

DIE BRANCACCI-KAPELLE IN FLORENZ

Von Heinrich Brockhaus

Es gibt eine ergreifende Briefsammlung aus dem alten Florenz, die Briefe einer edlen Florentinerin an ihre Söhne¹, die wir mit solchem Mitgefühl lesen, als handele es sich um heutige Familiensorgen. Frau Alessandra Strozzi, geborene Macinghi, leitete mit Weisheit ihre Familie schwere Jahrzehnte hindurch, bis das Schicksal sich wieder besserte, wofür später der großartige Strozzi-Palast das Zeugnis wurde. Auch die Kapelle der Familie Brancacci in der Carmine-, d. h. Karmeliten-Kirche jenseits des Arno, die ebenso berühmt ist wie der Strozzi-Palast, birgt, was man bisher nicht wußte, Kunde von ähnlich schwerem Familienschicksal, wenn man wieder alte Schriftstücke, diesmal nicht eine Briefsammlung, sondern trockene Steuerangaben und andere Aufzeichnungen liest. Der malerische Schmuck dieser Kapelle ist besonders rätselhaft, weil eines der großen alten Wandbilder in ganz merkwürdiger Weise mit neueren Stücken durchsetzt ist, wie es kaum je wieder vorkommt. Das alte Bild ist von Masaccio um 1427 gemalt, die neueren Stücke sind erst mehr als fünfzig Jahre später in den 1480er Jahren von Filippino Lippi eingefügt, und zwar so geschickt, daß der naive Beschauer darüber hinweggetäuscht wird und meinen könnte, ein einheitliches Bild vor sich zu haben. Wie ist das gekommen? Warum? Was bedeutet es? Eine ganz besondere Sachlage wird dazu geführt haben. Es lohnt sich, zur Lösung des Rätsels in das Schicksal der Familie sich zu vertiefen.

Der Patron der Kapelle vor nunmehr 500 Jahren hieß Felice Brancacci. Er war Seidenhändler, Großkaufmann, zeitweilig Konsul, also Vorstandsmitglied der Kaufmannszunft, und hat sich mehrfach als Bürger und Fachmann um seine Vaterstadt verdient gemacht. Mit 36 Jahren gelang ihm, als Florentiner Befehlshaber in der Gegend von Carrara, gegen den Bruder des Dogen von Genua Fuß zu fassen, mit 1200 Mann Fußtruppen und einem „Nerv“ Kavallerie einen Landstrich zu nehmen und sich auch, was romantisch klingt, aber recht nüchtern gewesen sein wird, der Erbin des Gebietes zu bemächtigen. Mit 40 Jahren wurde er von der eben erst eingesetzten Florentiner Überseebehörde, den Meerkonsuln, dazu ausgewählt, für den Florentiner Handel im Orient festen Grund zu legen.

Er und ein Jurist, Messer Carlo Federighi, wurden zu diesem Zwecke 1422 als Gesandte nach Kairo zum Sultan geschickt mit folgendem Auftrag: „Ihr werdet nach Alexandrien gehen auf der Galeere San Giovanni . . . Wenn ihr in Modon oder in Candia anlegt oder in anderem Gebiete der Venezianer, so besucht, wenn ihr Zeit habt, den Vertreter der Signoria von Venedig . . . und sprecht von der guten Brüderschaft und Freundschaft, die unsere Signori für Venedig haben. In Gebieten

¹ Alessandra Macinghi negli Strozzi, „Lettere di una gentildonna Fiorentina“, herausgegeben von Cesare Guasti 1877, deutsch herausgegeben von Alfred Doren, Leipzig 1927.



Abb. 1. Masaccio: Die Brüder Lippaccio und Giovanni Brancacci
(im oberen Wandbild rechts)

der Genuesen legt nicht an, außer in Not, weil wir keinen Freipaß von ihnen haben. In Rhodos werdet ihr den Großmeister besuchen . . . Dann geht nach Alexandrien und nach Kairo . . ., und ihr werdet den Sultan besuchen mit den Reverenzen, Empfehlungen und Darbietungen, die üblich sind, mit dem Dragoman (turcimanno) und wie euch geraten wird, und darauf ist alle Sorgfalt zu verwenden, zur Ehre unserer Gemeinde und um ihn wohlwollender zu machen zu unseren Gunsten. Dann werdet ihr die Ursache eures Kommens erzählen, um unsere Absicht anzuzeigen, mit Galeeren über See fahren zu wollen, Waren von uns hinzubringen und Spezereien und andere Dinge von ihnen zu holen in der Hoffnung gut behandelt zu werden usw., immer ihnen zu Ehre, Größe und Nutzen, und bittet, daß er uns das gewähren wolle, was er den Venezianern, oder den Genuesen, oder anderen Christen, die dort verkehren, gewährt, das heißt gleiche Vorrechte und Jurisdiktionen. Und daß bisher nicht über See gefahren wurde, weil wir keinen Hafen hatten, aber daß wir ihn jetzt haben; durch den Erwerb von Pisa sind wir in ordentlichem Stande über See zu fahren. Dabei ist unsere Regierung und Stadt hochzustellen, die Betriebsamkeit unserer Bürger und Kaufleute und der Handel zu erwähnen, den sie überall so stark betreiben, wie jegliches andere Volk. Die Wünsche sind folgende: Vor allem Freipaß zu haben und vollste Sicherheit, die unaufhörlich dauern möge . . . durch das ganze Reich des Sultans . . . Ebenso einen Konsul zu haben . . . Ebenso Warenlager, Kirche, Bad, Wage, Träger, Schreiber und alles andere. Ebenso daß unsere Münze von Gold und Silber dort ausgegeben werde und kursiere und angenommen werde wie jegliche andere, und vor allem unser Florin wie der venezianische Dukaten, da er so gut und besser ist an Feinheit des Goldes und an Gewicht als jener; dabei ist zu zeigen, daß er feiner ist, und der Grund, weshalb er es ist (wovon ihr in Kenntnis gesetzt seid) und der von seinem Gewichte ist klar zu sehen. Hierauf geht recht genau ein, so sehr es möglich ist und bietet an, die Probe zu machen, dadurch, daß die Florine und die Dukaten auf Feuer gebracht und geschmolzen werden, und bemüht euch, Bekanntschaft und Umgang mit jemandem zu haben, der sich darauf versteht. Das ist von größter Wichtigkeit, was ihr zu tun und zu verlangen habt, daß es ausprobiert werde . . . Und wenn ihr nicht alles haben könnt, seht zu, soviel wie möglich zu bekommen . . .“

Eine Orientreise war damals eine schwere Aufgabe. Man durfte nicht ins Land ohne besondere Erlaubnis. Felice Brancacci hat ein Tagebuch geführt, es ist erhalten und gedruckt. Er erzählt gut, anschaulich, gehaltvoll. Nur weniges kann im folgenden herausgehoben werden. Die Reise dauerte 1422/23 siebeneinhalb Monate, von Ende Juni bis Mitte Februar. Sie war reich an Gefahren aller Art: Stürme, Eifersucht in höflichem Gewande unterwegs in Candia, wo man ihnen nicht erlaubte, ihr Schiff auszubessern, Fanatismus in Ägypten selbst. Wiederholt steht im Tagebuch: jeder von uns, keiner ausgenommen, gäbe die Hälfte hin von allem, was er in der Welt besitzt, wenn wir nur wieder zu Hause wären. Sie hielten sich als unerfahrene Seefahrer möglichst an die Küste und legten oft an. Zuletzt in Rhodos,



Abb. 2. Masaccio: Die Brüder Lippaccio und Giovanni Brancacci (im oberen Wandbild rechts)

am Sitz des Großmeisters. Von den dort lebenden Florentinern wurden sie wie Brüder aufgenommen. Darunter wird auch der bekannte Christoforo Buondelmonte gewesen sein, der sich in demselben Jahre durch ein Buch über die griechischen Inseln verdient gemacht hat. Von dort aus nahmen sie einen Dragoman mit und namentlich einen landeskundigen Florentiner, Antonio Minerbetti — bekannt ist die von seiner Familie in der Kirche Santa Maria Novella gestiftete Marmorkanzle —, der sie oft aus schwierigen Lagen rettete.

