bemerkungen zum Anonymus des Morelli (1860) ein Exemplar dieses Druckes im Besitz des Abbate Cadorin.

⁴⁵ Aretin, Lettere V. S. 310, 313, 314.

⁴⁶ Ebenda V. S. 243, 244.

der Wirthschaft auf Lavinia, noch ehe sie selbst Hausfrau geworden war.

Inzwischen hatten sich in der grossen Welt wichtige Veränderungen zugetragen. Am 10. November 1549 starb Paul der III., und ein längerer Kampf zwischen Frankreich und Spanien endete mit der Erhebung des Kardinals del Monte auf den päpstlichen Stuhl. Aretin, der sich schmeichelte, sein alter Freund, nunmehr Julius der III., von dem er wusste, dass er Papst Paul's rechte Hand in Trient gewesen war, werde ihm eine Prälatur verleihen, neigte sich eine Zeit lang der französischen Partei zu. Er schrieb Briefe an Heinrich den II. und dessen Gemahlin, überhäufte Bonnivet, den französischen Geschäftsträger in Venedig, mit Schmeicheleien und veranlasste sogar Tizian, ein Porträt desselben in der Rüstung zu entwerfen, welches eins seiner schönsten Werke zu werden verspreche.⁴⁷ Wider Erwarten wandte sich der Strom aber nicht in der Richtung nach Frankreich, sondern zu Gunsten Spaniens. Der Kaiser entbot Tizian wiederum nach Augsburg und dieser ging über die Alpen, es seinem Freunde überlassend, ihn so gut er konnte beim französischen Gesandten zu entschuldigen. Natürlich ersah nun auch Aretin seinen Vortheil. Wettertreu fiel er von der französischen Seite ab und nahm von neuem den Kaiser in das Kreuzfeuer seiner Feder, indem er seine Ansprüche auf Beförderung in der Kirche hervorhob und Karl's Unterstützung dazu erbat. Tizian war es, der mit allen seinen damals fertigen Bildern auch diesen Brief nach Augsburg mitnahm.

Paul der III. hatte die Klugheit gehabt, das Concil in Bologna aufzulösen, sich aber hartnäckig geweigert, die Wiederberufung an einen andern Orte zu sanctionieren. Julius gab in diesem wichtigen Punkte dem Willen des Kaisers nach und Karl beraumte zum 26. Juli einen Reichstag nach Augsburg an, welcher das Tridentiner Concil wieder beleben sollte. Gleichzeitig trug er sich noch mit anderen Plänen. Mit seiner Rathgeberin Maria von Ungarn stimmte er darin überein, dass die Wohlfahrt des königlichen und kaiserlichen Hauses die Nachfolge Philipp's

⁴⁷ Aretin an Bonnivet, Venedig November 1550, Lettere VI. S. 317 v.

von Spanien und nicht Maximilian's von Oestreich in der Kaiserwürde erheische. Philipp begleitete seinen Vater als präsumtiver Erbe, während Maximilian in Spanien fern gehalten werden sollte. Bald erwies es sich jedoch nothwendig, alle Mitglieder der Familie zusammenzuberufen, und als Tizian in den ersten Tagen des November in Augsburg anlangte, fand er daselbst den Kaiser und Philipp, den König und Maximilian, kurz Alles, was zu beiden Höfen gehörte, versammelt.

Tizian schrieb am 4. November durch den Kupferstecher Enea Vico an Aretin und benachrichtigte ihn von seiner glücklichen Ankunft.⁴⁸ Am 11. schrieb er wieder, um ihm seinen Empfang beim Kaiser zu schildern:

„Durch Messer Enea liess ich Euch bereits wissen, dass ich Eure Briefe auf meinem Herzen bewahre, bis sich Gelegenheit finden würde, sie Seiner Majestät zu übergeben. Am Tage nach Parmesano's (d. h. Enea's) Abreise liess Seine Majestät mich rufen. Nach den gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen und Erkundigungen betreffs der von mir mitgebrachten Bilder fragte er nach Euch und ob ich ihm Briefe von Euch zu überreichen hätte. Ich bejahte und überreichte den Brief, den Ihr mir mitgegeben. Der Kaiser las ihn und wiederholte dann dessen Inhalt, so dass es der Prinz, sein Sohn, der Herzog von Alba, Don Luigi und die übrigen Kammerherren hören konnten, und da mein Name darin erwähnt war, so fragte er noch, was denn eigentlich von ihm verlangt werde? Ich erwiederte, dass man in Rom, in Venedig und in ganz Italien der Ansicht sei, Seine Heiligkeit wäre wohl geneigt, Euch zum . . . (Kardinal?) zu machen, worauf das Gesicht des Kaisers einen Ausdruck der Zufriedenheit zeigte und er sagte, er würde sich über ein solches Ereigniss sehr freuen, welches Euch ohne Zweifel zufriedenstellen werde; und somit, lieber Bruder, habe ich Euch den Dienst erwiesen, den ich einem solchen Freunde schuldig bin. Kann ich noch anderweit nützlich sein, so bitte ich Euch in jeder Hinsicht über mich zu verfügen. Es vergeht kein Tag, an dem

⁴⁸ Aretin an Tizian, Venedig November 1550, Lettere VI. S. 32 v.

der Herzog von Alba nicht mit mir von dem „göttlichen Aretino“ spricht, denn er liebt Euch sehr und sagt, er werde Euer Interesse bei Seiner Majestät fördern. Ich erzählte ihm, Ihr könntet eine ganze Welt verbrauchen, denn Ihr theilte mit Jedermann und gäbet den Armen selbst die Kleider vom Leibe, was die reine Wahrheit ist, wie Jeder weiss. Ich habe auch dem Bischof von Arras Euren Brief gegeben und Ihr sollt bald Antwort erhalten. Sir Philipp Hoby (Filippo Obi) ist gestern zu Lande nach England abgereist, er grüsst Euch und sagt, er werde sich nicht eher zufrieden geben, bis er zu den guten Diensten, die er Euch bei seinem Monarchen zu leisten verspricht, auch noch persönlich eine Freude bereitet hätte. Seid deshalb so gutes Muthes, als Ihr durch die Gnade Gottes vermögt und behaltet mich in gutem Andenken. Ich grüsse Signor Jacopo Sansovino und küsse Anichino die Hand.

Augsburg, den 11. November 1550.

Euer Freund und Gevatter

Tizian.⁴⁹

Mit wenigen Ausnahmen fand Tizian in Augsburg dieselbe Gesellschaft wie zwei Jahre zuvor: den Kaiser, den König und Beider Familien, Maria von Ungarn, den Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, den Kanzler Granvella und seinen Sohn, den Herzog Alba und die gewöhnliche Umgebung von Höflingen, Gesandten u. s. w. Von dem Vertrauen zu den Häuptern der Hofpartei aber und dem Uebermuth, der sich in der ersten Augsburger Zeit kundgegeben, war nichts mehr zu spüren. Karl war kränklicher und melancholischer als je. Er ging mit der Absicht um, sich von der Welt zurückzuziehen und hoffte, seine Würde auf seinen Sohn zu übertragen; dabei konnte er sich aber nicht verhehlen, dass er seinem Bruder Grund zur Unzufriedenheit gab und seinen Neffen Maximilian erbitterte, wie denn auch Beide bei dem Gedanken an derartigen Verzicht aufbäumten. Höchst wahrscheinlich war es in der Dürsterheit dieser Tage, dass der Kaiser mit Tizian die Idee zu einem Bilde berieth, in

⁴⁹ Der Wortlaut in den *Lettere a M. P. Aretino* I. S. 147.

welchem die religiösen Kämpfe der Zeit und seine eigene Sehnsucht nach Ruhe zur Anschauung gebracht werden sollten. Auf sein Verlangen machte Tizian den Vorschlag, die Herrlichkeit des Himmels zu malen, in welcher die drei Personen der Trinität thronen, umgeben von den Patriarchen, Propheten und Evangelisten, und die Jungfrau Maria bei ihrem Sohne Fürbitte einlegt für die Sünden der königlichen Familie, welche von Engeln begleitet in den Wolken knien sollte: zuvorderst in der Gruppe Karl selbst als Büsser, hinter ihm die Kaiserin, Philipp und Maria von Ungarn. Es müssen über diese und ähnliche Pläne lange Verhandlungen zwischen dem Kaiser und dem Künstler stattgefunden haben, bis Tizian endlich von diesem das Bekenntniß hörte, er wünsche das Gemälde vollendet zu haben, um es nach dem fernen Kloster mitzunehmen, in welchem er den Rest seiner Tage zu verbringen gedächte.⁵⁰ Die Welt bemerkte mit Staunen diesen vertraulichen Verkehr, Tizian's Ruhm als Gast des Kaisers verbreitete sich durch Deutschland und aus seinem entlegenen Studierzimmer in Wittenberg schrieb Melancthon an Camerarius: „Unser Genuese ist hier gewesen und hat mir erzählt, der Kaiser sammele Truppen, um Parma wieder zu erobern. Tizian, der Maler, weilt in Augsburg auf kaiserlichen Ruf und hat beständig Zutritt bei Seiner Majestät, dessen Gesundheit im Ganzen nur mittelmässig ist.“⁵¹ Ohne Zweifel gab es Agenten genug, welche den Protestanten über Karl's Thun und Lassen genaue Berichte erstatteten, umso mehr als mit des Kaisers Bewilligung sich um die Person des gefangenen Kurfürsten von Sachsen ein kleiner neugläubiger Hof gebildet hatte. Diesem gehörte auch Lukas Cranach an, der Wittenberg verlassen hatte, um die Einsamkeit seines Fürsten und Herrn zu theilen, und er war ganz der Mann, seinen Glaubensgenossen alle Vorgänge von Belang hinterbringen zu können.

⁵⁰ vgl. Vasari XII. 38, ferner den Brief Kaiser Karl's an Vargas, aus Brüssel den 31. Mai 1553, im Anhang No. LXXV.

⁵¹ Dieser Brief, zwar ohne Zeitangabe, aber wahrscheinlich vom Januar 1550, ist abgedruckt bei E. Voegelin: *Liber continens continua serie epistolas Philippi Melancthonis scriptas arnis XXXVIII ad Joachim Camerarium Pabep.* (Bambergenses) Leipzig 1569, S. 614 f.

Als politischen Neuigkeitskrämer hat man den wackeren Wittenberger Meister darum aber nicht anzusehen. Er gehörte zu den ersten Künstlern, denen Karl zum Porträt sass und zu den wenigen Menschen, die nach der Schlacht von Mühlberg sich einer guten Behandlung von ihm erfreuten. Im Lager von Wittenberg hatte sich der siegreiche Kaiser Cranach's erinnert und ihn zu sich befehlen lassen. Er gedachte bei der Audienz eines Bildes, das ihm der nunmehr gefangene Kurfürst, Cranach's Herr, dereinst in Speyer gegeben, und sagte ihm, er bewahre ein Bildniss seiner Hand, das ihn selbst als Knaben darstelle, in der Residenz zu Mecheln. „Schildert mir“ — schloss Karl — „was ich damals für ein Bursch gewesen bin!“ — „Ew. Majestät“ — antwortete Cranach — „waren acht Jahre alt als der Kaiser Maximilian Sie bei der Hand nahm und die Huldigung der brabantischen Staaten empfing. Es war ein Lehrer bei Ihnen, der als er Sie unruhig sah, mir sagte, Eisen oder Stahl würde Ihre Aufmerksamkeit besonders fesseln. Ich bat ihn darauf, einen Speer derart gegen die Wand zu lehnen, dass die Spitze sich gegen Ew. Majestät wende, und Ew. Majestät Auge blieb darauf gerichtet bis ich das Bild vollendet hatte.“ Der Kaiser war durch diese Geschichte in gute Laune versetzt worden und gestattete dem Maler, sich eine Gnade auszubitten; da fiel Cranach auf seine Knie und flehte um die Huld des Kaisers für seinen unglücklichen Fürsten. „An dem gefangenen Kurfürsten liegt mir nicht eben sehr viel“ — versetzte Karl — „wenn ich nur den Landgrafen von Hessen in meine Gewalt bekommen könnte!“ Hierauf entliess er Cranach mit einem Geschenk.⁵²

Zwei Jahre nach dieser Unterredung forderte der Kurfürst, der dem Kaiser wie ein gefesselter Bär überall hin folgen musste, Cranach auf, im Sommer mit ihm in Augsburg zusammenzutreffen, und pünktlich auf den Tag kam am 23. Juli der alte Meister an und nahm in dem von seinem Herrn bezeichneten Hause Wohnung.⁵³

⁵² s. den gleichzeitigen Bericht des Matthäus Gunderam bei Schuchardt, Cranach I. S. 186 und Ranke, Deutsche Geschichte IV. S. 523.

⁵³ Cranach's Einladung erfolgte am 8. Oktober 1551; vgl. auch den Brief des Kurfürsten an Brück (Schuchardt a. a. O. I. S. 195 und III. S. 81).

Hier fand Tizian fünf Monate später den treuen Diener Johann Friedrich's, welch' letzterer, nachdem er Morgens eine Stunde in der Bibel gelesen, nach Cranach sandte, damit er den Vormittag über bei ihm male.⁵⁴ In den Listen des Hofmarschalls war Cranach's Platz bei der Mittagsmahlzeit an der ersten Tafel verzeichnet, seine Gehilfen sassen an den unteren Tafeln, von denen sie den Abhub bekamen.⁵⁵ Im Februar wurde der Kurfürst auf Befehl des Kaisers nach Innsbruck gebracht und Cranach begleitete ihn auch dorthin. Er hatte in sieben Monaten dreissig Gemälde und Porträts zu Stande gebracht, was ihm den Namen „Schnell-Maler“ (*pictor celer*) eintrug.⁵⁶

In einer früheren Zeit, als die deutsche Kunst auf dem Gipfel ihrer Entwicklung stand, hatte Tizian Gelegenheit gehabt, die Werke Albrecht Dürer's zu studieren und den Mann zu bewundern. Jetzt in den Tagen üppigster Blüthe seiner heimischen Kunst beobachtete er das Absterben der deutschen in Cranach. Aber er war viel zu höflich, es den braven Künstler fühlen zu lassen, der bei all' seinen Schwächen von wahrer heiliger Liebe zu seinem Beruf erfüllt war. Er besuchte Cranach und sass ihm sogar zum Bilde. Unter den Porträts, die der gefangene Kurfürst mit nach Hause nahm, befand sich auch das „Cunterfet von Thucia, den Maler von Venedig“ von Lucas, den Maler von Wittenberg.⁵⁷ Selten vielleicht sind sich zwei Männer begegnet, die bei gleicher Lebensstellung so himmelweit verschieden waren wie diese: Tizian, der Meister des grossen Stiles in Auffassung, Colorit, Effekt, der mit unfehlbarem Scharfblick in Wesen und Charakter der Erscheinung eindrang — Cranach, auch schnell und geschickt auf seine Weise, aber ohne Schwung und Divination, ohne die forschende Gewalt eines Dürer, sodass er seine Modelle bei aller Treue in das gleiche Niveau der Gewöhnlichkeit herabdrückte.

Der eigentliche Grund für die abermalige Berufung Tizian's

⁵⁴ Angabe Forsters von Arnstadt bei Schuchardt a. a. O. I. S. 109.

⁵⁵ Schuchardt I. S. 204.

⁵⁶ Nach Cranach's eigener Mittheilung, Schuchardt I. S. 206—208.

⁵⁷ s. ebenda.

nach Augsburg war aber nicht, dass er den Kaiser oder die ihn umgebenden Fürsten wiederum porträtieren, geschweige denn, dass er dem guten Cranach sitzen sollte. Karl's Wünsche und Absichten galten in dieser Zeit ausschliesslich der Erhebung seines Sohnes zum Nachfolger; diesem Zwecke ordnete sich alles unter, darauf war jede Einzelheit berechnet. Wie er selbst die Gesprächigkeit und das zuthunliche Wesen des Flamländers hatte ablegen und die unnahbare Grandezza des Spaniers annehmen müssen, so sollte jetzt Philipp sich aus dem steifen Castilianer — nicht ohne Widerstreben, wie wir glauben — in einen biedereren Deutschen verwandeln. Er ritt deutsche Pferde, tanzte deutsche Tänze und turnierte mit Kopf und Magen auf deutscher Küch- und Kellerbahn. Die Tage aber, da sein Ahnherr Philipp von Burgund einen Abt unter den Tisch getrunken hatte, waren vorüber. Der Prinz, damals 24 Jahre alt, war ebenso wenig im Stande, die grobe reichliche Kost des Nordens zu vertragen, wie es ihm möglich war, aus sich herauszugehen und den Jovialen zu spielen. Er war nicht kräftig und kein Freund von starken körperlichen Bewegungen. Seine Brust war eng, seine Beine dünn, die Füße gross und seltsam unbehilflich. Die unter wulstigen Lidern liegenden Augen trugen stets den Ausdruck des Missmuthes, als ob die Galle, welche seiner Haut den olivenfarbigen Ton gab, sich auch durch diesen Kanal einen Ausweg suchen müsse. Das hervorstehende Kinn ward nur dürftig durch dünnen rothbraunen Bart bedeckt, der die fleischigen Lippen, das Einzige, was in diesem Gesichte roth war, besonders hervortreten liess. Denkt man hierzu noch die ölige Glätte des Teints und kurzes kastanienbraunes Haar, so hat man das Bild Philipp's, der nur einer Maria Tudor gefallen konnte und dessen Sinnlichkeit höchstens von der Verachtung gegen alles Gute und Milde in der menschlichen Natur übertroffen wurde. Ihn nun zu malen, war der eigentliche Zweck der Berufung Tizian's. Binnen eines Monates etwa hatte der Meister die Anlage fertig, im folgenden Februar scheint dann das im Museum zu Madrid bewahrte lebensgrosse Bildniss vollendet worden zu sein und im Lauf der nächsten Jahre entstand die lange Reihe von

Copien, von denen die besten in die Galerie zu Neapel gekommen sind.⁵⁸

Wir besitzen sowohl die Original-Skizze, zu welcher Philipp sass, wie auch das Staats-Porträt, was danach angefertigt wurde — ein seltener Vorzug, der bei einem erfreulicheren Objecte der Kunst Tizian's willkommener wäre. Bilder, die mit Musse vollendet werden konnten, heischten andere Vorbereitung als solche, die in Einem Zuge fertig gemacht werden mussten. Im ersten Falle wurde ein bestimmter Process regelrecht beobachtet, um Farbensubstanz, Körperhaftigkeit und Ton herauszubringen; im andern handelte sich's darum, Gestalt und Ausdruck des wahrscheinlich meist sehr ungeduldigen Originals in flüchtigen Momenten gleichsam abzufassen. Die Skizze zum Porträt Philipp's, welche vor der Natur gemacht ist, gehört zur Sammlung des Grafen Sebastian Giustiniani-Barbarigo in Padua. Der Prinz sitzt in Lebensgrösse vor einem mit Arabesken und weissen Blumen damascierten braunen Vorhange am Fenster, durch welches man auf Landschaft und Himmel blickt. Gesicht und Körper sind nach links gewendet, das Auge fixiert den Beschauer. Das bis zum Halse zugeknöpfte Wamms von schwarzem Sammet lässt nur die Fraise des Hemdes sehen. Darüber liegt eine weiss-seidene Schaubе mit breitem dunklen Pelzkragen und Futter, deren Aermel an den Schultern ausgepufft sind. Ueber die Brust fällt die Kette des goldenen Vliesses. Nur ein Büschel krausen rothbraunen Haares dringt aus dem perlenbesetzten schwarzen Barett hervor. Die Hände sind vermitteltst des weissen Pigments, mit welchem der Pelz gemalt ist, nur roh umrissen, sodass man selbst ohne Andeutung der Finger die Geberde erkennt. Die linke ruht auf der Armlehne eines mit dunklem, durch rothe Knöpfe befestigten Tuch überzogenen Stuhles, die rechte hält etwas, das ein Stock oder ein Scepter sein soll. Sieht man sich diese nur in ihren unbedeutendsten Partien beschädigte Skizze

Padua,
Sammlung
Giustiniani.

⁵⁸ Dass Tizian unmittelbar nach seiner Ankunft in Augsburg für Philipp beschäftigt war, beweisen die Urkunden vom December 1550 und Februar 1551 im Anhang No. LXXII. Die an zweiter Stelle verzeichnete Zahlung bezieht sich vermuthlich auf das jetzt in Madrid befindliche Porträt des Infanten.

genau an, so erkennt man, dass das Gesicht schnell, ja flüchtig nach dem Leben gemalt ist. Gleich einem Feldherrn, der mitten in der Schlacht genau hört und sieht und kurz, aber bestimmt seine Befehle gibt, vermochte Tizian sich seinem Objekte gegenüber zu concentriren. Instinktmässig aber sicher gibt er Zug um Zug den Ausdruck der Linien wieder, um dann, des Erfolges gewiss, ruhig das Uebrige zu vollenden. Er hat den Kopf Philipp's mit schwachen Pigmenten auf sehr dünne glatte Leinwand hingesezt, die blassen Fleischlichter neigen in den Halbtönen zu hellem Roth, die dunkleren Schatten von Augen und Nase sind in Schwarz angelegt. So haben wir die Bethätigung seiner alten Coloristenregel „Schwarz, Roth, Weiss“ in reinsten Form. Dabei ist der Entwurf derart, dass Tizian ihn Niemandem, selbst dem Prinzen nicht gezeigt haben würde; denn er ist nichts anderes als eine Aufzeichnung in coloristischer Chiffreschrift, die nur er selber richtig lesen konnte, ein Ding, das weder Zeichnung noch Malerei im eigentlichen Sinne, dennoch Beides war und für die Wiederholung in Stift und Pinsel das Nöthige ausgab. Das Geheimniss liegt darin, dass mit so wenigen Strichen die moralische und physische Beschaffenheit des Originals vollständig wiedergegeben war.⁵⁹

Madrid,
Museum.

Diese Skizze ist es, auf welcher alle nachmals von Tizian ausgeführten Gala-Porträts beruhen. Zunächst ward Philipp als Krieger in damasciertem Stahl dargestellt, dann im Hof- und Gesellschaftskleide.⁶⁰ Auf jeder dieser Wiederholungen veränderten sich nur die Hüllen und die Haltung, der Kopf blieb stets derselbe. An das soldatische Porträt in Madrid, welches das erste dieser Reihe war, knüpft sich eine interessante historische Anekdote. Bei dem undankbaren Typus des Gesichtes und der Gestalt war es eine schwere Aufgabe für den Maler, Aehnlichkeit

⁵⁹ Leinwand, Halbfigur, h. 1,14 M., br. 0,95 M., mit der verhältnissmässig neuen Inschrift „PHILIPVS HISPAN. REX“. Die einzigen stark beschädigten Stellen sind der dunkle Hintergrund und die Nebendinge. Dieses ist ohne Zweifel das Porträt, welches Vasari XIII. 37 und Ridolfi I. 262 meinen.

⁶⁰ s. den Brief der Königin Maria von Ungarn an Renard vom 19. November 1553 in den Papiers d'état de Granvelle IV. S. 150 und vgl. später.

mit Grösse der Auffassung und königlicher Würde zu verbinden. Tizian aber besiegte diese Schwierigkeit leicht und glücklich. Die bleichen unschönen Züge schauen uns zwar unheimlich an und verrathen Geistesrichtung und Gemüthsbeschaffenheit unverkennbar, aber die Dürsterheit ist mit grossem Geschick unter ernstem Willen verborgen und jede Linie spricht von der hohen Geburt und der Stellung des Mannes. Brust- und Hüftstücke, reich mit Gold eingelegt, bedecken Körper und Arme. Die feine Stickerei der Aermel und des geschlitzten Beinkleides, die weissseidenen Schnüre und weissen Schuhe bilden zusammen einen geschmackvollen Anzug. Die beringte linke Hand hält den Griff des Rapiers, die rechte ruht auf dem federgeschmückten Helm, der auf einer mit rothem Sammet überhangenen Konsole steht; die ganze Gestalt, von dunkler Wand abgehoben und auf tiefrothbraunen Teppich gestellt, gibt ein prächtiges und sogar anziehendes Bild.⁶¹

Als Karl der V. die Bewerbung Philipp's um Maria Tudor im Jahre 1553 aus allen Kräften unterstützte, sandte seine Schwester Maria von Ungarn auf Wunsch der Königin dieses Porträt an Renard, den spanischen Gesandten in London und bemerkte dabei, „man habe es, als es vor drei Jahren in Augsburg gemalt worden sei, sehr ähnlich gefunden, allein es sei auf der Reise von Augsburg nach Brüssel beschädigt worden. Immerhin werde es auch jetzt noch, in geeignetem Lichte und aus angemessener Entfernung gesehen — Tizian's Bilder dürften nicht aus zu grosser Nähe betrachtet werden — sehr geeignet sein, der Königin eine richtige Vorstellung von dem Aussehen des Prinzen zu geben, wenn sie demselben noch drei Jahre hinzurechnen wolle.“ Renard ward ferner angewiesen, Ihrer Majestät das Porträt zum Geschenk zu machen, mit dem Bedeuten, es zurückzufordern, sobald das lebende Original an die Stelle der leblosen Nachbildung

⁶¹ Madrid, Museo del Prado No. 454, Leinwand, rundum angestückt, jetzt 1,93 M. h., 1,11 M. br.; nachgebesserte Stellen an der rechten Hand, stellenweise beschunden, aber trotzdem noch ein schönes Produkt der breiten Manier dieser Zeit des Meisters. Es ist erwähnt im Inventar der Maria von Ungarn vom Jahre 1558 (s. Revue universelle des arts III. S. 132). Photographirt von Laurent.

getreten sei.⁶² Wäre Maria, geschmeichelt durch die Aussicht, die Hand eines Prinzen zu erhalten, der so viel jünger war als sie, nicht von vorn herein für diese Heirath eingenommen gewesen, so hätte der Anblick des Porträts sie dem Antrage Karl's wohl geneigt machen können. Ihr Hof erkannte die Gesinnung der Königin aus der grossen Bewunderung, die sie dem Bilde zollte, in das sie, wie Strype berichtet, „stark verliebt“ war.⁶³ Nach der im Jahre 1554 vollzogenen Vermählung ward das Kunstwerk gewissenhaft an Maria von Ungarn zurückgegeben, die es 1556 mit nach Spanien nahm.⁶⁴ — Eine unter Tizian's Aufsicht von Orazio oder Cesare Vecelli gemalte Schul-Copie befindet sich in Chatsworth und nach dieser war wieder die unbedeutende Copie in der Sammlung Northwick gemacht.⁶⁴

Neapel,
Museum.

Im März 1553 übersandte Tizian dem Prinzen die zweite Fassung seines Porträts⁶⁵ und diese haben wir möglicher Weise in dem Bilde, welches jetzt im Museum zu Neapel hängt. Die Figur ist dahin verändert, dass die rechte Hand auf der Brust ruht und die linke einen Handschuh hält; was das Kostüm anbetrifft, so trägt der Prinz ein prachtvolles weissseidenes, mit Gold durchwirktes Wamms, die Puffen der Aermel sind mit rothen Bändern abgebunden und der kurze Mantel mit Pelz gefüttert.⁶⁶ Auch von diesem schönen Stücke, das dem Madrider

⁶² s. den Brief der Königin Maria von Ungarn an Renard vom 19. November 1553 in den Papiers d'état de Granvelle IV. S. 150.

⁶³ s. Strype, Memorials, London 1721, III. S. 196.

⁶⁴ Die Copie in Chatsworth, Leinwand, lebensgross, hat durch Nachbesserungen etwas Stumpfes und Trübes bekommen und ist im Vergleich zu Tizian's eigenhändigen Arbeiten hart im Ton und schärfer markiert im Umriss. Sie weicht vom Madrider Original nur darin ab, dass die Konsole zur Linken an einem Pilastersockel lehnt; unter der rothen Decke, welche von demselben herabhängt, sieht man die Basis. — Die Copie der Sammlung Northwick rührte anscheinend von einem Spanier her.

⁶⁵ Tizian an Philipp, 23. März 1553 s. Anhang No. LXXIV.

⁶⁶ Neapel, Museo Nazionale No. 11, Leinwand, volle Figur: Philipp's rechte Hand spielt mit der Quaste am Gürtel; an der Wand rechts neben den Füssen die Inschrift:

TITIANVS
EQVES. CÆS.

F.

Ueber die Herkunft steht Nichts fest. Die Behandlung ist conventioneller als auf

kaum etwas nachgibt, existieren zahlreiche Wiederholungen. Eine, von einem Schüler des Meisters, befindet sich in Blenheim, eine andere bessere hängt im Palast Pitti, zwei oder drei schwache Nachbildungen sind nach Castle Howard in die Sammlung des Lord Stanhope und in die Galerie Corsini nach Rom gekommen.⁶⁷

Vereinzelte Erinnerungen an Tizian's Thätigkeit in Augsburg finden sich in den Blättern über Rubens' Nachlass. Während seines Aufenthaltes in Madrid copierte der grosse flandrische Meister fast alle von Tizian gemalten Porträts daselbst und darunter finden wir: „Philipp II., lebensgross; Jakob, den Sekretär des Königs und den königlichen Zwerg.“⁶⁸ Es ist sehr zu bedauern, dass diese Bilder sowohl im Original wie in der Copie verloren gegangen sind. Am 6. Februar 1551 empfing Tizian vom Schatzmeister Philipp's von Spanien 230 Dukaten ausgezahlt.⁶⁹ Der Anblick dieses Geldes rief ihm ohne Zweifel die längst fälligen Pensionen aus Neapel und Mailand ins Gedächtniss und dieses Gefühl diktierte ihm den folgenden Brief an Giuliano Gosellini in Mailand:

„Es ist mir leider zur Gewissheit geworden, dass alle Gnade des Monsignore (Kardinal Gonzaga) und des erlauchten Don Ferrante ohne Wirkung bleibt, so lange sie nicht durch Eure Güte unterstützt wird, der ich bereits so viel verdanke. Ich bitte

dem Exemplar in Madrid, aber das Gesicht ist entsprechend und die Züge sind meisterhaft wiedergegeben. Störend sind verschiedene ubertupfte Stellen und der stumpfe bräunliche Firniss, der die ganze Fläche bedeckt.

⁶⁷ Die Copie in Blenheim (Leinwand) entspricht dem Exemplar in Neapel genau. Die der Galerie Pitti in Florenz (No. 200) soll diejenige sein, welche nach Vasari XIII. 38 von Tizian an den Herzog Cosimo den I. geschickt wurde. Sie weicht in Einzelheiten vom neapolitanischen Original ab; die rechte Hand liegt auf dem Dolchgriff, der Hintergrund ist ein Säulengang, in der Ferne Wiese; gestochen von Mogelli. — Die Copie in Castle Howard, Halbfigur, hat sehr durch Nachbesserung gelitten. — Ein fernerer Exemplar im Besitz des Lord Stanhope, Kniestück (auf der Ausstellung in Manchester) verdient das Lob nicht, welches Waagen, *Treasures*, Suppl. S. 181 ihm spendet. — Die Halbfigur in der Galerie Corsini in Rom zeigt Philipp in schwarzem Wamms, die Linke am Degengefäss, die Rechte auf einem mit rothem Tuch bedeckten Tische. Es ist eine gute Copie, nicht Original.

⁶⁸ s. Rubens' Inventar in Sainsbury's Papers S. 238.

⁶⁹ s. die Zahlungsvermerke im Anhang No. LXXII.

Euch daher, mich noch mehr zu verpflichten, indem Ihr die beiden beigeschlossenen Briefe Eurem hohen Herrn und dem Präsidenten Grasso überreicht, und nicht bloß überreicht, sondern auch deren Inhalt befürwortet, damit ich meine „Passion“ oder, wenn Ihr lieber wollt, meine „Pension“ erhalte. Hinzufügen darf ich wohl, dass ich zufrieden sein würde, das Geld in Euren Händen oder in denen meines Agenten Donato Fognana zu wissen, wenn es nur den Krallen des Schatzamtes entwunden wird. Und dieses würde das Geschäft wesentlich erleichtern, da ich Seiner Herrlichkeit versprochen habe, ihn zu besuchen, in Erfüllung einer früheren Zusage, die ich gab, ehe mich Se. Majestät nach dieser rauhen Gegend berief, wo wir Alle fast vor Kälte sterben. Wenn ich komme, werde ich den Kopf auf Eurem Porträt übermalen oder, dafern dies nöthig erscheint, das Ganze von Frischem machen, wie ich schon versprochen habe und hiermit aufs Neue verspreche. Signor Pola (ein Kapitän in Don Ferrante's Diensten) hat die Sache bei Seiner Herrlichkeit sehr erleichtert, sodass Präsident Grasso dessen Gewähr bald haben und im Stande sein wird, falls er Sr. Ehrwürden von Arras (Granvella) mit gutem Willen Gehör schenkt, die Zahlung zu erhalten. Ich wende mich an Euch mit meinem Anliegen, da der Cavalier Leone Aretino nicht da ist, um mir weitere Beweise seiner Zuneigung zu geben. Leone küsst Euch jetzt die Hand wie ich ebenfalls thue; er ist mehr als je in Gunst bei Monsignor von Arras. Ohne weitere Worte bitte ich Gott, er wolle Euch mit seiner ewigen Herrlichkeit schmücken.

Augsburg, den 10. Februar 1551.

Eures Herrn Diener
Tiziano.⁷⁰

Nicht lange darauf wurde das Hoflager in Augsburg abgebrochen. Philipp ging Ende Mai nach Spanien zurück, Karl der V. begab sich nach Innsbruck, wohin ihm Tizian wahrscheinlich folgte. Einer unverbürgten Sage nach soll er dort eine alle-

⁷⁰ Der Wortlaut bei Ronchini, Relazioni etc. S. 12; s. auch Leone Leoni's Brief mit Tizian's Nachschrift vom 2. Februar 1551 bei Ronchini, L. Leoni S. 30.

gorische Composition gemalt haben, in welche die ganze königliche Familie mit hineingezogen war.⁷¹ Der Kaiser, den er nun nicht wieder sehen sollte, wies ihm zum Abschied noch eine spanische Pension von 500 Scudi an, die gleich anderen derartigen Gnadenbeweisen ein uneingelöster Wechsel blieb.⁷² Im August war Tizian wieder bei seiner gewohnten Berufsthätigkeit in Venedig.⁷³

⁷¹ Ridolfi I. S. 240 und 281 glaubt an die Existenz dieses Bildes, weil man bei der Leichenfeier Tizian's vorschlug, den Meister in einem grossen Tableau darzustellen, wie er an diesem Gemälde arbeitete, doch lässt sich hierauf nicht viel geben.

⁷² Tizian an Karl den V., 10. September 1554, s. Anhang No. LXXVIII.

⁷³ Aretin an Francesco Terzi, August 1551 in den Lettere di M. P. Aretino VI. S. 8 v.
