

# Triumph des Todes

## Meister vom Triumph des Todes

Mitte 15. Jahrhundert

Italien; Palermo; Galleria Regionale della Sicilia

## Inhaltsverzeichnis

Objekt: Triumph des Todes

---

Bildnis 1

→ Meister vom Triumph des Todes

---

Diskussion: Der Triumph des Todes - geheimnisvoll und ungreifbar

---

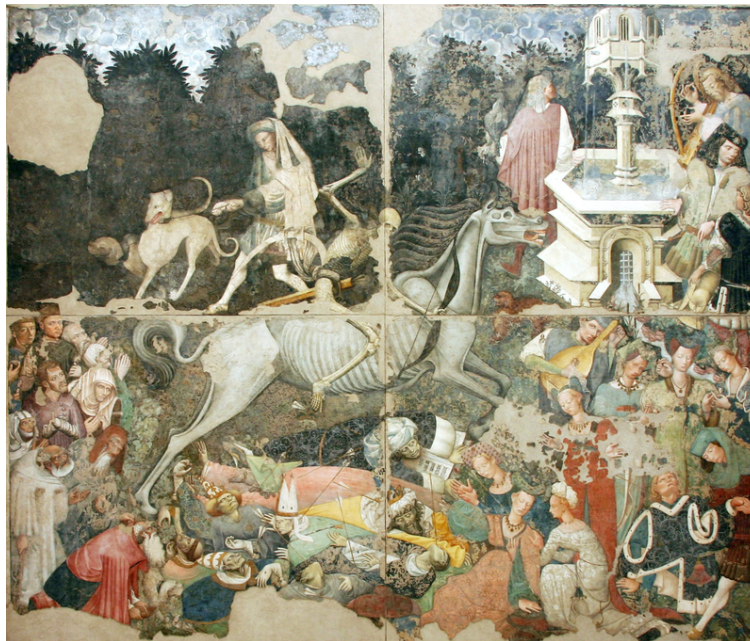
Literaturverzeichnis

---

Künstler: Meister vom Triumph des Todes

---

## Objekt



## Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** José Luiz Bernardes Ribeiro

**Quelle:** Galleria Regionale della Sicilia

**Lizenz:** CC-BY-SA 4.0

Titel in Originalsprache:	Trionfo della morte
Titel in Englisch:	Triumph of Death
Datierung:	Mitte 15. Jahrhundert

Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Palermo; Galleria Regionale della Sicilia
Medium:	Wandbild
Material:	Fresko; Secco
Bildträger:	Hanf
Maße:	Höhe: 600 cm; Breite: 642 cm
Ikonografische Bezeichnung:	Tod als Reiter (Triumph des Todes)
Iconclass:	73G3114 - opening of the fourth seal: the man on the pale horse with a scythe (Death)
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Inschriften:	AMOR; auf der Handtasche einer Dame; unterschiedliche Lesarten der Schriftzeichen als AMOR, ZINGARO oder CINGARO bartolu[s] de cacco firrato lux iuris civilis; auf dem Buch im linken Bereich des unteren rechten Bildkompartiments mutmaßliche Signaturen auf den Ärmeln der beiden Selbstdarstellungen
Auftraggeber/Stifter:	unbekannt
Provenienz:	ehemals Fresko im Arkadenhof im Palazzo Sclafani, Palermo; 1953 im Sala delle Lapidi des Rathauses, Palermo; zwischenzeitlich in der Galleria Regionale della Sicilia, Palermo
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	unbekannt

Das ehemals als Fresko im Arkadenhof im Palazzo Sclafani ausgeführte Bild wurde abgenommen.<sup>1</sup>

Zu den Inschriften: zur Inschrift AMOR (?) auf der Handtasche einer Dame,<sup>2</sup> zur Inschrift auf dem Buch im linken Bereich<sup>3</sup> und zu weiteren Hypothesen zu mutmaßlichen Signaturen auf den Ärmeln der beiden Selbstdarstellungen.<sup>4</sup>

## Verweise

---

1. Zum Abnehmen des Freskos vgl. Cordaro 1989, 60, zu Thesen zur Entstehungsgeschichte, zu Auftragsumständen und Chronologie vgl. u. a. Paolini 1989, 20–24; Reynaud 1994, 132; Santino 2002, 89–94.↵

