

An engraving of a muscular man in a dynamic, athletic pose. He is shown from the waist up, leaning forward with his right arm raised and hand near his head, and his left arm bent. He is wearing a loincloth. The background is filled with draped fabric. In the foreground, there is a scroll on the floor. The engraving is signed 'B. Spranger Inuntor. Klotzrus Sculytor. A. 1668.' in the bottom right corner.

Filip Srovnal

Die Vision des hl. Ignatius bei La Storta
in der Prager Kirche zum Allerheiligsten Salvator
von Hans Georg Hering

Studia Rudolphina 23–24 (2024), S. 154–163

DOI: <https://doi.org/10.54759/sr-2024-008>

B. Spranger Inuntor. Klotzrus Sculytor.
A. 1668.

Die Vision des hl. Ignatius bei La Storta in der Prager Kirche zum Allerheiligsten Salvator von Hans Georg Hering

Filip Srovnal
(National Heritage Institute, Prague)

Abstract: The Vision of St. Ignatius at La Storta in Prague's Church of St. Saviour, newly attributed to Hans Georg Hering, reveals stylistic continuity with Rudolfine painting in post-1620 Prague. A comparison of the painting with Hering's versions in Olomouc and Hradec Králové reveals compositional influences from prints and Jesuit iconography and demonstrates Hering's impact on religious painting in the service of post-White Mountain recatholization.

Key words: Hans Georg Hering – St. Ignatius of Loyola – religious painting – Prague – Jesuit Order

Das Werk des Prager Malers Hans Georg Hering (um 1570–1644/48) teilen die Forscher in zwei stilistisch und thematisch unterschiedliche Gruppen ein. Die erste besteht aus Zeichnungen von Allegorien und imaginären Landschaften oder Bauten, die stilistisch dem Schaffen der rudolfinischen Landschaftskünstler

Dieser Aufsatz entstand auf Grundlage der durch das Kulturministerium gewährten institutionellen Unterstützung zur langfristigen konzeptionellen Entwicklung der Forschungsorganisation. Für die Hilfe bei der Arbeit an diesem Artikel danke ich Libor Šturm, Jiří Stefan, Barbora Maturová und Marek Matura, Pavla Savická, Martin Staňek, Pavel Šimáček und Kateřina Černá.

¹ Eliška Fučíková, *Rudolfínská kresba* (Prag, 1986), S. 31–32; Michal Šroněk, *Pražští malíři 1600–1656: Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského maliřského cechu: Biografický slovník* [= Fontes historiae artium 1] (Prag, 1997), S. 47–53; Michal Šroněk, *Sculpture and Painting in Prague 1550–1650, in Rudolf II and Prague: The Court and the City*, Ausst.-Kat., hrsg. von Eliška Fučíková et al. (Prag, London and Mailand, 1997), S. 353–375 (367–368); Marie Opatrná, *Umě-*

Peter Stevens oder Roelant Savery nahestehen. Die zweite Gruppe stellen zahlreiche religiöse Gemälde dar, die für die bedeutendsten katholischen Institutionen in Prag bestimmt waren, den Veitsdom, das Prämonstratenserkloster auf dem Strahov und die Jesuitenkirche zum Allerheiligsten Salvator.¹ Die Unausgeglichenheit hinsichtlich des Stils und der Bildgattungen Herings wird auch von der Tatsache unterstrichen, dass sich aus der Zeit vor 1620 kein sicher datiertes Gemälde erhalten hat. Eine solche Teilung verzerrt jedoch eher die Bewertung von Herings Schaffen. Bei näherem Studium, unterstützt durch die rezente Restaurierung einiger Gemälde,² scheint der Unterschied zwischen den manieristischen Anfängen in Herings Schaffen und seiner schöpferischen Hochphase nicht so markant zu sein. Wir erinnern an die durch den Manierismus beeinflusste Maltechnik³ Herings oder an die bravourös wiedergegebenen Landschaften im Hintergrund von religiösen Szenen, die manchmal als die fesselndsten Elemente des Bildes hervorgehoben werden.⁴ Eine andere Verbindung mit der rudolfinischen Kunst stellen Herings gemalte Kopien nach graphischen Werken Albrecht Dürers dar, in denen das Ethos der Dürer-Renaissance am Prager Hof voll erklingt.⁵ Ein bemerkenswertes und im Zusammenhang mit diesem Künstler bislang übersehenes Beispiel dieses stilistisch heterogenen Ausdrucks ist das Gemälde *Die Vision des hl. Ignatius bei La Storta* in der Kirche zum Allerheiligsten Salvator beim ehemaligen Jesuitenkollegium Clementinum in der Prager Altstadt (Abb. 1).

lecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa (Diplomarbeit, Prag, 2011), S. 186–195.

² Der umfangreiche Norbertzyklus aus den Sammlungen des Klosters Strahov und das Altarblatt vom Hochaltar der Kirche zum Allerheiligsten Salvator im Prager Clementinum wurden vor nicht langer Zeit renoviert.

³ Radana Hamsíková, J. J. Hering, A. Stevens ze Steinfelsu a J. J. Heintsch. K technice malířství 17. století v Čechách, *Technologie Artis* 4 (1996), S. 49–50.

⁴ Zum Beispiel Pavel Preiss, *Česká barokní krajina: katalog výstavy, Praha, červen–září 1964* (Prag, 1964), unpaginiert. Ähnlich Šroněk, *Pražští malíři* (Anm. 1), S. 48–49.

⁵ Filip Srovnal, Fünf Kopien nach Albrecht Dürer von Hans Georg Hering, *Studia Rudolphina* 21–22 (2022), S. 55–73.



1. Hans Georg Hering (zugeschrieben),
Vision des hl. Ignatius bei La Storta (Prag –
Altstadt, Kirche zum Allerheiligsten Salvator)

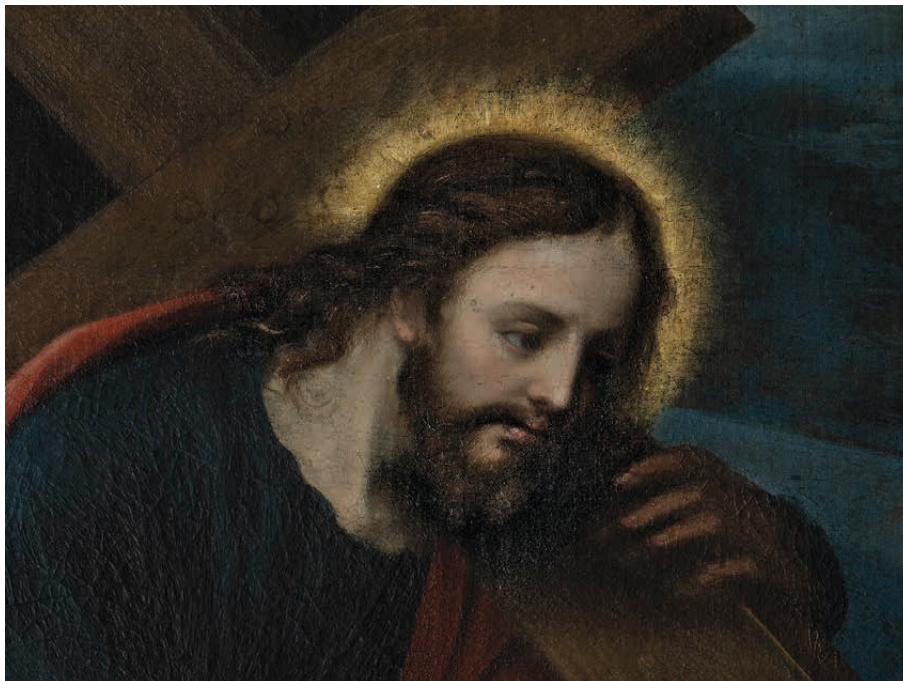
Die Prager Vision bei La Storta

Das Bild geriet in den letzten Jahren gleich mehrfach in den Fokus der Kunsthistoriker. Wenn wir von Rudolf Kuchynka absehen, der das Bild 1912 in der Aufzählung der Werke Hans Georg Herings erwähnt (allerdings ohne anzugeben, welche Gründe ihn dazu bewogen haben),⁶ hat Michal Šroněk als erster darauf aufmerk-

sam gemacht. Aufgrund des Helldunkels der Malerei und der Nähe zu den Werken des venezianischen Malers Paolo Piazza charakterisierte er sie als eine Arbeit von herausragender Qualität eines anonymen, wahrscheinlich norditalienischen Manieristen.⁷ Möglichen künstlerischen Vorlagen des Bildes aus St. Salvator widmeten sich Marie Vymazalová (geb. Opatrná) und

⁶ Rudolf Kuchynka, Příspěvky pro slovník českých umělců, *Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze XX* (1912), S. 69–74 (72).

⁷ Michal Šroněk, Pražské oltáře v době třicetileté války, *Documenta Pragensia* 9/2 (1991), S. 439–445 (440); *Rudolf II and Prague* (Anm. 1), S. 748, Kat.-Nr. V/518 (Michal Šroněk).



2. Hans Georg Hering
(zugeschrieben), Detail des
Gesichts Christi aus Abb. 1

Pavel Panoch.⁸ Letztgenannter hat auch auf zwei weitere Bilder von Hans Georg Hering in Königgrätz (Hradec Kralové) und Olmütz (Olomouc) hingewiesen, die er für Kopien des Prager Gemäldes hielt. In jüngster Zeit hat Štěpán Vácha das Prager Bild im Kontext der jesuitischen Religiösität analysiert.⁹

Das Gemälde (Öl auf Leinwand, 271 × 170 cm) hängt im Abschluss des nördlichen Seitenschiffs links vom Seitenaltar des hl. Ignatius an der Wand. Es handelt sich um

eine gut bekannte Szene aus dem Leben des hl. Ignatius. Im Jahr 1537 machte sich Ignatius zusammen mit seinen Gefährten Peter Faber und Diego Lainez nach Rom auf, um sich in den Dienst des Papstes zu stellen. Bei der Kapelle von La Storta, einem Dorf unweit der ewigen Stadt, hielt er zum Gebet an. Hier erschien ihm der das Kreuz tragende Christus und versicherte ihm seinen Schutz mit den Worten „Ich werde euch in Rom gnädig sein“ (Ego vobis Romae propitius ero).¹⁰ Bei dieser

⁸ Pavel Panoch, Zjevení Krista sv. Ignáci z Loyoly, *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004: katalog výstavy]*, hg. von Vladimír Hrubý und Pavel Panoch (Pardubice, 2003), S. 62–63, Kat.-Nr. 44; Pavel Panoch, Nad malířským dílem Jana Jiřího Heringa (1587–1648), *Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a Evropě: sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. března 2010*, hg. von Lenka Stolárová (Prag, 2011), S. 89–97; Opatrná (Anm. 1), S. 186–195.

⁹ Štěpán Vácha, Jesuit Saints in the Czech Lands: Cultic Staging of Religious Images in Jesuit Churches, *Jesuit Art and Czech Lands, 1556–1729: Missionizing through the Arts*, hrsg.

von Kateřina Horníčková und Michal Šroněk (Lanham, 2023), S. 233–268, S. 242.

¹⁰ Alison C. Fleming, St Ignatius of Loyola's 'Vision at La Storta' and the Foundation of the Society of Jesus, *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*, Hgg. Maarten Delbeke und Mínoú Schraven, (Leiden, 2012), S. 225–249; Michal Šroněk, *De sacris imaginibus: Patroni, malíři a obrazy předbřlohorské Prahy* (Prag, 2013), S. 24; Lenka Češková, Umělecké památky z doby kolem roku 1600 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně, *Zprávy památkové péče* 72:5 (2012), S. 350–354. Zugänglich auch über <<https://ndk.cz/uuid/uuid:8015bd50-2edc-11e6-8ef8-005056825209>>; Reinhold Baumstark, Die Vision bei La Storta, in *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, hrsg. von Reinhold

Vision zeigte sich Ignatius auch Gottvater, der zu Christus die Worte sprach: „Ich will, dass Du diesen als deinen Diener annimmst.“ Gerade diese zwei Momente zeigt das Prager Bild.

In seiner Mitte sehen wir den hl. Ignatius, der vor Christus kniet. Von der Gestalt im schwarzen Priestergewand treten das zu Christus gewandte Gesicht und beide im Gestus der Ergebenheit geöffneten Hände ausdrucksvoll hervor.¹¹ Hut, Pilgerstab und Buch sind zu Füßen von Ignatius abgelegt. Trotz der hohen Urteile, die über das Gemälde vorgetragen wurden, ist die Begegnung zwischen Ignatius und Christus selbst nicht sehr überzeugend wiedergegeben. Umgeben von Engelsköpfen schreitet Christus ungeschickt auf der Wolke, während Ignatius auf der letzten Stufe der Treppe kniet und in die Leere direkt vor sich schaut. Verblüffend ist auch die Inhomogenität des Figurenmaßstabs, die nur dadurch gemildert wird, dass die viel größere Figur des hl. Ignatius im Knien dargestellt ist. Völlig überzeugend hat dagegen der Maler die antiken Ruinen unter dem Nachthimmel im Hintergrund und das weich modellierte Inkarnat der Gesichter der beiden Protagonisten aufgefasst (Abb. 2). Im oberen Teil des Bildes ist Gottvater mit der Weltkugel dargestellt, der mit der rechten Hand auf Ignatius weist. Er ist von unzähligen Puttenköpfen und an beiden Seiten von Paaren ganzfiguriger Engeln umgeben. Links von Gottvater strahlt in Gold das jesuitische Emblem IHS mit drei Nägeln und dem Kreuz.¹²

Baumstark, Ausst.-Kat. (München, 1997), Kat.-Nr. 32, S. 319–321.

¹¹ Georg Weise, Gertrud Otto, *Die religiösen Ausdrucksgebärden des Barock und ihre Vorbereitung durch die italienische Kunst der Renaissance* (Stuttgart, 1938), S. 5–27.

¹² Ein interessantes, fast unscheinbares Detail des Prager Bildes ist das goldene Patriarchenkreuz, das Ignaz am Gürtel hängt. Auf dem Olmützer Bild (siehe weiter unten im Text) ist das Kreuz durch ein goldenes Medaillon mit dem Motiv IHS, dem Kreuz und drei Nägeln ersetzt. Ein weiterer kleiner Unterschied stellt die Anzahl der gestikulierenden Mitbrüder hinter dem hl. Ignatius dar, in Prag und in Königgrätz sind es zwei, in Olmütz drei.

¹³ Das Bild wurde 1980 von Petr Bareš und Jiří Brodský restauriert (Restaurierungsdokumentation aufbewahrt unter der Nr. 622 im Národní archiv (Nationalarchiv, weiter NA), Bestand „Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha“, Mappe „Restaurátoři“). Der Restaurierungsbericht enthält nur eine fotografische Aufnahme.

Während der Restaurierung des Prager Bildes 1980 wurde „eine Verkleinerung des Formats gegenüber den bestehenden Maßen des Rahmens, hauptsächlich auf der ganzen Länge des unteren Rands“ konstatiert, „wo sie bis zu 10 cm beträgt.“¹³ Gerade im linken Teil des heute von dem Rahmen verdeckten unteren Rands des Gemäldes fanden die Restauratoren die Signatur des Malers „H. G. Heintsch“ (!). Das ist sicherlich ein Irrtum. Eher können wir hier die Signatur „H.G. Hering“ annehmen.¹⁴ Bei einer Beleuchtung des Bildes mit Streiflicht zeigt sich weiter, dass in den beiden oberen Ecken die ursprüngliche Leinwand in den Ausmaßen von ca. 10 × 20 cm fehlt.¹⁵ In der Kombination mit der auffälligen Beschneidung der Wolken am oberen Rand deutet dies auf einen bogenförmigen Abschluss des Bildes hin. Dank der Einträge der Kircheninventare können wir diese Vermutung bestätigen: die ursprünglichen Maße der Leinwand betragen ungefähr 330 × 180 cm, gegenüber den heutigen 271 × 170 cm.¹⁶ Die Inventare aus den Jahren 1902 und 1908 sprechen von einem „unschönen Holzrahmen“. Vielleicht kam es also kurz nach 1908 zur Beschneidung des abschließenden Bogens des Bildes und zu seiner Neurahmung.¹⁷

Viele Motive des Bildes, einschließlich der augenscheinlichen Inkohärenz der Komposition, verraten das Arbeiten mit druckgraphischen Vorlagen. Das offenbar älteste Beispiel einer Dreieckskomposition, wo Gottvater mit der Weltkugel aus den himmlischen

¹⁴ Der hochbarocke Prager Maler Johann Georg Heinsch (1647–1712) signierte seine Werke ausschließlich J. G. Heinsch (beziehungsweise I. G. Heinsch). Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch: (1647–1712): Malíř barokní zbožnosti* (Prag, 2006), S. 159–165.

¹⁵ Für den Hinweis danke ich dem Restaurator Libor Kocanda.

¹⁶ 1798 maß das Gemälde einschließlich des Rahmens sechs Ellen in der Höhe und dreieinhalb Ellen in der Breite, also circa 360 × 210 cm. Die Inventare von 1902 und 1908 verzeichnen dann dieselben Maßen in modernen Einheiten. Inventar 1798: NA, APA – S, Sign. III/1, Kart. 14, Sc; Inventar 1902: NA, APA III 119b; Inventar 1908: NA, APA III 119c. Das Inventar 1798 wurde ediert von: Kristýna Kalousková, *Historické inventáře kostela Nejsvětějšího Salvátora v pražském Klementinu, *Staletá Praha* 39:1 (2023), S. 37–75 (65).*

¹⁷ Ungefähr dieser Zeit entspricht auch der gravierte und punzierte Dekor auf dem Rahmen. Das Gemälde selbst ist nicht



3. Hans Georg Hering (späterer Eingriff wahrscheinlich von Johann Christoph Handke), Vision des hl. Ignatius bei La Storta (Olmütz, Kirche Maria Schnee, St.-Ignatius-Kapelle)

in einem idealen technischen Zustand, in der Vergangenheit kam es an einigen Stellen zu einem Verlust der oberen Farbschichten, die Malerei ist dessen ungeachtet in einem authentischen Zustand und ohne auffälligere entstellenden Retuschen.

¹⁸ Siehe <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1877-0811-783>. Vgl. Panoch, *Nad malířským dílem* (Anm. 8), S. 94; Opatrná (Anm. 1), S. 189–195. Zur Weise der Übernahme von graphischen Vorlagen durch H. G. Hering siehe Srovnal (Anm. 5), S. 55–73.

¹⁹ Die Bilder wurden detailliert analysiert von Opatrná (Anm. 1), S. 186–199.

Wolken auf den knienden Ignatius und den mit dem Kreuz schreitenden Christus herabblickt, stellt ein Relief der Tür des Hauptportals der Kirche San Vitale in Rom (um 1600) und der Kupferstich von Cornelis Galle nach Juan de Mesa in Ribadeneyras *Vita beati patris Ignatii* von 1610 dar.¹⁸ Wie Forscher konstatieren, kann man gerade in diesem Stich die Grundlage der Komposition des Prager Bildes und die Vorlage für viele Motive erblicken (die Geste Gottvaters einschließlich seines dreieckigen Heiligenscheins, der abgelegte Pilgerstab, das Buch usw.).

Die Varianten von Olmütz und Königgrätz

Mit dem Prager Bild hängen zwei Gemälde Herings zusammen, die in den ehemaligen Jesuitenkirchen Maria Schnee in Olmütz (Abb. 3) und Mariä Himmelfahrt in Königgrätz (Abb. 4) erhalten sind.¹⁹

Das Olmützer Bild (Öl auf Leinwand, 240 × 125 cm) ist nicht signiert, nichtsdestoweniger entspricht die in der topographischen Literatur überlieferte Autorschaft Herings dem künstlerischen Charakter des Werks (siehe unten). Die Malerei ist nicht vollständig erhalten, denn 1720 erfuhr sie eine Erneuerung. Es war sehr wahrscheinlich der Schöpfer der Dekoration der Ignatius-Kapelle, Johann Christoph Handke (1694–1774), der das Bild im oberen Teil mit einer neuen halbboogigen Leinwand versah (oder den bestehenden Halbboogen restaurierte), auf dem er Gottvater im Himmel darstellte. Er griff dabei auch in den unteren Teil der Leinwand ein: Er übermalte teilweise die Wolken, erneuerte oder ergänzte die Inschrift „EGO VOBIS ROMAEPROPITUS ERO“ und belebte malerisch das Gesicht von Ignatius (und anscheinend etwas weniger das Antlitz Christi).²⁰ Die motivischen Übereinstimmungen des neueren Teils mit dem Prager und dem Königgrätzer Bild lassen ahnen, dass sich der Maler

²⁰ Bei Streiflicht kann man die Verbindung beider Teile mit Hilfe eines Leinwandstreifens von ca. 30 cm Breite erkennen. Der erhaltene Teil der ursprünglichen Leinwand hat die Maße von ca. 170 × 115 cm. An der rechten Seite ist noch ein Streifen von 10 cm Breite angestückt, wobei es ohne eine restauratorische Untersuchung nicht möglich ist, sicher festzustellen, ob es sich um den ursprünglichen Zustand oder eine spätere Ergänzung handelt. Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci* (Olomouc, 1917), S. 33, 37, 86; Leoš Mlčák, *Příspěvky k dějinám barokního malířství v Olomouci, Zprávy památkové péče* 9 (1995), S. 321–324 (321).



4. Hans Georg Hering,
Vision des hl. Ignatius bei La Storta
(Bistum Hradec Králové)

bei der Darstellung von Gottvater an die noch existierende Szene im Scheitel des Bildes gehalten hat.

Auf dem Königgrätzer Bild (Öl auf Leinwand, 261 × 186 cm) finden wir als einzigem von unserem Trio die Signatur und Datierung „HHARING. / .F. / 1.6.3.8.“²¹ Obwohl das Gemälde einen frühbarocken Rahmen besitzt, belegen die unvollständigen Puttenköpfe im obe-

ren Teil, dass auch dieses Bild mindestens im oberen Teil sekundär beschnitten wurde.²² Wir nehmen hier aber keinen halbrunden Abschluss wie bei den Bildern in Prag oder Olmütz an.

Ein vermeintlich überraschendes Element des Königgrätzer Bildes ist die Taube des Heiligen Geistes, die Gottvater auf Ignatius herabsendet. Das Motiv der Taube

Zugänglich auch unter <<https://ndk.cz/uuid/uuid:a5fa6590-a267-11e5-b770-5ef3fc9ae867>>.

²¹ Zum Bild detailliert Panoch, *Zjevení Krista* (Anm. 8), S. 62–63; Panoch, *Nad malířským dílem* (Anm. 8), S. 94–97;

Opatrná (Anm. 1), S. 196–197.

²² Die dublierte Leinwand ist gelockert, morsch und weist viele Defekte auf, die Malerei ist nachgedunkelt und verschmutzt.

erscheint auf den Graphiken aus dem ersten und zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts nur selten, bei großformatigen Gemälden treffen wir es zum Beispiel auf dem Bild eines anonymen Malers aus der Münchener Alten Pinakothek aus den Jahren 1606–1611 an, welches für die St. Ignatius-Kapelle in der Einsiedelei von Schleißheim entstanden ist, aber auch auf Gemälden spanischer Provenienz.²³ Auf dem Münchener Bild befindet sich die Taube genauso wie im Königgrätzer Bild zwischen Gottvater und dem hl. Ignatius. Wenn wir also vorschlagen sollten, welches Motiv im heute fehlenden oberen Bogen der Prager *Vision bei La Storta* dargestellt gewesen sein könnte, wäre es die Taube des Hl. Geistes.

Die Entstehungsumstände der Gemälde

Das Olmützer Gemälde pflegt mit der Altarstiftung in den Jahren 1621/1622 in der alten Kollegkirche (ursprünglich eine Minoritenkirche) verbunden zu werden. 1665 soll es mit dem Altar in die damals neu erbaute Seitenkapelle St. Ignatius versetzt worden sein und seit 1720 ist es Bestandteil des neu errichteten Retabels in der gleichnamigen Kapelle in Maria Schnee.²⁴ Das Königgrätzer Bild entstand offenbar noch für die provisorische Jesuitenkapelle, die in einem der Bürgerhäuser der Südfront des heutigen Großen Platzes eingerichtet wurde. Danach gelangte es in die neue Kollegkirche Zur Himmelfahrt Mariens (1666), wo es schließlich von einem Altarblatt von Peter Brandl ersetzt wurde. An der Seitenwand der Ignatiuskapelle hing es aber noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts.²⁵ Der Vollständigkeit halber erwähnen wir, dass wir eine ähnliche Situation auch in der Brünner Jesuitenkirche antreffen, wo im Abschluss des nördlichen Seitenschiffs seit 1602 der Hl. Kreuz-Altar stand. Diese Weihe wurde aber irgend-

²³ In der Graphik ist das einzige mir bekannte Beispiel der Stich „Si quis vult post me venire...“ (Hieronymus Wierix, in Martinus Boschmann, *Paradisus precum (...) selectarum* (Pelplin, 1610), fol. 355. Der Stich ist abgebildet in Steffen Zierholz, *Räume der Reform. Kunst und Lebenskunst der Jesuiten in Rom, 1580–1700* (Berlin, 2019), S. 127. Zum Bild in der Einsiedelei in Schleißheim siehe Baumstark (Anm. 10). Beispiele spanischer Provenienz: Alonso Vázquez, um 1600, Sevilla, Kathedrale, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_visi%C3%B3n_de_San_Ignacio_de_Loyola_\(Sacrist%C3%ADa_mayor_de_la_catedral_de_Sevilla\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_visi%C3%B3n_de_San_Ignacio_de_Loyola_(Sacrist%C3%ADa_mayor_de_la_catedral_de_Sevilla).jpg)>; Pablo de Céspedes, um 1600, Sevilla, Parainfo de la Universidad (ursprünglich aus der Jesuitenkirche beim Professhaus), siehe <<https://lafabrica.us.es/aparicion-de-la-trinidad-a-s-ignacio-de-loyola-pablo-de-cespedes/>>. *Iconografía de*



5. Hans Georg Hering (zugeschrieben),
Detail mit Engelköpfchen aus Abb. 1

wann vor 1610 raffiniert um den erst 1609 seliggesprochenen Ignatius von Loyola ergänzt, als hier Ladislav Berka von Duba ein *retabulum* errichtete, welches ein Altarblatt mit dem uns gut bekannten Thema *Vision des hl. Ignatius bei La Storta* trug.²⁶

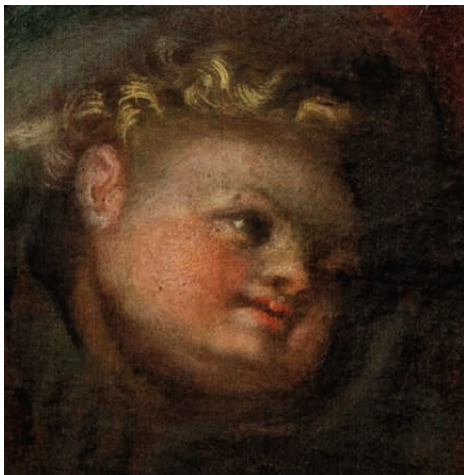
Der Hauptimpuls für die Errichtung des Altars für den Hl. Ignatius in der Prager Kirche war seine Heiligsprechung im Jahre 1622. Die ältesten Erwähnungen des Altars des Ordensgründers stammen von 1623 und 1624. Die Altstädter Jesuiten vergaben damals die Anfertigung des Altarretabels an den Schreiner Daniel

San Ignacio de Loyola en Andalucia, hg. von L. Gil. Varon (Sevilla, 1990–1991), Kat.-Nr. 1 und 3. Zur Ikonographie der Vision des hl. Ignatius bei La Storta: Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola: Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600* (Berlin, 1982), S. 127; *Mit Kalkül & Leidenschaft: Inszenierungen des Heiligen in der bayerischen Barockmalerei*, Bd. 2, hg. von Franz Niehoff (Landshut, 2003), S. 24–25; Fleming (Anm. 10), S. 225–249.

²⁴ Vylvlečka (Anm. 20); Mlčák (Anm. 20), S. 321. Zugänglich auch über <<https://ndk.cz/uuid/uuid:a5fa6590-a267-11e5-b770-5ef3fc9ae867>>.

²⁵ Panoch, Zjevení Krista (Anm. 8), S. 63; Panoch, Nad malířským dílem (Anm. 8), S. 97.

²⁶ Češková (Anm. 10), S. 350–355.



6. Hans Georg Hering,
Detail mit Engelköpfchen aus Abb. 3

Altmann von Eidenberg, der für seine Arbeit 2250 Gulden empfangen sollte. Ein Jahr später, 1625, prozessierten sie gegen ihn, weil er ihnen einen Altar aus Birnenholz geliefert hatte, anstatt aus Ebenholz.²⁷ In diesem Altarretabel blieb Herings Bild dann offenbar bis 1673, als auf dem Ignatius-Altar das bis heute hier erhaltene Gemälde des hl. Ignatius angebracht wurde, das früher vom päpstlichen Nuntius Filippo Spinelli (1566–1616) der Kirche geschenkt worden war.²⁸

Hier bietet sich die Frage an, warum der erste Ignatius-Altar nicht gerade diesen spezifischen Titel trug. Die *Vision bei La Storta* bestätigte Ignaz in seiner Entscheidung, sich in den Dienst des Papstes zu begeben, man kann sie deswegen als Moment der Ordensgründung verstehen.²⁹ Das ist eine Ebene der Botschaft, die sich nach Innen in die jesuitische Kommunität richtet. Die Darstellung des kreuztragenden Christus evoziert zugleich aber stark eine Passage aus dem Evangelium nach Lukas (9, 23): „Wer mir nachfolgen

will, der verleugne sich selbst, nehme täglich sein Kreuz auf sich und folge mir nach.“³⁰ Das Thema der Nachfolge Christi hat sodann einen allgemeinen pastoralen Charakter.

Herings Handschrift

Die Prager *Vision bei La Storta* enthält alle charakteristischen Elemente von Herings Schaffen: eine glatte Malerei ohne pastosen Farbauftrag, Helldunkel-Kolorit, eine weiche Modellierung der Haut, eine bravouröse Darstellung der Landschaft, die Abhängigkeit von graphischen Vorlagen und sogar eine bezeichnende Ungewandtheit in der Figurendarstellung. Mit dem Olmützer Bild verbindet es vor allem die Helldunkel-Atmosphäre. Aus der insgesamt gedämpften Malfläche treten die Farb- und Lichteffekte, das satte Rot, die blauen Valeurs der Gewandung und das Inkarnat der Gesichter und die Hände, hervor. Das Œuvre von Hans Georg Hering bietet mehrere Beispiele dieses malerischen Modus, zum Beispiel die *Verklärung Christi* in der Kirche des Allerheiligsten Salvators in Prag und die sog. *Kreuzigung von Slané* (Schlaney). Das Königgrätzer Gemälde unterscheidet sich vom Olmützer und Prager vor allem im wärmeren Kolorit und dem Bemühen, die Komposition durch ganzfigurige Engel anstelle von geflügelten Puttenköpfchen zu beleben. Die stilistische Verschiebung, die wir zwischen dem Prager (um 1624) und dem Olmützer Bild (um 1622) auf der einen Seite und dem Königgrätzer Gemälde (1638) auf der anderen Seite beobachten, kann man dem zeitlichen Abstand und dem stärkeren Anteil der Werkstatt im Spätwerk von Herings Karriere zuschreiben.³¹

Alle drei Varianten der *Vision bei La Storta* sind zugleich eng mit weiteren Werken Herings verbunden. Die pausbäckigen Puttenköpfe im Prager und Olmützer Bild (Abb. 5, 6) finden wir auch auf Herings *Heimsuchung* im Prager Veitsdom.³² Auch zu zwei der

²⁷ Petra Oulíková, *Klementinum* (Prag, 2019), S. 147, 242.

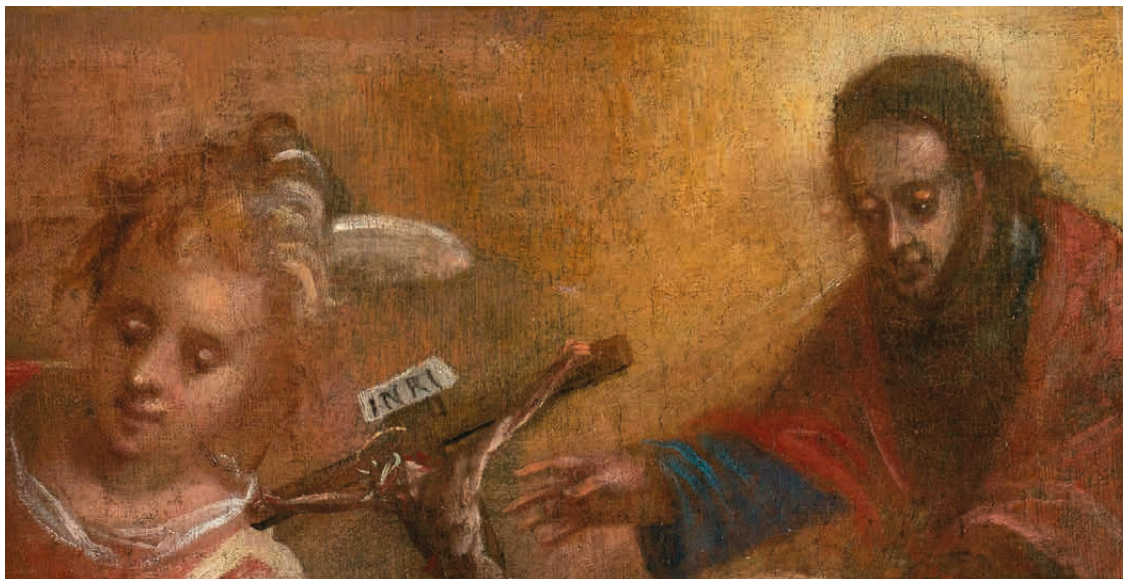
²⁸ Vgl. Vácha (Anm. 9), S. 242.

²⁹ Jeffrey Chipps Smith, *Sensuous Worship: Jesuits and the art of the Early Catholic Reformation in Germany*, (Princeton and Oxford, 2002), S. 160.

³⁰ Die Glaubwürdigkeit dieser Interpretation stützt sich auf die Tatsache, dass dieser Text unter der schon erwähnten Graphik mit der *Vision bei La Storta* im Buch von Martin Boschmann *Paradisus precum (...) selectarum* von 1610 angeführt wird. Siehe Anm. 23.

³¹ Die Werkstatt von Hans Georg Hering in den 20er und 30er Jahren lässt sich nicht ohne zahlreiche Mitarbeiter vorstellen, von denen einige in den Quellen belegt sind. Den malerischen Duktus der ausgeprägtesten von diesen Mitarbeitern versuchte Marie Opatrná im Norbertszyklus zu verfolgen. Šroněk, *Pražští malíři* (Anm. 1), S. 47; Opatrná (Anm. 1), S. 139–142.

³² Eine hochwertige Reproduktion des Bildes findet man in Karel Škréta 1610–1674. *His Work and His Era*, Ausst.-Kat., hg. von Lenka Stolárová and Vít Vlnas (Prag, 2010), S. 481, Kat.-Nr. XII.1.



7. Hans Georg Hering, Detail mit Engelköpfchen aus dem Tod des hl. Norbert aus dem Zyklus zum Leben des hl. Norbert (Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov)



8. Hans Georg Hering (zugeschrieben), Detail mit Engelköpfchen aus Abb. 1

³³ Öl auf Leinwand, 182 × 151 cm, signiert links unten: *HHering Inv. et pinxit*, Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov, Kat.-Nr. 916.

³⁴ Öl auf Leinwand, 141 × 101 cm, Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov, Kat.-Nr. O 328. Srovnal (Anm. 5), S. 60–62.

³⁵ Öl auf Leinwand, 155 × 239 cm, Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov, Kat.-Nr. 1009. Ivana Kyzourová, *Pozdní gotika nebo rané baroko?*, *Barokní Praha – Barok-*

ni Čechie. 1620–1740, hg. von Olga Fejtová et. al. (Prag, 2004), S. 723–724; Opatrná (Anm. 1), S. 170–174.

Engeln von den Paaren an den Seiten zu Gottvater auf dem Prager Bild finden wir Parallelen: der im Profil dargestellte Engel rechts hat sein Gegenstück auf dem Bild *Die Annahme des Ordensgewands durch den hl. Norbert*, der Engel links hat wiederum ein Pendant auf dem Gemälde *Der Tod des Hl. Norbert* aus dem gleichen Zyklus (Abb. 7, 8). Bei den letztgenannten bemerken wir einen weiteren typischen Zug von Herings Gesichtern: die schweren Augenlider, die wir auch auf dem signierten Bild *Der selige Milo*³³ oder auf dem Bild *Die Hl. Familie mit Kaninchen* finden.³⁴ Die Detailaufnahmen der Engelsköpfe führen uns zu einer weiteren Feststellung – der Maler stellte die hellen Kinderhaare

ni Čechie. 1620–1740, hg. von Olga Fejtová et. al. (Prag, 2004), S. 723–724; Opatrná (Anm. 1), S. 170–174.

³⁶ Öl auf Leinwand, 182 × 152 cm, Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov, Kat.-Nr. O 125. Das Gemälde ist nicht signiert, seine Zuschreibung an Hering unterstützt dessen ungeachtet die Ergebnisse der restauratorischen Untersuchung. Hamsíková (Anm. 3), S. 49–50. Weitere motivische Übereinstimmungen des Prager Bildes mit Herings Werk verzeichnet Opatrná (Anm. 1), S. 59–60.

häufig nur mit einigen kurzen, kreisenden Zügen direkt auf der dunkelbraunen Grundierung dar. Dieses effektvolle malerische Kürzel beobachten wir auf signierten oder zugeschriebenen Malereien aus den Strahover Sammlungen wie *Der Selige Milo*, *Die Annahme des Ordensgewands durch den hl. Norbert*, *Die Beweinung mit Engel*³⁵ und *Der Hl. Ludolf*.³⁶

Die Tatsache, dass die Prager *Vision bei La Storta* bislang als ein Werk eines anonymen manieristischen Künstlers galt, ist keineswegs zufällig. Es ist das Zusammenspiel eines gedämpften Kolorits, spezifischer Landschaftselemente, des Chiaroscuros und der zarten Gestik der Hände, was dem Gemälde einen allgemein manieristischen Zug verleiht. Dabei scheint es, dass Hering auf ein konkretes Segment des manieristischen Schaffens reagiert hat, nämlich auf das religiöse Werk von Bartholomäus Spranger und Hans von Aachen, das durch seine Konzentration auf Spiritualität und mystisches Erleben das Kommen des Frühbarocks antizipiert.³⁷ Übrigens stand seit 1613 vom Altar des Hl. Ignatius nur einige Schritte entfernt der Altaraufsatz mit der *Verkündigung an Maria* von Hans von Aachen (Abb. 9).³⁸ Die Inspiration durch dieses Altarblatt erkennen wir nicht nur in der Komposition (auch Aachens Leinwand wurde in der Vergangenheit oben beschnitten), sondern auch in dem Bemühen, die zarte Intimität des Moments der Konfrontation von Ignatius mit der überirdischen Gestalt zu erfassen.

Herings malerisches Schaffen aus der Zeit vor der Schlacht am Weißen Berg bleibt zwar von Unsicherheit umhüllt,³⁹ der Zeitraum danach gewinnt aber festere Umrisse: Für die Prager Kathedrale malte er die *Heimsuchung Mariens* (ca. 1620–1622) und für die Jesuiten zwei Varianten der *Vision des hl. Ignatius bei La Storta*



9. Hans von Aachen, Verkündigung an Maria (Nationalgalerie Prag)

(1622 und 1624). Diese durch die rudolfnische Kunst stark beeinflussten Werke gehören zu den qualitativsten Proben von Herings Schaffen. Berechtigterweise stehen sie am Beginn von Herings erfolgreicher Karriere als Maler religiöser Bilder.

³⁷ In Sprangers Schaffen handelt es sich zum Beispiel um das Ensemble der *Vier weiblichen Heiligen* aus dem Georgskloster auf der Prager Burg (ca. 1584–87, heute in der Gemäldegalerie der Prager Burg und in den Sammlungen des Klosters Strahov), entfernter um das *Epitaph des Goldschmieds Müller* (ca. 1587–89, Nationalgalerie Prag).

³⁸ Das Bild war Teil des Altars der Marienbruderschaft im nördlichen Seitenschiff der Kirche. Öl auf Leinwand, 237 × 177 cm, Erzbischof Prag, langfristige Leihgabe an die Natio-

nalgalerie Prag. Im nicht erhaltenen oberen Teil des Gemäldes war wahrscheinlich Gottvater dargestellt. Šroněk (Anm. 10), S. 26–28.

³⁹ In diese Zeit kann man vielleicht auch das Porträt von Abt Johann Lohelius datieren (Königliche Kanonie der Prämonstratenser auf dem Strahov, Kat.-Nr. O 8). Opatrná (Anm. 1), S. 180–181. Unsicher ist in dieser Hinsicht auch die Datierung der Gruppe der Dürer-Kopien. Siehe Šroněk (Anm. 5).