

# Die Schattenheilung

## Masaccio

um 1423 bis 1428

Italien; Florenz; Santa Maria del Carmine

## Inhaltsverzeichnis

Objekt: Die Schattenheilung

---

Bildnis 1

→ Masaccio

---

Diskussion: Der ideale Apostel

---

Literaturverzeichnis

---

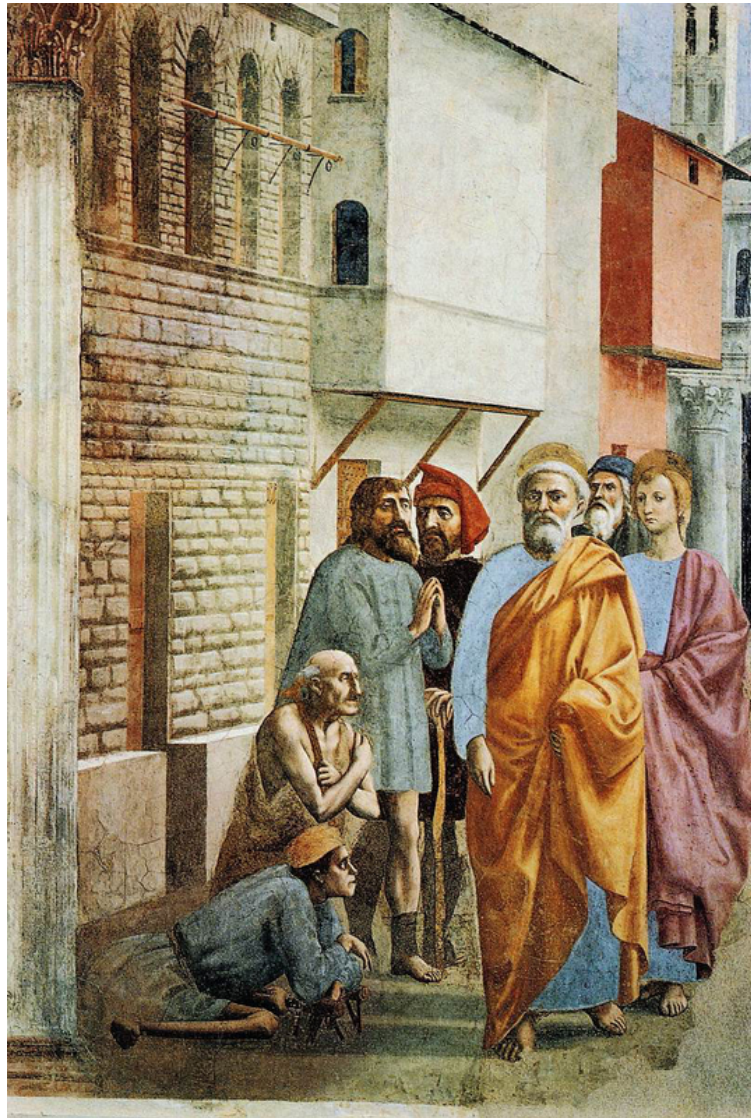
Künstler: Masaccio

---

Zusammenhang: Die Brancacci-Kapelle und die darin vermuteten Selbstbildnisse

---

## Objekt



## Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** Dmitry Rozhkov

**Quelle:** Spike, John Thomas: Masaccio, Mailand 2002.

**Lizenz:** PD

Alternativtitel Deutsch:	Petrus heilt mit seinem Schatten; Der heilige Petrus heilt durch seinen Schatten
Titel in Originalsprache:	San Pietro risana gli infermi con la sua ombra; San Pietro che risana con la propria ombra
Titel in Englisch:	St. Peter healing the sick with his shadow; St. Peter Healing with His Shadow
Datierung:	um 1423 bis 1428
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Florenz; Santa Maria del Carmine
Lokalisierung (Detail):	Cappella Brancacci; Altarwand; links des Altars (mit Blick auf den Altar); unteres Register; (Teil der malerischen Gesamtausstattung, bestehend aus: vier Evangelisten (Gewölbe, nicht erhalten); Szenen aus

