

Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom

von

Theodor Konrad Kempf

1. Der Befund*

Die 1945—46 im Auftrag des Bistums Trier im Inneren des Domes durchgeführten Ausgrabungen legten im Mittelschiff noch einmal die Anlagen frei, die vor hundert Jahren J. N. v. Wilmowsky gefunden und teilweise veröffentlicht hatte¹. Die exakte Vermessung der Befunde und die moderne Schichtenanalyse führten zu neuen Ergebnissen² und im weiteren Verlauf der Grabungen zur Entdeckung einer konstantinischen Doppelkirchenanlage, der Vorgängerin der mittelalterlichen Doppelkathedrale Dom-Liebfrauen³.

Es war selbstverständlich, daß bei Freilegung der frühchristlichen Kultanlagen auch die älteren Kulturschichten einer eingehenden Untersuchung unterzogen wurden. Im Zentrum der heute noch aufrecht stehenden, gratianischen Halle hatte schon J. N. v. Wilmowsky im Inneren der polygonalen Anlage eine Tiefgrabung angesetzt, deren unterste Sohle infolge der ableitenden Geröllmassen diesmal nicht erreicht werden konnte. Unter dem ersten konstantinischen Estrich der frühchristlichen Basilika aber hatte diese Grabung die Nordostecke eines größeren Raumes (Abb. 1) zerstört, der bis zur Erbauung der frühchristlichen Anlage bestanden hatte und als unmittelbarer Vorgänger anzusehen ist. Auf dem Estrich dieses Raumes lagen Bruchstücke von auffallend farbenreicher Deckenmalerei in Sturzlage und darüber in durchschnittlich 0,30 m hohem einplanierten Bauschutt Buntputz der Wände. Die unmittelbar unter dem Fundament der polygonalen Anlage im Dezember 1945 eingesammelten Bruchstücke der Deckenmalerei wurden sofort in der Werkstatt der Domgrabung bearbeitet. Das erste zusammengesetzte Stück war ein prachtvoll gemalter Kopf eines geflügelten Eros⁴, dessen ungewöhnliche Qualität die Bergung der gesamten Malereireste nahelegte. Trotz der räumlich und zeitlich äußerst begrenzten Grabung im Inneren des Domes wurde die Aufgabe unverzüglich in Angriff genommen. Vor der polygonalen Anlage hatte schon 1906 J. Wiegand bei Untersuchung des rätselhaften Einbaues die Planierungsschicht mit den

¹ J. N. v. Wilmowsky, Der Dom zu Trier in seinen Hauptperioden: der Römischen, der Fränkischen, der Romanischen (Trier 1874).

² Th. K. Kempf, Die altchristliche Bischofskirche Triers: Trierer Theologische Zeitschrift, 56. Jahrgang des Pastor Bonus (Trier 1947) 182—189.

³ Ders., Die vorläufigen Ergebnisse der Ausgrabungen auf dem Gelände des Trierer Domes: Germania 29, Berlin 1951, 47—58.

⁴ Vgl. Germania 29, 1951, Taf. 3.

* Diese Abhandlung ist ein Vorbericht über die bisher ausgegrabenen und zusammengeführten Teile der konstantinischen Deckenmalereien unter dem Dom. Mit Rücksicht auf die Bedeutung dieses Fundes werden hier erstmalig farbige Wiedergaben vorgelegt. Sie versuchen in Verbindung mit der Beschreibung des Fundmaterials bis zur endgültigen Vorlage einer großen Gesamtpublikation weiten Kreisen einen möglichst lebendigen Eindruck von den Originalen der spätantiken Wandmalereien zu vermitteln (Die Schriftleitung).

Malereiresten angeschnitten. Eine Befundskizze von E. Krüger vermittelt uns einen Einblick in diese kleine Tiefgrabung, der leider ein Bild der Deckenmalerei zum Opfer fiel:

Notiz vom 9. März 1906: „Außen (vor der polygonalen Anlage) wurde in einem Schacht, der mit Holz ausgekleidet vorläufig offen blieb, weiter in die Tiefe gegangen, um gewachsenen Boden zu erreichen. Dort kamen Massen von alten Verputzteilen schwarz, rot, grün, auch blau heraus, nach Angabe des Arbeiters Hank, nebeneinander pflasterartig zusammengestopft. Dort wurde das Fundament des Zehnecks gefunden und unter demselben und tiefer noch lagen diese Brocken.“⁵

Dieser von J. Wiegand 1906 angelegte Schacht wurde zunächst erweitert, die eingesammelten Bruchstücke geborgen und planmäßig katalogisiert, so daß unmittelbar nach der ersten Sichtung und Trennung der Wand- und Deckenmalerei die Zusammensetzarbeit in der Werkstatt beginnen konnte. Eine völlige Freilegung des angeschnittenen Saales war infolge der unbedingt zu erhaltenden Böden der frühchristlichen Anlagen nicht möglich. Es wurde deshalb zuerst ein schmaler Schnittgraben bis zu der Treppe des großen Quadratpodiums gezogen, der bald die Westwand des Prunksaales (Abb. 1) freilegte. Die weitere Bergung konnte dann von diesem Schnittgraben aus unter den Böden der christlichen Basilika in niedrigen Stollen vorgenommen werden, die nach und nach durch Ziegelpfeiler vermauert wurden. Es war eine ungemein mühselige und infolge der lockeren Schuttmassen der älteren Grabungen recht gefährliche Arbeit, die bis zum letzten, für die Forschungen im Inneren des Domes zur Verfügung stehenden Tage durchgeführt wurde. Es gelang, etwa 25 qm der Deckenmalerei zu bergen. Von dem Prunksaal sind die Nordwand in ihrer gesamten Länge und die anschließenden Teile der Ost- und Westwand auf einer Länge von über 4 m freigelegt und untersucht. Die Länge des Saales konnte nicht festgestellt werden, da im Oktober 1946 hier die Grabungen im Inneren des Domes ein vorzeitiges Ende fanden.

2. Die Bearbeitung der Bruchstücke

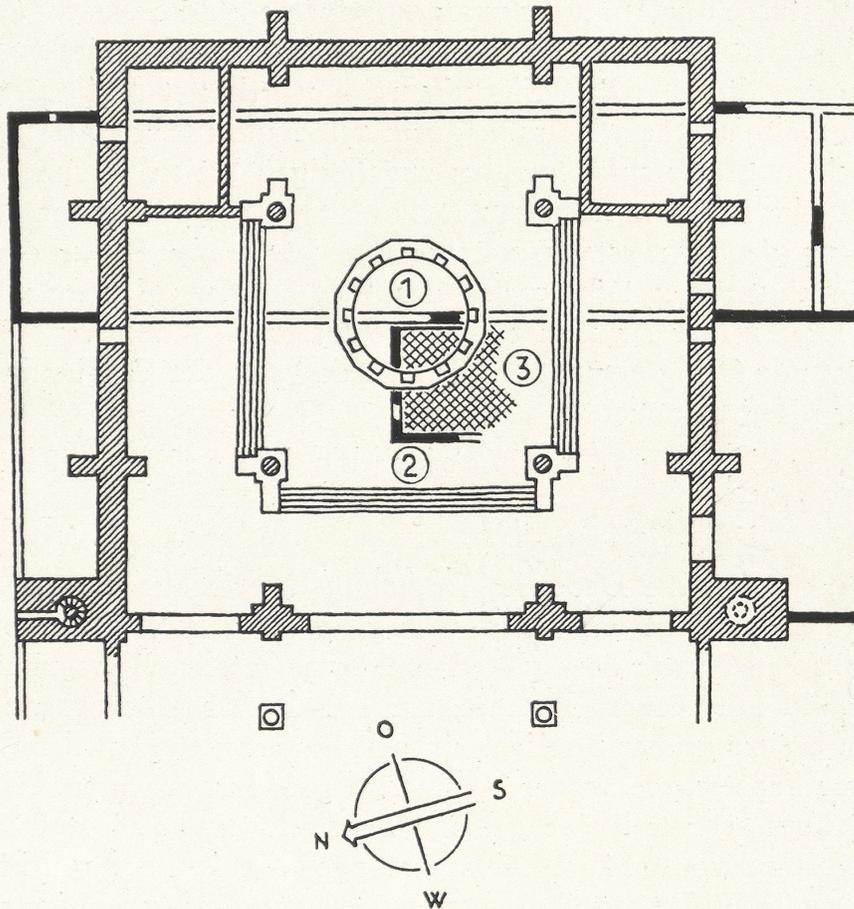
Die aus den Grabungstollen eingesammelten Bruchstücke wurden zuerst nach Wand- und Deckenmalerei getrennt. Die Deckenmalerei war leicht zu erkennen, da ihre Rückseite Mörtelabdrücke eines Lattengeflechtes aufwies⁶. Planmäßig wurden die ausgeräumten Stellen verzeichnet und die auf Kistendeckeln ausgebreitete Malerei entsprechend katalogisiert. Sobald die im Befund weichen Bruchstücke an der Luft getrocknet waren, begann in der Werkstatt die Arbeit des Zusammensetzens, die sich bald zu einer eigenen Systematik und Technik entwickelte⁷. Eine unschätzbare Kontrolle

⁵ Landesmuseum Trier: Fundberichte, Trier-Stadt, Dom und Liebfrauenkirche, Grabungen im Dom 1906.

⁶ Die Konstruktion der Decke und des Dachstuhles, an dessen Kehlbalkenlage die Decke aufgehängt war, wird ausführlich in der kommenden Veröffentlichung behandelt.

⁷ Es ist das große Verdienst von Restaurator P. Welter, diese schwierige Arbeit in ungewöhnlicher Materialkenntnis und bewundernswerter Geduld durchgeführt zu haben. Dem Landesmuseum Trier sei an dieser Stelle gleichfalls für das verständnisvolle Entgegenkommen gedankt, den unentbehrlichen Restaurator für längere Zeit für die Arbeiten bei der Domgrabung 1946 freigestellt zu haben.

TRIER, DOM:
OSTABSCHLUSS DER ALTCHRISTLICHEN BISCHOFSKIRCHE



- = KONSTANTINISCHE BASILIKA VON 326
- ▨ = GRATIANISCHER UMBAU
- ① = POLYGONALE ANLAGE
- ② = QUADRATPODIUM
- ③ = ▨ LAGE DES PRUNKSAALES

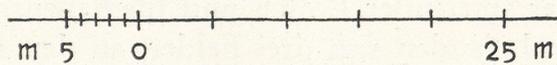


Abb. 1. Trier, Dom: Lage des Prunksaales mit den konstantinischen Deckenmalereien

ermöglichten hierbei die Mörtelabdrücke der Rückseite, die in manchen schwierigen Fällen allein zu einem sicheren Ergebnis führten.

Nach zwei Jahren mühseliger Kleinarbeit war die Aufeinanderfolge der Bilder gesichert, deren Restauration gleichfalls in Angriff genommen wurde. Die Mörtelstücke mußten mit der Hand auf eine Stärke von 5—6 mm dünn geschnitten werden, um das Gewicht der Bilder möglichst niedrig zu halten. Dann wurden die einzelnen Stücke gereinigt, gehärtet und auf Holzfaserplatten aufgeklebt, die wiederum durch Holzrahmenwerk gesichert waren. Die einzelnen Bilder sind von den zugehörigen breiten Rahmen getrennt, um die Decke für Ausstellungen herzurichten. Nach einer insgesamt fünf Jahre währenden Werkstattarbeit konnten jetzt sechs Bilder der Deckenmalerei in einem Ausstellungssaal des Bischöflichen Museums aufgestellt werden. Drei Bilder sind zu einer geschlossenen Wand vereinigt, wobei die Lücken nur farbig ergänzt wurden, so daß sich der Originalbefund klar erkennbar plastisch abhebt.

3. Beschreibung der Decke und der einzelnen Bilder

Die Bearbeitung der eingesammelten Bruchstücke der Deckenmalerei hatte ergeben, daß die Decke im Dachstuhl des Prunksaales an der Kehlbalckenlage aufgehängt war. Den Übergang zu den Wänden bildete ein 0,45 bis 0,55 m breites Schrägband mit ornamentalen Blumenmustern auf rotem Grund mit blauem Rahmen zur Decke. Als Übergang zur Wand diente ein breiter grüner Streifen. An den Wänden folgten dann als Frieszone kleine Fenster, die an der Nordwand geschlossen waren. Hier fanden sich im Abbruchschutt kleine gemalte Fensterlücken, 0,28 × 0,28 m groß und im Abstand von 0,14 m. Die schätzungsweise 4 m hohen Mittelpartien waren in große Bilder mit überlebensgroßen Standfiguren aufgeteilt. Breite Rahmen mit goldimitierendem Eierstab, ähnlich den Namen der Erotenbilder der Decke, faßten diese großen Wandgemälde ein, die durch gemalte Pilaster getrennt waren. Zum Boden hin folgte ein hoher grüngrauer Sockel in Marmorimitation. Eine weitere Bearbeitung der Wandmalerei dürfte gleichfalls eine Rekonstruktion der Wände ermöglichen, doch fehlen für diese Aufgabe noch jegliche Mittel.

Die durch ein goldenes Flechtband auf rotem Grund in große Kassetten aufgeteilte Decke des Prunksaales zeigte in schachbrettartigem Wechsel Bilder tanzender oder spielender Eroten und überlebensgroße Brustbilder. An den Schmalseiten befanden sich drei Felder, an den Längsseiten, wenn die Aufteilung der Decke sich symmetrisch im gleichen Rhythmus vollzog, sieben Felder. Die symmetrische Aufteilung vorausgesetzt, hätte die Decke insgesamt 21 Bilder besessen (Abb. 2). Von der bei der Grabung unter der polygonalen Anlage im Dom angeschnittenen nördlichen Hälfte des Prunksaales sind in ihrer Reihenfolge 12 Bilder nachgewiesen, von denen acht, soweit sie nicht durch die älteren Grabungen zerstört waren, geborgen werden konnten. Die Aufeinanderfolge der Bilder ist sowohl durch die Sturzlage als auch durch die exakten Anschlüsse bei der Zusammensetz-



Trier, Konstantinische Deckenmalereien aus dem Dom.

Bild 4: Brustbild einer jungen Frau mit Plektron



Trier, Konstantinische Deckenmalereien aus dem Dom.
Bild 6: Zwei tanzende Eroten mit Chlamys und Füllhorn

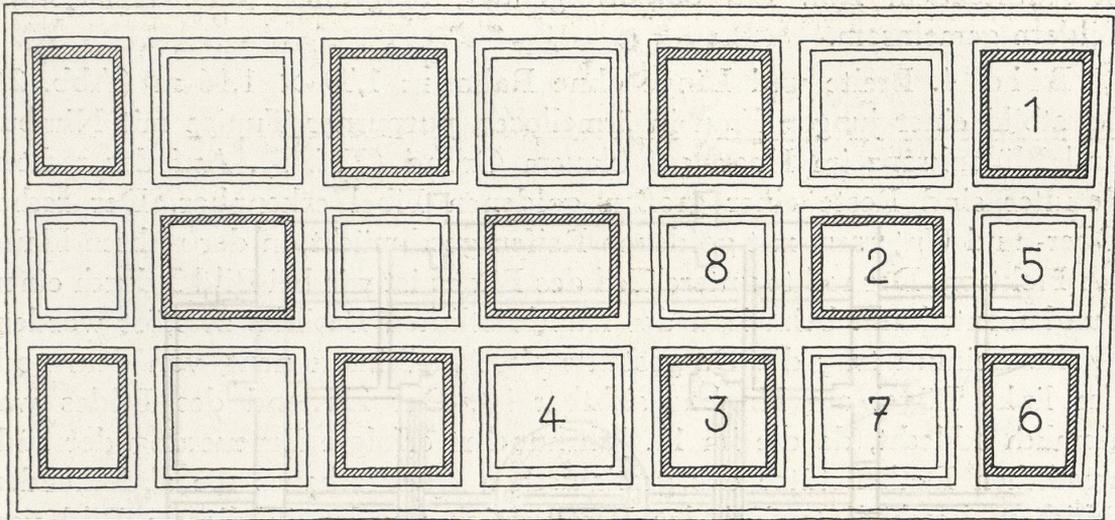


Abb. 2. Trier, Konstantinische Deckenmalereien aus dem Dom
Ergänzt Schema der gemalten Decke aus dem Prunksaal

arbeit gesichert. Die Beschreibung der einzelnen Bilder erfolgt in der Reihenfolge der Auffindung und Bergung.

Bild 1. Breite ohne Rahmen: 0,96 m (Abb. 2). Länge des Bildes: wahrscheinlich 1,16 m. Das Bild wurde zuerst bei Anlage der frühmittelalterlichen Krypta angeschnitten, weitere Teile gingen bei den Grabungen v. Wilmowskys im Inneren der polygonalen Anlage verloren. Der unter dem Fundament des Polygons erhalten gebliebene obere Teil des Bildes zeigt zwei Köpfe spielender Eroten auf blauem Grund. Der prachtvolle linke Kopf ist kennzeichnend für die hohe Qualität der Malerei⁸.

Bild 2. Breite und Länge ohne Rahmen: 0,94 × 1,235 m (Abb. 2). Zwei nackte Eroten mit doppeltem Halsring auf blauem Grund, die mit einem rot-violetten Mantel (wohl Feldherrenmantel) spielen (Beilage 1). Der rechte Teil des Bildes ist teilweise durch das Kalkwasser aus dem Fundament des Polygons versintert, der Rest durch die Grabung von 1906 verloren. Die ungemein farbenreiche, fast impressionistische Malerei ist ausgezeichnet erhalten. Ungewöhnlich die virtuose Verteilung von Licht und Schatten; in dem fast harten, eckigen Auftrag der Lichter am Kopf des rechten Eros kündigt sich eine Eigenart spätantiker Maltechnik an, die noch im frühen Mittelalter nachweisbar ist.

Bild 3. Breite und Länge ohne Rahmen: 1,08 × 1,16 m (Abb. 2). Zwei tanzende Eroten mit kleiner, rot-violetter Chlamys und doppeltem Halsring auf blau-schwarzem Grund (Beilage 2). Sie halten eine Schale empor, in der Räucherwerk brennt. Der linke untere Teil des Bildes ist durch eine Fundamentgrabung beim Bau der frühchristlichen Kultanlage zerstört worden. Die Farben haben stellenweise ziemlich gelitten.

Diese Erotenbilder sind mit einem breiten, goldimitierenden Eierstab gerahmt, die meist überlebensgroßen Brustbilder mit einem einfachen Band

⁸ Vgl. Germania 29, 1951, Taf. 3.

in leuchtendem Rot. Ein darauffolgender, tiefgrüner Rahmen ist allen Bildern gemeinsam.

Bild 4. Breite und Länge ohne Rahmen: $1,39 \times 1,16$ m (Abb. 2). Brustbild einer jungen Frau in ärmelloser, purpurner Tunica mit Nimbus und Blütenkranz im Haar, auf blauem Grund (Taf. 5). Auf der rechten Schulter sind Reste einer großen goldenen Fibel erkennbar. Der rechte Ober- und Unterarm mit goldenen Reifen geschmückt, in der rechten Hand ein Plektron. Der rechte untere Teil des Bildes ist wie bei Bild 3 durch einen Fundamentschacht beim Bau der frühchristlichen Basilika zerstört worden. Wahrscheinlich trug die Dargestellte ein Musikinstrument, von dem noch der linke Bügel am Nimbus sichtbar ist. Der Zustand des Bildes war ziemlich schlecht, da die im 11. Jahrhundert erfolgte Erneuerung der südwestlichen Deckenstütze des gratianischen Quadratbaues die abdeckenden Schichten beschädigte. Bei der Restauration wurden in diesem Bild versuchsweise die Lücken zwischen den einzelnen Bruchstücken geschlossen und leicht getönt. Die Arbeiten sind noch nicht beendet.

Bild 5. Breite und Länge ohne Rahmen: $0,94 \times 0,95$ m (Abb. 2). Dieses Brustbild ist durch die kleine Tiefgrabung von 1906 vor der polygonalen Anlage bis auf geringe Reste zerstört worden. Erhalten ist der untere Rahmen mit einem bis zur Mitte des Bildes hinaufreichenden Gewandrest und einer prachtvoll gemalten rechten Hand, die auf dem Rahmen aufliegt. Von den Seiten her ist noch so viel von dem blauen Hintergrund erhalten, daß mit einiger Sicherheit von der dargestellten Persönlichkeit feststeht, daß sie keinen Nimbus hatte.

Bild 6. Breite und Länge ohne Rahmen: $0,84 \times 1,145$ m (Abb. 2). Ein tanzendes Erosenpaar mit Chlamys und doppeltem Halsring, das ein Füllhorn trägt; blauschwarzer Grund (Taf. 6). Bei diesem Bild aus der nordwestlichen Ecke des Prunksaales ist der rechte Putto z. T. zerstört. Das Bild lag auf schmalen Raum in mehreren Schichten übereinander. Die fehlenden Teile waren zumeist zerkrümelt. Die Malerei ist hier flächiger, die Konturen sind mit wenigen, sicheren Strichen hervorgehoben. Auch die Farbenskala ist heller und erreicht nicht Fülle und Tiefe der anderen Erosenbilder. Es mag dies aber mit den Beleuchtungsverhältnissen in dem Saal zusammenhängen.

Bild 7. Breite und Länge ohne Rahmen: $1,30 \times 1,21$ m (Abb. 2). Brustbild einer juwelengeschmückten, jungen Frau mit Nimbus auf blauem Grund (Beilage 3). Sie trägt einen durchsichtigen Schleier, dunkelrote Tunica mit golddurchwirkter Palla über der rechten Schulter. Im linken Arm hält die Dame eine Schmuckkassette, der sie mit der rechten Hand eine Kette aus großen runden Perlen entnimmt (Beilage 4). Um den Hals eine Kette aus goldgefaßten gebuckelten Saphiren, am Ohr eine große, tropfenförmige Perle. Scheitelfrisur, das dunkelbraune Haar ist leicht gewellt und zum Wirbel hin zusammengenommen, im Nacken wahrscheinlich zu einem Knoten zusammengefaßt, von dem einige Locken zur Schulter reichen. An Haarschmuck trägt die Dame einen Perlenreif (die Perlen sind nicht auf



Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom.
Bild 2: Zwei nackte Eroten mit einem rot-violetten Mantel spielend



Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom.
Bild 3: Zwei tanzende Eroten mit rot-violetter Chlamys und Räucherschale



Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom.
Bild 7: Brustbild einer juwelengeschmückten jungen Frau mit Schmuckkassette



Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom.
Bild 7 (Ausschnitt): Brustbild einer juwelengeschmückten jungen Frau
mit Schmuckkassette



Konstantinische Deckenmalereien aus dem Trierer Dom.

Bild 8: Brustbild einer juwelengeschmückten älteren Frau mit Schleier

einer Schnur aufgereiht, sondern auf einem Goldreif befestigt), einen vergoldeten Lorbeerkranz und eine Stephane mit fünf rötlichen Edelsteinen (Rubine?). Der Erhaltungszustand der Malerei ist bei diesem Bild ausgezeichnet, auch konnten die Flächen bis auf wenige, unbedeutende Lücken geschlossen werden.

Bild 8. Breite ohne Rahmen: 1,09 m (Abb. 2). Länge des Bildes: wahrscheinlich 0,94 m. Brustbild einer juwelengeschmückten, älteren Frau mit Nimbus auf blauem Grund (Beilage 5). Die rechte Hand hebt einen feinen, durchsichtigen Schleier empor, der linke Arm ist mit der unteren Hälfte des Bildes noch nicht geborgen, da an dieser Stelle die Grabungen 1946 eingestellt werden mußten. Soweit Gewandstücke vorliegen, scheint die Dame über einer inneren Tunica eine leichte, dünne Dalmatica mit weiten Ärmeln zu tragen, die über der rechten Schulter zugeknöpft ist. Im dunklen Haar eine prachtvoll gemalte Perlenschnur und eine goldene Stephane mit drei blauen Edelsteinen (Saphire). Das Vorderhaar ist ausgekämmt, in Kolben abgeteilt und die Haarenden nach rückwärts unterlegt. Wahrscheinlich trägt die Dame eine Scheitelzopffrisur, wobei die Nackenflechte von der Stephane verdeckt ist. Um den Hals eine goldene Kette mit flachen runden Saphiren, an den von der Frisur überdeckten Ohren große tropfenförmige Perlen. Leider ist das Bild noch unvollständig und das Gesicht ziemlich zerstört. Die erhaltenen Teile lassen aber eine Feinheit und Raffinesse der Malerei erkennen, der nichts von den übrigen Bildern der Deckenmalerei an die Seite zu stellen ist.

Weitere Einzelheiten der Bilder, die Datierung und die Untersuchungen über die Maltechnik werden in der kommenden Veröffentlichung der Malereien behandelt. Was die Erklärung der Bilder anbetrifft, so ist ein umfassender Deutungsversuch auf Grund des bisher vorliegenden Fundmaterials nicht möglich. Erst wenn die noch im Dom liegenden Reste der Decken- und Wandmalereien geborgen und bearbeitet sind, wird das Gesamtthema und das wahrscheinlich zugrundeliegende, politische Programm zu erkennen sein. Von entscheidender Bedeutung ist aber jetzt schon das erste zentrale Bild der Decke: Bild 8, und in engster Beziehung dazu: Bild 7. Für die Deutung der beiden juwelengeschmückten Frauen mit Nimbus gibt es zwei Möglichkeiten: einmal sie als Symbolgestalten aufzufassen, wie sie die spätantike Kunst immer wieder dargestellt hat, oder in ihnen Idealporträts von Mitgliedern des Kaiserhauses zu erkennen. Der Verfasser möchte der letzteren Deutung auf Grund des Kostüms, der Haartracht und der unverkennbaren, kaiserlichen Insignien den Vorzug geben. Die Erörterung dieser Probleme soll einer späteren Gesamtveröffentlichung der Domgrabung vorbehalten werden.