

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser. I, 4.

MASOLINO, MASACCIO UND TABITHA

VON

P. JOHANSEN



KØBENHAVN

LEVIN & MUNKSGAARD

EJNAR MUNKSGAARD

1935

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab udgiver følgende
Publikationer:

Oversigt over Det Kgl. Danske Videnskabernes
Selskabs Virksomhed,
Historisk-filologiske Meddelelser,
Filosofiske Meddelelser,
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser,
Mathematisk-fysiske Meddelelser,
Biologiske Meddelelser,
Skrifter, historisk og filosofisk Afdeling,
Skrifter, naturvidenskabelig og matematisk Afdeling.

Selskabets Kommissionær er *Levin & Munksgaard*, Nørre-
gade 6, København.

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser. I, 4.

MASOLINO, MASACCIO UND TABITHA

VON

P. JOHANSEN



KØBENHAVN

LEVIN & MUNKSGAARD

EJNAR MUNKSGAARD

1935

Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

Vasari sagt, dass Masolino das Tabithafresko in S. Maria del Carmine in Florenz »bei seinem Tode« unvollendet liess, wonach Masaccio die Arbeit weiterführte mit der »Historia della cathedra«, des Krüppels Heilung, der Toten Auferweckung (diese zwei kurz das Tabithafresko genannt), der Heilung des Kranken durch den Schatten Petrus' und der Steuermünze. Er irrt sich nur darin dass er den Tod Masolinos zu dieser Zeit setzt, während er nur 1425 Florenz verliess.

Diese Irrung und die scheinbare Unklarheit von Vasaris Worten haben veranlasst, dass man jetzt das ganze Tabithafresko ungeteilt entweder Masolino oder Masaccio zuschreiben will. Vielleicht liegt aber, wie so oft, die Wahrheit in der Mitte.

Masolino fing 1424 an in der Capelle zu malen, und ohne Zweifel hat er mit dem Kuppel und den Lunetten begonnen, ganz einfach weil man bei Fresken immer von oben beginnen musste um nicht die unteren Bilder durch Heruntertröpfeln von Wasser, Kalk und Farbe zu beschädigen. Das folgende Jahr brach er die Arbeit ab um nach Castiglione d'Olona zu gehen und dort in der Kollegiatkirche zu malen. Es ist bemerkenswert, dass diese Fresken ganz auf dem Standpunkte der älteren Schule stehen. Er hat noch für den plastischen Rauminhalt der Figuren wenig Sinn und die neue Perspektive ist ihm noch unbekannt. Offenbar hat er in Florenz nicht zu dem Kreise gehört,

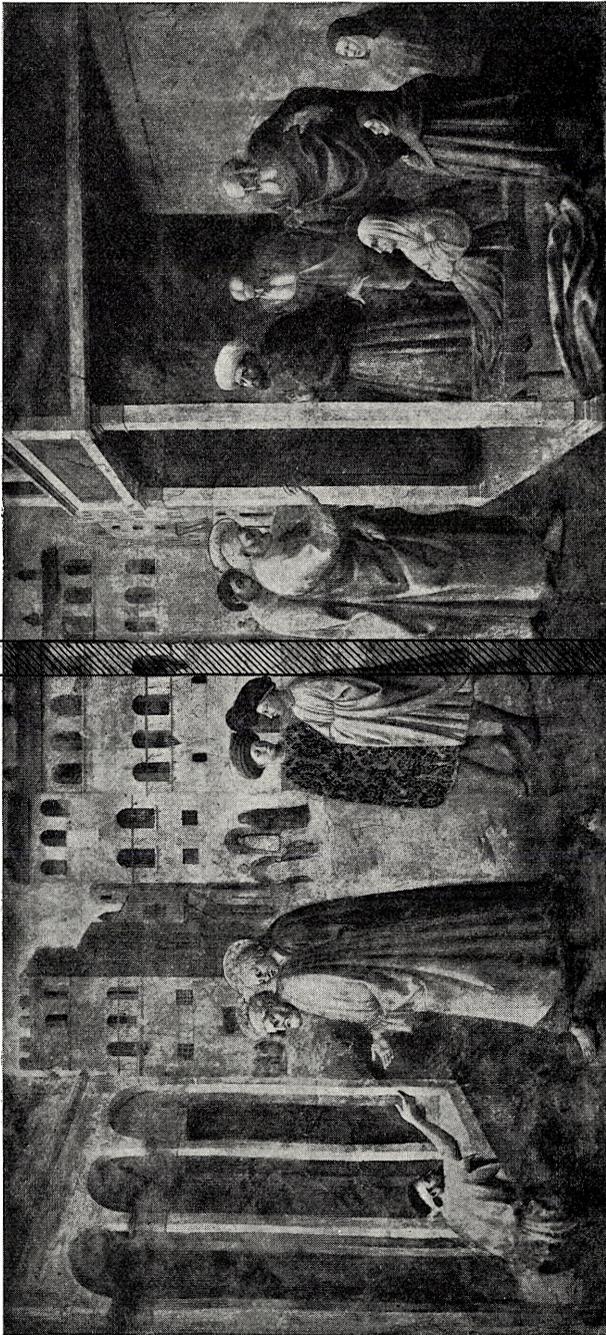
welchem Brunelleschi das Werkstattgeheimnis seines neuen Wissens entdeckte.

Masolino hat bei seiner Wegreise das Tabithafresko »unvollendet« hinterlassen. Wie viel hatte er daran gemalt?

Vorerst hat er den Karton gezeichnet, wonach auf der Wand gemalt werden sollte. Das ist selbstverständlich.

