

A detailed description of the painting: The image is a vertical strip of a larger painting. On the left, a man with curly hair, wearing a blue and red draped garment, is shown from the waist up, looking towards the right. In the center, a large cheetah stands on a rocky ledge. To the right, a shirtless man with a laurel wreath, wearing a red cloth, is leaning over a structure, looking down. Another smaller figure is visible in the bottom right corner. The background features a coastal landscape with mountains and a city under a blue sky with white clouds and stars.

KIA VAHLAND

Tizian und Venedig

Insel-Bücherei Nr. 1558



KIA VAHLAND

Tizian und Venedig

Mit zahlreichen Abbildungen

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 1558

© Insel Verlag Berlin 2026

Tizian und Venedig





Jacopo de' Barberi: *Venedig im Jahr 1500*,
Cleveland, Museum of Art

Die Stadt der Farben

Was hat Venedig? Eine Schönheit, die allen Bedrängnissen trotzt und bislang auch allen Warnrufen, nun werde sie wirklich untergehen: die auf Holzpfählen errichtete, Wind und Wetter ausgesetzte Lagunensiedlung.

Immer noch taucht die Abendsonne die Silhouette in helles Pastell, sinnieren Tizians, Giovanni Bellinis und Tintorettos Heiligenfiguren in ihren alten Kirchen, führen gesetzte Damen ihre Pudel aus, obwohl es doch kaum Bäume gibt, nur Brücken, Brunnen, alte Steine. Immer noch entschleunigt Venedig seine Gäste. Lässt sie einen verwitterten Eckstein tätscheln. Schickt sie auf eine Rundfahrt, weil der Wind das Meer gerade gegen die Scheiben des Wasserbusses drückt und viele Haltestellen nicht angefahren werden können.

Es ist, als würde sich diese Stadt allen Zumutungen widersetzen, als hätte ihre *bellezza* Krallen wie der geflügelte Löwe auf einem Mosaik im Markusdom und ein scharfes Schwert wie die »Venecia«, die herrische Relieffigur an der Westseite des Dogenpalastes. Venedigs Anmut ist stärker als unsere gelben Regenjacken, unser Schnaufen im Hochsommer und all das Geld, das schief singende Gondolieri oder geschäftstüchtige Airbnb-Vermieter kassieren.

Das Prinzip Widerstandskraft durch Schönheit hat in Venedig eine lange Geschichte, nur deshalb funktioniert es heute noch so erstaunlich, aller skandalösen aktuellen Vernachlässigung und Überforderung zum Trotz.

Venedigs Ästhetik und seine Resilienz kommen aus einer Zeit, als die Stadt sich Serenissima nannte, die Heitere, Glückliche. Über Jahrhunderte war Venedig eine Adelsrepublik, stolz auf ihre Unabhängigkeit und den erst im internationalen See-, dann im Landhandel erlangten Wohlstand. Die Malerei – allen voran die Tizians – profitierte davon und warb ihrerseits für diese Vorstellung: Wer im Leben Poesie erfahren will, der kann, nein: muss nach Venedig reisen.

Dem Staatsgebilde stand einst ein gewählter Doge als höchster Repräsentant vor; seine Macht aber beschnitten gleich mehrere, einander kontrollierende Gremien. Alteingesessene Adelige, die *nobili*, verteilten Posten und Pöstchen in komplizierten Verfahren. *Cittadini*, Bürger, konnten keine wichtigen Staatsämter bekleiden, aber Beamtenstellen in der Verwaltung. Zudem genossen sie Handelsprivilegien und waren oft reicher als viele Adelige. Die *popolani* dagegen, darunter Handwerker, Mägde, Jüdinnen und Juden, blieben von den meisten Rechten ausgeschlossen, obwohl sie rund 90 Prozent der Bevölkerung ausmachten.

Das System war hierarchisch und ungerecht. Und doch verhinderte es effektiv die Dominanz eines einzelnen Clans sowie den Einfluss fremder Mächte auf innere Angelegenheiten. Erst Napoleon eroberte kurz vor 1800 die Serenissima und beendete ihre Selbstständigkeit.

Nun sind ein gefestigtes rechtliches Gefüge, stabiler ökonomischer Erfolg und internationale Netzwerke noch keine Garanten für Stilsicherheit. Im alten Venedig aber übersetzten sich der Stolz und die Weltoffenheit der Republik schon früh in Kunst, Mode, Design und Architektur.

Was half: das Wasser. Es zwang die Bewohnerinnen und Be-

wohner, eigene Lösungen zu finden. Die meisten Häuser wurden in der Frühen Neuzeit per Gondel angefahren. Fassaden zur Wasserseite sollten prächtig sein, mit Rund- oder Spitzbögen an den Fenstern, einladenden Portalen und kunstvoll gegossenen Türklopfern.

