

Das Programm der frühkonstantinischen Decke in Trier

Bearbeitet von
Erika Simon

1. Auflage 2007. Taschenbuch. 71 S. Paperback

ISBN 978 3 447 06030 1

Format (B x L): 17 x 24 cm

Gewicht: 300 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunstgeschichte > Kunstgeschichte: Klassisch \(Griechisch & Römisch\)](#)

Zu [Leseprobe](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

*Für Jürgen Borchhardt
und Brigitte Borchhardt-Birbaumer
in alter Freundschaft*

Erika Simon

Das
Programm
der
frühkonstantinischen
Decke
in Trier

Mein Verlagsprogramm finden Sie unter: <http://www.rutzen-verlag.de>
Sie erreichen mich per E-Mail: franz-rutzen@t-online.de

Impressum

© 2007 Verlag Franz Philipp Rutzen

Ruhpolding und Mainz am Philipp von Zabern Platz

ISBN 3-938646-21-7 · 978-3-938646-21-2

Gestaltung des Umschlags: Gerald Habel, Scancomp, Wiesbaden

Satz & Litho: Gerald Habel und Helmut Ludwig, Scancomp, Wiesbaden

Herstellung: druckhaus köthen

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses
Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie)
zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten
und zu verbreiten.

Printed in Germany / Imprimé en Allemagne

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf

Inhalt

Vorwort zur Neubearbeitung	7
Befund und Probleme	8
Personifikation – Metapher – Allegorie	18
Apuleius und das Feld mit Cupido und Psyche	22
Vergil und das Feld mit Morgen- und Abendstern	28
Heraklit und die Allegorie der Sophia	31
Allegorien der Schönheit und der Heiterkeit	39
Die Trierer Festrede des Jahres 310	50
Maxima Fausta als Allegorie der Iuventus und der Salus	52
Das Gesamtprogramm	58
Anmerkungen	61
Abbildungsverzeichnis mit Literatur und Nachweisen	68
Verzeichnis der Tafeln	71

Vorwort zur Neubearbeitung

Nachdem die Verfasserin von verschiedenen Seiten des In- und Auslandes gebeten wurde, ihr vor zwei Jahrzehnten erschienenen Buch wieder auf den Markt zu bringen, hat sich Franz Philipp Rutzen entschlossen, die Neubearbeitung in das Programm seines Verlages aufzunehmen.

So waren Änderungen möglich, vor allem in Bezug auf die Büste mit dem Musikinstrument. Dieses ist keine Lyra, wie es damals rekonstruiert war, sondern ein Doppelaulos. Also kann es sich nicht um Apollo handeln, den die Verfasserin hier gesehen hatte. Die Szene aus dem Trierer Monnus-Mosaik, in der die Muse Euterpe mit dem Doppelaulos einen Musiker inspiriert, hilft mit zu einer neuen Interpretation der Büste, durch die das platonische Element der Komposition verstärkt wird. Für die Benennung der drei Weisen – Heraklit, Vergil, Apuleius – gibt es zusätzliche Argumente.

Die (jetzt vier) weiblichen Büsten mit Nimbus sind nicht mehr einfache Personifikationen sondern komplexe, auf Kaiser Konstantin bezogene Allegorien von Jugend und Heil, Weisheit, Schönheit und Heiterkeit. Der Ursprung der Allegorie lag in der Rhetorik, die auf das Programm der Decke eingewirkt hat. Die Trierer Festrede des Jahres 310 auf Konstantin wurde schon zur früheren Deutung herangezogen. Der Zustand der Erhaltung der Decke fordert zu dem Versuch heraus, das Gesamtprogramm zu definieren.

