

Die Qualen der Verdammten in der Hölle

Signorelli, Luca

um 1499 bis 1503

Italien; Orvieto; Dom

Inhaltsverzeichnis

Objekt: Die Qualen der Verdammten in der Hölle

Bildnis 1

→ Signorelli, Luca

Bildnis 2

→ Signorelli, Luca

Diskussion: Den Teufel an die Wand malen

Literaturverzeichnis

Künstler: Signorelli, Luca

Objekt



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: JarektUploadBot

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Bildbearbeitung: Bild beschnitten

Detailtitel:	Die Qualen der Verdammten in der Hölle (Teil von: Zyklus zu Antichrist/ Die Vier Letzten Dinge)
Alternativtitel Deutsch:	Höllensqualen der Verdammten
Titel in Originalsprache:	Dannati all'Inferno
Titel in Englisch:	The Damned; The Damned in Hell; The Wicked Taken to Hell; The Torments of the Damned
Datierung:	um 1499 bis 1503
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Orvieto; Dom
Lokalisierung (Detail):	Cappella Nova (Cappella della Madonna di San Brizio); westliche Seitenwand; Bogenfeld anschließend an die Altarwand Teil der malerischen Gesamtausstattung bestehend aus (summarischer Überblick): im Gewölbe: nördliches Joch: Kirchenväter, Jungfrauen, Patriarchen des Alten Testaments, Märtyrer etc.; südliches Joch: Apostel mit Maria, Christus als Weltenrichter (von Fra Angelico), Propheten mit Johannes dem Täufer (von Fra Angelico), Engel mit den Passionsinstrumenten; in den Bogenfeldern von Süden im Uhrzeigersinn: Aufnahme der Erwählten in das Paradies und Verstoßung der Verdammten (Altarwand, Teil des Jüngsten Gerichts), Die Qualen der Verdammten in der Hölle (westliche Seitenwand), Die Auferstehung des Fleisches/Die Toten verlassen die Gräber (westliche Seitenwand), Ende der Welt (Eingangswand), Predigt und Taten des Antichrist, Die Erwählten werden von den Engeln gerufen (östliche Seitenwand); in der Sockelzone: sechs Porträts von Dichtern bzw. berühmten Männern (nicht alle sind zweifelsfrei identifiziert, vorgeschlagen sind beispielweise Dante, Empedokles, Homer, Lukan, Orpheus, Ovid und Vergil) in einer Art fingierter Tafelung mit Grottesken sowie in Grisaille gehaltenen Darstellungen von Szenen aus den Werken der Dichter; im nördlichen Joch der Ost- und Westwand je eine Kapelle, westliche mit Grablegung Christi von Signorelli
Medium:	Wandbild
Material:	Fresko
Bildträger:	Wand
Ikonografische Bezeichnung:	Hölle; Dämonen
Iconclass:	11U24 - the fall of the damned ~ Last Judgement; 11T51 - the damned souls beaten, pricked, scourged, etc. by devils
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Auftraggeber/Stifter:	Der Bau der Kapelle erfolgte auf Basis einer testamentarischen Stiftung von Tommaso di Micheluccio (Bürger von Orvieto) von 1396; für die malerische Ausstattung der Kapelle (insbesondere des Gewölbes) waren

	Stiftungen von Achille di Baccio Monaldeschi und Francesco Monaldeschi (aus der angesehenen Orvietaner Familie Monaldeschi) zwischen 1420 und 1498 wichtig; die Finanzierung erfolgte aber hauptsächlich durch die Opera del Duomo/Fabbrica, die wohl auch das Programm unter Einholung des Rates von Schriftgelehrten bzw. des camerarius bestimmte. Eine Rolle für das Programm spielte möglicherweise auch (die Bibliothek des) Antonio Albèri (Erzdiakon von Orvieto).
Provenienz:	in situ
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	öffentlich

Die Freskierung der Kapelle dürfte 1503 abgeschlossen gewesen sein,¹ die letzte Bezahlung erhielt Signorelli allerdings erst 1504.² Zu den Porträts der Dichter bzw. berühmter Männer.³

Verweise

-
1. Kanter 2002, 58, 61; Roettgen 1997, 384.↵
 2. Zum Auftrag und der Bedeutung der Opera del Duomo Siehe etwa Roettgen 1997, 384-386; Hall/Uhr 1992; McLellan 2005, 36, der die Bedeutung der Opera betont.↵
 3. Castelli 1996, 217, 220.↵

