

Die Trierer Basilika und die deutsche Romantik Der Wiederaufbau des römischen Palatiums 1844–1856*

von
EBERHARD ZAHN †

Die deutsche Romantik mit ihrem Zurücksehnen in die Vergangenheit hat aus inneren Triebkräften besonderer Art heraus architektonische Leistungen einmaliger Prägung Wirklichkeit werden lassen. Die Vergangenheit stand den damaligen Menschen als ein Idealbild vor Augen: man müsse sie wiedererwecken, um sich selbst daraus zu erneuern. Freilich, das meiste und das Bedeutendste der phantasievollen Architekturen ist auf dem Papier geblieben, wie es bei keiner Epoche vorher jemals der Fall gewesen war. Aber dennoch wurden zahlreiche Pläne verwirklicht, und diese Bauten umgeben uns heute noch. Immer mehr erkennen wir den besonderen Wert dieser Architektur, wir müssen sie jedoch mit anderen Maßstäben messen als die Bauten vergangener Zeitalter. Die romantischen Architekturschöpfungen entstammen keinen festgefügt Ordnungen, die letztlich in einem göttlichen Heilsplan begründet liegen, sondern erträumten Wunschbildern und einer Phantasie, die an der Vergangenheit genährt worden war, um damit für Gegenwart wie für die Zukunft beispielgebend zu wirken: als ein „Beförderungsmittel großer moralischer und patriotischer Zwecke“. Das ist eine der Formulierungen, die das Zeitalter selbst geprägt hat¹. Reale Zwecke, reale Bedürfnisse, die unser Bauen fast ausschließlich bestimmen, treten bei den meisten dieser Bauten gegenüber den ideellen Anliegen zurück. Welche waren die ideellen Anliegen?

Mit der Aufklärung waren die alten Ordnungsvorstellungen, die bis in das Barockzeitalter Gültigkeit besessen hatten, gesprengt worden. Der Mensch entläßt sich gleichsam aus dieser Ordnung und beginnt eigene und einsame Wege zu wandeln, die nicht mehr in eine geordnete, gefügte und begrenzte Welt führen, sondern in eine unendliche und unbegrenzte. Auch Werte außerhalb des Religiösen konnten eine religiöse Weihe erfahren, so alles Geschichtliche, Bildung und Kunst, die Natur als Ganzes, außerdem noch das Nationale. Gerade in diesen Faktoren suchte man das Verlorene wiederzufinden und sehnte sich deshalb in die vergangenen Zeiten zurück, vor allem in das gotische

* Mit der Basilika in Trier und ihrer nachantiken Baugeschichte hat sich Eberhard Zahn schon 1956 in seiner ersten Trierer Veröffentlichung im Zusammenhang mit der Geschichte des Kurfürstlichen Palastes befaßt. Die von ihm vorbereitete monographische Bearbeitung dieses Themas war bei seinem unerwarteten Tod am 16. Februar 1989 noch nicht fertiggestellt. In seinem wissenschaftlichen Nachlaß, der an seiner früheren Wirkungsstätte im Rheinischen Landesmuseum Trier aufbewahrt wird, fand sich das Manuskript über die Trierer Basilika und die deutsche Romantik, das nachfolgend abgedruckt wird. Der Aufsatz stellt Zahns Beitrag zur unpubliziert gebliebenen Schüler-Festschrift für seinen Lehrer Walter Paatz zum 60. Geburtstag 1962 dar, der wohl als Kapitel in die vorgesehene Monographie eingehen sollte. Die posthume Veröffentlichung in der Trierer Zeitschrift gibt das hinterlassene Manuskript im wesentlichen unverändert wieder; der vom Verfasser zusammengestellte Katalog der wichtigsten historischen Entwürfe wurde von P. Seewaldt im Anhang um weitere Pläne, Bauzeichnungen und Befundaufnahmen des 19. Jahrhunderts ergänzt. – Eberhard Zahn hat wiederholt Beiträge zur Basilika und zum Kurfürstlichen Palast verfaßt; diese Arbeiten sind zusammen mit seinen weiteren Publikationen in seiner Bibliographie in der Trierer Zeitschrift 52, 1989, 11–21 verzeichnet. Ein weiteres Manuskript aus dem Nachlaß des Verfassers für ein Führungsheft über die Trierer Basilika wird zur Zeit von der evangelischen Kirchengemeinde in Zusammenarbeit mit dem Rheinischen Landesmuseum für den Druck vorbereitet.

Redaktion

¹ H. Beenken, Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst (München 1944) 22.

Mittelalter als die Zeit des wahren christlichen Glaubens, zu dem man zurückkehren müsse². Aus diesem Grund begann man Geschichte zu studieren, sich mit der Kunst geschichtlich auseinanderzusetzen, um sich aus dem bildungsmäßig angeeigneten Wissen von innen heraus zu erneuern. Das aus dieser geistigen Welt heraus entstandene Bauwerk hat die Aufgabe, zu wirken, in dem Betrachter und Besucher eine ganz bestimmte Vorstellung zu erwecken moralischer, patriotischer oder auch religiöser Art. Erst dann, wenn der Betrachter, ganz Individuum geworden, diese Vorstellungswelt in sich aufgenommen hat, sind Sinn und Zweck des Bauwerks erfüllt. Das ist ein grundsätzlich Neues in der gesamten abendländischen Architekturgeschichte. Diese Bildungsbauten sind meist repräsentative Gebäude wie Theater, Museen, Weihstätten und das architektonische Denkmal. Die äußere Erscheinung des Bauwerkes drückte die ideellen Werte sichtbar aus. Zahlreiche Bauskulpturen, Inschriften und Statuen treten in den Dienst dieser von ideellen Werten bestimmten bildungsmäßigen Aufgabe. Die moderne Architektur hätte niemals solche kostspieligen Bauten ihrer Idee wegen errichtet, sondern sie geht in erster Linie von dem Nutzzweck und dem Standpunkt des Praktischen, Rentablen und leider auch meist des möglichst Billigen aus. Nur das romantische Zeitalter konnte solche Riesenaufgaben wie den Ausbau gotischer Dome und Türme und andererseits den Wiederaufbau des konstantinischen Palastes in Trier planen und Wirklichkeit werden lassen. Gerade der Wiederaufbau der Trierer Basilika ist eines der treffendsten Beispiele für die Größe und Tragik der Epoche, die ihre eigenen, von Sehnsüchten, Wünschen und oftmals auch von Resignation erfüllten Ideen vor den reinen Nutzungswert des Gebäudes stellten. Diese immer wieder durchschimmernde Resignation suchte man unter allen Umständen durch die ideellen Anliegen zu überwinden. Die Trierer Basilika, das größte einheitliche, weder durch Säulen noch durch Pfeiler verstellte oder unterteilte römische Bauwerk nördlich der Alpen, wurde seit 1845 als Kirche für eine etwa vierhundert Seelen zählende evangelische Gemeinde und für einige hundert evangelische Soldaten wiederaufgebaut. Eine Kirche von weit geringeren Ausmaßen hätte in diesem Fall ihren Zweck weit besser erfüllen können. Aber darum ging es nicht!

Grundlegend neu ist in der romantischen Baukunst die Möglichkeit, für bestimmte Aufgaben bestimmte Stile wie aus einem Musterbuch zu wählen, wobei man aber niemals genau kopierte. Diese von ideellen Zwecken bestimmte Architektur begann vielmehr zu schalten und zu walten, ohne aber die alten Ordnungsvorstellungen in religiöser und weltanschaulicher Hinsicht zu respektieren, die sich – um bei der Gotik zu bleiben – in ganz bestimmten Stilstufen ausdrücken. Da man von ganz anderen geistigen Voraussetzungen ausging als die mittelalterlichen Baumeister, konnte man das natürlich auch nicht³.

Der gotische Stil wird auf dem Gebiet der kirchlichen Baukunst bevorzugt. Er gilt nicht nur als der nationale Baustil der Deutschen, sondern er ist auch derjenige Stil, der am ehesten geeignet ist, eine christliche Weihestimmung hervorzurufen. Aus dieser Begeisterung für das Gotische heraus war es möglich, das kostspielige Werk des Kölner Dombaues als eine nationale Forderung und als eine christliche Aufgabe zu beginnen. Um das Denken und Wollen der Romantiker zu verdeutlichen, soll hier kurz das Problem des romantischen Ausbaues des Kölner Domes gestreift werden. Gerade am

² H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte* (Berlin 1955) 13 ff.

³ Vgl. A. Kamphausen, *Gotik ohne Gott* (Tübingen 1952) 53 ff.

Kölner Dom wird klar, daß die Begeisterung für das Gotische zunächst alles andere gewesen ist als ein Historismus; dahinter steckt eine geistige Forderung. „Im Umgang mit der Vergangenheit ist nicht die Selbstverleugnung, sondern die Selbstgewinnung Voraussetzung und Ziel.“⁴ Es soll also eine Erneuerung von innen heraus stattfinden, das heißt, die Persönlichkeit soll „sich sammeln und zu sich selbst erwachen“. Im Mittelalter trugen die Bürger einer Stadt die Steine zum Bau der Kathedrale oft selbst herbei unter dem Motto „Dieu le veut“, um sich in Gestalt des Steines, den man herbeigeschleppt hat, mit einbauen zu lassen in das Kirchengebäude, um ein Teil zu sein von jenem Bau, der der sichtbare Ausdruck des himmlischen Jerusalem und dessen Grund- und Eckstein Christus im Altar ist. Für den Romantiker, der durch die Aufklärung gegangen ist, ist der Bau des Domes kein Abbild einer transzendenten Vorstellung, die im Bau der Kathedrale greifbare und sichtbare Realität gewinnt und in sich existent ist, sondern ein Stimmungsträger, Bildungselement und Erneuerungsfaktor in geistigem und religiösem Sinne und dadurch an das subjektive Erlebensvermögen jedes einzelnen gebunden. Ja sogar erst dann, wenn man selbst die nötige Bildung, die erforderliche innere Gestimmtheit besitzt, kann sich das romantische Bauwerk dem Betrachter in seinem Wesen enthüllen und offenbaren. Man soll, wie es Lützelers in der Dom-Festschrift 1948⁵ formuliert hat, die Bausteine zum Weiterbau des Kölner Domes herbeitragen, um „den unsichtbaren Dom im eigenen Innern zu errichten“, man soll also wieder zu sich finden in moralischer und religiöser Hinsicht. Ernst Moritz Arndt schrieb schon 1814: „Alle redlichen Deutschen haben wohl zu arbeiten, daß die Denkmäler und Erinnerungen jener Zeit, welche noch übrig sind und an welchen allein das neue Zeitalter sich aufrichten und emporarbeiten kann, erhalten und erneuert werden; denn leider – die meisten jetzigen Regierungen arbeiten nur zu sehr dahin, alle Örtlichkeiten und Zeitlichkeiten bis zur Gleichheit des Erbärmlichen auszulöschen und durch ein papiernes Regiment der Schreiber auch die Herzen der Menschen papieren zu machen.“⁶ Für Arndt sind Erhaltung und Rettung eines alten Bauwerkes also keine reine konservierende, denkmalpflegerische Tat, sondern eine geistige Notwendigkeit, damit der Mensch wieder einen Halt fände, der seit der Aufklärung verlorengegangen ist. In dem Bau des Domes sieht man etwas ewig Gültiges, das nie veraltet und das jetzt und in der Zukunft für den Menschen wirksam werden kann.

Diese romantischen Interpretationen sind subjektive Äußerungen Einzelner. Der Dom wird Gegenstand eines subjektiven Empfindens und ist nicht mehr der Ausdruck einer objektiv existenten, in Gott begründeten Ordnung, ist also nicht mehr Abbild einer im Rahmen dieser Ordnung entstandenen Vorstellung des himmlischen Jerusalem. Aber die Möglichkeit, durch historisches Verständnis auf breiter Basis, durch die Vollendung des Domes etwas Objektives zu schaffen, das heißt etwas für die Zukunft Verpflichtendes, die Zukunft Entwerfendes und die Menschheit Erneuerndes, das klingt aus allen noch so subjektiven Äußerungen heraus⁷. Vom eigenen unsicheren Standpunkt aus will man versuchen, durch Werke der Kunst eine neue Daseinsform des Menschen zu verwirklichen. Dazu kommt zu diesen verschiedenen Ideen, die für ein romantisches Bauwerk maßgebend werden, noch der hohe patriotische Wert des Domes als eines

⁴ H. Lützeler, Der Kölner Dom in der deutschen Geistesgeschichte. In: Der Kölner Dom. Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier (Köln 1948) 208.

⁵ Lützeler (Anm. 4) 208.

⁶ Lützeler (Anm. 4) 209.

⁷ Lützeler (Anm. 4) 212.

Nationaldome der Deutschen. Der Kölner Dom ist – um bei diesem Beispiel zu bleiben – also nicht nur ein Gotteshaus oder ein Tempel der Kunst, von dem aus eine ethische Erneuerung ausgehen sollte, er ist nicht nur der große Zeuge einer Vergangenheit, in der alle Menschen von den gleichen Zielen erfüllt und von dem gleichen Glauben beseelt waren, sondern er ist auch eine Weihestätte der Nation, Symbol der „Großthaten ihrer Geschichte“⁸. Alle diese Ideen werden absolut und durchdringen sich in ihrem Anspruch gegenseitig. Aber aus allen Anliegen spürt man als Untergrund „die Empfindung eines tiefen Verlustes, ja oft eines grenzenlosen Verlassenseins“⁹. Nicht umsonst entstehen damals alle möglichen Vereine und Gemeinschaftsformen, deren Mitglieder gemeinsam nach einem übergeordneten, aber meist nur für die betreffenden eingeweihten Mitglieder erstrebenswerten und gültigen Ideal ihre Werke schaffen. Das gilt für die Künstler ebenso wie für alle Handwerker und Schaffenden, ja auch für die gesamte Nation. Es ist eine merkwürdige Erscheinung gewesen, daß gerade damals, als seit der Aufklärung alle übergeordneten Bindungen an eine objektiv gültige Seinsordnung zu fallen beginnen, als man die neuen Wortbereiche des individualistischen menschlichen Geistes: das Religiöse (nicht mehr ausschließlich eine bestimmte Religion), das Politische, Patriotische, Künstlerische und Wissenschaftliche als gleichberechtigte Bereiche nebeneinanderstellen und bewerten konnte, daß man gerade damals das Bestreben hatte, mittelalterliche Lebens- und Gemeinschaftsformen aus einer objektiv überindividualistischen Zeit erneuern und wiederherstellen zu wollen, ohne aber die Errungenschaften des fortschrittlichen Zeitalters zu missen. Ich denke hier an die Künstlervereinigungen, Malergruppen, Bünde, Gesangsvereine und Logen, in denen man einen gemeinsamen Teilbereich, ein alle Mitglieder Verbindendes als Leitfaden aufstellt, der sozusagen Ersatz spielen soll für die verlorenen übergeordneten, allumfassenden Bindungen. All das hatte man noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts nicht nötig gehabt. Eine der größten gemeinschaftlichen Leistungen, geboren aus diesen Ideen, hat das deutsche Volk in dem Wiederaufbau des Kölner Domes vollbracht. Aber in seinem eigentlichen objektiven Wesen hatte man den Dom keineswegs begriffen, denn man legte ihn ringsherum frei und löste ihn somit aus dem Bezug zu den Bürgern der Stadt heraus; man hat ihn isoliert und ihn gleichsam auf den Präsentierteller gesetzt, ihn zum Denkmal einer vergangenen, aber gerade jetzt erträumten und erschwärmten Religion und zum Mahnmal gemacht für alle möglichen Gefühle, Gedanken und für ethische, moralische und religiöse Forderungen.

Der Ausbau des Kölner Domes ist das großartigste und markanteste Beispiel des romantischen Erneuerungswillens gewesen. Nicht zu vergessen sind die großen Bemühungen um die Rettung zahlreicher und bedeutender Bauwerke des Mittelalters, z. B. des Altenberger Domes, der nur durch das persönliche Eingreifen Friedrich Wilhelms IV. gerettet worden ist. Die Burgenromantik entdeckte den Stimmungswert alter Schlösser und Burgen, die man entweder als Ruinen ästhetisch oder schwärmerisch genoß oder nach romantischen Gesichtspunkten, nicht etwa nach kunstgeschichtlichen, oftmals geradezu phantastisch wiederaufbaute. Das herrlichste Beispiel haben wir in der Burg Stolzenfels am Rhein, einer der bedeutendsten neugotischen Bauten, die es in Deutschland gibt.

⁸ Beenken (Anm. 1) 64.

⁹ Beenken (Anm. 1) 64.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß der gotische Baustil des Mittelalters als der artgemäße Stil der Deutschen von den Romantikern in der Überzeugung bevorzugt wurde, daß er am ehesten geeignet sei, patriotische Gefühle zu erwecken; denn man glaubte damals noch, dieser Stil sei in Deutschland entstanden. Außerdem vermochte er eine religiöse Weihestimmung hervorzurufen, die einer Erneuerung gleichkam. Hierbei konnte und wollte man nicht begreifen, daß die verlorene innere Festigkeit in weltanschaulicher und religiöser Hinsicht in Gestalt eines Bauwerkes als eines Stimmungserzeugers nicht wiederzugewinnen war, daß vielmehr auch der Keim zu einer Stimmungsmache, zu Heuchelei und in der Kunst zum Kitsch gelegt worden ist, der eben nicht einem echten Erleben, sondern eher einem oberflächlichen Wollen entsprang. Das alles soll uns hier nicht weiter beschäftigen; es sind aber jene Seiten des 19. Jahrhunderts, die wir heute noch am meisten belächeln oder verabscheuen, obwohl wir selbst immer noch nicht ganz frei davon sind!

Wir haben erkannt, daß die Begeisterung für die Gotik einem Erneuerungswillen auf mehreren geistigen Gebieten entsprang. In Trier aber wird auf Vorschlag des Trierer Architekten Christian Wilhelm Schmidt der Hauptsaal des ehemaligen konstantinischen Kaiserpalastes von seinen späteren entstellenden Einbauten befreit und als evangelische Kirche wiederaufgebaut. Wie kam man dazu, ein antikes, heidnisches, als Palast Konstantins d. Gr. bekanntes Gebäude zu erneuern?

Den unmittelbaren Anlaß zum Wiederaufbau des römischen Palatiums in Trier gab die Tatsache, daß die evangelische Gemeinde im Jahre 1836 vertraglich die unter Napoleon zur Mitbenutzung eingeräumte ehemalige Jesuitenkirche dem eigentlichen Besitzer, dem Priesterseminar, zurückgeben mußte. Die evangelische Gemeinde mußte sich deshalb nach einem neuen Gotteshaus umsehen, wobei man unter anderem auch an die säkularisierte Abteikirche St. Maximin dachte. In diesem Zusammenhang kam Christian Wilhelm Schmidt auf den Gedanken, die beträchtlichen Reste des römischen Palatiums zu einer evangelischen Kirche ausbauen zu lassen¹⁰. Der Gedanke an sich war bereits im Jahre 1817 schon einmal geäußert worden. Einige Jahre später hatte der romantische Maler Johann Anton Ramboux aus Trier den teilweisen Wiederaufbau der Basilika erträumt als eine Art Museumshalle für die römischen Altertümer¹¹; aber diese Gedanken lagen damals noch ganz außerhalb der Möglichkeit einer Verwirklichung. Jetzt, um 1836, war auch in anderer Hinsicht die Zeit reif für ein solch einzigartiges Unternehmen, das keineswegs aus der Notwendigkeit, daß die evangelische Gemeinde eine Kirche brauche, allein erklärt werden kann. Das war eben nur der äußere Anlaß dazu gewesen. Ähnlich wie beim Ausbau des Kölner Domes haben mehrere Faktoren romantischen Denkens den Boden für diese gewaltige Aufgabe vorbereitet.

Zunächst war es das durch intensives Studium römischer Bauwerke angeeignete historische Wissen, ein Gebildetsein in archäologischer Hinsicht, das die Phantasie zahlreicher Romantiker erfüllte. Gerade in Trier hatte man sich schon frühzeitig mit den Zeugen der römischen Vergangenheit beschäftigt. Der Maler Ramboux vor allem hatte die römischen Denkmäler in Trier und in der Umgebung mehrmals gezeichnet und sie bereits in seiner Phantasie rekonstruierend verändert. In Stichwerken hatte man schon in französischer

¹⁰ H. Bunjes, Basilika. In: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 13,3,3 (Düsseldorf 1938) 369 f.

¹¹ H. Eichler, Johann Anton Ramboux. Ausstellung des Rhein. Landesmuseums Trier (Trier 1935) Nr. 74. – W. v. Massow, Die Basilika in Trier. Hunsrücker Schriftenreihe B 1 (Simmern 1948) Taf. III 1.

Zeit, also vor 1815, die römischen Monumente veröffentlicht, und später erschien von Johann Hugo Wyttenbach eine ausführliche Beschreibung¹². Napoleon hatte zur Dokumentation seines kaiserlichen Anspruches die Bauten der römischen Caesaren teilweise ausgraben und freilegen lassen. Aber erst in der weiter fortschreitenden Zeit der Romantik konnte ein solcher Gedanke aufkommen, ein antikes Gebäude wieder erstehen zu lassen. Das Bestreben ging dahin, wie wir es schon beim gotischen Kölner Dom gesehen haben, eine vergangene Herrlichkeit wiederherzustellen, um den Besucher des Bauwerkes an die vergangenen Zeiten zu mahnen und ihn aus diesem Wissen die Kraft schöpfen zu lassen für die Gegenwart und Zukunft. Die Tendenz des Bildungshaften, des Wirkens auf den Betrachter mit dem Ziel, in Gestalt des erneuerten antiken Bauwerkes, des Palatiums der römischen Caesaren, Zeugnis abzulegen von vergangener geschichtlicher Größe und damit den historischen Sinn zu wecken und ein Leitbild für die eigene Unsicherheit zu gewinnen, diese Tendenz war ein Hauptanliegen des Zeitalters gewesen; sie ist allerdings im Falle der Trierer Basilika niemals ganz offen ausgedrückt worden, aber sie klingt in den Äußerungen der Zeitgenossen deutlich an, z. B. in einem Gedicht:

„. . . zeig' uns deine Pracht,
 Du Königshalle, die das Rom im Norden
 Einst sah erstehn im Glanzpunkt seiner Macht,
 Die da vom Kampfruf scholl der Kriegerhorden,
 Zu Schutt versank in wilder Zeiten Nacht, –
 Erschließe dich in deiner neuen Schöne,
 Empfang uns mit dem Wohllautstrom der Töne!“

Und in einer anderen Strophe des gleichen Gedichtes:

„Nun kommst du her, dem Herrn ein Werk zu weihen,
 Das schon im Kranze der Vollendung lacht,
 Auch unvergleichlich in der Tempel Reihen,
 Auch einzig, durch der stillen Größe Macht,
 In dem das Herz sich weitet, wie in freien
 Lichtträumen einer hehren Sternennacht.“¹³

Neben der Besinnung auf das Historische als auf etwas Beispiel- oder Gleichnishaftes, auf die Macht der nordischen Roma, wird in diesen Versen auch auf das gefühlsmäßige Erleben des Menschen angesichts dieses „unvergleichlichen“ Tempels angespielt, auf das Befreiende, ja fast Erlösende, das den Menschen erfaßt. Um so tiefer konnten aber auch Enttäuschung und Resignation sein, wenn man das Architektur gewordene ersehnte Traumbild wieder verließ. Dieses Befreiende war eben nur eine Sache des Augenblicks; darin liegt die ganze Tragik des 19. Jahrhunderts. Der Wiederaufbau der Trierer Basilika ist aber in erster Linie unter einem christlichen Aspekt gesehen worden. Das religiöse Anliegen tritt hier neben das erste, bildungsmäßige, und beide Anliegen durchdringen sich schließlich. Den christlichen Anspruch suchte man historisch zu unterbauen und begründete ihn wissenschaftlich-archäologisch. So heißt es z. B. in der Einweihungsfestschrift von 1856: Professor Johann Steininger habe 1835 diesem „ehrwürdigen Denkmal aus den ruhmreichen Zeiten der Trevisis den rechten Namen“

¹² J. H. Wyttenbach, Forschungen über die römischen Alterthümer im Moselthale von Trier (Trier 1837).

