

	<p>Objekt: Der Heilige Michael (St. Michael)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventarnummer: KFMV.261</p>
--	---

## Beschreibung

Der über Satan und die rebellischen Engel triumphierende heilige Michael war ursprünglich offenbar ein Altarbild, und zwar, nach den Maßen zu urteilen, das Altarbild einer Seitenkapelle. Wir wissen aber nicht, für welche Kirche das Bild bestimmt war. Es entstand um 1663, in einer Stilphase, in der Giordano den Einfluß des von 1656 bis 1660 in Neapel tätigen Mattia Preti und der venezianischen Komponente in Pretis Stil (Veronese) überwunden hatte und nun zeitweilig von dem großen Bolognesen Guido Reni Anregungen empfing. Dessen Einfluß äußert sich in der besonders flüssigen Pinselschrift, in der Leichtigkeit des Vortrags, der luftig-transparenten Erscheinung vor allem der gemalten Gewandpartien und in dem hellen, leuchtenden Kolorit. Renis bedeutendes Spätwerk, die Anbetung der Hirten im Chor der Neapler Kartäuserkirche S. Martino, übte in Neapel großen Einfluß aus. Hier findet sich ein ähnlicher Farbdreiklang aus Blau, Weiß und Rot, wie er Giordanos Bild beherrscht. Giordano hat sich aber auch noch direkter von Guido Reni anregen lassen, nämlich zum einen von dem berühmten Altarbild des heiligen Michael, das Reni kurz vor 1636 für die Kapuzinerkirche in Rom gemalt hatte, und zum anderen von einer anonymen Radierung des heiligen Michael nach Reni. Giordano verschmolz in seinem Bild Elemente aus diesen Kompositionen Renis mit einem anderen berühmten Prototypus: Raffaels 1518 datiertem heiligen Michael, den Lorenzo de' Medici König Franz I. von Frankreich geschenkt hatte. Giordano kannte die Komposition aus dem Nachstich von Beatrizet. Das Motiv der Lanze, die der Erzengel mit beiden Händen umfaßt, um zuzustechen, und die fast tänzerische Haltung mit dem abgespreizten linken Bein hat Giordano von Raffael oder von der Radierung nach Reni übernommen. Die Diagonalkomposition, die entsprechende Neigung des Kopfes, den Giordano aus der Dreiviertelansicht ins reine Profil wendete, den Gesichtstypus mit dem welligen, blonden Haar und vor allem die leuchtend-helle Farbigekeit des blauen Panzerhemdes und der hellrosafarbenen flatternden Draperie entlehnte Giordano von Reni. In der Satansfigur ist schließlich deutlich der Einfluß von Giordanos vermutlichem Lehrer Ribera spürbar, in der kontrastreichen Modellierung des Leibes, in den drastischen Gebärden und dem fratzenhaften Gesicht mit dem weit aufgerissenen, zähnebleckenden Mund. Als direktes Vorbild diente eine Radierung Riberas von 1622. In dem sehr viel größeren und in dunkleren

Farben gehaltenen Altarbild des heiligen Michael in Wien (Kunsthistorisches Museum), das ungefähr fünf bis sechs Jahre vor dem Berliner Bild entstand, ist die Nähe zu Ribera noch sehr viel stärker, ein Einfluß Renis dagegen noch nicht spürbar. Giordano hat das Thema noch in weiteren Altarbildern aufgenommen; überhaupt sind derartige Darstellungen im 16. und 17. Jahrhundert sehr häufig. Der heilige Michael als »miles christianus« galt als Symbol der triumphierenden katholischen Kirche im Kampf sowohl gegen den Protestantismus wie gegen die Türkengefahr. Das Thema hatte besondere Aktualität in der Zeit der Türkenkriege, die in den siebziger und achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit dem Sieg Johann Sobieskis 1672 bei Chozim, mit der Entsetzung Wiens 1683 und der Befreiung Budapests 1686 zu enthusiastisch gefeierten Erfolgen führten. Der triumphale Charakter von Giordanos Bild, in dem sich das optimistische Selbstgefühl der römischen Kirche dieser Epoche ausdrückt, wird durch die festliche, lichte Farbigkeit unterstrichen. Die Anregungen von Raffael, Reni und Ribera hat Giordano in die Sprache des Hochbarocks übersetzt. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 SIGNATUR / INSCRIFT: Bez. links unten: Giordano. / •F• ::::::::::: \_ This picture of Saint Michael triumphing over Satan and the Rebel Angels must have originally served as an altarpiece, and judging by its dimensions, was intended for a side chapel. It is not known for which church it was executed. It dates from circa 1663, during a stylistic phase when Giordano had overcome the influence of Mattia Preti, who was active in Naples from 1656 until 1660, and the Venetian component of Preti's style (Veronese), and was now occasionally receptive to stimulus from the great Bolognese painter Guido Reni. The latter's influence is reflected in the conspicuously fluid brushwork, in the lightness of the paint application, in the airy, transparent appearance of the garments in particular, and in the bright, luminous palette. Reni's major late work, the Adoration of the Shepherds in the choir of the Carthusian church of San Martino in Naples, exercised a powerful influence. There, we encounter a colour triad, consisting of blue, white, and red, which resembles the one, which dominates Giordano's picture. In it, Giordano drew on Guido Reni in an even more direct fashion, first from the latter's celebrated Saint Michael altarpiece, produced shortly before 1636 for the Capuchin church in Rome, and secondly from an anonymous etching of Saint Michael after Reni. In this picture, Giordano fuses elements from these works by Reni with another famous prototype: Raphael's Saint Michael, dated 1518, which Lorenzo de' Medici gave as a gift to King François I of France. Giordano knew that composition from an engraving by Beatrizet. Giordano borrowed the motif of the lance, which the archangel holds in both hands and plunges downward, and the almost dancelike pose of the splayed legs, either from Raphael or from the etching after Reni. The diagonal composition, the corresponding inclination of the head, which Giordano rotates from a three-quarters view into a pure profile, the facial type with the curly blonde hair, and in particular the brilliant colouration of the blue mail shirt and the pale pink of the fluttering drapery too are borrowed from Reni. Readily noticeable in the figure of Satan, finally, is the influence of Giordano's presumed teacher Ribera, namely in the richly contrasting modelling of the figure, and in the savage gestures and the grotesque face with its wide-opened, snarling mouth. Serving as a direct model here is an etching by Ribera that dates from 1622. The proximity to Ribera is far stronger in the much larger, darker altarpiece of Saint Michael in Vienna (Kunsthistorisches Museum), produced five or six years after the Berlin picture, while the influence of Reni is not yet perceptible. Giordano took up this theme – a fairly common one

in the 16th and 17th century generally – in additional altarpieces. Saint Michael, as a “miles christianus”, was a symbol of the triumphant Catholic Church in the struggle against both Protestantism as well as the Turkish menace. The theme was particularly current during the Great Turkish War, which led to enthusiastically celebrated successes during the 1670s and 80s, with the victory of Johann Sobieski in the battle of Khotyn in 1672, with the defence of Vienna in 1683, and the liberation of Budapest in 1686. The triumphant character of Giordano’s picture, which expresses the self-assured optimism of the Roman church during this period, is underscored by the bright, festive colour scheme. Here, Giordano has translated impulses derived from Raphael, Reni, and Ribera into the language of the High Baroque. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

## Grunddaten

Material/Technik:

Leinwand

Maße:

Rahmenaußenmaß: 217 x 168 x 10 cm,  
Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 217 x  
168 cm, Bildmaß: 196,2 x 146,9 cm, Bildmaß  
(Höhe x Breite): 196.2 x 146.9 cm

## Ereignisse

Hergestellt	wann	1663
	wer	Luca Giordano (1634-1705)
	wo	Italien

## Schlagworte

- Altarbild
- Leinwand