

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 48

OTTO VON SCHLEINITZ

TRIER



MIT 201 ABBILDUNGEN

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

BERÜHMTE
KUNSTSTÄTTEN

BAND 48 • TRIER



Abb. 1. Das heutige Trier.

TRIER

VON

OTTO VON SCHLEINITZ

MIT 201 ABBILDUNGEN

109067
7/4/11

LEIPZIG 1909

VERLAG VON E. A. SEEMANN



DEM ANDENKEN MEINES LIEBEN VATERS
DES
IN TRIER VERSTORBENEN REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN
FREIHERRN JULIUS VON SCHLEINITZ
IN DANKBARER ERINNERUNG GEWIDMET



Abb. 2. Fries einer dem L. Caesar gewidmeten Gebäulichkeit (Bruchstück).
(Die älteste bisher in den Rheinlanden gefundene römische Inschrift.)

VORWORT.

TRIER, die turmreiche, älteste Stadt Deutschlands, in dem lieblichen, fruchtbaren Moseltale, fast ganz auf dem rechten Ufer des sich malerisch windenden Flusses gelegen, umgeben von sanft ansteigenden Rebenhügeln, waldigen Bergen und roten Sandsteinfelsen, bietet inmitten von Rosen- und Obstgärten ein reizendes landschaftliches Bild. Die großartigsten Reste römischer Baukunst im Norden der Alpen, sowie die früheste in den Rheinlanden gefundene römische Inschrift, das älteste Wohnhaus in romanischem Stil und die erste auf deutschem Boden vollendete gotische Kirche gehören dieser ehemaligen römischen Kaiserresidenz des Westens an. Trier war das erste Bistum Deutschlands, der Erzbischof als weltlicher Herrscher der zweite Kurfürst im Reiche, zugleich mit dem Titel „Kanzler in Gallia“. Der Hauptheilige der katholischsten, im Mittelalter das zweite Rom genannten Stadt Deutschlands ist St. Petrus, den sie auch im Wappen führt.

Trier, die Stadt der Kirchen, Klöster und Kapellen, blickt auf eine zweitausendjährige ruhmreiche, wechselvolle Geschichte, sowie auf eine in allen Epochen gleichmäßig entfaltete Kunstentwicklung zurück. Wer aus ihren Bausteinen zu lesen vermag, dem wird sie eine Fülle des Interessanten gewähren. Trier zeigt wohl hier und da Enge in seinen Straßen und Gassen, aber niemals ein finsternes oder unfreundliches Bild. Fröhliche Heiterkeit ist der Grundzug des Trierer Charakters. Die modernen Stadtteile lassen aber erkennen, daß Handel und Industrie auch in unserer heutigen Zeit in der uralten Moseltadt wie ehemals blühen. —

Der Verfasser ist vor allem den städtischen Behörden Triers, so namentlich dem Herrn Oberbürgermeister von Bruchhausen und dem Herrn Beigeordneten Oster für die Überlassung des von Herrn Gymnasiallehrer W. Deuser angefertigten, hier zur Abbildung gelangten photographischen Vorlagenmaterials zu größtem Dank verpflichtet. Nicht minder gebührt derselbe Herr Regierungsrat von Behr, Herr Domvikar Hulley, und ganz besonders Herr Stadtbibliothekar Dr. G. Kentenich für freundliche, niemals versagende Unterstützung bei dem vorliegenden Werk. Unter den vielen, mir hilfreich bemüht gewesenenen Personen nenne ich noch namentlich Herrn Friedr. Val. Lintz, in dessen Buchhandlung sich eine reichhaltige Auswahl über Trier handelnder Werke findet, sowie endlich Herrn F. Laven.

D. V.



Trierer Stadtwappen.

INHALT

	Seite
Einleitung	1
I. Das römische Trier. Colonia Augusta Treverorum	8
II. Das Fortleben der antiken Tradition	75
III. Der romanische oder nationale Stil	97
IV. Die kirchliche Gotik	128
V. Das Trierer Bürgertum und die Profangotik	148
VI. Die Renaissance	165
VII. Das Barock	199
VIII. Das Rokoko	209
IX. Louis XVI., Empire- und klassizistischer Stil	231
X. Die neueste Zeit	244
Literatur	249
Namen- und Sachregister	253



Abb. 3. Porta Nigra, Landseite.

EINLEITUNG

DIE Wiege des Volksstammes der Treverer ist in das magische Dunkel einer rätselhaften und bisher mit sieben Siegeln verschlossenen Urzeit gehüllt. Auch konnten bis zur Gegenwart absolut sichere Daten über die Gründung der Stadt Trier nicht festgestellt werden, wengleich ein möglicher Wahrscheinlichkeitsfehler in der Berechnung heute nur noch in den Grenzen weniger Dezennien, zwischen dem Regierungsantritt und dem Tode des Kaisers Augustus, liegen kann.

Je loser sich die beglaubigten historischen Nachrichten über jene Epoche aneinanderreihen, desto fester umschlungen haben Mythe, Sage und Legende sich die Hände gereicht, um sowohl die Stadt als auch das ganze Trierer Land mit Dichtung in Prosa und Liedern zu umweben und anmutig auszufschmücken. Der Stoff solcher Märchen und Erzählungen reicht hinauf bis in das Dämmerungslicht der frühesten historischen Perioden; namentlich er-

giebig fließen diese Quellen aus dem unererschöpflichen Born mittelalterlicher mündlicher und schriftlicher Überlieferung. Zwei einheimischen Kreisen gehören vorzüglich die meisten der noch jetzt im Volksmunde lebenden Sagen an: die eine beschäftigt sich mit dem Trierer Stadtgeist Rictiovar und ist so ausgebildet, wie nur irgend eine altgriechische Sage es gewesen sein mag. Als Christenverfolger, der zur Strafe für seine Grausamkeiten selbst im Grabe keine Ruhe findet, wird er als das böse Prinzip gekennzeichnet, während im entgegengesetzten Sinne die Sage und Tradition an den Namen der hl. Helena anknüpft, die, wie die Legende sagt, in Trier geboren sein soll. Das tragische Geschick der Mutter Konstantins d. Gr. hat zu allen Zeiten die Phantasie des Trierer Volkes rege erhalten. Sie wurde wegen ihrer niedrigen Herkunft von ihrem Gatten Constantius Chlorus, dem Blaffen († 306), der zeitweise in Trier residierte, auch, weil er die schöne Fausta Theodora, die Stieftochter des Kaisers Maximian, zur Gemahlin nehmen wollte, verstoßen und pilgerte in hohem Alter nach Palästina. Wo jemand in der Sage durch Frömmigkeit, Einfluß, Macht und Reichthum vorbildlich wirkt und Gutes schafft, da kann man sicher sein, die später zur Heiligen erhobene Kaiserin Helena auftreten zu sehen.

Der Mönch Eberhard von St. Matthias († 909) eröffnet nach Hontheim die Reihe trierischer Geschichtschreiber. Vom zehnten Jahrhundert an bis zum Ende des dreizehnten registrierten nämlich die Vorsteher der Klosterschule von St. Matthias die Begebenheiten des Landes in den „Gesta Trevirorum“. Bezeichnend genug beginnen die „Gesta“ mit der fabelhaften Gründung Triers durch Trebeta, den Sohn des Ninus. Die stolze Inschrift am „Roten Hause“ verkündet: „Ante Romam Treveris stetit annis mille trecentis, Perstet et aeterna pace fruatur. Amen!“ Zu deutsch: „Eher denn Rom stand Trier eintausend und dreihundert Jahre, möge es fürder bestehn, ewigen Friedens sich freun. Amen!“ —

Der Gründer und Erbauer Triers soll der Stieffohn der Semiramis, Trebeta, gewesen sein, der, um den Verfolgungen seiner ihn heiß begehrenden Stiefmutter zu entgehen, in die weite Welt auszog und immer westwärts wandernd sich endlich in dem reizenden Tale der Mosel niedergelassen hat. Auch die alten Bauwerke Triers bilden einen Mittelpunkt für Sagenkreise, aber überraschen-

derweise haben sich diese mit der „Porta nigra“ (Abb. 3), dem Hauptwahrzeichen der Stadt, dem mächtigsten und besterhaltenen Römerbau daselbst und zugleich dem gewaltigsten Denkstein, den die römische Kultur sich auf deutschem Boden setzte, in verhältnismäßig nur geringem Grade befaßt. Und doch war dieser Bau durch Form und Farbe wie geschaffen zu einem Sagenhort.

Es klingen allerdings einzelne sagenhafte Züge aus den Überlieferungen der Chronisten, so von uralter Gründung, von der Erbauung durch den Teufel, von einem Tempel, worin die Sonne und der Mond verehrt wurden; indessen keiner dieser Klänge hat so recht im Volke Widerhall gefunden. Es scheint fast, als ob die vielen gelehrten Forschungen, von denen einzelne beinahe die Sage streifen, indem sie die Erbauung des Tores in die griechische oder etruskische Epoche verlegen, die feinen Fäden der Mythe zerrissen haben. Eingehenderes über diesen Bau, der ohne alle Detailwirkung, allein durch die Großartigkeit seiner Formen und durch die Harmonie der Verhältnisse den Eindruck imponierender Monumentalität auf jeden Beschauer unwiderstehlich hervorruft, wird in dem folgenden Kapitel gesagt werden.

Hin und wieder rechnen einige Schriftsteller die Treverer vor den Zeiten Caesars zu den Germanen, während die Mehrzahl in ihnen ein mächtiges keltisches Volk im belgischen Gallien erkennt. Man kommt der Wahrheit wohl am nächsten, wenn man die Treverer als ein keltisches, jedoch mit germanischen Elementen durchsetztes Volk bezeichnet, wie es eben bei Grenznachbarn erklärlich erscheint. Es gibt vielleicht keine Stadt der Welt, an der sich, wie in Trier, so deutlich stufenweise der Fortschritt der Kultur, der historische Verlauf des Bildungs- und Entwicklungsprozesses der Menschheit nachweisen läßt. Kulturschichten finden sich hier bereits abgelagert, als in vielen Teilen Germaniens von einer festen Seßhaftigkeit noch keine Anzeichen vorhanden waren, in der Hauptsache vielmehr ein ungebrochenes Waldleben herrschte. Der einzigartige kunsthistorische Charakter Triers drückt sich am augenscheinlichsten aus in dem Reichtum der verschiedenartigsten und mannigfaltigsten Bauwerke, der alle Stilperioden von der Epoche der Römerherrschaft ununterbrochen bis zur Gegenwart umfaßt und namentlich ein treu widerspiegelndes Bild der Entwicklung der ältesten aller bildenden Künste, der Architektur



Abb. 4. Vorrömische Steingeräte und Bronzeexzente der allerältesten Periode.

gewährt. Neben ihr blühte gleichzeitig eine reiche Kleinkunst und ein kräftig ausgebildetes Kunsthandwerk. In ersterer zeichnen sich vornehmlich Goldschmiede aus, in deren Familien die Liebe zum Beruf vom Vater auf den Sohn sich fortpflanzt, während in letztgenanntem Fach die Zunft der Steinmetzen die führende Rolle

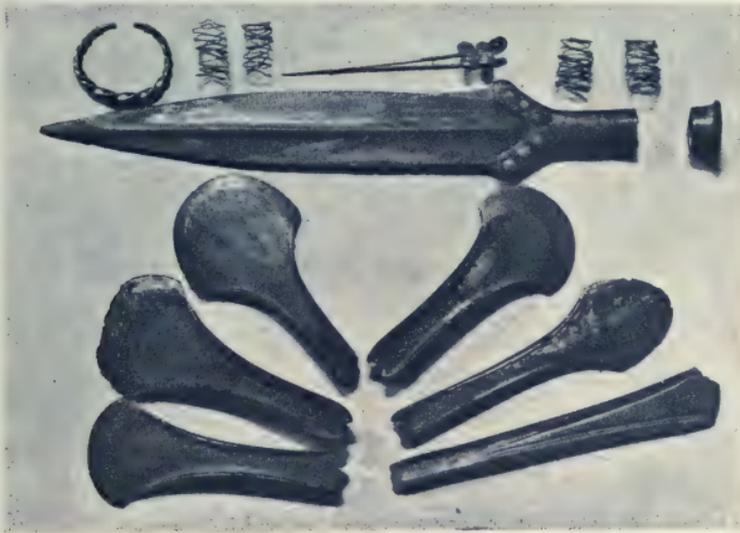


Abb. 5. Funde der ältesten Bronzezeit.

übernahm. Die aus ihren Schulen hervorgegangenen Leistungen lassen oft die Grenzen von Kunsthandwerk und Bildniskunst verwischt erscheinen.

Die in den Umgebungen Triers und in den naheliegenden Ortschaften gemachten Funde aus prähistorischer Zeit belehren uns darüber, daß auch schon an dieser Stelle der Erde längst vor dem Erscheinen der Römer eine einigermaßen organisierte Gemeinschaft den Kampf gegen die feindliche Natur aufnahm. Von unmeßbar langer Dauer müssen auch hier die Entwicklungsstufen gewesen sein, die von der paläolithischen zur neolithischen Steinzeit und von dieser zu der in das Licht der Geschichte tretenden Metallzeit führten.

Als Beispiele der aus den ältesten Epochen herrührenden Steingeräte finden wir im Provinzialmuseum Messer, Pfeilspitzen aus Feuerstein, Beile aus schwarzem Kiefelschiefer, ein blaugrünes Chloromelanitflachbeil, ein durchbohrtes Beil, und außerdem in der Mosel bei Trier gefundene Rundäxte, welche zur frühesten Periode der Bronzezeit gehören (Abb. 4). Es folgen dann spätere Erzeugnisse der ersten Bronzekultur, Funde aus Trassem (Kr. Saarburg) in Gestalt von Rundäxten, ein Kurzschwert mit abgebrochenem Griffende, vier Lockenhalter aus reinem Gold, ein tordierter ovaler

Goldreif und eine am Kopfende mit Spiralen verzierte goldene Nadel (Abb. 5). Nicht minder charakteristisch sind die in dem Institut aufbewahrten, den Übergang von der Hallstattzeit zu der La-Tène-Kultur, 400 v. Chr. bis auf Christi Geburt, darstellenden Arm- und Beinringe, Nöpfe und Urnen (Abb. 6).

Mit der Eroberung Galliens durch Caesar (58–50 v. Chr.) und speziell im erstgenannten Jahre, als die Treverer an Julius Caesar Gesandte schickten und ihn um Hilfe gegen das überrheinische Germanenvolk der Sueven baten, erhalten wir über sie und ihr Land die früheste beglaubigte historische Kunde (Caesar, de bello gallico.). Die Gewährung des Gesuches bezahlten die Treverer schließlich mit dem Verluste ihrer Selbständigkeit. Sie besaßen ehemals noch über das untere Moselgebiet hinaus ein Stück Landes am Rhein, in dem aber 38 v. Chr. von den Römern unter Agrippa die Ubier (Ubi) angesiedelt wurden. Wahrscheinlich geschah dies als Belohnung für die den Römern gegen die Treverer geleistete Hilfe. Die Ubier hielten enger und fester zu den Römern und römischem Wesen als irgend ein anderer deutscher Stamm.

Viele Staaten sind von den Kelten erschüttert worden, aber keine von Bestand gegründet. Einem so fest gefügten Reiche wie dem römischen und seinem von kriegsgeübten Legionen begleiteten Feldherrn Caesar vermochten trotz der größten Tapferkeit des einzelnen die nur lose miteinander verbundenen Völkerschaften Galliens auf die Dauer nicht zu widerstehen. Im Süden von den Römern, im Osten von den Germanen bedrängt, schwankte Gallien hin und her und konnte zu keinem Entschluß gelangen, auf wessen Seite es sich mit Entschiedenheit stellen sollte. Wie an den Namen Julius Caesars sich in geschichtlicher Beziehung so Außerordentliches knüpft, so steht auch im besonderen seine Person am Abschlusse der Entwicklung der Kriegskunst im Altertum. Er war kein eigentlicher Neuerer in Erfindung noch nicht angewandter Kriegsmittel, sondern sein Genie faßte alles zusammen und handhabte virtuos, was bis dahin die Wissenschaft in der Heeresverfassung, in der Bewaffnung, Ausbildung, Organisation, Befestigungs-, Verteidigungs- und Angriffskunst, der Anwendung der fertigen Heeresmaschine — kurzum in der Heerführung gezeitigt hatte. Allem Anschein nach standen die Treverer zu Caesars Zeit zwar auf keinem niedrigen Kulturniveau, allein es waltet darüber kein Zweifel, daß

erst die Einwirkung der Römer sie zu einer entwickelteren Stufe der Zivilisation, zu ausgebildeteren Formen des Lebens, des Rechts, der Kunst und der Staatsverfassung emporgehoben hat. Bei einem offenen Anschluß an Germanien würden die Treverer vielleicht höhere Kulturstufen erst später oder in anderer Form erreicht, dagegen schließlich ihre Freiheit nicht eingebüßt haben. Ganz Gallien erliegt endlich einem tragischen Schicksal, an dem die Erhabenheit des Todeskampfes fesselt.



Abb. 6. Vorrömische Altertümer.



Abb. 7. Die altrömische Moselbrücke.

I. DAS RÖMISCHE TRIER COLONIA AUGUSTA TREVERORUM

TRIER ist von dem Kaiser Augustus (30 v. Chr. bis 14 n. Chr.), d. h. während seiner Regierungszeit gegründet, und ihm zu Ehren „Augusta Treverorum“ genannt worden. Durch die zeitlich genau datierbaren, neuerdings in großer Menge zutage geförderten Gräberfunde wurde der tatsächliche Beweis geführt, daß Trier zur Zeit des Augustus bestand, vor ihm aber der betreffende Grund und Boden keinesfalls besiedelt war. Die Erhebung zur Kolonie erfolgte dagegen vermutlich erst unter dem Kaiser Claudius (41–54 n. Chr.), aber ohne gleichzeitige Ansiedelung von Colonen.

Das früheste beglaubigte Zeugnis für Triers Bestehen und zugleich die älteste in den Rheinlanden gefundene, im Provinzialmuseum aufbewahrte Inschrift bedeckte den Fries einer dem Lucius Caesar gewidmeten Gebäulichkeit (Abb. 2), die man mit ziemlicher Gewißheit in folgendem Wortlaut auflösen kann:

(Als Einleitung: In Memoriam oder Pro salute) „Luci Caesaris Augusti filii, Divi Nepotis, auguris, consuli designati,

principis iuventutis.“ Unter Lucius Caesar kann nur der im Jahre 2 n. Chr. verstorbene Adoptivsohn und Enkel des Kaisers Augustus, der Sohn des Agrippa und der Julia, gemeint sein. An der Spitze des von Augustus neu reorganisierten Ritterkorps, der „Juvenes“, standen die Söhne der Kaiser, und als die ersten werden Lucius Caesar und sein Bruder Caius genannt. Die obige Inschrift gehörte einem Tempel oder anderem öffentlichen Gebäude, vielleicht auch einem Ehrenbogen an, der aller Wahrscheinlichkeit nach unmittelbar nach dem Tode des Lucius, als sein Bruder Caius noch am Leben war, also vor dem Jahre 4 n. Chr. errichtet worden ist. Sie liefert einen Anhalt für das Auftreten von Trier als ein im römischen Sinne bedeutender Ort. Auch die ehemals vielfach verbreitete gegenteilige Ansicht, so u. a. gestützt auf das Fehlen jeder Spur einer ständigen Garnison zu dieser Zeit, wurde neuerdings widerlegt. Es ist nämlich jetzt nachgewiesen, daß im Anfange des ersten Jahrhunderts sich eine ala (Einheit von 100 Reitern), vermutlich Spanier, also eine ala Hispanorum, in Trier befunden hat. Dann allerdings bleibt eine starke Lücke in unsern Kenntnissen auszufüllen, da wir vor dem Ende des dritten Jahrhunderts keine Kunde über eine Garnison erhalten. Von glaubhaft nachgewiesenen, in Trier gefundenen und mit dem Stempel der 22. Legion versehenen Ziegeln, etwa aus dem vierten Jahrhundert herrührend, sind nur zwei bekannt (Provinzial-Museum). Diese Legion besaß ihr Standquartier in Mainz und befreite im Jahre 197 unter der Regierung des Septimus Severus (193—211) Trier von einer feindlichen Einschließung. Den Gipsabguß eines von der Stadt für die Legion gestifteten Ehrendenkmals ließ das Trierer Museum herstellen. So wenig bedeutungsvoll auf den ersten Blick die mit dem Monument zusammenhängende knappe historische Nachricht erscheint, so gestattet sie doch einen wichtigen Rückschluß: wenn nämlich die belagerte Stadt, die keine eigentliche Garnison hatte, zu ihrer Verteidigung nur eine wahrscheinlich nicht kriegsgeübte Bürgerschaft heranziehen und dennoch aushalten konnte, bis Entsatz aus Mainz heranrückte, so wird sicherlich irgend eine Art von schützender Umwallung schon zur Zeit des Septimus Severus errichtet gewesen sein. Daß aber erst in späteren Zeiten dauernd Mannschaften in Trier standen, wird fast zur Gewißheit durch das

Fehlen der sogenannten „Militärcippen“, d. h. der in andern rheinischen Städten römischen Ursprungs vielfach vorkommenden flachen, aufrecht stehenden Platten, die Grabmonumente für Soldaten darstellen.

Aus früher Epoche dagegen besitzt das Museum ein in Trier gefundenes Steindenkmal, dessen friedfertiges Motiv, „Amor, die Seele des Verstorbenen speisend“, gelegentlich auch in römischen Niederlassungen am Rhein wiederkehrt. Amor vertritt hier die Stelle der trauernden Angehörigen, wie wir ihn gleichfalls auf römischen Grabreliefs die Denkmäler der Verstorbenen schmückend sehen. Die Augenbehandlung der beigegebenen tragischen, auf den Totenkult hinweisenden Maske deutet auf das erste Jahrhundert, und der geflügelte Amor, der in Schlangengestalt dargestellten Seele des Verstorbenen das Totenopfer darbringend, sowie die Randornamentierung in Muschelform bilden gleichfalls Kennzeichen jener Zeit. Noch älteren Datums wird der 1876 an der Porta nigra aufgefundene, von Nymphodorus dem B. Julius Amandus gesetzte, im oberen Abschluß mit einem hübschen Giebelchen und Akroterion ausgeschmückte Grabcippus sein. Nymphodorus erhielt das Bürgerrecht von dem im Jahre 68 n. Chr. regierenden Kaiser Galba.

Fernere Beweise des frühen Bestehens von Trier bilden die im Museum angeammelten Funde aus Brandgräbern der ersten Kaiserzeit, denen dann die aus späteren Perioden herrührenden Gegenstände der Skelettgräber folgen. So wurden aus der großen nördlichen Begräbnisstätte Triers im Stadtteil Maar-Paulin Münzen aus der Zeit des Tiberius (14–37 n. Chr.) sowie Krüge, Becher, Teller aus belgischer Sigillata, Fibeln und kleinere Objekte aus den ersten Dezennien n. Chr. wieder an das Tageslicht gezogen.

Wie in den meisten Kolonien Roms, so vollzog sich auch in der Augusta Treverorum ein allmählicher, aber sicherer Verschmelzungsprozeß zwischen der heimatlichen Bevölkerung und den angesiedelten römischen Soldaten, den Veteranen, ihrem Anhang, den Troßleuten, den Marktendern, dem Beamtentum und den immer zahlreicher einwandernden Kaufleuten. Der Charakter Triers läßt in den ersten Jahrhunderten kein militärisches Gepräge erkennen, vielmehr scheint die Bevölkerung mit Erfolg Handel betrieben, dem Ackerbau und der Weinkultur sich gewidmet



Abb. 8. Bronze-Gerätshaften altrömischen Ursprungs.

zu haben. Daß der Prokurator, der oberste Finanz- und Steuerbeamte der Gallia Belgica und der germanischen Provinzen, in dem unter Hadrian (117–38) im Jahre 117 zur Hauptstadt erhobenen Trier seinen Wohnsitz erhielt, kann sicherlich als ein Beweis für das Emporblühen von Stadt und Land angesehen werden. Das Provinzialmuseum besitzt ein mit Inschrift versehenes, dem Heilgott Asclepius geweihtes Statuenpostament, aus dem zu entnehmen ist, daß Titus Julius Saturninus aus der Tribus Fabia 165 Prokurator der Augusti war.

Bedrückungen und Ausbeutungen durch die römischen Beamten, namentlich auch durch fremde, zugezogene Elemente, führten zwar zu gelegentlichen Unruhen und Erhebungen, indessen im großen und ganzen entfaltete sich der Wohlstand Triers in zunehmender Weise. Schon längst vor dem Erscheinen Cäsars hatte das Land rege Handelsbeziehungen mit Italien und Griechenland, ja, vielleicht sogar mit dem Orient durch Vermittelung der Hafentäkte des Mittelländischen Meeres, namentlich durch Marseille (Massilia) unterhalten. Hier blühten Kunst und Kunstgewerbe, Wissenschaft und ein reicher Kaufmannsstand. Cicero nennt dies uralte, bereits um 600 v. Chr. von den Phocäern gegründete Handelsemporium mit seinen berühmten Rednerschulen das Athen Galliens, und Plinius bezeichnet die Stadt als die Beherrscherin der Wissenschaften.

Ein interessantes Beweisstück für den Handelsverkehr des Trierer Landes mit Italien liefert unter den hier abgebildeten altrömischen Bronzegegenständen (Abb. 8) aus dem Besitz des Museums die unmittelbar über einer lanzenförmigen Bekrönung hängende, wahrscheinlich als Badegerät benutzte flache Schale mit Griff. Durch den Stempel „Cipi Poliby“ macht sich die Schale kenntlich als aus der großen Fabrik der Cipii stammend, die ihre Waren massenhaft über das ganze Römische Reich und sogar nach den entfernten Gegenden Niedergermaniens exportierten. Da viele Fundstücke aus Pompeji dieselbe Fabrikmarke tragen, so darf man wohl mit Recht die Schale der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts zuweisen. Eine in hohem Grade ausgebildete Technik beweist die zur Seite der Tülle fein gearbeitete, bereits oben erwähnte lanzenförmige Bekrönung: zur Linken ein Windhund, der einen Hafen anpakt, zur Rechten ein Knabe mit Weintraube,



Abb. 9. Altrömische Gürtelschnallen aus Bronze.

Jagd und Weinbau symbolisierend. Noch vollendetere industrielle Kunstfertigkeit verrät der vorzüglich ausgeführte vorwärts schreitende, ein mit Weinranken gemustertes und von Perlstäben eingefasste Stuhlbein tragende Löwe. Schließlich ist von den abgebildeten Kleinaltertümern noch die in der unteren linken Ecke sinnreich mit einer Wasserröhre in Beziehung gebrachte Bronzeente bemerkenswert. Sie wurde 1901 bei der Kanalisation Triers in einem römischen Hause am Antoniusbrunnen gefunden.

Zahlreicher sind die im Museum aufbewahrten Funde spätrömischer Zeit, so u. a. eine gute Sammlung emaillierter Fibeln, Siegelkapseln, Unzengewichte, Beschlüge, Glöckchen, deren Ton man die Kraft beimaß, Gespenster zu bannen, Beschlüge mit getriebener Arbeit und Darstellungen mythologischen Inhalts auf Bronzescheiben. Ebenso vielseitig sind ferner Gürtelschnallen vertreten (Abb. 9) in Form von Tierkopfbügeln und eingepunzten Ornamenten, die in den Motiven römische Kleinkunst, in der Technik eine Art gallischer Kerbschnitzerei erkennen lassen. Wenn schon unter diesen Gegenständen manches Fabrikware ist, so sind doch auch eine ganze Reihe der Arbeiten von wirklichen Meistern des Kunsthandwerks ausgeführt.

Das Gesagte gilt in noch höherem Maße von der Kleinplastik, an die man einen strengeren Maßstab als an jene Erzeugnisse der Kunstindustrie anzulegen berechtigt ist. Immerhin findet sich auch hier ein Schatz von antiken Bronzefiguren, Statuen und Porträtbüsten, Fundstücke aus Alt-Trier oder dem Trevererlande. Interessant und erwähnenswert sind namentlich eine Bronzefigur Apollon, „Nox“, die Nacht, ein Brustbild der Venus, aus einem Blütenkelch herauswachsend, im Kaiserpalast entdeckt, Statuetten der Diana, Minerva, des Mars, der Isis-Fortuna, einer Viktoria

auf der Kugel, ein Gewicht in Form eines Jupiterbrustbildes, ein sitzender Merkur, ein Gladiator, zu der Klasse der Secutores gehörig, mit Helm, großem Schild und Dolch, also leicht bewaffnet. Während Statuetten anderer Gladiatoren häufiger vorkommen, scheinen Statuen solcher Fechter bisher im belgisch-römischen Gallien nicht gefunden zu sein. Wenngleich die Abhängigkeit der einheimischen gesamten Provinzialkunst und insonderheit auch der Kleinkunst von der römischen lange Zeit hindurch deutlich erkennbar bleibt, so nehmen doch auch die Überwinder manche Elemente aus jener für sich in Anspruch. Am natürlichsten und unmerklichsten vollzog sich der Verschmelzungsprozeß zwischen beiden auf denjenigen Gebieten der Kunstindustrie, die die Herstellung der Gebrauchsgegenstände für das tägliche Leben besorgten und somit die meisten Berührungspunkte mit allen Volksklassen darboten.

In Südwesten des Stadtteils St. Barbara, nahe der Mosel gelegen, wurde 1893 unter Leitung Dr. Lehnerts eine altrömische Töpferei ausgegraben, die bereits in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts mit 13 Öfen in Betrieb gewesen sein muß. Es liegen Beweise vor, daß die Werkstätten bis in das dritte Jahrhundert hinein in Tätigkeit waren und stark exportierten. In einem der Öfen standen noch am Boden zwei kleine einhenkliche Krüge mit scharf abgesetztem Hals und abfallendem Mündungsprofil, wie sie in Gräbern der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts vorkommen. Es scheint, daß unter den größeren ornamentierten Sigillatagefäßen am meisten die Form mit freilaufenden Tieren, aber auch die mit Medaillonverzierung vertreten war. Wegen der großen Beliebtheit des Geschirrs aus Terra sigillata bei den Römern ahmten es gleich anfänglich die Gallier nach. Außerdem — nach den zahlreichen Fundstücken zu urteilen — werden in der ganzen Trierer Gegend bemalte Gefäße ein sehr gangbarer Artikel gewesen sein; nicht minder gilt dies für Weihgeschenke aller Art aus Terrakotta, Figürchen, Statuetten und verschiedene Votivgegenstände, wie sie in dem Tempelbezirk von Tronecken im Hunsrück gefunden wurden. Die Durchforschung einer andern Tempelanlage zu Möhn, auf dem Hochplateau der Eifel zwischen Welfchbillig und der nach Bitburg führenden Römerstraße gelegen, ergab dagegen einen schönen Zuwachs für die Bronzen- und Münzen-



Abb. 10. Antike Kamee, eine Caesarenfamilie darstellend, auf dem Einband der Ada-Handschrift in der Trierer Stadtbibliothek.

sammlungen des Museums, das ferner aus dem Gebiete der Kleinkunst eine ausgezeichnete und übersichtlich geordnete Kollektion römischer Gläser aus der Zeit vor Christi Geburt bis zum Jahre 300 n. Chr. besitzt. Auf der Hochmark bei Kordel, in der Eifel, sind die Überreste einer altrömischen Glasfabrik erhalten, die vom ersten bis dritten Jahrhundert in blühendem Betrieb gestanden und eine nicht unbeträchtliche Menge der in der betreffenden Periode überhaupt bekannten Glaswaren sowohl in Form, Farbe und Dekoration angefertigt haben muß, wie die Funde aus den dortigen Halden beweisen. Daß in einer so hoch entwickelten Kunstindustrie, wie sie bereits in den ersten Jahrhunderten der Römerherrschaft im Trierer Lande bestand, auch der auf die Vorliebe der keltischen Bevölkerung für Schmuck sich stützende Spezialzweig der Steinschneide- und Juwelierkunst ausgebildet

war, beweisen die zahlreichen Funde aus Edelmetall, Gagat (Jet oder Pechkohle) und anderem Material. Unter den im Provinzialmuseum vorhandenen Ringen erwähne ich besonders einen goldenen Männerring mit der Aufschrift „Fidem Constantino“, ein von dem Kaiser Konstantin für bewiesene Treue verliehenes Zeichen seiner Gunst.

Jedenfalls das hervorragendste Stück unter den in Trier befindlichen geschnittenen Steinen aus der Römerherrschaft ist die eine Cäsarenfamilie darstellende antike Kamee, die den Einband des sog. „Codex Aureus“, ein von Ada, der Schwester Karls des Großen, der Abtei St. Maximin geschenktes Evangelienbuch zierte (Abb. 10). Von dieser in der Stadtbibliothek aufbewahrten wertvollsten Handschrift Deutschlands wird an geeigneter Stelle später ausführlich die Rede sein. Die Identifizierung der abgebildeten Personen auf dem geschnittenen Onyx ist bisher nicht gelungen, man sieht neuerdings in den Dargestellten die Familie Konstantins des Großen. Letzterer feierte aus Veranlassung der zwanzigjährigen Dauer seiner Regierung die Vicennalien in Rom, als er sich mit einem Blutbefehl befleckte, der wie ein ewiger Makel an ihm haften bleiben wird. Crispus, ein edler, hoffnungsvoller Jüngling, im siebzehnten Jahre schon zum Cäsar ernannt, Sieger über die Flotte des Licinius, war der Sohn der ersten Gemahlin Konstantins, der Minervina, und tödlich gehaßt von der zweiten Gemahlin des Kaisers, Fausta, deren drei Söhnen er im Wege stand. Durch ein schändliches Ränkespiel wußte Fausta dem Kaiser die Überzeugung beizubringen, der Sohn stelle ihm nach dem Leben, suche blutschänderische Verbindung mit seiner Stiefmutter, und der Sohn seiner Schwester, Licinianus, stehe mit ihm im Bunde. Entrüstet über Unnatur und Undank ließ Konstantin beide edlen Jünglinge 326 in Pola hinrichten. Nun aber trat im Seelenschmerze Helena, die Mutter des Kaisers, vor ihn und löste die Binde. Von Zorn übermannt und in Verzweiflung über seine eigene Tat ließ er die Verläumderin Fausta in einem heißen Bade ersticken. Ihr Sohn Konstantinus II. war 316, Konstantius II. 317 und ihr dritter Sohn Konstans 320 geboren, Zahlen und Daten, die sich schwer mit den dargestellten Personen vereinigen lassen. Andererseits weist der beste Kenner antiker Steinschneidekunst, A. Furtwängler, in seinem grundlegenden Werk „Die antiken Gemmen“ diese Kamee mit aller

Bestimmtheit der flavischen Epoche zu. Es könnte sich demnach hauptsächlich nur um Vespasian († 79), der als Retter des Staates galt, um Titus († 81), die Liebe und Wonne des Menschengeschlechts genannt, oder um den grausamen und feigen Christenverfolger Domitian († 96) handeln, der sich „Herr und Gott“ anreden ließ (Dominus ac Deus noster sic fieri jubet).

Den zähesten, in den verschiedensten Formen sich äußernden Widerstand setzten die mit vielem Aberglauben behafteten, aber am längsten national gesinnten Druiden dem Verschmelzungsprozeß von Römern und Kelten entgegen. Als ein besonderer Greuel galt ihnen gerade das Gebot, den Kaisern göttliche Ehren, statt der Salutation die Adoration zu erweisen, aber endlich mußten sie in die Wälder flüchten oder vor dem neuen Gott Augustus sich beugen und in römische Dienste treten. Sie schlossen ihren Frieden mit Rom, gingen auf den römisch-hellenischen Kultus ein und wurden Professoren der Rhetorik und Priester des römisch-gallischen Polytheismus.

Ein Höherer jedoch wie Kaiser und Druiden sollte auch in Trier zur alleinigen Verehrung gelangen, und bald klopfen hier seine ersten Sendboten an die Pforten, Einlaß begehend, um in die Herzen der Menschen einzuziehen. So berichtet die Tradition, daß der Apostelschüler St. Eucharius in den Jahren 72 und 73 das Christentum in Trier predigte und gegen den Götzendienst eifern den Umsturz der in der Gegend der jetzigen St. Matthiaskirche errichteten Bildsäule der Venus bewirkte. Nach der allgemeinen Sage wurde die Statue früher für ein Bild der Diana gehalten und von den heidnischen Trierern als Orakelgeberin verehrt, die aber bei der Ankunft des hl. Eucharius verstummte. Zu beiden Seiten der Statue befanden sich Inschriften. In der westlichen Ringmauer des Kirchhofs zu St. Matthias, zur Seite der Inschrift sind die drei Bischöfe Valerius, Maternus und Eucharius abgebildet: der erste trägt ein Kreuzifix, der zweite eine Kirche, der dritte hält den Götzen an der Kette. Lange Zeit hindurch pflegten die nach St. Matthias wallfahrenden Pilger und die Kinder der Nachbarschaft das Bild mit Steinen zu werfen, so daß man an der jetzt in der „Porta nigra“ aufbewahrten Venus, obgleich sie aus hartem Marmor gefertigt ist, kaum noch eine Figur erkennen kann. Im 17. Jahrhundert ward das Bild auf dem Kirchhofe in Ketten auf-

gehängt, später in eine Brunnenvertiefung gestürzt. Im Jahre 1811 ließ der letzte französische Präfekt in Trier die auch hier vor Steinwürfen nicht gesicherte Venus aus der Grube herausziehen und übergab sie der dortigen Gesellschaft für nützliche Forschungen zur Aufbewahrung.

Während das Christentum in den Städten verhältnismäßig früh Wurzel faßte, blieben die Bewohner des flachen Landes länger „pagani“. So scheint in der Umgegend Triers der Kultus der Diana verbreitet gewesen zu sein. Das Provinzialmuseum besitzt ein im Landkreise Trier gefundenes Relief und den Gipsabguß von dem Felsenrelief der Diana, welches am linken Sauerufer zwischen der Weilerbacher Hütte und Bollendorf an einem freistehenden Felsblock eingehauen ist. Zu unterst ist die Weihinschrift angebracht, nach welcher das Denkmal in Erfüllung eines Gelübdes von O. Pustumius Potens errichtet wurde. Darüber stellte das Relief Diana in einem *templum in antis*, im Innern der *cella* auf einem Postament stehend, dar. Leider ist der obere Teil des kleinen Tempels spätestens seit dem 17. Jahrhundert zerstört.

Die ehemals in bezug auf die Art der Entstehung Triers vielfach aufgeworfene Frage, ob die Römer an dieser Stelle eine bereits bestehende altgallische Ansiedelung vorfanden, ist jetzt durch die bei der Kanalisation gemachten Kleinfunde mit Sicherheit dahin zu beantworten, daß vor Augustus keine Ortschaft hier bestand. Dagegen kann auf die Frage, ob die Stadt aus einem römischen Lager hervorging, da wirkliche Aufklärungen bisher nicht vorliegen, eine entschiedene Antwort nicht gegeben werden. In die Versuchung, als Keim der Stadt ein altrömisches Lager anzusehen, mochten wohl einzelne Historiker dadurch geführt werden, daß die Cardolinie nebst der mit ihr zusammenfallenden Flucht der die Tore verbindenden *via principalis* der *castra* möglichst von Norden nach Süden gezogen werden sollte, und daß dies einigermaßen auf Trier zutreffen kann. Der Straßenzug von der *Porta nigra* oder dem in früher Zeit mehr südlich zu suchenden Nordtore, der Richtung der heutigen Simeon-, Brod- und Neustraße, über das mittelalterliche Neutor hinaus der Saarstraße zum alten römischen Südtor folgend, entspricht einer hier natürlich nur ideell vorgenommenen Tracierung der *via principalis*. Caesar berichtet von dem Haupt- oder Vorort, der Stadt, der

civitas, dem „Oppidum Treverorum“; bedauerlicherweise erwähnt er aber in dieser Beziehung niemals einen bestimmten Namen.

Gallien galt neben Spanien als eine der reichsten und bevölkertesten Provinzen des römischen Weltreiches. Aus der langsam sich vollziehenden Vermischung des römischen und des keltischen Idioms entstand ein gemeinsames Ausdrucksmittel in der *lingua romana rustica*, die Karl der Große noch sprach. Außerdem trugen die in das tägliche Leben tief einschneidenden wirtschaftlichen Verhältnisse, die Miserehen und auch wesentlich die im Dienste des Kultus stehende Kunst dazu bei, den Übergang zur Bildung eines neuen Volkes zu bewirken und eine einheitliche große romanische Nation nach und nach entstehen zu lassen.

Dies beweist recht einleuchtend das aus der ersten Kaiserzeit, jedenfalls nicht später als aus dem Jahre 70 n. Chr. stammende, unweit der Mosel an der Luxemburger Straße aufgefundene Weihdenkmal an Esus. Dieser ist uns bekannt als einer der gallischen Hauptgötter, der dem römischen Merkur, soweit er von Kaufleuten verehrt wurde, entsprach. Auf der Schmalseite des Monuments (im Provinzialmuseum) erkennen wir die keltische Auffassung vom Kaufmannsmerkur, während die Vorderseite die griechisch-römische Darstellung des Gottes, aber mit der gallischen Torques, einem gewundenen Halschmuck, und in Gegenwart der nationalen Göttin Rosmerta, veranschaulicht. Letztere ist gleichzusetzen mit „*Felicitas*“, der öfters mit einem Merkurstabe abgebildeten Göttin der Glückseligkeit, nicht aber mit „*Fortuna*“. Ein in Paris entdeckter, zur Zeit des Tiberius gefetzter Stein wiederholt dies Motiv auf zwei Reliefs und gibt durch hinzugefügte Beischriften Auskunft darüber. Die Vermischung des Kultus wurde für die Kunst um so leichter darstellbar, da die Unterwerfung so vieler fremdartiger Völker eine Theokrasie in Rom selbst herbeigeführt hatte: man deutete an den fremden Göttern herum, bis sie den eigenen glichen, und die eigenen wurden so abgewandelt, daß sie ihre alte Gestalt verloren.

Neben dem Weihedenkmal des gallischen Merkur bezeugt eine Reihe anderer Bildwerke, daß entweder die Flüsse selbst die ursprünglichsten Handels- und Verkehrsstraßen bildeten, oder daß diese dem Wasserlauf der Ströme folgten. Im Trierer Museum stehen Teile eines großen antiken, in Neumagen an der Mosel

entdeckten Grabmonuments, auf dem zwei von Bootsleuten geruderte und mit Weinfässern beladene Schiffe dargestellt sind. Dem mit Humor abgebildeten Steuermann könnte man mit Recht den alten Trierer Spruch in den Mund legen:

Trevir metropolis, urbs amoenissima
Que Bacchum recolis, Baccho gratissima,
Da tuis incolis vina fortissima
Per dulcor!

Die Römer ließen es sich stets angelegen sein, einen geregelten Verkehr auf ihren Reichsmilitär- und Poststraßen zwischen den Kastellen und Hauptorten durch die Anlage von ständigen und soliden Brücken (Abb. 7) an den geeigneten Stellen zu sichern. Einigermaßen verwunderlich bleibt es, daß eine so wichtige Niederlassung wie Trier, die zeitweise die Hauptstadt des Westens war und unter den in Trier residierenden Kaisern Valentinian und Gratian gleichen Rang mit Rom, Karthago, Alexandrien und Antiochien erhielt, nur ein solches Verbindungsmittel besaß.

Die heute fast am Ende der modernen Stadt gelegene Brücke lag fast genau in der Mitte des damaligen Ortes. Die ursprüngliche Anlage war sicherlich nicht zugunsten einer Verbindung mit Pallien, dem Vicus Voclanionum, sondern aus Rücksicht auf den wichtigen Straßenverkehr über Land geplant. Daß die Römer selbst noch in der Mitte des dritten Jahrhunderts keine ernstgemeinte Ansiedelung auf dem linken Moselufer beabsichtigten, beweist das in geringer Entfernung seitlich von der Brücke entdeckte große Gräberfeld, Funde aus jener Periode enthaltend.

Schließlich war es auf Grund der gegebenen topographischen Lokalverhältnisse so gut wie ausgeschlossen, das linke Moselufer in die für eine erfolgreiche Verteidigung zu schaffende Befestigungslinie mit einzubeziehen; daher verbot sich eine nennenswerte Ausdehnung der Stadt nach dieser Richtung von selbst. Die Ausläufer der Eifel steigen nämlich auf dem der Stadt gegenüberliegenden Flußufer zunächst verhältnismäßig steil an, und zwar um so mehr, je mehr sie sich von der Mosel entfernen, so daß nach dem damaligen Stand der Kriegswissenschaft und wegen des Mißverhältnisses zwischen den etwaigen Vorteilen und außerordentlichen Kosten an eine Befestigung der zunächst liegenden Höhen nicht gedacht werden konnte. Unsere Abbildung, die auch

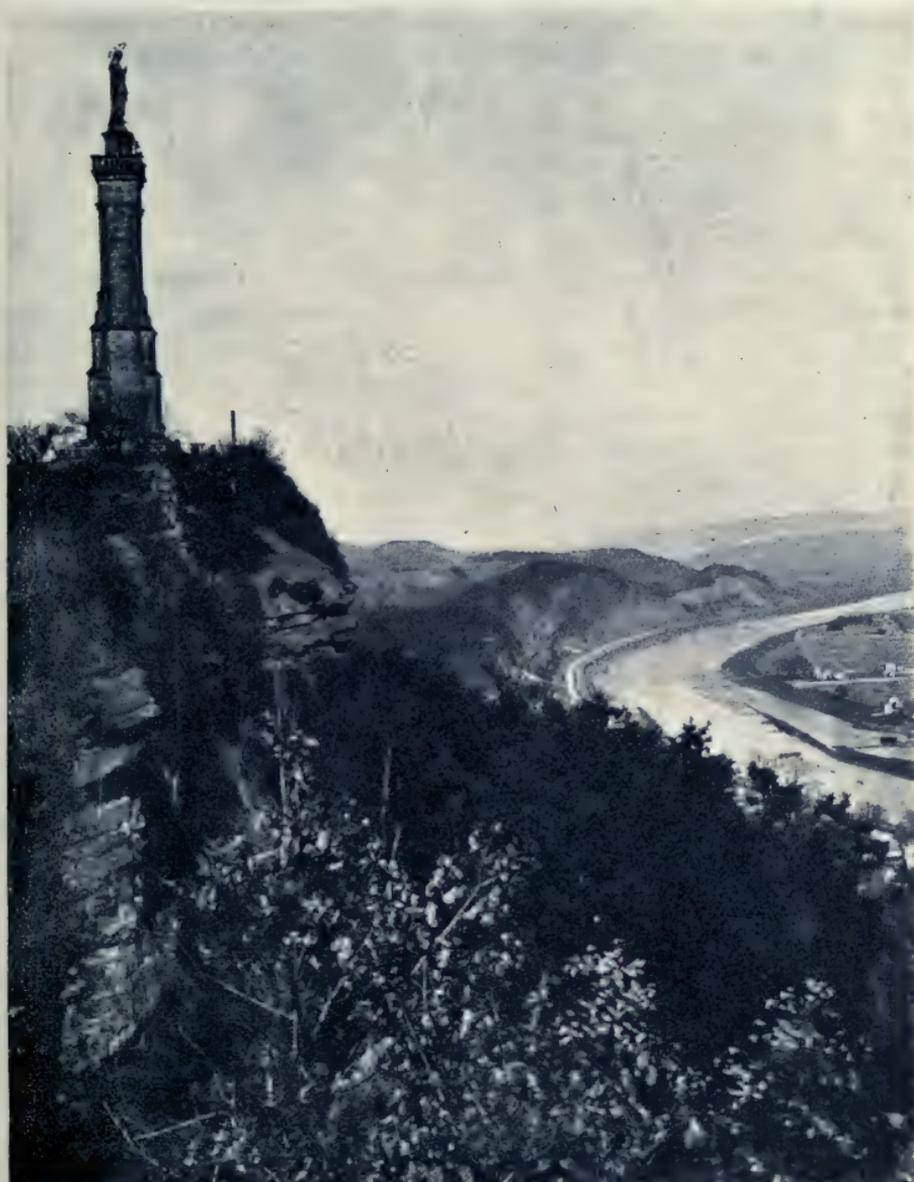


Abb. 11. Mariensäule auf den Höhen des linken Mofelufers.

die 31 m hohe, im Monat Mai stets erleuchtete Säule mit einem Marienstandbild erkennen läßt, gibt eine ebenso gute allgemeine Übersicht wie ein anziehendes Landschaftsbild des Geländes

(Abb. 11). Die Reize deselben hat nicht nur der römische Dichter Aufonius, sondern auch Uhland mit den Worten befangen:

Vom ganzen romantischen Gallien
Lebt mir in stiller Luft
Das liebe kleine Pallien.

Hier war einst, wie durch Fundstücke ersichtlich, dem Jupiter ein Heiligtum und wahrscheinlich auch dem Apollo eine Statue errichtet, und da wo die heidnischen Götter einst verehrt wurden, erhebt sich siegreich über ihnen die Jungfrau, gleich wie in Rom „Sta. Maria sopra Minerva“. Auf dem Merianschen Plan (Abb. 152) finden wir auf dem linken Moselufer noch den „Mons Apollinis“ verzeichnet.

Dem später nochmals zu erwähnenden Dichter Decimus Magnus Aufonius — dem berühmtesten Poeten des vierten Jahrhunderts n. Chr. — hatte Valentinian I. die Erziehung seines Sohnes, des nachmaligen Kaisers Gratian übertragen. Aufonius' „Mosella“ bleibt eines der wichtigsten literarischen Dokumente für die Kenntnis und Beurteilung der damaligen römischen Epoche des ganzen Trierer Landes. Einzelne hier angeführte Strophen gewähren ein besonderes Interesse, soweit es sich um Kunst handelt:

Wer nur kann die unendliche Pracht und die Zierde erzählend
All die baulichen Formen beschreiben auf jeglichem Landstz?

Wohl auch stellt der Geschmack und die wunderbar schaffende Kunst hier
In einer Siebenzahl sich dar, wie Markus im zehnten
Buche sie pries; hier blühten des hohen Menekrates Künste
Und die bewunderten Hände von Ephesus, hier auch Iktinus.

Soll ich die Hallen noch preisen, an grünenden Wiesen gelegen,
All die Dächer dazu, die von zahllosen Säulen gestützt sind!

Käme ein Fremder hierher vom Gestade bei Kumae: er müßte
Glauben, es habe verkleinert sein Bild das euböische Bajae
Hier an die Stätte gezaubert.

Auch über Sitten und Gewohnheiten der Bevölkerung erfahren wir durch Aufonius Wissenswertes; so sagt er u. a.:

Wohl auch gefällige Sitten mit heiterer Stirne das frohe
Wesen verlieh die Natur all denen, die nahe dir siedlen.

Ob die heutige, unbestritten aus der ältesten Römerepoche herflammende Brücke über die „Mosella“ mit der im Jahre 71 n. Chr.

von Tacitus erwähnten identisch ist, vermag man mit unbedingter Gewißheit nicht zu sagen (Tacitus hist. I, IV c. 77 „Medius Mosellae pons qui ulteriora coloniae adnectit“). Bei den fünf alten Pfeilern kann man noch jetzt die Anfätze der früheren Bogen sehen. Mit Ausnahme des zweiten und siebenten Pfeilers, die neueren Datums sind, ruht die Trierer Moselbrücke auf römischer Unterlage. Daß das Werk bei seiner ersten Anlage mit Bogen erbaut, wurde neuerdings bezweifelt, obgleich die an mehreren Pfeilern noch bemerkbaren Tragsteine, auf welche die Lehrbogen bei Erbauung der Brücke gestellt werden mußten, solches deutlich zu erkennen geben. Die ursprünglich ca. 8 m breite, aber 1868 bei Abbruch des Brückentors verbreiterte Brücke besitzt jetzt eine Länge von 180 m. Sie hat acht überwölbte Öffnungen und ist ganz von Quadersteinen aufgeführt. Die sieben vorn spitzen und hinten abgerundeten 22 m langen und 7 m breiten Pfeiler bestehen mit Ausnahme des zweiten am rechten und des äußersten am linken Ufer aus großen schwarzblauen, 2–3 m langen, 1 m breiten und 1 m hohen Lavaquadern, während die ersetzten Bogen aus unmittelbar in der Nähe Triers vorhandenem roten Sandstein ausgeführt sind.

Im Jahre 70 n. Chr., zur Zeit des batavischen Aufstandes während der Regierung Vespasians (70–79), fand ein heftiger Kampf um und sogar auf der Brücke zwischen den Treverern und dem siegreichen römischen Feldherrn Cerealis statt. Als 1689 die Mordbrennereien Ludwigs XIV. in der Pfalz ausgeführt, Mannheim, Worms und Speyer zerstört wurden, entging Trier dem gleichen, ihm von Louvois zgedachten Schicksal nur mit genauer Not, mußte sich aber die Niederlegung der Mauern und die Sprengung des zweiten und siebenten Pfeilers, sowie aller Brückenbogen gefallen lassen. Bis zu jenem Zeitpunkt zierten die Brücke noch zwei hohe, pittoreske Türme. In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ließ der Trierer Kurfürst und Erzbischof Franz Ludwig, Herzog zu Pfalz-Neuburg, oder vielleicht schon kurz vor ihm während der Sedisvakanz das Domkapitel bei der Wiederherstellung des Werkes nur einen Turm anlegen, und zwar auf dem Stirnpfeiler zur Landseite. Gleichzeitig entschied man sich zur Anbringung einer Zugbrücke, die indessen 1803 unter der französischen Regierung einging. Die

römische Brücke hatte auf der Stadtseite noch einen Wasserpfeiler und einen Landpfeiler mehr, so daß der heute noch höchste Punkt des Baues mit dem Heiligenbild damals wirklich die Mitte der Brücke bildete. Auf der ersten leidlich getreuen Gesamtansicht Triers, einem 1640 nach der Darstellung Sebastian Münsters (1548) angefertigten Kupferstich Merians, ist die Brücke und ihre Lage zur Stadt gut veranschaulicht (Abb. 152). —

Die Kolonie sollte ein Abbild des Reiches sein, die Provinz das Mutterland Italien widerspiegeln und die dort gegründete Hauptstadt ein zweites Rom darstellen. Im Gegensatz zu den ersten karthagischen, wesentlich den Charakter von Handelsniederlassungen tragenden Kolonien spielte hier die Gewalttätigkeit der Eroberung des fremden Landes die Hauptrolle in der römischen Kolonisationspolitik. Wenn die Römer ein Volk bezwungen hatten, so nahmen sie vorweg ein Drittel des Landes und gaben es an Kolonisten. Die Römer waren in erster Linie Staatsmänner: die Kunst, Völker zu beherrschen, war bei ihnen zur Wissenschaft ausgebildet. Virgil bezeichnet den Unterschied zwischen Griechen und Römern schön mit den Worten der Aeneide (VI, Vers 847): „Andere mögen weicher das atmende Erz ausmeißeln und dem starren Marmor das Bild des Lebens entlocken, andere bessere Redner sein vor Gericht, die Kreise des Himmels mit dem Stabe beschreiben und die aufgehenden Gestirne berechnen; dein Beruf, o Römer, ist die Völker zu beherrschen; das ist deine Kunst und Wissenschaft, und des Friedens Satzung den Völkern aufzuerlegen, Unterworfenen zu schonen und Stolze niederzukämpfen.“

Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Als ein wichtiges „Instrumentum regni“ sahen die Römer eine gute Verbindung mit dem Mutterlande durch Reichsheerstraßen an. Bei der Erbauung derselben — der Stolz ihrer Zeit und die Bewunderung der Nachwelt — wichen sie vor keinem Hindernis zurück. Der hier abgebildete Abschnitt der „Peutingerschen Karte“ (Abb. 12) zeigt, wengleich nicht unbedingt genau, so doch übersichtlich das große für Trier in Frage kommende und, wie bei den Römern tatsächlich üblich, sehr geradlinig angelegte Straßennetz.

Es fehlt z. B. von Trier (hier Aug. Tresvirorum geschrieben) die Verbindungsstraße mit Koblenz über Neumagen, Würrich und Kastellaun. Der Plan zeigt u. a. die viel benutzte Militärstraße von Mainz (Mogontiacum), Bingen (Bingium), Dumnissus (Kirchberg), Vicus Belginum, Neumagen (Novimagus) nach Trier. Durch die Auffindung einer Weiheinschrift an Epona, die keltische Göttin der Pferde und Esel, inmitten ausgedehnter Ruinen, konnte die ehemalige Lage des vicus Belginum festgestellt werden. Das Fundstück befindet sich im Provinzialmuseum. Von Trier führte dann der Weg über Bitburg (Beda), Oos, Jünkerath (Icorigium), Marmagen (Marcomagus) nach Köln (Colonia Agrippina). Mainz, der gewöhnliche Ausgangspunkt der Feldzüge gegen Germanien, war durch eine direkte Straße mit den Kastellen am linken Rheinufer, so mit Bingen, Oberwesel (Vosavia), Boppard (Bodobriga), Koblenz (Confluentes), Bonn (Bonnae), Köln und Xanten (Castra Vetera) verbunden. In Boppard befand sich ein großes Waffendepot, namentlich für Wurfmaschinen. Zur Zeit als Kaiser Valentinian der Ältere sich im Jahre 371 zu Trier und zuweilen auch im Kaiserpalaste zu Conciacum (Konz) in der Nähe Triers aufhielt, sollen die Praefecti Militum Balistariorum (der Katapulten, Wurf- und Schleudergeschütze), die der Defensores (Schirmvögte) in Koblenz und der Acinensium (der Befehlshaber für die kriegsmäßige Ausbildung und Erhaltung der Schlachtordnung) unter Florus, dem Dux Moguntianensis gestanden haben.

Die „Tabula Peutingeriana“ oder die „Peutingerische Karte“, nach dem berühmten Augsburger Altertumsforscher (1465–1547) und Erhalter der „Tabula“ genannt (jetzt in der Kaiserlichen Bibliothek in Wien), stellt die mittelalterliche Kopie eines jedenfalls schon lange vorhandenen Originals dar. Die in der Erinnerung der Nachwelt fortzuleben trachtenden Römer ließen sich gerne an den Straßen begraben und rufen in ihren Denkmälern dem Wanderer zu: „Sta viator, siste viator, aspice viator!“ Ebenso wie solche Monumente sind auch Meilen-, Grenz- und Kreuzwegsteine aus der Kaiserzeit erhalten, die neben einem kulturellen auch ein künstlerisches Interesse darbieten. Zu der letzterwähnten Gattung gehört ein an der Römerstraße Trier–Metz (das Dividorum der Mediomatriker) gefundener, mit je zwei Köpfen des Mercurius Viator und des Herkules gezielter Kreuz-



Abb. 13. Kapitolinische Trias.

wegstein (Provinzialmuseum). Schon die Griechen verwendeten zu gleichem Zweck drei- oder vierköpfige Hermenbilder.

Die geschichtlichen Quellen über Triers Vergangenheit im ersten und zweiten Jahrhundert n. Chr. fließen nur spärlich, dafür reden aber Monumente, Grabfunde und Steine, und wer aus ihnen zu lesen vermag, der wird sich im Geiste ein Kulturbild der Stadt, der Umgebung und ihrer Bevölkerung rekonstruieren können. Bei Gelegenheit der Kanalisation wurden im Jahre 1901 in Trier vor den Häusern Fleischstraße 17 und 18 dem ersten und zweiten Jahrhundert angehörende Skulpturen entdeckt, die den Schluß rechtfertigen, daß an dieser Stelle eine öffentliche Anlage, eine größere, bedeutende Baulichkeit oder ein den italischen Gottheiten geweihter Tempel bestanden hat. Ein Forum dort anzunehmen, wäre wohl verfehlt, da sicherlich ein solches bei der Basilika ge-

legen hat und sonst nichts zur Annahme eines zweiten Forums nötig.

Unter den elf Fundstücken ist das wichtigste das 38 cm hohe, 40 cm breite und 16 cm tiefe marmorne Hochrelief der „Capitolinischen Trias“ (Abb. 13), eine Version der Gruppe am Giebelfelde des von Titus begonnenen und von Domitian vollendeten kapitolinischen Tempels in Rom. Abweichend von dem römischen Werk sitzen die Götter auf gemeinsamer Bank, in der Mitte Jupiter optimus maximus, zu seiner Linken Juno, zur Rechten Minerva, aber übereinstimmend mit jenem hat jede Figur eine Fußbank vor sich. Von Bedeutung sind ferner zwei Aren oder Altäre aus Jurakalk; der eine durch Palmetten und Riemengeflecht verziert, der andere durch die Inschrift: „Deae Bellonae aram Jus(t)a ex imperio p(osuit) l(ibens) m(erito)“ als der Kriegsgöttin geweiht erkennbar. Weiter verdienen Erwähnung der Torso einer Gewandstatue der Juno, ebenfalls aus Jurakalk, zwei weibliche Idealköpfe aus Marmor, gute Arbeiten des ersten Jahrhunderts, und eine mit Chlamys (mantelartiges Obergewand) bekleidete Statue des Priapus aus Jurakalk. Die Tracht der letztgenannten Figur bildet ein charakteristisches Merkmal der Epoche für die Darstellung von Gottheiten oder Idealfiguren, während Porträtstatuen niemals mit Chlamys angetan sind. Priapus, als Personifikation der Zeugungskraft und der üppigen Fruchtbarkeit der Natur ursprünglich dem griechischen Götterkreise zugesellt, wurde dann von den Römern übernommen und gleichfalls von ihnen verehrt. Unter seinem besonderen Schutz standen die Weinpflanzungen, und deshalb wird er typisch mit Laub und Weintrauben im aufgehobenen Schurz des Gewandes dargestellt. Die Verehrung des Gottes läßt darauf schließen, daß schon in allerfrühester Zeit der Weinbau um Trier herum in hoher Blüte gestanden haben muß. Die genannten Bildhauerarbeiten sind sämtlich im Provinzialmuseum aufgestellt. —

Für das Vorhandensein eines Forums in Trier, an welcher Stelle es immer gestanden haben mag, besitzen wir das Zeugnis des Panegyrikers Eumenius. Bei Gelegenheit seiner dort im Jahre 310 zum Lobe Kaiser Konstantins (306—337) gehaltenen Rede während der Feier der Quinquennalien bricht er in die Worte aus: „Ich sehe hier einen Circus maximus, der dem römischen an Größe gleicht, ich sehe Basiliken und ein Forum, wahrhaft königliche Werke und

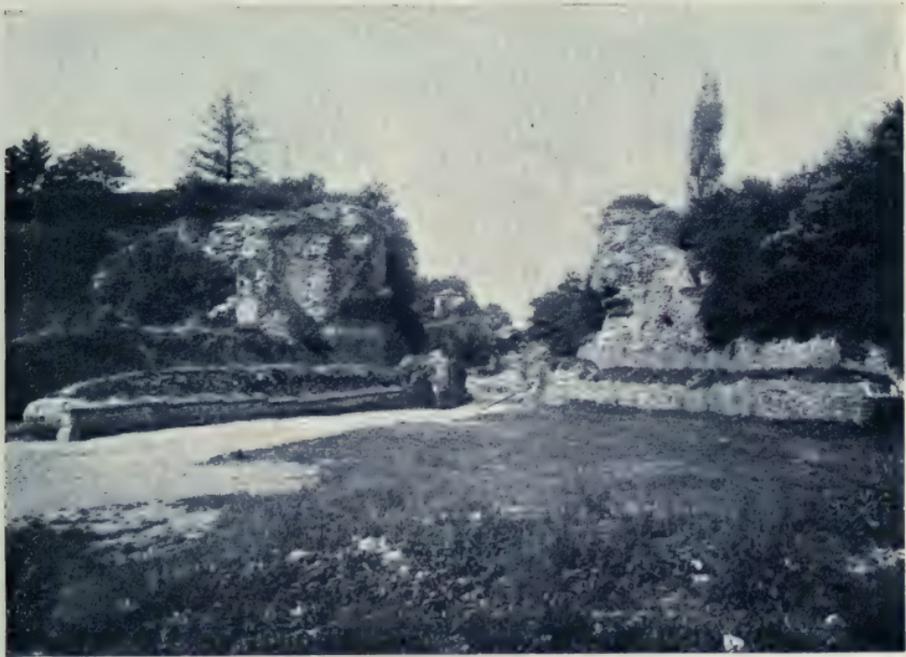


Abb. 14. Amphitheater.

Stätten der Gerechtigkeit zu einer Höhe emporsteigen, daß sie scheinen die Sterne und das Himmelszelt berühren zu wollen!“

Daß Eumenius mit dem Circus maximus das Amphitheater gemeint haben könnte, ist undenkbar. Außerdem nennt ein anderer Rhetor, Claudius Mamertinus, Amphitheater und Circus maximus zwar nebeneinander, aber getrennt in demselben Satze, so daß beide bestimmt in Trier vorhanden gewesen sein müssen, wenngleich eine tatsächliche Spur von dem Zirkus bisher nicht aufgefunden werden konnte.

Die vorhandenen Überreste des Amphitheaters (Abb. 14) lassen durch die sorgsame Konstruktion des Mauerwerks, die Vorzüglichkeit der Technik und das Fehlen des sogenannten Ziegeldurchschusses, d. h. der Ziegelschichten zwischen den kleinen, gleichgroßen kubischen Kalksteinen, auf die Entstehung des Baues um die Mitte des zweiten Jahrhunderts schließen.

Es dürfte nicht uninteressant sein, die Abmessungen einiger der bekanntesten antiken Amphitheater zum Vergleich mit dem Trierer

heranzuziehen: die — übrigens genau in der Mittagslinie liegende — Längsachse der elliptischen Arena des Trierer Baues mißt 70,61 m, der Breitedurchmesser 49,20 m; dagegen betragen die Dimensionen des Kolosseums in Rom 85×53 m. Das größte Amphitheater Italiens soll das in Piacenza (Placencia) gewesen sein; dem Umfange nach folgen u. a.: Julia Caesarea in Mauretanien 140×60 m; Poitiers (Limonum) 86×68 m; Capua 76×46 m; Senlis (Augustomagus) 75×68 m; Autun (Augustodunum) 74×49 m; Bordeaux (Burdigala) 73×54 m; Carnuntum in Pannonien 72×44 m; Puteoli (Pozzuoli) 72×42 m; Arles (Arelate) 69×39 m; Nîmes (Nemausus) 69×38 m und Pompeji 66×35 m. Das Trierer Theater ist im wesentlichen ein Erdsubstitutionsbau wie das von Korinth, Saintes (Mediolanum der Santonen) und gleich wie in Xanten ohne Stockwerke.

Daß schon vor Konstantins des Großen Zeiten Prachtgebäude aller Art vorhanden gewesen sind, beweist die im Jahre 289 oder 290 gehaltene Lobrede des Gelehrten Claudius Mamertinus zu Ehren des Kaisers Maximianus bei dessen Anwesenheit in Trier. Es heißt in dem Panegyrikus: „Superbiebat Palatio, Capitolio, Amphitheatro, Circo Maximo, Armorum et Monetarum officiniis.“ Das Amphitheater liegt unterhalb der ehemals „Marsberg“ genannten Anhöhe an dem Wege von Trier nach Oewig inmitten von Weinbergen. Die Natur hat hier an dem Fuße des Berges einen Ring geschaffen, in den das Bauwerk derart eingeschnitten werden konnte, daß der östliche Halbkreis sich an den natürlichen Hügel anlehnt und nur der westliche künstlich aufgeführt werden mußte. Durch diese geschickte Ausnutzung des Terrains wurden die Baukosten erheblich verringert. Am Nord- und Südennde der Arena befindet sich je ein dreitoriger, mit vier starken halbkreisförmigen, vermutlich als Widerlager gegen den seitlichen Erddruck dienenden Türmen eingefasster Eingang, in der Mitte zur Arena, an den beiden Seiten zu den in der Hauptsache aus Holz hergestellten Sitzreihen führend. Wieviel Personen der von der Stadtseite her durch zwei Eingänge gleichfalls zu erreichende Zuschauerraum wirklich fassen konnte, dürfte wegen der sehr schwankenden uns überkommenen Unterlagen kaum zu ermitteln sein. In der die Arena umgebenden Mauer, die zugleich die Brüstung für die untere Sitzreihe bildete und im Jahre 1816 fünf Fuß stark und durch-



Abb. 15. Amphitheater mit den Tierbehältnissen.

schnittlich sieben Fuß hoch war, befanden sich die Türöffnungen für die in den Behältnissen eingesperrten wilden Tiere. Einzelne dieser überwölbten und noch in ziemlich gutem Zustande erhaltenen „cavae“ sind hier abgebildet (Abb. 15). Hin und wieder wurde auch die Ansicht ausgesprochen, daß das Amphitheater zur Abhaltung von Naumachien, d. h. zur Darstellung von Seeschlachten gedient habe, indessen schließen die Nivellementsverhältnisse der von Ruwer nach Trier erbauten altrömischen Wasserleitung eine derartige Annahme völlig aus. Im Jahre 1818 wurde auf einem in dem Podio eingemauerten Denkstein eine dem Genius der Arenarier gewidmete Inschrift entdeckt: „Zu Ehren des kaiserlichen Haufes. Dem Genius der Arenarier, die sich in der Colonia Augusta Treverorum aufhalten, widmet (dies Altärchen) Axsillius Avitus, genannt auch Sacruna.“

Die Trierer Historiker berichten und nehmen für die Kaiserresidenz den traurigen Ruhm in Anspruch, daß Konstantin der Große im Jahre 306 mehrere Tausend gefangene Franken nebst

ihren Feldherren oder Königen Askarich und Ragays in diesem Amphitheater von wilden Tieren zerreißen ließ, ein Schauspiel, das er zur Feier eines Sieges mit einer beträchtlichen Anzahl der dem Frankenbunde angehörenden Bructerer wiederholen ließ. Um das Andenken an die Überwältigung jener germanischen Stämme zu erhalten, soll Konstantin die jährlich im Trierer Amphitheater vom 14. bis zum 20. Juli zur Befriedigung des „panem et circenses“ verlangenden Volkes stattfindenden fränkischen Spiele (Ludi francici) eingeführt haben. Denn im Laufe der Zeit war auch die einheimische gallische Bevölkerung von dem grasslichen Raufch, Blut fließen zu sehen, bis zum Taumel ergriffen. Innerhalb von hundert Jahren übten dann die Franken furchtbare Vergeltung an den Nachkommen der Bewohner Triers, indem sie die Stadt mehrere Male verwüsteten, plünderten, in Brand steckten und fast dem Erdboden gleichmachten.

Unter der Regierung des Kaisers Honorius (395—423) beginnt die Abnahme der Spiele und Schaustellungen mit ihren Greuelzenen, wie die Überlieferung meldet, hauptsächlich infolge des Einspruchs, den ein Mönch, St. Telemachus, inmitten der Arena erhob, der die kämpfenden Gladiatoren zu trennen suchte und hierbei von der gereizten und wütenden Zuschauermenge den Märtyrertod durch Steinigung erlitt.

Zu verschiedenen Malen diente das Amphitheater als Festung, so namentlich nachdem 405 die Praefectura Praetorii Galliens von Trier nach Arles verlegt worden war und in den nächsten Jahren die Alamannen oder die Vandalen unter ihrem Fürsten Crocus Trier belagerten. Mehr aber als durch Feindeshand wurde im Frieden zerstört: im Jahre 1211 schenkte der Kurfürst Johann I. dem Kloster Himmerode das Amphitheater auf Abbruch, um die Steine für Errichtung eines Hauses zu verwenden. 1522 belagerte Franz von Sickingen vergeblich Trier; 1552 bedrängte Albrecht von Brandenburg die Stadt, und im Jahre 1568 hatten die Truppen des Kurfürsten Jakob von Eltz in der zwischen ihm und den Bürgern Triers bestehenden Fehde im Amphitheater ihr Lager aufgeschlagen. Von hier aus beschossen 1673 die Franzosen den in ein Fort umgewandelten „römischen Kaiserpalast“, und wenn im Jahre 1781 der kunstverständige Weihbischof von Hontheim nicht zugunsten der Erhaltung der Ruine eingegriffen hätte, würde selbst von dieser der

letzte Rest verloren gegangen sein, denn der Magistrat gestattete das Brechen von Steinen zur Wegeausbesserung. Nach all den wechselvollen Schicksalen und nachdem 1813 das Amphitheater französisches Staatseigentum gewesen, gelangte es schließlich durch Kauf in den Besitz der preußischen Regierung, die daselbst Ausgrabungen vornehmen ließ. Sowohl von diesem Bau, als auch von dem Kaiserpalast und der Basilika ist ein aus dem Jahre 1820 herrührendes Aquarellbild von Joh. Ant. Ramboux (1790–1866), einem geborenen Trierer und nachmaligen Konservator der Wallraf'schen Sammlung in Köln, erhalten. In Neumagen, dem alten Noviomagus, zwischen Trier und Berncastel am rechten Moselufer gelegen, wurde bei den 1877 und 1878 stattgehabten Ausgrabungen ein großes Grabdenkmal mit Darstellung eines Zirkus entdeckt. Die dort gemachten Skulpturenfunde sind nicht nur an und für sich und für die Kunstgeschichte, sondern namentlich auch als typische Vertreter der römisch-gallobelgischen Kunstepoche von außerordentlicher Wichtigkeit. Gleichzeitig ergänzten diese und die von dem Gräberfelde vor der Porta Nigra herrührenden Monumente manche Lücken unserer Kenntnis über das Trierer Leben und Treiben, die Sitten, Trachten und Kulturzustände der am Ende des ersten sowie während des zweiten und dritten Jahrhunderts das Moseltal bewohnenden Bevölkerung.

Das Provinzialmuseum besitzt eine beträchtliche Anzahl solcher Skulpturwerke, ferner den Grundriß der von Konstantin angelegten Befestigungen und auch Photographien der Türme und Umwallungsmauern von Neumagen. Zu der Fundamentierung derselben waren vielfach Quadern von Grabmonumenten verwendet, und auf letztere stieß man, als zum Zweck von Neubauten ein Teil der römischen Stadtmauer abgerissen wurde. Schon am Ende des ersten Jahrhunderts muß der Ort zu großer Blüte durch Weinbau, Weinhandel, sowie als Stapelplatz für Holz und Getreide gekommen sein, so daß infolge erlangten Reichtums viele Bürger der Stadt in der Lage waren, kostbare Grabmonumente für ihre Familien errichten zu lassen. Der römische Dichter Aufonius (309–392) besingt in seinem Gedicht „Mosella“ die „Divi castra inclita Constantini“ mit den Worten:

Bis ich im vorderen Lande der Belgen Nojomagus endlich
Schaue, die mächtige Feste des göttlichen Konstantinus.



Abb. 16. Grabmal des Caius Albinus Asper und seiner Gattin Secundia Restituta.

Zum Teil werden die in früher Periode aus Jurakalk, später aus schönem hellgrauen Sandstein und zuletzt aus unansehnlichem roten Sandstein bestehenden Denkmäler von einheimischen Künstlern, teils von solchen aus Trier, oder durch sehr geschickte Steinmetzen ausgeführt worden sein. Nicht selten kommt bei diesen Bildhauerarbeiten der turmartige und mit der „Igeler Säule“ verwandte Aufbau vor, der außerdem noch die gleiche Eigentümlichkeit der Bedeckung mit Reliefs auf allen Seiten aufweist. Im ersten und im Beginn des zweiten Jahrhunderts ist die Rückseite der Neumagener Denkmäler in der Regel nicht künstlerisch ausgestattet,



Abb. 17. Grabmonument mit Darstellung eines Lehrers und seiner Schüler. Etwa 150 n. Chr.

dagegen von diesem Zeitpunkt ab mehr in Einklang mit der etwa um das Jahr 200 erbauten Igeler Säule. Schließlich erregen die in Rede stehenden Monumente für Kunsthistoriker und Archäologen noch deshalb besondere Aufmerksamkeit, weil sich bei ihnen Reste einer ehemals vollkommenen Bemalung erhalten haben.

Eins der frühesten, das etwa 100 n. Chr. entstanden ist und durch seine Inschrift sich als das Grabmal von Caius Albinus Asper und seiner Gemahlin Secundia Restituta zu erkennen gibt, zeigt beide Ehegatten in der Tunika, jenen mit dem Männergewand, der Toga, diese mit dem Frauengewand, der Palla, bekleidet, in voller Vorderansicht abgebildet. Sie stehen steif in zwei von Pilastern eingerahmten Nischen, deren Einfassung einen kandelaberartigen, im strengen Stil mit Akanthusblättern gezierten Aufbau darstellt. Beiden Figuren fehlt die Freiheit der Bewegung und der Ausdruck innerer Beziehung zu einander (Abb. 16). Die Barttracht des Mannes ist die der trajanischen Zeit und die Höhe der Haarfrisur der Frau gleicht der der Kaiserinnen zu derselben Epoche. Da jener die Toga, das Vorrecht des römischen Bürgers, trägt, so muß er „civis romanus“ gewesen sein, d. h. zu den „togati“ gehört haben, denn nur das cisalpinische Gallien hieß im Gegensatz zu dem transalpinischen „Gallia togata“. Von einem größeren Grabmonument aus Sandstein aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts ist ziemlich unverfehrt ein Teil der rechten Schmalseite, eine Unterrichtsstunde darstellend, erhalten (Abb. 17). Der Lehrer, vermutlich ein Grieche, wird ebenso wie die beiden neben ihm sitzenden Schüler eine Papyrusrolle in der Hand gehalten

haben; während er einen Klaffiker interpretiert, tritt der jüngste Bruder, in der linken Hand einen Band Wachstafeln tragend, grüßend ein. Das Relief gibt die drei Söhne eines reichen, mit der Erziehung und Ausbildung seiner Kinder öffentlich prahlenden Mannes vermutlich als Porträtfiguren wieder. Die dargestellten Personen tragen nicht die Toga, sondern das sackartige Kleid, das



Abb. 18. Grabmonument aus dem Beginn des 3. Jahrhunderts. „Abschied“.

Sagum; die Plastik des Bildes erhöht sich durch seine Einfassung von zwei reich mit Ranken, Blüten, Akanthusblättern und Laubwerk ornamentierten Pilastern.

Auf der linken Schmalseite desselben Monumentes finden wir ein Kontor mit zwei Männern dargestellt, von denen der eine vermittelt des Stilus, des Schreibgriffels, auf einer Seite des mehrere Wachstafeln enthaltenden Kontobuches Eintragungen macht und der andere vermutlich mit den Fingern die Höhe der Summe anzeigt (*computus digitorum*). Diese ihre Motive dem täglichen Leben entnehmende Art von Bildern, Zahl-, Pacht-, Zins- und Abgabenszenen veranschaulichend, bilden einen fast ständigen Typus in den Neumagener Skulpturen, der auch an der Igeler Säule wiederkehrt. In den vielen vorhandenen Fragmenten ähnlicher Bildhauerarbeiten tritt überall als Eigentümlichkeit dieser Provinzialkunst eine realistische, zum Teil sogar derbe Behandlung hervor. Im allgemeinen kann man sagen, daß die Kalksteinmonumente in der ersten Periode den reicheren Ornamentenschatz,



Abb. 19. Die linke Schmalseite des Grabmonumentes
(Abb. 18). „Toilette der Frau.“

bestehend in Girlanden, Mäandern, Masken, Waffenfriesen, Bukranien (Ochfenschädeln) und Detailaus schmückungen aller Art, besitzen, nach und nach derselbe immer geringer wird und endlich am Endedes dritten Jahrhunderts fast ganz aufhört.

Ein für den Beginn des dritten Jahr-^hhunderts charakteristisches Grabmonument von turmartigem Aufbau zeigt die Ehegatten, zwischen

denen das Kind steht, in freierer, ungezwungener und sich zugewendeter Haltung. Der Mann hält in der linken Hand die Testamentsrolle, die Rechte reicht er der Gemahlin zum Abschied (Abb. 18). Die Schmalseiten des Denkmals waren in mehrere Felder eingeteilt, von denen eines zur linken Seite Szenen aus dem täglichen Leben der Frau enthält. Letztere, auf einem Korbfessel sitzend und von vier bei der Toilette ihr behilflichen Dienerinnen umgeben, blickt in den ihr vorgehaltenen Metallspiegel. Von der weiblichen Figur rechts mit der Wasserkanne ist der obere Teil vernichtet (Abb. 19).

Die rechte Schmalseite zeigt den von der Jagd mit Beute heimkehrenden Mann zu Pferde; vor ihm steht der an der Leine einen Windhund führende Diener. Von dem darunter befindlichen Bilde, wahrscheinlich eine Pachtzene darstellend, ist nur die Einzelfigur eines Mannes erhalten (Abb. 20).

Darüber, daß unter den zu dieser Sondergruppe gehörenden Denkmälern das von Igel weitaus das bedeutendste, kostbarste, interessanteste und diesseits der Alpen besterhaltene ist, besteht

kein Zweifel. Ja, man kann sagen, wie durch ein Wunder ist es unseren Tagen überkommen (Abb. 21). So wie die Römer es liebten, liegt es an einem ehemaligen großen öffentlichen Wege, der alten Konfularstraße von Trier nach Reims (Durocor-tum, später Remi), in einer reizenden Gegend, ungefähr eine Meile von Trier entfernt und nicht weitab von der Stelle, wo sich die Mosel mit der Saar vereinigt. Der Platz ist typisch gewählt, damit

sowohl die auf dem Hauptverkehrswege (der den Lauf der heutigen Landstraße hat) Wandernden, als auch die den Fluß Befahrenden das von den Sekundiniern für sich und ihre Angehörigen gesetzte Denkmal gut beschauen sollten. Aus diesen Motiven erklärt es sich, daß die dem Flusse und der Straße zugekehrte Südseite des Denkmals seine Hauptfront bildet. Die Skulptur in der Attika der Westseite stellt einen von zwei Pferden gezogenen Wagen, eine Biga nebst Insassen dar, die an einem mit der Bezeichnung „L. IIII“ versehenen Meilensteine vorbeifahren. Hiermit wurde die richtige Entfernung Igels von Trier = vier „leugae“ angegeben. Die „Leuga“, die französische „Lieue“, ging aus dem altgallischen Längenmaß der „Leuga“ hervor und näherte sich entweder schon der römischen „Millia“ oder paßte sich ihr an. In bezug auf die Entstehung des Namens „Igel“ geht die Volkssage dahin, daß er von „aquila“ oder „aegla“ abgeleitet wurde und mithin auf den die pyramidale Spitze des Denkmals krönenden Adler hinweist.



Abb. 20. Die rechte Schmalseite des Grabmonumentes (Abb. 18). „Heimkehr von der Jagd.“



Abb. 21. Igeler Säule.

Die Wagenzene mit Meilenstein wurde früher vielfach als Sinnbild der regalia minora des den Sekundiniern unterstellten Postwesens gedeutet, eine Annahme, die indessen gewagt erscheint. Anderer Bildschmuck auf dem Monument zeigt uns dagegen, daß die Sekundinier sicherlich eine hervorragende soziale Stellung als Großgrundbesitzer, Kaufleute und Eigentümer von Tuchfabriken einnahmen. Ja, lange Zeit hindurch herrschte die Ansicht, daß die Familie den einflußreichen und gefürchteten Vertrauensposten als „Agentes in rebus“ bekleidet haben. Diese überwachten die Beamten und durften direkt an den Kaiser berichten, ein Vorrecht, das ihnen den Beinamen „Augen des Augustus“ eintrug. Ihre Geschäfte bestanden darin, für die Fortschaffung der Heere und der Militäreffekten, für Lieferung der Lebensmittel und für die richtige

Bestellung der kaiserlichen Schreiben zu sorgen. Gleichzeitig waren sie Oberaufseher aller militärischen Beförderungsmittel, namentlich der Wagen und Schiffe, sowie dem Postwesen vorgefetzt*).

Das gewaltige, 23 m hohe, im Grundriß viereckige und auf der Basis 5 m breite, aus grauem Sandstein hergestellte Grabmonument war ursprünglich auf seiner ganzen Oberfläche mit einer weißen

*) Eine gewichtige Autorität zur Sache schreibt mir: „Daß die Secundinii „agentes in rebus“ gewesen sind, dafür fehlt doch jeder Beweis. Aus den Bildern kann man das nicht schließen, und in der Inschrift steht nichts, dort müßte es aber stehen!“ Allein nicht nur Szenen des öffentlichen, des privaten und geschäftlichen Lebens werden auf dem Denkmal zur Veranschaulichung gebracht, sondern auch der Allegorie und Mythologie ist ein weites Feld eingeräumt.

Kreideschicht überzogen und dann übermalt, so daß die dunkler gehaltenen Figuren sich von dem hellen Grunde abhoben. Die hohe, massive, dem nach oben strebenden architektonischen Aufbau des Kunstwerkes den Ausdruck fester Beständigkeit verleihende Plinthe wurde in zwei Teile gegliedert, deren unterer auf der Südseite aus vier Lagen neu ersetzter, glatter Steine besteht. Sowohl dieser wie der obere Absatz des Sockels besaßen ehemals auf allen vier Fronten einen wahrscheinlich von verschiedenen Künstlern ausgeführten und Szenen des täglichen Lebens wiedergebenden, indessen heute teils verstümmelten, teils wenig erkennbaren oder gänzlich fehlenden Relieffschmuck. Der Übergang zum oberen Teil des mit der Abbildung eines Kontors versehenen Podestes wird stufenartig durch ein einfaches, der Abschluß des gesamten Sockels nach dem Hauptabschnitt, dem ersten Stockwerk hin durch ein kräftiger ausladendes Gesims vermittelt. Am Fuße des großen Hauptfeldes befindet sich nachstehende Inschrift:

„D. I Secu(ndino et) . . . voca M.

— — — — —
no filis Secundini Securi et Publiae Pacatae coniugi Secundini Aventini et L. Saccio Modesto et Modestio Macedoni filio eius Luci Secundinius Aventinus et Secundinius Securus parentibus defunctis et sibi vivi ut (h)aberent (fe)cerunt.“

Danach haben zwei Brüder, L. Secundinius Aventinus und L. Secundinius Securus, bei Lebzeiten das Grabmal für sich und eine Reihe verftorbener Angehörigen errichtet, von denen u. a. Publia Pacata, die Gemahlin des Secundinius Aventinus genannt wird. Über das Datum der Inschrift erfahren wir leider nichts, da eine solche Angabe im Altertum nicht üblich war.

Von den drei überlebensgroßen Vollfiguren des einen kleinen Tempel nachahmenden Mittelreliefs sind die beiden einander die Hand zum Abschied reichenden Brüder wahrscheinlich als Porträtbilder aufgefaßt. Links von ihnen der Totenführer Hermes, der entgegengesetzt den sterblichen, mit der Toga angetanen Personen sich durch den Umhang der Chlamys von ihnen unterscheidet. Über den Figuren im Mittelfelde sind drei Medaillons mit Brustbildern, in der Mitte das einer Frau, zu den Seiten Kinderporträts angebracht, und das Ganze durch zwei mit hübschen Akanthuskapitälen verzierte und den Architrav stützende Pilaster eingefasst.

Das Bild im Fries ist durch Säulen in drei Teile geteilt und scheint ein Familiengastmahl darzustellen: in der Mitte ein Saal mit mehreren Personen an einem Tisch sitzend; rechts in einer Küche findet Zubereitung und Anrichtung der Speisen statt, während im Gemach linker Hand für den Wein geforgt wird. Über dem stark ausladenden Karnies des Hauptgebälkes erhebt sich noch als Zwischenglied die Attika mit einem Abbild des Tuchhandels oder der Tücherprüfung auf ihre Güte hin. In dem dreieckigen Giebelfeld über der Attika wird vermutlich der Verlust eines geliebten Kindes durch die Hylasfage symbolisiert. Nach dem Mythos raubten die in Liebe zu dem schönen Knaben entbrennenden Nymphen diesen, indem sie den Wasser schöpfenden in den Quell hinabzogen. Die Dachbekrönung läuft in eine vierseitige mit Pinienschuppen ornamentierte und kapitälartig abgestumpfte schlanke Pyramide aus, welche eine von Okeaniden oder Atlanten getragene Weltkugel abschließt. Die Beine der Träger enden in einer seltsamen Schlangenform. Auf der Kugel endlich sind Fragmente eines den Ganymed entführenden Adlers erhalten, ein in der Kunst häufig verwerteter Vorwurf.

Auf der Nordseite des Grabmals befinden sich am unteren Teile des Sockels „Transport von Waren zu Schiff“, darüber „Tritonen mit Seetieren kämpfend“, auf dem Podest „Warenballen zu Wasser befördert“ und im Hauptfeld „Die Apotheose des Herkules“ abgebildet. Herkules galt als das Ideal menschlicher Vollkommenheit im Sinne des heroischen Zeitalters, allein hier bei dem Grabmonument und durch die Himmelfahrt wird wohl eher die Unsterblichkeitsidee ausgedrückt worden sein, die wie keine andere den Boden für das Christentum vorbereitete. Das Relief zeigt den Helden im Tierkreise des Himmels, Minerva ihm die Hand entgegenstreckend, und in den vier Ecken des Feldes die Glück verheißenden Masken der Windgötter. Darüber im Fries Warentransport durch Maultiere über gebirgige Gegend; an der Attika ein Jüngling mit zwei Greifen und im Giebeldreieck eine Darstellung von Sol, wahrscheinlich in Quadriga mit Rossen, als Lebensspender gedacht.

Die Skulpturen der Ostseite sind die am wenigsten gut erhaltenen; das Hauptfeld war hier ebenso wie auf der Westfront in zwei Teile geschieden. Auf dem oberen erblickt man Thetis den Achill in den

Styx tauchend; im Fries eine Tuchfärberei; die Attika zeigt einen Tisch mit Figuren, entweder eine Abgabenzahlung oder den Verkauf von Tüchern veranschaulichend, und endlich im Giebel die Göttin Luna mit Wagen.

An der Westseite bildeten die sehr verstümmelten Darstellungen der unteren Plinthe vermutlich einen Hinweis auf die vermittelt der Schifffahrt unterhaltenen Geschäftsbeziehungen der Familie. Der Podest gibt als Bildverzierung einen mit Pferden bespannten und mit Gütern beladenen Wagen, in der Nähe eines Tores vorbeifahrend, vielleicht eine Andeutung auf die Stadt Trier, woselbst das Geschäftshaus und die Magazine der Sekundinier sich befunden haben werden. Im geteilten Hauptstockwerk ist die Perseusmythe in zwei Werken dargestellt, von denen das obere „Perseus befreit Andromeda“ betitelt werden kann und das untere Perseus zeigt, wie er Andromeda das Spiegelbild des Medusenhauptes in einem Quell erschauen läßt. Dann folgt im Fries eine Szene „Pächter einem Großgrundbesitzer Naturalabgaben leistend“; in der Attika sehen wir den Wagen am Meilenstein, von dem oben die Rede war, und zum Schluß zeigt das Giebelrelief die Mythe von Mars und der Rhea Silvia.

Alle Bilder, soweit sie das tägliche Leben wiedergeben, sind dem heimatlichen Kreise entnommen, die mythologischen Unterlagen dagegen wurden der griechisch-römischen Götterlehre entlehnt. Das Monument als Ganzes betrachtet ragt gleich wie durch seine imposanten äußeren Abmessungen und geschickte Gliederung, so auch durch den inneren künstlerischen Gehalt weit hervor über alles Ähnliche, was aus dem römischen Trier und Umgegend erhalten ist. Schon allein das mittlere Hauptrelief mit der Abschiedsszene der Brüder Secundinius, das im Entwurf, in der Haltung des Merkur und dem in seine Züge hineingelegten Mitleid klassischen Vorbildern, z. B. dem Relief des „Hermes mit Orpheus und Eurydike“ sich nähert, weist ihm einen besonderen Platz in der gallo-römischen Kunst jener Epoche an. Im Volksmunde heißt das Denkmal „der Turm“ und die Legende bezeichnet die beiden abgebildeten Sekundinier als die Brüder der Kaiserin Helena. Alles in allem sehen wir eine der charakteristischsten Provinzialschöpfungen vor uns, die als Ausfluß hellenistisch-römischer Kunst gelten kann.

Etwa eine Meile südwestlich von Igel, im Kreife Saarburg, wurde bei Onsdorf ein Sandsteinrelief entdeckt, das Merkur mit dem Bacchusknaben darstellt und in die Sammlung des Provinzialmuseums gelangte. Neben ihm steht dort der Gipsabguß der berühmten Statue des Praxitelischen Hermes, den die deutschen Ausgrabungen in Olympia an das Tageslicht förderten. Dieser wurde um 340 v. Chr., jenes Relief, das seine Abhängigkeit von der herrlichen antiken Statue verrät, etwa 200 n. Chr. geschaffen. In dem griechischen Bildwerke hauchte vermutlich das kleine von Hermes getragene Bacchusknäbchen nach der ihm von dem Gotte hingehaltenen Traube; in der römisch-gallischen Version greift der kleine Bacchus nach dem gefüllten Geldbeutel seines Halbbruders Merkur, der materielleren Richtung der Römer entsprechend. Diese beiden Kunstwerke stehen etwa in demselben Verhältnis zueinander, wie die Abschiedsszene auf der Igeler Säule zu dem antiken Orpheusrelief.

So wie das Denkmal zu Igel für die Umgegend Triers der hervorragendste Zeuge aus der Römerzeit bleibt, ist für die Stadt das Hauptwahrzeichen die „Porta nigra“, das schwarze Tor oder „Porta Martis“. Beide Namen gehören dem Mittelalter an; schriftliche Nachweisungen über das befestigte Stadttor, eine Art von Zitadelle, bei den Römern in die Klasse der Propugnacula gezählt, sind aus dem ersten Jahrtausend nicht bekannt. Immerhin ist es möglich, daß das Tor seiner Bestimmung gemäß dem Mars geweiht worden war und infolgedessen gleich anfangs „Porta Martis“ zu Ehren des Kriegsgottes hieß. Das Gebäude tritt, dem Geist des Mittelalters entsprechend, erst dann wieder in den Brennpunkt des Interesses, als der 1028 nach Trier zugewanderte morgenländische Mönch Simeon darin 7 $\frac{1}{2}$ Jahre freiwillig als Einsiedler lebte.

Die „Porta nigra“ war kein Luxusbau im eigentlichen Sinne des Wortes, vielmehr ein Nutzbau im mächtigsten Maßstabe, ein echt römisches Werk von trotziger Großartigkeit, ernstem, düsterem und abwehrendem Charakter, entworfen von einem mit einheitlich künstlerischem Empfinden beseelten Meister ersten Ranges und ausgeführt von außerordentlich geschulten Handwerkern. Auf künstlerische Ausstattung und Vollendung im Sinne römischer Palastbauten ist indessen kein Wert gelegt worden, denn die meisten Säulentrommeln und Kapitäle, sowie die Gesimse und Sockel des

untersten Stockes sind nur roh zugehauen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß eine spätere Überarbeitung stattfinden sollte, indessen war durch den strengen, sicheren und fest bestimmten Gesamtentwurf nur für eine in engen Grenzen sich bewegende Detailaus schmückung Raum gelassen. Ein so bedeutender Architekt wie der Schöpfer der „Porta nigra“ würde niemals den charakteristischen Geist seines Werkes, die Harmonie der rauhen Bossage mit den gedungenen, wuchtigen Formen durch reich ausgebildete Verzierungen vernichtet haben (Abb. 3). Der Gesamteindruck des Tores wird so wirkungsvoll, weil er anspruchslos erscheint und nirgends eine Zersplitterung der Kraft hervortritt. Sehr feinfühlende Künstler waren die Römer überhaupt nicht, vielmehr praktische Bauingenieure, und zudem verträgt gigantische Monumentalität keine kleinlichen Zutaten, ohne aus der Art zu fallen.

Das eigentlich römische Tor, wie es von späteren Zutaten befreit jetzt wieder dasteht, ist 36 m lang, im mittleren Teil 16 m, in den beiden nach Norden und Süden vorspringenden Abschnitten 21 m tief, 29,50 m und 23 m hoch, dreistöckig, mit zwei 7 m hohen Toröffnungen versehen, aus glatt aufeinandergefetzten, mächtigen, ohne Mörtelverbindung, aber durch eiserne Klammern zusammengehaltenen Quadern erbaut. Da wo sich an vielen Stellen derselben Löcher befinden, sind die eisernen Klammern in eisenarmer Zeit entfernt worden. Zwei nach der Landseite halbzyylinderförmig hervortretende Türme flankieren den in den beiden oberen Stockwerken sechs Rundbogenfenster aufweisenden Mittelbau. Die Gliederung der Flächen erfolgt durch Säulenstellungen einfacher, derb dorifizierender Ordnung, die bis zu zwei Drittel ihrer Stärke aus dem Mauerwerk vorspringen und zugleich als Fensterumrahmung gedacht sind. Ein nördliches und südliches, die Türme mit Galerien und Gängen verbindendes Bauwerk bildet in der Mitte einen Binnenhof. Aus Verteidigungsrücksichten waren keine Fensteröffnungen im Erdgeschoß vorhanden und an den Toren Fallgatter angebracht, unter deren Schluß sich starke Steinlager befanden, um eine Unterminierung zu verhindern. Selbst wenn es anstürmenden Feinden gelang, trotz der Beschießung und Bewerfung mit Steinen aus den Flankentürmen die Tore zu sprengen, so standen sie nun auf dem gefährlichsten Platze der Festung, in dem Binnenhof, wo sie mit Projektilen aller Art von vier Seiten her überschüttet werden



Abb. 22. Die durch Erzbischof Poppo zur Simeonskirche umgewandelte „Porta nigra“. Nach dem Kupferstich von Kaspar Merian aus dem Jahre 1646.

konnten. Nach dem damaligen Stand der Angriffstechnik war somit die „Porta nigra“ als fast uneinnehmbar anzusehen. Die weit schlechtere Ausführung und Behandlung des Turmaufbaues weist auf dessen spätere Entstehung hin; auch bleibt es zweifelhaft, ob das jetzt fehlende vierte Stockwerk des westlichen Turmes überhaupt je aufgesetzt wurde. In den trierischen Münzen der vor-konstantinischen Zeit sind bei derartigen Verteidigungstoren niemals seitliche Geschoßaufbauten dargestellt, vielmehr kommen diese erst bei einer von Konstantin geprägten Münze vor. Auf den zum Bau verwandten und vermutlich bei Kordel oder beim Altenhof gebrochenen Sandsteinquadern sind zum Teil Buchstaben wie „M A R“, „A G E“ und „S E C“ eingeritzt, die wohl als Marken der Steinlieferanten gedeutet werden können.

In der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts wurde der Innenraum der „Porta nigra“ bis zum ersten Stockwerk und oberen Torabschluß zugeschüttet und hier durch Erzbischof Poppo (1016–1047)

die Marien-Pfarrkirche, im oberen Stockwerk die Stiftskirche des hl. Simeon eingerichtet, wofelbst auch die Leiche des Heiligen und später zu dessen Füßen der Erbauer beigefetzt wurden. Nach Inschriften darf man annehmen, daß diese, vom baugeschichtlichen Standpunkt aus betrachtet, etwas seltsam dreinschauende Doppelkirche gleich bei der Stiftung vorgesehen war. Nach der Außenseite wurde durch Herstellung von Futtermauern eine Plattform in Höhe des unteren Kirchenbodens geschaffen, zu dem von der Stadtseite auf Unterlage einer sanft ansteigenden Erdanschüttung eine breite Freitreppe führte. Den Zugang zu der oberen Kirche bildete eine äußere Treppenanlage. Der Binnenhof des alten Baues war zum Mittelschiff der beiden Kirchen, die Verteidigungsgalerien zu Seitenschiffen ausgebaut, während der noch erhaltene, im spätromanischen Stil geschaffene, ein halbes Zwölfeck mit Kranzgalerie bildende Ostchor, die Apsis, erst um die Mitte des zwölften Jahrhunderts angefügt wurde. Bei der nach der Stadtseite gelegenen Treppe befanden sich zwei kleine Kapellen, und den ganzen Stiftsbau umgab eine mit romanischer Toröffnung versehene Mauer. Auf dem Merianschen Stich mit der Überschrift „Porta Martis et Nigra Romanorum, nunc in Templum Canonice S. Simeonis transformata“ sieht man im Hintergrund noch das den damaligen Stadtverkehr regelnde Simeonstor (Abb. 22). Vollendet wurde dieses neben der romanischen Apsis liegende Tor erst 1746, und noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein zogen die Trierer Bürger hier ein und aus. Von der Innendekoration der beiden Kirchen sind noch manche künstlerisch und historisch bemerkenswerte Reste erhalten, und daß überhaupt das Denkmal, wie manches andere, bis in unsere Zeit hinübergerettet werden konnte, ist nur der Umwandlung in ein Gotteshaus zu verdanken.

Im Mittelalter wurde das Gebäude dann gelegentlich doch wieder als Festung benutzt, so u. a. im Jahre 1377 von den Bürgern in einer zwischen ihnen und dem Erzbischof Cuno bestehenden Fehde und 1568 durch den Erzbischof Jakob von Eltz in einem Streite mit der Bürgerschaft, die das Tor belagerte. Schließlich erfolgte durch Vermittelung Kaiser Maximilians ein gütlicher Ausgleich des Zwistes. Napoleon befahl bei seinem dreitägigen Aufenthalt in Trier im Oktober 1804, den Bau von allen späteren Zutaten

zu befreien, allein diese Verordnung gelangte erst 1817 unter der preußischen Regierung zur vollständigen Ausführung. Bei Gelegenheit der Eröffnungsfeier hielt König Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz seinen Einzug durch das Tor; aber die Freilegung bis auf die römische Sohle erfolgte erst 1876. Nächste der „Porta nigra“ war sicherlich die hervorragendste römische Toranlage auf deutschem Boden das Nordtor in Köln, ein ähnlicher, mit einem Binnenhof und zwei flankierenden Verteidigungstürmen versehener Bau, wie der in Trier. Die Marktpforte im Osten Kölns, auch Marspforte genannt, trug im elften Jahrhundert die Michaelskapelle, gleich wie die „Porta nigra“ die Simeonskirche. Wenn schon die Kölner Befestigungsmauer um die Stadt nicht wie die Trierer in unmittelbarem Verbande mit dem Tore stand, so weist sie doch manche Analogien mit ihr auf.

Die römische Befestigungsmauer schloß sich unmittelbar an die „Porta nigra“ an, und zwar derart, daß der gegen die Stadt vorspringende Teil der Türme doppelt so lang bleibt als der nach der Außenseite gelegene; sie besaß eine Länge von 6418 m und umfaßte einen Flächenraum von 2,85 qkm, der die Größe des mittelalterlichen und auch bis vor kurzem des modernen Trier um mehr als das Zweifache übertraf. Dieser verhältnismäßig sehr ausgedehnte, im Norden von keinen Terrainverhältnissen abhängige Mauerbering fand seinen natürlichen Stütz- und Ausgangspunkt an der „Porta nigra“. Von hier verläuft die Richtung der Festungslinie nach dem Platz des Balduindenkmals, der Laeis'schen Maschinenfabrik, durchquert die Löwenbrauerei und wendet sich dann nach dem Amphitheater. Mit einer leichten Richtungsveränderung nach Westen überschreitet die Mauer die Heiligkreuzer Höhe und bildet hier bei dem sogenannten Kuhgraben einen einspringenden Winkel, um dann den Schnittpunkt der Saar- und Ziegelstraße zu erreichen, woselbst sich das in seinem Fundamentgrundriß der „Porta nigra“ fast gleichkommende ehemalige Südtor befand. Im Westen war die Fortsetzung der Mauer durch den Lauf der Mosel bestimmt, von der sie sich etwa 20–30 m entfernt hält, in der Flucht des Krahlen- und Katharinenufers weiter zieht, „Britannien“ mit dem Irminenhof, das Garnisonlazareth, sowie das Proviantamt rechts liegen läßt und von dem Martinstor nach der „Porta nigra“ wieder zurückkehrt.

Das Fundament der mit einem Zinnenkranz bekrönten Mauer beträgt im Durchschnitt 3,60–3,70 m, die Breite überschreitet 3 m nicht, und die Höhe kann mit Wahrscheinlichkeit auf 6,13 m angegeben werden. Verstärkt war diese Verteidigungslinie durch Rundtürme, von denen es gelang, elf nachzuweisen. Während die alte Römermauer in wunderbar guter Erhaltung heute in der Hauptsache unter der Erde liegt, so sind doch ebenso wie bei den Türmen mehr oder minder ansehnliche zerstreute Reste über dem Erdboden erhalten. Die Ansichtsflächen der Mauer sind in technischer Vollkommenheit mit Kalksteinen von 13–14 cm Höhe und 18 cm Breite verkleidet, dagegen bildet den Kern derselben eine weniger gut gewählte und nicht exakt durchgearbeitete Füllungsmaße. Da die „Porta nigra“ und die an das Tor anstoßende Mauer in ein Gräberfeld aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts hineingebaut ist, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß sie jüngeren Datums sein müssen.

Nicht nur die Frage nach der Zeit der Entstehung der „Porta nigra“ und der Umwallungsmauer beantwortet uns mittelbar ein im Provinzialmuseum vorhandenes, aus dem Hause des Praetorianertribunen Marcus Piaonius Victorinus herstammendes Mosaikbruchstück (Abb. 23), sondern auch andere wichtige historische Ereignisse und die künstlerische Entwicklung der römischen Mosaiken gewinnen durch dasselbe einen festen Anhaltspunkt. Unsere Abbildung wurde nach einer Zeichnung angefertigt, die das 1859 im Garten des jetzigen Landarmenhauses gefundene Bruchstück zum vollständigen Mosaik ergänzt. Eine Befestigung wie sie Trier besaß wäre ohne entsprechende militärische Besatzung ein Unding gewesen; durch eine Inschrift auf dem Mosaik erhalten wir zuerst Kunde darüber, daß ein Praetorianertribun in Trier anwesend war. Das beweist vor allem wiederum, daß Trier zur Zeit des gallischen Kaiserreichs eine der Residenzen war, denn ein Praetorianertribun konnte nur in dem Orte, wo der Kaiser residierte, seinen festen Wohnsitz haben. Schließlich sind wir historisch genau über die Person des Victorinus unterrichtet, da ihn Postumus (259–268) zum Mitregenten annahm. Dieser wurde indessen samt seinem Sohne von seinen eigenen erbitterten Soldaten wegen der Verweigerung einer Plünderung von Mainz erschlagen und Victorinus (269–70) mit Hilfe seiner schönen und hochangesehenen Mutter Victoria, der „mater castrorum“,

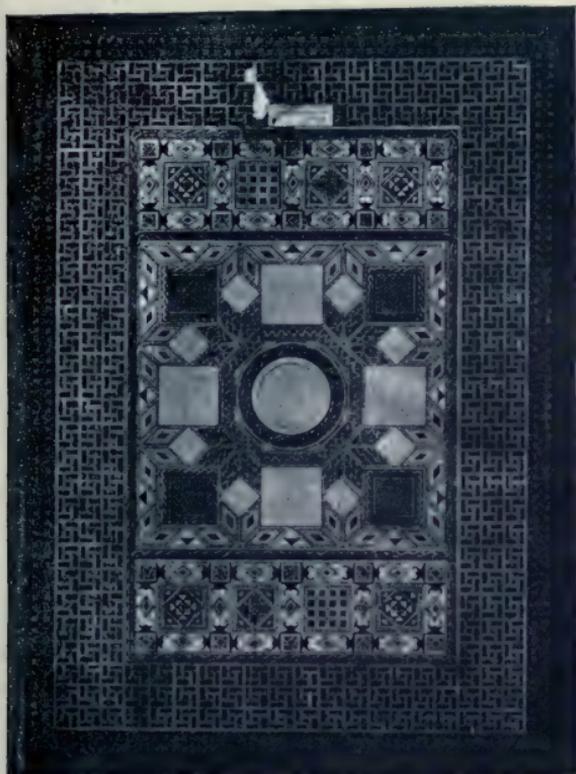


Abb. 23. Mosaik aus dem Hause des Prätorianer-Tribunen Marcus Pionius Victorinus, datiert 270 n. Chr.

zum alleinigen gallischen Imperator ausgerufen. Victorinus, der an Tapferkeit mit Trajan, an Milde mit Antoninus, an Würde mit Nerva, an Strenge mit Severus verglichen wird, aber durch seine Leidenschaft für das schöne Geschlecht in einen bösen Liebeshandel geriet, ereilte nebst seinem Söhnlein das gleiche Geschick wie Postumus. Die Zeit des Gallienus (253–68), Aurelians (270–75), des Postumus und der sogenannten dreißig Tyrannen ist aber die Epoche der inneren und äußeren Unsicherheit im ganzen Römischen Reiche und infolge-

dessen auch die Periode der großen und neuen Befestigungen. Die Bezeichnung „Tyrannen“ ist im übrigen eine irreleitende, da die Männer, welche zu Kaisern ausgerufen wurden, keine Tyrannen im alten Sinne, sondern tüchtige Soldatenanführer waren. Es sind mehr als dreißig, wenn man die von ihnen ernannten Cäsaren und die beiden regierenden Frauen Zenobia von Palmyra und Victoria mitrechnet. Unter Gallienus geht der „Limes“ verloren und das Land ist den Einfällen der Germanen schutzlos preisgegeben. In Berücksichtigung aller dieser Tatsachen muß die Entstehung der „Porta nigra“ und der Stadtmauer in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts gesetzt werden.

Fast in allen Stadtteilen Triers sind alte Fundamente vornehmer Wohnhäuser entdeckt worden, darunter auch solche, in



Abb. 24. Das Mufenmosaik des Monnus. Agnis und Euterpe.

denen mehrere Schichten von Fußböden übereinander lagen, ein Umstand, der ebensowohl durch gewaltsame Zerstörung wie durch Feuer und andere elementare Ereignisse erklärt werden kann; jedenfalls spricht er für rege Bautätigkeit. Gleich wie hier fanden sich in der Umgegend der Stadt mehr oder minder gut erhaltene, teils nur fragmentarische Reste von schönen Mosaikböden vor. So sind u. a. in der aus dem zweiten Jahrhundert herrührenden Villa in Fließem einige Zimmer vorhanden, die zwar technisch ausgezeichnet hergestellt und reich ornamentiert sind, aber keine Mosaiken mit bildlichem Schmuck aufweisen. Berühmt ist der 1852 in Nennig aufgefundene, sämtliche zur Kaiserzeit üblichen Gladiatorenspiele zur Anschauung bringende Mosaikfußboden, der an Größe dem in den Caracalla-Thermen zutage gekommenen, im Lateran befindlichen wenig nachsteht, ihn aber in künstlerischer Beziehung übertrifft.

Zu den neun größeren musivischen Fußböden im Museum gehört der im Vorsaal liegende, in dessen quadratischen, intakten



Abb. 25. Das Mufenmosaik des Monnus.
Ennius.

Teil ein Stern- und Kreis-
muster von stilisierten
Muscheln eingezeichnet ist.
Derfelbe, ein Geschenk des
HerrnFabrikbesitzersSchaab
und auf einem ihm gehören-
den Grundstück gegenüber
dem Kaiserpalast in einem
umfangreichen römischen
Hause gefunden, war sicher-
lich bis zur Vertreibung der
Römer benutzt worden. Ein
anderes 1895 zutage ge-
fördertes Mosaik mit der
Darstellung von vier sieg-
reichen Wettfahrern zeich-
net sich namentlich durch

eine reiche Farbenskala aus. Das interessanteste und wichtigste
derartige Werk ist zweifellos das Mufenmosaik des Monnus,
signiert „Monnus fecit“. Besonders berühmt ist es wegen der
mit Beischriften versehenen Brustbilder griechischer und römischer
Dichter und Schriftsteller, sowie der unterrichtend dargestellten
Mufen, wie z. B. „Agnis und Euterpe“ (Abb. 24). Unter den Por-
träts sind die besterhaltenen die des römischen Dichters Ennius
(† 169 v. Chr.), bekannt durch seine „Annales“ und die Einführung
des Hexameters in die römische Literatur, sowie als Freund des
älteren Cato und Scipio Africanus (Abb. 25). Dann soll ein Brust-
bild des Virgil (Abb. 26) und das des griechischen Dichters Hesiodus
(Abb. 27), das Haupt einer dem Homer *) entgegengesetzten didakti-
schen Schule hervorgehoben werden. In den Darstellungen der
Monate ist als Kennzeichen für Triers Weinbau der Gott Bacchus
gewählt. Wegen der teilweisen Verwendung von Glassteinchen,
die das Nenniger und Pionius-Mosaik noch nicht kennen, darf
das Werk nicht vor die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts
gesetzt werden. Es wurde 1884 bei den Fundamentuntersuchungen

*) Das im Griechischen durch ein Häkchen angedeutete H (Spiritus asper) fehlt
bei beiden Namen Homer und Hesiod.

für den Museumsbau fast genau an der Stelle gefunden, wo es jetzt in Saal 14 des Obergeschosses (über Saal 1 des Erdgeschosses) nur gehoben ist (Abb. 28). Das in sehr gefälligem italienischen Renaissancestil errichtete und mit einem Erweiterungsbaue verfehene Provinzialmuseum steht somit auf seinem geeignetsten

Grund und Boden, dem klassisch-römischen (Abb. 29).

Einen tatsächlichen Schatz des Instituts bildet der Marmor torso einer Amazonen-

statue, die eine Wiederholung des von Phidias um 440 v. Chr. für das Artemisheiligtum in Ephesos geschaffenen Bildwerkes darstellt. Von der besterhaltenen Kopie desselben, der sogenannten Matteischen Amazone im Vatikan, ist ein Gipsabguß zum Vergleiche daneben aufgestellt. Die Trierer Statue (Abb. 30), an der der Bogen unter dem Köcher festgebunden ist, lehrt, daß an der Matteischen der Restaurator irrtümlich die Reste des Bogens unter dem Köcher abmeißelte und der Figur einen Bogen in die Hand gab. Nach einer antiken Gemme zu urteilen hielten die Hände vielmehr einen Speer zur Stütze, um sich mittelst dieser Hilfe auf das Pferd zu schwingen. Der Trierer Torso ist der vatikanischen Statue an Schönheit weit überlegen und zeigt namentlich in der Behandlung der Gewandfalten einen besseren Stil; auch der Körper ist lebensvoller und naturwahrer gebildet.

Diese Hauptzierde des Museums wurde zufällig 1845 in den Thermen gefunden und gab den Anlaß, daß König Friedrich Wilhelm IV. einen Teil des Terrains erwarb; die Gesellschaft für nützliche Forschungen ließ dort in den Jahren 1846 und 1847 durch den Architekten Chr. W. Schmidt Ausgrabungen und Untersuchungen ausführen. Planmäßig geschah dies erst 1877 mit reichlicheren, auf Befürworten des Kronprinzen von Kaiser Wilhelm I. bewilligten



Abb. 26. Das Mufenmosaik des Monnus.
Vergilius.



Abb. 27. Das Mufenmosaik des Monnus.
Hesiodus.

Geldmitteln. Die Leitung der bis 1885 dauernden Ausgrabungen war Professor Hettner unter Beihilfe des Geh. Baurats Seyffarth übertragen, dem das Verdienst gebührt, den ersten Grundriß der Baulichkeiten aufgenommen und sie gleich anfangs als Thermenanlagen erkannt zu haben. Leider ist von dem aufgehenden Mauerwerk an den besterhaltenen Stellen nicht mehr wie $2\frac{1}{2}$ m über den Hypokausten, den Heizvorrichtungen, erhalten

(Abb. 31). Der ganze Komplex, bestehend aus einem Gebäude mit zwei freien Plätzen, von denen der nördliche als die bei Thermen unerläßliche Palaestra (Ring- oder Turnschule) gedeutet wird, umfaßte eine Fläche von 4 ha 655 qm. Die nach Norden liegende Hauptfassade des Baues besteht aus einem 129 m langen Mittelbau und zwei nach Norden um 42,50 m vorspringenden Flügeln von 21,76 m Breite. Die scharf betonte Mittelachse des Grundriffes läßt darauf schließen, daß der Bau vollständig symmetrisch war. Freigelegt sind nur der östliche Flügel und der Zentralbau; der analoge Westflügel ist mit ziemlicher Sicherheit festgestellt. Im Mittelbau befinden sich die drei Haupträume, die in verschwenderischer Pracht ausgestattet gewesen sein müssen, wie schon allein die im Provinzialmuseum aufbewahrte Sammlung der hier verwendeten Marmorarten bezeugt. Die Bäder der alten Römer dienten nicht nur zum Baden, sondern auch zum Spielen und als Vergnügungs- und Erholungsplätze, in spät-römischer Zeit wurden sie sogar Orte der Schwelgerei jeder Art. Die römischen Kaiser, so Titus, Trajan, Caracalla, Diocletian und Konstantin wetteiferten in Errichtung solcher Prachtbauten. Ein Badepalast galt für jede größere römische Stadt als etwas Unentbehrliches.

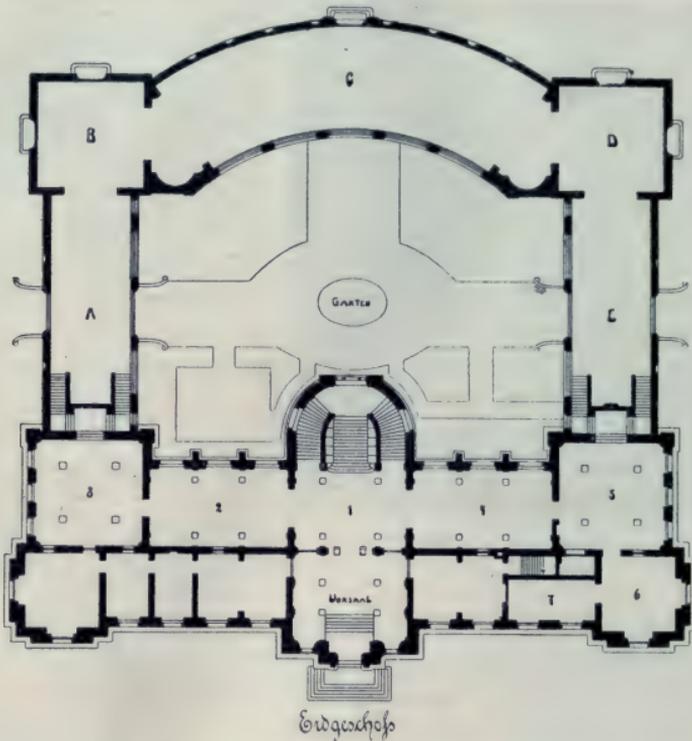


Abb. 28. Grundriß des Provinzialmuseums.

Das Frigidarium, der Prachtraum für die kalten Bäder, 54 m lang und 20 m breit, durch Pfeiler in drei Teile geschieden und wahrscheinlich mit Kreuzgewölben überspannt, besaß elf Bassins. In dem zur Vorbereitung dienenden Tepidarium, im Grundriß die Form eines griechischen Kreuzes zeigend und wie der betreffende Saal der Diocletiansthermen mit einer Kuppel versehen, fand sich ein noch gut erhaltener Ofen (Praefurnium). Von dem sehr zerstörten Caldarium (Warmraum), auch Laconicum oder Sudatorium (Schwitzraum) genannt, deren Heizung durch mindestens drei Öfen erfolgte, liegt ein Teil des gesunkenen Marmorfußbodens in der Südwestecke. Wandelgänge, Korridore, Lichthöfe, Auskleide- und Garderobenräume (Apodyterien) und solche zum Salben (Uncuarien), sowie für die Bediensteten und den Einnehmer (Capsarius) waren in genügender Anzahl vorhanden. Die Südfassade hatte in der Mitte neben anderen reichen Gliederungen und dekora-



Abb. 29. Blick in den Erweiterungsbau des Provinzialmuseums.

tiven Elementen einen großartigen Triumphbogen. Mehrere römische Schriftsteller klagen über die Unsitte des gemeinsamen Badens von Männern und Frauen, in dessen scheint es, daß die Trierer Thermen im Ostflügel eine getrennte Anlage für das weibliche Geschlecht besaßen.

Einen beachtenswerten Beweis für diese Ansicht bildet vor allem die große Anzahl dort gefundener Frauenkämme nebst dazu gehörigen Futteralen, sämtlich dem vierten und fünften Jahrhundert angehörend. Interessant ist ferner, daß die erwähnten Knochenkämme im wesentlichen identisch sind mit den in merowingischen Gräbern



Abb. 30. Torso einer Amazonenstatue. In den Thermen gefunden.

gefundenen, woraus hervorgeht, daß die Kämme der Völkerwanderungszeit den römischen nachgebildet worden sind. Woher der Zufluß des Wassers zur Speisung der Bassins in den Thermen erfolgte, konnte bisher mit Sicherheit nicht nachgewiesen werden. Vielleicht geschah es durch die aus dem Ruwertale kommende römische Wasserleitung. Im Ostflügel befand sich ein großes heizbares Bassin von 20 m Länge und 11,20 m Breite in einem mit einer Apsis ausgestatteten Raume, von dem ein Abflußrohr wahrscheinlich in die allgemeine städtische Kanalisation führte.

Eine in dem von dem gelehrten Jesuiten Alexander Wiltheim verfaßten Werke „Lucilburgensia“ (Lützelburg = Luxemburg) enthaltene Zeichnung (Abb. 32) zeigt die 1610 noch erhaltenen Reste



Abb. 31. Römische Bäder.

von zwei Stockwerken der Bäder mit dem damals zugemauerten Tore. Es war der stolze und umfangreichste, mit Statuen in Nischen, Marmorböden und Wandmosaiken ausgeschmückte Römerbau in Trier. Die Zeichnung gibt uns eine Vorstellung von der allgemeinen architektonischen Gestaltung der Südfassade der in dem Stadtteil St. Barbara gelegenen Thermen. Auf einer anderen, von Sebastian Münster 1548 in seiner Kosmographie gegebenen Ansicht von Trier und dem danach gemachten Stich des Merian (Abb. 152) sieht man unweit der Moselbrücke, südlich von der Stadtmauer, zwei auf dem Plan mit „N“ bezeichnete alte Ruinen noch emporsteigen. Hier hatten sich spätestens seit dem 13. Jahrhundert die streitbaren Herren von der Brücke angesiedelt, die, wie alte Chronisten melden, Mädchen und Jungfrauen gelegentlich raubten und dieserhalb mit dem Erzbischof und der Stadt vielfach in Fehde lagen. Nach jenem gewalttätigen Rittergeschlecht wurde der größere, schon 1610 abgebrochene und zum Bau des Jesuitenkollegs (des jetzigen Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums) ver-

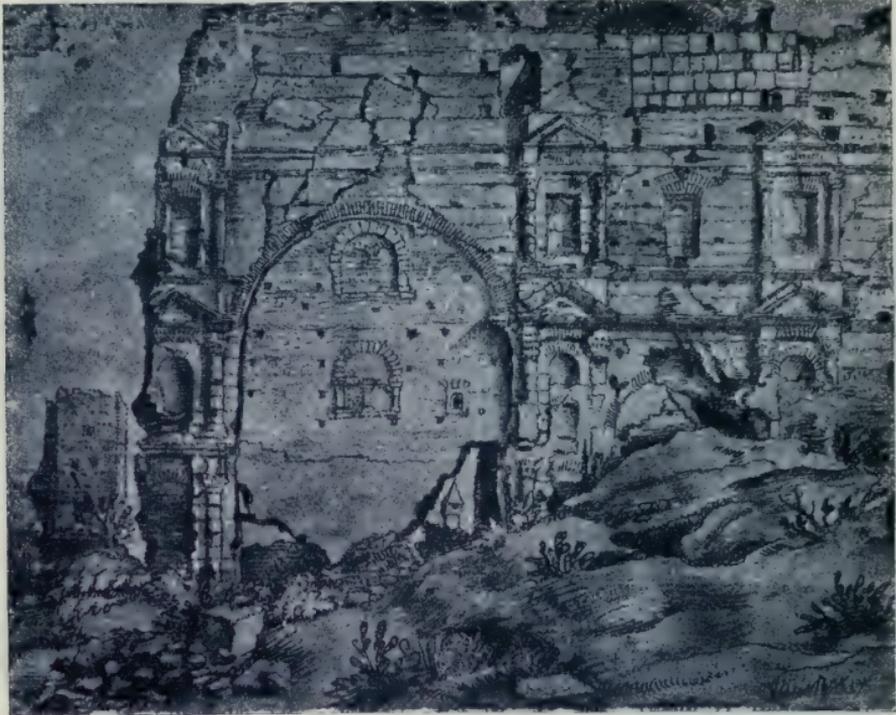


Abb. 32. Die im Jahre 1610 noch erhaltenen Reste der römischen Bäder.

wante Teil „Palatium dominorum de Ponte“ genannt. Der andere, der Stadtmauer näher gelegene kleinere Teil führte den Namen „Richardsturm“; diesen zerstörten die Franzosen unter Ludwig XIV. im Jahre 1673.

Aus dem Baumaterial der Thermen, namentlich den Ziegeln, die sehr bemerkenswerte Ähnlichkeit mit denen vom Kern des Domes, der Basilika und dem Kaiserpalast besitzen, kann auf deren Entstehung in spätrömischer Zeit, etwa um die Mitte des vierten Jahrhunderts geschlossen werden. Hinsichtlich der Bautechnik sind die Thermen und der sogenannte Konstantinspalast fast gleich behandelt, d. h. durch Anwendung von Kalksteinmauerwerk mit Ziegeldurchschuß derart hergestellt, daß die Ziegelsteine als Binder benutzt wurden; nur kamen bei den Thermen noch Sandsteinquadern für die Fassade zur Anwendung.

Am südlichen Ende der Ostallee liegt ein ausgedehnter, zum Teil ca. 20 m hoher, aufrecht stehender Überrest eines gewaltigen



Abb. 33. Die Ruinen des Kaiserpalastes, Außenseite.

Gebäudekomplexes, der seit nahezu 200 Jahren im Volksmunde irrtümlich „Thermen“ genannt wurde, jetzt aber sicher als ein Palast erkannt und nicht ohne Berechtigung als Wohnsitz für den Kaiser Konstantin den Großen in Anspruch zu nehmen ist. Er steht heute als eine der schönsten römischen Ruinen da, die überhaupt auf unsere Zeit gekommen; ihre malerische Wirkung wird durch Überwucherung mit einer reichen Vegetation noch erhöht (Abb. 33 und 34). Der Bau hat jedenfalls mehrere gewaltsame Zerstörungen durch Brand, aber wahrscheinlich auch durch die Franken erlitten, und es häufte sich infolgedessen Schutt und Erde 3–5 m hoch zum Estrich der Fußböden.

Sowohl aus technischen wie aus historischen Gründen wird die Errichtung dieses grandiosen Monumentalbaues in jene Epoche zu verlegen sein. Nach römischen Sitten und Anschauungen wäre es ganz undenkbar gewesen, daß die Kaiser Maximian, Constantius Chlorus, Konstantin der Große, Valentinian I. und Gratian jahrelang in Trier Hof gehalten haben sollten, ohne einen Palast besessen zu haben; auch wird ein solcher ausdrücklich von den Pane-

gyrikern erwähnt. Die in den Jahren 1866—71 von dem Geh. Bau- rat Seyffarth geleiteten Ausgrabungen haben ergeben, daß der Palaß in seiner ursprünglichen Anlage aus zwei ganz voneinander getrennten Gebäudekomplexen bestand, die durch zwei Säulenhallen verbunden waren, von denen die eine an der nordöstlichen, die andere an der südwestlichen Front lag. Von den beiden getrennten Teilen des Gebäudes umfaßte der nach Nordwesten gelegene, der bis jetzt von seiner Erddedecke nicht befreit ist, vermutlich die eigentlichen Wohngemächer, der südöstliche dagegen die Prunk- und Festräume. Die ganze Palaßanlage scheint aus einem gruppenartigen, malerisch mit Türmen ausgestatteten Aufbau bestanden zu haben, der in symmetrischer Anordnung des Grundrisses große quadratische und auch runde Säle mit Apsiden, sowie zahlreiche Gänge, Gelasse für die Dienerschaft und Heizvorrichtungen enthielt. In der Mittelachse dieses imposanten Baues lagen die Haupträume: der große Saal mit seinen Apsiden, eine Rotunde mit Kuppel, ein kleiner Durchgangssaal und der große Saal mit drei Apsiden, sämtlich überwölbte Räume. Die Bogen der Lichtöffnungen, so vor allem die Rundbogen der Fenster waren zur Erhöhung der Festigkeit übereinander gelegt und außerdem noch mit einer Ziegellage quer abgedeckt. Da zu jener Epoche in Trier Glas durchaus nicht zu den Seltenheiten gehörte und derartige Funde, wiewgleich nicht von Bedeutung, in den Palaßruinen gemacht wurden, so ist es nicht unmöglich, daß die Fenster Glasscheiben hatten. Gewöhnlich versahen die alten Römer ihre Fenster mit Scheiben aus Spiegelstein, ein Material, das wahrscheinlich nichts anderes als Glimmer (Marienglas) war. Auch wurde zu demselben Zweck dünn geschliffener Achat oder Marmor und schon im zweiten Jahrhundert v. Chr. Horn verwandt. Die ersten sicheren Nachrichten über den Gebrauch von Glasfenstern finden sich bei Gregor von Tours.

Zwischen den beiden Hauptgebäuden lag ein Atrium, Hof oder Garten, eingefast von Kolonnaden und einer herumlaufenden bedeckten Säulengalerie. Die nur spärlich entdeckten Säulenreste sind durchweg korinthischer Ordnung, aber aus verschiedenen Zeitaltern, von Marmor oder Sandstein und hinsichtlich der Güte der Bearbeitung, wie aus den Bruchstücken aufgefundener Kapitäle erkennbar, sehr ungleich hergestellt. Zur Ausstattung im



Abb. 34. Die Ruinen des altrömischen Kaiserpalastes, Innenseite.

Innern waren die kostbarsten Marmorarten zur Verwendung gekommen. Dies beweist gerade, daß in Trier nicht etwa wie in anderen großen gallisch-römischen Provinzialstädten nur Nutzbauten, sondern auch reich ausgeschmückte höfische Luxusbauten ersten Ranges ausgeführt worden sind. Die Durchbrechung der Apfiden durch zwei Reihen von Fenstern, ihre Umrahmung mit konzentrisch abgestuften Flachnischen und Ziegeln in Radialstellung, sowie andere Eigentümlichkeiten weisen auf einen Erbauer von griechisch-orientalischer, kleinasiatischer oder syrischer Abkunft hin. Diese hielten sich nicht selten und in allen Epochen an den Höfen der römischen Kaiser auf oder wurden zu größeren Bauten aus der Ferne herbeigerufen. In der Regel bewirkte der durch das Klima bedingte Wandel baulicher Einrichtungen, daß in den nördlicher gelegenen transalpinischen Kolonien selbst bei reich angelegten Bauten die im Süden üblichen Säulenhöfe fehlen; hier bei dem Kaiserpalast sind sie nachweisbar.

Der Umstand, daß die nach Südosten gelegenen Gebäudeteile im Mittelalter in eine Kirche, später in ein Kastell und zuletzt in ein befestigtes Stadttor (Abb. 152, L) umgewandelt wurden, hat viel zur Erhaltung des Gebäudeüberrestes beigetragen; leider kam indessen der größte Teil der Ruinen in friedlichen Zeiten zum Ab-

bruch, um das Material für andere Bauten zu liefern. In der Mitte des 13. Jahrhunderts ist das südwestliche Fenster des Palastes durchbrochen und bei Erhöhung des Straßenniveaus zu einem befestigten Durchgangstore umgewandelt worden, das den Namen „Altort“, „Vetus Castrum“, oder wie auf dem Merianschen Stich „Alba porta“ erhielt. Durch einen Schiedsspruch Kaiser Rudolphs II. in einer zwischen der Stadt Trier und dem Erzbischof Jakob von Eltz geführten Fehde wegen der von der Stadt geforderten Reichsunmittelbarkeit wurde 1580 dem geistlichen Herrn endgültig die Oberhoheit eingeräumt. Als Zeichen seiner weltlichen Herrschaft ließ nun der erzbischöfliche Kurfürst von dem sehr hervorragenden Bildhauer Rupprecht Hoffmann, der in Trier lebte und viele schöne Denkmäler für die Stadt geschaffen hat, das kurfürstliche Wappen mit folgender Inschrift an den vier Haupttoren anbringen: „Jacobus Dei gratia archiepiscopus Treuirensis Princeps Elector sententia per imperatorem Rudolphum II. lata ad perpetuam memoriam posuit anno incarnat. Domini MDLXXX.“ Nachdem die Franzosen unter Marschall Crequi 1689 die Stadtmauer zerstört hatten, trugen schließlich die sich immer höher anhäufenden Schuttmassen das meiste dazu bei, das von dem stolzen Monumentalbau noch Erhaltene bis auf unsere Tage hinüber zu retten. Von der einstigen kaiserlichen Herrlichkeit mit ihrem höfischen Leben hat sich nur Kulisse und Hintergrund erhalten.

Daß Trier während seiner römischen Glanzepoche als Kaiserresidenz annähernd doppelt so groß wie im Mittelalter gewesen ist, kann kaum noch zweifelhaft sein. Von der in der Mitte der Stadt liegenden Brücke führte eine bei den Thermen und dem Hause des M. Pionius Victorinus nahe vorübergehende, den Kaiserpalast und das Forum berührende Hauptstraße zum Amphitheater. Wenn man die erste Stadtanlage ideell aus den römischen castra hervorgehen lassen will, so würde die gedachte, vom Brückentor zum Amphitheater, dem Osttor, leitende Hauptstraße den Decumanus ebenso wie den Cardo, die Linie von der Porta nigra zum Südtor, bezeichnen. In seiner ganzen ehemaligen Ausdehnung reichte der Kaiserpalast bis zur heutigen Agnetenkaserne, der Weberbachstraße und zum Palastplatz, dem römischen Forum, das gewissermaßen den Palast mit der Basilika verband. Forum und Basilika werden von den römischen Lobrednern stets unmittelbar nebeneinander in Ver-

bindung mit Konstantin dem Großen derart genannt, daß man diesen als Erbauer der Basilika ansehen muß.

Daß die Trierer Basilika wirklich ein Bau war, in dem Themis und Merkur einander die Hand reichten, ist wahrscheinlich, trotzdem im Innern die sonst in der Längsachse laufenden Säulenreihen fehlen. Auch daß das Mittelschiff eine Überwölbung zeigt, ist für eine Basilika nicht unbedingt erforderlich, wie die Untersuchungen Maus über die pompejanische Basilika beweisen. Daß Basiliken im Laufe der Entwicklung veränderte Anlage und Gestaltungen haben können, bedarf keiner näheren Ausführung.

Die Maxentius-Konstantin-Basilika in Rom zeigt unter anderem in ihrer Gewölbekonstruktion und in dem Mangel von Galerien über dem Seitenschiff nicht nur eine wesentliche Abweichung von den Bauten der früheren Kaiserzeit, sondern läßt auch den Trierer Bau als Basilika verständlicher erscheinen.

Der Grundriß des Baues besteht aus einem Rechteck von 56,20 m Länge und 27,70 m Breite, einer im Norden sich anschließenden Apsis von 19,05 m größter Breite und einer quadratischen, mit dreiteiligem Eingang versehenen Vorhalle im Süden, in lichter Breite von 18,51 m bei einer lichten Tiefe von 17,89 m. Die außerordentliche und imponierende Höhe der Halle von 30 m stimmt mit den Äußerungen der Panegyriker überein.

Die Fundamente bestehen aus Kalksteinen, das aufgehende Mauerwerk ausschließlich aus Ziegeln; die Hauptgliederung der Längsseiten wie der Apsis wird durch Rundbogen und Strebepfeiler bewirkt. In den zwischen den Pfeilern befindlichen Flächen liegen die 7,15 m hohen und 3,9 m breiten Fenster in zwei Reihen übereinander mit Wölbungen von zwei resp. nur einem Ziegelbogen, in ihrer Eigenart an die Konstruktion der römischen Wasserleitungen erinnernd. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden die inneren Flächen durch buntmarmornes Täfelwerk belebt und die heutige Eintönigkeit des Baues durch Malerei, von der sich in den Fensterleibungen noch einige Spuren erhalten haben, etwas gemildert. Auch werden die angeblich mit Goldmosaik ausgestatteten Nischen der Apsis und nach außen hin ein mächtigeres Hauptgesims als das restaurierte dem Gesamteindruck günstig gewesen sein.

Fundstücke aus Fensterglas, die in und um Trier nicht selten sind, machen es fast zur Gewißheit, daß die Lichtöffnungen mit

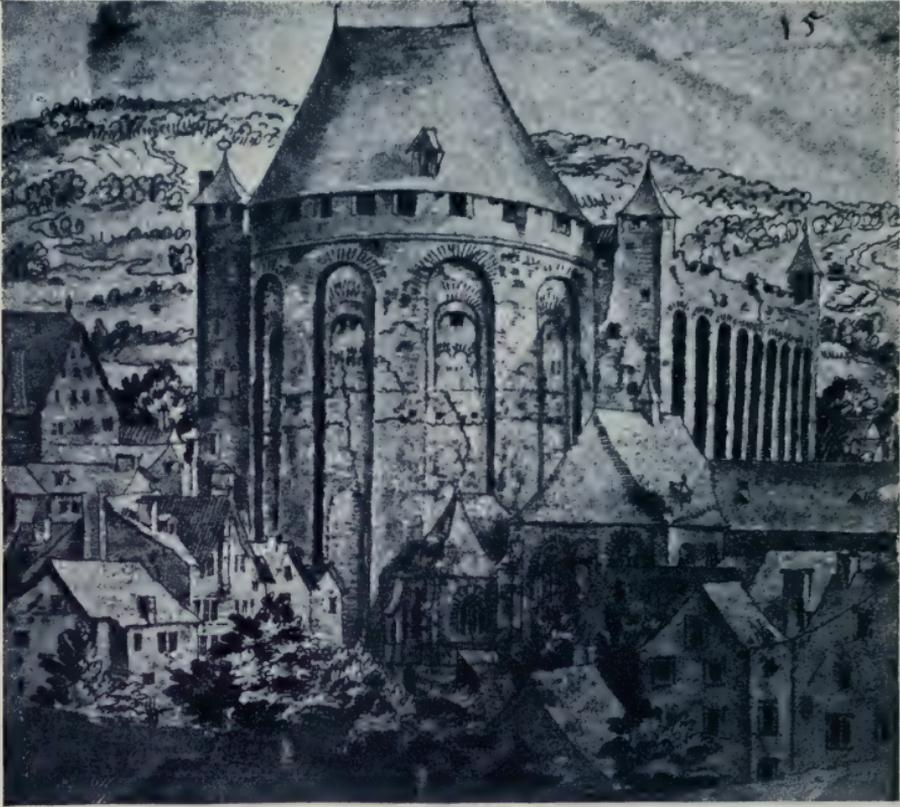


Abb. 35. Die Basilika um 1610.

Glas geschlossen waren. Auch dieser Umstand konnte auf die Umgestaltung des Basilikaschemas mitbestimmend gewirkt haben, da bei Benutzung von Glas ein ungeteilter Raum als ungleich praktischere Bauform erscheinen mußte. Das große Rechteck wurde dem Marktverkehr, das erhöhte Tribunal in der Apsis dem Gerichtswesen, die kleinen seitlichen Türen vor letzterer den Richtern zur Benutzung überwiesen. Die zur Aufnahme von Statuen bestimmten Nischen der Apsis finden ihre Analogie in der nördlichen Apsis der Konstantinsbasilika Roms. Die ehemals reich ausgestattete Vorhalle des Trierer Baues kann ebenso wie die der pompejanischen und konstantinischen Basilika als Chalcidicum bezeichnet werden. Der ganze, flach gedeckte Bau stand auf einem älteren römischen Werke. Antik ist an der jetzigen Basilika der Kern

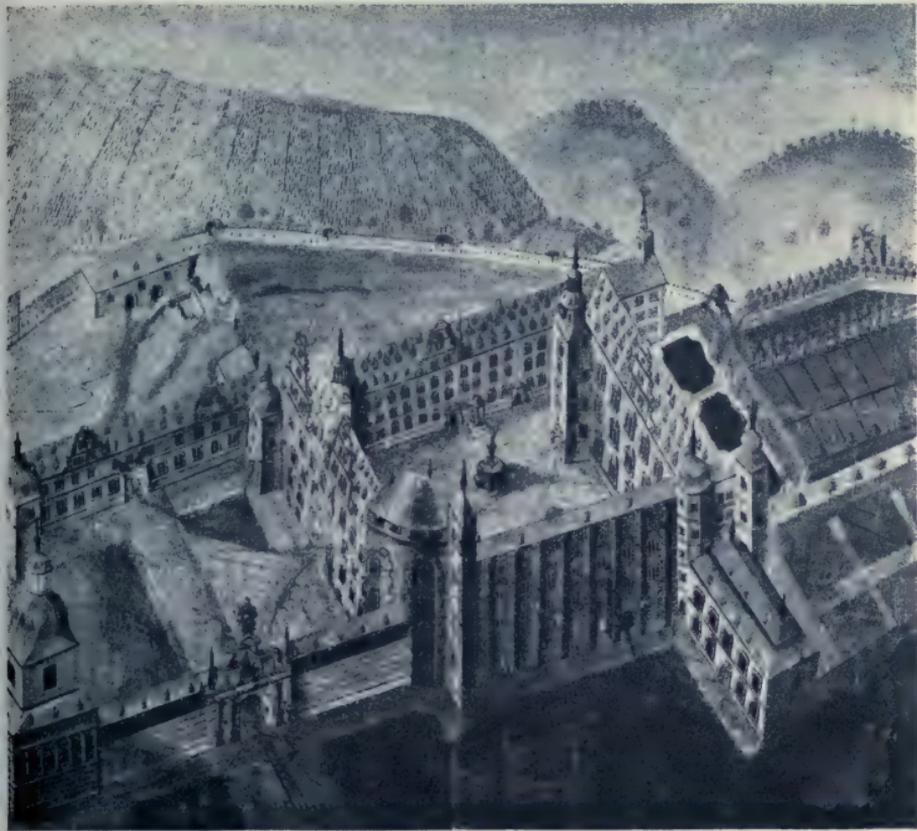


Abb. 36. Der Kurfürstliche Palaſt mit einbezogener Basilika.

des Mauerwerks an der nordwestlichen Seite bis über die obere Fensterreihe, der der Apsis ſamt dem koloffalen Tribunalbogen, welcher ſie von dem niedriger gelegenen Schiff ideal trennt.

Nachdem aber wegen der unſicheren Zuſtände an den Grenzen der Sitꝝ der Praefectura Praetorii Galliarum 405 unter der Regierung des Kaiſers Honorius von Trier nach Arles (Arelate) verlegt worden war, ging im Jahre 463 (nach einigen Hiſtorikern erſt 464), alſo dreizehn oder zwölf Jahre vor dem Zuſammenbruch des weſtrömiſchen Reiches, die Stadt Trier endgültig in den Beſitz der Franken über. In der Basilika reſidierten während ihres zeitweiligen Aufenthaltes in der Stadt nun die fränkischen Könige oder in ihrer Abweſenheit die ſie vertretenden Gaugrafen, die „Comites“, die zugleich Schirmvögte der dortigen Kirche waren.

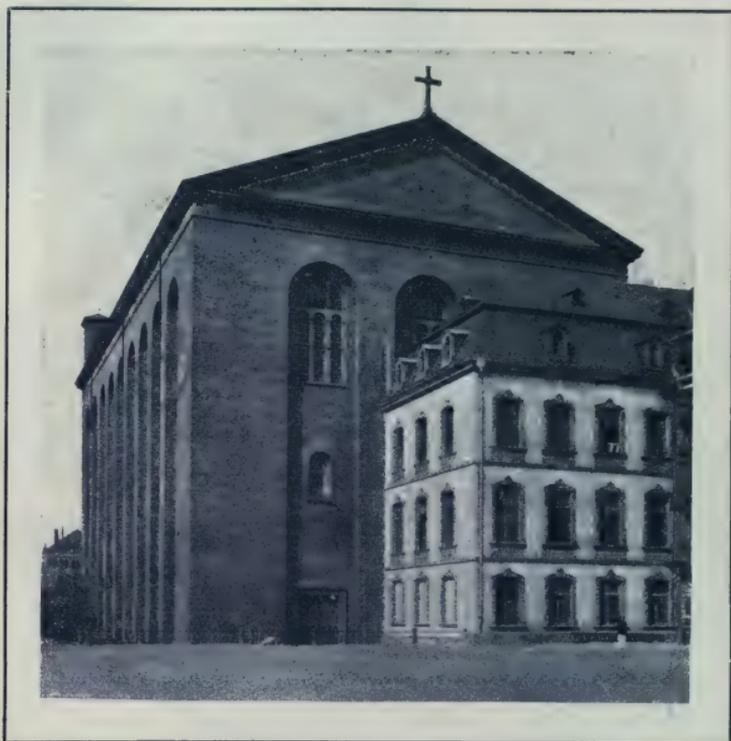


Abb. 37. Basilika vom Palastplatz aus gesehen.

Das Gebäude wird dann stark befestigt und in einem Streit zwischen den beiden Bischofsprätendenten Adalbero und Meginaudus nimmt Kaiser Heinrich II. Partei für den letzteren, belagert aber 1008 fünf Monate lang vergeblich die von dem Gegner seines Schützlings behauptete Burg. Ende des zwölften Jahrhunderts vollzieht sich schließlich die Umwandlung der Basilika in den Palast der Erzbischöfe.

Über den Zustand des Gebäudes im Jahre 1610 sind wir orientiert durch eine in Luxemburg aufbewahrte Zeichnung in der Originalhandschrift von A. Wiltheims „Lucilburgensia“ (Abb. 35), welche die an den Bau angelegte und später abgerissene Laurentiuskirche noch erkennen läßt. An der Basilika selbst sind die Fenster sämtlich zugemauert, der oberste Teil des Mauerwerkes ist mit Zinnen versehen, über der Apsis befindet sich ein hohes, zweifellos mittelalterliches Walmdach und auf den vier Ecken je



Abb. 38. Basilika.

ein Türmchen mit spitzem Dach. Später wird die Basilika in den nach und nach bedeutend erweiterten Palastbau unter dem Kurfürsten Lothar von Metternich (1599–1623) einbezogen. Auf dem Merianschen Stich von 1640 (Abb. 152, K) ist das Gebäude als „Palatium“ verzeichnet. Ein Bild des von dem Kurfürsten Karl Kaspar von der Leyen (1652–1676) zum vorläufigen Abschluß gebrachten Palastbaues erhalten wir durch die *Notae et additamenta Masens* in Browsers „*Antiquitates Trevirenses*“, S. 100 (Abb. 36). Hier ist das Dach des Langschiffes, um es der Höhe der übrigen Palastflügel gleichmäßig zu gestalten, erheblich niedriger gelegt, und das Mauerwerk der Westwand ist bis zu den Anfängen der Pfeilerbogen abgetragen. Von den vier Ecktürmchen erblickt man nur noch den nordwestlichen und die Apsis mit turmartig überragendem Dach, das diesem Teil des Palastes noch bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts den Namen „Heidenturm“ eintrug. Die Abbildung bei Ramboux stimmt im allgemeinen mit der von Masen, nur weist bei jener das Dach nicht mehr die feile Gestalt auf.

Im Jahre 1794 wurde der ganze Komplex des kurfürstlichen Palastes durch die Franzosen zu einer Kaserne verwendet, und dies

Schickfal teilte auch die Basilika, bis König Friedrich Wilhelm IV. auf Antrag des Trierer Architekten Chr. W. Schmidt deren Wiederherstellung in ursprünglicher Form beschloß (Abb. 37 und 38). Nachdem zwölf Jahre an der Restauration gearbeitet worden war, fand am 28. September 1856 die feierliche Einweihung der für den evangelischen Gottesdienst bestimmten „Erlöferkirche“ durch den König und den Prinzen von Preußen, nachmaligen Kaiser Wilhelm I. statt. Über dem aus carrarischem Marmor angefertigten Altar im Chor, dem einstigen römischen Tribunal, erhebt sich baldachinartig ein von vier Säulen getragenes Tabernakel mit dreieckigem Giebeldach. Die Füße und Kapitäle der Säulen sind vergoldet und die Schäfte dieser das Altardach stützenden Träger bestehen aus gelbem und weißgeadertem afrikanischem Alabaster, einem Geschenk des Vizekönigs von Ägypten an Friedrich Wilhelm IV. Das Giebelfeld über dem Schwibbogen ziert eine schöne Kopie des Monogramms Christi mit den sieben apokalyptischen Leuchtern aus der Basilika Santa Maria in Trastevere bei Rom. Fünf Nischen des Chors nehmen die vortrefflichen, von Kaupert in Frankfurt geschaffenen Marmorfiguren Christi und der vier Evangelisten auf.

Von dem gegen früher etwas erhöhten Chor führen neun Stufen zum Schiff, das durch den Lettner, eine Sandsteinbrüstung mit herauswachsender Kanzel, von jenem getrennt ist. Da der ganze innere Bau des Schiffes in seiner einfachen Großartigkeit und antiken Majestät ohne jede steinerne Wölbung geplant wurde und nur auf Pfeilersystem beruht, so mußte ein mächtiger hölzerner Dachstuhl aus Hängewerk mit einer Spannung von etwa 30 m konstruiert werden. Die Wände sind auf Steinfarbe mit grünen Lineamenten nach Art der in San Miniato bei Florenz und Santa Sabina zu Rom dekoriert, aber nur in Imitation des Materials. Gleichfalls bildet Malerei in den Leibungen der dreiteiligen Fenster eine Nachahmung höchst gelungener Art von den in der Hagia Sophia Konstantinopels befindlichen Mosaiken, während die Gurte an den Fenstern in gelben Buchstaben auf rotem Felde Bibelsprüche aufweisen, die zum Teil von Friedrich Wilhelm IV. ausgewählt worden sind. Auf zwei Eckpfeilern und sechs korinthischen Marmorstückssäulen ruht dem Chor gegenüber nach dem südlichen Eingangstor hin eine die prachtvolle Orgel tragende



Abb. 39. Basilika, Inneres.

Empore. Zum Schluß soll das im Vorraum aufgestellte Taufbecken, die Imitation eines berühmten antiken, in den Katakomben des Papstes Calixtus aufgefundenen Kunstwerkes, nicht unerwähnt bleiben.

Eine von unrichtigen Annahmen ausgehende Sage ließ hier nächtlicherweile den von Gewissensbissen gequälten Geist Konstantins umherirren, weil er auf einem kirchlichen Gebäude einen Palaß errichtet habe. In poetischer Divination sang bereits lange

vor Wiederherstellung der Basilika der Trierer Barde Ph. Laven in bezug auf Konstantin:

Wird dereinst, so hört man gläubig sagen,
In dem Konstantinischen Palaß,
Wie zu Anfang eine Kirche ragen,
Frei wird dann der Geist von feiner Laß.

Dies ist die Kirche zum Erlöser, von deren Giebel der göttliche Basileus die Arme ausstreckend der Christenheit zuruft: „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken!“ (Abb. 39).

Die ersten geordneten christlichen Gemeinden auf gallischem Boden finden wir nicht vor Ende des zweiten Jahrhunderts, während der Regierung Marc Aurels in Lugdunum (Lyon) und Vienne (Vienna), aber ihr Ursprung führt nicht etwa nach Rom, sondern nach Kleinasien hin. Es sind griechische Kolonien, die unter Pothinus und Irenäus sich im südlichen Gallien an den Ufern der Rhone niederließen, so daß eine planmäßige frühere Bekehrung unter römischem Einfluß ausgeschlossen bleibt. Die große Rolle, welche die Syrer bei der Verbreitung des Christentums gespielt haben, ist hinlänglich bekannt. Wenn daher nicht alle Anzeichen trügen, so ist die erste Christengemeinde Triers von syrischen Kaufleuten begründet, die in der emporblühenden Kaiserstadt zu Beginn des vierten Jahrhunderts ansässig wurden. Begünstigt durch das Edikt Konstantins des Großen vom Jahre 313, durch das die christliche Lehre zur Staatsreligion erhoben wurde, war es leichter möglich, daß solche Gemeinden sich auch öffentlich entfalten konnten. So sehen wir den ersten, geschichtlich sicher beglaubigten, aus Antiochia stammenden Trierer Bischof Agritius, richtiger Agröcius (ca. 313—332), im Jahre 314 auf der Synode zu Arles erscheinen. Die Intensität der gesamten christlichen Bewegung bleibt dann während des vierten Jahrhunderts in stetem Wachsen. Schon 334 ist ein Christ, Ambrosius, Praefectus Praetorio, der vornehmste Beamte Galliens mit dem Wohnsitz in Trier, woselbst ihm ein Sohn, der nachmalige Erzbischof Mailands, 340 geboren wird. Der einstige Kirchenvater kommt mehrere Male, so 383 als Gesandter nach seinem Geburtsort, und seine Erzählungen über das heilige Leben der Trierischen Anachoreten wirken mitbestimmend auf den hl. Augustinus für die Bekehrung zu einem frommen

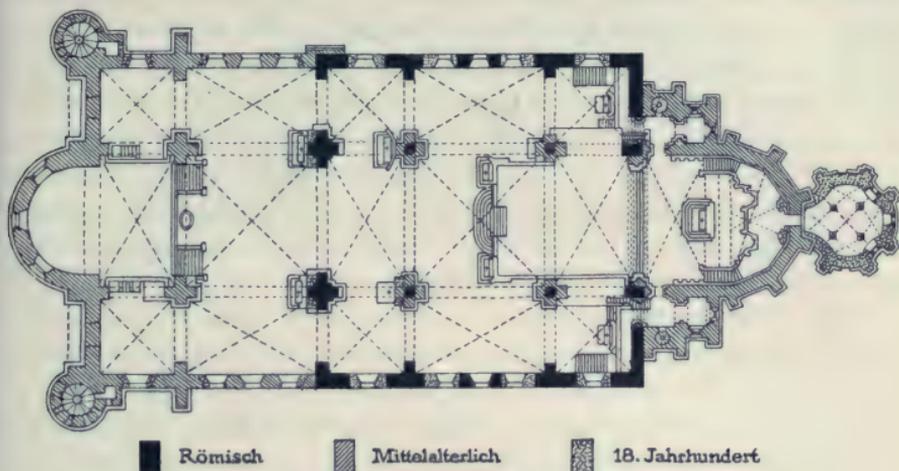


Abb. 40. Grundriß des Domes.

Lebenswandel. Den Höhepunkt für die geschichtliche Entwicklung des Christentums bildet aber hier ein anderes wichtiges Ereignis: zu Ehren des hl. Petrus wird ein alter Römerbau, der nach der Überlieferung ein Palast der Helena gewesen sein soll, in den Dom umgewandelt. Von nun ab bleibt Trier stetig der Sitz katholischer Rechtgläubigkeit, sowie entgegengesetzt Sirmium in Niederpannonien der Mittelpunkt des Arianismus wird. 347 besucht Athanasius, 370 der hl. Hieronymus und 374 der hl. Martin Trier. In den Zeiten Konstantins, Valentinians und Gratians, in seiner größten Glanzepoche, das zweite Rom im Sinne der weltlichen Beherrscherin des Erdkreises genannt, hieß Trier nun auch im Mittelalter, aber im Geist des katholischen Christentums, das zweite Rom. Während dieser ganzen Epoche bleibt die Kunst abhängig von der Kirche. Und als ein Glück für Trier muß es betrachtet werden, daß am Beginn der neuen Ära die vornehmsten und einflußreichsten Kleriker des Bistums die orientalisch-hellenistische Tradition aufrecht erhielten. Da außerdem technische Fertigkeiten hier nicht erst erlernt zu werden brauchten, so gewann überhaupt die rheinische Kunst einen Vorsprung vor der aller übrigen deutschen Länder.

Der älteste, noch während der Römerherrschaft entstandene Bau und eins der frühesten christlichen Baudenkmäler Deutschlands überhaupt ist der Kern des Trierer Doms, mit dem sich an

Alter nur St. Gereon in Köln messen kann. Sowohl über die Bauzeit als auch über den Charakter des ursprünglich an dieser Stelle gewesenen Gebäudes gehen aber die Ansichten der Sachverständigen auseinander. Die Urteile selbst der bedeutendsten Fachgelehrten über die Entstehung des eigentlichen Doms schwanken so außerordentlich, daß die einen den Bau in die Regierung Konstantins II., die anderen in die Zeit Gratians verlegen, mithin einen Spielraum von dem Jahre 337 bis 383 zulassen.

Der römische Bau nimmt die ganze Breite des jetzigen Domes ein, er beginnt beim zweiten Pfeiler vom Eingang aus gerechnet und reicht bis zur Apfis. Den quadratischen Grundriß (Abb. 40) erweiterte Erzbischof Poppo (1016–47) unter Hinzufügung einer westlichen, Erzbischof Hillin (1152–69) durch Anbau einer östlichen Apfis. Im Innern standen vier mächtige, im Odenwalde gebrochene, monolithische Säulen, die untereinander, sowie mit den Pilastern der Mauern durch Gurtbogen verbunden waren, auf denen eine flache Holzdecke ruhte. Die Fassade lag nach Westen und hatte drei Tore von riesigen Verhältnissen, die drei übrigen Seiten besaßen in zwei Reihen übereinander zehn Fenster. Bis zu diesen waren die Wände mit Marmor getäfelt und von da ab bis zur Decke mit Mosaik ausgeschmückt. Mehrere Marmorarten bedeckten in Mustern den Fußboden des Domes. Die Gurtbogen sollen mit mehrfarbigem Glasmosaik auf Goldgrund geziert gewesen sein. Die Fundamente des Baues bestehen aus Kalkstein, im aufgehenden Mauerwerk aus Sandstein und Ziegelplatten. Auch dies herrlich ausgestattete Gotteshaus ist mehrfach Zerstörungen, teils durch die Franken 411, 418 und 440, teils durch die Normannen 882 und endlich 1717 durch Feuersbrunst ausgefetzt gewesen. Als Attilas Macht wie eine drohende Wetterwolke über dem weströmischen Reiche hing und die von den Hunnen mit fortgerissenen Völkerscharen wie eine Lawine anwachsend über den Rhein gingen, wurde Trier 447 besetzt und geplündert. Die Erinnerung an das Blutbad der Burgunden unter Gundecar (Gunther) hat uns das Nibelungenlied bewahrt. Merkwürdigerweise scheinen jene barbarischen Horden sich nicht an dem Dom vergriffen zu haben.

Ein sicheres Zeichen der weiteren Verbreitung des Christentums gewähren uns die vielen Grabfunde und die mit Inschriften, den frühesten Christenmonogrammen und Symbolen versehenen Denk-

mäler. Die alten ausgedehnten Gräberfelder liegen sowohl im Norden wie im Süden der Stadt, östlich von den altrömischen, heidnischen Bestattungsplätzen. So finden wir im Provinzialmuseum derartige Denkmäler von Syrern, Griechen und auch eins, das gewissermaßen die christliche Rangordnung in der Gemeinde erkennen läßt. Es ist dies die 1823 in St. Paulin entdeckte Grabinschrift des Subdiakonus Urfinianus (Abb. 41). Wie die meisten dieser Inschriften, so ist auch diese in lateinischer Sprache und zwar in vier daktylisch gemessenen Versen abgefaßt, die folgendes melden: „Unter diesem Grabmal ruhen des Subdiakonus Urfinianus Gebeine, welcher es verdient hat, daß sein Grab neben die Gebeine der Heiligen gestellt werde, so daß er nicht unter den Qualen der Hölle, noch unter der ewigen Verdammnis wird zu dulden haben. Er ging von hinnen am 27. November. Er lebte 33 Jahre. Diese Inschrift setzte Ludula, seine liebe Gemahlin“. Der Glaube, daß Bestattung bei den Gräbern der Heiligen der Seele der Verstorbenen förderlich sei, indem sie hierdurch der Fürbitte der Heiligen empfohlen werde, war schon in frühchristlicher Zeit sehr allgemein. Die wohl in den Anfang des fünften Jahrhunderts zu setzende Inschrift zeigt am Fuß die Taube als christliches Symbol und bezeugt außerdem die Stelle von St. Paulin in Trier als Ruhestätte der Heiligen. Hier war das Blut der christlichen Märtyrer in Strömen geflossen, so daß die Mosel bis Neumagen hin zeitweise gerötet gewesen sein soll. An dieser Stelle, so erzählt die Legende, habe während der Christenverfolgungen Diocletians und Maximians der blutdürstige Präfekt Rictius Varus (der Rictiovar der Sage) die Kohorten der thebaischen Legion, die zum größten Teil aus Christen bestand, niedermetzeln lassen. —

Nachdem das Römische Reich unter den Streichen der Germanen in Trümmer zerfallen und über ganz Europa das Elend unfähigster Art durch die Völkerwanderung hervorgerufen war, lag auch Trier verwüstet da. Der Kirchenschriftsteller Salvianus, ein Augenzeuge und geborener Trierer, berichtet: „Man spielt nicht mehr in der Stadt Mainz, weil sie zerstört und vernichtet ist, nicht mehr in Köln, denn es ist von Feinden voll, nicht mehr in der berühmten Stadt Trier, denn sie ist durch eine viermalige Zerstörung in Trümmern . . . der Tod hauchte den Tod aus!“ In Trier hat sich aber trotz aller Katastrophen niemals die Tradition ganz

verloren, und das Interesse für die Kunst ist hier sehr bald nach Überwindung des größten Elends wieder erwacht. Die Bevölkerung fühlte sich zwar stets mit berechtigtem stolzen Selbstbewußtsein als der Erbe einstiger großer Epochen und sonnte sich gern in deren Rückerinnerung und Nachklängen, ohne aber über den Verlust vergangener Pracht und Herrlichkeit gerade besonders elegisch gestimmt zu werden. Der einfach naturalist-gesunde Sinn der Bevölkerung schickte sich selbst in die widrigsten Verhältnisse und ward ihrer jedesmal durch zähe, mit zielbewußter Arbeit verbundene und nicht über die Grenzen des Könnens hinausgehende Beharrlichkeit Herr und Meister.



Abb. 41. Grabinschrift des Subdiaconus Ursinianus.



Abb. 42. Elfenbeinschnitzerei, die Einweihung der Irenenkirche in Konstantinopel im Jahre 552 darstellend.

II. DAS FORTLEBEN DER ANTIKEN TRADITION

ALS in den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts Stilicho, der Oberfeldherr und leitende Staatsmann des Weströmischen Reiches, zur Verteidigung Italiens alle Legionen aus Britannien und vom Rhein zurückberufen hatte, da schien es, als ob die hier in langen Perioden angehäuften Kulturschätze zugleich mit der Herrschaft der Römer in Gallien untergehen sollten. Daß dies nicht geschah, verdankt das nachlebende Geschlecht vornehmlich der Kirche und ganz besonders den Jüngern des hl. Benedikt von Nursia (480—543), dessen Klöster Leuchten der Kunst und Wissenschaft werden sollten. Seitdem Konstantin d. Gr. das Christentum als Staatsreligion anerkannt hatte, sehen wir die angesehensten städtischen Dekurionengeschlechter Galliens nach den höheren kirchlichen Verwaltungsstellen streben, und wir finden sie oft im Besitz der Bischofsstühle. Sie blieben auch im neuen Frankenreiche die Hüter und Bewahrer der Traditionen römischer Kultur. So residiert in der fast vernichteten Römerstadt Trier im Jahre 476 ein Bischof offenbar gallo-römischer Abkunft, Jamblichus, der indessen infolge politischer Wirren auswandern mußte und dessen Grabstein man in Frankreich (Lyon) entdeckt hat. Wie gründlich die Zerstörung der Stadt durch

die Franken gewesen sein muß, geht deutlich daraus hervor, daß fast keine der Straßen des mittelalterlichen Trier sich mit den schachbrettartig gehaltenen Verkehrslinien des alten römischen Ortes deckt.

Wenngleich anfangs unter den Merowingern gerade nicht allzu viel für die Hebung Triers geschah, so muß es doch als ein großes Glück betrachtet werden, daß Chlodwig (481–511), der Gründer des Frankenreiches, 496 zum Christentum übertrat. Die Einheit des Glaubens zwischen Franken und Galliern wurde die Stärke des Reiches. Wegen seines Eifers und Verdienstes um die Verbreitung der katholischen Lehre nach athanasianischem Bekenntnis erhielt er den Titel „allerchristlichster König“, und man pries ihn als einen zweiten Konstantin, mit dem er in der Tat manchen Zug gemeinsam hatte. Chlodwig behielt sowohl in Rechtsbestimmungen als auch in allen staatlichen und kirchlichen Angelegenheiten das meiste aus der Römerzeit bei. Die Bevölkerung gewann er dadurch, daß er sie in ihrem Besitz und Rechten nicht nur unangetastet ließ, sondern auch in allen übrigen Dingen mit den Deutschen auf völlig gleichem Fuß behandelte; aber auf dem Wege zur unumschränkten Alleinherrschaft schritt er rücksichtslos über die Leichen seiner Nebenbuhler hinweg. Die Erzählungen über Bruder- und Verwandtenmord, von blutigen Bürgerkriegen und Ausbrüchen aller Leidenschaften füllen die Jahrbücher der Epoche.

Der Trierer Bischof Nicetius, gallo-römischer Abkunft (527–66), war es, der den von den Franken zerstörten Dom wiederherstellte. Dach und Decke des Gebäudes waren von den Flammen verzehrt; selbst die mächtigen Granitfäulen hatten nicht vermocht, der ungeheueren Feuersglut zu trotzen und zersprangen, die von ihnen getragenen Bogen mit in die Tiefe reißend. Nicetius beschloß, den Bau in der alten Gestalt aus der Asche wieder emporsteigen zu lassen. Durch Ebnung des Schuttes wurde zunächst die Sohle 80 cm höher gelegt, statt der Granitfäulen neue aus Kalkstein gesetzt und an Stelle der alten Bogen ebenfalls solche aus drei Reihen übereinander gestellter Ziegel, gleich wie die römischen, aufgeführt, jedoch mit dem einzigen Unterschiede, daß den fränkischen der Deckziegel fehlte. Die Bautätigkeit des Bischofs wird in folgenden Versen von dem Dichter Venantius Fortunatus besungen:

Templa vetusta dei renovasti in culmine prisco
et floret senior te reparante domus.

Fortunatus, nachmals Bischof von Poitiers, der Ovid des sechsten Jahrhunderts und zugleich der bedeutendste Dichter vor den Zeiten Karls des Großen, preist den Bischof Nicetius als den Wiederhersteller der alten Kultur.

Wie eifrig und nachhaltig die Bischöfe und der Klerus bemüht blieben, die vorgefundene Kultur zu erhalten und durch Verbindung mit den neuen christlichen Elementen fortzupflanzen, bezeugen die Sammlungen im Domschatz. Eine antike Schale aus dem Besitz der Kaiserin Helena erinnert daran, welche Bedeutung diese nicht nur als Lokalheilige für Trier, sondern auch für die gesamte Christenheit einnimmt. So wurde ihre Person lange Zeit hindurch mit einer wahrscheinlich aus Syrien stammenden, in archaisierender Zierlichkeit geschnitten Elfenbeinplatte in Verbindung gebracht (Abb. 42). Hiernach sollte die Kaiserin Helena, begleitet von Bischöfen, denen Reliquien vorangetragen werden, in Gegenwart einer großen Zuschauermenge eine von ihr erbaute Basilika eingeweiht haben. Jos. Strzygowski hat in seinem Werke „Der Dom zu Aachen“ jedoch nachgewiesen, daß jene Ansicht irrtümlich ist. Er sagt: „Die Trierer Schnitzerei ist im Anschluß an ein Ereignis des Jahres 552 entstanden. Sie stellt die Einweihung der Irenenkirche im heutigen Stadtviertel Galata von Konstantinopel dar. Justinian und sein Hof schreiten auf die Vertreterin der Kirche zu, gefolgt von einem Wagen, auf dem die Patriarchen von Byzanz und Alexandria mit einem Reliquienschrein sitzen.“ Diese Platte zeigt manche verwandtschaftliche Ähnlichkeit in ihrer Ausführung mit den Reliefs der Aachener Domkanzel, die in bezug auf ihre Entstehung nach dem Orient hinweisen. Das prachtvolle Elfenbeindiptychon im Louvre in Paris, Konstantin d. Gr. darstellend und die Namen einer Anzahl fränkischer Könige und Trierer Bischöfe aus der zweiten Hälfte des sechsten bis zur Mitte des siebenten Jahrhunderts enthaltend, sowie die Elfenbeinpyxis im Wiesbadener Museum sind wohl ebenfalls Werke hellenistisch-koptischen Ursprungs. Mit ziemlicher Gewißheit darf man annehmen, daß diese aus Ägypten herrührenden Arbeiten einst der Trierer Kirche gehörten. Unter manchen anderen interessanten Gegenständen der Kleinkunst aus der Merowingischen Epoche befindet sich auch ein aus dem siebenten Jahrhundert herstammender Konsekrationskamm aus Elfenbein mit eingravierten Figuren im Trierer Domschatz.

Wenn schon die baukünstlerische Entwicklung der Stadt um diese Epoche nicht besonders hervorragend gewesen zu sein scheint, so hat sie doch niemals ganz geruht. Wie wir wissen, waren bereits zur Römerzeit sowohl im Norden wie im Süden Triers christliche Kirchen entstanden. Dort tragen zwei Gotteshäuser die Namen der Nachfolger des Bischofs Agritius: St. Maximin (332—49) und St. Paulin (349—58). Letzterer wurde wegen seiner Stellungnahme gegen Arius nach Phrygien verbannt und starb daselbst 358. Seine Überreste ließ Bischof Felix (386—98) 30 Jahre später nach Trier zurückbringen und in der von ihm erbauten St. Paulinuskirche beisetzen. Hier in der Krypta ruhen die Gebeine des Heiligen in einem platten Sarg aus echtem Zedernholz des Libanon; er ist besonders wichtig wegen der metallenen und mit figürlichem Schmuck versehenen Beschläge in getriebener Arbeit, der Schilder, der Umschrift, des frühchristlichen Monogrammes, der in ihm enthaltenen Resten von seidenen, orientalischen Gewändern und sonstigen Details. Nachträglich wurde der Holzsarg in einen mächtigen steinernen, mit Rokokoverzierungen ausgestatteten Sarkophag gelegt. Eine getreue Nachbildung von dem Holzsarge besitzt das Provinzialmuseum.

Auch im Süden der Stadt hat schon während der Römerherrschaft (ca. 330) eine Kirche und ein frühchristlicher Begräbnisplatz mit heute noch erhaltenen alten Grabkammern bestanden. Es ist dies die ehemalige St. Eucharius-, jetzige St. Matthiaskirche, die Gregor von Tours im sechsten Jahrhundert kennt. Hier im Süden der Stadt entdeckte man u. a. einen Sarkophag mit der als Symbol der Kirche aufgefaßten Darstellung der Arche Noahs. Es ist ein zu den größten Seltenheiten seiner Art zählendes Stück aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, jetzt im Provinzialmuseum.

Hatte sich also im vierten Jahrhundert der Kultsitz der Christengemeinde wesentlich vor den Mauern der Römerstadt Trier befunden, so sehen wir nach dem Zeugnis des Gregor von Tours den Sitz des Bischofs im sechsten Jahrhundert inmitten der Stadt. Die Kirchen vor den Mauern des römischen Trier sind wohl bei seiner Zerstörung sehr stark beschädigt worden, aber sie gingen nicht ganz zugrunde. Die Ehrfurcht vor diesen altchristlichen Kultusstätten veranlaßte die Bischöfe, in ihrer unmittelbaren Nähe Klöster zu errichten. Die Erbauung der älteren, die Benediktinerregel be-



Abb. 43. St. Matthäus. Miniatur aus der Ada-Handschrift.

folgenden Monasterien im Erzstifte Trier fällt in der Hauptsache in das siebente Jahrhundert. So wurde wahrscheinlich vom Bischof Hidulph (666–71) bei der St. Maximinkirche die nachmals durch Kunstbetätigung und Verbreitung von Wissenschaft sich rühmlichst auszeichnende Benediktinerabtei gleichen Namens gegründet. In derselben Weise wie hier entstand bei der alten St. Euchariuskirche (St. Matthias) auch ein Benediktinerkloster. Als die älteste und vornehmste Abtei hat aber stets St. Maximin gegolten, mit deren Namen die wertvollsten Erinnerungen kunstgeschichtlichen Inhalts des frühmittelalterlichen Trier verknüpft sind. Und nun ist es bedeutungsvoll, daß das älteste noch erhaltene Kunstwerk, welches sich zweifellos in St. Maximin schon zu Beginn des neunten Jahrhunderts befunden hat, in seinem künstlerischen Charakter nach dem Orient, nach Syrien weist, mithin ein Fortleben der antiken christlichen, orientalischen Tradition erkennen läßt. Es ist dies die mehrfach früher erwähnte „Adahandschrift“. Auch in der charakteristischen Kunstentfaltung des Bücherschreibens vermag man im karolingischen Zeitalter die fortschreitende Verjüngung der antiken Überlieferung zu erkennen. Ja, den vollgültigsten Beweis hierfür liefert die Miniaturmalerei. Jos. Strzygowski ist der Ansicht, daß Trier mutmaßlich mit in erster Linie den Ausgangspunkt für die Kunstbewegung in Aachen unter Karl d. Gr. (768–814) abgegeben hat.

Die Adabilderhandschrift ist unstreitig das wertvollste unter den in der Trierer Stadtbibliothek aufbewahrten Werken. Nach den neuesten Untersuchungen fachmännischer Autoritäten kann es als feststehend betrachtet werden, daß dies Buch, soweit es die Schrift betrifft, aus einer der Palastschulen Karls d. Gr. hervorgegangen ist. Dagegen wurde der bildnerische Schmuck (die vier Evangelisten) wahrscheinlich in Trier und zwar in der Abtei Maximin, der eine Schwester Karls d. Gr., Ada, die Handschrift geschenkt hatte, hergestellt. Hierauf deutet der Umstand, daß die Bilder der vier Evangelisten nachträglich eingefügt worden sind (Abb. 43). Diese Malereien zeigen starke Anklänge an orientalische Kunstwerke und rechtfertigen den Schluß, eine altchristlich-syrische Evangelienhandschrift habe die Vorlage für sie gebildet. Das z. B. sicherlich aus syrischer Quelle stammende Motiv des Kanonbogens (Abb. 44) beweist jedenfalls das künstlerische Fortleben der christlich-orientali-

ischen Tradition im Frankenreiche. Der in zwei Spalten geteilte und in Goldschrift abgefaßte Text der Evangelien gab dem Werk den Namen „Codex Aureus“, dessen einzelne Blätter außerdem typisch-karolingische Verzierungen zur Anschauung bringen. Der jetzige Einband mit der oben (S. 16) besprochenen antiken Kamee, silbervergoldet und reich dekoriert mit Edelsteinen, sowie ausgezeichnet durch figürliche Darstellungen, eine tüchtige, aber mehr gewerbliche als künstlerische Goldschmiedearbeit aus dem Jahre 1499, trägt die Inschrift „Othon von Elten“ (Abb. 45). Dieser war der Abt des Klosters St. Maximin, und in seinem Auftrage ist das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach durch ein Mitglied der in Trier ansässigen und das Goldschmiedegewerbe ausübenden Familie Wolff ausgeführt. Bezeichnenderweise fertigte die Abtei zu jener späteren Epoche dergleichen nicht mehr selbst an, sondern ließ den Bedarf in der Stadt durch bürgerliche Meister herstellen. Die blühende Kunsttätigkeit, die bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts in der Abtei Maximin geherrscht hatte, erscheint erloschen, und dies steht gewiß in innerem Zusammenhang mit dem für die nächsten Jahrhunderte anhaltenden Niedergang des Benediktinerordens.

Karl d. Gr., der zeitlebens im Mittelpunkt der künstlerischen Bewegung steht, kam im Jahre 806 von Thionville (Theodoris Villa) zu Schiff nach Trier und hinterließ bei seinem Tode der Kirche daselbst reiche Geschenke. Alcuin, der bedeutendste Gelehrte des achten Jahrhunderts, der Vertraute, Lehrer und Ratgeber Karls d. Gr., der an seiner Hofschule (Schola palatina) Unterricht erteilte, schreibt in der Vita des hl. Willibrord von Trier: „Est antiqua, potens, muris et turribus ampla, urbs Trevis.“ Willibrord starb 739 in der von ihm gegründeten Benediktinerabtei zu Echternach, wofelbst sein Grab das Ziel zahlreicher Wallfahrten geworden ist. —

Auf dem Gebiet der Steinplastik hatte die karolingische und die ihr folgende Periode nur wenig hervorragende Werke aufzuweisen. Ihre Erzeugnisse entsprangen mehr der religiösen als der künstlerischen Begeisterung, wie denn überhaupt das Christentum der Kunst zunächst keine neuen Formen, sondern nur einen neuen Inhalt geschenkt hatte. Ein Beispiel der Skulptur aus jenem Zeitraum bildet eine früh entstandene Halbfigur des segnenden Heilandes im Trierer Dommuseum. Die Epoche bahnte aber den Weg für die unter den sächsischen Kaisern blühende Buchmalerei. Sowohl

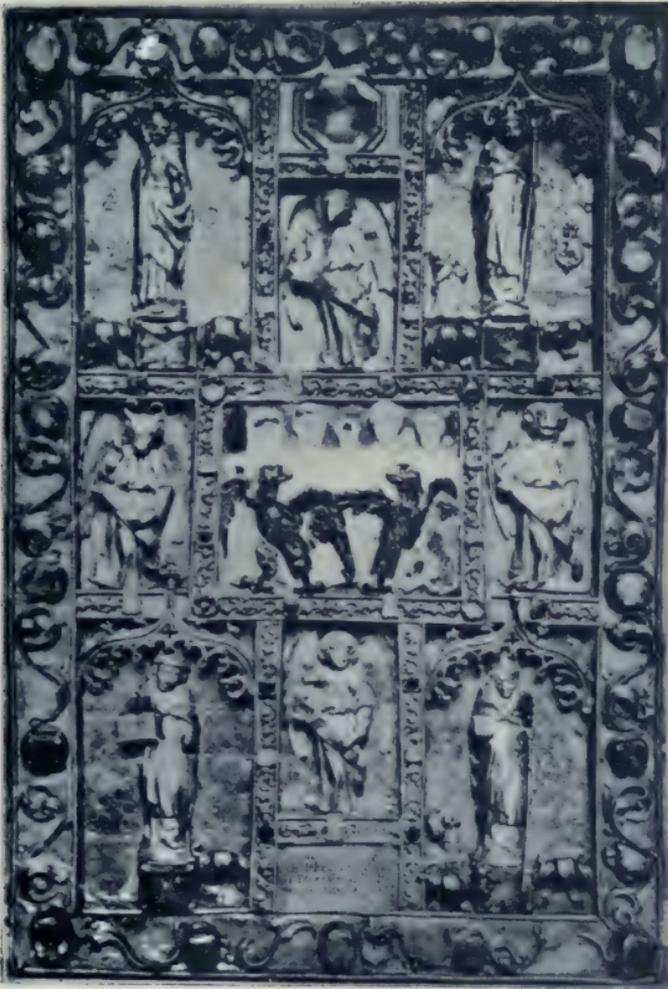


Abb. 45. Einbanddeckel des Codex aureus mit Darstellung einer Caesarenfamilie auf einer antiken Kamee.

im Diözesanmuseum wie im Domschatz befindet sich manche wertvolle Handschrift, so im Besitz des letzteren ein Evangeliarium aus dem achten Jahrhundert, von einem angelsächsischen Schreiber verfaßt, und ein Evangeliar mit Elfenbeinplatte, die Verkündigung darstellend, aus dem zehnten Jahrhundert.

Die ersten fränkischen Handschriften der merowingischen Zeit waren nicht mit Malereien und Bildern geschmückt, jedoch die Initialen wurden kunstreich verziert und „illuminirt“. Eine orga-

nische Verbindung von Text und Bildern kannte man nicht, aber die Gesamtarbeit war mit Geduld, Liebe, Sauberkeit und trotz aller Fehler und Mängel mit sichtlicher Herzenswärme ausgeführt. Neben den Schulen von Trier und Aachen, teils unter ihrem Einfluß, teils selbständig, sind Tours, Rheims, Metz als Mittelpunkte dieser Kunstbetätigung zu nennen. Mehr noch als die großen sächsischen Kaiser sind die Kirchenfürsten und unter ihnen vor allem der Trierer Erzbischof Egbert (977–93) Pfleger dieser Kunst gewesen. Egbert erscheint in den Urkunden Ottos II. als Kanzler der kaiserlichen Kanzlei unter der Oberleitung des Erzbischofs Willigis von Mainz, in der Zeit vom 5. Juli 976 bis 30. Juli 977. Im September desselben Jahres unterschreibt bereits Gerbert, der nachmalige Papst Sylvester II., als Kanzler.

Das hervorragendste Denkmal der Buchmalerei, welches sich mit Egberts Namen verknüpft, ist der sogenannte „Codex Egberti“ der Trierer Stadtbibliothek, ein Perikopenbuch, aus dem Benediktinerkloster Reichenau im Bodensee stammend und dort dem Erzbischof von den Mönchen Keraldus und Heribertus überreicht. Als Kaiser Otto II. (973–83) im Jahre 980 nach Italien zog und in seiner Begleitung der nicht nur kunstfönnige, sondern auch streitbare, hoch zu Roß in Panzer gehüllte Erzbischof Egbert weilte, berührte er den Bodensee; seine letzte auf deutschem Boden unterzeichnete Urkunde ist in Johann-Höchst bei Bregenz ausgestellt. Von hier aus begab sich Egbert vermutlich nach dem Kloster Reichenau zur Beschaffung des Kodex. Dieser besteht aus 165 Pergamentblättern in Quartformat von durchschnittlich 27 cm Höhe und 21 cm Breite. Die Schrift zeigt, abgesehen von einigen moderneren Eintragungen, die kräftigen und festen Züge des ausgehenden zehnten Jahrhunderts und enthält ein Widmungsbild, vier Evangelistenbilder, drei Ziertitel und 51 oft in den Text eingeschaltete Miniaturen verschiedener Größe. Die kleineren derselben stellen hauptsächlich die Geschichte Christi dar. Jedenfalls gibt das Evangelistarium eine sehr günstige Vorstellung für den Zustand der Malerei in jener Epoche. Die Bilder sind zum Teil glücklich komponiert und vertragen in der Mehrzahl, sowohl hinsichtlich der Motive als auch in dem guten Geschmack der Gewänder und den lichten Farben, ein erfolgreiches Festhalten an der antiken Tradition. Nicht selten haben die Figuren eine gewisse großartige, feierliche Würde, einen



Abb. 46. Miniatur aus dem „Registrum Gregorii.“

schönen ausdrucksvollen Kopf, Freiheit der Bewegung, und wenn schon die Gestalten an die antike Kunst anknüpfen, so geschieht dies doch nicht sklavisch; im Gegenteil, ein selbständig germanischer Zug macht sich bereits in ihnen bemerklich. Die in der Revolutionszeit abhanden gekommenen, ursprünglich vergoldeten und mit Edelsteinen geschmückten kostbaren Deckel des Buches sind durch solche aus einfachem Leder ersetzt. Der Kodex wurde als hervorragendes Schaustück in Prozessionen vorangetragen und gelegentlich bei feierlichen Eidesleistungen auf die Evangelien benutzt.

In engem Zusammenhange mit Egbertscher Kunst steht unbedingt der fogenannte Codex Gertrudianus zu Cividale. Auf dem ersten Gemälde des Pfalteriums erblicken wir den anfertigenden Künstler, wie er dem Erzbischof Egbert das Buch in Goldeinband überreicht. Mit größter Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß die Miniaturen in Trier entstanden sind, denn von den vorhandenen neunzehn Bildern stellen fünfzehn Trierer Lokalheilige und Petrus, den Patron der Stadt dar. Das Buch hatte einst der hl. Elisabeth von Thüringen gehört und kam durch Vermittelung des Patriarchen Berthold, Bruder der Herzogin Gertrud von Meran, Mutter der hl. Elisabeth, in den Besitz des Kapitels von Friaul. Verwandt mit dem Codex Egberti ist ferner ein Lektionar in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, das sich noch im zwölften Jahrhundert zu Trier in „St. Maria ad Martyres“ befunden haben soll.

Zweifellos bildet ein sehr bedeutendes Erzeugnis der Maximiner Buchmalerei der Rest einer prächtigen, in der Trierer Stadtbibliothek aufbewahrten Handschrift, des „Registrum Gregorii I.“, welches Briefe Gregors des Großen (590–604) mit Versen zum Lobe Kaiser Ottos II. enthält und als eine reich verzierte Kopie aus der Egbertepoche anzusehen ist. Wir erblicken hier den vom heiligen Geist in Gestalt einer Taube inspirierten Papst und hinter einem Vorhang den Diakonus Petrus, der zu lauschen scheint, um Aufzeichnungen zu machen. Die edle Gestalt des großen Papstes atmet Hoheit und Würde (Abb. 46). Auch der aus Echternach nach Gotha gekommene Kodex, ein Evangeliar, gehört gewiß zu den Erzeugnissen Egbertscher Kunst; die Ausstattung des kostbaren Einbandes ist als Trierer Goldschmiedearbeit erkennbar (Abb. 47).

Die um die Wende des ersten Jahrtausends auf der Insel Reichenau (Augia Dives), in Trier, Köln und anderen deutschen Orten blühende Malerschule muß zu den Ottonen, Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III., denen ihre Miniaturwerke vielfach gewidmet sind, nahe Beziehungen besessen haben. So finden wir darin u. a. zehn eigenartige Bilder von Kaisern, die sonst in keinen anderen Handschriften jener Epoche anzutreffen sind. Die ikonographische Verwandtschaft, das Abhängigkeitsverhältnis untereinander und der Zusammenhang dieser weitverbreiteten Malerschule drückt sich augenscheinlich aus in einigen dreißig bisher bekannt gewordenen Bilderhandschriften.



Abb. 47. Einbanddecke des Echternacher Kodex. Werk der Trierer Egbertschule.

Überall wo wir eine der Egbertschule verwandte Kunst erblühen sehen, finden wir auch Mönche aus Maximin als Erneuerer tätig. Den Mittelpunkt des bayerischen Kunstlebens bildete damals die Klosterschule zu St. Emmeram in Regensburg, deren Reformator Rambold, ein von dem dortigen Bischof Wolfgang aus Maximin berufener Mönch wurde. Wolfgang hatte seine Jugendbildung in der Benediktinerabtei Reichenau am Bodensee erhalten und hier enge Freundschaft mit dem nachmaligen Trierer Bischof Heinrich

(965) geschlossen; er folgte diesem nach Trier und erhielt hier die Würde eines Dekans. Als Heinrich auf dem zweiten Römerzuge Ottos des Großen starb, begab Wolfgang sich in das Kloster Einfiel, das er bald zu solchem Ansehen erhob, daß es erfolgreich in den Künften des Friedens mit Reichenau und St. Gallen wetteifern konnte. Aus dem Benediktinerkloster St. Emmeram ging der Trierer Bischof Poppo hervor (1016), der den Grundstein zum Westchor des Domes legte. Als Wolfgang auf den Bischofsstuhl in Regensburg gelangte, war es eine seiner ersten Handlungen, daß er seinen alten Trierer Freund Ramwold, der 45 Jahre als Lehrer und Propst in St. Maximin tätig gewesen war, für St. Emmeram gewann. Was dieser in Maximin gelernt und gelehrt hatte, das verpflanzte er nach St. Emmeram. —

Der Beweis, daß der Sitz der Egbertschule das Kloster Maximin in Trier gewesen ist, läßt sich noch mehrfach erweitern. Im Jahre 972 begründete der Kölner Erzbischof Gero in seiner Diözese die alte Benediktinerabtei München-Gladbach von neuem. Aus dieser stammende Bilderhandschriften zeigen eine nahe Verwandtschaft mit dem unter Egbert angefertigten Echternacher Kodex. Nun wissen wir, daß ein schön ausgestattetes, in der Universitätsbibliothek in Freiburg aufbewahrtes Meßbuch der Lehrmeister der München-Gladbacher Benediktiner gewesen ist. Die Heiligen aber, welche in dem Werk erwähnt werden, sind alle Trierer Heilige, so daß es sicherlich in der Trierer Diözese entstanden ist. Der Zusammenhang wird sofort klar, wenn wir erfahren, daß der Erzbischof Gero bei Erneuerung seines Klosters den Maximiner-Mönch Sandrat als Lehrer kommen ließ.

Die Tätigkeit des Erzbischofs Egbert zur Hebung der Kunst beschränkte sich aber nicht nur auf einen einzelnen Zweig derselben. Die Trierer „Gesten“ enthalten die Bemerkung, daß er mit Eifer für Beschaffung von Paramenten und Kultgegenständen tätig war. Unter den Reliquiarien, Kelchen, Monstranzen, Ziborien, Kreuzifixen finden sich reife Arbeiten, die während seiner Regierung entstanden sind und Trier zum Mittelpunkt einer bedeutenden und blühenden Goldschmiedekunst erhoben haben. Eine beträchtliche Anzahl solcher, als gemeinsames Merkmal reiche Verzierung von Edelsteinen, Zellschmelz- und Email-Ornamentierungen aufweisenden Gegenstände werden namentlich im Trierer Domschatz, aber auch anderwärts aufbewahrt.



Abb. 48. Goldkreuz mit Zellenfchmelz aus der Trierer Egbertfhule. In Maafricht.

Eins der früheften Hauptwerke (Abb. 48) trierifcher Herkunft ift das fogenannte „Egbertkreuz“ in Maafricht, deffen aus Elfenbein beftehender Corpus Chrifti vermutlich von demfelben Schnitzer herrührt, der die Kreuzigungsplatte des Echternacher Kodex anfertigte (Abb. 47). Den Rand des Goldkreuzes umzieht ein in der Technik auf byzantinifchen Einfluß hinweifender Zellenfchmelz. Für die Zugehörigkeit zur Egbertfhule bilden neben dem Email des Zellenmofaiks und dem verwendeten Glasfluß eines der augenfcheinlichften und charakterifchften Zeichen das Motiv der flachen, oft herzförmig angefeßten Almandinen, die verdoppelt auf dem Tragaltar des hl. Andreas und auf dem Einband des Echternacher Kodex wiederkehren.

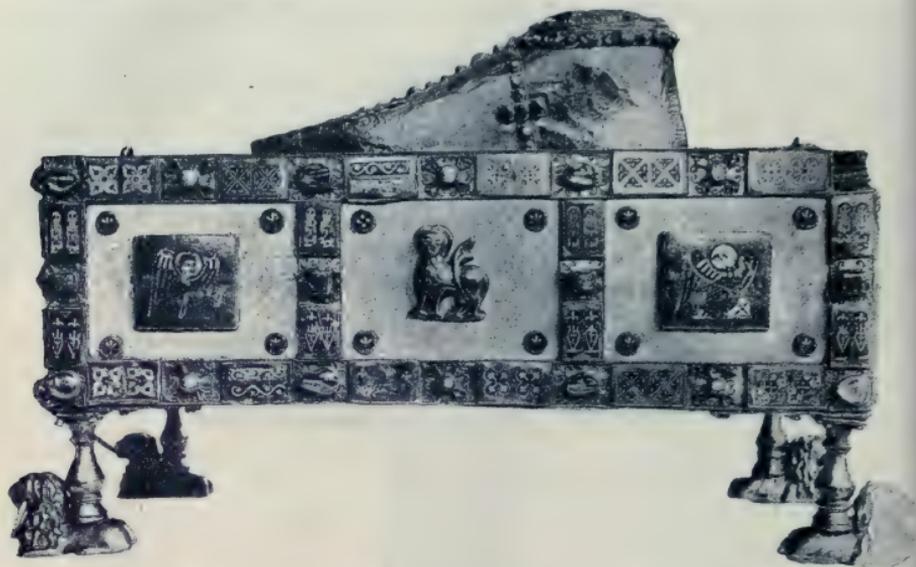


Abb. 49. Tragaltar zu Ehren des hl. Andreas. Trierer Domschatz.

Im Provinzialmuseum sind die Funde aus den im Regierungsbezirk Trier durchforschten fränkischen Gräberfeldern untergebracht, bestehend in Schmuckstücken aller Art, Gewandspangen, Schnallen, Broschen, gold- und silberplattierten Zierscheiben, Filigran- und Glasgegenständen, taufschierten Arbeiten, Waffen und Erzeugnissen der Keramik. Unter den Edelsteinen kommt namentlich der Almandin häufig zur Verwendung. —

Als ein Hauptstück des Domschatzes, ja als eins der vollendetsten Erzeugnisse der gesamten Goldschmiedekunst des zehnten Jahrhunderts mag mit Recht der erwähnte, im Auftrag Egberts hergestellte Tragaltar angesehen werden. Es ist ein zu Ehren des hl. Andreas gestiftetes Reliquiarium mit einer niellierten Inschrift, laut welcher dieses einen Nagel vom Kreuz Christi, eine Sandale des Apostels Andreas und andere Reliquien enthalten hat (Abb. 49). Das Kunstwerk besteht aus Holz und Metallbeschlägen, verziert durch Filigran-Cloisonné und Emailarbeiten nebst Gemmen, Perlen und Edelsteinen. Außer der frühen Technik des Zellschmelzes erscheint an den Rosetten noch die altmerowingische Verzierungsart mit rotem Zellenglas. Auf dem Deckel steht ein mit Goldblech bekleideter Fuß, in den Feldern sind



Abb. 50. Nagel vom Kreuz Christi mit fünf farbigem Email-Etui. Trierer Domschatz.

Symbole der Evangelisten zu erkennen und an der Stirnseite befindet sich eine fränkische Fibel, sowie eine Goldmünze Kaiser Justinians. Der Reliquierschrein zeigt in seiner Farbenharmonie die enge Verwandtschaft mit dem Deckel der Echternacher Bilderhandschrift des Gothaer Museums. Als Kaiser Otto der Große im Jahre 971 die Abtei in Echternach wiederherstellte, berief er Mönche aus dem Maximiner-Kloster dorthin. So dürfen wir wohl annehmen, daß Maximin der Sitz der Egbertischen Goldschmiedeschule gewesen ist.

Dem zehnten Jahrhundert entstammt noch die schon bei Gelegenheit des Andreaschreins genannte Kapfel zur Aufbewahrung eines eisernen Nagels vom Kreuze Christi (Abb. 50). Das Behältnis, in dem diese Reliquie aufbewahrt wird, besteht aus gehöhtem Email von fünf schön nuancierten Farben, darunter Weiß, Blau und Grün, geziert mit Zellschmelz und kugelig (en cabochon) geschliffenen Steinen in Filigranumrahmung.

Sowohl vom künstlerischen, als auch vom rein archäologischen Standpunkt aus betrachtet, haben wir ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst aus der Egbertschule vor uns.

Zur Gruppe der Egbertwerke ist dann ferner noch eine Elfenbeinplatte im Berliner Museum, eine „Majestas Domini“ darstellend, zu rechnen, die im Motiv häufiger schon in karolingischen Handschriften vorkommt und unverkennbar intim-verwandtschaftliche Züge der frühchristlich-orientalischen Kunst widerspiegelt

(Abb. 51). Zuletzt soll von der Egbertshule ein Goldrahmen im Beuth-Schinkel-Museum Charlottenburgs, sowie das Elfenbeindiptychon aus der Sammlung A. Figdor in Wien, „Moses, die Gesetztafeln empfangend“ und der „Ungläubige Thomas“ (Abb. 52) erwähnt werden. Auch auf diesem Gebiete blieb die Kirche und die Klosterwerkstätte die Trägerin der auf die hellenistische Kunst des Orients zurückgehenden und ihre Vorbilder von dort entnehmenden Tradition.

Gleichfalls nach dem Süden Deutschlands, wo das Klosterleben noch zu Beginn des zehnten Jahrhunderts schwer darniederlag, hat die Maximiner-Abtei reichen Segen getragen. Auf einer Reise durch die

Ordensniederlassungen in Deutschland fand der gelehrte Benediktiner Mabillon auf

dem Deckblatt eines alten Evangelienbuches die Notiz: „Im Jahre 978 im März ist das Ordensleben in diesem Kloster durch den ehrwürdigen Mönch Hartwich aus Maximin wieder angefangen worden.“ Gemeint ist Kloster Tegernsee, zwischen Isar und Inn an dem gleichnamigen See gelegen, das durch Kaiser Heinrich I. 917 gegründet, von Otto I. restauriert und von dem Maximiner-Mönch ganz den Normen seiner Abtei gemäß zu einer Pflegestätte geistiger und künstlerischer Bestrebungen erhoben worden war.

Sehr allmählich vollziehen sich dann auch in den verschiedenen Zweigen der Kleinkunst während des zehnten bis zum zwölften Jahrhundert unter den sächsischen Kaisern und nach ihnen unter dem salisch-fränkischen Kaiserhaus (1024–1125) diejenigen Stil-



Abb. 51. „Majestas Domini“. Geschnitzte Elfenbeinplatte aus der Trierer Egbertshule. Berlin.



Abb. 52. Der ungläubige Thomas.
Elfenbeinschnitzerei, Arbeit der
Trierer Egbertschule.

wandlungen, welche die gemeinsamen Merkmale der romanischen Epoche tragen und deren typische Produkte in einer Reihe herrlicher Werke wiederum in der Trierer Domschatzkammer vertreten sind. Einen gewissen Anklang an die Egbertschule bietet noch ein mit getriebenen, kupfervergoldeten Symbolen der Evangelisten verziertes, in seinen Hauptbestandteilen aus dem elften Jahrhundert stammendes Evangeliar (Abb. 53). Aus derselben Zeit rührt der Kodex des hl. Simeon her, dessen Deckel Elfenbeinskulpturen mit der Darstellung Jesu im Tempel und Christi Taufe im Jordan aufweist. Hierher gehört ferner der zur Aufbewahrung der Häupter des Apostels Matthias und der Kaiserin Helena dienende Reliquienschrein, ein mit fränkischen Motiven ausgestattetes Meisterwerk der Filigrankunst.

Besonders reich ist im Domschatz die Kleinkunst des zwölften Jahrhunderts vertreten. Ein Evangelienkodex, deutsche Arbeit, mit prachtvollen Miniaturen geschmückt, zeigt auf dem Deckel in vergoldetem Silber die Gestalt Christi in der Mandorla, einer mandelförmigen Glorie, thronend. Ein anderes Evangelarium stellt auf vergoldeter Kupferplatte den Heiland, Maria und Johannes dar, reiche, in deutschem Grubenschmelz ausgeführte Arbeiten mit Filigranverzierungen. Ein im spätromanischen Stil gehaltenes Rauchfaß von vergoldeter Bronze zeichnet sich aus durch Figurenschmuck, sowie Brustbilder alttestamentlicher Personen und Inschriften. Zu oberst sehen wir König Salomo auf einem von zwölf Löwen umringten Thron. Dieses Meisterwerk ist eine deutsche, von dem Goldschmied Gozbertus angefertigte Arbeit. Späteren Datums sind mehrere kunstvoll verzierte Bischofsstäbe, so der Curvatur

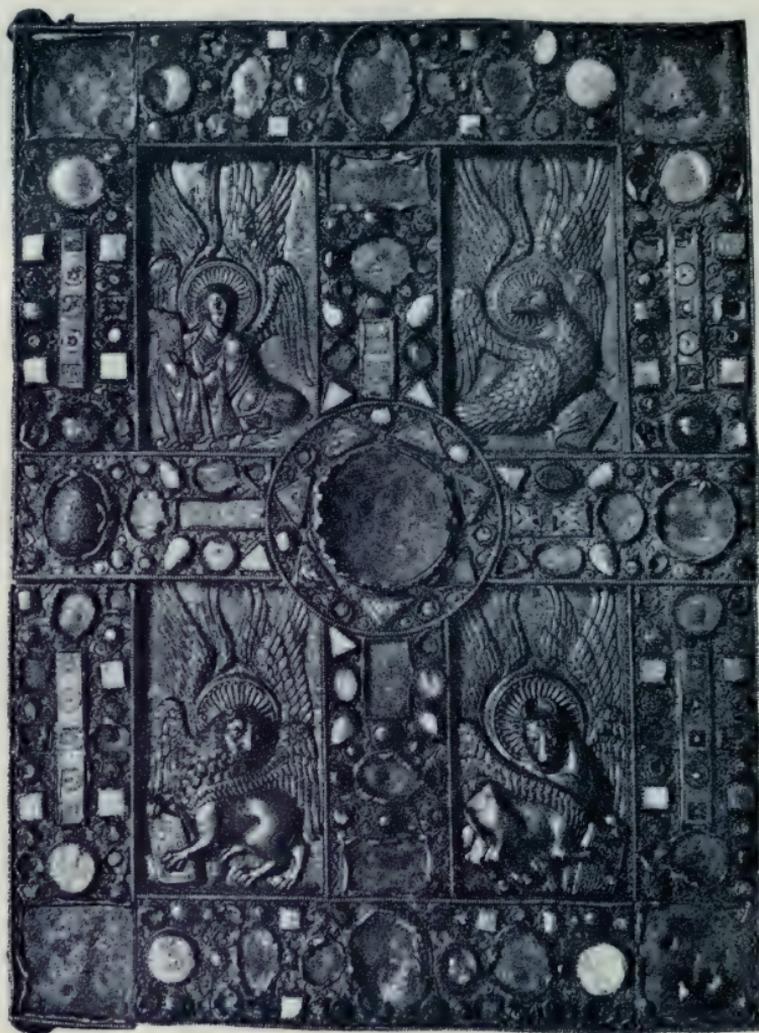


Abb. 53. Evangelieneinband im Trierer Domchatz.

(Abb. 54), aus dessen Knoten ein geflügelter Engel und oberhalb ein sich windender Drache emporsteigt.

Dem Ende des zwölften Jahrhunderts entstammt der Deckel des mit vielem figürlichen Schmuck, so namentlich dem auferstandenen Heiland, Maria Magdalena und dem Brustbild des Bischofs Godehard dekorierte „Liber Godehardi“. In die gleiche Periode fällt ein in Sargform aus Eichenholz, Kupferplatten und deutschem Gruben-



Abb. 54.

Bischofsstab Curvatur. Trierer Domschatz.

schmelz hergestelltes Reliquiar, an der Vorderseite mit sechs reliefartigen, ehemals vergoldeten Figuren geschmückt, deren Augen durch eingelegte Perlen gebildet werden. Heilige unter Baldachinen verleihen auch der Schmalseite reichere, künstlerische Gliederung. Zu den hervorragendsten, dem zwölften Jahrhundert entsprossenen Kunstwerken gehört endlich das „Andreas-Triptychon“ des Domschatzes (Abb. 55). Nur die sitzende Figur des Heiligen im Mittelfelde mit seinem Symbol, dem schrägen Kreuz, ist späteren Datums und stammt aus dem Jahre 1605. Das Material ist vergoldetes Kupfer und Email. Auf den beiden Seitenflügeln sind in sechs Feldern Szenen aus dem Leben des Heiligen abgebildet: links oben die Umarmung des Kreuzes, darunter der

ihn verhörende und zur Kreuzigung verurteilende Prokonsul Aegeas und die Heilung eines Kranken. Rechts unten: der hl. Andreas predigt im Tempel, darüber seine Kreuzigung, und im letzten Felde öffnen ihm zwei Engel die Himmelstür. Über dem Reliquienschrein wurde in der Domschatzkammer ein aus Grubenschmelz hergestelltes Kruzifix angebracht, das die vergoldete Relieffigur des Erlösers zeigt, überragt von der segnenden Hand Gottes. Wenn, wie mehrfach



Abb. 55. Triptychon des hl. Andreas. Die Figuren in Gruben-
schmelz ausgeführt. Trierer Domschatz.

angenommen wird, die biblischen Szenen auf Grund des Textes der „Goldenen Legende“ entworfen wurden, dann müßte das Werk allerdings frühestens in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu setzen sein, eine Zeit, in der der Dominikanermönch und nachmalige genuesische Erzbischof Jacobus de Voragine die „Legenda aurea“ herausgab. Im übrigen läßt sich auch diese Zeitbestimmung für die Anfertigung des Triptychons rechtfertigen, da nicht nur in Trier, sondern ebenso in den gesamten Rheinlanden der romanische Stil bis tief in das 13. Jahrhundert hinein seine Herrschaft behauptete. Ein leichter Ansatz zur Gotik zeigt sich in der Kleeblattform des inneren Bogens über dem Heiligen, vorausgesetzt natürlich, daß dieser Teil der Arbeit nicht auch späteren Datums ist, wie die Figur selbst. Einzelne Stilelemente, so z. B. die Bogen und Säulen des Tempels, in dem der hl. Andreas lehrt, knüpfen noch im Motiv an Miniaturhandschriften an, die ihre Vorbilder hellenistisch-römischer Kunst entlehnten und die antike Tradition aufrecht erhielten.



Abb. 56. Romanischer Saal im Diözesanmuseum.

III. DER ROMANISCHE ODER NATIONALE STIL

KARLS des Großen jüngster Sohn Ludwig der Fromme (814 bis 840), dem nach dem frühen Absterben der älteren Brüder Karl und Pipin das Reich samt der Kaiserwürde zufiel, befaß nicht die erforderliche Kraft zur Leitung eines so großen, aus kriegerischen Völkern bestehenden Staates. Unter seinen drei Söhnen Ludwig dem Deutschen, Lothar und Karl ward das Reich durch blutige Bürgerkriege entvölkert und in seinen Grundfesten zum Wanken gebracht. Durch den Teilungsvertrag von Verdun (843), der die dauernde Trennung von Deutschland und Frankreich herbeiführte und die Geburtsstunde des deutschen und des französischen Volkes bezeichnet, erhielt Lothar nebst der Kaiser-

krone die aufräufischen Länder am linken Rheinufer (nach feinem Sohn Lothar II. Lothringen genannt) und fomit auch die Stadt Trier. Eine große Gefalt tritt aus dem Bilde diefer verworrenen Zeit hervor, Papft Nikolaus I. (858—67), der Große. Seine Klugheit und Feftigkeit eröffnete für den römifchen Stuhl eine neue Bahn der Größe und Machtftellung. Durch den Vertrag von Merfen (870) wird Lothringen zwifchen Karl dem Kahlen und Ludwig derart geteilt, daß letzterer die Städte Bafel, Straßburg, Metz, Trier, Köln, Utrecht und Aachen erhält und daher alle Völker, unter denen die deutſche Art ſich rein erhalten hatte, vereinigt und gegen die romanifchen Nationen abgeſchloffen wurden. Karl der Kahle erlangte aber die Kaiferkrone nicht als Erbeil feines Hauſes, ſondern als ein Geſchenk des Nachfolgers Petri, indem er vom Papſt Johann VIII. (872—83) als Kaifer gekrönt und von den Großen feines Reiches in dieſer Würde beſtätigt ward. Damit fand das von Karl dem Großen begründete Erbkaifertum ſein Ende. Nach Erlöſchen des karolingifchen Stammes der Lothringer gelingt es endgültig Kaifer Heinrich I. (919—36), Trier mit Deutſchland zu vereinigen, faſt für immer, wenn man wenige Jahre während der franzöſiſchen Revolution und unter Napoleon I. abrechnet. Weſentliche Hilfe hierbei leiſtete dem Kaifer Heinrich der Trierer Erzbifchof Rutgerus, der auch gemeinſchaftlich mit ihm Metz belagerte.

Ludwig der Fromme, Lothar und Ludwig der Deutſche hielten ſich zeitweiſe in Trier auf, ſind indessen keine namhaften Förderer der Stadt geweſen. Der Krieg aller gegen alle unter ihrer Regierung, Hungersnot, Entvölkerung und Verwüſtung der Städte und des flachen Landes ſind Urfache, daß uns nur geringe Reſte wirklicher Kunſtbetätigung aus dieſer Epoche hinterlaſſen ſind. Von den wenigen hierher gehörigen Architekturfragmenten im Provinzialmuseum ſoll ein frühromanifches Doppelkapitäl aus Sandſtein erwähnt werden, das zwifchen romanifchen Rundbogen bekleidete bärtige, ſich die Hände reichende Männer zeigt (Abb. 57). Der Keller des Biſchofshofes enthält verſchiedene aus frühmittelalterlicher Zeit herſtammende Räume, von denen einer in der



Abb. 57.
Frühromanifches Doppelkapitäl.



Abb. 58. Kapitäl im Keller des Bischofshofes.

Mittelachse vier freistehende, Kreuzgewölbe tragende Säulen mit reich ornamentierten Palmettenkapitälern mit Köpfen und leicht geschwungenen Voluten besetzt (Abb. 58). Zahlreicher vorhanden sind romanische Skulpturen, so namentlich Bruchstücke von Grabbögen, die in dem prachtvollen, aus dem elften Jahrhundert herührenden romanischen, durch fünf Säulen in zwei Hallen geteilten

und von schönen Kreuzgewölben überspannten Saal des Diözesanmuseums (Abb. 56) Unterkunft gefunden haben. Grabdenkmäler in Bogenform, für welche die Wand gewissermaßen die Nische bildet, die aber keineswegs als eine Arkatur der Wände, sondern als selbständige, geschichtliche Epitaphien aufzufassen sind, kehren häufig im Dom wieder. Zu den schönsten, auf Säulchen ruhenden Grabbögen gehört der von Erzbischof Albero dem 1142 in Trier verstorbenen päpstlichen Legaten Ivo errichtete. Albero war ein treuer Freund Konrads III. (1138–52) des Hohenstaufen, zu dessen Wahl der Bischof am meisten beigetragen und den er auch mit starker Heeresmacht unterstützt hatte.

Die inmitten eines festungsartigen Mauerberings gelegene und mit einer Fülle von Gebäuden umgebene Abtei St. Maximin trachtete trotz der unmittelbaren Nähe Triers danach, sich zur selbständigen Stadt zu entwickeln. Das Kloster besaß Tausende von Hufen, ausgezeichnete, nach den Vorbildern Karls d. Gr. angelegte Musterwirtschaften (villae), der Weinbau befand sich fast ganz in seiner Hand und der Verkauf des Weines war so gut wie ein Monopol für seine Äbte. Diesen hatte Otto I. im Jahre 970 folgenden uns über den dortigen schwunghaften Handel Aufschluß

gewährenden Freibrief ausgestellt: „Ubi cumque naves monachorum sub regula S. Benedicti militantium vel homines eorum pervenerint nullus ab eis teloneum exigere audeat.“ Zu deutsch: „Wohin die Schiffe der Benediktinermönche oder ihre Dienstleute auch kommen mögen, soll niemand Zoll von ihnen verlangen.“ Als dann die Städte begannen, den Klöstern im Weinhandel Konkurrenz zu bereiten, legten diese die gewaltigen, noch heute Staunen erregenden Kellereien in den Bischofsstädten, so auch in Trier an.

Schon unter Willerus, dem Nachfolger des Abtes Hugo, entspann sich zwischen dem Erzbischof Ruotbertus und Willerus ein Streit über die Unabhängigkeit der Maximiner-Abtei. Auch Erzbischof Heinrich suchte ihre Entwicklung und Machtentfaltung zu hemmen. Er legte einen zentralen Markt unter der regelrecht mit Wall und Graben versehenen Domburg an und errichtete 958 als Marktherr ein Kreuz (Abb. 59). Die erst um das Jahr 1000 von Erzbischof Ludolf mit einer festen Mauer umgebene engere Domstadt, unter deren Schutz sich der Handelsverkehr auf dem Marktplatz in Ruhe und Sicherheit zum Wohle der Trierer Bürgerschaft entfalten konnte, läßt sich noch heute leicht in ihrem Umfange durch die nachstehend bezeichnete, ringförmig verlaufende Straßenflucht bestimmen: die Grabenstraße, östliche Marktseite, das obere Ende der Simeonstraße, Glocken-, Flander-, Dominikaner-, Banthus- und Palaststraße.

Wie die Legende, etwas abweichend von der Inschrift, aber symbolischer und poetischer erzählt, geschah die Aufstellung des Marktzeichens zum Gedächtnis einer Wundererscheinung, bei der Kreuze vom Himmel herabfielen. Auf einer alten Granitsäule (siehe Abb. 134) erhebt sich über einem sehr schön gemeißelten Palmettenkapitäl mit kreisförmig aufliegender Deckplatte das auf der Vorderseite das Lamm Gottes tragende Kreuz, das auf der Rückseite die Inschrift zeigt: „Ob Memoriam Signorum S. Crucis quae caelitus super omnes venerant anno Domini 958 Anno vero Episcopatus nostri secundo Henricus me erexit. Renovat(um) Anno 1724.“ Die Inschrift auf der Deckplatte, eine bestätigende Wiederholung, besagt: „Heinrich, trierischer Bischof, hat mich errichtet.“

Die Gnadenkapelle zu Eberhardklausen bewahrt ein Votivölgemälde, das uns die Budenreihe der Nordostecke des Trierer



Abb. 59. Marktkreuz.

Altmarktes zeigt, und auf Grund dessen die Rekonstruktion des Platzes nicht allzu schwer fällt. Hinter den Budenreihen des Marktes entstanden allmählich Häuser, die sich zu Straßen entwickelten, die Richtung der alt-römischen Heerstraße nach der Saar weisen und die typischen Namen wie Brot- und Fleischstraße tragen. Aber im Hintergrunde des Bildes erhebt sich dräuend ein mit Zinnen versehener, trutzig und selbstbewußt die anderen Gebäude überragender Turm noch innerhalb des Dombereichs. Er gehörte zu der Klasse der Streit- und Verteidigungstürme, der „Propugnacula“, die dazu bestimmt waren, die Stadt in gefährlichen Zeiten zu schirmen.

Wenn wir den Altmarkt überschreiten und in die dort einmündende Dietrichstraße gelangen, befinden wir uns mit wenigen Schritten einem derartigen Propugnaculum, dem sogenannten „Frankenturm“ gegenüber, der sicherlich die älteste Form des Stein-, Herren- oder Saalhauses überhaupt in Deutschland darstellt (Abb. 60). Diese vor der Wende des ersten Jahrtausends, wahrscheinlich unter Erzbischof Dietrich und seinem Nachfolger Egbert, jedenfalls unter den Ottonen in Trier entstehende und aus dem Typus der normännischen Donjons sich entwickelnde Bauart gelangte dann namentlich in England während des elften und zwölften Jahrhunderts zu hoher Blüte. Die Vermutung liegt eben nahe, daß sowohl die Dietrichstraße als auch der Frankenturm, ein für die Beurteilung der deutschen Kultur außerordentlich wichtiges

Monument, ihre Anlage dem Erzbischof Dietrich (965–77), historisch Theodorich I. genannt, verdanken.

Der im Grundriß rechteckige Bau enthält keine Keller, nur ein Souterrain und darüber ein durch Gefüßgliederung gekennzeichnetes Zwischengeschloß; dann ein Haupt- und Turmgeschloß, ehemals bekrönt durch ein flaches Zinnendach. Ein solches muß der zur Verteidigung eingerichtete Bau ursprünglich besessen haben; die der jetzigen Dachneigung entsprechende Abtragung des Obergeschosses und der Einbau des Tores sind in spätere Zeit zu setzen. Die im Sockel 1,20 m starke, nach oben sich verjüngende, ca. 20 m hohe Mauer weist in ihrem Verbands durch Anwendung kleiner Kalksteine mit Ziegeldurchschuß auf altrömische Vorbilder hin, und vielleicht stammt auch das Material aus antiken Trierer Ruinen her. Sehr wirkungsvoll erscheint die schöne, nach der Straße zu gelegene romanische Fenstergruppe der Fassade des ersten Stockwerkes. Diese zeigt zwei gekuppelte, oberhalb farblich verblendete Raumbogenlichtöffnungen, von denen jede für sich wiederum das Motiv der zweiteiligen, mit Pfeilern, Säulen und Pilastern versehenen Form des Ganzen wiederholt. Die Eigentümlichkeit der geschwellten, sogenannten toskanischen Bogendeckung, deren Keilsteine nach dem Scheitel hin an Länge zunehmen und an der Innenseite einen Halbkreis, an der Außenseite eine Halbellipse bilden, berechtigen wohl zu der Annahme, daß ein Architekt aus einer byzantinisch beeinflussten Stadt Italiens den Turm baute. Verstärkt wird diese Vermutung durch den Umstand, daß schon Otto d. Gr., als er im Jahre 967 ein schweres Strafgericht über die wankelmütigen Römer hielt, die ersten Unterhandlungen mit Konstantinopel anknüpfte, die die Vermählung der byzantinischen Kaisertochter Theophano mit seinem Sohne Otto zur Folge hatten. Diese Fürstin, ebenso wie der Erzbischof Bruno ruhen nun in dem Westbau der Abtei St. Pantaleon in Köln, deren Architektur sowohl zeitlich, als auch in der Gesamtstimmung dem Trierer Bau nahesteht. Selbst in kleineren Einzelheiten finden sich an beiden Bauten dieselben Eigentümlichkeiten; so sind im Innern des Westbaues von St. Pantaleon auffallende Quaderverzierungen durch musterartige Austiefung von Rechtecken vorhanden, die in ähnlicher Weise bei den Resten eines Kamines im Obergeschloß des Frankenturms als Ornamentierung dienen (Abb. 61). Der inneren



Abb. 60. Der Frankenturm.

Konstruktion nach gehören diese Türme zu den Pfeilerbauten mit gewölbtem Sockelgeschoß, im Hauptstockwerk aus einem großen zweischiffigen Saal oder Halle bestehend und in den oberen Geschossen nur mit kleinen Schlitzfenstern versehen.

Außer dem Frankenturm in der Dietrichstraße waren solche Türme ehemals in dem jetzigen Regierungsgebäude, dann gegenüber „Welfschnonnen“, ferner in den Thermen, nahe der Brücke der Richardsturm und im Zollamt der Wolfsturm vorhanden. Eine erhaltene Zeichnung des letzteren belehrt uns darüber, wie das heute abgetragene Dach des Frankenturms gestaltet

gewesen sein mag. In diesen Häusern wohnten bischöfliche Ministerialen oder Dienstmänner. Auch die Apsis der Basilika wird im zehnten Jahrhundert zu einem zweischiffigen Turmhaus, einer Art von Kastell umgewandelt worden sein, wo zur Zeit des Erzbischofs Albero der Trierer Burggraf oder Stadtpräfekt Ludwig residierte.

Nach Egbert und Ludolph (994—1008) wird die Regierung des von Kaiser Heinrich II. auf den erzbischöflichen Stuhl erhobenen Bamberger Propstes Poppo (1016—47) aus verschiedenen Gründen für Trier besonders wichtig. In jener Epoche (1027) kommt der griechische Mönch Simeon aus dem Orient nach Trier und veranlaßt Poppo (1028), mit ihm nach Jerusalem zu pilgern; in dessen Abwesenheit fallen Gifelbert und Konrad von Lothringen in das trierische Gebiet ein. Von der Pilgerfahrt zurückgekehrt, beschließt der hl. Simeon seine Tage als Einsiedler in dem Ostturm der Porta nigra, welche Erzbischof Poppo zu Ehren des Heiligen in zwei übereinander liegende Kirchen umwandelte (siehe Abb. 22).

Über die schon erwähnte, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts an die Porta nigra angebaute spätromanische Apsis sagt W. Deuser u. a.: „Außer den mannigfaltigen Kapitälern der Galerie ist besonders der Rundbogenfries unter diesem beachtenswert. Der Schmuck desselben sind Palmetten, die ohne Zeugungsstelle und darum unverstanden von den frühromanischen Blendarkaden der ältesten Chorschränken im Dom übertragen sind, so daß das Fehlen der Konföchen um so mehr auffällt. Vom Gewöhnlichen weicht auch die winkelige Führung des Gesimsbandes über dem Erdgeschoß ab“ (siehe Abb. 22). Neben einer Reihe interessanter Arbeiten sind ebenfalls künstlerisch wertvolle Epitaphien in der Apsis erhalten.

Als im Beginn des elften Jahrhunderts das Innere der Kathedrale baufällig geworden war und namentlich die südöstliche Kalksäule einzustürzen drohte, ersetzte Poppo dieselbe nicht nur durch einen massiven, im Grundriß kreuzförmigen Pfeiler, sondern verlieh auch den anderen Säulen durch Umrahmung ihre heutige Gestalt, wie er denn überhaupt eine durchgreifende Wiederherstellung des Domes vornahm. Die Verlängerung, die er diesem nach Westen um ein großes Mittel- und ein kleines Nebenjoch gab, schloß sich dem alten Entwurf genau an. Da nun einmal die Pfeiler des römischen

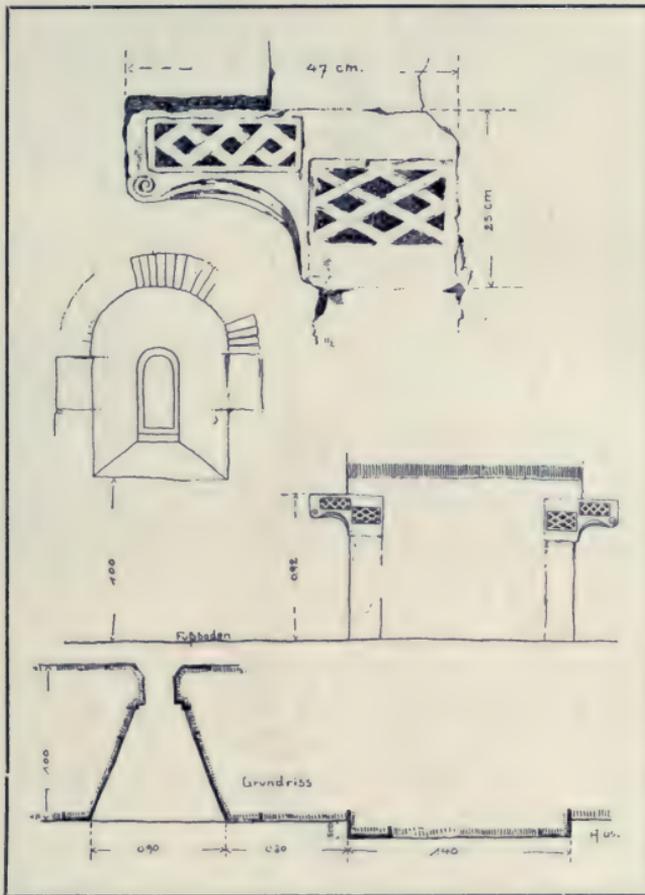


Abb. 61. Kamin im Frankenturm.

Baues erst eng, dann weit und wieder eng gestellt waren, so wurde die gleiche Abwechslung der Symmetrie wegen an dem neuen Anbau beibehalten, und zwar zuerst eine weite und zuletzt eine enge Pfeilerstellung angeordnet. Diese ungleichen Abstände bedingten dann bei gleicher Kämpferhöhe eine verschiedene Höhe der Bogenscheitel nebst einigen technisch notwendig gewordenen Änderungen, wie sie in der byzantinischen Baukunst gebräuchlich sind. Vielleicht war der Erzbischof, der übrigens die vollständige Ausführung der Pläne nicht erlebte, während seiner Pilgerfahrt auf einen diese Einzelheiten inspirierenden orientalischen Baukünstler aufmerksam geworden (siehe Abb. 40).

Auch in weltlicher Beziehung ist während Poppo's Regierung manch glanzvoller Punkt zu verzeichnen; so hielt Konrad II. (1024 bis 1039), der Salier, im Jahre 1019 ein prunkvolles Turnier in der Stadt ab, und Kaiser Heinrich III. (1039—1056), der von hier aus eine Amnestie für alle Majestätsverbrechen erließ, residierte mit seinem Hoflager 1044 längere Zeit in Trier.

Zur Zeit Eberhards (1047—66), des Wormser Propstes, der von Kaiser Heinrich III. als Nachfolger Poppo zum Erzbischof von Trier eingesetzt wurde, entstand im Süden der Stadt, in der Nähe des heutigen Bahnhofes Trier-Süd, eines der wertvollsten frühromanischen Baudenkmale Deutschlands, die Heiligekreuzkapelle (Abb. 62). Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieses an die Grabkapelle der Galla Placidia (SS. Nazario e Celso) in Ravenna und an das Baptisterium südlich neben Sta. Giustina zu Padua anklingende, aber dennoch höchst eigentümliche und charakteristische Bauwerk unter dem Propst Arnulf (1050—66) entstanden. Wir besitzen hier das erste in Deutschland bekannte Beispiel einer im Grundriß kreuzförmigen Anlage mit einem Vierungsturm, der auf der Durchschneidung von Lang- und Querschiff hochgeführt ist. Die gewölbte Kapelle mißt in ihrer inneren Länge 10,30 m, das Querschiff 9,86 m, und die Breite von 4 m stimmt in allen Räumen überein, so daß die Gestalt des Gebäudes sich in höherem Maße als in Ravenna der Form des griechischen Kreuzes nähert. Während der italienische Mittelbau in seiner viereckigen Grundform erhalten blieb, ist das Trierer Werk in ein Achteck übergeleitet. Da nun in der Detailbildung des Untergeschosses der Westtürme des Domes und der Heiligkreuzkapelle die engste Verwandtschaft herrscht, so setzt W. Effmann die Bauzeit für letztere zwischen 1047—66 an. Das aus einem Guß entstandene Kirchlein erfuhr nur im 17. Jahrhundert durch die Verlängerung nach Westen, die hinzugefügte Sakristei und die geschweifte Turmhaube eine Änderung.

Während der fortgesetzten Fehden mit den Grafen von Lützelburg und wahrscheinlich veranlaßt durch die Kämpfe zwischen Heinrich IV. und seinem aufrührerischen Sohne (nachmalig Heinrich V.) ließ Erzbischof Bruno (1102—24) — nicht zu verwechseln mit dem Kölner Oberhirten gleichen Namens — zu Beginn seiner Regierung zuerst im Süden der Stadt eine vermutlich die Ruinen des Kaiserpalastes mit den Thermen verbindende Mauer ziehen. Damit



Abb. 62. Heiligekreuz-Kapelle.

gab die Stadt des Mittelalters die ganze südliche Hälfte des römischen Trier für die Bebauung auf. Bruno war es auch, der den von Poppo nach Westen erweiterten Dombau durch die frühromanische, wuchtige, mit Apsis und runden, kegelförmig bedachten Treppentürmen ausgestattete Fassade in ihrer heutigen Gestalt zum Abschluß brachte (Abb. 63). Lisenen und Rundbogen-
gesimse gliedern die mit Doppelgalerien verbundenen, kräftig hervortretenden Hauptbestandteile der Westfassade, die einen festungsartigen Charakter trägt. Die Galerien, deren Säulen im oberen Geschoß ein einfaches Würfelkapitäl, im unteren eine Abart der korinthischen Ordnung haben, ruhen auf gewaltigen, in den Bogenfeldern mit Staffelreihen von roten und gelblichen Steinen gezierten Blendbogen. Das Westchor, in der von einem Turmpaar flankierten Apsis gelegen, erhielt am 23. Oktober 1121 durch Bruno die feierliche Weihe. Die mächtigen, fassadenbildenden Türme waren bereits kein bloßer Schmuck mehr, sondern zur Notwendigkeit geworden, um die damals eingeführten schweren Glocken unterzubringen; dagegen wurde erst am Beginn des 15. Jahrhunderts das obere, spätgotische Stockwerk des Südwestturmes mit Helm und Galerie erbaut. Von der Windstraße aus, links

von der Fassade und überhaupt an den Längsseiten des Domes erkennt man am augenscheinlichsten die mit dem romanischen Anbau zusammenhängenden altrömischen Maueranfätze, und zweifellos sind in keinem anderen rheinischen Architekturwerk so viel antike Motive in die romanische Epoche mit hinübergenommen wie hier.

Der bedeutende Albero von Montreuil (1132–52), der den an der Spitze eines großen Heeres stehenden Kaiser Lothar von Supplinburg (1125–37) auf dessen zweitem Römerzuge im Jahre 1136 mit vielen Reifigen nach Italien begleitete, empfing noch vor dem Tode Lothars auf der Rückkehr, unweit der Mofelquelle, die Nachricht von dem Einfall der Brüder Werner und Johann von Entersburg in das trierische Gebiet. Er eroberte mitten im Winter die von seinen Feinden überfallenen Burgen zurück und zog dann im Triumph in die Stadt Trier ein. Hatte Albero bei Lebzeiten Lothars diesen mit großer Energie unterstützt, so widersetzte er sich jetzt ebenso lebhaft der Wahl seines Schwiegerohnes Heinrichs des Stolzen, Herzogs von Bayern und Sachsen, sowie Markgrafen von Toskana. Er dünkte ihm zu mächtig und gleichzeitig wollte der Erzbischof selbst den Schein eines Erbkaifertums nicht aufkommen lassen. Er trat daher mit der Wucht seines ganzen Einflusses für den ihm befreundeten Hohenstaufen Konrad III. (1138–52) ein und unterstützte diesen nicht nur mit starker Heeresmacht und Geldmitteln, sondern er trug sogar die Krönungskosten in Aachen und vermittelte schließlich den Frieden mit Heinrich dem Stolzen. Aus der Heirat des letzteren mit der Tochter Lothars, der elfjährigen Gertrud, entsprangen dann die Kämpfe der Welfen und Ghibellinen. Aber auch noch aus einem anderen Grunde wird die Regierungszeit Lothars von Supplinburg gerade für uns höchst bedeutsam: er belehnte 1134 im Lager von Monza den Askanier Albrecht den Bären mit der Nordmark, die dieser dann zur Markgraffchaft Brandenburg erweiterte.

Zur Belohnung für Alberos Dienste trat Kaiser Konrad ihm die Abtei St. Maximin ab. Es ist begreiflich, daß jedem Trierer Erzbischof eine derart einflußreiche, in seiner unmittelbaren Machtphäre gelegene, vollständig unabhängige Stiftung auf die Dauer unbequem war. Innere Mißhelligkeiten in der Abtei selbst und die Aufforderung des Papstes Innocenz II. (1130–43), dieselben zu



Abb. 63. Westliche Fassade des Domes.

schlichten, boten übrigens dem Bischof noch außerdem eine willkommene Gelegenheit zur Einmischung.

In der nun entbrennenden siebenjährigen Fehde des Erzbischofs Albero mit Heinrich von Namur, Herzog von Luxemburg und Schirmvogt des Klosters, die 1147 mit Alberos vollständigem Siege sowie Unterwerfung der Abtei endete, wurde die Stadt 1142 ganz mit Mauern umgeben. Um die Mittel für den Krieg aufzubringen, sah sich Albero gezwungen, einen Teil der Kunst- und Kirchenschätze aus der Egbertzeit einzuschmelzen.

Der Bischof war wie jeder echte Trierer ein Freund eines guten Glases Wein und wußte bei fröhlichem Mahle mit Klugheit, Güte und verfühnllicher Milde seinen Gegner, den Herzog Heinrich von Luxemburg, so völlig für sich zu gewinnen, daß dieser der Bannerträger in dem neuen Kampfe mit Hermann



Abb. 64. Die 1673 von Vignory zerstörte St. Paulinskirche.

von Stahleck, dem Pfalzgrafen bei Rhein, wurde. Das Geschlecht dieser Fürsten übte Jahrhunderte lang als Schutzherrn des Erzbischofs die weltlichen Machtbefugnisse in der Stadt Trier aus, da namentlich nach kanonischem Recht dieser sich nicht selbst mit der Blutgerichtsbarkeit befassen durfte. Es ist interessant zu verfolgen, wie zwischen den weltlichen Machthabern und den Bischöfen gar bald ein Ringen begann, welches demselben Ziele, der weltlichen Hoheit im Erzstifte zustrebte. Es kam so weit, daß die geistlichen Fürsten die von ihnen unmittelbar verwalteten Güter vor ihrem eigenen Vogt sicherstellen mußten. So ist in der Stadt die „Domfreiheit“, das „gefreite“ Gebiet um die Kathedrale und den Bischofshof entstanden, das sogar der Vogt nicht betreten durfte. Aus diesen auf die Dauer unhaltbaren Zuständen heraus entwickelte sich schließlich der offene Kampf des Bischofs mit seinem Lehnsmanne, und nun trat jener nach Besiegung seines unbotmäßigen Vasallen an die Stelle der Grafen, um dem Könige und Kaiser Heeresfolge zu leisten.

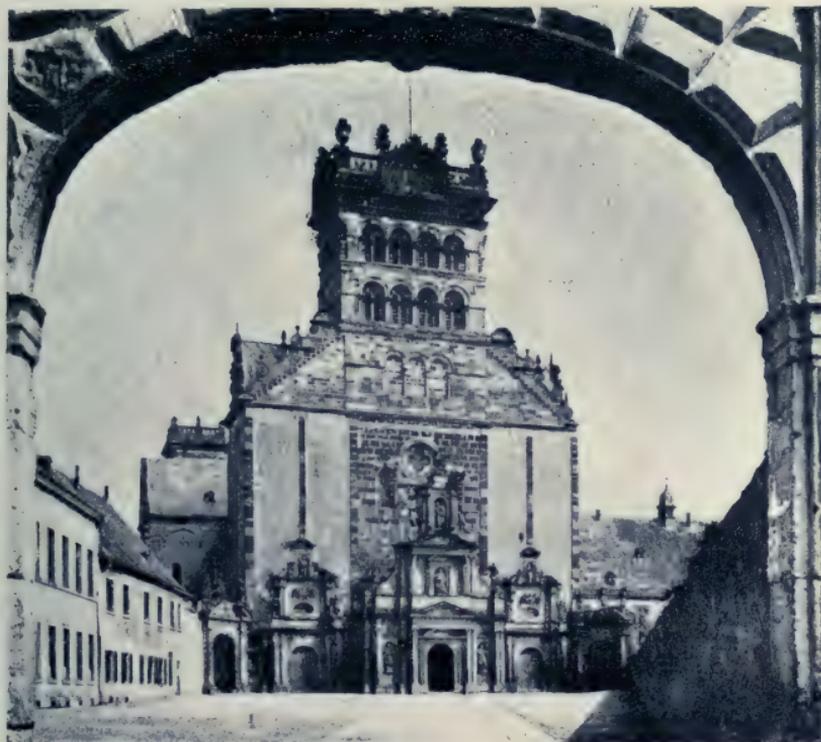


Abb. 65. Die St. Matthiaskirche.

In jenen wechselvollen Kriegszeiten, die eine Epoche der Selbsthilfe schufen, ist der Trierer Bürgerschaft der Gemein Sinn gewaltig erstarkt und die Liebe zur Freiheit erwacht. Wir sehen sie bereits im Jahre 1142 als selbständige, in sich geschlossene Körperschaft neben der Macht des Erzbischofs stehen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist diese neue Gemeinde nichts anderes als die in Urkunden Barbarossas vorkommende und später noch zu berührende „Conjuratio civium“, eine Schwurvereinigung der Bürger Triers. Als Führer der Bürgerschaft und Vertreter der Stadtgemeinde erscheint ein Schöffenkollegium, das sich aus den angesehensten Bürgern, den Patriziern, ergänzte und in oben genanntem Jahre mit der Stadt Köln einen von den stolzen Worten „Nos Treverenses“ eingeleiteten Handelsvertrag abschloß. Auch die hiermit bedingten Zugeständnisse Alberos bilden einen ergänzenden Beweis für seinen außerordentlich weitreichenden politischen Fernblick.

Während seiner Regierung waren der Stadt große und glanzvolle Tage im Jahre 1148 beschieden, als Papst Eugen III. (1145–53) daselbst ein Konzil abhielt, in dem u. a. die Bücher der hl. Hildegard geprüft wurden und die Einweihung der neuerbauten romanischen St. Paulins- und der Matthiaskirche stattfand. Von ersterer (Abb. 64) heißt es in einer alten Chronik: „War man zwischen den zwei zierlichen Türmen hindurch in die Kirche eingetreten, dann zählte dieselbe 410 Fuß in die Länge und 120 Fuß in die Breite; zehn starke Pfeiler, fünf zu jeder Seite, trugen den gewaltigen Bau und teilten das Innere in drei Schiffe im Basilikastil.“ Von diesem Gotteshaus, das den mannigfaltigsten Schicksalen unterworfen gewesen, mehrfach zerstört, aber 1049 renoviert und von Papst Leo IX. eingeweiht, alsdann 1673 unter Ludwig XIV. von dem französischen Kommandanten Grafen Peter von Vignory in ruhloser Weise und ohne jeden Grund in die Luft gesprengt und endlich 1734 durch den Kurfürsten Georg von Schönborn aus eigenen Mitteln mit großer Pracht im Rokokostil wieder aufgebaut wurde, besteht aus der romanischen Periode nur ein kleiner Teil der Krypta und der Konfessio. Ein Plan des alten Bauwerks wird in den Sammlungen des ortsgeschichtlichen Museums aufbewahrt.

In demselben Jahre erfolgte durch Papst Eugen III. in Anwesenheit des mit Albero befreundeten hl. Bernhard von Clairvaux die feierliche Einsegnung der St. Matthiaskirche (Abb. 65). Diese zu der uralten, 1802 aufgehobenen Benediktinerabtei gehörige Hauptkirche, deren Fassade im Kern noch romanisch ist und in wesentlichen Bestandteilen der Zeit des Abtes Eberwin (1097–1110) entstammen soll, hat im Laufe der späteren Jahrhunderte Umänderungen und Zutaten in den verschiedensten Stilen erfahren. Sicherlich rührt der Bau der Westseite zum größten Teil aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts her; die Äbte Eberhard († 1136) und Bertulph († 1162) werden als ihre Erbauer genannt. Im Chor der Kirche ruht auf Pfeilern der 1786 angefertigte Marmor Sarkophag des Apostels Matthias, dessen Gebeine in einem Bleifarge während der Regierungszeit des letzterwähnten Abtes gefunden wurden. Seitdem ist diese Stelle ein berühmter und viel besuchter Wallfahrtsort geblieben. Trotz des spätgotischen Chores, einer eingemauerten Renaissancealtartafel, der barocken Giebel der Schmalseiten, der zierlich ausgestatteten Vorhalle aus dem Ende des

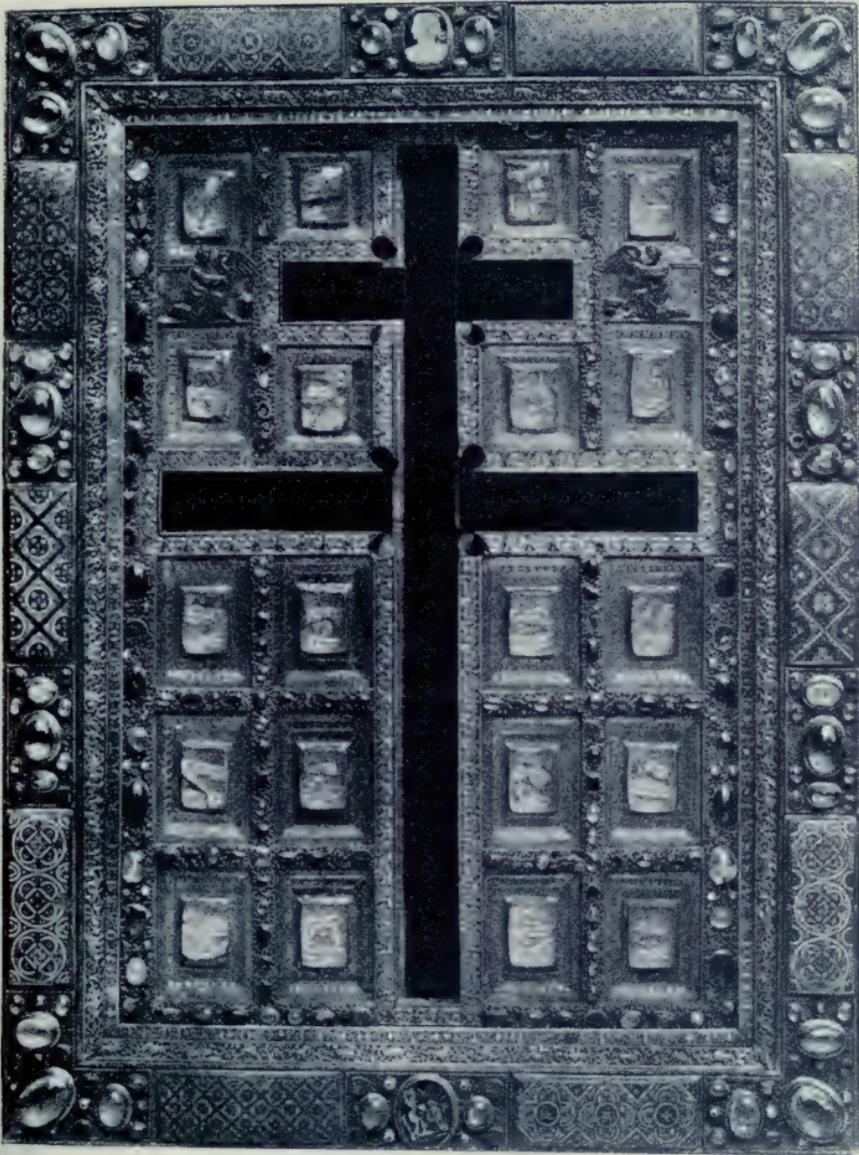


Abb. 66. Kreuzreliquiar der St. Matthiaskirche.

17. Jahrhunderts und der mit Vasenauffätzen geschmückten Empiregalerie der Türme überwiegt doch das romanische Element in der Kirche. In dem eleganten, 1692 von dem Abt Cyrillus Kerfch erbauten Hauptportal mit der Krönung der Maria besitzt Trier v. Schleinitz, Trier

eines seiner charakteristischsten Beispiele des sogenannten Jesuitenstils. Über der Tür im Segment ist das Monogramm und im Giebel-dreieck unter der Statue des hl. Matthias das Wappen (Pflug und Rose) des Erbauers angebracht. Höchste eigenartig wirkt die ansehnliche, durch das Hauptportal und die beiden Nebenportale gegliederte Fassade: in der Mitte über dem Hauptportal farbiger Stein mit Kreuzrosettenfenster, zu beiden Seiten über den Nebenportalen von schlanken Lisenen durchbrochene Putzflächen. Sehr günstig für den Gesamteindruck wirken die mit Statuen versehenen Tore rechts und links neben der Fassade. Jenes führt zu dem einstigen Abteigebäude, dieses, die Verbindung mit den Gebäuden der Schule und der Küsterwohnung vermittelnd, bildet den Durchgang zum Kirchhof.

Unter einzelnen bemerkenswerten Kunstgegenständen der St. Matthiaskirche ist ein hinter dem Grabmal des Heiligen an der Wandvertäfelung angebrachtes Madonnagnadenbild von Liebreiz und Zauber hervorzuheben, ferner das berühmte Reliquienkästchen (Abb. 66), das an der Innenkante des Rahmens die niellierte Schenkunginschrift des Ritters Heinrich von Ulmen enthält. Das durch reiche Filigranarbeit ausgezeichnete und mit Edelsteinen besetzte Reliquiar wurde auf dem Kreuzzuge 1204 bei der Erstürmung Konstantinopels von dem Ritter in der Sophienkirche erbeutet und birgt einige Partikel vom Kreuze Christi. — Außer der mit alten Steinsärgen und frühchristlichen Inschriften versehenen Krypta gehörte zu der Kirche ein frühgotischer Kreuzgang und damit zusammenhängende, sehr bedeutende, jetzt im Besitze der Familie von Nell befindliche ehemalige Klostergebäulichkeiten. Die Architektur der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Gebäude atmet denselben frühgotischen Geist wie die Liebfrauenkirche und der Kreuzgang des Domes. Sowohl von ungewöhnlicher Ausdehnung, als auch von hervorragender Bedeutung ist das 46,50 m lange und 12,70 m breite Dormitorium im Obergeschoß des östlichen Flügels (Abb. 67). Auf neunzehn in zwei Reihen gestellten Säulen mit zwar einfach, aber fein profilierten Kapitälern ruhen die durch Gurtbogen getrennten Kreuzgewölbe, die sämtlich mit Blattwerk verzierte Schlußsteine aufweisen. Bei einer eingehenden Untersuchung der Klostergebäude fand der Dombaumeister Wilh. Schmitz unter den verschiedenen Kalkschichten, daß alle Räume im Innern farbig behandelt waren.



Abb. 67. Dormitorium von St. Matthias.

Von der Sakristei der St. Matthiaskirche, dem ehemaligen Kapitelsaale, domus capitularis, gelangte man in die an beiden Seiten polygonal abgeschlossene, etwa 1250 im gotischen Stil erbaute Marienkapelle, von der heute nur noch Reste bestehen (Abb. 68). Die Gewölberippen der einschiffigen Kapelle setzten in eigenartiger Weise, nicht in rechtem, sondern in spitzem Winkel auf. Seit der Gründung Clunys, also seit dem zehnten Jahrhundert, erscheint die Marienkapelle als typischer Bestandteil bei der Anlage von Benediktinerklöstern. Ganz vornehmlich findet sie sich aber bei französischen Kathedralen, wie z. B. in Amiens, Sens, Rouen, Chartres, Langres u. a. —

Als letzte Handlung Alberos wird eine Friedensvermittlung zwischen den Grafen von Sayn und Molbach registriert. Der Erzbischof hat das von den Großen aufgeteilte Besitztum seiner Diözese mit eiserner Faust wieder zusammengeschiedet, die Widerstrebenden unter seiner Oberherrlichkeit vereint und somit viel zur Entstehung des Kurstaates beigetragen.



Abb. 68. Überreste der ehemaligen Marienkapelle.

Nach der Angabe seines Freundes und Biographen Balderich fand Albero seine letzte Ruhestätte im Dom an der südlichen Seite neben dem Altare des hl. Stephanus; dagegen glaubt Wilmowsky das Grab in der Marienkapelle des Domes suchen zu müssen. Von den beiden ihm gewidmeten Grabchriften hat sich keine erhalten, aber sie sind uns durch den genannten Biographen wenigstens überliefert worden und enthalten keine Übertreibung, wenn sie melden: Er war der Schrecken der Frevler, deren Burgen er zerstört, der Hort der Guten, denen er Wohnstätten gegründet. Er war gewohnt zu siegen, nicht besiegt zu werden, er war eine Säule der Kirche, ein Schmuck des Vaterlandes, er war, um mit den Worten der Grabchrift zu schließen: „Belgisches Rom, deine Zier, dein unvergänglicher Ruhm.“

Die Profanarchitektur dieser Periode ist im allgemeinen noch sehr einfach; man tat dafür meist wenig mehr als das Bedürfnis erforderte. Sie bestand eben vorzüglich in Befestigungsbauten, Mauern mit Türmen und Toren zum Schutz der Städte und Burgen. In jener Epoche, jedenfalls nicht später wie zur Regierungszeit Alberos, vielleicht schon früher unter Bruno, der im Süden der Stadt eine Befestigungslinie errichtet hatte, wurde das leider 1877



Abb. 69. Das alte Neutor.

abgebrochene Neutor (Abb. 69) am Ende der Neustraße gegen St. Matthias hin erbaut. Die Haube ist selbstverständlich erst in der Barockperiode aufgesetzt worden. An den beiden Seiten des Tores standen Reste der alten, angelehnten Ringmauer, und über dem Eingang in beckenförmiger Vertiefung ein jetzt dem Provinzialmuseum überwiesenes Tympanonrelief aus Jurakalk, 2,07 m hoch, 2,43 m breit (Abb. 70). Dieses Relief zeigt in der Mitte Christus, als Weltheiland die Rechte segnend über den Apostelfürsten Petrus ausstreckend, während er mit der Linken das offene Evangelienbuch über den im Ornat, aber ohne Mitra dargestellten Eucharius, den ersten Bischof Triers, emporhält. Petrus trägt zwei in die Buchstaben P und E (Petrus und Eucharius) auslaufende Schlüssel, Eucharius das mit Mauer, Tor und Türmen verfehene Modell der



Abb. 70. Das Neutorrelief.

Stadt Trier, oder wie nicht ohne Grund vermutet wird, die Abbildung der Westfassade des Doms als Symbol für den Begründer der christlichen Kirche hier selbst. Die Sitte, die Schlüsselbärte des Petrus in Buchstaben ausladen zu lassen, verliert sich auf den trierischen Münzen mit *Albero*. Um das Bildwerk lief einst in großen vergoldeten Buchstaben die Bogenumschrift „*Treviricam plebem Dominus benedicat et urbem*“ — „Der Herr segne das Trierer Volk und Stadt“ — nebst der kurzen, gerade laufenden Inschrift „*Sancta Trevis*“ — „Das heilige Trier“. Aber auch diese Fassung der Inschrift, in der das selbstbewußte Bürgertum das Wort „*et urbem*“ prägte, war sicherlich nicht die allerälteste, vielmehr lautete sie noch früher „*et edem*“ (*aedem*), ein Hinweis, den man eben auf den Dom bezieht. In sinniger Anordnung war das Tor mit dem Relief an jener Stelle angebracht, die mit dem frühesten Christentum in der Stadt am innigsten zusammenhängt. Obgleich seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts die Erzbischöfe Johann I. (1189–1212), Theodorich II. (1212–42) und Arnold II. (1242–59) die mehr primitive Mauer *Alberos* im Stile ihrer Zeit umgeändert und verstärkt haben, blieb der alte Kern des Neutors erhalten.



Abb. 71. Ostchor im Dom.

Die meisten Trierer Erzbischöfe haben sich nicht nur die Erhaltung, sondern auch den Ausbau und die Verschönerung ihrer Kathedrale angelegen sein lassen, so daß es als fast selbstverständlich erscheint, Hillin (1152—69), den Nachfolger Alberos, in gleicher Richtung erfolgreich weiter bemüht zu sehen. Sein Hauptwerk war der unter ihm begonnene, aber nicht vollendete Ausbau der



Abb. 72. Dom. Inneres.

Ostteile des Domes, so namentlich des Ostchors (Abb. 71), eine der besten Schöpfungen im romanischen Stil. In den „Gesta Hillini“ finden wir den Belag über die Bautätigkeit des Bischofs und die Angabe, daß es ihm nicht vergönnt war, die Krönung seines Werkes zu erleben. Erst unter Hillins zweitem Nachfolger Johann I. (1190 bis 1212) wurde zur Herstellung der Harmonie im Stil der Schiffe mit dem Chor der bisher eine flache Decke zeigende Dom mit

EXACTVM SCHEMA TOGÆ CHRISTI INCONSUTILLI IN TREVERENSI ECCLE: ASSERVATÆ

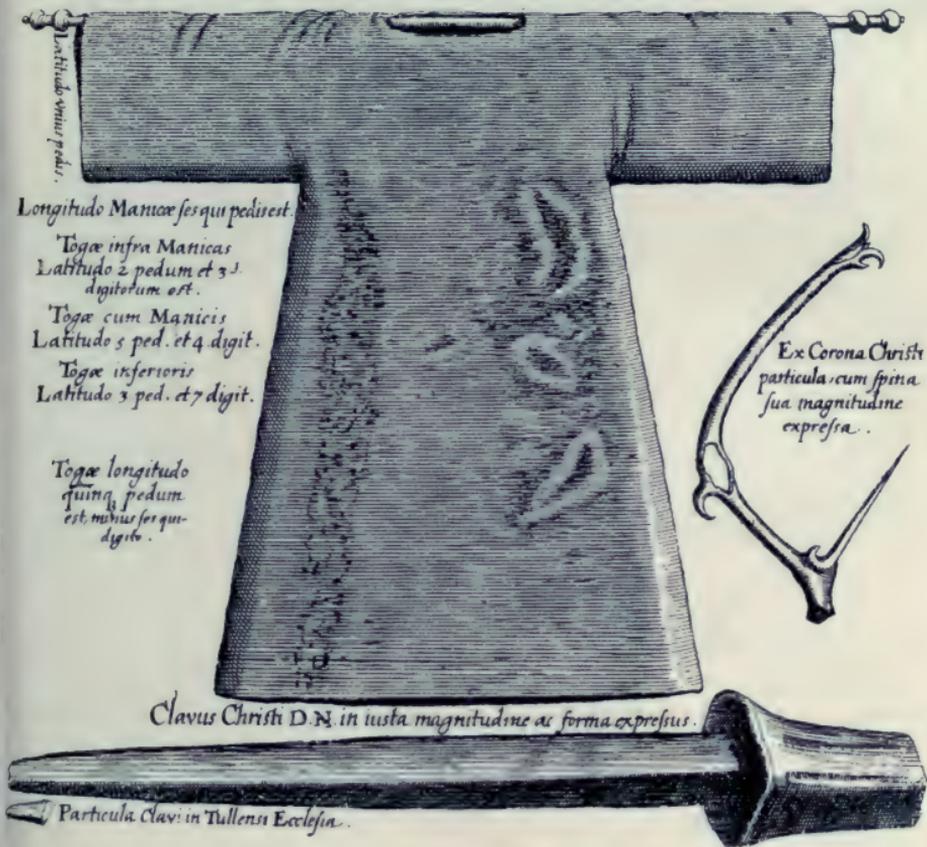


Abb. 73. Der heilige Rock.

Kreuzgewölben überspannt, die Chorschraken erhielten nischenartige Bogenstellungen, die kleinen runden Schwibbogen verwandelte man in höhere Spitzbogen und gestaltete die Lichtöffnungen über denselben in ähnlichem Stile wie die Chorbogen. Die Umfassungsmauern der Seitenschiffe wurden durch die bereits an früherer Stelle erwähnten Grabbogen und die großen kreuzförmigen Pfeiler durch die Anlage zierlicher Altäre belebt (Abb. 72). Als am 1. Mai 1196 Erzbischof Johann I. die Weihe des vollendeten Doms vornahm, legte er die „Tunica“ des Herrn, den „heiligen Rock“ (Abb. 73) in dem Hochaltar des Ostchors nieder. In früheren Zeiten deutete man irrigerweise eine bildliche Szene auf der im Domschatz befindlichen syrischen Elfenbeinschnitzerei (siehe Abb. 42)

dahin, daß die Kaiserin Helena dies heilige Gewand als Reliquie nach Trier überbracht habe. In der Literatur ist der Biograph des Bischofs Agricus (314) der erste, der um 1012 den heiligen Rock als in der

Trierer Kathedrale befindlich erwähnt. Beeinflußt von dieser Quelle sind die „Gesta Trevirorum“, die über die Weihehandlung des Erzbischofs Johann I. berichten. Dann blieb das Gewand über 300

Jahre verschlossen bis zum Jahre 1512, als während des Reichstages in Trier auf Veranlassung Kaiser Maximilians I. der „Rock Christi ohne Naht“ aus dem Hochaltar der Domkirche herausgenommen und von Erzbischof Richard von Greiffenklau öffentlich ausgestellt wurde. Seitdem ist die Reliquie der verehrenden Menge öfters sichtbar geworden, so 1515, 1655, 1810, 1844 und zuletzt 1891; in diesem Jahre führte die Ausstellung Millionen von Menschen nach Trier. Jetzt wird das Gewand in einem Saale über dem Kreuzgang aufbewahrt.

Außer der Ostkrypta in polygoner Gestalt und dem Ostchore hatte Hillin dem Dome die unteren Hälften der beiden Osttürme hinzugefügt. Die späteren Haubendächer wurden 1893 in schlanke Helme umgebaut. Im Innenraume des Chores, hinter dem Hochaltar, führen zwei breite Treppen, links mit der Statue des Kaisers



Abb. 74. Spätromanisches Portal im Dom.



Abb. 75. Chorfschranke im Dom.

Konstantin d. Gr., rechts mit der seiner Mutter, der hl. Helena, zu dem von einer romanischen Säulenhalle getragenen Podest. Der im Jahre 1700 aus schwarzem Marmor von Johann Fröhlicher aus Frankfurt hergestellte Altaraufbau zeigt in der Mitte das Hauptbild in Relief, zur Seite Petrus und Paulus. Eine Monfranz wird von Wolken mit geflügelten Engelsköpfchen getragen, während kleine Engel die Seitenvorhänge des Baldachins heben und halten. Neben der oberen Gruppe, die die drei ersten Bischöfe Triers, Eucharius, Valerius und Maternus darstellt, steht links Johannes der Täufer, rechts der Jünger Johannes; das Wappen des Stifters krönt das Ganze (siehe Abb. 71). Die Langseiten der Osttürme, deren Grundriß rechteckig ist, schließen das Chorjoch ab, und die Apsis öffnet sich an der alten Abschlußstelle der Ostwand des antiken Römerbaues durch einen von Halbsäulen getragenen Bogen. Über den großen, reich eingefassten, durch gekuppelte, auf Doppelkonsolstützen ruhende Säulchen getrennten Fenstern erhebt sich ein Kranz von Zwergfenstern mit noch je einem kleinen Blendfensterchen rechts und links, zwischen denen die Rippen des Kugelgewölbes ansetzen. Bemerkenswert sind noch die im Empirestil hergestellten Throne



Abb. 76. Romanische Kapelle aus dem Ende des 12. Jahrhunderts in der Straße „Sieh-um-dich“.

zur Seite des Altars, der Marmorbelag von 1903 und die 1904 angeordnete Ausmalung des Chors.

Von dem Podest in der Apsis führt eine Tür zu der 1710 durch den Erzbischof Johann Hugo von Orsbeck im Barockstil errichteten und später zur Domschatzkammer umgewandelten Heiligtumskapelle (siehe Abb. 80 und 159). Der Prachtschrank darin rührt von demselben Mainzer Meister her, der 1725 das schöne Chorgestühl, eine ausgezeichnete, durch Elfenbein- und Metalleinlagen verzierte kunstgewerbliche Arbeit anfertigte. In den vom Domkapitular Dr. Lager mitgeteilten Notizen zur Baugeschichte des Domes nach dem Brande von 1717 heißt es in den Archivakten, Poppo habe das Bleidach auflegen, Hillin bedeutende Veränderungen am Chor und im rechten Nebenschiff vornehmen lassen. Lothar von Metternich habe der ganzen Kirche mehr Licht und Helligkeit zuführen — „kostbahr illuminiren“ —, Karl Kaspar von der Leyen den St. Nikolauschor weiter in das Innere hineinrücken und Johann Hugo von Orsbeck (1676—1711) die neue „Heilighumbs Capell mit verschiedenen schönen theuren Auszierungen undt Marmelstein Altären“ errichten lassen. Aus der romanischen Epoche des Domes



Abb. 77. Das „Dreikönigshaus“.

hat dann noch das damals zur Liebfrauenkirche führende monumental-kraftvolle Portal (Abb. 74) mit dem aus späterer Zeit stammenden Beichtstuhl einen hervorragenden kunstgeschichtlichen Wert. Die den Bogen tragenden Säulen und Pilaster, deren Basen auf hohem Sockel stehen, zeigen auffallende Kapitälbildung, so namentlich die ersten zwei übereinander gestellten Kapitälchen. In dem durch Schräge abgeflochtenen halbkreisförmigen Bogenfelde sind auf einer einfachen Sockelplatte in der Mitte die sitzende Figur Christi, zur Linken Maria, zur Rechten Petrus noch nach der Überlieferung der frühen Buchmalerei und Elfenbeinschnitzerei so dargestellt, wie sie während des Fortlebens der antiken Tradition aufgefaßt wurden. Die Relieffiguren erinnern in Charakter und Gewandbehandlung an

den Skulpturenschmuck in den Blendarkaden der alten romanischen, zu beiden Seiten des Eltschen oder Dreifaltigkeitsaltars (siehe Abb. 128) angegliederten und gemeinsam das nördliche Seitenschiff nach Osten abschließenden Chorschranken (Abb. 75). Trier ist die Stadt der Klöster und Kirchen. Sie lehren uns verstehen, warum, wie im Mosellande, das Trierer Volksleben noch heute so eng mit religiös-kirchlichen Interessen zusammenhängt. Einzelnen aber hat fast jede dieser Kirchen ihre eigene beredte Sprache. Der Dom mit seiner wuchtigen Körperlichkeit er-

zählt von vielen Geschlechtern, die erst ganz allmählich aus der antiken Tradition zu nationalem Bewußtsein reiften.

Wie die Baumeister jener Zeit sich mit gleicher Liebe und Kraft den gewaltigsten Monumentalbauten wie den anspruchlofefen Andachtsstätten widmeten, vermag durch kein Beispiel besser vor Augen geführt zu werden, als einerseits durch den Dom, andererseits durch die kleine, aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts herrührende Kapelle im Garten und an der Kurie des Herrn Domkapitulars Dr. von Raesfeld in der Straße „Sieh-um-dich“ (Abb. 76). Das zierliche, spätromanische Kapellchen mit

einigen reizenden Details, über dessen Entstehung so gut wie nichts bekannt ist, besitzt weder einen Namen, noch weiß man, welchem Heiligen es ursprünglich geweiht war.

Wenn die Entstehung eines selbständigen Trierer Bürgertums sich auch nur sehr allmählich vollzog, so legen doch Profanbauten wie das älteste bürgerliche Wohnhaus Triers, das „Dreikönigshaus“ in der Simeonstraße 19, schon Zeugnis ab für eine große Blüte des Gemeinwesens (Abb. 77). An dem „Dreikönigshaus“ läßt sich eine künstlerische chronologische Folge mit ihren Stilwandlungen nachweisen. So zeigt das mit diesem verbundene Hintergebäude (Abb. 78) durch eine sehr gut erhaltene Fensteröffnung mit Säulchen (Abb. 79) — an die frühromanischen Blendarkaden des Domes erinnernd — die Bauart des elften Jahrhunderts, dagegen weist der durch den vorspringenden Kamin gegliederte Ostgiebel auf das



Abb. 78. Ostgiebel der Rückseite des Dreikönigshauses.

zwölfte Jahrhundert als Entstehungszeit. Die Front, aus dem Ende dieses Zeitabschnittes herrührend, besitzt für die Geschichte der Trierer Wohngebäude die größte Bedeutung, da sie die einzige aus dieser Periode erhaltene ist. Den Übergang zum gotischen Stil am Beginn des 13. Jahrhunderts vermitteln die noch schüchternen Ansätze der Kleeblattbogen in der Spitze des Giebeldreiecks, und dann weiter fortschreitend das Auftreten des Spitzbogens bei den Fenstern des zweiten Obergeschosses. Endlich wurde das Haus im Winter 1885–86 umgebaut, und zwar in einer in unserer Abbildung nicht ersichtlichen, modernisierenden Form des Untergeschosses, der Säulen und Sturze der dreiteiligen Fenstergruppe im Giebel. Das Dreikönigshaus hat wahrscheinlich den Wohnsitz eines Schöffen gebildet, ein Amt, das Personen aus Patrizierfamilien häufig auch erblich bekleideten.

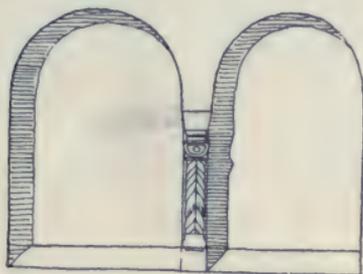


Abb. 79. Romanisches Fenster a.
d. Dreikönigshaus. Federzeich-
nung von H. Tessenow.



Abb. 80. Kreuzgang und Ostchor des Domes mit Domschatzkammer.

IV. DIE KIRCHLICHE GOTIK

DER Siegeszug des hochgotischen Baustils durch ganz Europa begann um die Mitte des 13. Jahrhunderts. In Deutschland fand er zunächst eine zögernde, aber nachdem erst einmal die letzten Fesseln der antiken und byzantinischen Überlieferung gesprengt waren, eine so begeisterte Aufnahme, daß Jahrhunderte geglaubt haben, er sei von Deutschland ausgegangen, während doch die eigentümlichen Modifikationen des romanischen Baustils in Frankreich, deren Zusammenfassung und konsequente Weiterführung dort zuerst zur Gotik führten. Beispiele dafür bilden der Chor der vom Abt Suger 1140 erbauten Kirche zu St. Denis, die Kathedrale zu Noyon, die Kirchen Notre-Dame zu Chalons, St. Remis zu Rheims, die Kirche von Laon und Blois und die Kathedrale Notre-Dame zu Paris (1163–77). Eine gotische Kirche in ihrer vollen Ausbildung und Harmonie stellt sich als ein genial erdachtes, kunstvoll entworfenes architektonisches Gerüst dar, bei welchem die Last des ganzen Gebäudes, besonders



Abb. 81. Die Liebfrauenkirche. Totalansicht.

der schlank aufsteigenden spitzbogigen Kreuzgewölbe auf ein Pfeilersystem konzentriert ist, das den Wänden keine andere Bedeutung als den des Raumabschlusses gibt. Spitzbogen, Strebepfeiler, Strebobogen und ein damit in Zusammenhang stehender, ganz selbständig entwickelter Kreis von Kunstformen sind die Eigentümlichkeiten dieses Stils. Der Grundriß der Kirchen trägt die Figur des Kreuzes, des allgemeinen Symbols allen Christentums; jedes Massenhafte und Schwerfällige ist vermieden. Die Malerei, die Bildhauerwerke und die der Steinmetzen waren mit der Architektur auf das Innigste verbunden; sie sind nur als Teile der großen Idee, die der gotischen Bauart zugrunde liegt, zu betrachten. Ebenso haben auch die Schnitzwerke in Holz und Elfenbein, mit denen Altäre und Beichtstühle geschmückt wurden, die kunstreichen Metallarbeiten, die Bilder über den Altären, auf den Fenstern, an den

Pfeilern und Decken eine innige Beziehung auf Religion und Kirche. Die Aufgabe der mittelalterlichen Kunst schien lediglich zu sein, die ewigen Ideen des Glaubens unter einer sinnbildlichen Form auszudrücken und der inneren Anschauung näher zu führen.

Sowohl in Frankreich wie in Deutschland herrschte um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf dem Gebiet der

Baukunst eine fieberhafte Tätig-

keit. Wengleich hier zunächst die Gotik im Hinblick auf Frankreich fortgeführt wurde, so gelangte der neue Stil doch später bei uns zu selbständiger Ausbildung.

Neben der Elifabethkirche in Marburg muß die nach der Tradition 1227–43 von Erzbischof Theodorich II. (1212–42) als zentraler Rundbau und in Anlehnung an die Abteikirche zu Braine bei Soissons errichtete „Liebfrauenkirche“ in Trier als die Perle deutscher Frühgotik bezeichnet werden. Sie stellt tatsächlich einen von den schönsten und reinsten Kunstformen durchdrungenen Edelbau dar. Die Länge beträgt 48,55 m, die Breite 37,67 m und die Höhe über dem 9,73 m weiten Mittelquadrat 35,16 m (Abb. 81). In der Fassade der Kirche, in ihrem Antlitz, drückt sich durch bildnerischen Schmuck das gesamte Erlösungswerk für die Menschheit aus. Neben der Eingangstür, rechts und links in einem nischenartigen Gewände des Portals



Abb. 82. Portal der Liebfrauenkirche.



Abb. 83. Detail vom Portal der Liebfrauenkirche.

stehen unter einer baldachinförmigen Deckplatte je drei lebensgroße Statuen. Links erblickt man die durch eine herrliche Frauengestalt symbolisierte Kirche mit der Krone auf dem Haupte, in der einen Hand einen Stab mit Kreuz, in der anderen einen Kelch haltend. Ihr gegenüber, neben dem Jünger Johannes, wird gleichfalls durch eine edle und schöne Figur mit dem Gesetzbuch in der Hand die alttestamentliche Lehre versinnbildlicht. Die übrigen Bildwerke — aus-

genommen diese drei den Originalen nachgebildete Statuen — sind Neuschöpfungen (Abb. 82). Das Portalgewölbe zeigt einen fünfteiligen Figurenschmuck, und zwar wurden die drei inneren Bogen achteilig, der vierte neunteilig und endlich die fünfte Archivolte zehnteilig angeordnet. Neben Engeln sind Bischöfe, Kirchenväter, gekrönte musizierende Figuren, sowie die klugen und törichten Jungfrauen dargestellt. Das Tympanon enthält ganz im Geiste der Frühgotik die auf die Kindheit Jesu sich beziehenden Erzählungen von den hl. drei Königen und der Darstellung im Tempel. Zwischen Giebelfeld und Portal ist die Fassade durch zwei von Blindbogen eingefasste dreiteilige und in der Spitze mit Rosette versehene Fenster gegliedert. Leider liegt das untere

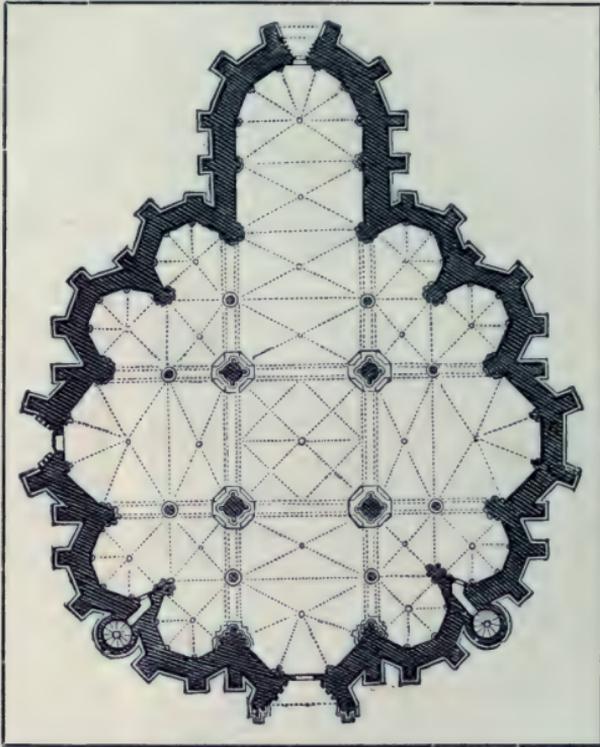


Abb. 84. Grundriß der Liebfrauenkirche.

etwas nach rechts, nicht in der Gesamtrichtung des Aufbaues. Zu beiden Seiten des Portals springt ein dreifauliger Pilaster hervor, der zur Rechten auf seinem Kapitäl die Figur des Patriarchen Abraham mit dem gebundenen Knaben Isaak, zur Linken Noah opfernd darstellt und so auf den Opfertod Jesu hinweist.

Gleichfalls auf den Heiland deuten die auf jedem Pilaster in der Höhe der abgechrägten Sohlbank des Fensters ruhenden, ganz vortrefflich ausgeführten Propheten hin (Abb. 83). Mehr erhöht auf einer Konsole neben den Propheten sehen wir die Mutter Gottes, ihr gegenüber zur anderen Seite des Fensters den Engel Gabriel. Weniger gut als diese von Künstlern geschaffenen Figuren sind die wahrscheinlich von Steinmetzen herrührenden Skulpturen im fünfseitigen Giebelfeld, die Kreuzigung und hiermit die krönende Vollendung des Erlösungswerkes darstellend. In der Mitte in dem Blendfenster der gekreuzigte Heiland, die



Abb. 85. Inneres der Liebfrauenkirche.

einzigste Originalarbeit der Gruppe; in je einem kleineren, rechts und links gemeinsame Pfosten mit dem größeren besitzenden Blendfenster stehen auf einer Konsole wie in Nischen die Statuen der Maria und des Johannes. Über dem Dachgesims tragen die zurücktretenden Strebe- Pfeiler der Fassade abschließende Aufsätze mit Wasserspeiern. Übertagt wird das Ganze rückwärts durch den leider mit abgewalmtem

Satteldach ungenügend für den

herrlichen Bau endenden Vierungsturm. Die „Gesta Trevirorum“ melden, daß der hohe, schlanke Turm der Liebfrauenkirche und der des Klosters von St. Irminen im Jahre 1631 infolge eines Sturmwindes herabgestürzt seien. Der Meriansche Kupferstich des Stadtbildes von Trier (I. Abb. 152) zeigt uns noch den frei zum Himmel strebenden, schönen Turm der Liebfrauenkirche. Während dieser vierstöckig ist, sind die Kreuzschiffe dreistöckig und die mit angelehntem Treppenturm konstruierte Kapelle in zwei Geschossen angeordnet. Jener ragt von Staffelfenstern durchbrochen über die Dächer der mit hohen gotischen Lichtöffnungen versehenen Kapellen hinweg.

Aus dem Grundriß der Liebfrauenkirche (Abb. 84) ergibt sich, daß von der Vierung des zentral angelegten Baues vier Kreuz-



Abb. 86. Nordportal der Liebfrauenkirche.

schiffe ausgehen, von denen das östliche, fünfteilig verlängert, sich zur Apsis mit Chor erweitert, während die übrigen Schiffe dreiseitigen Abschluß finden. Den Raum zwischen den Schiffen nehmen vierseitige, an den Ecken durch Strebepfeiler gestützte Doppelkapellen ein, die in ihren Berührungspunkten vorgelegte runde Treppentürme aufweisen (Abb. 81).

Die Gewölbe des wunderbar harmonisch abgestimmten Inneren mit unvergleichlich schöner perspektivischer Raumwirkung werden von acht schlank emporsteigenden, mit Kapitäl und Schafringen versehenen Umgangssäulen und von vier durch Dienste gegliederten Mittelpfeilern, mit je einem Apostelbildnis geschmückt, getragen. Die im Auftrage der Adelheid von Beßlich, der Witwe des trierischen Bürgermeisters Nikolaus Cervinus, im spätgotischen Stil gemalten zwölf Apostelfiguren sind sämtlich von einer in der Mittelachse, acht Schritte vom Eingang liegenden Schieferplatte aus zu sehen (Abb. 85). Die Kunstwerke im Innern der Kirche stammen meistens aus der Renaissancezeit, wie z. B. die herrliche „Grablegungsgruppe“ (s. Abb. 124), oder aus der Rokoko- und Empire-epoche. Auf gleicher künstlerischer Höhe mit der Gesamtarchitektur der Liebfrauenkirche hält sich der 1895–97 von den Düsseldorfer Malern W. Doeringer und Ehrich durch Fresken – Szenen aus



Abb. 87. Kreuzgang und Liebfrauenkirche.
Nach einem Stahlstich von Poppel.

dem Leben der Jungfrau Maria wiedergebend — ausgeschmückte Chor nebst dem in weißem Stein nach einem Entwurf des Baurats V. Staj hergestellten Hochaltar.

Das Nordportal der Kirche zeigt im Bogenfeld die als Hymnus auf die Herrlichkeit Mariä aufgefaßte Krönung der Jungfrau (Abb. 86), die durch eine Gruppe ungemein tief empfundener, mit vortrefflicher Bewegungsfreiheit und flüssigen Gewandmotiven ausgestatteten Figuren zum Ausdruck kommt. Über dem Mittelfeld spannen sich zunächst noch zwei Rundbogen, in deren Hohlkehlen kniende und jubelnde Engel angebracht sind. Die übrigen vier Bogen, die in wachsendem Verhältnis das Tympanon um-

geben, wurden mit äußerst zierlich und selten fein behandeltem Laubwerk, Blumenkränzen ähnlich, gefüllt. Die Tür führt in den mit einem Denkmal des Vikars Oster ausgestatteten Vorraum der Sakristei, in dem sich ein vorzügliches, den 1564 verstorbenen Domsänger J. Segensfis mit Porträtähnlichkeit darstellendes Renaissancekunstwerk befindet (s. Abb. 125). Gegenüber dem eingelegten Rokokobeichtstuhl vor der Sakristeitür, auf dem nordöstlichen Hauptpfeiler, ist in spätgotischer Manier die Schmerzensszene des Erlösers durch Malerei zur Anschauung gebracht. Angelehnt an den Dom, wie an den stärkeren Bruder, berichtet die Liebfrauenkirche, die zartere Schwester, von einem reicher, feiner und tiefer gewordenen Seelenleben, das selbst vom Steine verlangte, daß er eine innerliche Sprache rede.

Der mit dem Dom verbundene und in seiner weihevollen Ruhe die Stimmung der Weltflucht, des tiefsten Friedens und innerlicher



Abb. 88. Kreuzgang-Inneres mit großen Heiligenfiguren.

Einkehr verbreitende Spitzbogenkreuzgang (Abb. 80) wurde ebenso wie die Liebfrauenkirche von dem Erzbischof Theodorich II. erbaut. Auffallenderweise sind bei dem Kreuzgang die dreiteiligen Lichtöffnungen noch rundbogenförmig gehalten. Eine Reihe hervorragender Denkmäler schmücken ihn, so u. a. das Epitaphium von der Leyen, die Savignykapelle mit spätgotischer, das Jüngste Gericht darstellender Freskomalerei, das Limpurgh- und das Breitbachgrabmal, das zugleich als das älteste (1523) Renaissancekunstwerk in Trier anzusehen ist. In dem von Poppel angefertigten Stahlstich des Kreuzganges mit der Liebfrauenkirche (Abb. 87) erkennt man recht klar die vollkommene durchgeistigte Feinheit der gotischen Gesamtanlage dieser Bauten. Die überlebensgroßen Heiligen-

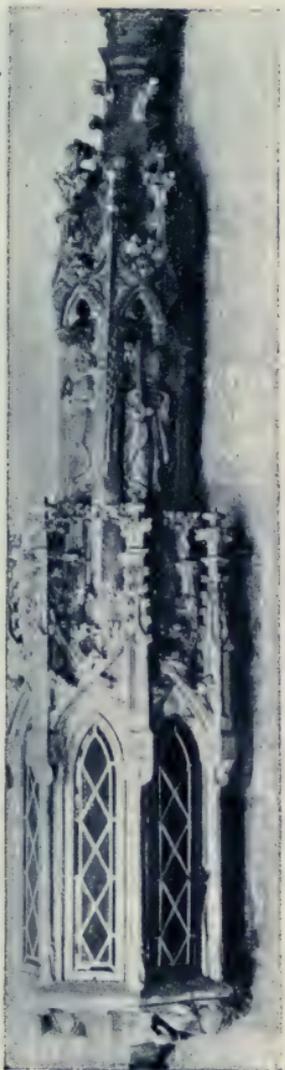


Abb. 89.
Gotischer Windleuchter
im Domkreuzgang.



Abb. 90. Madonna
neben dem Windleuchter
im Domkreuzgang.

figuren im Südflügel der Bogenhallen (Abb. 88) bekrönten ehemals ebenso wie die jetzt im Garten aufgestellten kolossalen Vasen den nördlichen und südlichen Giebel des Querschiffes. Ein Windleuchter und eine Madonna (Abb. 89 u. 90), vortreffliche gotische Arbeiten, erinnern daran, daß schon frühzeitig die Sitte aufkam, auch in

den Umgängen der Kirchen Heiligenstatuen aufzustellen. Bereits im 14. Jahrhundert wurde es Gebrauch, die Ecken der Häuser mit dem Standbilde der Jungfrau oder des Schutzheiligen zu verzieren. An der ehemaligen Dompropstei, dem Eckhause an der Sternstraße und dem Altmarkt, der jetzigen Wohnung des Regierungspräsidenten, in deren unteren Räumen nach dem Markte hin noch bis in die siebziger Jahre die Hauptwache lag, befindet sich in einer Nische auf einem Sockel eine anmutige Marienstatue (Abb. 91), in der ein weicher, von einem warmen religiösen Gefühl getragener, naiver Realismus zum Ausdruck kommt. In Verbindung mit dem Kreuzgang hatte endlich Erzbischof Theodorich II. für die damals in klösterlicher Gemeinschaft lebenden Domherren ein Refektorium erbauen lassen.

Nach dem Tode Kaiser Heinrichs VI. (1190–97), des Sohnes Barbarossas, wählte Erzbischof Johann (der Trier mit Mauern umgab) nebst anderen Fürsten Philipp von Schwaben zum Kaiser, während der Erzbischof von Köln für Otto IV. eintrat. Dem das Werk Gregors vollendenden, staatsklugen Papst Innozenz III. (1198–1216) gab die zwiefältige Kaiserwahl den gewünschten Anlaß zur Einmischung und zunächst zur Entscheidung zugunsten des welfischen Gegenkaisers. In dem nun entbrennenden verheerenden Bürgerkriege, in dem Gewalt und Bedrückung frei walteten und eine ritterliche Anarchie aller gesetzlichen Ordnung spottete, wurden in einem Jahre allein in Deutschland 16 Klöster und 350 Kirchen in Asche gelegt. Als dann aber Innozenz III. gegen den nicht gefügig genug sich erweisenden Otto den Bann ausgesprochen und Friedrich an Anhang gewann, wurde dieser vom Erzbischof Theodorich, dem Erbauer der Liebfrauenkirche und des Kreuzganges, als Kaiser anerkannt. Friedrich erschien mit starkem Heereszuge in Trier und unterwarf sich sowohl hier wie in den benachbarten Gebieten den ihm widerstrebenden Adel. Zur Zeit des erwähnten Kirchenfürsten entstand vielleicht schon bei der



Abb. 91. Madonna am Regierungsgebäude.



Abb. 92. Dreifaltigkeits- oder Jesuitenkirche.

ersten Niederlassung der Franziskaner in Trier die einen schönen frühgotischen Chor und Hauptschiff besitzende Dreifaltigkeitskirche, deren prachtvolles hochgotisches Portal von Wimpergen mit Krabben und stilvollem Maßwerk überragt und durch schlanke Fialen flankiert wird (Abb. 92 u. 93). Die im Charakter der Gotik begründeten großen Lichtöffnungen sind durch Münchener Glasmalereien ausgefüllt und die Wände mit bildlichem Schmuck von Steffen versehen. In der Gruft des später auch „Jesuitenkirche“ benannten Gotteshauses liegt der 1635 verstorbene fromme Liederdichter Friedrich von Spee, der unerschrockene Gegner der Hexenprozesse, bestattet.

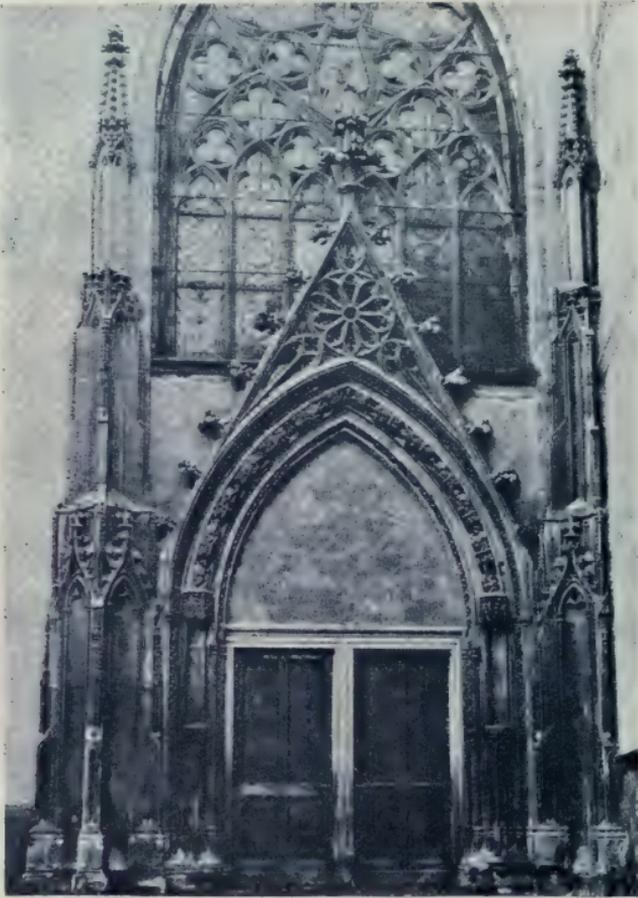


Abb. 93. Portal der Dreifaltigkeitskirche.

Ein im allgemeinen weniger bekannter Bau ist die Augustinerkirche im Landarmenhaus (Abb. 94), doch stammt der Chor (Abb. 95) wahrscheinlich noch aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Der Name „Augustiner“ erinnert daran, daß die Macht der Kirche in der betreffenden Epoche wesentlich durch die sogenannten Mendikanten- oder Bettelorden, sowie durch eine blühende Scholastik (Albertus Magnus und Thomas von Aquino) gefördert wurde. So begünstigte Innozenz III. aus denselben Gründen und zu dem gleichen Zweck namentlich die Errichtung des Franziskaner- und des Dominikanerordens. Die durch den hl. Franziskus bewirkte Inspiration auf die Kunst wurde für diese ebenso umgestaltend wie nachhaltig. —



Abb. 94. Augustinerkirche im Landarmenhaus.

Ein interessantes Beispiel spätgotischer Gewölbekonstruktion bietet das Hauptschiff der St. Antoniuskirche (Abb. 96). — An Stelle einer schon frühzeitig errichteten Kapelle auf dem Altmarkt entstand im 13. Jahrhundert die große, ursprünglich ganz gotische, den Platz so ungemein wirkungsvoll abschließende und zu Ehren des alten merowingischen Heiligen Gangolfskirche genannte Pfarr- und Marktkirche Triers (Abb. 97). Zwischen den dem Gotteshause vorgelagerten Häusern des Altmarkts wurde 1732 ein prachtvolles Rokokoportal als Voreingang geschaffen (Abb. 163). In dem Bilde, das sich am Ende der Simeonsstraße vor uns auftut, sind die markantesten Linien die Umrisse des hoch in die Lüfte steigenden, in die Platzmasse virtuos hineinkomponierten Turmes, der gleich wie ein Riese die Stadt überblickt. Er kündet von dem wehrhaften Bürgertum, das nachts die Tore schloß, und das bei drohender Gefahr der Wächter droben mit dem Zündel weckte. Die schon genannte Adelheid von Beslich hatte den Turm am Ende des 15. Jahrhunderts erbauen lassen. Unter dem Kurfürsten Johann II. von



Abb. 95. Chor der Augustinerkirche.

Baden (1460–1503), dessen Wappen einen Schlußstein des Gewölbes schmückt, hat die im Seitenschiff eine hübsche Rokokostuckdecke (Abb. 164) besitzende Kirche eine gründliche Wiederherstellung erfahren. Eine vorzügliche Reliefgruppe von Heiligenfiguren (Abb. 98), darunter St. Michael, Andreas und die hl. Barbara, ziert den 1475 daselbst errichteten Michaelsaltar. Diese spätgotische Arbeit stammt wohl von demselben Meister, der die Madonna und den Windleuchter im Domkreuzgange anfertigte. Links vom Taufstein an der Wand sind zwei gotische Holzreliefs angebracht, die Heinrich VII. von Luxemburg (1308–13) und seinen Bruder, den Trierer



Abb. 96. Inneres der St. Antoniuskirche.

Erzbischof Balduin (1307–54), darstellen, durch dessen Einfluß die Wahl des ersteren zum Kaiser hauptsächlich herbeigeführt wurde.

Innozenz IV. (1243–54) führte den erbitterten Kampf gegen die Hohenstaufen fort. Auf seine Anordnung erwählte Erzbischof Arnold II. von Ifenburg (1242–59) als Gegenkaiser Raspe von Thüringen, dann 1247 Wilhelm von Holland, und schließlich erklärte er sich 1257 aus eigenen Beweggründen für Alphons von Spanien, während die meisten übrigen deutschen Fürsten Richard

von Cornwall anerkannten. Wenn nun trotz der furchtbarsten Wirren und der entsetzlichsten, Trier in schwere Mitleidenschaft ziehenden Parteikämpfe dennoch hier die Förderung der Kunst, namentlich auf dem Gebiete der Kleinkunst, niemals ganz ruhte, so zeigt das die innere Stärke des Trierer Bürgertums. Als endlich nach dem Tode Konrads IV. (1250—54) und nach dem Untergange Manfreds und Konradins (1268) die wesentlich durch den Trierer Erzbischof Heinrich von Vinstingen bewirkte Wahl Rudolfs von Habsburg (1273—91) allgemeine Anerkennung fand, da herrschte auch in Trier unbeschreiblicher Jubel. Der Erzbischof hatte der Wahl mit einem Gefolge von 1800 Rittern, Mannen und Knechten beigewohnt.

Die im bischöflichen Diözesanmuseum und im Domschatz aufbewahrten Gegenstände der Kleinkunst liefern den Beweis, daß auch während der gotischen Periode Kunst und Kunstgewerbe blühten. Dahin gehören namentlich Paramente, Stickerien, Monfranzen, Kelche, Vortragskreuze und Reliquiengefäße. Außer wertvollen Handschriften erregen im Diözesanmuseum besonderes Interesse die Grabfunde der Erzbischöfe Theodorich II., Arnold II. und Otto von Ziegenhayn († 1430). Zu den schönsten Geweben zählt die prachtvolle, in Gold eingewirkte, Darstellungen aus der hl. Schrift enthaltende Purpurstola Arnolds II. Im Domschatz ist der Bischofsstab aus dem Grabe des Erzbischofs Heinrich von



Abb. 97. St. Gangolfskirche.



Abb. 98. Heiligengruppe vom St. Michaelsaltar in der Gangolfskirche.

Vinstingen, dann der aus dem Ende des 13. Jahrhunderts herührende und von vier Klerikern getragene, frühgotische Reliquienfchrein der hl. Anna in Form eines Kristallzylinders, und ein in Silber gehämmerter, zifeliertes Arm mit Reliquie der hl. Anna zu erwähnen (Abb. 99). Dieser ist ein Erzeugnis des 14. Jahrhunderts, aber später erneuert und als Geschenk von dem „Venerabilis et generosus Dominus Christophorus, archicomes de Rineck, Ecclesiae Trevirensis decanus“ für den Dom gestiftet. Das Fundament des Reliquiariums besteht aus einem gotischen Sakramentshäuschen, dekoriert mit Fialen, Krabben und Kreuzblumen.

Ein sehr wertvolles Besitztum des Domschatzes bildet ferner die 1380 abgefaßte Evangelienbilderhandschrift des Erzbischofs Kuno von Falkenstein. Auch in der Buchmalerei sind Fortschritte in der Modellierung, ebenbürtig denen des Meisters Wilhelm von Köln, zu verzeichnen. Die zu den Beständen der Trierer Stadtbibliothek gehörende Abschrift des „Registrum Pruemiense“ aus dem 14. Jahrhundert enthält vier gelungene Miniaturen im gotischen Stil, darunter ein Bild, auf dem Papst Innozenz II. dem gefürsteten und reichsunmittelbaren Abte von Prüm den Segen erteilt. In diesem Werke von hoher kultureller Bedeutung besitzen wir das älteste über die ländlichen Zustände im Moselgebiet Auskunft gebende

Dokument. Das Original befindet sich im Koblenzer Staatsarchiv. Sowohl Ehrenbreitstein als auch Koblenz waren der gelegentliche Zufluchtsort und vorübergehende Wohnsitz der Bischöfe, aber zuletzt (1786) wurde Koblenz die Hauptresidenz der Trierer Kurfürsten. Eine zwar in Trier um 1315 in gefälligem, leicht koloriertem Federzeichnungsstil angefertigte, indessen jetzt gleichfalls in Koblenz an derselben Stelle aufbewahrte Bilderchronik, das sogenannte „Baldineum“, erscheint deshalb besonders wichtig, weil hier geschichtliche Vorgänge unmittelbar nach dem Leben wiedergegeben werden. Es handelt sich inhaltlich um die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. und seines Bruders Balduin, des großen Erzbischofs und Kurfürsten. Die im Westchor des Domes vor etwa zwei Jahren entdeckten, dem 14. Jahrhundert angehörigen gotischen, jetzt vermauerten Malereien mögen aus der Zeit stammen, in welcher man diesen Teil der Kathedrale zur Grabkapelle des Erzbischofs her richtete.

Während jener trüben Tage des Interregnums und des Faustrechts gewähren die Bündnisse der Städte, so vor allem die Hanse und der rheinische Städtebund immerhin einen recht erfreulichen Lichtblick. Sie vertraten den Gedanken an eine Fortentwicklung der nationalen Gesellschaft. Klug, wehr- und mannhaft überdauerten sie in Einigkeit jene jammervolle Zeit, um verjüngt in blühenderem Schmuck, in Ausbildung ihrer wirtschaftlichen Ver-

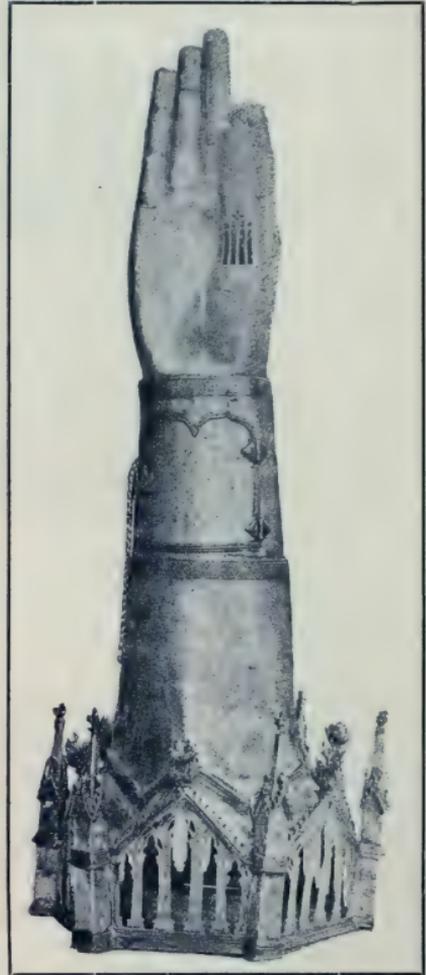


Abb. 99. Reliquienbehälter in Gestalt eines silbernen Armes mit Reliquie der hl. Anna. Trierer Domschatz.

hältnisse, in Pflege der Kunst und gemeinheitlicher Verfassung sich für den großen Kampf der Zünfte und Handwerker, d. h. des dritten Standes, vorzubereiten, der bald nach Kaiser Rudolphs allerdings etwas ärmlichem, trotzdem aber wohllichem Notbau des Reiches die Freiheit des Bürgertums schaffen sollte. Das 14. und 15. Jahrhundert sind in Trier seine stolze Zeit gewesen, denn es behauptete sich gegen äußere und innere Feinde. Zu den inneren sind vornehmlich das Patriziat und die Wechfler zu rechnen. An die Stelle zahlreicher Fürstenschlösser treten im Zeitabschnitt des gotischen Profanbaues, den veränderten staatlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen entsprechend, die besser, namentlich in Stein errichteten Privatwohnhäuser, die der Zünfte und Gilden, sowie endlich die Rathäuser, von denen im nächsten Kapitel die Rede sein soll.

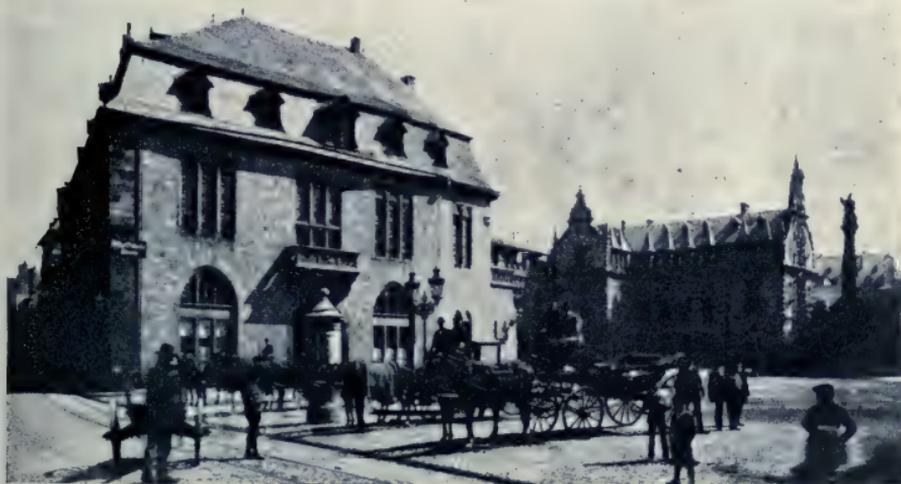


Abb. 100. Altes Rat- und Kaufhaus.



Abb. 101. Ansicht des Erdgeschosses vom Kaufhaus.

V. DAS TRIERER BÜRGERTUM UND DIE PROFANGOTIK

DURCH die Kreuzzüge wurde die Bekanntschaft mit fernen Ländern und Völkern, mit fremden Sitten und Lebensanschauungen, mit veränderten Staatseinrichtungen und gefelligen Formen derart gefördert, daß auch für den einfachen Bürger die Begriffe über Welt und Menschheit eine einschneidende Änderung erfuhren. Die Kreuzritter, die den eigentlichen und tatsächlichen Kampf hatten ausfechten müssen, blieben schließlich der einzig geschädigte Stand. Auf der einen Seite erfuhr die Kirche durch ihren Einfluß auf die Gemüter der Menschen, durch Vermächtnisse und Schenkungen zu ihren Gunsten, sowie durch wohlfeilen Ankauf der Güter der in wirtschaftliche Bedrängnis geratenen Ritter eine bedeutende Vermehrung ihrer Macht und ihres Besitzes.



Abb. 102. Alte Fenstergruppe des Kaufhauses.

Andererseits legten die Kreuzzüge den Grund zu einem freien Bauernstand dadurch, daß viele Leibeigene die Freiheit erhielten und daß durch die Annäherung entlegener Länder und die Kenntnis fremder Erzeugnisse der Handel belebt, das Gewerbewesen ausgebildet und der Wohlstand vermehrt wurde. Die errungenen freien Verfassungen des städtischen Gemeinwesens weckten vaterländischen Sinn und Bürgertugend, so daß die Städte allmählich der Sitz der Kraft, der Bildung und eines gesitteten Lebens wurden. Die Rathäuser, die stattlichen Wohnhäuser der deutschen Städte zeugten von dem Wohlstand, der Lebensfrische und Kultur der Bürger.

Nächst der „Steipe“ ist das „Alte Rat- oder Kaufhaus“ (Abb. 100), dessen Erdgeschoß (Abb. 101) noch aus dem 14. Jahrhundert herührt, der bedeutendste Profanbau Triers um die Wende dieser Epoche. Wie in manchen anderen Städten wurde auch in Trier das Rathaus zu Kaufgeschäften benutzt. Deshalb öffnete sich die untere Halle ursprünglich nach außen hin in großen Bögen. Der vordere Teil des Erdgeschosses am Kornmarkt war ehemals in vier fast gleiche Joche eingeteilt, von denen heute noch drei erhalten



Abb. 103. Das Faulbeckerfche Haus in der Simeonstr. 46.

find. Die schönen, schlanken Fenstergruppen des 33m langen und 15m breiten Saales zeigen nach der Fleischstraße zu in der ersten Etage interessante und nur noch selten in Trier vorkommende Sturze, Maßwerk- und Zwickelfüllungen von ausgewählt vornehm gebundenen Verhältnissen (Abb. 102). In dem Saale befindet sich noch ein Teil der alten Galeriebrüstung, aber das ganze Gebäude wurde infolge einer 1856 vom Gemeinderat ausgeschriebenen Konkurrenz nach dem preisgekrönten Entwurf von Raschdorff und Schmidt umgebaut.



Abb. 104. Treppenturm in dem Faulbeckerschen Hause.

Leider ist ein typisches Bürgerhaus Triers, das in der Simeonstraße 46 gelegene Faulbeckersche Haus, im Jahre 1895 abgetragen worden (Abb. 103.) Dieser etwa aus dem Jahre 1400 stammende Bau mit hübschem Treppenturm (Abb. 104) und Dockenbalustrade, eigenartig ausgekragtem, im obersten Geschoß das Dach durchbrechendem, jetzt im Dommuseum aufbewahrt Kamin, wies im Hauptstockwerk vier zweiteilige und darüber zwei dreiteilige für diese Periode charakteristische Fenster auf. Die beiden unteren Etagen entstammen einer späteren Zeit. Dem Kern nach gehört auch das 1862 für den katholischen Gesellenverein angekaufte Haus Sichelstraße Nr. 30, das eine Reihe typischer Merkmale des 14. Jahrhunderts aufweist, noch dieser Bauperiode an. Eine schöne steinerne Wendeltreppe darin rührt aus dem Jahre 1602 her. Ursprünglich war das Ge-



Abb. 105. Rekonstruktion der Fassade eines alttrierischen Bürgerhauses. Palaststr. 2—4.

bäude Eigentum des Schöffen Bonifaz, genannt der Reiche, weshalb es noch heute im Volksmunde das „Feßenreich“ heißt. 1408 erwarb der Maximiner Abt Rorich das Haus, um den Mönchen seines Klosters in Kriegszeiten eine sichere Unterkunft zu gewähren, da die außerhalb des Mauerberings gelegene Abtei schutzlos gleich dem ersten Anprall des Feindes preisgegeben war.

Wie das Gefellenhaus, so rührt aus dem 14. Jahrhundert auch das in der Fassade rekonstruierte alttrierische Bürgerhaus Palaststraße 2—4 her (Abb. 105), dessen schöne Fenstergruppe Verwandtschaft mit der des Kaufhauses nach der Fleischstraße hin erkennen



Abb. 106. Dietrichstraße Nr. 23.

läßt. Der alte Dachstuhl des Gebäudes mit reich skulptierter Kaminauskragung, die einen Ritter und ein Fräulein unter einem Baume darstellt, ist noch erhalten, dagegen ist das Untergehoß der Vorderfront auch hier das Werk einer späteren Epoche. Sehr charakteristisch für das Ende des 14. und den Anfang des 15. Jahrhunderts erscheint das in gotischem Stil errichtete Wohngebäude Dietrichstraße 23, das alte, heute zur Pfarrwohnung umgebaute Stadtlazareth, dessen Fassade unter den mittelalterlichen Bauten Triers am besten erhalten blieb. Wie bei vielen Häusern jener Zeit, so tritt auch bei diesem der mit einer Konsole verzierte Schorn-



Abb. 107. Weberbadstr. 61—64 (Nr. 61 das alte Vereinshaus der Weber).

fein aus der Front heraus. Der ursprüngliche Eingang links und einige Fenster sind später vermauert worden (Abb. 106).

In Trier beginnen die Kämpfe um die Herrschaft des Stadtregiments bald zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Schon während des Episkopats des schwachen Diether (1300—07), des Bruders von Kaiser Adolph von Nassau (1291—98), verbanden sich die Zünfte und verjagten den Geschlechterraat nebst seinen Anhängern und warfen dessen Gerichtsbarkeit offen ab. Diether gab nach und gestand ihnen einen Rat zu, und damit zugleich Teilnahme an den Verwaltungsangelegenheiten. Allerdings haben die Erzbischöfe im

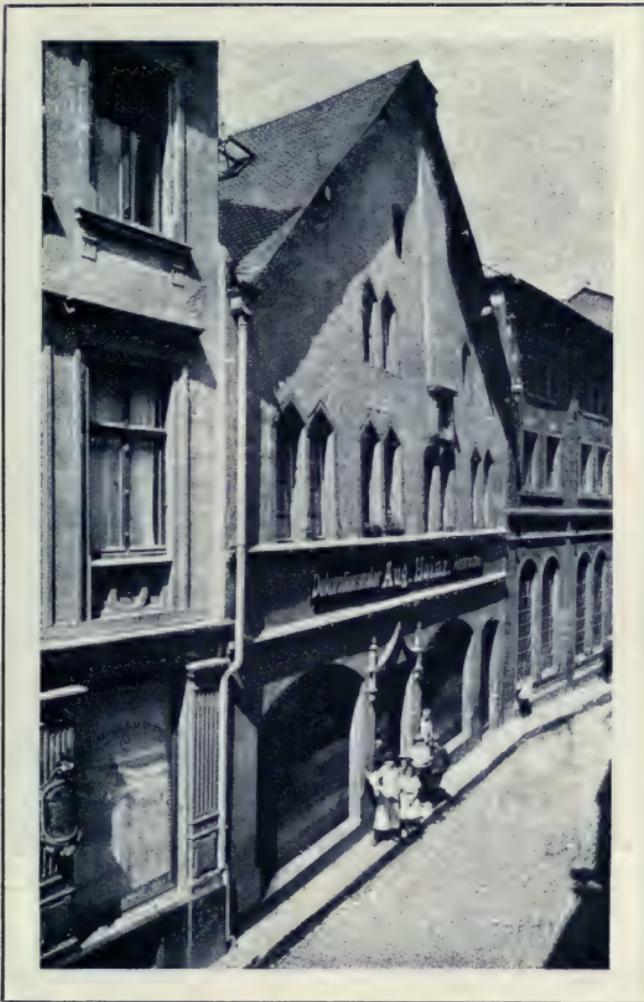


Abb. 108. Das alte Schreinerzunftthaus, Palaststraße 22.

Verein mit dem städtischen Patriziat wiederholt und zeitweise mit Erfolg versucht, die Handwerker aus dem städtischen Regiment herauszudrängen; auf die Dauer gelang ihnen das jedoch nicht. Der Verband der Zünfte, wie sie in ihren Satzungen schrieben „auf Leben und Tod“, schloß dreizehn Ämter und sieben Bruderschaften, die die Stadt vor jeder inneren und äußeren Gefahr beschirmen sollten, in sich. Die meisten dieser Gilden, Innungen oder Genossenschaften bauten sich eigene Heimstätten, so eine der angesehensten,



Abb. 109. Das Zunfthaus der Schiffsleute. 1557.

die der Weber, das im Anfange des 15. Jahrhunderts errichtete Haus Weberbachstraße 61 (Abb. 107). Wie das Straßenbild zeigt, haben die Häuser spitze Giebel, die meistens zwei Etagen enthalten. An der Ecke des genannten Gebäudes befindet sich ein Ausbau in Holz mit der Madonna, während sich in der Mitte, rechts und links von dem hervortretenden Schornstein, die Äste eines Baumes in Stuck erheben. Auf dem Vereinigungspunkt derselben ruht eine Krone. Nach einer Legende stellt der Baum die vom Kaiser geadelte Wollweberzunft dar, die in der Türken Schlacht 8000 Mann gestellt und mit diesen den Sieg entschieden hatte. Ein anderes Innungsgebäude ist das der Schreinerzunft, Palaststraße 22 (Abb. 108)



Abb. 110. Steipe als Ratsherrn-Kafino.

und das leider abgerissene Haus der Schiffer- und Fischerzunft, kurz auch „Schiffsleutehaus“ genannt, am Eingange der Fleischstraße, neben dem Gasthaus zum Stern (Abb. 109). Dies 1557 errichtete, „Zu dem Schwert“ geheißene Gebäude hatte sicherlich den breitesten Giebel in der Stadt und ist außerdem bemerkenswert durch einen Knick in der Front, interessante Fenstergruppen, ein schönes Renaissancesteinrelief in Form eines Ankers mit gekreuzten Schwertern über dem Haupteingange, sowie überhaupt durch die bereits auf die Renaissance hinweisenden Formen. Was aber dem Zunfthause in der Trierer Kunstgeschichte eine ganz besondere Bedeutung gibt, waren die Freskomalereien der Fassade, die das Zunftwappen, ein großes Segelschiff, die Figuren zweier Schiffer, ihren Patron, den



Abb. 111. Westseite des Hauptmarktes.



Abb. 112. Kreuzigungsgruppe von St. Martin.



Abb. 113. Bemalte Holzdecke in dem Hause Dominikanerstraße 7.
Aus dem 13. und 15. Jahrhundert.

hl. Nikolaus und endlich die beiden Stadtschutzheiligen St. Petrus und St. Helena darstellten. Soweit bekannt, war dies der einzige mit einem derartigen Bilder Schmuck versehene Bau in Trier. Die Stadt bewahrt in ihren „Ortsammlungen“ des „Roten Hauses“ eine aus dem Nachlasse des Domkapitulars von Wilmowsky her-rührende Aquarellzeichnung der Fassade des 1887 abgebrochenen Hauses.

Wie die Ratsherren zu geschäftlichen Zwecken das Rathaus am Kornmarkt erbaut hatten, so stellten sie sich 1453 am Altmarkt als Kasino für den geselligen Verkehr das „Rote Haus“ her (Abb. 110). Hier bewirteten sie die Kurfürsten nach dem Einzuge oder hohe fremde Gäste, von hier aus ergötzen sie sich an dem Anblick der Festspiele, der Lustbarkeiten, dem Turnier und Lanzenstechen auf dem Marktplatze. Ursprünglich nannte man das „Rote Haus“ nach der auf Pfeilern ruhenden Durchgangshalle zu ebener Erde, in der sich bis 1750 die Bürgerwache befand, „Steipe“. Zwischen den Fenstern und an den Ecken des Erdgeschosses sind unter zierlichen Baldachinen die Statuen der Stadtpatrone, des hl. Petrus und Paulus, der Kaiserin Helena und des Philippus aufgestellt. An den Ecken des ersten Stockes halten wehrhafte, gewappnete Zunftmeister — nicht etwa Ritter — die Wacht für die Bürgerschaft Triers. Sehr wirkungsvoll ist der Zinnenabluß des Gebäudes mit dem hohen, steilen, als selbständiges Architekturwerk auf-

gesetzten Zeltdach, in der Grundform an die ältesten, trutzig dreinschauenden Festungs- und Steinwohnhäuser, wie an das „Nassauerhaus“ in Nürnberg erinnernd. Seit dem Jahre 1900 sind in diesem Bau die durch Vermächtnis des Professors F. X. Kraus der Stadt zugefallenen Kunstsammlungen, darunter ein Marmorrelief von Canova, Sokrates und Alcibiades darstellend, ein altitalienischer Christuskopf aus dem 13. Jahrhundert und eine vielleicht von Perugino herrührende Madonna mit Kind, sowie eine Magdalena des Trierer Malers Kiefer untergebracht. Ebendasselbst werden Bilder und Gegenstände zur Ortsgeschichte der Stadt Trier, Trachten und Hausgerät von der Mosel-, Saar-, Hochwald- und Eifelbevölkerung aufbewahrt.

Das „Rote Haus“ umfaßt eine Fassadengruppe von vier Gebäuden (Abb. 111). Auf den ältesten Teil, den gotischen Eckbau, folgt nach der Fleischstraße zu eine Front aus dem Ende des 17. Jahrhunderts im Barockstil mit reich ausgebildetem Giebel und der Statue des hl. Antonius, über der die schon früher erwähnte lateinische Inschrift bezüglich des hohen Alters der Stadt Trier steht; diesem schließt sich die Fassade des ehemaligen Brämigischen Hauses aus dem 16. Jahrhundert mit Treppengiebel an, und dann kam endlich das jetzt aus Verkehrsrücksichten abgetragene Lauterbachsche Haus.

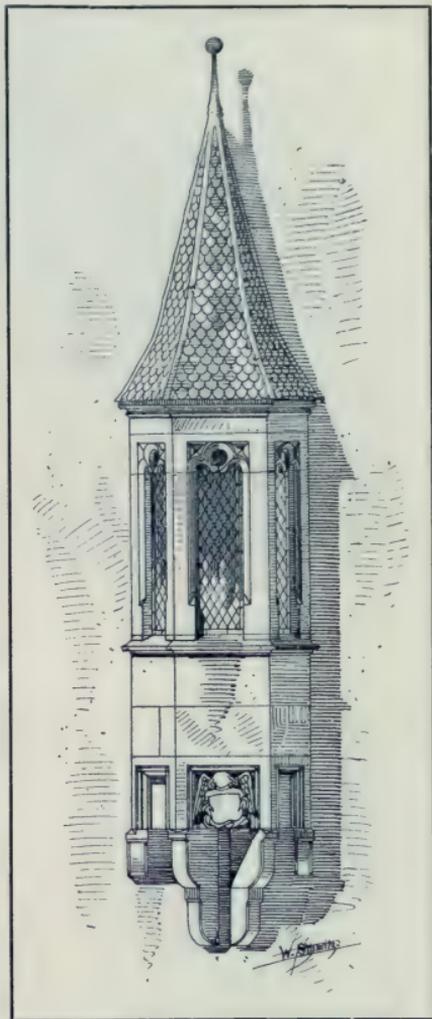


Abb. 114. Erker, Sichelstr. 16. Nach einer Zeichnung des Dombaumeisters Schmitz.



Abb. 115. Crucifixus vom Kreuzbäckerhaus a. d. Breitenstein.

Der Entstehung nach fällt noch in das 15. Jahrhundert die von Adelheid von Beßlich 1494 gestiftete Kreuzigungsgruppe von St. Martin, mit dem Wappen der Stifterin auf der Rückseite des Kreuzes. In heutiger Zeit wurde die ganze Gruppe durch Bildhauer Strake einer Restauration unterzogen und bei dieser Gelegenheit die Figur des Schüchters zur Linken des Heilands erneuert (Abb. 112). In das Ende des 15. oder den Anfang des 16. Jahrhunderts muß ferner eine nicht unwichtige Deckenmalerei in dem Hause des Herrn Domvikars Hulley, Dominikanerstraße 7, gesetzt werden. Als im Jahre 1900 Dombaumeister W. Schmitz davon. Schleinitz, Trier

selbst eine bemalte Holzdecke aus dieser Periode vorfand, entdeckte er darunter Malereien aus dem 13. Jahrhundert, ähnlich den 1897 in Metz zutage getretenen. Aus derselben Epoche wurden gleichfalls im Erdgeschoß Dominikanerfr. 7 Wandmalereien sichtbar. Die ältere Dekoration der Holzdecke besteht aus verschlungenen Bändern, die ovale Figuren in der Mitte mit je einer fünfblättrigen Rose bilden; die spätere Verzierung derselben zeigt auf weißem Untergrund grünes Blattwerk mit roten und blauen Blumen (Abb. 113). Diese Zeichnung kehrt wieder in dem „Trierer Wappenbuch“ und in dem Zunftbuch der Bartfcherer, in dem die Patrone der Zunft, Cosmas und Damian, abgebildet sind.



Abb. 116. Altes Bürgerhaus, Krähnenstr. 30.

Der hier wiedergegebene, von Dombaumeister Schmitz gezeichnete hübsche Erker (Abb. 114) aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, Sichelstraße 16, ist der einzige, der sich in Trier aus jenen Tagen erhalten hat. Über der mittleren Konsole befindet sich ein Engel mit Wappen. Die gleiche Entstehungszeit gilt für eine meisterhafte, in erhabener Einfachheit und tiefstem Ernst empfundene, an der Ecke des Kreuzbäckerschen Hauses am Breitenstein angebrachte Kreuzigungsgruppe mit vorzüglich durchgeführter Anatomie- und Gewandbehandlung. In den Gebärden der Maria und des Johannes spricht sich wahrer Schmerz, aber keine konventionelle Trauer aus (Abb. 115). Das Gebäude, ein Giebelhaus aus dem 14. Jahrhundert,



Abb. 117. Neustraße 42.

wurde 1897 abgetragen, die Skulptur jedoch dem Neubau wieder eingefügt.

Die Profangotik hielt in Trier bis spät ins 16. Jahrhundert, ja sogar bis zum Beginn des 17. noch vor. Typische Beispiele solcher Gebäude, bei denen Verquickung gotischer Formen mit Renaissance, namentlich in Details der Ornamentierung, wie z. B. in den Fenstersturzen, sich kundgibt, sind u. a. das alte Bürgerhaus Krahenstraße 30 (Abb. 116), Neustraße 42 (Abb. 117) und Brodstraße 34–35 (Abb. 118).

Auf dem Wege der Koalition, der Bildung von Genossenschaften und Zünften hatte sich das Bürgertum aus der in ihm wohnenden

Kraft eine Verfassung geschaffen, die in seinem, nicht im Auftrage des bischöflichen Stadtherrn die eigenen Interessen wahrnahm. Die erhebliche Anzahl der Zünfte — es waren dreizehn — läßt einen Rückschluß zu auf die allgemeine Wohlhabenheit der Stadt. Was dem Geistlichen die Weihe, dem Ritter der Ritterschlag, dem Gelehrten die Verleihung der Doktorwürde, das war dem Handwerker die Übertragung des Meisterrechts. Sozialpolitisch schließt die Periode durch das neue, vom Bürgertum in das bisherige patriarchalische Leben hineingetragene Ferment. Zwar beseitigte der willensstarke Erzbischof Balduin die Zünfte vorübergehend aus dem Ratsregiment, allein 1440, im ersten Regierungsjahr des Erzbischofs Jakob von Sirkk, finden wir in Trier einen Bürgermeister als Vorstand der Stadt. Diese uns heute als ganz selbstverständlich erscheinende Einrichtung konnte damals erst nach heißen Kämpfen errungen werden.



Abb. 118. Brodstraße 34-35.



Abb. 119. Kreuztragung am Dreifaltigkeitsaltar.

VI. DIE RENAISSANCE

SCHON die Mediceer und hervorragende Päpste wie Nikolaus V., Pius II. und später Leo X. hatten durch Ankauf von Manuskripten, Anlegung von Bibliotheken, durch Gründung von Akademien und freigebige Unterstützung von Gelehrten, Künstlern und Dichtern sich große Verdienste um die Förderung der klassischen Wissenschaften, des Studiums der antiken Kunst und um die humanistischen Bestrebungen erworben. Die Renaissance ist die gleichsam wiedergeborene, aus dem Mittelalter in die neue Geschichte hinüberführende und auch für die Kunst maßgebende allgemeine Lebensanschauung. Das Wiedererwachen des Studiums altgriechischer und römischer Literatur und Kunst gab dem bis dahin in den Bann des Herkommens eingeeengten Menschen wieder neues Leben und Denken, neue Freiheit. Der Ausgangspunkt dieser Bestrebungen liegt wesentlich in Italien, wo die romanische und gotische Baukunst nur vereinzelt Fuß gefaßt hatte, da dort das Nachleben der Antike und ihrer Tradition sich weit fühlbarer machte. Während im Mittelalter der Kirchenbau hauptsächlich

die Kräfte in Anspruch nahm, wurde nun die Profanarchitektur mehr gepflegt. Paläste, Schlösser, Villen und Grabdenkmäler sind als die höchsten Leistungen der Renaissance auf uns gekommen. In Deutschland wurde bei der konstruktiven Grundlage noch lange das gotische Prinzip festgehalten und nur mit Details im Stil der Renaissance bekleidet, so daß zunächst Mischwerke in gotischer Formensprache entstanden, denen antike, in modernes Bedürfnis übertragene dekorative Zutaten in geistvoller und geschickter Weise angeheftet sind.

Renaissancebauten kommen in Trier selten

vor, da sich die Gotik bis tief in das 16. Jahrhundert hinein behauptete. Dagegen ist gotische Plastik mit dem Jahre 1525 wie durch Berührung mit einem Zauberstabe plötzlich und ohne sichtbaren Übergang verschwunden. Eines der schönsten und vorzüglichsten in Trier erhaltenen Skulpturwerke der Frührenaissance ist das Grabmal, das sich der Nachfolger Jakob von Badens (1503–11), der Erzbischof und Kurfürst Richard Graf von Greiffenklau (1511–31) noch bei Lebzeiten wahrscheinlich von einem oberdeutschen Meister 1525 hatte errichten lassen (Abb. 120). Ursprünglich diente es als Aufsatz für den Altar an der Westseite des Kanzelpfeilers im Dom, während es heute seinen Platz an dessen Nordseite hat. Abgesehen von dem barocken Fundament in Sarkophagform muß das Denkmal zu den hervorragendsten Renaissancewerken Deutschlands ge-



Abb. 120. Greiffenklau-Denkmal im Dom.



Abb. 121. Epitaph Breitbach im Domkreuzgang.

zählt werden. In der durch einen Viertelkreis gebildeten Nische, die von schlanken, mehrfach gegliederten und mit zierlichen Apostelfiguren besetzten Seitenpilastern umrahmt wird, steht eine wunderbar ergreifend schöne Kreuzigungsreliefgruppe, deren Personen vortrefflich charakterisiert sind. Zu den Füßen der meisterhaft vollendeten Figur des Heilands sehen wir Petrus, den flehentlichen, aber zuversichtlichen Blick zum Erlöser gewandt und glaubensstark bei dem Gekreuzigten Fürbitte für den neben ihm knienden Kurfürsten einlegend, dessen Schulter er mit der rechten Hand berührt. In tiefstem Schmerz umfaßt Maria Magdalena den Stamm des Kreuzes, zu Jesu emporschauend;

hinter ihr steht die majestätische Gestalt der hl. Helena, die Krone auf dem Haupte und das Kreuz tragend. Überrascht wird die Nische durch das von Greifen gehaltene Wappen des Kurfürsten mit dem Bischofshut auf dem Visierhelm nebst Schwert und Krummstab, sowie fein ausgeführtem Wappenmantel in Form von Laubwerk. Fast alle Flächen des Kunstwerks, das aus nahe bei Weibern in der Eifel gebrochenem Kalkstein besteht, zeigen reiche, elegante und aus quellender Phantasie entsprungene Orna-

mentierungen. Über den Namen des Künstlers erhalten wir leider keinen Aufschluß, sondern nur eine Andeutung durch die auf kleinen Schildern an den Hauptpilastern angebrachten Buchstaben „EA“, die Jahreszahlen „1525“ links und „1527“ rechts. Der Meister ist mit der italienischen Frührenaissance innig vertraut gewesen.

Ereignisreiche, wechselvolle Tage und Geschehnisse hatte Trier bereits unter den Vorgängern des Erzbischofs von Greiffenklau zu verzeichnen. So finden wir das Erzstift wegen

Vornahme einer bischöflichen Doppelwahl vier Jahre lang bis zum Regierungsantritt Jakob von Sirkcs (1439)

mit dem kirchlichen Interdikt belegt und durch innere und äußere Fehden geschwächt. Ulrich Graf von Manderfeld war nämlich zur Zeit Kaiser Albrechts II. zum Erzbischof gewählt, aber Papst Eugen IV. hatte sich für seinen Gegner Rabanus von Helmstedt entschieden. Ulrich belagerte nun Trier, ließ die Stadt beschießen und zerstörte namentlich das Stift Paulin mit den zugehörigen Baulichkeiten. Andererseits wurde die verwüstete Stadt wieder neu belebt, geistig und materiell kräftig gehoben durch die ihr von Papst Nikolaus V. 1450 und 1453 verliehenen Privilegien eines Gymnasiums und einer Universität. Er-



Abb. 122. Epitaph van der Leyen
im Domkreuzgang.



Abb. 123. Meisenhausen-Denkmal im Dom.

und die vielfach mit ihnen verbundenen Kleinbürger niederwerfend. Als Unterdrücker der sozialen Revolutionen ist ganz besonders der Erzbischof Graf Richard von Greiffenklau anzusehen, unter dessen Regierung Franz von Sickingen Trier 1522 vergeblich belagerte. Die Tatsache, daß der Erzbischof, der die Verteidigung der Stadt leitete und manche gemeinsame Züge mit Papst Julius II. aufweist, ein tüchtiger Kriegsmann war, be-

öffnet wurde letztere jedoch erst 1472 von dem Erzbischof Markgraf Johann von Baden; sie gelangte bald zu solchem Ansehen, daß sie über 1000 Studierende zählte. Dann hat Trier ein halbes Jahrhundert schwer unter den Streitigkeiten mit dem nach Unabhängigkeit strebenden Vassallenadel zu leiden, der 1522 zu Landau dem „Bund der freien rheinischen Ritterschaft“ beitrug. Schließlich aber, nachdem das Bistum und die Stadt auch alle durch die Bauernkriege hervorgerufenen Greuel und Heimfuchungen glücklich überwunden hatte, sieht das 16. Jahrhundert das Emporblühen des absolutistischen Staates mit uneingeschränkter Fürstengewalt, zuerst das Rittertum, dann die Bauern



Abb. 124. „Heiliges Grab“. Liebfrauenkirche.
(Gipsabguß mit dem ursprünglichen Überbau im Provinzialmuseum).

stätigt seine kernige Porträtfigur mit ihren markigen Zügen auf dem Grabmonument. Das, was Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten und Götz von Berlichingen nicht gelang, erreichte die Bauernschaft



Abb. 125. Der Domfänger Johann Segensis.

1523 in der Nordostecke des Domkreuzganges gesetzt und unter dem Titel „Breitbacheptaphium“ bekannten Denkmals (Abb. 121). Während das Greiffenklaugrabmonument hinsichtlich seines künstlerischen Charakters mehr nach dem Süden hinweist, erkennt man in dem architektonisch weniger leichten Aufbau der Grablegung nordischen, etwa niederländischen Einfluß in der Anwendung italienischer Renaissanceformen. Auch die Figuren der im übrigen vortrefflich komponierten Reliefgruppe sind in diesem Geiste aufgefaßt. Da starke Spuren der Bemalung daran erkennbar sind, so mag die Polychromierung der im ganzen schön, sicher und einheitlich geschlossenen Gruppe den jetzt vorhandenen leisen Anflug der Schwere benommen haben.

nimmermehr. Die Bedeutung des genannten hervorragenden Kirchenfürsten zeigt sich endlich noch darin, daß infolge seiner gleich bei Beginn der Reformation bewiesenen energischen Abwehr die neue Bewegung in Trier niemals Boden gewann, sowie ferner, daß unter ihm die Renaissance in Trier ihren Einzug hielt.

Es fehlt zunächst in dieser Periode an Künstlernamen. So sind wir z. B. im Unklaren über den Urheber des noch etwas älteren, dem Domkapitular Otto von Breitbach

Ein fein und zierlich, im Stile niederländischer Holzschneiderei gleichfalls von einem unbekanntem Künstler um 1535 geschaffenes Werk der Frührenaissance ist die Gedenktafel der beiden Domherren von der Leyen im Domkreuzgange. Die rechteckige, nach oben hin architravartig umrahmte und durch einen Stichbogen gefällig abgeschlossene Nische von stilvollem architektonischen Aufbau enthält ein figurenreiches Hochrelief mit dem gekreuzigten Heiland als Mittelpunkt. Jede der vielen Personen besitzt charakteristisches



Abb. 126. Domkanzel von Hans Rupprecht Hoffmann.

Interesse, so eine prachtvoll gekleidete Gestalt mit dem kunstvoll ausgearbeiteten Spruchband: „Vere filius Dei erat iste“, „Wahrlich dieser war Gottes Sohn!“ (Abb. 122).

Rechts neben dem zur Windstraße führenden Seitenausgange des Domes steht das 1542 von dem Erzbischof Johannes IV. von Hagen (1540–47) seinem Vorgänger, dem Kurfürsten Johann III. von Metzhausen (1532–40), einem aufrichtigen Kunstfreunde, gestiftete herrliche Grabdenkmal. Auch diese Bildhauerarbeit gehört zu den schönsten Renaissancewerken nicht nur Triers, sondern ganz Deutschlands. Die hoheitsvolle Gestalt des in vollem Ornate in plastischer Ruhe dastehenden Erzbischofs ist in ihren Größenverhältnissen zur Nische so richtig abgewogen, daß sie das gesamte Monument tatsächlich beherrscht (Abb. 123). Dieser überaus günstige Eindruck wird noch wesentlich vermehrt und unterstützt durch die in freier Bewegung behandelten, auf kurzen Säulen stehenden



Abb. 127. Portal der Domkanzel.

bildet die auf einer Weltkugel stehende Figur Christi mit der Dornenkrone und den Wundmalen in einer jedenfalls nicht konventionellen, immerhin etwas befremdenden Auffassung. Unter den vielen originellen dekorativen Zutaten sollen wenigstens die Medaillons mit den Büsten Karls V. und Ferdinands II. nicht unerwähnt bleiben. Auch über den Schöpfer dieses großartigen Kunstwerks, der sicher außerhalb Triers zu suchen ist, fehlt uns jede Kenntnis.

Eine höchst bemerkenswerte plastische Arbeit, eine Gruppe von sieben Personen mit dem Leichnam Christi, in ihrem Kern wesentlich älter als der 1531 von dem Burggrafen Christoph von Rheineck darüber errichtete Triumphbogen, ziert die Hauptwand des süd-

Seitenstatuen des hl. Petrus links und St. Pauli rechts. Zwischen den Wappen finden wir die Inschriften: „Sanctus Petrus Apostolus claviger celi“ und „Sanctus Paulus Apostolus doctor gentium“. Auf den originell entworfenen Kapitälchen der Außenpilaster stehen Heiligenfigürchen und auf denen der Hauptpilaster die heilige Jungfrau und St. Johannes. Die Lünette der Nische zeigt eine fächerförmige

Dekoration, abgeschlossen durch einen kassettierten Bogen, über dem sich das Gesimse erhebt, das durch einen Halbkreis mit dem Wappen des Kurfürsten noch überragt wird. Die Krönung des Monuments

lichen Kreuzschiffes der Liebfrauenkirche. Das „Heilige Grab“ besaß ursprünglich einen der römischen Antike nachgebildeten Renaissanceüberbau, in dessen Mitte, mit dem Panier in der Hand, sich siegreich der den Tod überwindende und auferstandene Heiland zwischen den teils erschrockenen, teils ruhig dastehenden und nicht wahrnehmenden

Grabeswächtern erhebt. Dieser 1874 aus der Kirche unbegreiflicherweise entfernte und im Garten der Familie Rautenstrauch in der Dietrichstraße aufgestellte Überbau wurde von den neuen Besitzern dem Provinzialmuseum geschenkt und überragt

dort jetzt den Gipsabguß der Gruppe (Abb. 124). Die barocken Ornamentierungen und die Anklänge an den architektonischen Aufbau des Grabmals König Franz I. in St. Denis lassen als Schöpfer des Werkes einen französischen Künstler vermuten. In der Sakristei der Liebfrauenkirche befindet sich endlich noch die schon erwähnte, den Domsänger Segensis († 1564) darstellende treffliche Skulptur (Abb. 125) in dem in Trier und Pfalzeln gegen 1550 üblichen Renaissancestil.

Aus alledem ergibt sich mit ziemlicher Gewißheit, daß zwar in Trier während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts namentlich in den Kreisen des hohen Klerus ebensoviel Kunstsinne wie Verstandnis vorhanden war, daß es aber an einheimischen Meistern



Abb. 128. Dreifaltigkeitsaltar im Dom.



Abb. 129. St. Johannesaltar im Dom.

feiner vorzüglichsten Arbeiten ist die Domkanzel (Abb. 126) und die zu dieser führende Treppe mit Kanzelportal (Abb. 127) gegenüber dem für den Kurfürsten Franz Georg von Schönborn (1729–1756) gestifteten Auferstehungsaltar im Rokokostil. Die in Kelchform hergestellte Kanzel erhebt sich über einem quadratischen Fundament mit Sockel, an dessen hervorspringenden Ecken die vier Evangelisten sitzend abgebildet sind. Aus diesem Postament wächst der tragende achtseitige Schaft heraus, durch Nischen gegliedert, in denen die symbolischen Figuren der fünf Sinne stehen; er endet in einem die Deckplatte durch Konsolen stützenden Verbindungskörper. Die Bogenfelder des Kanzelgehäuses enthalten von dem Künstler, der an einer Seite sein Porträt mit der Inschrift: „Hans Ruprich Hoffmann, Bielt-hauer, 1572“ angebracht hat, meisterhaft ausgeführte Darstellungen biblischen Inhalts. Ebenbürtig stellt sich diesem Werk das Kanzel-

der neuen Kunstübung mangelte. Die in dieser Zeit entstandenen plastischen Werke sind außerdem zu verschiedenartig, als daß derselbe Bildhauer sie angefertigt haben könnte. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter den Kurfürsten Jakob von Eltz, Johann von Schönenberg und Lothar von Metternich tritt uns eine außergewöhnlich bedeutende künstlerische Persönlichkeit in dem vermutlich aus Nürnberg herstammenden Bildhauer Hans Rupprecht Hoffmann († 1616) entgegen, der Kirchen und öffentliche Plätze mit erstklassigen Kunstwerken ausschmückte. Eine

portal zur Seite, das reich durch Figuren, Engel, Wappen und andere Einzelheiten ornamentiert ist und in einer prachtvollen, im viereckigen Felde die Auferstehung des Herrn zeigenden Bekrönung gipfelt. Reizvoll behandelte Reliefs, darunter das Jüngste Gericht und die Bergpredigt schmücken die Treppenbrüstung.

Zu den Renaissancearbeiten Rupprecht Hoffmanns gehören ferner mehrere wundervolle, kostbare Altäre im Dom, so vornehmlich der mit des Meisters Signatur „R. H. 1581“ versehene Dreifaltigkeitsaltar (Abb. 128), dem Erzbischof Jakob III. von Elt (1567–81) gewidmet, und der vom Kurfürsten Johannes VI. gestiftete Johannesaltar. In der Fehde zwischen dem erstgenannten und der Stadt Trier um die Reichsunmittelbarkeit erhielt der Kirchenfürst von Kaiser Rudolph II. eine obliegende Entscheidung, zu deren Erinnerung er von dem Bild-



Abb. 130. Allerheiligen-Altar im Dom.

hauer Hoffmann an den vier Haupttoren der Stadt sein Wappen mit Inschrift anbringen ließ. Der Dreifaltigkeitsaltar, von dem schon oben (S. 125) die Rede war, enthält über dem Altartische eine figurenreiche, in Alabaster lebensvoll ausgeführte „Kreuztragung Jesu“ (Abb. 119). Sowohl dieser, wie der „Johannesaltar“ (Abb. 129) des Erzbischofs von Schönenberg hatten durch den Brand des Jahres 1717 so erhebliche Beschädigungen erlitten, daß sie beide abgebrochen, aber 1727 und 1728 teils künstlerisch, teils handwerksmäßig mit Rokozutaten erneuert und an ihre



Abb. 131. Sarkophag des Domherrn von Metternich
in der Liebfrauenkirche.

jetzige Stelle gesetzt wurden. Überreich und fast von der Fülle des figürlichen Schmuckes und der zahlreichen Ornamente erdrückt ist der als Grabdenkmal für den Erzbischof Lothar von Metternich (1599–1623) errichtete „Allerheiligenaltar“ (Abb. 130) im Südschiff des Domes. Das von R. Hoffmann 1614, also noch zu Lebzeiten des Kurfürsten vollendete Werk entbehrt im architektonischen Aufbau der sonst bei diesem Künstler gewohnten klaren, konsequenten und einheitlichen Durchführung des Entwurfs. Am Fuße der im gemischten Stil komponierten Nische erblicken wir die stark realistisch aufgefaßte Gestalt des Erzbischofs; ihm gegenüber St. Georg, den Drachentöter. Zum ersten Male in der zeitgenössischen Kunst tritt hier als dekoratives Element ein neues Motiv in Form ungemein schlanker Pyramiden als Eckbekrönung auf. Auch die Liebfrauenkirche besitzt einige schöne Monumente von Rupprecht Hoffmann, so den Grabaltar des Dompropstes von der Leyen und das Denkmal des Dompropstes Kraß von Scharfenstein. Zu den besten Renaissancewerken dieser Art gehört dann vor allem noch das Epitaphium des Domherrn von Metternich, dessen vorzüglich ausgeführte Porträt-

figur halb sitzend auf einem Sarkophag ruht (Abb. 131). Kürzlich wurde der Liebfrauenaltar in St. Gangolf als eine Skulptur des Meisters erkannt.

Ein bezeichnendes Beispiel für das nahe Ende der edleren Renaissancekunst in der kirchlichen Monumentalplastik Triers gewährt uns das marmorne, auf den kommenden Barockstil hindeutende

Dom-Epitaphium des wenig beliebten Kurfürsten Johann Christoph von Soetern (1623–52). Bei den schwankenden Verhältnissen während seiner Regierung bleibt es überhaupt bemerkenswert genug, daß ein derartiges Denkmal entstand (Abb. 132). Ganz ausnahmsweise für den herrschenden Kunststil der Epoche findet sich als Haupt-



Abb. 132. Grabdenkmal des Erzbischofs und Kurfürsten Christoph von Soetern im Dom.

schmuck in der Nische ein leider sehr nachgedunkeltes, im übrigen aber gutes Ölbild, das die Anbetung der heiligen drei Könige zeigt und auch deshalb noch Interesse bietet, weil die Jungfrau Maria stehend dargestellt wird. Die Ornamentierung ist in der Hauptsache nichtsagend, so u. a. die in Kugeln auslaufenden, zur Modedekoration erhobenen Pyramiden über den Säulen, zwischen denen die Figuren St. Johannes' und St. Christophs geradezu eingezwängt erscheinen. Ungünstig beeinflußt außerdem die steife, mit dem Wappen des Kurfürsten verfehene Pilasterädikula den architektonischen Aufbau des Grabmals, an dessen Sockel ein großes Weihbecken aus Marmor steht.



Abb. 133. Petersbrunnen.

Christophs Regierungszeit fällt fast ganz in den dreißigjährigen Krieg mit all seinen Schrecken und sonstigen Begleiterfcheinungen jammervollsten Elends hinein. Der Erzbischof, der zeitweise zu Frankreich hielt und sogar Richelieu zu seinem Koadjutor bestimmen wollte, belastete seine Diözese hart mit Steuern, die er gelegentlich für sich durch den herbeigerufenen Turenne eintreiben ließ. Er bot den Franzosen Ehrenbreitstein an! So sehen wir im Trierischen Gebiet diese übel haufen; nicht minder Schweden und Hessen unter Bernhard von Sachsen-Weimar, denen aber die Bayern, geführt von Johann de Werdt, erfolgreich gegenüberstehen. Bei wechselndem Kriegsglück besaß die Stadt Trier jeweilig



Abb. 134. Das Patheiger'sche Haus, Hauptmarkt 15 u. 16.

eine französische, spanische oder deutsche Besatzung. Ja, es kam dahin, daß der Kurfürst im Jahre 1641 zu Wien in Gefangenschaft Kaiser Ferdinands III. (1637—57) und des Papstes Urban VIII. (1623—44) gehalten wurde. Selbst nach dem für Trier noch leidlich genug ausgefallenen Westfälischen Frieden (1648) rief der Kurfürst die Franzosen abermals ins Erzstift; sie mußten indessen 1650 den zur Hilfe des Domkapitels herbeigeeilten Lothringern weichen. Auch der alte Streit mit der Abtei Maximin war unter ihm wiederum entbrannt. —

Schon im Jahre 1496 befand sich auf dem Altmarkt Triers ein Brunnen, die alte „Schuppe“, die aus dem über den Platz fließenden Weberbach gespeist wurde, und zu deren Unterhaltung die bereits genannte Wohltäterin der Stadt Adelheid von Beßlich



Abb. 135. Hauptmarkt 23 und Simeonfr. 37.

auf ewige Zeiten die Einkünfte aus einem Hause der Dietrichstraße überwiesen hatte. Geringere Übeltäter erhielten in dem Brunnen vermittelt einer Wippe ein unfreiwilliges Bad. Fast nach hundert Jahren, 1595, errichtete dort der Kurfürst von Schönenberg den heutigen, nach dem Hauptpatron Triers getauften „Petersbrunnen“ (Abb. 133), die schönste Zierde des Platzes. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammt das dem „Tugendbrunnen“ in Nürnberg sehr ähnliche Werk von Hoffmann. Außer den symbolischen Darstellungen der vier Kardinaltugenden sind daran auch noch in Reliefs kleinere, scherzhafte Darstellungen angebracht, so



Abb. 136. Hof im Roten Haufe (1559).

z. B. Till Eulenspiegel in verschiedenen charakteristischen Stellungen. Das Ganze wird überragt von einer impofanten Statue des Schutzheligen. Die lateinifchen Infchriften über den Figuren der Klugheit, der Gerechtigkeit, des Starkmuts und der Mäßigkeit lauten: „Felix Republica, ubi Prudentia scepra tenet“. „Sancta Justitia bonos tuetur et sotes gladio ferit“. „Fortitudo in adversis dominatur et laudabilis temperantia cuncta moderatur“. Auf dem Säulenschaft ftehen die Worte: „Ex his virtutibus velut aqua de fonte falus Populi-omniaque Reipublicae bona permanant“. Ihr Inhalt fpricht ewige Wahrheiten für den Haushalt des Staates, der Stadt wie jeder einzelnen Familie aus; Wyttenbach hat ihn wie folgt verdeutfcht:



Abb. 137. Treppenturm im Hof des Roten Hauses.

Glücklich der Staat, wo die Klugheit das Zepter hält,
Die heilige Gerechtigkeit die Guten schützt und die Schuldigen
mit dem Schwerte schlägt,

Wo in widrigen Fällen der Starkmut herrscht, und
Die preiswürdige Mäßigkeit alles im Gleise hält.
Aus diesen Tugenden, wie aus der Quelle
Das Wasser, frömt unaufhörlich des Volkes
Heil und des Gemeinwefens sämtliche Wohlfahrt!

Von Trier aus, als Mittelpunkt für die Plastik der damaligen Frührenaissance Westdeutschlands, verbreitete sich dieser Kunstzweig über die angrenzenden rheinischen Gebiete, so daß selbst Köln in dieser Hinsicht weit überflügelt wurde.



Abb. 138. Giebel an dem Hause Rindertanz 2 (Nellfches Haus).

Vor dem Petersbrunnen erblicken wir das uralte, aber immer neues Leben spendende Kreuz, hinter jenem das Regierungsgebäude, von dem aus man am besten die Westfassade des Marktes betrachten kann, wobei man von der Geschlossenheit des Platzes überrascht wird. Gotik und Renaissance, die feindlichen Brüder, stehen hier friedlich nebeneinander und gewähren in ihrer feinen Linienführung ein höchst reizvolles Bild. Neben dem gotischen Roten Hause sehen wir zwei Häuser mit barocken Giebeln



Abb. 139. Friedrich-Wilhelms-(Jesuiten)-Gymnasium.

am Hauptmarkt 15 und 16 (Abb. 134); das zur Linken ist die Geburtsstätte eines berühmten Trierer Bürgers, des Malers und Konservators des städtischen Museums in Köln, J. A. Ramboux (1790–1866). Die Häuser am Hauptmarkt 23 und Simeon-Straße 37 erhielten am Ende des 16. Jahrhunderts eine Fassadenbekleidung im Renaissancestil (Abb. 135). Auch im Hofe des Roten Hauses ist ein charakteristisches Renaissance-Gebäude mit Treppenturm erhalten, das über der Tür die Jahreszahl 1559 aufweist (Abb. 136 und 137).

Der Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens in Trier während des 14., 15. und 16. Jahrhunderts ist der Altmarkt. Zerstreut in einzelnen Straßen finden sich wohl außerdem noch Reste aus der Renaissancezeit, indessen der Übergang zum Barock macht sich bereits bemerkbar, so u. a. bei dem Prachtgiebel des Nellschen Hauses (Abb. 138) in der Rindertanzstraße Nr. 2. Die über dem Torweg angebrachte Jahreszahl 1622 belehrt uns, daß selbst die furchtbarsten Verheerungen, denen das Erzstift schon am Beginn

des dreißigjährigen Krieges ausgefetzt gewesen war, weder das Bürgertum auf die

Dauer niederzudrücken, noch seine Schaffensfreudigkeit zu lähmen vermochten. Das zeigen auch die weiter zur Erwähnung kommenden Bauten und Kunstwerke.

Wir treten hiermit in diejenige Periode der Trierer Kunstgeschichte ein, in der der reine Renaissancestil langsam schwindet, wodurch Mischwerke entstehen, die wie z. B. das ehemalige Jesuiten-, jetzige Friedrich-Wilhelms-Gymnasium (Abb. 139) nicht nur Ansätze zum Barock

verraten, sondern in dem schönen Balkongitter des Risalites am Ostbau, dem sogenannten „Aularisalit“ (Abb. 140) zum Empirestil übergehen. Das vom Hotel „Trierischer Hof“ aus ein malerisches Bild gewährende Gebäude nebst dem mit Baum- und Strauchwerk besetzten Hof wurde unter Kurfürst Lothar von Metternich aus Ruinen der altrömischen Thermen in den Jahren 1610–14 errichtet. Eine alte Trierer Chronik berichtet: „Die öffentlichen Schulen zu Trier kommen aus der Börs bei der Ketten in die Diederichsgasse (platea Tetradii), wofelbst sie seit Johann von der Leyen gehalten, in das Gymnasium nach Jesuiten.“ Unter der Regierung des Kurfürsten Johann (1556–67) spielte sich 1559 unter Leitung Caspar Olevians ein kurzer mißglückter Versuch ab, die Lehre Martin Luthers in Trier zu verbreiten. Schon im nächsten



Abb. 140. Risalit am Ostbau des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums.



Abb. 141. Kurfürstlicher Palaß. Nordostecke des südlichen Quadrathofes.

Jahre, nach der Vertreibung Olevians, hielten die Jesuiten und damit die Gegenreformation hier ihren Einzug.

Der bedeutendste Profanbau Triers im Renaissancestil ist der zwei Höfe umschließende und seit der Franzosenzeit als Kaserne benutzte ehemalige Kurfürstliche Palaß, von dem im Zusammenhang mit der Basilika schon die Rede war (s. Abb. 35, 36 und 37). Der Bau des Palaßes wurde 1614 von dem Erzbischof von Metternich begonnen, dann fortgesetzt unter seinem Frankreich und französischem Wesen zugetanen Nachfolger, dem 1652 verstorbenen Kurfürsten Philipp Christoph von Soetern. Sowohl geistlichen wie weltlichen Fürsten schwebte als Ideal ein Klein-Verfailles vor. Sehr charakteristisch für die erste Epoche des Baues erscheint die Nordostecke des südlichen Quadrathofes mit den Treppentürmen (Abb. 141). Hübsche Details des Renaissancestils, jedoch schon zum Barock hinneigend, wie in den gewundenen dekorativen Linien zu seiten des Fensters unter dem Turm, bietet das 1628 erbaute,

neben der Hauptwache liegende Portal „St. Petersburg“ (Abb. 142), nach der überragenden Statue des Apostels benannt. Ähnlich wie bei der Gotik das Ende naht, wenn die eigenartigen hohen, schmalen Giebel der Häuser nicht mehr an die Straßenfront gestellt werden und das reiche, zur Verzierung dienende Maßwerk aufhört, so verhält es sich mit der Hochrenaissance, sobald erst wie hier bei dem Petrusportal als Ornamentierung spitze Aufsatzpyramiden in Anwendung kommen oder überhaupt als Mode- dekoration zur Säulen- und Pfeilerbekrönung verwandt werden. — Hervorzuheben ist ferner das künstlerisch schöne Mittelportal im Ostbau des südlichen Quadrathofes (Abb. 143). Der überaus stattliche Südbau des Palastes (Abb. 144) mit feinen gleichwertigen Stock-



Abb. 142. Sogenanntes Petersburg-Portal des Kurfürstlichen Palastes a. d. Westseite.

werken wurde während der Regierung des Kurfürsten Johann Philipp von Walderdorff (1756–68) hergestellt. Sowohl der wundervolle Südrifalit (Abb. 145) wie der Nordrifalit (Abb. 146), in denen sich der Geist der Epoche widerspiegelt, zählen zu den glanzvollsten Leistungen des Rokoko in Trier. Die ganze sonnige Heiterkeit dieses Stils, verbunden mit Anmut und fürstlicher Würde, liegt über dem Bauwerk, das außerdem eine der prachtvollsten mit Reliefs und durchbrochener Bildhauerarbeit versehene Monumentaltreppen in sich birgt, wie sie aus der Rokoko-Periode kaum



Abb. 143. Mittelportal des Ostbaues im südlichen Quadrathofe des Kurfürstlichen Palastes.

bis 1676) zu Ende geführt. Während seiner Regierung verwüsteten die Mordbrennerscharen Ludwigs XIV. das Land und die Stadt, raubend, plündernd und fegend umherziehend und selbst Kirchen zerstörend. In seinen oberen Partien besaß der „Rote Turm“ ehemals jedenfalls barocke Zutaten.

Auch in der Renaissanceperiode ist die Malerei im Verhältnis zu den anderen Zweigen der bildenden Kunst nicht ebenbürtig vertreten. Abgesehen von einer Reihe nicht uninteressanter Porträts der Kurfürsten und anderer bedeutender Zeitgenossen im Besitz der städtischen sowie einiger besserer Bilder der Krauschen Sammlungen im „Roten Hause“, befinden sich in öffentlichen Instituten aus jener Zeit nur noch eine Anzahl erwähnenswerter Gemälde im Provinzialmuseum. Hierher gehören Bilder aus der Schule des Bartholomäus Bruyn oder ihm nachgeahmte Werke, eine dem Herry Bles nahestehende Arbeit, zwei gute Bildchen der altkölner

ihresgleichen findet (Abb. 147). An Bauwerken ist dann nur noch der im italienischen Renaissancestil hergestellte sogenannte „Rote Turm“ (Abb. 148) an der Mustorstraße, zum erzbischöflichen Palais gehörig, hervorzuheben, der, obgleich kein eigentlicher Turm, in Trier allgemein als solcher bekannt ist. Hier war ursprünglich das Archiv und die Hofkanzlei untergebracht. Der Bau wurde 1647 begonnen, indessen vermutlich erst unter dem Kurfürsten Carl Caspar von der Leyen (1652



Abb. 144. Südflucht des Kurfürstlichen Palastes.

Schule in Form von Altarflügeln, ein vielleicht von dem Kölner Meister von S. Severin herrührendes männliches Porträt und zwei Bildnisse Karls V. Das eine, 1507 in Mecheln gemalt, zeigt ihn als siebenjährigen Knaben (*etatis septem annorum*) und stammt von einem flandrischen Hofmaler der Statthalterin Margarete; das andere stellt den Kaiser im Ordenskleid des goldenen Vlieses dar und kennzeichnet sich als ein Produkt der Antwerpener Schule des 17. Jahrhunderts. Das wertvollste Gemälde — so vielfach auch über den Urheber die Meinungen auseinandergehen — ist zweifellos das den englischen Gruß veranschaulichende Bildchen (Abb. 149). Kugler stellt es dem Hugo van der Goes nahe; Schnaase hielt damit die Zeit für richtig bestimmt, behauptet aber, daß der Typus der Köpfe einen andern Meister verrate. Justi erklärt es für ein flandrisches Bild des 16. Jahrhunderts. C. Haffse, der es in der Zeitschrift für christliche Kunst (1891, S. 265) eingehend besprochen hat, verweist es in die altflandrische Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und schreibt das Werk dem Memling selber zu, oder einem unter ihm tätigen Schüler.

Das Provinzialmuseum bewahrt in seinen Sammlungen eine beträchtliche Anzahl erwähnenswerter kunstgewerblicher Erzeugnisse, die zwar aus der Renaissancezeit stammen, indessen zum



Abb. 145. Kurfürstlicher Palaß. Südrisalit des Südbaues.

geringsten Teil der Stadt Trier ihren Ursprung verdanken. So unter anderem einen sehr wertvollen Gobelin aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, Christus mit den zwölf Aposteln inmitten von Blumen darstellend. Dann eine schön gearbeitete Truhe aus Südtirol (1575); vor allem aber italienische Majoliken und Limoges-Email. Unter den hochgeschätzten Stücken aus Gubbio befindet sich eine von dem Hauptmeister Giorgio Andreoli (1485—1552) angefertigte Schüssel mit ganz eigentümlich rubinrotem Metallglanz. Die mit bildlichen Szenen dekorierten Limoges-Arbeiten rühren gleichfalls von ersten Künstlern her, so z. B. von Mit-

gliedern der in ihrem Fach berühmten Familie Laudin. Eine derartige Tasse trägt auf dem äußeren Boden die Inschrift: „N. Laudin emailleur pres les jesuistes a Limoges“.

Unter dem rheinischen Steinzeug sind seltene typische und auch eine Anzahl schöner Fabrikate der Siegburger, der Raerener und Frechener Töpferkunst, sowie solche aus Hörh, Grenzhausen und dem Nassauischen im Museum vorhanden. Die Anfänge der Siegburger Fabrikation liegen im Mittelalter, sie hält



Abb. 146. Kurfürstlicher Palaß. Nordrifalit des Südbaues.

sich auf künstlerischer Höhe bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges, wo die Töpfer von Siegburg nach Altenrath auswanderten; Ende des 17. Jahrhunderts ging die Siegburger Technik verloren. Die häufigsten Formen sind der hohe Bierkrug (Schnelle) und der Becher mit trichterförmigem Hals, während aufgelegte Reliefverzierungen erst später vorkommen. Aus den Jahren 1568 bis 1591 besitzt das Institut einige prächtige datierte Exemplare, so namentlich eine reich ornamentierte Vase mit figürlichem Schmuck und zwei verschiedenen Wappen nebst Inschrift: „Gudwies Juliane geborne G(räfin) zu Hanau Mintzenberg in zu Manderscheit. 1575.“ Die andere Signatur lautet:



Abb. 147. Treppe im Kurfürstlichen Palaſt.

„Ach Gott begnat Herren Graf zu Mandersſchit und Blackenem H(ernn) zu Junkerod, 1575.“

Die Töpfereien von Raeren bei Eupen blühten ſeit 1570 und fertigten meiftens Gefäße mit brauner, ſpäter grauer und blauer Glafur an. Die Trierer Sammlung beſitzt von dem Hauptmeiſter Jan Emens zwei außerordentlich gut gelungene Arbeiten und zwar einen großen braunen Henkelkrug von 1574 und das berühmteſte Stück, das überhaupt von dort ſtammt, eine 75 cm hohe graue Vaſe mit teilweise blauer Bemalung. Auf dem Bauche des Gefäßeß zwifchen der Renaissance-Einrahmung befinden ſich ſieben prächtig ausgeführte Porträtmedaillons mit nachſtehenden Umſchriften: „Prinſe de Parma — Henricus der 3 in Frankreich — Henri de Guise — Charles d(e) Lorrain — Robertus comes — Kunningk yn Sweden und Kuningk Filippus d(ei g(ratia)).“ Die freiftehende Galerie iſt reich und geſchmackvoll mit Karyatiden geziert (Abb. 150). Das eigenartigſte Naſſauer Fabrikat iſt ein 56 cm.



Abb. 148. Der Rote Turm.

hohes, monumental behandeltes, durch Heilige und Früchte tragende Engel sehr originell dekoriertes Schreibzeug (Abb. 150).

Von den wichtigen Erfindungen, die die neue Zeit einleiten, muß die Buchdruckerkunst und der mit ihr verbündete Holzschnitt genannt werden. Durch beide kommt das illustrierte Buch mit der Städteansicht hervor. Die frühesten Abbildungen dieser Art verdanken wir der Kölner Malerschule; so erscheint in der Weltchronik des Kartäufers Werner Rolewink, in dem 1474 gedruckten „Fasciculus temporum“ „Trier“, indessen in einer Abbildung, die kaum von Rom zu unterscheiden ist. Die Beigabe von Bildern in Druckwerken war damals mehr zur Unterhaltung als zur Belehrung erdacht, und derartige Illustrationen entsprangen fast allein der Phantasie des Zeichners. Ein Bild mit orientalischem Gepräge in der von Koberger zu Nürnberg in lateinischer und deutscher Sprache 1493 gedruckten bilderreichen Weltchronik des Hartmann Schedel, allerdings voller Phantasie, aber ohne jeden realen Anhalt muß für „Trier“ und viele andere Städte herhalten (Abb. 151). Daß ein glaubenswürdiges Stadtbild von Trier in des



Abb. 149. Der englische Gruß (Provinzialmuseum).



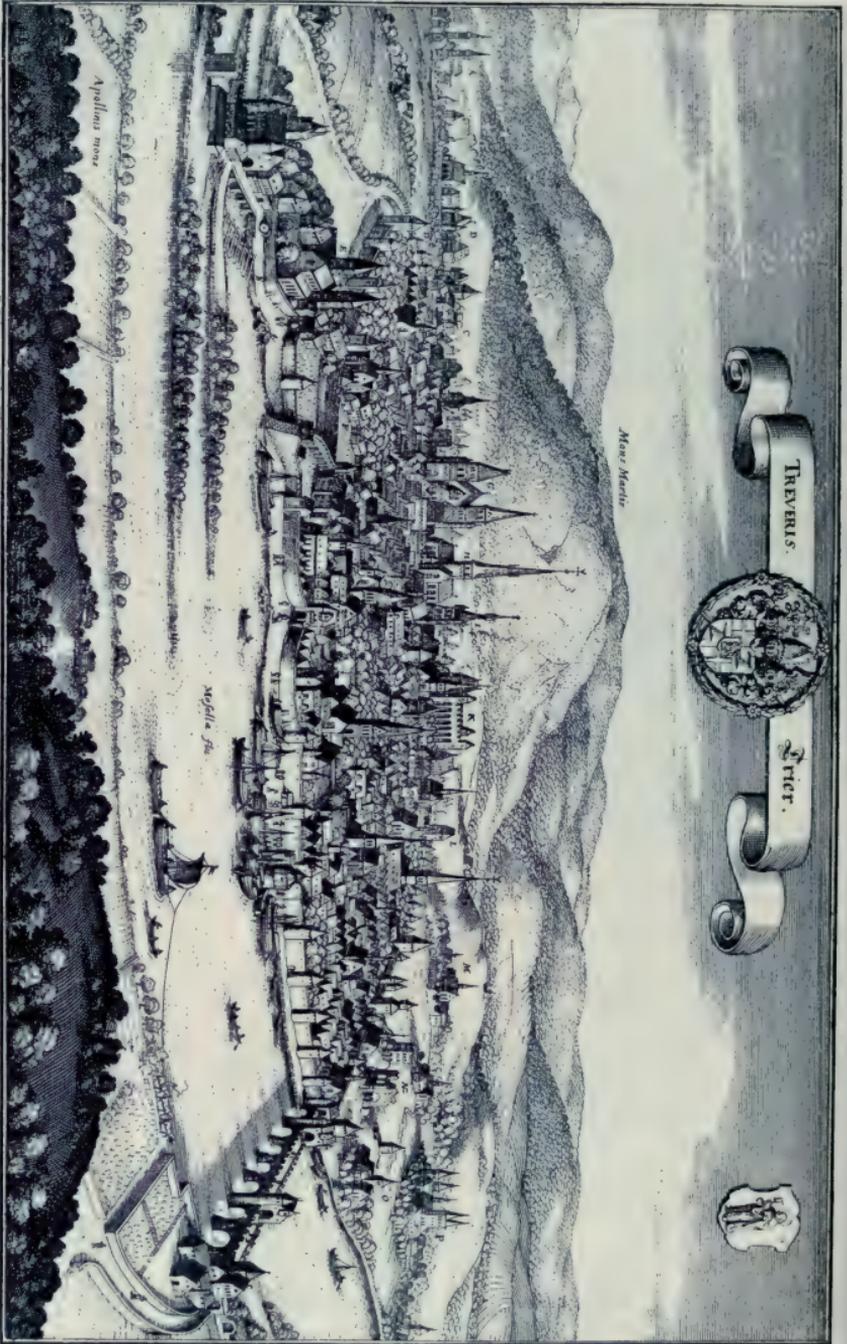
Abb. 150. Keramische Fabrikate aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Sebastian Münster 1550 gedruckter „Cosmographia“ veröffentlicht werden konnte, verdankte der Verfasser des Werkes hauptsächlich der entgegenkommenden Unterstützung des Erzbischofs Johann V. von Ifenburg (1547–56). Während der Regierung dieses Kirchenfürsten besetzte der Markgraf Albrecht von Brandenburg, genannt Alcibiades, von der Linie Kulmbach-Bayreuth, Trier zeitweise mit einem feindlichen Heere (1552). Der Markgraf hatte sich dem Bündnis Moritzens von Sachsen mit Frankreich gegen Karl V. angeschlossen und durchzog brandschatzend das Erzstift. Bei dieser Gelegenheit wurde St. Matthias sowie St. Maximin verwüstet und die Kirche von St. Paulin ging in Flammen auf. — Der Erzbischof



Abb. 151. Ansicht von Trier. Aus Schedels Weltchronik.

von Isenburg ließ schon als Koadjutor eine öffentliche Bibliothek errichten und war alsdann auf dem Tridentiner Konzil zugegen; seine Friedenswerke sind um so mehr anzuerkennen, als bereits 1550 die Franzosen unter Heinrich II. schwere und nachhaltige Drangsale über Trier gebracht hatten. In der lateinischen Ausgabe des obengenannten Druckwerks „Cosmographia“ erscheint „Trier“ vor Gallien abgebildet mit dem Zusatz „Praecipua Mediomatricum civitas.“ Jene gewissermaßen von dem Erzbischof gestiftete Stadtansicht kehrt vielfach in anderen Büchern wieder und hat dann über ein Jahrhundert bildliche Alleinherrschaft ausgeübt. Unbestritten abhängig von dieser Originalarbeit ist die Ansicht in der 1646 entstandenen „Topographia Germaniae“ (Abb. 152), die mit dem heutigen Trier (Abb. 1) zu vergleichen gewiß des Interesses nicht entbehrt.



A. Paderius B. Schaefferius C. Simon D. N. P. E. o. Martin F. Dingelshaus G. Dornikus H. V. G. I. S. G. G. K. P. L. E. M. G. N. A. R. R. S. B. S. M. A. M. A. M.

Abb. 152. Trier a. d. Werke von Merian von 1640, nach der Darstellung des Sebaldian Münfer (1548) gearbeitet.



Abb. 153. Die Benediktiner-Abtei St. Martin an der Mosel.

VII. DAS BAROCK

WÄHREND eines Jahrhunderts, unter der Regierung Ludwigs XIII. (1610 – 43) und Ludwigs XIV. (1643 – 1715) wurden die Kriege Frankreichs meist auf deutschem Boden ausgefochten. Durch die das Erzstift Trier mit am härtesten treffenden Entscheidungen der Reunionskammern von Metz und Breisach wurden im Jahre 1680 nicht weniger denn 80 außerhalb Frankreichs liegende Lehen der französischen Souveränität unterworfen, so daß allmählich zehn elsässische Reichsstädte nebst dem Gebiet von Hagenau und Weißenburg, sowie außerdem 600 Städte, Flecken und Dörfer für Deutschland verloren gingen. Aber die Krone setzte Ludwig XIV. seinem Raubsystem dadurch auf, daß er 1681 mitten im Frieden die freie Stadt Straßburg dem Deutschen Reiche entriß. Frankreich stand auf dem Gipfel seines Ruhmes und seiner Macht. Der Hof Ludwigs XIV., des „Roy Soleil“, galt als Muster allen Geschmacks, und die deutschen Fürsten — große und kleine — wetteiferten darin, französische Sprache, Mode, Literatur

und Kunst sich anzueignen, die Europa noch einmal geistig besiegten. Die Person des Herrschers überstrahlt alles, die zeitgenössische Kunst bildet nur einen dekorativen Rahmen allerdings ersten Ranges für das Gesamtgemälde. Die Epoche Ludwigs XIV. hat eine monarchische, selbstbewusste und pomphafte, den absolutistischen Fürsten sehr willkommene Kunst hervorgebracht, die von dem Volksempfinden durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt war. Auch an den kurfürstlichen Höfen ahmte man das nach; und in Trier vereinigte sich in der Person des Erzbischofs die Kirche mit dem weltlichen Herrn; hier war sozusagen das Geschick der Kunst in eine einzige Hand gelegt.

Im „Barock“, dem Ausdruck dieses Zeitalters, zeigt sich eine übermäßige Betonung der Kraftanstrengung aller tragenden Glieder, eine Verzerrung der festen und durch die Natur des Steines geforderten geraden Linien in seltsam verschobene und verschnökelte Bewegungen. Die geübte Willkür, die zwar oft höchst genial in ein keckes Gewand gekleidet wird und malerisch wirkt, widerspricht allen vordem unumstößlich scheinenden Stilgesetzen. Das Haschen nach „esprit“, nach seltsamen, überraschenden Formen, nach Effekt und Pikanterie drängt sich stark hervor. Wie es an den rheinischen Höfen im allgemeinen Sitte wird, sich auswärtige Künstler zu verschreiben, so geschieht es auch in Trier.

Zu den ältesten Barockbauten der Stadt gehört die am Moselufer jedenfalls noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts errichtete Benediktiner-Abtei St. Martin, deren Kirche samt einem Teil des Klosters 1804 infolge der von Napoleon I. dekretierten Einziehung abgebrochen wurde und jetzt Eigentum des Herrn Stein ist. Das Bild von St. Martin, wie es Abb. 153 zeigt, gibt die gegenwärtige Situation wieder, nur gehört das mit den burgartigen Ecktürmen versehene Gebäude nicht mehr zu St. Martin, sondern ist ein Neubau des vorigen Jahrhunderts. Hier stand auch ehemals die alte, jetzt zu einer Badeanstalt mit Restaurant umgewandelte Stadtmühle. Merians Kupferstich (Abb. 152 E) gibt ein hübsches Bild der zu jener Zeit außerhalb des Hauptberinges gelegenen Klosteranlagen. Nachdem die Truppen Ludwigs XIV. unter dem Marschall Crequi bereits 1684 die Befestigungsmauern Triers geschleift hatten, mußte 1697 infolge des Friedens von Ryswick daselbe bei St. Martin geschehen. Schlimmer war es



Abb. 154. Torbau von St. Maximin.

1673 der von den Franzosen vollständig zerstörten Abtei St. Maximin ergangen, die erst 1680 nach und nach von ihrem berühmten Abt Alexander Henn wieder aufgebaut wurde, und deren barocker Torbau (Abb. 154) mit feinem in geschwungenen Linien gehaltenen Giebelaufsatz den Zeitstil unverfälscht repräsentiert. Das Gotteshaus des Klosters dient heute als katholische Garnisonkirche, während die übrigen Baulichkeiten als Artilleriekaferne Verwendung gefunden haben.

Einen gediegenen Charakter trägt die nur durch barocke Tor- und Dachfenster-Ornamentierung unterbrochene, in würdigen Verhältnissen hergestellte Fassade der 1654 am Domfreihof Nr. 4 erbauten Dompropstei (Abb. 155). Sowohl dies Gebäude, als auch das aus dem Jahre 1699 stammende alte Laurentius-Pfarrhaus in der Weberbachstraße 10 (Abb. 156) besitzt in seiner Gestaltung einen nicht ganz in den Stil des eigentlichen Privatbaues hineingehörenden Zug. Umgekehrt gewährt das 1656–58 errichtete „Hotel Venedig“ (Fig. 157) mit dem großen Giebel, abgewalmten



Abb. 155. Dompropstei. Domfreihof 4.

Dach und der vortrefflichen Erkerstatue Johannes des Täufers ein gutes Beispiel der Profanarchitektur jener Epoche. Das hervorragendste Interesse bietet hier indessen die schöne Barockstuckdecke in einem kleinen Saale des 1683 errichteten Hinterhauses des Hotels. Die Sujets im landschaftlichen Bildgrund zeigen Maria, Magdalena, Judith mit dem Haupte des Holofernes, Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, Allegorien der Malerei, Bau- und Dichtkunst, Putten und dergleichen mehr. Einzelheiten über dies bemerkenswerte, an der Ecke der Brücken- und Johannesstraße gelegenen Gebäudes, in dem seit 1803 Fastnachtsbälle gegen Entree von 6 Batzen abgehalten wurden, seine nicht uninteressante Geschichte sowie eine ausführliche Beschreibung der erwähnten Prunk-



Abb. 156. Altes Laurentius-Pfarrhaus. Weberbachfr. 10.

decke wurden in der „Trierischen Chronik“ (IV. Jahrg. Nr. 1) von Herrn W. Deufer veröffentlicht.

Die für Trier wichtigsten Barockumgestaltungen begannen im Dom unter der Regierung des Erzbischofs und Kurfürsten Karl Kaspar von der Leyen (1652–76), der mit einem Kostenaufwande von 500000 trierischen Talern in der Westapsis den Nikolauschor nebst einem grandiosen Doppelaltar aus Marmor und Stuck errichten ließ. Durch mehrfache Umbauten sind an Ort und Stelle von dem ursprünglichen Werke hauptsächlich nur die glanzvollen Stuckarbeiten, so vor allem die stilvoll entworfene Decke erhalten (Abb. 158). Über den die Leidenswerkzeuge haltenden Engeln ist in der Mitte die Jungfrau Maria, darüber der Vater und Sohn mit der Siegesfahne von Seraphschönen umgeben nebst dem herabschwebenden heiligen Geist dargestellt. Diese Arbeiten wurden von einem



Abb. 157. Hotel Venedig.

italienischen Künstler ausgeführt, wie aus der nachstehenden, auf zwei Pilastrern angebrachten Inschrift ersichtlich: „Jo Jovanni Domenike Rossi opera fecit V. R.“ und „l'anno del Signore adi 12. Nov. 1668.“ An Schinkel erinnerte die durch jonische Säulen getragene, mit Gitter versehene, aber jetzt entfernte Bühne. Unter den Nachfolgern des Erzbischofs v. d. Leyen beginnt das Innere des Doms mehr und mehr den mittelalterlichen Charakter zu verlieren und dafür eine Ausgestaltung im Geiste



Abb. 158. Decke des Nikolauschores im Dom.

der von großzügiger Fürstenkunst durchdrungenen Epoche anzunehmen. Die Regierungszeit des Kurfürsten Johann Hugo von Orsbeck (1676—1714) ist in bezug auf Bautätigkeit besonders denkwürdig durch die 1710 mit dem Ostchore des Domes verbundene und ganz im Barockstil hergestellte Domschatzkammer (Abb. 159). Die achteilige, an den Ecken durch Pfeiler verstärkte Gliederung mit scharf ausladenden Gesimsen gibt dem Bau ein auffallendes Zeitgepräge, das namentlich durch das sehr eigentümliche Dach mit Doppelwulst noch mehr spezialisiert wird. Die im Innenbau zur Geltung kommenden Ornamentierungen, so unter anderen die reichgehaltene Stuckdecke (Abb. 160), geben dem Gesamtbau einen vollkommen einheitlichen Charakter. Die Darstellung zeigt in der Mitte Gott Vater und um ihn herum im Kreise die Passion Christi, angedeutet durch von Putten getragene Leidenswerkzeuge wie Dornenkrone, Lanze usw.

Die einschneidendsten Veränderungen erfuhr der Dom infolge einer Feuersbrunst im Jahre 1717, die großen Schaden anrichtete und namentlich das ganze Dach zerstörte. Die Wiederherstellung



Abb. 159. Domstufkammer.

und Umwandlung des Bauwerks in eine Kreuzkirche mit Querschiff geschah nach dem Brande 1719–23 zur Zeit der Regierung des Kurfürsten Franz Ludwig, Herzog und Pfalzgraf zu Neuburg (1716–29), der im letztgenannten Jahre den Trierer Bischofsitz mit dem von Mainz vertauschte. Durch erweiterte Fensteranordnungen wurde dem Dome, dessen alter Römerbau mehr und mehr



Abb. 160. Stuckdecke der Domchatzkammer.

schwand, besseres Licht zugeführt; die Gewölbeanlagen wurden umgestaltet, einige Bogen mit den Triforien entfernt und neue, die Galerien abschließende Mauern errichtet, während die innere Ornamentierung zunehmend im Barockstil fortschritt.

Eine Reihe kirchlicher und profaner Barockbauten, so u. a. das Hauptportal von St. Matthias, Teile des kurfürstlichen Palastes,

das Jesuitengymnasium und einzelne Gebäude, wie das „Rote Haus,“ wurden bereits entsprechend gewürdigt.

Schon bald nach dem Westfälischen Frieden begann Trier sich verhältnismäßig weit schneller zu erholen, als die meisten andern rheinischen Großstädte. Wenn man das, was Trier während der Barockperiode an Kunst hervorgebracht hat, gerecht beurteilen will, so muß man sich vergegenwärtigen daß mit Ausnahme des ersten spanischen Krieges (1667—68) alle Feldzüge Ludwigs XIV. die Stadt in unmittelbare Mitleidenschaft gezogen haben. Trier wird bei abwechselndem Kriegsglück während des Orléansschen (1689—97) und des spanischen Erbfolgekrieges (1701—14), ja, man kann sagen bis zum Frieden von Utrecht (1713), resp. bis zum Tode Ludwigs XIV. (1715) häufigen und schweren Erschütterungen ausgesetzt. Im Jahre 1704, nach der Schlacht von Hochstädt, kommt Marlborough nach Trier und läßt dieses von neuem befestigen, allein schon 1706 und dann abermals 1713 befindet sich die Stadt in der Hand der Franzosen. Trotz der härtesten Bedrückungen, Erpressungen, Plünderungen und mit unmenchlicher Strenge eingetriebenen Kriegskontributionen hielt der Kurfürst von Orsbeck und nach ihm gleichfalls der Erzbischof Karl von Lothringen (1711—15), sowie die gesamte Stadt in aufopfernder Treue zu dem Kaiser Joseph I. (1705—11) sowie zu seinem Nachfolger Karl VI. (1711—40).

Nicht minder als für die allgemeine Geschichte bildet auch für die Kunst der Tod Ludwigs XIV. einen unverkennbaren und ebenfalls in Trier nachweisbaren Einschnitt. Vom zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des siebenjährigen Krieges entwickelt sich als letzte Konsequenz des dekorativen Barockstils das wiederum von Frankreich aus unter der Regierung Ludwigs XV. (1715—74) verbreitete Rokoko. In verhältnismäßig ruhigen Zeiten gelingt es Trier, den Ausbau seiner inneren Einrichtungen vorzunehmen und damit Hand in Hand eine feine relative Größe und Machtstellung weit übertreffende blühende und reiche Kunst im Rokokostil zu schaffen.



Abb. 161. Bekrönung des Chorgitters im Dom.

VIII. DAS ROKOKO

DAS „Rokoko“, von den Franzosen „Style Louis XV.“ genannt, hat sich aus dem Barock herausgebildet und ist auf das engste mit jenem verwandt, aber zierlicher, niedlicher, eleganter, mehr der Stil der Innendekoration und des Kunstgewerbes. Es ist die Kunst der Madame Pompadour, Watteaus und Bouchers.

Weil die Zeit zunehmend krankhaft raffiniert, üppig und innerlich frivol wurde, gingen schließlich auch die Formen in das Ausschweifende, Weichliche und Verschnörkelte über. Die Lust an der sich schrankenlos, frei und selbständig hervortuenden Verzierung überwuchert mehr und mehr alle struktiven Forderungen und löst sich in flüssige, der festen Rhythmik widerstrebende Elemente auf.

Kaum möchte hierfür ein charakteristischeres Beispiel anzuführen sein, als die im Jahre 1723 hergestellte schmiedeeiserne Bekrönung des Chorgitters im Dom (Abb. 161). In der Mitte, unter der kurfürstlichen Krone, erblicken wir den Patron des Domes, St. Petrus, rechts allegorisch die Kirche in Gestalt eines Papstes, links das Priestertum mit Kelch.

Wenngleich unter der Regierung des Kurfürsten Karl von Lothringen die innere Konsolidierung des Erzstiftes durch Rechtsreformen und eine von den geistlichen und weltlichen Ständen



Abb. 162. Rifalit des Deutschherrenhauses.

vereinbarte gerechtere Steuerveranlagung bedeutende Fortschritte machte, so gelangten doch durchgreifende Verbesserungen des Rechtszustandes sowie der Verwaltungsangelegenheiten erst während der Epoche seines Nachfolgers, des Pfalzgrafen zu Neuburg zur Ausführung. Dieser ließ in den folgenden Friedensjahren — wie bereits bekannt — nach dem Dombrande das Gebäude nicht nur umgestalten, sondern auch andere, durch die Kriege entstandene Schäden heilen. So wurde 1721 die Stadt-



Abb. 163. Portal von St. Gangolf.

mauer erneuert und von demselben Baumeister, der den Dom in eine Kreuzkirche umgewandelt hatte, die alt-römische Moselbrücke in den Jahren 1719–21 durch das

Domkapitel wiederhergestellt. An dem 1869 bedauerlicherweise abgetragenen Tor der Brücke befand sich die Inschrift: „a gratioſo capitulo aedis Metropolitanae Treuirensis“. In die Regierungsperiode des Kurfürsten fällt dann noch die Errichtung des Rokoko-Votiv-Altars (1727) am ehemaligen Jesuiten-, jetzigen Friedrich-Wilhelm-Gymnasium. Unter der Mutter Gottes stehen die Figuren des heiligen Aloysius und Stanislaus nebst der Inschrift: „Deo Virginique Matri eius honor et gloria in secula“.

Eine Reihe ausgezeichnetener Rokoko-Bauten und Kunstwerke stammt aus der Zeit des in Trier einst sehr beliebten und segensreich tätig gewesenen Kurfürsten Franz Georg, Grafen von Schönborn (1727–56). So rührt aus dem Jahre 1731 der hübsche Rißalit des ehemaligen Deutschherrenhauses (Abb. 162) an der Mosel her, der Wohnsitz des vorletzten Landeskomturs, des Freiherrn von Boos, der das Besitztum durch reizende Gartenanlagen verschönern ließ. Die ehemalige den alten Ritterorden samt seinen Burgen und Komturhäusern umgebende Romantik hat sich hier in ein heutzutage allerdings recht notwendiges, aber profaisches Proviantamt umgewandelt.

Unter äußerst geschickter Ausnutzung der gegebenen eng begrenzten Raumverhältnisse wurde 1732 das prachtvolle, vom

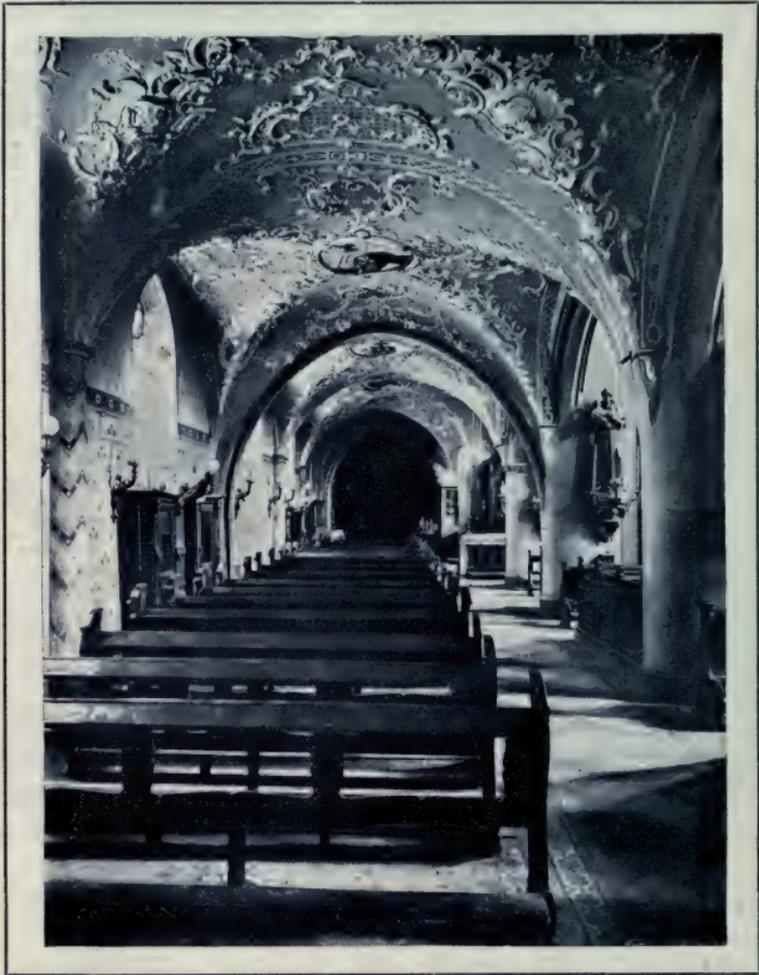


Abb. 164. Rokokostuckdecke im Seitenschiff von St. Gangolf.

Hauptmarkte aus den Zugang zur Gangolfskirche (Abb. 97) vermittelnde Rokoko-Vorportal (Abb. 163) ausgeführt. Über dem Torbogen steht in einer Nische der alte merowingische Heilige Gangolf nebst der erläuternden Inschrift: „Sanctus Gangolphus huius templi patronus Defensor“. Zu Deutsch: Der heilige Gangolf ist dieses Tempels Beschützer und Verteidiger. Ferner weist das Seitenschiff der genannten Kirche eine schöne Rokoko-Arbeit, eine zierliche Stuckdecke (Abb. 164) auf.



Abb. 165. St. Paulinus-Kirche.

Das wichtigste von dem Kurfürsten von Schönborn ganz aus eigenen Mitteln gestiftete Rokokowerk bildet die 1734 nach Entwürfen des Würzburger Meisters Johann Balthasar Neumann und des Architekten Seitz im Norden der Stadt an Stelle der zerstörten romanischen jetzt wie aus einem Guß neu hergestellte, besonders durch ihre schlanke Fassade ins Auge fallende St. Paulinus-Kirche (Abb. 165). Balthasar Neumann, der auch für die letzten Kölner Kurfürsten aus dem Hause Wittelsbach tätig war und Anteil an der Erbauung von Schloß Brühl hat, gilt als einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit.

Charakteristische, gefällige Ornamentierung zeigt sich in dem bekrönenden Bogen des Paulinus-Portals mit dem auch sonst mehrfach in der Kirche angebrachten Wappen des Stifters und in der für Trier zu jener Epoche eigentümlichen winkligen Anordnung der seit-

lichen konstruktiven Glieder (Abb. 166). Gleichwie der Phönix ist das Gotteshaus aus seiner Asche wieder auferstanden.

Einen überwältigenden Eindruck hinterläßt das prachtvolle Innere der Kirche (Abb. 167), deren Schiff von einer herrlichen, mit Malerei verfehenen Stuckdecke überwölbt wird. Die eigenartigen die Wände verstärkenden langgestreckten Pilaster, ihr Übergang mit Kapitäl und Deckplatte in das kräftig betonte GEFIMS, reizende Putten, die farbenreiche Decke, der einheitlich ge-



Abb. 166. Portal der St. Paulinus-Kirche.

stimmte Chorabschluß und Hochaltar gehören zu den glanzvollsten und vollendetsten Leistungen im Rokokostil. Wie prunkvoll, wie reich und doch graziös und leicht ist das schmiedeeiserne, mit der Umgebung harmonisierende Chorgitter entworfen (Abb. 168). Von den Schefflerschen Malereien über dem Schiff soll hier wenigstens die Szene zur Illustration gelangen, in der alle Völker der Erde Christus Treue geloben. Das anschließende Bild darüber zeigt die von dem Statthalter Rictiovarus anbefohlene Christenverfolgung mit dem in der Stadt angerichteten Blutbad (Abb. 169).



Abb. 167. Inneres von St. Paulin.

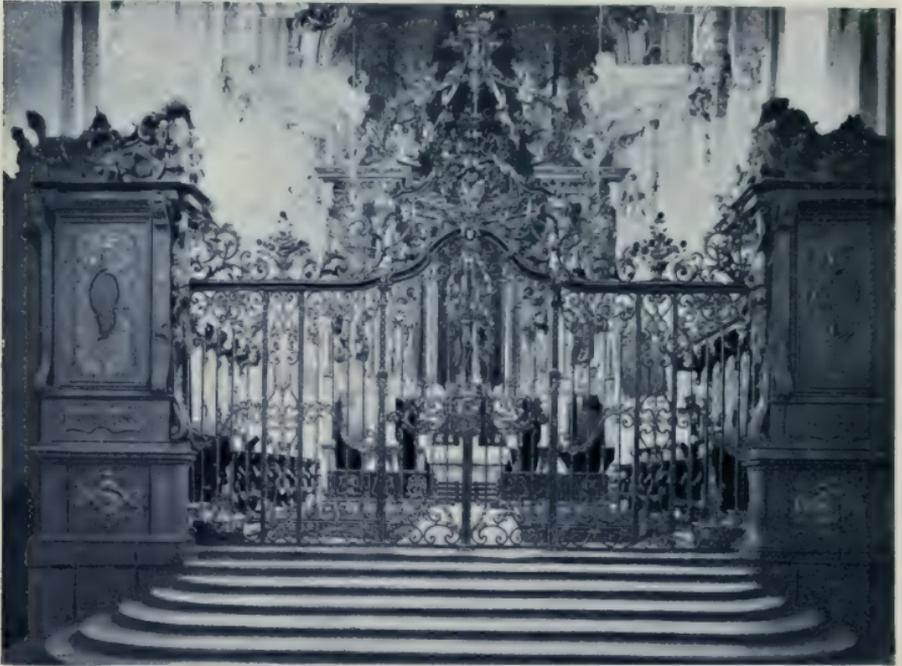


Abb. 168. Chorgitter von St. Paulin.

Die Malereien in der Kirche haben in der Hauptsache die Verherrlichung des hl. Paulinus (349–358) und Epifoden aus dem Leben trierischer Märtyrer zum Gegenstand. Sie rühren von dem hochbegabten Augsburger Meister Scheffler (1738–1743) und von dem Malmedyer Maler Ludwig Cunnet (1721) her. Die freien Flächen sind in glücklichster Weise mit gold- und gelbgemustertem Grund gefüllt und geben im Verein mit der Deckenzone dem Gesamtraum eine warme, festliche Stimmung. Ein altitalienisches Gemälde, die büßende Magdalena, schmückt den Beichtstuhl; links am Eingange befindet sich eine Darstellung der anbetenden hl. Drei Könige von dem Trierer Maler Johannes Müller.

Wie die Oberkirche eine der glänzendsten Leistungen ihrer Zeit repräsentiert, so steht auch die Krypta, in der die Gebeine des hl. Paulinus und anderer trierischer Märtyrer ruhen, zeitlich, stilistisch und organisch in engster Verbindung mit ihr. Des Sarges mit den irdischen Resten des Heiligen wurde oben (S. 78) Erwähnung getan. Das frühromanische Kreuz auf dem Wiesenplatze



Abb. 169. Malerei in der St. Paulinus-Kirche.



Abb. 170. Lesesaal der Stadtbibliothek.



Abb. 171. Palais Keffeltatt.



Abb. 172. Treppenhaus im Palais Kesselfatt.

vor der Kirche bezeichnet die Stelle, wo die Hinrichtung der Märtyrer vollzogen worden sein soll.

Schon 1733, ein Jahr vor der Vollendung der Paulinuskirche, entstand im Gymnasium der wahrscheinlich für die damaligen Kapitelversammlungen des Jesuitenkollegiums bestimmte heutige Lesesaal der Stadtbibliothek mit schönem Stuckplafond (Abb. 170). Die in entgegenkommendster Weise für das Publikum geleitete Bibliothek mit ihren unvergleichlichen Schätzen an Inkunabeln, Bilderhandschriften, seltenen Manuskripten und Autographen berühmter Personen ist aus der 1570 von dem Kurfürsten Jakob von Eltz gegründeten Jesuitenbüchersammlung hervorgegangen. Der Umfang dieser Schrift verbietet, hier auch nur auf die kostbarsten in der Bibliothek enthaltenen Werke näher einzugehen, da allein über 100 000 Druckbände und 4000 Handschriften, darunter wichtige Urkunden der sächsischen und fränkischen Kaiser, dort aufbewahrt werden. Einzelne der mit Miniaturen versehenen illuminierten Handschriften, wie u. a. der



Abb. 173. Rifalit vom Kloster St. Irmin.

„Codex aureus“, der „Codex Egberti“ und das „Registrum Pruemense“ wurden oben besprochen. Mit ersterem darf nicht der in der Bibliothek befindliche, in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts entstandene „Liber aureus“, so nach seinem ehemals stark vergoldeten Einband genannt, verwechselt werden. Dieses Werk enthält in Abschriften des neunten bis zwölften Jahrhunderts Urkunden der von den Karolingern um 720 gegründeten Benediktinerabtei Prüm, in die Kaiser Lothar I. als Mönch eintrat und in der er auch bestattet liegt († 855). Auf dem kupfervergoldeten Deckel des Buches sind in reicher Gravierung die Gönner des Klosters, vor allem Mitglieder des karolingischen Hauses, abgebildet. Außerdem gewährt der „Liber aureus“ einen interessanten Einblick in die Ent-



Abb. 174. Georgsbrunnen auf dem Kornmarkt.

wicklung der mittelalterlichen Schreibkunst. Zur Zeit Napoleons I. wurden der Trierer Stadtbibliothek namhafte Bücherfchätze aus den Bibliotheken der von ihm aufgelösten Klöster zugewiesen und neuerdings sind teils durch Ankäufe, teils durch Schenkungen von



Abb. 175. Die sogenannte Kronenburg. Alte Post in der Fleischstr.

Privatpersonen, so u. a. durch die Zuwendungen der Herren Hermes und Xaver Kraus seine Bestände erweitert worden.

Im Gegensatz zu der rein bürgerlichen, in der Hauptsache nur schlichte Nutzbauten schaffenden Tätigkeit zählt das gegenüber der Liebfrauenkirche und dem Bischofshof, der Wohnung des Bischofs Dr. Korum, 1750 vollendete Kesseltatt'sche Palais mit schönem Balkongitter zu den besten Rokoko-Luxusbauten Triers. Ganz eigentümlich wirkt der als Rissalit gedachte, zu zwei schrägen Fronten geradlinig gestellte, im Giebfeld ein Allianzwapfen zeigende Mittelbau (Abb. 171). Der Treppenvorraum mit Plafond (Abb. 172), sowie einige Zimmer des Palais sind durch anmutige und in ihrer Art erstklassige Stuckarbeiten ausgeschmückt. Die zu den großen Adelsgeschlechtern der Trierer Lande gehörige Familie der Grafen von Kesseltatt hat mehreren ihrer Mitglieder, so 1751 dem Freiherrn und 1780 dem Grafen von Kesseltatt in der Lieb-



Abb. 176. Altes Krämerzunftthaus in der Fleischstr. 13.

frauenkirche Rokoko-Grabmonumente setzen lassen. Im Jahre 1832 wurde ebendasselbe ein drittes Epitaphium „Jesu Auferstehung“ errichtet. Andere Grabmäler aus der Rokokoepoche in der Kirche sind die Damian von Metternichs (1735), des Domkapitulars von Quadt (1742), Wilhelm von Hagens (1750) und des Domkapitulars Schenk von Schmidburg (1783). Das 1772 dem Andenken des Domkapitulars Heinrich von Sickingen gewidmete Grabmal fällt bereits in den Empirestil. Wegen der Belagerung und Beschießung Triers im Jahre 1522 durch Franz von Sickingen blieb dessen Geschlecht lange Zeit hindurch vom Domstifte ausgeschlossen.

Eine Spezialität in der Architektur des Zeitalters kommt zum Ausdruck durch die bei größeren Trierer Rokokobauten schön, ja elegant ausgebildeten Risalite, wie z. B. der aus dem Jahre 1741 an der Fassade des ehemaligen, an der Mosel unweit der St. Pauluskirche gelegenen adligen Frauenklosters St. Irmin (Abb. 173). Während der Herrschaft Napoleons I., als alle Trierer Klöster aufgehoben, wurden in dem genannten Gebäude die Wohltätigkeitsanstalten und Hospitäler vereinigt. Es war dies die einzige Kon-



Abb. 177. Landgericht.

zession gewesen, die für die geistlichen Institute zu erreichen war, und daher mag sich in die dortige Galerie von Wohltätern des Stiftes auch ein im übrigen ausgezeichnetes Porträt Napoleons I. sozufügen verirrt haben. Außer diesem ist daselbst noch ein anderes erwähnenswertes Bildnis vorhanden, das des nachmaligen österreichischen Geheimrates Karl Eucharius Medardus von Rothenfeldt, der als armer Knabe in Trier zu Unrecht des Diebstahls bezichtigt worden war, nach Wien auswanderte und als Erbe des Grafen von Schwarzenburg sein beträchtliches Vermögen dem Hospital von St. Matthias vermacht hat.

Den vollendetsten Rokokostil zeigt uns der auf dem Kornmarkte 1750 zu Ehren des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn errichtete St. Georgsbrunnen mit vier allegorischen, die Jahreszeiten darstellenden Figuren, gekrönt von St. Georg, dem Schutzheiligen des Erzbischofs (Abb. 174). Als Trier unter der französischen Republik Hauptstadt des Saardepartements wurde, erhielt der Kornmarkt den Namen „Place de la Concorde“. Der Kurfürst von Schönborn, dem in der Verbesserung der inneren Zustände Rühmlisches



Abb. 179. Detail der Stuckdecke im Landgericht, die „Geometrie“ darstellend.



Abb. 178. Detail der Stuckverzierung im Landgericht.
Ein Trierer Studiofus.

nachgefragt werden muß, beging in der äußeren Politik, gestützt auf französische Versicherungen, den Fehler, im österreichischen Erbfolgekriege (1740–48) neutral zu bleiben. Zum Dank hierfür rückte der französische Marschall Belleisle in das trierische Gebiet ein und bedrückte das Land durch starke Requisitionen aller Art.

Während der Regierung des prachtliebenden, den künstlerischen Neigungen seines Hauses hingeebenen Erzbischofs Johann Philipp von Walderdorff (1756–68) erfuhr namentlich der kurfürstliche Palaß großartige Erweiterungen und Ausschmückungen im Rokokostil (Abb. 145–147). Ferner gehört zu den glanzvollen Zeugen baukünstlerischer Tätigkeit der Epoche, insbesondere aus dem Jahre 1759, die „Kronenburg“ oder alte Post mit Giebelstockwerk, die heute einem stattlichen, von der Postverwaltung errichteten und den Kornmarkt an seiner Westseite wirkungsvoll abschließenden Neubau hat weichen müssen. Der Risalit mit zierlichem Balkongitter zeigt im Giebeldreieck eine Burg und an den Fenstern die bei dem jetzigen Gebäude wieder zur Verwendung gekommenen Rokokoverzierungen (Abb. 175).

Eine leider gänzlich abgetragene, aus dem Jahre 1775 stammende und durch ein modernes Kaufhaus ersetzte Baulichkeit ist das ehemalige Heim der alten Krämerzunft in der Fleischstraße Nr. 13 (Abb. 176). Wie ersichtlich, spielt auch hier die Ausbildung des Risalits keine nebenfächliche, wengleich eine bescheidenere Rolle



Abb. 180. Portal von St. Gervasius.

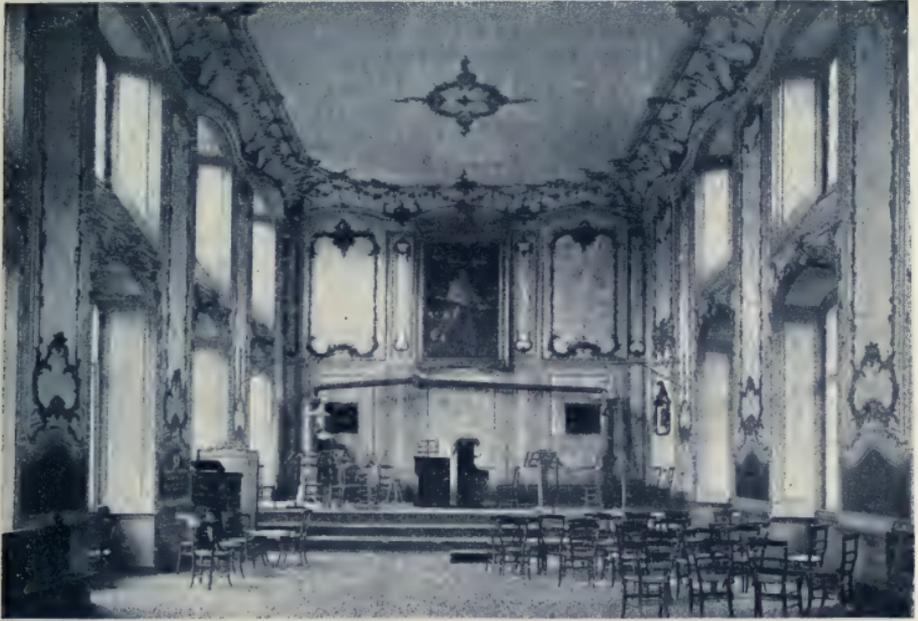


Abb. 181. Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums.

als dort. Der Balkon mit schmiedeeisernem Gitter wurde zwar nicht minder leicht und geschmackvoll als derjenige der „Kronenburg“ entworfen, allein die immer mehr zur Mode gewordenen und um die Nachahmung vollkommen zu machen sogar des dekorativen Griffs nicht entbehrende Glockenform des Dachgiebelfeldes gewähren unzweifelhafte Anzeichen für das herannahende Ende des Rokokozeitalters. Stilistische Verwandtschaft mit den Architekturwerken der Epoche kommt ebenfalls bei dem jetzigen, 1768 errichteten Landgerichtsgebäude (Abb. 177) zum Ausdruck, das mit Unrecht vielfach als die frühere Universität bezeichnet wird, während es tatsächlich doch nur ein Kollegium für adelige, die Hochschule besuchende junge Leute bildete. Unter den im Landgericht erhaltenen flott ausgeführten Stukkaturen sehen wir in einer dekorativen figürlichen Szene einen solchen damals noch bewaffneten und gelegentlich ohne viel Federlesens vom Leder ziehenden Bruder Studio dargestellt (Abb. 178). Von den Ornamentierungen der Stukdecke gibt ein hier wiedergegebenes Detail „Die Geometrie“ (Abb. 179), der „Die Astronomie“ gegenübersteht, ein typisches Beispiel.

Der letzte größere unter dem Kurfürsten von Walderdorff bewirkte Bau ist die 1768 vollendete Gervasius-Pfarrkirche in der Neustraße, mit einem schönen Rokoko-Hauptaltar, der künstlerisch vollendeten Figur des hl. Simeon auf seinem Sarkophag und dem von einem liebreizenden Madonnenstandbild bekrönt, für die Geschmacksrichtung der Epoche charakteristischen Portal (Abb. 180). Die hier sichtbare Eigentümlichkeit der Flankierungsmotive, winkelige Anordnung der seitlich gestellten konstruktiven Glieder wie Pilaster oder Säulen, weisen zu jener Zeit eine ganze Reihe von Kunstwerken und Bauten in Trier auf, von denen nur der Dreifaltigkeits- und Johannesaltar im Dom (Abb. 128 u. 129) und die Portale von St. Gangolf, St. Paulin und St. Irmin hervorgehoben werden sollen (Abb. 163, 166 u. 173).

Das 1768 gestiftete Walderdorff-epitaphium an dem Pfeiler vor dem Chörlein im Dome — in dem nunmehr 26 Bischöfe und Kurfürsten Grabdenkmäler besitzen — in Form eines Sarkophags mit der Porträtfigur des kunstfreudigen und bau-
luftigen, mit dem erzbischöflichen Ornate angetanen Kurfürsten, führt uns bereits zum Empirestil hinüber. Ursprünglich stand dort vor ihm der durch eine Figur allegorisierte, auf die Inschrift am Obelisk „Ecce hora est“ hindeutende Tod. Schon unter seinem Nachfolger, dem letzten Erzbischof und Kurfürsten Clemens Wenzeslaus, einem sächsischen Prinzen, Bischof zu Regensburg und Freifingen, Koadjutor zu Augsburg, sollte sich auch für Kur-



Abb. 182. Ofen in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums.



Abb. 183. Simeonstraße 45.

Trier, jener alles Irdische ohne Ausnahme treffende Spruch „Siehe, die Stunde ist gekommen“ erfüllen.

Aus dem Beginn der Regierungszeit des letztgenannten Kirchenfürsten sind noch einige Bauten und Dekorationsarbeiten verschiedener Art im Rokokostile zu verzeichnen. Zu diesen gehören die mit dem Porträt von Clemens Wenzeslaus geschmückte Aula des jetzigen Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums (Abb. 181) und ein kunstvoller Ofen dafelbst (Abb. 182). Ferner das wie jene aus dem Jahre 1774 herührende, an dem Domfreihof, Sternstraße und Markt gelegene, hübsche Kunstschmiedearbeiten am Balkon und Oberlichtern aufweisende Regierungsgebäude. Die hier abgebildete schmiedeeiserne Fensterbrüstung (Abb. 184) aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammt von der Ostseite des heute als bischöfliches Konvikt eingerichteten ehemaligen von der Leyenschen Hofes hinter dem Dome. Für den Kompromißstil zwischen der mit der alten Epoche ringenden neuen Kunstrichtung gibt es in Trier kein besseres Beispiel als das Haus Simeonstraße 45 (Abb. 183). Vom Rokoko werden die geschnörkelten Dachfenster, das mittlere mit vasenförmiger Akroterie, übernommen,

während der zwar an und für sich gut entworfene Balkon weder in der Zeichnung noch im Material leicht genug erscheint, um für reinen Rokokostil gelten zu können. Ebenso neigt die ihn tragende Säulenkonstruktion zur Ära Louis XVI., wohingegen die übrigen schönen Fassadenverhältnisse die Empirezeit repräsentieren.

Von kunstgewerblichen Erzeugnissen der Periode besitzt das Provinzialmuseum namentlich eine bedeutende Gläserammlung. Dann bewahrt das genannte Institut eine reichhaltige Auswahl von Bucheinbänden deutscher, schweizerischer, italienischer, französischer und spanischer Herkunft. Unter diesen, zum großen Teil aus der Bockschens Sammlung herrührenden Werken befinden sich einzelne für die Beurteilung der Kunst und Kenntnis der Geschichte des Bucheinbandes im 17. und 18. Jahrhundert nicht unwichtige Bände. Interesse bieten daselbst ferner die Wappen der Trierer Kurfürsten, nach den Materialien des Koblenzer Archivs zusammengestellt von Herrn Archivrat Becker, sowie die reiche Sammlung erzbischöflicher Münzen. Letztere beginnt mit Prägungen Theodorichs I. (965–75) und schließt mit dem Jahre 1803, der formellen Abdankung des letzten Kurfürsten Clemens Wenzeslaus. Hiermit hörte die selbständige Münzprägung Triers nach einer fast ununterbrochenen Tätigkeit von über 1500 Jahren auf. Tatsächlich wurde, nachdem schon 1794 das linke Rheinufer zu Frankreich geschlagen worden war, 1801 im Frieden zu Luneville die Säkularisation des Erzstiftes bestätigt.



Abb. 184. Schmiedeeiserne Fensterbrüstung aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.



Abb. 185. Schloß Monaise.

IX. LOUIS XVI.-, EMPIRE- UND KLASSIZISTISCHER STIL

AM 23. November 1786 verlegte Clemens Wenzeslaus, der Sohn König Augusts III. von Sachsen und Polen, offiziell seine Residenz von Trier nach Koblenz, wo er in der Hauptsache bis zum Jahre 1794 verweilte. Im Beisein der Kurfürsten von Mainz und Köln hielt er unter großen Festlichkeiten seinen feierlichen Einzug in das dortige, von den französischen Architekten M. Inard und A. F. Peyre neu erbaute Schloß, während er von jetzt ab nur selten und sozufagen als Gast in seiner eigentlichen erzbischöflichen Hauptstadt erschien. Ein Saal im Koblenzer Schloß enthält Bildnisse von Trierer Kurfürsten seit 1511, so auch das von Tischbeins Meisterhand gemalte Porträt des letzten Kurfürsten Clemens Wenzeslaus. Im Gobelin-saal befinden sich Kunstwerke, die ein Geschenk Ludwigs XVI. an Friedrich d. Gr. sein sollen. Selbstverständlich bedeutete die Residenzverlegung einen Verlust für Trier, allein

dank ihrer eigentümlichen und kerngesunden Verhältnisse hat die Stadt sich — wie eine zweitausendjährige Geschichte beweist — nicht in ihrer stetigen Entwicklung aufhalten lassen. In dieser Beziehung vermag man sich keinen größeren Gegensatz als den zwischen Köln und Trier zu denken. Beide Städte wurden 1794 von den Franzosen besetzt, und während Trier im Laufe seines Bestehens kaum einige Jahrzehnte hintereinander von feindlichen Drangsalen verschont geblieben und trotzdem nur sehr vorübergehend aus seinem inneren Gleichgewicht gekommen war, geriet das zum ersten Male einem Feinde seine Tore öffnende Köln für lange Zeit hindurch in seinen sozialpolitischen, städtischen und wirtschaftlichen Verhältnissen ins Schwanken. Dasselbe, was für die Trierer Kurfürsten Koblenz und das in seiner Nähe gelegene Schloß Kärlich gewesen, das war für die Kölner Erzbischöfe das im klassischen Rokokostil erbaute Schloß Brühl und die Bonner Residenz.

Gewissermaßen war übrigens die Trierer Bevölkerung schon längst daran gewöhnt, ihre Erzbischöfe, wenn auch nur auf kürzere Zeit, Aufenthalt in Ehrenbreitstein, Koblenz und namentlich im Sommer in Schloß Kärlich nehmen zu sehen. Bereits 1657 kamen die geistlichen Kurfürsten in genanntem Schlosse zusammen, um sich über die Wahl eines künftigen römischen Königs (Leopold I.) zu verständigen. Ein Jahr später, seit 1658, finden wir das Gut Kärlich zunächst als Lehen und dann ununterbrochen bis auf den heutigen Tag als freien Besitz in der Hand der Familie Doetsch, die unter der Herrschaft des Krummstabes zusehends gedieh. Der jetzige Eigentümer bewahrt daselbst ein Ölgemälde des nicht mehr vorhandenen kurfürstlichen Schlosses zu Kärlich, sowie zwei gute Porträts des letzten Kurfürsten Clemens Wenzeslaus und seiner Schwester Kunigunde.

Bald nach dem Regierungsantritt des Wenzeslaus erfolgte eine entschiedene Reaktion gegen die bisherige Rokokobauart in Trier. Die lustigen Schnörkel mit ihren seltsam und virtuos geschwungenen Linien, die eleganten Kartuschen, die Bravour, kurzum die ganze fröhliche dekorative Prachtentfaltung des Rokoko weicht in der Louis XVI.- und Empire-Epoche stufenmäßig feierlicheren und mehr geradlinigen, an die Antike wieder anknüpfenden oder doch an sie gemahnenden Motiven, in denen die Ausbildung schmückender Details oft wie absichtlich unterdrückt erscheint. Ein schönes Beispiel dieser Kunst ist das 1770 von dem über ebensoviele Ideen wie



Abb. 186. Hauptmarkt 17.

Geschmack verfügenden Franzosen Charles Maugin eine halbe Meile oberhalb Triers am linken Moselufer an Stelle einer alten, niedergelegten Burg im Auftrage des Dompropstes Nepomuk, Grafen von Walderdorff, erbaute Schloß Monaise (Abb. 185). Die durch jonische Säulen, Architrav und gränziferenden Fries ausgestattete, von der Inschrift „Otium cum dignitate“ über dem Gesims bekrönte Mittelhalle könnte als Ausschnitt eines antiken Tempels gelten. Nicht allzu lange sollte sich der Dompropst seines mit hübschen Parkanlagen versehenen, jetzt dem Oberpräsidenten der Rheinprovinz, Freiherrn von Schorlemer, gehörigen Besitzes erfreuen, da er von der französischen Revolution vertrieben wurde.



Abb. 187. Gilbertstraße 5.

Ein Juwel der Louis XVI.-Kunst war das etwa 1780 errichtete und der dekorativen Elemente noch nicht entbehrende, bedauerlicherweise 1904 abgetragene Haus am Hauptmarkt 17 (Abb. 186). Wenngleich es mit dem alten Material wieder aufgebaut wurde, so sind doch die feineren Partien verloren gegangen. — Unter den unsicher tastenden Versuchen der bisher zu keinem rechten Abschluß gekommenen Übergangsepoche ist als Beispiel der Sucht, um jeden Preis originell schaffen zu wollen, das Haus Gilbertstraße 5 zu nennen (Abb. 187). Es liefert mit feinen überspringenden Dächern den Beweis, daß man sogar bei exotisch anmutenden Formen angelangt war.



Abb. 188. „Gehl Box“, Domfreihof 2.

Die französische Revolution brachte schlimme Tage über Trier. Zunächst war es ein besonderes Unglück für die Stadt, daß diese einer der Hauptfammelpunkte und Zufluchtsorte für die vornehmen französischen Emigranten wurde und hierfür später schwer zu leiden hatte.

Während der Rheinkampagne im Jahre 1792 nahmen Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. als Kronprinz dort Quartier. Aber auch das Andenken Goethes, der in der Begleitung des Herzogs von Weimar an dem Feldzuge teilnahm, findet sich in Trier verewigt. Sowohl auf dem Hinwege wie auf der Rückkehr bewohnte er nämlich das im Volksmunde vielfach „Gehl Box“ genannte Haus am Domfreihof 2. Im Bogen über dem Fenster des im Stil Louis XVI. errichteten Gebäudes ist zu Ehren des Altmeisters sein Medaillonporträt angebracht (Abb. 188). In abgeklärter Form und klassischer Ruhe, von einem erhabenen Standpunkt aus auf die großen politischen Begebenheiten und Zeitideen zurückschauend, gibt der Dichter in „Hermann und Dorothea“ seinen Gefühlen dahin Ausdruck:

Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das allen gemein sei,
Von der begeisterten Freiheit und von der löblichen Gleichheit!
Damals hoffte jeder, sich selbst zu leben; es schien sich
Aufzulösen das Band, das viele Länder umstrickte,
Das der Müßiggang und der Eigennuß in der Hand hielt.

Gegen die von Clemens Wenzeslaus eingeführte Nummerierung der Häuser leistete die Bürgerschaft zum Teil anfänglich Widerstand, weil sie nicht zu der gleichzeitig von dem Kurfürsten ins Leben gerufenen Brand- und Versicherungskasse beisteuern wollte. Auch hochgestellte Personen befürchteten in irgend einer Weise Einbuße an ihren Gerechtfamen zu erleiden, so daß Hausnummern ausgelöscht wurden und es hierbei sogar zu Tötlichkeiten kam. Auch mag der an dem



Abb. 189. Der alte Christoffel.

Hergebrachten mit Zähigkeit festhaltenden Bevölkerung die Neuerung, das Aufgeben der altgewohnten Bezeichnungen als „Zunft“- , „Rote“- und sonstige Häuser, sowie als „Sterne“, „Anker“, „Glocken“, „Franziskaner“, „Reichskrone“, „Löwen“, „Einhorn“, „Walfisch“, „Bären“, „Wolf“, „Lämmchen“, „Ochsen“ und anderem wilden oder zahmen Getier, unliebsam erschienen sein. Es war das Prinzip der Individualität und der Tradition, das in der Generalisierung als unpersönliche „Nummer“ nicht untergehen wollte; denn immerhin haftet an solch alten Namen ein Stück Geschichte. Auch büßten damit die alten Kenn- und Wahrzeichen an Bedeutung ein. Ein solches sieht man z. B. an einem Hause, das wegen des daran angebrachten Reliefs „Zum Christoffel“ hieß (Abb. 189).

Eine zweite bemerkenswerte Einrichtung des letzten Kurfürsten ist die Einführung der Straßenbeleuchtung der Stadt Trier im



Abb 190. Brückenstraße 6.

Jahre 1791. Im großen und ganzen führte Trier ein gemütliches Stilleben, aus dem es erst durch die französische Revolution und die zahlreichen in der Stadt Unterkunft suchenden Emigranten und Fremden aufgeschreckt wurde. Zur allgemeineren Sicherheit mag daher die Straßenbeleuchtung wohl eingeführt worden sein, obgleich der „Rheinische Antiquarius“ der Ansicht ist, daß dieselbe aus der Beleuchtung der vielen Heiligen- und Marienbilder an den Häusern hervorgegangen sei. Die französische Republik hat übrigens 1799 in Trier bei Androhung schwerer Strafen verboten, die Heiligenbilder zu beleuchten.

Der ungünstige Ausgang des Krieges gegen Frankreich blieb für Trier leider sehr fühlbar. So wurde beim Herannahen der

Invasion der Franzosen im Jahre 1792 der Domschatz zu Schiff nach Ehrenbreitstein gerettet, indessen durch mißliche Umstände mancherlei Art erhielt das Kapitel später nur einen Teil der kostbaren Sammlungen zurück. In

Anbetracht ihrer doch immerhin kleinen Verhältnisse hatte die Stadt die hohe Kriegskontribution von 1 500 000 Livres und ebensoviel das flache Land zu entrichten. Demgegenüber leisteten aber die Franzosen alle nicht zu vermeidenden Barzahlungen in so gut

wie wertlosen Assignaten. 1795 wurde der Magistrat aufgelöst und statt dessen eine Munizipalität eingesetzt, sowie das Tragen der dreifarbigigen Kokarde sogar für die Frauen anbefohlen. Die Bedrückungen und Einquartierungslasten mehrten sich 1796 in fast unerträglicher Weise. So mußten u. a. etwa 2000 Trierer Bürger und Bauern der Umgegend an den Schanzarbeiten teilnehmen. Auf den Marktplatz und Domhof pflanzten die französischen Behörden einen „Freiheitsbaum“, nachdem zuvor das Kurtrierische Wappen zerfchlagen und in die Erdaushöhlung neben den Stamm geworfen worden war. Ungefähr zwanzig Kirchen, Klöster, Stifte und Bruderschaften wurden geschlossen, ihr Besitztum verkauft oder versteigert und der Erlös für den Staats-



Abb. 191 Neustraße 20.

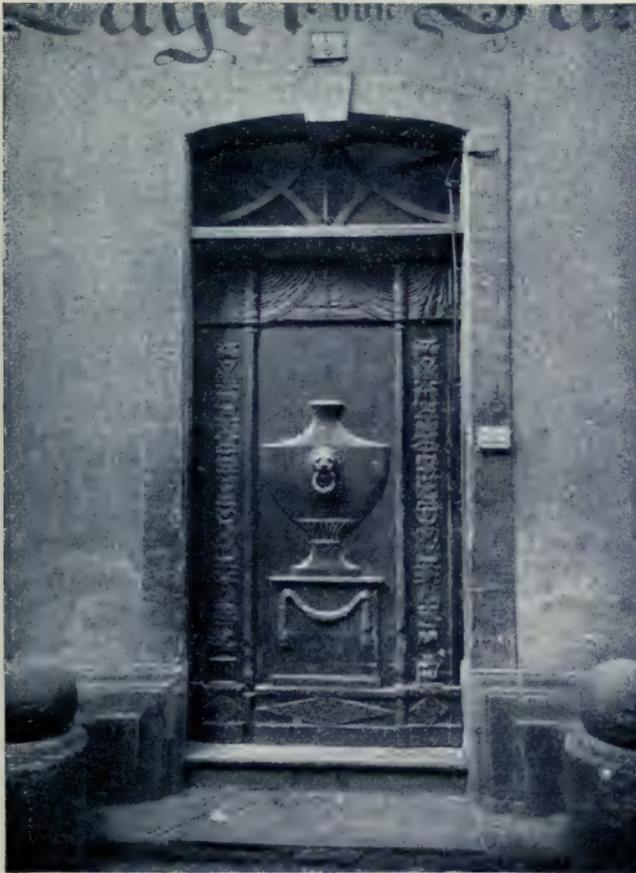


Abb. 192. Türe von Hofenstraße 3.

schatz beschlagnahmt, dafür aber der Trierer Bevölkerung das Schauspiel des offiziellen „Festes der Erkenntlichkeit“ geboten. Ja, am 21. Januar 1799 fand in der Stadt unter großem Gepränge eine Feier des Jahrestages der Hinrichtung Ludwigs XVI. statt.

Der die Verbindung mit Deutschland lösende und die alte Reichsherrlichkeit Triers beendende Friede von Lunéville (1801) brachte der Stadt zwar etwas ruhigere und geordnetere Verhältnisse, aber

auch neue Steuern und weitere diktatorische Konfiskationen. Zu ersteren gehörte namentlich die den Hausbau beeinflussende Fenstersteuer. Während das etwa 1800 im Zeitstil errichtete Gebäude Brückenstraße 6 (Abb. 190) hinlänglich genug Fenster enthält, zeigt das aus der napoleonischen Periode stammende Gebäude Neustraße 20 (Abb. 191) nur wenige, jedoch verhältnismäßig große Fenster. Vom 6.—9. Oktober 1804 verweilte der Kaiser Napoleon in der Stadt und nahm daselbst seine Wohnung in dem nachmaligen „Hotel Trierischer Hof“. Es ist dies ein umfangreiches, mit drei Fronten versehenes, in dem von der Brod-, Jesuiten- und Hofenstraße gebildeten Dreieck gelegenes Gebäude. Die letztgenannte



Abb. 193. Gasthaus zum Franziskaner. Fahrstraße Nr. 11.

Straße gehört neben der Weberbachstraße zu denen, die ihren mittelalterlichen Charakter am besten erhalten haben. Aber an dem Hause Hofenstraße 3 befindet sich auch aus der napoleonischen Epoche, etwa aus dem Jahre 1800, eine ebenso originell wie hübsch dekorierte Haustür (Abb. 192). Zum Teil im klassizistischen Stil erbaut sind gleichfalls mehrere Häuser in Trier, unter denen als vorzügliches Beispiel das mit schönen Pilastern geschmückte „Gasthaus zum Franziskaner“, Fahrstraße 11 (Abb. 193) und das des Justizrats Müller in der Simeonstraße 54 (Abb. 194) hervorgehoben werden sollen. Wenn schon während des ersten französischen Kaiser-



Abb. 194. Simeonstraße 54.

reichs die Nachahmung der römischen Bauformen unter den Cäsaren mehr und mehr zum Ausdruck kommt, so schaffte doch erst der geniale, den antiken Geist mit voller Freiheit erfassende Schinkel wirklich Neues, wie sich dies an einem unter seinem Einfluß im klassizistischen Stile in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichteten, den Garten des Landarmenhauses (Brückenstraße) zierenden Gebäude zeigt (Abb. 195).

Zu den wenigen zu jener Zeit in Trier entstandenen Werken der Bildhauer- und der Gewerbekunst zählt ein stilvolles Empireorgelgehäuse in der St. Gervasiuskirche. Außer den schon an anderen Stellen gelegentlich erwähnten Skulpturen in diesem Stil

besitzt die Liebfrauenkirche einige Proben in den Denkmälern Weidenkrantz, Redking und Cramer, die beiden ersteren aus dem Jahre 1779, letzteres 1782 vollendet. Aus der alteingefessenen Familie Redking machte sich namentlich der 1817 verstorbene Oberbürgermeister dieses Namens um seine Vaterstadt verdient. —

Ein tragisches Geschick ereilte im Jahre 1786 die seit länger denn einem Jahrtausend bestehende, durch die Pflege von Kunst und Wissenschaft berühmt gewordene Benediktinerabtei St. Maximin. Um der von dem Kloster stets behaupteten, von den Trierer Erzbischöfen immer bestrittenen Reichsunmittelbarkeit ein Ende zu machen, ließ der Kurfürst Clemens Wenzeslaus durch eine Kommission kurzer Hand davon Besitz nehmen.

Der durch eine jährliche Rente von 30000 Fl. entschädigte, 1812 in Augsburg verstorbene letzte Kurfürst Clemens Wenzeslaus sollte die Wiedervereinigung seines Erzstiftes mit dem Vaterlande nicht mehr erleben. Er war im großen und ganzen ein ebenso aufgeklärter wie kunstfinniger Fürst und ein um das Wohl des Trierischen Volkes besorgter Herr. Zu den von ihm ins Leben gerufenen humanitären Einrichtungen gehörte auch die erste, 1776 in seinem Lande amtlich gebildete Witwen- und Waisenkasse. Privatim hatten allerdings schon zuvor die Zünfte in ihrer Blütezeit im Mittelalter derartige fürsorgliche Vorkehrungen innerhalb des Verbandes getroffen.

Nach Blüchers Rheinübergang bei Kaub trafen die ersten preußischen Truppen am 5. und 6. Januar 1814 in Trier ein. Die auf Grund des Pariser Friedens vom 30. Mai 1814 erfolgte Besitznahme Triers wurde durch die Bestimmungen des zweiten Pariser Friedens (20. November 1815) zu einer endgültigen, so daß am 22. April 1816 die neu errichtete Regierung unter Amtsführung des Regierungspräsidenten Delius formell und tatsächlich in Kraft trat. Ein in der städtischen Bibliothek aufbewahrter, urwüchsig-kraftvoller Brief des alten „Marshall Vorwärts“, der so wesentlich zu dem glücklichen Endresultat des von ihm heißersehnten Krieges beitrug, und damit die Errichtung eines zweiten Cäsarentums auf deutschem Boden verhinderte, wird des Interesses nicht entbehren. Das bezügliche Schreiben wurde bei der Nachricht von dem Tode der Königin Luise abgefaßt und lautet:

Lieber Eifenhart!

„Ich bin wie vom Bliz getroffen. Der stolz (Stolz) der Weiber ist also von der Erde geschieden. Gott im Himell (Himmel) sie muß vor uns zu guht gewesen sein.

Scheiben (Schreiben) sich mich ja, allter Feid (Freund), ich bedaff (bedarf) uf Muntrung (Aufmunterung) u. unterhaltung. Es ist doch unmöglich, daß einem staht (Staat) so vill uf einander vollgendes unglück treffen kann, als den unfrigen.

Übrigens gebe der Himmell, daß sich alles, was ihr letzter Brieff enthält, bestättiget, in meiner jetzigen Stimmung ist mich nichts lieber, als daß ich Erfahre, die Weld (Welt) brenne an allen vihr Enden.

Der schönen Frau vill vill Schönes.

Immer derselbe

Blücher.“



Abb. 195. Haus im Garten des Landarmenhauses.

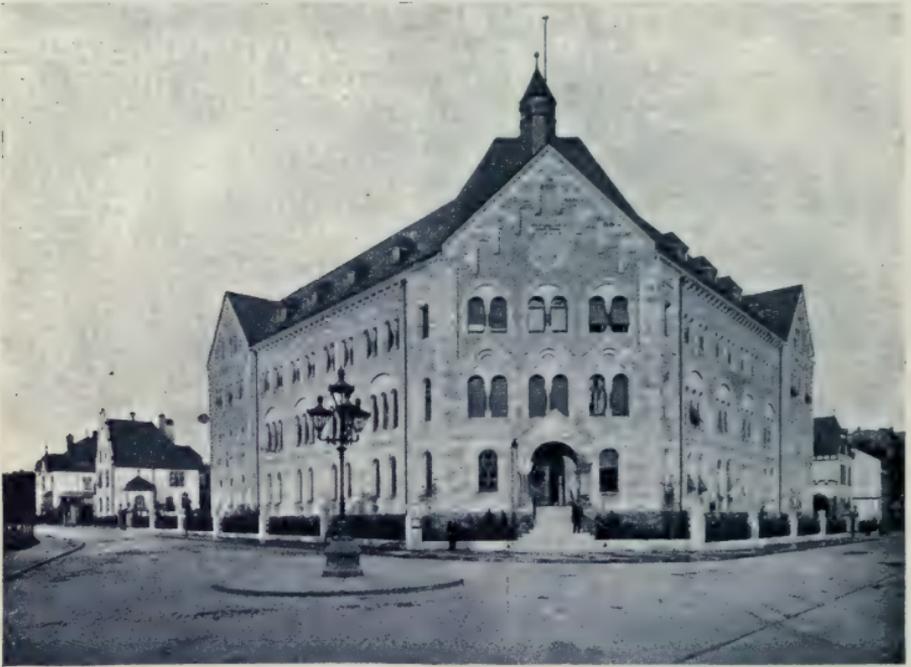


Abb. 196. Neue Regierung (Katastergebäude).

X. DIE NEUESTE ZEIT

EINE Nachblüte im eigentlichen Sinne war keinem der letzten Sonderstile in Trier beschieden. Ebenfowenig ist Erwähnenswertes in eklektischer Manier entstanden, auch sind keine alten Vorbilder direkt benutzt worden. Vielmehr lehnt sich die gesamte moderne Architektur der Stadt mit innerer wie äußerer historischer Stiltreue an die Auffassung vergangener Epochen an. Von einem in die Erscheinung tretenden Abglanz oder Nachklang irgend einer bestimmten Epoche kann schon deshalb nicht die Rede sein, weil ein früherer Stil wohl in Einzelfällen, allein keineswegs allgemein bevorzugt wird.

Ein interessantes Gegenstück zu der ausführlicher beschriebenen Rokoko-Kirche von St. Paulin (Abb. 165) bildet die mit sicherer Raumwirkung geschaffene und gleichwie jene in vollendeter Harmonie und eigenem Erfindungswert, jedoch entgegengesetzt in streng romanischen Formen erbaute St. Paulus-Kirche (Abb. 201, S. 253).



Abb. 197. Reichsbankgebäude.

Dieselbe wurde 1907 vom Dombaumeister Schmitz und Wirtz hergestellt; namentlich die wuchtigen, vortrefflich für den Gesamtstil komponierten Säulen beanspruchen unsere besondere Aufmerksamkeit. Eine frühere Schöpfung in dem gleichen Stil ist ferner die St. Josephs-Klosterkirche in der Feldstraße, 1905 nach der Manier der Beurerer Kunstschule ausgemalt. Ebenfalls romanisierende Verhältnisse zeigt das Katastergebäude, häufig auch die neue Regierung genannt (Abb. 196). Endlich wurde der uralte-ehrwürdige Dom, seinem Grundcharakter gemäß, auf Veranlassung des Bischofs Dr. Korum, von dem tüchtigen Trierer Meister Thomas in schlichten, romanisch gestimmten Motiven mit bandartigen und geometrischen Ornamenten ausgemalt.

Die italienische Renaissance kam in der heutigen modernen Epoche vornehmlich durch zwei Monumentalbauten zum Ausdruck, an dem von Geheimrat Emmerich erbauten Reichsbankgebäude (Abbildung 197) in der Christophstraße und bei dem unter der Direktion von Dr. Krüger blühenden, nahe dem alten Kaiserpalaste in der



Abb. 198. Handelskammer.

Ostallee 1885—89 aus rotem Sandstein aufgeführten, mehrfach erwähnten Provinzialmuseum. Die Sammlungen dieses Instituts geben uns vor allem eine ebenso lehrreiche wie interessante, übersichtlich geordnete Auskunft über das römische Trier. Von neueren Bauten verdienen noch Erwähnung die von Ernst Brandt, einem Schüler Schäfers, in der Kaiserstraße geschaffene Handelskammer mit ihrer heiteren und reich dekorierten Fassade in den Formen des Barock (Abb. 198), die Herz-Jesu-Kirche im Süd-



Abb. 199. Balduinsbrunnen.

westen, in der Friedrich-Wilhelm- und Nikolaus-Straße, die 1859 errichtete Synagoge in der Zuckerberg-Straße und der große moderne Konzertsaal des Vereinshauses „Treviris“ in der Jakob-Straße.

Die Bildhauerkunft unserer Zeit ist mit zwei Monumentalwerken vertreten: dem in der Balduinsstraße unweit des Hauptbahnhofes 1897 hergestellten „Balduins-Brunnen“ (Abb. 199) und dem auf dem Domfreihof 1893 errichteten Bronzestandbild Kaiser Wilhelms I. (Abb. 200) von F. v. Miller. Der einen denkwürdigen geschichtlichen Abschnitt einleitende Erzbischof Balduin von Luxemburg (ein Bruder Heinrichs VII.), dem zu Ehren der Monumentalbrunnen ausgeführt wurde, gilt mit Recht als der eigentliche Begründer der Macht des Erzstiftes. Wenn dieser Kirchenfürst im engeren Sinne für die Bischofsstadt als einer ihrer hervorragendsten Regenten und als ein Markstein auf ihren Lebenspfaden anzusehen ist, so gebührt doch in weitester Bedeutung dem überhaupt an dem entscheidendsten, historischen Wendepunkt des Gesamtvaterlandes stehenden Heldenkaiser, dem Wiederhersteller der Reichsherrlichkeit, Wilhelm I., der erste Platz. Bezeichnend für eine derartige Auffassung ist es, daß diesem Standbild die würdigste Örtlichkeit, der Domfreihof, überwiesen wurde. Zur Rechten des Kaisers befindet sich die königliche Regierung, zur Linken der

Dom, und hinter dem Monument das Haus, in dem Goethe wohnte. Außer dem kunstfinnigen König Friedrich Wilhelm IV. befaß auch der nachmalige Kaiser Friedrich als Kronprinz ein ausgesprochenes Interesse für Trier. Daselbe rege erhalten zu haben, bleibt nicht zum geringsten das Verdienst des 1865 verstorbenen Regierungspräsidenten von Schleinitz, der mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln dahin wirkte, daß systematische Ausgrabungen sowohl in der Stadt wie im ganzen Regierungsbezirk vorgenommen werden möchten.

Unter den Privatkunstsammlungen sind diejenigen des Kommerzienrats Rautenstrauch und des Rittergutsbesizers von Nell hervorzuheben.

Ob nun auch im Laufe seiner zweitausendjährigen Geschichte die Tage gute oder böse waren, fast nie haben die Chronisten vergessen zu melden, wie in jedem Jahre der Wein geriet. Aus den altrömischen Skulpturen im Provinzialmuseum wissen wir, daß der Bacchuskultus in und um Trier weit verbreitet war, und als Tatsache steht es auch heute fest: Man trinkt den besten Moselwein in Trier!

Im übrigen hat sich Trier zu allen Epochen dadurch ausgezeichnet, daß daselbst keine schrillen Dissonanzen bestanden: Zwischen geistigen und materiellen, künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen funktionierte als ausgleichende Kraft, das Ganze harmonisch verbindend, ein weises, maßvolles Wollen, dem ein tatkräftiges Können entsprach.



Abb. 200. Kaiser-Wilhelm-Denkmal.

LITERATUR.

- Archiv, Trierisches. Herausgegeben von Kentenich, Lager und Reimer. Heft 1 bis 14. Ergänzungsheft 1—10. Trier 1898—1909, Lintz.
- Arendt, C., Das monumentale Trier von der Römerzeit bis auf unsere Tage. Mit 13 Lichtdrucktafeln. Fol. Luxemburg und Trier, 1892, Lintz.
- Aufonius, „Mosella“. Herausgegeben von C. Hofius. 2. Aufl. Marburg 1909, Elwert. — Übertragen von R. E. Ottmann, mit beigegebenem Grundtext. Trier, Lintz 1895. — Frei nachgebildet von H. Viehoff. Trier, Lintz 1885.
- Baedeker, Die Rheinlande. Leipzig, Baedeker.
- Behr, H. v., Am Grabmal der Secundinier. Trier 1909, Jacob Lintz. — Die Porta Nigra in Trier mit 64 Abbildungen. Trier 1908, Lintz.
- Beißel, St., Geschichte der Trierischen Kirchen, 1—2. Trier 1887—89. — Geschichte des Domes der hl. Helena in Trier (Stimmen aus Maria-Laach 1886). — Die Kirche unserer Lieben Frau zu Trier (Z. f. christliche Kunst, 12. Jahrgg. 1899). — Erzbischof Egbert von Trier (Stimmen aus Maria-Laach 27). — Das Evangelienbuch Heinrichs III. in Upsala (Z. f. christliche Kunst, 13. Jahrgg. 1900).
- Bertheau, Die Gesta Treverorum 1151—59. Göttingen 1874 (Diff.).
- Beyer-Eltester-Görz, Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die preußischen Regierungsbezirke bildenden mittelrheinischen Territorien. 1—3. Koblenz 1860—74.
- Bock, F., Rheinlands Baudenkmäler im Mittelalter. Köln 1875 ff.
- Braun, E., Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei (Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 9).
- Brauweiler, R., Altes und Neues über die Porta nigra. Trier 1890, Lintz.
- Brower und Masen, Antiquitatum et annalium Trevirensium libri XXV. Leodii 1670.
- Chronik, Trierische. Herausgegeben von Kentenich und Lager, 1—5. Trier 1905—09, Lintz.
- Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Düsseldorf 1891 ff., Schwann.
- Desjardins, La Table de Peutinger. Paris 1869.
- Deuser, W., Die Inschriften des Marktkreuzes (Trierische Chronik 1907). — Neues über Domfreiheit und Markt (Trierische Chronik 1907). — Hôtel Venedig und seine Prachtdecke (Trierische Chronik 1908). — Der rote Turm (Tr. Chronik 1906).
- Diel, Ph., Geschichte der Kirche des hl. Maximin und ihrer Reliquien. Trier 1886. — Die St. Matthias-Kirche bei Trier. Trier 1881.
- Dominicus, A., Balduin von Lützelburg, Erzbischof und Kurfürst von Trier. Ein Zeitbild aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Koblenz 1862.
- Edk, M. (K. Sebaldt), Skizzen und Bilder aus trierischer Mappe. Berlin 1900, Oehmigke.
- Effmann, W., Heiligkreuz und Pfalz. Beiträge zur Baugeschichte Triers. Freiburg 1890.
- Falke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt 1904, Keller.
- Freeman, E. A., Augusta Trevirorum. Aus dem Englischen übersezt von C. S. Trier 1876, Lintz.
- Führer, Illustrierter, durch die Stadt Trier und deren nähere Umgebung. Mit 27 Abbildungen und 1 Stadtplan. 5. Auflage von W. Deuser. Trier 1905, Lintz.
- Führer durch die Ausstellung alter Trachten und Hausgeräte der Saar- und Moselbevölkerung. Trier 1901.

- Führer durch die Ausstellung von Aufnahmen alter Gebäulichkeiten der Stadt Trier. Von Dombaumeister W. Schmitz. Trier 1901.
- Garenfeld, Die Trierer Bischöfe des 4. Jahrhunderts. Bonn 1888.
- Gildemeister und Sybel, Der hl. Rock zu Trier und die 20 anderen ungenähten Röcke. 2. Auflage. Düsseldorf 1845.
- Görres, Die weltlichen und kirchlichen Bauten zur Zeit des Erzbischofs Hillin. (Trierische Chronik 1906).
- Graeven, H., Die Wiedergabe griechischer Kunstwerke durch Bildhauer des römischen Treverer-Landes. Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. 16, Leipzig, E. A. Seemann. — Der Stadtplan des römischen Trier (Denkmalpflege. Berlin. 1904 Nr. 16). — Fragment eines frühchristlichen Bischofsstuhls im Provinzialmuseum zu Trier. (Bonner Jahrbücher 105).
- Grünewald, A., Geschichte der Pfarrei S. Paulus in Trier. Trier 1907.
- Günther, W., Die Grabmale der Trierischen Bischöfe, insbesondere in der Domkirche in Trier. Trier 1833.
- Haller und Züscher, Trierische Geschichte, Bilder aus der Geschichte des Trierischen Landes. 2. Aufl. Trier 1903.
- Hansen, J. A., Beiträge zur Geschichte und Beschreibung der einzelnen Pfarreien des Stadtkapitels Trier. Trier 1830.
- Hafeloff-Sauerland, Der Pfalter Erzbischof Egberts von Trier. Fol. Trier 1900.
- Haupt, Th., Trierisches Zeitbuch von 58 v. Chr. bis 1821. Trier, Lintz. — Panorama von Trier und seiner Umgebung. Trier 1822.
- Hettner, F., Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum. Trier 1903, Lintz. — Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier mit Ausschluß der Neumagener Monumente. Trier 1893, Lintz. — Die Neumagener Monumente. Frankfurt 1881. — Zur Kultur von Germanien und Gallia belgica (Westdeutsche Zeitschrift 2). — Die römischen Altertümer von Trier und Umgegend (Westdeutsche Zeitschrift 10). — Die Grabkammern von St. Matthias bei Trier (Westdeutsche Zeitschrift 20). — Das römische Trier (Verhandlungen der 34. Philologenversammlung). Leipzig 1880. — Drei Tempelbezirke im Trevererlande, mit 14 Tafeln. Trier 1901, Lintz.
- Hocker, N., Des Mofeltales Geschichten, Sagen und Legenden. Trier 1852.
- Hontheim, Prodromus historiae Trevirensis diplomaticae 1—2. Augsburg 1757. — Historia Trevirensis diplomatica 1—3. Augsburg 1750.
- Hulley, J., Der Domschatz zu Trier vor der französischen Revolution (Pastor bonus 12). — Der Trierer Dom vor hundert Jahren. Trier 1901.
- Jahresberichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen. Zeitschrift. Trier 1840 ff.
- Janitschek, Corffen, Lamprecht, Menzel, Die Trierer Ada-Handschrift. Leipzig 1889, Dürr.
- Janke, A., Die Belagerung der Stadt Trier in den Jahren 1673—75 und die Schlacht an der Konzer Brücke. Trier 1890.
- Irmer, G., Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. im Bilderzyklus des Codex Balduini Trevirensis. Berlin 1881.
- Karte des Stadt- und Landkreises Trier. Trier, Lintz.
- Kentenich, G., Das älteste Trierische Stadtrecht (Trierisches Archiv 7). — Die älteste Urkunde der Stadtgemeinde Trier (Tr. Archiv 7). — Trierer Stadtrechnungen des Mittelalters. I. Trier 1908, Lintz. — Die Entstehung der bürgerlichen Selbstverwaltung in Trier im Mittelalter (Tr. Archiv 11). — Zur Geschichte der mittelalterlichen Stadtbefestigung (Tr. Chronik 3). — Der Trierer Altmarkt. Trier 1901. — Eine Trierer Goldschmiedefamilie (Tr. Chronik 1906). — Zur Klosteranlage von St. Matthias (Tr. Chronik 1908). — Die Trierer Maximin-Abtei im 10. Jahrhundert (Trierische Zeitung). — Aus dem Leben einer Trierer Patrizierin (15. Jahrh.) Trier 1909, Lintz.

- Keuffer, M., Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. 1—5. Trier 1888 ff.
- Keune, J. B., Die ältesten Stadtbilder von Metz und Trier (Jahrbücher für Lothringische Geschichtskunde 15).
- Kraus, F. X., Die christlichen Inschriften der Rheinlande. 1—2. Freiburg 1890.
— Die Miniaturen des Codex Egberti. Freiburg 1884. — Beiträge zur Trierischen Archäologie und Geschichte. Trier 1868, Lintz.
- Krohmann, A., Die Wasserleitung des römischen Trier. Trier, Lintz (Westdeutsche Zeitschrift 22).
- Kugler, F., Das römische Denkmal zu Igel. Trier 1846, Lintz.
- Kutzbach, F., Alte Häuser in Trier (Tr. Archiv 1—3). — Zur Bestimmung und wissenschaftlichen Überlieferung der älteren Bürgerhäuser Triers (Tr. Chronik 4).
— Über die Baugruppe der Propugnacula in Trier (Tr. Chronik 3). — Die Erbauung des Frankenturmes in Trier (Tr. Chronik 3). — Der rote Turm (Tr. Chronik 2). — Barocke Umgestaltungen des Domes (Tr. Chronik 4).
- Lager, Notizen zur Baugeschichte des Domes (Tr. Chronik 1).
- Lamprecht, Der Bilderschmuck des Codex Egberti. Bonn 1881. Jahrbücher der Altertumsfreunde.
- Laven, Ph., Trier und seine Umgebungen in Sagen und Bildern. Trier 1851, Lintz,
— König Orendel von Trier oder der graue Rock. Trier 1845.
- Lehner, H., Die römische Stadtbefestigung von Trier. Trier 1895, Lintz. (Westdeutsche Zeitschrift 15).
- Leonardy, J., Geschichte des Trierer Landes und Volkes. 2. Aufl. Trier 1877, Lintz.
- Ließ, A. J., Leben und Taten der Heiligen im Bistum Trier. 1—2. Trier 1837—61.
- Lorenzi, Ph. de, Beiträge zur Geschichte sämtlicher Pfarreien der Diözese Trier. 1—2. Trier 1887.
- Lübke, Geschichte der Architektur von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart. Leipzig 1885, E. A. Seemann. — Geschichte der Plastik von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart. Leipzig 1880, E. A. Seemann.
- Marx, J., I. Geschichte des Erzstiftes Trier. 1—5. Trier 1858—64, Lintz. — Erinnerungen an Trier. Trier 1866. — Denkwürdigkeiten der Dreifaltigkeits- oder Jesuitenkirche. Trier 1860. — Die Ringmauern und die Tore der Stadt Trier. Trier 1876, Lintz. — II. Über die Größe der Stadt Trier im 1. christlichen Jahrhundert (Tr. Archiv 5). — Trier zur Zeit der Völkerwanderung (Tr. Archiv, Ergänzungsheft 1). — Treverensia. Literatururkunde zur Geschichte der Trierer Lande. Trier 1909, Lintz.
- Mitteilungen aus der Geschichte der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier 1—2. Trier 1856—60.
- Mannert, Tabula itineraria Peutingeriana. Leipzig 1824.
- Müller, P., Die Basilika in Trier. Trier 1906, Lintz.
- Ney, J., Die Reformation in Trier 1559 und ihre Unterdrückung, 1—2. Halle 1906—7
- Palustre et Barbier de Montault, Le trésor de Trèves. Paris 1886, Picard.
- Pelfer-Berensberg, Mitteilungen über alte Trachten, Hausrat, Wohnung und Lebensweise der Saar- und Moselbevölkerung. Trier 1901, Lintz.
- Quednow, K. F., Beschreibung der Altertümer in Trier und dessen Umgebung. 2 Teile mit 28 Kupfertafeln. Trier 1820, Lintz.
- Renard, C., Köln (Berühmte Kunststätten, Bd. 38). Leipzig 1907. E. A. Seemann.
- Reuß, A., Geschichte des bischöflichen Priesterseminars in Trier. Trier 1890.
- Sauerland, H. V., Trierer Geschichtsquellen des 11. Jahrhunderts. Trier 1899.
- Schmidt, Chr. W., Römische, Byzantinische und Germanische Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung. Lfg. 1—5. Trier 1845, Lintz.
- Schmitt, Ph., Die Kirche des hl. Paulinus. Trier 1853.
- Schmitz, W., Die Klosteranlage von St. Matthias. (Zeitschr. für christliche Kunst 13).

- Schneemann, G., Das römische Trier und dessen Umgebung. Trier 1852.
- Schneider, F., Die Krypta von St. Paulin (Bonner Jahrbücher 78).
- Schoop, A., Verfassungsgeschichte der Stadt Trier bis 1260 (Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 1).
- Schue, M., Unfere Prozeffionen. 1—2. Trier 1860.
- Schüller, A., Ein vergessenes Werk H. R. Hoffman's in St. Gangolf zu Trier. Trierische Chronik 1909, Lintz.
- Seyffarth, Der römische Kaiserpalast in Trier. Trier 1860, Lintz.
- Springer, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig, E. A. Seemann.
- Steininger, J., Geschichte der Trevirer unter der Herrschaft der Römer. Trier 1845.
- Strzygowski, J., Der Dom zu Aachen und seine Entstellung. Leipzig 1904, Hinrichs.
- Tilemann, G., Der römische Kaiserpalast in Trier und seine Rekonstruktion. Göttingen 1908.
- Tille, A., Die Benediktiner-Abtei St. Martin bei Trier. Tr. Archiv 4.
- Voege, W., Eine deutsche Malerschule um die Wende des 1. Jahrtausends. Trier 1891. (Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 7). — Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrhunderts (Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 1899, Heft 2).
- Walrand, P. M., Geschichte des Domes zu Trier und Beschreibung seiner Monumente. Trier 1844. — Beschreibung der Glocken des Domes zu Trier. 2. Aufl. Trier 1861.
- Wiegand, J., Das Grabmal des Erzbischofs Richard von Greiffenklau im Dom zu Trier (Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen 1900—5). — Über den Eingang der Renaissance in Trier (Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur). Trier 1908, Lintz.
- Willems, Chr., Der heilige Rock zu Trier. Trier 1891. — Der heilige Rock zu Trier und seine Gegner. Trier 1892. — Die Stadt Trier zur römischen Zeit (Tr. Archiv 6).
- Wilnowsky, J. N. v., Der Dom zu Trier in seinen drei Hauptperioden. Trier 1874, Lintz. — Die historisch-denkwürdigen Grabstätten der Erzbischofe im Dom zu Trier. Trier 1876. — Die archäologische Prüfung des zur Verhüllung der Reliquie der Tunika des Erlösers verwendeten Prachtgewandes. Trier 1876. — Die römischen Moselvillen zwischen Trier und Nennig. Trier 1870. — Römische Mosaiken aus Trier und Umgegend. Trier 1886. — Die römische Villa zu Nennig und ihr Mosaik. Mit Übersichtstafel des Mosaiks in Stahlstich. Bonn 1860. — Archäologische Funde in Trier und Umgegend. Trier 1873. — Das Coemeterium S. Eucharii (Grabkammern von St. Matthias), Jahresberichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen 1878—81).
- Wytenbach-Müller, Gesta Trevirorum 1—3. Trier 1836—39. — Versuch einer Geschichte von Trier, 1—5. Trier 1810.
- Züfcher, P., Führer durch die „Ortsgeichtliche Sammlung“ in dem „Rothen Haufe“ zu Trier. Tr. Chronik 1909, Lintz. —



Abb. 201. Die St. Pauluskirche.

NAMEN- UND SACHREGISTER

Die mit * versehenen Seiten enthalten die bezügliche Abbildung

- Ada, Schwester Karls d. Gr. 16, 80.
 — —Handschrift (Miniaturen) 79*, 80, 81*.
 — — (Einbanddeckel) 82, 83*.
 Adalbero, Bischofspräsident 66.
 Agrippa, römischer Feldherr 6, 9.
 Agritius, Tr. Bischof 70, 78.
 Ala Hispanorum 9.
 Alba Porta 62.
 Albero, Tr. Erzbischof 99, 104, 108, 109,
 112, 115, 118.
 Albertus Magnus (Scholastiker) 140.
 Albinus Asper, Grabmal 34*, 35.
 Albrecht der Bär, Markgraf v. Brandenburg 108.
 — II., Kaiser 168.
 Alcibiades, Markgraf von Brandenburg 196.
 Alcuin, Gelehrter 82.
 Altmarkt 100, 101, 158*, 184.
 Altrömische Bronzefunde 11*, 12.
 — Kleinplastik 14.
 Amazonen-Torfo (Thermen) 52, 56*.
 Ambrosius, Statthalter in Tr. (Sohn des
 St. Ambrosius) 70.
 Amphitheater 29*, 30, 31.
 Andreas-Tragaltar 89, 90*.
 — —Triptychon 95, 96*.
 Anna, St., Reliquienchrein 45, 146*.
 Antonius, St., Statue 160.
 — —Kirche (Inneres) 141, 143*.
 Arius 78.
 Arles, Verlegung der Regierung nach
 65.
 — Synode von 70.
 Arnold II. von Hfenburg, Erzbischof und
 Kurfürst 118, 143.

- Arnulf, Propst 106.
 Askarich, Frankenkönig 32.
 Athanasius 70, 71.
 Augusta Treverorum, Kolonie 8.
 Augustinus, St. 70.
 Augustiner-Kirche 140, 141*, 142*.
 Augustus, Kaiser 8, 9.
 Ausonius, römischer Dichter 22, 33.

Balderich, Biograph Alberos 116.
 Balduin, Erzbischof 143, 164, 247.
 — -Brunnen (Denkmal) 47, 247*.
 Balduineum, Bilderhandschrift 146.
 Barbara, St., Stadtteil 14, 57.
 Barbarossa, Kaiser 111.
 Basilika 63, 64*, 65*, 66*, 67, 69*.
 — (Apfis) 104.
 Befestigungsmauer Brunos 106.
 — römische 47, 48.
 Benedikt v. Nursia 75.
 Berlichingen, Götz v. 170.
 Bernhard v. Clairvaux 112.
 Bertulph, Abt von St. Matthias 112.
 Belleisle, franz. Marschall 226.
 Beßlich, Adelheid v. 134, 141, 161, 180.
 Bibliothek, städtische 218*, 219—222.
 Bischofshof 110.
 Bischofsstab-Kurvator 95*.
 Blois, Kirche 128.
 Blücher, Brief i. d. Stadtbibliothek 242, 243.
 Boos, Freiherr v., Landeskomtur 211.
 Braine, Abteikirche 130.
 Brandgräber der ersten Kaiserzeit 10.
 Brandt, E., Architekt 246.
 Breitbach-Epitaphium 167*, 171.
 Brower, Schriftsteller 67.
 Brücke, altrömische 8*, 22, 23, 211.
 Bruno, Erzbischof v. Köln 102.
 — Erzbischof v. Trier 106, 107.
 Bruyn, Bartholm., Maler 189.
 Bund der freien rheinischen Ritterchaft 169.
 Bürgermeister, der erste Trierer 164.

Caracalla, Kaiser 53.
 Calixtus, Papst 69.
 Caesar, Caius 9.

 Caesar, Julius 6, 7.
 Cerealis, römischer Feldherr 23.
 Cervinus, Nikolaus, Tr. Bürgermeister 134.
 Chalons, Kirche 128.
 Chlodwig, fränkischer König 76.
 Christengemeinde, früheste in Tr. 70.
 Cicero 12.
 Cipi Poliby, altrömische Exportfirma 12.
 Claudius, Kaiser 8.
 — Mamertinus, Lobredner 30.
 Clemens Wenzeslaus, letzter Tr. Kurfürst 229, 231, 236, 242.
 Constantius Chlorus, Kaiser 2, 59.
 Codex Aureus 16.
 — Egberti 84, 85.
 — Gertrudianus 86.
 Conjuratio Civium 111.
 Crequi, franz. Marschall 62, 200.
 Crispus, Sohn Konstantins d. Gr. 16.
 Crocus, Vandalenfürst 32.
 Cunnet, L., Maler 216.

Denis, St., Kirche 128, 174.
 Delius, Regierungspräsident 242.
 Diana, Felsenrelief 18.
 Diether, Tr. Erzbischof 154.
 Dietrich, Tr. Erzbischof 101.
 Diocletian, Kaiser 53, 73.
 Diözesanmuseum 82, 144.
 Dom:
 Abschluß der Westfassade 107, 109*.
 Altäre:
 Allerheiligen-Altar 176*, 177.
 Dreifaltigkeits-Altar 125, 174*, 176.
 Johannes-Altar 175, 176.
 St. Stephanus-Altar 116.
 Altrömischer Kern 71.
 Apfis, Östliche, von Hillin 72.
 — Westliche, von Poppo 72.
 Aus schmückung 72.
 Baugeschichte 124.
 Chorgestühl 124.
 Chorgitter 209*.
 Chorfranken 123*, 125.
 Greiffenklau-Denkmal 166*.
 Grundriß 71*.
 Inneres 120*, 121.

- Kanzel 172*, 175, 176.
 -Portal 173*.
 Kreuzgang:
 Ansicht mit Liebfrauenkirche, Stich von Poppel 135*.
 Ansicht mit dem Ostchor des Domes und Domchatzkammer 128*.
 Breitbach-Denkmal 167*, 171.
 Got. Windleuchter u. Madonna 137*.
 Heiligenfiguren 135*, 136*.
 Limpurgh-Epitaphium 136.
 Refektorium für die Domherren 138.
 Savigny-Kapelle 136.
 Nikolauschor 124, 203.
 -Decke 203, 205*.
 Ostchor 119*, 120.
 Romanisches Portal 122*, 123—125.
 Soetern-Denkmal 178*.
 Walderdorff-Epitaphium 228.
 Wiederherstellung 76, 104, 105.
 Domburg 100.
 Domfreiheit 110.
 Domitian, Kaiser 17.
 Dompropstei, ehemalige 138.
 Domchatz 88, 90, 93, 144, 238.
 — -Kammer 93, 124, 128*, 205, 206*, 207*.
 Domstadt 100.
 Doeringer, W., Maler 134.
 Dreifaltigkeits- oder Jesuitenkirche 139*, 140*.
 Druiden 17.
 Eberwein, Abt von St. Martin 112.
 Eberhard, Geschichtschreiber 2.
 Eberhardsklausen, Gnadenkapelle 100.
 Echternacher Kodex 86, 87*, 89.
 Egbert, Tr. Erzbischof 84, 86, 104.
 — -Schule 88.
 — -Kreuz 89*.
 Ehrenbreitstein 146, 179.
 Ehrich, Maler 134.
 Einsiedeln, Kloster 88.
 Ehrendenkmal für die 22. römische Legion 9.
 Elfenbein-Schnitzerei, Irenenkirche darstellend 75*, 77.
 — -Platte, Majestas Domini 91, 92.
 Elten, Otto v. 82.
 Eltz, Jacob v., Tr. Erzbischof und Kurfürst 32, 46, 62, 175.
 Emmeram, St., Klosterschule 87, 88.
 Emmerich, Geh. Baurat 245.
 Englischer Gruß, Gemälde im Provinzial-Museum 190, 195*.
 Ennius, römischer Dichter 51.
 Erlöfer-Kirche 68.
 Eßus, Weihdenkmal 19.
 Eucharis, St., Apostelschüler und erster Tr. Bischof 17, 78, 80, 123.
 Eugen II., Papst 168.
 — III., Papst 112.
 Eumenius, Lobredner 28.
 Evangeliar aus dem 11. Jahrhundert 93, 94*.
 Falkenstein, Kuno v., Erzbischof, Bilderschrift 145.
 Fausta Theodora, Stieftochter Kaiser Maximians 2.
 Felix, Tr. Bischof 78.
 Ferdinand II., Kaiser 173.
 — III., Kaiser 180.
 Figdor, Kunstsammlung 92.
 Forum 62.
 Frankenturm 101, 102, 103*.
 — Kaminornamentierung 102, 105*.
 Fränkische Gräberfunde 90.
 Franz I. von Frankreich 174.
 — Ludwig, Pfalzgraf und Kurfürst von Trier 206, 210.
 Franziskus, St. 140.
 Franziskaner, Niederlassung in Trier 139.
 Freiburg, Univ.-Bibl. 88.
 Friedrich II., Kaiser (Hohenstaufe) 138.
 — III., Kaiser (Hohenzoller) 248.
 — Wilhelm II., König 235.
 — — III., König 235.
 — — IV., König 47, 52, 248.
 — — -Gymnasium 185*, 186*, 211, 227*, 228*, 229.
 Fröhlicher, Joh., Bildhauer 123.
 Furtwängler, A., Archäologe 16.
 Galba, Kaiser 10.
 Galla Placidia, Grabkapelle 106.
 Gallien, Eroberung durch Caesar 6, 7.

- Gangolf, St., Kirche 141–143, 144*.
 – Portal 211*.
 – Seitenchiff 212*.
 – Michaelis-Altar 142, 145*.
 Gaugrafen, fränkische 65.
 Georgsbrunnen 221*, 224.
 Gereon, St., in Köln 72.
 Gero, Erzbischof von Köln 88.
 Gervasius, St., Kirche (Portal) 226*, 228.
 Gifelbert von Lothringen 104.
 Giustina, St., in Padua 106.
 Goldene Legende 96.
 Goethe 235, 248.
 Gräberfelder 72, 73.
 Gratian, Kaiser 22, 59, 71, 72.
 Gregor VII., Papst 138.
 – von Tours, Bischof und Historiker 60, 78.
 Greiffenklau, Erzbischof und Kurfürst 122, 168, 169, 170.
 – -Denkmal im Dom 166*.
- Hadrian, Kaiser 12.**
 Hallstatt-Zeit 6.
 Handelsvertrag mit Köln 111.
 Hanfa-Bund 146.
 Hartwich, Mönch 92.
 Häufer, Trierer:
 Brämigches Haus 160.
 Brodfr. 34–35 163, 164*.
 Brückenfr. 6 237*, 238.
 Christoffel 236*.
 Deutschherrenhaus 210*, 211.
 Domfreihof Nr. 2 235*.
 – Nr. 4 201, 202*.
 Dreikönigshaus 125*, 126*, 127*.
 Gasthaus zum Franziskaner 240*.
 Gilbertfr. Nr. 5 234*.
 Handelskammer 246.
 Hauptmarkt 233*, 234.
 – Nr. 23 181*, 185.
 Hofenstraße Nr. 3 239*, 240.
 Hotel Venedig 201, 202, 204*.
 – – (Stuckdecke) 202, 203.
 Kesseltatt, Palais 218*, 219*, 222.
 Konvikt, bischöfliches 229, 230*.
 Krahnenfr. Nr. 30 162*, 163.
 Krämerzunfthaus, altes 223*, 226, 227.
 Kreuzbäckersches Haus 161*, 162.
 Kronenburg (Alte Post) 222*, 226.
 Landarmenhaus 241, 243*.
 Landgericht 224*, 225*, 227.
 Laurentius – Pfarrhaus (Weberbach-Str. 10) 201, 203*.
 Lauterbachsches Haus 160.
 Nellisches Haus, Rindertanz Nr. 2 184*.
 Neufr. Nr. 20 238*, 239*.
 Patheigersches Haus, Hauptmarkt 15 und 16 180*, 184, 185.
 Rat- und Kaufhaus, altes 157*, 158*.
 159, 160.
 Regierungsgebäude 229.
 Reichsbankgebäude 245*.
 Rotes Haus 157*, 158*–160.
 Hof im Roten Haufe 182*.
 Treppenturm im Roten Haufe 183*.
 Schiffsleute-Haus, Fleischfr. 156*, 157.
 Simeonfr. Nr. 37 181, 185.
 – Nr. 45 229*, 230.
 – Nr. 54 241*.
 Vereinshaus Trevis 247.
 Häuser (Nummerierung, Straßenbeleuchtung) 236, 237.
 Heidenturm 67.
 Heiligkreuz-Kapelle 106, 107*.
 Heinrich, Tr. Erzbischof 88, 100.
 – v. Namur, Herzog v. Luxemburg 109.
 – d. Stolze (Welfe) 108.
 – I., Kaiser 98.
 – II., Kaiser 66, 86.
 – III., Kaiser 86.
 – IV., Kaiser 106.
 – VI., Kaiser 138.
 – VII., Kaiser 142, 146.
 Helena, St., Kaiserin 2, 76, 122, 123, 167.
 Henn, Alex., Benediktiner-Abt 201.
 Heribertus, Mönch 84.
 Herren v. d. Brücke, Tr. Rittergeschlecht 57.
 Herz-Jesu-Kirche 246.
 Hesiod 51.
 Hidulph, Bischof 80.
 Hieronymus, St. 71.
 Hildegard, St. 112.
 Hillin, Tr. Erzbischof 119, 120, 124.
 Himmerode, Kloster 32.

- Hoffmann, Hans Rupprecht, Bildhauer
62, 175–183.
- Honorius, Kaiser 32, 65.
- Hontheim, Weihbischof, Gelehrter 32.
- Hugo, Maximiner-Abt 100.
- Hulley, Domvikar 161.
- Hunnen 72.
- Hutten, Ulrich v. 170.
- Igeler Säule 37, 38, 39*, 40–43.
- Innocenz II., Papst 108.
– III., Papst 108.
– IV., Papst 143.
- Irmin-Kloster 133, 220*, 223, 224.
- Ivo, Päpstlicher Legat 49.
- Jacob v. Baden, Tr. Erzbischof 169.
- Johann VIII., Papst 98.
– I., Tr. Erzbischof 32, 118, 120–122.
– II., Tr. Erzbischof u. Kurfürst 141.
– IV. v. Hagen, Erzbischof 172.
– V. v. Isenburg, Tr. Erzbischof 196.
- Julia, Gemahlin des Agrippa 9.
- Julius Amandus, Grabcippus 10.
- Julius II., Papst 169.
- Justinian, Kaiser 91.
- Kaiserpalast 58, 59*, 60, 61*, 62.
- Kamee, eine Caesarenfamilie darstellend
15*, 16.
- Kapitolinische Trias, Skulptur 27*, 28.
- Karl d. Gr. 80, 82, 99.
– V., Kaiser 173.
– VI., Kaiser 208.
– v. Lothringen, Tr. Erzbischof 208, 209.
- Kärlich, Schloß 232.
- Karolingischer Stamm, Erlöfchen 98.
- Karolingische Steinplastik 82.
- Katastergebäude 244*, 245.
- Keraldus, Mönch 84.
- Kersch, Abt v. St. Matthias 113.
- Kiefer, Maler 160.
- Kleinaltertümer, römische 13*.
- Kleinkunst im romanischen Stil 92, 93.
- Kloster, Aufhebungen 238, 239.
- Klosterkirche v. St. Joseph 245.
- Koberger, Drucker 194.
- Koblenz, Residenz 146, 231.
- v. Schleinitz, Trier
- Konrad von Lothringen 104.
– II., Kaiser 86.
– III., Kaiser 99, 108.
– IV., Kaiser 144.
- Konradin, Hohenstaufe 144.
- Konstantin d. Gr. 16, 28, 45, 53, 59, 70, 71,
122, 123.
- Konstantinus II. 16.
- Konzil in Trier 112.
- Kordel, altrömische Glasfabrik 15.
- Korum, Dr., Tr. Bischof 222, 245.
- Kraus, Prof. Fr. X. 160.
- Kreuzzüge 148, 149.
- Krüger, Dr., Direktor des Provinzial-
Museums 245.
- Kunstsammlungen im Roten Hause 160.
- Lager, Domkapitular 124.
- Laon, Notre-Dame Kirche 128.
- La-Tène-Kultur 6.
- Legionsziegel 9.
- Lehner, Dr. 14.
- Leo IX., Papst 112.
– X., Papst 165.
- Leyen, Karl Kaspar, Tr. Kurfürst 67, 124,
189, 203, 204.
– v. d., Epitaphium 136, 168*, 172.
- Liber Godehardi 94.
- Liebfrauenkirche:
Apostelbildnisse 134.
Empire-Denkmäler 242.
Fassade 129*, 130*.
Grabmonumente 222, 223.
Grundriß 132*, 133, 134.
Heiliges Grab 170*, 173.
Inneres 133*, 134, 135.
Kesselfatt-Grabmonumente 222, 223.
Krag von Scharfenstein-Denkmal 177.
- Leyen, v. d., Grabaltar 177.
- Metternich-Grabmal 177*, 178.
- Nord-Portal 134*, 135.
- Skulpturenschmuck der Fassade 131*,
132.
- Südportal 130.
– -Details 130*, 131*.
Totalansicht 129*.
- Lothar I. 97, 98, 220.
– II. 98.

- Lothar v. Supplinburg, Kaiser 108.
 Lucius Caefar, älteste römifche Infchrift,
 f. Vorwort* und S. 9.
 Ludi francici 32.
 Ludolph, Tr. Erzbifchof 100, 104.
 Ludwig d. Deutfche 97, 98.
 — der Fromme 97.
 — XIV. 199, 200, 208.
 — XV. 209.
- Maar-Paulin** (Stadtteil Tr.) Münzen-
 funde 10.
 Malerfchulen, Deutfche 86.
 Manderfcheid, Ulrich, Graf, Tr. Erzbifchof
 168.
 Marburg, Elifabethkirche 130.
 Marc Aurel, Kaiser 70.
 Mariensäule 21*.
 Marktkreuz 100, 101*.
 Martin, St., Benediktiner-Abtei 199*, 200.
 — — Kreuzigungsgruppe 158*, 161.
 Martinſtor 47.
 Maternus, Tr. Biſchof 17, 123.
 Matthias, Apoſtel 112.
 Matthias-Kirche 78, 110, 111*, 112—115.
 — — Dormitorium 114, 115*.
 — — Kreuzreliquiar 113*, 114.
 — — Marienkapelle 115, 116*.
 Maugin, Charles, Architekt 233.
 Maximian, Kaiser 59, 73.
 Maximilian I., Kaiser 46, 122.
 Maximiner-Abtei 16, 78, 80, 87, 91, 92, 99.
 — — Torbau 201*.
 Merian, Kupferſtecher, Stadtanſicht 46,
 198*.
 Merowingifche Gräberfunde 56.
 Metternich, Lothar, Erzbifchof u. Kurfürft
 67, 175, 186, 187.
 Meßenhaufen-Denkmal 169*, 172, 173.
 Militärcippen 10.
 Minervina, Gemahlin Konſtantins d. Gr.
 16.
 Miniaturſchulen 84.
 Möhn, Tempelbezirk 14.
 Monaife, Schloß 231*, 233.
 Monnus, Mufenmoſaik 50*, 51*, 52*, 53*.
 Moſaik aus dem Hauſe d. Victorinus 49*.
 Moſelbrücke, altrömifche 8*.
- Münſter, Sebaſtian, *Cosmographia* 57,
 194, 196.
 Nagel vom Kreuze Chriſti 91*.
 Naſſauerhaus in Nürnberg 160.
 Napoleon I. 46, 98, 223, 224.
 Nell, v., Rittergutsbeſitzer 248.
 Neumann, Joh. Balthaſar, Architekt 213.
 Neumagener Skulpturenfunde 33.
 Abſchied 36*.
 Heimkehr v. d. Jagd 38*.
 Lehrer und Schüler 35*.
 Toilette der Frau 37*.
 Neutor (altes) 117*, 118.
 Nicetius, Tr. Biſchof 76.
 Nicolaus I., Papſt 98.
 — V., Papſt 165, 168.
- Orsbeck, Joh. Hugo v. Tr., Erzbifchof u.**
 Kurfürft 124, 205.
 Oſter, Vikar 135.
 Otto d. Gr. 88, 91, 99.
 — IV., Gegenkaiser 138.
 Ottonen, Zeitalter d. 84, 86, 101.
- Palaf, Kurfürſtlicher** 187*, 188* 189*,
 190*, 191*, 192*, 193.
 Palatium dominorum de Ponte 58.
 Pantaleon, St. Köln 102.
 Paulin, St., Stift 78, 168.
 — — Ruheſtätte der Märtyrer 73.
 Paulinus-Kirche, romanifche 110*, 112.
 — — neue 213*, 214, 215*, 216*, 217*.
 Paulus-Kirche, neue 244, 245, 253*.
 Petersbrunnen 179*, 180—183.
 Peutingeriſche Karte 24, 25*, 26.
 Philipp v. Schwaben, Gegenkaiser 138.
 Pius II., Papſt 165.
 Plafik, gotifche 166.
 — d. Renaissance 166—184.
 Poppo, Tr. Erzbifchof 45, 88, 104, 106, 107,
 124.
 Porta nigra 1*, 3, 43—48, 104.
 — — Apſis a. d. 104.
 Privatkunſtſammlungen 248.
 Propugnacula 101.
 Provinzial-Muſeum 51—54*, 55*, 90, 190,
 193, 194, 196*, 230, 246.

- Rabanus v. Helmstedt, Erzbischof 168.
 Raesfeld, Dr. v., Domkapitular 126.
 Ragays, Frankenkönig 32.
 Ramboux, Maler und Konservator 33, 67, 185.
 Ramwold, Benediktiner-Mönch 87.
 Raschdorff, Baumeister 150.
 Raspe v. Thüringen, Gegenkaifer 143.
 Rautenstrauch, Kommerzienrat 248.
 Redding, Oberbürgermeister 242.
 Regensburg 88.
 Regierungsgebäude mit Madonnen-
 Standbild 138*.
 Registrum Gregorii I. 85*, 86.
 Reichenau, Kloster 84, 87.
 Rictiovarus, römischer Statthalter 2, 73.
 Richardsturm 58, 103.
 Rodt, heiliger 121*, 122.
 Romanische Grabbögen 99.
 — Doppelkapital 98*.
 — Kapelle 124*, 126.
 — Saal, Diözesanmuseum 97*.
 — Kapital im Bischofshof 99*.
 Roter Turm 189, 194*.
 Rothenfeld, Eucharis Medardus v. 224.
 Rudolph v. Habsburg, Kaiser 144, 147.
 — II., Kaiser 62, 176.
 Ruotbertus, Tr. Erzbischof 100.
 Ryswick, Frieden v. 200.
 Salisch-fränkisches Kaiserhaus 92, 93.
 Salvianus, Kirchenschriftsteller 73.
 Schedel, H., Weltchronik 194, 197*.
 Scheffer, Maler 216.
 Schinkel 204.
 Schola palatina 82.
 Schirmvögte Triers 110.
 Schleinitz, Frh. v., Regierungs-Präsident
 248.
 Schmidt, Chr. W., Architekt 52.
 Schmitz, Dombaumeister 114, 160—162,
 245.
 Schöffenkolegium 111.
 Schönborn, Graf, Tr. Erzb. u. Kurfürst 112,
 175, 211, 213, 224, 226.
 Schönenberg, Joh. v., Tr. Erzb. u. Kurfürst
 175, 176.
 Schorlemer, Frh. v., Oberpräsident 223.
 Secundinier-Grabmal (Igeler Säule) 38,
 39*.
 Segensis, Domfänger 135, 171*, 174.
 Septimius Severus, Kaiser 9.
 Seyffarth, Baurat 53, 60.
 Sickingen, Fr. v. 32, 169, 170.
 Simeon, St., Mönch u. Einsiedler 43, 104.
 — Stiftskirche (Porta Nigra) 45*, 46.
 Sirdk, Jacob v., Erzb. 164, 168.
 Sirmium 71.
 Skelettgräber, Funde 10.
 Soetern, Phil. Chr. v., Tr. Erzb. u. Kur-
 fürst 178*—180, 187.
 Spee, Frdr. v., Jesuit 139.
 Städtebilder (S. Abb. 1) 194, 197*, 198*.
 Städtebund, rheinischer 146.
 Stadregiment, Kampf um d. 154.
 Staß, V., Baurat 135.
 Stahleck, Herm. v. 110.
 Steipe 157*, 159, 160.
 Steindenkmäler, älteste 10.
 Stilicho, römischer Feldherr 75.
 Straßen:
 Dietrich-Str. 23 153*.
 Dominikaner-Str. 7 159*, 161.
 Palaß-Str. 2—4 152*.
 — — 22 155, 156.
 Sichel-Str. 16 160*, 162.
 „Sieh-um-Dich“ 124.
 Simeon-Str. 46 150.
 Weberbach-Str. 61—64 154*, 156*.
 Strzygowski, Jof. 77, 80.
 Sylvester II., Papst 89.
 Synagoge 247.
 Tegernsee, Kloster 92.
 Telemachus, Mönch 32.
 Terrakotta-Gegenstände 14.
 Thebaische Legion 73.
 Theodorich II., Tr. Erzbischof 118, 130,
 136, 138.
 Theophano, Gemahlin Kaiser Ottos II. 102.
 Thermen 52—54, 56, 57*, 58.
 Thomas, Der ungläubige, Schnitzerei 93*.
 — v. Aquino 140.
 — Trierer Maler 245.
 Titus, Kaiser 17, 53.
 — Julius Saturninus, Procurator 12.

- Töpferei, altrömische 14.
 Trajan, Kaiser 53.
 Trarsem, älteste Bronzefunde 5.
 Trebeta, angeblicher Gründer Triers 2.
 Treverer, Volk 3.
 Trier, Gründung der Stadt 1, 18.
 — das zweite Rom 71.
 — Ausdehnung in der Kaiserzeit 62.
 — Zerstörungen 72.
 Trierischer Hof, Hotel 186, 239.
 Tronecken, Tempelbezirk 14.

U
 Ubier, Volksstamm d. 6.
 Ülmen, H. v., Ritter 114.
 Untergang des Weströmischen Reiches 73, 74.
 Urban VIII., Papst 180.
 Urfinianus, Subdiakonus, Grabinschrift 73, 74*.
 Utrecht, Frieden v. 208.

V
 Valentinian, Kaiser 20, 59, 71.
 Valerius, Bischof 17.
 Venantius Fortunatus, Dichter 76, 77.
 Venus, Bildsäule 17.
 Verdun, Teilungsvertrag 97.
 Vermischung v. Kultus und Kunst 19.
 Verschmelzungsprozeß der Treverer u. Römer 10.
 Vespasian, Kaiser 17.

 Victoria, Mutter des Victorinus 48.
 Victorinus, Prätorianer-Tribun 48.
 Vicus Voclanionum (Pallien) 20.
 Vignory, französischer Kommandant 112.
 Virgil 51.
 Völkerwanderung 73.
 Vorrömische Funde 4*, 5*, 6, 7*.

W
 Walderdorff, Tr. Erzb. u. Kurfürst 188, 226, 228.
 Welfschonnonen 103.
 Westfälischer Friede 180.
 Willibrord, St. 82.
 Willigis, Erzbischof v. Mainz 84.
 Willerus, Maximiner-Abt 100.
 Wilhelm v. Holland, Gegenkaiser 143.
 — I., Kaiser 52, 247.
 — — Denkmal 247, 248*.
 Wilmowsky, v., Domkapitular 159.
 Wiltheims Zeichnung der Thermen 56, 57, 58*.
 Wolfgang, Bischof 87.
 Wolff, Trierer Goldschmiedefamilie 82.
 Wolfsturm 103.

Z
 Ziegenhayn, Otto v., Erzbischof 144.
 Zünfte 164.
 Zunftwesen 147.
 Zurückberufung der Legionen 75.

Berühmte Kunststätten. Format 17×24 cm. Nr. 1–38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Peterfen. 3. Auflage. 185 S. mit 150 Abbildungen. M. 3.–
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Auflage. 164 S. mit 137 Abbildungen. M. 3.–
3. **Rom in der Renaissance.** Von Nikolaus V. bis auf Leo X. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 S. mit 165 Abbildungen. M. 4.–
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 S. mit 144 Abbildungen. M. 3.–
5. **Nürnberg.** Von P. J. Réée. 3. Auflage. 260 S. mit 181 Abbildungen. M. 4.–
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. mit 180 Abbildungen. M. 4.–
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.–
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. mit 119 Abbildungen. M. 4.–
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. mit 152 Abbildungen. M. 4.–
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. mit 139 Abbildungen. M. 3.–
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abbildungen. M. 4.–
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 81 Abbildungen. M. 3.–
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. mit 97 Abbildungen. M. 3.–
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.–
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abbildungen. M. 3.–
16. **Pifa.** Von P. Schubring. 182 S. mit 140 Abbildungen. M. 4.–
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.–
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.–
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. mit 103 Abbildung. M. 3.–
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 260 S. mit 223 Abbildungen. M. 4.–
21. **Kairo.** Von Franz Pafcha. 160 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.–

Berühmte Kunststätten:

22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. mit 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Die Griechenstädte und die Städte der Elymer.
Von M. G. Zimmermann. 126 S. mit 103 Abbildungen.
M. 3.—
25. **Sizilien II.** Palermo. Von M. G. Zimmermann. 164 S.
mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gofche. 222 S. mit 148 Abb. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. mit
80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Die alte Kunst. Von W. Rolfs. 177 S. mit
140 Abbildungen. M. 3.—
30. **Neapel II.** Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in
der Neuzeit. Von W. Rolfs. 227 S. mit 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. mit 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. mit 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abbildungen. M. 4.—
34. **Verfailles.** Von A. Pératé. 152 S. mit 126 Abbildungen.
M. 3.—
35. **München.** Von A. Weefe. Eine Anregung zum Sehen.
248 S. mit 160 Abbildungen. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. mit 120 Abbildungen.
M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abbildungen.
M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. mit 188 Abbildungen. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Peterfen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. mit 121 Abb.
M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. mit 180 Abb. M. 4.—
44. **Affifi.** Von W. Goetz. 164 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.—
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. mit 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 180 S. mit
161 Abbildungen. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. von Schleinitz. 260 S. mit 201 Abbildungen.
M. 4.—

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Einhundert Gemälde deutscher Künstler in farbiger Wiedergabe. Bildformat ca. 18×24 cm. Vollständig in 20 Lieferungen mit je 5 Blatt auf Karton. 4^o. Abonnementspreis jeder Lieferung M. 2.—; Einzelpreis M. 3.—; einzelne Blätter M. 1.—. In Künstlereinband M. 50.—

Galerien Europas, Die. Farbige Nachbildungen nach den Werken alter Meister. Bildgröße etwa 18×24 cm. Band I u. II. 25 Lieferungen mit je 8 farbigen Reproduktionen auf dunkelgrauen Karton aufgezogen, jedes Bild von erläuterndem Text begleitet, jedes Heft mit einer meist 8seitigen literarischen und illustrierten Beilage. 4^o. 1905—1907. Subskriptionspreis bei Entnahme aller 25 Lieferungen je M. 3.—. Einzelne Lieferungen M. 4.—, einzelne Blätter M. 1.—, in Passépartout M. 1.50. Sammelmappe I (Lfg. 1—12) M. 4.—, Sammelmappe II (Lfg. 13—25) M. 4.—, Wechselrahmen M. 4.—. In 2 Segelleinenbände geb. M. 90.—

— — Band III. 20 Lieferungen mit je 5 originaltreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu St. Petersburg, München und Mailand. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf braunmelierten Karton aufgeklebt. 4^o. 1908. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für den ganzen Band M. 4.—. In Segelleinen geb. M. 45.—

— — Band IV. 12 Lieferungen mit je 5 originalgetreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu Florenz, London und Paris. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf hellgrauen Karton aufgeklebt. 4^o. 1909. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für den ganzen Band M. 4.—

Hundert Meister der Gegenwart. Proben zeitgenössischer deutscher Malerei in farbiger Wiedergabe. Mit erläuternden Texten. 20 Lieferungen mit je 5 Bildern. Bildgröße etwa 18×24 cm, auf grauen Karton (27×37 cm) aufgeklebt. 4^o. 1902—1904. Subskriptionspreis der Lieferungen M. 2.—, einzeln M. 3.—, einzelne Tafeln M. 1.— (mit Ausnahme von Nr. 100); Lieferung 20 ist nicht einzeln käuflich. Preis des ganzen Werkes M. 40.—, in Seide gebunden M. 45.—

Meister der Farbe. Europäische Malerei der Gegenwart in farbiger Wiedergabe. Erscheint jährlich in 12 Monatsheften mit je 6 farbigen Reproduktionen und je 1 Textblatt, nebst einer (meist 12seitigen) literarischen Beilage. I.—VI. Jahrgang. 4^o. Preis der Lieferung im Abonnement auf 12 Jahreshefte M. 2.—, Einzelpreis M. 3.—. Jeder Jahrgang kpl. geb. M. 30.—. Einzelne Tafeln M. 1.—; Wechselrahmen M. 4.—; Sammelmappen (für 12 Hefte) M. 4.—

Album des Amsterdamer Rijksmuseums. 42 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von W. Steenhoff. 4°. Geb. M. 20.—

Album der Casseler Galerie. 40 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von O. Eifermann und A. Philippi. 4°. Geb. M. 20.—

Album der Dresdner Galerie. 50 Farbendrucke nach den Originalen mit begleitenden Texten und einer Einleitung von A. Philippi. 2. Aufl. 4°. Geb. M. 20.—

Album der Münchner (Alten) Pinakothek. 33 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von F. v. Reber. 4°. Geb. M. 15.—

Münchener Kunst in fünfzig farbigen Reproduktionen nach Gemälden zeitgenössischer Künstler. Mit Einleitung und begleitenden Texten von F. von Otfini. 4°. Geb. M. 20.—

F. von Uhde. 6 farbige Reproduktionen nach Werken des Meisters. 4°. In Mappe M. 2.—

Bode, W., Rembrandt und seine Zeitgenossen. Charakterbilder der großen Meister der holländischen und vlämischen Malerschule im 17. Jahrhundert. 2. Auflage. 8°. 294 S. Mit 1 Titelbild. Geh. M. 6.—, geb. in Leinen M. 7.50, in Halbfranz M. 9.—

Geschichte der modernen Kunst.

- I. Schmidt, K. E., Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. 163 S. mit 138 Abbildungen. Kart. M. 3.—
- II/III. Hevesi, L., Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert 2 Bde. 334 S. mit 253 Abbildungen. Kart. M. 7.— in 1 Bd. geb. M. 7.50
- IV. Schmidt, K. E., Französische Skulptur und Architektur des 19. Jahrhunderts. 108 S. mit 100 Abbildungen. Kart. M. 3.—
- V. Nordensvan, G., Schwedische Kunst des 19. Jahrhunderts. 140 S. mit 102 Abbildungen. Kart. M. 4.—
- VI. Hymans, H., Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts 253 S. mit 200 Abbildungen. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.—
- VII. Hannover, E., Dänische Kunst des 19. Jahrhunderts 168 S. mit 120 Abbildungen. Geh. M. 4.—, kart. M. 4.50

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

—
Do not
remove
the card
from this
Pocket.
—

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston

Author Schleinitz, Otto von
Title Trier

109067

HG
55415t

