

Quellen und Brunnen

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-19894>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Quellen und Brunnen

Wenn es nur darauf ankäme, eine Quelle zu fassen, um ihr Wasser rein zu halten und leichter auffangbar zu machen, wäre man nie auf die unzähligen verschiedenen Arten von Brunnen verfallen, die untereinander nur dies eine gemein haben, dass sie den Ort, wo Wasser entspringt, durch Entfaltung reicher Formen festlich auszeichnen. Hinter diesem Aufwand architektonischer und plastischer Form ist eine sakrale Absicht fühlbar, und wir wissen, dass fast alle alten Völker die Quellen als Heiligtümer verehrten. Man soll das nicht mit ihrer «Nützlichkeit» erklären wollen, obwohl sie im Süden, wo alles Leben sichtbarer als bei uns davon abhängt, ob es von einer nahen Quelle getränkt wird, in dieser Verehrung mit enthalten ist. Vor allem aber sind Quellen unheimliche Stellen, unwittert vom Geheimnis eines absoluten Anfangs ohne sichtbare Ursache und Vorbereitung; und wie primitive Völker jeden Anfang durch Zeremonien beschwörend sichern — Geburt, Volljährigkeit, Ehe, Tod — so bleibt hinter dem Schmuck der Brunnen jene Absicht auf beschwörende Bindung fühlbar.

Für das Volksleben bildet der Brunnen einen naturgegebenen Mittelpunkt — das Gegenstück zum häuslichen Herdfeuer, das auch zugleich ein Altar und heilig ist. Aber der Herd, der das Feuer vom Boden emporhebt, ist den oberen Göttern geweiht, der Brunnenmund dagegen ist das Vorbild der Opferaltäre der Unterirdischen, und die Brunnendämonen aller Völker, die Quellnymphen, Wassermänner, Melusinen sind diesen Unteren verwandt.

Der Brunnen ist der Ausgangspunkt für viele Ereignisse: am Brunnen begegnet Elieser der Rebekka, am Brunnen singt Hafis seine Ghazelen, am Brunnen zu Falaise sieht der Normannenherzog Robert die schöne Arleith, des Gerbers Fulbert Tochter, die Mutter Herzog Wilhelms des Eroberers wird, aus dem Brunnen erscheint dem Guy von Lusignan die schöne Melusine, und sogar das Christentum verzichtet nicht auf das Symbol des Lebensbrunnens: Auf byzantinischen Darstellungen erscheint als Sinnbild des Paradieses ein Brunnen, an dem Hirsche und Pfauen trinken.

Von jeher sind Pferde als Wasserdämonen empfunden worden; ihre grossflächig-runden Körperformen, im Kontrast zum Schaumig-Strähnigen von Mähne und Schweif, und ihr leicht erregbares Temperament mögen sie dem Wasser zugeordnet haben. In der Vorzeit wurde der Meergott Poseidon pferdegestaltig vorgestellt, wohl daher kommt die mythische Beziehung der Rosse zu Quellen, und die Bildhauer späterer Zeiten haben diese Verwandtschaft zwischen Pferd und Wasser immer wieder neu empfunden und dargestellt und daraus eines der dankbarsten Motive für Monumentalbrunnen geschöpft.

Hat es Sinn, noch heute öffentliche Brunnen zu errich-

ten, wo sie doch jede praktische Bedeutung, mit Ausnahme einer Erfrischung der Luft, verloren haben? Der Reiz des offenen Kaminfeuers ist nicht veraltet, trotz der Zentralheizung, und gerade die am höchsten zivilisierten Völker — Engländer und Franzosen — halten daran fest, und lassen sich mitten im Prunk reicher Salons dadurch an das Herdfeuer der Vorzeit erinnern. Ebenso wenig wird jemals der Reiz des Brunnens erlöschen: Er wendet sich an urtümliche Gefühle, weit unter allen Nützlichkeiten der Oberfläche.

Wie sind Brunnen auszubilden? So, dass der Charakter der Hauptsache, des Wassers, so rein als möglich zum Ausdruck kommt. Dieser Charakter ist Veränderlichkeit und Reinheit. Veränderlichkeit vom schwarzen Spiegel bis zum weissesten Schaum, vom absoluten metallenen Ruhen über Quellen, Strömen, Sprudeln, Fallen, Springen bis zum Zerstäuben, Reinheit in Gestalt des durchsichtigen Beckens und des klaren Strahls, lebendiges Geräusch vom Murmeln und Tropfen zum Plätschern, Rauschen, Zischen, Tosen, Donnern.

Es gibt Brunnen, die sich stolz als Mittelpunkt eines Platzes oder Parkes präsentieren. Vielleicht das Grossartigste an Wasserkomposition ist der Park von Versailles. Niemand hat ihn gesehen, der ihn nicht sah beflaggt mit den kristallinen Fahnen seiner Wasserspiele, mit seinen wild rauschenden Wasserschwällen im Gebüsch, seinen Reigen und Spalieren zierlich tanzender Fontänen und den königlichen grossen Kompositionen, die wie Juwelen in der Mitte liegen, so dass alles andere: Beete, Rasen, Wege und Waldsaum zur «Fassung» wird. Es gibt Brunnen, die bescheiden beiseite stehen und das Leben einer Strasse, eines Platzes diskret begleiten: vom Merkwürdigsten die wenig übermannshohen Schleierfontänen in beleuchteter gläserner Fassung am Rond Point der Champs-Élysées: Erbkönigs Töchter mitten im tosenden Betrieb der Großstadt. Es gibt tüchtige Stockbrunnen, die nicht mehr wollen, als ihre Aufgabe des Wasserspendens mit Würde und Festlichkeit erfüllen, und «Denkmal-Brunnen», die die Idee des Denkmals auf eine sympathische Art «verwässern»: sie nehmen dem Denkmal das Allzupathetische, der berühmte Mann ist nicht mehr alleinige «raison d'être» der Veranstaltung — man bemüht ihn gewissermassen nebenbei, zur Mithilfe bei der Dekoration eines Brunnens, den man ohnehin vorhatte.

Einen Brunnen zu stiften gilt im Orient als besonders gute Tat: Fast jeder Sultan hat sich in Konstantinopel durch Brunnen verewigt. Und Rom ist mit Recht stolz auf seine wasserreichen Brunnen. Michel de Montaigne bewundert den Brunnenreichtum unserer Schweizer Städte: Hier ist also eine schöne Tradition zu pflegen.

Peter Meyer



Bern, Läuferbrunnen

Winterthur, Brunnen vor dem Pfrundhaus





oben: Zwei Stockbrunnen. Sie stehen entgegen der üblichen Anordnung des Mittelalters darum in der Strassenmitte, weil ein Wasserlauf der Strassenmitte entlang führt — so auch in Bern. — unten links: Barock-monströse Wucherung des Brunnenstocks zum wolkenumspielten Monument, wobei die Brunnenschale nur noch als Sockel und Nebensache wirkt. Typische Zersetzung des architektonischen Gefühls.

oben links
Bern,
Junkern-
gasse

oben rechts:
Neuenstadt
am Bielersee

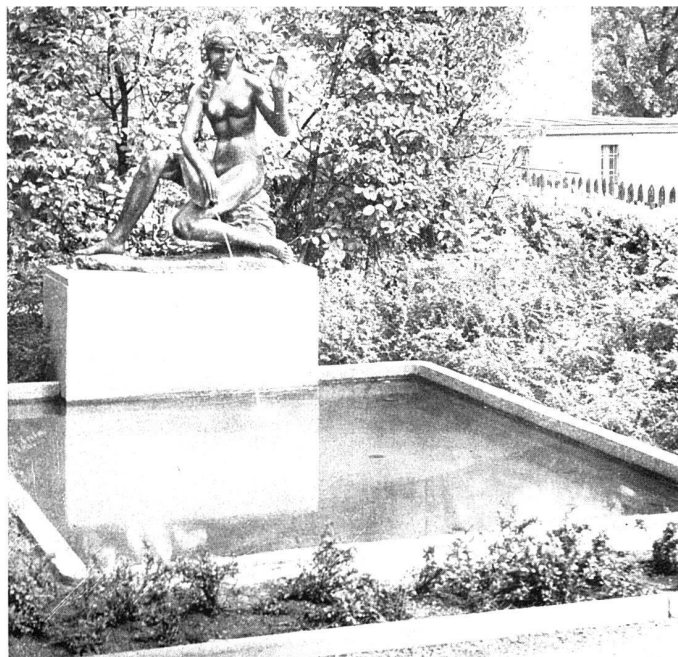
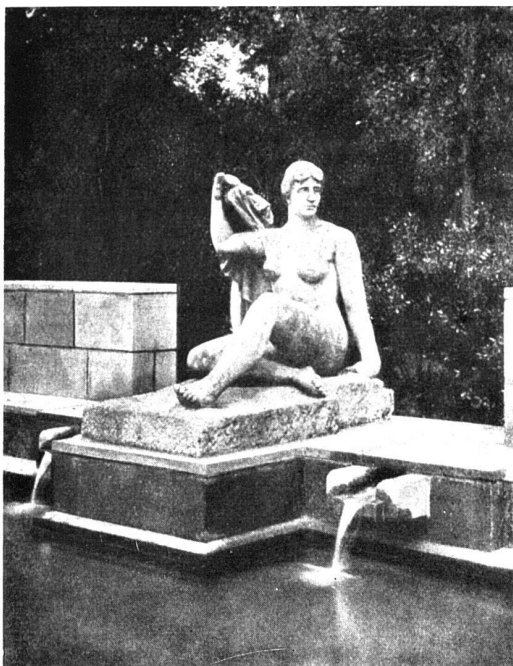
unten links:
Stadtbrunnen
in Baden
(bei Wien)

unten rechts:
Zürich,
Bleicherweg
(hiezü Text
S. 47 unten)



links:
Foto Gaberell
Thalwil





Brunnen mit Figur als Hintergrund

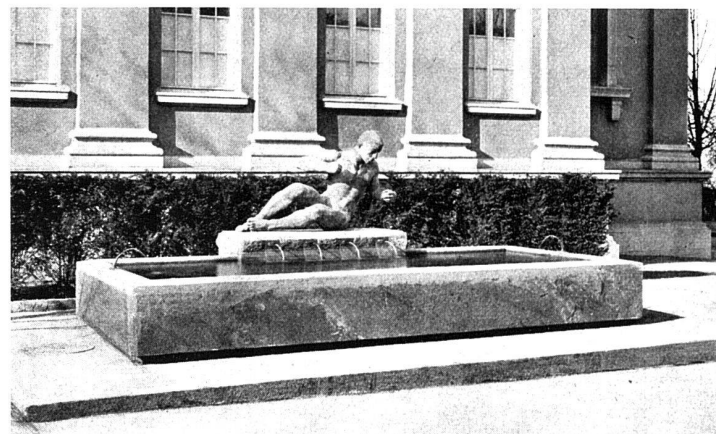
oben links (ehemals «Gesolei», Dresden):
Vorzüglich gutes Gleichgewicht zwischen Architektur und Plastik. Zwischen den architektonisch grossgesehenen Körperformen und der starrgeometrischen Architektur vermitteln die Wasserausläufe, die ein Element der Rundung und Individualisierung im ungefähren Maßstab der Körperformen in die Architektur einführen und die damit zugleich die Figur vorbildlich an Sockelzone und Wasser binden.

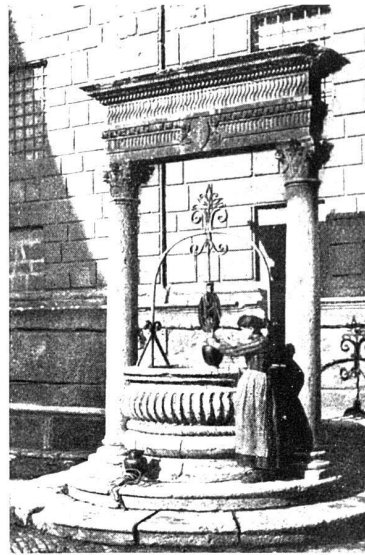
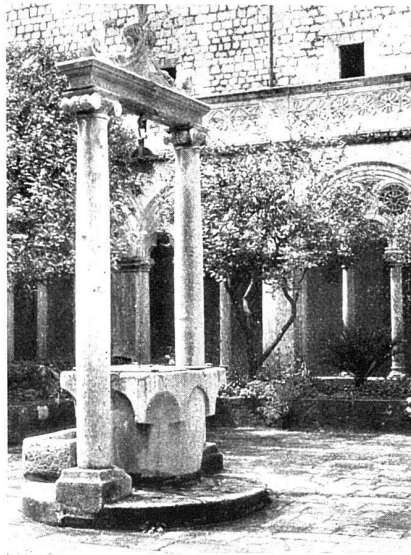
oben rechts (Zürich, Anlage Breitenstein-Hönggerstrasse):
Die Hauptbewegung der glücklich komponierten Figur entfaltet sich reliefartig im Profil, wodurch der peinliche Eindruck vermieden wird, dass die Figur ins Wasser tritt. Kopfhaltung und Arme drehen sich dann in die Frontalität und nehmen damit ausdrücklich Bezug auf Wasser und Beschauer. Die architektonische Fassung versagt: der etwas plumpe und zu hohe Sockel bleibt ohne Beziehung zur schwächlichen Einfassung, die unbegreiflicherweise durch einen Grünstreifen vom Weg getrennt ist.

Mitte (Zürich, beim Bahnhof Wiedikon):
Wandbrunnen, in reliefmässig aufgefasster Freiplastik gipfelnd als Wange einer Grünzone. Die Axialität der Anlage ist an dieser Stelle vielleicht nicht ganz gerechtfertigt, doch ist sie nicht stark betont, und die einseitige Lagerung der Figur trägt vorteilhaft zur Lockerung bei.

unten (Zürich, Kirche Fluntern):
Ein sehr gut komponierter Brunnen, vielleicht für die gewählte Stelle ein wenig brutal; auch kann man fragen, was dieser athletische Narziss mit der Kirche zu tun hat, auf die der Brunnen als auf seinen Reliefhintergrund Bezug nimmt. Beunruhigend wirkt die auf die Dauer krampfhaft, unstatische Stellung der Figur, die im übrigen ein bemerkenswert volles, schönes Volumen hat. Der Brunnen bleibt durch seine geringe Gliederung im Charakter des Gebäudesockels, mit dem er zusammen gesehen wird.

Seite 46 unten rechts (Zürich, Bleicherweg):
Grosse Stele und kleines Becken — ein ungewohntes, aber durchaus mögliches Massenverhältnis. Die Verbindung zwischen beiden Elementen bleibt etwas locker; vielleicht hätte eine gemeinsame Basis in dunklem Stein das übrige besser gebunden. Schön der Materialgegensatz des Steins zum vergoldeten Löwen und zum Bronze-gitter, das dem Brunnen als Reliefhintergrund dient, an Stelle einer Mauer.

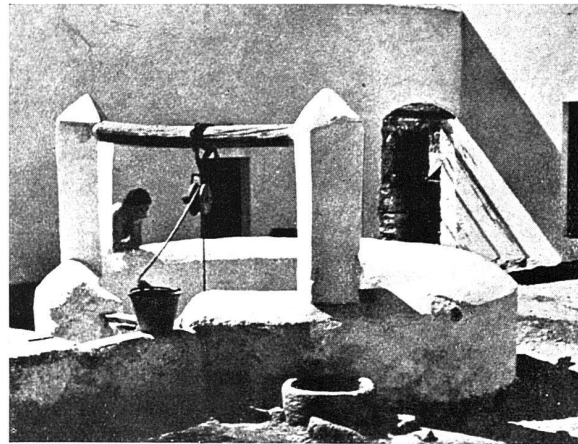




Ziehbrunnen mit Brunnenjoch

oben links (Ragusa):
Brunnenrand und Joch sind architektonisiert. Der profilierte Sturz ist zugleich Bekrönung des Brunnens und Träger der Seilrolle.

oben rechts (Pienza):
Der triumphbogenartige Ueberbau hat sich von jeder praktischen Funktion befreit, die Seilrolle wird von einem besonderen Eisenjoch getragen.

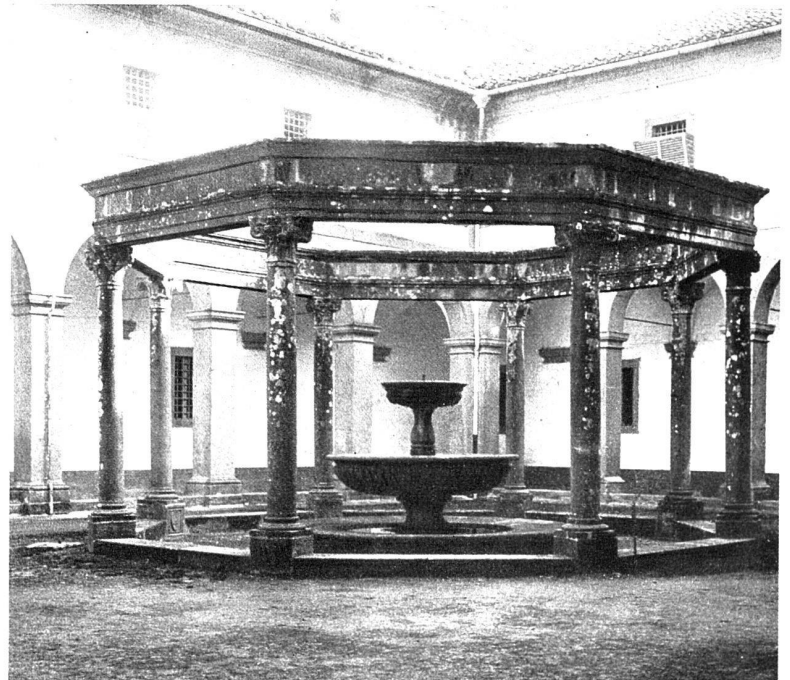


Mitte (Andalusien):
Orientalisches Beispiel der Urform dieser Brunnenfamilie.

Brunnenbaldachine

unten links (Oberfranken):
Baldachin über einem Dorfbrunnen, offenbar rein ästhetische Massnahme, da die Wasserholenden ungeschützt bleiben.

unten rechts (Viterbo, Kloster Sta Maria dei Gradi):
Höchst feierliche Umhegung eines Schalenbrunnens durch eine klassische Hypäthral-Architektur, die eine zum Brunnen gehörige Raumzone vom übrigen Klosterhof abgrenzt.





Schalenbrunnen

oben links (München):

Einfache Schale auf hohem Fuss in guten Verhältnissen; mehr kunstgewerblicher als monumentaler Charakter.

oben Mitte (Goslar):

Bronzebrunnen mit zwei Schalen. Die Verdoppelung des Schalenmotivs hat eine gewisse feierliche Nachdrücklichkeit. Dazu kommt hier der Gegensatz zwischen den wuchtigen Brunnenformen und den dünnen Wasserstrahlen.

oben rechts (Kloster Maulbronn):

Höchst sakraler Dreischalenbrunnen in der Mitte einer eigenen Brunnenkapelle am Kreuzgang. Eine der schönsten Lösungen ihrer Art.



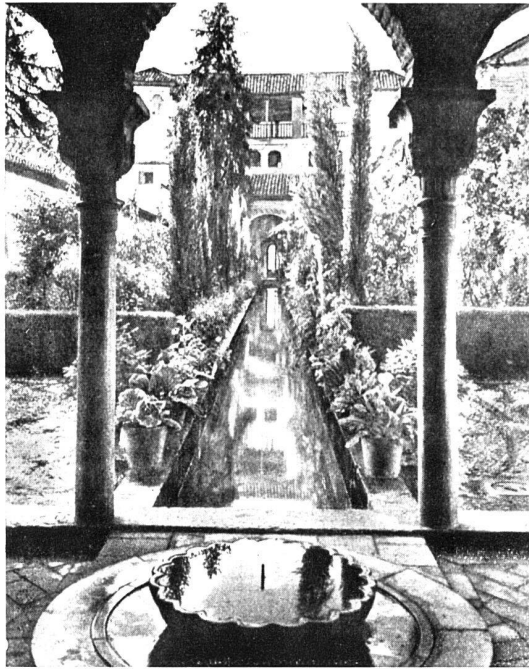
Mitte (Viterbo, Loggia del Papa):

Kräftig derber Brunnen, wirkungsvoller Gegensatz zwischen dem erdgebundenen, in Felder geteilten polygonalen Sockel und der emporgehobenen, reich verzierten Schale (hier ebenfalls Polygon). Das reichste Beispiel dieser Art ist der berühmte Brunnen von Perugia.

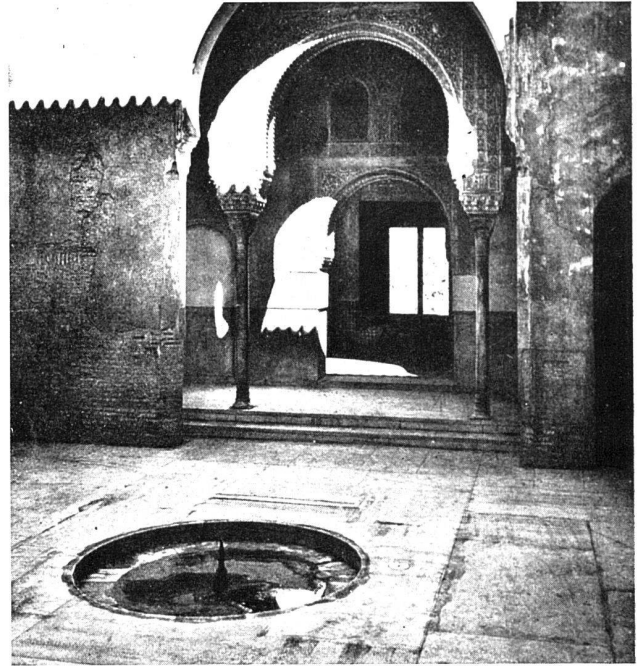


(Schaffhausen, Brunnen am Gerberbach):

Interessante Komposition von Schalenbrunnen und Röhrenbrunnen. Durch die untern wandbrunnenartigen Becken ist das sakrale Motiv der emporgehobenen Schalen dem bürgerlichen Gebrauchszweck angenähert — ein grosser Brunnen mit bemerkenswertem Takt für die Grenzen des passenden Aufwandes.



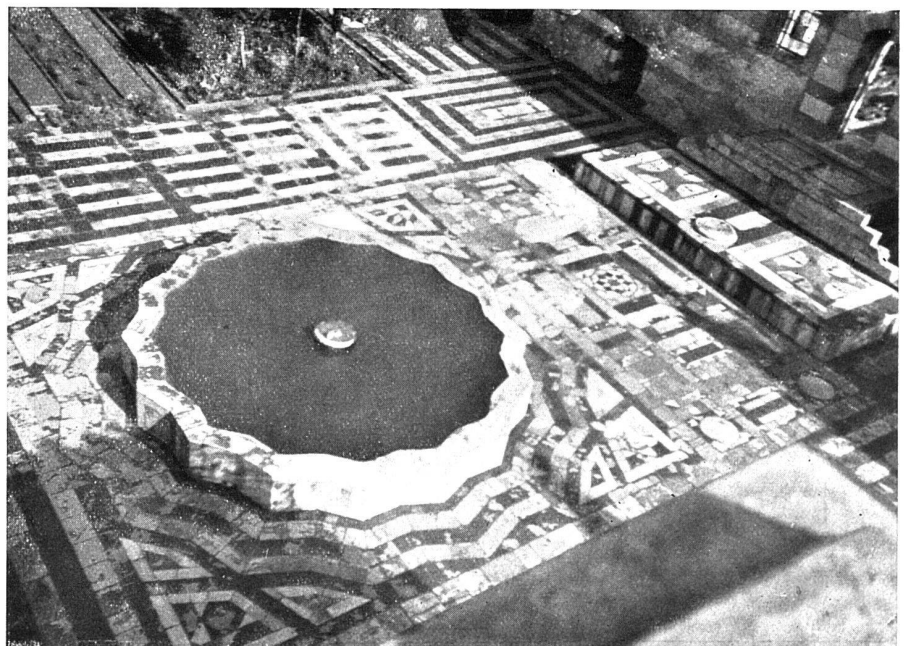
Generalife, Granada



Alhambra, Granada

Maurische Brunnen

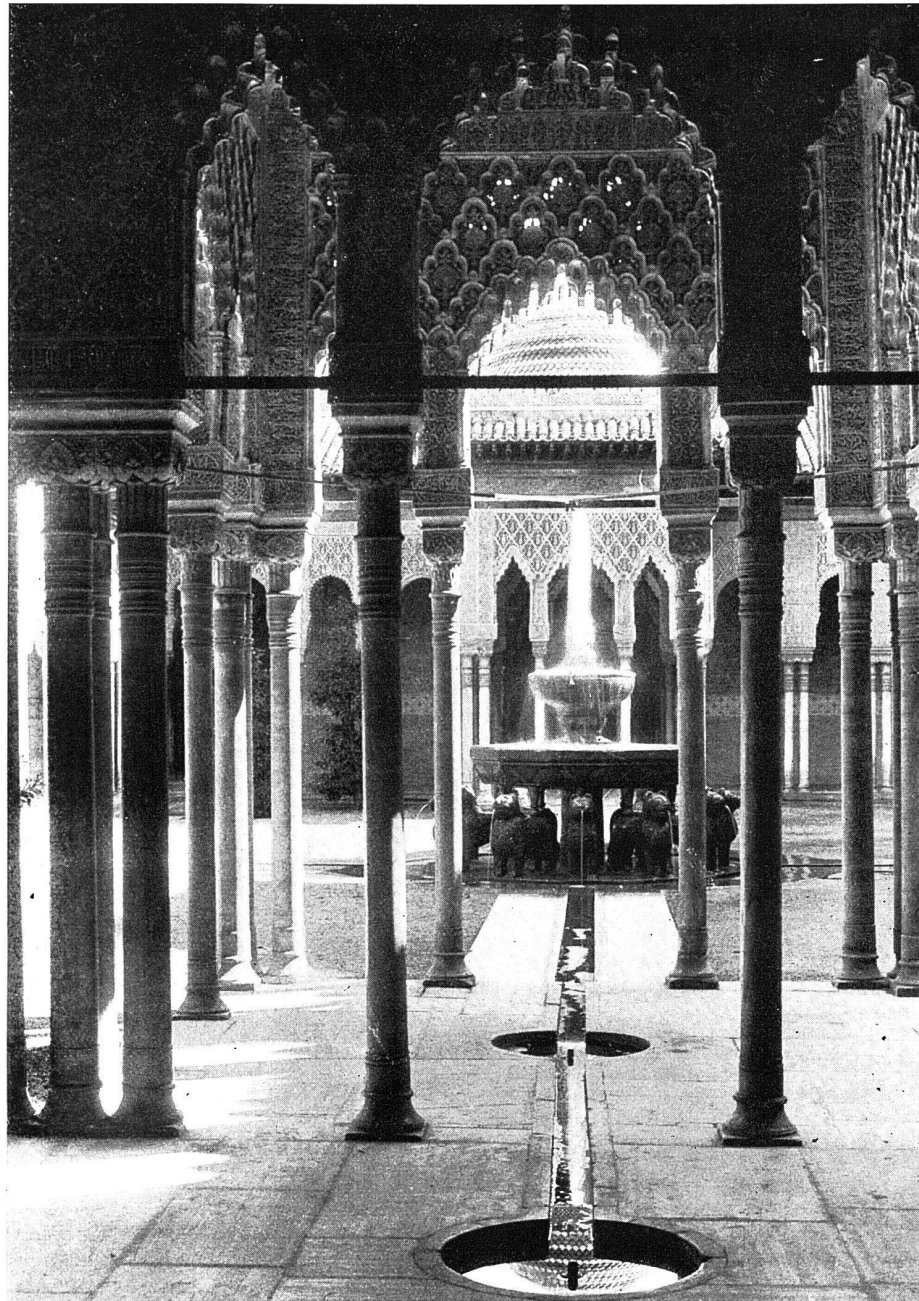
In wasserarmen Ländern genießt das Wasser entsprechend seiner Seltenheit ganz andere Ehren als da, wo es im Ueberfluss vorhanden ist. Keine Formenwelt hat es besser verstanden als die arabisch-maurische, dem Wasser den Charakter äusserster Kostbarkeit zu verleihen. Das Wasser ist nicht begleitender «Schmuck», sondern Mittelpunkt umfangreicher Gartenanlagen; der ganze Garten ist im Hinblick auf das Wasserbecken angelegt, und dieses selbst ist mit äusserstem Raffinement so klein, dass sein Wasserspiegel einem Edelstein in schwerer Fassung gleicht. Der dünne plätschernde Strahl ist mehr eine akustische, als eine optische Veranstaltung, er unterstreicht den Eindruck betonter Stille und jener vollkommenen Abgeschlossenheit, der diese orientalischen Gärten auszeichnet. Die kleinen Wasserbecken in den Sälen und Binnenhöfen maurischer Paläste sind in ähnlichem Sinn architektonischer Hauptakzent des Raumes, wie die Feuerstelle in den Palästen des Nordens. Die Schalen erscheinen trotz ihrer Kleinheit als Funktionen des aus Fliesen oder Marmormosaik bestehenden Bodens, nicht als besonders hineingestellte und wegnehmbare Gegenstände.



Azempalast, Damaskus
Bassin im Gartenhof des Harems

Alhambra, Granada, Löwenhof

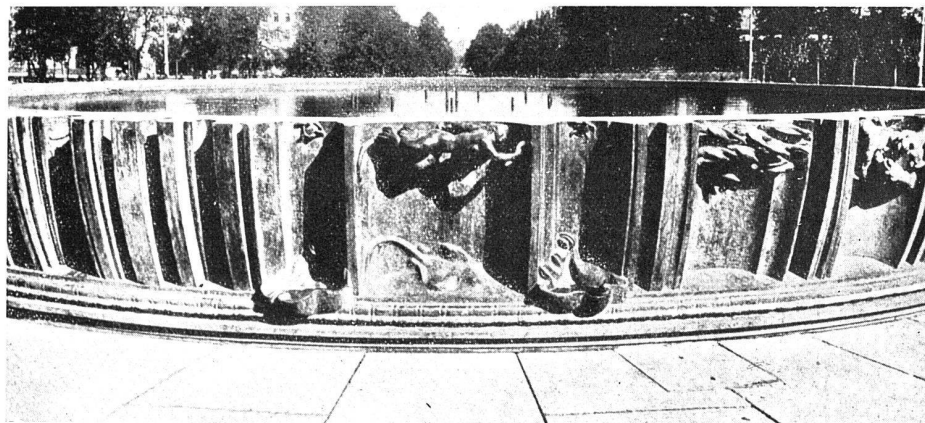
Sogar für diesen monumentalen Brunnen ist der Charakter des Privaten, Intimen gewahrt worden; er wird nicht durch einen brutalen Unterbau aus der Umgebung isoliert, der Maßstab der Schleierfontäne wird nicht im Unterbau gesteigert, sondern verfeinert zu dünnen Strahlen, die brunnenmässig unmonumental aus den Löwenmäulern fließen. Durch die in die Säulenhallen detachierten Bodenbecken ist der Brunnen sozusagen wörtlich in seiner ganzen Umgebung verwurzelt, ausserdem ist eine Formverwandtschaft der dünnen Säulen und der von kleinteiligem Ornament überrieselten, irrational geformten Bogen mit dem Strahl der Fontäne stark fühlbar.



Martin Imboden †, Foto

Poseidonbrunnen, Göteborg (Schweden)

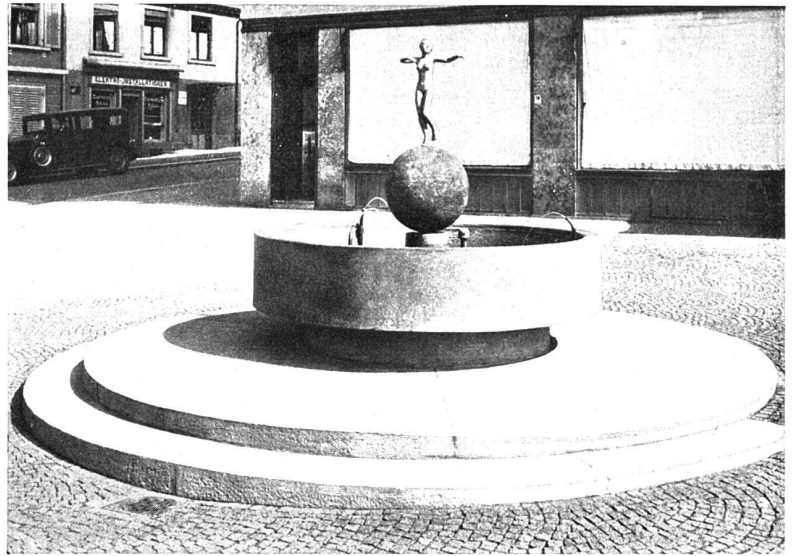
Riesige Schale ohne Mittelfigur, formal verwandt kunstgewerblichen Schalen in Glasschliff. Kleine Formakzente am Schalenrand, wodurch der Wasserspiegel sehr gross und betont kostbar wirkt, ähnlich wie an maurischen Brunnen-schalen.



Schale und Figur

(Zürich, Hegibachplatz):

Grosse, wenig gegliederte Masse von Becken und Unterbau, sehr kleines Figürchen — ein ungewohntes, aber durchaus mögliches, weil eindeutiges Verhältnis. Das durch seine Vergoldung entmaterialisierte Figürchen tanzt in betont unstatischer Haltung, es will nicht als Statue «erst genommen», sondern als kunstgewerbliche Kleinbronze betrachtet sein, was durch seine Stellung auf einer Kugel noch unterstrichen wird. Das Becken wird mit dem Stufenunterbau zusammen gesehen. — Wie weit der an sich gute Brunnen auf einem großstädtischen Verkehrsplatz mit unruhigem Hintergrund am Platz ist, ist eine andere Frage.



(Zürich, Seestrasse):

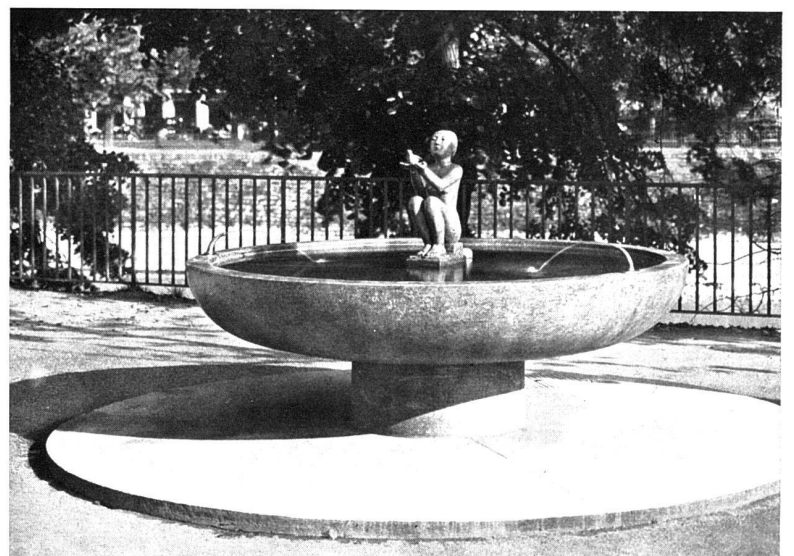
Im Gegensatz zu vorhin unklares Maßstabverhältnis zwischen Figur und Becken. Nach Material, Stellung und Sockel wirkt die Bronzefigur als ernstgemeinte Monumentalplastik in Miniaturformat und deshalb sonderbar zwergenhaft. Hier stört auch der im Verhältnis zum Figurensockel viel zu klotzige Schalenfuss.



Wo nichts anderes vermerkt, verdanken wir die Aufnahmen der Zürcher Brunnen der Direktion der Wasserversorgung der Stadt Zürich. (Red.)

(Zürich, vor der Sihlpost):

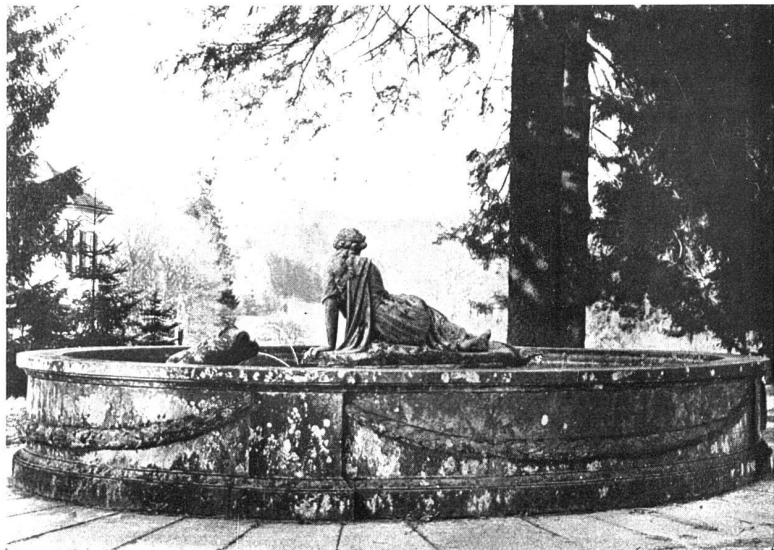
Gutes Verhältnis von Schale und Figürchen; die in einfache Rundungen zusammengefassten Körperformen sind der Schale plastisch verwandt. Das Fehlen eines Sockels setzt die Figur in unmittelbare Beziehung zum Wasser. Das heitere kindlich-spielerische Motiv entspricht vortrefflich der Kleinheit des Brunnens.



Brunnen mit grossen Becken

(Wilhelmstal bei Eisenach):

Grosses Becken von Sockelcharakter, also an den Boden gebunden, dazu in vollkommener Uebereinstimmung die halb liegende Figur; sie entwickelt sich aus der Horizontalen des Wasserspiegels, sie gewinnt dadurch grösseres Volumen, während sie stehend wahrscheinlich zu klein wirken würde. Der sich aus der Waagrechten aufrichtenden Freiplastik antwortet gedämpft die in der Waagrechten ausschwingende Bewegung des Reliefkranzes am Beckenrand. Ein sehr gedämpftes Thema, vorgetragen mit vollkommener Würde ohne Anmassung.



(Zürich, Bullingerplatz):

Sehr gut gelöster, reiner Architekturbrunnen in wohl-abgewogenen Verhältnissen; eine ausnahmsweise nicht überinstrumentierte Veranstaltung.



(Oberried bei Belp, Bern):

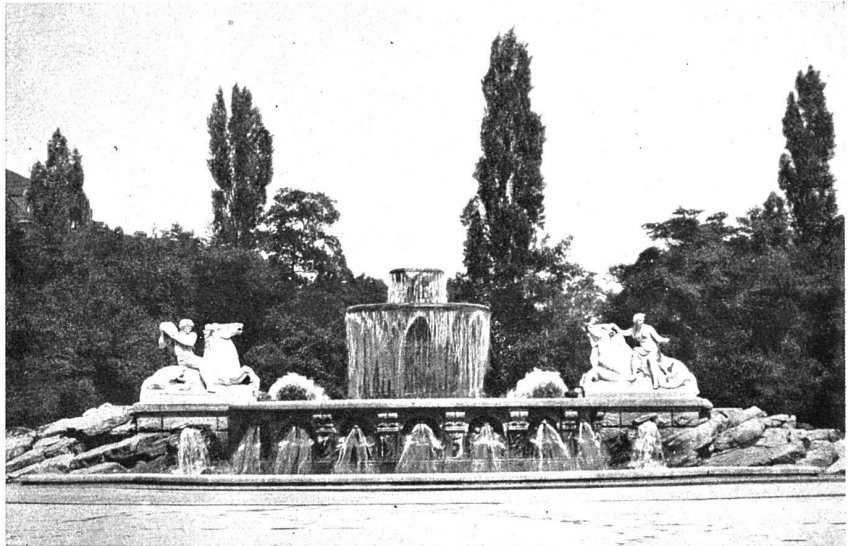
Ein Springbrunnenbecken von wunderbarer Einfachheit; schon die gelockerte, nur mit Bruchsteinen eingefasste Umrandung des Beckens nimmt ihm das Starr-Prätenziöse, ohne seine Noblesse zu verletzen. Hier fällt mir eine Geschichte ein, die man sich in München von dem längst verstorbenen Architekten Gabriel v. Seidl erzählte (er baute auf feinfühligste, künstlerisch hochbegabte Art vor allem höchst wohnliche Einfamilienhäuser auf Neubarock, mit einem Einschlag von ländlichem Jagdschlüssel): Dieser Gabriel v. Seidl probierte einmal an Ort und Stelle verschiedene Möglichkeiten der Ausmalung eines Saals, indem er die Kartons auf Decken und Wände heftete. Schliesslich fiel die ganze Bescherung von selbst herunter. Als er die leeren Wände eine Zeilang mit steigender Anerkennung betrachtet hatte, tat er den Ausspruch: «Da sieht mer wieder amal, wie guat manchmal Nix is», und die Ausmalung unterblieb. (p. m.)



Brunnen, von Figuren flankiert

(München, Wittelsbacher-Brunnen):

Ein sehr aufwendiger, hervorragend schöner Brunnen als Abschluss eines weiten Platzes vor dem Hintergrund von Grünanlagen, also in einer Situation, wo sich der Aufwand lohnt und wo er wirklich zur Geltung kommt. Grossartig reicher, verschwenderisch-strömender Schalenbrunnen als Mittelpunkt, den zu flankieren eine plausible Aufgabe für Ross und Stier mit ihren Reitern bedeutet.



(Zürich, Rämistrasse):

Die gleiche Idee en miniature, an einem Platz, dem alle Voraussetzungen für einen monumentalen Brunnen fehlen. Wenn übrigens schon dieses klassische Thema angeschlagen wird, dann müsste auch die Mittelschale präziser formuliert sein; hier aber hat sie die Unbestimmtheit eines Eierpilzes. Näheres über diesen an sich schön komponierten Brunnen Seite 58 dieses Heftes.

Pleyer, Foto, Zürich.



(Zürich, Siedlung Birkenhof):

So geht es: wenigstens die räumliche Ausdehnung des Vorplatzes macht hier die Aufstellung eines solchen Brunnens künstlerisch möglich — offen bleibt die Frage, ob die Bedeutung des Platzes eine so feierliche und grosse Brunnenanlage rechtfertigt. Komisch wirkt das dünne Springbrünnchen, das von den zwei Damen bewacht werden muss: entweder gar nichts als der glatte Spiegel (was sehr schön sein könnte), oder ein kräftiger «Bouillon».



Bassin und Figur

(Zürich, vor dem Lettenschulhaus):
Bassin mit sehr schön komponierter Mittelfigur;
durch das Knien und den niederen Sockel bleibt
sie stark an die Horizontale gebunden; ihre mög-
liche Bewegung — das Aufstehen — bringt sie nicht
in Gefahr, ins Wasser zu treten. Die Plastik, nicht
das Becken, ist hier die Hauptsache.



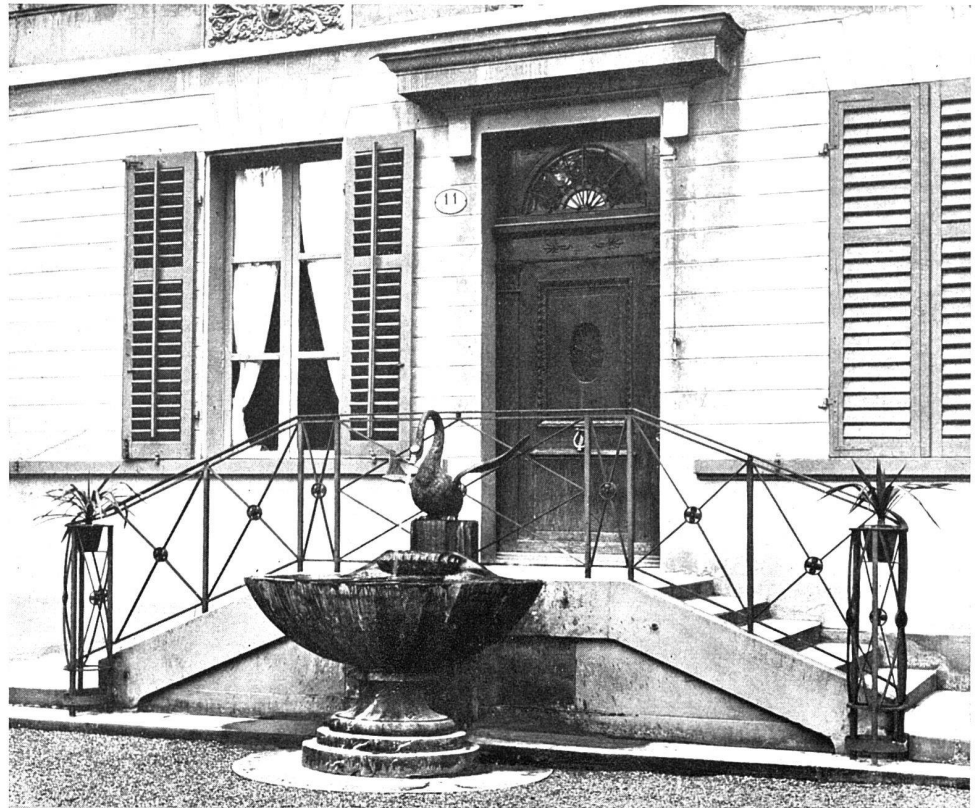
(Berlin, Märchenbrunnen):
Vier radial gestellte Figurengruppen unterbrechen
den Kreis des Bassinrandes. Die Sockel verzahnen
sich energisch sowohl mit dem Beckeninnern wie
mit dem Weg. Durch aktive Bewegung der Figuren
und das Wasserspeien der Fische tragen die Gruppen
im wörtlichen Sinn zum Ganzen bei. Der Mittel-
strudel hat das nötige grosse Volumen, um die deta-
chierten Formakzente energisch zusammenzufassen.



(Zürich, vor dem Kunst-
gewerbemuseum):
Brunnen von ähnlicher Grundidee, doch schwäch-
lich durchgebildet, die Einzelelemente fallen ohne
jede gegenseitige Beziehung auseinander. Diese un-
begreiflich überinstrumentierte Anlage liegt mitten
im Weg von der Trambahn zum Kunstgewerbe-
museum, so dass jedesmal ein lästiger Umweg er-
zwungen wird, was um so sinnloser ist, als dieses
Gewerbemuseum nicht einmal ein frontal-symme-
trischer Baukörper ist, zu dem der Brunnen in
Axenbeziehung treten könnte. Nach Maßstab, Stili-
sierung, Aufstellung und Stellung stehen die Figuren
in einer peinlichen Zwischenwelt zwischen Realis-
mus und Stilisierung — eine in allen Teilen be-
merkenswert verfehlte Anlage.



Ein schöner Brunnen
in Luzern



(Aufnahme des SIA für das
Werk «Das Bürgerhaus in
der Schweiz», Band Luzern.)

Dieser bescheidene Brunnen ist so bemerkenswert gut komponiert, dass es sich lohnt, die Formbeziehungen zu analysieren, auf denen seine Wirkung beruht. Es handelt sich um Beziehungen von Linien (die als Bewegungslinien empfunden werden), von räumlichen Richtungen (waagrecht, senkrecht), von körperlichen Massen und um Farb- und Materialkontraste beziehungsweise Verwandtschaften. Es ist vor auszuschicken, dass plastisch durchorganisierte, also hochindividualisierte Massen von geringem Volumen ästhetisch sehr viel grösseren, aber weniger individualisierten Massen das Gleichgewicht halten.

Als eine durch ihre Vereinzelung stark betonte, plastisch tritt der Brunnen in Formbeziehung zum Portal, das durch seine Vereinzelung, seine Dunkelheit und seinen vergleichsweisen (wenn auch sehr diskreten) Formenreichtum gegenüber den Fenstern ebenfalls als Einzelakzent hervorgehoben ist.

Im Gegensatz zu den Fenstern, die akzentlos in der Wandfläche liegen — was durch die sich seitlich ausbreitenden Läden noch unterstrichen wird — ist das Portal, als Ein- und Ausgang, ausdrücklich quer zur Mauer innerviert, was sich in der plastisch hervortretenden Bekrönung, und dann vor allem im stark vortretenden Brunnen ausspricht, der diese frontale Bewegung abfängt und die beidseits seitlich abfliessende Freitreppe mit dem Portal gewissermassen verschraubt. Die Kugelschale des Brunnenbeckens ergibt einen steigenden Halbkreis, der zu den fallenden Treppenwangen in Kontrast tritt und ihnen das Zufällig-Stumpfwinklge nimmt; der waagrechte Halbkreis bindet zugleich mit dem steigenden des Portaloberlichtes, dessen Strahlengitter den Kannelüren der Schale verwandt ist. Die Einrollung des Muschelfusses vermittelt nicht

nur zur Vertikalen des Schwans, sie tritt vielmehr auch zu der (in den Konsolen hier nicht ausgesprochenen, aber latent fühlbaren) begrenzten Vorkragung der Portalbekrönung in Relation. Diese Beziehung wiederholt sich — aufs höchste zugespitzt — im Halsbogen des Schwans, ganz so, wie sich die in den steigenden Bogen der Brunnenschale enthaltenen Gegen-diagonalen zu den Treppenwangen in den Flügeln des Schwans verfeinert und intensiviert wiederholen. Hier scheint eine dem Künstler bewusste Beziehung vorzuliegen: denn er bindet diese Flügel noch ausdrücklich mit den Diagonalstäben des Gitters, wodurch sich nicht nur eine Beziehung der Richtung, sondern ausserdem eine Beziehung der Massen ergibt: wenn der Körper des Schwans als hochindividualisierte plastische Masse der grösseren, aber minder individualisierten konkaven Schale ästhetisch das Gleichgewicht hält, so leiten Flügel und Hals über zur Dünne der Gitterstäbe, während der dazwischengeschaltete Pfosten in seiner Rechteckstruktur das plastische Gegenstück zur Mauer und ihren Oeffnungen bildet. Die Einrollungen des Gitters an den Endigungen gibt zugleich dunkle, dem Brunnen antwortende Massen, und eine leichte Konkavität, als Andeutung einer Nische für den Brunnen, die freilich durch die klassizistisch streng durchlaufende Sockelplatte an jedem barocken Wuchern verhindert wird.

Wir behaupten nicht, dass alle diese Formrelationen dem Bildhauer als solche auch begrifflich bewusst sein mussten. Trotzdem sind sie in dieser Arbeit enthalten: sie gibt ein Maximum präzise formulierter Zusammenhänge bei bescheidenbürgerlicher Haltung im ganzen — während neuere Brunnen ein Minimum an Formzusammenhang bei anspruchsvollem Massenaufwand zu geben pflegen.

P. M.

Seite 57 oben (Nürnberg, Tugendbrunnen):

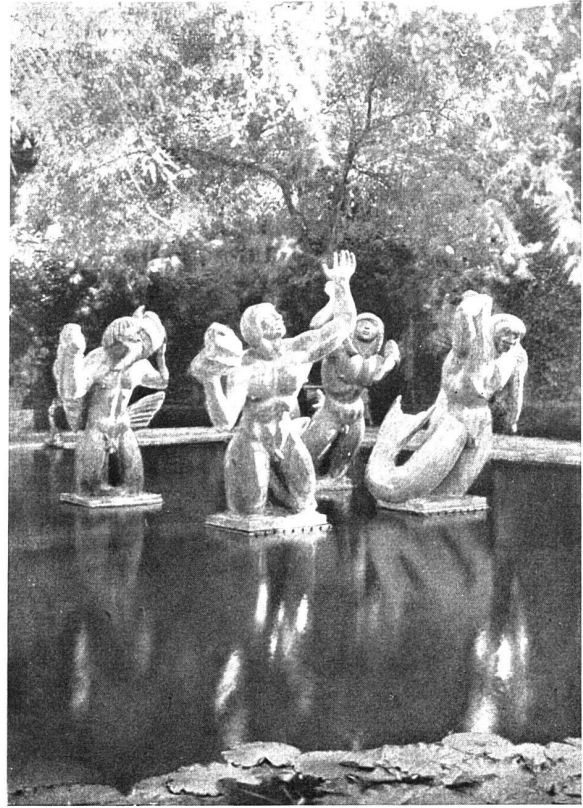
Reiches kunstgewerbliches Arrangement von zarter Kleinplastik, die dem Charakter der Bronze besser entspricht als Kolossalfiguren, die aber die Betrachtung aus der Nähe voraussetzt, wie sie auf dem räumlich beschränkten Platz in Nürnberg gegeben ist. Eine Grossplastik hätte diesen Platz gesprengt; dieser Brunnen erfüllt ihn mit gesättigter Festlichkeit. Hinsichtlich des Maßstabs ein Vorbild, das unsere vom «gout du colossal» befallenen Brunnensetzer sich zu Herzen nehmen sollten.

Seite 57 oben (Tritonenfamilie im Wasser):

Das Wasser hat hier profaneren Charakter, es wirkt nicht als Hauptsache, sondern im wesentlichen als Spielbereich, Badebassin und den Beschauer distanzierende Umgebung der Figuren. Der Typus leitet sich von den Brunnen mit grossem Mittelarrangement und detachierten Nebengestalten her, wie etwa das «Bassin de Latone» oder «Bassin d'Apollon» in Versailles. Die grosse Mittelgruppe ist verschwunden, die Nebenfiguren sind allein übriggeblieben. Eine grossartige Anlage ohne eigentlichen Monumentalcharakter, eher «Gartenplastik».



Nürnberg, Tugendbrunnen



In einem Garten in Lidingö, Schweden

unten: Ein festliches «Feuerwerk aus Wasser», das gerade durch die Häufung der verschiedensten Wassereffekte, der verschiedenen Materialien (Stein und Bronze) und verschiedenen Grössenmaßstäbe der Figuralplastik wieder eine barocke Einheitlichkeit konsequent durchgeführter Phantastik bekommt.



Frederiksborg
Dänemark