

Einfach.  
Mehr. Sehen.  
Mit Ihrer  
Jahreskarte

#### WIEDERKOMMEN LOHNT SICH!

Tauschen Sie Ihr heute erworbenes Eintrittsticket gegen einen geringen Aufpreis in eine Jahreskarte um.

#### RAHMENPROGRAMM

Zur Ausstellung wird es wieder ein Rahmenprogramm geben. Abonnieren Sie den Newsletter und verpassen Sie keines dieser spannenden Events!

<https://www.khm.at/besuchen/besuchereinformatio/newsletter/>



#### SONDERFÜHRUNG

Wenn Sie Ihre Gäste mit etwas Besonderem überraschen wollen, öffnen wir auch außerhalb der Öffnungszeiten exklusiv für Sie die einzigartige Sonderausstellung *Tizians Frauenbild*. Genießen Sie eine Führung in außergewöhnlicher Atmosphäre mit Familie, Freund\*innen, Kolleg\*innen oder Kund\*innen. Information und Angebot unter: [event@khm.at](mailto:event@khm.at)

#### BUCH

Die reich bebilderte Publikation zur Ausstellung und weitere Angebote zu Tizian finden Sie in unserem Museumsshop und unter: <https://shop.khm.at/>

#### FOLLOW US

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram!

#TitianCelebratingWomen

[tiziansfrauenbild.khm.at](http://tiziansfrauenbild.khm.at)

DE

KUNST  
HISTORISCHES  
MUSEUM  
WIEN

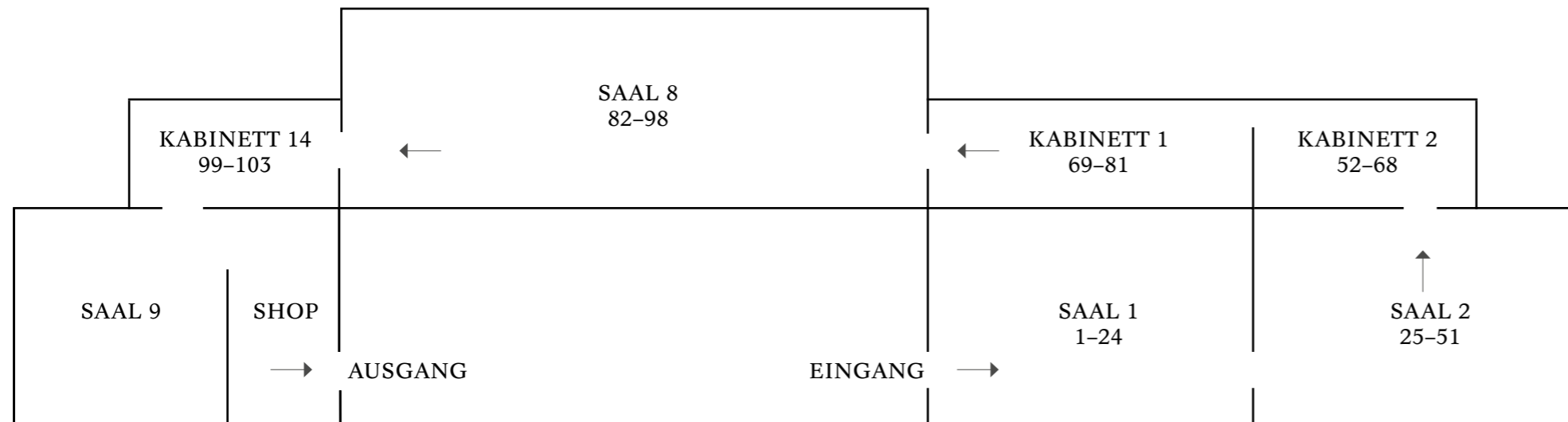
# Tizian

SCHÖNHEIT - LIEBE - POESIE  
5. OKTOBER 2021 BIS 16. JANUAR 2022

»Poiche nell'esprimere i corpi delle femmine, che non ricercano i sentimenti delle anatomie ò la fierezza de' muscoli, ma solo certa tenerezza e gentile proporzione, fu sempre da ogni sano ingegno tenuto, che Tiziano fosse incomparabile.«

»Doch in der Darstellung weiblicher Körper hält jeder, der bei gesundem Verstand ist, Tizian für unvergleichlich, denn diese erfordern weder eine anatomische Auffassung noch eine kühne Darstellung der Muskulatur, sondern allein eine gewisse Weichheit und eine liebliche Proportion.«

Carlo Ridolfi, 1648



## IMPRESSUM

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung *Tizians Frauenbild. Schönheit – Liebe – Poesie.*

Kunsthistorisches  
Museum Wien  
www.khm.at  
5. Oktober 2021 bis  
16. Januar 2022

*Generaldirektorin*  
Sabine Haag

*Idee und Konzept der  
Ausstellung*  
Sylvia Ferino-Pagden

*Kuratorinnen*  
Sylvia Ferino-Pagden  
Francesca Del Torre  
Scheuch  
Wencke Deiters

*Autor\*innen*  
Francesca Del Torre  
Scheuch (Nr. 52)  
Wencke Deiters  
(Nrn. 14, 15, 28, 29, 32,  
33, 57-59, 60, 62, 63, 64,  
66-77, 99)  
Niklas Groschinski  
(Nrn. 2-10, 13, 16, 17-19,  
24, 27, 34, 36, 37, 42, 43,  
46, 48, 49, 50, 53, 61, 65,  
80, 81, 84, 85, 90, 94, 95,  
100, 101)  
Julia Häußler  
(Nrn. 11, 12, 38, 103)  
Claudia Hogl  
(Nrn. 20, 22, 40, 98)

Magdalena Ölzant  
(Nrn. 23, 35, 39, 41)  
Katja Schmitz-von  
Ledebur (Nrn. 30, 31)  
Daniel Uchtmann  
(Nrn. 1, 21, 25, 26, 44, 45,  
47, 51, 54-56, 78, 79, 82,  
83, 86-89, 91-93, 96, 97,  
102)  
*Graphik*  
Sarah Horvath  
*Lektorat*  
Karin Zeleny  
*Druckerei*  
Druckerei Walla GmbH

Die deutsche Übersetzung des Zitates am Umschlag stammt aus:  
Daniela Bohde, *Haut, Fleisch und Farbe. Körperlichkeit und Materialität in den  
Gemälden Tizians*, Emsdetten/Berlin 2002, 162-163, 404, Anm. 399

## PARTNER



## SPONSOREN

wienerberger



RUBELLI

Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste

## PRÄMISSE

In dieser Ausstellung wird die Frau vornehmlich im profanen Kontext gezeigt. Da Eva und Maria, mythische Frauengestalten aus dem Alten und Neuen Testament, für das Rollenbild der Frau innerhalb der christlichen Gesellschaft prägend waren, präsentieren wir sie zu Beginn in zwei großartigen Bildern von Tizian und Tintoretto (Nrn. 1, 2). Die von misogynen Kirchenlehrern angeprangerte Schuld der Eva am Verlust des Paradieses wurde im 16. Jahrhundert von gelehrten Frauen diskutiert und damit wichtiges Thema der Argumentation in den *Querelles des femmes*, einer literarischen profemministischen Strömung dieser Zeit.

## 1 Jacopo Tintoretto (1518/19–1594)

---

### **DER SÜNDENFALL (ADAM UND EVA)**

1550/53

Öl auf Leinwand

Venedig, Gallerie dell'Accademia di Venezia

Im ersten biblischen Schöpfungsbericht (Gen. 1, 26 ff.) war die erste Frau dem ersten Mann gleichgestellt. Im zweiten Schöpfungsbericht (Gen. 2, 18 ff.) wurde Eva dem Adam untertan gemacht und beschuldigt, die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis gegessen und Adam dazu verführt zu haben. Somit habe sie allein die Vertreibung aus dem Paradies zu verantworten. Als Retterin hingegen gilt Maria. Ihr Sohn sollte sich für die Erlösung der durch Evas Schuld verdammt Menschenheit opfern. Diese beiden Frauen bestimmten maßgeblich die Rahmenbedingungen für die Rolle der Frau in der christlichen Gesellschaft.

## 2 Tizian (um 1488–1576)

---

### **MADONNA MIT KIND VOR BUNTEM EHRENTUCH**

1511

Öl auf Holz

Kunsthistorisches Museum Wien,

Gemäldegalerie

Es handelt sich hier wahrscheinlich um Tizians früheste bedeutende Darstellung der Madonna mit Kind. Einerseits vermenschlicht er diese, andererseits wird die Szene durch die bukolische Landschaft in der Abendsonne auf eine höhere Stufe erhoben. Der Bruch der strengen Symmetrie und die Modellierung des Körpers durch Weißhöhungen und Schattenpartien signalisieren die Abwendung von seinem Lehrer Giovanni Bellini.

## »LE BELLE VENEZIANE«

So bezeichnet man die Anfang des 16. Jahrhunderts aufkommende Gattung weiblicher Halbfigurenbilder zwischen Porträt und Idealbildnis, deren einigendes Merkmal ihre erotisierende Schönheit ist. Mit Blick auf uns oder an uns vorbei beschäftigen sie sich mit ihrem Haar oder ihrer Kleidung und scheinen oft in intimer Atmosphäre plötzlich ertappt. Lange galten sie als Porträts von Kurtisanen, doch jüngeren Forschungen zufolge waren es meist poetische Darstellungen von Bräuten oder Jungvermählten.

### 3 Tizian (um 1488–1576)

---

#### **JUNGE FRAU IN SCHWARZEM KLEID**

um 1514/15

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Dieses zutiefst intime Porträt zeigt eine junge Dame, die uns mit ehrlicher Zuneigung ansieht. Sie wirkt unprätentiös und natürlich; ihre feine weiße *camicia* gleitet verlockend über ihre linke Schulter, was sie verletzlich erscheinen lässt. Jedoch geben ihr direkter Blick und der rechte, gefestigte Arm einen Eindruck von komfortablem Selbstbewusstsein. Der Mantel mit Pelzkragen und das gewellte, feine Haar, das offen nach hinten fällt, unterstreichen die private Sinnlichkeit dieser Darstellung, die fast wie eine moderne Momentaufnahme wirkt.

### 4 Tizian (um 1488–1576)

---

#### **VIOLANTE**

1510/14

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Diese junge Dame gilt als Tizians früheste *Bella* und erhielt ihren Namen aufgrund des Veilchens in ihrem reizvollen Dekolleté. Die fragile Blume wurde mit der Jungfräulichkeit und Unschuld der jungen Bräute assoziiert. Auch ihre offenen blonden Haare deuten darauf hin, dass sie eine junge *sposa* ist, so wie auch das V, das sie mit ihren linken Fingern formt und das für *Venus* und *Virtus* stehen könnte. Sie blickt uns etwas misstrauisch, jedoch ohne Schüchternheit an.

## 5 Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

### **JUNGE FRAU IN GRÜNEM KLEID, IN DER HAND EINE SCHACHTEL**

1512/14

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Der Zwillingsring mit rotem und grünem Stein, wahrscheinlich ein Verlobungsring, und die Schachtel, aus der sogenannte Liebesbänder – Manifestationen der sonst unsichtbaren Fesseln der Liebe – herausquellen, geben an, dass diese Dame wahrscheinlich eine junge Braut war. Ihr kunstvoll geflochtenes, helles Haar ist in den Akzenten des prachtvollen Kleides aufgenommen und ergänzt das gesättigte Grün, was eine generelle Harmonie ausstrahlt. Typisch für Palma – der dem petrarkistischen Schönheitsideal folgte – sind auch das milchige Inkarnat und die samtige Weichheit der Haut sowie die überaus feinen Hände.

## 6 Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

### **BILDNIS EINER JUNGEN FRAU IM PROFIL**

1520/25

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Obwohl dieses Bild als unvollendet gilt, zeigt es eine höchst originelle Komposition, die den Einfluss von Lorenzo Lottos Porträts deutlich macht und dennoch Palma il Vecchio lobend zugesagt werden muss. Leicht von oben herab blickt die junge Dame über ihre Schulter auf uns zurück. Sie scheint mit ihrem Haar beschäftigt zu sein, was dem Bild eine gewisse Intimität verleiht. Der selbstbewusste Ausdruck in ihrem Blick hat etwas Verführerisches und galt womöglich dem Auftraggeber des Werkes.

## 7 Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

### **JUNGE FRAU IN BLAUEM KLEID MIT FÄCHER**

1512/14

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Ähnlich wie die *Junge Frau in grünem Kleid* (Nr. 5) trägt auch diese etwas misstrauisch wirkende junge Frau einen Doppelring, der wahrscheinlich als Verlobungsring zu deuten ist. Dies ist hier auch durch den Schleier bestätigt,

den sie in ihrer linken Hand hält, sowie durch die V-Geste ihrer Finger, die vielleicht für *Virtus* steht. Ähnlich wie Tizians *Violante* schmückt auch sie ein Veilchen, das sich schüchtern in ihren Haaren versteckt und auf ihre unschuldige Jungfräulichkeit anspielt. Das blaue Mieder, das zarte, weiße Hemd und der elegante Fächer in ihrer rechten Hand bezeugen ihr elitäres Modebewusstsein.

