

**UZNESENJE MARIJINO - OD RUBENSOVE SLIKE U DÜSSELDORFU
I PONTIUSOVA BAKROREZA, DO OLTARNIH PALA U MOSTE
PRI KOMENDI (SLOVENIJA), MAKARSKOJ I ZAGREBU**

Sanja Cvetnić

UDK 75.034.7

Izvorni znanstveni rad

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet u Zagrebu

U radu su obrađene tri oltarne pale ikono-
grafske teme *Uznesenja Marijina* - u župnoj
crkvi sv. Sebastijana (Boštjana) u Sloveniji, u
staroj franjevačkoj crkvi u Makarskoj Pietera de
Costera te u župnoj crkvi sv. Barbare u Gornjem
Vrapču (Zagreb). Nastale su po istom predlošku
- bakrorezu Paulusa Pontiusa iz 1624. godine, na
kojemu je preneseno Rubensovo *Uznesenje
Marijino*, iz 1618.

O popularnosti Rubensovih invencija na jugu katoličke Europe među osta-
lim svjedoče čak tri djela na kojima odjekuje njegova oltarna slika *Uznesenje
Marijino*, koja se od 1711. godine nalazi u Düsseldorfu,¹ premda ju je slikar
naslikao za glavni oltar crkve Notre-Dame-de-la-Chapelle (Kapellekerk) u
Bruxellesu.² David Freedberg (1984.)³ donosi arhivske izvore po kojima ju uvjerlji-
vo datira u 1618. godinu, dakle pred kraj plodnoga desetljeća koje je slijedilo
Rubensov povratak iz Italije u Antwerpen (1608.). Michael Jaffé ju datira u
1618./1619. godinu, bez arhivskog oslonca.⁴ Poznat je i *bozzetto* za tu palu.⁵

¹ Sada u Kunstmuseumu, ulje na platnu, 423 x 281 cm, inv. 2309.

² Zahvaljujem nizozemskom Rijkbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) i
Nufficu na stipendiranom boravku u Den Haagu, koji mi je omogućio da dovršim ovaj
rad. Posebno zahvaljujem dr. Uti Neidhardt iz drezdenske Gemäldegalerie Alte Meister,
koja me pismeno uputila na vrijedni komparativni materijal.

³ D. FREEDBERG, *Corpus Rubenianum*, 1984, vol. VII. (*Rubens. The Life of Christ after
the Passion*) str. 163-169, kat. 41. "Anno 1618 Erigitur in choro, altare marmorum juxta
prototypam Rubeniam, in quo exponitur Assumpta Virgo depicta a praefato famoso pic-
tore", zapisano je u arhivu Kapellkerk (reg. 38), po čemu vidimo da je Rubens dao idejni
nacrt mramornoga oltara na kojemu je *Uznesenje Marijino* bilo postavljeno. Usp. FREED-
BERG, nav. dj., str. 166, 169.

⁴ M. JAFFÉ, *Rubens. Catalogo completo*, Rizzoli, Milano 1989, kat. 523, str. 247. Autor
navodi kako je nepuno stoljeće poslije (1711.) prodana u Njemačku.

⁵ Hamburger Kunsthalle, ulje na drvu, 106,1 x 74,5 cm. *Bozzetto* je tek početkom ovoga
stoljeća (1902.) napustio Antwerpen. Usp. JAFFÉ, nav. dj., kat. 522, str. 246. Za razliku

