

luft, Stimmung Weltuntergang, Herbstluft, Feurige Luft – das sind Titel, mit denen im Oeuvre-Verzeichnis Arbeiten der Jahre 1890 bis 1935 gekennzeichnet werden. Sowohl kleine Bildchen auf Pappe als auch große Leinwände tragen solche Namen und lassen deutlich werden, wie Feddersen in Skizze und Bild das Erlebnis „Wetter“ zu erfassen und im Kunstwerk zu vermitteln sucht.

Vertraut mit der Gesamtsituation der deutschen bildenden Kunst des halben Jahrhunderts 1880 bis 1930 kennzeichnet Lilli Martius diese Besonderheit des Schaffens. Sie weist auf verwandte, doch aus anderen Impulsen entsprungene Werke im Oeuvre der Landsleute Christian Rohlf's und Emil Nolde hin, ohne zu übersehen, wie sehr Feddersen scheinbar zurückblieb, indem er von Technik, Anschauung und Auffassung des Impressionismus, Jugendstils und Expressionismus kaum etwas annahm. Feddersen selbst nennt sich als Studienmaler „objektiv und streng wissenschaftlich“, doch kommt er, indem er als denkender, fühlender und sehender Mensch die Studiensituation selbst wählt, häufig in der Studie zum „Kunstwerk“ selbst, das neben einem Rohlf's oder einem Nolde eigenwertigen Bestand hat.

Die äußere Ausstattung und die Anlage des Buches sind dem einwandfreien Inhalt gleichwertig. Die Sorgfalt, mit der Text, Oeuvreverzeichnis, Abbildungen und Anmerkungen aufeinander abgestimmt sind, verdient, als heute ungewöhnlich, hohes Lob, ebenso das präzise, kurz kommentierende Namensverzeichnis. Nur die Qualität mancher Abbildungen ist unbefriedigend. Es sollten doch grundsätzlich Klischees nur nach Photovorlagen des Originalformates 10/15 cm oder größer hergestellt werden. Vergrößerungen nach Kleinbildaufnahmen, wie sie zur Fertigung der Klischees zu Abb. 10, 20, 27, 28, 31, 38 usw. dienen, verfälschen die Vorlage mehr als unvermeidbar, wie der Vergleich der Reproduktionen Abb. 73 und 74 drastisch erkennen läßt.

Walther Scheidig

TOTENTAFEL

FRIEDRICH GERKE †

Am 23. August 1966 erlag in Mainz noch nicht sechsunsechzigjährig Friedrich Gerke einem Herzschlag. Seine eigenwillig-leidenschaftliche Persönlichkeit besaß ein reizbares Temperament nahezu balzac'schen Formats. Gerke hinterläßt in Mainz das seiner Konzeption und seinen Sammlungen nach bedeutendste Kunstgeschichtliche Institut unter den Nachkriegsgründungen bundesdeutscher Universitäten und die von ihm fast zwanzig Jahre lang geleitete „Gesellschaft für Bildende Kunst“, deren anspruchsvolle Vortragsprogramme und in rascher Folge erschienene Kleine Schriften Gerkes Dynamik spiegeln. Jäh aus neuen, umfangreichen Planungen herausgerissen hinterläßt Friedrich Gerke auch ein wissenschaftliches Werk, das sich der Beurteilung und Würdigung durch einen einzelnen Fachkollegen, mag er sich dem Verstorbenen durch gemeinsame Wegerlebnisse auch noch so verbunden fühlen, eigentlich entzieht. Die soeben erschienene Gedenkschrift der Mainzer Gesellschaft für Bildende Kunst,

herausgegeben vom Ehrensator der Universität Mainz, dem Kunstsammler Franz-Josef Kohl-Weigand, führt im Anhang ein Schriftenverzeichnis von etwa 115 Nummern auf, die uns in weit auseinanderliegende Spezialgebiete versetzen. Sie gliedern sich in fünf große Provinzen seines Schaffens.

Erstaunlicherweise stehen am Anfang zwei zeitlich ganz divergierende; die Kunst des frühen Christentums und die der Reformationszeit. Aber beide verbindet das theologische Fundament, das sich Gerke in Berlin noch bei Adolf von Harnack und dann bei Hans Lietzmann erarbeitete, bei dem er das Licentiat ablegte. So erschienen 1931/32 gleichzeitig seine theologische Abhandlung über „Die Stellung des ersten Clemensbriefes innerhalb der Entwicklung der altchristlichen Gemeindeverfassung und des Kirchenrechts“, kleine Essays zum Tilman-Riemenschneider-Jubiläum und die kürzlich neugedruckte Schrift über „Die satanische Anfechtung in der ars moriendi und bei Martin Luther“, eine theologische Untersuchung, die erstmals das Material der zeitgenössischen Kunst als für neue Aspekte beweiskräftig heranzieht; die altdeutschen Holzschnitte zur ars moriendi. Vielleicht darf in dieser Methode auch ein Nachklang der Studienanfänge bei Erwin Panofsky in Hamburg gesehen werden.

Als Stipendiat für fast fünf Jahre in Rom und im Mittelmeerraum, seiner ideellen zweiten Heimat, beschäftigte Gerke sich mit der Sarkophagskulptur. Es entstand die Habilitationsschrift über den „Sarkophag des Junius Bassus“ (1934, gedr. Berlin 1936), aber gleichzeitig veröffentlichte er auch kleinere Aufsätze über Veit Stoß und über Martin Luther. Seine Antrittsvorlesung im Mai 1935 an der Berliner Universität behandelte bezeichnenderweise den „Christus Albrecht Dürers und die theologia crucis Martin Luthers“. So wurden zwei Linien des protestantischen Theologen, den es zur Archäologie und Kunstgeschichte drängte, organisch weiterverfolgt. Anfang und Krisis des Christentums und Symbole und Motive des christlichen Sterbens bildeten dabei den gemeinsamen Grund. Das Schwergewicht verlagerte sich nun vorerst auf die christliche Archäologie, als ihm deren Lehrstuhl an der Berliner Universität 1935 anvertraut wurde. Als Nachfolger Stuhlfauths fand sich der Fünfunddreißigjährige zwischen Gerhard Rodenwaldt und Wilhelm Pinder lehrend und fühlte sich als Vertreter eines Faches der Mitte zwischen Klassischer Archäologie und Allgemeiner Kunstgeschichte. Aus dieser Situation erwuchs dann seine weitere Tätigkeit als Gastordinarius an der Universität Budapest nach dem Tode Anton Heklers auf dem Lehrstuhl, der noch ungetrennt Archäologie und Kunstgeschichte umfaßte, und sein späteres Wirken für eine Kunstgeschichte der Kontinuität des ersten abendländischen Jahrtausends im Präsidium des ständigen Internationalen Kongresses für Frühmittelalterforschung.

Sein Hauptanliegen blieb damals aber die frühchristliche Skulptur des Mittelmeerraumes. Es gipfelte in den drei Büchern „Christus in der spätantiken Plastik“ (Berlin 1940, 1941, Mainz 1948), „Die christlichen Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit“ (Berlin 1940, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte im Auftrage des Deutschen Archäologischen Instituts, hrsg. von H. Lietzmann und G. Rodenwaldt, Band 11, – womit Gerke, bisher Lic. theol. und habilitiert an der Theologischen Fakultät der Universität Berlin, auch zum Dr. phil. promoviert wurde) und „Das Heilige Antlitz, Köpfe

altchristlicher Plastik“ (Berlin 1940, Arbeiten des Instituts für Christliche Archäologie an der Universität Berlin, Band 2). Neben der streng archäologischen Untersuchung („dem Zählen der Bohrlöcher“) zeigte sich hier Gerkes glänzende religions- und geistesgeschichtliche Durchdringung des bisher noch für viele als Randprovinz angesehenen Stoffes.

Die Budapester Zeit, der Krieg, die Dienstzeit als Dolmetscher in Griechenland und russische Gefangenschaft unterbrachen, überschatteten, bereicherten aber auch seine Tätigkeit. Im Mai 1946 öffnete die Mainzer Universität ihre Pforten und Friedrich Gerke gehörte zu den Pionieren ihrer Anfänge in Behelfsquartieren. Zwanzig Jahre hat er den Lehrstuhl für Allgemeine Kunstgeschichte, Frühchristliche und Byzantinische Kunst innegehabt und ihn von Anfang an aufgefaßt als Brücke zwischen spätantiker und gesamteuropäischer Kunstgeschichte – bis zur Moderne. Zugleich begann die Beschäftigung mit der Kunst in seiner neuen Heimat Mittelrhein und Rheinpfalz mit Untersuchungen zum Lorsch Glasfenster (1. Deutscher Kunsthistorikertag 1948, gedr. Berlin 1950), zur Königshalle in Lorsch und zum frühkarolingischen Monumentalstil (Festschrift Christian Eckert, Mainz 1949) und zum Trierer Agriciussarkophag (Ein Beitrag zur altchristlichen Kunst in den Rheinlanden, Beiheft z. Trierer Zeitschr. 18, 1949). War der letztgenannte organisch mit seiner alten Domäne der frühchristlichen Kunst des Mittelmeerraumes verbunden, so bedeuteten die Lorsch Beiträge den entschiedenen Aufbruch in die dritte Provinz, die schon gelegentlich sichtbar wurde, ins frühe Mittelalter. Beide wurden verklammert in den Forschungen zur frühprovençalischen Plastik: „Entwicklungsstufen der frühprovençalischen Plastik“ (1. Deutscher Kunsthistorikertag 1948, gedr. Berlin 1950); „Arles, Marseille, Toulouse: zur Frage des Ursprungs des aquitanischen Stils“ (Vortragsbericht Akad. d. Wiss. und d. Lit. Mainz, Jahrbuch 1951) und schließlich in der weitgreifenden Untersuchung „Der Tischaltar des Bernard Gilduin in Saint Sernin in Toulouse“ mit dem bezeichnenden Untertitel: „Über das Verhältnis der südfranzösischen Frühromanik zur altchristlichen Plastik“ (Akad. d. Wiss. und d. Lit. Mainz 1958). Hier ist an einem Sonderfall die Kontinuität zwischen spätantiker und frühromanischer Skulptur Südfrankreichs erstmals in greifbaren Etappen dargelegt. Diese Untersuchung bildete eine Art Schlußstein zu Gerkes Erforschungen frühchristlicher Sarkophagskulptur des Mittelmeerraumes, zugleich aber auch eine Überwölbung dieses Themas durch den Aspekt der Filiation in die südfranzösische Frühromanik von Toulouse und Moissac, Kerngebiete hochmittelalterlicher Kunst. Angeregt durch Denkmäler in Ungarn und durch seine ständige Teilnahme an den Ravenatischen Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina, in deren Publikationen 1959, 1960, 1964 und 1966 Gerke mit Beiträgen in italienischer Sprache vertreten ist, beschäftigten ihn aufs neue Probleme der frühchristlichen Kunst, nun aber der Wandmalerei und der Mosaiken. Dazu gab es schon Ansätze in der Berliner Zeit, sie wurden aber durch die Veröffentlichung der „Wandmalereien der neugefundenen Grabkammer in Pécs (Fünfkirchen)“ (Forschungen zur Kunstgesch. und christlichen Archäologie Band 1, Baden-Baden 1952 und 2. Halbband 1954) in eine neue Richtung gebracht. Es folgten Untersuchungen zu Mosaiken in Ravenna/San Vitale und Santa Croce, in Dafni

bei Eleusis, und schließlich, bekrönend, über „Das Christusmosaik in der Laurentiuskapelle der Galla Placidia in Ravenna“ (Werkmonographien, Reclam Nr. 104, 1965), diese früheste Darstellung Christi in der musivischen Kunst. Immer fesselten ihn dabei Fragen der Ikonographie, der Bildprogramme und, wesentlich, der Gesamt-Programmkompositionen, das, was Gerke gerne die „topologische Ordnung“ von Bildzyklen auf Großflächen und in Gesamtträumen nannte. So fanden sich unter den nachgelassenen Schriften, deren Veröffentlichung für 1967/68 erhofft werden darf, noch zwei dieser Art: „Das Programm der ursprünglichen Mosaiken in der Basilika San Apollinare Nuovo in Ravenna“ und „Das geometrische Ordnungsprinzip des spätantiken Fußbodenmosaiks in der Aula trichora von Desenzano“ (für die Festschrift E. Arslan). In den weiteren Zusammenhang dieser gesamttraumordnenden Betrachtungsweise gehört schließlich ein hinterlassenes Manuskript über „Die topologische Ordnung von Michelangelos Sixtina-Decke“ mit einem neuen Lösungsvorschlag für die vieldiskutierte Frage der Lesefolge der Genesis-, Propheten- und Sybillenbilder. Immer war es der Theologe Gerke, der dem Kunsthistoriker half. Und gerade weil er auch Theologe war, reagierte er so überaus kritisch auf alle Versuche nicht theologisch geschulter Fachkollegen der Kunstwissenschaft, theologische Gedankengänge zur Erklärung und Deutung der Bildkunst heranzuziehen. Hier trat er lieber für eine saubere Trennung der Disziplinen ein und fühlte sich wohler bei rein formgeschichtlichen Analysen ohne theologischen „Überbau“ und ohne konfessionelle Absichten. Zu seinen in Druckvorbereitung befindlichen Manuskripten zählt auch das Buch „Spätantike und frühes Christentum“ („Kunst der Welt“, Baden-Baden 1967/68), in dem er in gedrängter Form eine Übersicht über das ganze Gebiet der altchristlichen Kunst wie ein Vermächtnis hinterlassen hat. Seiner letzten Heimatstadt Mainz ist schließlich die ikonographische Untersuchung „St. Martin am Rhein“ gewidmet, die 1967 als Band VII der bisher von ihm betreuten „Forschungen zur Kunstgeschichte der Christlichen Archäologie“ erscheinen wird.

Noch müssen wir eine vierte und fünfte Provinz neben der altchristlichen Epoche, der Reformationszeit und dem frühen Mittelalter erwähnen, um die sich Gerke bemühte: Barock und Moderne. Dem Barock war er innerlich in wachsender Zuneigung verhaftet, wie die Themen seiner Vorlesungen bekunden. Davon zeugen unter seinen Schriften die beiden Bücher über Maulbertsch („Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche von Sümeg“, Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz 1950, und „Die Mainzer Marienauffahrt des Franz Anton Maulbertsch und ihr Ort in der Geschichte seiner Assunta-Darstellungen“, Mainz 1966). Die erste wurde angeregt durch seine Tätigkeit auf dem Budapester Lehrstuhl, die zweite durch die Wiederauffindung des Mainzer Altarblattes. Nach Hetzers Buch über Tizian ist hier ein weiterer bedeutsamer Versuch vorgelegt worden, Farbwerte sprachlich zu vermitteln. Endlich kehrte Gerke zur Begeisterung seiner Studentenjahre in Hamburg, Marburg und Berlin für die deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts zurück. In „seinem“ Institutshause in Mainz, das der Bronzephönix Emy Roeders als Symbol schmückt, warb er für das Verständnis zeitgenössischer Künstler durch Ausstellungen und (mit Hans-Jürgen Imielas Hilfe)

gründlich vorbereitete Kataloge, die in der Form der „Kleinen Schriften der Gesellschaft für Bildende Kunst in Mainz“ nun in 32 Nummern vorliegen. Daneben entstand die umfangreiche Monographie über Emy Roeder (1963).

Sind seine Schriften und Untersuchungen, von denen hier nur skizzenhaft berichtet werden kann, auch nicht alle gleichgewichtig, so sind sie doch durch einen ungewöhnlichen Reichtum an Interessen und speziellen Forschungsleistungen gekennzeichnet. Seine Wurzeln liegen in der frühchristlichen Zeit, aus ihnen erwächst das reichverzweigte wissenschaftliche Werk bis in die Kunst unserer Gegenwart. Von drängender Leidenschaft getragen, schien es seinen Planungen nach noch lange nicht vollendet.

J. A. Schmol gen. Eisenwerth

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

H. U. Beck: *Ein Skizzenbuch von Jan van Goyen*. Publicaties van Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te 'S-Gravenhage. Den Haag, L. J. C. Boucher Verlag 1966. 16 S., 122 Taf.

Bernhard Blumenkranz: *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*. Paris, Études Augustiniennes 1966. 160 S., 159 Abb. im Text.

Peter H. Feist: *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft. Versuch eines Abrisses*. Leipzig, E. A. Seemann Verlag 1966. 36 S. MDN 2.80.

Hans Werner Hegemann: *Elfenbein in Plastik, Schmuck und Gerät*. Hanau, Dr. Hans Peters Verlag o. J. 48 S., 114 Abb. auf Taf. DM 19.80.

Jacob Hess: *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*. Rom, Edizioni di Storia e Letteratura 1967. Bd. 1: 482 S., Bd. 2: XXIV, 15 Taf., 242 S. Taf., L. 30.000.

Dürer und Mantegna. – Die Künstlerbiographien des Giovanni Battista Passeri. Eine quellenkritische Untersuchung zum römischen Barock. – Ein Spätwerk des Bildhauers Alessandro Algardi. – Nuovo contributo alla vita del Caravaggio. – Arbeiten des Malers Jan Miel in Turin. – Le fonti dell'arte di Guido Reni. – Fresken von Guido Reni im Vatikanischen Palast. – Die sala vecchia degli svizzeri im Vatikan. – Die Fresken der sala della contessa Matilde im Vatikan. – Nuovi aspetti dell'arte di Francesco Mochi. – Le logge di Gregorio XIII nel palazzo del Vaticano: l'architettura ed i caratteri della decorazione. – Le logge di Gregorio XIII nel palazzo del Vaticano: i pittori. – Notes sur le sculpteur François Duquesnoy. – Plastische Elemente im Stil des Malers Andrea Sacchi. – La biblioteca vaticana: storia della costruzione. – Michelangelo and Cordier. – Some notes on paintings in the Vatican Library. – On Raphael and Giulio Romano. – The chronology of the sala di Costantino. Reply to Mr. Frederick Hartt. – Lord Arundel in Rom und sein Auftrag an den Bildhauer Egidio Moretti. – The chronology of the Contarelli chapel. – Die Gemälde des Orazio Gentileschi für das „Haus der Königin“ in Greenwich. – Precisazioni su Orazio Gentileschi. – Tassi, Bonzi e Cortona a Palazzo Mattei. – Modelli e modelli del Caravaggio. – Bemerkungen zum Stil Guido Renis und zum Katalog der Ausstellung in Bologna. – Caravaggio, d'Arpino und Guido Reni. – Amaduzzi und Jenkins in Villa Giulia. – Un nuovo manoscritto delle Vite di Giovanni Battista Passeri. – Caravaggio's paintings in Malta. – Die päpstliche Villa bei Araceli. – Contributi alla storia della Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella). – Rezensionen. – Nachtrag.

Manfred Meinz: *Der mittelalterliche Sakralbau in Ostfriesland*. Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands Bd. XLVI. Aurich, Verlag Ostfriesische Landschaft 1966. 183 S., 81 Abb. auf Taf., 3 Karten. DM 16.80.

Robert Rosenblum: *Transformations in Late Eighteenth Century Art*. Princeton, Princeton University Press 1967. 203 S., 215 Abb. auf Taf.