Innen fanden sich in besseren Wohngebäuden riesige marmorne Feuerstellen, goldverzierter Stuck, Seidentapeten, üppige Himmelbetten, Hausaltäre mit Weihrauchgefäß. Und natürlich Gemälde, gerne aus der Schule von Tizians Lehrer Giovanni Bellini. In der Renaissance hängte, wer es sich leisten konnte, Stadtszenen, Mythologien, Rätselstücke, Christliches und Porträts eng an eng. Madonnenbilder waren auch in ärmeren Haushalten fast schon Pflicht, denn die Venezianerinnen und Venezianer schöpften einen guten Teil ihres Selbstbewusstseins aus der Idee, ihre Siedlung sei an einem Verkündigungs- tag von Maria persönlich gegründet worden.

Die Hingabe an die Muttergottes ging hier noch weiter als anderswo in Italien. Denker und Lenker identifizierten gleich die ganze Stadt mit einer siegreichen Jungfrau. Einmal im Jahr fuhr die gesamte Staatsspitze vom Markusplatz aus hinaus in die Lagune. Dort nahm der Doge einen goldenen Ring und warf ihn ins Wasser als Symbol dafür, dass Venedig sich mit dem Meer vermähle. Seine Gondel war mit einer Frauenfigur geschmückt, die als Zeichen der Gerechtigkeit Schwert und Waage trug. Das Ritual zeige, schrieb ein deutscher Beobachter kurz vor 1500, dass auch die quasi jungfräuliche venezianische Regierung sich nie einer fremden Macht unterworfen habe.

So viel Hochachtung die Jungfrauen aber in der Staatsmythologie erfuhren, so misstrauisch wurden sie beäugt, wenn sie aus Fleisch und Blut waren. Die Benimmregeln insbesondere für



Tizian: *Madonna mit Kind*,
Wien, Kunsthistorisches Museum

adelige und gutbürgerliche Frauen waren streng. 1471 erschien in der Stadt eine Verhaltensfibel mit dem Titel *Decor puellarum*. Anständige unverheiratete Mädchen sollten demnach den Blick senken vor ihren Eltern und allen über sieben Jahre alten Jungen und Männern, einschließlich des Beichtvaters. Im Stadtbild sah man Mädchen zumeist nur beim Kirchgang, und selbst dabei wurden sie angehalten, lediglich Christus am Kreuz anzuschauen. Ein Gast aus Mailand, ein Geistlicher, fragte sich im Jahr 1494, wieso weibliche Jugendliche nicht ständig stolpern – schließlich seien ihre Schleier so dicht gewebt, dass sie kaum etwas erkennen könnten.

Auch in der Kunst kamen reale Frauen lange nicht vor. Wohl kein norditalienisches Staatswesen der Renaissance hat so wenige nach dem Leben gemalte, identifizierbare Frauenporträts hervorgebracht wie Venedig. Bräute und Ehefrauen ließen sich in der Regel nicht malen, und dies nicht nur aus Schamhaftigkeit, sondern aus politischen Gründen: Das Gemeinwesen leiteten Männer, die von anderen Männern ernannt wurden. Wer von ihnen zu deutlich zeigte, dass hinter ihm eine Frau und eine Familie standen, setzte sich dem Verdacht aus, seinen Clan über die Allgemeinheit zu setzen und auf politische Erbfolge zu spekulieren.

Und die etablierten Ehefrauen? Unsichtbar gemacht von Politik und Kunst, griffen viele gerne zu Samt und Seide, Spitze, Perlen und Rouge. Während die tonangebenden Männer sich eher dezent kleideten, um der Würde ihrer Positionen zu genügen, gönnten sie ihren Ehefrauen teure Ketten, Schminke und edle Stoffe. Die *gentildonne* trugen weite, reich bestickte Ärmel, die sie an ihre tief ausgeschnittenen Mieder banden. Sie stöckelten auf Plateauschuhen, die manchmal beinahe so hoch wie Stelzen waren – was nur ging, weil die Trägerinnen in mit



Tizian: *Kardinal Pietro Bembo*,
Washington, National Gallery

dicken Orientteppichen ausgelegten Gondeln gefahren wurden oder gleich zu Hause blieben. Längere Strecken zu laufen auf den bis zu kniehohen Schuhen wäre gefährlich gewesen.

Nicht nur reiche Gattinnen beschäftigten die besten Schneider der Stadt; erfolgreiche Kurtisanen kleideten sich ebenfalls wie Edelfrauen. Einige arbeiteten für wenige ausgewählte Kunden. Sie waren belesen und rezitierten Francesco Petrarcas gefühlvolle Liebessonette – obwohl diese ja gerade von unerfüllter Leidenschaft und weiblicher Keuschheit handeln.

Ihre Geschäfte blühten auch deshalb, weil die Beziehungen zwischen den Geschlechtern sehr reglementiert waren. Jemanden einfach so kennenlernen, gemeinsam Zeit verbringen, den eigenen und den anderen Körper entdecken, aus Zuneigung heiraten? Das war kaum möglich. Worunter Männer wie Frauen litten.

Die Ehe war in der Händlerstadt eben auch nur ein Geschäft. Liebesheiraten gab es kaum. Wohlhabende Bürgerliche verbanden ihre jugendlichen Töchter mit nicht ganz so reichen, älteren Adligen; Patrizier stärkten mit Heiraten untereinander ihr Netzwerk. Die Mitgiften waren dabei so hoch, dass auch beachtete Familien etliche Töchter ins Kloster schickten, um nicht bankrottzugehen.

Manchmal war das die bessere Wahl, schließlich lebten Ehefrauen gefährlich, konnte ihnen doch jede Schwangerschaft und Geburt den Tod bringen. Wenn aber sie ihre zumeist älteren Männer überlebten, hatten sie die Möglichkeit, vor Gericht um ihre Mitgiften zu kämpfen und eigene Testamente aufzusetzen.

Doch auch Witwen unterlagen noch der strengen sozialen Kontrolle. So ging es einer Frau namens Maria Savorgnan im frühen 16. Jahrhundert. Ihr verstorbener Gatte hatte ihren Un-



Tizian: Junger Mann mit roter Kappe,
Frankfurt, Städel

terhalt und ihr Sorgerecht für die gemeinsamen Kinder testamentarisch an eine Bedingung geknüpft: Enthaltsamkeit, überwacht von seiner Familie. Nun verliebte sich die Witwe aber in den leidenschaftlichen Schriftsteller, Humanisten und späteren Kardinal Pietro Bembo (Seite 14). Die beiden tauschten innige Briefe und Gedichte aus und begannen eine heimliche Romanze. Um seine Freundin zu sehen, schlich Bembo verkleidet zu ihrem Haus und stieg im Dunkeln über eine Leiter ein – was ein riskantes Manöver war angesichts der vielen Morde aus verletztem Ehrgefühl. Schließlich musste Savorgnan wegziehen und Bembo verarbeitete die Erfahrung literarisch.

Es ist, als hätten sich die Venezianerinnen und Venezianer in die Kunst, Architektur, Mode und Literatur gerettet vor der Enge ihrer eigenen Normen. Als diente die ganze Schönheit nicht nur der Selbstverständigung als Gemeinwesen, sondern sei auch die wirksamste Waffe gegen Verdruss und Unglück gewesen.

Vielen war bewusst, dass sie keineswegs in der besten aller Welten lebten. Harsch und ironisch kritisierten einige venezianische Frauen im späteren 16. Jahrhundert die Geschlechterverhältnisse. Veronica Franco, eine einheimische Kurtisane, beschrieb ihren Beruf als »Knechtschaft«. Denn eine Käufliche habe »sich als Beute so vielen hinzugeben, mit der Gefahr, entblößt zu werden, beraubt zu werden, getötet zu werden«. Es sei ein großes Elend, »mit dem Mund eines anderen zu essen, mit den Augen eines anderen zu schlafen, sich nach dem Verlangen eines anderen zu bewegen«.

Und eine Autorin mit dem Pseudonym Moderata Fonte beklagte das Schicksal der ehrbaren Bräute: »Seht, welch ein Glücksfall die Heirat für Frauen ist: Sie verlieren ihren Besitz,



Tizian: *Junge Frau mit Spiegel*,
Paris, Louvre

sich selbst und bekommen nichts zurück außer Kindern, die ihnen Kummer bereiten, und die Herrschaft eines Ehemannes, der ihnen seinen Willen aufzwingt.« Einer fiktiven »Leonora« legt sie die Worte in den Mund: »Wie viele Frauen täten, anstatt einen Mann zu heiraten, besser daran, sich jedes Jahr zum Karneval ein schönes Schwein zu kaufen.« Denn das würde die Frau nicht piesacken und könne sie auch ernähren.

Die Stadt der Liebe konnte in der Realität kalt und bitter sein. Das aber brachte die Menschen erst recht dazu, sich eine bessere Welt zu erträumen. In jener dürfen empfindsame junge Männer sich nach Intimität sehnen, so wie es die Dichter der Zeit beschreiben und wie es Tizian in einem frühen Kleinformat zeigt, das sich heute im Frankfurter Städel Museum befindet (Seite 16). Solche gefühlsstarken Bildnisse versonnener Jünglinge gibt es viele in Venedig kurz nach 1500. Manche dieser maskulinen Sehnsuchtsbilder dürften sich an andere Männer gerichtet haben, manche von unerfüllter Frauenliebe handeln oder ganz allgemein von der Lust auf Nähe und Verletzlichkeit.

Die Gruppe um Giorgione malte den Zeitgenossen eine bukolische Gegenwelt aus. Deren Protagonistinnen sind junge Frauen in wallenden weißen Unterhemden; sie tragen ihr Haar offen, sind höchstens dezent geschminkt und verzichten auf teuren Schmuck. Sie benehmen sich so ungezwungen, wie es damals keiner Jugendlichen, die auf ihre Ehre achtete, in den Sinn gekommen wäre.

Nach Giorgiones Tod 1510 entwickelte Tizian den Bildtypus der *belle donne* weiter; er wurde zu einem seiner Markenzeichen. Er gibt einer Schönen etwa einen Verehrer und zwei Spiegel bei, so dass sie sich wie eine Skulptur von mehreren Seiten betrachten kann (Seite 18). Die Malerei wird dreidimensional. Eitel ist das, ein Täuschungsmanöver zudem? O ja. Tizian kennt solche