

Es gelingt Stahl auf beeindruckende und zugleich erfrischende Weise, die Bedeutung der Antike sowie deren Botschaften für die heutige Gesellschaft vor Augen zu führen. Dabei liefert er anhand allgemein bekannter Beispiele historische Interpretationsansätze, die einem kulturgeschichtlichen Anspruch vollauf gerecht werden, indem er Identitätskonstruktion und Vergangenheitsaneignung als relevante Aspekte einer sich allmählich vollziehenden gesamt europäischen Kulturentwicklung versteht und darstellt. Insbesondere die Geisteswissenschaften haben hier eine wichtige Aufgabe zu erfüllen, wenn sie Stahls gesellschaftsbezogenes Wissenschaftsverständnis ernst zu nehmen bereit sind.

ISABELLE KÜNZER

Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz

Diana Barillari, Marzia Di Donato (Hg.): „Osmanlı Mimari“: D’Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri; İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü 2006; 342 S., zahlr. Farb- und SW-Abb.; ISBN 975-912-3-20-7, YTL 50,00

Der italienische Architekt Raimondo D’Aronco (1857–1932) gehört im deutschsprachigen Raum zu den eher unbekannteren Vertretern seiner Zunft. Er muss aber zu den bedeutendsten Vertretern des Art Nouveau in Südeuropa gezählt werden. Während seine frühen Entwürfe, wie jene für die Maria-Theresia-Brücke in Turin, noch neoklassizistischen Architekturauffassungen verpflichtet sind, zeigen spätere Arbeiten deutliche Einflüsse der Wiener Secession und Otto Wagners im Besonderen. Sein Spätwerk setzte sich dagegen noch einmal mit klassizistischen Themen auseinander, besonders der Bau des Palazzo Comunale in seiner Heimatstadt Udine.¹ Von 1893 bis 1909 lebte D’Aronco mit Unterbrechungen in Istanbul und arbeitete vorwiegend im Auftrag Sultan Abdülhamid’ II. und der osmanischen Eliten.

Jener Epoche widmet sich der dreisprachig (türkisch-italienisch-englisch) angelegte Band „Osmanlı Mimari D’Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri“ (Der „osmanische“ Architekt D’Aronco: Projekte für Istanbul 1893–1909), der Ende 2006 erschien, anlässlich einer Ausstellung im İstanbul Araştırmaları Enstitüsü (Institut zur Erforschung Istanbuls), einer Einrichtung der Suna & İnan Kıraç Stiftung, die auch das benachbarte Pera Museum unterhält. Die wissenschaftlichen Beiträge sind verfasst von Marzia Di Donato, verantwortlich für die Sezione Friulana der Biblioteca Civica Vincenzo Joppi in Udine und Diana Barillari, seit Mitte der 90er Jahre ausgewiesene Spezialistin für die Architektur des Art Nouveau in Istanbul.

Barillaris Verdienst beruht zum einen in der Darstellung von D’Aroncos Bedeutung für das Bauwesen der aufstrebenden Metropole am Bosphorus an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, vor allem aber in einer fundierten Einordnung der osmanischen Architektur jener Jahre in den gleichzeitigen Kontext westeuropäischer Ten-

1 NIKOLAUS PEVSNER U. A.: Lexikon der Weltarchitektur; München ³1992, S. 45 f.

Seit mehr als 130 Jahren einer der renommiertesten
Bibliothekslieferanten weltweit:



Wasmuth

Die Fachbuchhandlung
für Archäologie, Architektur,
Kunst sowie Bau- und
Kunstgeschichte

Unsere Dienstleistungen für Sie:

- Automatischer Ansichtsversand der in Ihrem Fachgebiet wichtigen Neuerscheinungen speziell nach Ihrem Anforderungsprofil (Blanket-Order-Programm)
- Zweimal jährlich erscheinende Fachkataloge mit internationalen Neuerscheinungen unserer Fachgebiete
- Neuerscheinungsdienst – per E-Mail und in Papierform
- Eigenes Internet-Angebot unter: <http://www.wasmuth.de>
- Suchdienst für vergriffene Bücher und Zeitschriften
- Mehr als 3.000 Bibliotheken im In- und Ausland vertrauen uns – überzeugen auch Sie sich von unserer Leistungsfähigkeit
- Ein umfangreiches Lager mit 80.000 neuen und antiquarischen Titeln
- Kompetente Betreuung Ihrer Fortsetzungen und Zeitschriften-Abonnements
- Lieferung von „grauer“ Literatur, Konferenzberichten, Publikationen aus Osteuropa – auch im Standing-Order-Bezug

Pfalzburger Straße 43-44
10717 Berlin

Tel. (030) 86 30 99 - 0

Fax (030) 86 30 99 - 99

<http://www.wasmuth.de>
info@wasmuth.de

denzen. Vor allem die türkische Forschung stellt bereits seit einigen Jahren zunehmend das postkoloniale Verdikt über die Baukunst des Osmanischen Reiches als „dekadent“, „verwestlicht“ und als einer „Architektur des Niedergangs“ in Frage. Das Verdienst, in diesem Zusammenhang erstmals D’Aroncos Wirken in Istanbul zusammengestellt zu haben, gebührt Afife Batur, die 1981 anlässlich eines Internationalen D’Aronco-Kongresses feststellte, „il faut admettre que cet [D’Aronco; d. Verf.] appel a plutôt été une occasion historique heureuse pour la ville.“² Im gleichen Band widmete sich Zeynep Nayır D’Aroncos Einfluss auf das um 1870 einsetzende „revival“ einer osmanischen Nationalarchitektur.³

Es soll hier nicht Gegenstand der Betrachtung sein, die komplizierte und von unterschiedlichen Faktoren beeinflusste Geschichte der Rezeption osmanischer Modernisierungs-Bestrebungen nachzuzeichnen⁴, doch steht Nayır mit am Beginn einer differenzierten Einschätzung D’Aroncos nicht mehr nur als Protagonist eines westlich beeinflussten Eklektizismus, sondern als behutsamer Beobachter osmanischer Baukunst.⁵ 2002 hat Filiz Özer diese Bemühungen D’Aroncos in den breiter angelegten Zusammenhang einer grundlegenden Affinität zwischen osmanischer Kunst und Art Nouveau eingeordnet und gehört damit zu jenen Forschern, die Grundlagen bieten zu einer dringend notwendigen Neubewertung der Architektur der letzten zwei Jahrhunderte des Osmanischen Reiches.⁶ Im Rahmen des Projektes „I Turchi in Europa“ der Autonomen Region Friuli-Venezia Giulia kam es 2006 zu dem Ausstellungsprojekt über D’Aronco, das sich neben den Plänen des Architekten seiner Bibliothek widmete, die er der Stadt Udine vermacht hatte. Gezeigt wurde sie zunächst in Udine, bevor sie zur Auftaktveranstaltung des im Frühjahr 2007 eröffneten İstanbul Araştırmaları Enstitüsü wurde.⁷

Der umfangreiche Beitrag der Kuratorin Diana Barillari „Modern Cosmopolitan Architecture: The Works of Raimondo D’Aronco in İstanbul“⁸ hält sich in seiner Gliederung streng an den Aufbau der Ausstellung, so dass der Leser relativ einfach Erläuterungen im Text mit dem anschließenden Katalogteil abgleichen kann.⁹

2 AFİFE BATUR: Les œuvres de Raimondo D’Aronco à Istanbul. In: Atti del Congresso Internazionale di Studi su „Raimondo D’Aronco e il suo tempo“, 1./3. Giugno 1981; Udine 1982, S. 118–134.

3 A. ZEYNEP NAYIR: Raimondo D’Aronco and Ottoman Revivalism. In: Atti del Congresso Internazionale di Studi su „Raimondo D’Aronco e il suo tempo“, 1./3. Giugno 1981; Udine 1982, S. 135–149.

4 Hierzu jüngst: AHMET ERSOY: Architecture and the Search for Ottoman Origins in the Tanzimat Period. In: *Muqarnas. An Annual on Islamic Art and Architecture* 24 (2007), S. 117–139. – SHIRINE HAMADEH: Westernization, Decadence, and the Turkish Baroque. Modern Constructions of the Eighteenth Century. In: *Muqarnas. An Annual on Islamic Art and Architecture* 24 (2007), S. 185–197.

5 Eine weitere wichtige Publikation zum Wirken italienischer Architekten in der Türkei bietet: ATTILIO PETRUCCIOLI (Ed.): Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean. In: *Environmental Design. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Rome 1990.

6 FILIZ ÖZER: The Affinity between Ottoman Art and Art Nouveau. In: SEMRA ÖGEL, GREGOR WEDEKIND (Hg.): *Sanat Tarihi Defterleri (Kunsthistorische Hefte)* 6, Istanbul 2002, S. 151–162.

7 SUNA U. İNAN KIRAÇ: Vorwort des Kataloges „Osmanlı Mimarisi“, S. 7.

8 DIANA BARILLARI: Modern Cosmopolitan Architecture: The Works of Raimondo D’Aronco in İstanbul. In: „Osmanlı Mimarisi“: D’Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri, İstanbul 2006, S. 32–123.

9 Katalogteil, in: „Osmanlı Mimarisi“: D’Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri, İstanbul 2006, S. 176–325.

D'Aroncos Istanbuler Karriere begann im Grunde mit mehreren Misserfolgen. Selim Effendi Paşa, Minister für Forst- und Landwirtschaft und Bergbau des Osmanischen Reiches war 1890 auf den Architekten aufmerksam geworden, da dieser den Wettbewerb zur Durchführung der ersten großen Architektur-Ausstellung Italiens in Turin gewonnen hatte. Selim Effendi überzeugte daraufhin Sultan Abdülhamid, D'Aronco als Chef-Planer für die für 1894 vorgesehene 2. Osmanische National-Ausstellung nach Istanbul zu holen. Beide Ausstellungen kamen jedoch nicht zustande: Jene in Turin scheiterte an den Kosten, die osmanische Schau wurde wegen des verheerenden Erdbebens am 10. Juli 1894 abgesagt. Stattdessen wurde D'Aronco zum „Generalinspekteur zur Instandsetzung der hauptstädtischen Moscheen, der alten Stadtmauern und der historischen Saray-Gebäude“ in einer kaiserlichen Wiederaufbau-Kommission ernannt.¹⁰ Diese Position versetzte D'Aronco in die Lage sich eingehend mit byzantinischen und osmanischen Konstruktionen, Materialien und Dekorationsprinzipien vertraut zu machen, die er umgehend im Sinne seines großen Vorbildes Viollet-le-Duc verarbeitete und transformierte, wie Barillari am Beispiel der neuen Bedachung für Istanbuls Großen Basar aufzeigt. Daneben zeigt sie aber auch erste Probleme, denen der Architekt gegenüber stand, da einflussreiche Kreise eine Banalisierung des gewachsenen Stadtbildes durch westlich inspirierte Markthalen befürchteten.¹¹ Diese, für sich genommen, belanglose Notiz macht allerdings auch deutlich, dass die Eliten der osmanischen Hauptstadt die sogenannte „Verwestlichung“ des Reiches durchaus differenziert betrachteten und voran trieben. Ein weiteres, prestigeträchtiges Objekt für D'Aronco war die Instandsetzung der erst wenige Jahre zuvor von den ebenfalls italienischen Brüdern Fossati „generalsanierten“ Hagia Sophia, die bei dem Erdbeben erneut schweren Schaden genommen hatte.¹² Barillari zeigt auf, dass D'Aronco sich bei dieser Aufgabe nicht nur auf die für ihn leicht zugänglichen Berichte der Fossatis stützte, sondern neben zeitgenössischen Untersuchungen von Auguste Choisy und Cornelius Gurlitt auch wichtige historische Quellen wie Guillaume Grelots „Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople“ von 1680 zu Rate zog, die Hinweise zum Zustand der Hagia Sophia vor der Restaurierung gaben. Daneben betrieb D'Aronco ein intensives Studium der wichtigsten Moscheen Istanbuls, um daraus weitere Erkenntnisse zu Konstruktion und Material der Bauwerke zu gewinnen. Diese Arbeiten öffneten D'Aroncos Blick erstmals nach Osten und seine Bewunderung dafür belegen nicht nur seine emphatischen Äußerungen über die Baumeister der Osmanen, sondern findet ihren unmittelbaren Ausdruck in D'Aroncos Entwurf für eine Ehrenhalle auf der Ausstellung für Moderne Dekorative Künste in Turin 1902, der, nach des Architekten eigenen Worten, sein Vorbild in der Innenausstattung der Hagia Sophia hatte.¹³

Im Folgenden widmet sich die Autorin einem der bedeutendsten Themen Istanbuler Architektur, dem Wasser. In Form unzähliger Brunnen gehörte Wasser spätes-

10 DIANA BARILLARI, a. a. O., S. 35.

11 Ebenda, S. 39.

12 Zu den umfangreichen Arbeiten der Fossatis jüngst: VOLKER HOFFMANN, passim.

13 BARILLARI, a. a. O., S. 43.

tens seit dem Lâle Devri („Tulpenzeit“; ca. 1718–1730) zum Standardrepertoire osmanischer Bautätigkeit. Bedauerlicherweise lässt Barillari hier neuere Forschungsansätze außer Acht, wenn sie die Bauten jener Epoche einseitig auf osmanische Kontakte zu Frankreich zurückführt und damit das häufig wiederholte, aber dennoch falsche Verdikt eines Niedergangs autonomer Kreativität seit dem 18. Jahrhundert in der Baukunst der Osmanen aufgreift.¹⁴ Dessen ungeachtet analysiert Barillari jedoch zutreffend – darin an Filiz Özer anschließend – die künstlerische Verwandtschaft des Art Nouveau-Architekten und dem osmanischen Gestaltungsprinzip mittels „unendlicher“ Wiederholungen. Ebenso korrekt ist ihr kurzer Hinweis auf ähnliche Ursachen für die Adaption rokokoeskter Motive in den Bauten Istanbuls während des 18. Jahrhunderts. Einen weiteren Akzent in der Historismus-Debatte setzt Barillari in ihren Ausführungen zum 1873 erschienenen „Usûl-i Mimari-i Osmani“, dem ersten großen Theoriewerk zur osmanischen Architektur. Die Autorin weist darauf hin, dass die Art des Einsatzes der dort geltend gemachten Einflüsse vor allem chinesischer Architektur im Bauwesen der Osmanen beinahe in „diametraler Opposition“ zu der Vorgehensweise westeuropäischer Stileklektizisten steht.¹⁵

Der folgende Abschnitt „Ottoman Themes and Style in the Face of Modernity“ gehört zu den aufschlussreichsten des Bandes. Barillari beginnt mit der Darstellung der osmanischen Bemühungen um eine autonome, zeitgemäße Architektur. Insbesondere die Weltausstellungen seit 1867 hatten deutlich werden lassen, dass vor allem Architektur geeignet schien, nationale kulturelle Errungenschaften einem großen Publikum zu präsentieren. Wenn auch aus anderen Gründen, gerieten – darin westeuropäischen Äußerungen durchaus vergleichbar – zunächst die Bauten des 18. Jahrhunderts ins Blickfeld osmanischer Kritik, in dem die „barocken“ Elemente daran als „verwestlicht“ angesehen werden konnten. Den nun folgenden Prozess einer „Orientalisierung“ des osmanischen Bauwesens scharfsinnig nachzuzeichnen, gehört zu den großen Verdiensten der Autorin. Es waren nämlich vor allem westliche Architekten, wie Pietro Montani, denen die „Neo-Türkische“ Architektur anvertraut wurde und in dem zumindest teilweise von westeuropäischen Autoren forcierten „Usûl-i Mimari-i Osmani“ wurde eine Parallelisierung der osmanischen Architekturgeschichte mit den Ausführungen Vasaris angestrebt. Dessen „Goten“ wurden kurzerhand durch die Mongolen ersetzt, die den Niedergang seljukischer Architektur verursacht hätten, und den, nach einer Phase der „Dunkelheit“, erst Sinan als Äquivalent zu Michelangelo aufgehalten habe. Die Problematik dieser, im Sinne Edward Saids, typisch orientalistischen Diskussion, lag in der Identifizierung architektonischer Ordnungen in der osmanischen Baukunst, die nunmehr in Beziehung gesetzt werden mussten mit dem tradierten Kanon Vitruvs, der seinerseits jedoch seit der Formierung islamischer Architektur im 7./8. Jahrhundert konsequent ignoriert worden war.

14 Mehrere Arbeiten von Shirine Hamadeh haben dagegen Einflüsse der safavidischen Bauen in Isfahan geltend gemacht; zuletzt und zusammenfassend: SHIRINE HAMADEH: *The City's Pleasures*; Seattle, London 2008.

15 BARILLARI, a. a. O., S. 49.

Kunstchronik

Kostenlos zum Kennenlernen!



„Testen Sie mich!“

1 Ausgabe kostenlos zum Kennenlernen

Ja, ich möchte die nachstehende Zeitschrift näher kennen lernen. Bitte senden Sie mir die nächste Ausgabe kostenlos zu. Erfüllt die Zeitschrift meine Erwartungen nicht, benachrichtige ich den Verlag innerhalb von 10 Tagen nach Erhalt des Probeheftes, dass keine weiteren Lieferungen erfolgen sollen. Das kostenlose Heft kann ich in jedem Fall behalten. Wenn Sie bis zu diesem Termin nichts mehr von mir hören, möchte ich die Zeitschrift bis auf weiteres beziehen.

Kunstchronik

Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege, herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Einzigste kunsthistorische Monatsschrift des deutschen Sprachbereichs, deren Inhalt nach wissenschaftlichen Kriterien ausgesucht, der fachlichen Information dient. Themen: Sammlungen, Tagungen, Ausstellungen, Rezensionen, Denkmalpflege, Städtebau, weltweite Hochschulnachrichten u.a.

Jahresbezugspreis:

Inland

(inkl. Vertriebsgebühr und MwSt.)

EUR 62,90

Ausland

(inkl. Vertriebsgebühr) **EUR 73,90**

Studentenpreis Inland

(inkl. Vertriebsgebühr und MwSt.)

EUR 38,50

Studentenpreis Ausland

(inkl. Vertriebsgebühr) **EUR 50,95**

Erscheinungsweise:

11 x jährlich (Doppelnummer 9/10)

Testen Sie die Kunstchronik bei:

Astrid Theiss
Fachverlag Hans Carl GmbH
 Andernacher Str. 33a
 90411 Nürnberg
 Email: theiss@hanscarl.com
 Tel.: +49 911 952 85 29
 Fax: +49 911 952 85 8142
 www.hanscarl.com

In dieser Situation einer durchaus hitzig geführten Debatte (die sich im Übrigen bei wechselnden Akzenten bis in die ersten Jahre der Türkischen Republik hinzog), begann D'Aroncos Wirken in Istanbul. Barillari stellt fest, dass er von Anfang an die Kritik am „türkischen Barock“ einer Revision unterzog, in dem er die gemeinsamen Strukturelemente von Barock und osmanischer Architektur herausarbeitete und in eine zeitgemäße Formsprache transformierte.¹⁶ Diesen Prozess einer Modernisierung der Hauptstadt abseits orientalistischer Konzepte, wie sie etwa gleichzeitig Carl von Diebitsch mit seinem „Maurischen Kiosk“ als Vorbild für einen zu schaffenden ägyptischen Nationalstil vertrat¹⁷, veranschaulicht die Autorin mittels zahlreicher Beispiele von D'Aroncos Bauten für Istanbul, wobei sie besonders die zur Zeit leider in bedenklichem Zustand befindliche „Casa Botter“ in der Istiklal Caddesi, der früheren „Rue de Pera“, einer eingehenden Betrachtung unterzieht.

Barillari zieht dabei des weiteren einige bislang wenig beachtete Quellen heran, die schon zu diesem Zeitpunkt eine Affinität zwischen der „modernen“ Architektur der Wagner-Schule, wie sie D'Aronco vertrat und altorientalischen Bauwerken postulierten und damit als Vorläufer der „Primitivismus“-Debatte der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts angesehen werden dürfen.¹⁸

Als ein weiteres bedeutendes Beispiel für die Transformation traditioneller osmanischer Motive in eine aktuelle Formsprache, führt Barillari – neben einer leider verlorenen Moschee in Galata – die Şeyh Zafir Türbe in Yildiz an. Hier überführte D'Aronco das überlieferte Motiv des Iwans und der Muqarnas in einen genuinen Art Nouveau-Kontext. Barillari macht deutlich, dass D'Aronco in einem zweiten Schritt jene Motive de-kontextualisierte, um sie für seine „italienischen“ Entwürfe, wie jenen für eine Grabkapelle in Mantua nutzbar zu machen.

Ein weiterer Abschnitt widmet sich D'Aroncos Villenbauten am Bosphorus. Ausgehend von dem der Wagner-Schule eigenen „genius loci“-Gedanken, entwickelte er auch hier eine ganz eigene Architektursprache. Dabei zeigt sich, wie die Autorin erklärt, D'Aroncos „moderne“ Gestaltungsweise vor allem darin, dass er über dekorative Fragestellungen hinaus, sich vor allem mit raumgestalterischen Problemen auseinandersetzt und, wie der Architekt selber erklärt, den Bau von Innen nach Außen entwickelt.¹⁹ Einen ganz ähnlichen Gedankengang entwickelte angesichts osmanischer Moscheebauten wenige Jahre später Le Corbusier in seinem Werk „Vers une Architecture“.²⁰ D'Aroncos Herangehensweise ähnelt in gewissem Sinne jener, die einige Jahre später Frank L. Wright als „organische Bauweise“ bezeichnen sollte: Eine möglichst nahtlose Integration des Bauwerkes in die Landschaft, Neu-Interpretation

16 BARILLARI, a. a. O., S. 59f.

17 Hierzu: STEFAN KOPPELKAMM: Exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert; Berlin 1987, S. 95.

18 BARILLARI, a. a. O., S. 71

19 BARILLARI, a. a. O., S. 83

20 LE CORBUSIER: 1922 Ausblick auf eine Architektur; Gütersloh, Berlin 42006, S. 136 ff. – Neben dem deutschsprachigen Standardwerk zu Le Corbusiers Türkei-Erfahrung: GIULIANO GRESLERI: Le Corbusier. Reise nach dem Orient; Zürich 1991 – jetzt auch: ENIS KORTAN: Le Corbusier gözüyle Türk mimarlık ve şehirciliği (dreisprachig: türk./engl./frz.); Ankara, İstanbul 32005.

traditioneller Raufolgen, Verwendung regionaler Baustoffe etc. Anhand der Villa Botter in Fanaraki, der Erweiterung des Hauses von Cemil Bey in Kireçburnu und anderen zeigt Barillari auf, dass es D'Aronco dabei zu einer größtmöglichen kompositorischen Freiheit brachte ohne in die imitatorischen Praktiken des Eklektizismus zu verfallen.²¹ Als weiterem bedeutendem Beispiel hierfür widmet die Autorin dem Sommerhaus der italienischen Botschaft am Bosphorus einen eigenen Abschnitt, der diesen akut restaurierungsbedürftigen Bau einer detaillierten Untersuchung unterzieht. Abschließend würdigt Barillari D'Aronco als Wegbereiter einer türkischen Moderne „which preferred to look to the future rather than mourn the past, [...] based on the critical re-consideration of regional architecture.“²²

Der zweite Aufsatz des Kataloges „An Architect and his books: The Library of D'Aronco“ von Marzia Di Donato behandelt die ebenfalls in der zugehörigen Ausstellung vertretene Bibliothek des Architekten, die dieser 1932 der Biblioteca Civica Vincenzo Joppi in Udine vermachte. Zu Beginn begründet Di Donato seine kontrastreiche Entwicklung mit den Erfahrungen seiner Jugendzeit. Geboren in Graz und aufgewachsen in Turin, lernte er bereits früh unterschiedlichste Einflüsse kennen. Dieser Vielfalt geht die Autorin im Anschluss in D'Aroncos Buchbeständen nach, in denen sich sowohl Werke zur modernen Architektur wie auch historisch relevante Titel finden. Breiten Raum nehmen darüber hinaus Architekturzeitschriften der Epoche ein. D'Aroncos Interesse an fremden Kulturen dokumentieren zahlreiche Reiseberichte aus seinem Besitz.

Den umfangreichen und durchgehend farbig illustrierten Katalogteil komplettiert eine Kurzbiographie des Architekten sowie eine gut recherchierte Bibliographie.

DIETER MARCOS

Mittelrhein-Museum Koblenz

21 BARILLARI, a. a. O., S. 85.

22 BARILLARI, a. a. O., S. 103.

Christofer Herrmann: Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie (*Studien zur internationalen Architektur- und Kulturgeschichte* 56); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2007; 816 S., 1425 Abb.; ISBN 978-3-86568-234-5; € 135,00

Eine große mittelalterliche Architekturlandschaft im südlichen Ostseeraum wird neu entdeckt. Lange Zeit überstrahlten allein die Ordensburgen und die großen Dome die mittelalterliche Kunstgeschichte des Preußenlandes. Christofer Herrmann ist es gelungen, den Blick durch Materialfülle und Vielfalt zu erweitern.

Seit einigen Jahren zeichnet sich in der mittelalterlichen Kunstgeschichte wieder ein Trend hin zur Grundlagenforschung ab. Dies gilt insbesondere für die Untersuchungen zur Architekturgeschichte. Seit der letzten, zumeist einzigen Denkmalinventarisierung in dieser Architekturlandschaft sind viele Jahrzehnte vergangen