

Sammlungen

DAS NEUE BISCHÖFLICHE DOM- UND DIÖZESANMUSEUM IN TRIER

(mit sechs Abbildungen und einer Figur)

Mit der Entscheidung, das Trierer Dom- und Diözesanmuseum in die Windstraße 7 zu verlegen, in das kurz zuvor vom Bischöflichen Stuhl erworbene Areal des alten Gefängnisses, nordöstlich des Domes, schlug für das bislang — trotz seiner enormen Schätze — eher ein Schattendasein führende Museum die große Stunde. Nach Jahrzehnten des sich Arrangierens — lange Zeit erinnerte es freilich mehr an ein sich Verbarrikadieren — in den engen und ungeeigneten Räumen des ehemaligen Ursulinen-Pensionats kam die Chance, die selbst (oder gerade) für Fachkollegen gelegentlich uneinnehmbare „Trutzburg“ mit einer großzügigen, maßgeschneiderten „Stadtresidenz“ zu vertauschen, die in unmittelbarer Nachbarschaft des Domes auch noch den Vorteil der günstigeren Lage aufweist.

Das war Geschenk und Herausforderung zugleich, denn als Vorgabe bestand der klassizistische Bau des früheren Gefängnisses, das die preußische Regierung um 1830 durch den Trierer Baumeister und Schinkelschüler Johann Georg Wolff auf dem Gelände der ehemaligen Kurie Metzenhausen hatte errichten lassen. Er sollte natürlich erhalten werden, war mit seiner niedrigen Geschoßhöhe und kleinteiligen Innengliederung für den neuen Zweck aber völlig ungeeignet; die Bruchstein-Außenwände, aufgrund ihrer Stärke einerseits ein willkommener Regulator für das Raumklima, waren nicht weiter belastbar, und die Holzbalkendecke entsprach nicht den Brandschutzbestimmungen (vgl. im einzelnen Winfried Weber und Alois Peitz, *Das Bischöfl. Dom- u. Diözesanmus. in Trier* und sein neues Haus, in: *Kreis Trier-Saarburg. Jahrbuch* 1987, S. 64—71). So entschloß man sich, den Wolff'schen Bau zu entkernen und das neue Innenleben mittels eigener Fundamentierung selbsttragend, sogar ohne unmittelbaren Anschluß an die historischen Wände zu konstruieren (daß dabei durch Grabungen aufschlußreiche neue Erkenntnisse zur spätmittelalterlichen Wohnbebauung der Kurie Metzenhausen zu Tage kamen, sei nur am Rande erwähnt). Die gewünschte, für einige Großobjekte auch erforderliche Ausdehnung der Raumhöhe erreichte man in der Verbindung der Geschosse durch eine langgestreckte Öffnung und in der Einbeziehung des Dachraumes durch eine weit gespannte Stahlbetontonne (*Abb. 4 b*).

Die so gewonnene Ausstellungsfläche reichte aber bei weitem nicht aus, weshalb man nach Norden einen ebenso langgestreckten, aber etwas tiefer liegenden Neubau anfügte, der außer gleichfalls zweigeschossigen Ausstellungsräumen mit moderner Technik ausgerüstete Werkstätten und weitläufige Magazinräume im Untergeschoß aufnehmen sollte. In einem zugehörigen ehemaligen Wohnhaus im Westen wurde die Verwaltung untergebracht (*Fig. 1*). Die Verbindung der Baukörper durch eine Stahlbeton-Glas-Konstruktion mit Schrägdach und vorspringenden, Oberlicht spendenden Fensterfronten für die Restaurierungswerkstätten funktioniert ohne postmodernen Chic, die Absenkung des Neubaugeländes läßt die renovierte Fassade des Altbaus angemessen dominieren (Architekt Alois Peitz).

Die radikal andere Lösung eines ganz ähnlichen Problems kann man derzeit in Trier an einer zweiten Museumsbaustelle studieren. Auch das Rheinische Landesmuseum bekam — so in etwa zur Feier der 2000(?)-jährigen Stadtgründung 1984 — den gleichermaßen überfälligen Erweiterungsbau, eine teils grelle (pink-), teils düstere (bleifarbene: Ostansicht), mit dem wilhelminischen Altbau ehrgeizig konkurrierende Architektur, über deren Qualitäten zwischen Anpassung und Avantgarde allerdings vor Abschluß der

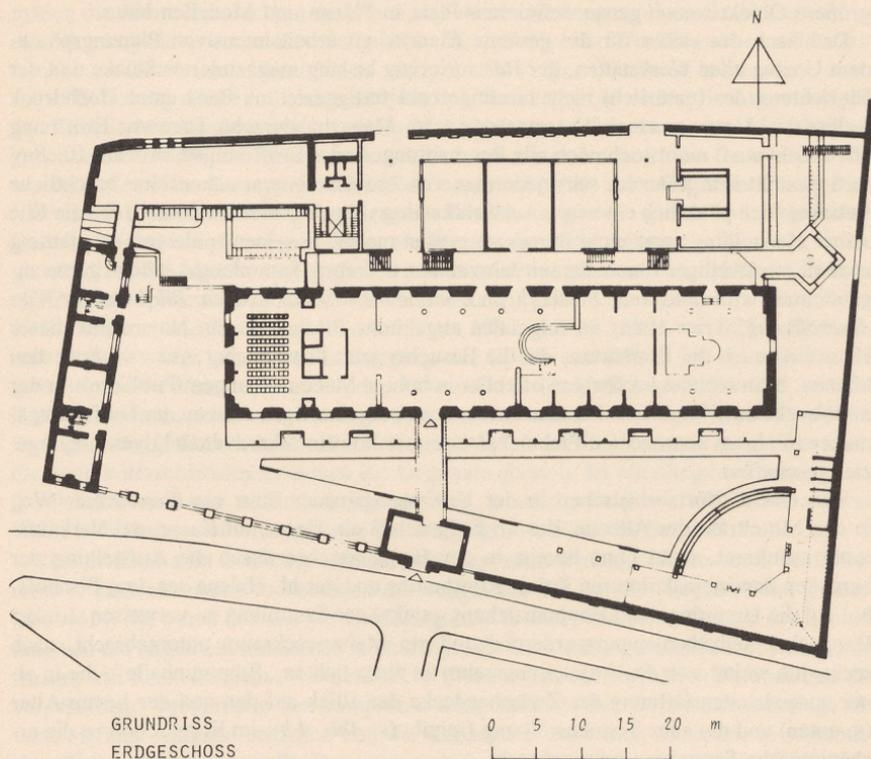


Fig. 1 Trier, Bisch. Dom- und Diözesanmuseum, Grundriß Erdgeschoss (nach : Vom Gefängnis zum Museum, Der Neubau des D.- u.D.i.T., Werkbericht 7, red. A. Peitz u. H. Ludwig, Trier 1988, C)

Altbausanierung und Fertigstellung der Gesamtanlage ein gerechtes Urteil kaum möglich ist. Aus diesem Grunde wäre es auch unfair, die provisorische Nutzung des Neubaus als alleinige Ausstellungsfläche, die derzeit weder von den Proportionen noch von der Abfolge der Räume her eine vernünftige Reihenfolge bei der Präsentation der Objekte erlaubt, der sorgfältig erarbeiteten Ausstellung in dem neuen Haus an der Windstraße gegenüberzustellen. — Der Vergleich schärft aber doch den Blick für die Gefahren einer

vom Sammlungsbestand allzu unabhängigen architektonischen Idee wie für die Errungenschaften einer offenbar von Anfang an intensiven Zusammenarbeit des Architekten mit den Museumsleuten: die Adaption des ungewöhnlich langgestreckten Gefängnisbaus für die Erfordernisse der Sammlungen des Bischöflichen Museums gelang wohl nicht zuletzt deshalb, weil dank zeitig entwickelter Vorstellungen bereits nach kurzer Planungszeit (und noch bevor ein Handwerker das Baugelände betreten hatte), nahezu jedes größere Objekt seinen genau definierten Platz in Plänen und Modellen hatte.

Daß nach der sicher für die gesamte Mannschaft arbeitsintensiven Planungsphase, dem Umzug aller Werkstätten, der Restaurierung bislang magaziniertes Stücke und der Einrichtung des (natürlich) nicht termingerecht fertiggestellten Baus unter Hochdruck (selbst der Alptraum eines Wasserschadens im Magazin vierzehn Tage vor Eröffnung blieb nicht aus!) nicht auch noch alle Beschriftungen zum Eröffnungstermin am 10. Juni fertiggestellt sein konnten, wird jedermann nachsehen. Es war schon eine beachtliche Leistung, daß pünktlich ein neuer Auswahlkatalog vorgelegt werden konnte, der die Eile seiner Herstellung zwar nicht immer vergessen macht, in seiner opulenten Ausstattung aber als einstweiliger Ersatz für seit Jahrzehnten entbehrte Sammlungskataloge gerne angenommen wird (*Das neue Bischöfliche Dom- und Diözesanmuseum. Bildband zur Wiedereröffnung*, Trier 1988; im folgenden abgekürzt: *Bildband*). Ein Novum für dieses Haus sind auch die Postkarten, die die Besucher jetzt in stattlicher Auswahl erwerben können. Man rechnet im übrigen offenbar in hohem Maße mit jungem Publikum: In der Südostecke des Vorgartens hat man durch einen pergolaartigen Ausbau der Umfassungsmauer zu einem überdachten Picknickplatz zweifellos ein rekordverdächtiges Ausflugsziel geschaffen.

Von einem Pförtnerhäuschen in der Umfassungsmauer führt ein überdachter Weg in den Mitteltrakt des Altbaus, der im Erdgeschoß ein Foyer mit Kasse und Verkaufstand aufnimmt, nicht ohne bereits in der Eingangssache durch die Aufstellung der barocken Sandsteinskulpturen Kaiser Konstantins und der hl. Helena aus dem Bischofshof auf die Ursprünge und Hauptanziehungspunkte der Sammlung zu verweisen. Linker Hand sind Selbstbedienungsgarderobe und ein Mehrzweckraum untergebracht, nach rechts hin weitet sich der Ausstellungsraum zu einer lichten „Emporenhalle“, die in einer ausgedehnten Öffnung der Zwischendecke den Blick auf den von der Leyen-Altar (s. unten) und die neue Tonnenwölbung freigibt (s. *Abb. 4 b*); im Erdgeschoß ist die archäologische Sammlung untergebracht.

Den Anfang machen die frühchristlichen Inschriften, eine Auswahl aus dem reichen, gegenüber Goses Katalog von 1958 noch leicht angewachsenen Bestand (ca. 130 Fragmente), dessen corpusmäßige Neubearbeitung durch Hiltrud Merten die Reihe der endlich in Aussicht gestellten Bestandskataloge eröffnen soll. Die meisten Stücke kommen aus dem nördlichen Gräberfeld, dem Bereich der späteren Kirchen St. Maximin und St. Paulin; Fundort und Fundumstände werden in den folgenden „Kojen“ durch übersichtliche Orientierungspläne und zahlreiche Einzelfunde zum spätrömisch-frühchristlichen Grabkult veranschaulicht.

Bei der Auswahl der präsentierten Objekte hat man sich eine wohltuende Zurückhaltung auferlegt und weniger auf Quantität (wem wäre nicht das ermüdende Nebeneinander immer gleicher Grabbeigaben in den überfüllten Vitrinen provinzialrömischer

Sammlungen vor Augen!) als auf die Qualität besonders aussagekräftiger Befunde vertraut. — Dies gilt auch für die anderen Abteilungen (großzügige Magazinräume machen es möglich) und kommt der Präsentation der Exponate sehr zugute. Man plant einen unregelmäßigen Austausch der Objekte, um nach und nach den Bestand in größerer Breite oder mit anderen Akzenten vorzuführen. — Neben einigen Sarkophagfragmenten ist der seltene Fall eines gemauerten und ausgemalten Grabes aus St. Maximin — gewissermaßen die Kleinform der dort mehrfach ergrabenen tonnengewölbten Grabkammern — ein Blickfang dieser ersten Abteilung (*Abb. 6a*; s. *Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsbereich von Rhein und Mosel*, Trier 1965, S. 194 f. Nr. 12). Seine bescheidene dekorative Bemalung dürfte im Lichte der jüngsten Grabungsergebnisse (die Ausgrabungen des Rheinischen Landesmuseums in St. Maximin unter der Leitung von Adolf Neyses gehen in diesem Jahr zu Ende) eher noch in das 4. als in das 5. Jh. (so derzeit noch die aus dem alten Haus übernommene Beschriftung) zu datieren sein. Gegenüber bietet eine Vitrine mit Kleinfunden eine überraschende Bereicherung und zugleich den ersten künstlerischen Höhepunkt der Ausstellung, ein Wandmalereifragment mit geflügeltem Putto, gleichfalls in St. Maximin ausgegraben und in seiner stupenden Virtuosität und Frische ein Zeugnis spätantiker Malerei von erstem Rang (wohl 1. Drittel 4. Jh.; Kat. *Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz*, Ausst. Trier 1984, S. 236 f. Kat. nr. 122c und Farbtaf. S. 7). — Was zur Vervollständigung des Bildes unerlässlich ist, aber nicht ausgestellt werden kann, wie z. B. die Albana-Gruft im südlichen Gräberfeld von St. Eucharius-Matthias oder der Paulinus-Sarg des Landesmuseums, wird durch Großfotos vergegenwärtigt (daß in diesem Bereich auch fröhlich auf Kopien zurückgegriffen wird, die dann unterschiedslos zwischen die Originale geraten, ist allerdings ein weniger erfreulicher Einfall und zumindest dann unnötig, wenn die Originale am Ort an anderer Stelle besichtigt werden können, z. B. Beschläge des Paulinus-Sarges!).

Eine Stellwand im Osten des offenen Emporenraums wird zur effektvollen, beide Geschosse einbeziehenden Präsentation der Fragmente des von der Leyen-Altars genutzt (*Abb. 4b*). Sie trennt den seit der Gründung des Museums zentralen Bestand der Sammlung von der allgemein trierischen Archäologie ab: die Grabungsbefunde Dom und Liebfrauen. Mit Recht hat man die anschauliche Präsentation der singulären Befunde und die verständliche Vermittlung der komplexen Baugeschichte der Doppelkirchenanlage als vordringliche Aufgabe begriffen und die Konzeption des neuen Museums in wesentlichen Teilen darauf abgestellt. Das geht so weit, daß eine Aussparung in der Zwischendecke die zusammengesetzten und ergänzten Reste einer im Presbyteriumsbereich der Südkirche ergrabenen Deckenmalerei aufnimmt (s. *Frühchristl. Zeugnisse* S. 267 ff. Nr. 56), die damit erstmals wieder als solche zu erleben ist und dem an drei Seiten geöffneten Raum zugleich Geschlossenheit verleiht, da alle Exponate in überlegter Beziehung zu diesem Deckenbild stehen. In der Mittelachse ist ein neues Modell der Doppelkirchenanlage aufgestellt worden, zentral, von allen Seiten zugänglich, dabei um zwei Stufen eingetieft, damit es die an den Außenwänden aufgereihten Originalbefunde nicht dominiert. Sinnvoll hat man sich auf einen zentralen Ausschnitt mit den in verwirrender Dichte sich überlagernden Befunden beschränkt, diesen jedoch im Maßstab 1:20 übersichtlich und mit fabelhafter Detailtreue nachgebaut; sogar die gemalten Wandinkrustationen, von denen in unmittelbarer Nachbarschaft hervorragende Beispiele ausgestellt

sind, kann man an einer der Modellmauern wiederfinden. Die Gesamtsituation illustriert ein Grabungsplan, welcher auch die notwendigen Erläuterungen bietet. Während das große Modell ausschließlich die ergrabenen Befunde festhält, zeigt ein zweites, im Maßstab kleineres Modell als nächsten Schritt die Rekonstruktion der frühchristlichen Doppelkirchenanlage. Die kritische Auseinandersetzung mit den Befundaufnahmen der Grabungen und der Vergleich der photographischen Dokumentation mit den konservierten und teilweise noch zugänglichen Bauresten, die in den letzten Jahren zur Erstellung dieser Modelle geführt haben, sind ein erster Schritt zu der noch immer ausstehenden und mit großer Spannung erwarteten Publikation der Domgrabung. Museumsdirektor Winfried Weber, der das schwierige Erbe übernommen hat, hat die noch (und z. T. wieder!) offenen Fragen, die der komplizierte Befund aufwirft, unlängst in Bonn in einem Vortrag der Öffentlichkeit vorgestellt. Ihrer Vermittlung im Museum, am Modell, dienen zwei davor eingebaute halbkreisförmige Bänke in Art eines „Bema“, die den Niveaubau zur Mitte des Raumes hin nutzen und kleineren Besuchergruppen bequem Platz bieten. Man ist sogar darauf eingerichtet, für Besucher mit speziellem Interesse ergänzende Informationen durch Lichtbilder zu bieten, die auf die zu diesem Zweck weiß gebliebene Wand über dem Modell projiziert werden können ... Daß der Raum bei so viel eingebauter Didaktik keinen Hörsaalcharakter annimmt, bewirkt die imponierende Auswahl an Originalen an den verbleibenden Wänden — neben den schon genannten Inkrustationsmalereien einige Mosaikfragmente (*Frühchrist. Zeugnisse* S. 232, Nr. 32, S. 246, Nr. 41, S. 247 f., Nr. 45 f; *Bildband* S. 14 f. Taf 2), ausgesuchte Bauplastik, die große bronzene Leuchterkette aus der Südkirche (*Frühchristl. Zeugnisse* S. 249, Nr. 48) und vor allem die erstaunliche Rekonstruktion der sog. Graffiti-Wand III, der dritten seit der 1. H. des 4. Jhs. in der Südkirche errichteten Schrankenwand, die Namen und Bedeutung den zahlreichen Einritzungen verdankt (s. ebd. S. 251—267, Nr. 55) und zusammen mit der Leuchterkette und dem Deckenbild einen zwischen 380 und dem 5. Jh. datierbaren Bauzustand dokumentiert (Graffiti-Fragmente der zweiten Schrankenwand finden sich daneben in der Vitrine).

War durch die enge Verschränkung von Grabungsdokumentation und ausgestellten Objekten auf beispielhafte Weise gelungen, die historischen Zeugen aus der Isolation der Vitrinen zu lösen und in einen nachvollziehbaren archäologischen Zusammenhang einzubinden, so fehlte der Präsentation doch bis jetzt eine gerade für die Trierer Anlage nicht unerhebliche Komponente, der Maßstab. Um dem Besucher auch noch die gewaltigen Dimensionen jedenfalls des valentinianisch-gratianischen Quadratbaus vor Augen zu führen, wurde am Ostende eines den Altbau im Norden auf seiner ganzen Länge begleitenden verglasten Gangs ein vierseitiger gläserner Annex angefügt, der drei Geschosse vereinigt und so, zwischen originalen Kapitellfragmenten, die Rekonstruktion einer der Granitsäulen erlaubt (natürliche Größe wurde allerdings dennoch nur in der Kapitell- und Kämpferzone erreicht; der Schaft, der eigentlich 11,7 m messen sollte, mußte um nahezu 3 m „eingekürzt“ werden: *Abb. 5 a und b*).

Der Glasgang, der den um halbe Geschoßhöhe versetzten Neubau auf 4 m „Achtungsdistanz“ gegenüber dem Wolff'schen Bau hält und an beiden Enden verbindende Treppen aufnimmt (der Architekt kokettiert in seiner eigenen Schilderung des Baus an dieser Stelle mit dem für moderne Museumsarchitektur mittlerweile offenbar unverzichtbaren

Begriff der „Museumstraße“: a. a. O. S. 71), wurde gleichfalls zur Ausstellung ergrabener und rekonstruierter Deckenmalereien hergerichtet. So sieht man, aus dem Modell-Raum kommend, über den erläuternden Schautafeln an den Wänden zuerst die ergänzten Reste einer freskierten Decke, die 1980/81 westlich der Liebfrauenkirche im Bereich der Kurie von der Leyen ergraben wurde und zu einem dreischiffigen, basilikalischen Kirchenbau des frühen 4. Jhs. gehört, dem ältesten Teil der späteren Doppelkirchenanlage. Durch die Rekonstruktion des geometrischen (hexagonalen) Dekorationssystems mit Ranken- und Blattmustern wird erstmals in Trier eine sichere Aussage über die Gestaltung von Kirchendecken des 4. Jhs. möglich.

Von der Mitte des Glasganges aus (*Abb. 5 a, Fig. 1*), in der Achse der Eingangshalle und am Fuß der seitlichen Treppenläufe, betritt man den im Erdgeschoß des Neubaus eingerichteten Raum für die konstantinischen Deckengemälde. Daß man diesen eigentlichen Kern der Sammlung auch räumlich ins Zentrum des neuen Museums gerückt hat, ist geschickte Inszenierung, die denn auch ihre Wirkung tut. Der Saal des spätantiken Palastes unter dem Dom (sog. Haus der Helena), in welchem die Fragmente gefunden wurden, wurde in den Abmessungen nachgebaut, einschließlich der Schräge über den Oberlichten, die nach Abschluß der Restaurierungsarbeiten das Schrägband aufnehmen soll. Auch die kassettierte Decke ist so konzipiert, daß die derzeit an den Wänden aufgehängten Bildfelder zu gegebener Zeit wieder als Deckenmalerei präsentiert werden könnten (ihre Montage auf Leichtmetallplatten ist bereits darauf abgestellt); Voraussetzung wäre allerdings, daß auch die bis jetzt ausstehende Zusammensetzung der zugehörigen Wandmalereien noch gelingt (vom Verfahren her zweifellos noch schwieriger, da man bei diesen auf den rückseitigen Leitfaden der Lattengeflechtabdrücke verzichten muß). Die ursprüngliche Anordnung der Deckenmalerei führen Rekonstruktionszeichnungen vor Augen, die in einem der beiden Flankenräume ausgestellt sind, gleichartigen hellen, wiederum über eine offene Emporenkonstruktion mit dem Obergeschoß kommunizierenden (und daher etwas unruhigen) Sälen. Der westliche, bis auf einige Einzelfunde aus der Domgrabung der Dokumentation vorbehalten, erzählt in Bildern und auf Schautafeln die (mittlerweile über 40-jährige) Geschichte der Bergung und Zusammensetzung der Bildfelder — im wesentlichen das Verdienst von Restaurator Ernst Steffny — und macht in Ansätzen auch mit den Problemen um die Benennung der Figuren vertraut: die nie ganz unumstrittene, jüngst vermehrt angefochtene Deutung der Bildnisse als Porträts der kaiserlichen Familie durch ihren Entdecker Th. K. Kempf wird referiert, aber nicht mehr als einzige mögliche Lesart des Programms verkauft (vgl. dazu Winfried Weber, *Constantinische Deckengemälde aus dem römischen Palast unter dem Trierer Dom* [Museumsführer Nr. 1], Trier 1986, S. 26 ff. und *Bildband*, S. 12 f. Taf. 1; die sehr anschauliche und hilfreiche Dokumentation ist im Museumsführer weitgehend publiziert). — Der östliche Raum ist der noch nicht abgeschlossenen Rekonstruktion des Schrägbandes reserviert, das hier auf langen Tischen ausliegt. Dankenswerterweise sollen hier, wie man hört, die aufschlußreichen Lattengeflechtabdrücke der Rückseiten, die bei der Montage der Deckenbilder reduziert wurden, über den Abschluß der Wiederherstellung hinaus erhalten werden.

Über die östliche Treppe gelangt man ins Obergeschoß des Neubaus — und damit ins frühe Mittelalter. Schwerpunkt ist der zweite große Freskenkomplex des Museums, die

Ausmalung der Mittelkammer der St. Maximiner Krypta aus dem ausgehenden 9. Jh., ein fast singuläres Zeugnis spätkarolingischer Wandmalerei. Auch hier hat man versucht, die seinerzeit leider nicht an Ort und Stelle konservierten Wandgemälde wieder in einem ihrer ursprünglichen Umgebung entsprechenden Raum auszustellen, und dafür die tonnengewölbte Kammer mit (ehemals) gewestetem Altar etwa in halber Länge im Museum nachgebaut (*Abb. 6 b*; da man sich sonst um Detailtreue sehr bemüht hat, fällt auf, daß die auf Raumbreite ausgedehnte Stufe vor dem Altar nicht den archäologischen Befunden entspricht). Den schon seit den 60er Jahren gezeigten Bildfeldern mit Kreuzigung und Märtyrerprozession (*Bildband* S. 18 ff. Taf. 4) kommt diese Neuaufstellung bereits sehr zugute, doch ist für die durch die Überlagerung mehrerer Malschichten zwischen dem 4. und 9. Jh. besonders wichtigen Gewölbemalereien ein ausstellungsfähiger Zustand noch nicht in Sicht. Die Geschichte dieser Malereien seit ihrer Freilegung 1936 ist die Chronik eines fortschreitenden Verfalls (nach erheblichem Substanzverlust waren sie in den 50er Jahren überklebt und 1978—1986 unsachgemäß abgenommen worden — ein düsteres Kapitel Trierer Denkmalpflege!), und ihr heutiger Zustand — auf großen Tablett flachegelegte Mörtelbahnen mit einer teils auf der Abklebung, teils auf losen Putzbrocken haftenden Malschicht — stellt die Restauratoren vor nahezu unlösbare Probleme. Die — wenigstens partielle — Wiedergewinnung und Restaurierung der Gewölbemalereien, die das Museum jetzt in Angriff genommen hat, wird in den kommenden Jahren zu seinen vordringlichen Aufgaben gehören.

Um den Maximiner Kryptastollen herum ist gleich dem Ringgang einer frühmittelalterlichen Krypta die Paramentenkammer eingerichtet worden, mit der das Museum endlich auch über einen eigenen Ausstellungsraum für seine bedeutende Textiliensammlung verfügt, der den besonderen konservatorischen Erfordernissen des Materials entspricht. Den Anfang machen hier spätantike und frühmittelalterliche Stofffragmente, die in Gräbern oder als Reliquienhüllen aufgefunden wurden (so die Stoffe des Paulinus-Sarges), gefolgt von der sonst zu wenig beachteten Stola mit Apostelbildern aus Neumagen, die bisher ohne recht überzeugende Gründe als karolingisch galt und jetzt, im neuen *Bildband*, von Leonie von Wilckens überraschend um 1000 datiert wird (S. 24 f. Taf. 7). Da die kunsthistorische Argumentation für diese interessante Spätdatierung vorerst noch aussteht (ein entsprechender Beitrag soll in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* erscheinen), sei hierzu nur bemerkt, daß sich die Idee eines Zusammenhangs zwischen dem Matthiasbild und dem für 1050 gemeldeten Wiederauffinden der Matthiasreliquien erst für ein Datum im mittleren 11. Jh. argumentativ verwenden ließe (so wäre noch zu prüfen, ob der Schmuck der Stola nicht auch dann noch — oder dann erst recht? — denkbar ist). — Von den jüngeren, z. T. auserlesen schönen liturgischen Gewändern sei nur noch der seltene Fall einer Kasel aus Leder erwähnt (süddeutsch, 1. H. 18. Jh.: *Bildband* S. 78 f. Taf. 34).

Die Außenwand nehmen auf der ganzen Länge schöne lichte Vitrinen für die liturgischen Geräte ein. Hier vermißt man die einstweilen noch an allen Ecken und Enden fehlenden Beschriftungen mehr als in der didaktisch überlegenen archäologischen Abteilung. — An der westlichen Schmalseite ist das Lapidarium untergebracht, wiederum nur eine kleine Auswahl der umfangreichen Sammlung, die zu Zeiten seiner Unterbringung im Domkreuzgang den Schwerpunkt des Museums ausmachte. Neben

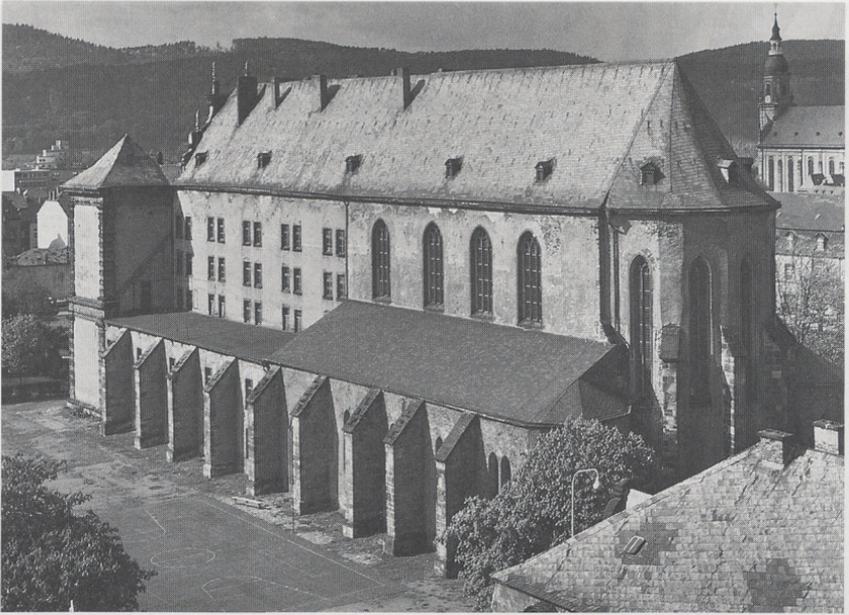


Abb. 1a Trier, St. Maximin, ehemalige Abteikirche (1684) von Südost, Zustand 1971. Links Mittelschiff mit Kasernenfenstern von 1817, rechts neugotische Fenster der Garnisonskirche von 1876 (Hermann Thörnig, Landesmuseum Trier)



Abb. 1b Dieselbe Kirche, Zustand 1989 (M. Berens)

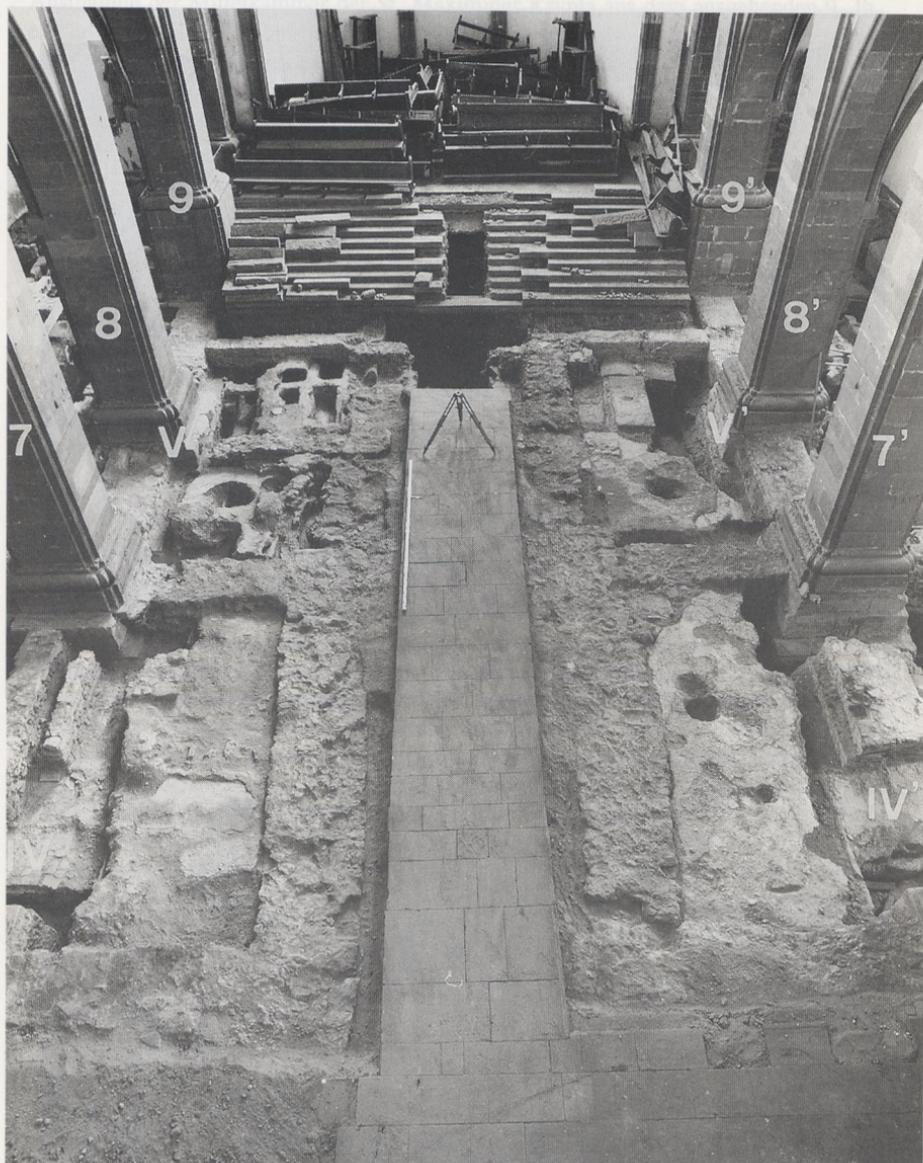


Abb. 2 Trier, Maximin, Mittelschiff von Westen. Mittelschiffsarkaden vor dem Chor (Grabungsstand: 1979) (Hermann Thörnig, Landesmuseum Trier).

IV - IV' und V - V' Pfeilerfundamente des 10. Jh.; 7 - 7' Pfeilerfundamente von 1621, Pfeiler von 1684; 8 - 8' Pfeiler von 1684 auf Pfeilerfundamenten des 10. Jh.; 9 - 9' Fundamente und Pfeiler von 1684, in die an den Chorflanken liegenden Abgänge zur Außenkrypta hineingebaut, die damit aufgegeben sind



Abb. 3 Trier, St. Maximin, Südseitenschiff von Westen (Grabungsstand: 1980). Hermann Thörnig, Landesmuseum Trier).

Frühchristliche Sarkophag in spätantike Cömeterialbau. a, b, c spätantike Säulenstellung im Cömeterialbau; IV', V' otton. Arkadenpfeilerfundamente bzw. Wandvorlagen für Schwibbögen im otton. Fundament der Kirchensüdwand, auf bzw. in frühchristl. Sarkophagen gegründet; 6', 7' Fundamente und Pfeiler von 1621; 8' Pfeiler von 1684 auf otton. Arkadenpfeilerfundament V'; 9' Pfeiler von 1684, in den damit aufgegebenen Treppenabgang zur Außenkrypta fundiert

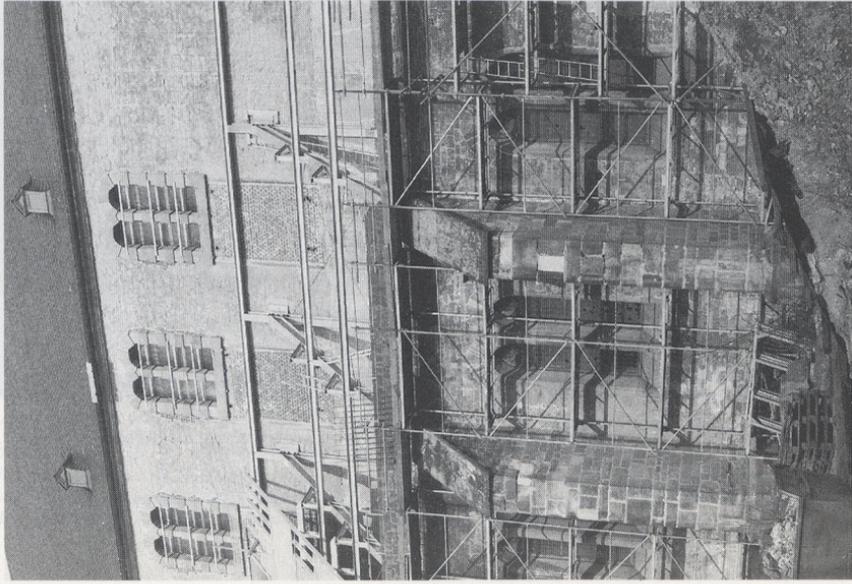


Abb. 4a Trier, St. Maximin nach dem Einbau der neuen Fenster, Zustand 1983 (M. Berens)



Abb. 4b Trier, Bisch. Dom- und Diözesanmuseum, Inneres mit Blick auf den Von-der-Leyen-Altar (Museum)

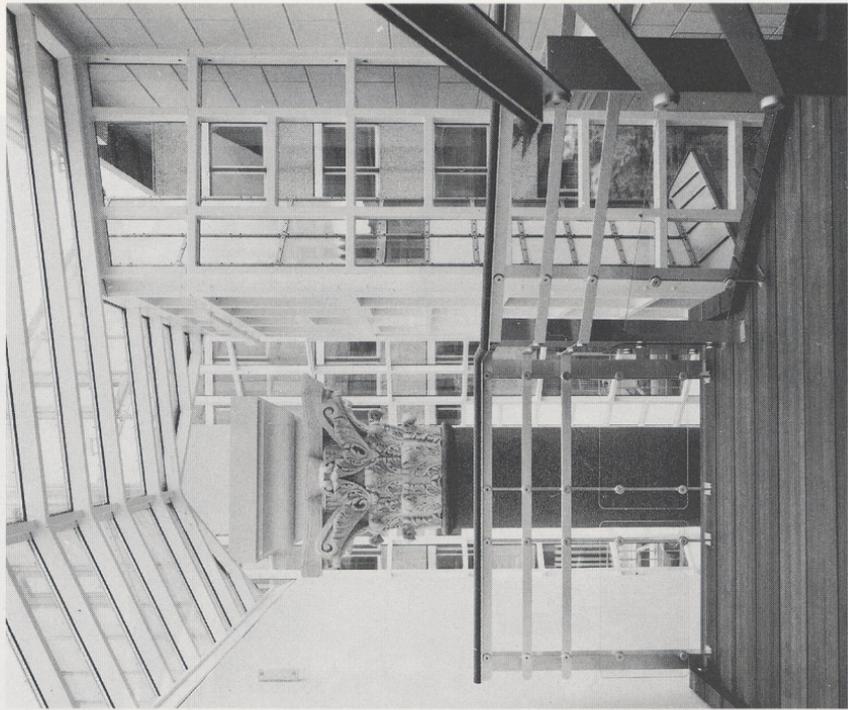


Abb. 5a und b Trier, Bisch. Dom- und Diözesanmuseum, Verbindungsgang des Neubaus und Kapitell aus dem Dom (Rekonstruktion) (Museum)

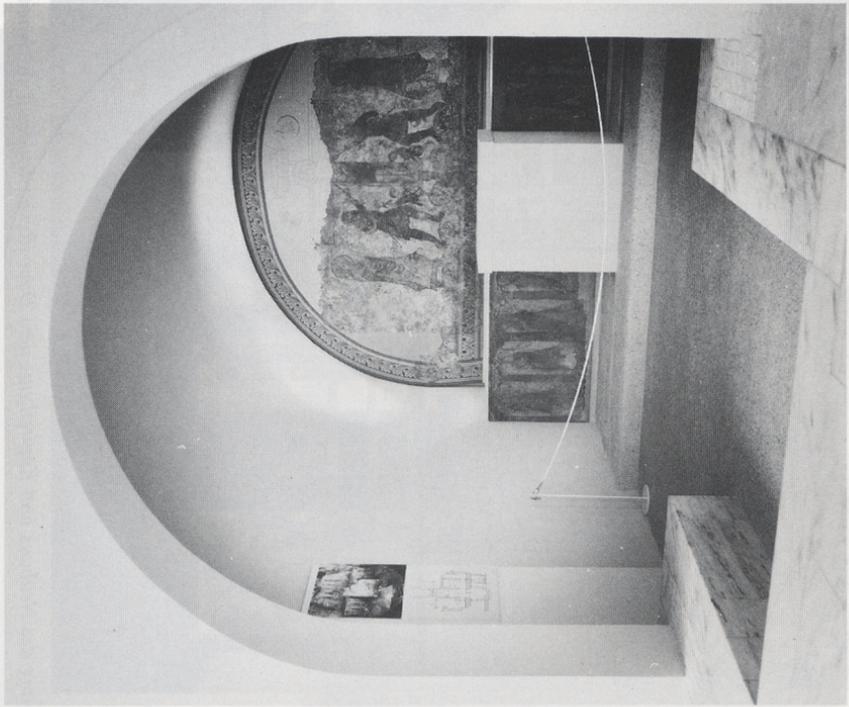


Abb. 6a und b Trier, Bisch. Dom- und Diözesanmuseum, Spätantikes Grabgewölbe aus St. Maximin und Rekonstruktion der Krypta von St. Maximin (Museum)



Abb. 7 Trier, Bisch. Dom- und Diözesanmuseum, Grablegungsgruppe aus der Liebfrauenkirche (nach Bildband Taf. 35)



Abb. 8 Tongern, Liebfrauenkirche, Stickereifragment, 9./10. Jh. (A.C.L.-Brüssel, 194125)

frühmittelalterlichen Flechtwerksteinen und romanischen Kapitellen verdienen die drei Muldennischenreliefs unbekannter Herkunft mit thronendem Christus, Petrus und einem weiteren Apostel besondere Beachtung, die zuletzt meist mit einem ersten Lettner im 1121 geweihten Westchor des Trierer Domes verbunden wurden (*Bildband* S. 26 Taf. 8, mit der älteren Lit.; nachzutragen wäre erstaunlicherweise J. Zink, in: *Der Trierer Dom*, Neuss 1980, S. 41). Die demgegenüber jetzt von Weber erwogene Verbindung mit dem Vorgängerbau von Liebfrauen ist auch deshalb von besonderem Interesse, weil sich dadurch die Datierungsfrage neu stellt und auch ein geringfügig jüngeres Datum in die Überlegungen einbezogen werden kann. — Die Vermauerung eines neoromanischen Chorschrankenbogens aus dem Dom (vgl. F. J. Ronig, ebd. S. 321 mit Abb. 45 und 128) schafft einen „intimeren“ Rahmen für drei romanische Madonnen (im Zentrum die Muttergottes aus Ayl b. Saarburg, 11. Jh.: *Bildband* S. 22 f. Taf. 6), dann führt eine Treppe in das Obergeschoß des Altbaus hinüber, wo die christliche Kunst des Trierer Raumes seit der Gotik ausgestellt ist.

Die Schwerpunkte liegen hier im Bereich der Großplastik (die Tafelmalerei ist im Museumsbestand kaum vertreten), und deren bedeutendste Stücke hat man wieder sehr wirkungsvoll und im Bemühen um authentische Perspektiven in Szene gesetzt. Im Falle der Portalskulpturen von Liebfrauen hat man dabei zugleich praktische Bedürfnisse erfüllt, denn die beiden raumhohen grauen Blöcke, die für die Aufstellung der Figuren eine Portalsituation illusionieren, teilen zugleich einen kleineren und ruhigeren („konventionellen“) Ausstellungsraum — vorwiegend für mittelalterliche Holzplastik — ab und nehmen auf der einen Seite diskret einen Treppenaufgang zum Dachraum und auf der anderen Seite ein Kabinett für einige Werke der Kleinkunst auf (etliche Elfenbeinarbeiten, verschiedene Reliquiare des 15.—18. Jhs.: z. B. *Bildband* S. 50 f. Taf. 20 und S. 64 f. Taf. 27). An der Ostseite des „Portals“ erlauben schlichte graue Postamente und Konsolen in verschiedener Höhe für die sechs in das Bischöfliche Museum gelangten Skulpturen von Liebfrauen (vier zugehörige Prophetenfiguren befinden sich in Ost-Berlin, der „Preis“ für 1921 hergestellte Kopien des gesamten Ensembles) eine der originalen Position entsprechende Montierung; sie wird durch ergänzende Zeichnungen und Fotos vom Zustand vor der Abnahme begründet.

Gegenüber hat man, vor einer niedrigeren Stellwand, auch für das 1462 in Liebfrauen errichtete Grabmal des Jakob von Sierck die archäologisch erwiesene Höhe der oberen Platte mit der Liegefigur des Erzbischofs rekonstruiert. Das ehrenwerte Verfahren bringt einen hier allerdings, sofern man sich nicht mit einer Staffelei gerüstet hat, um den im Katalog beschworenen Realismus des Nicolaus Gerhaert von Leyden — die „angedeuteten Bartstoppeln“ werden daher in einer Detailabbildung nachgewiesen (*Bildband* S. 52 f. Taf. 21). Die zwei in der Nachbarschaft aufgestellten schönen Madonnen, die man mit dem Œuvre Nicolaus Gerhaerts in Verbindung bringt, können einen da naturgemäß nicht gänzlich entschädigen (*Bildband* S. 54 f. Taf. 22).

Der verbleibende Raum ist als Rundgang um die Öffnung der Erdgeschoßdecke angelegt, wobei an den Außenwänden wiederum kurze Stellwände kleine Kojen ausgrenzen (die amboartige Ausbuchtung der südlichen Empore, die man von unten neugierig gemustert hat, gibt sich oben lediglich als Aussichtsplattform zu erkennen). Unter den hier ausgestellten Bildwerken des späten Mittelalters und der Neuzeit gibt es zahlreiche Neu-

entdeckungen zu machen, ehemalige Depotstücke, die nach sorgfältiger Reinigung zum Teil erstaunliche Qualität erkennen lassen (etwa die vollplastische Flucht-nach-Ägypten-Gruppe aus der Welschnonnenkirche, frühes 16. Jh.: *Bildband* S. 68 f. Taf. 29). Eine solche Überraschung bedeuten auch die monumentalen Figuren einer Grablegungsgruppe aus Liebfrauen (dat. 1530—31), bei denen der ungewohnte Schritt der Konservierung verschiedener Fassungsstadien — einer gut erhaltenen Originalfassung der Inkarnatteile neben einer solchen des 19. Jhs. (vierte von fünf festgestellten Fassungen) für die (nur noch partiell originale Befunde aufweisenden) Gewänder — zu insgesamt überzeugenden Ergebnissen geführt hat (*Abb. 7*; zur Dokumentation s. Hermann-Josef Laros und Gerti Wecker, Die Restaurierung der Grablegungsgruppe aus Liebfrauen zu Trier, in: *Kreis Trier-Saarburg. Jahrbuch* 1988, S. 74—81); bedauerlich nur, daß dem seit der (durch Kriegsschäden bedingten) Auslagerung von 1944 erstmals wieder versammelten Ensemble die zugehörige Baldachinarchitektur mit Auferstehungsgruppe fehlt, die schon früher abgebrochen wurde und später über Privatbesitz in das Landesmuseum gelangt ist (wo sie offenbar in nicht ausstellungsfähigem Zustand darbt).

Mit einem modernen Arrangement des stark dezimierten Bestandes mußte man sich auch bescheiden, als man sich entschloß, die imposanten Reste des von-der-Leyen-Altars ihrer Qualität und Bedeutung für die rheinische Barockskulptur gemäß in der Hauptachse des Saales und als Blickfang beider Geschosse wieder zusammenzufügen (Marmor, um 1665: *Abb. 4 b* und *Bildband* S. 86—89 Taf. 38 f.). Von den erhaltenen Teilen des ehemaligen Grabaltars für den Trierer Kurfürsten und Erzbischof Carl Caspar von der Leyen (1652—1676) in der Westapsis des Domes standen nur jene Fragmente zur Verfügung, die nach dem Abbruch der Anlage zu Beginn des 19. Jhs. nicht schon an anderer Stelle im Trierer Dom Verwendung gefunden haben (vgl. F. J. Ronig, a. a. O. S. 275—284); das sind der bereits erwähnte Kruzifix der Ostseite, der Auferstandene, die thronenden Figuren Gott Vaters und Christi mit je zwei flankierenden Engeln, die hl. Helena, das Attribut des verlorenen Nikolaus, der Oberkörper des hl. Eucharius (ergänzt) und etliche Architekturfragmente, die 1986 restauriert und nun über dem Kreuz in einer dem Obergeschoß des ehemaligen (durch Stiche überlieferten) Altars frei nachempfundenen Baldachinarchitektur verbaut wurden. Problematisch erscheint mir die Einbeziehung der stilistisch verwandten, aber nicht zugehörigen Antoniusfigur, ansonsten ist man auf der Gratwanderung zwischen der Wiederherstellung einer repräsentativen Geschlossenheit, die an zentraler Stelle den nötigen Akzent setzen sollte, und der Gefahr des modernen Pasticcio einen recht glücklichen Weg gegangen (die zentrale Nische für den Torso des Auferstandenen hätte allerdings etwas geräumiger ausfallen dürfen — die ausgreifende Gebärde fände, wäre der linke Arm erhalten, darin wohl kaum Platz).

Für die bedeutende Skulpturensammlung des Museums (zahlreiche, auch erstrangige Stücke konnten hier nicht einmal erwähnt werden) erhofft man sich baldmöglichst einen sorgfältigen Bestandskatalog, nach der Publikation der Domgrabung und der Restaurierung der Maximiner Fresken wohl das dringlichste Desiderat der Forschung und eine nicht minder große Herausforderung. Man wünscht dem schönen neuen Museum (geöffnet: Montag—Samstag 9—13 und 14—17 Uhr, Sonn- und Feiertage 13—17 Uhr) dabei ebensoviel Erfolg wie mit seiner Bautätigkeit.

Matthias Exner