

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

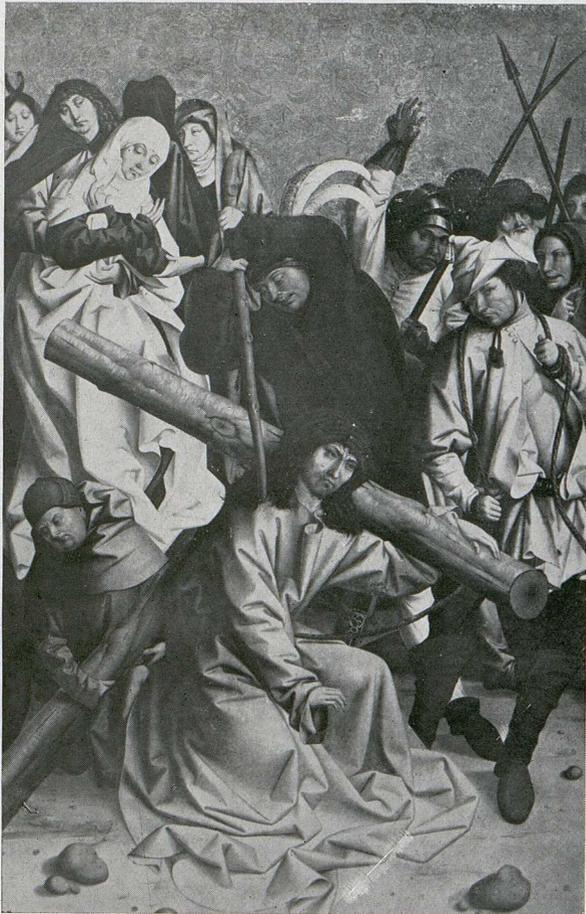
Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

Contact:

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

Telephone: +43(732) 7720-53100

Erich Abraham führte die Hypothese Braunes mit Anführung stilistischer Indizien im Einzelnen aus. Er findet bei der Weitsstafel und dem Regensburger Altar die gleiche voll ausrundende Typik, die nur wohlgenährte Backen kennt und unter einer Frauenhaube den gleichsam hervorquellenden Schwellungen nachgeht, vor allem findet er den Kopf des sitzenden Präfekten Valerianus vom alten Frueauf entlehnt.



Phot. Kunstverlag Wolfrum-Wien

Bild 29. Wien, Staatsmuseum, Nueland Frueauf d. A.
„Kreuztragung“

Abraham führt seinen Beweis weiter dahin aus, daß, obwohl „die Kunst des jüngeren Frueauf nicht nur in formalen Einzelheiten, sondern noch mehr in der milden, weichen Stimmung vom Vater ihren Ausgang nahm, doch die Weitsstafel auch deutlich genug die jüngere Art der späteren Klosterneuburger Tafeln bereits erkennen lasse. So erblicke er in der Verlängerung der Proportionen, in der neuen Rationalisierung jeder Form, sei sie menschlich oder im Ge-

fält, in der Beseitigung des schwerknöchigen Charakters der Draperie, an deren Stelle das Ausziehen langer gerader Linien in dem flach gewordenen Gewand ebenso wie in den Felsen der Landschaft trete, in der Steigerung der Raumplastik im Körperlichen und in der Landschaft, endlich in der neuen Empfindung für den Reiz leerer Flächen im Bildganzen, für eine schmissig-zügige Art der Bewegung statt der alten holprig-eckigen“, deutlich die spätere Eigenart des Meisters der Klosterneuburger Tafeln. Auch die flachen langzügigen Draperien und die tupfige Behandlung der Landschaft in der Architektur ebenso wie in der Vegetation, das spitzpinselige Aufsetzen von Lichtern, die Verwendung der merkwürdigen spinnigen Finger, das alles sind Eigenarten am Weitsbild, die Abraham mit richtigem Blick in den ein Jahrzehnt später entstandenen Klosterneuburger Tafeln wiederfindet. Diesen Indizienbeweis können wir nun mit der entscheidenden Feststellung ergänzen, daß die 1490 datierten Rückseitenbilder des Wiener Passionsaltars von einem Gehilfen des alten Frueauf gemalt wurden, der sich trotz vieler Übereinstimmung mit der Art des Alten doch deutlich genug von diesem scheidet, der in seiner Malerei klar seinen Schulzusammenhang mit dem Nürnberger Kreis um Wolgemut dokumentiert, nicht bloß in der Komposition, in inhaltlicher Darstellungsart und den so charakteristischen Landschaftsveduten, sondern auch in dem auf Braun und Blau abgestimmten Nürnbergerischen Kolorit, der schließlich, was ehemals Stiaßnys so schwer erklärlich schien, genau wie der Meister der Nürnberger Weitsstafel mit dem R. F., der Signatur Frueaufs, zeichnete. Der Nürnberger R. F. kann eben niemand anderer sein als der jüngere Nueland Frueauf, der die gleiche Künstler-signatur hatte und beibehielt als der berühmte Vater. Er und kein anderer Geselle der Frueaufwerkstätte war es auch, der die Rückseitenbilder des Wiener Passionsaltars malte und mit R. F. signierte. In seiner Person entfallen auch Stiaßnys diesbezügliche Bedenken. Die Wiener Rückseitenbilder zeigen uns aber den Zusammenhang zwischen Vater und Sohn Frueauf noch ganz sonderlich deutlich. Der junge Frueauf war auf seiner Wanderfahrt mit seinem väterlichen Typeninventar in reichsten Variationen enthaltenden Skizzenbuch bestens ausgerüstet und so finden wir auf dem 1490 gemalten Dreikönigsbild des Wiener Passionsaltar (Bild 30) genauestens die Typen wieder, die er auf dem Nürnberger Weitsbild