

Lizians Lucretia und Tarquinius

in der St. Radamer

Lucretia, die tugendhafte Gemahlin des Tarquinius Collatinus, wird von dem Königssohne Sextus Tarquinius, den sie als Verwandten freundlich empfängt, nachts in ihrem Gemache vergewaltigt und gibt sich deshalb, nachdem Gatte und Vater Rache versprochen, selbst den Tod. Im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts bevorzugten noch die Künstler den Vorwurf des Selbstmordes der Lucretia. Man erinnerte sich an den Stich Marcantons nach einer Zeichnung Raffaels, an die Gemälde von Dürer und Cranach in der Münchner Pinakothek und in der Dresdner Galerie. In allen diesen Stücken handelt es sich um eine Darstellung in ganzer Figur; erst später kommt — wohl gleichzeitig in der florentinischen und in der venezianischen Malerei — auch für diesen Vorwurf die Halbfigur auf. Dieser wird manchmal, wie auf dem Bilde des älteren Palma in der kaiserlichen Galerie, im Hintergrunde eine männliche Gestalt beigefügt, bei der es wohl fraglich bleibt, ob man in ihr Lucretias Gatten Collatinus oder ihren Rächer und den Verräter der Tarquinier Brutus erkennen soll. Erst nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts tritt eine andere Szene aus Livius' Erzählung in den Kreis der Stoffe der Malerei: die Bedrohung Lucretias durch Sextus Tarquinius. Lizian scheint einer der ersten, wenn nicht der erste gewesen zu sein, der diesen neuen Vorwurf behandelt hat, und zwar in einem großen Gemälde, das 1571 — also wenige Jahre vor dem Tode des Künstlers — an seinen königlichen Gönner Philipp II. gesendet wurde und heute sich nach mannigfachen Wanderungen in englischem Privatbesitz befinden soll. Wenig später hat Tintoretto diesen Vorgang dargestellt in einem Bilde mit lebensgroßen ganzen Figuren, das heute das Museum von Madrid besitzt. Im sechzehnten Jahrhundert wird endlich dieselbe Szene zum Gemeingut. Unzählige italienische Barockmaler haben sie dargestellt, und es genügt hier als Beispiel das in aller Zeit oft kopierte, in der Farbe recht rohe, in der Zeichnung des weiblichen Körpers aber in akademischem Sinne sehr vollendete Bild Guido Cagnaccis in der Akademie von S. Luca in Rom und, weil leichter zugänglich, eine Cantarini zugeschriebene Darstellung aus Vorräte der kaiserlichen Galerie zu erwähnen. Der Drafistik des Vorganges, vielleicht auch der Beigabe sinnlichen Reizes verdankt das Thema seine Beliebtheit im Barockzeitalter.

Wer einige dieser Bilder im Gedächtnis hat, wird nicht zögern, in dem neugefundenen Werke dieselbe

Szene wieder zu erkennen. Lizian hat sie schon ganz ähnlich aufgefaßt, wie jene zahlreichen Barockmaler: Tarquinius ist bewaffnet in das Gemach eingedrungen, er ergreift mit der einen Hand den Arm der Widerstrebenden, um sie niederzurufen, während er mit der anderen den Dolch zückt, um sie zu bedrohen und gefügig zu machen. In diesem Widerstreben des zarten weiblichen Körpers, der schiefelekt ist, weil er hinzusinken droht, in dieser deutlich vergeblichen Abwehr des Angriffs durch die linke Hand des Mannes liegt im Gegensatz zu der rohen Gewalt des Mannes der Reiz der Komposition, die den Gegenstand ganz erschöpfend darstellt und auch in meisterhafter Weise die Bildfläche zu füllen vermag. Der hauptsächlichste Reiz des Gemäldes liegt aber in der malerischen Behandlung; die Färbung ist im wesentlichen hell, nur im Hintergrunde sieht man — als Andeutung des Gemaches — einen tiefmattrotten Vorhang; der Farbensauftrag ist in dem wunderbar goldig schimmernden Gewande des Tarquinius und in dem weißen Hemde der Lucretia leicht und flüssig aufgetragen, die die Modellierung beformig aufgesetzten Lichtern, die die Modellierung bewirken, kurz: das ganze Kolorit macht jenen ebenso unbefriediglichen wie unvergeßlichen blumigen Eindruck, den wir nie vor anderen Ergänzungen der Malerei empfangen haben, als vor den späteren Schöpfungen Lizians und vor den letzten Werken von Rubens, der einer der glühendsten Verehrer Lizians gewesen ist.

Wir sprechen hier nur von den gut erhaltenen Teilen des Gemäldes. Leider ist es nicht ohne Schaden auf unsere Zeit gekommen: die Festschritte sind — mit Ausnahme der echt tizianischen linken Hand der Lucretia — ziemlich stark beschädigt, der Kopf (besonders die Nase) und die Brust der Lucretia sind ebenso durch Uebermalung und Verputzung entstellt, wie der Kopf und der rechte Arm des Tarquinius, was den Eindruck des Unfertigen ergibt. Trotzdem sind wir sehr davon überzeugt, daß das Bild als vollendetes Werk aus Lizians Werkstatt hervorgegangen ist. Es ist eine vorzügliche Arbeit aus den allerletzten Jahren seiner langen Tätigkeit, in denen er sich, wie wir gesehen haben, gerade auch sonst mit demselben Stoffe beschäftigt hat. Die malerische Behandlung erinnert durchaus

an die bedeutendsten Werke aus dieser Periode, wie etwa die Nymphe und den Schäfer in der kaiserlichen Galleria (von einigen ebenfalls mit Unrecht als unfertig angesehen) und die Dornenkrönung Christi in der Münchner Pinakothek. Die nächsten Analogien bieten auch einige kleinere Arbeiten derselben Zeit, wie die Halbfigur eines kreuztragenden Christus im Prado zu Madrid und die Maria mit dem Kinde in der Mondischen Sammlung zu London, wo gerade die Behandlung der Gewänder mit ihrer weichen, schimmerigen Pinselführung ganz dieselbe ist wie die auf unserem Bilde.

* * *

Das kostbare Stück wurde am 10. November 1907 unter dem Namen Paolo Veronesis auf einer Versteigerung des Kunstsalonis Pisko in Wien um 682 Kronen erworben. So sehr die Gemäldegalerie der Akademie zu dieser seltenen und erfreulichen Erwerbung zu beglückwünschen ist, so scheint es doch sehr bedauerlich, daß die Kunde davon so lange Zeit der Öffentlichkeit vorenthalten worden ist. Denn wenn auch das Bild einige Zeit in den Galerieräumen ausgestellt gewesen sein soll, so haben es doch in diesen langen acht Jahren viele Personen, die für solche Dinge Interesse haben, wie der Schreiber dieser Zeilen, der die Galerie der Akademie in der Zwischenzeit wiederholt besucht hat, nicht zu Gesichte bekommen, und auch durch keinerlei Reproduktion ist die Öffentlichkeit darauf aufmerksam gemacht worden. Erst bei der Neuaufstellung der italienischen Abteilung der Galerie, die in diesem Sommer vorgenommen wurde, hat das Bild einen Platz bekommen.

Wilhelm v. Bode hat nun in seiner ersten Mitteilung über diesen Fund, die vom wissenschaftlichen Standpunkt voll berechtigt, ja notwendig war, gegen dieses bedauerliche Versäumnis in seiner temperamentvollen Art mit etwas scharfen Worten Stellung genommen, und die Professoren der Akademie haben ihm daraufhin in noch weniger höflicher Weise in ihrer Entgegnung Gehässigkeit vorgeworfen. Wie sollte der hervorragende Museumsbeamte der Welt, wie wir ohne Uebertreibung nennen dürfen, der ausgezeichnete Gelehrte, der sein ganzes Leben der Erforschung alter Kunst geweiht und sich modernen Künstlern gegenüber nie anders als fördernd erwiesen hat, mit persönlichen Hesse eine Gruppe