

mittels vergleichbarer Effekte. Mit dem berühmten Wörlitzer Gartenreich gab es in Berlin Kontakte (S. 18 ff.). Hinzufügen ließe sich noch, daß Schinkel auch durch die Tätigkeit des Architekten in Goethes „Wahlverwandschaften“ (1809) über die Wirkungsmittel des Landschaftsgartens einiges für seine Bühnenbilder lernen konnte.

Wie man an seinen Entwürfen ablesen kann, erlahmte Schinkels Interesse an der Theaterarbeit im Laufe der Jahre und wurde schließlich – insofern hatte Kugler vielleicht doch recht – zu einer belastenden Nebenbeschäftigung des Architekten. Trotzdem: Der neue Band „Bühnenentwürfe“ enthält eine Fülle von Stoff und von Denkanknüpfen für den Kunsthistoriker, und auch den Theatermachern unserer Tage könnte es dienlich sein, wenn sie mit diesem Buch in der Hand einmal die Positionen des großen Schauspielers Iffland, des erfolgreichen Intendanten Brühl und des sensiblen Bühnenbildners Schinkel mit ihren eigenen konfrontieren würden. Wie stets, wenn es um das Schinkelwerk geht, schließt der Rezensent mit dem Ausdruck der Hoffnung, daß die weiter angekündigten Bände nun möglichst zügig erscheinen mögen.

ERIK FORSSMAN

*Freiburg im Breisgau*

**Deborah Howard: Venice & the East. The impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100–1500;** New Haven und London: Yale University Press 2000; 283 S. mit 271 überwiegend farb. Abb.; ISBN 0-300-08504-4; £ 45.-

Anklänge an die islamische Baukunst sind in der mittelalterlichen Architektur Venedigs in vielfacher Weise präsent: etwa in der Typologie und Bezeichnung der Fondachi, im Bauelement der Kielbogen oder den als Patere bekannten Schmuckscheiben. Seit dem frühen 19. Jahrhundert notieren Arbeiten zur venezianischen Kunstgeschichte regelmäßig, wenngleich meist nur en passant, diese orientalischen Spuren im Stadtbild der Serenissima. Deborah Howard hat ihnen nun eine monographische Studie gewidmet. Die in Cambridge (GB) lehrende Architekturhistorikerin beschäftigt sich seit ihrer Dissertation über Jacopo Sansovino von 1973 mit Aspekten der venezianischen Architektur. Dem weiten Feld der islamischen Baukunst näherte sie sich erst im Rahmen dieses Buchprojektes an.

Anders als z. B. Sizilien oder Spanien hat Venedig nie eine arabische Beherrschung erlebt. Orientalische Bautypen, Architekturelemente und Schmuckmotive sind daher nicht etwa Verarbeitungen eines kulturellen Substrats, sondern müssen von venezianischen Orientfahrern in ihre Heimatstadt vermittelt worden sein. In der Tat zeigt sich der Einfluß der islamischen Baukunst überwiegend an Gebäuden des 12. bis 15. Jahrhunderts, der Zeitspanne mit der stärksten Intensität des Levante-Handels. Nach dem Fall Konstantinopels, der Verlagerung des venezianischen Interessenschwerpunktes auf die Terraferma, der Entdeckung Amerikas und der Verbreitung des auf Rom und die Antike fokussierten Humanismus schwand die Bedeutung orientalischer Elemente für die venezianische Architektur.

Aus der Skizze dieses historischen Rahmens in Deborah Howards Vorwort tre-

ten die Schwierigkeiten für die Erforschung des interkulturellen Motivtransfers nach Venedig deutlich zutage. Die Vermittlung war aufs engste mit der Seefahrt der venezianischen Kaufmannsschicht verknüpft. Die Art und der Umfang der Wahrnehmung orientalischer Charakteristika hingen daher zunächst einmal vom Auge und den Interessen der einzelnen Orientfahrer ab. Bis sie ihre individuellen Erfahrungen in der Heimatstadt schildern konnten, hatten sich diese auf der Schiffsreise von aktuellen Eindrücken in Erinnerung verwandelt. In Venedig trafen die subjektiven Berichte und mitgebrachten Kunstgegenstände auf Bauherren und Handwerker, die den Osten mehrheitlich nicht selbst bereist hatten und das mündlich, schriftlich oder materiell vermittelte Bild vom Orient ihrem eigenen Erfahrungshorizont anverwandelten. Deborah Howard faßt ihre klugen Vorüberlegungen daher zu recht mit den Worten zusammen: „My book is concerned with the exploration of subjectivity“ (S. XIV)<sup>1</sup>.

Da die Autorin im Seehandel den infrastrukturellen Rahmen für die Bekanntheit der Venezianer mit der islamischen Baukunst und deren Transmission nach Westen erkennt, widmet sie das erste Kapitel der sozialen Zusammensetzung und Ausbildung der Kaufmannsschicht, der Organisation der Levantereisen, den vorrangigen Handelszielen, der Aufenthaltsdauer der Kaufleute im Osten und ihren Kontaktmöglichkeiten mit der islamischen Kultur. Die größte Kontinuität besaß der venezianische Handel mit Ägypten und Syrien; seit dem 13. Jahrhundert etablierte sich auch der wirtschaftliche Austausch mit Persien und Zentralasien. Da die Erfahrungen in diesen Ländern von einer relativ großen Gruppe von Kaufleuten geteilt wurden, konzentriert sich die Autorin auf potentielle Einflüsse von dort. Die Reiseberichte der venezianischen Adelligen, auf die sie sich stützt, stammen mehrheitlich erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Inwieweit sie für den gesamten von ihr abgesteckten Zeitraum Gültigkeit beanspruchen können, bleibt offen.

In ihrem zweiten Kapitel erörtert Deborah Howard die Bedingungen und Möglichkeiten für die Vermittlung islamischer Architektur- und Dekorationsmotive nach Westen. Unter knapper Bezugnahme auf Erkenntnisse der Gedächtnisforschung, Psychologie und Soziologie berücksichtigt sie die physischen und psychischen Bedingungen der Reisenden, stellt schriftliche Zeugnisse ihrer Wahrnehmung vor und bespricht die potentiellen Medien der Transmission vor der Erfindung der Druckgraphik und des Buchdrucks: mündliche Erzählungen, Reisetexte, graphische Skizzen und transportable Objekte<sup>2</sup>.

In fünf thematischen Kapiteln über San Marco, die „Kaufmannsstadt“, die Wohnarchitektur, den Dogenpalast und über Venedigs Bedeutung als Ort der Einschiffung von Jerusalem-Pilgern erforscht sie sodann die Art und den Umfang der

1 Dr. Avinoam Shalem, Heidelberg / München, danke ich herzlich für Diskussion und Literaturhinweise. Siehe ergänzend die Fallstudie von ARNOLD ESCH: Gemeinsames Erlebnis – individueller Bericht. Vier Parallelberichte aus einer Reisegruppe von Jerusalempilgern 1480, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 11, 1984, S. 385–416.

2 Zum Vorrang der sprachlichen Vermittlung von Architektur bis in das 15. Jahrhundert s. MARIO CARPO: How do you imitate a building that you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64, 2001, S. 223–233, hier 223–226.

Rezeption islamischer Charakteristika im Stadtbild und in der Baukunst Venedigs. Angesichts der Vermittlungsmöglichkeiten verwundert es nicht, daß die Aneignung nur in den wenigsten Fällen als direkte Kopie erfolgte. Häufiger handelt es sich um freie Adaptionen; manchmal läßt sich lediglich eine Artverwandtschaft konstatieren. In jedem dieser Teilbereiche stellt Deborah Howard die Frage nach den Beweggründen für die Aufnahme von Elementen der andersgläubigen Kultur und nach dem Erhalt oder Wandel der Bedeutung, den die islamischen Typen und Motive im Westen erfuhren<sup>3</sup>.

An S. Marco lassen sich orientalische Motive u. a. an den Portalen (Bogenformen; Fenstergitter), an der Fassadendekoration (Reliefplatten mit symmetrischem Schmuck) und in den Mosaiken (Auswahl biblischer Geschichten mit ägyptischem Schauplatz; der Pharos von Alexandria als bewußt eingesetzte Landmarke) ausmachen. Deborah Howard folgt hier Otto Demus' Auffassung, wonach die ägyptischen Elemente die venezianische Grabesstätte des hl. Markus zu einem neuen, christlichen Alexandria stilisieren sollten.

Im Bereich der Handelseinrichtungen schlugen sich die Erfahrungen mit Strukturen des Levantehandels z. B. in der Typologie, Funktion und Bezeichnung des *Fondaco dei Tedeschi* (von türkisch „*funduq*“) nieder<sup>4</sup>. Der nach dem Brand des Vorgängerkomplexes 1505 als abgeschlossene Vierflügelanlage wieder errichtete Handelshof diente zur Unterbringung der deutschen Kaufleute und Deponierung ihrer Waren; der gastgebenden Regierung ermöglichte er Überwachung, den Gästen bot er Schutz.

Der islamische Kielbogen mit rechteckiger Rahmung, dessen Zwickel häufig mit Schmuckscheiben gefüllt sind, fand seit dem frühen 14. Jahrhundert weite Verbreitung im venezianischen Palastbau. Deborah Howard leitet ihn überzeugend von den *Mihrabs* moslemischer Sakralbauten ab. Die Darstellung dieses auf Mekka verweisenden Bogens auch auf Teppichen, Bucheinbänden oder tragbaren *Mihrab*-Tafeln aus Holz oder Keramik ermöglichte einen unkomplizierten Transfer. Da der gerahmte Kielbogen in der venezianischen Sakralarchitektur nur geringe Aufnahme fand, scheint die Deutung plausibel, die adelige Kaufmannsschicht habe mit seiner Verwendung dem venezianischen Selbstverständnis als Handelsemporium an der Schnittstelle von Ost und West stolzen Ausdruck verliehen. Ob die religiösen Implikationen des Motivs den Venezianern zumindest anfänglich bekannt waren, läßt sich nicht mehr nachvollziehen. Es muß auch Spekulation bleiben, ob die Motive von der breiten Bevölkerung als islamisch erkannt wurden oder aber nach einer gewissen Zeit naturalisiert waren.

Unter den Vorzeichen ihres Generalthemas neigt Deborah Howard allerdings dazu, allzu viele Elemente einer islamischen Inspiration zuzuschreiben. So beansprucht sie z. B. für die „*barbacani*“, auf Holzbalken vorkragende Obergeschosse,

3 Für den Bereich der Kleinkunst ist Howards Bibliographie die ausgezeichnete Untersuchung von AVINOAM SHALEM: *Islam christianized. Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*; Frankfurt a. M. 1996 (Diss. Edinburgh 1995), hinzuzufügen.

4 Deborah Howard bezieht sich hier auf die breit angelegte Studie von ENNIO CONCINA: *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*; Venedig 1997.

einen orientalischen Einfluß, obgleich diese Bauweise nicht nur im Osten, sondern auch in weiten Teilen des Abendlandes üblich war. Gleiches gilt z. B. auch für die funktionale Bündelung von Geschäften einer Warengruppe in bestimmten Straßenzügen.

In nicht wenigen Fällen werden Parallelen in der Urbanistik Ägyptens und Syriens oder Bezüge zu islamischen Monumenten eher suggeriert denn belegt. So z. B., wenn die Autorin die Kaufmannsloggia am Rialto vage mit der Existenz von Loggien in den venezianischen Kolonien verknüpft; wenn sie die umlaufenden Arkaden am Campo S. Giacomo di Rialto, dem venezianischen Handelszentrum, mit einem riesigen Khan vergleicht; oder wenn sie der nur graphisch überlieferten Fassade des Fondaco della Farina am Rialto (Abb. 148) den Überrest eines vermutlich ehemaligen Fondaco in Alexandria (Abb. 146) zur Seite stellt.

Manch flüchtiger typologischer Vergleich muß erst noch auf seine Tragfähigkeit hin überprüft werden; so z. B. die Gegenüberstellung des Getreidespeichers von Terranuova mit dem Zollgebäude von Alexandria anhand einer Miniatur des 15. Jahrhunderts (Abb. 145 und 152). Die für den gotischen Neubau des Dogenpalastes postulierte Vorbildlichkeit mameluckischer Herrscherarchitektur einerseits und der im Mittelalter als Palast Salomons bezeichneten al-Aqsa Moschee andererseits hält einer detaillierten Untersuchung der Baugeschichte nicht stand. Anordnung, Ausdehnung und Aufriß des zweiflügeligen gotischen Neubaus sind vielmehr aus der Gestalt des Vorgängerbaus und den Planungsetappen, die dem Neubau vorangingen, zu erklären<sup>5</sup>.

Wenig überzeugend ist auch Deborah Howards letztes Kapitel über die angebliche Selbststilisierung der Serenissima zur ersten heiligen Station auf dem Pilgerweg ins Hl. Land. Für die von ihr vermutete symbolische bzw. mimetische Darstellung geweihter Plätze Jerusalems am Rialto sind die Kirchenedikationen von S. Maria in Gerusalemme oder S. Croce als Argumente nicht ausreichend. Wie sie selbst konstatiert, handelte es sich bei diesen Kirchen um konventionelle Longitudinalbauten. Nach heutigem Wissen war ihre Stellung in der Gunst der Venedigbesucher keinesfalls vergleichbar mit dem Rang von z. B. S. Zaccaria, S. Giorgio Maggiore, S. Maria Gloriosa dei Frari oder SS. Giovanni e Paolo. Zudem läßt sich in der panegyrischen Literatur und in Staatsreden, auf die sich Deborah Howard ebenfalls bezieht, das Konzept Venedigs als Abbild des Himmlischen Jerusalems erst im fortgeschrittenen 15. Jahrhundert nachweisen.

Die von Deborah Howard beschriebenen Bezüge und Parallelen können nicht durchgängig überzeugen. Viele, die in der temporeichen Darstellung nur knapp angeschnitten werden, verlangen nach einer eingehenderen Untersuchung. Eine solche müßte auch den mediterranen Kontext berücksichtigen, den die Autorin aus Gründen des Umfangs aus ihrer Untersuchung ausschloß. Denn die traditionelle Vorstellung von einer Ost-West-Dichotomie, die auch dieses Buch prägt, scheint sich in jün-

5 Siehe in Kürze meine 2001 an der LMU München abgeschlossene Dissertation „Der gotische Dogenpalast in Venedig – Studien zu Baugeschichte, Skulpturenprogramm und Restaurierung“.

gerer Zeit hin zu einer Betonung der Gemeinsamkeiten der Kulturen des Mittelmeerraums zu verschieben<sup>6</sup>. Bei aller Kritik ist Deborah Howards Buch aber wichtig, weil es die Aufmerksamkeit erstmals auf die ganze Bandbreite östlicher Merkmale im Stadtbild Venedigs lenkt. Zudem versucht die Autorin die Modalitäten und Gründe für die Rezeption zu verstehen und ihre Wirkung auf das Selbstverständnis der gesamten Bevölkerung abzuschätzen. Ein Lob ohne Einschränkung verdienen schließlich ihre klar strukturierte und flüssige Darstellung, die aufwendige Bebilderung mit mehrheitlich farbigen Abbildungen und das tadellose Layout.

ANDREA LERMER  
München

- 6 Eine traditionelle Sicht auf die Ost-West-Beziehungen findet sich z. B. in den (von Deborah Howard genannten) Arbeiten von R. A. JAIRAZBHOY: *Oriental influences in Western Art*; London 1965, und S. FERBER (Hrsg.): *Islam and the Medieval West*; Binghamton 1975. Die Wechselseitigkeit der Bezüge betonen hingegen DORIS BEHRENS-ABOUSEIF: „Sicily, the missing link in the evolution of Cairene architecture“, in: U. VERMEULEN / D. DE SMET (Hrsg.): *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk eras*, Leuven 1995, S. 285–312, und EVA R. HOFFMAN: *Pathways of portability: Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century*, in: *Art History* 24, 2001, S. 17–50, v. a. 21 ff.

### Hinweise für Rezensentinnen und Rezensenten

Buchbesprechungen werden vergeben, indem die Herausgeber entweder eine ihnen geeignet erscheinende Person bitten oder den Vorschlag eines Rezensenten akzeptieren. Die Besprechung gilt damit als fest und exklusiv für das *Journal für Kunstgeschichte* vereinbart. Für die Besprechung wird kein Honorar bezahlt; im Regelfall erhält der Rezensent das Besprechungsexemplar umsonst.

Insbesondere wenn Rezensenten Vorschläge für eigene Besprechungen machen, werden sie gebeten, den Herausgebern gegenüber folgende Punkte klarzulegen: a) Skizzierung der eigenen wissenschaftlichen Laufbahn; b) persönliche oder berufsbedingte Beziehungen zum Autor des zu besprechenden Werkes; c) das eigene Interesse bzw. die eigene Qualifikation zur Besprechung dieses Werkes, sofern dies nicht aus a) hervorgeht. Besprechungen, bei denen zu enge Verflechtungen (z. B. Nennung im Vorwort) bzw. persönliche Konflikte zwischen Autor und Rezensent vorliegen, werden nicht akzeptiert. In einem möglichen Ausnahmefall ist auf persönliche oder berufsbedingte Beziehungen zwischen Autor und Rezensent in einem einleitenden Passus der Besprechung hinzuweisen.

Die Besprechung ist innerhalb von drei Monaten anzufertigen, außer es wird etwas anderes vereinbart. Die Rezensenten werden gebeten, die redaktionellen Richtlinien und Vereinbarungen strikt einzuhalten. Es werden keine Druckfahnen zugesandt. Nach der Veröffentlichung erhalten Rezensent und Verlag Belegexemplare der betreffenden Ausgabe des *Journals*.