Bildnis 1



Bildrechte

URL: Webadresse
Copyright: JarektUploadBot
Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art
Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Lokalisierung im Objekt:	fliegender Dämon in der Bildmitte
Ausführung Körper:	Ganzfigur
Ausführung Kopf:	annähernd im Profil
Ikonografischer Kontext:	einer der die Verdammten in der Hölle quälenden Dämonen
Blick/Mimik:	Blick dürfte nach rechts oben gehen (vermutlich in Richtung der oberhalb stehenden Engel); leicht grinsender/feixender Gesichtsausdruck
Gesten:	hält die Hände der Frau auf seinem Rücken fest
Körperhaltung:	im Flug „liegend“, perspektivisch verkürzt dargestellt; Flugrichtung von rechts hinten nach links vorne zur Bildmitte hin; ein Bein angewinkelt; Kopf nach rechts oben gedreht; Flügel ausgebreitet
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	annähernd im Zentrum des Bogenfeldes platziert; einer der Flügel leicht überschritten von der Hand eines stürzenden Verdammten
Kleidung:	nackt
Zugeordnete Bildprotagonisten:	zahlreiche Dämonen im Bild; die Figur hält eine nackte Frau auf ihrem Rücken fest; Clementini zufolge erkannte sich eine vom rechten Weg abgekommene Frau in dieser Figur; Venturi interpretiert die Frau als die Hure der Apokalypse

Zur nackten Frau am Rücken des Dämonen als eine vom rechten Weg abgekommene Frau¹ bzw. als Hure der Apokalypse.²

Verweise

1. Clementini Anfang 18. Jh., 132f (ediert von Andreani 1996, 457).←

2. Venturi 1913, 380.←

Forschungsergebnis: Signorelli, Luca

Künstler des Bildnisses:	Signorelli, Luca
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Die Erstidentifizierenden konnten bislang nicht eruiert werden, der Vorschlag wird in der Forschung bis auf eine ablehnende Meinung nicht diskutiert.

Typ	Autor/ in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Skeptisch/ verneinend	Roettgen	1997	Roettgen 1997 - Wandmalerei der Frührenaissance in Italien	393	-

Roettgen schreibt, um die eine Frau auf seinem Rücken tragende Teufelsfigur rankten sich Legenden, u. a. sei sie für ein Porträt Signorellis gehalten worden, da man in der Szene Parallelen zu einem Abenteuer des Malers sehen wollte.¹ Roettgen erwähnt ihre Quelle nicht. Möglicherweise irrt sich die Autorin in Bezug auf die Dämonenfigur, in der man Signorellis Selbstbildnis sehen wollte - siehe dazu den Forschungsstand zum zweiten möglichen Selbstbildnis als blauer Dämon.

Verweise

1. Roettgen 1997, 393.↵

Bildnis 2



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Sailko

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Lokalisierung im Objekt:	Dämon mit bläulicher Körperfarbe und einem Horn in der horizontalen Bildmitte
--------------------------	---

Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	einer der die Verdammten in der Hölle quälenden Dämonen
Blick/Mimik:	Blick nach unten aus dem Bild; leicht grinsender/feixender Gesichtsausdruck
Gesten:	hält eine der verdammten Frauen umschlungen
Körperhaltung:	stehend, leicht zurückgelehnt; Körper nach links ausgerichtet, Kopf in Richtung Betrachter gedreht
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	überschnitten von den Figuren (Verdammte, Dämonen) davor, sodass lediglich ein Teil der Beine sichtbar ist; die Frau, die von der Figur festgehalten wird, scheint sich zu wehren; es dürfte der einzige Dämon mit nur einem Horn sein; hervorgehoben durch blaue Körperfarbe (allerdings sind auch die übrigen Dämonen teils buntfarbig); rund um den Dämon und die Frau bildet sich ein Kreis aus miteinander ringenden Figuren; Dämon fängt in zentraler Position den Blick des Betrachters auf
Kleidung:	nackt
Sonstiges:	hat ein Horn auf der Stirn
Zugeordnete Bildprotagonisten:	zahlreiche Dämonen im Bild; Frau, die von ihm festgehalten wird

Forschungsergebnis: Signorelli, Luca

Künstler des Bildnisses:	Signorelli, Luca
Status:	kontrovers diskutiert

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Scarpellini	1964	Scarpellini 1964 - Luca Signorelli	110-112	-
Bejahend	Paolucci	1996	Paolucci 1996 - La rappresentazione teatrale di Luca	149	-
Bejahend	Paolucci	2000	Paolucci 2000 - Luca Signorelli	53	-
Bejahend	Paolucci	2004	Paolucci 2004 - Luca Signorelli	297	-
Skeptisch/verneinend	Henry	2012	Henry 2012 - The Life and Art	xiif	-

Erstmalig beschreibt Scarpellini die zentral positionierte Dämonenfigur ausführlich als Selbstbildnis - „singolare e pressoché sconosciuto“ - Signorellis. Die hier diskutierte Figur unterscheidet sich nach der Beobachtung des Autors in mehreren Punkten von den übrigen

Dämonen im Bild: Dieser Dämon freut sich nicht über seine Beute, sondern sein Gesicht drückt Schmerz aus, als wolle er um Mitleid bitten; er sei „troppo bello, troppo umano, troppo patetico“, trage nur ein Horn, auffällig lange Haare und sei durch individuelle Gesichtszüge gekennzeichnet, die bis auf die wilden Augenbrauen stark Signorellis Selbstbildnis im Antichrist ähnelten. Die Frau, die der Dämon festhält, erkennt Scarpellini ebenfalls im Antichrist sowie in vielen anderen Werken des Malers wieder, er müsse sich sehr für diese Frau interessiert haben. Anders als die übrigen Paare im Bildfeld wirkten diese beiden wie Liebende, die ein ewiges tragisches Schicksal teilen. Scarpellini ordnet die Darstellung als eine Art autobiografische Beichte¹ ein, der Aspekt der bildlichen Rache (an einer Frau)² spiele eine untergeordnete Rolle. Signorelli könnte das Paar nach dem Vorbild von Paolo und Francesca in Dantes Commedia³ eingefügt haben.

Außerdem gibt Scarpellini zu verstehen, dass er nicht der erste sei, der im hier diskutierten Dämon ein Selbstbildnis Signorellis gesehen habe. Er zitiert den Beginn eines Sonetts von Gabriele D'Annunzio und ist davon überzeugt, dass der Dichter – möglicherweise beeinflusst von einem kundigen Orvietaner – hier von einem Selbstbildnis Signorellis im einhornigen Dämon spricht.⁴ Nach seiner Einschätzung hat Scarpellini damit eine schwierige literarische Stelle geklärt und ein zusätzliches Selbstbildnis Signorellis, das Einblick in seine Innenwelt gibt, gefunden.⁵

Paolucci (1996, 2000, 2004), der sich mit der Theaterhaftigkeit von Signorellis Fresken in Orvieto auseinandersetzt, geht ebenfalls davon aus, dass sich der Maler in dem einhornigen Teufel porträtierte. Da der Dämon eine schöne Frau festhält, die gegen seine Umarmung ankämpft, kann Signorelli Paolucci zufolge nur auf eine Episode aus seinem eigenen Leben anspielen. Wahrscheinlich habe der Maler hier eine untreue Geliebte dargestellt und diese gleich mehrfach in der Cappella Nova abgebildet (am Rücken des fliegenden Dämons und vorne am Boden des Bildfelds stranguliert werdend sowie als Prostituierte, die im Vordergrund der Antichrist-Szene bezahlt wird).⁶

Henry (2012) breitet die Mythen um Luca Signorelli fein säuberlich sortiert aus, um sich anschließend an den historischen Fakten zu orientieren. Während Geschichten um eine sündhafte Orvietanerin, die sich in der Frau am Rücken des fliegenden Dämons wiedererkannte, bereits in Aufzeichnungen des 18. Jahrhunderts zu finden sind,⁷ wurde sie erst im 19. Jahrhundert zur untreuen Mätresse des Malers⁸ umgedeutet. Im 20. Jahrhundert schließlich wollte Scarpellini (s. o.) sie in der Frau sehen, die vom blauen Dämon festgehalten wird – und in diesem wiederum ein Selbstbildnis Signorellis. Dass sich die Geschichte mehrfach veränderte, ist für Henry ein Hinweis auf ihre Unwahrheit; auch wenn nicht völlig auszuschließen sei, dass Signorelli eine Geliebte in Orvieto hatte, sollten die Identifizierungsversuche der schönen Sünderin „quietly shelved“, also zu den Akten gelegt werden.⁹

Verweise

-
1. Hier fügt Scarpellini den einzigen konkreten kunsthistorischen Vergleich ein – am ehesten erinnere ihn dieses Selbstbildnis Signorellis an Michelangelos Selbstbildnis auf der Haut des Bartholomäus im Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle (Vatikanstadt, 1434–41, Fresko).↵
 2. Auch Fiumi 1936 Fiumi schreibe im Übrigen von einer fiktiven schönen Sünderin („Ginevra“) im Leben des Malers.↵
 3. Dante (hg. von o. Hg. 2010) (Inferno, 5. Gesang).↵
 4. Scarpellini zitiert die ersten sechs Verszeilen eines Sonetts von D'Annunzio (hg. von Palmieri 1943), 407f zur Stadt Cortona, in dem der Schriftsteller auf Luca Signorelli anspielt. Wie auch Scarpellini anmerkt, versteht der das Gedicht kommentierende Palmieri in der hier zitierten Ausgabe den Passus ebenfalls als eine Anspielung auf ein Selbstbildnis Signorellis im Kontext des Infernos in den Orvietaner Fresken, wird aber nicht fündig und verwirft den Gedanken.↵
 5. Scarpellini 1964, 110–112.↵
 6. Paolucci 1996, 149; Paolucci 2000, 53; Paolucci 2004, 297. Diese Aufzählung ließe sich noch erweitern – ein Hinweis darauf, dass sich Signorelli für die Frauendarstellungen in Orvieto einfach eines bestimmten Gesichtstyps bediente, der nichts mit dem Porträt einer konkreten Person zu tun haben dürfte. Für eine alternative Interpretation der Szene, die Paolucci als Bezahlung einer Prostituierten interpretiert, siehe etwa Riess 1995, 70.↵
 7. Clementini Anfang 18. Jh. (ediert von Andreani 1996, 457).↵
 8. Symonds 1893, 251f zit. n. Henry 2012, xiii.↵
 9. Henry 2012, xiif zit. n. Henry 2012, 13.↵

