

Testament und Tod Mose

Signorelli, Luca

1482

Vatikan; Vatikanstadt; Cappella Sistina

Inhaltsverzeichnis

Objekt: Testament und Tod Mose

Bildnis 1

→ Signorelli, Luca

Bildnis 2

→ Signorelli, Luca

→ Perugino, Pietro

Bildnis 3

→ Gatta, Bartolomeo della

Bildnis 4

→ Anonym (Werkstattmitglied von Luca Signorelli)

Diskussion: Fünf Selbstbildnis-Vorschläge für vier Figuren

Literaturverzeichnis

Künstler: Signorelli, Luca

Zusammenhang: Die Fresken des Quattrocento in der Sixtinischen Kapelle

Objekt





Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Eugene a

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

URL: Webadresse

Copyright: Web Gallery of Art

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Detailtitel:	Testament und Tod Mose (Teil von: Moseszyklus)
Alternativtitel Deutsch:	Letzte Ereignisse im Leben des Moses; Die letzten Ereignisse im Leben Mosis; Vermächtnis des Moses
Titel in Originalsprache:	Testamento e morte di Mosè
Titel in Englisch:	Testament and Death of Moses
Datierung:	1482
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Vatikan; Vatikanstadt; Cappella Sistina
Lokalisierung (Detail):	sechstes Bild an der Südwand Teil der malerischen Gesamtausstattung des 15. Jahrhunderts (vor Michelangelo) bestehend aus: Deckenfresko den Sternenhimmel darstellend von Pietro Matteo d'Amelia (nicht erhalten); Papstbildnisse im Fenstergaden; ursprünglich 16 Wandbilder je von Altarwand (Westen) bis Ostwand: im Norden Christuszyklus, im Süden Moseszyklus, davon je die Bilder an der Ost- und Westwand nicht erhalten
Medium:	Wandbild
Material:	Fresko; Gold
Bildträger:	Wand
Ikongrafische Bezeichnung:	Moses: verschiedene Szenen vom Lebensende des Propheten: im Hintergrund: der Engel zeigt Moses das gelobte Land; Moses steigt vom Berg herunter; Klage um den Tod des Moses; im Vordergrund: Moses übergibt Josue den Stab; Moses verliert nochmals die Gesetze

Iconclass:	71E4 - Deuteronomy: the crowning events of the wanderings; Moses prepares for his death; 71E461 - Moses from Mount Nebo views the promised land; 71E463 - the Israelites mourn Moses for thirty days; 71E42 - Joshua's vocation (Deuteronomy 31:7-8, 31:14-15); 71E46 - Moses' death (Deuteronomy 34)
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Inschriften:	REPLICATIO LEGIS SCRIPTAE A MOISE; Titulus in der architektonischen Rahmung oberhalb des Bildfeldes; Mosis Wiederholung des geschriebenen Gesetzes tout à droit; auf dem Beinkleid eines jungen Mannes in der Mitte des Bildes
Auftraggeber/Stifter:	Francesco della Rovere (Papst Sixtus IV.)
Provenienz:	in situ
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	teilöffentlich

Zur Datierung,¹ zur Ausstattung der Kapelle² und zur Ikonografie.³ Zu den Inschriften: zum Titulus des Bildfeldes⁴ und zu tout à droit⁵ auf dem Beinkleid eines jungen Mannes.⁶

Verweise

1. Henry 2002, 161.↔

2. Vgl. etwa die schematische Darstellung in Roettgen 1997, 100.↔

3. Noll 2019, 29.↔

4. Roettgen 1997, 457.↔

5. Schmarsow 1886, 226 liest weniger überzeugend „Conradino“.↔

6. Zur Kontextualisierung dieser Devise siehe Steinmann 1901, 530.↔

Bildnis 1



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Eugene a

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Lokalisierung im Objekt:	vierte Figur von rechts
Ausführung Körper:	Brustbild
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Blick/Mimik:	gesenkter Blick seitlich nach unten, aus dem Bild hinaus
Körperhaltung:	aufrecht stehend; halb zu Moses, halb zum Betrachter gewandt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	Teil einer Gruppe von Männern, die den lesenden Moses umstehen; von einer Rückenfigur und einem auf einen Stab gestützten Mann überschritten bzw. von ihnen wie gerahmt wirkend; Teil einer isokephalen Reihe
Kleidung:	rote Kopfbedeckung; einfaches, dunkles Gewand; roter Kragen sichtbar; mehrreihige, goldene Halskette
Zugeordnete Bildprotagonisten:	in einer Gruppe zeitgenössischer Personen am rechten Bildrand, rechts unterhalb von Moses

Forschungsergebnis: Signorelli, Luca

Künstler des Bildnisses:	Signorelli, Luca
Status:	Einzelmeinung

Status Anmerkungen:	Schmarsows Vorschlag wurde kaum und ausschließlich ablehnend diskutiert.
---------------------	--

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Schmarsow	1886	Schmarsow 1886 - Melozzo da Forli	226	-
Skeptisch/ verneinend	Steinmann	1901	Steinmann 1901 - Die Sixtinische Kapelle	530f	-
Skeptisch/ verneinend	Benkard	1927	Benkard 1927 - Das Selbstbildnis vom 15	12	Details widerspricht namentlich Schmarsow, scheint sich aber auf das von Steinmann vorgeschlagene Selbstbildnis zu beziehen (s. u.)

Den ersten Vorschlag für ein Selbstbildnis Signorellis im Testament und Tod Mose machte Schmarsow (1886), der ihn im „Mann mit gesenktem Blick, der vierte Kopf von rechts“ sieht.¹

Steinmann (1901) widerspricht und bringt einen eigenen Vorschlag (siehe den Forschungsstand zu Selbstbildnis 2). Die fragliche Figur trägt eine rote Kopfbedeckung, was Steinmann zufolge gegen ein Künstlerselbstbildnis spricht, da „Scharlachkappen“ ein Kennzeichen von Männern höheren Standes gewesen seien.²

Benkard (1927) lehnt es ab, in der laut ihm von Schmarsow vorgeschlagenen Figur ein Selbstbildnis zu sehen. Er spricht allerdings davon, dass Schmarsow ein „jugendliches Selbstbildnis des Signorelli“³ gesehen habe - die von Schmarsow ins Spiel gebrachte Figur ist aber eindeutig mittleren Alters. Benkard beruft sich überdies auf zwei weitere Autoren (Anderson und Dussler), die Schmarsows Vorschlag angeblich zustimmen. Einer davon (angegeben als „Anderson Nr. 4522“) konnte nicht identifiziert werden; in Bezug auf den anderen irrt sich Benkard: Dussler behandelt nicht, wie von ihm behauptet, die von Schmarsow sondern die von Steinmann vorgeschlagene Figur (siehe Selbstbildnis 2).⁴

Verweise

1. Schmarsow 1886, 226.↵

2. Steinmann 1901, 530f.↵

3. Benkard 1927, 12.↵

4. Benkard 1927, 12.↵

Bildnis 2



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Eugene a

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Lokalisierung im Objekt:	dritte Figur von links
Ausführung Körper:	Schulterstück
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Blick/Mimik:	Blick zum Betrachter
Körperhaltung:	aufrecht stehend; halb zu Moses, halb zum Betrachter gewandt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	Teil einer Gruppe von Männern, die Moses und Josue umstehen (Moses übergibt Josue den Stab); von den vor ihm stehenden Figuren überschritten; Kopf beidseitig freigestellt
Kleidung:	einfache, dunkelblaue Kopfbedeckung und Kleidung; zweireihige, goldene Halskette
Zugeordnete Bildprotagonisten:	erste Figur von links vorgeschlagen als Selbstbildnis eines unbekanntes Schülers Signorellis

Forschungsergebnis 1: Signorelli, Luca

Künstler des Bildnisses:	Signorelli, Luca
--------------------------	------------------

Status:	kontrovers diskutiert
Andere Identifikationsvorschläge:	vorgeschlagen als Selbstbildnis Pietro Peruginos

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Steinmann	1901	Steinmann 1901 - Die Sixtinische Kapelle	531	-
Bejahend	Dussler	1927	Dussler 1927 - Signorelli	200	Details ohne neue Erkenntnisse, wird jedoch von Benkard falsch rezipiert
Skeptisch/ verneinend	Benkard	1927	Benkard 1927 - Das Selbstbildnis vom 15	12	-
Bejahend	van Marle	1937	Marle 1937 - The Renaissance Painters of Tuscany	20	Details ohne neue Erkenntnisse, der Autor missversteht Steinmann
Bejahend	Kury	1978	Kury 1978 - The Early Work of Luca	48	-
Skeptisch/ verneinend	Ferino-Pagden	1989	Ferino Pagden 1989 - Perugino al servizio dei Della	66	-
Bejahend	Henry	1995	Henry 1995 - [Review:] The Renaissance Antichrist	755	Details er revidiert seine Meinung später mehrfach
Skeptisch/ verneinend	Henry	2002	Henry 2002 - Vermächtnis und Tod des Moses	100	-
Skeptisch/ verneinend	Caracciolo	2012	Caracciolo 2012 - Molto nella sua giovinezza si	55	-
Skeptisch/ verneinend	Henry	2012	Henry 2012 - The Life and Art	43, 335 (Anm. 72)	-

Steinmann (1901) kennt Schmarsows Vorschlag für ein Selbstbildnis Signorellis im Testament und Tod (siehe Forschungsstand zu Selbstbildnis 1 oben), macht aber einen Gegenvorschlag: Signorelli hat sich ihm zufolge in der dritten Figur von links, die deutlich

bescheidener auftrete, dargestellt. Obwohl laut Steinmann der Erhaltungszustand des Freskos gerade in diesem Bereich schlecht ist, sei doch zu erkennen, dass der mit „schwarzem Wams und mit einem schwarzen Barett“¹ ausgestattete Maler sich mithilfe des Spiegels gemalt habe und daher direkt zum Betrachter blicke. Signorelli sei zum Entstehungszeitpunkt des Freskos Anfang vierzig gewesen und habe sich auch so dargestellt.²

Zustimmung findet Steinmanns Vorschlag bei Dussler.³

Auf Zustimmung mit leisem Vorbehalt stößt Steinmanns Vorschlag bei Van Marle (1937); das ebenfalls von Steinmann vorgebrachte Selbstbildnis Bartolomeo della Gattas erwähnt der Autor ohne Wertung. Van Marle spricht von weiteren Selbstbildnissen della Gattas und Signorellis, die Steinmann in den beiden Rücken an Rücken stehenden Figuren mit roten Kopfbedeckungen gesehen haben. Diese erscheinen leicht links der Bildmitte im Vordergrund direkt rechts neben Moses bzw. direkt links neben dem als Levi interpretierten nackten jungen Mann. Van Marle missversteht Steinmann hier aber, denn dieser schlägt keine weiteren Selbstbildnisse vor, sondern legt an den beiden Porträtköpfen lediglich die Unterschiede im Malstil zwischen della Gatta und Signorelli dar.⁴

Kury (1978) stimmt Steinmanns Vorschlag vorbehaltlos zu, als Gründe nennt sie den für Selbstbildnisse charakteristischen „Spiegel-Blick“ sowie die Ähnlichkeit zum Selbstbildnis Signorellis in Orvieto. Sie geht davon aus, dass sich Signorelli hier in der Sixtinischen Kapelle als 30-jähriger Mann dargestellt hat und verwendet diesen Umstand für ihren Versuch, das Geburtsjahr des Malers genauer zu bestimmen.⁵

Ohne zu erwähnen, dass die hier behandelte Figur bereits als Selbstbildnis Signorellis diskutiert wird, schlägt Ferino-Pagden (1989) vor, in ihr ein Selbstbildnis Peruginos zu sehen.⁶

Für Henry (1995) entspricht die hier diskutierte Figur dem Erscheinungsbild eines Selbstbildnisses und kann aufgrund starker Ähnlichkeit zum Selbstbildnis Signorellis in Orvieto mit diesem Maler identifiziert werden. Einzig die unterschiedliche Haarfarbe (dunkelhaarig in der Sixtina, blond in Orvieto) fällt Henry störend auf; aufgrund fehlender weiterer Selbstbildnisse des Malers ließe sich diese Frage auch nicht weiter erörtern.⁷ Später (2002) äußert Henry jedoch die Ansicht, dass die sechs Figuren umfassende Gruppe am linken Bildrand ein „dritter (umbrischer) Künstler“ – also weder Signorelli noch della Gatta – ausgeführt habe.⁸ Diese Argumentation gegen ein Selbstbildnis Signorellis in der hier diskutierten Figur wiederholt Henry in seiner Monografie zum Maler.⁹

Caracciolo (2012) beurteilt Steinmanns Identifizierung insbesondere im Abgleich mit Signorellis Selbstbildnis in Orvieto als plausibel, sieht in der Figur jedoch ausdrücklich kein Selbstbildnis, sondern ein Bildnis des Meisters, ausgeführt von einem Gehilfen.¹⁰

Verweise

1. Steinmann 1901, 531.↵

2. Ebd., 531f.↵
3. Dussler 1927, 200 u. Abb. 35 (zweites Detail).↵
4. Marle 1937, 20. Die missverstandene Stelle: Steinmann 1901, 542f.↵
5. Kury 1978, 48.↵
6. Ferino Pagden 1989, 66.↵
7. Henry 1995, 755.↵
8. Henry 2002, 100.↵
9. Henry 2012, 43, 335 (Anm. 72).↵
10. Caracciolo 2012, 55.↵

Forschungsergebnis 2: Perugino, Pietro

Künstler des Bildnisses:	Perugino, Pietro
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Der Vorschlag von Ferino-Pagden, in der Figur ein Selbstbildnis Peruginos zu sehen, fand in der einschlägigen Forschung keine Beachtung, in ihr wird häufig das Selbstbildnis Signorellis vermutet.
Andere Identifikationsvorschläge:	vorgeschlagen als Selbstbildnis Luca Signorellis

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Ferino-Pagden	1989	Ferino Pagden 1989 - Perugino al servizio dei Della	66	-

Ferino Pagden setzt sich im Rahmen eines Aufsatzes zu Peruginos Arbeiten im Auftrag der della Rovere auch mit den möglichen Selbstbildnissen des Malers in der Sixtinischen Kapelle auseinander. Sie lehnt den bekanntesten Vorschlag in der Schlüsselübergabe mit der Begründung ab, Perugino hätte kaum seit seinem letzten bekannten Selbstbildnis in der Anbetung der Könige so stark altern können. Befürwortet wird von ihr dagegen das Selbstbildnis in der Reise des Moses nach Ägypten. Ausgehend davon findet sie eine weitere Figur, die für sie von ihrer Physiognomie her sowohl zum Selbstbildnis in der Anbetung als auch zu jenem in der Reise passt, im Fresko Testament und Tod Mose. Sie bezieht sich hier offenbar auf die dritte Figur von links, die häufig als Selbstbildnis Signorellis gehandelt wird. Dieser Teil des Freskos, so Ferino Pagden unter Bezugnahme auf Kury und Shearman,¹ sei auf Basis einer Zeichnung von Perugino möglicherweise von einem seiner Mitarbeiter gemalt worden.² Abschließend stellt Ferino Pagden fest, Perugino habe somit sein Porträt in zwei der Fresken eingefügt.³

Verweise

1. Kury 1978, 108 zit. n. Ferino Pagden 1989, 63 (Anm. 85); Shearman 1986, 46.↵

2. Ferino Pagden 1989, 63.↵

3. Ebd., 66.↵

Bildnis 3



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Eugene a

Quelle: www.wga.hu

Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art

Lokalisierung im Objekt:	zehnte Figur von links (vordere Bildebene) bzw. zweite Figur hinter Moses (Figur mit langem weißem Bart und gelb-grün-roter Kleidung) in der linken Szene
Ausführung Körper:	Brustbild
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Blick/Mimik:	Blick nach rechts oben ins Unbestimmte
Körperhaltung:	aufrecht stehend, zum Betrachter gewandt, Kopf leicht geneigt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	Teil einer Gruppe von Männern, die Moses und Josue umstehen (Moses übergibt Josue den Stab); von Moses und einer Assistenzfigur überschritten
Attribute:	mit einem Gegenstand, der als Musikinstrument, aber auch als Zepter gedeutet wird

Kleidung:	einfache, dunkle Bekleidung; rote Kopfbedeckung
Zugeordnete Bildprotagonisten:	in einer Gruppe zeitgenössischer Beobachter

Das Attribut der Figur wird als Musikinstrument,¹ aber auch als Zepter² gedeutet.

Verweise

1. Martelli 2013, 151; Steinmann 1901, 536-539.↔

2. Nesselrath 2003, 68 (Anm. 78).↔

Forschungsergebnis: Gatta, Bartolomeo della

Künstler des Bildnisses:	Gatta, Bartolomeo della
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Die Identifizierung erfolgte auf Basis mehrerer falscher Annahmen: Das dargestellte Alter della Gattas stimmt nicht mit dem tatsächlichen überein, die Kleidungsfarbe wurde falsch gesehen und auch die Bestimmung des Attributs ist umstritten.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Steinmann	1901	Steinmann 1901 - Die Sixtinische Kapelle	536-539	-
Skeptisch/verneinend	Dussler	1927	Dussler 1927 - Signorelli	200f	-
Skeptisch/verneinend	van Marle	1937	Marle 1937 - The Renaissance Painters of Tuscany	20	-
Skeptisch/verneinend	Nesselrath	2003	Nesselrath 2003 - The Painters of Lorenzo	68 (Anm. 78)	-

Steinmann (1901) geht davon aus, dass Bartolomeo della Gatta zu Beginn der 1480er Jahre, als die Wandfresken der Sixtinischen Kapelle entstanden, bereits ein alter Mann war, der aber dennoch als Gehilfe Signorellis am Testament und Tod des Moses beteiligt war. Er schlägt vor, in der hier diskutierten Figur ein - wenn auch übermaltes bzw. schlecht erhaltenes - Selbstbildnis des Malers zu sehen. Den Gegenstand, den die Figur in den Händen hält, deutet Steinmann als röhrenförmiges Musikinstrument, ein Attribut, das zu Vasaris Erzählung von della Gatta als Musiker und Instrumentenbauer passe. Steinmann schreibt, die Kleidung der Figur sei weiß, was sich ebenfalls in die Biografie des Künstlers fügt, gehörte er doch zum Orden der Kamaldulenser, deren Habit weiß ist.¹ Die rote Farbe der Kopfbedeckung begründet Steinmann mit della Gattas Funktion als Abt von San Clemente.²

Dussler (1927) lehnt Steinmanns Vorschlag ausdrücklich ab und schließt ein Selbstporträt della Gattas in der hier diskutierten Figur aufgrund des Alters aus: Della Gatta wurde 1448 geboren, erscheine aber in dem Fresko deutlich älter.³

Auch van Marle (1937) setzt sich explizit mit Steinmanns Bildnis-Vorschlägen für dieses Bildfeld auseinander. Zum hier diskutierten Selbstbildnis della Gattas äußert er sich neutral, geht aber fälschlicherweise davon aus, Steinmann habe ein weiteres Bildnis della Gattas in diesem Fresko vorgeschlagen, was van Marle seltsam erscheint.⁴

Bei Nesselrath (2003) taucht die hier diskutierte Figur als Beispiel für einen besonders unplausiblen Selbstbildnis-Vorschlag Steinmanns auf. Das Attribut della Gattas identifiziert Nesselrath als Zepter („mace“).⁵

Verweise

-
1. Heute präsentiert sich das Gewand der Figur eindeutig dunkel bzw. schwarz; weiß ist lediglich ein schmaler Rand am Halsausschnitt.↔
 2. Steinmann 1901, 531, 536-539.↔
 3. Dussler 1927, XVI-XVIII, 21-39, 200f.↔
 4. Marle 1937, 20. Die missverstandene Stelle: Steinmann 1901, 542f.↔
 5. Nesselrath 2003, 68 (Anm. 78).↔

Bildnis 4



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Eugene a
Quelle: www.wga.hu
Lizenz: Courtesy of Web Gallery of Art
Bildbearbeitung: Detail extrahiert; Farbe bearbeitet

Lokalisierung im Objekt:	erste Figur von links
Ausführung Körper:	Brustbild
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Blick/Mimik:	direkter Blick zum Betrachter
Körperhaltung:	aufrecht stehend; halb zu Moses, halb zum Betrachter gewandt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	Teil einer Gruppe von Männern, die Moses und Josue umstehen (Moses übergibt Josue den Stab); von der davorstehenden Figur sowie vom linken Bildrand (gemalte architektonische Rahmung) überschritten
Kleidung:	einfache, bläulich-violette Kleidung, dunkelrote Kopfbedeckung
Zugeordnete Bildprotagonisten:	übernächste Figur rechts vorgeschlagen als Selbstbildnis von Luca Signorelli oder Selbstbildnis von Pietro Perugino

Forschungsergebnis: Anonym (Werkstattmitglied von Luca Signorelli)

Künstler des Bildnisses:	Anonym (Werkstattmitglied von Luca Signorelli)
Status:	Einzelmeinung
Status Anmerkungen:	Der Vorschlag Steinmanns blieb ohne Widerhall in der Forschung.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Steinmann	1901	Steinmann 1901 - Die Sixtinische Kapelle	531	-

Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem Testament und Tod Mose schlägt Steinmann als erster drei Selbstbildnisse vor: eines des Hauptmeisters Signorelli, eines von Bartolomeo della Gatta und ein weiteres von einem Schüler bzw. Gehilfen Signorellis in der hier diskutierten Figur am linken Bildrand. Steinmann mutmaßt, der Jüngling, der sich in unmittelbarer Nähe zum vermuteten Selbstbildnis Signorellis befindet, hätte sich hier erstmals porträtieren dürfen und trage den Stolz darüber sichtlich zur Schau. Wie der Meister habe er sich nach dem Spiegel gemalt, sein Name sei allerdings nicht überliefert.¹

Verweise

1. Steinmann 1901, 531.↵

Fünf Selbstbildnis-Vorschläge für vier Figuren

Zuschreibungen und Selbstbildnisse

Heute wird das Fresko Testament und Tod Mose mehrheitlich Luca Signorelli zugeschrieben, der zuvor in der Werkstatt Pietro Peruginos tätig war; Kanter hält es für möglich, dass Perugino auch noch den Entwurf zum Fresko lieferte. Als weiterer beteiligter Maler wurde Bartolomeo della Gatta identifiziert, dem Martelli zwar einen geringeren Anteil als Signorelli, aber dennoch eine wichtige Rolle zuerkennt.¹ Vielfach wird von weiteren beteiligten Malern ausgegangen, deren Namen (bislang) nicht bekannt sind.² Bereits Vasari nennt Signorelli als verantwortlichen Maler dieses Freskos,³ vereinzelt wurde auch eine Ausführung durch Pinturicchio vermutet.⁴

Für das Bildfeld wurden fünf Selbstbildnisse vorgeschlagen: Luca Signorelli wurde in zwei verschiedenen Figuren vermutet (vierte Figur von rechts, dritte Figur von links), Pietro Perugino in einer auch als mögliches Selbstbild Signorellis diskutierten Figur nahe dem linken Bildrand, Bartolomeo della Gatta in einer weiteren Figur in der linken Bildhälfte und ein namenloser Schüler Signorellis in der Randfigur links.

Luca Signorelli: Verwirrung komplett

Die zwei für Luca Signorelli vorgeschlagenen Selbstbildnisse in der Sixtinischen Kapelle befinden sich im selben Fresko. Der ältere Vorschlag Schmarsows (vierte Figur von rechts) wurde von Steinmann mit einem Gegenvorschlag (dritte Figur von links) abgelehnt und in der jüngeren Forschung nicht mehr aufgegriffen. Zwei Selbstbildnisse innerhalb eines Bildfeldes wären in der Sixtina ein Einzelfall; sie sollen daher gegeneinander abgewogen werden.

Die beiden Figuren sind sich physiognomisch nicht völlig unähnlich, unterscheiden sich aber deutlich im Alter - jene rechts im Bildfeld wirkt älter. Signorellis Geburtsjahr ist nicht genau bekannt, die Angaben differieren zwischen 1439 und um 1450, wobei letzteres plausibler scheint.⁵ Der Maler wäre demnach zum Entstehungszeitpunkt des Freskos ca. 30 Jahre alt gewesen - ein Alter, das besser zur linken als zur rechten Figur passt.

Der Blick der rechten Figur ist gesenkt und führt unter schweren Augenlidern zum Betrachter, während die linke Figur im Vergleich dazu direkter, fordernder und wacher aus dem Bild blickt. Beide Figuren befinden sich in einer aus biblischem und zeitgenössischem Personal zusammengesetzten Gruppe, wobei die linke Figur bescheidener positioniert ist. Auch in Bezug auf die Kleidung gibt sich die rechte Figur mit roter Kopfbedeckung, dunkelrotem Unterkleid und mehrreihiger Goldkette (vier Reihen; die linke Figur trägt eine zweireihige Goldkette) prächtiger. Steinmann zufolge treten die Maler in der Sixtinischen Kapelle allesamt mit dunkler Kopfbedeckung auf, seine These steht jedoch auf überaus wackeligen Beinen (siehe dazu den Einführungstext zur Sixtinischen Kapelle, sodass auch die Farbe der Kopfbedeckung die Frage des Selbstbildnisses nicht entscheiden kann. Den Jüngling mit der roten Kappe am linken Bildrand, der sich in der zweiten Reihe direkt neben der linken hier als mögliches Selbstbildnis diskutierten Figur befindet, bringt Steinmann als Selbstbildnis eines Gehilfen ins Spiel.

Wie oben angemerkt, ist nach wie vor nicht ganz geklärt, welche und wie viele Maler am Bildfeld beteiligt waren. Gerade für die Gruppe der sechs Männer am linken Bildrand, der die eine der hier diskutierten Figuren angehört, zeichnet laut Henry ein „dritter (umbrischer) Künstler“⁶ verantwortlich. Martelli, die sich ausführlich mit der Entstehung des Freskos, der Reihenfolge der Tagwerke sowie deren Zuschreibung an die einzelnen Maler beschäftigt, nimmt ebenfalls an, dass die hier diskutierte Figur von einem umbrischen Gehilfen Peruginos ausgeführt wurde. Dieser sei aufgrund des Zeitdrucks – das Bildfeld gehörte zu den letzten des Zyklus – hinzugerufen worden.⁷ Die Autorin kann diesem Maler keinen Namen geben und spekuliert auch nicht über ein mögliches Selbstbildnis. Wenn dieser Befund zutrifft, so kann natürlich kein eigenhändiges Bildnis Signorellis mehr in der dritten Figur von links vermutet werden.

Die rechte hier als mögliches Selbstbildnis besprochene Figur schreibt Martelli Signorelli selbst zu und nimmt an, dass es sich um ein echtes Porträt handle – hier biete sich auch ein Vergleich mit Signorellis Bildnis eines älteren Mannes (um 1490, Berlin, Gemäldegalerie) an.⁸ Ob bzw. welche Bedeutung der Tatsache beigemessen werden soll, dass die linke Figur einem Tagwerk entspricht, die rechte jedoch gemeinsam mit der neben ihr stehenden und einem Stück des Hintergrundes in einem Tagwerk ausgeführt wurde, kann hier nicht entschieden werden.⁹

Das Selbstbildnis Signorellis am Rand des Antichrist in Orvieto darf als authentisch angesehen werden, weswegen jeder weitere Vorschlag diesem Vergleich standhalten muss. Sowohl die Figur links als auch jene rechts in Testament und Tod sehen Signorellis späterem Selbstbildnis ähnlich, allerdings wirkt die rechte Figur etwa gleich alt wie jene in Orvieto – bei einem zeitlichen Abstand von knapp 20 Jahren dürfte eine größere Veränderung bzw. Alterung zu erwarten sein, was eher für die linke Figur sprechen würde.

Wie Henry (s. o.) bemerkte, stimmt die Haarfarbe zwischen der linken Figur in Testament und Tod und jener in Orvieto nicht überein. In der Tat sind beide vorgeschlagenen Figuren in der Sixtina braunhaarig, in Orvieto stellt sich Signorelli dagegen blond dar. Dieses ungelöste Problem – bzw. die Frage, ob eine andere Haarfarbe als schlagendes Argument gegen die Identitätsgleichheit zweier Figuren zu werten ist – stellt sich beispielsweise auch bei den (möglichen) Selbstbildnissen Sandro Botticellis.

Insgesamt dürfte es unwahrscheinlich sein, dass Signorelli ein Selbstbildnis im Testament und Tod des Moses hinterließ. Gegen die rechte Figur spricht das Alter, überdies wurde sie mit dem neben ihr stehenden jungen Mann nicht nur gemeinsam in einem Tagwerk ausgeführt, sondern bei den beiden bietet sich auch aufgrund ihrer Kleidung, Kopfbedeckung, Physiognomie und Haarfarbe eine Familienzusammengehörigkeit an – möglicherweise wurde hier ein Sohn mit seinem Vater porträtiert. Auch die linke Figur muss nach den Zuschreibungen an einen unbekanntem Maler als Kandidat ausscheiden. Möglich, aber schwer zu beurteilen, bleibt ein Porträt Signorellis aus der Hand eines Schülers. Ähnlich wie für Ghirlandaio gilt aber auch für Signorelli, dass nicht auszuschließen ist, dass ein Selbstbildnis in seinem letzten Fresko an der Ostwand (Streit um den Leichnam des Moses) vorhanden war.

Pietro Perugino: Es gibt überzeugendere Alternativen

Ferino Pagdens Vorschlag, in der dritten Figur von links im Testament und Tod Mose Perugino zu sehen, fand bislang in der Forschung keinen Widerhall. Häufig wird diese Figur als Selbstbildnis Signorellis gelesen. Vergleicht man das Gesicht der Figur mit den zwei anderen möglichen Selbstbildnissen Peruginos in der Sixtinischen Kapelle (Reise; Schlüsselübergabe), so ist lediglich zum Porträt in der Reise eine leichte Ähnlichkeit zu erkennen, die aber nicht genügt, um darauf aufbauend eine Identifizierung Peruginos in Testament und Tod vorzunehmen.

Wie oben angemerkt ist darüber hinaus nach wie vor nicht ganz geklärt, welche und wie viele Maler am Bildfeld beteiligt waren. Gerade für die Gruppe der sechs Männer am linken Bildrand, der die hier diskutierte Figur angehört, zeichnet laut Henry ein „dritter (umbrischer) Künstler“¹⁰ verantwortlich. Martelli, die sich ausführlich mit der Entstehung des Freskos, der Reihenfolge der Tagwerke sowie deren Zuschreibung an die einzelnen Maler beschäftigt, nimmt ebenfalls an, dass die hier diskutierte Figur von einem umbrischen Gehilfen Peruginos ausgeführt wurde. Dieser sei aufgrund des Zeitdrucks – das Bildfeld gehörte zu den letzten – hinzugerufen worden.¹¹ Martelli kann diesem Maler keinen Namen geben und spekuliert auch nicht über ein mögliches Selbstbildnis.

Insgesamt dürfte es wahrscheinlicher sein, dass sich Perugino in der Reise oder in der Schlüsselübergabe selbst porträtiert hat, sind diese beiden Fresken doch eindeutig ihm zugeschrieben, während der Hauptmaler von Testament und Tod Signorelli war. Ob sich der unbekannte umbrische Künstler in dieser Figur porträtiert haben könnte, lässt sich nach aktuellem Kenntnisstand nicht klären.

Bartolomeo della Gatta: Falscher Alarm

Steinmanns Vorschlag, in der hier diskutierten Figur ein Selbstbildnis Bartolomeo della Gattas zu sehen, stieß in der Forschung auf heftigen und gut argumentierten Widerstand. In ihrer Monografie zum Maler setzt sich Martelli ausführlich mit seiner Beteiligung an Testament und Tod des Moses auseinander, verzichtet aber darauf, ein mögliches Selbstbildnis überhaupt anzusprechen. Sie beschäftigt sich eingehend mit den Tagwerken des Freskos und nimmt an, dass die Figur, in der Steinmann della Gattas Selbstbildnis vermutete, sowie weitere Figuren in diesem Bereich ursprünglich gar nicht vorgesehen waren und nur eingefügt wurden, um keine Lücke entstehen zu lassen.¹² Ihre Analysen und Thesen liefern weitere Anhaltspunkte dafür, dass Steinmann sich irrte: Sie schreibt just den hier diskutierten Kopf Signorelli selbst zu und nimmt überdies an, dass della Gatta Rom vor Fertigstellung des Freskos verließ – und zwar bevor die Arbeiten überhaupt bis zum Bereich des von Steinmann vermuteten Selbstbildnisses fortgeschritten waren.¹³

Gerade dieser Bereich dürfte von Reinigung und Restaurierung stark profitiert haben. Kury beschreibt bereits 1978, wie die hohe Qualität des Kopfes unter dem Schmutz zum Vorschein kommt.¹⁴ Steinmann konnte die Figur also vermutlich gar nicht richtig beurteilen.

Unbekannter Künstler: Ein Anfangsverdacht?

Der Vorschlag Steinmanns blieb in der Forschung nach Kenntnisstand der Autorin ohne Widerhall. Gegen ein Selbstbildnis spricht nichts – außer Steinmanns selbst aufgestellte These, die Künstler der Sixtina erschienen in schwarzer Kleidung und schwarzer Kopfbedeckung, rote Kappen hingegen seien Kennzeichen höherer Geburt.¹⁵ Martelli, die sich ausführlich mit der Entstehung des Freskos, der Reihenfolge der Tagwerke sowie deren Zuschreibung an die einzelnen Maler beschäftigt, nimmt an, dass die hier diskutierte Figur von einem umbrischen Gehilfen Peruginos ausgeführt wurde. Dieser sei aufgrund des Zeitdrucks – das Bildfeld gehörte zu den letzten – hinzugerufen worden.¹⁶ Die Autorin kann diesem Maler keinen Namen geben und spekuliert auch nicht über ein mögliches Selbstbildnis. Ihr Befund bestätigt Steinmann hinsichtlich der Zuschreibung an einen untergeordneten Maler.

Für ein Selbstbildnis sprechen allerdings lediglich Gemeinplätze wie Verortung im Bild und Blick aus demselben. Ohne weitere Hinweise erübrigt sich daher vorerst eine Diskussion.

Verweise

1. Martelli 2013, 133.↵
2. Henry 2002, 100 (Beteiligung eines dritten Malers); Kanter 2002, 14, 16; Martelli 2013, 130-152 (Beteiligung mehrerer Maler; ausführliche Auseinandersetzung mit den Zuschreibungen und umfassende Analyse der Entstehung des Freskos auf Basis der Tagwerke); Nesselrath 2003, 59 (Beteiligung eines dritten Malers); Pfisterer 2013, 26 (Beteiligung zahlreicher Maler); Scarpellini 1991, 79.↵
3. Vasari/Lorini/Wenderholm 2012, 93f.↵
4. Berenson zitiert nach Scarpellini 1991, 79. Scarpellini nennt zwei Quellen bei Berenson, es ist nicht klar, auf welche er sich für die Frage der Zuschreibung bezieht; aufgrund der Uneindeutigkeit der Verweise kommen insgesamt drei Publikationen von Berenson in Frage, es handelt sich teilweise aber lediglich um Ausgaben desselben Werks in einer anderen Sprache: Berenson 1932, 439f; Berenson 1936a, 378; oder Berenson 1936b, 378.↵
5. Henry 2012, 17.↵
6. Henry 2002, 100.↵
7. Martelli 2013, 143, 145, 149. Der Autorin zufolge schlagen Scarpellini und Silvestri (Scarpellini/Silvestrelli 2004, 77 zitiert nach Martelli 2013, 168 (Anm. 100)) vor, diesen unbekanntem Maler mit Pinturicchio zu identifizieren; Martelli erscheint dies unwahrscheinlich.↵
8. Martelli 2013, 143. In diesem autonomen Bildnis wurde mitunter ein Selbstporträt Signorellis vermutet (siehe die Vorbemerkung zu Signorelli in dieser Datenbank).↵
9. Eine Abbildung und genaue Auswertung der Tagwerke findet sich bei ebd., 130-152.↵
10. Henry 2002, 100.↵
11. Martelli 2013, 143, 145, 149. Der Autorin zufolge schlagen Scarpellini und Silvestri (Scarpellini/Silvestrelli 2004, 77 zit. Martelli 2013, 168 (Anm. 100)) vor, diesen unbekanntem Maler mit Pinturicchio zu identifizieren; Martelli erscheint dies unwahrscheinlich.↵
12. Martelli 2013, 131, 151.↵
13. Martelli 2013, 151, 145. Dennoch sieht sie gerade in diesem Fresko einen großen und andauernden Einfluss della Gattas auf den Malstil Signorellis (Martelli 2013, 131).↵

14. Kury 1978, 329.↵

15. Steinmann 1901, 530f.↵

16. Martelli 2013, 149. Der Autorin zufolge schlagen Scarpellini und Silvestri (Scarpellini/Silvestrelli 2004, 77 zitiert nach Martelli 2013, 168 (Anm. 100) vor, diesen unbekanntem Maler mit Pinturicchio zu identifizieren; Martelli erscheint dies unwahrscheinlich.↵

Literatur

Benckard, Ernst: Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Berlin 1927.

Berenson, Bernard: I pittori italiani del Rinascimento, Mailand 1936.

Berenson, Bernard: Italien Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places, Oxford 1932.

Berenson, Bernard: Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi, Mailand 1936.

Caracciolo, Raffaele: „Molto nella sua giovinezza si sforzò d'imitare il maestro“. Signorelli e Piero della Francesca, in: Chirico, Fabio de/Garibaldi, Vittoria/Henry, Tom/Mancini, Francesco Federico (Hg.): Luca Signorelli. „de ingegno et spirito pelegrino“ (Ausstellungskatalog, Perugia; Orvieto; Città di Castello, 21.04.2012–26.08.2012), Mailand 2012, 49–58.

Dussler, Luitpold: Signorelli. Des Meisters Gemälde (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, 34), Stuttgart 1927.

Ferino Pagden, Sylvia: Perugino al servizio dei Della Rovere. Sisto IV e il Cardinale Giuliano (Appunti per l'attività die Perugino a Roma), in: Bottaro, Silvia/Dagnino, Anna/Rotondi Terminiello, Giovanna (Hg.): Sisto IV e Giulio II. Mecenati e promotori di cultura (Tagungsband, Savona, 1985), Savona 1989, 53–72.

Henry, Tom: Katalog, in: Kanter, Laurence B./Henry, Tom (Hg.): Luca Signorelli, München 2002, 159–261.

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

Henry, Tom: Vermächtnis und Tod des Moses. Teile der Schlüsselübergabe an Petrus (um 1482). Rom, Vatikan, Sixtinische Kapelle, in: Kanter, Laurence B./Henry, Tom (Hg.): Luca Signorelli, München 2002, 98–100.

Henry, Tom: [Review:] The Renaissance Antichrist. Luca Signorelli's Orvieto Frescoes. By Jonathan Riess., in: The Burlington Magazine, 137. Jg. 1995, H. 1112, 755–756.

Kanter, Laurence B.: Die ersten Jahre, in: Kanter, Laurence B./Henry, Tom (Hg.): Luca Signorelli, München 2002, 1–35.

Kury, Gloria: The Early Work of Luca Signorelli. 1465–1490 (Outstanding Dissertations in the Fine Arts), New York 1978.

Marle, Raimond van: The Renaissance Painters of Tuscany (The Development of the Italian Schools of Painting, 16), Den Haag 1937.

Martelli, Cecilia: Bartolomeo della Gatta. Pittore e miniatore tra Arezzo, Roma e Urbino, Firenze 2013.

Nesselrath, Arnold: The Painters of Lorenzo the Magnificent in the Chapel of Pope Sixtus IV in Rome, in: Mejía, Jorge Maria/Buranelli, Francesco/Duston, Allen (Hg.): The Fifteenth Century Frescoes in the Sistine Chapel (Recent Restorations of the Vatican Museums, 4), Vatican City State u. a. 2003, 39–75.

Noll, Thomas: Das Bildprogramm der Sixtinischen Kapelle in Rom. Michelangelos Deckenfresken in der malerischen Gesamtausstattung von Sixtus IV. bis Paul III (Päpste und Papsttum, 47), Stuttgart 2019.

Pfisterer, Ulrich: Die Sixtinische Kapelle (Beck'sche Reihe, 2562), München 2013.

- Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Band 2. Die Blütezeit 1470–1510, München 1997.
- Scarpellini, Pietro/Silvestrelli, Maria Rita (Hg.): Pintoricchio, Mailand 2004.
- Scarpellini, Pietro: Perugino, Mailand 1991.
- Schmarsow, August: Melozzo da Forli. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Italiens im XV. Jahrhundert, Berlin u. a. 1886.
- Shearman, John: La costruzione della Cappella e la prima decorazione al tempo di Sisto IV, in: Boroli, Marcella (Hg.): La Cappella Sistina. I primi restauri: La scoperta del colore, Novara 1986, 22–87.
- Steinmann, Ernst: Die Sixtinische Kapelle. 1: Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV., München 1901.
- Vasari, Giorgio/Lorini, Victoria/Wenderholm, Iris: Giorgio Vasari. Das Leben des Malers Luca Signorelli aus Cortona. Vita di Luca Signorelli da Cortona. Pittore (1568), in: Gründler, Hana/Wenderholm, Iris (Hg.): Das Leben des Paolo Uccello, Piero della Francesca, Antonello da Messina und Luca Signorelli. Neu übersetzt und kommentiert, Berlin 2012, 77–98, 173–195.

Zitiervorschlag:

Gstir, Verena: Testament und Tod Mose (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/signorelli-luca-testament-und-tod-mose-1482-vatikanstadt-cappella-sistina/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck – Institut für Kunstgeschichte