

La Sagra

Masaccio

um 1422 bis 1427

Italien; Florenz; Santa Maria del Carmine; verloren

Inhaltsverzeichnis

Objekt: La Sagra

Bildnis 1

→ Masaccio

Bildnis 2

→ Masaccio

Bildnis 3

→ Masaccio

Diskussion: Der große und der kleine Thomas (Teil 1)

Literaturverzeichnis

Künstler: Masaccio

Zusammenhang: Masaccios Sagra - Versuch einer Rekonstruktion

Objekt

VERLOREN

Bildrechte

Titel in Originalsprache:	Sagra
Titel in Englisch:	Sagra
Datierung:	um 1422 bis 1427
Anmerkungen zur Datierung:	Die Datierung ist nicht geklärt: (Roettgen 1996, 96) spricht sich beispielsweise für eine frühe Datierung (1422) aus; (Spike 1996, 61) schlägt eine Datierung um 1427 und nach den Fresken in der Brancacci-Kapelle vor und (Posselt in Vasari/Lorini/Posselt 2011, 93 (Anm. 57)) schreibt, das verlorene Fresko werde üblicherweise auf 1424 datiert. Den terminus post quem stellt die titelgebende Kirchweih dar, die am 19. April 1422 stattfand (Datum angegeben etwa bei Salucci 2014, 25).
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Florenz; Santa Maria del Carmine; verloren
Medium:	Wandbild
Material:	Fresko
Bildträger:	Wand
Auftraggeber/Stifter:	Karmeliterkloster; möglicherweise Felice Brancacci (1382-ca. 1447, Seidenkaufmann, Politiker und Diplomat) oder Tommaso Soderini (1403-1484/85, Seidenkaufmann und Inhaber zahlreicher politischer und administrativer Ämter u. a. in Florenz)
Provenienz:	bei Umbauarbeiten 1598-1600 oder 1612 zerstört

Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	unbekannt
--	-----------

Das Gemälde könnte möglicherweise Teil eines geplanten Zyklus von Bildern der Geschichte des Karmeliterordens im Kreuzgang gewesen sein. Das eine Zeit lang ebenfalls verschollene, 1859 aber wiedergefundene Wandbild Fra Filippo Lippis könnte ebenfalls Teil dieses Zyklus gewesen sein.¹ Weiterführend zum Karmeliterkloster als Auftraggeber,² zur Person Felice Brancacci³ und zur Zerstörung der Fresken.⁴

Verweise

1. Joannides 1993, 170, 443.↵

2. Eckstein 2014, 44.↵

3. Rejaie 2006, 104 (Anm. 85).↵

4. Joannides 1993, 443.↵

Bildnis 1



Bildrechte

Lokalisierung im Objekt:	unbekannt
Ausführung Körper:	unbekannt
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt

Ikonografischer Kontext:	Assistenzporträt
Blick/Mimik:	unbekannt; möglicherweise Blick aus dem Bild (siehe Forschungsstand)
Gesten:	unbekannt
Körperhaltung:	unbekannt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	unbekannt
Formale Besonderheiten:	unbekannt
Attribute:	unbekannt
Kleidung:	unbekannt
Zugeordnete Bildprotagonisten:	unbekannt

Forschungsergebnis: Masaccio

Künstler des Bildnisses:	Masaccio
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Der Umstand, dass das Werk bereits um 1600 zerstört wurde und nicht ausreichend dokumentiert ist, erschwert die Einschätzung.

Typ	Autor/ in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Lanyi	1944	Lányi 1944 - The Louvre Portrait of Five	88, 91f, 95	-

Lanyi (1944) setzt sich in einem Aufsatz mit dem Gruppenbildnis Fünf Meister der Florentiner Renaissance¹ auseinander (siehe auch die Vorbemerkung zu Masaccio) und kommt zu dem Schluss, dass es sich um eine Zusammenstellung von aus unterschiedlichen Vorbildern entnommenen Porträts handeln muss.² Den Kopf ganz links schlägt er als ein Porträt Masaccios vor, kopiert nach einem Selbstbildnis des Meisters in der Sagra³. Er argumentiert dabei wie folgt: Die Inschrift der Tafel, die alle Porträts namentlich bezeichnet, hält Lanyi für eine spätere Zutat und daher für wenig zuverlässig. In Bezug auf Brunelleschi und Donatello scheint sie ihm aber korrekt und da Masaccio einerseits von Vasari in der ersten Ausgabe der Viten als Autor der Tafel angegeben wurde und andererseits Masaccio ebenfalls laut Vasari sowohl Brunelleschi als auch Donatello in der Sagra porträtierte, nimmt Lanyi an, die Bildnisse der beiden könnten der Sagra entnommen sein. Der linke Kopf, den die Inschrift als „Giotto“ ausgibt, erfüllt Lanyi zufolge die Merkmale eines Selbstbildnisses, es könne sich aber nicht um Giotto handeln. Stattdessen stellt der Autor eine Ähnlichkeit zum von Salmi vorgeschlagenen Selbstbildnis Masaccios bei der Kathedra Petri fest. Er ist der Ansicht, dass beide Köpfe Masaccio darstellen, geht aber aufgrund der unterschiedlichen Blickwinkel und Beleuchtung davon aus, dass der Kopf

in den Fünf Meistern nicht nach dem Selbstbildnis bei der Kathedra gestaltet wurde, sondern möglicherweise nach einem verlorenen Selbstbildnis Masaccios in der Sagra: „If the ‚Giotto‘ is in reality taken from a self-portrait by Masaccio, we must then infer that a second self-portrait of him existed other than that in the Brancacci Chapel, and from what is known of Masaccio's oeuvre, the Sagra fresco, if any, is again the first to be considered in this connection. We can well imagine him in his Sunday clothes in the gay procession of his brother artists, with Brunelleschi, Donatello, and Masolino.“⁴ Abschließend kalkuliert Lányi, ob das dargestellte Alter der Fünf Meister zu ihrem Alter zum Entstehungszeitpunkt der Sagra in den 1420ern passt und befindet es für Brunelleschi (ca. 48 Jahre alt), Donatello (ca. 40) und Masaccio (ca. 25) als übereinstimmend.⁵

Verweise

1. Anonym, Fünf Meister der Florentiner Renaissance: Giotto, Uccello, Donatello, Manetti, Brunelleschi, erste Hälfte 16. Jh., Öl auf Holz, 66 x 210 cm, Paris, Louvre, INV 267.↵
2. Lányi 1944, 88.↵
3. Bättschmann 2016.↵
4. Lányi 1944, 91f.↵
5. Ebd., 95.↵

Bildnis 2



Bildrechte

Lokalisierung im Objekt:	unbekannt
Ausführung Körper:	unbekannt; möglicherweise Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	Assistenzporträt
Blick/Mimik:	unbekannt; möglicherweise Blick aus dem Bild
Gesten:	unbekannt; möglicherweise eine Hand auf Hüfthöhe vor dem Körper
Körperhaltung:	unbekannt; möglicherweise aufrecht stehend, nach links bzw. leicht zum Betrachter gewendet
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	unbekannt; möglicherweise durch eine Zäsur im Kopfbereich von einer Reihe von Männern abgetrennt, teils vom vordersten dieser Männer überschritten
Formale Besonderheiten:	unbekannt
Attribute:	unbekannt
Kleidung:	unbekannt
Zugeordnete Bildprotagonisten:	unbekannt; möglicherweise in einer Gruppe von Männern

Forschungsergebnis: Masaccio

Künstler des Bildnisses:	Masaccio
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Der Umstand, dass das Werk bereits um 1600 zerstört wurde und nicht ausreichend dokumentiert ist, erschwert die Einschätzung.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Chiarini	1962	Chiarini 1962 - Una citazione dalla 'Sagra' di	55	-

Chiarini (1962) stellt in einem Aufsatz die These auf, Domenico Ghirlandaio habe sich für eine sein Selbstporträt inkludierende Gruppe in Erweckung eines Knaben (1482/83–85) eine fast ident gestaltete Gruppe in Masaccios Sagra zum Vorbild genommen. Zu dieser These kommt der Autor aufgrund der im Folkestone Museum in Kent aufbewahrten Zeichnung mit drei Gruppen von Männern, die er sämtlich für Kopien nach Masaccios Sagra hält.¹ Die Figur rechts oben hat ihre Hand in die Hüfte gestützt, blickt aus dem Bild und sieht so Ghirlandaios Selbstbildnis im Fresko der Erweckung ähnlich. Da die Zeichnung Masaccios Sagra wiedergebe, geht Chiarini im Umkehrschluss davon aus, dass sich in der Sagra Masaccio in dieser Figur porträtiert habe und Ghirlandaio sich vom älteren Fresko inspirieren ließ.²

Verweise

1. Plausibler ist jedoch die auch von den meisten ForscherInnen vertretene Ansicht, dass nur ein Teil der Figuren auf dieser Zeichnung nach der Sagra kopiert ist und ein anderer Teil – just jener, in dem Chiarini das Selbstbildnis Masaccios sehen möchte – einem Fresko Ghirlandaios entnommen ist. Siehe dazu auch den Eintrag zu Horký im Forschungsstand zu Selbstbildnis drei und den Analysetext.↵
2. Chiarini 1962, 55.↵

Bildnis 3



Bildrechte

Lokalisierung im Objekt:	unbekannt
Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	Assistenzporträt
Blick/Mimik:	unbekannt; möglicherweise Blick aus dem Bild
Gesten:	unbekannt; möglicherweise Hände nicht sichtbar (unter dem Mantel verborgen)
Körperhaltung:	unbekannt; möglicherweise aufrecht stehend, schreitend
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	unbekannt; möglicherweise in einer Reihe von Männern, die sich als Teil der Prozession von links nach rechts bewegt,

	unmittelbar vor einer Figur, die deutlich kleiner ist als die übrigen
Formale Besonderheiten:	unbekannt
Attribute:	unbekannt
Kleidung:	unbekannt
Zugeordnete Bildprotagonisten:	unbekannt; möglicherweise links neben/vor Masolino; in der Personengruppe werden weitere Künstler vermutet (etwa Brunelleschi)

Zur Vermutung weiterer Künstler in der Personengruppe (etwa Brunelleschi).¹

Verweise

1. Berti in Volponi/Berti 1968, 88.↔

Forschungsergebnis: Masaccio

Künstler des Bildnisses:	Masaccio
Status:	kontrovers diskutiert
Status Anmerkungen:	Der Umstand, dass das Werk bereits um 1600 zerstört wurde und nicht ausreichend dokumentiert ist, erschwert die Einschätzung.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Berti in Volponi/ Berti 1968	1968	Volponi, Berti 1968 - L'opera completa di Masaccio	88	Details Berti bringt den Selbstbildnisvorschlag als bereits bekannt vor und bezeichnet ihn als riskant. Die tatsächliche Erstzuschreibung konnte bislang nicht ausgeforscht werden.
Bejahend	Baldini/ Casazza/ Ambrosio	1991	Baldini, Casazza et al. 1991 - La Cappella Brancacci	7	-
Bejahend	Borsi/ Borsi	1998	Borsi, Borsi 1998 - Masaccio	246f	-
Skeptisch/ verneinend	Schmid	2002	Schmid 2002 - Et pro remedio animae et	116	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Bejahend	Horký	2003	Horký 2003 - Der Künstler ist im Bild	74	-
Bejahend	Salucci	2014	Salucci 2014 - Masaccio e la Cappella Brancacci	13, 28	-

Berti (1968) nähert sich dem vermuteten Selbstbildnis Masaccios anhand der Zeichnung nach der Sagra aus der Sammlung Procacci. Er zählt eine Reihe von Identifizierungen auf, bezeichnet die Vorschläge aber insgesamt als „ipotesi completamente arrischiata“. Vermutlich bezieht er sich auf ältere Literatur, diese konnte bislang aber nicht ausgeforscht werden. Berti spricht davon, dass in der linken Randfigur Filippo Brunelleschi dargestellt sein könnte und in der dritten und vierten Figur von rechts Masaccio selbst (groß) und Masolino (klein), wobei sich die beiden letzteren dem Betrachter zugewendet haben.¹

Für Baldini, Casazza und Ambrosio (1991) steht auf Basis der Nachzeichnungen der Sagra fest, dass sich Masaccio hier selbst in Gesellschaft von Masolino porträtiert hat. Aus dieser gemeinsamen Darstellung schließen sie weiter, dass die beiden Maler einander über ihre Zusammenarbeit hinaus gewogen waren.²

Borsi und Borsi (1998) sehen das Selbstbildnis Masaccios insbesondere in zwei der Zeichnungen nach der Sagra wiedergegeben – zum einen in der Andrea Boscoli zugeschriebenen in den Uffizien und zum anderen in der Zeichnung aus der Sammlung Procacci. Masaccio habe sich neben Masolino dargestellt und auch Brunelleschi sei zu sehen, nicht aber seine bei Vasari erwähnten Holzpantinen. Die Zeichnung im Folkestone Museum behandeln die Autoren nicht weiter, da es sich ihrer Ansicht nach dabei eher um eine Kopie einer anderen Zeichnung, möglicherweise von Boscoli, handelt.³

Den Versuchen, ausgehend von Vasaris Vorschlägen Porträts in der Sagra über die Zeichnungen zu identifizieren, steht Schmid (2002) generell skeptisch gegenüber. Namentlich kritisiert er Berti, dem Masolinos Körpergröße offenbar genügte, um den Maler in einer in der Procacci-Zeichnung wiedergegebenen Künstlergruppe zu identifizieren. „[D]enn physiognomische Kriterien“, so Schmid, können aufgrund geringer Detailgenauigkeit „an die Zeichnung nicht angelegt werden.“⁴

Für Horký (2003) ist die Annahme, dass es sich bei der hier diskutierten Figur um ein Selbstbildnis Masaccios handelt, plausibel. Sie merkt an, dass sich so beispielsweise erklären lässt, warum in den Nachzeichnungen immer wieder dieselbe Männergruppe kopiert wird: Die nachfolgenden Künstler interessierten sich offensichtlich besonders für das Selbstbildnis Masaccios und weitere Bildnisse ihrer Vorgänger. In Bezug auf die Zeichnung im Folkestone Museum schließt sie sich der Meinung an, nach der die Figurengruppe im rechten oberen Eck keine Kopie nach der Sagra, sondern nach

Ghirlandaios Erweckung ist. Der Urheber dieser Zeichnung aus dem 16. Jahrhundert, so Horký, dürfte auf der Suche nach Selbstbildnissen gewesen sein und ist möglicherweise dem Umfeld Vasaris zuzuordnen, der selbst Künstlerporträts für seine Viten zusammentrug. Zur Form des Selbstbildnisses schreibt Horký, Masaccio habe sich in den Zug der Prozession anlässlich der Kirchweihe eingefügt, zeige mit dem Blick aus dem Bild aber seine doppelte Rolle als Teilnehmer der historischen Szene und Autor des Wandbildes. Die Autorin weist auch darauf hin, dass das Selbstbildnis sich an einem Bruch in der Reihe der Männer befindet.⁵

Salucci (2014) präsentiert es als gegeben, dass Masaccio sich selbst und seinen Malerkollegen Masolino in den beiden aus dem Bild blickenden Figuren porträtiert hat. So seien im Fresko nicht nur Politiker und reiche Kaufleute dargestellt, sondern auch die Künstler, die zu dieser Zeit das Aussehen von Florenz veränderten.⁶

Verweise

1. Berti in Volponi/Berti 1968, 88.↩

2. Baldini/Casazza/Ambrosio 1991, 7.↩

3. Borsi/Borsi 1998, 246f.↩

4. Schmid 2002, 116. Schmid bezieht sich auf eine Monografie Bertis zu Masaccio aus dem Jahr 1988, liefert also auch keinen Hinweis auf die Erstidentifizierung des Selbstbildnisses Masaccios.↩

5. Horký 2003, 74.↩

6. Salucci 2014, 13, 28.↩

Der große und der kleine Thomas (Teil 1)

Da Masaccios Sagra früh verloren ging und sich nur in Teilen über lückenhafte zeitgenössische Beschreibungen und ebensolche grafische Kopien rekonstruieren lässt, ist es grundsätzlich unmöglich, sichere Aussagen über ein Selbstbildnis des Malers im Wandbild zu treffen.

Fraglich ist auch, wie die Beschreibungen des Freskos durch Vasari in den beiden Viten-Ausgaben zu bewerten sind. Der frühe Kunsthistoriker listet in der zweiten Aufgabe deutlich mehr Porträtidentifizierungen, von einem Selbstbildnis Masaccios ist bei ihm aber nie die Rede.¹ Man könnte vielleicht argumentieren, dass Vasari schlicht nicht wusste, wie Masaccio ausgesehen hatte und ihn daher weder in der Sagra noch bei der Kathedra Petri in der Brancacci-Kapelle noch auf der Tafel Fünf Meister der Renaissance (siehe die Vorbemerkungen zur Sagra und zu Masaccio) erkannte und ihn stattdessen fälschlicherweise im Zinsgroschen identifizierte.

