

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Tizian

Leben und Werke

Crowe, Joseph A. Cavalcaselle, G. B.

Leipzig, 1877

Zweiundzwanzigstes Capitel. Tizian's Verwandte

urn:nbn:at:at-ubi:2-10105

ZWEIUNDZWANZIGSTES CAPITEL.

Tizian's Verwandte.

I. Francesco Vecelli.

Der Leumund behauptete, Tizian sei auf seine Schüler und sogar auf seinen eigenen Bruder Francesco eifersüchtig gewesen. Als er einst, so erzählt Ridolfi, ein Altarbild des Francesco Vecelli für die Kirche zu Cadore fertig gesehen, soll er aus Sorge für seinen eigenen Ruhm den Maler auf andere Wege geleitet haben 1. Damit vereinigt sich aber der Bericht des Vicenzo Vecelli schlecht, dem wir unsere frühere Schilderung des Verhältnisses der Brüder zu Grunde gelegt haben2. Wenn Francesco schliesslich das Landleben in der Heimath dem Maler- und Soldatenhandwerk vorgezogen hat, so that er es vermuthlich aus Selbsterkenntniss. Das früheste Bild. womit sein Name verknüpft ist, jenes vom Anonymus des Tizianello nicht ohne Zweifel als Werk der beiden Brüder aufgeführte Madonnenbild mit Rochus und Sebastian in der Capella Genova zu Pieve di Cadore, in Tempera auf Leinwand gemalt und durch Oelretouchen verdorben, zeigt durchaus den Charakter, welchen auch das angebliche Jugendwerk Tizian's im Belvedere zu Wien hat. Der Eindruck ist der einer venezianischen Composition, ausgeführt von einem unabhängigen Maler, der nicht gesonnen war, auf irgend einen bestimmten Meister zu schwören. Die Anordnung der Figuren erscheint verständig und würdig, der Ausdruck zutreffend, Verhältniss und Umrisse sorgfältig; dabei sind Licht und Schatten wohl bemessen und die Gewänder sind recht gut behandelt. Die weiche Durchführung und eine gewisse Ungleichheit in der Formgabe lassen einen jugendlichen Urheber erkennen. So ist Maria gross und derb gebildet, das Kind in ihrem Schoosse klein und dürftig, Sebastian eine lange hagere Gestalt, Rochus auf den Stab gestützt und die Pest-

Kirche.

¹ Ridolfi, Marav. I. 285. — ² s. oben Cap. IV.

beule zeigend, entwickelter und der Figur auf Tizian's Altarbilde des thronenden Marcus in der Salute ähnlich.³

Hat Francesco Vecelli unser Bild im Anfang seiner Laufbahn gemalt, so begann er kaum minder versprechend als Tizian selbst. Später aber scheint sich herausgestellt zu haben, dass er zum grossen Meister das Zeug nicht hatte, denn in der Madonna mit vier Heiligen s. vito di in San Vito di Cadore, welche gemalt im Jahre 1524 seinen Stil in voller Entfaltung zeigt, erscheint er weit geringer als Tizian. Bild hat zwar auch durch Anstücken und eingreifende Uebermalung sehr verloren, aber die unberührten Stellen und die ganze Fassung der Composition sprechen deutlich genug: die Jungfrau thronend vor einem grünen Gehänge, zu den Seiten die Bischöfe Modestus und Gotardus, der Täufer mit dem Lamm zu Füssen und St. Veit, welcher einen knieenden Priester empfiehlt. 4 Nun mussen wir uns erinnern, dass in der Zeit, da dieses Bild entstand, Tizian bereits seine Madonna von S. Niccolo de' Frari vollendet hatte und an der Madonna des Hauses Pesaro malte. Francesco muss Tizian's Porträt des Bischofs von Paphos vor Augen gehabt haben, so stark ist die Verwandtschaft desselben mit dem Stifter-Bildniss auf seinem Gemälde; aber die Ausführung steht weit zurück. Die Gruppierung beweist zwar Geschick, die Handlung der Figuren Ausdruck genug, der Zeichnung fehlt es nicht an Freiheit und die Ausführung ist wacker, aber die Gestalten sind nur Modelle, sicher hingesetzt, doch weder mit Feinheit durchgebildet, noch mit Breite vorgetragen; von der individuellen Behandlung Tizian's ist in diesen eintönigen Fleischmassen keine Rede.

Sedico.

Aus einem älteren Gemälde in der Pfarrkirche zu Sedico zwischen Belluno und Feltre — wenn es anders von Francesco herrührt — würden wir entnehmen müssen, dass er anfänglich einfacher und nicht in so conventioneller Weise verfuhr wie 1524. Hier thront Maria, von Engeln mit der Krone umflattert, während zwei andere im Vordergrund ihr mit Musik aufwarten; oberhalb ist der todte Christus mit einem Seraph darüber, zu den Seiten Sebastian und Rochus in voller Gestalt, Nikolaus und Antonius in Halbfiguren angebracht. Es ist eins der monumentalen Altarstücke, wie sie in den italienischen Alpenländern am Beginn des XVI. Jahrhunderts noch kanonisch waren und zeigt eine Stilmischung, welche zwischen Tizian und Palma Vecchio

³ vgl. Tizianello's Anonymus S. 7; das Bild ist jedoch nicht, wie dort angegeben, auf Holz, sondern auf Leinwand gemalt, die Figuren, in ganzer Gestalt und lebensgross, haben landschaftliche Staffage. Manche Stellen sind mit Oel überschmiert, der Mantel Maria's infolge dessen fast schwarz geworden. Das Bild wurde 1853 gestohlen, aber gleich darauf in einem Dorf bei Mestre für 700 Francs wiederaufgekauft.