Befund und Probleme

Nach zwei Generationen intensiver Arbeit ist im architektonisch neu gestalteten Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum in Trier ein einzigartiges spätantikes Kunstwerk zu betrachten: das Deckengemälde aus einem vornehmen Wohnsitz unter dem späteren Dom¹. Es ist in die eindrucksvollen 15 Felder zerlegt, aus denen es besteht. Keines fehlt, wenn auch die Erhaltung variiert. In zwei Grabungen schwierigster Art – 1945/46 und 1968/69 – sowie in verschiedenen Nachgrabungen war die Decke in Tausenden von Fragmenten zutage gekommen, etwa 3,50 m schräg unterhalb der Vierung des Trierer Domes. Der rund 7 x 10 m messende Raum, zu dem die Decke einst gehört hatte (genaue Maße auf Abb. 2), ist nicht viel größer als die Repräsentationsräume (*oeci*) in Villen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit in der Gegend des Vesuv. So kommt der Saal der Villa von Boscoreale mit seinen 7,30 x 8,30 m fast an den in Trier heran². Die in Boscoreale feststellbare Wandhöhe von 3,80 m liefert einen Anhalt für die Höhe des Trierer Saales, dessen aufgehende Wände ebenfalls bemalt waren³.

Für seine Funktion als *oecus* spricht auch die Einbettung in eine Flucht kleinerer Zimmer, ähnlich wie bei den Villen am Vesuv. Im Süden lag ein Vorraum, von dem man überzeugend eine Tür in den großen Repräsentationsraum erschlossen hat, dessen Längswände östlich und westlich davon verlaufen. Der Befund ist durch die Fundamente des konstantinischen Domes gestört, dessen Baubeginn heute durch Münzfunde in die dreißiger Jahre des 4. Jahrhunderts gesetzt werden kann⁴. Der Abbruch der Raumfolge, zu der die Decke gehörte, ist „wohl für die Zeit um 330 anzunehmen. Demnach ist eine Spätdatierung der Malereien in die Mitte oder sogar in das 3. Viertel des 4. Jahrhunderts ausgeschlossen“.

Wie die Grabungen ferner ergaben, war der ursprünglich heizbare *oecus* älter als die Decke, die nachträglich mit Hilfe eines

Abb. 1 Vierung des Trierer Domes. Der rund 7 x 10 m messende Raum, zu dem die Decke einst gehört hatte (genaue Maße auf Abb. 2), ist nicht viel größer als die Repräsentationsräume (*oeci*) in Villen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit in der Gegend des Vesuv. So kommt der Saal der Villa von Boscoreale mit seinen 7,30 x 8,30 m fast an den in Trier heran². Die in Boscoreale feststellbare Wandhöhe von 3,80 m liefert einen Anhalt für die Höhe des Trierer Saales, dessen aufgehende Wände ebenfalls bemalt waren³.

Abb. 2 Im Süden lag ein Vorraum, von dem man überzeugend eine Tür in den großen Repräsentationsraum erschlossen hat, dessen Längswände östlich und westlich davon verlaufen. Der Befund ist durch die Fundamente des konstantinischen Domes gestört, dessen Baubeginn heute durch Münzfunde in die dreißiger Jahre des 4. Jahrhunderts gesetzt werden kann⁴. Der Abbruch der Raumfolge, zu der die Decke gehörte, ist „wohl für die Zeit um 330 anzunehmen. Demnach ist eine Spätdatierung der Malereien in die Mitte oder sogar in das 3. Viertel des 4. Jahrhunderts ausgeschlossen“.

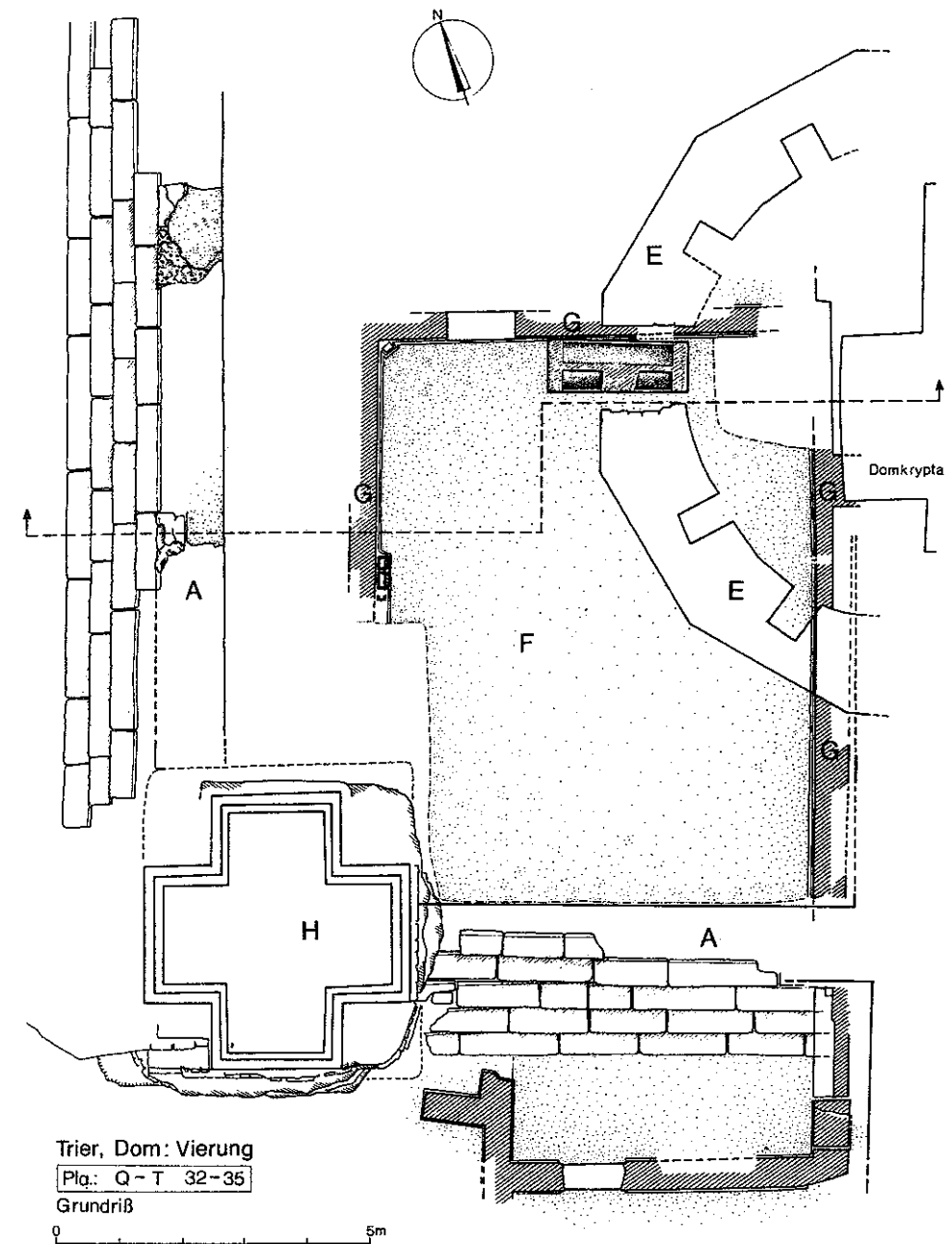
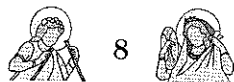


Abb. 1. Grundriss des *oecus* im Kontext späterer Bauten. A: Spätantikes Podium; E: Spätantikes Polygon; F: Ziegelmörtel-Estrich des *oecus*; G: Mauern des *oecus*; H: Vierungspfeiler des Domes.



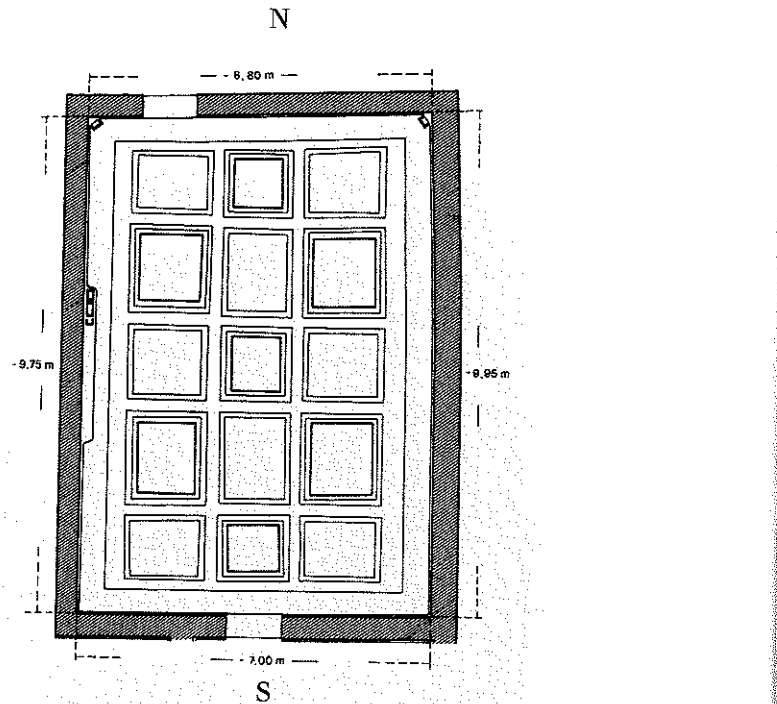
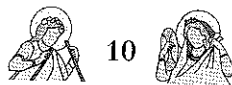


Abb. 2. Rekonstruktion der Mauern des oecus und Schema der Deckenfelder.

Lattengeflechts eingezogen worden war⁵. Da sich eine Münze aus den Jahren 310/11 etwa 45 cm über dem Ziegelmörtel-Estrich des oecus gefunden hat, glaubt man einen terminus für die Konstruktion der Decke zu haben, die demnach höchstens 20 Jahre existiert hätte⁶. Wie dem auch sei: Das auf der Rückseite des Deckenputzes eingedrückte Geflecht aus Holzlatten erleichterte die Rekonstruktion⁷. Und da eine nachträglich eingehängte Decke leichter zu entfernen ist als eine fest mit der Architektur verbundene, hatte man sie bei der Errichtung des konstantinischen Domes einfach zu Boden fallen lassen. Dadurch wurden ihre Fragmente in Sturzlage gefunden⁸. Durch diesen Glücksfall ging fast nichts Wesentliches von der Decke verloren, während von den aufgehenden Wänden des Raumes nur Teile erhalten sind.



10

Von den zuerst zusammengesetzten Feldern abgesehen wurde für die Restaurierung ein Verfahren angewandt, das ästhetischen und wissenschaftlichen Maßstäben in gleicher Weise entspricht. Die Brüche sind nicht übermalt, vielmehr liegen die antiken Teile gegenüber den farblich angeglichenen Ergänzungen leicht erhöht. So bleibt jedes Detail kontrollierbar. Im Einzelnen wie im Ganzen sitzt alles an seinem richtigen Platz. Nur wenige Decken sind aus der Antike so vollständig erhalten. Während es in dieser Beziehung meist nur Trümmer zu interpretieren gibt, ist man hier in der beneidenswerten Lage von Kunsthistorikern, die Programme ermitteln können. Der Versuch einer Gesamtinterpretation aus der ersten Auflage (1986) wird hier mit Verbesserungen und weiter führenden Vorschlägen wieder aufgenommen. Er ist natürlich Hypothese, aber eine solche sollte angesichts der ungewöhnlichen Erhaltung gewagt werden.

Die Einteilung der 7 x 10 m messenden Fläche erinnert an Kassettendecken. Doch sind die Felder – neben einigen von quadratischem Format – zum großen Teil rechteckig⁹. Es sind 15 an der Zahl, die durch ein gelb auf roten Grund gemaltes Kordelflechtband abgeteilt werden. Wo sich dessen Stränge kreuzen, sitzen gelbe Rosetten. (Für Farben sei hier allgemein außer auf die Tafeln auf die im vorderen und hinteren Umschlag befindliche Übersicht verwiesen. Ihre Benutzung wird überall auch dort vorausgesetzt, wo es auf Zusammenhänge zwischen einzelnen Feldern ankommt.) Von den Langseiten her gesehen handelt es sich also um drei Reihen mit je fünf Feldern, von den Schmalseiten um fünf Reihen mit je drei Feldern. Sieben davon sind im Querformat gefüllt und zeigen leicht überlebensgroße weibliche oder männliche Büsten (die vier weiblichen mit Nimbus). Acht Füllungen haben Hochformat und zeigen Zweiergruppen von Erosen, in einem Fall Eros und Psyche. Puttenfelder und Büstenfelder wechseln wie auf einem Schachbrett miteinander ab. Alle haben die gleiche Farbe für den Bildgrund,

Abb. 2

Abb. 3



11