

## **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

dem Wappenschild mit der Jahreszahl. Wieder also ist es eine Schilderung aus der Legende des Schutzpatrons einer den Malern besonders nahe stehenden Zunft, deren Mitglieder zu den angesehensten Bürgern der Stadt gehörten, meist im Räte saßen und oft den Bürgermeister stellten, ähnlich wie es bei der Tafel der Steinmehlpatrone der Fall war. Viel Einzelwerk an der Tafel erinnert an frühere Werke Frueaufs, so die Fruchtgehänge an die Melker Tafeln, das Stallgerüste des störrischen Pferdes an das Gerüste der Kalkhütte auf der Tafel der vier Gekrönten, der Schimmel in Kopfbiegung und in der Form der gespitzten Ohren an die Kofse der Leopoldslegende, das fast in allen Bildern Frueaufs wiederkehrende weiße Hündchen in seiner geduldig zuwartenden Haltung an das Hündchen der Wolfgangstafel, der Geselle mit dem eng anliegenden Wams, der in seiner moosgrünen Bluse fein vor das graubräunliche Gemäuer der Esse gestellt ist, an die Maurergesellen des Steinmehlbildes u. a. Auch das Landschaftsbild, das durch das Werkstattfenster sichtbar ist, die Burg, von dem kurvig geschwungenen, geglätteten Hügelwerk umgeben, mit dem Ausblick auf den Strom, würde der Art Frueaufs d. J. entsprechen, zumal, wenn wir immer wieder bedenken, daß zwischen den Klosterneuburger Leopoldstäfeln und der Eligiusstafel 33 Jahre, also ein volles Menschenalter, liegen, welche die Art unseres Meisters und seiner Werkstatt nicht unbeeinflusst gelassen haben konnten. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß der Duktus der Schriftzeichen der Jahreszahl, sowohl die Ziffer 1 als 5, Gleichheit bzw. Ähnlichkeit mit den Schriftzeichen der Jahreszahl auf der Tafel der vier Gekrönten aufweist. Dazu kommt ein Kolorit, das durchaus Frueauf'scher Art entspricht. Die Farben verlaufen nicht tonig ineinander, sondern stoßen nach Frueaufs Art in klaren leuchtenden Flächen an einander. Wieder ist es ein ähnliches harmonisches Gegeneinanderwirken der Farbflächen wie in Melk. St. Eligius trägt einen stahlblauen Rock mit bordeauxrotem Brustflaz und gelben Ärmeln und rotes Beinkleid; die blondhaarige Frau ist mit einem roten Damastkleid bekleidet; der Ritter im Hintergrund trägt ein moosgrünes Oberkleid mit roten Ärmeln, der Geselle einen moosgrünen Rock mit rotem Beinkleid. Das Mauerwerk zeigt das bei Frueauf häufige Graublau. Ueberaus fein ist der Kopf des Heiligen gemalt, offenbar ein Portrait

eines der Zunftmeister, vielleicht des Stifters. Aber nur eine „materialistisch orientierte, am Oberflächenbild haftende Kunstforschung“ könnte in der „unmittelbaren Uebernahme“ von Motiven und Typen den überzeugenden Beweis für die Gleichheit der Hand eines Meisters oder die Gleichheit einer Werkstatt bei Entstehung eines Bildes finden. Wenn wir die Eligiusstafel des Passauer Diözesanmuseums, das in seinem Tafelbilderbestand nur Material enthält, das aus Passau oder seiner Diözese stammt, betrachten und die mit größter Wahrscheinlichkeit bestehende Tatsache ins Auge fassen, daß die Tafel ein Werk Passauer Kunst ist<sup>16)</sup>, und wenn wir weiter aus dieser Erwägung heraus einen Passauer Meister um 1540 suchen, dessen künstlerische und geistige Einstellung die Schaffung der Eligiusstafel in seiner Werkstatt oder seinem Schulkreis wahrscheinlich und erklärlich machen würde, so müssen wir wieder zuvörderst an den greisen Rueland Frueauf d. J. denken. Der erst 1553 verstorbene Passauer Hofmaler, Wolf Huber, kommt nach dem Stil des Bildes gar nicht als sein Schöpfer in Frage, von dem zweiten Hofmaler, Hans Groß, kennen wir keine Werke, W. M. Schmid weist ihn aber auch nur bis 1538 nach. Die Eligiusstafel ist das Werk eines Künstlers, der aus illustrativen Bestrebungen heraus seine Bildthemen sucht und künstlerisch behandelt. Gerade dieses illustrative Moment, das die Bilder der Natur und des realen Lebens durch eine poetische Gestaltung wandelte, das den Künstler seine Themen in dem Darstellungskreis heimatischer Sage und Legende suchen ließ, war ein bestimmendes Leitmotiv in der Entwicklung unseres Passauer Künstlers, wie wir in dem folgenden Kapitel noch eingehender besprechen werden. Gerade dieses illustrative Moment im Werk des Passauers, das in vollendeter poetischer Gestaltung aus seiner Kunst spricht, berechtigt uns ja, von dem „Romantiker unter den deutschen Malern der Gotik“ zu sprechen. Im Rahmen dieses Erzählungsstils unseres Passauer Meisters bedeutet die Eligiusstafel ein durchaus logisches Glied der Entwicklung, das geeignet ist, das künstlerische Bild des Meisters zu runden und abzuschließen, ganz gleichgültig, ob wir nun — was ohne weiteres gesichertes Material nicht festzustellen sein wird — ein eigenhändiges Werk des greisen Meisters oder ein Werk seiner Werkstatt

<sup>16)</sup> Vergleiche „Kunstdenkmäler von Niederbayern Bd. III (Stadt Passau), bearbeitet von Prof. Dr. Felix Mader, S. 530 ff. Fig. 456.