2. Vgl. Cordaro 1989, 78f (Abb. 38, grafische Darstellung der Schriftzeichen) . Zu einer weiteren Interpretation der Zeichen als ZINGARO oder CINGARO vgl. Mazzé 1982, zitiert nach Cordaro 1989, 78.↵

3. Maffei 2018, 188.↵

4. Diverse Autoren wollen Schriftzeichen erkennen (CRE, ACRE, ICRE, SSANES, V, A, T, O, L), die allesamt relativiert werden konnten. Zu den Einzelthesen vgl. weiterführend den Forschungsstand zum Selbstbildnis des Malers; zu einer Zusammenschau der Thesen vgl. Cordaro 1989, 76-78; Santino 2002, 90.↵

## Bildnis 1



### Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** Fabrizio Garrisi

**Quelle:** eigene Arbeit

**Lizenz:** CC-BY-SA 4.0

**Bildbearbeitung:** Bild beschnitten

Lokalisierung im Objekt:	zweite Figur von links in der hintersten Figurenebene am linken Rand
Ausführung Körper:	Brustbild
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	am Rand des Triumphs des Todes; Werkstattbild
Blick/Mimik:	Blick nach links vorne; konzentrierte Mimik
Gesten:	Hände halten Attribute
Körperhaltung:	aufrecht; Körperachse leicht nach links vorne verschoben; angewinkelte Arme
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	am äußerst linken Bildrand, nahezu exakt auf halber Höhe des Bildes; als Figurenpaar ausgeführt (deutliche Übereinstimmungen in Ausrichtung und BetrachterInnenansprache, über die Attribute miteinander in Verbindung stehend); von vorgelagerten Protagonisten und dem Bildrand überschritten; am oberen Rand einer Figurengruppe; große Fehlstellen im Bereich hinter den

	Köpfen; vermutlich ursprünglich von einer dunklen Fläche hinterfangen
Attribute:	Pinsel; Stab (?)
Zugeordnete Bildprotagonisten:	Figur links der Selbstporträtfigur: Es handelt sich hierbei um das Bildnis eines allgemein als Gehilfe des Malers anerkannten jungen Mannes, der eine Farbschale in den Händen hält und mit einem Redegestus dargestellt ist.

## Forschungsergebnis: Meister vom Triumph des Todes

Künstler des Bildnisses:	Meister vom Triumph des Todes
Status:	weitgehend anerkannt
Status Anmerkungen:	Die Selbstdarstellungen des Meisters des Triumphs des Todes und seines Gehilfen konnten bislang keinem Künstler zugewiesen werden. Die Forschung zu den Bildnissen kreist vorrangig um die Identifizierungsfragen und bietet kaum Mehrwert. Auf eine vollständige Zusammenstellung aller Erwähnungen wird folglich verzichtet. Der Forschungsstand zum Bildnis des Gehilfen, das mitunter ebenfalls als Selbstdarstellung interpretiert wird, fließt in den Forschungsstand zum Meister des Triumphs des Todes ein.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Cafora	1697	-	o. S.	<b>Details</b> zitiert nach: Consoli 1966 - El servo del Trionfo Scläfani, 58.
Bejahend	da Gallo	1830	Da Gallo 1830 - Elogio storico di Pietro Novelli	18f (Anm. 1)	-
Bejahend	Janitschek	1876	Janitschek 1876 - Zur Charakteristik der palermitanischen Malerei	361, 363, 365	-
Bejahend	Di Marzo	1899	Di Marzo 1899 - La pittura in Palermo nel	164, 169f, 175	-
Bejahend	Ozzola	1909	Ozzola 1909 - Il Trionfo della Morte nel	205, 205 (Anm. 3)	-
Bejahend	Kauffmann	1916	Kauffmann 1916 - Ein Selbstporträt Rogers van	29f	-
Bejahend	Mayer	1932	Mayer 1932 - Der Triumph des Todes	33	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Bejahend	Guerry	1950	Guerry 1950 - Le thème du Triomphe	146, 156	-
Skeptisch/ verneinend	Paolini	1963	Paolini 1963 - Il trionfo della morte di	302	-
Bejahend	Consoli	1966	Consoli 1966 - El servo del Trionfo Sclàfani	bes. 60, 69f, 72 (Anm. 8)	-
Bejahend	Parronchi	1967	Parronchi 1967 - Probabile traccia per l'autore del	7f, 13 (Abb. 16f)	-
Bejahend	Bologna	1977	Bologna 1977 - Napoli e le rotte mediterranee	16f	-
Bejahend	Shapley	1979	Shapley 1979 - Catalogue of the Italian Paintings	511	-
Bejahend	Abbate	1989	Abbate 1989 - Presentazione	13	-
Bejahend	Andaloro	1989	Andaloro 1989 - Forme di legno..	45f, 45 (Abb. 8)	-
Bejahend	Cordaro	1989	Cordaro 1989 - Resoconto degli interventi dell'Istituto Centrale	76-78	-
Bejahend	Reynaud	1994	Reynaud 1994 - Le triomphe de la Mort	132	-
Bejahend	Pfisterer	1999	Pfisterer 1999 - Phidias und Polyklet von Dante	73, 87 (Anm. 79)	-
Bejahend	Santino	2002	Santino 2002 - Un cavallo e la fontana	8-10, 58	-
Bejahend	Horký	2003	Horký 2003 - Der Künstler ist im Bild	150	-
Bejahend	Castro	2006	Castro 2006 - Il Trionfo della morte e	109f	-
Bejahend	Burg	2007	Burg 2007 - Die Signatur	378f	-
Bejahend	Schmidt	2008		58	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
			Schmidt 2008 - Painters in Late Medieval		
Bejahend	Gigante	2010	Gigante 2010 - Autoportraits en marge	96f	-

