

Tomislav Vignjevič, Ljubljana

CONRAD LAIB

Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj

19. september – 26. oktober 1997

Organiziranje in izvedba razstav poznogotskega slikarstva je vedno bolj težavna in zahtevna naloga, ki se jih muzeji in galerije lotevajo vse redkeje. Poglavitni vzrok za to je predvsem v občutljivosti in krhkosti gradiva, poznogotskih tabelnih slik, ki jih muzeji in drugi lastniki le neradi posojajo. Tveganje transporta in klimatskih sprememb je za večino teh del preveliko, zato so razstave slikarstva s konca srednjega veka že prava posebnost.

Ena izmed izjem je razstava Conrada Laiba, ki jo je pripravila Österreichische Galerie Belvedere na Dunaju. Povod zanjo je bila predvsem enkratna priložnost, ki se je ponudila muzealcem ob zaključenih restavratorskih delih t. i. Graškega Križanja (»Grazer Dombild«), ki so ga od leta 1979 restavrirali v delavnicah Bundesdenkmalamt na Dunaju. Ob tej najpomembnejši sliki Conrada Laiba je bilo zbranih še nekaj drugih del, ki so skupaj oblikovala zadostno osnovo za pregled nekaterih najpomembnejših mejnikov njegovega življenjskega opusa. Na razstavi smo si torej lahko natančno ogledali graško stolnično sliko, kar je vsekakor izjemna priložnost za preučitev tega pomembnega dela, poleg tega pa je bila ta slika v soočenju z drugimi deli z retrospektive (npr. s Križanjem v lasti Österreichische Galerie ali z deli iz Laibovega nasledstva) in v stalni zbirki tega muzeja (npr. z zelo pomembnim oltarjem iz Znaima) postavljena v razvojni tok Laibovega slikarstva ter predvsem kontekst slikarstva v vzhodnoalpskem prostoru v 15. stoletju.

V okviru razstave so bila prezentirana naslednja dela: sv. Barbaro peljejo v stolp, delo anonimnega salzburškega slikarja iz četrtega desetletja 15. stoletja, last Avstrijske galerije, nato Laibove slike, Kristusovo rojstvo iz freisinškega diecezanskega muzeja (ok. l. 1440), Odpustkovna tabla iz ž. c. sv. Martina v Bischofshofnu (sredina petega desetletja 15. stoletja), Križanje iz Avstrijske galerije (datirano 1449), sliki sv. Hermesa in sv. Primoža iz salzburškega muzeja Carolino-Augosteum (nastali kmalu po letu 1449), Križanje iz Gradca (datirano 1457) ter dve deli iz Laibovega nasledstva Križanje iz Innernöringa iz celovškega diecezanskega muzeja (ok. l. 1460) in slika Križanje Jakoba iz Sekaua (hranjeno v diecezanskem muzeju v Brixnu, nastalo po letu 1457).

Vsekakor pa je bila razstava predvsem povod za kritično obravnavo in sintezo novejših umetnostnozgodovinskih dognanj o Laibovem delu, ki ga je predstavil obsežen katalog. V njem je v številnih razpravah podan poskus natančnejše umestitve Laibovega dela, njegove kvalitete in pomena za razvoj slikarstva v vzhodnoalpskem prostoru. Obravnavana so tudi posebej za raziskave Laibovega opusa pomembna vprašanja, kot so problematika njegovega stenske-

ga slikarstva, rekonstrukcije oltarja v nekdanji salzburški stolnici ter vprašanje vplivov slikarstva v širšem evropskem kontekstu, predvsem staronizozemskega in italijanskega slikarstva.

Besedila v katalogu skušajo osvetliti Laibovo ustvarjanje s čim več zornih kotov, v skladu s pomenom restavratorskih raziskav pa je skoraj polovica prispevkov posvečenih različnim aspektom konservatorskih posegov, ki so bili izvedeni v zadnjem času. Uvodna razprava Arthurja Saligerja, ki je bil tudi avtor koncepta ter organizacije kataloga in razstave, je poskus sintetične obravnave Laibovega dela oziroma vprašanj, ki se dotikajo predvsem ustrezne umestitve njegovega dela v kontekst evropskega slikarstva 15. stoletja. V tem razvojnem toku naj bi bilo Laibovo slikarstvo nekakšen vezni člen med dosežki staronizozemskega slikarstva (pogoste so primerjave in ugotavljanje vplivov slikarstva Jana van Eycka) ter sočasnega in starejšega (že pred časom ugotovljeno Laibovo zgledovanje po Altichieru) italijanskega slikarstva. Prav pri tem vprašanju se zdi povezovanje Laiba z deli Masolina ali Pisanella nekoliko površno dokazano, saj se ugotavljanje vplivov prepogosto naslanja na možnost večjih alternativ, vendar je širše področje vplivov ali, bolje rečeno, področje sočasnega likovnega ustvarjanja, v katero se enakopravno umešča Laibov opus, dokaj jasno začrtano.

Sledi razprava Ulricha Södinga, posvečena predvsem vprašanjem kronologije, vendar je v njej najti tudi številne druge odgovore. Tako se med drugimi dotakne vprašanja rekonstrukcije salzburškega oltarja, katerega osrednja slika je Kristusovo križanje v Avstrijski galeriji. Avtor zavrača znano rekonstrukcijo A. Rohrmoserja in dokazuje, da sliki sv. Primoža in Hermesa slogovno ne spadata skupaj in da sta verjetno krasili notranji krili nekega izgubljenega oltarja, a lahko zaradi razlike v velikosti in slogu domnevamo, da nikakor nista nastali za isti oltar. Zenit Laibovega opusa je vsekakor Križanje iz graške stolnice, v katerem so, kot pravi Söding, vsebovane številne novosti iz italijanskega slikarstva, predvsem kot citati (seveda predvsem Altichiera, pa tudi Pisanella ter drugih severnoitalijanskih mojstrov), a je celota kompozicije z njimi pridobila trdnost, predvsem po zaslugi obeh robnih figur s kazalno gesto. Tu lahko dodamo, da gre pri teh dveh upodobljenih osebah za značilen italijanski kompozicijski postopek, ki je slabi dve desetletji pred Laibovo uporabo figur s kazalno gesto našel svojo kodifikacijo celo v Albertijevi teoriji, v njegovem traktatu *De pictura*. Zelo pomembno je, da je Laib figuri postavil brez dvoma povsem v skladu s kompozicijskimi načeli, ki so se v italijanskem slikarstvu uveljavila že v Giottovem času, dodatni dokaz za zgledovanje in tudi usklajeno in konsekventno rabo teh kompozicijskih načel pa je dejstvo, da figuri nastopata kot par, pri katerem je dvostranska simetrija robnih figur uporabljena kot temeljni kompozicijski postopek, ki poudarja simetričnost kompozicije in umeščenost osrednje figure (Kristusa na križu) v vertikalno os. V bistvu gre za isto figuro, ki je rotirana, tako da je upodobljena frontalno in s hrbta. David Summers je v odlični študiji (po Gombrichovih temeljnih ugotovitvah) dokazal, da gre pri tem za

kompozicijski postopek, ki je dvostransko simetrijo trecentističnega slikarstva transformiral v iluzionistično podobo, ki je »ohranila videz celovitosti konceptualne podobe v kontekstu vseobsegajoče iluzije« (cf. David Summers, *Figure come fratelli: A Transformation of Symmetry in Renaissance Painting*, *Art Quarterly*, XXX, 1977, No. 1, str. 59–88). Laibova aplikacija teh kompozicijskih načel je zelo zgovoren primer z gledovanja slikarjev vzhodnoalpskega prostora po najbolj značilnih lastnostih italijanskega slikarstva, kar velja tudi za druge ustvarjalce tega območja, od katerih lahko omenimo vsaj dva značilna primera Michaela Pacherja in Mojstra Kranjskega oltarja. Dejansko se pri teh in številnih drugih avtorjih zgodnji italijanski vplivi izkažejo za umetnostnogeografsko konstanto vzhodnoalpskega območja.

Laibovemu freskantskemu delu je posvečen prispevek Andreje Stockhammer, ki natančno obravnava freske v St. Leonhardu ob Tamswegu, v salzburški frančiškanski cerkvi in v graški stolnici. Janez Höfler je prispeval razpravo o Laibovem ptujskem oltarju, predvsem o njegovi ikonografiji in zgle-
dih v italijanskem in srednjeevropskem slikarstvu (zlasti v figuri sv. Bernardina Sienskega in v celostni obliki oltarja) in vprašanju naročnika (tu je verjetno dokazano izključen salzburški nadškof Burkhard von Waisspriach). Dvema slikama iz Laibovega nasledstva v Palatinskem zgodovinskem muzeju v Speyerju je posvečen prispevek Clemensa Jöckleja, nato pa sledijo razprave o tehničnih, konservatorskih aspektih Laibovih tabelnih slik. Med temi je najpomembnejši prispevek Manfreda Kollerja, v katerem sta natančno analizirani delavniška praksa in slikarska tehnika Laibovih tabelnih slik. Publikacijo zaključuje natančen kataloški del, v katerem so povzeta najpomembnejša dejstva in nove ugotovitve o posameznih slikah.

Katalog in razstava Conrada Laiba sta raziskovalcem poznogotskega slikarstva Srednje Evrope ponudila možnost ogleda nekaterih najpomembnejših del tega slikarja in njihovo temeljito umetnostnozgodovinsko obravnavo v katalogu. Rezultati te razstave so številni: sinteza novejših ugotovitev, kritičen pretres nekaterih hipotez, pregled dognanj restavradorjev in možnost sklenjene prezentacije (vsaj v katalogu) Laibovega opusa. Najpomembnejši prispevek pa je po mojem mnenju prav dejstvo, da so ob tej razstavi in študijah v katalogu navidez oddaljeni in med seboj nepovezani umetnostni tokovi italijanskega slikarstva na začetku renesanse in srednjeevropske ustvarjalnosti postavljeni v nov, mnogo bolj tesno prepleten in raziskan kontekst, v katerem so jasno zarisane paralele in medsebojni vplivi teh dveh umetnostnih tokov.