

## Die Cà Bolani und Aretins "Marsyas"

Seit David Rosands, *Titian, His World and his Legacy*, New York 1982 mit dem Beitrag von Juergen Schulz, *The houses of Titian, Aretino and Sansovino* ist es um die berühmte Bleibe Pietro Aretinos in der Cà Bolani wieder still geworden, obwohl eine jede Vaporetto-Fahrt auf dem Canal Grande unweigerlich nahe dem Knie vor der Rialto-Brücke einen einst zweistöckigen Palazzetto mit je drei rundbogig gekuppelten Fenstern ins Auge erhält, dessen grün-weiss gestreifte Markisen seit Jahrzehnten über die vielbefahrene Wasserstrasse hinwegleuchten und von dessen engem Balkon des unteren Piano Nobile aus einst der illustre Bewohner die unauslöschlichen Worte an seinen Vermieter vom 27. Oktober 1527 niederschrieb:

*"LETTERA DELL'ARETINO A M. DOMENICO BOLANI.*

*Egli, onorando gentiluomo, mi pare peccare nella ingratitude, se io non pagassi con le lodi una parte di quel che son tenuto, alla divinità del sito ove è fondata la vostra casa, la quale abito con sommo piacere della mia vita; perciò che ella è posta in luogo, che nè 'l più giusto, nè 'l più suso, nè 'l più qua, nè 'l più là ci trova menda. Onde temo, entrando nei suoi meriti, come si teme a entrare in quegli dell' Imperadore. **Certo, chi la fabbricò le diede la preminenza del più degno lato ch'abbia il Canal grande.** E per esser egli il patriarca d'ogni altro rio, e Venezia la papessa d'ogni altra cittade, posso dir con verità ch' io godo della più bella strada e **della più gioconda veduta del mondo.** Io non mi faccio mai alle finestre ch' io non veggia mille persone ed altrettante gondole su l'ora dei mercatanti. Le piazze del mio occhio diritto sono le beccarie, e la pescaria, ed il Campo del Mancino, il ponte ed il fondaco dei Tedeschi; al l'incontro di tutti due ho il Rialto, calcato d'uomini da faccende; hocchi le vigne nei burchi, le caccie e l'uccellagioni nelle botteghe, gli orti nello spazzo: nè mi curo di veder rivi che irrighino prati, quando all' alba miro l' acqua coperta d' ogni ragion di cosa che si trova nelle sue stagioni. E bel trastullo, mentre i conduttori della gran copia dei frutti e dell'erbe le dispensano in quegli che le portano ai luoghi deputati; ma tutto è burla, eccetto lo spettacolo delle venti e venticinque barche con le vele, piene di melloni, le quali, ristrette insieme, si fanno quasi isola alla moltitudine corsa a calcolare, e col fiutargli e col pesargli, la perfezion loro. Delle belle spose rilucenti di seta, d'oro e di gioie, superbamente poste nei trasti, per non iscemare la riputazione di cotanta pompa, non parlo: dirò ben, io mi smascello delle risa, mentre i gridi, i fischi e lo strepito dei barcaioli fulmina dietro a quelle che si fan vogare da famigli senza le calze di scarlatto. E chi non s'averia pisciato sotto, vedendo, nel cuor del freddo, rovesciarsi una barca calcata di Tedeschi pur allora scappati della taverna, come vedemmo io ed il famoso Giulio Camillo? la cui piacevolezza mi suol dire **che l'entrata per terra di sì fatta abitazione, per essere oscura, maldestra e di scala bestiale,** simiglia alla terribilità del nome acquistatomi nello sciorinar del vero; poi soggiugne: chi mi pratica punto trova nella mia pura, schietta e naturale amicizia quella tranquilla, contentezza che si sente nel comparir **nel portico, e nell'affacciarsi ai balconi** sopraddetti. Ma perchè niente manchi alle delizie visive, ecco ch'io vagheggio da un lato gli aranci che indorano i piedi al palazzo dei Camerlinghi, e dall' altro il rio, ed il ponte di san Giovan Grisostomo; **nè il sol del verno ardisce mai di levarsi, se prima non dà motto al mio letto, al mio studio, alla mia cucina, alle mie camere ed alla mia sala.** E quel che più stimo è la nobiltà dei vicini: io ho al dirimpetto l'eloquente magnificenza dell'onorato Maffio*

*Lioni, le cui supreme virtù hanno instituito la dottrina, la scienza ed i costumi nel sublime intelletto di Girolamo, di Piero e di Luigi, suoi mirabili figliuoli; hovvi anche la Sirena, vita ed anima dei miei studj; hovvi il magnifico Francesco Moccinico, la splendidezza del quale è continua mensa dei cavalieri e di gentiluomini; veggomi a canto il buon M. Giambattista Spinelli, nella cui paterna casa si stanno i miei Cavorlini, che Iddio perdoni alla fortuna il torto fattogli dalla sorte. Nè mi tengo piccola ventura la cara e costumata vicinanza della signora Iacopa. In somma, s'io pascessi costì il tatto e gli altri sensi, come pasco il viso, la stanza, ch'io laudo, mi saria un paradiso: per ciò ch' io lo contento di tutti gli spassi che gli ponno dare i suoi obietti. Nè mi si scordano i gran maestri forestieri, e della terra, che frequentano di passarmi d' intorno all' uscio, nè l'alterezza che mi solleva al cielo nell' andar giù e su del Bucentoro: nè del corso delle barche, nè delle feste, per cui di continuo trionfa il canale signoreggiato dalla mia vista. Ma dove si rimangono i lumi che, dopo la sera, paiono stelle sparse u'si vende la roba necessaria ai nostri desinari ed alle nostre cene? Dove le musiche che la notte poi mi grattano l'orecchie con la concordia delle lor consonanze? Prima si esprimerebbe il giudizio profondo che voi avete nelle lettere e nel governo pubblico , ch'io potessi venire al fine dei diletti ch'io provo nelle comodità del vedere. Perciò se qualche spirto, nelle ciance da me scritte, respira con fiato d' ingegno, vien dal favore che mi fanno non l' au ra, non l' ombre, non le viole e non il verde, ma le grazie ch' io ricevo dalla felicità ariosa di questa vostra magione, nella quale consenta Iddio ch' io annoveri, con sanità e vigore, gli anni che dovrebbe vivere un uomo da bene. Di Venezia, il 27 di Ottobre 1537.*

*Pietro Aretino."*<sup>1</sup>

Die Casa Bollani Erizzo (auch "Cà Bolani) bewohnte Aretin von 1529 kaum dem Sacco di Roma 1527 entronnen und nach Venedig ausgewandert, bis 1551, als er der Kündigung des Besitzers zufolge an der nahegelegenen Riva del Carbon in einem engbrüstigen gotischen Palazzetto der Dandolo (n.4168) bis zu seinem Tode 1556 unterkam.

Die etwas untersetzte zweistöckige Ca' Bolani<sup>2</sup> mit je dreifach gekuppelten Arkadenöffnungen des 500 und im unteren Piano nobile mit einer durchgehenden Balconatina versehen, geht zwar auf spätgotische Fundamente zurück, ist aber in der Neuzeit in ihrer aufgehenden Substanz stark erneuert worden, auch wenn sich die äussere Hülle wenig verändert haben dürfte. In verschiedenen Veduten Canalettos lässt sich di Cà Bolani wegen der nahen Cà Mosto mit ihrem charakteristischen Portikus ausmachen, doch befehlissigte sich Antonio Canal in der Wiedergabe zweitrangiger Gebäude minderer Präzision.

Restaurierbedürftig war das Haus schon zu Wohnzeiten Aretins, der sich über die mangelnde Wasserdichte beschwerte und seine eigenen Renovierversuche belobigte und schliesslich bei seinem Abschied das zu hinterlassende Dekor an Deckenbildern bedauerte.

