

wieder mit Kreuzfahrerkunst. Die grundlegenden Werke von Deschamps und Enlart werden natürlich durch dieses Buch nicht ersetzt, auch tauchen die alten vertrauten Monumente wieder auf, die jedes Buch dieser Art zieren: Montfort, Krak des Chevaliers, Sidon, Saone, Margat, Tortosa und das Hl. Grab, aber das hängt nicht nur damit zusammen, daß diese Stätten eben häufiger besucht werden, während andere so abgelegen sind, daß man Reisen dorthin nur als Expedition bezeichnen kann, daß also Vergleichsmaterial häufig fehlt. Ein anderer und plausiblerer Grund ist, daß diese Baudenkmäler eben von einer solchen Bedeutung sind, daß man sie einfach nicht weglassen kann. Immerhin werden uns hier auch Denkmäler vorgestellt, die weniger häufig abgebildet sind, und auch bei dem bekannten Material hat sich der Photograph um unorthodoxe Aufnahmen bemüht. Die Farbphotos von Cleave verdienen überhaupt höchstes Lob; sie atmen fast alle ein ästhetisches Einfühlungsvermögen ersten Ranges und einen erstklassigen Sinn für Komposition und Farbe; die Aufnahmen von Shaizar, Corycus und Anamur sind von kaum zu überbietender Schönheit und Zartheit der Empfindung, desgleichen auch das Bild von Masyaf. Die Monochromtafeln sind gestochen scharf photographiert und gedruckt und rücken vor allem die Skulptur der Kreuzfahrer ins Licht. Der Begleittext wird aufgelockert durch Zitate aus weniger bekannten Reisebeschreibungen. Alles in allem wohl das Beste der in jüngster Zeit erschienenen Populärbücher über die Kreuzfahrerarchitektur.

H. E. M.

Kurt Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, Dumbarton Oaks Papers 20 (1966) 49—83, 66 Abbild., führt seine schon DA. 22, 315 angezeigten Untersuchungen über Kreuzfahrerikone auf dem Sinai fort und vertieft sie erheblich. Es ist jetzt ganz eindeutig, daß es im Hl. Lande eine große Produktion byzantinisierender Ikone gab, die indessen von westlichen Künstlern nach byzantinischen bzw. zyprischen Vorbildern ausgeführt wurden. Das mag a priori nicht unwahrscheinlich klingen, der Nachweis ist aber doch erstaunlich, wenn man bedenkt, mit welchen Mühen Reisen zum Sinai noch heute verbunden sind und welcher intimen Kennerschaft westlicher und östlicher Malerei es bedarf, um hier Spreu und Weizen, Lateinisches und Byzantinisches zu sondern. Hinter den unpräzisen Darbietungen des Vf. steckt die Arbeit und Erfahrung eines Lebens. Die Masse der Kreuzfahrer-Ikone ist im Mamlukenturm untergegangen, nur auf dem Sinai hat sich ein beachtlicher Rest dank der peripheren Lage und der Unzugänglichkeit des Klosters erhalten. Die hier veröffentlichten Ikone sind von Pilgern mitgebracht worden; einer der Stifter hat sich abbilden lassen und nennt sich direkt: Georg von Paris. Auf der anderen Seite ist die Ikonographie der Gemälde so häufig spezifisch sinaitisch, daß kein Zweifel bestand, daß die meisten der hier behandelten Ikone eigens für den Sinai gemalt wurden. Freilich nicht alle, denn der Vf. hat im Katharinenkloster mehrere Ikone gefunden, die vermutlich ursprünglich vom Templerorden oder für die Verwendung in Tempelkirchen in Auftrag gegeben wurden, weil sie in aufdringlicher, freilich auch bezeichnender Weise die östlichen Soldatenheiligen Sergios, Theodor und Georg als Tempelritter darstellen. Als Heimat des einen „Templermalers“ vermutet W. möglicherweise Zypern, eher Süditalien, ohne Venedig ganz auszuschließen, ein Zeichen dafür, wie schwierig die Lokalisierung dieser Künstler ist, deren Individualität man erst mühsam unter dem ziemlich sklavisch nachgeahmten byzantinischen Vorbild und sonstigen, eklektischen Zutaten herauschälen muß. Wie diese „Templer-Ikone“ stammen auch die meisten anderen Ikone aus dem 13. Jh. Der Vf. identifiziert nach der Herkunft der Künstler ein französisches und zwei venezianische Ateliers, die wohl alle in Akkon in engem Kontakt