

lichen Gestalt durchstudiert ist, so ist doch bemerkenswert, daß gerade die Köpfe und Hände auffällig gering bewertet sind. Wohl spielt die Rechte des hl. Markus eine wichtige Rolle, aber sie ist ebensowenig durchgebildet wie die übrigen Hände. Ähnlich verhält es sich mit den Köpfen; kein einziges Gesicht ist ganz sichtbar, viele liegen im Schatten, selbst das des Heiligen und des Richters, die meisten sind nach unten oder ins Bild hinein gerichtet, die der beiden Peiniger fast ganz verdeckt. Diese Entwertung des Individuums, die in den späteren Werken des Meisters noch deutlicher wird, ist eines der bezeichnendsten Merkmale des manieristischen Stiles.

Unser zweites Bild, der wohl wenig später entstandene „Kampf des hl. Georg mit dem Drachen“ (1,57 x 0,99 m) in der Londoner National Gallery, knüpft in der landschaftlichen Einbettung der Szene durchaus an die venezianische Tradition, vornehmlich an Giorgione, an. Bezeichnend für den manieristischen Stil aber ist, daß der Hauptvorgang, die Bezwingung des Drachens unter dem Beistand einer göttlichen Erscheinung, nicht, wie es Raffael in seinem berühmten Frühbild geschildert hatte, im Vordergrund vor sich geht, sondern in der Tiefe des Bildes, wo bereits ein Opfer des Ungeheuers erschlagen am Boden liegt. Aus der heroischen, traditionell bildbeherrschenden Monumentalgruppe der Kämpfenden macht Tintoretto ein Neben-

motiv, ja nicht genug damit, er taucht die Köpfe von Roß und Reiter in ein ungewisses Dunkel und hebt durch die gesuchte Art der Lichtführung das Hinterteil des Schimmels und das flatternde rosa Gewand des Ritters hervor. Den Vordergrund dagegen füllt er mit der Figur der Prinzessin, die sich der Drache aus dem in der Ferne sichtbaren Königsschlosse geraubt hat, und gibt ihr durch die Bewegtheit ihres Umrisses eine Bedeutung, als sei sie die Hauptsache im Bilde. Ihre ausgreifende Bewegung pflanzt sich wellenartig und stoßweise durch das ganze Bild fort.

Aus der weiteren Entwicklung des Künstlers können wir nur einige bedeutsame Werke hervorheben. Noch heute kennt man über 350 Gemälde Tintoretts, von denen sich mehr als die Hälfte in Venedig, in der Scuola di S. Rocco allein 66 Bilder befinden. Dem kirchlichen Geist der Zeit und der tiefen Religiosität des Künstlers entsprechend sind über 250 Werke Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament und der Heiligenlegende oder Madonnen- und kirchliche Repräsentationsbilder, während nur etwa 40 Bilder der antiken Mythologie oder Allegorie gewidmet sind, etwa 25 der Zeitgeschichte und weltlicher Repräsentation, die übrigen dem Porträt.

Aus den fünfziger Jahren sei vor allem ein Bild genannt, das Tintoretto für die Kirche Sta. Maria dell'Orto schuf, der „Tempelgang der jungen Maria“, ein farbenschönes Gemälde, das offensichtlich Tizians Darstellung des gleichen Vorgangs in der Accademia in neue Form umgießen will. Eine breite Treppe, deren Stufen ein leuchtendes Goldornament zeigen, nimmt fast die ganze Bildfläche ein. Vorn ragen übergroße Figuren mit theatralischen Gesten auf, während die Hauptpersonen in starker Verkleinerung ganz oben in die Tiefe des Bildraumes gerückt sind: der Priester und das winzige, unerschrocken auf ihn zuschreitende Kind Maria. Die Gestalten sind jetzt noch schlanker geworden und haben noch mehr an Individualität verloren als

