



Martin Rota, Rudolf II, 1577 (?), bakrorez, 270 x 177 mm
Martin Rota, Rudolf II, 1577 (?), copper engraving, 270 x 177 mm

Milan Pelc

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad
predan 8. 6. 1989.

**Martin Rota Kolunić na
habsburškom dvoru**

Jedno od najpoznatijih djela Arcimboldieeve manire zacijelo je slavni alegorijski portret Rudolfa II, na kojem je car saturnske naravi prikazan kao *Vertumnus* (1590), mitsko oličenje prirodnih mijena, kao *Jedan* koji u sebi ujedinjuje sve promjene vremena i metamorfoze ljudskih i godišnjih doba. Tu je alegoriju Thomas DaCosta Kaufmann dešifrirao kao metaforu »obnove zlatnog doba, tog sna imperijalne i carske propagande, koja je njegov povratak povezivala s blagotvornom vladavinom Rudolfa II«. ¹

Ujesen 1988 (dvadeset godina nakon »praškog proljeća«!) u Essenu je Rudolfu II, njegovoj prijestolnici i svima manje ili više poznatim stvaraocima iz njegova okružja, posvećena izložba »Prag oko 1600«. Nekoliko mjeseci kasnije izložba je prenesena u Beč, u Kunsthistorisches Museum, ustanovu koja je naslijedila veći dio ostataka znamenitih praških zbirki umjetnina i kurioziteta, koje je sakupio Rudolf II.

U dvotomnom katalogu ² iscrpno je dokumentirano rudolfinsko »zlatno doba«, s naglaskom, dakako, na likovnom krugu praških manirista, čija djela predstavljaju okosnicu i jedno od ustaljenih općih mjesta kulturnog obrazovanja široke publike. Premda se usredotočuju na vrhunce praškog manirizma s prijelaza stoljeća, izložba i katalog pružaju informativan uvid i u »pretpovijest« tog razdoblja, dotičući godine u kojima vlada Rudolfov otac Maksimilijan II (+ 1576). Taj vladar, kao i njegov otac i predšasnik na bečkom prijestolju, Ferdinand I (+ 1564), pripravlja plodan humus iz kojeg potkraj 16. stoljeća izrasta kulturna veličina Rudolfa II. Za njihove vladavine Austriju preplavljuje velik val umjetnika i arhitekata iz Italije, na koje se nadovezuju majstori praške manire. ³

Među Talijanima u službi Maksimilijana II. našao se na početku sedmog desetljeća 16. stoljeća i Dalmatinac Martin Rota Kolunić, bakrorezac, slikar i sitnoplastičar iz Šibenika. Bečka izložba, na kojoj su pokazana i neka njegova djela, slabije poznata ili čak sasvim nepoznata u nas, pruža nam povod i obvezu za jednu, makar preliminarnu, skicu njegova boravka i djelovanja na dvoru austrijske kuće Habsburgovaca. Ta je izložba iznijela na istome mjestu razmjerno velik broj Rotinih radova, koji pokraj često nametljivih bravura praške manire djeluju skromno. Dana im je u prvom redu dokumentarna uloga, a ona im, kao dvorskim portretima, najbolje odgovara. Ipak, izvađeni iz »bučnog« miljea izložbe, ti portreti, koji spadaju u »pretpovijest« rudolfinske manire, bolje dolaze do riječi te povezani s biografskim podacima daju više života i svojem autoru i prikazanim osobama i njihovu dobu.

Kolunićev životopis još je neistražen. Podaci iz bečkih i praških arhiva, objavljeni potkraj prošlog stoljeća u registama slavni »Godišnjaka umjetničkih zbirki presvijetle carske kuće«, koje ovdje prvi put u nas objavljujemo, nešto više osvjetljuju njegovu austrijsku fazu. No još uvijek nije točno utvrđena godina njegova rođenja, a još manje njegovo kretanje Italijom. ⁴ Pri sustavnijem istraživanju njegova života i djela svakako treba poći od Venecije, u kojoj vjerojatno započinje njegova umjetnička djelatnost i oblikuje se njegov »rani« stil. Mi ćemo se zasad, međutim, ograničiti samo na nekoliko hipoteza i natuknica, koje možda mogu poslužiti kao uporišta daljnjem istraživanju. Uz njihovu pomoć bolje ćemo razumjeti i Kolunićevu austrijsku fazu.

Glavno dokumentarno uporište za sažetu rekonstrukciju talijanskog razdoblja Rotina života pružaju datacije i ubikacije njegovih grafičkih listova. Naime jedan dio Rotinih bakroreza osim signature autora ima i godinu izdanja s adresom izdavača, koji je bio istinski vlasnik ploče, te se brinuo za njihovo otiskivanje i raspačavanje. Treba međutim spomenuti da zbog preštampavanja, posudbe, otkupa ili obnove pojedine ploče u

Sažetak

Članak je potaknut izložbom »Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II« (Essen/Beč, 1988/1989). Na njoj je izloženo nekoliko radova Martina Rote Kolunića u različitim tehnikama: tri ulja (portreti Rudolfa II, nadvojvode Ernsta i nadvojvode Maximilijana III, iz oko 1576), jedan crtež (za bakrorezní portret Rudolfa II, iz 1574) i jedan bakrorez (portret Antonia Abondia iz 1574) – radovi koje Kolunić izrađuje kao dvorski umjetnik habsburških careva Maksimilijana II. i Rudolfa II, na dvorovima u Beču i Pragu (1573–1583). U članku je najprije skicirana »talijanska« faza Rotina života i djela, a zatim je u glavnim crtama rekonstruirano i njegovo djelovanje na austrijskim dvorovima. Prva (1558–1573) uz pomoć datacija i ubikacija Rotinih listova, a drugo prema registama iz Jahrbuch der Ksmg. d. Ah. Kh. 1888, i portretima iz tog razdoblja, osobito onima Rudolfa II. Postavljene su i hipoteze o Kolunićevim sitnoplastičarskim radovima. Ukazano je također na promjenu u načinu izvedbe bakroreza, dakle na svojevrsnu promjenu »stila«, nakon majstorova odlaska iz Venecije: postmarkantonijsku maniru Rota dolaskom u Austriju zamjenjuje strožim, sjevernjačkim stilom, koji predstavlja uvod u durerizam praške manire.



Martin Rota, Rudolf II, 1574, bakrorez, 300 x 218 mm
 Martin Rota, Rudolf II, 1574, copper engraving, 300 x 218 mm



Martin Rota, Rudolf II, 1575, bakrorez, 262 x 206 mm
 Martin Rota, Rudolf II, 1575, copper engraving, 262 x 206 mm

istom ili kasnijem vremenu, ti podaci mogu zavesti na krivi put. Vrijeme i mjesto izdanja određenog lista ne moraju se nužno poklapati s vremenom i mjestom Rotina boravka, što ćemo vidjeti na nekima od sljedećih primjera.

Njegov prvi venecijanski list (odnosno prvo zasad poznato djelo) tiskan je 1558 (*Ill. B.*, str. 73). U Veneciji Kolunić je radio bakroreze za nekoliko poznatih izdavača, od kojih su neki, kao Nicolo Nelli, i sami bili grafičari. Na svojim listovima majstor »reproducira« predloške poznatih slikara renesanse, Klovića, Tiziana, Dürera, Michelangela, Raffaela, Pennia, F. Zuccaria i drugih. Uključuje se dakle u reproduktivnu djelatnost grafičara-kopista, koja se oko sredine stoljeća pretvorila u razgranatu industriju grafičkih kopija djela »visoke« umjetnosti, centri koji su bili u Veneciji, Rimu i Antwerpenu.⁵ Zanimljivo je spomenuti da čak i neke kopije Tizianovih djela Kolunić nije radio prema slikama, nego prema grafikama C. Corta,⁶ kao što su se njegovim *Posljednjim sudom* prema Michelangelu služili drugi kopisti kao predloškom za vlastita djela. Za venecijanske izdavače Rota je izveo i niz portreta povijesnih ličnosti i suvremenika, koji su mu vjerojatno poslužili kao glavna preporuka za posao dvorskog portretista u Beču. Ti venecijanski portreti obrubljeni su dekorativnim okvirima, ukrasi kojih potječu s manirističkog tržišta *bizzaria*. Prema broju ovih radova razmjerno je malen broj listova njegove vlastite invencije. Njihovi su sadržaji najčešće vjerski ili popularno nabožni, smišljeni u duhu posttridentske obnove (npr. prikaz Ružarija, *Ill. B.*, str. 35), odnosno alegorijski (npr. uz

pobjedu kršćanske armade u bici kod Lepanta, *Ill. B.*, str. 122). Malo zasebno poglavlje u njegovu opusu pripada kartografskoj djelatnosti, koja je dosad možda najzaokruženije istražena.⁷

Gotovo se sa sigurnošću može držati da je potkraj šezdesetih godina neko vrijeme boravio u Rimu. Tamošnji izdavač Claudio Ducheti, nećak i nasljednik slavnog Laferria, tiskao je (bez datacije) u obliku mape seriju od 25 Rotinih bakroreza – portreta rimskih careva (*Ill. B.*, str. 39 i d.). Ducheti je, između ostalog, tiskao i Rotino *Uskrsnuće* prema F. Zuccariu (*Ill. B.*, str. 20), jednog svetog Jeronima (*Ill. B.*, str. 118) i Mariju Magdalenu pokajnicu (*Ill. B.*, str. 24). Ovaj posljednji list, predcrtež kojega je Lamberto Donati pronašao u Albertini,⁸ drži se Rotinom invencijom. Crtež je, sudeći po vidljivim razlikama u izvedbi detalja na njemu i bakrorezu, bio tek razrada konačne verzije. Slobodnim potezima pera i kista na njemu su zadane kompozicijske i ambijentalne smjernice kasnijoj graviri. *Marija Magdalena* tiskana je kod Duchetia 1570. Ta nas datacija zbunjuje, jer već 1569, u Veneciji, kod Luce Guarinonia Rota tiska svoje najpoznatije djelo, bakrorez prema Michelangelovu *Posljednjem sudu* (*Ill. B.*, str. 36). Postavlja se pitanje zbog čega majstor *Posljednji sud* nije dao tiskati u Rimu, a zatim, kako se dogodilo da je *Marija Magdalena* tiskana u Rimu onda kad je Rota već morao biti u Veneciji (o tome svjedoče i drugi radovi tiskani kod venecijanskih izdavača 1570. godine). Zbrku povećava još jedan list iz 1568, tiskan u Veneciji kod L. Bertellia, nastao prema Raffaellovoj



Martin Rota, Rudolf II, 1576–1577, bakrorez, 180 x 124 mm
 Martin Rota, Rudolf II, 1576–1577, copper engraving, 180 x 124 mm

fresci *Domine quo vadis* iz Stanze del incendio u Vatikanu.⁹ Ako je dakle Kolunić 1568. i dijelom 1569. bio u Rimu, tada je ploča za spomenuti list *Domine quo vadis* morala biti poslana iz Rima u Veneciju, kao što je i *Marija Magdalena* iz 1570. iz Venecije morala biti poslana u Rim.¹⁰ Kao prijedlog za razrješavanje ovih nedoumica pretpostavljamo sljedeće: venecijanski izdavač Luca Guarinoni, s kojim je Rota bio u stalnoj poslovnoj suradnji, poslao je Šibenčanina u Rim s narudžbom da za tisak priredi bakrorez *Posljednjeg suda*. Na to su ga mogli potaknuti veliki tržišni uspjesi i popularnost nešto starijih reprodukcija *Posljednjeg suda*, od kojih su najpoznatije bile Ghisieva i Bonasoneova.¹¹ Kolunić je dakle u Rimu priredio za tisak *Posljednji sud*, izradio ploče za Duchetia i poslao u Veneciju ploču s reprodukcijom Raffaelove freske. Po povratku u Veneciju poslao je Duchetiu ploču s *Marijom Magdalenom*, koja je vjerojatno bila dogovorena još za njegova boravka u Rimu.

Ovaj kratki ekskurs o Kolunićevoj talijanskoj fazi završavam citatom Konrada Oberhubera, koji o njegovu načinu rada iz tog vremena sažeto piše: »Rotina su djela najčešće manjeg formata, velike finoće i briljantne tehnike. On je prije svega portretist, koji nakon ornamentalnih početaka šezdesetih godina sve više traži jednostavnost i vjernost prirodi.«¹² Tu jednostavnost, strogost i ozbiljnost izraza majstor doseže na početku sedamdesetih godina. Njihove vrhunce u okvirima mogućnosti Rotina talenta pokazuju upravo portreti nastali na bečkom i praškom dvoru.

Kolunić je u Beč stigao najkasnije oko sredine 1573. godine, premda nije isključeno da je u Austriji boravio i ranije.¹³ Dvorsko »računovodstvo« spominje ga prvi put 2. studenoga te godine,¹⁴ kad su mu s 40 guldena plaćene potrepštine za rad – metalne ploče za izradu portreta (*stöck zu bildschnitzerei*). Prelaskom u dvorsku službu tematski okviru njegova dotad šarolika opusa suzili su se na isključivu izradu portreta, bilo po narudžbi dvora bilo po privatnoj narudžbi. Od »slobodnog« grafičara Rota je u Beču postao dvorski namještenik s mjesečnom plaćom od deset guldena, a vjerojatno i s drugim pripadajućim privilegijama.¹⁵ Otada osim jednog *Posljednjeg suda* prema vlastitoj invenciji (1576), posvećenog Rudolfu II, Kolunić svoje umijeće iskazuje isključivo izradom portreta. Oni mu, kao i *Posljednji sud* prema Michelangelu, donose slavu i priznanja u djelima kasnijih znalaca i kolekcionara. Najugledniji među njima, Adam Bartsch, piše: »Njegova najveća snaga pokazuje se u portretima, kojih je izradio popriličan broj. Nekolicina po finoći linije i umješnosti rada zadivljuje ne manje od djela Bartela Behama, Georga Pencza, H. Aldegrevera i drugih majstora te vrste, pa čak ih i nadmašuje.«¹⁶ Ovom usporedbom s majstorima njemačkog bakroreznog portreta iz prve polovice 16. stoljeća, koja na prvi pogled djeluje neobavezno, Bartsch smješta Rotine portrete iz Austrije u njihovo pravo izražajno okružje. Pritom izbjegava spomenuti Dürera, kojeg je Šibenčanin u nekoliko navrata kopirao još u Veneciji. Vjerojatno s razlogom, jer između Dürerovih i Rotinih portreta postoji velika razlika u kvaliteti, ali – si parva licet componere magnis – postoje i naznake određenih Rotinih sklonosti oponašanju Dürerova načina rada. No o tome još nekoliko rečenica pri kraju ovog rada.

Već iz prve godine boravka u Beču datiraju Rotini prodorno živi, veoma realistični portreti Maksimilijana II, koji se, kao i niz portreta dvorskih službenika i članova carske obitelji, smatraju remek-djelima kasnorenesansnoga grafičkog portretizma.

Nekoliko mjeseci prije smrti Maksimilijana II (12. listopada 1576) Roti je dodijeljena otpremnina (*Abfertigungssumme*) od 100 guldena.¹⁷ Je li majstor odlučio napustiti dvor ili je otpušten, nije moguće dokučiti. Da li se zaželio vratiti u Veneciju? Kako bilo, na kraju ga ipak zatičemo u službi Rudolfa II, kojeg je već ranije portretirao. U ožujku 1577. dobiva nalog da priredi pečatni negativ za medaljonski portret novookruženog cara, a mjesec dana kasnije nalazimo ga na »platnom spisku« kao »portretista i kipara njegova carskog visočanstva«, s plaćom koja teče od početka 1577. godine.¹⁸ Budući da je Rudolf II, a s njime i dvor, od prosinca 1578. uglavnom boravio u Pragu (definitivno od 1583), Rota je također prešao u novu prijestolnicu. Tu ga dvorsko računovodstvo spominje potkraj 1581, kada mu je isplaćena plaća za dotadašnju službu sa zaostacima od preko godinu dana.¹⁹ Iz citiranog računa proizlazi da je raniji iznos majstorove plaće udvostručen, a to je podatak koji upućuje na zaključak da je Rota na Rudolfovu dvoru stekao određeni statusni ugled, a u skladu s njim i bolji materijalni položaj.²⁰ Posljednji put Kolunić je u računima spomenut posthumno, u rujnu 1583, kada je njegovoj udovici Magdaleni isplaćeno 20 guldena za srebrnu kuglu koju je majstor izradio.²¹ Dakle, gotovo je sigurno da je Rota te godine umro, možda od kuge koja je tada ugrožavala Prag.

Kad se saberu sva njegova zanimanja spomenuta u ovih nekoliko sačuvanih bilježaka, proizlazi da je Šibenčanin bio ne samo portretist-grafičar nego i slikar te da se bavio izradom plastika. Njegova prvenstvena zadaća bila je zacijelo izrada bakroreznih portreta. Nije međutim isključeno da se, poput većine dvorskih slikara, u prvom redu Arcimboldia, bavio i



Martin Rota, Rudolf II, olovka, crnilo na papiru, 270 x 195 mm
 Martin Rota, Rudolf II, pencil and ink on paper, 270 x 195 mm

prigodničarski dekorativnim slikarstvom (npr. dekoracija carskih turnira i svečanosti), od kojeg nisu ostali nikakvi tragovi. Kolunić je autor najmanje sedamnaest sačuvanih bakroreznih portreta vladara i članova vladarske kuće: četiri prikazuju Maksimilijana II, šest Rudolfa II, dva su posvećena neposrednim precima Ferdinandu I. i Karlu V, jedan prikazuje Isabellu Portugalsku, ženu Karla V. i baku Rudolfa II, jedan Mariju Austrijsku, Rudolfovu majku, na dva je prikazan Rudolfov stric nadvojvoda Karlo iz Graza, a na jednom Rudolfov mladi brat nadvojvoda Ernst.²² Dva od tih bakroreza, portret Marije Austrijske i portret Maksimilijana II. iz 1568, te u *Passavantu* zabilježen portret nadvojvode Karla s Nellievom adresom, sigurno su nastali u Veneciji. Načinom rada i dekorativnim detaljima uklapaju se u seriju Rotinih portreta s kraja šezdesetih godina.²³

Rudolfa II, o kojem će ovdje u skladu s izložbom biti najviše riječi, Kolunić je portretirao već 1574, kao dvadesetdvođodišnjaka (*Ill. B.*, str. 105). Isti portret mladog prestolonasljednika u oklopu, tek neznatno izmijenjen (s nešto duljim brkovima), ponovno je otisnut 1577 (*Ill. B.*, str. 106). U *Bartscha* nezabilježen mali portret princa u oklopu (v. bilj. 22) izrađen je vjerojatno 1575. Nakon njega nastala su kao svojevrsna apoteoza vladara još tri bakrorezna portreta. Na prvom, koji je jedini datiran (1575, *Ill. B.*, str. 102), Rudolf II. pozira u krunidbenom ornatu, s krunom i skiptrom. Portret je sigurno nastao nakon njegova krunjenja za češkog kralja, 7. rujna 1575. Tom ceremonijom on je praktički postao jedini pretendent na krunu Svetoga Rimskog Carstva. Rotin portret ima dakle značaj oficijelnog »snimka« budućeg cara. Drugi od ta tri portreta (*Ill. B.*, str. 103) pokazuje Rudolfovo pocrnje u



Martin Rota, Rudolf II, ulje na platnu, 50 x 40 cm
 Martin Rota, Rudolf II, oil on canvas, 50 x 40 cm



Martin Rota, Nadvojvoda Ernst, ulje na platnu, 50 x 40 cm
 Martin Rota, Archduke Ernst, oil on canvas, 50 x 40 cm

medaljonu. Vladar u oklopu ovjenčan je lovorovim vijencem, simbolom rimske imperijalne časti, kojeg nosi i na posljednjem od ovih portreta (*Ill. B.*, str. 104). Očigledno, Rota ga je na njima ovjekovječio nakon stupanja na carski tron (9. studenoga 1576). Na taj način Kolunićevi portreti prate i dokumentiraju napredovanje mladog princa od kralja Ugarske, preko češkog prijestolja do carskog trona. Pritom se mijenja i stupanj idealizacije u njegovu prikazivanju i repertoar ikonografskih atributa koji pripadaju određenom rangu vladarske časti.

U tom su pogledu osobito zanimljiva dva posljednja portreta, koji, izlazeći iz okvira dokumentarnog portretizma, opremljeni elementima unutarnje i vanjske simbolike (idealizacija lika, simbolički program rubnih praznina, lovorov vijenac...), predstavljaju svojevrstu anticipaciju kasnijih portretnih apoteoza Rudolfa II. s prijelaza stoljeća, punih manirističke simbolike i baroknog patosa. I jedan i drugi portret programatski ujedinjuju simbole rimskog, kršćanskog i genealoškog mita, čijim se konotacijama želi ukazati na univerzalnu misiju i tradicijski ukorijenjenu veličinu Rudolfove vladavine.²⁴ U gornjem lijevom kutu drugog portreta prikazan je k tome orao – Jupiter sa strelicom i trakom na kojoj piše *adsit*. Riječ je o jednoj od *impresa* (simboličkih lozinki) Rudolfa II, a autorstvo se pripisuje Ottavianu Stradi, sinu slavnog antikvara.²⁵ Svojim konotacijama ona vodi u područje grčko-olimpijske mitologije, prizivanje koje znači još korak dalje u učenom aktiviranju simbolike dragocjene imperijalnoj propagandi. Za oba portreta karakteristična je lagana idealizacija careva lica, koje, uspoređeno s crtežom i bakroreznim portretom iz 1574, dobiva produhovljeniji izraz, s pravilnijim i mekšim crtama.

Za portret iz 1574. sačuvan je dakle i izložen Rotin predcrtež.²⁶ I crtež i grafika prikazuju tadašnjeg kralja Ugarske u turnir-

skom poluoklopu s kacigom koja je odložena na stolu u pozadini. Na crtežu, kojemu detaljnost i preciznost izvedbe snažno odudaraju od skicoznog croquis-stila crteža *Marije Magdalene*, ukrasni motivi oklopa i hlača naknadno su izvučeni crnilom (na prstima se još opažaju posve slabi tragovi olovke). Samo je glava s čipkastim ovratnikom ostala u izvornom stanju. Nažalost, meki tragovi olovke sasvim su izbljedjeli, a list je osut žutim pjegama.

Oko 1576/77. Kolunić je uradio nekoliko portreta sinova Maksimilijana II. u tehnici ulja. Ti su portreti našoj povijesti umjetnosti, čini se, još sasvim nepoznati. Riječ je o pet sačuvanih ulja, na kojima su prikazani prinčevi Rudolf II, nadvojvoda Ernst i nadvojvoda Maksimilijan III. Slike su izradene u dva formata. Na manjima (oko 50 × 40 cm) vladari su prikazani u poprsju, a na većima (oko 120 × 100 cm) do koljena. Sva tri portreta sačuvana su u manjim verzijama. Veća je verzija portreta Rudolfa II. zagubljena. Sve portrete, osim veće verzije nadvojvode Ernsta, čuva bečki Kunsthistorisches Museum. Veći portret nadvojvode Ernsta nalazi se u zbirci Hispanic Society u New Yorku.²⁷

Na ovoj smo izložbi imali priliku vidjeti tri od četiri slike koje se čuvaju u Beču: manje portrete Rudolfa II. i nadvojvode Ernsta te veći portret Maksimilijana III.²⁸ Ta je ulja Koluniću na temelju njihove sličnosti s bakroreznim portretima (premda onaj Maksimilijana III. nije poznat) te zbog »prugaste tehnike slikanja, koje podsjeća na Rotine grafike«, još 1963. atribuirao Günter Heinz.²⁹ Spomenuti budimpeštanski crteži potkrijepili su njegovu tezu: portreti na crtežima, grafikama i na slikama nedvosmisleno odaju isto autorsko podrijetlo. Što se tehničke strane izvedbe ulja tiče, Heinz dalje piše: »Na tim je portretima minuciozni postupak povlačenja tankih pruga



Hans von Achen, Rudolf II, početak 17. stoljeća, ulje na platnu
Hans von Achen, Rudolf II, beg. of 17th c, oil on canvas

povezan sa čvrsto zacrtanom cjelinom oblika, što odaje način rada sličan grafičkom. Pri njemu se u detaljnosti izvedbe nikad ne pojavljuje težnja za slikarskom obradom površine.³⁰ Drugim riječima, kao slikar s oskudnim iskustvom, stavljen pred zadatak u kojem se izvrsno snalazio kao grafičar, Kolunić povlači kist u ritmički pravilnim prugama (kao što povlači pero na sjenovitim dijelovima crteža *Marije Magdalene*, a bojom se služi na jednostavan način, s pokatkad nekontroliranim intenzitetom lokalnog tona. Kao Rotin mogući uzor Heinz spominje nizozemskog slikara Lucasa van Valckenborcha (1535–1597). Treba međutim napomenuti da lokalna otvorenost boje jače dolazi do izražaja samo na većim portretima (npr. žarko crvene hlače i purpuran stolnjak na portretu Maksimilijana III, s blještavim oklopmom i kacigom s raskošnom perjanicom). Na manjim portretima intenzivne boje uglavnom izostaju, iako je kolorit i dalje lokalno-linearan.

Što se karaktera portretiranih tiče, ovdje nam se čini zanimljivim ukazati na razlike između Rudolfa II. i nadvojvode Ernsta. Dok Rudolfove oči i usne izražavaju povučenost, koja odgovara njegovoj melankoličnoj naravi, Ernstovo lice djeluje neposrednije, priprostije i življe. Nema sumnje da Kolunić naznačava introvertiran, ali prijazan karakter Rudolfa II, koji će se kasnije sve više komplicirati. Zanimljive bi bile i usporedbe s drugim portretima Rudolfa II, posebno onima koji su nastali kasnije. Jedan od najpoznatijih svakako je onaj Hansa von Aachena s početka 17. stoljeća. Usporedbom ne konstatiramo samo razlike proizišle iz vremenske distance, nego i razlike koje potječu od drukčijeg odnosa portretiste i modela u jednom i drugom slučaju. Pred slikarom iz Kölna car pozira s prijaznom opuštenošću. Na slici se bez uvijanja prikazuju sve nepravilnosti njegova izduljenog, iskrivljenog lica i nezgrapnih habsburških usana. Ali dok Hans von Aachen, carev miljenik



Martin Rota, Nadvojvoda Maximilijan III, ulje na platnu, 50 x 40 cm
Martin Rota, Archduke Maximilian III, oil on canvas, 50 x 40 cm

među praškim umjetnicima, uživa slobode u ophođenju s carem veće od onih koje su nekoć pripadale Tizianu, portretistu Karla V, između Rudolfa II. i Rote stoji barijera službenog držanja i oficijelnog prikazivanja.³¹ Prigušena je čak i ona neposrednost koja izbija iz Rotinih portreta Maksimilijana II. Na zakopčanu distanciranost svojeg modela umjetnik odgovara smanjivanjem intenziteta izražajnosti, koje se vidi ne samo na slikama već i na bakrorezima. Čini se kao da u Rotinu slučaju car pozira više-manje anonimnom dvorskom fotografu, a u slučaju Hansa von Aachena prijatelju, kojemu je dopušten pristup carevoj svakodnevici i njegovu duhovnom svijetu.

Rotini portreti pružaju međutim rijetka svjedočanstva o liku Rudolfa II. iz ranih prijestolnih godina, otvarajući, koliko je to moguće, pogled u karakter te komplicirane osobe. Rotine slike, kad ih usporedimo s venecijanskim portretima tog doba, ostavljaju možda dojam zanatske suhoparnosti. No njegovi su portreti-ulja specifični i zanimljivi baš zbog tehničke minucioznosti koja odaje utjecaj majstorova glavnog zanimanja, izrade bakroreza. Formalna discipliniranost, karakteristična za ovu tehniku, obilježava dakle i Kolunićeva ulja.

Vidjeli smo da računovodstvo Maksimilijana II. oslovljava Rotu kao portretista i slikara (*Conterfetter und Maler*), a Rudolfovo kao portretista i kipara (*Conterfetter und Bildhauer*). Kolunić se dakle u Rudolfovoj službi, a možda i ranije, morao baviti kiparstvom, najvjerojatnije sitnom plastikom. Opisana ulja potvrdila su njegovu slikarsku aktivnost, no dosad nije pronađeno niti jedno kiparsko djelo koje bi se sa sigurnošću moglo pripisati Koluniću. Iz računa međutim saznajemo o dvjema narudžbama sitnoplastičarskog karaktera: u proljeće 1577. naloženo mu je da pripremi model za



MAXIMILIANVS II·D·G· ROMAN· IMP· SEMPER AVG·
GERMAN· VNGAR· BOHEMIAE DALM· CROAT· REX
ARCHID· AVSTRIAE DVX BVRGVND· COM· TIROLIS· XC

Martin Rota, Maximilijan II, 1575, bakrorez, 216 x 148 mm
Martin Rota, Maximilian II, 1575, copper engraving, 216 x 148 mm



Martin Rota, Antonio Abondio, 1574, bakrorez, 153 x 117 mm
Martin Rota, Antonio Abondio, 1574, copper engraving, 153 x 117 mm

carevu portretnu medalju, a poslije njegove smrti isplaćena je njegovoj udovici izrada srebrne kugle.³²

Dosad međutim niti jedna medalja s portretom Rudolfa II. iz tog doba nije prepoznata kao Rotina. Iz 1577. potječe jedna takva medalja, nesigurno pripisana Antoniu Abondiu, koja bi možda mogla biti Rotino djelo.³³ Što se pak kugle tiče, o njezinoj namjeni možemo samo nagadati. Pri tom nam se najlogičnijom čini pomisao na globus. Kolunić, koji je imao važna iskustva u izradi karata, vjerojatno je na dvoru dobio narudžbu za izradu nebeskoga ili zemaljskoga globusa, s odgovarajućim gravurama sazviježda, zodijskih znakova, odnosno, ako se radilo o zemaljskom globusu, kontinenata. Takve gravirane kugle, ukrašene uobičajenim dekorativnim dodacima, ugrađivane su u »astronomske« ili »geografske« satove, kojima su mehaničke dijelove i oplatu s postoljem izrađivali urari i zlatari. Na izložbi u Beču postavljeno je nekoliko takvih i sličnih mehaničkih satova-automata, koji su na Rudolfovom dvoru imali veliku popularnost.³⁴

* * *

Od niza Kolunićevih portreta osoba koje su bile u službi dvora, ili su se na njemu nekim povodom zadržavale, na bečkoj izložbi vidjeli smo samo portret medaljera Antonia Abondia iz 1574.³⁵ Abondio (1538-1591) i Rota vjerojatno su bili bliski poznanici i profesionalni suradnici. O tome svjedoči Abondiova medalja s likom Antuna Vrančića, koja je radena prema Kolunićevu portretu znamenitog šibenčanina. Rota je naime

još u Veneciji bio izradio dva portreta ostrogonskog nadbiskupa godinu ili dvije pred njegovu smrt (1504-1573). Njemu je posvetio i nekoliko listova tiskanih u Veneciji. Postoje i pretpostavke da je Kolunić Vrančićevim posredstvom dospio u Beč. Od dviju verzija Rotinih portreta Antuna Vrančića (*Ill. B.*, str. 109, 110), Abondio se odlučio za portret u ovalu, prikladniji i uobičajeniji za medaljersko oblikovanje.³⁶

Izloženi bakrorezni portret Antonia Abondia jedan je od triju listova što ih posjeduje Albertina³⁷ i zacijelo ide u red Rotinih najvršnjih portreta. Odlikuje se i tehničkom virtuoznošću i visokim stupnjem uživljanja u ličnost portretiranoga. Na tom je listu vješto i s mjerom ukomponirano nekoliko kompenata Kolunićeva portretističkog stila, koje ukazuju na njegov odnos prema formalnom i sadržajnom repertoaru umjetnosti svog doba. Tu je iluzionistički okvir koji, izveden u obliku klasično-renesansnog kimationa, obrubljuje »sliku«. Tu su kutni amblemi koji pripadaju hermetičnoj tajnovitosti manirističnog kodiranja slikovne poruke. Tu je kartuša s maskeronom, koji se pojavljuje kao ublaženi odjek maniristički bizarnog dekora. I napokon, tu je energično živa figura prikazana sa smislom za naturalistički detalj, tipičan za »sjevernjački« bakrorezni portret. Dakako, po snazi umjetničkog naboja ni ovaj a ni drugi Rotini portreti ne mogu izdržati usporedbu s Dürerovim portretima Pirckheimera iz 1524, ili Melanchthona iz 1526, ali je na njemu očito Rotino nastojanje da se približi formalnom izrazu nürnberškog majstora.

Dekorativne kapriole i *bizzarie* slične onoj s Abondieva kartuše, i mnogo slobodnije, nalazimo na nizu portreta iz venecijanskog razdoblja. One pripadaju ukrasnoj imažeriji manirističkog okvira, bilo na slikama i grafikama bilo na djelima plastike ili arhitekture. Prelaskom u Beč Rota se takvih *capriccia* gotovo sasvim odrekao, kao što je napustio i klasicizirajući način obrade plasticiteta, zbog kojeg je njegov stil smatran jednim od zadnjih odvjetaka Marcantonieve škole. *Capricci* se tu i tamo pojavljuju uz portrete suvremenika, kako smo vidjeli na primjeru Abondieva portreta, ali nikad uz portrete vladara (osim uz one nastale u Veneciji). Na dvoru se umjetnik, kad su posrijedi službene »snimke« članova vladarske kuće, morao držati *decoruma*, koji uz takve portrete nije odobravao upotrebu groteski.

Tako je prijelazom na bečki dvor Kolunić s jedne strane postrožio izbor dekorativnih oblika, a s druge svoj umjetnički izraz okrenuo naturalističnijim, dürerovskim pravilima. Te promjene potpuno odgovaraju promjenama stvarne i umjetničke okoline do kojih je došlo Rotinim odlaskom iz Venecije. U Veneciji je Rota dvaput kopirao Dürerove listove (1566. i 1568, *Ill. B.*, str. 23, 34), a u Austriji radi i jedan mali bakroreznih portret majstora iz Nürnberga,³⁸ tako da već u tome nalazimo potvrdu određenih sklonosti, koje usmjeravaju Kolunićev stil prema sjevernjačkom ukusu.

Na dvoru Rudolfa II. u Pragu nekoliko je umjetnika njegovalo dürerovski naturalizam do oponašanja karakterističnog za kasnije historicističke *revivale*, kakav je, naprimjer – samo s drugim uzorom – bio preraphaelizam u 19. stoljeću. Glavni zastupnici tog »dürerizma« u Pragu bili su slikari Hans Hofmann (1530-1591/92) iz Nürnberga, koji prirodu promatra dürerovskim očima (Fučíková), i Joris Hoefnagel (1542-1600) iz Antwerpena, autor naturalističkih ilustracija za prirodoslovni manuskript pod naslovom »Četiri elementa«.³⁹ Zna se

da je sam car ulagao silne napore u prikupljanje Dürerovih djela, ne mareći za njihovu cijenu ni u teškim trenucima dvorske blagajne.

No to se događalo već nakon Kolunićeve smrti. Njegov je način rada dakle svojevrsna uvertira dürerizmu, jednom od zanimljivih umjetničkih iskaza praške manire. Njegovi nasljednici-bakroresci na dvoru Rudolfa II, od kojih je najslavniji postao Aegidius Sadeler,⁴⁰ nisu nasljedovali Rotin primjer. Njihovi se radovi uklapaju u trend grafičkog portretizma tipičan za već baroknim dahom prožet prijelaz stoljeća. Ipak spomenimo još na kraju da je Kolunićev spomenuti portret Rudolfa II. s impresom ponovno tiskan 1592, s privilegijem na pet godina (što se vidi na donjem rubu margine naše reprodukcije uzete iz *Ilustriranog Bartscha*). Nadalje, prema Rotinu portretu Maksimilijana II. iz 1576. priređen je i nov, lagano umanjen portret za zbirku »Des aller Durchlauchtigsten Hauses Österreich eigentliche Contrafacturen«, koja je tiskana 1629.⁴¹ Kolunićevi portretni radovi cijenjeni su dakle i u vremenu ponešto drukčijega umjetničkog ukusa, što je, kad se uzme u obzir golema konkurencija tada već uhodane portretističke »industrije«, siguran pokazatelj njihove zanatske i umjetničke kvalitete.

Na koncu valja spomenuti i već poznati podatak da je Rotin *Posljednji sud* prema Michelangelu također u više navrata služio kao predložak kasnijim kopistima.⁴² »Posljednji sud je Rotino remek-djelo, i da od majstora nije sačuvan ni jedan drugi list, on bi mu osigurao mjesto među najboljim grafičarima njegova doba.«⁴³ Premda ovaj i druge Bartschove »komplimente« treba uzeti s blagom rezervom, neosporno je ipak da Rotin opus zaslužuje punu pažnju i detaljnije istraživanje, koje bi na svjetlo dana sigurno iznijelo i druge podatke dragocjene za domaću i evropsku povijest umjetnosti i kulture.

Bilješke

1 Th. DACOSTA KAUFMANN, *The Allegories and Their Meaning*, u katalogu: *The Arcimboldo Effect*, Milano, 1987, str. 104. Također ISTI, *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolf II*, New York/London, 1978, str. 99 i d.

2 *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, Freren, 1988. Dalje citiran kao *Kat*.

3 O talijanskim umjetnicima tog doba u Austriji piše E. MORPURGO, *Gli artisti Italiani in Austria*. Vol. I dalle origini al secolo XVI, Roma, 1937. U 16. stoljeću oko 300 talijanskih majstora radi na austrijskim dvorovima, od Salzburga i Beča do Graza.

4 Za stariju literaturu o Roti vidi članak D. KEČKEMETA u *Likovnoj*

enciklopediji JAZU, pod Kolunić. Novija literatura pojavljivat će se u daljnjem tekstu. Rotina djela u našim zbirkama obradila je i publicirala R. GOTTHARDI-ŠKILJAN, *Prilog katalogu grafičkog djela Martina Kolunića Rote I*, u: *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 12, 1960, str. 206 i d.; također ISTA, *Grafike Natala Bonifacija, Cornelisa Corta prema J. Kloviću, Martina Kolunića Rote i Andrije Medulica i njegovih kopista*, Cavtat, 1985 (Bogišićeva zbirka). Grafike s BARTSCHOVA popisa, koji obuhvaća najveći dio Rotina opusa, reproducirane su u: *Illustrated Bartsch*, New York, 1979, sv. 33, str. 1-123. Dalje citiran kao *Ill. B.*

5 O tome vidi katalog izložbe *Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst*, Münster/W., 1976, osobito str. 96 i d.

6 Vidi: J. C. J. BIERENS DE HAAN, *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort*, Hag, 1948, str. 149, 174.

7

Spominjem najvažnije radove: R. ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae cartographica*, Firenze, 1929 (rep. 1980), str. 40b s reprodukcijom; L. DONATI, *Alcuna stampe sconosciute di Martino Rota*, u: *Archivio Storico per la Dalmazia*, 6/1932, str. 3 i d.; R. GALLO, *Gioan Francesco Camocio and his Large Map of Europe*, u: *Imago mundi*, VI/1949, Stockholm, 1950, str. 93 i d.

8

L. DONATI, *Martino Rota*, u: *Archivio Storico per la Dalmazia*, 26/1928, str. 490 i d.; također H. GEISLER, *Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichnung 1540-1640*, Stuttgart, 1979/80, sv. 1, nr. C-2, s reprodukcijom.

9

U legendi dolje desno izričito stoji: *Raphael Urbino pinxit in Vaticano. Martin Rota Sebenzano F. 1568*. Adresa u donjem lijevom kutu: *Luca Bertellus (!) formis. Ill. B.*, str. 14.

10

Mogućnost otkupljivanja i prenošenja ploča iz jednoga grada u drugi spominje npr. i Almagià baš kad je riječ o kartama venecijanskih autora tiskanih upravo kod Duchetia u Rimu. Vidi: R. ALMAGIÀ, *Monumenta cartographica Vaticana II*, Roma, 1948, str. 119. Ta je mogućnost, naravno, postojala i za ploče s drugom tematikom.

11

Bonasoneov list Rota je sigurno poznao, jer prema njemu radi portret Michelangela na svom bakrorezu. Vidi: Ernst STEINMANN, *Die Porträt Darstellungen des Michelangelo*, Leipzig, 1913, str. 38, tabla 31. O portretu raspravlja i DONATI, *Martino Rota. Appunti iconografici*, nav. mj., 3/1927, str. 123 i d., s reprodukcijom Bonasoneova portreta.

12

Konrad OBERHUBER, *Die Kunst der Graphik III. Renaissance in Italien 16. Jahrhundert* (katalog izložbe), Wien, 1966, str. 30.

13

U literaturi se kao godina njegova dolaska u Beč najčešće navodi 1568. No kako je iz prethodne skice talijanske faze vidljivo, za takvu pretpostavku nema nikakvih osnova. Između talijanskog i austrijskog razdoblja u Rotinu djelu postoji jasna cezura i u navođenju adresa izdavača (na bečkim listovima nema više adresa) i u načinu rada.

14

»1573 November 2. Martin Rotta erhält über Anordnung Kaisers Maximilian II auf erkhaufung und zuerichtung etlicher stöck zu bildschneiderei 40 Gulden ausbezahlt.« Citat prema W. BOEHEIM, *Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek*, u: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, sv. 7/1888, br. 5291.

15

O njima piše M. WARNKE, *Der Hofkünstler*, Köln, 1985, str. 170 i d.

16

A. BARTSCH, *Le Peintre-Graveur*, Wien, 1818, sv. XVI, str. 246.

17

»1576 Juni 2. Martino de (!) Rotta, Kaiser Maximilian II conterfeeter und maller erhält aus Gnaden eine Abfertigungssumme von 100 Gulden rheinisch ausbezahlt.« *Boeheim*, nav. mj., br. 5348.

18

»1577 April 26. Martin de Rotta wird vom Beginne des Jahres 1577 an zu seiner Römisch. keis. maj. conterfeter und bildhauer mit einer Hofbesoldung von monatlich 10 Gulden rheinisch aufgenommen.« *Isto*, br. 5365.

19

»1581 December 8, Prag. Dem Martin Rotta, Kaisers Rudolf II Conterfeter und Bildhauer, wird seine Hofbesoldung vom monatlich 20 Gulden für die Zeit vom 1. Februar 1580 bis Ende April 1581 mit 300 Gulden ausbezahlt.« *Isto*, br. 5392.

20

U tom pogledu indikativni su podaci o plaćama dvorskih umjetnika, koje na mnogo mjesta donosi A. LHOTSKY, *Festschrift des Kunsthistorischen Museums. Die Geschichte der Sammlungen*, Wien, 1941-1945, sv. II. Za umjetnike početnike plaća je iznosila oko 10 guldena, za vrhunske majstore (npr. za Hansa von Aachena) s vremenom bi se

popela na 30 i više guldena. Kolunić je, kao i ostali, mnogo više zarađivao na »privatnim« narudžbama. O tome govori podatak da je za manji portret nadvojvode Karla iz Graza 1575 (*Ill. B.*, str. 67) dobio 15 guldena, dakle više od prijašnje mjesečne plaće. LHOTSKY, str. 208.

21

»1583 September 23, Prag. Der Witwe des verstorbenen Bildhauers Martin Rotta, namens Magdalena, wurden für eine von demselben angefertigte silberne Kugel 20 Gulden rheinisch ausbezahlt.« *BOEHEIM, nav. dj.*, br. 5434.

22

Većina je reproducirana u: *Ill. B. PASSAVANT, Le Peintre-Graveur*, Leipzig, 1864, sv. 6, str. 184 i d. bilježi k tome: br. 121, Maksimilijan II, s adresom Nicol. Nelli exc. 1568 (medaljonski portret, Albertina, Alb. fol. 38 dolje, 219 x 163 mm); br. 122, nadvojvoda Karlo, s adresom N.N.F. (Nicolaus Nelli formis) (Albertina ne posjeduje) i br. 124, Mathias, nadvojvoda austrijski, 1579. Albertina ga ne posjeduje, ali čuva još jedan mali portret Rudolfa II (105 x 107 mm, HB XXX, Suppl., f. 28), dosad nezabilježen.

23

Većinom u sličnim medaljonskim okvirima s robustno grotesknim manirističkim dekorom. Neki su i paginirani, što znači da ih je Nelli možda kanio uvezati u mapu.

24

O toj temi i njezinim varijacijama, među koje spadaju i Arcimboldievi alegorijski portreti, vidi iscrpno: Th. DACOSTA KAUFMANN, *nav. dj.* (1978), osobito str. 13 i d.

25

Vidi *Kat.*, br. 279 i d. Ta i druge impresje, crteže kojih je za tisak priredio Ottaviano Strada osamdesetih i devedesetih godina, nastale su dakle vjerojatno uz sugestije Jacopa Strade još sedamdesetih godina. Impresje su izdali J. TYPOTIUS/A. BOETIUS DE BOODT, pod naslovom: *Symbola Divina & Humana Pontificum imperatorum Reque*, Prag, 1601-1603 (3 sv.). Vidi *Kat.*, br. 355. Da je Rota poznao mladog Stradu, svjedoči njegov portret iz 1574 (*Ill. B.*, str. 108).

26

Kat., br. 627. Crtež se, kao i druga dva crteža iz te »prinčevske serije« (za portrete Ernsta i Maksimilijana III), čuva u Muzeju lijepih umjetnosti u Budimpešti, inv. br. 264, dim. 270 x 195 mm.

27

Tri portreta u vlasništvu Kunsthistorisches Museuma evidentirana su u: *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*, Wien, 1982 (1976), str. 106 i d., sl. 129-131. Veći portret nadvojvode Ernsta, s reprodukcijom, i manji portret Maximilijana III, zajedno s ostalima, evidentira Th. DACOSTA KAUFMANN, *L' école de Prague. La peinture a la cour de Rodolphe II*, Paris, 1985, br. 17-1 do 17-5.

28

Kat., br. 569, 570, 571.

29

Günter HEINZ, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande*, u: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*, Neue Folge, sv. 23, Wien, 1963, str. 113 i d.

30

Isto, str. 115.

31

O Karlu V. i Tizianu vidi H. von EINEM, *Karl V. und Tizian*, Köln und Opladen, 1960, osobito str. 21 i d.

32

Za medalju dvorski arhiv donosi bilješku: »1577 März 20. Martin Rotta erhält für die im Auftrage Kaisers Rudolf II. zu dessen bildnisphenig anzufertigenden Eisen eine Abschlagszahlung von 20 Gulden rheinisch.« *BOEHEIM, nav. dj.*, br. 5365.

33

Vidi *Kat.*, br. 481.

34

Naprimjer, astronomski sat-globus iz 1579, *Kat.*, br. 445, ili satovi-automati, br. 745 i d.

35

Kat., br. 471.

36

Medalja je opisana i reproducirana (avers) u: K. DOMANIG, *Die deutsche Medaille in kunst-und kulturhistorischer Hinsicht*, Wien, 1907, br. 249, tabla 27.

37

Jedan I. i dva II. stanja. Izložen je (i ovdje reproduciran) list I. stanja. *Ill. B.* (str. 64) reproducira II. stanje s drukčije oblikovanom legendom u kartuši i nekim sitnim preinakama u samom portretu. Na tom listu retuširana je stara godina izdanja (1574) i promijenjena u 1577, dok su godine života ostale iste (!).

38

Albertina HB XXX Suppl. f. 61. Medaljonski portret bez signature, dim. 97 x 97 mm.

39

O »düreristima« na dvoru Rudolfa II. u Pragu sažeto piše E. FUČIKOVÁ, *Die Kunst am Hofe Rudolfs II*, Prag/Hanau, 1988, str. 81 i d.

40

Izložen je bio niz njegovih listova. *Usp. Kat.*, br. 12, 14, 22 etc. Uz Sadelera djeluje i Dominicus Custos, za kojega vrijedi isto.

41

Reprodukcija u: G. von SCHWARZENFELD, *Rudolf II. Der saturnische Kaiser*, München, 1961, uz str. 25. Taj Rotin portret Maksimilijana II (*Ill. B.*, str. 91) kopirao je devedesetih godina i spomenuti D. Custos. Vidi reprodukciju u: E. FUČIKOVÁ, *nav. dj.*, str. 12 (s krivom atribucijom Roti!), *odn. Kat.*, br. 21.

42

Vidi naprimjer: L. DONATI, *nav. dj.*, 2/1926, str. 8.

43

A. BARTSCH, *nav. dj.*, str. 245-246.

Summary Milan Pelc Martin Rota Kolunić at the Habsburg Court

This paper was prompted by the exhibition »Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II (Essen/Vienna 1988/1989). Among the exhibits are several works by Martin Rota Kolunić executed in various techniques: three oil paintings (portraits of Rudolf II, the Archduke Ernst and Archduke Maximilian III, c. 1576); one drawing (for the engraved portrait of Rudolf II in 1574) and one copper engraving (portrait of Antonio Abondi, also 1574). These works were executed by Kolunić as court artist of the Habsburg emperors Maximilian II and Rudolf II at the courts of Vienna and Prague (1573–1583).

*This paper begins by sketching the »Italian« phase of Rota's life and work, followed by a summary reconstruction of his activity at the Austrian Courts. The former (1558–1573) is based on the dates and places marked on Rota's works; the latter follows the data recorded in *Jahrbuch der Ksmg. d. Ah. Kh.* 1888 and the portraits from that period, those of Rudolf II in particular.*

Theses are also offered regarding Kolunić's small plastics. Attention is further drawn to technical changes in the copper plates, a certain change of the master's »style« after leaving Venice. Upon arrival in Austria, Rota replaced his post-marcantonian manner by a more severe, northern style, introductory to the Dürer-like elements of the Prague maniera.