Unutar slikareva opusa ona pripada skupini brojnih Uznesenja koja se protežu kroz čitav Rubensov opus, od 1611. do 1637. godine.⁶ Sva su prenesena u grafički medij, pa tako i düsselfdorfsko *Uznesenje Marijino*, po kojemu nastaju grafički listovi autora Paulusa Pontiusa, Françoise Ragota, Antoine Massona i Christoph Jegerhera.⁷ Premda su listovi svakoga od spomenutih grafičara vremenski mogli biti predloškom slikama u Gornjem Vrapču, Makarskoj i mjestu Moste pri Komendi, posljednja dva moramo odmah isključiti. Jegerherov drvorez, među ostalim, nije mogao poslužiti slikarima zbog promijenjene orijentacije i izostanka gornjega motiva Krista koji dočekuje Bogorodicu, a Massonov zbog različitoga formata – njegov pravokutni završetak razlikuje se od lučnih završetaka koje nalazimo na spomenutim slikama, a dakako i na Pontiusovu i Ragotovu bakrorezu. Između ove dvojice, premda je teško uočiti ikoju razliku (Ragot je uvjerljivo kopirao brojne grafičare, pa tako i Pontiusa), tek nas pojedini detalji, poput rubne linije Bogorodičina plašta ili obrisa oblaka neposredno nad napuštenim grobom, navode na odluku o Pontiusu kao prijenosniku Rubensove oltarne pale.⁸ Pri tome se on pojavljuje i kao njen prevoditelj, tumač i to ne samo u novi medij, nego kao pravi *traduttore-traditore*. On naime mijenja tri bitne značajke. Düsselfdorfski pravokutni, vertikalno postavljeni format mijenja u lučno završeni i u tom gornjem dijelu dodaje figuru Krista koja se uopće ne pojavljuje na Rubensovu *Uznesenju Marijinu*, a obvezan je motiv na kasnijim kopijama po Pontiusovoj grafici. Promijenjena je i orijentacija – bakrorez se pojavljuje kao zrcalni odraz Rubensove kompozicije.⁹ U

od Jaffèa, koji svoju tvrdnju o Rubensovu autorstvu ovoga djela potkrjepljuje brojnim pentimentima vidljivim na hamburškoj slici, David FREEDBERG (1984, *Corpus Rubenianum* VII, str. 193, kat. 41/1) i Arhiv RKD još uvijek bilježe ovu sliku kao kopiju po Rubensu.

⁶ *Uznesenje Marijino* iz 1611. (London, Buckingham Palace) odbijeni je model za antverpenskú katedralu s koje je po Pontiusovoj grafici zagrebački slikar Bernardo Bobić vjerno prenio rješenje za dvojicu prednjih apostola. Bečka oltarna pala (Kunsthistorisches Museum) *Uznesenja Marijina* potječe iz isusovačke crkve u Antwerpenu, a Jaffè je datira oko 1614. godine. Oltarna pala iste teme za bosonoge karmelićane u Bruxellesu (oko 1616.) sada je smještena u Musées Royaux des Beaux-Arts istoga grada. Kronološki slijede oltarne pale *Uznesenja* u antverpenskoj katedrali (prihvaćena slika za glavni oltar iz 1625./1626.) te augsburškoj Heilige Kreuzkirche iz 1625–1627, obje *in situ*. Dva sačuvana *bozzetta* (London, Courtauld Institute of Art te New Haven, Yale University Art Gallery) vezana su uz *Uznesenje Marijino*, jedno od posljednjih oltarnih pala koje je majstor sâm izveo, za kartuzijansku crkvu u Bruxellesu oko 1637. godine. Sada se nalazi u Vaduzu, Sammlungen des regierenden Fürsten von Liechtenstein. Za navedene podatke usp. JAFFÉ, nav. dj., str. 176, 193, 219, 288, 352.

⁷ Prema Arhivu Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, među ostalim zbirka-ma, sve ih nalazimo u bečkoj Albertini.

⁸ Reproduciramo bakrorez koji čuva rimski Gabinetto Disegni e Stampe, 644 x 441 mm, inv. F.C. 51476. Tri potpisa koje nosi otkrivaju autorstvo, temu i godinu njegova nastanka (1624.): “Petrus Paulus Rubenius pinxit. / Paulus Pontius sculpsit” (lijevo); “ASSUMPTA EST MARIA IN CAELUM” (sredina); “Cum privilegijis Regis Christianissimi, Serenissimae Infantis / et Ordinum confederatorum. anno 1624” (desno). Usp. R. MEZZETTI, D. BODART, *Rubens e l’incisione*, De Luca Editore, Roma 1977, str. 105, kat. i sl. 218a.

⁹ Od brojnih dokumentiranih kopija po Rubensovoj düsselfdorfskoj pali u Glasgou, Potsdamu, Den Haagu, Amsterdamu, Bruxellesu, te tri nepoznata smještaja, posljednji put zabilježene u Londonu, Marseillesu, Kölnu, u Arhivu Rijksbureau voor Kunst-



Peter Paul Rubens, *Uznesenje Marijino*, 1618., Düsseldorf, Kunstmuseum
(nekad crkva Notre-Dame-de-la-Chapelle u Bruxellesu)

engleskoj se privatnoj zbirci nalazi i pripremni crtež za grafički rad dugo smatran Rubensovim, ali sada pripisan Pontiusu, u koji su uključena ta dva razlikovna elementa u odnosu na Rubensovu oltarnu palu – lučni završetak i figura lebdećega Krista: “(...) it has an arched top and the figure of Christ above the Virgin (features absent in the painting). As the work appears to have been retouched to some extent – a fact also noted in the early sales catalogues – it may be that it should be regarded as a preparatory drawing by Pontius for the engraving, retouched by Rubens (...)”.¹⁰ Jaffé koji je – za razliku od Freedberga – crtež iz engleske privatne zbirke vidio odlučuje se za Pontiusa kao njegova isključiva autora: “La composizione (...) fu incisa da Paulus Pontius nel 1624 da un modelletto (collezione privata inglese) che lui stesso eseguì e nel quale aggiunse la figura del Cristo sulle nuvole”.¹¹ Na taj se pretvorbeni put od inspiracije Rubensovom palom *Uznesenje Marijino*, Pontiusova prijenosa u crtež i potom u bakrorez, a ne izravno na velikoga flamanskog majstora, potpuno oslanjaju anonimni majstori djela u Moste pri Komendi i u Gornjem Vrapču, te – slobodnije – Flamanac Peter de Coster na svome makarskom djelu.

UZNESENJE MARIJINO U MOSTE PRI KOMENDI

U župnoj crkvi sv. Sebastijana (Boštjana) u slovenskome mjestu Moste pri Komendi nalazi se oltarna pala *Uznesenje Marijino*, koja vrlo vjerno prenosi Pontiusov bakrorez po Rubensovoj pali, s jedinim značajnijim odstupanjem u skraćenju kadra rezom u donjem dijelu. Lev Menaše publicirajući ovo djelo u svome opsežnom pregledu marijanske ikonografije u Sloveniji navodi kao *terminus post quem* 1624., dakle godinu Pontiusove grafike.¹² Vješti slovenski majstor najuže je vezan uz nju. Njegovo ime za sada je nepoznato, premda Emilian Cevc (1989.) oprezno predlaže slikara Jurja Bobiča (Wubitscha) iz Valvazorova kruga, koji je u

historische Documentatie nalazimo kao najbliže našoj skupini sliku u Berlinu (Rochlitz) bez dimenzija i tehnike, s opaskom kako se radi o točnoj kopiji po Pontiusu te sliku bez navedena smještaja koja je publicirana u časopisu *The Connoisseur* (June 1930), s opaskom “po Rubensu”. Ona ima uvedeni motiv Krista na vrhu, što nesumnjivo upućuje na grafički predložak ali je potpuno pravokutnoga formata. Osim spomenutih djela, u bečkoj se Albertini nalazi i crtež po Pontiusovome bakrorezu. (FREEDBERG, nav. dj., str. 164, br. 41/10)

¹⁰ FREEDBERG, nav. dj., 167, 168. Crtež još nije reproduciran u opsežnoj Rubensovoj bibliografiji. U kataloškom opisu isti autor navodi: “Drawing by P. Pontius (?) with the addition of Christ in the clouds above in an arched top, England, private collection; black chalk, pen and brown wash heightened with white, approximately 65 x 43 cm”, str. 164. Autor ostavlja svoj sud o autorstvu crteža otvorenim (da li sâm Pontius ili uz Rubensove intervencije), jer nije mogao obaviti autopsiju djela.

¹¹ JAFFÉ, nav. dj., str. 247.

¹² Lev Menaše uvodi temu slovenske slike širim zapažanjem: “Nekako sredi sedamnajstega stoletja se je v slovenski umetnosti uveljavil tudi vpliv Rubensovih Vnebovzetij: po njegovi kompoziciji iz časa okoli 1620 (Düsseldorf, Kunstmuseum) je antwerpenski grafik Paulus Pontius leta 1624 naredil bakrorez, tega pa je neznan, a zelo kvaliteten umetnik natančno posnel na sliki v p. c. sv. Boštijana v Mostah pri Komendi.” L. MENAŠE, *Marija v slovenski umetnosti*, Mohorjeva Družba, Celje 1994, str. 274.



Paulus Pontius, *Uznesenje Marijino*, 1624., Rim, Istituto Nazionale per la Grafica



Nepoznati majstor (Juraj Bobič / Wubitsch ?), *Uznesenje Marijino*, "iza 1624.",
Moste pri Komendi (Slovenija), župna crkva sv. Sebastijana

mjestu Moste živio, radio i bio pokopan: "V cerkvi v Mostah visi oljna slika Marijinega vnebovzvetja, posneta po Rubensovi za cerkev Notre-Dame la Chapelle v Bruslju. Toda moščanska podoba je na nesrečo tako preslikana, da je bila svoj čas pripisana kar 19. stoletju, a manj prizadeti desni spodnji del kompozicije le kaže na starejšega mojstra, morda res na Bobiča, hkrati pa tudi na pretno in preiščljeno obvladovanje čopča. Zadnje besedo o sliki bomo morali prepustiti roentgenski raziskavi."¹³ Slikar slovenskoga *Uznesenja Bogorodičina* tek povremeno reducira figure – od trojke anđela s desne strane na Pontiusovoj grafici preuzima samo dva, dramaturški važna, i to desnoga koji nosi palmu i lijevoga koji pokazuje na Bogorodicu. Modelacija draperije suzdržanija je (usp. osobito Bogorodičin plašt), a crtačke nesigurnosti spretno sakriva (desnica žene uz grob podvučena je pod ostavljeni posmrtni plašt). Odnos gornjega, nebeskog, i donjega, zemaljskog dijela, povremeno je visinski promijenjen – oni su malo udaljeniji nego na bakrorezu, ali ruka leđima okrenutog apostola ipak dotiče oblake, dodir koji na predlošku nije ostvaren, usprkos manjem razmaku dviju kompozicijskih sastavnica.

UZNESENJE MARIJINO U MAKARSKOJ

U staroj franjevačkoj crkvi u Makarskoj, na glavnom oltaru nalazi se poliptih sa središnjom temom *Uznesenja Marijina*, a sa strane su prikazani sv. Stjepan i Franjo (lijevo) te sv. Lovro i Klara (desno). Signirao ga je i datirao 1680. godinom venecijanski slikar flamanskoga podrijetla Pieter de Coster, dakle istom godinom u kojoj je u Veneciji rođen njegov sin, slikar djelima također prisutan u Dalmaciji, Angelo Antonio (Angelo de Coster). U domaćoj literaturi još nisu zabilježene biografske promjene novijih istraživanja – Pieter je rođen oko 1641. u Antwerpenu (dakle tridesetak godina poslije nego što se u nas do sada pisalo), a umro vjerojatno 1702. u Veneciji.¹⁴ O njegovom opusu u Dalmaciji, pa tako i o ovoj slici već su više puta pisali Kruno Prijatelj,¹⁵ Karlo Jurišić,¹⁶ Zoraida Demori-Staničić,¹⁷

¹³ E. CEVC, *J. W. Valvasor kot mentor slikarjev*, u: *Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi*, Narodna galerija Ljubljana, Ljubljana 1989, str. 174.

¹⁴ Usp. *Allgemeines Künstlerlexikon*, sv. 21, Saur, München-Leipzig 1999, str. 488. Na istome mjestu više su naglašene njegove flamanske formativne godine: "Vermutl. Schüler eines Nachf. von Peter Paul Rubens, wie Jan Cossiers, Abraham van Diepenbeeck oder Erasmus Quellinus, die in den 1650er Jahren in Antwerpen waren. Ließ sich um 1658 dauerhaft in Venedig nieder, (...)."

¹⁵ Pregled njegove brojne bibliografije o Pieteru de Costeru i njegovu sinu Angelu donosi Zoraida Demori-Staničić. U pregledu *Slike Pietra i Angela de Costera na našoj obali* u knjizi *Studije o umjetninama u Dalmaciji I* (DPUH, Zagreb 1963, str. 73-76) i u ponovnome osvrtu na sliku u članku *Molinarijev 'Posljednji sud' iz stare franjevačke crkve u Makarskoj* u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji II* (DPUH, Zagreb 1968, str. 56) Kruno PRIJATELJ donosi stariju literaturu o slici i podatke o restauratorskim radovima koji su iznjedrili njenu točnu dataciju.

¹⁶ Dr. K. JURISIĆ, *Katolička crkva na biokovsko-neretvanskom području u doba turske vladavine*, Zagreb 1972, str. 184. Autor donosi mjere poliptiha, od kojih prenosimo onu za središnje polje – 410 x 187 cm. Zahvaljujem fra Karlu Jurišiću na fotografiji koju mi je ljubazno ustupio.

¹⁷ Z. DEMORI-STANIČIĆ, *Peter de Coster u Splitu*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 27, Split 1988, str. 271-279.

Ivana Kokić.¹⁸ Spomenutim istraživačima koji su De Costerovo *Uznesenje Marijino* obradili iz perspektive drugih njegovih djela u Dalmaciji i u kontekstu makarske slikarske baštine pridajemo potvrdu kako je ovaj adoptivni Venecijanac iz domovine ponio i magnetsku sklonost spram rubensovske inspiracije, ovdje prisutnu u slobodnijem ali jasno prepoznatljivom posizanju za predloškom u Pontiusovu bakrorezu po Rubensu. Osim podudarnosti u vertikalnom, u gornjem dijelu lučno završenom formatu, orijentaciji, općoj kompozicijskoj organizaciji i odnosu nebeskoga i zemaljskoga prizora, De Coster se bakrorezu najviše približuje u gornjem dijelu, ukošenoj impostaciji Bogorodice i smionom usmjerenju lebdećega Krista koji je dočekuje, te u skupinama anđela koji s malim interpretacijama slijede predložak. Donja skupina, apostoli okupljeni oko praznoga groba, pokazuje veća odstupanja u odnosu na Pontiusov bakrorez, ali još uvijek zadržava citatne motive (otvorena knjiga uz donji rub) ili usporedive elemente (apostol u profilu uz desni rub, uzdignute ruke apostola na lijevoj strani, niže postavljeni apostoli koji se naviruju u grob). Premda je taj majstor, rođen u Antwerpenu, mogao vidjeti bruxellesku palu svoga velikog sunarodnjaka, njegovo makarsko djelo možemo promatrati u skupini nastaloj po Pontiusovu bakrorezu, jer ima razlikovne elemente (orijentacija, lučni gornji završetak i motiv Krista koji dočekuje Majku) koje nalazimo samo u grafičkom djelu.

UZNESENJE MARIJINO U GORNJEM VRAPČU

Crkvu sv. Barbare i dva oltara u njoj dao je podići Ivan Znika, kaptolski kustos i lektor početkom 18. stoljeća (1700–1703.), a treći je oltar iz prvotnoga crkvenog inventara sagrađen novcem iz ostavštine gorčkoga arhidakona i zagrebačkoga kanonika Nikole Jurinića. Znika i Jurinić kaptolski su stanovnici, pripadnici zagrebačkog učenog kruga na prijelazu stoljeća, a u crkvi sv. Barbare pojavljuju se kao kaptolski patroni i naručitelji. Oltarne je retable u crkvi Ljerka Gašparović pridružila opusu majstora Ivana Komersteinera i njegove radionice,¹⁹ te tako zahvaljujući poduzetnim naručiteljima, iste majstore nalazimo na najreprezentativnijim prvostolnim oltarima i u skromnoj prigradskoj župi. Slike s glavnoga oltara *Sv. Barbara, Uznesenje Bogorodičino*, te dvojni prizor *Navještenje*, možemo datirati u prve godine 18. stoljeća zahvaljujući spomenu u kanonskoj vizitaciji iz 1702. godine.²⁰ Za sliku *Sv. Barbara* ona navodi: “In medio quarum Imago depicta S. Barbara V. Et M. reperiuntur”, a u gornjem dijelu “In superiori vero altaris parte” i sliku *Uznesenje Bogorodičino*: “in medio picta BVM in Coelos assumptae reperiuntur”, iako crkva tada još nije bila zgotovljena, a glavni oltar posvećen: “Habet in haec ecclesie Altare maius muratum non consecratum in sanctuario Ecclesiae repositum Tituli S. Barbarae V. et M. opere arculario factum et inauratum.”²¹

¹⁸ I. KOKIĆ, *Slikarstvo Makarskog primorja*, “Makarsko primorje” 1, Makarska 1990, str. 161–166.

¹⁹ Lj. GAŠPAROVIĆ, *O aktivnosti Ivana Komersteinera u Hrvatskoj*, “Peristil” 18/19, Zagreb 1975/1976, str. 79–84.

²⁰ Katedralni arhidakonat, knj. 52/VIII. (1698–1705.), vis. can. 1702, 22, I fol. 147.

²¹ Isto.



Pieter de Coster, *Uznesenje Marijino*, 1680., Makarska, stara franjevačka crkva

Slika *Uznesenje Bogorodičino*²² smještena je dakle na gornjem dijelu oltarnoga retabla. Vertikalnoga je formata, s polukružnim završetkom. Za razliku od manirističkoga leksika donje, glavne oltarne pale i usprkos nespretnostima, u prvom redu u crtežu, na gornjoj slici oltara sv. Barbare prepoznajemo slikarove barokne težnje. Najvažniju je ulogu pri tome zacijelo odigrao grafički predložak u kojemu ponovno u Zagrebu XVII. stoljeća, nakon Bernarda Bobića koji se dijelom poslužio Pontiusovom grafičkom interpretacijom Rubensova djela za oltarnu palu *Silazak Duha Svetoga* u crkvi sv. Katarine, susrećemo s uzorom u tandemu “Petrus



Nepoznati majstor, *Uznesenje Marijino*, 1700-1702.,
župna crkva sv. Barbare, Gornje Vrapče, Zagreb

²² Naša slika *Uznesenje Marijino* restaurirana je u isto vrijeme kada i glavna oltarna slika sv. Barbare, dakle 1972/1973. godine. Usp. Arhiv Zavoda za restauriranje umjetnina br. 440. Najljepše zahvaljujem kolegici Višnji Bralić-Ralić na arhivskim podacima i fotografiji.

Paulus Rubenius pinxit./ Paulus Pontius sculpsit".²³ Slikar gornje vrapčanske pale potpuno se oslanja na Pontiusovo *Uznesenje Marijino*, preuzimajući kompoziciju (ali ukrućuje razdiobu na dva dijela, što je na Pontiusovoj grafici, a dakako i Rubensovoj slici omekšano), leđima okrenutoga apostola i značajke njegove draperije, klečeći lik do njega, motive knjiga u podnožju praznoga groba, geste žena iza njega, Bogorodičinu impostaciju, leđima okrenutog anđela lijevo od nje, trojac krilatih putta zdesna, Krista u vrhu slike i motive zamahnutih plašteva. Brojni usporedivi elementi i samo nekoliko odstupa od Pontiusove grafike (motiv sjedobradoga stojećeg apostola uz desni rub, flankirajući elementi uz lijevi i desni rub na našoj slici) podupiru zaključak kako je Pontiusov bakrorez i ovdje odigrao medijatorsku ulogu, i to ne samo kao prijenosnik kompozicije, nego i baroknih stilskih htijenja našega skromnog majstora.

²³ Izvan slikarskog ambijenta u Zagrebu se susrećemo s predloškom u Pontiusovu bakrorezu po Rubensu na prizoru "Silaska Duha Svetoga", izvezenom na kukuljici pluvijala, koji čuva Riznica zagrebačke katedrale. Za biskupa Petra Petretića izradio ga je majstor Wolfgang Jakob Stoll iz Ingolstadta, a na prizoru se nalazi njegova signatura i datacija (1663.). Usp. V. PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu*, DPUH, MUO, Zagreb 1988, str. 66-68.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN - FROM A RUBENS PICTURE
IN DÜSSELDORF AND THE PONTIUS ETCHING TO ALTARPIECES
IN MOSTE PRI KOMENDI (SLOVENIA), MAKARSKA AND ZAGREB

Sanja Cvetnić

This work deals with three altarpieces on the iconographic theme of the *Assumption* - in the parish Church of St Sebastian (Boštjana) in Slovenia, in the old Franciscan church in Makarska of Pieter de Coster, and in the parish Church of St Barbara in Gornje Vrapče (Zagreb). Through a comparison with some prints it has been established that the painters of these works all used the same model. We are here dealing with an etching of Paulus Pontius of 1624, which conveyed the Rubens *Assumption of the Virgin* of 1618, done for the main altar of Notre Dame-de-la-Chapelle in Brussels. In his print, Pontius changed the orientation, added a Christ motif, and changed the upper edge into an arch, which are the differentiating elements for the identification of works that used it as a model.