## 8 Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

### **PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU, BEKANNT ALS »LA BELLA«**

1518/20

Öl auf Leinwand

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Dieses Hauptwerk Palmas, das lange Tizian zugeschrieben wurde, präsentiert eine Frau zwischen Realität und Idealisierung. Ihr kostbares Kleid, die Unnahbarkeit, die durch das Parapet und ihre Haltung erzeugt wird, die noble Palastarchitektur und ihre hoheitsvolle Eleganz kreieren ein zeitloses Bildnis anmutiger Weiblichkeit. Jedoch könnte es sich um eine bestimmte Frau handeln: Das Kästchen enthüllt nicht nur die symbolischen Liebesfesseln, sondern auch ein wertvolles Goldkettchen, das vielleicht eine Gabe ihres Bräutigams war. Das Relief in der rechten oberen Ecke, das einen nackten Mann, überwältigt von einem Reiter, darstellt, ist als Empfehlung zu deuten, die Zügel der Wollust anzuziehen.

## 9 Nach Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

### **»LA BELLA« (KOPIE)**

Öl auf Leinwand

Wien, Privatsammlung P.

Im 17. Jahrhundert war der Besitz von oft hochwertigen Kopien üblich. Diese sind heute häufig von historischer Bedeutung, da sie über ältere Zustände der Originale Aufschluss geben. So auch hier: In dieser relativ frühen Kopie nach Palmas *Bella* treten einige wichtige Unterschiede zum Vorschein. Besonders die Inschrift ließ vermuten, dass auch das Original ursprünglich zwei weitere Buchstaben gezeigt hatte, was durch Recherchen bestätigt werden konnte. Die Bedeutung der Inschrift bleibt jedoch ungeklärt.

## SPIEGEL

Der Beginn der Malerei wird über den Mythos des in sein Spiegelbild verliebten Narziss mit Schönheit und Liebe assoziiert. Auch im Paragone (Wettstreit) zwischen Malerei und Skulptur spielt der Spiegel eine Rolle, da er die Vielansichtigkeit im Bild ermöglicht. Oft wurde er auch zum gefährlichen Konkurrenten für den Liebhaber der Frau, die sich nur noch ihrem Spiegelbild widmete. Hatte der berühmte Humanist Pietro Bembo Giovanni Bellini und Tizian mit ihren beiden Gemälden der *Frau bei der Toilette* (Nrn. 10, 11) zum Wettbewerb miteinander ermuntert und damit den Paragone zwischen Malerei und Poesie neu angefacht und erweitert? Stellt uns Tizians junge Frau, die den Spiegel gegen uns kehrt (Nr. 12), die Vergänglichkeit unseres Seins vor Augen oder verweist sie auf die Erneuerung des Lebens?

### 10 Giovanni Bellini (1430/35–1516)

---

#### **JUNGE FRAU BEI DER TOILETTE**

1515

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Bei diesem poetischen und kontemplativen Gemälde, einem der wenigen erhaltenen Frauenporträts Bellinis, beobachten wir eine höchst intime Szene. Die junge, idealisierte Frau, deren Körper fast wirkt als sei er aus

Stein, ist tief versunken in ihr Spiegelbild und fasst ihre Haare in einem außergewöhnlich graziösen, mit Perlen bestickten Haarnetz zusammen. Dies könnte darauf deuten, dass es sich um eine jüngst verheiratete Dame handelt, die nun ihr zuvor offenes Haar bändigt, wie es für eine verheiratete Frau Sitte war.

### 11 Tizian (um 1488–1576)

---

#### **JUNGE FRAU BEI DER TOILETTE**

um 1515

Öl auf Leinwand

Paris, Musée du Louvre

Wir beobachten eine intime Szene: Eine Frau frisiert und parfümiert sich die Haare. Dabei schaut sie in den Spiegel, den ein Mann für sie hält. Mithilfe eines zweiten Spiegels sieht sie sich von hinten. Auch wir können an diesem Anblick teilhaben. Begibt sich Tizian hier in Wettstreit mit der Bildhauerei, die es ermöglicht, eine Figur von allen Seiten zu betrachten? Lässt er sich von der Poesie inspirieren, in der das Motiv der Haare immer wieder mit dem Thema Liebe in Verbindung gebracht wird? Oder spornt ihn das Bild seines Lehrers Giovanni Bellini an, das eine ähnliche Szene zeigt (Nr. 10)? Bis heute ist nicht geklärt, wer die Frau ist, und das Bild bleibt rätselhaft. Was wäre Ihre Interpretation?



## 12 Tizian (um 1488–1576)

---

### **VANITAS**

um 1520

Öl auf Leinwand

München, Alte Pinakothek

Mit selbstbewusstem Blick schaut die junge Frau aus dem Bild. Sie hält uns einen Spiegel vor Augen und erinnert uns daran, dass Jugend und Schönheit nicht von Dauer sind. Die erloschene Kerze, die zwischen ihrem Zeigefinger und Daumen steckt, unterstreicht diese Anspielung. Die Schmuck- und Geldstücke im Spiegel hat Tizian erst zirka 30 Jahre später hinzugefügt – auch aller Reichtum ist vergänglich. Ob es sich um dieselbe Frau handelt, die Tizian auf dem Bild links daneben zeigt (Nr. 11)?

## 13 Paris Bordone (1500–1571)

---

### **BILDNIS EINER JUNGEN FRAU AM PUTZTISCH**

um 1550

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Bordones starke, fast männlich anmutende Frauen setzten die venezianische Tradition der *Belle* bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts fort. Mit majestätischer Zopffrisur und starker Armmuskulatur ist die junge Dame selbstbewusst dargestellt; ihre rötlichen Wangen

und grazilen Gesichtszüge geben ihr dennoch weiblichen Charme. Der filigrane Gürtel, *paternostro* genannt, erweist sie außerdem als Jungvermählte. Ihr Blick zum Spiegel ist misstrauisch – dies könnte die nordische Tradition evozieren, in der er als Symbol der Eitelkeit und als Quelle von diabolischen Visionen galt.

## 14 Mario Equicola (1470–1525)

---

### **DE NATURA DE AMORE**

Venedig (Lorenzo Lorio Da Portes), 1525

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Der Traktat ist Isabella d'Este (Nr. 27) gewidmet, an deren Hof Equicola Sekretär war. Die Position hatte er dank seines Buches *Über Frauen* (1501) erhalten, in dem er Isabella besonders gewürdigt hatte. In seinem berühmtesten Werk *Über die Natur und Liebe* widmet er sich u. a. der höfischen Liebe – auch den richtigen Proportionen zwischen einzelnen Körperteilen, wie die hier zu sehende Illustration veranschaulicht.

## 15 Agnolo Firenzuola (1493–1543)

---

### **DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE, IN: PROSE**

Florenz, 1548

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Firenzuolas *Dialog über die Schönheiten der Frauen* ist zu diesem Thema der berühmteste der Renaissance und zeigt, dass diese, vergleichbar mit einem wissenschaftlichen Gegenstand, Inhalt der Traktatliteratur sein konnten. Im Gespräch über einzelne Körperteile (Augen, Mund, Arme, Beine etc.) werden der Schönheit Eigenschaften wie Anmut und Liebreiz zugewiesen. Der weibliche Körper wird mit Vasen verglichen, wobei jene rechts mit dem langen, schlanken Hals einem weiblichen Idealtypus entsprechen würde.

## **VOM PORTRÄT ZUM EROTISIERENDEN IDEALBILD**

Anhand dieser drei Bilder kann man bestens verfolgen, wie Tizian seine Bilderfindungen weiterentwickelte. In den Röntgenaufnahmen des Wiener Gemäldes (Nr. 17) erkennt man, dass der Künstler hier schon weitgehend eine genaue Kopie des Florentiner Gemäldes der *Bella* (Nr. 16) angelegt hatte, ehe er die nun sichtbaren Veränderungen vornahm. So verwandelte er das Urbild der zunächst noch fürstlich angetanen *Bella* weiter in die zwar ebenso fein mit Perlen und Geschmeide, kostbarem Pelz (Nr. 17) oder Federhut (Nr. 18) ausgestatteten Damen, die allerdings zunehmend mehr Haut zeigen. Hier konzentrieren sich viele Fragen um Tizians Gestaltung von Frauenbildern: Waren es Auftragswerke oder im Eigenauftrag entstandene Erfindungen anhand eines konkreten Modells, das er auch für die *Venus von Urbino* verwendet hatte?

## 16 Tizian (um 1488–1576)

---

### **PORTRÄT EINER DAME IN BLAU (»LA BELLA«)**

1534/36

Öl auf Leinwand

Florenz, Gallerie degli Uffizi

Dieses Porträt, eines der Hauptwerke Tizians, zeigt die wohl früheste Version der sogenannten Trilogie Tizians,

die dasselbe Modell in drei unterschiedlichen Weisen zeigt (Nrn. 16–18). Die *Bella* ist in fürstlicher Kleidung präsentiert; jedoch scheint sie keine bestimmte Edeldame zu sein, da es unwahrscheinlich ist, dass Tizian sie als Modell für seine späteren, immer erotischeren Werke genutzt hätte. Es ist möglich, dass er das Gemälde als eine Art Köder ausstellte und versuchte, Besucher seines Ateliers mit seiner Gabe, die weibliche Schönheit einzufangen, zu beeindrucken und zu verleiten, ihm einen Auftrag zu erteilen. Francesco Maria della Rovere sah dieses Werk wahrscheinlich dort und fragte es später in einem Brief an.

## 17 Tizian (um 1488–1576)

---

### MÄDCHEN IM PELZ

1534/36

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Die Röntgenaufnahmen zeigen unter diesem Bild die Komposition der Florentiner *Bella* (Nr. 16) mit Kostüm und Perlenkette; womöglich diente sie als Ausgangspunkt für den Künstler, der sich dann entschied, sie idealisierter und erotischer darzustellen. Perlen und Gold in ihrem Schmuck deuten darauf hin, dass sie aus einer wohlhabenden Familie stammt. Der männliche Pelzmantel, der ihre rechte Brust und Schulter entblößt und ihre linke, uns nahe Seite versteckt, wirkt verführerisch. Pelze

waren zu der Zeit ein beliebtes Geschenk von Männern an ihre Frauen. Die Geste, die an die *Venus pudica* erinnert, spielt außerdem auf die Göttin der Liebe an und täuscht eine gewisse Scham vor, die von ihrem selbstsicheren Blick konterkariert wird.

## 18 Tizian (um 1488–1576)

---

### MÄDCHEN MIT FEDERHUT

1534/36

Öl auf Leinwand

Sankt Petersburg, Eremitage

Hier findet sich im Röntgen die Komposition des Wiener Bildes (Nr. 17), was belegt, wie clever und innovativ Tizian seine *Belle* immer wieder neu erfand. Der pelzgefütterte, samtig grüne Mantel wird auf etwas unbeholfene Weise von der jungen Frau festgehalten, was den Eindruck erweckt, dass er bald fallen und das weiße Unterhemd enthüllen wird. Der erotische Reiz liegt bei diesem Bild auch in dem starken Kontrast des erhellten Inkarnats zu dem männlich-dunklen Mantel, der sowohl von Kurtisanen als auch von Patrizierinnen getragen wurde. Das rosa Hütchen, das mit extravaganten Straußenfedern geschmückt ist, weist auf einen venezianischen Festanz hin.

## HERZENSÖFFNUNG

Alle Frauen in den hier gezeigten Gemälden entblößen ihre Brust: Diese Geste – so meinte man lange – könne nur von frivolen, damit ihre Reize anbietenden Kurtisanen vollzogen worden sein, nicht aber von ehrbaren Frauen. Jüngeren Forschungen zufolge jedoch hatte sie mehrere positive Bedeutungen, von der Beteuerung der Wahrheit, der Treue, bis zum Akt des Einverständnisses zur Ehe. Darüber hinaus wurden diese ihre Brust entblößenden Bräute auch in der Rolle von Göttinnen präsentiert; sie erscheinen als Flora oder Diana oder Venus oder auch als Nymphen.

### 19 Giorgione (um 1477–1510)

---

#### **BILDNIS EINER JUNGEN FRAU (»LAURA«)**

1506

Öl auf Leinwand auf (altem) Fichtenholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Dies ist eines der zwei erhaltenen Frauenbilder Giorgiones, benannt nach dem Lorbeer (*lauro*) im Hintergrund. Die Rückseite des Bildes gibt den Künstler an sowie das Datum (1506) und den unbekanntem Auftraggeber (Meister Giacomo). Das junge Mädchen, das hier von einem männlichen Pelzmantel umhüllt ist, wurde als die geliebte Laura des Dichters Petrarca interpretiert, was auf einen intellektuellen Wettstreit zwischen Malerei und Poesie hinweisen würde.

### 20 Bartolomeo Veneto (?–1531)

---

#### **FLORA**

um 1520

Mischtechnik auf Pappelholz

Frankfurt am Main, Städel Museum

Lange galt diese Frau als die Adelige Lucrezia Borgia, der zahlreiche Affären nachgesagt wurden. Skandalumwittert wirkt die Dargestellte jedoch ganz und gar nicht. Eher zurückhaltend blickt sie uns aus dem Augenwinkel an. Ihre Aufmachung entspricht nicht der Mode der Zeit, sondern gleicht vielmehr einer Kostümierung. Das Sträußchen in ihrer Hand verrät, dass die Frau in die Rolle der Flora geschlüpft ist – der römischen Göttin der Blumen und des Frühlings.

