

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

täfelchen, die einen künstlerischen Höhepunkt im Leben des Meisters bedeuten, trotz ihres gewaltigen schulbildenden Einflusses auf die späteren Donaustilmeister, unleugbar die deutliche Entwicklung nach einem Illustrationsstil genommen. Die Leopoldsbildchen waren in ihrer unerhörten Modernität geradezu die prophetische Voraussage der Entwicklung der Bildkunst der zweiten Jahrhunderthälfte. Freilich hatte der Passauer von allem Anfang an für die spätere Entwicklung etwas vor dem in seinem Alter verbitterten und mit seiner Kunst zerfallenen Lechschwaben (Breu) und vor dem in der Stadt nordischer Reaktion in der Enge kleinbürgerlicher Verhältnisse in seiner Kunst ausdorrenden und erstarrenden Cranach voraus; er war nach Geburt und Volkscharakter Ostbair. Noch heute sind die Passauer nach Wesensart und Stammeseigentümlichkeit den Ostmarkenbairern, Oesterreichern, verwandter als den Bajuwaren im Herzen des altbairischen Mutterlands. Der Kunst der Ostmarkenbairern stand aber die innere Bewegung, das seelische Erleben, das, was man unter dem Begriff des „Inhaltlichen“ zusammenfaßt, immer näher als rationalistische Naturzergliederung.²⁰⁾ Es zeugt nur für die Gesetzmäßigkeit in der Entwicklung der Kunst der deutschen Stämme und Landschaften, wenn es wieder nach Ablauf dreier Jahrhunderte drei Ostmarkenbairern waren, die als erste das Gebiet der neuen Illustrationskunst der Romantik betraten: Josef Führich, Eduard von Steinle, Moritz von Schwind. „Was bei den Norddeutschen Kopfkunst war, war eben bei den Ostmarkbairern seit je Empfindungskunst“. Empfindung ist es auch, die der Kunst des Passauers ihre Note gibt. Seine Kunst wird nie „Bilderbogenstil“ im abfälligen Sinne des Wortes. Die Lust am Plaudern, wie sie die späteren Donaustilmeister primär von dem Passauer Frueauf d. J. gelernt hatten, blieb in seiner Kunst lebendig, er verdorrte nicht in der trockenen Darstellung der Geschehnisse des täglichen Lebens, er war der echte Sohn der deutschen Ostmark, der „Sagenhüterin“²¹⁾ unter den deutschen Landschaften. In engstem Zusammenfühlen mit Landschaft und Boden schuf er in wundervollster poetischer Erklärung in dem ihm eigenen Stil einer neuen Linienornamentik, in einem Farbenzauber, der kaum

seinesgleichen findet, seine Schilderungen aus jener Sagen- und Legendenwelt, die dem Herzen der Heimat und ihrer Bewohner nahestand. Was er zu erzählen und zeigen wußte und wie er es in der poetisch-phantastischen Art seines Linien- und Farbenstils vortrug, das berechtigt uns, ihm unter den deutschen Illustrationskünstlern des XVI. Jahrhunderts den Beinamen des „Romantikers unter den deutschen Malern der Gotik“ beizulegen. Die Geschichte der deutschen Malerei des zweiten und dritten Drittels des XVI. Jahrhunderts ist heute noch ein Buch mit sieben Siegeln. Ueber die Entwicklung der Malerei dieser Zeit, im besonderen in Ostbairern, haben wir kaum eine Ahnung. Vielleicht gibt uns die Person Kueland Frueauf, den man zu Lebzeiten seines Vaters, den „Jüngeren“ nannte, soferne wir die Eligiusstafel des Passauer Diözesanmuseums ihm bezw. seiner Richtung mit Berechtigung zuweisen, einen ersten Hinweis zur Erkenntnis dieser dunklen Periode ostbairischer Kunst. Kueland Frueauf blieb auch in seinen alten Tagen gewiß nicht ohne Nachfolge. Besteht die Zuweisung der Eligiusstafel zu Recht, so wäre sowohl nach seinem Inhalt wie auch nach stilistischen Eigenarten — wir verweisen auf die Darstellung des Pferdes, der Hintergrundslandschaft und anderer Einzelheiten — das Bild im Benediktinerstift Metten, den Besuch Karls d. Gr. beim sel. Utto darstellend, das Sadeler in seiner Bavaria sancta II aus 1624, bezeichnend für den illustrativen Charakter der Kunst der Mitte des XVI. Jahrhunderts, nachgestochen hat, einem Nachfolger des Passauer Meisters, vielleicht sogar seiner Werkstätte zuzuschreiben (Bild 65).²²⁾ Auch ein zweites Bild in der Nähe Passaus, die Johannespredigt in Schloß Moos bei Bilshofen, entstammt demselben Kreis, wenn auch seine Qualität von dem Mettener Bild und damit von der bei diesem als Herkunftsort vermuteten Frueauf-Werkstätte weit absteht. Das Bild ist nach einem Holzschnitt Lukas Cranachs von 1516 komponiert, erinnert aber auch an den thematisch gleichen Vorwurf Kueland Frueaufs d. J. in Klosterneuburg (Bild 16).²³⁾ Wäre den Begründern des Donaustils zur Fortsetzung

²⁰⁾ Otto Benesch „Der Zwetler Altar ect.“ a. a. v.

²¹⁾ Josef Nädler „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“, Regensburg 1923.

²²⁾ Kunstdenkmäler von Niederbayern XVIII (Stadt und Bez. A. Deggendorf, bearbeitet von Dr. Karl Gröber, S. 176, Fig. 139.

²³⁾ Kunstdenkmäler Niederbayerns XIV (Bez. A. Bilshofen, bearbeitet von Felix Mader und Josef Maria Nitz, S. 206 Fig. 157.