



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Feuerarchitektur

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

behielten, auch mathematisiert, noch einige Zeit ihre typische Rolle bei den Festen, bis diese zwitterhaften Künste des Feuers dann teils auf die Bühne übergehen, wo in jenem häufig wiederholten szenischen Typus der „Hölle“ zahlreiche Gelegenheiten sich boten, es in allen Nuancen spielen zu lassen, teils als pyrotechnische Dramen, Herkules- und Vulkanstücke, in die niedere Volksbelustigung herabsinken. Im Pariser Tivoli wird schon 1799 Orpheus als Feuerdrama aufgeführt, in Wien paraphrasiert Stuwe den Faust, und in Vorstadtlokalen stellt man jene combats de nuit dar, die an Fürstenhöfen unter Louis XV. aufhören. Die feinere Entwicklung der Oper beschränkt endlich auch die Bühnennaturalistik des Feuers. In der Walküre lieben wir es nicht mehr als Element, sondern als Reflex zu sehen.

Im Feuer lebte etwas Zauberisches wie in keinem anderen Festmaterial. Weil es für den Menschen immer ein Künstliches war, reizte es auch künstlerisch. Die Flamme kommt nicht von selbst, sie ist nicht ganz Rohstoff wie Pflanze und Wasser, sie ist ein Produkt des Reizes, der aus den toten Stoffen ihr inneres Licht hervorholt. Das Licht strahlt, solange man es behandelt, es erwartet die Liebe der Menschen, denen es eine Freude, einen Rausch gibt, die es sammelt und lenkt, drinnen um den Herd oder draußen, wo durch plötzliche neue Reflexe die Dinge unter einer sonderbaren Beleuchtung aufblitzen. Weil es künstlich und selten ist, trägt es den Charakter des Festlichen, wo es auch glüht; ja, es nimmt dem Tage sein werkelhaftes Licht, wenn es zu Trauerfeiern ungewohnt leuchtet und seinen Glanz sogleich wieder durch schwarze Flocken verhüllt. Dem Tag gibt es die außergewöhnliche Illusion einer ehrwürdigen Dunkelheit und der Nacht die faszinierende Pracht eines geheimnisvollen Tages. Eine unbekannte Kraft ist für uns in dem Feuer, ein Geschenk der Götter zu allen Zeiten, eine Majestät, die wir fürchten und lieben. Ein königlicher Luxus im Laboratorium der Natur, ist es die köstlichste Verschwendung, die wir dem Feste weihen, vergänglicher als ein Blumenstrauß, den wir einer Liebe aufs Grab werfen.

Die festliche Kraft alter Siegesfeuer, seien sie von den Achäern oder Mardonios entzündet, für den Triumph der siegenden Sonne abgebrannt oder das leise Symbol eines inneren Sieges in der geweihten Feiertagskerze, alles Freudig-Brennende wird, wie das freudige Wasser und die festliche Vegetation, von der italienischen Renaissance zuerst in Rhythmen geordnet. Das „griechische Feuer“ hatte kulturlose Anfänge in Serpentin und Girandolen. Die Kultur des Feuers beginnt in Florenz und Siena, deren Künstler schon von Vanocchio in seinem Artilleriebuche 1572 als erste Pyrotechniker bezeichnet werden. Der weitere geographische

*Feuer-
Architektur*

~~~~~

Weg ist derselbe wie der aller anderen sichtbaren Künste. In Rom wird der Weltstil geprägt, in Frankreich erweitert, in Deutschland nachgeahmt. Man lehnt das Feuer entweder gebunden an die Architektur an, oder man versucht es in Freiheit zu dressieren. Zahllose Stiche der Zeit schildern uns diese vergänglichen Feststunden, die nicht wie die Wasserspiele wenigstens die Ruinen ihrer baulichen Gerüste hinterließen. Wir sehen die Lämpchen sauber die Architekturformen umspielen, die Grundlinien der Fassaden hervorheben, oder Girandolen entwickeln sich, die im Moment ihrer Entladung mathematische Figuren von überraschender Regelmäßigkeit zeichnen. Die Tektonik zwingt die gebundenen Feuer, die ungebundenen lösen jene latente Tektonik aus, die der Berechnung und Aufstellung der Feuerwerkskörper innewohnt. Am freien und zufälligen Rhythmus herrscht keine Freude. Diese Illuminationen und Pyrotechniken ließen sich wunderbar abbilden, weil sie ihren Höhepunkt stets in einem malerischen Ensemble stilisierter Kräfte erreichen und an einer musikalischen Aufeinanderfolge von künstlerischen Phrasen kein Interesse haben. Sie werden immer mehr ein Bild statt einer Bewegung. Sie töten die Beweglichkeit des Feuers, wie man die der Bäume und Wasser getötet hat. Niemals gab es einen Geschmack, der die Begrenzung jeder Entwicklung leidenschaftlicher geliebt hätte.

Was unserem zeitlichen Empfinden die Kinematographie geworden ist, bedeutet der schöne Stich für jene Epoche. Wir suchen das Zeitliche im Laufe der Erscheinungen auch in der Wiedergabe zu retten, jene betonten in ihren Blättern noch schärfer das Tektonische ihrer rhythmischen Genüsse. Sie gehen mitunter so weit, sogar den Schornsteinrauch der Symmetrie wegen divergieren und konvergieren zu lassen. Unter den stilisierten Formen, in denen ihre Schule das Bewegliche darzustellen wußte, sind die Arten der graphischen Wiedergabe des Feuerwerks nicht die uninteressantesten. Zur realistischen Schilderung des Feuereffektes mit seinen schimmernden Lichtradiationen und phantastischen Schatten bringen es nur die großen französischen Stecher des 18. Jahrhunderts, Moreau, Louis de Lorraine; der Moment, den sie sich auswählen, ist stets der Schluß der Girandola, der die weiteste Entfaltung jedes Feuerwerks zeigt. Es ist der tektonischste Moment dieses Vergnügens, der ihnen so wichtig ist, wie uns heute der koloristische Realismus, den Whistler in seinem berühmten Feuerwerksbild bekennt. Die gewöhnlichen Stecher aber halten sich einfach an die geometrische Aufzeichnung der Raketenstrahlen und Feuergarben, die sie weiß auf schwarz, aber auch schwarz auf weiß darstellen und trotz aller Zickzacks und Wolken nicht zu einer Illusion erhöhen können. Im Sinne der alten Zeit verfuhr viel-

leicht jener Stecher der Bayreuther Hochzeitsfeste von 1748 am konsequentesten, der das Feuerwerk inmitten einer scharf stilisierten Waldlandschaft mit militärisch belaubten Bäumen gar nicht erst im Abbrennen, sondern in der nackten Aufreihung der Gestelle schildert, die die Feuerwerkskörper tragen: die Parade der baulichen Vorbereitung.

Wir haben solche Blätter schon mit ausgebildeten Girandolen auf der Engelsburg vom Jahre 1579. Aber den Gipfel erreicht die Feuerkunst der Renaissance erst im 18. Jahrhundert. Aus den dreißiger und vierziger Jahren sind uns ganze Mappen und Bücher in solcher Anzahl erhalten, daß wir annehmen dürfen, erst hier sei im Bewußtsein der Festarrangeure die volle Emanzipation der Lustpyrotechnik vom Artilleriewesen erreicht worden. Entweder sehen wir Baulichkeiten, die mit Feuerkunst kombiniert sind, oder schöne Stiche von nächtlichen Festen, in denen Militärschauspiele, Feuer, Wasser, Gartenbau, Ballett miteinander verknüpft sind, oder wir blättern in stattlichen Büchern, welche die Illumination einzelner Orte beschreiben. Ein nationaler Unterschied existiert jetzt nicht mehr, das Feuer spricht die Weltsprache der Renaissance, es wandelt sich leise mit den Stilmoden, wird bisweilen etwas naturalistischer, wie man es bei den in Dresden beliebten grandiosen Herkulesfeuerspielen beobachten kann, oder etwas zierlicher, wie man etwa durch Vergleiche von Blümel's „Gründlicher Anweisung zur Lustfeuerwerkerey“ von 1771 mit älteren Tafeln der massiveren Renaissance feststellen wird.

Die große Zeit des Feuerwerks ist der französische Hof vor und nach 1700. Hier entfaltet sich der ganze Reichtum an Vorstellungen, die sich mit dem Feuer verbinden lassen, hier spielen die Elemente wahre Riesenfeste auf, deren Rhythmus von namhaften Künstlern geregelt wird. Der Grundsatz Ruggieris: *il est presque impossible de se passer d'un feu d'artifice pour bien terminer une fête* wird hier Wirklichkeit. Der Tag ist zu Ende, das Volk strömt durch die Gassen, es beleben sich die Pavillons, die man für die Leute auf den Plätzen baute, und in denen man die Bälle vorbereitet, die ewigen Weifontänen — eine der bezeichnendsten Assoziationen fürstlicher Wasserkunst mit der solennen Freigebigkeit — sprudeln neben den öffentlichen Büfets, da löst ein Kanonenschuß die Spannung und sammelt alle Genußfähigkeit auf dies Schauspiel aller Schauspiele: das Feuer. Wie auf einen Schlag — es ist der Moment, den die Texte der Festbücher uns so freudig schildern — entzündet sich die Stadt und läßt ihre Architektur an Häusern und Brücken in einer unirdischen Helligkeit aufleuchten. An hervorragenden Punkten stehen die Feueraufbauten, die Tempel und Tore, die die Akzente der leuchtenden Streifen geben, und vor dem Fürsten an der Seine beginnt

*Feuerfeste in  
Paris*