

Materiały Zachodniopomorskie
Nowa Seria, t. XV: 2019, s. 415–423
ISSN 0076-5236

Agnieszka Lindenhayn-Fiedorowicz, Rafał Makąła

***Der Hochmeisterpalast auf der Marienburg. Konzeption, Bau und Nutzung der modernsten europäischen Fürstenresidenz um 1400,*
Christofer Herrmann, Petersberg, Michael Imhof Verlag 2019,
600 ss., ISBN 978-3731908135**

Pałac Wielkich Mistrzów na zamku malborskim – fascynujące dzieło architektury rezydencjonalnej, w przeciwieństwie do pozostałych partii zamku malborskiego zachowane w dużej mierze w stanie pierwotnym, obiekt badań prowadzonych już od ponad 200 lat – doczekał się nowego, imponująco obszernego i wieloaspektowego opracowania. Podjął się go znawca architektury Prus Krzyżackich, długoletni wykładowca uniwersytetów w Olsztynie i Gdańsku, historyk sztuki Christofer Herrmann.

W ramach czteroletniego projektu badawczego Autor przeprowadził systematyczne, niezwykle szeroko zakrojone i – co należy podkreślić – interdyscyplinarne studia, wykorzystując stosunkowo bogate zasoby archiwalne oraz zróżnicowane spektrum działań z zakresu badań architektoniczno-archeologicznych oraz dendrochronologii. W ramach projektu wykonano wysoce precyzyjną inwentaryzację architektoniczną Pałacu metodą skanowania laserowego 3D oraz zlecono badania dendrochronologiczne, zrealizowane w latach 2016 i 2018 przez Aleksandra Koniecznego z Torunia (ekspertyza wraz z komentarzem wykonawcy dołączona została do publikacji jako aneks). Dzięki tak skrupulatnym badaniom samego obiektu i źródeł udało się Autorowi dojść do interesujących spostrzeżeń, stawiających pod znakiem zapytania, a niekiedy wręcz obalających wiele ustaleń i hipotez funkcjonujących w dotychczasowej literaturze naukowej poświęconej Malborkowi. Publikacja podzielona została na dwie zasadnicze części, z których pierwsza – zgodnie z deklaracjami Autora zawartymi we wstępie (s. 18) – miałyby być obiektywnym

zestawieniem całej obecnie dostępnej wiedzy na temat Pałacu Wielkiego Mistrza (w tym również efektów wspomnianych wyżej analiz), druga zaś przedstawiać tezy Ch. Herrmanna dotyczące historii i przemian formy Pałacu, jego funkcjonowania w okresie świetności, tj. na przełomie XIV/XV wieku, jak również kontekstu historycznoartystycznego, atrybucji projektu czy genezy formalnej tej budowli. Ten klarowny i w ogólnych założeniach z pewnością słuszny schemat był oczywiście trudny do zrealizowania; Autor już na poziomie gromadzenia wiedzy dokonuje bowiem interpretacji form artystycznych i tekstów archiwalnych. Niewątpliwie praca jest jednak przejrzyste zorganizowana i przy swoich imponujących rozmiarach stosunkowo łatwa do przyswojenia.

W związku z dążeniem do maksymalnego obiektywizmu Autor na wstępie deklaruje dość zaskakująco, że nie stawia sobie żadnych wyjściowych tez, lecz przyjmuje ściśle empiryczny i skupiony na faktach sposób postępowania, otwarty na nowe obserwacje. Zastrzega przy tym, że nie widzi w swoim podejściu ograniczającego się do relacjonowania faktów neopozytywizmu, nazywając tę metodę „empiryzmem” (s. 13: „Meine Erklärungsansätze erwachsen aus einer empirisch orientierten Vorgehensweise, nicht aus vorgegebenen Theoriemodellen”). Tym samym dystansuje się wobec dotychczasowych badań historyków sztuki jako rzekomo wychodzących zawsze od konkretnej tezy, która miałaby być udowadniania na przykładzie Pałacu Wielkich Mistrzów. Tak przedstawionej tradycji badawczej Ch. Herrmann przeciwstawia własne podejście, nacechowane – jego zdaniem – właśnie obiektywizmem. W istocie chodzi tu o jedną z najbardziej podstawowych metod badawczych w zakresie historii sztuki, tj. analizę obiektu w kontekście źródeł pisanych i obrazowych, w celu ustalenia jego pierwotnej formy oraz programu funkcjonalnego i symbolicznego, a w konsekwencji także intencji jego twórców, wreszcie ewentualnych powiązań z innymi obiektami. Dążenie do obiektywnego uchwycenia rzeczywistych cech dzieła ma długą tradycję i do dziś jest praktykowane przez historyków sztuki, zwłaszcza w monograficznych badaniach obiektów.

Kilkakrotnie powtarzana deklaracja powstrzymania się od formułowania jakichkolwiek założeń wyjściowych jest – jak można sądzić – elementem autokreacji Autora, który chce się przedstawiać w kontraście do innych badaczy. Deklaracja ta nie jest jednak do końca zrozumiała, skoro Ch. Herrmann już na początku pracy („Leifragen”, s. 19, dalej też s. 30) stawia problemy badawcze dotyczące Pałacu Wielkiego Mistrza. Przede wszystkim interesuje go ustalenie chronologii budowy oraz datowania, jak również struktura funkcjonalna rezydencji, w tym sposób, w jaki dwór wielkiego mistrza funkcjonował w obrębie tej budowli, oraz to, jak w architekturze Pałacu manifestowała się późnośredniowieczna koncepcja władzy. Wielu spośród cytowanych przez niego badaczy postępowało podobnie, tzn. formułowało na wstępie swoich publikacji nie tyle

kategoryczne tezy, ile problemy czy wręcz pytania, na które analiza miałaby odpowiedzieć. Oczywiście można zrozumieć intencje Autora – chęć powrotu do korzeni historycznoartystycznej analizy dzieła sztuki, zwłaszcza w obliczu kwestionowania podstaw dyscypliny cytowanych przez Autora historyków.

Po krytycznym omówieniu dotychczasowego stanu badań oraz uzasadnieniu obranych przez Autora założeń metodologicznych (o czym w dalszej części recenzji) następują trzy rozdziały (2–4) poświęcone rozwarstwieniu chronologicznemu poszczególnych partii Pałacu, rekonstrukcji ich szaty architektonicznej i pierwotnego układu przestrzennego oraz przypuszczalnym funkcjom poszczególnych pomieszczeń. Jak wspomnieliśmy wyżej, Ch. Herrmann dokonał imponującej, niezwykle szczegółowej analizy zachowanej substancji zabytkowej. Przeprowadzono badania spoin i fragmentów tynku (przy datowaniu i ustaleniu chronologii budowy starszego Pałacu Wielkich Mistrzów), badania dendrochronologiczne (m.in. przy datowaniu zakończenia budowy nowego Pałacu Wielkich Mistrzów) oraz dogłębną analizę wspomnianej inwentaryzacji architektonicznej 3D w zestawieniu z historycznymi materiałami ikonograficznymi (np. przy rekonstrukcji układu przestrzennego na poszczególnych kondygnacjach starszego Pałacu i rozwarstwieniu chronologicznym). Wsnute na tej podstawie wnioski Autor zestawia z informacjami płynącymi z przekazów źródłowych, potwierdzających bądź uściślających ustalone ramy czasowe. Niektóre wnioski z analizy rekonstruowanej struktury budynku są dość odważne, jak w przypadku rekonstrukcji układu przestrzennego niezachowanych pięter starego Pałacu (tj. z pierwszej fazy budowy w 1. połowie XIV wieku) na podstawie analizy struktury murów górnej kondygnacji piwnicznej. Zdaniem Autora trzy posadowione na sklepieniu piwnicznym ściany pierwotnie wyznaczały trójkąt przestrzeni obu górnych pięter Pałacu, co z pewnością jest interesującym spostrzeżeniem, przekonującym w odniesieniu do kondygnacji trzeciej, położonej bezpośrednio nad górną piwnicą, lecz dalece hipotetycznym wnioskiem w stosunku do najwyższej kondygnacji. Równie dobrze można by np. wyobrazić sobie, że najwyższą kondygnację Pałacu zajmowała dwunawowa sala o recepcyjno-reprezentacyjnych funkcjach. Również – skądinąd dość przekonująca – próba ustalenia lokalizacji poszczególnych pomieszczeń starego Pałacu wzmiankowanych w przekazach źródłowych w oparciu o ślady czytelne w historycznej substancji budowlanej bazuje jedynie na przypuszczeniach. W takich wypadkach hipotetyczny charakter przedstawionych wniosków Autor podkreśla w tekście, ale już nie na rzutach oraz barwnych, trójwymiarowych rekonstrukcjach rysunkowych, a układ przestrzenny, funkcje pojedynczych pomieszczeń oraz szata zewnętrzna Pałacu przedstawiane są w taki sposób, że czytelnik niewdający się w szczegóły mógłby przyjąć ten opis za pewnik.

W przypadku braku możliwości zastosowania metodyki badań architektoniczno-archeologicznych czy analizy źródeł pisanych, jak np. w rozważaniach dotyczących kwestii początku budowy nowego Pałacu Wielkich Mistrzów (do której brak przekazów źródłowych oraz elementów drewnianych na dolnych kondygnacjach Pałacu, mogących posłużyć do badań dendrochronologicznych) Autor odwołuje się do przykładów innych zamków krzyżackich z końca XIV wieku oraz obiektów rezydencjonalnych, głównie z terenu Francji i Burgundii, których chronologia budowy i datowanie są dobrze udokumentowane, aby na zasadzie analogii ustalić przypuszczalny okres postawiania malborskiego Pałacu. Na podstawie niespotykanej dużej w jednym obiekcie z państwa krzyżackiego liczby gmerków (35 różnych znaków kamieniarskich udokumentowanych w refektarzu letnim), Autor wnioskuje o znacznej liczbie zatrudnionych przy budowie kamieniarzy. Jego zdaniem świadczy to zarówno o szybkim tempie prac, jak i o priorytetowym charakterze całej inwestycji.

Szczególnie cenną częścią pracy jest rozdział poświęcony kaplicy wielkiego mistrza, która tym samym doczekała się pierwszego obszernego i wieloaspektowego opracowania. Autor szczegółowo rozpatruje stosunkowo nieliczne źródła pisane, proponując ich nową – odbiegającą od dotychczasowych opinii – interpretację, a w związku z tym również nowe datowanie (powstanie ok. 1331–1335, przebudowa w latach 1380–1383). Poza opisem i rekonstrukcją formy architektonicznej kaplicy w obu fazach jej budowy – opartymi na analizie struktury murów oraz zachowanych materiałów ikonograficznych – Autor szczegółowo omawia kwestie dawnego wyposażenia kaplicy, sposobów jej użytkowania, pierwotnego *patrocinium*, a także przedstawia genezę typu dwukondygnacyjnej kaplicy wraz z jego oddziaływaniem na dalszy rozwój architektury sakralnej regionu. Jego zdaniem kaplica wielkiego mistrza stała się wzorem, do którego odwołano się, przebudowując w latach 1335–1344 kościół konwentualny na Zamku Wysokim, a także wywarła wpływ na formę chóru katedry w Kwidzynie.

Po partii poświęconej chronologii budowy i rekonstrukcji formy architektonicznej Pałacu oraz kaplicy w poszczególnych fazach następuje szczegółowy opis architektoniczny Pałacu w czasach średniowiecznych, opierający się na obszernym historycznym materiale ikonograficznym i planistycznym, szczegółowo przedstawionym i bogato zilustrowanym. Autor zawarł tu wiele bardzo szczegółowych informacji dotyczących użytych materiałów budowlanych, wymiarów cegieł oraz rodzajów wątków, po których następują opisy elewacji i wnętrz. Powstaje dzięki temu szczegółowy, a zarazem kompletny obraz struktury architektonicznej Pałacu, nieprzytłaczający jednak czytelnika nadmiarem nużących detali. Pewne zastrzeżenie budzi natomiast fakt, że przy opisie wnętrz Autor operuje (z pewnością w celu lepszej czytelności opisu) konkretnymi nazwami

pomieszczeń wynikającymi z ich funkcji, na temat których wnioski wysnuwa jednak – po części na zasadzie daleko idących przypuszczeń i wbrew przyjętym dotychczas w literaturze tematu opiniom – dopiero w następnych rozdziałach. Mniej zorientowany czytelnik może więc sądzić, że chodzi o dobrze znane, a przede wszystkim niebudzące wątpliwości kwestie. Szczegółowej rekonstrukcji dawnego sposobu użytkowania pomieszczeń na poszczególnych kondygnacjach oraz wypływającej z niej ciekawej koncepcji Autora o hierarchicznej strukturze Pałacu Wielkich Mistrzów poświęcone są dwa następne rozdziały. Wnioski na temat pierwotnej funkcji pomieszczeń Badacz formułuje po części w oparciu o źródła pisane, na zasadzie analogii z innymi rezydencjami książęcymi, a przede wszystkim na podstawie analizy struktury wnętrza i ich cech architektonicznych (rozmiary pomieszczeń, sposób oświetlenia, powiązania komunikacyjne etc.) oraz znajdujących się w nich śladów dawnego wystroju (polichromie, detal architektoniczny) i wyposażenia (kominki, ogrzewanie podłogowe, obiegająca salę ława, wskazujące na konkretne funkcje pomieszczeń). Jest to z pewnością jedna z najciekawszych, choć też najbardziej dyskusyjnych partii publikacji, ponieważ Autor obala szereg przyjętych dotychczas tez (np. na temat lokalizacji izby radnej czy kancelarii), zastępując je własnymi – skądinąd również hipotetycznymi – propozycjami. Należy jednak podkreślić, że argumentacja Ch. Herrmanna – uwzględniająca nie tylko przekazy archiwalne, lecz także wyniki badań architektonicznych czy analiz porównawczych – jest bardzo przekonująca, a zaprezentowany obraz układu funkcjonalnego całościowy i zwięzły. Szczególnie ciekawie wypada rekonstrukcja systemu korytarzy i schodów dla służby oraz połączonych z nimi szynkwasów, systemu umożliwiającego dyskretną, niemal niewidzialną obsługę dworu i gości wielkiego mistrza, stanowiącego wyjątkowy przykład tego rodzaju rozwiązań w architekturze rezydencjonalnej średniowiecza.

Całości obrazu Pałacu Wielkich Mistrzów w poszczególnych etapach jego budowy dopełnia obszernie omówienie jego dekoracji malarsko-rzeźbiarskiej. Wystrój malarski Pałacu traktuje Autor jako realizację jednolitej, przemyślanej koncepcji i jako pierwszy wysnuwa wnioski na temat jej autorstwa. Twórcą tej koncepcji – zdaniem Ch. Herrmanna – miałby być projektant rezydencji, wyróżniający się innowacyjnością, radykalnością i konsekwencją w kształtowaniu formy architektonicznej. W zakresie wystroju rzeźbiarskiego Autor zwraca uwagę na radykalną różnicę między bogactwem przedstawień figuralnych wielkiego refektarza a abstrakcyjną formą detali architektonicznych nowego Pałacu, którą w przeciwieństwie do wielu wcześniejszych badaczy postrzega jako rozwiązanie nowatorskie, jako jeden ze środków, którymi twórca pałacu posłużył się do ustanowienia w rezydencji hierarchicznego porządku przestrzennego.

W kolejnym, obszernym rozdziale Autor rozpatruje specyfikę malborskiej budowli na szerokim tle europejskiej architektury rezydencjonalnej. Zwracając uwagę na ograniczenia metody stylistyczno-porównawczej oraz na średnio-wieczne realia i stosunkowo skromne możliwości podróźnicze ówczesnych budowniczych, pod znakiem zapytania stawia dotychczasowe opinie badaczy na temat proveniencji form Pałacu Wielkich Mistrzów, wskazujących na szereg różnorodnych wzorców francuskich, włoskich, nadreńskich, flamandzkich czy angielskich. Kierując się zasadą „wiarygodności regionalnej i historycznej”, ewentualnych wzorców dla architektury Pałacu upatruje raczej w budow-lach rezydencjonalnych (władców 2. połowy XIV bądź wczesnego XV wieku) z pobliskich regionów lub z państw historycznie związanych z Prusami Krzyżackimi. Po dogłębnej analizie ani na terenie pobliskich biskupstw pruskich i Inflant, ani na terenie cesarstwa niemieckiego, Korony Polskiej, Węgier, Francji, Burgundii, Anglii czy Włoch nie udaje mu się jednak znaleźć budowli rezydencjonalnej typologicznie, strukturalnie czy stylistycznie na tyle bliskiej Pałacowi Wielkich Mistrzów, aby można ją było uznać za bezpośredni wzorzec, wskazuje natomiast na możliwość czeskiej proveniencji mistrza malborskiego. Szukając analogii, Autor nie skupia się na podobieństwach poszczególnych detali czy pojedynczych rozwiązań (jak to zwykle jest praktykowane przy analizie stylistyczno-porównawczej), lecz traktuje obiekt bardziej kompleksowo, tzn. szuka wzorców raczej dla jego specyficznej typologii (postrzega Pałac jako „hybrydę wieży i budynku salowego”) i struktury, jego układu funkcjonalnego, poziomu komfortu mieszkalnego, dążenia do redukcji dekoracyjności wystroju malarsko-rzeźbiarskiego, a także hierarchicznego budowania przestrzeni. W ten sposób Autorowi udaje się zachować ostrość widzenia wśród przytłaczającego bogactwa dorobku europejskiej architektury rezydencjonalnej średniowiecza i jeszcze obszerniejszej literatury przedmiotu. Ostatecznie dochodzi do wniosku, że architektura Pałacu Wielkich Mistrzów wpisuje się wprawdzie w ogólne tendencje rozwoju budownictwa zamkowego w Europie środkowej i zachodniej 2. połowy XIV wieku, takie jak podwyższanie komfortu mieszkalnego, zwiększanie liczby sal reprezentacyjnych czy redukcja form dekoracyjnych, ale sytuuje się każdorazowo na skrajnej pozycji. Dlatego też nie jest możliwe wskazanie jego bezpośrednich wzorców. Zdaniem Autora Pałac Wielkich Mistrzów stanowił unikatowe dzieło, które świadczy o działalności wybitnie kreatywnego i ambitnego budowniczego oraz o otwartości zleceniodawców na innowacje.

W tym kontekście należy jednak zapytać o zasadność przypisywania całościowej koncepcji architektoniczno-malarsko-rzeźbiarskiej wyłącznie architektowi Pałacu – zwłaszcza decyzji w wymiarze estetycznym, tj. generalnego założenia o stosowaniu form abstrakcyjnych zamiast figuratywnych. Można oczywiście

spekulować, że zleceniodawca budowli najpierw musiał mieć przede wszystkim określone oczekiwania co do jej funkcjonalności (wynikające z potrzeby usytuowania konkretnych urzędów, a także stworzenia pomieszczeń reprezentacyjnych i mieszkalnych), tymczasem architekt mógł przedstawić projekt nie tylko pod względem funkcjonalnym, ale i pod względem estetycznym na tyle przekonujący, że zleceniodawca zaakceptował go w całości. Czyż jednak właściciel wznoszonego obiektu – zwłaszcza, gdy architektura i dekoracje miały odzwierciedlać koncepcję i charakter władzy – nie mógł sam nakreślić ogólnych założeń estetycznych (np. co do charakteru dekoracji), choć – jak w przypadku Winricha von Kniprode, który przez prawie 50 lat piastowania wysokich funkcji zakonnych nie opuścił kraju – nie był on obeznany ze współczesnymi tendencjami w europejskim budownictwie rezydencjonalnym?

Postaciom budowniczych Pałacu i inicjatorów jego (roz)budowy poświęcony jest kolejny rozdział. Po bliższym przedstawieniu osoby wielkiego mistrza Luthera von Braunschweig, zleceniodawcy budowy pierwszego Pałacu, oraz Winricha von Kniprode, inicjatora szeroko zakrojonej przebudowy i wzniesienia nowych partii Pałacu, a także omówieniu motywów ich działań oraz stopnia ich udziału w procesie planowania, Autor wiele uwagi poświęca budowniczym oraz kamieniarzom zatrudnionym przy budowie starego i nowego Pałacu, skupiając się jednak przede wszystkim na mistrzu Johannie, dotychczas zgodnie uważanym – na podstawie zapisku z 1397 roku w księdze rachunków konwentu malborskiego – za malarza w służbie wielkiego mistrza. Ch. Herrmann inaczej interpretuje ten przekaz, podkreślając, że nie odnosi się on do wykonania obrazów tablicowych, lecz jedynie poświadcza, że *meister Johann* pozyskał duże ilości farby (zdaniem Autora z pewnością przeznaczone do wymalowania ścian nowo wybudowanych wewnątrz) oraz że był on odpowiedzialny za wypłacanie wynagrodzenia malarzom; wykonywał zatem zadania (nabywanie materiałów budowlanych, rozliczanie się z pracownikami) wchodzące w zakres kompetencji mistrzów budowlanych. Potwierdzenie swej tezy Autor znajduje w notce zawartej w tej samej księdze zaledwie dwie linijki dalej, pomijanej jednak dotąd przez badaczy, wyraźnie informującej o zakupie wapienia gotlandzkiego przez mistrza Johanna w 1395 roku, którego koszty zostały mu w 1397 roku zwrócone z kasy konwentualnej. Zapisek ten wyraźnie obala dotychczasową opinię na temat sprawowanej przez Johanna funkcji. Na podstawie analogii stylistyczno-strukturalnych oraz w oparciu o wspomniane wyżej źródła pisane Ch. Herrmann właśnie jemu przypisuje autorstwo nowego Pałacu. Wnikliwie analizując specyficzne cechy jego architektury, Autor stara się szczegółowo scharakteryzować indywidualny styl oraz sposób działania budowniczego, na tej podstawie przypisuje mu również inne dzieła: zamki w Kuressaare w Estonii

(niem. *Arensburg*) oraz w Bytowie, a także uzasadnia swą tezę o jego czeskiej proveniencji. Autor nie ukrywa przy tym spekulatywnego charakteru swoich wywodów, jednakże jego argumentacja również i w tej kwestii jest jasna, precyzyjna i dobrze ugruntowana, zachęcając do dalszego merytorycznego dyskursu wokół stawianych tez.

Kolejne trzy rozdziały poświęcone są zagadnieniom z zakresu historii kultury. Rozpościerają przed czytelnikiem niezwykle barwny obraz osób zamieszkujących bądź odwiedzających rezydencję wielkiego mistrza we wczesnym XV wieku oraz toczącego się w niej wówczas życia politycznego, administracyjnego, a także codziennego. Dzięki wnikliwemu studium źródeł pisanych połączonemu z analizą struktury przestrzennej Pałacu oraz analogicznych przykładów z epoki Autorowi udało się uzyskać zadziwiająco szczegółowy wgląd w wewnętrzne procesy życia na dworze malborskim – w odbywające się w nim spotkania, obrady, uczyty oraz codzienne posiłki, podawane na nich potrawy, a także w surowy, codzienny harmonogram dnia wielkiego mistrza. W dotychczasowej literaturze Pałac postrzegano jako siedzibę książęcą, rezydencję zwierzchnika suwerennego księstwa, a jego szatę architektoniczną jako wyraz świetności budowli mającej spełniać wymogi życia rycerskiego i dworskiego. W związku z tym na zakończenie tej części Autor dokonuje porównania charakterystycznych elementów kultury rycersko-dworskiej z realiami życia na dworze wielkiego mistrza. Wskazując na znaczne różnice, dochodzi do wniosku, że charakter zakonu rycerskiego nie dopuszczał wielu elementów świeckiego życia dworskiego. Specyfikę szaty architektonicznej Pałacu malborskiego tłumaczy Ch. Herrmann dążeniem wielkiego mistrza do zdystansowania się od pełnej wystawności kultury dworskiej i postrzega ją jako wyraz odrzucenia splendoru oraz świeckich rozrywek. Oczywiście manifestowanie surowości i spektakularne dystansowanie się wobec dworskich (czyli świeckich) uciech doskonale pasowało do pozycji wielkich mistrzów, będących bądź co bądź przełożonymi zakonu. Podobną strategię stosowały inne, nierycerskie zakony – co jednak nie przeszkadzało im w budowaniu ogromnych, okazałych opactw z rozbudowanymi klasztorami, a niekiedy nawet pałacami opatów. Najbardziej znanym tego przykładem jest oczywiście benedyktyńskie Cluny, w kontekście Malborka wypada jednak przypomnieć stosunkowo nieodległy cysterski Kołbacz, z osobnym domem opata, oczywiście w nieporównywalnie mniejszej skali. Jak wskazuje Autor, w przypadku Pałacu Wielkiego Mistrza też mamy raczej do czynienia ze skromnością na pokaz. Obiekt ten jest bowiem bezsprzecznie wystawną luksusową rezydencją, co widać zarówno w jego układzie funkcjonalnym (konsekwentne oddzielenie ciągów komunikacyjnych dla służby od pomieszczeń reprezentacyjnych), jak i w samej szacie architektonicznej, w tym przede wszystkim w niezwykle

rozrzuconym szafowaniu światłem. Perspektywę taką potwierdza Autor w ostatnim rozdziale publikacji, w którym uwzględniając wcześniej zawarte ustalenia, omawia nowatorstwo Pałacu Wielkich Mistrzów na tle rozwoju europejskiej architektury rezydencjonalnej – nowatorstwo uwidaczniające się przede wszystkim we wprowadzeniu szeregu innowacyjnych rozwiązań wynikających z konkretnych, nowo zaistniałych potrzeb zleceniodawców, a także w indywidualnej stylistyce, świadomie zrywającej z tradycją. W konkluzji uznaje malborski Pałac Wielkich Mistrzów za jedną z najnowocześniejszych realizacji swoich czasów, z czym po lekturze jego dogłębnego studium trudno się nie zgodzić.

Obszernym wywodom i argumentacjom Autora towarzyszy bogaty materiał ilustracyjny, stanowiący bezsprzeczny atut publikacji: wielka liczba wysokiej jakości zdjęć, w większości wykonanych przez samego Autora, a także liczne rzuty, przekroje, widoki i rysunki rekonstrukcyjne w dużej mierze opatrzone opisem w języku niemieckim i polskim (w tym kilka luźnych rzutów ilustrujących stan faktyczny oraz rozwarstwienie chronologiczne, które szczególnie ułatwiają pracę z tekstem). Dużym ułatwieniem w korzystaniu z tej 600-stronicowej publikacji są także obszernie streszczenia, zamieszczone na wstępie każdego z rozdziałów, a w przekładzie na język polski i angielski również na końcu książki. Dzięki wielości omówionych zagadnień artystyczno-kulturowych oraz interdyscyplinarności zastosowanych metod badawczych imponujące dzieło Christofera Herrmanna znacznie wykracza poza ramy klasycznej monografii, stając się elementarnym kompendium wiedzy na temat Pałacu Wielkich Mistrzów. Podziw wzbudza dogłębne rozpoznanie obiektu, wielość nowych spostrzeżeń i wniosków, stanowiących nieoceniony wkład w badania nad historią i znaczeniem tego unikalnego zabytku. Z pewnością publikacja ta będzie służyć przyszłym pokoleniom badaczy rezydencji malborskiej jako solidny fundament dalszych badań.