



DAS HEILIGE TRIER

VON

EGID BEITZ



1927

VERLEGT BEI BENNO FILSER AUGSBURG
KÖLN WIEN

Alle Rechte, insbesondere diejenigen der Uebersetzung und
der Reproduktion der Originalabbildungen, vorbehalten.
Copyright by Dr. Benno Filser Verlag G.m.b.H., Augsburg.
Printed in Germany.

Druck von H. Laupp jr Tübingen.

DER
STADT TRIER
GEWIDMET

INHALT.

	Seite
I. Die römisch-heidnische Epoche	7—11
II. Die römisch-christliche Epoche	12—13
III. Die zweite Hälfte des ersten Jahrtausends	14—19
IV. Die romanische Epoche	20—31
V. Die gotische Epoche	32—43
VI. Die Renaissance	44—46
VII. Barock, Rokoko und Klassizismus	47—55
VIII. Das 19. und 20. Jahrhundert	56—57
Nachwort	58
Abbildungs-Verzeichnis	59—61
Abbildungen.	

I. DIE RÖMISCH-HEIDNISCHE EPOCHE

Wenn wir der Inschrift des 17. Jahrhunderts am Roten Hause zu Trier glauben wollten, blickte die Stadt heute auf ein Alter von 4000 Jahren zurück, denn diese Inschrift besagt, daß die Stadt 1300 Jahre vor Rom gegründet worden sei. Gegenüber dieser legendären Behauptung wissen wir jedoch aus Ausgrabungsfunden mit ziemlicher Sicherheit, daß auf dem Weichbild des heutigen Trier vor den Zeiten des Römischen Kaisers Augustus (31 v. Chr. bis 14 n. Chr.) keine größere Siedlung bestanden haben kann. Julius Cäsar spricht in seinem Werke *De bello Gallico* häufig von einem Volksstamm der Treverer. Von diesem Stamme hat Trier den Namen erhalten. Die Treverer hatten ursprünglich ein größeres Landgebiet auf der rechten und linken Seite der mittleren und unteren Mosel bis zum Rhein hin inne. Der Rasse nach sind die Treverer Kelten gewesen, die beim Vordringen der Germanen von Osten her allmählich einen starken germanischen Einschlag erhielten, in den beim Zerfall des römischen Reiches auch immer mehr römisches Blut hineingetragen wurde. Später kam noch Frankenblut hinzu. Diese Rassenmischung schuf den fleißigen, heiteren, an alter Sitte und überkommenem Glauben zäh festhaltenden, oft dunkeläugigen und schwarzhaarigen Stamm der Moselaner, als dessen Mittelpunkt von den Römern gegründet Trier heute gilt.

Im Jahre 19 v. Chr. baute der römische Feldherr Agrippa eine Heerstraße von Lyon über Metz, Trier nach Köln. Es ist möglich, daß bald darauf Trier zum Schutze dieser Straße angelegt wurde. Denn die Straße, die in erster Linie den Zweck hatte, den Kampf gegen die rechtsrheinischen Germanen besser vortragen zu können, erhielt erst dann ihre volle Bedeutung, wenn sie in einem Zuge auf Brücken auch über die hemmenden Flüsse führte. Die Gründung Triers käme daher als Schutz für die erste Moselbrücke der Römer in Verfolg ihres großartigen Straßenbaues zunächst in Frage. Die Brücke führte die Moselstraße vom linken Moselufer her mitten in den Kern der Festung Trier hinein und vermutlich an der gegenüberliegenden Seite der Befestigung beim Amphitheater wieder hinaus. Im Verlauf dieses Straßenzuges war die Stadt durch weitere Straßen von Westen nach Osten und von Süden nach Norden aufgeteilt, so daß sich durchweg eine rechtwinklige Bebauungsaufteilung ergab. Die von Süden die Stadt durchziehende Hauptstraße wurde durch zwei Tore der Ummauerung geführt.

Moselbrücke

Unter den Römern blühte die Stadt rasch empor. Bereits 117 unter Kaiser Hadrian (117—138) erhielt der höchste Steuerbeamte der Provinz Gallia Belgica und der germanischen Provinzen in Trier seinen Sitz. Nach nahezu weiteren 150 Jahren nahm der zum Kaiser ausgerufene Postumus (258—268) Trier zur Residenz. Bald nach ihm erlebte die Stadt unter den meist als Nebenkaiser aufgestellten Herrschern bis zum Jahre 383 (Tod des Kaisers Gratian) eine ungewöhnliche Blütezeit. Selbst Konstantin der Große (alleiniger Kaiser 323—337) führte von 306—312 in Trier das Zepter.

Fällt der Bau der ersten Römerbrücke möglicherweise noch in die Zeit vor Christus, so wird das noch deutlich aus den Trümmern erkennbare Amphitheater etwa 100 n. Chr. entstanden sein. Es war mit sehr starken Mauern festungsartig

Amphitheater
Abb. 2

umgeben, so daß die Trierer das Amphitheater nicht nur zu Kampfspielen benutzen, sondern sich auch selbst zu Verteidigungszwecken dorthin zurückziehen konnten, wie es denn auch in den ersten Jahrhunderten bei den Kämpfen mit den Germanen mehrfach geschehen ist. Das Amphitheater wurde im Mittelalter bald zur Ruine, als man den Bau als Steinbruch zu Kirchen- und Privatbauten zu benutzen begann.

Barbara-
thermen

Abgesehen vom Amphitheater gehören fast alle anderen, wenn auch nur noch als Ruine einigermaßen erhaltenen Bauten der Römer dem 3. und 4. Jahrhundert nach Christus an. Aus dem Ende des 2. Jahrhunderts kennen wir noch den mächtigen Grundriß der Barbarathermen, so genannt nach der alten Vorstadt St. Barbara, in der die Fundamente aufgedeckt wurden. Es handelt sich bereits um eine sehr umfängliche Anlage mit Frigidarium (Kaltbad), Caldarium (Warmbad), Tepidarium (Raum mit mäßig warmer Luft), zwei Schwimmbädern, Palästra (Turnplatz) und den üblichen Nebengebäuden, alles so großzügig, daß man auf eine starke Bevölkerung Triers in der damaligen Zeit schließen muß.

Porta nigra
Abb. 4

In die Zeit des vorgenannten Kaisers Postumus fällt aller Wahrscheinlichkeit nach die starke Befestigung Triers, von der noch Reste in der Stadt zu erkennen sind und als deren bedeutungsvollstes Stück die Porta nigra heute noch das römische Wahrzeichen von Trier ist. Die Bezeichnung Porta nigra rührt von den Römern ebensowenig her, wie sie es gewesen sind, die das auf dem entgegengesetzten Stadtausgang gelegene Tor Porta alba genannt haben. Wir haben es hier mit einer mittelalterlichen Benennung zu tun, die bei der Porta nigra darauf zurückzuführen ist, daß die roten und grauen Sandsteinblöcke, aus denen das Tor gebaut ist, im Laufe der Jahrhunderte schwarz patinierte. Das heute noch sehr wirksame Bauwerk voll Wucht und Kraft ist in unbehauenen Blöcken, d. h. in Rustica errichtet. Die Steine sind nicht mit Mörtel aufeinandergefügt, sondern durch Eisenklammern untereinander befestigt. Spätere, eisenarme Zeiten haben diese Klammern teilweise herausgeholt und dadurch starke Beschädigungen an den Wänden verursacht. Das auf dem westlichen Turm fehlende vierte Geschoß ist vielleicht niemals vollendet und das auf dem östlichen befindliche nicht gleichzeitig mit dem übrigen Bau errichtet worden.

Basilika
Abb. 5, 6

Urbau
des Doms
Abb. II

Nicht zuletzt wird es der außerordentlich starken, damals modernen Befestigung zu verdanken sein, daß Trier in der späten Römerzeit etwa ein Jahrhundert lang Sitz der römischen Kaiser wurde. Wenn wir einem Lobredner, Eumenius, Glauben schenken dürfen, ist Konstantin der Große es gewesen, der während seiner Regierungszeit Trier ganz besonders durch Bauten ausschmückte. Eumenius nennt einen Circus maximus, ein Forum, Basiliken und Gerichtsgebäude, die „mit den Sternen am Himmel in Wettbewerb zu treten scheinen“. Vielleicht hat Eumenius die damals in Trier aus römischen Ziegeln erbaute Basilika emporwachsen sehen, dieses schöne, ernste Gebäude mit apsidenartigem Ausbau an einer Schmalseite und den hohen Bogenpfeilern, die wie gewaltige Substruktionen römischer Wasserleitungen anmuten. Innen hat der herrlich-weite stützenlose Raum wohl als Markt und zu Gerichtssitzungen gedient. Vielleicht sah Eumenius auch die heute im Dom teilweise erhaltene stolze Halle emporstreben, deren Sinn und Bedeutung noch nicht geklärt ist. Das Bauwerk hatte schönste, harmonische Proportionen nach den Verhältnissen des Goldenen Schnitts. Die römischen

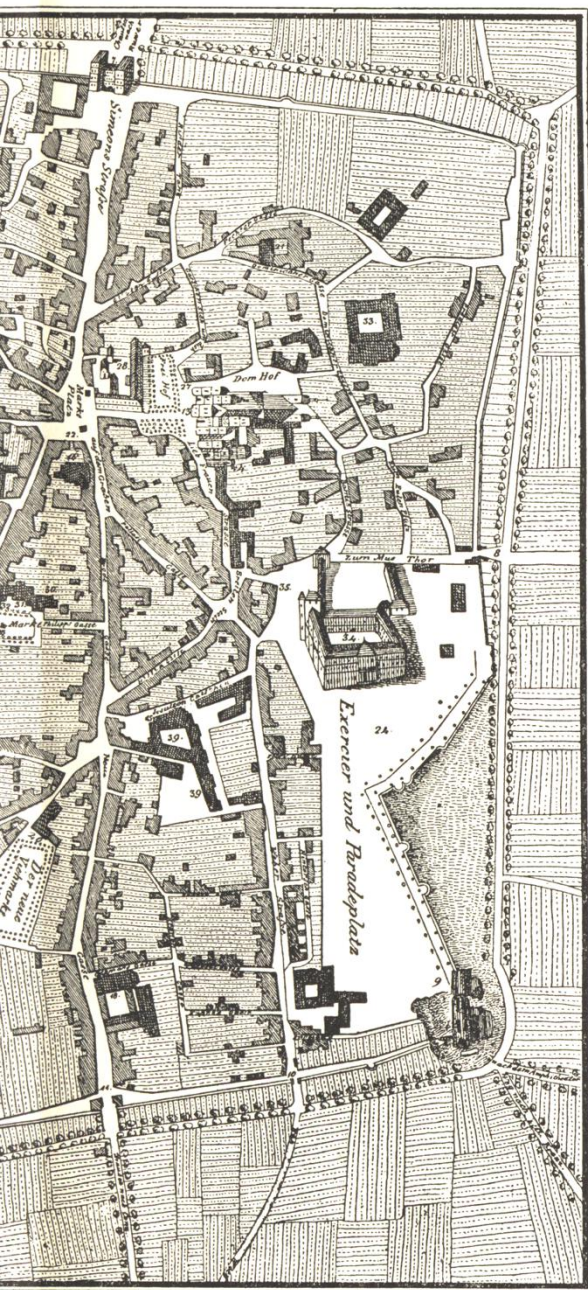
Nord



Süd

I. Plan von Trier, 1. Hälfte des 19. Jahrh

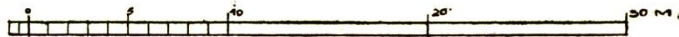
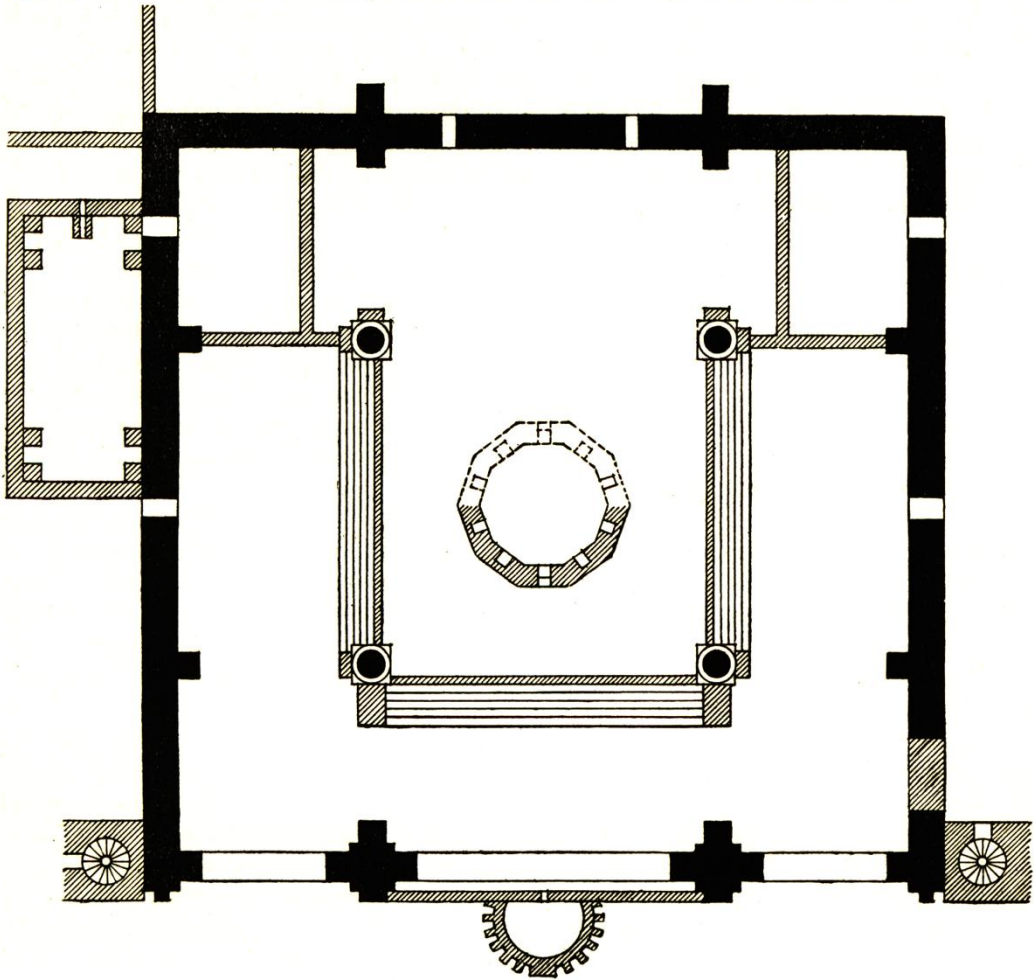
Trier.



ERKLAERUNG.

1. Das Bruckenthor.
2. Neues Krahnenthor.
3. Das alte Krahnenthor.
4. Das Fischerthor.
5. Ein neues noch ungenanntes Thor am deutschen Ecken.
6. Das S^t Martins Thor.
7. Das S^t Simeons Thor (Römer Thor).
8. Das Musthor.
9. Das Altthor. (römische Bäder).
10. Das Weberbacher Thor.
11. Das Neu Thor.
12. Das S^t Barbara Thor.
13. Die Domkirche.
14. Liebenfrauen Kirche.
15. Die Jesuiten oder h. dreyfaltigkeits Kirche. (Reformirte Kirche).
16. S^t Gangolphs Kirche.
17. S^t Antonius Kirche.
18. S^t Gervasius Kirche.
19. S^t Paulus Kirche.
20. Die Kirche der Clarissen Nonnen.
21. Welsch Nonnen Kloster.
22. Der alte Markt.
23. Der Kornmarkt.
24. Der Pallast Platz.
25. Der Viehmarkt.
26. Der Pferdemarkt.
27. Der Domfreihof.
28. Das Regierungs Gebäude.
29. Der Justiz Pallast.
30. Das Rathhaus.
31. Das Gefangenhau.
32. Das Kaufhaus.
33. Dominicaner.
34. Der Pallast.
35. Die Meerkatze.
36. Das Landarmenhaus.
37. S^t Irminen.
38. S^t Catharinen.
39. Das Gymnasium und Seminariums Gebäude.
40. Das Theater.
41. Die Freimaurer Loge.

Ziegelwände sind an der Nord- und Südseite des Domes noch deutlich zu sehen. Vier 18 m hohe, mächtige Syenitsäulen mit prachtvollen Marmorkapitellen trugen einmal die Decke des Innenraumes. Einer der Säulenschäfte (der „Domstein“) liegt heute noch vor dem Westportal des Domes. Der Schaft wurde 1614 bei Aus-



II. Römischer Kern des Domes, Grundriß.

Man beachte die gewaltigen Ausmaße im Vergleich z. B. zu Abb. IX u. XI, die in fast gleichem Maßstab wiedergegeben sind.

grabungen für das Grabmal des Erzbischofs Lothar von Metternich im Dom gefunden. Andere Reste sind im Garten des Domkreuzganges aufgestellt. Die Nachbildung einer Säule in dreiviertel Originalgröße mit Kapitell im Provinzialmuseum gibt nur einen schwachen Begriff der auch für uns noch ungeheuren Ausmaße.

Kaiserthermen
Abb. 3, III

Von Konstantin dem Großen als Nebenkaiser begonnen, aber erst in seiner Regierungszeit als Alleinherrscher vollendet, wurden auch die Kaiserthermen, früher irrtümlich Kaiserpalast genannt, eine gewaltige Badeanlage, der das römische Reich wenig ähnliches an die Seite zu setzen hatte, und für Trier besonders deshalb noch auffallend, weil die Stadt bereits in den Barbarathermen eine großzügige Badeanstalt besaß. Man hat auch die drei Apsiden oder Konchen am Ostbau der Kaiserthermen, an die sich noch zwei Treppentürme anschmiegen, einmal als Vorbild für die Dreikonchenanlagen romanischer Kirchen, die wir vor allem auf Kölner Gebiet kennen, in Anspruch nehmen wollen. Doch ist die Annahme schon einleuchtender, daß ein solches Schema gleichzeitig mit den Grundrißanlagen morgenländischer Kirchen übernommen wurde.

Die Gebäude der damaligen Zeit trugen vielfach innen und außen reiche Stuckverzierungen (Dom, Basilika) und innen waren sie mit gemusterten Marmorfußböden, mit farbigem Mosaik, mit Freskomalereien (Dom) prächtig ausgestattet.

Tempelbezirk
an der
Rampenstraße

Ein eben aufgedecktes Gebiet römischer Kultur, die bis in die Frankenzeit hineinreicht, ist der Tempelbezirk an den Hängen von Heiligkreuz (Rampenstraße). Unter den mehr archäologisch als kunsthistorisch bedeutsamen Funden ragt künstlerisch ein Mitrasstein hervor. Vor allem haben die Funde auch bewiesen, daß dort ein Kult einheimischer Götter getrieben wurde, die die Römer den ihrigen gleichgestellt hatten (z. B. Donar = Juppiter, Esus = Merkur u. ä.).

Kunstgewerbe

In den Tempeln und Häusern der Reichen der Römerzeit sah man treffliche kunstgewerbliche Dinge wie Opferschalen, Sessel, Ziergefäße und Geräte aus Edelmetall für prunkvolle Gastmähler u. dgl. Wird man das Beste solcher Schöpfungen wohl meist als italienische Einfuhrwaren bezeichnen müssen, so ist andererseits bekannt, daß sich an der südlichen Stadtmauer Triers selbst Töpfereien befunden haben, die Gefäße für einfachere Bedürfnisse anfertigten und diese auch weit hin ausführten.

Plastik
Abb. 7, 8

Die römische Provinzkultur hatte im Laufe der Zeit auch tüchtige Bildhauer herangebildet, die in der Lage waren, in fremdem und heimischem Stein Werke für die Tempel, Gräber und die Häuser der Begüterten zu schaffen. Daneben gab es aber auch, wie die Funde beweisen, Plastiken von so außerordentlicher Qualität, wie sie der Boden des großen römischen Reiches nirgendwo besser hergab, z. B. der herrliche Amazonentorso, der in den Barbarathermen gefunden und der die Nachbildung einer Amazone des Phidias ist, die dieser bedeutendste Künstler des Altertums im Wettstreit mit Polyklet, Kresilas und Phradmon geschaffen hat. Auch der schöne Jünglingstorso geht auf ein Werk höchsten künstlerischen Könnens zurück. Daß solche Werke schon des Materiales wegen und deshalb, weil bei den Trierer Meistern die Vorbilder fehlten, in Italien geschaffen und von dort nach Trier verbracht sein müssen, ist ohne weiteres klar.

Zeichenerklärung zu nebenstehender Abb. III: P, Q, R, S = Eintritt und Kleiderablage, I, II, III = Wasch-, Bade- und Schwitzraum, F = Frigidarium (Kaltbad), T = Tepidarium (Raum mit mäßig warmer Luft), C = Caldarium (Warmbad).

II. DIE CHRISTLICH-RÖMISCHE EPOCHE

Noahsarkophag
Abb. 9

Ein anderes Werk der Plastik, der Noahsarkophag, führt uns bereits in die christliche Zeit Triers. Die Noahdarstellung ist noch so stark von heidnisch-römischem Stil getragen, daß man Noah und seine Familie mit der Taube ursprünglich für eine heidnische Augurenfamilie oder die Darstellung für eine „Fahrt der Götter auf dem Nil“ gehalten hat, bis man vor etwa 100 Jahren die richtige Deutung fand. Der Sarkophag gehört dem späten 4. Jahrhundert an und ist bei St. Eucharius (jetzt S. Matthias) gefunden. Wenig später ist die bei St. Paulin zutage gekommene Inschrift des Subdiakonus Ursinianus, der dort „den Heiligen gesellt (qui meruit sanctorum sociari)“ bestattet war und dem Ludula „seine süßeste Gattin (dulcissima coniux)“ den Stein gesetzt hatte. Der Grabstein erinnert an eine Gepflogenheit der damaligen frühchristlichen Zeit, die wir z. B. auch aus dem nahen Köln kennen, wo bei St. Gereon der Grabstein der kleinen Rudufula gefunden wurde, auf dem zu lesen stand, daß sie dort „den Martyrern gesellt (sociata martyribus)“ begraben sei. Auch hatte später Karl Martell sein Töchterlein Viventia bei den Gebeinen der hl. Ursula und ihren Gefährten bestattet. St. Gereon und Ursula lagen damals ebenso außerhalb Kölns, wie St. Eucharius und Paulinus außerhalb Triers. Man schließt daher nicht mit Unrecht, daß die christlichen Kulthandlungen in den ersten Zeiten des Christentums nicht in der Stadt selbst, sondern draußen vor den Toren ausgeübt wurden, während die Tempel der Stadt vor der Hand noch dem heidnischen Gottesdienst vorbehalten blieben.

Aufkommen d.
Christentums

Fragen wir uns nach dem Aufkommen des Christentums in Trier, so steht außer Zweifel, daß die ersten Christen nicht die Eingeborenen des Landes, sondern von auswärts Zugezogene waren. Die erste Christenkolonie wurde in Trier von syrischen Kaufleuten im Anfang des 4. Jahrhunderts gegründet. Durch das Toleranzedikt Konstantins des Großen, welches 313 das Christentum zur Staatsreligion erhob, wuchs dann das Christentum rasch. 314 erscheint bereits ein Trierer Bischof, Agricus aus Antiochia, auf der Synode zu Arles. 334 ist der höchste Beamte Galliens, der seinen Sitz in Trier hatte, Ambrosius, schon ein Christ. Ihm wird wahrscheinlich um 340 in Trier sein gleichnamiger Sohn geboren. Es ist derselbe, der später den Bischofsitz von Mailand bestieg und der als Kirchenvater allgemein berühmt wurde. 336/37 sind der hl. Athanasius, 370 der hl. Hieronymus und 374 Martin von Tours in Trier. Aus allem geht hervor, daß das Christentum, nachdem es einmal in Trier Fuß gefaßt hatte, sehr schnell wuchs.

Konstantin
der Große

Agricius

Ambrosius

Athanasius
Hieronymus

Martin v. Tours

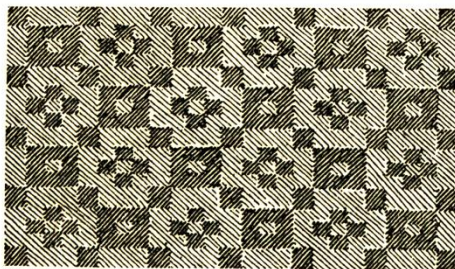
Maximin

Paulinus

Paulinus-
sarkophag
Abb. 10, 11, 12.
IV

Nachfolger des hl. Agricus auf dem Bischofsitz war Maximin (340—346). Dieser war nicht nur ein eifriger Gegner der Arianer, sondern stand auch bei den römischen Kaisern in hohem Ansehen. Auf ihn folgte sein Schüler und Freund Paulinus (346—358). Auch er war ein Feind des Arianismus, und als 353 Konstantius II. den Kaiserlichen Thron bestieg, kam es auf dem Konzil zu Arles mit dem arianisch gesinnten Kaiser zum Zusammenstoß, zugeordnet Paulin nach Phrygien in die Verbannung mußte. Dort starb er, aber die Trierer holten die Leiche des Verbannten in die Stadt zurück. Sein Holzarg aus Zedernholz, den man neuerlich (1883, vorher 1072 und 1402) aus einem Steinsarg erhoben hat, ist mit Beschlägen und Stoffresten ein außerordentlich bedeutsames Stück des

frühen Christentums in Trier. Wenn auch die Beschlagstücke nicht unbedingt in Trier gefertigt zu sein brauchen, sondern immerhin die Möglichkeit besteht, daß sie in Phrygien gearbeitet sind, wo Paulinus starb, so sehen wir doch daraus, wie weltumspannend die römische Kultur damals war, und wie gerade dieser Umstand die Verbreitung des Christentums unterstützte. Außerordentlich fein ist der Sinn der großen silbernen Scheibe mit den frühchristlichen Zeichen XP (griechisch = Christus) und ΑΩ, die einst eine vornehme Griechin, Eleuthera,



IV. Stoffmuster aus dem Paulinussarkophag (Seide), 4. Jahrh.

die sich selbst als Sünderin bezeichnet, dem Sarg als Erinnerungszeichen beigegeben hat. Die seidenen Stoffreste aus dem Sarkophag haben eine kleine Kreuzmusterung. Sie sind nicht byzantinischen sondern römischen Ursprungs. Wahrscheinlich wurden die Gebeine des Heiligen erst in Trier damit umhüllt. Besonders wichtig ist es, daß ein Stück den Namenszug: „Florentia off.“ eingestickt trägt, woraus hervorgeht, daß die Weberei der Werkstatt (officina) eines Florens entstammt oder daß eine Florentia die Webmeisterin (officinatrix) war.

Ursprünglich haben die Gebeine des hl. Paulin im Sargenicht auf der Erde gestanden, sondern der Sarg schwebte, mit Ketten in der Höhe befestigt, im Kirchenraum. Diese Art der Aufbewahrung heiliger Reliquien war besonders in Trier beliebt. Erinnert sei in dieser Beziehung an den Sarg des hl. Modoaldus, der ebenso schwebend in St. Paulin aufgehängt war, und an das herrlichste aller Reliquiare, den Egbertschrein, der auch noch die Ringe trägt, an denen schwebend er einstmals aufbewahrt wurde. Auch das Kreuzreliquiar in St. Matthias besitzt Ringe zum Aufhängen.

Modoaldus

Nicht Sicherung vor dem Zugriff der Diebe war in erster Linie Ursache zu solcher Aufbewahrung, sondern der tiefere Grund liegt auf dem hochmystisch-religiösen Gebiet. Die außerordentliche Verehrung, die man den Reliquien der Heiligen damals schon entgegenbrachte, führte dazu, daß man sich bemühte, sie mit der Erde, deren Schwere sie überwunden hatten, nicht mehr in Berührung kommen zu lassen und daß sie nunmehr, wie mit überirdischen Händen gehalten, vor den Augen der Erdenkinder schwebten. Daß das der Wille der damaligen Menschen war, verrät ihre Legende, die von St. Paulin berichtet, daß im 9. Jahrhundert, als die Normannen die Ketten, an denen die Särge in der Kirche hingen, abschlugen, die Sarkophage freischwebend in der Luft geblieben seien.

In der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts hält sich zeitweilig der spätrömische Dichter Ausonius in der Moselstadt auf. Er war Erzieher des Kaisers Gratian (375—385), und wir verdanken ihm die Mosella, ein episches Gedicht in Hexametern, in dem er die Schönheit Triers und der Mosel preist. Ob er bereits Christ war, läßt sich nach seinen Schriften nicht sagen, jedenfalls enthalten seine Werke zahlreiche christliche Gedanken.

Ausonius

III. DIE ZWEITE HÄLFTE DES 1. JAHRTAUSENDS

Einbruch der Franken
Chlodwig
Nicetius
Bauten
Elfenbeinschnitzerei Abb. 13

Im 5. Jahrhundert bricht unter dem Ansturm der Germanen das römische Reich zusammen. Die weltstädtische Bedeutung Triers ist damit dahin. Die Franken dringen ins Land, erobern und verbrennen fünfmal Trier und bleiben schließlich in seinem Besitz. Die Verheerung der Stadt durch Brand war so groß, daß heute noch bei Ausgrabungen die hohe Aschenschicht zutage tritt, unter der das römische Trier begraben liegt. Die Frankenunruhen erschütterten Trier gewaltig, aber dem Fortschreiten des Christentums werden sie kaum Abbruch getan haben. 496 trat Chlodwig, der König der Franken zum Christentum über. Wie alle anderen befestigten Plätze war Trier schließlich im Besitz der fränkischen Könige. Die Basilica wurde königliche Pfalz. Die eigentliche geistliche Leitung des Volkes gelangte seit dem Untergang des Römerreiches immer mehr in die Hände der Bischöfe und Klöster. Die Pflege des christlichen Kultus machte nicht mehr nur an den Mauern der Stadt halt, sondern drang auch in sie hinein. Klöster pflegten Kunst und Wissenschaft. Durch das Aufkommen zahlreicher Wallfahrtsstätten wurde nicht nur das religiöse Leben stark gefördert, sondern auch der Fremdenverkehr gehoben. Die Mittel der Wallfahrtsstätten wuchsen durch den Verkehr, und dieses kam vor allem der Kunst zugute. Von 525—566 glänzte in Trier auf dem Bischofsstuhl Nicetius, der seine Beziehungen zu Italien ausnutzte und von dort Bauarbeiter kommen ließ. Er wird den heute noch im Dom erhaltenen römisch-heidnischen Kernbau zur christlichen Bischofskirche umgestaltet haben. Wahrscheinlich baute er auch über dem Grabe des hl. Maximin eine Basilika und gestaltete auch die Kaiserthermen zu einer Kirche des hl. Kreuzes um. Vielleicht bestand damals auch bereits eine Basilika bei St. Paulin und wenigstens eine Kapelle bei St. Eucharius, der heutigen Matthiaskirche. Der Domschatz zu Trier bewahrt aus dem 5.—6. Jahrhundert noch eine außerordentlich bedeutsame Elfenbeinschnitzerei, die nach der früheren Deutung eine Reliquienprozession nach dem Dom zu Trier darstellte, nach einer neueren, aber auch durchaus nicht sicheren Erklärung einen Vorgang wiedergibt, der sich in Konstantinopel abspielte. Zwei Bischöfe auf einem Wagen sitzend, bringen einen Reliquienkasten zu einer noch im Bau begriffenen Basilika. Vor dieser steht eine Frauengestalt mit Kreuz, Diadem und in kostbarem Gewand. Sie empfängt anscheinend die Reliquienprozession, an deren Spitze sich ein Herrscher in reicher Tracht befindet. Es soll sich bei der Darstellung um einen Vorgang aus dem Jahre 552 handeln, bei dem die Irenenkirche in Konstantinopel eingeweiht wurde. Ob das Relief byzantinisch oder spätrömisch ist, ist ebenso ungewiß, wie die Frage, wozu es einmal gedient hat. Jedenfalls hat es nach neuerlichen Feststellungen von P. Weber auch vor der Säkularisation bereits dem Trierer Domschatz angehört, wodurch die frühere Annahme, daß es sich auf der Darstellung um die Uebertragung des hl. Rockes in den Dom zu Trier handelt wieder an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Benediktinerklöster St. Maximin und St. Eucharius

In der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends wurden bei St. Maximin und St. Eucharius (Matthias) Benediktinerklöster gegründet, die in der Folgezeit weit über Trier hinaus Bedeutung erlangten und in denen auch schon früh die Kunst eifrige Förderung erfuhr. In St. Maximin befand sich ehemals der jetzt der Stadt-

bibliothek in Trier gehörende Codex aureus. Das Werk trägt seinen Namen daher, daß es ganz mit goldenen Buchstaben geschrieben ist. Es enthält eine Evangelienhandschrift und ist vor allem durch die an die Antike anklingenden Gestalten der Evangelisten geziert, die bei der Niederschrift der Evangelien entrückt ihrem Inspirator lauschen. Der Kodex wurde von Ada, der Schwester Karls des Großen (768—814), aus dessen Palastschule er hervorgegangen ist, dem Kloster Maximin geschenkt. Von Ada trägt er auch den Namen Adakodex.

Adakodex
Abb. 16

Um 950 erhielt Erzbischof Heinrich, ein Verwandter Ottos des Großen, den Marktbann. Zum Zeichen der Marktgerichtsbarkeit errichtete er die schöne Säule mit Kreuz, die ursprünglich an der Mosel gestanden hatte, bei der Verlegung des Marktes aber in die Mitte der Stadt an die heutige Stelle gesetzt wurde.

Marktkreuz
Abb. 18

Gegen Ende des 1. Jahrtausends spielt in der Geschichte Triers ein Gegenstand eine Rolle, dessen Bedeutung nur aus der großen Wunder- und Reliquienfreudigkeit der Zeit heraus verstanden werden kann. Es handelt sich um den Stab des hl. Petrus. Die Legende erzählt, daß der heilige Petrus selbst einst die Heiligen Eucharius, Valerius und Maternus zur Bekehrung des Nordens entsandt habe. Als die drei Glaubensboten die Alpen überschritten hatten, starb Maternus und Eucharius begab sich Rat suchend wieder nach Rom zum hl. Petrus. Dieser gab ihm zur Erweckung des Maternus seinen eigenen Stab mit auf die Reise. Eucharius berührte mit dem Stabe die Leiche des Maternus und dieser, der bereits 40 Tage tot war, wurde wieder zum Leben erweckt. Eucharius, der bald darauf das Bistum Trier gründete, hatte den Stab des Apostelfürsten behalten, und der Stab war ihm und seinen Nachfolgern — so geht der Sinn der Legende weiter — der glänzendste Beweis für die unmittelbare Sendung durch den Apostel Petrus selbst. Es wurde daraus im Laufe der Zeit eine Prestigefrage für Trier im Verhältnis zu den anderen Bistümern des Nordens, und auf die Frage, warum der Papst keinen Hirtenstab trage, wie die anderen Bischöfe, konnte man damals die Antwort erhalten: der hl. Petrus hat seinen Stab bereits an die Diözese Trier gegeben und der Papst trägt ihn nur in dieser Diözese. Der Stab, auf den Trier so außerordentlich stolz war, ging der Stadt beim Einbruch der Hunnen im 5. Jahrhundert oder bei dem Einfall der Normannen 882 verloren und gelangte nach Metz. Hier fand ihn der Kölner Erzbischof Bruno, der Bruder Ottos des Großen, als er Lothringen eroberte und brachte ihn als wertvollen Besitz nach Köln. Somit befanden sich nun Stab und Prestige dort. Solange der mächtige Bruno in Köln regierte (953—965), unternahm Trier nichts zur Wiedererlangung des Stabes. Aber als das 1. Jahrtausend sich dem Ende neigte, war Bruno tot, seinen Stab hielt Warin, ein schwächerer Kirchenfürst, und in Trier saß Egberts bedeutende Persönlichkeit auf dem bischöflichen Stuhle (975—993). Er rollte die Frage über den Besitz des Stabes wieder auf. Aber vollständig konnte er doch die Reliquie nicht zurückerhalten. Der Stab wurde geteilt. Den oberen Teil mit dem Elfenbeinknauf, der tatsächlich noch dem 1. Jahrhundert nach Christus angehören kann, behielt Köln, wo ihn heute noch der Domschatz birgt. Den unteren Teil bekam Trier 980 zurück. Er ging der Stadt im Jahre 1792 verloren, befindet sich heute im Schatz zu Limburg a. d. L. und wird dort in dem kostbaren mit Steinen, Filigran und Email besetzten Behältnis aufbewahrt, das nach der Inschrift zu Zeiten Egberts in Trier angefertigt worden ist.

Stab des
hl. Petrus
Abb. 17

Egbert

Egbert war ein Mann von ungewöhnlichen künstlerischen Interessen. Trier bewahrt von ihm zwei Codices, die er in der Benediktinerabtei auf der Reichenau bestellt hatte: ein Lektionar, den sog. Egbertkodex, mit einem Porträt des Bischofs, Darstellungen der Evangelisten und aus dem Leben Christi in feiner noch von der Antike angewehten Gestaltung. Das Werk gehörte ursprünglich dem Stift Paulin. Als Bruchstück ist noch vorhanden das Registrum Gregorii mit Briefen Gregors des Großen und reicher Ausmalung. Durch solche Bücher, die in ihrem Schmuck die höchste künstlerische Qualität der Zeit darstellten, die Egbert anderwärts bestellte und nach Trier brachte, hat er selbst seinen Klöstern glänzende Vorbilder gegeben und die Buchmalerei der Trierer Diözese auf eine höhere Stufe gehoben.

Egbertkodex
Abb. 14

Registrum
Gregorii
Abb. 15

Goldschmiedekunst

Das Höchste indes, was unter Egbert auf dem Gebiete der Kunst geleistet wurde, betrifft die Goldschmiedekunst. Im 10. Jahrhundert herrschen in Deutschland die Ottonenkaiser, unter denen die Beziehungen zum Orient besonders blühten und unter denen Otto II., der Sohn Ottos des Großen, Theophanu, eine Nichte des griechischen Kaisers, als Gattin heimführte. Es wird damals ein Holen und Bringen künstlerischer Anregungen gewesen sein, insofern, als deutsche Künstler (z. B. Bernward von Hildesheim) zum Orient zogen, um zu lernen, und byzantinische Künstler ins Abendland kamen, um zu lehren. Diese Wechselbeziehungen sind besonders der Goldschmiedekunst zugute gekommen, in der die Griechen damals Meister waren. Essen an der Ruhr war im 10./11. Jahrhundert das vornehmste Damenstift, in dem die Töchter der Ottonischen Kaiser als Klosterfrauen und Aebtissinnen walteten, und der Schatz der alten Stiftskirche ist heute noch gefüllt mit prachtvollen Goldschmiedearbeiten der damaligen Zeit. Von Gerbert von Reims, dem Lehrer Ottos III. und späteren Papst Sylvester II., wissen wir, daß Egbert in Trier selbst eine Goldschmiedeschule ins Leben gerufen hatte. Diese Schule hat, wie Kentenich richtig vermutet, im Zusammenhang mit der bischöflichen Münze zu Trier bestanden. Der bischöfliche Münzmeister wird der technische Leiter dieser Werkstatt gewesen sein, wie es auch in Frankreich damals zuweilen der Fall war. Aus dieser Werkstatt besitzen wir noch das herrlichste Stück deutscher Goldschmiedekunst des frühen Mittelalters, den Egbertschrein, der trotz aller Fährnisse in nahezu 1000 Jahren sich fast vollkommen unbeschädigt in unsere Zeit gerettet hat. Der Schrein hat, wie eine Inschrift darauf besagt, als Altar gedient. Die Inschrift umgibt ein höchst reizvoll-farbiges Altarsteinchen aus römischem Millefioriglas. Auf der oberen Seite befindet sich ein Fuß aus Goldblech. Der Tragaltar wird damit gewissermaßen zum redenden Reliquiar, insofern als der Fuß darauf hinweist, daß das Behältnis unter anderen bedeutenden Reliquien eine Sandale des Apostels Andreas enthält. Goldzellenschmelze, die teils als griechischer Import, teils als Arbeiten der jungen Trierer Werkstatt anzusehen sind, schmücken den Schrein, ferner eine Fibel aus der Merovingezeit mit Almandinen und einer Goldmünze Justinians (527—565), feinstes Goldfiligran umgibt in Kasten gefaßte herzförmige Almandine, die damals besonders beliebt waren, Perlbögen umrahmen Tiergruppierungen, die aus Metall geschnitten sind und in ihrer Art an byzantinische Stoffmuster erinnern, römische Gemmen, Rubine, Bergkristalle, Smaragde, Topase, Saphire sind in anmutigem Wechsel über das ganze Werk verstreut und erhöhen den berückenden Rausch

Egbertschrein
Abb. 20, 21,
22, 23

des Goldes, der Perlen, des Emails und des Elfenbeins auf das Kostlichste. Der Schrein steht auf ruhenden Löwen, die Ringe in den Mäulern tragen, an denen er schwebend aufbewahrt werden konnte. Alle germanische Schmuckfreude, alle Liebe zum Gold und alle Lust am sanft blinkenden Elfenbein und am Strahlen der Steine ist auf dieses Kleinod der Goldschmiedekunst vereinigt. Genügt es somit für uns schon, sich durch die am Egbertschrein angewandten Techniken und Materialien in ihrem Zusammenklang bezaubern zu lassen, so wird das Entzücken aufs Höchste gesteigert, wenn wir uns einmal willig in das 10. Jahrhundert hineinversetzt denken und mit dem Herzen eines Menschen dieser Zeit ein solches Reliquiar betrachten. Dann erst verstehen wir seinen Sinn ganz, wenn wir wissen, daß man sich damals auf solche Weise die himmlische Verklärung der in Reliquiaren aufbewahrten heiligen Gebeine ganz nahe brachte, daß das Elfenbein Symbol der höchsten Reinheit war — der Elefant ist ein keusches Tier (chiúsche fiêo), sagt Notker Labeo von St. Gallen († 1022), der Zeitgenosse Egberts —, daß die Perle als aus himmlischem Tau geboren galt, wie Christus aus dem Schoße der Mutter Gottes, daß in Gold die himmlische Weisheit strahlt, im Silber die Beredsamkeit des Glaubens glänzt und die kostbaren Steine wie die Wunder des Evangeliums leuchten (Rupertus von Deutz, † 1135). Bedenkt man dabei, daß ein solches Wunder erlesensten Geschmacks sich einstmals nicht im blendenden Licht einer Schatzkammer zeigte, sondern daß es im romanischen Dunkel eines Altarraumes frei von aller Erdschwere schwebte und dort nur ein bescheidener Kerzenschimmer das Gold, das Elfenbein, die Edelsteine und Emailplatten mystisch erschimmern ließ, dann kommt uns erst zum Bewußtsein, welche unaussprechlichen religiösen Werte einmal künstlerisch von solchem Tragaltar ausgegangen sind. Er war der Gral, er war höchsten Heiles Wunder der heiligen Stadt Trier.

Ein wichtiges, bisher noch nicht erkanntes Zwischenspiel ist an der Schmalseite wahrzunehmen, wo als Mittelpunkt die Fibel der Merovingerzeit eingesetzt ist. Sie ist im Zusammenhang dort durchaus nicht nur als Schmuckstück anzusehen. Rechts unter ihr befindet sich nämlich der geflügelte Löwe, links der Stier, oben links der geflügelte Mensch und rechts fehlt das Symbol des fliegenden Adlers, das nach Photographien erst in der Zeit von 1886 bis 1902 verloren gegangen ist. Wir haben es demnach mit Evangelistensymbolen zu tun, die an sich nur das Kreuz, Christus oder seine Sinnbilder umstehen. In diesem Zusammenhang bekommt die Fibel eine besondere Bedeutung: sie ist Symbol für das Göttliche in der unendlichen Musterung der Almandine, in den Steinen, die wie ein Kreuz um sie geordnet sind und in der Goldmünze Justinians, der als oströmischer Kaiser dem 10. Jahrhundert in Trier bedeutungslos war. Das leuchtende Gold, das Bild des Kaisers, sind nur Sinnbilder des Himmelskaisers. „In der Gestalt des Menschen geschaffen, wird er als Gott hier im Golde bezeichnet — Effigiatu8 homo Deus est signatu8 in auro“ lautete einmal die Inschrift auf der fast gleichzeitigen goldenen Tafel von 969 in Xanten um das in Gold getriebene Christusbild. Ähnliches sehen wir z. B. 50 Jahre später an dem Herimankreuz des Diözesanmuseums zu Köln, wo der Künstler als Kopf Christi eine römische Venuskamee eingesetzt hat, nicht weil er Christus darstellen, sondern nur weil er Christus durch das Kostbarste, was er besaß, symbolisieren wollte. So machten spätere Jahrhunderte die profanen oder heidnischen Dinge ihren christlichen religiösen Zwecken dienstbar.

Zwischenspiel
Abb. 23

Auch die jetzt in Limburg befindliche, ebenfalls unter Egbert in Trier angefertigte Hülle des Petrusstabes wirkt durch ähnliche bisher nicht erkannte Symbolik. Ihre obere Rundung ist durch einen großen Halbedelstein geschmückt, den vier kleinere Steine umgeben. Unter diesen Steinen befinden sich in Email die Symbole der Evangelisten. Also auch hier kennzeichnet der größere Stein wieder Christus, den die Evangelisten begleiten. Alles Vergängliche war der Zeit nur ein Gleichnis. Durch die faßbaren Dinge müssen wir zum Unfaßbaren emporgerissen werden (*de materialibus ad immaterialia excitans*) sagt Sugerius von St. Denis († 1151). Zu Zeiten Egberts schon ist der Gedanke strahlendste Wirklichkeit geworden!

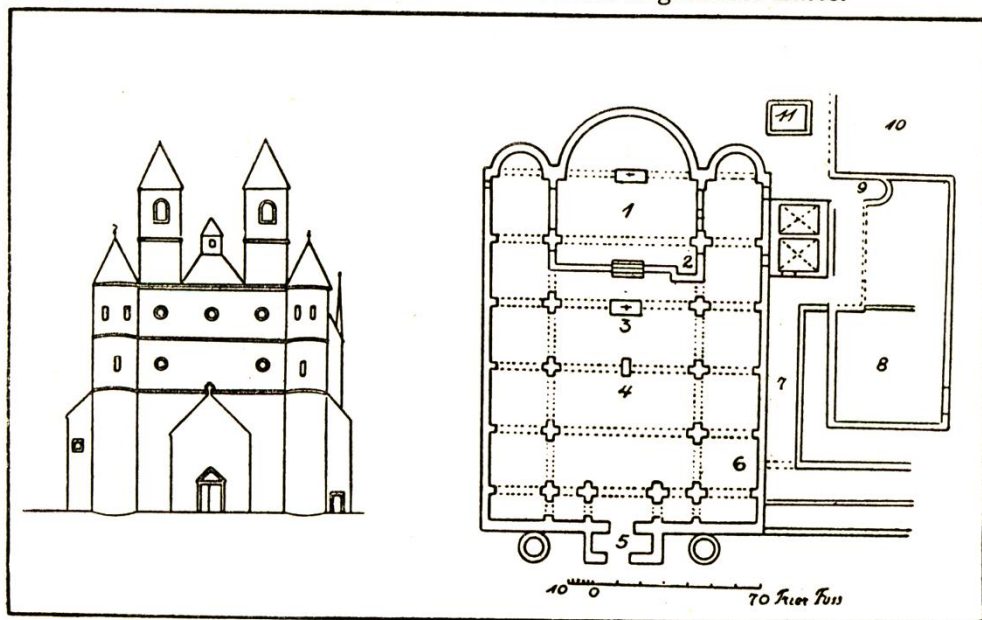
Der Egbertschrein war nicht nur deshalb, weil er Gebeine und die Sandale des hl. Andreas enthielt, der Zeit so kostbar. Er barg noch viel Wertvolleres, nämlich einen Nagel des Herrn von der Kreuzigung. Ob es sich um einen Nagel handelte, der die rechte Hand oder den rechten Fuß durchbohrt hatte, war in der Literatur des Mittelalters zweifelhaft, jedenfalls war es eine der kostbarsten Reliquien, die eine Kirche überhaupt besitzen konnte. Trier war deshalb von vielen Bistümern umneidet und der Kölner Bischof Bruno, der bereits den Petrusstab nach Köln brachte, suchte sich auch für seine Stadt den hl. Nagel Triers zu sichern. Er vertraute der großen Macht des Goldes und bestach einen Küster (*aedituus*), der in weichem Linnen verpackt, den Nagel an Bruno ausliefern sollte. Aber da entfloß Blut der Reliquie, färbte die linnene Umhüllung und das Gewand des Diebes rot, und erschrocken brachte dieser den Nagel wieder an seinen Platz. So blieb die Reliquie in Trier und Egbert ließ den Formen des Nagels nachgehend, eine Umhüllung ganz aus Gold dafür anfertigen mit Edelsteinen, Email, Filigran geschmückt, von der man sagen mußte, daß sie noch schöner sei, in der Arbeit und im Farbenzauber als der Egbertschrein, wenn das überhaupt möglich sein könnte. Auch nach Egberts Tode war der hl. Nagel nochmals der Gefahr des Diebstahls ausgesetzt. Damals regierte Poppo als Bischof von Trier. Er befand sich einige Jahre im Orient, als ein Bischof aus Metz sich den Nagel anzueignen suchte. Aber auch diesmal wieder wußte die Reliquie sich in gleicher Weise wie früher der Stadt Trier zu erhalten. Es floß Blut aus ihr, befleckte die Gewänder des Geistlichen und tropfte zur Erde. Da bekannte er sein Vergehen und erhielt Verzeihung. Erst 2 Jahre nach dem Tode Poppo (1049) gelang es einem Papste wenigstens einen ganz kleinen Teil des Nagels als Reliquie für eine andere Stadt zu erlangen. Es war Leo IX., für den die untere Spitze des Nagels abgenommen wurde. Er schenkte sie seiner geliebten Stadt Toul, in der er einmal Bischof gewesen war.

In solchen Erzählungen, wie es die Geschichten vom hl. Nagel beweisen, ist außerordentlich viel Legendäres enthalten, und doch bergen sie auch einen wahren Kern. Eine grenzenlose Verehrung haben derartige Reliquien einmal genossen, eine Verehrung, die bei vielen immer wieder den Wunsch wach werden ließ, die Kostbarkeit selbst zu besitzen, ein Wunsch, der oft genug sich zur Kleptomanie steigerte und in die Tat umgesetzt wurde. Beispiele dafür gibt es nicht nur in Trier, sondern überall im ganzen Mittelalter. Der Besitz hoher Reliquien verpflichtete. Er verpflichtete vor allem zu einer würdigen Unterbringung. Diese Verpflichtung setzte tausende von Künstlerhänden in Tätigkeit, die Ueberreste

der Heiligen auf das Prachtvollste zu schmücken, wofür der Egbertschrein und die Fassung des hl. Nagels in Trier die glänzendsten Beispiele sind.

Daß Egbert diesen religiösen und künstlerischen Kostbarkeiten seine ganze Liebe geschenkt hatte, beweist nicht nur der Umstand, daß er für die Reliquien des hl. Andreas neben dem Dom ein eigenes Gotteshaus, die Andreaskapelle baute, sondern auch, daß er sich bei seinen Schätzen in der Andreaskapelle, bestatten ließ. So war er, wie die frühen Christen es so sehr liebten, nach dem Tode bereits „den Heiligen gesellt“ und erwartete dort bei der Auferstehung einmal die überirdische Verklärung der heiligen Leiber zu schauen, die er mit irdischen Mitteln in seinen Reliquiaren bereits in so hinreißender Schönheit angedeutet hatte.

Andreaskapelle



V. St. Paulin, Westbau und Grundriß, 11. 12. Jahrhundert.

1. Chor, 2. Ambo, 3. Clemensaltar, 4. Eberhardsgrab, 5. Paradies, 6. Taufkapelle,
7. Umgang, 8. Teil der ehemaligen Walburgiskirche, 9. Stephanuskapelle,
10. Kapitelsaal, 11. Mauritiuskapelle.

Am Dom zu Trier, der unter den Verwüstungen der Normannen schwer gelitten hatte, hat Egbert anscheinend noch keine baulichen Erweiterungen und Sicherungen vornehmen lassen. Doch ist die Bautätigkeit unter ihm an anderen Stellen der Stadt sehr rege gewesen. Wenn auch bereits vor ihm in St. Paulin und St. Eucharius klosterähnliche Siedlungen bestanden haben, so kann man Egbert doch als ihren Neugründer betrachten. Im Bereich von St. Eucharius befand sich schon seit frühchristlichen Zeiten ein Gräberfeld, auf dem sich noch mehrere Grabkammern erhalten haben. Auch lag dort ein uraltes, dem hl. Maternus geweihtes Kirchlein. Unmittelbar dabei wird auch eine Kapelle über den Gebeinen des hl. Eucharius erwähnt. Diese Kapelle ließ Egbert abreißen und einen größeren Neubau ausführen. Bei der Fundamentierung stieß man auf einen Sarkophag, der nach der Inschrift die Gebeine des hl. Celsus barg. Egbert erhob die Gebeine zur Ehre der Altäre.

St. Paulin
St. Eucharius

IV. DIE ROMANISCHE EPOCHE

Die Kunstblüte, die unter Egbert eingesetzt hatte, hielt auch bei seinen Nachfolgern an. Wahrscheinlich baute um die Wende des ersten Jahrtausend

Ludolf Erzbischof Ludolf den ersten Befestigungsring für das mittelalterliche Trier. Besonders aber blühte die Baukunst unter Erzbischof Poppo (1016—1047). Dieser

Poppo begann 1037 den Neu- und Erweiterungsbau des Domes. Die schwerbeschädigten

Dombau Abb. II, VI Säulen riß er teils heraus und setzte an ihre Stelle Pfeiler mit kreuzförmigen Profilen, teils ließ er die Säulen mit Mauerwerk ummanteln. Die Erweiterung des Bauwerks erstreckte sich vor allem nach Westen hin. Seine Vollendung sollte Poppo nicht mehr erleben, denn er starb bereits, als die Fundamente erst „eine Lanze hoch“ über dem Erdboden emporstrebten. Auch erlebte er nicht mehr die Vollendung von St. Eucharius, dessen Neubau Egbert schon begonnen hatte. Doch gelang es ihm noch, die Porta nigra, in deren östlichem Teil sich schon seit langem eine Michaelskapelle befunden hatte, als Doppelkirche auszubauen. Er gründete

St. Eucharius dabei das Simeonsstift und weihte die Kirche auf den hl. Simeon, einen Freund, den er bei seinem Aufenthalt im Orient dorthier mitgebracht hatte, der in der Porta nigra als Einsiedler lebte und dessen Heiligsprechung er bereits 1042, 7 Jahre nach dem Tode Simeons, vom Papste erlangte. Poppo selbst wurde ebenfalls in der Simeonskirche bestattet. Der heute noch teilweise erhaltene Ostchor der ehemaligen Kirche ist erst gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts wahrscheinlich von dem Erzbischof Albero (1131—1152) gebaut worden. Er berief dazu Baumeister aus seiner Heimat Lothringen.

Bruno In den Jahrzehnten nach Poppo's Tode, vielleicht erst unter Erzbischof Bruno (1102—1124), wurde der Dombau fertiggestellt. Die Ostseite blieb ohne Apsis gradlinig abgeschlossen, während die Hauptwirkung in die prachtvoll und wichtig gegliederte westliche Choranlage gelegt war. Wahrscheinlich wird der Hauptaltar damals auch im Westbau, der dem hl. Nikolaus geweiht war, gestanden haben, da der Bau des 11. und 12. Jahrhunderts in mancher Beziehung immer noch von der römischen Uranlage abhängig war. Eine Ostung der Kirche war damals durchaus noch nicht allgemein üblich. Der östlichen Orientierung geschah im Gegenteil vor allem dadurch Genüge, daß der Priester auf der anderen Seite des Altares als heute stand und somit sein Antlitz beim Gottesdienst nach Osten gerichtet war. Noch um 1300 sind die Hauptkirchen Roms (St. Peter, Lateran) nicht nach Osten, sondern nach Westen orientiert. Die Umlegung des Hauptaltars von Westen nach Osten wird beim Trierer Dom erst nach Erzbischof Albero erfolgt sein. Alberos Nachfolger, Hillinus 1152—1169, Arnold I., 1169—1183, und nach

Hillinus Arnold I. Johann I. Abb. VI, 27, 28 siebenjähriger Vakanz Johann I., 1190—1212, bauten den dem hl. Petrus geweihten Ostchor aus, an dem man schon deutlich das Wachsen des Stils aus der romanischen Epoche in die frühgotische hinein wahrnehmen kann. Die polygonale Chorlösung mit ihrer starken Pfeilergliederung, ihren Kapitellen und Gesimsen ist sehr nahe dem Chor von St. Simeon verwandt. Sie wiederholt sogar die Schmuckmotive von Simeon teilweise in reicherer Formulierung. Starke lothringische Beeinflussung ist demnach auch hier festzustellen. Die mit trefflichen Bildhauerarbeiten ausgeschmückten Chorschränken, die Krypta im Osten, die den Hauptaltar erst auf eine repräsentative Höhe brachte, sind in diesen Jahrzehnten angelegt worden.

Chorschränken des Domes Abb. 39

Von Erzbischof Johann wird ausdrücklich berichtet, daß er den Ostchor 1196 mit großer Feierlichkeit eingeweiht habe, und daß er dabei den hl. Rock Christi, den schon die hl. Helena nach Trier gebracht haben soll, dem Nikolausaltar im Westchor entnommen und ihn im Ostchor im neuen Petrusaltar niedergelegt habe. Auch wissen wir, daß Johann im Ostchor zwei Bischofssitze errichtete, den einen vor dem Altare (ante altare) wo er sich zur Messe vorbereitete, den anderen besonders prunkvollen (valde honestam) hinter dem Altare (retro altare), wo er die Messe zelebrierte. Also auch hier war noch die Gepflogenheit beibehalten, daß der Priester bei der Messe den Gläubigen nicht den Rücken, sondern das Antlitz zuwandte.

Aus der Mitte des 11. Jahrhunderts ist noch ein kleines, aber außerordentlich reizvolles Kirchlein zu erwähnen: die Heiligkreuzkapelle. Der Grundriß zeigt klare Kreuzform, über der Vierung erhebt sich eine Kuppel. Im 17. Jahrhundert sind kleine Erweiterungen hinzugekommen, die Vierungskuppel erhielt eine barocke Haube, im übrigen ist das Kirchlein noch im ursprünglichen Zustande erhalten, ein heute davor gelegter Erweiterungsbau ist nur Notbehelf, der bald wieder verschwinden soll. Die Kapelle hat in ihrem ursprünglichen Zustande bemerkenswerte Verwandtschaft mit der Grabkapelle der Galla Placidia in Ravenna.

Heiligkreuz
Abb. 34, 35

Ein Profanbau romanischer Zeit ist der Frankenturm, von einem mittelalterlichen Besitzer Franco so genannt. Sein interessantes Mauerwerk und die Fenster lassen ein stattliches, wehrbereites Gebäude des 11. Jahrhunderts in ihm vermuten. Ein noch älteres Bauwerk war das Haus Jerusalem in der Domfreiheit, das Erzbischof Albero wieder herstellen ließ, von dem sich heute nur noch Mauerreste im Regierungsgebäude befinden, dessen Turm aber lange eine markante Note im Trierer Stadtbild abgab. Leichtere und beschwingtere Fassade zeigt das trotz mancher Umbauten heute noch wirkungsvolle Dreikönigshaus in der Simeonstraße, das auf der Grenze zwischen romanischer und gotischer Periode steht und schon dem 13. Jahrhundert angehört.

Frankenturm
Abb. 36

Haus Jerusalem

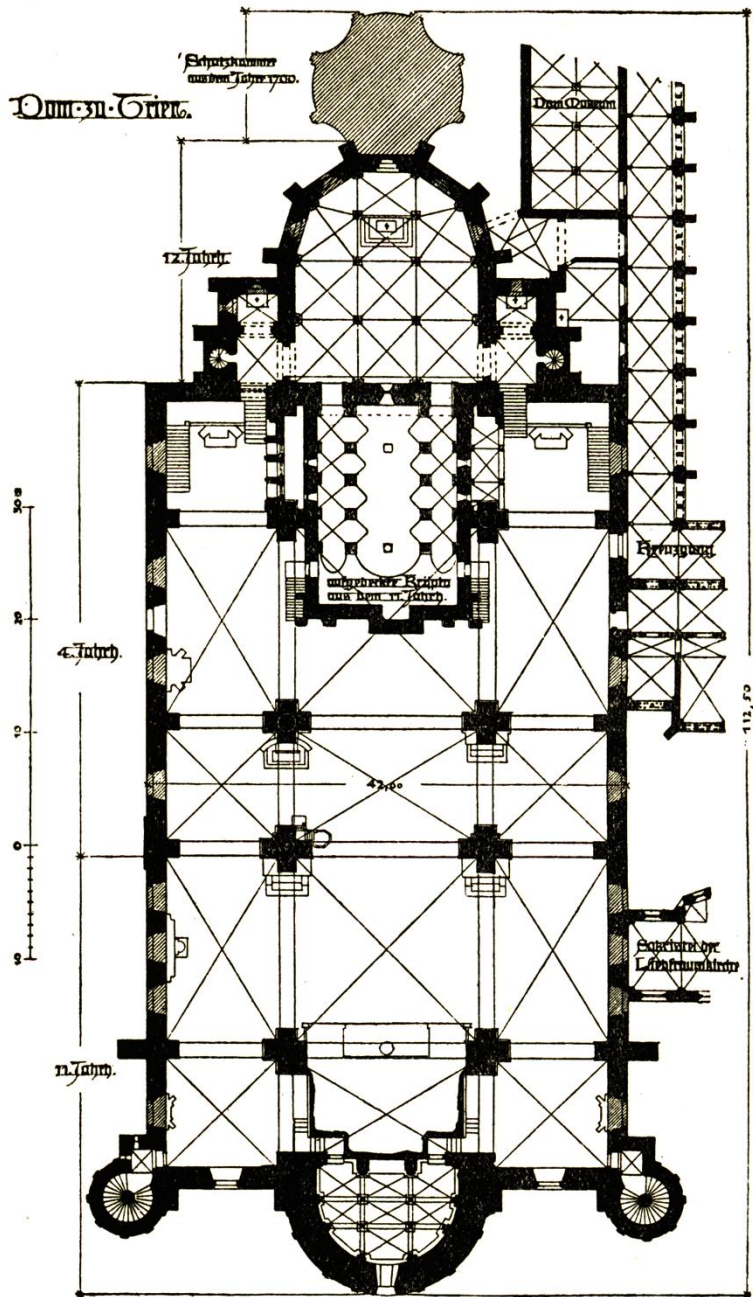
Dreikönigshaus

Selbständige Plastik hat die romanische Kunstepoche kaum gekannt. Alles stand bei ihr in unmittelbarer Abhängigkeit von der Architektur. Hierhin gehört das Grab des Kardinallegaten Ivo († 1142) an der inneren Südwand des Domes. Das schöne Werk ist wahrscheinlich vom Meister der Porte du lion in Verdun, wohin Erzbischof Albero (1131—1152), unter dem Ivo in Trier starb, nahe Beziehungen hatte. Die trefflichen Figuren und reich gearbeiteten Bögen der Chorschranken wurden bereits genannt. Eine große Anzahl romanischer Reste befindet sich noch im Diözesan- und Provinzialmuseum, bedeutsame Kapitelle im Keller des Bischofshofes. Durch einige gute, allerdings fragmentarische Stücke ist abgesehen von einem prachtvollen noch an Ort und Stelle stehenden Türbogen, auch seit kurzer Zeit romanische Plastik aus St. Maximin wieder bekannt. Ein schwer sichtbares, aber gut erhaltenes Tympanon befindet sich im Dom über einer heute zugemauerten Tür nach Liebfrauen hin. An ihm ist auch noch vor allem das eigenartige, in der damaligen Plastik kaum vorkommende klassische Mäanderband von Interesse. Die wichtigste und von der Wissenschaft immer noch umrätselte Plastik in Trier ist das im Provinzialmuseum befindliche Relief aus dem Neutor.

Plastik
Abb. 37

Maximin
Abb. 41, 42, 38

Bevor wir auf dieses Relief eingehen, ist es wichtig, eine Persönlichkeit her-



VI. Dom, Grundriß.

Albero vorzuheben, die neuerdings immer mit ihm in Verbindung gebracht wird: Albero von Montreuil bei Toul, Erzbischof zu Trier (1131—1152), vorher Primicerius in Metz. Er war einer der größten Männer auf dem Trierer Bischofsstuhle. Durch

sein entscheidendes Eintreten für die Wahl des mit ihm befreundeten ersten Hohenstaufenkaisers Konrad III. (1138—1152) ist er an einem Stück Weltgeschichte beteiligt. Konrad wußte es ihm zu lohnen und schenkte ihm die mächtige Abtei St. Maximin, um deren Besitz Albero dann aber noch heftig kämpfen mußte. Alberos starker Persönlichkeit ist es auch zu danken, daß die Erzbischöfe von Trier seit dem 12. Jahrhundert neben den Erzbischöfen von Köln und Mainz als die dritten geistlichen Kurfürsten bei der deutschen Königswahl auftreten. Zur besonderen Pflege der Kunst scheint ihm noch Zeit verblieben zu sein, wenn er auch meist durch Kriege in Anspruch genommen war, für die er sich einmal sogar die Mittel dadurch beschaffen mußte, daß er Kostbarkeiten aus der Zeit Egberts einschmelzen ließ. In einem Krieg gegen die Sachsen zog er nicht mit zwanzig Rittern, wie ihm oblag, sondern er nahm ihrer gegen 300 mit, außerdem führte er noch 30 Fuder Wein und eine Fülle von Lebensmitteln bei sich. Als der Krieg mit einem Friedensschluß glimpflich endete, sandte er an die einzelnen Teilnehmer Wagenladungen von Wein, besonders an die Sachsen. „Daraus ersieht man seine Klugheit, sagt sein Biograph Balderich, denn eine Masse von Wein und Lebensmitteln trägt mehr zum Siege und zur Klärung der Geister bei, als viele tausend Hungerleider.“ Gern unterhielt sich Albero nach der Tafel noch mit seinen Gästen über die Hl. Schrift. Bei der Feier der hl. Geheimnisse am Altare schien er mehr als ein Mensch, niemals konnte er sie ohne Tränen und die höchste Ergriffenheit begehen. Mit den priesterlichen Gewändern bekleidet, glich er einem Engel Gottes, überirdisch leuchtete sein Antlitz und mit solcher Hingabe behandelte er die Heilsgeheimnisse, daß er, während er in sie versunken war, in Betrachtung und Gebet zum Himmel entrückt zu sein schien. Da er der Abstammung nach Gallier war, fiel es ihm schwer, sich in der deutschen Sprache auszudrücken. Kam er zu den königlichen Ratstagungen, so war es für alle ein Schauspiel. Er allein schien der Bewunderung wert, alle Fürsten stellte er durch seine Prachtentfaltung in den Schatten, und seiner Heiterkeit freuten sich der König und die anderen Großen des Reichs. Alles das und mehr noch berichtet Balderich, der Albero sehr nahe stand, und wenn er dabei vielleicht auch etwas übertrieben hat, viel kann es nicht gewesen sein, denn Albero hatte die bedeutendsten Männer der damaligen Welt zu Freunden, wie z. B. den Feuergeist der Zeit, den heiligen Bernhard von Clairvaux. Zu seinen guten Bekannten zählten die kunstbegeisterten Aebte Sugerius von St. Denis und Wibald von Stablo, und auch zu der großen Seherin des 12. Jahrhunderts, der hl. Hildegard von Bingen, lassen sich Beziehungen nachweisen. Unter seiner Regierungszeit sah Trier die glänzendsten Tage, die es je gesehen. Wenige Jahre vor seinem Tode, als ihn die Gicht bereits heftig plagte, kam Papst Eugen III. nach Frankreich. Sofort begab sich Albero an seinen Hof und lud ihn nach Trier. Der Papst kam Ende 1147 mit ungeheurem Gefolge von Bischöfen und Aebten. Albero rechts zur Seite und links Arnold I, Erzbischof von Köln, ritt er unter dem Jubel der Bevölkerung in Trier ein und blieb 12 Wochen dort, von Albero auf das glänzendste bewirtet. Er weihte damals die neuerbaute Euchariusbasilika und bald darauf auch die Paulinuskirche, die 1049 bereits Papst Leo IX. geweiht hatte, die 1093 abgebrannt war und erst unter Albero wieder fertig wurde, so daß ein Papst sie zum zweiten Male weihen konnte.

Bernhard von
Clairvaux

Papst
Eugen III.

St. Eucharius
St. Paulinus
Abb. V

1127 hatte man bei Arbeiten zum Neubau der Euchariuskirche die Gebeine

des Apostels Matthias wieder aufgefunden. Dieses wird der Grund gewesen sein, weshalb nun die Bezeichnung St. Matthias für die bisherige Euchariuskirche mehr und mehr aufkam. Gerade die Verehrung des Apostels Matthias ließ die Wallfahrt zur Kirche besonders aufblühen. Fundamente, Mauern, Pfeiler und Querschiff der Kirche sind mit Ausnahme des Chorabschlusses heute noch vorhanden, wie sie unter Albero fertiggestellt wurden.

St. Matthias
Abb. VII, 31,
32, 33

Wie schon beim Ivograb hervorgehoben wurde, haben die nahen persönlichen Beziehungen Alberos zu Verdun es mit sich gebracht, daß er der Trierer Kunst damals eine stark westliche Richtung verlieh. Diese Beziehungen sind heute durch Irschs treffliche Untersuchungen vollständig aufgeklärt. Wir wissen nun, wie bedeutend diese Einflüsse auf St. Matthias, die Ostchoranlage des Domes und auf den Chor von St. Simeon gewesen sind. Gegen 1300 erst finden diese Einwirkungen ihr Ende.

Albero hat auch bei seinen zahlreichen Kämpfen jedenfalls die Domfreiheit (claustrum) stark befestigt und die mittelalterliche Ummauerung der Stadt, die Erzbischof Bruno bereits begonnen hatte, weiter ausgebaut. Es wäre möglich, daß Albero bei dieser Gelegenheit auch das Neutor hat errichten lassen. Dabei erhebt sich nur noch die Frage, ob dann gleichzeitig das Neutorrelief geschaffen worden ist. Dargestellt sind auf dem Relief Christus, ihm zur rechten Petrus und zur linken eine Persönlichkeit, die früher als St. Eucharius, neuerdings aber als Albero gedeutet wird. Im Neutorrelief sind Christus und Petrus mit einer gewissen herkömmlichen Routine aus dem Stein gehauen, während der Meister sich beim sog. Albero ganz anders hat zusammennehmen müssen. Es handelt sich nicht um etwas Schematisches, sondern um ein Porträt, allerdings mehr um das Porträt einer Bischofsgewandung als um das Porträt eines Menschen. Wenn wir es hier tatsächlich mit Albero zu tun haben, so hat der Künstler Albero nicht mehr gekannt, denn Albero trug, wie wir aus seinen Siegeln wissen, keinen Bart. In einem solchen Punkte würde ein Zeitgenosse Alberos das Bild sicher nicht gefälscht haben. Noch ein Umstand könnte gegen Albero sprechen, daß sich nämlich auf dem Relief Löcher um sein Haupt befinden, die auf einen ehemals dort angebrachten Heiligenschein aus Metall schließen lassen, wie ihn auch Christus und Petrus auf dem Relief getragen haben. Albero hat nie als heilig gegolten, trotzdem ist das Bedenken bezüglich des Heiligenscheines leicht auszuräumen. Aus einer Beschreibung von Professor Neller im 18. Jahrhundert wissen wir, daß in der Stephanuskapelle am Dom, die heute abgebrochen ist, Albero mit einem Schein in länglichem Quadrat ums Haupt (*retro quod flava umbella quadraturae oblongae*) dargestellt war. Stephanuskapelle und Malerei stammen aus der Zeit des Erzbischofs Johann I. (1189—1212). Solche quadratischen Scheine um den Kopf kennzeichneten damals noch Personen, die nicht kanonisiert worden waren, als bedeutende Erscheinungen der Zeit, wie im 10. Jahrhundert sich z. B. Egbert mit einem solchen Schein zu Lebzeiten darstellen ließ. Albero gehört zu den gewaltigsten Männern des 12. Jahrhunderts, darum steht durchaus kein Bedenken entgegen, anzunehmen, daß er auf dem Neutorrelief seiner Bedeutung entsprechend, mit dem quadratischen Schein ausgezeichnet war. Professor Neller meinte im 18. Jahrhundert, Bilder und Unterschriften der Stephanuskapelle glichen so sehr dem Neutorrelief, daß er danach dieses in die Zeit Johanns I. setzen möchte.

Neutorrelief
Abb. 43

Stephanus-
kapelle

Abb. 14

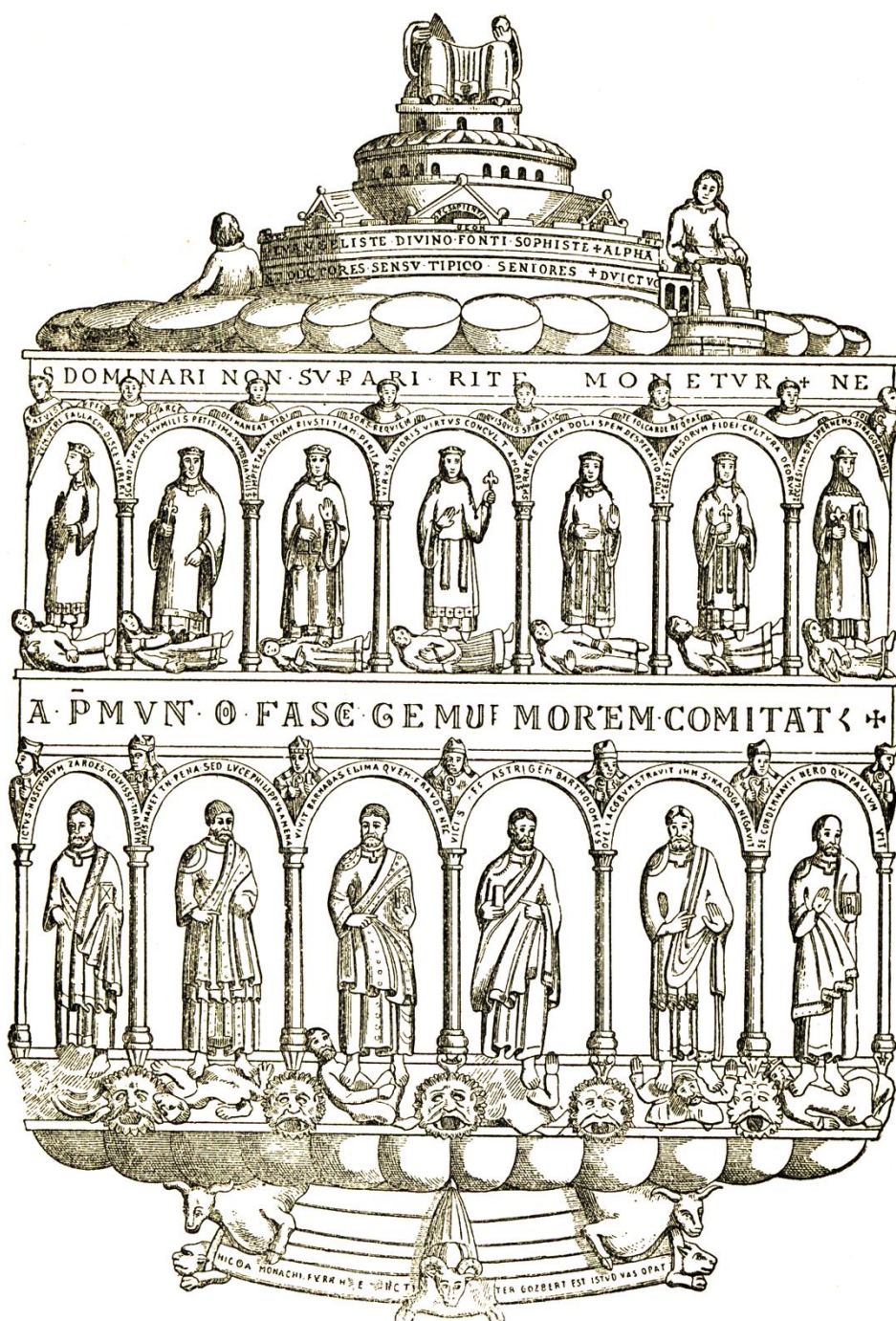
Jedenfalls wird man das Relief viel mehr an das Ende des 12. Jahrhunderts datieren, als in die letzte Lebenszeit Alberos um 1150, wie es neuerdings geschieht. Auf den Siegeln kommt die reiche Tunicella, wie sie Albero trägt, erst seit Hillinus (1152—1169) auf. Der Bart bei Albero ist erst Jahrzehnte später erklärbar, zu einer Zeit, als der Künstler keine persönliche Vorstellung des Bischofs mehr haben konnte, außerdem rückte die Skulptur dann auch näher an die Rupertusmadonna zu Lüttich, die etwa um 1180 anzusetzen und die der letzte aber bedeutsamere Ausklang dieser Stilrichtung ist. Bei Alberos starker Einstellung auf die Verduner Kunst spricht eigentlich alles dagegen, daß er einen Künstler von der unteren Maas (Lüttich) für das Relief herangezogen hätte. Auch von seinem Nachfolger Hillinus (1151—1169) ist das nicht zu erwarten. Er setzt die Ueberlieferung Alberos in jeder Beziehung fort. Als junger Subdiakon war er bereits an Alberos Wahl beteiligt, bei den Urkunden Alberos befindet er sich ständig in seiner Gefolgschaft und Alberos Biograph, Balderich, wird sofort Probst des begüterten Simeonstiftes als Hillinus den Trierer Bischofsstab erhält (Irsch). Erst mit dem zweiten Nachfolger Alberos, dem reichen Arnold von Walancourt (1169—1183) kommt der Bruch in die Verduner Tradition. Er wurde als Propst des Andreasstiftes zu Köln auf den Trierer Bischofsstuhl berufen, stammte aber aus der Diözese Lüttich. Seine nahen Beziehungen dahin werden der Grund gewesen sein, daß ein Künstler der Lütticher Schule für das Neutorrelief in Frage kam. Da nach Arnolds Tode in Trier ein siebenjähriges Schisma ausbricht und schließlich von 1189—1212 der zisterziensisch eingestellte Johann I. auf den Bischofsstuhl kommt, der arm war, der den Ostbau des Domes zu Ende zu führen hatte und der zu Anfang seiner Regierung überhaupt einen silbervergoldeten Altarvorsatz des Domes, den Kaiser Heinrich II. geschenkt hatte, verpfänden mußte, kommt, abgesehen von allem anderen, zu seiner Zeit die Herstellung des Neutorreliefs nicht mehr in Frage. Man wird das Relief darum richtig in die Regierungszeit Arnolds, etwa um 1170, datieren müssen. Das Modell, das Albero zu Christus emporhält, dürfte auch deutbar sein, wenn man sich vor Augen hält, daß die Inschrift um das Denkmal ursprünglich lautete: Trevericam plebem Dominus benedicat et aedem — Der Herr segne das Trierer Volk und das Gotteshaus. Unter dem Gotteshaus kann nur der Dom verstanden werden, das Modell des Domes mit der ummauerten Freiheit, also das claustrum, hebt Albero zu Christus empor, damit er es segne. Auch wegen des Modells möchte man das Relief näher an 1200 datieren mit Rücksicht darauf, daß solche Modelle um 1200 ganz besonders üblich gewesen zu sein scheinen. Man denke an die zahlreichen Grundstücksmodelle, die in den Händen der Stifter auf den Kreuztafeln von St. Matthias und der Abteikirche zu Mettlach in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vorkommen.

Abb. 49

Der romanischen Epoche zu Trier gehören auch eine Reihe von Werken der Gießkunst an. Teilweise sind sie im Kunstkreis der reichen Maximinabtei entstanden. Die bedeutendste Arbeit ist der untergegangene, aber aus späterer Zeit bildlich noch bekannte Folkardusbrunnen, der vor dem Sommerrefektorium der Maximinabtei aufgestellt war und von Gozbert und Absalon in Taben an der Saar einer Gründung von Maximin gegossen war. Ein Gozbertus wird auch als Verfertiger des schönen bronzevergoldeten Rauchfasses im Domschatz zu Trier

Folkardus-
brunnen
Abb. VIII

Weihrauchfaß



VIII. Folkardusbrunnen, 12. Jahrhundert.

Abb. 44 genannt. Stilistisch gehören Folkardusbrunnen und Rauchfaß ins 12. Jahrhundert.

Bronzegriffe Die prächtigen Bronzegriffe an den Westtoren des Domes, um 1200, tragen

Abb. 46 die Aufschrift: *Magister Nicolaus et magister Johannes de Bincio nos feceront, quod fore cera dedit, tulit ignis et aes tibi reddidit*. Es sind demnach zwei Meister, Nikolaus und Johannes, die die Griffe hergestellt haben, auch ist ihr Herkunftsort Bincium genannt, das vielleicht mit dem belgischen Binche identisch ist. Das heutige Belgien war im frühen Mittelalter sehr reich an Bronze gießereien. Erinnerung sei an Dinant an der Maas, dessen Gußzeichen, der „Stern von Dinant“, heute noch hin und wieder an Bronzegüssen in der Eifel angetroffen wird. Interessant ist, daß der letzte Teil der Inschrift auf den Löwenköpfen noch knapp und klar die Technik ihres Gusses aus verlорener Form kennzeichnet: das Wachs gab die Form, das Feuer nahm sie und das Erz gab sie wieder.

Lampen Ob die zahlreichen immer brennenden Lampen (*ampullae*), die Erzbischof Johann I. an Trierer Martyrergräbern aufstellen ließ, auch Gußarbeiten und heimischer Herkunft waren, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Sie kommen in anderer Gegend in Bronze vor, vielfach auch in Gold oder Silber, meist aber in Ton.

Taufkessel Schließlich ist noch der treffliche fahrbare Taufkessel in St. Gangolf zu erwähnen.

Abb. 45 Eine Aufschrift bezeichnet ihn ausdrücklich als Behältnis der reinen Taufwelle (*munda sacri baptismatis unda*), und der untere Teil der Inschrift nennt auch die, die sich um die Herstellung besonders bemüht haben: *hoc vas Arnoldus, Antonius ad honorem Christi fieri elaboraverunt et Rudolfus*. Diese drei Namen lassen sich mit ziemlicher Sicherheit festlegen. Ein Arnoldus war 1172—1181, ein Antonius 1174—1212 und ein Rudolfus de Ponte 1192—1193 als Schöffe (*scabinus*) an der Verwaltung der Stadt Trier beteiligt. Mit Rücksicht auf diese Namen und die stilistische Beschaffenheit ist daher der Taufkessel gegen Ende des 12. Jahrhunderts anzusetzen.

Weberei und Stickerei Kann man beim Bronzeguß für Trier wenigstens einige Namen festlegen, so fehlen bezüglich des Kunstzweiges, der hauptsächlich in den Händen der Frauen liegt und der sicher einmal auch in Trier Hervorragendes geschaffen hat, die Weberei und Stickerei, in der Frühzeit fast jegliche Nachrichten. Die kostbaren Seidenstoffe, die sich im Sarg des heiligen Paulinus befunden haben, sind ebenso wie die größtenteils noch erhaltene herrliche Dalmatika des 4. Jahrhunderts aus Rohseide, die einmal mit den Reliquien des hl. Quiriacus von St. Maximin nach Taben an der Saar kam, römischen bzw. orientalischen Ursprungs. Ebenso verhält es sich mit der noch im Domschatz aufbewahrten Mütze des hl. Simeon († 1033), die aus Kamelhaaren geflochten ist und schon des Materials wegen mit Trier nichts zu tun haben wird. Von Egbert wissen wir, daß er für den Dom eine Fülle von Paramenten, Teppichen und Vorhängen beschaffte. Die Paramentstoffe sind jedenfalls nicht aus Trier gewesen, sondern es wird sich um byzantinische Seidenstoffe mit großen Mustern gehandelt haben, wie wir sie vereinzelt besonders noch aus rheinischen Grab- und Reliquienfunden (Köln, Siegburg, Mainz) kennen. Erst im 11. Jahrhundert erfahren wir nebenbei aus der Nachricht, daß Erzbischof Poppo ein Pallium in das Damenstift Pfalz bei Trier sandte, um daraus Pontifikalstrümpfe herzustellen, von Frauen bei der Arbeit an geistlichen Paramenten. Poppo geriet in Zorn und hob das Stift sofort auf, als er an sich und

anderen Geistlichen, denen er die Strümpfe zur Probe gab, wahrnahm, daß alle, die sie anzogen, von einem Liebestaumel befallen wurden, den er auf einen Liebeszauber zurückführte, den eine der Stiftsdamen dort hineingebracht hatte. Urkundlich werden Teppiche in St. Maximin erwähnt, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschaffen sind und meist weltliche Darstellungen enthielten. Vielleicht wurden sie in Maximin selbst oder in einem Frauenkloster Triers selbst geknüpft. Heute sind sie verloren. Aus den Grabfunden Wilmowskys im vorigen Jahrhundert haben sich eine Reihe von Stoffresten aus den Bischofsgräbern des Domes, hauptsächlich aus dem 12. und 13. Jahrhundert erhalten. Soweit es sich nicht um byzantinische Seidenstoffe handelt, werden die Arbeiten als Trierer Schöpfungen angesprochen werden können. Das ist vor allem von einem Teil der herrlichen mit Goldfäden gestickten Gewänder aus dem Grab Erzbischofs Theoderich II. (1212—1242) zu sagen, während die Stola mit ihren feinen Bildern byzantinisches oder palermitanisches Seidengewebe ist. Die damaligen Funde in Trier haben unsere Kenntnis von der Paramentik des frühen Mittelalters wesentlich bereichert.

Kurz vor dem völligen Ausklang der romanischen Epoche in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erreicht die Trierer Goldschmiedekunst noch einmal eine bedeutende Höhe. Die unter Egbert im 10. Jahrhundert erlangte Bedeutung hat vielleicht länger angehalten als wir heute urkundlich nachweisen können. So spricht sehr vieles dafür, daß die noch in Wien aufbewahrte Deutsche Kaiserkrone unter Kaiser Konrad II. (1024—1039) in Trier angefertigt worden ist, gewiß ein Zeichen für den hohen Ruhm, die die Trierer Goldschmiedekunst damals genoß.

Deutsche
Kaiserkrone

Der Vorgänger Konrads, Heinrich II., der Heilige (1002—1024), schenkte zwischen 1016 und 1024 für den Altar des hl. Petrus im Dom zu Trier einen wertvollen Altarvorsatz (tabula) aus Gold, Silber und mit Edelsteinen. Heinrich hat mehrfach solche Geschenke an Kirchen gemacht. Erhalten ist noch u. a. sein Goldaltar für Basel, den heute das Cluny-Museum zu Paris birgt. Dieser stammte aus der Werkstatt der Reichenau, die schon seit dem 10. Jahrhundert mit Trier in engem Zusammenhang stand. Möglich wäre es, daß der Goldaltar für Trier in der Moselstadt selbst hergestellt worden ist. Er wurde zu Anfang der Regierungszeit Johanns I. (1189—1212) verpfändet. Später wird nicht mehr über ihn berichtet. Er ist untergegangen. Ein schmuckloser Kelch von purem Golde aus dem Grabe Poppo wird heute noch in St. Gervasius aufbewahrt. Er wird in Trier hergestellt sein.

Kelch Poppo

Eine Reihe von Stücken, die aus romanischer Zeit vor allem im Domschatze noch gezeigt werden, sind nachweisbar früherer oder späterer Import, z. B. ein Hildesheimer Kodex (Dom), das orientalische Filigrankästchen (Dom), das Andreastriptychon (Dom), das in die Schule Godefroids de Claire an der unteren Maas gehört, ein Tragaltar von müder Arbeit (Liebfrauen) u. a. Dinge. Zwei Bischofsstäbe aus den Gräbern Arnolds I. (1169—1183) und Heinrichs von Finstingen (1260—1286) sind Arbeiten der oft sehr handwerksmäßig schaffenden Goldschmiedeschule von Limoges. Sie kommen in ganz ähnlicher Art noch mehrfach vor. Die Zeit hat sie richtig eingeschätzt, indem sie sie ihren Bischöfen mit ins Grab gab. Wie herrlich müssen die Stäbe gewesen sein, die man in Gebrauch behielt.

Domschatz

Ein bemerkenswertes Ereignis ist für Trier der Grund gewesen, die Goldschmiedekunst noch einmal glänzend wieder aufleben zu lassen. 1204 wurde von den abendländischen Heeren Konstantinopel erobert. Die Eroberer bereicherten sich auch an den Schätzen der Sophienkirche. Bei diesem „heiligen Raube“ fiel dem Ritter Heinrich von Ulmen (Eifel), einem der eifrigsten Reliquiensammler der Zeit, die sog. goldene Tafel zu, die vor allem Kreuzpartikel aber auch andere bedeutende Reliquien enthielt. Er schenkte das auch künstlerisch überaus wertvolle Werk dem Kloster Stuben an der Mosel, wo seine Schwester Irmgardis magistra war. Von den Reliquien gab er auch an die Benediktinerabteien St. Matthias in Trier und in Mettlach. Diese ließen nun die Reliquien ihrem hohen religiösen Werte entsprechend in künstlerische Fassungen bringen. Als Vorbild für die Anlage diente in beiden Fällen die goldene Tafel aus Stuben, die heute noch in Limburg an der Lahn erhalten ist. Doch sind die in Trier hergestellten Reliquiare im einzelnen vollständig selbständige, erfindungsreiche Schöpfungen.

Heinrich
von Ulmen

Reliquientafel
in St. Matthias

Abb. 47, 48, 49

Das Trierer Reliquiar ist etwas später geschaffen worden als das Mettlacher. Einen Anhalt für die Datierung bietet der Umstand, daß Abt Jakob von St. Matthias, der von 1213—1257 regierte, darauf dargestellt ist. Das Werk ist auf das herrlichste mit Edelsteinen, Filigran und Email verziert. Entzückend schön sind die weihrauchfaßschwingenden Engel in ihrem schon neuen gotischen Körpergefühl, die rechts und links der Kreuzreliquie vollplastisch angebracht sind. Tier- und Rankenstreifen laufen um den inneren Rand der Tafel herum und auch die Rückseite der Kreuzpartikel selbst ist auf das feinste damit übersponnen. Besonders reizvoll ist die gravierte Rückseite der Tafel selbst, die ebenfalls hervorragendes Können verrät. Dort ist Christus inmitten der Evangelistensymbole wiedergegeben und oben und unten ziehen sich zwei horizontale Streifen hin, die Heilige und Stifter des Klosters in ganzer Figur darstellen, unter ihnen auch rechts unten den Prior Isenbart, den Stifter des Reliquiars. Während die Vorderseite noch nahe Beziehungen zur romanischen Stilepoche aufweist, erweckt die Rückseite den Eindruck herrlichsten Vorfrühlings der Gotik. Es knospt und rankt auf wunderbarste auf dem ganzen Hintergrund der bildlichen Darstellungen und sogar an den Sockeln der gravierten Säulen und ihren Kapitellen brechen die frischen Blätter des neuen Frühlings hervor — die Zeit der Gotik ist gekommen!

Auch die Gravierarbeit ist so gut, daß die Tafel nur von einem Meister mit überragendem Können geschaffen sein kann. Sein Name ist unbekannt, aber er stammt aus der Schule von Verdun, aus der die Kunstgeschichte noch den Meister Nikolaus kennt, der einige Jahrzehnte früher im Kloster Neuburg bei Wien die Kanzelumkleidung (jetzt Altaraufsatz) und Arbeiten an dem Dreikönigenschrein zu Köln mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt hat.

Schon in den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts wurde den Mönchen von St. Matthias das kostbare Reliquiar mit Kelchen, Büchern und anderen Wertstücken des Klosters in einem heftigen Streit bei der Bischofswahl nach Meisenburg und Falkenstein in Luxemburg entführt. Es war eine aufgeregte Zeit, in der die verschiedenen Parteien in St. Maximin und im Dom das alte Kampflied Notker Labeos († 1022) von St. Gallen: *Media vita in morte sumus* — Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfassen — anstimmten, ein Lied, das auch wenige Jahrzehnte vorher, 1239, die Zisterzienserinnen von St. Thomas an der Kyll im

Media vita in
morte sumus

Dom zu Trier täglich während der Messe sangen, als Rudolf von Malberg sie aus dem Kloster verdrängt hatte. Das Lied war eine textlich wie musikalisch grandiose Antiphon, die durch ihr wehes Rufen um Gottes Hilfe aus tiefster Seele die Herzen so gewaltig entflammte, daß eine Kölner Synode des Mittelalters bestimmte, sie dürfe nur mit Erlaubnis des Bischofs wider einen Gegner gesungen werden.

Erst als nach jahrelangem Ringen der vom Papst im Streit ernannte Erzbischof Heinrich von Finstingen (1260—1286) sich durchgesetzt hatte, erhielt St. Matthias das Kreuzreliquiar und die übrigen Schätze zurück.

Heinrich
von Finstingen

V. DIE GOTISCHE EPOCHE

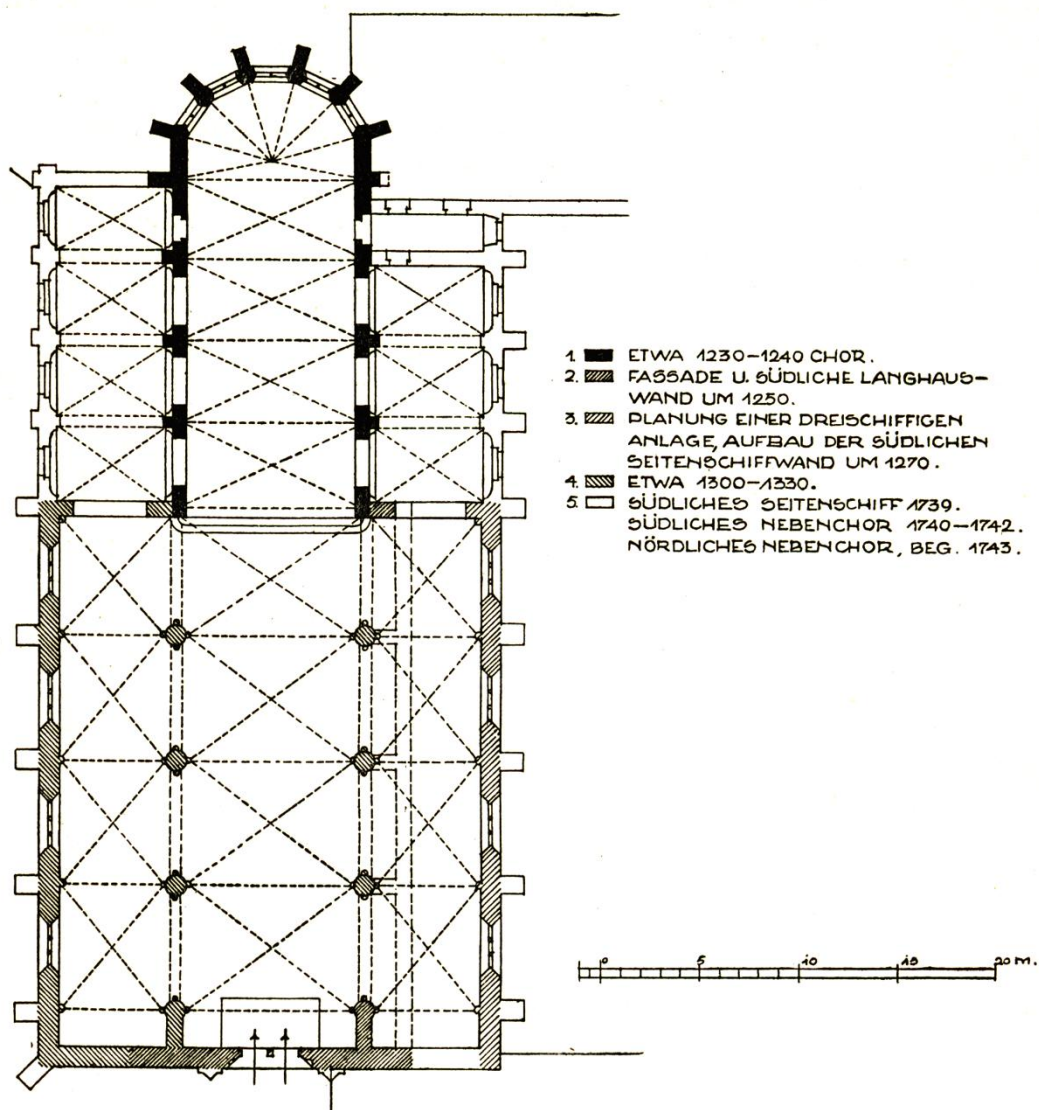
Während sich dieses begab, zog ins Trierer Land die Kunst der Gotik siegreich ein. Sie verstand es, sich vom antiken Kunstideal ganz frei zu machen und ein neues Schönheitsideal aufzustellen. Wir treten damit in die Epoche ein, die uns nicht mehr wie die romanische Zeit einen Begriff des Jenseits hier auf Erden geben wollte, sondern die Gotik betont immer wieder, daß die Erde etwas ist, das überwunden werden muß. Darum auch reißt sie die Menschen in ihren Kathedralen so mächtig zum Ueberirdischen empor. „Alles Drängen, alles Ringen ist ewige Ruh in Gott dem Herrn“ (Goethe). Die Gotik konnte wie eine Christus liebende Braut himmelhochjauchzend und zum Tode betrübt sein. Es war die Zeit, die der Dualismus quälte, daß sie hier auf Erden wirken sollte, daß ihr aber der Himmel als das lockende unendlich viel schönere Ziel verheißen war. Dieser Dualismus konnte im Menschenherzen nie ganz versöhnt werden. Darum tröstete sich das gotische Mittelalter auf der einen Seite in den himmelstürmenden Domen und den unsagbar süßen Madonnen auf blumiger Himmelsau und auf der anderen Seite in den erschütternden Kruzifixgestaltungen und den schmerz-durchwühlten Pietädarstellungen, Gegensätze, wie sie die romanische Epoche nie gekannt hatte. Wenn auch das Lied *Media vita in morte sumus* in romanischer Zeit zuerst erklingen war, in der gotischen Epoche sang man es erst recht. Hier sangen es vor allem die Geißlerzüge, die im 13. Jahrhundert oft durch Trier kamen. Sie waren echte Regungen der Gotik. Verhüllten Angesichts zogen sie umher, betend und lieder singend. Den Himmel wollten sie um der Sündhaftigkeit der Menschen willen versöhnen, Seuchen und Pest wollten sie bannen. Ihren Zügen wurde eine Kreuzfahne oder ein Kreuz vorangetragen. An diesem Kreuz *stand* sicher nicht mehr der Heiland, die Füße nebeneinander, ohne Dornenkrone als Triumphator und die Arme ausgestreckt, als wolle er die Menschheit in Umarmung an sich ziehen, wie ihn die romanische Zeit sah und bildete. Es war der *leidende* Christus, der diese Geißlerzüge nur trösten konnte, der mit der Dornenkrone am Kreuze *hing*, die Füße wehvoll übereinandergengelagert, und all sein Blut war erlösend auf die Erde niedergetroffen. Das war das neue Bild, das die Gotik der Menschheit schenkte. Wir sehen die Wandlung auch zu Trier in Museen und Kirchen. Schon die Zisterzienser, die Albero berufen und die vom hl. Bernhard selbst gesandt 1134 in Trier einzogen, rüttelten an den benediktinischen Idealen des nicht leidenden Gekreuzigten und wollten den Schmerz mehr betont wissen. Vollends wird die benediktinische Auffassung verlassen durch die Dominikaner und vor allem die Franziskaner, die beide in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts sich bereits in Trier niederließen. Aus der Gegend des hl. Franziskus, aus Perugia, stammte auch der Zusammenschluß zu den Geißlerzügen. Alle diese Bewegungen haben entscheidend die Umgestaltung des romanischen Kruzifixtyps zum Gotischen beeinflusst. Sie haben aber auch andererseits die Zeit stark von der christologischen zur mariologischen gedrängt und dadurch bewirkt, daß die Madonna nicht nur Thron des Jesuskindes, d. h. „Sitz der Weisheit“ blieb, sondern daß sie aus Himmelsferne den Menschen näher trat, daß sie ihnen die liebevolle Mutter und Mittlerin wurde. Schließlich hat das Wirken der neuen Orden für die Plastik und Malerei noch ein weiteres Bildwerk dem Kreis der christlichen

Ideengestaltung eingefügt, die eben schon erwähnte Pietà, nicht die freudvolle, Pietà sondern die trauernde Maria mit dem toten Sohn. Sie ist erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts am Rhein (Köln) oder in Tirol, vielleicht auch an mehreren Orten zu gleicher Zeit durch die Literatur vorbereitet in die bildende Kunst eingeführt worden und hat sicher auch in Trier bald ihren Einzug gehalten, wenn auch ganz frühe Beispiele dafür heute nicht mehr vorhanden sind.

Die gotische Architektur kommt in Trier schon außergewöhnlich früh für Architektur Deutschland zur Entfaltung. Ein Umstand, der in erster Linie darauf zurückzuführen ist, daß Trier dem Ursprungslande der Gotik, Frankreich, am nächsten liegt und mancherlei Beziehungen dahin hatte. Auf die gotische Abschlußgestaltung des Ostchores im Dom wurde bereits hingewiesen. Hier ist der neue Stil noch stark mit romanischen Elementen durchsetzt. Reiner tritt die Gotik schon am Kreuzgang und den Wohnbauten von St. Matthias auf, allerdings noch in der burgundischen Formulierung, wie sie die Zisterzienser damals für ihre Bauten anwandten. Durch den sich anfänglich sehr rasch ausbreitenden Orden wurde diese Zisterziensergotik auch schnell nach Deutschland getragen. Als glänzendstes Beispiel eines Raumes dieses Frühstils ist das im großen und ganzen auch heute noch erhaltene Dormitorium zu St. Matthias zu werten. Ostchor des Domes
St. Matthias
Abb. 50 Die burgundische Formulierung der Gotik wird für Deutschland nicht die eigentliche Kathedralgotik, sondern dazu dringt die von allen romanischen Elementen befreite Gotik der Isle de France durch. Schönste und früheste Leistung dieses Stils ist in Trier die Liebfrauenkirche. Allerdings leben in ihr burgundische Erinnerungen, wie z. B. die Schaftringe der Säulen, auch kann man den Wechsel von Rund- und Spitzbogen an der Westfassade nicht nur als einen Archaismus betrachten, sondern es liegt auch darin noch eine Erinnerung an die burgundische Stilrichtung, die einen solchen Wechsel gerne pflegte. Liebfrauen
Abb. X, 27, 51,
52

Ferner ist es für den mariologischen Zug der Zeit bedeutsam, daß schon die Zisterzienser alle ihre Kirchen der hl. Maria weihten, daß damals außerordentlich viele Marien-Kathedralen entstanden und daß auch in Trier das erste rein gotische Bauwerk Unserer lieben Frau gewidmet wurde. Die Architektur ist der stärkste Ausdruck des Stilwillens einer Zeit. Darum kommt die frühe Gotik in Trier auch am glanzvollsten in Liebfrauen zur Wirkung. Die Kirche hat dazu noch den Vorzug, fast vollkommen im ursprünglichen Zustand erhalten zu sein, während die Bauten des 1. Jahrtausends und der romanischen Epoche durch spätere Veränderungen beeinflusst sind und wir heute z. B. im Trierer Dom den Hauch einer Zeit nur noch ahnen können, die einmal die vier 18 m hohen Syenitsäulen aufrichtete und Wände und Säulen in 40 m breiten gewaltigen Decken miteinander verband.

Liebfrauen ist schönster blühender Frühling der neuen Kunstrichtung. Die Kirche wurde in den Jahren von etwa 1235 bis etwa 1270 gebaut. Meist bringt man sie mit St. Yved zu Braisne bei Soisson als ihrem Vorbild in Verbindung. St. Yved In Wirklichkeit hat sie aber mit Ausnahme der schräg gestellten Kapellen zwischen Chor und Querschiff, die auch anderswo vorkommen, mit St. Yved keine Verwandtschaft. Jedenfalls ist die Trierer Marienkirche soweit wir heute sehen können, die vollständig originale Lösung eines deutschen Meisters, der, wie es damals üblich war, Studienjahre in Frankreich verbracht hat. Die Gestaltung ist



IX. Franziskaner- (Jesuiten-, Dreifaltigkeits-) Kirche, Grundriß.

G. Erkens 27.

noch besonders deshalb originell, weil die Kirche nicht wie sonst üblich mit einem Langschiff ausgestattet, sondern von vornherein als Zentralbau gedacht war. Daß die Rundanlage auf ein ursprünglich an derselben Stelle vorhandenes Baptisterium zurückgeht, ist möglich, aber heute nicht mehr zu erweisen. Jedenfalls bekam der Bau in der Gotik einen ganz neuen Sinn und dieser Sinn kommt auch in der Anlage klar zum Ausdruck. Bei den Zisterziensern war es Vorschrift und auch sonst wurde es damals allgemein geübt, die Kirchen mit Rücksicht auf das

Kreuz Christi in kreuzförmigem Grundriß anzulegen. Liebfrauen weicht von dieser Gepflogenheit ab und nimmt als Motiv ein Symbol Mariens, die Rosa mystica, *Rosa mystica* als Grundlage für die zentrale Gestaltung des Grundrisses.

Kutzbach hat in sehr scharfsinnigen Untersuchungen zwei Meister der Kirche festgestellt. Der erste Meister („der quadraten Kapitellplatten“) schuf zur Hauptsache den Chor, der zweite Meister („der achteckigen Kapitellplatten“) den eigentlichen Zentralbau. Die Zäsur im Wirken beider Meister liegt in den ersten 40er Jahren des 13. Jahrhunderts. 1242 stirbt Erzbischof Theoderich und nach halbjährigem Streit um die Wahl folgt ihm Arnold II. In diese Zeit fällt auch die Ablösung des einen Baumeisters durch den anderen. Der erste Meister hatte das Bauwerk ganz im Sinne der damaligen Kathedralgotik begonnen, der zweite begann mit einer Vereinfachung, ging aber später doch wieder zu reicherer Gestaltung über. Gegen 1170 wurde der Turmgaden fertig und fand in einer ganz hohen Behelmung seinen Abschluß, die heute nicht mehr vorhanden ist, einst aber alle Türme Triers weit überragte und Jahrhunderte lang der Mittelpunkt des Trierer Stadtbildes war. 1631 riß den Helm ein Sturmwind um und da er nicht mehr errichtet wurde, blieb seitdem die Dommasse Schwerpunkt des Stadtbildes.

Abb. 1, 112

Liebfrauen verzichtet auf die Verwendung von Strebebögen und nimmt den Schub der Gewölbe nur durch starke Widerlager auf. Weist der Bau im Äußeren schon schönsten gotisches Ebenmaß auf, so ist der Raum im Innern ein hervorragendes Beispiel des gotischen Raumgedankens und der in ihm angestrebten überirdischen Unfaßbarkeit. Man kann nur bedauern, daß ihm die alten Glasgemälde fehlen, die auch ihn einmal geschmückt haben, und daß in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die 12 schlanken, freistehenden Säulen, die das Gewölbe tragen, mit den Bildern der Aposteln geschmückt wurden. Das frühe Mittelalter verstand den Sinn der 12 Säulen in Liebfrauen wohl und wußte genau, daß sie die 12 Apostel — die Stützen der Kirche — versinnbildeten, aber es würde niemals versucht haben, den rassigen architektonischen Eindruck durch einen malerischen zu schwächen. Diese Sünde wider den Geist der Gotik blieb erst dem späteren Ablauf der gotischen Epoche vorbehalten und war wohl eine der ersten Verfehlungen, die gegen die hinreißende Wirkung des Innenraumes begangen wurden.

Der Domkreuzgang, der Liebfrauen und den Dom zu einem schönen Ganzen zusammenschließt, wurde gleichzeitig mit der Liebfrauenkirche errichtet, in der Hauptsache ist er ein Werk des zweiten Meisters von Liebfrauen.

Domkreuzgang
Abb. 27, 57

Das Westportal der Liebfrauenkirche trägt reichen Figureschmuck. Die großen Figuren sind durchweg erneuert. Die trefflichen Originale befinden sich heute teilweise im Diözesanmuseum zu Trier teilweise im Deutschen Museum zu Berlin. Dargestellt sind Gedanken der christlichen Heilslehre, wie sie vielfach an gotischen Kathedralportalen gestaltet wurden. Die ganze Gruppe wird in der Höhe abgeschlossen durch das Erlösungssymbol, die Kreuzigung Christi. An dieser Kreuzigung gewahrt man eine interessante stilistische Mischung: Christus romanisch mit der Königskrone auf dem Haupte, die beiden Füße aber bereits gotisch mit einem Nagel übereinandergenagelt.

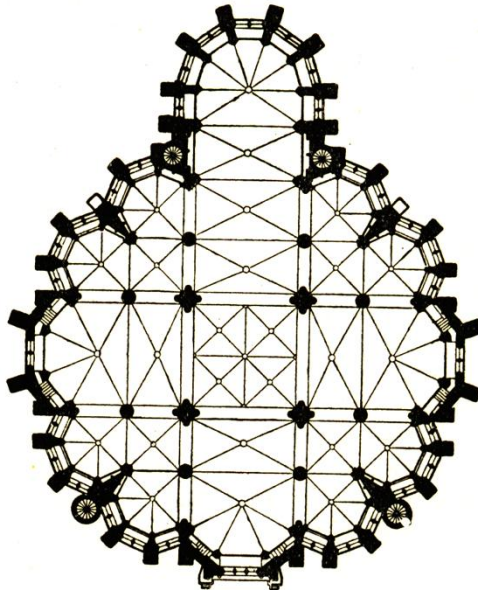
Abb. 52, 53,
54, 55

Als Mittelpunkt der Gesamtkomposition ist für die Liebfrauenkirche die Madonnendarstellung des Tympanons zu betrachten, die die Muttergottesgestal-

tung des 13. Jahrhunderts in Trier vortrefflich vertritt. Auch die Gruppen zu Seiten der hl. Maria sind als Themen mit bestimmter Absicht gruppiert, links Darstellungen aus der Kindheit Jesu: seine Darbringung im Tempel und der Kindermord zu Bethlehem, rechts Motive, die sich auf die Ausbreitung des Christentums beziehen: Verkündigung an die Hirten als Vertreter des Judentums und die Anbetung der Könige als Vertreter der heidnischen Welt. Die Herstellung der Bildwerke des gesamten Portalbaues verteilt sich auf einen Zeitraum von etwa 50 Jahren, begonnen gegen 1245. Stilistisch nahe verwandt und besonders gut erhalten ist die schöne, engelumsungene Marienkrönung über dem Nordportal der Kirche zwischen Liebfrauen und dem Dom. Auch die Osttür hinter dem Hauptaltar ist in ihrer reichen Profilierung mit dem üppig wuchernden Laubwerk ein schönes Beispiel früher Gotik.

Wahrscheinlich haben die Bildhauer des Hauptportals von Liebfrauen auch noch anderwärts in Trier gearbeitet. Jedenfalls ist ein im Bereiche der Abtei Maximin gefundener überlebensgroßer, weiblicher Kopf von bedeutender Schönheit den großen Figuren an Liebfrauen nahe verwandt, ein Beweis, daß diese uralte Benediktinerabtei den Anschluß an die neue Zeit der Gotik noch nicht versäumt hatte. Auch St. Matthias bewahrt noch einige Plastiken gotischer Frühzeit im linken Seitenschiff.

Was Trier sonst noch an gotischen Kirchen besitzt, ist anderen Geistes als die Liebfrauenkirche. Durch das Auftreten der Bettler- und Predigerorden wurde das Raumbedürfnis in den Kirchen ein anderes. Man strebte schon mit Rücksicht auf die in der Kirche nun viel mehr geübte Predigt die Hallenkirche an. Die Dominikanerkirche wurde im 19. Jahrhundert abgebrochen, dagegen ist die Franziskanerkirche noch vorhanden. Sie ging später an die Jesuiten über und dient heute als



X. Liebfrauenkirche, Grundriß.

Seminarkirche. Sie trägt jetzt den Namen Jesuiten- oder Dreifaltigkeitskirche. Das Bauwerk ist in der Mitte des 13. Jahrhunderts zunächst als einschiffige Hallenkirche gebaut worden. Die weitere interessante Bauentwicklung des Gotteshauses ergibt sich aus dem beigegeführten Grundriß. Da auch die Jesuiten sich bestreben, die Gotik der vergangenen Jahrhunderte in der Architektur und den bescheidenen Skulpturen (teilweise der Gotik nachgeformter Stuck) beizubehalten, haben wir hier ein bemerkenswertes Beispiel frühen Eklektizismus. Die Kirche macht durch die Beibehaltung des gotischen Stils auch in der Jesuitenzeit heute noch einen durchaus harmonischen Eindruck. Nur an ganz unbedeutenden Einzelheiten ist wahrzunehmen, daß der Jesuitenbaumeister doch nicht mehr so ganz den Sinn der Gotik verstand. Das schöne, auch in den Details treffliche, Westportal mit dem hohen Wimperg, in dessen Architektur die großen Figuren fehlen, ist ein Werk aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts.

Abb. IX

Ein einschiffiges Bauwerk aus der Zeit um 1250 ist die Augustinerkirche gegenüber wesentlich repräsentativer spricht St. Gangolf mit seinem massigen Turm ein starkes Wort mit im Stadtbilde. Von dem ursprünglichen Bau noch aus romanischer Zeit sind heute nur kleine Reste an der Hauptwand zum nördlichen Seitenschiff hin feststellbar. Im 14. und 15. Jahrhundert haben dann weitere Bauten an der Kirche stattgefunden, die aus den Abbildungen und ihren Angaben ersichtlich sind. Das Gewölbe im Hauptschiff gehört der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. In dieser Zeit ist auch ein ursprünglich schon vorhandener Turm zu dem heutigen mächtigen Turm umgestaltet worden, der 1507 fertig wurde. Erbauerin des Turmes war Triers Wohltäterin Adelheid von Besselich, die Gattin des Bürgermeisters Clas von Zerf. Die Kirche besitzt ein niedriges, nördliches Seitenschiff, das im Jahre 1679 abbrannte und dann erneuert wurde. Die Rokokoepoche überzog die Decke mit reicher Stuckornamentik. Der Chor von St. Gangolf ist durch eine gerade Mauer abgeschlossen.

Augustiner-
kirche
St. Gangolf

Abb. XI, 61

Den gleichen Abschluß hat die St. Antoniuskirche, die auch noch darin mit St. Gangolf eine Ähnlichkeit aufweist, daß sie nur ein nördliches Seitenschiff besitzt. Auch diese Kirche ist durch einen stattlichen in das Seitenschiff einbezogenen Turm ausgestattet. Die Kirche entstammt dem 15. Jahrhundert und über ihr Hauptschiff legt sich ein reiches Netzgewölbe. Solche eindrucksvollen Netzgewölbe, die den Blick des Besuchers sofort zur Höhe emporziehen, waren Ende des 15. Jahrhunderts sehr geschätzt. 1496—1510 wölbten Bernhard von Trier und Jodokus von Wittlich St. Matthias ein. Der ursprünglich romanische Chorabschluß von St. Matthias wurde bei den An- und Umbauten dort in den Jahren 1485—1518 von denselben Meistern in spätgotischen Formen verändert.

St. Antonius

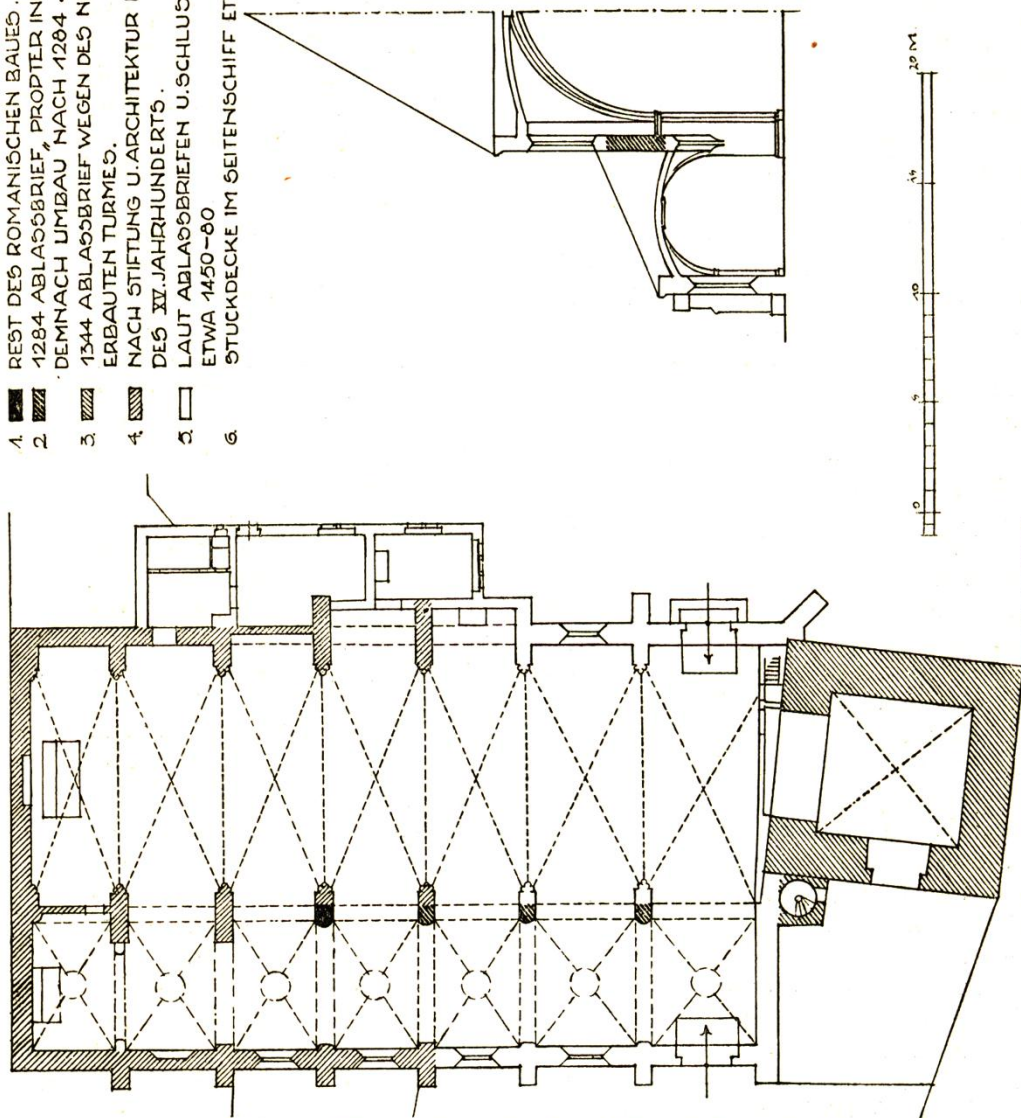
St. Matthias
Abb. 33

Von Profanbauten ist vor allem aus der späteren gotischen Zeit noch eine stattliche Reihe von Häusern in Trier erhalten. Stark verändert ist das alte Rat- und Kaufhaus am Kornmarkt. Das stattlichste Haus ist die Steipe mit Zeltdach und trutzigen Zinnen. Das Untergeschoß war ursprünglich offen. Dort tagte das Marktgericht. Die Steipe wurde einst von Trierer Malern ausgemalt, von Glasmalern mit farbigen Fenstern versehen und der Bildhauer Stephan hatte die Fassade mit Figuren geschmückt, die restauriert auch heute noch größtenteils vorhanden sind. Das Haus ist 1430 begonnen und 1481—1483 schließlich vollendet worden. Die Steipe diente den Trierer Bürgern für den geselligen Verkehr und

Rat- und
Kaufhaus
Die Steipe

Abb. 62

1. REST DES ROMANISCHEN BAUES.
2. 1284 ABLASSBRIEF, PROPTER INNOVATIONEM.
3. DEMNACH UMBAU NACH 1284.
4. 1344 ABLASSBRIEF WEGEN DES NEUERLICH ERBAUTEN TURMES.
5. NACH STIFTUNG U. ARCHITEKTUR ERSTES DRITTEL DES XV. JAHRHUNDERTS.
6. LAUT ABLASSBRIEFEN U. SCHLUSSSTEIN JOH. II. ETWA 1450-80 STUCKDECKE IM SEITENSCHIFF ETWA 1760.



XI. St. Gangolf, Grundriß und Querschnitt.

Bürgerhäuser zum Empfang fremder Fürsten. Die Bürgerhäuser zu Trier waren oft mit Madonnen oder anderen Bildern der Heiligen verziert. Sie haben ihre alten Namen teilweise noch bis heute bewahrt. In die Fassade des einzelnen Hauses ist da-

Abb. 63

durch eine Abwechslung hineingebracht, daß der Schornstein wie ein Pilaster aus ihr heraustritt und in der Höhe des ersten Stockwerkes oft aus gotischem Maßwerk emporwächst.

Von gotischer Plastik ist nach den Portalfiguren an Liebfrauen und den damit zusammenhängenden Werken aus dem weiteren Verlauf der gotischen Epoche wenig mehr auf uns gekommen. Das Provinzialmuseum besitzt zwei Tympana aus abgebrochenen Trierer Kirchen, eine Verkündigung und eine Madonna mit Engeln und Stiftern, die etwas derb sind, denen aber immerhin noch ein gewisser Reiz innewohnt. Besonders jedoch sind zwei Werke hervorzuheben, die sich zwar ursprünglich — vielleicht als Chorstuhlwangen — in der moselaufwärts gelegenen Kartause befanden, die aber heute an der südlichen Altarwand in St. Gangolf zu Trier aufgestellt sind. Es handelt sich um die Darstellung des Kaisers Heinrich VII. und seines Bruders, des bedeutenden Trierer Erzbischofs Balduin von Luxemburg (1302—1354). Beide sind in nicht sehr hohem Relief aus dem Holz herausgeholt. Die Schöpfung fällt jedenfalls noch in die Lebenszeit Balduins, so daß man bei der Wiedergabe seines Äußeren sicher eine starke Porträthaftigkeit wird annehmen können, während bei dem bereits 1313 gestorbenen Heinrich VII. die Porträtähnlichkeit zweifelhafter ist.

Plastik

Chorstuhlwangen aus der Kartause

Abb. 64

Aus dem 14. und frühem 15. Jahrhundert bewahrt die Stadt noch einige beachtenswerte Steinmadonnen, z. B. die Kesselstattsche, die am Regierungsgebäude und vor allem die Madonne aus der Dietrichstraße, die sich jetzt im Moselmuseum befindet. Das reizvolle Werk ist aus französischem Kalkstein gearbeitet, den man damals auch im Rheinland vielfach verwandte. Die Madonna zeigt ihre Abstammung von der Mosel noch besonders dadurch, daß sie nicht die übliche Krone trägt, sondern daß ihr Meister sie mit Weinblättern und Trauben krönte. In St. Matthias bewahrt man eine Holzmadonna aus der Zeit um 1500, die in der Qualität aber nicht das vorgenannte Stück erreicht.

Kesselstattsche Madonna
Madonna aus der Dietrichstraße
Abb. 65, 66, 67

Madonna in St. Matthias

Im rechten Querschiff von St. Matthias steht heute der stark beschädigte Grabstein eines Ritters, der auf Veranlassung eines Unkundigen seit dem 19. Jahrhundert die Unterschrift trägt: „Henricus ab (!) Ulmena“. Man hat also in dem Ritter den berühmten Heinrich von Ulmen vor sich zu haben geglaubt, der St. Matthias 1208 die Kreuzreliquie schenkte. Jedoch ist der Ulmener weder im Nekrologienbuche der Abtei verzeichnet, noch wissen wir überhaupt, wo er begraben liegt. Der auf der Platte Dargestellte ist der viel später gestorbene Ritter Wirich von Berg, der auch durch sein Wappen auf dem Grabstein gesichert ist. Wirich starb 1424. Aus dieser Zeit datiert auch die gute plastische Leistung des Grabmals.

Grabstein des Wirich v. Berg

Abb. 69

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts tritt in Trier für kurze Zeit der Name eines bedeutenden Bildhauers auf: Nikolaus Gerhart von Leyden. Schon die Abstammung des Meisters verrät, daß in ihm nicht der französische Westen wirksam war, sondern daß mit ihm ein neues Einflüsselement nach Trier kam, der niederländische Norden. Gerhart hat hervorragende Werke in Trier hinterlassen: Das Grabmal des Erzbischofs Jakob von Sierck († 1456) und die Madonna neben dem schönen Leuchter im Kreuzgange des Domes. Gegen 1460 kam Gerhart nach Trier. Das Grabmal Jakobs von Sierck ist 1462 geschaffen. Ungefähr zu gleicher Zeit mag auch die Madonna des Domkreuzganges entstanden sein. Gerhart blieb

Nikolaus Gerhart v. Leyden

Abb. 68, 70

nicht lange in Trier, denn schon 1464 wird er zu Straßburg i. E. Bürger. Aber auch hier verweilte er nur kurz, denn schon 1467 folgte er einem Rufe des Kaisers nach Wien.

Epitaph der
Elisabeth von
Görlitz
Abb. 74

Zu gleicher Zeit etwa wie Gerhart, muß sich noch ein anderer tüchtiger Künstler in der Moselstadt aufgehalten haben, der das schöne Epitaph der Elisabeth von Görlitz im Chor der Jesuitenkirche schuf. Elisabeth war die Nichte des Erzbischofs Jakob von Sierck. Sie starb in großen Schulden und im Kirchenbanne. Aber wenn ihr auch Gläubiger und Kirche zürnten, die Stadt Trier war ihr nicht gram. Wahrscheinlich war sie eine Wohltäterin der Stadt gewesen. Diese hat sich darum der Toten angenommen und sie „uff ein geweiht Erde lassen begraben, wie woll sie doch im Banne gestorben sei“. Vielleicht hat die Stadt Trier ihr auch sogar das Epitaph selbst gesetzt, auf dem ein Engel mit dem Wappen der Verstorbenen heranrauscht, rechts und links von ihm stehen auf schlanken Säulchen unter Baldachinen Adam und Eva und unten halten zwei kleine Engel ein großes Schriftband. Elisabeth von Görlitz starb 1451. Das Epitaph wird gegen 1460 geschaffen sein. Wir kennen zu wenig noch von den Werken des Meister Gerhart, so daß man die treffliche Arbeit des Görlitz-Epitaphs stilistisch mit ihm nicht ohne weiteres in Verbindung bringen kann. Man hat einen anderen Trierer Meister, Peter von Wederath, als Schöpfer des Werkes ansehen wollen. Peter hat in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts einen noch vorhandenen sehr guten Altaraufsatz zu St. Gangolf geschaffen. Verwandt ist das Görlitzer Epitaph mit dem Werk Wederaths, aber wenn dieser es geschaffen hätte, dann wäre er in seiner Kunst nicht vorwärts gekommen, denn sein Steinretabel ist bei aller Schönheit noch befangen in gotischen Postierungen niederrheinischer Holzplastiken, während der Meister des Görlitz-Epitaphes 10 Jahre vorher schon alles mit ganz anderer Freiheit behandelte.

Peter von
Wederath

Abb. 71

Kreuzigungs-
gruppen

Abgesehen von der bereits erwähnten Kreuzigungsgruppe am Giebel des Westportals von Liebfrauen ist von Kruzifixdarstellungen der Gotik in Trier wenig mehr erhalten. Man bevorzugte in der Stadt und an der Mosel damals einen seltsam platt gearbeiteten Christuskörper, neben dem sich Maria und Johannes in rundlicher Plastik wesentlich abheben (z. B. an der äußeren Ostwand von St. Gangolf, am Kreuzbäckerhaus auf dem Breitenstein und im Diözesanmuseum). Eine gute bildhauerische Leistung ist die von Adelheid v. Besselich 1494 gestiftete, heute restaurierte, aber immer noch wirksame große Kreuzigungsgruppe von St. Martin. Von den drei großen Grablegungsgruppen, wie sie um die Wende des 15. Jahrhunderts besonders beliebt waren, ist in Trier die früheste, aber leider durch Uebersetzung stark mitgenommene in St. Gangolf, schon ganz nahe der Renaissance steht die schöne in Liebfrauen und als derbes Ende dieser Gattung kann man die Gruppe in Heiligkreuz betrachten.

Grablegungs-
gruppen

Abb. 72

Außer diesen zu den Großplastiken zu zählenden Bildhauerarbeiten gibt es in Trier noch eine Reihe kleinerer wie Konsolen, Schlußsteine u. dgl., z. B. in St. Gangolf, der Jesuitenkirche, an denen sich frühere Bildhauer betätigt, vielleicht sogar selbst porträtiert haben. Doch sind diese Arbeiten alle bescheiden schon im Ausmaße im Gegensatz zu ähnlichen Schöpfungen in der Kirche des nahe gelegenen Eberhardtsklausen.

Malerei

Die Malerei hat in Trier während des Mittelalters nie auf überragender Höhe

gestanden. Gute Miniaturen enthält der bemerkenswerte Codex Balduini aus der Zeit des Erzbischofs Balduin (1302—1354), der in Koblenz aufbewahrt wird. Von Miniaturmalern stammt der in den Bildern so außerordentlich feine und erfindungsreiche, in den Randverzierungen aber wenig geschickte und gedankenarme Meister des Codex Kuno von Falkenstein (1366—1388) aller Wahrscheinlichkeit nach nicht aus Trier. Trefflich ist ihm das Porträt des Erzbischofs Kuno gelungen mit seinen freundlichen Aeuglein und dem frohen Mund, dieser zum frommen Gebet wie zum heiteren Weinschlurf gleich geschaffen. Rechts und links von ihm stehen zwei Adler, Sinnbilder der Gerechtigkeit, die Füße stellt der Bischof auf zwei Löwen, den Symbolen der Kraft und hinter ihm leuchtet in immer wiederholten Musterungen wie eine nie verklingende Melodie der Ewigkeit. So wußte man damals noch Sinnliches und Uebersinnliches miteinander zu verbinden! Auch die zahlreichen anderen handgemalten Bücher im Domschatz und in der Stadtbibliothek stammen durchweg nicht aus Trier, sondern es sind kostbare Werke aus Süddeutschland, Burgund und Flandern, die dem Ende der gotischen Zeit angehören.

Codex d. Kuno
v. Falkenstein

Abb. 73

Die Malerei in und an Häusern und in Kirchen hat gleichfalls nie eine besondere Höhe erreicht. Als einzige Ausnahme kann man die Freskomalerei in der Savignykapelle beim Kreuzgange des Domes bezeichnen. Die Kapelle ist 1481 geschaffen und bald darauf auch mit der Darstellung eines jüngsten Gerichtes ausgemalt worden. Am besten erhalten ist der Zug der Seligen. Er zeugt von außerordentlich feiner Beobachtung. Einzeln steigen die für das Paradies bestimmten Menschen hinauf. In ihren verwunderten Kinderaugen spiegelt sich hoffnungsvolles Erwarten. Um den hl. Petrus, der in kostbarem Ornat erschienen ist und dem Bild den Mittelpunkt gibt, werden die Scharen dichter. Drei Engel bemühen sich noch um die glücklichen Seelen, bis diese schließlich durch eine Wolkenöffnung in den Weiten des Paradieses verschwinden. Ein Hauch reinsten überirdischer Freude weht wunderbar über dem Gemälde. Sein Meister hat nahe Beziehungen zum Mittelrhein.

Freskomalerei
in der Savigny-
kapelle

Abb. 76

Die Kunst der Glasmaler hatte das ganze Mittelalter hindurch in Trier seine Pflegestätte, wenn auch bedauerlich wenig aus diesem Kunstzweig auf uns gekommen ist. Diese Kunst wurde durchweg, wie auch die Goldschmiedekunst von Laien ausgeübt. Daß man indes die Konkurrenz der Geistlichen fürchtete, zeigt die Bestimmung in dem Zusammenschluß der Glaser von 1456, der anordnete, daß keiner von ihnen einen Mönch oder Geistlichen die Kunst lehren solle. Trotzdem aber ist das größte und schönste Stück der Glasmalerei aus der Zeit um 1500, das noch erhalten ist, aus der Hand eines Bruders Wilhelm in St. Matthias hervorgegangen. Es befindet sich heute noch an der wirkungsvollsten Stelle der Kirche, in der Mitte des Chores.

Glasmalerei

Abb. 75

Die Metallgießerei hat in Trier auch während des gotischen Mittelalters noch manches treffliche Werk hervorgebracht. Die Trierer Glockengießer waren berühmt, und wo man Glocken gießen konnte, konnte man auch solche Dinge gestalten wie das bronzene Weihwassergefäß des 15. Jahrhunderts in St. Gangolf. Nicht minder blühte auch die Goldschmiedekunst damals. Allerdings ist außerordentlich viel um die Wende des 18. Jahrhunderts verloren gegangen. Hervorgehoben sei das Annenreliquiar im Domschatz, 13. Jahrhundert, das die Form

Metallguß

Goldschmiedekunst

Annenreliquiar

Armreliquiar einer kleinen Kirche besitzt und von vier Gestalten getragen wird. Im Dom wird auch das Armreliquiar der hl. Anna aufbewahrt, das nach dem unteren Teil zu schließen, bereits im 14. Jahrhundert bestand, das aber 1531 im Auftrage des Domdechanten Christoph von Reineck neu hergestellt wurde. Trier besitzt auch noch einen sogenannten Becher der hl. Elisabeth, ein Glasgefäß in Silberfassung mit der Inschrift: „Elisabeth Landtgravin von Hessen gibt dit zu einem Testament“. Das Stück ist demnach wohl nicht in Trier gefertigt worden, auch kann es nicht der Zeit der hl. Elisabeth († 1231) angehören, sondern es stammt aus dem 14. Jahrhundert und in der Aufschrift wird nicht die Heilige, sondern eine andere Elisabeth von Hessen gemeint sein.

Becher der hl. Elisabeth Abb. 77

Deckel des Codex aureus Abb. 77

Das berühmteste noch erhaltene Werk aus gotischer Zeit ist der Deckel des Codex aureus, den der Maximiner Abt Otto von Elten 1499 wahrscheinlich bei einem Mitglied der Trierer Goldschmiedefamilie Wolf hat herstellen lassen. Die Arbeit weist gute künstlerische Qualitäten auf. Die an sich ungotische Aufteilung in große Rechtecke geht wahrscheinlich auf den romanischen Buchdeckel zurück, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu ersetzen war, und von dem die herrliche römische Kamee mit der Darstellung einer römischen Kaiserfamilie in der Mitte übernommen wurde. Aus derselben Zeit ist die schlechtere Neufassung eines Codex in der Dombibliothek, der das schöne byzantinische Elfenbeindiptichon mit der Verkündigung an Maria des 7. Jahrhunderts umgibt.

Goldschmiedearbeiten aus d. Festen Karls des Kühnen

Im Jahre 1473 sind in Trier für kurze Zeit Goldschmiedearbeiten von solcher Kostbarkeit und in solcher Fülle zu sehen gewesen, daß selbst die Trierer Chronisten, die doch in ihren Kirchenschätzen manches zu sehen gewohnt waren, voll höchsten Staunens darüber berichten. Es war zu der Zeit, als der Herzog Karl der Kühne von Burgund von dem Deutschen Kaiser die Krönung zum Könige von Burgund erhoffte und in Trier eine Reihe prächtiger Feste aufeinander folgten. Karl der Kühne wohnte in der Abtei Maximin, deren Schirmherr er als Herzog von Luxemburg war. Für den Tag, da der Kaiser bei ihm zu Gast war, hatte er aus Antwerpen eine solche Fülle von Prunkgerät für den Gottesdienst und das Festmahl herüberschaffen lassen, daß die Berichterstatter nicht müde werden, alles aufzuzählen, was Karl zur Ausschmückung des Festes in der Kirche und im Refektorium von St. Maximin hatte zusammenbringen lassen. Für die Kirche z. B. unter anderem 12 silbervergoldete Apostelstatuen, eine große Anzahl anderer Bildwerke aus Gold und Silber, 10 Kreuze, davon 6 aus purem Golde mit Edelsteinen, die anderen aus Silber, 4 Kandelaber, davon zwei vergoldet, zwei silbern, vier armhohe Engel in Gold, ein goldener Schrein, der die Gebeine der Einsiedler Paulus und Antonius barg, ein Tabernakel, ebenfalls in Gold mit goldenen Plastiken und köstlichen Steinen, eine goldene Lilie mit wertvollem Steinbesatz, in der sich ein Nagel und Holz vom Kreuze Christi befand, darüber ein zwei Finger starker Diamant. Der Chronist von St. Maximin bemerkt zum hl. Nagel noch, daß es einer von den drei Nägeln der Kreuzigung Christi sei. Gleich sehen wir hier wieder den Mann seiner, d. h. der gotischen Zeit, die Christus mit drei Nägeln am Kreuze darstellte und längst vergessen hatte, daß noch im Anfang des 13. Jahrhunderts Papst Innozenz III. „entschied“, Christus sei mit vier Nägeln gekreuzigt worden.

Die Pracht, die im Refektorium beim Gastmahl entfaltet wurde, war nicht geringer. Besonders belangreich ist es zu erfahren, daß die Wände mit goldenen, Stoffbehänge

perlenbestickten Stoffen behangen waren, und daß sich auf diesen Behängen Darstellungen der Siege Alexanders des Großen befanden. Die Nachricht ist um so interessanter, als wir wissen, daß Maximin selbst Wandteppiche mit heidnischen Darstellungen aus dem 13. Jahrhundert besaß, die im Chor der Kirche aufgehängt waren.

Karl der Kühne war so sicher, seine Königskrönung durchzusetzen, daß er Krone, Zepter, Fahne und die Gewänder zum Königlichen Ornat bereits in Trier in Auftrag gegeben hatte. Der Auftrag eines Fürsten von so verwöhntem Geschmack bedeutet für die Trierer Kunst ein nicht zu unterschätzendes Lob. Aber aus der Krönung wurde nichts. Der Kaiser entzog sich der Zusage durch eilige Abreise.

Der, der dies alles miterlebte und den ungeheuren Aufwand mittelalterlichen Kunstgerätes mit eigenen Augen sah, war der Erzbischof Johann II. von Baden (1456—1503). Von ihm wird berichtet, daß er sich eine kostbare Mitra, Pontifikalhandschuhe und einen Bischofsstab habe anfertigen lassen. Ähnliches erfahren wir auch schon von Erzbischof Boemund I. (1286—1299), der außer goldenen Kelchen, edelsteinbesetzten Kreuzen besonders kostbare Einzelheiten und Stücke für den Kultgebrauch, Mitren, Kaseln, Chormäntel und Dalmatiken, insgesamt, etwa 50 an der Zahl, herstellen ließ. Mit Recht wird man vermuten dürfen, daß diese Aufträge in erster Linie Trierer Künstler beschäftigt haben. Soweit wir durch den heutigen Denkmälerbestand (Diözesanmuseum) unterrichtet sind, ist die Paramentik zu Trier im 15. Jahrhundert stark von der Nachbardiözese Mainz abhängig gewesen. Besonders ist das häufige Auftreten von feinen, strahlenförmigen Kreismusterungen auf den Kaselstäben auffällig, das sowohl in Trier wie in Mainz vorkommt. Mainz ist der Ursprungsort dieser Stickereien gewesen.

Auftrag an die
Trierer Gold-
schmiede u. a.

Johann II. von
Baden

Boemund I.

Paramentik

VI. DIE RENAISSANCE

Die Gotik geht in Trier nach Zeiten stolzer Höhe schließlich müde zu Ende. Aber bald findet vor allem die Plastik in der Renaissance reiche Aufträge. Die Anregung dazu lag einmal darin, daß die Trierer Kurfürsten durchweg dem begüterten Adel mit vielerlei Beziehungen entstammten und sie so in der Lage waren, zu ihrem und Triers Ruhme die Kunst mit Aufträgen zu bedenken, das andere Mal aber war auch Trier geographisch außerordentlich günstig gelegen. Es kamen Einflüsse von Frankreich und vom Rhein, von Flandern und später auch besonders aus Süddeutschland und sogar von Italien in der Stadt zusammen. Trotz verheerendster Kriege haben die Erzbischöfe zu Trier auch in der Renaissance und den folgenden Jahrhunderten viele Aufträge an die Kunst vergeben können, und es ist dabei durchweg nicht nur Mittelmäßiges, sondern Hervorragendes geschaffen worden. Vom 16. Jahrhundert ab treten neben die religiösen Kunstschöpfungen viel stärker als im Mittelalter die profanen Bedürfnisse als Auftraggeber der Kunst in Erscheinung, und wenn im Mittelalter jede profane Schöpfung durch den hauptsächlich religiös gerichteten Zeitwillen sich eine Verkirchlichung gefallen lassen mußte, so beginnt seit der Renaissance eine Verweltlichung des religiösen Stilempfindens. Trotzdem aber hat die Kunst auch in den nun folgenden Jahrhunderten in Trier auf dem kirchlichen Gebiet das Höchste geleistet. Wer würde es z. B. wagen, eine so berauschend schöne Vergeistigung des Raumes wie in St. Paulin hinter die Raumlösungen der Fürstenpaläste des Barock oder die mittelalterlichen Raumgedanken zurückzustellen!

Epitaphien
Breitbach und
von der Leyen
Richard von
Greiffenclau

Abb. 78, 79

Die Renaissancedenkmäler beginnen in Trier mit den Epitaphien des Domkapitulars Otto von Breitbach († 1523), des Domherrn von der Leyen im Domkreuzgang (1533) und dem Grabmal des Erzbischofs Richard von Greiffenclau im Dom selbst. Greiffenclau ließ sich das Werk zu Lebzeiten in den Jahren 1525—27 errichten. Es trägt die Signatur E.A., die bis jetzt noch nicht gedeutet werden konnte. Die Meister der beiden anderen Epitaphien sind völlig unbekannt. Das Breitbachsche Denkmal weist Mainzer (Bachoffen), das von der Leyensche flämische und das Greiffenclausche süddeutsche Einflüsse auf, ein Beweis dafür, wie damals in Trier die verschiedensten Stilströmungen zusammenflossen. Etwas ungewöhnlich muten beim Kruzifix des Greiffenclaudenkmals die nicht über-, sondern nebeneinander genagelten Füße an. Vielleicht ist das Befremdliche daraus zu erklären, daß, wie wir wissen, an der Stelle, wo ursprünglich das Grabmal stand, der Kreuzaltar aufgestellt war, an dem sich Christus noch in romanischer Art mit nebeneinandergestellten Füßen befunden hat. Durch ein solches Vorbild könnte der Meister E.A. zu seiner damals befremdlichen Darstellung veranlaßt worden sein (Irsch).

Meister E. A.

Grablegung in
Liebfrauen
Abb. 72

Zur niederländischen Frührenaissance weist der 1531 von Domdechant Christoph von Reineck, den wir schon als Stifter des Armreliquiars im Domschatz kennen lernten, in Auftrag gegebenen Ueberbau über die Grablegungsgruppe in Liebfrauen hin, der sich heute im Provinzialmuseum befindet. In demselben Jahre wurde für den Trierer Ratsherrn Jakob Seilheim das Epitaph in St. Gangolf vollendet.

Trat bisher noch in gotischer Weise der Stifter selbst bescheiden auf dem

eigenen Grabmal hinter dem religiösen Motiv zurück, so beginnt für Trier mit dem prachtvollen Denkmal des Erzbischofs von Metzenhausen (1532—1540) die Reihe der Monumente, auf denen der Geehrte als Hauptperson in den Vordergrund tritt. Das Metzenhausendenkmal, 1542 geschaffen, in seinem Aufbau wieder von den Niederlanden beeinflusst, gehört in der Komposition, in der Betonung des frommen Ausdrucks des Bischofs und als Porträtleistung zu den besten Arbeiten der deutschen Renaissance. Eine ebenso bedeutende Porträtschöpfung ist das Epitaph des Domsängers Johannes Segensis von 1564.

Metzenhausen
grabmal

Abb. 80

Segensis-
Epitaph
Abb. 81

Mit diesem Jahre stehen wir schon in der Schaffenszeit des Mannes, der einmal Trier mit seinem Ruhm und seinen Denkmälern erfüllen sollte: Hans Rupprecht Hoffmann. Um 1540 war er in Worms geboren und starb 1616. In Worms oder Mainz genoß er die erste bildhauerische Schulung, ging dann nach den Niederlanden und vor allem nach Antwerpen. Dort erfuhr er besonders den Einfluß des Architekten, Bildhauers und Malers Cornelis de Vrient, genannt Floris, der seine Werke mit reichen Einzelheiten, wie Mascarons, Früchten, Putten, Wappen, Schriftbändern, Rollwerk und dergleichen zu verzieren liebte. Den Einfluß dieses sogenannten Florisstils verleugnet Hoffmann bis in seine letzten Arbeiten hinein nicht. Gleich eins der ersten Werke in Trier, die um 1570 geschaffene Domkanzel, hat diesen eigentümlich bereicherten Stil, der schon die Keime zum Barock in sich trägt. Die Kanzel ist vom Trierer Domkapitel gestiftet. Im 19. Jahrhundert erfuhr sie eine Ueberschneidung, die ihr nicht genutzt hat. Hoffmann ist hier noch in der Komposition origineller und reicher wie in der Einzelheit, wo man ihn oft als erfindungsarm bezeichnen muß. Als Bildhauer zeigt ihn die Kanzel auch noch nicht auf voller Höhe.

Hans
Rupprecht
Hoffmann

Domkanzel
Abb. 83

1597 wurde zu Ehren des Erzbischofs Jakob von Eltz (1567—1581) der Dreifaltigkeitsaltar im Dom errichtet. Hoffmann schuf ihn, aber leider wurde das Werk 1717 nach einem Brande des Domes an seiner heutigen Stelle von dem Bildhauer Neydecker neu zusammengesetzt. Dadurch hat der Altar viel verloren. Vor allem fehlt auch die treffliche Porträtfigur des Jakob von Eltz. Sie befindet sich heute im Diözesanmuseum. Fast um dieselbe Zeit (1595), als er den Dreifaltigkeitsaltar herstellte, erledigte Hoffmann auch einen Auftrag der Stadt Trier und schuf auf dem Hauptmarkte den noch dort vorhandenen sehr gut sich in das Stadtbild einfügenden Petersbrunnen.

Dreifaltigkeits-
altar

Jakob von Eltz
Abb. 82

Petersbrunnen
Abb. 84

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurde Hoffmann für den Dom noch mit der Schöpfung des Johannesaltars beauftragt. Auch dieser Altar ist in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts versetzt und erneuert worden, so daß wir die von Hoffmann beabsichtigte Gesamtwirkung nicht mehr rein genießen, sondern nur manche schöne Einzelheit bewundern können. Der Altar war gestiftet von Erzbischof Johann von Schöneberg (1581—1591), dessen Grabmal Hoffmann auch noch zu Lebzeiten des Bischofs vollendete. Von diesem Werk ist heute nur noch die Figur des knienden Erzbischofs erhalten, die einen Beweis von dem inzwischen erlangten erstaunlichen Können Hoffmanns auf dem Gebiete der Porträtplastik liefert. Das gleiche ist zu sagen von dem Porträt des Erzbischofs Lothar von Metternich (1599—1628), der sich auf den von ihm als Grabdenkmal gestifteten Allerheiligenaltar ebenfalls kniend abbilden ließ. Der Altar löst sich in eine solche verwirrende Fülle von Einzelheiten auf, daß von einem Gesamt-

Johannesaltar

Allerheiligen-
altar
Abb. 85

eindruck kaum noch die Rede sein kann. Natürlich konnte Hoffmann die zahlreichen Details selbst nicht allein bewältigen, so stehen daran tüchtige Meisterarbeit und werdende Gesellenarbeit nebeneinander. Am besten gelungen ist, abgesehen von der bereits hervorgehobenen Porträtfigur des Stifters ihm gegenüber die Gestalt des hl. Michael und im Mittelbilde die liebe reizende Marienerscheinung.

Andere Denkmäler Hoffmanns

In Liebfrauen schuf Hoffmann das Grabmal von der Leyen, auch eine Reihe Trierer Bürger bestellten bei ihm ihre Epitaphien. Es befinden sich solche in Liebfrauen, St. Gangolf und St. Antonius. Im linken Seitenschiff von St. Gangolf ist auch noch ein Altar mit Darstellungen des Marienlebens von ihm erhalten. In dem umfangreichen Werke von Hans Hoffmann erlebte Trier den Uebergang von der Renaissance zum Barock. Die Baukunst hat in Trier vom 16. bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts wenig Aufgaben erhalten. In den Bürgerbauten lebte der gotische Stil, besonders in seinen Schmuckmitteln noch bis in das Barock hinein weiter. Von den Adelshöfen, die damals errichtet wurden, ist vor allem der Metternichsche Hof mit seinem Renaissanceportal hervorzuheben, der heute als Pfarrhaus von Liebfrauen benutzt wird. In den Jahren 1611—1614 erbauten sich die Jesuiten ein einfaches, aber stattliches Gebäude in Anlehnung an die bereits besprochene Franziskaner- (Jesuiten-) Kirche.

Architektur

Bürgerhäuser

Jesuitenbau Abb. 86

Kunstgewerbe

Was das Kunstgewerbe im 16. Jahrhundert betrifft, so ist wohl die Ueberfülle des aus der Gotik Ueberkommenen so groß gewesen, daß ein unmittelbares Bedürfnis für die Kirchen sicher zunächst nicht vorlag. Aber trotzdem ist auch aus der Renaissance sehr viel verloren gegangen, z. B. der außerordentlich reiche Schatz von St. Maximin, für den der prunkliebende Abt Reiner Biewer (1581 bis 1613) an Trierer Künstler Aufträge vergab. Auch der silberne Schrein, den die hochherzige Adelheid von Besselich testamentarisch 1514 zur Aufbewahrung des im Jahre 1512 in Gegenwart des Kaisers Maximilian wieder aufgefundenen heiligen Rockes stiftete, ging unter. Die Liebfrauenkirche hat heute noch einen Monstranz im Gebrauch, die der Trierer Goldschmied Paulinus Kron 1593 verfertigte. Das Werk hat noch den gotischen Formenschatz in seinem architektonischen Aufbau bewahrt, der unter dem Einfluß der Renaissance spielerischer und teilweise unverstanden geworden ist.

St. Maximin

Dom

Liebfrauen

P. Kron

VII. BAROCK, ROKOKO UND KLASSIZISMUS

Das 17. Jahrhundert brachte viel Kriegsunheil in die Trierischen Lande. Der Kurfürst Philipp Christoph von Soetern (1629—1652) rief im Kampf mit einigen Domherrn, darunter Karl und Emich von Metternich, die Franzosen zur Hilfe. Die Domherrn selbst stützten sich auf die Spanier. Auch der 30jährige Krieg und die Kriege Ludwigs XIV. von Frankreich schädigten das Erzstift sehr. Im Jahre 1674 verwüstete der französische Kommandant Vignory die Umgebung von Trier auf das schlimmste. Diesen Verwüstungen fielen vor allem die alte Paulinus Basilika und die Abtei St. Maximin zum Opfer. 15 Jahre später wurde die Moselbrücke an mehreren Teilen gesprengt und im spanischen Erbfolgekrieg (1702 bis 1714) litt Trier aufs neue. Daß in solch bewegter Zeit weit mehr zerstört als aufgebaut wurde, liegt auf der Hand. Die geplagten Bürger, die dazu noch unter Hungersnot und Pest zu leiden hatten, waren bei solchen Zuständen überhaupt nicht in der Lage, an eine Verschönerung des Lebens durch die Kunst zu denken. Trotzdem aber schwiegen die Musen unter den Waffen doch nicht ganz. Als eins der frühesten und schönsten Werke der Barockzeit in Trier haben wir das Grabdenkmal Karls von Metternich († 1636) in Liebfrauen zu betrachten. Der Meister des außerordentlich lebendigen Werkes ist nicht bekannt. Es wird aber ein in den Niederlanden geschulter Künstler gewesen sein. Für seinen Gegner, den Kurfürsten Philipp Christoph von Soetern († 1652), wurde ein ganz italienisch anmutendes Grabmal im Dom errichtet. Wir wissen nur, daß ein Teil des Werkes bei einem Marmorsteinhauermeister in Dietz a. d. Lahn gearbeitet worden ist. Möglich wäre es, daß der Entwurf zum Denkmal von einem Künstler namens Hans Rupprecht stammte, einem Nachfolger des berühmten Hans Rupprecht Hoffmann. Die Wirkung des Denkmals ist kalt, die Figuren der Heiligen Philippus und Christophorus sind unglücklich zwischen die Marmorsäulen gezwängt und das eigentlich wichtigste Stück des Altares, das heute sehr nachgedunkelte Mittelbild mit der Anbetung der hl. Dreikönige vermag sich nicht mehr in der plastischen Gestaltung zu behaupten.

Grab Karls
von Metternich
Abb. 87

Grab Philipp
Christoph von
Soetern

Mit fast unbeschränkten Mitteln ließ der Kurfürst Karl Caspar von der Leyen (1652—1672) den ganzen Westchor des Domes wahrscheinlich durch den Bildhauer Johann Heinrich Neuß mit einem Altar, Marmorvertäfelung und dergleichen im Geschmacke seiner Zeit ausstatten (1666—68). Die Stuckdecke schuf der Italiener Giovanni Domenico Rossi. Die Altaranlage ist noch aus einem schlechten Kupferstich der Zeit bekannt. Im übrigen ist der damalige Zustand heute mit Ausnahme der reichen Stuckdecke im Laufe des letzten Jahrhunderts von Grund aus verändert worden. Als letzter Rest des Altares steht heute die schöne marmorne Kreuzigungsgruppe zwischen den Treppenaufgängen zum Nikolauschore.

Westchor des
Domes
Johann Heinrich
Neuß
Abb. 30

G. D. Rossi

Karl Kaspar erneuerte nicht nur den Westchor, sondern er dachte auch an die Umgestaltung des Ostchores. Da er ein großer Verehrer des heiligen Rockes war, wollte er ihm eine besondere Aufbewahrungsstätte in Verbindung mit dem Hochaltar aufbauen. Auch hierzu erhielt Neuß den Auftrag, den er anscheinend auch ausführte. Aber als Kurfürst Johann Hugo von Orsbeck in Trier zur Regierung kam (1676—1711), mag er mit der Lösung des Neuß nicht einverstanden gewesen sein, jedenfalls erhielt Neuß den Auftrag, einen „Abriß für das Altar- und

Ostchor des
Domes
Abb. 29

Johann Hugo
von Orsbeck

Heiltumkammerwerk“ zu schaffen. Seine Aufgabe löste Neuß noch, starb aber bald darauf. Es bekam nun 1687 der in Frankfurt a. M. tätige Bildhauer I. W. Fröhlicher in Verbindung mit dem Steinhauermeister Hans Theobald Weidemann aus Mainz die Aufgabe, das Bauvorhaben zu Ende zu führen. Wahrscheinlich ist der ursprünglich von Neuß errichtete Altar abgebrochen und ein neuer Hochaltar, hauptsächlich nach einem letzten Plan der beiden Meister Fröhlicher und Weidemann aufgeführt worden. 1692 starb Weidemann und 1700 Fröhlicher. Der Hauptaltar des Domes wird damals im großen und ganzen fertig gewesen sein.

J. W. Fröhlicher
H. Th. Weidemann

An Stelle Fröhlichers trat der Meister Lorenz Staudacher, der unter dem späteren Hofarchitekten Ph. I. H. Ravensteyn die Schatzkammer fertiggestellt hat. Dieser Bau sollte sich im Osten unmittelbar an den Chor des Domes anschließen. Fröhlicher hatte ein Tonmodell der Schatzkammer hinterlassen, dessen Ausführung nun Ravensteyn durch seine Detailzeichnungen ermöglichte. 1702 legte Ravensteyn den Grundstein zum Schatzkammerbau, 1708 wurde er fertig. Die schöne Stuckdecke im Innern hatte Sebastian Beschau aus Mainz geschaffen, die Dachdeckerarbeiten des bemerkenswerten Daches waren von den Meistern Balthasar Scheidt und Saarburger aus Ehrenbreitstein ausgeführt worden, die demnach auch die interessanten Wasserspeier am Dach der Schatzkammer hergestellt haben.

L. Staudacher
Ph. I. H. Ravensteyn

Abb. 28

S. Beschau

Abb. 88

M. Gröninger
Dreikönigenaltar

Kreuzaltar

Abb. 89

Noch zwei andere bedeutende Denkmäler kamen in der Regierungszeit Johann Hugos in den Dom: der Dreikönigen- und der Kreuzaltar. Ihr Schöpfer war Johann Mauritz Gröninger, einer der späten Mitglieder der Familie der Gröninger, deren bedeutendstes Gerhard Gröninger war. Die Gröninger schufen im Verlauf von mehr als 100 Jahren in Westfalen zahlreiche prunkvolle Altäre. Mauritz Gröninger arbeitete an den Trierer Altären von 1702—1709. Im letzten Jahre starb er. Beide Werke sind auf die Gegensätze des hellen und dunklen Marmors abgestimmt. Besonders von dem Kreuzaltar und der am Fuß des Kreuzes zusammengesunkenen, einsamen Magdalena geht eine machtvolle Wirkung aus.

Auf Johann Hugo folgte Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1715—1729), der um eine weitere Ausstattung der Domschatzkammer bemüht war und den Altar darin in Auftrag gab. Der Architekt und Jesuitenbruder Christoph Teusch oder Tausch machte 1726 die Zeichnungen zu diesem Werk. Es wurde von dem Limburger Marmormeister Johann Maus nebst einem Fußboden bis zum Jahre 1728 in verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt. Die Mitte dieses Altares war zur Aufstellung des prächtigen, silbervergoldeten Reliquiars für die Hauptreliquie des Domes, den heiligen Rock, vorgesehen, über das später noch gesprochen wird.

Altar in der
Domschatzkammer

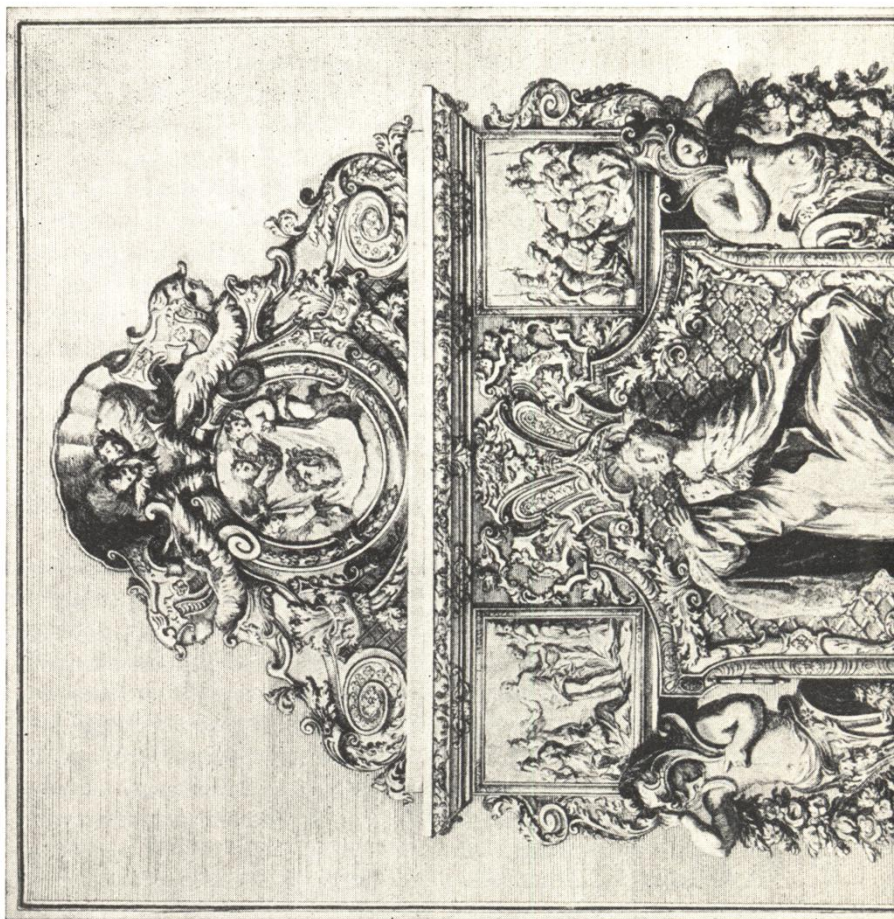
Ch. Teusch
oder Tausch

In den nächsten Jahrzehnten kam die Arbeit in und am Dom noch nicht zur Ruhe. 1717 ließ man, wie es heißt, aus Freude über die Einnahme Belgrads im Türkenkriege am Dom zu einem Feuerwerk Raketen hoch. Dadurch entstand ein Brand, der das Dach und die Osttürme des Domes schwer beschädigte. Franz Ludwig ließ darauf durch seinen Hofwerkmeister Johannes Georg Judas die in zwei Stockwerken wie an der Basilika hochgeführten südlichen und nördlichen Umfassungsmauern des Domes größtenteils abtragen und setzte als oberen Abschluß leichtere Wände auf die Wölbungen der Seitenschiffe. Ein Teil blieb stehen und dieser sprang nun aus den neuen Wänden als Querschiff vor, so daß damit der Dom in eine kreuzschiffähnliche Anlage verwandelt war. Diese Maß-

Brand d. Domes

J. G. Judas

Abb. 27



nahme verlieh dem Raum im Innern dem Streben der Barockzeit gemäß eine viel größere Helligkeit. Die Helligkeit wurde durch das Einbrechen größerer Fenster noch vermehrt und das Äußere des Domes durch den Umbau überhaupt abwechslungsreicher gestaltet. Auch erhöhte Judas die Osttürme um ein Geschoß und setzte Barocklaternen auf, die aber der stilreinigenden Tendenz des 19. Jahrhunderts wieder geopfert und durch übersteile Helme ersetzt wurden.

Abb. 27

Unter dem Kurfürsten Franz Georg von Schönborn (1722—1756) zieht das Rokoko in Trier ein, das auch im Dom in der Marienkapelle seine Spuren zurückgelassen hat, die die Zeit unter Verwendung von spätromanischen Säulen, Schaft ringen, und Kapitellen mit schönen Stuckverzierungen des Hofstuckateurs Michael Eytel südlich des Hauptchores einbaute. Das Grabmonument Franz Georgs, auf dem der Kurfürst in reichlich theaterhafter Pose die Auferstehung Christi erlebt, ist 1757 nach dem Entwurf des kurtrierischen Hofarchitekten Johannes Seiz von Ferdinand Tietz ausgeführt worden. Die stolze Reihe der Grabdenkmäler beschließt im Dom dasjenige des Kurfürsten Johannes Philipp Walderdorff (1756—1768). Es ist unter seinem Nachfolger, dem letzten Kurfürsten Clemens Wenzeslaus (1769—1797) zur Aufstellung gekommen. Leider ist es nicht mehr ganz vollständig, so daß die frühklassizistische Zeit nur noch mit einem Fragment im Dom vertreten ist.

Franz Georg von Schönborn

Auferstehungs-
altar Abb. 90

J. Seitz
F. Tietz
Joh. Philipp
Walderdorff

Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts wurden die prachtvollen Portale an St. Matthias errichtet. 1783 vernichtete ein Brand Turmhelme und Dach der Kirche, 1786 wurden die zerstörten Teile durch den Baumeister J. Anton Neurohr aus Trier in den Formen der Romanik und des Empire in den heutigen Zustand versetzt.

Portale an
St. Matthias

J. A. Neurohr
Abb. 31, 32

Die berühmte Benediktinerabtei Maximin wurde 1522 zerstört, sofort wieder prächtig aufgerichtet und 1674 von den Franzosen abermals in Schutt und Asche gelegt. Von 1680 bis 1684 wurde sie wiederum erneut, diesmal aber lange nicht so reich wie im 16. Jahrhundert. Eklektizistisch verwandte man damals an der Kirche noch gotische Formen, dagegen waltete das Barock an den Portalen und den Klosterbauten. Fast die gesamten Gebäude der damaligen Zeit sind, wenn auch verbaut und nicht mehr von Benediktinern gepflegt, heute noch vorhanden. Als Baumeister wird ein Franz Kuckeisen genannt, mit dem die Zeitgenossen aber nicht zufrieden waren, denn sie sagten von ihm, daß er den Maximiner Kirchen- und Klosterbau verdorben habe.

St. Maximin

F. Kuckeisen
Abb. 93

Manche heute noch bestehenden künstlerischen Einzelheiten sind damals auch an vielen Bauwerken geschaffen worden, z. B. um 1600 die malerische Tür am Kapellenbau von St. Bantus, 1724 das schöne Portal an dem älteren Markusklösterchen und damit verwandt 1731 der Risalit am ehemaligen Deutschherrenhaus. 1734 wird die Welschnonnenkirche mit ihren Bauten errichtet. Außerhalb der eigentlichen Stadt, z. B. in Heiligkreuz, an manchen Wegkreuzen, aber auch an und in Häusern der Stadt selbst geben sich die plastischen (auch Stuck-) Verzierungen oft bäuerlich derb. Eine treffliche Denkmallösung stellt der Votivaltar vor dem Jesuitenkolleg, jetzt Friedrich Wilhelm-Gymnasium, dar. Er wurde 1724 errichtet, trägt als Bekrönung eine Madonnenstatue und an den Seiten die hl. Aloysius und Stanislaus Kostka. Ein ungewöhnlich reiches Werk ist am Hauptmarkt das Tor nach St. Gangolf hin. Der Entwurf stammt von dem

Portallösungen

Derbere Plastik
Abb. 34

Altar vor dem
Fr.-W.-Gym-
nasium

Tor nach
St. Gangolf

J. Walter Augustiner und „Baumeisterbruder“ Josef Walter. Das Werk wurde ausgeführt von Jakob Fische.

Abb. 92

Profanbauten
Palais Kesselstatt
Abb. 94

J. V. Thomann

J. P. Jäger
Chr. Kretschmar
St. Irmin
Collegium Lambertinum
Abb. 95

M. Eytel

Moselbrücke

Bürgerhäuser

Rotes Haus
Abb. 62

W. Stuppeler

Königsburg

J. Seiz

Stadtbibliothek

Universität

M. Eytel

Regierungsgebäude
Abb. 96

Residenz
Abb. 97

M. Staudt

J. Seiz
Abb. 98, 99, 103, 100

F. Tietz

Von Profanbauten ist neben der Dompropstei vor allem das Palais Kesselstatt hervorzuheben, das 1740—1745 errichtet wurde. Es ist ein stolzer Herrnsitz mit guter Torlösung, innen schon ganz zum Rokoko übergehend mit reicher Stuck- und Fliesenverzierung. Als Erbauer des Palais wird Johann Valentin Thomann genannt. Die Stuckarbeiten stammen von Johann Peter Jäger. Beide Meister hatten Beziehungen zu Mainz und seiner Kunst. Christian Kretschmar, ein Sachse, erbaute 1741 das adelige Damenstift St. Irmin. Johann Peter Pauli 1768—1773 wahrscheinlich das Collegium Lambertinum (heute Landgericht) mit schönem Rokokoportal an einem Nebeneingang und im Innern mit Stuckarbeiten des Tirolers Michael Eytel. 1716 wurde durch den beim Dombau bereits erwähnten Baumeister Judas die von den Franzosen zerstörte Moselbrücke wieder hergestellt. Die Freude des Bürgertums am stolzen Besitz kündigt sich heute noch an manchen Häusern Triers. Hingewiesen sei auf das Nellsche Haus, Rindertanzstraße 2, mit seinem reichen Giebel, auf das rote Haus neben der Steipe am Hauptmarkt, das 1684 der Tiroler Wolfgang Stuppeler für den Domsekretär Johann Wilhelm Polch baute. Das bedeutsamste Bürgerhaus war die Königsburg am Kornmarkt, heute als Post umgebaut. 1759 wurde sie von Johann Seiz errichtet. Der schöne Lesesaal der Stadtbibliothek, ehemals die Bibliothek der Jesuiten, stammt von 1730. Schon an den Klassizismus heran geht der Aularisalit der Universität von 1775, der im Innern einen Rokokosaal mit schönen Stuckdekorationen von Michael Eytel umschließt. In den Jahren 1765 und 1775 sind die stattlichen beiden Häuser zwischen Domfreihof und dem Hauptmarkt errichtet worden, die jetzt unter dem Namen Regierungsgebäude zusammengefaßt sind. Heute ist noch der umfänglichste Bau Triers die ehemalige kurfürstliche Residenz. Die Frage, wo sich ursprünglich die Residenz in Trier befunden habe, ist bis heute noch nicht geklärt. So wissen wir z. B. nicht, wo sich der Palast des Kaisers zur Zeit Konstantins d. Gr. befunden hat. Man denkt an den Dom, aber auch an einen Bau bei den Kaiserthermen, die bis vor kurzem noch den Namen Kaiserpalast trugen. Jedenfalls hatte das Mittelalter durch An- und Umbauten für seine Bischöfe und Kurfürsten, die Basilika als Residenz umgestaltet. Mit dem Kurfürsten Johann von Schöneberg (1581—1599) beginnt ein immer stärkeres Erweiterungsbedürfnis der Residenz. Eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts gibt einen Begriff des großen Gebäudekomplexes, den die damalige Residenz ausmachte. Heute ist die Basilika wieder daraus herausgelöst. 1647 erbaute Matthias Staudt den noch erhaltenen roten Turm der Residenz. Die heutige Pracht erhielt das Bauwerk aber in der Regierung des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn (1729—1756) und seines Nachfolgers Johann Philipp von Walderdorff (1756 bis 1768). Besonders reich wurde der Südflügel nach dem Palastplatze hin von Johannes Seiz gestaltet. Hier ist am prunkvollsten die Giebelgruppe, die eine Huldigung der Grazien an die Göttin Ceres darstellt. Auch braust es im heraufsteigenden Rokoko drinnen im Treppenhaus des Palastes und an den Wänden, die in Stuck mit Kriegseemblemen verziert sind und nicht ahnen lassen, daß hier einmal der Sitz eines geistlichen Fürsten war. Die Skulpturen des Palastes sind zum größten Teile von dem schon erwähnten Ferdinand Tietz, der aus Böhmen

stammte, aber auch schon in Würzburg gearbeitet hatte. Er hat ferner die Figuren auf dem Lambertinum geschaffen, auch sind ihm einzelne in Trier noch verstreute Plastiken zuzuschreiben. Der in Trier heimische Bildhauer Amling Bildh. Amling schmückte eine Reihe von Häusern der Stadt mit Plastiken und schuf nach dem Entwurf von Johann Seiz den lebendig gestalteten Georgsbrunnen auf dem Kornmarkt. Ein Werk besonderer Art ist die 1762 für das Dominikanerkloster geschnitzte, heute in St. Antonius in Gebrauch befindliche Kanzel im üppi- Kanzel in St. Antonius Abb. 102 gen Rokoko. Das Werk ist durch Evangelisten und Dominikanergestalten verziert.

Vom 15. Jahrhundert bis weit in das 19. Jahrhundert hinein sind heute noch viele Tore und Türen in Trier erhalten, die den Beweis liefern, daß das Trierer Kunsthandwerk sich lange noch des hohen künstlerischen und ethischen Wertes einer Haustüre bewußt gewesen ist, durch die hinein und hinaus sich das geschäftliche und familiäre Leben des Menschen mit Freud und Leid abspielt.

In anderen Kunstzweigen bleibt allerdings Trier in den letzten Jahrhunderten merklich zurück. Z. B. bestellten die Kurfürsten, wenn sie für die damals neu aufkommenden Genußmittel: Tabak, Kaffee, Tee und Schokolade Geschirre benötigten, diese niemals in Trier. Dagegen enthalten die Rechnungen viele Namen aus Frankfurt a. M., Köln, München und vor allem aus Augsburg, der Hauptgoldschmiedestadt der damaligen Zeit. Auch das eben erst erfundene Porzellan wird nicht bei Trierer Kaufleuten gekauft. Augsburger Händler schicken Auswahlendungen an den Trierer Hof und nur einmal, im Jahre 1729, sind Augsburger Händler auf der Petersmesse zu Trier vertreten, ein Beweis, daß sie von einem Absatz dort nicht viel erhofften. Meist werden Trierer Goldschmiede nur bei Reparaturen genannt. Einmal auch vermelden die Rechnungen die Originalarbeit eines Trierer Goldschmiedes, nämlich 1654 stellt ein solcher aus einem Hundehalsband für Reverendissimum ein silbernes Nachtgeschirr her. Einzelne der kirchlichen Geräte aus dem 17. Jahrhundert, die die Kurfürsten besaßen, befinden sich heute im Domschatz zu Limburg a. d. Lahn, z. B. die goldene Monstranz, die bei dem Kölner Goldschmied Christian Schwelling hergestellt Kunstgewerbe Chr. Schwelling wurde, bei demselben, der wohl auch die goldene Monstranz von 1658 im Kölner Dom gemacht haben wird.

Das großartige silbervergoldete 14 Fuß hohe Reliquiar für den heiligen Rock mit der lebensgroßen Silberfigur der hl. Helena wurde 1731—32 nach einer Zeich- F. T. Lang Abb. XII nung des Jesuiten Christoph Tausch oder Teusch von dem Goldschmied Franz Taddäus Lang in Augsburg angefertigt. Das wertvolle Werk ist heute verloren. Dagegen geben uns ein Kupferstich danach und die 70 cm hohe silberne Madonna im Besitz der Marianischen Bürgersodalität zu Trier immerhin noch einen an- Abb. 104 nähernden Begriff von der glanzvollen Qualität des Reliquiars, zumal auch deshalb, da die Madonnenstatue von demselben Meister Franz Taddäus Lang um 1735 geschaffen wurde.

Die Kunstschmiederei war in Trier immer auf beachtenswerter Höhe. Das be- Kunstschmiede weisen z. B. prächtige eisengeschmiedete Standleuchter des 16. Jahrhunderts im Dom und der Liebfrauenkirche. Auf besondere Höhe kommt die Kunstschlosserei Abb. 105 aber an den Chorabschlußgittern des Domes und von St. Paulin, die von Taffin Taffin und Enseler bzw. Enseler hergestellt wurden.

Einlegearbeiten

Glanzvolle Einlegearbeiten befinden sich an den Gestühlen und Wandverkleidungen des Domes, die zur Hauptsache 1725—26 in der Kartause zu Mainz unter einem Trierer, dem Prior Michael Welken, angefertigt wurden.

Paramente

Die reichen Barockgewänder, vor allem die Paramente, werden wohl auch teilweise in Trier hergestellt worden sein, wenn wir auch Genaueres darüber nicht wissen, aber auch außerhalb Triers wurde hierin für die Kurfürsten gearbeitet. Die heute in Limburg aufbewahrte kostbare Mitra schuf 1674 der bereits genannte Goldschmied Schwelling in Köln, 1722 wird ein Goldsticker Kihler in St. Goar auf Trierer Rechnungen genannt.

Porzellanfabrik

Erst als die kurfürstliche Herrlichkeit für die Stadt vorbei war, erhielt Trier eine Porzellanfabrik. Sie wurde von Deuster im Jahre 1807 in der aufgehobenen Martinsabtei gegründet, fristete aber nur ein bescheidenes Dasein. Hauptsächlich hat sie sich mit der Herstellung von Kaffee- und Teegeschirren befaßt, die sie mit Trierer Ansichten verzierte. Die Stücke waren anscheinend dazu bestimmt, von Fremden als Andenken mitgenommen oder bestellt zu werden. Provinzial- und Moselmuseum bewahren noch Proben der bald wieder eingestellten Fabrikation auf.

St. Paulin
Abb. 101, 106,
107

Balthasar
Neumann

Von den Schöpfungen des 18. Jahrhunderts verdienen noch zwei einer besonderen Behandlung: St. Paulin und das Apostelgrab in St. Matthias. Länger als 50 Jahre hatte die Paulinuskirche nach der Zerstörung durch Vignory 1674 in Trümmern gelegen. 1730 wurde Kurfürst Franz Georg Schönborn zum Propst von St. Paulin gewählt. Er beschloß einen Wiederaufbau der Kirche, den er größtenteils aus eigenen Mitteln bezahlte. Der Bau wurde von 1732 bis 1754 ausgeführt. Der bevorzugteste Baumeister der Familie Schönborn und einer der größten Baumeister aller Zeiten war Balthasar Neumann. Neumann war „eines löblichen fränkischen Kreises Artillerieobrist, fürstlich Bambergischer und Würzburger Oberingenieur und Baudirektor“. Der Titel besagt schon, daß er eine militärische Laufbahn hinter sich hatte und daß er aus einem Gebiet Deutschlands kam, von dem heute noch erzählt wird, daß man damals dort den Mörtel zum Bauen mit feurigem Frankenwein gemischt habe, und daß nur daraus die Bewegtheit des Barock und Rokoko in der Gegend von Würzburg zu erklären sei. In Neumann flossen die Ueberlieferung der Wiener und fränkischen Schule und die Einwirkungen der großen Meister Dietzenhofer und Fischer von Erlach glücklich zusammen. Er war ein überaus erfindungsreicher Architekt, der seine Bauwerke außen noch in ruhigen Barockformen erdachte, während sie innen bereits in schäumendstem Rokoko erbrausten. Diesen, also man kann sagen, den besten Architekten Deutschlands wählte Franz Georg, den Traditionen seines Hauses getreu, zum Erneurer von St. Paulin. Neumann wahrte seinen Ruf. Er schuf in St. Paulin das glänzendste Gotteshaus weit und breit. Die gewaltigen Ausmaße des alten Bauwerks legte er nicht zugrunde. Er verschob die Westwand mehr nach Osten hin, teilte die Fassade durch starke Pilaster auf, gab den Wänden dazwischen lang heruntergezogene rundbogige Fenster, setzte den Turm mit reichem Eingangsportal in den Westen und legte den Altarraum wieder über die aus uralter Zeit noch vorhandenen beiden Krypten. Der Grundriß war im Gegensatz zu sonstigen Gepflogenheiten Neumanns sehr einfach. Der Bau stellt im Innern eine mächtige pfeilerlose Halle dar, deren Wände weiß gehalten sind, die farblich durch eine

schöne Kanzel und durch Tafelbilder unterbrochen werden, deren Pilaster mit schönen Kapitellen und stark betonten Gesimsen sich schließlich in immer üppigerer Fülle um den Altar drängen. Ueber dem Ganzen spannt sich eine leuchtend ausgemalte Decke. Roccaillwerk vermittelt die Uebergänge von den Wölbungen zu den Pilastern. Deren obere Teile selbst sind nach dem Altar hin immer reicher von munteren Engelputzen, von farbigen porzellanhaften Blumenranken und von Vasen umspielt, umhangen und bestellt. Zum Altarraum führen 8 Stufen empor. Auf der höchsten Stufe steht ein Abschlußgitter in entzückendstem Rokoko, dann folgt rechts und links das schöne Gestühl der ehemaligen Stiftsherren. Noch sperrt eine Kommunionbank den Weg zum Heiligsten, und dann kommt dieses selbst.

In der Mitte die Immaculata auf der Weltkugel von Wolken und Engelköpfen umgeben, seitlich von Heiligen zwischen Säulen umstanden. Die Säulen selbst stützen das Wappen des kurfürstlichen Stifters und darüber noch schäumen knospende Voluten empor, die als Abschluß die kurfürstliche Krone tragen.

Die Steigerung vom Schiff zum Hauptmoment der Kirche, dem Altarraum, ist außerordentlich zwingend und eindrucksvoll. Alles strahlt in Farbe und Licht, und doch gewahrt der Eintretende zunächst überhaupt keine Lichtquellen, da der Baumeister die Fenster so tief in die Gewände gebettet hat, daß sie erst beim weiteren Hineinschreiten in den Raum zum Vorschein kommen. Ein Vergleich zwischen den religiösen Wirkungsmitteln der hohen ^{Gotik} und des Rokoko ist gerade hier sehr interessant. Beim gotischen Dom (Köln) ist der Altar einfach, die Architektur farblos. Apostelfiguren, unweltliche Gestalten, umstehen an den Säulen den Altarraum, als Ziel der Längsachse des Gotteshauses leuchten Christus und Maria in mystischer Zwiesprache aus ihnen heraus. Auf den Baldachinen der Apostel musizieren kleine Engel. Auf die Baldachine von Christus und Maria wagte der Künstler nicht diese Himmelswesen zu stellen, sie laufen fialengleich architektonisch aus. In azurner Einsamkeit stehen Sohn und Mutter in erdentrücktem Gespräche, nicht einmal Apostel oder Engel erfahren die höchsten himmlischen Geheimnisse, die Christus der Mutter anvertraut. — Dagegen in St. Paulin leuchtendstes Weiß, Gold und alle Farbenglut, dort blüht es von irdischen Blumen, dort wachsen Südländsgewächse aus den Vasen, dort schwebt als Mittelpunkt des prunkvollen Altars die Madonna in irdischer Fülle, nicht die Apostel, sondern irgendwelche andere Heilige treten ganz nahe an sie heran, Engel, die wie kleine Bacchusknaben anzusehen sind, umspielen sie, purzeln, singen und jubeln um den Altar herum. Ueber dem Eingangsportal ragt das löwengehaltene Wappen des Stifters Franz Georg, in der Deckenmalerei ebenfalls sein Wappen, nochmals über dem Altar und darüber schwebt zuletzt im Rokokowirbel emporgeworfen der Kurhut als Abschluß des Ganzen. Alles persönliche, irdische, allzuirdische Dinge! Und doch, auch aus dieser irdischen Wirklichkeit weht der Hauch einer Transzendenz. Hinter all den Formen und Farben steht eine ganz bedeutsame Künstlerpersönlichkeit, die den Himmelsfunken, den sie empfing, in ihrem herrlichen Werke an uns weitergibt.

Balthasar Neumann hat für sein Meisterwerk Paulin fast kongeniale Mitarbeiter gehabt. Den Hauptaltar schuf Ferdinand Tietz, der wohl auch für die Altäre ^{F. Tietz} in der östlichen Krypta verantwortlich ist. Die schönen Deckengemälde, die das ^{Abb. 107} Martyrium der Trierer Märtyrer und Szenen aus dem Leben des hl. Paulinus

Ch. Th. Scheffler
Abb. 108
L. Counet
schildern, sind aus der Hand des genialen Augsburger Christoph Thomas Scheffler (1745—1747). Scheffler malte auch noch eins der Tafelbilder an den Wänden der Kirche, die anderen sind von dem weniger bedeutsamen Maler Ludwig Counet aus Malmedy und waren ursprünglich für die untergegangene Walpurgiskapelle bestimmt.

Die Kirche steht heute in fast noch unverdorbener Schönheit vor uns. Nur be-
ging die neuere Zeit eine schwere Sünde wider den guten Geschmack an der Ma-
donna des Hauptaltars. Sie schnitt ihr nämlich — das Wort ist hart, aber es
entspricht den Tatsachen — den Hals ab. Es gefiel nicht mehr, daß der Blick der
Immaculata wie schon seit Murillos Zeiten zum Himmel entrückt war. Unbeküm-
mert um die künstlerischen Folgen für den Altar sägte man daher der Madonna
einen Keil aus dem Halse, malte die Augen um und zwang die Mutter Gottes nicht
mehr empor zum Himmel, sondern auf die Erde niederzublicken. Nun schwebt
sie, etwas peinlich berührt, wie Gretchen aus Faust nach der Hinrichtung mit
einem dunklen Bändchen um den Hals im Altar und kann den Blick nicht von der
Erde wenden. Wie anders hatten es sich die Meister des Rokoko gedacht!

Sarkophag des
hl. Matthias
Abb. 109
Das zweite, noch vor Ablauf der kurfürstlichen Zeit besonders zu behandelnde
Werk ist der Sarkophag des hl. Matthias in der gleichnamigen Basilika. Die Frage
nach der Herkunft der Gebeine des Heiligen verliert sich im Dunkel der Legende.
Jedenfalls hat eine Matthiasverehrung in der Kirche schon im frühen Mittelalter
bestanden, 1127 wird von einer Auffindung der Gebeine in St. Matthias berichtet.
Die Gebeine bewahrte zuerst ein Schrein romanischer Goldschmiedekunst. Im
16. Jahrhundert ging er unter. Nach 1650 wurde ein neuer Schrein aus Silber
in Köln angefertigt. Daß man dort den Goldschmied Christian Schwelling, der
auch für den Kurfürsten Karl Kaspar arbeitete, mit der Herstellung betraute,
ist nicht überliefert, wäre aber möglich. Die Empirezeit war um eine neue Unter-
bringung der Gebeine bemüht und schuf dafür den heute noch vorhandenen ein-
fachen, aber ungewöhnlich wirkungsvollen Sarkophag aus Marmor, den sie auf
vier tragende Säulen mitten in die Kirche hineinstellte. Das Werk wurde 1786
hergestellt. So klassizistisch auch formal der Gedanke des freistehenden Sarko-
phags und die stilistische Behandlung ist, so knüpft damit doch die Kunst wie-
der an Traditionen an, wie sie im ersten Jahrtausend auch oft im noch klassisch
durchwehten Trier wirksam waren. Hier schließt sich zum letzten Male der Kreis
in der wundersamen Kunstgeschichte des hl. Trier. Hing man damals die Särge
der hl. Paulinus und Modoaldus an Ketten auf, tragen der Egbertschrein und
das Kreuzreliquiar von St. Matthias noch heute die Ringe, an denen sie ein-
mal schwebend befestigt werden konnten, so kommt gegen Ende des 18. Jahr-
hunderts die Zeit noch einmal auf ähnliche Gedanken und hebt die Gebeine des
hl. Matthias von der Erde zum Himmel empor. Dieses Motiv ist es, das uns das
Grab des hl. Matthias künstlerisch so wertvoll macht.

Der Unterschied zwischen dem 18. Jahrhundert und der früheren Zeit be-
steht besonders darin, daß die alte Zeit sich doch viel näher dem Himmel fühlte,
und daß sie an ihn gewissermaßen die heiligen Gebeine kettete, aus dem sie
so oft die Dextera Dei, die rechte Hand Gottes, in der bildenden Kunst er-
scheinen ließ, um ihre Heiligen zu segnen. Demgegenüber wird der Matthias-
sarkophag von unten zum Himmel emporgehoben, und wir erkennen den

gleichen Willen des Stils in der Literatur wieder, wenn Goethe von der sündigen Menschenseele um dieselbe Zeit, da der Matthiassarkophag aufgestellt wurde, die Verse dichtet:

Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Nur bis zum Jahre 1848 stand der Sarkophag mitten im Hauptschiff der Kirche. Damals ging die Pfarrgemeinde entgegen dem Willen des preußischen Landeskonservators Quast aus Gründen der „Stilreinigung“ ziemlich rücksichtslos gegen die Barockausstattung des Gotteshauses vor. Der Matthias-Sarkophag wurde dabei geschont und im Chor aufgestellt, wo er in dem hellen gotischen Raum hinter den drei Treppenstufen und der Marmor-Kommunionbank auch künstlerisch sehr gut untergebracht war.

Die im Jahre 1922 in St. Matthias wieder eingezogenen Benediktiner haben die künstlerischen Verhältnisse um den Sarkophag, die noch Ende des 18. Jahrhunderts auch die religiösen waren, nicht mehr geachtet. Sie halten ihn für museumsreif! Man kann nur bedauern, daß der Glaube der Trierer von heute bei Abbruch des Sarkophages nicht mehr so stark war, wie der ihrer glaubensfrohen Vorfahren, denen der Sarg des hl. Paulinus freischwebend in der Luft erhalten blieb, als die Normanen freventlich die Ketten daran abschlugen. In Zukunft wird man nun die Gebeine des Apostels nicht mehr zum Himmel erhoben finden, sondern man wird sie auf der Erde suchen müssen.

Am 23. 11. 1786 verlegte der letzte Kurfürst Clemens Wenzeslaus (1769—1796) die Residenz von Trier nach Koblenz, wo auch in früherer Zeit die Trierer Kurfürsten vorübergehend oftmals residiert hatten. So war noch kurz vor der endgültigen Aufhebung des Kurfürstentums von der Stadt Trier selbst ein Glanz genommen, in dem sie jahrhundertlang gestrahlt hatte.

Clemens
Wenzeslaus

VIII. DAS 19. UND 20. JAHRHUNDERT

Trier
Provinzialstadt

Stand während der letzten kurfürstlichen Zeit in Trier die religiöse Kunst mindestens noch gleich stark neben der profanen, so trat das Geistliche vom 19. Jahrhundert ab gegen das Profane in den Hintergrund. Trier war nicht mehr Residenz eines geistlichen Kurfürsten, sondern es war Provinzialstadt geworden wie viele Städte des Landes auch. Der Begriff des „heiligen Trier“ wurde dadurch ganz wesentlich zurückgedrängt.

J. A. Ramboux
Abb. 110

Im Anfang des 19. Jahrhunderts hat sich die Kunst noch einmal in frühere Zeiten zurückgeträumt, und unter den Malern der Romantik nennen wir als einen der bedeutenden, den 1790 in Trier geborenen Johann Anton Ramboux († Köln 1866), von dem sich noch manche beachtenswerte Bilder in der Moselstadt befinden. Zu den besten gehört das 1826 gemalte Porträt des Bischofs Josef Ludwig Alois von Hommer, das diesen Sohn eines noch kurfürstlichen Archivars aus Koblenz ganz in Gedanken an vergangene Zeiten versunken darstellt. In der linken Hand hält er eine alte Pergamenturkunde, hinter ihm steht das berühmte Werk des hl. Augustinus *De civitate Dei* und durch das Fenster blicken Liebfrauen und Dom freundlich ins Zimmer hinein.

P. Philippi
Abb. 111

Ein Nachklang der Biedermeierromantik lebt auch noch in dem zu Trier geborenen Peter Philippi, dem im Jahre 1899 mit seinem Bilde „Der Besuch“ einer der glänzendsten Treffer der letzten Jahrzehnte gelang. Das hier wiedergegebene Bild von 1893, das zu den in Trierer Besitz befindlichen Werken des Meisters gehört, zeigt ihn noch als Schüler Eduards von Gebhardt, gibt aber bereits ein Beispiel seiner sehr eindringlichen Individualisierungskunst.

Während Ramboux nur mütterlicherseits der alten Trierer Goldschmiedefamilie Welken entstammte, ist die Herkunft Philippis auch väterlicherseits urtrierisch. Seine Vorfahren sind in der Trierer Kunstgeschichte als treffliche Kunstschlosser bekannt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der späten Zeit des „zweiten Rokoko“, tritt auch eine Familie Schäfer im Kunstschlosserhandwerk besonders hervor. Es ist von ihr Wilhelm Schäfer hervorzuheben, der sich u. a. bei den Bronzekandelabern für St. Paulin gut in das Rokoko der Kirche einfühlte.

Architektur

In Architektur und Plastik ist Trier in den letzten Jahrzehnten nicht über den Durchschnitt dessen, was auch sonst allenthalben in Deutschland geleistet wurde, hinausgekommen. Unter den größeren Bauten seien das Handelskammergebäude (E. Brandt), das Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, das Katastergebäude, die Reichsbank, die Pauluskirche (Wirtz u. Schmitz) und die kunsthistorisch besonders schwer belastete Martinskirche (P. Marx) hervorgehoben. Das Verwaltungsgebäude des Elektrizitätswerkes und das Eisenbahndirektionsgebäude repräsentieren bereits in monumentaler Einfachheit eine neue Sachlichkeit, die aller Verbrämung mit vergangenen Stilmotiven abhold ist. Das Eisenbahndirektionsgebäude schließt nun auch besser den Platz, auf dem bisher der 1897 von F. v. Miller errichtete Balduinsbrunnen etwas verlassen aufgestellt war.

Plastik

Das südliche Seitenschiff der Jesuitenkirche birgt das stille Denkmal des Dichters der Trutz-Nachtigall und des Streiters gegen den Hexenaberglauben, des Grafen Friedrich von Spee († 1635). Es ist in Marmor 1907 von Albermann

errichtet und wirkt wie eine letzte müde Romantik. Das Denkmal des Trierer Bischofs Felix Korum im Dom vom Jahre 1924 ist schließlich eine eklektizistische Leistung, die weder der bedeutenden Persönlichkeit des Bischofs noch auch der glanzvollen Denkmäler der Vergangenheit im Dom würdig ist.

Man kann es wohl nur auf Rechnung einer sehr schwachen Stunde setzen, daß Trier für einen Augenblick einmal seine stolze Vergangenheit vergaß und gegen Inflationsgeld und schlechte Kopien Figuren von der Westfassade an Lieb-<sup>Liebfrauen-
figuren</sup>frauen nach Berlin verkaufte. Vier der Figuren kamen später als „Geschenk“ von Berlin wieder nach Trier zurück.

Entschuldigt werden solche Sünden gegen den heiligen Geist einer großen Kultur und bedeutenden Vergangenheit nur durch die schlimmen Folgen des Weltkrieges und dadurch, daß der Feind Trier besetzt hielt und der Kampf um die Erhaltung deutschen Seins zumal in Trier alle anderen Fragen überwog und überwiegen mußte. Dieser Kampf ist heute schon längst siegreich zugunsten Deutschlands und des deutschen Trier zu Ende geführt. Das verspricht bei der Klugheit und Tatkraft der Verwaltung und der Bewohner der Moselstadt für die Zukunft alles: Schutz den Denkmälern der einzigartigen Vergangenheit und Pflege der besten künstlerischen Ziele der neuen Zeit!

NACHWORT.

Die Stadt Trier stellte dem Verlag zur Herausgabe des Buches einen namhaften Betrag zur Verfügung. Ihrer sei daher an erster Stelle mit herzlichem Danke gedacht.

Trefflichen Männern und Freunden habe ich für nie versagende Hilfe zu danken: *Kentenich* verschenkte mit vollen Händen, *Irsch* spendete bei Dom und St. Matthias und *Lückger* verriet die Geheimnisse von St. Gangolf und der Jesuitenkirche. Nicht zuletzt ist auch dem *Verlag Dr. Benno Filser*, Augsburg, herzlich zu danken für die große Sorgfalt, mit der er sich des Werkes angenommen hat.

Was die meiner Arbeit zugrunde liegende Literatur betrifft, so ist auch die neuste benutzt und manches Eigene hinzugefügt worden. Die ältere Literatur ist bekannt aus *v. Schleinitz*, „Trier“, 1909, Leipzig und aus *J. Marx*, „Literaturkunde zur Geschichte der Trierer Lande“, 1909, Trier. Von der jüngeren Literatur verweise ich besonders auf die Arbeiten von *Balke*, *Beenken*, *Clemen*, *Dehio*, *Demmler*, *Deuser*, *Ewald*, *Kutzbach*, *Ligtenberg*, *Lohmeyer*, *Panofsky*, *Renard*, *v. Stössel*, *Thormählen*, *Wiegand* u. a. und auf das große Werk von *Kentenich*, „Geschichte der Stadt Trier“, Lintz, Trier, 1915 und sein späteres inhaltsreiches Büchlein „Trier, seine Geschichte und Kunstschatze“, Lintz, Trier. Vor allem haben dann noch die Publikationen zur Jahrtausendfeier 1925 die Erkenntnis der Kunstgeschichte der Moselstadt sehr gefördert, so in erster Linie die Sondernummern des *Trierischen Volksfreundes*. Hier haben *P. Weber*, *Kentenich*, *Steiner* und *Michel* zu einer Reihe von Themen Stellung genommen. Die reichste Ausbeute für die späte kurfürstliche Zeit Triers ergibt sich dabei aus den Aufsätzen von Michel. „Das Trierer Heimatbuch“ von 1925, Lintz, Trier, enthält den grundlegenden Aufsatz von *Kutzbach* über Liebfrauen. Auch die zahlreichen andern in Trier — meist bei Lintz — herausgekommenen Zeitschriften, wie das „Trierische Archiv“, das „Trierische Jahrbuch für ästhetische Kultur“, die „Trierische Chronik“, später „Trierische Heimatblätter“ genannt, die „Trierer Jahresberichte“ und die „Trierer Zeitschrift“, enthalten eine Reihe wichtiger, hier herangezogener Aufsätze. Als ganz besonders wertvoll ist auf das in kurzer Zeit erscheinende Werk von *Irsch* „Die Trierer Abteikirche St. Matthias und die Trierisch-Lothringische Bautengruppe“ (Verlag Filser, Augsburg) hinzuweisen, das die Untersuchungen *Thormählens* über den Ostchor des Trierer Domes ganz wesentlich erweitert und für die Trierer Kunstgeschichte von überragender Bedeutung ist. Die Korrekturbogen des Werkes haben mir noch vorgelegen.

Das „Heilige Trier“ erscheint gleichzeitig auch in englischer Sprache.

EGID BEITZ.

Abbildungen.

A. Im Text.

- I. Plan von Trier, 1. Hälfte 19. Jhd.
- II. Römischer Kern des Domes, Grundriß.
- III. Kaiserthermen, Grundriß.
- IV. Stoffmuster aus dem Paulinussarkophag, 4. Jhd.
- V. St. Paulin, Westbau und Grundriß, 11./12. Jhd.
- VI. Dom, Grundriß.
- VII. St. Matthias, Grundriß.
- VIII. Folkardusbrunnen, 12. Jhd.
- IX. Franziskaner- (Jesuiten-, Dreifaltigkeits-) Kirche, Grundriß.
- X. Liebfrauenkirche, Grundriß.
- XI. St. Gangolf, Grundriß und Querschnitt.
- XII. Silberreliquiar d. hl. Rockes, Kupferstich.

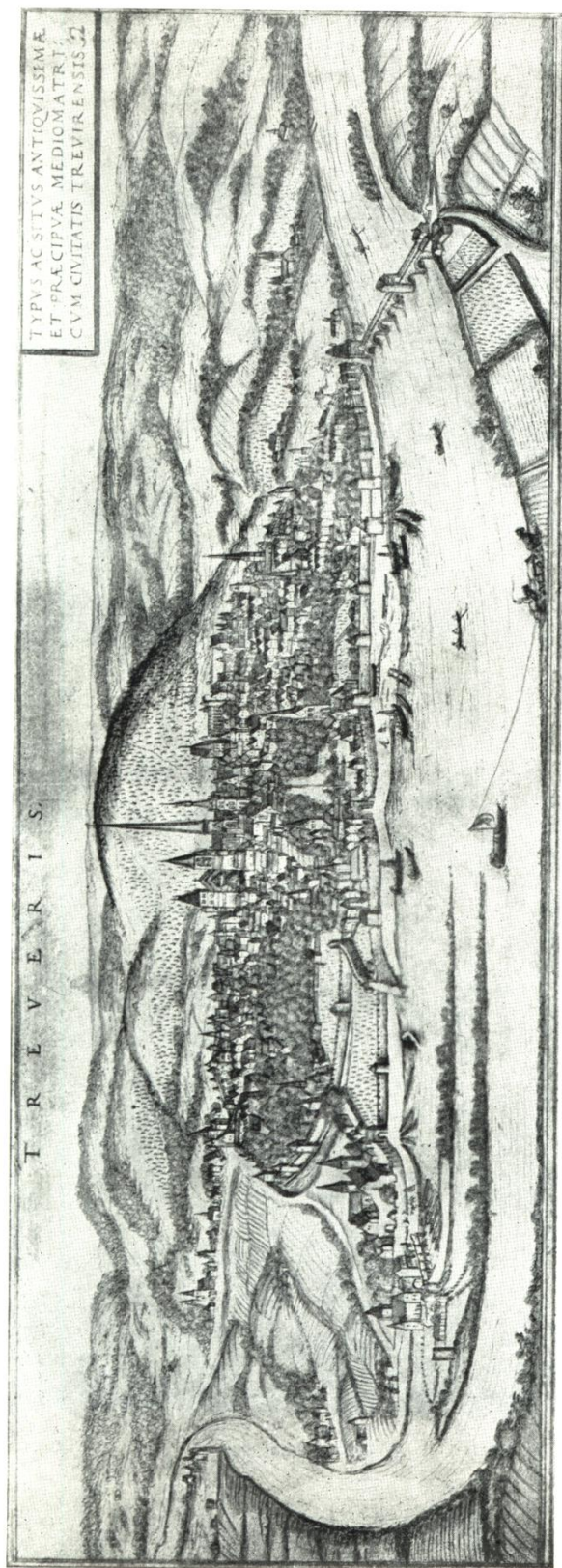
B. Tafeln.

1. Trier im Mittelalter, Kupferstich 1575.
2. Amphitheater.
3. Kaiserthermen.
4. Porta nigra.
5. Basilika, Aeußeres.
6. Basilika. Inneres.
7. Amazonentorso.
8. Jünglingstorso.
9. Noah-Sarkophag.
10. Paulinus-Sarkophag.
- 11.—12. Beschläge vom Paulinus-Sarkophag.
13. Elfenbeinschnitzerei mit Reliquienprozession, Domschatz Trier.
14. Egbert-Kodex, Porträt Egberts.
15. Registrum Gregorii.
16. Ada-Kodex, Evangelist Johannes.
17. Stab des hl. Petrus.
18. Marktkreuz.
19. Hl. Nagelreliquiar.
20. Egbert-Schrein.
21. Egbert-Schrein, Schmalseite.
22. Egbertschrein von oben.
23. Egbert-Schrein, Fibel der Merovingerzeit.
24. St. Simeon, Modell der Jahrtausendausstellung Köln 1925.
25. St. Simeon, Chor.
26. Dom und Liebfrauen von Westen.
27. Dom und Liebfrauen von Südosten.
28. Dom von Nordosten.
29. Dom, Inneres nach Osten.
30. Dom, Inneres nach Westen.
31. St. Matthias, von Westen.
32. St. Matthias von Nordosten mit Quirinuskapelle.
33. St. Matthias, Inneres
34. Heiligkreuz von Westen

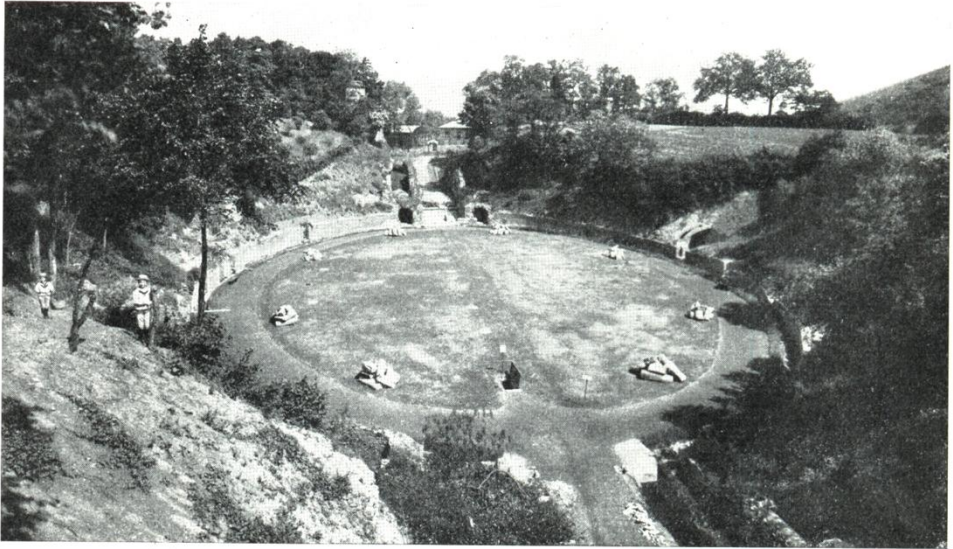
35. Heiligkreuz von Süden.
36. Frankenturm, Modell der Jahrtausendausstellung, Köln 1925.
37. Ivograb im Dom.
38. Tympanon, Dom.
39. Chorschranken im Dom.
40. Neutor.
- 41.—42. Funde der romanischen Epoche, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, St. Maximin.
43. Neutorrelief, Provinzialmuseum.
44. Weihrauchfaß des Gozbertus, Domschatz.
45. Taufkessel, St. Gandolf, um 1200.
46. Löwenkopf von einem Westportal des Doms, 13. Jahrhundert.
47. Kreuzreliquiar, St. Matthias.
48. Kreuzreliquiar, St. Matthias, Einzelheit.
49. Kreuzreliquiar, Rückseite.
50. Dormitorium, St. Matthias.
51. Liebfrauen, Inneres.
52. Liebfrauen, Westportal.
53. Liebfrauen, Madonna.
54. Liebfrauen, Figurengruppe des Westportals.
55. Liebfrauen, Figurengruppe des Turmgadens.
56. Liebfrauen, Tympanon des Nordportals.
57. Dom, Kreuzgang.
58. St. Maximin, weiblicher Kopf, Ausgrabung.
59. Franziskaner-(Jesuiten)Kirche, Portal.
60. Franziskaner-(Jesuiten)Kirche, Inneres.
61. Marktplatz mit der Steipe.
62. Rotes Haus und Steipe.
63. Trierer Haus.
64. Chorstuhlwanen, St. Gangolf.
65. Madonna, Kesselstattscher Besitz.
66. Madonna, Moselmuseum.
67. Kopf der Madonna aus dem Moselmuseum.
68. Grabplatte des Jakob von Sierck, Diözesanmuseum.
69. Grabstein des Wirich von Berg, St. Matthias.
70. Leuchter und Madonna.
71. Peter von Wederath, Altartafel, St. Gangolf.
72. Grablegungsgruppe aus Liebfrauen, in der Aufstellung des Provinzialmuseums.
73. Porträt Kunos von Falkenstein, Kodex im Domschatz.
74. Epitaph der Elisabeth von Görlitz, Jesuitenkirche.
75. Kreuzigung, Glasgemälde, St. Matthias.
76. Einzug der Seligen, Savignykapelle, Dom, Kreuzgang.
77. Deckel des Codex aureus, Stadtbibliothek.
78. Breitbachsches Epitaph, Domkreuzgang.
79. Greiffenclausches Epitaph, Dom.
80. Metzenhausen-Grabmal, Dom.
81. Segenssepitaph, Liebfrauen.
82. Jakob von Eltz, Diözesanmuseum.
83. Hans Rupprecht Hoffmann, Domkanzel.
84. Hans Rupprecht Hoffmann, Marktbrunnen.
85. Hans Rupprecht Hoffmann, Allerheiligenaltar, Dom.
86. Jesuitenkloster, jetzt Friedrich-Wilhelm-Gymnasium.
87. Metternichsarkophag, Liebfrauen.
88. Stuckdecke der Schatzkammer, Dom.
89. Kreuzaltar, Dom.
90. Franz Georg von Schönborn, Grabaltar.
91. Tor an St. Matthias.

92. Portal nach St. Gangolf.
93. St. Maximin, Neubau des 18. Jahrhunderts.
94. Kesselstattscher Palast.
95. Collegium Lambertinum (Landgericht).
96. Balkon an der Regierung.
97. Kurfürstliche Residenz nach Tuschzeichnung 1670.
98. Kurfürstliche Residenz, Nordseite des Südbaues.
99. Kurfürstliche Residenz, Giebfeld des Südbaues.
100. Kurfürstliche Residenz, Treppenhaus.
101. Portal von St. Paulin.
102. Kanzel zu St. Antonius.
103. Giebelfigur der Residenz.
104. Silbermadonna der Marianischen Bürgersodalität.
105. Chorgitter, Dom.
106. St. Paulin, Aeüßeres.
107. St. Paulin, Inneres.
108. St. Paulin, Deckengemälde von Christ. Thom. Scheffler.
109. St. Matthias, Apostelgrab.
110. J. A. Ramboux, Bischof von Hommer.
111. Peter Philippi, Frau und Notar.
112. Das heutige Trier.

Die Abbildungen I, 16 und 27 sind nach Vorlagen in der Bibliothek des Schnütgenmuseums, Köln, hergestellt. Die Zeichnungen zu Abb. II, IX und XI fertigte Architekt Erkens, Köln, der St. Gangolf und die Jesuitenkirche für mich eigens an Ort und Stelle aufnahm. III ist die Rekonstruktion von Prof. Krenker, IV aus dem Gutachten über den Befund des Paulinussarkophages des Prälaten Schneider (Mainz) von 1883, V nach der Zeichnung von Oehmbs bei Kentenich, Trier, seine Geschichte und Kunstschätze; VI, VII und 49 nach den Berichten der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz, VIII nach Clemen, Romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916, X nach Dehio und v. Bezold. Das Rheinische Museum, Köln, lieferte die Vorlagen zu Abb. 1, 15, 17, 24, 36, 40, 44, 46, 73, 93, 97, 104; die Stadtbibliothek Trier stellte zur Verfügung die Photographien zu 2—8, 18, 25, 27, 30, 31, 34, 35, 45, 47, 50, 52—55, 60, 63, 68, 69, 75, 76, 78—82, 86, 87, 89—91, 94—96, 98—101, 103, 105, 106, 108 und 109. Die meisten dieser Aufnahmen sind von Prof. Deuser, Trier, gemacht. Das Provinzialmuseum, Trier, gab die Unterlagen zu 9—13, 42, 43, 58, 65 und 72. Nach Erstaufnahmen des Moselmuseums (Baurat Kutzbach), Trier, wurden Abb. 66 und 67 hergestellt. Von der Photogr. Abteilung des Kunstgewerbemuseums, Köln, stammen die Photographien zu 28 und 51. Teilweise eigens für das „Heilige Trier“ angefertigt wurden von Photograph Bätz, Trier, die Bilder zu Abb. 19—23, 26, 29, 32, 33, 37—39, 48, 56, 57, 59, 61, 62, 64, 70, 71, 74, 83—85, 88, 92, 102, 107, 111 und 112. Abb. 14 geht auf den Lichtdruck bei Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti, Freiburg 1883, zurück. Dr. Walter Cohen, Düsseldorf, verdanke ich die Vorlage zu Abb. 110. Prof. Kentenich stellte den Druckstock zu Abb. XII aus der „Trierer Zeitschrift“ und das mittelalterliche Stadtsiegel als Vorlage für die Einbandvignette zur Verfügung.



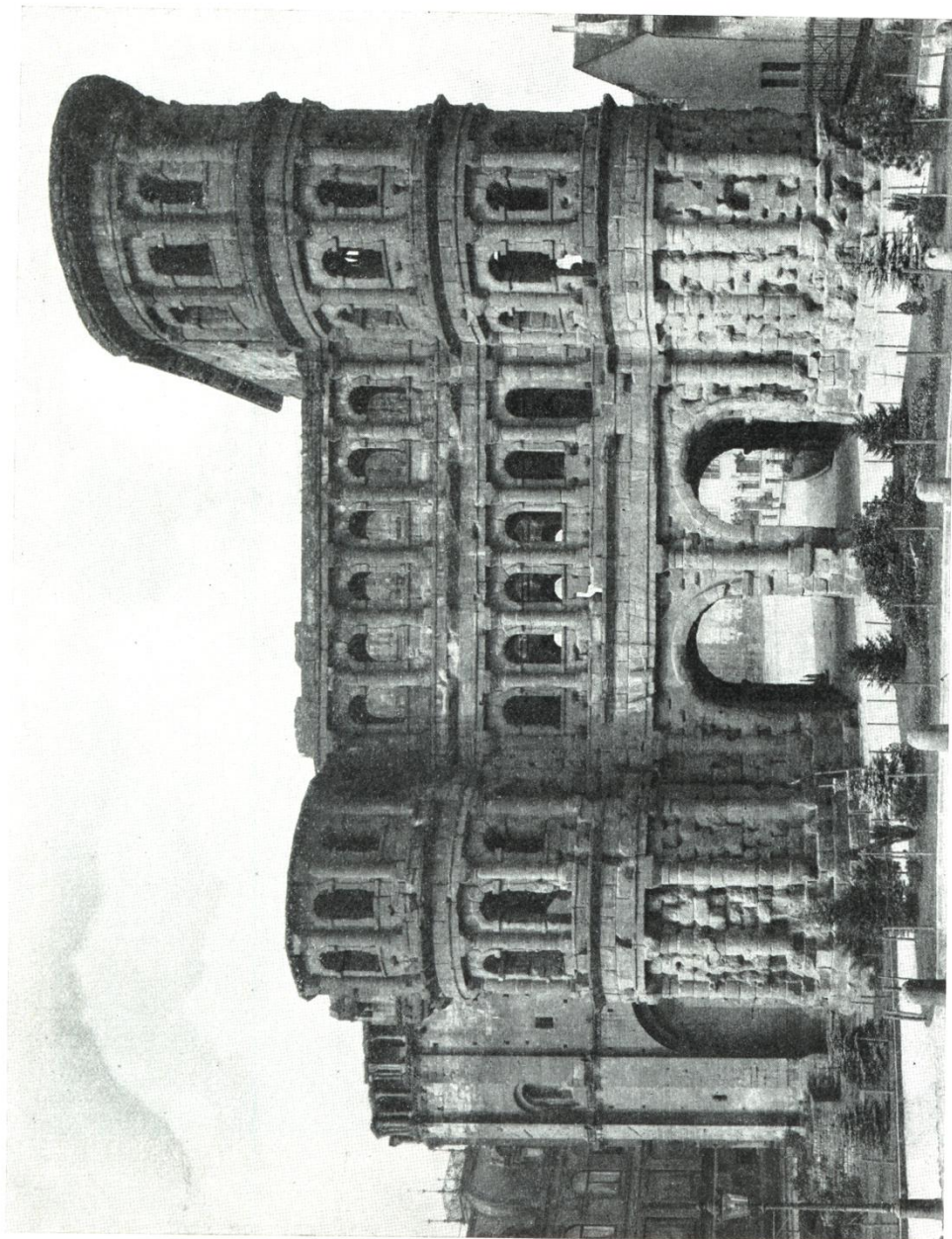
1. Trier im Mittelalter, Kupferstich 1575.



2. Amphitheater.



3. Kaiserthermen.



4. Porta nigra.



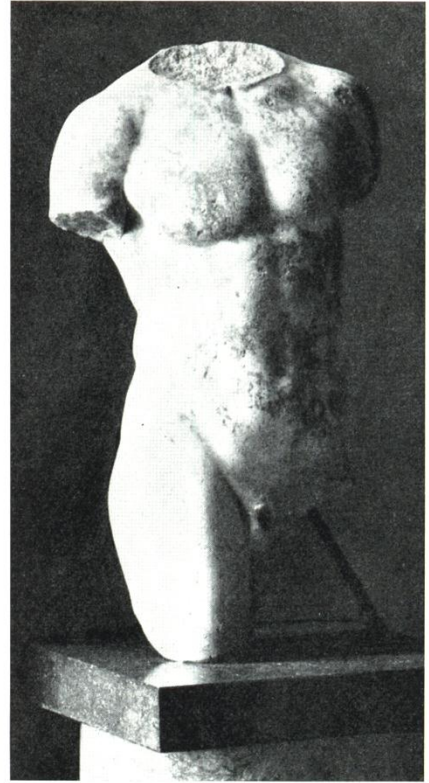
5. Basilika. Äußeres.



6. Basilika. Inneres.



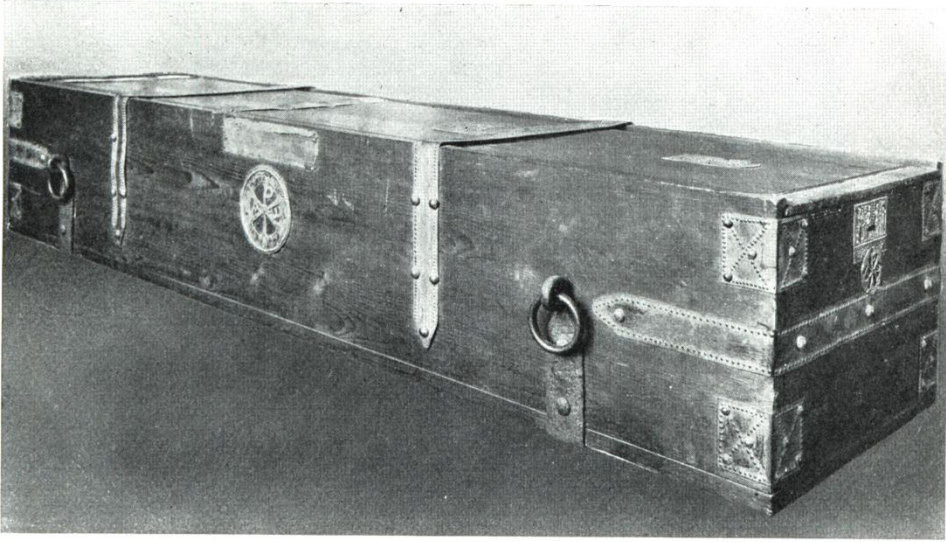
7. Amazonentorso (nach Phidias).



8. Jünglingstorso (in der Art des Praxiteles).



9. Noah-Sarkophag. Aus Moselsandstein, 4. Jahrhundert.



10. Paulinus-Sarkophag, Original im Steinsarg der östlichen Krypta in St. Paulin.



11. Beschlag vom Paulinussarkophag mit der Umschrift: Eleuthera peccatrix posuit.



12. Beschläge wie Abb. 11. Oben links Adam und Eva, rechts: Auferweckung des Lazarus.

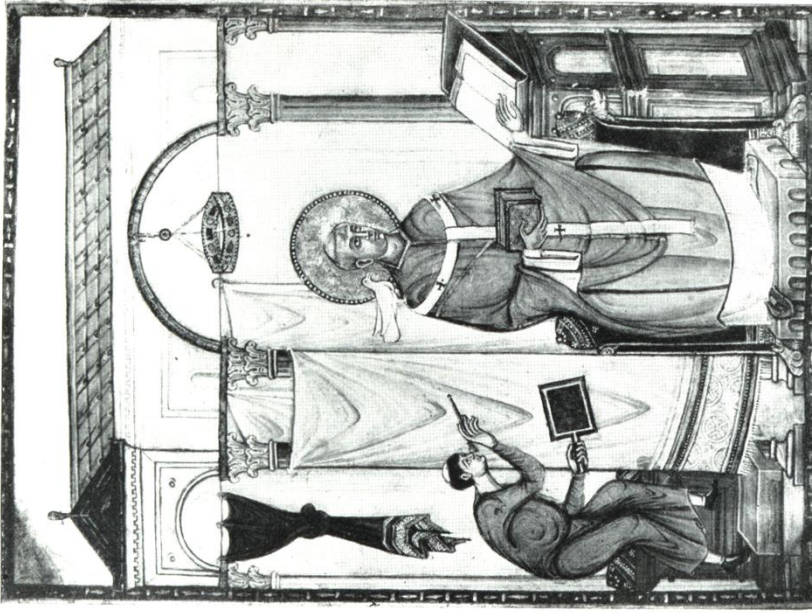


43. Elfenbeinschnitzerei mit Reliquienprozession, Domschatz zu Trier.

5.—6. Jahrhundert, byzantinisch oder spätromisch.



14. Egbert-Kodex, Porträt Egberts (975—993).
Stadtbibliothek Trier.



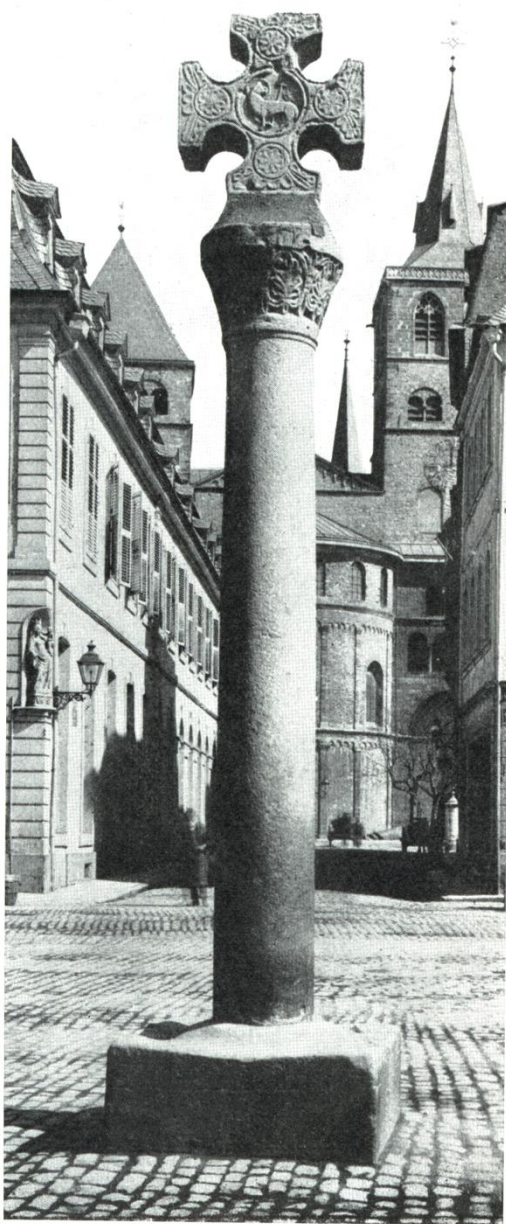
15. Registrum Gregorii (rechts Gregor der Grosse, links
Petrus Diaconus schreibend). Arbeit der Reichenau,
2. Hälfte des 10. Jahrh. Stadtbibliothek Trier.



16. Ada-Kodex, Evangelist Johannes, Stadtbibliothek Trier, um 800,
Palatschule Karls d. Grossen.



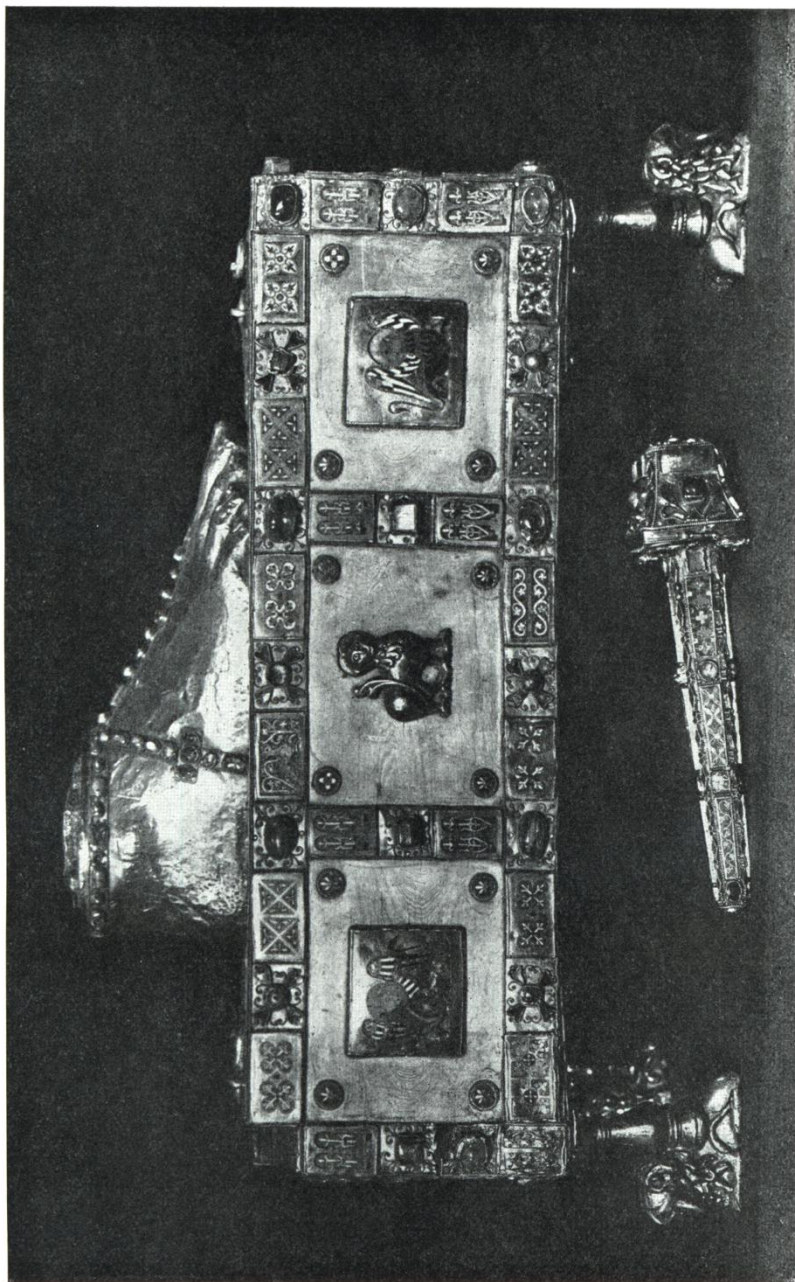
17. Stab des hl. Petrus. (Stab etwa 1. Jahrhundert nach Christus, Beschlag zur Hauptsache 8. Jahrhundert, Köln, Domschatz.)



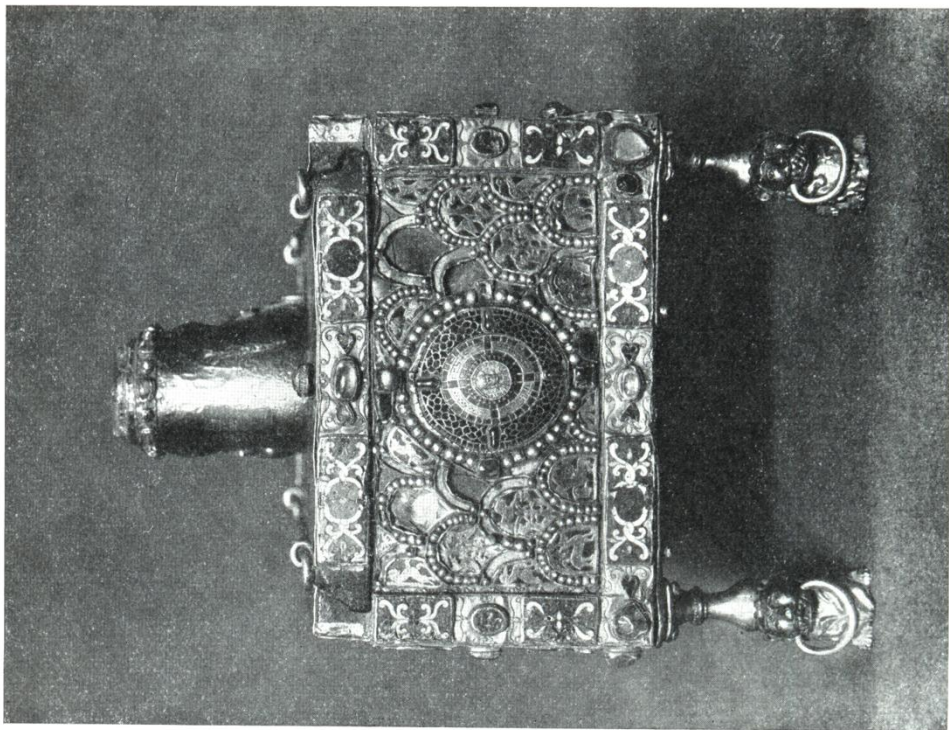
18. Marktkreuz, errichtet 958, erneuert 1724.



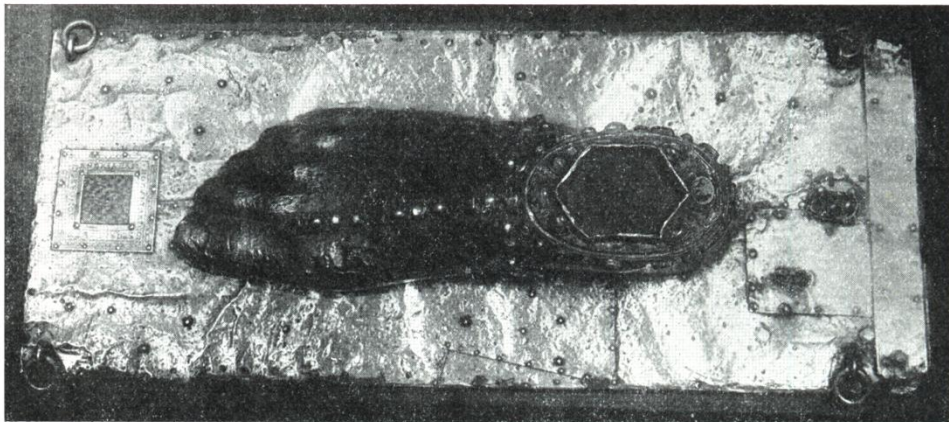
19. Hl. Nagelreliquiar, Arbeit der Egbertschule, letztes Viertel des 10. Jahrh.



20. Egbert-Schrein, Arbeit der Egbertschule, letztes Viertel des 10. Jahrh.



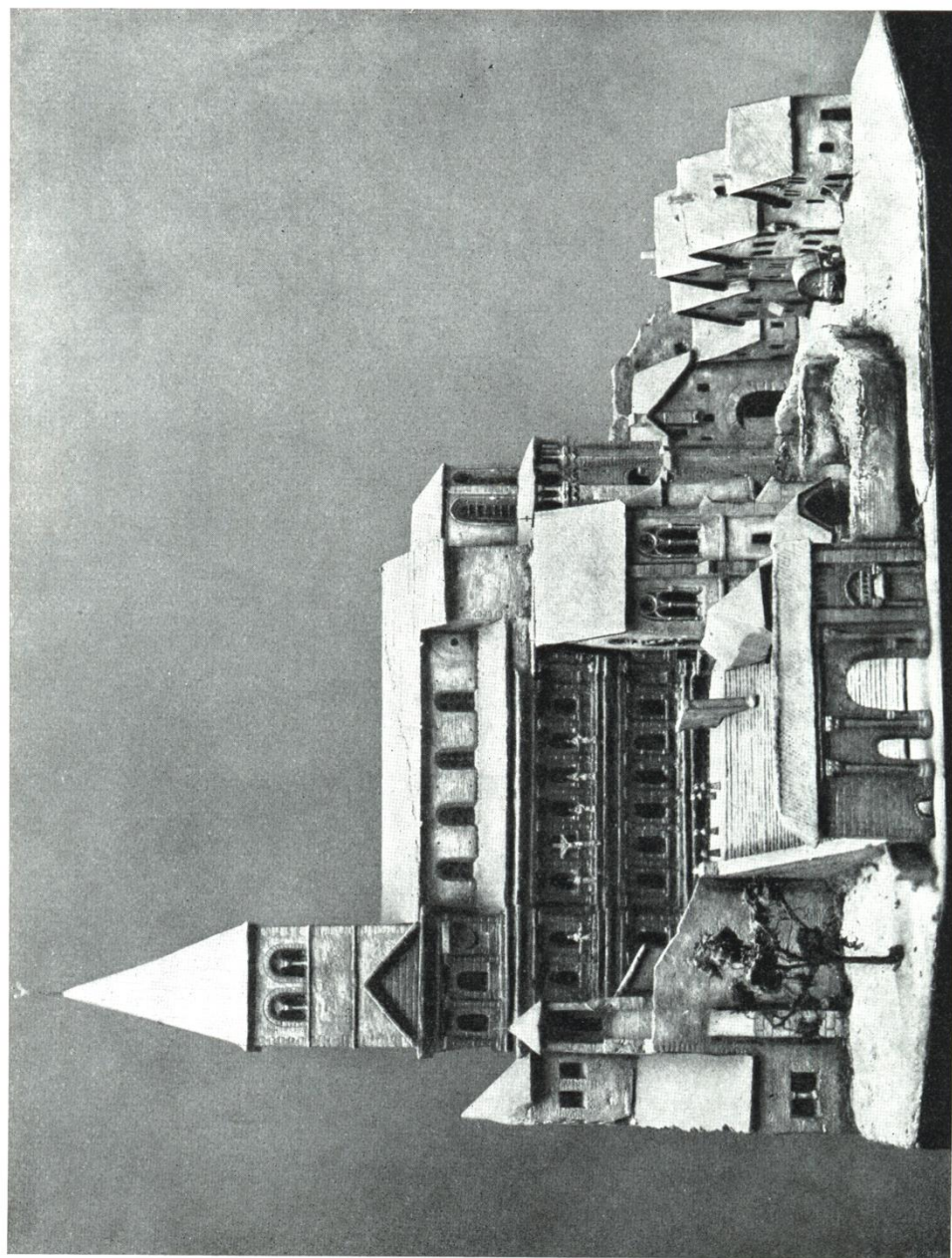
21. Egbert-Schrein, Schmalseite.



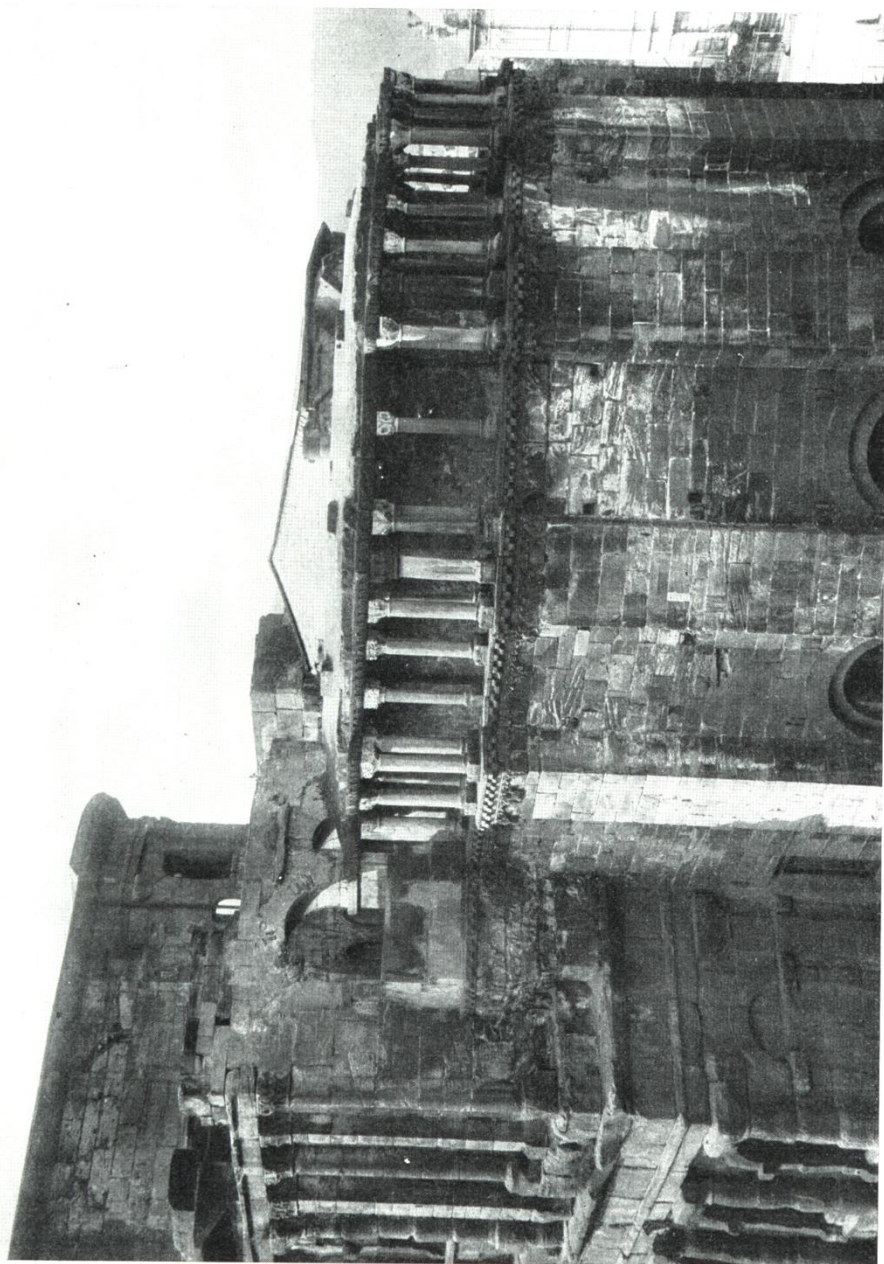
22. Egbert-Schrein von oben.



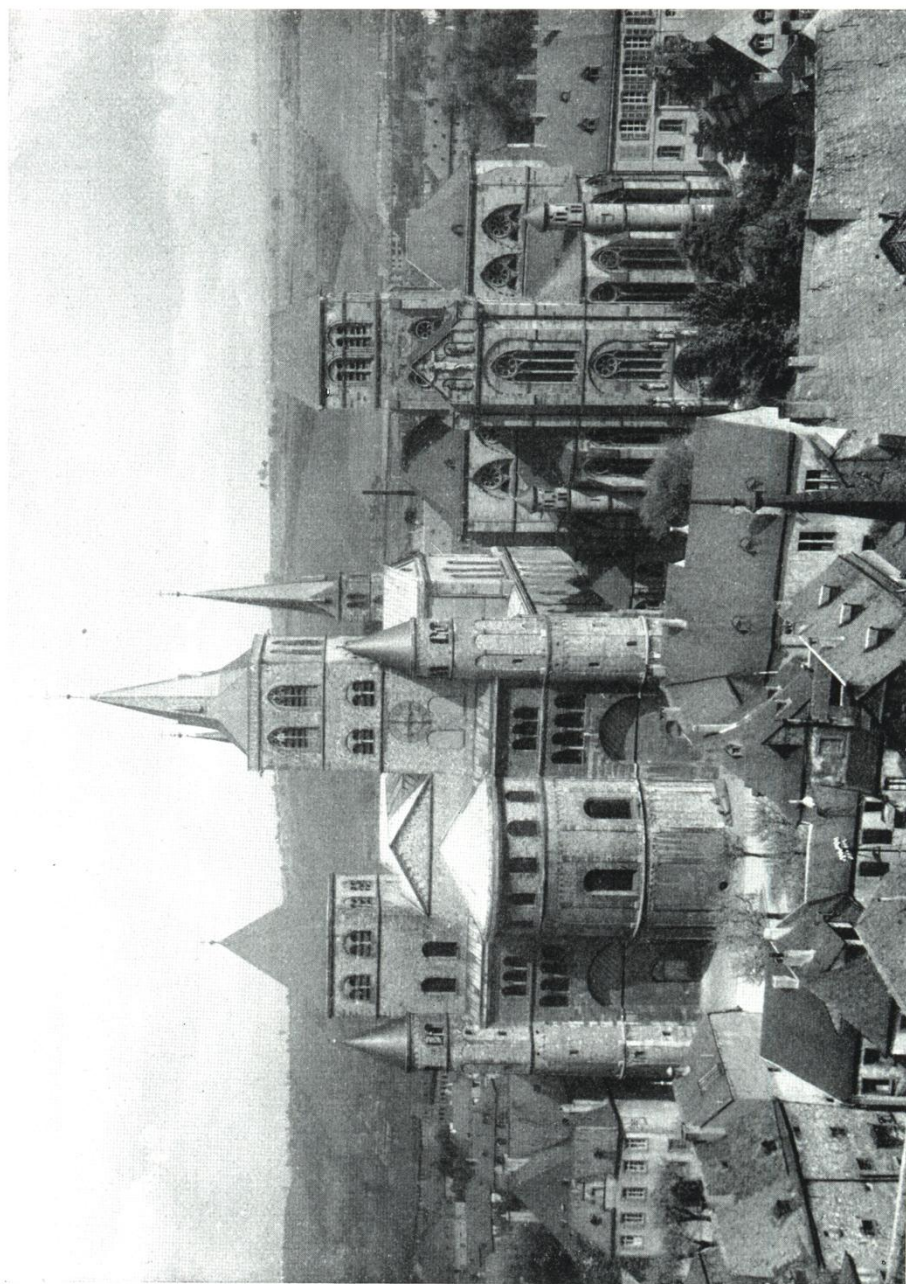
23. Egbert-Schrein, Fibel der Merovingerzeit. In der Mitte Goldmünze Justinians II.



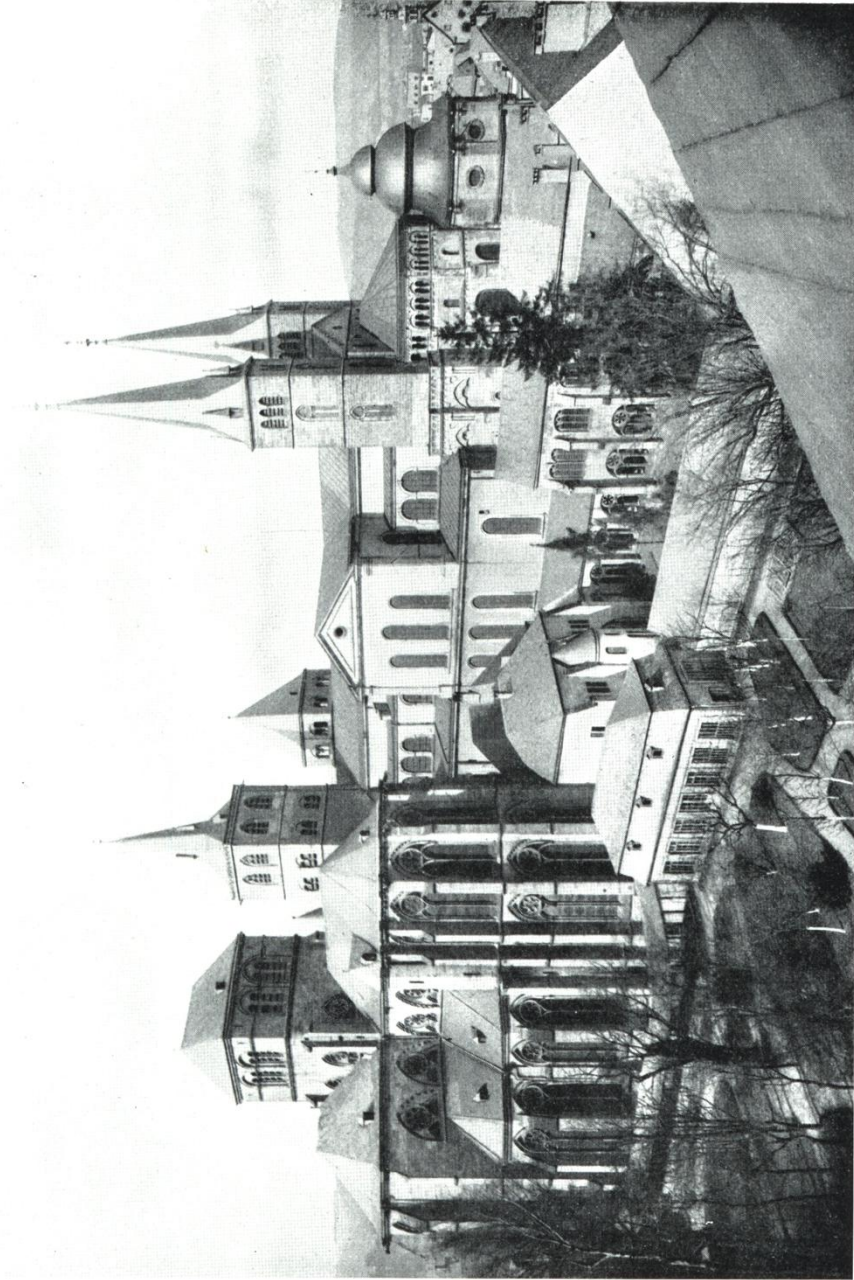
24. St. Simeon. Die bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts umbaute
Porta nigra. Modell der Jahrtausendausstellung Köln 1925.



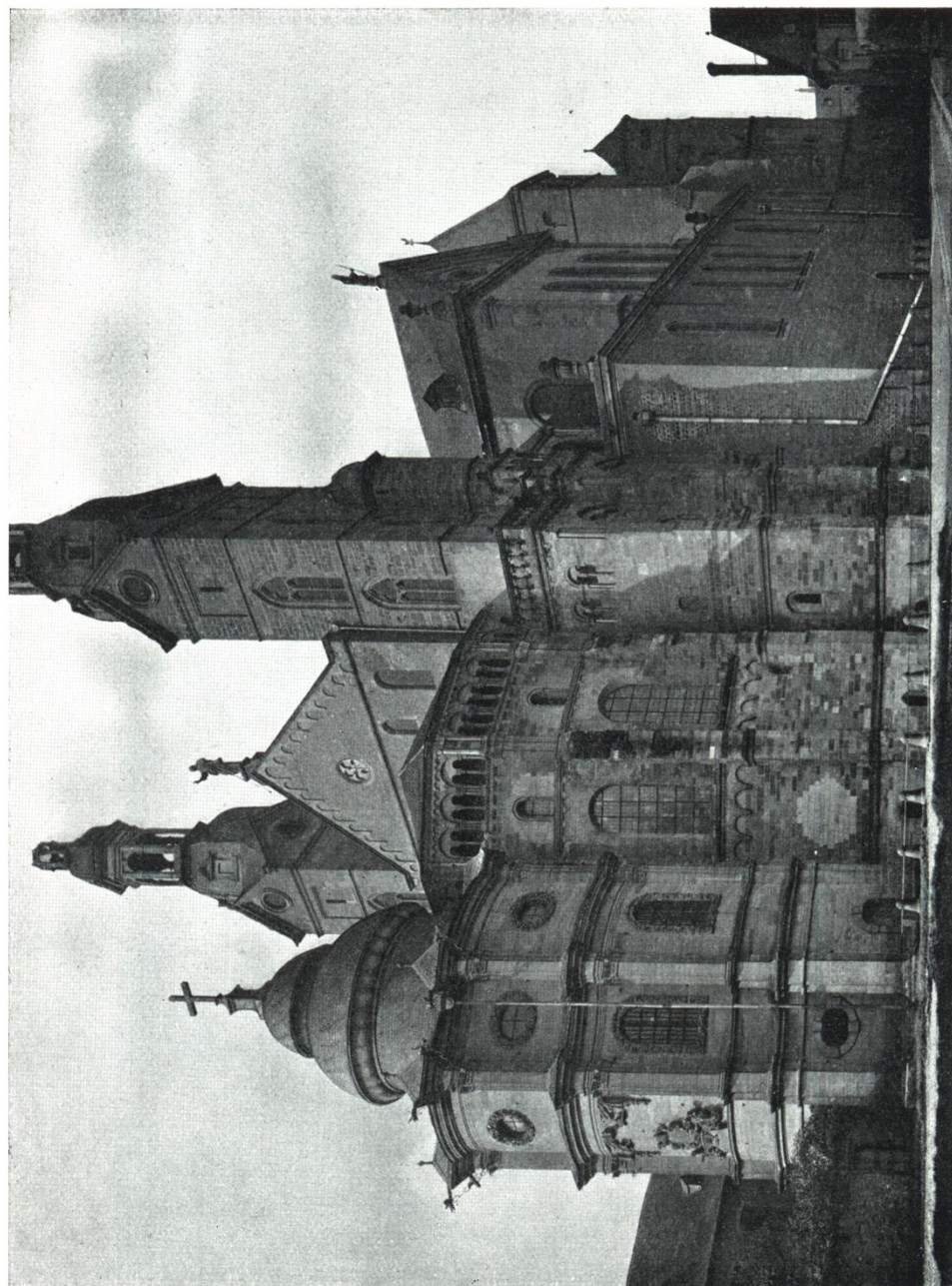
23. St. Simeon, Chor, heutiger Zustand.



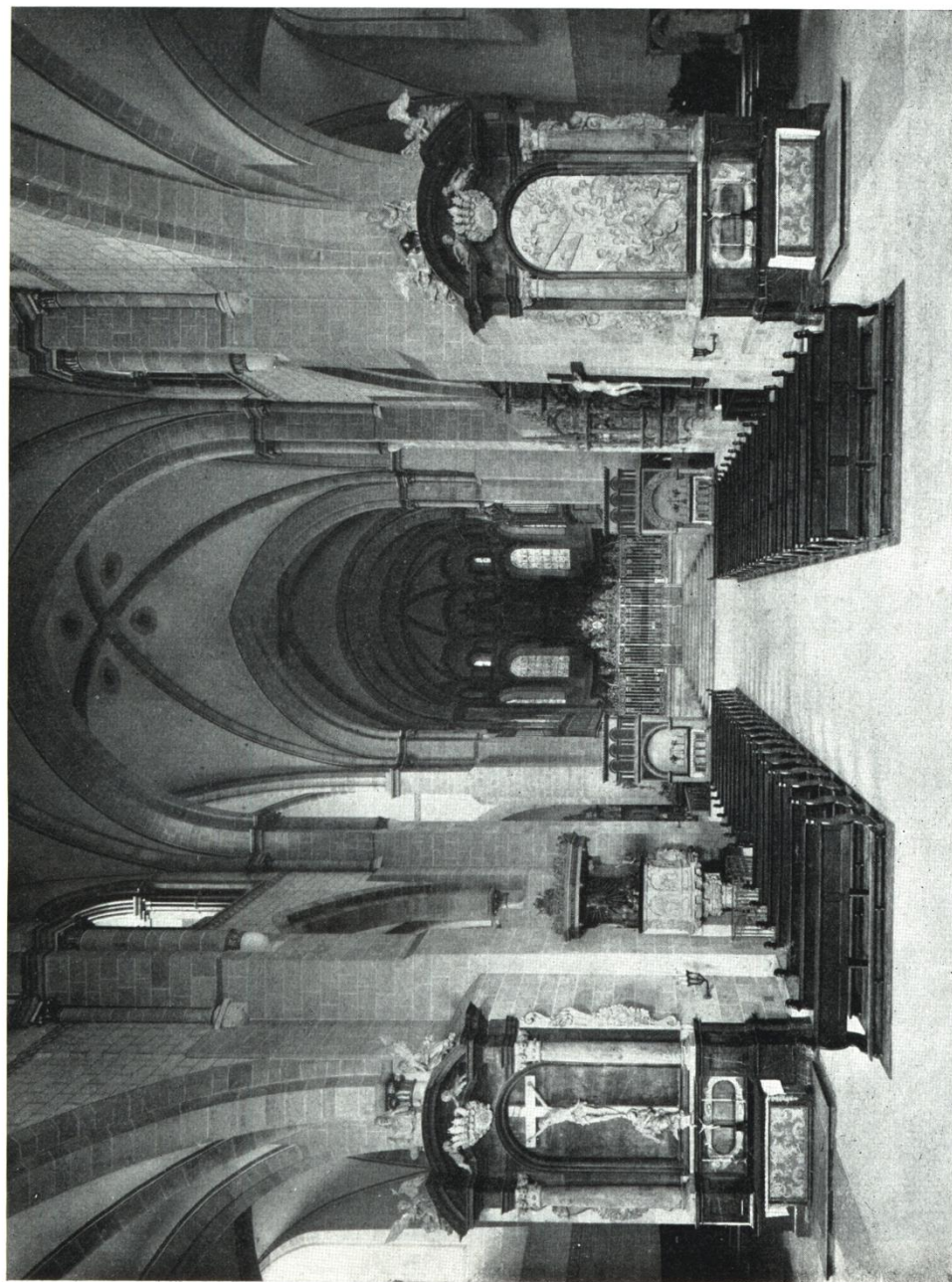
26. Dom und Liebfrauen von Westen.



27. Dom und Liebfrauen von Südosten.



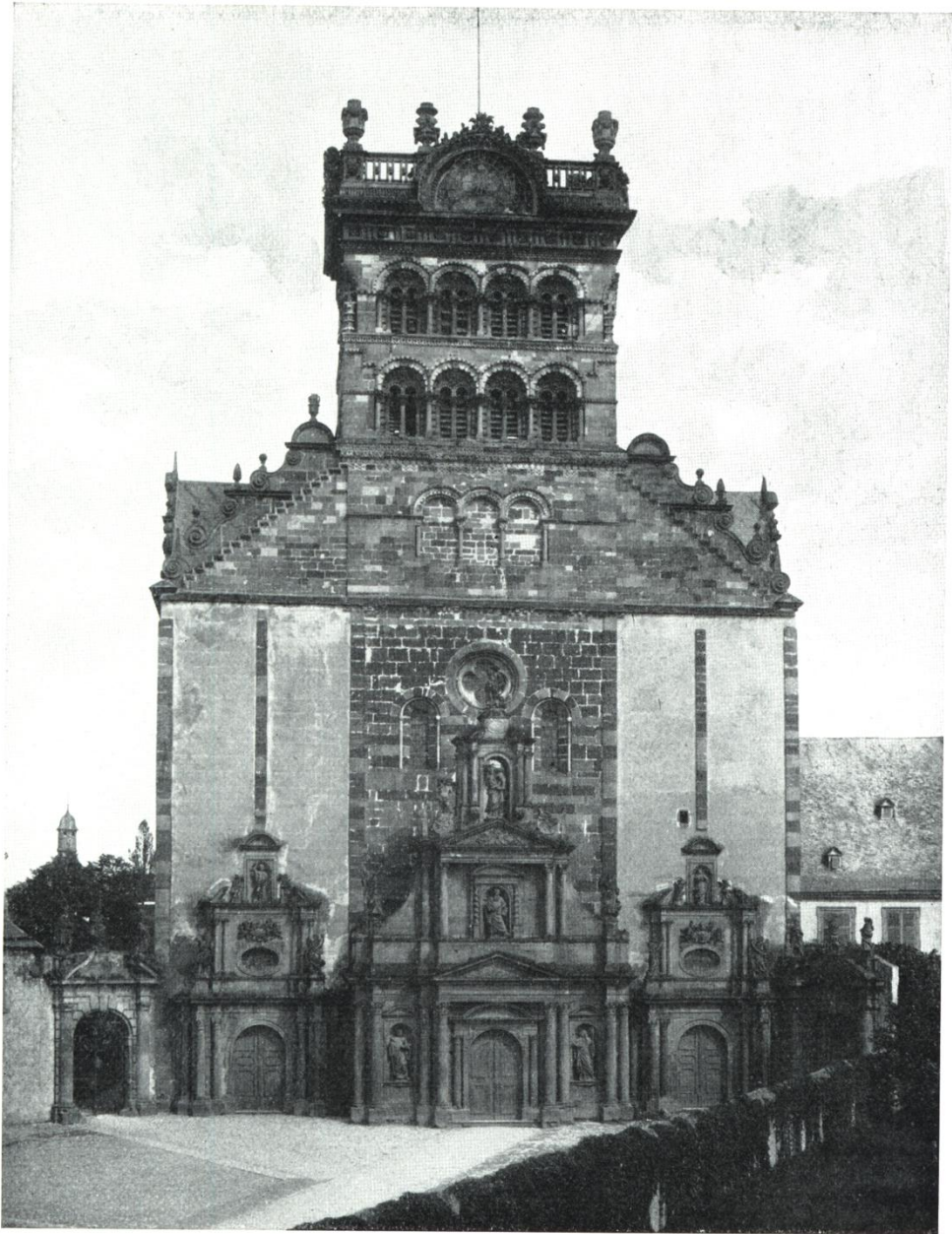
28. Dom von Nordosten. (Auf den Osttürmen noch die Barockaufbauten von Judas, Ende 19. Jahrh. abgeändert, s. Abb. 27.)



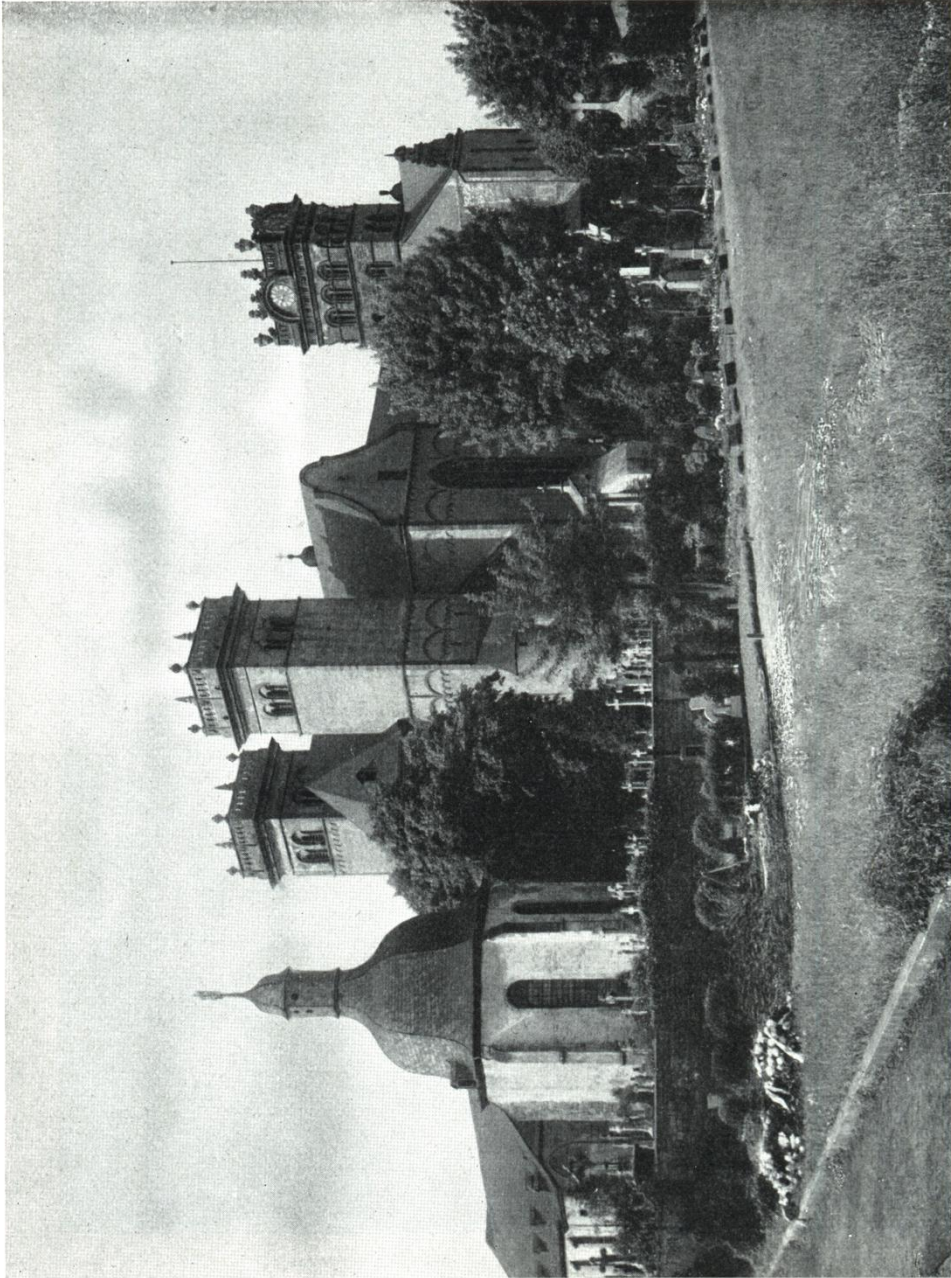
29. Dom, Inneres nach Osten.



30. Dom, Inneres nach Westen.



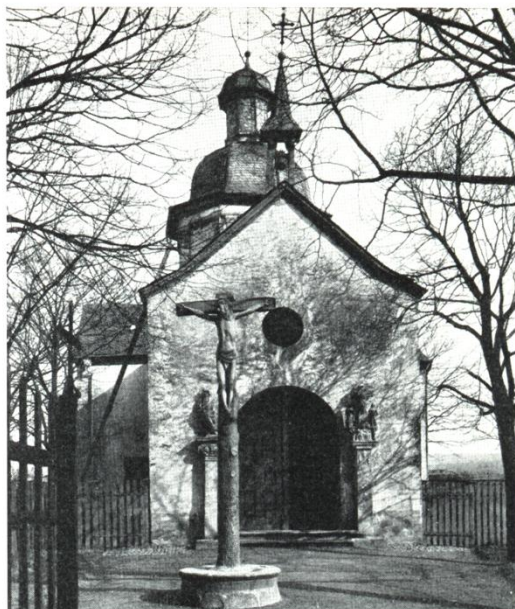
31. St. Matthias von Westen.



32. St. Matthias von Nordosten mit Quirinskuppelle (diese 1287 geweiht,
Dach 1637).



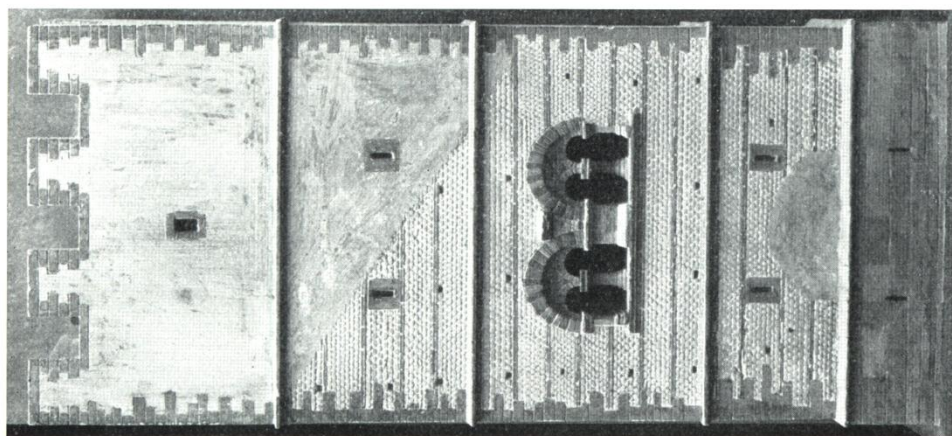
33. St. Matthias, Inneres.



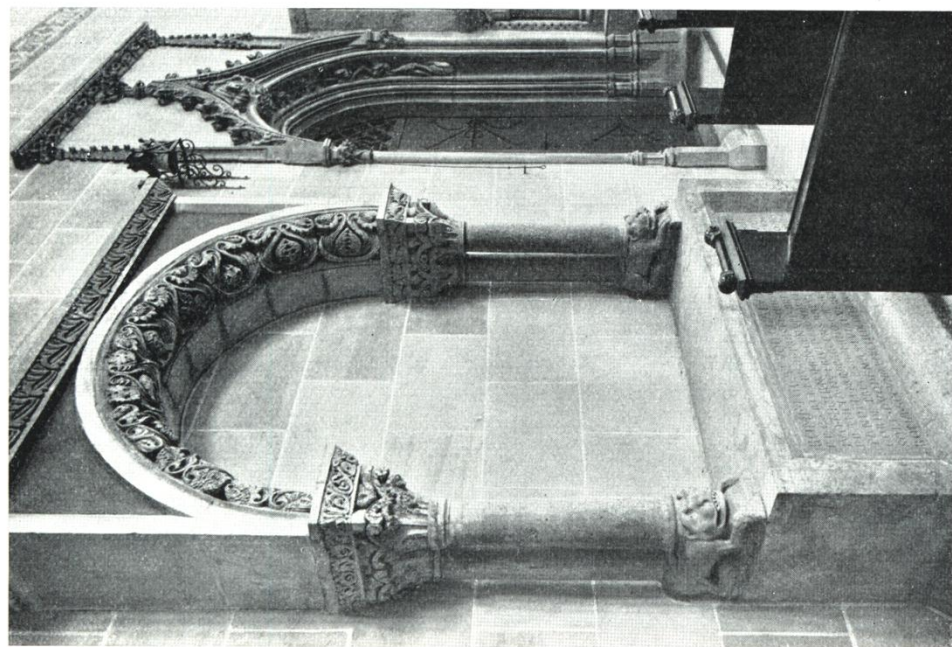
34. Heiligkreuz von Westen.



35. Heiligkreuz von Süden.



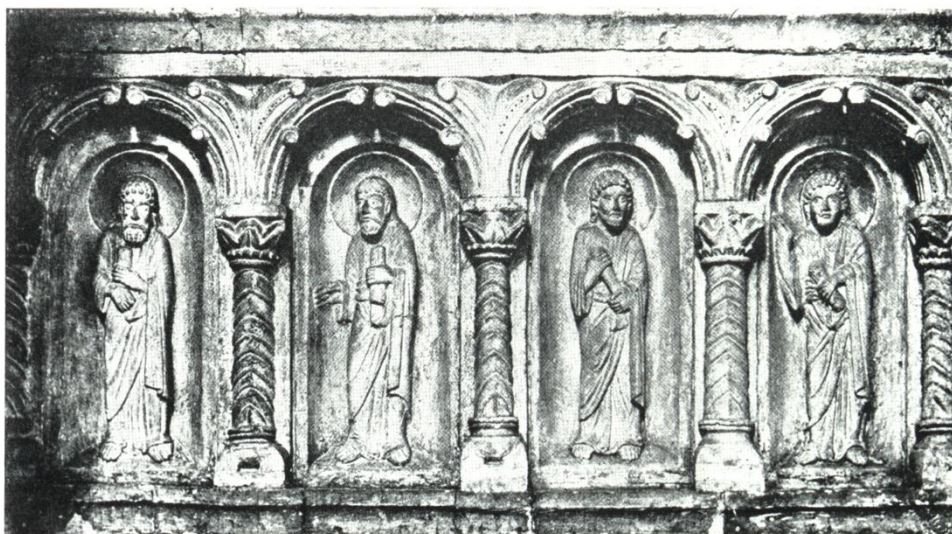
36. Frankenturm, Modell der Jahrtausendausstellung, Köln 1925.



37. Ivobogen im Dom, um 1143. Rechts Sakristei, 15. Jahrh.



38. Tympanon, Dom, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.



39. Chorschränken im Dom, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.



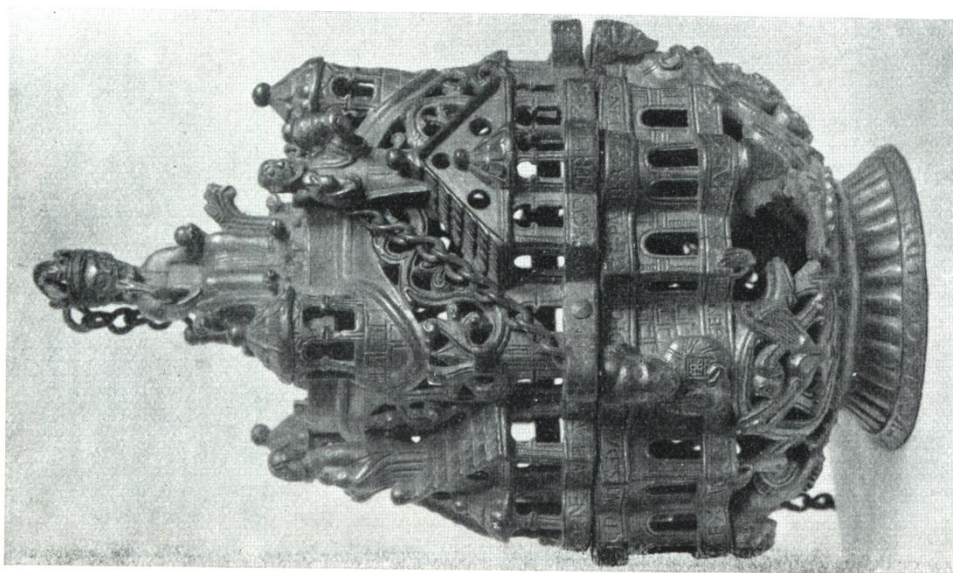
40. Neutor, (abgebrochen 1877).



41 u. 42. Funde der romanischen Epoche. 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, St. Maximin.



43. Neutorrelief, um 1170, Provinzialmuseum Trier.



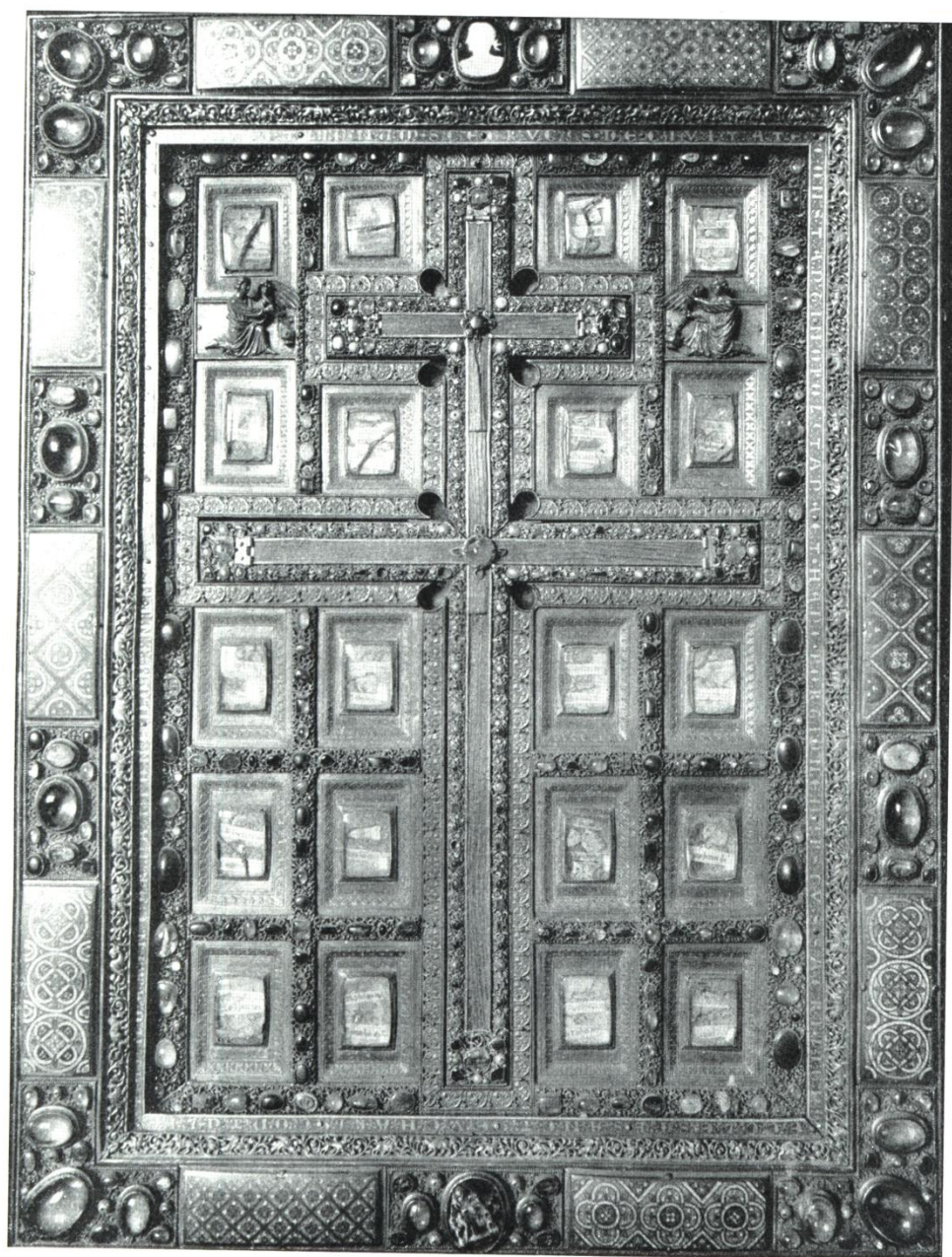
44. Weilrauchfaß des Gozhertus, 12. Jahrh.



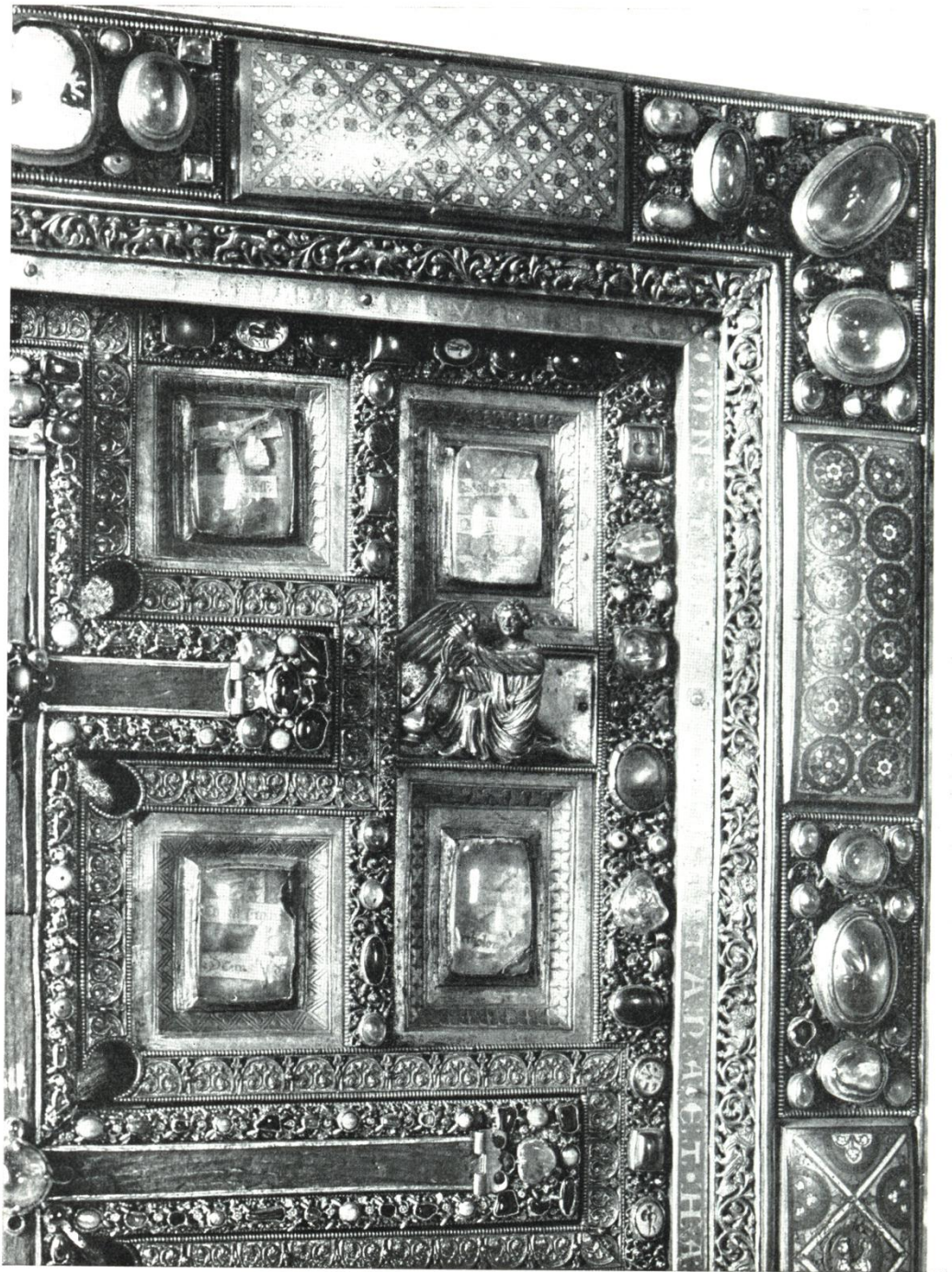
45. Taufkessel, St. Gangolf, um 1200.



46. Löwenkopf eines Portals des Domes, 13. Jahrhundert, mit den Meister-
namen Nicolaus und Johannes de Bincio.



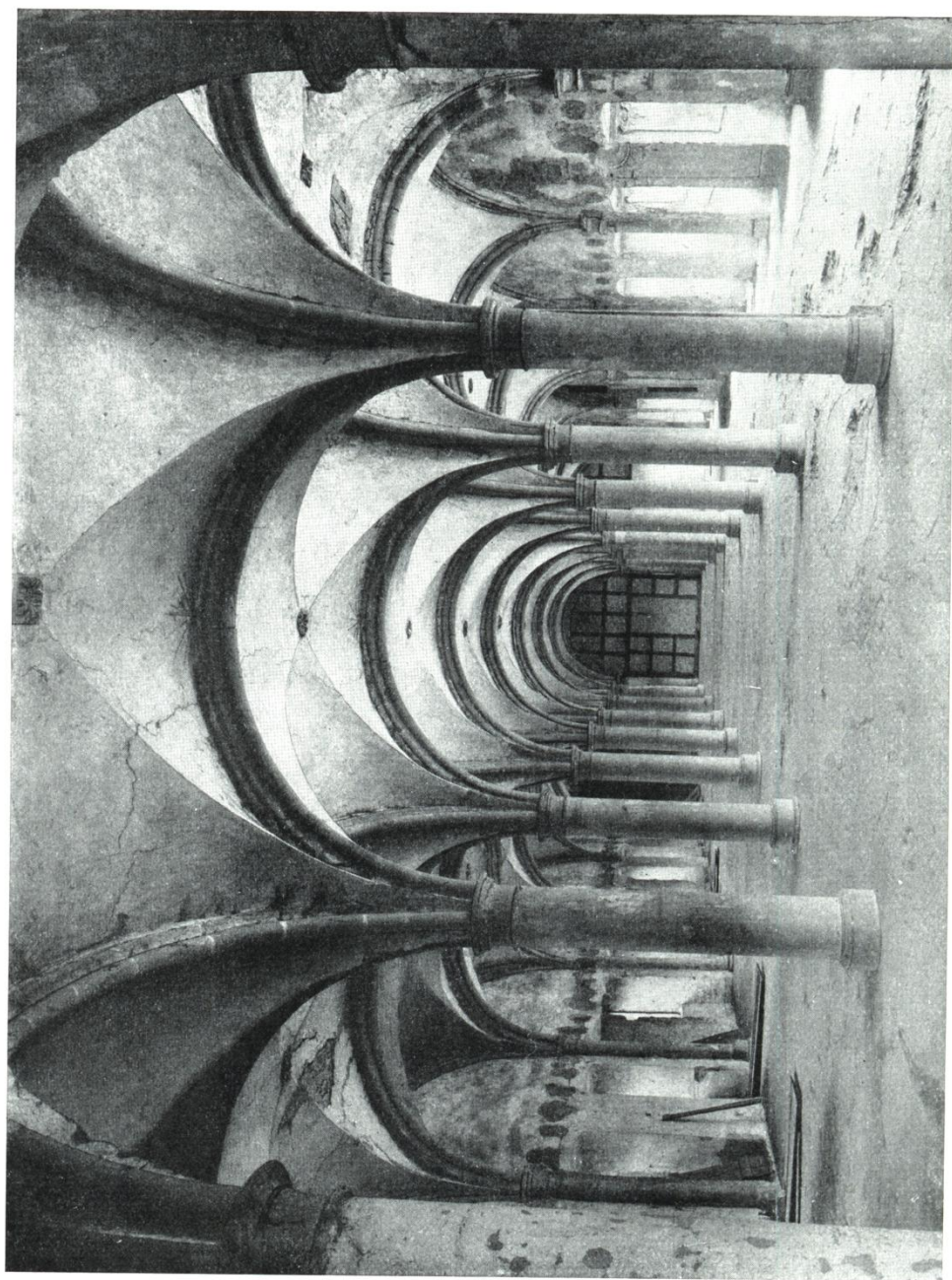
47. St. Matthias, Kreuzreliquiar, 1. Hälfte des 13. Jahrh.



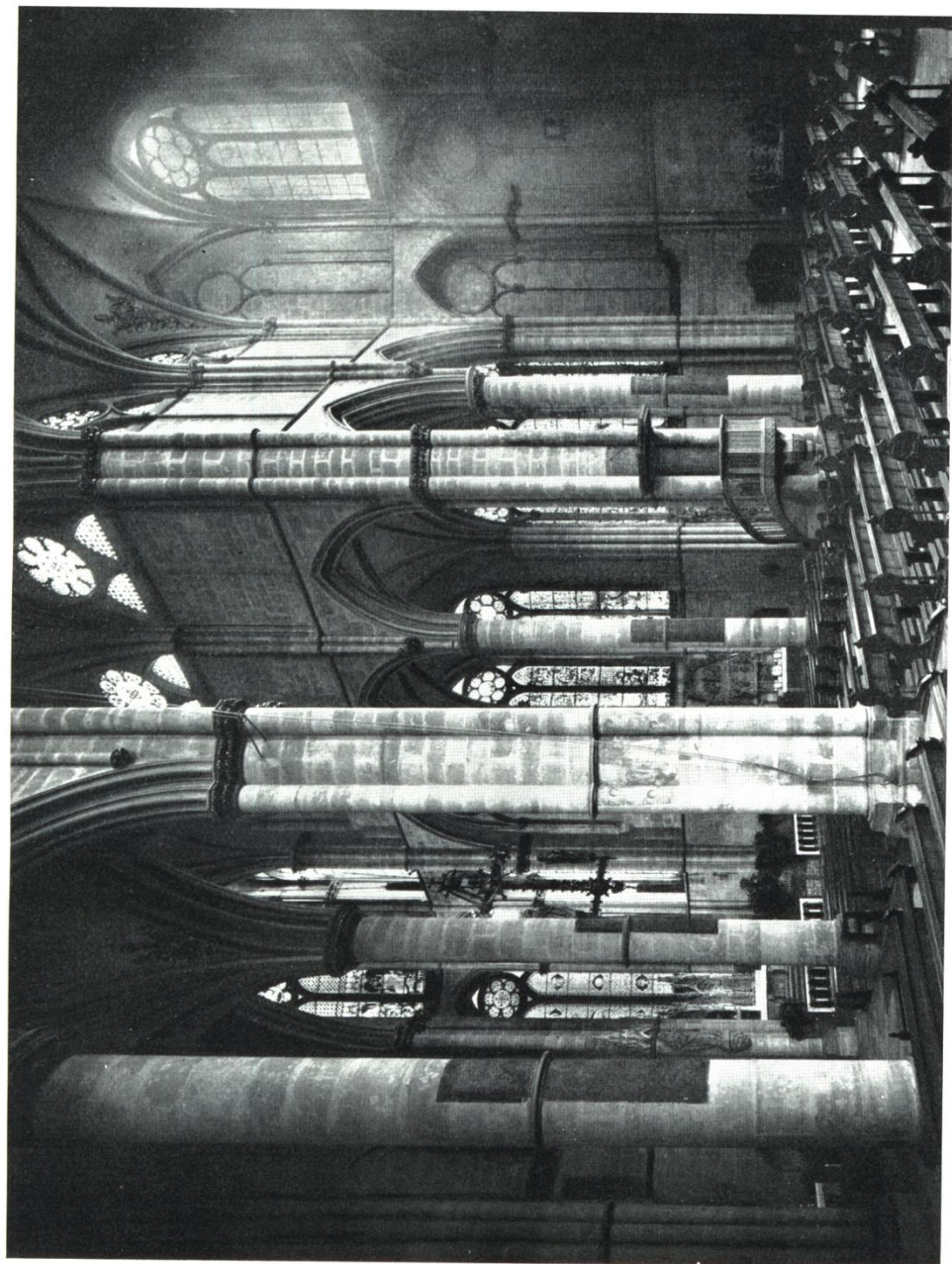
48. St. Matthias, Einzelheiten von Abb. 47.



49. St. Matthias, Rückseite von Abb. 47.



50. Dormitorium, St. Matthias.



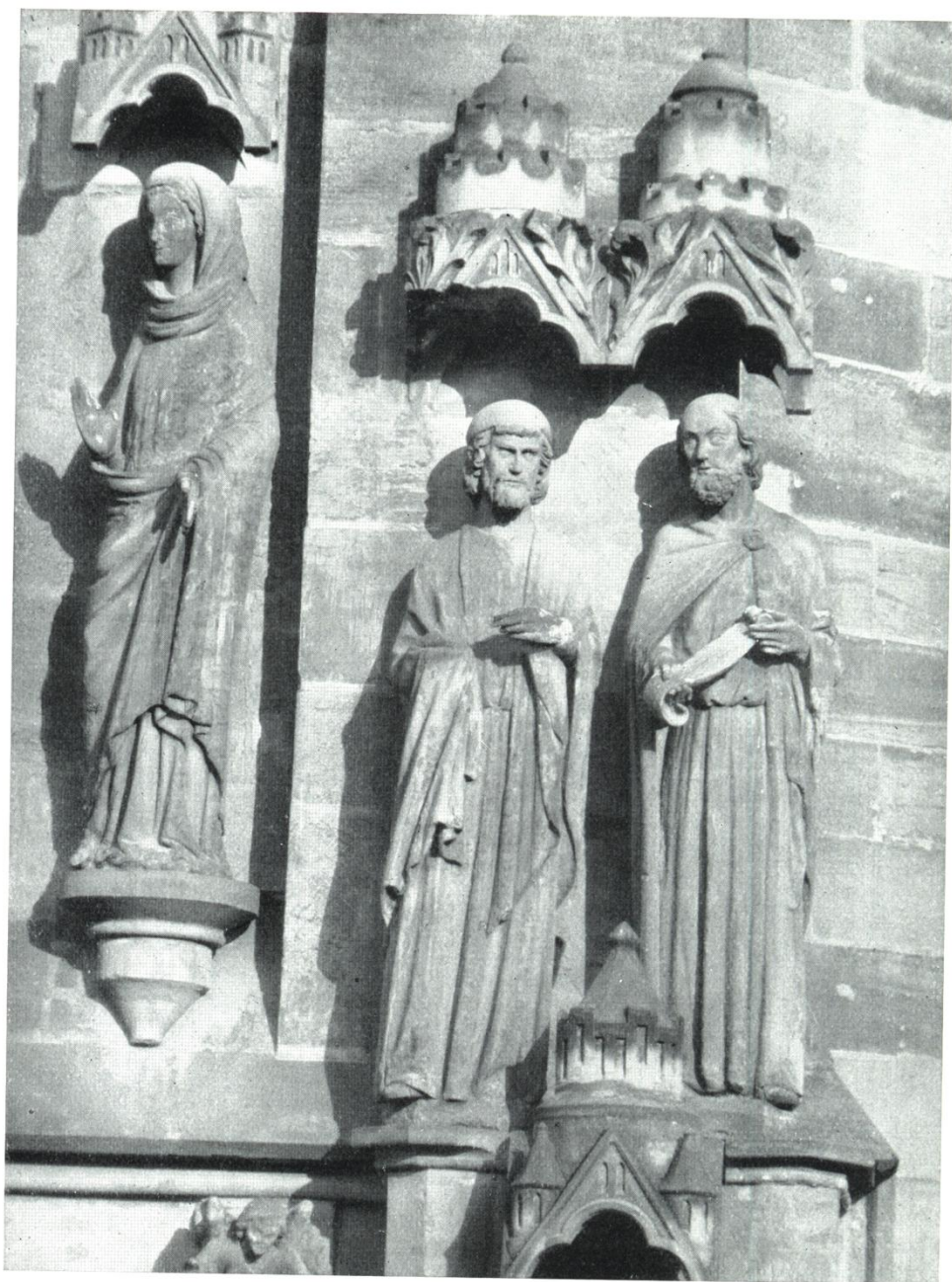
51. Liebfrauen, Inneres.



52. Liebfrauen, Westportal.



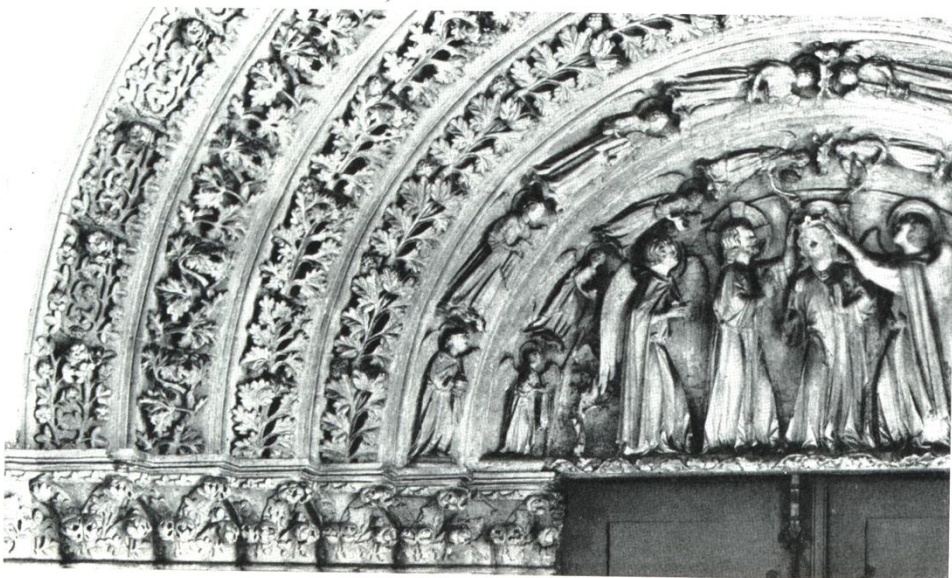
53. Liebfrauen, Tympanon des Westportales, Mitte.



54. Liebfrauen, Figurengruppe des Westbaues.



55. Liebfrauen, Figurengruppe des Turmgadens.



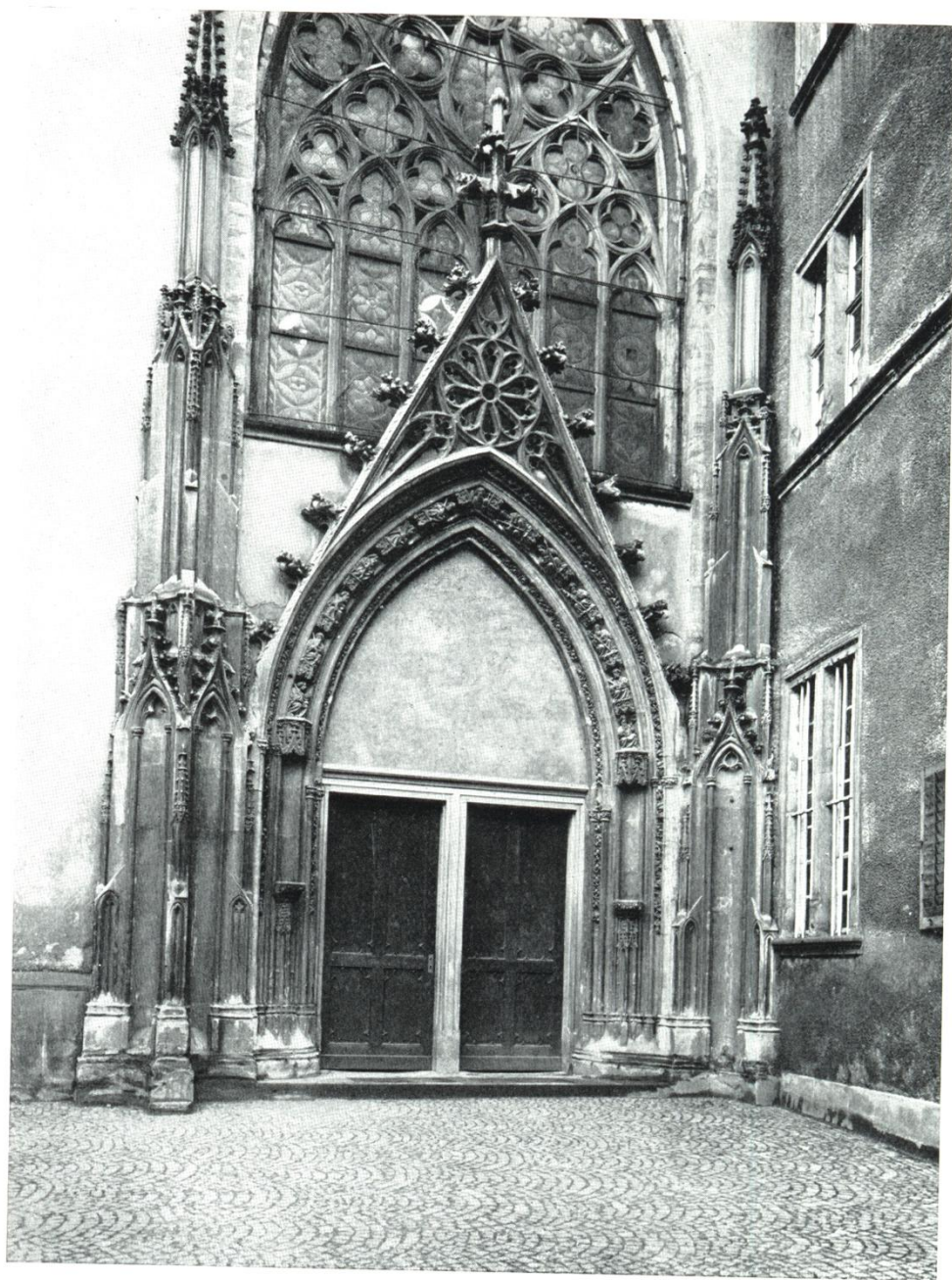
56. Liebfrauen, Tympanon des Nordportals.



57. Dom, Kreuzgang.



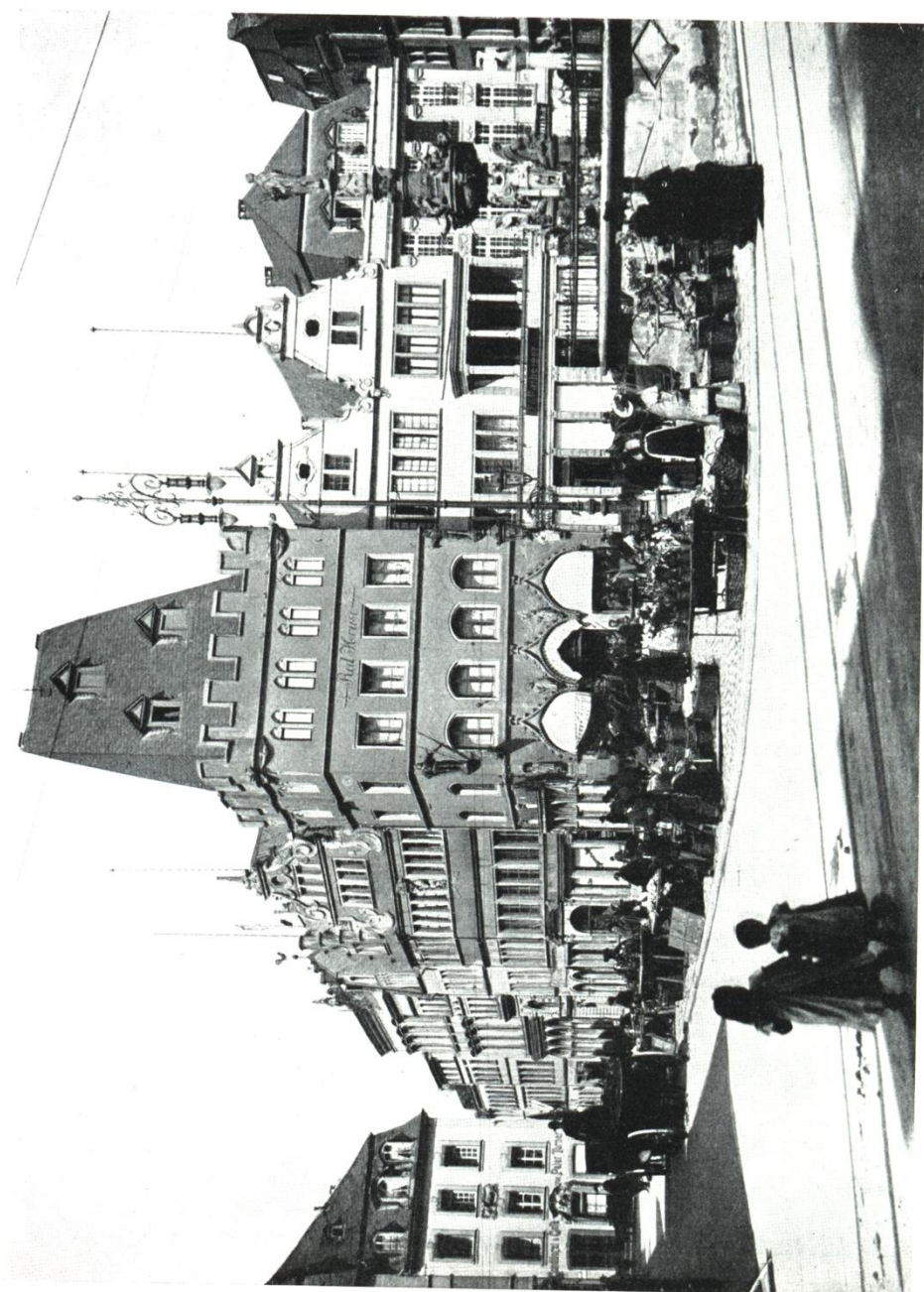
58. St. Maximin, weiblicher Kopf, Ausgrabung.



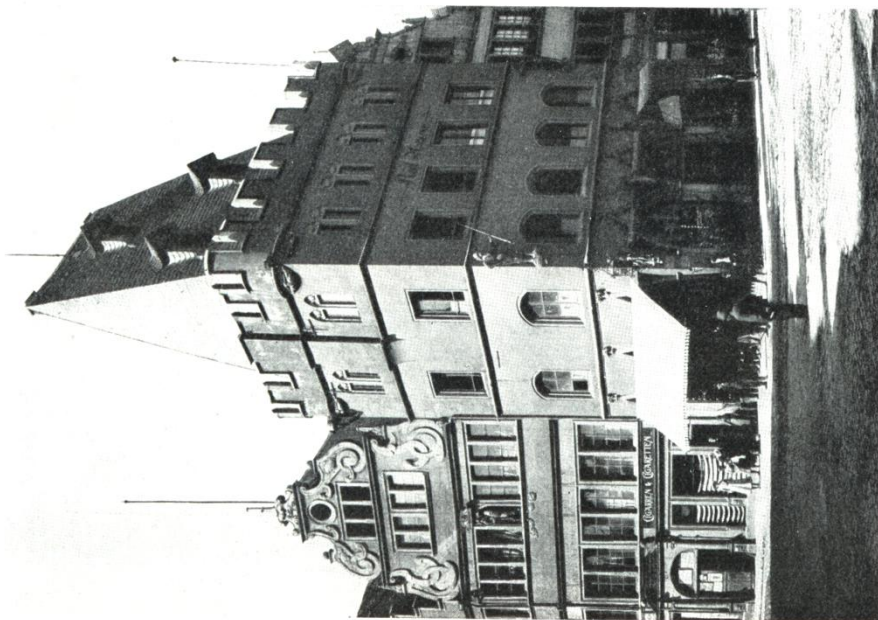
59. Franziskaner (Jesuiten-)Kirche, Portal.



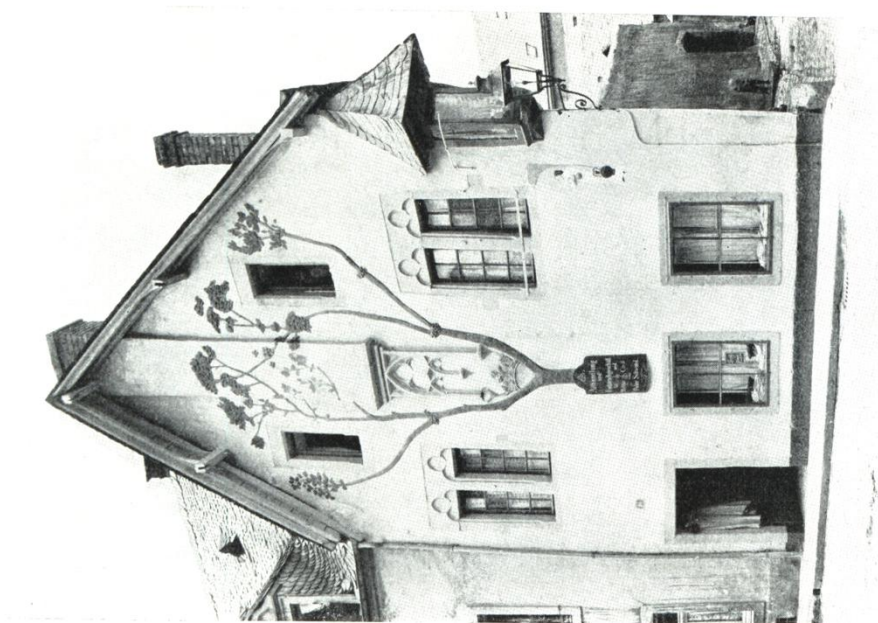
60. Franziskaner (Jesuiten-)Kirche, Inneres.



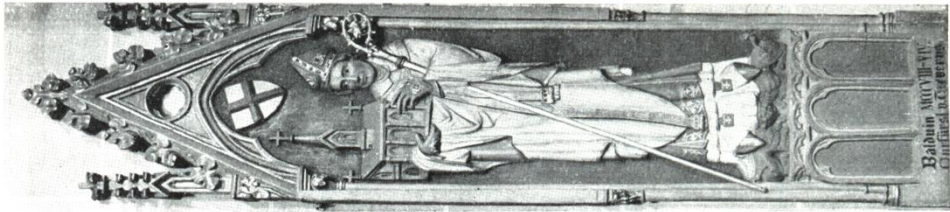
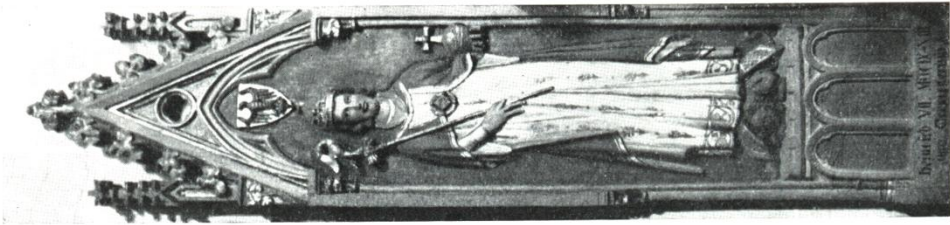
61. Markt mit Rotem Haus, Steipe und Petersbrunnen.



62. Rotes Haus (links) und Steipe (rechts).



63. Haus auf der Weberbachstrasse, 2. Hälfte 15. Jahrh.



64. St. Gangolf, Chorstuhlwangen, links:
Kaiser Heinrich VII, rechts: Erzbischof
Balduin, um 1350.



65. Madonna, Kesselstatt,
um 1350.



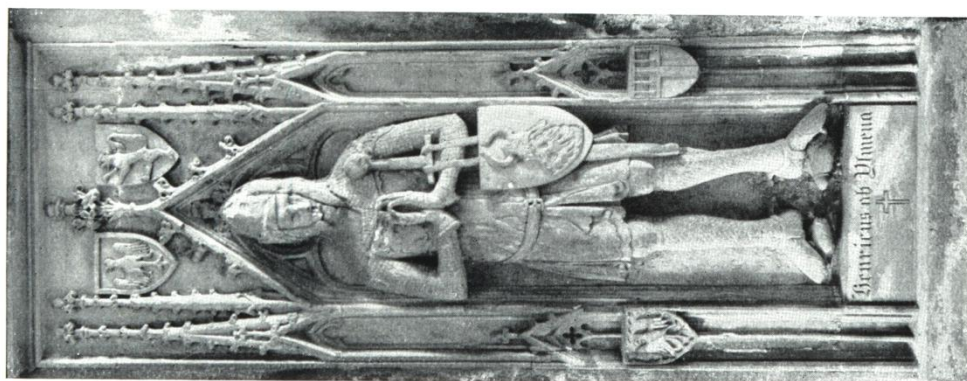
66. Madonna, Moselmuseum,
Anfang 15. Jahrh.



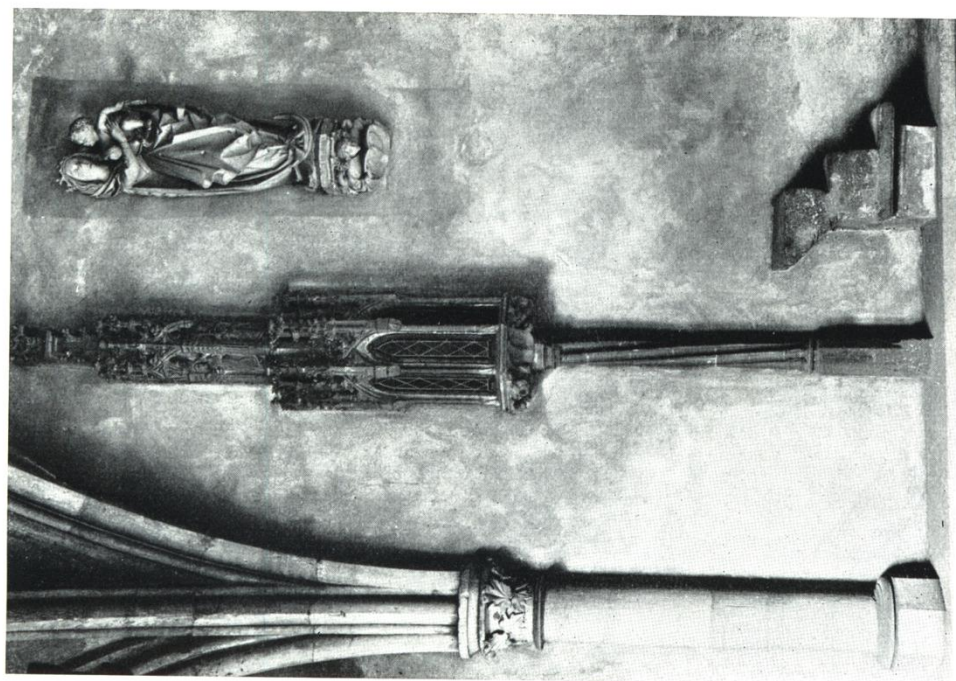
67. Kopf der Madonna Abb. 66.



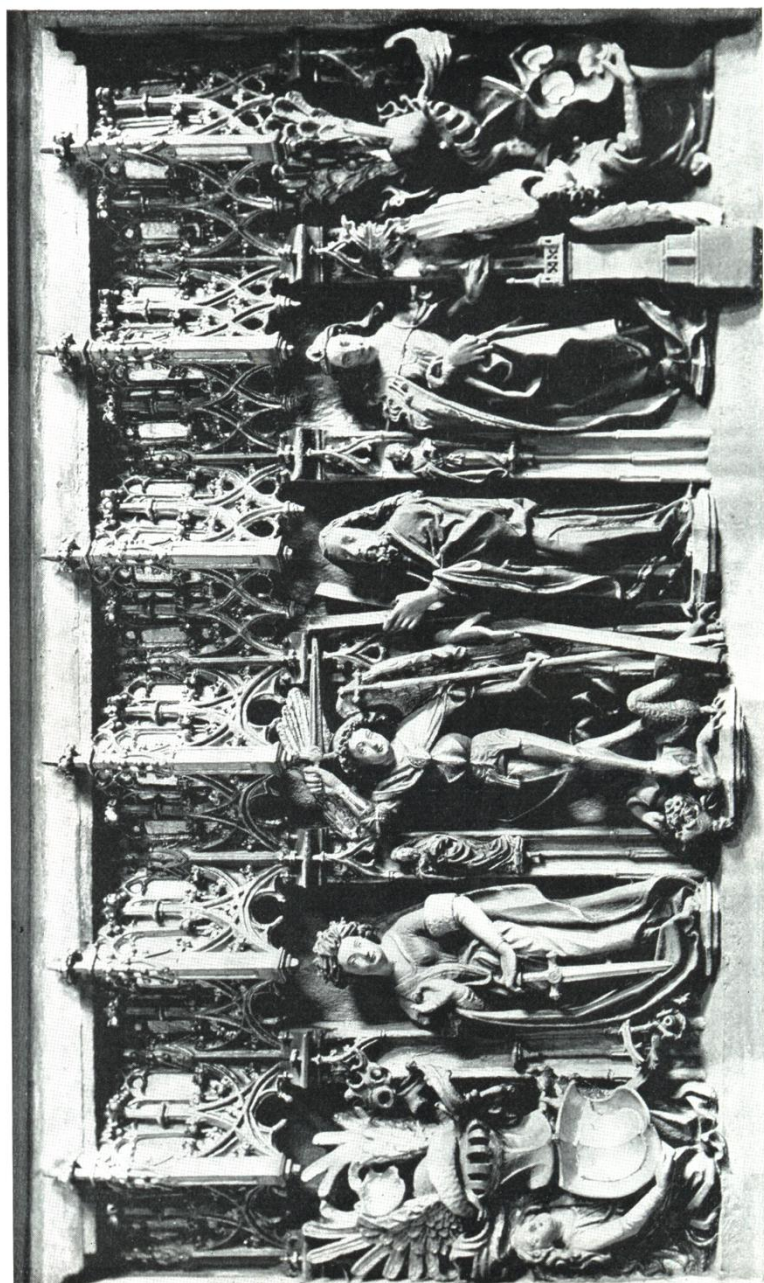
68. Nicolaus Gerhaert von Leyden, Grabplatte des
Erzbischofs Jakob von Sierck, um 1462,
Diözesanmuseum.



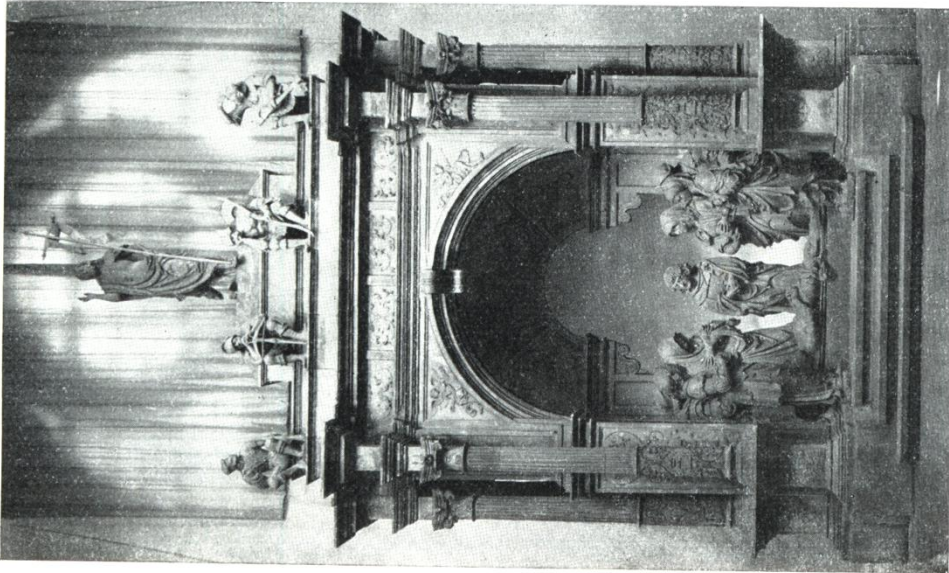
69. St. Matthias, Grabstein des
Wirich von Berg († 1424).



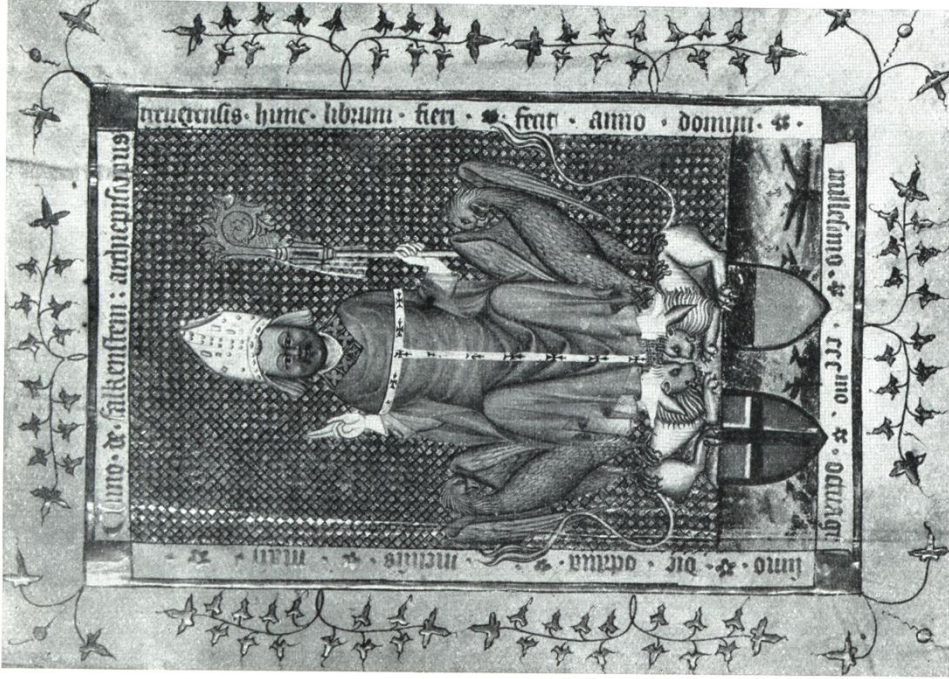
70. Domkreuzgang, Leuchter des 15. Jahrh., daneben Madonna
des Nicolaus Gerhaert von Leyden, um 1462.



71. St. Gangolf, Peter von Wederath, ehernaliger Altaraufsatz, um 1470.



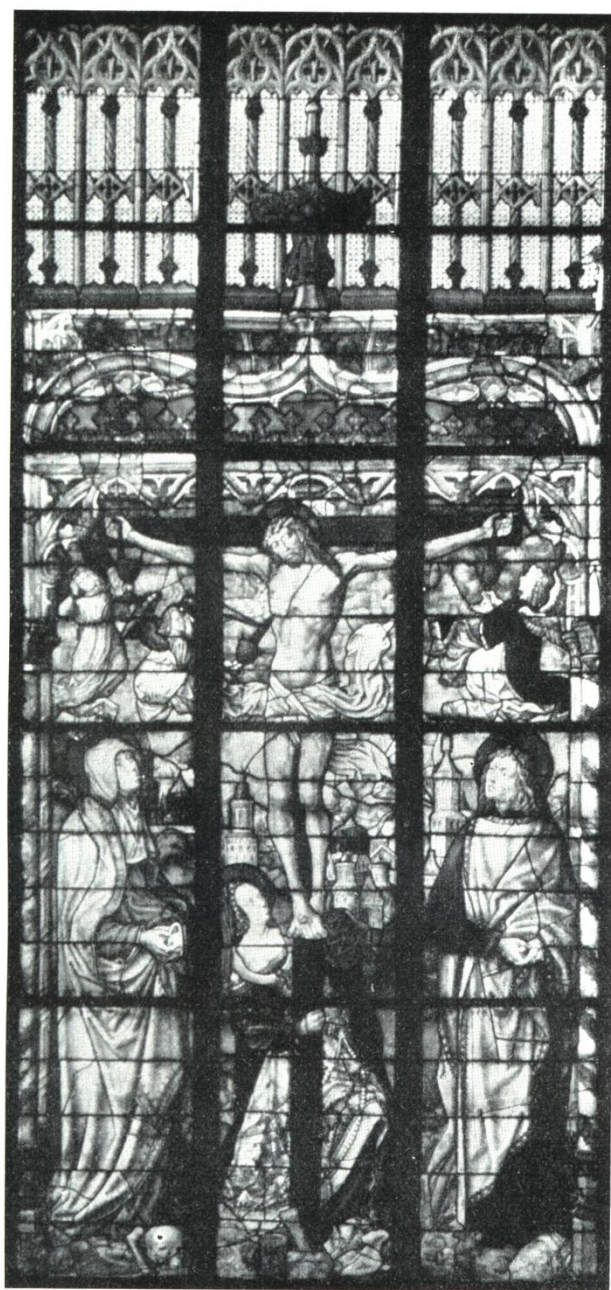
72. Liebfrauen, Grablegung, 1. Hälfte des 16. Jahrh.
Aufstellung im Provinzialmuseum.



73. Domschatz, Kodex des Kuno von Falkenstein
mit Porträt des Bischofs, datiert 1380.



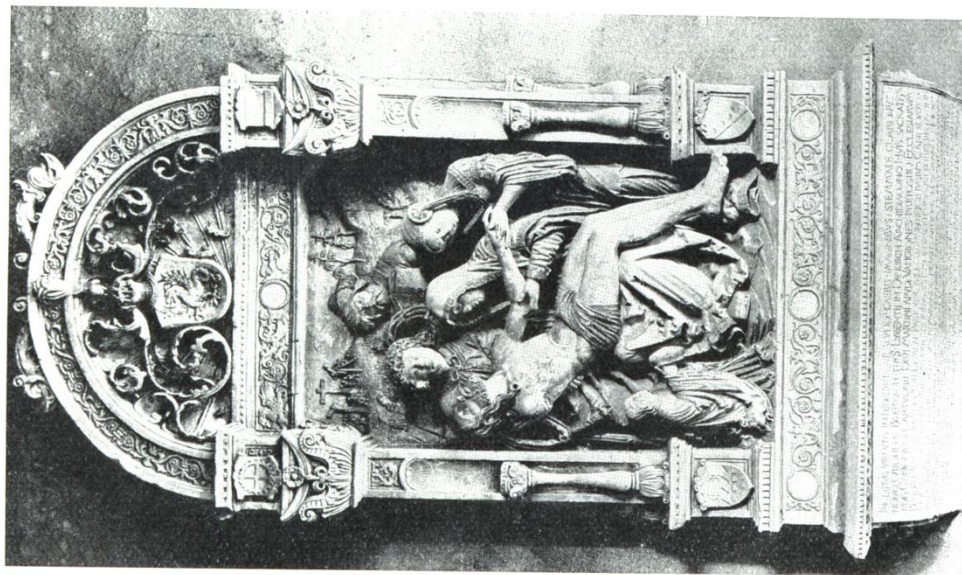
74. Franziskaner (Jesuiten-)Kirche, Epitaph der Elisabeth von Görlitz
um 1460.



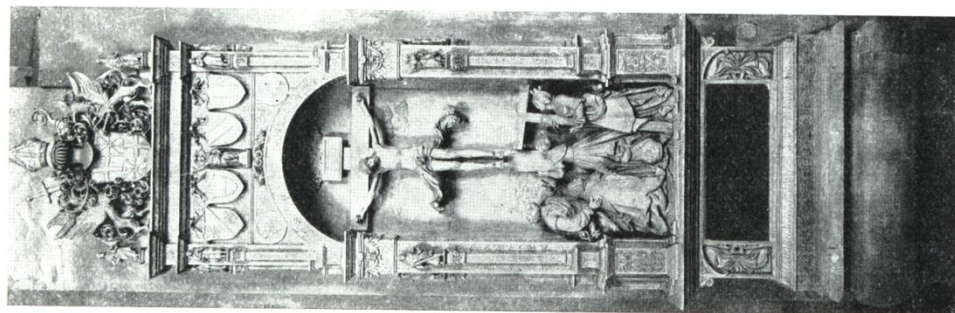
75. St. Matthias, Chorfenster von Bruder Wilhelm,
um 1500.



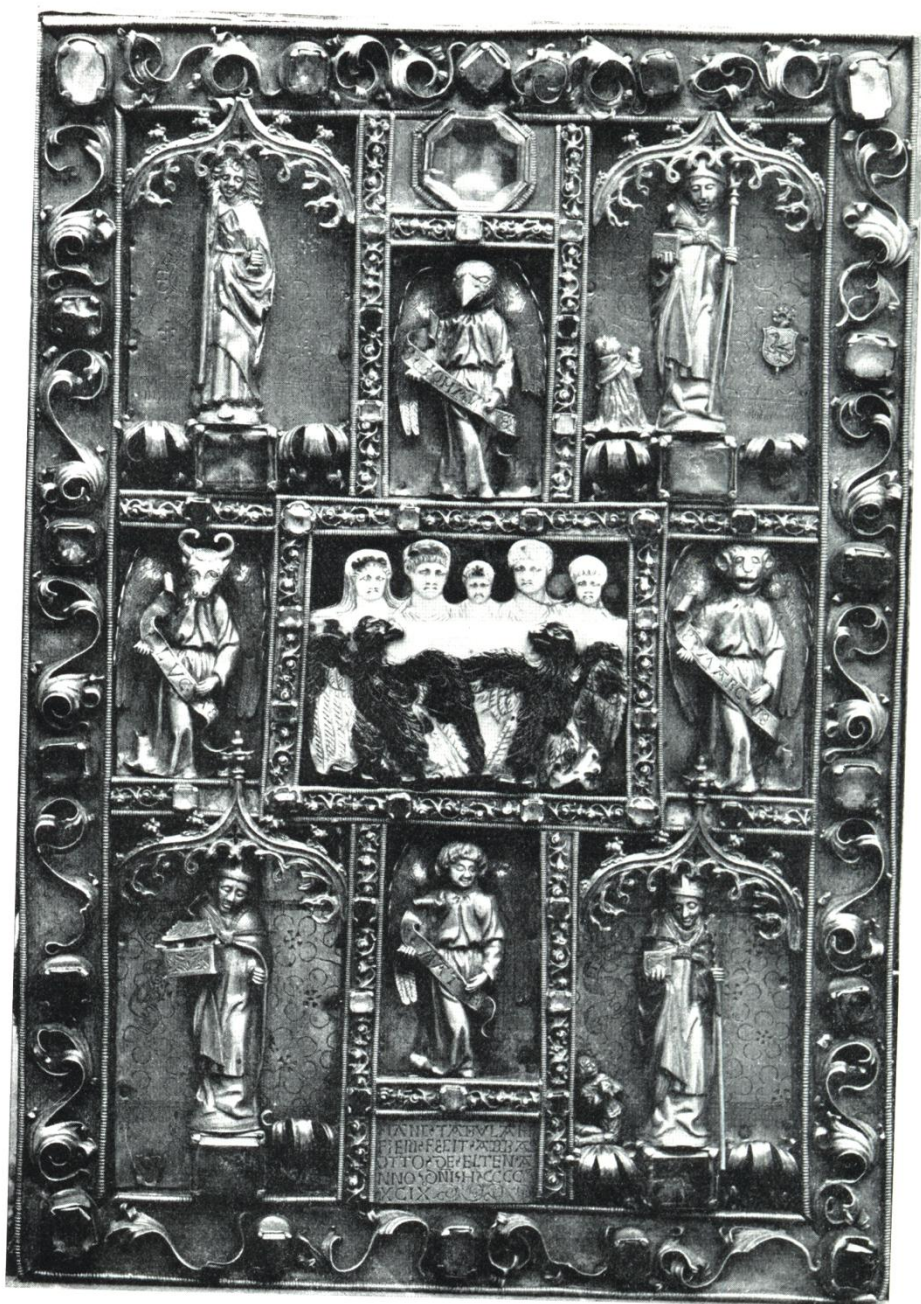
76. Domkreuzgang, Savignykapelle, Fresko, Einzug der Seligen, um 1481,



77. Domkreuzgang, Breitbacheptaph, um 1523.



78. Dom, Meister E. A., Grabmal des Erzbischofs Rich. v. Greiffenclau, 1525–27.



79. Stadtbibliothek, Trier, Deckel des Codex aureus, 1499.



80. Dom, Grabmal des Erzbisch. von Metzenhausen, 1542.



81. Liebfrauen, Segensis epitaph, 1564.



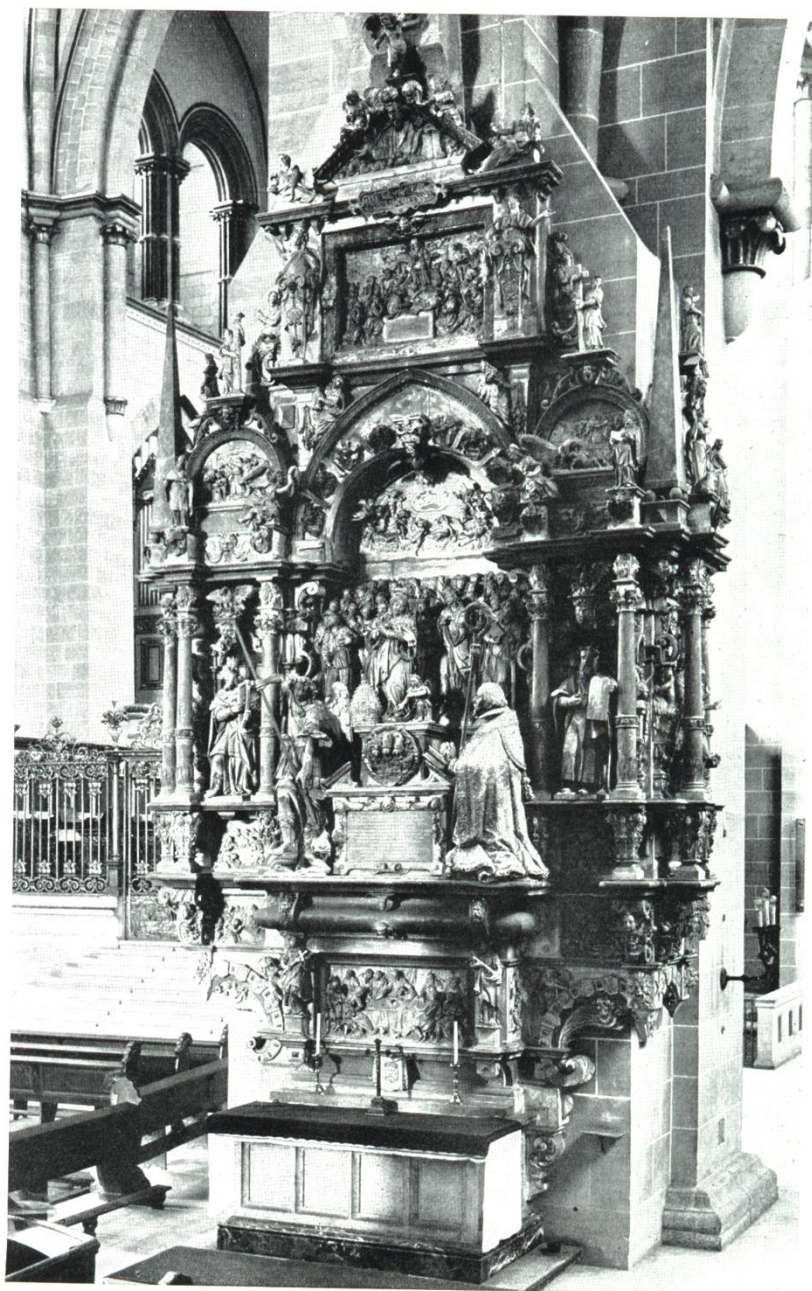
82. H. R. Hoffmann, Grabfigur des Jakob von Eltz, 1597. Diözesanmuseum.



83. H. R. Hoffmann, Domkanzel, um 1570.



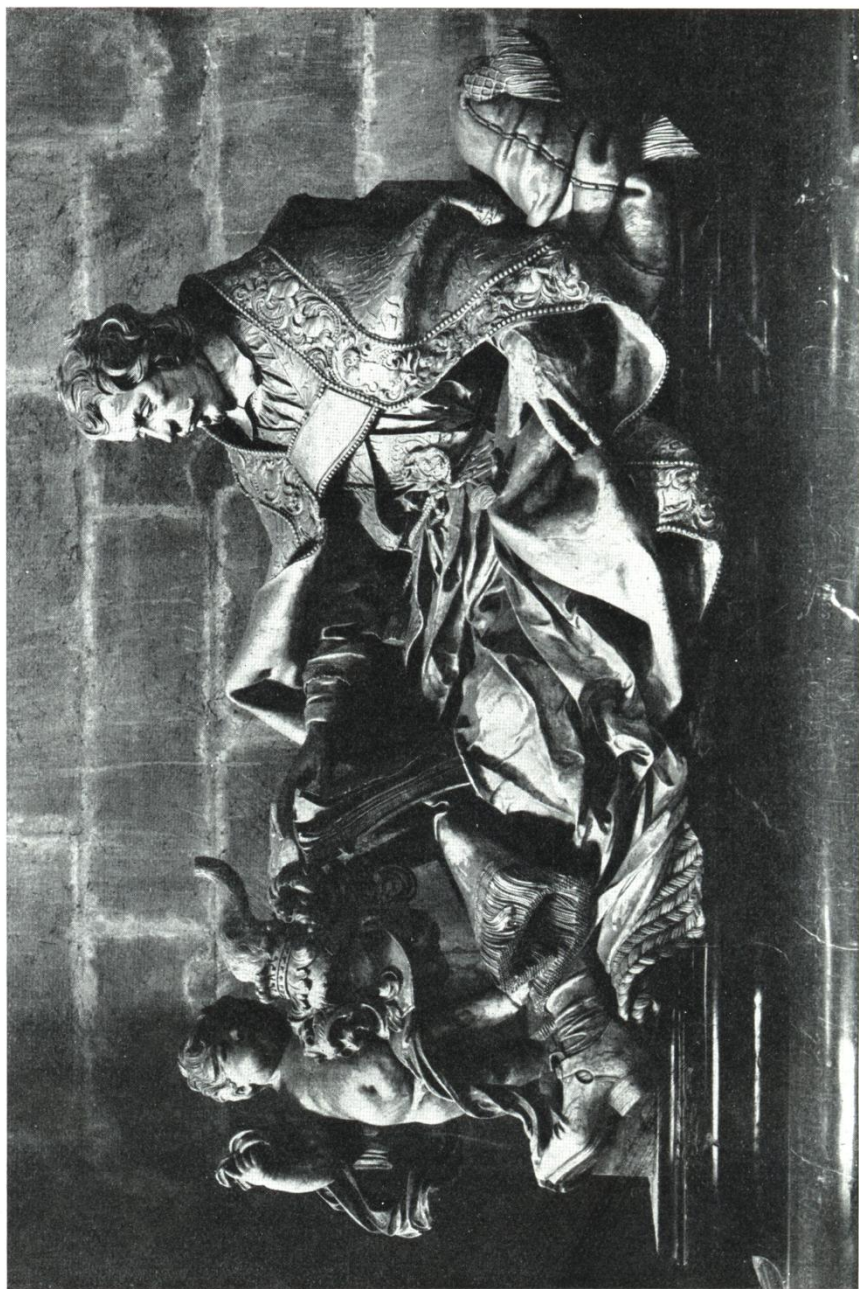
84. H. R. Hoffmann, Petrusbrunnen, 1595.



85. H. R. Hoffmann, Allerheiligenaltar, 1614.



86. Flügel des Friedrich-Wilhelm-(Jesuiten)-Gymnasiums, 1611—1614.



87. Liebfrauen, Grab Karls von Metternich, um 1636.



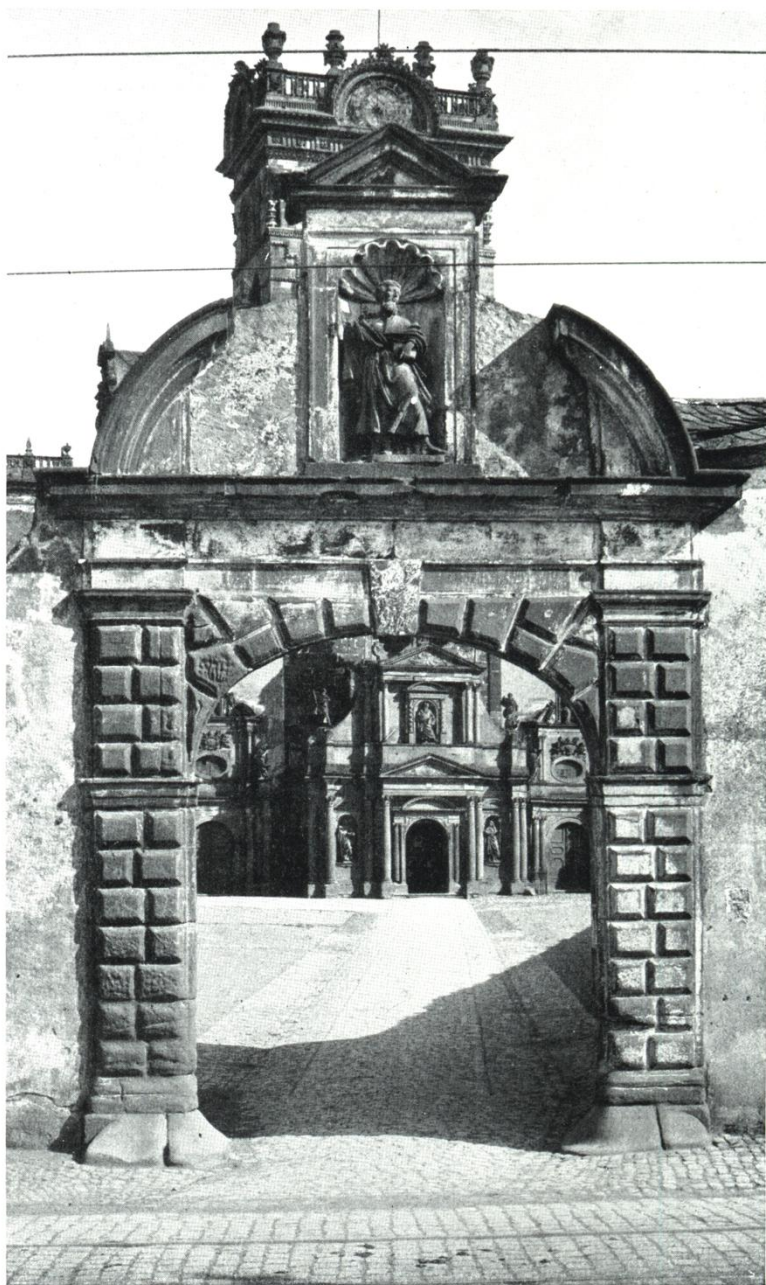
88. S. Beschau, Stuckdecke, Dom, Schatzkammer, um 1708.



89. M. Gröninger, Kreuzaltar, Dom, Anf. 18. Jahrh.



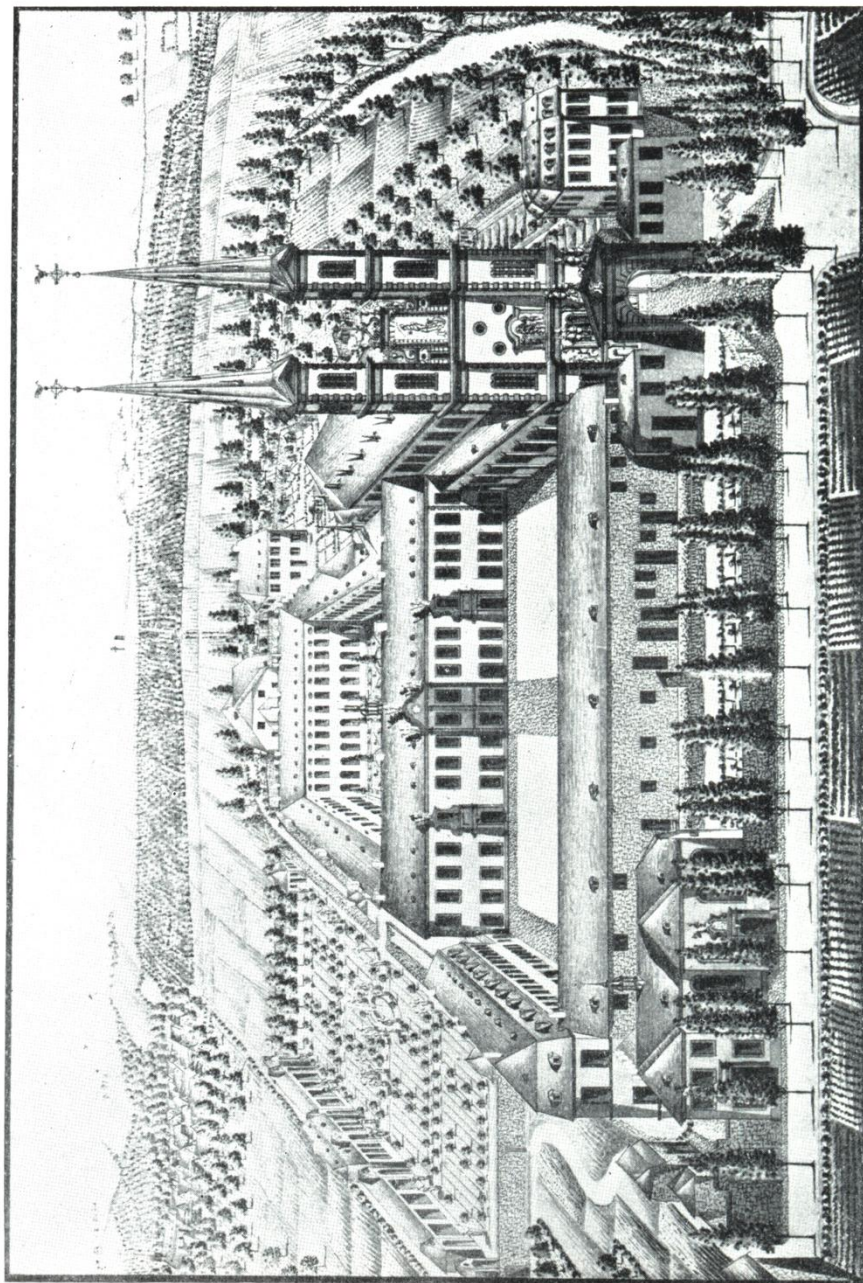
90. Dom. Grabaltar des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn, 1767 von
Joh. Seiz entworfen, von Ferdinand Tietz ausgeführt.



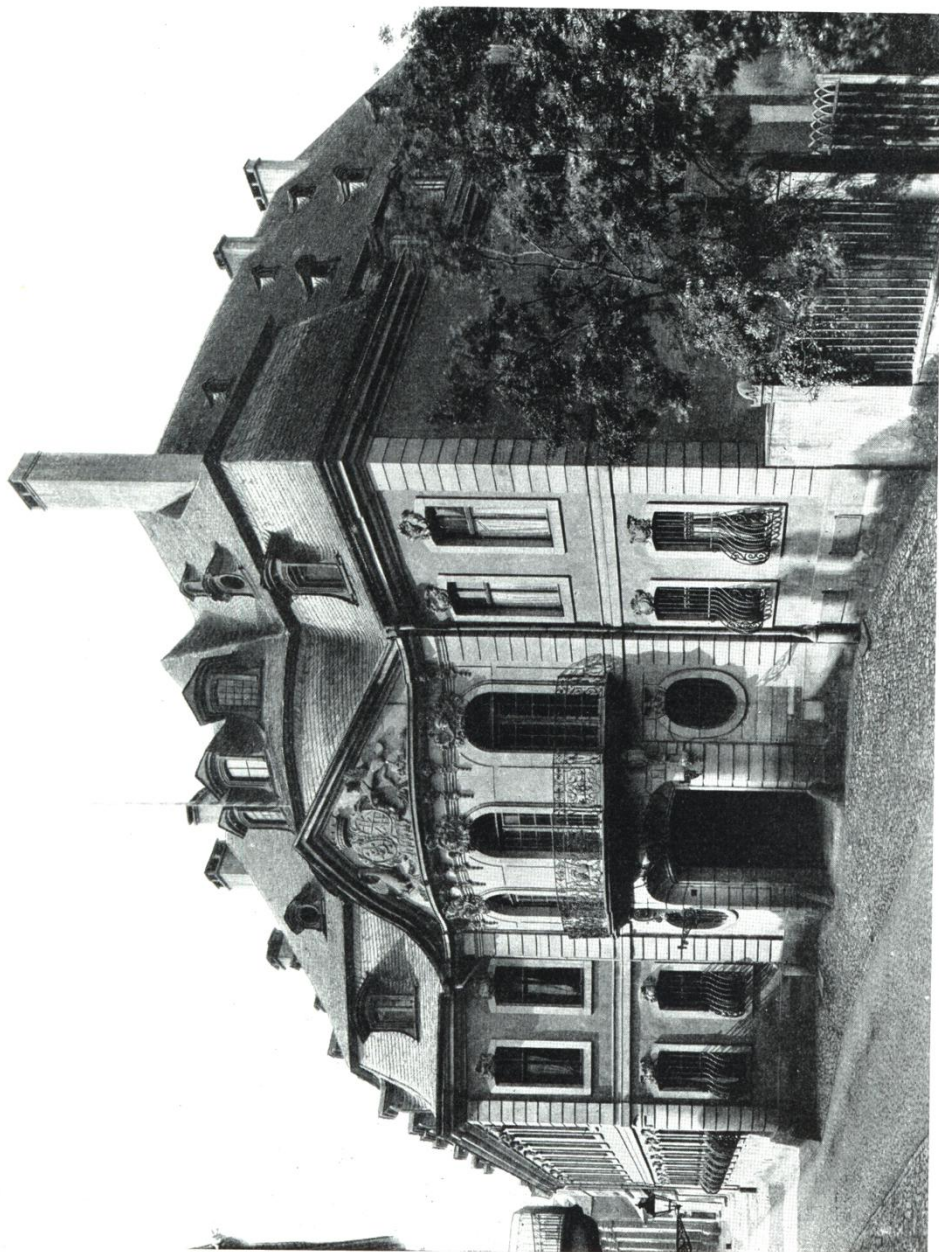
91. St. Matthias, Eingangsportal, um 1700 (von Joh. Fontana?)



92. Portal nach St. Gangolf von Josef Walter.



93. Die Abtei St. Maximin, nach Stich aus dem Ende des 17. Jahrh.



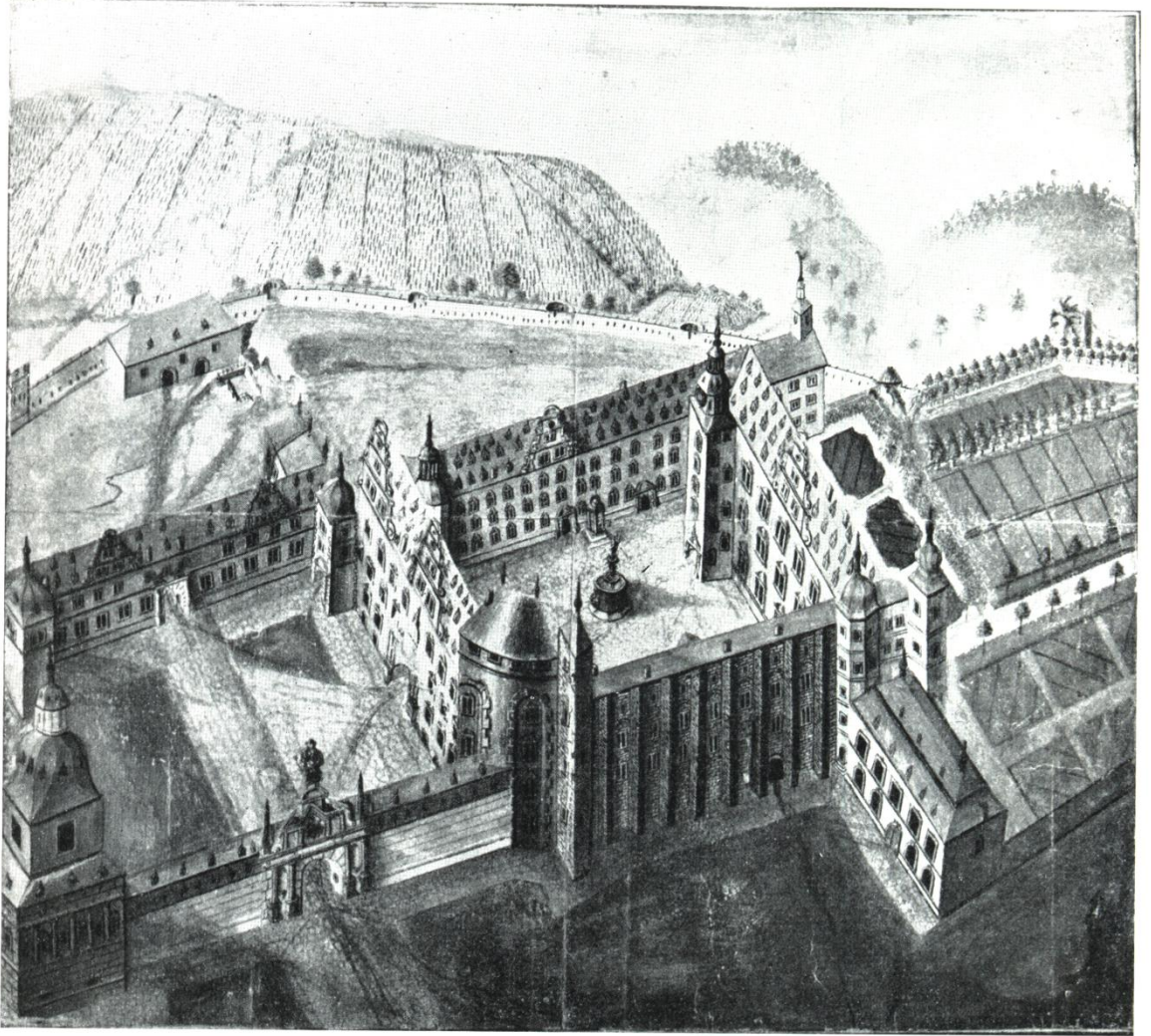
94. Kesselstattischer Palast von J. V. Thomann, 1740—1745.



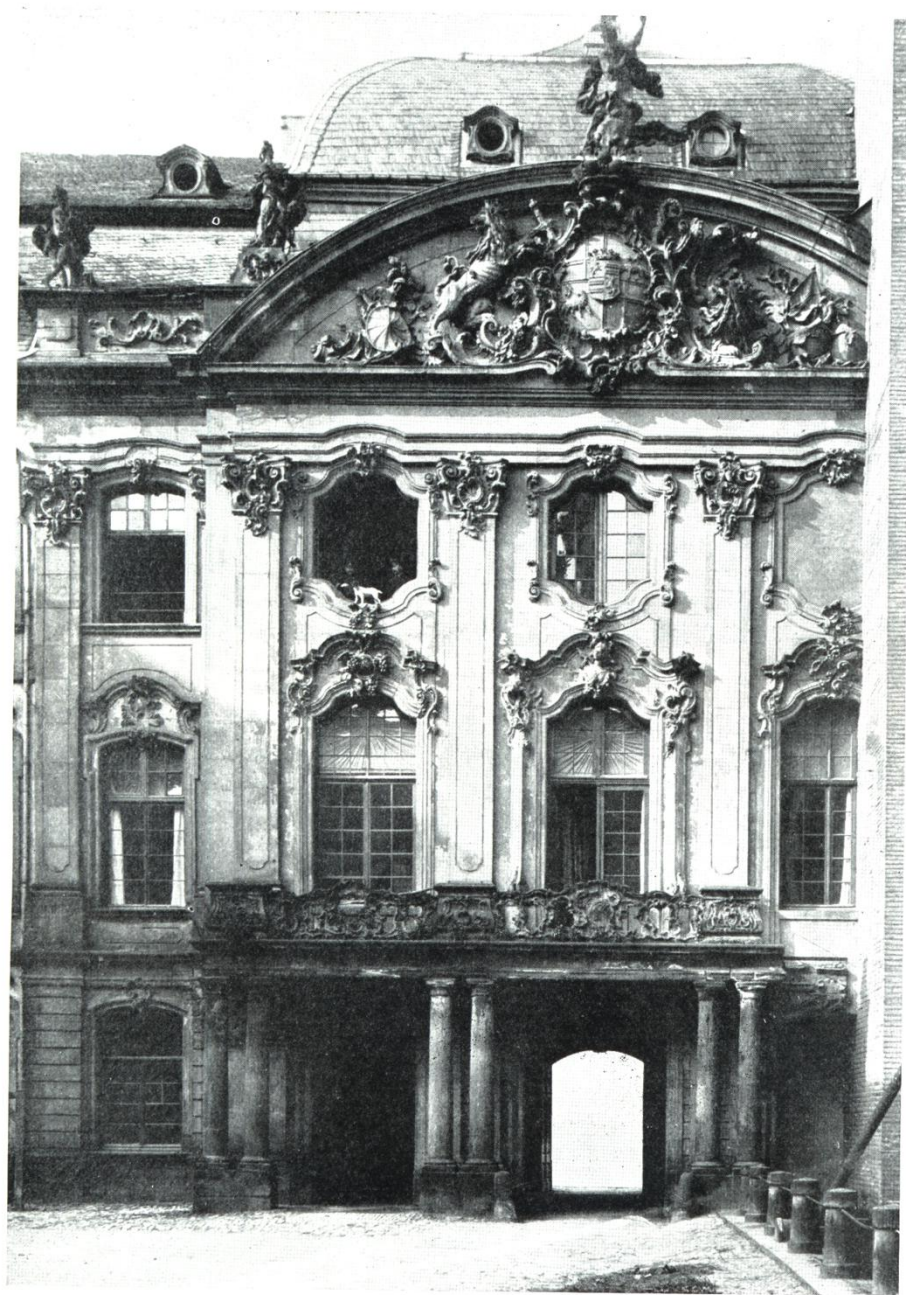
95. Collegium Lambertinum (Landgericht), 1768—1773.



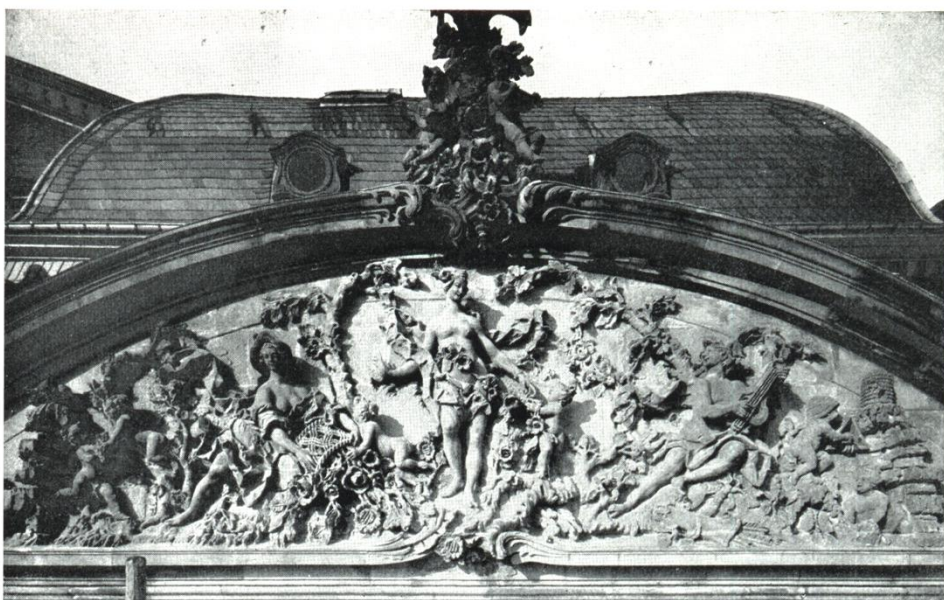
96. Balkon am Regierungsgebäude, um 1770.



97. Die Kurfürstliche Residenz im 17. Jahrhundert.



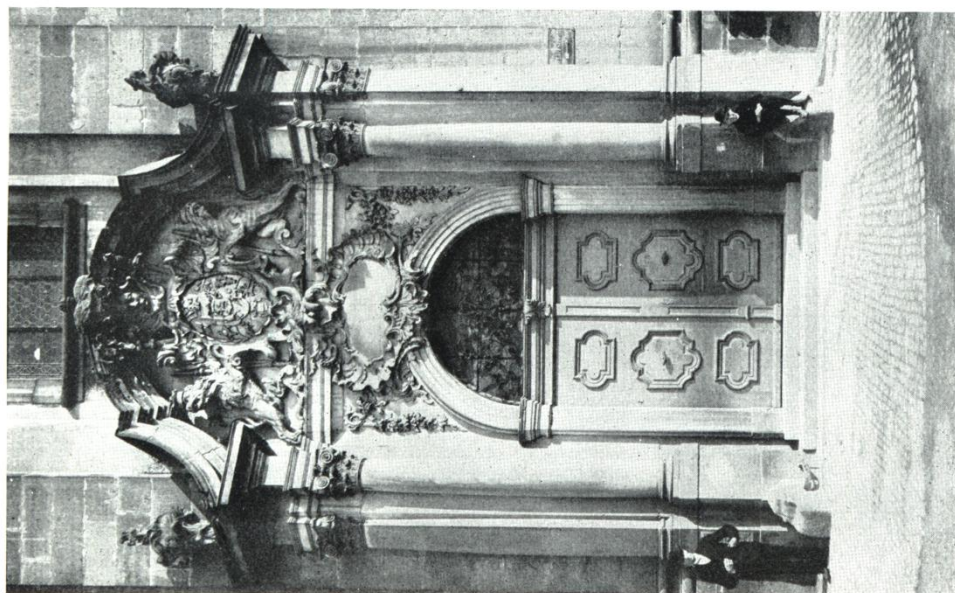
98. Residenz, Nordportal des Südbaues.



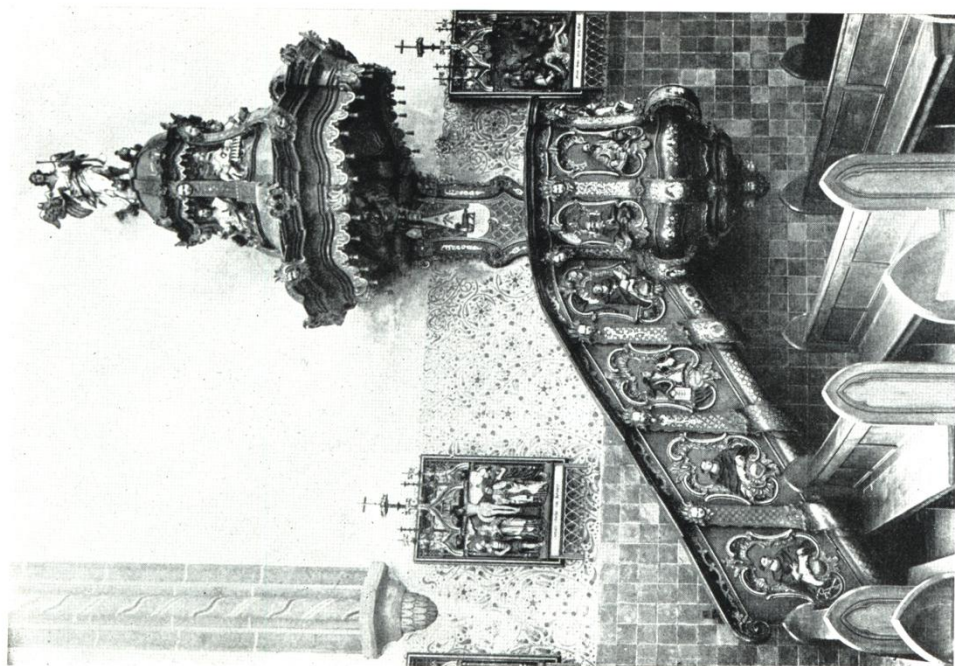
99. Residenz, Giebelfeld über dem Südportal des Südbaues.



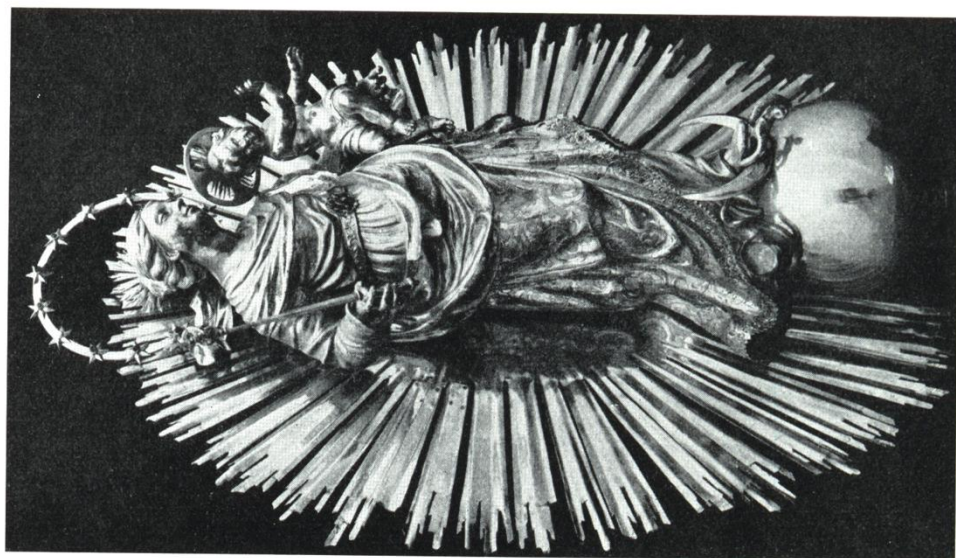
100. Residenz, Treppenhaus.



101. St. Paulin, Westportal.



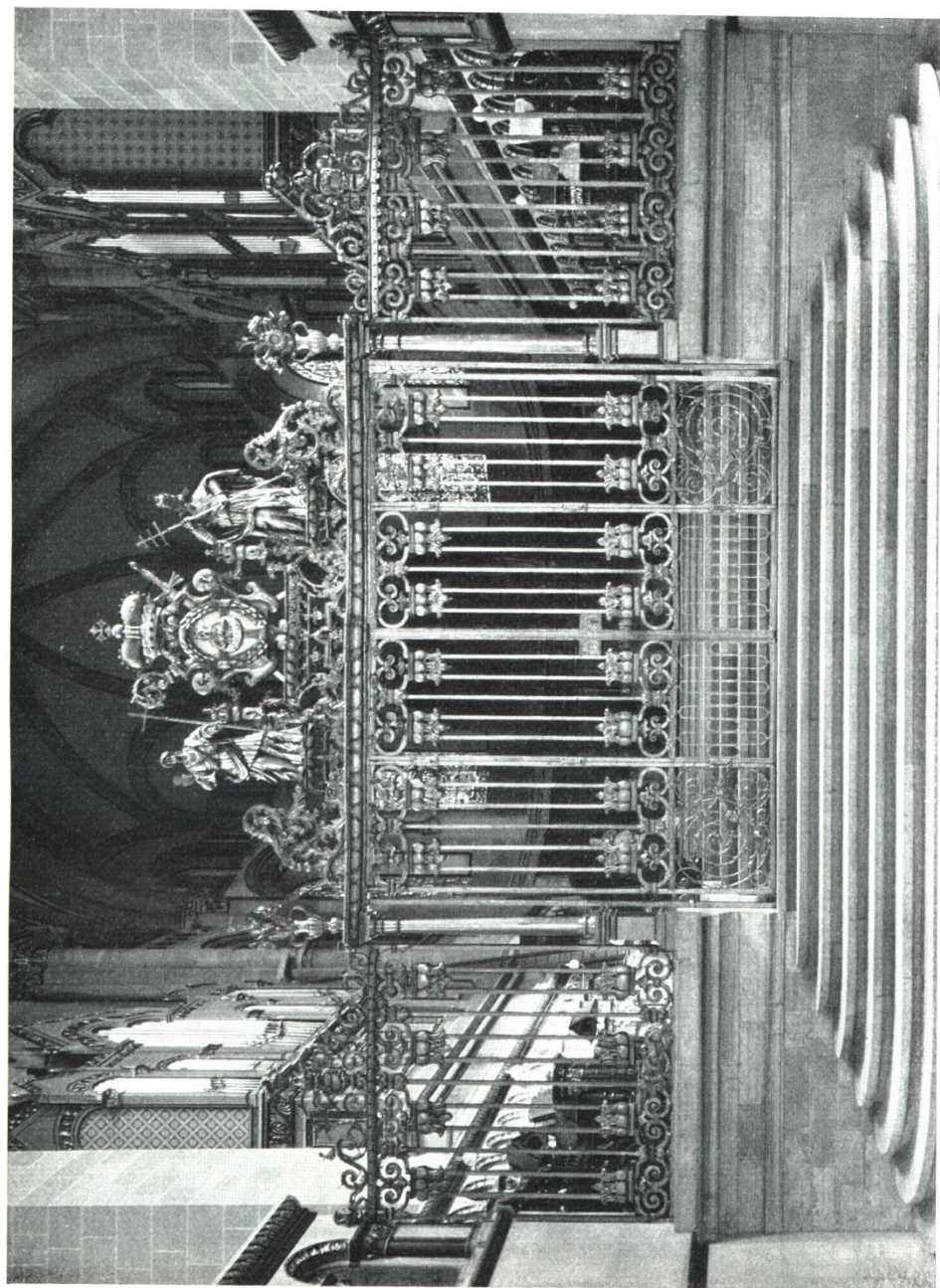
102. St. Antonius, Kanzel, 1762.



104. F. T. Lang, Silbermadonna, um 1735.



103. Ferdinand Tietz, Figurengruppe über dem Portal Abb. 98.



105. Dom, Chorabschlußgitter von Taffin.



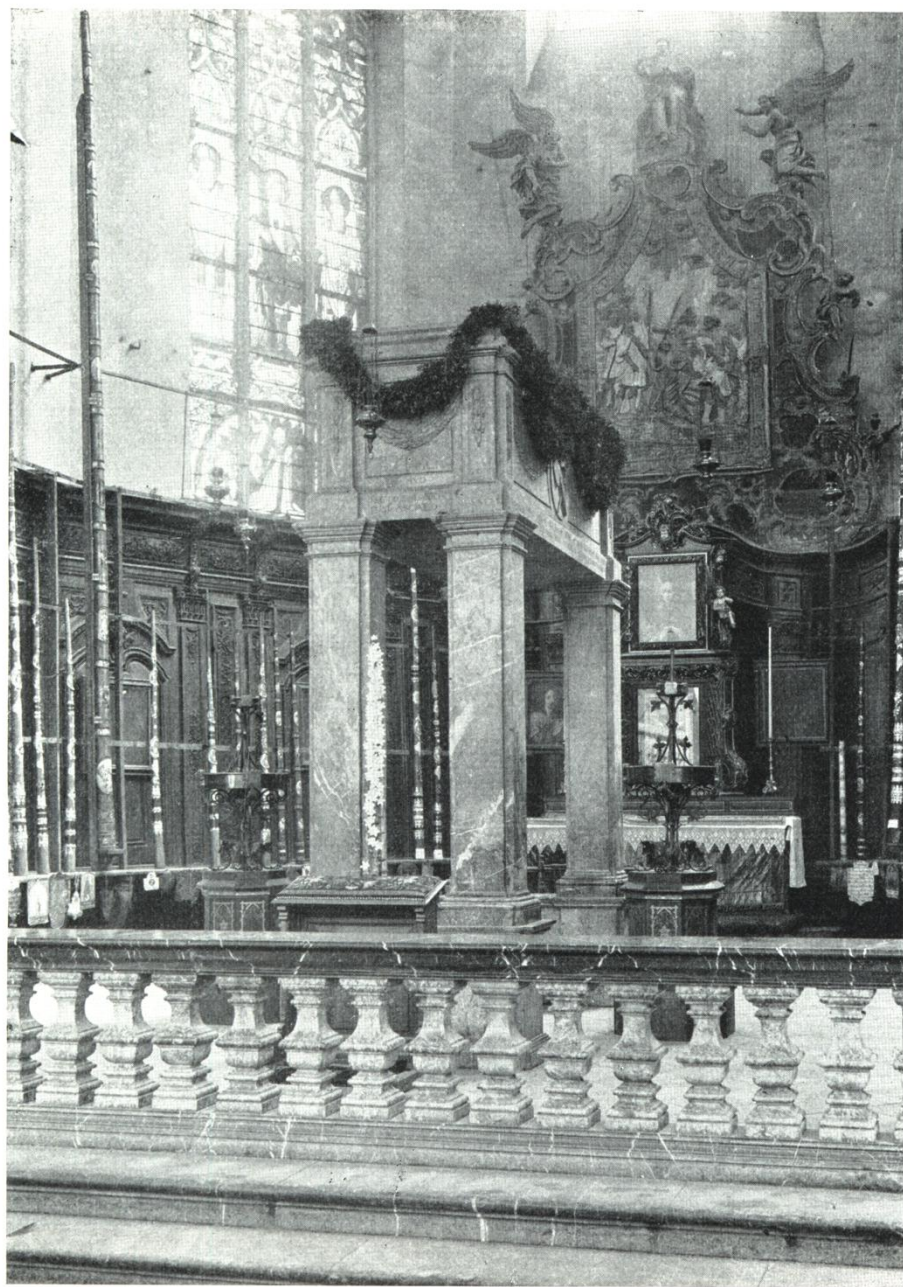
106. St. Paulin, Äußeres. Turm nach dem Brande 1810 verändert.



107. St. Paulin, Inneres.



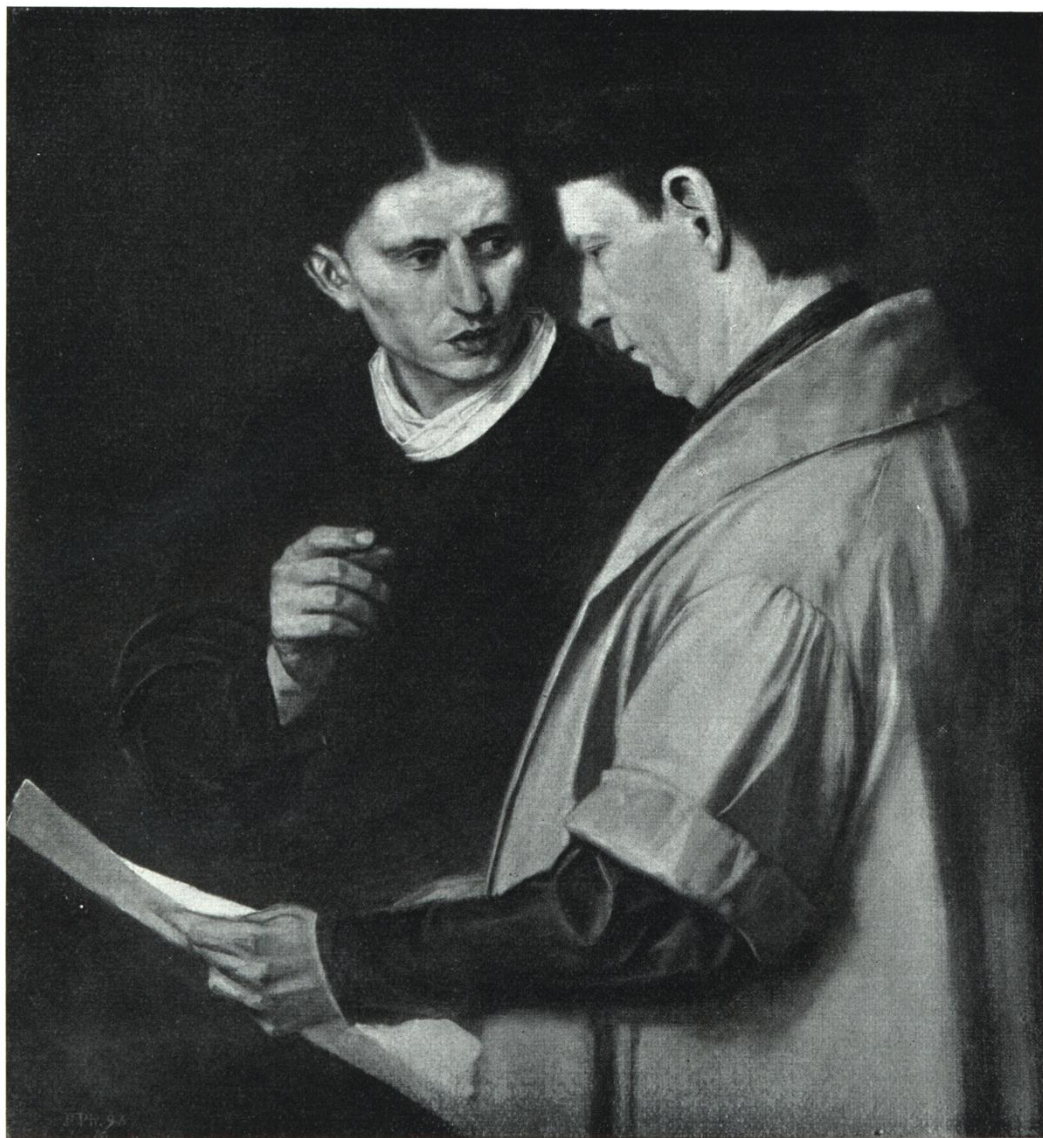
108. St. Paulin, Ch. Th. Scheffler, Deckenmalerei.



109. St. Matthias, Grab des hl. Matthias (Zustand bis 1927).



110. J. A. Ramboux, Porträt d. Bischofs von Hommer, 1826,
Generalvikariat Trier.



111. Peter Philippi, Frau und Notar, 1893, Bes. Bankdirektor
Dr. A. Wald, Trier.



112. Das heutige Trier, Blick von der linken Moselseite.

Gleichzeitig erschien in unserem Verlage:

St. Matthias zu Trier und die Trierisch-Lothringische Bautengruppe

von Nikolaus Irsch



340 Seiten Text, über 100 Abbildungen. Preis geb. RM. 20.—, brosch. RM. 16.—

VERLANGT ÜBERALL DIE KUNSTBÜCHER DES FILSER VERLAGES

DR. BENNO FILSER VERLAG, G. M. B. H., AUGSBURG, KÖLN, WIEN

Hans Pfitzner / Gesammelte Schriften

Zwei Bände. Preis zusammen RM. 20.—

Neues Beethovenjahrbuch

Begründet und herausgegeben seit dem Jahre 1924
von Geheimrat Prof. Dr. Adolf Sandberger in München

Bis jetzt erschienen:

- 1. Jahrgang 1924 . Preis broschiert RM. 10, gebunden RM. 12.—
- 2. Jahrgang 1925 . Preis broschiert RM. 10, gebunden RM. 12.—
- 3. Jahrgang 1926 . Preis broschiert RM. 15, gebunden RM. 17.—

Denkmäler deutscher Tonkunst II. Folge

Denkmäler der Tonkunst in Bayern

Veröffentlicht durch die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in
Bayern unter Leitung von Geheimrat Prof. Dr. Sandberger in München

XXI.—XXIV. Jahrgang: Johannes Erasmus Kindermann, Ausgewählte Werke, 2. Teil.
Herausgegeben nach den hinterlassenen Materialien von Felix Schreiber und eingeleitet
von Berta Antonia Wallner. 56 Seiten Text und 166 Seiten Noten. Preis RM. 30.—

XXV. Jahrgang: Anton Rosetti, Ausgewählte Werke, 2. Teil. Orchester- und Kammer-
Musik. Herausgegeben und eingeleitet von Oskar Kaul. 34 Seiten Text und 156 Seiten
Noten. Preis RM. 30.—

XXVI. Jahrgang: Jakobus de Kerle, Ausgewählte Werke, I. Teil. Die „Preces speciales
etc.“ für das Konzil zu Trient 1562. Eingeleitet und herausgegeben von Otto Ursprung.
72 Seiten Text und 111 Seiten Noten. Preis RM. 30.—

Carl Maria von Weber / Gesamtausgabe der musikalischen Werke

Herausgegeben unter dem Schutze der Deutschen Akademie in München
von Professor Dr. Hans Joachim Moser, Heidelberg

Bisher erschienen aus der Reihe 2, Dramatische Werke:

Band 1: Jugendorpern, a) Das stumme Waldmädchen, b) Peter Schmoll und seine Nach-
barn. Eingeleitet und revidiert von Generalmusikdirektor Prof. Dr. Alfred Lorenz.
26 Seiten Text, 152 Seiten Noten. Preis RM. 30.—

Alessandro Scarlattis Jugendorper

Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Oper von Dr. Alfred Lorenz,
Professor der Musikwissenschaft an der Universität München

Format 15×22,5. Preis broschiert RM. 30.—, in Ganzleinen RM. 35.—

VERLANGT ÜBERALL DIE KUNSTBÜCHER DES FILSER VERLAGES

DR. BENNO FILSER VERLAG, G. M. B. H., AUGSBURG, KÖLN, WIEN

K U N S T U N D K U N S T W I S S E N S C H A F T

Die Kunst der alten Christen

Von Dr. Wilhelm Neuß, Univ.-Prof. in Bonn

Veröffentlichung des Verbandes der Vereine katholischer Akademiker zur Pflege der katholischen Weltanschauung. Format 23×32, 155 Seiten Text, 184 Abbildungen in Autotypien und 24 Strichätzungen im Text, sowie 4 Farbtafeln. Preis RM. 40.—

Denkmäler der Krippenkunst

Von Prof. Dr. Rudolf Berliner, Hauptkonservator am Bayer. Nationalmuseum
München

Lieferungswerk in ca. 15 Lieferungen mit je 8 großen Tafelabbildungen und einem abschließenden Textband. Format 23×32. Preis pro Lieferung RM. 4.—

Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln 1927

Herausgegeben von Dr. Wilh. Neuß, Univ.-Prof. in Bonn

Quartformat, 24 Seiten Text, 8 Tafeln mit 10 Abbildungen und eine Farbtafel mit 2 Abbildungen. Preis broschiert RM. 3.—

Kurmainzer Bilder

(Almanach für das Jahr 1926)

Herausgegeben von der Vereinigung von Freunden der Kurmainzer Geschichte;
Vorsitzender Dr. jur. et med. et phil. Reichsgraf von Schönborn

Format 18 $\frac{1}{2}$ ×27 $\frac{1}{2}$, 32 Seiten Text und 18 Bildtafeln. Preis RM. 2.—

Reise nach Elba

Mit 24 Zeichnungen von Prof. Richard Seewald, Köln

Format 26×33. Preis broschiert RM. 10.—

Barbar

Die Geschichte eines Stiers

Novelle von Hans Roselieb, Federzeichnungen von Karl Drerup

Format 15×23, 48 Seiten Text. Preis Ganzleinen RM. 4.—

VERLANGT ÜBERALL DIE KUNSTBÜCHER DES FILSER VERLAGES

DR. BENNO FILSER VERLAG, G. M. B. H., AUGSBURG, KÖLN, WIEN

Die Schildgenossen

Zweimonatsschrift aus dem jungen katholischen Deutschland

Herausgegeben von Josef Außem, Romano Guardini und Rudolf Schwarz

Preis halbjährlich RM. 6.—

Die zwei Wege der neueren Theologie

(Georg Hermes / Matth. Jos. Scheeben)

Eine kritische Untersuchung des Problems der theologischen Erkenntnis

von DDr. Karl Eschweiler, Privatdozent an der kathol.-theol. Fakultät in Bonn

Lexikonformat, 337 Seiten Text mit 2 Bildnissen von Hermes und Scheeben. Preis broschiert RM. 8.—, Ganzleinen RM. 10.—

Jacques Maritains gesammelte Werke

Deutsche Übertragung

Bis jetzt erschienen:

Der Künstler und der Weise. Briefwechsel zwischen Jean Cocteau und Jacques Maritain. Herausgegeben und eingeleitet von DDr. Karl Eschweiler, Privatdozent in Bonn. Übersetzung von Maria Sibylla Dahmen. Format $16\frac{1}{2} \times 24$, 93 Seiten. Preis broschiert RM. 3.60, gebunden RM. 5.20

Ikongraphie des Heiligen Bernhard von Clairvaux

Gesammelt und veröffentlicht von Dr. P. Tiburtius Hümpfner S. O. Cist., Capitular des Stiftes Zircz in Ungarn.

Format $22 \times 28,5$, 96 ganzseitige Abbildungen. Preis broschiert RM. 5.—

Schriften zur deutschen Literatur

Herausgegeben von Prof. Dr. Günther Müller an der Universität Freiburg/Schweiz

Bis jetzt erschienen:

Band 1: Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik. Brinkmann Hennig, Dr., Privatdozent in Jena. Format $16\frac{1}{2} \times 24$, 86 Seiten. Preis broschiert RM. 2.80, gebunden RM. 4.—

Band 2: Friedrich Schlegel, Von der Seele, Müller Günther, Prof. Dr., Freiburg (Schweiz). Format $16\frac{1}{2} \times 24$, 127 Seiten. Preis broschiert RM. 3.30, gebunden RM. 5.—

Band 3: Thomas Murner, Schelmenzunft. Faksimileausgabe der im Jahre 1513 in Augsburg gedruckten und mit Holzschnitten von Burgkmaier versehenen Originalausgabe. Rupé Hans, Dr., München. Format $16\frac{1}{2} \times 24$, 110 Seiten. Preis in Ganzleinen gebunden RM. 6.—

Band 6: Marianus Rot, Panis Eucharisticus indigne tractatus. Ein deutsches Barockspiel aus dem Jahre 1621. Mit einer Einleitung über das Barocktheater, herausgegeben von J. H. Heß. Format $16\frac{1}{2} \times 24$, 58 Seiten. Preis broschiert RM. 2.20, gebunden RM. 3.50

VERLANGT ÜBERALL DIE KUNSTBÜCHER DES FILSER VERLAGES

DR. BENNO FILSER VERLAG, G. M. B. H., AUGSBURG, KÖLN, WIEN