## 21 Tizian (um 1488–1576)

---

### **FLORA**

um 1517

Öl auf Leinwand

Florenz, Gallerie degli Uffizi

Dieses Bild gilt unter allen *belle donne* als das Hervorragendste. In gelöster, natürlich anmutiger Haltung erscheint die Frau greifbar nahe. Ihre ganze Erscheinung, so auch ihr Gesicht mit ernstem Ausdruck und eindringlichem Blick machen sie vordergründig zu einer Göttin der Schönheit. Sinnlichkeit verleihen ihr auch das herabgeglittene weiße Hemd, das ihren linken Brustansatz enthüllt, und der den Körper eher rahmende als bedeckende Brokatmantel. Die Frage, ob sie als antike Gestalt, als Braut oder als Kurtisane gemeint ist, verliert angesichts ihrer Wirkung an Bedeutung.

## 22 Domenico Tintoretto (1560–1635)

---

### **JUNGE FRAU, DIE IHRE BRUST ENTBLOSST**

1580–90

Öl auf Leinwand

Madrid, Museo Nacional del Prado

Selbstbewusst und ohne Scham entblößt die junge Frau ihre Brust. Anders als in Darstellungen dieser Art üblich, blickt sie aber nicht direkt aus dem Bild, sondern wendet

ihr Gesicht zur Seite. Wem gilt ihre Aufmerksamkeit? Begehren und Erwartung liegen in der Luft. Steht hier eine Hochzeitsnacht bevor? Die Geste ihrer linken Hand weist darauf hin: Sie wird als Anspielung auf das Leben zu zweit und den Verlust der Jungfräulichkeit gedeutet. Die Identität der Frau ist nicht gesichert. Vielleicht war es die bekannte Literatin Veronica Franco, die Domenico Tintoretto hier Modell stand.

## 23 Bernardino Licinio (um 1485–vor 1565)

---

### **PORTRÄT EINER FRAU MIT ENTBLOSSTER BRUST**

1536

Öl auf Leinwand

Bergamo, Privatsammlung

Unser Blick scheint die heute unbekanntere Frau mit den ungewöhnlich individuellen Gesichtszügen in einem intimen Moment zu überraschen. Das Unterhemd ist geöffnet, sodass ihre rechte Brust zu sehen ist, möglicherweise ein Hinweis auf die Bereitschaft zur Ehe. Auch die goldene Kette um das rechte Handgelenk und die zwei Ringe am linken kleinen Finger gelten als Hochzeitssymbole. Bernardino Licinio war bekannt für seine wirklichkeitsnahen Porträts und die genaue Schilderung von Details, hier etwa in Form eines prachtvollen Mantels in Grün und Gold mit Perlenbesatz.

## 24 Tizian (um 1488–1576)

---

### **PUTTO MIT TAMBURIN**

1510/15

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Ein ungeflügelter Putto hockt vor einer elegisch-idyllischen Landschaft mit luftigen Wolken am Himmel auf einem breiten Treppenabsatz und schlägt auf ein Tamburin. In der Antike nannte man dieses Instrument, das in der italienischen Renaissance mit der pastoralen Musiktradition verknüpft wurde, auch *tympanum*. Ebenfalls als »timpano« wurde in dieser Zeit der Bilddeckel bezeichnet – eine clevere Verquickung von Inhalt und Funktion.

## »REALPORTRÄTS«

An konkreten, von großen Malern geschaffenen Realporträts individueller Frauen gibt es in Venedig in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts überraschend wenige, da das oligarchische Regierungssystem die Erinnerungskultur des Einzelnen nicht förderte. Bei den meisten Bildnissen handelt es sich um weibliche Mitglieder regierender Dynastien an den Höfen Oberitaliens wie Isabella d'Este in Mantua oder Eleonora Gonzaga in Urbino. Von den großartigen hier gezeigten konkreten Frauenbildnissen sind heute kaum welche mit Sicherheit identifizierbar. Darüber hinaus entstanden viele »Realporträts« von bestimmten Personen allein nach Vorlagen anderer Künstler, und offensichtlich war die beschriebene »aura« der Person wichtiger als ihre reale »Ähnlichkeit«, wie wir sie heute aus der Photographie kennen.

## 25 Tizian (um 1488–1576)

---

### **PORTRÄT EINER DAME (»LA SCHIAVONA«)**

1510/12

Öl auf Leinwand

London, The National Gallery

Mit einem Lächeln wendet sich Tizians Porträtierte direkt an uns. Es entsteht sogleich eine Nähe, aber ihre Identität bleibt im Unklaren. Neu war, dass Tizian seine Porträtfigur hier zweimal darstellte: frontal mit offenem

Blick und in Profilansicht auf der Brüstung. Solche das Relief imitierenden Darstellungen sollten ein visuelles Zeugnis des eigentlich verborgenen Seelenlebens einer porträtierten Person ablegen. Doch gelingt es Tizian ohnehin, neben dem äußeren Erscheinungsbild auch ihren Charakter einzufangen.

---

26 **EINSATZKOPF EINER GÖTTIN (ARTEMIS?)**

Griechisch-hellenistisch, aus Tralles/Kleinasien, um 120 v. Chr.  
Marmor  
Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Im Porträt der sog. *Schiavona* (Nr. 25) simuliert Tizian mit malerischen Mitteln ein antikisierendes Relief. Damit tritt er einerseits in Konkurrenz zu Bildhauern und erweist sich andererseits als aufmerksamer Beobachter antiker Skulptur.

Das Köpfchen der Göttin war ursprünglich in eine Statue eingelassen. In der weichen Wiedergabe der Haut und den feinen Details vermeint man noch den Einfluss des Praxiteles auszumachen, des bedeutendsten Bildhauers Athens im 4. Jahrhundert v. Chr. Er galt in der Antike als Meister in der Darstellung des Liebreizes und seelischer Empfindungen.

27 Tizian (um 1488–1576)

---

**ISABELLA D'ESTE, MARKGRÄFIN VON MANTUA**

1534/36

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Isabella d'Este (1474–1539) war Markgräfin von Mantua und eine der wichtigsten Kunstmäzenatinnen der Renaissance. Obwohl sie zur Entstehungszeit dieses Porträts bereits 60 Jahre alt war, ist sie als jung und schön präsentiert, elegant gekleidet und frisiert. Tizian arbeitete tatsächlich mit einem 25 Jahre früher entstandenen Gemälde, das ihm zugeschickt wurde, da Isabella bezüglich ihres Aussehens sehr empfindlich war und nicht gerne Modell saß. Sie ist hier also idealisiert dargestellt – so wie sie erinnert werden wollte.

28 Roberto Capucci (\*1930)

---

**PHANTASIEKOSTÜM MIT IMPRESEN**

Hommage an Isabella d'Este, die »prima donna del mondo«

1994

Privatsammlung

29 Franciscus Modius (1556–1597)

---

**GYNAECEVM, SIVE THEATRVM MVLIERVVM, IN QVO [...] FOEMINEOS HABITVS VIDERE EST [...]**

Frankfurt (Jost Amman), 1586

Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Das 1586 von Jost Amman verlegte, der Kaiserin gewidmete Frauentrachtenbuch richtet sich an ein gelehrtes Publikum. Die einzelnen Abbildungen zeitgenössischer Frauenkleidung verschiedener Nationen und Stände werden von Versen des Humanisten Franciscus Modius begleitet. Sie halten zu einem moralischen und tugendhaften Verhalten an. Die im vorliegenden Blatt gezeigte venezianische Braut entstammt dem Patriziat. Entsprechend kostbar fallen ihr aus einem Seidenstoff gefertigtes Gewand sowie ihr Schmuck, Hals- und Gürtelketten aus.

30 Cesare Vecellio (um 1521–1601)

---

**DE GLI HABITI ANTICHI ET MODERNI DI DIVERSE PARTI DEL MONDO LIBRI DVE**

Venedig (Damian Zenaro), 1590

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Cesare Vecellio, Verwandter Tizians und Verfasser der ersten Kostümgeschichte, ist bis heute eine wichtige

Quelle für Bräuche. Hier ist eine Venezianerin zu sehen, die sich, wie aus dem dazugehörigen Kommentar zu erfahren ist, zum Blondieren ihrer Haare auf die Terrasse ihres Hauses begibt. Aus einem Strohhut mit Öffnung am Haupt ragen die nassen Haare hervor, die immer wieder mit einer Flüssigkeit bestrichen wurden, um unter der Sonne ein möglichst natürliches blond zu erzielen.

31 Pietro Bertelli

---

**DIVERSARV[M] NATIONVM HABITVS [...], BD. 2**

Padua, 1594

Wien, Theatermuseum

Pietro Bertelli knüpft mit seiner zweibändigen Publikation an die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts aufkommenden Kostüm- bzw. Trachtenbücher an. In bildlichen Darstellungen wird für diverse Länder vermeintlich typische Kleidung dokumentiert. Das hier gezeigte Blatt des Kupferstechers Giacomo Franco zeigt eine Braut in einer teilweise überdachten Gondel. Nach alter Sitte ist sie so positioniert, dass sie von jedermann gesehen werden kann. Ihr Sitzplatz ist ihrem Stand entsprechend mit einem kostbaren Gewebe dekoriert. Die Gondolieri tragen zu Wams und Halskrause geschlitzte Kniehosen.



## 32 Giacomo Franco (1550–1620)

---

### **HABITI D’HVOMENI ET DONNE VENETIANE [...]**

1610

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung

Francos Kostümbuch *Über venezianische Männer und Frauen* ist wohl inspiriert von den Kostümtraktaten Cesare Vecellios und Pietro Bertellis. Bei Letzterem hatte er mitgewirkt. Doch im Unterschied zu deren Werken ist jenes von Franco weniger vielfältig, was die Darstellung der Venezianerinnen betrifft: Edeldamen und Kurtisanen scheinen austauschbar – möglicherweise auch eine Erklärung, warum er kein Privileg zum Drucken des Buches erhalten hatte. Hier zu sehen eine Kurtisane, vergleichbar einer Edeldame, die in der Gondel fährt.

## 33 Cesare Vecellio (um 1521–1601)

---

### **24 STICHE VENEZIANISCHER FRAUEN, AUS: DE GLI HABITI ANTICHI ET MODERNI**

Venedig, 1590

Kunsthistorisches Museum Wien, Bibliothek

Cesare Vecellio verdanken wir die erste systematische Kostümgeschichte. Über 400 Holzschnitte illustrieren die Mode der damals bekannten Welt verschiedener Epochen. Ein Begleittext kommentiert jeweils sozialen Status, Stil,

Kleidung, Bräuche etc. Schwerpunkt sind Italien und Venedig. Zu sehen sind u.a. die »Gentildonna moderna« (»moderne Edeldame«), »Gentildonna alla Quaresima« (»Edeldame in der Fastenzeit«), »Spose nobili moderne« (»verheiratete moderne Edeldamen«), »Donne per casa« (»Frauen zu Hause«), »Donzelle« (Jungfrauen), »Spose non sposate« (»unverheiratete Bräute«), »Spose sposate« (»verheiratete Bräute«), die sog. »Pizzocchere« (»Frauen, die in Klöstern leben, ohne Gelübde abzulegen«), »Fantesche« (»Hausmädchen«) oder »Orfanelle« (Waisenmädchen).

## 34 Tizian (um 1488–1576)

---

### **PORTRÄT DER LAVINIA**

um 1565

Öl auf Leinwand

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Laut der später ergänzten Inschrift rechts oben handelt es sich bei der Dargestellten wohl um Tizians Tochter Lavinia. Wiederholt taucht sie als Modell in seinen Bildern auf, über ihr reales Leben ist allerdings relativ wenig bekannt. Als dieses Porträt gemalt wurde, war sie vermutlich bereits verheiratet und Mutter mehrerer Kinder. Mit Farbtupfen und schnellen Pinselstrichen schafft Tizian die Illusion prächtiger Kleidung und wertvoller Accessoires – der feine Fächer aus Straußenfedern in ihrer Rechten oder die glänzenden

Perlen um ihren Hals und im Haar scheinen beinahe greifbar.

## 35 Tizian und Werkstatt

---

### **PORTRÄT EINER FRAU (TRADITIONELL MIT LAVINIA IDENTIFIZIERT)**

um 1565

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Aufgrund physiognomischer Ähnlichkeiten mit Tizians Porträt seiner Tochter Lavinia (Nr. 34) wurde vorgeschlagen, dass es sich auch hier um diese handeln könnte. Das grüne Kleid mit Goldbesatz, Spitzenmanschetten und Schulterpuffen verweist auf den Einfluss spanischer Mode in Venedig. Der Straußenfederfächer an goldener Gürtelkette spricht von der Zugehörigkeit der Dargestellten zu den Edeldamen Venedigs.

## **(LIEBES)PAARE**

Liebepaare, Ehepaare, ungleiche Paare, Trauer um den Verstorbenen und gemeinsame Musik werden hier thematisiert. Bordones Liebespaar zeigt den Moment der Ringübergabe im Beisein eines Zeugen und nicht eine Ménage-à-trois wie oft angenommen. Licinio schildert in seinem Gemälde den aufregenden Moment der Ehebesiegelung. Carianis Gemälde *Junge Frau mit altem Mann im Profil* (Nr. 40) geht auf ein Vorbild zurück, in dem man Tizian selbst mit seiner Muse erkannte – so schilderte es jedenfalls ein Stich nach einem verlorenen Gemälde des Meisters, das auch Carianis Vorbild war. Licinios Frau, die ein Männerporträt präsentiert, verdeutlicht die Bedeutung der Malerei als Ersatz für den abwesenden Geliebten (Nr. 41).

