



Jacopo Tintoretto: Das Abendmahl. Venedig, Scuola di S. Rocco

Leute, die in einem einfachen Gasthaus einkehren. Daher entwirft er einen durchaus nicht idealen Raum, vielmehr eine dunkle trübe Halle mit unverputztem Gemäuer, rußigem Kamin und rohem Gebälk; im Hintergrund läßt er uns sogar die Küche mit hantierenden Knechten und Mägden sehen, und vorne pflanzt er Bettelvolk auf, wie es sich bei Gelagen als begehrlische Zuschauer einstellt. Den Tisch mit den Hauptpersonen der Handlung aber rückt er schräg in den Mittelgrund, in dem ein ungewisses, trübes Licht herrscht. Die in Form einer schmalen Ellipse zusammengefaßten Gestalten am Tisch sind nur wenig voneinander abgehoben, am stärksten beleuchtet ist eine vom Rücken gesehene übergroße Figur, die vielleicht Judas darstellen soll, ganz tief in der Halle erkennt man an dem Schimmer des Glorionscheines Christus, der Petrus das Brot in den Mund schiebt und an dessen Brust Johannes liegt. Kaum eine der heiligen Personen ist individualisiert, nur wenige andeutend so charakterisiert, wie sie im Neuen Testament und dementsprechend in Leonardos Gemälde erscheinen. Man darf nicht verkennen, daß in all dem eine naturalistische Absicht steckt: so und nicht anders hat sich nach der Ansicht des Künstlers der Vorgang abgespielt. Aber doch ist alles nur Traumverwirklichung, magische Zauberei, hervorgerufen durch ein ganz und gar nicht naturalistisches Spiel des Lichts, in dem alle Wirklichkeit des Einzelnen verschwimmt, alle Lokalfarbe ertrinkt, alles individuelle Leben sich verflüchtigt. In diesem Licht werden die Menschen nur Lichtträger, Ornament, Schmuck der Bildfläche wie das Fliesenmuster des Bodens und die am Gebälk gespenstisch entlangkriechenden Lichtbahnen, die gleicherweise der Raumwirkung wie der Flächenfüllung dienen. So wie hier alles in einen traumhaften Schwebezustand getaucht ist, der eines der charakteristischen Merkmale des manieristischen Stiles ist, so ist es auch bei den übrigen Wand- und Deckenbildern des oberen Saales. Eine neue Richtung schlägt Tintoretto in einigen Wandgemälden des großen Saales im Erdgeschoß ein, den er zwischen 1582 und 1587 aus-

malt. In der „Flucht nach Ägypten“ und vor allem in den beiden schmalen Bildern „Maria Aegyptiaca“ und „Magdalena“ webt er aus tiefen Schattensmassen und einem Feuerwerk leuchtender Lichtstreifen nächtliche Landschaftsvisionen, in denen die menschliche Gestalt blumenhaft klein neben den grotesken Riesenformen von Baum- und Strauchwerk erscheint. Völlige Auflösung aber alles dessen, was noch der vorigen Generation als schön und heilig galt, kennzeichnet die letzten gewaltigen Werke des großen Meisters, das chaotische „Paradies“ von 1590–1592, das eine ganze 25 m lange Wand des Großen Saales im Dogenpalast bedeckt und an die 500 um Christus und Maria kreisend schwebende Gestalten enthält, und schließlich unter den für die venezianische Kirche S. Giorgio Maggiore gemalten Werken die teppichartig gleichmäßig mit Figuren durchwirkte „Manna-lese“ sowie ihr Gegenstück, das ganz visionäre „Abendmahl“, mit seinen vor strahlendem Licht zerschmelzenden Schattenwesen und seinen durch fahle Beleuchtung zerfressenen Farben, beide von etwa 1593/94. Alle Wandlungen des vielseitigen, stets nach höchster Vollendung strebenden und immer wieder neue Probleme angreifenden Künstlers konnten hier nicht berührt, auch große Bildergruppen, wie das Historienbild und die feierliche Repräsentations-Darstellung, nur gestreift werden. Ein letztes Wort sei noch über seine Bildnismalerei gesagt; denn es ist bemerkenswert, daß Tintoretto, der dem menschlichen Gesichtsausdruck in seinen szenischen Darstellungen so wenig Beachtung schenkte, zu den größten Bildnis-

Jacopo Tintoretto: Bildnis eines alten Mannes. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