⁴ Das Bild (Leinwand) befindet sich jetzt an der Rückseite des Hochaltars, nachdem es von seinem ursprünglichen Platze entfernt und dem Maler Bertani in Venedig im Jahre 1780 "zum Restaurieren" übergeben gewesen. Der obere Halbbogen und der unterste Theil mit den beiden Engeln auf der Thronstufe sind neue Zuthaten.

schwankt. Figuren von jugendlicher Erscheinung und kurzer Statur, ebenmässiger schmalziger Farbenauftrag, dem es nicht an Schärfe der Töne mangelt und sorgfältig verschmolzene Behandlung sind Hauptmerkzeichen des Bildes und beweisen, dass der Maler die Anwendung der feinen Mittel des körperhaften Auftrages, der Lasur und Tonbrechung, wie wir sie bei Tizian gewöhnt sind, entweder aus Absicht oder aus Unvermögen verschmähte.5

Solchen Wahrnehmungen gegenüber kann es nicht befremden, wenn Francesco sich mit Malereien für Dorfkirchen seiner Heimath begnügte, während sein Bruder in Venedig im grössten Stile thätig war. Möglich, dass sie zusammen gelebt haben und sich auf diese freilich ungleiche Weise in die Aufträge theilten. Gänzlich war indess Francesco von der Praxis in der Hauptstadt nicht ausgeschlossen, wenn er auch vermuthlich erst nach 1524 dazu gelangte. Er malte ein Freskobild der "Auferstehung Christi" im Treppengang zwischen dem Dogenpalast und der Markuskirche, welches zwar sehr an Farbe eingebüsst hat, aber in Umrissen und Geberdensprache der Figuren noch immer von wackerer Behandlung der menschlichen Formen im grossen Maasstabe Zeugniss gibt.6 Ausserdem ist von ihm die "Verkündigung" für S. Niccolò di Bari (jetzt in der Akademie zu Venedig), venedig, welche namentlich in der Haltung des gen Himmel deutenden Gabriel Akademie. sowie in Physiognomie und Ausdruck der Jungfrau der Neuheit und Gefühlserhebung nicht ermangelt.7

Dogenpalast.

Im Jahre 1528 lieferte er für die Scuola de' Toppi eine Processionsfahne, worauf zwei Krüppel zum Hinweis auf die Pflichten der Brüderschaft sowie Maria mit dem Verkündigungsengel gemalt waren; eine zweite, deren Entstehungszeit wir nicht angeben können, erhielt die Kirche S. Stae und ein ähnliches Bild die Brüderschaft der Bombardieri; letzteres zeigte auf der einen Seite die gnadenreiche Jungfrau. 8 Die bedeutendsten Arbeiten aber, womit Francesco in jenen Jahren zu thun hatte, waren die Ausmalung der Kreuzgänge und der Sakristei von S. Salvadore in Venedig und die Bilder des heiligen Theodor und Augustin mit "Auferstehung" und "Verklärung" auf den Klappthüren der Orgel, die 1530 unter Leitung Sansovino's über dem Seitenportal daselbst angebracht wurden. 9 Boschini sagt geradezu, diese Malereien in S. Salvadore hielten in ihrer Vortreff-

⁵ Die Seitentheile haben zwar sämmtlich senkrechte Sprünge, dieselben sind jedoch nur Holzrisse, welche die Malerei als solche nicht schädigen.

⁶ Boschini, R. Min. Sest. S. Marco S. 54.

⁷ Venedig, Akademie No. 523, Leinwand h. 2,37 M., br. 1,85 M. Boschini, R. Min. Sest. Castello S. 11 beschreibt das jetzt durch Uebermalung arg verdorbene Bild: Maria sitzt am Pulte und schaut auf zu dem herabsliegenden Engel; oberhalb des Alkovens rechts fliegen zwei andere Engel, links Landschaft. Gestochen im Umriss in Zanotto's Pinac. Ven.

⁸ Boschini, R. Min. Sest. S. Marco S. 94, 95, Ridolfi I. 281.

⁹ Boschini, R. Min. Sest. S. Marco S. 105, Ridolfi I. 284 und die Guiden von Selvatico und Zanotto.

Venedig, lichkeit den Vergleich mit Tizian aus. 10 In Wahrheit sind dieselben S. Salvadore mit mehr Geist und Freiheit der Hand ausgeführt, als irgend andere Werke Francesco's, aber es darf nicht verkannt werden, dass sie der höheren Eigenschaften entbehren; die Figuren haben angespannte Bewegung und übermässige Muskulatur. Die Vorzüge, welche Boschini rühmt, sind wohl zum guten Theil dem Umstande zuzuschreiben, dass Francesco damals unter den Augen des Bruders arbeitete. 11 Wenigstens hat er nach seinem Weggange aus Venedig nie wieder Aehnliches zu Stande gebracht. Wir zählen die von ihm bekannt gewordenen Arbeiten in Folgendem auf:

Fonzaso bei Belluno, Casa Ponte: Geburt Christi (Leinwand, Figuren unter Lebensgrösse). Das Jesuskind liegt inmitten auf dem Kissen, verehrt von Maria rechts, zwei Schäfern links und Joseph im Hintergrunde; rechts in einem Verschlag Ochs und Esel, in der Ferne Landschaft; oberhalb 3 Engel, welche das "Gloria" singen. Nur wenige Stellen sind unberührt geblieben. Ticozzi, Vec. etc. S. 73—75 schreibt das Bild dem Tizian zu, aber Florio Miari (s. dessen Dizionario Bellunese 1843, S. 143) erklärt es für ein ursprünglich für die im Jahre 1806 aufgehobene Kirche S. Giuseppe in Belluno gemaltes Werk Francesco's, was auch durch Urkunden bestätigt wird, welche Doglioni aufgefunden hat (vgl. Lanzi's Storia in Roscoe's Uebersetzung, Bohn's Ausgabe, 1847, II. 167). Heute kann darüber nur gesagt werden, dass es eine tizianeske Arbeit ist. In der Casa Pagani in Belluno befindet sich eine kleine Copie, angeblich die Originalskizze, welche ebenso übermalt ist wie das grosse Bild.

Berlin, Galerie No. 173: Maria mit dem Kinde in einer Kirche thronend, zur Seite Petrus und Hieronymus, auf der Thronstufe zwei Engel mit Violine und Tamburin (Holz, oben rund, Figuren lebensgross), ehemals in S. Croce zu Belluno (Doglioni, Notizie di Belluno, Belluno 1816, S. 36, Miari, Dizionario S. 141 und Cadorin, dello amore etc. S. 61); von Solly gekauft. Bemerkenswerth ist der gedrungene Wuchs und die Derbheit der Figuren. Die Behandlung ist tizianisch, aber nicht sehr gut, sodass man vielleicht vermuthen darf, Francesco sei hier durch einen bellunesischen Maler, etwa den Francesco degli Stefani, unterstützt worden. Uebermalungsschäden zeigt das Bild vielfach, besonders die Figur des Petrus; die Carnation ist eintönig und sticht ins Rothe, Zeichnung und Helldunkel mangelhaft.

¹⁰ Boschini, R. Min., Vorwort.

¹¹ Die Stücke sind auf Leinwand gemalt. Das beste davon ist das mit dem heiligen Theodor, welcher mit der Lanze in der Hand neben dem Krokodil vor einem Tempel steht, in den Lüften schwebt mit der Palme in der Hand ein Engel von tizianischem Gepräge, aber schwerer und runder. Das Gegenstück enthält den heiligen Augustin, welcher in dem von einem Priester gehaltenen Buche liest, dahinter zwei knieende Geistliche. Auch hier zeigt sich Tizian's Behandlungsweise, doch ist das Bild stark übermalt. Himmelfahrt und Auferstehung sind schlechter erhalten, und hier sind Derbheit und Unfeinheit der Figuren noch auffälliger als anderwärts. Soweit man bei dem Grade von Uebermalung, Verdüsterung und Firnissüberzug noch urtheilen kann, war die Farbe eher scharf als glänzend und die Schatten ausnehmend dunkel.

Venedig, Akademie No. 416: Ruhe auf der Flucht (Leinwand h. 1,06 M., br. 1,51 M.), Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schooss in hügeliger Landschaft, bei ihr ebenfalls sitzend Johannes der Täufer und in der Ferne Joseph mit dem Esel. Ueble Erhaltung erschwert das Urtheil über das Bild; ist es aber von Francesco, dann steht es nicht auf der Durchschnittshöhe seiner Leistungen.

Oriago, Kirche: Christus als Gärtner der Magdalena erscheinend (ehemals mit Bogenabschluss, jetzt viereckig); ein Engel lehnt am Grabe, aus welchem ein zweiter heraustritt. Am besten und daher am ehesten von Francesco ist die Gestalt der im Profil gesehenen knieenden Magdalena, Christus (zur Linken) ist lang und hager, seine Haltung verzeichnet, die Engel plump und unschön. Der Gesammteindruck ist der eines Bildes aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts, doch mag derselbe mit von der fleckigen und verschmierten Farbenfläche herrühren (vgl. Ridolfi I. 285).

Modena, Galerie No. 133: Bildniss eines bärtigen Mannes in schwarzer Schaube mit Pelzkragen und brauner Mütze, in der vorn auf der Brüstung liegenden Linken den Handschuh (Halbfigur, Leinwand hoch 0,80 M., breit 0,67 M.). Vor der erlittenen Uebermalung ohne Zweifel ein treffliches Bild, ganz in der Auffassungsweise der Schule Tizian's und wohl mit Recht dem Fr. Vecelli zugeschrieben. Vielleicht haben wir hier das von Ticozzi S. 262 erwähnte Bildniss des Herzogs von Urbino, welches sich seiner Zeit im Besitz des Marchese Antaldi in Pesaro befand.

Dresden, Galerie No. 239: Pilatus zeigt den Heiland dem Volke (Leinwand h. 0,85, br. 0,76). Christus, bis zur Hüfte gesehen, mit gebundenen Händen vor Pilatus, welcher in rother Kleidung und Mütze rechts steht, während von links ein Scherge des Heilands Mantel hebt und ihm das Rohr gibt. Ein Bild des XVII. Jahrhunderts, ähnlich einem Gemälde in Hampton Court; es ist mit Ausnahme einer Figur im rechten Vordergrunde Copie einer tizianischen Composition in Madrid.

