

plastischen Wirkung der übermenschlichen Gestalten gleichzukommen sich bemühte. Das seitwärts herabgesenkte Haupt des Erlösers sowie der ganze vordere Körperteil desselben befindet sich im tiefen Schatten. Das Antlitz Christi zeigt edlen, wehmütig milden Ausdruck. Ebenso ist die Darstellung Gottvaters, der den gekreuzigten Erlöser in den Armen hält, in der Art, wie er sein an die Antike mahnendes, ideal abgeformtes, umstrahltes Haupt über den Leichnam seines innigstgeliebten Sohnes liebevoll und huldreich herabsenkt, tief ergreifend, hoheitsvoll im Ausdruck, groß in den Formen, erhaben in der Auffassung, majestätisch im mächtigen Faltenwurf drapierter Gewandung und erinnert an die gleich tiefsinnige Auffassung Dürers in seinem Gemälde der Dreieinigkeit in der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien.

In holdseliger Anmut erscheinen die in den Wolken schwebenden Engelgestalten. Die Komposition ist schwungvoll, großartig aufgefaßt und dramatisch lebendig durchgeführt. Die Stimmung des Ganzen ist höchst feierlich und tief ergreifend.

Die Ausfüllung des Raumes ist vortrefflich.

Die Zeichnung ist voll Kraft und Energie, die Verhältnisse vom vollendeten Ebenmaße; die Modellierung erscheint plastisch, aber nicht überall gleichmäßig durchgebildet.

Die Farbe ist im Lichte leuchtend, klar, von goldig leuchtendem Schimmer im Fleischtone, in den Schatten tief, kräftig und gesättigt. Die Gesamtwirkung der Farbe warm, harmonisch, prächtig.

So wird beim heiligen Nikolaus das Blau des oberen Teiles des Mantels mit dem dunklen Rot der sichtbaren Rückseite desselben durch das Goldbraun des breiten Saumes angenehm vermittelt. Dagegen wird der starke Kontrast zwischen dem dunklen Rot des Mantels und dem glänzenden Weiß der Alba durch den tiefen grauen Schatten, den der erstere auf die letztere wirft, abgeschwächt und gemildert. Andererseits stimmt das Blau des Mantels mit dem gelben Lichtschein des Hintergrundes harmonisch überein. Von diesem duftigen gelben Schimmer hebt sich dann das dunkle Braun des beschatteten Körpers des Heilands durch wirkungsvollen Kontrast ab. Dieses letztere Braun geht sanft in den goldig leuchtenden Fleischtönen der im Lichte befindlichen Körperteile Christi über, um schließlich wieder in ein Gelbbraun des Mantels und ein blasses Braunrot des Gewandes Gottvaters auszuklingen.

Auch das gesättigte Rot der Ornate der beiden Schutzpatrone wird harmonisch kräftig vom grünlich-blauen Hintergrunde gesondert und abgehoben, während oben rechts der gelblichgrüne Grund mit dem warmen Fleischtönen der in den Wolken schwebenden Engel einen reizenden Farbenwechsel bildet und effektiv belebt wird. Die Pinselführung ist leicht, flüssig und breit, nur die Verbindung der einzelnen mitunter mangelhaft, wie überhaupt die Ausführung des ganzen Gemäldes wenig durchgebildet, zum Teil flüchtig erscheint, was aber eine charakteristische Eigentümlichkeit vieler unter den sehr zahlreich vorhandenen Werken Tintoretos ist. Denn Tintoretto arbeitete mit fieberhafter Hast, deren Ursache zum Teile in seinem feurigen, leidenschaftlichen Temperamente, vornehmlich aber in seinem rastlosen, ideenreichen Geiste, in seiner unermesslichen Phantasie und in dem nach Betätigung derselben mächtig ringenden Drange, keineswegs aber in einer mangelhaften technischen Ausbildung zu suchen ist. Denn schon in seinen jungen Jahren erwarb er sich eine solche Herrschaft über alle Ausdrucksmittel seiner Kunst, wie sie vielleicht von keinem früheren oder späteren Meister erreicht