Bereits 1697 schreibt Antonio Giuseppe Cafora: „[A]ddietro a quella [la Morte su un spolpato cavallo], quasi antiosi d'esser fatti bersagli dei suoi colpi, in atto supplichevole seguono molti vecchi, annosi, curvi, stroppiati e infermi, quasi da quella inesorabil fuggitiva scordati, fra i quali si vede al vivo copiata l'effigie dell'autore col pennello alle mani ed el servo che li porge i vasi de' colori.“<sup>1</sup>

1830 beschreibt da Gallo das Bild mitsamt den beiden Porträts des Malers und seines Gehilfen. Auf Grundlage eines Inschriftenfragments der Buchstaben CRE, das der Autor auf dem Ärmel des Gewandes des Bildnisses erkennen will, fußt seine Identifizierung des Meisters mit Antonio Crescenzo und den Schüler will da Gallo als Tommaso Viglia identifizieren.<sup>2</sup>

1876 korrigiert Janitschek die Lesart der mutmaßlichen Inschrift bei den beiden Künstlerporträts auf ACRE. Die Identifizierung des Malers mit Antonio Crescenzo schließt der Autor aus.<sup>3</sup>

Di Marzo (1899) erwähnt die Bildnisse von Meister und Schüler mehrfach und resümiert, dass es sich beim Gehilfen um Riccardo Quartararo handeln sollte.<sup>4</sup>

Aus Ozzolas (1909) stilistischer Analysen des Freskos geht hervor, dass er den ausführenden Maler aus dem Umfeld von Jaume Huguet bzw. als Jaume Huguet selbst festschreiben will. Das Selbstbildnis beschreibe den Maler als etwa 50-jährigen, so der Autor, der das Fresko auf dieser Grundlage aufbauend auf etwa 1473 datiert. Einschränkend führt Ozzola an, dass die Identifizierungen des Malers und seines Gehilfen schwierig bleiben.<sup>5</sup> Im Anmerkungsapparat verwehrt sich der Autor gegen die These von Di Marzo, nach der es sich beim Gehilfen um Quartararo handeln könnte.<sup>6</sup>

Kauffmann (1916) identifiziert eine Selbstbildniskopie Rogier van der Weydens nach verlorenen Rathausbildern<sup>7</sup> und fokussiert dabei auf den von Cusanus thematisierten, direkten, die BetrachterIn verfolgenden Blick aus dem Bild. Dieser Blick stelle ein Erkennungsmerkmal von Selbstbildnissen dar und zeichne u. a. auch das Porträt im Triumph des Todes aus. Kauffmann meint, dass es sich beim Maler mit Malstock und Pinsel um einen unbekanntem Holländer handelt.<sup>8</sup>

