

Terms and Conditions

The Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Imprint:

Director: Mag. Renate Plöchl

Deputy director: Mag. Julian Sagmeister

Owner of medium: Oberösterreichische Landesbibliothek

Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

Contact:

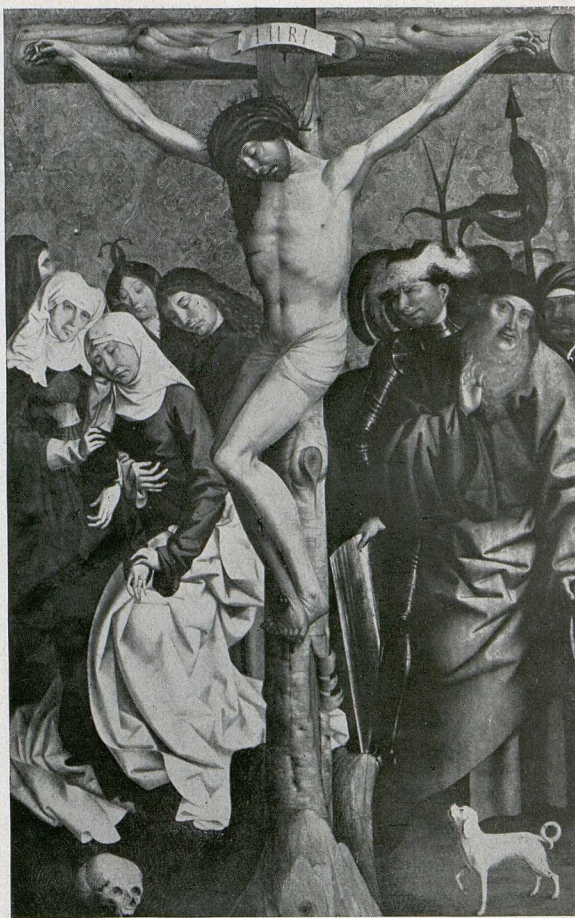
Email: [landesbibliothek\(at\)ooe.gv.at](mailto:landesbibliothek(at)ooe.gv.at)

Telephone: +43(732) 7720-53100

der Verkündigung (Bild 25) ist ein naturalistisch wiedergegebener kostbarer Teppich über das Betpult gebreitet; in dem Bild der Anbetung der hl. 3 Könige (Bild 30) glänzen in naturnaher Stofflichkeit prunkvolle gotische Gefäße und schimmernde Münzen, in denen spielend das Jesuskind wühlt; in dem Bild der Himmelfahrt (Bild 26) rankt sich ganz naturalistisch das Gras und sind Blumen verstreut und über der Himmelskönigin türmt sich in naturnähester Plastik ein Wolkenberg. Mit einer ganz eigentümlichen Ausschaltung des Mittelgrundes öffnet sich aber bei allen diesen Rückseitenbildern mit Ausnahme des Himmelfahrtsbildes, bei dem der plastische Wolkenberg die Tiefenführung übernimmt, durch ange-deutete Hintergrundsarchitekturen, Fenster und Arkaden, ein Ausblick in durchaus typische Landschaften, welche den Raum und die Darstellung in eine angedeutete Tiefe führen sollen. Gerade diese Landschaftsveduten mit dem schichtenmäßigen Hintereinanderordnen der Terraintulissen, mit den vertikal gereihten, steilabfallenden Felswänden, welche weite Ausblicke auf endlose Wasserflächen eröffnen, weisen uns eindeutig auf einen Kunstkreis hin, den Dr. Betty Kurth in ihrer grundlegenden Studie „Ueber den Einfluß der Wolgemut-Werkstatt im östlichen Süddeutschland“⁹⁾ gerade auch in seiner Eigenart in der Verwendung der landschaftlichen Vedute, so klar umrissen geschildert hat, daß wir jenen Gehilfen des Vaters Frueauf, der die Rückseitenbilder des Wiener Passionsaltars malte, nur in einer Nürnberger Werkstatt des Wolgemut-Kreises suchen können. Die in diesem Zusammenhang bisher unterlassene kritische Untersuchung der Rückseitenbilder des Wiener Passionsaltars, führt denn auch sofort erneut zu jenem Resultat, das erstmalig Dr. Heinz Braune und nach ihm Dr. Erich Abraham¹⁰⁾, beide allerdings in diesem Punkte von der Kritik nicht unbestritten anerkannt, aussprechen, daß nämlich der Sohn des alten Frueauf mit jenem Maler R. F. identisch sei, der 1487 das Bild am ehemaligen Hochaltar der Nürnberger Augustinerkirche, damals noch fälschlich für den sogenannten Peringsdörfer'schen Altar angesehen,

⁹⁾ Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 1916, S. 79 ff.

¹⁰⁾ Dr. Heinz Braune „Katalog der Gemäldesammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg“ 1909, S. 48; Erich Abraham „Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des XV. Jhs.“ in „Studien zur deutschen Kunstgeschichte“, Heft 157, Straßburg 1912, S. 162/64.



Phot. Kunstverlag Wolfrum-Wien

Bild 28. Wien, Staatsmuseum, Nueland Frueauf d. A. „Kreuzigung“

„St. Veit weigert sich den Götzen anzubeten“ malte und signierte (Bild 31), also auf seiner Wanderfahrt in einem Atelier des Wolgemut-Kreises tätig gewesen sei. Dr. Heinz Braune stützte seine damals überaus vorsichtig vorgetragene Hypothese zuvörderst auf den Umstand, daß auf der signierten Veitstafel einige Typen direkt dem Regensburger Altarwerk des älteren Nueland Frueauf entnommen seien und daß die Signatur R. F. des Nürnberger Bildes in Inhalt und Form der Schriftzeichen vollkommen mit der Wiener Signatur des Vaters übereinstimme. Er verwies auch mit Begründung darauf, daß unter den Nürnberger Malern der damaligen Zeit keiner einen auf die Buchstaben R. F. passenden Namen getragen habe, daß also der Maler der Veitstafel wohl als Geselle nur vorübergehend Dienste im Künstlerkreise um Wolgemut genommen habe. Dr.