



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Feuerfeste in Paris

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

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*

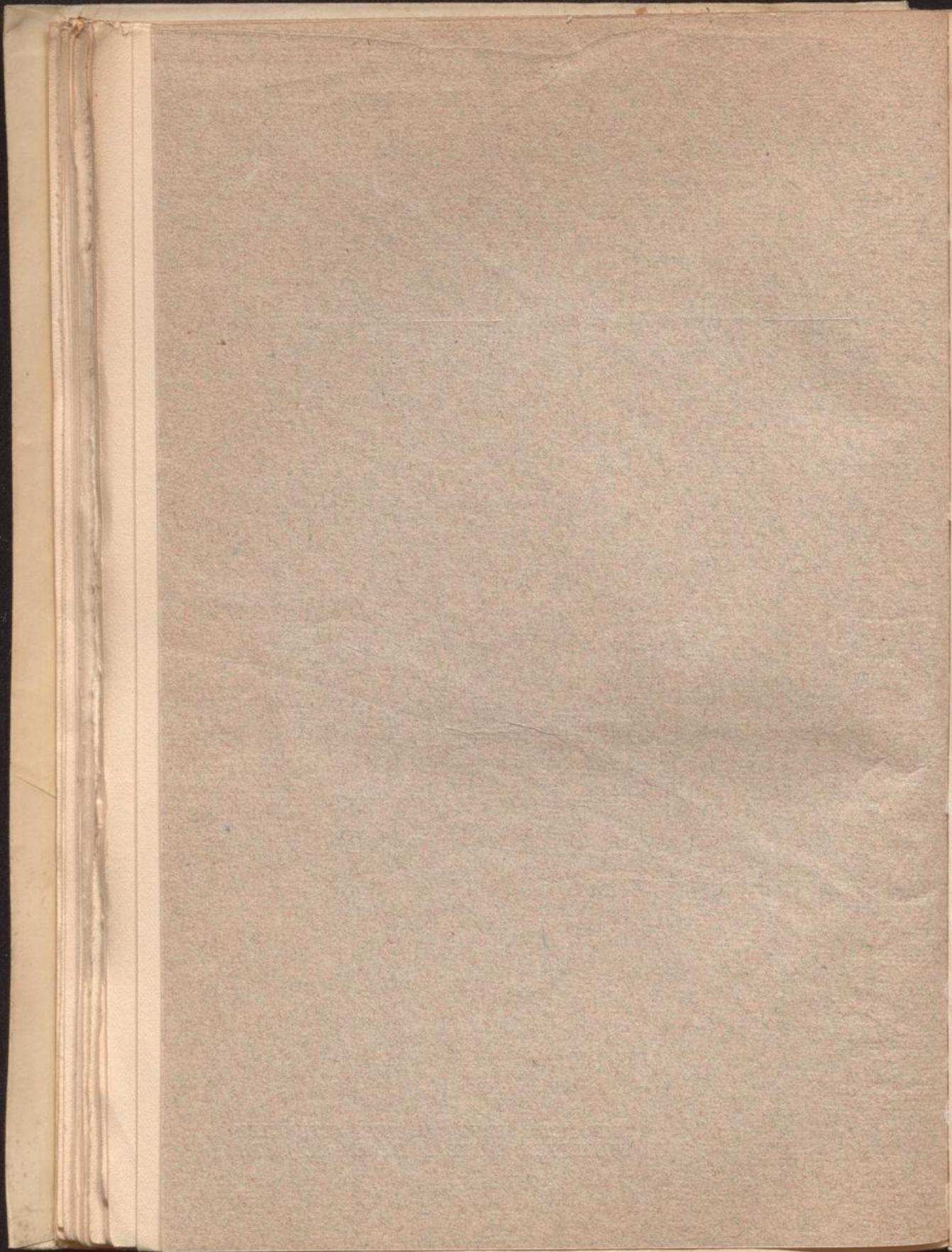


das Zentrum der ganzen Feuerwerksanlage seine Kräfte spielen zu lassen. Es ist eine festliche Übersetzung der Anlage einer Königsstadt und der zentralen Autorität des Fürsten in die gebundene Sprache des Feuers.

Das 17. Jahrhundert leistet in Frankreich so großes in der Illumination, daß es an Dimensionen bis heute nicht übertroffen ist. In der Reihe von Festen, die in der *île enchantée*, einem Zyklus Versailler Feiertage unter Louis XIV., gestochen sind, überrascht neben einer üppigen Girandola die perspektivische Aufnahme einer magischen Illumination des ganzen Kanals, die die Wassergrenzen geometrisch heraushebt. Man kennt in dieser Zeit Kristallkerzenkronen auf den Brücken, deren Effekte durch Spiegel vervielfacht werden. Die Louvreillumination von 1682 wird als die ausgedehnteste angesehen, die Paris erlebt hat. Das folgende Jahrhundert bringt zur Größe die Kunst, und die dramatische Kraft des Feuers wird der tektonischen verbunden. Unter all den Pyramidenfeuerwerken, den Schauspielen ballettmäßig bewegter illuminierter Kähne, den Stilisierungen von Vulkanausbrüchen, den rhythmisch geordneten Kämpfen von Wasser und Feuer, den kolossalen Architekturanlagen, die mit ganzen Mythologien, Statuen mit lebenden Blumen, leuchtenden Figuren in einem Feuermeer sich auflösen, ragen besonders zwei Feste der dreißiger Jahre hervor, die größten Triumphtage dieses Elements. Beide finden auf und an der Seine statt. Zur Feier der Verwandtschaft von Frankreich und Spanien werden für dessen Könige am 24. Januar 1730, dem Winter zum Hohn, an der Seine die Pyrenäen aufgebaut, Berge mit mythologischen Figuren, mit der ganzen Natur, große Illuminationsbeete mit buntem Sand ziehen sich weit hin, zwei Riesengondeln tragen Figuren und einen Musiktempel, vier große Ecktürme mit *lampions à plaques de fer blanc*, die auch am Tage phantastisch silbern leuchten, geben das bauliche Bild. Von den Ecktürmen steigen die Raketenzeichen auf. Zwölf Meerungeheuer kämpfen. Vulkane speien. Delphine erscheinen auf dem Wasser. Feuergarben zischen. Ein Kanonenschuß, eine Sonne erhebt sich, dazu ein Regenbogen in den natürlichen Farben mit der Göttin Iris und einer leuchtenden Inschrift: *aeterna stat concordia regum*. Neun Jahre später gibt die Stadt Paris an derselben Stelle ein Hochzeitsfest. Es ist in einem jener unerhört prächtigen Folioebände publiziert, die in diesen Jahren für die Darstellung solcher vergänglichen Kunstwerke beliebt sind. Auch der Text ist in gutem Fluß gehalten, ein rhetorischer Spiegel des Festrhythmus, und der Verfasser war in der rhythmischen Strenge seiner Zeit so durchgebildet, daß er selbst den Schutz vor dem Winde bei den Illuminationen nicht übersehen hat. Das Fest findet zwischen Pont royal und Pont



*BURNACINI: ENTWURF EINES ALTEN ILLU-
MINIERTEN CHATEAU D'EAU (17. JAHRH.)*



neuf statt. Die Seineböschungen — ein wunderbarer Anblick — sind in ihrer ganzen Länge mit Tribünen besetzt, auf denen eine festliche Menge geräuschvoll verkehrt. Für den König ist ein prunkvoll improvisierter Thron, für die Edlen sind phantastische Logen gebaut von jener eigentümlich freien Ausstellungsarchitektur, die das Rokoko uns vorbereitet hat. Der König erscheint, und ein plötzliches Schweigen läßt die Bewegung in den Zuschauern erstarren. Das Konzert beginnt, von einem Orchester gespielt, das terrassenförmig in einem cyprisch üppigen, illuminationsfähigen schwimmenden Pavillon sitzt. Jetzt beginnen die jouteurs auf den Kähnen, weiße Ritter mit bunten Abzeichen, ihr ballettmäßig geordnetes Lanzenspiel. Es wird finster und der Glanz des Feuers will aufsteigen. Der phantastisch garnierte Pontneuf mit seinem Illusionstempel in der Mitte, die Lichterstände auf den Ufern, die Wasserfeuerwerke bilden die tektonische Zeichnung. Kähne sind längs den Ufern angeordnet, mit zierlichem illuminiertem Takelwerk, jeder wieder in einer anderen dekorativen Verstrebung, eine der glänzendsten Ideen dieses Feuerstils. Sie rudern ein Ballett. Dann bleiben sie als Peripherie stehen. Meerdrachen bespeien sich, Wasserbomben platzen, Schnecken und Garben steigen auf, Feuerfontänen springen rhythmisch empor zwischen den Lampionkähnen. Zum Schluß löst sich das Dekorationsfeuerwerk, das die Architektur des Pontneuftempels lebendig macht. Die Riesengirandola ist der letzte Akkord dieses gewaltigsten aller für die Nachwelt publizierten Feuerwerke, das ohne jede realistische Nebenbedeutung den reinsten Genuß stilisierter Elemente gegeben hatte.

Außerhalb der großen Metropolen der Feuerkunst, Rom und Paris, *In der Provinz* beobachten wir mannigfache Variationen. Eine Publikation der Stockholmer Feste von 1672, beim Antritt Karls XI., zeigt ein kolossales und schön gestochenes Wasserfeuerwerk und neben den üblichen Karussells und Speisungen und freigebigen Weifontänen die Illumination einer Brücke und einer gewaltigen Pyramide, die sich wie ein alter Eiffelturm aufreckt. Über die Dresdener Feste von 1678 erschien ein weidlich geschwätziges Werk, das dicke Tzschimmersche Buch, das die Festbeschreibung verbindet mit „etlichen nachdenklichen Geschichten, heilsamen Sittenlehren, politischen Erinnerungen und gefaßten Sprüchen . . . zur Bespiegelung menschlicher Glückseligkeit, Ehre, Hoheit, Fälle, Anstöße, Mängel und Gebrechen“. Es ist eine dumpfe Philosophie der Glückseligkeit, die bei Gelegenheit eines Fürstenfestes aus allerlei humanistischen Erinnerungen zusammengeträumt wird, schwulstiger als die gewohnten naiven Einleitungen der ausführlichen Festbücher, daß jeder Mensch sich eben einmal amüsieren müsse. Auch Ästhetiken der Zeit,