



Mirjana Repanić-Braun

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

## Djela bečkog slikara Antona Herzoga u Valpovu i Vukovaru

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 7. 2004.

### Sažetak

Na glavnome oltaru u župnoj crkvi Bezgrešnoga začeca Bl. Dj. Marije u Valpovu nalazi se slika Bezgrešnog začeca, ikonografski preciznije određena kao prikaz Marije Pobjednice. Formalno-stilske značajke te monumentalne kompozicije, slikane prema grafičkoj varijanti istoimenoga djela Carla Marattija, određuju njezinu pripadnost kistu švapsko-bečkog akademskog slikara Antona Herzoga (Hertzoga), koji je tijekom svojega relativno kratkog života (Hiltensingen, 1692. – Beč, 1740.) slikao oltarne pale za crkve u Beču, Wiedenu, Großstelzendorfu, Passauu, Kardašovim Rečicama, Valpovu i Vukovaru. Valpovačka je slika bila signirana i prema zapisima datirana 1737. godine, ali danas ni potpis ni datacija više nisu uočljivi na slikanoj površini. Pogrešno očitavanje nekada vidljive signature rezultiralo je pripisivanjem te kvalitetne oltarne pale nepostojećem slikaru A. Hertroyu. Za odabir bečkoga slikara najvjerojatnije je bio zaslužan donator valpovačke crkve i valpovački vlastelin, barun Petar Antun

Hilleprand von Prandau, svojevremeno carski namjesnik u Beču. Valpovačka slika nije jedini rad Antona Herzoga u sjevernoj Hrvatskoj. Isti je slikar godine 1735. za kapelu sv. Roka u Vukovaru naslikao oltarnu palu s prikazom Svetaca zaštitnika od kuge, na kojoj je u donjem desnom dijelu pronađena njegova signatura. U ovome radu Antonu Herzogu također se pripisuje autorstvo nekadašnje glavne oltarne pale u vukovarskoj franjevačkoj crkvi sv. Filipa i Jakova. Slika je bila ukradena 1991. godine u vrijeme opsade Vukovara i otada joj se zameo svaki trag. Zahvaljujući postojećoj fotodokumentaciji i komparativnoj analizi ustanovljeno je da je ta izuzetno kvalitetna oltarna pala bila jedan od Herzegovih najboljih radova. Herzogu pripisane oltarne slike u slavonskim crkvama uspoređene su s njegovim potpisanim djelima u crkvi sv. Andrije u Großstelzendorfu, koja su po svojim formalnim značajkama najbliža našim primjerima.

Ključne riječi: *slikarstvo, barok, Anton Herzog, Valpovo, Vukovar, Beč, Großstelzendorf*

Slika *Bezgrešnoga začeca Bl. Dj. Marije (Marija pobjednica)* na glavnom oltaru u istoimenoj župnoj crkvi u Valpovu spominje se u literaturi kao rad A. Hertroya,<sup>1</sup> nepoznatoga u srednjoeuropskoj povijesti umjetnosti, premda bismo njegovo ime s obzirom na uočljivu akademsku kvalitetu spomenutog rada mogli očekivati barem u jednome od brojnih umjetničkih leksikona.

Atribucija Hertroyu i datacija u 1737. godinu proizlaze iz davno pročitane, danas prostim okom nevidljive signature »A. HERTROY PINX. 1737«, koju citira Vilko Čuržik u svojoj knjizi o Valpovačkoj župi.<sup>2</sup> Ivy Lentić-Kugli sliku datira u 1734. godinu, određujući je ikonografski kao *Franjevačku Madonu*.<sup>3</sup>

U *Spomenici* Valpovačke župe zapisano je, međutim, 1939. godine sljedeće:<sup>4</sup> »(...) Velika slika Majke Božje na glavnom oltaru je već trošna i zaprljana. Isti zlatar i kipar (Miloš Hohnjec iz Celja) ju je skinuo i očistio, okvir ponovio i ukusno pozlatio. Na slici je našao potpis A. HERCOG PINXIT 1837. Uređenje slike, okvira i podnožja glavnog oltara stajalo je 9000 din.« Iako spomenuti navod sadrži očigledno netočan podatak o vremenu nastanka slike *Bezgrešnoga začeca*, fonetski napisano ime slikara zasigurno otkriva pravi

identitet njezina autora Antona Herzoga (Hertzoga), akademskog slikara švapskog podrijetla, nastanjenoga između 1717. i 1740. godine u Beču.<sup>5</sup> U prilog atribuiranju valpovačke slike Antonu Herzogu govori također usporedba njezinih formalno-stilskih značajki s istim elementima na sačuvanim i potpisanim Herzegovim radovima u crkvi sv. Andrije u Großstelzendorfu kod Göllersdorfa u Donjoj Austriji, nastalima između 1736. i 1739. godine.

Premda su radovi istoga autora evidentirani u nekoliko crkava u Donjoj Austriji, Češkoj<sup>6</sup> i Bavarskoj,<sup>7</sup> za usporedbu smo odabrali oltarne slike u Großstelzendorfu kao najdostupnije te oblikovnim rječnikom i tematikom najbliže našem primjeru.

Valpovačku je sliku ujedno moguće usporediti i s do danas neobjavljenom i neatribuiranom, potpisanom Herzegovom slikom *Svetaca zaštitnika od kuge* (1735.) u kapeli sv. Roka u Vukovaru, koja nas također podržava u uvjerenju da je isti slikar za franjevačku crkvu u Vukovaru otprilike u isto vrijeme naslikao i negdašnju veliku, izuzetno kvalitetnu oltarnu palu s prikazom *Nebeske slave sv. Filipa i Jakova*, ukradenu u vrijeme Domovinskoga rata.

