



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier

Bunjes, Hermann

Düsseldorf, 1938

Liebfrauenkirche

[urn:nbn:de:hbz:466:1-67934](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-67934)



Abb. 101. Siegel des Erzbischofs Theoderich.

LIEBFRAUENKIRCHE.

SCHRIFTTUM. BROWER, *Annales* II, S. 126, 138. — NELLER, *De burdecanatu*, S. 10. — J. H. WYTTENBACH, *Geschichte von Trier*, II. Abschnitt, S. 73 f. (mit Abb. dem Trier. Taschenkalender 1811, 1812, 1813 beigegeben). — K. F. QUEDNOW, *Beschreibungen der Altertümer in Trier und dessen Umgebung aus der gallisch-belgischen u. römischen Periode in zwei Teilen*, Trier 1820, S. 48. — J. A. HANSEN, *Geschichte der Pfarreien: Chronik der Diözese Trier 1828*, I, S. 10. — HAWICH, *Triers Altertümer und Umgebungen*, Trier 1822, S. 6. — Pfarrei U. L. Fr. und St. Laurentz: *Chronik d. Diöz. Trier 1829*, S. 149. — J. A. HANSEN, *Beiträge zur Geschichte und Beschreibung der einzelnen Pfarreien des Stadtkapitels Trier*, Trier 1830, S. 41 ff. — F. V. HAUPT, *Panorama von Trier und seinen Umgebungen*, Trier 1822, 1834² (hrsg. v. Schneider), 1846³, 1861⁴, 1868⁵ (hrsg. von Leonardy), Ausg. 1822, S. 32 f., 1861, S. 58 f. — C. und R. BODMER, *Panorama von Trier und dessen Umgebungen*, Koblenz 1833. — SULPIZ BOISSERÉE, *Über die Beschreibung des Tempels des hl. Grabes: Abhandlungen der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften 1834*. — *Gesta Trev.* I, S. 59. — CHR. W. SCHMIDT, *Baudenkmale*, 1. Lief., Trier 1836. (Bespr. von FR. KUGLER in *Museum* 1837, Nr. 7. Wiederabdruck: *Kleine Schriften* I, S. 463.) — A. DE CAUMONT, *Un mot sur l'état de l'architecture religieuse aux XIe, XIIe et XIIIe siècles dans les provinces rhénanes: Bulletin Monumental* III, 1837, S. 233 f. — CHR. V. STRAMBERG, *Das Moselthal*, Koblenz 1837, S. 481. — TH. HOPE, *An Historical Essay on Architecture*, London 1840, S. 414. — A. DE CAUMONT, *Rapport verbal sur les antiquités de Trèves et de Mayence: Bulletin Monumental* 1843, IX, S. 57 f., besonders S. 76 f. und 248 f. — A. LANGE, *Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen u. Monumente der gotischen Baukunst am Main, Rhein u. der Lahn*, Frankfurt a. M. 1843. — J. ENEN, *Medulla*, Neudruck 1845, S. 143 f. — F. DE ROISIN, *Séjour à Trèves: Congrès Archéol.* 1847, S. 97 f., 151. — G. KALLENBACH u. J. SCHMITT, *Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes*, Halle 1850, S. 108. — R. V. MINUTOLI, *Der Dom zu Drontheim*, Berlin 1853, Taf. 10, 26, 52. — F. KUGLER, *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, Stuttgart 1853/59, I, 463; II, 21 u. ö., III, S. 785. — [P. BRAUN], *Trier und seine Altertümer*, 1854², 1856, S. 78. — G. SCHNEEMANN, *Über kleinere gotische und barocke Baulichkeiten in Trier: Trier. Jahresber.* IV, 1855, S. 78. — E. FÖRSTER, *Denkmale deutscher Baukunst*, Leipzig 1855, I, S. 21 f. — MASEN, *Metropolis* I, S. 152, 197. — K. WEISS, *Der Elisabethdom zu Kaschau in Ungarn: Mitteil. d. KK. Komm. z. Erforsch. u. Erhaltung d. Baudenkm.* II, Wien 1857, S. 236, S. 244 f. — AUS'M WEERTH, *Die Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden*, Leipzig 1857, 1868, 1880, S. 91–93. — F. KUGLER, *Geschichte der gotischen Baukunst II/III*, Stuttgart 1858/59, II, S. 345; III, S. 206. — F. V. QUAST, *Die Entwicklung der kirchlichen Baukunst des Mittelalters*, Berlin 1858, S. 52. — F. DE ROISIN, *Les Missionnaires de l'art gothique en Allemagne au XIIe siècle: Bulletin Monumental*, Paris 1859.



Abb. 102. Liebfrauenkirche, Ansicht von Westen.

XXV, S. 708 f. — W. LOTZ, *Kunsttopographie Deutschlands*, Kassel 1862, S. 594 f. — J. MARX, *Gesch. Erzst. Trier*, 1862, IV, S. 47. — A. REICHENSBERGER, *Die Liebfrauenkirche zu Trier und deren Restauration*, Trier 1865. — *Die Liebfrauenkirche zu Trier*: *Organ f. christl. Kunst* XV, 1865, Nr. 5, S. 54; Nr. 6, S. 63; Nr. 7, S. 77; Nr. 11, S. 128. — *Trier, Restauration der Liebfrauenkirche*: *Organ f. christl. Kunst* XVI, 1866, Nr. 18, S. 215. — K. SCHNAASE, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter*², Düsseldorf 1869/76, 2. Aufl., III, S. 368. — *Zur Wiederherstellung der Liebfrauenkirche in Trier*: *Deutsche Bauzeitung* III, 1869. — *Hochaltar der Liebfrauenkirche in Trier*: *Organ für christl. Kunst* XXI, 1871, S. 8. — F. KUGLER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1872, II, S. 40. — *Über die kirchliche Kunst zu Trier*: *Organ f. christl. Kunst* XXIII, 1873, Nr. 16, S. 189; Nr. 17, S. 195. — F. V. QUAST, *Besprechung von Wilmowsky, Der Dom zu Trier*: B. J. LVIII, 1876, S. 187 f. — J. FR. COLFS, *La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques*, II, *Ecole gothique allemande*, Paris 1883. — H. OTTE, *Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters*, Leipzig 1883–85⁵, S. 257. — DE LORENZI, *Pfarreien*, S. 84. — W. LÜBKE, *Geschichte der Architektur*, Leipzig 1886, II, S. 118. — R. DOHME, *Geschichte der deutschen Baukunst*, Berlin 1887, S. 180. — R. ADAMY, *Architektonik des Mittelalters*, Hannover 1889, S. 240 f. — FR. BOCK, *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters*, Köln 1889, S. 54. — K. AREND, *Das monumentale Trier, Luxemburg* 1892, S. 33. — SCHÄ-

FER u. STIEHL, Die mustergültigen Kirchenbauten des Mittelalters in Deutschland, Berlin 1892, 1901. — TH. H. KING, The Studybook of Mediaeval Architecture and Art, Edinburgh 1893, IV, Pl. 43—47. — M. SCHMID, Über das Restaurieren von Baudenkmälern: Zs. f. bild. Kunst, N. F. VI, 1895, S. 174. — ST. BEISSEL, Die Kirche Unserer Lieben Frau zu Trier: Zs. f. christl. Kunst XII, 1899, Sp. 231 ff. — FR. KUTZBACH, Die Marienkapelle auf dem Kirchhofe von St. Matthias: Trier. Archiv 1900, V, S. 37; 1901, VI, S. 44. — P. CLEMEN, Anfertigung von Kopien der mittelalterlichen Wandmalereien der Rheinprovinz: Berichte der Provinzialkommission f. d. Denkmalpflege i. d. Rheinprov. V, 1900, S. 81 f. — G. DEHIO, L'influence de l'art français sur l'art allemand: Revue archéol. 1900, S. 204. Deutsch: Über den Einfluß der französischen auf die deutsche Kunst im 13. Jh.: Histor. Zs. LXXXVI, N. F. Bd. L, S. 385 f. — F. LUTHMER, Gotische Ornamente, Frankfurt a. M. 1900, Taf. 1—3. — G. UNGEWITTER u. K. MOHRMANN, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen, Leipzig 1901, Nr. 789. — G. DEHIO u. G. v. BEZOLD, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1901, II, S. 263 f. u. ö. — P. CLEMEN, Die rheinisch-westfälische Kunst auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf 1902, S. 7. — C. ENLART, Manuel d'Archéologie française. Architecture religieuse, Paris 1902, I, S. 248 u. ö.; II, S. 519 u. ö. — ST. BEISSEL, Die Einführung der gotischen Baukunst in Deutschland bis zum Ende des 13. Jh.: Stimmen aus Maria-Laach 1903, III, S. 237 f.; IV, S. 379 f. — M. HASAK, Die Baustile. Die romanische und die gotische Baukunst. Einzelheiten des Kirchenbaues, Stuttgart 1903, S. 22 u. ö. — P. CLEMEN, Instandsetzung des Hauptportals der Liebfrauenkirche: Berichte der Provinzialkommission f. Denkmalpf. i. d. Rheinprov. IX, 1904, S. 18 f. (Abb.). — R. BORRMANN u. J. NEUWIRTH, Geschichte der Baukunst II, Leipzig 1904, S. 284 u. ö. — Die Malereien in der Liebfrauenkirche zu Trier: Köln. Volksztg., 3. März 1905. — J. BAUM, Drei Mainzer Hallenkirchen: Festschrift Friedr. Schneider, Freiburg i. Br. 1906, S. 355 (allgemein). — W. DEUSER, Mönchsgangbrüstung in Liebfrauen: Trier. Chronik II, 1906, S. 96. — C. ENLART, L'architecture gothique du XIIIe s., III, Allemagne, bei: A. Michel, Histoire de l'Art II, Paris 1906, S. 53. — CH. H. MOORE, Development and character of gothic architecture, New York 1906, S. 245 u. ö. — A. SCHMITZ, Beiträge zur Geschichte der Liebfrauenkirche, ihrer Plastik u. Malerei: Jber. d. Ges. f. n. Forsch. 1900—1905, Trier 1906, S. 12 ff. — V. BEHR, Baugeschichtlicher Führer, S. 67. — E. REDSLOB, Das Kirchenportal, Jena 1909, S. 10 (Abb.). — H. KEHRER, Die Hl. Drei Könige in Literatur und Kunst, Leipzig 1909, II, S. 157 (Abb.). — O. v. SCHLEINITZ, Trier, S. 128. — W. DEUSER, Trierer Portale und Türen: Mitteil. d. Rhein. V. f. D. u. H. III, 1909, S. 71 (Abb.). — F. KUTZBACH, Von der Erbauung der Liebfrauenkirche zu Trier: Trier. Chronik N. F. V, 1909, S. 3 ff. — G. KENTENICH, Aus dem Leben einer Trierer Patrizierin. Ein Beitrag zur Kunst- u. Wirtschaftsgeschichte der Stadt Trier im 15. Jh., Trier 1909, S. 7 f. — A. SCHMITZ, Das Innere und die Umgebung der Liebfrauenkirche vor 200 Jahren: Trier. Archiv XIV, 1909, S. 74 (Abb.). — W. PINDER, Deutsche Dome des Mittelalters, Düsseldorf-Leipzig 1910, S. 47. — F. KUTZBACH, Trierer Gotik 1240—1340: Trier. Chronik VII, 1911, S. 33. — K. O. HARTMANN, Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart II, Leipzig 1911, S. 81 u. ö. — D. JOSEPH, Geschichte der Baukunst, Leipzig 1912, S. 541, 544. — A. MATTHAEI, Deutsche Baukunst im Mittelalter³, Leipzig 1912 (allgemein). — M. HASAK, Die Baustile IV³, Leipzig 1913, S. 86 f. — L. CLOQUET, Les cathédrales gothiques, Paris 1914 (betr. deutsche Gotik, S. 340 ff.). — G. DEHIO, Kunsthistorische Aufsätze, München 1914, S. 31. — J. SCHUMACHER, Die Einführung und Entwicklung der gotischen Architektur in Köln u. seinem Bezirk, Bonn 1914, S. 25. — L. THORMÄHLEN, Der Ostchor des Trierer Domes, Freiburg 1914 (allgem.). — G. KENTENICH, Geschichte, S. 40 u. ö. — E. MÄLE, L'art allemand et l'art français du moyen-âge, Paris 1917, S. 137 f. — K. WOERMANN, Geschichte der Kunst III, Leipzig-Wien 1918, S. 388 (Abb.). — A. SPRINGER, Handbuch der Kunstgeschichte II, Frühchristl. Kunst und Mittelalter, Leipzig 1919, S. 308, 319 f. — G. DEHIO, Geschichte der deutschen Kunst II, Berlin-Leipzig 1919, S. 155—57, S. 220 ff. — K. ATZ u. ST. BEISSEL, Die kirchliche Kunst in Wort und Bild, Regensburg o. J., S. 275 (Abb.). — K. HESSEL, Alheit v. Besselich: Trier. Chronik XVI, 1920, S. 2 u. ö. — LAGER-MÜLLER, Kirchen und klösterl. Genossensch., 1920, S. 17 f. — F. KUTZBACH, Entfremdung rheinischer Kunstschatze: Köln. Volksztg. 1920, Nr. 989, u. 1921, Nr. 385. — H. SCHMITZ, Die Gotik im deutschen Kunst- u. Geistesleben I, Berlin 1921, S. 60 (Abb.). — H. REINERS, Rheinische Baudenkmäler, München-Gladbach 1921, S. XVI, Abb. 56—58. — Ders., Das Portal der Trierer Liebfrauenkirche: Köln. Volksztg., 8. Nov. 1921. — W. EWALD-H. REINERS, Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel, München 1921, S. 116, 138. — M. AUBERT, Notre-Dame de Trèves: Congrès Archéol. de France, Session 85, Rhénanie, Paris 1922, S. 98 f. — E. RENARD, Die bildende Kunst: Geschichte des Rheinlandes, hrsg. v. d. Ges. f. Rhein. Geschkde., 1922, II, S. 400 u. 414. — R. HAMANN u. K. WILHELM-KAESTNER, Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge I, Die Architektur, Marburg 1924, S. 3 f. u. ö. — L. BRUHNS, Die deutsche Seele der rheinischen Gotik, Freiburg i. Br. 1924, S. 40 f. (Abb. 11). — P. FRANKL, Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns: Festschrift H. Wölfflin, München 1924, S. 107 ff. — P. CLEMEN, Die Rheinische Kunst. Der Sieg der Gotik am Rhein, in: Tausend Jahre deutscher Geschichte und deutscher Kultur am Rhein, hrsg. von A. Schulte, 1925, S. 141 u. 150, Taf. 11. — G. KENTENICH, Alt-Trier, 1925, S. XXIII (Abb.). — F. KUTZBACH, Der erste Meister der Liebfrauenkirche zu Trier: Trier. Heimatbuch 1925, S. 213. — H. REINERS, Tausend Jahre rheinischer Kunst, Bonn 1925, S. 21 f. — DEHIO, Handbuch IV, 1926, S. 427 f. — R. DE LASTEYRIE, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris 1926, I, S. 85. — H. G. LEMPertz, Wesen der Gotik, Leipzig 1926, S. 21 u. ö. — L. BRUHNS, Die Meisterwerke II, Christliche Frühzeit und mittelalterliche Dome, Leipzig 1927, S. 233.



Abb. 103. Liebfrauenkirche. Innenansicht nach Osten.

— E. BEITZ, Trier, S. 35. — A. SCHIPPERS, Der Umschwung des Stilgefühls in der Rheinischen Baukunst des 12. Jh.: *Zs. f. bild. Kunst* LX, 1926/27, S. 77f. — J. BAUM, Die Malerei und Plastik des Mittelalters II, Deutschland, Frankreich und Britannien, Hdb. d. Kw., Wildpark-Potsdam 1930, S. 358. — K. H. CLASEN, Die gotische Baukunst, Hdb. d. Kw., Wildpark-Potsdam 1930, S. 106 (Abb.). — P. CLEMEN, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Bonn-Düsseldorf 1930, S. 255 u. ö. — L. SCHREYER, Die bildende Kunst der Deutschen, Hamburg-Berlin-Leipzig 1931, S. 172 f., 300. — G. KENTENICH, Führer², 1933, S. 68 ff. (Abb.). — W. ROTHKIRCH, Deutsche Kunst, Berlin 1934, S. 129. — L. SCHÜRENBERG, Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934, S. 286. — F. X. KRAUS, Geschichte der christl. Kunst II, 1, S. 190. — WASMUTHS Lexikon der Baukunst IV, S. 556. — Denkmäler der Baukunst. Zusammengestellt von Studierenden der Kgl. Techn. Hochschule zu Berlin, Lief. XIII—XVI, Bl. II/III. — A. HARTTEL, Architektonische Details und Ornamente der kirchl. Baukunst II, Berlin o. J., Taf. A 11 (Hochaltar von *Statz*). — H. HARTMANN, Motive mittelalterlicher Baukunst in Deutschland II, Berlin o. J., Taf. 76/77. — MRUB. S. CXCI, CCXI. — DIDRON, Notre-Dame de Trèves: *Annales Archéologiques* XI, 1851, S. 272 ff. — H. V. SAUERLAND, Die Anfänge der Gotik in Trier: *Trier. Landesztg.* 1892, Nr. 352. — H. BASTGEN, Die Geschichte des Trierer Domkapitels im Mittelalter, Paderborn 1910, S. 161 ff. — N. IRSCH, Die Liebfrauenkirche in Trier und die Wallfahrtskirche in Clausen: *Kurtrier* 1922, S. 38 ff. — K. CORSTEN, Neue Studien zum alten Dom und zum römischen Forum in Köln: *Annalen des Hist. Ver. f. d. Niederrh.* CXXIX, 1936, S. 16 f.

HANDSCHRIFTL. QUELLEN. Trier, Diözesanarchiv: Ms. Hommer III, S. 207, Pfarey zu sant Laurentius und Unser Lieben Frauen, u. a. Register über Einnahmen u. Ausgaben der Kellerei, Küsterei u. Eremosine 1653—67. Statuta, Quaestiones u. a. 1824. — B. B. Domdechanei

Nr. 355/56: betr. Liebfrauen, belanglos. — B. Erzb. Domkapitel—Dom—Liebfrauen — Nr. 354: Archivalische Notizen von v. Kerpen (Ende 18. Jh.) — Nr. 336: Notizen über die Liebfrauenkirche, ihr Verhältnis zum Dom u. Überweisung an die Pfarrei St. Laurentius, die Abrunculuskapelle, ein Grab in Liebfrauen.

Trier, Stadtbibliothek: Hs. 1628 (Standnummer 770).

Trier, Pfarrarchiv von Liebfrauen und St. Laurentius: Ab 1265 laufend (zweite Ausfertigung von 1932 im Pfarrhaus aufbewahrt), enthält Urkunden und Regesten. S. 66 ff.: Baugeschichte der Liebfrauenkirche, Architektur, Plastik, Malerei. Verzeichnis der Akten. S. 75: Zur Geschichte der Pfarrgemeinden St. Laurentius und Liebfrauen.

Koblenz, Staatsarchiv: Abt. 403, Nr. 1500. Akten, betr. die Erhaltung der Liebfrauenkirche in Trier, 1833. 58 Originale (1136), 7 Abschriften. Abt. 206: Urkunden von 955—1672, betr. Kollegiatstift B. M. V. et S. Johannis Bapt. in Trier: 1. Erzb. Rotbert v. Trier restauriert u. dotiert von neuem das Kloster B. M. V. neben dem Dom zu Trier. — 2.—6. Güterschenkungen. — 7. Erzb. Theoderich v. Trier beurkundet die Stiftung einer Prébende an der Liebfrauenkirche durch seinen Kapellan, den Domherrn Cuno. Kopie. 14. September 1227. — 8. Erzb. Conrad v. Köln empfiehlt seinem Klerus die für den Wiederaufbau der Liebfrauenkirche Beisteuern Sammelnden. Kopie. 3. Juni 1243. — 10. Jofried. gen. v. Thürm u. Gerhard v. Dume, Domherren zu Trier, schenken das Patronat der Kirche zu Buyonville an das Stift b. Mariae neben dem Dom zu Trier. Januar 1272. Weitere Stiftungs- u. Kaufurkunden, Prébendenübertragungen usw. sind für die Baugeschichte belanglos. — 25. Dompropst Rudolf v. Saarbrücken schenkt einen Hof bei Welschbillig zur Stiftung seiner Memorie dem von ihm fundierten Altar s. Annae in der Kirche beat. Mariae zu Trier. 1. Mai 1378. — 40. Alheid v. Besselich, ... stiftet ein Ave Maria Stella mit Salve Regina. ... 4. März 1459. — 42. Die Testamentsvollstrecker des Dompropstes Philipp v. Sirck stiften zu dessen Memorie eine tägliche Messe auf dem St.-Annen-Altar in der Kirche B. M. 22. Februar 1497. — 56. Kanonikus Frey v. Dern konsekriert den Altar s. Johannes Ev. 11. Februar 1566. — Liber copiarum literarum pensionum 1560. — Zinsbriefe des 15. u. 16. Jh. — Zinsregister von 1560, erneuert 1622. — Kalendarium u. Nekrologium, angelegt im 14. Jh. Einträge aus d. 15. Jh. u. z. T. später. Vorwort u. Vermerke (1363—76) Hs. Pgt. 14 u. 15. Jh. — Nr. I D 4008. Sammelband Bauwesen, Akten und Rechnungen, betr. Dom u. Liebfrauenkirche, aus d. J. 1527—1789. — Abt. A VII, 1, Nr. 168. Zinsregister des 15. u. 16. Jh. — Nr. 169. Kalendarium u. Nekrologium des 14. Jh. mit urkundlichen Notizen des 14.—16. Jh.

ÄLTERE PLÄNE UND ABBILDUNGEN. Trier, Archiv des Rhein. Landesmuseums: A. 115/X. 21. Ausgrabungen an der Liebfrauenkirche, Grundriß. — A. 55—57. Grundriß der zwischen Dom und Liebfrauenkirche gefundenen Reste röm. und nachröm. Mauerwerks. Schnitte und Ansichten, 1906. — A. 329/30a/b X. 134. A. 23a/b X. 128a/b. Liebfrauenstraße: Grundriß des Hofes des Palais Kesselstatt mit den darin gefundenen Mauer- und Straßenzügen. A. 257/58 X. 113/14. Plan der Kellerausschachtung im Palais Kesselstatt.

Trier, Sammlung der Städt. Denkmalpflege: Aufnahme des alten Fußbodenbelags vor der Restauration. Ein Verzeichnis der älteren Ansichten und Pläne der Liebfrauenkirche im Zusammenhang mit dem Dom auf Siegeln, Münzen, Wappen und den älteren Stadtansichten ist bei IRSCH, Kd. Dom zu Trier, S. 42 ff., aufgestellt (vgl. auch Kd. Trier, Profanbauten). Hervorzuheben sind:

1. Um 1548. *Seb. Münster*, Ansicht der Stadt Trier von W.
2. Nach 1737. Grundriß im *Officium defunctorum* (1443), Dombibl. Trier.
3. Um 1800. Aquarelle von *Lothary*, a) Außenansicht, Maße: 67×47 cm; b) Innenansicht, Maße: 68×47 cm, Trier, Moselmuseum.
4. Um 1850. Ansicht von NW. Stahlstich von *Poppel* nach Zeichnung von *L. Lange*, Darmstadt o. J., Maße: 14,9×12,2 cm.
5. Blick aus dem östlichen Domkreuzgang in das Quadrum und auf die Liebfrauenkirche, Stich von *J. Poppel* nach Zeichnung von *L. Lange*, Darmstadt o. J., Maße: 19,5×16 cm (IRSCH, Kd. Dom zu Trier, S. 50, Nr. 75, Fig. 2).
6. Zeichnung von *D. Wirz*, „Ansicht des Durchschnittes“.
7. 1823. Zeichnungen von *Ramboux*, a) Westportal, Zustand nach der Zerstörung von 1794 (Abb. bei KENTENICH, *Alt-Trier*, 1925, S. 39). Maße: 59,5×44,3 cm. Original im Moselmuseum Trier; b) Inneres. Maße: 42×35 cm. Original im Moselmuseum Trier (H. EICHLER, *Rambouxkatalog* Nr. 80, 102). Das Moselmuseum besitzt eine Sammlung der zahlreichen Stiche für Kalender und Zeitungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jh. und von Zeichnungen Trierer Künstler, die nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten keine besondere Erwähnung bedingen (H. BUNDES, *Die Skulpturen der Liebfrauenkirche in Trier*: Trier. Zs. 1937).

Baugeschichte.

Früheste Anlage. Das Alter der Liebfrauenkirche, die, neben dem Dom gelegen, sich mit diesem zu einer architektonischen Gruppe vereinigt und mit ihrem hohen, heute zerstörten Vierungsturm auf den alten Stadtansichten den krönenden Mittelpunkt des gesamten Stadtbildes ausmacht, reicht in eine Zeit zurück, die neben den

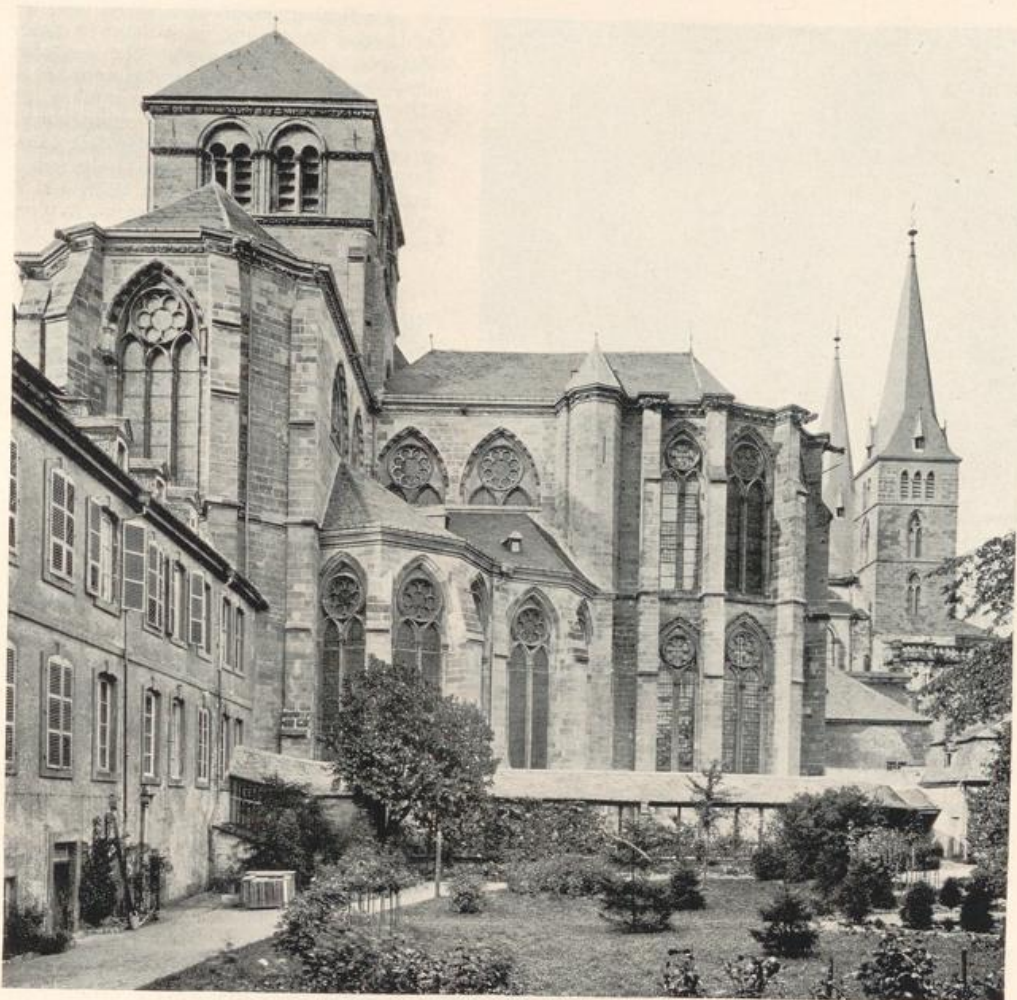


Abb. 104. Liebfrauenkirche, Chorasicht von Süden.

dem Gottesdienst des hohen Klerus reservierten Hauptkirchen kleinere Tauf- und Pfarrkirchen errichtete. Ähnliche Anlagen sind bei sämtlichen in die frühchristliche Zeit hinaufreichenden großen Kloster- und Stiftskirchen in Mainz, Köln und in Trier, bei St. Matthias, St. Maximin, St. Marien, St. Martin und St. Paulin, bekannt. Es ist wahrscheinlich, daß die Liebfrauenkirche schon in frühfränkischer Zeit begründet wurde. [Über Liebfrauen als Baptisterium handelt auch Jber. der Ges. f. nützl. Forsch. 1872/73, S. 28 ff. Im J. 1358 wird auch ein Johannesaltar in der Liebfrauenkirche genannt (H. V. SAUERLAND, Vatikanische Regesten zur Geschichte der Rheinprovinz IV, Nr. 492)].

Für ein solches Alter spricht eine Urkunde des Erzbischofs Rotbert vom 9. September 955, in der von der Wiederherstellung der infolge hohen Alters verfallenen Kirche und der Wohngebäude von Liebfrauen die Rede ist, und zu deren Unterhaltung er verschiedene Zinsgefälle vermachte: ... Considerato expetendorum bonorum cordi habito premio posui cogitatum meum super hanc s. dei genitricis et piissime domine nostre virginis Marie aulam, quam vetustate temporum contigit fere penitus deperisse, et cepi sollicitus esse, quomodo meo impendio et fidelium s. ecclesie obsequio restaurari potuisset ... Actum est igitur quod fuit in desiderio muro et coopertura quantum potuit emendatum est monasterium et restitutum in statum pristinum, ita ut iam dici possit et esse domus orationis et digne querentibus anime salus et piorum remedium (MRUB. I, Nr. 198).



Abb. 105. Liebfrauenkirche. Baufuge über dem Chorgewölbe.

„matrix omnium ecclesiarum provinciae Trev.“ genannt wird, dürfte die Zentralanlage des gotischen Baues durch den vorangehenden Bau angeregt sein.

Gotischer Bau.

Die genaue Datierung des Baubeginns der gotischen Kirche muß mangels ausreichender urkundlicher Überlieferungen offen bleiben. Aus einer Urkunde von 1233 (MRUB. III, Nr. 485) mit der Ortsangabe: „... in claustro majoris ecclesiae Trevirensis ante ostium B. Marie“ kann wohl (gegen BEISSEL und KENTENICH) geschlossen werden, daß noch 1233 die alte Kirche bestand, die noch 1227 als Stätte eines Provinzialkonzils bezeugt ist (GOERZ, Regesten der Erzbischöfe, S. 36). Nach Beginn des Neubaus dürfte es vor der Kreuzgangspforte von Liebfrauen kaum möglich gewesen sein, eine juristische Sitzung abzuhalten, da der Platz um die Kirche und innerhalb des alten Kreuzganges doch Baustelle war. Der Baubeginn wird — wie auch später aus der Analyse der Einzelformen hervorgeht — bald nach 1233, etwa gegen 1235, anzusetzen sein. Da der Baubefund innerhalb einer Reihe durch geringfügige Veränderungen sich unterscheidender Bauabschnitte nur eine sichtbare Unterbrechung aufweist (Abb. 105/106), die den Chor und das gesamte Sockelgeschoß der Kirche vom übrigen Bau trennt, da bei den vor der Naht liegenden Teilen die wirklich qualitätvollen Steinmetzarbeiten sowohl an Kapitellen, Gesimsen, Basen, wie auch der plastische Schmuck der Portale vorkommen und nur hier für die hervorragend skulptierten und profilierten Teile der feinere und teurere lothringische Kalkstein verwendet wird, bei sorgfältigerer Mauertechnik mit regelmäßiger Fugenflucht und peinlich durchgeführtem Fugenschluß, nach der Naht dagegen durchweg schlechtere, billigere Ausführung, wird man diese Baunaht mit der durch eine Urkunde Erzbischof Konrads von Köln wahrscheinlich gemachten Unterbrechung von 1242/43 in Verbindung bringen.

Diese Urkunde des Kölner Erzbischofs Konrad von Hochstaden vom 3. Juni 1243 (MRUB. III, S. 580, Nr. 770) enthält eine Aufforderung an seine Diözesanen, den Abgesandten der Trierer Liebfrauen-

Da Rotbert nichts von Brand oder gewaltsamer Zerstörung, woran man in dieser Zeit nach den Normanneneinfällen zunächst denken möchte, erwähnt, sondern nur hohes Alter als Ursache des Verfalls anführt, ist man berechtigt, eine frühe Gründung anzunehmen. Auch in den folgenden drei Jahrhunderten wird die Liebfrauenkirche mehrfach urkundlich erwähnt (vgl. z. B. MRUB. I, Nr. 228, 325, 433; III, Nr. 315. — GOERZ, Regesten, S. 29).

Die Urkunden beweisen lediglich daß eine ältere Marienkirche beim Dom an der Stelle der heutigen lag. Aufschlüsse über die Anlage dieses ältesten Baues können nur Grabungen im Innern der heutigen Kirche erbringen. Wahrscheinlich war es auch ein Zentralbau, denn abgesehen davon, daß der Zentralbau für Taufkirchen der gewöhnliche war, und dazu in Trier noch besonders häufig, und die Liebfrauenkirche auch den Titel s. Johannis baptistae hatte (BASTGEN, a. a. O., S. 163, Anm. 2) und von Konrad von Köln 1243

kirche bereitwillig bei einer Kollekte für den Neubau ihrer Kirche zu helfen. Sie enthält kein Wort über den Beginn oder Abschluß der Arbeiten, sondern besagt nur, daß die alte Marienkirche (die 955 nur restauriert, aber nicht neu gebaut wurde) eingestürzt sei und mit einem Neubau von glänzender Werkkunst begonnen sei. „... Cum ecclesia B. Marie virginis gloriose in Treveri, que caput matrix et magistra est omnium ecclesiarum provincie Treverensis pro nimia vestutate corruerit per se ipsam, ac de novo inceperit de decore et solempni opere relevari, quod ad eius consumptionem proprie sibi non suppetunt facultates, mandamus ...“, d. h. der Bau war zur Zeit der Kollekte so weit gediehen, daß der schmuckfreudige Reichtum seiner Planung wie seiner Ausführung bereits zu sehen war, als die Geldknappheit eintrat.

Auch innerhalb der zweiten Bauperiode, über die keine Urkunden beizubringen sind, können eine Reihe Bauabschnitte unterschieden werden, die fast jeder ein Stück mehr des ursprünglichen Planes aufgeben, allerdings nur in geringfügigen Details, so daß die Geschlossenheit des Gesamtcharakters des Bauwerks doch gewahrt bleibt. Diese geringen baulichen Planänderungen berechtigen, einen mehrfachen Wechsel in der Bauleitung anzunehmen. Die jüngere Hälfte muß, wenn auch langsam, so doch in stetem Arbeitsprozeß in einem Zuge errichtet sein.

Direkte urkundliche Belege über die Vollendung der Liebfrauenkirche fehlen ebenfalls. Aber nach Ausweis der Marienkapelle in St. Matthias muß das Vierungsgewölbe von Liebfrauen um 1253 geschlossen worden sein (Trier. Archiv V, 1900, S. 44). Einen weiteren terminus ante für die Vollendung gibt vielleicht der Kollekten- und Ablaßbrief Papst Alexanders IV. von 1258, der sich auf den Neubau der Kapitelsbauten des Domes bezieht: „... Decanus et capitulum ecclesie Treverensis sua nobis insinuatione monstrarunt, ipsi dictam ecclesiam et claustrum ejus, nimia vetustate consumpta, de novo reedificare inceperint opere non modicum sumptuoso“ (MRUB. III, Nr. 1441). Danach waren die Kapitelsbauten und der zugehörige Domkreuzgang um 1258 im Bau. Da der Werkstatt, die diese Bauten aufführte, aus stilkritischen Gründen auch die jüngsten Teile der Liebfrauenkirche, das Glockengeschoß, zugeschrieben werden müssen, darf man die Vollendung der Liebfrauenkirche spätestens für den Beginn der sechziger Jahre des 13. Jh. annehmen (vgl. KUTZBACH, Trierer Gotik, a. a. O., S. 37).

Die Schmuckformen der Liebfrauenkirche geben keinen sicheren Anhalt für die Datierung des Baues, weisen aber auf das Vorbild hin:

Das fast freiplastische Laubwerk und die durchbrochenen Knollen der Kapitelle des Nordportals, der Blättchenfries am Kelchrand der frühesten Kapitelle am Ost- und Nordportal und an der Wandnische im Chor finden sich an den Kapitellen des Triforiums der Reimser Kathedrale. In Reims ist auch, wenigstens an den Säulen der Wandpfeiler, das Kaffgesims als Schafring herumgeführt. Hier findet sich ferner die Verlegung des Laufganges vor den Fenstern in das Innere, im Gegensatz zu der älteren Art

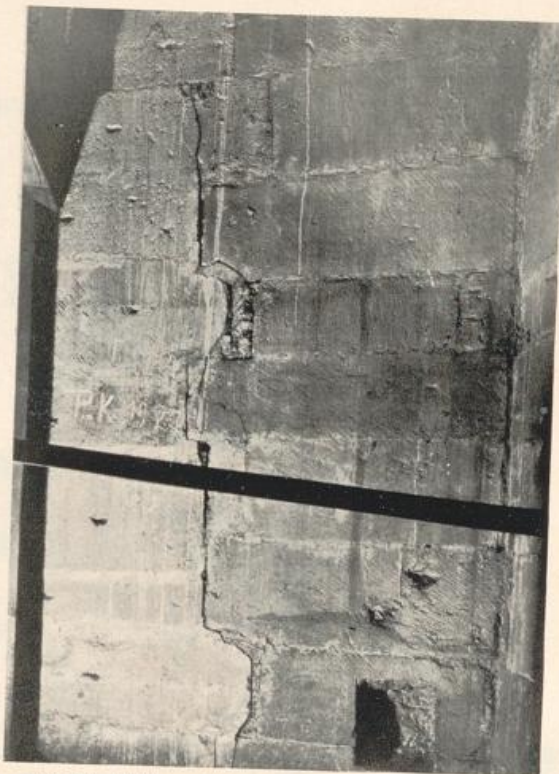
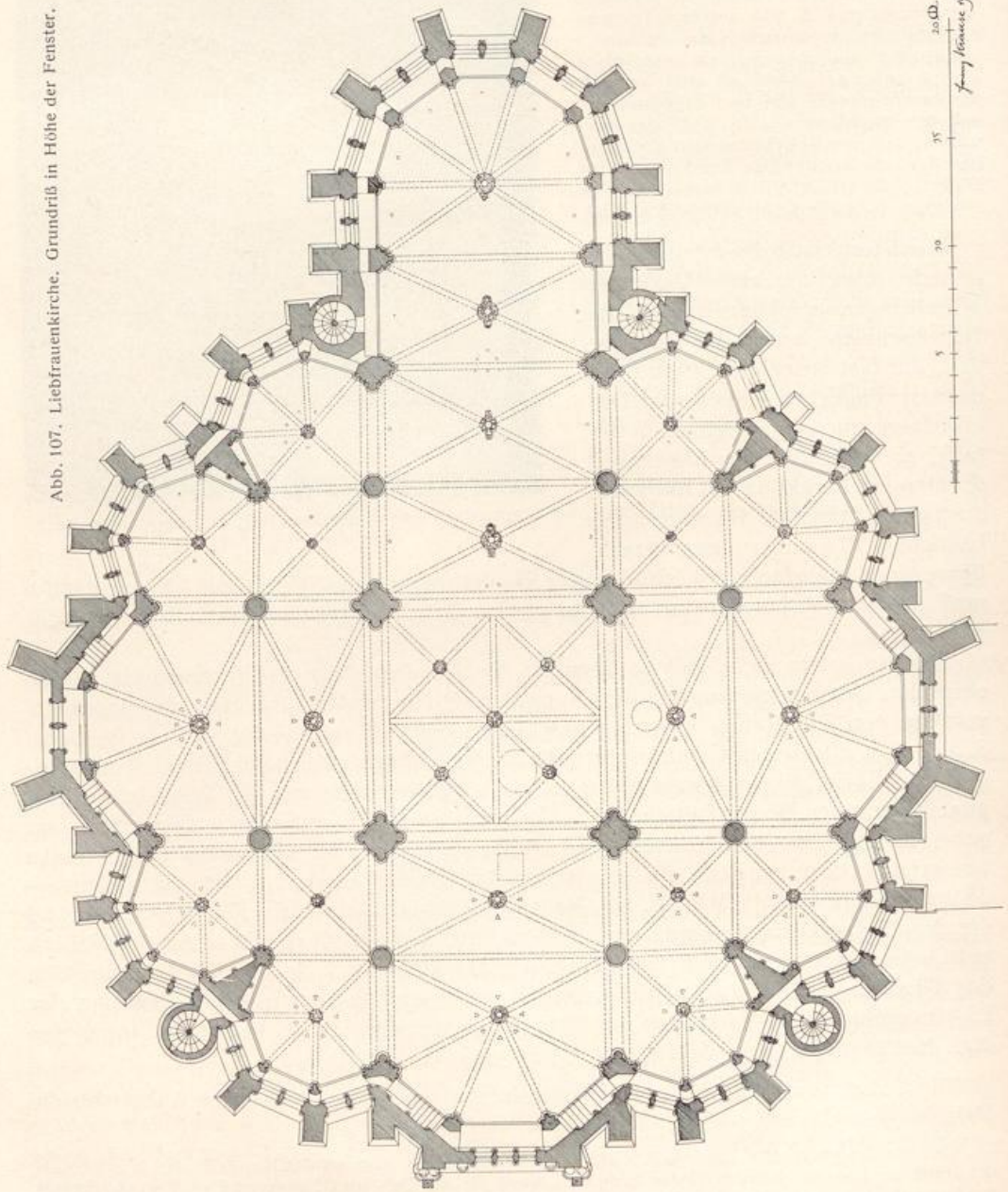


Abb. 106. Liebfrauenkirche. Baufuge unter dem Dach der östlichen Nebenkappen.