die Figuren des „Markuswunders“. Einer dekorativen Bildfüllung und wirkungsvollen Raumkomposition wird die plastische Einzelform geopfert. Zwei riesengroße Gemälde im Chor derselben Kirche zeigen eine neue Wandlung Tintoretts um 1560 deutlich: „Das Goldene Kalb“ und „Das Jüngste Gericht“, beide angefüllt mit wildbewegten Gestalten, die noch viel von Michelangelos Formengröße haben. Aber in der schrägen Anordnung großer Gruppen tief in den Bildraum hinein, in der Zusammenfassung gewaltiger Licht- und Schattenmassen bei gespenstisch märchenhafter Lichtführung offenbart sich bereits eine barocke Bildordnung, die mit dem manieristischen Streben nach dekorativer Anfüllung und gleichmäßiger kraftvoller Belebung der ganzen Bildfläche im Kampf steht. Kurz danach, im Jahre 1561, gelingt Tintoretto das Äußerste an perspektivisch genauer und klarer Raumschöpfung in der „Hochzeit zu Kana“, die sich jetzt in der Sakristei der Kirche Sta. Maria della Salute befindet. Eigentlich ist hier der lichtdurchflutete Saal mit seiner durch starke Längs- und Querbalken belebten Decke und seinen vielfach durchbrochenen Wänden die Hauptsache im Bilde, neben der die zahlreichen Figuren, selbst die groß gezeichneten Mägde im Vordergrund, fast bedeutungslos werden; sogar Christus sitzt winzig klein am äußersten Ende der langen Hochzeitstafel. Eine noch gewaltsamere, jäh in die Tiefe ziehende Perspektive beherrscht zwei in den nächsten Jahren entstehende Bilder zur Markuslegende (das eine in der Accademia in Venedig, das andere in der Mailänder Brera); sie sind zusammen mit dem vierten Markuswunder, der „Errettung des Sarazenen aus dem Schiffbruch“ (in der Accademia) die glänzendsten Zeugnisse für Tintoretts reifen manieristischen Stil vor seinen Werken in der Scuola di S. Rocco.

Seit 1567 wird die Richtung in die Tiefe wieder auffällig eingeschränkt, und zugleich mit der stärkeren Einordnung aller Personen in eine Ebene gewinnt auch der Kurvenreichtum, der schon in frühen Gemälden eine bedeutende Rolle gespielt hatte, an Wohlmut und Großartigkeit. Diese Neubelebung der Fläche beginnt mit dem großen Bild der „Verehrung der Madonna durch die drei Camerlenghi“ in der Accademia, erreicht in dem gewichtlosen Schweben, das die Figuren einer „Kreuzigung“ von 1568 in der Kirche S. Cassiano in Venedig miteinander magisch verknüpft, einen hohen Grad dekorativer Schönheit und findet schließlich ihren Höhepunkt in einer Anzahl mythologischer und religiöser Gemälde, wie der „Versuchung des hl. Antonius“ in der Kirche S. Trovaso in Venedig, den „Neun Musen“ in Hamptoncourt, der „Entstehung der Milchstraße“ in London und in den vier 1577–1578 gemalten allegorisch-mythologischen Bildern zur Verherrlichung Venedigs, die sich heute im Anticollégio des Dogenpalastes befinden. Wir müssen uns in der Wiedergabe und Beschreibung auf eines dieser Gemälde, auf „Merkur und die drei Grazien“, beschränken, das wie die anderen drei Tafeln im Anticollégio 1,50 x 1,60 m mißt. Auf den ersten Blick mag man keinen großen Unterschied gegenüber der üblichen venezianischen Mythologienmalerei feststellen können, man denkt an die schönen Frauengestalten Tizians, die selige Verträumtheit Giorgiones und die üppigen Formen bei Palma Vecchio und entdeckt von all dem etwas in dem Gemälde Tintoretts. So

Jacopo Tintoretto:

Kampf des hl. Georg mit dem Drachen. London, National Gallery