Im Falle des Vorschlags von Chiarini² (siehe Forschungsstand) dürfte es sinnvoll sein, Ockhams Rasiermesser anzulegen: Es scheint deutlich plausibler, dass die Männergruppe, die sehr klar jener in Ghirlandaios Erweckung entspricht, auch dieser entnommen ist. Dass Ghirlandaio von Masaccios Figurenkompositionen beeinflusst war, liegt nahe, dass er aber

eine Gruppe so genau kopierte, ist weniger wahrscheinlich. Hier könnte Horký auf der richtigen Fährte sein, die annimmt, der Zeichner kompilierte verschiedene Selbstbildnisgruppen.³

Die Figurengruppe, in der mehrere ForscherInnen Masaccios Selbstbildnis vermuten, muss für Künstler der nachfolgenden Generationen jedenfalls etwas enthalten haben, das ihr Interesse weckte. Joannides listet die acht bekannten Zeichnungen, die als Teil-Kopien der Sagra gelten, absteigend nach Vollständigkeit.⁴ Die besagte Gruppe ist dabei in den Zeichnungen eins, zwei, drei, möglicherweise vier sowie fünf und sechs enthalten. Andere Figuren(gruppen) aus der Sagra wurden viel seltener kopiert und auch die Verortung der Figuren im Raum spielt fast keine Rolle in den Zeichnungen. Es könnte durchaus sein, dass es das Selbstbildnis Masaccios war, das die späteren Künstler bewog, die Gruppe immer wieder zu zeichnen. Möglicherweise ging es ihnen aber auch nur darum, eine realistisch im Raum gestaffelte Figurenkomposition zu studieren.

Das in der jüngeren Kunstgeschichte am häufigsten besprochene und anerkannteste Selbstbildnis Masaccios ist jenes in der Auferweckung. Dort stellt sich Masaccio größer als die Männer in seiner Umgebung dar, die neben ihm stehende kleine Figur wird häufig als Masolino identifiziert. Die tatsächliche Körpergröße der beiden ist nicht bekannt, die Darstellung passt aber zu den Namen, da „Masolino“⁵ eine Verkleinerungsform und „Masaccio“ eine Vergrößerungsform von „Tommaso“, wie beide mit Vornamen hießen, ist. Ausgehend davon scheint es möglich, dass Masaccio sich und seinen Künstlerkollegen auch in dem ungleich großen Paar in der Sagra dargestellt hat.

Verweise

1. Vasari/Lorini/Posselt 2011, 36–39.↵

2. Chiarini 1962, 55.↵

3. Horký 2003, 74.↵

4. Joannides 1993, 443–445.↵

5. Siehe dazu etwa Roberts 1993, 8.↵

Literatur

Baldini, Umberto/Casazza, Ornella/Ambrosio, Franco: La Cappella Brancacci, Mailand 1991.

Borsi, Franco/Borsi, Stefano: Masaccio, Paris 1998.

Bätschmann, Oskar: Enigma. Über Dialektik des Bildes, in: Blümle, Claudia/Wismer, Beat (Hg.): Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo (Ausstellungskatalog, Düsseldorf, 01.10.2016–22.01.2017), München 2016, 158–163.

Chiarini, Marco: Una citazione dalla 'Sagra' di Masaccio nel Ghirlandaio, in: Paragone.

Rivista di arte figurative e letteratura, 13. Jg. 1962, H. 149, 53–56.

Eckstein, Nicholas A.: Painted Glories. The Brancacci Chapel in Renaissance Florence, New Haven, Conn. u. a. 2014.

Horký, Mila: Der Künstler ist im Bild. Selbstdarstellungen in der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts, Berlin 2003.

Joannides, Paul: Masaccio and Masolino. A Complete Catalogue, London 1993.

Lányi, Jenő: The Louvre Portrait of Five Florentines, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, 84. Jg. 1944, H. 493, 87-95.

Rejaie, Azar M.: Defining Artistic Identity in the Florentine Renaissance: Vasari, Embedded Self-Portraits, and the Patron's Role (Dissertation, University of Pittsburgh) 2006.

Roberts, Perri Lee: Masolino da Panicale (Clarendon Studies in the History of Art, 12), Oxford 1993.

Salucci, Alessandro: Masaccio e la Cappella Brancacci. Note storiche e teologiche, Florenz 2014.

Schmid, J.: Et pro remedio animae et pro memoria. Bürgerliche repraesentatio in der Cappella Tornabuoni in S. Maria Novella (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz: I Mandorli, 2), München u. a. 2002.

Vasari, Giorgio/Lorini, Victoria/Posselt, Christina (1568): Das Leben des Malers Masaccio aus San Giovanni di Valdarno. Vita di Masaccio da S. Giovanni di Valdarno. 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, 22-47, 81-100.

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

Zitiervorschlag:

Gstir, Verena: La Sagra (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/masaccio-la-sagra-um-1422-bis-1427-florenz-santa-maria-del-carmine/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte