

## REZENSIONEN

KARL SCHEFOLD: *Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung* (Wissenschaftliche Forschungsberichte, Geisteswissenschaftliche Reihe, herausg. von K. Höhn, Band 15) — Bern 1949: Francke, 248 S., 18 Tf.

Mit diesem Buch, das eine umfassende Übersicht über die von 1939 bis 1949 erschienene klassisch-archäologische Literatur aller Länder vermittelt, leistet der Verfasser nicht nur denjenigen einen großen Dienst, die sich vor die Aufgabe gestellt sehen, eine der vielen im Kriege vernachlässigten oder durch Verluste betroffenen Fachbibliotheken wieder arbeitsfähig zu machen, sondern auch allen Forschern, denen es jahrelang verwehrt war, Fortgang und Ergebnisse der Wissenschaft im Ausland zu erfahren und zu nützen. Das Buch ist somit notwendig ein unentbehrliches Werkzeug für nahezu jedes deutsche archäologische Institut und jeden Archäologen — und dank seines einführenden und erklärenden Charakters zugleich ein nutzbringendes Lehrbuch des Studenten: Es ist nicht eine Bibliographie der üblichen Form, sondern ein *Handbuch*, das die Literatur des letzten Jahrzehnts inhaltlich referiert, sich mit der Fülle der Problematik auseinandersetzt, dessen Gliederung und Index wohl ausreichende Möglichkeit bieten, Titel zu sammeln, das doch vor allem Geleit durch die Forschung ist. In abwägender Rückschau wird zu den jeweiligen wesentlichen Sachgruppen auch auf die entscheidenden Forschungsergebnisse vor 1939 eingegangen. — Die Einleitung gibt einen Überblick über die tragenden Kräfte der Archäologie von Winkelmann bis zur Gegenwart. — Soweit zur Verankerung der klassischen Kulturen dienlich, wird die altorientalische, vor- und frühgeschichtliche Forschung herangezogen. Ein Kapitel befaßt sich ausführlich mit den vorderasiatischen, mittelmeeerischen und nordischen „Grundlagen“, eines mit den „Randgebieten“ (Perser, Skythen, Etrusker, Kelten, Spanien, Karthago). Lehrreiche Erörterungen lenken den Leser auf spätantik-christliche Literatur und Problematik. Dieter Ohly

### NEUE LITERATUR ZUR GLASMALEREI DES MITTELALTERS

ARTHUR VON SCHNEIDER: *Die Glasgemälde des Landesmuseums Karlsruhe*. Freiburg im Breisgau, 1950: Urban-Verlag.

Die Ausgläsung und Bergung der mittelalterlichen Glasmalereien während des Krieges hat diesen von der Forschung in den letzten Jahrzehnten etwas stiefmütterlich behandelten Zweig der deutschen Malerei erneut stärker ins Licht gerückt, weil während der Bergung wie nie zuvor Erhaltung und Qualität, Stil und Meisterhandschrift geprüft werden konnten. Zwar sind in Deutschland aus rein finanziellen Gründen noch keine Editionen erschienen — und auch Gesamtdarstellungen fehlen, da Paul Frankl seit langem eine Geschichte der Glasmalerei (und eine Monographie über Peter Hemmel von Andlau) angekündigt hat. Doch hat das neue Interesse dem schon vor Jahren geschriebenen Katalog von A. v. Schneider über die Glasgemälde



des Karlsruher Landesmuseums zum Erscheinen verholfen. Es ist ein stattlicher Band von 90 Seiten Text und 84 Tafeln — obgleich das Museum nur 85 Scheiben besitzt. Die Mehrzahl sind Kabinettscheiben von gewissem heraldischen oder ikonographischen, aber bestimmt nicht künstlerischem Wert. Man mag es fast bedauern, daß diese Stücke je eine (einseitig bedruckte!) Tafel für sich in Anspruch nehmen (um so mehr bedauern, weil es etwa von der nach Anzahl und künstlerischer Güte weit überlegenen Darmstädter Sammlung keine derartige Veröffentlichung, sondern nur die knappen Ausstellungskataloge von 1935 und 1947 gibt). — Von allgemeiner kunstgeschichtlicher Bedeutung sind die 4 Medaillonscheiben (angeblich aus Neuweiler) aus dem 3. Viertel des 13. Jhs., die aus Konstanz und Neuweiler stammenden Felder aus der Werkstatt Peter Hemmels von Andlau und die 4 häufig veröffentlichten Baldung-Ropstein-Scheiben aus der Freiburger Kartause. — Wenn die vier frühen Scheiben echt sind (der Verf. zieht in einem Nachwort die Möglichkeit einer Fälschung in Betracht, obgleich er gleichzeitig die Echtheit des Glasmaterials betont), sind sie die wichtigste Voraussetzung für den Wimpfener Glasmalerei-Stil. M. E. würden die beanstandeten „leeren“ Gesichter gerade zu der stärker westlichen Form einer Vorstufe aus dem Elsaß passen. Unter Annahme einer glättenden Ueberzeichnung im 19. Jh. braucht die Echtheit nicht angezweifelt zu werden: ist es doch ein Charakteristikum der sicher echten, aus Wimpfen im Tal stammenden Scheiben (in Darmstadt), daß auch sie in den Köpfen verhältnismäßig gleichförmig und monoton, ja im Unterschied zu den aus demselben Werkstattzusammenhang stammenden Scheiben zu Wimpfen am Berg oder gar den angespannten und erregten Typen auf den nach Lichtenstein und Nürnberg verschlagenen Resten geradezu „leer“ wirken. — Für den Evangelisten Johannes aus dem 2. Viertel des 14. Jhs. kenne ich keine Vergleichsbeispiele am „Mittelrhein“, ich würde ihn für eine schwache Arbeit aus dem Kunstkreis Oberrhein-Bodensee halten. — Von dem Hl. Aertzepaar ist nur Cosmas abgebildet, so daß es rein nach dem Katalog schwer fällt, zur Datierung „um 1440“ auch eine Lokalisierung (Mitteldeutschland?) vorzuschlagen. — Unbekannt bisher und von großer Schönheit die Maßwerkteile mit Landsknechten: frühe Zeugnisse einer Schweizer Glasmalerei der Witz-Zeit, mit denen das Eigenständig-Schweizerische erst beginnt. — Beschwerlich für den Benutzer ist es, daß die Tafeln keine Katalognummern oder Unterschrift tragen und daß in dem mit größter Sachkenntnis geschriebenen Katalog die Verweise auf die kunstgeschichtliche Einleitung falsche Seitenzahlen nennen.

H. R. HAHNLOSER: *Chorfenster und Altäre des Berner Münster*. 53 S., 8 Farbtafeln, 23 Textabb., Bern-Bümpliz 1950: Verlag Benteli.

In vorderster Reihe der mitteleuropäischen Glasmalerei-Forschung steht z. Zt. die Schweiz. In der glücklichen Lage, einen überschaubaren und seit langem (durch H. Lehmann) vorläufig edierten Bestand von Scheiben zu besitzen und die geborgenen



Werke sofort nach Kriegsende in glanzvollen Ausstellungen zur Schau stellen zu können, sind dort in den letzten Jahren eine Reihe von vorbildlichen Veröffentlichungen entstanden (von Fr. Zschokke: Romanische Glasgemälde des Straßburger Münsters, Basel 1942; Ausstellungskatalog Zürich 1945; Ausstellungskatalog der Mühlhäuser Scheiben, Basel 1947; Mittelalterliche Bildfenster der Schweiz, Basel 1946. Von M. Stettler: die Farbtafel-Veröffentlichung von Königsfelden, Bern 1949). — Auf diesen Vorarbeiten und auf dem lebendigen, stolzen Interesse des kleinen Landes an seinen Meisterwerken konnte Hahnloser aufbauen. Nur so ist dieses großformatige und anspruchsvolle Werk verständlich — anspruchsvoll in durchaus positivem Sinn: von den etwa 300 Scheiben des Berner Münsters aus der Zeit von 1411 bis 1457 werden fünf farbig (von den 5 Chorfenstern je eine Scheibe) reproduziert; in den schwarz-weißen Textabbildungen wird nur die Einbindung der Scheibe in den Gesamtzusammenhang deutlich gemacht; zu diesen bloßen Kostproben einer in Aussicht gestellten Edition wird schlechterdings alles Wissenswerte nicht nur über die fünf Ausschnitte, sondern zur gesamten Chorverglasung, zu deren Geschichte, Ikonographie, Stil, Meisterfrage und kulturhistorischem Hintergrund mitgeteilt. Eine reiche Fülle von Gelehrsamkeit wird ausgebreitet — aber sprachlich so gut dargestellt, daß sie lesbar und für jedermann verständlich bleibt: der Text ist tatsächlich eine „methodische Anleitung zum Genuß von Kunstwerken“. — Die vier bernischen Fenster sind eine wesentliche Bereicherung unserer Vorstellung von süddeutscher Malerei nach dem Tode von Konrad Witz 1446. Vorstufen würde man im Elsaß suchen, doch scheinen tatsächlich die vergleichbaren Scheiben von Alt-Thann und Schlettstadt und die auf Hans Hirtz zu beziehenden in St. Wilhelm in Straßburg jünger zu sein — und die älteren in Thann sind so verrestauriert, daß sie zur Ableitung schwer verwertbar sind. Es hätten also in den 4 Bildfenstern Glasmaler in Bern den Stil des Konrad Witz für die Glasmalerei umgeformt und weitergeführt. Der Name der schöpferischen Persönlichkeit selbst bleibt uns unbekannt: war es jener Bernhart, der ausdrücklich als „Maler“ genannt wird gegenüber dem Unternehmer, dem „Glaser“ Niclaus? — Der Untersuchung H.s ist nichts abzustreichen oder hinzuzutun; nur Kleinigkeiten wären anzumerken: der Rot-Ausschliff (S. 15) kommt in Esslingen und Herford schon kurz vor und um 1300 vor; die saubere Stockwerksgliederung (S. 28) ist schon im 14. Jahrhundert in Erfurt und später in Rothenburg konsequent durchgeführt; die Nennung von Niederhaslach (Elsaß) kann wohl nur ein Notizfehler sein und steht vermutlich für Schlettstadt; die ausführlichen Dreikönigsfabeln kann man doch wohl direkt vom Ulmer Marienportal (ohne Annahme eines Bernischen Gelehrten) ableiten, da ja genügend künstlerische Zusammenhänge zwischen Bern und Ulm bestanden. Im Bestreben, das Zukunftsweisend-Moderne der vier bernischen Fenster zu unterstreichen, setzt H. wohl das Ulmische Passionsfenster unnötig zurück, wenn er sagt: „1441 schafft Hans Acker sein Meisterwerk im alten Weichen Stil“: schließlich war Acker ein Schüler von Lukas Moser und hat dessen Besserer-Scheiben (um 1425/30) seine Technik, Farben, Landschaften, Typen, Akte usw. abgesehen



(und teilt mit ihm auch die Verwendung schlecht haltbaren Glases) — und wenn man Moser nicht gut als Vertreter des Weichen Stils ansprechen wird, so doch auch nicht seinen Schüler, sogar wenn dieser in Einzelheiten der Gewandfältelung recht konservativ ist (merkwürdig ist, daß ausgerechnet er in Bern Oelfarben auf seinen Scheiben verwendet haben soll; denn weder auf Ackers Fenster in Ulm noch auf den für ihn vorbildlichen Besserer-Scheiben des Lukas Moser hat sich diese Technik feststellen lassen!).

WALTER FRODL: *Glasmalerei in Kärnten 1150 bis 1500*. 76 S., 128 Bildseiten, 20 Planskizzen, 18 Farbtafeln. Klagenfurt-Wien 1950: Verlag Leon.

In ähnlich glücklicher Lage wie in der Schweiz ist die Glasmalerei-Forschung in Oesterreich: zwar ist der Bestand an Scheiben größer, zahlenmäßig und in zeitlichem Umfang und in der Dichte der Aufeinanderfolge, aber doch in sich geschlossen, überblickbar und in den Hauptwerken durch F. Kieslinger zu mindest vorläufig bekannt gemacht. Wie in der Schweiz steht auch in Oesterreich eine komplette Edition aller Scheiben (durch Eva Kraft) in Aussicht. Einem solchen Plan trägt das Buch von Frodl über die Glasmalereien in Kärnten schon Rechnung. Im Vorwort schränkt F. in einer bei der Stattlichkeit des Werkes und bei der Güte der Arbeit nahezu zu weitgehenden Bescheidenheit ein, sein Buch wolle kein Band der späteren Edition sein, überhaupt könnten alle entscheidenden Fragen erst im Corpuswerk gelöst werden. Doch bildet er zwar nicht alle Scheiben in Kärnten, aber alle Meisterwerke ab, ferner geht den Tafeln ein allgemeiner kunstgeschichtlicher Abriss der gesamten österreichischen Glasmalerei nach dem neuesten Stand der Forschung voraus, beigegeben sind grundsätzliche Ausführungen zur Ikonographie der Programme und der Einzelscheiben, zum Ornament, zur Architekturdarstellung in der Glasmalerei usw. Schließlich folgt ein vorzüglicher Katalog, der in gedrängtester Knappheit über alles Wissenswerte Auskunft gibt. Die Farbtafeln sind nach den kleinen Agfacoloraufnahmen hergestellt — und wesentlich besser ausgefallen, als es sonst nach derartigen Vorlagen üblich ist.

Frodl betont einleitend, daß es keine „kärntnerische“ Glasmalerei gegeben hat und führt dann genauer aus, daß die wichtigsten Werke außerhalb dieses Landes (etwa in Wien und Judenburg) entstanden sind. Doch umschließen die Glasmalereien in Kärnten hervorragende Meisterwerke. Weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt ist die kleine Magdalena aus Weitensfeld (3. Viertel des 12. Jhs.). Zum ersten Mal wird die Kreuzabnahme in Gurk (3. Viertel 13. Jh.?) in einer guten Abbildung durchgeführt: sie ist ein Fremdkörper in Oesterreich, die nächsten Verwandten scheinen mir nach Grundmusterung und Farben und eckig-scharfer Kompositionsweise mitteldeutsche Scheiben zu sein: in Erfurt, Barfüßer- und Predigerkirche (Gurk etwa eine Station auf dem Wege sächsischer Glasmalereikunst nach dem Süden? nach Assisi?). Die Kunst des Glasmalers der Gurker Scheibe wirkte zusammen mit einer neuen westlichen Welle von der Hochschiffverglasung des Straßburger Münsters her stil-



bildend für die bekannten Friesacher Jungfrauen um 1280. Die umfangreichen Zyklen von Lieding und St. Leonhard i. L. (von Fenster V sechs Scheiben z. Zt. im New Yorker Kunsthandel) sind Beispiele jener typisch österreichischen, „verspäteten“ Rezeption des süßen Malereistils der Hochgotik (in dieser konservativen Verspätung der Regensburger Glasmalereischule verwandt). Höchstleistungen sind die Scheiben von Viktring: Erzeugnisse jener Wiener „Herzogswerkstatt“ um 1400, die nach Schönheit von Farbe, Linie und Empfindungsgehalt nicht ihresgleichen in der mittel-europäischen Glasmalerei hat.

JOHNNY ROOSVAL: *Gotländsk Vitriarius*. 224 S., 186 Abb., 54 Tafeln, davon 26 farbig. Stockholm 1950.

Von den skandinavischen Ländern besitzt nur Schweden einen nennenswerten Bestand an Glasmalereien (in Dänemark wenige, aber besonders wichtige Fragmente des 12. und 15. Jahrhunderts, z. T. mit Runen-Inschriften; in Finnland vereinzelt Scheiben, von denen die besten in Reso mit Lübeck in Verbindung zu stehen scheinen), und dieser schwedische Bestand beschränkt sich auf die Insel Gotland. Diese vorzüglich erhaltenen, durch keine Restaurierung des 19. Jahrhunderts verdorbenen Scheiben hat J. Roosval komplett ediert, in Schwarzweiß- wie vor allem in prachtvollen Farbtafeln, die zu den besten Farbproduktionen nach Glasmalereien überhaupt gehören (nicht nach Coloraufnahmen, sondern Ätzungen nach den Originalen, wie sie sich bei den kleinformatigen Gotländer Scheiben besonders leicht durchführen ließen). Das Buch dieses bedeutendsten lebenden schwedischen Kunsthistorikers ist eigenwillig wie alle seine Werke, vom Titel angefangen bis zu den Meisterbenennungen als „Der Intellektuelle“, „Der Leberbraune“ usw. und zu den eingestreuten Vergleichen mit Rembrandt, Munch usw. Es ist kein Corpuswerk, es enthält keine Maß-Angaben und keinen eigentlichen Katalog. Es ist ein Buch, das gelesen werden will. — Die Stilvergleiche und die ausführliche ikonographische Erläuterung verraten in ihrer Akribie den ehemaligen Goldschmidt-Schüler: so ist zum Einzelnen wenig anzumerken, dafür aber um so mehr zur Gesamtkonzeption.

Die Entwicklung der schwedischen Malerei und Plastik ist vom 13. bis zum 15. Jahrhundert zum Teil von deutscher Kunst bestimmt gewesen: neben den urkundlich als Export aus Lübeck, Rostock, Wismar, Lüneburg, Stralsund usw. gesicherten Werken gibt es solche, deren Provenienz nicht eindeutig ist, die sowohl in den deutschen Hansestädten (oder während der Frühzeit: in Magdeburg), als auch in schwedischen Werkstätten nach deutschen Anregungen entstanden sein könnten. Diese „zweifelhaften“ Arbeiten (darunter solche auf der Insel Gotland) sind eine Art Streitobjekt zwischen der skandinavischen und der deutschen Kunstgeschichtsforschung. Der Streit ist von deutscher Seite nicht immer sachlich geführt worden. Dann erschien 1943 das Büchlein von V. C. Habicht „Niedersächsische Glasmalereien des Mittelalters in Skandinavien“, in dem kurzer Hand die besten Scheiben auf Gotland



als niedersächsischer Export erklärt werden. Kein Wunder, daß sich bei Roosval eine Empfindlichkeit in Attributionsfragen und den damit zusammenhängenden Schlußfolgerungen einstellte. 1944 hat er einen überaus scharfen Angriff (in *Konsthistorisk Tidskrift* 13, 1944, S. 81 ff) gegen deutsche Kunstgeschichtsforschung im Ostseegebiet gerichtet und sie als N. S. Kulturpropaganda bezeichnet. In jenen Kriegsjahren hat Roosval sein *Glasmalerei-Buch* geschrieben. Zwar gibt er zu, daß der erste Glasmaler auf Gotland bzw. in Wisby ein „Nordwestdeutscher“ war — der deutsche Charakter der Dalhem-Schule ist auch augenscheinlich — aber dieser Deutsche wäre nur der Anreger gewesen, Gotländer Glasmaler seien ihm gefolgt, und erst sie hätten das spezifische Stilbild geprägt; ab etwa 1270 (wo R. die „Frühgotik“ beginnen läßt) bis 1350 sei die Gotländer Glasmalerei „ein Sproß, der von englisch-norwegischem Stamm ausging“, gewesen, und nur vier Scheiben, die auffallend deutsch sind oder geringe Qualität haben, werden lübischen Werkstätten zugeteilt! Gewiß, in den Domen und Kirchen von Lübeck, Rostock, Stralsund, Wismar, Hamburg, Lüneburg, Greifswald, Danzig, Magdeburg usw. haben sich nicht die geringsten Reste von Glasmalereien vor 1350 erhalten (die in Doberan sind unzugänglich-unsichtbar). Aber: es gibt in der weiteren Umgebung von Lübeck, in Breitenfelde, Scheiben aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, andere in Neukloster in Mecklenburg (um 1240/50). Roosval nennt sie einmal beiläufig, kennt sie offenbar nicht im Original, sondern nur aus unzureichenden Buchabbildungen. Jedenfalls hat er nicht bemerkt, daß die Breitenfelder Scheiben das überhaupt Ähnlichste in der mitteleuropäischen Glasmalerei für die älteste Gotländer Gruppe um 1250—70 sind (Abb. 2 und 5; Roosvals Datum „1225“ läßt sich im Hinblick auf die zuverlässig datierbaren Scheiben von Marburg und Neukloster nicht halten). Erst wenn das Verhältnis Breitenfelde (bzw. Lübeck) zu den Gotländer Scheiben geklärt ist, kann eine Lokalisierung und Werkstattsecheidung der frühen schwedischen Glasmalereien versucht werden. Jedenfalls kann man die Hypothese „Lübeck?“ nicht einfach beiseite schieben, nur weil in der Stadt Lübeck selbst keine frühen Scheiben erhalten sind. Das gilt vor allem für die schönsten Scheiben auf Gotland: die der Zeit um 1320/30 angehörenden Werke des Meisters von Lye (Abb. 3—4), der nach Roosval „rein englisch ist“. Zunächst wäre ich neugierig, wie sich die Engländer zu diesem überraschenden Geschenk stellen, dann möchte ich aber betonen, daß sich zum Teil wörtliche Übereinstimmungen mit Lye in der lübischen Tafelmalerei finden (Altäre in Doberan und Toresund; der durchaus unenglische Altar in Rossow), daß schon Habicht die erstaunliche Aehnlichkeit zwischen Lye und der Marienkrönung in der Kapelle des Hl. Geist-Hospitals in Lübeck feststellen konnte, daß die vor dem Krieg aufgedeckten Fresken im Großen Saal des Hospitals die Verwandtschaft verstärken — und daß 1942 beim Brand der Lübecker Marienkirche deren vollständige Ausmalung von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 14. Jhs. zutage getreten ist (und verwandte Fresken im Lübecker Dom aufgedeckt wurden), die so viele Parallelen mit den hochgotischen Gotländer Scheiben und außerdem sogar auf die Wand gemalte Bildfenster aufweisen, daß die These „England“ mir nicht mehr diskutabel scheint —



außer Roosval wollte etwa die geschlossene Entwicklungsreihe der Malerei in Lübeck (nebst Schleswig, Stralsund usw.) auch auf Engländer zurückführen! Bemerkenswert sei, daß die den „englischen“ Scheiben gleichzeitige und stilverwandte Plastik und Tafelmalerei auf Gotland nicht das Geringste mit England zu tun hat und daß wie die gesamte nordeuropäische Malerei nach 1300 auch die lübische durchaus gewisse formale Anregungen aus England empfangen hat. In diesem Zusammenhang sind sehr instruktiv die von Aron Andersson (*English Influence in Norwegian and Swedish Figuresculpture in Wood 1220—1270*, Stockholm 1950) in Norwegen und Westschweden entdeckten original-englischen Holzbildwerke von 1220 bis 1270, bei denen eine Verwechslung mit deutschen Skulpturen der gleichen Zeit völlig ausgeschlossen ist. Uebrigens lassen sich sogar die Gotländer Ornamentscheiben in ihren Mustern aus Norddeutschland (Neukloster und Lindena bis zu Wienhausen, Rostock, Wismar, Brandenburg) ableiten. Auch ist es bei einer stärkeren Berücksichtigung des hansischen Materials unnötig, den Gerum-Meister für einen „via Westpreußen aus Köln“ stammenden Künstler zu halten. Es soll hier nicht das Kriegsbeil „hie Lübeck — hie Wisby“ um die beweglichen Kunstwerke auf Gotland erneut ausgegraben werden — es sei nur abschließend darauf hingewiesen, daß wir aus den Urkunden zur deutschen Glasmalerei von aus zentralen Werkstätten über weite Wege gelieferten Scheiben wissen, daß Peter Hemmel von Andlau seine in Straßburg hergestellten Werke nach Tirol, Lothringen, Bayern, Franken, Schwaben, an den Mittelrhein versandte (ähnliches gilt für die von Hans Holbein d. Ä. entworfenen Augsburgscheiben).<sup>6</sup> Wenn — wie wir wiederum aus den Urkunden wissen — Werke der Tafelmalerei und Plastik seit dem 13. Jahrhundert mit lübischen Schiffen nach dem Norden und Nordosten gewandert sind, so war erst recht eine Schiffsreise für Glasmalereien empfehlenswert, weil sie erschütterungsfreier und weniger gefährlich war als ein Wagentransport.

Hans Wentzel

## WERKE VON ANTON ROMAKO

Die Oesterreichische Galerie in Wien bereitet einen kritischen Gesamtkatalog der Werke Anton Romakos (1832—1889) vor. Sie ist dankbar für jeden Hinweis auf Werke Anton Romakos in deutschen Sammlungen. Für den genannten Zweck ist auch jeder Hinweis auf derzeit nicht auffindbare Werke sowie Dokumente (Briefe etc.) von Romako wertvoll. Nachrichten sind erbeten an die Oesterreichische Galerie, Wien III., Prinz Eugenstr. 27.

## BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

(Besprechung vorbehalten)

*Romuald Bauerreiss: Fons Sacer. Zur Geschichte des mittelalterlichen Taufhauses. 96 S. m. Abb. (Abhandlungen der Bayer. Benediktiner-Akademie, Bd. 6). München 1949: Filser-Verlag.*