	dem Leben des hl. Petrus (davon die zwei Bilder in den Lünetten und die Bilder links und rechts des Fensters an der Altarwand nicht erhalten); Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies; Reste eines Wandbildes unterhalb des Fensters; ornamentales Blattwerk in der Fensterlaibung mit zwei erhaltenen Köpfen in Medaillons; das Gewölbe und die Lünetten wurden in den 1740ern zerstört und von Agostino Meucci und Carlo Sacconi übermalt, der Eingang in die Kapelle wurde von Joseph Chamont umgestaltet)
Medium:	Wandbild
Material:	Fresko
Bildträger:	Wand
Ikonografische Bezeichnung:	Schattenwunder
Iconclass:	73F21221 - sick people brought into the streets, so that Peter's shadow might fall on them
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Auftraggeber/Stifter:	erste Ausmalungsperiode (Masolino und Masaccio, ca. 1423-1428): Felice di Michele di Piuvichese Brancacci (1382-ca. 1447, Seidenkaufmann, Politiker und Diplomat); für die zweite Ausmalungsperiode (Filippino Lippi, 1481-1485) werden unterschiedliche AuftraggeberInnen angegeben: Compagnia di Santa Maria del Popolo (gegründet 1460; die Laienschwestern hielten ihre religiösen Zusammenkünfte in der Kapelle ab); Nachfahren der Familie Brancacci; Lorenzo de' Medici (1449-1492); Mönche des Karmeliterklosters, wobei Tommaso Soderini (1403-1484/85) als wichtiger Geldgeber von Santa Maria del Carmine vermutlich ein Mitspracherecht hatte
Provenienz:	in situ; bei einem Brand der Kirche 1771 wurden die Fresken der Kapelle vom Ruß geschwärzt, blieben ansonsten jedoch verschont
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	teilöffentlich

Zur Ausstattung der Kapelle<sup>1</sup> und zur Provenienz.<sup>2</sup> Zum Stifter der ersten Ausmalungsperiode<sup>3</sup> und zu den Stiftern der zweiten Ausmalungsperiode: Compagnia di Santa Maria del Popolo,<sup>4</sup> Nachfahren der Familie Brancacci,<sup>5</sup> Lorenzo de' Medici<sup>6</sup> sowie Mönche des Karmeliterklosters.<sup>7</sup>

## Verweise

---

1. Joannides 1993, 313.↩

2. Procacci 1932, 149-151, 158 zitiert nach Ahl 2002a, 6 und Ahl 2002b, 139.↩

3. Das genaue Sterbejahr von Felice Brancacci ist nicht bekannt, für circa 1447 sprechen sich jedoch etwa Joannides 1993, 314 oder Posselt in Vasari/Lorini/Posselt 2011, 70 (FN 10) aus. Zur Rolle der Familie Brancacci und insbesondere von Felice Brancacci für die Brancacci-Kapelle siehe Ahl 2002b, 143-145; Eckstein 2014, 66-73; Salucci 2014, 33-38.↵
4. Im Anschluss an Molho 1977, 83 findet diese Annahme in der Forschungsliteratur die größte Anhängerschaft.↵
5. Diese Möglichkeit erwähnen etwa Joannides 1993, 315; Roettgen 1996, 92.↵
6. Zambrano in Zambrano/Nelson 2004, 188. Eckstein 2014, 202f lehnt Zambranos Vorschlag ab.↵
7. Ebd.↵

## Bildnis 1



### Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** Web Gallery of Art

**Quelle:** www.wga.hu

**Lizenz:** Courtesy of Web Gallery of Art

**Bildbearbeitung:** Detail extrahiert

Lokalisierung im Objekt:	erste Figur von rechts
Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	Porträt in der Gestalt des Apostel Johannes
Blick/Mimik:	leicht schielender, leicht gesenkter Blick
Gesten:	linker Arm vor dem Körper, Hände nicht sichtbar
Körperhaltung:	aufrecht; annähernd parallel zur Bildoberfläche

Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	die beiden Apostel Petrus und Johannes bewegen sich von rechts hinten eine Straße entlang nach vorne, wobei Johannes hinter Petrus geht; Johannes ist ähnlich gekleidet wie Petrus
Kleidung:	antikisierend; Heiligenschein
Zugeordnete Bildprotagonisten:	die Figur befindet sich direkt hinter dem Apostel Petrus und wird von diesem überschritten; der Mann mit weißem Bart und blauer (?) Kopfbedeckung hinter der Figur ist vorgeschlagen als möglicherweise Bicci di Lorenzo bzw. als Donatello, laut Salucci auch als Masaccios Bruder Lo Scheggia; der Mann mit der roten Kopfbedeckung auf der anderen Seite Petri gilt seit Vasari als Bildnis Masolinos; von Poggi wurde eine Ähnlichkeit des Mannes mit gefalteten Händen mit einem der hl. drei Könige in der Pisaner Anbetung der Könige festgestellt, während Meller annimmt, es könnte sich um Donatello handeln

Zu den Identifizierungen der zugeordneten Bildprotagonisten: zum möglichen Porträt von Bicci di Lorenzo,<sup>1</sup> Donatello<sup>2</sup> bzw. Lo Scheggia;<sup>3</sup> zu den möglichen Porträts von Masolino<sup>4</sup> und Donatello;<sup>5</sup> zu Ähnlichkeit des letztgenannten mit einem der hl. drei Könige in der Pisaner Anbetung der Könige.<sup>6</sup>

## Verweise

- 
1. Siehe etwa Carniani 1998, 31.↔
  2. Volponi/Berti 1968, 96; Joannides 1993, 337 bewertet beide Identifikationsvorschläge für Donatello in diesem Bildfeld als grundsätzlich möglich. Gegen die Identifizierung der zweiten Figur von rechts führt er jedoch ins Treffen, dass der Künstler damals ca. 40 Jahre alt war und daher jünger ausgesehen haben dürfte.↔
  3. Salucci 2014, 102f erwähnt diesen Vorschlag, den er ablehnt, ohne Nennung der Quelle.↔
  4. U. a. Prinz 1966, 73 stellt fest, dass Vasari diesen Kopf als Vorlage für das Vitenbildnis Masolinos verwendete. Dem stimmt etwa Meller 1961, 295, 300 zu. Steinbart 1948, 61 fällt eine Ähnlichkeit des Kopfes zum mittleren, dort als „Donatello“ bezeichneten Bildnis in Fünf Meister der Florentiner Renaissance (siehe die Vorbemerkung zu Masaccio) auf, das er Masaccio zuschreibt.↔
  5. Meller 1961, 300.↔
  6. Poggi 1903 zitiert nach Baldini/Casazza/Ambrosio 1991, 61.↔

## Forschungsergebnis: Masaccio

Künstler des Bildnisses:	Masaccio
Status:	kontrovers diskutiert
Andere Identifikationsvorschläge:	Lo Scheggia (Masaccios Bruder)

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Meller	1961	Meller 1961 - La cappella Brancacci	289- 300	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Bejahend	Pope-Hennessy	1966	Pope-Hennessy 1966 - The Portrait in the Renaissance	7	<b>Details</b> (hält für möglich)
Skeptisch/ verneinend	Volponi/ Berti	1968	Volponi, Berti 1968 - L'opera completa di Masaccio	96	<b>Details</b> (referieren neutral neben anderen Identifikationsvorschlägen)
Skeptisch/ verneinend	Hatfield	1976	Hatfield 1976 - Botticelli's Uffizi Adoration	97, Anm. 104	-
Skeptisch/ verneinend	Joannides	1993	Joannides 1993 - Masaccio and Masolino	337	-
Skeptisch/ verneinend	Baldini/ Casazza	1994	Baldini, Casazza 1994 - Die Brancacci-Kapelle	171	<b>Details</b> (referieren neutral neben anderen Identifikationsvorschlägen)
Bejahend	Brown	2000	Brown 2000 - The Painter's Reflection	117f	-
Skeptisch/ verneinend	Del Carlo	2012	Del Carlo 2012 - La cappella Brancacci nella chiesa	55	<b>Details</b> (referiert neutral neben anderen Identifikationsvorschlägen)

