Tintoretto.

Kritische Studien über des Meisters Werke von Henry Thode.

(Fortsetzung.)

II.

Die in Venedig erhaltenen Gemälde.

Im Nachfolgenden können natürlich nur kurze vorläufige kritische Bemerkungen gegeben werden, da eine Beschreibung und eingehende Stilcharakteristik viel zu weit führen würden. Auch habe ich mich bei den Porträts nur auf die nothwendigsten Angaben über die dargestellten Persönlichkeiten beschränken müssen. Einzelne Erweiterungen und Berichtigungen der in meiner Monographie gemachten Angaben gingen aus der erneuten Durchsicht des Materiales hervor. Das chronologische Verzeichniss gewinnt zahlreiche Zusätze, namentlich auf dem Gebiete der Bildnissmalerei. Dieselben sollen später kurz zusammengefasst werden. Die im Folgenden mit einer eingeklammerten Anfangsnummer versehenen Bilder sind solche, die nach meinem Dafürhalten wohl von Tintoretto entworfen, aber von Schülern ausgeführt sind.

A. Die Bilder in der Akademie.

1. u. 2. Der Sündenfall (No. 43) und der Brudermord (No. 41). Diese beiden bekannten herrlichen Gemälde kamen nach der 1798 stattgehabten Aufhebung der geistlichen Körperschaften in die Akademie aus S. Trinità. Ridolfi erwähnt sie zuerst und zwar als Jugendwerke. Damals befanden sie sich zusammen mit drei anderen Bildern Jacopo's: der Schöpfung der Thiere, der Fische und Eva's in der Kirche. Martinioni und Boschini führen sie in der Scuola an, wohin sie gelegentlich des Baues von S. Maria della Salute übertragen wurden. Boschini und alle Guiden bezeichnen jene drei anderen Gemälde als: Schöpfung der Welt, Schöpfung Adam's und Eva's und das Verbot des Apfelgenusses. Ausserdem geben Boschini und die Cronaca veneta (1793) noch dort vier Evangelisten, zwei Apostel und die zwei Figuren der Verkündigung von Tintoretto's Hand an. Was aus diesen Bildern geworden, ist nicht zu sagen.

Hingegen erfahren wir durch Zanotto (Pinacoteca 1831, II. Band): die Weltschöpfung und die Schöpfung Adam's und Eva's seien vor kurzem in die Sammlung des Palazzo ducale gebracht worden, und das Verbot des Apfels (nach Zanotti vielmehr: Gott wirft Adam und Eva den Sündenfall vor) sei in der Sammlung des Malers Natale Schiavoni. Es wird auch in Sernagiotto's Buch über Natale und Felice Schiavoni (Venedig 1881, S. 637) erwähnt und dürfte sich noch jetzt im Palazzo Schiavoni im Besitze des Grafen Sernagiotto befinden. - Ridolfi erzählt, dass Tintoretto an den nackten Figuren des Sündenfalles und des Brudermordes die Principien seines künstlerischen Stiles deutlich gemacht habe: das mit Hilfe eines Netzes vorgenommene genaue Naturstudium, zugleich aber auch die Ueberwindung des Mangelhaften am Modell und die Gestaltung höherer Schönheit und Anmuth durch die Bethätigung der verbessernden Phantasie, welche er durch das Studium von Statuen geschult. - Gleich bedeutend durch die Zeichnung des Nackten, wie durch die märchenhaft schöne Landschaft und die Einheitlichkeit des goldbräunlichen Tones dürften diese Gemälde, welche noch an Andrea Schiavone's malerischen Stil, aber auch an Paris Bordone erinnern, in der ersten Periode von Jacopo's Schaffen - sagen wir, etwa Mitte der vierziger Jahre - entstanden sein. Der schon hier im "Sündenfall" durch die Stellung und Rückenansicht Adam's veranschaulichte Gedanke des passiven Verhaltens des Mannes der verführenden That der Frau gegenüber hat seine gewaltige dramatische Gestaltung später in dem Deckenbilde der Scuola di S. Rocco erhalten. Eine dritte Darstellung von Adam und Eva besitzt Mr. Crawshay in London. Ridolfi und Martinioni erwähnen eine solche im Besitze Lorenzo Delfino's. - Kain's Brudermord ist noch zweimal von Tintoretto behandelt worden: in zwei kleinen Bildern, deren eines sich beim Cavalier Gussoni (Ridolfi), deren anderes sich in S. Giovanni e Paolo zu Füssen des Crucifixes be-(Ridolfi, Martinioni, Boschini.)

3. Die Ehebrecherin vor Christus (No. 232). In meiner Monographie habe ich Bedenken ausgesprochen, ob das Gemälde wirklich von Tintoretto herrührt. Nach erneuter Besichtigung gebe ich diesen Zweifel auf. Das Störende erklärt sich aus einer den Farbenreiz und den Ausdruck entstellenden Uebermalung. Es muss ein ganz frühes, noch sehr in Schiavone's Art gehaltenes Bild — etwa aus dem Anfang der vierziger Jahre sein. Jacopo schliesst sich dem älteren venezianischen Typus der Composition an. Die streng isokephale Anordnung findet sich auch auf der frühen "Darstellung im Tempel" in S. Maria del Carmine. — Wie unbefriedigt der Meister von dieser seiner ersten künstlerischen Fassung des Stoffes war, zeigen die beiden kühnen und tiefsinnigen Gemälde der Ehebrecherin, die er bald darauf mit gereiftem Können, von der Tradition sich befreiend, schuf (Madrid und Dresden). - Vier Darstellungen der Ehebrecherin werden im XVII. Jahrhundert erwähnt. Der Beschreibung nach kämen für die Provenienz unseres Bildes nur jene bei den Conti Vidmann (Ridolfi) und eine in der Chiesa delle Desmesse (Boschini) in

Betracht. Die Akademie erhielt es 1850 aus dem Legat der Wittwe des conte Bernardino Renier.

- 4. Die Dornenkrönung Christi. (Ohne Nummer, erst seit kurzem ausgestellt.) Das Bild, welches den sitzenden Jesus zeigt, dem ein von rechts vortretender Scherge die Dornenkrone aufdrückt, und links, wenig sichtbar, einen zweiten Mann, hat durch Retouchen seinen starken Charakter eingebüsst. In der älteren Litteratur wird ein solches Gemälde nicht erwähnt. Domenico Tintoretto hat den Gegenstand in einem Bilde der Akademie zu Venedig und in einem anderen der Capitolinischen Sammlung behandelt.
- 5. Die Kreuzigung Christi (No. 213). Hat durch Uebermalung den alten Farbencharakter verloren, das Colorit wirkt jetzt stumpf, hart, die Lichtwirkung ist ganz abgeschwächt. So ist es nur noch ein Schatten früherer Herrlichkeit. Das Gemälde befand sich vor kurzer Zeit noch in S. Giovanni e Paolo, wohin es nach Zanotto's Guida (1856) aus der einstigen Scuola del Rosario bei der Kirche gekommen war, wo Moschini (Guida I, 183) es 1815 erwähnt. Derthin mag es kurz vor 1815 aus der (1829 zerstörten) Kirche San Severo gelangt sein, denn vermuthlich ist, was mir bei Abfassung der Monographie noch nicht ganz sicher schien, das von Ridolfi, Boschini und Späteren hier gesehene Breitbild (Ridolfi: lunga tela) der Kreuzigung identisch mit unserem Werke. Rafaelle Borghini in seinem Riposo (1584 S. 552) freilich nennt die Kreuzigung von S. Severo ein Hochbild, 16 F. h., 10 F. b., mit überlebensgrossen Figuren. - Unser Bild darf nicht verwechselt werden mit dem 1867 verbrannten Crucifixus. den Tintoretto für die Capella del Rosario in S. Giovanni e Paolo ausgeführt hatte. - Ridolfi rühmt die Zartheit und Süssigkeit des Colorites. durch welche es einst ausgezeichnet war; noch ahnt man die weiche Fülle des Lichtes, die es durchfluthete. Der Behauptung Ridolfi's, es handle sich um eine Jugendarbeit Jacopo's, wird man nicht zustimmen können; es sind hier schon die visionären, weissbeleuchteten Frauenfiguren im Hintergrunde zu sehen, wie auf dem "Goldenen Kalbe" in der Madonna dell' Orto und an den Deckenbildern des oberen Saales der Scuola di S. Rocco. Der Composition nach muss es in die zeitliche Nähe der grossen Kreuzigung von S. Rocco, also in die sechziger Jahre verlegt werden. entstanden die mächtige, aber total übermalte Kreuzigung in Schleissheim und die verbrannte gleiche Darstellung der Capella del Rosario in S. Giovanni e Paolo, auf welcher zu Füssen des Kreuzes auferstehende Todte zu sehen waren. - Eine ausgeführte Skizze in der Stuttgarter Galerie (No. 65) gehört in diesen Kreis figurenreicher Compositionen des Calvarienberges. - Eine kleine Copie unseres Bildes befindet sich in Schleissheim (No. 1004).
- 6. Die Beweinung Christi (No. 217). Eine der gewaltigsten Schöpfungen des Meisters. Die Verwirklichung des Michelangelo'schen Ideales in der Malerei. Aus der Chiesa dell' Umiltà. Gestochen von Egidius Sadeler. Auffallender Weise wird das Bild noch nicht von Ridolfi,

sondern erst von Boschini erwähnt. Es dürfte etwa Ende der sechziger Jahre entstanden sein. — Zwei kleine Wiederholungen befinden sich im Palazzo Pitti zu Florenz und in der Wiener Galerie (beide mit der r. hinzugefügten, gesondert stehenden Gestalt des Joseph von Arimathia).

- 7. Der auferstehende Christus segnet drei Senatoren (No. 227). Stammt aus dem Magistrato de' Proveditori sopra Camere, wo es Boschini erwähnt. Hat durch Uebermalung einen schweren bräunlichen Ton erhalten. Dürfte in den siebziger Jahren gemalt sein, vielleicht ungefähr gleichzeitig mit dem grossen 1576 entstandenen, die selbe Idee veranschaulichenden Gemälde im Dogenpalast.
- 8. Die Himmelfahrt der Maria (No. 219). Stammt aus S. Stefano prete (S. Stin), wo Ridolfi bereits es erwähnt. Es ist durch Uebermalung seines ursprünglichen Farbencharakters beraubt worden, und wirkt schwer kupfern im Ton. Ein Werk der Jugendzeit, in den vierziger Jahren entstanden, zeigt es die erste kühne Fassung eines Vorwurfes, dem in späteren Darstellungen Jacopo den unvergleichlichen Schwung rauschender Begeisterung zu verleihen vermochte. Mit ihnen verglichen zeigt sich hier noch die kunstvolle Berechnung in der gesammten Anordnung der Composition und in der contrastirenden Vertheilung von Hell und Dunkel. Kennzeichnend für die frühe Zeit ist auch die porträtmässige Bildung einzelner Apostel. Die Intensität des Gefühlsausdruckes ist zum Erstaunen.
- 9. Die in Wolken thronende Madonna mit den Heiligen Cosmas, Damianus, Caecilia, Georg und Antonius von Padua (No. 221). Auch dieses grossartige Werk hat die Kraft der Farbe und des Lichtes sehr eingebüsst, wirkt aber auch so noch immer als eine der wunderbarsten weltentrückenden Visionen des Ueberirdischen, welche die Malerei hervorgebracht hat. Gewissen Eigenthümlichkeiten des Lichtes und der Farbe nach, die man am besten noch in den Figuren der H. Cosmas und Damianus studiren kann, möchte ich vermuthen, dass es in den siebziger Jahren in der Periode, die ich die des grünen Tones genannt habe entstanden ist. Es stammt aus S. Cosma e Damiano auf der Giudecca, wo es zuerst von Ridolfi erwähnt wird.
- 10. Die Madonna, die Heiligen Marcus, Sebastian und Theodor und die drei Tesorieri (No. 210). Bezeichnet: unanimis concordiae simbolus 1566 und mit dem Wappen der Pisani, Malipiero und Dolfin. Befand sich im Magistrato dei Camerlenghi, wo es Ridolfi zuerst erwähnt, dann einige Zeit (im XIX. Jahrhundert) in S. Giovanni e Paolo, von wo es in die Akademie gebracht wurde. Die feurige Kraft der Farben und die blitzende Wirkung des Lichtes in dieser grossfeierlichen Erhebung der Venezianischen Nobili zu heiligen Dreikönigen dürfen wir uns etwa in der Art, wie sie das Abendmahl in S. Polo zeigt, reconstruiren. Jetzt herrscht ein starker bräunlicher Ton vor; wie weit es sich hier um Uebermalung oder trüben Firniss handelt, vermochte ich bei der hohen Aufstellung nicht zu beurtheilen.
 - 11. Die Madonna mit vier anbetenden Senatoren (No. 243).