Sie kommen nach Alexandrien, da stürzen gleich tausend hungrige Mohren oder Mauren auf sie los mit dem Ruf, der „Bakschisch“ gelautet haben wird (im Text: „mangerie“). Zwei Monate nach dem Aufbruch von Florenz erreichen sie Kairo. Dort bleiben sie den ganzen September. Der Höhepunkt ihrer Erlebnisse ist der Empfang beim Sultan Barsbai. Von seinen Prachtansprüchen gibt uns noch seine erhaltene Grabmoschee eine Vorstellung. Er empfing sie oben auf der Zitadelle. Sie wurden durch Tore, immer wieder durch Schildwachen geführt, bis auf die Haut nach Waffen durchsucht. Der Saal, in dem der Sultan war, erinnerte sie an eine Kirche, mit drei Schiffen, Pfeilern oder Säulen aus Stein, war vorn offen, mit einem Netz quervor, mit Marmormosaikfußboden, halb mit Teppichen belegt — glich also in der Anlage dem Hauptsaal des Wüstenschlosses Mschatta. Gegenüber dem Eingang war etwas wie eine Kanzel. Darauf saß der Sultan in der Mitte auf dem Boden, ein Mann von 38—40 Jahren mit braunem Bart, gekleidet wie die anderen in weißes Baumwollgewand. Wenn der Gesandte in seiner kostbaren Amtstracht, dem Talar (Lucco) aus Karminsamt erschien, so wird er bei der Audienz stark aufgefallen sein. Die Erscheinung des Sultans inmitten einer Unmenge von Mameluken (großen und kleinen Baronen, wie erklärend gesagt wird) machte den Gesandten großen Eindruck und wird beschrieben wie ein lebendes Bild: „fast hättest Du gesagt, daß diese ganze Gruppe einer jener gemalten Glorien ähnelte“. Alle möglichen Musikinstrumente, Violen, Lauten, Zimbeln, dumpfe Instrumente, dazu auch Sänger machten einen sinnverwirrenden Lärm. Jeder wurde von zwei Mann an der Schulter gepackt und so wie gefangen herangeschleppt. Bei jedem Schritt, sechs- bis achtmal, mußten sie auf greulichen Zuruf die Erde küssen. Sie dürfen bis auf 25 Ellen an den Sultan heran. Sie sollen kurz sprechen. Nach zwölf Worten, nur Einleitung, werden sie zurückgezerrt, und wieder mit Erdkuß geht es aus dem Saal hinaus. Nach einer halben Stunde werden sie in einen anderen Saal geführt, der war gewölbt und mit Mosaik eingelegt. Jetzt kamen sie bis auf 10 Ellen an den Sultan heran und brachten ihm ihre drei Hauptpunkte vor: Handelsfreiheit, Konsularvertretung und Kurs des Goldflorins, des Florentiner Guldens. Der Sultan gewährte dies in zwei Worten. Die Gulden wollte er sehen: wenn einer nicht das volle Gewicht habe, seien alle verloren. Später mußten noch 100 Goldgulden vor einem hohen Beamten die Probe, den Vergleich mit venezianischen Dukaten bestehen, und sie bestanden sie. Die Gesandten hatten die Genugtuung zu hören, nie wäre einer Gesandtschaft von Franken ein so guter Empfang zuteil geworden wie ihnen.

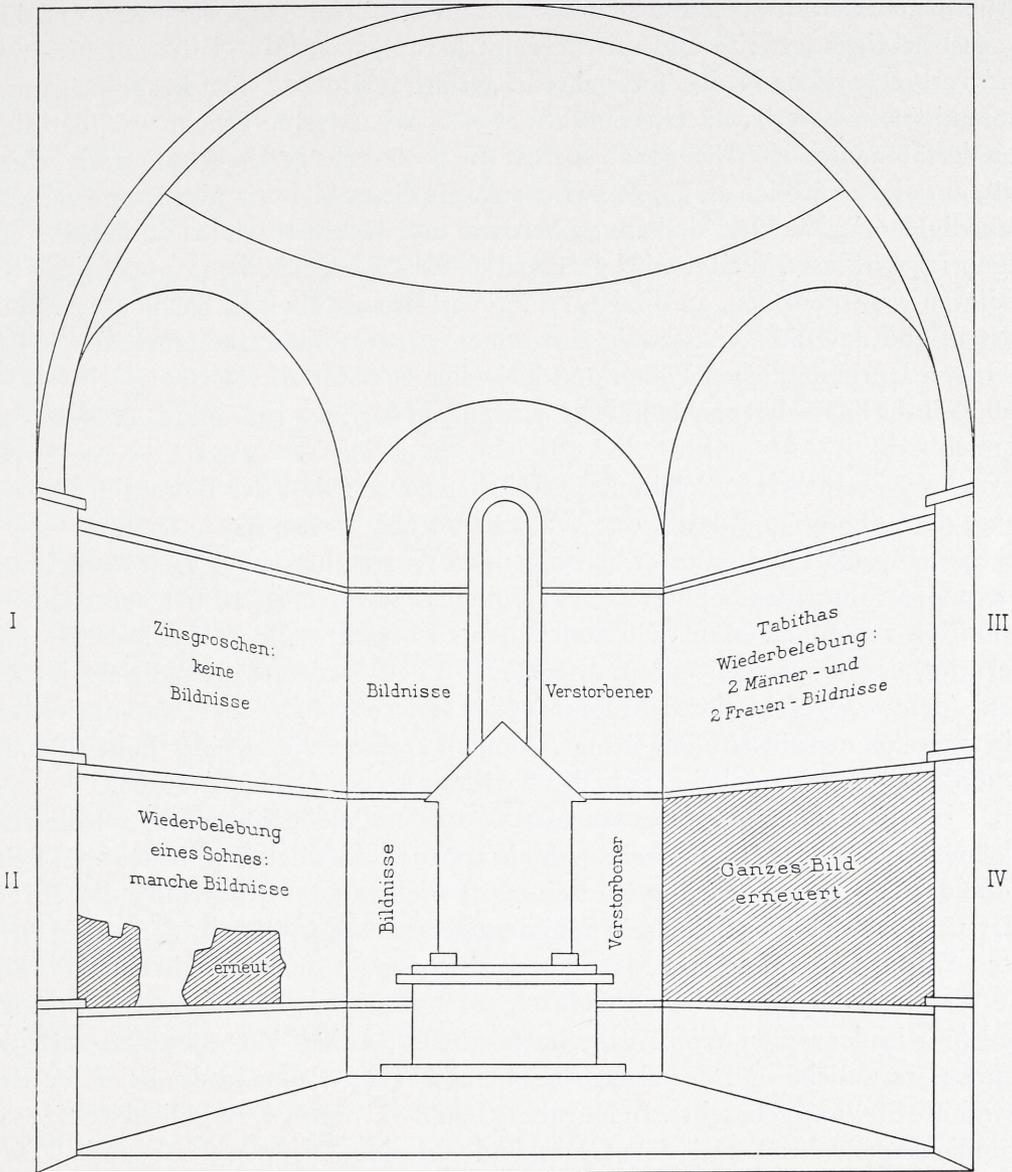


Abb. 3. Masaccio: Frau Bonda Brancacci und ihre Schwiegertochter Antonia Brancacci kniend
(im Fresko der Wiederbelebung der Tabitha)

Tags darauf überreichten sie dem Sultan ihre Geschenke. Das geschah in einem Gartensaal mit durchbrochenen Fenstern — solche Fenster kennen wir in Kairo, durchbrochene Gipstafeln mit bunten Glasstücken hinterlegt — und großem Brunnen in der Mitte. Die Geschenke waren: ein paar Truhen, reich und schön, also Florentiner sogenannte „Cassoni“, wie sie noch heute eine Freude für den Beschauer sind, ein Stück karminener Goldbrokatstoff, ein Stück blauer Goldbrokatstoff, ein Stück karminener Samt und ein Stück grünschwärzer, jedes zu 40 Ellen, dazu ein granatfarbenes und ein blaues Tuch. Der Sultan nahm diese Geschenke „fröhlich und mit guter Miene entgegen“.

Von dem Aufenthalt der Gesandten sei noch erwähnt, daß sie auch den Brunnen in Ma-Tarea bei Kairo besuchten, an dem die Heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten Rast gemacht haben soll, ebenso die Kirchen Babylons, Alt-Kairos, und daß aus Jerusalem hergeschleppte christliche Pilger, meistens Italiener, ihre Fürsprache anriefen. In einer der Kirchen Alt-Kairos werden noch jetzt in einem kleinen Museum Stickereien gerade aus dem 15. Jahrhundert aufbewahrt. Vielleicht sind sie auf Stoffe gestickt, die Felice Brancacci dorthin gebracht hat, und die uns von ihm genau beschrieben werden. Das Verschenken, Verschenkenmüssen der kostbaren Stoffe und baren Geldes nahm einen Umfang an, der die Gesandten immer wieder mit Schrecken erfüllte. Das lange Verzeichnis der fortwährenden Geschenke ist wegen der Verrechnung dem Tagebuch angehängt. Bei der Abschiedsaudienz dankten die Gesandten dem Sultan so höflich, wie sie nur konnten und baten, ihn, wenn nötig, wieder sprechen zu dürfen. Das schlug er ihnen ab mit den Worten: „Wozu? Ihr seid ja fertig.“ (A che fare? Voi siete dispiacati.) Er sagte, er wünschte, sie gehörten mit zu seinem Volke, und ließ sie demgemäß einkleiden, also wohl in weißes Baumwollgewand mit blaugemusterten Ärmelstreifen als Abzeichen, den weitverbreiteten Burnus. Dann berührte er die Politik. Als sie ihn um Erlaubnis baten, auch darüber zu sprechen, ließ er sie nur zwölf Worte reden und schnitt ihnen das Wort ab. Sie wurden zurückgezogen und gingen. — Dann folgte der Abschied von Kairo, die Heimreise. Krank wurde Felice Brancacci aufs Schiff getragen. Unterwegs, auf dem Meere, Mitte Dezember, sahen sie Wasserhosen: „wo Wolken an vier Stellen Meerwasser nahmen“, „das gehört zu den wunderbarsten Dingen, die wir gesehen haben“. Drei Monate brauchten sie im Winter von Alexandrien bis wieder nach Florenz. Sie kamen aber mit heiler Haut nach Hause zurück. In ihrem Bericht an die Regierung über die Gesandtschaft können sie einfach sagen: „wie aus den arabischen Schriftstücken, die wir mit Übersetzung überreicht haben, hervorgeht, wurde weit mehr erreicht, als wir in Auftrag hatten“.

Felice Brancacci, dieser tatkräftige, vielseitige, geschickte Mann, war für die Regierung bald in Siena (1425), bald in Brescia (1426) tätig. In Brescia hatte er mit einem sonderbaren Zwischenfall zu tun. Wir erfahren durch einen Erlaß der Florentiner Regierung an ihren Gesandten in Venedig, Marcello Strozzi, darüber folgendes: „Ein nichtswürdiger und treuloser Verräter hat unseren Palast mit den



Linie Fluvicheses	{	Vom Familienzweig Fieros lebte niemand mehr	I	}	Familienzweig Bartolomeos	Linie Serotinos
		Familienzweig Felices	II		Familienzweig Gasparres	

Bildnisse in der Kapelle der Familie Brancacci im Jahre 1427
(Bestimmungsversuch)

Abb. 4

Grundmauern nach oben abmalen lassen, und die Zehn des Kriegsrates, und hat sie so beleidigenderweise und mit Schimpf herumgetragen und hat ehrenwidrige und verbrecherische Reden fortwährend geführt. Als das Felice Brancacci, unser Kommissar in Brescia, hörte, bemühte er sich, wie es seine Pflicht war, daß ihm der Verräter ausgeliefert würde; bisher ist das noch nicht geschehen, und wir sehen, daß, um dies zu erreichen, die Dazwischenkunft dieser Signoria (der Regierung von Venedig) nötig ist. Und deshalb wollen wir und befehlen wir euch, daß ihr zur Signoria geht“ usw. Weiter wird gesagt, daß die Zehn des Kriegsrates, also die beleidigten Amtspersonen, an die Regierung von Brescia über die Sache geschrieben hätten, und daß diese vollständig zustimmen werde, „denn“, so lautet der Erlaß, „wir werden in ähnlichen Fällen und in jeglichen anderen, von denen wir wissen, daß es ihrer Signoria angenehm sein wird, alles Mögliche tun, ohne etwas zu versäumen“.

Was war eigentlich so Schlimmes geschehen? Der Palast der Florentiner Regierung, der „Signorien-Palast“, der „Palazzo Vecchio“, war, das unterste zu oberst gekehrt, abgemalt und so unter beleidigenden Worten herumgetragen worden und mit ihm, in ihm, der hohe Kriegsrat. Um das Verbrechen zu beleuchten, seien Parallelen angeführt. Man weiß von Fällen zu berichten, in denen Rebellen und Verräter, den Kopf nach unten, öffentlich an den Stadttore, am Palast des Podestà (dem jetzigen National-Museum) oder anderwärts abgemalt waren, also, wie wir sagen können, in effigie gehängt. Ähnlich erging es jetzt einer hohen Staatsbehörde. Doch fehlt dabei gerade das Schlimmste, das Gehängtwerden.

Da ist vielleicht mehr auf etwas anderes als Parallele hinzuweisen, auf die alte, allgemeine Sitte, daß das Umkehren des Wappenschildes den Tod bedeutete. Beim Tode des Dogen von Venedig wird einmal berichtet (von Sansovino), daß in der Markuskirche an seiner Bahre sein Schild umgekehrt aufgestellt worden sei. In einer alten Wappensammlung von Matthäus Parisiensis, aus dem 13. Jahrhundert, sind die Wappen aller Verstorbenen dadurch gekennzeichnet, daß sie verkehrt gemalt sind (nur in der neuen Wiedergabe im Jahrbuch „Adler“ von 1909 sind auch sie, den Lesern zuliebe und der alten Absicht entgegen, wieder in die bei Lebzeiten gewohnte Stellung gebracht). In Nürnberg sehen wir neben der Ägidienkirche in der Familienkapelle der Tetzl viele Grabschilde mit dem Wappen der Familie Tetzl in gewohnter Weise aufgehängt, aber im letzten ist das Wappen verkehrt mit dem Kopfe des Wappentieres, einer Katze, nach unten. Die Unterschrift besagt, daß die Familie damit ausstarb (1736). Das umgestürzte Wappen bedeutet also den Tod. In dem neuerdings gedruckten Grünenbergerschen Wappenbuch ist das Wappen von Portugal aufrecht, darüber aber, in der Helmzier, noch einmal verkehrt gemalt zu sehen: aufrecht ist es zum Gebrauch, umgestürzt („das alte Portugal“) gewiß das Wappen der ausgestorbenen Linie. So betrachtet ist die Umkehrung des Signorien-Palastes mitsamt der Kriegsbehörde gleichbedeutend mit ihrer Absetzung. Eben erst (1423) hatte Venedig eine Bestimmung erlassen: der Markuslöwe dürfe

beim Tode eines Dogen nicht auf den Kopf gestellt werden, die venezianische Republik sei ja nicht tot. Dies also, Totsagen des Florentiner Staates, war der Schimpf, das Staatsverbrechen, das Felice Brancacci in Brescia sühnen lassen sollte.

Wichtiger war ein anderer, ehrenvoller, aber heikler Auftrag, den Felice Brancacci später (1433) erhielt, nämlich, den Papst Eugen IV. in seiner Bedrängnis nach Florenz einzuladen. Der Papst floh in Mönchsgewand, Felice Brancacci begleitete ihn zu Schiff nach Pisa und brachte ihn nach Florenz, wo er im Kloster von S. Maria Novella eine Residenz bekam, das Unionkonzil mit den Griechen hielt, kurz eine neue Heimat fand.

Inzwischen war die Zeit gekommen, die viel Unheil über Florentiner Familien gebracht hat, Cosimo de' Medicis Verbannung (1433) und Rückberufung aus der Verbannung (1434) mit den anschließenden Gewaltmaßregeln. Entscheidend war gerade das Jahr 1434, um das es sich hier handelt. Cosimo Medici, nun zurückgerufen, hatte nur die Wahl zwischen zwei Dingen: er mußte Hammer oder Amboß sein. Amboß gewesen, wurde er Hammer. Viele andere Familien wurden anstatt der Medici und ihres Anhanges unglücklich gemacht, darunter die Familien Strozzi und Brancacci. Felice Brancacci wurde in das Unheil hineingerissen. Zuerst finanziell ruiniert durch eine Geldstrafe in mehrfacher Höhe seines Vermögens, dann zum Granden gemacht, was ihm die Fähigkeit, ein Amt zu bekleiden, nahm, und nach Capodistria verbannt. Wer die Verbannung nicht einhielt, wurde zum Rebellen erklärt. Als Rebellen galten auch Söhne und Nachkommen. Dieser Schlag traf Felice Brancacci, seine Gattin, den jungen Sohn Michele und zwei Neffen (1436). Die Verbannung der Familien wurde erst für zehn Jahre verhängt, dann immer wieder verlängert, bis 1474. Viele starben inzwischen. Als endlich nach Cosimos Tod gegen dreißig Familien befreit wurden (1466), unter ihnen die des Matteo Strozzi — zur Erlösung seiner obengenannten Witwe, die als „Florentiner Edelfrau“ (gentildonna) in der literarischen Welt weiterlebt, und ihrer herangewachsenen Söhne — war die Familie Brancacci nicht dabei. Felice hatte, noch vor der Verbannung, seine Frau verloren und hatte wieder geheiratet, und zwar eine Tochter Palla Strozzi. Dieser, ein durch sein Schicksal anziehender Mensch, lebte nachher ebenfalls in der Verbannung in Padua. Auch er war in zweiter Ehe verheiratet, angeblich mit einer Tochter Felice Brancaccis. Wenn diese beiden Nachrichten der Wahrheit entsprechen, so standen beide Männer zu einander im Verhältnis von Schwiegervater zu Schwiegersohn. Felice lebte höchstens bis 1449. Palla starb erst 1462, neunzigjährig, und seine Frau zwölf Tage nach ihm.

Hat die Kapelle der Brancacci in der Carmine-Kirche in Florenz keine Spuren dieser stürmischen Zeiten davongetragen? Die Kirche war Sonntag nach Ostern 1422, noch in friedlicher Zeit, geweiht worden, gerade als Felice Brancacci sich zu seiner Orient-Gesandtschaft rüstete. Eingeweiht hatte sie der Erzbischof Amerigo Corsini unter Assistenz des Bischofs von Fiesole, Benozzo Federighi, und eines Bischofs aus dem Karmelitenorden. Vierzehn Tage vor der Abreise nach dem

Orient hatte Felice Brancacci für alle Fälle sein Testament gemacht. Das Patronat seiner Kapelle hinterließ er darin Verwandten. Wie sie damals aussah, weiß man nicht. Erst nach der glücklichen Heimkehr aus den Gefahren des Orientes und Erledigung anderer Staatsgeschäfte wird Felice Brancacci sie mit Masaccios Bildern haben schmücken lassen. Ob in dem berühmtesten Bilde, wie Petrus auf Geheiß des Herrn den „Stater“ (Zinsgroschen) einem Fische aus dem Maule nimmt, die Überzeugung des Seefahrers und Staatsmannes sich ausspricht, daß auf dem Meere die Hauptsteuerkraft, der Reichtum des Staates liegt? Felice Brancacci hat gewiß nicht untätig hingegenommen, was ein Maler ihm bescheren wollte. Zu so hervorragenden Kunstwerken, wie sie hier vorliegen, gehört immer und vor allem ein Auftraggeber, der sie verdient, der sagt, was er haben will, und der Entwürfe solange verbessert, bis sie enthalten, was er ausgedrückt haben will. Auf die vielerörterte Frage nach dem Anteil der beiden Maler Masaccio und Masolino an den Malereien sei hier nicht ausführlich eingegangen. Nur sei sie als naheliegend auch nicht ganz übergangen. Die nicht erhaltene obere Hälfte der damaligen Malereien mag von Masolino gewesen sein. Die vorhandenen Malereien aber werden alle, bis auf die augenscheinlichen jüngeren Zutaten, von demselben Maler, von Masaccio, herrühren, sie zeigen in sich keine größeren Stilunterschiede als beispielsweise die obere und die untere Hälfte der Paradiesestür Ghibertis¹ und als Werke Rafaels; die Ausbildung der perspektivischen Kunst und der Bildniskunst werden den hervorragenden jungen Maler so stark vorwärts gebracht haben. Vasaris oft verhängnisvoll unzuverlässige Erzählungen² geben keinen sicheren Boden für abweichende Annahme, und bei dem Versuche, stilistisch über Masolino zu urteilen, hört die Sicherheit auf, sobald man sich von seinem bezeichneten Werke (dem Chor der Collegiata in Castiglione d'Olona) entfernt, denn beim Fortbau auf nur wahrscheinlichen Zuschreibungen ergibt sich keine neue Wahrscheinlichkeit, sondern bloße Möglichkeit.

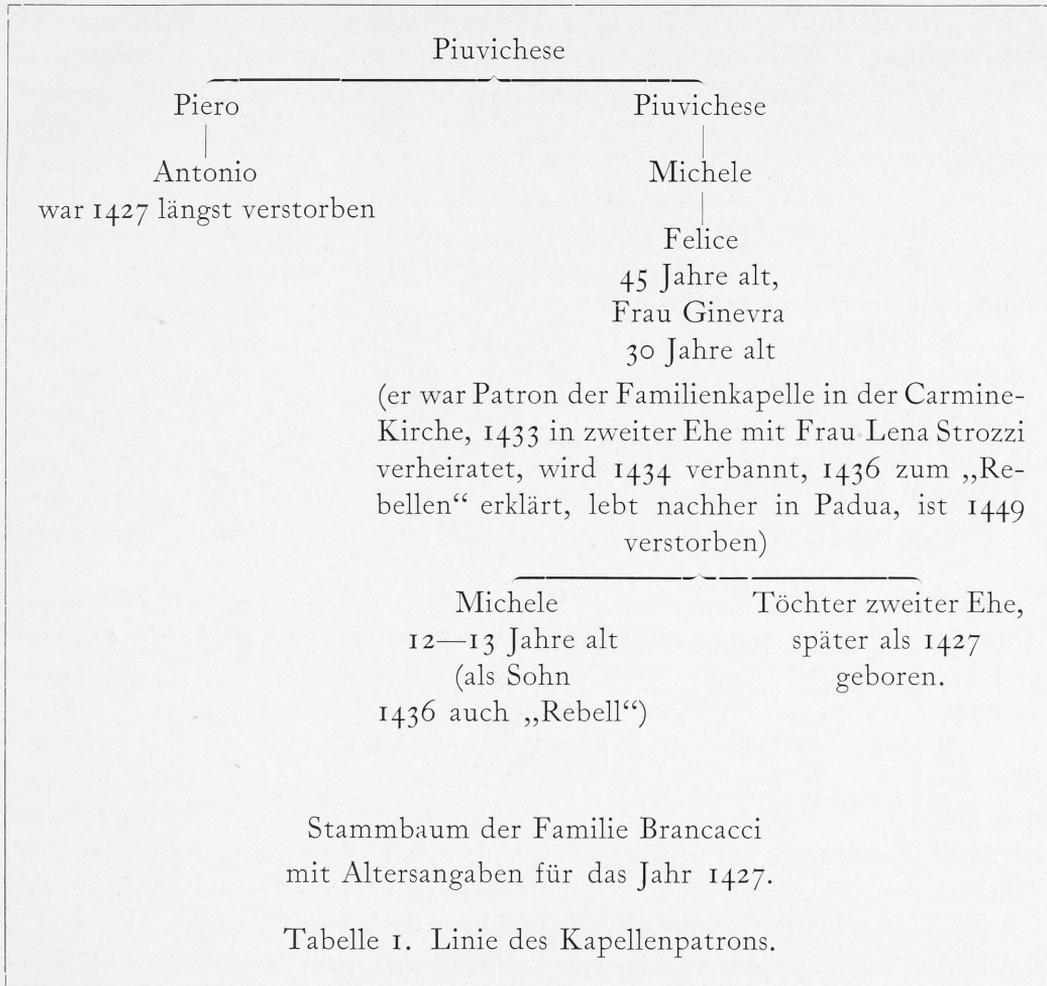
Nur zehn Jahre nach seiner Rückkehr durften der Stifter, seine Familie und seine Vaterstadt den Segen des Friedens genießen. Dann kam der Bürgerkrieg. Die einzelnen Zweige der Familie wurden in verschiedener Weise von dem Unglück betroffen. Wer mögen die beiden jugendlichen Männer sein, die wir mitten in dem einen großen Wandbilde im heiligen Lande über den Platz gehen sehen?

Der alte Bestand der Florentiner Familien ist heute aus den alten Steuerangaben gut zu übersehen. Wer Milanesis Vasari-Ausgabe zur Hand nimmt, wundert sich, so viele Stammbäume von Florentiner Künstlern zu finden, die aufzustellen in anderen Städten und Ländern kaum möglich wäre. Das ist der alten Florentiner Regierungsstrenge zu danken. Die Sorgfalt der Steuerverordnungen und ihrer Ausführung, der Sinn für staatliche Ordnung, das Aufheben der alten Aktenstücke, da-

¹ Untersucht in meinen „Forschungen über Florentiner Kunstwerke“, 1902.

² „Vasaristudien“ von Wolfgang Kallab, aus dessen Nachlasse herausgegeben von Julius von Schlosser: „Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik“, Neue Folge, Bd. XV; auch Sonderausgabe, 1908.

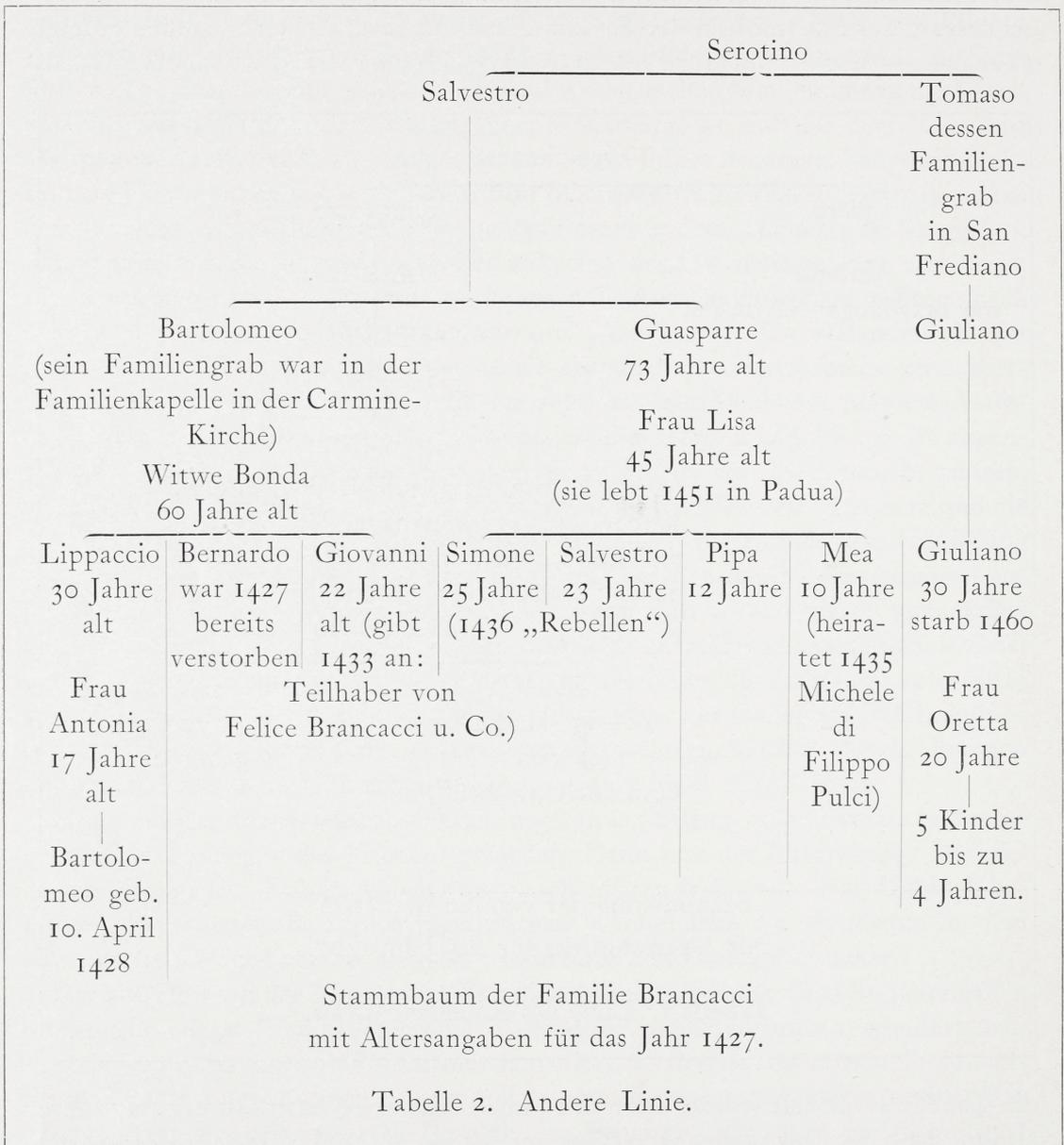
zu die Güte des Papiers ermöglichen noch jetzt nach Jahrhunderten, von jeder damaligen Familie, von der man es wünscht, den Stammbaum anzulegen. Wer eine Familienkapelle begreifen will, sollte die Familie kennen, die darin heimisch war. Hier sei deshalb der Stammbaum der Familie Brancacci, ihrer einzelnen Linien gezeigt (Tabelle 1—3), wie er im Jahre 1427 war. Also ganz oder fast genau zu der Zeit, als



die Kapelle ausgemalt wurde, denn der Maler, Masaccio, starb nur etwa 27 Jahre alt innerhalb der Zeit 1427—1429. Wer sich das Unglücksjahr 1434 vergegenwärtigen will, hat den Altersangaben nur wenige Jahre hinzuzurechnen.

Haupt der einen Linie (Tab. 1) war Felice Brancacci, der hervorragende Bürger, Kaufmann und Staatsmann, der Held der Familientragödie. Er war 1427, reich an Erfolgen, erst 45 Jahre alt und hatte einen einzigen Sohn von knapp 13 Jahren. Felice war Patron der Familienkapelle in der Karmelitenkirche. Die andere Linie

(Tab. 2), der er das Recht an der Kapelle mitvermachte, bestand 1427 aus einem alten Herrn, fünf jungen Männern von 22—30 Jahren, Frauen und Kindern. Eine



dritte Linie (Tab. 3) wohnte in einem anderen Stadtteil, jenseits des Arno, wo der größte Teil der Stadt mit dem Dom und dem Signorienpalast liegt, und hatte ihr Erbbegräbnis in S. Maria Novella, kommt deshalb für die Kapelle der Carmine-Kirche nicht in Betracht. In S. Maria Novella war auch ein Kardinal Brancacci bei-

gesetzt, für ihn ließ Cosimo Medici als Testamentsvollstrecker ein Prachtgrabmal in Neapel, wo er gelebt hatte, von Donatello errichten; seine Verwandtschaft mit den Florentinern kann jetzt nicht angegeben werden, nah wird sie nicht gewesen sein. Im Unglücksjahr 1434 war Felice Brancacci mit 52 Jahren Senior der ganzen Familie.

Das Unglück machte einen Riß durch die Familie. Drei junge Männer der zweiten Linie, Lippaccio, Giovanni und Giuliano, und die dritte Linie (S. Maria Novella) sagten sich von den Unglücklichen, den Rebellen, los. Die zu Rebellen Erklärten verloren alle Privilegien und Ehrungen ihrer Familie. Dazu gehörte

Bonfigluolo
(dessen Familiengrab unter den Gewölben
von S. Maria Novella),

Witwe Caterina
48 Jahre alt

Michele
26 Jahre alt

Antonio
25 Jahre alt

Ser Branca,
Notar, 22 Jahre alt
(wurde 1434 mit verbannt,
stellte sich aber wieder).

Stammbaum der Familie Brancacci
mit Altersangaben für das Jahr 1427.

Tabelle 3. Linie von S. Maria Novella.

gewiß auch die Kapellenbenutzung, die Anwesenheit in der Kapelle wie in Wirklichkeit so im Bilde. Als später sogar einmal der Erste im Staate, Piero Soderini — der einzige, dem die Republik Florenz die lebenslängliche Präsidentschaft der Republik übertragen hatte — in Ungnade fiel, anstatt versprochenen Vertrauens Absetzung und Verbannung ertete, wurde seine Bildnisbüste aus der Annunziata-Kirche, wo viele Büsten aufgestellt waren, entfernt. Das sei als Zeugnis dafür angeführt. Man könnte auch die Gegenprobe machen und die Florentiner Malereien daraufhin durchsehen, ob Bildnisse Verfemter darauf erhalten geblieben sind. Schwerlich. Was ist daraus für die Brancacci-Kapelle zu schließen? Daß Bildnisse von Felice Brancacci, Verwandten und Freunden, die, wie er, verfemt waren, unmöglich wurden, zerstört werden mußten. Man denke sich einmal, wie die berühmte, etwas später ausgemalte Kapelle der siegreichen Gegenpartei, die der Me-

dici in ihrem Palaste, die voll ist von Bildnissen der Familie und ihrer Freunde, aussehen würde, wenn sie von gleichem Schicksal betroffen worden wäre; sie würde zur vollen Hälfte Malereilücken aufweisen und ist, als wieder einmal den Mediceern die schlimme Stunde schlug, nur knapp, wohl nur, weil sie keinen öffentlichen Gottesdienst hatte, durch Schließung diesem Schicksal entgangen. So nun, durch Zerstörungen, durch Lücken entstellt, wird die Brancacci-Kapelle ausgesehen haben, 50 Jahre lang, von der Zeit des Unglückes an bis zu der Ausfüllung der Lücken in einer neuen Zeit durch den Maler Filippino. Daß in der Kapelle in Masaccios Maleereien überhaupt Bildnisse vorhanden waren, zeigen die noch jetzt erhaltenen. Daß dann vor allem das Familienhaupt, der Patron, Felice Brancacci, auch selbst abgebildet war, ist als natürlich anzunehmen. Daß auch Verwandte und Freunde mitabgebildet wurden, ist an Beispielen anderer Familien (Medici-Palastkapelle, S. Trinità, S. Maria Novella) zu beweisen.

Betrachten wir zuerst die beiden augenfälligen Bildnisgestalten, die vor unseren Augen mitten über den Platz gehen (Abb. 1 und 2). Es werden solche entfernte Verwandte Felices sein, die sich nachher von ihm lossagten und sich deshalb weiter sehen lassen konnten. Zu suchen sind sie ihrem Alter nach unter den fünf jungen Männern von der Linie Serotinos (Tab. 2). Die Söhne Guasparres sind es nicht, denn diese teilten Felices Unglück. Also werden es die Brüder Lippaccio (der Name ist Verlängerung einer Abkürzung: Filippo, Lippo, Lippaccio; wie Tomaso, Maso, Masaccio) und Giovanni sein, letzterer Felices Geschäftsteilhaber. Ihr Alter stimmt dazu, sie waren 30 und 22 Jahre alt. Lippaccios Gewand ist grün, groß schwarzgemustert, die Kopfbedeckung, ein sogenannter Mazzocchio, rot, Hosen rosa; Giovanni trägt hellrosa mit grün-schwarzer Kopfbedeckung. Diese Stoffe sind bemerkenswert; es werden die gleichen Prachtstoffe sein, mit denen Felice Brancacci in Kairo Ehre eingelegt hatte, die er dem Sultan am 8. September 1422 in Kairo auf der Zitadelle als Staatsgeschenk zusammen mit Goldbrokat überreicht hatte; die Geschenkliste bezeichnet sie als grün und schwarzen Samtsatin (*zetani vellutato verde e nero*) und rosa Tuch (*panno rosato*). Die engere Familie bestand außer den beiden Brüdern zur Zeit nur aus ihrer 60jährigen Mutter namens Bonda und der 17jährigen Frau Lippaccios namens Antonia. Das werden die zwei bildnismäßig dargestellten Frauen in schwarzer Schwestertracht rechts neben der zum Leben wieder erweckten Tabitha sein (Abb. 3).

Sieht man so, daß eines der Wandbilder einen Familienzweig — es ist der des verstorbenen Bartolomeo — umfaßt, so liegt nahe zu fragen, wie überhaupt die Familienbildnisse auf alle Bilder der Kapelle — auf die großen Bilder rechts und links und die kleinen Bilder der Altarwand — verteilt gewesen sein mögen. Der hier gegebene Einblick in die Kapelle (Abb. 4) versucht, es zu zeigen. Am sachgemäßesten so wie ihre Grabstätten. Also wohl nach Zeitfolge und Zusammengehörigkeit. Von früher her ruhten die Vorfahren nahe am Altar. Da sind auch noch jetzt Bildnisse zu sehen (Abb. 5, 6), einige mit roter Kopfbedeckung, wie sie Regierungsmitgliedern

zukam. Es sind Vorfahren und andere auch früher verstorbene Mitglieder. Wenn man sagen kann, wer in Florenz rot, rosa, schwarz gekleidet ging, so werden sich die Abgebildeten wohl am Stammbaum der Familie ablesen lassen. Hoffentlich gelingt es, die verschollene Schrift des Cristoforo Landino über Florentiner Ämter und Trachten wiederzufinden.

Weiter vorn in der Kapellenmitte folgte der Platz für das damals lebende Geschlecht, während die vordersten Stellen am Kapelleneingang den künftigen Geschlechtern übrigblieben.

Die rechte Seite wird der einen Linie, die linke der anderen Linie der Familie vorbehalten gewesen sein (Abb. 4).

Rechts in mittlerer Höhe hat sich die Linie Salvestros, des Sohnes Serotinos, ihr Bartolomeoscher Familienzweig, erkennen lassen, der sich den neuen Verhältnissen anpaßte und deshalb in Florenz bleiben durfte.

Rechts unten wird ihr anderer Familienzweig, der Guasparres, zu suchen sein, der gegen den Strom schwamm und deshalb verbannt wurde; das Wandbild wurde ganz zerstört.

Rechts oben das Lünettenbild blieb bis 1748 erhalten (damals wurde es ersetzt), es wird also einem Familienzweig gehört haben, der in Florenz bleiben durfte: Giuliano vom Zweige Tomasos ist nicht unter den Rebellen genannt. Ihm war der Mitbesitz der Kapelle testamentarisch vermacht, er wird das großväterliche Erbegräbnis in S. Frediano nicht weiter benutzt, die Carmine-Kapelle mitübernommen haben. Vermutlich war er hier mit Frau und Kindern dargestellt.

Links die beiden Wandbilder, wohl auch darüber das Lünettenbild, gehörten dann der anderen Linie, der Piuvicheses. Auch sie hatte mindestens zwei Familienzweige. Aber sie war personenarm geworden. Der eine Zweig, der Pieros, kommt damals nicht in den Steuerbüchern vor, war also schon abgestorben, von ihm konnten keine Lebenden mehr abgebildet werden. Links in mittlerer Höhe das Wandbild, das herrliche mit dem Zinsgroschen, wird eben deshalb — nur weil keine darauf abzubildenden Familienmitglieder mehr lebten — ohne Bildnisse geblieben sein (das sogenannte Masaccio-Bildnis, für diesen zu bejahrt, wird wie die übrigen Apostelköpfe nur ein Idealkopf sein). Vielleicht ist es also nur deshalb dem Schicksal der unteren Wandbilder entgangen, halb oder ganz ausgetilgt zu werden.

Nun bleibt noch das Merkwürdigste zu betrachten: das linke untere Wandbild. Da genügte die Bildmitte für den noch übrigen Familienzweig, den Felices, für die Porträts der wenigen Lebenden. Diese Bildmitte wurde beseitigt: dort stand offenbar Felice, der „Rebell“, mit Frau und einzigem Sohne. Da wurde nicht wie gegenüber das ganze Bild zerstört. Viele Bildnisse dieses Freskos wurden geschont, mußten geschont werden, weil es für die Dargestellten eine Schmach gewesen wäre, wie die Rebellen behandelt zu werden, und niemand ein Recht zu so weitgehender Zerstörung hatte. Weggeschnitten wurde die Hauptsache, die Mitte, stehengelassen wurde fast alles übrige. Die Naht zwischen Altem und Neuem ist noch zu sehen und



Abb. 5, 6. Masaccio: Brancacci-Bildnisse (oben: im Fresko der Predigt des Petrus, unten: im Fresko des taufenden Petrus)

hat längst die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. Es wäre zu wünschen, die geschonten Bildnisse, die wir noch sehen, mit Namen bezeichnen zu können, es werden Freunde sein. Geschont wurden natürlich die Karmelitenmönche, in ihrer eigenen Kirche. Einer davon wird der Bischof Antonio del Fede sein, der bei der Einweihung der Kirche assistiert hatte. Ebenso wurde links der Thronende, das Stadthaupt von Antiochia, geschont. Wen mögen die Charakterköpfe neben ihm darstellen? Sind sie in Florenz zu suchen, oder hat Felice Brancacci mit seinem weiten Gesichtskreis diese Vertreter einer orientalischen Stadt seinen orientalischen Bekannten aus Florentiner Familien entnommen, denen er dankbares Andenken bewahrte, wie dem Vertreter des griechischen Despoten in Zante, Lotto Girolami, und namentlich dem bewährten Antonio Minerbetti, der die Gesandtschaft wiederholt durch seine Kenntnis der Landessitten gerettet hatte und beim Abschied zum Florentiner Konsul für Ägypten gewählt wurde? Es hätte nahegelegen, die Dankbarkeit bei so guter Gelegenheit durch Verewigung im Bilde zu bezeugen. In der Mitte des Bildes (Abb. 7) sind auch noch einige Köpfe geschont worden, drei in der Abbildung oben links. Rechts von dem wiederbelebten Knaben der Vater, der dem Söhnchen die Hand auf die Schulter legt, wird ursprünglich in Masaccios Malerei Felice mit seinem Sohne Michele gewesen sein, der vielleicht aus schwerer Krankheit gerettet worden war. Ihnen bei der Erneuerung der Bildmitte die Brancacci-Gesichtszüge wiederzugeben, wäre wohl über das Maß des Erlaubten hinausgegangen. Diese Gesichtszüge bringt gleichwohl in der Mitte das große Gesicht in Erinnerung, in der Abbildung das vierte von links, das nur halb gezeigt wird, und zu dem wiedererstandenen Sohne hinabblickt. Es hat Familienähnlichkeit mit dem einen an der Altarwand abgebildeten Vorfahren (in Abb. 6 ganz links). Links in dieser Mittelgruppe, zwischen dem wiederbelebten Sohne und dem Apostel Paulus, wird Felices Frau Ginevra gekniet haben, wie auch in den anderen Bildern (Abb. 3 und 5) die Frauen kniend abgebildet sind. Das sind indessen bloße Möglichkeiten.

Der eine Hauptunterschied der einzelnen Fresken, der verschiedene Bestand an Bildnissen, erklärt sich hiernach aus dem verschiedenen Personalbestand der Familienzweige: die eine Linie hat im Bilde ein Brüderpaar zu starker Geltung gebracht und zeigt zwei Frauen kniend; eine andere hatte niemanden mehr aufzuweisen (Zinsgroschenbild); die Hauptlinie hat einen weiten Freundeskreis, Geistliche und Weltliche, um sich versammelt, aber bald durch politisches Hervortreten die eigenen Bildnisse verloren.

Weitere Eigentümlichkeiten der einzelnen Bilder, den Stil geradezu bestimmend, sind dem verständnisvollen Zusammenarbeiten *des* Auftraggebers oder, wenn die Linien selbständig vorgingen, *der* Auftraggeber mit dem Künstler zu verdanken¹. Von wem die Anregungen dazu ausgingen, wissen wir nicht; wohl von beiden Seiten.

¹ Über die damalige Stellung der Auftraggeber zu den Künstlern ist lehrreich: Dorens Einleitung zu dem Aktenbuch für Ghibertis Matthäus-Statue, „Italienische Forschungen“ herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, Band I (1906), S. 14, 15.

Ihre Ergebnisse waren epochemachend groß: die Güte der Bildnisse, die Ausbildung der Platzperspektive des Bildes mit dem Brüderpaar, die Großartigkeit des Zinsgroschen-Freskos. Der Großkaufmann Felice Brancacci, der zu tatkräftig war, um mit Cosimo Medici zusammenarbeiten zu können, war gewiß ein anspruchsvoller Auftraggeber, darin vielleicht Cosimo Medici ähnlich.

Es ist nur natürlich, wenn die Zweige einer Familie sich zur Ausstattung ihrer gemeinsamen Kapelle vereinigen. Näheres darüber wird in den Testamenten stehen. Eine Hauptsache, die Wahl des Gesamtthemas für die Malereien, die Verehrung des Apostels Petrus, wird auf die Wünsche des ausgestorbenen Familienzweiges zurückzuführen sein. Piero hieß sein Familienhaupt, er könnte ein Legat hinterlassen haben, sein Sohn galt für den Stifter der Kapellenmalerei und wird einer der Stifter gewesen sein. Auch daß die früher Verstorbenen nahe am Altar bestattet sind, ist nur natürlich. Das hat in einer anderen Florentiner Familienkapelle, in Ognissanti, bei der Familie Vespucci dazu geführt, nur die Verstorbenen zu einem großen schönen Gruppenbilde zu vereinigen; der berühmte Amerigo selbst fehlt freilich in seinem Familienbilde, weil er noch lebte. Doch zurück zu dem weniger berühmten Seefahrer Felice Brancacci und seiner Familie.

Weshalb, so ist weiter zu fragen, sind die unteren Wandbilder bis ganz zum Kapelleneingang hin zerstört und erneuert? Auch das läßt sich vermuten. Bildnisse brauchen nicht daran schuld zu sein. Dort werden Weihgeschenke des zum Rebellen erklärten Felice aufgehängt gewesen sein. Der noch günstigere Platz am Altar war schon durch ältere Weihgeschenke besetzt, von der Einnahme Pisas her (1406), die zu der Anknüpfung mit dem Orient, also gerade zu der Orient-Gesandtschaft Felice Brancaccis, den Grund gelegt hatte. Die Umwälzung des Jahres 1434 erstreckte sich bis auf die öffentlichen Weihgeschenke. Das erfahren wir aus einer der berühmtesten Florentiner Kirchen, Santa Croce. Dort hat sich die merkwürdige Nachricht erhalten: die Regierung befahl, die vielen Fahnen, Waffen und Ehrenzeichen, die da als Weihgeschenke hingen, zu entfernen. Das geschah im Jahre 1434. Nachher (1440) wurden sie neu inventarisiert und oben auf der Galerie aufgestellt. Das alles ist natürlich kein Zufall, weder das Jahr noch das Inventar, noch die Neuaufstellung. Das Jahr 1434 ist eben jenes, in dem Cosimo Medici vom Amboß zum Hammer wurde, das Unglücksjahr der Brancacci. Es sollte gleich dafür gesorgt werden, Unliebsame aus der Zahl der Geehrten zu entfernen, die Propaganda ihrer verdienstvollen Taten zu ersticken. Die Weihgeschenke hatten sehr ihre politische Seite. Die Maßregel war natürlich nicht auf die eine Kirche beschränkt, sie mußte sich, um wirksam zu sein, auf alle Kirchen erstrecken. Wenn man liest, wie viele Familien ihre Schilde, Helme, Sporen, Pferderüstungen als ehrenvolle Weihgeschenke so vor aller Augen aufhingen und dazu nimmt, daß in der Brancacci-Kapelle ebenfalls schon welche hingen, so muß man erwarten, daß auch Felice Brancacci nach glücklicher Heimkehr die Wahrzeichen seiner vollbrachten Taten aus dem Felde, vom Lande, vom Meere in seiner Kapelle öffentlich aufgehängt und der Madonna

dargebracht hatte, deren verehrtes Bild auf dem Altar stand und steht. Die Fahne seines Schiffes, sein vom Sultan geschenktes orientalisches Gewand, werden dort mit anderen Erinnerungen zur Schau gestellt gewesen sein. Dann mußten nach seinem Falle die Sachen entfernt, die Nägel beseitigt, die Felder geweißt oder sonstwie zugestrichen werden. Das wird die Vorgeschichte der schmalen Bildfelder am Kapelleneingang sein, bevor sie die neuen Malereien Filippino Lippi bekamen, und zwar solche Malereien, die Trost im Gefängnis und Befreiung aus dem Gefängnis vor Augen bringen und somit an das Schicksal der Familie erinnern.

Jahrzehnte vergingen. Die alten Gegner starben dahin, Felice Brancacci in der Verbannung, Cosimo Medici daheim. Was die Alten beschwert hatte, kam den Jungen aus dem Sinn. Eine neue Zeit hatte sich mit Vergangenheit und Gegenwart abzufinden. Das Jahr 1474 ließ die Vergangenheit Vergangenheit sein. Die Verbannung wurde endlich nicht mehr verlängert. Die Kapelle der Brancacci erhielt an den beschädigten Stellen neue Malereien, die des Filippino Lippi. Die Familie wird den Wunsch gehabt haben, die politisch gerissenen Lücken in dem Schmuckgewand ihrer Kapelle wieder ausgefüllt zu sehen. Die Kirche und weite Kreise der Stadt ebenfalls. Besonders an hohen Festtagen, Him-

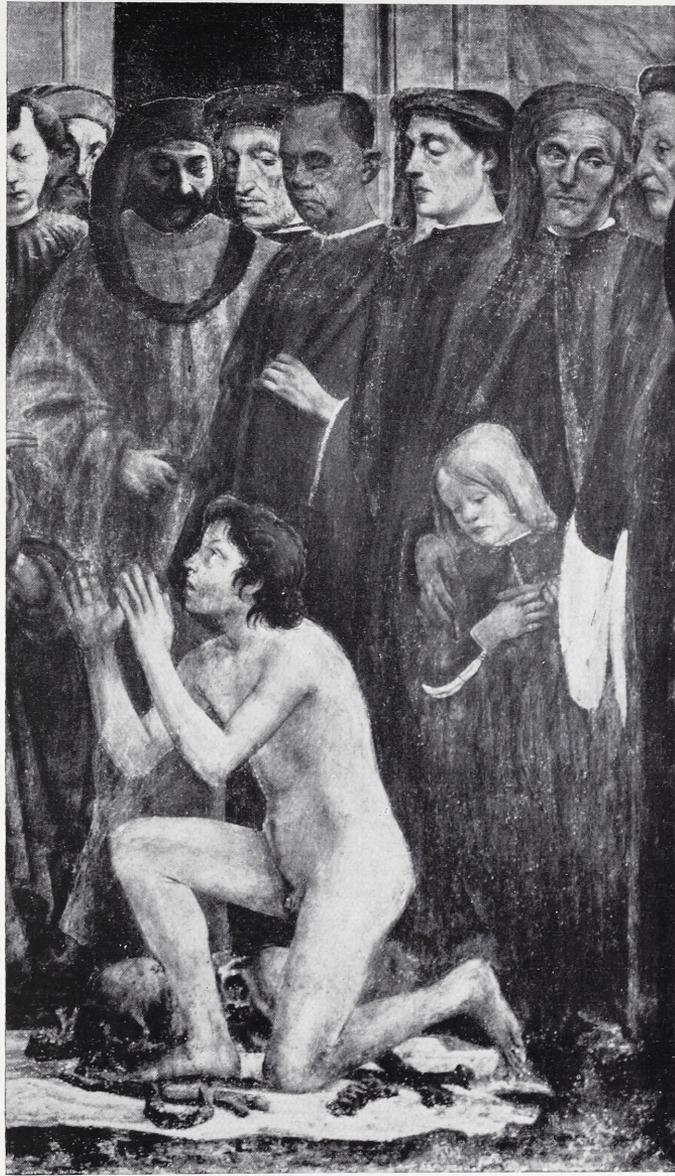


Abb. 7. Masaccio (links) und als Ersatz Filippino Lippi (Bildnisgruppe im unteren Wandbild links)

melfahrt Christi, Peter und Paul, Himmelfahrt Mariae fanden in der Kirche öffentliche Feiern statt, bei denen das Volk zusammenströmte. Ihr Mittelpunkt war vor der Brancacci-Kapelle, am Peter- und Pauls-Tage sogar in ihr selbst, denn sie liegt rechter Hand vom Hauptaltarplatz und beherbergt inmitten ihrer festlichen Peter- und Pauls-Malereien das verehrteste Madonnenbild der Kirche, die Carmine-Madonna, die Vergrößerung eines in der Sakristei aufbewahrten byzantinischen Madonnenbildes aus der Gründungszeit der Kirche (1268), volkstümlich „Madonna del Popolo“ genannt. An den beiden Himmelfahrtsfesten lockte die Aufführung der Himmelfahrt selbst mit allen hochgesteigerten Mitteln der Kunst und Technik. Man sah den Herrn — im August die Madonna — zum Himmel fahren vom Hauptaltarplatz aus, mit Wolken, Engeln und leuchtenden Sternen. Der bekannteste Ingenieur, namens La Cecca, widmete sich dem Gelingen des geistlichen Schauspiels.

Solche allgemeineren Kreise sind in den Bildnissen Filippinos, die jetzt die alten Lücken ausfüllen, festgehalten (Abb. 7). Wenn die überlieferten Namen stimmen, finden sich darunter Angehörige von anderen Familien, die dort ebenfalls ihre Kapellen hatten (Soderini, Pugliese) und vielleicht an der Kirchenbauverwaltung (Opera) teilnahmen; dazu für die kunstreichen Festlichkeiten nützliche Künstler (Pollajuoli, Botticelli, Filippino), ferner jemand, der als guter Rechner, Sternen- und Dantekenner Ruf hatte (Raggio), also auch gerade zu solchen himmelstürmenden Aufgaben gehörte, und ein Dichter (Pulci), der für Aufführungen wertvoll sein konnte. Pulci war vielleicht durch Bande der Verwandtschaft empfohlen, denn die Familien Brancacci und Pulci waren verschwägert, wie sich aus der Familienübersicht ergibt. Namentlich auch das jüngere Geschlecht der Familie Brancacci selbst, dem die Kapelle gehörte, wird dargestellt sein, wenn wir auch nichts davon erfahren.

Wie lange die Kapelle der Familie Brancacci verblieb, wissen wir nicht. Im 17. Jahrhundert war sie in allgemeinerer Benutzung als Grabstätte der Bruderschaft der Karmeliten-Madonna. Haben vielleicht dieser Bruderschaft schon früher die Frauen aus der Familie angehört, die wir in Schwestertracht (Abb. 3 und 5) abgebildet sehen? Erst wurde für die Schwestern gesorgt, dann auch für die Brüder (durch Stiftung der 1616 bestatteten Frau Maddalena Pucci). Die Kapelle hieß nun die der Karmeliten-Bruderschaft. Das wird ein Zeichen dafür sein, daß die Familie ihre Kapelle nicht mehr in vollem Umfange brauchte. Das Patronatsrecht wurde nach dreieinhalb Jahrhunderten im Jahre 1782 einem Florentiner Domgeistlichen, dem Marchese Gabriele Riccardi, übertragen, wie eine Inschrift auf dem Fußboden angibt.

Mit den Menschen, mit den Familien haben auch die Kapellen ihre Schicksale. Man muß sie nur zum Sprechen bringen. Ein großer Schatz liegt in den Kapellen vor unseren Augen ausgebreitet. Er ist noch ungehoben, in Italien und bei uns in Deutschland.

QUELLEN

Zum Schluß seien kurz die Quellen angegeben, aus denen obige Darstellung geschöpft ist. Sie liegen auf drei Gebieten: Geschichte, Familie und Kunst.

Geschichte: Staatliche Tätigkeit Felice Brancaccis: Domenico di Lionardo Boninsegni, „Storie della città di Firenze dall'anno 1410 al 1460“, Florenz 1637; Scipione Ammirato, „Storie Fiorentine“, Florenz 1647. Orient-Gesandtschaft: Tagebuch und Geschenkliste im „Archivio Storico Italiano“ 1881, S. 157, 326, herausgegeben von Dante Catellacci; dazu Michele Amari, „Diplomi arabi del R. Archivio fiorentino“, Florenz 1863. Im Florentiner Staatsarchiv über die Orient-Gesandtschaft: Instruktion vom 14. Juni 1422 „Signori, Legazioni, e Commissarie“ 7 (1422—1427); Bericht vom 17. Februar 1422/23 ebenda 22 (1410—1426), Fol. 138/9. Stickereien in Alt-Kairo: Johann Georg Herzog von Sachsen, „Streifzüge durch die Klöster und Kirchen Ägyptens“, 1914. Zwischenfall in Brescia: Uccelli, „Palazzo del Podestà“, Florenz 1865, S. 170. (Parallelen dazu: gestürzte Wappen bei Matthäus Parisiensis im „Jahrbuch der K. K. heraldischen Gesellschaft Adler“, 1909, in Seylers „Geschichte der Siegel“, S. 154, und in Grünenbergs Wappenbuch von 1483, Blatt 21*b*, dazu die Nachricht in Francesco Sansovinos „Venetia“, 2. Ausg. 1604, S. 328*b* und Hupp, „Wappenkunst und Wappenkunde“, 1927). Zwei Briefe Felice Brancaccis (vor seiner Flucht) an Cosimo Medici erwähnt Carnesecchi in „Miscellanea d'Arte“, 1903. Über sein Testament 1422: Jacques Mesnil in „Rivista d'Arte“, VIII (1912), S. 31 ff.

Familie: Kataster-Angaben namentlich vom Jahre 1427 im Florentiner Staatsarchiv (Quartier S. Spirito, Gonfalone Drago). Stammbaum- und Personal-Nachrichten: National-Bibliothek in Florenz (Manuskripte Passerini, 186 und 215, auch 37) und Staatsarchiv (Carte Dei und Dell' Ancisa); Renuntiation daselbst (Capitani der Welfenpartei, 58). Familienkapelle: handschriftliches „Sepoltuario“ von Stefano Rosselli in der National-Bibliothek (darin heißt die Kapelle die „der Familie Brancacci, heute der Bruderschaft dell' Abito“, d. i. des Gewandes der Karmeliten) und Richa, „Notizie istoriche delle chiese fiorentine“, Florenz 1754—1762, Bd. X. Übergabe des Patronates der Kapelle an den Florentiner Domkanoniker Subdekan Gabriele Marchese Riccardi 1782, Inschrift auf dem Fußboden veröffentlicht von Jacques Mesnil in „Rivista d'Arte“ a. a. O. Als Parallelen: Wegnahme und Inventar der Fahnen und Waffen in den Kirchen, insbesondere in der Kirche S. Croce 1434—1440: nach Stefano Rosselli bei Richa, Bd. I, S. 57, 68. Wegnahme der Büste Piero Soderinis aus der Annunziata-Kirche: Villari, „Machiavelli“, 4. Ausg. ed. Michele Scherillo, Milano 1927, Bd. I, S. 634. Familienbild der Vespucci (über ihrem Kapellenaltar mit den Verstorbenen ebenfalls zweier Linien) erklärt in meinen „Forschungen über Florentiner Kunstwerke“, 1902.

Der Familienstand der späteren Zeit, der für Untersuchungen über Filippino Lippis Bildnisse wichtig ist, wird zu ersehen sein aus den genannten Stammbaum- und Personalmeldungen. Familienhaupt und Kapellenpatron war damals vielleicht der Sohn des Giuliano di Giuliano namens Tommaso, in den Carte Dei bei den Matricole aufgeführt, 1468 immatrikuliert als setaiolus grossus. Er führt aus der alten Zeit der Kapelle in die neue. Ist er mit den Seinigen von Filippino abgebildet und hat er Filippino beauftragt?

Kunst: Ausmalung der Kapelle halb und halb von Masaccio und Masolino bis auf ein späteres Wandbild Filippinos: Albertinis Memoriale über Florenz vom Jahre 1510 (gedruckt in Crowe und Cavalcaselles „Geschichte der italienischen Malerei“ als Anhang zum zweiten Band). Jüngere Auffassung: Vasaris „Vite“, Ausgabe Gaetano Milanesi, 2. und 3. Bd. Neuere Untersuchungen: Schmarow, „Masaccio-Studien“, 1900, und „Masolino, Masaccio“, 1928, Selbstverlag des Verf.; Creutz, „Masaccio“ (Dissertation), Berlin 1901; Jacques Mesnil, „Masaccio“, La Haye 1927, Beenken in „Belvedere“, 1926. Eine umfassende Masaccio-Bibliographie von Odoardo H. Giglioli ist erschienen im „Bollettino del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte“, Roma, fasc. IV—VI, 1929. Vor den Bildnissen Filippinos bleibt zu fragen, zu untersuchen, wie weit die ihnen von Vasari gegebenen Namen richtig sind, eine Frage, die Vasari gegenüber notwendig ist.

Über die alten Florentiner Trachten wären zur Bestimmung vieler Bildnisse Quellenangaben erwünscht (Preistarif der Kleidungsstücke in den „Statuta populi et comunis Florentiae“ von 1415, Bd. II, S. 219, zweifarbige Uniformen der *domicelli* der Signoria S. 512). Daß Cristoforo Landino eine Schrift über die Ämter und Trachten von Florenz „*Tractatus de Vestibus et Magistratibus Flor. Reip.*“ verfaßt hat (wie oben S. 175 erwähnt, wird von Angelo Maria Bandini mitgeteilt im „*Specimen Literature Florentinae Saec. XV.*“, Florentiae 1747—1751, Bd. II, S. 201.

Die beiden vorangestellten Quellengebiete Geschichte und Familie mit ihren reichlichen alten zeitgenössischen Angaben blieben bisher leider unbeachtet, dagegen galt ein neuerer Satz aus dem dritten, dem Kunstgebiet, förmlich als Leitsatz. Er ist aber dazu sehr ungeeignet, denn er stammt aus viel jüngerer, ganz anderer Zeit: Die Kapelle, begonnen von Masolino, „nicht ganz fertig gemacht von Masaccio“, „weil er starb“, machte Filippino „fertig“ (Vasari, Bd. III, S. 462). Das ist wie gewöhnlich bei Vasari, wenn er nötig findet, eine Behauptung zu begründen, falsch, sowohl in der Begründung wie in der Folgerung. Deshalb irreführend. Die Kapelle war gewiß zu rechter Zeit fertig gewesen. Masaccio wird mit seiner zweiten Hälfte ebenso wie Masolino mit seiner ersten Hälfte fertig geworden sein. Der Auftraggeber, ein ebenso anspruchsvoller wie kaufmännisch tüchtiger Herr, hätte sich unfertige Flecke nicht gefallen lassen. Unter Würdigung der beiden ausgiebigen Quellengebiete Geschichte und Familie ist vielmehr zu sagen: Masolino malte die obere, nicht erhaltene, Masaccio die untere, erhaltene Hälfte, Filippino bekam später auszubessern, weil das Schicksal Wunden geschlagen hatte. So ist das Rätsel dieser Kapelle zu lösen.

Résumé

Auf Grund der persönlichen Schicksale des Felice Brancacci, des Patronen der Brancacci-Kapelle in der Carmine-Kirche in Florenz, des Auftraggebers für die Fresken und auf Grund der Familiengeschichte wird der Versuch unternommen, Bildnisse der verschiedenen Familienmitglieder in den Fresken zu erkennen. Das Fehlen der Bildnisse jener Brancacci, die durch Cosimo de' Medici als „Rebellen“ aus dem florentinischen Staatsgebiet verbannt worden waren, wird erklärt: Masaccio habe die Fresken tatsächlich vollendet und nicht unfertig zurückgelassen, wie Vasari sagt. Als Felice 1434 verbannt, sein Besitz beschlagnahmt wurde, mußten die Bildnisse der „Rebellen“ auch in den Fresken zerstört werden. Nach Aufhebung der Verbannung 1474 wurden die ausgemerzten Wandbilder beziehungsweise Teile von Wandbildern durch Filippino Lippi neu gemalt oder ergänzt.