Drake, Colin Stuart: *The Romanesque fonts of northern Europe and Scandinavia*, Woodbridge: Boydell & Brewer 2002
ISBN-10: 0-85115-854-4, XVIII, 213 S

Rezensiert von: Silvia Schlegel

Der Taufort, Handlungsrahmen des bedeutsamen ersten Sakraments, bildet innerhalb der mittelalterlichen Kirchenausstattung eine eigene Einheit. Je nach Kirchentypus und Liturgie war dieser mehr oder weniger aufwendig ausgestaltet. Das Taufbecken zaehlt zu einem der wichtigsten Ausstattungsgegenstaende einer mittelalterlichen Kirche, und es wurde meist im Zusammenhang mit der Erlangung der Pfarrechte aufgestellt. Erhalten sind in Europa mehrere tausend Werke des 11. bis 13. Jahrhunderts, etwa ein Fuenftel davon ist im weitesten Sinne figuerlich gestaltet.

Waehrend die Forschung zur mittelalterlichen Plastik seit laengerem – wie schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die „Kunstarchaeologie“ - die Tendenz zeigt, das Funktionale, den „sakramentalen Sinn“[1], besonders herauszuheben und die interdisziplinaere Zusammenarbeit mit der Liturgiewissenschaft in den letzten Jahren erfreuliche Ergebnisse zeigte,[2] wurden Taufbecken in die neueren Arbeiten bisher nicht einbezogen. Und nur sehr wenige Werke wie das Luetticher und Hildesheimer Bronzetaufbecken waren Teil der kunsthistorischen Diskussionen zur mittelalterlichen Plastik. Im Verlauf der 1980er Jahre rueckten auch in den Untersuchungen speziell zu Taufbecken Fragen der Ikonographie und des liturgischen Zusammenhangs mehr und mehr in den Vordergrund, wenn auch bisher vorrangig in den monographischen Bearbeitungen.[3] Dass der Gegenstand fast ein Jahrhundert lang vorwiegend innerhalb der Gruppierung in Typen behandelt worden war – als Kelch, Kufe, Zylinder, als Bentheimer, rheinischer Saeulchentypus oder gotlaendischer Import -, liegt sicher zum einen an der unvergleichlich hohen Zahl von erhaltenen Stuecken, die ohne regionale und formale Gruppierung unuebersehbar waere, zum zweiten an deren haeufig primitiver Ausführung.

Colin Drake setzt erneut bei der formalen Systematik und der Vorgehensweise der Inventare des spaeten 19. und frühen 20. Jahrhunderts an. Sein Ziel ist eine Systematisierung der Vielfalt innerhalb einer chronologischen Abfolge von Typen und regionalen Schulen bzw. Gruppen.[4] Er versucht eine bestmoegliche Charakterisierung des Bestandes der verschiedenen Länder auf der Grundlage einer genauen Beschreibung der haeufigsten Typen wie Kelch- und Zylinderform oder Taufbecken mit ausgearbeiteter Sockelzone.[5] Drakes erklaertes Ziel ist es, Evolutionslinien („lines of evolution“) herauszuarbeiten. Dabei entwickelt er ein ausgearbeitetes System verschiedener Stadien und Gruppen in der Entwicklung der Bestandteile des Taufbeckens und der Ornamentierung. Fragen nach dem liturgischen Kontext oder dem Kirchentypus – einfache Pfarrkirche, Stiftskirche, Kathedrale -, für den die Taufbecken gefertigt worden sind, werden nicht gestellt. Seine Vorgehensweise ist vorwiegend formal-beschreibend und systematisierend, nicht analytisch und auf den Kontext bezogen. Die Untersuchung umfasst die romanischen Werke des 11. und 12. Jahrhunderts in Nordeuropa und Skandinavien. Drake gliedert das Material wie in den Inventaren nach den heutigen Laendern und nicht z.B. nach mittelalterlichen Dioezesangrenzen. Da er jedoch

recht ausfuehrlich auf den Importradius der grossen Werkstaetten eingeht, wird auch die mittelalterliche Verteilung rekonstruierbar. Ob die regionale Charakteristik auch von bestimmten liturgischen, kirchenpolitischen oder anderen Faktoren abhaengig sein koennte, wäre als Frage zu ergänzen.

Drakes Arbeit ist eine der wenigen Untersuchungen seit Georg Pudelkos grundlegender Arbeit von 1932, die einen Vergleich des Bestandes verschiedener Laender ermoeglicht.[6] Und so hat dieses Feld tatsaechlich, wie Georg Zarnecki es im Vorwort formuliert, „been waiting for a new, comprehensive study“ (xiv). Der Autor sieht sich selbst laut Zarnecki bescheiden als „amateur“ oder „layman in art history“, als „late-comer to academic study“ ohne die „pretence of having written the definitive book on the subject“ (xv). Datierungsfragen werden beispielsweise nicht behandelt und stellen fuer den Autor „an obvious area for further research“ (xv) dar. Leider konnten die urspruenglich geplanten Kapitel zur Geschichte der Taufe und zur Ikonographie aufgrund des „sheer weight of material“ (xv) nicht in die Publikation mit einbezogen werden. Geplant ist eine Veroeffentlichung einem anderen Zusammenhang. In dieser Arbeit stellt Drake nur in der Einleitung eine kurze Zusammenfassung der Themen und Motive auf Taufbecken voran. Vielleicht ist das gaenzliche Fehlen einer Zusammenfassung oder sonst irgendwelcher Schlussfolgerungen am Ende der Arbeit auf diese urspruenglich nicht vorgesehene Kuerzung des Textes zurueckzufuehren – etwas abrupt endet der Text mit der Beschreibung des Hellefelder Taufbeckens.

Im Ganzen gesehen bietet die Studie Drakes eine reichhaltige Sammlung von Material, das er grösstenteils aus eigener Anschauung kennt. Die guten Schwarzweiss-Abbildungen am Ende des Buches zeigen auch bisher nicht veroeffentliche Taufbecken, und einige der Bildprogramme werden durch Rekonstruktionszeichnungen lesbar. Der Text ist in drei Teile gegliedert: Teil 1 behandelt die steinernen Taufbecken Nordeuropas, Teil 2 die Skandinaviens und Teil 3 die Metalltaufbecken. Innerhalb der einzelnen Unterkapitel wird der Bestand der Länder charakterisiert, indem die Hauptgruppen gemäss der traditionellen Typeneinteilung beschrieben werden: zuerst die Gestaltung der Kuppa, dann der Tragezone und der Ausgestaltung („bowl“, „supports“, „decoration“). Ergaenzt wird jedes dieser Laender-Kapitel durch die Beschreibung besonders bemerkenswerter Einzelwerke. Die Werke Grossbritanniens, der Maas-Schelde-Werkstaetten und den Bentheimer Typus sowie die grosse Zahl daenischer und schwedischer Taufbecken behandelt er souveraen. Die durch Noehles[7] festgelegte Typenfolge der Bentheimer Taufsteine werden noch weiter ausdifferenziert, indem Drake Untergruppen bildet. Die Arbeit der grossen Werkstaetten in Tournai und Namur, die fuer den massenhaften Import arbeiteten, wird aufbauend auf der Untersuchung von Tollenaere (38) beschrieben.[8] Auch hierbei versucht Drake eine Spezifizierung entweder durch geographische oder typologische Kategorien.[9] Die Beschreibungen des Textes werden durch eine Liste im Anhang vervollstaendigt, in der die Werke der grossen Werkstaetten von Namur, Tournai, Bentheim und Gotland sowie der „lesser but highly productive schools“ (xv) von Marquise, Purbeck und Suedschweden nochmals zusammengestellt sind. Die im Anhang publizierten Listen sind Drake zufolge aufgrund der bisher geleisteten Forschunsarbeit nur für den daenischen und schwedischen Denkmaelerbestand wirklich zuverlaessig. In den anderen Laendern erfordert es zugegebenermassen etwas mehr eigenen Aufwand anhand der Inventare und der zahlreichen Veroeffentlichungen, die zumeist in regionalen Zeitschriften erschienen, Listen der erhaltenen Taufbecken zu erstellen. In der Liste des Anhangs sind ueber 2500 Werke zusammengestellt (288 in Grossbritannien, 226 in und aus Belgien, 39 in Frankreich [nur die der Marquise Werkstatt], 482 in Deutschland, 622 in und aus Daenemark und 851 in und aus Schweden). Der

Ortsindex am Ende des Buches enthält über 3500 Taufbecken. Diese Listen sind sehr eindrucksvoll. Leider muessen sie auch waehrend der Lektuere des Textes wiederholt gebraucht werden, denn es faellt schwer, alle Informationen zu einem gesuchten Taufbecken zu erhalten, ohne ueber den Ortsindex zu gehen – die Fussnoten des Textes verweisen nicht zuverlaessig auf weitere Hinweise zum entsprechenden Werk.

Zarnecki betont in seinem Vorwort, dass viele Irrtuemer der aelteren Literatur bereinigt worden seien. Dies ist sicher der Fall, und darin besteht einer der Verdienste dieser Arbeit. Dennoch verbleiben einige Verwechslungen und Irrtuemer.[10] Und als ein grosses Versäumnis hat zu gelten, dass einige wichtige Veroeffentlichungen zu Taufbecken nicht einbezogen sind.[11] Dass Drake gaenzlich auf Vergleiche mit anderen Gattungen mittelalterlicher Kirchenausstattung verzichtet bzw. die Literatur zur Plastik im allgemeinen nicht einbezieht, ist bedauerlich.

Alles in allem bietet das Buch einen guten ersten Ueberblick über den grossen Gesamtbestand romanischer Taufbecken im noerdlichen Teil Europas, klassifiziert nach den etablierten Typen. Selbst wenn bald Listen von Taufbecken und deren Ikonographie ueber das Internet zugänglich werden,[12] kann die Systematisierung des unueberschaubaren Materials durch einen passionierten „fonter“ wie Colin Drake den Einstieg in weitere Untersuchungen zu diesem mittelalterlichen Ausstattungsgegenstand erleichtern. Als Lesende erhofft sich der Autor Studierende mittelalterlicher Plastik und den „educated non-specialist“ (xv). Ersteren kann es sicherlich als „springboard for further, deeper studies dienen“ (Zarnecki, xiv).

[1] Zit. Anton Legner, Romanische Kunst in Deutschland, München 21996, S. 35.

[2] Heinrich Otte stellt in seinem Handbuch der kirchlichen Kunst-Archaeologie des deutschen Mittelalters, Leipzig 41868 als erster die Abhaengigkeit von sich aenderndem Taufritus und der Form der Taufbecken dar. Auch Francis Bond, Fonts and Font Covers, London/New York/Toronto 1908 (Neudruck 1985) untersuchte die Abhaengigkeit von Ritus und Form neben Symbolik und Chronologie der Typen. An neueren Veroeffentlichungen zu Kunst und Liturgie im Zusammenhang von Tagungen seien genannt: Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Hrsg. Franz Kohlschein und Peter Wuensche (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 82), Muenster 1998; Kunst und Liturgie im Mittelalter: Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederland Instituut te Rome, Rom 28.-30. September 1997, Hrsg. Nicolas Bock u.a. (= Roemisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 33 [1999/2000], Beiheft), München 2000 und neuerdings Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplaetze in Spaetantike, Byzanz und Mittelalter, Hrsg. Rainer Warland, Wiesbaden 2002.

[3] Vor allem die Diskussion um das Luetticher Bronzetaufbecken behandelte verschiedenste Fragestellungen. S. z.B. Pierre Colman, Les fonts baptismaux de Saint Barthélemy à Liège: une merveille des problèmes, in: Bulletin de la Classe des Beaux Arts 1-4 (1992), S. 27-43. Die Dissertation von Stefan Eugen Soltek, Der Freckenhorster Taufstein, Universitaet Bonn 1987 (Typoskript) oder die Untersuchung von Bruno Reudenbach, Das Taufbecken des Reiner von Huy in Luettich, Wiesbaden 1987 behandeln speziell den Kontext der Werke. Herauszuheben ist auch die Arbeit von Ann Eljenholm Nichols, Seeable Signs: The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544, Woodbridge 1994, in der der Zusammenhang lollardischer Interessen und der Gestaltung spaetmittelalterlicher Taufbeckenprogramme untersucht wird.

[4] „ ... to bring together in one place a detailed consideration of the main groups of fonts, whether typified

by their form or by their decoration, together with descriptions of the most important individual pieces which survive“ (xv).

[5] Gängigerweise werden bei einem Taufbecken Kuppa und Sockelzone als formbestimmend unterschieden. Bei der Festlegung formaler Kriterien zur Klassifizierung geht Bond, 37, z.B. von der Art der Tragezone aus (Taufbecken ohne Fuss wie Zylinder bzw. mit Fuss wie Kelch oder mit vielteiliger Tragezone). Ebenso unterscheidet Pudelko, 9, drei Hauptgruppen (I. unmittelbar auf dem Boden stehend, II. auf einem Untersatz ruhend, III. auf Stützen gelagert).

[6] Georg Pudelko, Romanische Taufsteine, Berlin 1932. Er nahm ebenfalls eine Beschreibung der Landschaften und der darin vorherrschenden Taufsteinformen vor, raeumt allerdings ein, dass eine Aufteilung in Gruppen und Typen stets „gewaltsam“ sei und „eine Klassifikation der Taufbecken gemaess den Hauptformen“ als methodisches Mittel nur begrenzt von Nutzen sei. Ibid., 8,9.

[7] Karl Noehles, Die westfaelischen Taufsteine des 12. und 13. Jahrhunderts, Diss. Muenster 1953 (Typoskript).

[8] Lisbeth Tollenaere, La Sculpture sur Pierre de l’ancien diocèse de Liège à l’époque romane, Louvain 1957. S. auch Colin S. Drake, Tournai Marble Baptismal Fonts of the 12th century, MA Diss. University of Essex 1992.

[9] „ ... and in the latter ... by type of decoration rather than by form“ (3).

[10] Z.B. wurde fuer Lucca nachgewiesen, dass es sich eher um einen Brunnen handelt (siehe Susanne Heydasch-Lehmann, Der „Taufbrunnen“ in San Frediano in Lucca und die Entwicklung der toskanischen Plastik der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, Frankfurt/Bern/New York/Paris 1991); bei dem rechteckigen Becken von Disibodenberg (heute im Historischen Museum der Pfalz Speyer, Weinmuseum) handelt es sich um einen römischen Weinbehälter; der Taufstein von Aplerbeck befindet sich nicht mehr im Dortmunder Museum, er wurde 1980 in die Kirche zurückgestellt; Abbildung 188 zeigt nicht das Taufbecken von Altentreptow.

[11] Z.B. Robert Will, Les cuves baptismales d’epoque romane en Alsace, in: Revue d’Alsace 111 (1990-91), S. 5-21 oder die wichtige Untersuchung von Hans Thümmler: Die Soest-Erwitter romanische Bildhauer-Werkstatt und ihre Ausstrahlung nach Schonen, in: Konsthistorisk Tidskrift 40 (1971), S. 65-88; vor allem die Untersuchung von Fredrik Fåhraeus: Dopfuntarna, deras tillbehör och placering pa Gotland under medeltiden. En Inventering, Stockholm 1974 ist eine der wenigen Arbeiten zu den funktionalen Elementen von Taufbecken. An Lexikonartikeln sind zu nennen E. Bassan, Fonte Battesimale, in: Enciclopedia dell’arte medievale vol. IV, Rom 1999, S. 278ff. und Marchita Bradford Mauck: Fonts 3. Byzantine and Medieval, in: Grove Dictionary of Art, vol. 11, London/New York 1996, S. 251ff..

[12] Vgl. das Projekt von Heriet Sonne, University of Toronto „Baptisteria Sacra. An Iconographic Index of Baptismal Fonts“, zu finden unter www.chass.utoronto.ca/~hsonne/bsi/introduction.html.

Empfohlene Zitation:
Silvia Schlegel: [Rezension zu:] Drake, Colin Stuart: *The Romanesque fonts of northern Europe and Scandinavia*, Woodbridge 2002. In: ArtHist.net, 16.11.2002. Letzter Zugriff 15.12.2025. <https://arthist.net/reviews/208>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative

Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.