Crkva Bezgrešnoga začeca Bl. Dj. Marije u Valpovu podignuta je 1735. godine na istome mjestu gdje je prethodno



Anton Herzog, *Bezgrešna Bogorodica (Marija Pobjednica)*, 1737., Valpovo, župna crkva Bezgrešnoga začeća Bl. Dj. Marije, glavni oltar (foto: M. Drmić)

*Anton Herzog, Immaculate Conception (Mary Triumphant)*, 1737, Valpovo, high altar



Anton Herzog, *Marija pobjednica*, 1739., NÖ, Großstelzendorf kod Göllersdorfa, župna crkva sv. Andrije, lijevi bočni oltar (foto: M. Braun)

*Anton Herzog, Mary Triumphant*, 1739., NÖ, Großstelzendorf by Göllersdorf, Parish Church of St Andrew, left side altar

bila crkva posvećena sv. Ivanu Krstitelju.<sup>8</sup> Premda su Valpovačkom župom do 1781. godine upravljali franjevci iz samostana u Našicama,<sup>9</sup> pa tako i u vrijeme gradnje nove crkve i nabave njezina inventara i novih oltarnih pala, presudnu ulogu u odabiru autora zasigurno je imao donator barun Petar Antun Hilleprand von Prandau, valpovački vlastelin kojem je kralj Karlo VI. dao valpovački posjed 31. prosinca 1721. godine kao nagradu za dvadesetogodišnji rad u Dvorskoj komori u Beču.<sup>10</sup>

Boraveći u Beču u svojstvu visokoga carskog službenika, barun Petar Antun Hilleprand von Prandau mogao je biti upoznat s onodobnim likovnim zbivanjima i u ono vrijeme traženim slikarima. Prisni kontakti s Bečkim dvorom najvjerojatnije su pridonijeli da se valpovački vlastelin obrati upravo Antonu Herzogu, slikaru koji je dvadesetih godina slikao oltarne pale za dvorsku crkvu sv. Augustina – godine 1721. sliku *sv. Ivana Nepomuka* za oltar u kapeli obitelji Mansfeld,<sup>11</sup> godine 1725. sliku *sv. Wilgefortis (sv. Kummer-*

*nisa)* za kapelu sv. Katarine te, 1727. godine, sliku *sv. Barbare* za istoimeni oltar.<sup>12</sup> Nažalost, ni jedno od spomenutih djela ne nalazi se više u bečkoj Augustinskoj crkvi, budući da je do temeljitih promjena u njezinu inventaru došlo već 70-ih godina 18. stoljeća, kada su pojedini drveni oltari zamijenjeni novima, izrađenima u mramoru.<sup>13</sup> U vrijeme regotizacije crkve, koju je vodio dvorski arhitekt J. F. Hertzendorf von Hohenberg, uklonjena su pojedina djela, pa tako i slika Antona Herzoga, pri čemu je riječ o slici *sv. Ivana Nepomuka*, jer prikaz *smrti sv. Ivana Nepomuka*, koji danas zatječemo na lijevome zidu crkvenog prezbitarija nije Hertzogov rad, već je djelo Johanna Franza Greippela iz 1784. godine.<sup>14</sup>

Opis tek uređene župne crkve Bezgrešnoga začeća u Valpovu nalazimo u vizitacijama iz 1738. godine, koje donosi Brüstle: »Crkva je posvećena Bezgrešnom začeću Bl. Dj. Marije, podignuta je iz temelja od baruna Petra Antuna Prandaua vlastelina mjesta, uz značajne izdatke te nedavno



Anton Herzog, *Bezgrešna Bogorodica*, Valpovo, detalj (foto: M. Drmić)  
 Anton Herzog, *Immaculate Conception*, Valpovo, detail

završena u talijanskom stilu, tako da u cijeloj Slavoniji drži prvo mjesto bilo po samoj građevini bilo po unutrašnjem uresu. Ima tri oltara podjednako lijepa, na kojima se na drvenim menzama ispred oltara služi misa.«<sup>15</sup> Premda se na bočnim oltarima sv. Ivana Krstitelja i sv. Josipa danas nalaze nove oltarne pale, kopije Renijevih i Murillovih slika, radovi mađarskog akademskog slikara Jakobeya Károlya (1826.–1891.) iz 1887. (*Krštenje na Jordanu*) i 1889. godine (*Sv. Josip s Isusom*), izvorno su ih vjerojatno resile Herzogove slike patrona. Sudeći prema ornamentalnoj dekoraciji njihovih *Bildrahmen* retabla – uspravnim volutama s motivom akantusova lišća, motivu rešetke s rozetama u zoni atike, baroknim zaglavnim kartušama s imenima patrona, te načinu na koji su oblikovane sitne anđeoske glavice na vrhu – ti oltari pandani pripadaju starijem inventaru crkve i vjerojatno su iz istog vremena kao i glavna oltarna pala.

Slika *Bezgrešnog začeca Bl. Dj. Marije* na sreću još uvijek svjedoči o kvaliteti Herzogova rada. Unatoč činjenici da je djelomično slikana prema predlošku, jednoj od grafičkih varijanti *Marije Pobjednice* iz bogatog opusa talijanskog slikara Carla Marattija (1625.–1713.), ne može se poreći slikarsko umijeće njezina autora. Ono se očituje u cjelini i svim pojedinostima monumentalno zasnovane kompozicije, čiju sredinu određuje voluminozni lik Bogorodice s Djetetom u naručju, a slikani prostor grade svijetle mase oblaka, po

kojima su poput mandorle razmještene figure krupnih i sitnih anđela te lik Boga Oca pod tjemenom platna.

Okrunjena zvijezdama, u bijeloj haljini i plavome, vjetrom uzgibanom plaštu, frontalna Bogorodica stoji na plavičastoj zemaljskoj kugli i zmiji, podsjećajući na daleke riječi *Otkrivenja* (Otk. 12,1). Dijete u njezinu naručju probada zmijsku glavu vrhom dugoga kopljolikog raspela, određujući je ikonografski kao *Mariju Pobjednicu* (*Maria de Victoria*), prikaz koji dobiva na popularnosti nakon pobjede katoličkog svijeta nad Turcima u bitci kod Lepanta 1571. godine, otkada mjesečev srp pod Marijinim nogama poprima novi smisao.

Tijekom 17. i 18. stoljeća tip Marije Pobjednice osobito se učestalo susreće u franjevačkoj ikonografiji. Već spomenuta Marattijeva *Pobjednica*, inspirirana brončanom skulpturom Guillaumea Berthelota (oko 1570.–1648.), koju je na trgu ispred bazilike Santa Maria Maggiore 1614. godine dao podići papa Pavao V., ujedno je jedan od najčešće kopiranih likovnih prikaza te teme.

Unatoč činjenici da postoji nekoliko poznatih varijanti Marattijeva izvornika, primjerice ona Pietra Santa Bartolija (oko 1635.–1700.) u grafičkoj zbirci bečke Albertine,<sup>16</sup> autor valpovačke slike ne oslanja se doslovno ni na jednu od njih. Uporišta u predlošku najizraženija su u impostacijama središnjeg lika i dvaju krupnih anđela na lijevoj strani koji prisno



Anton Herzog, *Sv. Andrija u nebeskoj slavi*, 1737.–1739., Großstelzendorf, župna crkva sv. Andrije, glavni oltar, (foto: M. Braun)  
*Anton Herzog, St Andrew in Heavenly Glory*, 1737–1739., Großstelzendorf, Parish Church of St Andrew, high altar



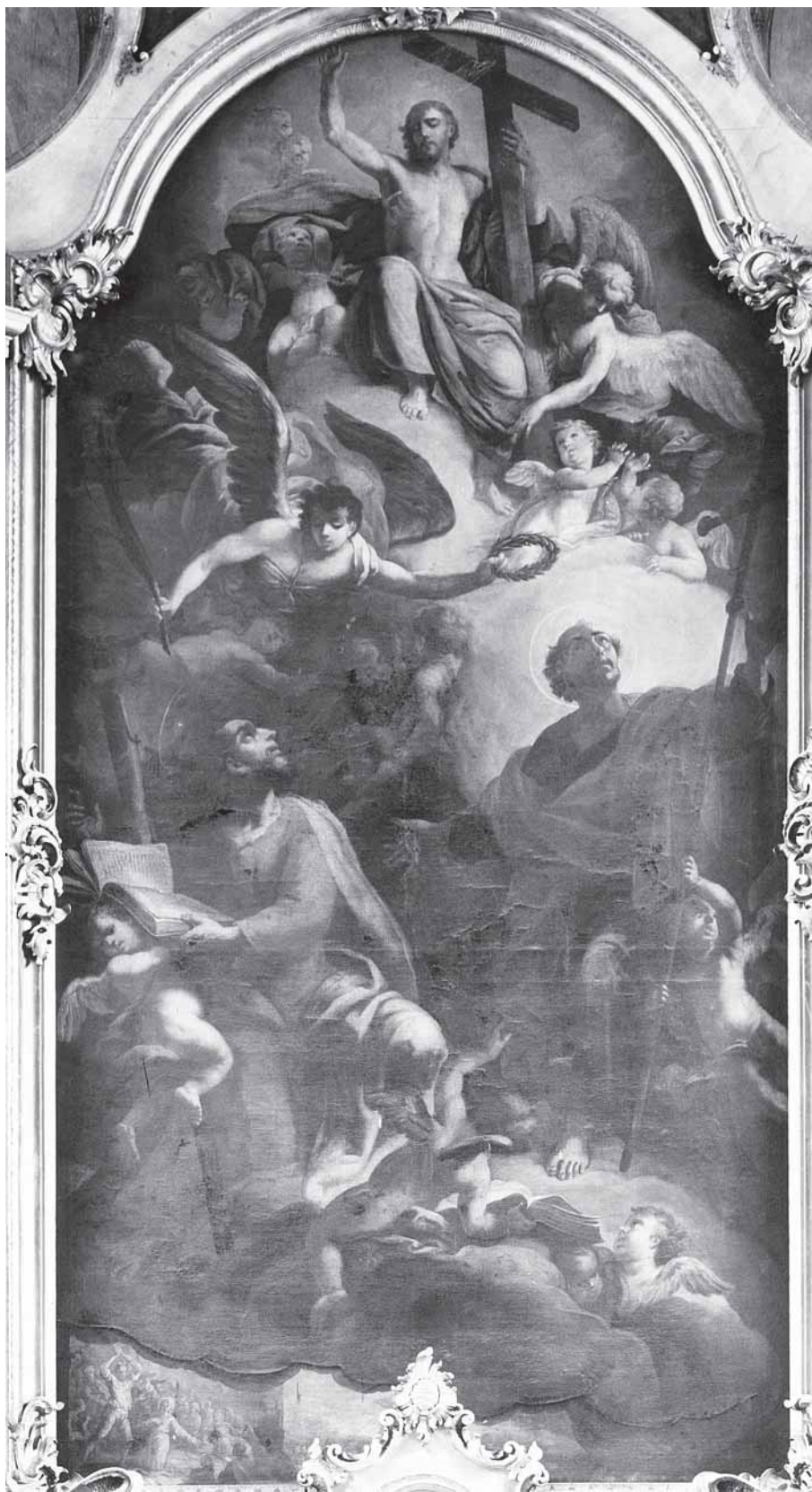
Anton Herzog, *Sv. Sebastijan*, 1739., Großstelzendorf, župna crkva sv. Andrije, desni bočni oltar (foto: M. Braun)  
*Anton Herzog, St Sebastian*, 1739., Großstelzendorf, Parish Church of St Andrew, right side altar

»komentiraju« pogibiju zmije, dok su skupine i samostalne figure bucmastih *putta* izvedene rutinski i oslanjaju se na znanje stečeno za vrijeme autorova školovanja na Bečkoj likovnoj akademiji. Kolorit je prigušen slojem patine i u odnosu na izvornu gamu tonova donekle izmijenjen. Odčitavaju se ipak njegove temeljne kromatske vrijednosti: topli zlatni oker u širokome rasponu tonova, sivoplave nijanse, koje kulminiraju u plavilu Marijina plašta, te sporadični naglasci cinoberno-crvene boje na draperiji kojom su obavijena punašna tijela anđela i obasjani dijelovi njihova blijedog inkarnata.