¹³ Die Basilika in Trier. Deren Geschichte und Einweihung zur Evangelischen Kirche am 28. September 1856 (Trier 1857) 4 f.

gegeben, „und bald darauf fand sich auch Gelegenheit, demselben eine seiner ursprünglichen Bauart angemessene Verwendung zu geben. Wir sagen, ‚eine in seiner ursprünglichen Bauart angemessene Verwendung‘ und haben dazu das vollkommene Recht, wenn wir vom kunsthistorischen Standpunkt aus die Basilika betrachten. Gibt uns eine Basilika auf der einen Seite das Bild der großartigen Formen, in welchen sich das Leben des Altertums ausgeprägt hat, so trägt sie auf der anderen Seite – das ungemein wichtigere Moment – in sich den Keim der Verbindung des heidnischen Altertums mit dem christlichen, das insofern, als die antike römische Basilika das Vorbild zu dem ältesten christlichen Kirchenbau gab; nachdem Constantin der Große den Christen verschiedene Basiliken zu religiösen Versammlungen eingeräumt, erhielten alle im erhabenen Style erbauten Prachtkirchen den Namen Basiliken, und diesem folgend sehen wir auch hier wieder Geschichte und Sage Hand in Hand gehen, indem die letztere eben den Bau ursprünglich zu einer Kirche bestimmt sein läßt.“¹⁴

Obwohl nun die Überlieferung niemals gänzlich abgerissen war, wonach die sogenannte Basilika der Palast Konstantins gewesen sei, hielt man diesen Bau mitunter für die Reste eines Theaters oder einer Therme, oder man glaubte, sie sei eine forensische Basilika, eine Markt- und Gerichtshalle, ja sogar ursprünglich eine christliche Kirche gewesen. Gerade der Name Basilika, den erst das 19. Jahrhundert – es war jener Professor Steininger – diesem römischen Bau gegeben hatte, trug Schuld an der allgemeinen Verwirrung in der Suche nach der tatsächlichen Zweckbestimmung dieses riesigen repräsentativen Baues. Er hieß niemals Basilika, sondern das ganze Mittelalter und die Neuzeit hindurch immer nur Palatium oder Palast. Die sogenannte Basilika ist seit den neueren Forschungen nun endgültig als die „Aula Palatina“, das heißt als Thronsaal der Kaiserresidenz erkannt¹⁵.

Die Romantiker aber sahen trotz aller historischen, durch die Überlieferung erhärteten Bedenken darin den Prototyp einer christlichen Kirche. Christian Wilhelm Schmidt sah den Bau unter diesen Gesichtspunkten und schrieb: „Nachdem ich diesen Bau, insoweit es die Umstände erlaubten, möglichst genau untersucht hatte und über dessen ursprüngliche Einrichtung, die mir einer christlichen Kirche vollkommen zu entsprechen schien, ziemlich ins Reine gekommen war, hielt ich es für antiquarisch höchst interessant, wenn derselbe wieder in seiner alten Einrichtung hergestellt und so als Kirche benützt würde. Ich unterließ es daher nicht, diesen Gedanken weiter in Anregung zu bringen.“¹⁶ Weiterhin schreibt er: „Niemand wird die hohe Wichtigkeit dieses in seiner Ursprünglichkeit wiederhergestellten Werkes für die christliche Kirchenbaukunst verkennen können.“¹⁷ Schmidt dachte sich den Wiederaufbau als eine archäologische und zugleich christliche Aufgabe. Der Bau soll beispielhaft für die christlichen Architekten werden in seiner einfachen kubischen Gestalt, die der Verkündigung des Wortes Gottes am adäquatesten sei und die auch die frühchristlichen Kirchen vor allen späteren Bauten so wohltuend auszeichne. Und damit verbindet sich das eigentliche Anliegen des romantisch-christlichen Architekten: mit dieser Schöpfung, die an der frühchristlichen Kunst orientiert ist, den Gläubigen die Welt des alten, unverfälschten Glaubens beispielhaft vor Augen zu führen.

¹⁴ Die Basilika in Trier (Anm. 13) 32.

¹⁵ v. Massow (Anm. 11) 20.

¹⁶ Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung II (Trier 1845) 66.

¹⁷ Schmidt (Anm. 16) 66.

Der Anregung Schmidts folgte der preußische Staatskonservator Ferdinand v. Quast, der den Baugedanken dem preußischen König unterbreitete. Allein Friedrich Wilhelm IV. konnte entscheiden, ob das römische Palatium zu Trier wiederaufgebaut oder in seinem bisherigen fragmentarischen Zustand erhalten werden sollte. Seit seinem ersten Besuch in Trier im Jahre 1835 war er der Besitzer der römischen Reste des Palatiums; die Stadt Trier hatte sie ihm geschenkt¹⁸. Außerdem war Friedrich Wilhelm IV. als Primas der Protestantischen Kirche Preußens der zukünftige Bauherr in jedem Falle. Wir wissen, daß der König sich sogleich für die Wiederherstellung der sogenannten Basilika brennend interessierte. Er erließ bereits am 27. November 1844 jene bekannte Kabinettsordre und befahl, „die Basilika in ihrer ursprünglichen Größe und Stilreinheit mit Benützung der sehr bedeutenden römischen Reste“ wiederherzustellen „und nach vollendeter Restauration und kirchlicher Ausschmückung der vereinigten evangelischen Zivil- und Militärgemeinde in Trier als Gotteshaus“ zu übergeben¹⁹.

Für Friedrich Wilhelm IV. bedeutete die Erneuerung der Basilika ohne Zweifel eine religiöse Tat zur Ehre Gottes. Im Gegensatz zu den Zeiten seines Vorgängers, als noch die Neugotik auch für den protestantischen Kirchenbau üblich war, bevorzugte Friedrich Wilhelm IV. die altchristliche Basilika, da sie sich in besonderem Maße für den einfachen, auf die Verkündigung des Gotteswortes ausgerichteten evangelischen Gottesdienst eigne. Nachdem im Jahre 1819 das Werk von Christian Karl Josias Bunsen über die „Basiliken des christlichen Roms“ erschien, war der damalige Kronprinz begeistert von diesen Bauten und kam von dem Gedanken nicht mehr los, evangelische Kirchen in Gestalt frühchristlicher Basiliken bauen zu lassen. 1839 sollte in der Nähe von Charlottenhof bei Potsdam eine ausgedehnte Basilikenanlage entstehen, und 1845 ließ er die Friedenskirche mit einem Atrium nach römischem Vorbild errichten²⁰. Nach eigenhändigen Entwürfen des Königs erbaute Ludwig Persius in den Jahren 1841–1844 die reizvolle Heilandskirche an der Havel bei Sakrow, die bereits einen einschiffigen Innenraum mit halbkreisförmiger Apsis zeigt, einen der Trierer Basilika vergleichbaren Raum. Diese sogenannten altchristlichen Kirchen, die damals in Preußen entstanden, hielten sich aber keineswegs an ihre Vorbilder, sondern sie waren oft, allen Traditionen entgegen, romantisch umgeformt. Das war die schöpferische Leistung der Künstler und Architekten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bei diesen Kirchenbauten durfte auch der freistehende vielgeschossige Glockenturm in der Art eines italienischen Campanile nicht fehlen. Noch weit großartiger waren die Planungen des Königs für den großen Berliner Dom²¹. Fast alle Ideen stammen von Friedrich Wilhelm IV. selbst, der wohl mit Recht als der bedeutendste Dilettant auf dem Gebiet der Architektur bezeichnet worden ist. Der König plante einen Bezirk in der Art eines Forums mit dem mächtigen Dom als Zentrum, der die Gestalt einer altchristlichen Basilika zeigt, mit Säulengängen und einem tempelartigen Torbau. Zwei siebengeschossige Türme ragen im Hintergrund empor. „Seinen ‚Sommernachtstraum im Lustgarten‘ nannte der König nicht ohne Selbstironie dies Projekt, das ihm zugleich aber nichts Geringeres sein sollte als der protestantische Nationaldom und damit der Gegendom zum Dome von Köln, den er als den katholi-

¹⁸ E. Zahn, Die Geschichte des Kurfürstlichen Palastes zu Trier. In: Das Kurfürstliche Palais in Trier. Festgabe zur Wiederherstellung durch die Landesregierung Rheinland-Pfalz (Trier 1956) 34.

¹⁹ Bunjes (Anm. 10) 369.

²⁰ H. Beenken, Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik (Mainz 1952) 89 f.

²¹ Beenken (Anm. 20) 91 f.

schen Nationaldom ja ebenfalls im Begriffe war zu vollenden.“²² Schon im Jahre 1827 hatte Karl Friedrich Schinkel für den damaligen Kronprinzen Entwürfe zu einem Dom in Gestalt einer frühchristlichen Kirche zeichnen müssen. Leider haben die unruhigen Verhältnisse des Jahres 1848 das begonnene Werk zunichte gemacht. Dagegen sind mehrere kleinere Kirchen von Schinkel erbaut worden, die, den Anregungen des Königs folgend, einen mächtigen blockhaften Baukörper zeigen, der unserer Trierer Basilika ähnlich ist. Pläne zu diesen und zu anderen, nicht ausgeführten Kirchen sind von Schinkel in der „Sammlung architektonischer Entwürfe“ veröffentlicht. Für unsere Probleme wichtig sind die Entwürfe für eine Kirche auf dem Marktplatz zu Potsdam, für eine Kirche in Moabit und in der Oranienburger Vorstadt in Berlin²³. Die großen Fenster an den Langseiten und die Treppentürme in den Ecken, die aber meist ganz in die Mauermassen eingebunden sind und nur mit ihren kleinen Fenstern am Außenbau in Erscheinung treten, die halbkreisförmige Apsis und das Fehlen niedriger Abseiten sind baukünstlerische Elemente, die auch bei der Trierer Basilika vorhanden sind. Kirchenbauten in einer solchen kubischen, dem klassizistischen Formempfinden entgegenkommenden Gestalt waren also in Preußen um 1840 bekannt. Die Rückwendung zu dem frühchristlichen Kirchentypus, den man aber keineswegs sklavisch kopierte, ist nur aus der romantischen Religiosität des Königs und seiner Zeit heraus zu verstehen. Außerdem entsprachen solche klar gegliederten, als fest umrissene Baublöcke konzipierten Architekturen dem ästhetischen Empfinden des Königs. Nicht der mystische gotische, sondern der von allem Späteren noch freie urchristliche Kirchenraum erzeuge eine religiöse Weihestimmung, die einem wahren, unverfälschten Glauben entspreche. Der Vorschlag des Wiederaufbaues der Basilika fiel also in Berlin auf einen gut vorbereiteten und fruchtbaren Boden. Dazu kam noch die Tatsache, daß das römische Bauwerk von dem ersten christlichen Kaiser errichtet worden ist. Die Restaurierung eines konstantinischen Bauwerkes und seine Einrichtung zu einer evangelischen Kirche waren eine historisch einmalige Gelegenheit, die dem romantischen Fühlen und Denken entgegenkam. Noch dazu fühlte sich der Protestantismus dem Urchristentum wieder näher als andere christliche Gemeinschaften. Der schnelle Entschluß des Königs, den Wiederaufbau zu verwirklichen, wird aus all dem Gesagten um so verständlicher.

Mit den Bauarbeiten wurde der bewährte Festungsbaumeister Genieoberst Carl Schnitzler betraut, dem sein Sohn, Leutnant Anton Schnitzler, als örtlicher Bauleiter zur Seite stand. Als „Specialcommissarius“ führte der Stolzenfelder Schloßhauptmann Philipp von Wussow die Oberaufsicht. In künstlerischen Dingen wurde dann vor allem Friedrich August Stüler maßgebend, der die Innenausstattung der Basilika in den wesentlichen Zügen und nur zum Vorteil des Ganzen bestimmte. Stüler ist wegen der Errichtung der Kuppel über dem Eosanderportal des Berliner Schlosses bekannt geworden. Der größte Teil der erhaltenen Pläne stammt von den genannten Architekten, aber auch der preußische Staatskonservator Ferdinand v. Quast und der Trierer Architekt Christian Wilhelm Schmidt hatten vor Beginn der Arbeiten mehrere Pläne ausgearbeitet. Oberst Schnitzler und v. Wussow haben sich bemüht, in sorgfältigen Zeichnungen den vorhandenen römischen Bestand aufzunehmen, haben dann aufgrund der gefundenen Marmorreste die Dekoration zunächst rekonstruiert und dann doch, von der eigenen Phantasie überwältigt, ganz im Sinne des 19. Jahrhunderts weitergeplant und geschaf-

²² Beenken (Anm. 20) 92.

²³ Die angeführten Entwürfe aus: K. Fr. Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe. Neue vollständige Ausgabe (Berlin 1858) fol. 75, 195, 97, 93.

fen. Friedrich Wilhelm IV. hatte allerdings gefordert, daß an den erhaltenen römischen Teilen nichts verändert werde. Da der blockhafte Baukörper der römischen Basilika dem klassizistischen Empfinden entsprach, wurde die königliche Anordnung respektiert. Ein solcher kubischer Bau mit seinen harmonischen Maßverhältnissen war ganz im Sinne der Architekten des romantischen Klassizismus. Die eigentlichen Probleme aber lagen zunächst auf einem ganz anderen Gebiet, nämlich in der Ausgestaltung des Innenraumes, wo der Wunsch bzw. der Befehl des Königs, das Palatium in „seiner alten Größe und Herrlichkeit wiederherzustellen“, von vornherein nicht durchgeführt werden konnte, weil dazu alle archäologisch-wissenschaftlichen Voraussetzungen fehlten. Wie wir noch sehen werden, bestand in der Innenraumgestaltung die eigentliche schöpferische Leistung der am Wiederaufbau beteiligten Architekten. Das zweite, schwierigste Problem war der Zusammenschluß der wiederaufgebauten Basilika mit den noch stehenden Teilen des kurfürstlichen Schlosses. Dieses Problem wurde bekanntlich nicht gelöst, ebenfalls nicht das dritte: Gestalt und Stellung des Glockenturmes. So blieb das Äußere der Basilika immer ein Torso, ein Fragment. Schuld daran war nicht etwa eine angespannte finanzielle Lage, sondern wahrscheinlich das langsame Erlahmen der Begeisterung für dieses erhabene Werk.

Als die Romantiker an den Ausbau des ehemaligen Palatiums herangingen, hatte es folgendes Aussehen (Abb. 1): Von dem einstigen Riesenbau waren nur noch erhalten die gesamte Apsis mit den beiden Treppentürmen in den Ecken, der Triumphbogen, das nördliche Joch der Ostwand, die gesamte Westwand mit Ausnahme der oberen Fensterbögen und der Mauerkrone und noch Teile der Südwand. Alle anderen Mauerteile waren erst im beginnenden 17. Jahrhundert von den Kurfürsten Lothar von Metternich und Philipp von Sötern abgetragen worden. Die gewaltigen Fenster der Römerzeit waren wahrscheinlich schon in frühromanischer Zeit zugemauert und später durch kleine einfache Fenster ersetzt worden. Die Fenster in der Apsis erhielten Renaissancegewände. Große Reste des originalen römischen Verputzes waren 1850 noch erhalten. Aus dem Mittelalter stammten auch die kleinen Türmchen über den Nordecken (neben der Apsis), ebenso der Zinnenkranz auf dem Apsismauerwerk. Alle nicht-römischen Einbauten wurden wohl sogleich nach 1845 herausgerissen: die gesamte, teilweise noch ottonische oder frühsalische Inneneinteilung des Apsisturmes, ferner alle Renaissance-teile des Schlosses aus dem 17. und 18. Jahrhundert, soweit sie dem Wiederaufbau der Basilika im Wege standen. Zum Abbruch vorgesehen war die herrliche Rokokotreppe von Johannes Seiz und Ferdinand Tietz im Südflügel, die etwa zwei Drittel der Südfassade der Basilika verstellte. Der Abbruch der Treppe wurde trotz aller Einsprüche schließlich doch nicht durchgeführt, und sie ist bis heute noch erhalten.

Glücklicherweise sind in den hiesigen Plansammlungen des Rheinischen Landesmuseums Trier und des Staatlichen Hochbauamtes zahlreiche Pläne zum Wiederaufbau des Palatiums seit 1845 erhalten, die uns über den genaueren Verlauf der Planungen und über die Problematik im einzelnen unterrichten (Kat. 1–24). Auf den Plänen, die das Äußere des Baues betreffen, wird der eigentliche Römerbau in seiner Substanz und in seiner kubischen Geschlossenheit so gut wie nicht angetastet, es wird nur das Fehlende ergänzt. Lediglich die Frage des Zinnenkranzes und der Gesimse mußte noch endgültig gelöst werden, da an keiner Stelle mehr das römische Gesims erhalten war. Schließlich setzte sich der von der Festungsbaukunst herkommende Genieoberst Schnitzler mit seinen Plänen durch, wonach der Zinnenkranz auf der Apsis weggelassen und ein

spätklassizistisches Kranzgesims aufgebracht wurde. Schnitzler beschränkte sich auf die Beibehaltung der beiden nördlichen Türmchen über den Ecken des Römerbaues, wo die römischen Wendeltreppen noch völlig erhalten waren. Der Südgiebel erhielt ein mächtiges Kreuz aus Sandstein. Das Problem der Fensteröffnungen und das weit schwierigere der Vorhalle blieben vorerst noch ungelöst. Es war Schnitzlers Verdienst, die Beibehaltung der kubischen Blockhaftigkeit des Palatiums auf seinen Plänen durchgesetzt und alle anderen Versuche ausgeschaltet zu haben.

Die Gestaltung der Vorhalle für die Basilika als evangelische Kirche erwies sich als das schwierigste aller Probleme. Alle beteiligten Architekten rangen mit unermüdlicher Energie um eine befriedigende und ansprechende Lösung. Sie war mit der Frage nach einer monumentalen Gestaltung der Südfront, das heißt der Giebelfront der Basilika, und nach einem harmonischen Zusammenschluß der alten Palastteile mit der wiederaufgebauten Basilika unlöslich verbunden. Denn dem Wiederaufbau der Südfassade stand vor allem noch die herrliche Rokokotreppe im Wege, die man nicht ohne weiteres abreißen wollte. Dieses Problem war eigentlich von vornherein nicht zu bewältigen, und Schnitzler sowie Stüler haben dies mit künstlerischem Feingefühl erkannt und resignierten schließlich vor dieser Aufgabe. Die Verbindung der Südfassade mit dem Bau des 18. Jahrhunderts ist in der Tat nicht harmonisch, aber auch keine Gewaltlösung auf Kosten des Barockbaues! Der Gartenflügel von Seiz blieb unangetastet! Von Anfang an stand der Abbruch der drei alten Renaissancejoche westlich des Treppenhauses fest (Abb. 2), ferner die Entfernung aller nichtrömischen Teile innerhalb der Basilika, wobei auch ein Teil der Hoffront des Rokokobaues geopfert werden mußte; der Palasthof wurde durch den Wiederaufbau der östlichen Längswand der Basilika um etwa zwei Fünftel verkleinert.

Auf den Plänen können wir alle Lösungsversuche verfolgen, angefangen von der Entfernung der Prachttreppe bis zum völligen Ausbau des Gartenflügels mit statuengeschmückter Attika, von einer flachgedeckten Vorhalle bis zu einer breitgelagerten mit hohen Rundbogen. Die Krone aller Entwürfe ist eine lavierte Bleistiftzeichnung (Kat. 15) von Schnitzler, auf der die Treppe beseitigt und der Rokokobau völlig umgestaltet worden ist. Eine machtvolle Vorhalle steht vor der Südfront des Palatiums und daneben ein hoher freistehender Glockenturm. Das Ganze ist eine typisch romantische Bautengruppe, in der verschiedene Bauteile schroff neben- und gegeneinander gesetzt worden sind unter Verzicht auf Symmetrie. Es ist eine Gruppe voller Spannung und Abwechslung und in ihrer Ruhelosigkeit Symbol der Zeit, ein sichtbarer Gegensatz zu den in sich ruhenden Schöpfungen der vorausgegangenen Epochen der Renaissance und des Barock. Aber auch dieser Plan wurde nicht ausgeführt, denn ein künstlerisches Empfinden, gepaart mit einem Traditionsbewußtsein, das Schnitzler auf alle Fälle besaß, bewahrte ihn vor einer übereilten Radikallösung dieser schweren Aufgabe, und schließlich entschloß er sich, das Problem als solches einfach zu belassen und die herrliche Treppe zu schonen. Den von ihm geforderten Abbruch der drei Renaissancejoche westlich der Treppe darf man keineswegs so schroff verurteilen; er war vielleicht auch für die Gesamtwirkung der Baugruppe wünschenswert, da man von dem Palastplatz aus die Basilika wirklich vom Boden aufsteigend sehen konnte. Außerdem hat Schnitzler keinen Zoll des Rokokopalastes abreißen lassen. Die Gartenfront wurde also keineswegs – wie so oft behauptet – von den Romantikern verstümmelt. Dagegen trafen die Baumaßnahmen im Innenhof des Palastes den alten Bau so empfindlich, daß die

ursprüngliche Wirkung dieser herrlichen Schöpfung so gut wie vernichtet worden ist. Die westlichen Teile des Nordflügels mit dem Treppenturm, der ganze Westflügel und die Hoffassade des Treppenhauses verfielen dem Abbruch. Die schönste und geistvollste Schöpfung von Johannes Seiz, der prächtige Hauptrisalit im Hof, wurde durch den raumgreifenden Wiederaufbau der östlichen Längswand der Basilika angeschnitten und brutal verstümmelt. Diese rücksichtslosen Eingriffe in das Gefüge des alten Palastes sind schon oft getadelt und auch verteidigt worden, je nachdem, von welchem Standpunkt aus man das Ganze betrachtet. Aber wir müssen gerecht bleiben und uns fragen, wie es Schnitzler hätte anders machen können. Dennoch wird der künstlerisch Empfindende diesen Gewaltakt verurteilen, der die Harmonie eines monumentalen Innenhofes vernichtend getroffen hat. So hat es Karl Lohmeyer gesehen und seine Gedanken überzeugend formuliert; er schreibt zu dem Projekt des Rokokoarchitekten Seiz: „Es soll uns immer beachtenswert bleiben, wie dieser Barockmeister die damals allein stehende Westwand und den Nordgiebel der Basilika sorgfältig schonen wollte und wie er gerade die Apsis in genialer Weise für einen durch zwei Geschosse gehenden Rundsaal verwertete . . ., Welch ein Gegensatz im Handeln dieses Architekten zu dem grausamen Vorgehen seiner Kollegen in einer sich klassisch dünkenden Zeit, die mit dem Neubau der Basilika, deren immerhin spärliche Reste er pietätvoll geschont hatte, sein Werk vernichteten und das gesamte Platzbild zerstörten.“²⁴ Die Zeitgenossen freilich empfanden es anders, für sie war der Barock eine soeben überwundene Epoche, deren Schöpfungen nichts von dem Hohen und Erhabenen an sich hätten, das die Werke der Alten erfülle. Die Erhabenheit dieser alten Bauten überstrahle alles Spätere, das nur als Verfall und als Abkehr von hohen Zielen angesehen werden könne. Die Trierische Zeitung schrieb damals: „Wir dürfen zugleich mit der Zuversicht voraussetzen, daß man bei der projektierten Einrichtung des Gebäudes die Rücksicht für das Antike desselben im Vordergrund gehalten und ihm so viel als möglich seine ursprüngliche Form wiederzugeben trachten werde. Dann werden zwar einige Veränderungen an den daran gebauten ehemaligen churfürstlichen Palast nothwendig erscheinen müssen, wodurch diesem aber im Ganzen nichts geschadet, sondern vielmehr dessen Gesamteindruck durch Hinzufügung des neu restaurierten herrlichen antiken Bauwerks um Vieles gehoben wird.“²⁵

So berechtigt das harte Urteil Karl Lohmeyers über den Ausbau der Basilika im einzelnen sein mag, so hat Lohmeyer doch die schöpferische Leistung der Romantiker und ihre restaurative Tat übersehen. Denn wenn wir uns mit den Plänen für die Gestaltung des Innenraumes beschäftigen, dann wird auch unsere Haltung gegenüber dieser künstlerischen Leistung der Romantiker versöhnlicher. Friedrich Wilhelm IV. und seine Architekten haben mit dem Wiederaufbau des Palatiums den großartigsten einheitlichen Raum der Römerzeit nördlich der Alpen wiedererstehen lassen und zugleich einen mächtigen Kirchenraum von eigenständiger, ja fast persönlicher Prägung geschaffen.

Alle Vorentwürfe des Innenraumes, die im Sinne der süddeutschen Romantik ein kleinteiliges, fast überladenes Dekorationssystem und Freskenzyklen zeigen, wurden verworfen. Nur die vornehmen, zurückhaltenden Entwürfe von v. Quast, Stüler und von Schnitzler selbst dienten als Grundlage für die endgültige Ausgestaltung. Schnitzler hat die verschiedenen Ideen dieser beiden Meister mit eigenen verarbeitet und einen

²⁴ K. Lohmeyer, Johannes Seiz (Heidelberg 1914) 82.

²⁵ Trier, Stadtbibliothek, Sammelkasten „Palast“.

großartigen, vornehmen und kühlen Innenraum geschaffen, der zu den besten Leistungen der deutschen Romantik gehörte. Unbekümmert haben die Romantiker Motive und Dekorationselemente früherer Zeiten entlehnt: die Inkrustation der Wände in dieser strengen Aufteilung und Farbgebung von den italienischen Bauten der Protorenaissance des 11. Jahrhunderts in Florenz, die man damals wahrscheinlich noch für antike Bauten hielt, dann der offene Dachstuhl von Kirchen Italiens, die Dekoration in den Fensterlaibungen aus dem byzantinischen Bereich und die Art der Fenstereinteilung wahrscheinlich vom karolingischen Münster in Aachen; aber sie haben alle Motive und Anregungen mit ihren eigenen künstlerischen Augen gesehen und sie mit ihrem Geist, dem Geist der Zeit, erfüllt und ein neues Kunstwerk, ein echtes Werk des 19. Jahrhunderts, geschaffen. Mit der Antike hat das alles nichts mehr zu tun. Das soll aber keineswegs ein negatives Kriterium sein! Verzichtet haben die Romantiker bei der Trierer Basilika auf das Schwülstige und Überladene ganz im Gegensatz zu zahlreichen Werken der süddeutschen Romantik, die darin bisweilen unheimlich werden und bis an die Grenze des Erträglichen gehen kann. Diese Zurückhaltung kann man mit gutem Gewissen preußisch nennen. Der Innenraum mit seiner kostbaren Ausstattung war im Jahre 1856 vollendet (Abb. 3).

Das Äußere des römischen Baues dagegen blieb bis auf den heutigen Tag ein Torso. Abgesehen von den zahlreichen Plänen zur Vorhalle, die auf dem Papier geblieben sind, wurde auch der Plan eines grandiosen Glockenturmes neben der Basilika fallengelassen. Was Schnitzler hier vorhatte, können wir auf drei Entwurfszeichnungen erahnen: eine romantische Architekturphantasie von wahrhaft monumentaler Auffassung. Schnitzler variiert auf diesen drei Entwürfen (Kat. 15–17) die Gliederung und den Aufbau des Turmes und stellt ihn einmal neben die Südfront der Basilika, dann neben die Nordwestecke des Baues und schließlich nördlich der Apsis neben das Petersburgportal vom Niederschloß des 17. Jahrhunderts, wobei er immer darauf achtet, daß die älteren Bauten Gegensätze, Spannungen, ja fast Kulissen bilden. Das Neben- und Gegeneinander, von der früheren Architektur niemals in dieser Art gewollt und erdacht, ist typisch romantisch und hier mit wahrer Meisterschaft gestaltet. Das typisch Romantische ist dieses fast beziehungslose harte Aneinanderstoßen der verschiedenen Bauteile, die nicht mehr einem verbindlichen Prinzip des sich Unter- und Überordnens folgen und insgesamt ein Geschlossenes darstellen, sondern ein selbständiger Baukörper werden, der jeder für sich vom unendlichen Freiraum umgeben ist. Aber die Art, wie diese Bauten nebeneinander und hintereinander gestellt werden, ist bei den Romantikern abhängig von dem Willen, ein Bild oder eine Folge von Bildern mit Überschneidung und Gegensätzen zu schaffen, architektonische Bilder, die auf den Betrachter eine ganz bestimmte Wirkung ausüben und ausüben sollen. Gerade hierin liegt die ganze künstlerische Leistung. Eine solche romantische Schöpfung will abgeschritten und erlebt sein. Gerade auf dem Entwurf mit der Südfassade der Basilika (Kat. 15) wird das architektonische Bild durch den schroffen Gegensatz, den der Turm in das Ganze bringt, interessant im romantischen Sinne. Der Barock hätte eine solche Lösung nie gewagt und hat dort, wo eine Schloßkirche unbedingt einen Glockenturm erforderte – etwa in Bruchsal, wo die Schloßkirche die Rechte einer Kathedrale besaß –, diesen Turm weit abseits gesetzt, um die Harmonie der Gesamtanlage und die Ordnung, die die Residenzanlage verkörpert, nicht zu stören.

Diese drei Entwürfe von Schnitzler gehören zu den besten Leistungen der deutschen Romantik, und es ist zu bedauern, daß dieses Turmprojekt nicht ausgeführt worden ist,

ein Schicksal, das es mit den meisten Architekturphantasien der Epoche teilt. Welche künstlerischen Qualitäten diese Entwürfe enthalten, erkennt man erst richtig, wenn man die Versuche der späteren Generationen vergleicht, die den hohen Ideenflug nicht mehr besaßen und deshalb auch die in einem trocken und steril gewordenen Historismus zusammengesuchten Formen nicht mehr mit schöpferischem Geist erfüllen konnten. Die Stärke der neuen Generation lag bereits auf einem anderen Gebiet!

Mit dem Wiederaufbau der Basilika haben uns Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und seine Ingenieure und Architekten den erhabensten Raum der Antike außerhalb Roms und den größten einheitlichen Raum, den es in dieser Epoche gibt, wiedergeschenkt. Außer dem römischen Pantheon gibt es auch in Italien keinen derartigen monumentalen Großraum von solch kubischer Geschlossenheit und solchen gewaltigen Abmessungen (innere Länge mit Apsis zirka 70 m, Breite 28 m, Höhe 30 m). Schon allein diese Tatsache stimmt den Kunsthistoriker versöhnlich, und er wird die Verstümmelung des völlig andersartigen Palastes als eine tragische Notwendigkeit hinnehmen. Die Romantiker haben das Wesen dieses gigantischen Raumes mit seiner erschütternden Größe und Geschlossenheit erkannt und ihn mit neuem Ideengehalt erfüllt. Dies ist ihre große schöpferische Leistung gewesen. Es bedurfte der romantischen Einstellung zur Vergangenheit, ein solches Unternehmen nicht nur zu erträumen, sondern auch zu wagen und in die Tat umzusetzen. Ohne den religiösen Impuls wäre das sicherlich nicht möglich gewesen. Aber die Romantiker haben es sich nicht nur zur Aufgabe gemacht, einen antiken Bau wiederherzustellen, sondern sie haben auch ideell an die Antike angeknüpft; sie haben sich auf Konstantin d. Gr. bezogen, auf den Begründer dieses Bauwerkes und den ersten christlichen Kaiser. Sie wollten eine neue Königshalle schaffen, aber nicht mehr für einen weltlichen Imperator oder einen weltlichen König, sondern für den höchsten aller Könige, das heißt für Christus. Friedrich Wilhelm IV., den Preußenkönig, stellte man, wie einer der Entwürfe beweist, neben Kaiser Konstantin, den Erneuerer der Basilika neben den Begründer. Der König habe „den Prachtbau aus nahezu zweitausendjährigen Trümmern“ erneuern lassen, „der seines Gleichen diesseits der Alpen nicht mehr findet . . . und dessen Grundstein der mächtige Beherrscher der Welt, der Kaiser des ungeheuren Römerreiches legte“²⁶. Einen zweiten Dom im Rheinland neben dem Kölner nannte man die wiedererstandene Basilika, und man wurde damals nicht müde, den König dafür zu preisen und das durch ihn erneuerte Bauwerk zu rühmen:

„Auch unvergleichlich in der Tempel Reihen,
Auch einzig durch der stillen Größe Macht,
Zwei Dome sieht nun mehr Dein Rheinland ragen,
Die Deinen Ruhm zur fernsten Nachwelt tragen!“

Der Dank galt auch den verantwortlichen Architekten, „welche durch ihr unablässiges Bemühen, tiefe Kenntnis und gründliche Forschung uns eine Zierde der nordischen Roma in herrlicher Verjüngung vor Augen stellten“. Wir ersehen aus diesen Worten, daß ein gründliches archäologisches Wissen die Voraussetzung darstelle für die Bewältigung der gestellten hohen Aufgabe. Daß die Romantiker beim Wiederaufbau der Basilika die rein antiquarischen, archäologischen Interessen im Sinne der Altertumswissenschaften doch nicht bewahrten, wie die zahlreichen Pläne und das vollendete Bauwerk beweisen,

²⁶ Die Basilika in Trier (Anm. 13). – Hieraus auch alle weiteren Zitate.

das war ihre wirkliche Größe, das war ihre schöpferische Leistung gewesen; denn sie haben den Riesenbau als eine Architektur gewordene Idee, als eine neue Königshalle für den König aller Könige, eben für Christus, neu errichtet, sie haben also den alten kaiserlich-weltlichen Bau romantisch-christlich interpretiert. Für die reine Rekonstruktion einer antiken Herrscherhalle fehlten noch alle archäologischen Voraussetzungen; man rekonstruierte von der Idee her und weniger vom tatsächlichen archäologischen Befund.

Die evangelische Gemeinde dankte damals, 1856, dem königlichen Stifter und war der Überzeugung, daß dieser neue „Tempel, der vor zehn Jahren noch ein Trümmerhaufen, eine ernste Mahnung an die Vergänglichkeit aller menschlichen Größe, an den Untergang selbst der Weltherrscherin Rom, jetzt, aus dem Schutt gehoben, sie hinweist auf das Einzige und Eine, das unvergänglich und ewig ist“²⁷. Dieser Satz konnte auch für die Einweihung am 9. Dezember 1956 geschrieben sein, als man die in den Feuerstürmen des Jahres 1944 ausgebrannte Basilika nach ihrer völligen Wiederherstellung im Beisein des Bundespräsidenten Heuss zum zweiten Mal feierlich einweihte und sie der evangelischen Gemeinde als Gotteshaus übergab.

Möge der alte trierische Spruch auch für die wiedererstandene Basilika in Erfüllung gehen: „PERSTET ET AETERNA PACE FRUATUR“!

²⁷ Trier, Stadtbibliothek, Sammelkasten „Palast“.

Katalog

1 Plan von Major (später Oberst) Schnitzler, absigniert von v. Wussow 1844; kopiert von Ebertz um 1910.

RLM Trier E 18 (Foto MD 60,36).

Abb. 4

Grundriß mit dem Zustand vor Beginn der Arbeiten. Innerhalb der Basilika müssen die Renaissanceteile und in der Apsis die romanischen Einbauten herausgerissen werden. Ferner stand von vornherein fest, die linke Ecke (Südwestecke) des Gartenflügels abzureißen, um die Südfassade der Basilika wenigstens teilweise freizulegen (vgl. auch Abb. 2).

2 Plan von Schnitzler, bezeichnet und datiert, Köln 25. Juni 1850; revidiert von Oberbaurat Soller, Berlin 18. Dezember 1851.

RLM Trier E 84 (Foto MD 60,14).

Abb. 5

Der Plan zeigt die im Bau befindliche Basilika nach den endgültigen Entwürfen. Alle Renaissanceteile innerhalb des römischen Baues sind herausgerissen, der Hof ist dadurch fast um die Hälfte verkleinert und der Mittelrisalit des Rokokobaues verstümmelt. Die Renaissanceteile des Gartenflügels sind ebenfalls abgebrochen. Die Rokokotreppe wird als abgerissen bezeichnet und soll im Hof neben dem Mittelbau neu aufgebaut werden! Nachträglich wurde von Schnitzler selbst die Treppe wieder mit Bleistift eingezeichnet, da man sich anscheinend nicht entschließen konnte, dieses herrliche Werk abzubrechen. An der Westseite der Basilika eine Böschung mit Kettenabspernung, wie sie dann auch ausgeführt worden ist, ebenso eine im Hof. Der Glockenturm sollte im Hof errichtet werden. Interessant auch die Schrankenabteilung im Innern der Basilika mit schönen Bogenstellungen. Die übrige Inneneinteilung entsprach dem 1944 zerstörten Bau.

3 Plan der Basilika, gezeichnet wahrscheinlich von v. Quast, unter der Legende die Signatur v. Quasts.

RLM Trier E 83 (Foto MD 60,15).

Abb. 6

Plan mit der Bleistifteintragung des alten Bestandes. Die große Treppe und die Renaissanceteile des Gartenflügels werden beibehalten! Aufriß der Basilika mit der alten Fenstereinteilung am Langhaus und der zu ergänzenden römischen. Die Apsis zeigt den mittelalterlichen Zinnenkranz; auf dem Langhaus ist der Zinnenkranz nachträglich mit Bleistift ergänzt. Der Bau erhält auf den vier Ecken schlanke Türmchen.

4 Plan der westlichen Längsseite der Basilika. Federzeichnung von v. Wussow.

RLM Trier E 87 (Foto MD 60,16).

Abb. 7

v. Wussow will den mittelalterlichen Zinnenkranz auf der Apsis beibehalten, ebenso die beiden Türme. Als Abschlußgesims wählt er kein antikes, sondern ein aus der spätromanischen Backsteinbaukunst entlehntes Motiv. Das klassizistische Empfinden des Baumeisters läßt dieses Gesims nur sehr wenig vortreten, ganz im Gegensatz zur Antike. Der römische Verputz wird völlig abgeschlagen, damit das Material selbst wirken kann. Interessant sind die Fenster mit ihren zerbrechlich dünnen Pfosten und Querbalken, die möglicherweise schon aus Gußeisen sein sollen! Die Verglasung stellt sich v. Wussow als ein großes Netz von Rauten vor, die in verhältnismäßig breiten Bändern gefaßt sind. Ganz rechts ist mit Bleistift ein Vorschlag zur Lösung der Vorhallenfrage eingezeichnet.

5 Zeichnung für den Kostenvoranschlag von Leutnant Schnitzler, vermutlich nach Ideen von v. Quast, Mai 1845.

Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 56,29).

Abb. 8

Diese schöne Zeichnung zeigt die Basilika mit einem Zinnenkranz. Die vier Türmchen, vor allem die südlichen, sind noch schlanker und höher geworden. Zarte Fenstereinteilung nach klassizistischer Art, an den damals aufkommenden Eisenguß erinnernd. Wie bei allen vorigen Entwürfen soll der römische Verputz nicht erneuert, sondern gänzlich abgeschlagen werden.

6 Plan von Major Schnitzler, gezeichnet von Leutnant Schnitzler, um 1849; absigniert von v. Wussow. Ansicht der Südseite der Basilika mit Giebel (links) und Ansicht der Apsis (rechts).

RLM Trier E 93 (Foto MD 60,17).

Abb. 9

Monumentale Eingangsfront mit drei Portalen; das mittlere durch eine mächtige Ädikula hervorgehoben. Sparsamste Gliederung der Front, nur die drei lisenenartigen Wandpfeiler, oben drei riesige Fenster. Das Giebfeld hier noch leer. Wirkungsvoll der Gegensatz zwischen dem heiteren kleinteiligen Rokokobau und der machtvollen ruhigen Giebelseite der Basilika.

Rechts: Ansicht der Apsis mit den beiden römischen, im Mittelalter erhöhten Treppentürmen. Im rechten (westlichen) Turm ist noch die römerzeitliche Öffnung der Tür eingezeichnet, die auf die ehemalige obere Außengalerie mündete. Die untere Tür hat Schnitzler nicht angegeben, sie ist aber heute noch erhalten. Links die an die Apsis anstoßenden Teile des Renaissanceschlusses des Kurfürsten Lothar von Metternich, um 1615. Die Fenster, wahrscheinlich nach unten etwas vergrößert, zeigen eine zierliche klassizistische Einteilung. Sehr schön das zarte, für den Riesenbau etwas zu bescheidene Abschlußgesims der Giebel, das sich, in der Größe abgestuft, an der Apsis und den Türmen wiederholt.

7 Plan von Major Schnitzler, gezeichnet von Leutnant Schnitzler; absigniert von v. Wussow, um 1849. Gehört zu Plan E 93, vgl. Kat. Nr. 6.

RLM Trier E 94 (Foto MD 60,18).

Abb. 10

Ansicht der westlichen Langseite der Basilika. Ausführungsentwurf. Lediglich die Fenstereinteilung wurde bei der endgültigen Ausführung zugunsten einer kräftigen Unterteilung mit romanischen Anklängen verändert. Die Höhe der Fenster wahrscheinlich bereits auf den Plänen nach unten vergrößert, nicht erst bei der Ausführung. Die Restaurierung um 1955 hat die Fenster auf die ursprüngliche römische Größe gebracht! Schnitzler wollte anscheinend den Fenstern andere, mehr klassizistische Proportionen geben. Rechts die von Säulen getragene monumentale Eingangshalle vor der mittleren Tür.

8 Plan von Major Schnitzler, um 1845; absigniert von v. Wussow.

RLM Trier E 105 (Fotos MD 60,31 und MD 60,19).

Abb. 11

Links: Plan mit der Südwand des Innenraumes. Das dekorative System streng klassizistisch mit einer gewaltigen Orgelempore in der Mitte; prachtvoll abgewogen die Fenstergruppen! Römische Reste sind durch Linien eingezeichnet. Rechts: Schnitzler beabsichtigt auf diesem Plan die Beibehaltung der Rokokotreppe und der anstoßenden Renaissanceteile und verlegt den Haupteingang zur Basilika in einen von Westen zugänglichen Korridor. Über den Palastteilen die aufragende Wand der Basilika, von Schnitzler im Sinne des romantischen Klassizismus gegliedert, indem er auf die römische Bogenstellung der Langseite verzichtet und entgegen der antiken Baugesinnung das Giebfeld fortfallen läßt. Diese Lösung mit dem großen Rundfenster, flankiert von zwei mächtigen Wappen, ist im Hinblick auf die Beibehaltung des Palastflügels hervorragend und nimmt auf das hohe Dach des Palastes Rücksicht.

9 Entwurf von Major Schnitzler zur Südwand der Basilika mit Vorhalle, um 1847.

RLM Trier E 104 (Foto MD 60,20).

Abb. 12

Die oberen Teile der Basilika mit den Fenstergruppen und dem mittleren Rundfenster entsprechen dem Plan E 105 rechts. Aber die Rokokotreppe soll um ein Joch verkürzt werden! Daneben eine niedrige Vorhalle mit Pilastergliederung und einem weiteren seitlichen Eingang auf der Westseite.

Auf dem gleichen Plan hat Schnitzler ein kleines Blatt aufgeklebt, als Variante (nicht abgebildet): ein weiteres Joch des Treppenhauses muß fallen, so daß es jetzt auf drei Joche verstümmelt worden ist! Die schöne einfache Vorhalle wird zu einem Atrium ausgestaltet mit einem kleinen Hof vor dem Haupteingang, der nun in der Mittelachse der Basilika liegen soll (wo ursprünglich das vierte Joch der Treppe war). Der Haupteingang soll nun die Mitte beherrschend gestaltet werden.

10 Südliche Ansicht der Basilika und des Palastes, gezeichnet wahrscheinlich von Leutnant Schnitzler; revidiert von Oberbaurat Soller in Berlin am 18. Dezember 1851.

RLM Trier A 549 (Foto MD 60,22).

Abb. 13

Auf dem originalen, zunächst unveränderten Plan wird die Palasttreppe als beseitigt angenommen. Die Südfront der Basilika erhält eine Gliederung mit den mächtigen Bögen, in denen die Fenster liegen. Darüber ein durch Gesims eingefäßtes Giebfeld mit dem aus Potsdam (Nikolaikirche) stammenden Giebelschmuck: Christus inmitten der Seligen, nach einem Entwurf von Schinkel (Abb. 2). Die Fenstereinteilung noch nach klassizistischer Art, noch nicht wie später mit den kleinen Rundbögen.

Am 3. September 1862 hatte Stüler diesen Plan nochmals revidiert und ließ den inzwischen doch nicht beseitigten Treppenbau überkleben und zeichnete eine hohe Vorhalle mit drei Arkaden, die über die westliche Flucht der Basilika um einen Bogen herausspringen sollte. Das war um 1862, die Einweihung fand bereits 1856 statt.

11 Ein nicht signierter Entwurf zur Südwand der Basilika, wahrscheinlich von Schnitzler.
RLM Trier (Foto ME 83,22/8).

Abb. 14

Das Treppenhaus ist ganz geopfert, und vor die Basilika soll eine dreibogige Vorhalle gesetzt werden mit einem breiten Giebel. Der Aufbau der Vorhalle mit Giebel, Bogen und Friesband entspricht dem Aufbau der mächtigen Südwand. Der Entwurf ist deshalb künstlerisch beachtlich. Die Fenstereinteilung zeigt die auch später verwirklichte Form der Rundbogen in Kämpferhöhe. Links eine Seitenansicht der Vorhalle mit dem westlichen Eingangsbogen.

12 Entwurf von Schnitzler mit der Vorhalle, Bleistiftzeichnung.
RLM Trier E 103 (Foto MD 60,23).

Abb. 15

Auf diesem sehr sorgfältig gezeichneten Entwurf ist die Vorhalle viel höher und mächtiger projektiert und kommt dadurch mit dem anstoßenden Palast zu sehr in Konflikt. Außerdem fehlt die feinfühligte Korrespondenz zwischen den Baugliedern der Vorhalle und der Südwand. Gerade der Giebel auf dem Entwurf Nr. 11 war eine gute Lösung gewesen. Die Rokokotreppe ist bei diesem Entwurf beseitigt. Links die Seitenansicht der Vorhalle von Westen.

13 Blatt mit verschiedenen Lösungsversuchen für die Vorhalle, ohne Datum und Signatur; wahrscheinlich gezeichnet von Leutnant A. Schnitzler.
RLM Trier A 927 (Foto MD 60,24; Detail).

Abb. 16

Die Rokokotreppe ist beseitigt. Mehrere Vorschläge zur Vorhalle mit einem flachen horizontalen oberen Abschluß. Künstlerisch noch nicht ausgereift, aber die Idee, den oberen Teil der Basilikawand über einer Art Balustrade emporsteigen zu lassen, ist beachtenswert!

14 Bleistiftskizze der Vorhalle und der Südwand der Basilika. Plan von August Stüler, ohne Signatur und Datum, aber durch die Schrift als ein Plan von Stüler erwiesen.
RLM Trier A 925 (Foto MD 60,26).

Abb. 17

Plan der Vorhalle, auf dem auch die Teile westlich der Rokokotreppe in den Formen des Rokokobaues umgestaltet werden sollen. Dazu als oberer Abschluß eine durchlaufende Attika, die mit Statuen geschmückt ist. Das Dach ganz unscheinbar flach, so daß die Südwand der Basilika mit den gewaltigen drei Bogen voll zur Wirkung kommen kann. Im Giebfeld – laut schriftlicher Erläuterung – das von Schinkel entworfene Relief für die Nikolaikirche in Potsdam. Auf der Giebelspitze ein Kreuz in Stein. Das Blatt ist eine genial hingeworfene Skizze des bedeutenden Berliner Schloßbaumeisters Stüler.

15 Entwurf von Oberst Schnitzler für die Gestaltung der Südfront der Basilika mit einem freistehenden Glockenturm, lavierte Bleistiftzeichnung, um 1850.
RLM Trier E 100 (Foto MD 56,27).

Abb. 18

Dieser Plan von Schnitzler, eine der schönsten romantischen Architekturzeichnungen, die es überhaupt gibt, ist wohl die künstlerisch großartigste Lösung dieses schwierigen Problems. Die ausgezeichnete Qualität des Entwurfes wird keineswegs gemindert durch die rücksichtslose Beseitigung der Prachttreppe, die allerdings nicht vernichtet, sondern im Hof wiederaufgebaut werden soll, und durch die völlige Umgestaltung des Ostrisalits. Schnitzler hatte erkannt, daß der herrliche Mittelbau von Seiz nach Abbruch der westlichen Teile des Palastes nun plötzlich an eine Ecke gerückt worden ist, ohne Beziehung zu dem langen Ostteil und dessen Eckbau. Schnitzler wollte deshalb den Mittelrisalit am Ostende wiederholen, das heißt, er wollte den Ostbau nach dem Vorbild des Mittelstückes umgestalten, um einen in sich geschlossenen und ruhenden Baukörper zu schaffen. Abgesehen von allen Umarbeitungen und Veränderungen, die von dem alten Bau nicht mehr viel übriggelassen hätten, bleibt dieser Lösungsversuch beachtlich. Schnitzler setzt zwei Baukörper, den Palast und die Basilika, unmittelbar nebeneinander und setzt als Gegenakzent noch einen fast 60 Meter hohen Glockenturm in der Art eines italienischen Campanile dazu, der frei für sich steht und mit der Kirche nur durch einen Torbau verbunden ist. Prachtvoll auch die Gestaltung der Basilika selbst mit den Türmchen und dem Giebel-

schmuck! Zu beachten auch die Höhe der Vorhalle (ähnlich der Loggia dei Lanzi in Florenz und der davon abhängigen Feldherrnhalle in München, die mit diesem Entwurf etwa gleichzeitig ist). Die Höhe des Frieses entspricht der Höhe des Palastes.

16 Plan von Schnitzler mit der Apsis der Basilika und einem Glockenturm, lavierte Bleistiftzeichnung. RLM Trier E 102 (Foto MD 60,27). Abb. 19

Der Plan zeigt die ausgeführte Basilika und den geplanten Glockenturm, der westlich stehen sollte. Die Zeichnung gibt also nicht die gleiche Situation wie auf dem Plan Nr. 15 wieder, denn der Turm ist hier weiter nach Norden gerückt; außerdem sind je zwei Turmgeschosse zusammengefaßt. Der Turm entspricht in seiner Gestaltung den mächtigen lapidaren Formen der Basilika und hat mit den italienischen Campanile, von denen Schnitzler inspiriert worden ist, nicht mehr viel zu tun. Die straffe, disziplinierte Gliederung, die nur aus Horizontalen, Vertikalen, aus Bogen und Kreisformen besteht, steht noch nicht ganz in der großartigen Tradition des preußischen Klassizismus seit den Zeiten von Langhans und Gilly.

17 Plan von Schnitzler für einen Glockenturm nördlich der Apsis, lavierte Bleistiftzeichnung. RLM Trier E 101 (Foto MD 60,28). Abb. 20

Diese dritte lavierte Zeichnung von Schnitzler zeigt den nördlichen Teil der Basilika mit der Apsis und dem Petersburgflügel des Schlosses. Zwischen dem Petersburgportal und der Apsis will Schnitzler den herrlichen Glockenturm stellen, noch großartiger gestaltet und noch straffer als auf den beiden vorigen Plänen Nr. 15 und 16. Die Höhe der fünf Geschosse verringert sich nach oben noch deutlicher und läßt den Turm noch entschiedener in die Höhe wachsen. Einfachste Grundformen bestimmen die architektonische Gestaltung: Rechtecke, Quadrate, Kreise und Halbkreise, mehr nicht!

18 Plan von Staatskonservator v. Quast für die Gestaltung des Innenraumes, ohne Datum. RLM Trier E 97 (Foto MD 60,30). Abb. 21

v. Quast überzieht die Wände des Riesenraumes mit einem Netz von Feldern in Inkrustationstechnik, ohne die Fensterfolge in dem Dekorationssystem hervorzuheben. Die Bogen werden lediglich von kleinen Ziermotiven begleitet. In den hohen Feldern über den oberen Fenstern sollen Darstellungen der Propheten angebracht werden. Ganz im Gegensatz zu dieser sparsamen und vornehmen Ausstattung wird die Apsis in ihrer oberen Hälfte überzogen von gemaltem Figurenwerk. Die Front des Triumphbogens wird ebenfalls mit Malerei geschmückt. Die rückliegende Wand im Süden soll die Orgelbühne aufnehmen. Die Orgel, über eine Empore eingebaut und sich in einen mächtigen Bogen einfügend, gehört zu dem Schönsten und Besten des ganzen Entwurfes. Die Wand selbst soll das jüngste Gericht zeigen. v. Quast sieht für den Raum eine großformatige Kassettendecke vor.

19 Plan des Innenraumes von v. Quast, absigniert von v. Wussow. RLM E 95 (Foto MD 60,29). Abb. 22

v. Quast hat auf diesem Plan auf alles Kleinteilige in der Apsis verzichtet, versucht aber, das Langhaus stärker auszustatten, und macht drei Vorschläge. Zwischen die Fenster zieht er dekorative Wandpilaster ein, die oben Prophetenfiguren tragen. Rechts merkwürdige spätmantische Formen in der Art der süddeutschen Romantik (München), künstlerisch nicht so gut wie die Vorschläge links. Ganz rechts ein Versuch in seiner Inkrustationstechnik, wie er es schon auf dem Entwurf Nr. 18 vorgesehen hatte, aber hier kleinteiliger, zierlicher. Diese Inkrustation hat sich dann – wohl verändert – bei der endgültigen Gestaltung durchgesetzt.

Der Altar, auf mehreren Stufen ruhend, von einem Tabernakel-Baldachin überbaut. Beachtlich die schöne Fensterlösung mit den zarten Unterteilungen und der rautenförmigen Verglasung. Ein offener Dachstuhl schließt den Raum oben ab.

20 Dekorationsentwurf der Apsis, signiert mit: Cop. Schnitzler 55 (Leutnant Schnitzler), farbige Zeichnung. RLM Trier E 114 (Foto MD 60,32). Abb. 23

Diese hervorragende Entwurfszeichnung will anscheinend das Langhaus und die Triumphbogenwand großenteils in flächiger Inkrustation, das heißt in einer die Marmorverkleidung nachahmenden Stukkierung, gestalten. Die Apsis dagegen soll ganz ausgemalt werden. Die Nischen sind mit Ausnahme der

Figuren und der Umrahmungen original römisch und werden hier in das dekorative System mit einbezogen. Die Geländer der Tribuna in buntfarbigem Marmor.

21 Plan von August Stüler für den Innenraum.

RLM Trier E 96 (Foto MD 60,33).

Abb. 24

Stüler hat auf die Gestaltung des Innenraumes maßgebenden Einfluß ausgeübt, und zwar in dem Sinne, daß sich ein einfacheres klassizistisches Dekorationsprinzip durchsetzte und alle kleinteiligen Malereien fallengelassen wurden. Die Wandgliederung des Stülerschen Entwurfes ist sozusagen eine fortlaufende doppelgeschossige Arkatur, in der sich die Fenster befinden. Die einzelnen Joche werden dann durch farbige Bänder abgeteilt in ähnlicher Weise, wie es auch v. Quast versucht hatte. Die Orgel setzt Stüler nicht an die Südwand der Basilika, sondern seitlich vor die wiedererrichtete Ostwand. Die Apsis will er überwölben, wobei aber die oberen Fenster verdeckt werden. Wir wissen, daß der König dieses Apsisgewölbe nicht genehmigte. Die Sitzbänke der Gemeinde will Stüler durch eine Schranke mit schönen Arkaden von der großen leer bleibenden südlichen Hälfte des Raumes abtrennen. Dort soll die Taufe eingerichtet werden. Der Bau erhält analog den frühchristlichen oder romanischen italienischen Kirchen einen offenen Dachstuhl, keine Flachdecke.

22 Plan des Landbaumeisters Helbig für eine Vorhalle und einen Glockenturm, datiert 31. Juli 1876.

Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 56,30).

Abb. 25

Dieser Plan sieht den Abbruch der Rokokotreppe vor. Der Glockenturm wird vor die Südwestecke der Basilika gesetzt, dabei die westliche Spitze des Giebdreiecks unschön abschneidend. Die Gestaltung des Turmes selbst kraftlos, die Motive der Basilika variierend und wiederholend. Höhe der Vorhalle ohne Beziehung zur Architektur des Rokokobaues.

23 Plan zur Vorhalle und zum Glockenturm der Basilika, gezeichnet von dem königl. Bauinspektor Bruns am 20. August 1878. Ges. im Ministerium für öffentliche Arbeiten, Abt. f. das Bauwesen, Berlin, 20. November 1879, Adler.

Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,9).

Abb. 26

Variante zu vorigem Entwurf, der die unschönen Überschneidungen der Südwestecke der Basilika bzw. der linken Giebelecke nicht beseitigt. Die großen Bogen der Vorhalle beziehungslos zu Palast und sogar zu der mächtigen Fenstergruppe der Südwand. Im ganzen ein spannungsloser Entwurf.

24 Plan zur Vorhalle der Basilika und für einen Glockenturm, gezeichnet von dem königl. Regierungsbaumeister Guth 1892; begutachtet in Berlin am 8. April 1892 von Persius.

Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,6).

Abb. 27

Der Turm soll, wie es schon von Schnitzler vorgeschlagen, aber dann verworfen worden war, im Hof des Schlosses errichtet werden. Der ungegliederte Turm wird mit neuromanischen Fenstergruppen versehen; für die Zeit eine erstaunlich zurückhaltende Lösung, aber dennoch ohne künstlerisches Leben. Die Vorhalle in schwerer Neuromanik mit klassizistischen Anklängen mit drei Bögen, die das Motiv der römischen(?) Fenstergruppe wiederaufnehmen. Die Höhe umfaßt zwei Geschosse des Palastes. Die Rokokotreppe ist beseitigt.

Anhang: Weitere Pläne, Bauzeichnungen und Befundaufnahmen der Basilika aus dem 19. Jahrhundert

25 Befundplan über die Reste des römischen Fußbodens mit Hypokaustum im westlichen Teil des Innenhofes des Kurfürstlichen Renaissancepalastes. Grundriß und Schnitt. Aufgenommen am 7. Juli 1846 durch Bauinspektor Wolff. Signiert von C. Schnitzler in Köln am 15. Mai 1851.

RLM Trier A 922 (Foto MB 60,82).

26 Entwurf für die Südwand der Basilika mit Vorhalle unter Verzicht auf die Haupttreppe des Kurfürstlichen Palastes. Ansichten und Grundriß. Ohne Signatur und Datum.

RLM Trier A 924 (Foto MD 60,25; Detail).

27 Grundriß der Basilika, noch mit Teilen des Renaissanceschlosses sowie den Befunden älterer Bauperioden. Ohne Signatur und Datum. Vgl. E 75 (Kat. Nr. 32).

RLM Trier A 926 (Foto ME 90,93/13).

- 28** Entwurf des Altartisches für die Sakristei der Kirche zum Erlöser mit Grundriß des Sakristeiraumes. Signiert von C. Schnitzler.
RLM Trier A 928 (Foto ME 90,92/14).
- 29** Profil der im August 1848 aufgefundenen Mosaikfußböden in der nordwestlichen Ecke der Basilika. Ohne Signatur und Datum.
RLM Trier G 59b (Foto ME 90,93/1).
- 30** Grundriß des Rokokoflügels des Kurfürstlichen Palastes mit dem Treppenhaus des 18. Jahrhunderts und projektierte Vorhalle der Basilika. Signatur des Zeichners (Anton) Schnitzler.
RLM Trier E 16 (Foto ME 90,93/7 B).
- 31** Westliche Außenansicht des nördlichen Teils der Basilika und Schnitt. Aufgenommen von (Anton) Schnitzler, abgezeichnet durch v. Wussow, kopiert von Ebertz im August 1891.
RLM Trier E 49 (Foto ME 90,93/5).
- 32** Grundriß der Basilika wie auf Plan A 926 (Kat. Nr. 27), jedoch nach dem Abriß Bauteile des Renaissanceschlusses im Bereich der Vorhalle der Basilika, mit römischen Befunden. Signiert von C. Schnitzler, datiert 6. April 1852.
RLM Trier E 75 (Foto ME 90,92/13).
- 33** Längs- und Querschnitt durch den Fußboden und den romanischen Gewölbekeller unter der Basilika. Signiert von v. Wussow.
RLM Trier E 77 (Foto ME 90,93/3).
- 34** Grundriß des romanischen Gewölbekellers unter der Basilika. Ohne Signatur und Datum.
RLM Trier E 77a.
- 35** Befundplan über die vorgefundenen Reste des römischen Mosaikfußbodens in der Basilika und der Vorhalle. Grundrisse und Schnitte. Signiert von C. Schnitzler, datiert 6. April(?) 1852.
RLM Trier E 79 (Foto ME 90,93/7A).
- 36** Innenansichten von Nordwand (mit Apsis) und Südwand der Basilika. Signiert von C. Schnitzler, mit Vermerk: „Zum Bericht vom 7ten März 1849“. Zu E 81 und E 82 (Kat. Nr. 37,38).
RLM Trier E 80 (Foto ME 90,92/3).
- 37** Außenansicht der Westseite der Basilika. Signiert und bezeichnet wie E 80. Zu E 80 und E 82 (Kat. Nr. 36,38).
RLM Trier E 81 (Foto ME 90,92/7).
- 38** Längsschnitt durch die Basilika, Blick nach Osten. Signiert und bezeichnet wie E 81. Zu E 80 und E 81 (Kat. Nr. 36, 37).
RLM Trier E 82 (Foto ME 90,92/5).
- 39** Alternativentwurf einer Chorschranke mit Kanzel für die Kirche zum Erlöser. Signiert von C. Schnitzler.
RLM Trier E 106 (Foto MD 60,38, Detail; ME 90,93/14).
- 40** Entwurf einer Kanzel für die Kirche zum Erlöser. Ansicht und Grundriß. Signiert von C. Schnitzler.
RLM Trier E 107 (Foto ME 90,92/16).
- 41** Entwurf für die Empore der Südwand. Signiert von C. Schnitzler. Vermerk von Stüler über die Genehmigung der Entwürfe durch den preußischen König am 17. Februar 1854.
RLM Trier E 108 (Foto MD 60,40).
- 42** Entwurf für eine Wandverkleidung und Kandelaber. Signiert von C. Schnitzler.
RLM Trier E 109 (Foto MD 60,39).
- 43** Entwurf zu einem Fenster der Basilika. Signiert von C. Schnitzler, datiert in Köln 24. Oktober 1851.
RLM Trier E 110 (Foto MD 60,41).

- 44** Front des Südgiebels der Basilika. Ohne Signatur und Datum.
RLM Trier E 111 (Foto ME 90,93/9).
- 45** Detail mit der rechten Ecke des Südgiebels der Basilika. Ohne Signatur und Datum.
RLM Trier E 112 (Foto ME 90,93/9).
- 46** Zeichnung des Figurenreliefs im Südgiebel der Basilika. Ohne Signatur und Datum.
RLM Trier E 113 (Foto MD 60,37).
- 47** Außenansicht des nordwestlichen Teiles der Basilika. Aufgenommen von (Anton) Schnitzler, signiert von v. Wussow.
RLM Trier E 244 (Foto ME 90,92/11).
- 48** Querschnitt und Innenansicht nach Norden. Aufgenommen von (Anton) Schnitzler, signiert von v. Wussow.
RLM Trier E 244a (Foto ME 90,92/1).
- 49** Längsschnitt durch den nordwestlichen Teil der Basilika. Blick nach Osten. Aufgenommen von (Anton) Schnitzler, signiert von v. Wussow.
RLM Trier E 244b (Foto ME 90,92/9).
- 50** Querschnitt durch die Basilika mit Blick nach Süden und Grundriß des westlichen Teiles des südlichen Renaissanceschloßflügels. Signiert von C. Schnitzler.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MB 60,83).
- 51** Grundriß der Basilika und des Kurfürstlichen Palastes mit projektierte Vorhalle. Signiert von C. Schnitzler „Oberst a. D.“.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,11).
- 52** Grundriß, Schnitt und Seitenansicht der noch bestehenden Teile des Renaissanceschlusses vor der Südfront der Basilika mit projektiertem Eingang. Bezeichnet als „Zweites Projekt zu einem Eingange für die als evangelische Kirche herzustellende römische Basilika zu Trier“. Gezeichnet und datiert von C. W. Schmidt 1845.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,12).
- 53** Entwurf für eine Orgel in der Basilika mit den Standbildern von Konstantin d. Gr. und Friedrich Wilhelm IV. Gezeichnet von C. W. Schmidt.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,13).
- 54** Aquarell. Ansicht der Basilika von Nordwesten mit projektiertem Glockenturm vor der südwestlichen Ecke. Gezeichnet und datiert vom Bauinspektor O. Bruns, Trier im August 1877.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 56,28).
- 55** Grundriß der Basilika mit projektierte Vorhalle sowie Glockenturm im Südwesten. Signiert von Bauinspektor Bruns, datiert 20. August 1878. Revidiert 12. Juni 1879. Zu einem Kostenanschlag vom 15. Mai 1882, signiert von Bauinspektor Brauweiler.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,8).
- 56** Ansicht der Westseite der Basilika mit projektiertem Glockenturm im Südwesten. Turmprojekt von Helbig, gezeichnet von Kruker 1877, revidiert 1882 in Berlin. Alternativ – als Faltblatt – Turmprojekt des Kreisbauinspektors Brauweiler vom 6. Juni 1882.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,10).
- 57** Grundriß der Basilika mit projektierte Vorhalle und Säulenumgang sowie Campanile im Hof des Kurfürstlichen Palastes. Signiert von Persius. Gezeichnet von Regierungsbaumeister Guth, Berlin 1892.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,5).
- 58** Ansicht der Westseite der Basilika mit projektiertem Campanile im Hof des Kurfürstlichen Palastes. Signiert von Persius. Gezeichnet von Regierungsbaumeister Guth, Berlin 8. April 1892.
Staatliches Hochbauamt Trier (Foto RLM Trier MD 60,7).

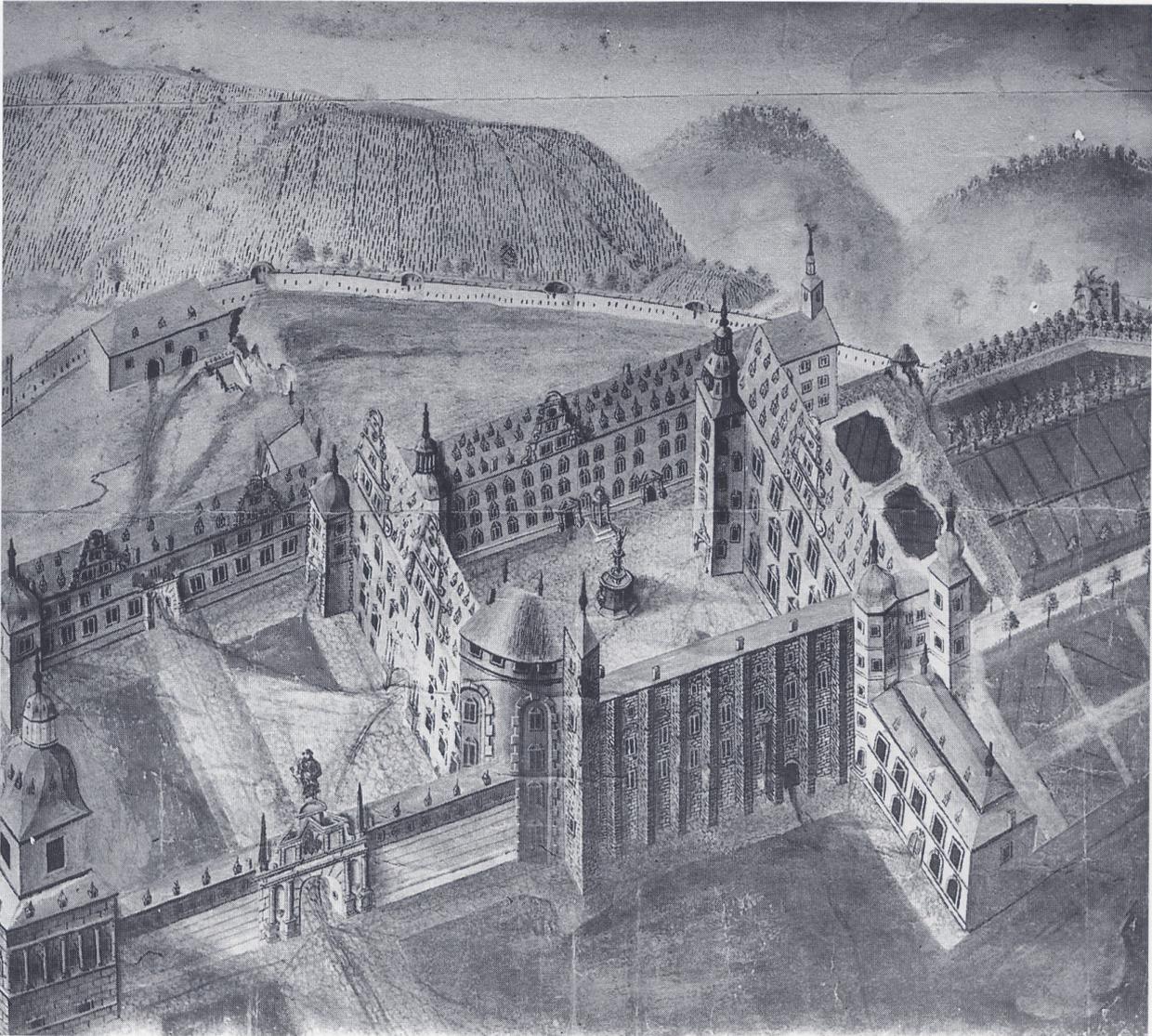


Abb. 1 Der Kurfürstliche Palast in Trier, um 1745/50. Aquarellierte Zeichnung im Städtischen Museum Trier

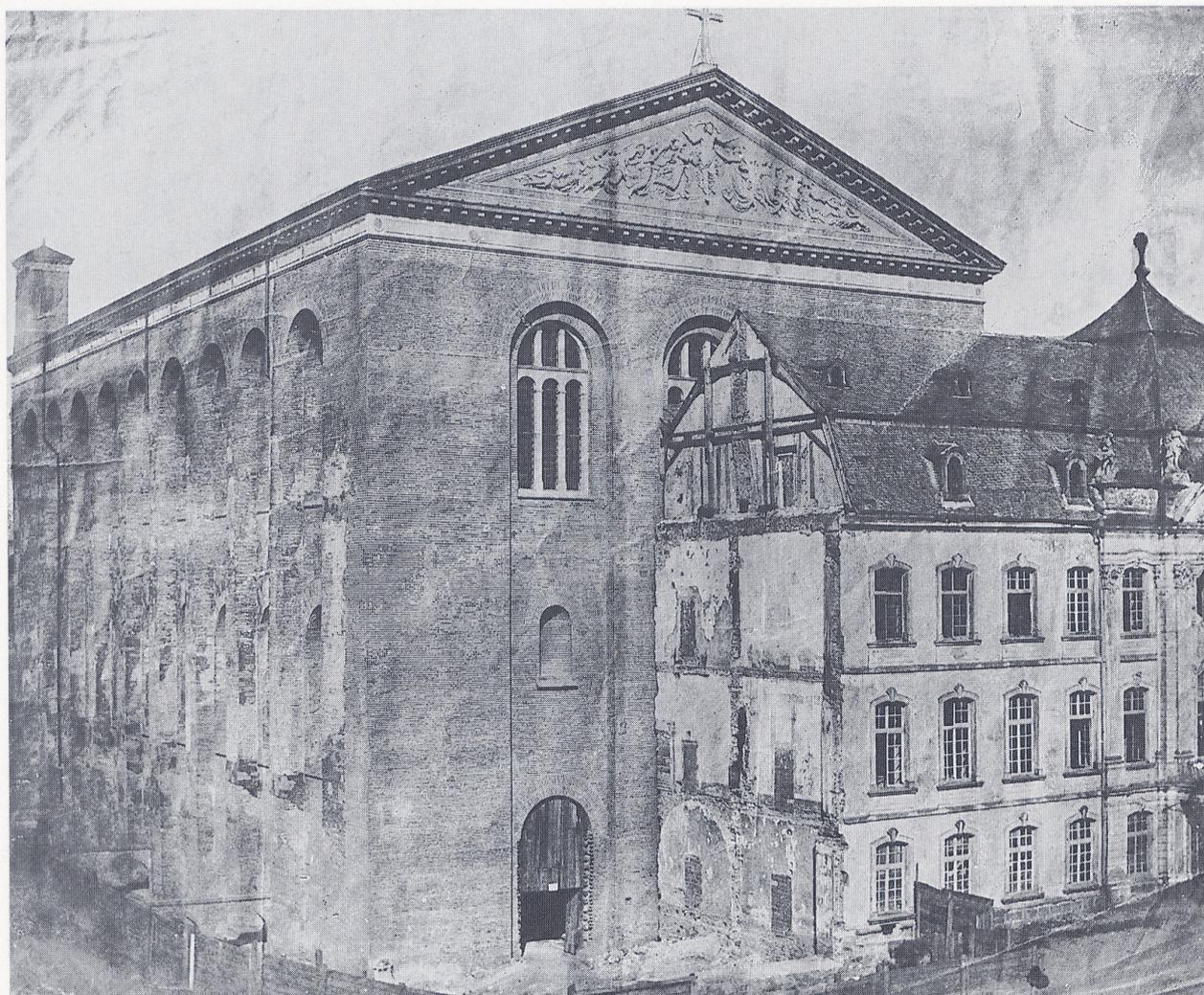


Abb. 2 Die wiederaufgebaute Basilika vor der Einweihung 1856

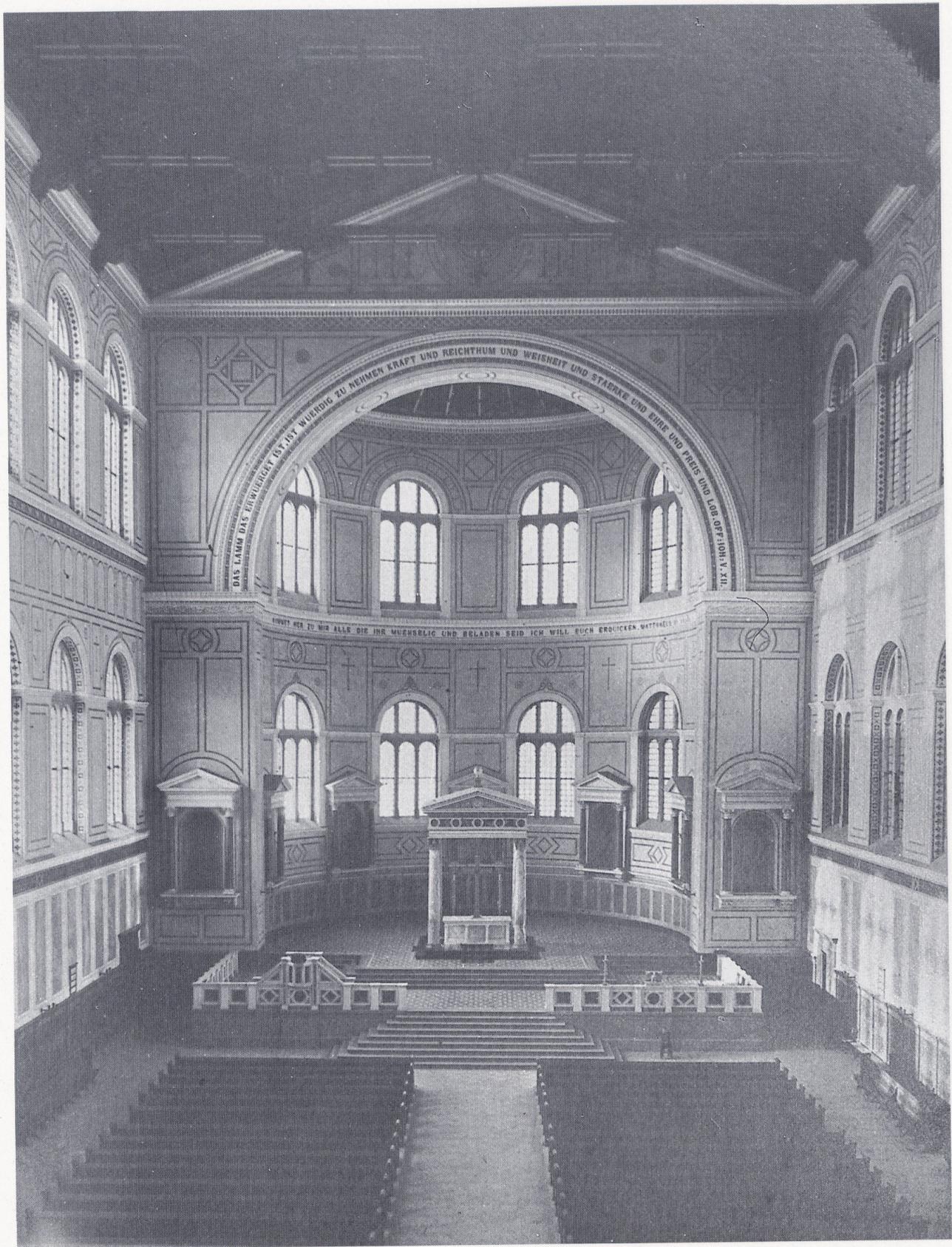


Abb. 3 Das Innere der Basilika nach 1856

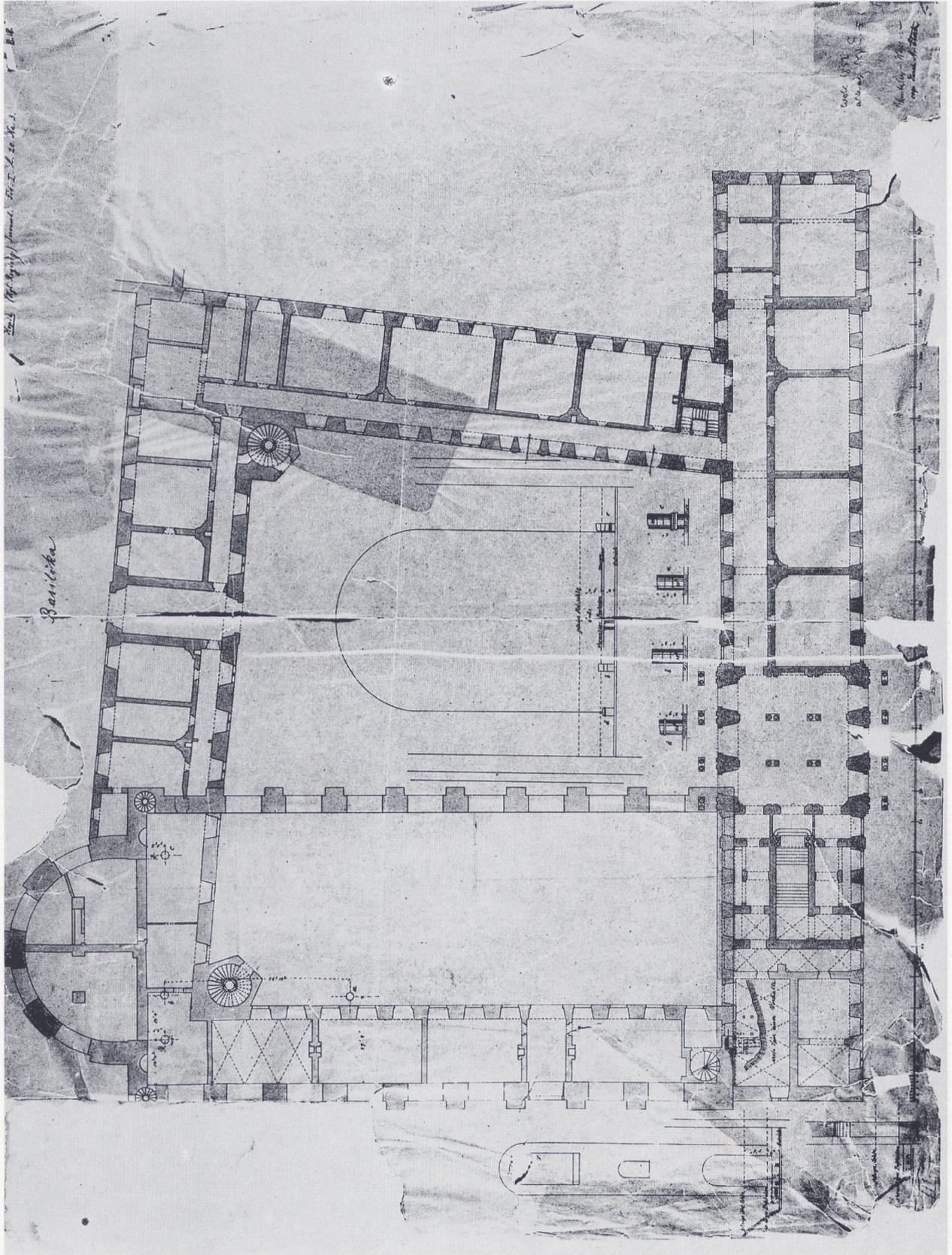


Abb. 4 siehe Kat. 1

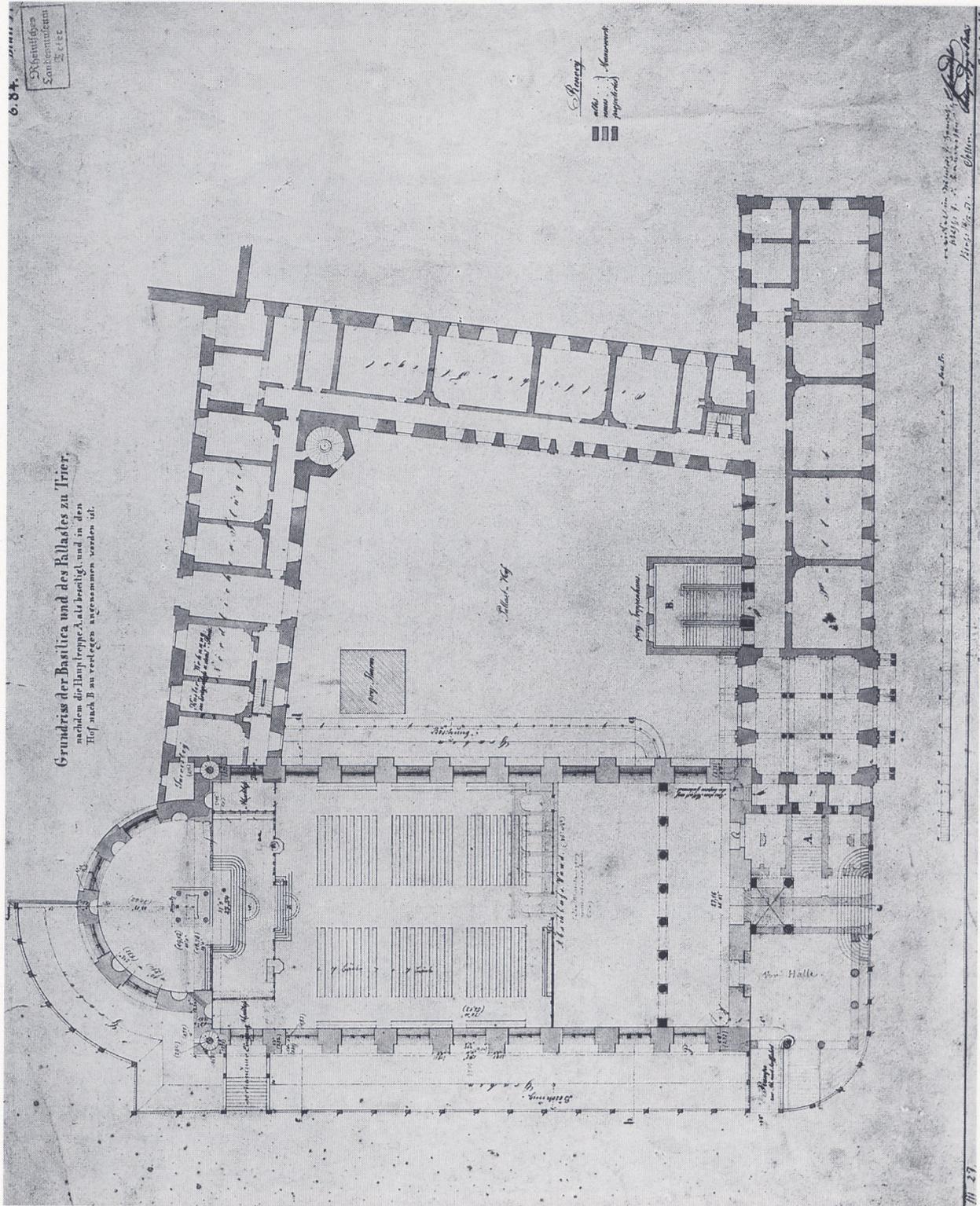


Abb. 5 siehe Kat. 2

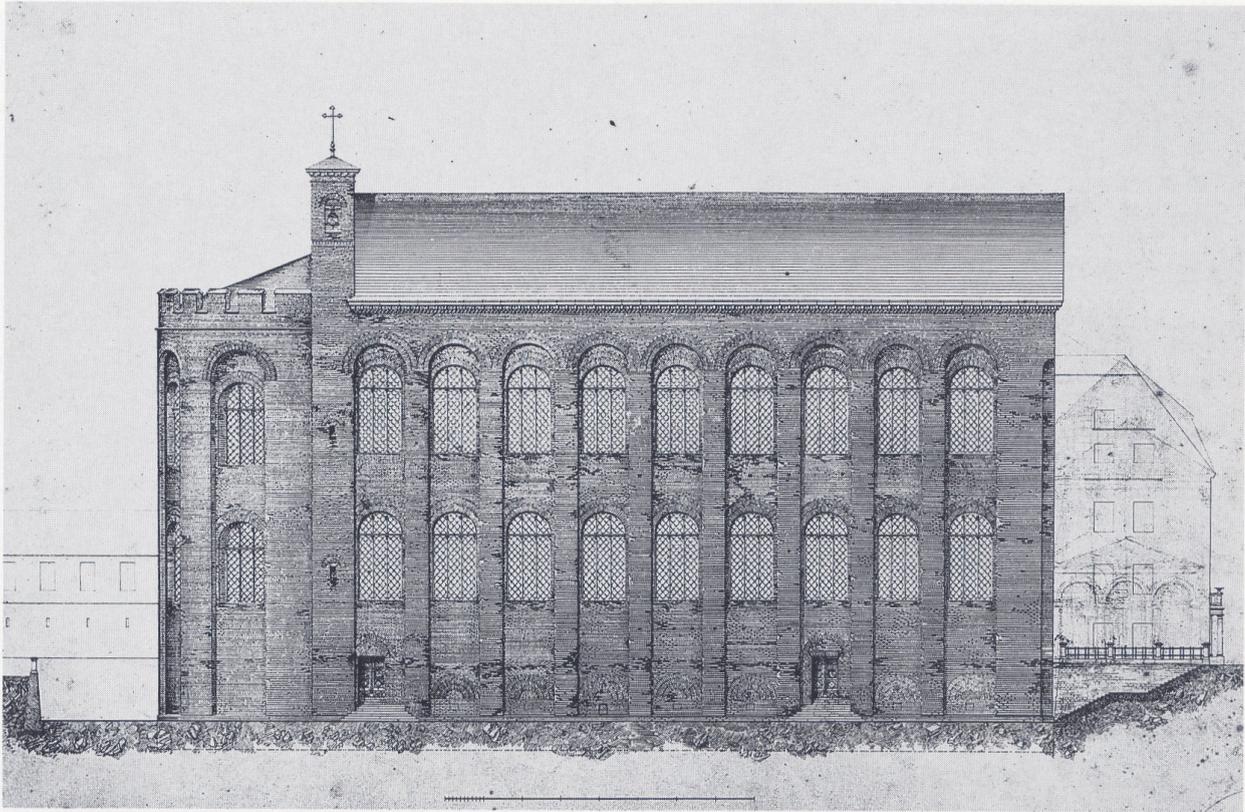


Abb. 7 siehe Kat. 4

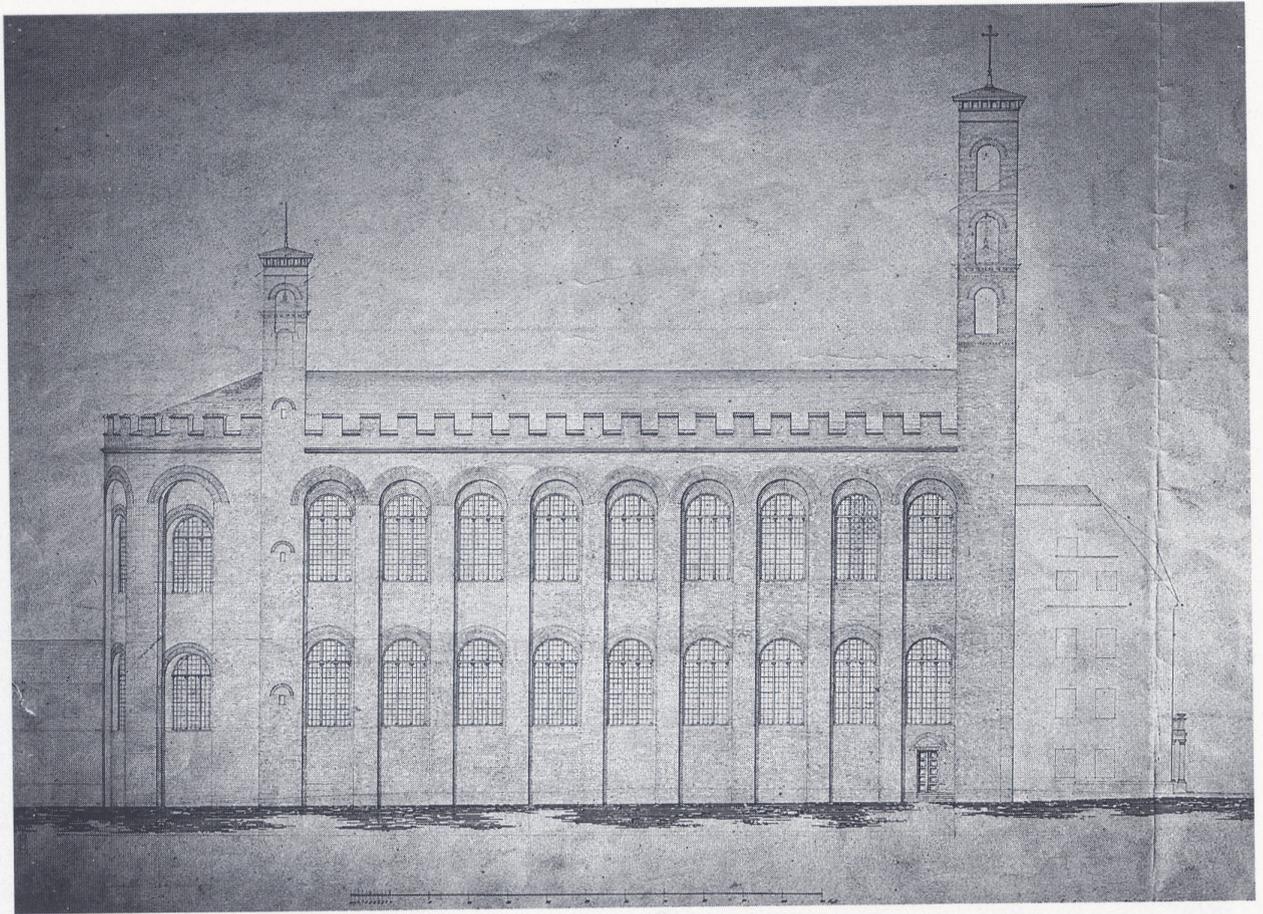


Abb. 8 siehe Kat. 5

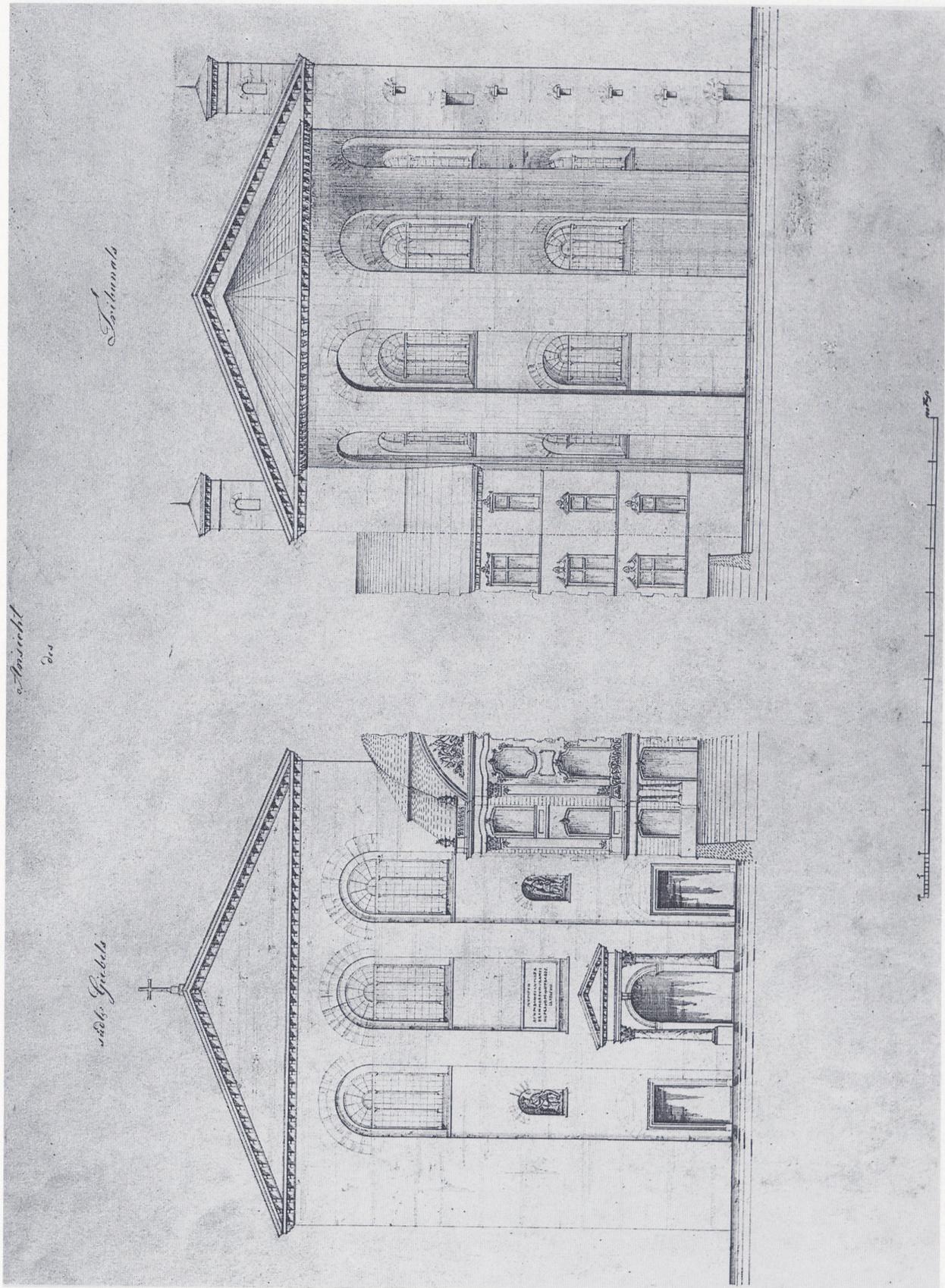


Abb. 9 siehe Kat. 6

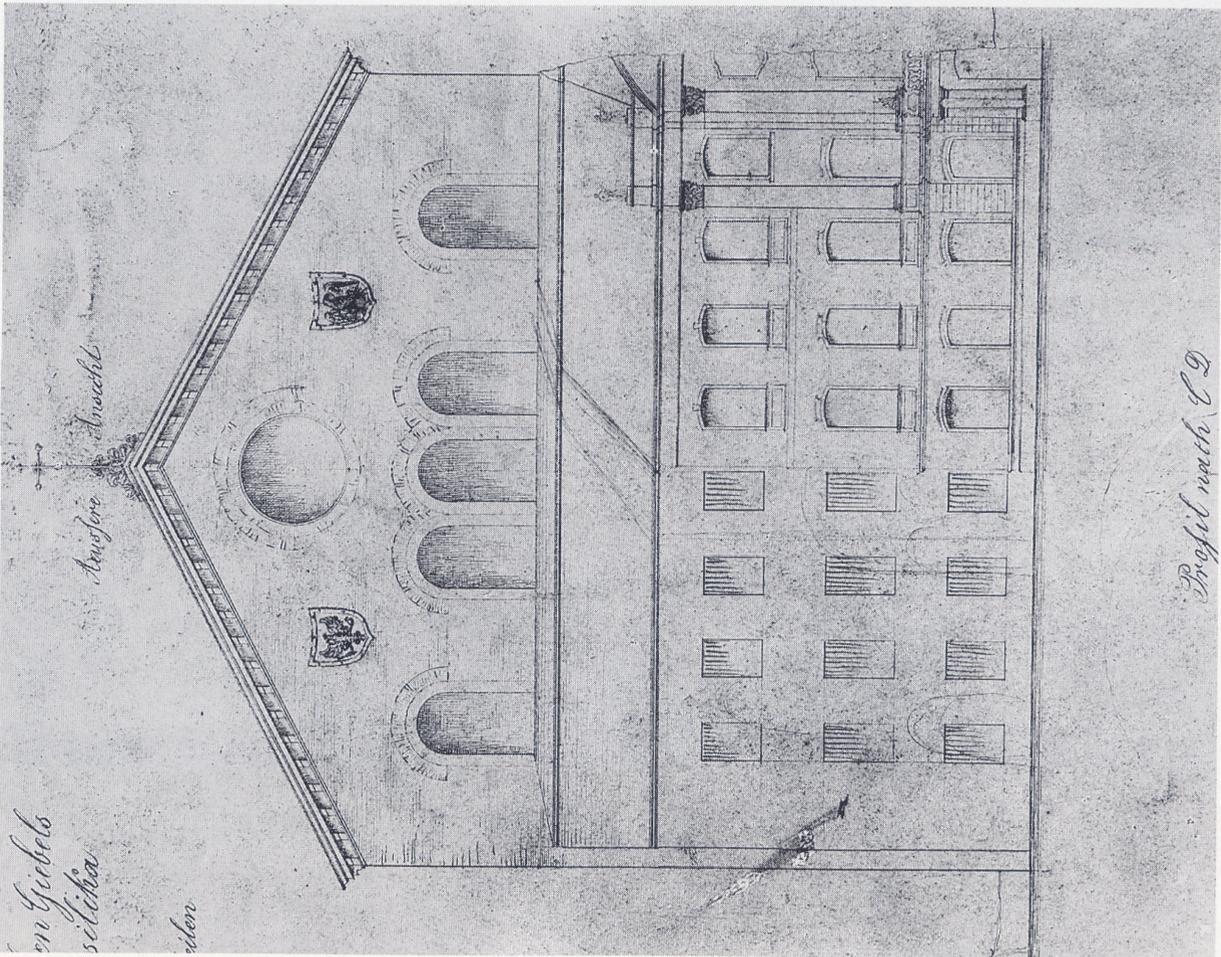
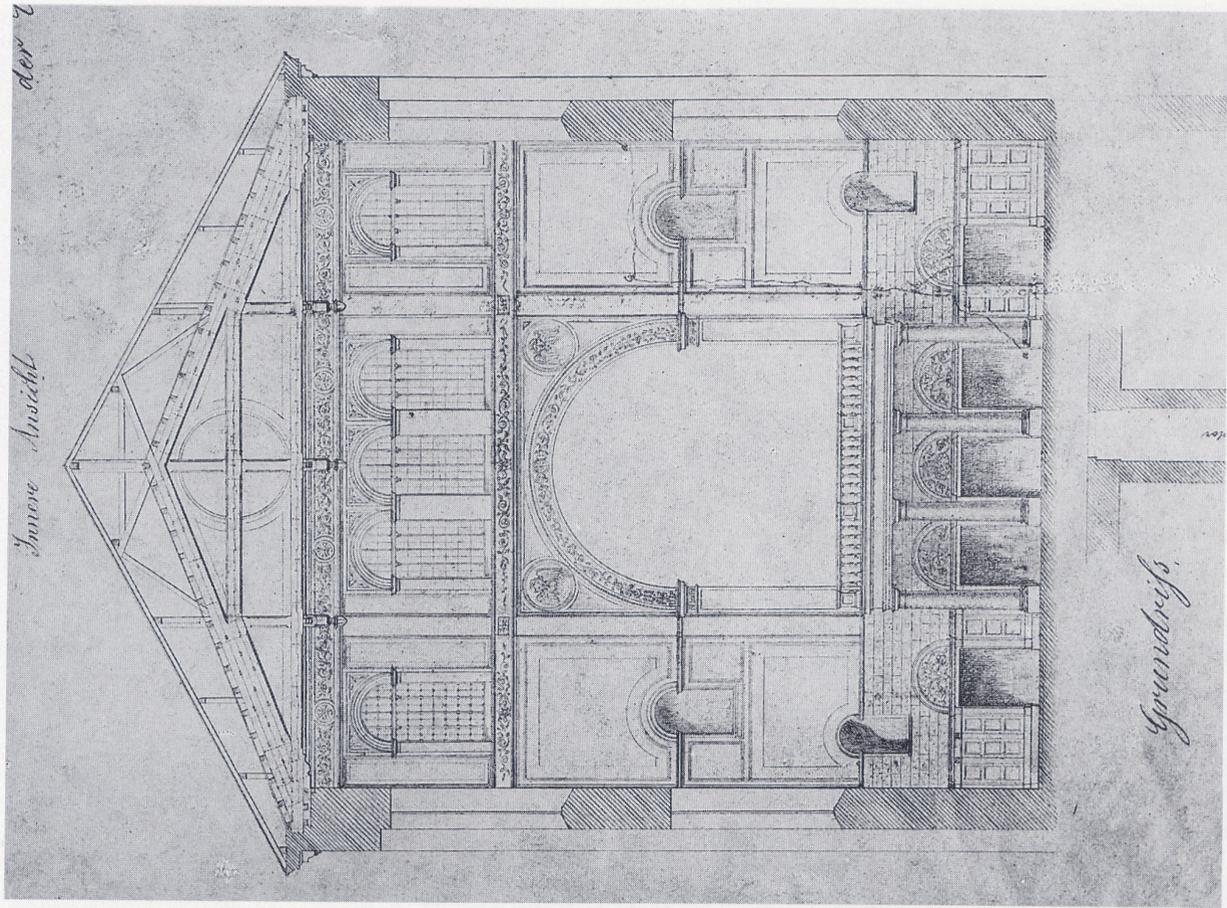


Abb. 11 siehe Kat. 8

*Ansicht des südlichen Giebels der Basilica zu Trier
 nachdem das alle, an der westlichen Seite des Pallastes anstößende
 Gebäude, als beseitigt angenommen worden ist. ~*

Abgegr.
 Landesun-
 ters

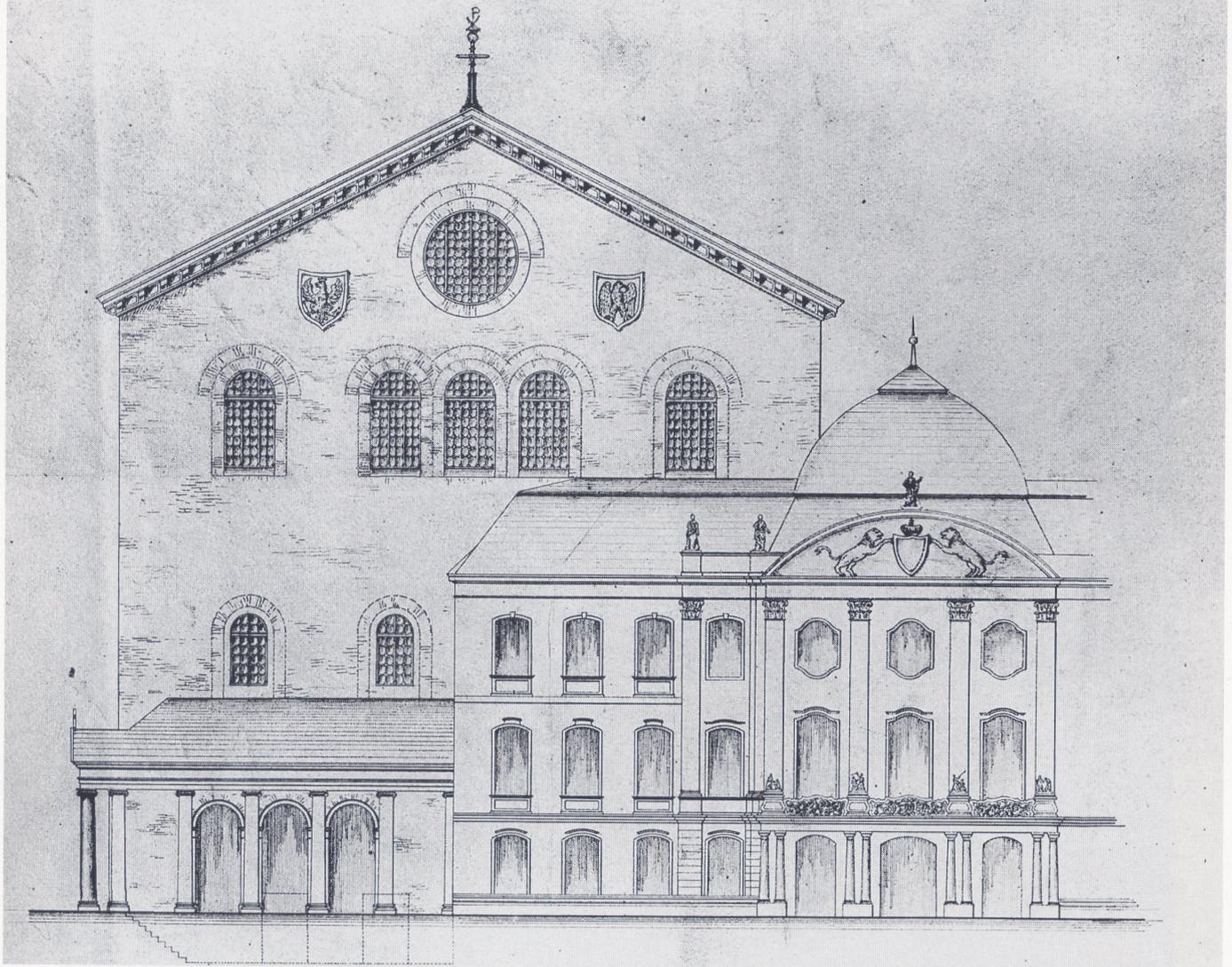


Abb. 12 siehe Kat. 9

Südtliche Ansicht der Basilica und des Pallastes zu Trier,

nachdem die Haupttreppe A resp. vier Fenster Front des Pallastes vor der Basilica als besitziget angenommen worden ist.

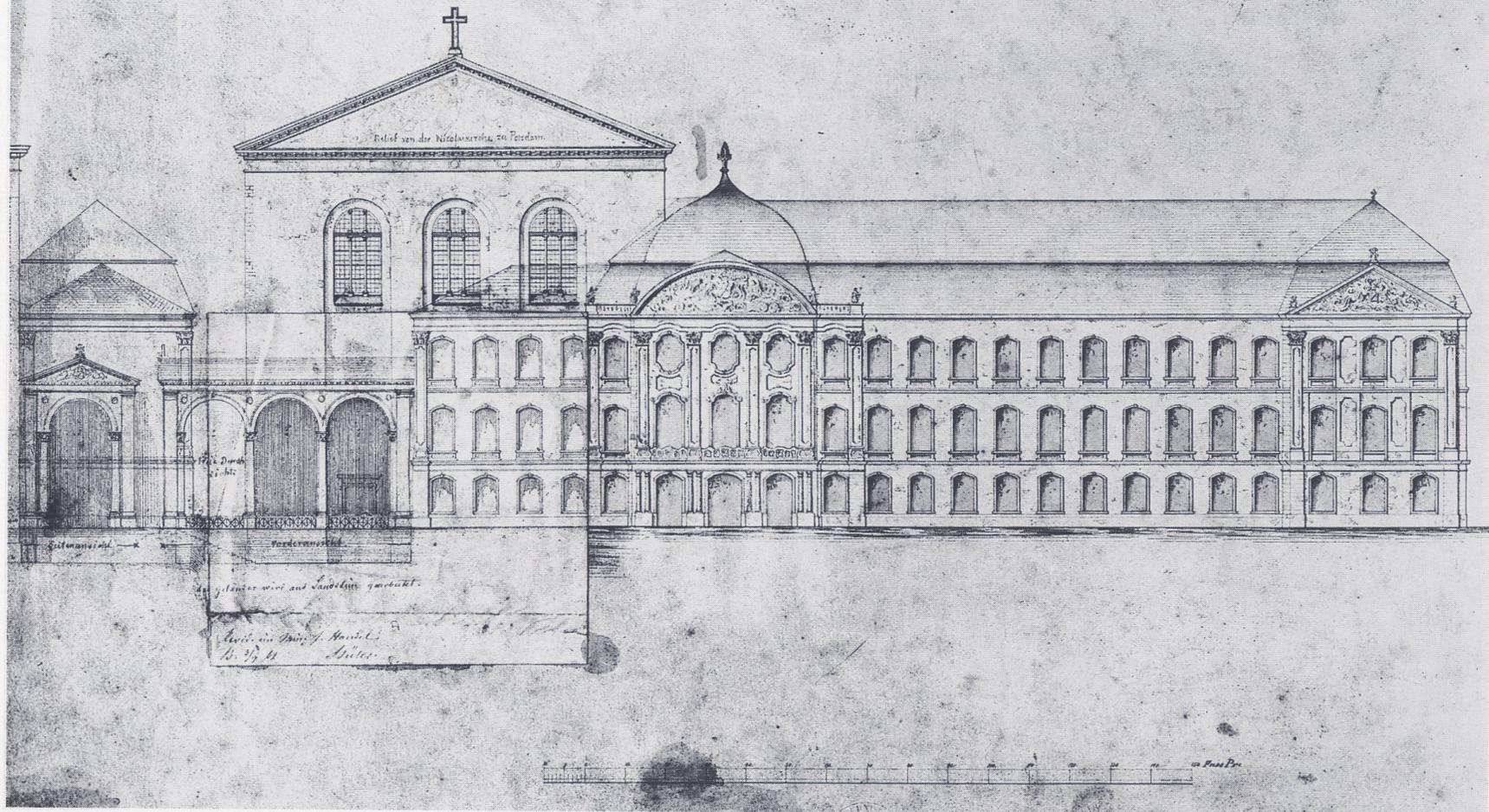


Abb. 13 siehe Kat. 10

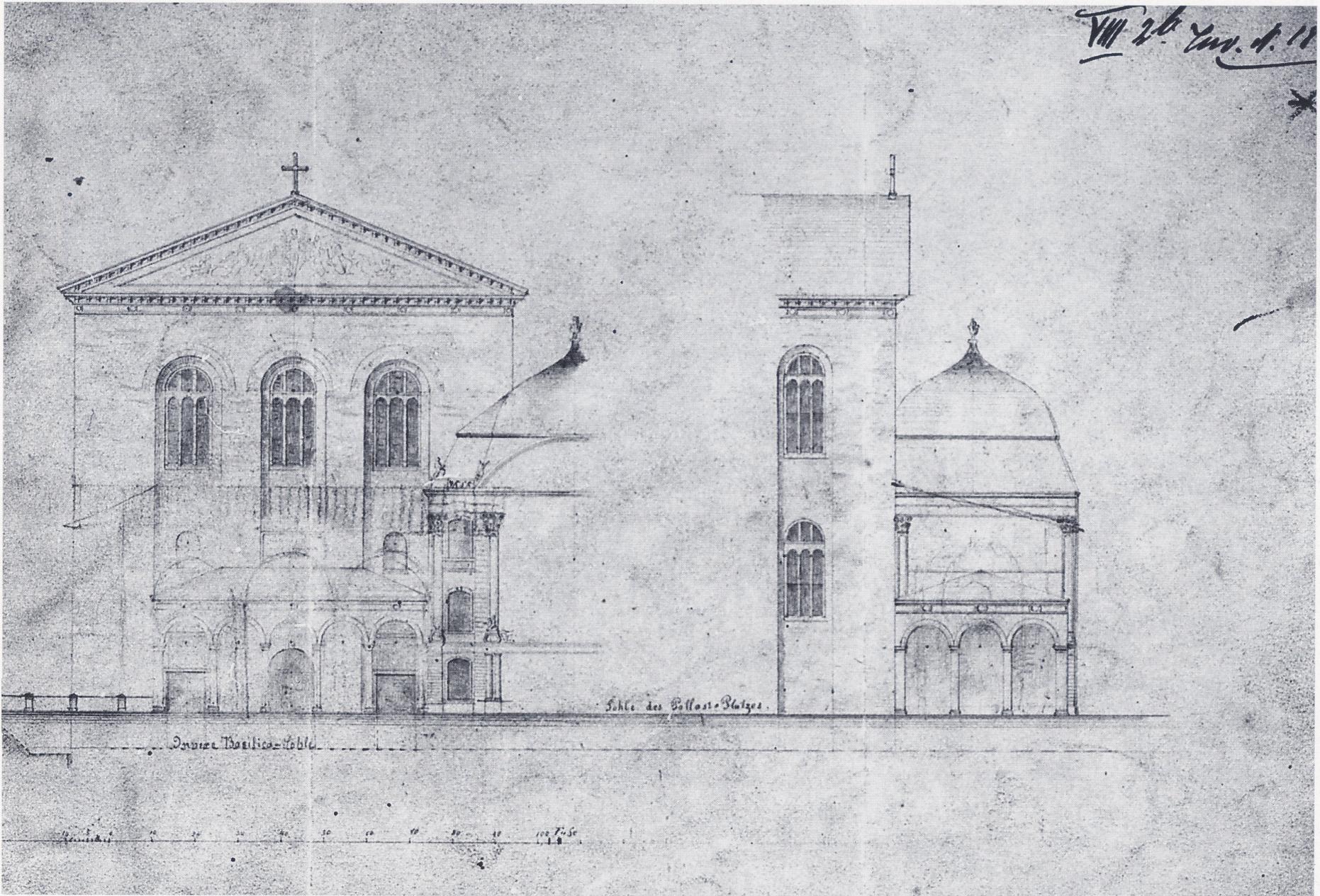


Abb. 14 siehe Kat. 11

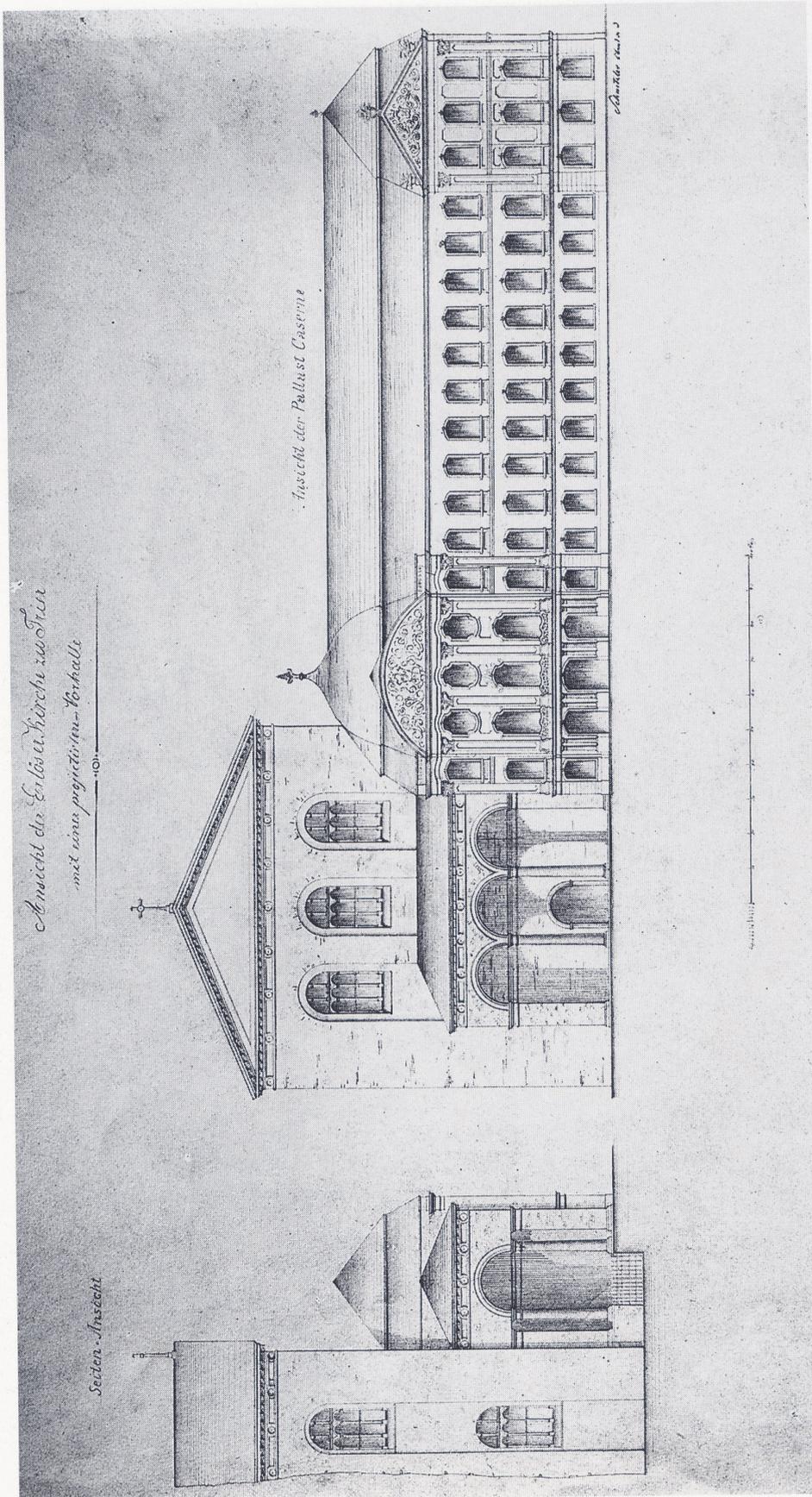


Abb. 15 siehe Kat. 12

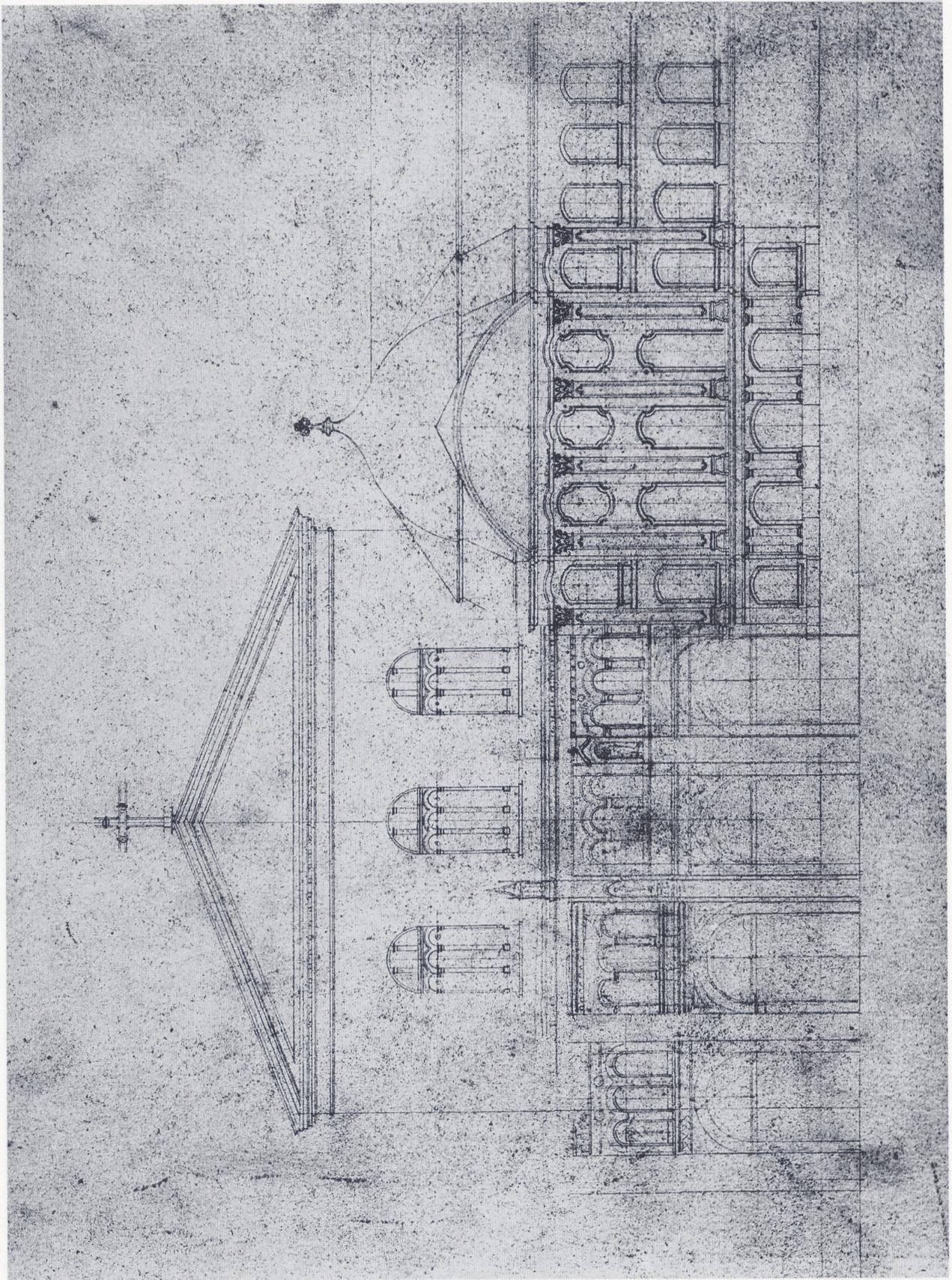


Abb. 16 siehe Kat. 13

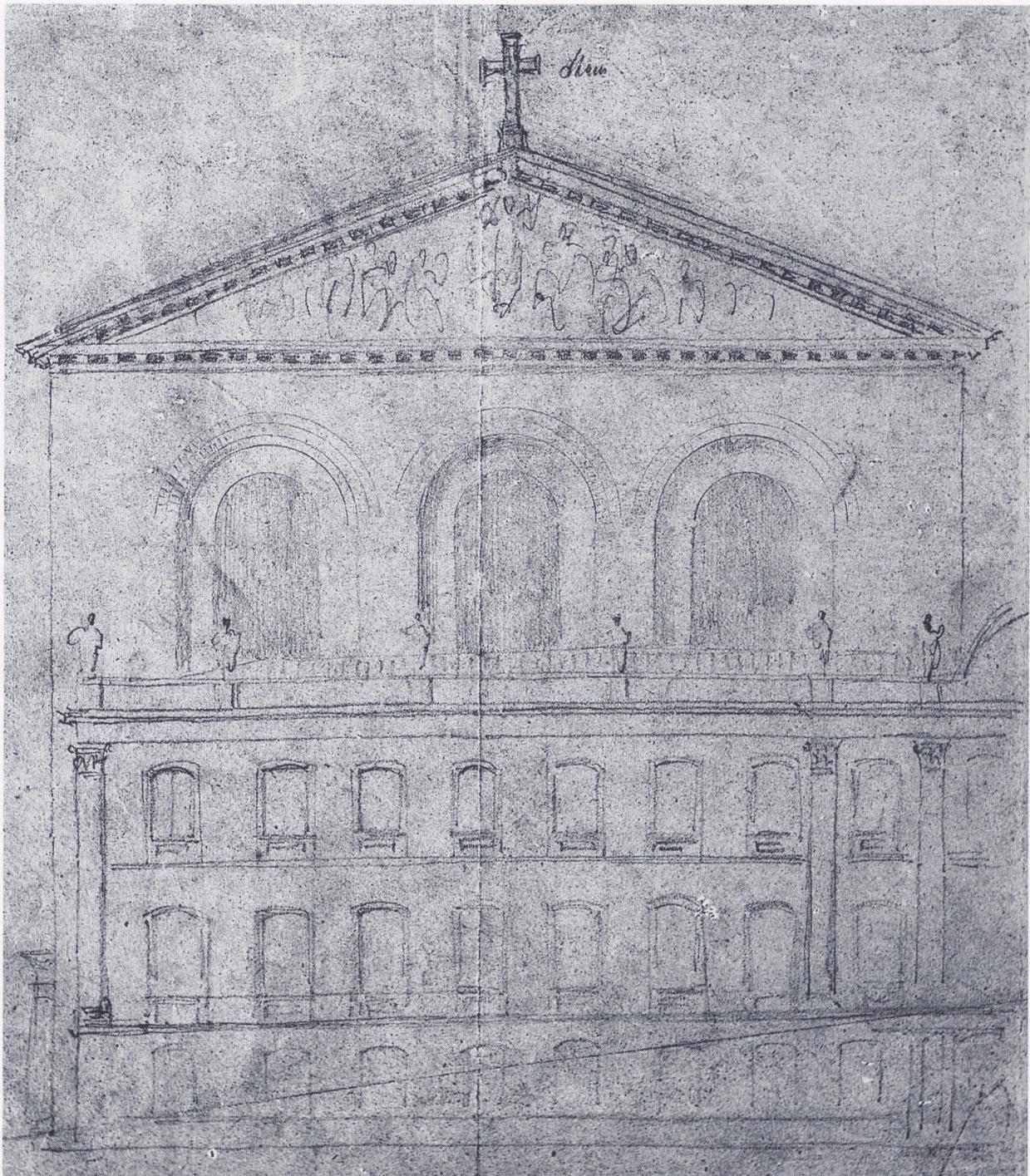


Abb. 17 siehe Kat. 14

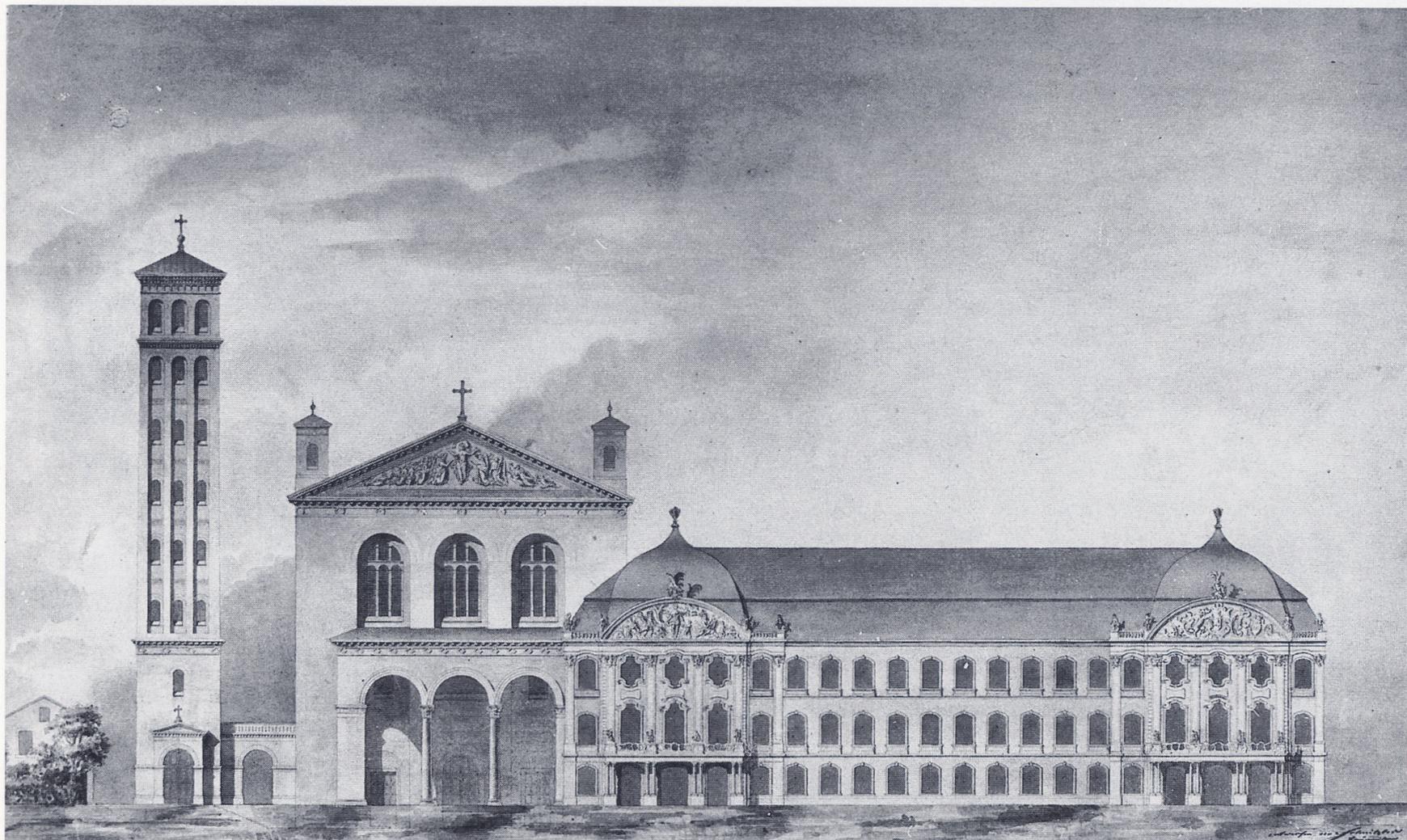


Abb. 18 siehe Kat. 15

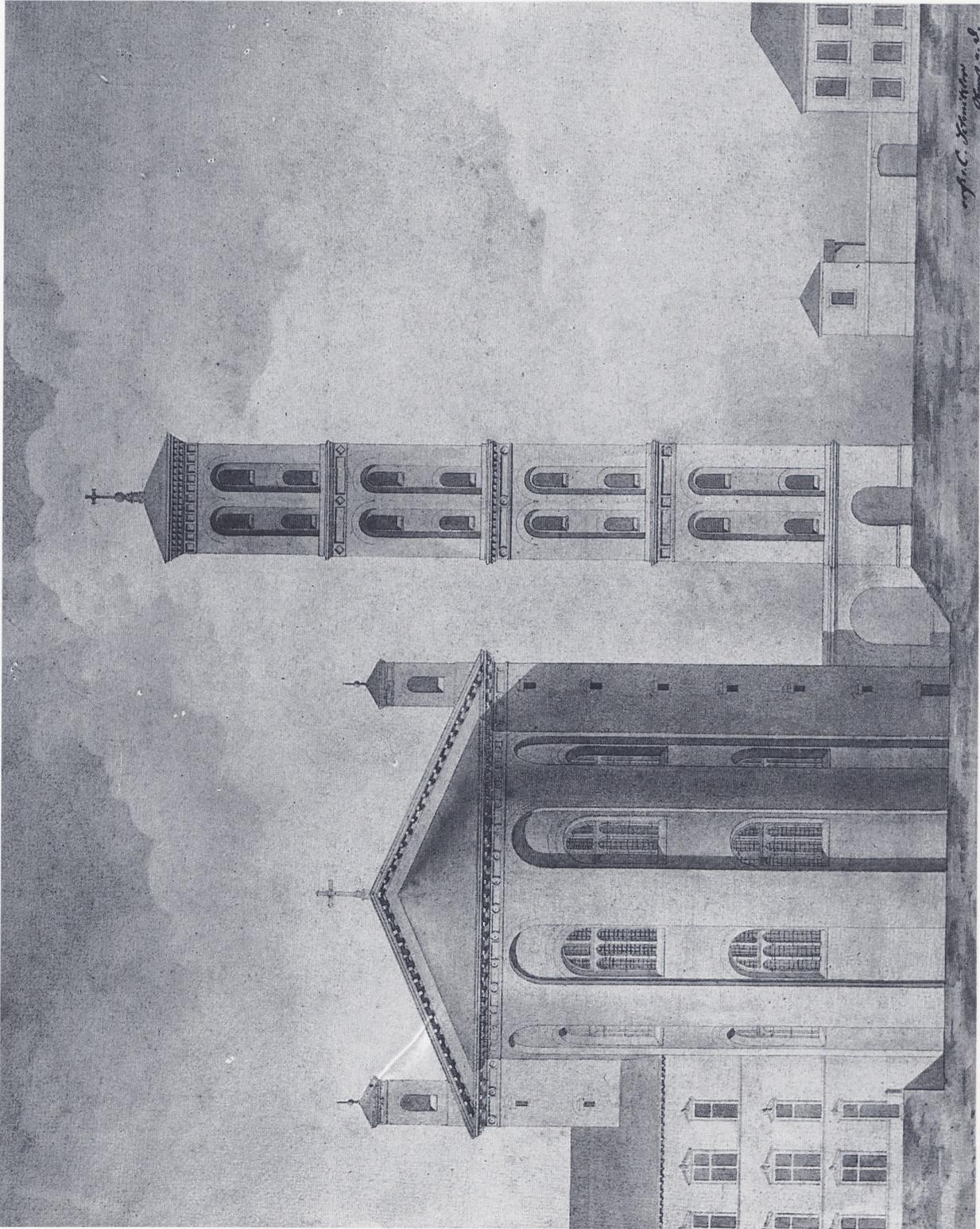


Abb. 19 siehe Kat. 16

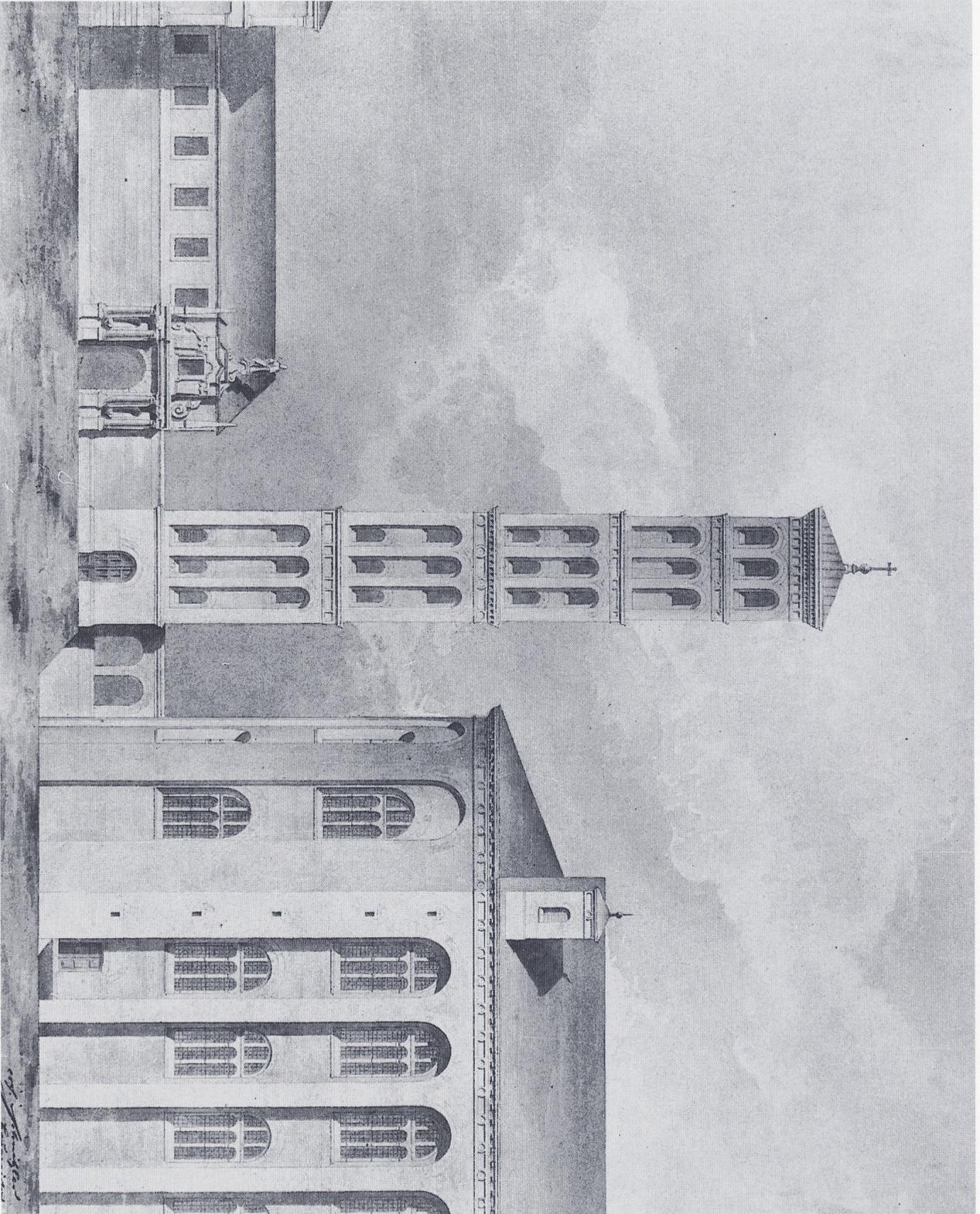


Abb. 20 siehe Kat. 17

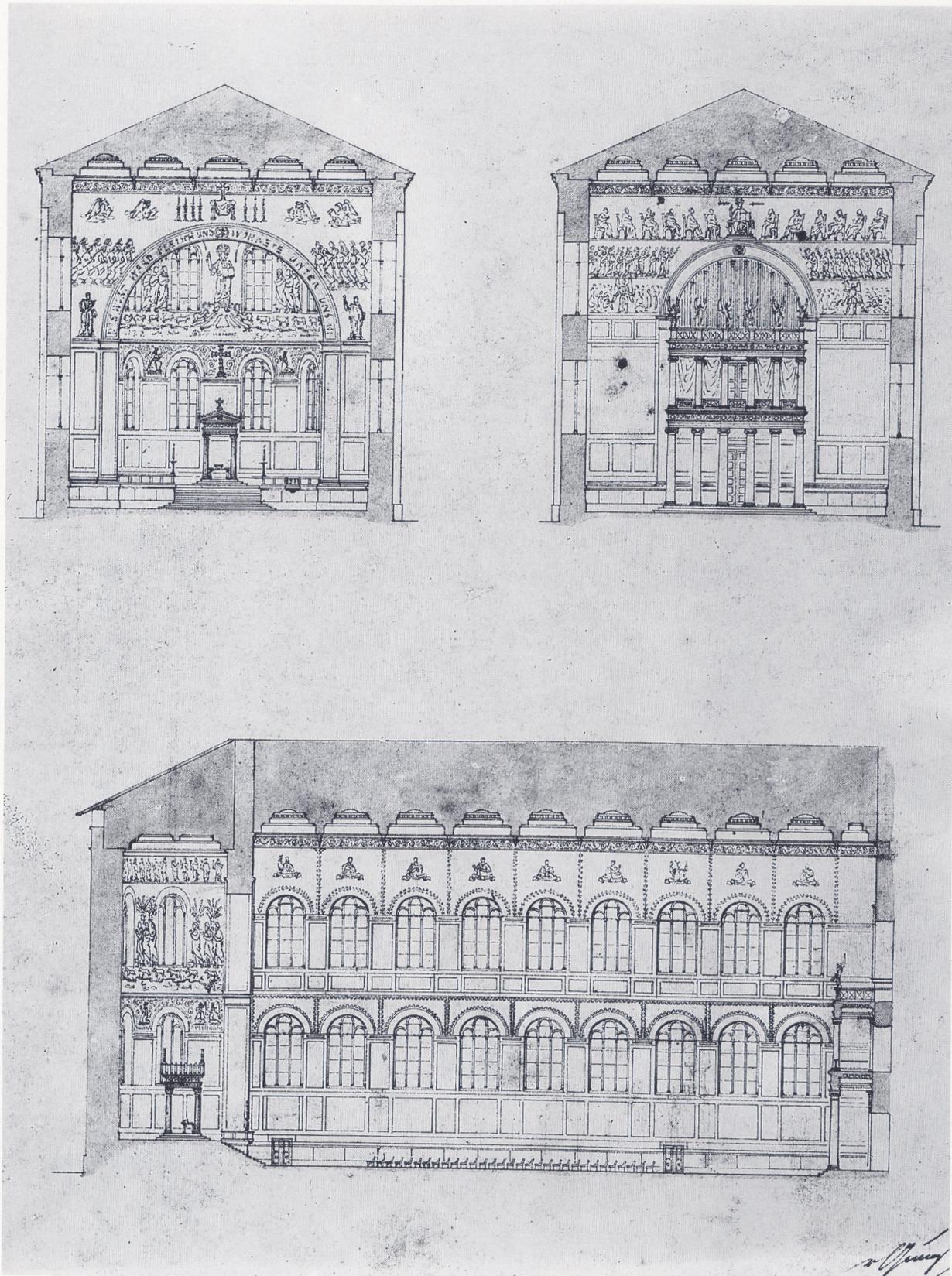


Abb. 21 siehe Kat. 18

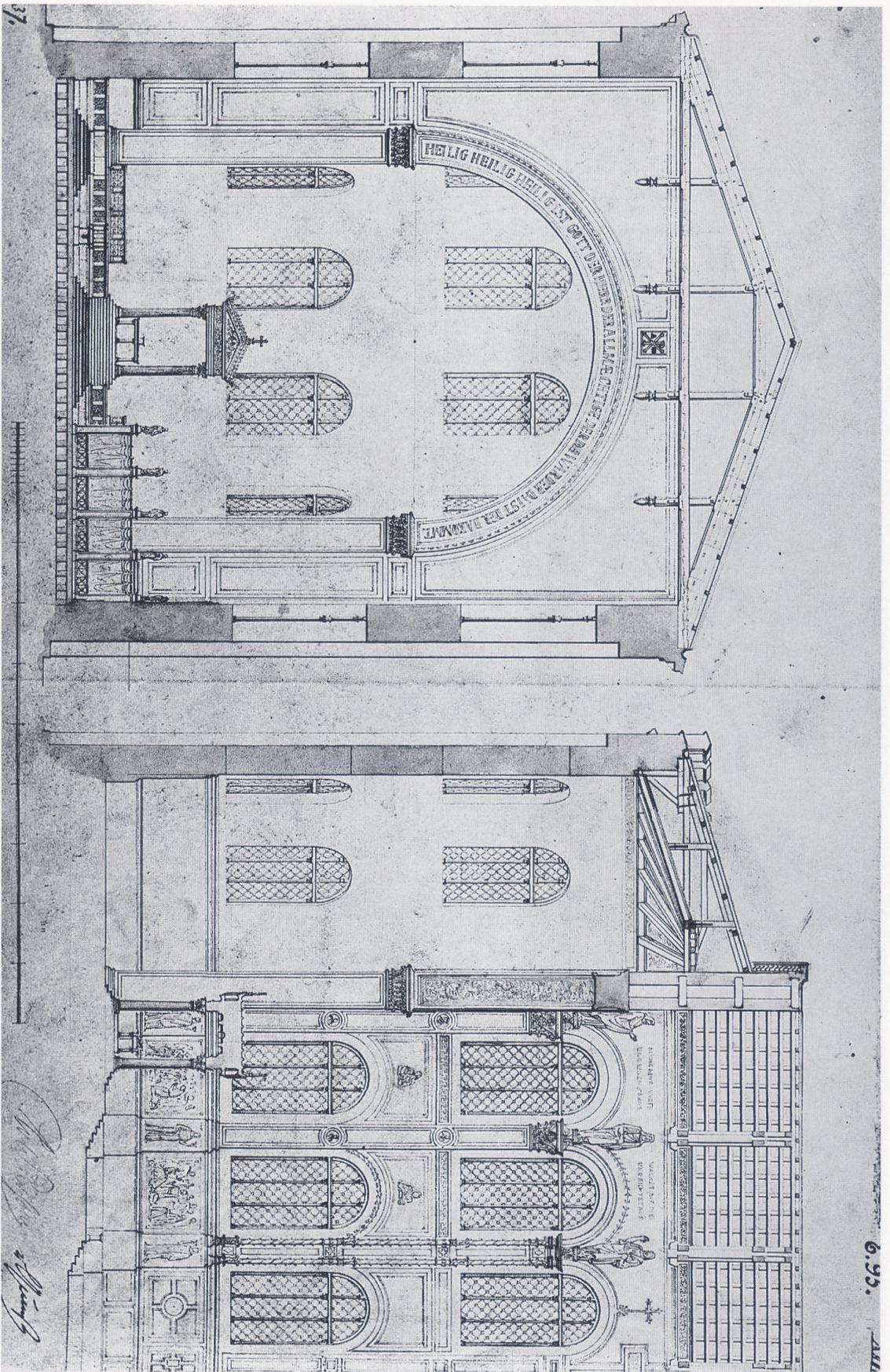


Abb. 22 siehe Kat. 19

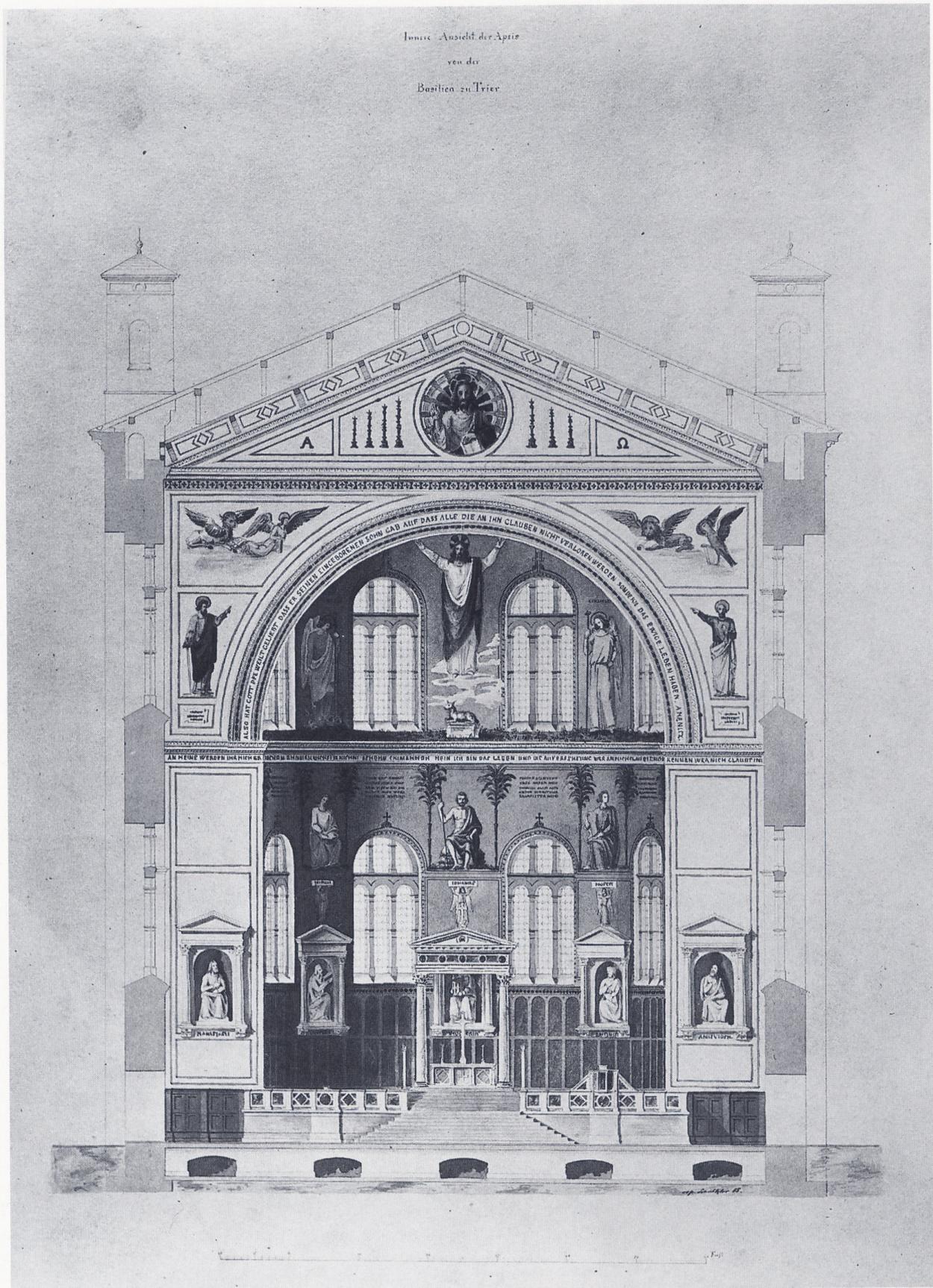


Abb. 23 siehe Kat. 20

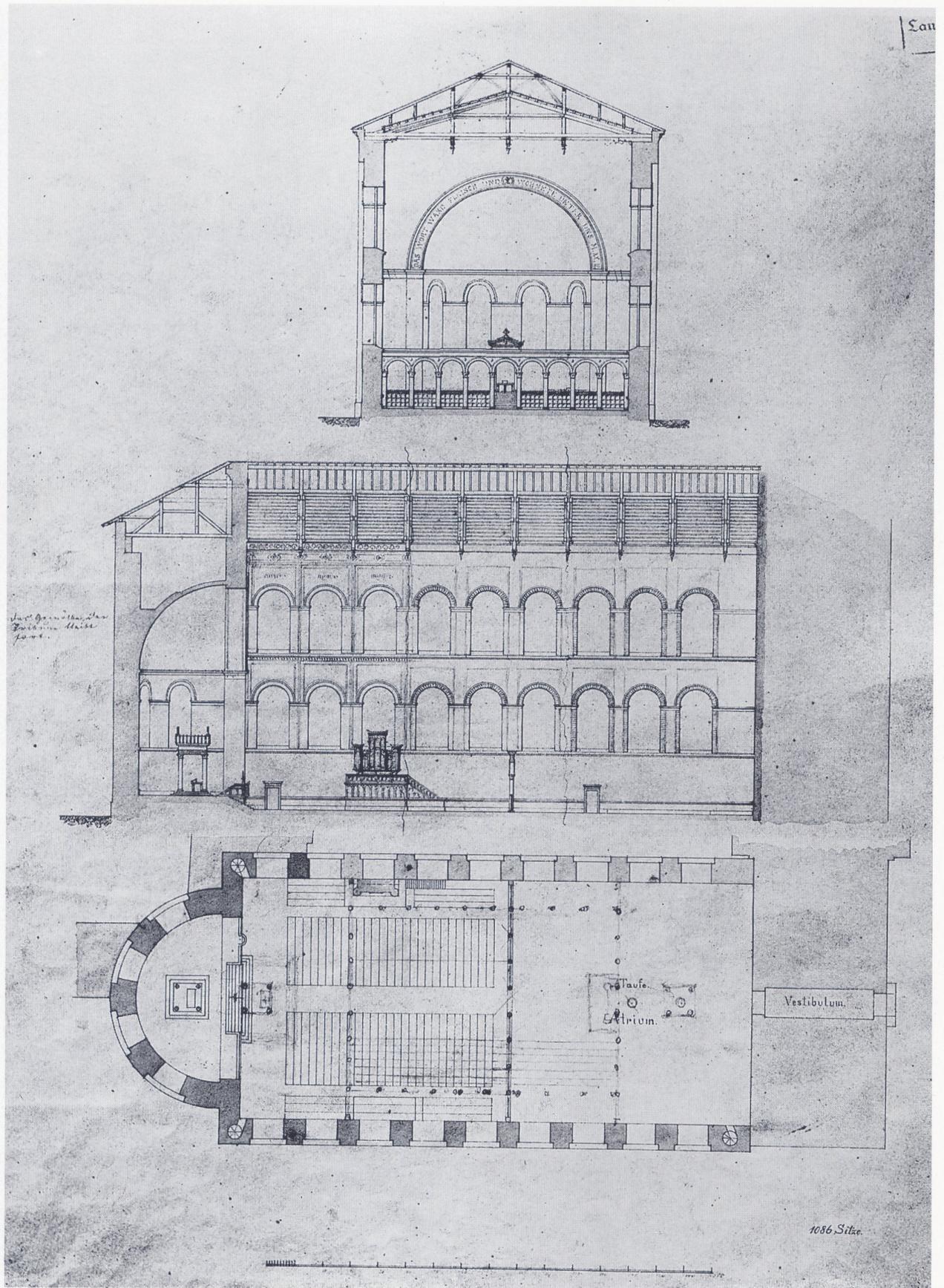


Abb. 24 siehe Kat. 21

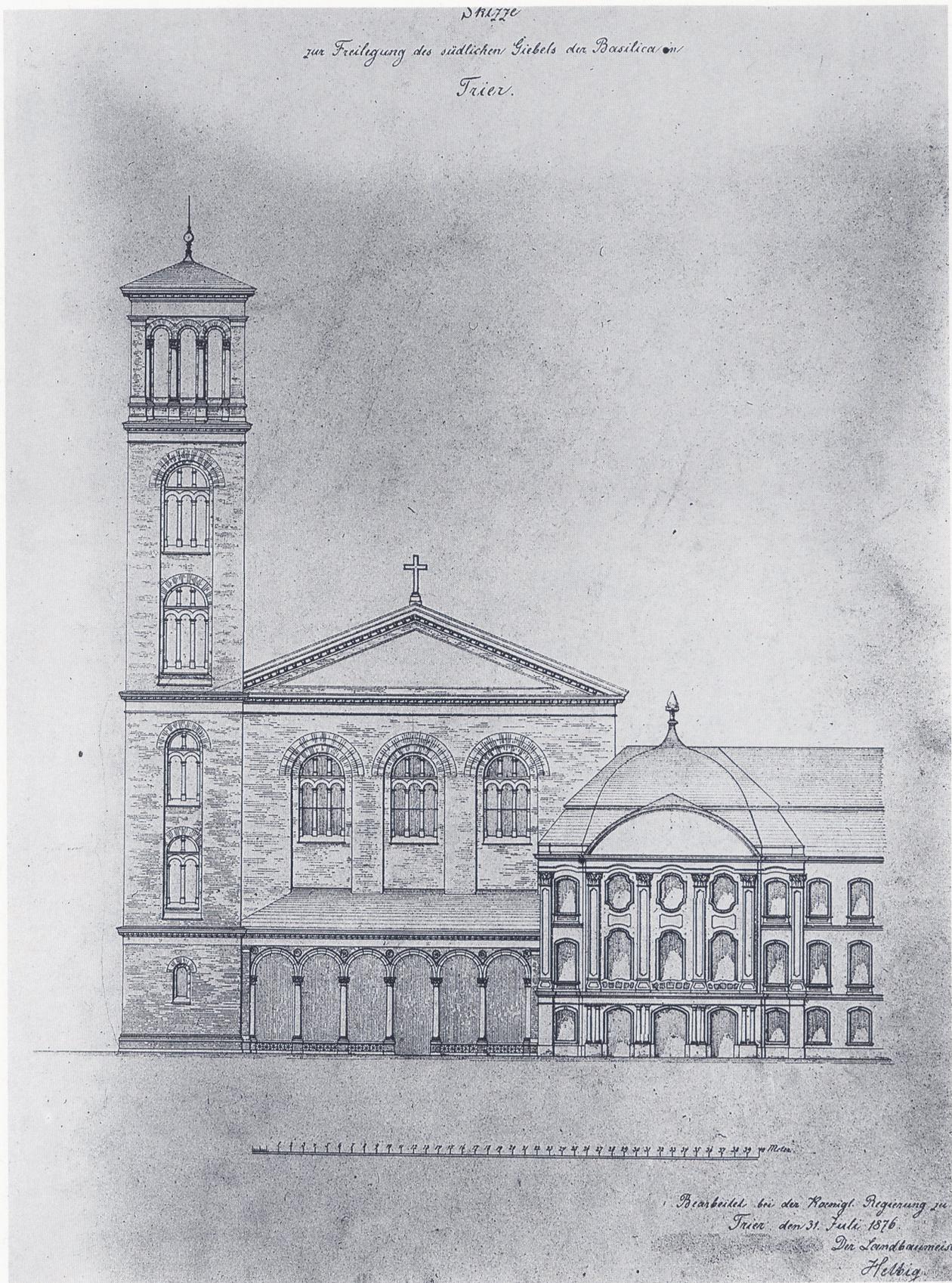
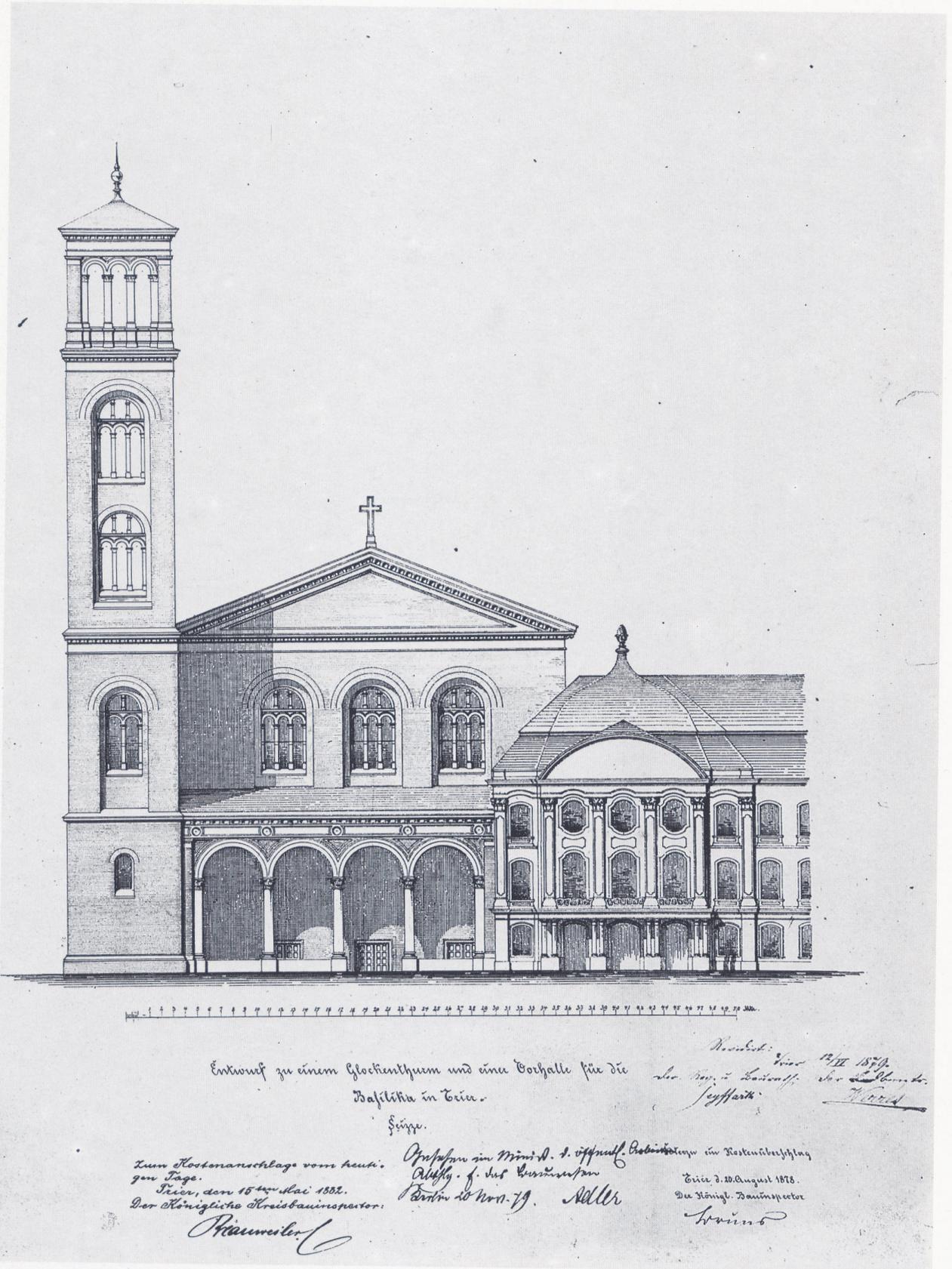


Abb. 25 siehe Kat. 22



Entwurf zu einem Glockenturm und einer Vorhalle für die
 Basilika in Trier.
 Skizze.

Verfertigt: Eberhard Zahn
 am 15. August 1878
 für den Herrn Kreisbauinspector
 in Trier

Zum Kostenschätzungsantrag vom heutigen
 Tage.
 Trier, den 15. Mai 1882.
 Der Königliche Kreisbauinspector:

Krause

Präsidenten im Mini-Druck. Dr. Eberhard Zahn
 Architekt. f. das Kreisbauinspectorat
 Trier den 15. Nov. 79. K. Zahn

Trier d. 20. August 1878.
 Der Königl. Bauinspector
 Krause

Abb. 26 siehe Kat. 23

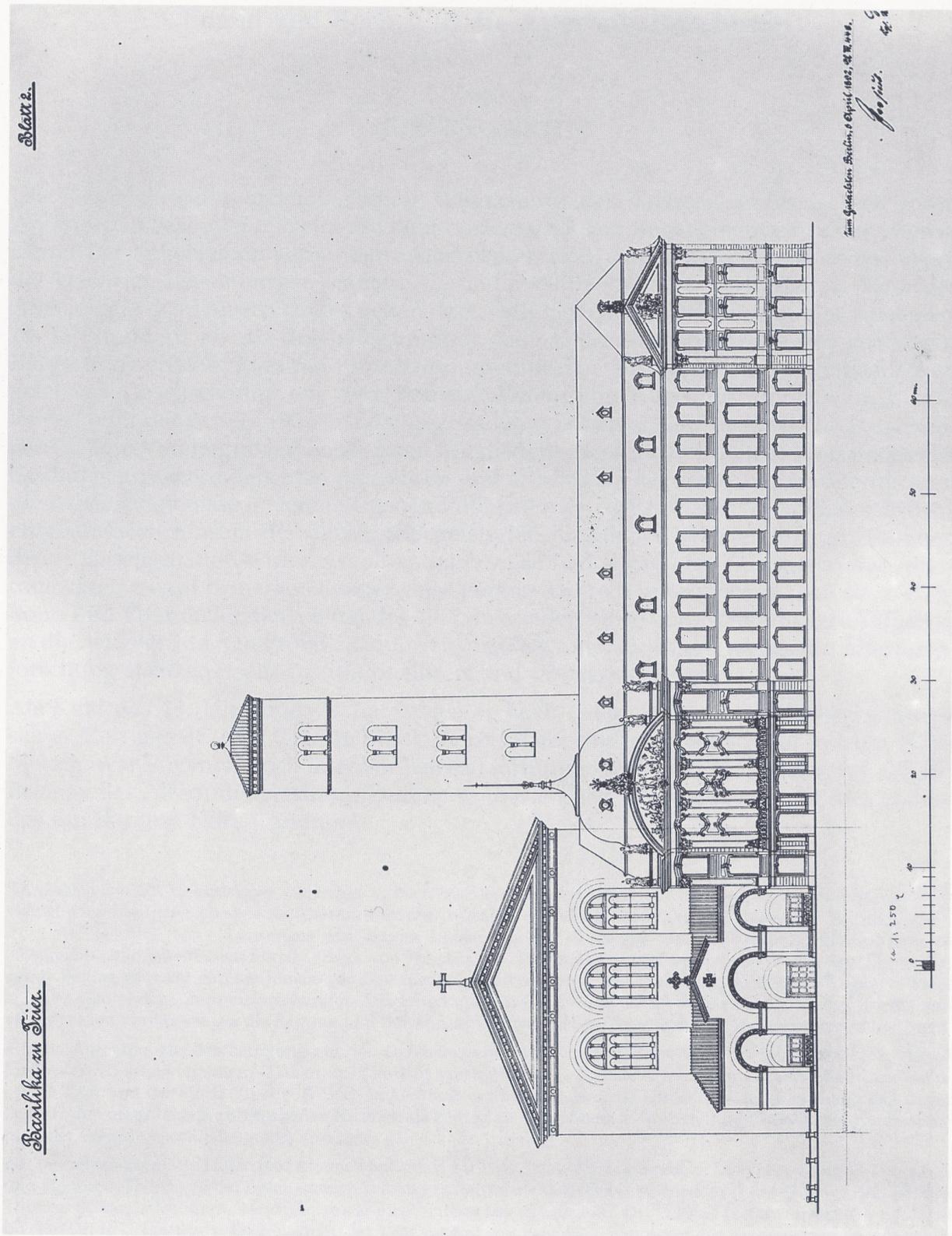


Abb. 27 siehe Kat. 24