

# TRIER

## SEINE GESCHICHTE UND KUNSTSCHÄTZE

KURZER ILLUSTRIRTER FUHRER  
von Stadtbibliothekar Prof. Dr. Kentenich



2. verbesserte Aufl.  
5. bis 8. Tausend  
Mit 4 Tafeln  
und 62 Abbildungen

W  
45549  
(2)

VERLAG JACOB LINTZ, TRIER

**Geschichte der Stadt Trier** von ihrer Gründung bis zur Gegenwart. Mit 3 Stadtplänen, von Prof. Dr. Kentenich. 1035 S. . . . . Geb. Rm. 18.—

---

**Alt Trier.** Eine künstlerische Bilderfolge. 14 farbige und 96 nichtfarbige Tafeln, mit Vorwort u. Einleitung von Prof. Dr. Kentenich. Format 30×22 cm. Rm. 6.—

---

**Zu den römischen Altertümern** von Felix Hettner. 84 S. . . . . Rm. 1.—

---

**Die Wasserleitung des römischen Trier,** mit 1 Tafel, von A. Krohmann. 38 S. . . Rm. 0.60

---

**Geschichte der Trevirer** von J. Steininger.  
Band I. Unter den Römern. 328 S. . . . Rm. 3.—  
Band II. Unter den Franken. 160 S. . . . Rm. 2.—

---

**Der Dom zu Trier** in seinen drei Hauptperioden: der Römischen, der Fränkischen, der Romanischen; beschrieben und durch 26 Tafeln erläutert von Dr. J. N. von Wilmowsky. Anstatt Rm. 90.— Rm. 8.—

---

**Saar- und Moselweimbaukarte** für den Reg.-Bez. Trier. 132×41 cm . . . . . Rm. 3.60

---

**Mosel-Weimbaukarte** für den Reg.-Bez. Koblenz. 132×41 cm . . . . . Rm. 3.60

---

**Moselführer.** Herausg. vom Verein für Mosel, Hochwald und Hunsrück, mit 3 Wanderkarten Rm. 1.50

---

**Karte der Mosel und des Hunsrücks** mit Angabe der Höhenwege und Postautoverbindungen. 1 : 200 000 . . . . . Rm. 1.40





Prof. Dr. Gottfried Kentenich, geboren in Bonn  
17. Mai 1873 als Sohn eines Rechtsers ist am Montag,  
den 9. Oktober 1939 nach kurzer schwerer Krankheit  
gestorben in Bonn, seiner Vaterstadt (sfr. Trierische  
Landeszeitung 1939. Nr. 240 von Freitag d. 13. Okt. 1939.  
R. v. p. (seit 1934 i. Ruhe).  
sfr. auch die Würdigung in der Tr. Rundtg 1939. Nr. 241  
von Samstag/Sonntag 14/15. Okt. 1939 u. die Nachruf des  
Trierer Oberbürgermeisters Dr. Jorges ebenda!

[1933] 6V

Der neue Leiter der Stadtbibliothek, der in der letzten ver-  
traulichen Sitzung der Stadtverordneten gewählt Dr. Hubert  
Schiel, geb. 24.2.1898 in Engen (Baden) hat nach bestandener  
Reifeprüfung am humanist. Gymnasium in Freiburg an  
den Universitäten Freiburg, Berlin und München Theologie,  
Philosophie, Geschichte u. Klassische Altertumswissenschaften  
studiert u. 1923 promoviert. Die Bibliotheksarbeit war er  
an der Universitätsbibliothek in Freiburg u. an der Bayer.  
Stadtbibliothek München tätig, wo er auch die Fachprüfung  
für den Höheren Bibliotheksdiener ablegte. Am 18.1.1930 über-  
nahm er die Stelle eines planmäßigen Bibliotheksrats an der  
Stadt- u. Universitätsbibliothek in Frankfurt a. M.; am 13.8.1938  
erfolgte dort seine Ernennung zum Kommissar des Bibliotheks-  
für Kunst- u. Technik. Von 1941 bis 1944 Referent für Bibliotheks-  
schutz bei der Besatzungsbehörde in Brüssel, März 44 Kom. Leiter der  
Landes- u. Universitätsbibliothek Bonn bis 15.4.1945. Mitarbeit  
an dem 1935/37 erschienenen Katalog der gesamten Preuss. und  
Bibliotheksvereine. Dadurch u. durch mehrere Buchveröffentlichungen  
sowie durch Bearbeitungen u. Übersetzungen verschiedener Werke  
ist seine fachliche Qualifikation gegeben. Trierische Volks-  
zeitung 1948 (Jg. 3. n. 58 von Mittwoch 4. Aug 1948. S. 3.)



Goldmünze Kaiser Konstantins  
mit Stadtmauer, -tor und Moselbrücke.

## VORWORT.

Schneller als es erwartet werden durfte, ist eine neue Auflage dieses Büchleins notwendig geworden. Aus dem reichen, Trier betreffenden Schrifttum, dessen Ergebnisse genutzt werden konnten, seien hier genannt die großen Publikationen von Krencker-Krüger-Lehmann-Wachtler über die Kaiserthermen (Augsburg 1929), von Krüger und Dragendorff über die Igeler Säule (Trier 1924), von v. Massow und Krüger über die Neumagener Denkmäler (1932), die Veröffentlichungen von Loeschcke über den Trierer Tempelbezirk und über römische Denkmäler vom Weinbau an Mosel, Saar und Ruwer (Trierer Zeitschrift 1932), die in der Trierischen Heimat erschienenen Arbeiten von Keune über Gallien und die römische Volksgemeinde der Trierer und über das römische Trier, von Hermann Spoo über St. Gangolf, der Aufsatz von Keune in der Schumacher-Festschrift über die Colonia Treverorum, die Werke von Irsch über St. Matthias und die trierisch-lothringische Bau-Gruppe (Augsburg 1927) und den Trierer Dom (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz XIII 1, Düsseldorf 1931), die Monographie von Weber über den Trierer Domschatz (Augsburg 1928), von Wertheimer über Nikolaus Gerhaert (Berlin 1929), von Lohmeyer über die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks (Augsburg 1932), von Steinberg über Bildnisse geistlicher und weltlicher Fürsten und Herren (Leipzig 1931), sowie die im Pantheon (1928) erschienene Arbeit von Feulner über das Metternichdenkmal in Liebfrauen, schließlich, aber nicht zuletzt, die schöne Monographie „Das heilige Trier“ von Egid Beitz (Augsburg 1927), welche zum ersten Male den ganzen



Denkmälerbestand Triers an der Hand einer Fülle erlesener Abbildungen würdigt. Alle Freunde der römischen Periode aber werden eine vortreffliche Einführung in deren Gesamtkultur und die des Moseltals und Triers insbesondere in dem vor Kurzem erschienenen Buche „Decimi Magni Ausonii Mosella. Mit einer Einführung in die Zeit und die Welt des Dichters übersetzt und erklärt von Walter John (Trier, Paulinusverlag, 1932)“ finden.

---

### **Vorwort zur 1. Auflage.**

Seit dem Erscheinen des letzten umfangreicheren Führers durch Triers Kunstschatze (O. v. Schleinitz, Trier in Seemanns Berühmte Kunststätten) im Jahre 1909 ist deren Erforschung in mannigfacher Weise gefördert worden durch größere allgemeine Werke wie durch Einzelstudien. Von jenen seien hier vor allem Dehios Deutsche Kunstgeschichte sowie seine Kunsttopographie, Clemens Romanische Wandmalereien, Renards Abriß der rheinischen Kunstgeschichte, Reiners und Ewalds Zwischen Maas und Mosel, Lohmeyers Johannes Seiz genannt, von diesen v. Behrs Baugeschichtlicher Führer durch Trier, Krügers und Krenckers Vorbericht über die Ausgrabung des sog. Kaiserpalasts, Krenckers Römisches Trier, Oelmanns Arbeit über die Trierer Kaiserresidenz, Thormählens Dissertation über den Ostchor des Trierer Domes, Balkes Hans Rupprecht Hoffmann, v. Stössels Ferdinand Tietz hervorgehoben.

Die genannten Werke und Arbeiten haben ebenso wie ungedruckte Vorträge (Prof. Irsch über Sankt Matthias) das Bild einzelner Perioden der Trierer Kunstentwicklung neu umrissen oder so viele Details in neue Beleuchtung gerückt, daß die Herausgabe eines neuen Führers, welcher ihre Ergebnisse nutzt, notwendig geworden ist.

Der vorliegende Führer sucht diese Aufgabe zu lösen. Die Forschungsergebnisse sind, z. Teil mit den Worten ihrer Urheber, in das Büchlein aufgenommen worden. Zugleich ist versucht, mehr, als es bisher in ähnlichen Trierer Führern geschehen ist, die Kunstschatze in die kulturgeschichtlichen Perioden, welchen sie angehören, einzuordnen. So soll das Büchlein nicht bloß dem Studium der Denkmäler, sondern auch dem Verständnis



des Werdens und Wachsens einer der ältesten Kulturstätten Deutschlands und damit mittelbar auch unseres Volkes dienen. In letzterer Hinsicht wird niemand, der das Büchlein aufmerksam liest, es ohne das frohe Bewußtsein aus der Hand legen, daß, so viele fremde Anregungen unser Volk auf dem Boden Triers im Gefolge seiner Grenzlage empfangen hat, der Gestalter des vielen Schönen, das uns dort seit der Römerzeit begegnet, deutscher Wille ist.

Die Zeitumstände forderten leider Beschränkung sowohl bezüglich des Textes wie der Illustration, welche größtenteils Professor Deuser und Photograph Baetz verdankt wird. (Eine Anzahl Druckstöcke sind dem Werke „Trier“ in Deutschlands Städtebau entlehnt.) So wird der Leser in manchen Punkten Nachsicht üben müssen. Mit der Bitte darum sei hier der Dank an alle verknüpft, welche die Drucklegung und Ausstattung des Büchleins gefördert haben, nicht zuletzt an den Verlag, der es in schwerer Zeit unternommen hat, das Büchlein herauszugeben.

Zum Schluß sei ausdrücklich auf das Register am Ende des Büchleins verwiesen, welches dessen Gebrauch wesentlich erleichtern kann.

D. V.

---



# INHALT.

|                                                                       | Seite |
|-----------------------------------------------------------------------|-------|
| I. Die römische Weltstadt . . . . .                                   | 1     |
| 1. Der Grundriß der Römerstadt . . . . .                              | 2     |
| 2. Die alte Moselbrücke . . . . .                                     | 9     |
| 3. Das Amphitheater . . . . .                                         | 11    |
| 4. Die Igeler Säule und die Neumagener Denkmäler . . . . .            | 15    |
| 5. Die Barbarathermen . . . . .                                       | 18    |
| 6. Die Porta nigra . . . . .                                          | 21    |
| 7. Die Basilika . . . . .                                             | 26    |
| 8. Die Kaiserthermen . . . . .                                        | 32    |
| 9. Der Tempelbezirk . . . . .                                         | 36    |
| 10. Der Dom . . . . .                                                 | 37    |
| II. Die kirchliche Metropole . . . . .                                | 42    |
| A. Architektur . . . . .                                              | 46    |
| 1. Der Dom . . . . .                                                  | 49    |
| 2. Sankt Paulin (alte Paulinuskirche) . . . . .                       | 56    |
| 3. Sankt Simeon . . . . .                                             | 58    |
| 4. Die Sankt Maximinkirche . . . . .                                  | 60    |
| 5. Die Sankt Matthias-Basilika . . . . .                              | 62    |
| 6. Die Liebfrauenkirche und der Kreuzgang des Domes . . . . .         | 69    |
| B. Plastik, Goldschmiedekunst und Malerei (Samm-<br>lungen) . . . . . | 75    |
| III. Die deutsche Stadt des Mittelalters . . . . .                    | 83    |
| 1. Ausbau der bürgerlichen Siedlung . . . . .                         | 85    |
| 2. Älteste bürgerliche Bauten . . . . .                               | 86    |
| 3. Anfänge bürgerlicher Selbstverwaltung . . . . .                    | 88    |
| 4. Blüte des Bürgertums im 13. Jahrhundert . . . . .                  | 90    |
| 5. Zünfte und Handwerk im 14. und 15. Jahrhundert . . . . .           | 91    |
| 6. Das Bürgerhaus der Gotik . . . . .                                 | 93    |
| 7. Die Bettelorden und ihre Kirchen . . . . .                         | 96    |
| 8. Die Minoriten-(Jesuiten-)kirche . . . . .                          | 97    |
| 9. Die Augustinerkirche . . . . .                                     | 99    |
| 10. Die Pfarrkirchen . . . . .                                        | 100   |



|                                                       | Seite |
|-------------------------------------------------------|-------|
| IV. Die kurfürstliche Land- und Residenz-             |       |
| stadt . . . . .                                       | 105   |
| A. Plastik . . . . .                                  | 106   |
| 1. Renaissanceplastik in Dom und Liebfrauen . . . . . | 107   |
| 2. Bürgertum und Renaissance . . . . .                | 115   |
| 3. Niedergang im 17. Jahrhundert und Einzug des       |       |
| Barocks . . . . .                                     | 117   |
| 4. Barockplastik in Dom und Liebfrauen . . . . .      | 119   |
| 5. Wirtschaftlicher und künstlerischer Aufstieg im    |       |
| 18. Jahrhundert . . . . .                             | 121   |
| 6. Bürgertum und Barock . . . . .                     | 123   |
| 7. Rokokoplastik im Dom . . . . .                     | 125   |
| B. Architektur . . . . .                              | 126   |
| 1. Adelshöfe der Barock- und Rokokozeit . . . . .     | 127   |
| 2. Die kurfürstliche Residenz . . . . .               | 129   |
| 3. Der Kornmarktplatz . . . . .                       | 133   |
| 4. Bürgerliche Bauten:                                |       |
| a) Renaissance . . . . .                              | 134   |
| b) 17. und 18. Jahrhundert . . . . .                  | 136   |
| 5. Kirchliche und klösterliche Bauten im 17. und      |       |
| 18. Jahrhundert . . . . .                             | 138   |
| 6. Barocke Umgestaltung des Domes . . . . .           | 139   |
| 7. Die neue Paulinuskirche . . . . .                  | 141   |
| V. Die neue bürgerliche Zeit . . . . .                | 146   |
| Register . . . . .                                    | 152   |



# I. DIE RÖMISCHE WELTSTADT.

**S**eit der Unterwerfung Karthagos und der damit errungenen Herrschaft über das westliche Mittelmeerbecken war Rom auch im Osten, wo sich aus dem Reiche Alexanders des Großen eine Anzahl von Staaten gebildet hatten, von Sieg zu Sieg geschritten und hatte Macedonien, Griechenland, Asien, Syrien, schließlich Ägypten seinem Reiche einverleibt, sodaß sich nun seine Herrschaft um das ganze Mittelmeerbecken wie um einen Binnensee breitete. Die Ausdehnung des Reiches, das ohne eine starke einheitliche Leitung nicht bestehen konnte, hatte die Folge gehabt, daß seine Regierung um Christi Geburt auf einen Caesar oder Kaiser überging. Mit Octavianus Augustus beginnt die Zeit der römischen Kaiser, die erst durch die Völkerwanderung ihr Ende findet. Sie haben den Besitzstand des Reiches Jahrhunderte hindurch erhalten, vor allem das zweite Jahrhundert ist eine Zeit des Friedens und der Blüte. Sie haben auch die Kultur der aus dem Reiche Alexanders des Großen hervorgegangenen Staaten, die sogenannte hellenistische Kultur, welche seit 146 v. Chr., dem Jahre der Einnahme Korinths, Rom immer mehr in Bauwerken, Sprache und Sitte erobert hatte, auf den Westen übertragen, indem sie dort vor allem Städte errichteten, welche die Vororte der sie umgebenden Landschaft waren. Gegen die Germanen haben sie das Reich geschützt, indem sie dessen Grenze bis zu Rhein und Donau ausdehnten. Gewaltig ausgedehnte Heerstraßen gestatteten ihnen, Truppen schnell an bedrohte Punkte zu werfen. Sie erleichterten auch den Handelsverkehr, der Luxuswaren, namentlich aus dem Orient, über Italien und die Provinzen verbreitete. Die Aussaugung des platten Landes aber durch drückende Steuern führte die Landbevölkerung immer mehr in die Städte und ließ einzelne derselben zu Riesenstädten, Großstädten im modernen Sinne, anschwellen, in denen ein üppiges, vielfach sittenloses Leben herrschte. Überall Theater, auch in den Provinzstädten, und andere Bauten, Paläste, Bäder, Biblio-

theken, von ganz gewaltiger Ausdehnung und manchmal überraschend schöner Grundrißbildung, dazu die Planung der Stadtanlage von einer Großzügigkeit, wie sie erst im modernen Städtebau wieder aufgelebt ist. Nur wenn wir unsere Phantasie mit den Bildern erfüllen, wie sie der Reisende in Spalato, Timgad oder Baalbeck sieht, treten wir mit dem rechten Augenmaß und Verständnis an die römischen Denkmäler Triers heran und erkennen, daß sie ein Teil einer einheitlichen Kultur sind, welche das römische Imperium in alle Provinzen im Westen wie im Osten trug. Mit dem römischen Kaiserreich ist Trier, und das Kaiserreich ist mit Trier gewachsen.

### 1. Der Grundriß der Römerstadt (Tafel 1).

Schon in ihrer Gründung steht die Stadt im Zusammenhange mit einem Hauptmomente der Geschichte des römischen Reiches. Ungefähr in demselben Augenblicke, in welchem dieses mit Ägypten das letzte der großen hellenistischen Königreiche des Ostens, welche aus dem Reiche Alexanders des Großen hervorgegangen waren, an sich zog (31 v. Chr.), stand es vor einer immer größer werdenden äußeren Gefahr, der Bedrohung durch die Naturkinder des Nordens, die Germanen. Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. drängten diese immer zahlreicher über den Rhein in das von dem Volke der Kelten bewohnte gallische Land und ließen sich dort nieder, so im Niederrheingebiet die Bataver. An die Niederlassung des germanischen Stammes der Condrusen in den Ardennen erinnert heute noch die Landschaft Condroz bei Lüttich, an die Tungern der Name von Tongern. Das unaufhörliche Vordringen germanischer Stämme in Gallien drohte auf die Dauer eine ernste Gefahr für die römische Herrschaft zunächst in Südgallien zu werden, wo die Römer im Jahre 118 v. Chr. eine Provinz errichtet hatten, die das Land von den Alpen bis zur Rhone umfaßte und deren Statthalter in der neuengerichteten Kolonie Narbo seinen Sitz hatte (die heutige Provence). Niemand hatte das klarer erkannt als Caesar, als er im Jahre 58 v. Chr. die Statthalterschaft der römischen Provinz in Südgallien übernahm. Er faßte daher den Entschluß, durch die Unterwerfung ganz Galliens bis zum Rheinstrom den Germanen Halt zu gebieten, mit anderen Worten zwischen das römische Reich und das volkreiche Land rechts des Rheins einen Pufferstaat zu legen. In den Jahren



58—51 v. Chr. hat Caesar diesen Entschluß in erbitterten Kämpfen durchgeführt; als er 49 v. Chr. Gallien verließ, war die Grenze des römischen Reiches der Rhein geworden.

Zu den unterworfenen Völkern Galliens gehörte auch der Stamm der Treverer. Ihre Geschichte beginnt mit dem Berichte Caesars über die Kämpfe, die er mit ihnen führte. Danach gehörten die Treverer zu dem keltisch-germanischen Mischvolke, welches seine Wohnsitze nördlich von dem rein keltischen Gallien zwischen Seine, Meer und Rhein hatte. Caesar nennt dieses Mischvolk die Belgen; der Name lebt in dem heutigen Belgien fort. Die Treverer sind nach Caesars Bericht ein von Unabhängigkeitssinn durchdrungener, kriegerischer Volksstamm, dessen Reiterei die beste von ganz Gallien ist. Eigentümlich berührt ihr Schwanken zwischen den kriegführenden Mächten, bald verbündeten sie sich mit gallischen Stämmen, bald mit den Germanen, bald mit den Römern. Den Beobachter überrascht die Ähnlichkeit mit den germanischen Nachbarn, und ein späterer römischer Schriftsteller berichtet uns, daß die Treverer sich germanischer Abstammung rühmten. Gewiß ist, daß auch ihr Gebiet von germanischer Einwanderung schon früh berührt worden ist. Die Brandgräber, welche im Gegensatz zur keltischen Skelettbestattung für die in Gallien einwandernden Germanen charakteristisch sind, finden sich vom 3. Jahrh. v. Chr. ab in Belgien und im Trevererland, um im 1. Jahrh. herrschend zu werden. Aber die Sprache der Treverer war die keltische noch im 4. Jahrh. n. Chr., sodaß augenscheinlich die keltische Rasse über das eingedrungene germanische Element den Sieg davongetragen hat. Im übrigen bestanden bei dem Volksstamme ähnliche Zustände wie in den meisten anderen Gauen Galliens. An Stelle des alten Königtums herrschte in jedem Gau eine Anzahl von Familien, eine Herrenkaste, welche über Tausende grundhöriger Bauern gebot. Die Scheidung von Dorf und Stadt kannten die Gaue nicht. Sie besaßen nur Vororte, hier nur eine Fluchtburg, wie der berühmte unweit Triers gelegene sogenannte Hunnenring zu Otzenhausen (bei Hermeskeil auf dem Hunsrück), dort eine hochgelegene Festung, bei der sich ein Markt, Heiligtümer und mehr oder minder umfangreiche städtisch geartete Siedelungen befanden. Aber Städte im römischen oder deutschen Rechtssinne waren auch diese Plätze nicht. Sie haben nur merkantile und strategische Bedeutung.



An diesen Verhältnissen hat auch der Übergang der Landesherrschaft an die Römer wenig geändert. Der Erbe Caesars, Augustus, hat das eroberte Gallien staatlich geordnet. Nach den nationalen Gegensätzen hat er das nördlich der Narbonnensischen Provinz gelegene Land in drei Provinzen, das von Iberern bewohnte Aquitanien, die von rein keltischen Galliern bewohnte Lugdunensis, so genannt nach der von Munatius Plancus im Jahre 43 v. Chr. begründeten römischen Kolonie Lugdunum (Lyon), und die Provincia Belgica geteilt, welche das oben genannte Mischvolkgebiet umfaßte und sich später in die Belgica prima und secunda, das erste und zweite Belgien, schied, in diesem der Hauptstamm die Remer, in jenem die Stämme der Treverer und der Mediomatriker, an deren Namen das heutige Metz erinnert. Das Gebiet der Treverer, welches durch die kurz vorher erfolgte Verpflanzung des germanischen Stammes der Ubier auf das linke Rheinufer eingeschränkt worden war, dehnte sich südlich von dem bei Andernach in den Rhein fallenden Vinxthbach über Eifel und Hunsrück bis zum Gebiet der Mediomatriker. Der römische Statthalter der belgischen Provinz hatte zunächst in Reims seinen Sitz, der Vorort aller Provinzen aber war Lyon. Abgesehen von dieser staatlichen Organisation, welche auf eine Zerstückelung des Landes hinzielte, hat Augustus nicht tiefer in das Leben des gallischen Volkes eingegriffen. Daran ändert auch die Begründung von Städten nichts. Sie schlossen sich an die alten Vororte an oder erstanden neu. So siedelte Augustus die Bewohner der alten Bergstadt Bibrakte, die uns aus Caesars Schlachtenberichten bekannt ist, in dem nach ihm benannten Augustodunum (Autun) an.

Diese Städte waren nicht wie die Kolonie Lyon Städte im Rechtssinne, sondern lediglich Vororte der Volksgemeinde, in denen der Adel der Stämme angesiedelt wurde, bestimmt die Mittelpunkte der Steuererhebung zu bilden; aber mit der römischen Stadtanlage zog doch auch die reich entwickelte städtische Kultur des Römerreiches in die keltischen Gaue ein, mit dem römischen Kaufmann und Handwerker römische Sitte und Religion, römischer Luxus und römische Sprache, freilich im belgischen Gallien nicht in dem Maße wie in dem linksrheinischen, nach den dort seit geraumer Zeit ansässigen Völkern Germanien genannten Grenzlande, in welchem die römischen Legionen längs des Stromes ihre

Quartiere nahmen, aus denen sich Lagerstädte wie Bonn und Xanten entwickelten.

Wie Augustus den Äduern einen neuen Vorort in dem von ihm begründeten und nach ihm benannten Autun gab, so hat er einen solchen auch den Treverern an Stelle ihrer alten, wahrscheinlich in den Ardennen gelegenen Bergfeste geschaffen in Trier an der Mosel. Innerhalb des über Eifel und Hunsrück sich erstreckenden, ausgedehnten Berglandes des rheinischen Schiefergebirges, das, durch seine durchschnittliche Höhenlage von 450 bis 500 m für den Ackerbau wenig geeignet, die Fristung des Lebens erschwert und darum zur dauernden Niederlassung im allgemeinen niemals reizen konnte, kann das Tal der Mosel als ein günstiges Siedelungsgebiet bezeichnet werden. Infolge seiner tiefen Einsenkung in das Bergland ist das Tal vor rauen Nordwinden geschützt, durch die Bildung von zahlreichen kleinen Halbinseln, welche den Krümmungsbögen des Flusses, regelmäßig von fruchtbarem Alluvialboden erfüllt, gegenüberliegen, für Ackerbau, insbesondere Obstbau, und Viehzucht geeignet. Diesen Gegebenheiten entsprechend finden wir im Moseltal alte Siedelungen, insbesondere, fast wie eine Regel, dort, wo ein Seitental in den Fluß einmündet. Schon durch ihre vielfach undurchsichtigen, meist keltischen Namen erweisen sie ein Jahrhunderte langes Bestehen vor Christi Geburt, Mehring (Marningus) Neumagen (Noviomagus), Riol (Rigodulum). Aber mögen sie sich, wie Neumagen, zu kleinen Städten entwickelt haben, für eine städtische Siedelung im eigentlichen Wortsinne, die immer das Beisammenhausen einer größeren Menschenmenge zur Voraussetzung hat, bietet das durchweg enge Moseltal nur an zwei Stellen in seinem ganzen Verlauf die Möglichkeit, bei Metz und bei Trier. Weiter dehnt sich hier das Tal, bei Trier derart, daß der Geograph von der Trierer Bucht spricht. Rings von Bergen geschützt, ist es so fruchtbar, daß die Landschaft zur Sommerszeit einem großen Garten gleicht. Und statt des einen oder anderen Wasserleins münden in unmittelbarer Nähe des Trierer Tales eine ganze Anzahl von Gewässern, die Saar, die Ruwer, die Sauer, die Kyll, die den in den Talrinnen immer fortgehenden Verkehr dorthin leiten und dort zur Ruhe kommen lassen. So finden wir im Trierer Tal älteste Siedelung. Sie liegt wieder dort, wo der Olewighbach aus den Bergen hervortritt und durch die Ebene, hier Altbach genannt, den Weg zur Mosel sucht, angelehnt an den

sich dort 30 m über die Ebene erhebenden Heiligkreuzer Hügel, dem, in unmittelbarer Nähe, reiches, gesundes Quellwasser entspringt. Bis um 2500 v. Chr. beobachten wir hier kontinuierliche Siedelung. Schon in vorrömischer Zeit, als eine Bauernschaft der keltischen Treverer hier saß (vicus Avetae, in der Nähe vicus Seniae — der Name ist keltisch, da er sich auch in Dalmatien findet), hat die Siedelung sich zu einem heiligen Bezirk (siehe unten 37 Tempelbezirk), wohl im Anschluß an die Kultstätte einer besonders verehrten Quellgottheit, entwickelt. Entsprechend finden wir auch auf dem linken, Trier gegenüberliegenden Ufer der Mosel, zwischen den Dörfern Euren und Biewer, dort wo ein Bach aus den Bergen hervortritt, eine keltische Siedelung mit einem bedeutenden gallischen Heiligtum in der Nähe des Balduinshäuschens. Doch nicht durch organische Entwicklung ist aus diesen Bauernsiedlungen eine Stadt erwachsen. Diese ist als fertiges Gebilde landfremder Kultur dem Tale aufgepfropft worden. Das wird bewiesen durch die Eigenart der ältesten Stadtanlage (Tafel 1), welche bei den fortgesetzten Aufgrabungen im Stadtgebiet festgestellt werden konnte. Ihre Straßen zeigen sich in einer Tiefe von 1,50 bis 2 m unter der heutigen Oberfläche, aber an einzelnen Stellen liegen bis zu sieben, ja zu zehn Straßen übereinander, sodaß die unterste sich über 4 m unter der heutigen Erdoberfläche befindet. Die Ursachen dieser Erhöhung des Niveaus der Stadt werden wir kennen lernen. Der Besucher Triers kann sie vortrefflich beobachten, wenn er sieht, wie tief die großen Römerdenkmäler (Dom, Porta nigra, Kaiserthermen) mit ihren aufsteigenden Mauern unter dem Fahrdamm der heutigen Straßen liegen. Die ältesten auf dem gewachsenen Boden aufliegenden Straßen verlaufen nun genau in gerader Richtung, die einen, längeren, von Süden nach Norden, die anderen kürzeren, von Ost nach West (siehe den beigegebenen Stadtplan). sodaß sie sich rechtwinklig schneiden und mit ihren vielen Überschneidungen ein schachbrettartiges Netz bilden. Bis jetzt sind acht Längsstraßen in nordsüdlicher Richtung und dreizehn Querstraßen in ostwestlicher Richtung nachgewiesen, im allgemeinen im Abstände von 100 Metern, jedoch haben die Längsstraßen einen geringeren Abstand entsprechend den Geländeverhältnissen; denn im Westen und Osten engen Fluß und Berg das Tal ein, das sich nach Norden und Süden unbegrenzt ausdehnt. So wechseln zwischen den umschließenden Straßenabschnitten Quadrate und Rechtecke mit



einander, aber im ganzen macht die Stadtanlage einen so regelmäßigen Eindruck wie die heutigen amerikanischen Riesenstädte oder Mannheim auf deutschem Boden. Die hier kurz beschriebene Grundrißbildung der Stadt aber ist der römischen Städtebaukunst etwas geläufiges; hellenistischen Stadtgründungen entlehnt, eignet sie namentlich den von Augustus gegründeten Städten wie Autun (Augustodunum) oder Turin (Augusta Taurinorum), sodaß wohl kein Zweifel sein kann, daß die Stadt unter Augustus begründet worden ist. Augustus ist dreimal persönlich in Gallien gewesen, um die politischen Verhältnisse zu ordnen, 27, 16—13 und 8 v. Chr. Wahrscheinlich hat er während des zweiten Aufenthaltes die Stadt am Moselfluß ins Leben gerufen.

Aber nicht nur bezüglich der Anlage ihrer Straßen wird die Neugründung römisches Vorbild befolgt haben, wir dürfen annehmen, daß sich in ihr auch bald die Bauwerke, welche dem römischen Stadtbild eigentümlich sind, Tempel, Basiliken usw. erhoben haben. Schon für die Zeit um Christi Geburt ist uns ein großes Steindenkmal durch den Fund eines im Trierer Provinzialmuseum aufbewahrten Restes, der eine Inschrift in schönen Kapitalbuchstaben aufweist, bezeugt. Die Inschrift, die älteste der Rheinlande, nennt den im Jahre 2 n. Chr. verstorbenen Adoptivsohn des Augustus, L. Caesar. Das Bauwerk, zu dem die Inschrift gehört, setzt eine städtisch geartete Siedelung voraus. Gewiß ist, daß die Neugründung auch sofort ein Forum, einen Platz für öffentliche Versammlungen, erhalten hat, auf dem sich die Treverer nach Art der Römer bewegen sollten. Bisher ist das älteste Forum der Stadt durch die Ausgrabungen nicht mit Sicherheit festgestellt, doch geben die Regeln der augusteischen Städtebaukunst im Verein mit neueren Funden einen Anhalt für seine Lage. Wiederholt sind die Überreste bedeutender Baulichkeiten an der Kaiserstraße (Tafel 2), dort, wo die Neustraße in diese einmündet, und weiter westlich, auf dem Gelände des Katholischen Bürgervereins festgestellt worden. Sie umfaßten mehrere der vom Straßennetz gebildeten quadratischen und rechteckigen Insulae. Ihren Lager- und Stadtgründungen pfl egten die Römer zwei Hauptstraßen zu geben, einen sogenannten *cardo maximus* und einen diese Hauptstraße rechtwinklig in der Mitte schneidenden *decumanus*. Ersichtlich liegt nun der genannte Baublock in der Nähe des Schnittpunktes der beiden Hauptstraßen der

Trierer Neugründung. Als solche müssen wir nach allem einerseits die von dem Tore im Süden herkommende, im Zuge der Saarstraße verlaufende Straße (*cardo maximus*), anderseits die von der Moselbrücke nach Osten führende Straße (Kaiserstraße) ansehen. Unser natürliches Gefühl sagt uns: Hier im Mittelpunkt der neugegründeten Stadt hat das Forum mit seinen Hallen, Tempeln usw. gelegen. Dafür spricht auch, was ein römischer Architekt, der unter Augustus, dem Begründer Triers, schreibt und ihm sein Buch widmete, für die Neuanlage von Städten vorschreibt. In seinem Werke über die Architektur sagt Vitruv: „Nachdem der Mauerring gezogen ist, folgt innerhalb der Mauer die Abteilung der Bauplätze und die Anlage der Straßen und Gassen nach der Richtung der Himmelsgegenden . . . Nachdem die Gassen verteilt und die Straßen abgesteckt sind, ist je nach den günstigen Umständen und dem gemeinsamen Bedürfnis der Bürgerschaft die Auswahl der Bauplätze vorzunehmen und zwar für die Tempel, den Marktplatz und die übrigen gemeinsamen Zwecken gewidmeten Orte. Und wenn die Stadtmauern am Meere gegründet sind, so ist der Platz, wo das Forum angelegt werden soll, ganz nahe am Hafen auszuwählen, wenn aber der Mauerring im Innern des Landes erbaut ist, dann in der Mitte der Stadt.“ Danach werden wir hier an der Kreuzung der Saar- und Kaiserstraße, welche augenscheinlich die Mitte der alten Stadt bezeichnet, das älteste Forum der Römerstadt zu suchen haben, und zugleich die Kurie oder das Rathaus der Treverer, wo über das Wohl der ganzen Volksgemeinde beraten wurde. Für die Ausdehnung der Augustusstadt, deren Bebauung sich naturgemäß anfangs in viel engeren Grenzen gehalten hat, als die spätere Kaiserresidenz, geben Gräber, die innerhalb deren Bering beobachtet worden sind, sowie der augusteischen Zeit angehörige Reste der Wohnkultur einigen Anhalt. Danach dürfen wir die östliche Begrenzung in der Linie der heutigen Weberbachstraße, die südliche im Verlauf der Gilbertstraße und angesichts der großen Regelmäßigkeit der augusteischen Stadtanlagen, bei der Annahme, daß das Forum in der Mitte der Stadt gelegen hat, die Nordgrenze in einer Linie sehen, welche ostwestlich in der Gegend des heutigen Stadttheaters verläuft. Wie das römische Köln wird auch Trier zunächst das Flußufer gemieden haben. Die Westgrenze der Stadt stellt wahrscheinlich die Linie des Straßenzuges Friedrich-Wilhelm-Feldstraße dar.

## 2. Die alte Moselbrücke.

Unsere Behauptung, daß in einer der in der Gegend der heutigen Kaiserstraße nach Osten führenden Straßen der decumanus der römischen Neugründung zu suchen sei, enthält eine Vorwegnahme, insofern sie unterstellt, daß die Lage der alten Moselbrücke dies beweise. Das wird nur dann richtig sein, wenn sich einmal zeigen läßt, daß die Moselbrücke als eine der Hauptverkehrsadern angesprochen werden muß, daß anderseits sie sich von Anfang an in der heutigen Gegend befunden hat. Daß das zutrifft, haben Funde der jüngsten Zeit sicher gestellt. Nur wenige Meter unterhalb der heute stehenden Moselbrücke sind im heißen Sommer des Jahres 1921, der die Mosel fast ausgetrocknet hatte, die zum Teil noch mit eisernen Schuhen bekleideten Pfähle eines alten Holzgerüsts zum Vorschein gekommen, das entweder selber eine Brücke bildete oder zur Erbauung einer dicht bei der heutigen Moselbrücke gelegenen Steinbrücke gedient hat. So gelangt man zu der Vermutung, daß an dieser Stelle immer in der römischen Periode die Brücke bestanden hat, welche beide Ufer verband. Ist das richtig, dann hat an dieser Stelle vermutlich schon im Jahre 39/38 v. Chr. eine Brücke über die Mosel geführt. In diesem Jahre baute der Feldherr des Augustus, Agrippa, um den Angriff auf das rechtsrheinische Germanien vorzubereiten, eine Straße von Lyon über Metz und Trier nach Köln. In ihrem Laufe bildete die leichte Überwindung des Moselflusses bei Trier ein wichtiges Glied. Daher muß sich an dieser Stelle des Flusses seit dem Jahre 39 eine Brücke befunden haben, und wir dürfen diese ohne weiteres als eine Hauptverkehrsader der Stadt ansprechen, ja die Vermutung ist gerechtfertigt, daß, da nach der oben geäußerten Ansicht Trier erst in den Jahren 16—13 v. Chr. von Augustus gegründet worden ist, der Zug der Brücke für die Anlage der Stadt maßgebend geworden ist, indem man diese so abgrenzte, daß die Brücke in ihre Mitte zu liegen kam, wie die Römer auch die Kastelle Neumagen und Bitburg im Trierer Lande so anlegten, daß die Hauptverkehrsstraße sie in der Mitte durchquerte. So wird es so gewiß, wie es in diesen Fragen möglich ist, daß eine der in der Nähe der Moselbrücke nach Osten führenden Straßen der decumanus der Stadt ist.

Die Teile der heute bestehenden, 190 Meter langen Moselbrücke stammen, wie genauere Betrachtung zeigt, aus verschied-



dener Zeit. Nachdem die Franzosen im Jahre 1689 zwei der Pfeiler, den letzten am linken und den zweiten vom rechten Ufer aus sowie einen Teil der Gewölbebogen gesprengt hatten, hat das Trierer Domkapitel im Jahre 1715 die Brücke mit Beiträgen des ganzen Trierer Landes durch den kurtrierischen Hofbaumeister Judas erneuern lassen. Damals wurde auch in der Mitte der Brücke das packende, von einem Trierer Steinmetz gefertigte, gedoppelte Christusbild, sowie die Statue des hl. Nikolaus, des Patrons der Schiffer angebracht. In die römische Zeit führen uns dagegen die übrigen Brückenpfeiler. Ihre gewaltigen, 1 Meter breiten und 2—3 Meter langen Quadern, schwarzblaue Basaltlavablöcke, die in feiner Weise mit dem roten Sandstein der Fahrbahn kontrastieren, sind ohne Mörtel aufeinander getürmt. Gegen die Strömung sind die Pfeiler zugespitzt, während sie hinten in flacher Abrundung verlaufen. Je zwanzig Meter von einander stehend, verleihen die Pfeiler mit den sie verbindenden Bogen dem Bauwerk, welches sich auch in die Landschaft vortrefflich eingliedert und dem heutigen Stadtbild einen Zug von Solidität aufprägt. eine selten schöne harmonische Gliederung. Man streitet über das Alter der römischen Pfeiler. Da Kaiser Constantin auf einer Goldmünze, welche in Trier geprägt ist, die Moselbrücke darstellen ließ, so dürfen wir ihm, der auch bei Köln eine Steinbrücke erbaute, wohl ihre Erbauung zuschreiben. Wann diese Pfeiler durch aus Stein gemauerte Arkaden, wie sie Bilder des 16. und 17. Jahrhunderts zeigen, verbunden worden sind, wissen wir nicht. Die unter den Bogenansätzen der Pfeiler vorkragenden Gesimse waren bestimmt, einen hölzernen Oberbau der Brücke zu tragen. Noch im 12. Jahrhundert bestand dieser aus schweren Eichenbalken. Der vom 18. Jahrhundert geschaffene bauliche Bestand ist, abgesehen von einer Erbreiterung der Gehwege im Jahre 1869, bis in die jüngste Zeit erhalten geblieben, trotzdem der sich stetig steigernde Verkehr — die Stadt allein zählt heute über 70 000 Einwohner gegenüber 10 000 im 18. Jahrhundert, seit Jahrzehnten nach einer Erbreiterung der Brücke rief. Diese ist im Jahre 1931 in der Weise bewirkt worden, daß auf der Oberstromseite vor die alte Gewölbestirnwand ein 2,20 m breites Gewölbe vorgesetzt worden ist. Dieser neue Gewölbeteil besteht an der Stirnseite aus rotem, bodenständigem Sandstein, während der Raum zwischen der alten und neuen Stirnwand in Eisenbeton gewölbt wurde. Derart ist die Brücke von rund 9 auf 12 m erbreitert worden. Bei dieser

Gelegenheit ist auch das alte Kruzifix durch eine von Bildhauer Wolf gefertigte Replik ersetzt worden.

### 3. Das Amphitheater.

Manche Anzeichen weisen darauf hin, daß sich bald nach der Gründung der Stadt nicht bloß Angehörige der grundbesitzenden Herrenschaft der Trierer Volksgemeinde, denen in einzelnen Fällen schon Caesar das Bürgerrecht verliehen hatte, dort niedergelassen, sondern auch gallische Handwerker in der Stadt ihre Werkstatt aufgeschlagen haben. So wurde diese bald nicht bloß der Sammel- und Handelsplatz für die landwirtschaftlichen Produkte der Latifundien oder ausgedehnten Grundgüter des Stadtadels — die Schinken der großen Schweineherden, welche der trierische Hirte in der sich damals noch über das Eifelgebiet bis zur Mosel erstreckenden Wildnis des Ardennerwaldes weidete, waren in Rom als Leckerbissen bekannt —, sondern auch der Sitz des Gewerbefleißes. Ein Gewerbe hatte sich schon in augusteischer Zeit zu großer Blüte entwickelt, die Töpferei. Eine ganze Anzahl von Töpferöfen sind im südlichen Stadtgebiete aufgefunden worden, die zum Teil nur bis zur Mitte des 1. Jahrhunderts in Gebrauch geblieben sind. Ihre Erzeugnisse haben eine weite Verbreitung gefunden. Sie gingen moselabwärts an den Rhein, ja über ihn hinaus nach dem Römerlager Haltern, moselaufwärts nach Luxemburg, die Maas herunter nach Belgien, Holland, ja in Britannien hat man Trierer Ware gefunden. In ihrer Form setzen sie zunächst alte gallische Tradition fort, dann aber läßt sich beobachten, wie die gallischen Töpfer durch die Form der importierten italienischen Gefäße beeinflußt werden, ein Zeichen der Anpassungsfähigkeit der einheimischen Bevölkerung, welche aus der Paarung des römischen und einheimischen Elements ein provinzielles Handwerk entstehen läßt. Den Import römischer Ware und römischen Luxus in Trier mußte neben dem Moselstrom der Ausbau der Heerstraßen befördern, welche von Trier aus zu den Lagerstädten am Rheine, nach Andernach, Bingen und Mainz führten. So wurde Trier auch ein Stapelplatz für fremdländische Waren, welche von hier aus weitergingen, und so wundert es uns nicht, daß die Stadt schon im Jahre 43 n. Chr. als bedeutend (*urbs opulentissima*) bezeichnet wird.

Angesehene Forscher haben auch die Ansicht geäußert, daß

das römische Element dadurch eine Verstärkung erfahren habe, daß in Trier eine Kolonie gegründet worden sei, weil die Stadt im Jahre 70 n. Chr. und später öfters *colonia* genannt wird. Wahrscheinlich ist das nur ein Titel, und diesen Titel scheinen Trier und die anderen Hauptorte gallischer Volksgemeinden von Anfang an gehabt zu haben, um die Stadt als Zentralsiedelung des betreffenden Stammes, in unserem Falle der Treverer, zu kennzeichnen.

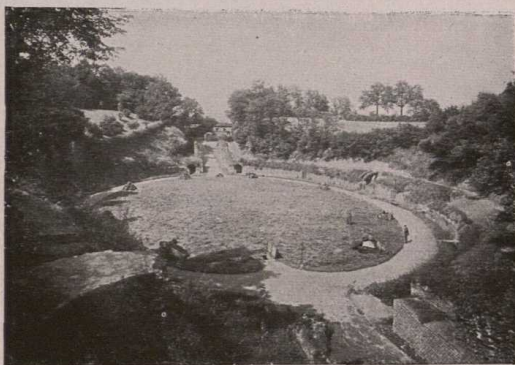


Abb. 2. Das Amphitheater.

Phot. Bätz.

Wenn wir uns dieser Ansicht anschließen, dann rückt ein Bauwerk, das um das Jahr 100 n. Chr. in Trier entstanden ist, in die rechte Beleuchtung, das Trierer Amphitheater (Abb. 2). Es ist nicht für Italiker, die sich in Trier niedergelassen hatten, sondern für die einheimische, gallische Bevölkerung errichtet worden.

Während die öffentlichen Bauten der römischen Kaiserzeit in ihren Typen fast alle lediglich Nachahmungen hellenistischer Baukunst sind, ist das Amphitheater eine Erfindung der Römer, sowohl der Gedanke, Gladiatoren- und Tierkämpfe einer Zuschauermenge vorzuführen, wie die Errichtung dazu geeigneter Bauten in Ellipsenform. Anfangs aus Holz, waren sie seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. aus Stein aufgeführt. Das berühmteste Amphitheater ist der von den Kaisern Vespasian und Titus im Jahre 80 n. Chr. in Rom erbaute, allgemein als Kolosseum bekannte Bau, welcher dem römischen Forum einen so wirkungs-



vollen Abschluß gibt. Im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. finden wir ihm ähnliche, nur kleinere Bauwerke nicht bloß in Italien, in Verona, Pompeji, Capua, sondern auch in den Provinzialhauptstädten, in Alexandria, Lyon und so auch in Trier. Im Gegensatz zu dem auf völlig ebenem Boden errichteten Kolosseum ist das Trierer Amphitheater dem Pompejis ähnlich. Wie dessen ganzes Oval mit Sitzreihen und Arena aus der Erde ausgehoben ist, hat

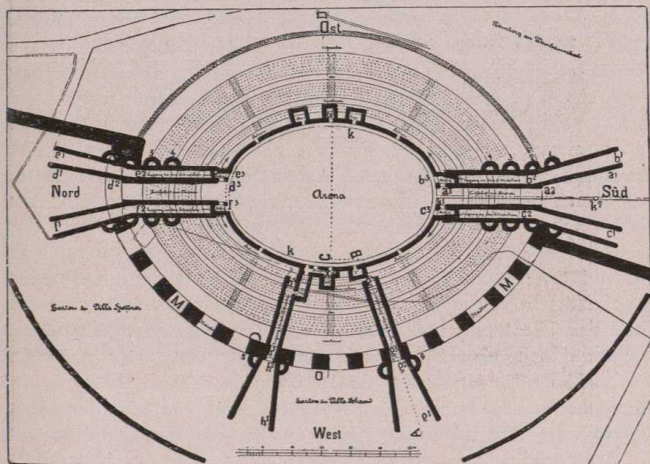


Abb. 3. Grundriß des Amphitheaters. Sitze rekonstruiert.

man sich in Trier den Abfall des letzten die Trierer Talweite im Osten abschließenden Höhenzuges des Hunsrücks zu Nutze gemacht und in diesen die eine Hälfte der Sitzreihen eingebaut, während man für die andere dadurch eine natürliche Lehne gewann, daß man die zwecks Herstellung des Kellers des Amphitheaters ausgehobenen Bodenmassen im Westen zu einem Berge aufschichtete, an dessen Abhang man die Sitzreihen anlegte. Nur ein geübtes Auge erkennt, daß die Mulde, in welcher dergestalt das Trierer Amphitheater liegt, eine z. T. künstliche Schöpfung ist. Das Bauwerk ist heute in weitgehendem Maße zerstört. Eine Überlieferung besagt, daß das Material zur Herstellung der Westfassade des Domes zum Teil dem Amphitheater entnommen wurde,

und noch im 18. Jahrhundert hätten Triers Stadtväter den Bau zwecks Befestigung der an ihm vorüberführenden Straße geschädigt, wenn nicht Triers berühmter Weihbischof von Hontheim Einspruch erhoben hätte. Immerhin ist der Bau noch in einem solchen Umfange erhalten, daß auch derjenige, der nicht das Glück gehabt hat, ein so wohlerhaltenes Amphitheater wie etwa das von Verona zu sehen, sich ohne viel Mühe von seinem einstigen Aussehen ein klares Bild machen kann. Deutlich erkennbar ist die *Arena* (Abb. 3) in ihrem ganzen ellipsenförmigen Umfang. In ihren Maßen,  $70 \times 49$  Meter, kommt sie denen des Amphitheaters von Verona mit seinen  $75 \times 44$  Metern annähernd gleich. Rings um die Arena läuft eine durchweg erhaltene Umfassungsmauer. Doch war sie einst höher, etwa 4 Meter hoch. Hinter ihr befand sich tiefer gelegen ein Umgang, Podium, auf welchem man rings um die Arena herumgehen konnte. Am hinteren Rande des Podiums begannen die Sitzreihen aus Stein, durch niedere Brüstungsmauern, über welche man hinwegsehen konnte, in 3 Ränge gegliedert. Man nimmt an, daß auf die 3 Ränge 24 Sitzreihen verteilt waren. Zu diesen führten vom Podium aus, wie noch heute im Theater, strahlenförmig von unten nach oben laufende Treppen. Den oberen Rand des Theaters schloß eine hohe Umfassungsmauer ab, welcher wahrscheinlich eine Säulenhalle vorgelegt war. Der nördliche und südliche Scheitelpunkt dieser Umfassungsmauer war betont durch die beiden großen Portale, welche hier in die Arena führten. Es sind dreitorige Eingänge, von denen der mittlere in die Arena selbst, die beiden äußeren zu den Zuschauersitzen führten. Sie sind eingefaßt mit Halbtürmen, welche dem Druck der Erdmassen auf die Toröffnungen das Gegengewicht halten sollten. Heute nur noch ruinenhaft in die Lüfte emporsteigend, überragten diese Halbtürme einst die Umfassungsmauer des Amphitheaters und gaben dem Bauwerk ein wehrhaftes, festungsartiges Aussehen. Auch für sich allein betrachtet müssen die Tore, deren Wölbungen, wie die Reste des Nordportals beweisen, aus mächtigen Sandsteinblöcken hergestellt waren, einen monumentalen Eindruck gemacht haben. 36 Meter lang und 23 Meter breit kommen sie in ihren Maßen fast der Porta nigra gleich. Außer diesen beiden Haupteingängen führen unter dem westlichen künstlich aufgeschütteten Hügel noch zwei tunnelartige Eingänge zum Theater. Der eine ist von der Arena aus noch zu sehen, der andere mündet in eines der kleinen Gelasse hinter der Brüstungs-

mauer der Arena, welche man als Tierkäfige deutet, da in ihrer Nähe die Brüstungsmauer durch schmale Öffnungen durchbrochen ist, durch welche man in die Arena gelangen kann. Als im Jahre 1908 der Keller unter der Arena freigelegt wurde, wurden dort tierische Reste gefunden. Noch heute besitzen wir in dem großartigen Mosaikboden zu Nennig bei Trier eine Darstellung der Tier- und sonstigen aufregenden Kämpfe, deren Schauplatz das Trierer Amphitheater gewesen ist. Wir sehen heute in diesen Kämpfen etwas Unedles, ja Rohes. Wie spätere Nachrichten beweisen, haben die Treverer Freude an diesen Vorführungen gehabt, sodaß die Römer, wenn sie mit der Errichtung des Amphitheaters die Durchdringung der einheimischen Bevölkerung mit ihrer Kultur bezweckten, das Ziel im Laufe der Zeit in dieser Hinsicht erreicht haben.

Um 100 n. Chr. erbaut, muß das Amphitheater außerhalb des damals bebauten Terrains der Stadt gelegen haben. So war es eine Festung, gewissermaßen ein der Stadt vorgelagertes Kastell, in welchem die Bevölkerung wie in ihren alten Fluchtburgen wiederholt, auch noch in späterer Zeit (259/60), als ein Alemannensturm vernichtend über Trier hinwegging, sich gegen die feindlichen Scharen verteidigt hat. So spricht die Tatsache, daß das Trierer Amphitheater nicht auf ebener Erde, sondern unter Benützung der Geländeverhältnisse errichtet worden ist, wodurch wohl ein Teil der Baukosten erspart wurde, nicht gegen die wirtschaftliche Bedeutung der Stadt.

#### 4. Die Igeler Säule und die Neumagener Denkmäler.

Das Wirtschaftsleben Triers erhielt stärkere Antriebe in der langen Friedenszeit des 2. Jahrhunderts n. Chr. In diesem Zeitraum hat zunächst augenscheinlich die Kultur der Rebe welche vielleicht schon in vorrömischer Zeit an der Mosel eingebürgert wurde, im Trevererlande stärkere Verbreitung gefunden. Der enge Zusammenhang, in welchem nach frühen mittelalterlichen Nachrichten der Weinbau mit den Hufen der hörigen Hintersassen des Großgrundbesitzes erscheint, beweist, daß es vor allem die Großgrundbesitzer gewesen sind, welche die Weinberge an der Mosel geschaffen haben. So wird Trier eine Zentrale für den Weinhandel. C. Apronius Raptor, Trierer Stadtratsmitglied, wird gefeiert durch Errichtung einer Statue von den Kauf-



leuten zu Lyon, welche in Wein Handel treiben, als Patron der Schiffergilde; ein anderer Trierer treibt selbst zu Lyon diesen Handel. Und wie der Wein-, geht auf die Römer auch der Tuchhandel zurück, indem sie im belgischen Lande die Fabrikation leinener und wollener Stoffe ins Leben riefen. Neben Lyon tritt nun Trier als Zentrale des Tuchhandels. Auch für ihn sind die Latifundien des Großgrundbesitzes und ihre Hörigenscharen von Bedeutung geworden.

Das zeigt am besten die sogenannte Igeler Säule, ein ganz einzigartiges Monument im Norden der Alpen, das nur dadurch erhalten blieb, daß man ihm im Mittelalter christliche Deutung gab. Das Original, von welchem ein getreuer Abguß im Hofe des Trierer Provinzialmuseums steht, befindet sich in dem etwa zwei Stunden oberhalb Triers an der Mosel gelegenen Dorfe Igel. 23 Meter hoch ragt es über alle Häuser des Dorfes hoch hinaus. Es ist ein Grabdenkmal, welches nach der Inschrift auf der Südseite des Denkmals zwei Brüder, Lucius Secundinius Aventinus und Lucius Secundinius Securus ihren Eltern, den Kindern des Securus, der Gattin des Aventinus und zwei entfernten Verwandten, sowie sich selbst bei Lebzeiten errichteten. Neben dem Pfeilerartigen Aufbau — über dem auf einem Stufenunterbau ruhenden viereckigen Sockel erhebt sich das von Pilastern eingerahmte, oben durch Architrav, Fries und Gesims abgeschlossene Hauptgeschoß, auf diesem eine Art Attika und über dieser zwischen vier Giebeln ein Schuppendach, das in ein Kapitell ausgeht, auf dessen Deckplatte, das Ganze krönend, eine Gruppe ruht — fesselt uns vor allem der Bilderschmuck, mit dem alle Seiten des Denkmals fast übersät sind. Es sind zum Teil allegorische und mythologische Darstellungen, des Herakles Himmelfahrt, Hylas von Nymphen entführt, das Ganze krönend die Gruppe des Gany-med, den der Adler des Zeus zum Himmel trägt, zum Teil aber Szenen, die dem wirklichen Leben, und zwar dem Wirkungskreise der Erbauer des Denkmals entlehnt sind. Da sehen wir einen Kahn, der von Knechten gezogen, Warenballen den Fluß hinaufführt, wir sehen, wie Arbeiter im Kontor von ihnen gewebte Tücher abliefern, wir sehen Knechte dabei, einen Ballen mit Hebekraft fest zusammen zu schnüren. Augenscheinlich sind die Sekundinier Tuchhändler. Wie uns aber eine andere Szene lehrt, die Bauern vorführt, welche Naturalien, Fische, Wild und Früchte, abliefern, sind sie zugleich Großgrundbesitzer. Das lehrt uns, daß auch die

Tücher Erzeugnisse der aus den Schafherden der Gutsherrschaft gewonnenen und von den Kolonen oder abgabepflichtigen Bauern hergestellten Wolle sind. So wäre es ein Irrtum, wenn man sich Trier im 2. und 3. Jahrhundert als Standort einer Industrie mit Fabriken im modernen Sinne vorstellen wollte. Die Stadt ist nur der Handelsplatz für die Produkte und Waren, welche in den großen Grundherrschaften ihrer Umgebung gewonnen und hergestellt werden. Die Igeler Säule ist erst im 3. Jahrhundert errichtet worden, aber daß wir die in ihrem Bilderschmuck dargestellten Lebensverhältnisse schon für das 2. Jahrhundert annehmen müssen, lehrt uns die Fülle verwandter Grabdenkmäler im Trierer Provinzialmuseum, welche nach ihrem Fundort in den Grundmauern des römischen Festungsringes des Dorfes Neumagen an der Mosel als Neumagener Denkmäler bezeichnet werden.

Auch hier dieselben Motive, entlehnt der Tuchbereitung, dem Tuch- und Weinhandel. Weit verbreitet sind die Nachbildungen eines Neumagener Monuments, welches ein von vielen Rudern fortbewegtes, mit Weinfässern beladenes Schiff und seine Mannschaft zeigt, die nach ihrer Haltung und ihrem Gesichtsausdruck das edle Naß zu schätzen weiß. Aber nicht blos Szenen aus dem gewerblichen Leben hält der Bilderschmuck dieser Grabdenkmäler fest, er führt uns auch mitten in das Familienleben hinein. Da sehen wir die Familie beim Mahl. In der Mitte der Speisetisch, an ihm in bequemen Lehnstühlen Vater und Mutter, während Sohn und Tochter stehen. Diese stellt gerade ein gebackenes Huhn auf den Tisch. Geräte und Kleidungsstücke sind mit Naturtreue ausgeführt. Man sieht deutlich, daß der Tisch ein aus Stäben zusammengesetzter Klapptisch ist. Die Gewänder mit den breiten Ärmeln, die Haar- und Barttracht zeigen die Nidtrömer. Auch das Sitzen beim Mahl ist nicht römische Sitte. Ein ganz anders geartetes Bild zeigen andere Grabsteine. Da sehen wir Albinus Asper und seine Gattin repräsentierend nebeneinander stehen, in römischer Weise frisiert, in römischer Tracht, da sehen wir die Dame des Hauses bei der Toilette: in ihrem Korbstuhl sitzend, blickt sie in den Spiegel, den eine Dienerin ihr vorhält, während eine andere ihr die Haare ordnet, sehen die Kinder des gallischen Senators oder Dekurionen in der Unterrichtsstunde bei dem Paedagogus, der, in einem Sessel sitzend, das rollenförmige Buch mit beiden Händen hält. Der Betrachter ist auf den ersten Blick geneigt, in den dargestellten Gestalten Römer zu sehen.

Aber es sind Gallier. So sind die Denkmäler Zeugen des Fortschreitens der Romanisierung der reichen einheimischen Großgrundbesitzer und Kaufleute, sie sind es nicht nur in den angegebenen Details des dargestellten Stückes Leben. Die Errichtung derartiger Grabdenkmäler an sich ist römische, nach dem Trevererlande verpflanzte Sitte, und auch in ihrer künstlerischen Formgebung sind die Neumagener Denkmäler mitten hineingestellt in die Welt griechisch-römischer Kunst, der in unserem Zeitraum vielfach jener naturalistische Zug anhaftet, den wir an unseren Denkmälern beobachten. Wie die Igeler Säule haben auch die Neumagener Denkmäler ihren Standort im Bering der Villen eines Trierer Grundbesitzers gehabt und sind von dort, als die Germanen immer häufiger den Rhein auf Plünderungszügen überschritten, in die Grundmauern des zum Schutze Triers und der Landbevölkerung von Constantin erbauten Neumagener Kastells gewandert. Auch die großen Villen, welche sich die Trierer Großgrundbesitzer und Kaufleute an den schönsten Plätzen des Moseltals und an den Hügelabhängen der Eifel geschaffen haben, sind Zeugen der fortschreitenden Romanisierung dieser Herrenschaft. Sie folgen durchaus italischem Vorbild, vor allem die Villa zu Nennig mit ihrem herrlichen, wohl erhaltenen Mosaikboden und die Jagdvilla zu Odrang bei Fließem. Durchweg zeigen diese Villen auch ein Badhaus, und auch dieses mit den für die Römer charakteristischen Teilen des Frigidariums (Kaltbad), Tepidariums (trockenes Schwitzbad), Caldariums (Warmbad).

### 5. Die Barbarathermen (Abb. 4).

Nicht blos die reichen Grundbesitzer und Kaufleute, auch andere Schichten der städtischen Bevölkerung haben sich der luxuriösen Badeweise der Römer wohl nach dem Vorgange jener bald angepaßt. Das beweist der schon in der ersten Hälfte des 2. Jahrhundert n. Chr. in Trier in der Nähe der alten Moselbrücke, in der früheren Vorstadt Sankt Barbara errichtete und danach Barbarathermen genannte ausgedehnte Badepalast. Leider ist der Bau, der im Mittelalter dem erzstiftischen Ministerialen- oder Rittergeschlecht der Herren von der Brücke als Burg diente, nach deren Aussterben in rücksichtsloser Weise zerstört worden, indem man seine Materialien zur Erneuerung der Stadtmauern und zu Beginn des 17. Jahrhunderts zur Erbauung des Jesuitenkollegiums



nutzte. So konnten in neuerer Zeit nur noch die Grundmauern und die Unterkellerung des großen Bauwerkes und auch diese

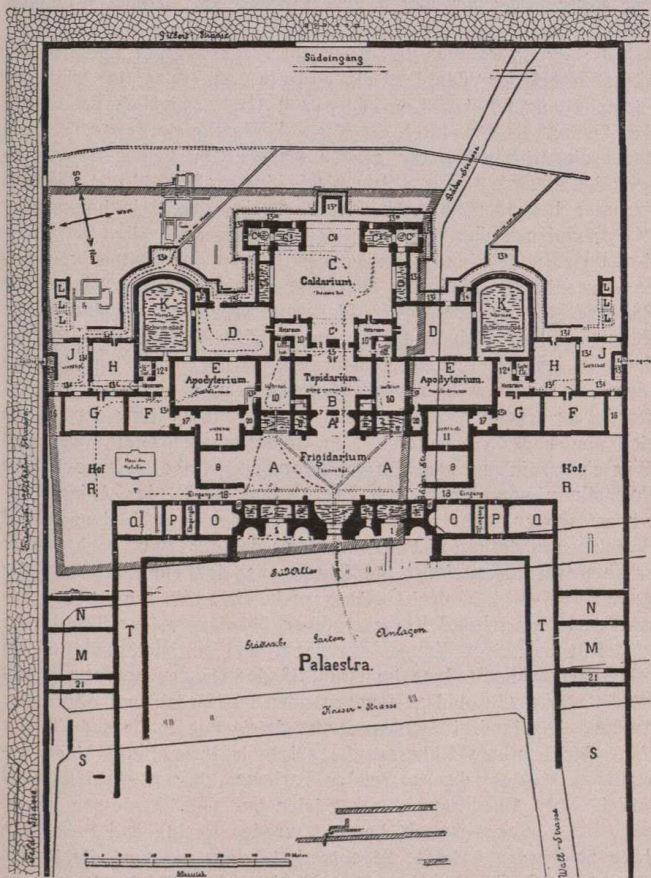


Abb. 4. Grundriß der Barbarathermen.

mit Rücksicht auf moderne Bebauung nur zum Teil freigelegt werden, sodaß es ohne eindringenderes Studium außerordentlich

schwer ist, sich eine deutliche Vorstellung von dem einstigen Zustand der Anlage zu machen. Immerhin lehrt auch eine nur flüchtige Betrachtung uns deren außerordentlichen Umfang erkennen, und aus dem Gewirr der freigelegten Mauerzüge heben sich deutlich drei große Räume (vgl. S. 18 unten) heraus, der Südallee am nächsten gelegen das *Frigidarium* (A), dann in südlicher Richtung folgend das *Tepidarium* (B), schließlich das *Caldarium* (C). Die durch die Mitte dieser Räume gezogene Linie bildet die Mittelachse der ganzen Anlage. Zu beiden Seiten gesellt sich ihnen in strenger Symmetrie eine große Zahl von Räumen, darunter besonders bemerkenswert zwei große Schwimmbassins (K), von denen das eine nach den zahlreichen in ihm aufgefundenen Haarnadeln und Kämmen den Frauen vorbehalten gewesen zu sein scheint. Sinnreich angelegte Kellergänge, in welchen die Badebediensteten geschäftig hin- und herliefen, verbinden die Räume, und deutlich sind noch an manchen Stellen die verschiedenen Heizvorrichtungen, Praefurnien, Hypokausten und Kesselräume, in welchen in runden Metallkesseln das Wasser erhitzt wurde, zu erkennen. Auch Reste der Innenausstattung der Räume sind hier und da erhalten — im *Caldarium* schreitet unser Fuß über eine Täfelung von Marmor-Rhomben —, aber wenn wir eine Vorstellung von der ganzen Pracht und Größe der Anlage gewinnen wollen, dann müssen wir uns schon in Abbildungen und Berichte aus früheren Jahrhunderten, da der Bau noch besser erhalten war, vertiefen. Sie lehren uns, daß einzelne Teile der Anlage mit zwei, ja drei Geschossen in die Lüfte ragten, von gewaltigen Tonnen- und Kreuzgewölben überspannt, das *Tepidarium* vielleicht mit einer Kuppel überdacht und so auch äußerlich in seiner zentralen Stellung im Grundriß des Ganzen betont. Prunkstücke waren die beiden Hauptfassaden im Norden und Süden der Anlage. Die in drei Stockwerken aufsteigende Südfassade in der Nähe der heutigen Gilbertstraße zeigte in ihrer Mitte einen gewaltigen, 11 Meter breiten runden Torbogen, dessen Abschluß wohl mittels einer Gliederung durch Säulen und Gebälk, dessen Felder mit Glas versehen waren, bewirkt wurde. Rechts und links vom Tore zeigte das unterste Stockwerk Säulenstellungen, die beiden oberen an Stelle von Fenstern Nischen, welche durch Statuen belebt waren. Wenn wir uns von der dekorativen Wirkung dieser Fassade eine Vorstellung machen wollen, dann tun wir gut, uns Werke wie den Ottheinrichsbau in Heidelberg in die Erinnerung

zu rufen. Anders geartet war die noch glanzvollere Nord- oder Hauptfassade in der Nähe der Südallee. Ihr 60 Meter breites Mittelstück war abwechselnd mit runden und eckigen Nischen ausgestattet, welche durch Wasserläufe, Glas- und Muschelmosaik belebt waren. Über die Nischen hinaus erhoben sich zwei große Rundbogen von 15 Meter Breite, deren Fläche vermutlich prächtige Statuen schmückten. Der Rest einer solchen ist der schöne Amazonen-Torso im Provinzialmuseum, die Nachbildung eines berühmten griechischen Meisterwerks. Prunkvoller, als die am alten Orte vorhandenen bescheidenen Reste vermuten lassen, war auch die Innenausstattung. Mit Marmorfußböden, getäfelten Wänden, Stuckdecken geziert waren die großen Säle des Frigidariums (54×19 Meter) und des Caldariums (35×20 Meter), an deren Seiten sich die eigentlichen Baderäume hinziehen, Festsäle, wie sie ähnlich erst wieder die Renaissance- und Barockzeit geschaffen hat. Neben diesen großen auf Glanz und Festesfreude eingestellten Raumschöpfungen beherbergte der Badepalast neben erlesenen Kunstschatzen, Gemälden, Skulpturen, vielleicht auch eine Bibliothek. Hier traten Gelehrte, Redner und Dichter auf, um ihre neuesten Geistesblitze der Welt bekannt zu geben. Vor der Nordfront der Anlage aber dehnte sich ein gewaltiger von Säulenhallen umgebener Platz, die sogenannte Palaestra, wo Sport und Spiel gehuldigt wurde.

So stehen die Barbarathermen vor uns als Zeuge der Blüte der Stadt im 2. Jahrhundert, zugleich aber als ein Zeichen der fortschreitenden Romanisierung der bodenständigen Bevölkerung. Immer mehr paßt sich die Stadt in ihren Baulichkeiten dem Bilde der Welthauptstadt an, und immer tiefer greift das mit den Bauten verknüpfte Leben in die Sitten der Treverer.

## 6. Die Porta nigra.

Dem wirtschaftlichen Erstarken der Stadt geht parallel eine fortwährende Steigerung ihres politischen Ansehens. Wie wir sahen (oben S. 4) war anfangs der Vorort ganz Galliens Lyon, und der Statthalter der belgischen Provinz amtete in Reims. Von höheren Verwaltungsbeamten residierte in Trier anscheinend seit dem 1. Jahrhundert nur der Procurator von Belgien und den beiden Germanien, wir würden sagen: der Generalsteuerempfänger. Sein Dienstgebäude ist vielleicht in einem umfangreichen nach dem 1. Jahrhundert entstandenen Gebäude zu



suchen, dessen circa 2000 Quadratmeter bedeckender Grundriß in der Nähe der Basilika (S. 30) gefunden worden ist. Die Art und Weise, wie mehrere dieser Procuratoren bald nach der Mitte des 2. Jahrhunderts erwähnt werden, deutet darauf hin, daß die gesamte Verwaltung der Provinz in ihrer Hand ruhte, sodaß damals Trier an Stelle von Reims die Regierungszentrale für die Belgica und beide Germanien war. Etwa 100 Jahre später begann die Stadt auch Lyon zu überflügeln.

Seit dem Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. überschreiten die von Landnot gedrängten Germanen immer häufiger den Rhein. Schon im Jahre 197 hören wir von einer Belagerung der Treverer; im Jahr 242 bricht eine Frankenschar in Gallien ein und durchstreift das Land weit und breit; 15 Jahre später (257) unter Gallienus (253—268) durchziehen die Franken plündernd ganz Gallien und dringen bis Spanien vor. Um dieselbe Zeit geht das Bollwerk, welches die Römer rechts des Rheines von Hönningen gegenüber dem Vinxtbach (oben S. 4) bis zur Donau gezogen hatten, der Limes, verloren. Alemannen dringen 259/60 verwüstend tief in Gallien ein und zerstörten Trier (oben S. 15). Die Brandspuren dieser Zerstörung sind an vielen Stellen bei Grabungen beobachtet worden. In dieser Lage bot sich das im Knotenpunkte eines ausgedehnten Straßennetzes gelegene, durch diese Straßen mit den Festungen am Rhein verbundene Trier, nicht zu weit vom Strome entfernt und anderseits wieder nicht so nahe, daß es im ersten Tagemarsch von feindlichen Scharen erreicht werden konnte, als das natürliche Standquartier der Leitung der Abwehrmaßnahmen dar. So nahm denn der von den Soldaten in Übereinstimmung mit der gallischen Bevölkerung gegen Gallienus zum Kaiser ausgerufene *Postumus* (258—268) in Trier als Herrscher über Gallien, Spanien und Britannien seinen Sitz. Vielleicht dürfen wir in der großzügigen, palastartigen Anlage, die im Gelände des früheren Augustinerklosters (Augustinerhof) gelegentlich der Ausschachtungen für den Neubau des Hindenburg-Realgymnasiums zutage getreten ist, seine Residenz erblicken. Mit großer Tatkraft hat Postumus die Germanen aus dem gallischen Lande hinausgeworfen, sodaß ihn die dankbare Bevölkerung mit dem Ruhmes-titel „Germanikus Maximus“ ehrte. Die geordneten Verhältnisse, welche er schuf, spiegeln sich gewissermaßen in der guten Prägung der Erzeugnisse der von ihm in Trier errichteten Münze. Es ist sicher, daß Trier unter ihm wieder eine militärische Be-

satzung erhalten hat; das mit schönem Mosaikboden gezierte Haus ihres Präfekten, des späteren gallischen Imperators M. Pionius Victorinus (269 u. 70) ist in der Gegend des Augustinerklosters aufgefunden worden. Aber gewiß hat sich die Sicherung der Stadt nicht auf diese Besatzung beschränkt. Außer dem Straßennetz haben uns die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte die gewaltige Ringmauer (Tafel 2) des römischen Trier kennen gelehrt, welche ein Dichter um das Jahr 370 besingt. Wir wissen nicht mit Bestimmtheit, wann sie errichtet worden ist. Das ist um so bedauerlicher, als gleichzeitig mit ihr eine Anzahl von Toren entstanden, von welchen die allein erhalten gebliebene Porta nigra (Abb. 5), wohl die monumentalste Hinterlassenschaft der römischen Kultur nördlich der Alpen ist. Daß die Mauer nach dem Jahre 259 erbaut worden ist, dahin deutet der Bericht, der uns erzählt, daß die Trierer sich damals im Amphitheater gegen die alemannischen Scharen verteidigten (S. 15). So könnte man dahin neigen, sie Kaiser Constantin zuzuschreiben, da eine Goldmünze, welche er in Trier prägen ließ, das Bild der Stadt in Form eines gewaltigen Festungsringes mit Toren zeigt. Aus dem Bilde folgt aber an sich nur, daß Trier damals, als die Münze geprägt wurde, eine stark befestigte Stadt war, und daß der Erbauer ihrer Befestigung eben nicht Constantin ist, das beweist der Umstand, daß unter den Bauwerken, welche nach dem Berichte eines Zeitgenossen Constantin Trier schenkte, gerade die großartige Schöpfung der Stadtmauer mit ihren gewaltigen Toren nicht erwähnt wird. So engt sich die Zeitspanne, innerhalb deren sie entstanden ist, auf die Jahre 260 bis etwa 300 ein. Wenn wir uns nun die allgemeine Zeitlage ins Gedächtnis zurückrufen und uns erinnern, daß Köln zur Zeit des Gallienus (253—268) seine Stadtmauer erhielt, welche der Trierer in manchen Bezügen ähnlich ist, und uns anderseits die Bedeutung vor Augen stellen, welche Postumus augenscheinlich Trier beigemessen hat, indem er die Stadt zur Zentrale seines Kampfes gegen die Germanen und zum Sitz seiner Regierung machte, dann fällt es schwer, die Ummauerung Triers in jenem gewaltigen Umfange erheblich später als das Jahr 260 anzusetzen, es ist vielmehr eine durch und durch natürliche Annahme, daß Postumus (258—268) ihr Schöpfer ist. Es ist zudem überliefert, daß Postumus gallische Städte befestigt und selbst rechts des Rheins Kastelle gebaut hat. Daraus dürfen wir gewiß auf eine verstärkte Fürsorge für die von ihm zur Re-

sidenz erkorene Stadt schließen. So sprechen erhebliche Gründe dafür, daß die Porta nigra mitsamt der Stadtmauer nicht viel später als im Jahre 260 n. Chr. begonnen ist.

Im Kreise von Bauten der Neuzeit umgeben und vom städtischen Leben umlutet, steht das Bauwerk wie ein Riese da. Sechsenddreißig Meter breit ragt es fast dreißig Meter in die Lüfte aus Sandsteinquadern gefügt, welche 60 cm tief und hoch und bis zu

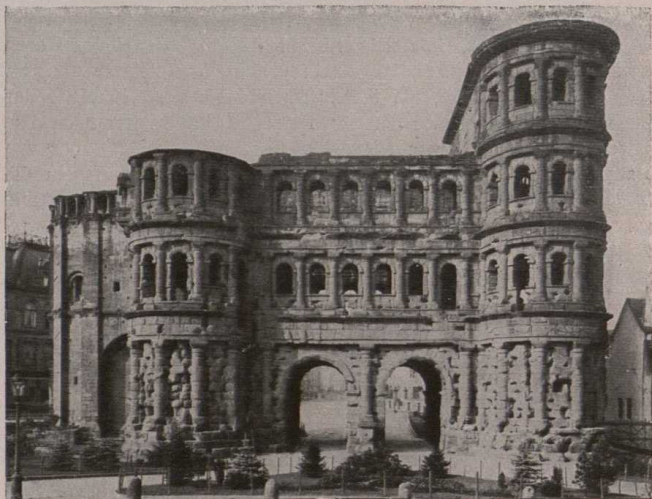


Abb. 5. Porta nigra. Landseite.

*Phot. Deuser.*

2 Meter lang sind. In den Trierer Sandsteinbrüchen gebrochen, hat die Zeit die einst rot und grau gefärbten Quaderblöcke mit einer schwarzen Patina überzogen, sodaß durch sie der Eindruck des Gewaltigen, ja finster Drohenden verstärkt wird. Ihn mildert allein die Gliederung der Massen des Bauwerkes. Deutlich gliedert dieses sich in einen Mittelbau und zwei Türme, welche jenen flankieren. Während der Mittelbau nur drei Geschosse aufweist, zeigen die Türme deren vier. Das vierte Stockwerk des Ostturmes ist im Mittelalter gelegentlich der Umwandlung des Tores in eine Kirche, worüber unten gehandelt ist, beseitigt worden. Die Stockwerke werden deutlich durch breit vorspringende Gesimse von



einander abgehoben, am höchsten von ihnen das unterste. Völlig geschlossen bis auf die beiden 7 Meter hohen Toröffnungen kontrastiert es mit den fensterreichen Obergeschossen. Die vertikale Gliederung wird durch zahlreiche Halbsäulen bewirkt, die im Untergeschoß stärker ausladend in durchlaufender Achse übereinander stehen. Diese Gliederung der Massen macht den Bau zu einem harmonischen, wohl abgewogenen Kunstwerk. Durchschreiten wir eines der Tore, dann befinden wir uns in einem Hof, der 135 qm groß ist und in den von oben der Himmel hineinleuchtet. In der Höhe entdecken wir im ersten und zweiten Stock Gänge, welche die beiden Türme miteinander verbinden. Diese springen nach der Landseite halbkreisförmig kräftig vor, während ihre Front auf der Stadtseite geradlinig in derselben Linie mit dem Mittelbau verläuft. Der Zweck der Anlage ist unverkennbar. Sie stellt eine kleine Festung für sich dar. Von den überhöhten Stockwerken der Türme aus konnte der nahende Feind vortrefflich beobachtet werden, aus den zahlreichen Fensteröffnungen aber überschüttete ihn ein Pfeilhagel schon in der Ferne. Gelang es ihm bis zur Festung selbst vorzudringen, so lief er sich an den öffnungslosen harten Mauern des Untergeschosses tot, die beiden Toröffnungen verschlossen Fallgatter, deren Schlitzte noch heute in den Torgewänden zu sehen sind, und aus den die Eingänge flankierenden Öffnungen der Turmgeschosse sowie den über den Toren befindlichen Gallerien ergoß sich ein Geschoßhagel über den Gegner. Gelang es ihm aber gar, die Fallgatter zu durchbrechen, so sah er sich in dem Hof, dessen Öffnungen nach der Stadtseite verrammelt waren, wie in einem Zwinger gefangen, zugleich den Wurfgeschossen, die ihn von oben trafen, preisgegeben. So war diese Torburg, wenn ihren Verteidigern die Geschosse nicht ausgingen, fast uneinnehmbar, und so erweist sich die Porta nigra durch ihre Anlage als ein Bau, der durch und durch auf die Abwehr kriegerischer Angriffe eingestellt ist. Sie ist ein Bau, der zugleich eine hohe Blüte baukünstlerischen Schaffens, zugleich aber auch die ganze eiserne Not der Zeit ihrer Entstehung verkündet. So führt uns auch eine eindringende Betrachtung der Details des Tores dazu, seine Entstehung in die Zeit des Kaisers Postumus zu setzen.

Gleichzeitig mit dem Tore ist, wie gesagt, die gewaltig ausgedehnte Ringmauer Triers (Tafel 2) entstanden. Begleitete sie im Westen die Mosel, so lief sie im Osten am Fuße des

Petrisberges bis zum Amphitheater, um dessen Westseite im Halbkreise noch heute sichtbar herum, um dann die Höhe von Heiliggkreuz zu ersteigen und von ihr im Laufe der ostwestlich dahinziehenden Ziegelstraße, welche Jahrhunderte hindurch bis in die neueste Zeit die Grenze des Stadtgebietes bildete, nach dem Moselfluß herabzusteigen. Ihre Höhe, etwa 6 Meter, läßt sich noch heute an der Höhe der Türe, welche vom Westturm der Porta nigra auf die Mauer führte, abschätzen, ihre Stärke betrug 3,60 Meter und ihre Länge rund 6400 Meter. Damit umspannte sie eine Fläche von 285 Hektaren, während Pompeji nur eine Fläche von 64,7 und das römische Köln eine solche von 96,8 Hektaren hatte. Das mittelalterliche Trier füllt die Fläche seiner Vorgängerin nicht zur Hälfte aus, beschränkt sich vielmehr auf 125 Hektar. Die Stadtmauer war aus verschiedenem Steinmaterial errichtet, mit Zinnen gekrönt und von Rundtürmen unterbrochen. Im Süden befand sich dort, wo die Saarstraße die Ziegelstraße überschneidet, ein gewaltiges Tor, ähnlich der Porta nigra. Das an der Moselseite in der Nähe der Brücke gelegene Tor ist uns nur durch die erwähnte Münze Constantins bekannt. Wohl von diesem Kaiser errichtet, trug es den Namen *Porta inclyta* (das berühmte Tor). Das eindrucksvollste war aber zweifellos die Porta nigra. Sie ist heute in mannigfacher Weise zerstört. Es fehlt die alte Bedachung der Türme, und manche Quadern zeigen weitgehende Beschädigung. Es scheint, daß man in der Zeit der Völkerwanderung die eisernen Klammern, welche die ohne Mörtel aufeinander gelegten Quadern verbanden, mit Gewalt aus dem Mauerwerk herausgerissen hat. Die dadurch entstandenen Löcher erhöhen den Eindruck des Unfertigen, welcher auch aus den unüberarbeiteten Kapitälern zu uns spricht. Auch daraus hat man auf eine späte Zeit der Errichtung unseres Bauwerkes schließen wollen, uneingedenk der Tatsache, daß sich von der Kaiserzeit ab aus allen Jahrhunderten römische Bauten im Rustikastile aufweisen lassen, und daß die stehengebliebenen Bossen auch das der Porta nigra verwandte Festungstor von Regensburg zeigt, die Porta praetoria, welche im Jahre 179 n. Chr. entstanden ist.

### 7. Die Basilika.

Auch nach der Beendigung des gallischen Sonderkaisertums durch Aurelian (270—75) verlor Trier seine Bedeutung nicht. Die Bevorzugung, welche der Stadt Kaiser Probus (276—284) zuteil

werden ließ, trieb die Bürger Lyons, der alten Metropole Galliens, auf die Seite einer Empörung gegen ihn. Wie Postumus die Franken, so bändigte Probus die Alemannen. Im Jahre 259/60 und 275 waren sie in Gallien eingebrochen (oben S. 15 u. 22) und hatten 60 Städte in ihre Hände gebracht.

Die Fortdauer der germanischen Angriffe führte dazu, daß Trier wieder der Sitz eines Kaisers wurde. Als Diokletian (284 bis 305) im Jahre 286 seinen Freund Maximianus Hercules zum Mitkaiser annahm und ihm die Regierung des Westens überließ, nahm dieser seinen Sitz in Trier. Mit seinem Namen ist die Niederwerfung des Aufstandes der armen bedrückten, das Dasein von Hörigen führenden gallischen Bauern, des sogenannten Bagaudenkrieges, sowie die Ansiedlung gefangener Franken als Laeten oder Kolonen im Trevererlande verknüpft.

Die weitergehende Reichsteilung im Jahre 293, welche neben Diokletian und Maximian je einen Caesar oder Kronprinz stellte und vier Verwaltungszentralen für das Reich schuf, erhob dann Trier zur dauernden Residenz eines Kaisers oder Caesars. Neben York war Trier die Regierungszentrale für Gallien, Spanien und Britannien. Rund hundert Jahre haben nun römische Kaiser noch in Trier Hof gehalten, darunter kein geringerer als Konstantin der Große in den Jahren 306—312. Seinen Waffentaten verdankte das linksrheinische Gebiet und mit ihm Trier eine mehrere Jahrzehnte anhaltende, nur gelegentlich gestörte Zeit des Friedens, und nachdem dieser, um die Mitte des Jahrhunderts durch einen gewaltigen Franken- und Alamannensturm, den zweiten großen Höhepunkt germanischer Eroberung, unterbrochen, durch Julian in den Jahren 356—360 wiederhergestellt war, erlebte Trier unter Valentinian (364—375) und seinen Mitregenten Gratian (367 bis 383) eine letzte reiche Blütezeit.

Das vierte Jahrhundert darf als der Höhepunkt der politischen Entwicklung der Stadt bezeichnet werden, zugleich aber wohl auch der Anpassung an die römische Weltkultur. Die Stadt erhält nun im Äußeren ganz das Bild der von Palästen, Fora, Basiliken, Markthallen, Tempeln, Theatern und Bädern übersäten römischen Hauptstadt. Sie wird zur Weltstadt gleich Alexandria, Antiochia oder Mailand. Ihre Straßen füllt am Tage wie in unseren modernen Großstädten eine Menge, die aus aller Herren Ländern zusammengeströmt ist. Zahlreiche Orientalen, vor allem Syrer, begegnen uns. Neben ihnen mehrt sich das germanische Element.



Burgunder und Alanen lernen wir als kaiserliche Leibwachen kennen, ja sie befinden sich, wie der burgundische, aus königlichem Geblüt stammende Recke Hariulfus, dessen Grabschrift das Trierer Provinzialmuseum aufbewahrt, in hoher Beamtenstellung in der Umgebung des Kaisers. Die Stadt wird nun auch Sitz von kaiser-

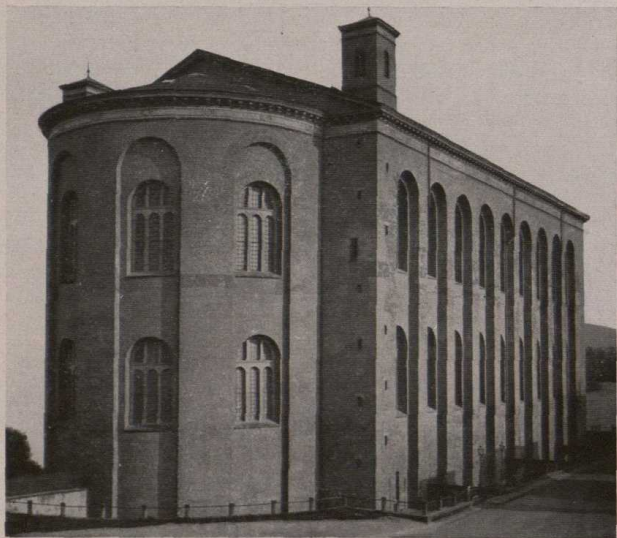


Abb. 6. Die römische Basilika.

lichen Fabriken, die vor allem für das Heer arbeiten, aber auch kostbare Gewebe durch Frauen anfertigen lassen. Die Fülle kunstgewerblicher Arbeiten, welche in das Trierer Provinzialmuseum gelangt sind, spricht für die luxuriöse Ausstattung der Wohnungen. Man hat wohl mit Recht Trier den Höhepunkt des Lebens im Europa des vierten Jahrhunderts genannt. Deutlich aber hebt sich aus der Stadt ein Viertel heraus, das man als den Brennpunkt dieses Lebens bezeichnen kann. Dem Besucher Triers, der mit bedächtigem Schritt auf einer der vom Moselflusse geradlinig nach Osten führenden Straßen, etwa der Nord- oder Südallee wandert, wird nicht entgehen, daß das Aluvialgelände, auf dem die Stadt

liegt, sich vom Flusse aus in Terrassen aufbaut. Die höchste dieser Terrassen beginnt jenseits der Weberbachstraße und dehnt sich fast bis zu den Abhängen des Petrisberges. Auf dieser östlich der Weberbachstraße gelegenen Ter-



Abb. 7. Das Innere der Basilika im Jahre 1856.

rasse hat sich die Schaffensfreude des kaiserlichen Trier am meisten betätigt. Hier finden sich die bedeutendsten Reste der baulichen Hinterlassenschaft der Römerstadt, und daß diese alle (bis auf das Amphitheater) dem Ausgang des dritten und den folgenden Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts angehören, be-

weisen die übereinstimmenden Stempel der Ziegel, welche bei allen diesen Bauten Verwendung gefunden haben. Hier haben die Kaiser gewetteifert, es durch großartige Bauten einander gleich zu tun. In ähnlicher Weise, wie es in Rom geschehen ist, haben sie zwecks Durchführung ihrer baulichen Pläne rücksichtslos die alte Bebauung beseitigt, mochte diese auch noch so glanzvoll sein. Das gilt auch für das heute der evangelischen Gemeinde als Kirche dienende große Gebäude am Constantinplatz (Abb. 6), in dessen Nachbarschaft neben anderen Bauten die Grundmauern eines zerstörten palastartigen Gebäudes, das einst schöne Wandmalereien zierte, zum Vorschein gekommen sind.

Das ganz aus flachen Ziegeln aufgeführte Gebäude macht nicht nur in der Nähe einen packenden Eindruck auf den Beschauer, auch bei der Betrachtung des Stadtbildes von einer der Trier benachbarten Höhen hebt es sich deutlich aus dem Häusermeer heraus. Heute 37 Meter hoch, ragte es einst mit einem Halbgewölbe (Attika) über der oberen Fensterreihe 50 Meter in die Lüfte; ohne den halbkreisförmigen Anbau ist es 56 m, mit ihm 73 m lang; die Breite beträgt 28 m. Die breit gelagerte Langseite beleben die nach Art von gewaltigen Lisenen 28 m hoch emporsteigenden durch Bögen verbundenen Strebepfeiler, zwischen denen zwei Reihen von Rundbogenfenstern liegen. Packend ist auch die Wirkung des Innern (Abb. 7). Es zeigt einen einheitlichen, durch keine Säulenstellungen geteilten Raum von einer Weite, die uns beim ersten Betreten den Atem anhalten läßt. Lediglich die halbkreisförmige Apsis, die über den Fußboden der Halle erhöht ist, hebt sich durch den Triumphbogen als ein besonderes Bauglied ab. Die Deutung des Bauwerkes hat durch die Jahrhunderte geschwankt. Heute wird es allgemein als eine Basilika angesehen. Die öffentlichen Basiliken sind in der Hauptsache nichts anderes, als geschützte Erweiterungen und Ersatzräume der Fora, in welche man sich bei schlechter Witterung begab. So dienten sie zu alledem, was sonst auf dem öffentlichen Marktplatz geschah, zum Geschäftsverkehr und zu Gerichtssitzungen, und ihr Charakter war demnach der doppelte von Gerichtssälen und Börsen. Entsprechend mußten sie geräumig, geschlossen und bedacht sein, alles übrige war willkürlich und in das Belieben des Architekten gestellt. Sicherlich entspricht der Trierer Bau durch seine Weiträumigkeit den eben erwähnten Forderungen. Dazu zeigt er die der forensischen Basilika



eigentümliche Angliederung eines Halbkreises oder einer Apsis, in welcher der oder die Richter ihres Amtes walteten. Außerdem aber hat man das bei Basiliken oft wiederkehrende sogenannte Chalcidicum, eine Vorhalle von 13 m Seitenlänge, an der Südfront des Baus in seinen Grundmauern aufgefunden. Diese Vorhalle zierte ein prachtvoll geschmückter Mosaikboden aus weißen und schwarzen, gelben und grünen Steinen. So wird der hochragende, weiträumige Bau heute scheinbar mit Recht als forensische Basilika oder als eine an einem öffentlichen Platze (forum) gelegene Markt- und Gerichtshalle angesprochen. Einen Fingerzeig, wo das zugehörige Forum zu suchen ist, gibt uns die Vorhalle, welche den Haupteingang zu dem Gebäude bildete. Sicherlich öffnete sich durch sie das Gebäude nach dem Forum. Es liegt daher nahe, in dem noch heute dort gelegenen gewaltigen Platze, welcher allein für sich die Größe des Trajansforums in Rom hat, das zur Trierer Basilika gehörige Forum zu sehen, und dieser Auffassung scheint auch die Überlieferung recht zu geben. Im Jahre 310 feierte der Panegyriker oder Lobredner Eumenius in Trier den Caesar Constantin. Unter anderem rühmt er die Verdienste Constantins um die bauliche Verschönerung der Stadt. „Ich sehe“ sagt der Redner, „eine große Rennbahn (circum maximum), die sich, wie ich glaube, mit der in Rom vergleichen läßt, ich sehe ein Forum (forum basilicasque), ein Werk königlicher Pracht, und einen Bau für Gerichtssitzungen (sedem justitiae), die zu solcher Höhe emporgeführt werden, daß sie der Sterne und des Himmelsgewölbes würdig zu werden und ihnen nahe zu kommen versprechen.“ Diese Worte scheinen eigens zur Charakterisierung unseres imposanten, majestätisch in die Lüfte strebenden Bauwerkes geprägt zu sein. Aber, wie schon gesagt, warnt die Einschiffigkeit des Bauwerks vor seiner Ausdeutung als forensische Basilika, so sehr wir bei ihm das vom Redner gepriesene neue Forum Constantins suchen müssen. Auch die Deutung als Kurie (Rathaus) scheint verfehlt. Seine frühmittelalterliche Verwendung als Palatium (Palast der fränkischen Könige — sie haben hier wiederholt residiert —, deutet darauf hin, daß auch dieser Bau durch Verlegung der Staatsverwaltung im Gefolge der Germaneneinfälle zu Anfang des 5. Jahrhunderts (siehe unter 10. der Dom) seinem Zwecke entfremdet, und gegen Ende des Jahrhunderts als römischer Staatsbesitz vom fränkischen König beschlagnahmt wurde. Es liegt daher nahe, in ihm das Amtsgebäude des

*Praefectus praetorio Galliarum* zu sehen, insbesondere auch, weil er als Bau für Gerichtssitzungen (*sedes iustitiae*) bezeichnet wird, und schon vorher an dieser Stelle wie oben (S. 22) gesagt, das palastartige Dienstgebäude eines hohen Beamten bestanden hat.

Die Basilika umwebt heute die Stimmung herben Ernstes, dem massigen Ziegelbau haftet etwas asketisch Strenges an. In den glanzvollen Tagen ihres Erbauers war ihre Wirkung eine andere. Das Ziegelwerk war wohl mit Stuck bekleidet, der zum Teil bemalt war. Reste dieses Schmuckes haben sich in den Laibungen der unteren Fenster erhalten. Um den Bau herum aber zogen sich säulengeschmückte Hallen, welche vielleicht in Läden aufgeteilt waren, sodaß sich dem Beschauer von der im Zuge einer alten Römerstraße verlaufenden Weberbachstraße aus ein bewegtes und farbenreiches Architekturbild bot. Und auch das Innere erstrahlte in festlichem Glanz. So bedeckte den Boden ein Marmorbelag aus schwarzen und weißen Platten. Die Wände waren ebenso im unteren Teil mit reicher Marmortäfelung, oben mit gemaltem Stuck bekleidet. Die Decke muß man sich als eine reiche, mit Vergoldung versehene Kassettendecke vorstellen. Der Triumphbogen vor der Apsis war, wie das aufgefundene Säulenfundament bezeugt, durch eine Säulenstellung bereichert. Die Nische der Apsis zierte Glasmosaiken auf Goldgrund. Heute stehen dort an Stelle von Meisterwerken griechisch-römischer Plastik die Figuren von Christus und den Evangelisten, welche der Frankfurter Bildhauer Caupert geschaffen hat. Im übrigen lehnt sich die Ausstattung der 1856 der evangelischen Gemeinde Triers zu Kultuszwecken übergebenen Halle an Motive der Hagia Sophia, San Miniato in Florenz usw. an.

### 8. Die Kaiserthermen (Tafel 3).

Das Constantinische Forum müssen wir uns von Basiliken und anderen Gebäuden umgeben denken. So lag an seiner Ostseite, dort, wo heute das Provinzialmuseum steht, vermutlich eine Bibliothek. Dahin deutet eines der hier gefundenen Fußbodenmosaiken mit der Darstellung griechischer und römischer Schriftsteller. Im Süden aber erhob sich ein gewaltiges Bauwerk (Abb. 8), von dessen östlichem Teil noch heute bedeutende Reste in die Lüfte ragen, während nach Westen hin lediglich die Grundmauern erhalten geblieben sind, in ihrem mannigfachen Verlauf

einem Labyrinth vergleichbar. Der eingehenden Betrachtung entwirren sich diese vielen Linien als Grundriß eines palastartigen Bauwerkes voll Symmetrie und schönster Harmonie in allen Teilen (Tafel 3). In der Mittelachse des Grundrisses folgen von Westen nach Osten drei große Säle, zunächst ein gewaltiger rechteckiger Saal (F) mit je einer in der Mitte der Langseite nach West und Ost vorspringenden Apsis,  $56\frac{1}{2}$  m lang und  $18\frac{1}{2}$  m breit, und damit von einer Raumwirkung, welche der der Basilika ( $58 \times 27$  m) ähnlich, ja dadurch, daß der Raum gewölbt war, während jene nur

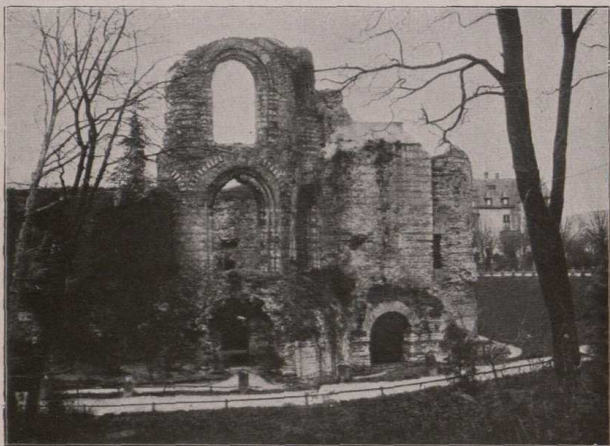


Abb. 8. Kaiserthermen (früher Kaiserpalast genannt) von S. O. gesehen.

eine flache Kassettendecke zeigte, noch gesteigert war. Durch die in der Mitte des Saales östlich vorspringende Apsis gelangte man in einen kreisrunden, mit einer Kuppel überwölbten Raum (T) mit einem Durchmesser von rund 16 m, schließlich durch einen 12 m tiefen und mit den auf der Nord- und Südseite ausladenden Apsiden 20 m breiten Durchgangsraum abermals in einen gewaltigen rechteckigen, sich nach drei Seiten in große Apsiden öffnenden Saal (C). Zu diesem Saale gehören die noch heute aufstehenden Mauern, unter ihnen dem Betrachter am meisten auffallend das mächtige Rund der östlich gerichteten Apsis, welche zwei Türme flankieren. Der Saal ist ohne die Konchen 37 m lang und 20 m



tief, sodaß die ganze *Porta nigra* darin Platz findet. Zu beiden Seiten von diesen Hauptsälen aber läuft im Norden wie im Süden in strenger Symmetrie eine Flucht von drei Nebenräumen, von welchen sich die beiden mittleren wieder in Apsiden öffnen. Führt einerseits diese Einschaltung vieler Apsiden zwischen die rechtwinkligen Räume wie die Kontrastierung des kreisrunden Mittelsaals mit diesen eine mannigfaltige Abwechslung in der Raumwirkung herbei, so erhält der Grundriß durch die Ordnung der beiderseitigen Raumfluchten in je eine Parallelachse neben die Hauptachse eine Geschlossenheit, die ihn als hohe künstlerische Leistung charakterisiert. Vor dem Gebäude lag im Westen ein großer, von Hallen umschlossener Platz, am inneren Rande umgeben von einer Säulenhalle von  $5\frac{1}{4}$  m Breite. Die ganze Anlage bedeckte eine Fläche von  $210 \times 140$  m.

Die Deutung dieser monumentalen Anlage hat lange geschwankt. Nachdem sie Jahrhunderte hindurch als römische Bäder bezeichnet worden war, glaubte der um die Erforschung der Trierer Denkmäler verdiente Architekt C. W. Schmidt in ihr einen Palast der römischen Caesaren erkennen zu sollen, und nach ihm hat man sie dann seit 1845, namentlich aber, seitdem im Jahre 1877 die Bäder am Moselufer, die sogenannten Barbarathermen, ans Licht getreten waren, Kaiserpalast genannt. Heute ist der Grundriß unserer Anlage mit seinen Kellergängen, Praefurnien, Hypokausten, Anlagen für Heizkessel, seinen zum großen Teil als Badewannen erkannten apsidalen Erweiterungen der großen Säle mit Sicherheit als der eines *Badepalastes* festgestellt. Wie bei den Barbarathermen (oben S. 19) bilden die Nebenräume I, II (Raum mit großer Warmwasserwanne), III (Schwitzraum) — siehe Tafel 3 — die eigentlichen Baderäume. War hier die körperliche Reinigung vollzogen, dann betrat man zunächst das große *Caldarium* (Saal C), um von dort durch den lediglich der Abkühlung dienenden, mit warmer Luft erfüllten Raum T (*Tepidarium*) sich zur Beruhigung und Stärkung der Nerven in das Kaltbad (*Frigidarium* = Raum F) zu begeben. Im übrigen haben die großen glanzvoll ausgestatteten, mit römischen Buchstaben bezeichneten Säle, die architektonischen Glanzpunkte der Anlage, in erster Linie den Charakter von Gesellschaftsräumen wie in den Barbarathermen. Aber lange nach diesen ist sie, gegen Ausgang des dritten Jahrhunderts, unter Diokletian, als Trier zur dauernden Residenz erhoben wurde und hier Constantius Chlorus

residierte, der auch in Paris Thermen erbaute, errichtet worden. Das vereinzelte Auftauchen von Münzen Constantins im Gelände des Badepalastes deutet aber dahin, daß er erst von diesem vollendet worden ist.

Wie bei der Basilika tritt uns das Mauerwerk der Kaiserthermen, wie man den Badepalast zur Unterscheidung von den Barbarathermen heute nennt, nackt entgegen, sodaß dessen verschiedene Technik auch dem Laien sofort in die Augen fällt; dort reiner Ziegelbau, hier Kalksteinschichten, die von eingeschobenen flachen Ziegelschichten unterbrochen werden. Erhält dadurch die Mauerwand ein belebteres Antlitz, so kann doch nicht zweifelhaft sein, daß die Mauern der Kaiserthermen wie die der Basilika einst ein gemalter Stucküberzug schmückte. Ihn schützte wieder eine zweigeschossige, vielleicht unter dem Dach noch durch eine Zwerggalerie mit Säulen kleinerer Ordnung überhöhte offene Säulenhalle, welche um die Außenwände herum lief und deren Substruktionen noch deutlich in dem gemauerten Umgang, der sich um das Untergeschoß der großen östlichen Apsis des Caldariums herumzieht, erkennbar sind. Entsprechend war das Innere mit einer Pracht ausgestattet, welche mit den Barbarathermen und den berühmten Badepalästen Roms wetteiferte. Lassen wir vor unserer Phantasie ein Bild des Constantinischen Forums und der Kaiserthermen erstehen, dann wird uns die großartige Kunstentfaltung deutlich, welche für Trier mit seiner Erhebung zur dauernden Residenz emporstieg.

Noch in römischer Zeit sind die Kaiserthermen einem durchgreifenden Umbau unterzogen worden. Das Frigidarium mit zahlreichen angrenzenden Räumen, fast die Hälfte der Thermenanlage, wurde abgerissen; erhalten blieben nur der gewölbte Raum des Caldariums, das kreisrunde Tepidarium und der zwischen beiden gelegene kleine Zweikonchenraum sowie zu dessen Seiten je ein rechteckiger Saal. Sämtliche Räume, welche hinter der den anstoßenden Platz, die Palaestra, umgebenden Säulenhalle lagen, wurden durch eine Reihe von Kammern ersetzt, die sich auf die Säulenhalle öffnen. Mit den Kammern gleichzeitig wurde an der Nordostecke des Gebäudes, dem alten Caldarium gegenüber, ein neues Badehaus errichtet. Das Ziel des Umbaues, welcher die Palaestra um das doppelte vergrößerte, war sichtlich das Bestreben, den vorhandenen Säulenhof zu einem großen Platz umzugestalten. Die

Zeit des Umbaues ist durch die aufgefundenen Münzen festgelegt. Er fällt in die Regierungszeit Gratians (367—383). Diese ist, wie schon angedeutet (oben S. 27), allem Anschein nach die glänzendste Zeit der Römerstadt gewesen. Im Gegensatz zu dem allgemeinen Niedergang des römischen Reiches nahm die Stadtkultur Triers damals einen außerordentlichen Aufschwung. Es blühten Kunst und Wissenschaft. Zögling der gefeierten Universität Triers war der h. Hieronymus. Die Blüte der Dichtkunst bezeugt die *Mosella*, das schöne Moselgedicht des Ausonius, des Erziehers Gratians. Vor allem aber blühten die Geschäfte, das Rückgrat der Pflege der höheren Kulturgüter: „Ruhig“, singt Ausonius, „im wallenden Strom wälzt voll sich vorüber Mosella, führt aus entlegenstem Land herbei die Güter der Erde.“ Halten wir diese allgemeine Signatur der Zeit im Auge, und vergegenwärtigen wir uns das Ziel des Umbaues, die Schaffung eines gewaltig ausgedehnten Platzes, um den im Umkreis eine große Zahl sich auf ihn öffnender Kammern angelegt wurde, dann möchte man in der neugeschaffenen Anlage zunächst ein von zahlreichen Läden umgebenes Forum sehen. Andererseits ist aber gewiß, daß die Stadt in jener Zeit einen verstärkten militärischen Schutz erhalten hat. Das führt, da im frühen Mittelalter die Anlage als Kastell verwendet worden ist, zu der Vermutung, daß ihre Lage im Zentrum der Römerstadt und an einer gefährdeten Stelle schon unter Gratian bewirkt hat, daß hier der Stadtgraf (*comes*), der mit der höchsten Zivil- die höchste militärische Gewalt in der Stadt vereinigte, seinen Sitz genommen hat.

### 9. Der Tempelbezirk.

Von den Kaiserthermen führen uns, wenn wir jenseits des Eisenbahnübergangs den Spitzmühle genannten Weg einschlagen, wenige Schritte in das Gelände des von Siegfried Loeschke im Jahre 1924 entdeckten und mit zäher Energie erschlossenen, ursprünglich außerhalb der Augustusstadt gelegenen Tempelbezirks. Trotz etwa zwölfmaliger großer Zerstörungen ist an dieser von der Natur begünstigten Stelle (oben S. 6) immer wieder neues Leben erblüht. Reste der prähistorischen, römischen, fränkischen, mittelalterlichen und Neuzeit sind hier gefunden worden, darunter Pfostenlöcher als älteste Spuren viereckiger, halbrunder und runder von Treverern aus Holz errichteter kleiner

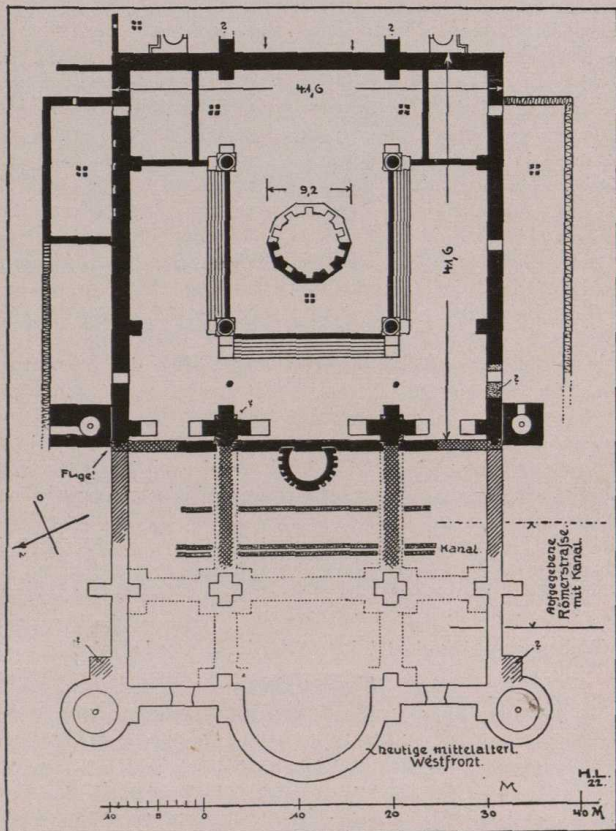


Kultbauten, die in römischer Zeit in Stein umgesetzt worden sind. Neben den üblichen Tempeln sind bis 1932 über 30 viereckige Kapellen, 5 runde Kapellen und 3 halbrunde Nischen aus den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt hier ergraben worden. Von den Kultbildern zeichnen sich die relativ wenigen, welche der römischen Götterwelt angehören, z. T. durch große Schönheit aus, so eine 21 Zentimeter hohe frühkaiserliche bronzene Statuette des Merkur, die an den weltberühmten Hermes des Praxiteles in Olympia erinnert. Gute römische Kopien nach griechischen Marmorstatuen des 4. Jahrhunderts v. Chr. sind die kostbaren Marmortorsen eines Bacchus und einer Diana. Der orientalisch-mithraskult, der im Römerreich lange mit dem Christentum um die Herrschaft gerungen hat, ist durch eine Darstellung der Geburt des Gottes von einzig dastehender Schönheit vertreten. Im übrigen handelt es sich meist um Bildwerke und Weihinschriften keltischer Gottheiten, der als Bärin gestalteten Waldgöttin Artio, der Göttin der Pferdezucht Epona, des Wassergottes Tarvos, des Intarabus sowie zahlreicher Muttergottheiten. Das weist darauf hin, daß das Tempelgelände in erster Linie die große Kultstätte der bodenständigen Treverer war. Wie gewöhnlich bestand auch in diesem Tempelbezirk ein Theater. Die ganze große Bedeutung dieses heiligen Bezirks offenbart die Zusammenstellung der wertvollsten Fundstücke im Untergeschoß des Provinzialmuseums. Leider hat die Wirtschaftsnot die Durchführung der Erforschung verhindert. Das ist um so bedauerlicher, als hier Spuren zusammenhängender fränkischer Siedelung, welche die Tempel und Tempelchen zu Wohnungen eingerichtet hat, aufgedeckt worden sind.

### 10. Der Dom.

In die letzte Blütezeit Triers fällt die Errichtung eines großen Bauwerkes, von dem bedeutende Reste, freilich dem flüchtigen Blick verborgen, erhalten geblieben sind. Wenn wir von der Windstraße aus die mächtig aufsteigende Nordwand des Doms betrachten, dann fällt uns die Verschiedenheit des Mauerwerkes der einzelnen Teile auf. Zwischen den Ostchor und den aus Kalksteinen aufgemauerten Westbau schiebt sich eine aus rotem Sandstein und Ziegeln in der Weise aufgebaute Wand, daß jedesmal zwei bis drei Schichten Sandstein von Ziegeldoppelschichten unterbrochen sind. Von zahlreichen Bögen durchzogen steigt die

rote Wand in die Lüfte. Die Technik des Mauerwerkes verweist ihre Entstehung in die römische Zeit. Und auch im Innern des



Römischer Kern.

Abb. 9. Dom, Grundriß des römischen Kerns.

Domes nimmt eindringende Betrachtung noch antike Reste gewaltiger aus roten Ziegeln aufgemauerter Schwibbögen und Überbleibsel von Pilasterkapitellen wahr, welche es der Phantasie

ermöglichen, sich die Anlage des Ganzen (Abb. 9) zu vergegenwärtigen. Danach ruhte die Decke des Baues auf vier gewaltigen, 18 m hohen Syenitsäulen — der Rest einer solchen, der sogenannte Domstein, neben dem Eingang zur Domkirche —, welche auf den Ecken eines Quadrates von 18 m Seitenlänge standen. Sie trugen prachtvolle Marmorkapitelle (die Rekonstruktion einer der Säulen, aber ein Drittel kleiner als die Originale, im Provinzialmuseum), und auf diesen erhoben sich aus Ziegeln gemauerte Schwibbögen, welche die Säulen unter sich und mit den Pilastern an den Wänden verbanden, sodaß die Decke in neun Felder geteilt war. Nord-, Ost- und Südfront zeigten je 10 Fenster, je fünf in zwei Stockwerken übereinander, und zwar so angeordnet, daß die drei mittleren jedesmal zu einer Gruppe vereinigt waren. Die Westfront kennzeichnet sich als die Fassade durch drei große, nach dem Schema eines dreitorigen Triumphbogens verteilte Toröffnungen, ein riesiges Mitteltor (14 m breit, 18 m hoch) und zwei kleinere Seitentore ( $7 \times 8,5$  m), sowie durch zwei Treppentürme an den Ecken der Front. Über den Seitentoren erhoben sich zwei fast ebenso große Lichtöffnungen, im dritten Stock aber fünf große Fenster, wie an den anderen Fronten des Gebäudes. Nach den Forschungen, welche der Trierer Domkapitular v. Wil m o w s k y in den Jahren 1846—52 im Dome gelegentlich seiner damaligen Erneuerung vorgenommen hat, waren außen an der Nord- und Südseite des Gebäudes in deren ganzer Länge geheizte Nebengemächer angebaut, deren Pultdächer unterhalb der unteren Fensterreihe ansetzten; in ihren Wänden waren (an der Nordseite in der Windstraße noch deutlich sichtbar!) Nischen zu Schränken angebracht und Türen verbanden sie mit der Halle. An der Ostseite des Gebäudes fand sich von solchen keine Spur, vielmehr dehnte sich dort ein freier Platz. Die Innenausstattung des Gebäudes bestand nach v. Wilmowsky und berichtigen Untersuchungen von Domkapitular Dr. Wiegand aus einem niedrigen zehneckigen Einbau in der Mitte zwischen den vier Syenitsäulen von circa 9 Metern Durchmesser, der als Wasserbecken gedeutet wird, und einer an der Ostwand zwischen den beiden östlichen Säulen stehenden und den ganzen Raum zwischen diesen füllenden heizbaren Estrade, zu welcher von allen Seiten marmorbelegte Stufen emporführten. Sie scheint mit kleinen Marmor- und Porphyrsäulen bestellt gewesen zu sein. Wie sie waren auch die Wände prächtig dekoriert, im unteren



Teil mit Marmor, darüber mit Mosaikschmuck (Enten, Wasserschühner etc.). So muß die von Licht durchflutete Halle den Eindruck eines gewaltigen Festsaaes gemacht haben. Wie bei der Basilika und den Kaiserthermen überzog den Außenbau eine Stuckbekleidung, welche erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrh. beseitigt wurde.

Zeitlich steht die Entstehung des Bauwerkes durch zwei in seinen Mauern gefundene Münzen, die eine eine Prägung Kaiser Gratians (375—383), die andere eine solche Valentinians I. (364 bis 375) fest: es fällt in das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts. Umstritten ist dagegen der Zweck, dem es gedient hat. Die einen sehen in ihm einen Sakral-, die anderen einen Profanbau. An das Wasserbecken anknüpfend hat man den Bau zu einem Baptisterium oder einer Taufkirche gestempelt. Die Baptisterien aber weisen durchweg runde oder polygonale Form auf, und die ältesten christlichen Kirchen liegen vor den Toren der alten Römerstadt, vor allem im Gebiete der im Norden und Süden an die Stadtmauern anschließenden Friedhöfe, wo Jahrhunderte lang die Trierer Bischöfe beigesetzt worden sind. Vollends aber widerspricht die Deutung des imposanten, dem Ende des 4. Jahrhunderts entstammenden Baus als Baptisterium dem, was wir über die Entwicklung der Christengemeinde Triers bis zu diesem Zeitpunkte wissen. Wohl hat wahrscheinlich schon im 2. Jahrhundert eine solche in Trier bestanden, aber erst gegen die Mitte des 3. Jahrhunderts begegnen uns auf den Friedhöfen Triers christliche Begräbnisstätten, und nach dem Trierer Bischof Eucharius ist uns eine organisierte Trierer Christengemeinde ausdrücklich erst im Jahre 314 durch die Unterschrift des Trierer Bischofs Agriculus unter den Akten der Synode zu Arles bezeugt. Auch die Funde an Gegenständen christlichen Kunstschaffens im Trierer Stadtgebiet sind wenig zahlreich, hervorragend unter ihnen der aus einheimischem Sandstein gefertigte Noah-Sarkophag im Provinzialmuseum und der in der Paulinuskirche aufbewahrte Sarkophag des Trierer Bischofs Paulinus (346—358). Ihre größere Zahl gehört dem 4. und 5. Jahrhundert an. Und so zahlreich im Verhältnis zu den anderen rheinischen Gebieten die christlichen Inschriften Triers sind, keltische und deutsche Namen fehlen fast ganz. Dagegen finden sich auffallend zahlreiche Orientalen, und auch der Name des Bischofs Agriculus weist für dessen Herkunft nach dem Orient. So hat das Christentum in Trier wohl unter den höheren Beamten

seit seiner Anerkennung durch Constantin Anhänger gewonnen, in der Hauptsache scheint die Gemeinde noch lange im 4. Jahrhundert aus syrischen Kaufleuten und orientalischen Kunsthandwerkern bestanden zu haben, das Gros der einheimischen keltischen Bevölkerung hielt an dem alten Glauben fest. Dieser äußeren Entwicklung der Trierer Christengemeinde entspricht auch das, was wir über deren kirchliche Bautätigkeit wissen. Nachdem zuerst inmitten des südlichen Friedhofes dort, wo der h. Eucharius ruhte, eine Gemeindekirche entstanden war, schritt man in den Jahren 336/37, als Athanasius bei dem Trierer Bischof Maximinus (336—346) als Verbannter weilte, zum Bau einer größeren Kirche auf dem nördlichen Friedhofe über dem Grabe des dort beigesetzten Bischofs Agritius. Die Errichtung eines Baptisteriums in derartigen Größenverhältnissen, wie sie unsere Halle aufweist, erscheint im Lichte der angedeuteten Entwicklung ganz unmöglich. Eher ginge es an, den gewaltigen Bau als Gemeindekirche anzusprechen, wenn jener zehneckige Einbau der Unterbau eines Erinnerungsmales wäre, aber nach den Ergebnissen der neueren Untersuchungen stellt er ein Wasserbecken dar, und zu den kirchlichen Zwecken will wenig die völlige Aufgeschlossenheit des Baues, vor allem der Hauptfront mit ihren drei großen Toren passen. Diese im Palastbau gebräuchliche Fassadenbildung sowie die Lage der Fassade im Westen, während im Kirchenbau des 4. und 5. Jahrhunderts im Abendland die Fassade nach Osten schaut und der Bischofsstuhl im Westen<sup>1)</sup> der Kirche steht (vergleiche die Lage der Tribüne in unserem Bauwerk, sie steht im Osten), deuten darauf hin, daß der dem Oekus der Villa in Nennig ähnelnde große Festsaal den Audienzsaal eines palastartigen Gebäudes bildete. Da er bald nach seiner Errichtung zu Beginn des 5. Jahrhunderts, als die Angriffe der Germanen immer bedrohlicher wurden, sodaß die Gemeindekirche in die Stadt hinein verlegt werden mußte, als Kirche eingerichtet worden ist, anderseits zu demselben Zeitpunkt der Sitz des Praefectus praetorio Galliarum, des Oberstatthalters von ganz Gallien den man als Vizekönig bezeichnen kann, nach Arles verlegt wurde, so liegt die Vermutung nahe, daß der große Festsaal den Kern der Villa des Präfekten bildete, und sich von selbst in jenem kritischen Augenblick, wo die Verlegung der Gemeindekirche in das Innere der Stadt notwendig wurde, als freiwerdender Neubau zu diesem Zwecke darbot.

<sup>1)</sup> „Ähnlich auch in der ältesten Kirche Londons (Illustrazione Vaticana 4/2) 79. Nr. 9. Mai 1933. S. 333. Deutsche Ausgabe).



## II. DIE KIRCHLICHE METROPOLE.

**D**ie weltgeschichtliche Stellung Triers ist nur von kurzer Dauer gewesen. Das 5. Jahrhundert sieht den Untergang des römischen Reiches. Bis nach Afrika wandern germanische Völker und begründen in allen Provinzen des Westreiches nationale Staaten. Gallien fällt den Franken anheim. Nicht blos von Norden dringen sie in das Land, auch das Moseltal weist ihnen den Weg und führt ihre Scharen bis zur heutigen deutschen Sprachgrenze in Luxemburg und in Lothringen bis in die Gegend von Metz. Fünfmal wird Trier von ihnen erobert, geplündert und verbrannt. Eine Schilderung der zerstörten Stadt findet sich bei dem römischen Presbyter Salvian. Er sieht die Straßen der Stadt geschwärzt, keinen Teil verschont, überall Brandstätten, Aschenhaufen und blutige Leichen, von denen todverbreitender Hauch ausgeht. Die Genauigkeit der Schilderung bestätigt die hohe Aschenlage, welche die letzte römische Bodenschicht Triers überall bedeckt. „Diese Asche wird bei den Ausgrabungen in allen Straßen angetroffen, sie tritt in alle Gebäude, deren Sohle uns erhalten ist, herein und erstreckt sich um die Stadt herum bis ins Amphitheater. Sie ist 2 und 4, sogar 6 Zoll hoch, und in ihr liegen die Prachttrümmer der ehemals blühenden Residenz. Alle öffentlichen Gebäude, der Palast, die Thermen, der Dom, die Klöster und Villen der Vorstädte gingen damals in Flammen auf.“ Um das Jahr 470 finden wir als Herrscher im Trierer Tal den Ripuarierführer Arbogast. Er wie alle die Kleinkönige, welche Hunderte und Tausende in das Land führten, wurden die Beute König Chlodwigs (481—511), welcher im Jahre 486 bei Soissons einen völligen Sieg über den römischen Feldherrn Syagrius erfocht, der bis dahin die römische Herrschaft noch im Seinegebiet aufrechterhalten hatte, und seine Alleinherrschaft in Gallien aufrichtete. Aus den Wirren und Kämpfen aller gegen alle unter seinen meist unfähigen Nachfolgern erlöste das Land erst die Herrschaft Pippins und seines Sohnes, Karls des Großen (768—814). Im Gefolge der Teilung des Reiches unter die Söhne



Ludwigs des Frommen im Jahre 843 wurde Trier dem Reiche Lothars oder Lothringen einverleibt, um im Jahre 870 durch den Vertrag zu Mersen mit dem rechtsrheinischen Deutschland (Ostfranken) vereinigt zu werden. Aber erst Heinrich I. (919—936) war es vorbehalten, das zwischen Ost- und Westfranken hin- und herschwankende Gebiet (Lothringen) durch Unterwerfung der hier wie anderwärts emporgestiegenen herzoglichen Gewalt dauernd mit dem rechtsrheinischen Deutschland zu verbinden (925).

Gering, ja dürftig ist die Kunde von den Schicksalen der Kaiserstadt in dieser Epoche gewaltsamer Erschütterungen und Wandlungen. Wir wissen nur, daß Trier wie alle anderen befestigten Plätze des Landes als Burg in den Besitz des Königs überging. Die Basilika wurde zur königlichen Pfalz (Palatium). Die Erinnerung an diese ihre Bestimmung hält dauernd die Palaststraße in Trier fest. Neben ihr wurde ein römisches Gebäude am Moselufer zur Getreidepfalz (horrea) eingerichtet. Ihr Gedächtnis erhält die Oerenstraße. Die Erwähnung eines Trier-gaues (comitatus Treverensis) lehrt uns, daß die Stadt wie andere alte befestigte römische Orte der Vorort eines der Verwaltungsbezirke oder Gaue wurde, in welche der fränkische Staat das Land aufteilte, und an deren Spitze als Grafen bezeichnete Adelige traten. Als Wohnsitz der Trierer Grafen (später Burggraf genannt) dienten die Kaiserthermen, im frühen Mittelalter alte Burg (vetus castrum) genannt.

Aber nicht auf der Stellung im Staate beruhte jetzt und in den nächsten Jahrhunderten die Bedeutung der Stadt. Mit dem Untergang der Römerherrschaft wird die Kirche die Führerin der Nation. Überall erblühen die in der römischen Periode begründeten kirchlichen Anstalten zu neuem Leben und neben ihnen entstehen in allen Gauen neue Stifte und Klöster. Zum Teil schon in der römischen Zeit mit Grundbesitz ausgestattet, mehrt sich dieser zunächst durch die Schenkungen der Könige und Privater, dann durch eigene Wirtschaftspolitik der kirchlichen Anstalten. So ist mit ihrem Gedeihen der Fortschritt in der Urbarmachung des Landes und seinem Ausbau verknüpft. In ihre Mauern aber zieht sich mit dem Untergang der alten Städtkultur auch die Pflege von Kunst und Wissenschaft zurück. Die Brennpunkte dieser kirchlich-klösterlichen Kultur aber sind die Bischofssitze. Wie die mit den in ihren Gotteshäusern auf-

bewahrten Reliquien verknüpften Erinnerungen sie zum Ziel von Hunderten und Tausenden von Wallfahrern machten, so trieben sie ihre Hüter zu immer neuen Taten auf dem Gebiete der Kunst an, um ihnen würdige Heimstätten zu bereiten, und so erstehen jene von Ernst und Weihe erfüllten Kirchenbauten (Abb. 10), die auf uns einen tiefen, manchmal ergreifenden Eindruck machen, so schmücken sich die Kirchen mit hervorragenden Werken der Plastik, mit herrlichen Hervorbringungen der Goldschmiedekunst und Glasmalerei, mit prächtigen und feinfühligten Erzeugnissen der Paramentik.

Wenn Trier nach dem Zusammenbruch seiner an die kaiserliche Residenz geknüpften Wirtschaftsblüte in der Folgezeit eine bedeutende Kultur- und Kunststätte blieb, so dankt die Stadt dies der Fügung, daß sie den Bischofssitz behielt, und dem rastlosen Wirken und Streben seiner Inhaber, die meist alten deutschen Adelsgeschlechtern entsprossen waren. Mit dem Übergang Lothringens und der Stadt an das deutsche Reich beginnt eine Periode steigenden Ansehens und Wohlstandes für das Bistum, welches schon Karl der Große durch Unterstellung von Metz, Toul und Verdun wieder zur Metropole gemacht hatte, sodaß die Diözese des Trierer Stifts wieder wie zur Römerzeit mit dem Gebiet der alten römischen Provinz Belgica prima zusammenfiel. Schon in den Investiturstreit greifen die Trierer Erzbischöfe Udo von Nellenburg (1066—1078), Egilbert (1079—1101) und Bruno (1101—1124) bedeutsam ein; Erzbischof Albero von Montreuil (1131—1152) erhob dann das Erzstift als Königsmacher der Staufer zu der Bedeutung, daß beim Abschluß des Kurfürstenkollegiums der Trierer neben dem Kölner und Mainzer Erzbischof dauernd in dieses eintrat. Unter seinen Nachfolgern ist der bedeutendste Erzbischof-Kurfürst der Bruder Kaiser Heinrichs VII. Erzbischof Balduin von Luxemburg (1307 bis 1354), der eigentliche Organisator des Trierer Kurstaates, der letzte Erzbischof in Waffen aber Richard von Greiffenclau, der Sieger über die von Franz von Sickingen geführten Reichsritter und die aufständischen Bauern des Jahres 1525.

Doch weniger die politische als die kulturelle Tätigkeit der Trierer Erzbischöfe liegt uns hier am Herzen. Sie haben die große Tradition des 4. Jahrhunderts, welche sich vor allem an die Namen der Bischöfe Maximinus (336—346) und Paulinus (346 bis 358) knüpft, weitergeführt. Auf eine Epoche der Restauration

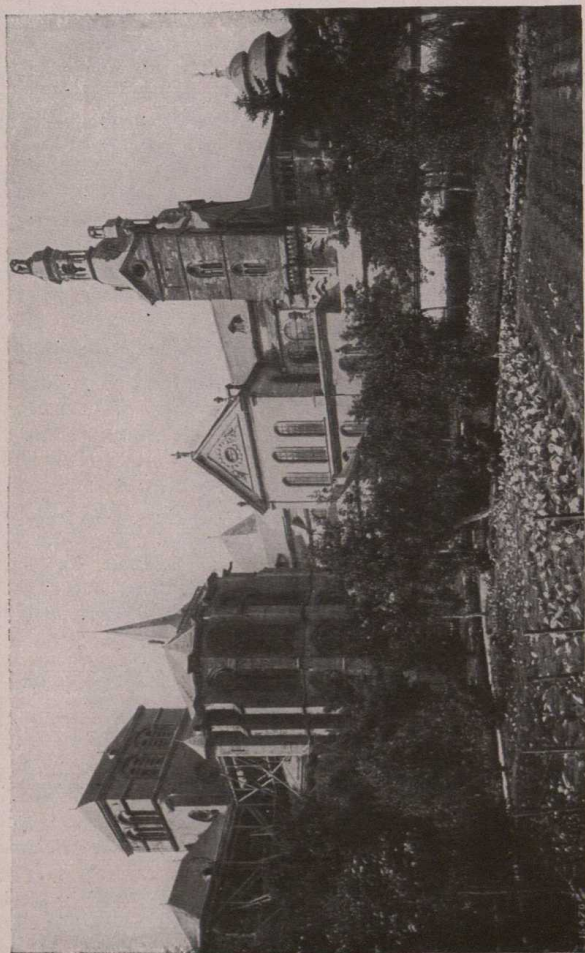


Abb. 10. Dom und Liebfrauenkirche.



vornehmlich im 6. Jahrhundert folgt eine Zeit der Neuschöpfungen, die Gründung von Klöstern und Stiften wie Pfalzel, Mettlach und Echternach, z. Teil mit Unterstützung des Angelsachsen Willibrord (691—96), die Umgestaltung alter Stifter in Benediktinerabteien, wie Sankt Maximin (S. 41) im Norden und Sankt Eucharis (oben S. 41), das später Sankt Mathias genannt wird, im Süden der Stadt, die Gründung des Cisterzienserklosters Himmerode im 12. Jahrhundert und die Ansiedlung der Bettelorden in der Stadt Trier im 13. Jahrhundert. Alle diese Taten sind nicht bloß bedeutsam gewesen für die Ausbreitung des Christentums, sie schufen zugleich ebenso viele Mittelpunkte künstlerischen Schaffens, zunächst auf dem Gebiete der Architektur.

### A. Die Architektur.

Ihre erste Blüte wird in Trier heraufgeführt durch das Zeitalter der sächsischen Kaiser (919—1024); um die Mitte des 10. Jahrhunderts einsetzend, erreicht sie ihren Höhepunkt und Abschluß mit dem Dombau des Erzbischofs Poppo. Sie spinnt offenbar die Fäden der Kunsttätigkeit der römischen Periode weiter, so daß man sie als ein Nachleben der christlichen Antike Triers bezeichnen kann. Wir schilderten kurz die Zerstörung der Stadt durch die Franken und die Verwandlung ihrer Baulichkeiten in Ruinen. So sah die Stadt noch der letzte römische Sänger, Venantius Fortunatus, im 6. Jahrhundert. Aber gerade damals erhielt diese in dem Sproß einer gallorömischen Familie, Niketius (525—566), einen Bischof, der nicht bloß ein seeleneifriger Hirt, sondern auch eine für Wissenschaft und Kunst begeisterte Persönlichkeit war. Wie er sich an der Mosel auf einem Berge eine Burg baute, so verschrieb er sich durch Vermittlung des Bischofs Rufus von Octodurum (Martigny in der Schweiz) Bauhandwerker aus Italien und stellte mit deren Hilfe den Dom (S. 41) wieder her. Dabei ersetzte er die im Frankenbrand beschädigten Syenitsäulen durch andere aus Kalkstein, die schönen korinthischen durch Maskenkapitelle, die heute zum Teil noch sichtbaren Schwibbögen stellte er ganz in römischer Weise wieder her, den Mosaikschmuck der Wände ersetzten Malereien. Das Dommuseum birgt Reste fränkischer Ambone und Chorschranken aus Kalkstein, die mit germanischen Flecht- und Linienornamenten und antiken Rosetten und Ranken verziert sind. Die Nachwirkungen dieser Restauration reichen bis in den

Aachener Kaiserdom. Wie schon in den Trierer christlichen Denkmälern des 4. und 5. Jahrhunderts tritt uns auch in den Hilfskräften des Niketius die Verbindung mit Rom entgegen. Auf sie weist auch der Patron der Domkirche, der h. Petrus. Durch Gregor von Tours, einen Zeitgenossen des Niketius, hören wir auch, daß dieser öfter den Rundgang zu den Basiliken Triers gemacht habe. Unter ihnen wird die Basilika des h. Maximinus (oben S. 41) und dessen Grabkrypta besonders erwähnt.

Großen Schaden brachte allen diesen Kirchenanstalten der Normanneneinfall des Jahres 882, und in der Folge lastete schwer auf Stift und Kloster das Regiment der lothringischen Herzöge. Sie setzten an die Stelle der regulären Vorsteher Laien als Äbte in die Klöster. Herzog Reginar war selber Abt der Benediktinerabteien Echternach, Maastricht, Stablo und Malmedy. Im Jahre 912 gelangte auch die Trierer Maximinabtei in seinen Besitz. Erst mit der Unterwerfung seines Sohnes und Erben, des lothringischen Herzogs Gisbert durch König Heinrich I. sollten bessere Tage für das Land kommen. Gefördert durch die Fürstengestalten des sächsischen Herrscherhauses, vor allem Brun von Köln, den Bruder Ottos des Großen, ersteht in Trier eine Blütezeit christlichen Kuntschaffens, welche ein Jahrhundert andauert. Noch in den Tagen König Heinrichs beginnt in den Benediktinerklöstern Lothringens eine religiöse Erneuerung. In Oberlothringen knüpft sie sich an das Kloster Gorze bei Metz und Sankt Maximin in Trier (S. 60). Hier wurde der Erneuerer Abt Ogo. Er ist auch der Erbauer einer neuen Basilika zu Ehren des Klosterheiligen, welche dreischiffig, im Mittelschiff mit einer Apsis versehen und etwa 80 m lang war. Ihre Vollendung fällt in das Jahr 949. Wie ihre Einweihung unter Teilnahme der kirchlichen Würdenträger des ganzen lothringischen Landes erfolgte, so hat ihr Vorbild anregend gewirkt in Mettlach an der Saar, in Pfalz bei Trier und in Trier selber, wo der von Bischof Egbert begonnene Bau der Sankt Euchariusbasilika Anklänge an die Basilika von Maximin zeigt. Egbert (975—993) wurde auch der Erneuerer der Basilika des h. Paulinus (S. 40 u. 56), deren dem 5. Jahrhundert entstammender Bau in dem Normannenbrand gelitten hatte. Aber auch sonst ist die Maximiner Reform von Bedeutung gewesen. In einer großen Zahl von Abteien Deutschlands treffen wir Schüler Ogos als Reformatoren, so auch in der Benediktinerabtei Sankt Emmeram zu

Regensburg. Aus ihrer Klosterschule aber geht der Trierer Erzbischof Poppo (1016—1047) hervor, ein Sohn des Markgrafen Leopold I. von Österreich. Das von ihm begonnene Werk des Westbaus der Trierer Domkirche bezeichnet den Höhepunkt und den Abschluß der unter dem Schutz und der Förderung des sächsischen Herrscherhauses heraufgestiegenen Blüte christlichen Bauschaffens in Trier.

Eine zweite große Zeit bezeichnet das 12. Jahrhundert. Sind ihre Grundlagen wohl dadurch gelegt worden, daß die Ottonen mit sichtlicher Vorliebe deutschen Edelingen die Bischofssitze des lothringischen Landes verliehen, so ist ihre Blüte doch enge verknüpft mit der Persönlichkeit des Trierer Bischofs Albero (1131—1152). In der Diözese Toul geboren, erfüllt er die ganze Kirchenprovinz mit einem von einheitlichem Schwung getragenen Leben, sodaß unter ihm und seinen unmittelbaren Nachfolgern ein Trierer Provinzialstil in die Erscheinung tritt. Seine bedeutendsten Denkmäler in Trier sind der Choranbau an die Porta nigra, die Hauptgesimse an St. Eucharius—Matthias, der Ivo- und der sogenannte Alberobogen im Dom. Mit der Erbauung des spätromanischen Ostchors des Doms (seit 1160) durch Erzbischof Hillin (1152—69) beginnt gegen diese um 1140 nach Trier vorgedrungene westlothringische Kunst, die einen Vorstoß burgundischer und südfranzösischer, in Lothringen umgeformter Elemente nach dem Rheine hin bedeutet, ein immer stärker werdender Widerstand und Anschluß an die rheinische Kunst, an welche die trierische Einflüsse aus Nordfrankreich deutsch umgeformt weitergibt.

Hat in der Folge die Herausbildung einer von gleichen Idealen getragenen ritterlichen Gesellschaft in Westeuropa und der Zusammenbruch des staufischen Herrscherhauses die allgemeine Überflutung Deutschlands durch die französische Gotik herbeigeführt, so ist ihr Einbruch in die Trierer Diözesankunst entsprechend der Grenzlage des Landes früher als anderswo und sofort mit einem so formvollendeten Werke wie der Liebfrauenkirche erfolgt, mit welcher alsbald die Baukunst der alten Benediktinerabteien im Norden und Süden der Stadt zu wetteifern beginnt.

Mit diesen großen Hervorbringungen erschöpft sich das von dem Strome christlicher Begeisterung getragene Bauschaffen der Trierer Metropole in ihrer Hauptstadt auf Jahrhunderte. Seine



Neubelebung im 17. und 18. Jahrhundert ist nicht bloß von religiösen, sondern auch von den im Renaissancegeist wurzelnden Motiven der Repräsentation und der Verewigung des eigenen Namens getragen und daher in anderem Zusammenhange (Kapitel IV) behandelt. Treten wir nun an die Würdigung der einzelnen Werke heran, so stellen wir billiger Weise das voran, um welches sich Jahrhunderte hindurch der Baueifer der Metropole konzentriert, den Dom.

### 1. Der Dom (vgl. S. 37).

Noch Erzbischof Egbert (975—993) hatte in der durch den Normannenbrand (882) schwer geschädigten Kirche celebriert, obwohl durch das Feuer die südwestliche der vier gewaltigen, von Niketius aufgerichteten Kalksteinsäulen (oben S. 46), auf deren Schwibbögen die flache Decke ruhte, in ihrem Bestand so erschüttert war, daß der Einsturz drohte. Dann hat jahrzehntelang vermutlich die Paulinusbasilika (unten S. 56) als Bischofskirche gedient. Erst Erzbischof Poppo (1016—1047) beschloß die Erneuerung und, durch das steigende Bedürfnis nach Raum für die Geistlichkeit und das Volk gedrängt, eine Erweiterung der alten quadratischen Halle. Der Bau begann im Jahre 1032 mit der Restaurierung der alten römischen Halle. Sie war 1037 vollendet. Die in ihrem Bestand erschütterte Säule wurde herausgebrochen und an ihrer Stelle ein im Grundriß kreuzarmiger Pfeiler, ähnlich den beiden Torpfeilern der Westfront, aufgeführt. Die zu den Säulen gehörigen attischen Basen befinden sich noch im Kern der Pfeiler. In gleicher Weise wurden die drei anderen Säulen mit Mauerwerk ummantelt. Damit begnügte sich der Erzbischof aber nicht; er verlängerte (seit 1037) die Halle nach Westen hin. Den Grundriß seines Neubaus (Abb. 11) entlehnte er dem alten römischen Bau (Abb. 9 S. 38). Er kopierte ihn genau, aber es kam deshalb nicht zu einer Verdoppelung der römischen Halle, weil der Neubau mit dem Grundriß an die von Poppo durch einen Pfeiler ersetzte Säule und deren Verbindungslinie mit dem gegenüberstehenden Pfeiler anknüpfte, sodaß das östliche Schiff der neuen Halle sich mit dem westlichen rechtwinkligen Schiff der alten deckte und gewissermaßen die Grundrisse beider ineinander geschoben wurden. So wechselten in dem Bau in strengem Rhythmus rechteckige (a) mit quadratischen (b) Feldern (a, b, a, b, a). An der Nordseite des

Domes ist der Ansatz des Popponischen Baues an den römischen Kern deutlich an der Verschiedenheit des Baumaterials zu erkennen. Als Poppo starb, erhob sich das Mauerwerk einen Lanzenschaff hoch über der Erde. So ist die Vollendung des Neubaus, nament-

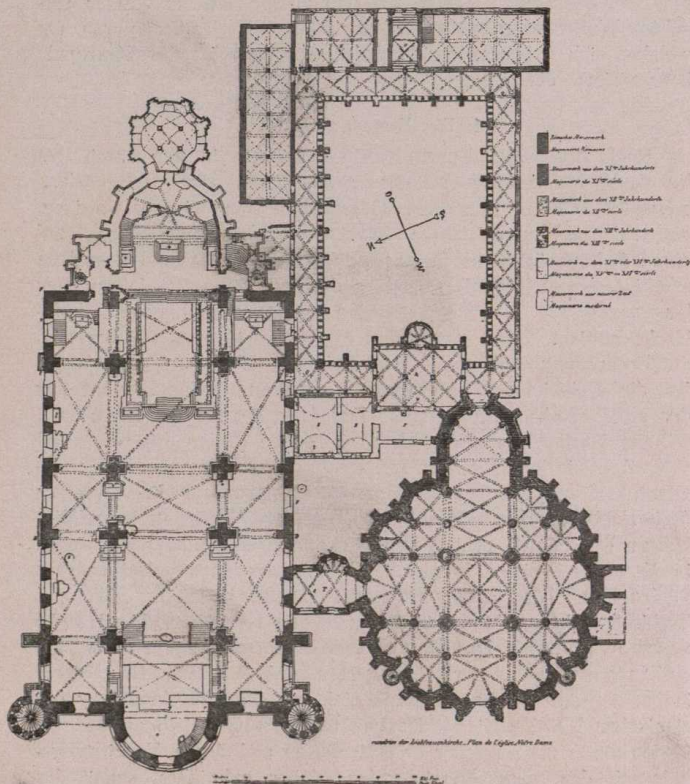


Abb. 11. Grundriß des Domes und der Liebfrauenkirche nach Schmidt.

lich der Westfassade ein Werk seines Nachfolgers Eberhard (1047—1066). Unter Erzbischof Udo († 1078) wird dann die Verbindung zwischen dem alten Bau (römische Halle) und dem Neu-

bau im Innern hergestellt. Nach der Überlieferung soll noch Erzbischof Bruno (1101–1124) Veränderungen an ihm vorgenommen haben; aber diese betrafen wohl nur das Innere, wie die Errichtung des Nikolausaltars im Westchor, welcher 1121 geweiht wurde, und einer schon von Poppo vorgesehenen Krypta unter dem Chor. Die Westfassade des Domes (Abb. 12), auf welche der Austritt aus der vom Markte zu dem dem Dome vorgelagerten Domfreihof führenden Straße

einen überraschenden Blick eröffnet, macht den Eindruck des Machtvollen, Erhabenen, wie ihn sonst nur die Römerbauten vermitteln. Er beruht z. Teil auf dem Mauerwerk, das aus schweren, von der Zeit geschwärzten Sandsteinquadern und dunklen Kalksteinen, die vom Amphitheater stammen sollen, gebildet ist. Unterbrochen wird das Kalksteinwerk durch rote Ziegelschichten, ganz wie wir es an den Kaiserthermen beobachten. Aber mehr als dieser äußere Anstrich wirkt die Wucht, mit welcher die Apsis aus der Fassade hervortritt. Nur leicht wird diese durch die Rundbogenfriese und die schmalen, sehr flachen Pilaster gemildert. Zu beiden Seiten der Apsis schlagen Rundbögen von erstaunlich großem und schön gemauertem Quaderwerk Brücken zu den die Fassade flankierenden schlanken runden Treppentürmen. Über den großen Bögen



Abb. 12. Der Dom.

schlagen Rundbögen von erstaunlich großem und schön gemauertem Quaderwerk Brücken zu den die Fassade flankierenden schlanken runden Treppentürmen. Über den großen Bögen



laufen übereinander zwei Gallerien, die obere auch um die Apsis, sodaß sie dem dreigeschossigen Aufbau einen anmutigen Abschluß gibt. Den Eindruck des Festungsartigen erhöhte die einstige Gestaltung der Türme. Der südliche ist erst durch Erzbischof Richard von Greiffenclau zu Anfang des 16. Jahrhunderts um das gotisierende Stockwerk erhöht worden, und beide Türme hatten wie die Treppentürme früher viel niedrigere Dächer. Die Eigenart der Fassade offenbart ein Vergleich mit der Porta nigra, an welche der Architekt sich vielleicht angelehnt hat. Gegenüber der strengen Sachlichkeit des Römerbaus hier Einstellung auf malerische Wirkung, sodaß über der Fassade die Schönheitstreude der kerndeutschen ottonischen Renaissance ruht.

Der Popponische Bau verwandelte die römische quadratische Halle in eine dreischiffige Hallenkirche mit flacher Decke und gab ihr die beiden mächtigen Türme.

Wie der Erzbischof den Ostchor ausgestaltete, wissen wir nicht. Jedenfalls behielt er den gradlinigen Abschluß der römischen Halle bei; die von Poppo geschaffene, im Jahre 1906 nach jahrhundertelanger Verschüttung wiederhergestellte Krypta lehnt sich an die Innenseite der Ostmauer der römischen Halle an. Seine heutige Erscheinung ist ein Werk viel späterer Zeit. Sie ist in ihrer Grundlegung geknüpft an die Persönlichkeit des Erzbischofs Hillin (1152—1169), welcher aus dem Geschlechte der Herren von Fallemannien in der Lütticher Diözese stammte. Sein Werk gab dem Dom die heutige gewaltige Ausdehnung. Bei einer lichten Grundfläche von rund 3000 qm bleibt er hinter dem um 1030 von Konrad II. gegründeten Dome zu Speier wenig zurück und übertrifft diesen im kubischen Rauminhalt. Das Fehlen eines geräumigen Chores gerade im Osten der Domkirche mußte sich je länger, desto mehr fühlbar machen. Erst der Chorbau Erzbischof Hillins gab dem Dom die Wirkung, welche die Mittelschiffe der Basiliken vermitteln, die Hinleitung des Auges in die Tiefe des Sanktuariums. Der Chorbau gliedert sich deutlich in ein rechteckiges Joch, durch welches der bestehende Ostchor um die Breite eines der schmälern Abteile des alten Gebäudes nach Osten verlängert wurde, und den im halben Zehneck konstruierten Chorabschluß (S. 50). Dadurch, daß den neuen Gebäudeteilen eine Krypta unterlegt wurde, welche die im alten Ostchore vorhandene, um 1050 entstandene Krypta an Höhe übertraf, wurde die Sohle der Verlängerung des Ostchores um meh-

rere Stufen erhöht. In drei Stockwerken baut sich das Innere des Chores (Abb. 13) auf; in jedes der beiden oberen leuchten der Konstruktion des Chorabschlusses entsprechend 5 Fenster herein, im unteren von größerem Maßstab, im oberen kleinere,



Abb. 13. Ostchor des Domes.

*Phot. Deuser.*

die von je 2 Bogennischen flankiert werden. Über den Fenstern ziehen sich Bögen, die oben durch Perlenstäbe gebildet werden. Um den Gewölbeschub zu halten, wird die rechtwinklige Chorverlängerung von zwei Türmen flankiert, deren Wände sich zum

Chor in den einzelnen Geschossen in paarweise neben einander gestellten Triforien öffnen. Auf die vielen feinen, z. T. anmutigen Zierglieder kann hier nicht eingegangen werden. Der inneren Gliederung entspricht der Aufbau des Außenbaues, dessen Wirkung durch die ihm zu Anfang des 18. Jahrhunderts vorgelagerte barocke Domschatzkammer (siehe Kapitel IV) beeinträchtigt wird. Er steigt über einem Sockel, unter dessen Gesims die kleinen Fenster der Krypta hervorlugen, in drei Geschossen empor, das untere geschlossen mit breiten, fast quadratisch anmutenden Flächen, unter dem Sims, welches das Geschoss abschließt, ein Bogenfries; es folgt das Fenstergeschoß, darüber eine Attika mit den kleinen Fensteröffnungen, welche wir im Innern des Chores über den großen Fenstern bemerken, und als letzte Bekrönung der Apsis eine Zwerggalerie. Gegenüber der Westapsis fallen uns besonders die radial zum Chorinnern gestellten, sich nach oben verjüngenden Streben an den Ecken des Polygons auf. Sie geben dem Bau etwas Scharfes und Markantes, aber sie sind nicht bloß Zierglieder, sie sind neben den Türmen die Stützen für den Druck der weiten Gewölbespannung des Chores. Die beiden Türme sind bis zu der sie umgebenden Ballustrade gleichzeitig mit dem Chorbau, von da ab stellen sie gotische Neubauten aus der Zeit des Kurfürsten Balduin (1307—1354) dar. Zur Zeit der Verwandlung des Domes in eine Kreuzkirche (unter Kapitel IV) mit barocken Hauben geschmückt (Abb. 10), hat man ihnen im Jahre 1884 die heutigen viel zu schlanken Türme gegeben.

Wie der Außenbau des Ostchores eine reichere Gliederung als der Westchor aufweist, so zeigt auch das Gewölbe nicht wie dort eine schlichte Kuppel. Es fällt uns (Abb. 13) die Fächer- teilung der Kuppelwand durch stark gemauerte, mit Ringen versehene Rippen auf, welche in einem ringförmigen Schlußstein zusammenlaufen. Sie geben zusammen mit den Strebepfeilern am Außenbau der Gewölbeanlage einen gotischen Anstrich, tatsächlich ist diese aber noch durchaus romanisch (zisterziensische Wölbungstechnik) gebildet. Anders die Wölbung des Langhauses. Wann sie erfolgte, ist noch nicht völlig geklärt. Im Keime war sie gegeben mit der Wölbung des Ostchores. Die bisherige flache Decke mußte von dem im Langhause stehenden Beschauer, da sie ihm den Einblick in die imposante Raumgestaltung des Ostchores zum größten Teil entzog, als störend empfunden werden. Aber wie das von Hillin etwa um 1160 begonnene Werk des Ost-



chores wahrscheinlich bis zu seinem Tode nur bis zum Gesims über den großen Fenstern des Chores gediehen war und erst von Erzbischof Johann (1190—1212) im Jahre 1196 vollendet wurde, der bei dieser Gelegenheit den h.l. Rock in den Hochaltar legte, so legen die Formen des Gewölbes des Langhauses und der mit ihm gleichzeitig entstandenen Arkaden im oberen Teil des Mittelschiffes, welche gotisch empfunden sind, es nahe, die Durchführung der Einwölbung des Langhauses in noch spätere Zeit, die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts, zu setzen. Die Einwölbung beseitigte die flachen Decken auch in den Seitenschiffen. Hatten bis dahin Rundbogen sämtliche Pfeiler miteinander verbunden, so wurden diese nun in den schmaleren Abteilen mit Spitzbogen untermauert, deren Scheitel in gleicher Höhe mit dem Scheitel der bleibenden großen Rundbogen in den breiteren Abteilen abschloß, um die Gewölberippen in gleiche Höhe zu legen. Die sämtlichen Bogenansätze wurden auf Konsolen gestellt, welche in dem oberen Stockwerke sich zu schmalen, hervorspringenden Wandsäulen nach unten zu verlängern. Die durch die Bogen gewonnenen teils rechteckigen, teils quadratischen Felder wurden mit Kreuzgewölben überspannt. Die Spannung, welche dabei im Mittelschiff zu überwinden war, beträgt 16 Meter, ein Maß, das von keiner einzigen gotischen Kirche Nordfrankreichs erreicht wird. Welche Gestalt den Räumen über den gewölbten Seitenschiffen gegeben wurde, wissen wir nicht. Die heutige Form gab ihnen erst die Verwandlung des Doms in eine lichtdurchflutete Kreuzkirche, welche von Kurfürst Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg in den Jahren 1719—1723 bewirkt wurde (unten Kapitel IV).

So erwuchs aus der römischen Halle eine romanische Basilika voll plastischer Kraft und Schönheit, aber trotz aller baulichen Veränderungen ist der Raumgeist der römischen Anlage doch in ihr lebendig geblieben. Als deutsch aber dürfen wir wohl neben der Kühnheit der Gewölbespannung das Herausholen des rhythmischen Schwunges aus der römischen Grundrißanlage bezeichnen, wie es Erzbischof Poppo bewirkte.

Die erstaunliche Weite der räumlichen Abmessungen würde uns noch stärker packen, wenn nicht der Eindruck durch eine Fülle von Kunstwerken, mit welchen spätere Jahrhunderte, vor allem die Barockzeit, den Dom ausgestattet haben, beeinträchtigt würde. Über sie ist eingehender in Kapitel IV gehandelt. Von der alten Ausstattung des Domes sind erhalten geblieben die

spätromanischen Schranken des Ostchores (ihre Westfront 1897 puristisch ergänzt), die zu den früheren Westchorschranken gehörenden, den Grabaltar des Erzbischofs Jakob von Eltz am Ostende des nördlichen Seitenschiffes seitlich einfassenden romanischen Blendarkaden mit Relieffiguren (c. 1180); der mit romanischen Details (Kapiteln und Säulen) geschmückte Andachtswinkel der Marienkapelle im südlichen Seitenschiff; der in der Nähe oberhalb der Sakristei an der Wand in der Form eines Arkosolgrabes stehende, zum Grabe des in Trier 1142 verstorbenen römischen Legaten Ivo gehörige Bogen und schließlich fast am Ende des Schiffes das der Zeit zwischen 1170—1180 angehörige Tympanonrelief über der heute zugemauerten Türe, welche ehemals zum Paradies der Liebfrauenkirche führte.

## 2. Sankt Paulin.

Unter den Stiften Triers nahm nächst der Domkirche Sankt Paulin den ersten Rang ein. Den Stiftsheiligen lernten wir schon in Paulinus, dem Trierer Bischof des 4. Jahrhunderts, kennen (oben S. 40). Über seinem Grab erhob sich schon im 4. Jahrhundert eine Kirche, im 5. eine größere Basilika. Deren Mauern bestanden aus kleinen viereckigen Kalksteinen, welche sich in Menge in der Umgebung der Kirche im Boden fanden. Jahrhunderte hindurch ist diese Kirche die fast ausschließliche Begräbnisstätte der Trierer Bischöfe gewesen. Wie die anderen Kirchen Triers aber wurde auch sie durch den Normannenbrand des Jahres 882 beschädigt. Ihr Erneuerer und der Erwecker des Stiftes überhaupt wurde Erzbischof Egbert (975—993). Ihm dankte das Stift den nach dem Erzbischof benannten berühmten Codex Egberti (unten S. 76). Der von ihm und seinen Nachfolgern geförderte Bau wurde im Jahre 1049 von Papst Leo IX bei seiner Anwesenheit in Trier geweiht, aber durch eine Feuersbrunst im Jahre 1093 fast gänzlich zerstört, sodaß für den Neubau, den Erzbischof Bruno (1101—1124) begann, anscheinend nur die Grundmauern der alten Kirche benutzt werden konnten. Erst im Jahre 1147 wurde er fertig, und am 31. Januar 1148 von Papst Eugen III. gelegentlich seines längeren Aufenthaltes in Trier geweiht. Über 500 Jahre hat diese Kirche bestanden; im Jahre 1674 wurde sie von den Franzosen zerstört. So ist uns diese romanische Basilika nur durch Abbildungen bekannt (Abb. 14). Der Bau spiegelt die engen Beziehungen des Stiftes zur Domkirche wieder. Die West-

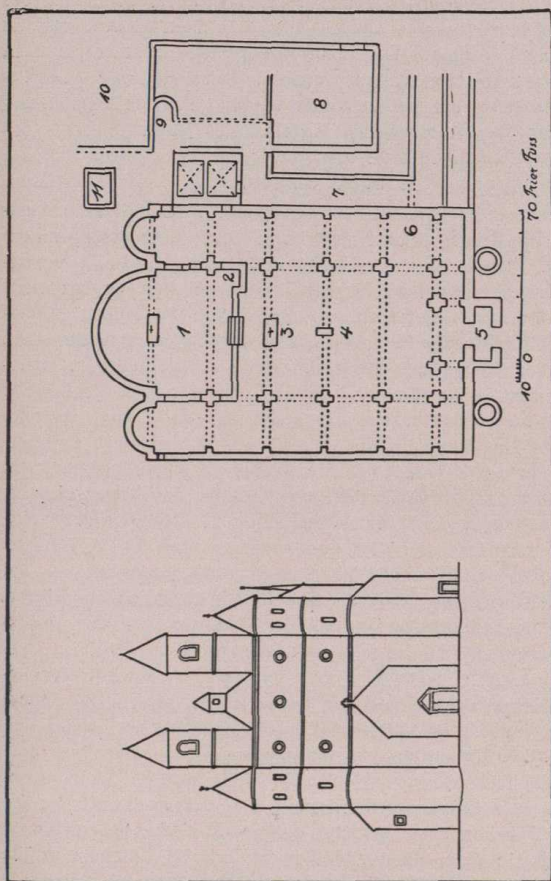


Abb. 14. Grundriß und Ansicht der alten Paulinuskirche bei Trier nach der Zeichnung von Öhms.

Die Ansicht vor der barocken Umgestaltung der Westfassade.

1. Chorus. 2. Ambo. 3. Altare St. Clementis. 4. Tumba Eberhardi. 5. Paradisus. 6. Baptisterium. 7. Ambitus. 8. Pars vetus ecclesiae St. Walburgis. 9. Sacellum St. Stephani. 10. Capitulum. 11. Sacellum St. Mauriti.

front mit dem über dem Mittelschiff herauswachsenden Turmpaar und den übereck angefügten runden Treppentürmen erscheint fast wie eine Kopie der Westfassade des Domes, wenn man von deren Apsis absieht (Abb. 12). Auch die Raumgestaltung der von



einer flachen Decke überzogenen Schiffe erinnert stark an die oblongen Mittelschiffe des Domes und die quadratischen Räume zu deren Seiten (Abb. 11). Die heute an der Stelle dieses ernstesten, in seiner Fassade festungsartig anmutenden Baus stehende Rokokokirche, auf welche wir weiter unten (Kapitel IV) zurückkommen, steht auf den Fundamenten des Mittelschiffes jenes.

### 3. Sankt Simeon.

Enge Verwandtschaft mit dem Dom zeigt auch die Simeonskirche. Sie trägt ihren Namen von dem hl. Simeon, einem griechischen Mönch, den Erzbischof Poppo (1016—1047) veranlaßt hatte, nach Trier zu kommen. Er ließ sich im östlichen Turm der *Porta nigra*, in welcher schon im frühen Mittelalter eine Michaelskapelle eingerichtet worden war, nieder. Zu Ehren des nach dem Tode (1035) im Jahre 1042 von Papst Benedikt IX. heilig gesprochenen Freundes verwandelte Erzbischof Poppo die *Porta nigra* in eine Doppelkirche. Zu diesem Zwecke wurden die Toröffnungen des Römerbaus zugemauert und an dessen beiden Längsseiten außer den beiden Flankentürmen ein sanft ansteigender Erddamm bis zum Gesims des Torgeschosses aufgeworfen. Im zweiten Stock des alten Stadttors wurde eine Pfarrkirche zu Ehren der seligsten Jungfrau und des hl. Michael eingerichtet, — in ihr hat Albertus Magnus gepredigt — im darüberliegenden dritten aber die dem hl. Simeon geweihte Kirche, die eigentliche Stiftskirche, welche den Insassen des von Poppo gleichzeitig ins Leben gerufenen Simeonstiftes diente. Eine Balkendecke trennte beide Kirchen voneinander. Die alten Wehrgänge des Römertores dienten als Seitenschiffe. Durch die Überhöhung der inneren Wände erhielt die Oberkirche basilikalen Aufbau. Das Erdgeschoß des Ostturmes, welches nach einer dort aufgedeckten grubenartigen Höhle die Zelle des hl. Simeon gewesen zu sein scheint, wurde Krypta. Nachdem die Kirche im Laufe der Jahrhunderte manche An- und Umbauten erfahren hatte, sodaß sie eine außerordentlich malerische Erscheinung im Stadtbilde war, wurde sie im Auftrage Napoleons, welcher die *Porta nigra* in ihrer ursprünglichen Gestalt herzustellen beabsichtigte, zerstört. Nur der an den Ostturm der *Porta nigra* angebaute Chor (Abb. 5) blieb, soweit er zur Unterkirche gehörte, bei der von der preußischen Regierung seit 1815 weitergeführten Restaurierung des Römertors erhalten. Er gliedert sich deutlich

in ein schmales tonnengewölbtes Rechteck und eine Apsis mit Kuppelgewölbe. Die Apsis ist wie der Ostchor des Domes polygonal, als halbes Zwölfeck gestaltet und außen mit sechs Wandpfeilern besetzt. Das Untergeschoß, zu dem ein Eingang unter einem strebenartigen Viertelkreisbogen an der Stadtseite führt, ist wie beim Domchor geschlossen; nur kleine schlitzzartige Fenster durchbrechen die Wände. Über diesem Untergeschoß erhebt sich die Apsis der Marien- oder Pfarrkirche, von jenem getrennt durch ein zinnenartiges Gesims, das sich an den Kanten der Wandpfeiler senkt, sodaß jedesmal je eine Zinne auf einen Pfeiler und ein Wandstück kommt. Die Fenster über ihm, welche die Apsis der Pfarrkirche beleuchten, sind von je zwei in den Winkeln stehenden Säulen flankiert und nehmen mit den auf ihren Kapitellen ruhenden Halbkreisbogen die ganze Breite zwischen den Pfeilern ein. Die krönende Zwerggalerie besteht aus Säulchen, eins oder zwei auf den Seiten des Zwölfecks und je vier, um einen eckigen Pfeiler oder zwei ihnen gleiche Säulchen gruppiert, auf den Endigungen der Wandpfeiler. Wie die Chorapsis der oberen Stiftskirche, welche ein Stich von Merian in jüngeren Formen zeigt, ursprünglich gestaltet war, wissen wir nicht. Wie die mächtigen Wandpfeiler dem Bau eine charakteristische Note geben, so die Ornamentik der Gesimse des an der Nordseite ausladenden Erkers (wahrscheinlich als Altarnische zu deuten) und der Kapitelle. Diese zeigen im Gegensatz zum romanischen Würfelkapitell, wie es uns an der Westfassade des Domes begegnet, den Kern meist mit Pflanzenwerk umkleidet, das vielfach als Rückbildung des Akanthus römischen Ursprungs angesehen werden kann, aber es ist auch das nordische Band benutzt, vereinzelt unter Einbeziehung tierischer Motive (Hundsköpfe). Ganz allein stehen zwei Kapitelle auf dem nach Osten gerichteten Wandpfeiler, welche beide den Teufel darstellen, die einzigen figürlichen Darstellungen am ganzen Bau. Bemerkenswert sind auch die Kapitelle am Obergeschoß des Ostturmes des Römertores, welches man als Vierungsturm bezeichnen könnte. Wie die Kapitelle zeigen auch die Gesimse reichen Schmuck.

Wir sind deshalb näher auf diese Zierglieder eingegangen, weil sie wichtig sind für die Datierung des Bauwerkes und seine Eingliederung in einen ganz bestimmten Kunstkreis. Engste Verwandtschaft zeigt die Dekoration unserer Kapitelle und Simse mit denen des Ostchores des Domes. Das oberste Außengesims des

Domchores ist genau die Verdoppelung des entsprechenden am Chor der Simeonskirche. Das eigenartige, am Sockel des Domchores sich hinziehende Gesims, eiförmig zugespitzte Blätter, auf der Spitze stehend und fast trichterförmig gebogen, ein wohl dem antiken Kymation entlehntes Motiv, kehrt an einem Gesims der Simeonskirche in völlig gleicher Gestalt wieder. So möchte man die Entstehung des Chores der Simeonskirche nach 1160 ansetzen. Aber diese Datierung wäre eine zu späte. Dieselbe Ornamentik wie an der Simeonskirche finden wir an der um die Mitte des 12. Jahrhunderts erneuerten Klosterkirche von Mont Saint Martin in Lothringen. Kaum eines der Zierglieder von Sankt Simeon, das dort nicht wiederkehrte, auch die Teufelsratze fehlt nicht. Hier in Lothringen aber finden wir auch die Wandpfeiler wieder, welche keine gotischen Strebpfeiler, sondern lediglich Verstärkungen sind. Sie sind bei den romanischen Bauten dieses Landes fast die Regel. Und hier begegnet uns auch der polygonale Chorschluß schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an der zwischen 1135 und 1150 entstandenen Kathedrale von Verdun, welche anscheinend das Vorbild für Sankt Simeon wie den Ostchor des Domes gewesen ist. So erscheint eine frühere Datierung des Simeonschores möglich, und, wenn wir aus den Urkunden ersehen, daß der Propst des Simeonsstiftes in den Jahren 1138—1153 der Trierer Erzbischof Albero von Montreuil (bei Toul in Lothringen) war und dessen besondere Bemühungen um die Sicherung der Einkünfte und Besitzungen des Stiftes wahrnehmen, dann dürfen wir diese wohl mit dem Chor-anbau von Sankt Simeon in Verbindung bringen und diesen um 1150 ansetzen. — So erscheint die Trierer Baukunst um die Mitte des 12. Jahrhunderts eng verknüpft mit der Kunst im heutigen Lothringen und es ergibt sich das Gesamtbild einer sich über die ganze Trierer Diözese oder die alte römische Belgica prima erstreckenden Kunstblüte, die eine Provinz ausgesprochener Eigenart, eine Trierer Schule, innerhalb des romanischen Kunstschaffens bildet, (Siehe oben S. 48). Von den der Kirche beigegebenen Stiftsgebäulichkeiten sind die Reste des spätromanischen Kreuzganges besonders beachtenswert.

#### 4. Die Sankt Maximinkirche (Tafel 4).

Schon in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts (942—49) war, wie wir sahen (oben S. 47), auf dem alten christlichen Fried-



hof im Norden der Stadt im Gefolge der lothringischen Klosterreform bei dem dortigen Benediktinerkloster Sankt Maximin eine Basilika in großem Maßstabe entstanden. Die literarischen Nachrichten machen es wahrscheinlich, daß die von den Franzosen im Jahre 1674 zerstörte, uns aus alten Abbildungen (Tafel 4) bekannte Abteikirche auf den Grundmauern der Kirche des 10. Jahrhunderts errichtet war. Danach war diese ein dreischiffiger, 80 Meter langer Bau mit zwei nach den Apostelfürsten benannten Seitentürmen am Chor, die auch im Obergeschoß Kapellen enthielten, etwa in halber Länge in die östliche Kleriker- und die westliche Laienkirche aufgeteilt, und im Westen mit einem mächtigen oblongen Turm abgeschlossen, in welchem sich eine Kapelle zu Ehren des h. Michael befand. In direktem Anschluß an diesen hervorragenden Kirchenbau des 10. Jahrhunderts entstand die große, im Jahr 949 konsekrierte Außenkrypta, nicht allein die älteste dieser mehrschiffigen Außenkrypten, sondern die einzige uns bekannte doppelgeschossige Anlage dieser Art. Nachdem durch einen Brand, welcher 1240 das Kloster traf, auch die Kirche beschädigt worden war, erhielt diese einen neuen Chor und wohl im Zusammenhang damit die Einwölbung des Langhauses. Die erneuerte Kirche wurde im Jahre 1245 durch Erzbischof Konrad von Köln, den Erbauer des Kölner Domes, an Stelle des durch Krankheit verhinderten Trierer Erzbischofs geweiht.

Reste, wie der Kopf einer weiblichen Figur, welche bei den baulichen Erneuerungen auf dem Abteigelände während des Weltkrieges aufgefunden wurden und nahe Verwandtschaft mit den Skulpturen der Liebfrauenkirche zeigen, lassen uns die ganze Größe des Verlustes dieser Schöpfung ahnen. Sie wurde die Beute der Zerstörungswut der durch die Sickingische Belagerung (1522), welche in Sankt Maximin ihr Hauptquartier hatte, aufs äußerste gereizten Trierer Bürgerschaft. An ihrer Stelle erhob sich im 16. Jahrhundert ein prachtvoller unter Abt Reiner Biewer (1581—1613) vollendeter Neubau, welcher als die schönste Kirche des Trierer Erzstifts gepriesen wird. In grausamer Weise ist er ebenso wie die Klostergebäude durch die Franzosen im Jahre 1674 zerstört worden. Reste des Netzgewölbes, in dessen Schlußsteinen sich die Brustbilder der Päpste und deutschen Kaiser und Kaiserinnen fanden, welche Wohltäter der Abtei gewesen waren, werden heute ebenso wie die frühgotischen im Provinzialmuseum zu Trier aufbewahrt. In den Jahren 1680—84 hat dann Abt Ale-

xander Henn (1680—98) die noch heute bestehende Kirche auf den alten Grundmauern im gotischen Stil errichtet. Vierzehn gewaltige Pfeiler, in derselben Weise und Ordnung aufgeführt wie in der zerstörten Kirche, tragen das hochaufstrebende Mittelschiff, während die Seitenschiffe fast nur die Hälfte dieser Höhe erreichen. Den gotischen Charakter des Kircheninnern läßt ihr barocker Torbau nicht vermuten. Er ist leider nur verstümmelt erhalten. An Stelle der niedrigen Walmdächer erhob sich einst zu beiden Seiten des mit dem Relief des h. Michael gezierten Giebels je ein drittes Turmgeschoß, welches von hochspitzigen Helmen überkrönt wurde. Die heutige Entstellung wurde durch den Vandalismus der im Jahre 1794 in Trier einziehenden Revolutionsheere verursacht, dem auch die prächtige Ausstattung des Innern größtenteils zum Opfer fiel. Die Kirche wurde als Werkstätte für Schmiede und Wagner, dann als Niederlage für die verschiedensten Gegenstände gebraucht. Im Jahre 1815 in den Besitz des preußischen Fiskus übergegangen, wurde Kirche und Kloster zur Kaserne eingerichtet, bis eine Verfügung Friedrich Wilhelms IV. die Kirche wieder ihrem alten Zweck zuführte. Aber nur die östliche Hälfte, die alte Klerikerkirche wurde als Militär-Pfarrkirche eingerichtet, sodaß die Innenwirkung des alten majestätischen Baus zerstört ist.

### 5. Die Sankt Matthias-Basilika.

Günstiger war das Schicksal, das über der Sankt Matthiaskirche im Süden der Stadt gewaltet hat. Weiter ab von den Mauern der mittelalterlichen Stadt gelegen ist sie den mit den Kriegsläufen verknüpften Verwüstungen entgangen. Der Bau erhebt sich inmitten des südlichen christlichen Friedhofes der Stadt, welcher unmittelbar an den heidnischen anschloß. Dessen Ausdehnung zeigen die noch heute im Eisenbahndamm, der unmittelbar im Osten der Kirche vorgelagert ist, hervorlugenden christlichen Särge, insbesondere aber die christlichen Grabkammern auf dem der Kirche im Norden vorgelagerten Friedhofe, sowie die hier gefundenen zahlreichen christlichen Inschriften, von denen Reste in der Kirche in die Wände der Eingänge zur Krypta eingemauert sind. An dieser Stätte hat sich nach der Legende in der Villa einer Witwe Albana die erste Christengemeinde Triers um ihren Bischof Eucharis versammelt. In

einer kleinen Kirche (Sacellum), bei der sich ein wahrscheinlich um 700 mit Benediktinermönchen bevölkertes Kloster erhob, ruhten hier seine Gebeine, wie uns Gregor von Tours im 6. Jahrhundert bezeugt. In ihrer Nähe befand sich eine weitere kleine im Jahre 1783 verbrannte und bald nachher gänzlich zerstörte Kirche, welche schon im Jahre 979 erwähnt wird und aus einer sehr alten, dem hl. Maternus geweihten Kapelle und einer daran angebauten größeren, in der Form eines griechischen Kreuzes erbauten Anlage bestand.

Der Erneuerer der Kirche wie des Klosters wurde im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts Erzbischof Egbert (975—993). An Stelle der unansehnlichen alten Euchariuskapelle erbaute er auf völlig neuen Fundamenten eine Kirche, welche unter Abt Bertulf (1023—1050) vollendet wurde. Sie muß ein größerer und schönerer Bau gewesen sein, da sie mit Unterstützung Kaiser Ottos II. errichtet wurde. Trotzdem schritt schon hundert Jahre später (1127) Abt Eberhard von Kamberg zur Vergrößerung der Kirche. Am 13. Januar 1148 fand die feierliche Konsekration des Neubaus durch Papst Eugen III. statt. Er steht im wesentlichen noch heute vor uns in dem Sankt Matthias-Basilika genannten Bau. Nachdem im Jahre 1127 bei Gelegenheit des Neubaus die Gebeine des hl. Apostels Matthias aufgefunden worden waren, verdrängte allmählich die immer größer werdende, bis in die Gegenwart fort-dauernde Verehrung des hl. Matthias die alte, an den hl. Eucharius anknüpfende Benennung.

Der Bau (Abb. 15) zeigt eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Querschiff vor dem Ostchor. Der Ostteil, Chor und Querhaus, sind der älteste Bestand (1127—31). Er ist außen deutlich erkennbar an den die Wände schmückenden Lisenen und Bogenfriesen mit darüber gelegten Gurtbögen, ein Dekorationsmotiv, das lombardischer Herkunft ist. Nach Brand im Jahre 1131 ist das Langhaus 1135 begonnen worden. Wie Chor und Querhaus ist es von Anfang an gewölbt gewesen, so sehr der wahrscheinlich beabsichtigte Eindruck einer Flachdecke sich aufdrängt. Erst nach der Weihe i. J. 1148 ist der Westbau, der als Schildbau die architektonische Gestaltung des Langhauses völlig verdeckt und entsprechend dem damals schon feststehenden Charakter der Kirche als Wallfahrtskirche ganz auf imposante Schauwirkung



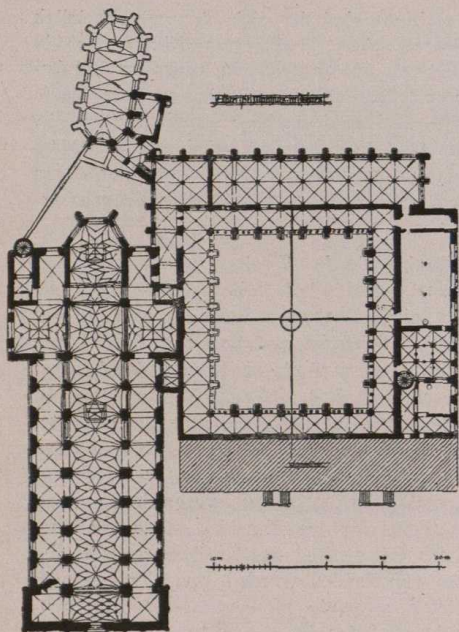


Abb. 15. St. Matthiaskirche und Kloster.

der Gotik dar. Es ist von Abt Otto von Leuwen (1484 bis 1519) erbaut worden. Den Chorabschluß des romanischen Baus bildete eine runde Apsis. Auch die Westfassade (Abb. 17) hat im Laufe der Jahrhunderte mannigfache Veränderungen erfahren. Das Barockgesims aus rotem Sandstein erhielt sie bald nach 1700 unter Abt Wilhelm Henn (1710—1727). An Stelle der nach dem Brand von 1783 aufgesetzten klassizistischen Bekrönung zeigte der gewaltige rechteckige Turm ursprünglich wohl ein schlichtes Zeltdach. Trotz aller Veränderungen haftet an dem Außenbau, vor allem an der Nord- und Südwand der ausgesprochene Charakter romanischen Stilwillens, welcher in großen durchgehenden Flächen sein Genüge findet. Einschneidender aber ist die Veränderung des Innern gewesen. Wohl im Zusammenhang mit der Schöpfung der gotischen Choranlage hat Abt Anton von

eingestellt ist, begonnen und um 1160, in seinem Dekor ganz im Banne lothringischer, durch Albero nach Trier verpflanzter Kunst, fertig gestellt worden. Die alte Silhouette der Kirche haben spätere Umbauten stark verändert. So erhielt die Kirche die eigenartigen Turmbekrönungen erst zur Zeit des klassizistischen Stiles nach Brand im Jahre 1783. Der dreiseitige Chorabschluß zwischen den alten Osttürmen stellt sich uns schon äußerlich durch seine schlanken hohen Fenster und die Strebe-  
pfeiler als ein Werk

Leiwen (1484—1519) die Kirche neu einwölben lassen. Im Jahre 1510 wurde das schöne Netzgewölbe vollendet, das die Innenwirkung der alten romanischen, im gebundenen System gewölbten Basilika gänzlich veränderte. An die Stelle des Wuchtigen, Schweren trat der Eindruck des Schlanken, Emporstrebenden.



Abb. 16. St. Matthias-Basilika. Inneres *Phot. Deuser.*

Auch die Krypta der Kirche hat manche Veränderungen erfahren. Ihr größerer östlicher Teil bekundet sich durch sein spätgotisches Kreuzgewölbe deutlich als eine Neuanlage, welche zu-

sammen mit dem Chorbau des Abtes Anton von Leiwen entstanden ist. Sie schließt sich an eine kleine ältere romanische Krypta an, welche im Jahre 1848 um zirka 4 m verkürzt worden ist. Diese Krypta gehört offenbar einem älteren Kirchbau, vermutlich dem Erzbischof Egberts an. Die Mitte nehmen zwei große

Steinsärge, die Gräber der Heiligen Eucharis und Valerius ein. Bei der Öffnung der Särge im Jahre 1921 fanden sich im Sarge des h. Valerius nur mehr geringe Reste. Die übrigen Gebeine wurden im Jahre 1053 an Kaiser Heinrich III. geschenkt und von ihm nach Goslar übertragen. Aus der Krypta führt eine Treppe in den südlichen Querarm des Seitenschiffes, und von hier gelangen wir in die heutige Sakristei. Sie bildet einen Teil des alten Kapitelsaales. Bei der

Freilegung im Jahre 1915 fand sich die halbrunde Basis des Abtstuhles noch vor. Der Saal ist in der Mitte durch eine gotische Säulenstellung geteilt. Schwere Fundamente einer andern Anordnung der Säulen aus romanischer Zeit liegen unter dem Boden (über den Kreuzgang siehe weiter unten).

Von den alten Ausstattungsstücken der Basilika ist nur wenig erhalten geblieben. Bemerkenswert sind die spätromanischen Chorschranken, die, bald nach 1200 entstanden, nur den Rest eines alten, nach Westen hin durch einen Lettner



Abb. 17. St. Matthias-Basilika. Westfassade.



geschlossenen Mönchchors darstellen, der, seitdem im Jahre 1922 Jünger des h. Benedikt an dieser Stelle die alte Tradition wieder aufgenommen haben, in pietätvoller Anlehnung an die alte Überlieferung wiederhergestellt worden ist. Gleichzeitig ist im Erdgeschoß des Nordostturms die Gnadenkapelle geschaffen worden. Über einem einfachen Altartisch thront hier in goldenem Rahmen das berühmte Gnadenbild der Madonna, eine wahrscheinlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts angefertigte Nachbildung eines älteren Werkes. — Aus der Vorhalle der Gnadenkapelle, dem nördlichen Querschiff, führt uns eine schmale Treppe hinter dem Martinusaltar in die von Abt Leiwen gleichzeitig mit Chor und Gewölbe geschaffene Kreuzkapelle, welche das berühmte h. Kreuzreliquiar der Kirche birgt (unten S. 82). — Sonst gehört, was an hervorragenden Ausstattungsgegenständen vorhanden ist, in spätere Zeit, so das schöne 1518 entstandene mittlere Fenster des Chores. — Bemerkenswert ist auch der Altaraufsatz, der neben dem Ausgang zur Orgelbühne Platz gefunden hat. Das zweiteilige Flachbild führt uns die Gründungslegende des Trierer Bistums, die Aussendung der ersten Glaubensboten durch den h. Petrus, vor Augen und die Wirkung seines Stabes auf Maternus, den Eucharius damit berührte und wieder zum Leben erweckte. Die Inschrift erzählt, daß Abt Martin Feiden dem großen Wohltäter des Klosters, dem kaiserlichen Rat Medardin von Rottenfeld aus St. Medard (bei St. Matthias) auf seinen Wunsch eine Grabstätte gab (1666).

Abgesondert von der Kirche steht auf dem Friedhof die Quirinuskapelle, ein sechseckiger gotischer Zentralbau, welcher 1287 geweiht wurde. Sie ist an die Stelle einer uralten Michaelskapelle getreten, die sich hier wie auf zahlreichen anderen Friedhöfen findet. Die barocke Haube stammt aus dem Jahre 1637.

Jahrzehnte hindurch hat die Trierer Diözese ihren bodenständigen Stil unter immer stärker werdendem Widerstand gegen westliche Strömungen und Anschluß an die rheinische Kunst gewahrt. Aber bald nach Beginn des 13. Jahrhunderts erliegt dieser mehr und mehr dem faszinierenden Zauber, welchen die neue gesellschaftliche Kultur Frankreichs auf die deutschen Adelskreise ausübte. Mit der Anpassung an die persönliche Kultur geht Hand in Hand die Übernahme der neuen Formenwelt auf dem Gebiete der Kunst.

Die neue Blüte kirchlich-klösterlichen Kunstschaffens in Trier

seit etwa 1220 steht im Banne der neuen Weise des westlichen Nachbarlandes, der französischen Gotik. Sie hat der Sankt Matthias-Basilika ein neues Klostergebäude gestellt. Sein Erbauer ist Abt Jakob aus dem Herzogsgeschlechte von Lothringen (1210 bis 1257), ein Verwandter des österreichischen Kaiserhauses. An dem an die Südseite der Kirche sich anlehnenden Klosterbau ist eine Reihe von Jahrzehnten gearbeitet worden, sodaß die Architektur ein allmähliches Fortschreiten von noch romanisch anmutenden zu gotischen Elementen zeigt. Die noch romanisierende



Abb. 18 St. Matthiaskloster. Dormitorium. *Phot. Deuser.*

Frühgotik des Kreuzganges, dessen ältester Teil der Nordtrakt zu sein scheint, bezeichnet nächst dem Gewölbe des Domes das erste Auftreten des neuen Stils in Trier, die in die Kirche führende Tür zeigt den Charakter des Übergangsstiles. Im Obergeschoß des Osttrakts der große, hohe und luftige Schlafsaal (Dormitorium) der Abtei, 46,50 m lang und 12,70 m breit. Die Gewölbe mit gotisch profilierten Rippen ruhen auf Rundpfeilern mit glatten Kapitellen (Abb. 18). In seinen Formen ist der Mattheiser Klosterbau lothringisch-burgundisch; die reife Gotik Nordfrankreichs zeigt

dagegen die von demselben Abt Jakob von Lothringen an den Ostchor der Kirche, auf dem Friedhofe angebaute, weitgehend zerstörte Marienkapelle. Sie war 1253 fertig und ist von der Bauhütte der Liebfrauenkirche errichtet worden.

## 6. Die Liebfrauenkirche und der Kreuzgang des Domes.

Im Gegensatz zu ihrem Nachbar, dem Dom, dessen basilikale Form erst in jahrhundertelanger Arbeit erwachsen ist, ist die Liebfrauenkirche eine Schöpfung, die, wie man zu sagen pflegt, aus einem Guß ist. Sie ist ein streng symmetrischer Zentralbau (Abb. 11). Der Kernbau ist in der Form eines griechischen Kreuzes gestaltet und zweigeschossig. In die Winkel des Kreuzes sind paarweise eingeschossige Kapellen eingebaut. Diese wie die von den Kreuzesarmen gebildeten Schiffe haben dreiseitigen polygonalen Abschluß mit Ausnahme

des östlichen, welches verlängert und fünfseitig abgeschlossen den Chor bildet. Über der Vierung erhebt sich ein drittes Geschoß mit moderner, ursprünglich wohl spitzer gestalteter Bedachung. Im Jahre 1492 gab man der Kirche einen sehr hohen Turm, welchen ein vernünftiger Sturmwind im Jahre 1631 zu Boden warf. Das Innere der Kirche ist fast ganz in konstruktive Bestand-



Abb. 19. Liebfrauenkirche. Westfront.



teile aufgelöst, und mit der Freude am Konstruktiven verbindet sich eine große Feinfühligkeit in der Abstimmung der Einzelverhältnisse wie in der Kontrastierung der Stützen je nach ihrer stärkeren oder schwächeren Belastung. Auf 12 schlanken mit spätgotischen Bildern der Apostel geschmückten Stützen ruht der Bau. In feinfühligster Weise ist der an sie geknüpfte Vertikalismus mit der horizontalen Gliederung, welche durch Gesimse, Kapitelle, Schaftringe bewirkt wird, verschmolzen. So ist der Innenraum ein Werk vollendeter Harmonie: eine Fülle einzelner selbständiger Glieder, aber alle wie in einem lebendigen Organismus einer Grundtendenz untergeordnet. Wie als Ganzes stellt die Liebfrauenkirche auch in ihren Details eine völlig neue Welt innerhalb der Trierer kirchlichen Baukunst dar. Zum erstenmal begegnen uns hier durch Stab- und Maßwerk geteilte Fenster (Abb. 21), an dem Westportal an Stelle der reliefartigen der romanischen Zeit eine freie statuarische Plastik, und die Ornamentierung der Kapitelle und Gesimse zeigt nicht mehr die vielfach aus antiken Motiven verkümmerten Schmuckformen, sondern der Natur entlehnte Zier. Fast die ganze heimische Pflanzenwelt, Weinstock und Hopfen, Apfel- und Birnbaum, Eiche und Platane, Efeu, Schnittlauch und Distel, ist hier in Details naturgetreu nachgebildet.

Der Bau der Liebfrauenkirche fällt etwa in die Zeit von 1235 bis 1250. Ersichtlich ist die Kirche unter französischer Einwirkung erbaut, ja man hat in einer bestimmten französischen Kirche, St. Yved in Braisne bei Soissons, einer kreuzförmigen Basilika, deren Querschiff im Osten Chor und Kapellen ganz wie bei der Liebfrauenkirche vorgelagert sind, das Vorbild der Liebfrauenkirche erkennen wollen, indem man unterstellt, daß der Meister seinen Grundriß gewissermaßen durch Verdoppelung des Chorgrundrisses jener französischen Kirche gebildet habe. Das ist nur zum Teil richtig. Die Liebfrauenkirche ist die alte Taufkirche des Domes. Durchweg steht neben dem Dom das alte Baptisterium als besonderer Bau und zwar als Zentralbau. So müssen wir annehmen, daß auch in Trier die alte Kirche neben dem Dom, welche nach 1200 durch Alter zusammengestürzt war, ein zentralbauartiges Baptisterium war. Dafür spricht insbesondere, daß die Liebfrauenkirche auch den Titel „ecclesia s. Johannis Baptistae“ hatte. So ist die zentrale Form der Neuanlage mit dem Hochaltar in der Mitte, wie ihn alte Abbildungen

zeigen, nichts anderes als pietätvolle Anknüpfung an das Gegebene und von Anfang an im Kopfe des bauschaffenden Meisters vorhanden gewesen. Die zentrale Grundrißanlage ist überhaupt in Trier von der römischen Zeit ab (Dom) Jahrhunderte lang beliebt gewesen. Das beweist u. a. auch die um die Mitte des 11. Jahrhunderts in dem Vorort Heiligkreuz von Dompropst Arnulf errichtete Heiligkreuzkapelle. Die Vereinigung einer Chorkapelle mit einer in Form des griechischen Kreuzes erbauten Anlage zeigte in Trier die alte, 1783 zu Grunde gegangene Maternuskapelle auf dem Friedhofe der Sankt Matthiaskirche. Ein ähnlicher romanischer Bau mag an der Stelle der heutigen Liebfrauenkirche gestanden haben. Es soll damit die Vertrautheit des Meisters der Liebfrauenkirche mit der Kirche zu Braisne nicht geleugnet werden. Ihr hat er wohl die Idee des Kapellenkranzes entlehnt, aber nicht mehr. So ist die Liebfrauenkirche in ihrer Planung im Grunde ein bodenständiges Werk — die französische Gotik kennt keinen einzigen Zentralbau — und auch in ihrer Ausführung erweist sie sich als die Schöpfung eines deutschen Meisters, der lediglich einen Teil seiner Wanderjahre in Frankreich verbracht hatte. Den deutschen Meister verkündet der Verzicht auf die für die französische Kunst seiner Zeit obligatorischen Strebebögen, die im Äußeren deutlich in die Erscheinung tretende Zweigeschossigkeit, und wenn sich auch an französischen gotischen Kathedralen der Rundbogen mit dem Spitzbogen mischt, so ist es doch wohl für den deutschen Meister bezeichnend, daß er gerade die Fenster im obersten Geschoß unter dem einstigen Turmhelm rundbogig abschloß. Gehülften dieses Meisters aber waren Bauleute, die wie er in Frankreich geschult waren, wahrscheinlich auch einzelne in Frankreich geborene Steinmetzen. Dahin deutet das Westportal der Kirche, das älteste und einzige vollständig erhaltene Figurenportal der Rheinlande. Auch in ihrer erneuerten Gestalt — die Originale zum größten Teil im Diözesanmuseum — weisen die Figuren in den Laibungen des Portals und an den anschließenden Wänden auf Frankreich hin, auf Soissons und Reims.

Unter den Figurenportalen nimmt das unsrige dadurch eine besondere Stellung ein, daß sein Schmuck über das Portal hinausgreift und sich seitlich und in der Höhe bis zum Giebel hin, wo wir die Gestalt des Gekreuzigten erblicken, fortsetzt. Der Reichtum erklärt sich aus dem kühnen Unternehmen des Künstlers im Sinne der mit den Figurenportalen verknüpften Symbolik die

ganze Heilsgeschichte darzustellen. Die Figuren auf den rechts und links des Portals hervortretenden Säulen, Abraham und Noah, sowie die paarweise über sie gestellten Prophetengestalten versinnbildlichen die Heilsanstalt des alten Bundes. Zwischen den Propheten leitet die Verkündigung hinüber zur Heilsgeschichte des neuen Bundes. Deren Mittelpunkt ist die Gottesmutter in der



Abb 20. Synagoge. *Phof. Deuser.*  
Portal der Liebfrauenkirche.

Mitte des Türbogenfeldes, links von ihr die h. drei Könige und die Verkündigung an die Hirten, rechts die Darstellung im Tempel und der Kindermord. In der ersten Archivolte darüber Engel mit Weihrauchfässern. Von Maria geht nach der Idee der Mystiker des 12. Jahrhunderts das Evangelium aus. So erscheint der Knabe auf ihrem Schoße segnend als Weltheiland; in den Laibungen des Portals die vier Evangelisten; in der zweiten Archivolte Päpste; in der dritten Bischöfe. Dann folgt die Hinüberleitung in die überirdische Welt mit der Darstellung der apokalyptischen Greise im vierten Bogen, die nach der Offenbarung in weißen Kleidern und goldenen Kronen dem Lamm mit Harfen huldigen. Das jüngste Gericht versinnbildlichen die klugen und törichten Jungfrauen in dem letzten äußersten Bogen. In den Bannkreis des Gerichts gehören auch die Gestalten der Ecclesia und Synagoge (Abb. 20), jene die Vertreterin der treuen Glieder der Kirche, diese als Symbol der verblendeten Wider-

sacher. Am Giebel die Vollendung der Erlösung, der Opfertod Christi. Statt der Dornenkrone trägt der Crucifixus eine Königskrone, vielleicht eine symbolische Abbeviatur zur Andeutung der Auferstehung und Himmelfahrt und jenseitigen Herrlichkeit.



Wie hier steht Maria auch im Mittelpunkt der Darstellung im Tympanonrelief des nach der Sakristei sich öffnenden Nordportals, die Jungfrau gekrönt von Christus und Michael, die alle drei stehen und denen Engel assistieren. In der Sakristei ein hervorragend schönes Epitaph des Domkantors Johannes Segensis (†1564). Aus der Ausstattung des Kircheninnern, über welche wie über das Segensisepitaph eingehender in Kapitel IV gehandelt ist, sind besonders bemerkenswert eine im Jahre 1531 von dem Domdechanten Christoph von Rheineck errichtete hl. Grabgruppe, deren zugehöriges Gehäuse sich im Provinzialmuseum befindet, die Epitaphaltäre der Dompröpste v. der Leyen und Kratz von Scharfenstein von H. R. Hoffmann aus dem Ende des 16. Jahrhunderts und der schwarze Marmorsarkophag mit der Gestalt des Domherrn Karl von Metternich († 1636).

Hinter dem Hauptaltar führt aus dem Chor der Liebfrauenkirche ein mit pflanzlichem Ornament geschmücktes Portal in den Domkreuzgang (Abb. 21). Nach der Anordnung des Aachener Konzils vom Jahre 816 waren die Kanoniker verpflichtet, Vermögen, Wohnung, Tisch und Schlafsaal zu teilen. So entstanden bei den Stiftskirchen jene den Benediktinerabteien ähnlichen klösterlichen Anlagen (claustrum) im Anschluß an einen quadratischen überdeckten Umgang, den wir als Kreuzgang zu bezeichnen pflegen. Der heute bestehende Kreuzgang ist gleichzeitig mit der Liebfrauenkirche, der eigentlichen Pfarrkirche des Domes, entstanden und auf die Bemühungen des Erbauers jener, des Erzbischofs Theodorich v. Wied (1212—1242), das gemeinsame Leben nach wiederholtem Verfall unter dem Domklerus wiedereinzurichten, zurückzuführen. Der Domkreuzgang bildet kein Quadrat, sondern ein Rechteck von 10 bzw. 12 Joch Länge und 6 bzw. 8 Joch Breite (Abb. 11). Die Arkadenöffnungen sind mit Stab- und Maßwerk ausgesetzt wie die Fenster der Liebfrauenkirche, nur sind die Teilungsbögen rundbogig. In Verbindung mit dem Kreuzgang stehen eine Reihe von Ein- und Anbauten. Den Westflügel unterbricht eine in den Hof vorspringende gleichzeitige zweigeschossige Kapelle (Abb. 21) mit halbkreisförmiger Apsis (im Untergeschoß alter Steinsitz, der sogenannte Krummelstuhl, auf dem der Richter des dompropsteilichen Gerichtes saß); in der Nordostecke stoßen an den Kreuzgang zwei Säle, der eine ein großer romanischer Saal des 11. Jahrhunderts, der andere (an der Ostseite) ein hoher luftiger Raum in frühgotischen Formen, etwas später als der

Kreuzgang, das ehemalige Sommerrefektorium. Beide Säle enthalten wertvolle Abteilungen des Diözesanmuseums. Gleich links vom Eingang aus der Domkirche die nach einem Kanoniker des Domes benannte Savignykapelle aus dem Jahre 1481 mit wertvollen spätgotischen Freskomalereien. Im Kreuzgang selber wert-

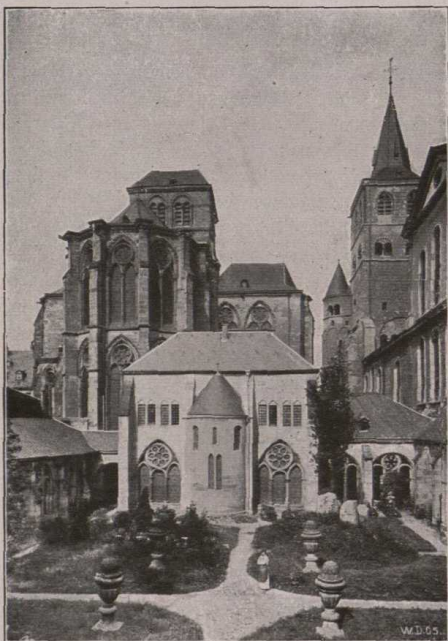


Abb. 21. Domkreuzgang mit Liebfrauenkirche.

volle Plastiken, wie die Madonna neben dem Windleuchter gleich beim Eingang, die etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts angehört, nicht weit davon im Nordtrakt vor dem Eingang zur Savignykapelle das feine gemäldemäßig angeordnete Renaissanceepitaph v. der Leyen (1533) und am Ende des Ganges im Ostflügel das Breitbachepitaph aus dem Jahre 1523, das älteste Renaissanceepitaph Triers. Die großen Heiligenfiguren im Südtrakt standen früher auf den Giebeln des Querschiffes des Domes (Abb.10).

## B. Plastik, Goldschmiedekunst und Malerei.

So reich das Bild mittelalterlichen Kunstschaffens der Trierer Metropole ist, einen so kleinen Bruchteil des einst Vorhandenen stellt es dar. Wir beklagen den Untergang einer großen Anzahl kirchlicher Bauwerke wie der romanischen Kirche des noch zum Teil bestehenden, im Jahre 1626 errichteten Benediktinerklosters Sankt Martin am Moselufer, deren Erinnerung allein eine spätgotische wertvolle Kreuzigungsgruppe aus dem Jahre 1498, welche vor der im Jahre 1803 niedergelegten Kirche stand, erhält. Vor allem die Franzosenzeit (1794—1815) hat in erschreckender Weise unter ihnen aufgeräumt. Eine Fülle von Ausstattungsstücken und Gegenständen des liturgischen Gebrauchs ist damals verschleppt worden. Anderes, das zerstreut im Lande verblieb, ist von kunst sinnigen Menschen gesammelt und den Trierer Museen und Sammlungen (Diözesanmuseum, Domschatz und Stadtbibliothek) übergeben worden, sodaß sich uns der ganze mittelalterliche Kunstreichtum der Trierer Metropole erst bei deren Besuch erschließt.

Französischer Verwüstung, Brandschäden und nicht zuletzt dem Zahn der Zeit sind auch die Malereien zum Opfer gefallen, welche einst die Trierer Kirchen schmückten. Von der alten leuchtenden Farbenzier des romanischen Doms ist so gut wie nichts erhalten geblieben. Bedeutende Reste romanischer Wandgemälde, welche der West- oder Sankt Nikolauschor trug, ließen sich noch in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erkennen und hatten Szenen aus dem Leben des h. Cyprian zum Gegenstande. Die Farben sind heute so verblaßt, daß sich die Bilder kaum mehr erkennen lassen. Von größter kunstgeschichtlicher Bedeutung waren nach der erhalten gebliebenen Beschreibung die Freskomalereien, mit welchen die an die Liebfrauenkirche anstoßende alte, um 1200 erbaute Sankt Stephanus-Doppelkirche geziert war. Ihr Gegenstand waren außer einer Anzahl Trierer Heiliger die Gestalten der Trierer Erzbischöfe des 12. Jahrhunderts. Mit der Kirche sind die Malereien im Jahre 1806 zerstört worden. Auch von den wertvollen Wandmalereien des Benediktinerklosters Sankt Maximin, von denen alte literarische Nachrichten melden, ist nichts erhalten geblieben. Ein Rest alter, noch dem 9. Jahrhundert angehörender Fresken (Frauengestalten mit Palmen in den Händen) ist gelegentlich der während des Weltkrieges auf dem Abteigelände vorgenommenen Ausgrabungen zu Tage getreten.



Gegenüber diesem ausgedehnten Verlust auf dem Giebiete der Wandmalerei ist um so wertvoller, was aus dem reichen Schatz mit Malereien geschmückter liturgischer Bücher der Trierer Stifter und Klöster erhalten geblieben ist und vorzüglich in der Schatzkammer des Domes und der Stadtbibliothek aufbewahrt wird, das bedeutendste Stück darunter die Bibelhandschrift des neuen Testaments in der Stadtbibliothek, welche nach ihrer Auftraggeberin Ada, einer Schwester Karls des Großen, *Adahandschrift*, auch *Codex aureus* genannt wird, weil sie ganz in Gold geschrieben ist. Sie ist ein Erzeugnis der sogenannten Palastschule Karls des Großen (um 800) und so ein Denkmal der Karolingischen Renaissance. Außer einer größeren Zahl in feinsinnigster Weise verzierter Canones- oder Konkordanztafeln bietet sie die Bilder der vier Evangelisten. Diese zeigen gegenüber der antikisierenden Haltung anderer mit Karl dem Großen verknüpfter Bilderhandschriften, wie z. B. der Bibel in der Aachener Schatzkammer, eine Stilisierung ins Typische hinein. Die Vorlage des fränkischen Künstlers war wahrscheinlich u. a. eine syrische Bibel des 4. oder 5. Jahrhunderts. Für die Weiterentwicklung der Buchmalerei in Deutschland ist die Adahandschrift mit den ihr nahestehenden Werken, die sogenannte, am Mittelrhein, in der Gegend von Mainz beheimatete Ada-Gruppe, von Bedeutung gewesen. So erscheint die Buchmalerei der ottonischen Zeit in manchen Beziehungen wie eine Weiterbildung der karolingischen Kunst; aber sie zeigt doch auch manche neue Züge. Das Band- und Riemenwerk des Initialenschmuckes der Adahandschrift geht in Blatt- und Rankenwerk über, an die Stelle der Architekturhintergründe dort treten reichfarbige Teppiche. Die Evangelistengestalten vor ihnen wie dort voll feierlichen Ernstes und in frontaler Stellung, aber schlanker und zierlicher und voll tiefer innerer Erregung. Ein Mittelpunkt der ottonischen Buchmalerei ist das Benediktinerkloster der Reichenau im Bodensee, sodaß man von einer Reichenauer Schule spricht. Ihr gehört ein mit 51 Historien aus dem neuen Testament ausgestattetes *Evangelistarium* in der Stadtbibliothek an, der *Codex Egberti*, so genannt nach seinem Auftraggeber Erzbischof Egbert von Trier (975—993). Der Bilderschmuck knüpft, wie namentlich die prachtvolle Christusgestalt in dem Bilde „Christus und der Hauptmann von Kapernaum“ zeigt, an altchristliche Vorlagen an. Wie in der Adahandschrift sind die Bilder in Deckfarben mit malerisch ver-

schmelzender Modellierung gegeben, aber das Landschaftliche und Bauliche wird nur noch symbolisch durch einzelne Gebäude oder stilisierte Bäume angedeutet. Ersichtlich macht sich ein neues Stilgefühl, das von der Naturnähe absieht, geltend. Rhythmik und Symmetrie, nicht mehr die Perspektive, schafft die Bildeinheit. Verwandt mit den ersten Miniaturen im Codex Egberti ist das von demselben Erzbischofe dem Trierer Dom geschenkte Registrum Gregorii, die Sammlung der Briefe Papst Gregors des Großen, von denen nur einige Blätter, das eine in Chantilly, die anderen in der Trierer Stadtbibliothek erhalten geblieben sind. Die Trierer Bruchstücke zeigen den Papst in dem Augenblick, wo er inspiriert und von seinem Schreiber belauscht wird, die Figuren strenger stilisiert wie in dem Codex Egberti, „geometrisch“, aber vielleicht gerade darum die Gestalt des Papstes voll Monumentalität. Das zum größten Teil verlorene Werk gilt den einen als das bedeutendste Erzeugnis der unter Erzbischof Egbert blühenden Trierer Malerschule, andere lassen es in Echternach entstanden sein. Wahrscheinlich ist es auch auf der Reichenau gefertigt.

Die der Natur abgewandte Tendenz verstärkt sich im 11. und 12. Jahrhundert, unter Verzicht auch auf die Farben bietet die Buchmalerei dieser Zeit fast nur Umrißlinien, die Gestalten voll Ernst und Weihe in feierlicher frontaler Stellung. Erst im 14. Jahrhundert setzt ein Umschwung ein, indem zunächst die Gestalten der Natur angenähert werden. Ein geradezu klassisches Beispiel bietet in dieser Hinsicht die mit vielen Bildern geschmückte Bibel des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein (1362—1388) in der Schatzkammer des Domes, darin das Bild des Erzbischofs ein fast naturalistisches Porträt.

Entsprechend der kurz angedeuteten abstrakten, stilisierenden Tendenz, welche seit dem Beginn des Mittelalters das Figürliche immer mehr entkörperert, zeigt die Plastik an Stelle der freien Figuren nur Reliefbilder. Die hervorragendsten Stücke der Trierer Reliefplastik der romanischen Zeit bergen heute die Trierer Museen. Im romanischen Saal des Diözesanmuseums im Domkreuzgang finden sich bedeutende Reste derselben alten Chorschranken, welche uns im Dome neben dem Dreifaltigkeits- oder von Eltz-Altar begegnen. Über Säulchen, welche mit Zickzackbändern verziert sind, spannen sich die durch Ranken und Knospen gebildeten Bogen. In diesen stehen Platten mit Relieffiguren:

Christus, die Muttergottes und vier Apostel, darunter Petrus und Paulus ikonographisch kenntlich gemacht, jener mit kurzem, krausem Haar und einer großen Tonsur, dieser durch einen kahlen Vorderkopf und langen, spitz zulaufenden Bart. Bemerkenswerter noch sind drei Relieftafeln, welche über dieser Arkadenreihe stehen, in der Mitte eine stehende Figur ohne Bart, die Rechte segnend oder lehrend erhoben, in der Linken ein Buch, rechts davon der Heiland sitzend auf einem mit Kissen versehenen Thron, der von Säulen mit klassizierenden Kapitellen getragen wird. Sein Haupt umgibt der Kreuznimbus, die Linke hält ein offenes Buch auf das Knie gestützt, die Rechte ist hoch erhoben, links der hl. Petrus mit dem Schlüssel, sein Haar festanliegend, die Tonsur fehlt. Die Halbfigur des segnenden Heilandes reicht vermutlich noch in die karolingische Zeit und weist in ihrem Stil auf die spätrömischen Grabsteine mit den Halbfiguren Vorstorbener hin.



Abb. 22. Neutorrelief.

*Phot. Deuser.*

Wohl die großartigste Schöpfung Trierer romanischer Reliefplastik aber beherbergt das Trierer Provinzialmuseum, das sogenannte Neutorrelief. Es zeigt Christus als Weltheiland in streng frontaler Stellung aufrechtstehend, ihm zur Seite unter den erhobenen Armen links Petrus, rechts einen Bischof, welcher das Modell einer Stadt oder eines Burgberings trägt. Die



Gestalt Christi ist von packender, monumentaler Wirkung. Das zu einem im Jahre 1877 niedergelegten Tore der mittelalterlichen Stadtbefestigung, dem sogenannten Neutore (an der Einmündung der Neustraße in die Kaiserstraße) gehörige Tympanonrelief ist um 1140 in Trier entstanden und ein Denkmal jener Kunstblüte in dem Gebiet zwischen Maas und Mosel, welche wir in der Architektur für die Mitte des 12. Jahrhunderts beobachteten (Abb. 22).

Von Werken der Bronzeplastik sind besonders bemerkenswert ein Rauchfaß aus vergoldeter Bronze, welches in Form eines kirchlichen Zentralbaus von einem Künstler Gozbertus in Taben an der Saar im 12. (nach anderen im 10. Jahrhundert) gegossen wurde in der Schatzkammer des Domes und ein aus dem 11. Jahrhundert stammender Kruzifixus aus Gevenich im Diözesanmuseum. Aus der Zeit um 1200 stammen die Löwenköpfe von den Türflügeln des Domes. Sie tragen die Inschrift: „Magister Nicolaus et magister Joannes de Bincio nos fecerunt, Quod fore cera dedit tulit ignis et es tibi reddidit.“ „Meister Nicolaus und Meister Johannes von Bincium haben uns gemacht; dem das Wachs die Form gab, das Feuer sie nahm, hat das Erz sie wiedergegeben.“ Die Inschrift kennzeichnet die ausführenden Meister wie die Technik des Erzgusses. Die Form wird aus Wachs gefertigt, das Wachs durch Feuer geschmolzen und dann in die Lehmhülle das Erz eingegossen. „Bincium“, gewöhnlich als „Bingen am Rhein“ gedeutet, ist vermutlich B i n c h e, sodaß auch unser Werk wieder die engen Beziehungen Triers zu der Kunst des Maastales beleuchtet.

Der freien statuarischen Plastik bricht, wenn wir von einigen anscheinend noch der romanischen Zeit angehörenden, aus Holz gefertigten Madonnenstatuen im Diözesanmuseum absehen, erst der Figureschmuck des Liebfrauenportals Bahn, der oben S. 71 behandelt ist. Eine hervorragende spätgotische Steinplastik besitzt das Diözesanmuseum in der Grabplatte des Trierer Erzbischofs Jakob von Sierck († 1456). Voller Lebenswärme ist die Gestalt des liegenden Bischofs, man glaubt den Strom des Lebens zu spüren, der Muskeln und Sehnen spannt. Die Falten des Gewandes brechen bereits eckig, aber nicht durchaus scharfkantig. Die Skulptur ist ein Werk des wenig bekannten Bildhauers Gerhaert von Leyden und dadurch von besonderem Interesse, daß sie durch Inschrift auf das Jahr 1462 datiert ist (Abb. 23). Demselben Meister wird auch die Madonna neben dem Windleuchter im Domkreuzgang zugeschrieben.

Neben diesen größeren Werken birgt Trier in seinen Museen und Sammlungen eine Fülle von Werken der Kleinplastik, vor allem Elfenbeinskulpturen, unter ihnen wohl die berühmteste die sogenannte Domtafel in der Schatzkammer des Domes. Sie stammt aus Byzanz und zeigt im Hintergrunde die Chalke, den Palast Justinians mit dem Christusbilde, welches diesen zierte.



Abb. 25. *Phof. Deuser.*  
Erzbischof Jakob v. Sierck

Im Vordergrund rechts die Irenenkirche im Stadtviertel Galata, davor die Vertreterin der Kirche. Auf sie zu schreiten Justinian und sein Hof, gefolgt von einem Wagen, auf dem die Patriarchen von Byzanz und Alexandria mit einem Reliquien-schrein sitzen. Eine Reihe weiterer Elfenbeinplastiken zeigen die Buchdeckel derselben Schatzkammer, darunter ein byzantinisches Elfenbeindiptichon aus dem 7. Jahrhundert in das man neuerdings auch die Domtafel setzt.

Der besondere Ruhm Triers aber sind seine Goldschmiedearbeiten. Die Goldschmiedekunst hat in Trier drei Blüteperioden gesehen. Die erste fällt in das letzte Viertel des 10. Jahrhunderts und ist geknüpft an die Persönlichkeit des Erzbischofs Egbert, den Sohn eines Grafen von Holland (975 bis 993). Wohl mit Unterstützung der Goldarbeiter der erzbischöflichen Münze errichtete

er beim Dome eine Goldschmiedewerkstatt, deren bedeutendstes Werk der sogenannte Andreastragaltar in der Schatzkammer des Domes ist. Zellen- und Grubenemail zieren den Schrein, der eine Sandale des h. Andreas birgt.

Ebenso einfach wie originell ist der Entwurf. Charakteristisch für die Trierer Werkstatt sind die roten Almandine, welche in Herzform mit ihren Spitzen um einen Edelstein im Kreise herumgesetzt sind, sodaß die Form einer Rosette entsteht, ein Motiv, das auf Trierer Mosaikböden der römischen Periode wiederkehrt. Derselben Werkstatt, welche auch für Reims arbeitete, entstammt auch die Hülle des h. Nagels, der ebenfalls im Domschatz aufbewahrt wird. Weitere Werke vorzüglich im Domschatz zu Limburg. — Ein hervorragendes Werk des Kupferschmelzes besitzt die Trierer Domschatzkammer in der Bischofsstabkrümme Erzbischof Arnolds I. (1169 bis 1183), welche in der Rundung die Verkündigung Mariä in Kupfer gegossen zeigt (Abb. 24).

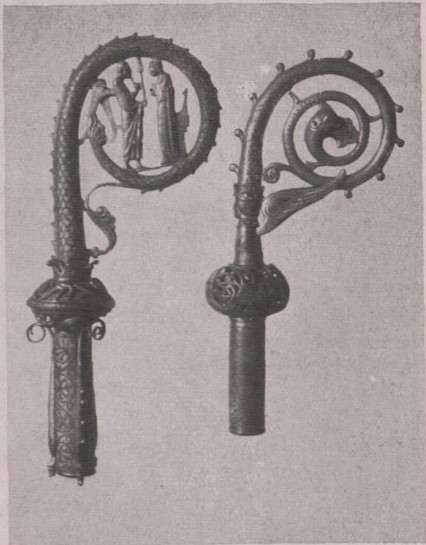


Abb. 24. Bischofsstabkrümmen. *Phot. Deuser.*  
Domschatz.

Die zweite Blüte der Trierer Goldschmiedekunst fällt bald nach 1200. Ihr hervorragendstes

Werk ist das h. Kreuzreliquiar (c. 1230) der St. Matthias-Basilika. Es birgt ein Stück des h. Kreuzes, welches in einem Reliquiar der Ritter Heinrich von Ulmen von dem Kreuzzuge und der Eroberung von Byzanz i. J. 1204 aus der Sophienkirche nach Trier gebracht hatte. Das Original heute in Limburg. Von hervorragender Schönheit sind die Weihrauchfässer schwingenden Engel, welche die Arme des Kreuzes flankieren (Abb. 25).

Die Art der Trierer Goldschmiedekunst um 1500 beleuchtet die Einbanddecke der Adahandschrift (oben S. 76) in der Stadt-



bibliothek. Vielleicht ist die von der Einordnung einer antiken Gemme aus dem 1. Jahrhundert nach Christus bestimmte Grundriß-

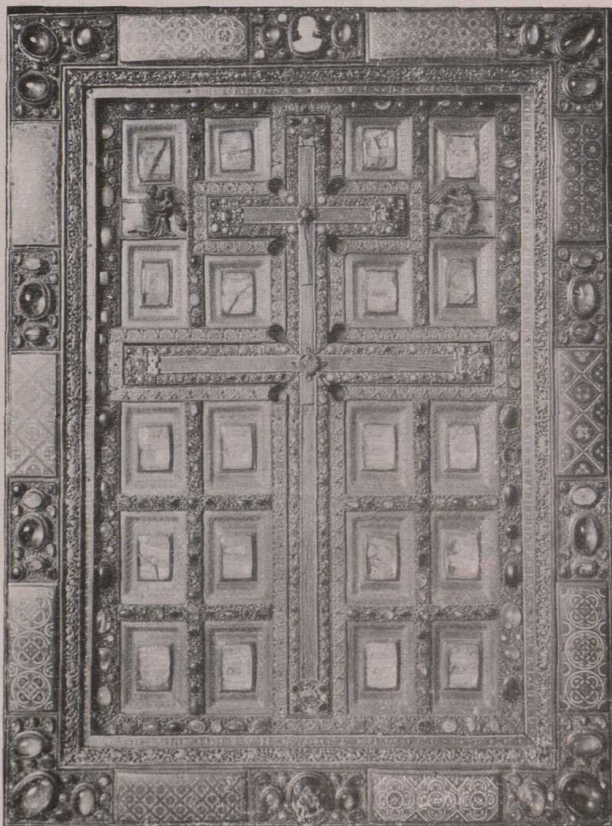


Abb. 25. Kreuzreliquiar der St. Matthias-Basilika. *Phot. Deuser.*

bildung der Decke noch karolingisch. Im Jahre 1499 von einem zünftigen Trierer Meister geschaffen, leitet uns das Werk hinüber zu dem bürgerlichen Kunstschaffen Triers, welchem wir uns nun zuwenden.



### III. DIE DEUTSCHE STADT DES MITTELALTERS.

**D**ie Träger der Kunstentwicklung, welche wir bisher betrachteten, sind kirchliche und klösterliche Anstalten, deren Leiter und Insassen zum guten Teil adeliger Herkunft sind. Die Kraft, welche sie zu den geschilderten Leistungen befähigt, ist der Besitz von hunderten und tausenden Morgen Landes, zum Teil Erbe der römischen Grundherrschaft, zum Teil von ihnen selber erst urbar gemacht. Ihre Fronhöfe in der Stadt und deren Umgebung sind die Zentralen der Einkünfte, welche aus dem Großgrundbesitz fließen. Für das Domstift ist uns überliefert, daß die Organisation seines Grundbesitzes auch in den Dienst künstlerischer Betätigung gestellt war. In dem um 1200 verfaßten Einkünfteverzeichnis des Trierer Erzbischofs ist die Rede von Pergamenthufen, welche die zubereiteten Felle an den Notar des Erzbischofs abzuliefern hatten, von Glashufen, welche das Glas an den Dom abgaben, in anderen Urkunden hören wir von Hufen, die an Maurer, Steinmetzen und Architekten vergeben sind. So wurzelt diese Kultur in der Grundherrschaft und ihrer von Geschlecht zu Geschlecht weitererbenden Organisation.

Beim Domstift ruhte auch die Leitung der Stadt. Diese hat seit dem Übergang an die Franken nicht mehr die einstige Bedeutung, daß sie der Vorort der ganzen Landschaft und die Zentrale der Steuererhebung (oben S. 12 u. 21) ist. Sie ist zunächst lediglich Marktplatz. Die Verwaltung des Marktes mit dem ihm anhängenden Zoll und der Münze hatte wie die der königlichen Pfalz (Basilika) zunächst in den Händen der Gaugrafen gelegen. Im Jahre 902 aber übertrug König Ludwig das Kind Pfalz, Münze und Zoll an den Erzbischof, und um die Mitte des 10. Jahrhunderts ging auch der Marktbann an den Trierer Erzbischof Heinrich, einen Verwandten Ottos des Großen, über. Das beweist das von diesem im Jahre 958 errichtete Marktkreuz

(Abb. 26), eine römische Granitsäule, gekrönt mit Palmettenkapitell und Kreuz, in dessen Mitte das Gotteslamm. Die Trierer Geschichtsschreibung (Gesta Treverorum) berichtet, daß Erzbischof Heinrich den Markt an den heutigen Ort verlegt habe. Vorher lag er mehr in der Nähe der Mosel, an der Stelle des heutigen



Abb. 26. Ostseite des Marktes  
mit dem Blick auf die Domgruppe und Marktkreuz.

Pferdemarktes, wie dessen mittelalterliche Benennung „am Staffel (Stapel)“ beweist. Sichtlich hat sich von diesem neuen, vor dem um das Jahr 1000 ummauerten Dombering gelegenen Marktplatz aus der Ausbau der mittelalterlichen Stadt auf dem Boden der



normännischen Zerstörung (882) unter völliger Aufgabe des schachbrettförmigen römischen Straßennetzes vollzogen (Tafel 2). Die Organe, welche den Markt verwalten, sind Dienstleute des Bischofs, hervorgegangen aus dessen unfreier Dienerschaft, daher Ministerialen (minister = Diener) genannt. Auch der Münzwechsel liegt in den Händen solcher ursprünglich unfreien Leute des Bischofs. Daher heißen sie dessen „Hausgenossen“. Sie wie die anderen Ministerialien haben sich bald zu Reichtum und Ansehen emporgeschwungen. Um 1100 sind sie zum Teil schon angesehene Geschlechter, wie die „de Ponte“, von der Brücke, welche in den Barbarathermen hausten, oder die „de Palatio“, von der königlichen, dann bischöflichen Pfalz, deren Namen deutlich die Herkunft kündet. Ein Angehöriger des Geschlechtes „de Horreo“, von der Getreidepfalz, wird 1164 Bischof von Lüttich. Vielleicht sind sie zum Teil alte Reichsdienstleute, da ja Pfalz und Getreidespeicher ursprünglich im Besitz des Königs waren (oben S. 83). Das Marktgericht liegt in den Händen des bischöflichen Vogtes oder Schultheissen. Seine Beisitzer sind die Schöffen, welche zunächst der Bischof ernennt. Sie mußten als Urteilsfinder in Handelsangelegenheiten den Handelskreisen entnommen werden, und so finden wir in ihnen die Besitzer großer Hofberinge, welche auf dem Boden der zerstörten Römerstadt entstanden waren. Sie werden in der Hauptsache Weinhändler gewesen sein. Im 6. Jahrhundert berichtet uns Gregor von Tours auch von einem Trierer Kaufmann, der mit Salz im Großen handelt. Auf der Höhe des Mittelalters (1285) finden wir auch eine Gilde von Eisenhändlern in Trier. Auch diese Schöffen sind zum Teil unfreier Herkunft, Ministerialen, gewesen, zum Teil aber scheinen sie die Nachfahren freier fränkischer Krieger zu sein, welche sich in der Stadt niedergelassen hatten. Das Blutgericht liegt in den Händen des erstiftischen Obervogtes; seit dem Ende des 11. Jahrhunderts waren dies die Pfalzgrafen bei Rhein.

Ob sich ein freies Handwerk nach der Zerstörung der Römerstadt erhalten hat, welches Preiswerk, also Waren für den Handel, schuf, wissen wir nicht. In der Coblenzer Zollrolle um 1104 begegnen uns Trierer Schuster oder Gerber, die offenbar Preiswerker sind. Später finden wir die Wollenweber oder Tuchmacher in Trier an erster Stelle. Auch diese für den Markt arbeitenden Handwerker haben noch Jahrhunderte mit einem Fuß,

wie man sagt, in der Landwirtschaft gestanden, und so müssen wir uns die Mehrzahl der Wohnhäuser noch lange Zeit, bis in das 14. Jahrhundert hinein, als Fachwerkbauten vorstellen. Noch im 11. Jahrhundert wird ein Steinhaus im Trierer Tale als eine Seltenheit erwähnt.

Um so größeres Interesse erregen die Überreste von alten Steinbauten der Stadt, welche ihr fast einzigartiger Besitz sind.

Ihr am besten erhaltener Vertreter ist der

#### Frankenturm

(Abb. 27) in der Dietrichstraße (unweit vom Markte linker Hand). Er hat seinen Namen von einem Einwohner des 14. Jahrhunderts, Franco von Senheim. Im Grundriß ist das Gebäude ein Rechteck. Es zeigt ein sorgfältiges Mauerwerk, Kalksteine, die offenbar einem römischen Bauwerk entlehnt sind, mit Durchschuß von flachen Ziegeln, Sockel und Ecken aus starken Quadern. Über dem Sockel ein Zwischengeschoß, dann, nach den Öffnungen zu



Abb. 27. Frankenturm. *Phot. Deuser.*

schließen, das Hauptgeschoß. Darüber folgten, wie das verstümmelte Gesims und Abbildungen des älteren Zustandes lehren, noch zwei weitere Geschosse. Voll von Kraft und Schönheit ist die Fenstergruppe im Hauptgeschoß. Ihre Bildungen sind allesamt schwer, ja wuchtig, aber in ihrer Kraft vorzüglich harmonierend mit dem Gesamtbau. Deutlich weist die Fenstergruppe das Motiv des Stützenwechsels auf, wie er uns in der 1031 geweihten Echter-

nacher Abteikirche begegnet. Ungefähr in dieselbe Zeit verweist uns die Verwandtschaft einer Reihe von Details mit der Westfassade des Domes, einmal die Technik des Mauerwerks, seine Bindung durch die eingeflochtenen Ziegelschichten, dann die Gestaltung der Bögen über den Lichtöffnungen, Abwechslung im Material wie bei den Blendbögen des Domes und Verwendung immer länger werdender Steine nach dem Scheitel des Bogens zu. So gelangen wir in die Zeit der Erbauung der Westfassade des Domes, etwa 1030—1080. Wir fragen nach dem Erbauer und Besitzer des Hauses. Die verwandten Türme finden wir im Besitze von adeligen Domherren innerhalb des Domberings, der sogenannten Domimmunität, im Besitze von Ministerialen, wie den nach einem Herrn von der Brücke benannten Richardsturm im Gelände der Barbarathermen, schließlich im Besitze von Schöffen, wie den alten Wolfsturm in der Nähe der Römerbrücke, der seinen Namen von der Schöffenfamilie Wolf hat. Auf das Turmhaus der Schöffenfamilie König deutet heute noch das Relief am Giebel des an seiner Stelle erstandenen Postgebäudes am Kornmarkt, der alten Königsburg. Der Frankenturm ist nach seiner Lage in der alten Marktsiedelung augenscheinlich der Bau eines Trierer Schöffen, und zwar das Saalhaus eines größeren Hofanwesens, das wir uns mit Nebengebäuden, Scheunen und Ställen, umgeben denken müssen. Nun wissen wir einmal, daß das an den Turm anstoßende Gelände bis zur Böhmerstraße einstmals eine dorfartige „Beheim“ genannte Siedelung bildete, anderseits, daß die Namen der Trierer Straßen vielfach auf Trierer Schöffen, welche die Straßen durch ihr Hofgelände zogen, zurückgehen, so der Name der Jakob-, der Wechsel (vicus Wezelonis)-, Rahnen (Rabano)- und Kuhn (Cuono)straße. Auch die Walramsneustraße heißt im 14. Jahrhundert „herrn Walramun nige gasse“. Als Herren werden in der Bürgerschaft damals ausschließlich die Schöffen bezeichnet. So ist vermutlich auch die Dietrichstraße, an welcher der Frankenturm liegt, falls sie nicht durch Erzbischof Dietrich I. (965—977) begründet worden ist, die Schöpfung eines Trierer Schöffen Theodorich oder Dietrich, just des Besitzers der Siedelung Beheim, und von ihm durch seinen Hofbereich gezogen, als er sich sein Saalhaus, den Frankenturm, baute. Dahin deutet, daß die der Straße zugekehrte Seite augenscheinlich die Fassade ist. Das Eingangstor stammt erst aus dem 19. Jahrhundert. Ursprünglich zeigte das Geschoß über dem



Sockel nur die heute zugemauerte schlitzartige Öffnung, und das Eingangstor des Baues befand sich auf seiner heute von dem nebenstehenden Hause verdeckten Ostseite.

Im Jahre 1056 wird Trier neben Mainz und Köln wieder als bevorzugter Handelsplatz genannt. Hundert Jahre später steht das Trierer Bürgertum als krafterfüllte Gemeinschaft vor uns. Erzbischof Albero (1131—1152) hatte sich der reichen Benediktinerabtei Sankt Maximin zu bemächtigen gesucht. Das führte zur bewaffneten Fehde des Vogtes der Abtei, des Grafen von Namur und Luxemburg, gegen ihn. Im Jahre 1143 überfiel dieser Trier. Es ist bezeichnend für die Verbindung der Landwirtschaft mit dem Gewerbe im Schoße der Bürgerschaft, daß berichtet wird, die Stadt sei damals sozusagen leer von Bürgern gewesen, welche der Ernte halber draußen auf den Feldern gewesen seien, anderseits aber wird berichtet, daß die Bürger die bis dahin unbewehrte Stadt mit einer Mauer umgeben hätten. Das stimmt nicht ganz, insofern zuverlässig überliefert wird, daß Erzbischof Bruno um 1100 im Süden der Stadt eine Mauer gezogen habe, augenscheinlich jenen Mauerzug, welcher die ganze südliche jenseits der heutigen Südallee gelegene Hälfte des Areals der Römerstadt aufgab, aber jedenfalls haben die Bürger andere unbewehrte Teile der Stadt mit einer Mauer umgeben, da der Bericht von einem glaubwürdigen Augenzeugen stammt. Deutlich tritt in dessen Schilderung das Selbstbewußtsein der Trierer Bürger hervor: sie fühlen sich als besondere soziale Gruppe im Gegensatz zum Adel. Bald danach, im Jahre 1172 ist uns die Bürgerschaft zum ersten Male direkt als politisch organisierte Gemeinde bezeugt. In einer Urkunde dieses Jahres wird gesagt, daß sie mit dem Siegel der Stadt (*sigillo civitatis*) besiegelt worden sei. Das Siegel ist nach späterem Brauch zu schließen das Gerichtssiegel der Schöffen gewesen. Aber die Begründung einer politischen Bürgergemeinde ist älter. Im Jahre 1161 sagt Friedrich Barbarossa in einer Urkunde für Erzbischof Hillin (1152—1168), daß er die Schwurvereinigung (*conjuratio*) der Trierer Bürgerschaft zum zweiten Male aufgehoben habe, nachdem er dasselbe gelegentlich seiner früheren Anwesenheit in Trier (vier Jahre vorher) schon getan habe. In der Urkunde heißt es weiter, daß der Obervogt oder Blutrichter des Stifts, der Pfalzgraf, wie der Erzbischof mit den althergebrachten beiderseitigen Rechten zufrieden sein sollen, und aus demselben Jahre 1161 ist uns eine weitere Urkunde

erhalten, laut welcher der Pfalzgraf den Trierer Bürgern mitteilt, daß er nach kaiserlichem Urteilsspruch an ihrer Schwurvereinigung nicht weiter teilnehmen dürfe, und sie auffordert, diese gegen die althergebrachten Rechtsinstitutionen der Stadt geschaffene neue Einrichtung aufzugeben. Es ist offenbar, daß die Trierer Bürgerschaft im Jahre 1143 eine *K o m m u n e* errichtet hat und in dem Versuch, diese unter dem Nachfolger Alberos, Erzbischof Hillin, zu behaupten, von dem Obervogt des Erzstifts, der wie anderwärts aus einem Diener ein Rivale des Erzbischofs um die weltliche Macht im Erzstift geworden war, unterstützt worden ist. Nun besitzen wir eine alte Rechtsaufzeichnung der Stadt Trier, welche sich deutlich in zwei Teile gliedert; der erste behandelt die Rechte des Erzbischofs, der zweite die des Obervogts oder Pfalzgrafen. Die Urkunde ist nicht datiert, aber zweifellos bezeichnet ihr Inhalt das Kompromiß, welches die kaiserliche Vermittlung im Jahre 1161 zwischen Erzbischof und Vogt zustande brachte. Dadurch erhielt die Stadt eine Rechtsaufzeichnung, ihre politischen Verhältnisse wurden geordnet, und so müssen wir die Entstehung einer organisierten Stadtgemeinde nicht erst in das Jahr 1172, sondern schon in das Jahr 1161 setzen. Nach der Rechtsaufzeichnung, welche wir das alte Trierer Stadtrecht nennen, liegt die Leitung der Gemeinde bei den Schöffen. Wir haben die Schöffen als in burgartigen Höfen sitzende Grundbesitzer kennen gelernt, welche Handel treiben, und so dürfen wir in den Trierern, welche im Jahre 1149 einen Handelsvertrag mit Köln schließen, vor allem Trierer Schöffen sehen. Bemühungen der Trierer Bürgerschaft, neben die Schöffen eine Vertretung anderer Bürgerkreise zu stellen, welche in den Anfang des 13. Jahrhunderts fallen und deren Leiter oder Geschworene (*iurati*) im Gegensatz zu den Schöffen als Bürger (*cives*) bezeichnet werden und sich außer den Münzerhausgenossen oder Banquiers hauptsächlich aus reichen Gewerbetreibenden zusammensetzen, lehren uns, daß schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts diese Kreise neben den Schöffen solchen Reichtum und solche Bedeutung erlangt hatten, daß sie nach Teilnahme an der Stadtverwaltung strebten.

Wir lernten die Häuser der Schöffen als Hofanlagen mit einem Herrenhaus als Mittelpunkt kennen; so muß das schöne alte, seit dem Ende des 17. Jahrhunderts *Dreikönigenhaus* (Abb. 28) genannte Haus in der SimeonsträÙe, ein „Reihenhaus“, welches immer im Verband mit Nebenhäusern gestanden hat, als ein B ü r -

gerhaus, das Haus eines reichen Wechslers oder sonstigen Gewerbetreibenden angesehen werden. Die Fassade wird durch einen Bogenfries deutlich in zwei Teile geschieden, der Teil unter dem Bogenfries wird durch Lisenen gegliedert, im Giebel alte Kleeblattblenden. Über die spätromanische, wohl um das Jahr 1230 entstandene Fassade ist ein Hauch von Behaglichkeit und Schönheitsfreude gebreitet, wie ihn der Kunst wohl nur Zeitalter blühenden und gesicherten Wohlstandes leihen. In der Tat leiteten damals Stift und Stadt kraftvolle Regenten wie Erzbischof Johann I. (1189—1212), welcher dem Erzstift so viele Burgen und Lehns-männer gewann, daß man nach seinem Tode ein eigenes Verzeich-nis seiner Erwerbungen aufstellte, Theodorich von Wied (1212 bis 1242), der Erbauer der Liebfrauenkirche (oben S. 69), ein unent-wegter Parteigänger der Hohenstaufen, Arnold von Isenburg (1242—1259),



Abb. 28. Das Dreikönigenhaus in der Simeonstraße.

unter dessen Re-gierung Erz-bischof, Dom-kapitel und Bür-gerschaft mit vereinten Kräften die Stadt mit einer neuen, stolzen Mauer umgaben. Im Ge-gensatz zu den stürmischen Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts war diese Zeit eine verhältnis-mäßig friedliche. Die Dichtigkeit der Bevölkerung beweist die Tat-sache, daß um 1300 der Ausbau der mittelalter-lichen Stadt vol-lendet war, den



Reichtum der Bürger aber ein Testament wie das des Bürgers Lievezeiz, der neben anderen reichen Stiftungen auch zu der Einwölbung des Domes (oben S. 55) beigetragen hat, sowie die Entstehung der Kirchen der Bettelorden, welche in Trier wie anderwärts vornehmlich aus Stiftungen der reichen Bürger errichtet sein dürften.

Auch die große Menge der Handwerker war so reich geworden, daß sie die politische Einflußlosigkeit nicht länger ertrug. Im Jahre 1302 verjagten die Zünfte die Schöffen und setzten durch einen Vertrag mit Erzbischof Diether von Nassau (1300—1307)

durch, daß ein aus den Zünften hervorgehendes Kollegium von 9 Männern als Rat sich mit den Schöffen in die Stadtleitung

teilte. An deren Spitze aber trat

an Stelle des erzbischöflichen Schultheißen der Schöffenmeister, der Älteste der Schöffen. Die Trennung der Verwaltung von der Justiz, mit welcher jene seit der fränkischen Zeit verbunden war, ist damit durchgesetzt, zugleich die Selbstverwaltung des Bürgertums.

Die beiden tatkräftigsten Erzbischöfe des 14. Jahrhunderts, Kurfürst Balduin von Luxemburg (1307—1354) und Kuno von



Abb. 29. Weberbach 61.

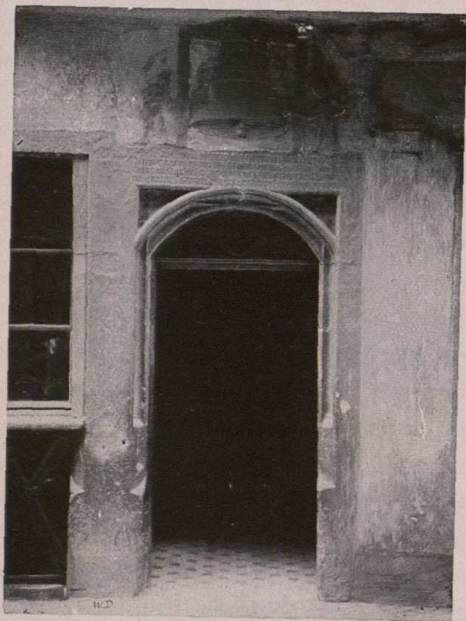


Abb 30. Glockenstraße 2 (1499). *Phot. Deuser.*

die Verwaltung der Stadtmauer ganz in seine Hand und drang immer mehr in die Gerichtspflege ein. Im 15. Jahrhundert schränkte er die Zahl der Schöffensitze in der Ratsversammlung ein und beseitigte im Jahre 1432 das Regiment des Schöffensmeisters, indem er an seine Stelle zwei Bürgermeister setzte, von denen freilich der eine immer ein Schöffe sein sollte. Die Verwaltung wurde dezentralisiert, indem einzelne Ressorts geschaffen wurden, eine Rentmeisterei, Baumeisterei, Mühlenmeisterei, Spitalsmeisterei usw., deren jährlich wechselnde Inhaber Mitglieder des Rates waren. Ihre Erfolge verdankte die Bürgerschaft der wachsenden Bevölkerung. Schon um die Mitte des 14. Jahrhunderts zählte sie mehr als 8000 Einwohner und kam damit Frankfurt a. Main nahe und übertraf viele andere Städte, so z. B. Basel. Wie sich in der Errichtung eines Hospitals durch

Falkenstein (1362 bis 1388) haben den von ihnen gehabten Rat zu beseitigen und die alte Herrschaft der von ihnen abhängigen Schöffen oder Gerichtsbeisitzer wiederherzustellen versucht. Es ist ihnen nicht gelungen, der Rat brachte vielmehr eines der Regalien oder alten Königsrechte, welche an die Erzbischöfe übergegangen waren, nach dem andern an sich, erhob Zölle und Steuern selbst von den Geistlichen, nahm

die Bürgerschaft ein Stück Säkularisation der Kultur zeigt so in der

Übernahme der Pflege der Wissenschaft. Ein Trierer Bürger ist unter Kurfürst Balduin dessen Staatsarchivar und schreibt Geschichte, und im Jahre 1473 errichtet die Stadt eine Universität. Und wie in der Pflege der Wissenschaft beginnt nun auch in der Kunst das Laienelement mit der Geistlichkeit zu konkurrieren. Die heute noch vor uns stehenden Zeugen des in der Bürger-

schaft verbreiteten Kunstsinnes sind die Vertreter des Trierer Bürgerhauses der Gotik, die älteren leider fast ganz verschwunden und in größerer Zahl erst aus dem 16. Jahrhundert erhalten. Mit Recht spricht der Architekt von einem Trierer Bürgerhause. Es kehrt der Straße meist den Giebel zu. Die schmalen Fenster sind zu 2 und 3, durch schlanke Pfosten geteilt, neben einander gestellt, und zeigen im oberen Teil Blendsturze (Abb. 29), welche hier und da durch Maßwerk belebt sind, ein Motiv, welches über Trier hinaus für das ganze Eifel- und Moselgebiet bis nach Metz hinauf charakteristisch ist. Den Giebel teilt unsymmetrisch der in die Fassade vorspringende Kamin, der auf manchmal reich verzierter Konsole ruht. Auch an der Ausschmückung der Portale und Türen dieser Häuser hat sich die Kunst der Trierer Steinmetzen beteiligt. Leider sind diese meist



Abb. 31. Steipe am Hauptmarkt; *Phot. Deuser.*  
links daneben das rote Haus.



modernen Umbauten des Erdgeschosses zum Opfer gefallen; eine rühmliche Ausnahme macht das vor einigen Jahren in den alten Formen erneuerte Fachwerkhaus „zur Glocke“ in der Glockenstraße Nr. 2, dessen Türe (Abb. 30) aus dem Jahre 1499 stammt. Viele dieser Häuser zeigten früher auch reiche Bemalung der Fassade, welche auf den Zweck des Hauses deutete. Heute ist sie nur noch an dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden Hause Weberbach Nr. 61 zum Teil erhalten. Wie um ihren Mittelpunkt gruppieren sich diese Häuser um das alte Trierer Rathaus am



Abb. 32. Marktplatz mit Gangolskirche und Steipe.

Kornmarkte, das aus dem 15. Jahrhunderte stammt und im Untergeschoß einst offene Halle oder Kaufhaus war, sowie die Steipe am Hauptmarkte, ein turmartiges Gebäude mit Zinnen und einst offenem Gadem im Erdgeschoß, wo das Marktgericht tagte (Abb. 31). Im Jahre 1430 begonnen, ist der Bau in seiner heutigen Gestalt erst in den Jahren 1481—83 fertig geworden. Die Steipe war einst im Innern prächtig von Trierer zünftigen Meistern ausgemalt mit Szenen aus der Trierer Märtyrergeschichte, kunstvoll in ihren Fenstern verglast, und Meister Stephan, der Bildhauer, hatte die Fassade mit schönen Figuren geziert; im Erdgeschoß unter Baldachinen die Stadtpatrone, darüber zwei Riesen,

wie die Rolande Symbole der städtischen Freiheit. Neben Kaufhaus und Steipe ist das bedeutendste Architekturstück jener Zeit der den Hauptmarkt machtvoll beherrschende Turm der Gangolfskirche (Abb. 32), auf dem Jahrhunderte hindurch die städtische Feuerwache gehaust hat. Von den sechs Geschossen, in welchen der Turm unverjüngt in die Lüfte strebt, sind die unteren vier, wohl auf Anregung Erzbischof Balduins (Ablässe für Förderung des Glockenturms von 1344 u. 46), noch im 14. Jahrhundert fertiggestellt worden. Die Erhöhung des Turmes um zwei weitere Stockwerke, und damit seine imposante, das Marktbild beherrschende Erscheinung, verdankt der Turm einer Stiftung der Witwe des unruhigen, in der Verbannung gestorbenen Trierer Bürgermeisters Clas von Zerf, Adelheid von Besselich, welcher auch der schöne Kalvarienberg am Moselufer bei der Abtei Sankt Martin und Gemälde auf den Pfeilern der Liebfrauenkirche verdankt werden. Im Jahre 1507 war der Turm in seiner heutigen Gestalt vollendet.

Neben der Steinmetzenkunst, welcher neben den Netzgewölben in St. Matthias und St. Antonius auch der Reichtum an Madonnenstatuen verdankt wird, welche die Häuser Triers schmücken, und der Malerei blühte der Glockenguß. Das berühmteste Glockengießergeschlecht Aachens nannte sich „von Trier“. Von der Kunstfertigkeit der Trierer Goldschmiede zeugt die Einbanddecke der Adahandschrift in der Trierer Stadtbibliothek aus dem Jahre 1499.

Ersichtlich ist die bürgerliche Kultur Triers im 15. Jahrhundert von der des benachbarten Burgunderreiches beeinflusst, welches bei der Zusammenkunft Karls des Kühnen mit Friedrich III. im Jahre 1473 in Trier seine ganze Pracht entfaltete. Seit alter Zeit waren die burgundischen Niederlande die besten Abnehmer des Trierer Moselweinhandels, und anderseits deutet auf flandrische Niederlassung in Trier die Flanderstraße, welche schon für das 13. Jahrhundert bezeugt ist. Die Anpassung der Trierer Bürgerschaft auf gesellschaftlichem Gebiete an die Niederlande beweist nichts besser als die Bezeichnung der Ratsherrengesellschaft, welche auf der Steipe tagte, als Matschaftsgesellschaft (matschapei), und nach den Niederlanden weisen die Riesen an der Steipe als Symbole städtischer Freiheit, und nach seiner Formgebung vielleicht auch der wie ein Belfried, das Zeichen bürgerlicher Freiheit in den Niederlanden, gestaltete Turm der Gangolfskirche.

Als Werke des Trierer Bürgertums dürfen wir auch in gewissem Sinne eine große Zahl von Kirchen der Stadt in Anspruch nehmen. Hier stehen zeitlich an erster Stelle die Kirchen der Bettelorden. Die Liebfrauenkirche ist die erste in entschieden gotischen Formen erbaute Kirche Triers. Wie der Einfluß der Bettelorden, in welchen anfänglich das romanische Element vorherrschte, im allgemeinen dem Siege des neuen Baustils zugute gekommen, so auch in Trier. Schon bald nach der Bestätigung des Dominikanerordens durch Papst Honorius III. im Jahre 1216 sind seine Jünger in Trier erschienen. Mit Genehmigung des Erzbischofs Theodorich II. von Wied (1212–42) und des Domkapitels ging an sie die Kurie und der Bering eines adeligen Domherrn Ernestus (um 1228) über. Ihre um 1240 im Bau begriffene Kirche auf dem heutigen Gefängnisgelände ist im Jahre 1812 niedergelegt worden. Eine alte Abbildung von Lothary (um 1800) im Moselmuseum zu Trier läßt erkennen, daß sie zuletzt eine einschiffige, im halben Vieleck geschlossene Halle mit einem kleinen Treppenturm links an der Front und einem Dachreiter darstellte. Die Dimensionen der Kirche waren sehr stattlich. Weniger von der Außen- als von der Innenarchitektur der Kirche haben sich bei dem Abbruch des Gefängnisgebäudes Bruchstücke gefunden, die bei dessen Erbauung Verwendung gefunden hatten. Die erhaltenen Einzelformen lassen einen entschiedeneren Übergang auf die Seite der fertigen Gotik erkennen, als die gedachte Darstellung des Äußeren der Kirche vermuten läßt (Kutzbach).

Ein günstigeres Schicksal hat über der Kirche der Minoriten gewaltet. Nach der Überlieferung sind diese in dem Jahre, in welchem Papst Honorius III. die Regel bestätigte, welche Franz von Assisi seinen Mönchen gegeben hatte, 1223, in Trier eingezogen. Es waren unmittelbare Schüler des h. Franz, vermutlich also zum Teil Romanen. Ihre im Bezirk des späteren Jesuitenkollegs, heutigen Friedrich Wilhelms-Gymnasiums an der Jesuitenstraße stehende Kirche ist ein vollständig gotischer Bau, eine sogenannte gotische Hallenkirche (Abb. 33). Sie hat vier dreischiffige Joche auf runden mit vier runden Diensten besetzten Pfeilern mit Blattkapitellen, in jedem Joch ein breites, dreiteiliges Fenster mit Maßwerk. Der Chor ist vierjochig mit  $7/12$  Schluß. In ihrer heutigen Form ist die Kirche ein Werk späterer Jahrhunderte. Der Chor, dessen Rippen auf Hornkonsolen ruhen, scheint bald nach



der Mitte des 13. Jahrhunderts eingewölbt zu sein. Die Chorwölbung ist aber nach der Einwölbung des Hauptschiffes erfolgt. So zeigen Langschiff und Chor den Zustand um 1250. Die ursprünglich einschiffige Kirche — bei Restaurationsarbeiten fanden sich dicht neben der linken Pfeilerreihe im Boden noch die Fun-



Abb. 33. Minoriten-(Jesuiten-)kirche.

*Phot. Deuser.*

damente der alten Seitenmauer — erhielt um die Mitte des 15. Jahrhunderts nach Norden zu ein Seitenschiff, wie die Schlußsteine des dortigen Gewölbes mit dem Wappen der 1451 zu Trier verstorbenen Herzogin Elisabeth von Görlitz beweisen. So wurde die Kirche dem Typus der frühgotischen Franziskanerkirchen der Rheinlande, für welche die Zweischiffigkeit der Anlage charak-

teristisch ist, angepaßt. Das südliche Schiff der Kirche ist erst von den Jesuiten, an welche die Kirche 1570 übergegangen war, im Jahre 1736 erbaut worden. Den Jesuiten wird auch die Erbauung der Nebenchöre verdankt. Trotz dieser Entstehung der einzelnen Glieder des Bauwerkes in verschiedenen Jahrhunderten macht das Innere einen durchaus harmonischen Eindruck. An der

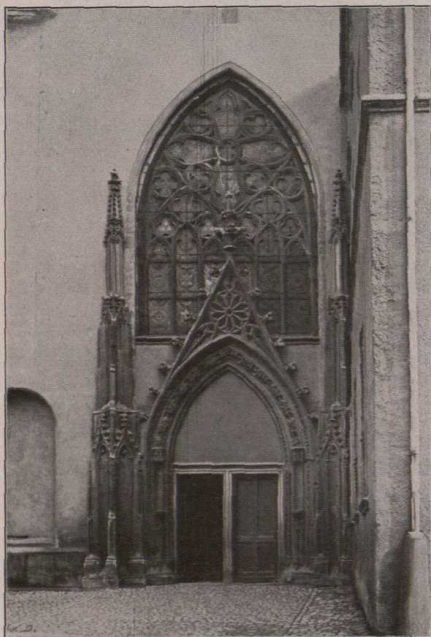


Abb. 34. Portal der Minoriten-(Jesuiten-)kirche.

einer puristischen Restauration der Kirche, welche in den Jahren 1857—1860 vorgenommen wurde. Von den vielen Grabepitaphien, welche dem Andenken von Gönnern des Ordens, zu denen vor allem das besitzende Bürgertum des Mittelalters gehörte, errichtet worden sind, ist allein das der genannten Herzogin von Luxemburg, Elisabeth von Görlitz, erhalten ge-

turmlosen Fassade zeigt die Kirche ein wirkungsvolles, anscheinend aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammendes, seiner Statuen in der Franzosenzeit beraubtes Portal

(Abb. 34). In der Laibung die Figuren der Apostel mit Gott Vater im Scheitel. Der Wimperg ragt in das große sechsteilige mit reichstem Maßwerk des geometrischen Stils verzierte Fenster über dem Portal hinein. — Von der alten

Innenausstattung der Kirche ist fast nichts erhalten geblieben im Gefolge

blieben. Es ist eine ausgezeichnete Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, verwandt mit der spätgotischen Altartafel des früheren S. Sebastianusaltars in der Gangolfskirche, einem Werke des Trierer Bildhauers Peter von Wederath. Von dem Schmucke, den man seither der Kirche gegeben hat, ist allein erwähnenswert das Denkmal Friedrichs von Spe, des tapferen Bekämpfers des Hexenwahns und frommen Dichters der Trutznachtigall, welcher nach seinem im Dienste der Krankenpflege herbeigeführten Lebensende (1635) in der Jesuitenkirche beerdigt wurde. Das aus weißem Marmor von Professor Albermann, Köln, gefertigte Denkmal ist im Jahre 1907 im südlichen Seitenschiff der Kirche aufgestellt worden. — Von den Jesuiten vertrieben, wanderten die Franziskaner nach der Stätte der heutigen Gervasiuskirche, deren Neubau von ihnen im Jahre 1768 vollendet wurde, ein unbedeutender Barockbau, dessen Portal eine anmutige Madonnenstatue schmückt.

Ein ganz anderes Bild wie die Minoritenkirche zeigt das heute im Privatbesitz befindliche Gotteshaus, welches die Augustiner bei ihrem Kloster in der Brückenstraße (im 19. Jahrhundert Landarmenhaus) gegen Ende des 13. Jahrhunderts erbaut haben. Die Kirche ist einschiffig mit polygonalem Chor, wohl nach dem Vorbild der verschollenen Dominikanerkirche. Das Rippengewölbe ruht auf kurzen Wänddiensten mit Kapitellen und konsolartiger Endigung. Die zwei- und dreiteiligen Fenster haben frühgotisches Maßwerk. In Raum- und Gliederbau ist die Kirche ein einfaches, ansprechendes tüchtiges Architekturstück (Abb. 35.).

Von der Niederlassung der Carmeliter sind lediglich späte Teile des Klosters (heute städtische Realschule) an der Böhmerstraße erhalten. Die 1287 geweihte Kirche, deren Chor im halben Zehneck schloß und deren Abmessungen denen der Dominikanerkirche mindestens gleichkamen, ist 1804 und in den folgenden Jahren zerstört worden. Die Formenwelt des mit Baldachinen geschmückten Chores hält eine Zeichnung Augusts von Wille aus dem Jahre 1876 fest.

Im allgemeinen ist über die Kirchen der Bettelorden zu sagen, daß ihr Äußeres sehr einfach war, vor allem schlicht die Frontbildungen, glatte Giebel mit zwei oder drei Spitzbogenfenstern, bei der Augustinerkirche links ein zum Dach ragendes Treppen-



türmchen, an Stelle eines stattlichen Turmaufbaues schlichte wie Dachreiter anmutende Glockentürmchen, alles im Geiste der Ordensstifter.

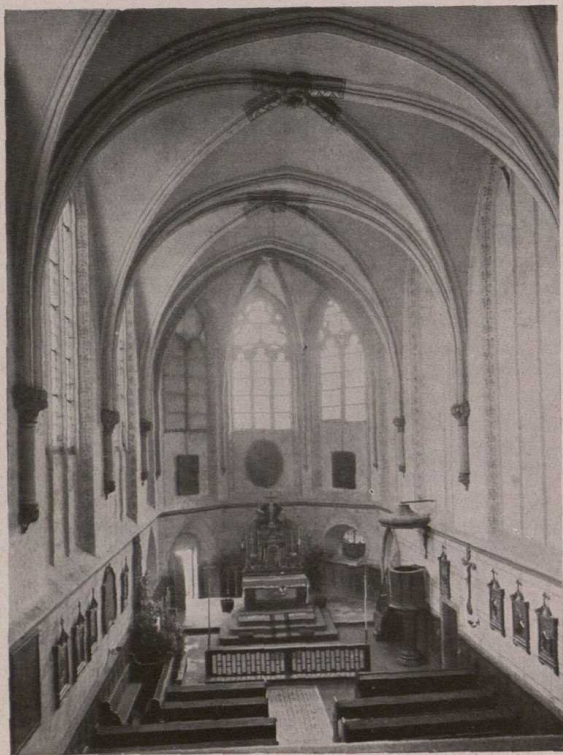


Abb. 35. Augustinerkirche.

*Phot. Deuser.*

Die Kirchen der Bettelorden sind sichtlich die Schrittmacher für die Übernahme der Gotik durch das Bürgertum bei der Errichtung seiner Pfarrkirchen gewesen. Auch in der Schlichtheit ihrer äußeren Erscheinung schließen sie sich an das Vorbild jener an. Sankt Gangolf am Hauptmarkt (Abb. 32) ist die älteste unter ihnen. Ursprünglich bischöfliche Eigenkirche und als solche

wohl im 10. Jahrhundert begründet, erscheint sie im 13. Jahrhundert als die eigentliche Stadtpfarrkirche. Wie aus einer Urkunde des Trierer Erzbischofs Heinrich II. von Finstingen (1260 bis 1286) aus dem Jahre 1284, in welcher die Kirche so genannt wird (*matrix ecclesia*), hervorgeht, war die alte bischöfliche Kapelle damals im Verfall, dunkel und mißgestaltet, sodaß ein Neubau notwendig war. Vermutlich ist in der Folge noch im 13. Jahrhundert das heutige Hauptschiff zum guten Teil errichtet worden. Einen größeren Turm hatte diese Kirche nicht, wie die Aufforderung des Erzbischofs Balduin (1307—1354) vom Jahre 1344 zum Bau des Kirchturmes und zur Anschaffung einer Glocke beweist. Diese legte den Grundstein zu dem heute bestehenden, in sechs Geschossen unverjüngt emporsteigenden Turm. Vier von diesen sind noch bis Ende des 14. Jahrhunderts erbaut, die beiden oberen nach urkundlicher Nachricht im Jahre 1507 vollendet worden (Abb. 32). Die heute bestehende Kirche verdankt ihre bauliche Erscheinung im wesentlichen dem 15. Jahrhundert. Zu Beginn der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts ist auch das Gewölbe der Kirche erneuert worden, wie u. a. das Wappen des Trierer Kurfürsten Johann II. von Baden (1456—1503) an einem Schlußsteine des Gewölbes beweist. Das nördliche (einzige) Seitenschiff der Kirche, über dessen ursprüngliche Erbauungszeit nichts bekannt ist, ist nach Brand seit dem Jahre 1679 wieder aufgebaut und sein Gewölbe im Jahre 1745 mit reichem Stuck überzogen worden. Das schöne Eingangsportal zu dem Vorhofe der Kirche zwischen den dieser vorgelagerten Häusern ist eine Schöpfung des Trierer Augustinerbruders Walter aus dem Jahre 1732. Die Innenausstattung der Kirche ist meist neu, vor allem die in die Augen fallende Bemalung der Chorwand (hl. Gangolf und hl. Sebastian) von dem Trierer Maler Gustav Lasinsky, doch besitzt die Kirche noch heute eine Anzahl älterer plastischer Arbeiten, welche künstlerisch bemerkenswert sind, ein spätgotisches Altarretabel mit 6 unter reichen Baldachinen stehenden Heiligenfiguren, eine Arbeit des Trierer Steinmetzen Peter von Wederath aus dem Jahre 1475 (?), die Grabtafel des Trierer Rats Herrn Jakob Seilheim vom Jahre 1531 in Renaissanceformen (für das Bürgertum überraschend früh), die an der Südwand der Kirche stehende Grablegungsgruppe aus dem 15. Jahrhundert und den von dem Renaissancemeister Hans Rupprecht Hoffmann, über welchen ausführlich im folgenden Kapitel gehandelt ist, in den Jahren 1602—3 gefertigten Marienaltar am

Ende des Seitenschiffes der Kirche. Er ist mit der Kapelle im Jahre 1913 restauriert worden. Von größerem historischen Interesse sind zwei Holzplastiken, das Bildnis Kaiser Heinrichs VII. und seines Bruders, des Trierer Erzbischofs Balduin (1307—1354), an der rechten Seitenwand neben dem Hauptaltar. Dem 14. Jahrhundert noch angehörig dürfte die Figur Balduins lebenswahrer sein als die entsprechende auf dem 1897 in der Nähe des Hauptbahnhofs an der Nordallee errichteten Balduinsbrunnen. Stammen die Figuren doch aus dem Trierer Lieblingskloster des großen Erzbischofs, der Trierer Kartause, wohin er sich zur Erholung zurückziehen pflegte und wo man auch ein Rituale mit seinem Bildnis besaß. An kunstgewerblichen Schätzen sind die beiden im Besitz der Kirche befindlichen Becken beachtenswert, beide aus Bronze, das eine größere in romanischen Formen auf 4 Löwenfüßen stehend und zwei Umschriften in der Mitte und am unteren Rande tragend, ein Taufwasserbecken, das andere ein Weihwasserbecken in spätgotischer Form mit 3 Beinen und Minuskelumschrift. Den stärksten Eindruck aber vermitteln dem Beschauer nicht diese Details des Innern, sondern der ausdrucksvolle Umriß der Kirche. Breit und massig lagert sich diese mit ihrer Langseite gegen den Marktplatz, in dieser Note wie in ihrem breiten hallenartig gestalteten Hauptschiff ein Zeuge des Wandels im Geschmack, der sich seit dem 13. Jahrhundert vollzogen hat. Deutschen Geistes Wehen glauben wir auch zu spüren bei Betrachtung des reckenhaft dastehenden Turmes der Kirche, dessen Masse in vielen Geschossen, unverjüngt, nur durch Gesimse unterbrochen in die Lüfte strebt, gekrönt mit Maßwerkbrüstung und kräftig umrissenem Helm. In der Turmkammer hat bis in die jüngste Zeit der städtische Wächter Ausschau auf Feinde aller Art, Raubritter und Feuersnot, gehalten und in Gefahr eine kleine Glocke, den Zündel, geschlagen. So hat dieser Turm stets eine Rolle im Leben der Bürgerschaft gespielt, und bürgerlicher Sinn hat ihn auch vollendet. Wie uns das Doppelwappen unter der Brüstung an der Marktseite erzählt, ist Adelheid von Besselich, die Gemahlin des Trierer Bürgermeisters Clas von Zerf, die Stifterin der beiden obersten Geschosse.

Ein schlichter Bau wie die Sankt Gangolfkirche ist auch die Sankt Antoniuskirche trotz ihrer ungewöhnlichen Grundrißform. Wie die Gangolfkirche zeigt sie ein hohes Hauptschiff mit grader Chorwand und ein niedriges nördliches Seitenschiff, aber dieses ist ebenso breit wie das Hauptschiff, und eigenartig



ist die Einordnung des Turmes in den Grundriß: der quadratische Turm und ein runder Treppenturm sind in die Joche des Seitenschiffes eingebaut. Beachtenswert ist auch das reiche Netzgewölbe, welches das Hauptschiff überdeckt, während das Seitenschiff ein-



Abb. 36. Antoniuskirche.

*Phot. Deuser.*

fache Kreuzgewölbe hat und sich nach dem Hauptschiffe mit großen Spitzbögen öffnet, die auf 5 sechseckigen Pfeilern ruhen (Abb. 36). Wie in Sankt Gangolf hat auch in Sankt Antonius das Bürgertum einige künstlerisch wertvolle Epitaphien hinterlassen, das eine

eine Stiftung des Trierer Bürgermeisters Schott und seiner Frau (1607), das andere des Trierer Bürgers Leonhard Eisenkremer (1609). Sie sind in der Werkstatt des Trierer Bildhauers Hans Rupprecht Hoffmann gefertigt und zeigen die Formen der Renaissance, die im allgemeinen das Bürgertum wenig beeinflußt hat. Außerdem bewahrt die Kirche eine der schönsten Kanzeln Triers, eine reich geschnitzte und bemalte Rokokokanzel aus dem Jahre 1762. An der Treppenwange und den Wänden der Kanzel sind 9 Brustbilder von Predigern angebracht. Sie hat einst dem Trierer Dominikanerkloster gehört. Die Antoniuskirche ist in den Jahren 1480—1515 erbaut worden. Was Trier sonst an alten als Pfarrkirchen errichteten Bauten besaß, ist heute leider zerstört und durch Stifts- und Klosterkirchen jüngerer Zeit oder durch Neubauten ersetzt.

Nur in Bruchstücken steht die mittelalterliche bürgerliche Kultur Triers vor uns, aber das Vorhandene reicht aus, um uns den Fortschritt ermessen zu lassen, welcher nicht bloß der deutschen Kultur, sondern der Menschheit überhaupt aus dem Untergang der römischen Städtkultur erwachsen ist. Mündete diese in eine Zerklüftung der Gesellschaft in einen Stand weniger reicher Großgrundbesitzer auf der einen und eine große Masse Armer zum Teil Unfreier auf der anderen Seite aus, so sehen wir nun von sozialem Geist getragen eine neue Kultur erblüht, welche Tausenden eine auf Freiheit und gleichen bürgerlichen Rechten ruhende Existenz ermöglicht und damit die Schönheitsfreude zum Gemeingut macht. Wohl niemals ist in gleicher Weise der Kunstsinne in allen Schichten unseres Volkes verbreitet gewesen wie damals. So wenig große Kunst unter seinen Hervorbringungen ist, so sehr sprechen diese doch zu unserem Gemüt. Sind sie doch verwurzelt in den besten Kräften deutscher Art, der Freude am mannhaft Aufrechten, aber auch wieder am Traulichen und maleisch Schönen.

---



## IV. DIE KURFÜRSTLICHE LAND- UND RESIDENZSTADT.

**W**ährend in anderen Gebieten Deutschlands die Blüte bürgerlicher Kultur und Kunst im 16. Jahrhundert anhält, ja gerade damals in einzelnen Städten ihre Höhe erreicht, ist sie in Trier schnell verwelkt. Eine mehrjährige Fehde um das Erzstift, welche im Jahre 1432 entbrannte, zerrüttete ihre Finanzen vollständig, sodaß die Stadt die Reichstage nicht mehr beschicken und ihr Kontingent zum Reichsheere nicht mehr stellen konnte. Formell unterwarf die Stadt erst ein kaiserlicher Urteilspruch des Jahres 1580 dem Kurfürsten, als dessen Vertreter fortan ein Statthalter, sei es nun ein Mitglied des Domkapitels oder sonst ein Adelige die Verwaltung der Stadt leitete, tatsächlich war die Stadt schon um 1480 zur Landstadt herabgesunken. Um 1500 machte sich der Stillstand der Bevölkerung bemerkbar. Hundert Jahre hat in der Folge seit Beginn des dreißigjährigen Krieges Verwüstung, Hungersnot und Elend auf Land und Stadt gelastet, sodaß diese von 8000 auf rund 3000 Einwohner um das Jahr 1700 herabsank. Langsam erholte sich dann das Bürgertum in der langen Friedenszeit des 18. Jahrhunderts.

Wenn die Stadt trotzdem auch in unserer Periode eine große Fülle von Denkmälern aufweist, welche sie auch für diese Zeit zu einer Kunststätte ersten Ranges machen, so verdankt sie das vor allem der kulturellen Betätigung der städtischen Gesellschaftskreise, welche im 14. und 15. Jahrhundert hinter dem Eifer des Bürgertums etwas zurücktreten, den Stiftern und Klöstern, vor allem denjenigen unter diesen, welche dem Adel angehörten. Ihr auf ausgedehntem Grundbesitz beruhender Reichtum wurde weniger zerrüttet als die kaufmännischen Vermögen.

Das vornehmste dieser Stifter ist das Domstift. Seit dem 14. Jahrhundert rekrutierten sich seine Mitglieder ausschließlich aus dem Adel. Bis zum vierten Grade mußten die Trierer Domherren in väterlichem und mütterlichem Stamme die adelige Her-



kunft erweisen. Auch der Kreis der Adelsgeschlechter, aus denen die Domherren genommen werden sollten, wurde im Laufe der Zeit genauer bestimmt. Sie mußten aus dem chur-, dem oberrheinischen, fränkischen oder schwäbischen Adelskreise sein; es wurden jedoch auch westfälische und niederländische genommen. So sind im 14. und 15. Jahrhundert beteiligt die Häuser: Manderscheid mit 9; Beyer von Boppard a. Rhein und Daun in der Eifel mit je 8; Isenburg, Leiningen und Virneburg mit je 7; die Vögte von Hunolstein auf dem Hunsrück mit 6 usw. Aus ihrer Wahl und des öfteren aus ihrer Mitte ging der Leiter des Kurstaates hervor; entsprechend der gedachten Einschränkung des Rekrutierungsgebietes der Domherren mußte sich das heimische und deutsche Element in der Leitung des Erzstifts immer mehr verstärken, eine Tendenz, welche wir schon seit Beginn des 13. Jahrhunderts beobachten können.

## A. Plastik.

Eine Fülle kunstfreudiger und zugleich fortschrittlicher Persönlichkeiten, welche das Gute da nahmen, wo es zu haben war, hat der Trierer domkapitularische Adel in seinem Kreise gesehen und aus ihm zu Erzbischöfen erhoben. So zieht denn die Renaissancekunst in vollendeten Schöpfungen so früh in Trier ein wie in keiner anderen Stadt der heutigen Rheinprovinz, und entsprechend der oben angedeuteten Heimat der Domherren schöpft diese Kunst auch aus den durch diese bezeichneten Gebieten ihre Nahrung. Neben Anregungen, welche von Mainz ausgehen, ist auf dem Gebiete der Plastik ersichtlich die Einwirkung der Kultur des Trier benachbarten Burgund auf die adeligen Kreise des rheinischen Landes und damit die Trierer Domherren von Bedeutung gewesen. Bereits unter Karl dem Kühnen, der 1473 in Trier Hof hielt, bildete die Residenz der burgundischen Herzöge den strahlenden Mittelpunkt aller Künste, und schon unter seiner Regierung suchten Italiener in den Niederlanden ihr Glück. Nach den stürmischen Regierungsjahren Maximilians nahmen Philipp der Schöne und später Margaretha von Österreich diese Überlieferung wieder auf und ließen Künstlern und Gelehrten ihren Schutz angedeihen. Ein leichter gesellschaftlicher Gesprächston kam in Aufnahme, die Sitten wurden feiner, der moderne Mensch tritt in die Erscheinung. Gleichzeitig verstärkt sich

der italienische Einfluß, das Schönheitsideal der Renaissancekunst erobert die Malerei und die Plastik der Niederlande. An die Stelle der Platten und Reliefs tritt in den Grabdenkmälern die von Leben und Seele erfüllte Gestalt des Verstorbenen. Das Bedürfnis der Repräsentation macht sich geltend.

Nach den Niederlanden weist zum Teil die Fülle jener schönen Renaissancedenk-mäler, welche Trierer Domherren oder die aus ihrer Mitte hervorgegangenen Erzbischöfe in Dom und Liebfrauenkirche errichtet haben, so das einst von einem hohen triumphbogenartigen heute im Provinzialmuseum aufbewahrten Gehäuse umschlossene heilige Grab (Abb. 37) im Südflügel der Liebfrauenkirche. Die außerordentlich fein gegliederte Gruppe erinnert

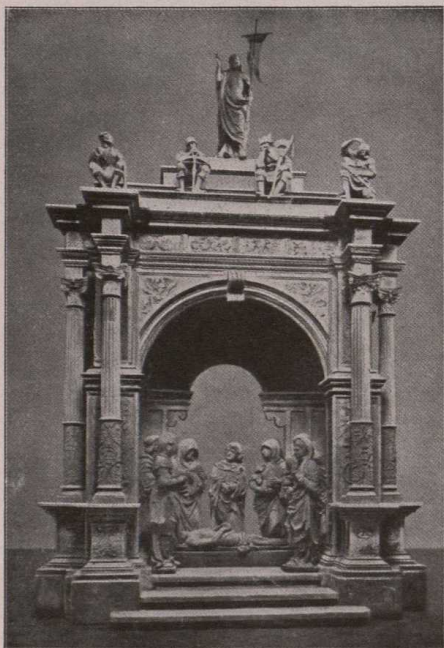


Abb. 37. Hl. Grabgruppe in Liebfrauen (1531).

am „ehesten vielleicht an die so stark mißhandelten Kunstschöpfungen am Hofe der niederländischen Regentin, der Margaretha von Österreich († 1528)“. Sie ist als Stiftung des Trierer Domdechanten Christoph von Rheineck im Jahre 1531 errichtet. Niederländischen Anschauungskreisen möglichst nahezurücken ist auch das Grabepitaph des Domsängers Johannes Segensis (Abb. 38) in der Sakristei derselben Kirche aus dem Jahre 1564,

ein Porträtgrabmal von hohem künstlerischen Wert. Das Brustbild des Verstorbenen mit dem ihm aufgeprägten Zug frommer Ergebenheit scheint sehr naturwahr zu sein. Die formvollendete architektonische Umrahmung erinnert mit ihren vielen Details, Karyatiden, Tiermasken, Faunköpfen und Früchten an den nach dem Beinamen des Antwerpener Bildhauers, Zeichners und Architekten

Cornelis de Vriendt benannten Florisstil.

Ein weniger einheitliches Bild zeigt zunächst die Plastik des Domes u. Domkreuzganges. Hier weisen die ältesten Denkmäler nach Süddeutschland, so das der Backofenschule in Mainz nahe-

stehende vortrefflich aufgebaute Grabepitaph des Domkapitulars

Otto v. Breitbach († 1523) im Ostflügel des Kreuzganges. Einen oberdeutschen



Abb. 38. Segensis († 1564).

Meister verrät auch das edelste der frühen Renaissance-denkmäler des Domes selbst, das Greiffenclau-Denkmal (Abb. 39), so genannt nach dem aus dem Rheingau stammenden Trierer Erzbischof Richard von Greiffenclau (1511—1531), der sich das Denkmal noch bei Lebzeiten (1525—27) errichten ließ. In schlanker, von Pilastern eingefasster Bogennische, die von einer wundervollen Wappengruppe



gekrönt wird, der Gekreuzigte, eine Gestalt, die zu den edelst empfundenen des ganzen Jahrhunderts gehört, unten knieend der Stifter, umgeben von Petrus, Magdalena und Helena, die mit stark zurückgeworfenen Köpfen bei mäßiger Körperbewegung zum Heiland aufschauen. Reine Renaissance, wenn auch nicht im italienischen Sinne, zeigt das Ornament.

Überlegen im architektonischen Aufbau ist das 15 Jahre jüngere

Metzenhausen - denkmal (Abb. 40), das Wandgrab des Erzbischofs Johann von Metzenhausen (1532 bis 1540), errichtet im Jahre 1542, ein dreiteiliger Nischen- und Pilasterbau im venetianischen Schema (Sansovino-Typus), in der Mitte die vornehme, lebensgroße Figur des Toten, in den Seitennischen Petrus und Paulus. Vermittler dieser reifen Renaissancekunst sind hier wieder die Niederlande. Vorherrschend wird ihr Einfluß im Dom seit dem Ende der sechziger Jahre des



Abb. 39.

Grabdenkmal des Erzbischofs von Greiffenclau.

16. Jahrhunderts durch die Fülle von Denkmälern, welche Triers größter Bildhauer Hans Rupprecht Hoffmann (1540 bis 1616) im Auftrage des Domkapitels und der Erzbischöfe für ihn geschaffen hat. In Worms etwa 1540 geboren und dort oder in Mainz vorgebildet, ist er in jungen Jahren nach den Niederlanden gezogen und hat hier, vorzüglich durch die Antwerpener Werk-

statt, bleibende Eindrücke empfangen. Seit etwa 1569 dauernd mit Aufträgen des Domkapitels bzw. der Erzbischöfe bedacht, wird er seit 1597 als Beamter des kurtrierischen Hofes genannt. Das älteste bedeutendere Werk Hoffmanns im Dom ist die Kanzel. In den Jahren 1570—1572 entstanden, führt sie, gegenüber der älteren Renaissanceplastik des Domes mit ihrer gelegentlich fast herben Schönheit, in eine neue Welt, die ihre Freude an augenfälliger Prachtentfaltung hat. So renaissancemäßig sicher und festgefügt die Gesamtform der Kanzel erscheint, so überladen ist sie im einzelnen mit Ornamenten und figürlichem Schmuck, vor allem der an den Florisepitaphtypus an-



Abb. 40.

Grabdenkmal des Erzbischofs v. Metzhausen.

klingende Portalbau. Der Reliefschmuck wetteifert in seiner dekorativen Art mit dem Maler, unter ihm das Hauptstück die Darstellung des jüngsten Gerichts an der Treppenwange, sie wie die Darstellung der Werke der Barmherzigkeit am Kanzelbecken nach Stichen des Haarlemers Martin van Heemskerck (1498

bis 1574) gearbeitet. (Bei der letzten Wiederherstellung hat die Prüderie sich so weit verstiegen, daß sie in dem Relief „Nackte bekleiden“ verhüllende Tüchlein angebracht hat, sodaß der Inhalt der dargestellten Szene nicht mehr verständlich ist.) Trotz ihrer Zusammensetzung aus vielen, zum Teil entlehnten Einzelheiten ist das Gesamtbild der Kanzel ein harmonisches. Der Künstler hat es verstanden, durch die wohlabgewogenen Wechselwirkungen der Details, der Wappen, Kartuschen, Ornamente, Figuren und Reliefs wie ihre kluge Zusammenordnung „einen im guten Sinne reich-dekorativen Eindruck“ zu erzielen. Die Fülle der Wappen am Torbau lehrt uns, daß das Domkapitel als Körperschaft der Auftraggeber war.

Am Ende des linken Seitenschiffs des Doms, neben der Treppe, die zum Chor führt, steht der Dreifaltigkeitsaltar. Auch er ist ein Werk H. R. Hoffmanns, aber erst nach dem Brande des Domes im Jahre 1717 an seine heutige Stelle versetzt und von einem Bildhauer jener Zeit erneuert. So zeigt der Altar heute in seinem Aufbau (6 Etagen, die durch mehr oder weniger kräftige Gesimse von einander geschieden werden) durchaus barocke Form. Von Hoffmanns Hand aber sind der figürliche Schmuck, die Reliefs und ein Teil der Ornamentik. Unter den Reliefs, welche gegenüber denen der Domkanzel den Wandel vom Zeichnerisch-Barocken zur plastischen Fülle zeigen, ist das beste die Dreifaltigkeit in der Hauptzone des Altars. Von dem figürlichen Schmuck, Glaube (Bekrönung), Madonna mit Kind, Karyatiden und Putten zu beiden Seiten des Auferstehungsreliefs ist das schönste Stück die rechte Karyatide, Quies (Ruhe) auf einen Baumstamm gelehnt in freier und natürlicher Haltung. Aber der wertvollste Schmuck, den Hoffman dem Altar gab, fehlt heute, die Kniefigur des verstorbenen Erzbischofs Jakob von Eltz (1567—1581), dem zu Ehren der Altar 1597 von seinen Erben errichtet wurde. Sie wie die ihr gegenüber angebrachte gleichfalls knieende Figur des Jakobus major, des Patrons des Verstorbenen, bewahrt heute das Diözesanmuseum im Domkreuzgang, die Figur des Erzbischofs in der glücklichen Wiedergabe des Gesichtsausdruckes und der Sicherheit des dekorativen Geschmacks ein Werk der besten Zeit Hoffmanns (c. 1590), das in etwa an die Erscheinung des Greiffenclau von 1527 heranreicht.

Das Gegenstück zum Dreifaltigkeitsaltar bildet der am Ende des rechten Seitenschiffes des Domes aufgestellte Johannes-



altar, wie jener im Jahre 1728 erneuert und in 6 Etagen aufgebaut. In ihre barocke Umrahmung sind die alten Stücke aus dem Ende des 16. Jahrhunderts eingeordnet, das Relief der Hirtenanbetung flankiert von der Verkündigung und Beschneidung, über der Mensa; das große Relief der Taufe Christi im Hauptgeschoß, ihm zur Seite rechts die hl. Helena, links der Abt Johannes, den jene dem zu Ehren des hl. Johannes des Evangelisten errichteten Maximinkloster nach der Überlieferung vorstellte, darüber die Figuren der vier Haupttugenden, welche das Relief der Krönung Mariä in die Mitte nehmen, dann vor einer Nische die Figur Johannes des Täufers, schließlich, die Bekrönung bildend, ein Engel mit Spruchband. Auch dieser figürliche und Reliefschmuck ist deutlich Hoffmannsche Kunst, das wertvollste Stück die Taufe Christi. „Das ganze Relief ist in edelstem Material von einem virtuosen Meißel mit technischer Präzision und liebevollster Einzeldurchbildung gearbeitet, die es in dieser Hinsicht den allerbesten Werken der Zeit an die Seite stellt.“ Die Hirtenanbetung steht ihm wenig nach. Der Stifter des Johannesaltars ist Erzbischof Johann von Schönenberg (1581—1599).

Für diesen hat H. R. Hoffmann auch ein Grabmal gearbeitet, welches noch im nördlichen Schiffe des Domes steht, aber gleichfalls erneuert und verändert ist, sodaß einzelne Teile wie die vier Tugenden und die Krönung Mariä heute den Johannesaltar zieren. Die Figur des knieenden Erzbischofs, das einzige Stück des alten Grabmals, stellt den Höhepunkt im Schaffen H. R. Hoffmanns dar (ca. 1590). Die Naturtreue des Porträts wirkt geradezu verblüffend und zeugt von einer außerordentlichen Begabung des Künstlers für die Wiedergabe der seelischen Grundstimmung.

Die drei Altäre des Jakob von Eltz, Johannes des Täufers und Johanns von Schönenberg bezeichnen Hoffmanns Meisterschaft. In eine neue Welt führt uns sein letztes Werk, der Allerheiligenaltar im Dom am Vierungspfeiler des Südschiffes, welchen der dort bestattete Kurfürst Lothar von Metternich (1599—1623) sich im Jahre 1614 als Grabdenkmal errichtete (Abb. 41). Mag der Altar noch so folgerichtig und mit Betonung der Achsen komponiert sein, so setzt sich doch der Riesenbau aus einer solchen Menge von Einzelheiten zusammen, daß an die Stelle klarer Harmonie, wie sie das Ideal der Renaissancekunst ist, eine beim ersten Betrachten unübersichtliche Fülle tritt, in der alle Teile mit einander zu kämpfen scheinen. Hier waltet ein neuer

Wille, der Stil des Barock. Es ist ganz unmöglich, alle einzelnen Stücke, die von verschiedenen in des Meisters Werkstatt tätigen Händen stammen und daher sehr ungleichmäßig sind, aufzuführen, hier sei nur hingewiesen auf das Relief in dem von einem kräftigen

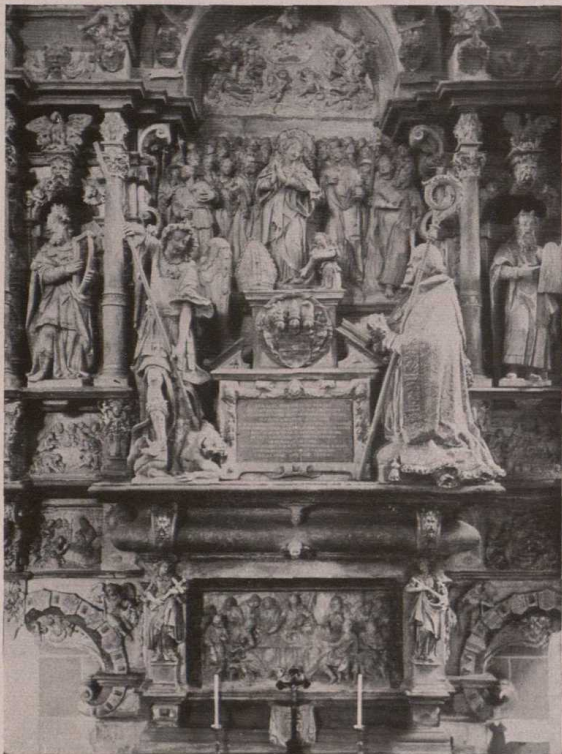


Abb. 41. Allerheiligenaltar.

Phof. Deuser.

Rundbogen überhöhten Mittelfeld, welches dem Altar den Namen gegeben hat, die Aufnahme Mariä unter die Heiligen. Vor der himmlischen Versammlung steht als Hauptfigur die Madonna. Durch die imponierende Fülle der Erscheinung, den zugleich eleganten

und pompösen Faltenwurf ihres Gewandes, zumal durch die „Bildung des italienisch-schönen Kopfes mit dem sprechenden Ausdruck des halbgeöffneten Mundes“ ist sie eines der interessantesten Stücke des frühen Barock in Deutschland. Eine höchst eigenartige Erscheinung ist die fast überschlanke Gestalt des hl. Michael. Durch ihre Bewegtheit wird die Ruhe der ihr gegenüberknieenden Gestalt des Kurfürsten Lothar noch gesteigert. Auch sie ist ein Triumph Hoffmannscher Porträtkunst. In ihr lebt der Fürst, welcher „mit allen Mitteln der Repräsentation die Macht und Würde seiner Stellung zur Geltung zu bringen und dabei klug mit dem Vorteil der Kirche den eigenen zu verbinden wußte“. Für den, der tiefer in die Details des Altars eindringen will, sei angemerkt, daß so groß ihre bewegte Fülle ist, sie doch alle eine ideelle Einheit umschließt: Die Darlegung der gesamten katholischen Heilslehre mit besonderer Betonung der Werkgerechtigkeit.

Nur die Hauptarbeiten Hoffmanns sind hier aufgeführt. Wie der Dom birgt auch die Liebfrauenkirche eine Anzahl Werke seiner Hand (Cratzaltar, Grabmal von der Leyen). Auch ihre Auftraggeber sind Trierer Domherren. Das Beispiel des domkapitularen Adels hat ersichtlich auch auf die bürgerlichen Kreise eingewirkt, zunächst auf die Geistlichkeit der Stifter und Klöster. Das begütertste unter ihnen war das Benediktinerkloster Sankt Maximin. Nach der Zerstörung seiner Kirche im Jahre 1522 (oben S. 61) hatten verschiedene Äbte deren Neubau gefördert, vor allem Matthias von Saarbürg (1568—1581), ihr Vollender aber wurde Abt Reiner Biewer (1581—1613), ein prachtliebender Renaissancefürst, welcher die Abtei mit einem reichen Schatz von Gold- und Silbergerät ausstattete. Der von ihm vollendete Kirchenbau (Tafel 4) ist im Jahre 1674 der Zerstörungswut französischer Scharen zum Opfer gefallen. Es war ein großer gotischer Bau, dessen Gewölbe in den Schlußsteinen reicher Bilderschmuck (Provinzialmuseum) zierte. Der im Jahre 1674 untergegangene Lettner aber war ein großartiges Ausstattungsstück der Renaissancekunst. „Dieser Lettner“, so lautet ein alter Bericht, „getragen von 32 Säulen von Marmor in ionischem und dorischem Stil, fesselte durch die geschmackvollen, feinen Bildhauerarbeiten den Blick der Herantretenden, welche neben den größeren an verschiedenen Stellen angebrachten Statuen von Heiligen die ganze Leidensgeschichte des Herrn auf großen Relieftafeln so trefflich dargestellt sahen, daß man glaubte, die steinernen



Bilder hätten Leben und Odem“. Meister dieses Werkes ist, wenn nicht Floris selbst (Renard), dann sicher sein Schüler H. R. Hoffmann. — Auch an der Ausschmückung der nachgelassenen Bauten der Trierer Jesuiten ist Hoffmann beteiligt, sowohl des Noviziats, des heutigen Mutterhauses der Borromäerinnen (Innenportal und Stationsbilder in den Mauern des Obstgartens), wie des Kollegiums an der Jesuitenstraße (heute Friedrich Wilhelms-Gymnasium und Stadtbibliothek). Und auch das eigentliche Bürgertum, wenigstens das Patriziat der Ratsherren, welche sich seit der Unterwerfung der Stadt mehr und mehr aus humanistisch vorgebildeten Beamten rekrutierten, hat unter dem überwältigenden Eindruck des Schaffens Hoffmanns sich der neuen Formenwelt der Renaissance mehr und mehr angepaßt, nachdem schon im Jahre 1531 der Ratsherr Seilheim in St. Gangolf ein Renaissanceepitaph erhalten hatte. So hat der Trierer Bürgermeister Cornelius Schott im Jahre 1607 für sich und seine Gemahlin Helena Saaburg durch H. R. Hoffmann ein Grabepitaph in der Pfarrkirche St. Antonius errichten lassen. Es besteht aus einer doppelten Ädikula; in der oberen stellt ein Relief die Szene zweier Engel mit dem Leichnam Christi dar, über welchem der Kopf Mariä erscheint, in der unteren sieht man das Ehepaar betend vor dem Kruzifix knien, das Maria, Johannes, Magdalena und oben die Halbfigur Gottvaters samt Sonne und Mond umgeben. — Ein ähnliches kleineres Epitaph hat der Meister in derselben Kirche im Jahre 1609 für den Sendschöffen der Antoniuspfarre Leonhard Eisenkremer geschaffen. — Die kapitalistischen und humanistischen Kreise des Bürgertums aber saßen vor allem in der Sankt Gangolfskirche. Unter ihren Sendschöffen sind gewöhnlich die beiden Bürgermeister, Juristen, Vorsteher von Zünften, auch kurfürstliche Beamte. So finden wir denn in der Gangolfskirche auch einen Altar, den H. R. Hoffmann fertigte, den oben erwähnten Marienaltar. Acht Reliefs schlingen einen sinnigen Kranz um das Muttergottesbild: die legendarische Verkündigung der Geburt Mariä, Wochenstube, Mariä Aufopferung, die Verkündigung, die Heimsuchung, Darstellung Jesu, die Himmelfahrt, die Krönung Mariä. Sie zeigen manche Anklänge an niederländische Stiche, Gemälde und Reliefs und künden so noch einmal die beiden Wurzeln von H. R. Hoffmanns Kunst, italienisierenden Geschmack durch niederländische Schulung vermittelt.

In der Amtszeit des Bürgermeisters Cornelius Schott im Jahre

1595 hat H. R. Hoffmann schließlich den Trierer Hauptmarktbrunnen (Abb. 42), den sogenannten Petrusbrunnen, geschaffen. Der Petrusbrunnen ist ein Laufbrunnen, dessen nach oben sich verjüngende Säule nach beliebtem Schema aus der Mitte eines



Abb. 42. Petrusbrunnen.

Zwischen den Figuren wasserspeiende Löwen. Auf der Platte über den Engelsköpfen treiben lachende Putten, auf Delphinen reitend, ihr Spiel im Kreise um die sich verjüngende Brunnensäule, auf der in Kartuschentafeln das Jahr der Errichtung des Brunnens, 1595, angegeben ist. Darüber halten drei Adler das Wappen der Stadt Trier, des Kurfürsten Johann von Schönenberg und des Trierer Erzstifts. Sie stützen gleichzeitig die mit Blattwerk und Laubgehängen gezierte kurze Balustersäule, auf welcher als Abschlußfigur mit Schlüssel

mit Rautenornament verzierten sechseckigen

Steinbeckens emporwächst. Im unteren Teile umstehen die Säule die fast lebensgroßen Figuren der Haupttugenden, der Klugheit, Gerechtigkeit

Mannhaftigkeit und Mäßigung, als solche gekennzeichnet durch die am Gesimsrand über den wasserspeienden Engelsköpfen angebrachte lateinische Inschrift, welche unmittelbar unter diesen am Halse der Säule ihre Fortsetzung findet.

und Buch Sankt Peter, der Stadtpatron, steht. Flüchtiger Betrachtung des Brunnens entgehen meist die Drollerien in flachem Relief am Brunnenschaft hinter den Tugenden, welche die zum Teil wenig manierliche Geschichte zweier Affen zum Gegenstande haben und inhaltlich mit dem durch die Tugenden angeregten Ideenkreise kontrastieren. Der Brunnen, einst bemalt und reich vergoldet, zeichnet sich durch schöne Harmonie des ganzen Umrisses aus und darf den besten Schöpfungen der Zeit auf diesem Gebiet an die Seite gestellt werden.

Der Auftraggeber des Meisters war die Trierer Bürgerschaft, vertreten durch den Rat. Indem dieser zwecks Errichtung des dem Zeitgeschmack huldigenden Werkes einen älteren, in gotischen Formen an derselben Stelle vor gerade hundert Jahren (1496) aufgestellten Brunnen beseitigte, bewies er fortschrittlichen Geist. Diesen lähmte bald darauf die Fülle des Unglücks, das seit dem dreißigjährigen Kriege über die Stadt hereinbrach. Mit seinem Domkapitel, vor allem den Domherren Karl und Emmerich von Metternich, verfeindet, rief der Kurfürst Philipp Christoph von Soetern (1623—1652) die Franzosen ins Land, während die Domherren sich auf die Spanier stützten. Infolgedessen wanderte die Stadt wie ein Spielball bald in die Hände der Spanier, bald der Franzosen. Den Krieg begleiteten Hungersnot und Pest, die unter der Bevölkerung gewaltig aufräumten. Auch nach dem westfälischen Frieden dauerte infolge des inneren Zwistes im Trierer Stift der Krieg an und fand erst kurz vor dem Tode des Erzbischofs sein Ende. Wie dem ganzen rheinischen Land brachten dann dem Trierer Erzstift insbesondere die Kriege Ludwigs XIV. neue Not und neues Elend. Als Philipp Christophs Nachfolger, Kurfürst Karl Caspar von der Leyen (1652 bis 1676) in dem Kriege Frankreichs mit Holland die Neutralität seines Landes erklärte, wurde das Stift von den Franzosen als Feind behandelt und seine Residenzstadt Trier aufs neue belagert und erobert. Um die Stadt gegen heranrückenden Ersatz zu behaupten, ließ der französische Kommandant Vignory ihre ganze Umgebung in einen Trümmerhaufen verwandeln. Unter den im Jahre 1674 zerstörten Kirchen vor den Toren der Stadt befanden sich die Abteikirche von St. Maximin und die alte romanische von Papst Eugen III. im Jahre 1148 geweihte Sankt Paulinuskirche (oben S. 57). Nachdem im folgenden Jahre die Stadt durch kaiserliche Truppen entsetzt worden war — noch heute erzählen von



der Belagerung die Schäden am roten Turm des kurfürstlichen Palastes — wurde sie im Jahre 1684 unter der Regierung Johann Hugos von Orsbeck (1676—1711) abermals von den Franzosen besetzt und ihrer Mauern beraubt. Im Jahre 1689 sprengte die feindliche Besatzung auch die alte Moselbrücke. Auch der Friede zu Ryswick (1697) brachte der Stadt nur eine kurze Erholung. Mit Ausbruch des spanischen Erbfolgekrieges (1701—14) besetzten die Franzosen Trier abermals (1702) und verließen es erst im Jahre 1714. Rund 100 Jahre war so die Bevölkerung von Kriegsleiden geplagt, und so mußte sich an ihr das Wort bewähren, daß unter den Waffen die Musen schweigen. Das bürgerliche Element tritt als Auftraggeber für Kunstwerke fast ganz zurück, und begnadete Künstler wie H. R. Hoffmann gehen aus ihm nicht mehr hervor. Nur dem Umstande, daß die Stadt Sitz eines Erzbischof-Kurfürsten und eines Domkapitels war, welche auch in trübsten Zeiten das Interesse an der Kunst nicht verloren, dankt Trier den Besitz einer Reihe von Kunstwerken, welche im ganzen weniger ihres Wertes wegen beachtenswert sind, denn als Zeugen der Armut des Landes an schöpferischen Kräften und des sich wandelnden Geschmacks. Zeitalter, welche mit ihrer Not und ihrem Elend die Menschen abstumpfen, bedürfen einer Kunst voll stärkerer Reize, um zum Kunsterlebnis zu gelangen. So tritt an die Stelle der natürlichen Masse deren Steigerung ins Massige und in die Höhe, das Material wird in seinem stofflichen Charakter nach seiner Wirkung auf die Sinne ausgewählt, an die Stelle des Sandsteins tritt schwarzer und farbiger Marmor, die Ruhe weicht der Bewegung, die Modellierung der Figuren geht auf starke Licht- und Schattenwirkungen aus. Wenn wir das berücksichtigen, dann erscheint die Übernahme des Barockstils durch den Trierer Adel nicht bloß als Mode-laune, sondern herausgeboren aus der eisernen Zeit, welche mit dem Regiment des Kurfürsten Philipp Christoph heraufstieg.

Seinem Gegner Chorbischof Karl von Metternich († 1636) wurde in der Liebfrauenkirche circa 1675 ein Grabdenkmal errichtet (Abb. 43). Auf einem prachtvollen Schwarzmormorsarkophag ruht halb sitzend, halb liegend die etwas mehr als lebensgroße Bildnisfigur, die künstlerisch wertvollste Skulptur des deutschen Spätbarocks, aus der Zeit vor dem Auftreten Schlüters, ein Werk des auch durch wertvolle Werke der Kleinplastik bekannten Bildhauers Mathias Rauchmiller aus Radolfzell

(1645—1686). Wie ein Fremdling erscheint dieses Werk in dem Trierer Besitz an Barockskulptur des 17. Jahrhunderts. Im Nordschiff des Domes steht der Grabaltar des Gegners Lothars, des Kurfürsten Philipp Christoph von Soetern († 1652), ein akademisch kalter Barockbau von wenig harmonischen Verhältnissen. Die großen Alabasterstandbilder des Philippus und Christophorus, der Patrone des Verblichenen, stehen in drangvoller Enge zwischen den sie umrahmenden Säulen, und



Abb 43. Metternichsarkophag der Liebfrauenkirche. *Phot. Deuser.*

in ihren Maßen ist wenig glücklich die wappengeschmückte Ädikula über der die Mitte des Denkmals zierenden Anbetung der drei Weisen, einem Ölgemälde, das wir an diesem Platze nicht erwarten. Das Ganze, augenscheinlich die Arbeit eines Italieners, wirkt weniger durch seine Verhältnisse als durch seine Masse und das Material, schwarzen und bunten Marmor. — Ganz auf imponierende Massenwirkung eingestellt war das Altarwerk, das Philipp Christophs Nachfolger, Kurfürst Karl Kaspar von der Leyen (1652—1676) im Jahre 1666 mit dem Aufwande von einer halben Million Trierischer Taler im Ostchor des Domes, dem sogenannten Nikolauschor, errichten ließ. Das Altarwerk, ein Doppelaltar mit Kolossalfiguren und Marmorsäulen reich geziert, erhob sich in mehreren Abteilungen fast bis zur Gewölbedecke. Mit dem

Bau des Altars stand in Verbindung die Verzierung der ganzen Westapsis mit dem damals so beliebten Stuckwerk mit Nischenfiguren. In den Muschelnischen unter den Fenstern der Apsis standen die aus Stuck hergestellten Kolossalfiguren der sieben Apostel. Der Italiener Giovanni Domenico Rossi hatte das Werk ausgeführt und 1668 vollendet. Weiterhin stand mit der Einrichtung des Altars in Verbindung die Ausstattung des Westchors mit Chorgestühl und der Wände mit Marmortäfelung. Der Altar wurde 1802 durch den französischen Bischof Mannay welcher dem Dom in der Mitte der Westapsis ein Portal geben wollte, zerstört. Seine heutige Ausstattung erhielt der Westchor gelegentlich der im Jahre 1911 vollendeten Restauration des Domes. Dabei wurde in der Mitte der Brüstung zwischen den Treppenwangen die von dem von der Leyenschen Altare stammende Kreuzigungsgruppe aus weißem Marmor aufgestellt. Auch für die seitlichen geschlossenen Schranken des Chorjoches sind Reste der großen von der Leyenschen Altaranlage verwendet worden. Die Schranken bestehen aus marmorgetäfelten Sockelzonen, auf denen sich architektonisch reich gegliederte Aufbauten erheben. Die höher geführten Mittelbauten dieser Obergeschosse erhielten einen bedeutenden Schmuck in Gruppen von je drei weißen Marmorfiguren, in denen auf der Südseite der hl. Martinus zwischen St. Ambrosius und St. Athanasius, auf der Nordseite der hl. Nikolaus zwischen St. Paulinus und St. Hieronymus dargestellt sind. Die Heiligenfiguren samt den zugehörigen Reliefs darunter sind von den Bildhauern Degen in Köln und Petri in Berlin gefertigt worden. Die Kolossalfiguren in den Nischen unter den Fenstern wurden wegen ihrer übertriebenen, aufgeregten Bewegung entfernt. Der kahle Fuß der Apsis wurde mit den Rückwänden des einstigen Chorgestühls bekleidet, in dessen Mitte ein alter Barockaltar Aufstellung fand.

Die großzügige, prunkvolle Ausstattung des Nikolauschores durch Karl Kaspar von der Leyen scheint seinen Nachfolger, Johann Hugo von Orsbeck (1676—1711) zur Umgestaltung des Ostchores des Domes bestimmt zu haben. Von dem in Verbindung mit dieser hergestellten plastischen Schmuck ist als Hauptstück der noch heute bestehende Hochaltar erhalten geblieben, ein hochgetürmter, anspruchsvoller Aufbau aus schwarzem und weißem Marmor, der die schönen Verhältnisse des romanischen Chorabschlusses verwirrt (Abb. 13). Im Jahre 1710, zehn Jahre



nach dem Tode des Meisters, des Frankfurter, aus Solothurn stammenden Bildhauers Johann Wolfgang Fröhlicher, den seine im Domkreuzgang befindliche Grabinschrift einen anderen Praxiteles nennt, ist das große Marmorwerk, ein echtes Kind des Barock, das den Stein selbst in Teppiche und Draperien verwandelt, fertig geworden. Außer dem Hochaltar erinnern an das Unternehmen Johann Hugos noch der Heiligkreuzaltar an der Westseite des Kanzelpfeilers und der vor dem gegenüberstehenden Pfeiler angebrachte Dreikönigenaltar, welche der Kurfürst angeblich nach italienischem Vorbild in den Jahren 1682 und 1687 durch den Mainzer Bildhauer Arnold Harnisch und Hans Theobald Weidemann aus dem Lahntal anfertigen ließ. Sie standen einst zu beiden Seiten der Chortreppe oder sollten dort aufgestellt werden, sind aber noch bei Lebzeiten Johann Hugos an ihre jetzige Stelle versetzt worden. Die beiden großen Altäre sind Werke kalter Vornehmheit. Statt ihrer wurden von dem zweiten Nachfolger Johann Hugos, dem Kurfürsten Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1716 bis 1729) die beiden großen Altäre der hl. Katharina und der hl. Agnes im Jahre 1725 rechts und links von der Chortreppe aufgebaut, welche heute am Ende der Seitenschiffe des Domes gleich bei den Eingängen stehen. Bei der Restauration des Domes, welche dem Ostchor sein ursprüngliches romanisches Gepräge wiederzugeben suchte und die heute bestehenden Chorschranken schuf, sind sie um das Jahr 1900 an ihren jetzigen Standort versetzt worden.

Im ganzen ist das Bild, welches die plastische Kunst in unserem Zeitraum bietet, wenig erfreulich. Im Dienste ihrer fürstlichen Auftraggeber ganz auf äußere Wirkung eingestellt, haftet ihr für unser Empfinden etwas akademisch Kühles an. Ein Umschwung zum Besseren setzt erst in dem Augenblick ein, wo die Kunst wieder von dem Anteil breiterer Schichten der Bevölkerung getragen wird. Das bewirkte der ganz außerordentliche Aufschwung des wirtschaftlichen Lebens, der wie anderwärts in den Rheinlanden, so in Trier seit dem Ende des spanischen Erbfolgekrieges (1714) einsetzte. Damals stieg die Bevölkerung Triers von rund 3000 Einwohnern um 1700 auf rund 10 000 zu Ende der sechsziger Jahre des 18. Jahrhunderts, und mit ihrem Steigen erblühte ein Wohlstand, der auch das Bürgertum zur Förderung der Kunst ermutigte. Als bald ist die alte Bischofsstadt wie in ihren besten Tagen wieder der Standort einer großen Zahl von einheimischen künstlerischen Kräften, am bedeutendsten unter ihnen der Trierer

Augustinerbruder Walter. In der Formgebung beeinflußt von dem sächsischen Architekten Kretschmar, der damals in Mettlach a. d. Saar (Abteibau) und in Trier eine reiche Tätigkeit entfaltete, schöpft des Augustinerbruders Kunst ihre besten inneren Kräfte aus der im Schoße des Bürgertums im Zusammenhang mit der Gegenreformation vor allem durch den Jesuitenorden ge-



Abb. 44.

Votivaltar vor dem Jesuitenkolleg. *Phot. Deuser.*

förderten religiösen Erneuerung. Sie hatte ihren äußeren Mittelpunkt in der von den Jesuiten geleiteten vielverzweigten Marianischen Kongregation, welcher Tausende der Bürgerschaft angehörten. In deren Auftrag ist nach den Plänen Walters im Jahre 1727 der schöne Votivaltar vor dem Jesuitenkolleg (Abb. 44), dem heutigen Friedrich Wilhelms - Gymnasium, errichtet worden. Der äußere Anlaß war die Heiligsprechung der beiden Jesuitenschüler Aloysius von Gonzaga u. Stanislaus Kostka

(1726), deren Bilder in Lebensgröße den Altar schmücken. Der Aufbau des Altars erinnert uns sofort an die im Jahre 1728 nach den Plänen Walters erneuerten Altäre des Jakob von Eltz und Johann von Schönenberg im Dom. Die Freude des Meisters an malerisch im Winkel gestellten oder in Kurven gezogenen Grundrißlösungen und reichem Volutenaufbau zeigt sich auch an dem von ihm im

Jahre 1732 in die enge Öffnung zwischen den Häusern am Hauptmarkte hineinkomponierten Portal zum Vorhofe der Sankt Gangolfkirche. Über dem eigentlichen Portal baut sich zwischen gebrochenen Giebeln und breiten Voluten eine Nische auf, in der wir die von dem Trierer Bildhauer Jakob Fische ge-



Abb. 45. Portal zum Vorhof von St. Gangolf. *Phot. Deuser.*

arbeitete Figur des h. Gangolf, des Kirchenheiligen (Abb. 45), sehen. In ihrem Reichtum und ihrer Wärme bezeichnet Walters Kunst den Höhepunkt der barocken Schöpfungen Triers.

Sie wird in den Hintergrund gedrängt durch die äußerlich reizvollere, reich, manchmal fast zu reich bewegte, elegante Formenwelt, welche mit dem Kurfürsten Franz Georg von



Schönborn (1729—56) aus dem mainfränkischen Gebiet wie in Coblenz-Ehrenbreitstein auch in Trier einzog. Ihr bedeutendster Plastiker ist Ferdinand Tietz († 1777), ein Böhme von Geburt, der vielleicht in Wien bei Raphael Donner gelernt hatte. Seit dem Jahre 1736 finden wir ihn in Würzburg und anderwärts im Frankenlande, in Köln und in Trier. Seine Hinterlassenschaft in Trier besteht in der Hauptsache aus dem Hauptaltar der Sankt Paulinuskirche, dem Schmuck des von Johann Philipp von Walderdorff (1756—68), dem Nachfolger Franz Georgs von Schönborn, errichteten Südbaus des Kurfürstlichen Palastes sowie des zu diesem gehörigen Treppenhauses, das den Höhepunkt der Bewegtheit in der deutschen Rokokoornamentik darstellt, schließlich in dem Grabaltar des Kurfürsten Franz Georg im Dom. An dem Pfeiler gegenüber dem Eingang zur Domkanzel aufgebaut, fällt er dem Besucher des Domes durch das Material wie durch den unruhig geschwungenen Umriß und die fast dramatische Bewegtheit seines Figurenschmuckes auf. Sein Mittelpunkt ist die virtuos gearbeitete Figur des auferstehenden Christus. Unter seinem Blick erwacht der auf der Tumba halb liegend, halb sitzend ruhende Fürst aus dem Todesschlaf. Ihm zugewandt steht ernst mit Kreuz und Gesetzestafeln der Glaube. Ernst ruht auch über den Gestalten der h. Katharina, der Patronin der Weisheit, und der h. Barbara, der Patronin des guten Todes, welche seitlich des unter der Tumba befindlichen Altars stehen. Froh und bewegt jubilieren dagegen die vier Putten auf den Ecken des Aufbaus. Nach dem offenkundig allegorischen Inhalt des Figurenschmuckes nennt man den Altar heute *Auferstehungsaltar*. Er ist im Jahre 1757 nach dem Entwurf des kurtrierischen Hofarchitekten Johannes Seiz von Tietz begonnen und selbständig ausgeführt worden. Den Wandel des Geschmacks zeigt uns ein Vergleich mit seinem Gegenstück, dem gegenüberstehenden Allerheiligenaltar Rupprecht Hoffmanns (Abb. 41); der Altar wirkt wie fast alle größeren Grabanlagen der Rokokoepoche zu vergnügt für seine ernste Bestimmung (Abb. 46).

Um so nüchterner das Epitaph, das man dem Nachfolger Franz Georgs, Kurfürst Johann Philipp von Walderdorff († 1768), im Dome links vom Chore errichtete. Es zeigt den Fürsten auf dem Sarkophag vor einem Obeliskens ruhend und in einem Buche lesend. Neben dem Obeliskens stand früher das heute im Diözesanmuseum aufbewahrte, naturgetreu gebildete Gerippe des Sensen-

mannes, der mit dem Finger auf die Inschrift am Obelisk „Ecce hora est“ zeigte. In seiner Formgebung weist das Denkmal schon in die klassizistische Periode hinein, die unter Johann Philipps Nachfolger, dem letzten Trierer Kurfürsten Clemens Wenzeslaus (1769—1797) heraufzog (S. 146).

Neben dem Auferstehungsalter erhält das Gedächtnis des kunstliebenden Kurfürsten Franz Georg von Schönborn vorzüglich das einzige größere plastische Werk des Rokoko, dessen Urheber das Trierer Bürgertum ist, der nach dem Kurfürsten benannte Georgsbrunnen auf dem Kornmarkte (S. 133). Er ist im Jahre 1750

vom Rate der Stadt nach dem Entwurf des Johannes Seiz von dem Trierer Bürger und Bildhauer Amling gefertigt worden. In der Mitte eines wundervoll geschweiften und bewegten Wasserbeckens erhebt sich ein schlanker Obelisk, auf dem der h. Georg mit Drachen kämpft. Auf den Voluten, die sich von dem Sockelfuß auf seinen 4 Ecken loswinden,

lagern die allegorischen Gestalten der 4 Jahreszeiten, zu deren

Füßen Drachen das Wasser in das Becken speien. Die Wappenschilder, welche für die Aufnahme der Wappen des



Abb. 46.

Grabaltar d. Kurfürsten v. Schönborn. *Phot. Deuser.*

Kurfürsten, der Stadt und der Ratsherren bestimmt waren, sind ohne Zeichen geblieben. Das schönste unter ihnen ist das große prächtig komponierte von Löwen gehaltene Schild, das für das Schönbornsche Wappen bestimmt war.

## B. Architektur.

### I. Profanbauten.

#### 1. Adelshöfe.

Die Kräfte hemmender und fördernder Art, welche wir auf dem Gebiete der Plastik beobachteten, haben auch das Bauschaffen in unserem Zeitraume beeinflußt. Während in Städten wie Augsburg das Bürgertum der Träger einer reichen Renaissancebaukunst ist, hat Triers Bürgerschaft in Folge der angedeuteten Schwächung ihrer finanziellen Kraft trotz der Anregungen, welche die reiche Hinterlassenschaft der Antike im Weichbilde der Stadt geben mußte, nur wenige beachtenswerte Wohnbauten im Renaissancestil hervorgebracht. Der Führer ist auch hier der Adel des Domkapitels und der ihm verwandten Familien, der von der Leyen, Metternich, von Eltz, von Kesselstatt usw. Ihre Bauten haben vor allem dem Dombering ein charakteristisches Gepräge gegeben. Bis zum Ausgang des Mittelalters hatten die manchmal in Kampf und Fehde verwickelten Domherren in den alten, burgartigen Höfen gehaust, von denen der dem Frankenturm (oben S. 86) ähnliche Turm im Regierungsgebäude, der früheren Dompropstei, noch eine Vorstellung vermittelt. Die mit der Renaissancezeit heraufsteigende persönliche Kultur, welche zu uns aus den Gestalten der frühen Renaissance denkmäler des Domes spricht, hat auch die Wohnung der adeligen Domherren völlig umgestaltet. Leider hat den schönsten dieser Adelshöfe, das sogenannte Metzenhaus, welches sich der spätere Kurfürst Johann von Metzenhausen (1531—1540) als Dompropst im Jahre 1530 auf dem heutigen Gefängnisgelände errichten und mit der echt renaissancemäßigen Inschrift „*Deo optimo maximo, ornamento publico, usui posteritatis*“ schmücken ließ, das Zeitalter der Romantik vernichtet. Lediglich ein Aquarell des Trierer Malers Ramboux erhält sein Gedächtnis. Von älteren Bauten sind u. a. erhalten geblieben der auch Pfaffenburg genannte Hof der Herren von Rode-



machern (Glockenstraße 10) und der heute als Pfarrhaus von Liebfrauen dienende Metternicher Hof in der Liebfrauenstraße mit schönem Renaissanceportal. Kurfürst Lothar von Metternich (1599—1623) hat ihn im Jahre 1605 an Stelle einer alten „Weißkirchen“ genannten Domkurie errichten lassen. Ein charakteristisches Beispiel der Gestaltung der Domkurien im Zeitalter des Barock bietet die heutige Dompropstei (Domfreihof 4). Sie gliedert sich in ein Torhaus und das von ihr durch einen Hof getrennte eigentliche Wohngebäude. Die Verbindung zwischen beiden stellt ein Seitengebäude mit offener Treppe her, das ursprünglich im Erdgeschoß eine offene Halle bildete, deren Obergeschoß auf schön gezeichneten Steinsäulen ruhte. Der nach dem Typus des Mansardenhauses gestaltete Torbau zeigt ein reich im sogenannten Knorpelstil geschmücktes Portal mit schöner Rokokotüre. Während der Torbau die Jahreszahl 1654 trägt, steht über der Gartentüre in der Windstraße: *„Hugo Emmericus ab Eltz, archidiaconus major 1681“*. Eine abermalige durchgreifende Umgestaltung brachte den Adelshöfen im Dombering die Rokokozeit. Es entstanden die Kurien, welche noch heute für das Bild des Stadtteiles charakteristisch sind, weiträumige Bauten mit hohen Fenstern und stattlichen Treppenhäusern, unter diesen wohl das bemerkenswerteste in der in der Windstraße gelegenen Kurie aus der Zeit um 1730. Die Louis XVI.-Zeit schuf den vornehmen Torbau zu der von dem Freiherrn von Hacke erbauten Domkurie, in welcher Goethe im Jahre 1792 als Gast weilte. Der schönste Adelshof im Dombering aber ist das Palais Kesselstatt an der Liebfrauenstraße. Der Oberamtmann Karl Melchior von Kesselstatt hat ihn in den Jahren 1740—45 als Stammhaus der Familie errichten lassen. In seiner Anpassung an die Umgebung des Domes und der Liebfrauenkirche wie den Lauf der Straße mit ihren stumpfwinklig auf einander treffenden Fluchtlinien zeigt der Bau die Hand eines hervorragenden Künstlers. Es ist Johann Valentin Thomann, ein Meister aus der Mainzer Schule. In dem Frontispiz des Eckrisalits das Alliancewappen des Erbauers, flankiert von den Wappentieren der Familien von Kesselstatt und von Frentz, Drache und Hund. Dem Innern verleihen die Stuckarbeiten des Mainzers Johann Peter Jäger großen Reiz.

Den Adelshöfen zurechnen dürfen wir auch einige Stifts- und Klosterbauten dieser Zeit, weil sie von Adeligen erbaut und jenen

gattungsverwandt sind. Im Jahre 1731 ist nicht weit vom Moselufer der neue Klosterbau der adeligen Herren des Deutschen Ritterordens entstanden. Sein Portal ist so nahe mit dem der Gangolfskirche verwandt, daß wir wohl dessen Schöpfer, den Augustinerbruder Walter (oben S. 123) als den Architekten annehmen dürfen. Zehn Jahre später, im Jahre 1741, errichteten die adeligen Damen des Stifts Sankt Irmin den neuen Klosterbau, dessen Mittelrisalit im allgemeinen und im besonderen durch die



Abb. 47. Collegium Lambertinum (Landgericht).

höchst charakteristisch hochgezogenen Fensterverdachungen an den Mittelbau der Abtei Mettlach, ein Werk des Sachsen Christian Kretschmar erinnert. Ein Palais im Kleinen ist schließlich das alte, heute als Landgerichtsgebäude dienende adelige Collegium Lambertinum, das in den Jahren 1768–73 vermutlich von Johann Peter Pauli, einem Trierer Jünger Seizscher Kunst errichtet worden ist (Abb. 47). Besonders das schöne, in volendetem Rokokostil errichtete Portal am Nordflügel des Gebäudes zeigt den Meister als Schüler Seizscher Dekorationskunst. Im Innern des Gebäudes hat sich an einer Saaldecke eine Stuckdekoration erhalten, welche figürliche Darstellungen von großem Reiz enthält. Ihr Schöpfer ist der Tiroler Michael Eytel.

In dem Lambertinischen Seminar feiert die fränkische Rokoko-weise ihren letzten Triumph an einem größeren Trierer Bau. Zum letzten Male erscheint der reich ausgebildete, vertikal durch vier Pilaster gegliederte Mittelrisalit Seizscher Art. Vor den Toren der Stadt in anmutreicher Gegend liegt das Lustschlößchen *Monaise*, das der kunstliebende Domherr Philipp Franz Wilderich Nepomuk von Walderdorff im Jahre 1779 durch den Franzosen Mangin aufführen ließ. Den Bau, in dessen erstem Stockwerk hinter ionischen Säulen eine Loggia zum Verweilen einlädt, umweht die Stimmung des im Grün versteckten Tempels. Im Innern schmückt die einzelnen Räume stets wechselnd in den Farben feinsinnigster Dekor. Der Bau bricht dem Klassizismus in Trier Bahn (Abb. 58).

## 2. Die kurfürstliche Residenz.

Der ideelle Mittelpunkt, von welchem der Trierer Adel vielfältige Anregungen für sein Bauschaffen empfing, ist die Residenz der Kurfürsten, welche seit der preußischen Zeit als Kaserne benutzt worden ist. Nachdem Jahrhunderte hindurch die Basilika als Residenz gedient hatte, schritten die Kurfürsten gegen Ende des 16. Jahrhunderts, getrieben von dem Baueifer ihrer Standesgenossen zu einem Neubau. Schon Kurfürst Johann von Schönenberg (1581 bis 1599) kaufte eine Anzahl von Häusern im Bering der Basilika und legte sie nieder. Den Bau begann im Jahre 1614 Lothar von Metternich (1599—1623) im Anschluß an die Apsis der Basilika. Im Laufe von sechs Jahren war die südliche, einen großen Hof umschließende Gruppe, die heute noch überall an den Fenstern die Muschel aus dem Wappen der Metterniche zeigt, so weit gefördert, daß der Kurfürst den der Basilika gegenüberliegenden Ostflügel bewohnen konnte. Nach seinem Tode vollendete sein Nachfolger Philipp Christoph von Soetern (1623—1652) den Ostflügel und schloß durch die Erbauung des Südflügels die südliche Gebäudegruppe. Auch mit dem Bau der nördlichen Gebäudegruppe, in deren Hof man durch ein schönes, mit der Figur des hl. Petrus gekröntes Portal (ca. 1646) gelangt, begann der Kurfürst. Im Jahre 1647 erstand unter Leitung von Mathias Staud der sogenannte Rote Turm, der Eckpfeiler des Palastkomplexes, im italienischen Renaissancestil. Den Palast vollendete Karl Kaspar von der Leyen



(1652—1676). Der nördliche Teil enthielt in seinen meist niederen Gebäuden die Wirtschaftsräume und Stallungen, während die dreigeschossigen, den südlichen Hof umschließenden Flügel Wohn- und Repräsentationszwecken dienten (Abb. 48). Wenn man die Not der Zeit berücksichtigt, wird man dem an malerischen Effekten reichen Renaissancebau, der mit seinen Höfen noch an die alten



Abb. 48. Die kurfürstliche Residenz im 17. Jahrhundert.

Burganlagen erinnert, die Anerkennung nicht versagen, mag er auch künstlerisch in bescheidenen Formen bleiben.

Die Blüte des Wirtschaftslebens und baukünstlerischen Schaffens, welche mit der Regierung des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn (1729—56) einsetzte, hat dessen Nachfolger, Johann Philipp von Walderdorff (1756—68) den Umbau der alten Residenz durch einen dem Geiste der Zeit zusagenden Neubau in Angriff nehmen lassen. Im Auftrage des Kurfürsten hat der mainfränkische

Meister Johannes Seiz, ein Schüler Balthasar Neumanns, den alten an die Basilika anstoßenden Südflügel niedergelegt und an seiner Stelle eine sich breit vor die stehenbleibenden Baukörper lagernde Front geschaffen, die einerseits diese, anderseits den ihr vorgelagerten Garten (heute Palastplatz) beherrschte (Abb. 49). Mitte und Ecken der Front betonte er durch schwach vortretende

Risalite. Leider ist bei der Erneuerung der Basilika um die Mitte des vorigen Jahrhunderts der rechte Flügel zum guten Teil zerstört worden, sodaß der Mittelrisalit an die Seite gerückt wurde und nicht mehr als Mittelpunkt und Zentrum der Anlage wirkt. Reicheren dekorativen Schmuck trägt nur der Mittelrisalit sowohl nach der Hof- wie nach der Gartenseite. Ein großes kurfürstliches Wappen (das Schönborn-Walderdorffsche Allianzwappen), gehalten von brillant modellierten Löwen, füllt das Giebfeld der Hofseite, während



Abb. 49. Südfront der kurfürstlichen Residenz (Mittelrisalit).

der nach dem Garten zu gelegene Risalit figürlichen Schmuck trägt. Grazien huldigen hier, umgeben von spielenden Putten, Ceres, der Göttin der Gärten. „Die Glanzstücke des Mittelbaus aber sind die von vier Säulenpaaren getragenen Balkone mit ihrer reich ornamentierten durchbrochenen Steinbrüstung und

den vorzüglich komponierten, in der Silhouette fein abgewogenen Putten auf den Brüstungspostamenten.“ Der Mittelbau enthält im Erdgeschoß die Eingangshalle, an die sich nach Westen die in das erste Geschoß führende Haupttreppe anschließt, ein Werk voll Leben und Bewegung, sodaß man von einem „Wiederaufleben



Abb. 50. Treppenhaus des kurfürstlichen Palasts. *Phot. Deuser.*

gotischen Formwillens“ gesprochen hat (Abb. 50). In dem auf den ersten Blick undurchsichtigen Schlingwerk der Brüstung der Treppe entdeckt das schärfer zusehende Auge Wappen, Tiergestalten, naturalistische und stilisierte Blumen und manche andere Motive, welche auf die sonnige Weinfreude und Fruchtbarkeit der Lande an Rhein und Mosel hindeuten. Die breiten Wandungen unter den Brüstungen sind in feinstem Relief mit Landschaften, Waldwinkeln, Blumenbändern, Fruchtstücken, Theater- und Musiktrophäen bedeckt. Wie schon angedeutet, ist der Meister der Treppe der Bildhauer *Ferdinand Tietz*, der vorzüglichste Vertreter der ornamentalen Plastik fränkischen Rokokos, welche „die sprühendste, lebendigste Abwandlung deutscher Rokokoplastik“ geschaffen hat.



### 3. Der Kornmarktplatz (Abb. 51).

Das fürstliche Bauschaffen der Barock- und Rokokozeit hat sich nicht auf die Errichtung einzelner Bauten beschränkt. Es arbeitet, wie uns die Geschichte des Trierer Residenzbaus lehrt,

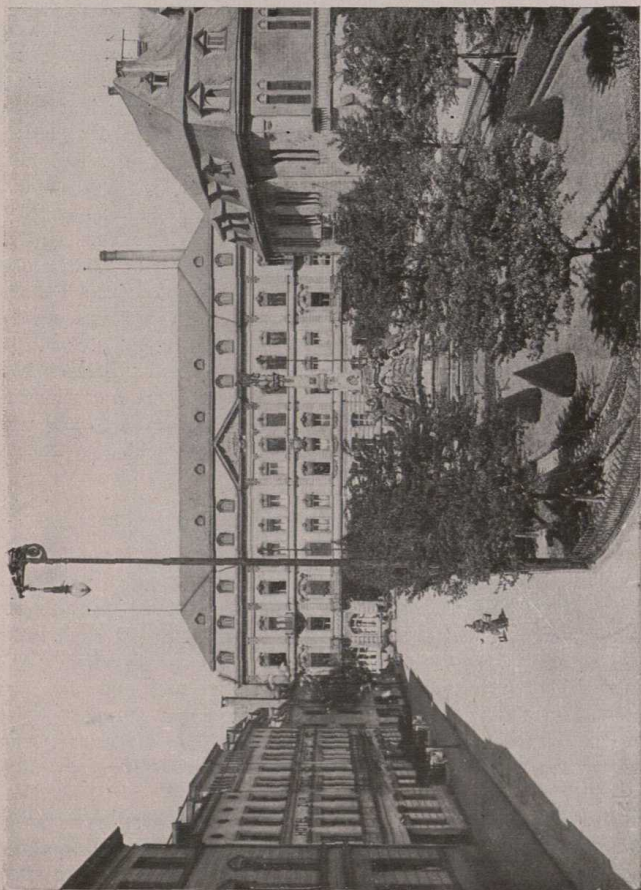


Abb. 51. Kornmarkt.

in großen Plänen und schafft neue Straßen und Landschaftsbilder. Durch die Gartenanlage vor dem kurfürstlichen Residenzbau (heute Palastplatz) hat das Stadtbild Triers in seinem östlichen Teil eine Aufgeschlossenheit erhalten, welche in ausgesprochenem Gegensatz zu der drangvollen Enge des mittelalterlichen Kerns der Stadt steht. Auch diesem hat wenigstens an einem Punkte fürstlicher Baueifer weitere Geräumigkeit aufgeprägt. Beim Rathause der Stadt fristete zwischen Brot- und Fleischstraße, von diesen durch Mauern abgetrennt, ein städtischer Lagerplatz ein beschauliches Dasein. Im Jahre 1746 beschloß der Rat, den Platz als Marktplatz herzurichten. So wurde die Mauer, welche ihn von der Fleischstraße trennte, abgebrochen. Dem eigentlichen Abschluß aber führte das Werk erst Kurfürst Johann Philipp von Walderdorff (1756—68) zu, indem er die dem Platze an der Brotstraße vorgelagerten Häuser niederlegen und über dem gewonnenen Raum durch seinen Hofbaumeister Johannes Seiz eine breite Straße anlegen ließ, die nach ihm genannte Johann Philippstraße, an deren Eingang ihm zu Ehren die von Bildhauer Amling geschaffenen Figuren des hl. Johannes und Philippus stehen. Im Jahre 1907 ist der Kornmarkt nebst den umliegenden Straßen hergerichtet und die Platzmitte mit gärtnerischen Anlagen geschmückt worden, aus denen sich nun der Georgsbrunnen (oben S. 133) wirkungsvoll als monumentaler Zierbrunnen heraushebt.

#### 4. Bürgerliche Bauten.

Wie schon angedeutet (oben S. 105) befand sich das Bürgertum Triers seit dem 16. Jahrhundert in wirtschaftlichem Rückgange, der durch die Kriegsnot, welche seit dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges fast ein volles Jahrhundert die Stadt heimsuchten (S. 117), noch gesteigert wurde. So hat das Bürgertum wie auf den anderen Kunstgebieten, so auch auf dem der Architektur fast zwei Jahrhunderte hindurch nur geringen Anteil an der Vermehrung des Denkmälerbestandes der Stadt. Nur wenige Häuser weisen Renaissanceform auf, so das große Haus am Ende der Dietrichstraße aus dem Jahre 1639 oder die alte Schmiede in der Simeonstraße Nr. 7. Ihre graden Fensterstürze zeigen zwischen hübschen Medaillonköpfen je eine lateinische Inschrift. Wandern wir von hier zum Markte, so grüßen uns rechter Hand

(Simeonstraße 37 und Hauptmarkt 23) zwei Renaissancegiebel. Auch im Hofe des Roten Hauses beim Markte steht ein Renaissancegebäude mit Treppenturm, das über der Tür die Jahreszahl 1559 trägt. Manche gotische Giebel zeigen eine Beeinflussung durch die Renaissance, so das schöne Haus Brotstraße 35 (Abb. 52), und von der Schmuckfreude der Spätrenaissance, wie sie sich an



Abb. 52. Brotstraße 34/35.

Erkern, Türen und Giebeln betätigt, besitzt Trier ein charakteristisches Beispiel in dem Prachtgiebel des Nellschen Hauses in der Rindertanzstraße Nr. 2. Im allgemeinen hält das Bürgertum zäh an dem von seinen Steinmetzen geschaffenen spätgotischen Giebelhause (oben S. 93) bis weit in das 17. Jahrhundert hinein fest, sodaß sich das Barockhaus fast unmittelbar an dieses



anschließt. Sein bekanntestes Beispiel ist das Rote Haus (Abb. 31) neben der Steipe am Hauptmarkt. Es ist in trüber Zeit von dem begüterten Domsekretär Johann Wilhelm Polch im Jahre 1684 durch den Trierer Steinmetz Wolfgang Stippeler, der aus Tirol stammte, errichtet worden. Aus der gelehrten Vorbildung des Bauherrn leiten sich die lateinischen Inschriften an der mit volutenreichem Giebel und der Statue des h. Antonius geschmückten Fassade her, die eine weitbekannt: *„Ante Romam Treviris stetit annis mille trecentis, Persitet et aeterna pace fruatur“*,



Phof. Deuser.

Abb. 53. Brückenstraße 95. Decke im Hinterhaus, Mitte.

Ambrosius Carove (seit 1677 in Trier nachweisbar), der das schöne Haus an der Ecke der Brücken- und Johannisstraße (heute in städtischem Besitz) errichtete und mit

zu deutsch:  
„Eher denn Rom  
stand Trier  
eintausend und  
dreihundert  
Jahre, Möge es  
fürder bestehn,  
ewigen Frie-  
dens sich  
freun.“ Neben  
diesen im  
Grundbesitz  
wurzelnden  
Bürgern haben  
sich damals nur  
begüterte Krä-  
mer, die zum  
Teil wie in  
anderen rheini-  
schen Städten  
zugewanderte  
Italiener  
sind, zu an-  
sehnlichen Haus-  
bauten aufge-  
schwungen, so

der schwungvollen Figur des h. Johannes schmückte. Thomas Carove hat das Haus im Jahre 1683 durch einen Anbau in der Johannisstraße erweitert, diesen mit reicher Stuckdecke (Abb. 53) ausgestattet und über seinem Portal eine prächtige Madonna aufgestellt, Arbeiten, die sichtlich von italienischen Landsleuten des Bauherrn ausgeführt sind.

Eine regere bauliche Betätigung erwacht im Schoße der Bürgerschaft erst mit dem wirtschaftlichen Aufstieg der Stadt nach Beendigung der langen Kriegsjahre durch die Friedensschlüsse zu Utrecht und Rastatt (1713—14), gefördert durch das anregende Beispiel fürstlichen und adeligen Baueifers und staatliche Steuerprivilegien. Zum Teil haben dieselben Architekten, welche für den Hof und den Adel arbeiteten, auch dem Bürgertum bei seinen Neubauten zur Seite gestanden. Im Jahre 1739 baute für den Krämer und Ratsherrn Recking Christian Kretschmar (oben S. 128) das stattliche Haus des heutigen Trierer Hofes an der Ecke der Hosen- und Jesuitenstraße. An Kretschmars Kunst erinnert auch das schöne Haus, das in der Simeonstraße (Nr. 45) Bürgermeister Nell um diese Zeit errichtete, sowie das von der Ratsherrenfamilie Umscheiden dicht neben ihrem alten Hause (Treviris) am Stockplatz (Nr. 2) erbaute Haus, das vermutlich nach Plänen des mit Kretschmar eng zusammengehenden Augustinerbruders Walter (oben S. 122) erbaut ist. Im Jahre 1737 erstet dort, wo die Fleischstraße in den Markt einmündet, das neue Zunfthaus der Krämer, die man im Volksmund „die Geschenkten“ nannte, das Haus „zum Stern“, drei Jahrzehnte später (1766) das „zum schwarzen Ochsen“ genannte Gasthaus, wo Triers Studentenschaft (oben S. 93) verkehrte, und 1767 erbaute die Küferzunft in der Jakobstraße (in der Nähe des Marktes) ein neues Zunfthaus, von dem heute nur noch das schöne wappengeschmückte Portal erhalten ist. Das schönste Bürgerhaus der Zeit, die Königsburg am Kornmarkt, heute Post (Abb. 51), schuf Johannes Seiz im Jahre 1759 im Auftrage des Kaufmanns Vacano, und seinem Schüler, Johann Peter Pauli, ist vermutlich das beachtenswerte Bürgerhaus an der Krahnstraße (Nr. 39) zuzuschreiben, welche eine ganze Reihe von Hausbauten der von Seiz beeinflussten Richtung aufweist.

Der Abglanz der lebensvollen, sinnesfreudigen Kunst des Mittelrisalits des Kurfürstlichen Palastes ruht über diesen bürgerlichen

Bauten mit ihren schön dekorierten Fensterumrahmungen, ihren wappengeschmückten Türen und Portalen. Und auch auf städtebaulichem Gebiet zeigt sich das Bürgertum durch das Beispiel der fürstlichen Architekten angeregt. Im Jahre 1777 hat der Rat mit der Anlage der Promenaden im Umkreise der mittelalterlichen Umwallung begonnen, die, mit Nußbäumen bepflanzt, sich nach Niederlegung der alten Stadtmauern zu den schönen Anlagen ausgewachsen haben, die heute zu dem wertvollsten Besitz der Stadt gehören.

## II. Kirchliche und klösterliche Bauten.

Ein Bild reichen baukünstlerischen Schaffens ist an uns vorübergezogen. Fast hundert Jahre durch Kriegsnot behindert, steigert es sich mit dem wirtschaftlichen Erstarken von Land und Stadt in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts seit etwa 1730 fast von Jahr zu Jahr, um seinen Höhepunkt in dem Palastbau des Johannes Seiz zu erreichen. Seine Kunst und die Weise seiner Jünger hat in zahlreichen bürgerlichen Bauten eine Fülle von Grazie, Eleganz und Heiterkeit über die bauliche Erscheinung Triers gebreitet, welche die Wucht und den Ernst der romanischen Bauten und die trauliche Welt der gotischen Bürgerhäuser überschattend, in schönster Weise mit dem Stimmungscharakter des Weinlandes harmoniert. Mit den langen Notjahren hängt es auch zusammen, daß weniger bodenständige schaffende Kräfte, als von auswärts zugezogene Architekten, Bildhauer und Stukkateure aus dem Frankenlande am Main, aus Sachsen, der Schweiz, aus Tirol uns begegnen, aber es sind doch deutsche Meister, und ihre Kunst ist deutsch, vor allem die des Johannes Seiz, welche sich zäh bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gegen den von Frankreich immer stärker vordringenden Klassizismus wehrt.

Auf das Darniederliegen des Wirtschaftslebens in der fast hundertjährigen Kriegsperiode (1618—1714) ist es auch zurückzuführen, daß die Stadt, trotzdem sie als eine Hochburg der Gegenreformation bezeichnet werden darf, keinen bedeutenderen barocken Kirchenbau aufzuweisen hat. Die Jesuiten, welche sich in den Jahren 1610—14 ein neues Heim an der heutigen Jesuitenstraße errichteten, begnügten sich der Vorliebe der rhei-



nischen Ordensprovinz für den volkstümlichen gotischen Stil entsprechend, dauernd mit der an sie übergegangenen gotischen Minoriten- oder Dreifaltigkeitskirche (oben S. 96), und auch der Neubau, welchen der Abt von Sankt Maximin an Stelle der von den Franzosen 1674 zerstörten Abteikirche (oben S. 60) in den Jahren 1680—84 errichtete, ist ein langgedehnter gotischer Bau, der dem Zeitgeschmack nur in seinem barocken Torbau mit seinem in geschwungenen Linien gehaltenen Giebelaufsatz mit dem Bilde S. Michaels huldigt. Abgesehen von der 1734 erbauten unbedeutenden Welschenonnenkirche an der Sichelstraße beschränkt sich die kirchliche Bautätigkeit auf Um- und Anbauten. So hat Kurfürst Johann Hugo von Orsbeck (1676—1711) zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch seinen Hofarchitekten Ravenstein, welcher wahrscheinlich aus Tirol stammt und dem das Trierer Land eine große Zahl von Bauten (Kreuzkirche über dem Ehrenbreitstein, Pfarrkirche in Wittlich usw.) verdankt, die dem Ostchor des Trierer Domes vorgelagerte zentrale Anlage, die Domschatzkammer, erbauen lassen. Im Jahre 1708 ist der Bau fertig geworden. Im Gegensatz zu den anderen etwas akademisch anmutenden Bauten Ravensteins zeigt dieser ziemlich reichen bildnerischen Schmuck. Im Innern ziert ihn eine feingeschnittene Stuckdecke, welche von Sebastian Beschauß aus Mainz gefertigt ist. Bedeutsamer als dieser Anbau wurde für den architektonischen Eindruck der Umbau, welchen Johann Hugos Nachfolger, Kurfürst Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1715—1729) am Dome vornahm. Am 17. August 1717 hatte eine Feuersbrunst das ganze Dachwerk des Domes samt den zwei östlichen Türmen in Asche gelegt. Das erweckte in dem Kurfürsten den Plan, dem Dom die heutige Gestalt einer Kreuzkirche zu geben. Mit der Ausführung wurde der kurtrierische Hofwerkmeister Johannes Georg Judas, ein Schweizer, beauftragt. Unter seiner Leitung wurden die Arkadenwände zwischen dem Mittelschiff und den Seitenschiffen in dem östlichen Breitjoch beseitigt. So entstand ein großes östliches Querschiff vor dem Chor. Ferner wurden die oberen Teile der nördlichen und südlichen Außenwände des Domes abgebrochen und neue schwächere Wände über den Gewölben der Seitenschiffe, bedeutend näher an der Mittelschiffwand, errichtet, sodaß der Dom das Aussehen einer kreuzförmigen Basilika erhielt (Abb. 10). Dem Innern der Domkirche gab der Um-

bau eine größere Helligkeit, welcher auch die bedeutende Vergrößerung der Fenster des Langhauses diene. Auch die Osttürme des Domes erfuhren bei dieser Gelegenheit eine wesentliche Umgestaltung. Judas erhöhte sie um einen ganzen Stock Mauerwerk und setzte ihnen zwei schöne geschwungene Barockhelme auf, welche leider bei der Restaurierung des Domes durch die heutigen spitzen Helme ersetzt worden sind. Auf Kurfürst Franz Ludwig gehen auch die schönen schmiedeeisernen Chorschranken mit ihrer wirkungsvollen Bekrönung zurück, und während seiner Regierung ist das Chorgestühl angefertigt worden, welches seit dem Jahre 1787 den Ostchor ziert. In den Jahren 1725 und 26 in der Kartause zu Mainz unter Leitung des kunstsinnigen Priors P. Michael Welken, eines geborenen Trierers, entstanden, kann es als eine wahre Glanzleistung der Intarsiatechnik bezeichnet werden. — Um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist schließlich die Marienkapelle im Dom, ein Andachtswinkel von hohem poetischem Reiz, z. Teil unter Benutzung romanischer Reste (Bündelsäulen und Kapitelle) entstanden. Ihre Stuckbilder (Die Hirten bei der Krippe, Mariä Heimsuchung und Mariä Verkündigung) sind wohl Werke des Hofstukkateurs Michael Eytel (oben S. 128).

Von den sonstigen kirchlich-klösterlichen Um- und Erweiterungsbauten unserer Periode ist am bemerkenswertesten der prächtige Portalbau der Sankt Matthiaskirche (oben S. 66), das Hauptportal (1692) ein Meisterwerk italienischen Barockstils (Abb. 17) mit reichem Figurenschmuck, darunter besonders beachtenswert die wirkungsvolle Matthiasstatue in der Nische des zweiten Stockwerks. Die beiden Nebenportale sind, 1718—19 errichtet, an sich weniger wertvoll, vereinigen sich aber mit dem Hauptportal zu einem Bilde von prachtvoller, malerischer Wirkung.

Stärkere Impulse hat wie die profane, so die kirchliche Baukunst Triers erst wieder in der langen Friedenszeit, welche mit dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts heraufstieg, empfangen. Diese hat Trier wenigstens einen Kirchenbau geschenkt, welcher sich den schönsten Gotteshäusern des 18. Jahrhunderts zur Seite stellen darf, die Paulinuskirche. Von den Franzosen im Jahre 1674 in die Luft gesprengt, war die alte 1148 von Papst Eugen III. geweihte romanische Stiftskirche (oben S. 57) bis zum Antritt der Regierung des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn (1729—56) in Trümmern liegen geblieben. Im Jahre

1730 zum Propst des Stiftes gewählt, beschloß der Kurfürst, diesem eine neue Kirche aus eigenen Mitteln zu erbauen. So ist der heute bestehende in allen Teilen zu einem harmonisch schönen Gesamtkunstwerk zusammenstimmende Bau (Abb. 54) in den Jahren 1732—1754 entstanden. Eine Reihe von Künstlern ist an seiner Ausgestaltung beteiligt. Der Schöpfer der einfachen, großzügigen Außenarchitektur ist vermutlich der der Weise des Mettlacher Baumeisters Kretschmar nahestehende Augustinerbruder Josef

Walter (oben S. 122), an dessen Portal- und Altarbauten mit ihrem winkligen Grundriß und kräftigen Volutenschmuck uns unwillkürlich die Eingliederung des Turmes in das Architekturganze erinnert. Vor den Kirchenkörper vorspringend, wird der dreigeschossige Turm, dessen

Haube nach Brand im Jahre 1823 in veränderter Form wiederhergestellt wurde, durch konkave Linien und zwei große Voluten mit dem Schiff verbunden. Gegenüber der leicht akademisch angehauchten äußeren Erscheinung vermittelt das Kircheninnere (Abb. 55) trotz einschiffiger Anlage einen großen Reichtum rhythmischer und perspektivischer Eindrücke. Jene bewirkt vor allem die sinnvolle Wandgliederung — die hohen und schlanken Fenster



Abb. 54. St. Paulinuskirche.





Abb. 55. Inneres der St. Paulinuskirche.

Steigert sich die Formsprache schon in den reichen korinthischen Pfeilerkapitellen zu üppiger Pracht, so verläßt sie in den phantastischen Bekrönungen der plastisch vorgreifenden Gesimse den Boden der Architektur, um in den farbenreichen Deckengemälden mit ihren lichtdurchfluteten Wolkenschichten den Blick in unendliche Tiefen des Raumes zu eröffnen. Die Fresken, gemalt von dem Augsburger Maler Christoph Thomas Scheffler (1742—1743), haben die mit der Paulinuskirche eng verknüpfte Geschichte der Trierer Märtyrer und ihren Eintritt in den Himmel zum Gegenstand. Meisterhaft ist die perspektivische Behandlung der Hauptfigur im dritten Felde: Christus am Kreuze. Die Malereien und Skulpturen bilden mit dem Raumkörper ein einheitliches Kunstwerk von über-

liegen in flachen Nischen, während den Mauerpfeilern

Pilastergruppen vorgelagert sind —, diese verstärkt die ganz leichte Einziehung des durch ein prachtvolles

schmiedeeisernes Gitterwerk (Abb. 56)

vom Laienraum geschiedenen Chores, welche die Illusion einer größeren Tiefe erweckt, als sie in Wirklichkeit vorhanden ist. Ein so

klares, rhythmisch gegliedertes Bild

die untere Raumzone bietet, so unfassbar ist auf den ersten Blick die

lebensprühende Welt des oberen

Raumabschnitts.

wältigender Wirkung. Sein Urheber, auch des vorzüglich komponierten, von Tietz aus Marmor hergestellten Hauptaltars, ist Deutschlands größter Architekt Balthasar Neumann. Wie sein Werk im ganzen einzig in der Kunstgeschichte dasteht, so hat das französische Rokoko auch der Paulinuskirche nichts in gleicher

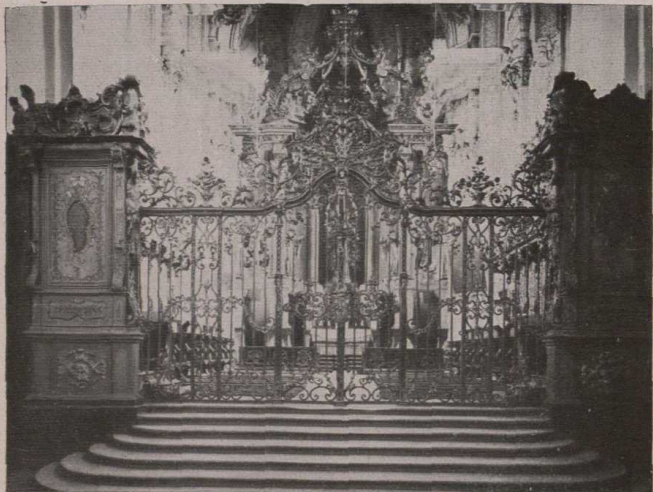


Abb. 56. St. Paulin, Chorgitter.

*Phot. Deuser.*

Weise Vollendetes zur Seite zu stellen. Neumanns Art zeigt auch das schöne Hauptportal der Kirche mit dem virtuos in das Giebelfeld hineinkomponierten Wappen ihres kurfürstlichen Erb Bauers. Im Jahre 1931 ist das Kircheninnere einer gründlichen Erneuerung unterzogen worden. Für die Deckengemälde stand diese unter der Leitung von Professor Schmuderer in München.

Was sonst an kirchlichen Bauten in unserem Zeitraum errichtet wurde, kann sich mit der Paulinuskirche nicht messen. Immerhin verdient Beachtung die von den Damen des adeligen Stiftes Sankt Irminen (oben S. 128) in den Jahren 1768—71 errichtete Kirche, die in ihrem Raumgefühl wie der fein abgewogenen dekorativen Ausstattung Beziehungen zu der Neumann-Seizschen Kunst auf-

weist, sodaß sie wie ein Nachklang von Sankt Paulin anmutet. Unbedeutend dagegen ist der Bau der von den Franziskanern 1765 bis 1768 errichteten heutigen Pfarrkirche Sankt Gervasius. Höheren Kunstwert hat allein der Rokokohauptaltar der Kirche und das im Jahre 1748 angefertigte Marmorgrabmal des hl. Simeon, welches beim Abbruch der Simeonskirche ebenso wie die Leiche des Erzbischofs Poppo mit Grabschrift von 1702 nach Gervasius überführt wurde. Der Einzug des Rokoko in die kirchliche Baukunst Triers hat hier und dort dazu geführt, daß auch ältere Kirchenbauten in einzelnen Teilen im Geschmack der Zeit ausgestattet wurden. So zeigt das Seitenschiff der Gangolskirche (oben S. 101) eine zierliche Rokokostuckdecke, und im Jahre 1750 meißelte man in die Wände der Simeonkirche (oben S. 58) Rokokolaubwerk, und wenig später erhielt sie (1755) die Reliefbilder der Päpste, Kardinäle und Bischöfe, die Trier bei wichtigen Anlässen besucht haben.

Der Anteil der Trierer Klöster an dem regen Bauschaffen unserer Zeit ist zum Teil (oben S. 128 u. 138) schon erwähnt. Der Huld der Trierer Fürsten, deren Baueifer sie anregte, dankt ein Trierer Kloster zum guten Teil die heutige baukünstlerische Erscheinung: das Jesuitenkolleg. 1560 von Kurfürst Johann von der Leyen zur Unterdrückung der Reformation nach Trier berufen, haben sich die Jesuiten in den Jahren 1611—14 ein neues Heim bei der Brotstraße errichtet. Den schönen Renaissancegiebel flankieren zwei Treppentürme, welche nach den an ihnen angebrachten Erinnerungstafeln Stiftungen der zeitgenössischen Bischöfe von Speyer und Bamberg sind, den größten Teil der Baukosten aber bestritt der Trierer Kurfürst Lothar von Metternich, der ein Zögling der Jesuiten war.

Vermutlich haben an dem Neubau dieselben Kräfte gewirkt, welche auch den Palastbau Lothars (oben S. 129) förderten. Die Bildhauerarbeiten aber an dem stattlichen Einfahrtstor mit schwerer Rustikaeinfassung und an der Tür linker Hand in der Tordurchfahrt stammen von H. R. Hoffmann (oben S. 110). Fürstliche Huld hat die Jesuiten auch weiter begleitet. Durch sie gelangte die Leitung der 1473 errichteten Universität, deren Gebäulichkeiten in der Dietrichstraße in der Wohnung des Landgerichtspräsidenten und in dem anstoßenden Schwurgerichtsgebäude erhalten sind, in ihre



Hände, und als der Orden im Jahre 1773 aufgehoben und die Universität in ihr Kollegiumsgebäude bei der Brotstraße verlegt wurde, da behielten die Jesuiten die Lehrstühle der Theologie und Philosophie. Die Übersiedelung der Universität in das Kollegium machte aber den Umbau seines hinteren östlichen Flügels notwendig. Das schöne Gebäude, das in dem oberen Stockwerk den Promotionssaal enthält, war im Jahre 1775 fertig.

Ein besonderer Schmuck der Fassade ist der zweiteilige Risalit (Abb. 57), dessen Dreispitzgiebel das von Löwen gehaltene Wappen des Erbauers, des Kurfürsten Klemens Wenzeslaus (1768—1794) aus dem Sächsischen Hause ausfüllt. Mit besonderer Liebe ist der Promotionsaal der Universität behandelt; es ist ein fürstlicher Prunksaal, dessen feinsinnige Stuckausstattung Michael Eytel (oben S. 128 und S. 140) geschaffen hat. Im Gegensatz zu der Ausstattung der Bibliothek des Kollegiums (heute Lesesaal der Stadtbibliothek) aus dem Jahre 1733 klingt hier schon deutlich die Formensprache des Klassizismus an. Der Universitätsneubau ist der letzte Bau Triers, an dem sich die lebensfrohe Kunst des Johannes Seiz betätigte. Schon der an ihn anstoßende Bau des von Klemens Wenzeslaus



Abb. 57. Universität 1775. Phot. Deuser.

errichteten Seminars (Priesterseminar an der Weberbachstraße) wurde unter Streichung aller von ihm vorgesehenen Dekorationen ausgeführt, sodaß der 1778 fertig gewordene Bau so nüchtern zur Ausführung kam, wie er heute dasteht. Mit Macht zog der Klassizismus ins Trierer Land.

## V. DIE NEUE BÜRGERLICHE ZEIT.

Eine wunderbare Welt voll Leben und Bewegung, voll Eleganz und Grazie, voll Heiterkeit und Schönheit welkt mit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dahin. Den bewegten Stil des Barock und Rokoko begleitet dauernd als Unterströmung die Hinwendung zur klassischen Antike, der ruhige, formenstrenge, regelrechte Klassizismus. Für die Außengestaltung größerer Gebäude mußte namentlich der Dekorationsstil des Rokoko immer wieder den Klassizismus zu Hilfe rufen. Schließlich — um 1780 — ist dieser auch bei der Ausschmückung der Innenräume zur Alleinherrschaft gelangt, am frühesten und mit durchschlagendem Erfolg in Paris, und Franzosen sind es auch, welche ihn im Trierer Kurstaat heimisch machten. Schon für den Kurfürsten Johann Philipp von Walderdorff (1756—68) hatte der Franzose Antoine 1762—63 in Wittlich bei Trier ein leider ganz zerstörtes Schloß ganz im klassizistischen Stile errichtet. Nun begann Ixnard für den letzten Kurfürsten Klemens Wenzeslaus in Koblenz den Residenzbau, welchen A. F. Peyre vollendete (1777—86). In Trier führte der Trierer Domherr Philipp Franz Wilderich von Walderdorff den Klassizismus ein, indem er sich vor den Toren der Stadt das Lustschlößchen *Monaise* im Jahre 1779 durch den Franzosen Mangin errichten ließ (Abb. 58). Sein Beispiel hat in Trier alsbald Nacheiferung gefunden. Nachdem im Jahre 1783 ein Brand das ganze Dachwerk nebst den Turmhelmen der *Matthiaskirche* zerstört hatte, entstanden an deren Stelle unter der Leitung des Trierer Baumeisters *Neurohr* im Jahre 1786 die steinernen Ringgeländer mit vasenartigen Aufsätzen (Abb. 17).

Aber nicht die alten feudalen, im Großgrundbesitz wurzelnden Mächte sollten die eigentlichen Träger der Einbürgerung des

klassizistischen Stiles in Trier werden. Mit dem Einzuge der Franzosen in Trier im Jahre 1794 verlassen sie das Land, ein neues bürgerliches Zeitalter beginnt, in dessen Ablauf wir noch heute stehen. Der überraschende Reichtum klassizistischer Bauten Triers wird dem Bürgertum verdankt, welches aus der Säkularisation des feudalen Besitzes neue Kraft in sich aufnahm. Schon im Jahre 1785 war die schöne Fassade am Hauptmarkte Nr. 17 (Haus Patheiger) durch Umbau des im Jahre 1730 errichteten Hauses „Zum blauen Löwen“ entstanden (Abb. 59), indem man die Fassade um zwei Meter vorrückte. Sie ist, ein

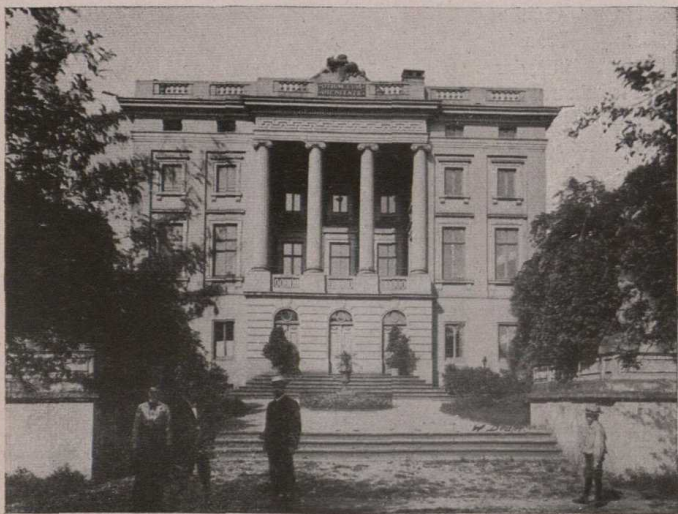


Abb. 58. Schloß Monaise.

Kleinod klassizistisch-bürgerlicher Architektur, vielleicht ein Werk des eben genannten Franzosen Mangin. Mit dem Einzuge der Franzosen im Jahre 1794 und der Aufrichtung ihrer Herrschaft auf zwei Jahrzehnte bis zum Jahre 1815 mußte sich der Einfluß des Klassizismus verstärken. Ersichtlich aber kam auch die eigene seelische Stimmung der führenden, von dem Geiste der Aufklärung



berührten Kreise des Bürgertums dem neuen schlichten und formstrengen Stile entgegen. Nur so erklärt sich das reiche Nachleben der klassizistischen Weise in der Trierer Architektur bis in die vierziger Jahre hinein. Die Hausbauten unserer Zeit zeigen z. Teil wahrhaft entzückende Fassadenaufteilungen und köstliche Details in Türen, Profilen, dem Schmuck der Fensterbögen usw. Fast alle Straßen der Altstadt wetteifern miteinander in diesen schönen Bauten, in der Simeonstraße Nr. 54, am Graben Nr. 2 „Zu den vier Jahreszeiten“ (1822), in der Brotstraße Nr. 34 (1822) und Nr. 32 aus dem Jahre 1832, in der Fahrstraße der im Jahre 1831 erbaute Gasthof „Zum Franziskaner“, in der

Fleischstraße Nr. 12 (Eichhorn) aus dem Jahre 1826, in der Brückenstraße das Gartenhaus im alten Augustinerkloster, in der Antoniusstraße Nr. 2 bis 4 (1834). Der bedeutendste Bau unserer Zeit ist das Kasino am Kornmarkt (1824 bis 1825), erbaut von Stadtbaumeister Wolff, mit großem, geschmackvoll dekoriertem Festsaal (Wandeinteilung durch klassizistische Pilaster, Türen und Spiegel in demselben Stile; beachtenswert auch das Brüstungsgeländer der beiden Galerien).



Abb. 59. Hauptmarkt Nr. 17.

Ist diesem reichen klassizistischen Bauschaffen in seiner gelegentlich die Fassade fast überwuchernden Zierfreude (BrotstraÙe Nr. 45) noch das Fortleben heimischer Tradition aufgeprägt, so hat die Neubelebung der Gotik durch die Romantik, in Trier vor allem gefördert durch August Reichensperger (seit 1844 Landgerichtsrat in Trier), einer organischen Weiterentwicklung den Lebensfaden abgeschnitten. Wohl hat auch die Neugotik eine Anzahl Fassaden mit geschickter Aufteilung und guten Einzelheiten vor allem in den Neustadtvierteln (SaarstraÙe) geschaffen, aber Kunstwerke, welche hier erwähnt zu werden verdienen, sind nicht darunter. Vollends macht sich das Fehlen eines einheitlichen Geschmacks im Stadtbilde seit 1870 bemerkbar.



Abb. 60. Handelskammer.

Zeigt die Stadt in dieser Entwicklung seit dem Ausklingen des Klassizismus die Züge eines fast für ganz Deutschland typischen Angesichts, so ist ihr besonderes Schicksal seit den vierziger Jahren das Darniederliegen des Wirtschaftslebens und fast völlige Abgeschlossenheit vom Verkehr infolge mangelnder Eisenbahnverbindung gewesen. Erst seit 1870 ist die Stadt in die großen Verkehrslinien durch Herstellung der Verbindung mit Köln und Koblenz ein-

bezogen worden. So förderlich diese Zustände für die Erhaltung ihrer Denkmäler gewesen sind, so sehr mußten sie die Entstehung neuer, vor allem monumentaler Werke hemmen. Erst in den letzten Jahrzehnten vor dem Weltkriege setzt mit dem Erstarken des Wirtschaftslebens und der Einbeziehung der Stadt in den Weltverkehr ein neues, von den allgemein verbreiteten Bemühungen um einen Gegenwartsstil berührtes Leben und Streben in der Trierer Baukunst ein, hier im Gefolge des naturalistisch anmutenden Zweckstils (Warenhaus Haas an der Ecke Neu- und Fahrstraße 1913), dort anknüpfend an alte Stile mit dem Willen selbständigen schöpferischen Gestaltens. So wandelt Ernst Brand, ein Schüler Schäfers, mit seinem Handelskammergebäude (Abb. 60) die Wege des Neubarock. An die Gotik lehnt sich an das in den Jahren 1913–14 entstandene Kaiser Wilhelm-Gymnasium. Wie anderwärts in den Rheinlanden ist die Neuromanik in Trier durch den Staat in dem neuen Regierungsgebäude (Katastergebäude) eingebürgert worden. Mit glücklicherem Erfolg knüpfen an den romanischen Baustil zwei monumentale neuere Kirchenbauten an. In den Jahren 1905 bis 1907 ist die neue Pauluskirche am Paulusplatz nach den Entwürfen der Trierer Architekten Wirtz und Schmitz entstanden, ein das Wichtige des romanischen Stils mit sichtlicher Freude (auch in den aus poliertem schwedischem Granit bestehenden Säulen) betonender Bau mit übereckgestelltem Hauptturm. Mit ihm wetteifert die Sankt Martinskirche im Norden der Stadt, erbaut in den Jahren 1912–15 von dem Trierer Architekten Peter Marx, eine Säulenbasilika mit Kassettendecke in mit Stuck überzogenem Eisenbeton. Sie schöpft aus dem Stil französischer Frührenaissance unter Einbeziehung interessanter westgotisch-römischer Baugedanken des 5.–7. Jahrhunderts. In der feinsinnigen Abgewogenheit und dem hervorragend schönen Zusammenklingen aller Verhältnisse ist die auch in ihrem reichen plastischen Schmuck (Fassade, Kapitelle) sehr beachtenswerte Kirche eine schöpferische Meisterleistung (Abb. 61). Unter den zahlreichen, nach dem Weltkriege entstandenen Bauten verdient neben dem Hindenburg-Realgymnasium (1928) und dem Neubau des Priesterseminars auf der Höhe über Pallien (1928) vor allem das in schlichter Monumentalität die Südallee beherrschende, von Brand und Mertes 1931 errichtete Stadtbad genannt zu werden.



Auch die 1931 vollzogene Erbreiterung der Römerbrücke ist eine hervorragende baukünstlerische Leistung. Den modernen Kirchenbau repräsentiert die von Architekt Fritz Thoma entworfene Bo-



Abb. 61. Martinskirche (1912 - 15).

nifatiuskirche in Kürenz, zu welcher am 17. 4. 1932 der Grundstein gelegt wurde.

Was die Stadt an Einzeldenkmälern aus unserer Periode aufweist, ist im ganzen wenig bedeutender Import, sowohl das Balduinsdenkmal aus dem Jahre 1897 in der Nähe des Hauptbahnhofes wie das 1893 auf dem Domfreihofe errichtete Denkmal Kaiser Wilhelms I., beides Werke von F. von

Miller. Höheren Kunstwert darf aber das neuerdings (1924) an der Nordwand des Domes errichtete, von Busch in München entworfene Denkmal des Bischofs Korum, sowie das von Architekt Nobis-Saarbrücken und Bildhauer Ohly-Frankfurt 1930 geschaffene Kriegerdenkmal beanspruchen. Das gilt auch für den von dem Trierer Bildhauer Heinrich Hamm geschaffenen bildnerischen Schmuck der in den letzten Jahren entstandenen Anlagen am Moselufer. Die eigentliche Stärke Trierer Kunstschaftens liegt im 19. Jahrhundert auf dem Gebiete der Malerei. Die Namen Dräger (Porträt Papst Pius VII. im Moselmuseum in der Steipe am Hauptmarkte), Ramboux (Porträt der Gebrüder Eberhard im Walraff-Richartz-Museum zu Köln), Ruben und nicht zuletzt Peter Philippi (Humormappe des Kunstwarts) haben guten Klang. Einen reichen Schatz von Gemälden aus allen Perioden, welche als Import nach Trier gelangt sind, findet der Kunstfreund im Moselmuseum (Sammlung F. X. Kraus) sowie im Provinzialmuseum (Sammlung Her mes). Diese Sammlungen sind ebenso wie die stilgeschichtlichen, aus altem Trierer Besitz geschaffenen Zimmer im Moselmuseum Zeugen des künstlerischen, verfeinerten Geschmacks, welcher im Bürgertum seit der Barockzeit heimisch geworden ist.

## ORTS-, NAMEN- UND SACHREGISTER.

Aachen 47, 95  
 Adahandschrift 76  
 Adelshöfe 126 ff.  
 Adelheid v. Besselich 95, 101  
 Agricius, h., Bischof 40  
 Agrippa 9  
 Albermann, Bildhauer 99  
 Albero v. Montreuil (1131—52),  
 Erzbischof 44, 64, 88; Albero-  
 bogen im Dom 48  
 Albertus Magnus 58  
 Alemannen 22, 27  
 Amazonentorso 21  
 Amling, Bildhauer 125  
 Amphitheater 11, 26  
 Andreastragaltar 80

Antoniuskirche 102  
 Arbogast 42  
 Architektur, römische 2; frän-  
 kische 46  
 Areal der Stadt im Altertum  
 und Mittelalter 26  
 Arles 41  
 Artio, Bäregöttin 37  
 Athanasius, h., 41  
 Augustinerhof 22  
 Augustinerkirche 99 ff.  
 Augustus 5  
 Ausonius 36  
 Außenkrypta 61  
 Aveta 6

**Backoffen, Bildhauer** 108  
**Badetechnik, römische** 34  
**Badewesen** s. **Barbara- und Kaiserthermen**  
**Bagauden** 27  
**Balduin, Erzbischof (1307—54)** 44, 54, 95, 101; **Bildnis** 102; -brunnen 151  
**Balduinshäuschen** 6  
**Baptisterium** 40, 70  
**Barbarathermen** 18  
**Barbarossa** 88  
**Basilika** 26, 43, 83  
**Bauernkrieg** 44  
**Beheim** 87  
**Belgica** 3 ff., 44  
**Benediktinerabteien** 46, 60 ff., Renaissancekunst 114  
**Besatzung** 22  
**Bettelorden** 46, 96 ff.; -kirchen 99  
**Bevölkerungsgröße** 10 (74 000 i. J. 1933) 90, 105, 121  
**Bibelhandschriften** 76 ff.  
**Biewer, Reiner, Abt** 61  
**Bibliothek, römische** 32  
**Bildhauer** 99; s. a. **Plastik**  
**Bischofsstadt** 44; s. a. **Eucharius Bitburg** 9  
**Bodenerhöhung** 6  
**Bögen (Grabbögen)** 48, 56  
**Böhmerstraße (Beheim)** 87  
**Brand, E., Architekt** 150  
**Brückenbau, römischer** 10  
**Bruno, Erzbischof (1101—24)** 51, 56, 88  
**Buch, antikes** 17; s. a. **Bibliothek**  
**Buchmalerei** 76  
**Bürgerhaus der Gotik** 93  
**Bürgermeisteramt** 92  
**Burg, mittelalterl.** 18; i. **Stadtgebiet** 43  
**Burgund** 95, 106 ff.  
**Burgunder** 28  
**Busch, Bildhauer** 152  
  
**Caesar** 2 ff.  
**Carmeliterkirche** 99  
**Caupert, Bildhauer** 32

**Chorgestühl** 120  
**Chorschluß, polygonaler** 60  
**Christentum, Anfänge i. Trier** 40  
**Codex aureus** 76  
**Constantin der Große** 10, 27, 35, 41  
  
**Degen, Bildhauer** 120  
**Denkmalpflege** 14, 54, 58, 62, 79, 98  
**Dezchordenshaus** 128  
**Diözesanmuseum** 74, 77  
**Diözese, Trierer** 44  
**Diokletian** 27  
**Dom** 13, 37 ff. (römischer Kern), 49 ff., 56, 120 (französische Zeit), 139, Barockaltäre 111 ff.; Chorgestühl 120; Grundriß 38, 50; Hochaltar 120; Kanzel 110; Ostchor 52; Renaissance-denkmäler 108 ff.; Westbau 46, 51 Westchor (Innenausstattung) 119; Verwandlung in eine Kreuzkirche 139  
**Dombering** 126  
**Dominikaner** 96, 104  
**Domkapitel** 10, 105 ff.  
**Domkreuzgang** 73, 79 (Madonna), 108 (Renaissanceplastik)  
**Domkurien** 126 ff.  
**Dompropstei** 127  
**Domschatz** 75, 77, 81; -kammer 80  
**Domstadt** 84 ff.  
**Domstein** 39  
**Domtafel** 80  
**Dreikönigenhaus** 89 ff.  
**Dreißigjähriger Krieg** 117 ff.  
  
**Echternach** 77  
**Egbert, Erzbischof (975—93)** 47, 63, 66, 76 80  
**Einwohnerzahl** s. **Bevölkerungsgröße**  
**Eisenhandel** 85  
**Elfenbeinskulpturen** 80  
**Elisabeth v. Görlitz** 97 ff.  
**Email** 80 ff.  
**Epona** 37



Eucharius 40, 62, 66  
Eugen III. 56, 63  
Eytel, M., Stukkateur 128  
**Fabriken**, römische 27  
Fachwerkbau 86  
Flanderstraße 95  
Florisstil 108, 115  
Fluchtburgen 15  
Forum 8, 30 ff., 36  
Fränkisches 31, 36 ff., 42, 46  
**Frankenturm** 86 ff.  
Franz Georg v. Schönborn,  
Erzbischof (1729—56) 124 ff.;  
Georgsbrunnen 125  
Franz Ludwig v. Pfalz-Neu-  
burg, Erzb. (1716—29) 121  
Franziskanerkirche s. a. Bettel-  
orden,, Minoriten- u. Gerva-  
siuskirche  
Franzosen 10, 55, 57, 61 ff.; 68,  
75, 98, 117, 120; s. a. Mannay  
Frauenarbeit 28  
Friedhöfe d. Römerstadt 40, 62  
Friedhofskapellen 67  
Friedrich Wilhelm IV. 62  
Friedrich Wilhelms - Gymna-  
sium 96  
Fröhlicher, Bildhauer 121  
**Gallien** 2 ff.  
**Gangoliskirche** 95, 100 ff., 115  
(Renaissancedenkmäler), Por-  
tal 123  
Gaugraf 43, 83  
Gegenreformation 122  
Gemmen, antike 82  
**Georgsbrunnen** a. d. Korn-  
markt 125  
Gerhaert, Nikolaus 79  
Gerichtspflege 92  
Germanische Kunst 46  
Gervasiuskirche 99  
Gesellschaftsleben, römisches  
21, 34  
Gewerbe, römisches 11; mittel-  
alterliches 91 ff.  
Glasmalerei 67, 94  
Glockenguß 95  
Goethe 127

**Goldschmiedekunst** 80 ff.;  
Trierer 81  
Gotik 48; französische 68; im  
17. Jahrh. 62; Wiederbe-  
lebung i. 19. Jahrh. 149  
**Grab**, h., Plastik, 101, 107  
Grabbögen 48, 56  
Grabkammern, christl. 62  
Gratian (367—383) 36, 40  
Großgrundbesitz, römischer  
11, 15  
Gründungslegende des Trierer  
Bistums 67  
Gründungssage Triers 136  
Grundherrschaft, mittelalter-  
liche 83  
**Grundriß** der Römerstadt s.  
Tafel 1  
**Hamm**, Heinrich, Bildhauer 152  
Handel i. 12. Jahrh. 89  
Handelskammer 149  
Handwerk 85  
Hariulfus 28  
Harnisch, Bildhauer 121  
**Hauptmarkt** 94: -brunnen 116  
Heerstraßen, römische 9, 11  
Heiligkreuzer Hügel 6, 26;  
-kapelle 71  
Heinrich I., Erzb. (956—64)  
83; VII. (deutscher Kaiser)  
102 (Bildnis)  
Hellenismus 1  
Hermes 37; Kunstsammlung  
Job Hermes 152  
Herrenhäuser, mittelalterliche  
86 ff.  
Hexenwahn 99  
Hillin, Erzb. (1152—1169) 52  
Himmerode 46  
Hindenburg-Realgymnasium 22,  
150  
Hofanlagen, mittelalterliche 85  
**Hoffmann**, H. R., Bildhauer 101,  
104, 110 ff.  
Hontheim 14  
Hunnenring 3  
**Igeler Säule** 15  
Investiturstreit 44

Irmin, St. (Vereinigte Hospitien) 128  
Italiener in Trier 120 ff.  
Ivobogen im Dom 56

**Jaeger, Joh. Peter**, Stukkateur 127

Jakob v. Eltz, Erzb. (1567—81) 111

**Jakob v. Sierck**, Erzb. (gest. 1456) 79

Jesuitenkolleg 122, 144 ff.; -kirche 96

Johann I., Erzb. (1190—1212) 55, 90

Johann v. Baden, Erzb. (1456 bis 1503) 101

Johann von der Leyen (1556 bis 67) 144

**Johann v. Metzenhausen**, Erzb. (1532—40) 109, 126

Johann Hugo v. Orsbeck, Erzb. (1676—1711) 118, 120 ff.

Johann Philipp v. Walderdorff, Erzb. (1756—68) 124

**Johann von Schönenberg**, Erzb. (1581—1599) 112

Judas, Baumeister 10, 159

Kaiserpalast 22, 34

**Kaiserthermen** 32, 43

Kaiserzeit, röm. 1 ff.

Karl der Kühne in Trier 95

Karl Kaspar v. d. Leyen, Kurfürst (1652—76) 117, 119

Kathedrale, frühchristl. 41

Kaufhaus 94

Kelten 2, 5, 17, 37

Keramik 11

**Kesselstatt, Palais** 127

Kirchen, frühchristl. 40, 62; d. 10. Jahrh. 47

Klassizismus 64, 145 ff.

Klemens Wenzeslaus, Erzb. (1769—97) 145

Köln 89

Kolonie 4, 12

Kommunalverfassung, mittelalterliche 88 ff.

**Kornmarkt** 125

Korum, Bischof 152

Krahenstraße 137

**Kraus, F. X.**, Sammlung 152

Kretschmar, Architekt 122, 128, 137

**Kreuzigungsgruppe** am Moselufer 75, 95

Kreuzkirche 71

**Kreuzreliquiar** 82

Kreuzzüge 81

Krummelstuhl 73

Krypten 47, 51 ff., 58, 61 (Außenkrypta), 62, 65

**Kuno v. Falkenstein**, Erzbischof (1362—88) 77

Kunst deutsche 46, 55, 59 (nordische), 76

Kurfürstenkolleg 44

Landgericht 128

Landwirtschaft 16, 27; mittelalterliche 88

Leo IX., Papst, 56

Lettner (Renaissance) 114

**Liebfrauenkirche** 69; Plastik 106 ff.; Metternichsarkophag 119

Lires 22

Linienornament, germanisches 46

**Lothar v. Metternich**, Erzb. (1599—1623) 127; Porträt 113

Ludwig XIV. 117

Luxemburg 88, 97

Lyon 4, 16, 21, 27

Maaskunst 79

Märtyrer, Trierer 94; s. a. Paulinuskirche

Mainz 108, 127, 140

Malerei 75 ff., 152

Mangin, Architekt 129

Mannay 120

Mansardenhaus 127

**Markt** 83 ff., 94; -kreuz 83

Martins kloster 75; -kirche, neue 150

Marx, Peter, Architekt 150

Maternus, h. 63 -kapelle 71

Matschaftsgesellschaft 95

Matthias, h. 63  
**Matthiaskirche** 62; -portal 140;  
klassizistische Bekrönung der  
Türme 64; -kloster 68  
Mauertechnik, römische 35  
Maximianus Herculeus 27  
Maximinus, h., Erzb. (336 bis  
346) 41; -kirche 47; 60, 114,  
117 (Zerstörung 1674);  
-kloster 88

**Metternichdenkmal** 118

Metternicherhof 127  
Mettlach 46; s. a. Kretschmar  
Metzenhaus (Renaissancebau)  
126

**Metzenhausendenkmal** 109

Michael, h., 62; -kapelle 58, 62  
Militärpfarrkirche 62  
Miller, Bildhauer 152  
Ministerialen 18, 85  
Minoriten 96; s. a. Franziskaner  
Mithraskult 37

Monaise 129

Mosaikböden 15, 23, 32, 81

**Moselbrücke, alte** 9, 151

Moselburgen 46

**Moselmuseum** 96, 152

Moseltal, Siedlungsgeogra-  
phie 5

Moselpoesie 36

Moselufer, Anlagen 152

Moselwein 15, 17, 95

Münze, römische 10, 22 ff.

Münzerhausgenossen 85, 89

Muttergottheiten 37

Nagel, h. 81

Nachleben der Antike 46, 78

Napoleon 58

Naturalismus 70

Nennig 15, 41 (Villa)

Netzgewölbe 61, 65, 95, 103

Neumagen 5, 9, 15 ff.

**Neumann, Balthasar** 142

**Neutorrelief** 78

Niederlande 95, 106 ff.

Niketius, Erzb. (525—566) 46

Noahsarkophag 40

Nobis, Architekt 152

Normannen 47, 56

Oberlothringen 47

Oekus 41

Oerenstraße 43

Ohly, Bildhauer 152

Olewigbach 5

Orient 27, 40

Ornamentik, germanische 46;  
romanische 59

Ottonen 47, 63, 76

Otzenhausen 3

Paedagogik, römische 17

**Palais**, erzb.-kurfürstl. 129 ff.;  
Südbau 124; Roter Turm  
118; **Kesseltstatt** 127

Palastbau, römischer 41

Palaststraße 43

Palatium d. fränk. Könige 31

Pauli, Architekt 128

Paulinus, h., Erzb. (346—358)  
40

**Paulinuskirche**, alte 47, 56 ff.,  
117 (Zerstörung durch die  
Franzosen 1674); **neue** 140 ff.

**Paulinusschrein** 40

Pauluskirche, neue 150

Peter v. Wederath, Bildhauer  
99, 101

Petri, Bildhauer 120

Petrus, h. 47; -brunnen 116

Pfalz, fränkische 43, 83

Pfalzgrafen b. Rhein 85

Pferdemarkt 84

Pferdezucht 37

Philipp Christoph v. Sötern,  
Erzb. (1623—52) 119

Philippi, Peter, Maler 152

Plastik 56, 59, 61, 74 ff., 97;  
römische 15 ff., 37; christ-  
liche 40; Renaissance 101,  
106 ff.; Bronze 79, 102; mo-  
derne 32, 99, 120, 152

**Poppo**, Erzb. (1016—47) 48,  
49, 58

**Porta nigra** 21; als Simeons-  
kirche 58

Postgebäude 87

Postumus (258—268) 23

Praefectus praetorio Galliarum  
32, 41



Probus (276—84) 26  
**Provinzialmuseum** 16 ff., 21,  
28, 37, 39, 40, 61, 78, 106, 152  
Provinzialstil, Trier 48  
Purismus 98; s. a. Denkmal-  
pflege

**Quirinskapelle** 67

**Ramboux** 126  
Rathaus, mittelalt. 94  
Ratsverfassung 91 ff.  
Rauchmiller 118  
Ravenstein, Baumeister 139  
Reformation 144  
**Registrum Gregorii** 77  
Reich, römisches 1 ff.  
Reichenau 76  
Reims 21  
Renaissancekunst 106 ff.; karo-  
lingische 76  
Residenz, kurfürstl. 129 ff.  
Richard von Greiffenclau  
(1511—31) 44, 52; Grab-  
denkmal 109

**Rock, h.** 55

Römerbrücke 9, 118; s. a. Mo-  
selbrücke

Rolande 95

Rom 47

Romanisierung 18

Rossi, G. D. 120

**Rotes Haus** 136

Rottenfeld, Medardin v. 67

**Ruben**, Maler 152

Rustikastil, römischer 26

Saekularisierung d. Kultur 93

Salzhandel 85

Salvian 42

**Schatzkammer** d. Domes 79 ff.,  
139

**Scheffler**, Maler 142

Schöffengericht 85

**Segensisepitaph** 108

Seiz, Johannes, Architekt 125 ff.

Selbstverwaltung im Mittel-  
alter 91, 104

Senia 6

Sickingen 44, 61

Siedlungsgeographie 5

**Simeonskirche** 58

Sondergotik, deutsche 102

Spe, Friedr. v. 99

Speier 52

Sport, römischer 21

Staatsbeamte, römische 21

Stadtanlage, älteste 6 ff.

Stadtbefestigung, römische 25  
ff.; mittelalt. 88, 90, 118

**Stadtbibliothek** 75 ff.

Stadtgraf, römischer 36

Stadtgröße, römische 26; mit-  
telalt. 26

Stadtrecht, altes Trierer 89

Stadtsiegel 88 ff.

Stadtverwaltung, mittelalt. 92

Städtebau, römischer 7 ff.

Städtekultur, keltische 3, rö-  
mische 27; frühmittelalt. 43,  
mittelalterl. 104

Städtewesen, deutsches 43, 83 ff.

Stapel 83

Staud, Architekt 129

Steinhaus 86

Steinmetzenkunst 95

**Steipe** 93

Straßennamen 87

Straßennetz, römisches 85

Symbolik 71

Syrer 27, 41

Taufkirche 40

**Tempelbezirk** 6, 36

Terrassen i. Stadtgelände 28 ff.

Teufel 59

Theater, römisches 37

Theodorich II. v. Wied (1212  
bis 1242) 73, 90, 96

Thoma, Architekt 151

Thomann, Valent., Architekt 127

Tietz, Bildhauer 124 ff.

Tracht, gallorömische 17; rö-  
mische 17

Treverer 3, 12

Trier als Regierungshauptstadt  
22, 27, 32

Trierer Hof 137

Trierer Kunstschule i. 12. Jahr-  
hundert 61

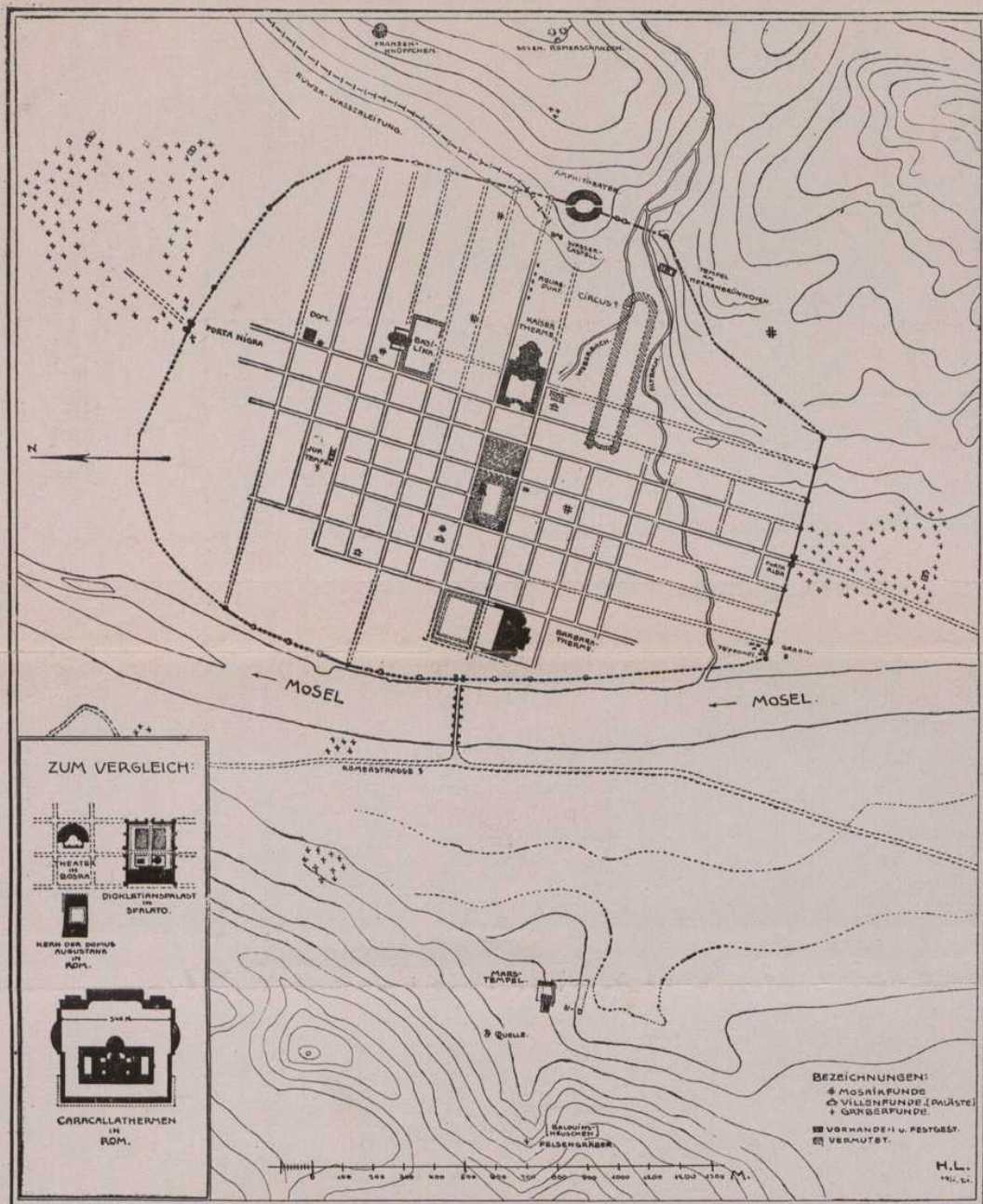
Triergau 43  
Tuchhandel 16  
Turmhäuser 86 ff.  
  
Udo, Erzb. (1066—1078) 44  
Umscheiden 137  
Universität, römische 36;  
    neuere 93, 145  
  
Venantius Fortunatus 46  
Verdun, Kathedrale 60  
Victorinus 23  
Villen römische 18, 62; städti-  
    sche 41; klassizistische 129  
Vinxtbach 4  
Völkerwanderung 22, 26, 42  
Vogtei 85 ff.  
Votivaltar b. Jesuitenkolleg 122  
  
Walter, Augustiner, Architekt  
    101, 122, 128

Wanddekoration 39 ff.  
Wandmalereien 30, 70, 74, 75  
    (9. Jahrhundert), 94  
Wandpfeiler, romanische 59  
Weidemann, Bildhauer 121  
Weinbau 15; -handel 15, 85, 95  
Wiegand 39  
Wille, August von 99  
Willibrord, h., 46  
Wilmowsky 39  
Wirtz, Architekt 150  
Wohnkultur 21, 28  
Wohntürme 86 ff.  
Wolf, Bildhauer 11  
Würfelkapitell 59  
  
Zentralbau 69 ff.  
Ziegelstempel 30  
Zirkus 31  
Zündel 102  
Zünfte 91  
Zwerggalerie 54, 59.





Tafel 1.

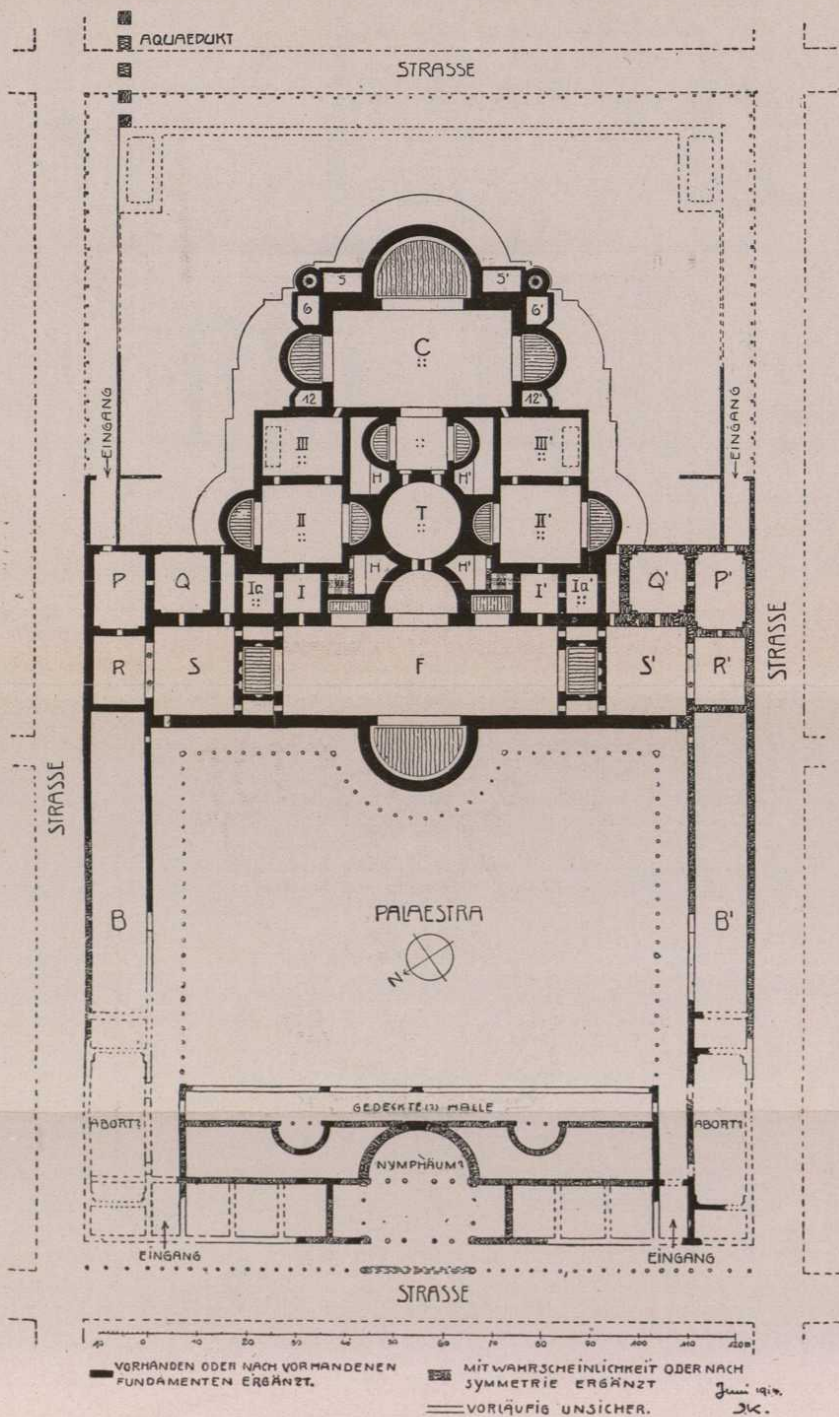


Tafel 2.



Stadtplan mit eingezeichneter römischer Ringmauer.

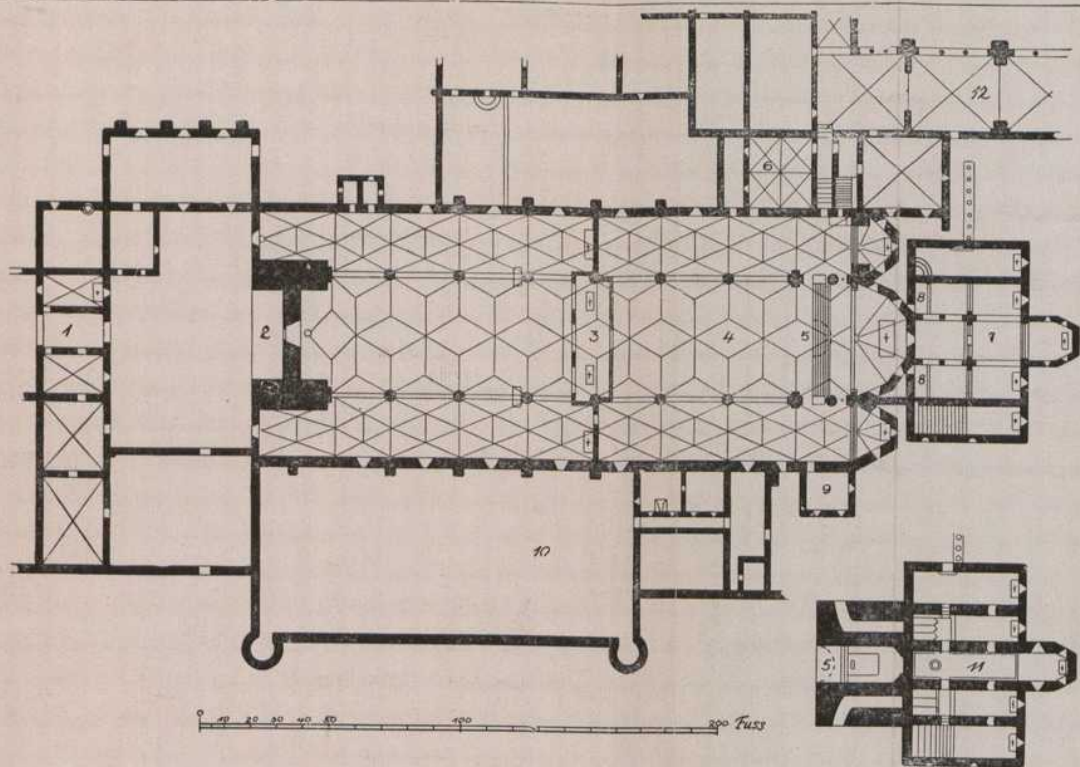




Grundriß der Kaiserthermen nach Prof. Krencker.



Tafel 4.



Grundriß der Kirche und der Krypten von St. Maximin nach dem Anthonischen Stich.

1. Aedificium regium. — 2. Atrium. — 3. Odacum magnificentissimum. — 4. Chorus ecclesiae. — 5. Crypta St. Maximini. — 6. Sacristia, — 7. Crypta St. Salvatoris. — 8. Descensus in inferiores cryptas. — 9. Sacellum St. Pauli Apost. — 10. Hortum D. Abbatis. — 11. Crypta B. V. cum cisterna. — 12. Coemeterium cum lampade lapidea.