

Júlia Tátrai

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Wiener Hofkünstler und die Zrínyis. Porträts in der Lobkowitz-Sammlung

Wissenschaftliche Arbeit – *Izvorni znanstveni rad*

Erhalten – *Primljen* 23. 2. 2018.

UDK 75.041.5(436Beč)“16”
7.074Lobkowitz

DOI 10.31664/ripu.2018.42.07

Abstract

In der Sammlung der Familie Lobkowitz sind mehrere, mit der Familie Zrínyi verbundene Bildnisse aufbewahrt. Vier von diesen waren in der 2014 veranstalteten Zrínyi Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie zur Schau gestellt. Zur eingehenden ikonographischen und stilkritischen Analyse und zur Datierung der Porträts lieferten auch die während der Restaurierung zum Vorschein gekommenen Inschriften wichtige Beiträge. Der Einfluss des berühmtesten, von Jan Thomas gemalten Bildnisses von Miklós Zrínyi ist auch auf dem Porträt des Bruders Péter Zrínyi, und auf demjenigen von Miklós II Draskovich, einem anderen Teilnehmer der Kämpfe gegen die Türken, gut zu sehen. Das

Bildnis, das den Sohn des Feldherrn, Ádám Zrínyi im Kindesalter darstellt, vereinigt das Repertoire der ungarischen Ahnengalerien mit den Formeln der zeitgenössischen westeuropäischen Bildnismalerei. Das bisher unveröffentlichte Porträt der Mutter Ádám Zrínyis, Marie Sophie Löbl, schreiben wir hier Cornelis Sustermans zu. Aus unseren Provenienzforschungen haben wir die Folgerung gezogen, dass die Bildnisse der Familie Zrínyi mit grosser Wahrscheinlichkeit von dem Herzog Wenzel Eusebius Lobkowitz für seine Sammlung in Böhmen erworben wurden.

Schlüsselwörter: *Lobkowitz Sammlung, Familie Zrínyi (Zrinski), Porträtmalerei, 17. Jahrhundert, Wiener Hof, Cornelis Sustermans, Jan Thomas*

Im Jahre 2014 widmete die Ungarische Nationalgalerie dem Andenken von Miklós (Nikolaus) Zrínyi aus Anlass seines 350. Todestages eine Ausstellung mit dem Titel „Dichter, Feldherr, Staatsmann“. Diese bot erstmalig die Möglichkeit, das berühmteste, in der böhmischen Lobkowitz Sammlung aufbewahrte ikonische Bildnis Zrínyis in Ungarn zur Schau zu stellen, zusammen mit drei weiteren Porträts, die traditionell mit der Familie Zrínyi in Zusammenhang gebracht wurden. Nach der Einreichung meiner Studie für den Ausstellungskatalog kam es zur Restaurierung der aus Nelahozeves bzw. aus Prag nach Budapest ausgeliehenen Gemälde. Die Reinigung der beiden Kinderbildnisse legte bislang unsichtbare Inschriften frei, die sowohl die Identifizierung der dargestellten Personen als auch die Datierung der Werke und damit die Klärung der Umstände ihrer Ausführung ermöglichten. Gleichzeitig trug die Heranziehung weiterer Quellen und die Einbeziehung neuer Gesichtspunkte zur Klärung der Provenienz der Bildnisse bei. Hierdurch konnte

die Hypothese, derzufolge die erwähnten Werke von der Familie Zrínyi durch die Vermittlung der Familie Daun an den gegenwärtigen Aufbewahrungsort gelangt waren, abgelehnt werden. Nun mehr lässt sich überzeugend argumentieren, dass es höchstwahrscheinlich der Diplomat und Kunstliebhaber Wenzel Eusebius Lobkowitz war, der diese Bildnisse für seine Sammlung erworben hatte. Dieser Aufsatz stellt also die überarbeitete Version der in dem Katalog von 2014 veröffentlichten Studie dar.¹

Die böhmischstämmige Familie Lobkowitz errichtete ihr Schloss im 17. Jahrhundert in der nordböhmischen Stadt Roudnice nad Labem (Raudnitz) am Ufer der Elbe. Über die hier aufbewahrte Gemäldesammlung der Adelsfamilie steht im 1860 zusammengestellten Katalog unter Nummer 113 die folgende Beschreibung: „*Niclas Graf Zrínyi, Banus von Croatien; starb 1664, auf der Jagd von einem Eber zerrissen. Halbe Figur in Lebensgrösse.*“ (Abb.1).²



1. Jan Thomas, *Halbfigurenporträt von Nikolaus Zrínyi*, Öl auf Leinwand, 93×75 cm, 1662–1663, Lobkowitz-Sammlung, Nelahozeves, Inv. Nr. LR4756
Jan Thomas, Portret Nikole Zrinskog, ulje na platnu, 93×75 cm, 1662.–1663., Zbirka Lobkovicz, Nelahozeves, Inv. br. LR4756

Da diese Beschreibung aus dem 19. Jahrhundert des im großen Salon des Schlosses ausgestellten Porträts zwar das blutrünstige Wildschwein erwähnt, nicht jedoch den Maler des Bildes, erklärt, dass das Bild lange Zeit im Nebel der Unbekanntheit blieb. Das Porträt figuriert in der 1910 zusammengestellten Topographie von Roudnice unter den im Schloss bewahrten Kunstgegenständen als das Werk eines dem Stil von Rubens und van Dyck folgenden österreichischen Malers aus dem 17. Jahrhundert.³ Der von Max Dvořák und Bohumil Matějka verfasste Katalog schreibt diesem Meister noch zahlreiche andere Porträts in der Lobkowitz-Sammlung zu, darunter auch die Bildnisse von zwei weiteren Mitgliedern der Familie Zrínyi, die in der Folge noch behandelt werden. Die Existenz des obigen Porträts von Nikolaus Zrínyi wurde von der Kunstwissenschaft bereits seit fast einem Jahrhundert angenommen. Schon lange war nämlich ein den Feldherrn darstellender Kupferstich bekannt, den – laut Inschrift – der in Wien tätige Flame Gerard Bouttats (1640–1703) nach einem nach dem Leben gemalten Bildnis von Jan Thomas angefertigt hatte (Abb.

2). Das Bild aus der Lobkowitz-Sammlung wurde 1991 von Gizella Cenner-Wilhelmb aufgrund dieses Stiches als ein Werk von Jan Thomas (1617–1678) identifiziert, und dann 1993, „im Jahr des mitteleuropäischen Barocks“, noch in zwei weiteren Publikationen erörtert.⁴ Obwohl es damals nicht in Ungarn ausgestellt wurde, erschien im Katalog der großangelegten Ausstellung *Das Barock in Mitteleuropa. Wege und Begegnungen* ein Katalogtext mit Reproduktion des Gemäldes.⁵

Das Porträt rückte erneut in den Mittelpunkt des Interesses, als Géza Galavics und Enikő Buzási weitere ungarische Beziehungen und für ungarische Mäzene erstellte Werke des Schöpfers des Zrínyi-Porträts, Jan Thomas, identifizierten.⁶ Der aus der westflandrischen Stadt Ieper (Ypres, Ypern) stammende Maler wurde 1639 oder ein Jahr später – im Todesjahr von Rubens – in die Malerzunft von Antwerpen aufgenommen. Nach dem Tode seines Meisters arbeitete er in dessen Haus, wo er Gemälde retuschierte oder kopierte. Er wirkte ungefähr bis in die Mitte der 1650er Jahre in Antwer-



2. Gerard Boutatts, *Brustbild des Nikolaus Zrínyi*, Kupferstich, Papier, 33,5 × 23,5 cm, 1664, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok (Ungarische Nationalmuseum, Historische Bilderhalle), Inv. Nr. 9423

Gerard Boutatts, *Portret Nikole Zrinskog, bakrorez, papir, 33,5 × 23,5 cm, 1664., Budimpešta, Mađarski nacionalni muzej, Zbirka povijesnih slika, Inv. br. 9423*

pen und ließ sich anschließend – wie viele zeitgenössische flämische Maler – in Wien nieder. Am Kaiserhof führte der in der Dienste Erzherzog Leopold Wilhelms und Kaiser Leopolds I. wirkende Jan Thomas auch zahlreiche andere Aufträge aus, die er aus dem Habsburgerreich erhielt – also auch aus Ungarn.⁷

Sein Lebenswerk ist sowohl thematisch, als auch stilistisch recht heterogen. Er malte Bilder biblischen Inhalts, auf denen er die Kompositionen und Malweise seines Meisters häufig zitierte (*Heimsuchung Mariä*, Wien, Kunsthistorisches Museum; *Heilige Katharina*, 1669, Lockenhaus, Burgenland, ehemalige Augustinerkirche, im Auftrag des Landesrichters Franz Nádasdy). Bei seinen mythologischen Szenen jedoch, die eine Vielzahl von kleinen Figuren aufweisen, zeigt er sich eher als ein Nachfolger von Frans Francken dem Jüngeren (*Der Triumph von Neptun und Amphitrite*, 1677, versteigert durch die Galerie Fischer, Luzern, 10. Juni 2009). Seine lebensgroßen Porträts, die er bereits während seines Wiener Aufenthalts (1661–1678) anfertigte, entsprechen dem ele-

ganten und zugleich recht dekorativen Porträtstil, der von den in der Kaiserstadt arbeitenden flämischen Künstlern geformt wurde (*Kaiser Leopold I. im Theaterkostüm*, 1668, Wien, Kunsthistorisches Museum).⁸

2014 bot sich zum ersten Mal die Möglichkeit, das in der böhmischen Lobkowitz-Sammlung bewahrte, berühmteste Porträt von Nikolaus Zrínyi in Ungarn zu zeigen, und zwar in der oben erwähnten Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie.⁹ Das halbfigurige Bildnis wurde mit großer Wahrscheinlichkeit den Instruktionen des Auftraggebers gemäß angefertigt und ist daher ziemlich einzigartig unter den unbestrittenen eigenhändigen Werken des Jan Thomas. Die kräftige Gestalt des Feldherrn mit üppigem, ergrauenden Haar zeichnet sich gegen den neutralen, dunklen Hintergrund scharf ab. Sein Blick ist selbstsicher und suggestiv, in seiner Rechten hält er mit resoluter Bewegung den Federstreitkolben. Über seinem weißen Hemd mit gekrempeltem Ärmel trägt er einen mit goldenen Knöpfen geschmückten hochroten Dolman. Um seine Taille ist ein weißes Tuch mit goldenem Muster geschlungen. Seine Kleidung ergänzt eine über den Dolman ausgebreitete Mente aus identischem Material, die außen hochrot, innen goldfarbig ist und mit Posamentknöpfen und Schnüren schließbar ist.¹⁰ Aufgrund seines Gewandes erscheint Nikolaus Zrínyi auf diesem Porträt in Halbfigur als ungarischer Magnat. Sein Federstreitkolben mit vergoldeter Endung verweist nicht zwingend auf sein Feldherrentum: Die mit teureren Edelmetallen (vergoldetes Kupfer oder Silber) geschmückte Waffe war im 17. Jahrhundert ein traditionelles Attribut der Titel tragenden Edelmänner.¹¹ Das ansonsten jegliche begleitende oder verzierende Motive entbehrende Porträt möchte ausschließlich die Persönlichkeit des Dargestellten und seine menschliche Größe erfassen, so wie der französische Abbé Charles De Maistre (1618–1688) seiner gedachte: „Ich habe noch nie einen Mann mit schönerem Körper und Geist gesehen, als diesen ungarischen Herrn. Er ist groß von Gestalt und wohlproportioniert, weil sein Körper kräftig ist, man könnte sagen, dass seine Statur die anziehendste und vorteilhafteste ist, aus diesem großen Herrn strahlt nur Größe. Er beherrscht nicht nur die Sprache seiner Nation gut, sondern auch Deutsch, Italienisch und Latein.“¹² Das Porträt von Jan Thomas bietet eine hervorragende Charakterdarstellung und zeugt von einer hohen Kunstfertigkeit. Bei der Gestaltung des Gesichtes und der Haare, wie auch beim Malen des mit feinen Nuancen modellierten Inkarnates wahrt er die Rubenianischen Traditionen. Die vor dem homogenen Hintergrund mit scharfen Konturen gestalteten Formen und die Verwendung der wenigen, reinen Farben beweisen aber eindeutig seine Kenntnis der Porträts in ungarischen Ahnengalerien sowie die bewusste Anknüpfung an ihre Formeln. Das Porträt entstand wohl nach der Ankunft von Jan Thomas in Wien, aber noch vor 1664, da Zrínyi hier seine Kette des Ordens vom Goldenen Vlies noch nicht trägt. Diese Auszeichnung erhielt er vom spanischen König nach dem Winterfeldzug von 1664; seine Darstellung ist bereits auf dem Stich von Boutatts inmitten der Inschrift zu sehen.¹³ Es ist erwähnenswert, dass der Kupferstich von Boutatts das Porträt von Jan Thomas nicht seitenverkehrt



3. Frans van der Steen, nach Jan de Herdt, *Brustbild von Nikolaus Zrínyi*, Kupferstich, Papier, 24,5×15,3 cm, 1670. Illustration des Buches von Galeazzo Gualdo Priorato *Historia di Leopoldo Cesare: continente le cose più memorabili successe in Europa*, dal 1656 sino al 1670, Vienna, 1670, nach Blatt 582, dal 1656 sino al 1670, Vienna, 1670, nach Blatt 582, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok (Ungarische Nationalmuseum, Historische Bilderhalle), Inv. Nr. 4690 C

Frans van der Steen, prema Janu de Herdtu, Portret Nikole Zrinskog, bakrorez, papir, 24,5×15,3 cm, 1670. Ilustracije knjige Galeazza Gualda Priorata Historia di Leopoldo Cesare: continente le cose più memorabili successe in Europa, od 1656. do 1670., Beč, 1670., prema listu 582, od 1656 do 1670, Beč, 1670, prema listu 582, Budimpešta, Budimpešta, Mađarski nacionalni muzej, Zbirka povijesnih slika, Inv. br. 4690 C

reproduziert. Offenbar war es dem Künstler wichtig, die Originalkomposition in dieser Hinsicht zu bewahren. Der den Streitkolben haltende Arm kommt aber im Stich nicht mehr vor, sodass aus dem Bildnis in Halbfigur ein Bruststück wurde.¹⁴ Ein weiteres Porträt des Nikolaus Zrínyi wurde von zwei anderen ebenfalls in Wien tätigen Künstlern flämischer Herkunft geschaffen, und zwar als Illustration zum Band von Galeazzo Gualdo Priorato, der die Herrschaft von Kaiser Leopold vorstellt, geschaffen (Abb. 3).¹⁵ Jan de Herdt (um 1620 – nach 1672) fertigte seine Zeichnung wohl unmittelbar nach dem Bildnis von Jan Thomas an – und nicht nach dem Stich von Bouttats – anhand derer Frans van der Steen (um 1625 – 1672) das Porträt Zrínyis in Kupfer stach.¹⁶ Denn während im Stich von Bouttats eine mit Edelsteinen besetzte verzierte Leiste das im Gemälde zu sehende glatte Band er-



4. Ungarischer Maler, *Tailienbild des Grafen Nikolaus (II.) Draskovich*, Öl auf Leinwand, 1666–1670, Dvor Trakošćan, Inv. Nr. 885
Mađarski slikar, Portret grofa Nikole (II.) Draškovića, ulje na platnu, 1666.–1670., Dvor Trakošćan, Inv. br. 885

setzt, welche die Mente zusammenhält, folgt der Stich von Van der Steen mit seitenverkehrter Position der Lösung des Gemäldes genau. Auch die Modellierung der Gesichtszüge steht hier der Malweise des Porträts von Jan Thomas näher, als die starken Kontraste des Stiches von Bouttats. Auch der Stich von Van der Steen ist ein Brustbildausschnitt, aber er fasst die Gestalt in einen ovalen Rahmen und rückt sie vor einen bewölkten Himmel. Das Zrínyi-Bildnis von Jan Thomas und die danach gefertigten Stiche dienten nicht nur als ikonographische Vorlage für einige Porträts von Peter Zrínyi, dem Bruder des Dargestellten (siehe zum Beispiel den Stich von Cornelis Meysens nach Jacob Toorenvliet, ebenfalls im Band von Priorato), sondern auch für das Bildnis des neben dem Feldherrn im Kampf gegen die Türken teilnehmenden Magnaten, Nikolaus II. Graf Draskovich (um 1625 – 1687) (Abb. 4). Auf dem Porträt, das in der Burg Trakostyán (Trakošćan, Kroatien) aufbewahrt wird, und nur einige Jahre nach den oben erörterten Bildnissen – wahrscheinlich zwischen 1666 und 1670¹⁷ – entstand, ist der Dargestellte in der gleichen Halbfigur wie Zrínyi zu sehen: vor einem einfarbigen, dunklen Hintergrund, in leicht nach links gedrehter Körperhaltung und zum Betrachter gewandten Gesicht. Auch Draskovich trägt einen hochroten Dolman und eine Mente, desweiteren hält er ähnlich wie Zrínyi in seiner Rechten den Federstreitkolben. Dieser Armbewegung entspricht übrigens die den Marschallstab haltende Bewegung der zeitgenössischen Feldherrn- und Schiffskapitänporträts. Da der den Federstreitkolben haltende Arm in der



5. In Wien tätiger Hofmaler, *Ganzfigurenbild des Adam Zrínyi im Alter von sechs Jahren*, Öl auf Leinwand, 174 × 135 cm, 1668, Lobkowitz-Sammlung, Nelahozeves, Inv. Nr: LR4755

Bečki dvorski slikar, Portret Adama Zrnskog u dobi od šest godina, ulje na platnu, 174 × 135 cm, 1668., Zbirka Lobkovicz, Nelahozeves, Inv. br: LR4755

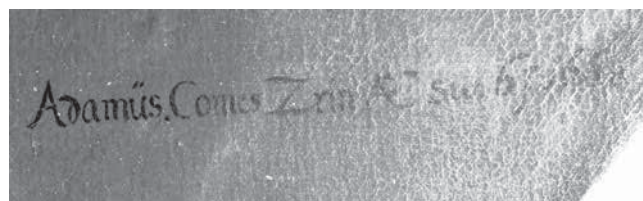
Komposition von Jan Thomas weder im Stich von Bouttats, noch auf dem des Van der Steen vorkommt, scheint es recht wahrscheinlich zu sein, dass der Maler des Draskovich-Porträts das Zrínyi-Bildnis von Thomas kannte. Er folgte der Komposition des namhaften Meisters vom Wiener Hofe offensichtlich aufgrund der Person des Dargestellten: als Sohn des kroatischen Banus Johann Draskovich, erblickte Nikolaus Draskovich in Nikolaus Zrínyi wohl ein Vorbild und wünschte deshalb, ihm ähnlich dargestellt zu werden – auch wenn dies dem Maler des Bildes von Trakostyán auf einem niedrigeren Niveau gelang, als Jan Thomas.

Die Wirkung von Zrínyis Porträt ist – wenn auch nicht auf eine derart unmittelbare Art – ebenfalls am Bildnis seines Sohnes, Adam Zrínyi (1662–1691), erkennbar¹⁸ das gleich-

falls in der Lobkowitz-Sammlung bewahrt wird (Abb. 5).¹⁹ Im lebensgroßen, ganzfigurigen Porträt steht das Kind in einem roten Dolman vor einem Landschaftshintergrund und einem offenem Vorhang. Seine Taille schnürt ein goldfarbendes, gemustertes Tuch und er ist in eine zum Dolman passende enge Hose gekleidet und trägt bis zum Knöchel reichende, sogenannte „wohlgestalteten Stiefel.“ Seine mit Schnüren besetzte Mente, die eine identische Farbe als sein übriges Kostüm hat, liegt rechts im Vordergrund am Boden, darauf ein vergoldetes Prunkschwert; davor erkennt man eine Feldflasche und eine kurze Metallwaffe mit Griff. Der Knabe hält in seiner Rechten einen Streitkolben, die linke Hand lässt er am Rohr einer Kanone ruhen. Links im Vordergrund glänzen einige Rüstungsteile, seitlich ragt der

Kopf eines Pferdes ins Bild. Unmittelbar hinter dem Kind ist ein belaubter Baum mit dickem Stamm, und in der Tiefe kann man die Details einer Burg sehen. Das Bildnis verbindet die traditionellen malerischen Darstellungsformen der Porträts der ungarischen Ahnengalerien mit den Lösungen der modernen westeuropäischen Porträtmalerei der Zeit, beziehungsweise des Wiener Hofes. Die Motive, welche auf die Herkunft des Kindes verweisen, also seine ungarische Tracht und der in seiner Hand gehaltene Streitkolben, verknüpfen das Werk mit der Darstellungsweise der heimischen, ungarischen Bildnisse, die Komposition jedoch – die ganzfigurliche Gestalt vor dem offenen Vorhang und dem Landschaftshintergrund mit den entsprechenden Attributen – folgt einem Porträttypus, der am ehesten mit dem Namen von Anthonis van Dyck verbunden ist. Die Pferde, die auf einen herrschaftlichen oder adeligen Rang hinweisen beziehungsweise auf eine militärische Rolle, wurden ebenfalls häufig auf diesen Bildern dargestellt. Neben den Reiterporträts wird auf den ganzfigurlichen Standbildnissen das Pferd zumeist vom Pferdeknecht oder vom Diener des Dargestellten geführt. Diese Pferde sind häufig nicht in voller Gestalt am Bild zu sehen. Das berühmteste Beispiel dieses Typs liefert Van Dycks Werk *Karl I. von England bei der Jagd* (um 1635, Paris, Musée du Louvre).²⁰ Von den in Mitteleuropa tätigen höfischen Malern fertigte auch der bereits erwähnte Jan de Herdt ähnlich komponierte Bilder, zum Beispiel das *Porträt des Franz Augustin Graf von Waldstein* (1670er Jahre, Muzeum Vysočiny, Třebíč).²¹ Wenn wir annehmen, dass dieses Bildnis noch immer seine Originalgröße besitzt, die Leinwand also nicht im Zuge der Zeit nachträglich beschnitten wurde, dann liegt eine recht unikate, seltene Kompositionslösung vor, in welcher der Maler vom Pferd des Kindes nur den Kopf dargestellt hat. Zumindest weist die Einbeziehung des Pferdes in das große, ganzfigurige Bildnis wahrscheinlich darauf hin, dass Adam Zrínyi ab 1666 auch die Würde des Oberstallmeisters (*agazonum regalium magister*) bekleidete.

In der Beschreibung des Bildes von Schloss Roudnice aus dem 19. Jahrhundert erscheint das Werk als ein 1668 gemaltes Porträt des sechsjährigen Adam Zrínyi, ohne Künstlernamen. Im fünfzig Jahre spätere erschienenen Katalog wird das Bild dem gleichen Maler zugeschrieben, wie dem Porträt des Nikolaus Zrínyi, also einem österreichischen Künstler, der dem Stil von Rubens und van Dyck folgte; das Alter des Kindes wird – wie zuvor – mit Sechs angegeben. In Ungarn wurde das Porträt erstmals – gemeinsam mit dem Werk von Jan Thomas – von Gizella Cenner-Wilhelmb veröffentlicht. Sie hielt es für die Arbeit eines Wiener Hofmalers und setzte die Zeit seiner Entstehung um 1670 an. Sie begründete die Datierung in erster Linie mit den historischen Umständen: Da sich nach dem Tode von Nikolaus Zrínyi der Besitzstreit zwischen seiner Witwe Maria Sophia Löbl und Peter Zrínyi 1670 klärte, wurde laut Cenner-Wilhelmb das Bildnis in der Folge angefertigt, denn das Kind wird als vollberechtigter Erbe seines Vaters dargestellt.²² Diese Datierung setzt voraus, dass der Dargestellte ungefähr acht Jahre alt ist. Das Porträt wurde 2014 für die anlässlich des 350. Todesjahres von Nikolaus Zrínyi organisierte Budapester Ausstellung gereinigt. Dabei tauchte auf seiner rechten Seite folgende



6. Inschrift des Porträts von Adam Zrínyi
Natpis na portretu Adama Zrinskog

Inschrift auf: *Adamus Comes Zrin / AE sue 6J 1668* (Abb. 6). Die Inschrift, welche vor der Reinigung wegen der dunkel gewordenen Firnis- und Farbschicht nicht zu sehen war, identifiziert eindeutig Person und Alter des Dargestellten, beziehungsweise die Entstehungszeit des Werkes.²³

Ohne die Kenntnis der in der Inschrift vorkommenden Jahreszahl wäre es schwierig, das Lebensalter des Adam Zrínyi genau zu bestimmen, da die Proportionen seines Körpers eher an die eines erwachsenen Menschen erinnern.²⁴ Die Malweise des seidigen Haares und der feinen Gesichtszüge des Kindes – der sehr hellen, frischen Haut, der geraden Nase, der im regelmäßigen Bogen gezogenen, dünnen Augenbrauen, des kleinen Mundes mit zusammengepressten Lippen und des runden Kinns – ist dem Porträt von Anna Sophia Kéry recht ähnlich, das in der Esterházy Ahnengalerie der Burg Forchtenstein bewahrt wird, und eine um 1670 herum angefertigte Kopie eines mehrere Jahrzehnte früher entstandenen Bildes ist.²⁵ Die Kleidung des Kindes und die sonstigen Partien des Bildes sind nicht mehr so minutiös gemalt; sie wurden eher mit breiteren Pinselstrichen ausgeführt. Wie bei der Porträtkopie, die am Hofe der Esterházy angefertigt worden war, lässt sich auch beim Bildnis des Adam Zrínyi der Schöpfer nicht mit Gewissheit mit dem Namen eines Malers verbinden. Aufgrund der obigen Ausführungen kann man jedoch so viel über ihn sagen, als dass es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen in Wien arbeitenden Maler handelt, der entweder selbst aus Flandern stammte oder sich den charakteristischen Stil von einem der zahlreichen in der Kaiserstadt tätigen flämischen Künstlern angeeignet hat.

Im Lichte des Gesagten ist es recht wahrscheinlich, dass die Inschrift des Bildes zur Zeit der Erstellung des Kataloges von 1860 noch lesbar war, aber 1991, als Gizella Cenner-Wilhelmb das Porträt veröffentlichte, bereits nicht mehr. Daher verglich Cenner-Wilhelmb das Gemälde, um das Kind zu identifizieren, mit dem Kupferstich des in Wien tätig gewesenen Tobias Sadler (um 1676–1679), der Adam Zrínyi in einem Bibliotheksinterieur, in ebenfalls ganzer Figur darstellte (Abb. 7).²⁶ Doch ist es recht schwierig, die Gesichtszüge der beiden Personen im Stich und dem genau zehnmal größeren Gemälde zu vergleichen, nicht nur aufgrund des Größenunterschieds, sondern in erster Linie auch aufgrund der Qualitätsdifferenz. Im Stich von Sadler ist die Gestaltung der Figur des jungen Zrínyi weniger fein, als im Gemälde aus der Lobkowitz-Sammlung. Der Stecher konzentrierte sich in erster Linie auf die bildliche Darstellung des auf den Bänderolen zu lesenden Wahlspruchs, *arte et marte* (mit Wissen



7. Tobias Sadler, *Adam Zrínyi im Bibliothekssaal*, Kupferstich, Papier, um 1676–79, Hrvatski državni arhiv (Kroatisches Staatsarchiv), Zagreb, Inv. No. 1843

Tobias Sadler, Adam Zrinski u biblioteci, bakrorez, papir, oko 1676.–1679., Hrvatski državni arhiv, Zagreb, Inv. br. 1843

und Waffen), das heißt auf die Bücher, Musikinstrumente, Waffen und auf die sonstigen, hier mit symbolischer Bedeutung versehenen Gegenstände,²⁷ und weniger auf die realistische Wiedergabe der Gesichtszüge des in der linken Ecke ein wenig tolpatschig herumstehenden Adam Zrínyis. Bild und Stich gemeinsam ist die Darstellung der das Kind umgebenden Gegenstände, mit denen der Auftrag des Sohnes von Nikolaus Zrínyi formuliert wird: Im Gemälde erscheint er als ungarischer Aristokrat, als Erbe des die Türken besiegenden Feldherrn. Der Darstellung des Stiches zufolge muss Adam zudem ein Fortsetzer der künstlerischen und militärischen Tätigkeiten seines Vaters sein. Wie Nikolaus Zrínyi schrieb: „Nicht nur mit der Feder will ich Ruhm erstreben, / Auch von meinem Säbel soll der Feind erbeben.“ (Peroratio. Nachdichtung: Annemarie Bostroem).²⁸



8. Cornelis Sustermans zugeschrieben, *Porträt der Maria Sophia Löbl*, Öl auf Leinwand, 86×70 cm, 1648, Lobkowitz-Sammlung, Nelahozeves, Inv. Nr. LR4205

Pripisano Cornelisu Sustermansu, Portret Marije Sophije Löbl, ulje na platnu, 86×70 cm, 1648, Zbirka Lobkovicz, Nelahozeves, Inv. br. LR4205

Von Adam Zrínyi ist noch ein Porträt bekannt, welches im Franziskanerkloster von Csáktornya (Čakovec, heute Kroatien) bewahrt wird, auf dem ebenfalls eine Inschrift den Namen des Dargestellten nennt.²⁹ Dieses 1708 angefertigte Halbfigurenporträt ist die Kopie eines Gemäldes, die Adam Zrínyi bereits als Erwachsenen, im Jahr vor seinem Tode darstellte. Wenn wir die Gesichtszüge vergleichen, finden wir trotzdem Ähnlichkeiten zum Kinderporträt aus der Lobkowitz-Sammlung. Aufgrund der drei bekannten Porträts, die von Adam Zrínyi angefertigt worden waren, ist es wahrscheinlich, dass er im Unterschied zu seinem Vater und Onkel nicht über einen kräftigen Körperaufbau und markante Gesichtszüge verfügte; allerdings erreichte er das reife Mannesalter wegen seines frühen Todes nicht.

Laut des Kataloges des Lobkowitz-Schlusses aus dem 19. Jahrhundert bewahrt die Porträtsammlung auch ein Bildnis der Mutter von Adam Zrínyi (Abb. 8).³⁰ Zwei Jahre nach dem frühen Tode der großen Liebe und ersten Gattin des Dichters und Feldherrn, Maria Eusebia Draskovich (1630–1650), schloss er die Ehe mit Maria Sophia Löbl (um 1630 – 1676).

„Es ist möglich, dass er [Georg Ráttkay, Agramer Kanoniker] die Aufmerksamkeit von Nikolaus Zrínyi auf die junge Weise lenkte, die mit ihrer Schönheit und Bildung dann dessen Herz entflammte. Obwohl sie keine auffallende Er-

scheinung war und Eusebia nicht ähnlich gewesen sein wird, da sie auch später oft als »kleine Frauchen« erwähnt wurde; aber ihre schwache Statur musste sich mit anziehender Charme vereinen, da der Held sie bald vermählte, und in seinem Heiratsvertrag wiederholt und mit Nachdruck seine Neigung zu ihr betont³⁰ – schreibt Károly Széchy in seinem Buch über Zrínyi.³¹

Maria Sophia war die Tochter des Präsidenten des Hofkriegsrates und des Kommandanten der Wiener Stadtwache, des Steirers Johann Christoph Löbl von Greinburg und der aus kroatisch-ungarischer Familie stammenden Anna Katharina Ráttkay.³² Nach dem 1638 eingetretenen Tod ihres Vaters und nach dem Hinscheiden ihrer Mutter im Jahre 1641, sorgte sich der Kaiserhof um die zur Waise gewordene Maria Sophia, sodass sie zwischen 1642 und 1649 zur Hofdame der Erzherzogin Maria Anna und der Kaiserin Maria Leopoldina wurde.³³ Derzeit kennen wir kein weiteres Bildnis, das nachweislich von der zweiten Frau Nikolaus Zrínyis angefertigt worden wäre. So können wir nur von jener Hypothese ausgehen, dass die Mitglieder der Familie Lobkowitz³⁴ die Identifikation der Porträts in ihrer Sammlung der Wahrheit entsprechend von Generation zu Generation weitervererbten. So kommt darunter zum Beispiel aufgrund alter Beschreibungen auch ein Bildnis der Schwester von Maria Sophia Löbl, Margarete vor. Laut der Beschreibung von 1860 stand auf der Rückseite des Bildes in der Lobkowitz-Sammlung die Jahreszahl 1648.³⁵ Wenn das Porträt also tatsächlich Maria Sophia darstellt, wurde das Gemälde gefertigt, als sie eine Hofdame des Wiener Hofes war. Diese Bestimmung untermauert das Bildnis einer anderen Wiener Hofdame, Maria Theresia von Herberstein, das 1651–1652 gemalt wurde und sowohl in Format, als auch Komposition, wie auch im Hinblick auf das Gewand der Dargestellten sehr ähnlich ist (in der Sammlung der Familie Herberstein) (Abb. 9).³⁶

Das auf eine viereckige Leinwand, aber in einen ovalen Rahmen komponierte Porträt – das man wohl ursprünglich auch in einen ovalen Prunkrahmen setzte – gibt die junge Dame vor einem einfarbigen, dunklen Hintergrund in Halbfigur wieder, aber ohne die Darstellung der Hände. Ihr Kleid entspricht der europäischen (besonders der niederländischen) Mode der Mitte des 17. Jahrhunderts: Sie trägt ein rund ausgeschnittenes, ärmeliges Schulterkorsett mit Spitzenkragen, das aus mit Metallfaden gemusterter roter Seide oder Samtgewebe hergestellt ist. Bei diesem Kleidertypus bedeckt der Ärmel nicht mehr den ganzen Unterarm, was im damaligen Zeitalter als erotisch galt (obwohl gerade dieser unbedeckte Unterarm im Bild nicht zu sehen ist). Der aus Leinen hergestellte Kragen wird von schwarzer und weißer geklöppelter Spitze gerahmt. Auch das Schulterkorsett wird von aus goldfarbenen Metallfaden hergestellten geklöppelten Spitzenbändern geschmückt. Am Kragen, am Ärmel des Kleides, auf der Schulter, sowie in den Haaren der jungen Frau sind die gleichen Schleifen aus goldfarbenen Metallfaden zu sehen. Ihre Haartracht entspricht ebenfalls der Mode der Zeit: Die Locken neben dem Gesicht sind kompakter, buschiger, sie trägt ihren Haarknoten am Hinterkopf. Die Ohren schmückt ein mit Korallen gerahmter Perlenohrring und ebenfalls aus Korallengirlanden hergestellte Blumendekoration aus Perlen verziert ihre Haare.³⁷



9. Unbekannter Maler, *Porträt der Maria Theresia von Herberstein*, Öl auf Leinwand, 1651–1652, Privatbesitz Familie Herberstein
Neznani slikar, Portret Marije Theresije von Herberstein, ulje na platnu, 1651.–1652., vlasništvo obitelji Herberstein

Die malerische Ausarbeitung der prachtvollen Kleidung und der Juwelen ist außerordentlich minutiös und detailreich und stellt die Textur der Materialien anschaulich dar; diesen verdankt das Bild in erster Linie seine dekorative Wirkung. Die Gestaltung des Gesichtes ist weniger detailliert, aber die Erfassung der charakteristischen Züge – wie zum Beispiel der dicken Augenlider und des leicht melancholischen Blickes – verleihen dem Porträt eine innige Stimmung. Die Farbverwendung ist recht zurückhaltend, die Palette des Gemäldes bilden lediglich die verschiedenen Nuancen von sehr dunklem Braunschwarz, Rot und Weiß.

Das Porträt wurde früher – wie auch die bisher behandelten zwei anderen Bildnisse – für die Arbeit eines österreichischen Malers aus dem 17. Jahrhundert gehalten, der dem Stil von Rubens und van Dyck folgte. Derzeit wird sie in der Lobkowitz-Sammlung einem Nachfolger des in England und Holland tätig gewesenen Porträtmalers Cornelis Jonson van Ceulen (1593–1661) zugeschrieben.³⁸ Die dargestellte Person und die vermutete Entstehungszeit, das auf die Rückseite der Leinwand geschriebene Jahr 1648, legen jedoch fest, dass das Bild mit großer Wahrscheinlichkeit in Wien entstand, wo Maria Sophia Löbl seinerzeit als



10. Cornelis Sustermans, *Ganzfigurenbild des Erzherzogs Karl Joseph im Kindesalter*, Öl auf Leinwand, 1653–1654, Innsbruck, Schloss Ambras, Inv. Nr. GG 3188

Cornelis Sustermans, Portret u punoj figuri nadvojvode Karla Josipa u dječjoj dobi, ulje na platnu, 1653/54., Innsbruck, Schloss Ambras, Inv. br. GG 3188



11. Unbekannter Maler, *Ganzfigurenbild eines ungarischen Grafen im Kindesalter*, Öl auf Leinwand, letztes Drittel des 17. Jahrhunderts, Lobkowitz-Sammlung, Prag, Inv. Nr. LOB 1122583

Neznani slikar, *Portret mađarskog grofa u dječjoj dobi*, ulje na platnu, posljednja trećina 17. st., Zbirka Lobkovicz, Prag, Inv. br. LOB 1122583

Hofdame am Kaiserhof diene. Den Maler des Porträts müssen wir also ebenfalls unter jenen Künstlern suchen, die zu dieser Zeit für den Wiener Hof arbeiteten. Meiner Meinung nach ist der Stil des Bildes und insbesondere die Malweise des Kleides am ehesten mit den Werken von Cornelis Sustermans (um 1600 – um 1670) verwandt. Die aus Antwerpen stammenden Gebrüder Sustermans, Frans, Jan, Justus und Cornelis, gingen 1622 gemeinsam nach Wien. Cornelis arbeitete jahrzehntelang als Künstler der Habsburgerherrscher, 1652 ernannte ihn die Kaiserin zum Hofmaler. 1659 nahm er die Tochter des Juweliers am Wiener Hofe zu seiner Frau. Sein Name lässt sich bis 1662 in den Hofrechnungsbüchern nachweisen;³⁹ dennoch sind relativ wenige Arbeiten von ihm bekannt.⁴⁰ Sein Lebenswerk wurde in den Schatten gestellt von den Porträts seines Bruders, des berühmten Meisters am Hofe der Medici, Justus Sustermans. Auf seinen Bildern lebt – laut Günther Heinz – die Tradition der detailreichen Bürgerporträts des Antwerpener Malers Cornelis de Vos weiter, indem er auf den prachtvollen Herrscherbildnissen des Wiener Hofes aus den minutiösen Details der Kostüme nahezu Stillleben

formte.⁴¹ Eine gesicherte eigenhändige Arbeit von ihm ist das Kindheitsporträt des Erzherzogs Karl Joseph (1653/54, Innsbruck, Schloss Ambras), sein einziges bekanntes Bild, das er mit seinem vollständigen Namen signierte (Abb. 10). Auf dem Porträt legte er eindeutig größten Wert auf das außerordentlich reich verzierte, der zeitgenössischen Pariser Herrschermode folgende Gewand.⁴² Dessen detailreiche und dekorative Gestaltung und seiner Verzierungen charakterisiert auch andere Werke von Sustermans, wie zum Beispiel das Porträt der Erzherzogin Theresia Maria Josepha und eines Hofzwerges (beide: Wien, Kunsthistorisches Museum). Den gleichen Stilmerkmalen begegnen wir im Bildnis der Maria Sophia Löbl, das dem Erzherzogsporträt auch farblich recht ähnlich ist: Auf beiden Werken dominieren die Farben Rot, Weiß und ein dunkles Braunschwarz. Wie bereits erwähnt war Maria Sophia Löbl vor ihrer Ehe Hofdame der Mutter des Erzherzogs Karl Joseph, Kaiserin Maria Leopoldine (1632–1649), so dass neben den stilistischen Ähnlichkeiten auch die persönlichen Beziehungen die Zuschreibung des Porträts in der Lobkowitz-Sammlung an Cornelis Sustermans unterstützen.



12. Inschrift des Porträts von einem ungarischen Grafen
Napis na portretu mađarskog grofa

Es lohnt sich ebenfalls, das ganzfigurige Porträt zu erwähnen, das man bis zu seiner Reinigung im Jahre 2014 als ein mutmaßliches Bildnis von Peter Zrínyi im Prager Palais der Familie Lobkowitz bewahrte.⁴³ Die Haare des dargestellten Kindes sind auffallend hellblond, es trägt einen goldbestickten roten Dolman und eine Mente, in der einen Hand hält er einen Fokosch (eine ungarische Axt), in der anderen ein Schwert. Die in einer großen Quaste endende Schnur des hinter seinem Rücken geöffneten Vorhangs hängt neben dem Kopf des Kindes über den Tisch, auf dem der federgeschmückte rote Hut des Dargestellten liegt. Rechts auf dem quadrierten Steinfußboden kann man eine Säule sehen, die auf einem hohen Postament steht (Abb. 11). Der im Zuge der restauratorischen Reinigung am unteren Teil des Postamentes freigelegte Text ist in seinem derzeitigen Zustand berieben und nur bruchstückhaft lesbar. Von den Wörtern der Inschrift lässt sich der Name FRANCISCUS eindeutig entziffern, das Rangabzeichen GRAFF, das Lebensalter des Dargestellten von fünf Jahren sowie eine Jahreszahl, deren erste drei Ziffern mit Sicherheit zu lesen sind: 167..., bei der letzten Ziffer handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine 2 (Abb. 12).⁴⁴ Obwohl es aufgrund der fragmentarischen Erhaltung der Inschrift bis dato nicht gelungen ist zu klären, wen das Gemälde darstellt, kann mit Sicherheit festgestellt werden, dass es nicht der 1671 gestorbene Peter Zrínyi ist, dessen Haarfarbe übrigens – aufgrund seiner bekannten Porträts – ganz dunkel war. Desweiteren scheint es auch sehr wahrscheinlich, dass kein Graf Zrínyi im Bild zu sehen ist, da wir in der besagten Zeit kein Familienmitglied mit dem Namen Franz kennen.

Die Familienporträts der Zrínyis, die einst die Räume des Schlosses Roudnice schmückten, werden heute in dem im Stil der Spätrenaissance erbauten Schloss von Nelahozeves (Mühlhausen) bewahrt. Es ist bis dato ungeklärt, wie die Bilder zur Familie Lobkowitz gelangten. Adam Zrínyi, der in der Schlacht von Slankamen ohne Nachkommen fiel, sicherte seiner Frau Maria Katharina von Lamberg im Testament eine lebenslange Nutznießung seines Nachlasses zu. Trotzdem erklärte die Ungarische Kammer die Familie für erloschen und begann mit der Konfiskation des Zrínyi-Vermögens. Nach einem lang andauernden Schlichtungsverfahren nahm

schließlich die Witwe die zur Abfindung angebotene Summe an, und nach dem Verstreichen des Trauerjahres heiratete sie wieder. Das von Adam Zrínyi hinterlassene bewegliche Vermögen – die Schatzkammer, die Waffensammlung, die Gemälde und auch die Bibliothek – nahm sie auf den Wohnsitz ihres neuen Gatten Maximilian Ernst Wlassim, nach Bítov (Vötteau) in Mähren mit.⁴⁵ Die Herrschaft Bítov gelangte später in den Besitz der alten Reichsfamilie Daun. Die von Adam Zrínyi stammenden beweglichen Güter wurden gemeinsam bewahrt, denn es ist nicht bekannt, dass ein Buch, Gegenstand oder Gemälde losgelöst von der Familie Daun weitertradiert worden wäre. Die Bildnisse der Zrínyis gelangten also mit großer Wahrscheinlichkeit auf anderen Wege zur Familie Lobkowitz. Ágnes R. Várkonyi hat uns auf das 1869 erschienene Buch von Adam Wolf, *Fürst Wenzel Lobkowitz, erster geheimer Rath Kaiser Leopold I. 1609-1677. Sein Leben und Wirken* aufmerksam gemacht, in dem auch von der Beziehung des einflussreichen Diplomaten zu den Künsten und von seiner Kunstsammlung die Rede ist. Demnach begeisterte sich Lobkowitz in erster Linie für die Malerei, über die er während seiner Reise in die Niederlande (1630) Kenntnisse erworben hatte. „Eben in der Zeit, in welcher er an den Brüsseler Hofe verweilte, war Rubens auf der Höhe seines Ruhmes, die niederländische Kunst überhaupt zur Meisterschaft gelangt. Lobkowitz kaufte Teniers, Dow, Metsu, Terburg, Wouwermann, von Lebrun und Mignard.“⁴⁶ Die Mitglieder der Familie Lobkowitz hatten im Schloss Raudnitz seit dem 16. Jahrhundert etwa fünfhundert Porträts angesammelt. Neben den Bildnissen der Familie gelangten auf dem Wege der Erbschaft, beziehungsweise der verwandtschaftlichen Beziehungen zahlreiche Werke über die Mitglieder der Familien Rosenberg, Pernstein, Poniatowski und des Hauses Oranien-Nassau in die Kollektion, beziehungsweise über Personen, die zu den Fürstenfamilien des österreichischen Kaiserhauses, sowie zum spanischen, französischen und zu anderen Königshäusern gehörten. Im ersten, 1844 im Druck erschienenen Katalog der Porträtsammlung kommen von der Familie Zrínyi folgende Bildnisse vor: Das Porträt der Eva Rosenberg,⁴⁷ der zweiten Gattin von Nikolaus Zrínyi, des Helden von Szigetvár, das Brustbild des Dichters und Feldherrn Nikolaus Zrínyi, das ganzfigurige Porträt von Adam Zrínyi, die zwei Porträts der Maria Sophia Löbl und ihrer Schwester Margaretha Löbl als Hofdamen sowie ein mit Fragezeichen als Graf Zrínyi identifiziertes Kinderporträt.⁴⁸ Es lohnt sich zu erwähnen, wo die obigen Bildnisse im Schloss untergebracht waren: Das Brustbild von Nikolaus Zrínyi im großen Salon, das Porträt der Eva Rosenberg unter den Bildnissen der „Familien Rosenberg, Pernstein und anderen verwandten Familien“, die übrigen unter den Porträts, welche die Mitglieder der fremden (sprich: nicht verwandten) Familien darstellen. Leider erwähnt der Katalog nicht, wann diese Gemälde zur Familie Lobkowitz gelangten, aber in der 1910 zusammengestellten Topografie von Roudnice können wir in der Beschreibung der Bildersammlung des Schlosses lesen, dass die systematische und bewusste Vermehrung der Kollektion mit der Tätigkeit Ferdinand August Lobkowitz (1655–1715), dem Sohn von Wenzel Eusebius, ihren Abschluss fand.⁴⁹ Obwohl

es einstweilen mit keinen konkreten Dokumenten belegt werden kann, scheint es trotzdem am wahrscheinlichsten, dass es Wenzel Eusebius war, der die Porträts der Mitglieder der Familie Zrínyi für seine Sammlung erworben hat. Die Bildnisse von Nikolaus Zrínyi, des europaweit anerkannten, hervorragenden Feldherrn und seiner Familienmitglieder passten gut in die oben charakterisierte Porträtkollektion des Fürsten mit den Bildnissen der bedeutenden zeitgenössischen Herrscher und Adelpersonen. Um Wolf zu zitieren: „Besonders liebte er es, sich mit Portraits bekannter Männer und Frauen zu umgeben. So finden sich in seiner Sammlung Bilder von Ferdinand II, Ferdinand III, Leopold I, Erzherzog Leopold Wilhelm (...) Portraits des Niclas Zrini, seiner Frau (...)“⁵⁰ Fürst Lobkowitz, der früher eine gute Beziehung zur Familie Zrínyi pflegte, spielte trotzdem in der Aufdeckung der Wesselényi-Verschwörung eine bedeutende Rolle. Da unter den Bildnissen der Zrínyis jens von Adam am spätesten, nämlich 1668 entstanden war und Wenzel Eusebius ab Anfang der 1670er Jahre am Wiener Hof zunehmend in Ungnade gefallen war und schließlich 1674 auf sein Raudnitzer Gut verbannt wurde, wird er die Bilder zwischen 1668 und 1674, am wahrscheinlichsten um 1670–1671, während der Vergeltung der

Wesselényi-Verschwörung erworben haben. Es ist bekannt, dass dank der Beziehungen der Familie Löbl die Witwe und die Kinder von Nikolaus Zrínyi nicht völlig enteignet wurden; insgesamt erlitten die Zrínyis dennoch enorme materielle Schäden.⁵¹ Obwohl laut der bereits erwähnten Topografie von 1910 auch noch der Sohn des Wenzel Eusebius, Ferdinand August Lobkowitz, die Familiengalerie mit Gemälden vermehrt hat, ist es wahrscheinlich, dass die Familie Zrínyi für ihn nicht mehr von so großer Bedeutung war, als dass er ihre Porträts hätte erwerben wollen.

Für Wenzel Eusebius war jedoch die Anschaffung des bemerkenswerten Brustbilds des ihm auch persönlich bekannten, noch nicht lange verstorbenen berühmten Nikolaus Zrínyi sowie der Porträts seiner Familienmitglieder wohl wichtig gewesen. Offen beileben muss die Frage, wann, wo und unter welchen Umständen diese „Erwerbung“ stattfand. Dank der Person Zrínyis beziehungsweise der hervorragenden Qualität des Werkes von Jan Thomas hing das Porträt – wie bereits erwähnt – auch noch Mitte des 19. Jahrhunderts an einem prominenten Ort des Raudnitzer Schlosses, in dessen großem Salon.

Anmerkungen

1
JÚLIA TÁTRAI, A Zrínyi család portréi a Lobkowitz-gyűjteményben [Porträts der Familie Zrínyi in der Lobkowitz-Sammlung], in: *Költő, hadvezér, államférfi. Zrínyi Miklós 1620–1664. (Dichter, Feldherr, Staatsmann. Nikolaus Zrínyi 1620–1664)*, Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Tibor Rostás, Budapest, 2014, S. 114–133. Übersetzung aus dem Ungarischen von Peter Schmidt.

2
Raudnitzer Schloß – Bilder: Portraite von Lobkowitzen, Pernsteinen, Rosenbergen und ihnen anverwandten Familien, Souverainen und anderen berühmten Personen, Prag, 1860, S. 34, Nr. 113.

3
Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale. Der Politische Bezirk Raudnitz. Teil II. Raudnitzer Schloss. Verfasst von MAX DVOŘÁK – BOH[UMIL] MATĚJKA, Prag, 1910, S. 142, Nr. 268.

4
Öl auf Leinwand, 93×75 cm (heute: Nelahozveves, Lobkowitz-Sammlung, Inv. Nr. LR4756). Siehe: GIZELLA CENNER-WILHELM, Höskultusz a Zrínyi-család mecenatúrájában [Heldenkult im Mäzenatentum der Familie Zrínyi], in: *Somogy*, 19 (1991), Nr. 6, S. 59–62; Dies., *Két Zrínyi-arckép Csehországban* [Zwei Zrínyi-Porträts in Tschechien], in: *Ars Hungarica*, 21 (1993/2), S. 159–162; Dies., *Két Zrínyi-arckép Csehországban* [Zwei Zrínyi-Porträts in Tschechien], in: *Új Művészet (Neue Kunst)*, 12 (1993), S. 16–18.

5
Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások [Das Barock in Mitteleuropa. Wege und Begegnungen], Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Géza Galavics, Budapest, 1993, S. 361–364, Kat. Nr. 149; GIZELLA CENNER-WILHELM (Anm. 4).

6
GÉZA GALAVICS, Jan Thomas, az utolsó Rubens-tanítvány és magyar mecénásai (Jan Thomas, der letzte Rubens-Schüler und seine ungarischen Mäzenen), in: *Művészettörténeti Értesítő*

(*Kunsthistorische Mitteilungen*), 54 (2005), S. 19–40; ENIKŐ BUZÁSI, A Köpenyes Madonna Árpásról: Jan Thomas Nádasdy Ferenc számára festett műve 1663-ból. (Meghatározás, datálás, attribúció) [Die Schutzmantelmadonna von Árpás. Ein Werk des Jan Thomas für Franz Nádasdy aus 1663. (Bestimmung, Datierung und Zuschreibung)], in: *Művészettörténeti Értesítő (Kunsthistorische Mitteilungen)*, 54 (2005), S. 245–283.

7
Zur Biographie und zum Lebenswerk von Jan Thomas siehe noch außer den oben erwähnten Werken: HANS VLIEGHE, Jan Thomas, in: *The Dictionary of Art*, (ed.) Jane Turner, London – New York, 1996, 30, S. 744; GÉZA GALAVICS (Anm. 6), Anm. 3.

8
Siehe: *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*. Ausstellungskatalog, Wien, Theaternuseum, 2016, (Hrsg.) Andrea Sommer-Mathis, Daniela Franke und Rudi Risatti, S. 250, Kat. Nr. 1.1–2

9
Vgl. Anm. 1.

10
Über die zeitgenössische Männertracht: ORSOLYA ZAY, Mit viseltek a férfiak a kora újkorban? [Was trugen die Männer in der Frühen Neuzeit?], 2011, unter: <http://skofium.blogspot.hu/2011/03/mit-viseltek-ferfiak-kora-ujkorban.html> (abgerufen am 10. 4. 2018).

11
JÁNOS KALMÁR, A buzogány (Der Streitkolben), in: *A Nyíregyházi Jós András Múzeum évkönyve (Jahrbuch des Józsa András Museums von Nyíregyháza)*, 4–5 (1961), S. 31–44, besonders S. 40–41.

12
CHARLES LE MAISTRE, Voyage en Allemegne, Hongrie et Italie 1664–1665, Présentation et édition de Patricia et Orest Ranum,

Paris, 2003, S. 193; vgl. ÁGNES R. VÁRKONYI, *Európa Zrínyije. Válogatott tanulmányok* [Zrínyi von Europa. Ausgewählte Studien], Budapest, 2010, S. 321

13

Utak és találkozások (Anm. 5), S. 364, Kat. Nr. 150; GIZELLA CENNER-WILHEMB (Anm. 4).

14

Nach dem Tode von Zrínyi wurde der Kupferstich von Bouttats mit dem Trauergedicht des Minoritenmönches Franz Schwaiger ergänzt erneut herausgegeben, siehe: GIZELLA CENNER-WILHEMB, *A Zrínyi család ikonográfiája* [Die Ikonographie der Familie Zrínyi], Budapest, 1997, Kat. Nr. 135, D77a.

15

GALEAZZO GUALDO PRIORATO, *Historia di Leopoldo Cesare: continente le cose più memorabili successe in Europa*, dal 1656 sino al 1670, Vienna, 1670, nach Blatt 582; siehe: GÉZA GALAVICS (Anm. 6), S. 22, und Anm. 11.

16

Laut GÉZA GALAVICS (Anm. 6), S. 22. war das Vorbild für den Stich von De Herdt und Van der Steen der Kupferstich von Bouttats.

17

Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung. Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Péter Farbaky und Szabolcs Serfőző, Budapest, 2004, S. 397–398, Kat. Nr. IV-9; Siehe: ENIKŐ BUZÁSI (Anm. 6).

18

Über das Leben des Adam Zrínyi im Detail, siehe: GÁBOR HAUSNER, *Zrínyi Ádám*, in: *A Zrínyiek a magyar és horvát történelmében* [Die Zrínyis in der ungarischen und kroatischen Geschichte], (Hrsg.) Gábor Hausner und Sándor Bene, Budapest, 2007, 165–180.

19

Öl auf Leinwand, 174 × 135 cm (heute: Nelahozeves, Lobkowitz-Sammlung, Inv. Nr. LR4755).

20

Siehe: DESMOND SHAWE-TAYLOR, 'The Act and Power of a face': Van Dyck's Royal Portraits, in: *Charles I. King and Collector*, Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Per Rumberg und Desmond Shawe-Taylor, Royal Academy of Arts, London, 2018, 126–147, besonders S. 131 und Abb. 74.

21

MIROSLAV KINDL, *Portrétní tvorba Jana de Herdt v Čechách a na Moravě*, in: *Karel Škréta (1610–1674): Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, (eds.) Lenka Stolárová and Kateřina Holečková, Praha, 2013, S. 303–328.

22

GIZELLA CENNER-WILHEMB in *Utak és találkozások* (Anm. 5), S. 376–378, Kat. Nr. 160.

23

Die erste, ungarische Version der Studie wurde noch vor der Restaurierung der in der Ausstellung präsentierten Bilder aus der Lobkowitz-Sammlung geschrieben. Bevor die Inschrift zum Vorschein gekommen war, nahm Gábor Hausner an, dass das Bild mit dem Umzug von Maria Sophia Löbl nach Wien im Jahre 1670 in Zusammenhang stand, sowie mit ihrer Bestrebung, ihrem Kind Vermögen und Würde des Nikolaus Zrínyi und auch ihrer selbst zu sichern. Diesem Ziel diente auch die Testamentserrichtung der Witwe vom Jahre 1670. Vgl. GÁBOR HAUSNER (Anm. 18), S.

169–170. Auf diesem Wege danke ich Gábor Hausner für seine Bemerkungen und Ergänzungen.

24

Ferdinand Bol porträtierte 1656 das Ganzfigurenbild des damals achtjährigen Amsterdamer Otto van der Waeyens (Rotterdam, Museum Boymans Van Beuningen), auf dem das Kind zwischen Kanonenröhren, Streitkolben, Pfeilen, einem riesigen Schild und sonstigem Kampfgerät in polnischer Tracht zu sehen ist, die der zeitgenössischen ungarischen Kleidung recht ähnlich war. Seine Körperproportionen entsprechen stärker dem tatsächlichen Lebensalter, als jene des Adam Zrínyi.

25

Laut seiner Inschrift wurde das Originalporträt 1629 angefertigt. Ich danke Enikő Buzási dafür, dass sie mir im Zusammenhang mit dem Gemälde von Forchtenstein Angaben und Fotos zur Verfügung gestellt hat. Zu den Bildern der Esterházy-Ahngalerie, siehe: ENIKŐ BUZÁSI, *Fikció és történetiség az Esterházy család ősgalériájában és a Trophaeum metszeteiben* [Fiktion und Geschichtlichkeit in der Ahngalerie und in den Kupferstichen des Trophaeums der Familie der Esterházy], in: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* [Geschichte – Geschichtsbild. Auszüge aus der Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn], Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Árpád Mikó und Katalin Sinkó, Budapest, 2000, S. 411–424 und STEFAN KÖRNER, *Az Esterházy-ösök galériájának ismertetője* [Führer durch die Esterházy-Ahngalerie], Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt, 2006, S. 63, Nr. 83.

26

CENNER-WILHEMB, *Két Zrínyi arckép Csehországban* [Zwei Porträts von Zrínyis in Böhmen], in: *Ars Hungarica*, 21 (1993) S. 160 und Anm. 9; GIZELLA CENNER-WILHEMB, *A Zrínyi család ikonográfiája* [Die Ikonographie der Familie Zrínyi], Budapest, 1997, S. 218, Kat. Nr. F2.

27

Vgl. GÁBOR HAUSNER (Anm. 18), S. 172. und MARGARITA ŠIMAT SVEŠTAROV, *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću*, in: *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, (ur.) Sándor Bene, Zoran Ladić i Gábor Hausner, Zagreb, 2012, S. 377–378.

28

Handbuch der ungarischen Literatur, (Hrsg.) Tibor Klaniczay, Budapest, 1977, S. 85.

29

Vgl. CENNER-WILHEMB, 1997 (Anm. 26), S. 218–219, Kat. Nr. F 3.

30

Öl auf Leinwand, 86 × 70 cm (heute: Nelahozeves, Lobkowitz-Sammlung, Inv. Nr. LR4205). Das Gemälde ist abgesehen vom 1844 und dann 1860 ausgegebenen Katalog der Sammlung, sowie der Beschreibung der 1910 zusammengestellten Topografie unpubliziert.

31

KÁROLY SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós (1620–1664)*, III, Budapest, 1900, S. 4.

32

Über die Familie Löbl und über die zweite Ehe von Zrínyi siehe: GÉZA PÁLFFY, *Romlás és megújulás 1606–1710* [Verfall und Erneuerung 1606–1710], in: *Magyarország története*, 10, Chefredakteur Ignác Romsics, Budapest, 2009, S. 23; GÉZA PÁLFFY, *Verschiedene Loyalitäten in einer Familie. Das kroatisch-ungarische Geschlecht Zrinski/Zrínyi in der „supranationalen“ Aristokratie der Habsburgmonarchie im 16. und 17. Jahrhundert*, in:

Militia et Letterae, Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa, (Hrsg.) Wilhelm Kühlmann und Gábor Tüskés, unter Mitarbeit von Sándor Bene, 2009, S. 29; WILHELM KÜHLMANN, Der Jägertod des Türkenhelden, in: *Militia et Litterae*, 2009, S. 200.

33

Die Kaiserfamilie sorgte sich in zahlreichen Fällen um verwaiste Töchter jener Adelligen, die den Hof treu dienten. Mehrere von ihnen wurden Hofdamen. Siehe: KATRIN KELLER, Hofdamen. Amtsträger innen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts, Wien – Köln – Weimar, 2005, S. 45.

34

Das Schicksal der Familie Lobkowitz und Zrínyi verband sich im Zuge der Jahrhunderte sogar mehrmals. Eva Rosenberg (1537–1591) heiratete 1564 Nikolaus IV. Zrínyi (um 1508–1566). Eva Rosenberg war die Schwester jenes Wilhelm Rosenbergs (1532–1592), der Polyxena Pernštejn (1567–1642) zur Frau nahm. Nach Wilhelms Tode wurde der zweite Mann von Polyxena Zdeněk Vojtěch, der erste Fürst von Lobkowitz (1568–1628). Eine andere Verknüpfung entstand durch die Familie Batthyány, da die Gattin von Balthasar III. Batthyány (um 1535–1590) Dorothea Zrínyi (1550–1620) war. Die Gattin ihres gemeinsamen Sohnes, Franz II. Batthyány (1573–1625) war Eva Lobkowitz-Poppel (1685/1690–1740), die Ziehmutter von Nikolaus Zrínyi und Peter Zrínyi. Später kam Nikolaus Zrínyi in Kontakt mit dem Sohn von Fürst Zdeněk und Polyxena, Wenzel Eusebius Lobkowitz (1609–1677), dem Präsidenten des Wiener Hofkriegsrates.

35

Das Gemälde wurde in der Zwischenzeit wahrscheinlich dubliert, da die Jahreszahl derzeit nicht mehr zu sehen ist.

36

Reproduziert in: KATRIN KELLER (Anm. 33), Bildtafel 3, Abb. 4.

37

Für die Beschreibung des Kleides und der Juwelen bedanke ich mich bei den Mitarbeitern des Kunstgewerbemuseums Budapest, Réka Semsey und Lilla Erdei T.

38

Die Zuschreibung stammt von John Sommerville, dem Hauptkurator der Lobkowitz-Sammlung.

39

Zur Biografie des Malers, siehe: JAN DE MAERE – MARIE WABBES, *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters*, Bruxelles, 1994, I., S. 380.

40

Zu den Bildern von Cornelis Sustermans siehe: GÜNTHER HEINZ, Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 58 (1963), S. 170–173; Enikő Buzási schreibt die Ganzfigurenporträts der Gattin Stefan VIII. Csákys, geb. Eva Forgách

(1638, Magyar Nemzeti Múzeum), Történelmi Képcsarnok, und von Anna Julia Esterházy (1645, Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung) Cornelis Sustermans zu, in: *Mátyás király öröksége. Késő-renaisszánsz művészet Magyarországon* [Das Erbe von König Matthias. Spätrenaissancekunst in Ungarn], Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Árpád Mikó – Mária Verő, Budapest, 2008, Bd. I., S. 273–275, Kat. Nr. X-9.

41

GÜNTHER HEINZ (Anm. 40), S. 170.

42

Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800, bearb. von GÜNTHER HEINZ – KARL SCHÜTZ, Wien, 1976, S. 159, Kat. Nr. 134. Sehr stilgemäß dient als Öffnungsbild ein Detail dieses Gemäldes zur Studie von MARGIT RAUCH, Geboren, um zu glänzen, äussere Erscheinung und öffentliches Auftreten fürstlicher Kinder, in: *Prinzenrolle. Kindheit von 16. bis 18. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog, (Hrsg.) Wilfried Seipel, Innsbruck, Schloss Ambras, 2007, S. 176.

43

In der Lobkowitz-Sammlung wurde es folgendermaßen inventarisiert: Kroatische Schule, drittes Viertel des 17. Jahrhunderts: Bildnis eines jungen Grafen Zrínyi (Peter Zrínyi?), Öl auf Leinwand, 129 × 97,5 cm, Prag, Inv. Nr. LR7227. Diese Bestimmung stammt von John Sommerville, dem Hauptkurator der Lobkowitz-Sammlung, noch vor der Reinigung des Bildes.

44

Es gibt eine zweite Lesart der Jahreszahl: 1673 beziehungsweise 1678.

45

A Bibliotheca Zriniana története és állománya (Geschichte und Bestand der Bibliotheca Zriniana), (Hrsg.) Tibor Klaniczay, Budapest, 1991, S. 73–77.

46

ADAM WOLF, Fürst Wenzel Lobkowitz, erster geheimer Rath Kaiser Leopold's I. 1609–1677. Sein Leben und Wirken, Wien, 1869, S. 439.

47

GÜNTHER HEINZ (Anm. 40), S. 170.

48

Portrait-Galerie, 1844.

49

MAX DVOŘÁK – BOH[UMIL] MATĚJKA (Anm. 3), S. 81.

50

ADAM WOLF (Anm. 46), S. 439–440.

51

Vgl. GÁBOR HAUSNER (Anm. 18), S. 169.

Sažetak

Júlia Tátrai

Bečki dvorski umjetnici i Zrinski. Portreti u Zbirci Lobkovicz

Bogata privatna zbirka umjetnina u dvorcu Nelahozeves, koji pripada obitelji Lobkovicz, sadrži tri istaknute slike koje prikazuju članove obitelji Zrinski. U Mađarskoj su prvi put izložene 2014. godine, na izložbi *Pjesnik, general, državnik: Nikola Zrinski (1620.–1664.)* u Mađarskoj nacionalnoj galeriji u Budimpešti. Tijekom pripremanja izložbe portreti su podvrgnuti konzervatorskim tretmanima koji su otkrili nove natpise, važna pomagala u detaljnoj ikonografskoj i stilskoj analizi, kao i pomoć pri datiranju slika.

Dopojasni portret pjesnika i generala Nikole Zrinskog naslikao je 1662./63. bečki dvorski slikar flamanskog podrijetla Jan Thomas. Prema toj slici napravljena su dva bakroreza: jedan od njih nosi natpis koji je pridonio atribuciji slike, a čuva se u dvorcu Nelahozeves kao djelo Jana Thomasa, dok je drugi poslužio kao ilustracija u knjizi Galeazza Gualda Priata koja opisuje vladavinu cara Leopolda I. Utjecaj bečke slike također se može zamijetiti na portretima Nikolina brata Petra Zrinskog i Nikole Draškovića II., plemića koji se uz generala borio protiv Turaka.

Spomenuti portret Nikole Zrinskog najvjerojatnije je bio poznat i bečkom dvorskom slikaru, koji je 1668. završio portret generalova sina, Adama Zrinskog. Stojeći punom figurom pred krajolikom, dječak je prikazan kao nasljednik generala koji je porazio Turke, što se prepoznaje po odjeći te predmetima i atributima koji ga okružuju. To umjetničko

djelo skladno kombinira karakteristične osobine portreta u mađarskim galerijama predaka sa slikarskim oruđima i tehnikama portreta koje su tada bile u modi u zapadnoj Europi. Do sada neobjavljeni portret Marije Sofije Löbl, druge supruge Nikole Zrinskog i majke Adama Zrinskog, također je nastao na bečkom dvoru. Ta ovalna kompozicija pripisuje se Cornelisu Sustermansu na osnovi datuma na poledini slike (1648.), stila – s uvjerljivom analogijom u Sustermansovu potpisanom portretu nadvojvode Karla Josepha – i činjenice da je Maria Sophia Löbl prije braka bila dvorska dama majke Karla Josepha, carice Marije Leopoldine.

Tijekom nedavno provedenog istraživanja provenijencije izašlo je na vidjelo da je portrete obitelji Zrinski vjerojatno kupio Wenzel Eusebius Lobkovicz (1609.–1677.) za vlastitu zbirku u Češkoj. Zrinski, general poznat širom Europe, i članovi njegove obitelji dobro su pristajali u prinčevu galeriju portreta vladara i istaknutog plemstva. Slike su vjerojatno kupljene između 1670. i 1674. godine, a najvjerojatnije 1670./71., nakon Wesselényijeve urote. Lobkowitz je vjerojatno imao za to priliku jer je prethodno bio u dobrim odnosima sa Zrinskima i odigrao je ključnu ulogu u otkrivanju zavjere.

Ključne riječi: Zbirka Lobkovicz, obitelj Zrinski, portret, bečki dvor u 17. stoljeću, Justus Sustermans, Jan Thomas

Izvori ilustracija i autori fotografija / Sources of illustrations and photo Credits

Laura Chinellato

Le lastre longobarde del »pulpito di Maviorano« di Gussago (Brescia): dall'analisi al contesto. Problematicità e nuove prospettive / *Lombardische Platte »Mavioranove propovjedaonice« u Gussagu (Brescia): od analize do konteksta. Problematika i nove perspektive*

1: Elaborazione grafica di Laura Chinellato da: Paola Marina De Marchi, Calvisano e la necropoli d'ambito longobardo in località Santi di Sopra. La pianura tra l'Oglio, Mella e Chiese nell'altomedioevo, in: *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno, 6-7 ottobre 1995), (a cura di) Lidia Paroli, Firenze, 1997., 377-411, fig. 2 / *Ilustraciju iz članka: Paola Marina De Marchi, Calvisano e la necropoli d'ambito longobardo in località Santi di Sopra. La pianura tra l'Oglio, Mella e Chiese nell'altomedioevo*, in: *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno, 6-7 ottobre 1995), (a cura di) Lidia Paroli, Firenze, 1997., 377-411, 2, grafički obradila Laura Chinellato.

2: Studio Rapuzzi di Brescia

3, 4, 5, 6, 7, 8, 10: Laura Chinellato

9: Bruno Genito, Sasanidi, u: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, X, Roma, 1999., 381-386.

Danko Zelić – Ivan Viđen

Inventario dela giexia di S. Maria Mazor, de tute le argentarie, aparati deli sazerdoti, insenarii, libri, tapezarie et altre robe (1531.) – najstariji imovnik liturgijske opreme, ruha i paramenata dubrovačke prvostolnice / *Inventario dela giexia di S. Maria Mazor, de tute le argentarie, aparati deli sazerdoti, insenarii, libri, tapezarie et altre robe* (1531) – *the Oldest Extant Inventory of Liturgical Objects, Vestments and Textiles of Dubrovnik Cathedral*

1: Danko Zelić

2, 3: Božo Gjukić

Josipa Alviž

Sudbina kapucina i kapucinskoga hospicija u Herceg Novom u svjetlu novih arhivskih istraživanja / *The Capuchins and their Hospice in Herceg Novi in the Light of Recent Archival Research*

1, 2: Državni arhiv u Zadru (DAZD) / *State Archives in Zadar*

3, 5, 6, 8-10, 12: Josipa Alviž

4, 7, 11: Arhitektonski crteži prema nacrtima Direkcije za urbanizam Herceg Novi, urbanistički projekt *Stari Grad – Herceg Novi*, 1982., voditelj Boris Ilijanić, dipl. ing. arh. Izvor: Državni arhiv Crne Gore – Arhivski odsjek Herceg Novi, za tisak pripremio Ratko Horvat / *Architectural drawings made after recording of the Directorate for Urban Planning Herceg Novi, Stari Grad – Herceg Novi urban development project, 1982, project leader Boris Ilijanić, architect. Source: State Archives of Montenegro – Archival Department Herceg Novi, prepared by Ratko Horvat*

Bojan Goja

Kuća Dragičević: prilog poznavanju stambenih kuća u Zadru u 18. stoljeću / *The Dragičević House: A Contribution to the Research on the 18th-century Houses in Zadar*

1-9: Bojan Goja

10: Google Earth

Petar Puhmajer – Krasanka Majer Jurišić

Stara gradska vijećnica u Rijeci: povijest sjedišta gradske vlasti od najranijih zapisa do 19. stoljeća / *Old Town Hall in Rijeka: History of the City Council Seat from the Earliest Records to the 19th Century*

1, 11, 12, 13: Natalija Vasić, Hrvatski restauratorski zavod

2: Silvino Gigante, *Storia del comune di Fiume*, Fiume, 1913.

3: Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8607, fol. 3r, Fiume

4: Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Kartensammlung, sign. AT-OeStA/KA KPS KS G I h, 171

5: Matthäus Merian: *Topographia provinciae Austriacarum*, izdanje 1679.

6: Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Kartensammlung, sign. AT-OeStA/KA KPS KS G I h, 175

7a, 7b: Državni arhiv u Rijeci, Gradski magistrat Rijeka, Izdvojeni nacrti, kut. 284

8: Državni arhiv u Rijeci, Tehnički ured grada Rijeke, kut. 161

9: Konzervatorski odjel u Rijeci, fototeka

10, 14: Izradili Petar Puhmajer i Marin Čalušić, Hrvatski restauratorski zavod, 2017.

Sanja Cvetnić

Dva portreta Beatrice Frankapan (?): rod i red / *Two Portraits of Beatrice Frankapan (?): the Family and the Order*

1: Ivan Kukuljević Sakcinski, *Beatrica Frankapan i njezin rod*. Zagreb [s. e. Tiskom Dioničke tiskare], 1885.

2: Adolf Bayer, Markgraf Georg und Beatrix von Frangepan: *Georg des Frommen Jugend und erste Ehe, Gesellschaft für Fränkische Geschichte*, u: *Neujahrsblätter der Gesellschaft für Fränkische Geschichte*, Ansbach: Brügel, 19 (1934.)

3: © Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

4: © Graz, Universalmuseum Joanneum Schloss Eggenberg & Alte Galerie

5, 6: © Zagreb, Hrvatski državni arhiv

7: © Klagenfurt, Landesmuseum Kärnten

8: Anton Fritz, *Das große Hemma-Buch*, 1980.

Júlia Tátrai

Wiener Hofkünstler und die Zrinyis. Porträts in der Lobkowitz-Sammlung / *Bečki dvorski umjetnici i Zrinski. Portreti u Zbirci Lobkowitz*

- 1: © Nelahozeves, Lobkowitz Sammlung, Schloss Nelahozeves / Bridgeman Images
- 2, 3: © Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Ungarisches Nationalmuseum)
- 4: © Trakošćan, Dvorac Trakošćan (Schloss Trakošćan)
- 5: © Nelahozeves, Lobkowitz Sammlung, Schloss Nelahozeves / Bridgeman Images
- 6: © Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (Ungarische Nationalgalerie)
- 7: © Zagreb, Hrvatski državni arhiv (Kroatisches Staatsarchiv)
- 8: © Nelahozeves, Lobkowitz Sammlung, Schloss Nelahozeves / Bridgeman Images
- 9: © Privatbesitz Familie Herberstein
- 10: © Wien, Kunsthistorisches Museum, Wien
- 11: © Prag, Lobkowitz Sammlung, Prag / Bridgeman Images
- 12: © Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (Ungarische Nationalgalerie)

Daniel Premerl

Ivan Tomko Mrnavić and his Coat of Arms: Self-presentation of an Illyrian Noble / *Ivan Tomko Mrnavić i njegov grb: samopredstavljanje jednoga ilirskoga plemića*

- 1, 2: Paolo Mofardin, Institute of Art History, Zagreb; Courtesy of the Metropolitan Library, Zagreb / *Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Uz dopuštenje Metropolitanske knjižnice, Zagreb*
- 3, 6, 14, 15, 16, 17: Courtesy of the National and University Library, Zagreb / *Uz dopuštenje Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb*
- 4, 5: Paolo Mofardin, Institute of Art History, Zagreb; Courtesy of the Library of the Croatian Academy of Sciences and Arts / *Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Uz dopuštenje Knjižnice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*
- 7, 8: Courtesy of the Research Library Zadar / *Uz dopuštenje Znanstvene knjižnice Zadar*
- 9: Fra Stipe Nosić, the Library of the Franciscan Monastery, Dubrovnik / *Knjižnica Male braće, Dubrovnik*
- 10: Tomislav Pavičić, City Museum Šibenik / *Tomislav Pavičić, Muzej Grada Šibenika*
- 11, 12: Paolo Mofardin, Institute of Art History, Zagreb; Courtesy of the Archdiocesan Archives, Zagreb / *Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Uz dopuštenje Nadbiskupijskog arhiva, Zagreb*
- 13: Courtesy of the Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb / *Uz dopuštenje Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb*

Ivana Čapeta Rakić

Ponzonijevih deset slika u svodu glavnog oltara splitske katedrale: razmatranja o stilsko-oblikovnim svojstvima, izvornoj funkciji i ikono-

grafsko-ikonološkom aspektu / *Ten Paintings by Matteo Ponzoni above the Main Altar of the Split Cathedral: Considerations on Design and Style, the Original Function, and the Iconographic-Iconological Aspect*

- 1, 2: Ivana Čapeta Rakić
- 3: Ivana Čapeta Rakić, rekonstrukcija / *reconstruction: Vojan Koceić*
- 4: Mirko Pivčević, rekonstrukcija / *reconstruction: Vojan Koceić*
- 5: Uz dopuštenje Fondazione Musei Civici di Venezia / *Courtesy of the Fondazione Musei Civici di Venezia*
- 6: Fotografija preuzeta sa službene web stranice muzeja www.museunacional.cat, uz dopuštenje za preuzimanje i objavu fotografije od muzeja Museu Nacional d'Art de Catalunya / *Photo from the official website of the museum, www.museunacional.cat (courtesy of the Museu Nacional d'Art de Catalunya)*

Renata Komič Marn

Saint Joseph and Baby Jesus by Valentin Metzinger and Other Paintings from the Strahl Collection in the Museum of Arts and Crafts in Zagreb / *Slika Sveti Josip s malim Isusom Valentina Metzingera i druge slike iz Zbirke Strahl u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*

- 1, 3–6: Srećko Budek i Vedran Benović, Muzej za umjetnost i obrt / *Museum of Arts and Crafts, Zagreb, digitalne snimke predmeta iz muzejskog fundusa*
- 2: Ljudevit Griesbach, HAZU, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb / *Croatian Academy of Sciences and Arts, Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb*

Jasminka Najcer Sabljak

Prizori iz Slavonije i Srijema u opusu austrijskog slikara Franza Alta / *Scenes from Slavonia and Syrmia in the Opus of Austrian Painter Franz Alt*

- 1, 9: Georg Eltz
- 2, 4–8: Francisca Clary-Aldringen
- 3: Arhiv Zavičajnog muzeja Ruma / *Archive of the Ruma County Museum*

Ana Šeparović

Od »sinteze likovnih umjetnosti« do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih / *From a "Synthesis of Visual Arts" to the Zagreb Salon: A Contribution to the Research on ULUH's Activity in the 1960s*

- 1: *Socijalizam i modernost*, katalog izložbe, Zagreb, 2012., 141.