Den Teufel an die Wand malen

Signorellis Fresken in der Cappella Nova überschreiten programmatisch die Grenze zum Betrachtterraum: Die gemalte Architektur lässt Bild und Realität verschwimmen, vor der Apokalypse fliehende Menschen scheinen von der Wand in die Kapelle zu fallen und mitten aus der Darstellung der Verdammten fliegt ein Dämon mit einer Frau auf seinem Rücken auf die KirchenbesucherInnen zu. Wenn die Bilder so sehr beanspruchen, Teil der Erfahrungswelt der BetrachterInnen zu sein, muss es vielleicht nicht verwundern, wenn diese eigene Geschichten in die Bilder projizieren. So wird der Maler zum Dämon, der sich künstlerisch an einer Geliebten rächt oder – so ließe sich die Sache auch interpretieren – ihr mittels Schocktherapie die Chance gibt, noch auf den rechten Weg zurückzukehren. Plausibel ist dies nicht.

Literatur

Andreani, Laura: Gerolamo Curzio Clementini e la descrizione della Cappella Nova. AODO, ms. 594, Girolamo Curzio Clementini, Esatta descrizione del celebre Duomo o sia Chiesa Cattedrale di Orvieto e facciata di essa, s.d. (inizi XVIII secolo), pp. 122–150., in: Testa, Giusi (Hg.): La Cappella Nova di San Brizio nel Domo di Orvieto, Mailand 1996, 456–459.
Castelli, Patrizia: Immortales animae: gli uomini illustri di Orvieto e l'esegesi dantesca, in: Testa, Giusi (Hg.): La Cappella Nova di San Brizio nel Domo di Orvieto, Mailand 1996, 215–221.
D'Annunzio, Gabriele: Elettra (Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi, 2), hg. von Enzo Palmieri, Bologna 1943.

Dante: Die Göttliche Komödie. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), hg. von o. Hg., Hamburg 2010.

Fiumi, Maria Luisa: Il libro di Luca Signorelli, Mailand 1936.

Hall, Edwin/Uhr, Horst: Patrons and Painter in Quest of an Iconographic Program: The Case of the Signorelli Frescoes in Orvieto, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 55. Jg. 1992, H. 1, 35.

Henry, Tom: The Life and Art of Luca Signorelli, New Haven, Connecticut u. a. 2012.

Kanter, Laurence B.: Monteoliveto und Orvieto, in: Kanter, Laurence B./Henry, Tom (Hg.): Luca Signorelli, München 2002, 37-65.

McLellan, Dugald Esler: New Documents for Signorelli's Commissions in Orvieto Cathedral, in: The Burlington Magazine, 147. Jg. 2005, H. 1222, 34-37.

Paolucci, Antonio: La rappresentazione teatrale di Luca Signorelli, in: Testa, Giusi (Hg.): La Cappella Nova di San Brizio nel Domo di Orvieto, Mailand 1996, 135-149.

Paolucci, Antonio: Luca Signorelli (Die großen Meister der Kunst), Mailand 2000.

Paolucci, Antonio: Luca Signorelli (The Great Italian Painters. Masters of the Renaissance), Florenz 2004.

Riess, Jonathan B.: The Renaissance Antichrist. Luca Signorelli's Orvieto Frescoes, Princeton, NJ 1995.

Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Band 2. Die Blütezeit 1470-1510, München 1997.

Scarpellini, Pietro: Luca Signorelli (Collana d'arte del Club de libro, 10), Mailand 1964.

Symonds, John Addington: The Life of Michelangelo Buonarroti Based on Studies in the Archives of the Buonarroti Family at Florence. Volume 1, London 1893.

Venturi, Adolfo: La pittura del Quattrocento. 2 (Storia dell'arte italiana, 7), Mailand 1913.

Zitiervorschlag:

Gstir, Verena: Die Qualen der Verdammten in der Hölle (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/signorelli-luca-die-qualen-der-verdamnten-in-der-holle-um-1499-bis-1503-orvieto-dom/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck – Institut für Kunstgeschichte