

Frühe Neuzeit

Militia et Litterae

Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa

Herausgegeben von
Wilhelm Kühlmann und Gábor Tüskés
unter Mitarbeit von Sándor Bene

Niemeyer



Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi

Die historische Ikonographie ist eines der auch international anerkannten und systematisch bearbeiteten Gebiete der ungarischen Kunstgeschichte.¹ Ebenso wie die Forschungen über das Werk des Dichters Zrínyi zu den Bereichen gehören, die die ungarische Literaturwissenschaft immer wieder anregen, werden die verschiedenen kunsthistorischen Arbeiten durch die ikonographischen Untersuchungen über die Familie Zrínyi kontinuierlich inspiriert. Ein bedeutendes Ergebnis der Zrínyi-Forschung in den letzten Jahrzehnten stellt ein Katalog mit fast fünfhundert Darstellungen von sieben Mitgliedern der Familie Zrínyi aus dem 16. und 17. Jahrhundert dar.² Die Mehrheit der Werke, fast dreihundertfünfzig an der Zahl, ist mit den berühmtesten Zrínyis, Nikolaus Graf Zrínyi von Sziget, und seinem Urenkel gleichen Namens verbunden. Die Autorin Gizella Wilhelmb Cenner hat neben Porträts, topographischen Ansichten, Karten und Ereignisdarstellungen auch Trachten- und Rollenbilder sowie fiktive und einige weitere Bildnisse von Mitgliedern der Familie Zrínyi in ihre Untersuchungen einbezogen, dazu mehrfach verwendete druckgraphische Illustrationen von Flugblättern und Flugschriften, die im Zusammenhang mit militärischen Handlungen der Zrínyis herausgegeben wurden. Damit hat sie ein umfangreiches Bildmaterial, nach typologischen Gesichtspunkten gegliedert, der weiteren Forschung zugänglich gemacht; eine umfassende Bearbeitung des Themas konnte sie leider nicht mehr vornehmen.

Von den Kunsthistorikern, die sich eingehend mit Teilgebieten der Zrínyi-Ikonographie befassten, seien noch Géza Galavics und Enikő Buzási, von den Literaturhistorikern Tibor Klaniczay und Sándor Iván Kovács erwähnt.³ Aus den neueren Forschungsergebnissen sei die re-

¹ György Rózsa: Pályámról és a történeti ikonográfiáról [Über meine Arbeit und über die historische Ikonographie]. In: Művészettörténeti Értesítő 44 (1995), S. 131–137.

² Gizella Cennerné Wilhelmb: A Zrínyi család ikonográfiája [Die Ikonographie der Familie Zrínyi]. Budapest 1997.

³ Géza Galavics: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet [Türkenkriege und bildende Kunst]. Budapest 1986; Enikő Buzási: Zrínyi és a későreneszansz vitézi allegória. A szigetvári hős festett apoteózisa [Zrínyi und die

präsentative Ausstellung unter dem Titel »Geschichte – Geschichtsbild: Die Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn« in der Ungarischen Nationalgalerie im Jahre 2000 ausgewählt, auf der einige Beispiele der Zrínyi-Ikonographie in historischem, kultur- und kunstgeschichtlichem Kontext ausgestellt waren.⁴ In dem vor kurzem erschienenen Korpus der Veduten und kartographischen Darstellungen von ungarischen Burgen, Städten und Dörfern in der Druckgraphik, zusammengestellt von Béla Szalai und Lajos Szántai, sind ebenfalls mehrere, bisher unveröffentlichte Abbildungen zu den beiden Zrínyis zu finden.⁵ In meinem Beitrag greife ich auf all diese und viele andere Arbeiten zurück.

Die historischen Darstellungen der beiden Zrínyis bieten eine gute Gelegenheit zur fruchtbaren Zusammenarbeit von Literatur- und Kunsthistorikern. Ein Teil der Bilder wurde durch Werke der Literatur oder durch Theateraufführungen inspiriert, eine andere Gruppe ist im Kontext von literarischen oder auch von Literaturhistorikern untersuchten Texten erschienen. Die ikonographische Vorlage sowie der historische und literaturgeschichtliche Kontext mehrerer Abbildungen wurde von Literaturhistorikern bestimmt; die Deutungsversuche beider Wissenschaften ergänzen sich häufig. Mit einigen Gruppen der Druckgraphik in der frühen Neuzeit habe auch ich mich befasst und vor einigen Jahren versucht, die ikonographischen Zusammenhänge von zwei Drucken über den Dichter Zrínyi zu erschließen.⁶ Das bereits publizierte Bildkorpus konnte durch zahlreiche neue, bisher unbekannte Darstellungen erweitert und auch mehrere, schon katalogisierte Kunstwerke kontextualisiert und neu gedeutet werden.

Ritterallegorie in der Spätrenaissance. Die gemalte Apotheose des Helden von Szigetvár]. In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Hgg. von Géza Galavics, János Herner, Bálint Keserű. Szeged 1990, S. 431–442; Tibor Klaniczay: Zrínyi Miklós [Miklós Zrínyi]. Budapest 1964; Sándor Iván Kovács: A lírikus Zrínyi [Zrínyi der Lyriker]. Budapest 1985; Ders.: A »Syrena« és a szobor [Der Syrena-Band und die Statue]. Pécs 1993.

⁴ *Történelem – kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17 – szeptember 24* [Geschichte – Geschichtsbild. Beispiele aus der Verbindung zwischen Vergangenheit und bildender Kunst. Ausstellungskatalog]. Hgg. von Árpád Mikó, Katalin Sinkó. Budapest 2000.

⁵ Béla Szalai, Lajos Szántai: *Magyar várak, városok, falvak metszeteken 1515–1800* [Ungarische Burgen, Städte und Dörfer in der Druckgraphik 1515–1800]. Bde. I–III. Budapest 2006.

⁶ Gábor Tüskés: *Egylapos paraszti fametszetek a 18–19. században* [Populäre Einblattdrucke im 18./19. Jahrhundert]. In: *Néprajzi Értesítő* 85 (2003), S. 93–113; Ders.: *Volkstümliche Einblattdrucke in Ungarn im 18. und 19. Jahrhundert*. In: *Popular Prints and Imagery: Proceedings of an International Conference in Lund 5–7 October 2000*. Ed. by Nils-Arvid Bringéus, Sten Åke Nilsson, Lund 2001, S. 127–151.

Die Herstellungstechniken, Funktionen, Meister, Erscheinungs- und Aufbewahrungsorte der bildkünstlerischen Darstellungen der beiden Zrínyis sind außerordentlich vielfältig. Außer Kupferstichen, die in besonders großer Zahl vorkommen, gibt es auch Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, Gemälde, Miniaturen, Skulpturen, Plaketten und Reliefs im Korpus. Ein Teil der Druckgraphiken aus dem 16. und 17. Jahrhundert erschien nicht selbstständig, sondern als Illustrationen zu verschiedenen Veröffentlichungen – vor allem von Porträt- und Vedutensammlungen, historischen Chroniken, Flugblättern, Flugschriften und Zeitungen. Ein bedeutender Teil dieser Publikationen, wie auch aus den lateinischen, deutschen, italienischen, französischen, flämischen, englischen und spanischen Inschriften hervorgeht, wurde für das europäische Publikum angefertigt. Unter den Meistern findet man zu dieser Zeit vor allem Deutsche, Österreicher, Franzosen, Niederländer und Italiener. Das ist nicht ungewöhnlich, weil der größte Teil der ungarischen Veduten und Porträts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts im Ausland angefertigt wurde. Der Anteil der ungarischen Meister im Bildkorpus wird erst im 19. Jahrhundert, mit dem Erstarken des Zrínyikults in Ungarn, beträchtlich. Unter den Erscheinungsorten der als Illustrationen herausgegebenen Druckgraphiken und Stichserien stehen Augsburg, Wien, Frankfurt am Main und Nürnberg an erster Stelle, aber man hat auch in Amsterdam, Antwerpen, London, Paris, Venedig und Zagreb zahlreiche Bilder veröffentlicht. Die heutigen Aufbewahrungsorte außerhalb Ungarns zeigen ebenfalls eine weite geographische Verbreitung: Neben den Sammlungen in Wien, München, Nürnberg, Paris, Rom und Zagreb sind Einzeldarstellungen unter anderem in Dublin und Istanbul, ja, selbst an so kleinen Orten zu finden wie der Lobkowitz-Sammlung des Schlossmuseums im böhmischen Nelahozeves oder dem Schloss Beauregard an der Loire.

Über den grundsätzlich internationalen Charakter der frühneuzeitlichen Ikonographie beider Zrínyis hinaus zeigt all das auch, dass Europa zur Zeit der Türkenkriege den militärischen Ereignissen in Ungarn und den daran teilhabenden Persönlichkeiten eine besondere Aufmerksamkeit widmete und die Bilder bei der Begründung und Verbreitung des Ruhmes der beiden historischen Gestalten in Europa eine bedeutende Rolle spielten. In meinem Beitrag gehe ich davon aus, dass man die Ikonographie nur im Zusammenhang mit der Biographie und der gesamten Zrínyi-Überlieferung untersuchen kann. Es wird versucht, anhand ausgewählter Beispiele die bildkünstlerische Tradition der beiden Zrínyis darzulegen, die einzelnen Abschnitte in der Geschichte ihrer Ikonographie zu kennzeichnen, die wesentlichen Eigentümlichkeiten zu bestimmen und diese in breitere literatur-, kunst- und ideengeschichtliche Zusammenhänge einzufügen. Ins Zentrum der Aufmerk-

samkeit stelle ich die charakteristischen Beispiele für die wichtigeren Bildtypen sowie jene Stücke, die die Erneuerungsversuche der Ikonographie repräsentieren.

Bildnisse Zrínyis von Sziget bis zur Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert

Als kurz nach dem Fall von Sziget die ersten Bilder von dem Szigeter Burghauptmann auf deutschen und italienischen Flugschriften und Kupferstichen erschienen, hatte die Darstellung von Helden und Kriegern, die gegen die Osmanen kämpften, in der Kunst der östlichen Regionen Europas bereits eine lange Tradition. Solche Bilder sind u. a. über König Ludwig (den Großen) I., Johann Hunyadi, Paul Kinizsi und König Ludwig II. erhalten geblieben.⁷ Das Grabmal von Stephan Dobó, Burghauptmann von Eger/Erlau, wurde sechs Jahre nach dem Fall von Sziget fertiggestellt. All diese Kunstwerke sind Unikate. Zrínyi von Sziget war der Erste, dessen Porträt durch die Druckgraphik in Europa bekannt wurde. Ein zu Lebzeiten angefertigtes Bildnis von ihm ist nicht bekannt. Die große Zahl und weite Verbreitung der Darstellungen des Helden und der Belagerung von Sziget ist vor allem mit seiner beispielhaften Tat, der gesteigerten Angst vor den Türken und dem gestiegenen Interesse am neuen Medium zu erklären.

Die ersten Blätter hat man 1566/67 angefertigt, auf diesen ist Zrínyi halbfigürlich oder in voller Größe, meistens in Rüstung, dargestellt. Auf den Holzschnitten Niccolo Nellis (Abb. 1) und eines unbekannten Meisters ist er im Kürass und Kettenhemd sowie mit Helm auf dem Kopf zu sehen; in seiner Rechten hält er eine Pistole, die linke Hand ruht auf dem Knauf eines Schwertes.⁸ Auf einem anderen Holzschnitt hält er – ebenfalls in voller Rüstung – in seiner über den Kopf erhobenen Rechten ein Krummschwert, mit seiner Linken stützt er sich auf einen Morgenstern.⁹ Wieder ein anderer, stark stilisierter, kolorierter Holzschnitt zeigt ihn in Landsknechtkleidung mit einer Hellebarde in der Rechten (Abb. I).¹⁰ In ähnlicher Auffassung entstanden auch Holzschnitte über seine zwei Trabanten.¹¹ Der Nürnberger Balthasar Jeni-

⁷ Galavics (wie Anm. 3), S. 11–13.

⁸ Cennerné (wie Anm. 2), A 1.

⁹ Ebd., A 5.

¹⁰ Ebd., A 4.

¹¹ Ebd., A 150–151. Die drei Holzschnitte wurden zusammen mit Reimen von Hans Sachs gedruckt, gedichtet am 14. April 1567 zum Heldentod von Zrínyi. In den drei Monologen schildert Zrínyi seine aussichtslose Lage und zwei seiner »Trabanten« bezeugen seinen Tod. 1566 berichtete Sachs in einem Lied über die Er-

chen stellte Zrínyi als ungarischen Edelmann dar, unter den Füßen seine Kriegsbekleidung und seine Waffen (Abb. 2).¹² Links und rechts am Kopf Zrínyis ein Bibelzitat (Daniel 4,14; Psalm 146,3), die auf die Vergänglichkeit der irdischen Macht bzw. auf die Eitelkeit des auf menschliche Hilfe setzenden Vertrauens aufmerksam machen. Der Harnisch und die Waffen unter Zrínyis Füßen unterstreichen diese Ideen. Gleichzeitig weisen diese Motive wahrscheinlich darauf hin, dass Zrínyi den Chroniken zufolge den letzten Ausfall aus der Burg nicht geharnischt, sondern in der Prunkkleidung des ungarischen Adels unternahm. In seiner Rechten hält er einen Kalpak mit Federn, die Linke ist etwas erhoben und der Zeigefinger weist auf die Bibelzitate hin. Die Monumentalität der Figur und die auf Erfüllung seines Schicksals deutende Rüstung erwecken den Eindruck, dass es sich hier um eine besondere Persönlichkeit handelt. Die moralische Botschaft kommt durch das Zusammenspiel von Text und Bild zum Ausdruck.

Der ebenfalls in Nürnberg arbeitende Matthias Zündt umgab auf einer repräsentativen Radierung die Gestalt Zrínyis in ungarischer Kleidung mit einem Rahmen aus Kriegstrophäen, im Hintergrund die topographisch getreue Wiedergabe der belagerten Burg (Abb. 4).¹³ Neben seiner Linken, in der er die Burgschlüssel hält, liegen Goldstücke, die er vor dem Ausfall in seinen Dolman gesteckt hat. In der Rechten hält er Schwert und Schild; unter dem Porträt ist eine kurze Beschreibung der Belagerung. Oberhalb der Vedute schwebt eine kleine Engelsgestalt mit Kreuz und Kranz in der Hand auf Zrínyi zu, was seinen moralischen Sieg und seine Rolle als Beschützer des Christentums kennzeichnet. Dominicus Custos fertigte 1601 eine Brustbildvariante unter Weglassung aller übrigen Motive an; sein Kupferstich diente später mehreren Kompositionen als Vorlage (Abb. 3).¹⁴

In Venedig, wo man die Nachrichten aus Ungarn schnell, regelmäßig und pünktlich bekam, waren die Ereignisse von 1566 von besonderem Interesse begleitet. Sie beeinflussten in großem Maße die Tätigkeit der dortigen Kupferstecher und Verlage. Im Wettstreit miteinander und teils ihre Arbeiten gegenseitig kopierend, veröffentlichten Domenico

beutung von »dausent türkischen Pferden« bei Fünfkirchen/Pécs durch Zrínyi. Vgl. Pannonien vermessen: Ungarnbilder in der deutschen Literatur von Ekkehard IV. bis Siegfried Lenz. Hg. von Horst Fassel. Stuttgart 2004, S. 129–130, 393.

¹² Ebd., A 37; vgl. Galavics (wie Anm. 3), S. 14.

¹³ Ebd., A 9; vgl. Galavics (wie Anm. 3), S. 14–15.

¹⁴ Ebd., A 10; vgl. ebd., A 11, 13–16. Die frühen Porträts Zrínyis haben vermutlich einen Holzschnitt im »Kunstabüchlein« Jost Ammans beeinflusst, auf dem ein Ungar mit Zrínyis typischen Kalpak mit Federbusch und einem Morgenstern in der Hand dargestellt wurde. Jost Amman: Kunnst- und Lehrbüchlein. Frankfurt/M. 1587, fol. N iii. Vgl. The Illustrated Bartsch. Hg. John T. Spike. Bd. 20. New York 1985, Pt. 2.

Zenoi und Paolo Veronese Forlani Stiche in unterschiedlichem Format über den Stand der Belagerung von Sziget und Gyula.¹⁵ Die Bilder beider Stecher erschienen auch in den in Venedig herausgegebenen Vedutensammlungen. Ihr Einfluss ist auch auf den Kupferstichen, die zum selben Thema in Rom veröffentlicht wurden, zu spüren. Von den letzteren ist Antonio Lafreris Vedute von der Festung Sziget hervorzuheben (Abb. 5). Auf einem von Giovanni Franco Camocio publizierten Kupferstich ist die Burg auf der linken Seite nur symbolisch angedeutet; der Stecher rückte das aufmarschierende türkische Heer in den Mittelpunkt.¹⁶

Zündt fertigte außer dem Porträt Zrínyis auch eine Abbildung der vierteiligen Festungsanlage von Sziget aus der Vogelperspektive an.¹⁷ Auf dem Kupferstich ist jener Moment verewigt, als Zrínyi und seine Soldaten die Altstadt verlassen und sich hinter die Burgmauern zurückziehen. Besonders detailliert sind die Vegetation des Sumpfgebietes sowie die Topographie des türkischen Zeltlagers und der Burg wiedergegeben. Die beschreibende, reproduzierende Darstellungsmethode erinnert an die Technik der Landkartenstiche. Zündt hat die Kampfergebnisse von 1566 in Ungarn auch auf einem kartographischen Blatt verewigt.¹⁸ Der bekannte und auf mehreren Gebieten der Druckgraphik tätige Meister hat gründliche Vorstudien betrieben; seine Darstellung vertritt einen aus mehreren Blättern bestehenden Typ. Davon abweichende Lösungen weisen ein Augsburger Holzschnitt aus dem Jahre 1566 (Abb. 6), ein von Mathurin Breuille publizierter Holzschnitt des André Thevet, eine schematische Vedute von Mario Cartaro, eine Illustration aus Sebastian Münsters *Cosmographia* mit der Signatur GS (Abb. 7), eine Vedute in der *Ungarischen Chronica* Wilhelm Dillichs (1. Ausgabe: Kassel 1600) und eine Ansicht von dem Nürnberger Hans Sibmacher in der ebenfalls mehrmals aufgelegten *Chronologie* des Hieronymus Ortelius (Nürnberg 1602) auf.¹⁹ Auf all diesen Blättern sind die Burg, die Stadt und das Lager der Türken aus der Vogelperspektive, meistens aus südwestlicher, manchmal aber auch aus nordöstlicher Richtung, dargestellt und man kann auch die vierteilige Gliederung der Festung und der Stadt gut erkennen. Dillichs Buch wurde zusammen mit der Stichserie mehrmals verlegt und es diente weiteren Werken gleichen Typs als Vorbild.

