

fand sich eine Verkündigung an **M**, die heute fast zerstört ist. Im Innern sind an der Decke die vier Evangelisten und in der Bogenlaibung die Kirchenväter dargestellt. Die Figuren sind im Gegensatz zu Masaccios Gestalten wenig monumental wiedergegeben, sie bleiben linear und flächenhaft. Das narrative Element wird ganz im Sinne der Gotik stärker betont.

1435 entstand vermutlich auch das Tafelbild »Maria mit dem Kind« (München, Alte Pinakothek). Die schönlinige Eleganz und der höfische Ausdruck weisen auf stilistische Verwandtschaft mit Lorenzo Monaco und Domenico Veneziano hin. Die Auffassung des Weichen Stils und der lyrische Charakter des Andachtsbildes gehen hier ineinander über. Die sitzende, halb kniende **M** hält das Christuskind quer über ihrem Schoß mit beiden Händen. Dieser Darstellungstypus der »Madonna dell'Umiltà«, die demütig zu ihrem Kind blickt, zeigt nahezu gereifte Züge.

Weitere **M**darstellungen: »Verkündigung an Maria« (zwei Tafeln, Washington, Nat. Gallery); »Verkündigung« (Washington, Mellon Collection): Die Szene spielt sich in einer Renaissance-Architektur ab, **M** sitzt auf einer Steinbank, ihr geöffnetes Buch beiseite gelegt und den linken Arm vor die Brust geführt; »Maria mit Kind und Engeln« (Todi, S. Fortunato, 1432); »Kreuzigung mit Maria und Johannes«. M. stand stilistisch an der Wende von der Gotik zur Renaissance und blieb letztlich der »Internationalen Gotik« verhaftet, obwohl er Neuerungen in seinem Werk aufnahm.

Lit.: E. Micheletti, M. da P., 1959. — F. Bologna, Gli affreschi della Cappella Brancacci, 1965. — A. Molho, The Brancacci Chapel, Studies in its Iconography and History, In: Journal of Aby Warburg and Courtauld Institutes 40 (1977) 50–98. — E. Wakayama, La prospettiva come strumento di visualizzazione dell'istoria«. Il caso di M., In: La prospettiva rinascimentale, Codificazioni e trasgressione, 1980. U. Simon-Schuster

Massaino, Tiburtio, * vor 1550 in Cremona, † 1609 oder später in Piacenza oder Lodi, ital. Komponist. M., der dem OSA angehörte, genoss einen beachtlichen Ruf als Musiker und Komponist, während seine menschlichen Qualitäten bemängelt wurden. Letzteres führte wohl auch zu häufigem Wechsel der Anstellungen. Die Stationen seines Lebens sind Cremona, Salò, etwa 1589 die Innsbrucker Hofkapelle, bald darauf die Kapelle des Erzbischofs Wolf Dietrich v. Raitenau in Salzburg, die er 1591 wegen des Verdachts der Homosexualität verlassen mußte. Er ging nach Prag, 1594 nach Piacenza, dann nach Cremona, kehrte 1598 nach Piacenza zurück, war zwischen 1600 und 1608 Kapellmeister in Lodi und 1609 in Piacenza.

M.s Kompositionen — Psalmen, Vespere, Magnificat, Messen, Motetten und Madrigale — sind der Venezianischen Schule zuzuordnen. Im Bereich der Instrumentalmusik gehört er zu den frühen Vertretern geringstimmiger geistl. Ensemblesmusik.

Lit.: W. Senn, Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, 1954, 430. — MGG VIII 1770ff. — Grove XI 797f. C. Wedler

Masscheroen (Maskeroen), mittelniederländische Lehrdichtung in der Tradition des ma. Teufelsprozesses. Sie ist in drei Fassungen überliefert: die älteste findet sich im Artusepos »Merlijn« des → Jacob van Maerlant aus dem Jahre 1261 (Verse 2013–2900); die zweite, geringfügig erweiterte, die sich aber nicht wesentlich von der Maerlants unterscheidet und möglicherweise aus dem Umkreis des Antwerpener Maerlant-Verehrers Jan van Boendale (ca. 1282–1350) stammt, entstand im 14. Jh. unter dem Titel »Dit es van Maskeroen«; die dritte schließlich, die wohl bekannteste, ist dem um 1500 von einem unbekanntem Dichter verfaßten → »Mariken van Nieumeghen« inkorporiert (Verse 728–805 und 822–857). Eine lat. Fassung von 1478 geht auf die älteren niederländischen zurück. Die Herkunft des Namens »Masscheroen« als Teufelsbezeichnung ist ungesichert; er könnte mit dem arabischen »maskharah« zu tun haben, was etwa »lächerliche Person« heißt, andere leiten ihn vom germanischen »*maskô«, d. h. Dämon, her, während eine dritte mögliche Deutung den Ursprung des Namens im biblischen »Ekron« (Vulgata: »Accron«), der Kultstätte des Baal-Sebub (Beelzebub; vgl. 2 Kön 1), vermutet. M. wird von den anderen Teufeln als ihr Anwalt in den Himmel entsandt, wo er sich zu beklagen hat über den Abgang der höllischen Beute seit Christi Kreuzestod: Gottes übergroße Barmherzigkeit lasse ungerechterweise sogar die ärgsten Sünder selig werden, wenn diese sich nur rechtzeitig bekehrten. Stattdessen befürworten die Teufel eine streng strafende Gerechtigkeit, die der Hölle ihren Anteil nicht vorenthält. Es kommt zu einem förmlichen Prozeß, wobei die GM für den Menschen Partei ergreift und diesen als Anwältin vertritt. M. argumentiert streng logisch aus der Position des AT heraus, **M** setzt letztlich eher das emotionale Moment ein und beruft sich ihrem Sohn gegenüber auf ihre Mutterschaft, um so die Position des NT, die dem Sünder gegenüber Milde walten läßt, zum Sieg zu verhelfen. In einer zweiten Phase läßt sich M. von den allegorischen Personen »Gerechtigkeit« und »Wahrheit« beistehen. **M** führt daraufhin die Personifikationen »Barmherzigkeit« und »Frieden« ins Feld. Letztere wissen den Prozeß schließlich zugunsten des Menschen zu entscheiden, indem sie auf die Verdienste von Christi Erlösungstat verweisen. M. stellt **M** als die schlechthinige Fürsprecherin des Menschen hin, die eben aufgrund ihres mütterlichen Einflusses bei ihrem göttlichen Sohn viel vermag. Die Dichtung schließt mit der Ermahnung, **M** unentwegt anzurufen und zu verehren. In »Mariken van Nieumeghen« kommt dem M.-Stück eine Schlüsselrolle zu, da es die Bekehrung der Sünderin Mariken auslöst. Der M.-Stoff war bis ins 20. Jh. hinein für die niederländische Literatur recht

ergiebig: W.A.P. Smit (*1903) funktionierte die ma. Dichtung im Kriegsjahr 1941 zu einem Trostgedicht um, das den Untergang der bösen Mächte prophezeite, und Hugo Claus (*1929) veröffentlichte 1968 unter dem Titel »Masscheroen« ein Stück (Uraufführung 1967), das im Grunde eher »Mariken van Nieuweghen« im Sinne eines Protests gegen etablierte Strukturen in Kirche und Gesellschaft sowie gegen christl. Dogmatismus überhaupt aktualisierte. In beiden Werken spielt die GM allerdings keine Rolle mehr.

Ausg.: Jacob van Maerlant, Merlijn, hrsg. von J. van Vloten, Leiden 1880. — F.A. Snellaert, Nederlandsche gedichten uit de veertiende eeuw van Jan Boendale, Hein van Aken en anderen, Brüssel 1869, 493–538 (»Dit es van Maskeroen«). — Mariken van Nieuweghen, ingeleid en van aantekeningen voorzien door L. Debaene, bezorgd door D. Coigneau, 1980. — W.A.P. Smit, Masscheroen, 1946 (bereits 1941 als Untergrundveröffentlichung erschienen). — H. Claus, Masscheroen, 1968.

Lit.: J.J. Mak, Het proces in de hemel als strijdgedicht, In: Ders., »Uyt ionsten versaemt«, 1957, 7–27. — L. Peeters, Het wagenspel van M., In: De Nieuwe Taalgids 64 (1971) 90–111. — B. L. Spahr, The Devil — in Dutch, In: Colloquia Germanica 20 (1987) 109–118. — P.F.J.M. Eligh, In wisselend perspectief, Bijdragen tot een cultuurhistorische benadering van Mariken van Nieuweghen, 1991, bes. 97–110. *G. van Gemert*

Massenzio, Domenico, * Ende des 16. Jh.s in Ronciglione bei Rom, † 1650 in Rom, ital. Komponist. M., der seine musikalische Laufbahn als Sängerknabe der Kirche S. Luigi dei Francesi begann, studierte von 1606–1610 am Seminario Romano. Anschließend wirkte er als Tenorist an der Cappella Giulia im Vatikan. 1612 erhielt er die niederen Weihen und wurde Kapellmeister am Seminario Romano. Zusätzlich übernahm er 1614 die Stelle eines Kanonikus am Dom seines Heimatortes. 1616 wechselte er als Kapellmeister an die Jesuitenkongregation dei Nobili. Zehn Jahre später wurde er zum Leiter des 2. Chores der Cappella Giulia berufen. Seine letzte Position war die des »canonico beneficiato« an der Kirche S. Maria in Via Lata in Rom.

M. komponierte in der polyphonen Tradition der röm. KM-Schule. Seine Werke, die meist unvollständig überliefert sind, zeichnet starke Ausdruckskraft, erzielt durch einfache Mittel, aus. Er veröffentlichte 8 Bände Psalmen, 5 Bände Motetten und einen Band weltlicher Musik. Zu seinem Schaffen zählen folgende marian. Titel: Completorium integrum cum Ave regina, Salve regina e motecta op. 8 für 8 Stimmen, Basso continuo (1630), Psalmodia vespertina cum Regina caeli et Magnificat op. 9 für 8 Stimmen, Basso continuo ad organum (1631) und Ave maris stella.

Lit.: R. Casimiri, »Disciplina musica« e »Maestri di cappella« dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma: Seminario romano — Collegio germanico — Collegio inglese (sec. XVI–XVII), In: Note d'Archivio per la Storia musicale 15 (1938) 10–13; 20 (1943) 14. — MGG VIII 1777 f. — Grove XI 811. *C. Wedler*

Massys (Messys, Matsys, Metsys), Quentin (Quinten), flämischer Maler sakraler Werke und Porträtist, *1466 in Löwen, †1530 in Antwer-

pen. M. malt in der Tradition des 15. Jh.s, neue Einflüsse aus Italien nimmt er nur behutsam auf und prägt so seinen eigenen, »seelenvollen«, nach Schönheit strebenden Stil. Charakteristisch für M. sind Monumentalität und Harmonie der Farben. Seinen Gestalten gibt er durch fast unmerkliche Lichtstufungen Volumen und Festigkeit, er belebt sie durch seine Betonung des Menschlichen.

Zu M.' Hauptwerken gehören der Johannesaltar (Antwerpen, Mus. voor Schone Kunsten, 1508–11) mit der Beweinung Christi als Mittel- und der Annenaltar, den M. für die Brüsseler Bruderschaft der hl. Anna geschaffen hat (Brüssel, Mus. des Beaux Arts, 1507–09). Die Flügel zeigen die Verkündigung an Joachim und den Tod der hl. Anna, auf den Rückseiten das Opfer Joachims und dessen Zurückweisung; die Mitteltafel enthält eine Sacra Conversazione mit der hl. Anna Selbtritt im Zentrum. In zartes Licht getaucht vermittelt diese Szene den Eindruck überirdischer Seligkeit.

Das Thema begleitet M.' gesamtes Schaffen. Allerdings sind in der Entwicklung des Künstlers nur bedingt Stilwandlungen festzustellen, die in der freieren und persönlicheren Gestaltung **M**s und des Jesuskinde spürbar werden. Eine Datierung der meist unbezeichneten Werke wird durch M.' einheitlichen Stil erschwert. In M.' Werk lassen sich vier Typen von **M**darstellungen ausmachen, die der Künstler mehrmals mit manchen Variationen gestaltet: a) die anmutige, vor Architekturelementen oder einem Brokatvorhang dem Betrachter frontal gegenüber sitzende **M** mit dem Jesuskind, das in einem Buch blättert und eine Perlenkette in der Hand hält (z.B. London, Nat. Gal.; Brüssel, Mus. des Beaux Arts); b) die prachtvoll stehende GM im langen weißen Gewand mit Kind vor dunkler Architektur (z.B. Lyon, Mus. des Beaux Arts; London, Sammlung Comte Seilern); c) das Brustbild der betenden **M** mit Krone, Turban oder Schleier (z.B. Antwerpen, Mus. voor Schone Kunsten; Madrid, Prado); d) die sitzende Madonna mit Kind: anders als bei Typ »a« ist das Kind hier älter und unbekleidet, **M** sitzt seitlich zum Betrachter vor einem Architekturbogen oder Fenster, das einen Blick in die Landschaft freigibt. **M** ist ihrem Kind zärtlich zugetan, meist hält sie einen Kuchen, eine Kirse oder einen Milchtopf in der Hand (z.B. Rotterdam, Mus. Boymans-van Beuningen; Berlin, Dahlem; Sarasota, Mus. of Arts). Außerdem hat M. einen Zyklus der Sieben Schmerzen **M**s geschaffen: in der Mitte die GM mit dem Schwert in der Brust, im Halbkreis darum die Einzelszenen Darstellung, Flucht nach Ägypten, Zwölfjähriger Jesus im Tempel, Kreuztragung, Kreuzigung, Beweinung und die drei Frauen am Grab (Lissabon, Mus. Nat.). Eine Zuschreibung an M. ist die Darstellung **M**s mit dem Kind, das auf einem Lamm reiten möchte (Posen, Mus.). Sie ist deutlich von Raffaels Dreieckscompositionen und von einem vergleichba-