

Denis Vokić i Marin Berović

Hrvatski restauratorski zavod

Kemijsko-biološki fakultet u Ljubljani

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper

15. 9. 2005.

Konzervatorsko-restauratorski zahvat i nove spoznaje o triptihu iz sakristije Zagrebačke katedrale*

Ključne riječi: *Zagrebačka katedrala, triptih, Bollé, konzervatorsko-restauratorski radovi i analize*
 Key words: *Zagreb Cathedral, triptych, Bollé, conservation-restoration treatment and analyses*

U okviru ograničenoga konzervatorsko-restauratorskog zahvata analiziran je triptih kao i svi poznati povijesni i povijesnoumjetnički izvori i literatura o njemu. Ovim se analizama pokazalo da je središnja kasnogotička slika, koja se datira 1495., okružena dvjema neogotičkim slikama nastalima 1880.–1883. Te dvije slike do sada su se datirale u 15. stoljeće. Na poledinu tih dviju neogotičkih slika transferirane su 1880.–1883. dvije barokne slike iz 17. stoljeća. Komparativnom analizom postojećih zakita i retuša na svim slikama, te analizom pisanih izvora i literature datirana su sva restauriranja na slikama.

Slike triptiha

Središnja slika triptiha prikazuje *Raspeće na Golgoti* i nakon Jiroušekove (1971./1972.) povijesnoumjetničke obrade pripisuje se mladom Albrechtu Düreru. Jiroušek smatra da ju je Dürer naslikao dok je radio u ateljeu svog talijanskog učitelja Jacopa di Barbierija u Veneciji 1495.

Krilne slike triptiha, tj. slike na unutarnjoj strani krila, prikazuju *Nošenje križa* (lijevo) i *Uskrsnuće* (desno). Brojni tekstovi bave se povijesnoumjetničkom datacijom ili atribucijom retabla koji se danas nalazi u sakristiji Zagrebačke katedrale (Ritter-Vitezović, Kukuljević 1856., Anonim 1883., Tkalčić 1885., Benesch 1931., Bach 1942., Kniewald 1943., Schneider 1944., Karaman 1950., Deanović 1962. i 1988., Jiroušek 1971./1972., Baričević 1983. i 1987., Mirković 1994., Redakcija... 1996.). Do sada su se krilne slike triptiha katalogizirale u 15. stoljeće.

Slike na vanjskoj strani krila su *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira*. U sjeni su atraktivnog triptiha, u lošem su

stanju, a praktično ih se ne vidi jer su okrenute zidu (krila triptiha uvijek su otvorena¹). Te slike je povijesnoumjetnički obradila Mirjana Repanić-Braun pripisavši ih opusu slikara Hansa Georga Geigerfelda (Geigera) i njegovoj radionici. Repanić-Braun smatra mogućim da su to one dvije slike koje su Hans Georg Geigerfeld i pater Baltazar Milovac ugovorili 1659. za ukras orgulja u Crkvi sv. Katarine u Zagrebu.

*Zahvala

István László (Novozymes – Beč), Štefanija Šimunić (Kutrlin – Kemijski laboratorij), Smilja Britvić-Budicin (Institut Ruder Bošković), Dragica Krstić (Prirodoslovni laboratorij HRZ-a), Đurđa Vasić-Rački (Fakultet kemijskog inženjerstva i tehnologije), Ivan Marković (Pliva – Razvojni laboratorij), Stjepan Bogdan (Pliva – Razvojni laboratorij), Mario Braun (HRZ – rengenji, reprodukcije sl. 2 i 12), Miroslav Dvoržcak (HRZ – UV fluorescencije, reprodukcija sl. 3). Suradnici u konzervatorsko-restauratorskom zahvatu na krilnim slikama bile su Petra Kursar i Vanesa Gjini. Posebna zahvalnost sestri Lini Plukavec i msgr. Josipu Klariću za njihovu podršku i strpljenje.

¹ Podatak iz komunikacije s rizničarkom Zagrebačke katedrale sestrom Linom Plukavec.



1. Retabl s otvorenim krilima nakon konzervatorsko-restauratorskih radova – prirodna svjetlost *in situ*

Prirodoslovne i restauratorske analize

U HRZ (Hrvatski restauratorski zavod) pred vatikansku izložbu *Hrvati – kršćanstvo, kultura, umjetnost* donesena je slika *Raspeće na Golgoti* zbog pripreme za izložbu. Krilne slike triptiha donesene su zbog pripreme za izložbu posvećenu slikaru Hansu Georgu Geigerfeldu (Geigeru) u Ljubljani. Tom je prilikom cjelokupan triptih analiziran i djelomično restauriran.

Na svim slikama obavljeno je snimanje rengenom, IR (infracrvena) reflektografija na 720nm, IR reflektografija na 900 nm, UV (ultraljubičasta) fluorescencija i mikroskopija pri povećanjima do 40x. Na slici *Raspeće na Golgoti* obavljena je analiza osnove mikrokemijskim reakcijama. Analiza je pokazala da je osnova te slike na bazi CaSO_4 , dakle vjerojatno talijanske provenijencije. (Sjevernoeurop-

ski slikari koristili su se osnovom na bazi CaCO_3 .) Rengen slike *Raspeće na Golgoti* ukazuje na tri različita tipa kitova prisutna na slici (sl. 2). UV fluorescencija slike *Raspeće na Golgoti* pokazuje lokacije retuša samo iz posljednje restauratorske intervencije – tamne mrlje (sl. 3). Na IR reflektogramima slike *Raspeće na Golgoti* vide se potcrtavanje i kitovi ispod sloja boje, te stari retuš, koji nije vidljiv ni na rengenom niti na UV fluorescenciji (sl. 4–7). Na IR reflektogramima slika *Uskrsnuće* i *Nošenje križa* vide se zanemarivo mali zakiti i minimalan restauratorski retuš (sl. 8–11). Detalj regena dvostrano slikanih oltarnih krila potvrđuje da slike *Nošenje križa* i *Uskrsnuće* imaju minimalnu restauratorsku intervenciju i samo jedan tip zakita, a slike *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira* imaju dva tipa zakita i znatne restauratorske intervencije (sl. 12). Na slikama *Poklonstvo pastira*

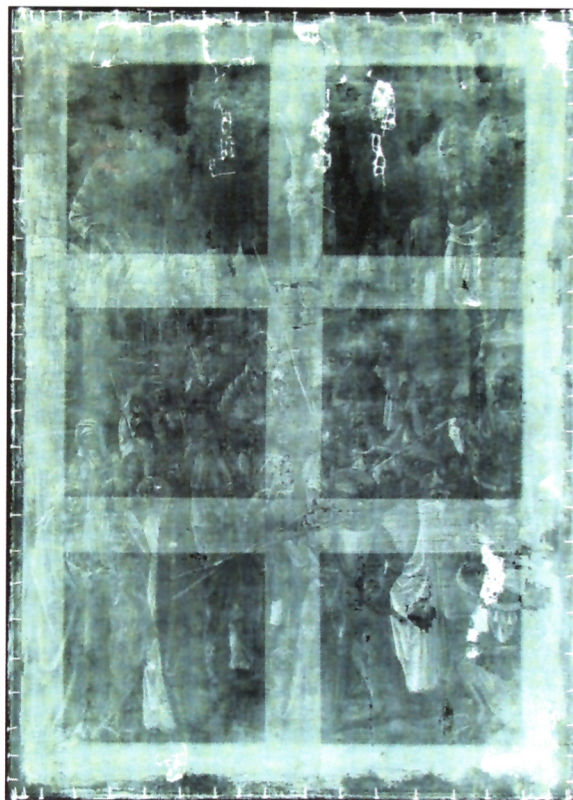
i *Obrezivanje Kristovo* obavljene su brojne prirodoslovne analize “maglice”, tj. diskoloriranog polupokrivnog sloja, za koju se nije uspjelo pronaći konvencionalnu metodu uklanjanja.

Interpretacija povijesnih izvora i literature

Uspoređujući poznate povijesne izvore i literaturu može se uočiti da do 1883. nitko ne govori o triptihu, već o slici. Kanonik Rafael Levaković (1593.–1650.) zapisuje da je kanonik i prepozit zagrebački Mihajlo Vitez dao načiniti “*tabula*” (sliku) za oltar sv. Gervazija i Protazija u Zagrebačkoj katedrali (Jiroušek 1971./1972.). Mihajlo Vitez umro je 1499. i pokopan je u kripti pred tim oltarom. Pavao Ritter-Vitezović nedugo nakon 1673. spominje “*slika*”. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu čuva njegov rukopis *De Zagrabienſi Episcopatu* (sign. R 3454), gdje se bilježi da je “nedavno 1673. godine Ivan Mišić, kanonik i kantor Zagrebačke prvostolnice, dao obnoviti oltar sv. Gervazija i Protazija, veoma glasovit i dragocjen zbog *slike* Raspetoga, Krista Gospodina između razbojnika, nekoć naslikane od Alberta Dierera² (...*ab Alberto Dierer olim depicta...*)”. To je prvi poznati restauratorski zahvat na slici *Raspeće na Golgoti*. Još godine 1856. Ivan Kukuljević Sakcinski spominje “*slika* iz staronjemačke škole” (Jiroušek 1971./1972.).

Drugi po redu poznati restauratorski zahvat proveo je po Bolléovoj narudžbi bečki restaurator Karl Schellein od 1880. do 1883. Od tada nadalje u svoj se literaturi spominje “triptih”. Ono što je pouzdano jest da je Bollé projektirao drveni neogotički rezbareni okvir za triptih. Nakon dolaska iz Beča 1883. triptih je prvo izložen u Muzeju za umjetnost i obrt, zatim je prenesen u sakristiju Zagrebačke katedrale, gdje se i danas nalazi. Odmah 1883. u *Viencu* anonimni pisac osvrta na izložbu u Muzeju za umjetnost i obrt navodi “tri nutarnje slike *triptiha* jesu iz njemačke škole”. Osvrt na Bollé-Schelleinov restauratorski zahvat piše i Ivan Krstitelj Tkalčić 1885. spominjući stalno *triptih*. I kasnija literatura promatra triptih kao jedinstvenu cjelinu (iako Jiroušek ukazuje da ruka koja je naslikala srednju sliku nije izradila dvije krilne slike i iako navodi da je Bollé dao nacrt za drveni okvir, ni on ne prekida tretirati triptih kao kasnogotičku kompoziciju).

Treći po redu poznati restauratorski zahvat obavio je Zvonimir Wyrubal 1947., kad je triptih izložen u Stros-



2. Rendgen slike *Raspeće na Golgoti*

3. UV fluorescencija slike *Raspeće na Golgoti*



² S vremenom se gubi znamen o Dürerovu autorstvu slike sve dok Artur Schneider nije 1944. objavio Vitezovićeve tekst i povijesnoumjetničku i ikonografsku raspravu o “triptihu”, ne upuštajući se u atribuciju.



4.-7. Detalji slike *Raspeće na Golgoti* – IR reflektografija

8.-9. Detalji slika *Uskrsnuće* i *Nošenje križa* – IR reflektografija



10.–11. Detalji slika *Uskrsnuće i Nošenje križa* – IR reflektografija

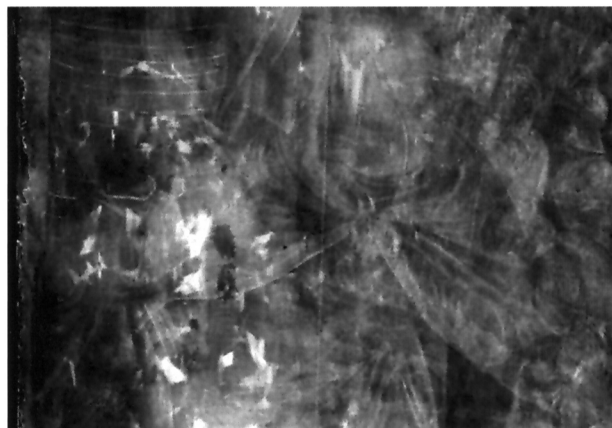
smayerovoj galeriji. Sačuvana je Wyroubalova restauratorska dokumentacija radova na krilnim slikama. Ta je dokumentacija arhivirana u HRZ-u, koji je direktni sljednik njegove radionice (kart. 406). Njegova dokumentacija radova na središnjoj slici nije nam poznata, ali komparativno se na slici mogu prepoznati njegovi zakiti, lak i retuš.

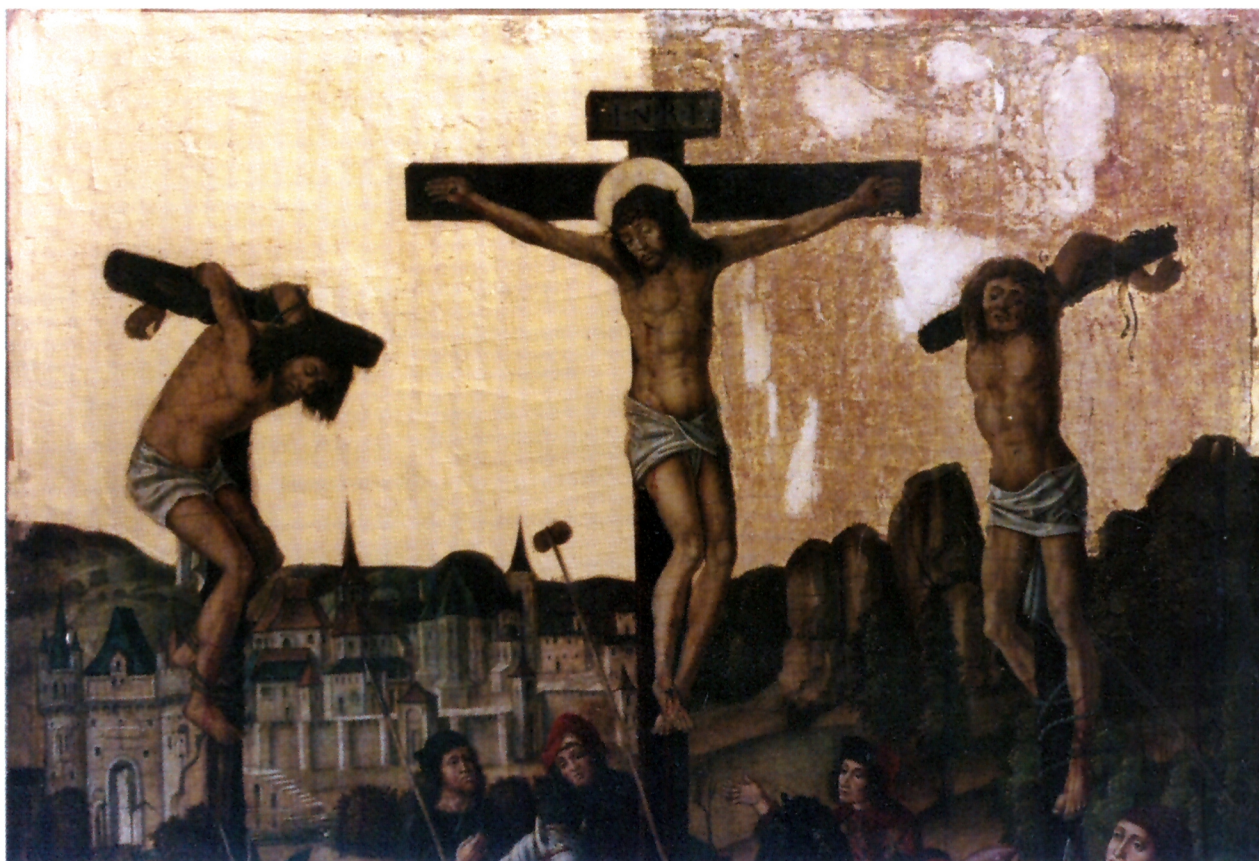
Usporedba povijesnih izvora i literature te prirodoslovnih i restauratorskih analiza

Restauratorskim i prirodoslovnim analizama dokazalo se da je središnja slika iz triptiha uistinu vrlo stara, dakle kasnogotička. Također, analizom se pokazalo da je ispod zlatnog preslika originalna zlatna pozadina koja je već jednom restaurirana jer se ponegdje mogu uočiti dva različita tipa pravoga zlata jedan na drugom. Likovi na križevima i dio pozadine slikani su na zlatu; rengen i mikroskopske sonde pokazuju da ispod zlata nema oslika. Rengenski snimak, IR reflektografija i mikrosondiranje otkrivaju tri različita tipa zakita na slici. Proučavanjem pisanih izvora koje navodi Jiroušek i arhiva restauratorske dokumentacije HRZ-a (Wyroubal kat. 406) mogu se naći bilješke o tri restauratorska zahvata na slici *Raspeće na Golgoti*. Povezivanjem spoznaja dobivenih analizom slike, prvenstveno kitova, s pisanim izvorima dolazi se do zaključka da možemo datirati sva restauriranja ove slike (1673., 1880.–1883., 1947.).

Geigerfeldove slike *Obrezivanje Kristovo* i *Poklonstvo pastira* na vanjskoj strani krila nisu dobro sačuvane; obiluju starosnim promjenama, restauratorskim retušem, a originalni sloj boje im je oštećen abrazijom i restauratorskim prečišćavanjem. Slike obiluju zakitima, ali su prisutna samo

12. Detalj rendgena dvostrano slikanih oltarnih krila





13. *Raspeće na Golgoti* u tijeku otkrivanja originalne polimentne pozlate

dva tipa zakita. Ti su zakiti sastavom komparativni dvama tipovima zakita sa slike *Raspeće na Golgoti*. Usporedbom povijesnih izvora te prirodoslovne i restauratorske analize slika (UV, IC, rengen, mikroskopija) možemo zaključiti da su te slike dva puta restaurirane i to 1880.–1883. i 1947.

Restauratorska analiza pokazuje da slike na unutarnjim stranama krila treba datirati u 19. stoljeće tj. to su neogotičke slike naslikane tako da budu kompozicijski, ikonografski i slikarski usklađene sa središnjom starom kasnogotičkom slikom. Te su slike gotovo neoštećene, samo jednom – minimalno restaurirane 1947., o čemu je sačuvana dokumentacija.³

Pozlata koja je dio zatečenog stanja na slici *Raspeće na Golgoti* preslik je preko starije pozlate već popravljane. Na slikama *Uskrsnuće* i *Nošenje križa* zatečena pozlata je originalna, a na Geigerfeldovim slikama *Obrezivanju Krista* i *Poklonstvu pastira* zatečena je pozlata preslik preko originalnog sloja boje. Indicije dobivene analizom i postojećom dokumentacijom dosadašnjih restauratorskih radova

upućuju da bi gornji sloj pozlate na središnjoj slici i svu pozlatu na krilima trebalo vezati za restauratorsku interpretaciju 1880.–1883.

Dakle, ne samo da triptih u obliku u kojem ga danas vidimo potječe iz doba Schmidt-Bolléova restauriranja Katedrale, štoviše, čini se da bi se trebalo govoriti o “izradi triptiha” u radionici Karla Schlleina 1880.–1883. Poznato je da je Herman Bollé dao nacrt za izradu rezbarenog hras-tova okvira s pomičnim krilima. U taj su okvir ukomponirane tri stare slike iz dva različita konteksta (15. st. i 17. st.) i izradene su dvije nove slike. Schellein je središnju sliku triptiha, tj. kasnogotičku sliku, transferirao s drva na platno.⁴ Također, transferirane su Geigerfeldove slike *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira* na vanjsku (stražnju) stranu novonaslikanih neogotičkih krila. Tom prilikom Geigerfeldovim slikama *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira* smanjen je format rezanjem i preko sloja boje aplicirano je zlato kao pozadina (nebo).

Maglica, koja danas znatno smeta percepciji tamnih Geigerfeldovih slika *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira*



14. Uklanjanje maglice lipazom Lipex 100 L u vodenom gelu pH 7.0

najvjerojatnije je posljedica bečkog restauratorskog zahvata. Naime, prirodnoznanstvenim analizama pokazalo se da je maglica po sastavu pretežno guma stabla višnjeg. Za lijepljenje *facinga* rabile su se, između ostalih, recepture bazirane na biljnim gumama, naročito višnjinoj. S vremenom je guma zaostala od *facinga* diskolorirala, postala polupokrivna i praktično netopljiva.

Konzervatorsko-restauratorski zahvat

Na slici *Raspeće na Golgoti* vidljiv je diskolorirani retuš uljenim bojama iz ranijeg restauratorskog zahvata, sloj nečistoće i neujednačen sloj starog diskoloriranog laka, te nekoliko pukotina, koje donekle kvare percepciju likova u prednjem planu.

Na ovoj slici potrebno je napraviti dezinfekciju drvenog okvira, podlijepiti sloj boje, ukloniti nečistoću akumuliranu na površini laka i ukloniti "sirovu" naknadno postavljenu pozlatu. Budući da ta pozlata skriva brojne zakite u originalnoj pozlati, trebat će primjereno teksturirati zakite i re-

tuširati ih bolusom i pravim zlatom. Zbog zahtjevnosti posla i vremenskog ograničenja nisu na sloju boje dirani diskolorirani retuš, neodgovarajuće teksturirani zakiti bojanog sloja niti neravnine i pukotine. Ipak, može se reći da je prednji plan čitak, a za njegovo temeljito de-restauriranje i profinjeno restauriranje ne bi se smjelo imati rok što ga

³ Ne bi trebalo biti čudno da novorestaurirana slika i novonaslikane krične slike zbune gledatelja 1883., koji ih je doživio kao restauriranu jedinstvenu cjelinu. Tadašnja je praksa bila obnoviti sliku da izgleda kao nova, tj. navodno onakva kakva je originalno bila.

⁴ Schelleinov zahvat transfera slika bio je u drugoj polovini 19. stoljeća rutinska metoda restauriranja slika na drvu jer se tada nije poznavala dovoljno kvalitetna metoda konsolidacije trulog i crvotočnog drva. Transfer se radio na način da se na lice slike lijepi fino platno u više slojeva (*facing*). Trulo, crvotočno drvo se s poleđine ljušti do sloja osnove. Slikani sloj kojim je uklonjen drveni nosilac do fino dočišćene i poravnane osnove držao je samo *facing*. U tom stanju slika se ljepila na novu podlogu (gotovo redovito to je bilo preparirano platno), nakon čega se uklanjao *facing*. Na slikama *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira* vidljivo je da sloj osnove sa stražnje strane nije bio idealno poravnan. Zato je slika nakon lijepljenja na novo drvo ostala neravna, što se danas ne može ispraviti uobičajenim metodama podlijepijavanja i ravnjanja sloja boje.



15. Retabl sa zatvorenim krilima nakon konzervatorsko-restauratorskih radova – prirodna svjetlost *in situ*

diktira izložba. Sliku prvenstveno degradira neoriginalna mikstionska zlatna pozadina koja djeluje sirovo.

Na slikama *Nošenje križa* i *Uskrsnuće* potrebno je samo mjestimično podlijepiti sloj boje.

Sloj boje na slikama *Obrezivanje Kristovo* i *Poklonstvo pastira* ljušti se. Na slikama postoje brojne podbuhline sloja boje, koje prijete ljuštenjem u svakom trenutku. Na slikama je vidljiv diskolorirani retuš uljenim bojama iz ranijega res-

tauratorskog zahvata, te sloj nečistoće i sloj maglice, koji je ponegdje polupokrivan do pokrivan. Sloj maglice razbija dubinu slike i remeti tonske i kromatske odnose naročito kvareći tamne tonove slika. Slike su debelo lakirane; debeli lak svojom površinskom napetošću doprinosi ljuštenju sloja boje, a debeli sjajni lak vizualno je neprimjeren neravnoj, ispucaloj, ljuskavoj površini slika. Na ovim slikama potrebno je napraviti dezinfekciju drva, podlijepiti i poravnati

sloj boje, ukloniti nečistoću akumuliranu na površini slika, zamijeniti debeli sjajni lak tankim polumat lakom, ukloniti maglicu, zamijeniti diskolorirani retuš, pokitati i retuširati nedostajuće dijelove slikanog sloja.

U restauratorskom zahvatu pojavio se problem metode uklanjanja maglice, koja vizualno guši slike *Obrezivanje Krista* i *Poklonstvo pastira* smještene na vanjskoj strani oltarnih krila. Analiza je utvrdila da je maglica po sastavu pretežno guma stabla višnje, sadrži malo tutkala i neidentificiranu komponentu topljivu u kloroformu (oko 3%), dok je sloj boje proteinska emulzijska tempera. Maglica je vjerojatno diskolorirani ostatak ljepila za *facing* od transfera slika na novo drvo iz restauratorskog zahvata 1880.–1883.

Analizama se utvrdilo da uklanjanje maglice na zadovoljavajući način omogućuje samo nova lipaza tvrtke Novozymes – Lipex 100 L primijenjena u vodenom gelu (aqua purificata (Magdis) + 5% Klucel G (Hercules) puferirano

na pH 7.0 pomoću TRIS-a (Kemika)) (sl. 14).

Ovaj rad bavi se spoznajama relevantnim za povijesno-umjetničku interpretaciju triptiha i tek informativnom prezentacijom recentnog konzervatorskorestauratorskog zahvata. Tehnički detalji istraživanja vezanih za izbor metode čišćenja slika *Obrezivanje Kristovo* i *Poklonstvo pastira*, te tehnički detalji inventivne metode primjene enzima Lipex 100L (Novozymes) sažeto su prezentirani u *Študijski zvezki* 11 Narodne galerije u Ljubljani; isti su s doradenim rezultatima sažeto prezentirani kao bilješke (note 1) u ICOMM-CC 14th Triennial Meeting Preprints za ilustracije teze vezane za srodan rad na drugoj umjetnici, a detaljno i opširno isti su prezentirani u radu *Uporaba encimov pri odstranjenju umazanije s slik v olju in temperi* i u restauratorskoj dokumentaciji pohranjenoj u arhivi HRZ-a.

LITERATURA:

- Anonim, Izložba starih slika u Muzeju za umjetnost i obrt. *Vienac*, god. XV, 1883., 348.
- I. Bach, Što nam govore umjetnička djela hrvatske prošlosti. *Hrvatska prošlost* 3, Zagreb 1942., 151.
- D. Baričević, Skulptura i slikarstvo. U: *Riznica zagrebačke katedrale* (katalog izložbe), Muzejsko-galerijski centar, 1983.; drugo prošireno izdanje za izložbu u Katedrali na Kaptolu 1987.
- O. Benesch, Der Meister des Krainburger Altars. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* VIII, Wien 1931., 66, 147 i 166.
- A. Deanović, Hrvatska. U: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 2, Zagreb 1962., 616–617.
- A. Deanović. – Ž. Čorak – N. Gattin, *Zagrebačka katedrala*. Zagreb 1988., 365.
- Z. Jiroušek, O nepoznatoj slici Raspeća na Golgoti mladoga Albrechta Dürera u Zagrebu iz 1495. godine. *Peristil* 14/15, Zagreb 1971./1972., 129–140.
- Lj. Karaman, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji II. *Historijski zbornik*, III. knj., Zagreb 1950., 161–163.
- D. Kniewald, *Crkvena umjetnost u Hrvatskoj*. Zagreb 1943., 42.
- I. K. Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada*. Zagreb 1885.

- I. Kukuljević, *Prvostolna crkva zagrebačka*. Zagreb 1856.
- M. Mirković, Umjetnost renesanse. U: *Sveti Trag, Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094–1994*. (katalog izložbe), Zagreb 1994., 185.
- M. Repanić-Braun, Prilog opusu slikara Hansa Georga Geigerfelda i njegove radionice. *Acta historiae artis Slovenica* 4, Ljubljana 1999., 59–72.
- P. Ritter-Vitezović, De Zagrabiensi Episcopatu. *Opuscula varia ad historiam illyricam spectantia* (nedugo iza 1673.), rukopis R 3454 iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, 115.
- A. Schneider, Oltar sv. Gervazija i Protazija u staroj zagrebačkoj stolnoj crkvi. U: *Zbornik zagrebačke nadbiskupije* I, Zagreb 1944., 625–634.
- Redakcija Enciklopedije hrvatske umjetnosti, Zagreb 1966. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti II*, Zagreb, 491.
- D. Vokić, M. Berović, Konservatorska-restauratorska dela na slikah Hansa Georga Geigerfelda iz zagrebačke katedrale, Knjižnica narode galerije, *Študijski zvezki* 11, Ljubljana 2004., 111–120.
- D. Vokić, M. Berović, Use of lipase to remove oil-based overpaints. ICOM-CC 14th Triennial Meeting Preprints, London 2005., 862–869.
- D. Vokić, *Uporaba encimov pri odstranjenju umazanije s slik v olju in temperi*, MAG – 93/2005., Akademija za likovno umetnost, Ljubljana 2005.

*Summary**Denis Vokić and Marin Berović**On Preservation and Restoration Works and the New Insights Concerning the Triptych from the Sacristy of Zagreb Cathedral*

A partial restoration of the triptych was carried out in the Croatian Restoration Institute in the course of preparations for its exhibiting in the Vatican and in Ljubljana. On that occasion the triptych was analyzed from a restoration point of view. All known art historical sources and literature on the triptych or any of its parts were also analyzed. The analysis has shown that the central Late Gothic painting dated to 1495 is surrounded by two Neo-Gothic panels made in 1880-1883. These two panels had been previously dated to the 15th century. Two Baroque (17th century) paintings were transferred to the back of the Neo-Gothic ones in 1880-1883. It is known that the carved wooden wing altarpiece, the triptych's frame, was designed by Hermann Bollé in 1880-1883.

Through a comparative analysis of the existing putty patching and retouching, and with the help of written sources, it was possible to date all previous restoration works. The central Late Gothic panel was repaired three times: in 1673 on commission of the cantor I. Mišić; in 1880-1883 when a thorough restoration was undertaken including a transfer of pigment from the wood panel to a canvass accomplished by the Viennese restorer K. Schlein, commissioned by Bollé; and in 1947 when the painting was restored by Z. Wyrubal in preparation for an exhibition in the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb. The Baroque paintings on the outer side of the wings were restored twice – in 1880-1883 and in 1947, whereas the Neo-Gothic painting on the inside of the wings were restored in 1947.