## 36 Tullio Lombardo (1475–1532)

---

### **JUNGES PAAR**

1505/10

Marmor, Spuren von Bemalung

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Das Relief, das heute meistens als Bildnis eines jungen Ehepaares gedeutet wird, ist sowohl von den Reliefs auf römischen Grabsteinen als auch von Doppelpor­träts auf Kameen inspiriert. Die klassische, idealisierte Schönheit und der Verzicht auf Individualisierung geben dem Werk

einen zeitlosen Charakter. Traditionell wurde das Paar – aufgrund der Weinlaubkrone auf dem Haupt des Jünglings – auch mit Bacchus und Ariadne identifiziert. Das Werk war zentral in der Entstehung des Genres »Porträt eines Liebespaares« in der italienischen Renaissance.

### 37 Paris Bordone (1500–1571)

---

#### **DIE LIEBENDEN**

1525/30

Öl auf Leinwand

Mailand, Pinacoteca di Brera

Beobachten wir hier eine Dreiecksbeziehung? Geht es um käufliche Liebe?

Porträts von Paaren wurden oft als Verführungsszenen und die Frauen als Kurtisanen gelesen. Vermutlich sehen wir hier vielmehr ein reales Ehepaar: Zärtlich hat der Mann seinen Arm um die Frau gelegt; ihre Stirn berührt seine Schläfe (vgl. Nr. 36). Zum Beweis ihrer Liebe tauschen die Brautleute eine Goldkette aus. Romantisches Geschenk oder Hinweis darauf, dass Ehen oft aus finanziellen und politischen Gründen geschlossen wurden? Für den Vertrag braucht es einen Zeugen – vielleicht ist er es, der uns aus dem Hintergrund anblickt.

### 38 Bernardino Licinio (um 1485–vor 1565)

---

#### **JUNGE FRAU MIT IHREM BRÄUTIGAM**

um 1520

Öl auf Holz

Paris, Galerie Canesso

Wie auf einer Bühne präsentiert Licinio zwei junge Menschen in einem spannungsgeladenen Dialog aus Gesten und Blicken. Die Haare der Frau sind offen, ebenso wie ihr Unterhemd, sodass ihre rechte Brust enthüllt wird. Der Mann führt eine Hand zu seiner eigenen bekleideten Brust und ergreift mit der anderen ihr Handgelenk. Diese Berührung lässt sich, ebenso wie andere Elemente im Bild, als Hinweis auf ein Eheversprechen lesen. Bei den oft arrangierten Ehen spielten persönliche Gefühle eine untergeordnete Rolle – auch in diesem Bild scheinen öffentlicher und privater Bereich zu verschmelzen.

### 39 Giovanni Cariani (1485/90–nach 1547)

---

#### **JUNGE FRAU MIT ALTEM MANN IM PROFIL**

1515/16

Öl auf Leinwand

Sankt Petersburg, Eremitage

Cariani zeigt uns ein ungleiches Paar: Ein alter Mann nähert sich einer jungen Frau. Seine Hand liegt auf ihrem

Arm, sie blickt ihn an. Doch was ist in ihrem Gesicht zu lesen? Das Bild ist mehrdeutig: Der Ring am Finger der Frau könnte ein Verlobungs- oder Ehering sein; der Geldbeutel spielt wohl auf das Thema der käuflichen Liebe an. Auch die Bedeutung der Kristallkugel links ist ungeklärt: Symbolisiert sie Jungfräulichkeit oder weist sie die Frau als Wahrsagerin aus? Ein Stich aus dem 17. Jahrhundert legt nahe, dass Carianis Gemälde von einem verlorenen Werk Tizians inspiriert sein könnte.

#### 40 Bernardino Licinio (um 1485–vor 1565)

---

### **PORTRÄT EINER FRAU, DIE DAS PORTRÄT IHRES MANNES HÄLT**

1525/28

Öl auf Leinwand

Mailand, Castello Sforzesco

In Licinios ungewöhnlicher Darstellung hält eine Frau das Bildnis eines bärtigen Mannes. Verschiedene Hinweise lassen vermuten, dass es sich um ein Ehepaar handelt. Der sogenannte Paternoster-Gürtel, der einem Rosenkranz ähnelt, gilt als Symbol für den Ehebund; die Hunde am Ausschnitt des Kleides könnten für Treue stehen. Unklar bleibt, ob der Mann auf dem Porträt im Porträt verstorben oder nur vorübergehend abwesend war. Durch seine starke Ausstrahlung überwindet das Paar bis heute räumliche und zeitliche Grenzen und regt an, über die Macht von Bildern nachzudenken.

#### 41 Domenico Capriolo (um 1494–1528), früher Cariani zugeschrieben

---

### **MANN, DER DREHLEIER SPIELT, UND JUNGE FRAU**

um 1520

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Dieses interessante Werk beinhaltet viele offensichtliche und auch versteckte Bedeutungen. Im Vordergrund steht die Musik, auf deren mathematische Harmonie die Tafel rechts mit den Zahlen und geometrischen Figuren anspielt. Außerdem ist auch die Idee des ungleichen Paares aufgenommen, da der Mann – von dionysischer Inspiration gepackt, wie der Efeukranz auf seinem Haupt verbildlicht – realistisch dargestellt ist und die Frau schön und idealisiert. Sie könnte womöglich seine Muse sein, obwohl sie selber aktiv beteiligt ist durch ihren Gesang – angedeutet durch die offenen Lippen.

## HEROINEN UND HEILIGE

Neben den »Belle Donne«, mit denen sie eng verwandt sind, entstehen im 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts unzählige Darstellungen von weiblichen Schönheiten, die Episoden aus der *Bibel*, aus der altrömischen Geschichte sowie aus dem Leben christlicher Heiliger verbildlichen. Mut, Opferbereitschaft und Entschlossenheit verbunden mit Keuschheit, Tugend und Bescheidenheit sind die Eigenschaften dieser Persönlichkeiten, die in zahlreichen Darstellungen zelebriert werden. Ihre körperliche und moralische Schönheit verbindet wie ein roter Faden die unterschiedlichen Geschichten der Protagonistinnen.

### 42 Tizian (um 1488–1576)

---

#### LUCRETIA UND IHR GEMAHL

um 1515

Öl auf Pappelholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Lucretia wurde von Sextus Tarquinius vergewaltigt, woraufhin sie sich erdolchte. Durch diesen Selbstmord wollte sie ihre und ihres Mannes Ehre retten. Die bewegten Pinselfstriche und die Nahansicht geben dem Bild einen besonders dramatischen Charakter. Ihr nach oben gerichteter Blick unterstreicht die moralische Heldentat der Frau. Der mysteriöse Schatten, aus welchem ihr Gemahl hervorscheint, sowie die sinnliche Stofflichkeit der Details sind typisch für die venezianische Malerei der 1510er Jahre.

### 43 Simone Bianco (?–nach 1553), zugeschrieben

---

#### WEIBLICHE ALLEGORIE

Venedig, frühes 16. Jh.

Marmor

Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Die Bildnisse von Frauen in der venezianischen Renaissance schwanken zwischen Realität und Ideal. Auch dieser reizvolle Kopf mit seiner raffinierten Frisur und den fein modellierten Gesichtszügen könnte ein Privatporträt sein. Doch ebenso gut könnte es sich auch um ein dekoratives Sinnbild einer Tugend, des Frühlings oder der Jugend handeln. Genauere Hinweise zur Deutung befanden sich vermutlich auf der heute verlorenen Büste.

### 44 Lorenzo Lotto (um 1480–1556)

---

#### PORTRÄT EINER FRAU, INSPIRIERT VON LUCRETIA

1530/33

Öl auf Leinwand

London, The National Gallery

Diese Frau betrachtete die antike Lucretia als ihr Vorbild. Der Stich in ihrer linken Hand zeigt die Heldin. Lottos Modell blickt uns direkt an und weist mit ihrer rechten Hand auf das Blatt. Auf dem Zettel darunter

steht »Keine Frau, die dem Vorbild der Lucretia folgt, wird in Unehre leben«. Diese Worte soll Lucretia vor ihrem Selbstmord gesprochen haben. Neben dem Zettel liegt eine gelbe Levkoje. Sie verweist, wie der Ring an der linken Hand, auf ihre Ehe. Diese »neue Lucretia« demonstriert im Bewusstsein ihrer Tugend ihre eheliche und damit gesellschaftliche Stellung.

#### 45 Paolo Veronese (um 1528–1588)

---

##### **LUCRETIA**

1580/83

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Lucretias Selbstmord ist hier durch die fokussierte Komposition und die sinnliche Wiedergabe der Textilien theatralisch, intim und leidenschaftlich festgehalten. Die idealisierte Darstellung der Frau zeigt den Einfluss von Tizians *Belle* und symbolisiert ihre Reinheit und Unschuld. Erst nach der Bewunderung ihrer Schönheit sollte dem damaligen Betrachter bewusst werden, um welche tragische Geschichte es sich handelt. Zusammen mit Judith ist Lucretia ein zentrales Beispiel weiblichen Heldenmuts in der Renaissance.

---

#### 46 **TOILETTEKÄSTCHEN**

Venedig, Mitte 16. Jh.

Perlmutter, Bein, Lackmalerei, Silber

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Das kostbare Kästchen aus Perlmutter und Bein ist mit einem orientalisierenden Dekor bemalt. Zum Tragen des Kästchens dient eine rotseidene, mit Goldfäden gearbeitete Schnur mit Quaste. Im Inneren sind elfenbeinerne Doppelkämme, ein Spiegel, ein Pinsel, eine vergoldete Schere und weitere kleine Instrumente für den kosmetischen Gebrauch untergebracht. Ein Fläschchen aus weißem Fadenglas bestätigt die Herkunft des Kästchens aus Venedig.

#### 47 Jacopo Tintoretto (1518/19–1594)

---

##### **SUSANNA**

um 1555/56

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Zwei lüsterne Greise beobachten Susanna im Bad und bedrängen sie danach; da sie sich verweigert, werden sie sie aus Rache verleumden.

Das Bild enthält etliche künstlerische Referenzen – z. B. zu Tizian, Raffael, Michelangelo und antiker Bildhauerei – und interpretierbare Details: z. B. der Spiegel als Symbol von Vanitas oder der Garten als Anspielung auf

den *Hortus conclusus*. Die Sinnlichkeit, Erotik, aber auch Unschuld der Frau stehen hier im Zentrum und im Kontrast zu der Wollust und Hässlichkeit der Greise.

#### 48 Paolo Veronese (um 1528–1588)

---

##### **JUDITH**

um 1580

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Dieses Werk Veroneses, das wahrscheinlich zusammen mit der *Lucretia* (Nr. 46) konzipiert wurde, ist voller Spannungen: Der Schönheit der Heldin ist das Grauen des Kopfes des Holofernes gegenübergestellt; das Licht auf ihrer Haut kämpft mit der umgebenden Dunkelheit. Narrative Details werden absichtlich in den Schatten gerückt. Die Atmosphäre ist sowohl von Schrecken als auch Triumph bestimmt. Judiths Gesichtsausdruck sublimiert den vorhergegangenen Gewaltakt, den sie im Namen Gottes und ihres Volkes vollzog.

#### 49 Palma il Giovane (1544–1628)

---

##### **SALOME**

1599

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Salome wird hier kurz vor der Übergabe des Kopfes Johannes des Täufers an ihre Mutter dargestellt. Das Licht hebt ihre weiße Haut und ihr idealisiertes Gesicht hervor. Palma malte mit pastosen und weichen Pinselstrichen und verpasste dem Thema – das selten in der venezianischen Malerei zu finden ist – einen modernen Touch, indem er der Heldin eine Hörnerfrisur gab. Als Vorbild gilt ein Spätwerk Tizians, das Palma womöglich in der Sammlung Bartolomeo della Naves sah.

---

50 a **FLÄSCHCHEN AUS BERGKRISTALL**

Mailand, 2. Hälfte 16. Jh.

Bergkristall; Fassung: Gold, Email

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

50 b **Ottavio Miseroni**

---

**BÜSTE DER BÜSSENDEN HL. MARIA  
MAGDALENA**

Prag, 1590/95

Heliotrop, Achat

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Ein Erkennungsmerkmal Maria Magdalenas ist – neben dem langen Haar, mit dem sie ihre Blöße zu verdecken sucht, einem Buch und dem Schädel – auch das Salbgefäß. Sie wird traditionell mit der Sünderin identifiziert, die Jesus die Füße salbte, und wollte den Leichnam Jesu im Grab einbalsamieren, fand es aber leer (Nr. 52). Das hier ausgestellte Fläschchen (a) ist weniger Gebrauchsgegenstand als wertvolle Preziose aus der Kunstkammer. Gold und Email sind dabei lediglich Rahmung des noch kostbareren Bergkristalls.

Die Darstellung der Maria Magdalena wurde zu einer von Tizians erfolgreichsten Bilderfindungen (vgl. Nr. 52). Die allgemeine Wertschätzung, die man der Büßenden entgegenbrachte, drückt sich auch in diesem Meisterwerk der Steinschneidekunst aus (b). Unter geschickter Ausnutzung der im Stein angelegten Farbschichten

verstand es der Künstler, die Büste aus einem einzigen Stück Chalzedon zu schneiden. Der Kopf mit geöffnetem Mund, der sogar die Zähne erkennen lässt, ist nach hinten geworfen, zwischen die schmerzhaft verzerrten Augenbrauen ist eine Sorgenfalte gelegt.

51 **Tizian und Werkstatt**

---

**MARIA MAGDALENA**

um 1565

Öl auf Leinwand

Staatsgalerie Stuttgart

Nach einer ersten, erfolgreichen Version von 1537 entwickelte Tizian in den 1560er Jahren einen zweiten Prototyp der Magdalena, dessen Original heute in der Eremitage hängt und zu welchem auch das Stuttgarter Bild gehört. Das etwas breitere Format erlaubt die Darstellung von symbolischen Objekten und der sanften Hügellandschaft. Der wolkige Himmel unterstreicht den schweren spirituellen Weg der Maria Magdalena, die sich zur Buße in eine Höhle in der Wüste zurückzog. Die kraftvolle Wiedergabe der Menschlichkeit und der emotionale Charakter sind einer idealisierten Sinnlichkeit gegenübergestellt.



## SCHMUCK

Porträts bilden nicht nur Gesichtszüge ab, sondern auch den Wohlstand der Dargestellten und deren gesellschaftliche Stellung. Zeugnisse sind die prächtigen Kleidungsstücke und der kostbare Schmuck. Goldene Ringe sprechen vom Ehestand, und das Tragen von Perlenketten war den Venezianerinnen seit 1562 nur in den ersten zehn Jahren nach der Hochzeit erlaubt. Auch Halsketten aus filigranem Glas, wie sie in Venedig oder auch Innsbruck für einen exklusiven Kundenkreis hergestellt wurden, sind Zeichen einer eleganten Lebenswelt.

### 52 Jacopo Tintoretto (1518/19–1594)

---

#### PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU

1553/55

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Die frontale Monumentalität dieser aristokratischen Matrone sowie ihr Blick, der gleichzeitig Trotz und Selbstzufriedenheit ausstrahlt, geben ihr einen sehr dominanten Charakter. Der filigrane Schmuck steht dieser Rustikalität gegenüber. Besonders der goldene Gürtel, der Dopperring am linken Ringfinger, die glänzende Perlenkette und auch der osmanische Teppich am rechten unteren Bildrand sprechen von einer modebewussten und edlen Dame aus reichem Hause.

---

### 53 PORTRÄT EINER JUNGEN DAME

Brescia, um 1540

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Es könnte sich bei diesem attraktiven Porträt um ein Ehebild handeln, da das Kleid der Dame auf den Wohlstand ihrer Familie hinweist und die Ruinen im Hintergrund als Anspielung auf eine klassische Abstammung interpretiert werden können. Die akkurate Darstellung des Satinkleides sowie das leuchtende Kolorit zeigen den Einfluss der lombardischen Malerei; das Konzept einer jungen, idealisierten Frau mit melancholischem Ausdruck in einem träumerischen Umfeld ist jedoch typisch venezianisch.

---

54 a **ZWEI INEINANDER VERSCHLUNGENE RINGE**

17. Jahrhundert

Gold, Smaragd, Rubin

---

54 b–g **KETTEN**

Innsbrucker Hofglashütte, nach 1578

Draht, Glas

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Verlobungs- und Eheringe stehen für ewige Verbundenheit. Bei Zwillings- oder Gimmelringen sind zwei Ringschienen ineinander verschlungen (a). Ein solches Schmuckstück trägt auch die *Junge Frau in blauem Kleid mit Fächer* von Palma il Vecchio (Nr. 7). Auf dem Gemälde trägt die Frau am zweiten Fingerglied des rechten Ringfingers einen zweifachen Ring mit Rubin- und Smaragdbesatz. Der Steinbesatz kann im Gemälde wie beim vorliegenden Ring im Sinne eines Verlöbnisses gedeutet werden: der Rubin als Zeichen der Liebe, der Smaragd als Symbol des Vertrauens.

Die Innsbrucker Hofglashütte stellte exklusiven und hochwertigen Schmuck her. Dort waren auch Fachleute aus dem venezianischen Murano tätig. 1578 wurde eigens ein Glaskünstler zur Fertigung von gläsernen Ketten engagiert (b–g). Diese waren seit der Mitte des 16. Jahrhunderts aufgrund ihres ungewöhnlichen Materials sehr begehrt. Schwarz gestalteter Glasschmuck

war ausschließlich Damen der höheren Gesellschaft vorbehalten.

---

55 a **Alessandro Masnago (Schnitt),  
Werkstatt Jan Vermeyen (Fassung)**

---

**LEDA MIT DEM SCHWAN**

Kameo, Mailand; Prag (Fassung)

4. Viertel 16. Jh.; um 1605 (Fassung)

Achat, schwarz foliiert;

Fassung: Gold, Email, Hängeperle

---

55 b **Alessandro Masnago (Schnitt)  
Werkstatt Jan Vermeyen (Fassung)**

---

**LUCRETIA**

Kameo, Mailand; Prag (Fassung)

1575/1600, um 1602 (Fassung)

Achat, rötlich und weiß auf bläulichem Grund;

Fassung: Gold, Email

---

55 c **VENUS UND AMOR**

Kameo, Mailand, 3. Drittel 16. Jh.

Chalcedon; Fassung: Gold, Email, Hängeperle

---

55 d **MEDAILLON MIT JUDITH MIT DEM HAUPT DES HOLOFERNES**

Mailand (?), 1560/65  
Gold, Email

---

55 e **HUTMEDAILLON MIT DEM HL. GEORG IM KAMPF MIT DEM DRACHEN**

Mailand, 2. Drittel 16. Jh.  
Gold, Email  
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Frauen wie Männer trugen figürlichen Schmuck in Form von Medaillons oder Anhängern, auf denen auch einige jener Gestalten abgebildet sind, die auf den Gemälden biblischen und mythologischen Inhalts in dieser Ausstellung zu sehen sind und als Tugendvorbilder zur Selbstidentifikation dienten: Leda mit dem Schwan, Venus und Amor oder Lucretia, die sich mit der Rechten den langen Dolch in den Leib stößt; aus der Wunde rinnt Blut, für das der Künstler eine natürliche Färbung des edlen Steins nutzte. Solch kostbare Kleinodien waren außerdem beliebte Sammlerobjekte aus den Bereichen des Steinschnitts und der Goldschmiedekunst.

## HUMANISTEN UND POETEN

Zur Zeit Tizians ist Venedig für den Buchdruck – auch dank Aldus Manutius (1449/52–1515) – eines der Zentren Europas. Er verlegt antike Autoren in den Originalsprachen und zeitgenössische Literatur in der italienischen Umgangssprache (*volgare*), die sich als Literatursprache etabliert und eine Alphabetisierung im großen Stil bewirkt. Das kulturell anregende Ambiente zieht viele an: Tizian ist Teil dieses Netzwerkes. Zu sehen sind einige seiner Literatenporträts, neben die Werke aus seinem Umfeld gestellt werden. Die porträtierten Literaten eint, dass sie sich aus unterschiedlicher Perspektive mit der Frau befassen.

56 **Giovanni Boccaccio (1313–1375)**

---

### DE CLARIS MULIERIBUS

Ulm, 1473  
Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Giovanni Boccaccios Buch *Von berühmten Frauen* (erstmalig um 1360 veröffentlicht), steht am Beginn der *Querelle des femmes*. Es enthält 106 Frauenbiographien aus *Bibel*, Mythologie und Geschichte. Einzige Zeitgenossin ist Johanna von Anjou, Königin von Neapel, der zugleich das Werk gewidmet ist und an deren Hof seine bedeutendsten Werke entstehen. Boccaccio beginnt mit Eva, gleichsam als Hinweis auf

die Bedeutung der Theologie im Geschlechterstreit. Ende des 14. Jahrhunderts wurde es ins Italienische übersetzt.

57 Francesco Petrarca (1304–1374)

---

**LI SONETTI CANZONE TRIVMPHI [...] CON LI SOI COMMENTI [...]**

Venedig (Bernardino Stagnino), 1519

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Petrarca ist einer der Bezugsautoren für Dichter und Dichterinnen des 16. Jahrhunderts und Inspiration für zahlreiche Künstler: Hier dargestellt sein Traum von der Liebe als nackter, geflügelter, mit einem Bogen bewaffneter Knabe auf einem Triumphwagen. Thema bleibt auch Petrarcas unerfüllte Liebe zu Laura, die er als Ideal von weiblicher Schönheit und Tugendhaftigkeit (goldblondes Haar, Sternenaugen usw.) besingt. Durch seine Verse inspirierte er Maler wie Tizian zu immer neuen Formen der *belle donne*.

58 a Tizian (um 1488–1576), zugeschrieben

---

**PORTRÄT EINES MANNES (PIETRO BEMBO?)**

1515/20

Öl auf Leinwand

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

58 b Pietro Bembo (1470–1547)

---

**GLI ASOLANI**

1505

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Pietro Bembo war ein venezianischer Humanist und Kleriker, der als einer der einflussreichsten Autoren der italienischen Renaissance gilt. Dieses Porträt (a) wurde aufgrund von physiognomischen Ähnlichkeiten (besonders der Adlernase) mit Bembo identifiziert. Der Kardinal reiste 1514 in seine Heimatstadt Venedig, wo er womöglich von Tizian gemalt wurde.

*Gli Asolani* (b) war ein Schlüsselwerk für den Petrarkismus und die Liebesphilosophie in der Renaissance. In diesem fiktiven Dialog, an dem (indirekt) auch drei Frauen teilnehmen, werden Fragen zu Schönheit, Lust und Liebe diskutiert – all das unter einer weiblichen Gastgeberin (Caterina Cornaro, Königin von Zypern). Der Traktat ist in direkter, lebendiger Sprache (*volgare*) geschrieben.

59 a Tizian (um 1488–1576)

---

**PIETRO ARETINO**

1527?

Leinwand

Kunstmuseum Basel

59 b Pietro Aretino (1492–1556)

---

**RAGIONAMENTO DELLA NANNA, ET DELLA ANTONIA [...]**

Paris (Mazola), 1534

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

59 c Pietro Aretino (1492–1556)

---

**LE LETTERE DI M. PIETRO ARETINO [...]**

Venedig (Aluaise Tortis), 1539

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von  
Handschriften und alten Drucken

Pietro Aretino war für seine scharfe Zunge bekannt. Er gilt als Anti-Petrarkist, da er die künstliche Idealisierung der Frau verspottete. Dennoch war er ein großer Verfechter von Tizians Kunst und mitverantwortlich für dessen Ruf und Erfolg. Gemeinsam warben die beiden um hochrangige Auftraggeber.

Das Baseler Bild (a) könnte das früheste Porträt Aretinos von Tizians Hand sein. Möglicherweise handelt es sich um jenes Bild, das der Schriftsteller an den Hof von Mantua sandte.

Aretinos bekannte *Ragionamenti* (b; »Vernünftige Gespräche«) verschriftlichen die Dialoge zweier Kurtisane der römischen Unterschicht, die in derber Sprache verfasst sind und keine lasziven Details auslassen, und gelten als Vorläufer der pornographischen Literatur. Das harte Leben der Prostituierten wird in ungeschöner Realität dargestellt.

Aretinos *Lettere* (c) bilden die erste veröffentlichte Sammlung von Briefen im *volgare*. Sie sind wichtige historische Dokumente, da sie zeigen, wie Humanisten zu dieser Zeit miteinander in Kontakt standen und wer zu dem elitären Kreis gehörte.

60 Tizian (um 1488–1576)

---

**BENEDETTO VARCHI**

um 1540

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Der Florentiner Historiker und Humanist Benedetto Varchi (1502–1565), der auch kunsttheoretische Schriften veröffentlichte, wurde wahrscheinlich während seines Aufenthaltes in Venedig (1536–1540) von Tizian porträtiert. Dieser zeigt ihn in Gedanken versunken

und mit einem offenen *petrarchino* – kleine *Canzoniere*-Ausgaben, die als Renaissance-Vorläufer der heutigen Taschenbücher gelten. In seinen Lektionen an der *Accademia degli Infiammati* in Padua philosophierte er, der Tradition Petrarca folgend, über die Schönheit der Frau, thematisierte jedoch auch ihre angebliche geistige Unterlegenheit.

61 a Tobias Stimmer

---

**AGRIPPA VON NETTESHEIM**

1577

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung

61 b Agrippa von Nettesheim (1486–1535)

---

**DELLA NOBILTA ET ECCELLENZA DELLE DONNE [...]**

Venedig (Gabriel Giolito de Ferrari), 1549

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

In seinem Werk *Vom Adel und Vorrang des weiblichen Geschlechts* (b) lässt Agrippa von Nettesheim die *Querelle* mit dem Sündenfall beginnen. Er gehört zu den Männern, die diese Geschichte zugunsten der Frau auslegen: Der Sündenfall sei Schuld Adams. Als Gott das Verbot aus-

sprach, war Eva noch nicht erschaffen worden. Agrippas Werk hatte großen Einfluss in der Geschlechterdebatte, auch durch die Übersetzungen (1544, ins Italienische). Moderata Fonte und Lucrezia Marinella (vgl. Nrn. 76, 77) dürfte sein Traktat *Inspiration* beim Schreiben ihrer Querelleschriften gewesen sein.

---

62 a **LODOVICO DOLCE**

Datierung unbekannt

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung

62 b Lodovico Dolce (1508/10–1568)

---

**DIALOGO DELLA INSTITUTION DELLE DONNE DI MESSER LODOVICO DOLCE [...]**

Venedig (Gabriel Giolito De Ferrari E Fratelli), 1553

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Lodovico Dolces *Dialog über die Frauen* (b) steht in der Tradition der *Querelle des femmes*, in der über den Vorrang des weiblichen oder männlichen Geschlechts gestritten wurde. Im 15. und 16. Jahrhundert erschienen an die Tausend dieser Schriften in Europa. Giolito gab zahlreiche davon heraus. Dolce arbeitete über 30 Jahre für ihn. Sein großes Anliegen war, die Nachfrage nach Literatur zu steigern – bei Männern und Frauen.

63 Tizian (?) (um 1488–1576)

---

**SPERONE SPERONI**

um 1544

Öl auf Leinwand

Treviso, Museo Santa Caterina

Sperone Speroni (1500–1588) schrieb – in offener und direkter Sprache – einen halb-fiktiven Dialog über die Liebe der gelehrten Kurtisane Tullia d’Aragona zum Dichter Bernardo Tasso. 1542 verfasste er noch einen Dialog über die Würde der Frauen, 1575 formulierte er jedoch eine Rede gegen die Kurtisanen.

Aufgrund der Inschrift und Speronis Testament von 1569, demzufolge Tizian ihn 1544 porträtiert hatte, ist die Identifikation des Gemäldes sicher. Der Künstler zeigt ihn in einer edlen, pelzverbrämten Damastjacke, mit nachdenklichem Blick und goldener Tischuhr in seiner rechten Hand.

64 Cecchino Salviati (1510–1563)

---

**GIOVANNI DELLA CASA**

1535/37

Öl auf Holz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Der Kleriker und Dichter Giovanni della Casa (1503–1556) wurde besonders durch sein Sittenbuch *Galateo* bekannt, schrieb aber auch einen misogynen Traktat (1537). Gegen sein Lebensende verfasste er Sonette im petrarkistischen Stil, in welchen er die Frauengemälde Tizians wegen ihrer lebendigen Darstellung preist. Salviati zeigt ihn mit einer eindringlichen Lebendigkeit: Sein Mund ist geöffnet und bereit zur Mitteilung. Der Brief in seiner Hand deutet auf seinen Status. Der zeichnerische Pinselduktus, sichtbar in Bart und Augenbrauen, ist typisch für Salviati, der della Casa wahrscheinlich während seines Romaufenthaltes 1537 porträtierte.

Wir danken Univ.Prof. Dr. Theodor und Christine Öhlinger für die großzügige Unterstützung der Restaurierung.

65 Francesco Colonna (1433–1527)

---

**HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI**

Venedig (Aldus Manutius), 1499

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Dieses mysteriöse Werk, das 1499 bei Manutius in Venedig gedruckt wurde, war für den norditalienischen Humanismus sehr bedeutend. Als intensiv symbolischer Liebesroman vereint es die Faszination für die Antike und das Exotische mit komplexen Überlegungen zu Liebe, Lust und Traumwelten. Es verarbeitet das petrarkistische Ideal der unerreichbaren Geliebten in einem neuplatonischen Kontext, was den großen Erfolg dieses Buches zu der Zeit erklärt.

66 Jacopo Sannazaro (1458–1530)

---

**ARCADIA**

Venedig (Aldus Manutius), 1514

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

1514 veröffentlichte Manuzio die *Arcadia* Sannazaros, die Geschichte des unglücklich liebenden Sincero, der aus der Stadt in die Natur zu den Hirten nach Arkadien flüchtet. Eine bildliche Umsetzung ist nicht belegt, doch

inspirierte die poetische Stimmung Maler zur Darstellung enigmatischer pastoraler Landschaften – möglicherweise auch Tizian (Nr. 90). Erschienen in italienischer Sprache und in handlichem Oktavformat, wurde der Roman rasch zu einem Bestseller des 16. Jahrhunderts.

67 Baldassare Castiglione (1478–1529)

---

**IL CORTIGIANO**

Venedig (Aldus Manutius), 1528

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Castiglione schrieb den wohl bekanntesten Verhaltenscodex für das Leben am Hofe der Renaissance, das sogenannte *Buch vom Hofmann*. Dieses wurde um 1514 für den Hof von Urbino verfasst und zirkulierte schon vor seiner Veröffentlichung (Manutius 1528) in den gehobenen Kreisen Italiens. Unter Vorsitz von Elisabetta Gonzaga unterhalten sich 10 Männer und 4 Frauen humorvoll über das Leben am Hofe. In Buch 3 wird über die *donna di corte* diskutiert. Giuliano de' Medici verteidigt hier die Frauen und deren intellektuelle Fähigkeiten gekonnt und leidenschaftlich.



### **L'ARTE DE' CENNI [...]**

Vicenza (Francesco Grossi), 1616

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Bonifacios Buch von der *Kunst der Gesten* behandelt in enzyklopädischer Manier die Körpergestik von Kopf bis Fuß auf Basis literarischer Quellen. Der Autor versucht, ausgehend von der Körpersprache, auf die innersten Beweggründe der Seele rückzuschließen und bietet eine Grundlage, die stummen Gesten in den Gemälden zu verstehen. Zu sehen ist »Mostrar il petto aperto« (»Den entblößten Busen zeigen«): Demzufolge bedeute das Zeigen des Busens als »Sitz des Herzens« »wahrhaftig und aufrichtig zu sprechen« und »es mit dem Herzen zu tun«.

### **SCHRIFTSTELLERINNEN, DICHTERINNEN UND DICHTENDE KURTISANEN**

Die Alphabetisierung ermöglicht auch den bürgerlichen Frauen Venedigs am poetischen Diskurs teilzuhaben: Viele gelehrte Schriftstellerinnen veröffentlichen ihre Werke. Ihr Aussehen ist meist dank männlicher Förderer über die Graphik im Zusammenhang mit ihren Schriften überliefert. Sie reüssieren außerhalb der Ehe, leben zölibatär, sind verwitwet oder „ehrenhafte Kurtisanen“, die wie Edeldamen Salons unterhalten und mit Künstlern, Adligen und Klerus verkehren. Sie hinterfragen misogynen Verhaltensweisen, künden von einer neuen sozialen Stellung der Frau und sind der gesellschaftlichen Entwicklung weit voraus.

---

### 69 **ISOTTA UND ANGELA NOGAROLA**

1644

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und Graphiksammlung

Isotta Nogarola (1418–1486) war eine der wichtigsten frühen Protagonistinnen im intellektuellen Diskurs über den Geschlechterstreit (*Querelle*). In ihrem Dialog *Über die gleiche oder ungleiche Sünde Evas und Adams* (1451) argumentiert sie für die Hauptschuld Adams beim Sündenfall und verteidigt Eva, was sie von der Tradition des 15. Jahrhunderts abgrenzt. Dieser Stich erschien mit der Vitenbeschreibung Isottas von 1644 und zeigt sie mit

ihrer Tante Angela. Ihr Kopf ist bedeckt wie der einer Ordensfrau, was auf ihr Keuschheitsgelübde anspielt.

- 70 a Hieronymus David (1590/1600–nach 1663),  
zugeschrieben
- 

**CASSANDRA FEDELE**

1636

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und Graphiksammlung

- 70 b Cassandra Fedele (um 1465–1558)
- 

**ORATIO CASSANDRE VENETE**

Nürnberg (Peter Wagner), 1489

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Cassandra Fedele war Ende des 15. Jahrhunderts eine der gelehrtesten Frauen Italiens, veröffentlichte über 100 Briefe und hielt öffentliche Reden. Die vorliegende Rede wurde von Cassandra anlässlich der Promotionsfeier ihres Cousins Bertuccio Lamberto an der Universität in Padua gehalten – eine Ironie, da ihr als Frau das Studium dort verweigert wurde. Am Ende der Rede plädierte sie dafür, allen Leuten das Studium zu ermöglichen. Der Holzschnitt (möglicherweise von Dürer) dieser Nürnberger Ausgabe 1489 (b) zeigt sie mit Krone, ihrem Cousin den Doktorhut verleihend.

Die Inschrift des Sticks (a) gibt ihr Alter mit 16 Jahren an und identifiziert sie als berühmte Literatin.

- 71 a Domenico Cagnoni (um 1730–1797),  
nach einer Zeichnung von Francesco Savani
- 

**VERONICA GAMBARA**

1759

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und Graphiksammlung

- 71 b Veronica Gambara und Pietro Barignano
- 

**RIME DI DIVERSI ECCELLENTI AUTORI  
BRESCIANI [...]**

Venedig (Plinio Pietrasanta), 1554

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Veronica Gambara (1485–1550), aus aristokratischer Familie stammend, erhielt eine humanistische Ausbildung und schrieb an/für die wichtigsten Personen ihrer Zeit (Karl V., Pietro Aretino etc.).

Ihre *Rime* (b) folgen der Tradition Petrarca's. Als Teil eines Sammelbandes ist dies deren erste Ausgabe, die erst nach ihrem Tod veröffentlicht wurde. Gambara selbst war nicht von der Veröffentlichung ihrer Sonette überzeugt, da sie sie als unvollendet ansah. Der vorliegende Stich (a), der sie mit großer Halskrause zeigt, begleitet

die Ausgabe ihrer *Rime e lettere* von 1759. Die Blume im Haar könnte eine Anspielung auf die lebensbejahende und heitere Persönlichkeit der donna di corte sein.

72 a **Alessandro Moretto (um 1498–1554)**

---

**SALOME (TULLIA D'ARAGONA)**

um 1540

Öl auf Leinwand

Fondazione Brescia Musei

72 b **Tullia d'Aragona (um 1510–1556)**

---

**DIALOGO DELLA SIGNORA TULLIA D'ARAGONA DELLA INFINITÀ DI AMORE**

Venedig (Gabriel Giolitti), 1547

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,

Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Tullia d'Aragona (um 1510–1556) beeindruckte Gesprächspartner wie Sperone Speroni und Benedetto Varchi. Sie suchte Anerkennung als Dichterin und kämpfte gegen das Stigma der Kurtisane.

Ihr Traktat über die Unendlichkeit der Liebe (b), der für eine rationale und ausgeglichene Liebe plädiert, ist als Antwort auf Speronis Dialog zu sehen.

Das Bildnis der Tullia d'Aragona (a) ist als Salome interpretierbar. Der melancholische Blick und die blonden

Zöpfe entsprechen dem Schönheitsideal Petrarcas; der Lorbeer steht für Tullias Dichtung, das Szepter für ihre fürstlichen Wurzeln. Die Inschrift verweist auf die biblische Salome, die einerseits selbst eine königliche Figur war, andererseits auch eine Verführerin. Mit dieser Gegenüberstellung konnte sich Tullia gut identifizieren, da sie – neben ihrer königlichen Abstammung – Tochter einer Kurtisane war und selber zu einer wurde, nachdem sie 1535 nach Venedig gezogen war.

## 73 Jacopo Tintoretto (1518/19–1594)

---

### **VERONICA FRANCO (?)**

um 1575

Öl auf Leinwand

Worcester Art Museum

Bei einer Infrarot-Untersuchung war auf der Rückseite dieses Gemäldes »V.FRANCO« zu erkennen. Veronica Franco war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die bekannteste Dichterin Venedigs. Als Kurtisane verkehrte sie in gehobenen Kreisen – einer ihrer Besucher war Heinrich III., der zukünftige König von Frankreich. In ihren 1575 veröffentlichten *Terze Rime* wich sie deutlich vom petrarkistischen Ideal der passiven weiblichen Geliebten ab. In offener und oft erotischer Sprache beschrieb sie den Alltag der Kurtisanen in Venedig. Sie war außerdem eine wichtige Vorkämpferin für die Rechte der Frauen.

## 74 a Felicità Hoffmann (um 1714–1760/70), geb. Sartori

---

### **GASPARA STAMPA**

1738

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und Graphiksammlung

## 74 b Gaspara Stampa (1523–1554)

---

### **RIME DI MADONNA GASPARA STAMPA**

Venedig (Plinio Pietrosanto), 1554 (posthum)

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handdrucken und alten Schriften

Gaspara Stampa war eine wichtige Vertreterin des weiblichen Petrarkismus.

Die erste Ausgabe ihrer *Rime* (b) erschien posthum. Viele ihrer Werke sprechen von ihrer leidenschaftlichen Liebe zum Grafen Collaltino di Collalto, die er nur mit Unterbrechungen erwiderte. Damit dreht Stampa die Tradition Petrarcas um, macht sich selber zur aktiven Liebenden und den Mann zum unerreichbaren, idealisierten Liebesobjekt.

Der vorliegende Stich (a) ist einer Ausgabe von 1738 entnommen und basiert auf einem verschollenen Gemälde von Guercino. Mit Lorbeerkranz, Lyra, Büchern und melancholischem Ausdruck ist sie in der Ikonographie des gelehrten Poeten dargestellt.

---

75 a **MODERATA FONTE**

1644

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und Graphiksammlung

75 b **Moderata Fonte (1555–1592)**

---

**IL MERITO DELLE DONNE [...]**

Venedig (Domenico Imberti), 1600 (posthum)

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Moderata Fonte, eine Schriftstellerin aus bürgerlicher Familie, ist die Verkörperung eines neuen weiblichen Selbstbewusstseins in Venedig gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Ihr revolutionärer Traktat über das *Verdienst der Frauen* (b) – geschrieben 1588 bis 1592 – dreht das männliche Diskussionsmodell um: Sieben Frauen unterschiedlichen Alters versammeln sich, um über Männer und die Stellung der Frau zu philosophieren. Sie stellen sich gegen die petrarkistische Idealisierung der Frau und geben spannende und oft humorvolle Einblicke in das zeitgenössische Leben. Obwohl drei der Teilnehmerinnen die Männer verteidigen, ist die übergreifende Meinung, dass der Mann die Frau braucht, nicht umgekehrt.

Die Inschrift des Stiches (a) erwähnt ihre Gelehrsamkeit, der aufmerksame Blick unterstreicht ihre selbstbewusste und clevere Art. Die Hörnerfrisur war im Venedig des späten 16. Jahrhunderts hochmodern.

---

76 **Lucrezia Marinella (1571–1653)**

---

**LA NOBILTÀ ET L'ECCELLENZA DELLE DONNE [...]**

1601

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken

Lucrezia Marinella, eine proto-feministische venezianische Schriftstellerin, wurde von ihrem Verleger gebeten, innerhalb von nur zwei Monaten eine ausführliche Replik auf Giuseppe Passis misogynen Traktat, *Die weiblichen Mängel*, zu verfassen. Darin antwortet Lucrezia auf hohem intellektuellen Niveau auch anderen Literaten, darunter Boccaccio und Sperone Speroni. Mit Ironie und Witz kritisiert sie die Männer, verweist auf deren Eitelkeit und Spielsucht und verteidigt gleichzeitig die Frauen.

## VENUS - IDEAL WEIBLICHER SCHÖNHEIT

Tizian schuf zahlreiche mythologische Werke, in denen Venus dargestellt ist. Die Göttin der Liebe war Inbegriff der idealen Frauengestalt und die Verkörperung weiblicher Schönheit. Sowohl Tizian als auch Künstlerkollegen wie Palma Vecchio und Paris Bordone studierten aufmerksam die Werke ihrer Vorgänger und Zeitgenossen, setzten sich mit antiken Skulpturen und Liebesliteratur auseinander und übertrugen das Erlernte auf ihre Figuren. Sie malten aber auch fallweise nach der Natur, also nach nackten weiblichen Modellen.

77 Giovanni Miseroni (1551/52–1616), zugeschr.

---

### VENUS AND AMOR

Prag, zwischen 1600 und 1610

Chalzedon

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Durch Tizian und in seinem venezianischen Umfeld entstanden Meisterwerke der Malerei, die sich dem Thema der Liebesgöttin Venus widmen. Doch auch in anderen, wie hier sehr kleinformatigen Medien war Venus ein gängiges Motiv. Im gesamten Feld des plastischen Steinschnitts gibt es wohl wenige Werke, die an die technische und künstlerisch-ästhetische Perfektion dieser monolithen Kleinskulptur heranreichen. Die bildhauerischen Problemstellungen sind meisterhaft gelöst, die delikate Detailbehandlung lässt uns staunen, der

liebvoll-zärtliche Ausdruck der Gruppe ist in seiner Kraft kaum zu überbieten.

---

78 a **VENUS**

Römisch, 2. Jh. n. Chr. (?)

Bronze

Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

---

78 b **VENUS MEDICI (NACH DER ANTIKE)**

Italienisch, Mitte 17. Jh. (?)

Marmor

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

---

78 c **VENUS**

Oberitalienisch (Venedig oder Padua), um 1500

Bronze

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

---

78 d **VENUS PUDICA**

Oberitalienisch (Venedig oder Padua), um 1500

Bronze

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

---

78 e **VENUS**

Italienisch, um 1550

Bronze

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

---

78 f **VENUS**

Oberitalienisch, um 1500

Bronze, Silber

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Laut Mythos ist die griechische Liebesgöttin Aphrodite aus dem Meer »geboren« worden; das gilt auch für die römische Venus. Die Tatsache, dass Venedig ganz vom Meer umgeben ist, und die Ähnlichkeit der Namen waren Gründe, Venus für Venedig in Anspruch zu nehmen. Tizian und seine venezianischen Künstlerkollegen malten zahlreiche Werke, in denen die Göttin der Liebe dargestellt ist und in denen sie ein Bild idealer weiblicher Schönheit erschaffen wollten. Das Vorbild der Antike dürfte Tizian klar vor Augen gestanden und als Ansporn gedient haben. Die hier gezeigten Beispiele lassen erkennen, dass die Renaissancekünstler sich an den Leistungen der antiken Bildhauer orientierten. Eng am Körper anliegende Gewänder lassen einzelne Partien dabei wie nackt erscheinen, oder die antiken wie neuzeitlichen Figuren sind von vornherein unbekleidet dargestellt. Der Typus der nackten Göttin geht auf jenen der *Aphrodite von Knidos* des Praxiteles (Mitte 4. Jh. v. Chr.) zurück, dem

im Hellenismus zahlreiche Varianten folgten, darunter die *Venus Medici* in Florenz.

---

79 **Umkreis Guglielmo della Porta**

---

**VENUS ESTE**

kurz vor 1572

Marmor

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Antike Skulpturen prägten seit dem 15. Jahrhundert die Vorstellung vom idealen menschlichen Körper. Nachbildungen berühmter Antiken boten Ersatz für die seltenen Originale und waren Anschauungsmaterial für Sammler und Künstler. Vorbild dieser Statue war die *Aphrodite von Knidos* des Praxiteles, die er zwischen 350 und 340 v. Chr. geschaffen hatte. Damit begründete er den Typus der sogenannten *Venus pudica* (schamhafte Venus). Die Statue war für ihre Schönheit berühmt sowie dafür, die erste lebensgroße Darstellung des nackten weiblichen Körpers zu sein.

80 Palma il Vecchio (um 1480–1528)

---

**BADENDE NYMPHEN**

1525/28

Öl auf Leinwand auf Holz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Das weibliche Ideal in der Natur ist hier das Hauptthema. Viele unterschiedliche visuelle Modelle, etwa von Dürer, Michelangelo und Raimondi, wurden hier von Palma in eine typisch venezianisch-pastorale Landschaft übertragen. Die Darstellung der Körper weicht von der sinnlichen Malerei Giorgiones und Tizians ab und erfolgt stattdessen in porzellanhafter Kühle.

81 Paris Bordone (1500–1571)

---

**VENUS UND ADONIS (?)**

um 1560

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Die Identität dieses Paares ist nicht gesichert; jedoch lassen die idealisierte Schönheit der Frau und der kleine Bogen des Cupido in ihrer rechten Hand Venus vermuten. Die Wasserflasche und Tasche im rechten Hintergrund deuten auf einen Schäfer oder Jäger hin – Adonis käme in Frage. Gezeigt wäre dann der glückliche Beginn der Liebe des Paares, bevor der Geliebte tragischerweise bei einem Jagdausflug umkommen wird.



---

## 82 APHRODITE KALLIPYGOS

Römisch, 2. Jh. n. Chr.

Marmor

Neapel, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Aphrodite Kallipygos verdankt ihren Beinamen ihrem schönen Gesäß. Sie hebt ihr Gewand und dreht den Kopf zurück, um sich selbst bewundern zu können. Das Kunstwerk erforscht jede Nuance des Themas der nackten weiblichen Figur. Solch ein Werk diente in der Renaissance wohl nicht nur der Ergötzung des männlichen Blicks, sondern regte auch Diskussionen über weibliche Schönheitsideale an, war bewundertes Vorbild für die Nachahmung der Antike und gab Anstöße zur Findung interessanter Körperhaltungen. Kopf und Schultern sind Zutaten von Carlo Albacini aus den 1780er Jahren.

## GEMALTE POESIE

Tizian schuf einen Bildzyklus mit Darstellungen aus der Mythologie, für den er den Begriff *poesie* verwendete. Wie der antike oder zeitgenössische Dichter mit dem geschriebenen Wort arbeitete, so erzählte der Maler mit dem Pinsel. Eines der zentralen Elemente ist dabei der weibliche Körper. Er wird in jeder Hinsicht und Form gezeigt und ist imstande, Bedeutungen und Gefühle ganz unterschiedlicher Art zu transportieren. Tizians Werke regten auch die Kreativität der zeitgenössischen venezianischen Künstler an, die sich an seinem Vorbild maßen und ihm nacheiferten.

## 83 Tizian (um 1488–1576)

---

### DANAE

um 1545

Öl auf Leinwand

Neapel, Museo di Capodimonte

Die Röntgenaufnahme des Gemäldes zeigt, dass Tizian ursprünglich eine auf einem Bett ausgestreckte Gestalt gemalt hatte, die an die *Venus von Urbino* (Florenz, Uffizien) erinnert (siehe Röntgenbild). Er veränderte Figur und Thema zu einer Danae und fand damit zu einem Höchstmaß des erotischen Reizes. Danae ist in Erwartung sinnlicher Erfüllung. Sie wartet auf Jupiters Liebe, der sich bei dieser Gelegenheit in einen goldenen Regen verwandelt. Die Figur stellt die

selbstbewusste Sexualität einer sich begehrt fühlenden Frau zur Schau.

## 84 Tizian und Werkstatt

---

### **DANAE**

nach 1554

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Dieses Gemälde ist eine spätere Version der *Danae* in Neapel, die 1544/46 für Kardinal Alessandro Farnese gemalt wurde. Die junge Frau, die – von ihrem Vater in einen Turm gesperrt – von Jupiter geschwängert wurde, war eines der erfolgreichsten Sujets Tizians. Die Wiener Version unterstreicht die stolze Sexualität der Frau, welche hier regelrecht auf die »Liebe« Jupiters – in Form eines Goldregens – wartet. Der Goldregen ist hier in Münzenform dargestellt – wohl eine Anspielung auf die Käuflichkeit von Liebe und Sex.

## 85 Tizian und Werkstatt

---

### **DIANA UND CALLISTO**

um 1566

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Hier sieht man die Verstoßung der Nymphe Callisto durch Diana, nachdem sie von Jupiter – in Gestalt Dianas – verführt worden war und damit ihr Keuschheitsgelübde gebrochen hatte. Tizian malte dieses Sujet bereits für König Philipp II. von Spanien im Jahre 1559. Die Vorzeichnung des Wiener Gemäldes stimmt mit der Version Philipps überein, jedoch änderte der Künstler die Komposition: Die Dramatik ist geringer, die Erzählung klarer und geschlossener – ein perfektes Beispiel für Tizians Reinterpretationen desselben Themas.

## 86 Tizian (um 1488–1576)

---

### **VENUS UND ADONIS**

1555/57

Öl auf Leinwand

Privatsammlung

Wenig stabil auf einem Felsblock sitzend, scheint Venus den geliebten Adonis in seinem Vorübergehen aufhalten zu wollen, damit er sich nicht auf die lebensgefährliche Jagd begibt. Auch die Hunde sind im Aufbruch begriffen.

Amor schläft im Hintergrund. Die von Tizian ersonnene Position der Göttin lenkt den Blick auf ihr wohlgeformtes Gesäß, zeigt aber auch die Unmöglichkeit, den Liebhaber zurückzuhalten. Rechts erkennt man Venus im Himmel, die den toten Adonis auf der Erde entdeckt. Er wurde von einem Wildschwein getötet, das der eifersüchtige Mars geschickt hatte.

## 87 Tizian (um 1488–1576)

---

### **VENUS MIT ORGELSPIELER UND CUPIDO**

um 1555

Öl auf Leinwand

Madrid, Museo Nacional del Prado

Venus liegt auf einem Bett und kost mit Cupido. Ein Mann spielt eine Orgel und wirft dabei einen gewagten Blick auf die nackte Venus. In der Malerei Venedigs hatte Musik eine große Bedeutung, und einige Maler musizierten selbst. Der Musiker kann hier als Stellvertreter für den Maler betrachtet werden. Malerei und Musik sind Formen des Liebesbegehrens nach dem Schönen und sollen die Sinne, Vorstellungskraft und Verstand anregen. Der anfänglich triebhafte Naturzustand der Menschen soll durch Kunst in höhere Formen gewandelt werden.

## 88 Lambert Sustris (um 1515–um 1584)

---

### **VENUS UND AMOR**

1548/52

Öl auf Leinwand

Paris, Musée du Louvre

Der Niederländer Lambert Sustris war stark von Tizian beeinflusst. Die weißen Tauben, traditionelle Attribute der Venus, verweisen auf das bevorstehende Liebespiel von Venus und Mars. Die Göttin, die sich in diesem Gemälde durch besonders gelängte Glieder auszeichnet, unterstützt den Liebestaumel der Vögel. Ihr Sohn Amor/Eros hat ihn mit seinem Pfeil entfacht. Im Hintergrund ist der Kriegsgott Mars in seiner Rüstung zu sehen. Während des friedlichen Beisammenseins der beiden so verschiedenen Gottheiten siegt die Liebe über den Krieg.

## 89 Tizian (um 1488–1576)

---

### **VENUS ERZIEHT AMOR**

um 1565

Öl auf Leinwand

Rom, Galleria Borghese

Venus bestraft Amor, indem sie ihm die Augen verbindet. Rechts sind zwei weibliche Figuren, von denen eine den Bogen des kleinen Gottes Amor hält, die andere seinen Köcher. Alle beugen sich dem Beschluss der Göttin; doch

herrscht Traurigkeit darüber, dass Amors Macht und damit die der Lust eingeschränkt wird. Anteros, Gott der Gegenliebe, schmollt an der Schulter der Mutter. Venus kann Lust in Keuschheit verwandeln und die Herzen zu ehelicher Tugend anhalten.

90 Tizian (um 1488–1576)

---

**NYMPHE UND SCHÄFER**

1570/75

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Der offene, fast impressionistische Pinselduktus ist typisch für Tizians Spätwerk. Auch das Thema des Bildes scheint absichtlich vage: Vielleicht handelt es sich um das archetypische Paar eines Hirtenpoeten und einer unerreichbaren Frau seiner Sehnsucht, die sich hier selbstbewusst von ihm und auch uns abwendet und ihr Gesäß in den Vordergrund rückt. Auch ihr allwissender Blick ist bezeichnend. Die apokalyptische Atmosphäre des Bildes spiegelt die innere, aufgewühlte Welt des liebesverzerrten Schäfers wider, dessen poetische Bemühungen unfruchtbar bleiben.

91 Paolo Veronese (um 1528–1588)

---

**RAUB DER EUROPA**

um 1578

Öl auf Leinwand

Venedig, Fondazione Musei Civici di Venezia

Europa wurde von Jupiter in Gestalt eines zahmen weißen Stiers betört und, im Hintergrund zu erkennen, übers Meer entführt. Der wollüstige Stier leckt Europas Fuß ab. Bei seinem Schwanzansatz kommt ein Hoden zum Vorschein – ein expliziter Verweis auf Jupiters sexuelles Verlangen, sein Begehren, das ihn antreibt, sich zu verwandeln, um die junge Frau besitzen zu können, in die er sich verliebt hat. Europa entblößt eine Brust: ein Zeichen der Verführung sowie der Einwilligung. Ihr schmachsender Blick ist auf den Stier gerichtet.

---

92 **TORSO EINER STATUE VON APHRODITE UND EROS**

Späthellenistisch oder römisch-klassizistisch,

2.–1. Jh. v. Chr.

Marmor

Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Aphrodite ist an einen Baumstamm gelehnt. Ihr Sohn Eros schmiegt sich an ihre Schulter. Die Göttin trägt ein dünnes Untergewand, das so eng am Körper anliegt, dass

Bauch und Beine wie nackt erscheinen. Im wirkungsvollen Kontrast zum durchsichtigen Chiton fallen die schweren Stoffmassen des Mantels auf ihrer linken Seite bis zum Boden herab, wobei sich ein raffiniertes Wechselspiel zwischen dem hellen Marmor und den dunklen Faltentälern ergibt. Seit der Renaissance war diese Skulptur berühmt und diente Künstlern als Vorbild.

### 93 Paolo Veronese (um 1528–1588)

---

#### **MARS UND VENUS VEREINT DURCH DIE LIEBE**

1570/89

Öl auf Leinwand

New York, The Metropolitan Museum of Art

Amor bindet mit den Schlingen der Liebe die Beine von Venus und Mars aneinander. Venus berührt ihre rechte Brust, aus der Milch spritzt. Dies galt seit der Antike als Zeichen für Schöpferkraft. Die gespreizten Finger der linken Hand der Venus spielen nicht nur auf den Namen der Liebesgöttin an, sondern mögen auch sexuell gemeint sein. Mars schmiegt sich an die Brust der Venus, die in der Lage ist, seine kriegerische Wut zu zähmen. Mit der blauen Drapierung vor der Scham der Liebesgöttin wird ein Spiel von Verdecken und Entblößen getrieben.

### 94 Paris Bordone (1500–1571)

---

#### **MARS UND VENUS**

um 1560

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Das Bekrönen durch Victoria mit Myrtenkränzen gibt Anlass, dieses Gemälde als Verlobungsbild zu interpretieren. Dargestellt als Mars und Venus, wird das Paar von Cupido mit Rosen überschüttet. Die rötliche Haut der Frau, typisch für Bordone, spielt sowohl auf ihre Durchblutung und Lebendigkeit sowie auf Sittlichkeit und Scham an. Das kühle, changierende Kolorit sowie die monumentale Figurenauffassung und die labile Komposition zeigen den klaren Einfluss des mittelitalienischen Manierismus auf den Künstler, der zuvor Schüler Tizians war.

### 95 Tizian und Werkstatt

---

#### **MARS, VENUS UND AMOR**

um 1550

Öl auf Leinwand

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Der Gott des Krieges hat seine Waffen abgelegt, um sich mit der Göttin der Liebe zu vergnügen, deren nackter Körper einen Großteil der Bildfläche einnimmt. Das

pastorale Paradies ist Schauplatz eines leidenschaftlichen Zusammenkommens. Betont wird dies durch den typischen tizianesken, offenen Pinselduktus und den lebhaften Effekt der Leinwand. Auch das Kissen, welches Mars mit seiner linken Hand umfasst, spielt auf die Weichheit von Venus' Haut an. Die Invention dieses Bildes war wegweisend; zu sehen ist einer der ersten Küsse der westlichen Malerei.

---

96 **TORSO EINER STATUETTE DER BEKLEIDETEN APHRODITE**

Römische Kopie nach griechischem Original des späten 5. Jhs. v. Chr.  
Marmor  
Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Aphrodite – die Römer nannten sie Venus – zieht mit ihrer rechten Hand den Mantel über die rechte Schulter empor, die Linke hält einen Granatapfel. Der Chiton (Untergewand), der so eng am Körper anliegt, dass er diesen eher entblößt als verhüllt, ist von der linken Schulter geglitten. Das Original dürfte in der Nachfolge des Griechen Polyklet im späten 5. Jahrhundert v. Chr. entstanden sein und existiert nicht mehr. In Rom war dieser Aphrodite-Typus besonders beliebt und wurde oft kopiert.

97 **Jacopo Tintoretto (1518/19–1594)**

---

**VULKAN ÜBERRASCHT VENUS UND MARS**

um 1555  
Öl auf Leinwand  
München, Alte Pinakothek

Vulkan vermutet zurecht eine Liebschaft zwischen seiner Ehefrau Venus und Mars. Der alte Gott sucht im Bett und auf dem Körper der Venus nach Spuren des Ehebruchs. Im Hintergrund schläft Amor. Mars, der bislang nur von einem Hund entdeckt wurde, hat sich unter dem Tisch versteckt. In diesem Detail liegt der für die Renaissance nicht unübliche Bildwitz. Die Geste der Venus ist bewusst mehrdeutig gewählt. Deckt sie sich zu oder entblößt sie sich, um sich Vulkan hinzugeben und damit Mars die Flucht zu ermöglichen?

## ALLEGORIEN

Allegorien oder Personifikationen von abstrakten Konzepten, wie etwa den Tugenden, waren schon im Mittelalter meist weiblich und zeigten sehr oft den Körper zumindest teilweise entblößt. Wir kennen zahlreiche allegorische Darstellungen von der Hand Paolo Veroneses: Neben Darstellungen der Freien Künste begegnet man bei einem Durchgang durch die Prachträume des Palazzo Ducale in Venedig seinen wundervollen monumentalen Darstellungen der Allegorie der Stadt Venedig gleich einer blonden, schönen, erhaben thronenden Gottheit. Von Tizian hat sich nur eine bis heute nicht klar definierte Allegorie für das Mittelbild der Decke im Eingangsbereich der Biblioteca Marciana erhalten (Nr. 98), in der er die Weisheit oder die Geschichte ähnlich göttlich erhaben zeigt wie Veronese die Allegorie der Stadt Venedig.

### 98 Tizian (um 1488–1576)

---

#### ALLEGORISCHE FIGUR (HISTORIA?)

um 1560

Öl auf Leinwand

Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana

Entspannt thront eine Frau gemeinsam mit ihrem geflügelten Begleiter in den Wolken. Sie trägt einen Lorbeerkranz; vor ihr ist eine Schriftrolle ausgebreitet. Für gewöhnlich ist dieses Bild in der Eingangshalle der Biblioteca Marciana in Venedig angebracht. Als Gutachter sollte Tizian eigentlich Künstler für die Ausstattung des Gebäudes auswählen, steuerte dann aber selbst ein Gemälde bei. Verkörpert die Figur die Weisheit oder die Geschichte? Da es im damaligen Venedig keine festen Regeln für solche Darstellungen gab, lässt sich dies heute nicht mehr eindeutig bestimmen.

## VANITAS

Neben Tizian gehören auch Giorgione und Albrecht Dürer zu den bedeutenden Künstlern dieser Zeit. Die beiden Gemälde des Venezianers und des Deutschen sprechen von der verrinnenden Zeit und vom Prozess des Alterns (Nrn. 99, 100). Giorgione zeigt uns eine einfache Frau, geprägt von einem mühevollen Leben, über deren Gesicht die Zeit wie ein Pflug hinweggegangen ist. Die Unausweichlichkeit des Todes gerät zur nüchternen Erkenntnis. Dagegen präsentiert uns Dürer eine Karikatur als Sinnbild des Geizes. Die über ihre Gier alt und hässlich gewordene Frau steht für die Vergänglichkeit der irdischen Güter.

## 99 Albrecht Dürer (1427–1502)

---

### **JUNGER MANN (VORDERSEITE) UND ALLEGORIE (RÜCKSEITE)**

1507

Öl auf Lindenholz

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Sowohl in der italienischen als auch in der nordischen Malerei konnte die Rückseite eines Porträts mit einem »Motto« versehen werden. Die bemüht grinsende Frau sollte dem jungen Mann als mahnendes Beispiel und als Warnung vor dem Laster des Geizes dienen. Mit ihrer linken Hand umklammert die Unglückliche einen prall gefüllten Geldbeutel. So illustriert sie die Vergänglichkeit der irdischen Güter. Akribisch, aber auch karikierend schildert Dürer auf dieser Bildrückseite den abgezehrten Körper der alten Frau.



## 100 Giorgione (um 1477–1510)

---

### **LA VECCHIA (ALTE FRAU)**

um 1506

Öl auf Leinwand

Venedig, Gallerie dell'Accademia

Dieses Porträt ist eines der wenigen gesicherten Gemälde Giorgiones. Womöglich hatte es als Bilddeckel für ein Männerporträt eine allegorische Funktion, was auch aus der Schriftrolle – »col tempo« (mit der Zeit) – hervorgeht. Wahrscheinlich ist es also als eine Warnung bezüglich der Eitelkeit und der zerstörerischen Macht der Zeit zu verstehen. Mit der Darstellung einer alten Frau nahm Giorgione Bezug auf die nördliche Tradition und sah sich vielleicht im direkten Wettstreit mit Albrecht Dürer, der 1507 in Venedig ein sehr ähnliches Doppelporträt (Nr. 99) malte.

### **ANFANG ODER ENDE?**

Nach Sinnbildern des nahenden Todes und der Vergänglichkeit steht am Ende doch wieder der Anfang: die Jugend und die Liebe, die über alles triumphiert. Das zauberhafte Porträt der Clarissa Strozzi (Nr. 101) ist eines der wenigen Kinderbildnisse der venezianischen Renaissance. Trotz ihrer kindlichen Selbstverständlichkeit ist das Gemälde bereits voller Andeutungen, die auf ihr zukünftiges Dasein als Ehefrau hinweisen und so den Gang ihres Lebens vorwegnehmen.

101 Tizian (um 1488–1576)

---

**CLARISSA STROZZI**

1542

Öl auf Leinwand

Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

Das Porträt der zwei Jahre alten, idealisierten Clarissa Strozzi (1540–1581) ist nicht nur technisch wertvoll – es wurde von Pietro Aretino für seine Lebendigkeit gelobt –, sondern auch symbolisch interessant. So steht zum Beispiel das Füttern des Hundes für Mutterinstinkte, die Schwäne im Hintergrund für Treue und die Putten für Fruchtbarkeit. Das ringförmige Gebäck spielt auf das Wappen der Strozzi an, so wie der teure Schmuck vom Reichtum der Familie spricht. Es handelt sich also um eine Art Zusammenfassung der Tugenden einer perfekten Ehefrau.

---

102 **BÜSTE MIT PORTRÄTKOPF EINES KINDES**

Römische Kaiserzeit, 1.–2. Jh.,

Nase und Büste im 16. Jh. ergänzt

Marmor

Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Kinderporträts gab es bereits in der römischen Antike. Das Mittelalter kannte diese nicht, und erst mit der Frührenaissance setzte sich die Tradition nach annähernd 1000 Jahren Unterbrechung wieder fort. Das Porträt eines kleinen Kindes mit Pausbacken und feinen, fedrigen Haaren stammt wohl von einer antiken römischen Grabbüste. Früh verstorbene Kinder wurden oft mit melancholischem Ausdruck dargestellt. Nach der Wiederentdeckung hat der unbekannte Bildhauer das Kinderköpfchen mit einer antikisierenden Büste ergänzt.

## **TRIUMPH DER LIEBE**

1543–46

Öl auf Leinwand

Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology

Selbstbewusst balanciert das geflügelte Kind auf dem Rücken eines Löwen. Gleich wird es einen Pfeil abschießen und damit jemanden verliebt machen – denn es handelt sich um Amor, den Gott der Liebe. Er gilt als eine der mächtigsten Gottheiten, und vor seinen Waffen ist niemand sicher. Verständlich also, dass der Löwe mit leidendem Gesichtsausdruck unter seiner Last nachgibt. Die Liebe siegt eben über alles.

Das Gemälde diente als schützender »Bilddeckel« für ein darunterliegendes Frauenporträt einer venezianischen Adligen und wurde erst später in ein rundes Format gebracht.