

TREVI-BRUNNEN (FONTANA DI TREVI)

Frank Fehrenbach

Auftraggeber: Clemens XII. Corsini (* 1652, Pontifikat 1730–1740).

Kerndaten zur Baugeschichte: Der Brunnen an der Piazza di Trevi wurde zwischen 1732 und 1762 nach Entwürfen des römischen Architekten Nicola Salvi (1697–1751) im Zentrum eines der am dichtesten besiedelten *rioni* erbaut (Abb. 2). Papst Clemens XII. Corsini unterbrach gleich nach seiner Wahl die unter seinem Vorgänger, Benedikt XIII., vorangetriebenen Arbeiten am Brunnen und forderte in einem Wettbewerb neue Entwürfe an. 1743 konnte der Brunnen provisorisch in Betrieb genommen werden.

Kommentar: Der Brunnen präsentiert sich als etwa 50 Meter breite und 26 Meter hohe, durch korinthische Kolossalpilaster gegliederte Fassade, die sowohl Triumphbogenmotive verwendet als auch an antike Brunnenschauwände (etwa das *castellum* der Aqua Julia; Abb. 1) anschließt. An der Dekoration der *mostra* mit ihrem weit in den Platz ausgreifenden, tiefliegenden Bassin (Abb. 4) und ihrem kolossalen Natursteinsockel war eine Vielzahl von Bildhauern beteiligt. Als wichtigstes skulpturales Element präsentiert sich die beherrschende Figur eines kommandierenden Okeanos (ca. 5,80 Meter) mit zwei flankierenden Triton-Hippokampen-Paaren, die Pietro Bracci nach Stuckfiguren Gio-

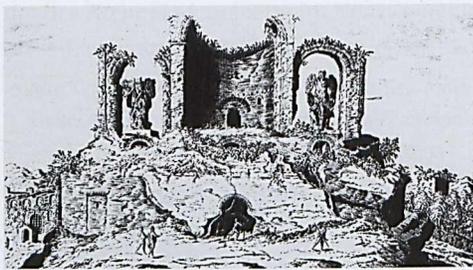
vanni Battista Mainis ausführte. In den Nischen zu beiden Seiten des Naturgottes befinden sich Filippo della Valle weibliche Allegorien der „Fruchtbarkeit“ und der „Gesundheit“ unter narrativen Reliefs, die die Auffindung der Aqua Virgo bei Salone, im Nordosten Roms, und den folgenden Bauauftrag Agrippas darstellen (Giovanni Battista Grossi, Andrea Bergondi). Das Attikageschoss zieren vier weibliche Allegorien mit Früchten und Getreide, die nach Giovanni Battista Gaddi (1736) die fruchtbare Wirkung des Regens und der Bewässerung auf der Erde verdeutlichen sollen. Über der zentralen Inschrift, welche die Restaurierung und den abschließenden Schmuck des Aquäduktes durch Clemens XII. rühmt, präsentieren geflügelte Famen das Wappen des Papstes. Eine zweite Inschrift am Gebälk des Mittelrisalits verweist auf die „Fertigstellung“ des Brunnens unter Benedikt XIV. (1740–1758). Hauptprotagonist des Brunnens ist aber das Wasser, das in erstaunlicher Fülle scheinbar regellos aus dem Natursockel hervorschießt und sich in einem weit ausgreifenden Bassin sammelt.

Mit seinen neun Achsen überdeckt der Brunnen die Fassade des dahinter liegenden Palazzo Poli-Conti restlos; einige Fensteröffnungen wurden durch den Mittelrisalit geschlossen. Darin spiegelt sich die auftragsgeschichtliche Zwickmühle, in der sich der Corsinipapst befand. Sie ergab sich aus der überragenden stadhistorischen Bedeutung des den Brunnen speisenden Aquäduktes sowie aus der romspezifischen kurzfristigen Verbindung und langfristigen Konkurrenz zwischen päpstlichen und privaten Ambitionen.

Als einziger der antiken römischen Aquädukte überlebte die Aqua Virgo den Zerfall des

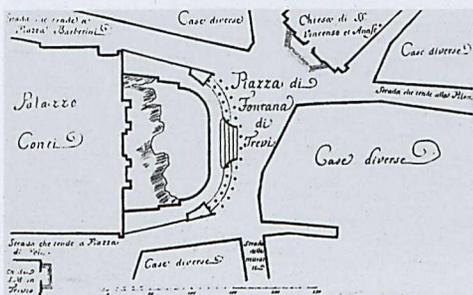
weströmischen Reiches. Da sie, die kürzeste der Fernwasserleitungen, weitgehend unterirdisch verlief, blieb sie zwar von den chirurgischen Kriegsmaßnahmen der belagernden Ostgoten und später der Langobarden verschont, verfiel aber dennoch, weil Aquädukte das Funktionieren einer öffentlichen Verwaltung und glaubwürdige Polizeigewalt voraussetzen. Erbaut im Jahre 19 v. Chr. von Agrippa, dem Schwiegersohn des Augustus, speiste sie ursprünglich die ersten monumentalen öffentlichen Bäder auf dem Marsfeld, jene Region zu Füßen der Hügel und in der Nähe des Tiber, in welcher die schrumpfende Bevölkerung das mittelalterliche Rom erbaute. Das Sammelgebiet des Aquäduktes bei Salone, im Nordosten Roms, versumpfte zunehmend, und der antike Zielpunkt in der Nähe des Pantheon verfiel. Aber die verkürzte Wasserleitung, die nun beim heutigen Trevi-Brunnen endete, spendete dennoch beharrlich ihre wohl eher ungeießbaren Wasser. Unter Nikolaus V. wurde der Brunnen, der juristisch der Kommune unterstand, um 1450 in betont konservativen Formen erneuert. Erst lange nach der Restaurierung der Aqua Virgo (1570), gegen Ende des Pontifikats Urbans VIII. Barberini (1623–1644), war die Zeit gekommen, den altherwürdigen Abschluss der Wasserleitung abzureißen und durch Gianlorenzo Bernini so zu versetzen, dass die Brunnenwand vom Quirinal aus sichtbar geworden wäre (Abb. 3).

Auch dieses Projekt blieb jedoch stecken. Mit seinem bereits fertiggestellten, riesigen Bassin löste Berninis Torso für die nächsten neunzig Jahre kaum unterbrochene Anstrengungen aus, das Jungfrauenwasser dynastisch zu vereinnahmen. 1678 erwarben die Conti, Fürsten



1 Etienne Dupérac, „Castellum Aquae Juliae“, Radierung, 1575

2 Filippo Barigioni, Grundriss der Piazza di Trevi, ca. 1735



3 Lievin Cruyl, „Piazza di Trevi“, Radierung, 1667

rechts:
4 Fontana di Trevi



CLEMENS XII PONT MAX
AQVAM VIRGINEM
COPIA ET SALVBRITE COMMENDATAM
CVLTV MAGNIFICO ORNAVIT
ANNO DOMINI MDCCXXXV PONTIF VI

PERFECTI

BENEDICTVS XIV

UNIA

PONTIS VENERANDA

ANNO DOMINI MDCCXXXV PONTIF VI

PONTIS VENERANDA

von Poli, den Palazzo Ceri an der Via Poli. Der entscheidende Anstoß zu seiner baulichen Expansion kam 1721, als mit Innozenz XIII. ein Familienmitglied Papst wurde. Sofort begann die energische Erweiterung des Palastes. Seine ungewöhnliche Zweiflügelanlage war durch den Plan einer monumentalen Inkorporierung der Aqua Virgo an der südlichen Palastflanke motiviert. Unter Clemens XII. wurden diese Pläne endgültig vereitelt. Durch die Verbindung von Bassin und Palastfassade war ein Kompromiss von vornherein zum Scheitern verurteilt. Entweder hätte sich der Brunnen der hoch aufragenden Architektur unterordnen müssen, oder aber der Brunnen hätte die inzwischen geschaffenen baulichen Tatsachen revidiert, indem er sich über die Palastfassade ausbreitete. Die herausragende Bedeutung des römischen Jungfrauenaquädukts zwang den päpstlichen Auftraggeber dazu, die zweite Alternative zu wählen und konsequent zur Entzweiung einer privaten Fassade zu schreiten (*chirografo* vom 2. Oktober 1732). Und die Dimensionen der Fassade zwangen wiederum dazu, den Brunnen gewaltig zu vergrößern. Die heutige Fontana di Trevi wird durch einen Koloss beherrscht, der gebieterisch über den

Wassermassen der Aqua Virgo erscheint (Abb. 6). Nicola Salvi, der Architekt des Brunnens, widmete dieser Figur aspektreiche „Philosophische Gründe“, die sich in einem nicht eigenhändigen Manuskript der Biblioteca Vaticana erhalten haben (BAV Lat. 8235). Salvis *ragioni* explizieren, dass es dem Architekten darum ging, ein naturphilosophisches Urprinzip zur Anschauung zu bringen. Dafür war der Römer geradezu prädestiniert. Er studierte nicht nur *lingua Latina* (Latein), *eloquenza* (Rhetorik) und *storia* (Geschichte), sondern auch Philosophie, Mathematik, Mechanik und Medizin. Für die Mittelfigur wählte Salvi nicht Neptun, sondern Okeanos, der, „kaum oder gar nicht durch poetische Erfindungen verdunkelt“, die allbelebende Wirkung seines Elements darstellen sollte. Salvi beschreibt das materielle Substrat des Okeanos als „umido“, als feinstoffliches Fluidum, das alle Körper erhält und ernährt. Okeanos, „unbegrenzte Kraft“, sei darzustellen, wie er gerade aus seinen verborgenen, unterirdischen Adern aufgestiegen sei, um dem „Popolo sulla Fontana di Trevi“ zu erscheinen und einen Befehl zu verkünden. Mit der Wahl eines vor- und außersprachlichen Numen hat aber die römische Aqua Virgo ih-

ren ortsmithologischen Bezug verloren. Sie wird – wie Salvis Programmschrift zeigt, in der das spezifische Brunnenwasser nur eine untergeordnete Rolle spielt – in einen umfassenden kosmologischen Rahmen gerückt. Die Wasserleitung steht nun für eine Aussage, deren Allgemeingrad nicht mehr gesteigert werden kann: die formbildende, -erhaltende und -ernährende *potentia* des Wassers. Die Wasserleitung, mit der bislang die kulturelle und physische Kontinuität der Urbs verbunden war, zeigt nun dasjenige an, was den Orbis insgesamt zusammenhält – das flüssige Element. Genauer: das Feuchte. Denn die Außersprachlichkeit des Gottes besitzt ihr Pendant in der Undarstellbarkeit seines materiellen Substrats. Salvis Argumentation ist im Hinblick auf die Grenzen der Allegorie von größter Bedeutung. Während Okeanos als die ganze Welt umspannendes, allgegenwärtiges natürliches *principium* jeden, auch den kolossalen Maßstab sprengt und so groß wie die ganze Welt gedacht werden muss, ist das Feuchte, mit dem er die Einzelgegenstände der Welt penetriert, von undarstellbarer Kleinheit. Wie kann die Epiphanie dieses Minimal-Maximalen ästhetisch vergegenwärtigt werden? Zunächst durch überwältigende Di-

5 Fontana di Trevi



mensionen. Von der kolossalen Erscheinung des Okeanos leitet ein anonymer Verteidiger Salvis nicht nur die Größe der Brunnenwand, sondern auch ihr – von Beginn an umstrittenes – weites Ausgreifen in den Platz ab. In der Perspektive des Superlativischen ist der Raumverbrauch und die im städtischen Raum unerhörte Fülle des Wassers wohlproportioniert. Das *decorum* des Okeanos ist die Maßlosigkeit. Der Brunnen zeigt, laut Salvi, dass das Wasser der natürliche Ort des Wassergottes ist – eine monumentale Tautologie im Dienst sinnlicher Überwältigung.

Salvi steht mit seinem Text nicht nur in einer eindrucksvollen naturphilosophischen Tradition (mit besonders engen Verbindungen zu den *Mythologien* des Natalis Comes); seine Äußerungen waren auch von größter naturwissenschaftlicher Aktualität. Keineswegs verspätete Hermetik, gehörte die Auseinandersetzung um die Natur der kleinsten Materiebestandteile gerade in Italien zu den herausragenden Themen von Physik und Naturphilosophie im 17. und frühen 18. Jahrhundert. Das „Feuchte“ spielte dabei eine herausragende Rolle.

Vor diesem wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund wird die Aktualität von Salvis „Okeanos“ fassbar: kein geschichtenumrankter Gott, sondern ein naturphilosophisches Urprinzip. Seine lebenserhaltende Kraft kontinuiert und transponiert jene „biologische“ Vorstellung einer überlebenden Urbs, für die das technische Wunderwerk der Aqua Virgo seit jeher stand. Die tragische Ironie auf Seiten Salvis bestand darin, dass den Architekten-Mediziner ausgerechnet der Schlag traf, nachdem er 1744 in die unterirdischen „Adern“ der Aqua Virgo, die sich hinter seiner „einzigen Tochter“ (*unicogenita*) öffneten, zu Kontrollzwecken eindrang und sich dort nicht Lebens-, sondern Krankheitskeime „in seiner eigenen Blutbahn einnisteten“ („se gli intromisero nel sangue“). Salvis heroischer Versuch, das Abstrakteste mit dem Konkretesten zu verbinden, eine materialistische Allegorie als sinnliche Überwältigung zu inszenieren, sprach- und ortloser Schlusspunkt eines grandiosen ortsgeschichtlichen Transformationsprozesses, spiegelt sich im tragischen Ende des Architekten.

Bibliographie (Auswahl): Cesare D'Onofrio, *Le fontane di Roma*, Rom 1986; John Pinto, *The Trevi Fountain*, New Haven u. a. 1986; Elisabeth Kieven, „Rome in 1732: Alessandro Galilei, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga“, in *Light on the Eternal City. Observations and discoveries in the art and architecture of Rome*, hg. v. H. Hager / S. Scott Munshower, University Park 1987, 255–275; David Karmon, „Restoring the ancient water supply system in Renaissance Rome: The Popes, the civic administration, and the Acqua Vergine“, *The Waters of Rome*, 3 (2005), 1–13; Frank Fehrenbach, *Compendia mundi. Gianlorenzo Berninis Fontana dei Quattro Fiumi und Nicola Salvis Fontana di Trevi*, München u. a. 2007 (im Druck).



6 Pietro Bracci, „Okeanos“, 1759–1761