Aus dem Magistrato del Sale, wo es zuerst Ridolfi und Boschini verzeichnen. Meisterhafte herrlich empfindungsvolle Porträts. Die Maria und das Kind sind im XVIII. Jahrhundert übermalt worden und haben dadurch einen unbestimmten und weichlichen Charakter erhalten.

- 12. Die hl. Giustina beschirmt drei Senatoren, hinter denen zwei Secretäre und einige andere Beamte zu sehen sind (No. 225). Bezeichnet 1580 und mit den Anfangsbuchstaben: M. A. A. M. A. B. Aus dem Magistrato dei Camerlenghi, wo es zuerst von Boschini erwähnt wird. Im neuesten Kataloge von Angelo Conti werden als Namen der Senatoren: Giustinian, Soranzo und Badoer angeführt, was aber nicht mit den Initialen stimmt. Das Bild hat sehr durch Uebermalung gelitten und wirkt in dem rothen Ton des Incarnates jetzt schwer.
- Die Befreiung des Sclaven durch den hl. Marcus Bezeichnet Jacomo Tentor f. Aus der Scuola di S. Marco. Nach (No. 42). Pietro Aretino's bekanntem Briefe 1548 entstanden. Es gehörte zu den Werken, die Napoleon nach Paris bringen liess. Der wenig bekannte Vorwurf ist folgender: ein von Devotion für den hl. Marcus erfüllter Diener eines vornehmen Herrn in der Provence hatte trotz des Verbotes des Letzteren eine Wallfahrt nach Venedig gemacht. Von dem Herrn zur Verantwortung gezogen, erwiderte er, man müsse den Himmlischen mehr als den Menschen gehorchen. Worauf der Herr in Wuth gerathend ihn Aber der Heilige vereitelt alle Versuche der Marter, und martern liess. als der Herr schliesslich auch den Hammer in Stücke zerspringen sieht. welcher auf das Haupt des Dieners geschwungen wird, bekehrt er sich und wallfahrtet selbst nach Venedig. - Dieses Wunderwerk der Malerei. welches von Boschini in seiner Carta del navegar für das herrlichste Bild der Welt und neuerdings von Taine für das bedeutendste Gemälde in Italien erklärt wurde, hat bei seiner Entstehung, wie es scheint, ebensoviel Bewunderung als Kritik hervorgerufen. Ridolfi erzählt, dass ein Theil der Confratelli der Scuola di S. Marco gegen die Aufstellung des Bildes gewesen sei, und dass Tintoretto es wieder von der Wand genommen und in sein Atelier zurückgebracht habe, bis die wachsende Bewunderung in der Stadt jene feindlichen Stimmen verstummen machte. - Das Entscheidende und zugleich zu albernen Missverständnissen Anlass Gebende war die von Jacopo mit diesem Gemälde vollzogene Schöpfung eines monumentalen Wandgemäldestiles in der venezianischen Kunst. Selbst die umfangreichsten Werke Tizian's waren als Tafelbilder gedacht und Was die Kritik der Unverständigen von jenem ersten Augenblick der Enthüllung bis auf unsere Tage herausgefordert hat, die Breite der Ausführung, war die einfache Bedingung jener Monumentalität. welche der Genius Tintoretto's, indem er sie schuf, doch mit allen Zaubern des venezianischen Lichtes und der venezianischen Farbe belebte. - Das Geheimniss der Entfesselung aller malerischen Ausdrucksmittel zu einer höchsten einheitlichen Wirkung, hier war es offenbart: alle Herrlichkeit der Farbe, alle Zauberfülle des Lichtes, aller Formenreichthum und alle Freiheit plastischer räumlicher Gestaltung!

- 14. Bildniss des Dogen Alvise Mocenigo (1570—77) (No. 233). Kniestück. Aus der Procuratia de Ultra, wo es von Boschini erwähnt wird. Ein anderes führt Ridolfi im Besitze Toma Mocenigo's an; bei Cav. Luigi Mocenigo sah er ein gleichfalls von Jacopo gemaltes Bildniss der Dogaressa Mocenigo. In grüngoldenem Lichte gehalten. Eine Copie befindet sich in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Wien, Hofmuseum), besprochen von Kenner (Jahrbuch d. k. k. Oesterr. Kunsts. XVII, 168).
- 15. Bildniss des Antonio Cappello (No. 236). Bezeichnet: Antonius Cappello MDXXIII. Dieses Bild wurde früher dem Tizian zugeschrieben; so schon von Boschini. Es befand sich in der Procuratia de Supra, wo es zuerst von Sansovino, aber ohne Angabe des Meisters genannt wird (S. 305). Die Inschrift ist nicht alt, sondern bei einer der Uebermalungen, welche das herrliche Werk erleiden musste, aufgesetzt worden. Crowe und Cavalcaselle in ihrem "Tizian" (D. Ausgabe I, 238) sprechen die Vermuthung aus, es sei von Domenico Mazza. Ein bestimmtes Urtheil heute abzugeben, ist schwer. Zanotto in seinem Guida (S. 536) nannte zuerst Tintoretto, aber freilich auf Grund eines Irrthumes. Er behauptete, Boschini führe das Porträt als Tintoretto an; Boschini aber sagt: Tizian. Nun kann es freilich fraglich sein, ob es wirklich Antonio Cappello, der am 8. März 1523 Procurator wurde, darstellt, da eben die Inschrift nicht alt ist. Doch dürfte sie wohl die Erneuerung einer alten sein. Antonio Cappello, Sohn des Giovanni Battista war es, welcher Sansovino den Auftrag zum Bau der Libreria gab. 1540 machte ihn gelegentlich seiner Gesandschaft Karl V. zum Grafen. Er starb 1564. - Ob nun Antonio hier dargestellt ist oder nicht, neige ich zu der Ansicht, dass Tintoretto der Meister des Bildes ist. - Die Frage wird verwickelter noch dadurch, dass das nächsterwähnte Bild früher gleichfalls als Bildniss eines Procurators Antonio Cappello bezeichnet wurde.
- 16. Bildniss des Andrea Cappello in Procuratorentracht (No. 234). Es stammt aus den Procuratie nuove und zeigt das Wappen der Cappello's, darüber ein A. Zanotto hat es in seiner Pinacoteca im III. Band publicirt und sieht in dem Dargestellten den eben erwähnten Antonio Cappello. In dem Guida (S. 520) gleichfalls, ohne doch zu bemerken, dass hier eine andere Persönlichkeit dargestellt ist, als in dem sogenannten Tizian. Der Katalog von 1887 bemerkt, dass es drei Procuratoren des Namen's Antonio Cappello im XVI. Jahrhundert gegeben habe, jenen von 1523, einen zweiten von 1554 und einen dritten von 1559. Ein Irrthum, es ist offenbar einer und derselbe Antonio, denn in Martinioni's Procuratorenliste ist nur ein einziger angeführt. Aber auch einen Andrea C. finden wir 1558 als Procurator (nach Martinioni 1537 z. Proc. gewählt). Conti's neuer Katalog hat den Namen Andrea C. genommen. Boschini freilich erwähnt ein solches Porträt in den Procuratien nicht, aber dies sagt nichts, da er wohl die meisten, aber nicht alle Bildnisse dort mit Namen angiebt. - Eine bestimmte Entscheidung ist nicht mög-

lich, doch behält die Namengebung: Andrea grosse Wahrscheinlichkeit für sich. Ohne Zweifel aber haben wir ein Werk Tintoretto's vor uns.

- 17. Bildniss des Andrea Dandolo (No. 224). Findet sich nicht unter den von Boschini erwähnten Bildnissen in den Procuratien. In der von Martinioni gegebenen Procuratorenliste (Sansovino, Venezia, S. 301) findet sich keiner des Namens. Das Gemälde wird erst im neuesten Conti'schen Kataloge angeführt, und zwar mit Recht als Werk Jacopo's.
- 18. Bildniss des Procurators Marco Grimani (No. 230). Bezeichnet: Marcus Grimani 1576, in welchem Jahre am 16. October er Procurator de Citra wurde. Geb. 1508, † 1583. Das Bild wird von Boschini in der Procuratia de Citra erwähnt. Fs zeigt die coloristischen Eigenthümlichkeiten der Periode des grünen Tones.
- 19. Bildniss des Procurators Carlo Morosini (No. 242). Mit dem Wappen und den Initialen C. M. Dieser Morosini, schon 1522 (28. Sept.) Procurator de Citra geworden, bekleidete die Stellung 40 Jahre lang bis zu seinem Tode 1562. In seiner letzten Lebenszeit muss Tintoretto das prachtvolle Bild angefertigt haben, welches aus der Procuratia de Ultra stammt. Hier (allerdings in der Pr. de Citra) verzeichnet es schon Sansovino (S. 305.) Boschini führt es nicht an.
- 20. Bildniss des Procurators Jacopo Soranzo. (No. 245.) Bezeichnet Jacobus Superantio MDXIIII. Diese Inschrift ist bei der Restauration falsch erneuert worden. Sie lautete früher 1522, in welchem Jahre Jacopo Procurator de Citra wurde (26. März). Er wurde 1467 geboren und starb 1551. (Vergl. Cicogna: Inscr. Venez. II, 58.)

Sansovino, welcher auch die von Soranzo in S. Andrea della Certosa gestiftete Capelle und sein Grab erwähnt, führt dieses Portrait in den Procuratie auf. ohne den Namen des Meisters zu geben (S. 305). nennt Tintoretto. - Als das Bild 1827 in der Akademie ausgestellt wurde, (Cicogna a. a. O.), glaubte man, wie es scheint zuerst Edwards, der es vor der Restaurirung sah, die Hand Tizian's darin zu erkennen, und als Tizian wurde es 1831 von Zanotto in dem II. Bande seiner Pinacoteca veröffentlicht, sowie in den späteren Katalogen und auch von Crowe und Cavalcaselle (D. A. I, 238) angeführt. — Die vollständige Uebermalung macht die Entscheidung schwer, doch liegt kein Grund vor, Boschini's Behauptung zu misstrauen, und so dürfte das Bild im Conti'schen Katalog mit Recht wieder als Tintoretto verzeichnet sein. — Auch von dem Enkel dieses Soranzo, dem jüngeren Jacopo, der am 11. Juli 1575 Procurator wurde. gab es ein schon von Sansovino (S. 305) erwähntes Portrait von Tintoretto's Hand (Boschini) in den Procuratien. Zanotto in seiner Pinacoteca (a. a. O.) giebt an, es habe die Jahreszahl 1575 getragen. Befindet es sich im Dogenpalast? Ich finde es in meinen Notizen nicht verzeichnet. Aber Kenner publicirt eine in der Portraitsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Wien, Hofmuseen) befindliche Originalskizze, für den Jacopo Soranzo "im Dogenpallast", angefertigt, "vielleicht als er 1575 Procurator wurde". (Jahrb. d. K. K. Oestr. Kunsts. Bd. XVIII, 254. Taf. XXIX).