Was dann dem Fresko selbst betrifft, rühren gewiss die offenen theaterartigen Balkengebäude an jeder Seite von Masolinos Konzeption her. Sie sind altertümlich und stimmen durchaus nicht mit dem, was wir sonst von der Hand Masaccios kennen, überein. Auch die zwei junge Herren, die in der Mitte so fein konversierend vorübergehen, sind Masolino zuzuschreiben. Ihre etwas unkörperliche Schönheit, der faltenlose Mantel des einen, ihre unbestimmte Art die Füße auf den Boden zu setzen, sind ganz in Masolinos Geist und hat mit Masaccio nichts gemein. Auch pflegt dieser immer solche »Statisten« zu vermeiden.

Die Darstellung zerfällt sonst in zwei distinct getrennten Teilen, in solchem Grade dass sich sogar die Hauptpersonen den Rücken zuwenden, und die oben genannten zwei jungen Spaziergänger stehen zu ihnen in gar keinem Verhältnis, ob-schon sie in der Mitte, wo gewöhnlich die Hauptfigur Platz haben sollte, angebracht sind. Das sieht sonderbar aus, allen hergebrachten Kompositionsregeln zuwider. Jede der beiden Seitengruppen bildet für sich ein abgeschlossenes Ganzes, worin die Apostel unmittelbar als Hauptpersonen wirken. Auffallend ist ferner, dass der Rücken des einen Apostels rechts sonderbar geradlinig abgeschnitten ist — und dass diese gerade Linie sich nach oben in den Häusern des Hintergrundes fortsetzt. Denkt man sich diese gerade Linie als die rechte Begrenzung einer gemalten Rahmenleisten — wie uns solche in der älteren Kunst



wohlbekannt sind — so würde dieser Rahmen das Fresko genau in zwei gleich grosse Hälften zerschneiden! Und was mehr ist, jede Hälfte für sich würde viel besser und natürlich konzentrierter dastehen. Das deutet darauf, dass jede Hälfte für sich ursprünglich als eine selbständige Komposition gedacht war.

Ausgenommen die zwei Jünglinge in der Mitte haben alle Figuren ganz Masaccios Gepräge, fest und sicher auf den Füßen tretend, kräftig gebaut, von grossen markanten Zügen, monumental ruhig in der Haltung, und mit schweren, in grossen meist vertikalen Falten herabfallenden Mänteln. Auch die Gesichtstypen stimmen mit Masaccios Goltathafresko in S. Clemente und mit seinen Pisapredellen wohl überein. Dieses passt mit den Worten Vasaris, dass Masaccio des Krüppels Heilung und der Toten Auferweckung gemalt habe.

Als Masolino weggeraucht hat er seinen Karton hinterlassen und es ist Masaccio aufgetragen worden, nach diesem das an der Wand angefangene Fresko zu vollenden. Er hat aber geplant, die übrigen Bilder an den Seitenwänden in ganzer Wandbreite zu komponieren, um so zu etwas grösserem und monumentalerem zu gelangen, und darum wollte er nun auch Masolinos zwei Darstellungen, von zwei ganz verschiedenen Vorgängen, in ein Bild vereinigen. Aber Masolinos Karton dürfte er, der junge Meister, nicht verwerfen, und das hat er denn auch zu vermeiden gewusst. Er hat den Karton nur etwas aufs neue bearbeitet, was er ohne Anstoss tun konnte. Er hat nur den trennenden Rahmenleisten weggelassen, die zwei Holzbauten perspektivisch korrigiert und wahrscheinlich die Häuser im Hintergrunde mehr naturalistisch florentinisch gestaltet, was gewiss nur Beifall gewinnen würde. Das ganze Bild ist somit dem

neuen perspektivischen Wissen angepasst. Und endlich hat Masaccio alle die Figuren, welche noch nicht an der Wand gemalt waren, in seinem eigenen, kräftigeren Stil durchgezeichnet. Das war formell nur wenig, aber künstlerisch sehr viel. So steht das Bild jetzt vor uns als das Werk Masaccios, nur mit zwei Nebenfiguren von Masolinos Hand, und in der Komposition noch an seinem Karton gebunden.

Der bisherige Streit stammt nur daher, dass man — wie gewöhnlich — ein sehr wichtiges Stadium der Arbeit, den Karton, ausser Acht gelassen hat.

Was den Bildern an dem Altarwand angeht, so gründet sich der Streit, ob Masaccio oder Masolino, nur darauf, dass einige Einzelheiten (Hände) schwächer gezeichnet sind, während sonst sowohl Komposition als Durchführung das Gepräge Masaccios tragen. Die Schwächen lassen sich aber hinreichend als stellenweise Mitarbeit eines Schülers erklären, wie es damals in allen Werkstätten üblich war.

P. JOHANSEN.

ARCHÆOLOGISK-KUNSTHISTORISKE MEDDELELSER

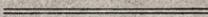
UDGIVNE AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

BIND I (KR. 25,50):

Kr. ø.

- | | |
|---|-------|
| 1. DRACHMANN, A. G.: Ancient Oil Mills and Presses. With 41 Illustrations..... | 7.40 |
| 2. POULSEN, FREDERIK: Sculptures antiques de Musées de Province Espagnols. Avec 122 illustrations (planches I—LXXVI) .. | 12.00 |
| 3. INGHOLT, HARALD: Rapport préliminaire sur la première campagne des fouilles de Hama. Avec 20 planches et 1 carte. 1934 | 5.50 |
| 4. JOHANSEN, P.: Masolino, Masaccio, und Tabitha. 1935 | 0.60 |



Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.