In der Figur wird auch ein Porträt von Lo Scheggia gesehen, der Masaccios Bruder und ebenfalls Maler war.<sup>1</sup>

Meller beschäftigt sich in einem Aufsatz 1961 mit den Bildnissen und Selbstbildnissen in der Brancacci-Kapelle. Er lehnt das Selbstbildnis Masaccios im Zinsgroschen ab und stimmt jenem bei der Kathedra Petri zu. Zusätzlich schlägt er ein weiteres Selbstbildnis des Malers in der Schattenheilung vor, wo er sich als Apostel Johannes hinter Petrus dargestellt habe. In diesem Bildnis sehe der Maler jünger aus als im anderen Selbstbildnis und die Art der Ausführung sei etwas unsicherer, die Physiognomien stimmten jedoch überein. Meller geht davon aus, dass Masaccio in diesem Bildfeld eine Art Gruppenporträt der für die Ausstattung der Kapelle verantwortlichen Künstler anbringen wollte: Während er sich selbst auf der einen Seite Petri einfügt, befinden sich auf der anderen Seite des Apostels mit roter Kopfbedeckung Masolino, der zum Teil gleichzeitig mit Masaccio die Wände freskierte, und Donatello, der Meller zufolge mit dem Marmortabernakel beauftragt

gewesen sein könnte. Auf diese Weise habe bereits Masaccio wie später Filippino in derselben Kapelle sein Selbstbildnis zweimal, gleichsam als zwei Signaturen, eingebracht sowie Künstlerkollegen an seiner Seite verewigt.<sup>2</sup>

Pope-Hennessy (1966) hält ein Selbstbildnis Masaccios in der Schattenheilung für möglich, äußert sich aber nicht weiter dazu.<sup>3</sup>

Berti (1968) referiert die Porträtzuschreibungen in der Schattenheilung inklusive der zwei Vorschläge für den Apostel Johannes – so auch den Selbstbildnis-Vorschlag Mellers –, ohne eine Wertung vorzunehmen.<sup>4</sup>

Hatfield (1976) steht Mellers Porträtidentifikationen insgesamt eher skeptisch gegenüber und hält auch seine Vorschläge für Künstler(selbst)porträts in der Schattenheilung für zweifelhaft, beruhten sie doch auf nicht nachvollziehbarer Evidenz.<sup>5</sup>

Für Joannides (1993) ist Mellers Vorschlag, im Apostel Johannes ein Selbstbildnis Masaccios zu sehen, wenig überzeugend.<sup>6</sup>

Baldini und Casazza (1994) erwähnen Mellers Selbstbildnis-Zuweisung lediglich wertungsfrei neben anderen Vorschlägen für die Figur.<sup>7</sup>

Brown (2000) schreibt, Masaccio habe sich in der Schattenheilung gemeinsam mit seinem Freund Donatello dargestellt.<sup>8</sup>

Del Carlo (2012) stellt Mellers These vom Selbstbildnis Masaccios im Apostel Johannes nur neutral neben den anderen Vorschlag, in der Figur Masaccios Bruder Lo Scheggia zu sehen. Eine Wertung nimmt er insofern vor, als er die Identifizierung der Figur mit weißem Bart zwischen Johannes und Petrus als Donatello für noch unwahrscheinlicher als die beiden Vorschläge für Johannes hält.<sup>9</sup>

## Verweise

---

1. Siehe etwa Carniani 1998, 31; Del Carlo 2012, 55; ausführlichere Diskussion bei Salucci 2014, 102f. Den Vorschlag, in der ersten Figur von rechts den Bruder Masaccios zu sehen, dürfte erstmals Parronchi 1966 (zitiert nach Baldini/Casazza/Ambrosio 1991, 61) gemacht haben.↵