Im April 1548 in seinem Brief an Jacopo Bolani hadert er über die Zerstörungen eines Unwetters, als ungezählte Gläser der Balkonfenster zerbarsten, hoffend, dass der Hausbesitzer dafür aufkäme, angesichts der von ihm besorgten Verschönerungen an "**pitture nel palco**", verschiedenen "**acconcimenti**" und der "**pulitura dei terrazzi**",

---

<sup>1</sup> publiziert im *volume primo delle Lettere* durch den befreundeten Verleger Francesco Marcolini 1542; s. P.A., *Lettere*, (Vol I-III), lettera 79; Milano 1991, p.260-63. Hervorhebungen jeweils vom Schreibenden.

<sup>2</sup> Marcello Brusegan, *I palazzi di Venezia*, Newton Compton 2007, p. 42-3.

immerhin zugehend, dass er derzeit weniger Miete zahle als in den Zeiten des allgemeinen Wohnraum Mangels üblich sei:

*"A MESSER JACOPO BOLANI.*

*Son certissimo, in cotanta gran carestia di abitazioni, per la infintà de le genti che di tutta Italia e d'altrove concorrono a farsi patria di questa città divina. che trovate chi vi offerisce fitto molto maggiore de la pigione che de la vostra casa vi pago, de la qual cosa vi resto in più obliigo, che se ci restasse in non nulla. In tanto la di voi Magnificenzia porge ad altrui in exempio, che più si debbe istimare l'uomo invecchiato a sue spese in le stanze altrui, senza mai mancare del debito a lui dovuto, che di qualunque avanzo mai si potesse acumulare mutando abitatore di che grado si sia. Ma perché io non mi lascio vincere di gentilezza ad alcuno, **le pitture nel palco, le pulitezze ne i terrazzi e gli aconciamenti ne le altre cose non saranno soli, anzi gli accompagnerò tuttavia di nuove galantarie e importanze d'altre che de i vetri infiniti rotti in ciascun balcone da le furie de la rovinosa tempesta.** In tanto mi rallegro del risanarsi del Clarissimo M. Domenico, in Inghilterra imbasciadore, come cotal sua convaliscenza risultasse in pro del mio corpo istesso, onde merito che iscrivendogli pigliate fatiga di salutarlo da parte di quel core la cui lingua ve ne prego. Di Aprile, in Venezia. M.D.XLVIII.*

*Pietro Aretino.<sup>13</sup>*

Im posthumen Libro VI delle *lettere*, erscheint 1557 der Brief von 1551 an Jacopo Bolani, (den Bruder des Botschafters Domenico, oder aber denselben), worin wir erfahren, mit welcher Bitterkeit sich der nun gekündigte Aretin bequemt, in Cà Dandolo seine neue "fürstlich angenehme" Bleibe (die Miete bezahlte der Duca di Firenze) an der nahen Riva del Carbon zu beziehen, wo ihn 1556 letztlich ein Hirnschlag ereilte:

*"ALLO ETC.*

*Signore prestantissimo e onorando, io vi restituisco le chiavi di quella casa, da me XXII anni abitata con lo stesso riguardo che avrei usato se fusse suta la mia; né mi s'allegghi niuna ragione contra al **pioverci per tutto e l'esser da ciascuna parte in rovina**, però che mal posso riparare all'antichità di lei non potendo a la di me vecchiezza soccorre. Lascio da parte il niente di rispetto avuto a me, che da la propria bocca de lo Imperatore per il mezzo di quattro Veneti Ambasciatori si è chiesto in grazia alla Signoria "Vostra" che, tenendomi come cosa di sua Maestà carissima, ne riconoscerrebbe con quella l'obliigo sempre. Da parte lo lascio nel tutto, **ne le figure del suffittato, ne la politezza del terrazzo e ne le altre cose del sopraletto e del camino**, che anco de le discortesie con la cortesia mi vendico. Le figliuole ch'io ho, il tesoro che si sa e l'opre che si veggano, ho composto, ho avuto e ho acquistato ivi, sono le potissime cause ché non pure a tal luogo, ma a le clarissime di voi magnificenze portarò amore e riverenzia in perpetuo. in tanto me ne vado (con buona ventura piaccia a Dio), con doppia somma di fitto, a le stanze signorilmente commode, a l'abitazione che ho tolta in su la riva del Carbone, domani, con animo d'esservi quel servitore e amico che fui sempre. Imperò che niuna*

---

<sup>3</sup> P.A., *Lettere* (LibriIV-VI), lettera 487, Milano 1991, p.808. Bezeichnenderweise folgt dieser Brief unmittelbar auf lettera 486 an "Jacopo Tentore" vom April 1548 mit seiner kunstkritischen Aussage zum *Sklavenwunder*.

*perversità d'ingiuria è bastante a farmi cambiar di natura. Di Genaiò, in Venezia M.D.LI."*<sup>4</sup>

Das Haus wechselte in der Folge noch öfters die Hand, so etwa in die der Erizzo und Anfang des 19. Jahrhunderts die der Familie Levi und in den 80er Jahren desselben in den Besitz der Ravà, die es heute noch bewohnen. Nach dem ersten Weltkrieg wirkte hier der namhafte Ingenieur und Bauunternehmer Gino Vittorio Ravà, der unter vielen anderen die Scalzi-Brücke baute, und als Erfinder hydraulischer Hebemechanismen und Verklammerungen (i "martinetti idraulici") so manche Bauten Venedigs vor dem Verfall rettete. In die 30-Jahre gehört auch der erste strukturelle Renovierungsumbau der Cà Bolani. Während des zweiten Weltkriegs bezog zeitweise der Futurist und Schriftsteller Filippo Tommaso Marinetti als Mieter das Anwesen, wo er 1944 die *Associazione Futurista Cannaregio 5662* gründete. Die Ravà überlebten Verfolgung und Enteignung des Faschismus und kehrten 1945 nach mühseligen Rekonstruktionsprozessen in ihr Haus zurück.

### **Tintoretto's Bilderschmuck von 1545.**

Die Beziehung zwischen Aretin und dem noch weitgehend wenig bekannten Künstler begann just, als der alles beherrschende und gefeierte Tizian in Pesaro, Urbino, Rom und Florenz weilte, sowie seine geschäftlichen Fühler nach Augsburg ausweitete.

Im Februar 1545 schrieb Pietro jenen berühmten Brief mit dem er die beiden Bilder kommentierte, die der 27jährige Robusti für ihn soeben geschaffen hatte, mit folgenden Worten:

*"A JACOPO TINTORETTO.*

*E belle, e pronte, e vive, in vive, in pronte e in belle attitudini da ogni uomo, ch'è di perito giudicio, sono tenute le due istorie; una in la favola di **Apollo e di Marsia**, e l'altra in la novella di **Argo e di Mercurio**, da voi così giovane quasi dipinte in meno spazio di tempo che non si mise in pensare al ciò che dovevate dipingere **nel palco de la camera**, che con tanta soddisfazione mia e d'ognuno voi m'avete dipinta. Ma se nelle cose che si desiderano, il presto, e male è nel lor compimento desiderato, che piacere si sente poichè il tosto, e bene le dà ispedita? Certamente la brevità del fare consiste nello intendere altri quel che si fa; nel modo, che lo intende il vostro spirito intendente il dove distendono i colori **chiari e gli oscuri**, per laqual intelligenza de **figure ignude e vestite** mostrano sè medesime ne' lor propri rilievi. Ora, figliuol mio, che il pennel vostro testimonia con l'opere presenti la fama che vi denno acquistare le future, non comportate che varchi punto che non ne ringraziate Iddio; la pietà delle cui misericordie non meno vi adatta l'animo allo studio della bontà, che a quella della pittura; conciossiachè ben sapete che l'una può senza l'altra, ma l'altra star non può senza l'una. E arte la filosofia e la teologia, e l'armi e la milizia similmente mestiero; e siccome una sorte d'alberi vale per l'antenne, una pe'remi, ed una per le navi, e di grado in grado meglio questa in le travature che quella; e quella di più conto nelle scale che questa; così la inclinazione che nella varietà delle professioni varia in tutti di eccellenza, comporta che voi avanziate colui nelle tavole, e costui superi voi ne'marmi. Ma con la professione della bontade veruna industria d'ingegno o di mano non concorre; avvenga che ella sola è virtù non*

---

<sup>4</sup> P.A. *Lettere*, Vol. secondo (Lib. IV-VI) lettera 633, Milano 1991, p. 988

*di mano o d'ingegno, ma d'animo e d'anima, non data a noi dalla natura, ma in noi infusa da Cristo. Di Venezia, di febbrajo, 1545.*<sup>5</sup>

Dass eines der beiden genannten Gemälde jener *Contesa musicale fra Apollo e Marsia* im Wadsworth Atheneum zu Hartford<sup>6</sup> entspräche, ist eine längst eingebürgerte Hypothese, auch wenn die Vordersichtigkeit eines *quadro riportato* eher gegen eine Anbringung "nel palco" sprechen würde<sup>7</sup>. Immerhin ist das ursprüngliche ovale Format für eine Zimmerdecke nicht ungeeignet und durch Beispiele florentinischen Kulturimports (etwa Salviati) belegt. Bleibt der Einwand der Anwesenheit von "figure ignude e vestite", die man mangels Evidenz nur mit Mühe auf das verschollene Bild von *Argo und Merkur* beziehen möchte, weil weder der eine noch der andere Akteur ikonographisch sonderlich als Aktfigur aufzutreten pflegt, wie die Szenen in Modena und der umstrittene "Cassone" der Sammlung Manning in NY (Pall. cat.62) oder zeitgenössische Buchillustrationen erweisen.

Folgen wir aber dem Vorschlag der Tradition, wird klar, dass Jacomo nicht die direkte Quelle der *Metamorphosen* Ovids benutzte, sondern die freie gereimte und volkssprachliche Bearbeitung durch Niccolò degli Agostini von 1522 "De Marsia mutato in fiume"<sup>8</sup> mit der Vorgeschichte Athenes, die vom Flötenblasen entstellt und von ihren Götterkollegen verlacht, das Instrument entsorgt. Marsias, "pastor", "oginun per nome Marsia detto", also weder Satyr noch Silen, eignet sich die "Ciaramella" bzw. Schalmei an und wird zum virtuosen Herausforderer Apolls mit der Cetra/Kithara oder Leier/Lira, deren letztere auch als *lira da braccio* verstanden werden konnte und die von Tintoretto gespielt wurde<sup>9</sup>.

Den Wettstreit vor den Richtern verloren, wird Marsyas an einen Buchenbaum gebunden ("tronco di faggio") und von Apollo geschunden, die Haut ausgestopft<sup>10</sup> und im Tempel ausgestellt.

Bezeichnenderweise stellt Tintoretto den Hartforder Apoll vor einen Lorbeerbaum, mit dessen Laub er bekrönt ist, das Richtergremium sitzt indessen vor einem verwilderten Gehölz ("faggio"), das vielleicht erneut den Gegensatz beider Musikkulturen unterstreichen will, die durch Lira und Schalmei gegeben waren.

Meine 1984 unterschwellig erörterte Frage, ob nicht statt des Hartforder der von Pallucchini 1982 entdeckte Vorwand der *Bestrafung des Marsyas*<sup>11</sup> den Platz in Aretins Haus eingenommen haben könnte, ist vehement aus stilistischen und chronologischen Begründungen verneint worden, obwohl sie nicht stichhaltig genug wirken, geht man ihnen auf den Grund. Unter Jacomos Freskierungen befand sich laut Ridolfi ein "Apollo scortica Marsia" an der Cà Marcello<sup>12</sup>. Die Figurationen der ersten Zeit (Cà Gussoni oder Soranzo) waren bereits sehr untersichtig und bewegt und Emulationen Pordenones, Michelangelos und Giulio Romanos. Die gewagte Pose der beiden geradezu wirbelnden Protagonisten hier - einem sottinsù nicht

---

<sup>5</sup> *Opere di Pietro Aretino*, ordinate ed annotate per Massimo Fabi precedute da un discorso ...Milano 1863 p.421f.

<sup>6</sup> Leinwand 139,7x240cm; in der ovalen Rekonstruktion etwa 191x278cm ohne Rahmung.

<sup>7</sup> s. R. Echols in Cat. Madrid 2007, Nr.4.

<sup>8</sup> Niccolò degli Agostini, *Tutti li libri de Ouidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso vulgar con le sue allegorie in prosa et istoratio* Venezia 1522, Lib.VI.

<sup>9</sup> s. E.Weddigen *Tintoretto und die Musik*, *Artibus et Historiae* Nr.10 1984, S.67-119

<sup>10</sup> ein Los, das dem Verteidiger Famagustas, Marcantonio Bragadin bei der Eroberung Zyperns durch die Türken 1571 wiederfuhr.

<sup>11</sup> R.Pallucchini, *Una nuova opera giovanile di J.T.* in: *Arte Veneta* 36, 1982, p.124-126

<sup>12</sup> Die Nachstiche Zucchis der *Aurora* und der *Cybele* lassen eine Datierung nicht zu, doch dürfte Jacomo Fresken nur in der Frühzeit geschaffen haben.

unwesentlich näherkommend und getreu geschieden in Aretins "figure ignude e vestite" passt ebenso in die 40er Jahre wie ihre intelligente Disposition im Bildgeviert<sup>13</sup>, die kennerische Zeichnung der bordonierten Lira da Braccio,<sup>14</sup> oder die bukolischen landschaftlichen Reize. Die Synchronopsis des Geschehens in Vorder und Hintergrund ist den Wiener Cassoni ebenso eigen wie der *Bekehrung des Saulus*, der *Susanna Brass* oder der *Contesa von Musen und Pieriden* in Verona. Die bäuerlich-adamitische Nacktheit des Marsyas<sup>15</sup> steht gegen das gepflegt gekleidete, gestiefelte Auftreten Apolls, ihren Antagonismus prägt die divergierende Haarfarbe, die Unterscheidung in goldgelockten unbärtigen Habitus und struppigen Kinn- und Schnurrbart, das beschwingte Tänzeln gegen eine inkommodierende Verrenkung. Die Aretin bemerkenswert erschienene Verteilung der "colori chiari e gli oscuri" schmeichelt dem Hartfordener Gemälde in seiner farblichen Verhaltenheit weit weniger als der so schattenreichen *Fesselung des Marsyas*.

Die seitenverkehrte Werkstatt-Nachahmung in Padua - unlängst unberechtigterweise wieder unter die Autographen erhoben (Padua 10.5.2016) - erweist sich als bedeutend schwächer als ihr dramatisches Vorbild, das man endlich einer seriösen maltechnischen und radiographischen Untersuchung unterziehen sollte, bevor man ein endgültiges Urteil spricht.

Zu *Argo und Mercurio* lässt sich wenig spekulieren, ausser, dass die Szene in Modenas vorangehendem, noch unelegantem ovidischen Deckenzyklus figuriert und nur einmal noch in einem cassonehaften Dekor in verwandtschaftlicher Gesellschaft einer *Contesa* in Coral Gables auftritt, die eine Zusammengehörigkeit der Musikthematik Apoll/Hermes oder den Widerpart Lyrik/Eloquenz unterstreicht, der Aretin als Poet und Schriftsteller am Herzen gelegen haben dürfte. Die Einschläferung des Argus durch Flötenklang wird den Vorrang vor dessen Tötung gehabt haben. Argus muss dem selbsternannten "Apostel der Wahrheit" als hundertäugiger Spitzel der intriganten Weltgesellschaft ebenso nahegestanden sein wie Hermes/Merkur als vermittelnder Götter- und Hadesbote aber auch als diebisch-intriganter Verbreiter der heute so aktuellen verleumderischen "Lügenpresse". Die *Betörung des Argus* könnte in Chiaroscuro und Körperdynamik dem Marsyas-Drama nicht nachgestanden haben, wenn man sich die Rubens'schen Interpretationen des Mythos vergegenwärtigt.

Dass Tintoretto die Sagen um die Erfindung von Musikinstrumenten durch Apollo und Hermes vertraut waren, besagt nicht nur die Auswahl der beiden Bildthemen, sondern auch ihre raffinierte bildliche Beziehung untereinander: in der privaten *Schindung des Marsyas* strampelt bauchoben eine bisher unentdeckte Schildkröte im Gestrüpp hinter Apoll, neben dem auch seine Lira da braccio am Boden liegt, was kein Zufall ist, wurde doch die Lyra von Hermes/Merkur am Beispiel eines Schildkrötenpanzers erfunden und als Sühnegeschenk für den Raub der Rinder dem Apoll übergeben, der das primitive Saiteninstrument letztlich vervollkommnete und in die Streichlaute verwandelte.

---

<sup>13</sup> Die klassischen achsialen Bildhälftelungen korrespondieren etwa mit Nabelposition des Marsyas, Lyra, Manteltuch, Kontraposte, Baum usw.

<sup>14</sup> Das rote Tuch am mittleren Bildrand gemahnt an den Brüssler Bozzetto der *Rettung der Markusgebeine* vor der Verbrennung von 1542 mit der gemittelten Kasel des Heiligen! Die Nabelstellung des Marsyas und sein ungewohntes Kippen findet sich im Kind der *Sacra Conversazione Molin* von 1540 und steht dem Wirbel *Samsons* im Wiener "Cassone" oder dem *Saulus* in Washington nicht nach.

<sup>15</sup> Im synchronen *Disput der Richter* des Hintergrundes wird Marsyas bereits entkleidet.

Welche der besprochenen Szenen von *Marsyas und Apoll* auch immer den Repräsentationsraum im Piano nobile Aretins einnahm, sie hatte eine eloquente selbstbespiegelnde Funktion ihres Bewohners auszuüben und diente zugleich Jacomo Tintoretto als erstes werbefähiges Eintrittsbillet in die Kreise der venezianischen Intelligenz und Auftraggeberschaft. Dass sich im aufbegehrenden ungekämmten "villano" ein prometheischer Neuerer und Traditionsüberwinder verbirgt, mit autobiographischen Analogien des Selbstbedauerns und der Anklage just im Schlagschatten des Dreigestirns Tizian, Sansovino und Aretin ist Konjektur aber auch reizvolle Hypothese: wo näher und wirkungsvoller konnte Jacomo eine "Duftmarke" hinterlassen, die jene unheilige Allianz des Kunstgeschmacks und des Verteilererrors zu stören vermochte, als just im Hause des "Flagello dei Principi" selbst? Der sparsame Impresario lud sich den listigen Kuckuck unter dem Deckmantel eines literarisch-lyrischen "abbellimento" ins eigene Nest! Das *Sklavenwunder*, kaum zwei Jahre später in Angriff genommen, zeigt einen erneuten gemarterten "Marsyas"-Sklaven der letztlich fast unbemerkt mit seiner spirituellen Durchhaltekraft und Inventivität seine säkularen Peiniger überwindet.

Erasmus Weddigen Sommer 2017