¹⁵ Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. III, S. 59–76.

¹⁶ Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. I, S. 122, Szigetvár 1566/7.

¹⁷ Cennerné (wie Anm. 2), A 78.

¹⁸ Ebd., A 80.

¹⁹ Ebd., A 99, A 104, A 106; vgl. Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. III, S. 91–109; I, 121–127, Szigetvár (1566) 2, 3, 4.

Unter den frühen druckgraphischen Blättern nimmt der großformatige Holzschnitt »Germania eilt der von den Osmanen bedrängten Hungaria zur Hilfe« von Johann Nel aus dem Jahre 1581 eine besondere Stellung ein (Abb. 8).²⁰ Das Blatt, das die durch die Türkenkriege in Ungarn verursachten Leiden allegorisch wiedergibt, stellt zugleich eine Bildvariante des Topos »querela Hungariae« dar.²¹ Im Mittelpunkt der durch Schriftbänder interpretierten Allegorie steht die als bekrönte Frauengestalt symbolisierte Hungaria in Fesseln, der die Arme abgeschlagen sind und die von zwei türkischen Soldaten an einer Kette zur Enthauptung geführt wird. Von links eilen ihr deutsche Ritter zur Hilfe. Rechts sind die Leichname der im Türkenkampf gefallenen Helden Ungarns aufgeschichtet. Der Zweite von oben ist der geharnischte Zrínyi, neben ihm sein abgeschlagener Kopf. Dieses Blatt ist als Illustration zu Martin Schrotts *Wappenbuch des Heiligen Römischen Reiches und allgemeiner Christenheit in Europa* (München 1581) erschienen, einem Kaiser Rudolf gewidmeten Werk, das zum Kampf gegen die Türken aufruft. Der Band enthält Prosa- und Versbeschreibungen über die christlichen Länder, stellt deren Wappen dar und berichtet über die Belagerung der Burgen Gyula und Sziget. Schrott war bemüht, auch mit einer weiteren Arbeit die deutsche Öffentlichkeit zum Kampf gegen die Türken zu bewegen: 1584 übersetzte er ein Werk des slowenischen Humanisten Samuel Budina über die Ereignisse von Sziget aus dem Lateinischen ins Deutsche.

Diese Allegorie der Spätrenaissance ist ein Mittel der Geschichtsdeutung: Mit großem Nachdruck macht Nel die Lage Ungarns, das den Osmanen ausgeliefert ist, verständlich und drückt dabei den Gedanken aus, dass die Türken nach dem Fall Szigets nicht mehr aufzuhalten sind und darum wirksame Hilfe des Deutschen Reiches notwendig sei. Das Bild steht mit zwei, ihm folgenden lateinischen und deutschen Gedichten in enger thematischer Verbindung. Im ersten fleht der Geist König Matthias' Kaiser Rudolf im Kampf gegen die Türken um Hilfe an, im zweiten klagt Hungaria über die Unbeständigkeit des Glückes, um sich dann an das Reich bzw. Kaiser Rudolf um Hilfe zu wenden. Zrínyis Taten sind in beiden Gedichten eigens angeführt. Die Figur der von den Türken bedrohten Hungaria ist zugleich eine Abbildung des ständischen Begriffs von Nation und Land, was einer beliebten Methode der allegorischen Bildgestaltung, Länder und Nationen als Frauengestalt zu personifizieren, entspricht.

²⁰ Ebd., A 52; vgl. Galavics (wie Anm. 3), S. 18–22; Történelem – kép (wie Anm. 4), VI–3.

²¹ Mihály Imre: »Magyarország panasza«. A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában [»Die Klage Ungarns. Der Topos Querela Hungariae in der Literatur des 16./17. Jahrhunderts«]. Debrecen 1995, S. 190–199.

Das Zusammentreffen des gestiegenen Interesses der Deutschen an den Türkenkämpfen in Ungarn mit dem ungarischen Zrínyi-Kult führte zur Entstehung der 1587 in Wittenberg herausgegebenen Gedichtsammlung *De Sigetho Hungariae propugnaculo*, die ein wichtiger ideeller Wegbereiter für das Epos des Dichters Zrínyi, *Obsidio Sigetiana* (»Der Fall von Sziget«), war.²² Die Sammlung wurde auf Bestellung und Kosten von Emmerich Forgách, Schwiegersohn Zrínyis, angefertigt; der Herausgeber war Petrus Albinus Nivemontanus, Hofgeschichtsschreiber und Sekretär des sächsischen Kurfürsten August. Die Grundidee des Bandes liegt darin, dass Zrínyi ein Verteidiger der gesamten Christenheit, »propugnaculum Christianitatis«, sei. Diese Anthologie war der erste literarische Versuch, der auf ungarische Initiative hin zustande kam und in den zwei ganzseitige Porträts von Zrínyi eingefügt wurden (Abb. 9).²³

Der erste Holzschnitt ist ein sogenanntes Rüstungsbildnis Zrínyis, auf dem er im Kürass und mit einem Helm auf dem Kopf, mit der Rechten eine Axt auf die Hüfte stützend, steht.²⁴ Die Stellung der Figur ist mit der auf den Grabsteinen von Rittersn verwandt. Der Zweite zeigt ihn in langer ungarischer Kleidung, in der Rechten ein gezücktes Schwert, in der Linken eine Fahne mit Doppeladler.²⁵ Der Inschrift nach ist er in jenem Gewand dargestellt, in dem er sich auf den Feind gestürzt hatte. Einige Bilddetails erinnern an ein Ölgemälde, auf dem Zrínyis Halbfigur zu sehen und das in der Porträtsammlung Ferdinands von Tirol in Ambras erhalten ist.²⁶ An beide Holzschnitte knüpft je ein Epigramm von Petrus Albinus an. In der Sammlung ist auch das Wappen der Familie Zrínyi abgebildet. Auf einem gleichzeitig mit dem Band angefertigten Einblattdruck sind die drei Holzschnitte zusammen mit je einem Teil des entsprechenden Epigramms wiedergegeben. Beachtung verdient auch die Komposition der vermutlich in Wittenberg angefertigten Holzschnitte: Zrínyi steht vor einem niedrigen Horizont, wodurch seine Gestalt wie gehoben erscheint; der Fußboden aus viereckigen Fliesen weist das beliebte perspektivsteigernde Verfahren der Porträtmalerei in der Spätrenaissance auf. In mehreren Gedichten der

²² Facsimile-Ausgabe: Bibliotheca Hungarica Antiqua XV. Budapest 1987. Mit einem Beitrag von András Szabó.

²³ Galavics (wie Anm. 3), S. 22–23; Történelem – kép (wie Anm. 4), VI–19.

²⁴ Cennerné (wie Anm. 2), A 57.

²⁵ Ebd., A 56.

²⁶ Ebd., A 42. Eine neue Datierung des Ölbildes um 1541/42 erfolgte jüngst durch Enikő Buzási: Portrék, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban [Zur Geschichte des Porträts im Ungarischen Königreich im 16./17. Jahrhundert]. In: Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). Bd. II. Hgg. von Árpád Mikó, Mária Verő. Budapest 2008, S. 25–53.

Sammlung findet man Hinweise auf die hier veröffentlichten Bildnisse Zrínyis.

Das Büchlein zeigt zugleich die Bemühungen der Familie, auch mit Werken der bildenden Kunst dem Burghauptmann von Sziget ein Denkmal zu setzen. Die figurale Grabsteinplatte Zrínyis, die aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls im Auftrag der Familie entstand und nur fragmentarisch überliefert ist, fügt sich in die Tradition der spätgotischen Rittergrabsteine ein.²⁷ Die Elemente der alten Formgebung werden durch die Bewegungslosigkeit der liegenden Gestalt in Rüstung, die frontale Ansicht, den auf einem Kissen ruhenden Kopf und die in der rechten Hand gehaltene Fahne mit Wappen bewahrt. Das etwas offene Visier des Helmes lässt das schnauzbärtige Gesicht erkennen, die Hand seines teilweise angewinkelten Armes ruht auf dem Schwertknauf. Neben dem rechten Knie wiederholt sich das Motiv des Familienwappens.

Das Epitaph Zrínyis, das sein Sohn Georg 1574 bei dem in Wien tätigen flämischen Hofmaler Adriaen van Conflans bestellte, ist heute nicht mehr bekannt. Es existieren wiederum zwei damit eng zusammenhängende Darstellungen: Zrínyis Totenbildnis und seine Apotheose.²⁸ Beide Darstellungen zeigen, dass das einstige Zrínyi-Epitaph und der Kult um den Helden als Quelle für die familiäre Repräsentation am Ende des 16. Jahrhunderts dienten. Das Tondo mit dem Porträt des Toten (Abb. 10), das den reservierten Realismus der niederländischen Schule widerspiegelt, stellt den von einem Lorbeerkranz umrahmten, abgeschlagenen Kopf mit geschlossenen Augen und einer Schusswunde an der linken Schläfe dar. Kopf und Lorbeerkranz bilden eine dekorative Einheit; der Kranz lockert die tragische Ansicht etwas auf und umgibt den Kopf wie eine Glorie. Neueren Forschungen zufolge ist dieses Porträt vermutlich ebenfalls ein Werk von Conflans, das man später als Vorlage zu manchen im Auftrag der Familie angefertigten Bildnissen verwendete.²⁹

Die Vorlage für das allegorische Ölgemälde mit der Apotheose Zrínyis, das vermutlich aus dem Jahre 1587 stammt, kann eine Tafel des verlorengegangenen Epitaphs gewesen sein (Abb. II).³⁰ Auf der linken Seite der unter venezianischem Einfluss entstandenen Komposition ist

²⁷ Csáktornya/Čakovec, Muzej Medimurja.

²⁸ Cennerné (wie Anm. 2), A 38–39.

²⁹ Történelem – kép (wie Anm. 4), VI–17; vgl. z. B. Cennerné (wie Anm. 2), A 40.

³⁰ Történelem – kép (wie Anm. 4), VI–18; zu den folgenden vgl. Galavics (wie Anm. 3), S. 24; Enikő Buzási: Az egykori Zrínyi-epitáfium és a Zrínyi-kultusz mint a 16. század végi családi reprezentáció forrása [Das ehemalige Zrínyi-Epitaph und der Zrínyi-Kult als Quellen der familiären Repräsentation]. In: Történelem – kép (wie Anm. 4), S. 399–402.

³¹ Cennerné (wie Anm. 2), A 53–55.

eine Kalvarienszene, im Hintergrund eine stilisierte Darstellung Jerusalems zu sehen. Rechts kniet Zrínyi, den Erlöser anflehend, hinter ihm sind die Burgbelagerung in einer fiktiven Landschaft und Leichname von Türken abgebildet. Zrínyi ist als Soldat Christi und heldenhafter Verteidiger Szigets dargestellt, dem eine geflügelte Victoria einen Lorbeerkranz auf das Haupt setzt. Engel halten seine Waffen, seine Kriegsfahne und eine Kartusche, in der seine Taten verewigt sind. Im Text wird Zrínyi als Held Kaiser Maximilians bezeichnet, ein Soldat, der in seinem 58. Lebensjahr zusammen mit mehreren ungarischen Adligen im Kampf für Gott und Kaiser bei der Verteidigung von Sziget den ruhmreichen Heldentod gefunden habe. Der Inschrift zufolge ist das Porträt ein »getreues Abbild« des Helden von Sziget, was darauf hinweist, dass der Auftraggeber die Familie selbst gewesen sein muss. Das Bild diente einige Jahrzehnte später dem allegorischen Bildnis des Grafen Thomas Erdödy, kroatischer Palatin und Waffengefährte Zrínyis, als Vorlage. Erdödy's Bildnis steht kompositorisch und gedanklich in unmittelbarer Verbindung mit der Zrínyi-Apotheose. Diese Darstellungen sind auch ein Zeichen dafür, dass die Pflege des Gedenkens an die im Türkenkampf gefallenen Helden mit den Mitteln der bildenden Kunst im Selbstverständnis des ungarischen Adelsfamilien tief verwurzelt war. Auf dem Kupferstich eines unbekannten französischen Meisters in der von André Thevet 1584 herausgegebenen Biographiesammlung findet man die vom Totenbildnis und dem allegorischen Ölgemälde bekannten Gesichtszüge Zrínyis in einer etwas älteren Version wieder.³¹ Giacomo Piccini hat einige Jahrzehnte später auf die gleichen Vorlagen zurückgegriffen.

Für das Zrínyi-Porträt von Dominicus Custos, das schon in der Atmosphäre des 15-jährigen Krieges entstand (Abb. 11), dienten das bereits erwähnte Ölbild aus der Ambraser Porträtsammlung und die Wittenberger Holzschnitte von 1587 als Vorlage.³² Die Hauptmotive des Bildes von Ambras (Abb. III) sind die Pelzmütze, die auf die Hüfte gelegte rechte und die auf dem quer liegenden Schwert ruhende linke Hand sowie das Wappen der Zrínyis im dekorativen Rahmen. Die Auflösung des Buchstabenkürzels unter dem Wappen heißt: »N(icolaus) C(omes) P(erpetuus) D(e) Z(rinio)«. Das in Radierungs- und Kupferstichtechnik angefertigte Blatt von Custos illustriert das 1601 von Jacob Schrenck herausgegebene repräsentative Werk über die Gemälde- und Waffensammlung von Ambras. Zrínyi ist hier unter den Mitgliedern des Hauses Habsburg, den Herrschern der europäischen Länder und Feldherren des 16. Jahrhunderts zu sehen. Giovanni Battista Fontana, der die graphische Vorlage anfertigte, ergänzte aufgrund einer der

³² Ebd., A 43; Galavics (wie Anm. 3), S. 54–55.



Abb. I. Unb. deutscher Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1566/67,
 Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie, Graz



Abb. II. Allegorische Darstellung des Nikolaus Zrínyi von Sziget, Ende des 16. Jahrhunderts, Ungarische Nationalgalerie, Budapest



Abb. III. Unb. Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. H. 16. Jh., Kunsthistorisches Museum, Wien



Abb. IV. Jan Thomas: *Der Dichter Nikolaus Zrínyi*, 1662/63, Středočeská Galerie, Nehalozeves



Abb. V. Unb. Meister: Der Dichter Nikolaus Zrínyi mit der Szene des Ausfalls von Sziget, 18. Jh., Mestské Muzeum, Bratislava

Abb. VII. Edu. Ballo: Der Dichter Zrínyi auf dem Felde 1686, Rathaus Zalaegerszeg



Abb. VI. Johann Peter Krafft: *Zrinyis Ausfall*, 1825, Museum für bildene Kunst, Budapest, Deposit in der Ungarischen Nationalgalerie, Budapest



Abb. VII. Ede Balló: Der Dichter Zrínyi als Jäger, 1896, Rathaus Zalaegerszeg



Abb. VIII. Béla Kondor: *Der Dichter Zrínyi*, 1965, Privatsammlung, Budapest

Illustrationen in der Wittenberger Gedichtsammlung die Halbfigur des Gemäldes zu einer Figur in voller Größe und stellte Zrínyi in ungarischer Galakleidung mit seinem Helm aus der Sammlung in eine Nische. Die Bewegung der mit dem linken Fuß ausschreitenden Figur dynamisiert das Bild; die etwas von oben dargestellte, reich verzierte Nische und der Schatten an der Wand verstärken noch diese Wirkung. Die Gestaltung der Gesichtszüge ermöglicht die Hypothese, dass der Entwurf zum Blatt in Kenntnis des Totenporträts angefertigt wurde. Für die Nachwelt sind die Radierung von Zündt und dieses Bildnis zu den beliebtesten Vorlagen geworden. Eine Gemäldevariante zum Stich von Custos aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts befindet sich in der »Salle des illustres« des Schlosses Beauregard an der Loire, als ein weiteres Dokument für Zrínyis Ruhm in Frankreich (Abb. 12).³³ Dieses Bildnis fügt sich in einen Zyklus ein, den der damalige Schlossbesitzer, Paul Ardier, zwischen 1617 und 1638 mit Porträts von französischen Königen, Politikern und bekannten Männern im Ausland – unter ihnen auch mehrere Ungarn – durch Jean Mosnier de Blois malen ließ. Zrínyi ist auf einem Bild jenes Panneaus zu sehen, der die Herrschaft von Franz II. und Karl IX. vor Augen führt. Sein Porträt ist eine vergrößerte Brustbildvariante des Typs, der auf dem Ganzporträt des Dominicus Custos von 1601 erscheint.

Fast zur gleichen Zeit wie die ersten europäischen bildkünstlerischen Darstellungen Zrínyis, allerdings überwiegend unabhängig von diesen, entstand das Illustrationsmaterial der osmanischen Chroniken Achmed Feriduns und Sejjid Lokmans. Feridun befasst sich in seiner 1568 vollendeten Zusammenstellung mit dem Szigeter Feldzug von Sultan Suleiman I. Das großangelegte Werk Lokmans aus dem Jahre 1579 stellt die Geschichte der gesamten Herrschaft des Sultans dar.³⁴ Die Miniaturen der Feridunschen Chronik gehören zu den bedeutendsten Arbeiten der osmanisch-türkischen Malerei. Im Band sind hier Miniaturen kartographischen und topographischen Charakters mit künstlerisch anspruchsvollen figuralen Darstellungen vereinigt, die ein gutes Jahrzehnt später die Illustrationen Lokmans wesentlich beeinflusst haben. In beiden Chroniken sind die Ereignisse von Sziget im Jahre 1566 durch zahlreiche Bilder aus der Sicht der Eroberer verewigt. Abgebildet sind zum Beispiel die Reise Suleimans, die Ankunft des osmanischen Heeres vor Sziget,

³³ Ebd., A 45; Gizella Cennerné Wilhelmb: Beszámoló a Zrínyi-ikonográfia újabb kutatási eredményeiről [Bericht über die neueren Ergebnisse der Zrínyi-Ikonographie]. In: Zrínyi-dolgozatok 4 (1987), S. 279–283.

³⁴ Géza Fehér: Török miniatűrök a magyarországi török hódoltság koráról [Türkische Miniaturen aus der Türkenzeit in Ungarn]. Budapest 1978; Ders.: A magyar történelem oszmán-török ábrázolásokon [Die ungarische Geschichte auf osmanisch-türkischen Darstellungen]. Budapest 1982.

die ihr Lager um Sziget herum aufschlagende Armee, die wichtigeren Abschnitte der Schlacht, das Sprengen des Pulverturms und der Fall der Burg.³⁵ Neben originären Kompositionen findet man auch Bilder, zu denen druckgraphische Blätter als Vorlage gedient haben; die Burg und ihre Umgebung sind aber konsequent aus nordöstlicher Richtung dargestellt. Eine eigene Miniatur verewigt den Diwan nach der Beendigung der Schlacht: Vor dem Eingang des Zelttes für das Gefolge des Sultans ist der Kopf Zrínyiis auf einer Lanze aufgespießt (Abb. 13).

Die Ikonographie des Dichters und Feldherrn Zrínyi im 17. Jahrhundert

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert befassten sich mehrere ausländische Meister mit der Verewigung der Türkenkämpfe in Ungarn, wie zum Beispiel Bartolomäus Spranger, Georg Hoefnagel, Hans von Aachen und seine Werkstatt.³⁶ In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schlossen sich ihnen unter anderem Pieter Rucholle, Tobias Bidenharter und Isaac Major an, und zu dieser Zeit traten auch die ersten ungarischen Künstler auf den Plan. Zu denen, die sich in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts mit der Darstellung dieses Themas beschäftigten, gehören Hans Rudolf Müller, Philipp Jakob Drentwett, Justus van der Nypoort, Bartholomäus Kilian, Jacob Hoffmann und Jacob Hermundt. Im Vergleich zu der Zahl der ausländischen Meister ist die der ungarischen Künstler, die sich mit der Türkenthematik auseinandersetzten, weitaus geringer, und nur einige von ihnen sind auch namentlich bekannt.

Der ausschließlich postumen Ikonographie des Zrínyi von Sziget entgegen setzte der Dichter und Heerführer Zrínyi die Mittel der Bildpropaganda bereits früh und bewusst ein. Er war sich im Klaren darüber, dass der Zugang zu den Bildern von Personen und Ereignissen, der Besitz dieser Bilder eine wichtige strategische Frage war. Außerdem war er sich des schlechten internationalen Rufs, den Ungarn damals genoss, durchaus bewusst. Zu seiner Zeit, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, befasste man sich in Ungarn in fast allen Gattungen der weltlichen und geistlichen Literatur mit dem Türkenkampf, und damals war die konsequente Verbindung der bildenden Kunst und der Literatur mit dem Kampf gegen die Türken für die Familie Zrínyi von großer Bedeutung.³⁷ Der europäische Ruhm der gemeinsam mit seinem Bruder Peter voll-

³⁵ Cennerné (wie Anm. 2), A 83–87, A 89–98, A 100–102.

³⁶ Vgl. Galavics (wie Anm. 3), S. 27–76, 105–127.

³⁷ Cennerné (wie Anm. 2), S. 18.

brachten erfolgreichen Kriegstaten stieg seit dem Ende der 1640er Jahre zusammen mit der Zunahme des Echos auf den venezianisch-türkischen Krieg. Zrínyi war 1663/64 auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn und zu einem Teilnehmer am internationalen politischen Diskurs avanciert. Auch sein persönlicher Ruhm hatte den Gipfel erreicht und kam dem seines Urgroßvaters gleich, mit dem Unterschied, dass er diesen Ruhm nicht mit einer einzigen militärischen Tat, sondern durch seine konsequente antitürkische Politik und durch eine Reihe von Siegen errungen hatte.³⁸ Seine türkenfeindliche Konzeption kommt in den teils von ihm selbst in Auftrag gegebenen Bildnissen, Veduten und Schlachten-szenen kontinuierlich zum Ausdruck. Die seine Ziele fördernde und im Interesse der Hilfeleistung durch das Reich mit großen Anstrengungen durchgeführte Bild- und Textpropaganda wurde weitgehend unterstützt vom Mainzer Kurfürsten Johann Philipp, vom Rheinbund, von Ludwig XIV. und dem Amsterdamer Kreis um Jan Amos Comenius. Hinzu kamen noch die durch die Türkenkriege entstandene Aufregung und die Erwartungen, die im Zusammenhang mit dem ungarischen Heerführer gehegt wurden. Zu dieser Zeit konnte man zahlreiche Varianten des Topos »Hungaria est propugnaculum Christianitatis« in ganz Europa hören und diese waren mit dem Namen Zrínyi eng verbunden.

Sein erstes Porträt, ein von Elias Widemann 1646 angefertigter Kupferstich, stellt ihn als 26-jährigen dar.³⁹ Bereits auf diesem Blatt, das zu einer in der Zeit der Westfälischen Friedensverhandlungen entstandenen Porträtfolge gehört, tauchen einige Motive auf, die in der späteren Ikonographie mehrmals wiederkehren: dichtes Kopfhair, Schnurrbart, gerade Nase und ein dem Betrachter zugewandter offener Blick, Mütze und Dolman mit hohem Kragen und Knöpfen. Unter dem Brustbild steht die erste, von Horaz übernommene Devise Zrínyis »Nemo me impune lacesset« (»Ohne Bestrafung kann mich keiner angreifen«). Sechs Jahre später fertigte Widemann ein zweites Brustbild von Zrínyi an, auf dem der härtere Gesichtsausdruck, der kämpferische Blick und das unbedeckte, dicht herabfallende, lockige Haar auffallen (Abb. 14).⁴⁰ Im Schriftfeld unter dem Porträt ist eine neue, die politischen, militärischen und literarischen Ambitionen zusammenfassende Devise des Dichters zu lesen, an der er bis zu seinem Tode festhielt und die auf seinen graphischen Porträts oft vorkommt: »Sors bona nihil aliud« (»Günstige Fügung, sonst nichts«). Zahlreiche spätere graphische und Gemäldevarianten dieses Stiches sind bekannt.

³⁸ Ágnes R. Várkonyi: Európa Zrínyije [Zrínyi Europas]. In: Irodalomtörténeti Közlemények 100 (1996), S. 1–39.

³⁹ Cennerné (wie Anm. 2), D 1.

⁴⁰ Ebd., D 13.

In der Zeit zwischen den beiden Widemann-Porträts, im Jahre 1651, erschien jener Gedichtband in ungarischer Sprache, der den Ruhm Zrínyis als Dichter begründete. Dieser Band enthält das Heldengedicht *Obsidio Sigetiana*, in dem Nikolaus Zrínyi von Sziget als Athleta Christi verherrlicht wird. Das allegorische Titelblatt stellt den Dichter als Seemann dar (Abb. 15). Die Komposition des in Wien lebenden kroatischen Kupferstechers Georgius Subarich nimmt eine herausragende Stelle ein in der Reihe der um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstandenen und den Türkenkampf verkündenden Werke der bildenden Kunst. Der Kupferstich knüpft an jenem Teil des Epos an, dem zufolge der Dichter Zrínyi dem Stern des Helden von Sziget auf seiner Laufbahn folgt: »Kein Sturm wird das Schiff, kein Leck zum Grund versenken. / Klug der Steuermann wird es zum Sterne lenken. / Wen Tapferkeit, Treue als Richtnadel führen, / Der kann jenen Leitstern gewiß nicht verlieren.«⁴¹

Die bildliche Darstellung der Seefahrtsallegorie kommt um die Mitte des 17. Jahrhunderts in literarischem Kontext häufig vor.⁴² Als graphische Vorlage diente das Titelbild Giacomo Piccinis im zweiten Band des 1647 publizierten Werkes des venezianischen Geschichtsschreibers Vittorio Siri *Il Mercurio*. Dieses Bild war Zrínyi bekannt, aber er ließ die Vorlage von Subarich an mehreren Stellen modifizieren. In der Komposition von Subarich tritt an die Stelle Merkurs, der das Schiff mit sicherer Hand führt und dessen Aufmerksamkeit Meereswesen auf sich lenken wollen, die er aber keines Blickes würdigt, die Gestalt Zrínyis in Rüstung. Veritas, die Merkur einen Spiegel vorhält, ist zu einer sich selbst im Spiegel betrachtenden Sirene geworden, das heißt zum Symbol des Hochmuts. Eine andere Sirene mit Füllhorn ist in Venus mit einer Meeresmuschel in der Hand, das heißt zum Symbol der Liebe, umgestaltet.⁴³ Der Buchtitel und Name des Autors finden sich auch bei Subarich auf dem Segel; die Schiffsflagge trägt anstelle von Siris Devise den Wahlspruch Zrínyis. Mit der arguten Selbstbezeichnung im Titel des Bandes – »Die Sirene des Adriatischen Meeres« – folgt der Dichter

⁴¹ In der Übersetzung von Arpad Guillaume. Graf Nikolaus Zrínyi: Der Fall von Sziget. *Obsidio Sigetiana*. Budapest 1944, S. 222, Gesang 14, Strophe 2. Zu den Folgenden vgl. Klaniczay (wie Anm. 3), S. 353–355; Galavics (wie Anm. 3), S. 78–79; Cennerné (wie Anm. 2), D 11; Tibor Klaniczay: Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri [Zu den Lektüren Zrínyis: Vittorio Siri]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 74 (1970), S. 684–689.

⁴² Vgl. z. B. Jutta Breyll: *Pictura loquens – poesis tacens*. Studien zu Titelbildern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Sidneys »Arcadia« bis Zigers »Banise«. Hgg. von Hans Geulen, Wolfgang Harms und Nikola von Merveldt. Wiesbaden 2006, S. 128–129, 283.

⁴³ Farkas Gábor Kiss: A »Syrena«-kötet címlapjáról [Über das Titelblatt des »Syrena«-Bandes]. In: *Irodalomismeret* 16 (2005), 2, S. 43–55.

antiken und humanistischen Vorbildern; zwischen Text und Bild entsteht durch die sich kämmende und in den Spiegel blickende bzw. die Muschel haltende und sich an das Schiff klammernde Sirene im Vordergrund eine eigenartige Spannung. Diese Veränderungen haben auch die Bildbotschaft weitgehend modifiziert: Während auf dem Titelblatt zum Band *Siris* die Idee der wirklichkeitsgetreuen Geschichtsschreibung im Mittelpunkt steht, betont das Titelblatt im Werk Zrínyis die Idee des allen Versuchungen standhaltenden, tugendhaften Helden und des zum Guten anregenden Dichters.

Auf dem Titelblatt der 1660 erschienenen kroatischen Übersetzung dieses Gedichtbandes, angefertigt von Peter Zrínyi, dem Bruder des Dichters, findet sich eine überarbeitete Version der gleichen Komposition, die von Giacomo Piccini angefertigt wurde.⁴⁴ Hier sind zwei nebeneinander schwimmende Schiffe zu sehen: In dem einen sitzt Nikolaus, in dem anderen Peter Zrínyi, in ähnlicher Haltung und Kleidung wie sein Bruder. Die Sirenen um das Schiff von Nikolaus sind unverändert, die um das Schiff von Peter sind jedoch neu hinzugekommen. Ihre Zahl ist höher und sie symbolisieren andere Laster: Sie bieten Peter Ruhm, Macht und Ansehen dar. Der bedeutendste Unterschied besteht darin, dass Peters Schiff im Vordergrund mit Waffen beladen ist und das Schiff Nikolaus' auf eine Burg mit ungarischem Wappen, Peters Schiff aber auf eine Burg mit kroatischem Wappen zusteuert. Über ihnen schwebt die Figur der ihre Taten verkündenden Fama mit Posaune. All das weist auf die Aufnahme des Türkenkampfes, auf die Verteidigung Ungarns und Kroatiens offen hin und steht mit der zentralen Idee des Werkes in engem Zusammenhang. Ein eigenes Thema bilden die Illustrationen der kroatischen Übersetzung, die durch das Bildmaterial einer Prachtausgabe von Tassos *Gerusalemme liberata* aus dem 16. Jahrhundert inspiriert wurden.⁴⁵

Zrínyis Ruhm in Europa entfaltete sich in der ersten Hälfte der 1660er Jahre. Seine Persönlichkeit und seine militärischen Erfolge nahmen zu dieser Zeit eine zentrale Stelle in den Gesandtschaftsberichten, Zeitungen, Flugschriften und auf den Druckgraphiken zum Thema der Türkenkämpfe ein.⁴⁶ Durch die Festung Neu-Serinwar (ung.: Zrínyi-Újvár, heute kroat.: Novi Zrin), die Zrínyi trotz des Verbots des Wiener Hofes hatte errichten lassen und die für die Türken eine große Herausforderung war, weiterhin durch seine im Winterfeldzug von 1663/64 erzielten Erfolge, durch seine Oberbefehlshaberrolle über die kaiserli-

⁴⁴ Cennerné (wie Anm. 2), D 12 és E 16.

⁴⁵ Sándor Iván Kovács: *Az író Zrínyi Miklós* [Der Schriftsteller Miklós Zrínyi]. Budapest 2006, S. 45.

⁴⁶ R. Várkonyi (wie Anm. 38).

chen Truppen in Ungarn und durch seine sich der Politik der Habsburger widersetzenen Bestrebungen wurde er zu der am häufigsten erwähnten und dargestellten ungarischen Persönlichkeit. Seine militärischen Erfolge erhielten durch das Beispiel seines Urgroßvaters historische Legitimierung; es verbreiteten sich aber auch verschiedene fiktive und unkontrollierte Nachrichten über ihn. Zu dieser Zeit kommen in der Ikonographie neben den Porträts Reiterbildnisse sowie Veduten und Landkarten über die militärischen Ereignisse auf. Auf den letzteren findet sich manchmal ebenfalls ein Porträt Zrínyis.

Von den graphischen Varianten des zweiten Widemannschen Porträts sticht das auf 1663/64 datierte Blatt von Balthasar Moncornet in einem achteckigen Rahmen, unten mit dem Wappen der Zrínyis versehen, hervor.⁴⁷ Seit dieser Zeit wird bei einem Teil der Darstellungen der Überwurf aus Fell über der Schulter des Dichters zu einem beliebten Motiv. Die französische Inschrift, in der die Ereignisse von 1566 kurz zusammengefasst sind, deutet auf die Verwandtschaft des Dichters und Feldherrn Zrínyi mit dem Helden von Sziget.⁴⁸

Ein zum gleichen Typ gehörendes Ölbild eines unbekannten Meisters aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hängt im Korridor des Franziskanerklosters in Tschakathurn (ung.: Csáktornya, heute kroat.: Čakovec); es kann auf ein früher im Familienbesitz befindliches Gemälde zurückgeführt werden. So wie in der Druckgraphik sorgte Zrínyi auch in der Malerei dafür, der Nachwelt ein Porträt auf höchstem Niveau der Zeit zu hinterlassen. Dieses Bild wurde von dem in Wien tätigen niederländischen Meister Jan Thomas, einem Schüler von Rubens, 1662/63 geschaffen (Abb. IV).⁴⁹ Das in den Details fein, in seiner Gesamtheit jedoch großzügig ausgearbeitete Werk lässt die außergewöhnlichen Fähigkeiten Zrínyis, seine moralische Größe, seine mit Besonnenheit gepaarte Tatbereitschaft und seine innere Energie unmittelbar spüren. Anhand dieses Bildes hat Gerhard Bottats einen großformatigen Kupferstich angefertigt, auf dem unten der Wahlspruch des Dichters und eine lange Inschrift mit seinen Titeln zu lesen sind.⁵⁰ Zrínyis Wappen ist von der Kette des Ordens vom Goldenen Vließ umgeben.

Von den Stechern, die weitere Varianten des druckgraphischen Porträts anfertigten, hat der Frankfurter Abraham Aubry den Dichter mit erhobenem Schwert in einem reich verzierten, ovalen Rahmen dargestellt.⁵¹ Sein Gesicht ähnelt dem auf dem zweiten Stich Widemanns.

⁴⁷ Cennerné (wie Anm. 2), D 27.

⁴⁸ Ebd., D 25. Auf einer verkleinerten Kupferstichvariante dieses Bildes findet sich ein Gedicht von Quirin Moscherosch. Ebd., D 26.

⁴⁹ Ebd., D 76.

⁵⁰ Ebd., D 77.

⁵¹ Ebd., D 46.

1663/64 wurden auch mehrere fiktive Porträtgraphiken hergestellt. Die bis zur Hüfte abgebildete, stehende Figur im Harnisch, von Gillis Hendrix, hält zum Beispiel einen Morgenstern in der rechten Hand, die Linke ruht auf einem Helm, auf dem Haupt sitzt ein Kalpak mit Federn.⁵² Adriaen Posseniers und ein unbekannter italienischer Meister haben davon seitenverkehrte und verkleinerte Brustbildvarianten angefertigt.⁵³ Das fiktive Porträt von John Chantry erschien 1664 in London als Frontispiz einer englischen Biographie Zrínyis, in der er als das Schicksal Europas in den Händen haltender Staatsmann bezeichnet wird.⁵⁴ Laut Signatur wurde der Kupferstich anhand einer Arbeit des Monogrammisten H. D. angefertigt. Auffallend ist hier neben den fiktiven Gesichtszügen die westeuropäische Kleidung der von einem ovalen Lorbeerkranz umgebenen Gestalt: die an der Rüstung über Kreuz gebundene Schärpe und die verzierte Halsbinde. Letzteres ist ein beliebtes Motiv auf den Porträts der zeitgenössischen englischen Aristokratie.

Als Frontispiz zur 1664 in London erschienenen Ausgabe des *New Survey of the Turkish Empire* fertigte Chantry ein Rüstungsbildnis Zrínyis an, auf dem er in ähnlicher Kleidung und mit gleichen Gesichtszügen wie auf dem Porträt von Gillis Hendrix bis zu den Knien zu sehen ist (Abb. 16).⁵⁵ Neben ihm schwebt der Geist seines Urgroßvaters, oben eine Schlachtenszene, in den vier Ecken kleine Porträts von Ludwig XIV., Leopold I., Tamerlan und Scanderbeg (Gjergj Kastrioti). Zrínyi ist hier als führende Persönlichkeit der Türkenkriege dargestellt. Der Text des Schriftbandes aus dem Mund des Geistes lautet: »Avenge thy country and my Blood« (»Räche dein Land und mein Blut«). Der gleiche Kupferstich wurde auch in der englischen Übersetzung des *Florus Hungaricus* (London 1664) von János Nadányi als Frontispiz verwendet.

Von dem Tschakathurner Reiterbildnis, das Zrínyi von sich selbst anfertigen ließ, weiß man nur aus Beschreibungen. Auf einem Teil der Reiterbilder in der Druckgraphik ist Zrínyis Gesicht der Physiognomie auf seinen früheren Porträts ähnlich. Ein anderer Teil wiederum weicht von diesen stark ab, es kommen aber auch verschiedene Mischtypen vor. Der Nürnberger Kupferstecher Jacob Sandrart stellte Zrínyi in

⁵² Ebd., D 60.

⁵³ Ebd., D 62–63.

⁵⁴ Ebd., D 82.

⁵⁵ Ebd., D 83. Vgl. György Gömöri: Adalékok az 1663–64. évi angliai Zrínyi-kultusz történetéhez [Angaben zur Geschichte des Zrínyi-Kultes in England in den Jahren 1663/64]. In: Zrínyi-dolgozatok 5 (1988), S. 65–96; Ders.: A Florus Hungaricus egy washingtoni példányáról [Über ein Exemplar des Florus Hungaricus in Washington]. In: Magyar Könyvszemle 120 (2004), S. 55. Die Ikonographie des Blattes wurde vermutlich durch die Mode der sog. »revenge tragedy« und durch das beliebte Motiv des rächenden Geistes beeinflusst.

Panzerhemd, Brustharnisch und Helm mit einem erhobenen Schwert in der Hand auf einem galoppierenden Pferd im Kampfe dar; unter dem Pferd enthauptete türkische Krieger, im Hintergrund eine Schlachtenzene (Abb. 17).⁵⁶ Neben dem Sattel findet sich ein spitzer Dolch und eine Pistole, über Zrínyis Schulter flattert ein Dolman. Die Authentizität des Porträts wird durch die Bildlegende eigens hervorgehoben. Auf einem schwebenden Schriftband steht der Wahlspruch Zrínyis. Diese Komposition, die in erster Linie eine durch den Einfluss der militärischen Ereignisse entstandene Bewertung im Ausland vermittelt, ist Teil einer aus Reiterbildnissen bestehenden Serie, in der die herausragenden Teilnehmer der Türkenkämpfe in den 1660er Jahren verewigt wurden, unter ihnen auch Peter Zrínyi.

Kupferstiche ähnlichen Typs haben unter anderen Johann Hoffmann, Hans Joerg Bodenehr, William Faithorne und Elias Wellhöffer angefertigt.⁵⁷ Es ist auch eine bedeutend vereinfachte Holzschnittvariante dieses Bildtyps auf dem Titelblatt einer Augsburger Flugschrift bekannt, die den Text eines an den Kaiser gerichteten Schreibens von Zrínyi enthält.⁵⁸ Auf den Blättern von Jacob Sandrart und dem Monogrammisten C. S. erscheinen im Hintergrund unterhalb des Pferdes von Zrínyi die Veduten von Tschakathurn, Wohnsitz und Gutszentrum der Familie, sowie die von Neu-Serinwar.⁵⁹ Nach dem gleichen Schema fertigte Sandrart das Reiterbildnis von Peter Zrínyi an.⁶⁰ Auf dem Titelblatt des die Kämpfe des Winterfeldzuges von 1663/64 darstellenden *Denkmals Serinischer Höldenthaten* (o. O. 1664) findet sich eine verkleinerte Variante des Hoffmannschen Stiches, und zwar in einer Gruppe mit den Reiterbildnissen Raimondo Montecuccolis und Peter Zrínyis.⁶¹ Auf dem – nach der Vorlage Wallerand Vaillants angefertigten – Kupferstich von Cornelis van Dalen d. J. schreitet Zrínyis Pferd langsam aus (Abb. 18). Das Bild stellt eine Variante des Reiterbildnisses der beiden Meister von Leopold I. dar, das in einigen Details neu gestochen und mit einer neuen Inschrift versehen worden ist.⁶² Auf diesem Bild ist also die Figur Zrínyis aufgrund eines Kaiserporträts ausgeführt. Auf einer seitenverkehrten Komposition von Hugo Allardt sind die Motive von früheren Zrínyi-Porträts und Reiterbildnissen durch einen Feuerdrachen und einen Adler mit Schwert ergänzt. Diese symbolisieren den zweifachen Kampf Zrínyis gegen die Türken und den Wiener Hof.

⁵⁶ Cennerné (wie Anm. 2), D 70; Galavics (wie Anm. 3), S. 92.

⁵⁷ Cennerné (wie Anm. 2), D 73, D 66, D 59, D 58.

⁵⁸ Ebd., D 34.

⁵⁹ Ebd., D 56–57.

⁶⁰ Ebd., E 18.

⁶¹ Ebd., D 74.

⁶² Ebd., D 64, 67.

Eine Variante der Reiterbildnisse mit galoppierendem Pferd gelangte auch auf die von einem unbekannten italienischen Meister gestochene kartographische Darstellung des Winterfeldzuges.⁶³ Auf der Karte ist der südliche Teil Transdanubiens unter Kennzeichnung der Orte, wo die Kämpfe stattfanden, dargeboten, im Vordergrund sieht man Zrínyi zu Pferde. Ein weiterer Abbildungstyp diente für das Reiterbildnis Paul Esterházy als Vorlage, der an der Seite Zrínyis am Winterfeldzug teilgenommen hatte. Mehrere Reiterporträts von Peter Zrínyi folgen der gleichen Vorlage.⁶⁴

Von den Schauplätzen der bedeutendsten Schlachten Zrínyis ist eine ganze Serie von Veduten und Landkarten entstanden. Neu-Serinwar und Sziget gehören zu den am häufigsten dargestellten ungarischen Burgen.⁶⁵ Die Mehrheit der Blätter stammt von deutschen und niederländischen Meistern; sie dienten häufig als Illustrationen für Flugschriften. Die Ansichten für das in zahlreichen Ausgaben und auch in italienischer Übersetzung erschienene Werk *Der Donau Strand* (Nürnberg 1664) Sigmund von Birken hat zum Beispiel Jacob Sandrart in Kupfer gestochen, darunter auch die von Sziget und Neu-Serinwar.⁶⁶ Auf einem Teil der Stiche findet sich Zrínyis Bildnis in einem kleinen Medaillon (Abb. 19), manchmal auch zusammen mit den Porträts anderer Persönlichkeiten der Türkenkämpfe. So sind die Blätter, die die Belagerung Neu-Serinwars 1663 und Klausenburgs (ung.: Kolozsvár, heute rum.: Cluj-Napoca) 1662 zusammen darstellen, mit Zrínyis Porträt und Wahlspruch versehen.⁶⁷ Auf den zweiteiligen Abbildungen mit der brennenden Brücke von Eszék/Esseg (heute kroat.: Osiek) und der Landkarte des Winterfeldzugs befindet sich sein Porträt zusammen mit dem des Großwesirs Ahmed Küprili und Peter Zrínyis (Abb. 20).⁶⁸ Auf einer von einem unbekannten deutschen Meister gestochenen Flugblattillustration, die die Belagerung von Kanizsa wiedergibt, ist Zrínyis Porträt von den Bildnissen der beiden anderen Generale des erfolglosen Unternehmens, Wolfgang Hohenlohe und Pietro Strozzi, umgeben.⁶⁹ Auf einem Bild von der Belagerung Kanizsas mit italienischem Text wurde Zrínyi zusammen mit dem Großwesir dargestellt.⁷⁰ Einem Flugblatt mit flämischem und französischem Text sind symbolische Darstellungen Kanizsas und Neu-Serinwars sowie Porträts von Sultan Mo-

⁶³ Ebd., D 148.

⁶⁴ Ebd., E 25; Pál Esterházy: *Mars Hungaricus*. Hg., übers. und mit einem Beitrag von Emma Iványi, Einl. von Gábor Hausner. Budapest 1989, S. 103.

⁶⁵ Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. I, S. 121–127; Bd. II, S. 158–161; Bd. III, S. 139.

⁶⁶ Ebd., Bd. III, S. 110–116.

⁶⁷ Cennerné (wie Anm. 2), D 109–110.

⁶⁸ Ebd., D 138–139, D 142.

⁶⁹ Ebd., D 158.

⁷⁰ Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. I, S. 94, Nagykanizsa 1664/21.

hammed IV. und Zrínyi beigegeben.⁷¹ Das Brustbild Zrínyis kommt sowohl auf der von Lucas Schnitzer angefertigten gemeinsamen Abbildung von Neu-Serinwar und Tschakathurn als auch auf dem von einem unbekannten deutschen Meister gestochenen Lageplan von der Umgebung und der strategischen Situation Neu-Serinwars vor.⁷²

Die Vermischung der Gestalten und des Ruhmes der beiden Zrínyis, die im Textmaterial mancher Flugschriften von 1663/64 festgestellt werden kann, ist auch auf einigen fiktiven Belagerungsdarstellungen zu beobachten. Der Vorbeimarsch der Truppen Zrínyis an Sziget kann zur Verbreitung des Gerüchtes geführt haben, dass er die Burg den Türken wieder entrissen habe. Weit entfernt von Ungarn hielt man dies für ein wahres Ereignis, über das auch Flugschriften mit Veduten herausgegeben wurden.⁷³ Da man die Heldentaten und Kampferrfolge Zrínyis kannte und der Name Zrínyi mit der Burg Sziget eng verbunden war, erhielt diese Nachricht Glaubwürdigkeit. Die fiktiven Bilder über die angebliche Belagerung von 1664 wurden unter Heranziehung von Vorlagen aus dem 16. Jahrhundert und deren Kupferplatten angefertigt, und zwar so, dass man die Lager in den Bilderklärungen einfach umbenannte und den starken Beschuss den befreienden Truppen Zrínyis zuschrieb, eine kleinere Kanonade und den Abzug der türkischen Verteidiger veranschaulichte und durch charakteristische Merkmale der Jahreszeit auf den Winterfeldzug hinwies.⁷⁴ Die Vorlagen von 1566 waren leicht zugänglich, da einerseits in der *Hungarischen [...] Chronica* von Johann Gradelehn aus dem Jahre 1665 die Belagerung Szigets nach einem früheren Bildtyp dargestellt war und andererseits Paulus Fürst bereits 1653 die Kupferplatten zu den Stichen Hans Sibmachers aus der 1602 erschienenen *Chronologia* von Ortelius aufgekauft und dann auch noch 1664 das Verlagsprivileg für dieses Werk und dessen Neuauflagen erworben hatte.

Eine eigene Gruppe in der Ikonographie bilden die Darstellungen über den Tod des Dichters. Aus den Jahren von 1664/65 sind gegenwärtig sieben druckgraphische Blätter zu diesem Thema bekannt, die teilweise in engem Zusammenhang miteinander stehen und mit erklärender Inschrift versehen sind.⁷⁵ Die Hauptmotive sind ein Eber auf dem Körper Zrínyis, der aus mehreren Wunden blutet, ein Treibnetz,

⁷¹ Szalai, Szántai (wie Anm. 5), Bd. II, S. 158, Zrínyi-Újvár 1663/6.

⁷² Cennerné (wie Anm. 2), D 180–181.

⁷³ Nóra G. Etényi: Hadszintér és nyilvánosság. A magyarországi török háború hírei a 17. századi német újságokban [Schlachtfeld und Öffentlichkeit. Die Nachrichten der ungarischen Türkenkriege in den deutschen Zeitschriften des 17. Jahrhunderts]. Budapest 2003, S. 165–176.

⁷⁴ Cennerné (wie Anm. 2), D 125–127.

⁷⁵ Cennerné (wie Anm. 2), D 190–196.

ein verzweifelter Knappe, der auf einigen Blättern ein Pferd führt, weiterhin Zrínyi zur Hilfe eilende Personen, im Hintergrund eine Ansicht von Tschakathurn und der Abtransport von Zrínyis Leichnam (Abb. 21). Es handelt sich dabei um selbstständige Bilder oder um Illustrationen von Flugschriften und verschiedenen sonstigen Druckwerken. Einer Radierung wurde ein Trauergedicht aus elf siebenzeiligen Strophen beigegeben. In einer individuellen Auffassung wurde das Thema auf einem Kupferstich in der *Allgemeinen Schau-Bühne der Welt* Hiob Ludolfs (Frankfurt/M. 1699–1731) bearbeitet (Abb. 22).⁷⁶ Der unbekannte Meister fasste die bewegte Szene in einer gedrängten Komposition engen Rahmens zusammen, die bewaldete Umgebung ist nur angedeutet. Zrínyi, vom scheuenden Pferd gefallen, liegt hilflos am Boden, dem angreifenden Eber ausgeliefert, auf den ein Reiter aus unmittelbarer Nähe mit seinem Gewehr schießt.

Ein Kupferstich Johann Hoffmanns gehört dem Bereich der populären Druckgraphik an (Abb. 23).⁷⁷ Der Inschrift zufolge zeigt das Blatt eine 1664 in Gefangenschaft Zrínyis gelangte tatarische Missgeburt mit Hundeohren, langem Hals, Pfeil und Bogen in der Hand. Von diesem satirischen Blatt, mit dem man das Interesse für Zrínyi steigern wollte, sind mehrere Versionen bekannt.⁷⁸ Eine der Varianten ist der Holzschnitt Pedro Abadals mit italienischem Text, aus dem hervorgeht, dass Zrínyi den Tatar während einer Schlacht im Februar 1664 gefangen genommen hatte. Abadal ergänzte die Komposition mit verschiedenen architektonischen und landschaftlichen Motiven. Von dem Blatt sind weitere Kupferstichvarianten mit englischem, flämischem und französischem Text aus dem 17. Jahrhundert bekannt. Später diente Abadals Holzschnitt für einen russischen Kupferstich von 1721 als Vorlage.

Diese Blätter, die einen neuen ikonographischen Typ hervorgebracht haben und auf Bestellung außerhalb Ungarns angefertigt wurden, sind die letzten Dokumente des internationalen Ruhms der beiden Zrínyis. Danach begann ihr Ansehen in Europa zu verblassen, in der ungarischen bzw. kroatischen Geschichte und Kultur stieg es aber weiter.

⁷⁶ Bd. IV, Frankfurt/M., 1718, fol. I verso (=Spalte 131–132).

⁷⁷ Cennerné (wie Anm. 2), D 200.

⁷⁸ Tüskés, Eglyapos (wie Anm. 6), S. 95–96; Ders., Volkstümliche (wie Anm. 6), S. 129; Gábor Tüskés, Éva, Knapp: Populáris grafika a 17–18. században [Populäre Druckgraphik im 17./18. Jahrhundert]. Budapest 2004, S. 218–219; Katalin S. Németh: A »szüves« és a kutyafülű tatár. Tatárok Zrínyi körül [Der Tatar »mit Herz« und mit Hundeohren. Tataren um Zrínyi]. In: Irodalomtörténet 87 (2006), S. 584–592. Für Hoffmanns Kupferstich diente vermutlich eine Holzschnittillustration in Ulisse Aldrovandis *Monstruorum historia* (Bologna 1642, mit weiteren Auflagen) als Vorlage: S. 14. »Homo, ore et collo Gruis«.

Erneuerungsversuche der Ikonographie bis zum 20. Jahrhundert

In dem nach der siegreichen Schlacht von Szentgotthárd/Sankt Gott-hard im August 1664 geschlossenen – für Ungarn außerordentlich ungünstigen – Frieden von Vasvár/Eisenburg wurden die Beendigung der türkischen Expansion und die Sicherheit der westeuropäischen Länder deklariert. Infolgedessen verschwand Ungarn vorübergehend aus dem Mittelpunkt des Interesses der europäischen Öffentlichkeit. Das ist einer der Gründe dafür, dass sich der Schwerpunkt des Mäzenatentums für die Zrínyi-Darstellungen seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts allmählich nach Ungarn und Kroatien verlagerte. Andererseits wurde die Gestalt des Helden von Sziget durch die nach dem Tode des Dichters und Feldherrn entstandene neue historische Überlieferung vorübergehend in den Hintergrund gedrängt. In dieser Überlieferung kann man die beiden Figuren nicht immer voneinander trennen. Im 19. Jahrhundert kam es sogar zu einer Vermischung mit der Vorstellung von einem heldenhaften weiblichen Mitglied der Familie, mit Ilo-na Zrínyi, die die Burg Munkatsch (ung.: Munkács, heute ukrain.: Mukashevo) zwei Jahre lang gegen die Habsburger verteidigte. Die Ikonographie der beiden Zrínyis gestaltete sich nach dem Tode des Dichters und Feldherrn parallel, darum wird deren weitere Entfaltung im Folgenden gemeinsam vorgeführt.

Seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts hängt die Geschichte der bildkünstlerischen Überlieferung mit den Veränderungen in den politischen und literarischen Zrínyi-Traditionen Ungarns sowie im europäischen Interesse für Ungarn eng zusammen. Die am Anfang der 1670er Jahre publizierten großen Geschichtswerke, wie z. B. Gualdo Prioratos Zusammenstellung über die erfolgreichen Feldzüge Leopolds I. und das *Theatrum Europaeum*, enthalten Porträts des Dichters und Feldherrn Zrínyi (Abb. 24).⁷⁹ Die ständische Konspiration, geleitet von Palatin Nikolaus Wesselényi, und die Serie der blutigen Vergeltungsmaßnahmen, darunter die Hinrichtung Peter Zrínyis, Bruder des Dichters (Abb. 25),⁸⁰ warfen aber auch auf die Person Nikolaus' ihre Schatten. Im Dichter Zrínyi sahen bereits seine Zeitgenossen die führende Gestalt des aufkommenden nationalen Kampfes gegen die Habsburger. Um seinen tragischen Tod begannen sich Legenden mit habsburgfeindlicher Tendenz zu bilden, aber auch Hofkreise und die katholische Kirche waren bemüht, das Ereignis entsprechend ihren eigenen Interessen hinzustellen.⁸¹ Die nationalen Unabhängigkeitsbestrebungen am Ende

⁷⁹ Cennerné (wie Anm. 2), D 78, D 79, D 54.

⁸⁰ Cennerné (wie Anm. 2), E 38–48, E 62–83.

⁸¹ Sándor Bene, Gellért Borián: Zrínyi és a vadkan [Zrínyi und der Eber]. Budapest 1988; Gellért Előd Borián: Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükré-

des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts regten die weitere Entfaltung der Zrínyi-Überlieferung stark an, der Name Zrínyi wurde nach und nach zum Symbol des nationalen Widerstandes gegen die Habsburger.⁸² Diese Bestrebungen konnten allerdings in der Zeit nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes unter Führung Franz Rákóczi II. im Jahre 1711 nur versteckt weiterexistieren.

Erst am Ende des 18. Jahrhunderts erwachte die politische und literarische Tradition der Zrínyis in der immer stärker werdenden nationalen Bewegung zu neuem Leben. Der Kampf um die Anerkennung der Größe des Dichters und Felddherrs erlangte politische Bedeutung und die beiden historischen Persönlichkeiten wurden zu einem festen Bestandteil der nationalen Identität. Die ersten ungarisch- und kroatischsprachigen Inschriften tauchten in dieser Zeit auf den druckgraphischen Porträts auf. Seit dem Ende des Jahrhunderts entstanden zahlreiche neue, romantische, patriotische und humoristisch-satirische Bearbeitungen in der Literatur über die Belagerung von Sziget und die Gestalt des Dichters; diese Werke inspirierten die ikonographischen Erneuerungsbestrebungen in bedeutendem Maße. Es entwickelte sich ein nationaler Zrínyi-Kult, in dem beide Zrínyis zu ungarischen bzw. kroatischen Nationalhelden umstilisiert und in den Dienst der national-ständischen Repräsentation gestellt wurden. Diese Bestrebungen erreichten in der Zeit um die Revolution von 1848 und um das Millenniumsjahr der ungarischen Landnahme von 1896 ihren Höhepunkt. Beide Zrínyis kommen in der Literatur dieser Periode gleichermaßen vor; sowohl Schriftsteller als auch Politiker stellten sie als bedeutende patriotische Vorbilder dar. Durch die Studie *Zrínyi und Tasso* von János Arany aus dem Jahre 1859 wurde der Dichter endgültig in die Reihe der Klassiker der ungarischen Literatur aufgenommen. Zur gleichen Zeit wurden Versuche zur Umstilisierung beider Zrínyis als Verfechter der Politik der Habsburger und der katholischen Kirche unternommen. Nach dem ersten Weltkrieg waren das Horthy-System und nach 1948 die kommunistische Macht bemüht, sie zu ihrer eigenen Legitimierung zu nutzen.

Im 18. Jahrhundert sind die Gemäldedarstellungen des Dichters und Feldherrn Zrínyi überwiegend Varianten unterschiedlicher Qualität von Bildtypen, die aus der Druckgraphik schon bekannt waren.⁸³ Der größere Teil davon stammt von unbekannten Meistern und wurde meistens für Porträtsammlungen von Adelsfamilien und geistlichen Würdenträgern als Fortsetzung der Tradition des 17. Jahrhunderts angefertigt, um

ben [Miklós Zrínyi im Spiegel der Historiographie der Pauliner und der Jesuiten]. Pannonhalma 2004.

⁸² Zu den Folgenden vgl. Klaniczay (wie Anm. 3), S. 805–813.

⁸³ Így pl. Cennerné (wie Anm. 2), D 29–30, D 37.

repräsentativen Zwecken zu dienen. Dies wird zum Beispiel durch Bilder aus dem Besitz der Familien Batthyány, Festetics und Brunswick⁸⁴ bzw. aus der Gemäldegalerie des Erzbischöflichen Lyzeums von Eger/Erlau bezeugt.⁸⁵ Diese Tradition setzte sich im 19. Jahrhundert fort.

Zrínyi von Sziget galt auch im 18. Jahrhundert als ein Held, der sich für Kaiser und Reich aufgeopfert hatte. Davon zeugt z. B. eine Illustration des *Corpus Juris Hungarici*, eine Sammlung der ungarischen Gesetze, auf der sich im Hintergrund eines Porträts Kaiser Maximilians II. die Ansicht von Sziget befindet (Abb. 26).⁸⁶ Demgegenüber übte die Erinnerung an das Schicksal Peter Zrínyis keinen günstigen Einfluss auf die Darstellung des Dichters aus. Das beweisen jene Bilder, die zwar den Dichter darstellen, deren Inschrift und eventuelle Nebenszene mit dem Ausfall aus der Burg ihn aber als den Helden von Sziget identifizieren (Abb. V).⁸⁷ Die irrtümliche Namensbezeichnung kann zwar Zufall sein, größer ist aber die Wahrscheinlichkeit einer absichtlichen Verwechslung.

Ganz am Ende des 17. Jahrhunderts kam jener Bildtyp auf, dessen weiterentwickelte Variante seit dem Ende des 18. Jahrhunderts eine zentrale Rolle in der Ikonographie des Szigeter Zrínyi spielte: die Darstellung des letzten Kampfes der aus der Burg ausbrechenden Soldaten mit den Türken. Die zur Zeit bekannte früheste bildkünstlerische Bearbeitung dieses Themas stellt eine von Georg Andreas Wolfgang nach Johann Andreas Thelott d. J. angefertigte Radierung in dem von Paul Rycaut 1694 in Augsburg herausgegebenen Werk *Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte* dar (Abb. 27).⁸⁸ Geharnischte ungarische Soldaten brechen im Kampf mit den Osmanen, die mit Bögen und Gewehren bewaffnet sind, über die heruntergelassene Zugbrücke aus der Burg aus. Zrínyis Figur ist hier noch nicht hervorgehoben. In der darauffolgenden Zeit kam dieses Thema nur selten vor, um dann 1788 auf dem Kuppelfresko von Stephan Dorffmaister, das die Einnahme der

⁸⁴ Ebd., D 21, D 24, D 36, D 38; vgl. Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból. A Magyar Nemzeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria 1988 március–augusztus [Hochadelige Ahnengalerien und Familienporträts aus der Historischen Bildersammlung Ungarns. Ausstellungskatalog]. Hg. von Enikő Buzási. Budapest 1988, C 108.

⁸⁵ Ebd., D 19; vgl. Ágota H. Szilasi: Arcok I: Az egeri Dobó István Vármúzeum Képzőművészeti gyűjteményében lévő történelmi (főúri, polgári, főpapi) festett és szobor arcképbábrázolások [Historische Porträts (Hochadelige, Bürger, Bischöfe) aus der Sammlung für bildene Kunst des Burgmuseums István Dobó von Eger (Ölgemälde und Skulpturen)]. In: Agria: Az egeri Dobó István Vármúzeum Évkönyve 36 (2000). S. 423–497, hier: 473.

⁸⁶ Cennerné (wie Anm. 2), A 110.

⁸⁷ Ebd., D 3, D 30.

⁸⁸ Ebd., A 109.

Burg Sziget und den Tod Zrínyis wiedergibt, erneut aufzutauchen (Abb. 28).⁸⁹ An den Wänden der zu einer römisch-katholischen Pfarrkirche umgebauten türkischen Dschami in Szigetvár stellte der aus Wien nach Ungarn gekommene Meister den Verlust der Burg und deren mit himmlischer Hilfe erfolgte Rückeroberung dar. Das Kuppelfresco beschwört antike Reminiszenzen herauf: Die Türken können Zrínyi nur besiegen, wenn sie ihn – wie Herakles Antaios – in die Höhe heben. Dorffmaister, der die barocken Traditionen der Historienmalerei vertrat, stellte Zrínyi in Festtagskleidung ähnlich den ungarischen Heiligen in der zeitgenössischen Ikonographie sowie mit Schnurrbart und teilweise an den Dichter erinnernden Gesichtszügen dar.

Eine monumentale Bearbeitung des Themas, die zahlreichen weiteren Varianten als Vorlage diente, kam bereits in einer anderen Periode, im Zeichen des österreichischen Reichspatriotismus und der staatlichen historischen Repräsentation, zustande. Der gesetzlichen Gründung des Ungarischen Nationalmuseums (1807) folgend, regte Palatin Joseph 1821 die Darstellung historischer Ereignisse an, um diese für die Nation in Erinnerung zu behalten. Der Auftrag, den der Wiener Hofmaler Peter Krafft erhielt, bezog sich auf drei Ölbilder, von denen das eine Zrínyis Ausfall aus Sziget und seinen Heldentod darstellt (Abb. VI).⁹⁰ Die beiden anderen Bilder knüpfen an Maria Theresia, an die Szene *Vitam et sanguinem* auf dem Landtag von 1741 bzw. an die Krönung Franz I. zum ungarischen König im Jahre 1792 an. Die Verbindung von zwei Geschichtsbeispielen der Opferbereitschaft mit der Gestalt des aktuellen Herrschers zeigt, dass dem Zrínyi-Bild bei der Legitimierung der Habsburger in Ungarn eine wichtige Rolle zugeachtet war. Das Gemälde belegt auch, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts das von der dynastischen Geschichtsauffassung abweichende Interesse für die Darstellung von Helden und Perioden gestiegen war, in denen man die moralischen Werte der Nation verkörpert sah.

Krafft war ein Schüler des als »offizieller« Maler Napoleons arbeitenden und als zentrale Figur der neoklassizistischen Schule geltenden Jean-Louis David; seine dekorative Malweise folgt dem Beispiel seines Meisters. Der Aufbau des Zrínyi-Bildes ist außerordentlich dynamisch, ihm liegt ein Zusammenstoß der keilförmigen Kampfformationen auf der Brücke zugrunde. Es wurde zuerst 1825 in Wien ausgestellt, doch war bereits zuvor eine Diskussion über die Frage der historischen Treue

⁸⁹ Ebd., 23, A 111.

⁹⁰ Ebd., A 113; Történelem – kép (wie Anm. 4), IX–2; Géza Galavics: A Zrínyi kirohanása téma története (Peter Krafft képe és hatása) [Die Geschichte des Themas »Zrínyis Ausfall« (Das Bild Peter Kraffts und seine Wirkung)]. In: Művészeti Magyarországon 1830–1870. Hgg. von Júlia Szabó, György Széphelyi F. Budapest 1981, S. 61–65.

unter den ungarischen Literaten ausgebrochen. Ferenc Kazinczy, der die Arbeiten des Dichters mit einem Brustbild des Szigeter Zrínyi und einem Porträt von Peter Zrínyi 1817 herausgegeben hatte, empfand es als störend, dass der Protagonist bei Krafft entgegen allen historischen Quellen zu Pferde dargestellt wurde. Er erhob auch Einwand gegenüber der Physiognomie Zrínyis. Krafft berief sich in seiner Antwort auf ein »seltenes Bild« von 1570 und auf weitere Quellen, Kazinczy hingegen nahm anlässlich der Wiener Ausstellung eine Besprechung der Krafftschen Bilder vor. Krafft hatte das Gemälde *Schlacht der Amazonen* von Rubens als Grundlage zu seiner Komposition genommen und Zrínyi aufgrund der Massenverteilung dieses Bildes zu Pferde dargestellt. Die Authentizität der Gesichtszüge beanstandete Kazinczy zu Recht, da Krafft anhand eines irrtümlich kopierten Porträts des Dichters und Feldherrn gearbeitet hatte. Die Physiognomie wurde korrigiert, die Reiterfigur blieb jedoch unverändert.

Das Gemälde gelangte 1846 ins Ungarische Nationalmuseum, in dessen Prospekt aus dem Jahre 1870 mehrere Nebenfiguren des Bildes dem Namen nach angeführt sind. Aufgrund dieses Idealporträts, das auch politische Aktualität enthielt, wurde »Zrínyis Ausfall« für beinahe hundert Jahre zu einem zentralen Thema der Ikonographie. Von der zeitgenössischen Popularität zeugt u. a., dass die Krafftsche Komposition auch auf einem sog. Uhrenbild vorkommt. Für ein Prämienblatt, das 1836 von Franz Stöber angefertigt und vom Wiener Kunstverein herausgegeben wurde, diente ebenfalls Kraffts Werk als Vorlage.⁹¹ Auf einem anderen Uhrenbild, das nach einer Lithographie des Wiener Eduard Gurk angefertigt wurde (1831, graphische Vorlage von Johann Osolsobie), ragt in der Mitte Laurenz Juranics, der beim Ausfall die Fahne trug, heraus; der Burghauptmann selbst steht in dunkelroter Kleidung rechts von ihm (Abb. 29).⁹²

Inspiziert durch die Kritik an der historischen Glaubwürdigkeit der Krafftschen Darstellungsweise und unter Einbeziehung seines Gemäldes stellte Moritz von Schwind – der Maler der Elisabeth-Fresken auf der Wartburg – Zrínyi traditionsgemäß zu Fuß dar; abgesehen davon weisen jedoch beide Kompositionen mehrere Übereinstimmungen auf.⁹³ Anhand dieser Graphik Schwinds fertigte Josef Kriehuber eine Lithographie an, die als Teil der Serie *Zur vaterländischen Geschichte* von einem Wiener Verlag vervielfältigt wurde.⁹⁴ Eine Variante des Bildes versah der Verlag mit einer Widmung für den Palatin Joseph, was

⁹¹ Cennerné (wie Anm. 2), A 114; Történelem – kép (wie Anm. 4), IX–4.

⁹² Cennerné (wie Anm. 2), A 123–124.

⁹³ Ebd., A 118; Történelem – kép (wie Anm. 4), IX–3.

⁹⁴ Cennerné (wie Anm. 2), A 119; Történelem – kép (wie Anm. 4), IX–3.

zeigt, dass die initiative Rolle des Palatins bei der Darstellung dieser Szene allgemein bekannt gewesen sein dürfte.

Das gleiche Thema kam etwas später auch in der Goldschmiedekunst auf. Die linke Hälfte eines silbernen Reliefpaares, das Joseph Szentpéteri zugeschrieben wird, hat den »Ausfall Zrínyis«, die rechte die »Schlacht Kaiser Barbarossas von Ikonion« zum Thema.⁹⁵ Auf der rechten Seite der bewegten Komposition stürzt sich Zrínyi vor dem Burgtor mit seinem Schwert auf die Türken. Unten auf einem Balken liegt ein ungarischer Soldat und hält ein Wappenschild mit der heiligen Krone Ungarns in der Hand; an das Schild stoßen die Füße eines neben ihm liegenden Türken.

Bertalan Székely hat eine Ölbildvariante des Themas »Zrínyis Ausfall« angefertigt, auf der Zrínyi kurz vor dem Ausbruch innerhalb der Burg, inmitten der flehenden Frauen und Kinder sowie der in den Kampf ziehenden Helden zu sehen ist.⁹⁶ Székely beschäftigte sich beinahe fünfzehn Jahre lang mit dem Thema und fertigte mehrere Skizzen an. Die Krafftische Komposition hat wohl kaum auf ihn gewirkt. Er verwendete moderne künstlerische Mittel und verlieh der historischen Szene eine Deutung, die an das Gewissen der Nation appelliert.

Von den zahlreichen Darstellungen zum Thema des »Ausbruchs« vom Ende des 19. und vom Beginn des 20. Jahrhunderts (z. B. Oton Iveković, Ágoston Kovács) sei das Ölbild Simon Hollósys hervorgehoben, das im Millenniumsjahr von 1896 entstand.⁹⁷ Die Komposition Hollósys, der in München gelernt hatte und dort eine Kunstmalerschule leitete, weiterhin der Bewegungsreichtum und manche Motive des Bildes beschwören Krafftische Reminiszenzen herauf. Allein die sprengende Gestalt Zrínyis ist hervorgehoben, die Umgebung und die Nebenfiguren sind nur angedeutet. Hollósys Bestrebung, die Historienmalerei im Geiste des Pleinairs zu erneuern, ist hier offensichtlich. Das Werk von Tivadar Csontváry-Kosztka aus dem Jahre 1903 basiert auf einer vollkommen neuen Auffassung des Themas: Es ist ein individuell gestaltetes, von den Geschichtsquellen unabhängiges Phantasiebild (Abb. 30).⁹⁸ Zrínyi bricht nicht aus der Burg aus, sondern steht allein vor dem Tor eines brennenden Schlosses und richtet anstelle eines Schwertes eine Pistole auf die angriffsbereiten Türken hinter einem Ziehbrunnen. Seine Kampfgefährten warten in der Toröffnung. Die einsam stehende Gestalt betont die Hilflosigkeit, das Ausgeliefertsein

⁹⁵ Történelem – kép (wie Anm. 4), X–20–21. Joseph Opitz hat das Thema »Zrínyis Ausfall« auf einem Glaspokal dargestellt. Károly Lyka: A táblabíró világ művészete [Die Kunst des ungarischen Biedermeiers]. Budapest 1981, S. 59.

⁹⁶ Cennerné (wie Anm. 2), A 132, A 136.

⁹⁷ Ebd., A 139.

⁹⁸ Ebd., A 140.

des Helden; ihm zu beiden Seiten stehen grüne Zwergpalmen in Kübeln, deren Blätter bis zum Boden reichen. Die Palmen sind eventuell emblematisch zu verstehen und symbolisieren in diesem Fall vielleicht die moralische Überlegenheit der Ungarn trotz türkischer Übermacht. Der Ziehbrunnen ist ein typisches Element der ungarischen Landschaft und der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, dem häufig ebenfalls symbolische Bedeutung zukommt; das Gebäude im Hintergrund gehört gewissermaßen zur Natur. Auf dem Bild, das die antihistoristischen Bestrebungen des Malers repräsentiert, verschmelzen Vergangenheit und Gegenwart, symbolische und konkrete Welt zu einer untrennbaren Einheit.

Kurz nach der Entstehung des Gemäldes Kraffts, ebenfalls in der Zeit des erwachenden Nationalbewusstseins, wurde die neu errichtete Bibliothek der Benediktinerabtei Pannonhalma mit Fresken geschmückt, auf denen Zrínyi von Sziget in einem Medaillonporträt abgebildet wurde (um 1830).⁹⁹ Das Bildnis fügt sich in eine Porträtgalerie ein, die die beiden Längsseiten des Deckengemäldes, das Minerva zusammen mit einem studierenden Jüngling darstellt, flankiert. Typisch für diesen Zyklus ist es, dass die Porträts zweier ungarischer Könige, die auch auf dem Gebiet der Wissenschaften und Künste Bedeutendes geleistet haben, hier von Bildnissen ungarischer Gelehrten, Dichter und Krieger begleitet sind. Das Bildprogramm belegt die patriotische Gesinnung im Reformzeitalter und zeigt zugleich die vaterländischen Gefühle der ungarischen Benediktiner.

Seit den 1830er Jahren nahm die Zahl der von Literatur und Theater inspirierten bildkünstlerischen Darstellungen Zrínyis stark zu (Abb. 31). Diesen Prozess belegen z. B. jene Rollenbilder, die aufgrund der Aufführung von Karl Theodor Körners Zrínyi-Drama im Ofener Burgtheater zwischen 1833 und 1846 zustande kamen.¹⁰⁰ Diese Kompositionen, die teilweise identischen Schemata folgen, stellen den Schauspieler Johann Bartha als Zrínyi dar. Maske und Kostüm spiegeln den Einfluss der Kupferstiche aus dem 16. Jahrhundert wider. Barthas Kleidung war zugleich das erste historisierende Kostüm in der ungarischen Theatergeschichte. Auch auf einem Ölgemälde und einer Lithographie von Nikolaus Barabás ist Bartha als Zrínyi dargestellt, letztere ist als Beilage zum »Pester Modeblatt« (*Pesti Divatlap*) erschienen.¹⁰¹ Die Arbeiten von Barabás zeigen zusammen mit einer Lithographie Joseph Marastonis, der den Dichter Zrínyi in der tradi-

⁹⁹ József Sisa: A Könyvtár és a torony építése [Der Bau der Bibliothek und des Turmes]. In: Mons Sacer 996–1996: Pannonhalma 1000 éve. Bd. II. Hg. von Imre Takács. Pannonhalma 1996, S. 145–161, hier: 148.

¹⁰⁰ Cennerné (wie Anm. 2), A 64–66.

¹⁰¹ Ebd., A 67–68.

tionellen Kleidung des ungarischen Adels darstellt,¹⁰² jene Bestrebungen, die die nationalen Eigentümlichkeiten betonen, und hängen mit anderen zeitgenössischen bildlichen Repräsentationen der Suche nach einer nationalen Identität und Form eng zusammen.

In der Periode nach der Niederschlagung der Revolution von 1848/49 verstärkte sich die politische Bedeutung des Namens Zrínyi, was auch die Ikonographie beeinflusste. Ein anschauliches Beispiel dafür ist nicht an den einen oder anderen Nikolaus Zrínyi, sondern an den Sohn des 1671 hingerichteten Peter Zrínyi, an den zu lebenslänglicher Haft verurteilten Johann Zrínyi, geknüpft. Der als Erneuerer der Historienmalerei gefeierte Viktor Madarász stellte 1856 sein Gemälde *Der letzte Zrínyi* vor, auf dem Johann Zrínyi im Gefängnis dargestellt ist.¹⁰³ Das Schicksal Johann Zrínyis wurde aufgrund von Geschichtsquellen durch eine im Sommer 1848 erschienene Erzählung gleichen Titels erstmals aktualisiert. Das Werk von Madarász ist ein charakteristisches Stück in der Reihe von Bildern mit Ereignissen aus der Leidensgeschichte der Ungarn. Der Maler verleiht dem Individuum Züge, die das Leiden des ungarischen Volkes ausdrücken. Die antihabsburgische Sicht ist offensichtlich: Die Abbildung des zu lebenslänglicher Haft verurteilten Gefangenen beschwört die Opfer der Vergeltung nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes herauf. Wie populär dieses Thema war, zeigen die lithographierten Varianten des Bildes aus den Jahren 1860 und 1862. Schon zuvor, im Jahre 1858, malte Madarász ein aussagekräftiges Idealporträt des Dichters Zrínyi.¹⁰⁴ Auf einem weiteren Gemälde von Madarász, das in den gleichen Gedankenkreis gehört,¹⁰⁵ ist der zu einem geflügelten Wort gewordene Satz des Dichters »Tu dem Ungarn nichts zuleide!« auf der Streitaxt zu Füßen eines ungarischen Adligen zu lesen, der im Begriff ist, sich für die an seiner Tochter verübte Schande zu rächen.

In dieser Zeit sind die Darstellungen der Zrínyis im westlichen Teil Europas äußerst selten: Zu einer Illustration des monumentalen kleidungsgeschichtlichen Werkes von Raphael Jacquemin, publiziert ebenfalls 1862 in Paris, diente das Ganzporträt von Dominicus Custos über Zrínyi von Sziget aus dem Jahre 1601 als Vorlage.¹⁰⁶

Aufgrund literarischer und theatralischer Quellen erschienen 1860 zwei neue, relativ selten dargestellte Themen in der Druckgraphik: »Zrínyis Schwur« und »Zrínyi weist die Aufforderung der türkischen

¹⁰² Ebd., D 7.

¹⁰³ Történelem – kép (wie Anm. 4), XI–8.

¹⁰⁴ Cennerné (wie Anm. 2), D 87.

¹⁰⁵ Történelem – kép (wie Anm. 4), XI–6.

¹⁰⁶ Cennerné (wie Anm. 2), A 51.

Gesandten zur Übergabe der Burg zurück«. ¹⁰⁷ Die literarischen Quellen zu den beiden Lithographien waren der fünfte und sechste Gesang von Zrínyi's Epos; die direkte Anregung lieferte eine Theateraufführung, die Aristokraten zur Unterstützung von kroatischen, slawonischen und im Grenzgebiet Ungarns lebenden Notleidenden im ungarischen Nationaltheater veranstaltet hatten. Während der Aufführung wurden zwei Tableaus über die Belagerung von 1566 gezeigt; die Szenen kommentierte Mór Jókai, der Autor des Trauerspieles »Die Märtyrer von Szigetvár«. Die die Tableaus verewigenden Lithographien erschienen in der »Bildzeitung« (*Képes Újság*) und wurden vom Herausgeber auch als selbstständige Kunstblätter in Umlauf gebracht. Zur Theateraufführung und zum Erscheinen der Lithographien kam es zu Zeiten von antihabsburgischen Demonstrationen und deren Niederschlagung, das heißt in einer angespannten innenpolitischen Situation, wodurch die Gestalt des Szigeter Zrínyi eine besondere Bedeutung erhielt. Die Blätter belegen zugleich den Prozess, im Laufe dessen die Bilder der Geschichte, darunter die Darstellungen des Szigeter Zrínyi, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts regelmäßig in der Privatsphäre erschienen.

Um 1860 fing eine neue Periode in der ungarischen Historienmalerei an und in die 1860er Jahre kann ein anderer Erneuerungsversuch der Ikonographie datiert werden: die Darstellung des Todes des Dichters Zrínyi mit neuen Mitteln. Gustav Kelety fertigte zuerst eine Skizze an und setzte dann die Komposition, in der die Traditionen der romantischen Landschaftsmalerei mit der historischen Szene verschmelzen, in eine Lithographie um. ¹⁰⁸ Die vervielfältigte Variante erschien als Gedenkblatt der Ungarischen Gesellschaft für Bildende Kunst für das Jahr 1866.

Ähnlich dem Helden von Sziget spielte in den sechziger Jahren auch der Dichter und Feldherr in der staatlichen historischen Repräsentation eine Rolle. Seine erste, Kaiser Franz Joseph I. gewidmete lebensgroße Marmorstatue wurde 1864/65 in einer Skulpturenreihe von österreichisch-ungarischen Feldherren in der Vorhalle des Wiener Arsenal aufgestellt (Abb. 32). ¹⁰⁹ Der dabei noch als Bildhauergeselle tätige Ni-

¹⁰⁷ Cennerné (wie Anm. 2), A 143–145, Történelem – kép (wie Anm. 4), XI–30.

¹⁰⁸ Cennerné (wie Anm. 2), D 198–199. Die antihabsburgische Tendenz des Zrínyi-Kultes kam auf einem anonymen Ölbild aus dem 19. Jahrhundert zum Ausdruck, auf dem der Tod des Dichters Zrínyi durch Mord dargestellt wird. Zrínyi lässt sein Schwert fallen und sinkt zurück, da er durch einen Schuss getroffen wird; der Eber ist gerade dabei, ihn anzugreifen. Die Szene geht auf die immer wieder aktualisierte Legende des durch den Wiener Hof angeregten Meuchelmordes zurück. 1943 befand sich das Bild im Prunksaal des Rathauses von Tschakathurn, heute ist es nicht mehr auffindbar. Reproduktion in: Magyar Katonaújság, 20. November 1943, S. 7.

¹⁰⁹ Ebd., D 88. Die Geburts- und Todesdaten auf dem Sockel weisen auf den Burghauptmann von Sziget, die Inschrift und die Gesichtszüge jedoch auf den Dichter hin.

kolaus Izsó fertigte einige Jahre später für das Treppenhaus des Ungarischen Nationalmuseums eine Marmorbüste des Dichters an.¹¹⁰ Die zwischen 1898 und 1902 entstandene Zrínyi-Skulptur von Joseph Róna wurde im Zeichen der staatlichen historischen Repräsentation und des Denkmalkults um Persönlichkeiten in Budapest aufgestellt, die als Vorbild für die bürgerliche Tugend dienen sollten.¹¹¹

Die Schlusszene von Friedrich Werthes' Zrínyi-Drama diente einem besonderen Gemälde von Franz Xaver Weber als Quelle. Vom 1790 uraufgeführten Theaterstück erschien noch im gleichen Jahr eine ungarische Überarbeitung in patriotischem Geist, die mehrmals gegeben wurde. Auf dem Ölbild von 1871 ist die vornehm gekleidete Gattin Zrínyis im Begriff, den Pulverturm der Burg mit einer Fackel anzuzünden; die sich ihr entgegenstürzenden Türken können die Tat nicht mehr verhindern.¹¹² Karl Federle hat noch im gleichen Jahr eine Lithographie nach dem Gemälde angefertigt, die mit einer ungarischen Inschrift versehen als Beilage zum Blatt »Ungarn und die Welt« (*Magyarország és a Nagyvilág*) unter dem Titel »Die letzten Minuten von Szigetvár« publiziert wurde. Ebenfalls die Schlusszene von Werthes' Drama und dieses Bild waren die Quellen für einen Farbdruck vom Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem gleichen Bildmotiv, der aber mit der Inschrift »Heldentat Ilona Zrínyis bei der Verteidigung der Burg Munkács/Munkatsch (heute ukr.: Mukacevo) von 1688« versehen war.¹¹³ Die fiktive Szene ist auf eine Verschmelzung der türkischen Belagerung von Sziget mit dem Namen Zrínyi und der die Burg Munkács gegen die Habsburger heldenhaft verteidigenden Frauengestalt zurückzuführen.

Infolge des nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 erstarkenden staatlichen Repräsentationsbedürfnisses erschien die Gestalt Zrínyis von Sziget mehrmals auf Gemäldezyklen, die die Großen der ungarischen Geschichte darstellen. Im Sitzungssaal des Rathauses von Kecskemét befindet sich z. B. eine Freskenfolge von Bertalan Székely, die die tausendjährige Vergangenheit der Nation durch zwölf herausragende Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte, unter ihnen Zrínyi, im Kontext von zwei historischen Szenen darstellt.¹¹⁴ Die Serie, die eine dekorative Sichtweise mit Elementen des Jugendstils verbindet, wurde in staatlichem Auftrag anlässlich der Millenniumsfeierlichkeiten

¹¹⁰ Ebd., D 89.

¹¹¹ Ebd., A 61. Von den durch Kaiser Franz Joseph I. an einer repräsentativen Stelle der Andrassy-Strasse gestifteten vier sog. Königsstatuen steht heute nur noch die von Zrínyi an ihrem ursprünglichen Ort.

¹¹² Ebd., A 131.

¹¹³ Ebd., A 141. Ilona Zrínyi wurde auf einem Kupferstich von François Jollain als Verteidigerin von Munkács 1686/88 dargestellt. Ebd., G 12.

¹¹⁴ Vgl. Történelem – kép (wie Anm. 4), XII–9.

von 1896 angefertigt. Die Konzeption ähnelt der des Millenniumsdenkmals in Budapest, weist aber die Besonderheit auf, dass hier neben nationalen Herrschern auch Führer und Staatsmänner der ungarischen Unabhängigkeitsbewegungen vorkommen. Ebenfalls aus Anlass der Millenniumsfeierlichkeiten stellte Ede Balló den Dichter Zrínyi als Jäger für den Prunksaal des Komitatshauses von Zalaegerszeg dar (Abb. VII). Als Vorlage hat er das Gemälde »Kardinalinfant Don Ferdinand als Jäger« (um 1632/33) von Diego Velázquez herangezogen.¹¹⁵

Im 20. Jahrhundert wurde die Gestalt des Dichters nach und nach aufgewertet und den Zrínyi-Kult hat nicht nur die sich entwickelnde wissenschaftliche Forschung, sondern auch die jeweilige offizielle Politik unterstützt. Im Jahre 1904 erschien die erste narrative Bildfolge, die Zrínyis Epos in der historisch-kritischen Ausgabe seiner ausgewählten Werke illustriert.¹¹⁶ Nach dem ersten Weltkrieg wurde seine Persönlichkeit immer mehr für aktuelle politisch-ideologische Zwecke in Anspruch genommen, auf den Soldaten und Feldherren eingeschränkt und in den Dienst der revisionistischen Idee, der prohabsburgischen Geschichtsschreibung, der Unabhängigkeitsbestrebungen und der militärischen Propaganda gestellt.¹¹⁷ Die Inanspruchnahme der Ikonographie für die Zwecke der militärischen Propaganda im zweiten Weltkrieg belegen z. B. eine bronzierte Eisenplakette, die die Arbeiter der Munitionsfabrik Manfréd Weiss angefertigt haben¹¹⁸ sowie mehrere Illustrationen der »Ungarischen Soldatenzeitung« (*Magyar Katonaujság*) aus der Zeit zwischen 1940 und 1943.¹¹⁹ Auf den Zeichnungen von Jenő Haranghy zu Zrínyi lebt der Historismus des 19. Jahrhunderts weiter und vermischt sich mit der Betrachtungsweise des Designers von politischen Plakaten und des Illustrators. Seine Bilder zeigen mehrere neue

¹¹⁵ Sándor Iván Kovács: Balló Ede Velázquez-utánzata mint Zrínyi-portré [Eine Velázquez-Nachahmung Ede Ballós als Porträt Zrínyis]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 5 (1988), S. 257–261; Cennerné (wie Anm. 2), D 90.

¹¹⁶ Gróf Zrínyi Miklós válogatott munkái [Ausgewählte Werke des Grafen Miklós Zrínyi]. Hg. von László Négyesy. Budapest (1904). Mit einem Zrínyi-Porträt von László Telegydi und mit Illustrationen von Béla Juszko.

¹¹⁷ Zsolt Horváth: Változatok és változások a Zrínyi-kultusz történetében (1918–1954) [Variationen und Wandlungen in der Geschichte des Zrínyi-Kultes (1918–1954)]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 4 (1987), S. 63–147. Im Rahmen der sog. Helikon-Feierlichkeiten von 1921 in Keszthely wurde von Miklós Horthy ein Gedenkbaum nach Zrínyi benannt. Ödön Paizs: A kormányzó fát keresztelt el Zrínyi Miklósról [Der Gouverneur taufte einen Baum auf den Namen Miklós Zrínyi]. In: *Magyarország*, 3. Juli 1921. S. 2. Für diese Angabe danke ich György Szűcs.

¹¹⁸ Cennerné (wie Anm. 2), D 93.

¹¹⁹ So z. B. *Magyar Katonaujság*, 27. April 3 (1940), (Nr. 18.), S. 1; 11. Mai (Nr. 20.), S. 1; 8. März 4 (1941), (Nr. 10.), S. 1; 3. Januar 5 (1942), (Nr. 1.), S. 1; 25. April (Nr. 17.), S. 1; 22. Mai (Nr. 21.), S. 1; 1. Mai 6 (1943), (Nr. 18.), S. 1; 20. November (Nr. 47.), S. 1; 11. Dezember (Nr. 50.), S. 7. Vgl. György Szűcs: Haranghy Jenő [Jenő Haranghy]. (Budapest) 1994.

Motive: Zrínyi schiebt Karren beim Bau von Neu-Serinwar; er arbeitet in der Bibliothek; sein Geist vereinigt die ungarischen Soldaten der Vergangenheit und der Gegenwart; er bietet sein Schwert dar; Zrínyis Verklärung. Auf einer Komposition von Kálmán Istokovics studiert Zrínyi eine militärische Karte im Lager.

Eine Kalksteinskulptur des Dichters, angefertigt 1943 von János Horvay, war ursprünglich für den einstigen Wohnsitz der Familie in Tschakathurn gedacht, da aber die Stadt infolge der Friedensverträge an Jugoslawien gelangte, wurde die Statue 1964 in Szigetvár aufgestellt.¹²⁰ Das bronzene Reiterstandbild von Joseph Somogyi, das schon eine neue Epoche dokumentiert, steht seit 1968 in Szigetvár, und zwar im Hof der inneren Burg.¹²¹ Zrínyi von Sziget ist hier, sich etwas aus dem Sattel erhebend, mit einem Schwert in der Rechten dargestellt. Seine hagere Gestalt bildet eine sonderbare Einheit mit dem Pferd, das Kopf und Hals waagrecht nach vorn streckt. Ein Zitat aus dem Epos *Obsidio Sigetiana* am Sockel des Denkmals stellt den Helden neben Hektor. Die Statue von Agamemnon Makrisz, 1988 ebenfalls in Szigetvár aufgestellt, vereinigt das vom Titelblatt des Zrínyischen Gedichtbandes übernommene und bedeutend modifizierte Motiv der Sirene mit einem Reliefporträt des Dichters und einem Zitat aus dem fünften Gesang seines Epos.¹²²

Der größere Teil der neuesten Zrínyi-Darstellungen deutet den Prozess an, in dessen Verlauf mehrere Künstler seit den 1960er und 1970er Jahren begannen, sich mit der bis dahin von der modernen Kunst programmatisch abgelehnten Geschichte zu befassen und den Protagonisten der ungarischen Vergangenheit und Literatur Werke von individueller Formensprache und persönlichem Ton zu widmen. Beispielsweise folgt das Ölbild des Dichters von Béla Kondor (1965) der Ikonographie des über den Szigeter Helden angefertigten Stiches von Zündt; die Handstellung ist jedoch bedeutend anders: Zrínyi hält in seiner erhobenen Rechten ein Kriegsbeil, auf das er mit seiner Linken entschlossen hinweist (Abb. VIII).¹²³ Diese Geste und das kleine vergitterte Fenster

¹²⁰ Cennerné (wie Anm. 2), D 96.

¹²¹ Ebd., A 62; In memoriam Somogyi József [Im memoriam József Somogyi]. (Hg. von Gábor Sárdi). (Budapest) 2001, S. 53.

¹²² Cennerné (wie Anm. 2), D 103.

¹²³ Kálmán Bolgár, Katalin Nagy T.: Kondor Béla (1931–1972): Oeuvre-katalógus [Béla Kondor (1931–1972): Oeuvre-Katalog]. Budapest 1984, Nr. 65/4; Kondor Béla festő- és grafikusművész emlékkiállítása születésének 75. évfordulója tiszteletére [Gedenkausstellung des Malers und Graphikers Béla Kondor zum 75. Geburtsjubiläum]. Kogart, 2006. május 19–augusztus 20. (Katalog) Hgg. von Péter Fertőszögi – Mária Kondor. Budapest, 2006, S. 101; vgl. Lajos Németh: Kondor Béla [Béla Kondor]. Budapest 1976, S. 20. Nach einer mündlichen Mitteilung von Mária Kondor, Schwester Béla Kondors, stamme der Bildtitel von Béla Kondor selbst; der Künstler habe die beiden Gestalten absichtlich miteinander verbunden.

im Hintergrund beleuchten die aktuelle Botschaft des Bildes: den Gedanken, die Freiheit mit der Waffe zu verteidigen bzw. zu erlangen. Das Bild zeigt die Bestrebung Kondors, die konventionellen Darstellungsmöglichkeiten bewußt zu zerstören sowie Teile der Tradition frei zu variieren und neu zu deuten. Die Unstimmigkeit zwischen mehrdeutiger Bildinschrift (»ZRINYI«), Bildtitel (»Nikolaus Zrínyi, der Dichter«) und verwendeter Vorlage schafft Unsicherheit und Spannung, regt zum Reflektieren an, was auf eine weitere Zielsetzung des Malers hinweist. Für die Kombination der verschiedenen historischen Motive liefert der Holzschnitt György Budays vom Dichter vom Anfang der 1970er Jahre ein weiteres Beispiel.¹²⁴ Győző Somogyi fertigte in den 1980er Jahren als Teil einer aus hundert Stücken bestehenden Porträtgalerie ungarischer Helden Bildnisse von beiden Zrínyis an. Wie die anderen Stücke des Zyklus sind auch diese Porträts mit den Nationalfarben umrahmt.¹²⁵ Das sorgfältige Studium der Vorlagen, die dekorative Absicht und das historisierende Bestreben fallen hier besonders auf. Während der Maler den Helden von Sziget im Profil sowie in Prunkharnisch und Helm darstellt, sind beim Porträt des Dichters der unter dem Dolman hervorragende rechte Arm und der auf den Betrachter gerichtete, scharfe Blick zentrale Motive. Von den Plaketten, die des Dichters gedenken, sei die von Miklós Borsos (1983) hervorgehoben.¹²⁶ Der Avers folgt dem ikonographischen Typ des Kupferstichporträts von Gerhard Bott aus dem Jahre 1664, da Borsos die markanten Gesichtszüge und die dichte Behaarung Zrínyis plastisch darstellt. Der Revers spiegelt den Einfluss der Reiterporträts mit aufgerichtetem Pferd wider. Die Hauptfigur ist von Motiven umgeben, die an die Türkenkämpfe erinnern. Die Umschrift ist ein Zrínyi-Zitat, das die Idee des Standhaltens im Lande verkündet.

Die Kataloge der zu Lebzeiten Béla Kondors veranstalteten Ausstellungen führen das Bild immer unter dem angegebenen Titel auf.

¹²⁴ Magyar Történelmi Képcsarnok [Historische Bildersammlung Ungarns], Budapest, Inv.-Nr. 91.15.

¹²⁵ Cennerné (wie Anm. 2), A 63, D 102; Magyar hősök arcképcsarnoka: Somogyi Győző festményei [Porträtgalerie ungarischer Helden. Malereien von Győző Somogyi]. Text von Róbert Hermann, Nachwort von Beatrix Basics, Photos von Károly Szelényi. (Katalog) Budapest 1996.

¹²⁶ Cennerné (wie Anm. 2), D 100; Borsos Miklós érmei [Die Plaketten von Miklós Borsos]. Bd. I: Portrét [Porträts]. Hg. von Béláné Fertőszögi Mimi Kratochwill. Veszprém/Budapest 2002, S. 155. In der Kunstsammlung des Literaturmuseums Petőfi, Budapest, befinden sich zahlreiche weitere Zrínyi-Darstellungen, vor allem Graphiken und Plaketten aus dem 20. Jahrhundert.

Zusammenfassung

Abschließend möchte ich sechs Thesen formulieren und eine Frage stellen an die zukünftige Forschung.

1. Das wichtigste Charakteristikum der Ikonographie ist die große Vielfalt an Themen, Techniken, Gattungen, Darstellungstypen und Funktionen. In dieser Hinsicht kann die Ikonographie der beiden Zrínyis der außerordentlich reichen Darstellungstradition der bedeutendsten historischen Persönlichkeiten Ungarns, wie König Stephan der Heilige, Matthias Hunyadi und Franz Rákóczi II., zur Seite gestellt werden. Man kann den Prozess beobachten, in dessen Verlauf sich bereits infolge der ersten Bildnisse eine repräsentative Porträttradition herausbildete und in relativ kurzer Zeit verschiedene Darstellungstypen zustande kamen. So wie Zrínyis Epos als eine Ansammlung der die Ereignisse der Geschichte Ungarns deutenden frühneuzeitlichen rhetorischen Topoi zu bezeichnen ist, so birgt auch die Ikonographie der beiden Zrínyis zahlreiche Motive des nationalen Selbstverständnisses und der Ungarnbilder im Ausland in sich.

2. Die Ikonographie bietet für die Untersuchung der Frage nach der Authentizität bzw. Stereotypik der Originale und ihrer verschiedenen Derivate eine gute Möglichkeit. Sie belegt die historischen Veränderungen in der Vorstellung über die Zrínyis und in ihr kommt die Aufnahme, Verbreitung sowie Popularisierung der humanistischen Geschichtsauffassung in Ungarn zum Ausdruck. Sie veranschaulicht aber auch das aufkommende Interesse an der Geschichte des Landes am Ende des 17. Jahrhunderts und den starken Aufschwung dieses Interesses im 19. Jahrhundert. Sie zeigt, in welchen Grundformen sich die Geschichte in der Kunst verkörpert; sie bringt die zeitweise unterschiedlichen Deutungen der Vergangenheit zum Ausdruck¹²⁷ und macht die Verflechtung der historischen und bildkünstlerischen Traditionen Ungarns mit der Kunst-, Politik- und Ideengeschichte Europas greifbar. Sie macht die unterschiedlichen Zielen dienenden Varianten der Geschichtsaktualisierung sichtbar und reflektiert die Ausdrucksmöglichkeiten der Künstler, die ihren Platz, ihren moralischen Spielraum und ihre individuelle Formensprache suchen. Schließlich macht sie die tatsächliche Rollenverteilung der mächtigen Protagonisten und der konkurrierenden Nebenfiguren der Geschichte im Kleinen spürbar und bietet ein Beispiel dafür, wie stark die historischen Persönlichkeiten den veränderten Interessen der Nachwelt ausgeliefert sind.

¹²⁷ Vgl. Ernő Marosi: A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a művészetekben [Die Bilder der ungarischen Geschichte. Die Veranschaulichung der Geschichtlichkeit in den Künsten]. In: Történelem – kép (wie Anm. 4), S. 11–33.

3. Das künstlerische Niveau der Werke ist sehr unterschiedlich; neben Stücken von provinziellem Charakter finden sich mehrere Darstellungen von mittlerer, aber auch einige von herausragender Qualität. Durch die zahlreichen literarischen Darstellungen sind für den Helden von Sziget breitere Möglichkeiten zur Erneuerung seiner Ikonographie gegeben als für den bedeutendsten ungarischen Dichter des 17. Jahrhunderts. Die Ikonographie zeigt genau die kontinuierliche Umgestaltung des Zrínyi-Bildes in den Augen der Zeitgenossen und der Nachwelt. Die zu Lebzeiten des Dichters gemalten Porträts belegen auch die Veränderungen in seiner Physiognomie und äusseren Erscheinung. Es gibt mehrere Beispiele für eine wiederholte Heranziehung der beliebten Vorlagen, für eine sekundäre Verwendung der Bilder in manipulativer Absicht, für die Vermischung der Motive und für fiktive Darstellungen. Bei aller Kontinuität der Motive findet man kompositorische und motivische Neuerungen sowie Kontaminationen in großer Zahl, die die ikonographische Tradition immer wieder dynamisieren.

4. Beide Zrínyis vertreten den Typ des nach seinem Tode glorifizierten christlichen Helden, der den Kampf mit den Türken aufgenommen und sich zuerst selber oder dem die Familie ein Denkmal gesetzt hatte, das dann zum Ausgangspunkt zahlreicher weiterer Darstellungen wurde. Im 16. und 17. Jahrhundert waren neben Verewigung, Denkmalerichtung und adeliger Repräsentation die militärische und politische Propaganda, die Information und Nachrichtenübertragung sowie die Illustrierung, die Interpretation und das Argumentieren die wichtigsten Funktionen der Bilder. Bereits im 16. Jahrhundert kommt die allegorische Deutung des Schicksals des Landes auf den Bildern vor. Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts spielt die Zrínyi-Ikonographie in der Ideologie der Freiheitskämpfe und bei der Konstruktion der nationalen Mythologie eine große Rolle. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgte ein vorübergehender Niedergang, neue Lösungen kamen nicht zustande. Seit dem Ende des Jahrhunderts entstanden dann im Laufe eines kräftigen Aufschwunges neben Varianten von früheren Kompositionen auch zahlreiche neue Bildtypen.

5. Im 19. Jahrhundert kam dem Zrínyi-Kult im Entstehungsprozess der modernen Nationen Ungarns und Kroatiens eine wichtige Aufgabe zu. Die Ikonographie wurde zu einem Ausdrucksmittel des nationalen Widerstandes, der Sehnsucht nach Größe und der Unabhängigkeitsbestrebungen. Die staatliche historische Repräsentation und die Ideen des Reichspatriotismus konnten nicht ohne die Gestalten der Zrínyis auskommen; auch für die Privatsphäre wurden ihre Bildnisse in großer Zahl angefertigt. Die Burg von Sziget wurde in die Reihe der berühmten Schauplätze der nationalen Vergangenheit eingereiht und mit der Heldentat Zrínyis eng verbunden. Die Persönlichkeiten und die Beispie-

le der beiden Zrínyis traten als Verkörperungen der moralischen Normen für die Nation hervor und sowohl Dichtung und historische Forschung als auch das Theater funktionierten als Anreger für die bildende Kunst. Gleichzeitig mit den Rekonstruktionsabsichten von Literatur, Geschichtsschreibung, Ethnographie und Theater ist ein Bestreben zu beobachten, die fehlenden historischen Bilder durch »authentische« Szenen zu ersetzen. Das Zeugnis der Geschichte, ihre Exempelrolle und die aus den dargestellten Ereignissen sich ergebenden moralischen Schlussfolgerungen sind wichtig geworden. Es fanden sich zahlreiche Beispiele auch dafür, dass Absichten und Ambitionen der Gegenwart auf die Bilder der Vergangenheit übertragen wurden. Die Zrínyi-Ikonographie veranschaulicht die vielfältigen bildkünstlerischen Möglichkeiten der Idealisierung, der allegorischen Beispielgebung und der nuancierten Charakterdarstellung.

6. Im 20. Jahrhundert wurde die Inanspruchnahme der Ikonographie mit politischer Zielsetzung ungebrochen fortgesetzt. Die Ideologie belastete die künstlerische Tätigkeit oft in dem Maße, dass bei einem Teil der in dieser Zeit geschaffenen Werke ästhetische Gesichtspunkte nur schwer oder gar nicht zur Geltung kommen konnten. Die organische Weiterführung der bildkünstlerischen Tradition brach ab, ihre inspirative Kraft blieb aber erhalten; die Zrínyis wurden mehr und mehr zu Trägern von individuell-künstlerischen Bestrebungen und komplexen Bildbotschaften.

Zum Schluss möchte ich noch einmal hervorheben, dass von den ungarischen Adelsfamilien die Zrínyis mit der die öffentliche Meinung besonders stark formenden Gattung der Druckgraphik am direktesten in Berührung gekommen sind. Die Geschichte ihrer Ikonographie zeigt den ehemaligen Dialog zwischen Ungarn und dem übrigen Europa besonders anschaulich.¹²⁸ Die Dokumente der bildenden Kunst, die den früheren Ruhm der Familie verkünden, sind heute überwiegend nur noch in Bibliotheken und Museen zu finden, in modernen Bearbeitungen der Geschichte Europas kommt der Name Zrínyi nicht mehr vor. Wird er wohl in zukünftigen Zusammenfassungen und Lehrbüchern über die europäische Geschichte erwähnt werden – wenigstens in einer Anmerkung?

¹²⁸ Cennerné (wie Anm. 2), S. 22.



Abb. 1. Niccolò Nelli: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1567



Abb. 2. Balthasar Jenichen: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. H. 16. Jh., Graphische Sammlung Albertina, Wien



Abb. 3. Dominicus Custos: Nikolaus Zrinyi von Sziget, 1601



Abb. 4. Matthias Zündt: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1566

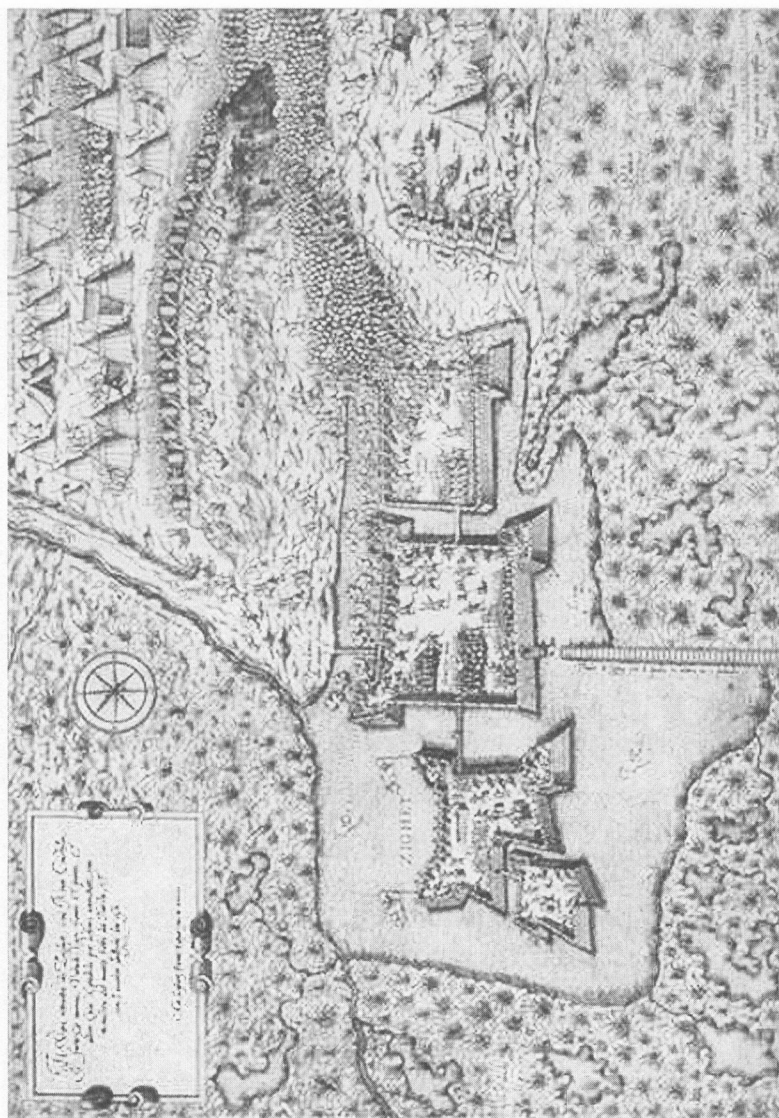


Abb. 5. Antonio Lafreri: Belagerung von Sziget, 1566

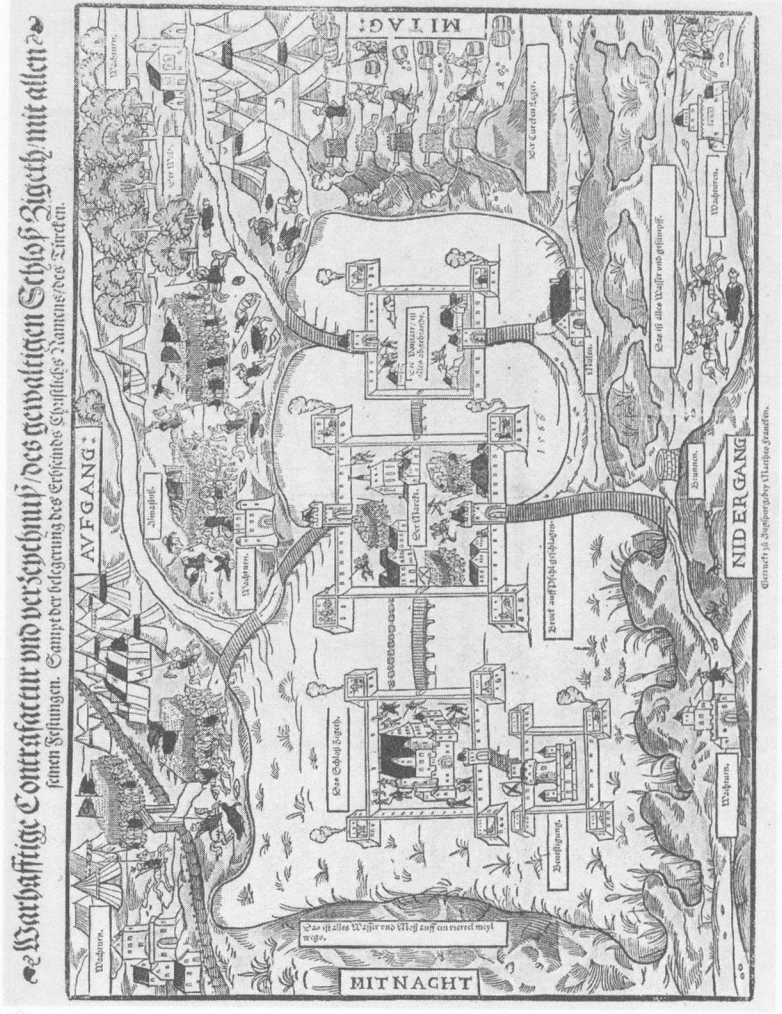


Abb. 6. Unb. deutscher Meister: Belagerung von Sziget, 1566



Abb. 7. Monogrammist G. S.: Belagerung von Sziget, 1588

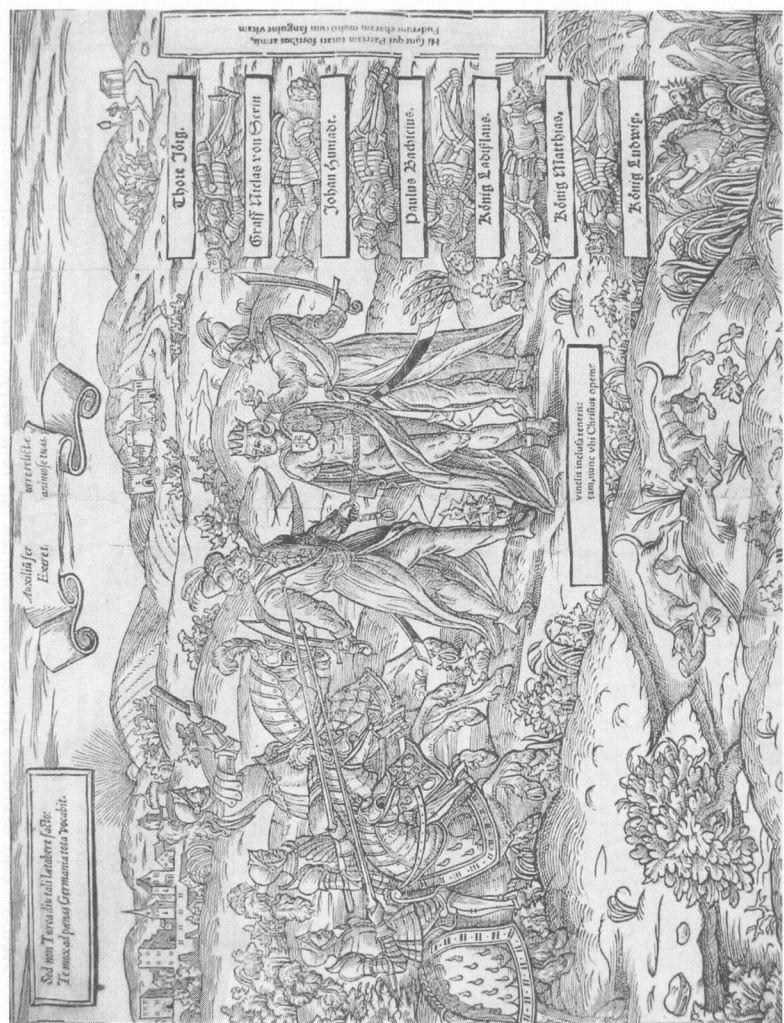


Abb. 8. Johann Nel: Germania eilt der von den Osmanen bedrängten Hungaria zur Hilfe, 1581



Abb. 10. *Adriaen van Conflans* (?): Totenbildnis des Nikolaus Zrínyi von Sziget, zwischen 1566 und 1574, Ungarisches Nationalmuseum, Budapest



Abb. 11. *Dominicus Custos: Nikolaus Zrinyi von Sziget, 1601*



Abb. 12. Unb. Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. V. 17. Jh.,
Château de Beauregard-en-Blésois

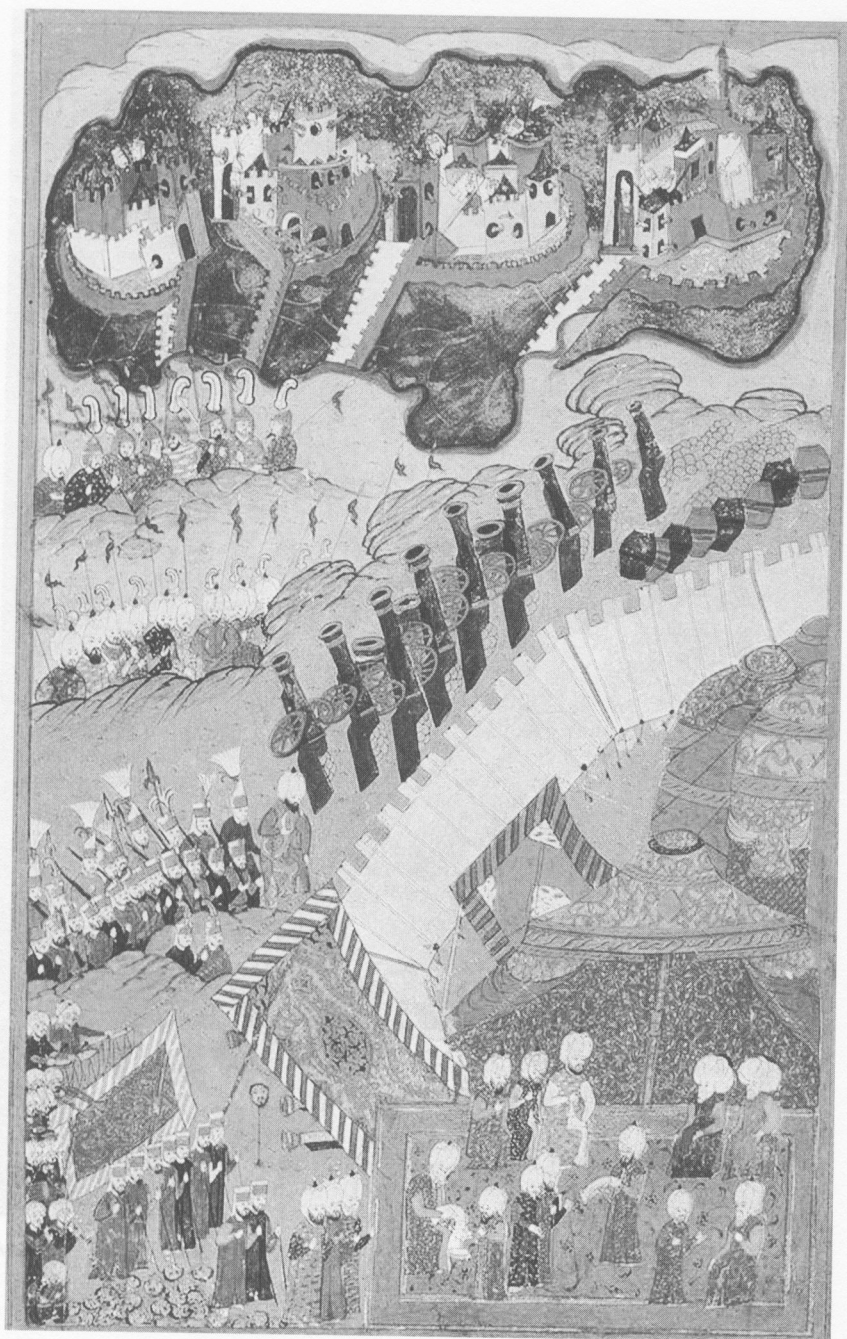


Abb. 13. Malerwerkstatt des Topkapı Sarayı: Der Diwan nach der Eroberung von Sziget, 1568, Chester Beatty Library, Dublin



Abb. 14. *Elias Widemann: Der Dichter Nikolaus Zrínyi, 1652*



Abb. 15. Georgius Subarich: Titelblatt zum Gedichtband von Nikolaus Zrinyi, 1651

Abb. 13. Michael Witzel des Papstes Sixtus, Der Hunn nach der Eroberung von
 1496, 1496, Chester Beatty Library, Dublin



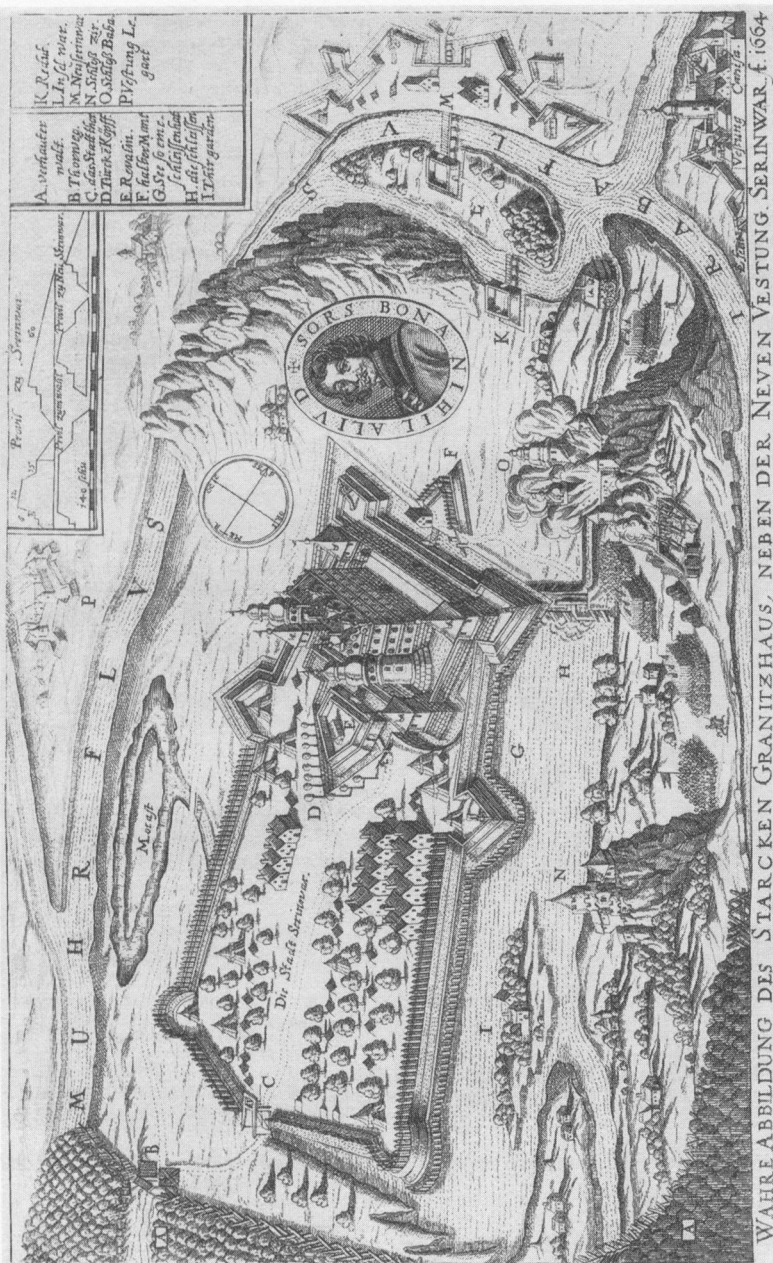
Abb. 16. John Chantry: Der Dichter Nikolaus Zrinyi mit dem Geist seines Urgroßvaters, 1664



Abb. 17. Jacob Sandrart: Reiterbildnis des Dichters Nikolaus Zrinyi mit deutschen Versen, 1663/64



Abb. 18. Wallerand Vaillant – Cornelis van Dalen d. J.:
Der Dichter Nikolaus Zrínyi, 1663/64



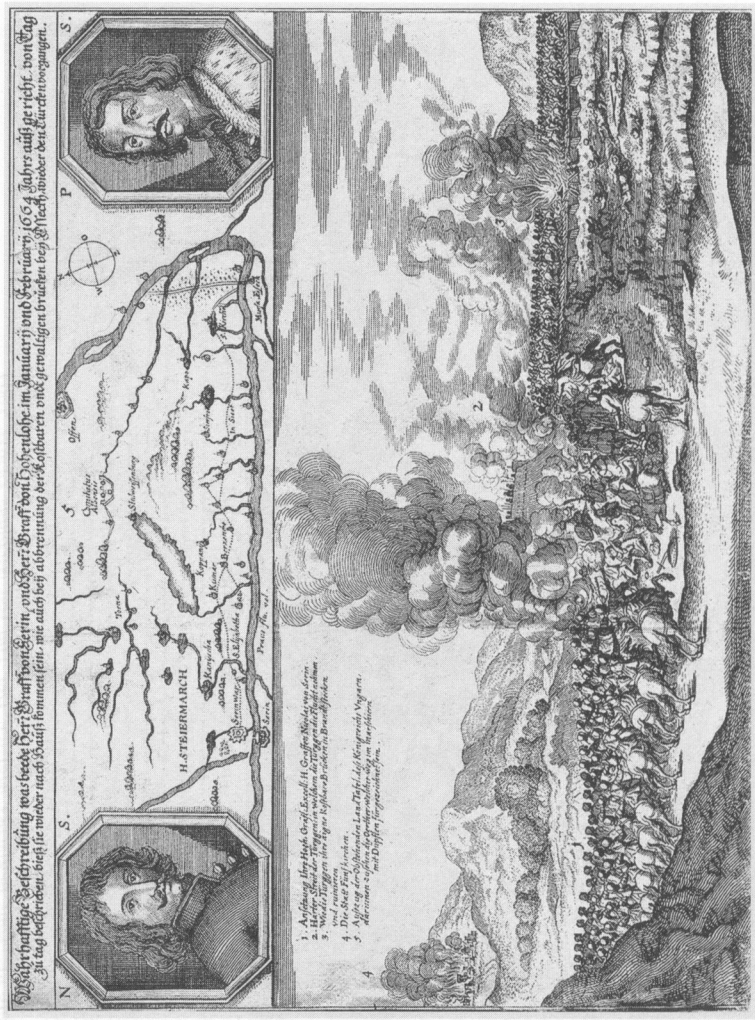


Abb. 20. Unb. deutscher Meister: Die Einäscherung der Brücke von Eszék/Osiek, Karte des Winterfeldzuges mit Porträts von Nikolaus und Peter Zrínyi, 1664



Abb. 22. Unb. deutscher Meister. Nikolaus Zrínyi's Tod, vor 1718



Abb. 23. Johann Hoffmann: Ein Tatar in Gefangenschaft Zrinyis, 1664



Abb. 24. Jan de Herde – Franciscus van der Steen: Der Dichter Nikolaus Zrínyi, 1670

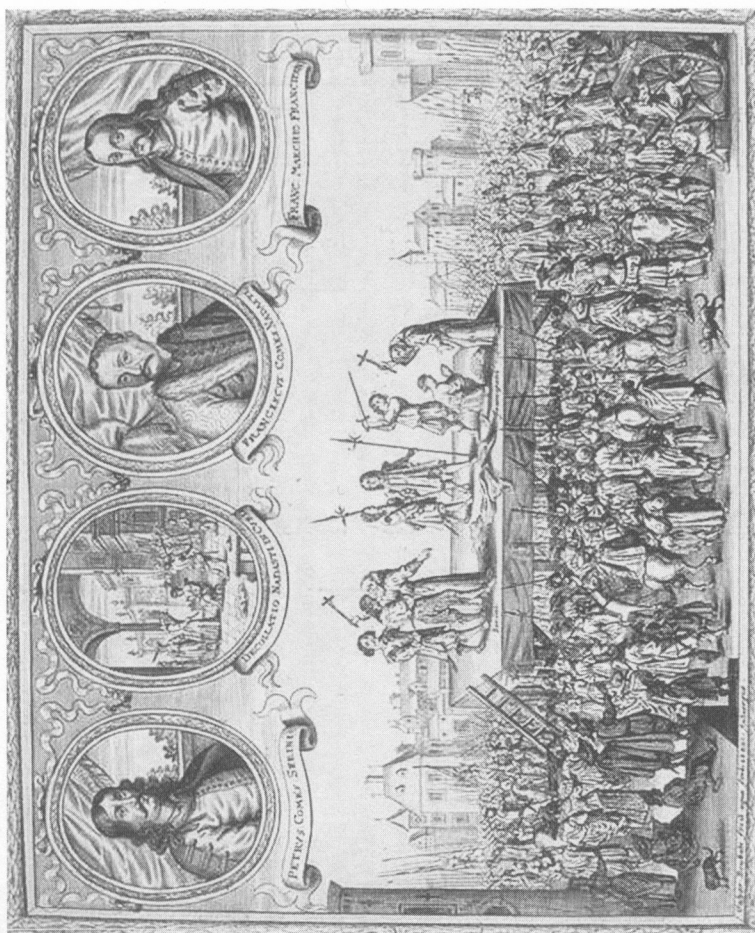


Abb. 25. Gaspar Bouttats: Hinrichtung Peter Zrinyis und Franz Nádasdys; Porträts von Zrinyi, Nádasdy und Franz Christoph Frangepán, 2. H. 17. Jh.



Abb. 26. Franz Leopold Schmitzer: Kaiser Maximilian II. mit der Ansicht von Sziget, 1751



Abb. 27. Georg Andreas Wolfgang nach J. A. Thelott d. J.: Ausfall aus der Burg von Sziget, 1694



Abb. 28. Stephan Dorfmeister: *Der Tod Zrínyis von Sziget, 1788*, Römisch-katholische Pfarrkirche, Szigetvár



Abb. 29. Unb. Maler nach Eduard Gurk: Zrínyi's Ausfall, 1831/40, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

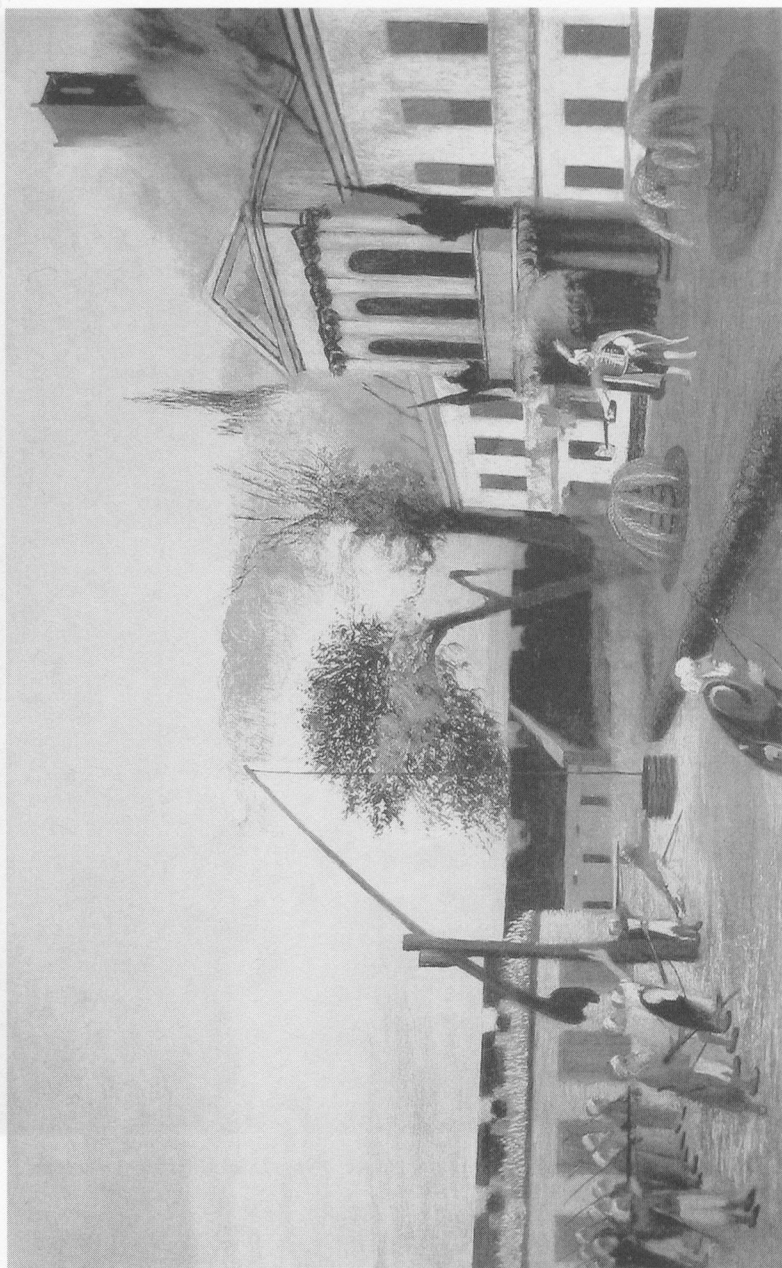


Abb. 30. Tivadar Csontváry-Kosztka: Zrínyi's Ausfall, 1903, Csondváry Múzeum, Pécs

Abb. 31. Miklós Fay: Der Dichter und Feldherr Nikolaus Zrínyi, 1904/05, Historisch-ethnologisches Museum Arsenal, Wien



Abb. 31. Bálint Kiss: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1842, Déri Múzeum, Debrecen



Abb. 32. Miklós Vay: Der Dichter und Feldherr Nikolaus Zrínyi, 1864/65, Heeresgeschichtliches Museum Arsenal, Wien