

Wasserfälle als Wasserspiele

Eine kulturgeschichtliche Entwicklung mit Schweizer Zutaten

Axel Christoph Gampp

Der Wasserfall machte im Laufe der Zeit einen erstaunlichen Wandel mit: Im 17. Jahrhundert barocken Park domestiziert, wird er im 18. Jahrhundert «befreit», um im 19. Jahrhundert wieder an die Kette gelegt zu werden. Am Ende wird die Verbindung von Felsen, Schweizerhaus und Wasserfall kanonisch.

Der domestizierte Wasserfall

Der Effekt war fulminant: Auf der Bühne stieg das Wasser des Tibers immer weiter an. Mit einem Mal brach ein Damm, und ein Wasserfall drohte den gesamten Zuschauerraum zu fluten. Die vordersten Ränge ergriffen bereits die Flucht, als sich wie von Zauberhand ein Wall erhob, der die Wassermassen bremste. Das Hochwasser, das Gian Lorenzo Bernini 1638 in Rom inszenierte, hatte er im Vorjahr selber beobachten können. Gekannt haben wird er auch Wasserfälle, denn nicht nur gab es einen natürlichen, in der Kunst unzählige Male festgehaltenen in Tivoli, es gab auch am gleichen Ort eine «Kopie» davon im Garten der Villa d'Este. Kardinal Ippolito d'Este hatte dort ab Mitte des 16. Jahrhunderts die Fontana di Tivoli mit prominent inszeniertem Wasserfall anlegen lassen. Ein Tessiner, Carlo Maderno aus Capolago, griff die dortige Idee auf und wandelte sie ins Monumentale mit jenem Wasserfall, den er für Kardinal Aldobrandini in dessen Villa in Frascati 1603 schuf (Abb.2). Das Wasser entspringt in zwei Säulen, den mythologischen Säulen des Herkules, die in diesem Zusammenhang auf die überirdische Sphäre verweisen, und fällt in mehreren Stufen gegen die Villa herab. Eine zeitgenössische Quelle entschlüsselt den Sinn: Das herunterfallende Wasser symbolisiert jene göttliche Weisheit, die Gott auf die Erde und speziell auf Kardinal Aldobrandini und seinen päpstlichen Onkel, Clemens VIII., herniedergehen lässt.⁽¹⁾ Terminologisch bedarf es an dieser Stelle freilich einer Präzisierung: Was damals als «Scaletta d'acqua» bezeichnet wurde, fällt heute unter die Gattung der Kaskade. Sie ist die künstliche, dem Garten angemessene, weil domestizierte Form des Wasserfalls. Gerade deswegen ist sie aber besonders bedeutungsschwanger. Die Villa Aldobrandini verkörpert eine Möglichkeit. Berninis theatralische Inszenierung spricht davon nicht weniger, weil sie den Gedanken verdeutlicht, der Mensch könne sich das Wasser untertan machen und es bezähmen. Indem dieser Gedanke dem Fürstenlob dienlich ist, findet die Kaskade Eingang in zahlreiche fürstliche Gärten. Die Beispiele reichen dabei von Caserta bei Neapel im Süden bis zum englischen Chatsworth im Norden und im Westen von La Granja in Spanien bis zum russischen Peterhof im Osten.⁽²⁾

Der befreite Wasserfall

Wie also ein Schweizer, Carlo Maderno, zum Schöpfer der ersten grossangelegten Kaskade wird, so wird ein anderer Schweizer, der Zürcher Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733), zum Befreier des Wasserfalls. In verschiedenen seiner Schriften, allen voran in seiner 1717 in Zürich publizierten *Hydrographia helvetica* (im Untertitel: «Beschreibung der Seen, Flüssen, Brünnen, warmen und kalten Bädern und anderen Mineral-Wasseren des Schweitzerlands»), geht der