Neupitnu potvrdu Herzogova autorstva nalazimo u istoimevanoj potpisanoj slici iz 1738./1739. godine na lijevom bočnom oltaru spomenute župne crkve sv. Andrije<sup>17</sup> u Großstelzendorfu u Donjoj Austriji.<sup>18</sup> Unatoč donekle različitoj svjetlosnoj dinamici, različitom stupnju očuvanosti dviju slika, i neznatno promijenjenoj impostaciji Bogorodice, koja je na austrijskoj slici poput Marattine ili Bartolijeve Marije oborila pogled i glavu graciozno priklonila lijevom ramenu, te unatoč različito postavljenom mjesječevu srpu, pomacima u

tretmanu draperije i drugačijem razmještaju nebeskih stanovnika unutar uspravnoga formata razvedenih obrisa, Herzogova slika u Großstelzendorfu neupitan je *pendant* valpovačkoj oltarnoj pali po slikarskom načinu, oblikovnim i tipološkim obrascima te kromatskoj skali.

Kasnobarokna dvoranska crkva sv. Andrije sagrađena je između 1735. i 1737. godine i pripisuje se, kao i *Bildrahmen* retabli na kojima se Herzogove slike nalaze, Johannu Lukasu von Hildebrandtu (1668.–1745.).<sup>19</sup> Istoj skupini dvoranskih crkava kojoj pripada i Hildebrandtova crkva obližnjega dvorca Schönborn kod Göllersdorfa, nekada posjedu carskog vicekancelara grofa Friedricha Karla von Schönborna,<sup>20</sup> bliska je i valpovačka župna crkva, građena i opremana gotovo u isto vrijeme kada i großstelzendorfska. Zamjetne sličnosti između dviju crkava očituju se u artikulaciji prostora s gotovo istovjetno riješenim svodjenjem apsidalnog dijela svetišta, slično riješenim prostorom pjevališta, a također i u visokom smještaju prozora na bočnim zidovima i u dekorativnim plastičnim elementima, kojima dominira istaknuta profilacija gređa.



Anton Herzog, *Nebeska slava sv. Filipa i Jakova*, 1733.–1735., nekada na glavnome oltaru franjevačke crkve sv. Filipa i Jakova u Vukovaru. Slika je nestala u vrijeme opsade grada. (foto: I. Nikolić)

*Anton Herzog, Heavenly Glory of SS. Philip and James, 1733–1735, once on the high altar of the Franciscan church of SS. Philip and James in Vukovar. The painting vanished during the siege of the city*



Anton Herzog, *Sveci zaštitnici od kuge*, 1735., Vukovar, kapela sv. Roka (foto: M. Drmić)

*Anton Herzog, Saints Protectors against the Plague, 1735, Vukovar, Chapel of St Rochus*

Određujući Herzogov umjetnički profil, Manfred Koller ističe njegovu pripadnost umjetničkome krugu Johanna Lucasa von Hildebrandta (1668.–1745.). Prema njegovim riječima Herzogova suradnja s Hildebrandtom očituje se također u izvedbi slika i oltara u crkvi u Neusiedlu,<sup>21</sup> pa s obzirom na specifične formalne značajke arhitekture i spomenutih oltara u crkvi Bezgrešnoga začeća Bl. Dj. Marije nije isključeno da i valpovački *Gesamtkunstwerk* ne nalazi svoje ishodište u krugu poznatoga austrijskog arhitekta.

Za crkvu u Großstelzendorf Anton Herzog naslikao je još dvije slike – glavnu oltarnu palu s prikazom sv. *Andrije u nebeskoj slavi* i sliku sv. *Sebastijana* na desnom bočnom oltaru.

Njihove vertikalne, monumentalno zasnovane kompozicije s krupnim svecima koji u pratnji anđela nadmoćno i u širokoj gesti nastanjuju nisko spuštene oblake, omogućuju svojim formalno-stilskim značajkama pripisivanje negdašnje glavne oltarne pale u franjevačkoj crkvi u Vukovaru istome autoru.

Na izgubljenju, dimenzijama veliku vukovarsku sliku (430 x 210 cm) s prikazom *nebeske slave sv. Filipa i Jakova* podsjeća nas samo nekoliko fotografija, među kojima i ona Igora Nikolića, koju mi je 1991. godine poklonila Ivy Lentić-Kugli. Slika sv. *Filipa i Jakova* pripadala je prvobitnome oltaru postavljenom u svetištu vukovarske franjevačke crkve 1733. godine. Kada je crkva 1899. godine bila proširena, pro-



*Sveci zaštitnici od kuge*, detalji, Vukovar, kapela sv. Roka (foto: M. Drmić)  
*Anton Herzog, Saints Protectors against the Plague, details, Vukovar, Chapel of St Rochus*

mijenjen je bio i izgled glavnoga oltara, o čemu navodeći zapise samostanske kronike Paškal Cvekan piše: »(Veliki oltar) Nije onaj prvotni izvorni, što ga je za baroknu vukovarsku crkvu nabavio i iz Beča kao dar poslao grof Ferdinand Kueffstein, a postavljen je u svetište 1733. godine (Liber memorabilium I., str. 70). Ne odgovara opisu kanonika vizitatora iz 1819. godine, koji kaže da se oltarna slika nalazi između četiri stupa, dok su danas samo dva, i da su među stupovima bili kipovi, koji danas stoje uz oltar na zidu svetišta. A ni opis atike starog oltara nema ništa zajedničko sa sadašnjim. Izvorna je samo oltarna slika *Svetih apostola Filipa i Jakova*, koju je prema zapisu Spomenice u srpnju 1860. obnovio slikar Franjo Mücke (Liber memorabilium II., str. 237).«<sup>22</sup> Mücke je, sudeći prema fotografiji, relativno dobro obavio svoj restauratorski zadatak, izbjegavajući u to vrijeme toliko popularan totalni retuš, pa nam stara fotografija pruža dovoljno informacija o izvornim značajkama slike, u kojima prepoznamo način i stil, retoriku i tipologiju protagonista Herzegovih slika.

Slika *Nebeska slava sv. Filipa i Jakova* bila je već 50-ih godina oštećena u donjem dijelu, pa je manjkajući dio pod nisko spuštenim oblacima popunjen prizorom mučeništva

sveca, nadoslikanim na način karakterističan za radionicu Paulusa Antoniusa Sensera (oko 1718. – Pécs, 8. 1. 1758.), osječko-pečuškog slikara koji je 1756. za vukovarski samostan izradio veliku, također ukradenu *Večeru u Emausu* i oltarne slike *sv. Josipa* i *sv. Antuna*.

Iznad minijaturnog prizora mučeništva uzdiže se tipična Herzogova monumentalna kompozicija, u kojoj se kao u svim njegovim poznatim nam radovima očituju stilske značajke baroknoga klasicizma. Fiktivni nebeski krajolik sazdan je od čvrstih udobnih oblaka, nastanjenih krupnim, prostorno razmještenim klečećim svecima i anđelima koji pridržavaju njihove atribute i simbole nebeske slave i mučeništva. Skupinom u vrhu kompozicije dominira sjedeći lik Krista – poluobnažen, atletskog poprsja, ogrnut plavom uokolo prostrtom draperijom, uzdignute desne ruke, s velikim raspelom u lijevoj ruci.

Većina elemenata na vukovarskoj slici nalazi pandan u stilu, rukopisu, tipologiji i morfologiji potpisanih Herzegovih radova u crkvi sv. Andrije. Plastičnu kvalitetu volumena i maratijevsku patetičnost gesta nalazimo na svakoj od tih slika. Draperija je na njima krakteristično pokrenuta istovjetno slikanim naborima jasno definiranih obrisa, mjestimice istak-





*Sveci zaštitnici od kuge*, Vukovar, kapela sv. Roka, detalj s potpisom (foto: M. Drmić)  
*Saints Protectors against the Plague, Vukovar, Chapel of St Rochus, detail, with signature*

nutih svjetlijim rubovima. Okruglasti oblaci omekšani su drhturavom strukturom površine slikane u tonovima sive boje na način blizak Zanussijevu (1679.–1742.),<sup>23</sup> dok je dojm-ljiva svjetlosna dinamika cjelokupnog prizora, istaknutija negoli je to slučaj na ostalim Herzegovim slikama, bliska Trogerovoj izražajnosti, što vukovarsku sliku svrstava među Herzogova najkvalitetnija djela.

Lica svetaca nisu tipizirana, ali sadrže karakteristične elemente naturalizma, koji povezuju primjerice lik sv. Jakova na vukovarskoj slici s likom sv. Andrije na großstelzendorfskoj oltarnoj pali. Idealizirani likovi krupnih anđela i na slici *Bezgrešne* u Valpovu i na slikama sv. Andrije i *nebeske slave sv. Filipa i Jakova* gotovo su istovjetni zbog spuštenih vjeđa podvučenih girlandama gustih trepavica, širokih svijetlih obraza pod tamnim, vjetrom pokrenutim uvojcima, kao i zbog plastično modeliranih obnaženih poprsja. Maleni anđeli također su tipizirani i međusobno slični – bucmasti, patetični, pokrenuti, u skupinama ili sami.

Možda je pripisivanje vukovarske slike s prikazom *nebeske slave sv. Filipa i Jakova* austrijsko-švapskom slikaru Antonu Herzogu prilika da podsjetimo kako tu kvalitetnu oltarnu palu nismo našli među umjetninama koje su nakon rata bile vraćene u Vukovar, te je ujedno poticaj intenzivnijem tra-ganju za tom umjetninom, koju bismo mogli očekivati čita-vu ili u dijelovima.

Činjenica da u samome Vukovaru, u crkvi sv. Roka u predjelu Novi Vukovar, nalazimo još jednu, potpisanu i datiranu sliku iz kista istoga autora, dodatno potvrđuje atribuciju izgubljene franjevačke slike. Riječ je o oltarnoj pali *Sveci zaštitnici od kuge*, na kojoj su u donjem dijelu prikazani krupni likovi sv. Sebastijana, sv. Rozalije i sv. Roka, a u gornjem razigrani anđeli koji im odaju počast donoseći masli-

novu granu i vijenac od ruža. Slika je potpisana u donjem desnom dijelu: »Anton Herzog Pinx 1735«, a pod slikarevim potpisom zapisan je također prilično nečitak podatak o svojedobnoj obnovi slike.

Kapela sv. Roka sagrađena je 1740. godine zalaganjem Antuna Pöhra de Rosenthala, »upravitelja vukovarske gospoštije« i doprinosima vukovarskih Nijemaca.<sup>24</sup> Iz signature je razvidno da je sama oltarna pala bila naručena i izrađena pet godina ranije, otprilike u isto vrijeme kada i velika oltarna pala vukovarskih franjevac.

Između dviju slika postoje nesumnjive paralele u naglašenoj patetici protagonista, sjenčanju plastičnih volumena, dinami-ci krilatih nebeskih stanovnika, duktusu i tipologiji. Različita je scenografija sa sumarnim naznakama krajolika podređenoga ikonografskom tumačenju prizora, pa se u lijevom dijelu kompozicije nalazi drvo uz koje je privezan sv. Sebastijan, a u pozadini prepoznatljiv segmentni otvor pećine u kojoj je prema predaji bilo pronađeno tijelo sv. Rozalije. Oblaci osvijetljeni zrakama glorijske i ljupki anađeli potisnuti su u visine, ali ne suviše daleko, kako bi opisanom prostoru i popularnim zaštitnicima od crne smrti pridali auru nebeske slave. Atletsko tijelo sv. Sebastijana, izvedenica brojnih prethodnika iz kista i pera čuvenih majstora, od kojih je među najpopularnijima crtež Jacopa Palme Mlađeg (1548.–1628.), u predjelu poprsja i toraksa oblikovano je poput Kristova na slici *Nebeska slava sv. Filipa i Jakova*. Sv. Rok koji kleči u desnom dijelu kompozicije, odjeven u karakterističnu hodočasničku odoru, opremljen atributima među kojima je neizostavni pas s komadom kruha u ustima, tipološka je varijanta sv. Jakova s franjevačke oltarne pale. Središnje smještena sv. Rozalija, perspektivno neznatno skraćena, nema pandana na spomenutoj slici, ali unatoč znatnoj ostećenosti i zamjetnim tragovima retuša, u

oblikovanju njezinih sitnih pesti nalazimo paralelu rukama valpovačke *Marije pobjednice*.

Slike Antona Herzoga u slavonskim crkvama upotpunjuju njegov opsegom skroman, nedostatan valoriziran i analiziran, do danas evidentirani opus, na koji se kratko osvrnuo Manfred Koller u svojoj izuzetnoj monografiji o braći Strudel.<sup>25</sup> Koller određuje Herzoga kao jednoga od posljednjih studenata Petera Strudela (1660.–1714.), utemeljitelja Bečke likovne akademije, što se može činiti upitnim s obzirom na podatak koji nalazimo u Akademijinim matičnim knjigama da je »Herzog Antonius ein Schwab« pohađao Likovnu akademiju između 1726. i 1728. godine.<sup>26</sup> Herzogove slike ukazuju u daleko većoj mjeri na utjecaj Strudelova asistenta Martina Altomontea (1657.–1745.), koji dolazi u Beč 1707. godine te, pridružujući Strudelovim venecijanskim iskustvima svoja rimska, stečena za vrijeme školovanja kod Carla

Marattija i Giovannija Battiste Gaullija (1639.–1709.), u velikoj mjeri sudjeluje u formiranju prepoznatljivog stila Strudelove akademije. Koller također ističe Herzogovu već spomenutu pripadnost Hildebrandtovu umjetničkom krugu. Ujedno, paralele Herzogovu stilu nalazimo također u onodobnom tirolskom slikarstvu i u djelima njegovih bečkih suvremenika Daniela Grana (1694.–1757.) i Paula Trogera (1698.–1762.), nastalima 30-ih godina 18. stoljeća.

Anton Heretzog rođen je 1692. godine u Hiltenfingenu u Švapskoj i prilično rano dolazi u Beč, gdje se u izvorima prvi put spominje 1717. godine prigodom vjenčanja u Schottenkirche,<sup>27</sup> a zna se također da je živio u Josefstadtu. Godine 1726. upisuje se na Likovnu akademiju, ali je svoje prve radove za dvorsku crkvu sv. Augustina izradio već između 1721. i 1725. godine. Umro je u Beču 17. ožujka 1740.

## Bilješke

1  
Usporedi: ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 165; DAMIR STANIĆ, Barokna župna crkva u Valpovu, u: *Valpovački godišnjak*, 4 (1999.), 18.

2  
VILIM (VILKO) ČURŽIK, Valpovačka župa, Matica Hrvatska, Valpovo, 1995.

3  
IVY LENTIĆ-KUGLI, Slikarstvo Slavonije u 18. stoljeću, u: *Umjetnost XVIII stoljeća u Slavoniji*, katalog izložbe, (ur.) S. Brlošić, Osijek, 1971., 14.

4  
Nastavak povijesti valpovačke župe nakon smrti Stephana Burgića, rukopis, bez paginacije.

5  
MANFRED KOLLER, Die Brüder Strudel Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Tyrolia, Wien, 1993., 129 (bilj. 546).

6  
Thieme/Becker Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler, 15/16, E. A. Seemann. Za župnu crkvu sv. Ivana Krstitelja u Kardaševim Rečicama u Češkoj naslikao je 1735. g. (»sudeći prema zapisu iz 1871.«) sliku patrona za glavni oltar.

7  
Thieme/Becker (bilj. 6). U bivšoj isusovačkoj crkvi u Passau naslikao je za oltar u kapeli sv. Franje Ksaverskog sliku s prikazom toga sveca u molitvi pred Bogorodicom. Slika je potpisana i datirana: »Anton Hertzog inv. Et pinx. Ao 1730. Wiennae«. Također monumentalna oltarna pala u bočnoj kapeli bivše isusovačke crkve već je nekoliko godina nedostupna jer je oltar prekriven skelama. O kapeli i slici usporedi u: HERBERT SCHINDLER, Passau, Führer zu den Kunstdenkmalern der Dreiflüssestadt, Verlag Passavia Passau, 1990., 117–120, i: *Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis*, katalog izložbe, (ur.) E. Hindelang, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen, 1996., 48, 52.

8  
Iscrpne podatke o povijesti Valpovačke župe s navedenim prijevodom pojedinih odlomaka protokola kanonskih vizitacija nalazimo na inter-

netskoj stranici: <http://.zupa-valpovo.com/tekst/kronologija> (20. 9. 2004.).

9  
Samostan u Našicama pripadao je do osnutka franjevačke Provincije sv. Ivana Kapistranskog 1757. godine franjevačkoj Provinciji Bosni Srebrnoj. Od 1900. godine pripada Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda.

10  
Valpovo je pripalo Dvorskoj komori nakon oslobođenja od Turaka. Usporedi u: IVE MAŽURAN, Stanovništvo i vlastelinstvo u Slavoniji 1736. godine, HAZU, Osijek, 1993., 360; STJEPAN SRŠAN, Katoličke župe u istočnoj Hrvatskoj 1733./34. godine, Povijesni arhiv, Osijek, 1995., 76; MLADEN I BOJANA ŠČITAROCI, Dvorci i perivoji u Slavoniji od Zagreba do Iloka, Zagreb, 1998., 309. Povijest dvorca i vlastelinstva te samoga Valpova usko je vezana uz obitelji Hilleprand von Prandau i Normann-Ehrenfels. Obitelj Hilleprand potječe iz Tirola. Plemstvo joj je dodijeljeno 1579., a viteško plemstvo 1674., kada obitelj dobiva pridjevak de Prandau.

11  
Sliku je dao izraditi sam car, o čemu iscrpno piše CÖLESTIN WOLFSGRUBER opisujući inventar crkve sv. Augustina u knjizi Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, Augsburg, 1888., Verlag des Literarischen Instituts von dr. Max Hutter, str. 9: »...Johann Franz Kaiser, Hofmeister beim Grafen Althan ein Bild des hl. Johann von Pomuk gewidmet hatte (1721. 19. Dec.), trat der gennante Verherer des hl. Johannes mit dem Anerbieten auf, den Altar der Mansfeldschen Kapelle durch einen neuen zuehren des hl. Johann zu ersetzen. Die Familie Mansfeld, welche ohnehin seit 33 Jahren ihr Begräbnis bei den Jesuiten hatte, gab endlich die Zustimmung unter der Bedingung, dass niemals das Mansfeldwappen vn der Kapelle entfernt und diese immer nach dem alten Eigenthümer bennant werde (bilješka: Prot. I. 265. ff). Nummehr wurde ein neuer Altar gebaut 'Den Altar hat gemacht der Hoff Vergolder Kätzler'. Die Tischlerarbeit hat gemacht der Hofschler Jünger. Als Altarbalbt blieb das Bild, welchen Anton Herzog 'ein Mahler in der Joseph Statt« gemahlt und Keiser schon vor zwei Jahren gewidmet hatte.«

12  
CÖLESTIN WOLFSGRUBER (bilj. 11), 12: »Die Kapelle s. Catharinae... der Maler Herzog malte 1725. im auftrage der Cammer Fourierin der Kaiserin Eleonora das Bild der hl. Wilgefortis, oder in Gemain genahnt die hejl. Kummernuss, und zwei Jahr später eine hl.

*Barbara* auf diesen Altar. Die Katharinenkapelle war die letzte auf der Epistelseite der Kirche. Ihr vis-à-vis, stand schon seit alter Zeit die Drei Königskapelle. Sie war eine alte 'Vniformblicke Capelle' und gehörte der freiherrl. Familie Weber zrenoviren bawen, den Altar machen vnd vergulden...«

13  
CÖLESTIN WOLFSGRUBER (bilj. 11 ), 22–23; »(...) 1771. ... Allein wenige Wochen später (11. Sept.) wurde auch die Kapelle des hl. Johann Nepom. Wenn auch nicht abgebrochen, so doch zugemauert, denn obschon diese Kapelle selbst mit Genehmigung Sr. Maj. Hätte stehen bleiben sollen, so hat doch der Pfarrer und der Prior aus gegründeten Ursachen, besonders weil sie vorgesehen, das nach voll. Endenten Bau der Kirche die Abbrechung dieser Kapelle gewiss mit mehreren Aufsehen unter dem Volke würde verordnet werden, selbe itzt schon den übrigen Altären gleich zu machen zugelassen. Doch ist der Altar nicht abgebrochen worden, sondern nur durch ein Ziegel dicke Mauer verdeckt worden, denn da er von Stein und auf Marmorart gefasset ist.

Diesen nach folgen sich auf der Epistelseite über dem jetzigen Communionaltare die Anbetung der hl. Drei Könige von dem Venetianer Joseph von Geer mit einem Bilde des hl. Augustinus gemalt und gewidmet von Heinrich Jauner 1875. und dem Leibe der hl. Victoria Martyr; endlich der Altar mit dem Bilde des hl. *Johann Nepomucenus* von Anton Herzog.«

14  
Augustinerkirche und Kloster, u: *Dehio Wien, I. Bezirk – innere Stadt*, Verlag Berder, Wien, 2003., 19.

15  
JOSIP BRÜSZTLE, Povijest katoličkih župa u istočnom dijelu Hrvatske do 1880. godine., Matica hrvatska i Povijesni arhiv, Osijek, 1994., 109–110.

16  
O Mariji Pobjednici usporedi u: LEV MENAŠE, Marija v slovenski umetnosti, Celje, 1994., 122–124.; O Marattinoj *Mariji Pobjednici* i svim varijantama iscrpno u: BLAŽENKA FIRST, Carlo Maratta in barok na Slovenskem, Ljubljana, 2000., 25–37.

17  
Crkva je građena između 1735. i 1737. godine.

18  
Ovom prilikom najljepše zahvaljujem na ljubaznosti i kolegijalnosti svima koji su mi pomogli informacijama o Herzegovim radovima,

osobito kolegici Margit Kohlert u Konzervatorskom zavodu za Donju Austriju u Beču (Bundesdenkmalamt Wien), Mag. Peteru Aichingeru-Rosenbergeru, voditelju inventarizacije u Nadbiskupiji u Beču (Erzdiözese Wien) i župniku u Göllersdorfu, koji mi je ukazao povjerenje i dopustio da slike iz Großstelzendorfa fotografiram i objavim.

19  
Usp. Großstelzendorf, u: *Dehio Niederösterreich Nördlich der Donau*, Verlag Anton Schroll & Co, Wien, 1990., 360.

20  
Usp.: HL, Göllersdorf (NÖ) Schloß Schönborn, u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich – Barock*, Band 4, (Hrsg.) H. Lorenz, Prestel, München, 1999., 274, 275.

21  
MANFRED KOLLER, Das Altarbild der heiligen Magdalena in Wieden und sein Maler Anton Herzog, u: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 34 (1980.), 48–52.

22  
PAŠKAL CVEKAN, Franjevci u Vukovaru, Vukovar, 1980., 73. O preinakama retabla glavnog oltara nije postojao nikakav zapis, pa autor pretpostavlja da je bio preraden i prilagođen prostoru svetišta prije 1899. godine.

23  
Usporedi u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich – Barock* (bilj. 20), 422.

24  
PAŠKAL CVEKAN (bilj. 22 ), 103. Kapelu je po dovršetku gradnje 16. kolovoza 1740. godine blagoslovio generalni vikar pečuske biskupije Martin Paljug, a prvu misu služio je u njoj vukovarski župnik Antun Bibić (Liber memorabilium, 91). Usporedi također: ZLATKO KARAC, Urbanistički razvoj i arhitektonska baština Vukovara od baroka do novijeg doba (1687.–1945.), u: *Vukovar – vjekovni hrvatski grad na Dunavu*, Zagreb, 1994., 272.

25  
MANFRED KOLLER (bilj. 5), 108.

26  
Archiv und Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsarchiv, SCHÜLERVERZEICHNISE Bd. 1a, Lit–H, 1726. do 1728., str. 10. Koller navodi podatak da se kao akademski slikar Herzog spominje u oporuci Franza Wernera Tamma 1724. godine. Usporedi: MANFRED KOLLER (bilj. 5), 128 (bilješka 528), 129 (bilješka 546).

27  
MANFRED KOLLER (bilj. 5), 129 (bilj. 546).

## Summary

### Mirjana Repanić-Braun

#### Works of the Viennese Painter Anton Herzog in Valpovo and Vukovar

On the high altar of the Parish Church of the Immaculate Conception in Valpovo is a painting of the *Immaculate Conception*, defined with more iconographic precision as a depiction of *Mary Triumphant*. The formal and stylistic features of this monumental composition, painted according to a graphic version of the Maratta's work determine its attribution to the brush of the Swabian-Viennese academy-trained painter Anton Herzog or Hertzog, who during his relatively short lifetime (Hiltensfingen, 1692 – Vienna, 1740) painted altarpieces for churches in Vienna, Wieden, Großstelzendorf, Passau, Kardašove Rečice, Valpovo and Vukovar. The Valpovo painting was signed and dated 1737, according to some written accounts, but today neither the signature nor the date are visible. An erroneous reading of the once-visible signature resulted in the ascription of this rather high-quality altarpiece to the non-existent painter A. Hertroy. For having chosen the Viennese painter, it was most likely the donator of the Valpovo church and Valpovo landowner, Baron Antun Hilleprand von Prandau, once imperial regent in Vienna, that was meritorious. The Valpovo painting is not the only work of Anton Herzog in northern Croatia. In 1735 the same painter painted for the Chapel of St Rochus in Vukovar an altarpiece with a depiction of the *patron saints protectors from the plague*, on which his signature has been found in the lower right hand part. In this paper, Anton Herzog is also attributed with the authorship of the one-time principal altarpiece in the Vukovar Franciscan Church of SS. Philip and James. The painting *The Celestial Glory of SS. Philip and James* was looted in 1991 during the time of the siege of Vukovar, and all trace of it has been lost since that time. This exceptionally high quality altarpiece was also one of Herzog's best works. The altarpieces ascribed to Herzog in the churches of Slavonia are compared with his signed works in the Church of St Andrew in Großstelzendorf, which in terms

of formal features are closest to the Croatian paintings. We can find confirmation of Herzog's authorship in the signed painting (1738) on the left side altar of the church. In spite of the slightly different dynamics of light and the slightly modified posing of the Virgin, who on the Austrian painting, like Maratta's or Bartoli's Madonna, has downcast eyes and head resting on the left shoulder, and in spite of the differently positioned sickle of the moon, departures in the treatment of the drapery and a differing disposition of the denizens of the heavens in the upright format with indented outlines, Herzog's painting in Großstelzendorf is undoubtedly a match to the Valpovo altarpiece in terms of the manner of painting, the formal and typological models and the chromatic scale. The late Baroque church of St Andrew was built between 1735 and 1737, and is ascribed, like the *Bildrahmen* retables on which Herzog's paintings are affixed, to Johann Lukas von Hildebrandt (1668-1745). In fact, the Valpovo parish church, which was built and furnished at more or less the same time as that in Großstelzendorf, is close to the same group to which Hildebrandt's church of the nearby castle of Schönborn by Göllersdorf, once part of the estates of Imperial Vice-Chancellor Friedrich Karl von Schönborn, also belongs. The apparent similarities between the two churches are manifested in the articulation of space with almost identical approaches to the vaulting of the apsidal part of the sanctuary, a similarly handled space for the choir, and also in the high placing of the windows on the side walls and the decorative plastic elements, dominated by very prominent moulding profiles in the beams.

In his definition of the artistic character of Herzog, Manfred Koller makes mention of his affiliation to the artistic circle of Johann Lukas Hildebrandt (1668–1745). In his words, Herzog's collaboration with Hildebrandt can also be seen in the execution of the paintings and altars in the church of Neusiedle, and considering the specific formal features of the architecture and the altars in the Church of the Immaculate Conception, it is not to be ruled out that the Valpovo *Gesamtkunstwerk* derives from the circle of this well-known Austrian architect.

*Key words:* Painting, Baroque, Anton Herzog, Valpovo, Vukovar, Vienna, Großstelzendorf