

ganz deutlich eine längerfristige Planung der Spolienbeschaffung sowie danach eine systematische Versetzung im Rahmen eines zuvor konzipierten Fassadenschemas; es ist „auszuschließen, daß die Werkstücke ... zufällig aufgelesen oder ohne bestimmte Absicht ...,demoniert' wurden“ (S. 13). Interessant ist der Vorschlag, eine besonders kostbare Gruppe von Spolien im Westportal stamme aus dem Kaiserpalast selbst (S. 15 f.); durchaus einleuchtend die Analyse der einzelnen, nach ihrer stadträumlichen Wirkung unterschiedlich reich ausgestalteten Fassaden mit deutlicher Abstufung von der N-Fassade über die S-Fassade hin zu der die Piazza im Osten abschließenden Haupt- (W-)fassade der Kirche. Wichtig erscheint der Hinweis auf eine hauptsächlich in der Horizontalen gebundene Planung: hier zeigen sich klare Symmetrien über die ganze Fassade hinweg, während man auf Entsprechungen in der Vertikalen zwischen den beiden unteren Geschoßreihen offenbar verzichtete und im oberen Geschoß der Westfassade sogar einige Unregelmäßigkeiten in Kauf nahm, mehr denn schließlich noch in dem zurücktretenden und nur aus größerer Distanz sichtbaren Dachgeschoß. Für die in die Fassaden eingefügten Reliefs – auch sie häufig Spolien – wird mit Recht auf die Behandlung durch O. Demus verwiesen (O. Demus, *The Church of San Marco in Venice* [Dumbarton Oaks Stud. 6; Washington 1960] 120 ff.), auch wenn hier eine entsprechende Analyse vielleicht noch einige neue Gesichtspunkte liefern könnte. Überzeugend ist schließlich auch, wenn F. W. Deichmann abschließend die Fassaden gegen andere Interpretationen als echte Kinder ihrer Zeit und der spezifischen venezianischen Situation anspricht: trotz der vielen älteren Elemente und mancher formaler Assoziationen zur Antike sind es keine antiken Schaufassaden, sondern eindeutig mittelalterliche, bei denen die Motivhäufung u. a. auch an hochgotische Fassaden Zentraleuropas erinnert.

Alles in allem handelt es sich hier also um eine Arbeit, die für den mit byzantinischer Bauornamentik Befäßen künftighin unentbehrlich ist, darüber hinaus aber auch für die mittelalterliche Bauforschung von bleibender Bedeutung sein wird.

Wolfgang Müller-Wiener

Der Trierer Dom. Redaktion: FRANZ J. RONIG. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1978/79, Neuß 1980. 610 Seiten mit 42 Fig. im Text, 6 Farbtafeln und 172 Schwarzweiß-Abbildungen sowie 9 Plänen

Nach Mainz und Köln hat nun auch Trier seinen Domband bekommen. Anlaß war hier nicht der Jahrestag eines Baudatums oder das Jubiläum eines „Baubischofs“, sondern der Abschluß der durchgreifenden Restaurierungsarbeiten zwischen 1970 und 1974 (über diese berichtete Walter Haas als sorgenvoller Augenzeuge 1973 im 26. Jahrgang dieser Zeitschrift, S. 378–389). „Dieses Buch sollte die große Monographie des Bauwerkes nach seiner Wiederherstellung und Neueinrichtung werden“, frohlockte der Herausgeber (S. 60). Sagen wir's ein für allemal,

daß dieser Anspruch nicht eingelöst wurde; zum einen, weil nicht alle verfügbaren Erkenntnisse verarbeitet werden konnten (vor allem nicht die der Domgrabung seit 1943), zum anderen, weil dem über 600 Seiten starken Band neben allem Kunstgeschichtlichen auch die Chronik und die Rechtfertigung aller Restaurierungsvorhaben und Sanierungsmaßnahmen zwischen 1961 und 1974 aufgebürdet wurden. Franz Ronig, dessen kenntnisreicher und unermüdlicher Redaktionsarbeit wir das Erscheinen des Dombuchs verdanken, spricht selbst von einer gewissen Unausgewogenheit des Sammelbandes; Neuerkenntnisse zu Baugeschichte und Ausstattung ins herkömmliche Bild einzupassen, war ihm das Ziel und nicht, einen neuen Inventarband im Sinne der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ – d. h. einen überarbeiteten ‚Irsch‘ (1931) – vorzulegen (S. 610).

Kernstücke des Dombuchs sind die Aufsätze von Jochen Zink über die Baugeschichte und von Franz Ronig über die Ausstattung des Doms. Um ersteren gruppieren sich im Abschnitt Architektur zwei schlecht synchronisierte und viele Fragen offenlassende Beiträge über die frühchristliche Doppelkirchenanlage von Theodor Kempf und Heinz Cüppers, ein – wie gewohnt – konziser Bericht Ernst Hollsteins: „Dendrochronologische Untersuchungen an Bauholzern des Doms“ sowie eine höchst informative Abhandlung zu „Putz, Malerei und Bodenbelag“ von Winfried Weber. Ronigs Katalog der „Ausstattung“ schließen sich im gleichnamigen zweiten Teil Beiträge an über die Domorgeln und die Musik im Dom, über die Glocken und die nach Shrewsbury (England) verkauften spätgotischen Fenster. Man vermißt einen Beitrag über den Domschatz; offensichtlich will Franz Ronig seine Neuordnung und die für 1984 geplante Ausstellung „Schatzkunst der alten Erzdiözese Trier“ zum Anlaß einer separaten Publikation nehmen. Teil III enthält Berichte der an der Sanierung, Restaurierung und liturgischen Neuausstattung Beteiligten. Von den leidenschaftlichen Auseinandersetzungen zwischen Denkmalpflegern und Domkapitel, Liturgikern und Architekten, die weit über Trier hinaus die Tagespresse und die Gemüter beschäftigten, ist hier – von W. Bornheims gen. Schilling Beitrag abgesehen – nur mehr wenig, allenfalls Unterschwelliges zu verspüren. Die Einsicht, daß die Domrestaurierung im großen und ganzen gelungen sei, scheint heute fast allgemein.

Der vierte Teil bringt eine zweiseitig mehr als 70 Seiten umfassende Bibliographie des Schrifttums zum Dom von Jochen Zink, die selbst Entlegenstes in Erinnerung ruft. Der reiche, mit dem Text gut synchronisierte Abbildungsteil erfüllt hinsichtlich der Abbildungsqualität ebensowenig alle Wünsche wie die Pläne und Zeichnungen im Text hinsichtlich Zahl und Größe. Die in den 1960er Jahren neu aufgenommenen Schnitte und Grundrisse, von denen Jochen Zink (Bemerkungen zum Ostchor der Kathedrale von Verdun und seinen Nachfolgebauten, in: *Trierer Zeitschrift* 38/1975, S. 153-222) mehrere reproduzieren konnte, sucht man im Domband vergebens. Irschs Inventarband des Trierer Doms von 1931 bleibt mithin auch für die Anschauung weiter unentbehrlich. (Vorzüglich scharfe Abbildungen des Doms und seiner Ausstattung bietet seit kurzem: Franz Ronig, *Der Dom zu Trier*, Die Blauen Bücher, Königstein 1982.)

Zu drei Komplexen ist hier eingehender Stellung zu nehmen: Erstens soll das Resultat der Domrestaurierung gewürdigt werden; zweitens ist Ronigs Katalog der Ausstattung mit ein paar Glossen zu versehen; und drittens muß der Stand unseres Wissens um die Baugeschichte geprüft werden (letzteres von der ottonischen Zeit an durch Hans-Hermann Reck).

(1) Gottfried Böhm und Nikolaus Rosiny, die leitenden Architekten der *Renovierungsarbeiten*, gingen davon aus, daß das römische Maß des Kernbaus über alle Veränderungen des Mittelalters und der Neuzeit hinaus dominant geblieben sei (S. 444). Ausgangspunkt ihrer Überlegungen war daher die Frage, wie „der Zeitlosigkeit antiker Größe als Einheit bildender Kraft in der Vielfalt des Raumes am nächsten zu kommen sei“. Gemessen an diesem Anspruch, der die denkmalpflegerische ‚raison d'être‘ des Trierer Doms auf den spätantiken Quadratbau im Bereich der heutigen Vierung gründet, muß die Renovierung als glänzend gelungen anerkannt werden. Von Einbauten wie Chorschranken und hohen Altären befreit, durch Gottfried Böhms überaus glücklich gewählte Verglasung (rechteckige Prismen) hell, aber diffus ausgeleuchtet, bietet das Querhaus eine Vorstellung von spätantiker Räumlichkeit, wie man sie in Deutschland sonst nur in der Trierer „Basilika“ und allenfalls in Sankt Gereon zu Köln gewinnen kann.

So erfreulich also der Gewinn, den die feinfühligsten Architekten verbuchen können, so einschneidend die Konsequenzen. Franz Ronig meint zwar: „Der Trierer Dom hat so viel und so Bedeutendes an barocker Ausstattung behalten, daß die in seiner bau- und kunstgeschichtlichen Entwicklung zur Barockzeit erreichte ‚Finalisierung‘ erhalten und weiter ablesbar ist; diese Finalisierung ist so stark, daß daran auch die Verluste und Zutaten des 19. und 20. Jhs. nichts Wesentliches mehr haben ändern können“ (S. 284/285). Ich denke, hiermit ist eher eine denkmalpflegerische Wunschvorstellung ausgesprochen als eine nüchterne Einschätzung des Resultats der Renovierung gegeben. Es ist dieser nämlich gelungen, die Finalisierung des Barocks in entscheidenden Punkten rückgängig zu machen. Stärker denn je steht uns der Dom als Zeugnis für 1700 Jahre Kunstgeschichte vor Augen; dabei zielt die Neu-Finalisierung des 20. Jhs. ganz entschieden auf den Zustand des 4. Jhs.

Mit dem Wunsch, das über Jahrhunderte gewachsene Ausstattungsinventar unangetastet zu lassen, standen die Denkmalpfleger 1969/70 allein. Von den zehn Architekten, die Vorschläge zur Domrenovierung einreichten, blieb nur Willi Weyres beim ‚*status quo*‘. Domkapitel und Liturgiker entschieden schließlich fallweise über Verbleib, Versetzung oder Entfernung der Ausstattungsstücke. Zwar blieb dem Trierer Dom am Ende das Schicksal des Bamberger Doms (vor 150 Jahren!) erspart, – eine ästhetische Kritik des Barocks durch die betonte Hochschätzung des Spätromischen läßt sich indessen nicht verkennen. Architekten und Liturgiker arbeiteten in diesem Punkt mit System: die beiden Apsiden suchte man zugunsten des Vierungsbereiches optisch bzw. liturgisch zu entwerten; die Ostapsis mit der Heiltumsbühne wurde durch neugefaßte Chorschranken gegen den Kapi-

telschor und den Vierungsalter abgeriegelt (so daß man Fröhlichers qualitätvolle Figuren am Bühnenaufgang, Konstantin und Helena, vom Schiff aus über den Schranken nurmehr von Hüfthöhe aufwärts sieht), die Westapsis nach der begrüßenswerten Redimensionierung ihrer Bühne und nach der Aufgabe aller liturgischen Funktionen zum Aufbewahrungsort des schadhafte Dorsale vom Chorgestühl aus der Mainzer Kartause (das Chorgestühl selbst steht im Ostchor) und zur Aussichtskanzel für Touristen bestimmt. Die barocken Marmoraltäre – mit ihrem schwarzweißen Materialkontrast – wurden in die Nähe der barock ausgestatteten Westapsis gerückt, wogegen die überwiegend steinsichtig belassenen älteren Grabaltäre, die Kanzel und die Grabbögen sich dem reantikierten Vierungsbereich einpassen (und dort der Architektur unterordnen). Niemand, der sich länger im Dom aufhält, wird sich dem Eindruck des Arrangements entziehen können. Arrangement, wenschon behutsames und geschmackvolles, äußert sich auch in der liturgischen Neuausstattung des Vierungsbereichs: die Koordinaten des Quadratbaus sind im rechtwinkligen Schematismus des Altarpodestes, des Chorraumes, der seitlichen (wenig überzeugend endenden) Chorschranken und der rückwärts neuversetzten romanischen Chorschranken *ad infinitum* reproduziert; was in der Liebfrauen-Ausstattung der 50er Jahre die Nierenform, ist in der Domausstattung der 70er Jahre der rechte Winkel. Der baugeschichtlich Vorgebildete mag sich noch so oft in Erinnerung rufen, daß schon der spätantike Bau ein rechtwinkliges Stufenpodest im Bereich der Vierung besaß – an der Konkurrenz einer zu schematisch vorgenommenen Markierung des ursprünglichen Zustandes mit der komplexen Struktur der gewachsenen Domausstattung wird er sich gleichwohl immer stoßen.

Die denkmalpflegerische Diskussion der 1970er Jahre drehte sich fast ausschließlich um die Frage der farbigen Fassung des Innern. Ich meine, daß die zurückhaltende Schlemmung, die dem Bau eine Spur Maxentiusbasilika-Romantik verleiht, mit dem antikisierenden Grundkonzept von Böhm/Rosiny konform geht; ihre Anstößigkeit dürfte sie im Laufe der letzten Jahre verloren haben. Wie Winfried Weber klarstellt, wissen wir über die gotische Farbfassung der architektonischen Glieder (Rippen, Gurte, Emporensäulchen etc.) zu wenig Verlässliches, als daß man an eine Wiederherstellung des Zustandes im 13. Jh. hätte denken können. Ob die barocke Farbfassung, die uns in einem Gemälde des Bischöflichen Museums überliefert ist (Bornheims gen. Schilling ‚pièce de résistance‘, vgl. S. 476), mit mehr Glück hätte wiederholt werden können, wage ich zu bezweifeln. Woran man sich schwer gewöhnen kann, ist das hohe Niveau des Fußbodens und die Gestaltung der Nahformen im Bereich des Fußbodens. Um Theodor Kempfs Grabungen im Bereich des spätantiken Quadratbaus offenzuhalten und sie nach Westen jederzeit weiterführen zu können, mußte der Boden einmal mehr beträchtlich höhergelegt werden (der heutige Fußboden liegt mehr als zwei Meter über dem des spätrömischen Baus). Ob die Zugänglichkeit der Grabung, deren Konservierung schon heute große Probleme aufwirft, eine so einschneidende Maßnahme rechtfertigt, ist zu bezweifeln. Jedenfalls wurde zu wenig getan, um das neue Ziegelparkett mit der gewachsenen Ausstattung zu verbinden. Die Pfeileraltäre des Langschiffes

wurden 1974 z. T. ohne die Altarmensen, z. T. um mindestens eine Altarstufe reduziert wiederaufgestellt; ohne ihre herkömmliche Basis versinken sie im Boden wie ein Gründerzeithaus nach Beseitigung des Trottoirs in der Fußgängerzone. Darüber hinaus wurden die Grabplatten der romanischen und gotischen Arkosolgräber an der südlichen Langhauswand – ohne einsichtigen Grund – so weit von den Grabbögen entfernt verlegt, daß der Zusammenhang nicht mehr augenfällig ist; auch hier wurde ein wichtiges Scharnier zwischen Boden und Aufgehendem zerstört.

Letzteres führte auf Details, freilich auf künstlerisch besonders empfindliche (vgl. hierzu auch W. Bornheim gen. Schilling, S. 478ff.). Trotz aller Bedenken ist der Saldo der Gewinn- und Verlustrechnung aus der Restaurierung aber nicht negativ, sondern eher positiv als ausgeglichen. Denn auch der Kunsthistoriker zollt Anerkennung, wenn ein bedrohlich instabil gewordener Bau durch die Renovierungsarbeiten hervorragend gesichert werden konnte, und zwar, ohne daß an seiner Baustruktur (für den Normalbesucher) sichtbare Veränderungen vorgenommen werden mußten. Allerdings hat man es versäumt, im Verlauf der Renovierung ähnlich intensive bauarchäologische Untersuchungen und Sicherungen vornehmen zu lassen, wie sie etwa Hans Erich Kubach während der Restaurierung des Speyerer Doms durchführen konnte. Winfried Webers Beitrag über „Putz, Malerei und Bodenbelag“ ist eine einzige Klage über die Gleichgültigkeit, mit der alte Putzreste während der Restaurierung nicht nur nicht gesichert, sondern ohne Not entfernt wurden.

(2) Franz Ronigs Beitrag über die *A u s s t a t t u n g* des Trierer Doms bildet ein veritables Buch im Buch, lückenlos illustriert und mit einem eigenen Inhaltsverzeichnis versehen. Auf diesem Gebiet ist der Inventarband von Nikolaus Irsch nun tatsächlich überholt, zumal Ronig seine Aufgabe nicht nur in der katalogmäßigen Erfassung des Ausstattungsinventars sieht, sondern zu mehreren Künstlern oder Werkgruppen kunstgeschichtliche Monographien im Kleinen vorlegt: so vor allem zu Hans Ruprecht Hoffmann (ca. 1543–1617), aus dessen Werkstatt die Domkanzel und vier Altäre stammen, so zur frühbarocken Ausstattung des Westchores (1664–1668) mit der Stuckierung der Westapsiskalotte und der zeit- und programmgleichen Aufrichtung des doppelseitigen van-der-Leyenschen Grabaltars am Rande der Westchorbühne sowie schließlich zu dem derzeit so kontrovers diskutierten Werk des Johann Wolfgang Fröhlicher (1652–1700).

Nur einige wenige Bemerkungen und Nachträge: Die Entwicklung der romanischen Steinskulptur in Trier ist bis heute dunkel geblieben; Datierungen schwanken um 50 und mehr Jahre, auch ist die Herkunft der Objekte meist ungewiß. Dies betrifft vor allem die sog. Lettnerreliefplatten, 1. eine fragmentierte Serie im Bischöflichen Museum und im Trierer Landesmuseum, die von Ronig mit „dem ersten Lettner des Westchores von 1121“ in Verbindung gebracht wird, und 2. die jüngere Serie von 14 Reliefplatten, die heute im rückwärtigen Teil des Ostchores aufgestellt sind. Die erstgenannte Serie widersetzt sich jeder stilistischen Einord-

nung (11. oder 12. Jahrhundert?). Als Abbruchmaterial aufgefunden, bleibt ihre Provenienz aus dem Dom hypothetisch; ebensogut könnte sie aus St. Maximin oder St. Paulin stammen (vgl. R. Hausherr im Kat. *„Rhein und Maas“*, Köln 1972, S. 188, und A. Legner, *Deutsche Kunst der Romanik*, München 1982, No. 195). Die jüngere Serie dürfte zwar mit einiger Sicherheit aus dem Dom stammen, doch bleibt die Frage, ob vom Ost- oder vom Westchor; Ronig legt sich fest: sie sei „Teil einer ersten Lettneranlage des neu erweiterten Ostchores“ gewesen (S. 239).

Wiederholt wünscht sich der Leser, der versierte Autor hätte sein persönliches Urteil nicht zurückgehalten. Möchte er die Malberg-Madonna im Kreuzgang (das Original heute im Bischöflichen Museum) als eigenhändige Arbeit des Niklaus Gerhaerts von Leyden ansprechen? Auch in der Kontroverse (die von Veronika Birke, Hildegart Utz, Horst Reber und Curt Schweicher in den letzten Jahrgängen der Mainzer Zeitschrift geführt wurde) um den Umfang des Oeuvres J. W. Fröhlichers hätte man gern ein klärendes Wort von kompetenter Seite gehört. Zum Werk des Hans Ruprecht Hoffmann schließlich ist nach den jüngsten Forschungen von Michael K. Wustrack (*Die Mechelner Alabaster-Manufaktur des 16. und frühen 17. Jhs.*, Frankfurt–Bern 1982) und Curt Schweicher (Zur Herkunft der Trierer Alabastersammlung, in: *Kurttrierisches Jahrbuch* 1982, S. 274 ff.) wahrscheinlich geworden, daß die Werkstatt der Domkanzel und des Allerheiligenaltars nicht nur nach graphischen Vorlagen arbeitete, sondern auch nach einem umfassenden Werkstattgut an Reliefvorlagen.

Bedauerlich, daß es bei der Neuausstattung des Doms nicht gelungen ist, Getrenntes wieder zusammenzuführen. So ist nicht einzusehen, warum das Totengerippe des Grabdenkmals Joh. Philipps von Walderdorff (nach 1768, S. 318), das sich seit Mitte des 19. Jhs. (aus Prüderie?) im Bischöflichen Museum befindet, nicht wieder mit dem Grabmal vereinigt werden konnte. Ebenso bedauerlich, daß der Baldachin der Balduinstumba im Westchor, in den seit 1832 Säulen und Gesimse des Leyenschen Altares eingegangen waren, 1974 auf der Empore des Nordwestturmes und nicht über dem Grab aufgestellt wurde.

(3) Auf 64 Seiten gibt Jochen Zink eine bewundernswert kondensierte *B a u g e s c h i c h t e* des Trierer Doms von den konstantinischen Anfängen bis zur jüngsten Domrestaurierung nach dem letztmöglichen Stand unserer Kenntnisse. Diese sind freilich stark eingeschränkt durch den Mangel an verlässlichen Informationen über die seit 1943 durch Theodor Kempf geleiteten Grabungen im Bereich des Doms und der Liebfrauenkirche. Haben in Köln die regelmäßigen und sorgfältigen Grabungsberichte Otto Doppelfelds die vorromanische Forschung aktiviert, so hat in Trier das Ausbleiben derselben die Arbeit blockiert und den verdienstvollen Grabungsleiter selbst zu immer gewagteren Hypothesen verführt. Zinks „Kritische Zwischenbilanz“ soll hier weder in erneuter Verkürzung der Baugeschichte referiert noch in allen strittigen Punkten diskutiert werden; dies ist schon deswegen nicht notwendig, weil die allgemein bekannten Hauptperioden der Dombauge-

schichte, die Joh. Nikolaus von Wilmowsky 1874 vorgestellt und mit zahlreichen Rekonstruktionszeichnungen anschaulich belegt hat, nach wie vor gelten.

Bautätigkeit von Kaiser Konstantin bis Bischof Niketius (vor 321?–566)

Was Wilmowsky klar herausgearbeitet hat und worauf sich seitdem die Vorstellung vom spätantiken Dom konzentrierte, ist der sog. Quadratbau mit einer Seitenlänge von rund 42 Metern über den vier 12 Meter hohen Syenitsäulen, der – nur der Form nach, materiell jedoch mehrfach erneuert – bis zum 11. Jh. unverändert blieb und noch heute die Gestalt des Doms im Bereich von Vierung und Querhaus prägt. Kempfs Grabungen haben unser Wissen um die Frühgeschichte des Doms in zwei Richtungen erweitert: zum einen flächenmäßig durch die hinreichend präzise Erschließung einer Doppelbasilikaanlage, die in Form zweier paralleler Kirchen mit Atrien und Verbindungstrakten: dem Baptisterium und einem basilikalen Querraum, zwei volle Insulae des rasterförmigen Stadtgrundrisses besetzt hielt; zum anderen chronologisch durch den Nachweis älterer Bebauung und älterer Planungen im Bereich des Quadratbaus, der selbst – aufgrund der dendrochronologischen Untersuchungen und der Ziegelstempel – erst in valentinianisch-gratianischer Zeit errichtet worden sein kann.

Da Kempfs Grabungen nicht mit den Befunden, sondern nur in Form eines Ergebnisresümées bekannt gemacht wurden (Grundrißentwicklung und Baugeschichte des Trierer Doms, in: *Das Münster* 21/1968, S. 1–32), da überdies Grabungen in mehreren Bereichen der Doppelsinsula noch ausstehen, bleiben viele Fragen offen. So unter anderen die nach der Länge und nach der Form der westlichen Abschlüsse der beiden Basiliken; sind die jenseits des Querriegels mit dem Baptisterium nach Westen folgenden Stützenreihen und Mauerzüge als offene Atrien zu rekonstruieren oder als Bestandteile der basilikalen Langhäuser? Theodor Kempf (Neues Trierische Jahrbuch 1978, Beiheft: *Das Haus der heiligen Helena*) zieht die nachkonstantinische Nordbasilika auf eine Länge von über 100 Metern aus – womit stadtrömische Maße erreicht wären – und schlägt für die konstantinische Südkirche ein Hintereinander zweier, durch wenige Meter Zwischenraum getrennter Basiliken vor, von denen die westliche Bischofskirche, die östliche kaiserliche Palastkirche gewesen sei; die konstantinische Nordkirche schließlich habe – im Rahmen dieser ungewöhnlichen Tripelbasilikaanlage – die Funktion einer Memorialbasilika über der Herrenreliquie (dem von Kaiserin Helena gestifteten Heiligen Rock in einer Nachbildung des Grabes Christi?) angenommen. So viel nur, um zu zeigen, wie weit die spekulative Rekonstruktion gediehen ist. Der von Heinz Cüppers autorisierte Plan der Domgrabungen (*Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern, Trier/Teil II*, Mainz 1977, Beilage 6) und das skeptisch-kritisch gehaltene Referat Jochen Zinks führen zwar auf den Boden der Tatsachen zurück, verbreiten aber auch rechte Ratlosigkeit.

Die nicht hoch genug einzuschätzende Leistung Kempfs ist die Bergung und – heute nahezu abgeschlossene – Aufbereitung der Deckenfresken aus einem Saal

der kaiserlichen Residenz unter der nachmaligen Domvierung. Ob die Frauenportraits mit Nimbus (heute im Bischöflichen Museum) wirklich Mitglieder der kaiserlichen Familie (so Kempf 1978) zeigen oder nicht – die seit dem 9. Jh. überlieferte Tradition, Kaiserin Helena habe ihr Haus Bischof Agritius geschenkt, der es dann in eine christliche Kirche verwandelte, gewinnt an Gewicht. Die erste Nordkirche muß nach Ausweis umfangreicher Fundamentzüge mit einem einfachen Rechteckchor in Mittelschiffsbreite geplant (auch vollendet?) gewesen sein und ging darin mit der Südkirche konform. Möglicherweise bereits in konstantinischer Zeit begann man den Chor der Nordkirche nach Osten zu erweitern, um der neuen Memoria einen angemessenen architektonischen Rahmen zu geben (?). Die zusammenhängende Deutung der von Kempf ergrabenen Fundamentzüge, die mehrere Planungsstadien zwischen dem ersten konstantinischen Rechteckchor und der Errichtung des valentinianisch-gratianischen Quadratbaus anzudeuten scheinen, macht der Forschung größte Schwierigkeiten und führte verwerrenderweise zu unterschiedlichen Zählweisen der aufeinanderfolgenden Bauten.

Erst mit dem seit 364 unter den Kaisern Valentinian I. und Gratian errichteten Quadratbau gewinnen wir sicheren – hauptsächlich von Wilmowsky bereiteten – Boden. Bis in Fragen der marmornen Wandverkleidung, der Mosaiken und der Bemalung der hölzernen Decken (vgl. den Beitrag W. Webers) sind wir durch zuverlässige Befunde wohlunterrichtet. Dasselbe gilt für die Wiederherstellung des Quadratbaus unter Bischof Niketius (525–566) nach den Zerstörungen der Völkerwanderungszeit; innerhalb der weitgehend aufrecht gebliebenen alten Umfassungsmauern ließ er anstelle der zerstörten, heute in Sturzlage zugänglichen Syenitssäulen Kalksteinsäulen aufstellen und neue Schwibbögen einziehen. All dies gibt sich unter der dünnen Schlemme der letzten Domrestaurierung deutlich wieder zu erkennen.

Wilhelm Schlink

Seit Erscheinen des Inventarbandes zum Trierer Dom in der Reihe der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ – der letzten großen Baumonographie – sind inzwischen mehr als fünfzig Jahre vergangen, Jahre, die Kriegsbeschädigung, anschließenden Wiederaufbau mit gleichzeitiger Grabung und eine eingreifende Renovierung in jüngster Zeit umfassen. Neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Baugeschichte des Domes finden sich im zu besprechenden Abschnitt des Aufsatzes von J. Zink indessen eher spärlich. Selbst der Einsatz neuer Methoden (so der Dendrochronologie) und eine intensiviertere Beobachtung (z. B. der Steinmetzzeichen am spätromanischen Ostchor) brachten allenfalls kleinere Verschiebungen und Korrekturen, die jedoch immer im Rahmen einer Präzisierung des bereits 1931 vorgelegten Grundgerüsts der Domchronologie liegen. Dies mag, soweit es die Zeit vor den popponischen Baumaßnahmen, also das ganze 10. Jh. betrifft, vor allem auf den ungenügenden Publikationsstand im Bereich der langjährigen Grabungstätig-