



Fabel von Amor und Psyche

Vorderseite einer Hochzeitstruhe des Piero de' Medici (linke Seite) von einem Florentiner Truhnenmaler um 1450

Sammlung Eduard Simon, Berlin



Fabel von Amor und Psyche

Vorderseite einer Hochzeitstruhe des Piero de' Medici (rechte Seite) von einem Florentiner Truhnenmaler um 1450

Sammlung Eduard Simon, Berlin

Zwei Cassone-Tafeln

aus dem Besitz des Piero de' Medici in der Sammlung
Eduard Simon zu Berlin.

Von Wilhelm Bode.

Im Septemberheft 1916 der „Zeitschrift für Bildende Kunst“ hat Paul Schubring ein paar Cassone-Bilder in die Kunstgeschichte eingeführt, die kurz vorher im Kunsthandel aufgetaucht waren, und hat in bezug auf die Darstellungen, auf Zeit, Ort und Werkstatt, in der die Bilder entstanden, alles gesagt, was darüber zu sagen ist. Seither sind diese Tafeln in den Besitz von Herrn Geheimrat Dr. Eduard Simon übergegangen, der sie der Berliner Galerie zum Geschenk gemacht hat, aber sich den lebenslänglichen Genuß daran vorbehalten hat. Die Bilder werden daher dahin zurückkehren, woher sie stammen, da die Familie des Vorbesitzers es fast zweifellos macht, daß sie sich vor hundert Jahren in der Gemäldesammlung des Bankiers Edward Solly befanden, die König Friedrich Wilhelm III. zur Begründung der von ihm in Aussicht genommenen Gemäldegalerie 1821 ankauft. Die Bilder waren nämlich zuletzt im Besitz des Majors von Mickusch-Buchberg in Schlesien, kamen aber von dem Großvater seiner Frau, einem Grafen Ingenheim. Dieser war ein Stiefbruder Friedrich Wilhelms III. aus der morganatischen Ehe seines Vaters mit einem Fräulein v. Voß. Von den Gemälden der Sammlung des Bankiers Solly, der während der Napoleonischen Zeit in Italien von Aufkäufern aus den aufgehobenen Klöstern und Kirchen Oberitaliens vielfach den ganzen Besitz an Gemälden hatte erwerben lassen, war ein großer Teil zu minderwertig oder zu schadhaft oder erschien der zur Begründung der Galerie berufenen Kommission nicht bedeutend genug, um sie zur Aufstellung zu bringen. Von diesen Bildern wurde die Mehrzahl zu gelegentlicher Versteigerung auf dem Boden des Alten Museums untergebracht (die Versteigerung erfolgte erst Mitte der achtziger Jahre), während die besseren Bilder zur Dekoration der Schlösser des Königs zurückbehalten wurden, darunter auch verschiedene solcher Truhnenbilder,

die der Kommission als Arbeiten handwerksmäßiger Truhnenmaler nicht der Aufnahme in eine öffentliche Sammlung würdig erschienen. Ein paar solche Arbeiten, die trotzdem für die Gemäldegalerie gewählt wurden, mußten jedoch in ein Magazin, in die sogenannten Inkunabelräume wandern, deren Inhalt wir erst im Jahre 1885 in die Säle der Sammlung aufgenommen haben.

Aus jenen Restbeständen der Sollyschen Sammlung hat Friedrich Wilhelm III. seinem Bruder bei Einrichtung von dessen Hause in Schlesien mit anderen geringeren italienischen Gemälden des 14. und 15. Jahrhunderts offenbar auch diese beiden Truhnenbilder überwiesen. Es ist deshalb doppelt erfreulich, daß sie schließlich doch in unserer Galerie ihren Platz finden werden, den sie wahrlich darin verdienen. Gerade an solchen Darstellungen mit naiven Schilderungen der antiken Mythe und von allegorischen Darstellungen im Kleide der eigenen Zeit, in denen das Quattrocento Italiens so Köstliches hervorgebracht hat, fehlt es unserer Galerie nur zu sehr; ist doch die Erwerbung der Galerie Torrigiani mit den herrlichsten Truhnenbildern von Pesellino und Filippino (jetzt bei Lady Wantage, in Chantilly usw.), die als Ganzes um 63000 Fr. im Jahre 1881 von mir abgeschlossen war, vom damaligen ersten Direktor unserer Galerie abgelehnt worden. Diese Bilder sind Werke der hervorragendsten Maler von Florenz im 15. Jahrhundert: das sind die beiden Truhnenbilder der Sammlung Eduard Simon allerdings nicht; sie sind die Arbeiten von einem Maler, der nur als Dekorationsmaler galt und als solcher nicht mit den Künstlern in der gleichen Gilde war, aber sie atmen den Geist der Florentiner Renaissance in ähnlicher Stärke und stehen in ihrer Erzählungsweise, im lichten Farbenglanz den gleichzeitigen Werken des Pesellino ganz nahe.

Die Bilder haben noch ein ganz besonderes Interesse: sie sind für ein Mitglied der Familie Medici zur Zeit ihrer höchsten Blüte gemalt worden; das vielfach darauf angebrachte Wappen mit den Kugeln läßt keinen Zweifel daran. Es läßt sich aber noch genauer bestimmen, für welches Glied der Familie die Truhnen hergestellt wurden. Auf dem Balkon, auf dem wir in der ersten Komposition links Psyche mit ihren beiden Schwestern erblicken, stehen drei Majolikavasen mit kleinen künstlich geschnittenen Buchssträuchern, deren mittlerer einen Ring mit drei Federn darin bildet, also das Emblem von Cosimos Sohn Piero de' Medici, worauf schon Schubring aufmerksam machte. Freilich nur vermutungsweise; aber das nur von Piero geführte Emblem ist ganz deutlich, sodaß wir es hier zweifellos mit Arbeiten, die für diesen ausgeführt wurden, zu tun haben. Auch eine andere Vermutung, die Schubring ausspricht, daß uns darin die Hochzeitstruhnen des Piero erhalten sein könnten, ist nach der Darstellung der Mythe von Amor und Psyche



Fabel von Amor und Psyche

Vorderseite einer zweiten Hochzeitstruhe des Piero de' Medici (linke Seite) von einem Florentiner Truhnenmaler um 1450

Sammlung Eduard Simon, Berlin



Fabel von Amor und Psyche

Vorderseite einer zweiten Hochzeitstruhe des Piero de' Medici (rechte Seite) von einem Florentiner Truhnenmaler um 1450

Sammlung Eduard Simon, Berlin

sowohl wie nach der Zeit, auf welche die Kostüme weisen, Ende der vierziger Jahre (Piero heiratete 1448 Lucrezia Tornabuoni), sehr wahrscheinlich. Freilich fehlt das Wappen der Frau, aber in den Darstellungen ist das Medici-Wappen nur ganz beiläufig als Dekor der Bauten aufgemalt: die offiziellen Wappen der Braut wie des Bräutigams waren außerdem zweifellos groß an den Ecken oder an den Seiten der Truhen angebracht.

Diese Möbelbilder, namentlich gerade die Truhenbilder haben uns durch die naive Einführung aller ihrer Darstellungen in die eigene Zeit, in die Umgebung, in der die Künstler lebten, und durch die Einkleidung in die Trachten ihrer Zeitgenossen von dem Leben oder Treiben der Florentiner jener Zeit ein außerordentlich lebendiges Bild erhalten, das uns selbst manche kleine Einzelheiten des damaligen Lebens treu vorführt. Als Dekorationsmaler haben diese Künstler gerade darauf einen besonderen Wert gelegt. Wir kennen, dank dieser biederen Gewissenhaftigkeit in der Zeitschilderung, nicht nur die Trachten und den Schmuck der Florentiner in reichster Mannigfaltigkeit, sondern ihre Wohnräume mit allem Mobiliar und sonstigen Ausstattungsstücken. So bietet uns die eine dieser beiden Medici-Truhen gerade in den vorher schon erwähnten Vasen mit den zurechtgestutzten Buchsbäumchen Abbildungen jener frühesten Gattung Florentiner Majoliken mit Zinnglasur und pastosem Blaudekor. Farbe und Dekor sind genau so wiedergegeben, wie wir sie aus den erhaltenen Vasen kennen, die Form ist dagegen abweichend und durch Henkel in Gestalt von Delphinen besonders reich und wohl etwas phantastisch aufgeputzt. Freilich sind ja von frühen Majoliken fast nur Apothekergefäße oder gewöhnliche Gebrauchsware auf uns gekommen, während wir hier Blumentöpfe vor uns sehen, wie sie gelegentlich auch (z. B. bei Carpaccio) auf früheren venezianischen Bildern von anderen Majolikafabriken vorkommen, von denen uns leider überhaupt keine Arbeiten erhalten sind.

Dem Entgegenkommen des Besitzers verdanken wir die guten Detailaufnahmen der bisher nur ungenügend reproduzierten Bilder, nach denen die beiliegenden Lichtdrucke hergestellt sind. Wie die einzelnen Szenen der Fabel, die in liebenswürdiger Breite wiedergegeben sind, so lassen sich hier auch die interessanten Einzelheiten, mit denen die Darstellungen reich ausgestattet sind, gut verfolgen. Die Beschreibung dieser einzelnen Szenen wie die Charakteristik des Meisters, in dem Schubring mit Recht den von ihm in seinem Cassone-Werke aufgestellten „Paris-Meister“ erkennt, möge man bei Schubring nachlesen, der darüber ausführlich und überzeugend berichtet.