Venedig, S. Ermagora e Fortunato: Christus mit der Weltkugel auf einem Piedestal zwischen Andreas und Katharina (Holz), dem Tizian zugeschrieben (s. S. 713), wahrscheinlich jedoch eine Jugendarbeit Francesco's, obgleich das Bild auch an die Manier des Santo Zago erinnert.

Vicenza, Galerie: Madonna mit Kind (Holz, Halbfiguren in Lebensgrösse), angeblich von Tizian, jedoch mit einer zwar bestimmten aber nachlässigen Leichtigkeit ausgeführt, sodass man es wohl auch als ein frühes Werk Francesco's ansehen darf.

II. Orazio Vecelli.

Gegen Ende seines Lebens verfügte Tizian fast über seine gesammte Habe zu Gunsten seines jüngeren Sohnes und Lieblings Orazio. Dieser aber starb wenige Wochen nach dem Vater 1576 an derselben schrecklichen Krankheit im Pestlazareth. 12 Als unabhängiger Künstler

¹² vgl. oben S. 691 und Cadorin a. a. O. S. 55.

sich geltend zu machen, fand er sonach keine Gelegenheit, wenn ihm auch der Beruf nicht fehlte. Gab er Bilder als eigene Arbeiten aus der Hand, so hatte ihm der Vater ohne Zweifel stets mit Rath und That zur Seite gestanden. Es war z. B. allgemeine Annahme im Jahre 1566, dass das Bild des "Kampfes an der Engelsburg in Rom", welches Orazio im Wetteifer mit Tintoretto und Paolo Veronese für den Saal des grossen Rathes im Dogenpalast gemalt hatte, "mit Hilfe Tizian's vollendet worden sei ". 13 Unter demselben Verhältniss sind ohne Zweifel zahlreiche andere Gemälde entstanden und so bedauerlich es ist, wir vermögen die Arbeit Orazio's aus der allgemeinen Masse der Tizianischen Schulprodukte nicht mit Gewissheit auszusondern. Der Spur seiner Hand ist nur schwer beizukommen. Wir vermuthen dieselben in den Fällen, wo auf Bildern tizianesken Charakters das individuelle Gepräge des Meisters nicht vorwiegt; es bleibt jedoch dann immer noch zweifelhaft, ob Orazio nicht von Girolamo di Tiziano, Cesare oder Marco Vecelli unterstützt, wenn nicht gar zurückgedrängt worden ist.

Das einzige bestimmt für Orazio in Anspruch zu nehmende Werk, Calalzo, die Altarklappen in S. Biagio zu Calalzo bei Cadore, enthaltend s. Biagio. vier Vorderstücke mit Heiligenfiguren und dahinter ebensoviele Scenen aus der evangelischen Geschichte 14, ist durchweg verputzt und übermalt, aber was wir sehen, zeigt schwunglosen Formalismus, mangelhafte Modellierung, Unsicherheit der Licht- und Schattengebung und Mangel an Tonübergängen. Bei alledem fehlt den Bildern ein gewisses Tizianisches Aussehen nicht, doch beweist dies eben nur, dass Orazio, so vertraut er auch mit Tizian's Gedankenwendungen und Vortragsmitteln war, diesen Vorzug nicht praktisch auszunützen vermochte.

Sorisole

In Rom stand Orazio als Porträtmaler in Ruf. 15 Wir haben ein b. Bergamo. Beweisstück dieser Art auf den Seitentheilen des Altarbildes (Madonna das Kind anbetend) in der Kirche zu Sorisole bei Bergamo, wo der Doge Lorenzo Priuli mit seiner Gattin Zilia Dandola und der Doge Girolamo Priuli mit einem andern unbekannten Verwandten

¹³ Vasari XI. 332 u. Lorenzi a. a. O. S. 326. Das Bild ging beim Brande des Jahres 1577 zu Grunde.

¹⁴ Es sind Leinwandbilder, vorn die Heiligen Petrus, Paulus, Veit und Antonius der Abt, hinten Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige und Beschneidung. Auf dem erstgenannten dieser letzteren vier Bilder kniet Maria rechts an ihrem Betpult und wendet sich nach dem aus Wolken herabschwebenden Engel um; auf der Rückseite Petrus; die "Beschneidung" besteht aus sechs Figuren, Simeon links, Joseph rechts, zwischen beiden der schwerfällige nackte Knabe; dahinter Antonius. Aehnliche Eigenschaften haben die anderen Bilder; hinter der Anbetung der Könige befindet sich der heilige Veit, hinter der Geburt Christi Paulus. Die Gewänder sind fast durchweg übermalt. Zahlung für das Werk erhielt Orazio am 4. Februar 1566 (s. Dr. Jacobi's Handschrift).

¹⁵ Vasari XIII. 36.

(bezeichnet durch die Initialen Pz. P.) mit Zirkel und Richtscheit in der Hand angebracht sind. Girolamo folgte seinem Bruder Lorenzo 1559 und starb 1567. Sonach muss eins der Porträts nach 1559 gemalt gewesen sein, obwohl auf dem Inschrifttäfelchen "OP. OR. V. 1556" steht. 16 Tizian's Atelier verleugnet sich in dem Bilde nicht, noch auch Geschick und Persönlichkeit des Malers, aber ebensowenig die untergeordnete Leistungsfähigkeit desselben.

Im Belvedere zu Wien wird dem Orazio Vecelli ein Porträt zugeschrieben, welches einen bärtigen Mann in schwarzer Kleidung und Mütze darstellt, den Belvedere. Daumen der Linken im Wamms, die Rechte auf einem vor ihm liegenden Papier; auf dem braunen Hintergrund die Inschrift "1538 NATVS ANNOS 35." Im Jahre 1534 war Orazio noch ein Schulknabe 17, kann also vier Jahre später unmöglich ein Bild gemalt haben, welches ausgebildete, ja sogar hervorragende Leistungskraft anzeigt. — Ein anderes Bild in Alnwick — Maria das Alnwick, Kind anbetend, welches ein Engel in Maria's Schoosse hält, während ihm der kleine Johannes den Fuss küsst — ist Copie des gegenstandsgleichen Gemäldes in der Galerie Borghese in Rom, welches von einem Anhänger des späteren venezianischen Stiles herrührt, der jedoch selbst nicht Italiener war.

III. Cesare Vecelli.

Conte Vecelli, Tizian's Grossvater, hatte einen Bruder Namens Antonio und dessen Sohn Ettore war der Vater des Malers Cesare Vecelli. Cesare war aus Cadore gebürtig 18 und starb nach Ausweis des Todtenregisters von S. Moisè in Venedig am 2. März 1601 als achtzigjähriger Greis. 19 Hieraus schliessen wir, dass er ungefähr siebenundzwanzig Jahr alt war, als er (1548) mit Tizian in Augsburg weilte. Die Taufliste von S. Moisè enthält auch die Namen zweier Kinder Cesare's, welche 1570 und 1590 geboren waren, nämlich Tizian-Fabrizio und Cecilia; ihre Mutter hiess Laura Moro, Nichte des Piero Moro "scudiere" oder "donzello" des Dogen Alvise Mocenigo. Ein Brief des Piero Moro vom 3. Oktober 1570, gerichtet "an seinen Neffen" in Cadore, lehrt uns, dass Cesare gewöhnlich im Hause seines Onkels in Venedig wohnte. 20

Der früheste Nachweis über Cesare Vecelli's Kunstthätigkeit ist ein Privilegium vom 28. Oktober 1575, worin ihm der Doge das

¹⁶ Vielleicht ist die Inschrift junger als das Bild oder die Porträts sind zn sehr verschiedenen Zeiten aufgenommen worden.

¹⁷ s. den Brief Tizian's an Vendramo, bei Ticozzi S. 308.

¹⁸ s. den Brief des Piero Moro an Cesare Vecelli, Venedig 3. Oktober 1570, in der Handschrift des Dr. Jacobi.

¹⁹ Cicogna, Iscriz. Ven. VI. S. 887.

²⁰ s. Cicogna a. a. O. und das Register zu S. Moisè, nach einem Briefe des Abate Cadorin an Dr. Taddeo Jacobi (Handschrift in Cadore).

Recht zur Herausgabe eines Stiches, benannt "Anbetung des Namens Jesu", ertheilte. 21 Sodann haben wir ein Zeugniss seiner Praxis als Lentiai, Wandmaler in den Gemälden der Pfarrkirche zu Lentiai zwischen Pfarrkirche-Belluno und Feltre. Die getäfelte Decke daselbst enthält zwanzig Darstellungen aus dem Leben der Jungfrau, deren Urheberschaft an zwei Stellen bezeugt ist; auf dem Bilde der Darbringung im Tempel steht: "CÆSARVECELIVS", und an einem andern Orte: "CÆSAR-VECEL PINX T ET LACO CONSTANTINI IVVENIS D. C. 1578". Auch die Gurtbögen der Decke malte Cesare mit biblischen Gegenständen grau in grau aus, aber sie sind sämmtlich verkratzt und anderntheils durch Alter, Vernachlässigung und Uebermalung entstellt.

> Diese Sachen nun zeigen im Allgemeinen angemessene Gruppierungen und gute Behandlung der Perspektive. Die menschliche Gestalt .ist durchweg gross, muskulös und fleischig gebildet, sodass der Eindruck herkulischer Erscheinungen entsteht, die Ausführung ist flott und hastig, die Farbe saftig, der Fleischton tief und mit den schwarzen Schatten modelliert, die eher an Schiavone und Tintoretto als an Tizian erinnern. Cesare war offenbar ein begabter Mensch und stand zu Tizian ähnlich wie Giulio Romano zu Rafael, als unternehmender, aber im Ganzen etwas seichter Schüler eines grossen Meisters.

In etwas anderer Form und wahrscheinlich in Gemeinschaft mit Pfarrkirche. Ateliergenossen Tizian's ergeht sich Cesare, den wir hier ebenfalls vermuthen, in etlichen Bildern derselben Kirche, besonders in den Gemälden am Hochaltar, die noch jetzt seinem Meister zugeschrieben werden. Hier haben wir eine "Assunta", welche in der Linienführung dem Gemälde Tizian's im Dom zu Verona entspricht. sodann "Christus im Grabe von Engeln gehalten", ähnlich der gleichen Darstellung in der Kirche zu Sedico, sowie eine Reihe Heiliger in ganzen und halben Figuren: Petrus, Paulus, Johannes den Evangelisten und einen Bischof, Georg, Antonius, Magdalena und eine Märtyrerin.

Was sich bei dem ganz verrotteten Zustand dieser Leinwandbilder noch erkennen lässt, ist Tizianische Behandlungsweise verquickt mit Eigenheiten des Francesco, Marco und Cesare Vecelli. In den Figuren herrscht Anspannung, kühne Geberdensprache und Manigfaltigkeit des Ausdruckes bei grosser und fleischiger Körperbildung vor, in einer Weise, welche auf Tizian's Einfluss, wenn auch nur auf einen mittelbaren, durch Cesare Vecelli hindeutet. - Ein anderes grosses Leinwandbild in Lentiai, "Christus als Todter mit den Marien", trägt die Buchstaben C. V. P. mit der Hinzufügung "REFICIATO SOTTO IL SR ANDREA CRISTINI". Trotz seiner schlechten Erhaltung macht das Bild die Frage rege, ob Cesare nicht einmal unter dem Eindruck der Schule Parmigianino's gestanden hat, welcher auch Schiavone eine Zeit lang sich zuneigte. Jedenfalls gewähren die ge-

²¹ Den vollen Wortlaut enthalten die Dr. Jacobi'schen Handschriften in Cadore.

nannten Malereien, die wir uns bei wiederholtem Aufenthalte Cesare Vecelli's in Lentiai während der Jahre 1552 und 1578 entstanden denken, genügenden Einblick in seine Stilweise. Auf Grund desselben nehmen wir ihn für mehrere hier nur der Hauptsache nach zu charakterisierende Bilder in Anspruch:

Candide in Cadore, Pfarrkirche: Altarbild, angeblich von Tizian, enthaltend die thronende Madonna mit dem segnenden Kinde auf dem Knie, Hintergrund Hügellandschaft und Himmel, von gelbem Vorhang unterbrochen; auf dem Marmorfussboden ein Engel mit Tamburin; auf den Seitenbildern Johannes der Täufer und Andreas, etwa ½ der Lebensgrösse und sehr schlecht erhalten. Nachhilfen und alte Firnisse haben das Bild verdunkelt, der Himmel, der Vorhang, Maria's Mantel und das Instrument des Engels sind frisch überschmiert, aber bei alle dem erkennt man doch, wie Cesare's Kunstweise sich in ihren Anfängen ausgenommen haben mag. Sie verbindet die Wucht Pordenone's mit Tizian's Umrisszeichnung, hält daneben aber an Derbheit der Typen und einer gewissen rohen Tiefe des Colorits fest. Tizian's Ton soll nachgeahmt werden, aber es fehlen die feineren Voraussetzungen seines Verfahrens. (Aus Papieren des Notars Bartolo Gera Doriga in Candide geht übrigens hervor, dass das Bild im Jahre 1649 für 435 Dukaten bei Signor Zuane Pigatto in Conegliano gekauft worden ist.)

Verona, Museum No. 450: Madonna, das Kind auf ihren Knieen anbetend, während der Knabe Johannes sein Lamm herbeibringt, Staffage reiche Landschaft mit Hügeln und Wald (Leinwand, Figuren halb lebensgr.). Dieses ansprechende Bild, an welchem die Beobachtungen wiederkehren, welche wir oben bei dem in Candide gemacht, war von Dr. Bernasconi, der es der Veroneser Sammlung schenkte, dem Tizian zugeschrieben, aber es ist besten Falles ein gutes Produkt Cesare's, tief getönt und ziemlich kunstlos coloriert, aber trefflich erhalten. (Photographiert von Naya.)

Padua, Sammlung Maldura: Madonna, Halbfigur, mit dem in ihrem Schooss ruhenden Kinde, dahinter grüner Vorhang und Landschaft (Leinwand), angeblich von Tizian; an mehreren Stellen übermalt, aber noch immer ziemlich reich im Ton. Die schwülstigen Umrisse und das eintönige Colorit des Fleisches deuten auf Cesare Vecelli, die Gewandbehandlung ist sehr conventionell und kann nur von einem Schüler des Meisters herrühren.

Wien, Belvedere (unter Tizian's Namen): Anbetung der Könige (Holz 1 F. 10 Z. zu 1 F. 6 Z.). Maria sitzt im Schatten der Hütte, bei ihr Joseph; das Kind auf ihrem Knie segnet den knieenden König, dessen Genossen von links nahen; das ritterliche Gefolge breitet sich in der Landschaft vor fernen Alpenhöhen aus. Hier tritt uns ein Realismus entgegen, welcher an Tizian's Altersstil oder an Paolo Veronese und die Bassani erinnert. Die Behandlung ist eilfertig und wirkungsvoll, die Farben mit tiefgestimmter schinalziger Masse aufgetragen und der Effekt schliesslich vermittelst kräftiger Lichtflecke vollendet. Es ist in Teniers' Galeriewerk gestochen. Waagen, Kunstdenkm. in Wien S. 211 pflichtet der Ansicht Krafft's bei (s. dessen hist.-krit. Verzeichniss) in der Annahme, dass es eine Copie von "Tizian's Altarstück in Belluno" sei, wahrscheinlich jedoch haben wir es mit einer Original-Skizze Cesare's für jenes Gemälde zu thun.

Belluno, S. Stefano: "Geburt Christi" (genaues Gegenstück obiger Skizze in Wien; Leinwand, Figuren lebensgross); die Landschaft auf dem Bilde ist die Ansicht der Alpen vom Militärhospital oder Casa dei Gesuiti in Belluno aus und in den Ecken des Vordergrundes sind die Wappen der Familien Piloni und Persicini angebracht. Das Ganze ist stark durch Uebermalungen entstellt, aber die noch erkennbaren alten Spuren weisen auf Cesare Vecelli's Hand, deren Merkmale (die grossen fleischigen Formen, das ins Braune stechende Carnat, die schwarzen scharfen Schatten bei Mangel an Modellierung und Uebergängen) hier beisammen sind. Seiner Urheberschaft steht äusserlich nichts im Wege; obgleich Giorgio Piloni, Hist. di Belluno, Venedig 1607 S. 164 und Ticozzi S. 98 das Bild dem Tizian zuschreiben, erfahren wir aus Cesare's Trachtenbuch, dass er mit den Piloni wohl bekannt war, bei denen er sogar mehrere Jahre wohnte, wie er denn seine Schrift in Casteldardo, ihrem Landsitz bei Belluno, verfasst hat. In Casa Pagani zu Belluno wird überdies noch eine kleine Copie des Altarbildes, angeblich Skizze von Tizian, aufbewahrt und gleichzeitig auch eine Copie der Pietà vom Altarwerke zu Lentiai.

Casteldardo, Landsitz der Familie Piloni bei Belluno: Bildniss eines alten Mannes mit grauem Bart in dunkler Kleidung mit weisser Krause, am Fenster sitzend, rechts bezeichnet: "ODORICVS PILONVS I. V. (iuris utriusque) ASCESSOR ET ANTIQVARIVS." (Ein Stück der Inschrift durch Umklappen der Leinwand für den neuen Rahmen verdeckt, die Hand durch Lösung der Farbe verdorben.) Das treffliche Bild ist in dem freien und kühnen Stil der Altersjahre Tizian's oder in dem Tintoretto's gemalt. Der Dargestellte ist etwa 70 Jahre, sodass das Porträt, da er nachweislich 1503 geboren war, in die ersten Siebenzigerjahre gehört (nach Ausweis des Stammbaums der Piloni und der Dom-Register zu Belluno, welche Prof. Dr. F. Pellegrini daselbst im Interesse der Verff. durchgesehen hat). Die Fleischtöne haben auch hier den braunen Stich bei dünnem Auftrag und mangelhafter Modellierung, wie wir sie bei Cesare gewöhnt sind. Ein Gegenstück dieses Porträts war in der weiland Samml. Northwick (s. S. 728) als Bildniss Bramante's katalogisiert, doch ist auf diesem letzteren Bilde, welches ebenfalls dem Cesare angehört, Odorico Piloni jünger als hier. — Die Villa Casteldardo enthält ausserdem noch Bruchstücke eines Freskobildes, vermuthlich von derselben Hand, darstellend Cesare und Scipione Piloni, von denen sich Oelbilder in Casa Agosti und in Casa Pagani zu Belluno finden.

Belluno, Casa Pagani: 1. Bildniss eines Knaben, 3/4 nach links, Brustbild, Holz, bezeichnet "ANTONIVS AN. XIIII"; 2. ein Knabe, 3/4 nach rechts (Leinwand), bezeichnet "IUANES MARIA. AN. X"; 3. ein Knabe in Vorderansicht, bezeichnet "SCIPIO. AN. VIII" (Angabe Prof. Pellegrini's aus dem Stammbaum in Belluno). Diese Kinderbilder sind sicherlich im Jahre 1552 für den Vater der Dargestellten, Oderico Piloni, gemalt; sie haben hier und da durch Abputzung gelitten, sind aber sorgfältig in warmem rosigen Fleischton gehalten, wenn auch nicht durchweg individuell. Sie gelten für Tizian's Arbeit, stehen aber weit unter demselben, namentlich wenn man die Entstehungszeit berücksichtigt.

Belluno, Casa Agosti: 1. Brustbild, bezeichnet "PAVLVS AN. IIII" (Leinwand, Vorderansicht) und 2. Profilbild, bezeichnet "CÆSAR. AN. VI."

Sie ähneln technisch in hohem Grade den Bildern der Casa Pagani und gehören wohl dem Cesare Vecelli an, den wir gleichfalls für den Maler eines Freskobildes "Raub der Sabinerinnen" halten, von welchem ein Bruchstück (Kopf einer Frau in Lebensgrösse, 3/4 nach rechts und emporblickend) ebendort bewahrt wird.

Cedola bei Belluno, Pfarrkirche: Maria mit Kind thronend zwischen Johannes dem Evangelisten und Hieronymus, an der Stufe zwei Engel, zwei andere um den Thron fliegend, bezeichnet "CÆSAR VECELIVS F. 1581", Leinwand, Figuren lebensgross.

Tai bei Cadore, S. Candido: Madonna mit Kind, zwischen den Heiligen Candidus und Oswald, an der Thronstufe ein musicierender Engel, bezeichnet "CÆS. VEC. F." — Eine Figur der heiligen Apollonia mit der Inschrift "S. POLONIA ORA PRO NO. 1582 C. V. F." — Der heilige Mauritius bezeichnet "S. MAVRITIO ORA PRO NO. CÆS. V. F."

Endlich reihen sich hier noch an:

Vinigo, Kirche: Maria mit Kind zwischen Antonius und Margaretha. Castions, Kirche: Himmelfahrt Maria's, an dem vom neuen Rahmen bedeckten Leinwandstreifen mit der Jahrzahl 1585 bezeichnet.

Belluno, S. Rocco: Himmelfahrt Maria's.

Castel Colalto: Bruchstück eines Bildnisses in Fresko, aus der Kanonikatkirche zu Castions (s. o.).

Belluno, Dom: Madonna in Herrlichkeit, im Vordergrund der knieende Podestà Giovanni Loredano vor den Heiligen Sebastian, Gregor und einem Dritten. (Nach Angabe von Lokalurkunden im Jahre 1584 gemalt.)

Belluno, S. Stefano: Abraham und Melchisedek.

Ceneda, Dom: Maria mit Kind thronend zwischen Rochus und Sebastian, vorn rechts der knieende Stifter, angeblich aus der Familie Sarcinelli, mit welcher Tizian, wie wir wissen, verschwägert war.

Cadore, Pieve: Orgelthüren, enthaltend Verkündigung, Petrus und Paulus, das letzte Abendmahl von 1585 (hoch 14 F. 6 Z., breit 6 F. 14 Z.), letzteres nach Tizian's Composition im Escurial. Ferner Maria mit Kind nebst Markus und allegorischen Gestalten, welche Venedig und Cadore darstellen, vom Jahre 1599.

Padola, Kirche: Papst Sylvester.

IV. Tizian-Fabrizio.

Cesare Vecelli taufte, wie wir sahen, im Jahre 1579 einen Sohn Tizian-Fabrizio und zwar nach seinem Lehrer und seinem Bruder. Jener Fabrizio starb laut notarieller Urkunde (Handschr. des Dr. Jacobi) bereits 1576; er war Maler und hinterliess ein Bild, welches die Entartung des Talentes in der Familie offenbart. Gemalt im Jahre 1542 für die Gemeinde zu Cadore, wo es sich noch befindet, stellt Cadore. es Gerechtigkeit, Gnade und Tugend in allegorischen Gestalten dar.

An Tizian denkt man Angesichts des Bildes kaum mehr. Ver-

wandte Arbeiten finden sich noch vielfach in den Kirchen der Land-Perarolo schaft, so unter anderen in S. Rocco zu Perarolo, eine Darstellung Gott Vaters mit den Heiligen Lucian und Apollonia und in S. Orsola zu Vigo die Assunta inmitten eines Chores von Cherubim. Vigo.

V. Marco Vecelli.

Dem Range nach gebührt in der Reihe der Künstler aus der Familie Vecelli die zweite Stelle neben Cesare dem Marco, dem Sohne von Tizian's Vetter und Busenfreund Toma Tito Vecelli. Marco soll 1545 geboren, 1611 gestorben sein. (Ridolfi II. 342 und Ticozzi S. 289 - 296.) Er war Ateliergehilfe Tizian's in dessen späterem Alter und nahm den Stil des Meisters aus jener Zeit vermischt mit Eigenheiten des Orazio Vecelli an. Seine Arbeiten nach Tizian's Tode sind ungemein zahlreich, aber dabei auch ziemlich werthlos. Wir begnügen uns mit den charakteristischeren. Sein frühestes Werk, welches durch Jahrzahl und Namen beglaubigt ist, die Madonna in Herrlichkeit mit Antonius, Lucian und Agatha in der Chiesa di Cristo zu Pieve di Cadore war 1584 bestellt und wurde mit 31 Lire bezahlt (Handschr. Dr. Jacobi's). Sein spätestes Bild ist das Martyrium der heiligen Katharina vom Jahre 1608 im Chor der Kirche zu Pieve. Den Vorzug vor diesen jedoch verdient das Votivgemälde der Madonna für den Dogen Leonardo Donato (1606-1611) in der Venedig, Sala della Bussula im Dogenpalast zu Venedig und die Mildthat Johannes des Almosenspenders mit dem Bildniss des Dogen Donato in der Kirche jenes Heiligen. Ueber den Stil Marco's genügt es zu sagen, dass er etwas von dem Kunstwesen des A. Schiavone und Palma Giovine an sich hat, ohne einen derselben zu erreichen.

VI. Tizianello und Tommaso.

Marco Vecelli's Sohn Tizianello, welcher das Leben des grossen Meisters nach Niederschriften eines unbekannten Verfassers herausgab, und Tommaso, dessen Vater Graziano Marco's Bruder war, sind die letzten Glieder der Familie, welche sich der Kunst gewidmet haben, aber ihre Leistungen sind ganz untergeordnet geblieben. Von Tizianello haben wir nur zu melden, dass er im Jahre 1635 durch die Inquisition zu zweijähriger Einsperrung verurtheilt war und noch lebte. als Ridolfi 1646 sein Buch über die venezianische Malerei schrieb (s. Cicogna, Iscr. Ven. VI. 951 und Ridolfi II. 343).

Tommaso Vecelli war am 14. December 1587 in Pieve di Cadore geboren. Eins seiner Bilder, ein letztes Abendmahl in Pieve di Lozzo in Cadore trägt seinen Namen und die Jahrzahl 1619.

Pieve.

Dogenpalast.