Mayer (1932) bestätigt das Selbstbildnis und das Bildnis des Gehilfen. Er verweist auf die offene Identifizierung der Ausführenden, führt diverse Thesen dazu an (ein Katalane; oberitalienische Einflüsse von etwa Pisanello oder da Fabriano; niederländische Elemente; James Huguet) und meint seinerseits, es könnte sich um einen Spanier handeln.<sup>9</sup>

Guerry (1950) interpretiert die über ihre Blicke und die Position von der Handlung differenzierten Bildnisse als bildliche Signatur.<sup>10</sup> An anderer Stelle verweist der Autor auf den Maler Giacomo Jacquerio und deutet an, dass es sich dabei um den Meister handeln könnte „Jiacomo Jacquerio seraitn né vers 1390 (ce qui correspond parfaitement à son portrait par lui-même dans la fresque du Palais Sclafani).“<sup>11</sup>

Im Zuge einer Zusammenschau möglicher Identifizierungen des Meisters des Triumphs des Todes kritisiert Paolini (1963) sowohl die Thesen zu den Buchstaben (s. o.) als auch die Identifizierung des Meisters mit Antonio Crescenzo: „Taluni insistevano in specie su Antonio Crescenzo, di cui sembra si fosse persino giunti a leggere le prime tre lettere del nome sulla manica di quello che nella pittura è ritenuto l'autoritratto del pittore.“<sup>12</sup>

Consoli (1966) legt den Fokus auf die kooperative Ausführung der Tafeln durch einen Meister und seinen Gehilfen, was über die beiden Bildnisse am linken Rand belegt sei. Der Triumph des Todes sei das Ergebnis einer gleichberechtigten Zusammenarbeit zweier sich unterschiedlich ausdrückender Maler (ein evtl. niederländischer Meister in spätgotischer Formensprache und ein Gehilfe, der Renaissanceelemente einbringt).<sup>13</sup> Nach Abwägung verschiedener Thesen zum Maler meint Consoli Antonella da Messinas Handschrift im Werk<sup>14</sup> und sein Selbstporträt in Gestalt des Gehilfen zu erkennen. Während das Porträt des Meisters autoritär und anteilslos wirke, erscheine das von da Messina ernst, besorgt und scharfsinnig. Zur Untermauerung der These thematisiert der Autor physiognomische Übereinstimmungen mit dem Porträt eines Mannes in Cefalù.<sup>15</sup> Bei diesem von da Messina gemalten Bildnis könne es sich nach Consoli ebenfalls um ein Selbstporträt handeln.<sup>16</sup>

Parronchi (1967) stellte nach intensiven Auseinandersetzungen mit der Autorenschaft des Triumph des Todes Überlegungen zum Selbstporträt des älteren Malers an, wodurch eine „soluzione tedesca“ der Tafel deutlich werden sollte. So vergleicht er die Physiognomie des Selbstbildnisses mit einer Petrus Christus zugeschriebenen Zeichnung, die den deutschen Meister darstellen und ein Porträt des jüngeren Malers sein könnte.<sup>17</sup> Zudem weise ein Cosmè Tura oder Zoppo zugeschriebenes Bildnis eines Mannes<sup>18</sup> deutliche stilistische Nähe zum Porträt des jüngeren Malers in Palermo auf (Lippen, Augen, Gesichtsform).<sup>19</sup>

Bologna (1977) verwehrt sich sowohl gegen die Annahme, dass es sich bei den beiden Bildnissen um Selbstporträts von zwei verschiedenen Malern handelt, wie auch gegen die Thesen, im Gemälde wären stark differenzierbare Stilrichtungen zu erkennen. Vielmehr bestünde eine Vermischung unterschiedlicher kultureller Einflüsse, die auf dem Erfahrungsreichtum des Meisters beruhen. Folgt man Bologna, so stammen die Bildnisse von derselben Hand, der ältere der Dargestellten repräsentiere aufgrund seiner Malwerkzeuge den aktiven Maler, der Jüngere einen Gehilfen.<sup>20</sup>

Shapley (1979) bringt wie Parronchi das Porträt eines Mannes aus der National Gallery of Art (s. o.) in die Diskussion ein, das er innerhalb der Beiträge zu Cosimo Tura listet. Die beiden Künstlerbilder im Triumph des Todes – das eines älteren deutschen Meisters und das eines jüngeren Malers aus Ferrara – weisen nach Shapley stilistische Ähnlichkeiten zu diesem Porträt auf. Indem der Autor feststellt, dass das Männerporträt ein weiteres

Selbstbildnis des älteren Malers sein könnte, bestätigt er indirekt die Selbstdarstellung des Meisters des Triumphs des Todes.<sup>21</sup>

Reynaud (1994) befürwortet die Bildnisse von Maler und Gehilfe.<sup>22</sup> Sie argumentiert auf Basis stilistischer Vergleiche und gesellschaftspolitischer Überlegungen, dass ein nordischer, in Frankreich tätiger Maler, der im Dienst der Herzöge von Anjou stand, nach Palermo kam und das Fresko erarbeitet, während ihm ein jüngerer lokaler Gehilfe beigelegt wurde.<sup>23</sup>

In einleitenden Überlegungen zur Wertigkeit und den restauratorischen Maßnahmen des Gemäldes verweist Abbate (1989) auf eine Kopie eines Malerbildnisses von Giuseppe Patania. Das Porträt aus der Hand des klassizistischen sizilianischen Malers wurde 1821 für die Sammlung berühmter sizilianischer Persönlichkeiten Agostino Gallos gefertigt und befindet sich heute in der Biblioteca Comunale di Palermo. Als Porträtiertes ist Antonello Crescenzo benannt.<sup>24</sup>

Ohne sich dem Selbstporträt des Malers im Detail zu widmen, beschäftigt sich Andaloro (1989) mit einer Zeichnung zum Triumph des Todes von Giovan Battista Cavalcaselle aus dem Jahr 1860. Die Skizze zum Fresko ist mit Anmerkungen versehen. In der Nähe des Bildnisses des Künstlers ist etwa „del fu Filippo“ zu lesen, dem sei, so interpretiert Andaloro, der Begriff „prepararum“ vorangestellt. Aus der Verbindung der Zeichen sei abzulesen, dass „fu Filippo“ als Name eines unbekanntes frühen Restaurators aufscheine.<sup>25</sup>

Cordaro (1989) bestätigt im Restaurationsbericht des Gemäldes die beiden Selbstbildnisse der Maler. Nach einer Zusammenschau diverser Thesen zu mutmaßlichen Inschriften und weiterführenden Interpretationen führt die Autorin diese ad absurdum. Fragmente von vermuteten Namen auf den Ärmeln der beiden Bildnisse sind entweder den Motiven zuordenbare Striche oder Risse in der Malsubstanz.<sup>26</sup>

Pfisterer (1999) führt das Selbstbildnis des Meisters des Triumphs des Todes im Anmerkungsapparat seiner Ausführungen zur Rezeption der Phidiaslegende an. Neben dem Selbstporträt von Cola Petruccioli sei das des Meisters des sizilianischen Bildes die einzige dem Autor bekannte Darstellung des 15. Jahrhunderts, die den Maler mit Malwerkzeugen zeigt.<sup>27</sup>

Santino (2002), der im Nachspann seiner Ausführungen einen detaillierten Forschungsstand zum Gemälde, u. a. zu Zuschreibungen und Inschriften des Triumphs des Todes gibt,<sup>28</sup> schreibt einen fiktiven Text aus der Sicht des Malers, den er als Antonella da Messina annimmt. In diversen Sequenzen thematisiert Santino die Selbstdarstellung und auch das (Selbst)Porträt des zweiten Malers. So beschreibe sich der Meister als reif, selbstbewusst, etabliert und südeuropäisch: „Sono, o almeno così appare dal ritratto, un uomo maturo e un pittore già affermato. Guardo verso lo spettatore con una certa sicurezza e, se volete, con uno spiccato senso dell'io. [...] Il ritratto di un pittore italiano, o europeo, che però potrebbe anche essere un uomo mediterraneo“.<sup>29</sup> Beim Gehilfen hingegen seien nordische Züge dargestellt: „Si direbbe una faccia nordica.“<sup>30</sup>

Horký (2003) deutet die beiden Selbstbildnisse der unbekanntenen Maler als durch ihre Malwerkzeuge (Pinsel, Malstock und Farbschale) gekennzeichnete Urheber einer „Vision einer Vision“ (das eschatologische Bildthema ist als Vision malerisch visioniert). Die direkte BetrachterInnenansprache durch die Blicke, die Verankerung am Bildrand und in Distanz zum Geschehen sowie die Malutensilien schaffen eine „innerbildliche Erzähldistanz, die die Maler als auktoriale Erzähler des Ereignisses kennzeichnet.“ Dasselbe System sei bei Antonio Solario<sup>31</sup> in der Segnung von Placido und Mauro<sup>32</sup> angewandt.<sup>33</sup>

Castro (2006), der die Diskussion um die Urheberschaft des Bildes aufnimmt, beleuchtet u. a. eine These zur möglichen Autorenschaft von Gaspare di Pesaro. Die beiden Porträts am Bildrand sollen als Bildnisse von Gaspare und Guglielmo (Vater und Sohn) auf die Beteiligung des Malers hinweisen. Dennoch bleibt die These zu Pesaro als Meister des Triumphs des Todes unbelegbar.<sup>34</sup>

Burg (2007) listet die Porträts von Maler und Gehilfen in seinen Überlegungen zu Selbstdarstellungen in Assistenz und deren Möglichkeiten der Sichtbarwerdung, auch wenn die individuellen Physiognomien nicht bekannt sind. Hierzu gebe es zwei Möglichkeiten: die Kombination der Selbstdarstellungen mit Signaturen und die Verankerung am Bildrand. Letzteres zeige etwa der anonyme Meister in Palermo, der seine Selbstdarstellung mit Malutensilien ausstattete.<sup>35</sup>

Schmidt (2008) vergleicht den Triumph des Todes in Palermo mit einer Madonna Misericordia in Jesi. Hier wie dort sei der Maler (nach Schmidt handelt es sich dabei um Giovanni Antonio da Pesaro) mit Malerwerkzeug dargestellt. In Palermo zeige er sich zusammen mit seinem Gehilfen unbeeindruckt vom Geschehen.<sup>36</sup>

Gigante (2010) verweist auf die anonymen Bildnisse mit Arbeitsinstrumenten der beiden Maler, die nach der Autorin aufgrund der vorgeschlagenen Händescheidung zwei Selbstdarstellungen sein könnten.<sup>37</sup>

## Verweise

- 
1. Die Schrift von Antonio Giuseppe Cafora konnte nicht überprüft werden und ist an dieser Stelle nach Consoli zitiert. Vgl. Consoli 1966, 58.↵
  2. Da Gallo 1830, 18f (Anm. 1).↵
  3. Janitschek 1876, 361, 363, 365.↵
  4. Di Marzo 1899, 164, 169f, 175.↵
  5. Ozzola 1909, 205.↵
  6. Ebd., 205 (Anm. 3).↵
  7. Vgl. den Einleitungstext zu Rogier van der Weyden.↵
  8. Kauffmann 1916, 29f.↵
  9. Mayer 1932, 33.↵

10. Guerry 1950, 146.↵
11. Ebd., 156.↵
12. Paolini 1963, 302.↵
13. Consoli 1966, 60, 72 (Anm. 8).↵
14. Ebd., 65.↵
15. Antonella da Messina, Porträt eines Mannes, 1460er, Cefalù, Museo Mandralisca.↵
16. Consoli 1966, 69f.↵
17. Vgl. Parronchi 1967, 13 (Abb.16).↵
18. Vgl. ebd., 13 (Abb. 17). Porträt eines Mannes, um 1470, Washington, National Gallery of Art.↵
19. Ebd., 7f.↵
20. Bologna 1977, 16f.↵
21. Shapley 1979, 511.↵
22. Reynaud 1994, 132.↵
23. Ebd., 132, 140, 147.↵
24. Abbate 1989, 13.↵
25. Andaloro 1989, 45f, 45 (Abb. 8).↵
26. Cordaro 1989, 76-78.↵
27. Pfisterer 1999, 73, 87 (Anm. 79).↵
28. Santino 2002, 89-94, bes. 89-91.↵
29. Ebd., 8.↵
30. Ebd., 10.↵
31. <http://d-nb.info/gnd/118797921>.↵
32. Andrea Solario, Segnung von Placido und Mauro (Detail: Selbstporträt mit zwei Mitarbeitern), um 1515, Neapel, Convento die Santi Severino e Sossio, Chiostro del Platano.↵
33. Horký 2003, 150.↵
34. Castro 2006, 109f.↵
35. Burg 2007, 378f.↵
36. Schmidt 2008, 58.↵
37. Gigante 2010, 96f.↵

