

# *Ama Birjinaren iragaitza eta Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra*

Alemaniko bi lan gotiko berantiar,  
Bilboko Arte Eder Museoan



Matthias Weniger

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Argazki-kredituak**

- © Achim Bunz: 4.-7. ir.
- © Albrecht Miller: 3. ir.
- © Bayerisches Nationalmuseum, München: 17., 18., 28. eta 29. ir.
- © Bayerisches Nationalmuseum, München / courtesy of Matthias Weniger: 9. eta 19. ir.
- © Bayerisches Nationalmuseum, München / Karl Michael Vettters: 12. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 2., 10., 11., 13., 14., 15., 23., 24., 26. eta 27. ir.
- © Diözesanmuseum, Freising / courtesy of Matthias Weniger: 30. ir.
- © Erzbischöfliches Ordinariat München, Kunstreferat, München: 25. ir.
- © Freiburg, Augustinermuseum: 22. ir.
- © Gemäldegalerie SMBPK, Berlin: 21. ir.
- © Skulpturensammlung SMBPK, Berlin: 16. ir.
- © Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart: 8. ir.

Argitalpena:

*B'08* : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 4. zenb., 2009, 15.-65. or.

## Erretaula alemaniarren tipologia

1996an, Bilboko Arte Eder Museoak Madrilgo merkatuan erosi zuen *Ama Birjinaren iragaitza* irudikatzen zuen erliebe alemaniarra [1. ir.]<sup>1</sup>. Alemaniako erretaula gotiko berantiarreko pieza zen, bilduman 1957an<sup>2</sup> sartu zen *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* [2. ir.] eskultura bezala. Neurri handi batean, Alemaniako eta Espainiako erretaulak desberdinak dira euren eraikuntzagatik, espainiar gehienek egitura finkoak dituztelako eta, bertan, erliebeak edo pinturak bultto biribileko irudiekin<sup>3</sup> tartekatzen direlako. Alemanian, ordea, ia aldakorrak baino ez ziren. Beraz, eliz urtearen premietara egokitu zitezkeen. Batez ere, halaxe izan zen Martin Lutherren Erreformaren aurreko ehun urteetan, harrezkero erretaula handien ekoizpenak behera egin baitzuen erabat, erlijio katolikoari eutsi zioten lekuetan ere bai<sup>4</sup>. XV. mendearen hasierako eta aurreko garaietako zenbait egitura finko gorde dira, harrizko erretaulak direnean, batik bat<sup>5</sup>. Erreforma baino lehenagoko urteetan, berriro agertu ziren, baina formula errenazentistak ezarri eta harria erabiltzen hasi ziren berriro. Dena dela, une berantiar horietan ere, adibide isolatuak baino ez dira.

Salbuespenak salbuespen, erretaula alemaniarrek ohol bat –erretaula margotuak baziren– edo kaxa angeluzuzena zuten osagai. Urteko zati handiengan, itxita zeuden ateak zituzten, eta urte liturgikoko jai garrantzitsuetan baino ez ziren irekitzen. XIII. mendearen amaieratik gordetako horrelako erretaulen lehen adibideetan, zenbait eraikuntza-sistema erabiltzen zituzten bitartean<sup>6</sup>, XIV. mendetik erretaula haiek alboko bi aterean bitartez ixten ziren oro har<sup>7</sup>. Eskulturarik eramanez gero, santuen hiru irudi jartzen ziren kutxetan eta, gutxi gorabehera, bultto biribilean zeuden zizelkatuta [3. ir.]. Geroago esango dugunez, irudi bakar baterako kutxak dituzten erretaulak ere badira ezagunak<sup>8</sup>. Azkenik, erretaula handietako kutxetan, hiru irudi

1 Ana Sánchez-Lassa in *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006, 23. or. eta *Maestros antiguos y modernos...* 2001, 24. or.

2 Ana Sánchez-Lassa in *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006, 22. or. eta *Maestros antiguos y modernos...* 2001, 25. or.

3 Salbuespen bakarren artean, Kataluniako Tortosako katedraleko erretaula aipatu liteke. Weniger 2001.

4 Esate baterako, Bavieran, ez zen inolako erretaula garrantzitsurik agindu, harik eta 1560an Hans Mielich Ingolstadtteko elizako erretaula nagusi berria margotzen hasi zen arte.

5 1424ko Landshuteko San Martin elizako erretaula nagusia da horren adierazgarri, askoz geroago ateak jarri zizkioteko. Ikus Friedrich Kobler in Landshut 2001, 256.-271. or., 17.-18. kat.; eta Kahsnitz 2005, 19. or., 19.-20. ir.

6 Adibide isolatu batzuetan, erretaularen estalkia jaitsi egin zitezkeen aldareko mahaian bertan, XIII. mendearen amaierako Marburgeko Santa Isabel elizako erretaula nagusian bezala. Ikus Köstler 2001, 51.-59. or.

7 Ate mugigarridun erretaularen historia goiztiarrerako, ikus Wolf 2002. Atedun erretaularen historia orokorrerako, ikus Bachmann... [et al.] 2003.

8 Era berean, bi irudidun erretaulak ere badaude, eta zenbait adibide daude Bavieran (Weniger 2008, 35.-44. or.) nahiz beste eskualde batzuetan, Karintian, esaterako. Berlinen dagoen Karintiako erretaulari buruz (inb. 2770), ikus Demus 1991, 345. or., 416. fig.; 171. or., 189. fig.



© Babestutako materiala

1. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
Ezki-egurrean landutako baxuerliebea. 106,5 x 100 x 4 cm  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Inb. zenb. 96/6



2. Niklaus Weckmannen zirkulua (1481 eta 1528. urteen artean dokumentatua)  
*Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra*, c. 1510-1520  
Egur polikromatua. 151 x 43 x 30 cm  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Inb. zenb. 69/387



3. Niklaus Weckmannen tailerra (Ulmen (Suabia) dokumentatua, 1481 eta 1528. urteen artean)  
*Santa Ana, alboan San Sebastian eta San Roke dituela*  
 Betzisriedeko erretaula, Santa Ana kapera, c. 1515-1529  
 Betzisried (Ottobeurenetik hurbil)



4. Veit Stoss (1476-1533an dokumentatua)  
 Jasokundearen elizako erretaula nagusia, 1477-1489  
 1285 x 1068 cm (irekia)  
 Krakovia

baino gehiago jarri zitezkeen<sup>9</sup>. Zenbait erretaulatan, narrazio-eszena ere badago erdian, baina ez dira beste erredua dutenak bezain ohikoak [4. ir.]. Oro har, santuak zutik agertzen ziren, eseritako irudiak ere gorde diren arren, Andre Mariaren eta Haurraren irudiak direnean, batez ere<sup>10</sup>. Erretaulatiko ateetan, pinturak egon zitezkeen bi aldeetan; edo erliebeak, barruko aldean [5. eta 6. ir.]<sup>11</sup>. Gainera, margotuta egon zitezkeen kanpoko aldeetik [7. ir.]. Erliebeak osatzeko, zutik zeuden santuen irudiak edo historiatutako eszenak aukeratzeko zituzten. Erretaula handietan, bigarren tipologia hautatuz gero, gutxi gorabehera karratuak ziren guzuetan gainjarritako bi historia agertzen ziren oro har. Hori dela eta, erretaula irekita zegoenean, lau eszena ikusten ziren guztira [5. eta 6. ir.]. Badirudi Bilboko erliebea horrelako erretaula batetik datorrela. Era berean, historia bakarreko ateak zituzten erretaulak ere badira ezagunak. Halakoetan, proportzioak lirainagoak ziren [8. ir.], eta, salbuespenetan, hiru eszena ere eduki zitzaizkaten gainjarrita [4. ir.]<sup>12</sup>.

Erretaula garrantzitsuek bigarren ate-parea eduki zezaketen, eta barrutik zein kanpotik margotuta egon zitezkeen. Horrez gain, osorik margotutako erretaulak ere bazeuden, eta, lehen azaldutako kutxetako bat beharrez, ohol bat zuten erdian. Adibide zaharrenak eskulturadun lehen erretaulak baino lehenagokoak dira. Margotutako erretaula horiek Frankonian zein Bavieran dira ezagunak, bai eta Kolonian nahiz Westfalian ere. Inguruko Herbehereetan, Van Eyck eta Rogier van der Weyden anaien adibide nabariak aipatu genitzake.

9 Horixe gertatzen da Ulmeko eliza nagusian (Andre Mariaren eliza, Ulmer Münster), Blaubeurengo monasterioan eta Ersingengo parroquia-elizan, bertako erretaulak bost irudi zituzten-eta. Ulmeko erretaularako (galduta dagoenez, prestaketa-marrakziaren bidez baino ez dugu ezagutzen), ikus David Groppen eta Anja Schneckeburger-Broscheken testuak in Ulm 2002, 66.-75. or. eta 76.-85. or. Blaubeurengo erretaulari dagokionez, ikus Stuttgart 1993, 333. or., 486. fig.; Moraht-Fromm/Schürle 2002; Kahsnitz 2005, 180.-207. or. Ersingengo erretaularako, ikus Stuttgart 1993, 331. or., 483. fig.

10 Beste adibide batzuetarako, Santiagoren eta santu apaizen irudikapenentarako, batez ere, ikus Weniger 2008.

11 Krakoviako Veit Stossen erretaulan ere [4. ir.], ezohiko erliebeak agertzen dira kanpoko ateetan, hau da, ateetako bi aldeetan. Kahsnitz 2005, 134.-163. or.

12 Sistema hori erretaula garrantzitsuetan baino ez da ezagutzen: Krakoviako Veit Stossen *Andre Mariaren heriotza* (Kahsnitz 2005, 134.-163. or.) eta Erasmus Grasserrek zein Jan Polackek (Freising/Munich 2004) Municheko San Pedro elizan egindakoa. Kasu horiek sarritan gertatzen ez direnez, badirudi Bilboko erliebea ez datorrela horrelako multzo batetik.



5. Hans Klocker (1474 eta 1498. urteen artean dokumentatua)  
Bozeneko erretaula, 1500ean amaitua  
314 x 353 x 43 cm (jatorrizko gailurra galduta dago)  
Frantziskotarren eliza, Bozen



6. Veit Stoss (1476-1533an dokumentatua)  
Schwabacheko erretaula nagusia, Schwabach, 1505-1508  
1350 x 631 x 86 cm  
San Joan Bataiatzailearen eta San Martinen eliza,  
Schwabach (Nurembergetik hurbil)

Kutxapean edo erdiko oholpean, erretaula alemaniarrek predela edukitzen zuten, eta, bertan, erlikiak zein eskulturak edo pinturak gordetzen zituzten. Geroago, Txit Santua ere gordetzen zuten bertan, penintsulan erretaula bilakatu zen neurrian. Era berean, Txit Santua gordetzeko zenbait erretaula goiztiar ere badira ezagunak<sup>13</sup>, baina, oro har, armairuan gordetzen zuten. Askotan, armairu horiek koruko horman zeuden jarrita edo egitura independenteetan; esate baterako, Alemaniako zenbait eskualdetan gordetako Sagrarioko dorre ospetsuak. Seguruenik, erretaula primitibo batzuk erlikien edo Txit Santuaren gordeleku moduan erabili zituztenez, itxi zitezkeen kaxadun lehen erretaulak sortu zituzten, nahiz eta gai horrek eztabaida ugari sortu<sup>14</sup>.

Erretaularen egituraren goiko aldean, dorretxoak, pinakuluak eta baldakinak jartzen zituzten, eta, askotan, irudi zizelkatuak ere bazeuden bertan. Goiko alde hori erretaularen gaineratikoa bezain garaia izan zitezkeen edo are garaiagoa<sup>15</sup>. Sarritan, Gurutziltzaketaren eszena agertzen zen, eta Espainiako erretaula ugariaren errematea ere bazen. Batzuetan, zizelkatutako irudiak jartzen zituzten erretaulen kaxako albo bietan, eta ateak itxita zeudenean baino ez ziren ikusten [7. ir.]. Alemaneraz, *Schreinwächter*, hau da, «erretaularen zaindaria» esaten diete.

Azaldutako modeloek, eskulturak eduki nahiz ez eduki, zabalkunde handia izan zuten. Hain zuzen ere, erretaula-mota nagusia zen iparraldeko Eskandinaviatik hegoaldeko Tirolera [5. ir.] eta Karintiara zihoan eremuan; eta mendebaldeko Alsaziatik eta Frantziako zati batetik<sup>16</sup> ekialdeko Baltikoko eta gaur egungo

13 Adibide bitxienetako bat 1424ko Landshuteko erretaulan dago. Ikus 5. oharra. Gordetako lehen erretaulaketako batean, Bad Doberango zister elizakoan, esaterako, Andre Maria dago erretaularen erdiko zuloan, eta, itxuraz, Txit Santuaren pixidea eduki zezakeen esku artean. Ikus Laabs 2001.

14 Harald Kellerren testuaren ondorioz sortu dira eztabaida horiek (Keller 1965). Horri dagokionez, ikus Weniger 2001; Wolf 2002; Bachmann... [et al.] 2003. Gaur egun, nolabaiteko adostasuna dago, atedun erretaularen fenomenoaldi bereko zenbait prozesuren emaitza dela eta azalpen bakarra ez duela esatean.

15 Iberiar Penintsulari dagokionez, berriro ikusi gorago aipatutako Tortosako erretaula.

16 Frantziako erretaulen historia goiztiarrari buruz, ikus honako erakusketa honetako katalogoa: Paris 2009.



7. Michael Pacher (1465-1498ean dokumentatua)  
Sankt Wolfgangeko erretaula nagusia (1471n kontratatua, 1481ean amaitua)  
1088 x 330 x 97 cm  
Sankt Wolfgangeko parroikia-eliza, Salzkammergut, Austria



8. Niklaus Weckmannen tailerra (1481 eta 1528. urteen artean dokumentatua)  
*Ama Birjinaren heriotza*  
Reuttiko erretaula, Reutti, 1498 (kutxan idatzia)  
Santa Margarita parroikia-eliza, Reutti (Neu-Ulm)

Hungariako eskualdeetara iristen zen eremuan. Hau da, hego-ekialdean nahiz ekialdean bizantziarren eraginak jaso zituzten lekuak eta hegoaldean zein hego-mendebaldean tipologia italiar eta mediterranearrak jaso zituzten tokiak. Herbehereetan ere, antzeko modeloak ziren ezagunak. Edonola ere, bertan zein Alemaniako ipar-mendebaldeko inguruko zenbait eskualdetan, eskulturak zeuzkaten erretaulen kaxak narrazio-esenez beteta zeuden, eta bertako irudien altuera ez zen 60 zentimetrotik gorakoa. Alemaniaren gaineratikoan, ordea, erretaulen kaxetako irudiak metro batetik gorakoak izan ohi ziren, eta, batzuetan, tamaina naturalekoak edo handiagoak ziren. Bilboko Arte Eder Museoko *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* lanean, altuera 151 zentimetrokoa da.

Beste erretaula batzuen kaxan, ostera, irudi bakarra agertzen da, eta oinplanoa karratua da, gutxi gorabehera. Aurretik ez ezik, bi alboetatik ere irekitzen zen. Horrela, erdiko irudia hiru alboetatik ikus zitekeen. Ezaugarri horien ondorioz, lan horiei «irudidun baldakinak» esaten diete. Erretaula fin hauetan, ateen pinturak zituzten albo bietan, nahiz eta batzuek barruan erliebeak ere eduki. Egia esan, XIV. mendeko bolizko Ama Birjina txiki frantsesetan ezaguna den eskema bera da, baina eskala monumentalean. Egurrezko erretaulen artean, adibideak daude XIII. mendean, monumentalenak agertu baino lehen, eta eredu XV. mendean sortu zen Alemaniako hegoaldean, Frankonian, batez ere [9. ir.]<sup>17</sup>.

Alemaniako erretauletan jarritako irudiak piezan bertan zizelkatutako zoruan daude, eta belarra edo harria imitatzen du. Oso sistema hedatuaren arabera, *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* [11. ir.] lanean antezman egiten da egurrezko gainazala burdina sigi-sagatsuen bidez landu dela, belarra imitatzeko. Kaxetan

17 Erdialdeko Frankoniako Weissenburgetik, horrelako erretaula asko iritsi ziren Bayerisches Nationalmuseumera (inb. MA 1959, MA 1960 eta MA 1961). Ikus Hack 2004, erretaulaketako baten azken tratamenduaren xehetasunak azaltzen ditu-eta.





9. Erdialdeko Frankoniako anonimoa  
Weissenburgeko erretaula, c. 1477. 410 x 315 cm  
Bayerisches Nationalmuseum, Munich  
Inb. zenb. MA 1961

jarritako irudiak aurretik baino ezin ziren ikusi. Hori dela eta, ia beti, indusita edo hutsik daude atzealdean, pisu gutxiago edukitzeko eta egurra ez itxuraldatzeko. Material organikoa denez, beti giro hezeetan handitu egingo litzateke; eta giro lehorretan, uzurtu. Horren ondorioz, arrakalak agertuko lirateke, eta, oro har, enborraren erditik sortuko lirateke modu erradialean. Horregatik, eskulturagileak ahalik eta gehien txikitu behar zuten bolumenta. Horri dagokionez, *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* lana ez da salbuespena, eta, prozedura horri esker ere, ondo baino hobeto artatu da [10. ir.].

Azaldutako erretaula-ereduak norberaren deboziorako lan txikietara nahiz eliza handietako erretaula nagusietara egokitu ziren. Azken horiek ez ziren Espainiako erretaulak bezain monumentalak, baina guztira 20 metro inguruko altuera eduki zezaketen. Tenplu garrantzitsuetan, berrogeita hamar inguru aldare egon zitezkeen, eta euretako askok zizelkatutako eta/edo margotutako erretaulak zituzten inolako zalantzarik gabe<sup>18</sup>. Literaturan, XX. mendera arte Alemaniako lurraldean hiru milatik gora erretaula gotiko zeudela

18 Era berean, erretaula moduan erabilitako horma-irudiak ere bazeuden. Weilandt 2007: orain dela gutxi, Alemaniako eliza gotiko berantiarraren eta bere funtzio zein erabileren inbentarioaren azterketa eredu-garria eta berreraikuntza eskaini dizkigu.



10. Niklaus Weckmannen zirkulua  
(1481 eta 1528. urteen artean dokumentatua)  
*Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra*, c. 1510-1520  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Atzealdea

11. Niklaus Weckmannen zirkulua  
(1481 eta 1528. urteen artean dokumentatua)  
*Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra*, c. 1510-1520  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Xehetasuna



adierazten den arren, 1520. urtearen inguruan zeuden guztien zati bat baino ez da. Lehenengo eta behin, Lutherren Erreformak murriztu zituen; ondoren, garai barroko modernizazio-grinak; eta, azkenean, Napoleonen sasoiko sekularizazio-larregikeriengatik. Tirolen, hau da, garai hartako alemanerako lurraldeen zati txiki batean, bi mila inguru erretaula gotiko omen zeuden<sup>19</sup>. Nolanahi ere, oso gogoan eduki behar da Erdi Arotik elizetako altzariak belaunaldi bakoitzean berritzen zirela. Hori dela eta, gaur egun osorik edo zatika bere horretan dirauten erretaula alemaniar gehienak Lutherren Erreformaren epealdia baino hogeita hamar urte lehenagoak dira. Aurreko hamarkadetatik eta XIII. zein XIV. mendeetatik, ordea, oso eredu gutxi iritsi dira gaur egunera arte. Bilboko Arte Eder Museoko *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* eta *Ama Birjinaren lokartzea* eskulturako erliebea Erreforma aurreko erretaula alemaniarren azken belaunaldi horretakoak dira.

Eskulturadun erretaulak eskulturagileari edo margolariari agintzen zitzaizkion; edo batzuetan, kaxak egiten zituen zurginari. Artista batzuk margolariak eta eskulturagileak ziren, eta kasu ezagunena Michael Pacherrena zen [7. ir.]. Dena dela, oro har, arduradunak beste ogibide batzuetako ordezkariak azpikontratatzeko zituen, batera lan egiteko. Lan-banaketa errazteko, erliebeak aparte zizelkatzen ziren oro har; eta, amaieran, egurrezko mihien bitartez finkatzen ziren beste aldetik margotuta zeuden ateetan. Erretaula batetik datozen banan-banako pintura gotiko askotako atzealdean, polikromia agertzen da erliebeak estaltzen ez zituzten

<sup>19</sup> Zenbaki guztietarako, ikus Kahsnitz 2005, 10. or.



## 12. Anonimo alemaniarra

Ama Birjinaren erretaula bateko oholak, c. 1500

Galdutako erliebeen trazuak dituzten atzealdeak; itxura batean, Santa Ana eta San Joakinen

bizitzako eszenak edo Jesusen haurtzaroko eszenak irudikatzen dituzte

Tenpera izei-oholean. 122 x 79 cm (bakoitzak)

Bayerisches Nationalmuseum, Munich

Inb. zenb. MA3203; MA3204

guneetan. Hori dela eta, eurentzat gordetako ingeradak ikusgai zeudenez, zer gai irudikatu ziren asmatu zitekeen [12 ir.]. Batzuetan, letra gotikoan idatzitako hitzak ere badaude ikusgai, kasu kasuko lekuan jarri beharreko santua edo historia izendatzeko. Kasu isolatu bakar batzuetan baino ez, erliebea eta pintura egurrezko xafra berean egiten zituzten, bi ogibideen arteko lankidetzaren adierazgarri<sup>20</sup>.

## Prozedura teknikoak

Espanian ezagututakoan aldea, Alemaniako erretaulen egitura orokorraren eraikuntza desberdina izan arren, antzeko prozedura jarraitzen da eskulturak eta pinturak egiteko orduan, neurri batean iparraldeko artista ugari etorri zirelako penintsulara lan egitera.

Askotan, margolariak erretaulako historiari margotzen zituen, eta, horrez gain, eskulturak erreztatu eta polikromatu egiten zituen. Une horretan, lanak behin betikoak ziren, eskulturagile askok xehetasun asko, begiak, esaterako, gainera baino ez zituztelako jorratzen, margolarien xehetasunpean utzita. Gainera, zenbait apaingarri ez ziren egurrean zizelkatzen, pinturarako oinarri moduan erabiltzen zen prestakinean modelatzen zirelako zuzenean. Penintsulan bezala, erretaulak urrez beteta zeuden. Alemanian, ordea, urrea erretaularen barruan erabiltzen zenez, urteko une zehatzetan baino ez zen ikusten. Hori dela eta, erretaula irekiak ikuslearen artean sortu behar zuen eragina are handiagoa izan behar zen. Santuen estalkiak zein atzealdeak estaltzen ziren urrez, kaxan nahiz ateen barruko aldean. Erretaulatako egitura arkitektonikoak ere erreztatzen ziren. Erretaulen barruko urre-koloreko gune zabal horiek mundu honetatik haratago zegoen errealtatea

<sup>20</sup> Wolf Huberrek margotutako taulak dira horren adierazgarri, eta, euren atzealdean, Irrsdorfeko maisuaren erliebeak zeramatzen. Lan hori eta antzeko beste lan batzuei dagokienez, ikus Kobler 2006 eta Kobler 2007.

gogoratzen zieten fededunei, eta zeruaren zein etorkizuneko loriaren ikuskera eskaintzen zieten. Jai nagusietan, hau da, Gabon Gauean eta Pazko Gauean, gauez egindako mezetan, urrearen eragin distiratsua liluragarria izan behar zen, eliza kandela argitzen zutenean. Alemaniako zenbait lekutan, sakristauek bete beharreko eginkizunei buruzko ohar-liburuak gorde dituzte, eta, horren arabera, jai handien bezperetan erretaulak irekitzea zen euren zereginetako bat<sup>21</sup>. Bien bitartean, urte osoan zehar ikusgai zeuden erretaularen kanpo-atalek ia ez zuten inoiz urre-koloreko elementurik edukitzen. Markoak eurak ere gorritz edo beltzez margotzen zituzten sarritan.

Garai hartako Alemaniako polikromien elementu sofistikatuena urre-hariz brodatutako oihalen imitazioa zen. Luxuzko jantzien efektua lortzeko, erliebe sotila molde baten bidez inprimatzen zen metalezko orri fin-finetan. Gero, erliebea atzetik betetzen zen oreaz, egonkortasuna emateko. Ostean, orriak margotu eta urreztatu egiten ziren, eta, azkenik, irudien, erretaularen kaxen edo pinturen gainazalean ematen zen. Iparaldeko artistek brokatu aplikatuaren teknika ere sartu zuten penintsulan. Batzuetan, lanaren gainazala beste material batzuek egindako aplikazioekin ere aberasten zen: beira, arropa, larrua, papera, ilea... Alemanian, ez zuten estofatuaren teknika ezagutzen. Espainiako eskulturagintzan, ordea, oso bereizgarria zen.

Lan zaila zenez eta urrea nahiz kolore batzuk garestiak zirenez, ez da harritzekoa gaur egunera arte iritsi diren zenbait kontratutan adieraztea polikromia eskulturagilearen lana bera baino askoz garestiagoa zela batzuetan. Adierazpen hori XIX. mendean hedatutako jarrerarekin alderatzen da erabat. Erretaula gotiko berantiarra egiteko talde-lanaren sistema ulertu gabe, lan eskultorikoa apaingarri gehigarririk gabe hobe izango zela uste zuten garai hartan. Nolabaiteko eragina zuen Tilman Riemenschneiderren lanek eta inoiz polikromatu ez zituzten edo, gutxienez, eskulturagileek polikromiarik gabe amaitu zituzten beste taila batzuek sortzen zuten miresmenak. Nolanahi ere, talde txiki horretakoak ez ziren eskultura askoren polikromiak ere kendu zituzten bitarteko mekanikoen edo disolbagarrien baimuaren bidez. Beste eskultura gotiko batzuetan, jatorrizko polikromiaren ordez beste bat jarri zieten garai barrokoan —ondo zainduta ez zegoelako edo gustu estetiko berriak zeudelako—. Batzuetan, gainera, jarduketa hori indarrean dago gaur egun<sup>22</sup>. Azaldu dugun bezala, xehetasun eta apaingarri batzuk polikromatuaren fasean egin zituztenez, horrelako prozesupean egon diren zenbait lanek euren osotasun materiala galdu dute.

Horrez gain, «zaharberrikuntza» oldarkorrek polikromatzeko sortu ez ziren lan bakarren kalterako ere izan ziren. Polikromatu gabeko lehen erretaulak XV. mendearen amaieran sortu ziren. Horrelako lanetan, arreta handiagok aukeratu behar zen egurra, eta gainazala fintasun handiagok landu beharra zegoen. Margotutako dekorazioak ordezkatzeko, zenbait xehetasun, jantzien mendelak, esaterako, ebakiduren edo puntzaien bidez zehaztu edo apaintzen zituzten sarritan. Halakoetan, zizelkatutako gainazalak ez ziren «biluzik» geratzen, babes-geruza ematen zitelako, euren tonua epelagoa izan zedin. Gainera, xehetasun jakin batzuk polikromatu egiten zituzten; esate baterako, begiak eta ahoak. Nahiz eta gainazala arreta handiz tratatu, horrelako eskultura asko geroago polikromatu zituzten betiko erara, garaiko gustuaren arabera. Zenbait kasutan, egiaztatuta dago halako lanak eskulturagilearen lana amaitu zenetik urte gutxira egin zituztela. Tilman Riemenschneiderrek zizelkatutako MÜNNESTADTEKO erretaula ondo dokumentatutako adibidea da, handik urte gutxira Veit Stossek margotu zuelako. Era berean, multzo honen historia modernoak agerian uzten du zer gertatu zitzaizen hainbat eskultura gotiko alemaniarri, geroago Veit Stossen polikromiaren ordez gustu barroko beste bat egin zutelako eta lan hori ere ez delako gaur egunera arte iritsi. 1901eko

21 Zenbait kasu Friedrich Koblerrek aipatzen ditu in Bachmann... [et al.] 2003, kol. 1475-1478. Era berean, ikus Wolf 2002, 341.-342. or. Horrez gain, gogoan eduki Clunyn jai-egunetako elizkizunetan aldarean bertan uzten zutela agerian aurretiaz zenbait oihalez estalitako urrezko oihala (Ibid., 343. or.).

22 Nahikoa berria den horrelako tratamendurako, ikus Hubel 1979.

enkanteko katalogoan, erretaulako pieza batzuk polikromatuta daude oraindik eta, handik gutxira, polikromia hori kendu zutenean, jatorrizko geruza monokromoaren aztarnak ere kaltetu zituzten, nahiz eta ordura arte ondo zainduta egon<sup>23</sup>.

## Bilboko Arte Eder Museoko lan alemaniarren polikromia

Bilboko Arte Eder Museoa eskuratutako erretaulako bi zatietatik, *Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* eskulturak polikromia ederra du oraindik. Urre-koloreari dagokionez, seguruenik garai modernoagoan urreztatu dute berriro, pieza gotiko askotan gertatu zen bezala. Dena dela, efektua jatorrizkoaren antzekoa izan behar da. Bestetik, are interesgarriagoak dira lehen aipatutako urrezko brokatuaren imitazioen aztarnak. Hain zuzen ere, santuak urrezko mantuaren azpian daraman tunikan antzematen dira [11. ir.]. Fin-finak direnez, aplikatutako brokatu horiek polikromiaren gaineratikoa baino gehiago sufritu dute mendeen joan-etorrian, baina gaur egun ikusgai dauden aztarnak nahikoa argi erakusten digute nolakoa zen jatorrizko dekorazioa. Azkenik, haragi-koloreen tratamendu sotila nabarmendu behar dugu, hiru pertsonaien masailetan tonu gorrixa finak agertzen dira-eta.

*Ama Birjinaren iragaitza* eskulturako erliebeak, ordea, ez darama polikromiarik, seguruenik jatorriz polikromatuta egon arren<sup>24</sup>. Erliebea osatzen duten ezki-egurrezko (*tilia sp.*) bost oholetako lotuneen inguruan<sup>25</sup>, gurutzatutako lerroak daude gainazalean [13. ir.]. Prozedura hori beste elementu bat atxiki behar zen lekuetan igartzen da. Ia segurtasun osoz, kasu honetan oihal-bandak ziren, hau da, Espainiako lanetan ere agertzen ziren elementuak, eta gainazal homogeneoa eskaintzeko aplikatzen ziren. Ondoren, prestakina eta polikromia ezartzen ziren gainazal horretan. Euskarria osatzen zuten oihal-banda horiek egurrezko piezen lotuneetan aplikatzen ziren, eta egurraren lotuneen mugimenduen ondorioz polikromia irekitzeko eta altxatzeko zegoen arriskua gutxitzea zuten helburu. Polikromiarik gabe, ez luke inolako zentzurik edukiko oihal-pieza horiek jartzeak. Garai hurbilagoetan, antzeko bandak ezarri dituzte Bilboko erliebearen atzeko aldean, egurrezko piezen lotuneak eta arrakalak estali eta egonkortzeko asmoz [14. ir.].

Eskulturagileak pieza polikromatu egingo zutela kontuan hartu zuenez, ulertzeko modukoa da zenbait guneren tratamenduan lan eskultorikoa laburragoa izatea, gaur egun galduta dagoen margolariaren polikromiaren bidez osatuko zelako geroago. Norabide beretik doa zenbait apostoluren aurpegietan ileen edo bizarraren eta larruazalaren artean dagoen banaketa-falta [15. ir.]. Jantzien mendelak ere apaindu gabe daudenez, joera horren adierazgarri dira erabat.

Hori horrela izanik ere, erliebeak erakutsi egiten du garaiko artista alemaniarren kezka nagusia jantzien izurrei ahalik eta marrazki gehien eskaintzea zela. Paperean egindako zenbait prestaketa-marrazki alemaniar gorde dira, eta, bertan, garrantzi handia ematen zaie izurrei. Aurpegiekin, ordea, ez da gauza bera gertatzen, ezer gutxi tratatu dituztelako. Sasoi hartako arte alemaniarrean, oso gustuko zituzten marrazkia, dekorazioa eta lerroen kaligrafia, bai eta Dureroren pinturak ere. Michael Baxandallen liburu ospetsuan, kezka estetiko horiek aztertzen dira Alemaniako eskultura gotiko berantiarrean<sup>26</sup>.

23 Ahal izan zuen neurrian, Rudolf Göbel jatorrizko efektua berregiten saiatu zen erretaulako erliebeetako batean. Ikus Göbel/Fischer 2001 eta Göbel/Fischer 2004. 1901eko enkantea Rudolph Lepkeren etxean egin zen Berlinen: "Kunstschätze aus Schloss Mainberg [...], Öffentliche Versteigerung [...] 29. October, bis (...) 2. November 1901, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin S.W. [...]" (Lepke-Katalog 1280. zenb.).

24 Lan honetan adierazi ez bezala: *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 1999, 72. or. Ondoren, 2006an, jatorriz polikromatua zela aipatzen hasi ziren. Ikus Ana Sánchez-Lassa *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006-n, 23. or.

25 Andrés Sánchez Ledesma eta Marcos del Mazo Valentínek Arte-Lab S.L. enpresan egindako azterketa, Madril, 2008 (eskuineko azken xafan hartu zuten lagina).

26 Baxandall 1980.



13. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna, ohol biren arteko giltzadura



14. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Atzealdea

Bilboko Arte Eder Museoko erliebearen argazki ezagun zaharrenean, polikromia dago oraindik. Dena dela, ez dirudi nahikoa higatuta dagoen polikromia hori jatorrizkoa denik [16. ir.]. Argazkia 1930ean argitaratu ez zen album batean agertzen da, eta, bertan, garai hartan salgai zegoen Hannoverko Karl Krüger doktorearen bilduma erakusteko erabili zuten<sup>27</sup>. Argazkiaren arabera, badirudi pinturari hainbat ukitu egin dizkiotela geroago, XVIII. mendean agian, betiere, erabat berritu ez badute. Museoa egindako erradiografiaren bitartez [17. ir.]<sup>28</sup>, gaur egunera arte iritsi diren zenbait prestakin-aztarna daude ikusgai. Izan ere, berun asko dute, kontraste handia egiten dute irudian. 1972ko otsailean, erliebea agertu zen berriro, eta Julius Böhler Municheko galerista ospetsuenetakoaren jabetzapean zegoen. Orduan, polikromiarik ez zeukanez, gaur egun dagoen bezala aurkeztu zuten [18. ir.].

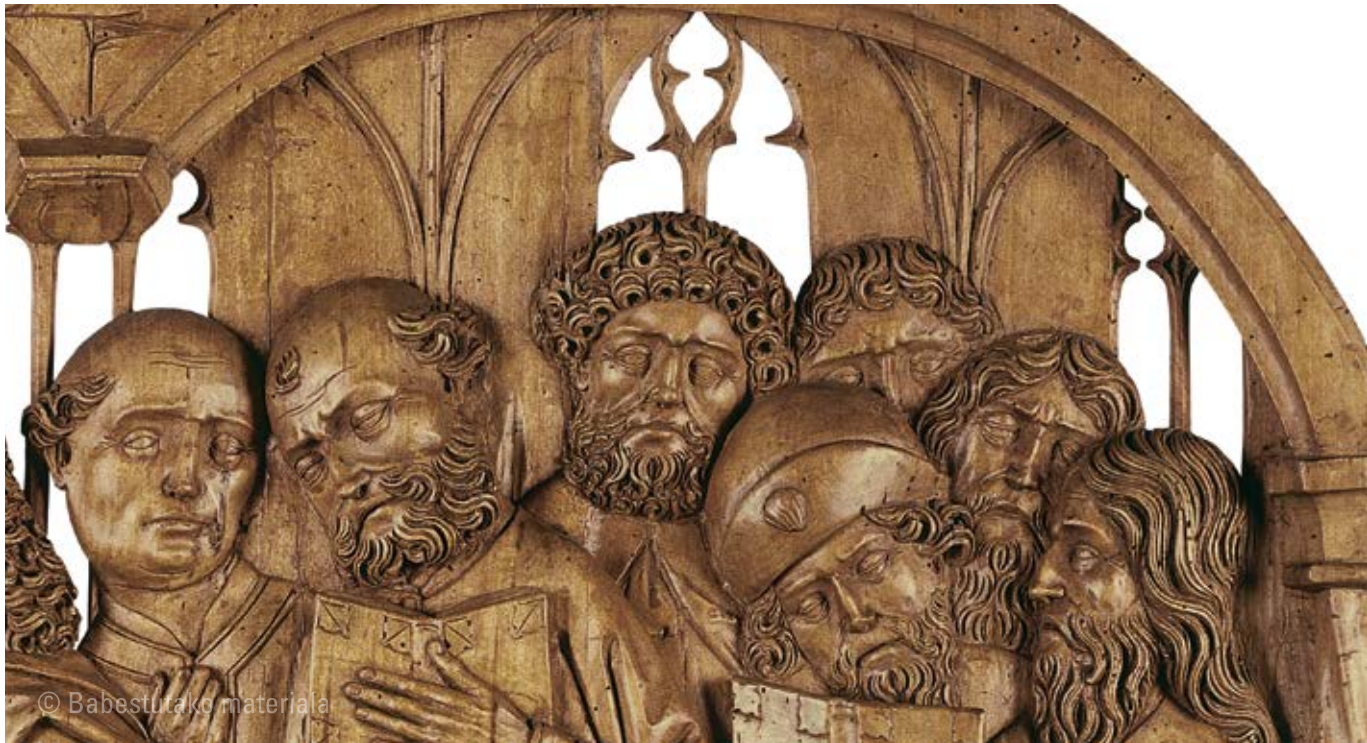
Atzealdean irekitzen diren bost leihoen lan kalatuak efektu berezia sortu behar zuen, erliebea erretaulan jarrita zegoenean. Derrigorrean pentsatu behar dugu kolore-geruza edo urre-xaflazko aplikazioa zegoela atzeko aldean. Efektu horiek Alemaniako zenbait eskualdetako erretaulatan daude ikusgai<sup>29</sup>. Batzuetan, gainera, erretaularen kaxa bera irekitzen da atzeko aldean, eta koruko leihate handien argiari uzten dio sartzen. Zenbaitetan, benetako beirateek betetzen zituzten erretaulako bertako zuloak<sup>30</sup>.

27 Autoreak *Skulpturensammlung de Staatliche Museen zu Berlin*eko artxiboko alea erabili zuen. Agiri gehigarriak Staatliche Museen zu Berlinen Zentralarchiven daude gordeta. Ikus behegera.

28 Bilboko SGS Tecnos S.A. enpresak egin zuen Bilboko Arte Eder Museoko instalazioetan. Ekipo eramangarria eta Agfa D4 plaka erradiografikoa erabili zituzten.

29 Horren adibidea dira Riemenschneiderrek Creglingen eta Rothenburgen egin zituen erretaulak *Jerusalemgo sarrera* eta *ikustaldia* lanetako erliebeak (Kahsnitz 2005, 234. eta 252. or.). Era berean, besteak beste, Passautik hurbil dagoen Kefermarktoko erretaulak alboko ateetako erliebeak; esate baterako, *Ama Birjinaren heriotza* lanekoak (Ibid., 173. or.) edo Suabiako Blaubeurengoak (Ibid., 196.-197. or., 97.-98. fig.). Jarduna oso hedatuta zegoen, eta beste eskualde batzuetako adibideak ere hartu litezke kontuan. Ikus behegera.

30 Kasu ospetsuena Creglingeneko *Andre Mariaren deikundea* irudikatuta duten erretaulak dira (benetako beirateak dituzte), bai eta Rothenburgeko *Azken afaria*. Biak Tilman Riemenschneiderrenak dira (Kahsnitz 2005, 238.-239., 245.-248. eta 250. or., bai eta 224.-225. eta 229.-232. or.). Lehenago, ideia hori Lautenbacheko erretaulan egin zen, eta Estrasburgen sortu zen, hau da, garai hartako funtsezko gune artistikoan. Gune horrek Riemenschneider gaztean ere bazuen eraginik (Ibid., 111.-117. or.). Eredu beretik, ikus Kippenheimen erretaula. Bertako kaxa galduta dago gaur egun (Ibid., 26. or., 29. fig.). Horrez gain, Oberndorfeko erretaula beirateduna (Ibid., 33. or., 38. fig.). Niederlaneko erretaularen kaxak atzerantz ireki daitezkeen ateak ditu, efektu bereziak sortzeko (Ibid., 277.-279. or., 119.-120. fig.).



15. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna

## Bilboko lanen jatorrizko testuingurua

1930. urtearen inguruan egindako argazkian, lana soltean zegoen, eta Krüger bilduman ezin izan zituzten multzo bereko beste elementu batzuk identifikatu. Bilduma horretan, mutil gazte baten irudi zizelkatu liraina ere bazegoen. Ontzia zeraman eskuan, eta erretaularen erdian omen zegoen kokatuta. Badirudi errege mago gazteena zela. Bere aurpegia erliebiko pertsonaien aurpegiaren antzekoa da, baina ilea era askeagoan dago tratatuta eta oihalen tratamenduak ez du erliebiko izur angeluar bereizgarri askorik. Beraz, oso arris-kutsua izango litzateke bi lanak lotzea eta, are gehiago, argazki batean oinarrituta<sup>31</sup>. Aipatutako albumean ez diote ezer erliebearen jatorriari buruz, Krüger bildumakoa izan baino lehen zeukan jatorriari buruz edo erretaula horretan salbatu ahal izan diren beste zati batzuei buruz. Fritz Kollmeyerrek, negozio-gizon eta bildumagileak, Hannover inguruko Neustadten eskaini zuen bilduma, eta, bere ondorengo baten esanetan, arte-merkataritzan ere bazegoen jardunean<sup>32</sup>. Kollmeyerrek bere aurkezpen-gutunean zioenez, Krügerrek artearen historiako jakintzak zituen, hirurogei urte behar izan zituen bilduma osatzeko eta, batez ere, eskulturak bildu zituen. 1929an Berlineko eskultura-bildumako zuzendariari, Theodor Demmlerri, eskatu zioten txostenean, egiaztatu egiten zuen hamabost urte inguru lehenagotik ezagutzen zuela Karl Krüger doktorea<sup>33</sup>. Albumeko lan batzuk –guretzat interesgarria den erliebea ez- 1941ean agertu ziren berriro (azaroaren 26tik 29ra) Lempertzek Kolonian egindako salmentan, eta, bertan adierazitakoaren arabera, Hegoaldeko Tiroleko Merango Krüger doktorearenak ziren.

31 Berlineko albumeko 51. zenbakia. Horren arabera, Behe Enokoa da, urre-kolorekoa; Grasserrek egin omen zuen; eta San Kosme da. Gazteak 135 zentimetrotako altuera du, eta baliteke erliebearen neurriekin bat etortzea (*Ama Birjinaren heriotzari* dagokion erretaulako uestezko antolamenduari buruz, ikus behegera).

32 1858an jaiotako Kollmeyerri buruzko informazioa dago hemen: <http://dupres-kollmeyer.de/de/Unternehmen/Historie.php>.

33 Krügerrek bere bilduma osoa salgai jarri zuenez –420.000 marko alemaniarreko prezio garestiaren truke-, Nekazaritza Ministerioak Kultura Ministerioari eskatu zion txostena. Berlineko museoetako zuzendari nagusiari eskatu zioten txosten hori egiteko, eta, azkenean, Demmlerri eskatu zion egiteko. Ministerioaren gutunean, Alemaniako egurrezko eskultura gotikoen bilduma pribatu handienetakoari buruz hitz egiten da. Demmlerrek idatzitakoaren arabera, Berlineko museoak Krügerren lanak erosi zituen iraganean, baina zalantzan jartzen du une hartan geratzen zen bilduma hain garestia izatea. Max J. Friedländerrek beste txosten bat egin zuen, eta Staatliche Museen zu Berlineko Zentralarchiven dago gordeta (SKS60, 320-321. or.).



16. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Argazki historikoa, c. 1930  
 Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturen Sammlung



17. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Erradiografia



18. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Argazki historikoa, c. 1972  
 Bayerisches Nationalmuseum, Munich



Beraz, gainerako informazioak lan beraren arabera ezarri behar dira. Bere egitura kontuan hartuta, baieztatu egin daiteke erretaula bateko atearen barruko aldean egon behar zela kokatuta. Oraindik ere, erliebea erretaularen egiturara atxikitzeko erabilitako mihien zatiak geratzen badira ere, ez dira erraz antzematen, atzealdean jarritako oihal-bandek ezkututzen dituztelako [14. ir.]. Seguruenik, erretaulako ate galduak pintura zeraman atzeko aldean. Jatorriz nola zegoen muntatuta ulertzeko, oso erabilgarria da erradiografiak eskaintako informazioa [17. ir.].

Lehen esan bezala, erliebearen formatua karratu samarra denez, ia-ia ziurtatu egin daiteke lana erretaula batean txertatuta zegoela. Bertan, gainera, bi erliebe zeuden gainjarrita alboko ate bakoitzean, erretaula handietako ohiko sistemaren arabera [5. eta 6. ir.]. Gaia kontuan hartuta, badirudi Andre Mariaren bizitzari buruzko gaien inguruko ziklo batetik zetorrela. Ziklo horietan, sarritan irudikatzen da Andre Mariaren heriotza, baina gainerako erliebeen gaiak oso desberdinak izan zitezkeen, eurekin tartekatuta arren. Osorik gordetako zikloen artean, Deikundearen eta Errege Magoen Jaurespenaren artean garatutako gaiak irudikatzen diren ohikoena<sup>34</sup>. Kronologia dela eta, sekuentzia horietan, Ama Birjinaren heriotza ia beti zen azkena, hau da, eskuineko beheko aldean zegoen kokatuta. Bilboko erliebeak testuinguru horretan nolako zeresana izan zuten ulertzeko, Veit Stossek eta bere tailerrak Nurenberg inguruko Schwabachen egin zuten erretaularekin erkatu behar dugu [6. ir.]<sup>35</sup>.

Erliebearen tamaina kontuan hartuta (106,5 x 100 x 4 cm), parroikia-eliza ertain bateko erretaula nagusikoa dela esan liteke. Izan ere, oso eliza handietako erretaula nagusiak handiagoxeak dira<sup>36</sup>. Edonola ere, Ama Birjinaren lokartze edo heriotzaren gaia askoz erliebe txikiagoetan eta, batik batik, askoz erliebe etzanagoetan ere jorratzen zuten<sup>37</sup>. Nekez esan daiteke predela batean jartzeko sortu zituzten<sup>38</sup> edo debozio pribaturako ziren. Azken hori baliagarria da oso tratamendu sofistikatuko zenbait adibide errenazentistatarako, behintzat<sup>39</sup>. Bilboko *Ama Birjinaren lokartzearen* erliebea, ordea, nolabaiteko distantziatik eta aurrez aurre ikusteko sortu zuten seguruenik. Horretarako, ezkerreko eta errealdismo handiko apostoluaren intsentsu-ontziko kateari aurrez aurre begiratzea besterik ez dago, albo batetik begiratuz gero, desitxuratuta agertzen delako.

*Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra* irudia atzeko aldetik hondeatuta dagoenez, seguruenik ez zuten atzeko aldetik ikusteko sortu. Bere silueta liraina denez, irudidun baldakin batekoa izan liteke, baina,aldi berean, erretaula tradizionalako egituraren jarritako santen irudietakoa ere izan zitezkeen. Baldakin-erretaulak irudiarren jatorriko eskualdean, Suabian (ikus beheago), ohikoak ez omen direnez, bigarren hipotesia izango litzateke.

34 Vienako Wiener Neustadteko San Estebanen erretaula, XV. mendeko lehen zatia: *Jaiotza, Magoen jaurespena eta Andre Mariaren koroatzea* (Kahsnitz 2005, 277. or., 118. fig.); Kefermarktoko erretaula nagusia: *Deikundea, jaiotza eta Magoen jaurespena* (Ibid., 164.-179. or.); Hans Klocker, Bozeneko frantziskotarren elizako erretaula nagusia [5. fig.]: *Deikundea, aurkezpena eta erdaintzua* (Ibid., 208.-221. or.); Mauer bei Melk: *Deikundea, ikustaldia eta jaiotza* (Ibid., 332.-333. or.); Freisingeko Elizbarrutiko Museoa, Municheko Maria Thalkirchen elizako erretaula nagusiko lau erliebe: *Deikundea, jaiotza eta Magoen jaurespena* (Freising 1999, 136.-142. or., kat. 13; testua: Peter B. Steiner eta Erwin Emmerling); Karintiako St. Wolfgang ob Gradesko erretaula nagusia: *Deikundea, jaiotza eta Andre Mariaren koroatzea* (Demus 1991, 363. or., 441.-444. fig.); Goi Austriako Hallstadteko parrokiako erretaula nagusia: *Ama Birjinaren jaiotza, deikundea eta tenpluko aurkezpena* (*Gotik Schätze Oberösterreich* 2002, 320. or., 6. fig.); Schwabacheko erretaula nagusia [6. fig.]: *Jaiotza, berpizkundea eta mendekostea* (Kahsnitz 2005, 254.-275. or.); Municheko Grünwaldeko gazteluko erretaulako lau erliebe: *Deikundea, jaiotza eta Magoen jaurespena* (Müller 1959, 54.-58. or., 48.-51. zenb.).

35 Kahsnitz 2005, 264.-265. or.

36 Kefermarkt eta Schwabacheko erliebeek 150 zentimetroko altuera dute; Münnerstadtekoek, 145 zentimetrokoa; eta Maria Thalkirchen elizakoek 134 x 113 zentimetroko neurria dute. Era berean, handiagoxeak dira Municheko hurbil dagoen Grünwaldeko gazteluko kaperako erretaula andremariarreko lau erliebeak (115 eta 119 zentimetro artean). Lan horietarako, ikus 34. oharreko aipamenak.

37 Tilman Riemenschneiderren jarraitzaile baten erliebea Bollert bilduman dago, eta 44,5 x 96 zentimetroko neurria du. Ikus Weniger/Burk 2005, 305. or., kat. A9. Bayerisches Nationalmuseumen, gaiari buruzko zenbait irudikapen daude, eta 1500. urtearen ingurukoak dira. Euren neurriak are txikiagoak dira, gainera: inb. MA 1242, MA 1850, MA 1851 (40 x 48,5 cm) etab.

38 Ama Birjinaren heriotzaren gaia Halberstadteko katedralako Neuenstadteko kaperako erretaulatiko pradeletarako aukeratu zen (Foto Marburg Artxiboa, zenb. 88 196), Friesachen, Austrian (Demus 1991, 41. eta 47. or.) edo Landshutetik hurbil dagoen Gelbersdorfeko (Schultes 2005, 97. or., 199. fig.).

39 Dena dela, baliteke Oetker bildumako Veit Stossen erliebea ere (gaur egun, mailegutan dago Bayerisches Nationalmuseumen; inb. L 2004/268; 55 x 32 x 8 cm) erretaula txikiak osagaia izatea. Weniger 2007, 36.-37. or.

teke seguruena. Izan ere, arlo artistikoan bertan, zenbait erretaulatan, Santa Ana zutik agertzen da Andre Mariarekin, Jesus Haurra darama besoetan eta beste santu batzuen ondoan dago aldareko kaxan. Ottobeuren inguruko Betzisriedeko erretaulatxo batean, Santa Ana azaltzen da eta Sebastian zein Roke santuak ditu albo banatan [3. ir.]<sup>40</sup>.

## Bilboko lanetako gaiak eta garai hartako Alemanian zeukaten ospea

Ama Birjinaren heriotzaren pasartea Bibliako kontakizunetan aipatzen ez bada ere, XV. mendeko arteko gai ospetsuenetakoa da, eta, ikusiko dugunez, ez da Alemanian bakarrik gertatuko. Gai hori ehunka erliebe eza-gunetan jorratzen da, baina, horrez gain, beste erliebe batzuetan Ama Birjinaren heriotza agertzen da erdiko kaxan. Adibide ospetsuena Krakoviako Veit Stossen erretaula da [4. ir.]. Era berean, beste erretaula batzuk ere aipatu genitzake: Frankfurteko katedraleko 1434ko erretaula<sup>41</sup>, Reuttiko Niklaus Weckmannen tailerreko beste batzuk [8. ir.] eta Tauberbischofsheimeko 1517koa<sup>42</sup>, Ingolstadtteko Espiritu Santuaren Ospitaleko erretaula [19. ir.]<sup>43</sup>. Nolanahi ere, azken kasu horretan, erretaularen kaxa eta beste elementu batzuk falta dira, erliebea ez da oso sakona eta erretaula handietako ateetako erliebeena bezalakoa da tamaina (142 x 138 cm). Hori dela eta, badirudi jatorrizko helmuga ikertu beharko dela berriro.

Mariaren Sortze Garbiaren gaiarekin zerikusia zuen ikonografiaren ospeak ere bere aztarna utzi zuen Ama Birjinaren heriotzaren ezin konta ahala irudikapenetan, pinturaren arloan zein grabatuetan, eta margolariak nahiz eskulturagileek erabili zitzaizketen eredu moduan. Material zabal bezain aberats horretan, bi tradizio ikonografiko bereizten dira. Euretako batean, Andre Maria belauniko dago heriotza gertatzen deneko unean, otoitz egiten eta zutik dauden apostoluak ditu inguruan, laguntzen eta zenbait eratako elizkizunak egiten. Adibide ezagunena, ostera, Krakoviako Veit Stossena da. Dena dela, XIV. mendearen amaieran ere badaude aurrekariak<sup>44</sup>. Hegoaldeko zein hego-ekialdeko zenbait eremuk eskema horri eutsi zioten epealdi gotikoaren amaierara arte [5. ir.]<sup>45</sup>. Beste batzuetan, ostera, adibideak sortu ziren berriro, Erreforma baino lehentxeago<sup>46</sup>. Bilboko erliebea zabalkunde handiagoa eduki zuen beste ereduakoa da, eta lehen milurtekoaren amaierako boli bizantziarrak izan ziren haren aurrekariak. Bertan, Ama Birjina ohean etzanda agertzen da. Emakume gazte samarra da, eta ez dirudi hiltzorian dagoenik. Apostolu batzuek atenditu egiten dute, beste batzuek otoitz egiten dute irekitako liburuei begira, edo hil-hurren daudenen atentzioarekin zerikusia duten zereginak betetzen dituzte. Batzuetan, San Pedrok jantzi liturgikoak daramatza soinean, eta beste batzuek kandelak, intsentsu-ontziak, ur bedeinkatudun ontziak eta ukenduak daramatzate Ama Birjinari. Ohea eta koltxoiak xehetasunez azaldu ohi dituzte, garai hartan oso etxe-giro onean bizi zela adierazi nahian. Ikonografia hori primitibo flandestarren<sup>47</sup> edo Martin Schongauerren grabatuaren bitartez ere bada ezaguna [20. ir.]. Penintsulan, Bartolomé Bermejok eta beste artista batzuek egin zuten bere Europako Iparraldeko ereduak [21. ir.]<sup>48</sup>.

40 Eskulturak Niklaus Weckmannen jarraitzaile batenak dira. Stuttgart 1993, 366. or., 528. fig. (Albrecht Miller). Weckmannen tailer beretik, ikus harrizko *Santa Ana*, Ulmeko katedraleko mendebaldeko portadan (Ibid., 96.-97. or.). Tailer bereko beste erretaula baten erdian, eseritako *Santa Ana Hirukoitza* zegoen. Gaur egun, ordea, Rottweileko Dominikaner-Museumen dago (Ibid., 134. or., 171. fig.). Ulmeko zenbait erretaulatan, zutik dagoen *Santa Ana Hirukoitza* dago margotuta ate batean (Ibid., 182. or., 240. fig.; 228. or., 321. fig.).

41 Kahsnitz 2005, 77. fig. Harrizko erretaula bakarrenetakoa denez, ez du aterik.

42 Stuttgart 1993, 339. or., 492. fig. eta 487. or., bai eta 54. or., 41. fig. eta 488. fig.

43 Ikus Müller 1959, 66.-67. or., kat. 59.

44 Batez ere, Bohemian eta inguruko eremuetan. Ikus Kahsnitz 2005, 137. or.

45 Demusek argitaratutako Karintiako erretaulen artean (Demus 1991), Ama Birjinaren heriotzaren irudikapen ilustratu guztiak horrelakoxeak dira.

46 Horrela, Niklaus Weckmannen zirkuluak ohean zegoen Ama Birjinaren formula aukeratu zuen batik bat (ikus 34. oharra eta Stuttgart 1993, 111. or., 134. fig.; 115. or., 141. fig.). Nolanahi ere, beste eskema betetzen duen *Ama Birjinaren heriotza* ere badago (San Ziriako, Eggingen). Suabiako garai bereko pinturako adibidea eskaintzen du Basileako Hans Holbein Zaharraren *Ama Birjinaren heriotzak* (Ibid., 216. or., 299. fig.).

47 Esate baterako, ikus Hugo van der Goesen margolana Brujaseko Groeningemuseumen. Era berean, eredu hori ere XV. mendeko miniatura flandestarren bidez zabaldu zen.

48 Berlineko margolanerako, ikus Bartzelona/Bilbo 2003, 136.-141. or., kat. 5 (testua: Francesc Ruiz i Quesada).



19. Bavierako anonimoa  
 Espiritu Santuaren Ospitaleko elizako erretaula, Ingolstadt, c. 1490-1500 (XIX. mendeko kutxa)  
 Erliebea ezki-egurrean. 142 x 138 cm  
 Bayerisches Nationalmuseum, Munich  
 Liebfrauenmünsterren gordailuan utzia, Ingolstadt

Salbuespenak salbuespen, Schongauerren ereduaren oinarritutako Freiburgeko Augustinermuseumeko erliebea [22. ir.]<sup>49</sup>, esaterako, Ama Birjinaren lokartze edo heriotzaren gaia zizelkatu zuten Alemaniako zizelkariak grabatuaren eredu jarraitu zuten, baina ez hain modu zuzenean. Sarritan, antzeko elementuak eta apaingarriak ikusten dira, baina artista bakoitzak nahierara nahastu eta interpretatu zituen. Ama Birjinaren heriotzari buruzko erliebe gotiko berantiar gehienek badute antzekotasunik, Andre Mariaren ohea zeharretara irudikatzen delako eta ez markoarekiko paraleloan, batez ere irudi zaharretan antzematen den bezala. Nolanahi ere, espazioa edo perspektiba ez dira ia inoiz oso modu zuzenean irudikatzen, eta gauza bera gertatzen da Bilboko lanean. Hemen bezala, apostolu gehienak gutxi gorabehera paraleloa den planoan antolatzen dira, eta irudi batzuek baino ez dute modu independentean jokatu. Euren tipoak oso ondo zehaztuta daudenez, oro har badago San Pedro eta San Joan apostoluak nortzuk diren jakiterik, bai eta Santiago bera ere, errromesen maskorra daramalako kapelan, Bilboko erliebean ikusten dugun bezala. Tipoa eta jarrera kontuan hartuta, ezohikoa da eskuan edalontzia daraman adin ertaineko apostolu bizargabe eta kapeladuna agertzea [23. ir.]. Beharbada, San Lukas da, Andre Mariaren erretratugilea ere baden mediku-santua. Soinean daraman kapela-motari esker, margolari dela jakin dezakegu. Batzuetan, San Lukas hamabi apostoluen artean egoten da, eta, era berean, Emausen ikasleen artean ere ager daiteke. Eguneroko bizimoduko xehetasun bat sarritan azaltzen da gaiaren irudikapenetan: Andre Mariaren ohearen azpian ikusten diren egurrezko bi kaxa luzangak<sup>50</sup>.

49 Zinke 1995, 87.-89. or.

50 Esate baterako, ikus gaur egun Klosterneuburgen dagoen Albrechtsaltarreko irudi margotua (Röhrig 1981, 49. or., 7. ir.).



20. Martin Schongauer (1465ean dokumentatua-1491)  
*Ama Birjinaren heriotza*, c. 1470-1475  
 Grabatua. 254 x 169 mm



21. Bartolomé Bermejo (1468 eta 1501. urteen artean aktibo)  
*Ama Birjinaren heriotza*, c. 1470-1475  
 Olioa haritz-egurrean. 63 x 41 cm  
 Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlin  
 Kat. 552



22. Frankoniako anonimoa  
*Ama Birjinaren heriotza*, c. 1500  
 Erliebea egurrean, Martin Schongauerren konposizioaren gainean. 104,5 x 100 x 9 cm  
 Augustinermuseum, Freiburg  
 Inb. zenb. S 59/2



23. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna

Ana Sánchez-Lassak Bilboko Arte Eder Museoko gidan azpimarratu duenez, Santa Ana Erdi Aroaren amaierako santu ospetsuenetakoa da. Ama Birjinaren heriotzaren gaiarekin gertatzen den bezala, Biblian ere ez dute Santa Ana aipatzen. Familia eredugarri bateko kidea denez, bere zeregina garrantzitsua da, baina, nolabait esateko, Maria alabaren Sortze Garbiaren ideari esker da ospetsua –Ama Birjinaren heriotzaren pasartearekin gertatzen den bezala–. Horiek horrela, Burgosko katedraleko Santa Anaren erretaularen erdi-erdian –penintsulan santari eskainitako gurtzako lan gorena da–, Ama Birjinaren sorkundea azaltzen da, eta Urrezko Atearen aurrean elkartzen diren Ana eta Joakin dira horren sinboloa. Alemanian, ordea, narrazio-testuingurutik kanpo irudikatzen dute santu hori. XIII. mendeko irudietan, Santa Ana eta Andre Maria agertzen dira eta Santa Anak Jesus iloba du besoetan edo, beste batzuetan, ostera, biak Santa Anaren hanketan daude eserita<sup>51</sup>. Aldi berean, beste irudi batzuetan, eserita zein zutik azaltzen da Santa Ana [3. ir.]. Halakoetan, alemanierako «Anna Selbdritt» hitz zaharra erabiltzen da, Ana Hirukoitza, alegia. Santa Ana Hirukoitzaren ehunka –beharbada, milaka– irudikapen margotu edo zizelkatuz gain, dozenaka lanetan azaltzen da antzeko ikonografia, baina are konplexuagoa da: Senide Santuak, hau da, Santa Anaren, elkarren segidako hiru senar legendarioen eta euren ondorengo irudiak. Ondorengo horien artean, gainera, Andre Maria eta Jesus ez ezik, sei apostolu ere azaltzen dira<sup>52</sup>.

51 Oso adibide goiztiarra dago Stralsundeko San Nikolas elizan. Ikus Fircks/Herre 1999.

52 Parte-hartzaileen taldea hogeitik gora lagunekoa izan daiteke, talde txikiagoak ere egon arren. Niklaus Weckmannen tailerreko lanen artean (ikus beheago), Haldenwangeko erretaula (Stuttgart 1993, 78. or., 72. fig.) edo Ulmeko Hutzen erretaula (Ibid., 224. or., 315. fig.) aipatu litezke.

## Nork egin zituen Bilboko Arte Eder museoko bi lanak

Bilboko Arte Eder Museoko bi lanetatik, Santa Anarena nolabaiteko zehaztasunaz lekuratu daiteke. Museoak orain arte adierazi duenez, Michel Erharten tailerrean egin zuten Ulmen<sup>53</sup>, eta halaxe da, hiri hartako eskolakoa delako. XV. mendera arte Suabiako gune garrantzitsuena izan zen, bai eta Alemaniako hegoaldeko gune artistiko nabari eta finenetakoa ere. Bere goraldia mendeko bigarren zatian izan zen, hain zuzen ere, Ulmeko lanak Bavierara esportatu zirenean, ekialdean; Frankoniara, iparraldean; eta Suitzako zenbait eremutara eta Tirolera, hegoaldean. Argi eta garbi dago hiru irudien aurpegien ereduak [24. ir.] Michel Erharten eta bere zirkuluaren tradizioetik datozela. Haurra, esaterako, Maria Thalkirchen elizakoarekin erkatu daiteke [25. ir.]<sup>54</sup>. Dena dela, beharbada are antz handiagoa dute XVI. mendearen hasieran Ulmen gehien lan egiten zuten tailerreko lanekin. Niklaus Weckmannen tailerraz ari gara [3. eta 8. ir.]<sup>55</sup>. Badirudi Alemanian ia ezezaguna den Santa Ana hori Weckmannen inguruko artista batek egin zuela<sup>56</sup>.

*Ama Birjinaren iragaitza* eskulturako erliebeari dagokionez, are zailagoa da iritzia ematea. 1500. urtearen inguruan zizelkatu omen zuten Alemaniako hegoaldeko tailer batean. Maila tekniko handikoa denez, horrelako erliebeetan esperientzia handia duen eskualde batekoa omen da. Nolanahi ere, oso zaila da zer alde zehatzetakoa den esatea, baina, batez ere, bi arrazoiengatik. Batetik, oso erraza da gune handietako tailer nabarietatik irteerako lanak bereiztea: Ulm (Hans Multscher, Michel Erhart, Niklaus Weckmann, Daniel Mauch), Estrasburgo (Nikolaus Gerhaert van Leyden eta bere jarraitzaileak), Würzburg (Tilman Riemenschneider) edo Nuremberg (Veit Stoss). Hala ere, eskultura-tailerrak ere bazeuden, bigarren mailako garrantzia zeukaten hirietan. Hainbat eta hainbat lan galdu direnez, batzuetan ezinezkoa da gaur egunera arte iritsitako lanak tailer horietako ekoizpenarekin lotzea, nahiz eta gune horiek handiak izan, Passau, esaterako, edo eskualde ezagunak izan; esate baterako, Suitzako iparraldea. Izan ere, oso gutxi dakigu eurei buruz, era guztietako inguruabar historikoen ondorioz: gerrak, suteak edo ikonoklasten grina. Gordetako lan asko merkatura edo bilduma partikularretara iritsi zirenean baino ez ziren ezagunak izan, eta ez dakigu ezer euren jatorriari buruz. Bilboko erliebea deserrotutako lan horietakoa da, eta, profiletik ikusitako agure bizardun eta bekokiaren lerroa luzatzen duten sudur luzedunen buru estilizatuak kontuan hartuta [15., 26. eta 27. ir.], artistaren eskua bereiztea oso zaila ez dela dirudien arren, gaur egun ere ez dago zehatz-mehatz jakiterik nork egin zuen lan hori.

Bigarren arazoari dagokionez, gune handien artean oso harreman bizia zegoela esan beharra dago. Ikasleek eta maisuek leku batetik bestera bidaiatzen zuten, eta Ulmeko artistek Nurembergen, Passaun edo Basilean lan egiten zuten. Suabiako lanak Bavierara, Tirolera edo gaur egungo Suitzako zenbait eremutara esportatzen zituzten. Horren adibide ona da Michel Erharten tailerrak Munichetik kanpo Maria Thalkirchen elizarako egindako erretaula [25. ir.]. Lan horiek bertako artisten artean izan zezaketen eragina, eta artista etorkinak tokian tokiko tradizio eta jardunetara egokitzen ziren sarritan. Artisten, lanen eta ideien truke horren ondorioz, agerikoa da Alemaniako hegoaldean zizelkatutako eskulturaren teknika eta estilistika antzekoak izan behar zirela. Azkenik, ez da batere erraza polikromiadun eta polikromiarik gabeko lanak erkatzea.

Hori dela eta, alde handiak egon daitezke eskultura bat nork egin zuen zehazteko orduan. Sarritan, arlo horretan jardunean dauden aditu bakarrek oso iritzi desberdinak dituzte pieza bererako. Nahasmendu hori, gainera, Alemaniako hegoaldeko hiru eskualde garrantzitsuenen artean eman daiteke –Suabia, Baviera eta

53 1999an, Erharten lana zela zioten in *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 1999, 73. or.

54 Ulm 2002, 100. or., 80. fig.

55 Artista honetarako, ikus orain dela urte gutxi batzuk eskaini dioten erakusketa monografiko handiko katalogoa (Stuttgart 1993).

56 Iritzi hori gai horretako hiru adituk egiaztatu dute: Claudia Lichte, Würzburgeko; Manuel Teget-Welz, Nurembergeko; eta Stefan Roller, Frankfurtetako. Guzti-guztiei eskerrik asko Bilboko Santa Anari buruz zeukaten iritzia nirekin partekatzeagatik. Interesgarria izango litzateke brokatuaren imitazioaren marrazki zehatza eta Weckmannen tailerreko lanetarako azaldutakoarekin (Stuttgart 1993, 291. or., 442. fig.) edo Stuttgarteko Andre Maria batean ondo zaindutako brokatuarekin erkatzea (Ibid., 296. or., 447. fig.).

57 Garaiko pinturaren arloan, askoz nahasmendu gutxiago dago horren inguruan.



24. Niklaus Weckmannen zirkulua  
 (1481 eta 1528. urteen artean dokumentatua)  
*Santa Ana, Ama Birjina eta Haurra*, c. 1510-1520  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna

© Babestutako materiala

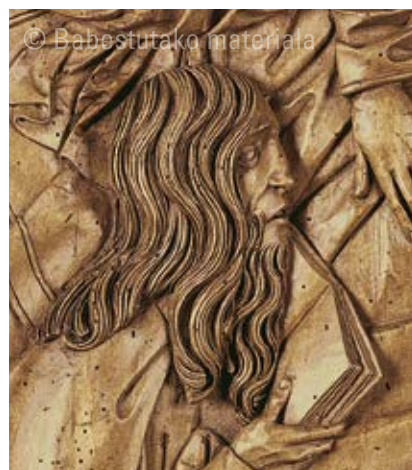


25. Michel Erhart eta tailerra  
 (c. 1440/1445-1522 baino geroagokoa)  
*Ama Birjina eta Haurra*, c. 1485  
 Erretaularen erdiko irudia, Jasokundearen eliza,  
 Maria Thalkirchen, Munich  
 (Gaur egun, erretaula barroko baten parte da)

© Babestutako materiala



26. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna



27. Anonimo alemaniarra (Ekialdeko Baviera?)  
*Ama Birjinaren iragaitza*, c. 1500  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna

Frankonia–, hirugarren mailako lanetan zein bigarren edo lehen mailako eskulturretan<sup>57</sup>. Hartara, Bilboko *Ama Birjinaren iragaitza* eskulturako erlieberako, honako leku hauek proposatu dituzte lerro hauen idazleak kontsultatutako edo euren iritzia aurretiaz adierazitako jakitunek: Frankonia, Suabia, Baviera, Austriako iparralde, Alpeetako eremua eta beste eskualde batzuk<sup>58</sup>. Aurreratu den izen bakarra Riemenschneiderrena da<sup>59</sup>, baina horren eskolarekin –Behe Frankoniako Würzburgen zeukan egoitza– Alemaniako hegoaldeko eskulturaren ezaugarri orokorrak baino ez ditu partekatzen erliebeak. Erliebeak Frankoniako nolabaiteko kutsua balu, seguruenik Goi edo Erdialdeko Frankoniako zentroetan aurkituko genitzake analogiak. 1930eko albumean ere, Frankoniako lana zela adierazten zuten. Edonola ere, Alfred Schädlerrek, Alemaniako eskulturako aditu handienetakoak, Bayerisches Nationalmuseumen gordetako 1972ko argazkian hauxe jarri du: «Oberösterreich?» (Bavierako ekialdea inguratzen duen Austriako gunea). Eskualde mugakide horretako gune artistiko garrantzitsuena Passau izan zen (gaur egungo Baviera). Historiari begira, garrantzi handiko eliz gunea zen, gainera. Izan ere, inbentario gotiko nahikoa suntsitua daukan Passau eta Bavierako zein Austriako eremu mugakideak dira piezaren jatorrirako hautagai seguruenak. Jarrera adoretua eta pertsonaien karakterizazio gogorra ondo baino hobeto bat datoz inguru horretakoekin. Artistarentzat, askoz interesgarriagoa da adierazgarritasuna marrazkiaren hobeintasuna baino, eta batzuetan lar behartuak diren aurpegiara bertikal gogorrak bilatzen ditu; esate baterako, eskuinerago dagoen apostoluaren izurrak. Pertsonaien ilea tamaina handiko masa trinkoa da, eta nahikotxo bereizten da aurpegietatik, inguru horretakoak benetan diren eskulturretan sarritan gertatzen den bezala.

Ingolstadteko erliebean [19. ir.], apostolu batek Bilboko San Lukas hipotetikoaren antzeko jarrera du, gutxi gorabehera. XV. mendearen amaierako zenbait erliebe Landshutekoak dira (Behe Bavierako hiriburua eta, garai hartan, gorte indartsuaren jabe zena), eta bertako tipoek nolabaiteko lotura dute San Joanekin, oso masailzur nabaria edukitzean, edo erliebe bereko ustezko San Lukasekin [27., 28. eta 29. ir.]<sup>60</sup>. Izurren eta

58 Eskerrik asko Claudia Lichte, Bernhard Decker, Norbert Jopek, Albrecht Miller, Stephan Roller eta Lothar Schultesi, euren iritziak nirekin partekatzeagatik. Millerrek iradoki zuen Bavierako iparraldearekin mugakideak ziren Bohemiako guneak ere hartu behar zirela kontuan.

Schultesek, ordea, Passauko Knabenseminarstiftungeko erliebea nabarmendu zuen. Erkapen interesgarria da benetan, nahiz eta izurren edo ilearen tratamendua berdina ez izan. Ikus Passau 2002, 59. or., kat. 4/4. Bilboko Arte Eder Museoa aurretiaz galdetu zion Sophie Guillot de Suduirauti, eta bera ere hementxe proposatutako lekurapenarekin bat dator. Alfred Schädlerren iritziaz buruz, ikus behegera.

59 Burgos 1994, 148. zenb. (Riemenschneiderren ingurukoak); *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 1999, 72. or. (Riemenschneiderren «inguru-inguruko» artistak egin zuten); Ana Sánchez-Lassa *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006-n, 23. or.

60 Gaur egun, München, Bayerisches Nationalmuseumen (inb. MA 1243, MA 1244 eta MA 1245). Nolanahi ere, bertan oso desberdina da izurren marrazkia edo ileen tratamendua.





28. Bavierako anonimoa  
*Deikundea*, c. 1500  
Erliebea Landshutetik ekarritako ezki-egurrean. 120 x 121 cm  
Bayerisches Nationalmuseum, Munich  
San Martin elizan gordailuan utzia, Landshut  
Inb. zenb. MA 1244



29. Bavierako anonimoa  
*Kristo Ortuan*, c. 1500  
Erliebea Landshutetik ekarritako ezki-egurrean. 127 x 122 cm  
Bayerisches Nationalmuseum, Munich  
Inb. zenb. MA 1245



30. Bavierako anonimoa  
*Lazaroren berpizkundea*, c. 1510  
 Erliebea Haigermoosetik ekarritako egurrean. 68,5 x 67 cm  
 Diözesanmuseum, Freising  
 Inb. zenb. P 103

ileen tratamendua desberdina bada ere, erliebe horiek Bilboko erliebearen sorkuntza-giroaren lekukoak izan litezke. Beharbada, Bilboko *Ama Birjinaren iragaitza* eskulturarekin antzekotasun handiena duen lana ere Landshutekoa da. Haigermoosekoa da, Goi Austrian, Laufeneko iparraldean, Eno ibaitik hurbil kokatutako Landshuteko hego-ekialdetik ehun kilometrora dagoen herrikoa, alegia<sup>61</sup>. Askoz tamaina txikiagoko erliebea da, eta Lazaroren berpizkundea agertzen da [30. ir.]. Tamaina desberdina eta polikromia kontuan hartuta, neurri bateraino zaila da bertakoa den ala ez adieraztea, baina aurpegiera bertikal gogorre, izurren marrazkiari, zenbait xehetasunen tratamenduari eta giza tipoei erreparatuta, badago erkapenak egiterik. Analogia horien arabera<sup>62</sup>, badirudi Bilboko erliebea Landshut, Salzburgo eta Passauko hiriek zehaztutako hirukiko eremuan, Behe Bavieraren eta Goi Austriaren arteko ibai mugakidea den Enotik hurbil, lan egiten zuen tailerrekoa dela. Horren aldeko teoriaren arabera, 1930ean Krüger bildumak eskainitako lan asko –ez guztiak– Baviera, Tiroi eta Alpeetako eremukoak ziren<sup>63</sup>. Aztertutako euskarri-motak, ezkiak, sailkapen orokorra egiaztatzen du, eta,

61 Gaur egun, Freisingeko Elizbarrutiko Museoa (inb. P 103). Ikus Lothar Schultesen testua in *Gotik Schätze Oberösterreich*, 291. or., kat. 1/13/1 (68,5 x 67 cm).

62 Freisingeko erliebea lekuratzeko, gaur egun Linzeko Oberösterreichisches Landesmuseum (ibid., 290.-291. or., kat. 1/13/10) dagoen Eggendorferko jauregiko kaperako erliebeekin egindako alderaketan oinarritzen da Lothar Schultes. Schultesen ustez, tailer berekoak izan daitezke. Eggendorferko erliebeen eta Bilboko erliebearen arteko antzekotasunak ez dira hain estuak, baina Eggendorferko erliebeek ere atzeko aldean leiho irekiak dituztela esan beharra dago.

63 Era berean, Krüger bildumako Mago Santua ere eduki gogoan, estilistikari begira, behintzat, Bilboko erliebearekin daukalako zerikusia eta, lehen esan dugun bezala, Behe Enokoa delako.

zoritarrez, ez dago nork egin zuen era zehatzagoan adierazterik. Material hori oso gustuko izan zuten Alemaniako hegoalde osoan. Era berean, Alpeetan ere erabili zuten, eta, lantzean behin, Baltiko inguruan ere bai<sup>64</sup>. Egitura nahikoa homogenea da, erraz zizelkatzen da eta makalak baino gehiago irauten du.

Bilboko bi eskultura gotiko berantiar alemaniarrek nork egin zituen zehatz-mehatz adierazteko orduan, zailak daude oraindik ere. Dena dela, nahiz eta Alemaniako hegoaldeko bi eskualde desberdinetakoak izan, bi eskulturek ondo baino hobeto adierazten diete ikusle espainiarrei nola antolatzen ziren eta nolakoak ziren erretaula alemaniarrek, nola lan egiten zuten bertan eta nolako kezka estetikoak eduki zituzten artista sortzaileek. Izan ere, oso adierazpen artistiko desberdinak dira, Espainian arlo horretan garatu diren esperientziak kontuan hartuta. Nolanahi ere, horrelako lanak eredu garriak izan dira XV. mendean eta XVI. mendearen hasieran Iberiar Penintsulan sortutako inbentario artistikoko zati handi batentzat. Bilboko Arte Eder Museoko bilduma aberatsak eragin anitz horien lekukoak dira, eta Alemaniako bi eskulturak mosaiko horretako pieza garrantzitsuak dira.

---

64 Esate baterako, Bollnäsco erretaulan. Ikus Tångeberg 1986, 145. or.

## BIBLIOGRAFIA

### **Bachmann... [et al.] 2003**

Karl Werner Bachmann... [et al.]. «Flügelretabel», *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 9. libk. München : C.H. Beck, 2003, 1450-1536. bild.

### **Bartzelona/Bilbo 2003**

*La pintura gótica hispanoflamenca : Bartolomé Bermejo y su época*. [Erak. kat., Bartzelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya; Bilbo, Bilboko Arte Eder Museoa]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya ; Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003.

### **Baxandall 1980**

Michael Baxandall. *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*. New Haven : Yale University Press, 1980.

### **Burgos 1994**

*La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*. [Erak. kat., Burgos, Convento de las Bernardas; Monasterio de San Juan]. Valladolid : Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León ; Lisboa : Comissao Nacional para As Commemorações dos Descobrimientos Portugueses ; Madrid : Electa, 1994.

### **Demus 1991**

Otto Demus. *Die spätgotischen Altäre Kärntens*. Klagenfurt : Geschichtsverein für Kärnten, 1991.

### **Fircks/Herre 1999**

Juliane von Fircks ; Volkmar Herre. *Anna Selbdritt : eine kolossale Stuckplastik der Hochgotik in St. Nikolai zu Stralsund*. Stralsund : Edition herre, 1999.

### **Freising/Munich 2004**

*Jan Polack : Von der Zeichnung zum Bild. Malerei und Maltechnik in München um 1500*. [Erak. kat., Freising, Diözesanmuseum; Munich, Bayerischen Nationalmuseum]. Augsburg : Haus der Bayerischen Geschichte, 2004.

### **Göbel/Fischer 2001**

Rudolf Göbel ; Christian-Herbert Fischer. «Der Münnerstädter Altar von Tilman Riemenschneider : Neues zu seiner Oberflächenveredelung», *Restaura*, München, 107. zenb., 2001, 456.-459. or.

### **Göbel/Fischer 2004**

—. «New Findings on the Original Surface Treatment of the Münnerstadt Altarpiece», Julien Chapuis (arg.). *Tilman Riemenschneider, c. 1460-1531 : Proceedings of the Symposium «Tilman Riemenschneider : a Late Medieval Master Sculptor»* (Studies in the History of Art, 65). Washington : National Gallery of Art ; New Haven : Yale University Press, 2004, 125-129. or.

### **Gotik Schätze Oberösterreich 2002**

*Gotik Schätze Oberösterreich* (Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseums, 175. zenb.). Linz : Land Oberösterreich/Oberösterreichisches Landesmuseum ; Weitra : Publication No1, Bibliothek der Provinz, 2002.

### **Hack 2004**

Ute Hack. «Der Weißenburger Altar im Bayerischen Nationalmuseum», *Weissenburger Blätter für Geschichte, Heimatkunde und Kultur*, Weissenburg, 3. zenb., 2004, 5.-12. or.

### **Hubel 1979**

Achim Hubel. *Die beiden spätgotischen Altäre der Regensburger Leonhardskirche und ihre Restaurierung*. Regensburg : Verlag der Mittelbayerischen Zeitung, 1979.

### **Kahsnitz 2005**

Rainer Kahsnitz. *Die grossen Schnitzaltäre : Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol*. München : Hirmer, 2005.

### **Kobler 2006**

Friedrich Kobler. «Reliefs und Gemälde auf dem selben Holzträger in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts», *Restauratorenblätter*, Wien, 26. zenb., 2006, 57.-61. or.

### **Kobler 2007**

—. «Wolf Hubers Bildhauer, II», *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Wien, 61. zenb., 2007, 273.-280. or.

### **Köstler 2001**

Andreas Köstler. «Paradigmenwechsel auf dem Reissbrett : Der Hochaltar der Marburger Elisabethkirche», Hartmut Krohm ; Klaus Krüger ; Matthias Weniger (arg.). *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins : Veröffentlichung der Beiträge des Internationalen Kolloquiums «Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins»*. Wiesbaden : Reichert ; Berlin : Staatliche Museen zu Berlin- Preussischer Kulturbesitz, 2001, 51.-59. or.

### **Laabs 2001**

Annegret Laabs. «Das Hochaltarretabel in Doberan. Reliquienschrein und Sakramentstabernakel», Hartmut Krohm ; Klaus Krüger ; Matthias Weniger (arg.). *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins : Veröffentlichung der Beiträge des Internationalen Kolloquiums «Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins»*. Wiesbaden : Reichert ; Berlin : Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, 2001, 143.-156. or.

### **Landshut 2001**

*Vor Leinberger : Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge, 1393-1530*. [Erak. kat.]. Landshut : Museen der Stadt Landshut, 2001.

### **Madrid 2008**

*A.C. : la revista del G.A.T.E.P.A.C., 1931-1937*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

### **Maestros antiguos y modernos... 2001**

*Maestros antiguos y modernos en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2001 (euskarazko ed., *Antzinako maisuak eta maisu modernoak Bilboko Arte Eder Museoaren bildumetan*; ingelesezko ed., *Ancient and Modern Masters in the Collection of the Bilbao Fine Arts Museum*).

### **Moraht-Fromm/Schürle 2002**

Anna Moraht-Fromm ; Wolfgang Schürle. *Kloster Blaubeuren : der Chor und sein Hochaltar*. Stuttgart : Theiss, 2002.

### **Müller 1959**

Theodor Müller. *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein : von der Mitte des XV. bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts* (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, Bd. 13, 2). München : F. Bruckmann, 1959.

### **Museo de Bellas Artes de Bilbao... 1999**

*Museo de Bellas Artes de Bilbao : maestros antiguos y modernos*. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1999.

### **Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006**

*Museo de Bellas Artes de Bilbao : guía*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006 (ingelesezko ed., *Bilbao Fine Arts Museum : Guide*).

### **Paris 2009**

*Les premiers retables, XIe-début du XVe siècle : une mise en scène du sacré*. [Erak. kat., Paris, Musée du Louvre]. Paris : Musée du Louvre ; Milano : Officina libraria, 2009.

### **Passau 2002**

*Faszination Mittelalter : himmlisches Streben*. [Erak. kat. Passau, Oberhausmuseum]. Passau : Klinger, 2002.

### **Röhrig 1981**

Floridus Röhrig (arg.). *Der Albrechtsaltar und sein Meister*. Wien : Tusch, 1981.

### **Schultes 2005**

Lothar Schultes. *Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs*. 2. libk.: Retabel und Fragmente bis Rueland Frueauf. Weitra : Publication PNo 1, Bibliothek der Provinz, 2005.

### **Stuttgart 1993**

*Meisterwerke massenhaft : die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*. [Erak. kat.]. Stuttgart : Württembergisches Landesmuseum, 1993.

### **Tångeberg 1986**

Peter Tångeberg. *Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden : Studien zu Form, Material and Technik*. Stockholm : Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 1986.

### **Ulm 2002**

*Michel Erhart & Jörg Syrlin d.Ä. : Spätgotik in Ulm*. [Erak. Kat., Ulm, Ulmer Museum]. Stuttgart : Theiss, 2002.

**Weilandt 2007**

Gerhard Weilandt. *Die Sebalduskirche in Nürnberg : Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance*. Petersberg : Michael Imhof Verlag, 2007.

**Weniger 2001**

Matthias Weniger. «Doberan, Cismar – Tortosa», Hartmut Krohm ; Klaus Krüger ; Matthias Weniger (arg.). *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins : Veröffentlichung der Beiträge des Internationalen Kolloquiums «Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins»*. Wiesbaden : Reichert ; Berlin : Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, 2001, 193.-204. or.

**Weniger 2007**

—. «Dauerleihgaben aus Stiftungsbesitz», *Jahresbericht : Bayerisches Nationalmuseum München 2004- 2005*. München : Bayerisches Nationalmuseum, 2007.

**Weniger 2008**

—. «Der heilige Stephanus aus dem Kloster Niederaltaich : eine Neuerwerbung des Bayerischen Nationalmuseums», *Deggendorfer Geschichtsblätter*, Deggendorf, 30. zenb., 2008, 35.-44. or.

**Weniger/Burk 2005**

Matthias Weniger ; Jens Ludwig Burk. *Die Sammlung Bollert : Bildwerke aus Gotik und Renaissance*. München : Bayerisches Nationalmuseum, 2005.

**Wolf 2002**

Norbert Wolf. *Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts*. Berlin : Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2002.

**Zinke 1995**

Detlef Zinke. *Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance, 1100-1530 : Auswahlkatalog / Augustinermuseum Freiburg*. München : Hirmer, 1995.