

Wir dürfen mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß es sich bei dem hier abgebildeten Messkelch (Taf. X, 2) um ein Werk der im 14. Jahrh. blühenden Trierer Goldschmiedeschule handelt. Um die Mitte dieses Jahrhunderts sind uns bereits sieben Goldschmiede, in Trier als Bürger sesshaft, bekannt. Mit Vorliebe ließen dieselben sich in den Bischofsstädten nieder, da Kirche und Kloster ihre besten Auftraggeber und Abnehmer waren. Der Aufschwung der Goldschmiedekunst war aber auch bedingt durch einen Beschluß der im Jahre 1310 stattgefundenen Provinzialsynode, die anordnete, daß die Kelche zumindest aus Silber sein sollten². Die Inschrift des Kelches besagt uns, daß Elisabeth, die Mutter unseres Herrn Wynandus, letzterem den Kelch schenkt, als dieser schon Prior des Karthäuserklosters war, somit dürfte die Datierung um das Jahr 1380 richtig sein. Weiter ist der Schleier, den fast sechs Jahrhunderte um das Kunstwerk webten, nicht zu lüften. Auch in dem umfangreichen Nachlaß von F. X. Kraus findet sich nicht der geringste Hinweis. Das seltene Stück, das ein gütiges Geschick durch alle Fährnisse glücklich in unsere Zeit rettete, hat nunmehr einen Ruhe- und Ehrenplatz in den städtischen Sammlungen im Roten Hause gefunden.

² Kantenich, Das Trierer Kunsthandwerk in seiner geschichtlichen Entwicklung. Trierer Heimatblätter, 1. Jahrgang 1922, Heft 11/12.

Zwei gotische Tympanonreliefs aus der Zeit um 1300.

Von Dr. Hans Eichler, Trier.

(Hierzu Taf. X—XII.)

Das Landesmuseum in Trier bewahrt zwei Tympana aus gelbem Sandstein mit Reliefdarstellungen, die früher zu den Beständen der in der Porta Nigra zusammengetragenen Altertümer gehörten und 1878 in das Provinzialmuseum überführt wurden¹. Die Reliefs sind Dokumente der sonst nur spärlich erhaltenen frühgotischen Plastik im Trierer Bezirk und aus diesem Grunde schon verdienen sie stärkere Beachtung als ihnen bisher zuteil wurde, selbst wenn ihre rein künstlerische Qualität nicht allerersten Ranges ist².

Die beiden Tympana sind offensichtlich aus derselben Werkstatt hervorgegangen. Jedes setzt sich aus zwei großen Steinblöcken zusammen, die waagrecht aufeinander gepaßt sind und somit die figürlichen Darstellungen durchschneiden. Für die Anfertigung in einer Werkstatt zeugen die gleichartige Scharrierung des Reliefgrundes und der Bogenprofile, die nahezu gleichen Maßverhältnisse³ und die auffällige Achsenverschiebung zwischen Relief und dem eigentlichen Spitzbogensfeld. Die beiden Arbeiten waren demnach nicht nur für ein und denselben Bau bestimmt, sie hatten auch dieselbe Funktion zu erfüllen. Bemerkenswert ist noch, daß Spitzbogen und Relief aus einem Stück gearbeitet sind.

Auf dem einen Relief ist die Verkündigung dargestellt (Taf. XI). Maria und der Engel stehen zwischen knieenden geistlichen Herren. Der zur Linken neben

¹ Inv.-No. Reg. b 94 und Reg. b 101. Angeführt im: Verzeichnis der in den verschiedenen Räumen der Porta nigra zu Trier aufbewahrten antiken und mittelalterlichen Skulpturen, Mosaiken und Inschriften etc. 1863 (Leistenschneidersche Buchdruckerei Trier) No. 127 u. 128. Hier wird als Fundort sicher zu Unrecht Maximin vermutet.

² Einzige Abb. bei: Auf'm Weert, Ernst: Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Leipzig 1857, I. Abtlg. Bildnerei II. Bd Taf. LXI No. 7 dazu Text S. 97. — Weiz, Egid: Das heilige Trier, Köln 1927, S. 39.

³ Die Maße sind folgende: Thronende Madonna (Reg. b 94) Reliefhöhe 1,25 m, Br. 1,60 m; ganze Höhe 1,28 m, Br. 1,68 m. — Verkündigung (Reg. b. 101) Reliefhöhe 1,25 m, Br. 1,56 m; ganze Höhe 1,34 m, Br. 1,64 m.

dem Engel ist in ein Mönchshabit gekleidet, während der andere über der Rutte noch ein Pluviale trägt, das vorne von einer vierpaßförmigen Schließe mit vier-eckigem Mittelstück gehalten wird. Zwischen den Armen hält er einen Hirtenstab, dessen Krümme in einen Hundekopf ausläuft, und somit wird es sich bei dieser Gestalt um einen Bischof handeln. Das andere Relief zeigt die Madonna mit dem Kinde auf einem Thron sitzend (Taf. XII). Sie reicht ihm einen Apfel und auch das Kind hält einen Apfel in seiner rechten Hand. Neben ihrem Kopf schwebt auf jeder Seite ein weihrauchfaßschwingender Engel, und zu Seiten des Thrones knien anbetend zwei gekrönte weibliche Gestalten. Es ist nicht ersichtlich, wie sie zu deuten sind. Die Sockelkante ist bei beiden Reliefs mit einer schmalen Blattranke verziert, sonst findet sich nirgends ornamentaler Schmuck. Die Werke sind an mehreren Stellen stark beschädigt. Teile des Spitzbogenprofils sind ausgebrochen, auch die Figuren sind sehr bestoßen, und die Faltengrate der Gewandung erscheinen dadurch vielfach abgeflacht.

Auf'm Weert h datiert die Arbeiten in das 13. Jahrhundert⁴. Angesichts der wenigen erhaltenen Skulpturen aus dieser Zeit ist aber noch zu untersuchen, an welcher Stelle sie in diesem Jahrhundert stehen und wie sie sich zeitlich und stilistisch zu dem großen Figurenzyklus der Trierer Liebfrauenkirche verhalten.

Ein Vergleich läßt bei den Tympanonreliefs die ganz andere künstlerische Auffassung gegenüber der Liebfrauenplastik unmittelbar empfinden⁵. Hier sieht man nicht mehr die steife, wie aus Blech getriebene Behandlung der Gewandung, die mit großen Formen den plastischen Aufbau der Figuren gliedert und mit den starken Gegensätzen senkrecht und fast waagerecht verlaufender Faltenpartieen arbeitet. Die Faltengebilde lagern nicht mehr hart vor der Körpermasse, sondern sacken herunter, ohne jedoch den Ausdruck schwerer Massigkeit zu verlieren. Im ganzen ist das Blockhaft-starre in der Anlage einer Figur aufgegeben. Die Modellierung ist mehr gleitend, kräftige Kontraste von Licht und Schatten werden vermieden, kleinteiligere Formen treten in Erscheinung, und der Eindruck ist der eines flüssigen Dahingleitens, eine Oberflächenbewegung mehr als ein Herausstellen der körperlichen Struktur. Besonders die Köpfe können die Wandlung der künstlerischen Auffassung verdeutlichen. Sie sind rundlich und weich modelliert, ohne Schärfe sind die Detailformen der Gesichter gegeben und mit einer gewissen Schematik. Ihnen fehlt jene plastische Durchformung zu markantem Ausdruck, der den Skulpturen der Liebfrauenkirche eignet, aber er ist auch nicht beabsichtigt. Die Physiognomie wird hier durchweg von einem milden Lächeln belebt. Gewiß, bei einem Vergleich der Madonna des Westportals an Liebfrauen mit der des Tympanons nimmt man noch ein Nachwirken des Geistes der monumentalen Epoche des 13. Jahrhunderts wahr, aus dem jener Zyklus entstanden ist. Aber ebenso deutlich tritt in Erscheinung, wie diese strenge hieratische Auffassung der Gestalt dem geistigen Ausdruck nicht mehr entspricht. Im Ganzen ist eine Verspieltheit und eine gewisse Lässigkeit der Formen an die Stelle energievoller Spannung getreten und auch in der Ausdruckshaltung der Köpfe findet das in verwandter Art seinen Niederschlag. Das Tympanon des Paradiesportals zeigt ebenfalls eine ganz andere künstlerische Gestaltungsweise verglichen mit den beiden Reliefs. Scharfe Grate und tiefe Unterscheidungen sind hier für die plastische Art bezeichnend. Spitz und knapp sind die Formen,

⁴ Auf'm Weert h: a. a. O. S. 97.

⁵ Abb. der Liebfrauenplastik bei Beitz a. a. O. Abb. 52—56. Zur Datierung und Stilistik: Oppen, Hans Werner von: Der Skulpturenschmuck der Trierer Liebfrauenkirche. (Diff. Berlin) 1933.

obwohl in den Ausdruck der Köpfe schon ein Zug von Lieblichkeit im Sinne der bei den Reliefs im Landesmuseum beobachteten Auffassung übergegangen ist.

Jedoch von dem fremden Einschlag, der die Meister der Liebsfrauenskulptur bei ihrer Arbeit mitbestimmt hat, ist bei diesen Tympana kaum mehr etwas zu spüren. Vielleicht könnte der Verkündigungengel (Taf. X,1) eine auswärtige Anregung vermuten lassen, die von der Verkündigungsszene an der Westvorhalle des Freiburger Münsters ausgegangen sein mag. Wie denn auch die Freiburger Madonna der Vorhalle mit dem schlafenden Jesse am Sockel im weiteren entwicklungsgeschichtlichen Rahmen gesehen als Voraussetzung des Stils der Reliefs zu betrachten ist⁶.

Wenn wir uns der einleuchtenden Datierung von Oppen's anschließen, der die Plastik des Westportals an Liebsfrauen „nach 1260“ ansetzt und die des Paradiesportals „zwischen 1275 und 1300“⁷, dann ist die Skulptur der Reliefs nur nach diesen entstanden zu denken. Eine direkte Verwandtschaft ist nicht aufzuweisen, aber im Hinblick auf die stilistische Entwicklung innerhalb der gotischen Plastik in Trier reihen sich die skulpturalen Arbeiten der Tympana ohne Zwang an die des Paradiesportals an. Für dieses ergibt sich jedoch rückschließend, daß es in seiner Entstehung nicht zu nahe an die Jahrhundertwende herangerückt werden darf. Man wird die beiden Tympana demnach um 1300 anzusetzen haben und womöglich mit ihnen noch in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts hineingehen dürfen. Es handelt sich anscheinend um Arbeiten einheimischer Werkleute, die wohl noch unter der Nachwirkung der vorausgehenden monumentalen Auffassung des 13. Jahrhunderts stehen, aber dem Zeitgeist nicht entrinnen können, der sie zu anderen künstlerischen Grundlagen plastischer Gestaltung drängt.

Es bleibt noch zu erörtern, woher diese Skulpturen möglicherweise stammen, und in welcher Art sie verwendet worden sind. Inventare und Überlieferung geben dazu gar keine Anhaltspunkte. Zur Zeit der Entstehung war Diether von Nassau von 1300 bis 1307 Erzbischof von Trier. Er war Dominikaner und ist auch in der Dominikanerkirche bestattet worden⁸. Auf dem Relief mit der Verkündigung zeigt nun der Bischofsstab in der Krümmung einen Hundekopf, das symbolische Zeichen der Dominikaner. Da die Gestalt nach Kostüm und Haartracht ebenso wie die andere zweifellos einen Mönch darstellt, ist es recht wahrscheinlich, daß es sich bei dem Bischof um Diether von Nassau handelt, der hier als Stifter gegeben ist, und daß mithin die Reliefs zu den im Anfang des 19. Jahrhunderts abgebrochenen Gebäuden der Dominikanerkirche oder des Klosters gehört haben können. Diese Zuordnung wird weiterhin dadurch unterstützt, daß ein großer Teil des Abbruchs der Bauten in die Porta Nigra geschafft wurde und sich zum Teil noch heute dort befindet. Ebenda wurden aber schon 1863 die beiden Reliefs aufbewahrt. Es ist also sehr wohl möglich, daß auch sie mit dem Abbruch in die Porta gekommen sind. Wenn der dargestellte Bischof auf den Dominikaner Diether von Nassau gedeutet wird, würde damit umgekehrt auch die vorgeschlagene Datierung „um 1300“ bestätigt.

An Baudaten ist über die Dominikanerkirche und das Kloster wenig bekannt. Um 1240 wurden in das Kloster die Gebeine des hl. Theodulph über-

⁶ Abb. bei Samann, Rich. u. Wilhelm-Rästner, Kurt: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge. II. Bd. die Plastik, Marburg 1929, Abb. 128, 133.

⁷ Oppen, von: a. a. O. S. 46f.

⁸ Lager, (Christian): Die Kirchen und klösterlichen Genossenschaften Triers vor der Säkularisation, Trier 1920, S. 86.

tragen. In diese Zeit wird auch der Baubeginn der Kirche anzusetzen sein, und Kutzbach vermutet, daß sich die Fertigstellung bis in das 14. Jahrhundert hineingezogen habe⁹. Der Zeitstellung nach wäre somit die Zuweisung dieser Arbeiten an den Dominikanerbau möglich.

Für die Einordnung der Reliefs in die Nähe der architektonischen und skulpturalen Fertigstellung des Paradiesportals spricht sodann die Gleichartigkeit der Spitzbogenprofile hier und dort und ebenso geht die schmale Blattranke am Sockel der Reliefs auf eine Anregung der Paradiespforte zurück, wo sie sich an derselben Stelle sehr ähnlich findet. Bezeichnend ist jedoch, daß sie wie die Plastik selbst sehr viel flacher und aus einem geringeren plastischen Empfinden gearbeitet ist¹⁰.

Die Frage, wo die beiden Tympana angebracht waren und wie sie einander zugeordnet gewesen sind, läßt sich nur hypothetisch behandeln. Wenn es auch nach allem viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, daß sie zum Bau der ehemaligen Dominikanerkirche oder des Klosters gehört haben, so gibt es für diese Bauten doch zu wenig Anhaltspunkte, um Genaueres über die Anordnung zu sagen. Auch die alte Abbildung von Lothary kann darüber keinen Aufschluß geben¹¹. Bemerkenswert ist, daß das Tympanon mit der thronenden Madonna an der Sockelplatte hinter dem Rankenfries eine Wassernase hat. Demnach wäre es einer nach außen führenden Portalöffnung zuzuweisen, während das andere ohne diese Wassernase nach innen, etwa nach der Seite des Kreuzgangs oder auch zum Innenraum der Kirche selbst hin angebracht war. Für eine solche Lösung könnte sprechen, daß sich beide Reliefs genau decken, wenn man sie mit den Rückwänden gegeneinanderstellt. Eigenartig bleibt die Verschiedenartigkeit der Zwickel neben dem Spitzbogenprofil. Werden sie zum Spitzbogenfeld ergänzt, dann fallen die Achsen zwischen diesem und dem Relief nicht zusammen. Das könnte vermuten lassen, daß das ganze Spitzbogenfeld zwischen Gewölbe eingespannt gewesen war. Die zugehörigen Türen müßten dann nach dem Kreuzgang geführt haben. Auch wenn man eine Doppeltür annimmt, worauf die Gleichartigkeit der Dimensionen der Tympana deuten könnte, hätte man sie sich entweder mit Gewölbeanschluß im Kreuzgang vorzustellen oder als Einätze in ein großes schildförmiges Spitzbogenfeld. Gegen eine solche an sich günstige Lösung scheint aber das Vorhandensein der Wassernase bei dem einen Relief zu sprechen. Schließlich wäre noch an eine kleine gewölbte Vorhalle mit Doppelportal zu denken. Die Frage muß unentschieden bleiben, wie ja auch die Zuweisung an den Dominikanerbau nur Wahrscheinlichkeitsgrad besitzt.

⁹ K u t z b a c h, F r i e d r.: Trierer Gotik 1240—1320. Trierische Chronik, 7. Jg. 1911, S. 35 f.

¹⁰ Auch das ursprüngliche Portal der Quirinuskapelle auf dem Mattheiser Friedhof zeigt das gleiche Profil in der Leibung wie die Reliefs. Es ist ebenfalls gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden. — Ich danke diesen Hinweis Herrn Baurat K u t z b a c h, der mir auch für die bauliche Einordnung der Reliefs in mündlicher Unterhaltung manche Hinweise und Anregungen gab, die ich dankbar benützt habe. — Ferner bin ich Herrn Pater J o h a n n e s S a u O. S. B., Abtei St. Matthias, für bereitwillige Auskunft zu Dank verpflichtet.

¹¹ Eine Photographie der Abbildung befindet sich im Moselmuseum zu Trier.