Verfasser auch auf die Wasserfälle ein. Als Erforscher der Alpen lässt er sich bereits 1706 von seiner Cousine Anna Waser zeichnen (Abb.1); die Zeichnung wird in mancherlei Abwandlungen den verschiedensten seiner Werke als Autorenporträt dienen. Der damals 34-Jährige sitzt vor einer wilden Landschaft, zu seiner Linken geht der Blick in die Tiefe und trifft auf einen fulminanten Wasserfall, der zwischen zwei Bergspitzen zu Tale stürzt. In Scheuchzers neuer Wahrnehmung der Alpen werden auch die Wasserfälle zu einem Teil einer von Gott in jeder Facette sinnvoll gestalteten Natur, die keines korrigierenden Eingriffes bedarf, sondern in der der göttliche Schöpfungsakt unmittelbar hervortritt. Scheuchzer ist nicht ganz ohne Vorbilder, aber ihm kommt doch zu, den Blick für die Alpen und damit für die Wasserfälle geschärft zu haben.⁽³⁾ In zufälliger zeitlicher Parallele tritt ihm unterstützend eine andere Haltung zur Seite. Joseph Addison veröffentlichte in seinem *Spectator* am 25. Juni 1712 jenen denkwürdigen Artikel, der einer reinen Naturbetrachtung das ästhetische Fundament lieferte. In einem Antagonismus zwischen Kunst und Natur gibt er Letzterer den Vorzug mit den Worten: «Es hat etwas Kühneres und Meisterhafteres in den rohen und nachlässigen Strichen der Natur als in den netten Tupfen und Verschönerungen der Kunst.» Mit dem angenehmen Grauen, «the delightful horror», angesichts der Grösse von Naturphänomenen wird die emotionale Berührung Teil seiner Naturbetrachtung. Ein (natürlicher) Wasserfall kann nun kompositorischer Teil einer malerischen Landschaft werden, wie sie der Dichter Alexander Pope in einem der frühesten englischen Gärten, jenem von Twickenham bei London, verwirklicht und 1725 mit folgenden Worten beschreibt: «Ich habe letzte Hand an meine Werke von dieser Gattung gelegt, denn ich bin glücklich mit dem unterirdischen Weg und der Grotte fertig geworden. Ich habe dort eine Quelle von dem hellsten Wasser gefunden, die mit immerwährendem Säuseln herabfällt und Tag und Nacht durch die Höhle widerhallt.»⁽⁴⁾ Die Schweizer Wasserfälle auf der anderen Seite waren in hohem Masse geeignet, eine ganz andere Intensität von Emotionalisierung zu gewähren. Ihre Verbreitung erfolgte zunächst literarisch, erst in einem zweiten Schritt wurden sie auch im Bild bekannt gemacht. Den ganzen Prozess fasst im frühen 19. Jahrhundert das *Morgenblatt für gebildete Stände* zusammen: «Wer die Schweiz bereist, betritt sie nicht leicht ohne die glänzendsten Erwartungen der Genüsse, die seiner harren; denn Hunderte von <malerischen Reisen> und <Wegweisern>, Tausende von Reisenden aus allen Ländern Europas verbreiten Lob und Kenntnis des Landes; es ist kaum eine Schlucht, ein Gletscher, ein Wasserfall, eine Fernsicht, wenigstens in den besuchteren Gegenden, die nicht ihren Beschreiber, ihren Sänger, ihren Maler gefunden hätte [...].»⁽⁵⁾ An der Spitze einer Schweizer Wasserfall-Hitliste stand natürlich der Rheinflall von Schaffhausen, der schon früh im Bild verewigt wurde. Aber die Wasserfälle des Berner Oberlandes, die Scheuchzer besonders interessierten, machten ihm bald den Rang streitig. Bei ihnen konnte die Wirkungsmacht des Gegenstandes besonders erfolgreich hervortreten und beim Betrachter nicht nur dessen sinnliche Empfindung (sentiment) anregen, sondern auch auf dessen innere Erregung (sensation) wirken. Die unbezähmte Kraft des Wassers wird zum Äquivalent einer ästhetischen Kraft, wie sie Sulzer für die schönen Künste einforderte. Der Wasserfall bezähmt nun den Betrachter, denn bei ihm soll zusammen mit der inneren Empfindung auch immer eine ethische Saite anklingen: «Wer fühlet nicht die fröhlichsten Regungen der Dankbarkeit, wenn er den Reichthum der Natur in fruchtbaren Gegenden vor sich verbreitet findet? wer nicht seine Schwäche und Abhängigkeit von den höhern Kräften, wenn er die gewaltigen Massen überhangender Felsen siehet; oder das Rauschen eines gewaltigen Wasserfalles [...] höret?»⁽⁶⁾ Am besten untersucht und vielleicht auch tatsächlich am deutlichsten ins Bild eingeflossen ist diese Vorstellung in Joseph Anton Kochs Gemälde «Der Schmadribachfall» (Abb. 3).⁽⁷⁾ Bereits der Rheinflall löste bei ihm revolutionäre Gefühle aus. Die Dynamik des wilden Wasserfalls wird zur Metapher für das Freiheitsbestreben überhaupt, die Kraft des Wassers zum Ausdruck des Dynamisch-Erhabenen, ganz so, wie es Sulzer bestimmt hat. Dieser wäre wohl auch mit Kochs Wasserfall zufrieden gewesen, weil er für ihn jene höchste Form der Allegorie verkörpert hätte, die sich der natürlichen Formen bedient, um einen abstrakten Sachverhalt zu formulieren. Der Wasserfall mutiert damit zum Gedankenspiel, bevor er im weiteren Verlauf wieder zum Wasserspiel wird.