2. Meller 1961, 289–300.↵

3. Pope-Hennessy 1966, 7.↵

4. Volponi/Berti 1968, 96.↵

5. Hatfield 1976, 97, Anm. 104.↵

6. Joannides 1993, 337.↵

7. Baldini/Casazza 1994, 171.↵

8. Brown 2000, 117f.↵

9. Del Carlo 2012, 55.↵

## Der ideale Apostel

Mellers Vorschlag, in der rechten Randfigur der Schattenheilung ein Selbstbildnis Masaccios zu sehen, blieb in der Forschung fast gänzlich ohne Zustimmung. Die Figur ist durch ihre Kleidung (Tunika, Toga) und ihren Heiligenschein als biblische Figur ausgezeichnet, schreitet hinter Petrus, der das Schattenwunder vollbringt, und wird üblicherweise mit dem Apostel Johannes identifiziert. Meller stellt das Gesicht der Figur dem von der Forschung großteils anerkannten bei der Cathedra Petri gegenüber. Er konstatiert ausreichende Ähnlichkeit, was die Annahme von zwei Selbstbildnissen derselben Person rechtfertigt. Dieser Befund kann nur sehr eingeschränkt geteilt werden. Zwar stimmt die Gesichtsform der beiden in Dreiviertelansicht Dargestellten grob überein und es sind auch die lange Nase und der Mund vergleichbar. Doch scheint weder ihre Übereinstimmung frappant noch ihr Unterschied zu anderen Köpfen groß genug, um Mellers Schlussfolgerung zuzustimmen.

Der Alternativvorschlag, in der Figur stattdessen ein Porträt von Lo Scheggia, dem jüngeren Bruder des Masaccio, zu sehen, scheint ähnlich unplausibel. Hierfür würde aber wenigstens sprechen, dass Lo Scheggia auf den Namen „Giovanni“ getauft wurde und somit als sein Namenspatron dargestellt wäre.

Ähnlich wie Vasari bei seiner Selbstbildnis-Zuweisung im Zinsgroschen liefert Meller außerdem einen Einwand gegen ein (Selbst-)Bildnis in dieser Figur implizit mit, wenn er von einem Wandel in der Bildnismalerei hin zu deutlich ausgeprägterer Porträtähnlichkeit zwischen Masolino und Masaccio spricht.<sup>1</sup> Denn gerade der Johannes der Schattenheilung wirkt sehr idealisiert und wenig individuell. Aus der Analyse der Tagwerke lässt sich ebenfalls kein valider Schluss ziehen, denn der Kopf der Figur wurde in einem Tagwerk gemeinsam mit jenem des Petrus und der dazwischen positionierten Figur geschaffen,<sup>2</sup> was einer für Masaccio durchaus üblichen Tagwerk-Größe entspricht. Auch das erwähnte anerkannte Selbstbildnis bei der Cathedra Petri wurde gemeinsam mit zwei anderen Köpfen gefertigt.<sup>3</sup>

Grundsätzlich wäre die Schattenheilung dank ihres Settings durchaus geeignet für die Einfügung von (Selbst-)Porträts, handelt es sich doch um eine jener Szenen in der Kapelle, die durch die zeitgenössische Architektur und die Darstellung bedürftiger bzw. körperbehinderter Menschen, die im Viertel der Kirche Santa Maria del Carmine häufig zu sehen waren, deutlich im Hier und Jetzt des Florentinischen Quattrocento verortet sind.<sup>4</sup> Warum Masaccio dafür aber einen Apostel und nicht eine der bürgerlichen Assistenzfiguren gewählt haben sollte, erschließt sich nicht.

## Verweise

---

1. Meller 1961, 303f.←

2. Baldini/Casazza 1994, 173 u. grafische Darstellung S. 357.←

3. Ebd., 358f (grafische Darstellung).←

4. Zur dargestellten Architektur vgl. etwa Salucci 2014, 101; vgl. Eckstein 2005; Eckstein 2014, 131, 133ff, der die Umgebung der Kirche als ein von Armut geprägtes Viertel beschreibt und die Bedeutung von wohlthätigen Frauenvereinigungen für die Bevölkerung und die Kirche bzw. die Brancacci-Kapelle aufarbeitet; vgl. Spike 1996, 134 zur möglichen Wirkung des Settings auf die zeitgenössischen BetrachterInnen.↵

## Literatur

- Ahl, Diane Cole: Introduction, in: Ahl, Diane Cole (Hg.): *The Cambridge Companion to Masaccio* (Cambridge Companion to the History of Art), Cambridge 2002, 1-15.
- Ahl, Diane Cole: *Masaccio in the Brancacci Chapel*, in: Ahl, Diane Cole (Hg.): *The Cambridge Companion to Masaccio* (Cambridge Companion to the History of Art), Cambridge 2002, 138-157.
- Baldini, Umberto/Casazza, Ornella/Ambrosio, Franco: *La Cappella Brancacci*, Mailand 1991.
- Baldini, Umberto/Casazza, Ornella: *Die Brancacci-Kapelle. Fresken von Masaccio, Masolino, Filippino Lippi in Florenz*, München 1994.
- Brown, Katherine T.: *The Painter's Reflection. Self-Portraiture in Renaissance Venice. 1458-1625* (Pocket Library of Studies in Art, 33), Florenz 2000.
- Carniani, Mario: *La Cappella Brancacci a Santa Maria del Carmine*, in: Paolucci, Antonio (Hg.): *Cappelle del rinascimento a Firenze*, Florenz 1998, 23-35.
- Del Carlo, Elisa: *La cappella Brancacci nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze*, Florenz 2012.
- Eckstein, Nicholas A.: *Painted Glories. The Brancacci Chapel in Renaissance Florence*, New Haven, Conn. u. a. 2014.
- Eckstein, Nicholas A.: *The Widows' Might: Women's Identity and Devotion in the Brancacci Chapel*, in: *Oxford Art Journal*, 28. Jg. 2005, H. 1, 99-118.
- Hatfield, Rab: *Botticelli's Uffizi „Adoration“*. A Study in Pictorial Content (Princeton Essays on the Arts, 2), Princeton 1976.
- Joannides, Paul: *Masaccio and Masolino. A Complete Catalogue*, London 1993.
- Meller, Peter: *La cappella Brancacci. Problemi ritrattistici ed iconografici*, in: *Acropoli. Rivista d'arte* 1961, 3, 4, 186-227, 273-312.
- Molho, Anthony: *The Brancacci Chapel: Studies in Its Iconography and History*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 40. Jg. 1977, H. 1, 50-322.
- Parronchi, Alessandro: *Masaccio (I diamanti dell'arte, 24)*, Florenz 1966.
- Poggi, Giovanni: *La tavola di Masaccio per il Carmine di Pisa*, in: *Miscellanea d'arte. Rivista mensile di Storia dell'Arte medievale e moderna*, 1. Jg. 1903, 10-11, 182-188.
- Pope-Hennessy, John Wyndham: *The Portrait in the Renaissance. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1963* (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 12), London 1966.
- Prinz, Wolfram: *Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 12. Jg. 1966, Beiheft, 1, 3-158.
- Procacci, Ugo: *L'incendio della chiesa del Carmine di Firenze del 1771*, in: *Rivista d'arte*, 14. Jg. 1932, 141-232.
- Roettgen, Steffi: *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Band 1. Anfänge und Entfaltung 1400-1470*, München 1996.
- Salucci, Alessandro: *Masaccio e la Cappella Brancacci. Note storiche e teologiche*, Florenz 2014.
- Spike, John Thomas: *Masaccio*, New York, NY 1996.
- Steinbart, Kurt: *Masaccio*, Wien 1948.
- Vasari, Giorgio/Lorini, Victoria/Posselt, Christina (1568): *Das Leben des Malers Masolino. Vita di Masolino. Pittore (1568)*, in: Posselt, Christina (Hg.): *Das Leben des Masolino, des Masaccio, des Gentile da Fabriano und des Pisanello* (Edition Giorgio Vasari, 33), Berlin 2011, 12-16, 67-74.

Volponi, Paolo/Berti, Luciano: L'opera completa di Masaccio (Classici dell'arte, 24), Mailand 1968.

Zambrano, Patrizia/Nelson, Jonathan Katz: Filippino Lippi, Mailand 2004.

### **Zitiervorschlag:**

Gstir, Verena: Die Schattenheilung (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/masaccio-die-schattenheilung-um-1423-bis-1428-florenz-santa-maria-del-carmine/pdf/> (03.04.2026).

---

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte