

Hans Georg Geigerfeld u Hrvatskoj

Mr Mirjana Repanić – Braun

Arhiv za likovne umjetnosti JAZU, Zagreb

Izvoran znanstveni rad – 75 Geigerfeld, H. G.

Hans Georg Geigerfeld (Geiger, Geigersfeld, Geigerfelder, von Geigerfeld), porijeklom iz Novog Mesta, ušao je u povijest slikarstva 17. stoljeća potpisavši godine 1641. monogramom H.G.G. tri oltarne slike koje su se izvorno nalazile na oltarima u gradskoj kapeli na Ortneku u Sloveniji. Danas se dvije od njih: slika *Sv. Lucije sa sv. Barbarom* i slika *Bezgrešne Bogorodice* čuvaju u Dolenjskom muzeju u Novom Mestu, a ona s prikazom *sv. Jurja* u Narodnoj galeriji u Ljubljani. Ime ovog slovenskog slikara prvi je otkrio Ivan Komelj, povezavši ga s već spomenutim inicijalima, da bi se potom sliku po sliku, podatak po podatak oko poznatog polazišta izgradio značajan opus majstora sasvim osebnog likovnog izraza¹. Usporedbom s potpisanim radovima Geigerfeldu su pripisana mnogobrojna djela datirana između 40-tih i 60-tih godina 17. stoljeća², među kojima se kvalitetom izdvaja slika *sv. Obitelji* (oko 1640.) iz župne crkve sv. Marije u Goriča Vasu kod Ribnice. Slovenski opus Hansa Georga Geigerfelda velikim je dijelom obrađen³, pa će se u ovom tekstu zadržati na analizi dosad nepoznatih

Slikar Hans Georg Geigerfeld, porijeklom iz Novog mesta, djelovao je između 40-tih i 80-tih godina 17. st. Svoja prva poznata djela, tri slike s oltara gradske kapele na Ortneku u Sloveniji, izradio je 1641. g. i potpisao monogram H. G. G. Osim radova koje je ostvario na području Slovenije, Geigerfeldu i njegovoj radionici mogu se na temelju sačuvanih ugovora koji svjedoče o njegovu boravku i djelovanju u Zagrebu, te na temelju stilskih i formalnih obilježja, pripisati slike na oltarima sv. Dionizija, sv. Barbare i sv. Apolonije u crkvi sv. Katarine u Zagrebu; slika na glavnom oltaru grobljanske kapele sv. Mihaela u Vugrovcu; slika na atici oltara Presvetog srca Marijinog u crkvi Navještenja Bl. Dj. Marije franjevačkog samostana u Klanjcu te slika sv. Valentina u Muzeju istoga samostana.

djela ovog slikara i njegove radionice, vezanih uz njegovu djelatnost na području Hrvatske, u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, kapeli sv. Mihaela u Vugrovcu, te Muzeju i crkvi Navještenja bl. Dj. Marije franjevačkog samostana u Klanjcu.

Godine 1641, kada su nastale slike iz Ortneka, Hans Georg Geigerfeld javlja se već kao formiran slikar čiji radovi posjeduju specifičan kolorit, morfologiju i lako prepoznatljiva tipološka obilježja. Njegovo ime spominje se prvi put u arhivskim izvorima 1659. godine, kad s paterom Ivanom Flegerom, rektorom Zagrebačkog isusovačkog kolegija, sklapa ugovor o izvršenju slikarskih i pozlatarskih radova na velikim sjedalima, propovjednicima i orguljama u crkvi sv. Katarine u Zagrebu⁴. Ovaj ugovor potpisuje punim imenom i prezimenom – Hans Georg von Geigerfeld. Godine 1665. spominje se u matičnim knjigama Novog Mesta prilikom rođenja kćerke Marije Kordule⁵, a 1662, 1668, 1670. i 1673. godine biran je u Novom Mestu za gradskog suca⁶. Godine 1681. Geigerfeld se ponovo javlja u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine. U poodmaklim godinama i narušenog zdravlja sklapa ugovor o slikanju dviju oltarnih pala za *oltar sv. Ignacija*⁷, koje dovršavaju njegovi pomoćnici Joannes

¹ Ivan Komelj, *Umetnost na Dolenjskem*, Turistični vestnik II, Ljubljana 1954, str. 116.

– Ivan Komelj, *Konzervatorska poročila*, Viher, Varstvo spomenikov VII, 1960, str. 253.

² Emilijan Cevc, *Slikarstvo 17. st.* (Ksenija Rozman, katalog izloženih djela), Katalog izložbe Umetnost XVII. st. na Slovenskem I, Narodna galerija Ljubljana 1968, str. 55,56, i str. 138–140.

³ F. Stelè, *Varstvo spomenikov*, ZUZ, V. 1925, str. 183; I. Komelj, *Umetnost na Dolenjskem*, Turistični vestnik II, Ljubljana 1954; I. Komelj, o. c.; K. Dobida, *Sprehod po Narodnoj galeriji*, Ljubljana 1961, str. 19; F. Zupan, *Votivne podobe*, Ljubljana 1964, str. 216; E. Cevc, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, str. 107; E. Cevc, *Slikarstvo 17. stoljeća*, Narodna galerija, Ljubljana 1968; E. Cevc, *H. G. Geigerfeld*, str. 175, Enciklopedija Slovenije.

⁴ *Acta Collegii Zagrabienensis Irregistrata*, B-425, Fascikl 8, str. 226–229.

– Željko Jiroušek, *Historia collegii societatis Iesu in Monte Graeco Zagabriae siti*, Izvori, Vrela i prinosi 10, Zagreb 1943.

– Z. Herkov, *Grada za povijest umjetnosti I*, Zagreb 1959, str. 73, 74.

⁵ E. Cevc, *H. G. Geigerfeld*, Enciklopedija Slovenije, str. 175.

⁶ Janko Jarc, *Novo Mesto v Valvazorjevom času*, str. 47. Kulturno zgodovinski vodnik, Novo Mesto 1976.

⁷ *Acta Collegii Zagrabienensis Irregistrata*, B-425, Fascikl B, str. 349.

– Ž. Jiroušek, o.c., str. 141.

– Z. Herkov, o.c., str. 79.



H. G. Geigerfeld, SV. LUCIJA I BARBARA, Dolenjski muzej, Novo Mesto



H. G. Geigerfeld, SV. JURAJ, Narodna galerija, Ljubljana

Hofman i Andreas⁸. Trošković koji je tada vođen otkriva nam približan datum majstorove smrti koja ga je zatekla u srpnju 1681. godine, ubrzo nakon preuzimanja radova. Tom datumu, sudeći po zabilješkama, prethodila su tri tjedna tijekom kojih nije bilo nikakvih radova, a već 10. srpnja zabilježen je izdatak od 6 florena za liječnike »koji su bili potrebni za preminulog slikara»⁹. U rujnu 1681. godine Geigerfeldovi su pomoćnici priveli kraju radove u crkvi sv. Katarine, a potvrdu o isplati

naknade za obavljen posao potpisuje slikareva udovica Marija Geigerin¹⁰. Neizvjesna je sudbina slika s oltara sv. Ignacija, ali nekoliko oltarnih pala u crkvi sv. Katarine izdvaja se svojom kvalitetom, a po osebnim formalnim, morfološkim i tipološkim obilježjima čini zasebnu cjelinu pokazujući upadljivu sličnost s poznatim i potpisanim djelima Hansa Georga Geigerfelda, nastalim 40-tih godina 17. stoljeća.

⁸ Acta Collegii Zagrabienis Irregistrata, o.c. (bilj. 6) – E. Čevc, o.c., str. 175.

– M. Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, str. 473, Vrela i prinosi, Zagreb 1969.

⁹ Acta Collegii Zagrabienis Irregistrata, B-425, Fascikl 8, str. 349: »Medicinae defuncti pictori datae sunt, fl. 6«.

¹⁰ Acta Collegii Zagrabienis Irregistrata, B-421, Fascikl 1, str. 222: »35. Quietantia Pictoris Anno 1681, 16. Sept.; Ich unterschribene bekhene dasz ich von Ihr hochwirdten herrn Patter Rector an dem Altar desz heiligen Ignaty 55. fl. bar Emofangen habe dasz bezaigt mein aigne handschrift. Datum den 16. September 1681. Maria Geigerin wittib. m.p.«



H. G. Geigerfeld, SV. OBITELJ. Sv. Marija, Goriča Vas kod Ribnice

Na retablu oltara Svetih mučenika, koji se u literaturi spominje i kao oltar sv. Dionizija, nalaze se dvije slike: sv. Dionizije između sv. Rustika i Eleuterija, u donjem središnjem dijelu, te slika sv. Vida u zoni oltarne atike. Donator oltara, koji je 1677. godine izradio varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach, bio je zagrebački biskup Aleksandar Mikulić. Kako je sam oltar bio naručen 1675. godine, a dovršen 1677. godine, o čemu je zabilježeno u spomenici Kolegija¹¹, moguće je pretpostaviti da su i oltarne pale izrađene u tom periodu ili neposredno nakon 1677. godine, na što ukazuju i njihova

stilska obilježja u kojima je prisutna retardacija u odnosu na stilske elemente visokog baroka koji dominira u vodećim kulturnumjetničkim centrima Evrope s kraja 17. stoljeća.

Kompoziciju slike s prikazom sv. Dionizija i dvojice mučenika tvore krupni likovi svetaca prostorno raspoređenih u trokut unutar plitke slikane scene. Sv. Dionizije, izvučen do ruba slikanog prostora prema promatraču, prikazan je u biskupskoj odori; bijelosivoj tunici i zagašitozelenom pluvijalu obrubljenom širokom zlatnom ornamentiranom trakom. Njegova figura, zatvorena glatkom sumarnom konturom, djelimice zaklanja likove sv. Rustika i Eleuterija, koji su potisnuti do bočnih rubova kadra i neznatno uvučeni u slikani prostor. Nad njima, među olovnosivim oblacima, lebde anđeli noseći u rukama lovorove vijence i palmine grane, simbole nebeske slave i mučeništva, tako da je prostor slike zasićen zbijenim masama likova koji ga u potpunosti definiraju. Usporedimo li ovu sliku sa slikom sv. Lucije i sv. Barbare iz Dolenjskog muzeja u Novom Mestu, zamijetit ćemo posve istovjetan tretman draperije i volumena plastično istaknutih svjetlosnom modelacijom. Sličnosti su uočljive prvenstveno u izradi tunika koje prekrivaju tijela sv. Dionizija i sv. Lucije, u njihovim čvrstim i napetim površinama po kojima klizi svjetlo srebrnkastog sjaja formirajući u susretu s blagim sjenama rijetke valovite nabore. Fizionomije sv. Eleuterija i sv. Lucije s visokim zaobljenim čelima, lagano uvijenim nosevima, sitnim ustima i malim isturenim bradicama pod njima, pokazuju zamjetnu sličnost i neznatno variranje osnovnog tipa unatoč tome što je jedna slikana frontalno, a druga u profilu. Bitno morfološki srodne su također drške i sječiva dugih, o pod oslonjenih mačeva koje na zagrebačkoj slici drže Rustik i Eleuterije, a na slovenskoj slici sv. Barbara. Istančan kolorit zagrebačke slike, zasnovan na ravnoteži luminiscentnih boja, hladnih srebrnosivih tonova draperije i inkarnata, baršunastozelene tkanine pluvijala sv. Dionizija i cinober crvene misnice i dalmatike postrance smještenih likova, ukazuje na kvalitetu i sjaj kolorita kakav susrećemo na slici sv. Jurja iz Narodne galerije u Ljubljani. Svi ti elementi jasno određuju Geigerfelda kao autora oltarne pale s prikazom sv. Dionizija i dvojice mučenika, koji po kvaliteti ne zaostaje za njegovim slovenskim slikama.

I slika u gornjem dijelu oltara sv. Dionizija, na kojoj je prikazan sv. Vid, nizom pojedinosti kao i cjelinom ukazuje na istog autora. Krupan frontalni lik sveca, pokrenut jedva zamjetnim kontrapostom, svojom visinom zauzima gotovo svu visinu slike. Lagano zabačene glave i pogleda usmjerenog uvis, jednom rukom pridržava skut plašta, a u drugoj drži stiliziranu palminu granu. Sama kompozicija sa središnje smještenim svecem u prednjem planu, niskim krajolikom u pozadini, te simetrično razmještenim anđelima potisnutim do gornjeg ruba kadra, konvencionalna je i u osnovi renesansna. Impostacija sv. Vida odjevenog u antikiziranu ratničku opremu, sumarne

¹¹ D. Baričević, *Varaždinski kipar I. J. Altenbach*, Peristil br. 25, Zagreb 1982, str. 112.



H. G. Geigerfeld, SV. DIONIZIJE, RUSTIKA I ELEUTERIJA, Sv. Katarina

konture koje osobito dolaze do izražaja u eliptoidnom obrisu cinobernog crvenog plašta, svjetlosna modelacija oblika i doradenost detalja, djeluju sigurno i uvjerljivo kao na prethodnim slikama. Karakterističan je hladan, suzdržan kolorit zasnovan na elementarnom kontrastu komplementarnih boja, blijedožutoj boji inkarnata i srebrenosivom oklopu gotovo istog tona kakav nalazimo na slici s prikazom sv. Jurja. Kako u ostvarivanju volumena, izradi detalja na odjeći: kopčama, obrubima, kožnatim trakama, u oblikovanju zgusnutih krošnji drveća, palmiranih grana u rukama svetih mučenika, tako i u specifičnoj tipologiji lica, nižu se brojni elementi zajednički ovoj slici i slikama iz Novog Mesta i Ljubljane.

Oltarna pala s prikazom sv. Barbare smještena je u drugoj bočnoj kapeli desno, a izvorno se nalazila na porušenom oltaru koji je, kao i oltar Svetih mučenika, 1675. godine također izradio varaždinski kipar Altenbach po naruđbi Helene Patačić, udovice zagrebačkog podžupana Ivana Ručića¹². Za tu vrlo kvalitetnu sliku karakteristična je manirističko-barokna dvojnost u izrazu. Ona

se očituje u artikuliranju slikanog prostora i koloritu luminoznog odsjaja, inače karakterističnom za Geigerfeldova djela, te istovremeno u posve baroknom izražavanju svetačkog zanosa i razigranim anđelima koji lebde nad sv. Barbarom. Kompozicijom dominira središnje smješten lik svetice koja nad samim rubom kadra stoji s mačem i kaležom u rukama, odjevena u dugu srebrenosivu haljinu cvjetnog uzorka i blijedoružičastu tuniku koja seže do ispod koljena. Prostor slike zatvoren je s desne strane visokom voluminoznom kulom na koju pada sjena svetičina lika, dok se u lijevom dijelu kompozicije otvara ogoljelim krajolikom čiji se visoki horizont gubi u oblacima. U njemu su, kao i na slici sv. Vida, prikazane dvije scene sa sitnim likovima koje narativno nadopunjuju ikonografsku interpretaciju lika. Po osnovnoj koncepciji lik svetice preuzet je s istoimene slike Palme Starijeg iz

¹²D. Baričević, o.c., str. 112, 113.



H. G. Geigerfeld, SV. VID, Sv. Katarina, Zagreb



H. G. Geigerfeld, SV. BARBARA, Sv. Katarina, Zagreb

crkve S. Maria Formosa u Veneciji. Kako je na zagrebačkoj slici lik zrcalno okrenut, očigledno je da je pri njezinoj realizaciji korišten grafički predložak Palmira djela. Na slici u crkvi sv. Katarine drugačiji je odnos figure i maniristički koncipiranog prostora u kojem se ona nalazi, a prisutan je i stilski pomak, iako ne radikalno, u odnosu na stariji predložak. Po kompoziciji, koloritu, morfološkim i tipološkim obilježjima sv. Barbara se nadovezuje na prethodne slike iz crkve sv. Katarine, kao i na poznata djela Hansa Georga Geigerfelda, nastala 40-tih godina 17. stoljeća. Između te slike i slike sv. Jurja iz ljubljanske Narodne galerije postoji izrazita podudarnost u koncepciji pejzažnog prostora visoko uzdignutog horizonta, tretmanu volumena, luminiscentnom koloritu prozračnih tonova i crtačkoj preciznosti u doradi detalja. Usporedimo li je pak sa slikom sv. Barbare i sv. Lucije iz Dolenjskog muzeja u Novom Mestu, primjetit ćemo da je u slikanju fizionomija primijenjen isti prototip koji uz minimalne varijacije povezuje likove za-

grebačke sv. Barbare i krupnog anđela nad kulom u desnom gornjem dijelu kompozicije s likovima sv. Lucije i sv. Barbare na slovenskoj slici. U tretmanu draperije ponovo uočavamo karakteristične taktilno čvrste površine srebrenkasta sjaja, ritmizirane naborima u kojima je pokrenuta dinamična igra svjetla i sjene. Na tim slikama najsnažniji utisak ostavlja atmosfera koju nose eterični likovi blijedih glatkih fizionomija, snažni volumeni i prepoznatljiva morfologija u kojoj je skladno povezana stilizacija i minuciozni realizam detalja, osobito pri izradi draperije, dekorativnih bordura na plaštovima i nakita. Svjetlo koje dopire iz nedefiniranog izvora svojom sumornom putanjom naglašava gotovo skulpturalnu čvrstoću lica, pojedinih dijelova tijela i tkanine. Bojama širokog raspona s dominirajućim pastelnim tonovima ružičaste, sivoplave, sivobijele, svijetlog okera i svijetle sinoberne crvene, odzvanjaju metalistički odsjaji koji zaustavljaju pokret i oduzimaju dah netom pokrenutim naborima odjeće.



H. G. Geigerfeld, SV. APOLONIJA, Sv. Katarina, Zagreb



H. G. Geigerfeld, SV. APOLONIJA, detalj

S obzirom na sličnosti u tipologiji likova i kompoziciji, s prethodnim bi djelima povezala još dvije slike iz crkve sv. Katarine u Zagrebu, sliku s prikazom sv. Apolonije i sliku sv. Nikole s oltara sv. Apolonije iz 1675. g., u drugoj kapeli lijevo od crkvene lađe¹³. Unatoč dosljednosti u finoj modelaciji lica karakterističnog gajgerfeldovskog prototipa, prepoznatljivog u liku sv. Apolonije i kod sv. Nikole na čijem se licu mogu očitati osnovne fizionomijske sličnosti s likom sv. Jurja na istoimenoj slici iz Narodne galerije u Ljubljani, te unatoč zamjetnom realizmu u slikanju dekorativnih ornamenata na odori sv. Nikole, neke pojedinosti ukazuju na mogućnost da su u izvedbi ovih slika veći udio imali Geigerfeldovi pomoćnici nego on sam. Na slici sv. Apolonije, koja se nalazi u donjem središnjem dijelu oltarnog retabla, svetica je prikazana frontalno i visinom zauzima gotovo čitavu visinu platna. Slikani prostor koji u lijevom dijelu kompozicije zatvara arhitekturna kulisa, a u desnom dijelu otvara krajolik niskog horizonta, tipično je maniristički, kao i skulpturalna hladnoća lica modeliranog bla-

gim plavim sjenama. Površine široko pokrenute haljine i plašta, za razliku od onih na slikama sv. Dionizije i mučenici, sv. Vid, sv. Barbara, te na slovenskim slikama, linearno su razgrađene spletom uskih nabora kojima nedostaje finoća svojstvena prethodno spomenutim slikama. Nedostaje također istančan osjećaj za kolorit i svjetlosne efekte na materiji, a velike vretenaste pesti iz kojih izrastaju dugi tanki prsti posve su drugačije od čvrstih, pravilno anatomske oblikovanih šaka na ostalim Geigerfeldovim slikama. Zbog fakture slikane površine, i debljine namaza boje koja je obilato napucala, nije isključeno da je slika sv. Apolonije djelomično i preslikana. U oblikovanju lica, draperije i pozadine koju čine nizovi horizontalnih oblaka, te samoj kompoziciji s krupnim frontalnim likom na rubu slikanog prostora, ovoj slici srodna je slika sv. Nikole u gornjem dijelu oltara sv. Apolonije. Kroz debele naslage patine moguće je naslutiti minucioznu izradu detalja na rubnoj traci pluvijala sv. Nikole ukrašenoj dragim kamenjem i bogato ornamentiranoj mitri. Nabori njegove tunike gusto su plisirani i jasno opisu u kontraposto tijela obrubljujući istak bedra na sličan način kako je to učinjeno na slikama sv. Barbare, te sv. Lucije sa sv. Barbarom, a podatnija tkanina pluvijala rasprostire se postrance zatvorena eliptoidnom konturom kao na slici s prikazom sv. Vida.

¹³ D. Baričević, o.c.



H. G. Geigerfeld, SV. NIKOLA, Sv. Katarina, Zagreb



H. G. Geigerfeld, SV. MIHAEL, kapela Sv. Mihaela, Vugrovec

Sve te slike u crkvi sv. Katarine nose jasno izražene značajke svojstvene djelima Hansa Georga Geigerfelda i njegove radionice, prilično visoku kvalitetu izvedbe cjeline i pojedinosti, svjetlosnu modelaciju gotovo taktilno napetih volumena, specifičan kolorit i karakterističnu morfologiju. Tri slike – sv. Barbara, sv. Dionizije s Rustikom i Eleuterijem i sv. Vid, isključivo su Geigerfeldovi radovi i one nadopunjavaju slikarski opus ovog majstora svrstavajući se među kvalitetnije slike sakralne tematike nastale krajem 17. st. na području kontinentalne Hrvatske.

Pored slike u crkvi sv. Katarine u Zagrebu Geigerfeldu sa sigurnošću možemo pripisati i sliku sv. Mihaela Arkanđela s glavnog oltara grobljanske kapele sv. Mihaela u Vugrovcu, a također i mali tondo s likom *Boga Oca* na vrhu istog oltara. Kapela sv. Mihaela, nekada župna crkva, dobila je glavni oltar 1681. godine zaslugom zagrebačkog lektora i kanonika Pavla Koosa¹⁴. Ugovor o pozlaćivanju oltara, njegovom polikromiranju i izradi

slika nije sačuvan, ali je realizacija tih poslova vjerojatno u potpunosti bila povjerena Geigerfeldovoj radionici. Slika sv. Mihaela kvalitetan je rad u osnovi manirističkog senzibiliteta kroz koji se provlače, u pokrenutosti masa i igri svjetla i sjene, elementi baroka. Krupni lik arkanđela, prikazan u punoj figuri, sotona na kojoj stoji, te gusti stubovi oblaka, poput onih na slici s prikazom sv. Obitelji, razmaknuti simetrično do bočnih rubova kadra, svojim masama u potpunosti definiraju prostor slike. Pokrenut gracioznom kontrapostom mladoliki arkanđel zabada koplje u vrat krilate, naturalistički opisane nemani. Svjetlo koje dopire s lijeve strane ističe plasticitet glatkog porcelanskog lica arkanđela Mihaela, njegovih snažnih podlaktica i gustih, žitko isprepletenih nabora odjeće. Sivim, ciklama i zemljanosmeđim tonovima boja pridodan je vršni srebrenkasti sjaj toliko karakterističan za Geigerfeldova djela, koji daje materiji gotovo metalnu čvrstoću. Ako ovu sliku usporedimo sa slikom sv. *Obitelji* iz Goriča Vasi kod Ribnice na prvi pogled primjećujemo izrazitu sličnost između likova sv. Mihaela i Bogorodice. Fizionomije s visokim čelima i tanko iscrtanim lukovima obrva nad lopaticama spuštenih kapaka, sitne brade i usta pod njima, uski i pravilni nosovi, govore o identičnom prototipu kakav nalazimo i na slikama sv. Lucija sa sv. Barbarom, sv. Vid, sv. Barbara, te na slici sv.

¹⁴ *Protokoli kanonskih vizitacija, Arhidakonat Katedrala*, br. 47/IIIa, god. 1680–1681, str. 63.



H. G. Geigerfeld, SV. MIHAEL, detalj



H. G. Geigerfeld, BOG OTAC, kapela Sv. Mihaela, Vugrovec

Apolonije. Glatki volumeni lica srebrenoplavo sjenjenog inkarnata, istaknuti su finom svjetlosnom modelacijom, a pesti su identično modelirane tako da se u zglobovima prstiju lome glatke površine naizmjenično osvjetljenih i zasjenjenih dijelova. Paralele su očite i u tretmanu draperije koju pokreću gusti spletovi nabora čiji je plasticitet istaknut kontrastiranjem uvučenih dijelova duboke sjene i vršno, srebrenkastom svjetlošću obasjanih nadignutih dijelova. Glatke konture izvučene su tananim svjetlijim ili tamnijim linijama, ovisno o gradiciji svjetla na površinama koje obrubljuju. Može se ukazati i na sličnost između likova Boga Oca naslikanog u medaljonu na oltaru sv. Mihaela i sv. Jurja na istoimenoj slici u Narodnoj galeriji u Ljubljani. Slika sv. Mihaela svakako je jedno od najreprezentativnijih Geigerfeldovih djela. Autor je nije označio poznatim monogramom, ali je samo njemu svojstvenim likovnim rječnikom, jedinstvenim u slikarstvu 17. stoljeća na ovom području, dao slici obilježje koje ukazuje na njegov autentičan rukopis.

Tragom stilskih i tipološko-morfoloških obilježja u slikarstvu Hansa Georga Geigerfelda i njegove radionice dolazimo do Klanjca i dviju slika s kraja 17. st. koje se tamo nalaze: sv. *Valentina* u Muzeju sakralne umjetnosti franjevačkog samostana i slike sv. *Leonarda* opata na atici oltara Presvetog srca Marijinog, u lijevoj bočnoj

kapeli samostanske crkve *Uznesenja Bl. Dj. Marije*. Na žalost i u ovom slučaju nedostaju nam arhivski izvori, u prvom redu ugovor na temelju kojih bi mogli dokumentirano potvrditi pretpostavku o autorstvu ovih djela. Veliki požar koji je 1716. godine opustošio klanječki franjevački samostan i uništio crkvu progutao je i samostanski arhiv zajedno sa svim dokumentima, poveljama, te drugim pisanim izvorima vezanim za historijat samostana od 1630. godine, kad je samostan utemeljen¹⁵. Votivna slika s prikazom sv. Valentina, zaštitnika padavičara, naslikana je 1675. godine kako je zapisano u desnom dijelu kompozicije: »*Ex Voto 1675.N.ac. G.D.G.Z.S.*«¹⁶. U opisu interijera crkve i crkvenog inventara otac Virgilije Greiderer godine 1777. spominje devet oltara među kojima i oltar sv. Valentina za kojega Paškal Cvekan pretpostavlja da se nalazio na zapadnom zidu pod pjevalištem, do krippe obitelji Tomašić, te da se na njemu nalazila slika sv. Valentina¹⁷. U pravokutnom uspravnom kadru prikazan je u prednjem planu kompozicije krupni lik sv. Valentina u svećeničkom ornatu: bijelosivoj tunici i sivoplavoj kazuli krupnog cvjetnog uzorka satkanog od napuklih plodova šipka, crvenih jabučastih cvjetova i lisnatih vitica. Jednom rukom svetac blagoslivlja, a u drugoj drži otvorenu knjigu i stiliziranu palminu granu, simbol svojega mučeništva. Glatko bradato lice istaknutog plasticiteta postignutog svjetlosnom modelacijom uokvireno je dugom valovitom kosom iza koje se šire zrake aureole. Do nogu sveca leži s obje strane po jedan padavičar, a u pozadini se naslikani prostor otvara pogledom na udaljene zgrade vješto naglašenog volumena. Slika ne pokazuje onaj refinman u dočaravanju kvalitete tkanine i plasticiteta nabora kakav nalazimo na slovenskim slikama

¹⁵ P. Cvekan, *Franjevački samostan u Klanjcu*, Klanjec 1983, str. 44, 45.

¹⁶ P. Cvekan, o.c., str. 142. Ovdje je zapis na slici pročitani nešto drugačije: »*Ex voto anno 1675. N.G.lj.Z.G.*«.

¹⁷ P. Cvekan, o.c., str. 78.



H. G. Geigerfeld, SV. VALENTIN, Muzej franjevačkog samostana, Klanjec

Hansa Georga Geigerfelda i na slikama sv. Barbare, sv. Vida, te sv. Dionizija s Rustikom i Eleuterijem u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Po izvjesnim tvrdoćama i anatomskim detaljima ona je bliža slikama s oltara sv. Apolonije, pa bi se prije mogla definirati kao rad njegove radionice nego njegov vlastiti. Postoje tipično »gajgerfeldovska« obilježja kao polazišne točke u atribuiranju ove slike. Usporedimo li lice sv. Valentina na kojem su uvis podignute oči nadvišene tanko iscrtanim obrvama, pravilan nos i mala usta, s licima svetaca na prethodno spomenutim slikama, očigledno je da se radi o istom osnovnom prototipu. Isto se može zaključiti ako usporedimo vretenaste pesti sv. Valentina i sv. Apolonije, kao i izgled palminih grana koje oni pridržavaju dugačkim šiljatim prstima, s tim da se one razlikuju od anatomski točno izvedenih palminih grana na nekim njegovim slikama. U osnovnim crtama prepoznatljiv je i kolorit, te način na koji su složeni nabori tunike koji, kao na tunici sv. Rustika sa slike sv. Dionizije s Rustikom i Eleuterijem,



H. G. Geigerfeld, SV. LEONARD OPAT, Uznesenje blažene Djevice Marije, Klanjec

prate i djelomice opisuju oblik potkoljenice desne noge, pa rastočeni dubokim sjenama dodiruju tlo lomeći se na gotovo gotizirajući način. Imajući na umu godinu nastanka ove slike, treba se sjetiti da su 1675. i 1677. godine nastali oltari sv. Barbare, sv. Apolonije i Svetih mučenika u crkvi sv. Katarine, a vjerojatno i slike koje se na njima nalaze, što govori u prilog pretpostavci da su slikari Geigerfeldove radionice proširili svoju djelatnost na obližnji Klanjec.

Sudeći po ornamentalnoj dekoraciji pojedinih dijelova oltara Prečistog Srca Marijinog u crkvi uznesenja bl. Dj. Marije u Klanjcu, osobito na okviru slike sv. Leonarda opata koja se nalazi naatici, može se zaključiti da je taj danas izmijenjen oltar, također izrađen 70-tih godina 17. stoljeća, kada bi se mogla datirati i sama slika. Oltar je izvorno bio posvećen sv. Leonardu opatu pa nije isključeno da je slika s prikazom nekadašnjeg patrona zauzimala središnje mjesto na autentičnom retablu oltara koji je novi patrocinijski dobio početkom 20. stoljeća¹⁸. Kao na svim dosad analiziranim slikama oko-

¹⁸ P. Cvekan, o.c., str. 82.

– D. Baričević, *Pregled spomenika drvorezbarstva i skulpture XVII i XVIII st. u najzapadnijem dijelu Hrvatskog zagorja*, Ljetopis JAZU, 73, Zagreb 1969.



H. G. Geigerfeld, *Sv. Lucija*, Muzej franjevačkog samostana, Klanjec

snicu tvori krupni lik frontalno prikazanog sveca koji visinom i masama široko pokrenutog ornata dominira slikanim prostorom. Prigušen kolorit i nečitkost detalja rezultat su lošeg stanja u kojem se slika nalazi, ali zamjetno je da je i taj rad kvalitetom bliži djelima koja

se pripisuju Geigerfeldovoj radionici, iako njegova intervencija nije isključena. Mladoliki svetac glatkog ljevuškastog lica, sitnih usnica, pravilnog nosa i sklopljenih očiju nad kojima se uzdižu tanki lukovi obrva, tipološki se nadovezuje na niz Geigerfeldovih svetačkih likova od sv. Barbare u Dolenjskom muzeju, Majke Božje na slici sveta Obitelj iz Goriča Vasi, sv. Apolonije u crkvi sv. Katarine, arkandela Mihaela iz istoimene kapele u Vugrovcu, pa do sv. Valentina u Muzeju franjevačkog samostana u Klanjcu. Lice je prilično fino modelirano, a izraz svetačke smjernosti vješto je postignut upotrebom svjetla. Uočljiva su još dva detalja analogna onima na slikama iz sv. Katarine, a to je oblik mitre ukrašene rozetom od dragog kamenja kakvu imaju sv. Dionizije i sv. Nikola, te oblik pastorala kojeg zaključuje minimalno variran volutno uvijeni stilizirani cvijet.

U Muzeju franjevačkog samostana u Klanjcu nalazi se još jedna slika s prikazom sv. Lucije, koja kompozicijom, impostacijom lika i prototipom svetece navodi na povlačenje paralele s istoimenim likom na slici sv. Lucije i Barbare iz Dolenjskog muzeja u Novom Mestu. Slika je očigledno nestručno popravljena i preslikana debelim slojem boje koja je napucala i na mjestima se ljušti. U ovom trenutku naglasila bih samo podatak da je godine 1666. župan Emerik Erdödy dao podići kapelu sv. Lucije na groblju u Klanjcu, nedaleko od crkve Navještenja¹⁹. Vrlo je vjerojatno da se upravo ta slika nalazila na glavnom oltaru te kapele, a tome u prilog govore bi njezine dimenzije prikladne oltaru 17. stoljeća kao i njezin razveden obris. Ne može se, barem zasad, govoriti o još jednom djelu iz Geigerfeldove radionice, jer će se konkretni zaključci moći izvesti tek kada slika bude restaurirana.

Hans Georg Geigerfeld bio je slikar manirističkog senzibiliteta sa snažnim kiparskim osjećajem za formu. Iako njegova djela stoje na periferiji zbivanja evropske umjetnosti s kraja 17. stoljeća, za našu sredinu, u kojoj je stilska retardacija općeprisutna pojava, ona čine jedno od značajnijih mjesta prijelaznog manirističko-baroknog perioda. Dalja istraživanja možda će donjeti još neke nove podatke o izuzetno dugom životu ovog slikara i njegovu djelovanju koje je uistinu dalo znatan doprinos slikarstva 17. st. u Sloveniji i Hrvatskoj.

¹⁹ P. Cvekan, o.c., str. 46, 47.

Identical medals formed part of the famous collections owned by Leopold Welzl von Wellenheim, Prince Montenuovo, Baron Lanna, as well as by Ernst Prince of Windisch-Grätz, etc.

In addition the author describes the artist's life and works dating between 1561 and 1587, which have been the subject of many articles.

Grgo Gamulin

ITALIAN SEICENTO MASTERS – PROPOSED AND POSITIVE ATTRIBUTIONS

The author's long-standing research and study of old masters' works in private and public collections of Croatia and Yugoslavia has resulted in a number of indicated as well as definitive attributions. The paper deals with the Italian masters of the 17th century: F. Bassano, G. Forabosco, A. Carneo, G. Carpioni, P. Negri, F. Rosa, G. Molinari, M. Liberi, G. Lazzarini, P. Pagani, A. Zanchi, A. Litterini and S. Forcellini.

Mirjana Repanić-Braun

HANS GEORG GEIGERFELD IN CROATIA

Hans Georg Geigerfeld was one of the most prominent painters of 17th century Slovenia. The majority of his work was done between 1641 and 1681 beginning with three paintings for the city chapel in Ortnek. Very few facts are known about his long life. In 1659 he made a contract with Ivan Flegler, the rector of the Jesuit college, for painting and gilding the great church stools, the pulpit and the organ in the church of Saint Catherine in Zagreb. In 1668, 1670 and 1673 he was elected city magistrate in Novo Mesto. In 1681 his name appears in a contract by which he was due to accomplish two paintings for the altar of Saint Ignatius together with his assistants in the same church. Shortly after the contract was signed Geigerfeld died. On the basis of documents which verify his sojourn and activity in Zagreb and Croatia, and on the basis of comparative analysis of his works, it is possible to attribute the following works to Geigerfeld and his workshop: Saint Dionysius and the two martyrs, Saint Vitus, Saint Barbara and Saint Apollonia on the altars of Saint Catherine's church; the painting at the high altar of Saint Michael's church in Vugrovec, and two paintings in the Franciscan monastery in Klanjec. Inherent in these paintings are peculiar values of colour and form that are characteristic of Geigerfeld and show a striking similarity with his other known works. The artist broadened his essentially Mannerist approach with certain Baroque features, yet the Mannerist sensibility remained the predominant aspect of his art. In his works light and colour merge and form an interesting effect of luminosity, and regarding the space in some of his paintings there is no firm perspective basis. Geigerfeld had a strong sculptural feeling for form which he reinforced with the use of light and shadow.

Zusammenfassung

Doris Baričević

CLAUDIUS KAUTZ, BILDHAUER DES STEINERNES DENKMAL MARIA IMMACULATA AM MARKUSPLATZ IN ZAGREB

Als größtes steinernes Denkmal Zagreb wurde im Jahr 1740 auf dem Markusplatz der oberen Stadt Gradec eine Säule mit der Statue der Unbefleckten Empfängnis – Maria Immaculata – aufgestellt. Am Fuße der Säule standen die vier Heiligen Joseph, Johannes Evangelista, Johannes der Täufer und Johannes von Nepomuk. Der untere Teil des Postaments trug die Wappen der Stadt Zagreb und Kroatiens (?), während am oberen Teil des massiven Postaments an zwei Seiten Reliefs mit der Darstellung der Flucht nach Ägypten und der Taufe im Jordan angebracht waren. Nach dem erhaltenen Vertrag war der Autor dieses steinernen Denkmals der in Gradec lebende Bildhauer Claudius Kautz. Das stark beschädigte Denkmal wurde aus Anlaß des Besuches von Kaiser Franz Joseph im Jahre 1869 in Zagreb entfernt, und seine Teile galten bislang als verschollen. Nach einigen alten Photographien zu urteilen sind jedoch zumindest die beiden obengenannten Reliefs erhalten und befinden sich heute im Lapidarium des Museums der Stadt Zagreb. Trotz starker Beschädigungen des weichen Sandsteins enthüllen sie noch die hauptsächlichsten stilistischen Merkmale dieses Zagreber Bildhauers des 18. Jhs. von dem sonst fast nichts bekannt ist. Anhand der beiden erhaltenen Reliefs wird hier der Versuch unternommen, diesem Bildhauer eine Anzahl von holzgeschnitzten Werken in Zagreb und seiner weiteren und näheren Umgebung zuzuschreiben. Dazu gehören Altäre und Kanzeln, sowie eine Anzahl einzelner Statuen, die sich zu einem stilistisch einheitlichem Werk verbinden dem im Rahmen der einheimischen kroatischen Bildhauerkunst des Barocks eine bemerkenswerte Rolle zukommt. Claudius Kautz hat demnach in diesem Gebiet eine etwa zwanzigjährige künstlerische Tätigkeit entwickelt. Seine Altäre und Kanzeln weisen eine dekorative Kompositionsweise auf und zeichnen sich durch ornamentale und dekorative Motive aus, die für seine Werkstatt charakteristisch waren. Dazu gehört als grundlegendes Schmuckmotiv noch immer das Akanthusblatt, das besonders an den schönen Altarflügeln mit Bandwerk durchflochten ist. Dazu gesellen sich fransenbesetzte kleine Vorhänge, Vasen, Füllhörner, Blumengirlanden und geriefelte breite Volutenbänder. Die Heiligenstatuen dieses Zagreber Bildhauers zeichnen sich durch schlanke und zarte, mäßig bewegte Figuren aus, mit feinen schön gebildeten Händen und etwas zu starken, ungeschickt geformten Füßen. Die Gewänder fallen in langen glatten Faltenbahnen mit leicht gerundeten Stäben bis zu den Füßen hinunter, wobei sich stets eine Längsfalte bis zur kleinen runden Basis senkt, und dadurch das etwas labile Standmotiv verstärkt. Die Kostüme zeichnen sich oft durch malerische Details und zahlreiche Ziermotive aus, besonders an den Miedern der weiblichen Heiligen. Als besonders charakteristisch muß man die Gesichter dieses Meisters hervorheben, mit ihren hohen gerundeten Backenknochen, der zugespitzten kleinen Nase über dem herzförmigen Mund, und den stark schräg gestellten Augen unter den hohen Brauenbögen. Von den Claudius Kautz zugeschriebenen Werken verdienen besondere Beachtung die Statuen für die Franziskanerkirche in Zagreb, die beiden Seitenaltäre in Vrapče, der Kreuzaltar in Remetinec, der Hauptaltar in Gornja Batina, der Hauptaltar der Kapelle in Bešlinec bei Čazma als gutes Beispiel eines kleinen, der hölzernen Dorfkapelle angepaßten Werkes, sowie die sehr schöne Kanzel der Pfarrkirche in Sveti Ivan Zelina unweit von Zagreb.

In Claudius Kautz scheint Zagreb in der ersten Hälfte des 18. Jhs. einen seiner bedeutendsten Barockbildhauer gehabt zu haben.