worden ist. So sind viele seiner Werke nur flüchtige Betätigungen seiner unerschöpflichen Ideen, seiner schöpferischen Kraft. Man kann ihm aber nicht den Vorwurf der Zügellosigkeit, des Mangels an Studien oder gar der Roheit der Empfindung machen; denn er selbst pflegte zu sagen, daß das Studium der Malerei mühevoll sei und die Schwierigkeiten um so größer erscheinen, je mehr man sich vertiefe. »Schöne Farben,« meinte er, »sien in den Läden des Rialto zu kaufen, aber die Zeichnung sei nur mit viel Arbeit und langem Nachtwachen aus dem Schrein des Geistes herauszuziehen; darum verständen und üben sie auch so wenige aus.«

Als einige Schwätzer den Meister nach Vollendung seines großen Werkes. »Das Paradies« in dem großen Ratsaal im Dogenpalaste zu Venedig fragten, warum er in der Ausführung seiner Werke nicht so sorgfältig sei, wie Bellini, Titian und andere alte Meister es gewesen, antwortete er: »Weil jene Alten nicht so viele hatten, die ihnen den Kopf zerbrachen.«

Mächtig wirkend ist die Verteilung von Licht und Schatten, in deren Beherrschung er ein großer Meister war, und das geistvolle Helldunkel, welches viele seiner Werke ausstrahlen. Insbesondere effektiv zeigt sich ersteres am Körper des Heilands. Die im Lichte sich darstellenden Körperteile strahlen einen goldig leuchtenden Schimmer aus, der sich dann in die beschatteten Partien sanft verliert.

Die an den vorderen Körperteilen des seitlich dargestellten Leichnams Christi befindlichen und von den Konturen desselben nach außen begrenzten Schattenpartien heben sich von dem gelben Lichtschein, der den Körper Christi umgibt, schroff ab, wodurch das mächtige Hervortreten der schön gebildeten Gestalt des Gekreuzigten bewirkt wird. Dieser Lichtschein ergießt sich dann über die Gestalt des heiligen Nikolaus, teilt sich auch den beiden anderen unten knienden Schutzheiligen mit und bildet zugleich das verbindende, die Einheit der Darstellung und Handlung erklärende Element.

Dieser die Handlung einheitlich zu einem Ganzen verbindenden Lichtwirkung bediente sich der Meister gerne, ja, sie bildet oft einen solchen Faktor in seinen Werken, daß er ihr alles andere unterordnet. Zugleich tritt dieses Licht in vielen seiner Schöpfungen in der Eigenschaft des Raumbildens, der Luftperspektive in großem Maße auf.

Während nämlich bei den früheren Meistern der italienischen Kunst seit Giotto entweder die plastische oder die koloristische Richtung vorwiegend hervortrat, suchte Tintoretto diese beiden Richtungen zu vereinigen, und dies gelang ihm durch die Aufnahme von zwei anderen Prinzipien, der Raumwirkung und des Lichtes. So wurde der einzelnen Gestalten Plastik der einheitlichen Raumwirkung und die einzelne Farbe der einheitlichen Lichtwirkung untergeordnet.

Daraus entwickelte sich ein neuer, freier, großer Stil, der die besonderen Vorzüge aller früheren Meister in sich vereinigt, dabei selbständig und harmonisch ausbildet.

Die perspektivische Raumwirkung in den Werken der Meister des 15. Jahrhunderts von Massaccio bis Mantegna, das Helldunkel Lionardos und Correggios, die Lichtwirkung Gentile Bellinis und Carpaccios, alle diese besonderen Vorzüge fanden bei ihm ihre Vollendung und einheitliche Verschmelzung, ohne dadurch einzeln wesentlich am besonderen Werte zu verlieren. Das aus der Verschmelzung aller dieser Vorzüge Gewonnene war aber eine fast unbeschränkte Freiheit der dramatischen Darstellungsweise seiner Aufgaben.