

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß das vorliegende Buch wegen des hervorragenden Kataloges mit den qualitätsvollen Abbildungen gleichermaßen den Numismatiker und Sammler anspricht, sich aber auch wegen der zahlreichen Verknüpfungen mit der Geschichte des europäischen Mittelalters und der frühen Neuzeit an den Historiker wendet.

*Karl-Josef Gilles, Trier*

Eberhard Zahn, Trier, Aufnahmen von Michael Jeiter. Deutsche Lande: Deutsche Kunst (Deutscher Kunstverlag, München und Berlin 1982). 54 S. 72 Abb., 8 Farbtafeln, 2 Pläne, 9 Textabb. Leinen 35,- DM.

Von einem angesehenen Verlagshaus wird hier in einer seit Jahrzehnten erfolgreichen Publikationsreihe die zweite, erweiterte und überarbeitete Auflage des der Stadt Trier und ihren Kunstdenkmälern gewidmeten Bandes vorgelegt. Die 1925 von Burkhard Meier begründete Folge "Deutsche Lande: Deutsche Kunst" wendet sich bewußt nicht zuerst an ein wissenschaftliches Fachpublikum, sondern an einen größeren Kreis geschichts- und kunstinteressierter Leser, dem mit dieser Serie ein handliches Bildarchiv zur deutschen Kunsttopographie angeboten werden soll. An diesem Anspruch wird das Verdienst auch des Trier-Bandes zu messen sein.

Immer wieder ist es dem Deutschen Kunstverlag gelungen, für diese Reihe sowohl vorzüglich kenntnisreiche Herausgeber wie einfühlsame Photographen zu gewinnen, wobei etwa an die zuerst bereits vor mehr als fünfundzwanzig Jahren erschienenen Titel **Bamberg** und **Salzburg** erinnert werden kann, welche von Harald Keller glänzend ediert und von Walter Hege mit kongenialen photographischen Ansichten ausgestattet wurden<sup>1</sup>. Mit Eberhard Zahn, der seit vielen Jahren als Kunsthistoriker am Landesmuseum tätig ist und an zahlreichen Restaurierungen von Bauten der Stadt wie ihrer Umgebung aktiven Anteil nahm, war für die Neuausgabe des Trier-Bandes ein hervorragender Kenner der lokalen Kunst- und Baugeschichte verantwortlich, der in der Fachwelt durch zahlreiche sorgfältig gearbeitete Beiträge zur Erforschung und Erhaltung der Trierer Kunstschatze wohlbekannt ist. Die insgesamt achtzig Aufnahmen, die hier reproduziert werden, stammen mit einer Ausnahme (Farbtafel 2) von dem Aachener Photographen Michael Jeiter.

#### *Der Text*

In einem einführenden, nur etwa zwanzigseitigen Textbeitrag bietet der Verfasser eine erstaunliche Fülle von Angaben, Daten und entsprechend knapp gehaltenen Erläuterungen zum Gang der Trierer Stadtgeschichte. Wie vielfältig die dabei in gedrängter und dennoch leicht lesbarer Form berührten Aspekte sind, kann hier nur skizziert werden. In vier der Chronologie folgenden Hauptkapiteln handelt Zahn von der geographischen Lage und der römischen Eroberung des Trierer Landes, von der antiken Stadt und ihren bis heute erhaltenen Monumenten, sodann von der wechselvollen Geschichte bis hin zur Ausbildung des Bistums (S. 5-12). Der Bericht vom Zusammenbruch des aus der Spätantike tradierten Stadtgefüges und seiner Neuordnung als Teil der erzbischöflichen Grafschaft, von den mittelalterlichen Bauleistungen und den Machtkämpfen zwischen Stadt und Bischof schließt sich an (S. 12-18). Dem wiederum folgt eine von den "Reformationswirren" des 16. über den Dreißigjährigen Krieg des 17. bis zur Epoche des letzten Kurfürsten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts reichen-

<sup>1</sup> Vgl. Harald Keller, *Bamberg*, München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1950, und ders., *Salzburg*, München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1956, beide Titel mit Aufnahmen von Walter Hege in der angegebenen Reihe erschienen.

de Darstellung (S. 19-22), die stärker als die beiden vorausgehenden Kapitel und etwas einseitig sich an die Abfolge der regierenden Erzbischöfe hält. Doch finden sich neben den Angaben v.a. zur barocken Bautätigkeit auch hier noch sozialhistorische Hinweise – etwa auf die endgültige Niederlage der Bürgerschaft im Kampf um die Reichsfreiheit der Stadt oder den Hexenwahn am Ende des 16. Jahrhunderts (vgl. S. 20). Durchaus problemgeschichtlich gehalten ist dann auch das Schlußkapitel (S. 22-26), mit dem neben der preußischen Herrschaft und der Wirtschaftsentwicklung nach 1870 auch die tiefgreifenden städtebaulichen Veränderungen des vergangenen wie unseres Jahrhunderts angesprochen werden, welche in der Bebilderung des Bandes leider nur völlig unzureichende Berücksichtigung fanden (vgl. S. 25-26 sowie hier weiter unten).

Verwoben mit den Angaben zur politischen Geschichte der Stadt und in deren Kontext bietet bereits die Einleitung ein erstes Datengerüst für die bauliche Entwicklung Triers<sup>2</sup>. Zudem ist unverkennbar, daß mit diesen Seiten souverän die Summe aus einer jahrzehntelangen Beschäftigung mit dem Gegenstand gezogen wird, wobei die übersichtliche Textgliederung mit den (in Vertretung eines Sachregisters) in die Marginalien gesetzten Stichworten die Benutzung als Nachschlagewerk erleichtert<sup>3</sup>.

Die in kleinerer, doch noch gut lesbarer Drucktype sich anschließenden Bilderläuterungen zu jeder der achtzig Tafeln bieten in ebenso konziser Form wie die historische Einleitung Angaben zur architekturgeschichtlichen Bedeutung und Einordnung der Objekte. Zahns Kommentare umreißen dabei mit wenigen, aber treffenden Worten und unter Berücksichtigung auch der jüngeren Forschungsergebnisse die jeweilige Baugeschichte und die Bildprogramme; sie nennen auch die weniger bekannten Künstlerpersönlichkeiten<sup>4</sup> und äußern sich zu Zuschreibungsfragen; sie erläutern Bautechnisches wie die Umstände der Auftragsvergabe und unterrichten über die wichtigsten der im Geschichtsverlauf an den Denkmälern vorgenommenen Eingriffe und Umnutzungen. Wo es sich um Museumsgut handelt, gibt der Text Grobdatierungen und Fundorte an, erläutert die jeweilige Darstellung und weist auf Rekonstruktionsvorschläge hin, ohne dabei von der Forschung ungelöste Fragen als bereits beantwortete zu präsentieren (vgl. etwa S. 32 zu Abb. 19).

Auffällig und geradezu ein 'roter Faden' in diesen naturgemäß ohne deutlichen Bezug zueinander sich folgenden Begleittexten ist aber auch die kritische und engagierte Haltung des Verfassers zu den Restaurierungsmaßnahmen v.a. der 70er Jahre. Wie in keinem anderen mir bekannten Buch werden deren Trierer Leistungen und Verfehlungen in die Diskussion mit einbezogen. Dabei ist durchgängig spürbar, daß Zahn im Unterschied zur praktizierten kirchlichen und städtischen Denkmalpflege sich strikt zu einer Position bekennt, welche zwar bereits in den 1890er Jahren auch für die Trierer Baudenkmäler formuliert war, die jedoch heute noch von anderen Interessen in der Praxis der Denkmalpflege allzuoft verdrängt wird: vehement vertritt der Verfasser die alte Forderung, "die Art der Instandsetzung so zu wählen, daß die baugeschichtlich einzigartige Entwicklung des Baudenkmal und seiner einzelnen Teile dadurch nicht verwischt würde" und daß "alles bestehende, wo irgend möglich erhalten werden müsse, und neues nur da hinzuzufügen sei, wo eine zwingende Nothwen[d]igkeit vorliegt."<sup>5</sup>

<sup>2</sup>) Überlegungen zu urbanistischen Strukturveränderungen treten dabei hinter die Nennung der markanten Hauptbauten allerdings meist zurück.

<sup>3</sup>) Diese Gliederungsstichworte sind freilich m.E. nicht immer ganz glücklich gewählt (vom Verlagslektor?) und leider nicht wirklich konsequent und lückenlos gesetzt.

<sup>4</sup>) So z.B. auf S. 39 den Ebenisten Johann Justus Schacht, der maßgeblich an den Intarsien des Mainzer Chorgestühls im Dom beteiligt war, oder auf S. 45 Jean Baptiste Simar als Bildhauer am Aulagebäude der Alten Universität.

<sup>5</sup>) Zitate aus der Debatte um die Domrestaurierung am Ende des vergangenen Jahrhunderts, hier nach: Jochen Zink, "Die Baugeschichte des Trierer Domes von den Anfängen im 4. Jahrhundert bis zur letzten Restaurierung", in: *Der Trierer Dom*, hrsg. für den Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz von Franz J. Ronig, [Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz: Jahrbuch 1978/79], Neuss: Verlag Gesellschaft für Buchdruckerei, 1980, S. 64.

Zahns kontroverse Einstellung wird besonders deutlich, wo er die Farbgestaltung und Ausstattungsanordnung im restaurierten Dom, die entstellende Ganzverglasung am Nordportal von Liebfrauen oder die fortdauernde Gefährdung von Schloß Monaise bespricht (vgl. S. 36f. zu Abb. 20ff., S. 40 zu Abb. 37 und S. 51 zu Abb. 72). Der Verweis darauf, daß der Verfasser als besonders gelungen gerade diejenigen Restaurierungen hervorhebt, an denen er selbst maßgeblich beteiligt war (vgl. S. 27f. zu Farbtafel 1 oder S. 43f. zu Abb. 50), wird als Argument gegen seine im großen und ganzen berechtigten Einwände jedenfalls nicht ausreichen. Zudem erscheinen die häufigen Anmerkungen zu verlorenen oder falsch wiederhergestellten Farbfassungen in einem solchen Buche, das ja auch als Guide benutzt werden wird, besonders sinnvoll, da der Text gerade an dieser Stelle der anschaulichen Erfahrung beim Betrachten korrigierend zu Hilfe kommen kann.

Was die wertende Einschätzung des kunstgeschichtlichen Ranges der Trierer Monumente durch den Verfasser anbelangt, so scheint diese stellenweise von einem wohl zu weit reichenden 'Lokalpatriotismus' belastet. Man wird etwa fragen dürfen, ob es wirklich nötig sei, die doch auch ohne dies über jeden Zweifel erhabene Bedeutung von Monaise durch einen gewagten Vergleich mit dem Petit Trianon und Sans Souci zu 'untermauern' (vgl. S. 52), dafür aber gerade die *regionale* Einmaligkeit eines Baus dieser Stillage unerwähnt zu lassen, welche als Argument für die Erhaltung und Wiederherstellung des Schlosses am Ende auch höher zu veranschlagen wäre. Ähnliches gilt m.E. auch für Zahns Darstellung, derzufolge der 1614 datierte Allerheiligen-Grabaltar im Dom nicht als ein, sondern als *der* "Höhepunkt der deutschen Skulptur des Manierismus" angesehen werden muß (S. 38 zu Abb. 31)<sup>6</sup>, sowie für seine Überschätzung des Walderdorff-Flügels am Kurfürstlichen Palast als der "wohl qualitativste[n] Rokokoarchitektur in Deutschland" (S. 28 zu Farbtafel 1). Für einige andere, bei der geforderten Kürze der Texte aber geradezu unvermeidliche sprachliche Ungenauigkeiten mag stellvertretend der Hinweis stehen, daß zu häufig und in zu unterschiedlichen Zusammenhängen von der baulichen Darstellung der Himmelsstadt, des Himmlischen Jerusalem gesprochen wird; dies muß gewiß nicht zwangsläufig falsch sein, doch bedürfte es eines Nachweises für die jeweils baulich konkret und individuell interpretierende Veranschaulichung der Beschreibung der Johannes-Offenbarung als der beabsichtigten architekturikonologischen Bedeutung<sup>7</sup>.

Aufs Ganze des Textteils gesehen wiegen derartige Einwände jedoch wenig schwer. Die Leistung Eberhard Zahns, die sich in dieser dichtgedrängten Übersicht zur Stadtgeschichte und zu den etwa sechzig behandelten Kunstdenkmälern verbirgt, fordert Hochachtung und Bewunderung. Vergleicht man Zahns Buch mit der von seinem Vorgänger, Hans Eichler, bearbeiteten Urausgabe des Trier-Bandes in der Meierschen Reihe<sup>8</sup>, so wird zudem deutlich, wie sehr sich durch die Forschungen der vergangenen dreißig Jahre die Kenntnis und Erkenntnis der Kunstgeschichte Triers geweitet und vertieft haben. Würde allein der Text hier zur Beurteilung anstehen, so fiel es leicht, mit einer überaus herzlichen Empfehlung der Neuerscheinung zu enden. Wie aber ist es nun um den Tafelteil bestellt?

<sup>6</sup> Man stelle dem relativierend bspw. die etwa zeitgleichen Arbeiten des Adriaen de Vries in Augsburg oder die Hochaltäre des Johannes Juncker in Aschaffenburg von 1613 und des Jörg Zürn in Überlingen von 1613 - 1619 gegenüber; weitere süddeutsche Beispiele von ähnlich hoher Qualität ließen sich anreihen.

<sup>7</sup> Mit dem Himmlischen Jerusalem bringt der Vf. nacheinander den romanischen Westbau des Domes (vgl. S. 29), den Barockbau von St. Paulin (vgl. S. 30), das Marktkreuz von 958 (vgl. S. 34) und die gotische Liebfrauenkirche (vgl. S. 40) in Zusammenhang. - Zu der hiermit gewiß nicht abgetanen, vielmehr lediglich in den Blick gerückten Methodenfrage vgl. allgemein Günter Bandmann, *Ikonomie der Architektur*, (1951), 2. unveränderte Aufl., ["Libelli", Bd. 199], Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.

<sup>8</sup> Vgl. Hans Eichler, *Trier*, aufgenommen von Helga Schmidt-Glassner, ["Deutsche Lande: Deutsche Kunst"], München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1952.

*Die Bilder*

Da es sich hier ja allererst um einen Bildband handelt, muß entsprechend für die Bewertung des ganzen Buches der Qualität der Photographien, dem jeweils gewählten Blickpunkt, dem gegebenen Bildausschnitt der Einzelaufnahme und dann auch der getroffenen Auswahl der abzubildenden Denkmäler entscheidende Bedeutung zugemessen werden. Zunächst sei bei der Beschäftigung mit den vorliegenden Abbildungen eines festgehalten, was andernfalls zu einem Mißverständnis Anlaß geben könnte: Michael Jeiter, der die Vorlagen zu diesen Bildreproduktionen fertigte, ist ein professioneller und versierter Lichtbildner, der sich mit den technischen Möglichkeiten der modernen Kunstphotographie vollauf vertraut zeigt. Seine Bilder sind von dem Bemühen um völlige dokumentarische Nüchternheit der Darstellung getragen. Nicht das Medium der Photographie, die diesem innewohnenden künstlerisch-kompositorischen und entsprechend stimmungsträchtigen Potenzen werden vorgeführt, vielmehr sollte die am jeweiligen Objekt *vor* der Kamera manifeste bau- oder bildkünstlerische Gestaltung gezeigt werden. In diesem Sinne und bei völliger Beherrschung der Bildtechnik (Tiefenschärfe, Entzerrung der Senkrechten, etc.) sind die zweiundsiebzig monochromen und acht farbigen Tafeln durchaus gelungen<sup>9</sup>. Sie werden hier auf Kunstdruckpapier und in der vom Deutschen Kunstverlag zu erwartenden hohen Druckqualität wiedergegeben. Die folgenden Randnotizen zeigen jedoch, daß ungeachtet dessen die bildlich formulierte Mitteilung Jeiters über einzelne Bauten und Bildwerke wie über Straßenzüge und das Stadtbild als Ganzes bedauerlich oft weit hinter Zahns Textbeiträgen zurückbleibt.

Widmet man den Tafeln nur einige Aufmerksamkeit, so wird bald auffallen, daß Jeiter seine Aufnahmen durchgehend ins Hochformat gebracht hat, auch dort, wo sich dies wie bei den langgestreckten Straßen- und Palastfronten (vgl. etwa Abb. 49, 63 und 65) nur erzwingen ließ, d.h. unter Verzicht auf manche eben nur in breitem Format denkbare Bildaussage<sup>10</sup>. Zu vieles erscheint hier somit in künstlicher Weise gestellt (vgl. insbesondere die Abb. 39, 49, 54, 59 und 72), und mehr als einmal ist die Wiedergabe der vor den architektonischen Monumenten wirksamen Proportionierung der Senk- und Waagerechten einer offenbar dem Benutzer unterstellten Bequemlichkeit geopfert<sup>11</sup>. Dazu gehört, daß als Konsequenz des gewünschten hochrechteckigen Bildformats sich häufig Ausschnitte ergaben, welche zum einen mehrfach den wiedergegebenen Baukörper in seiner Breitenentwicklung und seinem Raumvolumen verstümmelt erscheinen lassen (vgl. insbesondere bei den Barockarchitekturen die

<sup>9</sup>) Als auffällige Ausnahme wäre hier lediglich Abb. 16 mit dem Marktkreuz zu nennen, in der der Bildhintergrund völlig verschwommen erscheint. Daß es auch anders und besser geht, belegt Helga Schmidts Abb. 34 in der Eichlerschen Ausgabe (s. Anm. 8), welche auch im Bildausschnitt aussagekräftiger scheint. Zahns Text zu dieser Tafel, der auf die geschichtlich gewachsene 'Mittlerstellung' des Marktkreuzes als "Herrschaftszeichen des Bischofs" einerseits, als "Symbol der städtischen Freiheiten gegenüber dem Bischof als Stadtherrn" andererseits besonders hinweist (S. 34), wäre mit der älteren Aufnahme jedenfalls besser illustriert.

<sup>10</sup>) Als einzige Ausnahme bestätigt Abb. 2-3 mit der über zwei Seiten ausgebreiteten Stadtansicht diese Regel.

<sup>11</sup>) Für den völligen Verzicht auf Querformate dürfte eine ganz falsche 'Rücksichtnahme' auf die dem Betrachter der Bilder unterstellte Bequemlichkeit ausschlaggebend gewesen sein. Es fällt allerdings schwer zu glauben, daß dieser an der mit der Benutzung breitlagernder Bildwiedergaben verbundenen 'Mühe', das Buch je um 90° zu drehen, tatsächlich Anstoß genommen hätte. Von Seiten des Verlages und des Lichtbildners hätte man getrost größeres Vertrauen in die Einsichtigkeit der Benutzer setzen dürfen; um der Sache willen aber wäre in jedem Fall der Mut zum Festhalten am alten verlegerischen Konzept der Reihe gefordert gewesen. Bei dem monierten Phänomen handelt es sich nämlich keineswegs um einen bloßen Zufall. Unter den achtundachtzig Tafeln der Eichlerschen Urausgabe des Trier-Bandes zähle ich immerhin achtzehn querformatige Reproduktionen (s. Anm. 8), und während sich in dem gleichfalls von Jeiter fotografierten Koblenz-Buch der Reihe wiederum nur Hochformate finden, weist auch die jüngste Auflage des Bamberg-Bandes, für den man die Aufnahmen Heges größtenteils beibehielt, mit insgesamt sechsunddreißig von sechsundneunzig Abbildungen gar einen Anteil von mehr als einem Drittel für die Breitbilder auf. Vgl. Magnus Backes, *Koblenz mit Ehrenbreitstein und Stolzenfels*, Aufnahmen von Michael Jeiter, ["Deutsche Lande: Deutsche Kunst"], München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1973 sowie die 4. verb. Aufl. von 1973 des in Anm. 1 zitierten Buches von Harald Keller.

Abb. 30, 43, 57 und 61); zum anderen aber ergibt sich durch die seitliche Beschneidung auch für die plastischen Bildwerke verschiedentlich ein an Vergewaltigung grenzendes Detail, wie es nur als Ergänzung der hier fehlenden Gesamtansicht zulässig wäre (vgl. Abb. 7, 38 und 41).

Beispiele für die sinnetstellende Wiedergabe bildhauerischer Werke bieten Abb. 7 mit dem "Schulrelief" des Landesmuseums und Abb. 38 mit Nikolaus Gerhaerts Grabmal des Jakob von Sierck. Im ersten Fall erscheint von den vier an der Schulszene beteiligten Figuren im knapp genommenen, doch nicht als solchem bezeichneten Ausschnitt nur eine Gestalt vollständig, dazu ein überschrittener Arm und eine ebenfalls erst photographisch 'fragmentierte' Restpartie der Figur des Lehrers. Wer das Original nicht kennt, wird sich beim Lesen der Erläuterung, die richtig von den drei dargestellten Schülern spricht (vgl. S. 32 zu Abb. 7), entsprechend verwundern. Im anderen Fall (Abb. 38) wäre schlicht zu fragen, wer nach einer derartigen Wiedergabe urteilend wohl zu sagen vermöchte, daß es sich hier um den Kopf einer Liegefigur handelt<sup>12</sup>.

Der von Jeiter für seinen "Blick durch den Marmoraufbau im [Dom-]Ostchor in die Heiltumskammer" (Abb. 35) gewählte Standort entstellt durch starke Verschattung zwar die Marmorbildhauerarbeiten in der vordersten Bildschicht, zeigt dafür aber die Gewölbestukkaturen immerhin in völliger Deutlichkeit. Was hier zu Kritik auffordert, ist jedoch vor allem das fehlende Verständnis für die Bedeutung dieses Durchblicks durch die Wand der Ostapsis in das monumentale 'Reliquiar' der Heiltumskammer, ein Fehlverständnis, welches sich in der Wahl des Betrachterstandpunktes durch den Photographen ausspricht. Die Distanz zum Objekt vor der Kamera ist falsch, weil zu nah gewählt, so daß die Öffnung der Heiltumskammer zum Kircheninnern ihre beabsichtigte Wirkung als räumlich-dreidimensionales Altarretabel in Jeiters Bild einbüßt. Ihre Präsentation als bloß geschmücktes 'Loch in der Wand' zeugt von einer falschen, dem Kunstwerk unangemessenen und dieses mißverstehenden Einstellung<sup>13</sup>. Die Ikonologie von Frölichers Marmoraufbau, zu der Zahns Text völlig richtige Hinweise gibt (vgl. S. 39), wäre allein mit einer Aufnahme des gesamten Aufbaus, einschließlich der altarartigen Rahmenarchitektur und der Treppenanlage, zu verdeutlichen gewesen.

Doch ist dies leider nicht der einzige derartige Fehlgriff. Bei der Innenansicht der Liebfrauenkirche gegen Osten (Abb. 39) hat der Photograph durch den zu hoch auf dem Laufgang gewählten Standort den zentrierten Raum völlig einseitig im Sinne eines Longitudinalbaues uminterpretiert. Das die Vertikalen in ihrer Wirkung steigernde Hochformat der Abbildung, deren Mittelachse mit der west-östlichen Längsachse der Kirche hier übereinstimmend gewählt wurde, verfehlt gerade das Eigentümliche dieses hochbedeutenden Raumgefüges<sup>14</sup>. Für dieses nämlich wirkt prägend bei einem ebenerdigen – und d.h. dem einzig vom Bau selbst 'geforderten', ihm 'natürlichen' und angemessenen – Betrachterstandort die in Abb. 39 unsichtbar bleibende Durchdringung der kreuzförmig organisierten Hochschiffanlage mit den diagonal zu ihr orientierten und das Ganze rundenden Anräumen der Kapellen<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Vgl. auch die richtige Wiedergabe des antiken Stückes als Abb. 9 und die gleichermaßen verfälschende (entgegen dem Bildnachweis auf S. [54] tatsächlich identische?) Aufnahme des Bischofskopfes als Abb. 68 bei Eichler (s. Anm. 8).

<sup>13</sup> In der auf S. 39 zu dieser Tafel genannten Vergleichsabb. 21 ist hinwiederum der Abstand zum Durchblick zu groß und die Augenhöhe (über der Westkrypta) zu hoch gewählt, als daß der raffinierte Altaraufbau sich Geltung zu verschaffen vermöchte.

<sup>14</sup> Immerhin, Jeiter folgt damit – freiwillig oder unfreiwillig – einer bereits deutlich in der aquarellierten Zeichnung Ramboux' angelegten Tendenz. Das heute im Städtischen Museum verwahrte Blatt zeigt allerdings noch wesentlich größere Teile der nördlichen und südlichen Querarme und ist zudem von einem 'natürlichen', also ebenerdigen Standort her gesehen.

<sup>15</sup> Als geglückte Innenansichten der Liebfrauenkirche erscheinen mir entsprechend Schrägblicke, wie sie etwa in den Aufnahmen Z 36391, Z 36394, RBA 64920, 59397 und 623559 im *Marburger Index: Bilddokumentation zur Kunst in Deutschland* oder auch in Abb. 46 bei Eichler (s. Anm. 8) anzutreffen sind.

Unglücklich gewählte Positionen bei der Kameraaufnahme und verfremdende Bildausschnitte sind auch bei anderen Tafeln zu beobachten. So ist in Abb. 43 zwar die Fassade, kaum aber das baukörperliche Volumen des Palais Kesselstatt getroffen – wie viel mehr gibt da die alte Deusersche Ansicht!<sup>16</sup> Daß es sich bei dem Bau von Thomann um eine von der Engerführung an der Straßenbiegung geforderte und eindrucksvoll geglückte Ecklösung handelt, auch das wäre nur dann anschaulich geworden, wenn Jeiter den umgebenden Straßenraum hätte mitsprechen lassen, den Ausschnitt also weniger eng genommen hätte. Es kann nun aber bei solcher Einzelkritik der Bilder nicht Halt gemacht werden; ebenso wichtig ist die Frage nach deren Auswahl und Zusammenstellung.

Auf dem farbigen Schutzumschlag wirbt für den Erwerb des Bandes ein Bild mit dem Mittelrisalit des restaurierten Walderdorff-Flügels am Kurfürstlichen Palast, hinter dem eben noch der überschrittene Baukörper der 'Basilika' sichtbar ist (die gleiche Vorlage, jedoch allseitig beschnitten, auch als Farbtafel 1). Dies ist kein unpassend gewähltes Sujet, wo es um die Kennzeichnung städtischer Bauleistungen zu tun ist, deren bedeutendste Einzeldenkmäler aus den Epochen zwischen Spätantike<sup>17</sup> und Barock stammen. Mit diesem Bild wird programmatisch aber auch die Gesamthaltung der hier getroffenen Bildauswahl mit zwei Eckdaten für den bei weitem überwiegenden Teil der Abbildungen gekennzeichnet.

Während Zahns Einleitungstext in der Hauptsache der Chronologie folgt, hat man diese Gliederung in der Hintereinanderordnung der Bildtafeln nicht durchweg befolgt. An die vier großen Komplexe der Römerbauten (Abb. 1, 4 - 13), der mittelalterlichen Bauwerke (Abb. 14 - 21, 23) und der an diese sinnvoll anschließenden Bildgruppen zur Domausstattung (Abb. 24 - 35) und zur Liebfrauenkirche (Abb. 36 - 39, 41) werden dann die offenbar nach lokalen Gesichtspunkten zusammengestellten Sequenzen angefügt. Ein Hinweis auf diese Zweiteilung des Bildteils nach Chronologie und Topographie hätte die Benutzung sicher erleichtert.

Für sich betrachtet erscheint keine der ausgewählten Abbildungen überflüssig; hingegen ist zu beklagen, daß so vieles ausgelassen wurde, was für diejenigen, die nicht nur als Eintagestouristen nach Trier kommen, zwingend zum Stadtbild dazugehört. Zwar wurde der Band auch "in den Bildern auf den neuesten Stand gebracht" (S. [54]) doch gilt dies eben nur für den je gezeigten Bauzustand nach den jüngsten Restaurierungsmaßnahmen<sup>18</sup>, nicht aber für eine dem gewandelten Denkmalbegriff – der sich im Text ja durchaus ausspricht – angeglichene Neuauswahl der vorzuführenden Monumente. Bildlich gewürdigt wird nämlich im wesentlichen auch hier nur das sogenannte 'alte' Trier, während mit der gründerzeitlichen Bausubstanz und mit dem in insgesamt nur fünf nicht eben repräsentativen Beispielen bedachten bürgerlichen Wohnbau entscheidende Bereiche ausgeschlossen bleiben. Straßen- und Platzansichten, welche die städtebauliche Großstruktur erkennen ließen, sind in zu geringer Zahl vertreten (vgl. Abb. 42, 47-49, 51 und 63)<sup>19</sup>, noch fast lückenlos erhaltene Ensembles der nördlichen und

<sup>16</sup> Vgl. die drucktechnisch allerdings unbefriedigende Wiedergabe bei Wilhelm Pinder, *Deutscher Barock: Die großen Baumeister des 18. Jahrhunderts*, [„Die Blauen Bücher“], 2. Aufl., 31.-62. Tsd., Königstein i. Ts. und Leipzig: Karl Robert Langewiesche, 1913, Taf. 88; in späteren Aufl. (131. - 142. Tsd., 1943) die Taf. 104.

<sup>17</sup> Stellvertretend für die antiken Monumente scheint mir die südliche Giebelwand der Palastaula hier zu stehen, obwohl sich der Verfasser wie der Rezensent selbstverständlich darüber im klaren sind, daß es sich dabei größtenteils um eine Rekonstruktion erst des 19. Jahrhunderts handelt; s.a. S. 32f.

<sup>18</sup> Einzige Ausnahme ist hier die in Abb. 71 noch ohne ihre neue Farbfassung gezeigte Apsis der Stiftskirche in Pfälzel.

<sup>19</sup> Ein Vielfaches ist in den in Anm. 1 genannten Bänden enthalten, wobei nicht verkannt sei, daß Bamberg und Salzburg gewiß hinsichtlich ihrer Platzanlagen und Straßenbilder – zumindest noch zu Beginn der 50er Jahre, als die Aufnahmen entstanden – mehr als Trier zu bieten hatten.

südlichen Stadterweiterungen aus der Wilhelminischen Ära fehlen ganz, obgleich im Text doch auf sie hingewiesen wird (vgl. S. 24)<sup>20</sup>.

Unverkennbar ist somit, daß die photographische Darstellung der baulichen Einbindung des Einzelmuments in seinen urbanen Zusammenhang an Platz und Straße für Herstellung und Auswahl der hier gegebenen Bilder von geringster Bedeutung war. Der Appell Zahns zur Erhaltung des Stadtbildes (vgl. S. 25f.) wird aber letztlich desavouiert durch eine Bildzusammenstellung, die allein dem architekturgeschichtlich bedeutsamen Einzelkunstwerk ihre Aufmerksamkeit zuteil werden und alles übrige entsprechend verzichtbar erscheinen läßt. Unfreiwillig reden die Bilder mit solcher Vereinzelnung der künstlerisch qualitativsten Bauwerke am Ende denen das Wort, die noch immer den im Textteil doch positiv hervorgehobenen Wert der Straßenzüge gerade des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts (vgl. S. 24ff.) dem "Rentabilitätsdenken" (S. 52) zu opfern gerne bereit sind. Da der Verfasser dem Rezensenten aber auch persönlich als vehementer und engagierter Vertreter eines zeitgemäßen Denkmalpflegebegriffs bekannt ist, muß angenommen werden, daß hier das Verlagslektorat die Schuld trägt, dem wohl mehr an einem leicht verkäuflichen Erinnerungsbuch als an einer repräsentativen Darstellung des Gesamtstadtbildes gelegen war. Zu der Beschränkung auf das historisch 'Denkmalswürdige' paßt es im übrigen, wenn neben den privaten Bürgerhäusern vom Ende des vergangenen und Anfang unseres Jahrhunderts auch die historisierenden kirchlichen und öffentlichen Bauten dieser Zeit – man denke an die Pfarrkirchen St. Martin und St. Paulus, an das Katasteramt, etc. – mit nur drei Ausnahmen (Abb. 22, 64 - 65) unberücksichtigt blieben. Besonders traurig stimmt bei alledem, daß mit nur zehn zusätzlichen Tafeln der Mehrzahl der zuletzt vorgetragenen Einwände wäre zu begegnen gewesen, das Buch damit aber um ein Vielfaches hinzugewonnen hätte.

Als kunstgeschichtlicher Reisebegleiter wie als Bildkompendium und Nachschlagewerk kann der Band dennoch empfohlen werden. Als Interessenten kommen in Sonderheit alle diejenigen in Betracht, denen an einer großformatig bebilderten und gut erläuterten Bilddokumentation des Trierer Denkmälerbestandes von der Spätantike bis ins frühe 19. Jahrhundert gelegen ist. Trotz der genannten Einwände und der besprochenen Auslassungen im Bildteil vermag das vorliegende Buch, vor allem auch aufgrund der vorzüglich konzisen Textbeiträge Eberhard Zahns, erfolgreich eine Lücke im Buchangebot der Trevirensien zu schließen.<sup>21</sup>

Folgende Schlußbemerkung sei erlaubt: Ohne selbst einen unabhängigen Beitrag zur kunsthistorischen Forschung zu leisten, dienen Veröffentlichungen, wie sie in der Reihe "Deutsche Lande: Deutsche Kunst" erscheinen, doch ganz entscheidend der Verbreitung von Forschungsergebnissen in der Öffentlichkeit. Geschieht dies wie hier durch Eberhard Zahn in seriöser Weise, so kommt solchen Publikationen eine wichtige Aufgabe zu. Dennoch mag die ausführliche und weit über die bloße Anzeige des Erscheinens wie die reine Inhaltsangabe hinausgehende Besprechung des schmalen Bandes in einer wissenschaftlichen Zeitschrift manchen überraschen. Sie schien angebracht nicht allein aufgrund

<sup>20</sup>) Daß es auch anders geht, zeigen die mehr als zwanzig Abbildungen zur Architektur der zweiten Hälfte des 19. und 20. Jahrhunderts, die sich bei Volker Plagemann, *Bremen und Bremerhaven*, Aufnahmen von Lothar Klimek, ["Deutsche Lande: Deutsche Kunst"], 3. völlig veränd. Aufl., München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1979 finden.

<sup>21</sup>) Auch die hier besprochene Zweitaufgabe von Zahns Buch, das laut *VLB* im Jahre 1976 zuerst erschienen war, bedarf noch einiger geringfügiger Druckfehlerberichtigungen:

S. 16, Z. 11: lies Stadtbefestigung statt Stadtbefetigung;

S. 29, Z. 10: gemeint wohl "vergleiche Abbildung 39" statt 17, s.a. den Verweis auf Tafel 39;

S. 31, Z. 49: lies einer statt einem;

S. 42, Z. 28: lies 1220-30 statt 1120-30;

S. 45, Z. 19: lies Priesterseminar statt Prieserseminar;

S. 45, Z. 25: lies noch einmal statt nocheinmal.

der dem Buch innewohnenden Qualitäten, sondern auch im Zuge der Überlegung, daß gerade mit derartigen Büchern das Bild entscheidend mitbestimmt wird, welches ein für Trier wichtiger Leserkreis sich künftig von der Stadt und ihren Kunstdenkmälern machen wird.<sup>22</sup>

Detlef W. Dörrbecker, Trier

**International directory of arts.** Internationales Kunst-Adressbuch. Annuaire international des beaux-arts. Annuario internazionale delle belle arti. Anuario internacional de las artes. Bd 1-2. 15. ed. 1981/82. (Art Address Verlag Müller, Frankfurt, 1980) 195,- DM.

**The Directory of museums.** Edited by Kenneth Hudson and Ann Nicholls. 2. ed. (Macmillan, London, 1981) XX, 681 S. 60,- £.

**Museums of the world.** 3., rev. ed. (Verlag Saur, München, 1981) VIII, 623 S. (Handbook of international documentation and information. Vol. 16) 320,- DM.

Die heutige Museumswelt ist samt des benachbarten Kunstmarkts durch ihre Größe und ihre Vielfalt längst unüberschaubar geworden. Umfassende Nachschlagewerke mit unterschiedlicher Konzeption und Ausrichtung wollen dem Suchenden zu seinen Informationen verhelfen.

Drei solcher international angelegter Handbücher, die schon mehrfach überarbeitet herausgegeben wurden, sollen an dieser Stelle untersucht und im Hinblick auf ihr gegenseitiges Verhältnis, die Quantität und die Qualität ihrer Angaben verglichen werden.

Das *International directory of arts* (IDA) umfaßt - wie der Titel bereits andeutet - den gesamten Kunstbereich. Neubearbeitete Auflagen erscheinen seit 1952/53 in zweijährigem Abstand; die vorliegende 15. Ausgabe enthält Informationen zu 100 000 Einträgen. Abschnitt (1) "Museen und (öffentliche) Galerien" stellt den umfangreichsten Teil dar und ist nicht zufällig am Anfang des Werkes zu finden.

Es folgen (2) "Universitäten, Akademien, Schulen", womit vor allem kunsthistorische und archäologische Institute, Fachhochschul-Fachbereiche für Design und Kunsthandwerk sowie Kunsthochschulen gemeint sind. Offenbar zufällig sind auch einige Institute für Vor- und Frühgeschichte verzeichnet (München, Tübingen, Stuttgart), während andere (Köln, Frankfurt, Saarbrücken) fehlen.<sup>1)</sup>

Wesentlich wichtiger ist das Kapitel (3) "Vereinigungen", das Gesellschaften und Vereine mit überregionalem Tätigkeitsbereich verzeichnet, die im weitesten Sinne mit Kunst befaßt sind: Fördervereine, Stiftungen, Geschichtsvereine, Interessenverbände von Künstlern, Kunsthändlern, Sammlern und Restauratoren. Informationen zu derartigen Körperschaften sind an anderen Stellen nur schwer zu ermitteln. Auf eine Lücke sei aufmerksam gemacht: Die "Arbeitsgemeinschaft des Technischen Museumspersonals" (Bamberg, Schloß Seehof) ist nicht angeführt.

<sup>22)</sup> Der Klappentext des Umschlags gibt selbst den entsprechenden Hinweis, wenn er - wohl nicht ganz zu Unrecht - darauf aufmerksam macht, "daß die allgemeine Kenntnis unserer Kunst und Geschichte wesentlich von dieser Reihe geformt wird."

<sup>1)</sup> Diese Lücke kann geschlossen werden durch die von O. Kleemann am Institut für Vor- und Frühgeschichte der Universität Bonn bearbeitete "Zusammenstellung der Vorlesungsprogramme für das ...semester 19.. (für das Fach Ur-, Vor- und Frühgeschichte)". Zuletzt erschien die 30. Zusammenstellung (Sommersemester 1982); neben der Bundesrepublik sind auch berücksichtigt Österreich, Schweiz, Dänemark, Niederlande, Belgien und Frankreich.