Der neuerlich eingefangene Wasserfall

Der Eindruck des wildromantischen Wasserfalles liess den Wunsch erwachsen, ihn nicht nur in den fernen Alpen, sondern nach Möglichkeit in greifbarer Nähe wiederzufinden. Der Gartentheoretiker Hirschfeld gibt eine ausführliche Anweisung, wie dergleichen im Garten anzulegen sei. Dabei sind Phänomen und Wirkung eins. Er kennt den «Wasserguss», offenbar eine kleine Kaskade, die neben dem Auge auch das Ohr erfreut und mit einem unordentlichen Geplätscher die Phantasie anregt, mit einem ordentlichen, weil gleichmässigen aber die Seele in eine «ruhige Gemütlichkeit» versetzt. Kräftiger ist allerdings der Wasserfall, und zwar gemessen an seiner Höhe. Seine Wirkung entfaltet sich nach Hirschfeld am besten, wenn der Betrachter von oben her mit dem Blick dem Lauf folgen kann. Denn des Wassers Fall soll von unten her immer wieder durch Büsche oder Bäume verdeckt werden, und insbesondere das Auffangbecken möge verborgen bleiben. Als Fazit hält Hirschfeld fest: «Am meisten gehören Wasserfälle, wegen der mannichfaltigen und sonderbaren Gestalten und Zufälligkeiten, worin sie sich von Felsen ergiessen, für die romantische Gegend. Sie tragen zur Bildung des Contrastes sehr viel bey, indem sie auf den Anhöhen ein wildes Getöse verbreiten, da inzwischen im nahen Thale Ruhe und ländlicher Frieden wohnt.» Der ländliche Frieden des Tales lässt nicht zufällig die Assoziation an jene Schweizer Landschaften aufkeimen, in denen der wilde Wasserfall sich ergiesst. In der Tat wird der wieder eingefangene Wasserfall nun bewusst in diesem Kontext inszeniert. Dass die Schweiz das gelobte Land der Wasserfälle sei, war Hirschfeld durchaus bewusst.⁽⁸⁾ Goethe hat es später noch deutlicher formuliert: «Wohlhabende Edelleute und Bürger wünschten, ihre schweizer Reiseindrücke im heimischen Garten zu vergegenwärtigen. Dies geschah zunächst durch Nachbau Schweizer Chalets, Schweizer Meiereien und felsiger Alpenszenarien mit Wasserfällen.»⁽⁹⁾ In der Folge bilden Wasserfall und Schweizer Chalet eine beliebte Einheit. Beispiele finden sich in jenen Landschaftsgärten, bei denen zum Wasserfall nicht nur das Schweizer Chalet, sondern auch noch die künstlichen Felsen hinzutreten. Im frühesten Beispiel, dem Steinhöfer Wasserfall in der Wilhelmshöhe in Kassel, fehlt das Schweizerhaus, weil sich in der Nähe bereits die (neu errichtete) romantische Ruine der Löwenburg erhebt. Aber als in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankfurt der Palmengarten entsteht, werden künstliche Felsen aufgetürmt und durch eine Brücke verbunden: «Die Brücke selbst [...] bietet ein reizendes Bild. Man hat von hier westlich einen prächtigen Blick auf den See und eine Kaskade, die von nicht unbedeutender Höhe kommt. Auf der Kuppe, etwa 50 Fuss über der Wasserfläche, erhebt sich, mit dem Taunusgebirge als Hintergrund, das Schweizerhaus.» Das Schweizerhaus oder Chalet suisse bot durch Material (Holz), Konstruktion (holzsichtige Teile mit Balkenverstreben) und Ornamentik (Laubsäge-Arbeiten) auch dann noch Assoziationen an die Alpenwelt, wenn auch erhebliche Teile gemauert waren. Als Pars pro Toto für eine ursprüngliche Holzkonstruktion vermochten die Freibinder herzuhalten, jene aus der Dachkonstruktion hervorkragenden Balken, die häufig mit Giebellauben in Verbindung standen. Eingedenk dieser wenigen charakterisierenden Merkmale wird der Chaletstil oder – wie er später heisst – der Heimatstil gelegentlich ins Grosse gesteigert. Das Hotel Giessbach beim gleichnamigen Wasserfall (Abb.4) wurde, nachdem zunächst der Hauptbau als französische Schlossarchitektur gestaltet war und Chalets nur als Nebengebäude fungierten, nach einem Brand 1883 im «Schweizerhausstil» wieder aufgebaut.⁽¹⁰⁾ Die Verbindung von gebauter Architektur und Wasserfall schränkte dessen ehemalige Unbezähmtheit stark ein. In der Kombination erscheint er wie seine domestizierten Kollegen in den städtischen oder stadtnahen Parks. Der Eindruck konnte noch gesteigert werden durch seine seit den 1830er Jahren immer häufiger und schliesslich allabendlich vorgenommene Illumination. Wurde ehemals der unberührte, wilde Wasserfall besungen, so haben neue Bedürfnisse des Tourismus und veränderte Sehgewohnheiten dazu geführt, den freien Wasserfall wieder einzufangen. Am Ende ist seine Wirkung nicht wesentlich anders als die der Gartenkaskaden der Barockzeit, denn der Wasserfall mutiert wieder zum Wasserspiel.

Epilog

Wenn sich Felsen, Chalet suisse und Wasserfall zu einer annähernd kanonischen Kombination verbinden, so erscheint der berühmteste Bau der Moderne, der all diese Elemente zusammenführt, in einem merkwürdig veränderten Licht. Frank Lloyd Wrights Landhaus «Falling Water» (Abb.5) steht dann auf einmal in einer alpinen Tradition, die nicht nur danach trachtet, den Wasserfall zu zähmen, sondern ihn darüber hinaus mit einem Schweizerhaus in Verbindung zu bringen. Vor diesem Hintergrund lassen die Substruktionen, die Verwendung von Balken in den einzelnen Etagen und der Einsatz von Natursteinmauern spezifische Assoziationen zu. Der Gedanke mag angedeutet bleiben, zumal er auf ein neues und weites Feld zuführt. Für das davor Festgehaltene lässt sich aber resümieren, dass der Wasserfall als Phänomen der Frühen Neuzeit in besonderer Weise mit der Schweiz verbunden ist: Ein Schweizer, Carlo Maderno, zeichnete verantwortlich für die erste richtige Kaskade, der Schweizer Wasserfall in seiner freien Form hat nach Scheuchzers Vorstoss unzählige Reisende im 18. Jahrhundert inspiriert, und aus dem Wunsch, diese Begegnung fort dauern zu lassen, ist allmählich jener Landschaftspark hervorgegangen, in dem künstlicher Wasserfall, künstliche Felsen und Schweizerhaus eine enge Verbindung eingegangen sind. So eng, dass umgekehrt der natürliche Wasserfall allmählich in die gleiche Kombination eingespannt und damit neuerlich ästhetisch gezähmt wurde. Die Schweiz und der Wasserfall waren eine Erfolgsgeschichte. Zwar wird sie in dieser Form nicht mehr künstlich vereinigt, aber die Vereinigung von Chalet suisse und «delightful horror», heute freilich in der Form einer Achterbahn, gibt es immer noch (Abb. 6).

Anmerkungen

1 Zu Berninis Theater: *L'impressario*. Hg. von Massimo Ciovaletta; Rom 1992, S.9f. Zur Ikonologie der Villa Aldobrandini: Ronald Martin Steinberg. *The Iconography of the Teatro dell'acqua of the Villa Aldobrandini*. In: The Art Bulletin 47, 1965, 4, S. 453-463, hier S. 460.

2 Grundlegend Zech 2010, dort auch die genannten Orte im Text und im Register s.v.

3 Voraussetzungen für Scheuchzers Blick benennt u.a. Klemun 2000, hier v.a. S. 96f.

4 Die Stelle bei Joseph Addison: *The Spectator*, Nr.414, 25. Juni 1712. Zu Popes Garten siehe Gamper 1998, S. 154.

5 *Morgenblatt für gebildete Stände*, Montag, den 17. Oktober 1831, S. 992.

6 Johann Georg Sulzer. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Dritter Theil. Leipzig 1787, Art. Kraft, S.48-53. Das Zitat im Art. Landschaft, S.126. Die nachfolgenden Angaben zur Allegorie ibid. Erster Theil. Leipzig 1771, s.v. Allegorie, hier S. 38.

7 Dem Folgenden liegt die Untersuchung von Frank 1995 zugrunde.

8 Sämtliche Angaben bei Hirschfeld, Bd. 1, S. 114-121.

9 Johann Wolfgang von Goethe. *Reise durch das Fichtelgebirge nach Karlsbad* (23. Juni bis 5. Juli 1785), zitiert nach Schönberger 2009, S.52. Daselbst auch das nachfolgende Zitat zum Frankfurter Palmengarten.

10 Siehe dazu Jürg Schweizer und Roger Rieker. *Grandhotel Giessbach*. Bern 2004, S.14f. Zur Vorgängersituation: *Der Giessbach und seine Umgebung*. Giessbach 1876, S. 4, zur Illumination des Wasserfalls S. 23-25.

Literatur

Michael Gamper. *Die Natur ist republikanisch*. Zu den ästhetischen, anthropologischen und

politischen Konzepten deutscher Gartenliteratur im 18. Jahrhundert. Würzburg 1998.

Frank Hilmar. *Joseph Anton Koch. Der Schmadribachfall*. Natur und Freiheit. Frankfurt a.M. 1995.

Christian Cay Lorenz Hirschfeld. *Theorie der Gartenkunst. 5 Bände in zwei Bänden*. Hg. von Hans Foramitti. Reprint der Ausgabe Leipzig 1779. Hildesheim, Zürich, New York 2011.

Marianne Klemun. «Naturwissenschaftliche und kulturelle Aneignung von Naturgewalten – am Beispiel des Wasserfalls und dessen kultureller Transformation». In: Franz M. Eybl et al. *Elementare Gewalt. Kulturelle Bewältigung*. Aspekte der Naturkatastrophe im 18. Jahrhundert. Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts 14–15, 2000, S. 89–118.

Kai Schönberger. *Künstliche Felspartien in der Gartenkunst des 19. Jahrhunderts*. Der Kurpark zu Wiesbaden. Taunusstein 2009 (2).

Heike Juliane Zech: *Kaskaden in der deutschen Gartenkunst des 18. Jahrhunderts*. Vom architektonischen Brunnen zum naturimitierenden Wasserfall. Wien und Berlin 2010 (zugl. Diss. Bamberg 2008).

Zum Autor

Axel Christoph Gampp, Privatdozent für Allgemeine Kunstgeschichte an der Universität Basel und Professor für Architekturgeschichte und -theorie an der Fachhochschule Bern, Abteilung Architektur, Holz und Bau.

Kontakt: axel.gampp@unibas.ch

Résumé

Les chutes comme jeux d'eau

Le présent article retrace l'évolution qu'a connue le motif de la chute d'eau depuis l'époque baroque jusqu'à nos jours. D'abord transplantée dans les jardins, la chute acquiert, dans sa forme artificielle, un supplément de signification. A partir du début du XVIII^e siècle, un nouveau regard sur la nature place les chutes d'eau naturelles, notamment celles de Suisse, au centre de l'attention et des ressentis liés au sens de la vue. Afin de pouvoir jouir de tels ressentis de façon durable, on retransplante les chutes d'eau dans les jardins sous une forme apparemment plus naturelle, en les combinant souvent avec des rochers artificiels et des constructions de type chalet. Cette combinaison devient à tel point canonique que l'on nit par contraindre la nature sauvage elle-même à se conformer à ce schéma, comme en témoigne le cas de la chute du Giessbach. Les Suisses ont pris une part déterminante à chaque étape de cette évolution. Le rapport entre architecture et nature se révèle rarement aussi étroit que dans le traitement des chutes d'eau, que l'homme se plaît à transformer en jeux d'eau.

Riassunto

Le cascate come giochi d'acqua

Il contributo ripercorre uno sviluppo che si estende dal barocco ai giorni nostri e che pone al centro dell'attenzione la cascata. In un primo tempo, venne trasferita dalla natura al giardino, dove il suo inedito carattere artificiale ottenne un nuovo significato. Dall'inizio del XVIII secolo un mutato approccio alla natura riportò le cascate naturali, in particolare quelle della Svizzera, al centro dello

sguardo e soprattutto delle impressioni suscitate dalla visione. Il desiderio di perpetuare la gioia generata da questi sentimenti portò a reintegrare la cascata nei giardini, in forma apparentemente naturale, spesso insieme a rocce artificiali e alla tradizionale casa svizzera. Questo connubio divenne addirittura canonico, no a inserire a forza nello schema anche la natura vera, come dimostra l'esempio della cascata del Giessbach. Tutte le fasi di questo sviluppo hanno visto coinvolti in misura decisiva anche numerosi svizzeri. Il rapporto tra natura e architettura è raramente così stretto come quando l'uomo si confronta con la cascata, spesso e volentieri trasformandola in un gioco d'acqua.



Abb. 1: Anna Waser (1678–1714): *Porträt ihres Cousins Johann Jakob Scheuchzer vor wilder Schweizer Berglandschaft mit Wasserfall, wie sie der Gelehrten in ganz Europa bekannt gemacht hat.* Aus: Erhard Dürsteler (1678–1766): *Stemmatologia Tigurina. Das ist Zürichisches Geschlechter-Buch*, Bd. 7, ZBZ, Ms. E 22, Bl. 135 recto. ZBZ, Handschriftenabteilung

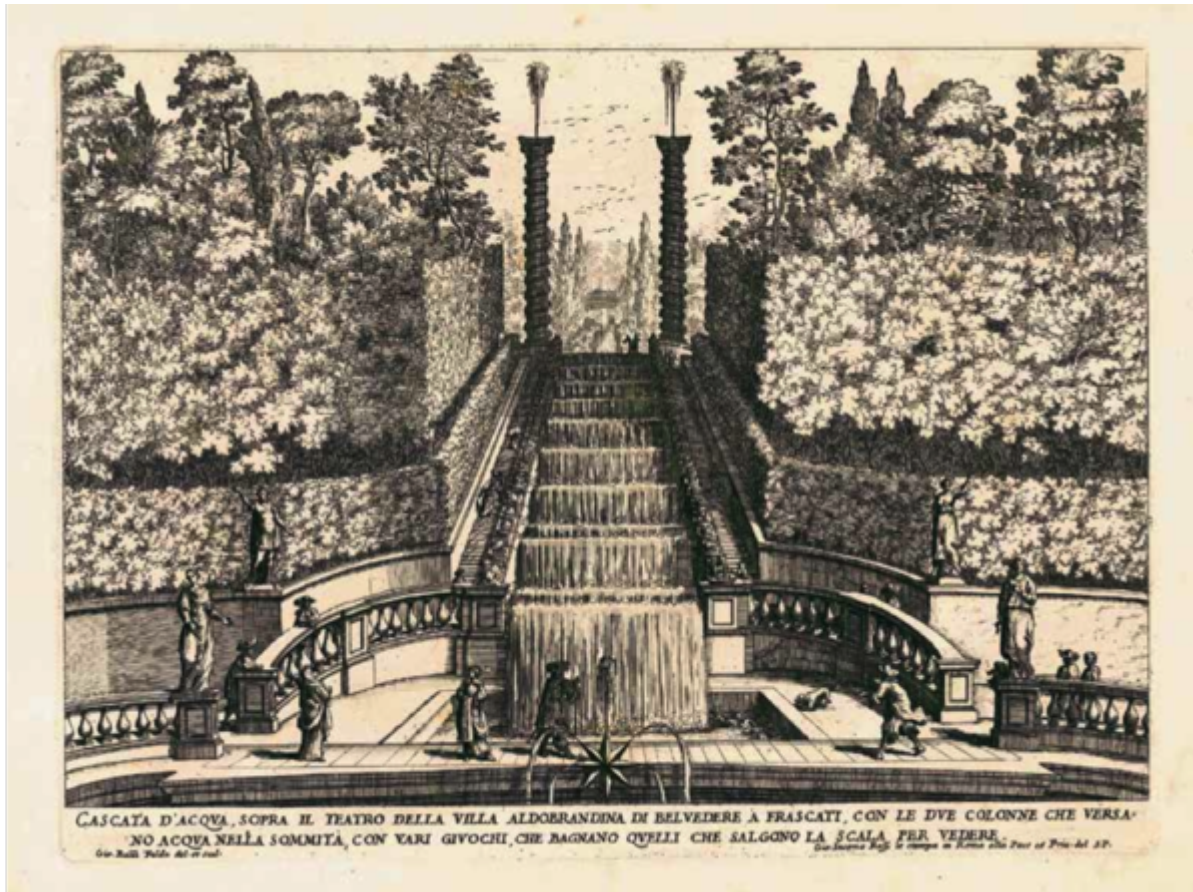


Abb. 2: Der Wasserfall in der Villa Aldobrandini in Frascati, errichtet durch Carlo Maderno 1603. Der Tessiner Maderno schuf damit den ersten grossen künstlichen Wasserfall. Kupferstich aus: Giovanni Battista Falda: *Le fontane delle ville di Frascati nel Tuscolano con li loro porspetti*, vol. 2 von *Le fontane di Roma*, Rom 1675



Abb. 3: Joseph Anton Koch: *Der Schmadribachfall*, 1805/1811. Koch benutzte das Motiv, um seinem Ideal politischer Freiheit Ausdruck zu verleihen. Leipzig, Museum der bildenden Künste



Abb. 4: *Elektrische Beleuchtung der Giessbachfälle.* Die Darstellung des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeigt die damals allabendlich stattfindende Illumination des Wasserfalls beim Hotel Giessbach von seiner Rückseite her. Postkarte um 1900, Privatbesitz



Abb. 5: Frank Lloyd Wright: Haus Falling Water. In der Verbindung mit einem domestizierten Wasserfall rückt der Bau einmal assoziativ in die Nähe des Chalet suisse. Foto Carol M. Highsmith, Library of Congress



Abb. 6: Achterbahn im Europapark Rust mit Walliser Dorf. Eine moderne Variante des «delightful horror» mit obligatem Schweizerdorf. Der Wasserfall fehlt leider, die Nähe zur Wasserrutschbahn wäre für das gesamte Ensemble noch sinnstiftender gewesen! Foto Europapark Rust