

## Werk

**Titel:** Riehl, Berthold: Sanct Michael und Sanct Georg in der bildenden Kunst

**Autor:** Frimmel, Th.

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0006|log44](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log44)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

der in praxi dem Maler nicht vorkommt und den Lionardo bezüglich des ausgesprochenen Satzes wohl auch nicht gemeint hat. Er bezieht seinen Satz wahrscheinlich auf irgend eine Entfernung innerhalb des Raumes, den wir Accommodationsbreite nennen. Sollte die Zeichnung wirklich den oben erwähnten speciellen Fall vorstellen, so wäre übrigens die Erklärung nicht minder unzureichend. Zur Erklärung der geringeren Deutlichkeit in den Umrissen eines Körpers, der sich innerhalb der Accommodationsbreite befindet, muss heute eine ganze Reihe von Unvollkommenheiten unseres Sehapparates angeführt werden: Die Chromasie, die Polyopia monophthalmica, der Astigmatismus, die mangelhafte Centrirung, das sind Fehler, die an jedem Auge vorkommen, endlich die unzähligen Stufen von Anomalien der Refraction und Accommodation, nicht zu gedenken der Irradiation und einer Erscheinung, die durch das Object selbst bedingt ist, der Interferenz der Lichtwellen an den Rändern.

Auch die Unrichtigkeit in Nr. 742 u. 743 ist von Ludwig nicht erkannt.

Höchst interessant sind Nr. 804 u. 805. Sie zeigen Lionardo's grossartigen Blick für die Vorgänge der Alpennatur, besonders für die erodirende Wirkung des Wassers an den Gesteinen. Die gelehrten Hochgebirgskenner seien hiemit auf diese Nummern aufmerksam gemacht. Ebenso auf Nr. 806, aus welcher hervorgeht, welch' eminenten Blick Lionardo für die Physiognomie der Landschaft besessen. Die Verschiedenheit der Vegetation je nach der Höhenzone ist hier schon deutlich ausgesprochen. Wohl wäre es möglich gewesen, dergleichen im Commentar hervorzuheben.

Der VI. Theil sei Botanikern empfohlen; er handelt »von Bäumen und grünen Gewächsen«. Ludwig's Umstellung ist gut. Lionardo's Experiment in Nr. 832 ist von Bedeutung. Die letzten Zeilen von 847 sind wichtig für Darwinianer.

Manches Interessante bringt auch der VII. und VIII. Theil (von den Wolken und vom Horizonte).

Nur ein geringer Theil all der Fülle von Gedanken, die in dem Maler-buche aufgehäuft ist, konnte in dem vorstehenden Artikel angedeutet werden. Es bleibt einem solchen Reichthum gegenüber endlich nichts andres übrig, als zu dem Eingangs ausgesprochenen allgemeinen Urtheil zurückzukehren, dass man nämlich die Herausgabe eines solchen Buches, das für so viele Kreise Bedeutendes bietet, nur mit der grössten Freude begrüßen könne. Abgesehen von einzelnen der oben angedeuteten Mängel, welche jeder Leser für sich verbessern mag, ist die neue Publication von grösstem Werth. *Dr. Th. Frimmel.*

Sanct Michael und Sanct Georg in der bildenden Kunst. Inaugural-Dissertation von **Berthold Riehl**. München. Th. Ackermann. 1883.

Mit der vorliegenden Schrift ist die ikonographische Litteratur um eine hübsche kleine Studie reicher geworden. Riehl gibt uns in seiner Erstlingsarbeit in abgerundeter Darstellung zunächst eine Einleitung über die Darstellung des Drachen in der christlichen Kunst überhaupt, und weist dann auf die grosse Anzahl der Drachen-Bekämpfer in den Legenden hin. »Aus dieser Schaar ragen jedoch zwei so gewaltig hervor — der Erzengel Michael

und der Ritter Sanct Georg — dass die Uebrigen, wie etwa Theodorus, Cyriakus, Godehard, Cassius, Hilarius etc. etc. im Volksbewusstsein wie in der bildenden Kunst nur zu ganz untergeordneter Geltung kommen konnten.« (S. 5.) Zuerst nun wird S. Michael besprochen; der Verfasser berücksichtigt die einschlägigen Bibelstellen und gibt dann eine Erzählung der Legenden. Die vorhandene Litteratur ist gut benützt, so dass dieser Abschnitt der Dissertation und der folgende »vom Charakter Michaels in der Legende, Poesie und bildenden Kunst« als die besten bezeichnet werden müssen.

Der eigentlich ikonographische Theil zeigt manche Lücke, doch das ist weniger Schuld des Verfassers. Die nachlässige Pflege, welche der Ikonographie von Seite der Kunstwissenschaft in Deutschland trotz der trefflichen wegbahnenden Studien A. Springer's zu Theil wird, lässt es an Mustern und an Vorarbeiten mangeln. So verdienen schon Anfänge und Anregungen unsern Dank. Aus diesem Grunde musste uns die Arbeit von A. Schultz über die Marien-Legende, so lückenhaft sie auch sein mochte, sehr willkommen sein, und so erfüllt uns jetzt die Dissertation von B. Riehl mit Freude. Riehl ist von ganz anderen Gesichtspunkten ausgegangen als Schultz. An einer Vollständigkeit der Aufzählung von vornherein verzweifelnd, hat er nach charakteristischen Illustrationen zu den schriftlichen Quellen gesucht und diese Beispiele dann in möglichst chronologischer Ordnung aufgezählt und beschrieben. Dass das vorgeführte Material nicht besonders reichhaltig ist, liegt also zum Theil in den Principien, nach welchen Riehl vorgegangen ist. Nachträge zu bieten fällt deshalb nicht schwer. So möchte ich als Ergänzung zu dem gut behandelten Abschnitt von S. Michael als Engel, welcher die ersten Eltern nach dem Sündenfalle aus dem Paradiese vertreibt, auch auf die Bilderhandschriften von Augustinus' Schrift »de civitate dei« hinweisen, in welchen die Vertreibung aus dem Paradies meist ausführlich illuminirt ist. Cap. 13 des genannten Werkes beschäftigt sich nemlich mit der Entstehung des Todes durch den Sündenfall. (Es sei nebstbei bemerkt, dass sich als Illustration zu diesem Capitel auch interessante Todes-Darstellungen finden, welche, obwohl bisher gänzlich unbeachtet, dennoch für die Ikonographie des Todes von geradezu fundamentaler Bedeutung sind.) Dass die schönsten Manuscripte von Augustini »de civitate dei« sich in Paris (S. Geneviève u. Bibl. Nat.) und im Haag befinden, ist wohl nicht unbekannt.

Interessant ist, was Riehl über den Seelenführer Michael und über den Seelenrichter mittheilt. Die Idee der Seelenführung stammt wohl aus dem classischen Alterthume (vergl. Furtwängler: Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen) und fand später Eingang im Christenthum. Michael wird Seelenführer, ohne aber (wie Riehl richtig bemerkt), in der bildenden Kunst als solcher Anwendung zu finden. Er wird hier durch einen gewöhnlichen Engel ersetzt. Häufig aber wird Michael als Seelenwäger dargestellt. Ein interessantes Relief mit dieser Darstellung findet sich an der romanischen Kirche zu Schöngrabern (vergl. Heider's Monographie). »Michael in den Darstellungen des jüngsten Gerichtes« schliesst sich eng an das eben besprochene Capitel an. Manch gutes Material wird beigebracht. Die Darstellung des

jüngsten Gerichtes aber ist so verbreitet, dass vielleicht allgemeine Gesichtspunkte zu finden gewesen wären. Die Tympana vieler Portale an französischen gothischen Kirchen, die schwäbischen und fränkischen Tympana mit Darstellungen des jüngsten Gerichtes konnten zur Gruppenbildung Anlass geben. (Grimoüard bildet in seinem Guide de l'art chrétienne ein Tympanon mit jüngstem Gericht an der Kathedrale von Poitiers ab (Taf. VIII. des 1. Bd.), in dessen Mitte Michael als Engel des Gerichtes steht). Es lohnte die Mühe, das Thema selbstständig zu behandeln, wobei dann auf die vielen Darstellungen des jüngsten Gerichtes entweder mit vollständiger Ausstattung oder in abgekürzter Form, welche sich in den unzähligen spätmittelalterlichen Gebetbüchern vorfinden, nicht vergessen werden dürfte. Interessant ist es gewiss auch, dass im Kartenspiel von Charles VI. (Pariser Cabinet) ein solches abgekürztes Gericht vorkommt; auch auf den ältesten französischen Spielkarten wird es gefunden. Auf den Darstellungen des jüngsten Gerichtes kommt Michael häufig, durchaus aber nicht immer vor. Das jüngste Gericht auf den Glasfenstern der Besserer Capelle des Ulmer Münsters bringt einen Michael. Desgleichen finde ich den Erzengel auf dem jüngsten Gerichte der Glasmalereien in der Kathedrale von Bourges (vergl. Cahier und Martin's Monographie Pl. III). Michael als Gewand-Engel hält in der Linken die Waage, deren eine Schaafe ein Teufel hinabzudrücken, ein anderer hinabzuziehen sucht.

Nach dem besprochenen Capitel bringt Riehl einen Abschnitt über den »Kampf mit dem Drachen«. Von den Darstellungen des hohen Mittelalters konnten ihm nur wenige bekannt sein. Sie müssten meist aus den Bilderhandschriften der Apokalypse hervorgesucht werden. Ich will hier nur flüchtig andeuten, dass zu den ältesten dieser Darstellungen jene gehört, welche sich auf Fol. 30 b in der Apokalypse aus dem 11. Jahrhundert in der Bibliothek zu Bamberg findet. Beachtenswerth ist auch ein Michael als Drachenkämpfer in einem der Hildesheimer Dom-Codices aus dem 12. Jahrhundert. (Palimpsest von 1400. Fol. 193 a.) Die älteste Darstellung dieser Art, welche Riehl bekannt sein konnte und welche er wirklich erwähnt, ist die von Lind beschriebene aus dem Salzburger Antiphonar. In späteren Zeiten wird, im Gegensatz zu den strengen Darstellungen des Mittelalters, die Auffassung immer freier. Riehl erwähnt unter den Drachenkampf-Darstellungen das Gemälde von Rubens in München. Ich füge noch hinzu ein Bild mit verwandter Darstellung von Tintoretto in der Dresdener Galerie und zwei nicht uninteressante Stiche von einem Wierx (Alvin 1048, 1052).

Gut behandelt finde ich bei Riehl die »Andachtsbilder« von S. Michael (S. 25). Wohl betont ist die grosse Verwandtschaft von Schongauer's Michael (B. 58) mit dem Michael in Dürer's Apokalypse. Ich habe die dort vorkommende Attitude bis in die Stiche der Sadeler verfolgen können.

Zu S. 29 möchte ich bemerken, dass No. 542 der Münchener Pinakothek von Morelli mit Recht einem unbedeutenden Florentiner des 15. Jahrhunderts zugeeignet wird. Als aner kennenswerthe Berichtigung aber ist es aufzunehmen, wenn Riehl den Michael dieses Gemäldes nicht den »Apfel Adams«, wie der Katalog will, sondern eine Weltkugel in der Hand halten lässt.

Nun zu S. Georg. Dürften wir dem Heilthum-Buche von S. Stefan in Wien (publicirt im Facsimilie vom Oesterr. Museum, 1881) Glauben schenken, so wäre uns ein Theil des Costüms von Ritter Georg bekannt. Dort findet sich nemlich ein Holzschnitt, neben welchem wir lesen: »Die Pfait sand Georgii«. Der Holzschnitt zeigt ein auf einem kreuzförmigen Gerüste ausgebreitetes Hemd, welches auf der linken Seite der Brust ein Kreuz trägt. Das Heilthum-Buch bringt auch noch den »Spies sand Georgii« und mehrere conventionelle Georgsdarstellungen. Viel Vertrauen bringen wir allerdings der Provenienz dieser »Pfaid« und dieses Spiesses nicht entgegen. Denn der historische Kern der Legende von St. Georg, welche wie so viele andere christliche Legenden nur eine Umdeutung von älteren heidnischen Mythen ist — vergl. u. a.: »Entwicklung der rhodischen Drachensage« von Carl Herquet im »neuen Reich« 1882, No. 40 — dürfte sehr gering sein. Riehl schliesst sich dieser Ansicht an und gibt auf den ersten Blättern seiner Abhandlung über St. Georg eine gute Uebersicht über den Stand der Frage. Die Legende wird von Riehl anziehend erzählt, wobei hervorgehoben werden muss, dass der Verfasser hier ein feines Verständniss für die Poesie zeigt, welche in der Legende von St. Georg liegt. Zur Ikonographie will ich Einiges hinzufügen. Riehl erwähnt (S. 43) das Gemälde des Corn. Schut in der Antwerpener Galerie, was uns beweist, dass er diese für die Monographie St. Georgs so wichtige Sammlung wenigstens beachtet hat. Freilich blieben viele Nummern unberücksichtigt (No. 36, 75, 76, 128, 141, 142, 143, 209, 240, 372, 373, 374, 375, 412, 563 des Kataloges beziehen sich alle direct auf St. Georg). Leichter zugängliches Material dagegen wurde mit Sachkenntniss ausgenützt. Die wichtigsten Stiche sind jedesmal berücksichtigt, ebenso Alles, was die allgemeinen Nachschlage-Bücher an Beschreibungen und Abbildungen bringen. Zusätze lassen sich auch hier wieder leicht machen.

St. Georg als Drachenkämpfer findet sich auf einer Gemme (abgebildet bei Bucher: Geschichte d. techn. Künste I. Bd. Taf. II). St. Georgs Enthauptung zeigt ein Initialen-Bild in der reich miniirten Handschrift der *legenda aurea*, im Jahre 1447 für Kaiser Friedrich angefertigt, jetzt in der Wiener Hofbibliothek No. 326 (Fol. 86a). In der Mitte kniet der blondhaarige Heilige. Langer blauer Chiton, Hände gefaltet und erhoben, Kopf und Gestalt in Profil nach rechts. Etwas nach dem Hintergrund zu steht mit gespreizten Beinen der Henkersknecht, der mit einem grossen Biedenhander zum Streiche ausholt. Fol. 206 b bringt einen Michael als Seelenwäger.

Eine interessante Darstellung, halb ornamental, wie eine Carricatur des heiligen Georg, findet sich als Drolerie in dem sog. Gebetbuch der Maria von Burgund in der Wiener Hofbibliothek (No. 1857) auf Fol. 154 a. Rechts ein Steckenpferd-Reiter, welcher seine lange Lanze dem Drachen ins Maul rennt. Der Drache befindet sich ganz links. Das Manuscript enthält auch (wie hunderte andere Gebetbücher) einen ernst gemeinten St. Georg zu Pferd, den Drachen tödtend. Links im Hintergrunde kniet die Königstochter (Fol. 118). Zwei Blätter vorher finden wir einen Michael zu Fuss in reicher Rüstung. Er kämpft gegen Teufel und verschiedene Ungethüme. Von den Manuscripten: