



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar


Berlin, 1906

Wasserarchitektur

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

den Alltag der Natur, ihre unveränderte Rhythmik. Fürstliche Zeiten strengen alle Kräfte an die künstlichen Bewegungen zu fördern und immer wieder neue Motoren der naturwidrigen Tendenzen zu erfinden. Mit welcher Wonne lauschen die Renaissancearchitekten auf geheime Gerüchte über sonderbare Verbindungen von Naturkräften, über künstliche und zauberhafte Umleitungen elementarer Gesetze. Wenn Alberti in seinem Buche über Baukunst von jener heiligen Quelle in Epirus spricht, die brennende Gegenstände löschen und gelöschte wieder anzünden soll, oder von dem noch wunderbareren eleusinischen Wasser, das nach dem Klange der Flöten springt und seinen Lauf beschleunigt, so liegt darin die geheime Sehnsucht seiner Zeit, die Kräfte der Natur nach menschlichen Maßen zu benutzen. Das Künstliche am Wasser scheint ihnen wunderbarer als das Natürliche. Es ist die naturwissenschaftliche Stimmung, mit der ein Lionardo das Wasser behandelt, verglichen mit dem naturliebenden Organ, mit dem später ein Ruskin so beweglich den Lauf der Rhone zu schildern weiß. Das Wasser fließt plaudernd zum Meere, es steht träumerisch in Seen, es tost neugierig über den Felsen, es verliert sich lüstern in Buchten, aber alle seine Charaktere sind gebunden an die eine Vorschrift der Natur: von der Quelle zu Tale sich zu senken. Nachdem die Wasserkunst von den italienischen Gefällen emanzipiert und in die Ebene versetzt war, mußte der Renaissancekünstler darauf sinnen, auch dieses Naturgesetz zugunsten unserer Theatergelüste zu überwinden. Die Kräfte, die das Wasser heben, werden Gegenstand tiefer Studien, in denen etwas von Zauberei und Magie zu stecken scheint. Salomon de Caus, der Heidelberger Baumeister, im Grunde ein Physiker, schreibt 1615 seine *Raisons des forces mouvantes*, die er mit illusionsfreudigen Stichen versieht: hier spritzen aus Grotten, unsichtbar in ihrer Kraftquelle, Wasserstrahlen hervor, die mathematische Figuren in die Luft zeichnen; hier tanzt zum erstenmal die Kugel auf der Fontäne, die durch die Kraft des steigenden Wassers stets wieder gezwungen wird, das Gesetz der Schwere übermütig zu leugnen. Sein Nachfolger Isaac de Caus betitelt 1644 seine Studie über Wasserhebung: *Nouvelle invention de lever l'eau plus hault que sa source*. Le Naturel ist ihm die natürliche Kraft, Le Accidentel die künstliche, und mit dieser hilft der Physiker dem Künstler, das Wasser an beliebigem Orte in die rhythmischen Wünsche des Menschen zu zwingen.

Das Leben des Wassers ist seine Fortbewegung, der Wunsch der Renaissance sein Stillstand. Soll es sich durchaus bewegen, so mag es über terrassierte Abhänge herabfließen und bei jedem Schritt abwärts



sich bewußt sein, daß es auf künstlich tektonisierten Wegen läuft, die auch den Rhythmus seines Falles stilisieren. Zur Seite der Wassertreppe, an jedem Absatz stehen links und rechts wie die Wächter des Rhythmus je zwei kleine Fontänchen, die durch ihr gleichmäßiges Sprudeln ihre Genugtuung über die Wasserparade äußern. Unten wird das Militär gesammelt. Es fließt sich in Bassins aus, die sauber konstruierte Polygone darstellen, eine Stilisierung der Ebene, wie die Terrasse die des Abhanges war. Wieder stehen die kleinen Fontänchen auf den zahlreichen Ecken der Bassins, ein Triumph der Wasserleitung, die das beweglichste aller Elemente in Säulchen zusammenfaßt, die in demselben Raume steigen und fallen. Und in der Mitte des Bassins steigt die Zentralfontäne empor, an Höhe wieder der Kaskade gleichend, jedoch mit der Illusion, als ob das Wasser durch eine geheime Kraft seiner Tendenz entgegengetrieben wird. Mit Eifer geht man an alle Anwendungen des Gesetzes der kommunizierenden Röhren, das eine räumlich stilisierte Wasserkunst so willkommen unterstützt. Welcher Triumph, die Leitung von sechs Miglien in der Aldobrandinivilla zu einer Folge von Wasserkaskaden zu benutzen, die nach unten zu immer stilisierter werden, um dann wieder in Fontänen ihren letzten Festesstrahl zu versenden. Man konstruiert auf natürlichem Gefälle einen Kreislauf des Wassers, der, durch Leitungen gebunden, ein Theater für den Menschen wird. Vor einem architektonischen Hintergrund spielen die Wasser der vorrömischen Villen ihr Theater in tausend tektonischen Formen, deren Unterschied von der baulichen Ornamentik nur darin besteht, daß ihr Material flüssig ist. Zu einem Riesenfeste der Elemente finden sie sich zusammen, und wie in einem Siegesgefühl menschlicher Kunst sehen wir schließlich geschnittenes Laub in Architekturformen die regelmäßig springenden Wasser einhüllen. Die rhythmische Wasserkunst folgt der Baumkunst willig nach. In der Villa d'Este, deren Vialone grande delle fontanelle ein Museum wasserspeiender Gegenstände ist, finden wir ihre ersten größeren Schauspiele. Die späteren römischen Villen und Gärten bezaubern sich an ihren zahllosen Varianten, und was etwa die Wirklichkeit schuldig bleibt, phantasieren die Stecher dieser Herrlichkeiten ihren Freunden vor. Das reiche Werk des Falda und Venturini über die Fontane di Roma, das 1691 zu erscheinen begann, kann sich gar nicht genug tun in der phantasievollen Ausmalung aller springenden Wasser, deren Strahlen nach den schönsten räumlichen Proportionen geordnet sind, fast niemals der Willkür des Zufalls preisgegeben, niemals von einem unrhythmischen Winde geschüttelt, der die Konstruktionen des Menschen lieblich ironisierte.