## **Der Triumph des Todes - geheimnisvoll und ungreifbar**

Die Fragen zu möglichen Identifizierungen und die Analysen von Stil und Inhalt des Bildes absorbieren einen Großteil des Forschungsinteresses.<sup>1</sup> Hinsichtlich der Selbstdarstellungen des Malers und des Bildnisses seines Gehilfen am linken Bildrand, die durch Pinsel und Farbschale gekennzeichnet sind, bringt der vorliegende Forschungsstand wenig zusätzliche Informationen.<sup>2</sup> Wie u. a. Pfisterer und Horký betonen, zählen die integrierten Porträts zu

den seltenen Ausnahmen im 15. Jahrhundert, die Autorenschaft durch die Beifügung von Berufsutensilien unterstreichen.<sup>3</sup> Die Attribute, die direkte BetrachterInnenansprache durch Blicke und den Redegestus des Gehilfen sowie die Position am Bildrand lassen in der Zusammenschau keinen Zweifel daran, dass es sich um Bildnisse der ausführenden Maler handelt: um ein Selbstbildnis des Meisters und ein Bildnis des Gehilfen oder um zwei verschiedenen Händen zuordenbare Selbstporträts.

## Verweise

---

1. Vgl. den Einleitungstext zum Meister.↵
2. Vgl. Forschungsstand zu den Bildnissen.↵
3. Allgemein gilt die Meinung, Maler haben im 15. Jahrhundert auf direkte Hinweise auf ihr Handwerk verzichtet, um ihre manuelle Tätigkeit nicht in den Vordergrund zu stellen, vgl. u. a. Roesler 1999, 191. Als Ausnahme gelten die als selbstreferenzielle Anspielungen gedeuteten Gemälden zum hl. Lukas, der die Madonna malt.↵

## Literatur

Abbate, Vincenzo: Presentazione, in: Abbate, Vincenzo (Hg.): Il „Trionfo della morte“ di Palermo. L'opera, le vicende conservative, il restauro (Tagungsband, Palazzo Abatellis, Palermo, 07-10/1989), Palermo 1989, 13-15.

Andaloro, Maria: „Forme di legno... brutti tipi“. Il „Trionfo della Morte“ e Giovan Battista Cavalcaselle, in: Abbate, Vincenzo (Hg.): Il „Trionfo della morte“ di Palermo. L'opera, le vicende conservative, il restauro (Tagungsband, Palazzo Abatellis, Palermo, 07-10/1989), Palermo 1989, 44-46.

Bologna, Ferdinando: Napoli e le rotte mediterranee della pittura da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico, Neapel 1977.

Burg, Tobias: Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert (Kunstgeschichte, 80), Berlin 2007.

Castro, Evelina de: Il Trionfo della morte e la „dissidenza radicale“ della cultura figurativa a Palermo e nella Sicilia occidentale intorno alla metà del Quattrocento, in: Malleo, Maria Antonietta (Hg.): Antonello e la pittura del Quattrocento nell'Europa mediterranea (Buchi neri; Konferenzschrift, Palermo, 10./11.10.2003), Palermo 2006, 91-126.

Consoli, Giuseppe: „El servo“ del „Trionfo“ Scàfani, in: Arte antica e moderna, 33. Jg. 1966, 58-77.

Cordaro, Michele: Resoconto degli interventi dell'Istituto Centrale del Restauro sul „Trionfo della Morte“, in: Abbate, Vincenzo (Hg.): Il „Trionfo della morte“ di Palermo. L'opera, le vicende conservative, il restauro (Tagungsband, Palazzo Abatellis, Palermo, 07-10/1989), Palermo 1989, 60-81.

Da Gallo, Agostino: Elogio storico di Pietro Novelli da Morreale in Sicilia. Pittore, architetto, ed incisore, Palermo (3. Aufl.) 1830.

Di Marzo, Gioacchino: La pittura in Palermo nel rinascimento. Storia e documenti, Palermo 1899.

Gigante, Elisabetta: Autoportraits en marge. Images de l'auteur dans la peinture de la Renaissance (Thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales), Paris 2010.

Guerry, Liliane: Le thème du „Triomphe de la mort“ dans la peinture italienne, Paris 1950.

- Horký, Mila: *Der Künstler ist im Bild. Selbstdarstellungen in der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts*, Berlin 2003.
- Janitschek: *Zur Charakteristik der palermitanischen Malerei der Renaissance-Zeit. I. Antonio Crescenzo und seine Schule*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1. Jg. 1876, 353-371.
- Kauffmann, Hans: *Ein Selbstporträt Rogers van der Weyden auf dem Berner Trajansteppichen*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 39. Jg. 1916, 15-30.
- Maffei, Paola: ‚Bartoli vera effigies‘. *Il ritratto di Bartolo nel Trionfo della morte di Palermo e nuove ricerche sulle tradizioni iconografiche bartoliane*, in: Treggiari, Ferdinando (Hg.): *Conversazioni bartoliane. In ricordo di Severino Caprioli (Studi bartoliani, 2)*, Sassoferato 2018, 183-200.
- Mayer, August Liebmann: *Der „Triumph des Todes“ im Palazzo Sclafani in Palermo*, in: *Pantheon*, 9. Jg. 1932, 33-36.
- Mazzé, Angela: *Il Trionfo della Morte a Palermo, lo Zingaro e la peste*, in: *Stimmen aus Maria-Laach. Katholische Blätter*, 44. Jg. 1982, H. 46, 153-159.
- Ozzola, Leandro: *Il Trionfo della Morte nel Palazzo Sclafani di Palermo*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 2. Jg. 1909, H. 4, 198-205.
- Paolini, Maria Grazia: *Il trionfo della morte di Palermo e la cultura internazionale*, in: *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte* 1963, 11/12, 301-369.
- Paolini, Maria Grazia: *Il „Trionfo“, oggi*, in: Abbate, Vincenzo (Hg.): *Il „Trionfo della morte“ di Palermo. L’opera, le vicende conservative, il restauro* (Tagungsband, Palazzo Abatellis, Palermo, 07-10/1989), Palermo 1989, 19-40.
- Parronchi, Alessandro: *Probabile traccia per l’autore del trionfo della morte di Palermo*, in: *Antichità viva rassegna d’arte*, 6. Jg. 1967, H. 1, 3-17.
- Pfisterer, Ulrich: *Phidias und Polyklet von Dante bis Vasari. Zu Nachruhm und künstlerischer Rezeption antiker Bildhauer in der Renaissance*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 26. Jg. 1999, 61-97.
- Reynaud, Nicole: *Le triomphe de la Mort de Palerme: Rencontre franco-italienne au milieu du XVe siècle?* in: Rosenberg, Pierre (Hg.): *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Mailand u. a. 1994, 132-151.
- Roesler, Antoinette: *Selbstbildnis und Künstlerbild in der italienischen Renaissance* (Dissertation, Freie Universität Berlin), Berlin 1999.
- Santino, Umberto: *Un cavallo e la fontana. Dipingendo il „Trionfo della morte“* (Contrappunti, 2), Palermo 2002.
- Schmidt, Victor M.: *Painters in Late Medieval and Early Renaissance Italy as Visual Mediators*, in: Vries, Annette de (Hg.): *Cultural Mediators. Artists and Writers at the Crossroads of Tradition, Innovation and Reception in the Low Countries and Italy 1450-1650* (Groningen Studies in Cultural Change, 31; Tagungsband, Groningen, 2006), Leuven 2008, 53-64.
- Shapley, Fern Rusk: *Catalogue of the Italian Paintings. 1* [Text], Washington 1979.

### **Zitiervorschlag:**

Krabichler, Elisabeth: *Triumph des Todes* (Katalogeintrag), in: *Metapictor*, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/meister-vom-triump-h-des-todes-triump-h-des-todes-mitte-15-jahrhundert-palermo-galleria-regionale-della-sicilia/pdf/> (03.04.2026).

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte