

## Blumen für die Residenz

Die Restaurierung von Wandbildern  
aus den spätantiken Bauten in Trier

---

Im 4. Jahrhundert n. Chr. war Trier von zwei Baubooms geprägt. So wurde zu Beginn des Jahrhunderts für den Ausbau der Kaiserresidenz ein komplettes Stadtviertel abgerissen. An der Stelle eines älteren Verwaltungsgebäudes entstand die kaiserliche Audienzhalle, die Basilika. Dort, wo heute der Dom steht, wurde ein weiteres Bauprojekt in Angriff genommen – die aus vier Hallen errichtete Kirchenanlage, der neue Großbau des Christentums. Wenige Kilometer vor Trier, im heutigen Pfälzel, entstand das sogenannte Palatiolum, ein monumentales Gebäude in der Bauart spätantiker Kastelle. Als Besitzer der Anlage kommt entweder ein hoher Beamter oder ein Angehöriger des Kaiserhauses infrage.

Politische und militärische Umstände sowie die zeitweilige Absenz der Herrscher brachten die Baumaßnahmen allerdings zum Erliegen. So gab es für die Kaiserthermen als Bestandteil des Palastareals schon in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts einen Baustopp; sie wurden weder vollendet noch in ihrer geplanten Funktion genutzt. Erst nach Mitte des 4. Jahrhunderts erfasste erneutes Baufieber die Stadt. Umbauten und Reparaturen unter Valentinian II. sind beispielsweise für den Zentralbau der Kirchenanlage anhand dendrochronologischer Untersuchungen von Hölzern eines Baugerüsts um das Jahr 390 belegt.

Allen drei Gebäuden – Kirche, Basilika und Palatiolum – ist gemeinsam, dass sie über äußerst reiche und aufwendige Ausstattungselemente in ihren Innenräumen verfügten. Ein Teil des Wanddekors bestand aus Inkrustationen mit diversen Motiven der Flora und Fauna. Erhaltene Reste haben je nach Fundort eine unterschiedliche Historie, wechselten mitunter mehrfach ihre ‚modernen‘ Besitzer, bis sie, zerstreut und in Einzelteilen, ihre zunächst letzte Ruhe in den Magazinen des Rheinischen Landesmuseums Trier fanden.

Aufgrund der außerordentlichen Bedeutung, die die Fragmente für die visuelle Wiederherstellung des antiken Innenraumes der Großbauten besitzen, sollten sie wieder in ihren ursprünglichen Kontext gebracht werden. So kann, zumindest ausschnitthaft, ein Eindruck von spätantikem Zeitgeschmack und dem Zusammenspiel vielfältiger Dekorschemata vermittelt werden.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung schrieb 2020 eine Corona-Förderlinie aus, die sich an freiberufliche Restauratoren wandte, um Projekte für Museen umzusetzen. Eine Bewerbung des RLM Trier hatte Erfolg und der Restaurator Detlef Bach aus Winterbach nahm sich des Auftrages an, die Stücke in ihren antiken Kontext zurückzusetzen. Dafür war einige Vorarbeit nötig, nämlich die Rekonstruktion der zahlreichen Einzelteile anhand antiker Vorbilder und schriftlicher Berichte sowie Zeichnungen des 19. Jahrhunderts.



### Horror vacui im Trierer Kirchenbau

Die umfangreichste Sammlung von Fragmenten des Innendekors stammt aus der Trierer Kirchenanlage, genauer: aus dem sogenannten Zentral- oder Quadratbau, der die aus vier Hallenbauten bestehende Kirchenanlage überragte [Abb. 1].

Dank der ausführlichen Publikation von Johann Nikolaus v. Wilmowsky aus dem Jahr 1874 waren wichtige Anhaltspunkte für die Rekonstruktion vieler Teile gegeben. Aufschlussreiche Beschreibungen des ehemaligen Innendekors beziehen sich auf den Zentralbau, der etwa Mitte des 5. Jahrhunderts durch einen Brand zerstört wurde. Es bleibt unklar, ob durch Blitzschlag oder Brandschatzung, denn sämtliche Schriftquellen schweigen dazu. Welche Wucht der Einsturz riesiger Granitsäulen, die den Zentralbau begrenzten, samt Gebälk besaß, zeigen starke Verformungen des Bodens [Abb. 2]. Wilmowsky hatte in seiner Funktion als Domkapitular direkten Zugang zu dem unter dem modernen Dom gelegenen Bau, von dessen einstiger Ausstattung er etliche Reste barg. Darunter waren auch besagte Steininkrustationen, die noch im 19. Jahrhundert vom Trierer Provinzialmuseum angekauft wurden. Der Eintrag dazu lautet: „Gekft. von Frl. Schreiner, Haushälterin von Herrn v. Wilmowsky, für 54 Mark“.

1

Modell der im 4. Jh. n. Chr. erbauten Kirche.

Museum am Dom, Trier.



2

Trier, Dom.

Verformung des Bodens der Kirche infolge des Einsturzes des Zentralbaus.



3

*Geschnittene Steine aus dem  
Zentralbau der Kirche in der ehem.  
Dauerausstellung des Provinzial-  
museums Trier.*

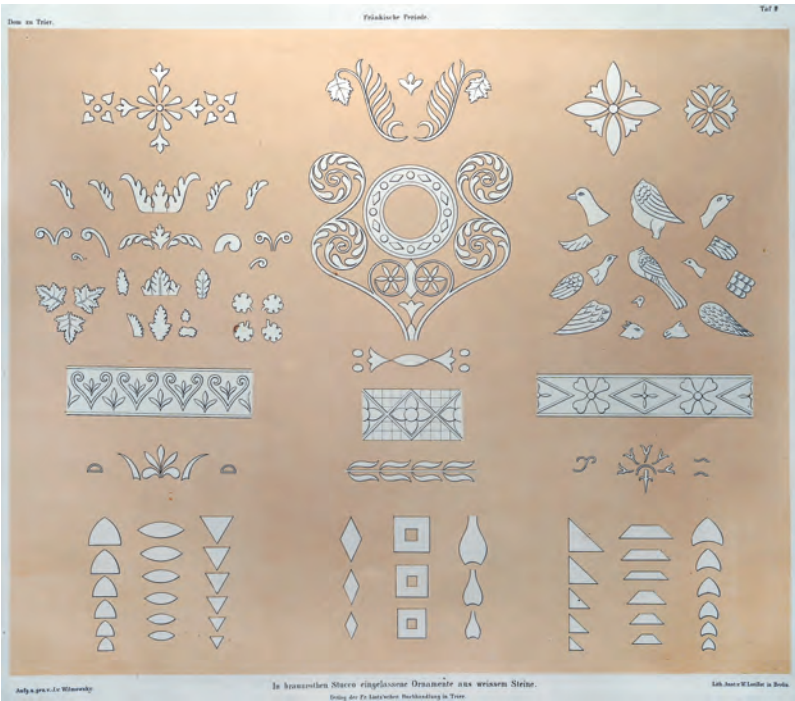
**RLM Trier.**

Man präsentierte die Stücke schon Anfang des 20. Jahrhunderts im Museum [Abb. 3] und orientierte sich dabei an ersten zeichnerischen Rekonstruktionsversuchen von Wilmowsky. In Bezug auf den Zentralbau vermerkte der Autor, dass die Wände von den Fenstern bis zur Decke mit Mosaiken verkleidet waren. Auch alle Laibungen der Fenster, Bögen und Kassettierungen der Decke waren von Mosaik bedeckt und mit Wasserhühnern, Enten und Ornamenten geschmückt. Die Bemalung im oberen Bereich schien diesen Dekor nachzuahmen. So erhoben sich in den Friesen blättersprossende Pflanzenstäbe, ähnlich denen in den Mosaiken [Abb. 4]. Sehr aufschlussreich für die Rekonstruktion war folgender Vermerk: „Ich fand eine Menge aus dünnen Blättchen geschnittener kleiner Thier- und Pflanzenfiguren, welche in eine tiefbraune Masse eingelegt waren“ [Abb. 5].

Daniel Krencker besprach 1929 in einem Kapitel seines Buches „Die Trierer Kaiserthermen“ wohl dieselben Steine wie folgt: „Dass das feinere Opus sectile [...] auch in Trier vertreten war, dafür zeugen eine Unmenge kleiner geschnittener, in der Kontur zum Teil ausgesägte Steinchen ... Sie bestehen aus verschiedenen Steinsorten, zum Teil aus Glaspasten. Viele davon stammen von Wilmowskys Ausgrabungen im Dome zu Trier. Wir erkennen neben geometrischen Formen auch naturalistische Motive: Ranken, Blätter, Rosetten, Vögel u. a.“



4  
Mosaikschmuck von Wand und Fußboden des Zentralbaus. Zeichnungen von Johann Nikolaus v. Wilmowsky, 1874.



5  
Inkrustationen des Zentralbaus. Zeichnungen von Johann Nikolaus v. Wilmowsky, 1874.





6

Ravenna, San Vitale.  
Wandfries aus Marmor.

Widersprüchlich sind die von Wilmowsky erwähnte tiefbraune Masse und das *opus sectile* von Krencker. Bei der Sichtung des Materials fanden sich unter den floralen Motivsteinen keinerlei anpassende negativ geschnittene Steine, wie sie etwa in geringer Zahl bei den geometrischen Motiven durchaus vorkommen. Ebenso wenig gab es Spuren von Mörtel, um ein *opus sectile* auf dem Untergrund oder Trägermaterial zu befestigen.

Es kann sich somit wohl nicht um die übliche Opus-sectile-Technik gehandelt haben. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die hellen Steine, fast ausschließlich aus Kalkstein bestehend, einst in anderer Weise verlegt und fixiert waren, nämlich in der von Wilmowsky genannten „tiefbraunen Masse“, bei der es sich theoretisch um organisches Material, etwa das Harz *colophonium* gehandelt haben könnte. Das gelbe bis braunschwarze Baumharz wurde beispielsweise in der Villa Hadriana in Tivoli für die Fixierung von Steinen verwendet.

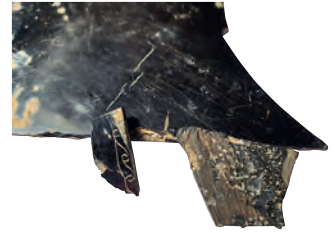
Später als die Trierer Kirchengestaltung wurde die Wandzier gefertigt, deren Reste sich heute noch in San Vitale in Ravenna befinden. Der Baubeginn wird in den 30er Jahren des 6. Jahrhunderts vermutet. Zu den dortigen Platten heißt es, dass man zusätzliche Farbakzente mit Champlevé-Reliefs erreichte, bei denen auf den leicht zurückgearbeiteten Motivhintergrund eingefärbte Harzmasse aufgetragen wurde [Abb. 6]. Mit diesen Tafeln dürfte man der ehemaligen Wandgestaltung der Trierer Kirchanlage recht nahekommen. Während bei der geläufigen Champlevé-Technik üblicherweise Emaille in entsprechende Vertiefungen gefüllt wird, konnte offensichtlich auch anderes Füllmaterial verwendet werden, wie die vorliegenden Beispiele zeigen.

Von Detlef Bach wurden sechs Steine mit rückseitigen Spuren bräunlich-schwärzlicher Anhaftungen ausgewählt und an das Münchner Doerner Institut geschickt, um sie auf das einstige Klebematerial und organische Bestandteile untersuchen zu lassen. Leider wurden die Steine im Laufe der Zeit vermutlich mehrfach so stark gereinigt, zudem unzählige Male angefasst, dass keinerlei verwertbare Ergebnisse erzielt werden konnten. Im Untersuchungsbericht heißt es, dass „keine organischen Anteile detektierbar waren, nur moderne Komponenten (Weichmacher, Fettsäureamide etc.)“.

Am Koblenzer Münzplatz hat man im Jahr 1999 Teile einer schwarz-braunen Masse entdeckt, die in eindeutig römischem Kontext geborgen wurden [Abb. 7]. Auch das Ziermotiv des ‚laufenden Hundes‘ stützt diese zeitliche Einordnung. Die leicht glänzende Oberfläche einer in mehreren Fragmenten plattenartig vorliegenden Substanz wurde ebenfalls am Doerner Institut untersucht. Es handelt sich hierbei um das natürliche Bindemittel Bitumen, ohne jegliche anorganische Anteile. Obwohl keinerlei Verbindung zwischen den Funden aus Koblenz und Trier besteht, ist die Möglichkeit gegeben, dass man sich auch bei den Inkrustationen des Trierer Kirchenbaues dieses tiefbraunen viskosen Materials als Kleb- und Bindemittel oder als Masse, die die Ornamente umgab, bediente. Das vor allem im Nahen und Mittleren Osten natürlich vorkommende Bitumen wurde als Universalklebstoff verwendet und in die antike Welt verhandelt. Deshalb kann auch die Koblenzer Masse nur importiertes Bitumen sein.

Die hellen Motivkalksteine weisen auf ihrer Oberfläche keinerlei Farbspuren auf, was einen intendierten Hell-Dunkel-Kontrast nahelegt. Dass man auf farbliche Gegensätze, aber auch Materialkombinationen Wert legte, beweisen wiederum die Glassteine. Bei den von Krencker genannten Glaspasten dürfte es sich um die roten Fragmente aus dem Zentralbau handeln [Abb. 8]. Im Nachlass von Siegfried Loeschcke findet sich zu den Glasbruchstücken folgende handschriftliche Notiz: „Dunkelroter Glasbelag a. d. Dom zu Trier, war wohl combinirt mit Marmorintarsien wie den zahlr. erhaltenen. Großes Tablett voll Bruchstücke“. Der starke Kontrast der einst wohl sehr verschiedenartigen Wandplatten war damit zwar so gut wie sicher, doch die Motive noch keinesfalls klar.

Das vorliegende Material ist disparat und viele Steine schienen schon auf den ersten Blick nicht zusammenzugehören. Für die Rekonstruktionen wurden alle geometrischen Formen und jeder Buntmarmor aussortiert. Nachdem alle möglichen Varianten für einzelne Motive getestet waren, sind Vorlagenzeichnungen im Maßstab 1:1 erstellt worden.



7

Koblenz, Münzplatz.  
(Beschichtungs-)Material  
aus Bitumen.

Direktion Landesarchäologie,  
Außenstelle Koblenz,  
Inv. 1999.0036.0063.0434.



8

Glasstücke von Inkrustationen  
des Zentralbaus.

RLM Trier, Inv. PM 2940.

9

Trier, Forum.

Fragmente marmorner Pilaster-  
kapitelle des 4. Jhs. n. Chr.

RLM Trier, Inv. 1902,388-398.



10

Rekonstruktion eines Wandbildes  
mit Pflanzenspross.

RLM Trier, Inv. 2021,1.

Die Darstellung zweier Vögel orientierte sich an Wilmowskys Beschreibungen von Wasserhühnern und Enten auf den Mosaiken und an seinen Abbildungen der Tiere [Abb. 4-5]. Tauben, die schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts für ein Motivbild zum Einsatz kamen, erwiesen sich als die falsche Vogelart – die Proportionen passten nicht, was vermutlich auch schon bei dem ersten Rekonstruktionsversuch auffiel, da die meisten der vorhandenen Fragmente gar keinem Vogel zugewiesen wurden [Abb. 3]. Die Laufrichtung der Tiere und ihre Ausrichtung zueinander waren zunächst ebenfalls problematisch, denn nur wenige Bruchstücke konnten passend eingesetzt werden. Erst die Variante mit hintereinanderstehenden Vögeln ergab ein stimmiges Bild, auch wenn nicht alle verfügbaren Teile verwendet werden konnten [Abb. 19].

Im Sammelsurium der Inkrustationen befanden sich auch einige Blüten. Für sie ergab sich zunächst keinerlei Verwendung. Denn in den klassischen floralen Spiralranken der Spätantike, wie sie beispielsweise die prächtige Villa von Porta Marina in Ostia schmückten, kommen derartig gestaltete Blüten nicht vor. Sie sind dennoch ein spätantikes Sujet und finden sich etwa an Pilasterkapitellen, die im Bereich des Trierer Forums zutage kamen – hier allerdings mit ausgearbeiteter und reliefierter Oberfläche [Abb. 9].



11

*Rekonstruktion eines Wandbildes  
mit Blattranke.*

RLM Trier, Inv. 2021,3.

Steine für vierpassförmige Blüten, wie sie auch in Ostia Verwendung fanden, gab es zwar in größerer Zahl; sie waren aber im Vergleich zu den anderen floralen Elementen zu groß und passten stilistisch nicht dazu. Letztlich lieferte Wilmowsky die Idee und eines seiner dargestellten Mosaikbilder stand Modell. Er erwähnte gemalte blättersprossende Pflanzenstäbe, ähnlich denen in den Mosaiken [Abb. 10]. Warum sollte es das Motiv nicht auch als Inkrustation an den Wänden des Zentralbaus gegeben haben? Unter den Steinen befanden sich weitere filigran gearbeitete Teile von Inkrustationen mit Binnenritzungen der Blattadern. Diese haben alle ihre Verwendung in einem verzweigten Rankenwerk mit weinartiger Flora gefunden [Abb. 11]. Zeitgleiche Inkrustations- oder Opus-sectile-Arbeiten mit ähnlichen Motiven liegen vielfach vor. Sie lieferten vermutlich das Vorbild und gelangten als Produkt eines gemeinsamen spätantiken Geschmacks auch in die Nordwestprovinzen des Römischen Reiches und damit in die Trierer Großbauten.

An einigen Fundorten in Trier wurden Objekte und Friesteile mit zweifarbigem Kontrast in Champlevé-Technik gefunden, die darauf hindeuten, dass es sich hierbei wohl sogar um eine hiesige ‚Spezialität‘ gehandelt hat, obwohl diese Technik auch an anderen Orten gern verwendet wurde. Bruchstücke eines Rankenfrieses mit Blüten sind nur eine Variante des Zweifarbenspiels, aber auch der Verwendung einer farbigen Masse, die man in das entstandene negative Bild füllte [Abb. 12]. Es handelt sich um einen Fries aus Marmor mit leicht eingetieftem Motiv. Von den eingebrachten Farben existieren keinerlei Reste. Die Oberfläche des größeren der beiden Bruchstücke ist schwarz eingefärbt. Ob dies bereits in antiker Zeit geschah, ist schwer zu sagen. Es könnte sich auch um eine nachantike Einfärbung handeln; dafür spräche der Umstand, dass die schrägen Seitenflächen mit der gleichen schwarzen Patina versehen sind, was nicht dem antiken Zustand entsprochen haben kann. Die Schwarzfärbung könnte auch im Laufe der Zeit entstanden sein, wenn etwa der Fries jahrhundertlang der Witterung ausgesetzt war, dann allerdings mit einer schwer nachvollziehbaren Fixierung auf einem Untergrund, denn sowohl Ober- und Unter- als auch Rückseite weisen keinerlei geschwärzte Spuren auf.





12

Zwei verschiedenfarbige Teile eines  
Rankenfrieses aus Marmor.

RLM Trier,

EV 2022,18-1; EV 2022,18-2.

13

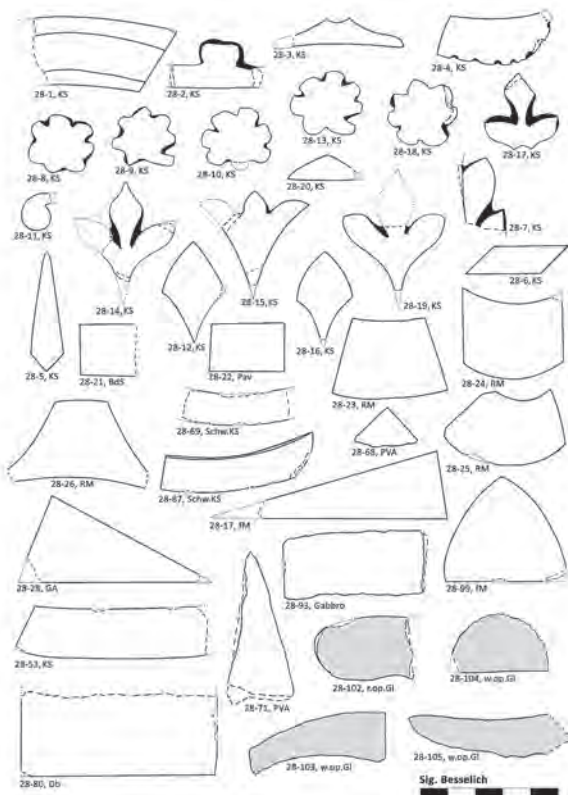
Fragmente von Inkrustationen,  
u. a. in Form von Blüten, aus  
der ehem. Sammlung Besselich.  
Umzeichnung.

Bezüglich der Innenausstattung des Kirchenbaus lässt sich folgendes Fazit ziehen, dem vor allem die Beschreibungen von Wilmowsky zugrunde liegen: Der Dekor war so variantenreich wie beeindruckend. Neben Wandverkleidungen mit Marmorplatten gab es Malerei, Stein- und Glasmosaiken sowie Inkrustationen, die auf die Wirkung eines Hell-Dunkel-Kontrastes setzten. Obwohl kein Innendekor in Champlevé-Technik belegt ist, war doch der mit dieser Technik erzielte Effekt beliebt und wurde hier mit anderen Mitteln erzeugt.

Das Zusammenspiel und die Vielfalt der Dekorarten würden wohl für den heutigen Betrachter übertrieben wirken. Nach den Beschreibungen von Wilmowsky muss man zudem davon ausgehen, dass nahezu jeder Platz an Decke, Wand und Boden für Verzierungen genutzt wurde, also ein regelrechter *horror vacui* bestand. All diese Merkmale sind kennzeichnend für die Ausstattung früher Kirchenbauten in der römischen Welt im späten 4. und frühen 5. Jahrhundert.

### Gesteigerter Prunk in der Audienzhalle

Im Steinbestand für den Innendekor der Trierer Basilika fanden sich vorwiegend Teile hochqualitativer Pilasterkapitelle, profilierter Platten und Leisten sowie Architrave in mehr als 40 Sorten Marmor und Buntstein. Erstaunlicherweise tauchen im Bestand auch fünf der bekannten Blüten auf, die mit denen vom rekonstruierten Pflanzenspross des Trierer Kirchenbaues identisch sind [Abb. 13].





14

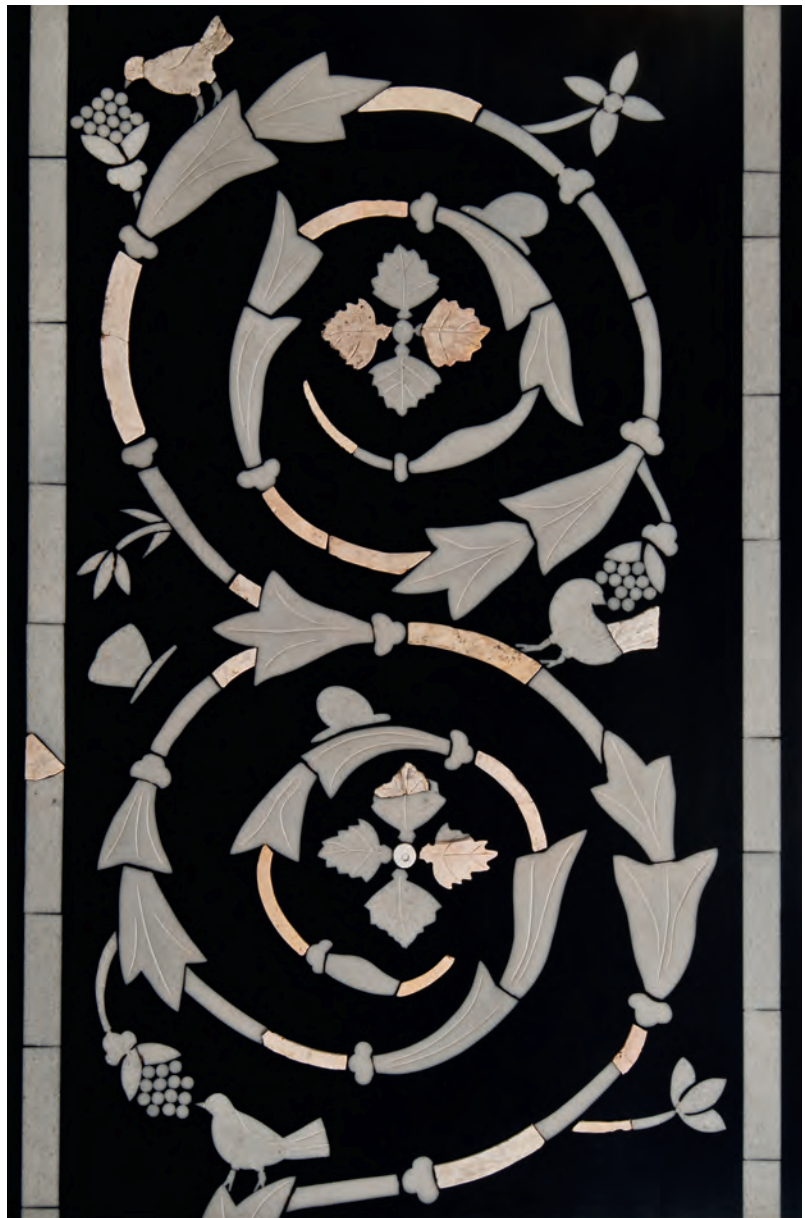
Trier-Pfalz, Palatium.

Ausgrabung im Jahr 1929 mit  
Inkrustationsfragmenten im oberen  
Bereich.

Dies legte zunächst die Vermutung nahe, dass die gleichen Ausstattungselemente, zumindest in Teilen, für Kirche und Basilika Verwendung fanden. Doch könnte diese Schlussfolgerung auch einer falschen Zuweisung bei der einstigen Inventarisierung geschuldet sein, denn die floralen Elemente trugen zwar Zettelchen, ihre Beschriftung war aber nicht mehr zu entziffern. Erst später beigefügte Zettel benennen die Basilika als Fundort. Mit den infrage kommenden Inventarnummern sind allerdings andere Dekorelemente des Baus bezeichnet. Deshalb könnte auch leicht der Fehler passiert sein, die zur Kirche gehörigen Blüteninkrustationen den Funden der Basilika zuzuordnen. Allerdings muss bemerkt werden, dass Wilmowsky diese fünf Blüten – anders als die floralen Elemente, die er im Zentralbau fand – nicht gezeichnet hat. Sie stammen aus der Sammlung Nikolaus Besselich, der im 19. und frühen 20. Jahrhundert alle Marmorteile der sogenannten Kaiserpalastgrabungen angekauft und später dem RLM Trier überlassen hat. Von den Blüten wurden nur wenige Exemplare sowie ein einzelner Stein in Form eines Blattes gefunden, sämtlich aus Kalkstein gefertigt. Sie passen nicht zur übrigen bekannten Ausstattung des Monumentalbaus, die hochwertiger und repräsentativer gewesen zu sein scheint – wie es auch dem Zweck einer Audienzhalle entsprach.

Bei Ausgrabungen im dritten Großbau, dem Palatium von Trier-Pfalz, kamen neben Mosaik- und Wandmalerei-resten einige Steine von Inkrustationen zutage [Abb. 14]. Es handelt sich um dasselbe Spektrum wie in Kirche und Basilika: Blätter, Ranken und Vögel. Aus diesen Teilen wurde eine Rekonstruktion nach dem spätantiken Vorbild von Porta Marina aus Ostia hergestellt, hier insbesondere der Rahmung

einer Exedra (nischenartiger Raum) [Abb. 15]. Auch in Rom wurden vergleichbare Ranken in Opus-sectile-Technik gearbeitet. Eine in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts gefertigte ist stilistisch eng mit dem Trierer Beispiel verwandt [Abb. 16]. Auf den wenigen in Trier-Pfalzel entdeckten Motivsteinen waren ebenfalls keine Spuren von Farbe oder Mörtel zur Fixierung nachweisbar. Wahrscheinlich ist deshalb dieselbe Herstellungstechnik wie bei den Wandplatten aus der Trierer Kirche.



15

Rekonstruktion einer Wand-  
inkrustation mit Blattranke und  
Vögeln unter Verwendung der  
Originalfunde aus Trier-Pfalzel.

RLM Trier, Inv. 2021,4.





16

Rom, Domus delle Sette Sale.

Wandbild mit Ranke in

Opus-sectile-Technik.

Museo della Civiltà Romana,

Rom.

## Resümee

Mit diesem Rekonstruktions- und Restaurierungsprojekt ist es gelungen, einige Teile eines großen Puzzles zusammenzufügen, das den spätantiken Ausstattungsgeschmack in öffentlichen Großbauten zeigt. Das in vielen Bereichen noch unscharfe Gesamtbild konnte um einige wichtige Facetten bereichert werden. Man setzte auf die visuelle Wirkung einer imitierten Champlévé-Technik. Der Zweifarbkontrast wurde mit Motivsteinen erzeugt, die in einen farbigen Untergrund eingelegt waren. Der Einsatz von Harzen, viskosen Füllmassen und Klebstoffen bot hierbei eine günstige Alternative zur teuren, materialintensiven und aufwendigen Opus-sectile-Technik. Das zudem ästhetisch überzeugende Ergebnis war nicht nur in der Trierer Residenzstadt zu bewundern, sondern auch reichsweit verbreitet.



**Anhang:****Die restauratorisch-technische Anfertigung der Rekonstruktion**

Zur Umsetzung der Rekonstruktionen der vier Tafeln wurde eine Reihe technischer Verfahren, Farben und Materialien erprobt. Mehrere Detailfragen konnten anhand zahlreicher Mustertafeln frühzeitig besprochen und geklärt werden: Welche Motivteile müssen durch Anfertigung von ‚Ersatzsteinen‘ ergänzt werden? Wie wird die Farbgebung dieser Ergänzungen und des flächigen Hintergrundes gestaltet? Soll die handwerkliche Ausführung von Säge- und Gravurarbeit exakt imitiert oder eher eine modern anmutende Präzision erreicht werden? Wie lassen sich die Originalfunde in die Einbettmasse des rekonstruierten flächigen Hintergrunds reversibel integrieren?

Die für die Rekonstruktionen gewählten Originalsteine waren zwar nicht explizit farbig, zeigten aber unter der ‚Patina‘, dass sie aus unterschiedlichen Kalksteinen geschnitten waren. Eine systematische Zuordnung bestimmter Varianten von ‚Kalkweiß‘ zu bestimmten Ornamenten (Blattwerk, Ranken, Flügel etc.) war nicht zu erkennen. Daher wurde entschieden, alle Ergänzungen in einem einheitlichen hellen Marmorton zu fertigen. Für die Herstellung der synthetischen Ergänzungssteine standen verschiedene Marmormehle und -griese zur Verfügung. Sie wurden mit Epoxidharzen zu 4 mm dicken Platten vergossen, aus denen die Ergänzungen ausgesägt werden konnten. Das Epoxidharz verlieh dem Material einen leicht gelblichen Stich, sodass sie sich gut an die originalen Teile anglichen. Die variierende Korngrößenverteilung der Marmorgriese gab den geschliffenen Oberflächen einen etwas strukturierten und deshalb weniger künstlich wirkenden Anschein, als es ein reines Marmormehl hätte tun können [Abb. 17].



17

Testplatte zur Überprüfung  
von Farben, Korngrößen, Glanz-  
graden und technischen Details.



18

Trier, Dom (Zentralbau).

Fragmente der Inkrustationen  
mit Werkzeugspuren.

RLM Trier.

Unter Berücksichtigung der von Wilmowsky beschriebenen „tiefbraunen Masse“, die den Steinen bei der Auffindung anhaftete, war die Grundrichtung der Farbgebung der Einbettmasse für den Hintergrund bereits vorgegeben. Den letzten Anstoß zur Wahl des Pigments „Kasseler Braun“ gab das Fundmaterial aus Koblenz. Jenes vom Doerner Institut als natürlicher Asphalt beziehungsweise Bitumen identifizierte Material passte farblich exakt zu dem Kasseler Braun, das – auch bekannt als Van-Dyck-Braun – aus Braunkohle gewonnen wird. Es zeigt sowohl Eigenschaften eines löslichen Farbstoffes als auch eines unlöslichen Pigments. Auch für den Guss der Hintergrundplatte wurde als Bindemittel Epoxidharz verwendet.

Die Ausführung der Sägearbeiten und der Gravuren an den ergänzten Ornamenten richtete sich nach den jeweils verwendeten Originalsteinen. Hier waren sehr unterschiedliche handwerkliche ‚Handschriften‘ zu beobachten. Sehr grob und flüchtig bearbeitete Stücke stehen solchen gegenüber, die mit größter Präzision gesägt, gefeilt, geschliffen und graviert worden waren [Abb. 18]. Dem konnte in gewissem Rahmen bei der rekonstruierenden Bearbeitung der synthetischen Ergänzungssteine Rechnung getragen werden. Die gewünschten Ergebnisse wurden mit klassischen Werkzeugen erzeugt. Stichel, Meißel, Feilen, Raspeln und Schleifsteine sind die anhand der Werkzeugspuren nachweisbaren Werkzeuge.

Die Präsentation der wenigen Originalsteine innerhalb der Bildtafeln sollte reversibel sein, bei gleichzeitig visuell nachvollziehbarer und harmonischer Integration in die rekonstruierte Ornamentik aus dunklem Hintergrund und Steinerergänzungen. Die vollständige Reversibilität bedeutet unter anderem, dass die Steine jederzeit wieder zu entnehmen sein sollten, indem eine minimale Fuge zwischen den Originalen und den Ergänzungen belassen wird. Alle Originale wurden abgeformt, mit einem sehr weichen Gips kopiert und diese (zusätzlich

wachsgetränkten) ‚Opferkopien‘ schließlich in den Hintergrund eingegossen. Nach Entfernung der Gipse mussten die Fehlstellen lediglich gezielt durch Feilen und Fräsen so erweitert werden, dass die Originale sich leicht in die ausgehärtete und geschliffene Einbettmasse einfügen ließen. Zur rückseitigen punktuellen Befestigung der Steine an der gegossenen Hintergrundplatte erwiesen sich spezielle hochflexible Silikonkleber als ideal, weil sie bei Bedarf mit einem Skalpell leicht durchtrennt werden können. Ein minimaler Überstand von Originalsteinen gegenüber den ergänzten Steinen beziehungsweise der Hintergrundfläche betont einerseits dezent die reversible Integration und kaschiert andererseits die technisch notwendige Fuge [Abb. 19].



19

Rekonstruktion der Vögel  
mit erhabenen Originalsteinen.

RLM Trier, Inv. 2021,2.

Detlef Bach

Wir danken der Ernst von Siemens Kunststiftung, ohne deren großzügige Finanzierung das Projekt nicht möglich gewesen wäre. Martina Diederich, Trier, erstellte alle zeichnerischen Vorlagen der rekonstruierten Motive. Jun.-Prof. Dr. Vilma Ruppiene, Ruhr-Universität Bochum, stellte den Rekonstruktionsentwurf der Ranke aus dem Palatium von Pfalz sowie eine Bildtafel mit Objekten der Sammlung Besselich zur Verfügung. Yvonne Ipolyi, Direktion Landesarchäologie, Außenstelle Koblenz, werden der Hinweis auf den Fundkomplex der Grabung am Koblenzer Münzplatz und das entsprechende Bildmaterial verdankt. Ursula Baumer und Dr. Patrick Dietemann vom Doerner Institut München untersuchten die Rückseiten der Inkrustationen aus der Kirche sowie die Bitumenfragmente aus der Koblenzer Grabung. Dorothea Hübner, Trier, gab den Hinweis auf den Bericht von Siegfried Loeschke zu Glasfunden in der Kirchenanlage. Markus Groß-Morgen, Trier, stellte das Foto des Dommodells zur Verfügung und Magdalena Machura, Trier, das Foto von San Vitale aus Ravenna. Andreas Rzepecki, Trier, teilte uns die neuesten dendrochronologischen Daten zum Kirchenbau mit.

---

### Literatur

S. Boyd, The decorative program of the Champlevé revetment from the episcopal basilica at Kourion in Cyprus. In: Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986. Collection de l'École Française de Rome 123 (Rom 1989) 1821-1840. – S. Boyd, The Champlevé revetments. In: A. H. S. Megaw, Kourion. Excavations in the episcopal precinct. *Dumbarton Oaks studies* 38 (Washington 2007) 235-320. – G. E. Cinque/E. Lazzeri, Policromia marmorea nei rivestimenti pavimentale e parietali della villa Adriana di Tivoli. Nuove scoperte e verifiche. *Romula* 11, 2012, 161-204. – R. Gersht/P. Gendelman, Architectural decoration in Roman and late antique Caesarea Maritima and its periphery. Production, importation and reuse. In: *Judaea/Palaestina and Arabia. Cities and hinterlands in Roman and Byzantine times*. Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology Cologne/Bonn, 22-26 May 2018. *Archaeology and economy in the ancient world* 44 (Heidelberg 2019) 59-72. – Ch.-V. Grewe, Naphtha und Asphalt. Vielfältig genutzte Produkte in der Antike. *Mitteilungen der Gesellschaft Deutscher Chemiker* 14, 1998, 7-24. – C. Jäggi, Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt. Die Bauten und Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts (Regensburg 2016). – B. Kiilerich, The opus sectile from Porta Marina at Ostia and the aesthetics of interior decoration. In: *Production and prosperity in the Theodosian period*. Hrsg. von I. Jacobs (Leuven 2014) 169-187. – H. Koethe, Die Trierer Basilika. *Trierer Zeitschrift* 12, 1937, 151-179. – D. Krencker, Die Trierer Kaiserthermen 1. Ausgrabungsbericht und grundsätzliche Untersuchungen römischer Thermen. *Trierer Grabungen und Forschungen* 1,1 (Augsburg 1929). – Y. Schmuhl, Austausch und Fortbewegung. In: *Leben am Toten Meer. Archäologie aus dem Heiligen Land*. Hrsg. von M. Peilstöcker/S. Wolfram. *Ausstellungskataloge des Staatlichen Museums für Archäologie Chemnitz* 3 (Altenburg 2019) 61-68. – J. N. v. Wilmowsky, Der Dom zu Trier in seinen drei Hauptperioden: der römischen, der fränkischen, der romanischen (Trier 1874).

### Abbildungsnachweis

- Abb. 1** R. Schneider, Museum am Dom, Trier.  
**Abb. 2; 17** K. Deppmeyer, RLM Trier.  
**Abb. 3** RLM Trier, Foto KP 621, Inv. PM 2940.  
**Abb. 4-5** nach: Wilmowsky 1874.  
**Abb. 6** M. Machura, RLM Trier.  
**Abb. 7** Direktion Landesarchäologie, Außenstelle Koblenz (GDKE).  
**Abb. 8-13; 16; 19** Th. Zühmer, RLM Trier.  
**Abb. 14** V. Ruppiene, Ruhr-Universität Bochum.  
**Abb. 15** RLM Trier, Foto PFA 0187.  
**Abb. 17-18** D. Bach, Winterbach.