- 21. Bildniss des Procurators Priamo da Lezze (oder Legge). (529). Brustbild ohne Hände. Stammt aus der Procuratia de Citra, wo es von Boschini erwähnt wird. Dieser Priamo wurde am 6. April Procurator und starb am 8. August 1557. Das Bild ging früher unter dem Namen Tizian. Erst in Conti's Katalog als Tintoretto.
- 22. Bildniss des Procurator Melchiore (Marchiò) Michiel (No. 499.) Bez, Melchior Michiel eq. 1558. Im Conti'schen Katalog als Domenico Tintoretto. Doch erwähnt es Boschini in den Procuratie, woher es stammt, als Werk Jacopo's. Melchiore Michiel cav. wurde am 12. März 1558 Procurator. Es hängt an so dunkler Stelle, dass mir ein Urtheil schwer möglich war. - Eine Copie befindet sich in der Portraitsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Wien, Hofmuseum); sie wird von Kenner angeführt (Jahrb. d. K. K. Oesterr.-Kunsts. XVIII, S. 234). Einen kleinen Kupferstich mit Marchiò's Bildniss erwähnt Cicogna (Inscriz. Venez. IV, 14); ein solcher befindet sich auch in dem Werke: Jacobus Schrenkhius, armamentarium, Oeniponti 1601, welches die Bildnisse der einstigen Träger der Rüstungen in der Ambraser Collection enthält. Sammlung wird nämlich die Rüstung Marchio's aufbewahrt. (Cicogna a. a. O. VI, 814). Melchiore wurde um 1489 geboren und zeichnete sich in verschiedenen bedeutenden Stellungen und Unternehmungen aus. 1530 war er Gesandter in Mailand, 1539 proveditore generale in Dalmatien, 1553 Podestà von Padua, 1558 Commandeur von Corfù, 1560 Gesandter bei Pius IV, 1565 und 1566 Feldherr gegen die Türken, und ist am 26. April 1576 gestorben. Sein Grabdenkmal mit seiner Statue als Feldherr zwischen der Gerechtigkeit und der Tapferkeit befand sich innen an der Eingangswand von S. Geminiano. (Cicogna a. a. O.) - Auch im Dogenpalast hat Tintoretto auf einem der verbrannten Gemälde im grossen Rathssaal das Portrait Michiel's angebracht.
- 23. Bildniss des Battista Morosini. (No. 237.) Halbfigur eines Mannes in den besten Jahren vor grünem Vorhang, mit Ausblick links auf Landschaft. Aus der Stiftung Contarini. Früher als Bildniss eines Unbekannten (so auch von mir vorsichtshalber in der Monogr.) In dem neuesten Conti'schen Kataloge ist der Name: Batt. Morosini gegeben. Ist der in diesem herrlichen Bilde Dargestellte vielleicht identisch mit jenem Battista, der am 8. Nov. 1573 Procurator de Ultra wurde, aber in früherer Zeit gemalt? - Ein Bildniss des Procurators Battista wird von Boschini in den Procuratie nicht besonders namhaft gemacht, doch befindet sich ein solches im Dogenpalast (s. unsere No. 82.) Tintoretto hat für die Morosini mehrfach gemalt, so das Portrait des Vincenzo (Dogenpalast), im Auftrage desselben das grosse Altarbild in S. Giorgio, und andere Bildnisse befanden sich im Besitze der Morosini's - darunter einige, die erst vor wenigen Jahren zur Versteigerung gelangten. Mehrere Portraits werden im Besitze des Procurators Angelo Morosini 1677 erwähnt. (Brief des Pier Maria Boldi an Apollonio Bassetti vom 18. August bei Gualandi: Lettere II. 338.)

- 24. Doppel bildniss zweier Senatoren. Fast in ganzer Figur gegeben. (N. 240.) Der Katalog von 1887 giebt für dies, wie für das folgende Bild an: sie stammten aus dem Magistrato dei Camerlenghi di Commun. Boschini erwähnt hier derartige Bilder nicht. In Conti's Katalog heisst es: aus den Procuratie di Ultra. Auch hier gewährt uns Boschini keinen Aufschluss. Als Doppelbildniss erwähnt er nur von Domenico Tintoretto eines mit Girolamo (wird 1623 Proc.) und Giovanni Soranzo (1596 Proc.) und ein anderes: mit dem Dogen Francesco und Giovanni da Legge. Beide können nicht identisch mit unserem Bilde und dem folgenden sein, da es sich zweifellos um Werke von Jacopo's Hand handelt.
- 25. Doppelbildniss zweier Senatoren. (No. 244.) Pendant zu dem vorigen.
- 26. Bildniss eines knieenden Senators. (No. 241.) Hat durch Uebermalung gelitten, war früher wohl oben rund abgeschlossen. Von grosser Vornehmheit. Aus den Procuratie. Mit keinem der von Boschini erwähnten Bilder zu identifiziren.
- 27. Brustbildniss eines Senators als Evangelist, ein Buch in den Händen. (No. 228.) Aus dem Magistrato del monte del sussidio, wo es von Boschini als h. Marcus "mit Portraitähnlichkeit" angeführt wird. Dazu gehört:
- 28. Brustbildniss eines Senators, schreibend als Evangelist (No. 235.) Ebendaher. Boschini nennt es den h. Lorenzo (als Portrait). Diese Bilder dürften der ganz frühen Zeit Jacopo's angehören.
 - 29. Brustbild eines Senators. (Ohne Hände) Nr. 249.
- 30. Brustbild eines Senators (Nr. 250.) Pendant zum vorigen. Kleine Bilder.
- 31. Deckengemälde im Saale der Zeichnungen. Die Heimkehr des verlorenen Sohnes, achteckiges grösseres Stück und vier schmale Bilder mit den allegorischen Frauengestalten des Glaubens, der Gerechtigkeit, der Tapferkeit und der Wohlthätigkeit. — Sie befanden sich in der Stanza degli Inquisitori di Stato im Dogenpalast und wurden 1817 in die Akademie gebracht.

Noch zwei andere Gemälde werden im Conti'schen Katalog Jacopo zugeschrieben, und zwar auf Grund älterer Tradition. Das eine ist Maria als Mater misericordiae oder Schutzmantelbild (Nr. 270). Die Madonna steht auf einem Postament, unter ihrem Mantel knieen Anbetende. Am Postament: sub tuum praesidium confugimus. Ich kann dieses liebliche Bild, das aus dem Legat Contarini stammt, nicht dem Jacopo, sondern muss es dem Domenico (frühe Arbeit) zuschreiben. Freilich ist es nicht mit dem von Domenico einst für die Scuola della Misericordia gemalten Schutzmantelbild (Boschini) zu identificiren, das eine umfänglichere Composition aufwies. Aber in der Collegiata von Mestre befand sich gleichfalls ein Schutzmantelbild von Domenico (Federici: Memorie Trevigiane 1803. II. 54). Von Jacopo aber wird ein solches Bild nicht erwähnt. — Das

andere Gemälde ist: Maria mit dem Kinde segnet drei Procuratoren. (Nr. 239). Die Figuren sind als Brustbilder gegeben, durch ein Fenster eröffnet sich der Blick auf eine Landschaft in Abendbeleuchtung. Das Bild stammt aus dem Magistrato dei Proveditori sopra Camere (Wappen der Cappello, Paruta und Foscari?), wo es von Boschini allerdings als Werk Jacopo's angeführt wird. Doch weist sowohl der Typus der Maria und des Kindes als die steife Anordnung und Art der Portraits nach meinem Dafürhalten doch auf Domenico hin. (In der Monographie verzeichnete ich es noch aus Vorsicht als Jacopo). In den älteren Katalogen werden Jacopo noch folgende zwei Bilder zugeschrieben: eine Auferstehung Christi (Nr. 215 aus dem Palazzo ducale), die, von Ridolfi und Boschini Jacopo zugeschrieben (s. unten), jetzt mit Recht Domenico zuerkannt wird und die von jeher Domenico genannte zweite Auferstehung (Nr. 513), auch eine Kreuzigung aus S. Maria formosa, jetzt (Nr. 223) richtig dem Leonardo Corona wiedergegeben, unter dessen Namen sie auch in den alten Guiden verzeichnet ist. - Bemerkenswerth endlich erscheint ein im Katalog von 1887 als Domenico angeführtes Bild (S. 196): das Portrait des Procurators Alvise Renier aus den Procuratie, das jetzt nicht mehr ausgestellt ist. Dieses wird nämlich von Boschini als Werk Jacopo's genannt. Und dies erscheint wahrscheinlich, da dieser Alvise am 23. October 1559 Procurator de Citra ward und schon am 15. April 1560 starb, die Autorschaft Domenico's also ausgeschlossen ist. (Vergl. über Alvise: Cicogna Inscr. Ven. II. 224, 226; sein Grabmal sieht man in der Madonna dell' Orto). Befindet sich das Bild jetzt im Oder ist es das im Dogenpalast aufbewahrte Bildniss eines Procurators Renier? S. unten.

B. Im Ateneo

einst Scuola di S. Girolamo auch Compagnia della Giustizia genannt, da die Brüder die zum Tode Verurtheilten begleiteten, oder Oratorio d. S. Fantino, bei S. Fantino.

Hier erwähnt Sansovino (S. 136) ein Altarwerk mit dem hl. Hieronymus von Marco del Moro und Deckengemälde von Tintoretto. Ridolfi dagegen führt bloss die Altartafel an, welche den hl. Hieronymus, von Maria besucht, darstellte, als Werk Tintoretto's, das er sehr bewundert. (S. 33), Martinioni desgleichen; er beschreibt die Deckengemälde im oberen Raume (wie auch die im Erdgeschoss) als Arbeiten Palma's Giovine, der auch die Legenden des hl. Hieronymus an den Wänden ausgeführt habe. Die Wandbilder im Erdgeschoss, das Leiden Christi darstellend, seien von Leonardo Corona. Das Gleiche giebt auch Boschini an, nur erwähnt er ausserdem in der Sacristei des Erdgeschosses ein "Wunder des Hieronymus" von Tintoretto. Dass Sansovino's Angaben irrig, erweist sich aus der noch heute möglichen Nachprüfung. Jenes Wunder wird von Moschini (I, 629) näher bezeichnet als: Kaufleute bieten dem Heiligen Geschenke

dar. So auch im Forestiere istruito 1819. — In Paoletti's fiore di Venezia 1839 und in Zanotto's Guida 1856 werden beide Gemälde nicht angeführt. — Ich fand im Ateneo im oberen Raum nur mehr das Eine:

32. Die Madonna von vier Engeln umgeben erscheint schwebend dem hl. Hieronymus, welcher vor einem Felsen, das Crucifix ergreifend, kniet und erstaunt das Haupt zu ihr emporrichtet. Wenn auch etwas durch Uebermalung beeinträchtigt, bringt das Gemälde, das lange ganz in Vergessenheit gerathen ist, eine mächtige Wirkung hervor. Welcher Bewunderung es sich im XVII. Jahrhundert erfreute, zeigt die Schilderung Ridolfis, der es unter vielen auch wegen der Sorgfalt der Ausführung besonders hervorhebt. Schon früher 1588 war es von Agostino Carracci in Kupfer gestochen worden. (B. 76).

C. Museo Correr.

Nur ein einziges Bild in dieser Sammlung könnte Anspruch auf den Namen Tintoretto's erheben, aber es ist so total überschmiert, dass eine sichere Bestimmung unmöglich ist. Es hängt im Treppenhaus und stellt den hl. Michael, wie er fliegend den Drachen bekämpft, und links davon einen betenden Geistlichen im weissen Chorhemd in halber Figur dar. Eine offenbar falsch restaurirte Inschrift giebt die Jahreszahl 1263 und den Namen . . . rus Corarius plebanus S. Apolinari. — In S. Apollinare ist kein solches Bild früher nachzuweisen. Die Composition erinnert an das gewaltige Altarbild des Meisters in S. Giuseppe di Castello.

D. Im Palazzo Reale.

33. Wandbilder im Saale der alten Libreria. Vasari, von Paolo Veronese erzählend, berichtet im Leben des Sanmichele (Ausg. Mil. VI. 372 f.), dass die Procuratoren die Ausführung der Deckenbilder der Sala an die besten Meister Venedig's vertheilt und zugleich demienigen. der sich am meisten auszeichne, eine goldene Ehrenkette bestimmt hätten. Paolo Veronese habe sie davon getragen. Ridolfi (I. 18 und an verschiedenen anderen Stellen) theilt mit, Tizian sei von den Procuratoren bestimmt worden, die Künstler zu wählen und habe, mit Ausschliessung Tintoretto's, Schiavone, Veronese, Battista Zelotti, Giuseppe Salviati, Battista Franco und Andere empfehlen. Später aber habe Jacopo doch noch von den Procuratoren den Auftrag erhalten, einige Philosophen an den Wänden zu malen, unter denen Ridolfi den Diogenes hervorhebt. Zanetti nun hat (Pitt. venez. I, 336) Zahlungen aus dem Jahre 1556 für die Deckengemälde veröffentlicht; unter den Künstlern (als die bedeutendsten erscheinen Veronese, Schiavone, Giuseppe Salviati, Battista Franco) wird Tintoretto nicht genannt. Dies sagt nun aber nicht, dass dieser nicht später. als man an die Ausschmückung der Wände ging, sieh mit bethätigt hätte. Ja eine solche Annahme würde eben Ridolfi's Bericht entsprechen. (Wenn

ich im chronologischen Theil dieser Studien die Jahreszahl 1561 für die Entstehungszeit der Arbeiten Tintoretto's in der Libreria angab, so geschah dies in irrthümlicher Weiterspinnung einer unbegründeten, in der kunstgeschichtlichen Litteratur mehrfach wiederkehrenden Behauptung. Wir wissen also nicht, wann Tintoretto zu jener Arbeit herangezogen wurde.) - Nun nennt Sansovino die Philosophen gar nicht, schreibt aber Tintoretto an der Decke die drei Tondi im VII. Felde zu: die Natur vor Zeus, die Theologie vor den Göttern, und die Naturphilosophie als Herrin der Welt. Der Augenschein lehrt, dass diese Bilder nicht von Tintoretto sind. Dann 1584 führt Rafaello Borghini in seinem Riposo (S. 557) die zwölf Philosophen der Libreria als Arbeiten des Meisters an. doch darf das Zeugniss dieses Florentiners, der sich freilich sonst gut unterrichtet hat, nicht als durchaus glaubwürdig betrachtet werden. Ridolfi beschränkt sich darauf, einige Philosophen als von Jacopo's Hand zu bezeichnen, darunter Diogenes. Martinioni wiederholt diese Angabe. Boschini erklärt fünf Philosophen an der westlichen Längswand, vier an der Wand nach dem Campanile zu und zwei an der Piazzettawand für Tintoretto. Ende des XVIII. Jahrhunderts waren alle Philosophenbildnisse nach dem Dogenpalast gebracht worden in den Saal, der nach ihnen Sala dei Filosofi genannt wurde. Zanetti, der sie dort sieht, schreibt 4 dem Tintoretto zu, so auch Moschini, der Forestiere von 1819, Paoletti's Fiore di Venezia 1839, und endlich Zanotto, zu dessen Zeit (1856) sie, wieder in der Libreria waren. - Man sieht, dass man sich bezüglich dieser Zuschreibung an Tintoretto auf sehr unsicherem Boden bewegt. Die von Sansovino dem Meister zuerkannten Deckenbilder sind von Giulio Licinio. Sansovino und Vasari erwähnen die Philosophen nicht. Ridolfi giebt ihm den Diogenes und einige andere, unbestimmt gelassene Gestalten. Borghini nennt alle 12 als Werke Tintoretto's, was immerhin auf dessen Betheiligung an der Arbeit deutet. Daraufhin geht Boschini weiter nach seinem Gutdünken. Wir dürfen am ersten daran festhalten, dass der Diogenes vom Meister herrührt, nämlich die mit gekreuzten Beinen, in einem auf den Knieen liegenden Buch lesende halb-(Janitschek giebt in seiner Biographie Tintoretto's in "Kunst und Künstler" irrthümlicher Weise in Abbildung die Figur eines Schreibenden als Diogenes, im Widerspruch mit der von Ridolfi gemachten Schilderung). Von den anderen Figuren ist Jacopo mit Sicherheit nach meiner Meinung keine zuzuweisen, obgleich Berenson in den Venetian painters an den Angaben Zanetti's, Moschini's, des Forestiere. Paoletti's und Zanotto's bezüglich vier Philosophen (Diogenes, Archimedes und zwei anderen) festhält. Am ersten scheint mir noch eine Figur mit Turban, die den Fuss auf einen Haufen von Büchern setzt, der Richtung Tintoretto's anzugehören.

34. Der Transport der Leiche des h. Marcus. Eines der grossen Gemälde aus der Scuola di S. Marco, welche 1562 der Guardian der Scuola, Tommaso da Ravenna, ausführen zu lassen die ErlaubTintoretto.

niss erhielt. (S. Galanti: Tintoretto in den Atti della R. Accad. di B. A. Venedig 1876).

- 35. Die Errettung des Sarazenen aus dem Seesturm. Wie das vorige. Auf beiden gewaltigen Schöpfungen, welche schon von Vasari geschildert wurden, befindet sich das Portrait des Stifters Tommaso da Ravenna. Sie werden, wie das vierte Bild des Cyclus in der Brera zu Mailand 1562 und in den folgenden Jahren entstanden sein.
- 36. Die Halbfigur eines jungen Heiligen mit Palme. Er ist in vornehmer Tracht gekleidet. Mit dem Wappen der Grimani. Wohl das auch von Berenson erwähnte Bild, der den Heiligen Rochus nennt. In der älteren Litteratur finde ich kein Gemälde, das mit diesem zu identificiren wäre, erwähnt.

Unter den mancherlei Porträtdarstellungen von Magistratspersonen, welche sich in den Zimmern des Palazzo reale befinden, ist keine, die auf den Namen Tintoretto's Anspruch erheben könnte.

E. Im Dogenpalast.

An die Spitze unserer Betrachtung stellen wir die durch den Brand 1577 zerstörten

Wandgemälde im grossen Rathssaale und in der Sala dello Scrutinio.

Im Jahre 1516, nach dem Tode Giovanni Bellini's, waren alle Gemälde in der Sala del gran Consiglio an der Längswand nach dem Hofe zu und jene an der Wand nach der Piazzetta zu vollendet. An der Thronwand befand sich das Paradies von Guariento. Als man mehrere Jahrzehnte später an die Vollendung des malerischen Schmuckes ging, handelte es sich um die Ausstattung der nach S. Giorgio zu gelegenen Wand mit sieben Gemälden. 1537 ging Tizian endlich an die Ausführung der schon 1513 versprochenen Schlacht von Cadore, und am 22. November 1538 erhielt Pordenone, der im Jahre zuvor die Deckengemälde in der Sala dello Scrutinio vollendet hatte, den Auftrag auf ein Gemälde (Lorenzi: Monumenti N. 471). Man begann von der Ecke der Piazzetta her. Zählen wir die Bilder mit Sansovino von der Thronwand aus, so wären No. 7: Die Flucht des Papstes Alexander III nach Venedig und No. 6 Die Rüstung der Franzosen 1538 entstanden; jedenfalls eines der beiden, oder auch beide von Pordenone. Zugleich entstand No. 5: Die Schlacht von Spoleto (Cadore) von Tizian. - Es blieben also vier Bilder noch zu malen, und zwar No. 4: Die Excommunication Barbarossa's, die von Tintoretto, No. 3: Die Anerkennung Victor IV durch Barbarossa, die von Paolo Veronese. No. 2: Der Kampf vor der Porta S. Angelo, der von Orazio Vecellio und No. 1 bei der Thronwand: Die Kaiserkrönung Barbarossa's, die von Tintoretto ausgeführt worden ist. Ueber die Zeit der Entstehung sind wir annähernd unterrichtet. Das eine der Bilder von Tintoretto muss schon vor 1556 entstanden sein, da ein Werk des Meisters im grossen Raths-

saale von Anselmo Guisconi in seinem Dialog: tutte le cose notabili in Venezia (Neudruck von Andrea Battaggia, Nozze Piamonte-Gei 1861) 1556 erwähnt wird. Die anderen drei wurden Ende 1561 und Januar 1562 Tintoretto, Veronese und Orazio in Auftrag gegeben (Lorenzi Nr. 661, 665, 689, 695). Es fragt sich nun, welches der beiden Bilder von Tintoretto vor 1556 und welches 1562 entstanden ist. Vasari berichtet, Jacopo habe zuerst die Krönung Barbarossa's gemalt und später die Excommunication. Aber da er irrthümlicher Weise behauptet, Tintoretto habe als hoffnungsvoller Jüngling mit Veronese und Orazio in Concurrenz die Kaiserkrönung ausgeführt (während in der That diese Concurrenz doch später erst eintrat) und später die Excommunication, so bleibt es zweifelhaft, und man kann mit gleichem Rechte annehmen, Tintoretto habe zuerst vor 1556 (der bisher üblichen Reihenfolge der Bilder von der Piazzetta her entsprechend) die Excommunication und 1562 erst die Krönung vollendet. Uebrigens kommt darauf nicht viel an. - Wohl aber erregt eine kurze Bemerkung in der Urkunde vom 7. Januar 1562 (Lorenzi Nr. 661) unser Interesse. Dieselbe bezeugt die Zufriedenheit des Rathes der Zehn, dass man das eine der drei Bilder sehr billig verdingt habe (dato via a bon pretio) und dadurch des Vortheils gewiss sei, dass auch die beiden übrigen Bilder dank der Concurrenz von anderen Künstlern für den gleichen Preis übernommen werden würden. Dies ist denn auch, wie aus den weiteren Urkunden (Lorenzi 689, 695) hervorgeht, der Fall gewesen, denn jeder der drei Künstler hat nur die sehr geringe Summe von 100 Dukaten für sein Bild erhalten; früher hatte man das Doppelte gezahlt. Es kann gar keine Frage sein, dass Tintoretto's bekannte Unbekümmertheit um Geldgewinn an dieser geringen Bezahlung die Schuld trug. Er ist jener Künstler gewesen, der zuerst sich anerbot, sein Bild für 100 Dukaten zu malen, und dadurch wurden Veronese und Orazio zu gleicher Bescheidenheit gezwungen. Hier haben wir ein Beispiel jener vornehmen Handlungsweise, die den Aerger der anderen Maler, wie Ridolfi erzählt, erregte und von diesen fälschlich als schädigender Wettbetrieb, die Aufträge sich zu sichern, ausgelegt wurde.

Die Krönung Friedrich Barbarossa's durch Hadrian IV 1172. Nach Vasari's Beschreibung krönte in einer schönen Architektur der Papst, umgeben von einer grossen Anzahl von Cardinälen und venezianischen Edelleuten, den Kaiser; unten war die "Musik des Papstes" dargestellt. Sansovino (S. 336) giebt die Porträts an, welche Tintoretto hier angebracht hatte: Marchiò Michiel, Procurator (1558, siehe über denselben oben die Bemerkungen zu seinem Bildniss in der Akademie, unserer No. 22), der Cavaliere Michele Soriano, uns bekannt durch seine Gesandtschaftsrelazioni († 1571, vergl. Cicogna Inscr. Ven. II, 631, VI, 774 f.), Jacopo Barbo, Gelehrter und Dichter (Cicogna VI, 99), Pietro Sanuto, durch viele staatliche Stellungen und litterarische Interessen ausgezeichnet, 1562 im Rath der Zehn (lebt noch 1570, Cicogna III, 478, 432, VI, 564), Antonio Longo, Dichter und Geschichtsschreiber des Krieges 1537, auch

im Rath der Zehn († 1567, Cicogna III, 430), Jacopo Gussoni, Antonio Calbo, Matteo Bembo, Bernardino Renier, Senator († 1570, Cicogna II, 226). — Die Anbringung des Procurators Melchiore Michiel spräche dafür, dass die Krönung das später, 1562 entstandene Bild sei, wäre es nur ganz sicher, dass er als Procurator dargestellt war.

Die Excommunication Barbarossa's. Vasari nennt das Bild "ein Wunder" und zum Besten gehörig, was Jacopo gemalt. Dargestellt war, wie der Papst und die Cardinäle von einer Balustrade in der Höhe herab Fackeln und Lichter, als Zeichen der Verfluchung, werfen; unten balgten sich nackte Gestalten um dieselben. Ein venezianischer Procurator, inmitten zweier Patriarchen stehend, erhielt von einem Capitano der Kirche den Feldherrnstab zum Krieg gegen Barbarossa (Vasari, Sansovino). - Auch hier waren nach Sansovino viele Porträts zu sehen. Jener Procurator trug die Züge des Stefano Tiepolo, der am 6. Juni 1553 Procurator wurde und dessen Bildniss von Tintoretto im Dogenpalast sich befindet (s. unsere No. 87), der eine Patriarch diejenigen Daniele Barbaro's, der 1559 diese Würde empfing, und der andere die des Patriarchen Grimani (offenbar des Giovanni, da Marco Grimani 1544 schon gestorben war). Weiter sah man Filippo Tron, der am 10. Januar 1550 Procurator wurde und dessen Bildniss Tintoretto auch für die Procuratien gemacht hat, Jacopo Soranzo, der uns bereits bekannte Procurator (s. oben unsere No. 20). welcher 1551 starb, Vittorio Grimani (1522 Procurator), Giovanni de Legge, wohl der II Procurator des Namens, der 1537 gewählt ward und dessen Bildniss Tintoretto auch für die Procuratien malte. Marc Antonio Venier, der am 17. Mai 1554 dieselbe Würde erhielt, Francesco Contarino, am 17. October 1556 Procurator und von Tintoretto für die Procuration gemalt, Marco Foscari, Bernardo Navagero, der spätere Cardinal (starb 1565), Marc Antonio Michele, der Gelehrte und Avogadore (starb 1552) und Giustiniano Giustiniani, gran Commendatore dell' Ordine Hierosolimitano. — Eine genaue Bestimmung für die Entstehung des Bildes, ob vor 1556 oder 1562, ergiebt sich mir vorläufig nicht. Wollte man annehmen, dass alle Porträts zu Lebzeiten der Dargestellten ausgeführt wurden, so liesse das Bildniss Jacomo Soranzo's auf eine Entstehungszeit vor 1551, dasjenige Michiel's vor 1552 schliessen. Andererseits aber wird der 1556 gewählte Procurator Francesco Contarini genannt. Auch die Anwesenheit der beiden Patriarchen von Aquileia giebt keinen Anhalt. Giovanni Grimani war im Ganzen von 1546 bis 1592 Patriarch, aber er übertrug das Patriarchat an Daniel Barbaro, der es in den fünfziger Jahren verwaltete. Dies könnte für die Entstehung des Gemäldes vor 1556 sprechen, ebenso, und wohl am meisten, dass, wie es scheint Bernardo Navagero nicht als Cardinal, was er 1560 wurde, dargestellt war, (Sansovino: "der später Cardinal wurde").

In der Sala dello Scrutinio befanden sich zwei Gemälde Tintoretto's. Das eine,

das jüngste Gericht mit den Bildnissen der Dogen Lore-

dano und Mocenigo befand sich über dem Tribunal, da wo jetzt das jüngste Gericht von Palma zu sehen ist (Sansovino). Pietro Loredano war Doge von 1567 bis 1570, Alvise Mocenigo von 1570 bis 1577. Da beide Fürsten dargestellt waren, möchte man annehmen, dass Tintoretto den Auftrag noch von Loredano erhalten, das Bild aber unter Mocenigo vollendet hat. Man käme also auf die Jahre 1569, 1570, 1571. Jrgendwelche Hinweise auf das Werk sind uns in den Documenten bei Lorenzi nicht erhalten. Nach Ridolfi (S. 17) sah man den richtenden Christus in der Höhe, von nackten Engeln getragen, links die gen oben schwebenden, von Engeln begleiteten Erlösten, rechts die von Dämonen zur Hölle herabgerissenen Verdammten — darunter viele nackte Gestalten. — Das andere Gemälde war

die Schlacht von Lepanto unter Sebastiano Venier 1571. Der Beschluss, dieses Bild malen zu lassen, ward am 8. November des Jahres gefasst. (Lorenzi No. 772). Am 9. October 1572 wird angeordnet, dass die Mauer unterhalb des Bildes mit Holz verkleidet werden soll. (Lorenzi S. 377. Zahlung am 9. März 1573 hierfür angewiesen. Eb. No. 777). Um diese Zeit etwa also dürfte das Werk vollendet gewesen sein. In einem Schreiben 1574 (Lorenzi No. 801) sagt Tintoretto, dass er 10 Monate daran gearbeitet habe, also wohl vom December 1571 bis November 1572. dolfi (II, 27) weiss zu erzählen, dass man zuerst den Auftrag Tizian gegeben, dem Giuseppe Salviati helfen sollte, dann aber in Ansehung von Tizian's hohem Alter Jacopo vorgezogen habe. Ebendiesem und einem anderen Briefe (Lorenzi ebenda) entnehmen wir, dass Tintoretto es der Signoria zum Geschenk gemacht. Er berechnet die Ausgaben, die er gehabt, auf 200, die Arbeit auf 300 Ducaten. Am 27. September 1574 wird ihm die Anwartschaft auf eine Sensaria im Fondaco dei Tedeschi zugesichert (ebd.). -- Einige Hinweise auf die Composition erhalten wir durch Sansovino und Ridolfi. Ersterer sagt, die Schlacht sei mit unglaublicher Meisterschaft, einer wunderbaren Verflechtung und Entwickelung der Einzelheiten und phantastischen Verschlingungen von Figuren, wie sie bei Kämpfen vorkommen, dargestellt gewesen. Bei Ridolfi lesen wir: die Hauptereignisse der Schlacht seien von Tintoretto wiedergegeben worden, wie die Eroberung der Reale des türkischen Feldherrn Ali, in Gegenwart der drei christlichen Führer: des Venezianers Sebastiano Venier, des päpstlichen Marc Antonio Colonna und des Spaniers Don Juan d'Austria; und der Tod des Proveditors Agostino Barbarigo durch einen in's Auge empfangenen Pfeilschuss. Man sah viele Galeeren mit Soldaten gefüllt, Mengen von Türken, welche Wolken von Pfeilen entsandten und deren viele in qualvollen Stellungen ins Meer fielen. Düstere Wolken verdunkelten solchen Kampf im Vordergrund; in der Ferne zeigten sich, vom Feuer der Bombarden erleuchtet, andere Galeeren. Ueberall Krieger mit Speeren, Schwertern, Bogen und Armbrüsten in heissem Kampfe mit den Feinden; Alles aber bei grösstem scheinbaren Durcheinander ohne Verwirrung, mit schärfster künstlerischer Berechnung dargestellt, so dass Jacopo's Feinde, Tizian und dessen Anhänger, verstummen mussten. — Eine interessante Stelle in dem oben erwähnten Briefe Jacopo's berührt die Zahlungen für Modelle, "da er Alles nach der Natur entworfen habe".

Am 20. December 1577 zerstörte das grosse Feuer die beiden Säle Am 16. Januar 1578 beschloss und ihren künstlerischen Schmuck. man die Wiederherstellung. Im Januar und Februar wurden die Gut-Am 22. Februar werden 5000 Duachten der Architekten eingereicht. caten für die Wiederherstellung des grossen Rathssaales bewilligt. Weitere Zahlungen folgen. Am 11. April 1579 wird angeordnet, dass das neue Tribunal niedriger gemacht werde, damit es nicht die Gestalten des Guariente'schen Paradieses (das also noch zu sehen ist) und die alte Am 13 Januar 1580 wird auch das Tribunal Manerinschrift verdecke in der Sala dello Scrutinio als fertig erwähnt. Damals ist also die bauliche Restauration vollendet. Wann die Ausschmückung mit Gemälden begonnen hat, verrathen uns die Documente bei Lorenzi nicht. Sansovino (S. 336) sagt 1581: als der Saal mit seinen Eintheilungen nach Zeichnung des Cristoforo Sorte wiederhergestellt war, wurden an der Decke Ereignisse der Venezianischen Geschichte, an den Wänden die zwei Cyclen der Geschichte Barbarossa's und der Eroberung von Constantinopel gemalt, letztere nach Paolo Ramusio's Historia, der Commentare Geoffroy Villehardouin's benutzt hatte. Die Maler, denen der Auftrag gegeben war, nennt Sansovino nicht. Dass die Arbeit schon im Anfang der 80er Jahre im Gange war, geht aus der Inschrift Federigo Zuccaro's auf seinem Wandbilde: Barbarossa kniet vor S. Marco zu Füssen Alexander III hervor: Federicus Zucarus fecit an. salutis 1582, das weitere: perfecit anno 1603 bezieht sich auf eine spätere Restauration. In seiner "Dichiaritione di tutte istorie etc." berichtet 1587 der Camaldulenser Girolamo Bardi, dass die Auswahl der in beiden Sälen darzustellenden Ereignisse aus der Geschichte Venedig's dem Jacopo Contarini und dem Jacopo Marcello übertragen wurde, denen Bardi selbst als Berather beigegeben ward. Ridolfi im Leben Veronese's (I. 312 und auch 394) nennt ausser jenen drei Männern auch den Procurator Jacomo Soranzo und Francesco Bernardo. Offenbar war er gut unterrichtet, und seine Mittheilung ermöglicht uns die genauere zeitliche Bestimmung der Anordnung der malerischen Ausschmückung. Denn Soranzo und Bernardo finden wir bei Lorenzi (No. 899): sie werden am 10. August 1579 (zusammen mit einem Polo Tron) als Proveditori sopra la ristaurazione del Palazzo für ein Jahr erwählt. Im folgenden Jahre erscheinen dann andere Proveditori. Also 1579 oder 1580 ist der Plan der Ausschmückung des grossen Rathssaales und der Sala dello Scrutinio gefasst worden, und damals werden auch die Maler für die einzelnen Bilder bestimmt worden sein.

Ridolfi weiss nun weiter (a. a. O.) zu erzählen, dass vor Allem Tintoretto und Veronese berufen worden, und erst dann ihnen Palma, F. Bassano und Andere gesellt worden seien. Borghini weiss 1584 nur von

den Deckenbildern. Bardi spricht 1587 von allen Gemälden als seien sie schon vollendet. Dies war aber nicht der Fall, denn seine Zuschreibung einzelner Werke an bestimmte Meister entspricht nicht durchweg Vieles war zweifellos fertig, Anderes nicht. den Thatsachen. Angaben sind insofern von Wichtigkeit, als sie uns das ursprüngliche Programm der Vertheilung der Gemälde an einzelne Meister, an dem auch zumeist festgehalten wurde, kennen lehren. Wir fassen hier nur die Thätigkeit Tintoretto's in's Auge, und zwar zunächst in der Sala del Gran Consiglio. Wie schon früher erwähnt, führt Bardi die fünf Deckenbilder an, dann vier Wandbilder: die Gesandten des Papstes und des Dogen vor Barbarossa in Pavia die Belagerung von Zara, Alessio Comneno als Hilfesuchender bei den Venezianern in Zara, und die zweite Einnahme von Constantinopel 1204. So wird gewesen sein, in der That aber hat, wie schon von Ridolfi festgestellt wurde, Andrea Vicentino die Belagerung von Zara und Alessio in Zara, und Domenico Tintoretto die Eroberung von Constantinopel geschaffen. — Die folgenden Citate aus Zanotto beziehen sich alle auf dessen vierbändiges Werk: Il Palazzo ducale (1853 bis 1861), das Abbildungen und erläuternden Text bringt.

Von Jacopo rühren her:

- 37. Das grosse Deckengemälde in der Mitte. Venezia, von Göttinnen umgeben, erscheint dem im Kreise von Senatoren auf einer hohen Treppenarchitektur stehenden Dogen Niccolò da Ponte. Gesandte von Städten, gefolgt von Soldaten und andern Männern, überbringen Schlüssel und Privilegien. (Zanotto III tav. 162.) Das Gemälde ist zwischen 1580 und 1585 (dem Todesjahr des Dogen) entstanden, und in dieselbe Zeit haben wir die vier Schlachtenbilder ebendort zu versetzen, denn Borghini nennt sie 1584.
- 38. Die Vertheidigung von Brescia durch Francesco Barbaro gegen Piccinino 1438. Mit der von Luigi Gradenigo verfassten Inschrift: Calamitosissima ex obsidione, consilio in primis multimodaque praefecti arte Brixia servata. (Zanotto, tav. 155.) Boschini verherrlicht das Bild in seiner Carta del navegar (S. 201.)
- 39. Stefano Contarini's Sieg auf dem Gardasee 1440. Gradenigo's Inschrift: Insubrum in Benaco disjecta classis, versi in fugam duces, superioribus victoriis magnisque regibus captis, exultantes. (Zanotto, tav. 153 bis.)
- 40. Vittore Soranzo's Sieg über Sigismondo d'Este bei Argenta 1482. Praelio et nobilitate et multitudine captivorum insigni ad Argentam attestinius princeps superatur. (Zanotto tav. 153.)
- 41. Jacopo Marcello's Sieg über die Arragonesen bei Gallipolis 1484. Aragonio cum sociis totius Italiae armis niteretur Gallipolis adimitur. (Zanotto tav. 154.)

Von den Wandbildern gilt seit Bardi nur ein einziges als Tintoretto (42.) Die venezianischen Gesandten vor Friedrich Barba.

rossa. Die Composition dürfte wohl von Tintoretto herrühren, die Ausführung aber ist von Schülerhand. Denkbar wäre es auch, dass dieses Gemälde wie viele andere durch Feuchtigkeit gelitten habe und dann von einem Künstler der Tintoretto'schen Schule restaurirt worden sei. (Zanotto tav. 130.) Am spätesten entstand:

43. Das Paradies. (Zanotto tav. 126). Bardi sagt, dasselbe werde von Veronese und Francesco Bassano gemalt. Auch Ridolfi berichtet. dass diesen 1587 der Auftrag gegeben worden sei. Da aber ihr künstlerischer Stil sich nicht gut vereinigen liess und Veronese bald darauf (1588) starb, habe Tintoretto den Auftrag erhalten. Nun erfahren wir aber aus einem 1587 geschriebenen Briefe des Gesandten Hieronimo Lipomanno an seinen Bruder, dass Jacopo an einer Skizze des Jüngsten Gerichtes für Philipp II arbeite. Dieselbe wurde damals nicht abgesandt. dann später von Velasquez in Venedig angekauft. (Paul Lefort: le musée du Prado in Gaz. d. b. arts III pér. VIII Band S. 472 ff.) Sie befindet sich heute im Prado zu Madrid (Nr. 428) und stimmt in der Composition mit dem Paradies im Dogenpalast überein: nur erscheint über Christus und Maria Gottvater, und sind die Flächen, welche im grossen Bilde durch die einspringenden Thüren genommen werden, mit Engelfiguren ausgefüllt. - Vielleicht hat demnach zur selben Zeit schon, als Veronese und Bassano den Auftrag erhielt, Tintoretto seinerseits einen Entwurf gemacht, dem dann die Zustimmung von Seiten der Signoria zu Theil wurde. - Das Riesenwerk wurde in den folgenden Jahren, mit Heranziehung von Domenico, ausgeführt. Verhängnissvoll für den malerischen Eindruck wurde die Restauration, welche nach Moschini's Aussage (Guida I. S. 443) ein Maler Francesco Fontebasso (geb. 1709, gest. 1769) vornahm.

Die Dogenbildnisse an der Höhe der Wände werden von Bardi und Borghini Tintoretto zugewiesen. Ridolfi sagt: eine Anzahl sei von ihm. Es war mir nicht möglich, seine Hand zu erkennen. Offenbar sah sich auch Ridolfi in Verlegenheit und half sich damit, um Bardi's Angabe zu retten, ganz allgemein die Mitarbeiterschaft Jacopo's zu behaupten. Und seine Behauptung pflanzte sich dann bis auf unsere Tage fort.

In der Sala dello Scrutinio hatte nach Bardi Tintoretto drei der Wandgemälde auszuführen den Auftrag erhalten: das Jüngste Gericht, das aber von Palma gemalt wurde, die Schlacht bei Curzolari (oder Lepanto), welche Andrea Vicentino übernahm, und

(44.) die Schlacht bei Zara, unter der Führung Marco Giustiniani's, im Jahre 1346. (Zanotto, tav. 173.) Von grossartiger Anordnung und leidenschaftlicher Bewegung: im Vordergrunde ein Angriff von Hellebadieren, im Mittelgrund Compagnien von Bogenschützen, ihre Pfeile entsendend, links im Vordergrunde die Erstürmung eines Bollwerkes, im Mittelgrunde eine Reiterattaque auf Fussvolk. Obgleich Borghini, Ridolfi, Boschini, der es auch in seiner Carta del navegar preist (S. 201), und nach ihnen fast alle Anderen die Autorschaft Tintoretto's behaupten, vermag ich in der Ausführung wenigstens nicht die Hand des Meisters zu erkennen und stimme

Zabeo bei, der Andrea Vicentino's Art hier erkennt. Colorit und Behandlung weichen von Jacopo's Stil, wie mir scheint, durchaus ab. Wohl aber dürfte der Entwurf des Ganzen von diesem herrühren. Die Entscheidung über diese schwierige Frage — die ich daher in der Monographie ganz unberührt liess — muss einer nochmaligen eingehenden Prüfung vorbehalten werden.

45-50. Von den Dogenbildnissen am Friese möchte ich nur sechs Tintoretto zuschreiben und zwar gerade die über der Schlacht von Zara befindlichen: nämlich Nr. 45. Lorenzo Priuli (1556-1559, ist mir nicht ganz sicher.) 46. Girolamo Priuli (1559-1567), 47. Pietro Loredano (1567-1570), 48. Alvise Mocenigo (1570-1577), 49. Sebastiano Venier (1577-1578), 50. Niccolò da Ponte (1578-1585.) (Zanotto IV, tav. XI.)

Wir fassen nun die anderen Gemälde des Meisters im Dogenpalast ins Auge.

51. Das Deckengemälde im Salotto dorato (oder Salotto d'ingresso), in welchen die Scala d'oro mündet und für den auch die jetzt im Anticollegio befindlichen vier mythologischen Bilder von Tintoretto gemalt wurden. Es stellt den Dogen Girolamo Priuli dar, dem in Gegenwart des hl. Hieronymus (nicht Marcus) die Gerechtigkeit, von der Venezia empfohlen, das Schwert und die Wage überreicht. (Zanotto II, tav. 59.) Die Entstehung des in üppigem Goldton gehaltenen Bildes fällt sicher in die Regierungszeit Priuli's: 1559 bis 1567. — Die vier Putten an den Ecken der Decke sind nicht von Jacopo; seinen Stil, wenn auch wohl nicht die Ausführung durch seine Hand, zeigen aber die vier Bronce nachahmenden Darstellungen: das Urtheil Salomonis, die Königin von Saba, eine vor einem König zusammenbrechende Königin (wohl Ahasver und Esther) und Simson, die Philister mit dem Eselskinnbacken besiegend.

Die Deckengemälde in der Sala delle quattro porte (auch Sala degli Stucchi genannt). Dieser Saal ward 1574 durch das Feuer verheert und gleich darauf wiederhergestellt. Andrea Palladio entwarf die reiche Decke, deren Bilder Jacopo nach dem Programm Francesco Sansovino's ausführte. Dieser giebt uns in seiner Venezia allen erwünschten Aufschluss über das Gegenständliche. (S. 323). Drei Hauptbilder gliedern die oblonge Decke: ein grösseres rechteckiges in der Mitte und zwei runde. Jedes der letzteren ist von vier kleinen Rundbildern umgeben.

52. Das Hauptgemälde: "Venedig wird von Zeus in die Lagunen entsandt, denn diese Stadt wurde auf Gottes Anordnung gemacht, damit in ihr die christliche Religion und Freiheit sich erhalte." In der Höhe thront Apollo von Göttern umgeben; Zeus, fast christusartig von Jacopo aufgefasst, führt die jugendliche Venezia durch die Lüfte nach unten, wo Flussgötter das Lagunenreich andeuten. — Durch starke Uebermalung ist das Gemälde seines ursprünglichen Charakters beraubt, wie

auch alle die anderen Bilder, deren einstige Schönheit nur hier und da noch durchschimmert, entstellt worden sind.

- 53. Grösseres Rundbild. Juno, umgeben von Frauen, übergiebt der Venezia den Pfau. Die Deutung wäre schwierig ohne Sansovino's Beistand, welcher sagt: "hier ist Juno, von verschiedenen Tugenden umgeben, dargestellt als Vertreterin des Adels. Denn Vornehme schufen im Anfang diese Wohnstätte und Herrschaft und erhielten allzeit ihr erlauchtes Blut rein."
- 54. Das andere Rundbild. Venezia als Schirmerin der Freiheit, von zwei Frauen getragen, schwebt, ein zerbrochenes Joch und zerbrochene Ketten haltend über vier Figuren, welche verschiedene Attribute tragen, darunter zwei mit einem Stab auf dem ein Hut (Pileo), das Zeichen der Freiheit, sich befindet. "Denn Venedig, freigeboren, hat den antiken Glanz der Freiheit Italien's aufrecht erhalten und erhält ihn weiter aufrecht." Eine der Figuren, ein Jüngling, der eine Schlange hält, wird von Ridolfi als Neid, der sich in die Tiefe stürzt, gedeutet. Schon Ridolfi bemerkt, das Bild sei übermalt.

Die acht kleinen Rundbilder, in denen der venezianische Staat durch acht Figuren, welche die Hauptstädte allegorisiren, repräsentirt wird. Die vier, welche No. 2 umgeben, zeigen:

- 55. Verona, neben dem Amphitheater sitzend. Ganz durch Uebermalung entstellt.
 - 56. Padua, sitzend mit Büchern.
- 57. Brescia, von Waffen umgeben, durch deren Verfertigung es berühmt war.
- 58. Istrien, liegend, den Lorbeerkranz in der Hand; in dieser bezaubernd schönen Gestalt kann man noch am ersten Tintoretto's Kunstahnen. Die vier, welche No. 3 umgeben, zeigen:
- 59. Treviso, als Mann gestaltet, einen Degen an der Spitze haltend, von Privilegien und Geld umgeben. Treviso ergab sich von den Nachbarorten zuerst mit allen seinen reichen Einnahmen Venedig.
- 60. Friaul, eine Frau, die den Degen in die Scheide steckt "nach den vielen Kriegen der Patriarchen von Aquileja gegen Venedig".
- 61. Vicenza, mit Zweigen und Früchten, denn es ist "der Garten Venetiens". Diese ganz Michelangeleske Gestalt wie die folgende ist nach Ridolfi von Francesco Ruschi erneuert worden.
 - 62. Altino, als Mann, von Säulentrümmern umgeben.

Fast nur in der Zeichnung können wir bei diesen Tondis Tintoretto's Kunst gewahren, aber sie genügt, unser Entzücken an den herrlichen, grossen, poetischen Motiven hervorzurufen. Zwei gleichfalls vom Meister ausgeführte Bilder in den zwei Lunetten über den Fenstern: die Verlobung Neptun's mit der Venezia (Canalseite) und Venezia als Jungfrau, welche sich, von aller barbarischen und tyrannischen Herrschaft unbetroffen. vor fremder Zudringlichkeit schützt und auf die Welt stützt (Hofseite), sind später durch Bilder von Tiepolo und Niccolò Bam-

bini ersetzt worden. — Die allgorischen männlichen Gestalten in sechs kleinen Lunetten unter den Stichkappen des Gewölbes, gleichfalls übermalt, waren wohl nicht von Jacopo's Hand.

- Die vier mythologischen Gemälde im Anticollegio wurden 1578 für den Salotto dorato als Veranschaulichung der "Einigkeit" ausgeführt. Auf Wunsch der Proveditori al Sal haben am 26. Juli Paolo Veronese und Palma giovine sie abgeschätzt, und am 10. November erhält Tintoretto für jedes 50 Ducaten. (Lorenzi No. 880). Um 1716 wurden sie in die Sala dell Anti-collegio gebracht. Durch Verputzung und Uebermalung haben sie ihre einstige coloristische Wirkung eingebüsst.
- 63. Die drei Grazien und Mercur. Die eine stützt sich auf einen Würfel (poichè le Gratie si corrispondono gli uffici nach Ridolfi), die anderen zwei halten Myrthe und Rose als Symbol ewiger Liebe. Mercur bedeutet die Vernunft, mit welcher Gnadenbezeugungen (gratie) vorgenommen werden sollen. (Zanotto II, tav. 76).
- 64. Vulcan mit den Cyclopen in der Schmiede. Ridolfi erklärt: wechselseitig schmieden die Cyclopen dasselbe Eisen auf dem Ambos, damit es vollkommene Form erhalte. Eine Anspielung auf die gemeinsam von den Senatoren gepflegte Verwaltung der Republik. Die Waffen weisen auf die Abwehr äusserer Feinde durch die Regierung hin. (Zanotto II, 71).
- 65. Athene erneuert den Frieden und die Eintracht und wehrt Mars ab (so in der Urkunde). Ridolfi bezeichnet die Figur der Eintracht als Abundantia. (Zanotto II, tav. 74.)
- 66. Die Vermählung der Ariadne mit Bacchus in Gegenwart der Venus. Ridolfi: Ariadne bedeutet Venezia, die, durch alle Güter begnadet, von göttlicher Hand die Krone der Freiheit erhält. (Zanotto II, tav. 75.)

In der Sala del Collegio sieht man die vier grossen Repräsentationsbilder, welche wir zuerst bei Ridolfi beschrieben finden. Dieser sagt, Jacopo sei zur Ausschmückung des Raumes zugleich mit Veronese berufen worden, also nach dem Brande von 1574, welcher auch diesen Saal und in ihm die drei grossen Bilder von Giovanni Bellini und Tizian zerstörte. Diese Angabe ist aber schwerlich richtig, denn Sansovino erwähnt 1580 nur die Deckengemälde Veronese's und dessen grosses Bild an der Thronwand. Offenbar hat Paolo also, vielleicht zu gleicher Zeit, als Tintoretto die Decke der Sala delle quattro porte auszumalen bestimmt wurde, seinerseits die Ausschmückung des Collegio zugewiesen erhalten. Das Bild über dem Tribunal: Sebastiano Venier vor der Erscheinung Christi dürfte 1577 begonnen worden sein, denn die h. Justina hält die Dogenmütze Venier's. -Erst nach 1580 also, als Paolo seine Aufgabe sehon vollendet, hat Tintoretto den Auftrag für die Repräsentationsbilder erhalten. Und zwar zunächst für jenes, das über der Thüre zum Anticollegio angebracht, das Gemälde Tizian's ersetzen sollte.

(67.) Der Doge Andrea Griti, vom h. Marcus beschützt, kniet vor der Madonna, deren Thron die heilige Marina (in

Mönchstracht), Bernardin von Siena und Ludwig von Toulouse (Zanotto II. tav. 84.) Dieselbe Darstellung mit denselben Heiligen enthielt nach Sanuto's Diarii (5. Oct. 1531) Tizian's Werk. Nur heisst es dort: Bernardin, Ludwig und Marina seien _hinter" der Madonna zu sehen. Vieles aber: vor Allem das ganz herrliche Portrait Griti's und die in Wolken spielenden Putten sind so im Geiste Tizian's gehalten. dass wir annehmen dürfen. Tintoretto habe sich sehr an dessen Schöpfung gehalten. - Die Ausführung aber ist nicht von Jacobo. - nur das Dogenbildniss stammt sicher von ihm - sondern von einem Schüler. wie zahlreich die Aufgaben waren. im Dogenpalast und in der Scuola di San Rocco während der achtziger Jahre ihm gestellt wurden, so wird es begreiflich, dass er eine Anzahl Mitarbeiter in seinem Atelier hatte, die nach seinen Entwürfen arbeiteten. Selbst dem ungeübtesten Auge muss es, wenn es einmal darauf aufmerksam gemacht wird, ersichtlich werden, dass jedes der vier Repräsentationsbilder von einer anderen Künstlerhand gemalt worden Dass man dies bisher verkannte, hat sehr zur Unterschätzung der Kunst Tintoretto's beigetragen, denn gerade diese Bilder, der Betrachtung besonders zugänglich, galten als charakteristische Beispiele seines Stiles. Der Vergleich mit dem herrlichen Bilde Veronese's im gleichen Raume musste natürlich sehr zu Ungunsten Jacopo's ausfallen. - Sagen wir es offen heraus: diese berühmten Wandgemälde sind mittelmässige, ja zum Theil recht unerfreuliche Leistungen der Schüler Tintoretto's. Nur die grossartigen Entwürfe rühren von dem Meister her.

- (68.) Der Doge Francesco Donato, vom h. Marcus empfohlen und geleitet vom h. Franz wohnt, der Verlobung der h. Katharina bei. Zur Seite sieht man die Prudentia und Temperantia. (Zanotto II, tav. 80.) Francesco Donato regierte von 1545 bis 1553. Tintoretto hat das Portrait desselben für die Procuratien gemalt. Die grossartige Composition wird dem Geiste des Meisters verdankt, die Ausführung aber, wenn sie auch seinem Stil sich mehr nähert, ist nicht von seiner Hand. Wie weit für den Eindruck Uebermalung mitbestimmend ist, vermochte ich nicht festzustellen.
- (69.) Der Doge Niccolò da Ponte von den fliegenden Heiligen Nicolaus, Marcus und Antonius Abbas empfohlen, kniet vor der auf Wolken getragenen Madonna. (Zanotto II, tav. 80.) Niccolò, dessen Bildniss Jacopo auch sonst verewigt hat, regierte von 1578 bis 1585. Die Composition, von rauschendem Schwung der Bewegung, gehört zu den kühnsten Conceptionen des Meisters, aber die flaue blaue Färbung, welche den Eindruck sehr beeinträchtigt, zeigt nichts von seiner Art. Dies Gemälde kam an die Stelle, wo vor dem Brande eine Repräsentationsdarstellung des Dogen Lorenzo Priuli, gemalt 1563 bis 1569 von Parrasio Michiele sich befand (Lorenzi N. 680 bis 761).
- 70. Der Doge Luigi Mocenigo, vom h. Marcus empfohlen, empfängt die Vision des schwebenden Christus, im Beisein der

Heiligen Nicolaus, Andreas, Johannes d. T. und des Bischofs Ludwig. (Zanotto II, tav. 82.) Eine sehr derbe und grobe Hand hat in brandigem, kupfernem Tone die Idee des Meisters arg entstellt. Luigi war von 1570 bis 1577 Doge.

71. Die vier Jahreszeiten, grau in grau gemalt, in dem Rahmen der Uhr. Von Tintoretto selbst ausgeführte lebensvolle Gestalten.

Diese Wandgemälde des Collegio, sind 1580 bis 1584 entstanden, da Raffaelo Borghini sie im Riposo nennt (S. 557.) — Von dem Collegio begeben wir uns in die anstossende

Sala del Senato oder del Pregadi.

Zwei Wandgemälde und das Deckenbild in der Mitte schreibt Ridolfi dem Tintoretto zu. Mit Sicherheit aber ist zu behaupten, dass keines derselben von dem Meister selbst ausgeführt worden ist. Auch diese Bilder mussten das irrige Urtheil über seine Kunst bestärken.

(72.) Das Deckengemälde: Venedig als Herrscherin der Meere. Sie thront von Göttern umgeben im Olymp. Von der meerumspülten Erdkugel empor bringen Tritonen und Nereiden die Schätze der Fluth. Das Bild hat die ursprüngliche Leuchtkraft des Colorites verloren. Die Ausführung scheint mir von Domenico herzurühren. Auf ihn weist namentlich die obere Parthie: die im Ausdruck leere, in den Formen schwächliche Götterversammlung hin, so dass es mir zweifelhaft ist, ob Jacopo auch nur den Entwurf gemacht hat. Die Meergötter aber, viel frischer und geistvoller in der Behandlung, wie in ihren kühnen und freien Bewegungen werden seiner Erfindung verdankt.

Wandbild: Der Doge Pietro Loredano kniet, von Marcus empfohlen, auf dem Marcusplatz. An den Seiten stehen die Heiligen Petrus und Ludwig von Toulouse. Ganz von Domenico ausgeführt und vielleicht auch der Erfindung nach von ihm. Pietro Loredano war Doge von 1567 bis 1570.

Auch dem Entwurfe nach nicht von Jacopo scheint mir das Breitbild an der Thronwand zu sein: Die Verehrung des von Engeln getragenen Schmerzensmannes durch die Dogen Pietro Loredano und Marc Antonio Trevisan. (Zanotto II, Tav. 93). Höchstens die Engelgruppe mit dem Leichnam Christi dürfte auf eine Zeichnung Tintoretto's zurückzuführen sein. Die steife symmetrische Anordnung der Dogen und der sechs Heiligen - links Sebastian, Antonius Abbas und Johannes d. E., rechts Dominicus, Isaac, Abt von Cordova und Markus - sowie die Befangenheit in deren Bewegungen bleibt weit entfernt von des Meisters Kunst, an den auch im Colorit nichts, ausser etwa der hl. Sebastian, erinnert. Offenbar wurde dies Bild — und zwar vor 1587, da Borghini es (freilich fälschlich als "Auferstehung Christi") nennt — im Gedächtniss an das Werk Tizian's gestiftet, welches, im Auftrage der Proveditori al Sal 1554 und 1555 gemalt, im Brande 1574 zu Grunde ging (Lorenzi No. 608, 610, 614, 629). Nach der Anordnung sollte es den Dogen mit den Heiligen Marcus, Antonius, Dominicus und Franciscus vor der Madonna oder vor Christus als Schmerzensmann (over uno Christo, representando ala creazion di sua Serenità che fu creada la ottava del corpo di Cristo) darstellen. — Pietro Lando regierte von 1538 bis 1545, Marc Antonio Trevisano 1558 bis 1554. — Ein Bildniss des Letzteren von Jacopo's Hand, das früher in der Procuratien war, wird jetzt in der Wiener Akademie aufbewahrt.

Von Boschini zuerst werden auch irrig die grau in grau gemalten allegorischen Frauengestalten zu Seiten des Bildes an der Thronwand und jene neben dem Bilde Loredans zugeschrieben, auch die zwei Figuren der Tugend und der Wahrheit an der Decke.

An diese historischen, mythologischen und repräsentativen Wandund Deckengemälde, zu denen dereinst auch die jetzt in der Akademie befindlichen Plafondbilder der Stanza degli Inquisitori (unsere No. 31) gehörten, reihen sich die anderen einzelnen Werke des Meisters an, die heute im Dogenpalast aufbewahrt werden.

- 74. Die drei Avogadori wohnen der Auferstehung Christi Bezeichnet mit der Jahreszahl 1576. (Zanotto I, Tav. 38). Durch Nachdunklung und Uebermalung jetzt schwer in der Wirkung. Schon Sansovino führt das Bild an und nennt die Namen der Stifter: Ottaviano Valiero, Francesco Pisani und Michel Bono, sowie die zwei gleichfalls angebrachten Notare Nicolò Padavino und Ottaviano Valiero (sic). Die beiden letzteren Figuren sind heute nicht mehr auf dem Bilde zu finden. War dasselbe ursprünglich breiter? Dafür würde eine im Mittelgrund rechts befindliche, jetzt nur halb sichtbare Figur sprechen. Auch wird von Zanetti und Moschini ausserdem erwähnt, in der Ferne sähe man die herankommenden Marien, die man jetzt gleichfalls nicht mehr gewahrt. -Ridolfi führt zwei Bilder "gleicher Erfindung" an: das eine in der Sala vecchia del Doge, das andere in dem Zimmer neben dem Pregadi. Also zwei Darstellungen der "Auferstehung Christi". Auch Boschini nennt sie. Wir finden das eine heute in der Akademie (No 215), als Domenico; das andere dürfte vielleicht identisch sein mit der zweiten "Auferstehung Christi" von Domenico, gleichfalls in der Akademie (No. 513), die nach Conti freilich aus der Pinacoteca Renier stammte. Vergleiche das oben Gesagte.
- 75. Die Heiligen Hieronymus und Andreas, und das Seltenstück:
- 76. Die Heiligen Ludwig von Toulouse, Georg und die Königstochter auf dem Drachen. Jetzt in der Antichiesetta, einst im Magistrato del Sale. (Zanotto Tav. 99 und 100). Ridolfi nannte die Frau auf dem Drachen die hl. Margherita. Doch schon Boschini verbesserte diesen Fehler und erkannte in ihr die von Georg befreite Königstochter. Die Bilder müssen dem grünen Tone nach in den siebziger Jahren entstanden sein.
- 77. Zwei Putten, grau in grau gemalt, welche Consolen mit dem Kopf stützen. Von Boschini in der Procuratia de Supra neben der Pietà Bellini's erwähnt. Jetzt im Durchgangsraum vor dem Collegio dei Dieci.

Es folgen die Portraits, die zum grössten Theil aus den Procuratien hierher gekommen sind. Von Dogenportraits ist, da das 1560 für den Palast angefertigte Portrait Girolamo Priuli's in die Wiener Akademie gelangt ist, nur eines zu sehen.

78. Portrait des Dogen Niccolò da Ponte. Brustbild. Vor tiefgrünem Vorhang als Brustbild mit sprechend bewegter Hand. Links Blick ins Freie. Bezeichnet adi XXX Lujo 1570 N. P. und Wappen. Durch ein Versehen ist unter der Abbildung, die ich in meiner Monographie (S. 43) gegeben habe, als Aufbewahrungsort die Galerie in Wien angegeben. Hier befinden sich zwei Portraits des Dogen, das eine ein Brustbild (No. 333 Engerth 467), das andere, jetzt nicht ausgestellt (Engerth 466) Kniestück. — Das Gemälde im Dogenpalast dürfte aus den Procuratien stammen, wo ein solches von Boschini erwähnt wird. Eines der Wiener Bildnisse wird das von Ridolfi im Besitze des Senators Niccolò da Ponte gesehene sein.

Eine Anzahl von Bildnissen befinden sich in dem kleinen Raum zwischen dem Rathssaal der Zehn und der Sala delle quattro porte:

- 79. Vier Senatoren in halber Figur, über denen eine Taube schwebt. Dies schöne, in schimmerndem goldigen Lichte gehaltene Bild wird nirgends in der älteren Litteratur erwähnt. Zwei ähnliche aber, jedes mit drei von der Taube überschwebten Porträts, erwähnt Boschini im Magistrato della Sanità und im Magistrato dei Camerlenghi, das erstere von Parrasio Michele, das letztere von Domenico Tintoretto. Ein umfangreicheres Werk gleicher Darstellung mit 10 Porträts von Domenico befand sich im Zimmer der Censori (Boschini).
- 80. Porträt des Federigo Contarini als Procurator (gewählt am 14. Januar 1570). Bezeichnet Federicus Contareno 1570. Sowohl von Sansovino, als von Boschini in der Procuratia de Supra erwähnt. Federigo ist in noch jugendlichem Alter dargestellt. Er kam mit 32 Jahren schon zur Procuratorenwürde, da er 1538 geboren wurde. Besonderes Verdienst erwarb er sich durch die Ueberlassung seiner Antikensammlung an den Staat 1604. Gestorben ist er 1613.
- 81. Porträt des Procurators Andrea Delfino (gewählt am 15. November 1573). Bezeichnet: Andreas Delphinos 1573. Von Boschini in der Procuratia de Supra erwähnt. Andrea lebte von 1540 bis 1602. Sein Grabmal befindet sich in S. Salvatore. Als 1581 die Uebertragung der Reliquien des hl. Stephanus an einen neuen Altar in S. Giorgio stattfand, wurde er hinzugezogen. (Cicogna IV, 265. 333.) Dies ist von Interesse, weil das Gemälde für diesen Altar 1593 von Tintoretto gefertigt ward.
- 82. Porträt des Procurators Battista Morosini (gewählt 8. November 1573). Bezeichnet B. M. und Wappen. Ich vermuthe, dass es Niemand anders als eben Battista M. sein kann. Zu vergleichen wäre der sogenannte jugendliche Battista Morosini in der Akademie. Siehe No. 23 oben.

Im gleichen Raum befinden sich die Porträts der Procuratoren An-

tonio Lando (gewählt 1612) und des Antonio Cicogna (gewählt 1596). Das erstere wird als Werk des Domenico von Boschini in den Procuratie erwähnt, nicht aber das zweite, das nicht von Jacopo, sondern aus seiner Schule ist.

Weiter findet sich eine Anzahl von Bildnissen im Atrio quadrato oder Saloteo d'ingresso:

- 83. Porträt des Procurators Lorenzo Mula (gewählt am 30. April 1570). Bezeichnet: Laur. Amulius 1570. Von Boschini in den Procuratie erwähnt.
- 84. Porträt des Procurators Tommaso Contarini (gewählt am 15. März 1557). Lebte von 1488 bis 1578. (Vergl. über ihn Cicogna II, 241 f.). Bezeichnet: Thomas Cont. 1557. Von Boschini in den Procuratie erwähnt.
- 85. Porträt des Procurators Vincenzo Morosini (gewählt am 15. December 1578). Bezeichnet: Vinc. Mauroc. equ. 1580. Von Boschini in den Procuratie erwähnt. Vincenzo lebte von 1511 bis 1588. A. Vittoria hat 1587 seine Büste gemacht. (Moschini: Vita del Vittoria 1827, p. 53. Cicogna IV, 457 f.)
- 86. Porträt des Procurators Alessandro Bon (gewählt 1570). Bezeichnet: A. P. und Wappen der Bon's. Nicht von Boschini angeführt.
- 87. Porträt des Procurators Steffano Tiepolo (gewählt am 6. Juni 1553). Den Namen schliesse ich aus dem Wappen der Tiepolo und den Initialen S. T. Nicht von Boschini erwähnt. Ist es von Tintoretto? Steffano war auch auf der "Excommunication Barbarossa's" dargestellt.
- 88. Porträt des Niccolò Priuli (gewählt am 26. November 1545). Er lebte von 1459 bis 1549. Eines der schönsten Porträts des Meisters, aus seiner frühen Zeit.

Hier befindet sich nun auch noch das Bildniss eines Procurators Renier (dem Wappen nach). Sollte es das früher in der Akademie befindliche und dem Domenico fälschlich zugeschriebene Bildniss des Alvise Renier (gewählt 1559, gest. 1560, s. oben) sein, welches Boschini als Werk Jacopo's in den Procuratie und Cicogna (VIII, 846) im Dogenpalast erwähnt, oder ist es das Bildniss des Procurators Jacopo Renier (gewählt 1598)? Jedenfalls scheint es mir nicht von Jacopo's Hand, sondern mehr in der Art des Palma Giovine. Schliesslich ist zu nennen

89. das Bildniss Paolo Paruta's, des bekannten Historiographen und Diplomaten. Mit dem Wappen und den Initialen P. P. In meiner Monographie ist mir ein Versehen durch eine Verwechselung von Notizen begegnet. Nicht unser Portrait, sondern ein anderes des Paruta bei weil. Sir Frederic Leighton in London trägt die Jahrsszahl 1590. — Das sehr bedeutende Bild im Dogenpalast, das in der älteren Litteratur nirgends erwähnt wird, könnte freilich nicht von Jacopo sein, wenn es Paruta als Procurator darstellte, denn er erhielt diese Würde erst am 27. December 1596. Wir mir scheint, schliesst aber auch die Scharlachfarbe der Toga,

die von dem Purpur der Procuratorentoga sich durchaus unterscheidet (die Capi del Consiglio di X und der Cancelliere grande trugen dieses Scharlach), dies aus, wie auch das Alter des Dargestellten (geb. 1540), der gewiss nicht 56 jährig, sondern etwa ein Mann Mitte oder Ende der Vierziger ist. Tintoretto's Stil der achtziger Jahre würde das Bild wohl entsprechen.

Gesondert, im Durchgangsraum vom Gran Consiglio zum Scrutinio, wird ein Porträt des Procurators Jacopo Miani (gewählt am 16. August 1563) aufbewahrt, bezeichnet: Jacobus Aemilian 1563, ein interessanter harter Kopf mit langem Bart, ein wenig an Calvin gemahnend Das Bild, das von Boschini nicht angeführt wird, darf Tintoretto nicht gegeben werden. Und zweifelhaft bleibt man endlich auch vor

90. dem Portrait Henri III. Königs von Frankreich, das in dem hintersten Raume der einstigen Wohnung des Dogen jetzt zu finden ist. Es stellt den König in schwarzer Kleidung in halber Figur dar, halb nach links gewandt. Es trägt die Bezeichnung Henricus III Galiae et Poloniae rex und Civem Patriae amantissimum patriis honoribus rex adauget. (Bei Zanotto II, tav. 77.) Das Bild ist durch Uebermalung derart zugerichtet, dass ein Urtheil über seine Originalität ausgeschlossen ist. - Durch Ridolfi erfahren wir, dass der König bei seiner Anwesenheit in Venedig 1574 sich von Tintoretto malen liess, und dass er das Bild dem Dogen Alvise Mocenigo geschenkt hat. Zu Ridolfi's Zeiten befand es sich im Besitze des Tomà Mocenigo. — Von unserem Portrait sagt Zanetti (Pitt. venez. 1792 I, S. 211), dass die Inschrift sich auf einen Contarini bezöge, der vom König zum Senator im grossen Rath ernannt worden wäre und dass es aus der Casa Contarini mit anderen schönen Bildern in den Dogenpalast gekommen sei. Zanotto präcisirt diese Angabe dahin, jener Contarini sei nach Rocco Benedetto's Schilderung des Aufenthaltes Henri III in Venedig (Le feste e Trionfi fatti per Enrico III, 1574) Giacomo Contarini gewesen, die Ernennung habe am 23. Juli stattgefunden, und das Gemälde sei 1714 in den Palazzo ducale gelangt. Demnach hätte der Contarini aus Dankbarkeit offenbar eine Wiederholung des Tintoretto'schen Portraits, vermuthlich von diesem, für sich anfertigen lassen. Es hätten also zwei Portraits existirt. der That finde ich nun ein zweites Bildniss in unserer Zeit erwähnt. gehörte der Sammlung des Malers Natale Schiavoni, der auch das eine der Schöpfungs-Bilder aus S. Trinità erwarb, an und wird in dem Buche des Conte Luigi Sernagiotto über Andrea e Felice Schiavoni (Venedig 1881, S. 637) angeführt und zwar in dem Katalog der Sammlung die sich im Besitze Sernagiotto noch heute im Palaste Schiavoni befindet. Hierüber an anderer Stelle mehr.

Zum Schluss wäre noch ein Wort über die von Tintoretto gefertigten Portraits der japanischen Gesandten, welche 1585 dem Dogen ihre Aufwartung machten, zu sagen. Ridolfi erzählt, dass Jacopo "auf staatliche Anordnung" hin die Bildnisse gemalt: Don Mansio (oder Mantio Ito), Don Michele (oder Michiel Cingiva), Don Giuliano Esara (oder

Nataura) und Don Martio (oder Martius Fora). Dasjenige Don Mansio's habe er im Atelier aufbewahrt. Giovanni Gualtieri (Relationi degli ambasciadori Giapponesi. Venedig, Gioliti 1586) berichtet, die Signoria habe zur Erinnerung ein Bild der Japaner im grossen Rathssaale für 2000 Ducaten anfertigen lassen, und Cicogna (V, 649) hat angenommen, dies sei der an Tintoretto ergangene Auftrag gewesen - freilich befände sich kein solches Bild in jenem Saale. Wir wissen jetzt durch Lorenzi (No.979), dass sich Gualtieri in Bezug auf den Raum geirrt. Jenes Bild, noch heute zu sehen, befindet sich in der Sala delle quattro porte. Die Urkunde besagt, dass am 17. October 1587 zur Ausführung des "quadro dei Giapponesi" 2000 Ducaten angewiesen wurden. Damit fallen auch die Behauptungen Zanotto's (II, tav. LXVI und Guida von 1856), welcher annahm, dass nicht die japanische, sondern die persische Gesandtschaft hier dargestellt sei. Der Maler der großen Darstellung war Carlo Caliari. Demnach sind Tintoretto's Bilder nur einzelne Portraits gewesen. Was aus ihnen geworden ist, wissen wir nicht.

(Fortsetzung folgt.)