

Diskussion zum Vortrag Neumeyer

Herr *Middeldorf* erinnert an die aus dem 13. Jahrhundert stammenden Fresken von S. Piero a Grado, worauf Herr *Neumeyer* auf ähnlich räumlich-illusionistische Formen bei Giotto verweist, die er auf den Einfluß der Malereien von S. Maria Antiqua zurückführen möchte. So ließen sich auch die Fresken von S. Piero a Grado erklären. Herr *Frey* führt noch ergänzend ein römisches Stadttor in Perugia mit herunterschauenden Götterfiguren an. Herr *Busse* geht auf das Problem der „Raumverschränkung“ ein, wie sie vor allem durch die Rückenfigur (Maria von Burgund) erzielt wird, und weist darauf hin, daß in der Plastik die Raumverschmelzung mit anderen Mitteln erreicht wird (Himmelfahrt Mariae in Rohr), wozu er noch weitere Beispiele aus dem Bild blickender Figuren aus dem 18. Jahrhundert anführt. Herr *Neumeyer* betont nochmals, daß erst der Klassizismus die Ablehnung dieser Bildformen bringe, und verweist für die Herkunft der zugleich in das Bild und aus ihm herausgewandten Figur auf Andrea del Sarto. Abschließend geht Herr *Hoeltje* noch auf die besondere Bedeutung des Blickes bei Giotto ein.

Heinrich Zimmermann (Berlin): Peter Spitzer

Den Ausgangspunkt des Vortrages bildet das 1569 datierte Epitaph-Gemälde für Melchior Fendius mit der „Darbringung Christi“ in der Wittenberger Stadtkirche. Dieses war 1902 auf der Kunsthistorischen Ausstellung zu Erfurt zu sehen und von Friedländer Lucas Cranach d. J. zugeschrieben. Von Cranachs Stil verrät die Tafel nichts. Sie gibt auch nicht den Innenraum der Wittenberger Schloßkirche wieder, wie angenommen wurde, sondern zeigt deutlich Anklang an die Innsbrucker Hofkirche. Auch die vom Rücken gesehene kniende Maria erinnert an Wolf Huber und den Innsbrucker Künstlerkreis. Es ist gewiß erstaunlich, Anklängen an diesen Stil in einer Tafel von 1569 zu begegnen. Komposition, Verteilung der Figuren zeigen eher die Art eines Freskomalers als eines Malers von Staffeleibildern.

Mit diesem Gemälde geht das Epitaph-Bild für Sara Cracow, gleichfalls in der Stadtkirche in Wittenberg, zusammen. Das dritte Bild in dieser Kette ist das Gemälde mit der Auferweckung des Jünglings zu Naim, ein Gedächtnisbild für den Hamburger Studenten Franz Olderhorst, der 21jährig in Wittenberg 1565 starb. Es zeigt die älteste Ansicht der Stadt Hamburg, die für den 1572 datierten Stich von Braun und Hoogenberg als Vorlage gedient hat, während die Bauten im Vordergrund Motive des Schlosses, der Stadtkirche und des Rathauses von Wittenberg wiedergeben. Die Ansicht der Stadt Hamburg geht nun stilistisch aufs engste zusammen mit dem einzig gesicherten Werke von Peter Spitzer: dem fünfteiligen Prospekt der Stadt Braunschweig aus dem Jahre 1547. Das einzige Original dieses Werkes befindet sich in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel und ist vom Künstler selbst aquarelliert. Die Farben erinnern an die Kölderer-Werkstatt in Innsbruck und nicht an die der Illustratoren in Nürnberg, wo der Holzstock nach allgemeiner Ansicht geschnitten wurde. Das letzte Werk Peter Spitzers sind die beiden Stifter-Tafeln der Schloßkapelle in Celle, 1570 entstanden.

Zwischen dem 9. September und dem 22. Oktober 1571 ist Spitzer in Braunschweig gestorben. In Innsbruck ist Spitzer von 1524—1528 nachweisbar, in Braunschweig von 1533—1562. In Wittenberg besitzen wir datierte Werke von 1563—1569. Damit schließt sich der Ring. Daß Spitzer kein geborener Braunschweiger war, geht auch daraus hervor, daß er 1544 das Bürgerrecht dort erwirbt. Die Nachforschungen in Innsbruck und Wien haben bisher über seine Tätigkeit in Tirol keinen Erfolg gehabt. Auch von seiner über drei Jahrzehnte sich erstreckenden Tätigkeit in Braunschweig fehlen bisher noch Originale und Kopien seiner Werke, eine Lücke, die noch auszufüllen ist, damit die künstlerische Gestalt Peter Spitzers noch mehr Leben erhält.

Diskussion zum Vortrag Zimmermann

Herr *Heise* schließt sich der Zuschreibung der Celler Bilder an Spitzer an, ebenfalls Herr *Pieper*, der im Anschluß daran die Frage aufwirft, ob sich nicht unter den Ludger Tom Ring zugeschriebenen Bildern noch weitere finden lassen, die mit Spitzer in Zusammenhang gebracht werden können, wie z. B. der Altar im Metropolitan Museum in New York. Herr *Zimmermann* erklärt, daß er sich auch in diesem Zusammenhang mit dem Altar beschäftigt habe, doch hier eine Zuschreibung an Spitzer ablehnen möchte.

Theodor Müller (München):

Zum gegenwärtigen Stand der Erforschung der deutschen Plastik des 15. und 16. Jahrhunderts

Auf Grund der Aussagen und Interpretationen Pinders entstanden nach dem ersten Weltkrieg die wichtigsten regionalen Monographien über die deutsche Monumentalplastik des 14. und frühen 15. Jahrhunderts. Leider sind dabei wesentliche zentrale Komplexe nur eingekreist, nicht aber systematisch durchforscht worden. Dies gilt z. B. von der sogenannten Parler-Plastik mit der weiten Verzweigkeit ihrer Filiationen. Was zur Aufklärung dieses Kräftefeldes unternommen wurde, waren überwiegend hüttengeschichtliche Untersuchungen in dem Dreieck Köln—Breslau—Mailand. Abgesehen von aphoristischen Hinweisen Kletzls und Pinders versäumte man aber bisher das Phänomen der Parler-Plastik zusammenzusehen mit parallelen Erscheinungen im Bereich jener verstreuten Bauskulpturen niederländischer Genesis, aus denen man wegen der Vernichtung der großen Formate gezwungen ist, die Prämissen für das Werk Claus Sluters zu extrahieren.

Die durch Pinder aufgestellte „Genealogie“ der Typen der sogenannten „Schönen Madonnen“ bedarf heute auf Grund unserer erweiterten Denkmälerkenntnis wesentlicher Korrekturen. Burgund scheint an dieser Typenbildung nur mittelbar beteiligt. In Burgund entsteht um 1400 der Prototypus jener Gewandfigur, die in der deutschen Plastik die Nachfolge des Stiles der sog. Schönen Madonnen angetreten hat. Den westlichen Madonnentypus aber, der den deutschen sog. Schönen Madonnen adäquat ist, repräsentiert am besten die Marmor-Madonna im Rijksmuseum in Amsterdam. Sie ist in jenen flandrischen Landschaften beheimatet, von denen schon seit dem 14.