Abb. 107. Liebrauenkirche. Grundriß in Höhe der Fenster.



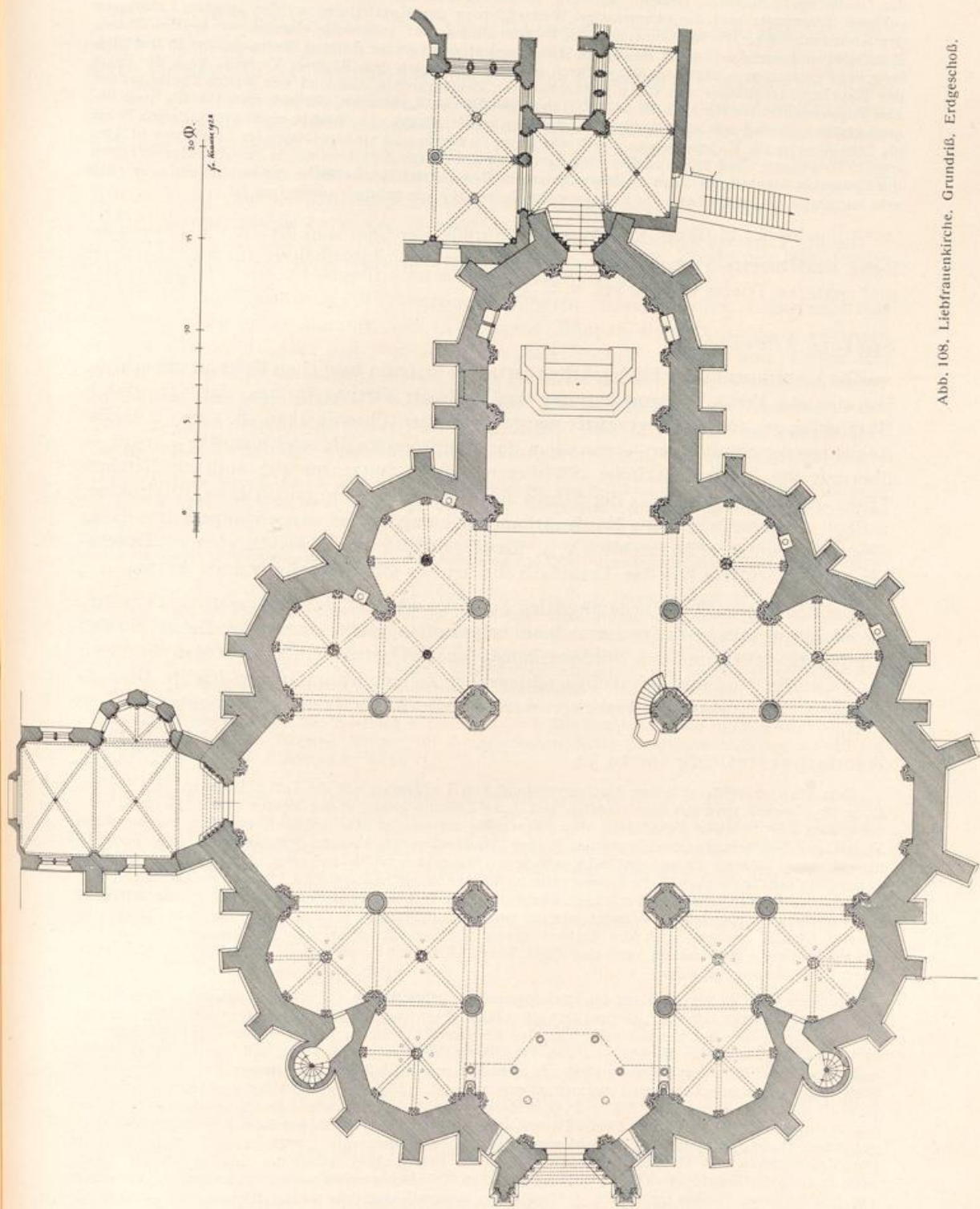


Abb. 108. Liebfrauenkirche. Grundriß, Erdgesch. 6.

der Laufgänge in Soissons, Braisne, Marburg. Reims hat auch die Einwölbung der Laufgänge mit rechteckigem Einschnitt und die gesimsartige Weiterführung der Kapitellzone an den inneren Laibungen der Konchenpfeiler. Die Maßwerkrosen der Fenster sind an der Außenseite abgefast wie bei der älteren Bauhälfte in Trier, die jüngere Bauhälfte läßt dieses Moment außer acht, richtet sich aber in der Stellung der Fensterrose — vertikale Achse durch zwei Nasen — nach dem Reimser Vorbild. Auch die Form der Kapellenstrebpfeiler und die rosettenbesetzten Fensterarchivolten sind von Reims übernommen. Das Rippenprofil der Hochschiff- und Vierungsgewölbe von Liebfrauen, ein außergewöhnlich breit abgeplatteter Birnstab mit begleitenden Rundstäben und Hohlkehlen, kommt in einer fast gleichen Form als Scheidbogen am Kapellenkranz von Notre Dame in Reims und als Gurtbogen im Schiff von St. Jacques in Reims vor. Daß dieses an den frühesten Bauteilen in Reims vorkommende Profil wieder an einem der spätesten Bauteile in Trier vorkommt, ist ein Beweis, daß der zeitliche Abstand nicht sehr groß sein kann und die Vollendung der Liebfrauenkirche so früh wie möglich anzusetzen ist.

Die für Trier vorbildlichen Reimser Bauteile, der Chor und die älteren Langhausjoche sind bereits 1241 geweiht. (Über Datierungsmöglichkeiten aus gleichzeitigen und späteren Trierer Bauten vgl. u. S. 157.)

Spätere Änderungen.

Die Liebfrauenkirche blieb jahrhundertlang in ihrem baulichen Bestand unberührt. Die einzigen Veränderungen betrafen das Dach des Vierungsturmes, das 1423 durch Blitzschlag zerstört, 1447 erneuert wurde (vgl. Trier. Chronik 1829, S. 148). Auf den Ansichten der Stadt Trier — vor allem der von *Sebastian Münster* aus dem J. 1548 — überragt die Liebfrauenkirche mit diesem hohen Spitzturm alle anderen Kirchen Triers. Am 2. Juli 1631 legte der Sturm diesen Turmhelm um (HONTHEIM, Prodrömus, S. 880). Er stürzte über die Nordwestkapellen herab, so daß deren Hauptgesims dabei beschädigt wurde (Pfarrarchiv IX, 4, Kostenanschlag *Chr. Schmidts* vom 15. Dezember 1857). Seitdem hat das Turmdach die heutige stumpfe, abgewalmte Form.

Bei den zahlreichen Fliegerangriffen auf Trier während des Krieges 1914/18 wurde die Liebfrauenkirche dreimal von Bomben getroffen, wobei einmal der Dachstuhl der Nordwestkapellen und des Nordquerhauses zerstört wurde, ein zweites Mal ein durch die Gewölbe der Südwestkapellen schlagender Zeitzünder im Innern leichte Beschädigungen des Mauerwerks bewirkte, während ein dritter Treffer sich nicht entlud.

Wiederherstellung im 19. Jh.

Seit 1845 bemühte sich der Kirchenvorstand von Liebfrauen um die Instandsetzung der Kirche. Ende 1859 begann man mit den Arbeiten, mit deren Leitung zunächst der Trierer Baumeister und -unternehmer *Chr. Schmidt* beauftragt war. Von 1864 ab wurden die Arbeiten von den Baumeistern *Sirker* und *Weber* unter Oberleitung des Kölner Dombaumeisters *Vincenz Statz* ausgeführt. Schmidt, über dessen Ablösung die unvollständig erhaltenen Pfarrakten nichts aussagen, und der mit ihm in die Opposition gedrängte preußische Konservator *v. Quast* entfesselten darauf im J. 1864 eine große Debatte über die Restaurierungsmethoden und gewannen für ihre Auffassung auch den Dirigenten der Abteilung für Bauwesen im preußischen Handelsministerium, *Baurat Stüler*. Die Gegenseite, *Statz* und der rührige Pfarrer *Claßen*, sicherte sich die Unterstützung *A. Reichenspergers*, der Dombaumeister *Schmidt*, *Wien*, *Denzinger*, *Regensburg*, und der Maler *Steinle*, *Veit* und *Cornelius* und wußte so den Meinungsstreit für sich zu entscheiden.

Bei den mit Unterbrechungen bis in die neunziger Jahre des 19. Jh. sich hinziehenden Wiederherstellungsarbeiten wurden die Außenmauern ausgebessert, ein großer Teil des Hauptgesimses, die Gesimse am Westgiebel, die des Fenstermaßwerks, der Fensterarchivolten und der Fensterkapitelle erneuert und die Innenwände der Kirche von den Tüncheschichten durch Abreiben mit Sandstein gereinigt, wobei die Oberfläche der Steine so stark abgeschliffen wurde, daß heute im Innern nur selten noch ein Steinmetzzeichen in schwachen Umrissen zu erkennen ist. 1864—68 wurden der Gewölbeputz und die Gewölbemalereien durch den Maler *P. Gumbshaimer* in Nachzeichnung der spätgotischen Gewölbemalereien, von denen zu diesem Zweck Pausen angefertigt worden waren, erneuert. Die unter dem spätgotischen Deckenputz sichtbar gewordenen frühgotischen Ornamente fanden keine Berücksichtigung (vgl. Zeichnungen von Domkapitular *Wilmowsky* im Pfarrarchiv), sämtliche Fenster wurden durch neue ersetzt, die Fenster des Chores und der östlichen Kapellen wurden nach Zeichnungen *E. v. Steinles* angefertigt, das erste 1865 eingesetzt. Schließlich sollten noch sämtliche nichtgotischen Altäre und Grabmäler entfernt werden, ein Plan, der allerdings nicht durchgeführt wurde. Den neuen Hochaltar und die neue Kanzel entwarf *Vincenz Statz*; die heutige stammt von *Mengelberg*.

Baubeschreibung.

Grundriß (Abb. 107/108). Der Grundriß besteht aus einem Kreuz mit vier gleich langen Armen zu zwei Jochen mit anschließender dreiseitiger Konche um eine quadratische Vierung. In der Gewölbeeinteilung tritt eine Änderung des Systems ein, indem das 2. Joch zum Konchengewölbe hinzugezogen wird und so nur zwei Gewölbefelder, ein Joch und ein $\frac{5}{8}$ -Schluß entstehen. Nur der Ostarm ist um ein Joch — den Chor — verlängert und schließt im $\frac{7}{12}$ -Polygon. Dadurch erhält der Bau seine Orientierung. Die Winkel zwischen den Kreuzarmen füllen je zwei Kapellen — im Grundriß $\frac{4}{8}$ -Konchen —, die in ihrer Achse parallel zu den Diagonalen der Vierung stehen.

Die Grundrißmaße betragen: Ostwestlänge im Lichten 48,70 m, Nordsüdbreite im Lichten 38 m, mit Einschluß der Außenmauern 41,50 m, Breite des Schiffes im Lichten 9,75 m, von Säulenmitte zu Säulenmitte 10,80 m.

Als Baumaterial wurde ein graugrüner Sandstein verwendet, der anscheinend aus dem Luxemburgischen stammt. Nur in der ersten Bauperiode tritt häufiger Jurakalk aus der Metzger Gegend auf, vor allem an den Sockeln, Basen und Teilen des Portals — doch nicht konsequent bei allen gleichwertigen Teilen, sondern offenbar nur, soweit das teure Material vorhanden war. Die Behandlung der Außenseite der Steine geschah durchgehend mit dem Krögeleisen. Der Mörtel hat am ganzen Bau eine graugrüne Färbung, wohl durch Beimengung von Abfall der Steinmetzhütte.

Die zentrale Grundrißform war, wohl im Anschluß an ein beliebtes römisches Vorbild, während des ganzen Mittelalters in Trier auffallend bevorzugt. Erhaltene Zentralbauten sind: der römische Kern des Domes, die Kapelle von Heiligkreuz (11. Jh.), St. Quirinus bei St. Matthias (13. Jh.), die zentrale Form war vor allem für den Charakter der Taufkirche die historisch gegebene Gestalt. Ferner sind eine Reihe untergegangener Trierer Gotteshäuser als Zentralbauten (Baptisterien) bezeugt (s. a. S. 263).

250 Jahre nach der Erbauung der Liebfrauenkirche erwähnt ENEN (Medulla) eine in der Überlieferung noch lebendige, vielleicht auch bei der Grundrißgestaltung von Liebfrauen maßgebliche mystisch-symbolhafte Gedankenverbindung, wenn er von der Rosa mystica spricht (vgl. E. BEITZ, a. a. O., S. 35). Der Bau enthält noch weitere nachweisbare symbolische Andeutungen, wie etwa am Paradiesportal die vier mit üppigem Blattwerk besetzten Archivolten, die St. Beissel als vier Arten Marienkräuter erkannte: Marienträne, Marienkraut, Mariendistel und Mutterkraut. Daß die zwölf Pfeiler im Inneren des Baues als die Grundpfeiler der Kirche, die zwölf Apostel, gedeutet wurden, geschah nicht erst um 1500, als Adelheid v. Besselich die Bilder der Apostel auf die Säulen malen ließ. Der Restaurator, Maler *Batzem*, konnte auf der nördlichen Säule des Westkreuzarmes ein älteres Apostelbild feststellen (Pfarrarchiv VIII, 1).

Der konstruktive Aufbau staffelt sich pyramidenartig (Abb. 109). Die außen und innen die Geschosse trennenden Gesimse sind um alle aufgehenden Bauteile herumgeführt und schaffen dadurch kräftige Horizontalteilungen, wie besonders das Kaffgesims des Sockelgeschosses, das im Innern an den freistehenden Säulen und Vierungspfeilern als Schafring erscheint. Das Sockelgeschoß und die untere Fensterzone bilden zusammen das Untergeschoß des Chores, des Lang- und des Querhauses und die Gesamthöhe der Kapellen. Die Höhe des Sockelgeschosses beträgt 5 m, die Gesamthöhe des Untergeschosses 15,50 m.

Die Kapitellhöhe, die im Untergeschoß sowohl bei den Stützen des Hochschiffes wie bei den Kapellenfenstern überall gleich ist, beträgt 11,30 m. Dadurch ergibt sich nur bei den Scheidbogen der Schiffe ein normaler Bogenlauf, während es bei den schmaleren Stützenstellungen überspitze Bogen (z. B. Schildbogen der Nordkonche) oder gestelzte oder gar geknickte Bogen (Schildbogen der übrigen Konchen und der Chor- und Kapellenfenster) bedingt.

Die Vierungspfeiler sind Rundsäulen mit vier schmalen Bogendiensten, die Pfeiler zwischen Konchen und Langwänden und die Pfeiler des Chorjoches bestehen aus einem kreuzförmigen Kern mit vorgelagerten Bogen- und Rippendiensten. Die Mittelpfeiler der Kreuzarmwände sind hohe schlanke Säulen von 0,92 m Durchmesser, die

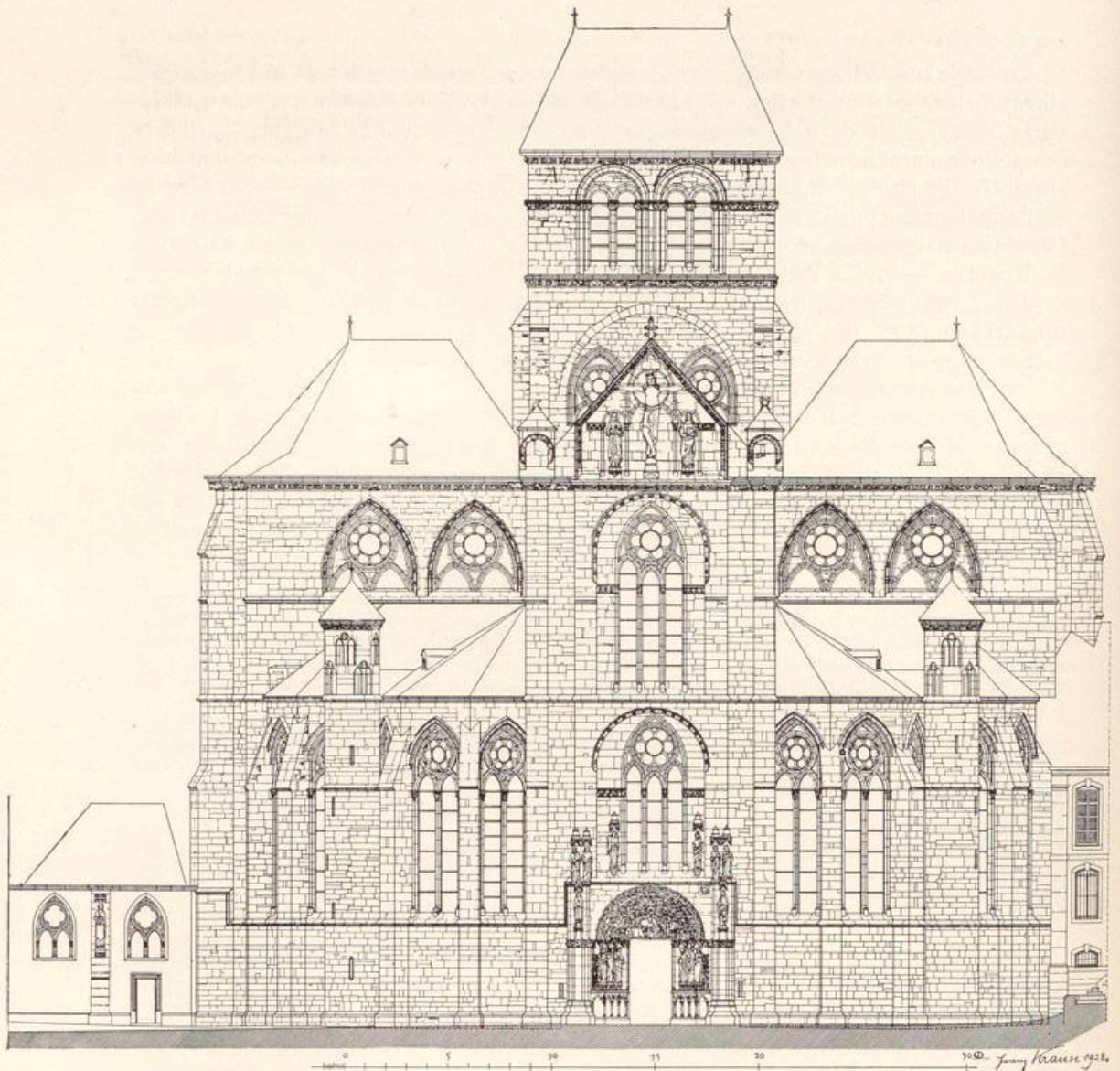


Abb. 109. Liebfrauenkirche. Aufriß. Westansicht.

Pfeiler zwischen den Kapellen reine Bündelpfeiler aus fünf gleich starken Rippendiensten. Im Lang- und Querhaus setzen die Rippendienste auf Konsolen kurz über der Kapitellzone des Untergeschosses an; in den Konchen, im Chor und an den vier Pfeilern des Chorjoches sind sie von unten an ununterbrochen hochgeführt.

Der im Innern rund um die ganze Kirche führende Umgang vor den Fenstern des Untergeschosses ist von den Treppentürmen aus, die in den Winkeln zwischen den westlichen Kapellen aufgeführt sind, zugänglich. Von diesem unteren Umgang aus führen im Chorjoch die Chortreppentürme, die hier auf einem Schwibbogen zwischen Chorjoch und erster Kapelle ansetzen, auf den oberen Umgang, der nur im Chor und in den Konchen herumgeleitet ist. Während die Chortreppentürme als vermittelnder Zugang hinaufreichen bis zu den Chor- und Schiffsgewölben und zum Dachgesims des

Chores, das als oberer Abschluß um sie herumgeführt ist, gehen die westlichen Treppentürme noch ein beträchtliches Stück über das Hauptgesims der Kapellen hinaus. Dabei ist der höherführende Teil als offene Laterne ausgebildet, mit zwei Reihen sehr eng und auf Lücke gestellter Biforien, über deren waagerechter Eindeckung spitzbogige und kreisförmige Blenden sitzen. Diese Fensterstürze sind ebenso wie die Chortreppentürme die frühesten Beispiele der gotischen Trierer Fensterform, die in der Profanarchitektur bis in das 16. Jh. bevorzugt wird.

Über dem Untergeschoß — das zumal im Innern infolge der Kapellen einen kreisförmigen Eindruck macht — erheben sich Chor, Langhaus und Querhaus mit einem Obergeschoß, dessen Wand innen vollkommen in Fenster aufgelöst ist. Diese Fenster sitzen dem obengenannten Kaffgesims auf. Die seitlichen Fenster der Konchen konnten nur als Blendfenster ausgeführt werden, da die Strebepfeiler in den Eckpunkten der Haupt- und Seitenkapellen im spitzen Winkel die vorspringenden Seiten der Kreuzarme verstellen (Abb. 113).

Im Innern sind die Polygonecken der Konchen im Untergeschoß wesentlich stärker gebaut als im Obergeschoß, dadurch daß die Gewände der Fensternischen unten im rechten Winkel zur Polygonseite geführt sind, oben dagegen parallel zum Gewölberadius. Dadurch gehen die Nischen zur Wand hin schwalbenschwanzförmig auseinander, und der Pfeiler zwischen ihnen bleibt schmal. Auch die Fenster der Schiffhochwände mußten des Anfalls der Kapellendächer wegen bis über die Maßwerkkapitelle hinaus verblindet werden.

Die ganze Kirche ist mit einfachen Kreuzrippen, deren Bogenlauf genau einen Halbkreis beschreibt, eingewölbt, nur die Vierung hat eine kompliziertere Form: ein achteiliges Gewölbe, durchschnitten von einem übereck gestellten Rippenquadrat. An der Südostaußenecke der Vierung führt, verborgen durch die übereck gestellten Eckstrebepfeiler, eine schmale Wendeltreppe zum Glockengeschoß. Die Mauer des Glockengeschoßes springt an der Innenseite gegen die 1,10 m starke des Vierungsgeschoßes um 0,20 m ein, mißt also nur noch 0,90 m.

Der Bau hat am Hochschiff keinerlei Verstrebungen, weder sichtbare noch unter den Kapellendachstützen verdeckte. Die Hochwände sind bis auf die Kapellengewölbe hinab ohne jede Verstärkung, auch im Innern ohne Verankerungen, trotzdem vermochte weder der Druck der 0,40—0,45 m starken Gewölbe noch der Seitenschub der Dachstütze die Wände auseinanderzudrücken.

Dagegen erscheinen sehr augenfällig an Kapellen, Konchen und Vierung Strebepfeiler. Über den Kapellendächern sind nur die Maßwerkzwinkel der Hochfenster sichtbar, während die eigentlichen Fenster fehlen.

Im Innern läßt die ungleich hohe Jochteilung der Langhauswand bei dem Verhältnis der hohen Untergeschoßpfeiler zu den niedrigen Gewölbeträgern des Hochschiffes die Fenster nicht zur Entwicklung kommen. Manche Eigentümlichkeiten — wie etwa das Fehlen des Strebewerks am äußeren Hochschiff — erklären sich aus der heimischen Bautradition. Die Maßverhältnisse, besonders für das gedrungene Hochschiff, erklärt der Querschnitt der Kirche (Abb. 110, 115).

Der entwerfende Baumeister entwickelte den gesamten Bau in einem Würfel von rund 42 m Seitenlänge. Jede Seite dieses Würfels ist von ihren beiden Endpunkten her nach dem Goldenen Schnitt geteilt. Die damit auf jeder Seite gewonnenen beiden Punkte, mit denen der gegenüberliegenden Seite verbunden, ergaben die Maße für die Breite von Langhaus, Vierung, Turm (von Mauermitte zu Mauermitte 10,80 m), die Höhe der Kapellen (15,50 m), des Langhausuntergeschoßes einschließlich Sockelgeschoß (15,50 m), des Obergeschoßes (Geschoßhöhe außen 11 m, innen licht 10,20 m, Oberkante über dem Boden 26,50 m) und des Turmes (Gesamthöhe 42 m, über Langhaushauptgesims 15,50 m). Die Turmhöhe nach dem Goldenen Schnitt geteilt, ergab die Maße der Vierung (9,50 m) und des Glockengeschoßes (6 m). Die Obergeschoßhöhe nach unten abgetragen, ergab die Teilung des Untergeschoßes in Fenstergaden (10,50 m) und Sockelgeschoß (5 m). Der Fenstergaden nach dem Goldenen Schnitt

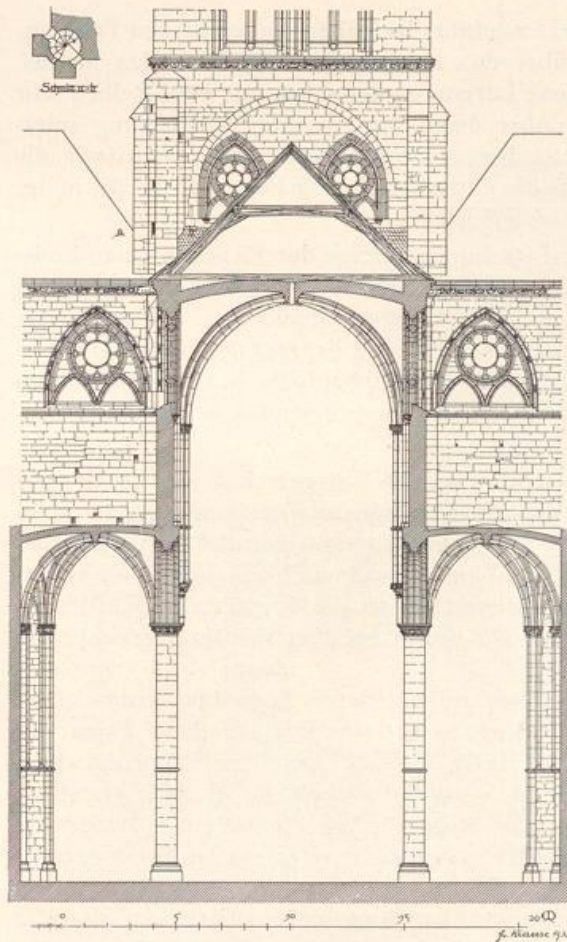


Abb. 110. Liebfrauenkirche. Schnitt durch die Vierung.

in Braisne, Reims usw. 1:1 betragen, in Trier 1,5:1. Ähnlich ist das Verhältnis der Mittelschiffstützen zur Gesamthöhe der Wand, in Braisne 1:3, in Reims 1:3,5, in Trier 1:2,25.

Mit dieser Besonderheit, die in der französischen Gotik keine Parallele findet, stimmt Liebfrauen überein mit der Kathedrale in Toul, St. Gengoult in Toul und St. Vincent in Metz, die ebenfalls unter Ablehnung des Triforiums zweigeschossig sind, wobei die Obergadenfenster bis auf das Gesims des Untergeschosses herabgezogen werden, hier allerdings nicht mehr als Blendfenster, sondern, wegen der Walmdächer über den Seitenschiffen, offen. Diese Bauten haben neben dem gleichen Verhältnis von Unter- zu Obergeschoß auch eine große Zahl gleicher Einzelformen, wie Umgänge vor der Innenseite der Fenster, Abneigung gegen offenes Strebewerk, Aufführung der Strebe Pfeiler bis in das Hauptgesims, das dann um dieselben herumgekröpft wird, usw.

Über dem Ostkreuzarm ist der tannene Dachstuhl des 13. Jh. erhalten. Der Teil über der Chorrundung und dem Chorjoch ist älter und weicht in der Konstruktion ab von dem der beiden Langhausjoch.

Der Chordachstuhl besteht aus balkenlosen Gespärren, die ohne Mauerlatten auf der Chormauer aufliegen. Als Querverstrebung dient ein Kehlbalken, der durch Bug und Strebe mit den Sparren verbunden ist (Abb. 112). Der Längsverstrebung dienen aufgenagelte Schalungsbretter. Dieser leichten Konstruktion gab man Halt durch Einmauerung der Sparrenfüße, indem die Chormauer bis an die Schalungsbretter hochgeführt wurde. Im Chorpolygon geschieht die Verstrebung mittels eines Hängestils, in dem die Kehlbalken und Streben ihren gegenseitigen Halt finden. Dieser Stil hing

geteilt, ergab die Höhe der unteren Kapitellzone. Das Obergeschoß ließ eine Teilung nach dem Goldenen Schnitt nicht zu, denn hier waren die Schiffsgewölbe bzw. der Halbkreis ihrer Rippen maßgebend für die Lage der oberen Kapitellzone.

Der Grundriß entstand in der gleichen Weise wie der Aufriß: das gleiche Grundquadrat, die gleiche Teilung der Seiten, wodurch dann Vierung und Kreuzarmlänge festgelegt waren. Die Kreuzarmlänge nach dem Goldenen Schnitt geteilt, ergab die Tiefe des Schiffsjoches und der Konche (in der Gewölbeteilung gesehen). Die Schiffsjochbreite noch einmal zur Konche hin ausgetragen, ergab den Konchenanfang. Über der Jochbreite im Kreuzarmwinkel ein Quadrat errichtet, ergab den Zwischenpfeiler und die Verbindung dieses Pfeilers mit den Konchenanfängen, die Grundlinie der Kapellen; die Verlängerung dieser Grundlinie den Dreiachtelschluß der Konchen.

Eine Ausnahme macht nur der Ostchor, der, um ein Joch verlängert und durch eine reichere Lichtführung hervorgehoben, einen $\frac{7}{10}$ -Schluß aufweist. Dabei verläuft das erste und siebente Zehntel in der Langhausflucht; da die dazugehörigen Gewölbefelder jedoch nur denselben Winkel haben wie die der übrigen Zehntelseiten, wurden die Wandstücke dieser äußeren Zehntel, da ihre Strebe Pfeiler zueinander parallel und rechtwinklig zur Langwand stehen, sehr zusammengedrückt. Dadurch mußten wieder die ersten Chorfenster schmaler ausfallen als die übrigen. Die lichte Breite des Chores beträgt etwas mehr als die des Langhauses (10,20 : 9,75 m).

Ganz abweichend von französischgotischer Gepflogenheit sind auch die Verhältniszahlen von Untergeschoß zu Obergeschoß (Triforium und Obergaden), die

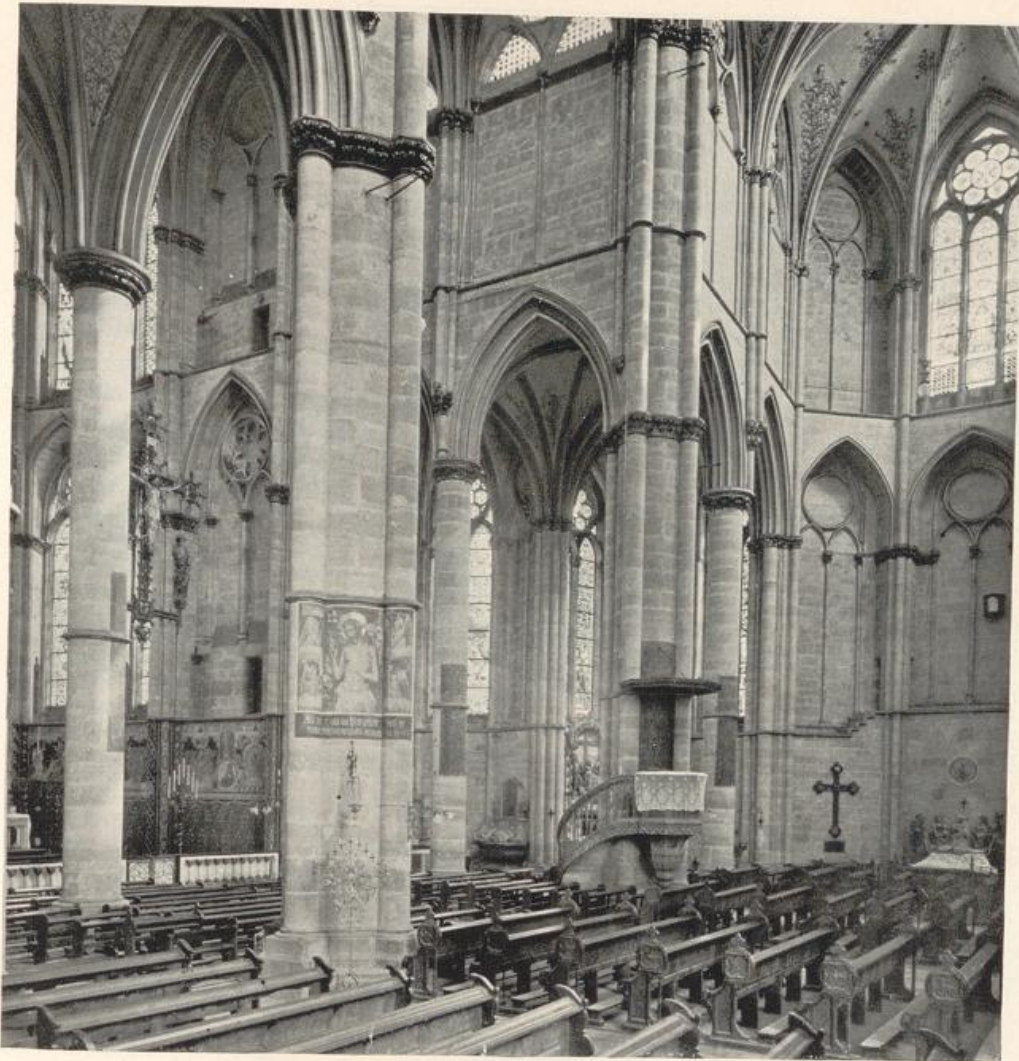


Abb. 111. Liebfrauenkirche. Innenansicht nach Südsüdosten.

ursprünglich frei, der untergeschobene Balken sowie die von diesem ausgehenden Streben sind bei den Restaurierungen des 19. Jh. zugefügt. Auch die beiden Gebinde und die von diesen getragenen Pfetten im Chorjochdachstuhl sind später in der zweiten Bauperiode bei der Anlage des Langhausdachstuhls eingeschoben.

Der Langhausdachstuhl hat leichte, ursprünglich mit zwei Kehlbalken verbundene Gespärre, die auf den Pfetten sehr sorgfältiger Binderkonstruktionen und unten auf einer Mauerlatte ruhen (OSTENDORF, Dachwerk, S. 98).

Nach der erwähnten Unterbrechung von 1243 ist zwischen einer älteren und einer jüngeren Bauhälfte zu unterscheiden, innerhalb deren die einzelnen Etappen als Bauabschnitte zu bezeichnen sind.

1. ÄLTERE BAUHÄLFTE.

Die ältere Bauhälfte umfaßt das gesamte Sockelgeschoß, das Aufgehende des Chores bis zum Dach einschließlich, doch ohne Gewölbe, innen beginnend mit dem Triumphbogenpfeilerpaar, außen mit den Chortreppentürmen, dazu die an diese an-

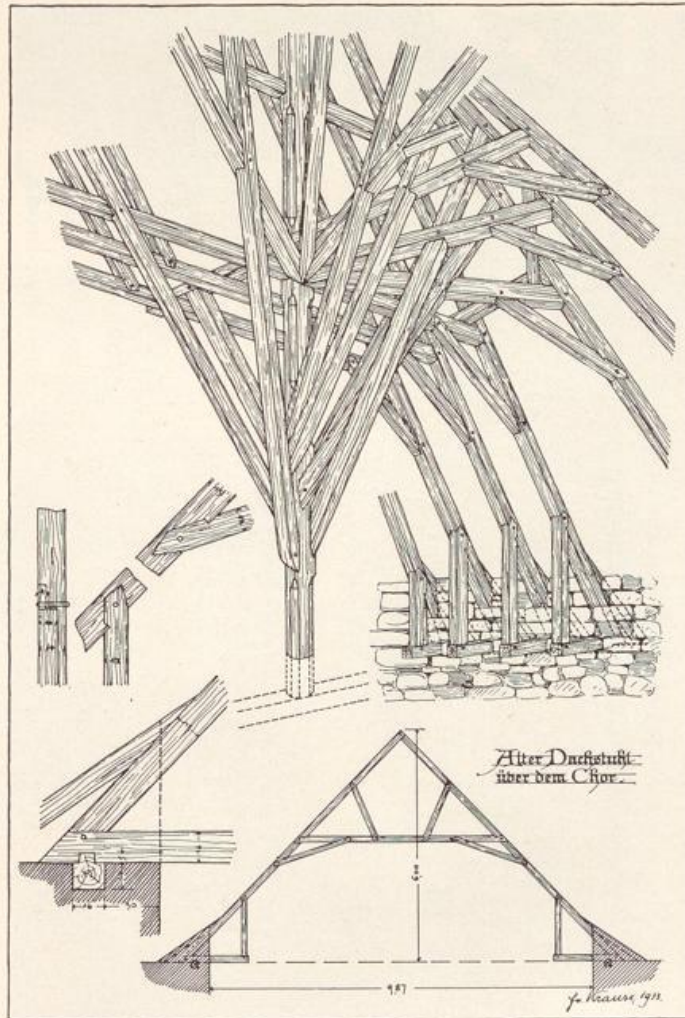


Abb. 112. Liebfrauenkirche. Dachstuhl. Einzelheiten.

messer 3,65 m, Treppenbreite 0,90 m, haben, darf angenommen werden, daß 1. der Bau auf dem ganzen Grundriß gleichzeitig fundamementiert und zu bauen begonnen wurde; 2. schon nach Vollendung des Sockelgeschosses eine erste Stockung im Bau eintrat, die immerhin so einschneidend war, daß anscheinend das gesamte Personal der ersten Bauhütte abwanderte.

Bei Wiederaufnahme des Baubetriebes beschränkte man sich zunächst auf die Hochführung des Chores, vielleicht waren die verfügbaren oder einkommenden Gelder nicht ausreichend für das bei dem ersten Bauabschnitt eingeschlagene Tempo. Die Errichtung der beiden Fenstergeschosse einschließlich Dachgesims scheint in einem Zuge vor sich gegangen zu sein, da die technischen und die dekorativen Formen in beiden Geschossen die gleichen sind.

KUTZBACH (Trier. Heimatbuch, a. a. O., S. 214) glaubte in der profillosen Verjüngung der Chorstrebepeiler etwa 1,50 m unterhalb des Trennungsgesimses der Fenstergeschosse eine Bauunterbrechung zu erkennen. Das erscheint jedoch bei der vollkommen gleichartigen Ausführung der beiden Geschosse durch die gleichen Meister wenig wahrscheinlich. Es scheint vielmehr, daß die bei der Aufführung der Archivolten sich ergebenden Schwierigkeiten — die Strebepeiler mußten hinterschnitten werden, um Raum für die Enden der Archivolten zu finden — bei der Höherführung des Baues eine Schmälerung der Breite der Strebepeiler bedingten.

stoßenden Strebepeiler der ersten Nebenkapellen und entsprechend im Innern der Kapellen die dem Chor zunächst liegende Polygonseite.

Auch innerhalb der älteren Bauhälfte lassen sich noch mehrere Bauabschnitte feststellen. Zuerst entstand das gesamte Sockelgeschoß der Kirche einschließlich des umlaufenden Kaffgesimses (denn dieses zeigt rund um den ganzen Bau das gleiche Profil wie am Chor).

Der Beweis dafür sind die zahlreichen Steinmetzzeichen, die immer wiederkehrend an der Außen- und Innenseite dieser Zone erscheinen. Da rund um das ganze Sockelgeschoß größtenteils die gleichen Zeichen wiederkehren (s. u. S. 156; zur Datierung der Portale), die Zeichen oberhalb des Sockels nicht mehr vorkommen — mit Ausnahme weniger Steine an den Chorstrebepeilern, die vielleicht auf Vorrat gehauen, später hier verwendet wurden —, das Sockelgeschoß außerdem rundum die gleiche Mauerstärke von 1,70 m und die östlichen und westlichen Treppentürme die gleichen Maße: Gesamtdurch-

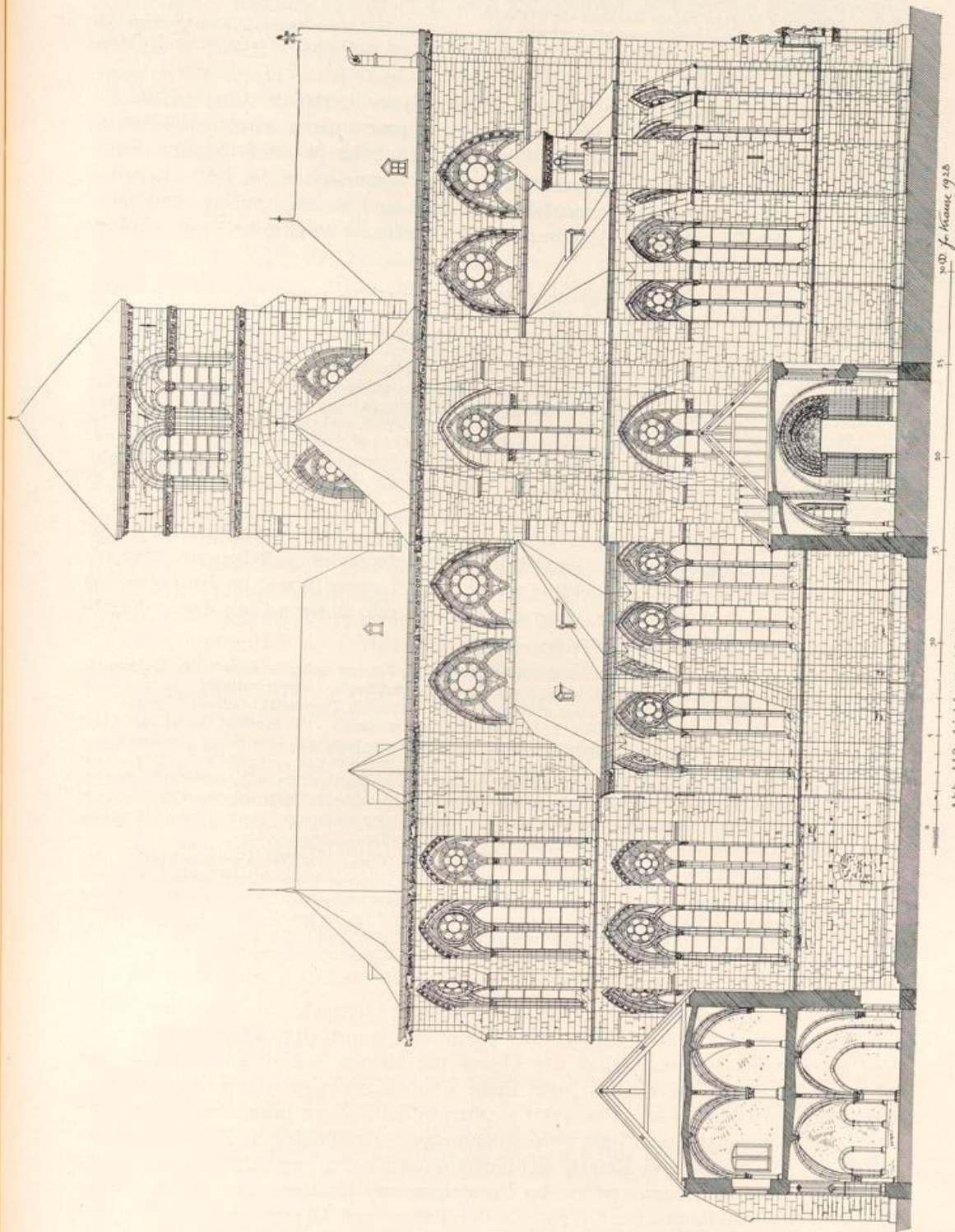


Abb. 113. Liebfrauenkirche. Aufriß, Nordansicht.

Diese Begründung der Verjüngung der Strebepfeiler aus einer praktischen, während des Baues sich ergebenden Forderung würde auch zwanglos den an den westlichen Chorstrebepfeilern höher als an den östlichen gelegenen Beginn dieser Verjüngung erklären. Dennoch wäre auch denkbar, daß die Verjüngung der Strebepfeiler von Anfang an geplant war, ohne dies durch Gesimse besonders zu betonen, wie auch häufiger an französischen frühgotischen Bauten (vgl. Chartres, Kathedrale: Strebepfeiler der Westfassade; Reims, St. Remy: Chor; Larchant: Chor usw.).

In diesem zweiten Bauabschnitt, der die Polygonalseiten des Chores ohne das Chorjoch und die mit diesem verbundenen Treppentürme umfaßt, wurden gleichzeitig und von den gleichen Werkleuten die Triumphbogenpfeiler bis zu den ersten Kapitellen einschließlich und die angrenzenden ersten Polygonalseiten der Nebenkapellen mit ihren ersten Strebepfeilern errichtet, denn diese sind als einzige Kapellenstrebepfeiler gleich den Chorstrebepfeilern in ihrer Pfeilerform bis zu dem herumgekröpften Dachgesims hochgeführt.

Zu dieser Annahme berechtigen die gleichbleibende sorgfältige Behandlung der Quadern der Strebepfeiler am Außenbau, die auch die Pfeiler des Chores auszeichnet, an den Treppentürmen jedoch aufgegeben ist (s. u.), und der Blattschmuck des Gesimses, eine öde Reihe flacher, ausdrucksloser Blätter, wie sie in gleicher Ausführung im Innern am Gesimsstück des linken Gewändes des ersten südöstlichen Fensters im Untergeschoß des Chores auftritt. Im Innern stammen die unteren Kapitelle der Triumphbogenpfeiler und der gesamte Kapitellschmuck der ersten Polygonseiten der ersten Nebenkapellen von den Steinmetzen, die auch den Kapitellschmuck am Untergeschoß des Chores schufen. Schließlich kommt an dem betreffenden Strebepfeiler der südlichen Nebenkapelle mehrfach das rautenförmige, von einem Kreuz unterteilte Steinmetzzeichen vor, das außerdem nur noch am zweiten nordöstlichen und am dritten südöstlichen Chorstrebepfeiler innerhalb des unteren Fenstergeschosses auftritt, also in gleicher Höhe wie bei dem Kapellenstrebepfeiler, und bezeugt wieder die Zugehörigkeit dieser Teile zu demselben Bauabschnitt.

Einem dritten Abschnitt gehören die Treppentürme an, anscheinend im Unter- und Obergeschoß, mit Ausnahme des gewölbten Unterbaues im Sockelgeschoß, der mit diesem im ersten Abschnitt aufgeführt wurde. Die Treppentürme, im Untergeschoß rund, im Obergeschoß achtseitig, unterscheiden sich vom übrigen Chor durch die abweichende Art der Maueraufführung.

Die Bausteine wurden zur Hochförderung mittels Seilwinde für den sicheren Ansatz der Hebezeuge auf zwei gegenüberliegenden Seiten mit Kerben versehen. Beim Oberbau wurden die Steine möglichst so versetzt, daß die Flächen mit den Kerben nach innen lagen. Bei den Treppentürmen erleichterte man sich die mühselige Arbeit. Hier sind — z. T. bereits im Untergeschoß — die Kerben in der Mitte der Schauseite der Steine sichtbar, d. h. man hat die Steine am Kran hängend über ihren Versetzort geschoben und dann abgelassen; also die Steine mit Hilfe des Kranes versetzt, was eine wesentliche Vereinfachung und Beschleunigung der Arbeit bedeutete. Daß man um dieser Vorteile willen eine narbenreiche, fleckige Außenhaut des Baues in Kauf nahm, setzt eine derart eingreifende Änderung des Geschmackes und ein Gleichgültigwerden gegenüber der reinen ästhetischen Wirkung einer gut gearbeiteten Hausteinwand voraus, die man dem bisherigen Meister des Chorbaues nicht zutrauen möchte.

Diese Ansicht bestärkt die Tatsache, daß in diesem Abschnitt auch neue Werkleute auftreten. Am Dachgesims ist der bisherige Meister, der das Gesims des Chores in seinen Wulsten und Kehlen wie auch in den wechselnden Knospen und dreilappigen Blättern weitausladend, wuchtig und plastisch als ein wirkliches architektonisches Abschlußband zu gestalten wußte, nicht mehr am Werke. Ein Neuer schafft das Dachgesims der Treppentürme, zwar in Profil und Dekoration sich eng anlehnend an das des Chores, jedoch in magerem Relief so flau und kraftlos, daß sich deutlich hier der verständnislos nachahmende Handwerker vom Künstler des Chorgesimses unterscheidet.

Im Innern entspricht den Chortreppentürmen das Chorjoch. Auch hier ist an den Kapitellformen eine spätere Entstehung gegenüber dem übrigen Chor festzustellen. Sind im unteren Fenstergeschoß des Chores die kleinen, schlanken Kapitelle des Maßwerks durchweg sparsam mit einer Reihe Knollen aus mehr oder weniger naturalistischem Blattwerk besetzt, taucht im Obergeschoß — am erkennbarsten in den nördlichen Polygonalseiten — ein neuer Steinmetzmeister auf, der die Kapitelle größer gestaltet und sie mit zwei Reihen dichtgedrängter Knollen versieht, die unter der Deckplatte weit vorkragen und in das Fenstergewände hinübergreifen. Von diesem jüngeren Meister stammen die Kapitelle des Unter- und Obergeschosses des Chorjoches, die oberen Kapitelle des südlichen Triumphbogenpfeilers und des ersten süd-

lichen Chorpfeilers, wobei vor allem die Kapitelle am Triumphbogen ein gutes Beispiel sind für den saftig-kraftvollen Stil dieses Meisters, der an Stelle der Knollen mit zwei Reihen naturalistischen Blattwerkes die nicht mehr sichtbaren Kelche umzieht. Wiederum eine andere neue Hand möchte man in dem Kapitell der Mittelsäule des unteren Blendfensters der Nordseite des Chorjoches erkennen, dessen schön und weich fließende, stilisierte Blattwellen so groß und einfach in der Zeichnung sind, daß man es dem Meister der buschigen Kapitelle kaum wird zuweisen dürfen. Von derselben Hand dürften die oberen Kapitelle des nördlichen Triumphbogenpfeilers stammen. Als Steinmetzzeichen kommen in diesem Bauabschnitt außen am südlichen Treppenturm vereinzelt das rautenförmige Zeichen mit eingeschriebenem Kreuz, im Innern am Laufgangteil des Untergeschosses der nördlichen Chorjochwand ebenso vereinzelt das V-förmige Zeichen und daneben ein neues Zeichen in Form eines mit einem Kreuz bekrönten Häuschens vor (Abb. 124). Endlich unterscheidet sich noch das Chorjoch vom Chor durch das Fehlen des Knickes im Lauf des Schildbogens.

Kapitell- und Gesimsformen und Steinmetzzeichen zeigen im Chorjoch bzw. den angrenzenden Treppentürmen neue Hände am Werk und kennzeichnen diesen Teil als den jüngsten Bauabschnitt des Chores. Dabei beweist das, wenn auch nur vereinzelt, Übergreifen von Steinmetzzeichen in den nächstjüngeren Abschnitt (das V-förmige erscheint in allen drei Abschnitten) oder das vereinzelt Vorkommen eines Kapitells des Schöpfers der kleinen Chorkapitelle am nördlichen unteren Blendfenster, daß es sich bei den drei Bauperioden der älteren Bauhälfte weniger um zeitlich weit auseinanderliegende Abschnitte handelt, als vielmehr um einen mehrfachen Wechsel der Werkleute, bedingt wohl durch das ständige Auftreten neuer, teils besserer, teils billigerer Kräfte, bedingt aber auch durch die nicht ständige Anwesenheit von Spezialisten, wie Treppenbauern, was wahrscheinlich der Grund war für die erst nachträgliche Aufführung der Treppentürme und ihrer zum Chorinnern hin liegenden Wände.

Für die unmittelbare zeitliche Abfolge dieser ersten drei Abschnitte sprechen vor allem die nur diesen gemeinsamen Detailformen, die eine durchgehende, genau an die ersten Pläne sich haltende Oberleitung wahrscheinlich machen und so die Zusammenfassung unter der Bezeichnung „erste Bauhälfte“ rechtfertigen. Die zunehmende Verschlechterung der Mauertechnik im letzten Bauabschnitt, die, im Untergeschoß der Treppentürme allmählich einsetzend, nach oben hin rasch zunimmt, rechtfertigt die Annahme, daß hier bereits die Bauleitung des ersten Meisters aussetzt und sein Weggang schon vor dem letzten Abschnitt der ersten Bauhälfte liegt.

Den Abschluß der ersten Bauhälfte kennzeichnet eine Baufuge, die als ein senkrechter Mauerriß in der Hochwand des Schiffes unter dem Dach der östlichen Nebenkappen, wo sie den zahlreichen Restaurierungen entgangen ist, sichtbar ist (Abb. 106). Auch über den Chorgewölben ist diese Baunaht leicht zu erkennen, wo sich die aus kleinerem, rötlichem Bruchsteinmaterial gefügte Chormauer deutlich abhebt von der etwas schwächeren Langhausmauer aus gelblichem, gehauenen Sandsteinmaterial (Abb. 105).

2. JÜNGERE BAUHÄLFTE.

Die hauptsächlichsten Unterschiede zwischen der älteren und der jüngeren Bauhälfte hat KUTZBACH (Trier. Heimatbuch, S. 215) bereits zusammengestellt.

Es sind in anderer Reihenfolge und mit einigen Änderungen folgende:

1. Die Sechspässe des Fenstermaßwerks, in der älteren Bauhälfte so gestellt, daß die Achse durch zwei Blätter geht, werden um $\frac{1}{12}$ gedreht, so daß die Achse nunmehr durch zwei Nasen geht. Die Abfasung der Außenseite der Sechspässe kommt in der jüngeren Hälfte in Fortfall.

2. Die Fenster der älteren Bauhälfte weisen in der dekorativen Umrahmung und in der lichten Öffnung über den Fensterkapitellen eine größere Breite auf als unterhalb derselben. Diese Formung, die in spätromanischem Sinne das Stabwerk als Teilungs- und Wandsäulchen einer Biforie, den Fensterzwickel

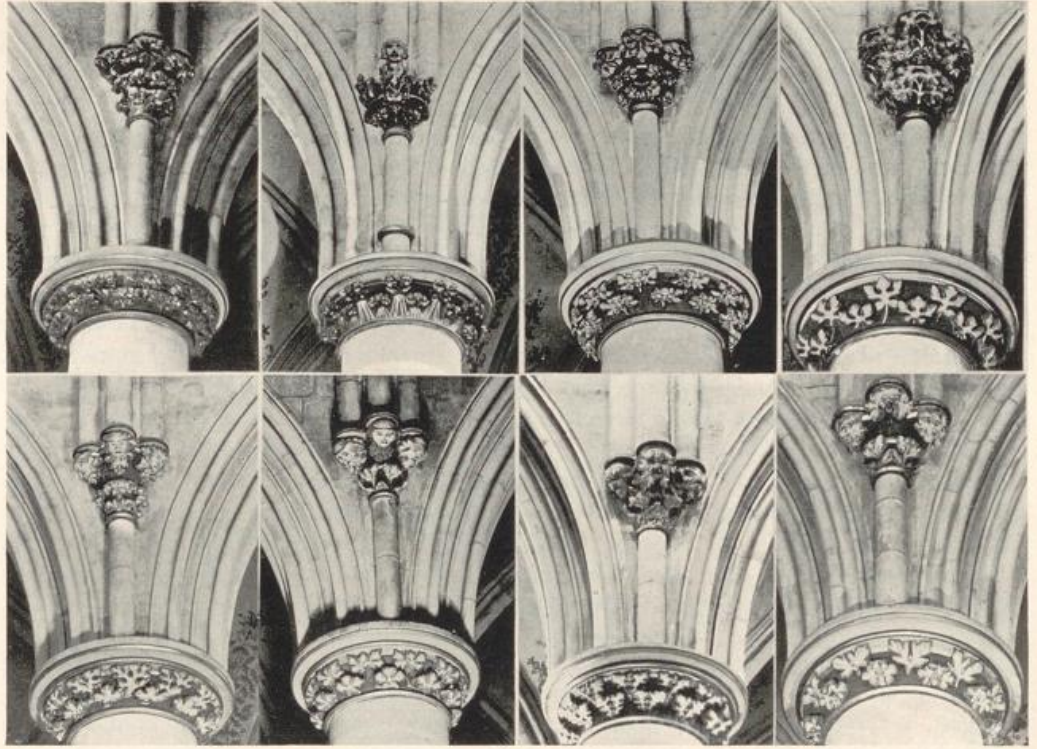


Abb. 114. Liebfrauenkirche. Konsolen und Kapitelle.

Obere Reihe: 1. Nordarm (Ostseite). 2. Ostarm (Südseite). 3. Ostarm (Nordseite). 4. Südarm (Ostseite).
 Untere Reihe: 5. Südarm (Westseite). 6. Nordarm (Westseite). 7. Westarm (Nordseite). 8. Westarm (Südseite).

als Entlastungsbogen ansieht, Fensterrahmung und Maßwerk noch nicht im gotischen Sinne als Einheit, sondern noch in romanischer Bauauffassung tektonisch getrennt als Wandöffnung und einbeschriebene Dekoration betrachtet, ist in der jüngeren Bauhälfte in gotischem Sinne überwunden — die Fenster gehen in gleichmäßiger Breite hoch, begleitet und unterteilt von dünnen Wülsten und Säulchen, die, mit der Fensteröffnung verschmolzen, deren Schlankheit unterstreichen.

3. Diese Säulchen und Wülste sind in der jüngeren Bauhälfte wesentlich schlanker als in der älteren. Die Basen der Säulchen, im älteren Teil quadratisch (mit einfachem Profil, Platte, Kehle an der Vorderseite) oder achteckig, werden jetzt rund gebildet und setzen über einer den Umgang begleitenden Fensterbank an, während die Basen der Maßwerksäulchen der unteren Chorfenster auf dem Umgang selbst ansetzen. Die Fenster in der jüngeren Hälfte werden auch in der lichten Öffnung schmaler, sie beträgt hier stets 2,10 m gegen 2,45 m bei den Chorfenstern.

4. Im Maßwerk der Kapellenblendfenster der jüngeren Hälfte sind die Sechspässe weggelassen.

5. Die Deckplatten der Kapitelle der Bogen- und Rippendienste, die in der älteren Hälfte sämtlich quadratisch sind, werden mit einigen Ausnahmen in den östlichen Teilen der jüngeren Bauhälfte achteckig, in den westlichen Teilen dagegen rund gearbeitet.

6. Außen fällt die Rosettenverzierung der Fensterarchivolten fort.

7. Auf den Blattwerkfries des Dachgesimses der Kapellen, der nach Ausweis der ersten Strebepeiler der Chornebenkapellen im ursprünglichen Plan vorgesehen war, ist verzichtet.

8. Die Strebepeiler der Kapellen werden nicht mehr bis ins Dachgesims hochgeführt, sondern verlaufen etwas unterhalb desselben mit steiler Schräge in die Wand.

Die jüngere Bauhälfte setzt sich damit scharf ab gegen die ältere. Da endlich auf der Nord- und auf der Südseite des Chores die ältere Bauhälfte mit einer gewissen Sorgfalt zu einem beiderseits gleichmäßigen Abschluß gebracht worden ist — als hätte man für eine voraussichtlich längere Bauunterbrechung ein allzu ruinöses Aussehen des unfertigen Baus vermeiden wollen —, der Chor bereits vor der Einziehung der Gewölbe den heute noch erhaltenen Dachstuhl erhielt, der sich konstruktiv von dem der beiden anschließenden Schiffsjoche unterscheidet, wird man nicht fehlgehen, wenn man die

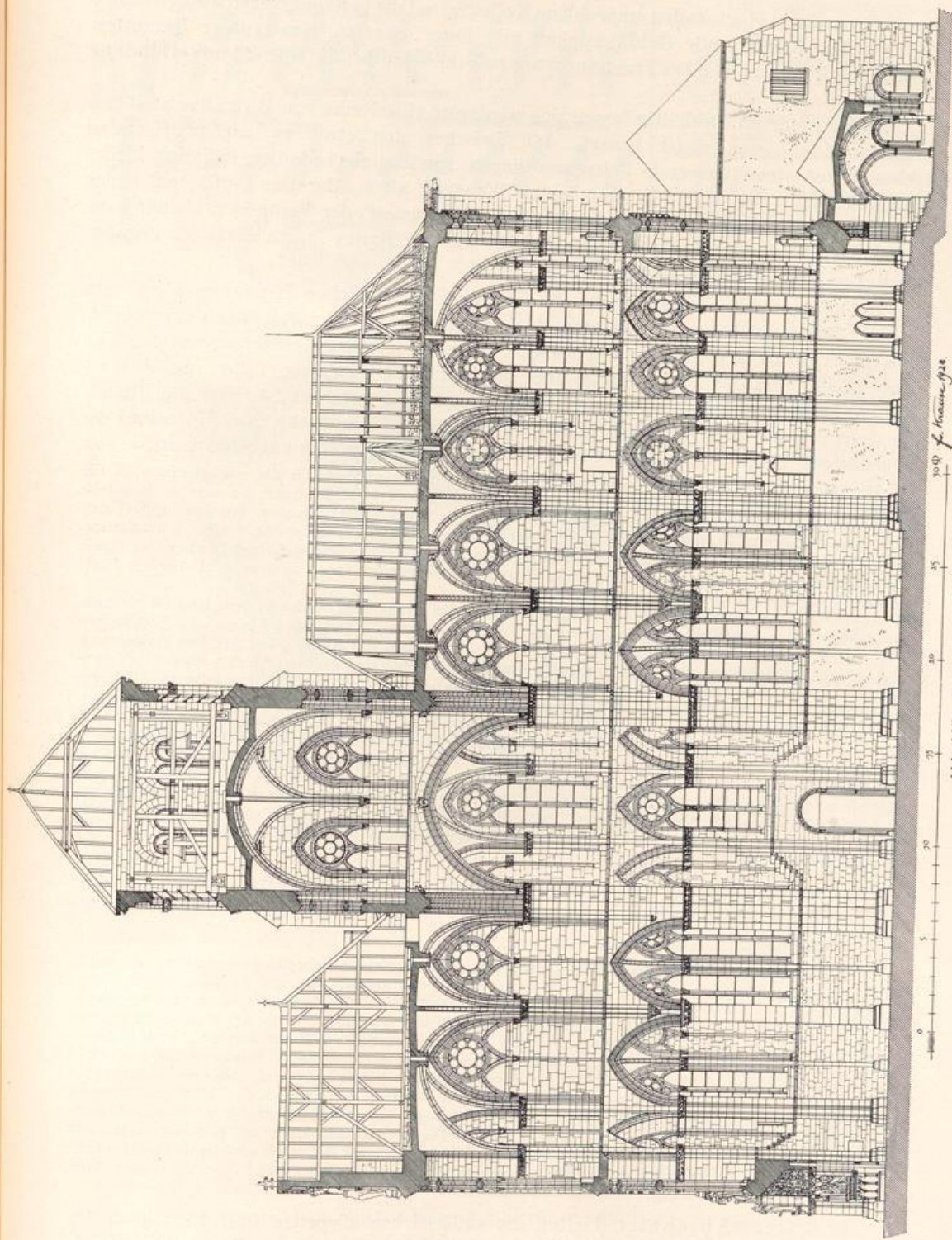


Abb. 115. Liebfrauenkirche. Längsschnitt.

von Konrad von Hochstaden empfohlene Kollekte und die in Arnolds ersten Regierungsjahren bestehende große Geldknappheit mit dieser scharfen, eine längere Bauunterbrechung kennzeichnenden Trennungslinie zwischen den beiden Hälften in Verbindung bringt.

In der jüngeren Bauhälfte lassen sich wiederum eine Reihe von Bauabschnitten unterscheiden, was nicht besagt, daß zwischen den etwa 12 nachzuweisenden Abschnitten stets trennende Zeiträume liegen, sondern sie bedeuten lediglich kleine Veränderungen im Bau, die durch den Weggang alter oder das Auftreten neuer Steinmetzen bedingt sind, oder die durch das Weglassen oder Verändern kleiner baulicher Details das Nacheinander der Entstehung des Baues in zuverlässiger chronologischer Reihenfolge erkennen lassen.

Im ersten Abschnitt wurde die Südwand des östlichen Kreuzarmes bis zum Ansatz der Gewölberippen errichtet, d. h. die Langhaushochwand über dem Scheidbogen bis zum Profil in Höhe des oberen Umganges, und darüber hinaus nur der Vierungspfeiler und das Dienstbündel über der Säule, da bei diesen Teilen immer noch auf exakt durchgehende Schichthöhen der Quaderung geachtet ist. Der aus Blendfenstern in sehr unregelmäßiger Mauerung bestehende eigentliche Obergraden und die zugehörigen Fensterkapitelle gehören schon einem jüngeren Bauabschnitt an.

In diesem ersten Abschnitt wurde wohl auch die Säule aufgeführt, die als einzige einen an die Knollenblätter der ersten Bauhälfte erinnernden Kapitellschmuck trägt. Auch die unteren Kapitelle des Vierungspfeilers mit ihren in Blättchen aufbrechenden Knollen sind aus dem Knollenkapitell entwickelt und wie das von der Hand eines jüngeren Meisters stammende knorpelig-weiße, halb naturalistische Blattwerk der oberen Kapitelle des Vierungspfeilers und des Dienstbündels über der Säule für den Beginn der zweiten Bauhälfte charakteristische Übergangsformen zum naturalistischen Blatt (es kommt gelegentlich am Chor schon vor).

Weiter kennzeichnet diesen ersten Abschnitt eine Reihe einmaliger, nur an diesem Bauteil vorkommender Details: 1. Der Säulenstutzen unter der Dienstbündelkonsole hat einen kleinen runden Sockel. 2. Der Konsole selbst fehlt die Kämpferplatte. 3. Über die Höhe der Anbringung der Fensterkapitelle scheint noch Unklarheit geherrscht zu haben, denn an der Südseite des betreffenden Vierungspfeilers ist das Fensterkapitell an den Dienstkapitellkranz bereits angearbeitet (wie die Kapitelle des Untergeschosses des ganzen Baues geplant und ausgeführt wurden, die alle — ob Fenster- oder Pfeilerkapitell — in gleicher Höhe angebracht sind, so daß bei der späteren und höheren Einsetzung der Fensterkapitelle hier zwei Kapitelle übereinanderstehen). 4. Der äußere Wulst der Gurtbogen schneidet in die Deckplatte der Kapitellzone der Vierungspfeiler ein. Die Gestaltung der Dienstbündelkonsole als Konsole wie auch die Ausführung des Blattwerks und des bekrönenden Kopfes ist stümperhaft. Das naturalistische Blattwerk, das einzige in diesem Bauabschnitt, kennzeichnet einen besonderen Steinmetzmeister, dem auch die schon wesentlich gelungenere Blattkonsolen der Rippendienste am südöstlichen Vierungspfeiler und die erst später versetzte, beachtliche Blattwerkkonsole des Dienstbündels der Ostwand des Südkreuzarmes zuzuweisen sind.

In einem zweiten Bauabschnitt wurden die Nordwand des östlichen Kreuzarmes und die beiden westlichen Vierungspfeiler bis einschließlich der unteren Kapitellzone aufgeführt.

Der Meister des knollenartigen Blattwerkschmuckes erscheint nicht mehr; hier arbeitet in der Hauptsache der Steinmetzmeister, der im ersten Abschnitt wohl der jüngere war und die knorpeligen Blattwerkkapitelle des Dienstbündels und des oberen Kapitellkranzes des Vierungspfeilers schuf. Beide Kapitellzonen des nordöstlichen Vierungspfeilers, Konsole und Kapitelle des Dienstbündels und die unteren Kapitelle der westlichen Vierungspfeiler, bei deren nordwestlichem er die Kämpferplatte um den äußeren Wulst des Scheidbogenprofils herumkröpft und eine kleine Laubmaske daruntersetzt, sind wohl von seiner Hand (vgl. die ähnliche Kapitellzone des südöstlichen Vierungspfeilers). Eine neue, entschieden naturalistischere Art des Blattwerks zeigt das Kapitell der Säule, allerdings sind die Blätter noch wenig durchgearbeitet in kompakten Büscheln zusammengedrängt; von derselben Hand stammen die kleinen Konsolen der Rippendienste am Vierungspfeiler. Die Dienstbündelkonsole erhält in diesem Abschnitt die Form, die sie weiter durch den ganzen Bau beibehält. Überhaupt hebt sich die Nordwand des Ostkreuzarmes durch das Fehlen irgendwelcher Besonderheiten und die endgültige Normung aller Teile als ein neuer Bauabschnitt gegenüber der Südwand ab.

Als dritter Abschnitt dürften die südöstlichen Kapellen (mit Einschluß des südlichen Bündelpfeilers der Ostwand des südlichen Kreuzarmes, doch ohne die Wandsäule und damit auch ohne Gewölbe) errichtet worden sein.

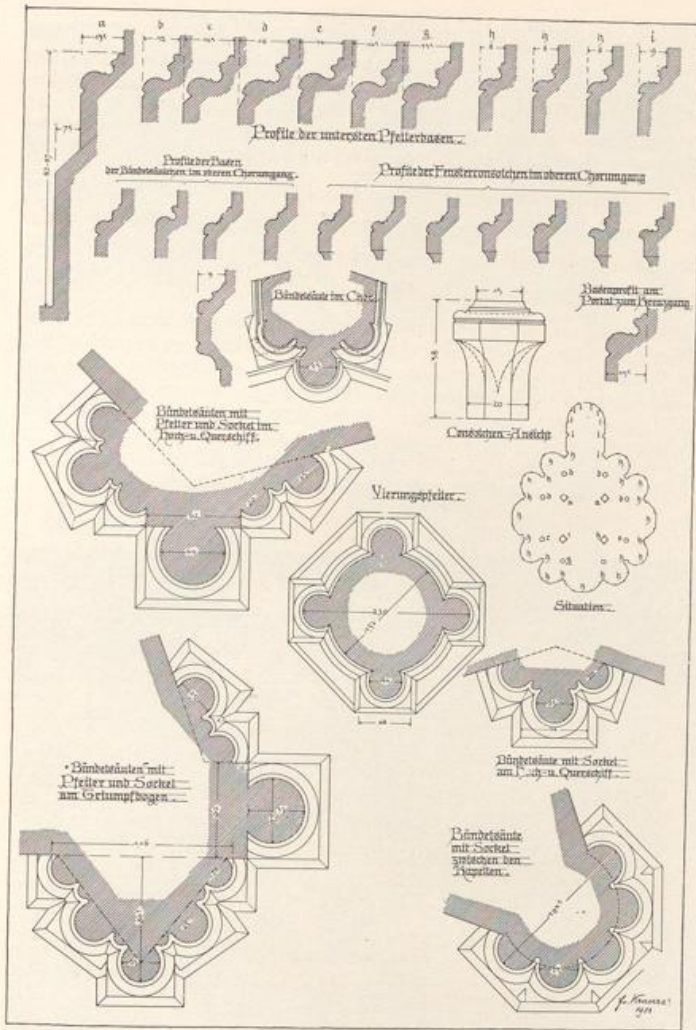


Abb. 116. Liebfrauenkirche. Einzelheiten.

Bauhälfte angehören, die Säulchen fehlen und an ihrer Stelle die Ecken des Pfeilers hinter dem Dienst mit Kehlen abgefast sind.

In dem folgenden vierten Abschnitt wurden die nordöstlichen Nebenkapellen und das zugehörige Untergeschoß der Ostwand des Nordkreuzarmes aufgeführt.

Hier haben die Maßwerksäulchen einfache, niedrige, runde Basensockel ohne unterschneidende Kehle, und sämtliche Durchgänge des Umgangs sind horizontal eingedeckt. Die Kapitelle dieses Abschnittes dürften von dem gleichen Meister sein, der bereits an den südöstlichen Kapellen arbeitete. Des älteren Meisters Kapitelle zeigen immer noch die breiten, über den Kelch gezogenen Stengel der Knollen, während diese selbst zu ausladendem, naturalistisch gezacktem Blattwerk geworden sind. Hierher gehört die Dienstbündelkonsole der Ostwand des Nordkreuzarmes. Der jüngere Meister bildet nur noch größere, langstielige, ganz naturalistische Einzelblätter, die er frei und mit reichlichem Zwischenraum auf die Kapitellkelche setzt. Eine seiner fortschrittlichsten Arbeiten ist das Kapitell der ebenfalls diesem Abschnitt angehörenden Säule der Ostwand des Südkreuzarmes. Dagegen scheint das Kapitell der Säule der Ostwand des Nordkreuzarmes eine jüngere, naturalistisch aufgelockertere Arbeit der Hand zu sein, von der das Kapitell der Säule der Nordwand des Ostkreuzarmes stammt.

Gleich nach Vollendung dieser Bauabschnitte sind die Nordost- und Südostkapellen eingewölbt worden. Die drei Schlußsteine jeder Kapellengruppe gehören je einem Meister an.

Hier sind zwei Steinmetzen an der Arbeit, deren älterer Knollen- oder Knospenskapitelle schafft, während der jüngere seine Kapitelle mit naturalistischen Blättern, vereinzelt noch in dichten Ranken, ziert. Unter dem Einfluß der Arbeiten des jüngeren öffnen sich die Knospenskapitelle des älteren allmählich in zunächst stilisierten Blättchen, um später in den nordöstlichen Nebenkapellen sich in ganz naturalistische Blätter zu verwandeln.

Eine Reihe von Merkmalen kennzeichnen diese Nebenkapellen als besonderen Bauabschnitt und als die ältesten Nebenkapellen.

Die Durchgänge des Umgangs vor den Fenstern haben halbrunde Eindeckungen, an den Pfeilerdurchgängen dagegen horizontale. Die runden Sockel der Maßwerksäulchen sind mit einer Kehle unterschritten. Die Basen der Maßwerk- und Schildbogensäulchen haben noch die tiefe, rinnenartige Kehle der Basen der älteren Bauhälfte, während in allen nachfolgenden Abschnitten die jüngere, flachgekehrte Basenform verwendet wird. In der ganzen jüngeren Bauhälfte werden die Rippendienste der Kapellen von Schildbogensäulchen begleitet, während bei den ersten östlichen Kapellendiensten, die noch der älteren

Die Schlußsteine der Nordostkapellen mit ihrem in vier radial gestellte Büschel aufgeteilten, naturalistischen Laubwerk scheinen Arbeiten des Meisters zu sein, der die Kapitelle der zu diesen Kapellen gehörenden Säulenpfeiler fertigte. Die Schlußsteine der Südostkapellen, geziert mit vier bzw. drei wundervoll großzügigen, vollaftigen, spiralenförmig um die Mittelrosette gelegten Einzelblättern (sämtliche Schlußsteine der östlichen Kapellen haben statt eines Loches in der Mitte kleine Mittelrosetten), könnte der Meister der großblättrigen Konsolen der Rippendienste am südöstlichen Vierungspfeiler geschaffen haben, der ein starkes plastisches Empfinden mit hoher Technik verbindet.

Im anschließenden fünften Abschnitt dürfte die Hochführung der vier westlichen Säulenpfeiler bis zum Kapitell einschließlich anzunehmen sein, deren Ausführung gleichzeitige Entstehung unter Leitung des mehrfach genannten, jüngeren Meisters der Nordostkapellen wahrscheinlich macht.

Diese vier Kapitelle verbindet gleiche Dekoration: einzeln oder paarweise in zwei Reihen auf Lücke gestellte, naturalistische Blätter. Wenn auch die Qualität der Ausführung schwankt, so herrscht doch ein hoher Grad der naturalistischen Wiedergabe, vor allem aber eine bei den nachfolgenden Bauteilen nicht mehr zu beobachtende, im Querschnitt ein doppelwulstiges Profil ergebende Schwingung der Blätter und eine wohlabgewogene Verteilung auf dem Kapitellkelch. Diese Kapitelle der vier westlichen Säulen sondern sich auch dadurch als eine geschlossene Gruppe von den östlichen Säulen ab, daß ihr Abakus an der Oberkante rechtwinklig-flach abschneidet, während er bei den östlichen Säulenpfeilern mit einer allmählichen Schräge über der Oberkante zu den aufgehenden Profilen hin vermittelt.



Abb. 117. Liebfrauenkirche. Innenansicht nach Westsüdwest.

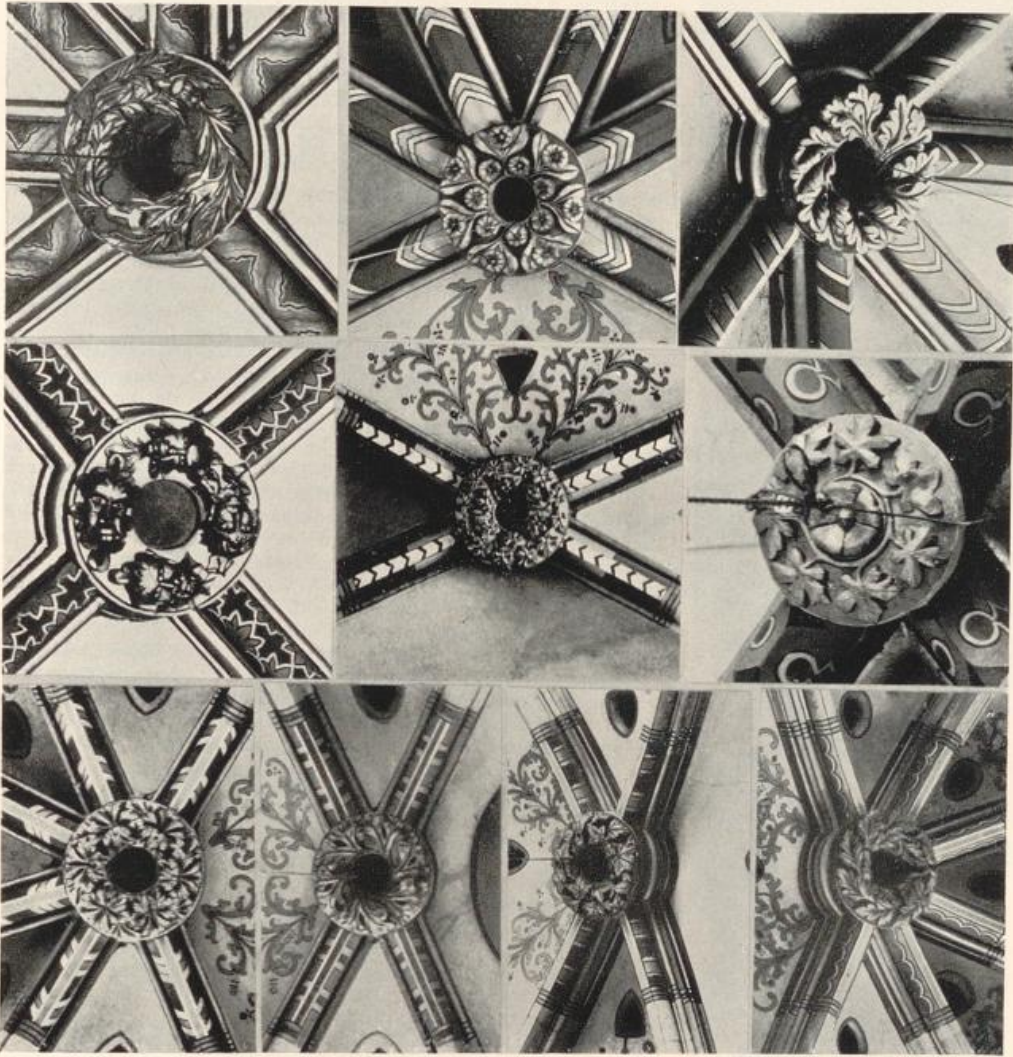


Abb. 118. Liebfrauenkirche. Schlußsteine.

Obere Reihe: 1. WSW.-Kapelle. 2. Westlichstes Joch, Westarm. 3. WNW.-Kapelle. Mittlere Reihe: 4. Innere SW.-Kapelle. 5. Erstes Joch, Westarm. 6. ONO.-Kapelle. Untere Reihe: 7. Zweites Joch, Südarm. 8. Erstes Joch, Südarm. 9. Erstes Joch, Nordarm. 10. Zweites Joch, Nordarm.

Ein sechster Abschnitt, das Obergeschoß der westlichen Vierungspfeiler, ist das Werk eines neu auftretenden Meisters. Er schafft die vier sehr ausdrucksvollen, figürlichen Konsolen der Rippendienste dieser Pfeiler; auch die obere Kapitellzone verrät in der plastischen Durcharbeitung des kräftig-wulstigen und großblättrigen Laubwerks den energischen Stil und die sichere Hand dieses Konsolenmeisters.

Beide Pfeiler haben noch eine gemeinsame Besonderheit: An den Seiten nach dem Querschiff hin (nur hier, an der Mittelschiffseite der Pfeiler dagegen die übliche Form) ist der Halsring der Dienste bzw. der Kapitelle um die kleinen Säulchen zwischen Rippen- und Schildbogen- und Maßwerkdienst nicht herumgeführt, die Säulchen verlaufen vielmehr in das Laubwerk der Kapitelle.

Diesen Abschnitten der jüngeren Bauhälfte ist gemeinsam, daß ihre Gurt-, Scheidbogen- und Rippendienste stets aus dem Achteck entwickelte polygonale Deckplatten aufweisen (während der ersten Bauhälfte im Chor sind sie ausnahmslos quadratisch). In den folgenden Abschnitten kommen nur runde Deckplatten vor.



Abb. 119. Liebfrauenkirche.
Schlußsteine.

1. OSO.-Kapelle. 2. Erste NW.-
Nebenkapelle. 3. Erste NO.-Neben-
kapelle. 4. NNO.-Kapelle. 5. Süd-
konche.

Als siebenter Abschnitt dürften die eigentlichen Obergaden, d. h. die Blendfenster der Nord- und Süd- wand des Ostkreuzarmes sowie der Ostwände des Nord- und Südkreuzarmes bis zur Hälfte der Vermauerung der Fenster, ausgeführt worden sein (bei der Ostwand des Nordarmes nur bis zum Dienstbündel und dem anstoßen- den rechten Gewände des linken Fensters einschließlich, Mittelsäule und linkes Gewände dieses Fensters gehören nach Ausweis der Kapitelle und der hohen Basen einem jüngeren Bauabschnitt an. Ebenso sind Maßwerkrosen, Fenstereinwölbungen und Dachgesims dieser östlichen Teile gleich denen der westlichen Seite gearbeitet und mit diesen in einem späteren Abschnitt entstanden).

Diese vier östlichen Hochwände sind dünner als die westlichen Hochwände, weshalb sie im Gegensatz zu diesen mit einem Rück- sprung in Höhe des oberen Umganges über den Untergeschoßmauern einsetzen (an der Außenseite über den Kapellengewölben sichtbar). Das Traufgesims über dem Kapellendachansatz ist nur unterhalb der Fenster durchgeführt, während es auf der gesamten westlichen Hälfte der Kirche bis zu den äußeren Konchenstrebe Pfeilern und um diese herumgeführt ist; ferner sind in den Wänden dieser östlichen Schiff- hochwände dienstartige Säulen, die auf der Westseite fehlen, aufge- führt; im nordöstlichen Winkel bis unter das Dachgesims, im süd- östlichen Winkel jedoch nur bis zu etwa $\frac{1}{3}$ dieser Höhe, während das übrige Stück bis zum Dachgesims ein mit kerbenartigen Ab- fasungen versehener Pfeiler einnimmt. Dieser Säulenstützen und die nur an der anschließenden Südwand des Ostkreuzarmes vorkom- menden, niedrigen Stücke unprofilierten Fenstergewändes dürfen wohl als ein weiterer Beweis für die erst spätere Herstellung der Zwickelteile der Fenster und der Hochwände anzusprechen sein. Innen zeigen die vermauerten Teile der Fenster der Ostwände der Querarme die gleiche Behandlung wie die des Ostkreuzarmes, d. h. die Maßwerk- und Schildbogensäulchen stehen auf sehr niedrigen, runden Basen. Die Fensterkapitelle dieses Abschnittes dürften durchweg von einer Hand stammen, ihre schlanken Kelche sind mit wenigen, über die ganze Höhe des Kapitells reichenden Einzelblät- tern belegt, die teils naturalistische Formen, häufiger jedoch eine strenge Stilisierung in Form einer Schleife zeigen. Die in diesen Abschnitt gehörenden Dienstbündel der Ostwände der Querarme haben zum erstenmal die runde Kapitelldeckplatte. Der Blatt- schmuck dieser Dienstbündelkapitelle ist großförmig und ungeschickt in der Anordnung wie in der halb naturalistischen Ausführung, so daß man sie dem Meister der Fensterkapitelle zuweisen darf.

In der Form der Schildbogen noch mit den östlichen Nebenkapellen übereinstimmend, in den Kapitellen jedoch schon der Werkhütte angehörend, die die wenig sorgfäl- tigen Kapitelle der westlichen Teile der Kirche schuf, stellt das Untergeschoß der Nordkonche einen weiteren, achten Bauabschnitt dar. Es lassen sich hier drei Typen von Kapitellen unterscheiden, die vielleicht eben- soviel Händen zuzuschreiben sind:

Der altertümlichste knüpft an das umgebildete Knollenkapitell an, dessen Knollen in mehr oder weniger naturalistischen Blättchen aufbrechen, ein zweiter schmückt die Kapitelle mit vollkommen naturalistischen Blättern, die aber steif und klein, dünn und unge- schickt verteilt auf den Kelchen sitzen, ein dritter bildet einen meist mageren, steif aufrecht stehenden, krautartigen Blattschmuck, der nur in einer Zone die Kelche umzieht.

Wieder ein neuer, neunter Abschnitt umfaßt das Obergeschoß der Nordkonche und die nordwestlichen Nebenkapellen. Gegenüber dem vorhergehenden Abschnitt fällt die technisch unsaubere Führung der Schildbogen mit Stelzung und Knickung auf. Die gleichen drei Kapitellarbeiter sind am Werk.

Von denen der Ostteile der Kirche unterscheiden sich diese nordwestlichen (und südwestlichen) Kapellen im Innern noch durch beträchtlich höhere Rundbasen der Maßwerksäulchen und ebensolche Rundbasen bei den Schildbogensäulen (in den östlichen Kapellen polygonal). Die Durchgänge des Umganges bleiben waagrecht eingedeckt wie schon in den nordöstlichen Kapellen, die Kapitele der Bündelpfeiler zwischen den Kapellen und zwischen Kapellen und Konchen haben runde Kapitellplatten (in den Ostteilen polygonale); am Außenbau fällt das niedere Dachgesims auf, das nur halb so breit wie das Profil der östlichen Kapellen ist (dort 2 × Platte—Wulst—Kehle—Wulst), die Fensterschräge bricht in Höhe des im Innern umlaufenden Fenstersockels ab, so daß die Basen der Maßwerksäulchen hier gegen die Fensteröffnung stehen, während sie in den Ostteilen gegen die noch 30 cm über den Fenstersockel hochgeführte Schräge stehen. Den Obergaden der Nordkonche trennt vom Untergeschoß — außer der genannten Knickung der Schildbogen — die Stellung der Seitenwände der Fensterischen, die unten rechtwinklig zum Fenster, oben parallel zum Gewölberadius gestellt sind, was eine beträchtliche Schmälerung des Pfeilers im Obergeschoß bedeutet. Die Zugehörigkeit zum Bauabschnitt der nordwestlichen Kapellen beweist der Obergaden der Nordkonche durch die hohen Basensockel der Schildbogensäulen, die im gesamten westlichen Obergaden einschließlich der West- und Südkonche überhaupt keine Basen und damit auch keine Sockel mehr haben.

Aus der früheren Entstehung der Nordkonche erklärt sich auch die Anbringung des bisher üblichen, zweiteiligen Fensters als Mittelfenster im Obergaden, während man sich später bei West- und Südkonche zu dreiteiligen Fenstern entschließt. Für die gleichzeitige Entstehung des Obergadens der Nordkonche mit den Nordwestkapellen spricht auch die Außenarchitektur des Fensters, dessen Gewände- und Archivoltenprofil dem der Kapellenfenster entspricht. Die Nordkonche wurde in dieser Bauperiode bis zum Hauptgesims einschließlich fertiggestellt, wobei jeder der Strebepfeiler — wie am Chor — bis in das herumgekröpfte Hauptgesims hochgeführt ist und die mittleren Hauptstreben ebenso wie die Chorstreben kurz unterhalb des Hauptgesimses einen durch eine Schräge vermittelten Rücksprung zeigen. Bei der jüngeren Südkonche sind diese Formen wesentlich verunklärt und vereinfacht. Mit dem Obergaden der Nordkonche ist auch die jüngere, linke Seite des anstoßenden Blendfensters der Ostwand des Nordkreuzarmes entstanden.

Die südwestlichen Kapellen gleichen den nordwestlichen und sind von denselben Meistern. Man scheint jedoch am Außenbau das rohe und unvermittelte Einsetzen der Archivoltenprofile im Winkel der höhergehenden Strebepfeiler nach Fertigstellung der



Abb. 120. Liebfrauenkirche, Schlußsteine im Chor.

Nordwestkapellen unangenehm empfunden zu haben, denn bei den südwestlichen Kapellen verbarg man bei den Mittelfenstern die Archivoltenanfänge unter konsolenartigen Blättern, und bei den südwestlichen Kapellen fand man die glückliche Lösung, der Schräge des Strebepfeilers eine weniger steile Neigung zu geben und die so verkürzte Schräge mit den Archivoltenanfängen sich gegenseitig durchschneiden zu lassen. — Die Laubwerkkränze an den Hauptgesimsen der beiden in diesen Abschnitten fertiggestellten Treppentürme sind anscheinend von verschiedenen Händen gearbeitet.

Gleichzeitig mit den nordwestlichen und südwestlichen Kapellen dürften die unteren Geschosse der West- und Südkonche errichtet worden sein, denn die Formen der Blendfenster sind im Innern dieselben wie bei denen der westlichen Kapellen.

Für das untere Fenster der Westfassade war ursprünglich kein dreiteiliges Fenster, sondern wie überall ein zweiteiliges geplant und bereits begonnen. Das breitere linke Gewände, das bei der Planänderung schon bestanden haben muß, war für ein solches berechnet. Als nun ein dreiteiliges Fenster eingesetzt wurde, man aber das für ein schmäleres zweiteiliges Fenster berechnete linke Gewände stehen ließ, wurde notwendig das Fenster nach rechts aus der Mittelachse verschoben. Wie die Maße ergeben, kann nicht ein zweiteiliges Fenster von der Art der jüngeren Bauhälfte mit 2,55 m Gesamtbreite und 2,10 m lichter Öffnung geplant gewesen sein, da dann das rechte Gewände breiter als das linke geworden, das Fenster also links aus der Achse verschoben worden wäre. Nimmt man ein Fenster in den Maßen der Chorfenster an mit 2,95 m Gesamtbreite und 2,45 m lichter Öffnung, ergeben sich seitlich gleich breite Gewände und ein in der Mittelachse stehendes Fenster. Es ist unwahrscheinlich, daß das linke Gewände etwa schon in der ersten Periode der älteren Bauhälfte gleichzeitig mit Portal und Sockelgeschoß entstanden ist; man kann nur annehmen, daß die Absicht bestand, der Westfassade ein etwas breiteres zweiteiliges Fenster von den Ausmaßen der Chorfenster zu geben.

Als nächster, zehnter Bauabschnitt darf wohl die Einwölbung der westlichen Kapellen gelten. Nach der wenig sorgfältigen Ausführung und dem rankigen Laub lag sie wohl in der Hand des dritten der genannten Kapitellmeister der Westkapellen.

Das Rippenprofil gleicht dem der östlichen Kapellen, die Schlußsteine sind jedoch gelocht. An den Schlußsteinen der nordwestlichen Kapellen sind vier bis sechs Blätter im Kreis oder spiralenförmig um die Öffnung gelegt, Blätter in der fleischigen, am Rande gekuppten Art, wie sie der Meister der knospenartigen Kapitelle bildet. In den südwestlichen Kapellen legen sich je vier Blätter oder Blattmasken kreisförmig auf das Rund der Schlußsteine. Es ist ein originell bewegtes Laubwerk, das sich gegenseitig überlagert und mit Früchten oder Masken durchsetzt ist, anscheinend von der Hand, die im nächsten Bauabschnitt einige Kapitelle der Blendfenster der südwestlichen Langhaus- und Querhauswände schafft und sich durch üppigeres Laubwerk und gelegentliche figurliche Darstellungen (linkes Fenster südwestliche Querhauswand) von den Arbeiten der drei zuletzt festgestellten Kapitellbildhauer unterscheidet. In diesem Abschnitt sind auch die mit je drei Masken besetzten Konsolen der Dienstbündel über den vier westlichen Säulen entstanden.

Anschließend sind die vier westlichen Hochschiffwände bis zur Oberkante der Fensterverblendung und die entsprechenden Obergeschosse der West- und Südkonche bis zum Hauptgesims errichtet worden.

Neben der genannten neuen Hand, der die weniger qualitätvollen Kapitelle an den Blendfenstern der südwestlichen Hochwände von Lang- und Querhaus zuzuschreiben sind, arbeiten in der Hauptsache die drei Kapitellmeister der Vierungskapellen, die auch hier die Schmuckformen schaffen. Allerdings wird der Anteil des stilistisch älteren, der die Abwandlungen des Knollenkapitells schafft, geringer, um so größer der des jüngsten mit der krautartigen, langlappigen Blattbildung. Wegen der fehlenden Basen und Sockel bei den Schildbogensäulchen und seitlichen Maßwerksäulchen bilden diese Teile wieder einen zusammenhängenden Abschnitt. Einzig die Fenstermittelsäulen haben noch Basen und hohe Sockel. Da sie bei den Mittelsäulchen der Nordwand des Westkreuzarmes fehlen, sind diese wohl als die jüngsten der Hochwände anzusehen. Die gleichzeitige Aufführung des Obergeschosses der West- und Südkonche wird dazu geführt haben, auch in der Südkonche ein großes, dreiteiliges Fenster anzulegen. Diese beiden dreiteiligen Fenster der Obergaden unterscheiden sich durch die schmalen, hohen Basensockel der Maßwerksäulchen von dem älteren der Mittelfenster im Untergeschoß der Westkonche, dessen ebenfalls zylindrische Basensockel sich über eine schräge Abtreppe nach unten zu verbreitern. Außen beginnt bei dem oberen Fenster der Westfassade die rosetten geschmückte Archivolte gleich über der Kapitellzone, während sie unten erst am Anfang der Einwölbung beginnt. Der Meister der großen Rosetten des oberen Bogens war wesentlich phantasievoller als der der immer gleichen, dünnen, vierblättrigen Rosettchen des unteren Bogens. Schließlich ist das Profil der oberen Archivolte beträchtlich breiter als das der unteren, was dadurch ermöglicht wurde, daß die Füllmauer, in der das obere Fenster sitzt, oberhalb der Kapitellzone im Gegensatz zum unteren Fenster um einiges dünner ist als unterhalb derselben.

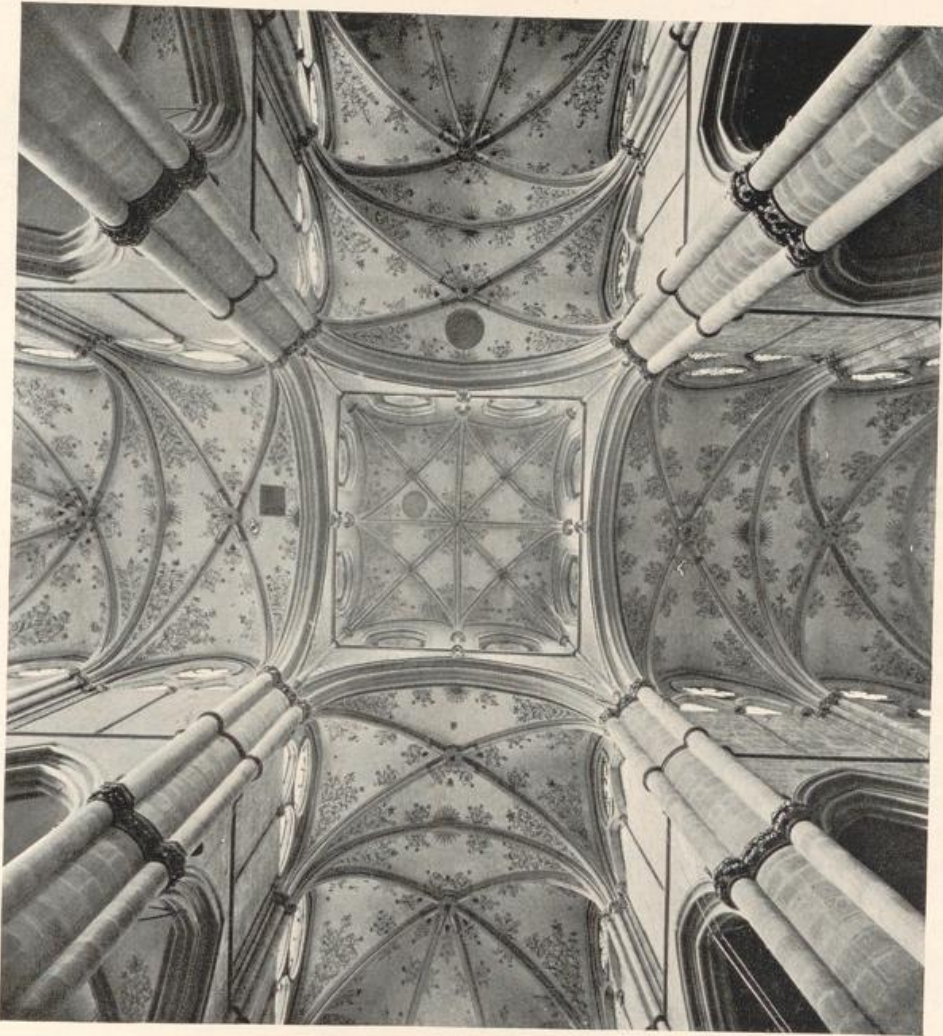


Abb. 121. Liebfrauenkirche. Gewölbe.

Bei den Fenstern der Westfassade hat man die Archivolten vom Fenster weggerückt und zu einem Entlastungsbogen gestaltet und das Profil — wohl um die Fassade reicher zu dekorieren — ähnlich wie die Archivolten der Chorfenster reich mit Rosetten besetzt. Da die Archivolte an der Westfassade in einen dekorativen Entlastungsbogen umgewandelt wurde, kam sie in die Mauer zu liegen. Während bisher alle Fensterarchivolten an Chor und Kapellen der Mauer vorgesetzt waren, wird diese an der Westfassade durch die Zusammenfassung von Archivolte und Entlastungsbogen bedingte Zurücknahme in die Mauer bei dem dreiteiligen Fenster der Südkonche auf die Archivolten übertragen, so daß hier zum ersten Male am ganzen Bau die Fensterdekoration mit der Außenhaut der Mauer abschneidet.

Diese mit Rosetten besetzte und in die Mauer gelegte Archivolte wird auch in der Aufmauerung der Hochwände über dem verblendeten Teil der Fenster bis zum Hauptgesims einschließlich sichtbar (Zone der Lang- und Querhausfenster). Diese Fenster — eigentlich nur Fensterzwickel — unterscheiden sich von den in gleicher Höhe

sitzenden oberen Konchenfenstern, die wie alle bisherigen Fenster Sechspässe im Maßwerk führen, durch Einführung des Achtpasses.

Ein weiterer, elfter Abschnitt umfaßt die Höherführung der Vierung, der Hochschiffgewölbe und des Vierungsgewölbes. Diese Teile sind dadurch als ein besonderer Abschnitt vom übrigen Bau gekennzeichnet, daß Schiffs- und Vierungsgewölbe durch Übereinstimmung der Formen gleichzeitige Entstehung bezeugen und das dazwischenliegende, aufgehende Mauerwerk der Vierung deutlicher als die Gewölbe einen neuen Meister verrät, der sich zwar im Ausbau an den bisherigen Plan hält, in den Einzelheiten jedoch eine Fülle individueller Abweichungen vornimmt.

Das Rippenprofil dieses Abschnittes ist sehr verschieden von dem der Kapellen und hat als besonderes Charakteristikum eine breite Abplattung an der Unterkante. Die Schlußsteine sind zwei Händen zuzuschreiben, beide schaffen naturalistisches, wie auch stilisiertes Laub, das sich jedoch grundsätzlich unterscheidet im plastischen Empfinden: die Arbeit des einen ist stets flach und mager in Form und Verteilung, die des anderen dagegen vollsaftig, wulstig, rund in der Auflage und dicht gedrängt den Steinring besetzend (in der Vierung in spiralförmiger Anordnung). Auch die Reliefhalbfiguren eines segnenden Christus und dreier Engel an den Stirnseiten der Schlußsteine des Chores und des Ostkreuzarmes verraten zwei verschiedene Hände. Der Christus und der Engel an den beiden östlichen Schlußsteinen sind sehr handwerkliche Arbeiten: mit den übergroßen Köpfen, schmalen Schultern, den überlangen, steif an den Körper gepreßten Armen und dem Gewand in schematischen, vertikalen Falten dem Meister der Kapitelle mit magerem Blattwerk zuzuschreiben. An den Schlußsteinen der beiden Joche des Ostkreuzarmes, die dem Meister des kräftig modellierten Laubwerks angehören, finden sich Engel von einer zwar nicht künstlerisch qualitätvollen Art, aber doch besseren Proportionen, gelöster Haltung, mit flotter Gewandbehandlung und großen, in ornamentale Umrißlinien gelegten Flügeln. Von diesem Meister stammen auch die vier Engelkonsolen im Scheitel der Vierungsbogen.

Die Fenster der Vierung zeigen wieder Sechspässe, das Schildbogenprofil ist bis auf das Fenstergesims herabgezogen; die mittleren Maßwerksäulchen haben einen hohen Sockel, die seitlichen dagegen weder Sockel noch Basen. Außen sitzt die Fensterarchivolte, im Gegensatz zu den Hochschiffenstern, wieder vor der Mauerfläche, hat aber kein Profil mehr, sondern besteht nur aus einer Schräge und ist bis zu den Fensterkapitellen herabgezogen, wo sie einfach abbricht. Die Rippen des dem Vierungsgewölbe diagonal eingeschriebenen Vierecks und dessen Diagonalrippen treffen in der Mitte der Vierungs-

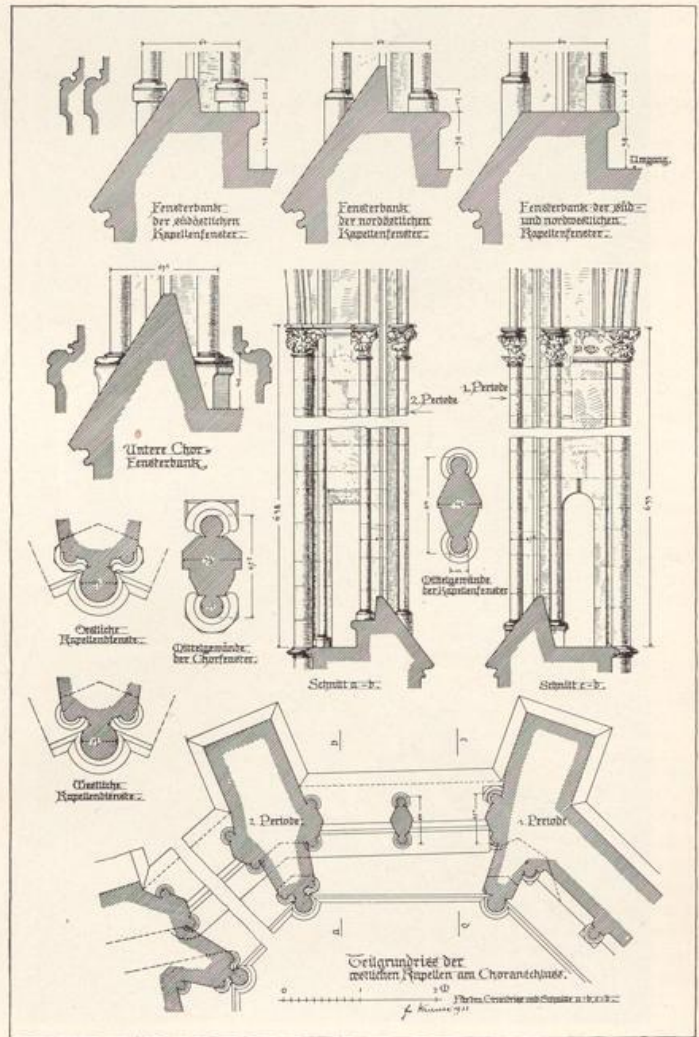


Abb. 122. Liebfrauenkirche. Einzelheiten.

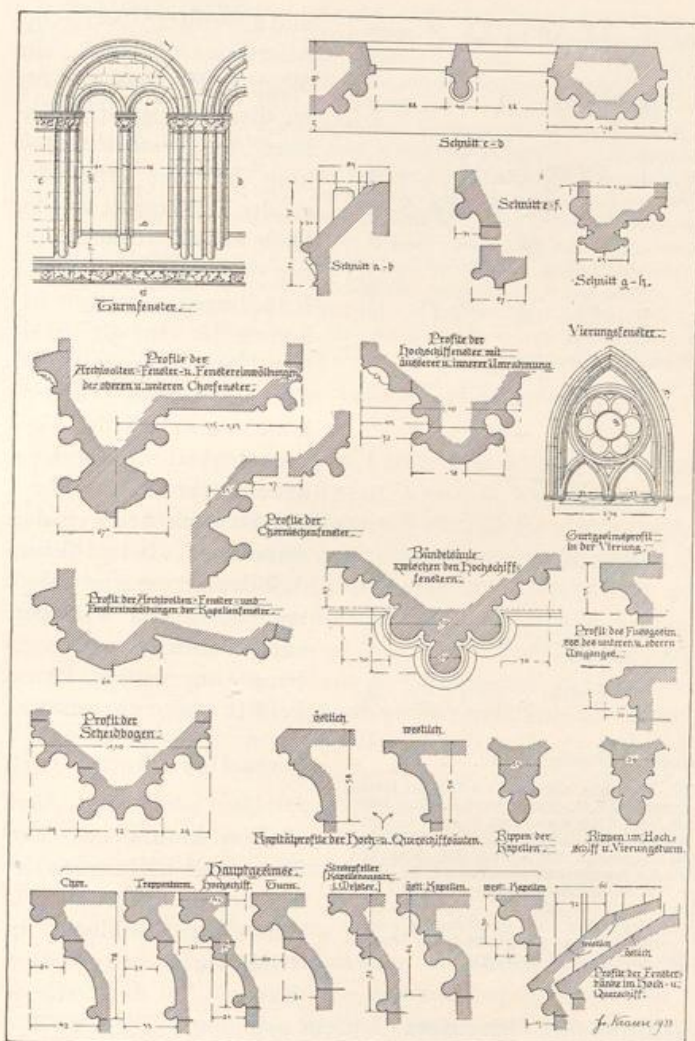


Abb. 123. Liebfrauenkirche. Einzelheiten.

wände auf einen Dreiviertel-dienst, über dem sie wegen des tieferen Einsatzes der Hauptrippen ein Stück gestellt sind. Die Dienstkapitelle, teils mit gutem naturalistischem Laubwerk, teils mit krautartig wüsten Formen, haben wegen der aufsitzen den Rippenbündel große, ausladende Deckplatten.

Das Glockengeschob stellt einen weiteren Bauabschnitt dar. Allerdings kaum wegen der rundbogigen Schallöffnung, denn man darf sogar annehmen, daß diese Rundbogenbiforien im Plane des ersten, entwerfenden Meisters vorgesehen waren. Er wölbte auch in enger Anlehnung an Heimisch-Lothringisches die Portale rundbogig. Der spätere, ausführende Meister des Glockengeschosses hält sich augenscheinlich noch immer an den ursprünglichen Plan, wofür vor allem auch die Beibehaltung des im ursprünglichen Entwurf festgelegten Höhenmaßes des Geschosses spricht und die Gestaltung der Einzelformen, wie des Dach-

gesimses in Profil und Blattschmuck und der seitlichen Fortführung der Fensterkapitellzone als Gesimsstreifen. Das Blattwerk der Gesimse ist in diesem Geschoß noch wesentlich gröber und summarischer in der Form als bisher, und nur hierin zeigt sich die abweichende ausführende Hand.

Zu den jüngsten Bauteilen gehört der Giebel der Westfassade. Es ist nicht sicher, in welcher Phase des Baues er aufgeführt wurde, doch ist anzunehmen, daß er spätestens nach Vollendung der Hochschiffgewölbe, als der Dachstuhl aufgesetzt werden mußte, errichtet wurde. Dazu paßt, daß die Art des die Giebelschräge bekleidenden Laubwerks dieselbe ist wie am Hauptgesims der Westfassade und an den Rosetten der Entlastungsarchivolte des oberen Fassadengeschosses. Es ist dies eine stilistische Stufe der Laubwerkbehandlung, die in einer weniger sorgfältigen Ausführung bereits häufig am Hauptgesims der Kreuzarme begegnete und hier an der Fassade am ausgeprägtesten erscheint. Es ist eine ausgesprochene Spätstufe, die das Blattwerk stark ornamental ummodelt, mit unruhig gezacktem Umriß und ebenso unruhig gebuckelter

- | | |
|-----|-----|
| 1. | 2. |
| 3. | 4. |
| 5. | 7. |
| 6. | 8. |
| 10. | 9. |
| 11. | 15. |
| 12. | 16. |
| 13. | 17. |
| 14. | 18. |

Abb. 124. Liebfrauenkirche. Steinmetzzeichen.

1. Sockelgeschosse des Chores und der NO.-Kapellen, außen. 2. Westportal, innen. 3. Triumphbogenpfeiler, Südseite, Sockelgeschoß. 4. Sockelgeschosse der NW.-Kapellen, außen. 5. Sockelgeschosse des NW.-Treppenturmes, innen. 6. Nordkonche, Sockelgeschoß, innen. 7. Nordkonche, Wandpfeiler. 8. NW.-Kapellen, über dem Kaffgesims. 9. Sockelgeschoß SW.- und SO.-Kapellen, außen. 10. Chorfenstergeschosse und nördl. Chortreppenturm, außen. 11. Chor- und Chorjoch-Fenstergeschosse, innen. 12. Südl. Chortreppenturm und 1. Kapellenpfeiler. 13. NW.-Vierungspfeiler. 14. NO.- und SW.-Vierungspfeiler. 15. WNW.-Säulenpfeiler. 16. WSW.-Säulenpfeiler. 17. Westkonche, oberes Fenstergeschoß, innen. 18. Von Wilmosky im Chor gelegentlich der Restaurierung beobachtete lt. Zeichnung im Pfarrarchiv.

des südlichen Joches ist ein polygonales, vierseitiges Chörlein angebaut. Die Gewölbe der Joches sind vierteilige Rippengewölbe, die des Chörleins vier Stichkappen auf Rippen. Die Formen der architektonischen Einzelheiten sind in den Jochen wie in dem Chorausbau die gleichen und betonen den einheitlichen Charakter des Raumes. Die Rippen werden getragen von Dreivierteldiensten mit runden Basensockeln und runden Kapitelldeckplatten. Die Sockel sind einmal mittels einer Schräge abgetreppt, die eigentliche Basis besteht nur aus einem Rund- und einem breiten Flachwulst (ohne verbindende Kehle), die mit einer gespitzten Rille gegen den Sockel absetzen. Die Kapitelle sind mit sehr sorgfältig gearbeitetem naturalistischem Blattwerkschmuck in einer oder zwei Reihen geziert, wobei die oberen Blattspitzen bis in die große Kehle der Deckplatte hinaufragen. Im Schnittpunkt der Rippen sitzen kleine Schlußsteine, Appliquen, mit sauber gearbeiteten Blattkränzen verziert. Die Formen gehen in keiner Weise mit denen der Liebfrauenkirche überein. Die runden Basensockel kehren in der Marienkapelle in St. Matthias wieder, die Kapitelle und die kleinen Schlußsteine gleichen in Form und Blattdekor denen des Kreuzganges, das Profil der Rippen begegnet in der zweiten gotischen Bauphase sowohl von St. Maximin als auch der Dominkanerkerkirche, Parallelen, die eine Datierung des Paradieses in das 6. Jahrzehnt des 13. Jh. fordern.

und gebeulter Oberfläche. Allerdings besteht die Möglichkeit, daß gerade an diesen Gesimsen während der Wiederherstellung der 60er Jahre der größte Teil ersetzt wurde. Daß an der Blendarkatur des Giebels auch der Rundbogen auftaucht, könnte für eine gleichzeitige Entstehung mit dem Glockengeschoßsprechen, könnte aber bei der Verschiedenheit der übrigen dekorativen Formen beider Bauteile auch zu der Annahme berechtigen, daß der entwerfende Meister diese den Portalen entsprechenden Rundbogen in seinem Plane bereits vorgesehen hatte.

Paradies (Sakristei).

Das Paradies, das die Verbindung zwischen Dom und Liebfrauenkirche herstellt, besteht aus einem rechteckigen, in zwei Joches unterteilten Raum. An die Ostseite

Die älteste Sakristei lag wohl, an den Liebfrauenchor angebaut, an der Stelle der heutigen Dom-sakristei. Hier ist in der Außenmauer des ersten nördlichen Apsisfeldes noch das Türgewände der ehemaligen Verbindungstür sichtbar. Später kam eine „kleine Sakristei“ (so ist sie in der Grundrißskizze benannt) hinzu, die an die Südkonche des Querhauses anschloß und von hier zugänglich war. Auf einem Grundriß (Pfarrarchiv VIII, 1) aus dem J. 1803 (24 fructidor an 12) des Baumeisters *Johannes Funk* zu einer damals durchgeführten Neubepflattung des Fußbodens, bei der „viele zu ebener Erde liegende Grabsteine adliger Herren zerstört wurden“ (LAGER-MÜLLER, a. a. O., S. 18 f.), ist jedoch der Eingang in der rechten Ecke der zweiten Polygonseite der südöstlichen Kapellen angegeben.

Diese Eintragung scheint zuverlässiger als die ältere flüchtige Skizze, weil der Grundriß von einem Fachmann sorgfältig aufgetragen war, und weil dazu besser die Angaben MÜLLERS bezgl. des Taufsteines passen: der „große und schöne Taufstein“ stand „bei der vormaligen Sakristeitür hinter dem dort gestandenen Heiliggrabaltar“. Spuren der Tür oder des außen anstoßenden Sakristeibaus sind nicht mehr zu erkennen, da die Restauration hier das schadhafte Mauerwerk z. T. ganz erneuert hat. Die Sakristei an der Nordseite wurde später dem Dom überlassen und die untere Kapelle der zum ehemaligen Bischofshof gehörigen Doppelkapelle St. Stephanus (s. u. S. 498) unmittelbar neben der Südseite des Liebfrauenchores als Sakristei eingerichtet. Über die Stephanuskapelle vgl. ausführlich unten S. 498.

Die Stellung der Liebfrauenkirche innerhalb der trierischen Architektur des 12.—13. Jh.

Der erste Baumeister von Liebfrauen kannte die Kathedrale von Laon, Notre-Dame in Soissons und Saint-Yved in Braisne, wahrscheinlich arbeitete er auch in der Reimser Hütte. Saint-Yved in Braisne (1180—1213) hat zwischen Chor und Querhaus beiderseits zwei schräg gestellte Kapellen, die sich an ein quadratisches Vorjoch, eine chorseitige Fortsetzung der Seitenschiffe, anlehnen. Diese eingestellten Kapellen finden sich ferner an Saint-Pierre in Lagny, in Mons-en-Laonnais (Aisne) und einer Reihe von Kirchen in der Champagne (vgl. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'architecture gothique dans la Champagne méridionale: Congrès Archéol. Troyes-Provins 1902*, p. 273 ff.). Auch in Burgund sind aus dem 13. Jh. Beispiele erhalten in Villeneuve-le-Comte, St. Gengoult in Toul und in Notre-Dame in Dijon. An Notre-Dame in Dijon erscheint auch die Querhausfassade in der an Saint-Yved in Braisne ausgebildeten Art mit laternenartigen Türmchen, die aus den Eckstrebe-mauern bzw. den in diese eingebetteten Treppentürmchen herauswachsen, und flankierenden Querhausgiebeln, ein Motiv, das Braisne aus der normannischen Baukunst übernimmt.

Einzelformen übernahm der erste Trierer Baumeister von der Reimser Hütte (und das tun auch mit Ausnahme des letzten Meisters, der das Glockengeschoß auf-führte, seine Nachfolger): den polygonalen Grundriß der Chöre und Kapellen, die in Braisne rund sind, die in das Innere verlegten Umgänge, die Form der Pfeiler-durchlässe, die tiefgekehlten Basen, den Zweig- und Blattschmuck der Kapitelle der ersten und zweiten Bauhälfte, die Säulen- und Pfeilerformen mit rundem Kern und vier vorgelegten Diensten, zum Teil die um alle vertikalen Bauglieder herumgeführten Gesimse, die Profile der Scheidbogen, Form, Maßwerk und Profilierung der Fenster, Dekoration der nicht durchbrochenen Wände mit Blendmaßwerk und schließlich das Profil der Rippen, besonders das mit breiter Unterkante versehene Profil der Hoch-schiffrippen.

Der Vierungsturm hat in Laon und Braisne seine Analogien. Die Vierungspfeiler — Rundsäulen mit vier vorgelegten Diensten — finden sich in vielen Kirchen der Champagne, z. B. in St. Loup-de-Naud, im Südquerschiff in Soissons, in Brienne, Troyes, Meaux, Lagny, Rampillon, Nangis, Villeneuve-le-Comte, Reims usw. Sie haben Schaftringe wie in Laon und Reims. Das Fenstermaßwerk erinnert an Chor und Chorkapellen von Reims. Der Umgang findet sich nicht nur in Burgund, sondern auch ganz in der gleichen Anlage als hauptsächliches Charakteristikum der Kirchen in der Champagne (vgl. Congrès Archéol. 1922, S. 98 ff.).

Wenn in den Arbeiten der Steinmetzen eine enge Anlehnung an Reims festzustellen ist, so fehlt in der Arbeit des Baumeisters, in der Zeichnung des Aufrisses, der Gliede-



Abb. 125. Liebfrauenkirche.
Vierungspfeiler. Kapitelle. 1. SO.-Pfeiler. 2. NO.-Pfeiler. 3. SO.-Pfeiler. 4. NW.-Pfeiler.

rung der Innenwände und des Außenbaues, in den Proportionen des Raumes und der einzelnen Bauglieder, d. h. im Gesamtcharakter, die nahe Verwandtschaft mit der französischen Architektur, die man bei der umfassenden Kenntnis und Anwendung der französischen Dekorationsformen erwarten möchte. Es scheint, daß der Baumeister aus einer gewissen konservativen Gesinnung in bewußter Ablehnung moderner Formen die altgewohnte heimisch-romanische Bauform mit den neomodischen westlichen Dekorationsformen verband. Nur so sind gewisse stilistische Unstimmigkeiten zu erklären, die nicht aus mangelnder Fähigkeit des Architekten, sondern aus der gewollten Verbindung zweier an sich fremder und gegensätzlicher Elemente erwachsen.

Im äußeren Aufbau fällt der Gegensatz auf zwischen den mit Strebepfeilern besetzten Kapellenwänden und den glatten und ungegliederten Hochschiffwänden. Die Kreuzarme sind, da das Fenstergeschoß der Vierung unmittelbar über den Vierungsbogen ansetzt, zugunsten dieser Fenster mit Walmdächern versehen worden. Dadurch werden sie von dem Vierungsturm, an den sie gebunden sein sollten, isoliert und der Gesamtbau, dessen Inneres als eine wundervolle Raumpyramide sich aufbaut, außen in eine Mehrzahl zusammengeschobener Einzelkörper ganz im Sinne romanischer Bauauffassung zerlegt. Dem Baumeister war die in Frankreich übliche Form der Überwindung des vom Dachanfall der Seitenschiffe erzwungenen toten Streifens der Hochschiffwände, das Triforium, gewiß bekannt, aber er lehnt diese Neuerung ab, offenbar weil seine konservative Art als Hochwandgliederung nur die Obergadenfenster gelten läßt. Er hält sich damit streng an die Zweigeschossigkeit des romanischen Langhausaufbaues und wählt lieber die Verlegenheitslösung, die Obergadenfenster auf das Gesims des Untergeschosses herabzuziehen und in ihrem unteren Teil als Blendfenster zu bilden.

Es handelt sich bei Liebfrauen um das Werk einer landschaftlich gebundenen, von den gotischen Bauschulen Nord- und Ostfrankreichs sich unterscheidenden Bautengruppe. Der erste Baumeister von Liebfrauen muß dem trierisch-moselländischen Gebiet entstammen, denn trotz gründlichster Kenntnis der Reimser Gotik bleibt er den heimischen Baugepflogenheiten treu. In ihrer Stellung innerhalb der Architektur ihrer Zeit ist die Liebfrauenkirche nicht als erster Eindringling französischer Gotik auf deutschem Boden zu werten, wie etwa der Kölner Domchor als westlicher Import bezeichnet werden kann. Die Trierer Liebfrauenkirche ist ein bodenständiges Werk, entstanden aus der Tradition und innerhalb des Entwicklungsablaufs des in seiner räumlichen und zeitlichen Ausdehnung und stilistischen Geschlossenheit bisher nicht erkannten „trierischen“ Architekturkreises, der innerhalb der Gotik in der Gestaltung des Baukörpers — ohne sich dem neuen Geist des Bauens zu verschließen und unter Hereinnahme zahlreicher Einzelmotive der Gotik der Champagne — konservativ heimische romanische Bautradition fortsetzende Wege zu gehen versucht.

Portale.

SCHRIFTTUM. M. F. MÜLLER, Chron. d. Diözese Trier 1829, S. 149. — CHR. W. SCHMIDT, Trierische Baudenkmale, 1. Lief., Trier 1836, S. 18 f. u. S. 36; 2. Lief. Taf. 6 (Abb. des West- und Nordportals). — A. REICHENSPERGER, Die Bildwerke der Liebfrauenkirche zu Trier: Kölner Domblatt 1844, Nr. 116, 117, 118. — F. KUGLER, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Stutt-



Abb. 126. Liebfrauenkirche, Westportal.

gart 1853/54, II, S. 259. — E. AUS'M WEERTH, Die Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1857/66/80, S. 91 f., Abb. 7. — Abbé GUERBER, Sur les façades gothiques de l'Allemagne: Congrès Archéol. 1859, S. 149 f. — W. BODE, Geschichte der deutschen Plastik, Berlin 1887, S. 75 f. — A. SCHMARSOW, Das Eindringen der französischen Gotik in die deutsche Skulptur: Rep. f. Kw. XXI, 1898, S. 426. — K. FRANCK-OBERASPACH, Zum Eindringen der französischen Gotik in die deutsche Skulptur: Rep. f. Kw. XXV, 1899, S. 105. — M. HASAK, Die deutschen Dome, S. 480. — Ders., Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jh., Berlin 1899, S. 84 f. (Hdb. der Architektur II, 4, 3, S. 61 [Abb.]). — P. CLEMEN, Die rheinische und westfälische Kunst auf der Kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf 1902, S. 6 (Abb. 4). — Illustrierter Katalog der Historischen Ausstellung in Düsseldorf 1902. — P. CLEMEN, IX. Bericht über die Tätigkeit der Prov.-Komm. f. Denkmalpfl. i. d. Rheinprovinz, Düsseldorf 1905, S. 18 f. — SCHMITZ, Beiträge zur Liebfrauenkirche, ihrer Plastik und Malerei: Jber. d. Ges. f. nützl. Forsch. 1900—1905, Trier 1906, S. 12 f. — E. REDSLOB, Das Kirchenportal, Jena 1909, S. 10 (Abb. 27). — v. BEHR, Baugeschichtlicher Führer, 1909, S. 69. — O. v. SCHLEINITZ, Trier 1909, S. 130 ff. (Abb.). — FR. KUTZBACH, Trierer Gotik 1240—1340: Trier.Chronik VII, 1911, S. 33 (vgl. auch Trier. Archiv VI, 1900, S. 44. — Trier. Chronik 1908, S. 3). — A. WEESE, Die Bamberger Domskulpturen, Straßburg 1914, S. 292. — G. DEHIO, Geschichte der deutschen Kunst, Berlin 1920, I, S. 325; II, S. 90. — LAGER-MÜLLER, Kirchen und klösterl. Genossensch., S. 17 f. (betr. die Zertrümmerung der Portalfiguren durch die Franzosen im J. 1794). — TH. DEMMLER, Der Trierer Statuenzyklus im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum: Kunstchronik N. F. XXXIII, 1921, S. 167 f. — H. REINERS u. W. EWALD, Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel, München 1921, S. 53 f. (betr. Mont-d'avant-Sassey). — Das Schicksal des Trierer Statuenzyklus: Antiquitätenrundschau 1921, S. 26, 278, 289 f. — H. REINERS, Das Portal der Liebfrauenkirche zu Trier: Vortrag auf der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft zu Worms: Köln. Volksztg. Nr. 726, 9. November 1921. — FR. KUTZBACH, Entfremdung rheinischer Kunst: Köln. Volksztg. 1920, Nr. 989, 1921, Nr. 385. — M. AUBERT, Monuments religieux de Trèves: Congrès Archéol. de France, LIX, Session de Rhenanie, Paris 1922, S. 98 f., S. 105 f. — E. MÅLE, L'art allemand et l'art français du moyen-âge, Paris 1922, S. 138. — A. STANGE, Die Entwicklung der mittelalterlichen deutschen Plastik, München 1923, S. 31 (Taf. 16). — R. HAMANN-K. WILHELM-KÄSTNER, Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Marburg 1924, I, S. 38; II, S. 344, Abb. 585. — E. LÜTHGEN, Gotische Plastik in den Rheinlanden, Bonn 1924, Abb. 9. — E. PANOFKY, Die deutsche Plastik des 11./13. Jh., München 1924, I, S. 166; II, Taf. 109 (betr. Kopf aus St. Maximin; vgl. auch Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung Darmstadt 1926). — G. KENTENICH, Alt-Trier 1925, S. XXIII, Abb. 39. — H. BEENKEN, Die Bildwerke des Bamberger Doms, Bonn 1925, S. 23, Anm. 8. — FR. KUTZBACH, Der erste Meister der Liebfrauenkirche: Trier. Heimatbuch 1925, S. 213 f. — G. DEHIO, Handbuch IV, 1926, S. 336. — H. WEIGERT, Die Stilstufen der deutschen Plastik von 1250—1350: Marb. Jb. f. Kunstw. II, 1927, S. 157, Taf. 6. — E. BEITZ, Trier, S. 33, Abb. 52 f. — H. LÜCKGER, Zur gotischen Plastik Triers: Wallraf-Richartz-Jb. V, 1928, S. 27 f. — H. W. v. OPPEN, Trierer Plastik des 13. Jh.: Berliner Museen XLIX, 1928, S. 54. — P. VITRY, Die gotische Plastik Frankreichs 1221—1270, München 1929 (allgemein). — TH. DEMMLER, Die Bildwerke des deutschen Museums III: Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton, Berlin-Leipzig 1930, S. 14 f., Nr. 8246/49 (Abb.). — H. W. v. OPPEN, Der Skulpturenschmuck der Trierer Liebfrauenkirche, Diss. Berlin 1933. — G. KENTENICH, Führer², 1933, S. 70 (Abb.). — H. EICHLER, Die Kunst zur Zeit Erzbischof Balduins in Trier: Jb. der rhein. Geschichtsvereine 1936, S. 96. — H. BUNJES, Die Skulpturen der Liebfrauenkirche in Trier: Trier. Zs. XII, 1937. — SCHMITZ, Die Fassade der Liebfrauenkirche: Trier. Landesztg. 1900, Nr. 76.

Von den drei Portalen der Liebfrauenkirche hat das Ostportal — zeitlich das früheste — nur ornamentalen Schmuck. Es ist rundbogig geschlossen, vierfach abgestuft mit je vier Halbsäulen, zwischen denen drei ohne Unterbrechung bis zur Deckplatte durchlaufende schmale Dienste vermitteln. Sockel und Basen sind getrennt gearbeitet, während die Kapitelle zu einer Art Zone verschmolzen sind. Den Bogenabschluß bilden zwei Wülste und eine dazwischenliegende, mit dichtem, durchlaufendem Blattwerk und Weinlaub geschmückte Kehle. Das Türsturzfeld wird von einem ebenso ornamentierten Dreipaßbogen begrenzt, dessen Zwickel ähnlich wie in spät-römischer Zeit mit einer von Blättern umgebenen Blüte gefüllt sind. Der Spiegel ist sparsam von einem Weinstock mit Reben und Blättern in fast gleichmäßiger, kreuzförmiger Aufteilung bedeckt.

Der Schmuck der Kapitelle und des mittleren Bogenlaufes der linken Portalseite ist ein anderer als auf der rechten: Die Knollenkapitelle links zeigen breitlappige, schmucklose Blätter, die in kleinen Knollen endigen, rechts sind die Knollen üppiger und die an sich gleichen, breitlappigen Blätter mit Reihen kleiner Blättchen besetzt. Der Bogenlauf zeigt links je Wölbstein einen in sich abgerundeten Blattzweig, rechts

dagegen eine durchlaufende Weinranke. Links sind die Formen einfacher und stilistisch altertümlicher, rechts reicher und fortschrittlicher.

Der gleiche Portaltypus kommt in Deutschland in Mainz, Dom, Portal i. d. Westwand d. südl. Querhausflügels (vgl. R. KAUTZSCH, *Der Mainzer Dom u. seine Bildwerke*, Frankfurt 1925, Abb. 25—27), mit gleichen ornamentierten Dreipaßfeldern in Magdeburg, Dom, Portal am südl. Seitenschiff (vgl. HAMANN-ROSENFELD, *Magdeburger Dom*, Berlin 1910, Abb. 66, Nr. 76) mit dem gleichen, Trier entsprechend verteilten Astwerk im Bogenfeld, und in Marburg, Südportal der Elisabethkirche, vor (HAMANN-WILHELM-KÄSTNER, *Elisabethkirche I*, Abb. 45).

Das gedrungene, gleichmäßig sparsam verteilte Ornament löst sich noch nicht recht vom Grunde ab, sondern wölbt sich, charakteristisch für die Grenze zwischen romanischem und gotischem Empfinden, kuppenartig über die Bogenkehlen.

Vorbilder sind an der Kathedrale von Reims die „Porte Romane“ mit ähnlich gebildeten Weinranken, der gleichen krabbenartigen Besetzung der Bogenkehlen, die Westrose (VITRY, I, XCII, CX, LXXV, 1) und im Innern das Weinlaub an den Pfeilerkapitellen des Langschiffes.

Zur Datierung vgl. KUTZBACH in: *Trier. Archiv VI*, 1900, 44. — *Trier. Chronik V*, 1908, 3; VII, 1910, 33. — *Trier. Heimatbuch 1925*, S. 213. — HAMANN-WILHELM-KÄSTNER, *Elisabethkirche I*, S. 38.

Das Nordportal (Paradiesportal) ist entwickelter, reicher differenziert im Gesamtaufbau und setzt in den Kapitellformen die am Ostportal begonnene Entwicklung fort. Das rundgeschlossene Bogenfeld mit der Marienkrönung ist von den sonst glatt abgeschragten Gewänden durch Abtrennung des innersten Dienstes von den fünf übrigen deutlich abgegrenzt. Das ornamentierte Schafringprofil wird unterbrochen, ebenso das Basenprofil und der Sockel, eine blattgeschmückte Kehle dient als Zwischenglied. Die Blattknollen werden zahlreicher, voller und in artistischer Weise durchbrochen, die breiten Blattlappen nur noch eine mißverständene Folie der vorgelegten Zweige, die in den Knollen endigen. Die vier äußeren Bogenläufe enthalten Laubwerkschmuck, in einzelnen Zweigen je Wölbstein, doch in so dichter Reihung, daß der Eindruck einer Laubranke entsteht. In der innersten Archivolte wie auch in der Randarchivolte des Bogenfeldes stehen acht Engel mit Weihrauchfässern, Leuchtern, Kronen, Ölgefäß, Kelch und Patene, hingewendet zum Bogenfelde mit der Krönung Mariä. Diese bildet eine fünffigurige Gruppe, in der Mitte stehend frontal Maria, links im Profil Christus, der mit Hilfe eines rechts neben der Maria stehenden Engels dieser die Krone aufsetzt. Sodann zu jeder Seite noch ein assistierender Engel und in den äußersten Ecken je ein Pflanzenmotiv. Die Gewändesäulen sind in der Mitte durch Schafringe geteilt. Die Kante neben der Türpfostensäule ist abgefast und mit einer Laubranke belegt.

In Aufbau und Gliederung sind z. B. die ebenfalls durch Schafringe geteilten Anlagen von Halberstadt (Hauptportal des Domes), Riddagshausen (Westportal der Klosterkirche), Bamberg (Fürstenportal) zu vergleichen.

Die Ornamentik ist wieder der Reimser sehr verwandt. Die Kapitelle sind im Vergleich zum Ostportal mehr vom Grunde gelöst und in der Ausgestaltung der einzelnen Blätter differenzierter. Parallelen finden sich in Reims an den Triforien (VITRY, II, XVIII, 3, 10) und der „Porte Romane“, wo der Halsring der Kapitelle mit Blattwerk besetzt ist, eine Erscheinung, die an das ebenfalls ornamentierte, untere Deckplattenprofil am Trierer Nordportal erinnert. Die Ornamentik der Bogenkehlen erinnert an das Blattwerk von Reimser Langschiffpfeilern (VITRY, II, XVIII, 3, 10. — Vgl. V. OPPEN, S. 16).

Am westlichen Strebepfeiler des Paradieschores ist auf ornamentierter Konsole unter einem Baldachin eine Laurentiusfigur aufgestellt (erneuert).

Das Westportal ist ein reines Figurenportal. Dem Gewände ist ein 1,50 m hoher Sockel vorgelagert mit einer Kleeblattbogen-Blendarkatur auf Halbsäulen. In den Zwickeln zwischen den Bogen sitzen Blattrosetten. Auf dem Sockel stehen sechs fast lebensgroße Freistatuen.

Die Rückwand ist teppichartig mit sechs Reihen aufrecht stehender Zweige (mit einer den Knollenkapitellen ähnlichen, eingerollten Spitze) bedeckt. Darüber in einer

Reihe einzelne verstreute, großblappige Blätter. Vor dieser Laubwand stehen in ausgesparten Zwischenräumen fünf Säulen (von denen die Säulen 2 und 4 anscheinend nicht zur Aufstellung gekommen sind). Die Säulen 1, 3 und 5 tragen Kapitelle, die in die Kehle der zu einem Ornamentband verschmolzenen Baldachine verlaufen. Diese Baldachine wiederholen den Kleeblattbogen der Sockelarkatur.

Im Türsturzfeld ist in der Mitte Maria mit Kind über dem Basiliken thronend dargestellt, seitlich links beginnend in kleinerem Maßstab die Verkündigung an die Hirten, im größeren die Anbetung der Könige, rechts entsprechend die Darstellung im Tempel und der bethlehemitische Kindermord. Neben dem Portal befinden sich Pfeilervorlagen, vor denen auf Dreiviertelsäulen links Noah, rechts Abraham stehen. Die Vorlagen werden von je zwei Propheten bekrönt. Anschließend sind oberhalb des Portals neben dem Fenster Maria und der Engel der Verkündigung angebracht. Über sämtlichen Figuren erheben sich turmartige Baldachine.

Sämtliche Großplastiken der Westfassade sind erneuert, mit Ausnahme des Tympanons, der Archivolten (nur teilweise) und des Gekreuzigten im Giebelfeld. Die Originale der Ecclesia, Synagoge, des Johannes Ev., Noah, Abraham, der Maria und des Verkündigungensengels befinden sich im Diözesanmuseum in Trier, die Originale der vier Propheten im Deutschen Museum in Berlin (Kat. Nr. 8246/49). Der Skulpturenschmuck der Westfassade und des Portals war unberührt geblieben, bis im J. 1794, kurz nach dem Einmarsch der Franzosen, religionsfeindliche Elemente drei von den sechs Portalfiguren herabstürzten und auch die übrigen stark beschädigten.

Vgl. P. CLEMEN, Bericht der Prov.-Komm. f. Denkmalpfl. i. d. Rheinlanden 1904, IX, S. 80. — Zustand des Portals nach der Zerstörung, von *Ramboux* dargestellt (Abb. bei KENTENICH, Alt-Trier, S. 39).



Abb. 127. Liebfrauenkirche. Nordportal.

Auf der Zeichnung von *Ramboux* fehlen nur zwei Figuren, eine dritte neben der Ecclesia am linken Gewände aufgestellt und ebenso beschädigt wie die übrigen, läßt sich nicht identifizieren; v. *OPPEN* (a. a. O., S. 5) nimmt an, daß sie am mittleren, westlichen Strebepfeiler des Paradieses stand (hl. Laurentius) und, von den Franzosen ebenfalls beschädigt, als Lückenbüßer am Westportal aufgestellt wurde. Als in den sechziger Jahren des 19. Jh. der Bildhauer *Stracke* die drei fehlenden Gewandefiguren durch weder stilistisch noch inhaltlich haltbare Neuschöpfungen — Petrus, Laurentius und Lucia — ersetzte, brachte man sie an die ursprüngliche Stelle zurück. Zur selben Zeit wurden auch die Gesichter und Gliedmaßen der Gewandefiguren einer Erneuerung unterzogen.

Als 1894—1900 der Metzger Dombaumeister *Tornow* das Portal restaurierte, wurden die Ersatzfiguren wieder entfernt und der Bildhauer *Dujardin* aus Metz mit der Herstellung stilistisch und ikonographisch passender Figuren beauftragt (erster Entwurf abgeb. bei M. *HASAK*, Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst im 13. Jh., Berlin 1899, Abb. 35. Zweiter Entwurf und Ausführung abgeb. bei P. *CLEMEN*, a. a. O., Taf. 2). *Dujardin* schuf mit Rücksicht auf den jugendlichen Johannes, den er vorfand, drei Evangelisten und ersetzte die Ecclesia, Synagoge und den Johannes durch Kopien.



Abb. 123. Liebfrauenkirche. Bogenfeld des Nordportals.

Bei der Bedrohung durch feindliche Luftangriffe während des Krieges wurden die Statuen des Westportals entfernt, 1917 wurde ein Vertrag zwischen dem Kirchenrat und den Staatlichen Museen in Berlin geschlossen, nach dem gegen Lieferung von Kopien der acht Fassadenfiguren sechs Originale — die vier Propheten und die Verkündigungsgruppe — in das Deutsche Museum gelangen sollten, während das Landesmuseum die beiden restlichen Originale — Abraham und Noah — erhalten sollte. Die Kopien von Prof. *Wackerle* und Bildhauer *Hitzberger* wurden im März 1921 aufgestellt. Infolge der durch den Protest heimischer Kunstfreunde erreichten Revision des Vertrages gelangten vier Figuren — Abraham, Noah und die Verkündigungsgruppe — in das Diözesanmuseum und die vier Propheten, die Arbeiten der künstlerisch bedeutendsten der an der Fassade tätigen Meister, nach Berlin. Bei dieser Gelegenheit wurde auch der zu Abraham gehörige Engel erneuert. Die Originale sind aus Sandstein von Jaumont angefertigt. Sie haben bei der Herabnahme bzw. dem Transport über ihren schon an sich sehr verwitterten Zustand hinaus noch sehr gelitten und sind andererseits so ergänzt, daß bei der Beurteilung Vorsicht geboten ist.

Archivolten.

Von den sechs Bogenläufen sind fünf mit Figuren auf stilisierten Wolken gefüllt; sie zeigen von innen nach außen: 1. Zehn abwechselnd Kronen und Weihrauchfässer in den Händen haltende Engel. — 2. Acht stehende Päpste. — 3. Acht sitzende Bischöfe mit Büchern in den Händen. — 4. Je vier sitzende, musizierende Könige, in der Mitte zwischen ihnen die Halbfigur eines Engels mit Spruchband. — 5. Zehn kluge und törichte Jungfrauen. — 6. Die äußere Archivolte besteht aus einer Folge von aneinandergereihten Blättern.

Auf Grund kompositioneller und stilistischer Unterschiede sind das Nordportal (Paradies) und das Westportal zwei verschiedenen Meistern zuzuschreiben. Am Nordportal gegenüber den aneinandergereihten, mehr repräsentativen Szenen des Westportals eine geschlossene Komposition, der Gewandstil flüssiger, die Bewegungen gelockerter und lebendiger, die Gesichts- und Haarpartien feiner durchgebildet.

Unter den Figuren des Westportals gehören die beiden Propheten von der nördlichen und der linke von der südlichen Pfeilervorlage wegen der Unterschiede besonders

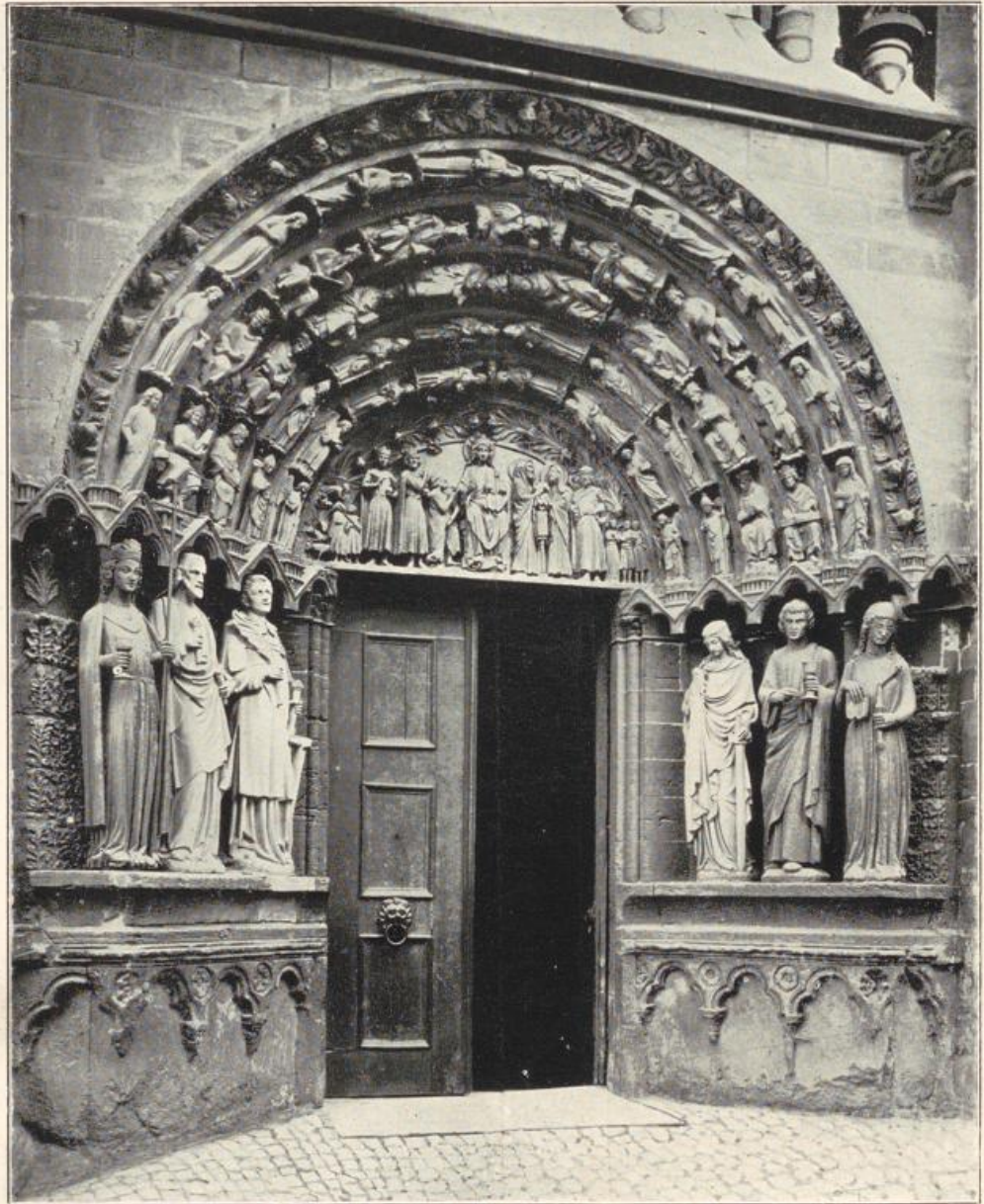


Abb. 129. Liebfrauenkirche. Westportal vor der Wiederherstellung.

in der Kopfbehandlung: langgestreckte Form, glatte runde Stirn, lange Nase, ungebogen in die Augenbrauen übergehender Nasenrücken, flach in den Höhlen liegende Augen, geöffneter Mund, langsträhnige Kopf- und gelockte Barthaare, einer Hand an. In der Gewandbehandlung zeigen sich keine so auffallenden Unterschiede.

Die Abgrenzung der drei Propheten gegen die übrigen Plastiken des Westportals ist eine untergeordnete gegenüber der der gesamten Westportalplastik gegen die des Nordportals.

LÜCKGER glaubt drei Meister zu unterscheiden: Vom ersten sollen beide Tympana sowie die gesamte Großplastik stammen (Reimser Einflüsse: Porte du Jugement, Porte

St. Sixte; nördliches Westportal, Kopftyp des Josephsmeisters, Kenntnis der Portale von Amiens, Chartres, Paris und Villeneuve-l'Archevêque).

Der zweite Meister kann nur ganz kurze Zeit vor der Unterbrechung von 1243 gearbeitet haben, von seiner Hand die beiden unteren Engel rechts und vielleicht noch der unterste links der Engelarchivolte des Westportals (Vorbild: Reims, Verkündigungsendel).

Der dritte Meister, der den Rest der Archivoltenfiguren schuf, gab sein Bestes in den apokalyptischen Greisen, auch unter reimsischen Anregungen, doch ohne direktes Vorbild.

Der erste und der zweite Meister arbeiten vor 1243, spätestens 1250 ist die Portalplastik abgeschlossen.

Ikonographie.

Die inhaltliche Deutung des plastischen Programms am West- und Nordportal gab H. REINERS (Das Portal an der Liebfrauenkirche; Vortrag auf der ... Generalversammlung der Görres-Gesellschaft zu Worms; Köln. Volksztg. vom 9. November 1921, Nr. 726). Danach liegen zwei sich überkreuzende Themen zugrunde: Die Universalheilsgeschichte und das Leben Mariä als Braut Christi. Abraham, Noah und die vier Propheten erscheinen als Vertreter des Alten Bundes „tempus ante gratiam“, während Verkündigung und Kreuzigung Anfang und Vollendung der neuen Zeit darstellen. Die Offenbarung Christi wird im Tympanon durch die Anbetung der Hl. Drei Könige dargestellt, die die Ecclesia militans verkörpern. Die Bogenläufe weisen auf das irdische Wirken der Kirche in ihren Hauptvertretern, den Päpsten und Bischöfen, hin. Die Engel und apokalyptischen Greise vermitteln den Übergang der irdischen zur überirdischen Welt, zur „ecclesia triumphans“. Kluge und törichte Jungfrauen vertreten das Jüngste Gericht, Ecclesia und Synagoge sind die Sinnbilder der treuen und der verblendeten Kirche.

Mit diesen Themen aus der Universalheilsgeschichte kreuzen sich Themen des mystischen Marienkultes: Über dem Westportal thront Maria als Gottesmutter und zugleich als zweite Eva mit dem Apfel in der Hand und der Schlange zu Füßen als Überwinderin des Bösen. In dieser Eigenschaft wird sie zur Personifikation der Kirche, der mystischen Braut Christi. Dieser Gedanke ist auch das Motiv des Nordportals mit der Marienkrönung im Tympanon.

Die fehlenden Gewändestatuen möchte Reiners am ehesten wie am Portal der Kirche von Mont-devant-Sassey bei Verdun (H. REINERS-W. EWALD, Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel, S. 53 ff.) als Adam und Eva ergänzen. Dem Johannes könnte ein Petrus entsprochen haben.

Die Verschmelzung der Heilsgeschichte mit dem Gedanken der Jungfrau Maria als Braut Christi — ähnlich wie an der Goldenen Pforte in Freiburg — findet ihren Ausdruck in den Patriarchen und Propheten als Brautzeugen der Vermählung Christi mit der Kirche, an deren Stelle nun Maria als Braut gleichsam als ihre bildliche Verkörperung tritt.

Das Nordportal mit der Krönung Mariä ergänzt diesen Gedanken. Die Engel in den Bogenläufen tragen Krönungs- und Meßgeräte. Die Blumen sollen auf Maria bezügliche Namen getragen haben (nach BEISSEL: Marientränen, Marienkraut, Mariendistel und Mutterkraut).

Es handelt sich in Trier um Portalprogramme, die mit Rücksicht auf die beschränkten Verhältnisse verkürzt oder verschmolzen wurden (vgl. A. GOLDSCHMIDT, Die Skulpturen von Freiburg und Wechselburg, Berlin 1924, S. 11). Ihr ikonographischer Ur-



Abb. 130. Trier, Diözesanmuseum. Figuren vom Westportal der Liebfrauenkirche. Noah, Maria, Engel der Verkündigung und Abraham.

sprung ist in Reims zu suchen (vgl. J. SAUER, Symbolik des Kirchengebäudes, S. 341). Neben Reims zeigt das Portal von Mont Beziehungen.

Der Kruzifixus des Westgiebels (Abb. 133) ist eine künstlerisch schwache Arbeit, ohne klare Formprägung eines beherrschenden Stilwollens, doch in der stilistisch schwankenden Haltung nicht uninteressant. Obwohl Christus nach Art romanischer Darstellungen die Königskrone trägt und die Arme waagerecht ausbreitet, verraten das müde, zur Seite geneigte Haupt, die übereinandergestellten Füße und der in leichtem S-Schwung gebogene Körper schon in gotischem Empfinden wurzelnde Einzelelemente. Zeitlich steht dieser Kruzifixus dem des Naumburger Lettners nahe, ohne jedoch entfernt dessen Qualität zu erreichen. Es ist das Werk eines vielleicht noch älteren, traditionsgebundenen, in sich nicht gefestigten, eklektizistischen Meisters und darf angesichts der starken naturalistischen Tendenzen nicht später als 1260—70 angenommen werden.

Zur zeitlichen Ansetzung.

Die bisherigen Datierungsvorschläge zur Liebfrauenplastik — meist auf dem Wege der Stilvergleichung gewonnen — schwanken zwischen 1242—1295. Aus der eingehenden Bauanalyse lassen sich jedoch eindeutiger Schlüsse ziehen.

Zweifelloso gehört das Ostportal mit seinen spröden, in vielfacher Hinsicht noch dem romanischen Stilgefühl verbundenen Formen in die erste Bauperiode vor 1243.

Wenn aber das Ostportal in diese Zeit gehört, dann auch das Nordportal, dessen



Abb. 131. Trier, Diözesanmuseum (1—3). Berlin, Staatliche Museen (4). Figuren vom Westportal der Liebfrauenkirche. Synagoge, Ecclesia, Johannes, Prophet.

charakteristische Einzelformen, Knollenkapitelle, Einzelblattarchivolten, Schaft-
ringe, ebenso in die Zeit der noch nicht voll entwickelten Gotik gehören und sich ja
teilweise unmittelbar den Formen des Ostportals anschließen. Da das Nordportal in
einem Zuge entstanden ist, muß auch die Tympanonplastik dieser Zeit angehören. Es
besteht kein Grund, anzunehmen, daß Tympanon und Engelarchivolten später ein-
gesetzt seien, da der Laubwerkstab an der unteren Kante des Tympanons zweifellos
von derselben Hand herrührt, die die Kapitelle und den durchbrochenen Stab neben
der Türrahmensäule geschaffen hat.

Diese Schlußfolgerungen werden gestützt durch den Befund der Steinmetzzeichen, die nicht an allen
Teilen der ersten Bauhälfte die gleichen sind, sondern sich in ältere und jüngere unterscheiden lassen.
Die am Sockel des Chores vorkommenden verschwinden allmählich im höher aufsteigenden Mauerwerk
und machen neuen Zeichen, die am Sockel nicht vorkommen, Platz. Ähnlich verhält es sich mit den
Sockelgeschossen der Kirche nach Westen und Süden hin, indem der Sockel der NO.-Kapelle noch die
gleichen Steinmetzzeichen wie der Chorsockel zeigt, am NW.-Sockel aber schon neue Zeichen hinzukommen
und die alten vom Ost- und NO.-Sockel weniger werden. Sie verschwinden noch mehr am SW.- und
SO.-Sockel, wo weitere neu hinzukommen.

Aus diesen Gründen ist das Nordportal im frühesten Bauabschnitt der Liebfrauen-
kirche, also zwischen 1235—40, ausgeführt und errichtet worden.

Das Westportal wurde offenbar in vier Bauabschnitten aufgeführt. Im ersten
wurden die Gewände einschließlich der vortretenden Sockel bis zur Höhe der sechsten
Blattreihe errichtet.



Abb. 132. Berlin, Staatliche Museen. Propheten vom Westportal der Liebfrauenkirche.

In der Laubverkleidung der Gewände sind Streifen für Wandsäulen freigelassen, davon sind die Säulen 1, 3 und 5 angebracht, 2 und 4 fehlen. Man könnte vermuten, daß das Westportal ähnlich dem Nordportal ursprünglich als Säulenportal geplant war, und daß die hohen Sockel bereits eine Änderung dieses Planes bedeuten. Die Innenseite des Türgewändes ist, wie auch an den beiden anderen Portalen, von einer Säulenstellung mit einer Laubwerkarchivolte gerahmt, die sich in eine untere kräftige Säule mit Kapitell und eine darauf stehende, höhere, schlanke gliedert. Das Teilungsverhältnis dieser Säulen entspricht genau dem von Sockel- und Figurenzone am Außenportal (etwa 1 : 2), d. h. die Deckplatte der unteren Säule sitzt in Höhe der Sockeloberkante, die Deckplatte der oberen Säule in Höhe der Oberkante der Gewändebaldachine. Damit ist bewiesen, daß ein Figurenportal von Anfang an geplant war, und daß die Sockel zum ersten Plan und zum ersten Bauabschnitt gehören.

Im ersten Plan waren die Pfeilervorlagen zu beiden Seiten des Portals nicht vorgesehen. Das obere Abschlußprofil des Sockels endete nämlich vor der Restaurierung der neunziger Jahre beiderseits der Vorlage in einem Bossen, der in seiner Breite dem Abstand des Gewändelaubwerks von den Pfeilervorlagen entsprach und damit bewies, daß die seitliche Ausgestaltung des Portals anders geplant war, als sie mittels der Vorlagen später ausgeführt wurde. Es ist auffallend, daß die straßenwärtigen Seiten des Portals bzw. des Sockels nicht in einer Flucht liegen, sondern einen stumpfen Winkel bilden.

Im zweiten Bauabschnitt wurde den Gewänden die siebente, abweichende Blattreihe und darüber die Baldachinreihe aufgesetzt. Dabei ließ man bereits die Gewändesäulen 2 und 4 aus, da die kapitellartige, in die Baldachinwölbung verlaufende Säulenbekrönung nur für die Säulen 1, 3 und 5 vorgesehen, über den Freiräumen von 2 und 4 weggelassen ist. Dieser Verzicht auf die Säulen 2 und 4 setzt voraus, daß bereits einige der Gewändefiguren fertig waren, und daß deren probeweise Aufstellung gezeigt hatte, daß die Säulen 2 und 4 der Aufstellung hinderlich waren. Damit ist auch ein Teil der Figuren vor den zweiten Bauabschnitt des Portals zu datieren.

Die Baldachine folgen in dem kurzen, zur Straße hin umgeknickten Stück der stumpfwinklig zurückführenden Linie der Sockel. Dieses Moment trennt die Baldachine zeitlich von den vorgelegten Pfeilern, die die zurückfliehende Front aufgeben und als Planänderung die breit gelagerte Fassade bringen, und zwingt, zwischen Baldachinen und Pfeilern wiederum eine Zäsur im Bau des Portals anzunehmen.

Die Datierung dieser dreiersten Abschnitte ergibt sich aus Material, Steinmetzzeichen und Schmuckformen. Für Basen, Kapitelle und Plastiken wurde wie auch in den übrigen vor 1243

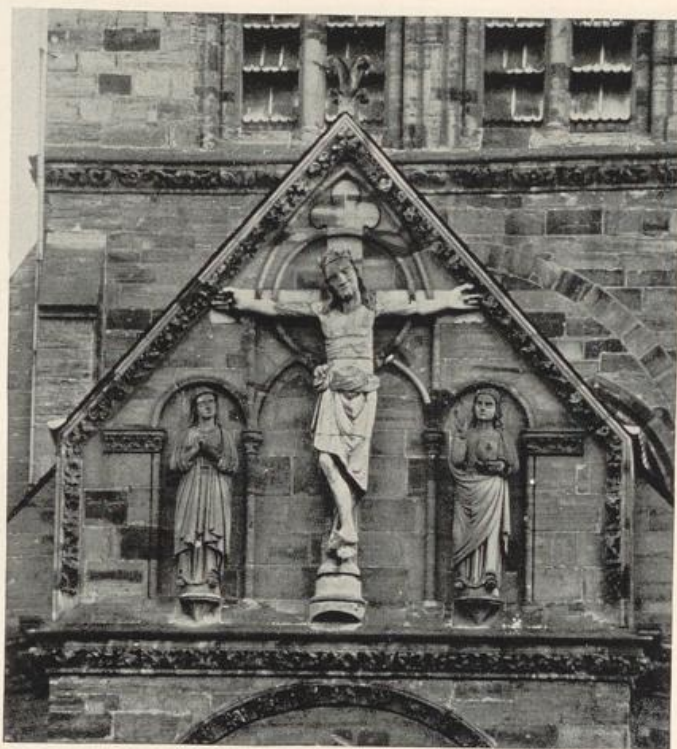


Abb. 133. Liebfrauenkirche. Giebelplastik an der Westfront.

entstandenen Teilen des Baues der wertvolle, lothringische Kalkstein verwendet. Die Steinmetzzeichen, die außen während der Restauration abgeschliffen wurden, an den dem Kircheninnern zugewandten Seiten der Türumrahmung aber in großer Zahl erhalten sind, gehören alle der ältesten Art vom Chorsockel an, keines den an den westlichen Kapellensockeln neu hinzugekommenen Zeichen. Danach scheint man mit dem Westportal sehr früh, fast gleichzeitig mit dem Chorsockel, begonnen zu haben, jedenfalls früher als mit den anstoßenden Kapellensockeln. Die Ausführung geht allerdings am Westportal wesentlich langsamer voran als beim Ost- und Nordportal.

Die Schmuckformen der ersten drei Bauabschnitte decken sich mit denen des unteren Fenstergeschosses am Chore. Die Knollenkapitelle mit Blattkranz am Kelchrand vom Ost- und Nordportal kommen hier nicht mehr vor. Die Knollen der oberen Kapitelle an den inneren Türrahmensäulen zeigen Hinwendung zu naturalistischer Blätterbildung, die unteren Kapitelle sind mit naturalistischen Blattzweigen verziert der charakteristischen Formen der unteren Chorfensterkapitelle. Die Laubwerkdekoration der Portalgewände und die Laubwerkarchivolte der Innenseite haben Parallelen unter den großen Kapitellen der Chor- und Triumphbogenpfeiler. Ebenso die Kapitelle der Vorlagepfeiler, deren Deckplatten auch die rechtwinklige Form der Chorpfeilerkapitelle zeigen, während die Basen der Gewändesäulchen und der inneren Türrahmensäulen den achteckigen Sockeln der Fensterteilungssäulchen im Chor entsprechend auf achteckiger Platte stehen. Da sie am älteren Ost- und Nordportal und an den nach 1243 entstandenen Teilen der Kirche nicht vorkommen, ist eine sehr genaue Datierung in die Zeit der Entstehung der Fenstergeschosse des Chores gegeben. Da zu diesen Bauabschnitten auch die Laubwerkarchivolte der Innenseite des Portals gehört, wird mit großer Wahrscheinlichkeit auch das von ihr umschlossene Tympanon in die Zeit vor 1243 zu datieren sein.

In einem vierten Bauabschnitt, dem außer dem Tympanon alle Teile oberhalb der Baldachinzone bis zum Kaffgesims angehören, wurde das Westportal vollendet. Eindeutiger Beweis ist die veränderte Mauertechnik (die, bereits bei den jüngsten Teilen der ersten Bauperiode der Kirche beginnend, in stärkstem Maße für die zweite Periode



Abb. 134. Liebfrauenkirche Bogenläufe des Nord- (Paradies-) Portals.

charakteristisch ist): die Verunzierung der Schauseite der Quadersteine durch ein Zangenloch.

Dieser Zeit gehören die Bogenläufe des Portales an, die um 1243 anzusetzen wären. Erst oberhalb des die Portalanlage rahmenden Kaffgesimses werden die Seitenwände der Fassade infolge einer erneuten Planänderung, die mit dem Weiterbau nach 1243 zusammenhängt, rechtwinklig eingezogen.

Bei dem noch unklaren Bild der Entwicklung gotischer Plastik in Frankreich wurden für die Skulpturen der Liebfrauenkirche viele Einflußzentren geltend gemacht: u. a. wies P. CLEMEN (Die rhein. u. westf. Kunst auf der Kunsthistor. Ausstellung zu Düsseldorf 1902, S. 7) auf die Ile-de-France-Plastik, speziell Paris, hin. (Ders., Ber. über die Tätigkeit der Prov.-Komm. für die Denkmalfpl. i. d. Rheingeb. 1904, IX, S. 18: „alles scheint auf die Kunst der Schule von Paris und daneben vielleicht auch noch der von Laon hinzuweisen“.) — A. STANGE (Die Entwicklung der deutschen mittelalterl. Plastik, München 1923, S. 31) sieht Chartreser Einflüsse. — H. W. v. OPPEN (Trier. Plastik des 13. Jh., in: Berliner Museum XLIX, 3, 1928, S. 56) betont vor allem reimsische Einflüsse in Trier.

Es handelt sich jedoch in keinem Falle um direkte Kopien, sondern um ein offenes Aufnehmen verschiedener reimsischer Stile. Nicht ein bestimmtes Atelier, nicht



Abb. 135. Skulpturen vom Westportal der Liebfrauenkirche.

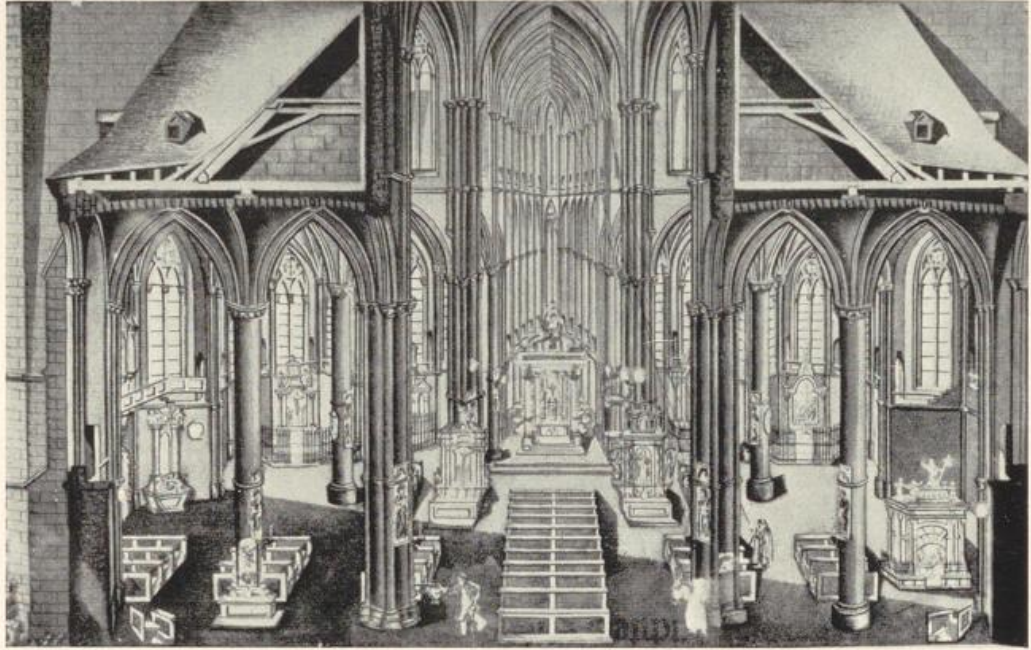


Abb. 136. Liebfrauenkirche. Innenansicht nach dem Aquarell von Lothary.

eine bestimmte Gruppe von Figuren, ja nicht einmal eine einzige Figur kommt als direktes Vorbild in Frage, sondern es handelt sich um die Aufnahme verschiedenster Anregungen (vgl. die Gegenüberstellungen bei BUNJES in *Trier. Zs.* 1937).

Ausstattung.

Die Kanzel und die heute im Gebrauch befindlichen Altäre stammen aus der 2. Hälfte 19. Jh. und dem Anfang 20. Jh. (s. oben, Baugeschichte).

Eine Vorstellung der ehemaligen Innenausstattung der Liebfrauenkirche vermitteln der dem beginnenden 18. Jh. angehörende Grundriß im „*Officium defunctorum*“ von 1443 in der Dombibliothek und eine Innenansicht der Kirche von Lothary aus dem Jahre 1793 im Besitz des Moselmuseums (Abb. 136). Die schriftlichen Aufzeichnungen von F. T. MÜLLER († 1827) in der Dombibliothek und einige andere verstreute Nachrichten vervollständigen das Bild. Danach stand der Hochaltar bis 1778 in der Mitte der Vierung. Über Form und Aufbau des Altares selbst, der in dieser Zeit abgebrochen wurde, ist nichts bekannt. Nach der genannten Grundrißskizze war der Raum vor und hinter ihm durch geschweifte Brüstungen, die die beiden westlichen bzw. die beiden östlichen Vierungspfeiler verbanden, abgetrennt. An der Stelle des unten genannten Sierck-Grabmals unter dem letzten Jochbogen stand der 1771 beseitigte Choraltar. (Nach der Grundrißskizze stand er unter dem letzten Jochbogen, nach F. T. MÜLLER „ganz am Ende, wo man in den Domkreuzgang eintrat“.) MÜLLER berichtet, er sei von altmodischer Schreinerarbeit, weshalb SCHMITZ (*Trier. Archiv*, H. 14, S. 74 f.) meint, es sei ein spätgotischer Schnitzaltar gewesen. Die weitere Bemerkung MÜLLERS, „es waren an demselben zwei sehr große, auf Tuch gemalte Bilder, das unterste die Verkündigung, das obere die Himmelfahrt darstellend“, machte diese Datierung unwahrscheinlich. Das große Format der Bilder, das Material „auf Tuch“, die Anordnung übereinander und nicht zuletzt das Thema der Bilder sprechen eindeutig für einen Barockaltar.

Am 2. Dez. 1777 wurde ein neuer — schon ganz klassizistischer — Hochaltar an der Stelle des Sierck-Grabmals errichtet: (*Gesta Trev.* III, S. 295) Ein marmorner Altartisch mit Tabernakel unter einem von vier hölzernen Säulen getragenen, im Grundriß quadratischen, offenen Baldachin mit vier von einer Kugel gekrönten Voluten (vgl. *Trier. Wochenblatt* 1820, Nr. 48, die Zeichnung Lotharys von 1793. Eine Photographie aus den sechziger Jahren des 19. Jh. im Pfarrarchiv zeigt den Altar ohne Baldachin), über dem Tabernakel eine plastische Gruppe: die Himmelfahrt Mariä (aus der Jesuitenkirche). Auf der Weltkugel stand zwischen zwei knienden Engeln die Madonna in der Strahlenglorie. Zu beiden Seiten des Altares waren auf zwei großen Postamenten zwei Bischofsfiguren aufgestellt. Dieser Altar wurde 1874 beseitigt (vgl. auch *Mitt. d. historisch-archäol. Vereins Trier* 1860, S. 31 ff.) Die eine Seite des Altares mit dem kleinen Tabernakel steht in der Pfarrkirche zu Zewen.

Auch die Altäre der östlichen Kapellen sind in dem erwähnten Grundriß und bei *Lothary* eingezeichnet. Nach *Lothary* war jeder dieser Altäre mit einem hohen Gitter umgeben, was ihren kapellenartigen, geschlossenen Charakter besonders betonte. Der heutige Marienaltar in der Nordostkapelle hatte einen gleichnamigen Vorgänger, den man 1803 nach der Übernahme der Laurentiuspfarre durch den Bernardusaltar aus der Kapelle des Bernardushofes, dem Himmeroder Refugium ersetzte.

MÜLLER berichtet von einem Michaelsaltar, der zerstört worden sei, und der „links an der ersten Säule neben dem Portal“ gestanden habe; im Grundriß ist ein nicht näher bezeichneter Altar vor dem nordwestlichen Vierungspfeiler angegeben. *Lothary* zeichnet an dieser Stelle keinen, jedoch an dem benachbarten nördlichen Pfeiler; diese drei verschieden angegebenen Altäre werden wohl alle mit dem Michaelsaltar identisch sein.

An der Ostwand der Nordkonche des Querhauses stand nach der Grundrißskizze ein Altar, nach dem Bilde *Lotharys*, das in diesem Falle zuverlässiger zu sein scheint, ein Grabmal, ähnlich dem des Emmerich v. Quadt in der Taufkapelle.

Nach einer Notiz im Grundriß lag das Grab des Hugo Emmerich v. Eltz — die Gedenktafel ist jetzt, arg verstümmelt, in der SW.-Kapelle angebracht — vor dem östlichen Rundpfeiler im südlichen Querhausarm. Die Tafel war ursprünglich in den Rundpfeiler eingelassen (vgl. *Lothary*).

Lotharys Blatt zeigt noch zwei Rokokoaltäre an den östlichen Vierungspfeilern, über die aber nichts weiter bekannt ist. Über den einzigen noch erhaltenen Grablegungsaltar s. unten. Nach den Gesta Trev. (III, S. 295) wurden kurz vor 1777 die Grabsteine in der Kirche aufgehoben und der Boden neu geplattet. Nur in einzelnen Fällen sind die Inschriften bekannt, z. B. FRANCISCVS EX ANTIQUA ET NOBILI FAMILIA DE DORSWEILER, DOMINUS IN CRIECHINGEN ET PITTINGEN, METROPOLITANAE TREVIRENSIS ECCLESIAE FRAEPOSITUS, AD LATUS CHARISSIMI FRATRIS HIC SEPULTUS, DIEM CLAUSIT EXTREMUM DECIMA NONA CALENDAS JANUARI, ANNO DOMINI MDLXVIII. CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE (Chartes de la Famille de Reinach: Publ. de la sect. hist. de l'Inst. g.-d. de Luxembourg XXXIII, 1879, Nr. 3370, nach einer Aufzeichnung v. J. 1582).

Der Taufstein befindet sich in der Grundrißskizze an der heutigen Stelle, während MÜLLER seine Lage „bei der vormaligen Sakristeitür hinter dem dort gestandenen Heiliggrabaltar“ angibt.

Die ehemalige Kanzel zeigt der Grundriß am nordöstlichen Vierungspfeiler, *Lothary* am südöstlichen.

Die Orgel befand sich ursprünglich im nördlichen Querhaus über der Tür zum Paradies (*Lothary*). Da die französischen Verwalter des eingezogenen Kirchengutes die Orgel von Liebfrauen verkauft hatten, brachte die Pfarre St. Laurentius ihre Orgel aus der alten Pfarrkirche herüber und stellte sie im Westende des Hauptschiffes auf. Es ist bezeichnend für das damals in Trier blühende Eisenhüttenwesen, daß man die Orgelbühne in Eisen gießen ließ. Leider hat sich bis heute von ihr, die auch der Restauration der sechziger Jahre zum Opfer fiel, weder Abbildung noch Entwurf gefunden.

Im Chor der Liebfrauenkirche waren 1803 die reich verzierten Chorstühle aus der Dominikanerkirche aufgestellt worden. Sie sind spurlos verschwunden.

Grabmäler.

Die Reihenfolge der Grabmäler entspricht ihrer Anbringung in der Kirche, beginnend in der nordwestlichen Kapelle neben dem Eingang.

1. Gedenkplatte der Reichsfreifrau Maria Isabella Theresia von Kesselstatt († 1758). Auf der rechteckigen Platte sind in flachem Relief unten die Inschrift, darüber die Wappen der Verstorbenen von reichem Rocaillewerk eingefast angebracht. Maße: 1,12 × 2,17 m, ohne Sockel. Inschrift: 1758 DEN 8. NOVEMBER IST DIE HOCHWOHLGEBORNE REICHSFREYFRAU MARIA ISABELLA THERESIA VON KESSELSTATT, GEBOHRENE FREYFRÄULEIN VON UND ZU FRENS DES IHRO ZUR RECHTEN IN GOTT SELIG RUHENDEN HOCHWOHLGEBOHRENE HERRN CARL FRIDERICH MELCHIOR REICHSFREYHERRN VON KESSELSTATT GEWESENE GEMAHLIN, IN GOTT ENTSCHLAFEN. CUJUS ANIMA R. I. P. (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 151 f. — H. MILZ, Ahnenproben auf Trierer Denkmälern: Trier. Heimat V, 1929, S. 133).

2. Gedenkplatte des Freiherrn Karl Friedrich Melchior von Kesselstatt († 1751). Platte Gegenstück zur vorigen. Inschrift: 1751 DEN 18. SEPT. IST DER HOCHWOHLGEBOHRENE HERR CARL FRIEDERICH MELCHIOR, FREYHERR VON KESSELSTATT, HERR ZU FÖHREN, TODENBURG, BRUCH, ARNRATH, LÖSENICH, BAUSENDORF, RIVENICH, STOLLBERG UND EMMEL, DES HOHEN ERTZSTIFFTS TRIER ERBKÄMMERER, IHRO CHURFÜRSTLICHEN GNADEN ZU TRIER GEHEIMDER RATH, OBERAMBTMANN ZU PFALZEL, UND OBERVOGT DES GROEFER REICHS IN GOTT ENTSCHLAFEN CUJUS ANIMA. R. I. P. (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 152 f. — H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat V, 1929, S. 132, Anm. 77, Schrifttum über die Familie von Kesselstatt).



Abb. 137. Liebfrauenkirche. Grabmal des Heinrich v. Eltz.

gesetzter Denkstein, in der Form vollkommen dem vorherigen gleichend, nur daß hier statt des Verstorbenen zwei Engel knien, die der Gottesmutter ein Herz entgegenreichen. Maße: größte Breite 1,05 × 2,29 m. Inschrift:

DAMIANUS EMMERICUS LIBER BARO AB ORSBECK, DOMINUS IN VERNICH, METROPOLITANAE TREVIRENSIS, CATHEDRALIS SPIRENSIS COLLEGIATAE SANCTI PAULINI PRAEPOSITUS, NATUS IN VERNICH ANNO 1632 DIE 31^{MO} OCTOBRIS DENATUS IN CÄRLICH ANNO 1682 DIE 15. AUG. VIRGINIS ASSUMPTAE FESTO MORTALIA LIQUIT. VIRGINIS AD COELUM POSSET UT ESSE COMES CORPUS FLORINI SACRA REQUIESCIT IN AEDE CONFLUA, QUAE GEMINO FLUMINE CINCTA JACET CORI, QUIA VIRGINEAE FLAGRABAT AMORE PAREN-

3.—5. Drei Gedenkplatten des Johann Hugo Franz Josef von Kesselstatt († 1762), der Domicella Marianne Sophia Theresia Walburgis Josepha von Kesselstatt († 1768) und des Joseph Emmerich Wilhelm Lothar von Kesselstatt († 1762). Rechteckige Platten mit Namen und Inschrift in Rocailleschildern. Maße: 1,96 × 1,06 m. (Über die beigegefügte Ahnenwappen vgl. H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat V, 1929, S. 145.)

6. Grabdenkmal des Domherrn Damian Heinrich von Eltz († 1737) (Abb. 137). Kleiner Aufbau in farbigem Marmor in Form eines Rokokoaltars mit winklig gestellter Säulenstellung, verkröpftem Gebälk und gebrochenem Segmentgiebel mit Wappen. Maße: größte Breite 1,04 × 2,18 m. Im Mittelfeld kniet der Verstorbene vor dem in Wolken herabschwebenden Bild der Madonna mit Kind. Darunter die von Ranken und Voluten gefaßte Inschrifttafel:

MORTALE QUIDQUID HABUIT HIC DEPOSITUS REVERENDISSIMUS, ILLUSTRISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DOMINUS, DAMIANUS HENRICUS EX SACRI ROMANI IMPERII COMITIBUS AB ELTZ-KEMPENICH, ECCLESIAE METROPOLITANAE TREVIRENSIS CANONICUS ET ARCHIDIACONUS TITULO S. CASTORIS IN CARDONA, EMINENTISSIMO ELECTORALI MOGUNTINO A SECRETIS CONSILIIS, PER ARCHIDIOCESIN TREVIRENSEM VICARIUS GENERALIS ET PRAESES CONSISTORII, ETC. VOLENS IN ADMIRABLEM DEI MATREM HOC EXSTARE FILIALIS MONUMENTUM PIETATIS, OBIIT 20. FEBR. 1737 (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 164).

7. Grabdenkmal des Domherrn und Pauliner Propstes Damian Emmerich von Orsbeck († 1682). Nachträglich ge-

TIS IN TERRIS QUANDO VITA SUPERSTES ERAT. TESTARI POST FATAS VOS UT POSSET AMORES HIC PONI VOLUIT VIRGINIS ANTE PEDES (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 152).

8. Grabdenkmal des Domherrn Ludwig Wolfgang Josef Schenck von Schmitzburg († 1775). In Form und Ausführung dem vorigen gleichend. Maße: 1,66 × 2,09 m. Inschrift:

HIC SUBTUS JACET REVERENDISSIMUS, ILLUSTRISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DOMINUS D. LUDOVICUS WOLFFGANGUS JOSEPHUS LIBER BARO SCHENK À SCHMITZBURG, ECCLESIAE METROPOLITANAE TREVIRENSIS CANONICUS CAPITULARIS ET ARCHIDIACONUS TITULIS. AGATHEA IN LONGIONO SERENISSIMI PRINCIPIS ELECTORIS CONSILIARIUS INTIMUS ETC., DUM VIVERET, CORDE RECTUS, ANIMO SINCERUS, NATURA BENEFICUS EX HAC MORTALI AD VITAM IMMORTALEM, ANNO AETATIS SVAE 58 VOCATUS IDIBUS JUNII MDCCLXXV (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 156).

9. Grabmal des Grafen Friedrich von Kesselstatt († 1780) (Abb. 138). Auf hohem Sockel die strenglinige Sarkophaganlage, hinter der eine Pyramide aufsteigt. Auf dem Sarkophag kniet der Verstorbene in voller Rüstung. Die Sarkophagvorderwand umschließt rahmenartig die schwarzmarmorne Inschrifttafel, der Rahmen ist in rechteckige, an den Ecken quadratische, kannelierte Felder aufgeteilt. Die oberen Eckfelder mit Totenköpfen. Beachtliches frühes klassizistisches Werk. Maße: 2,23 × 4,96 m. Inschrift:

HIC GLORIOSAM RESURRECTIONEM EXPECTAT FRIDERICUS SACRI ROMANI IMPERII COMES A KESSELSTATT TREVRIS ANNO MDCCLV DECIMO SEPTIMO CALENDAS SEPTEMBRIS PARTU TERTIO NATUS PATRE JOANNE HUGONE CASIMIRO EDMUNDO COMITE A KESSELSTATT MATRE CATHARINA ELISABETHA NATA LIBERA BARONESSA KNEBEL A KATZENELBOKEN, RELIGIONIS STUDIO MORUM SUAVITATE LITTERARUM CULTURA EXIMIUS MAGNA SPES SUBDITORUM, GRANDE FAMILIAE DECUS NOVUMQUE SUPERSTES EIDEM INCREMENTUM IN NEPOTIBUS DATURUS AD ITER ACCINCTUS, UT EQUESTRIUM STUDIO- RUM CURSUM RATISBONAE FINIRET VITAE SVAE CURRICULUM FINIVIT MOGUNTIAE



Abb. 138. Liebfrauenkirche. Grabmal des Friedrich v. Kesselstatt.

ANNO MDCCLXXX PRIDIE CALENDAS FEBRUARII HUC TRANSLATUS ET APPOSITUS AD PATRES SUOS. R. I. P. (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 153 f.).

Bis auf das über der Inschriftplatte angebrachte Wappen Kesselstatt-Orsbeck sind alle anderen Wappen gegen Ende des 18. Jh. wegen ihres Metallwertes herausgebrochen worden (vgl. H. J. MÖRSCHBACHER, Das Denkmal Friedrichs v. Kesselstatt in Trier: Trier. Heimat I, 1924, S. 126. — Ders., Denkmalverstümmelungen in Trier: Trier. Heimat II, 1925, S. II. — H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat V, 1929, S. 146).

10. Gedenkplatte des Johann Wilhelm Ludwig von Hagen († 1750). Schlichte Inschriftplatte mit darüber angebrachtem Wappen. Maße: (Breite am Sockel) 1,07 × 2,06 m. Inschrift:

HIC JACET JOANNES WILHELMUS LUDOVICUS LIBER BARO AB HAGEN, ANNORUM LXXVII, DOMINUS IN MOTTEN, BUSCHFELT, VALLE NALBACENSI, HEIDERSDORF, HELLENHAUSEN ET DUPPENWEILER, REGIS POLONIAE ET ELECTORIS SAXONIAE, CONSILIARIUS INTIMUS STATUS, ANNAE MARIANNAE BARONNISSAE IN ELTZ-RODENDORFF, 1753 DEFUNCTAE IN PAGO LEBACH SEPULTAE, CONJUX, QUI, DUM VIXIT, PRO FIDE ET LIBERTATE, SEMPER STETIT. OBIIT MDCCL. DIE XII JUNY (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 154).

Das Grabmal der Frau abgebildet bei ZIMMERMANN, Kd. Kreis Saarlouis, S. 225, Abb. 167.

11. Gedenkplatte des Domherrn Lothar Karl Franz Josef Schenk von Schmitburg († 1783). Rechteckige Platte aus schwarzem Marmor, auf der das Inschriftband mit verlöschender Rokokoornamentik eingefast ist, darüber halten zwei bäumende Pferde das Wappen des Verstorbenen. Seitlich die Ahnenwappen; rechts von oben nach unten: Schenk v. Schmitburg, v. Orsbeck, v. Dern, v. Felz; links: v. Ingelheim gen. Echter v. Mespelbrunn, v. Dalberg, v. Schönborn, Greiffenklau-Ippelbrunn. Maße: 0,95 × 1,52 m. Inschrift:

RESUSCITANTEM HIC UNIVERSAE CARNIS TUBAM EXPECTAT JUXTA D. FRATREM SEPULTUS REVERENDISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DOMINUS D. LOTHARIUS CAROLUS FRANCISCUS JOSEPHUS L. B. SCHENK DE SCHMIDTBURG. ECCLESIAE METROPOLIT. TREVIRENSIS. ET CATHEDRALIS LEODIENSIS. CANONICUS CAPITULARIS RESPECTIVE ET TIT. S. PETRI ARCHI-DIACONUS MAJOR, PERSONALISTA IN VALLENDAR ETC. EMINENTISSIMI MOGUNTINENSIS ET SERENISSIMORUM PRINCIPUM ELECTORUM TREVIRENSIS ET PALATINI CONSILARIUS INTIMUS, TOPARCHA IN GEMÜNDEN, UBEN, LAUFFERSWEILER, ANNO AETATIS SUAE 69. DIE 25. FEBRUARII 1783 PIE DEFUNCTUS. IPSIVS ANIMA IN COELESTI SEDE GLORIOSA IVGITER EXVLLET (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 154).

12. Gedenkplatte des Domherrn Damian Emmerich Hartard von Metternich († 1735). Aus einer thronhimmelartigen Draperie fließen die geschweiften Bänder, auf denen die Ahnenwappen aufgereiht sind. Im Mittelfeld Kreuzifix über dem Metternich-Wappen, untere Platte ovaler Abschluß mit Inschrift. Ruhiger, vom Regencestil beeinflusster Entwurf. Maße: 1,15 × 2 m. Inschrift: REVERENDISSIMUS ET ILLUSTRISSIMUS D. DOMINUS DAMIANUS EMMERICUS HARTARDUS A METTERNICH IN MULLENARCK ET RAMMELSHOVEN, METROPOLITANAE ECCLESIAE TREVIRENSIS ET CATHEDRALIS SPIRENSIS CANONICUS CAPITULARIS ET RESPECTIVE CUSTOS ET CANTOR, OBIIT ANNO DOMINI 1735 DIE I. NOVEMB. REQUIESCAT IN SANCTA PACE AMEN (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 161. — H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat VII, 1930/31, S. 74).

13. Grabdenkmal des Archidiakons und Chorbischofs Karl von Metternich († 1636) (Abb. 139).



Abb. 139. Liebfrauenkirche. Grabmal des Karl v. Metternich.

SCHRIFTTUM. BROWER, *Annales* IV, S. 507, *Trier. Chronik* 1819, S. 82. — SCHMITZ, a. a. O., S. 84 f. — A. E. BRINCKMANN, *Barockskulptur*, 1919, S. 377. — P. SCHUBRING, in: *Springers Kunstgeschichte* III, Stuttgart 1920, S. 132. — L. BRUHNS, *Deutsche Barockbildhauer*, Leipzig 1925, S. 15. — A. FEULNER, *Plastik des 17. Jh.*, München 1926, S. 17, Taf. 57. — E. BEITZ, *Trier*, S. 47 (Abb.). — A. FEULNER, *Das Metternich-Denkmal in Trier und sein Meister: Pantheon* 1928, II, S. 553 ff. — J. RINGLER, in: *Thieme-Becker* XXVIII, S. 41, mit Literaturangabe. — G. KENTENICH, *Das Metternich-Denkmal in der Trierer Liebfrauenkirche: Trier. Volksfreund* v. 28. November 1928. — Ders., *Führer*², 1933, S. 118. — J. BAUR, *Philipp von Sötern, Geistl. Kurfürst von Trier, Speier* 1914, II, S. 35.

Das Grabmal des streitbaren Chorbischofs und Gegners des Kurfürsten Philipp Christoph von Sötern wurde erst einige Jahrzehnte nach seinem Tode errichtet. Der genaue Zeitpunkt ist unbekannt, da urkundliches Material fehlt. Das Grabmal stand ursprünglich an der nördlichen Chorwand.

Auf einem großen Sarkophag aus schwarzem Marmor mit weit ausladender barocker Profilierung (größte Breite 2,23 m) ruht die aus gelblichem Marmor gefertigte Gestalt des Chorbischofs (Höhe etwa 0,97 m). Der Oberkörper ist energisch aufgerichtet, gestützt von dem linken Arm, dessen Ellbogen sich in ein zerknülltes Kissen gräbt. Die linke Hand greift in die mächtigen Falten des Pluviales, die rechte Hand blättert in einem Buch auf seinen Knien. Ein Putto steht zu Füßen des Verstorbenen und trägt seinen Helm. Ein temperamentvoller Soldatenkopf mit aufgewirbeltem Schnurrbart, scharfem Kinn, zerzausten Locken.

A. FEULNER weist dieses Grabmal dem *Matthias Rauchmiller* (geb. 1645 in Radolfzell, † 1686 in Wien) zu, der 1669–71 in Mainz nachweislich tätig ist, und nimmt als



Abb. 140. Liebfrauenkirche. Grabaltar des Hugo Cratz v. Scharffenstein.

15. Grabaltar des Dompropstes Hugo Cratz von Scharffenstein († 1625), in der Mitte der nordöstlichen Kapelle (Abb. 140).

SCHRIFTTUM. BALKE, Hoffmann, S. 72 f. — Zur Restauration des Allerseelenaltars in der Liebfrauenkirche zu Trier: Trier. Landesztg., 21. Juli 1893. — DEUSER, S. 45. — V. SCHLEINITZ, S. 177. — DEHIO, Handbuch IV, S. 429. — EBE, I, S. 410 (mit falschen Angaben). — Zur Biographie des H. R. Hoffmann: Trier. Chronik IX, 1913, S. 95.

Der Altaraufsatz (größte Breite 3,74 m — Altartisch modern) ist eine dreiteilige, flügelaltarähnliche Anlage mit breitem Mittel- und schmalen Seitenteilen. Das hohe Sockelgeschoß, das sich nach unten hin über Voluten verjüngt, zeigt in der Mitte eine große Inschrifttafel, darunter ein Relief mit der Emmausszene. Auf der Leiste über der Inschrifttafel die Signatur: JOES RUPERT HOFFMANN FECIT 1610. Seitlich befinden sich Reliefs der Kreuztragung und der Grablegung. Im Hauptgeschoß sind die Seitenteile von reich dekorierten freistehenden Doppelsäulen eingerahmt, zwischen denen große Freifiguren stehen. Links ein heiliger Bischof mit Buch und Flasche, rechts Johannes Ev. Unter diesen Figuren Reliefs der Auferstehung und der Himmelfahrt. In der Mitte die figurenreiche Szene der Auferweckung des Lazarus, der der kniende Bischof beiwohnt. In der Willkür der Größenverhältnisse wie auch der Übereinanderstaffelung der Bildgründe erinnert die Lazarusszene an die altertümliche Komposition spätgotischer Schreinaltäre. Den Mittelteil bekrönt ein rechteckiger Aufsatz mit dem Brustbild Gottvaters in einer Muschelnische, auf den Seitenteilen Dreieckgiebel.

Entstehungszeit um 1675 an. Als Vorbild für die Anlage sieht FEULNER flämische Grabmäler an. (Weitere Arbeiten vgl. Mainz, Dom, Kreuzifix; Liegnitz, Piastenskapelle [1677/78]; Breslau, Magdalenenkirche, Hochgrab des Adam v. Arzat.)

14. Gedenkplatte des Domherrn Wilhelm von Gymnich († 1682). Schmucklose Hausteinplatte, die in der Mitte das Wappen des Verstorbenen, an den Seiten Wappen der Ahnenprobe zeigt. Maße: 1,25 × 2,23 m. Inschrift: ANNO 1682 DIE 28. OCTOB. OBIIT ADMODUM REVERENDUS ET PERILLUSTRIS DOMINUS DNS. JOANNES WILHELMUS LIBER BARO DE GYM NICH, DOMINUS IN VISCHEL, WALDT ET NEURAT, METROPOLITANARUM MOGUNTINENSIS ET TREVIRENSIS ECCLESIA RUM CANONICUS CAPITULARIS ET RESPECTIVE ARCHIDIACONUS TIT. S. LUBENTII IN DIEKIRCHEN, CUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 159 f.).

Der ganze Altar übersponnen mit Fruchtgehängen, Maskarons, Hermen, Putten usw. Zu dem Altar gehören zehn Wappen, von denen drei am Altar selbst, die anderen an den rahmenden Wandpfeilern aufgehängt sind: das des Verstorbenen im Mittelpunkt des Altares; über Johannes: Dürckheim; über dem Bischof: v. d. Leyen; rechts am Pfeiler: Burscheid, Malberg, Kröff, Wiltz; links: Manderscheid, Hagen, Sötern. Es dürften auch hier 16 gewesen sein; von den am oberen Gesims verzeichneten Geschlechtern v. d. Leyen, Schonenburg, Wallbrunn, Nickendich ist nur das erste Wappen erhalten. In der Ahnenprobe von 1563 (Abschrift in Koblenz) ist außerdem nur noch ein v. Rhomberg genannt.

Zwei sandsteinerne Leuchterengel, die auf S-förmigen Voluten sitzen, nehmen den unteren Mittelteil zwischen sich und schließen die Seiten nach unten hin ab; gekrönt werden die beiden Seitenteile durch dekorierte Dreieckgiebel, auf denen vor der Restauration kurze Obeliskten standen.

In der Nische der Mittelbekrönung die Halbfigur Gottvaters, Pilaster mit betenden Engeln rahmen sie ein und ein kräftiger Architrav, auf dem vielleicht ursprünglich noch Figuren standen.

Auf dem Architrav steht: EGO SUM A ET Q PRINCIPIUM ET FINIS; über dem Mittelrelief auf dem gewölbten Feld einer Kartusche:

MORTUA QUI PRODEM TABEFACATAQUE CORPORA VITAE
RESTITUIT, VITAE REDDIT ET IPSO ANIMAS.

Die Figuren der Nischen und des Mittelfeldes (außer Stifter und Lamm), das Emmausrelief, Kapitelle, Schaftringe, Säulenfüße, Konsolen und Karyatiden sind von Alabaster, das Pfühlgesimse, Säulen und die Profilgesimse brauner Marmor; das übrige Sandstein; 1892 (durch Maler *Thomas*) und 1910 in den Farben wiederhergestellt. Die Alabasterteile sind mit wenigen Farben (Reliefs und Figuren faltenunterwärts) getönt, der Sandstein in den architektonischen Teilen schwarz, das Figürliche hellgrau (beides mit Gold abgesetzt), die Stifterfiguren naturalistisch bemalt. Die nachträglich angebrachte Inschrift lautet:

ADMODUM REVERENDUS AC PRAENOBILIS D. DOMINUS HUGO CRATZ EX ANTIQUISSIMA ET NOBILISSIMA SCHARFFENSTEIN FAMILIA FUNCTUS SUMMA CUM LAUDE DIVERSIS PRAECIPUIS OFFICIIS ET PRAELATURIS EX DECANO, QUA DIGNITATE AD 31. ANNUM GAVISUS, TANDEM HUIUS METROPOLITANAE ECCLESIAE ELECTUS SUMMO CUM OMNIUM APPLAUSU PRAEPOSITUS VIR MAGNI CONSILII, PRUDENTIA SINGULARI IN REBUS AGENDIS, MISERICORDIA RARA IN PAUPERES, CLEMENTIA IN SUBDITOS MAXIMA ADMIRABILI IN OMNES AFFABILITATE MIRE PRAEDITUS, ECCLESIASTICAE DISCIPLINAE ZELOSUS PROMOTOR JUSTITIAE ACERRIMUS PROPUGNATOR, GRESSUS UNIVERSAE CARNIS MEMOR AD DEI TER OPTIMI MAXIMI HONOREM, AD DIVINI CULTUS AUGMENTUM HOC D. JOANNIS EVANGELISTAE ALTARE EREXIT ATQUE REDIVIVI LAZARI HISTORIA ORNAVIT. VIXIT ANNOS 84. OBIIT ANNO MDCXXV 15. JUNII CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN SANCTISSIMA PACE. AMEN (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 160).

Im Pfarrhof von Liebfrauen liegt eine Muschel, die angeblich den Mittelteil des Altars bekrönt hat.

16. Grabaltar des Dompropstes Bartholomäus von der Leyen († 1587) (Abb. 141).

SCHRIFTTUM. BALKE, Hoffmann, S. 71, Taf. XXI. — DEUSER, a. a. O., S. 45. — v. SCHLEINITZ, Trier, S. 177. — DEHIO, Handbuch IV, S. 429. — EBE, I, S. 243. — KUHN, Plastik II, S. 63.

Material: Sandstein mit dickem Farbaufstrich. Maße: 4,55 × 3,30 m. — Über einem 1803 erneuerten Altartisch in der ersten Südostkapelle, der jetzt den Leichnam des Theodulfus birgt (der Leichnam des Th. befand sich bis 1240 in der Heiligkreuzkapelle, wurde dann den Dominikanern für ihre Kirche überlassen, 1802 in die Dreifaltigkeits-

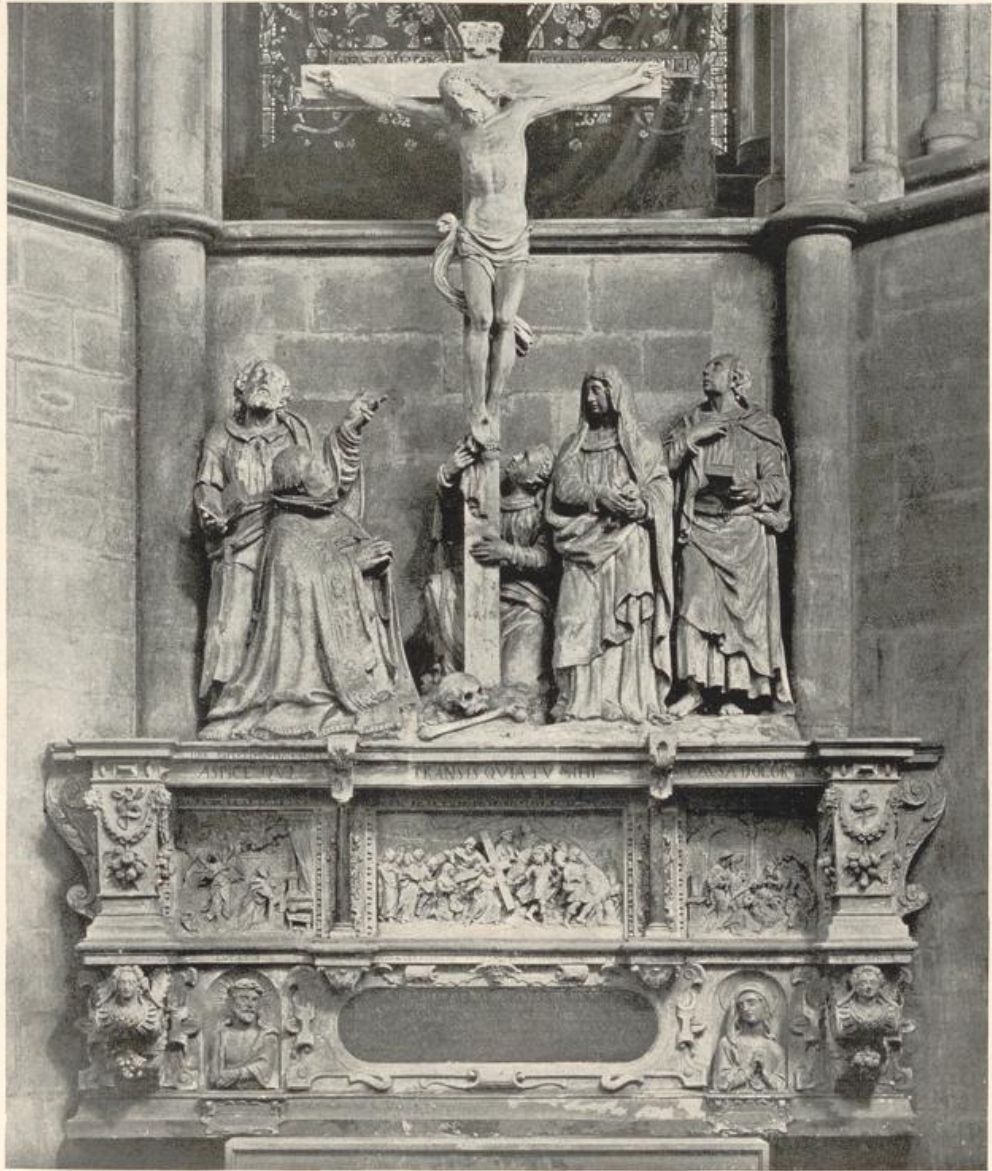


Abb. 141. Liebfrauenkirche. Grabaltar des Bartholomäus v. d. Leyen.

kapelle von St. Laurentius und 1803 nach Liebfrauen überführt [LAGER-MÜLLER, Kirchen und klösterl. Genossensch., S. 31]), erhebt sich das sandsteinerne Denkmal des Dompropstes Bartholomäus v. d. Leyen; ein zweigeschossiger Unterbau trägt eine lebensgroße Kreuzigungsgruppe mit Maria, Johannes, Magdalena rechts und dem knienden Verstorbenen im priesterlichen Ornat, den Bartholomäus als Patron auf den Gekreuzigten hinweist, links. Der Unterbau, seitlich von konsolentragenen Balustern begrenzt, im oberen Geschoß von zwei schlanken Marmorsäulen vor dekorierten Pilastern getrennt, zeigt die Reliefs der Verkündigung, Kreuztragung und Hirtenanbetung, im unteren, zwischen den Nischenhalffiguren Christi und Mariä, eine Kartusche mit der Inschrift: ANNO DNI MDCXXXVII DIE XVIII DECEMBRIS PUBLICO

LUCTU HAC VITA CESSIT R. DOMINUS AC NOBILIS DOMINUS D. BARTHOLOMEUS A PE-
 TRA; ECCLESIAE METROPOLITANAE TREVERENSIS DECANUS, VIR INSIGNI IN DEUM PIE-
 TATE, IN PAUPERES MUNIFICENTIA IN REM PUBLICAM FIDE ET NON MINUS SINGULARI
 GRAVITATE ET PRUDENTIA, QUAM SUMMA RERUM GERENDARUM DEXTERITATE CLARIS-
 SIMUS EI ANTE HANC ARAM TUMULATO HOC ECCLESIAE ARAEQUE ORNAMENTUM AC
 DILECTISSIMI FRATRIS AC PATRUI SUI MONUMENTUM HAEREDES POSUERUNT. Unter der
 Verkündigung steht LUC. 1.; unter der Kreuztragung: QUI VULT VENIRE POST ME
 TOLLAT CRUCEM SUAM ET SEQUERE ME; unter der Hirtenanbetung LUC. 2.; auf dem
 breiten Gesimse darüber: JOES RUPERT HOFFMANN FECIT; in der Mitte (unter dicker
 Farbe): MARCI 17, rechts: 16 ANNO 10. Auf dem Kreuzesstamm das Monogramm:
 H. R. H.

Der Altar stand bis 1893 in der zweiten Kapelle der Nordseite vom Chor aus. BALKE ist nicht der
 Ansicht, daß es sich hier um die zu einem Altaraufsatz vereinigten Bruchstücke eines Grabmals handelt,
 und nimmt nur eine Veränderung durch eine breitere Mensa und etwa auf den Balustern noch zwei
 Obeliskten oder Figuren an.

Das Werk steht höher in der Qualität als die zeitlich vorangehenden Arbeiten *Hoffmanns*. Aller-
 dings fällt bei den harten Formen des Rollwerks, des Hängedekors an den Balustern, den Hängekapi-
 tellen und den Säulen auf, wieviel Einbuße seit den achtziger Jahren das dekorative Geschick und die
 technische Meisterschaft erlitten haben.

Die drei Reliefs wandeln die Motive der gleichen Szenen an früheren Werken nur wenig ab; die
 brüchigen Falten und Unstimmigkeiten in den Verhältnissen stören besonders in der Hirtenanbetung
 (Köpfe und Engel). In dem Akt Christi sucht der Meister seine alte Meisterschaft in der Darstellung des
 nackten Körpers wieder zur Geltung zu bringen, verliert aber bei der ausführlichen Behandlung der
 Einzelheit die große Form. Magdalena ist ganz in der vom Epitaph Bertrand (1587) bekannten
 traditionellen Art dargestellt, Maria und Johannes sind Gewandfiguren wie die in Saarburg (Epitaph
 Warsberg, um 1605) und Heimersheim, nur etwas reicher und sorgfältiger durchgebildet, dabei aber
 merkwürdigerweise wieder in der Haltung, dem Pathos der Gebärden und des Faltenwurfs sehr viel
 ruhiger, weniger zum Barock neigend wie die kleinen Werkstattfiguren in Saarburg und in Heimersheim.

Entweder unterscheidet sich so der Meister von seinen Gesellen, oder aber das Datum 1610 bedeutet
 nur die Errichtung des Denkmals, dessen Anfänge weiter zurück, vielleicht gar bis an die Jahrhundert-
 wende gehen. Der Stil der Reliefs würde einer solchen Datierung nicht widersprechen.

17. Epitaphaltar der Vettern Theodor und Theoderich v. d. Horst
 († 1624 u. 1630) (Abb. 142). Material: Sandstein und Alabaster. Maße: größte Breite 2,40 ×
 4,38 m. In der Mitte der Nische vor einem hölzernen Kreuz und gemalter Architektur
 Maria mit dem Leichnam Christi im Schoß; links und rechts die Evangelisten Paulus
 und Johannes mit Buch und Kelch. Über den Eckaufsätzen, den Rundbogen flan-
 kierend, die Figuren des hl. Michael, der mit seiner Lanze einen Drachen durchbohrt,
 und des hl. Johannes d. T. Unten auf dem vorkragenden Gesims des Altaraufsatzes
 die Figuren der hl. Apollonia und des Petrus Martyr von Mailand (vermutlich aus der
 zerstörten Dominikanerkirche). Inschriften, linke Tafel: ANNO 1630 DIE 29. DECEMBRIS
 OBDORMIVIT IN DOMINO REVERENDISSIMUS ADMODUM AC PRAENOBILIS DOMINUS
 D. THEODORUS AB HORST METROPOLITANAE ECCLESIAE TREVIRENSIS CANONICUS
 CAPITULARIS SENIOR TITULI S. PETRI ARCHIDIACONUS MAIOR AETATIS 77. — Rechte
 Tafel: ANNO 1624 DIE 10. FEBRUARY OBIIT PIE IN DOMINO ADMODUM REVERENDISSIMUS
 AC PRAENOBILIS DOMINUS D. THEODORICUS AB HORST MAIORIS ECCLESIAE TREVIRENSIS
 ARCHIDIACONUS TITULI S. LUBENTY DIEKIRCHEN ET COLLEGIATARUM ECCLESIAARUM
 EMBRICENSIS ET CLIVENSIS PRAEPOSITUS AETATIS 60. QUI PATRUELES ANTE HANC
 ARAM TUMULATI HOC ECCLESIAE ARAEQUE ORNAMENTUM PARIBUS SUMPTIBUS POSU-
 ERUNT 1624.

Der Altar ist im J. 1624 errichtet. (Über den Stifter vgl. MASEN, Metropolis I,
 S. 158 f.) Stilistisch nicht ganz einheitlich, ist er, wenn nicht später einmal auseinander-
 genommen und mit Stücken anderer Herkunft vereinigt, sicher mit Unterbrechungen
 gearbeitet. BALKE hat mit Recht in den großen Figuren der Evangelisten und der
 Pieta die Hand eines unbekanntes Nachfolgers des *H. R. Hoffmann* erkannt. Die



Abb. 142. Liebfrauenkirche.
Grabaltar der Theodor und Theoderich v. Horst.

AB ELTZ METROPOLITANAE ECCLESIAE TIT. S. PETRI ARCHIDIACONUS MAJOR COLLEGIATAE S. SIMEONIS PRAEPOSITUS ETC. QUI VARIIS LEGATIONIBUS FUNCTUS FURENTE MARTE SOLUS HIC SUPERSTES TREVERICAE URBI SIBI A PRINCIPE COMMISSAE FIDELITER PRAEFUIT IN PAUPERES BENEFICUS DISPERSIT AES SUUM DE CUIUS SUBSTANTIA PER MILLE SEXCENTAS IMPERIALES PERPETUUM IN HAC AEDE FUNDATUM SACRUM PACE PATRIAE REDDITA NON LABILES SED STABILES PACIS IN AETERNITATE FRUCTUS CEPIT XI MARTII ANNO MDC. XCVIII AETATIS LIV BENE PRECARE LECTOR ET HOC EXEMPLO SAPIAS ATQVE AD TVA VBIQVE PARATVS EXISTE FATA.

19. Gedenkplatte des Domherrn Karl Emmerich von Hagen († 1779). Frühe, einfache und strenglinige Louis-Seize-Platte. Material: schwarzer Marmor. Maße: größte Breite 1,07 × 0,70 m. Inschrift: M. S. HIC PROPE TUMULUM PATRIS QUIESCIT REVERENDISSIMUS ET ILLUSTRISSIMUS AC EXCELLENTISSIMUS DOMINUS CAROLUS EMERICUS LIBER BARO AB HAGEN, ECCLESIAE METROPOLITANAE TREVIRENSIS CANONICUS CAPITULARIS ET TITULO S. LUBENTII IN DIETKIRCHEN CHOREPISCOPUS. REVERENDISSIMI ET SERENISSIMI PRINCIPIS ELECTORIS TREVIRENSIS ACTUALIS INTIMUS. SATRAPA IN WELSchBILLIG, EQUESTRISSIMAE ECCLESIAE, QUAE BRUCHSALLAE EST, CANONICUS CAPITULARIS ET CANTOR, PERILLUSTRIS FAMILIAE ULTIMUS, METROPOLITANAE HUIUS CANONICUS, QUI PATRIS INSTAR PRO PATRIA ET LIBERTATE STETIT, VIXIT ANNOS LXVIII, OBIIT IN PACE ANNO SALUTIS MDCCLXXIX DIE XXVI DECEMBRIS (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 155).

20. Gedenkplatte des Ratsherrn Johann Nikolaus Recking († 1779). Sehr schlichter Louis-Seize-Entwurf. Stammt aus St. Laurentius. Material: Blaustein

Statuetten Michaels und Johannes d. T. sind wegen der stilistischen Ähnlichkeiten mit dem Marienaltar in St. Antonius wahrscheinlich Arbeiten des *Johannes Manternach*. Der Altar wird bald nach *Hoffmanns* Tode (jedenfalls vor 1624) in Auftrag gegeben worden sein, denn in einer Kartusche wird 1624 als Vollendungsjahr angegeben. Auffällig ist die Gruppe der Karitas als Hermenkaryatide unter dem Pfühlgesimse. Die in der Trierer Werkstatt noch einige Male wiederkehrende Darstellung der Pietà (z. B. in Clüsserath, Köwerich, Zeltingen, Epitaph Oster) kann auf romanistische Stiche nach *Michelangelo* zurückgehen (z. B. *H. Goltzius*, B. 41).

18. Gedenkplatte des Archidiacons Hugo Emmerich von Eltz († 1679). Die Inschriftplatte von pompöser Draperie umrahmt, doch ist das Ganze äußerst verstümmelt und auch die Inschrift nur in Bruchstücken leserlich. Material: Blaustein. Maße: größte Breite 1,79 × 1,52 m. Inschrift: AD HANC ARAM SEPULTUS IACET MAGNUS HEROUM SANGUINE NATUS VIRTUTIBUS CLARUS POTENS OPERE ET SERMONE ADMODUM REVERENDUS ET PERILLUSTRIS DOMINUS D. HUGO EMERICUS BARO

Maße: 0,66 × 1,06 m. Inschrift: M. S. JOANNI NICOLAO RECKING PARENTI OPTIMO, SENATORI HUIUS URBIS, TRIBUS PISTORUM PRAEFECTO, ECCLESIAE PAROCHIALIS SYNODALI MOERENTES LIBERI POSUERUNT. VIXIT ANNOS LXVIII, MENSES XI DIES IX. OBIIT A. R. MDCCLXXIX. ID. OCTOB. BENE PRECARE VIATOR ET ABI (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 167).

21. Gedenkplatte des kurfürstlichen Hofkammerrats Johann Mathias Cramer († 1782). Schlichte Louis-Seize-Platte. Stammt aus St. Laurentius. Material: Blaustein. Maße: 0,65 × 1,20 m. Inschrift: PERENNI MEMORIAE JOANNIS MATTHIAE CRAMER CAMERAE ELECTORALIS CONSILARII SENATORIS TREVERICI, TRIBUS LANIONUM PRAEFECTI, PAROCHIALIS ECCLESIAE SYNODALIS CONJUGIS OPTIMI DULCISSIMIQUE MOERENS UXOR LIBENS MERITO PONENDUM CURAVIT. VIXIT ANNOS LIX MENSES XI DIES XI. MORTEM OBIIT ANNO SALUTATIS MDCCLXXXII. II. IDUS SEPTEMBRIS VALE CONJUX CARISSIME.

22. Gedenkplatte des kurfürstlichen Rats und Pfarrers zu St. Laurentius Johann Heinrich Weidenkranz († 1780) und des Rektors des Koblenzer Jesuitenkollegs Johann Nepomuk Weidenkranz († 1780), gestiftet von deren Bruder Franz Ludwig Weidenkranz, Schöffe und städtischer Syndikus zu Trier, 1780. Schlichte Louis-Seize-Platte aus St. Laurentius. Material: Blaustein. Maße: 0,70 × 1,21 m. Inschrift: SI QVOS VNANIMES STITERIT CONCORDIA FRATRES TRES SANE HI FVERANT QVOS IBI SISTO LAPIS (1780). NEMPE PLURIMUM REVERENDUS ET AMPLISSIMUS DOMINUS D. JOANNES HENRICUS WEIDENKRANZ U. D. REVERENDISSIMI AC SERENISSIMI ARCHIEPISCOPI AC PRINCIPIS ELECTORIS TREVIRENSIS CONSILIARIUS ECCLESIASTICUS EJUSDEM CONSISTORII ARCHIEPISCOPALIS ASSESSOR HIC AD ST. LAURENTIUM PER 17. ANNOS UTI PASTOR ZELOSISSIMUS ITA ET IN EANDEM ECCLESIAM BENEFACITOR LIBERALIS IN PAUPERES DE HAC PAROCHIA MUNIFICUS IN BINA ORPHANOTROPHIA CIVITATIS BENEFICUS, AETATIS ANNO 54. VITA FUNCTUS DIE 26. DECEMBRIS HIC ANTE SUMMUM ALTARE IN CRYPTA LAPIDIBUS STRUCTA SUB NRO. I. TERRAE MANDATUS ET JOANNES NEPOMUCENUS WEIDENKRANZ, COLLEGII CONFLUENTINI ULTIMUS E. S. J. RECTOR, EXTRA IN COEMETERIO SEPULTUS, QUIBUS PRAENOBILIS AC DOCTISSIMUS DOMINUS D. FRANCISCUS LUDOVICUS WEIDENKRANZ ALTI JUDICII ET SENATUS SCABINUS, CIVITATIS SYNDICUS, HUIUS PAROCHIAE SYNODALIS, PERENNE HOC FRATERNI AMORIS MONUMENTUM IN VIVIS PONENS PRECATUR PRO IESU DOMINE LVX AETERNAE GLORIAE LVCEAT EIS (1780) (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 165 f.).

23. Grabdenkmal des Domdechanten Karl Kaspar Emmerich Freiherr von Quadt († 1742). Großer, schwarzer Marmorsarkophag, auf dem ein Putto mit zu Boden gekehrter Fackel auf den Helm des Verstorbenen gestützt liegt. Über dem Sarkophag baut sich eine Architektur auf — winklig zueinander gestellte Pilaster über schwer profiliertem Gebälk mit Segmentbogen verbunden —, ähnlich den Umrahmungen kleiner Portale jener Jahre, etwa an der Klarissenkirche. Auf dem Bogen große Kartusche mit dem Wappen des Verstorbenen, seitlich Putten. Auf den Pilastern links: Wappen der Orsbeck, v. d. Leyen, v. d. Bongard, v. Plettenberg; rechts (von unten nach oben): v. Quadt, Waltbot v. Bassenheim, v. Paland. Maße: größte Breite 2,60 × 5,20 m (H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat VII, 1931, S. 74f.). Inschrift: VIAM PEREGIT VIATOR REVENDISSIMUS ET ILLUSTRISSIMUS DOMINUS D. CAROLUS CASPARUS EMMERICUS LIBER BARO DE QUADT EX THOREN ET LONDOERPF ETC. ECCLESIAE METROPOLITANAE TREVERENSIS CANONICUS CAPITULARIS ET RESPECTIVE DECANUS: DOMINUS TEMPORALIS IN RAMSTEIN, CORDEL, FISBURG, FOLTZEN ET KILBURGH, EMINENTISSIMI PRINCIPIS ELECTORIS TREVIRENSIS SUPREMUS SATRAPA IN WELSCHBILLIG, PERSONATISTA IN VALLENDER, OBERDREIS ET URMITZ. PROPRINCIPES ET EMINENTISSIMI ELECTORIS CONSILIARIUS INTIMUS, CONSILIIQUE AULICI PRAESES, IN PROSPERIS



Abb. 143.
Liebfrauenkirche. Grabaltar für Hugo v. Schonenburg.

CANON. CAPITULI SUPREMUS THESAURARIUS, RESPECTIVE ET PRAEPOSITUS SERENISSIMI PRINCIPIS ELECTORALIS TREVIRENSIS CONSILIARIUS INTIMUS ETC. ETC. IN DIGNITATE PRIVATUS, RECTI TENAX IN HANC ECCLESIAM MUNIFICUS, ERGA PAUPERES UT IN VIVIS ITA ETIAMNUM MISERICORS IX. JANUAR. 1705 NATUS ET XII. MAJI 1772 ANNO PROIN AETATIS 68 DENATUS, OB PECULIAREM FILIALIS IN DEIPARAM PIETATIS AFFECTUM ANTE PRAESENTEM EJUS ICONEM SEPELIRI VOLENS UNIVERSALEM HIC CARNIS ANASTASIN EXPECTAT. SISTE VIATOR ET PRECARE. CHRIS TE IESV PIE ORBIS SALVATOR DONA ILLI REQUVIEM (H. MILZ, Ahnenproben: Trier. Heimat VII, 1931, S. 100 f., m. Abb. — Trier. Chron. 1829, S. 162).

25. Gedenkplatte der Eheleute Johann Hugo Cas. Edm. Graf von Kesselstatt und Katharina Elisabeth Knebel von Katzenellenbogen (1764). Schmucklose Platte mit dem Kesselstattschen und vier Ahnenwappen. Links unten Wappen Kesselstatt, links oben Zu Frens, rechts unten Knebel v. Katzenellenbogen, oben Walderdorff. Maße: 0,60 × 0,98 m. Inschrift: ANNO JESU CHRISTI MDCCLXIV DIE XII. JULY TERRIS TANTUM OSTENSA ET ABREPTA NECESSITATIS BAPTISMATE ABLUTA LIBERA BARO KESSELSTADIANA PATUS UNDECIMUS ILLUSTRISSIMORUM ET EXCELLENTISSIMORUM PARENTUM LIBERI BARONIS JOANNIS HUGONIS A KESSELSTATT LIBERAE BARONESSAE CATHARINAE ELISABETHAE KNEBELL A CAZENELLENBOGEN SOROR QUARTA DUORUM FRATRUM IUXTA DORMIENTIUM. R. I. P.

26. Grabdenkmal des Archidiakons Hugo von Schonenburg († 1581). Material: Sandstein und Stuck. Moderner Grauanstrich. Maße: 2,42 × 3,67 m (Abb. 143).

MODERATUS, IN DIGNITATE PRIVATUS IN HONORE SUBMISSUS IN OMNIBUS CHRISTIANUS AETERNUM UT VIVAT BEATUS PRECARE DEFUNCTO. OBIIT DIE 24. MENSIS FEBRUARII 1742. R. I. P. (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 164 f.).

24. Gedenkplatte des Domherrn Alexander Johann Heinrich von Sickingen († 1772). Die Inschrifttafel aus schwarzem Marmor in weißen Alabaster gefaßt, oben vom Familienwappen bekrönt. Links und rechts dekorative Köpfe, in der Mitte unten Totenkopf über gekreuztem Gebein. Auf den seitlichen Teilen Ahnenprobe, rechts (von oben nach unten): Sickingen, Metternich-Winneburg, v. Dalberg, Cronberg; links: Kötteritz, v. Aulenbach, Dernbach, Diemantstein, v. Weiler. Sehr später, doch glücklicher Entwurf des Trierer Rokoko. Maße: 1,46 × 2,52 m. Inschrift: REVERENDISSIMUS ET ILLUSTRISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DOMINUS D. ALEXANDER JOANNES HENRICUS LIBER BARO DE ET IN SICKINGEN, ECCLESIARUM METROPOLIS TREVIRENSIS ET CATHEDRALIS SPIRENSIS

Das Grabmal besteht aus einer großen, rundbogig geschlossenen Ädikula, deren Pilaster und Rundbogen mit Wappenschilden dicht besetzt sind. Die Wappen sind links von unten nach oben: Elter, Gulpen, Eltz, Stumpf von Simmern, Wiltz, Dürckheim, von der Leyen, Schonenburg; rechts von unten nach oben: Brandenburg, Faust von Stromberg, Malburg, Rommer, Kröff, Walpot von Bassenheim, Burscheid, Weyer zu Nickendich. Über den Wappen des Rundbogens Amoretten mit Inschriftbändern; an den Pilasterkapiteln unter dem zweifach verkröpften Gebälk Adler. Im Feld der Ädikula über einer Platte, die auf zwei in Löwenköpfen endigenden Tragbalken ruht, eine große Reliefdarstellung der Himmelfahrt Christi. Unter der die Ädikula tragenden Platte eine von Rollwerk gefaßte Inschrifttafel, flankiert von zwei geflügelten Putten, darüber die Halbfigur des Todes in Gestalt eines alten, geflügelten Weibes mit Stundenglas und Umschrift: MORS OMNIA AEQUAT.

In der unteren Hälfte des Reliefs um einen Hügel knieend die Apostelgemeinde. Die rückwärtigen Figuren werden in Brusthöhe von dem Hügel verdeckt. Links vorne unter den Aposteln der Verstorbene, unter den Aposteln noch weitere Mitglieder der Familie Schonenburg im Zeitkostüm mit porträthaften Zügen (der mit dem Buch ist der Bruder des Verstorbenen und Besteller des Epitaphs Erzbischof Johann von Schonenburg). Am Karnies der Sockelplatte von links nach rechts die Inschrift: ASPICIENTES IN CATUAM HIC IESUS QVI ASSUMPTUS EST A VOBIS IN CAELUM SIC VENIT QUEMADMODUM VIDISTIS EUM EUNTI IN.

Das Epitaph, zumal das Relief, ist eine plumpe Arbeit, trotzdem glaubt BALKE, es



Abb. 144. Liebfrauenkirche. Segenssepitaph.



Abb. 145. Liebfrauenkirche, Epitaph des Anton Wiltz.

lesend. Die Säulen tragen ein gerades Gebälk, vor dessen Mitte der Tod mit wehendem Inschriftband: „NEMINI PARCO“, angebracht ist. Der Bildgrund ausgefüllt durch einen Rundbogen, dessen Kante und dessen Zwickel mit ornamentalem Laubwerk besetzt sind. Auf den kannelierten Säulen auf den Verstorbenen bezügliche Wappen (gekreuzte Sägen). Die untern Säulentrommeln mit Maskarons. Als Abschluß unter dem unteren Gesims seitlich Puttenköpfe, in der Mitte Inschrift: MONSTRAT JOANNEM PRESENS TIBI LECTOR IMAGO SEGENSEM, QUEM VERMIS EDIT, QUEM PASCIT OLYMPUS. HIC JUVENIS STUDIIS AC CASTIS MORIBUS INSTANS, DIREXIT CHRISTI SACRO VIR DOGMATE PLEBEM. CUNCTA SENEX TREMULUS VIGILI SUA PARATA LABORE DAT BONA, QUO STUDIIS PAUPER STUDIOsus ALATUR. POSITUM EST ANNO 1564.

28. In der Sakristei, links vom ehemaligen Durchgang zum Dom, Grabdenkmal des Domvikars und Lehrers am Seminar St. Banthus Anton Wiltz († 1628) (Abb. 145). Material: Sandstein. Maße: 0,95 × 1,81 m. Das Hüftbild des Verstorbenen steht fast freiplastisch mit geringer Wendung nach rechts in einer flachen Ädikula mit barock übersponnener Säulenstellung und kräftigem Gebälk, das einen Aufsatz mit Engelköpfen trägt. Auf dem Gebälk die ligierte Signatur HRH, wohl des gleichnamigen Enkels von Hans Rupprecht Hoffmann (BALKE, a. a. O., S. 85). Der Kopf des Verstorbenen eine gute Leistung, das kleinfältige Gewand dagegen eine lahme Nachahmung des Kostüms des Segensis, den das Denkmal auch im Gesamttyp nachahmt. Unter der

Rupprecht Hoffmann zuweisen zu müssen, weil die Porträts und das dekorative Beiwerk von einiger Qualität sind. Inschrift: ANNO DOMINI 1581 DIE 16. MENSIS SEPTEMBRIS INFRA OCTAVAM ET NONAM HORAM ANTE MERIDIEM OBIIT VENERABILIS AC NOBILIS DOMINUS HUGO A SCHOENENBURG. ARCHIDIACONUS MAJOR, TITULI SANCTI PETRI IN METROPOLITANA ECCLESIA TREVIRENSI, CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE (Chron. Diöz. Trier 1829, S. 163. — BALKE, Hoffmann, S. 37).

27. In der Sakristei, rechts vom ehemaligen Durchgang zum Dom, Grabdenkmal des Domkantors Johann von Segen († 1564). Material: Sandstein. Maße: 0,94 × 1,81 m. (Abb. 144, 19) Meister unbekannt.

SCHRIFTTUM u. a. G. DEHIO und V. BEZOLD, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, Berlin 1905, V, Taf. 78. — W. PINDER, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zur Renaissance, 1929, S. 496.

Die hochrechteckige Platte umschließt in der unteren Hälfte, flankiert von Hermen, die Inschrifttafel, während in der größeren oberen Hälfte, von korinthischen Säulen flankiert, das lebenswahre, nach links gewendete Hüftbild des Verstorbenen erscheint, in seidig, feinfältigem Gewand, mit flachem Barett, im hochgehaltenen Buche

Ädikula ein mit Engelköpfen besetzter Rahmen, in den eine Kupferplatte mit folgender Inschrift eingelassen ist:

FAMA POSTHUMA D. ANTONII WILTZII AEDIS SUMMAE VICARII, PRAESENTARII ET MAGISTRI FRATERNITATIS S. JOANNIS EVANGELISTAE, QUI VIVUS ET MORTUUS.

DEI MAJESTATEM SUMPTUOSE HONOR-	A	EGENIS ELEMOSINAM BENIGNE DISPENS-
MAGNAM DEI MATREM PRETIOSE ADORN	N	ALUMNIS ALIMONIAM DIGNE SAT FUND-
AEDEM S. CRUCIS RUINOSAM INSTAUR-	D	CUIVIS PARSIMONIAM SUAM DEMONSTR-
ARAM IN ECCLESIIS FORMOSAM APPAR-	O	SUI DEDIT MEMORIAM TUAM REFRIC-
MEMORIAS COMPLURES DEFUNCTIS		SUI DEDIT HISTORIAM
CONSECR.		SUA DESTIN-
PANE, VINO, PRAESENTIIS CONJUNCTIS		AD SUMMI DEI GLORIAM
HAS DOT.		ITA CONSUMM-

ANNO MDCXXVIII XXXI. MAJI ANTIPHONA DEFUNCTI AD FAMAM SIBI POSTHUMAM: OMNIS CONSUMMATIONIS VIDI FINEM LATUM MANDATUM TUUM NIMIS PSAL. CXVIII. FAMAE POSTHUMAE INTERPRES AD LECTOREM: QUIS LEGAT HOS VERSUS! QUI SI DELIBERET AN DO ? ET NON CONCLUDAT DO MEA MEQUE DEO. VADE ET TU FACSIMILITER LUC. IO V. 37 (Trier. Kronik 1824, S. 151. — Chron. Diöz. Trier 1829, S. 156 f.).

29. Epitaph Oster. In dem von kräftigen Pilastern flankierten und von Voluten gekrönten Bildfeld ist die Pieta mit Engeln und links dem knienden Stifter vor dem Kreuz dargestellt. Oben im Scheitel erscheint Gottvater mit der Taube. Sandstein. Br. 0,59 m, H. 0,665 m. Inschrift: AD MAJOREM DEI GLORIAM DEIPARAE QUAE DOLENTIS MARIAM SS. PATRONORUM HONOREM NECNON VENERABILIS DOMINUS ADAM OSTER HUIUS ECCLESIAE VICARY SENIORIS AC FABRICAE MAGISTRI GRATI ANNIMI MONUMENTUM POSUERUNT HAEREDES QUI OBYT ANNO 1632 22 ZBRIS. CUIUS ANIMA DEO VIVAT. In den flügelähnlichen Ohransätzen an den Seiten zeigen sich die Auswirkungen der Hoffmann-Werkstatt (vgl. BALKE, Hoffmann, S. 88).

30. Grabfigur des Erzbischofs Jakob v. Sierck († 1456), jetzt im Diözesanmuseum Trier (Abb. 146, 17). Maße der Platte: 1,20 × 2,50 m. Reliefhöhe 0,40 m. Material: Kalkstein. Platte und Körper sind aus einem Block gefertigt.

SCHRIFTTUM u. a. BROWER, Annales II, 289. — LOTZ, Kunsttopographie Deutschlands I, S. 594. — AUS'M WEERTH, Kunstdenkmäler in den Rheinlanden I, 3, S. 93, Taf. 50. — WIEGAND, Führer durch das Diözesanmuseum in Trier, 1905, S. 34, 71. — A. R. MAIER, Nicolaus Gerhaert von Leiden, Straßburg 1910 (mit Angabe des älteren Schrifttums). — M. LÖSSNITZER in Wiener kunstgeschichtl. Anzeigen 1910, S. 110. — Ders., Veit Stoß, Leipzig 1912, S. 68 ff. — F. BACK in Jahrb. d. freien deutschen Hochstifts in Frankfurt 1912, S. 110. — Ders., Ein nicht beachtetes Werk des N. G. von Leiden: Münchener Jahrb. d. bildenden Kunst VIII, 1913, S. 200 ff. (Abb.). — W. VÖGE, Über Nicolaus Gerhaert und Nicolaus von Hagenau (?): Zs. f. bildende Kunst 1913, S. 99 ff. (mit Schrifttum). — A. HUMEERT, La sculpture sous les ducs de Bourgogne, Paris 1913, S. 124 f. — TH. DEMMLER, Beiträge zur Kenntnis des Bildhauers N. G. v. Leiden: Pr. Jb. XLII, 1921, S. 20 f. — O. SCHMITT, Oberrheinische Plastik, 1924, S. 187 ff., Taf. 8, 15. — CL. SOMMER, Ein Werk aus der Passauer Zeit des N. G. von Leiden: Oberrhein. Kunst 1926/27, S. 29 ff. — W. PINDER, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zur Renaissance, Wildpark-Potsdam 1929, S. 355 u. ö. — O. WERTHEIMER, Nikolaus Gerhaert, seine Kunst und seine Wirkung, Berlin 1929, S. 38 ff. (Abb. u. Schrifttum). — Über die Sierck vgl. J. FLORANGE, Histoire des Seigneurs et des Comtes de Sierck en Lorraine, Paris 1895. — Zur Grabmalsikonographie vgl. E. MÜNTZ, Le Mausolée du Cardinal de Lagrange à Avignon, Paris 1890 (Auszug a. Revue l'Ami des Monuments et des Arts). — A. LIEBREICH, Le style de Nicolas Gerhaert de Leyde: Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art VI, 1936, S. 31 ff.

Inschrift: TREVIR SIRK JACOBUS VIM PRAESUL ORIGINE PASSUS, SUBLIMOR TUMBA, SUBRODOR EN ANGUIBUS UMBRA. HOSTIS COMPEGI, PROCERUM CONSULTUM REDEGI. CLERUM CELAVI, DISCORDES PACE BEAVI. CAESAR APEX GALLE SICULUM REX RENE,

Im J. 1771 hatte man bereits das Grabmal, das damals zwischen den beiden östlichen Pfeilern des Mittelschiffes der Liebfrauenkirche stand und vor dem ein kleiner Altar aufgestellt war, beiseite geschafft (im 19. Jh. war die Grabplatte in einer Seitenkapelle des Domes aufgestellt).

Eine Beschreibung der ursprünglichen Anlage gibt F. T. MÜLLER (a. a. O., S. 23): „Innerhalb eines eisernen Gitters standen ungefähr $3\frac{1}{2}$ Fuß hohe Pfeiler mit einer auf ihnen ruhenden steinernen Platte, welche das Bild des Verstorbenen im erzbischöflichen Gewande zeigte. Darunter lag ein aus Stein wohlgebildeter Körper, wie der eines im Grabe noch unverwesten Menschen, an welchem Kröten und Schlangen fraßen, ein Ohr wurde von einer Maus benagt (vgl. auch BROWER, *Annales* II, S. 289: *Jacobus inde lapsis decem et octo diebus, spiritum reddidit anno septimo-decimo gestis Pontificatus. Justa ei Trevis more Majorum amplissime persoluta; Paladioloque in Metropolim deportatus, proxima summae aedi Virginis gloriosae Dei Matris Basilica, ante aram maximam honestissimo sepulchro locum cepis, monumento ei posito saxeo cadaveris sive mortui hominis subtus eum jacentis miro artificio visendo*). Eine Vorstellung, wie die untere Platte ausgesehen haben mag, vermitteln Grabmäler wie das des Kardinals Peter v. Schaumburg († 1467) in einer Kapelle des Chorumgangs im Dom zu Augsburg (errichtet 1465, Abb. bei RIEHL, *Augsburg, Berühmte Kunststätten*, S. 43, Abb. 32) oder das Grabmal des Landgrafen Wilhelm II. v. Hessen († 1509) in der Elisabethkirche zu Marburg (H. NEUBER, *Ludwig Juppe von Marburg*, S. 25).

In betonter Plastizität, fast im Dreiviertelrelief, ruht die Figur des Erzbischofs auf dem flachen Grunde der Platte, symmetrisch gerahmt durch das von zwei hohen Rundstegen begleitete Schriftband; im vollen Ornat, das Haupt mit leiser Wendung nach rechts auf ein Kissen gebettet, die Hände betend vor der Brust zusammengelegt, im Arm den Krummstab. (Es ist nicht unwahrscheinlich, daß zu seinen Häupten kissenhaltende oder weihrauchfaßschwingende Engel knieten und die Füße auf einem Sockellöwen oder sonst einem Wappentier ruhten.) Der leicht geschwungene Körper versinkt unter der Fülle faltenreicher, schwerer Gewänder.

Die Künstlerinschrift, am Fußende der Platte unter dem Rande fast ganz erhalten, lautet: NICOLA(US) † GERARDI † DE † LEYD . . EGIT † 1462 (vgl. WERTHEIMER, Abb. 2).

Damit ist das Grabmal des Sierck einwandfrei als das früheste unter den uns bekannten Werken des *Nikolaus Gerhaert* bezeugt, aber es ist schon ein reifes Werk, das seine Vorstufen gehabt haben muß. Im J. 1462 ist nach der Inschrift *Gerhaert* offenbar in Trier anwesend, 1463 ist er als Schutzbürger archivalisch in Straßburg bezeugt, 1464 erwirbt er dort das Bürgerrecht, 1463 aber war sein Ruhm schon bis zum Kaiser gedrungen.

Mit Sicherheit hat bisher kein vor dem Sierck entstandenes Werk des *Nikolaus Gerhaert* nachgewiesen werden können. Man sah ihn seinen Ausgang nehmen vom „eckigen Stil“ der Brüder van Eyck am Genter Altar. Ein Aufenthalt in Dijon und Bekanntschaft mit den Werken *Claus Sluters* und seines Kreises, besonders den burgundischen Herzogsgräbern, ist anzunehmen. PINDER (*Handbuch*, S. 358 ff.) verwies als Vorstufe auf die Figuren der Hardenrathkapelle in St. Maria im Kapitol zu Köln (1466 gestiftet). Mittelrheinische Einflüsse (Grabmäler des „weichen Stiles“) scheinen uns bei der Ausbildung von *Gerhaerts* Stil die nachhaltigsten gewesen zu sein. Eine Untersuchung in dieser Richtung würde bisher unbekannte, ständig sich verstärkende Zusammenhänge zwischen dem Mittelrhein und dem trierischen Gebiete bis weit in das lothringische Grenzland hinein im 15. Jh. aufdecken.

Das Grabmal des Erzbischofs Konrad im Mainzer Dom († 1434) zeigt motivisch schon das Hochnehmen der Kasula durch die Arme, das Vorbrechen der Falten vom Rücken her, die dem Körper Tiefenplastizität und Rundung geben, vorgebildet. Hier findet sich auch zum ersten Male die für *Gerhaert* so typische Ausschwingung des Körpers und die charakteristische, stufenartige Silhouettenführung. Aber die dort sich regelmäßig wiederholenden, ineinanderhängenden Schüsselfalten der Kasel sind beim Sierck aufgegeben und als Nebenbewegungen dem durchgehenden Gesamtschwung von Körper und Gewand untergeordnet. Jede Parallelisierung ist dadurch vermieden, daß die zum Gebet gefalteten Hände aus der Achse verschoben und so in die Körperschwingung eingebettet sind. Der Kopf ist das Ziel einer schwingenden Bewegungsrichtung, die, vom linken Fuß über die Borte, die Hände und das Pektorale heraufgeführt zum Gesicht, schließlich in der Mitra endet.

Überraschend ist die stilistische Ähnlichkeit zwischen dem Sierck und dem Kopf des Kanonikers vom Straßburger Epitaph von 1464 (WERTHEIMER, Taf. 9 unten). In dem fast bäuerlich schweren Kopf mit dem von sprühend reicher Lockenfülle umrahmten, fleischigen Gesicht mit den freundlich in die Welt schauenden, klugen Augen offenbart sich die ganze Eindringlichkeit Gerhaertscher Naturbeobachtung und die besondere Lebenswärme seiner Kunst. Durch Ausnutzung der natürlichen Struktur des Steines und durch die unterschiedliche Art der Meißelführung zeigt sich die erstaunliche Fähigkeit in der Wiedergabe des Stofflichen. Die Poren des Kalksteines sind stehengelassen und oft durch Punktieren mit der Meißelspitze noch verstärkt, um den Eindruck weicher Fleischlichkeit an Kinn und Wangen zu erwecken. Der harte Stoff der Mitra erhält durch parallele Schrägschraffur Sprödigkeit, steif und faltenlos hebt sich der schwere Brokat des Pluviale von dem Untergewand ab, leicht knitternd legt sich in zuckenden Falten der leichte Stoff der Alba darüber und wird unter den ledernen Handschuhen das lebendig quellende Fleisch der Hände noch spürbar. Im



Abb. 146. Trier, Diözesanmuseum.
Grabmal des Erzbischofs Jakob v. Sierck.

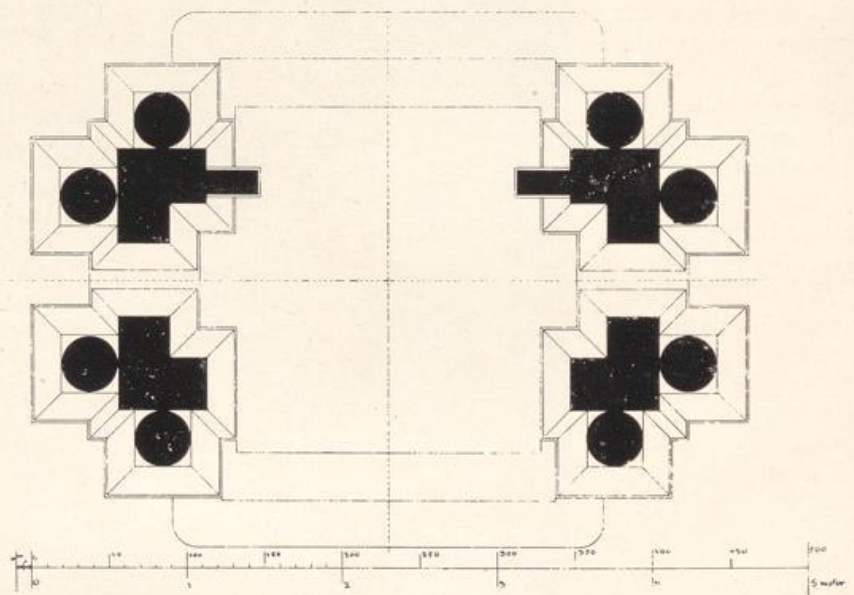
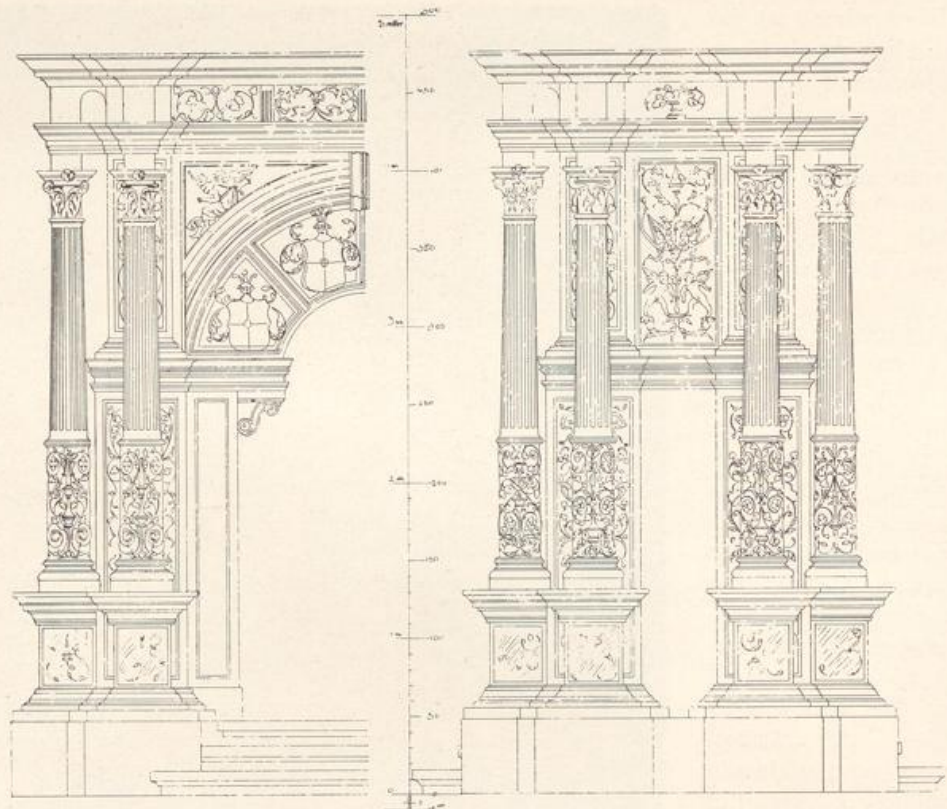


Abb. 147. Trier, Landesmuseum. Überbau des Heiliggrabes aus der Liebfrauenkirche.

Grabmal des Sierck offenbart sich schon die ganze Reichweite *Gerhaert*-scher Kunst (in der Vereinigung ihrer beiden, auch zeitlich bedingten Gegensätze): seine ruhig beobachtende, zutäglich sehende Art, überraschend fein und weich empfänglich Natureindrücke einfangend, und seine andere Wesensart, die geistreich glühend, nervös die Form durchzuckt, massenzer-schlitzend, eigenwillige Linienverbindungen ziehend, ganz auf Handlung, aber gegenstandslos vorstellbare Formenhandlung gerichtet ist. In der Reihe der Grabmäler *Gerhaerts* ist der Sierck noch tiefer, reiner als die späteren, wo der heraldische Prunk sein Temperament ein wenig ins Äußerliche ablenkt (vgl. die Grabplatte Kaiser Friedrichs III. im Stephansdom zu Wien, Abb. bei WERTHEIMER, a. a. O., Taf. 231).

31. Heilig-Grab-Altar. Die aus acht Figuren bestehende Grablegungsgruppe an der Wand der Südkonche der Liebfrauenkirche stammt von einem im J. 1530/31 von dem Domdechanten Christoph von Rheineck gestifteten Heilig-Grab-Altar. Material: Sandstein. Breite der ganzen Gruppe 3,19 m, Höhe der Figuren etwa 1,60 m (Abb. 20, 147, 148).

SCHRIFTTUM u. a. MASEN, Metropolis I, S. 152. — P. CLEMEN, Erhaltung des hl. Grabes aus der Liebfrauenkirche: Ber. Prov.-Komm. XII, 1907, S. 160 f. (Abb.). — WIEGAND, Über den Eingang der Renaissance in Trier: Trier. Jb. f. ästhetische Kultur 1908, S. 219 ff. — v. BEHR, Baugeschichtlicher Führer, S. 72. — v. SCHLEINITZ, Trier, S. 173. — E. BEITZ, Trier, S. 44. — G. KENTENICH, Führer², S. 107. — F. KUTZBACH, Ein trierisches Kunstdenkmal (Heiliggrabgruppe): Trier. Landesztg. 1897, Nr. 162.

HANDSCHRIFTL. QUELLEN. Koblenz, Staatsarchiv: Abt. I, D. Copia copia testamenti venerabilis ac generosi Dni. Dni. Christophori ab Rineck Decani majoris ecclesiae Treverensis, 14. September 1528. Über den Abbruch im J. 1870 (Pfarrarchiv, Akten IX, 3) bis zur Aufstellung des Baldachins im Landesmuseum Trier vgl. P. CLEMEN, a. a. O., S. 60 f.

Nach alten Ansichten (*Lothary, Ramboux*, Grundriß im Codex der Dombibl.) und der Beschreibung von MASEN (Metropolis I, S. 152) stand das Denkmal ursprünglich frei in der Südkonche der Liebfrauenkirche, bis im J. 1803 der Baldachinaufbau in zwei Teile auseinandergenommen wurde. Der vordere Teil wurde über der in der Kirche verbliebenen Grablegungsgruppe an seiner heutigen Stelle an der Südwand der Konche angebracht; der rückwärtige Teil fand an dem (später zerstörten) Bernar-



Abb. 148. Trier, Landesmuseum. Auferstandener von der Heiliggrabgruppe in Liebfrauen.



Abb. 149. Liebfrauenkirche. Sitzende Muttergottes.

lierte Säulen, deren unteres Schaftstück reich ornamentiert ist, vorgelegt. Korinthisierende Renaissancekapitelle tragen das reich gegliederte, stark verkröpfte Gebälk. Über dem oberen weit ausladenden Gesims erhebt sich etwas zurücktretend ein Sarkophag, auf dem der Auferstandene steht, vor ihm sitzend die vier Wächter, die beiden mittleren schlummernd, die beiden seitlichen eben aus dem Schlafe erwachend. In den feinen ornamentalen Arbeiten bilden symmetrische, elegant geschwungene Ranken mit kleinen Vasen und Balustern das Hauptmotiv, hin und wieder sind sie unterbrochen von Trophäen und Waffen und einzelnen Tieren wie Delphinen, Greifen und Drachen. Die Zwickel des großen, vorderen Bogens füllen zwei sitzende Engel. Die Füllung der mittleren Platte auf der Schmalseite über dem horizontalen Sturz ist rechts mit zwei geflügelten Putten, die an weit auseinandergespreizten, bändergeschmückten Streben Festons halten,

das Altar an der Nordseite Verwendung (WIEGAND, a. a. O., S. 219 f.). Das umgebende Steingitter mit feinem, gotisierendem Maßwerk in den Füllungen und Renaissanceornamenten an den Pilastern wurde als Brüstung des Umganges in den beiden westlichen Kapellen der Liebfrauenkirche aufgestellt (W. DEUSER, Mönchgangbrüstung in Liebfrauen: Trier. Chronik II, 1906, S. 96). Die bekrönenden Figuren des Baldachins wurden in ganz Trier zerstreut: Der auferstandene Christus gelangte in den Garten der Dompfropstei, zwei von den Wächtern als Bekrönungen zweier Gartenpfeiler in das Pfarrhaus von Liebfrauen, die anderen beiden Wächter waren im Besitz des Dombaumeisters Wirtz.

Als im J. 1907 der Überbau als Geschenk von Frau L. Rautenstrauch in das Provinzialmuseum Trier gelangte, wurde unter Verwendung von Gipsabgüssen nach der in der Liebfrauenkirche verbliebenen Grabungsgruppe eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes möglich. Zwei Originale, der Wächter und der Christus, kamen später als Geschenk hinzu.

Die den Leichnam Christi umgebende Gruppe von sieben Figuren steht in einer baldachinartigen Architektur (Abb. 20, 174) von länglich rechteckigem Grundriß, die sich nach vorn als großer Rundbogen in Form eines Triumphbogens, wie ihn die italienische Hochrenaissance ausbildete, öffnet. Durch den niedrigeren Bogen der Rückwand wird in der Frontansicht eine starke Nischenwirkung erzielt. Den vier Ecksäulen sind auf niedrigem Sockel an den Lang- und Schmalseiten kanne-

links mit einer Tafel mit der Inschrift: „ANNO DOMINI MDXXXI“ und darüber zwei tanzenden Putten, die Bänder über dem Kopfe schwingen, geschmückt.

Der Innenraum ist durch eine Tonne mit 16 flachen Kassetten überspannt. Über dem Bogen der Hinterwand sind die Wappen der Daun, Rheineck, Rollingen und Sierck angebracht, die Ahnenwappen des Domdechanten Christoph, Burggrafen von Rheineck († 12. November 1535), der in der Liebfrauenkirche in der Nähe dieses von ihm im J. 1530/31 errichteten hl. Grabes und Altares mit seinem Bruder Philipp, Herrn zu Bruch, begraben liegt. Auf der Innenseite des linken vorderen Pilasters befindet sich die Inschrift: „1530“, darunter: „RENOV. 1844.“

Offenbar stammen die Figuren der Grablegungsgruppe von einer anderen Hand als die krönenden Skulpturen, dürften aber trotzdem beide mit dem architektonischen Aufbau gleichzeitig sein. Der Schöpfer der bekrönenden Figuren steht noch stärker im Banne der Spätgotik, während in den runderen und untersetzteren Gestalten des zweiten Künstlers schon stärker der Formenkanon der Renaissance herrscht. Die auffällige Haltung des Johannes und der neben ihm stehenden Maria, die sich durch die stärkere Bewegung von den übrigen unterscheiden, scheint darauf hinzudeuten, daß sie ursprünglich bestimmt waren, unter einem Kreuze zu stehen; die Modelle sind wenigstens unter dieser Vorstellung entstanden (CLEMEN). Viel lebhafter sind Rhythmus und Bewegung der Figuren der Bekrönung. Besonders die Gestalt des aufstehenden Christus ist von außerordentlicher Schönheit in der Formbehandlung, eine der glänzendsten Arbeiten dieser Trierer Renaissance (beide Hände ergänzt).

Das Denkmal, das zu den besten Schöpfungen der Frührenaissance in Deutschland gehört, steht stilistisch am Anfang der Trierer Renaissance, zeitlich zwischen dem Grabmal des Kurfürsten Richard von Greifenklau (1525/27) und dem nach 1540 entstandenen Grabmal des Erzbischofs Johann von Metzhausen im Dom (Kd. Dom, S. 272 f.). Der unbekannte Meister hat jedoch mit beiden Denkmälern direkt nichts zu tun, sondern zeigt vielmehr eine ganz eigene Behandlung des Architektonischen und Figürlichen im ganzen wie des Ornamentalen im einzelnen (CLEMEN).

Madonna mit Kind. Holz, kölnisch, Mitte des 14. Jh., Höhe 0,98 m (aus Gimmingen, Kr. Ahrweiler, stammend) (Abb. 149). Moderne Fassung; Baldachin von Mengelberg. Die Gottesmutter sitzt auf einer kissenbelegten Bank, in der Rechten ein Zepter, auf dem nach rechts geneigten Kopf eine große Weinlaubkrone. Mit der Linken stützt sie das auf ihrem linken Knie stehende, nur bis zur Hüfte bekleidete Kind, das die rechte Hand zum Segensgestus ausstreckt und in der Linken einen Vogel am Schwanz hält. Der Mantel fließt in weichem Schwung von ihren Schultern und überdeckt die Knie in fließenden, schräg nach unten gleitenden Faltenbahnen. Der Thronsockel ist mit quadratischen Maßwerkfeldern, in deren Mitte je ein dekoratives Köpfchen sitzt, geschmückt.

Taufstein, aus schwarzem Marmor, aus St. Laurentius stammend. Ein achteckiger, kannelierter, trichterförmig abgesetzter Schaft, um dessen Fuß sich eine Schlange in drei Ringen windet, trägt die ebenfalls achteckige Schale. Schlichte, wohlausgewogene, klassizistische Arbeit, 1786/87 von Steinhauer *Devorn* in Vilmar a. d. Lahn angefertigt, Höhe 1,18 m (Trier. Archiv. XIV, 1909, S. 85).

Schmiedeeiserner Kerzenständer, 1. Hälfte 18. Jh. Reiches Rankenwerk, das in Genien und Masken endet.

Wandmalereien.

SCHRIFTTUM. P. CLEMEN, Anfertigung von Kopien der mittelalterlichen Wandmalereien der Rheinprovinz: Ber. Prov.-Komm. V, 1900, S. 83. — Köln. Volksztg. vom 3. März 1905. — A. SCHMITZ, Beiträge zur Geschichte der Liebfrauenkirche, ihrer Plastik und Malerei: Jber. Ges. f. n. Forsch. 1900—1905, Trier 1906, S. 29 f. — Ders., Das Innere und die Umgebung der Liebfrauen-



Abb. 150. Liebfrauenkirche, Wandmalerei. St. Ursula, St. Jakobus und hl. Bischof.

mit symbolischen Darstellungen und Marterwerkzeugen und den mit der Leidensgeschichte weiterhin verbundenen Erscheinungen, dem Petruskopf mit dem Hahn, Geißel und Hammer usw. Vier Engel, die zu je zweien das Bild rahmend auf den vorgelagerten Diensten angebracht sind, tragen Kranz, Speer, Kreuz und Martersäule. Diese sind der besterhaltene Teil des Bildes, 1. Hälfte 15. Jh. (P. CLEMEN, *Gotische Monumentalmalereien*, S. 258 u. S. 411).

In der nordöstlichen Kapelle neben dem Tragaltar befindet sich ein kleines Wandgemälde der 2. Hälfte d. 15. Jh. mit drei Einzelheiligen, „wie sie aus der Kölner Tradition bekannt sind“ (CLEMEN): links: Ursula breitet ihren Mantel schützend um die von beiden Seiten andrängende Schar von Jungfrauen. In der rechten Hand hält sie drei Pfeile. In der Mitte St. Jakobus als Pilger und daneben ein nicht mehr zu bestimmender hl. Bischof. Die Heiligen stehen auf einer feingezeichneten, mit Erdbeerpflänzchen bewachsenen, schmalen Rasenfläche vor rotem Hintergrund (Abb. 150).

Das Gemälde wurde ebenfalls von *Batzem*, Köln, restauriert, nach dessen Angaben größere Ergänzungen vorgenommen sind an der Gestalt des Jakobus, ferner an der Krümme des Bischofs und an Mieder und Krone der Ursula (P. CLEMEN, *Gotische Monumentalmalereien*, S. 258).

Auf die zwölf freistehenden Säulen und Pfeiler des Innenraumes sind die lebensgroßen Figuren der zwölf Apostel gemalt. Sie stehen jeder in einem gemalten architektonischen Rahmen, der das Innere einer Kirche andeuten soll. Der Boden ist mit einfachen, rechteckigen Platten belegt, den Hintergrund verdeckt bis in Kopfhöhe ein Brokatvorhang mit Granatapfelmuster. Auf dem Bilde des Judas Thaddäus sind unten links und rechts die Stifter, der Trierer Bürgermeister Clas von Zerf und seine Frau Adelheid von Besselich, kniend dargestellt. Clas von Cerf starb 1493 in Metz. Nach seinem Tode verwendete seine Gattin ihr beträchtliches Vermögen zu einer Reihe

kirche vor 200 Jahren: Trier. Archiv XIV, 1909, S. 74. — G. KENTENICH, *Aus dem Leben einer Trierer Patrizierin. Beitr. zur Kunstgeschichte und Wirtschaftsgeschichte der Stadt Trier im 15. Jh.*, S. 7 f. — P. CLEMEN, *Gotische Monumentalmalereien*, S. 255 f. mit Abb., 415.

Aufnahmen und Aquarellkopien der verschwundenen Wandmalereien im Chor von *W. Döringer*. Eine Aquarellkopie und eine farbige Pause der Konsekrationskreuze im Denkmalarhiv zu Bonn.

Das „Ecce-Homo“-Bild am nördlichen Vierungspfeiler ist in beträchtlichem Maße erneuert (u. a. rechte Hälfte des Gesichts) durch Maler *Batzem*, Köln. Die Halbfigur des Schmerzensmannes ist auf roten Grund gemalt, umgeben von schwebenden Engeln

karitativer und kirchlicher Stiftungen (s. o.). In dieser Zeit, also nach 1493, werden auch die Liebfrauenapostel gestiftet und entstanden sein (Abb. 151, 152).

Die derben Gestalten, die langen, grobknochigen Gesichter, die von Schnitzwerken übernommene Zeichnung der Gewänder — alles redet eine unverkennbar nieder-rheinische Sprache, und man braucht nur an den von REINERS bezeichneten „Meister der Aachener Schreintüren“ zu denken, um ohne jeden Zweifel diese Hand an den Trierer Apostelbildern, in der Gesamthaltung und in jedem Detail, wiederzuerkennen. Eben dieser Meister ist dann noch weiter südwärts gewandert und hat in der Kathedrale von Metz die Apostelbilder im unteren Rang des großen Fensters des Nordquerhauses geschaffen bzw. die Vorlage dazu. Es sind unverkennbar wieder die gleichen Typen, im selben Architekturrahmen, auf demselben Fliesenboden und vor demselben Brokatvorhang. Ist die Zeichnung in Trier schon etwas gelöster, die Haltung etwas bewegter als in Aachen, so ist sie in Metz noch um einige Grade freier, was durch die Verwendung krauswehender Schriftbänder in der Wirkung unterstützt wird. Auf urkundlicher Grundlage sind die Metzger Glasmalereien um das Jahr 1503 zu datieren, was für die Trierer Apostel eine Datierung in die Jahre 1495—1500 rechtfertigen würde.

Die Restaurierung der Apostelbilder wurde 1900 in Angriff genommen. Der Maler *Wilh. Batzem* aus Köln befreite in den Monaten Juli/August die Bilder des Jakobus minor, des Philippus und des Johannes von der Barockübermalung. Nach längerer Unterbrechung wurden die Arbeiten an den übrigen neun Apostelbildern in der Zeit von Juni bis September 1902 fortgesetzt und durch den Maler *H. Aschenbroich* aus Düsseldorf beendet. Über Erhaltungszustand bzw. Ergänzungen informieren die ausführlichen Berichte *Batzems* und die etwas knapperen *Aschenbroichs* (Pfarrarchiv X—4).

Bei der Reinigung der Wände im Chor zeigte sich, daß sämtliche Wände des Sockelgeschosses mit gotischen Wandmalereien bedeckt waren, angeblich in mehreren Übermalungen, „die aber alle der gotischen Periode angehörten“ (Pfarrer Schmitz). Auf den von *W. Döringer* angefertigten Pausen dieser Malereireste ist jedoch nichts von derartigen Übermalungen festzustellen. Die fünf im Denkmalarchiv in Bonn aufbewahrten Pausen zeigen in nur noch geringen Flächen und Umrißresten:

1. Verkündigung und Krönung Mariä, umgeben bzw. gerahmt von einer phantastisch geschachtelten, zinnengekrönten Architektur, über deren Brüstung kleine Engel in bewegter Haltung hervorschauen.
2. Drei große Einzelheilige, Attribute nicht mehr erkennbar, ebenfalls in gemalten Architekturrahmen.
3. Kreuzigung mit Nebenfiguren.
4. Großfigurige Kreuztragung.
5. Nicht zu deutende Farbreste.

Diese Malereien gehören sämtlich der 1. Hälfte des 15. Jh. an und sind von unterschiedlichem, meist geringem künstlerischem Wert. Von der besten der hier tätigen Hände stammt die auch am besten erhaltene Verkündigung und Krönung Mariä. Die Architektur mit dem schönen Engelfries fand sich auch in den alten Bildern und wurde bei den neuen Gemälden pietätvoll benutzt (Pfarrer Schmitz). Wegen des schlechten Zustandes wurden die Malereireste entfernt und in den Jahren 1895—97 die Wände mit neuen Malereien „unter möglichster Anlehnung an die Stilrichtung des 13. Jh. in Zeichnung und Farbe“ versehen (Schmitz). Die Arbeit wurde entworfen und in Kaseintechnik ausgeführt von den Düsseldorfer Malern *B. Ehrlich* und *W. Döringer*.

Die Konsekrationsbilder an den Wänden der Kapellen und Chöre zeigen nicht mehr allzuviel Originales. Nach den Angaben von SCHMITZ waren vollständig erhalten: das Christusbild über dem Westportal, das Johannesbild über dem Nordportal und die Apostelbilder in der Marienkapelle und im Südchor, ergänzt wurden von Maler *Batzem*, Köln, die Bilder in der nordwestlichen und südwestlichen Kapelle, alle übrigen wurden ganz neu gemalt, teils von *Batzem*, teils von *Ehrlich* und *Döringer*. Nach dem heutigen Zustand und Aussehen zu schließen, sind jedoch auch die von Pfarrer Schmitz als „vollständig erhalten“ bezeichneten Bilder überarbeitet worden.

Jedes der Bilder zeigt innerhalb eines mehrfarbigen Kreises die Hüftfigur eines Apostels, der ein Konsekrationskreuz mit Vierpaßenden in der Hand hält, in S-förmig ausschwingender Haltung, meist bärtig, mit wellig-flatterndem Haarwuchs und ähnlich unruhig gewellten und gerollten Säumen des umgeworfenen Mantels. Andere in



Abb. 151. Liebfrauenkirche. Apostel. Malereien auf den Säulen.

gerader Körperhaltung mit entsprechend ruhig-strenger Gewand- und Haarzeichnung. Diese scheinen von einem möglicherweise noch dem 13. Jh. angehörenden Meister geschaffen, jene dagegen gehören dem 14. Jh. an.

Die Malereien sind also als spätere Ausschmückungen der ursprünglichen Konsekrationskreuze anzusehen.

Sebastiansbild. Ölgemälde. Maße: 1,50 × 1,50 m (Abb. 153). Rechts vom Chore an der Wand der ersten Seitennische auf der Epistelseite. Geschenk des Trierer Kunstsammlers J. Hermes. Von SCHEIBLER *Guido Reni* oder einem ihm nahestehenden, der bolognesischen Schule angehörenden Meister zugeschrieben (Abb. Kurtrier VI, 1919).

Glasgemälde.

Im J. 1771 stiftete der Mainzer Dompropst Graf Hugo v. Eltz für sämtliche Fenster der Liebfrauenkirche eine neue, farblose, helle Verglasung (Trier. Wochenblatt 1818, Nr. 6 — WYTTENBACH, *Gesta Trev.* I, Anh. S. 59; III, S. 395). — Die alte gotische Verglasung wurde entfernt und dem Domvikar Dill in Verwahrung gegeben. Ein alter Trierer, J. M. WALRAND, berichtet in einem Zeitungsartikel, den Pfarrer A. Schmitz in seinem schon zitierten Aufsatz (Trier. Archiv 14, S. 74) abdruckt:

Von der Erneuerung war einzig das untere dreiteilige Fenster der Westfassade verschont geblieben. Dieses sah Walrand, als er die Fenster beschrieb: sie seien einfarbig-farblos mit enger Verbleiung gewesen, hochrechteckig von etwa 1½ Fuß Höhe und ¾ Fuß Breite. Die Bildfelder der Scheiben seien in Kisten verpackt worden; Domvikar Dill habe sie an sich genommen und in seine elterliche Wohnung in die Nagelstraße gebracht, wo der nachfolgende Hausbesitzer die vergessenen Kisten mit den Scheiben gefunden habe und sie an den Kölner Antiquitätensammler Mohr um 105 Taler verkauft habe. Mohr habe die Scheiben restaurieren lassen, sodann eine Ausstellung der Scheiben veranstaltet, worauf sie bald nach London verkauft worden seien.

Über die zunächst noch erhaltenen Scheiben des Westfensters sagt J. G. MÜLLER (*Die Bildwerke der Liebfrauenkirche zu Trier*, 1835): „sie stellen die Himmelskönigin mit dem göttlichen Kinde, den hl. Christophorus und die hl. Magdalena vor.“ Pfarrer Classen, der die Restaurierung der Kirche veranlaßte, schrieb auf einen Kostenanschlag *Chr. W. Schmidts* vom 15. Dezember 1857 (Pfarrarchiv IX. 4) die Notiz: „Ich habe — einen Teil der Fenster — auf dem Speicher des Herrn Essing (Cöln, Neumarkt 17) selbst gesehen. Trier, 5. September 1858. Classen, Pastor.“. Bald darauf verschwanden auch die restlichen Scheiben aus dem Westfenster. Vielleicht bietet sich einmal die Möglichkeit, an Hand dieser Angaben einen Teil der gotischen Fenster der Liebfrauenkirche in öffentlichen oder privaten Sammlungen, vor allem Englands, wiederzuerkennen.

Kirchenschatz.

Sog. Tragaltar des hl. Willibrord (Abb. 154/156.)

SCHRIFTTUM. Vgl. u. a.: CALMET, *Histoire de Lorraine* I, Diss. p. II—XIV, 2 éd. I, Diss. p. VIII. — HONTHEIM, *Hist. dipl.* III, S. 979 f. — BROWER, *Annales* I, 364. — MASEN, *Metrop.* I, S. 448. — Wahrhaftiger Bericht von dem Closter Sanct Mergen, Trier 1780. — OEHMBS, *De Veste b.*



Abb. 152. Liebfrauenkirche, Apostel. Malereien auf den Säulen.

Mariae V. et Ara portatili d. Willibrordi, Diss. hist., abgedr. im Append. Tom. I BROWER-MASEN, Metrop. Trev. 1857 u. Geistl. Amtsanzeiger der Diöz. Trier 1857, Nr. 9—14. — SCHMITT, Paulinuskirche, S. 329. — MARX, Gesch. Erzst. Trier II, 1, 245 ff. — (LIEHS), Lebensgesch. d. hl. Willibrord, Trier 1854, S. 23 f. — Ders., Leben u. Taten der Heiligen, 1837, S. 324 f. — F. KUGLER, Kleine Schriften II, 328. — F. X. KRAUS in; B. J. XXXVIII, 1811, S. 36 f. — AUS'M WEERTH, Kunstdenk. I, 3, 94, Taf. LX3, 3a—e. — CHR. SCHMIDT, Kirchenmöbel u. Utensil., Taf. 35. — Vgl. ferner St. Marien, s. u. S. 446. — KRAUS, Christl. Inschriften, S. 174, Nr. 362. — J. BRAUN, Der christliche Altar I, S. 461 (Abb.). — ST. BEISSEL, Trierer Kirchen II, S. 275. — Trier, Diözesanarchiv, Ms. HOMMER, Cod. III, S. 235 ff.

Der Tragaltar besteht aus einem langrechteckigen Kistchen aus Eichenholz, auf vier kleinen vergoldeten Klauenfüßen, bekleidet mit sechs geschnitzten Elfenbeinplatten, emaillierten und einst vergoldeten Kupferleisten und vergoldetem Silberblech. Es ist im Boden zu öffnen. Länge 0,49 m, Höhe 0,18 m, Breite 0,21 m.

In die Oberseite des Kastens eingelassen eine kleine, rechteckige Porphyrrplatte, um diese herum ein schmales Kupferband mit gestanzten naturalistischen Weinreben und um dieses wiederum ein Kupferband mit zweizeiliger, feuervergoldeter Inschrift: † HOC ALTARE BEATVS WILLIBRODVVS IN HONORE DN † SALVATORIS CONSECRAVIT. SVPRV QVOD IN ITINERE MISSARVM † OBLATIONES DO OFFERRE CONSVEVIT. IN QVO CONTINETVR DE LIGNO CRVCIS XPICTI ET DE SVDARIO CAPITIS IPSIVS † (vgl. MARX, a. a. O., S. 245. — KRAUS, Christl. Inschriften, S. 174, Nr. 362. — J. BRAUN, Der christliche Altar I, S. 461. — ST. BEISSEL, Trierer Kirchen I, S. 275).

An den Längsseiten dieses Inschriftrechtecks gestanzte, zweizonige Ornamentstreifen mit scharfgeschnittenem, romanischem Fächerblatt und an einer Perlarkatur hängenden, dreiblättrigen Palmetten. Oberhalb dieses Mittelteils eine große, getriebene Platte mit den Sitzfiguren Christi zwischen Petrus und Paulus, unterhalb eine entsprechend getriebene Platte mit den stehenden Figuren Mariä zwischen einem Diakon in Adorantenhaltung und einem die Märtyrerpalmehaltenden Heiligen (nach MARX Stephanus und Palmatus). Dies alles wird eingefasst durch ein um den Rand der Oberseite des Kastens laufendes Kupferband mit zweizeiliger, feuervergoldeter Inschrift: INTVITVM FLECTES · VENIE QVO GAVDIA SPERES · DVCENS ID VILE · MEDIGNAM LAVDIS HONORE. IN ME MAGNIFICIA · POCIVS VENERANDO REPOSTA · QUE LVCENT MERITIS DIVINO NVMINE CLARIS HORVM MIRIFICIS CONTEMPTA VICTRICES MORTE TRIUMPHIS ANIME · SANCTORVM GLORIFICATE VIRTVTVM STOLIS CHRISTVM COMITANTUR IN ALBIS · QVE SIBI PERPETVAM VITE MERVERE CORONAM IN HAC SANCTVARI ARCVA CONTINETVR SANCTAE DEI GENITRICIS MARIE VESTIS PARS ALIQVA · CAPVT ET BRACHIVM CVM COSTIS SANCTI PONTIANI MARTYRIS, DE CORPORE S. STEPHANI PROTOMARTYRIS. VINCENTII, CIRIACI, STEPHANI PAPAЕ, MAURICII. FELICIS PAPAЕ NEMESII. ABUNDI



Abb. 153. Liebfrauenkirche, St. Sebastian (nach Guido Reni).

DIACONI MARTYRIS. CROMATII MARTYRIS. FLORIANI. SANCTORUM CONFESSORUM MEDARDI. FRONIMII. SYMEONIS HEREMITAE. FLODOLFI. CELSI. (KRAUS, Christl. Inschriften, S. 174 f., Nr. 362, III).

Die Längsseiten des Kastens umschließen je drei quadratisch vertiefte Felder. Sämtliche Stege sind mit einem Kupferband mit vergoldeter Kreisornamentik belegt. Im Mittelfeld der linken Seite ein Elfenbeinrelief mit Stehmadonna und Kind, zu ihren Häupten die Erzengel Michael und Gabriel. Die seitlichen Felder führen in der Mitte einen schmalen Elfenbein-Reliefstreifen mit je drei übereinander angeordneten Brustbildern von nimbierten Aposteln und Heiligen. An der rechten Kastenseite im mittleren Feld ein Elfen-

beinrelief mit dem Tode Mariä, in den seitlichen Feldern wieder schmale Elfenbeinstreifen mit je zwei Brustbildern von Bischöfen übereinander. Die fast erloschenen Beischriften abgedruckt bei KRAUS, Christl. Inschriften, S. 175, Nr. IV. Sämtliche Reliefs sind byzantinische Arbeiten des beginnenden 12. Jh. Die vertieften Felder haben um die Elfenbeine einen silbernen Beschlag, der auf der Schräge ein in allen Feldern gleichbleibendes romanisches Fächerblattornament zeigt. Den Grund bedecken neben dem Madonnarelieff ein Rankenmotiv, in den Seitenfeldern getriebene Brustbilder von Trierer Bischöfen, von Päpsten und Märtyrern. Die silbergetriebenen Brustbilder — entsprechend den Elfenbeinbrustbildern links je drei, rechts je zwei übereinander — haben getriebene Beischriften, die Elfenbeine mit Tinte aufgeschriebene griechische Bezeichnungen.

Linke Seite:

S. Magnericus	ὁ ἅγιος Παυλος	S. Marus
S. Felicissimus	ὁ ἅγιος Λουκας	S. Severinus
S. Basinus	ὁ ἅγιος Χαρχλαμπιος	S. Nicetius
S. Bonosius	ὁ ἅγιος Πετρος	S. Modowaldus
S. Legontius	ὁ ἅγιος Ματθαιος	S. Nicolaus
S. Vincentius	ὁ ἅγιος Νικολαος	S. Martinus



Abb. 154. Liebfrauenkirche. Willibrordtraggaltar.

Rechte Seite:

S. Agritius	ὁ ἅγιος Νικολαος	S. Felix
S. Maximinus	ὁ ἅγιος Βασιλιος	S. Paulinus
S. Alexander	ὁ ἅγιος Γρηγοριος	S. Silvester
S. Severus	ὁ ἅγιος Ιω' χρυσοστομος	S. Cyrillus

Die Schnittpunkte der Stege zierten kleine Silberplättchen mit getriebenen Brustbildern von Heiligen, von denen nur noch drei erhalten sind.

Die vordere Stirnseite nimmt eine große, silberne, getriebene Reliefplatte mit drei stehenden Figuren, Christus zwischen Maria und Johannes, ein. Die rückwärtige Stirnseite zeigt eine ebensolche Platte mit zwei stehenden Figuren, St. Benedikt und St. Basilius (vgl. MARX; heute ist nur noch das Inschriftband über Benedikt vorhanden), dem abendländischen und dem morgenländischen Ordensstifter, zwischen ihnen drei Edelsteine als Symbole der drei Ordensgelübde (MARX). Diese beiden Reliefplatten und die gravierte Einfassung der vorderen Stirnseite sind spätere Zutaten und dürften um 1320 entstanden sein.

In dieser Zeit und gelegentlich der Anbringung der Stirnseiten scheint aus nicht mehr feststellbaren Gründen auch der Beschlag der Oberseite vorübergehend abmontiert gewesen zu sein. Bei der Wiederaanbringung wurde zur Ausfüllung des augenscheinlich verkleinerten Mittelfeldes (vielleicht ist der Stein geteilt worden) das Kupferband mit den Weinreben recht roh befestigt. Mit einem kleinen Stück dieses Bandes wurde auch die untere, linke Ecke der Oberseite des Kastens ersatzweise ausgefüllt. Die plumpen, späteren Kreisornamentstücke, mit denen man die linke, obere und untere Ecke der linken Langseite bedeckte und z. T. auch ältere Stücke, scheinen in dieser Zeit angebracht.

Bis auf die späten Zutaten scheint der Kasten einheitlich ausgeführt. Die fast ausschließliche Nennung von Trierer Bischöfen und Heiligen in den Silberreliefs der Langseite dokumentiert den Kasten als eine in der Trierer Diözese entstandene Arbeit.

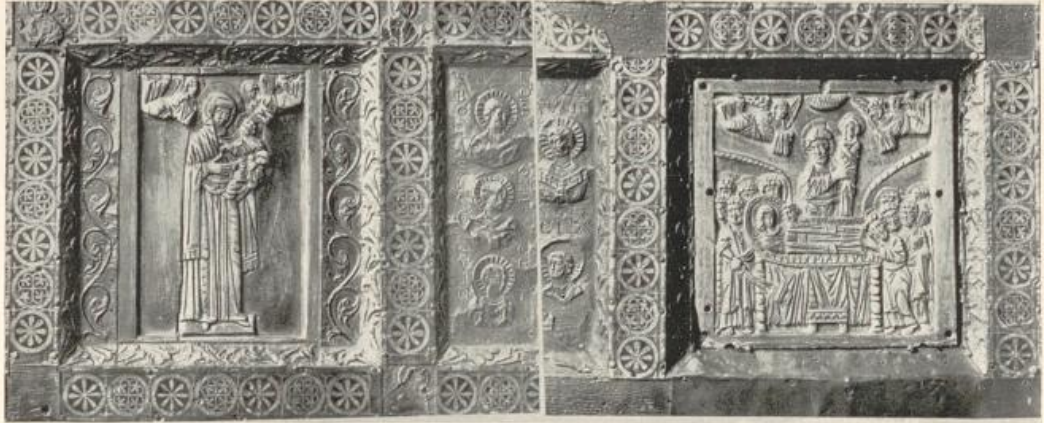


Abb. 155. Liebfrauenkirche. Willibrordtragar. Längsseite. Ausschnitt.

Wegen der in den Inschriften nebeneinander verwendeten Buchstabenformen E und Ē, die auf Trierer Münzen erstmalig unter Bischof Arnold I. († 1183) nebeneinander erscheinen, wegen der kleinen Reliefs auf den Schnittpunkten der Stege an den Längsseiten, die ebenfalls stark an die Münzbilder Arnolds erinnern, und der beginnenden Auflösung im Gewandstil der Oberseitenreliefs darf die Entstehung des Kastens gegen Ende des 12. Jh. angenommen werden.

Die Kreisornamentik auf den Stegen ist — trierischer, romanischer Ornamentik vollkommen fremd — byzantinischer Elfenbeinornamentik entnommen. Insofern ist der Tragar ein besonders aufschlußreiches Stück gesicherter trierischer Goldschmiedekunst mit byzantinischem Einfluß.

Der früher in St. Marien aufbewahrte Tragar erweckte die Aufmerksamkeit der Pilger bei der Ausstellung der trierischen Reliquien im J. 1512, im J. 1806 wurde er von dem letzten Abt von St. Marien, Placidius Mannebach, der Liebfrauenkirche übergeben (Akten im Pfarrarchiv).

1. Monstranz. Von Meister *Paulinus Kron* aus Trier 1593 gefertigt, Silber, vergoldet. Höhe 0,83 m (Abb. 157/58). Auf dem achtseitigen Fuß sind u. a. die Figuren der Madonna und der hhl. Laurentius, Jakobus und Johannes eingraviert. Karyatiden, die aus Ranken aufwachsen, tragen über einem kräftigen Nodus den reichen dreiteiligen Aufbau; in der Mitte tragen zwei kniende Engel eine Lunula. Links unter einem Baldachin Maria, rechts Johannes, in der Mitte oben die Madonna im Strahlenkranz. Darüber reicher Fialenaufbau mit Marterwerkzeugen, Aposteln und Heiligen.

Die Monstranz wurde aus dem dem Fiskus anheimgefallenen Vermögen Dietrich Flades beschafft, vgl. G. KENTENICH, *Das Trierer Kunsthandwerk im 16. u. 17. Jh.*: Trier. Zs. 1927, S. 71 ff., Taf. IV. — SCHÜLLER: *Trier. Archiv* XIV, S. 61. — DE LORENZI, *Pfarreien*, S. 19. — *Inventarium der vom Kirchenrat U. L. Fr. und Laurentius an den Dom gelieferten Paramente und Wertgegenstände*, vom 23. Februar 1876.

2. Ziborium, Höhe 39 cm. Über rundem Fuß mit schlankem Schaft fast schmucklose Kupa, nur am Rande graviert. 16. Jh. 1915 durch *Schwarzmann* neu vergoldet.


3. Kleines Ziborium des 17. Jh. Höhe 36 cm. Auf dem Sechspaßfuß Marterwerkzeuge graviert. Am Knauf Puttenkopf. 1927 Kupa von *Schwarzmann* erneuert und neu vergoldet.






4. Kelch, Höhe 26 cm (Abb. 1571). Sechspaßfuß mit Emailmedaillons belegt, Silber, vergoldet, Kupa und Fuß mit silbernen Ornamenten belegt, sechseckiger Schaft.




Abb. 156. Liebfrauenkirche. Willibrordstragaitar. Schmalseiten.

gerillter Nodus. Unter dem Fuß Inschrift mit Stifterwappen: JOANNES MICHAEL HEINSTER SACELLO S. TRINITATIS DONAVIT AO 1702 IN QUO QUI CELEBRAVERIT IPSIUS IN MEMENTO RECORDETUR. 1875 neu vergoldet.

5. Kelch, Silber, vergoldet, Höhe 27 cm. Reich mit Blumengewinden verzierter Fuß, Ranken an Nodus und Kupa. Marke  Beschau undeutlich. Am gewölbten Fuß Initiale und Wappen der Stifterin E. P. (Elisabeth Pawels) 1782.

6. Kelch, Silber, vergoldet, Höhe 24,8 cm. Gewundener, hoher Fuß. Inschrift: 17  58. Beschau undeutlich. Kupa neu vergoldet 1915. Marke   = Johann Georg Welcken, 1738—95 in Trier nachweisbar (vgl. KENTENICH,   Trier. Volksfreund, 5. Sondernummer zur Rhein. Jahrtausendfeier 1925, S. 3).

7. Kelch, Silber, vergoldet, Höhe 26 cm. Neue Kupa 1851 wiederhergestellt. Hoher Fuß mit gedrehtem Ornament. Marke .

8. Kelch, Silber, vergoldet, Höhe 25,5 cm. Fuß, Schaft, Nodus und Kupa reich mit Rocailleornament überzogen. 2. Hälfte 18. Jh.




9. Kelch, Silber, vergoldet, Höhe 23 cm. Ohne Beschau. 2. Hälfte 18. Jh. Mit Hängedekor bis zur Kupa.

10. Doppelgefäß für Tauföl, Silber, oc c graviert. 1757.

11. Zwei Krankenpatenen, Silber, vergoldet. Marke MR. 1925 neu vergoldet.

12. Ein Paar Pollen mit Teller, vergoldet, getrieben, mit Hängedekor. Stifterwappen E. Pawels von 1782. 1861 erneuert.

13. Teller mit Pollen, mit Fruchtgehängen. Stifterwappen des Heinster. Inschrift: SACELLO SMAE TRINITATIS J. M. HEINSTER DONAVIT AO 1699. 1861 restauriert.

14. Silberner Teller mit Pollen. Wappen von Heinster  und Jahreszahl 1692. Auf Schriftband: SUMPTIBUS ECCLESIAE! Marke  = Andreas Betz, Trier, 1675—1715 nachweisbar. Pollen nicht zugehörig. Marke  2. Hälfte 18. Jh.

15. Schiffchen, Silber. Am Aufbau Bocksköpfe als Dekor. Wappen des Heinster, Jahreszahl 1692 und Inschrift: SUMPTIBUS ECCLESIAE.

16. Kelch, Silber, vergoldet. Sechspaßfuß mit Renaissanceornament. In den Feldern Heilige und Stifterwappen. Korb mit flachem Renaissanceornament.



In den Medaillons: hl. Barbara, hl. Katharina, hl. Mutter zu den Schmerzen. Dazwischen Engelsköpfe. Marke  Beschau 



Abb. 157. Liebfrauenkirche. Kelch, Monstranz und Ziborium.

17. Ziborium. Aus älteren Resten zusammengesetzt. Kupa und Kruzifix darauf alt, Ornament: gedrehtes Seil, in der Mitte Arabeskenranke. Posthumgotisch (Abb. 157r).

Drei schmiedeeiserne, polychromierte Ziergitter, drei schmiedeeiserne Handtuchhalter in der Sakristei, zehn schmiedeeiserne Armlenker, ein kleiner, schmiedeeiserner Lampenhalter (am nördl. Vierungspfeiler), zwei Schellengehäuse aus Schmiedeeisen und ein reichverziertes eisernes Notenpult auf der Orgelbühne stammen aus dem Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jh.

18. Kruzifix, Ebenholz mit silbernem Korpus (in der Sakristei). Höhe 0,83 m. 2. Hälfte 17. Jh.

19. Missale mit reichem Silberbeschlag und Neumen.

20. Missale mit Silberbeschlag und Bild des hl. Laurentius.

21. Paramente. Kapelle, Seide. Gegen 1700.

22. Kelchvelum, vielleicht Gremiale. Wohl 17. Jh.

23. Spätgotisches Kaselkreuz auf violetterm Samt mit Christus am Kreuz. Starke Ergänzungen.

Glocken. Das heutige Geläute mit den Tönen cis, e, fis, gis, a wurde im J. 1927 von *Ulrich* in Apolda gegossen.

Alte Drucke.

1. Vita Sti. Theodulfi (lat.), Hs. auf Pergament von FR. JOH. DUFFHORN im Trier. Dominikanerkloster, 1473. — 2. Opus veteris et novi Testamenti impr. in regis civitate

Nürnbergensi p. ANT. COBERGER, 1475. — 3. Lectura Dni. Abbatis Vicoli Archieppi Pornomitoris 1481. — 4. Sentenzen von PETRUS LOMBARDUS, 1482. — 5. BONAVENTURA, Epistolae, 1491 (Coberger). — 6. Pastorale Heidelberg 1484. — 7. B. Alberti Magni Dogm. 1507. — 8. Augustini Ep. tract. de diversis materiis, 1506. — 9. Silvestrina Summa (Kirchenrecht, 2 Bde., 1500). — Dazu Hunderte von Bänden aus dem 17. und 18. Jh.

[Lückger — Bunjes]

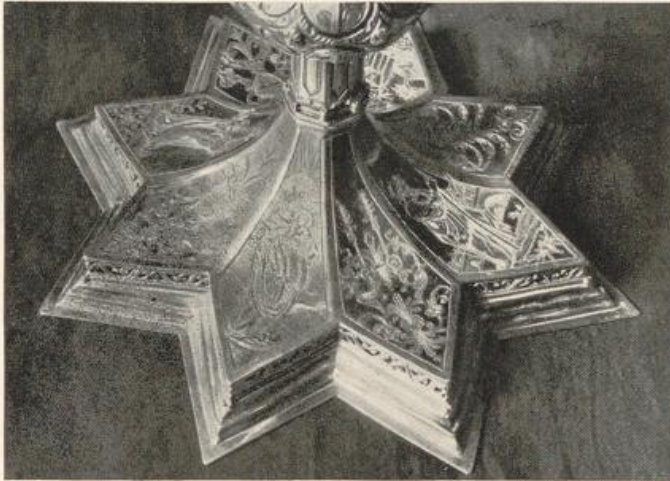


Abb. 158. Liebfrauenkirche. Fuß der Monstranz des *Paulinus Kron*.