

italienischen Kunst uns über die tägliche Prosa erhebt und der Reflex eines höheren, vollkommeneren Lebens ist, erfüllt sie die ihr anvertraute göttliche Mission. Sie soll stets mit der Religion in uns die Ueberzeugung von der höheren Bestimmung des Menschen wach halten und nähren und die Sehnsucht nach Gott stärken.

Von gewissen Theilen des Palaftes zu Versailles fprechend, fagt *Choisy*: »*cette architecture qui semble n'être point faite pour des mortels, plaît au roi*«.

Nach der italienischen Auffaffung des Ideals der Kunst wäre dies nichts weniger als ein Fehler. Man könnte im Gegentheil der französischen Renaissance den Vorwurf machen, daß sie die ideale Mission der Kunst, ihre Poesie, zu wenig verstanden und sie zu fehr nur als einen Luxus oder eine Befriedigung materieller Bedürfnisse angesehen hat.

517.  
Strenge  
Symmetrie  
und  
Schloß  
*Richelieu*.

Streng symmetrische Grundrißbildung und Aufbau einer Composition, sobald man in ihren Formen fühlt, daß man in der Lage war, sich über die praktischen Bedürfnisse und Gewohnheiten des täglichen bürgerlichen Lebens zu erheben, wie dies z. B. in *Palladio's Villa La Rotonda* bei Vicenza der Fall war, verleiht der Schöpfung etwas Ungewöhnliches, welches mitwirkt, um den Charakter der Idealbestimmung hervor zu bringen.

Im Bunde mit den rein rechtwinkeligen Formen des Rechteckes und der Quadrate und mit einer Steigerung der Formen und der Concentration der Composition nach dem Mittelpunkte zu vermag diese Symmetrie einen Idealbau zu schaffen. Wenn sich so bedeutende Abmessungen hinzugesellen, wie dies in dem Schloße der Fall war, das der Cardinal *Richelieu* durch *Lemercier* in Poitou errichten ließ, so erhält die Composition den Charakter eines idealen Königsbaues oder eines majestätischen Ideal-Schloffes. Es ist nicht zu leugnen, daß hier, wie Fig. 99<sup>826</sup>) zeigt, die einheitliche Kunst wahrer architektonischer Composition durch die Steigerung der Mittel diesem Schloße eine Majestät verleiht, die dem großen Schloße *Ludwig XIV.* in Versailles, an der Stadtseite, gerade aus Mangel dieser Eigenschaften fehlt.

In solchen Fällen ist es aber vor Allem wichtig, daß der Architekt es verstehe, durch die Gliederung und das Detail der großen Gefahr zu entgehen, kalt oder arm zu scheinen, oder in die kaum bessere, rohe, derbe Rücksichtslosigkeit und Inhaltslosigkeit des Barock-Details zu verfallen.

## 9. Kapitel.

### Princip der Alternirung und rhythmische Travée.

#### a) Bedeutung desselben.

518.  
Wichtigkeit  
dieses  
Princip.

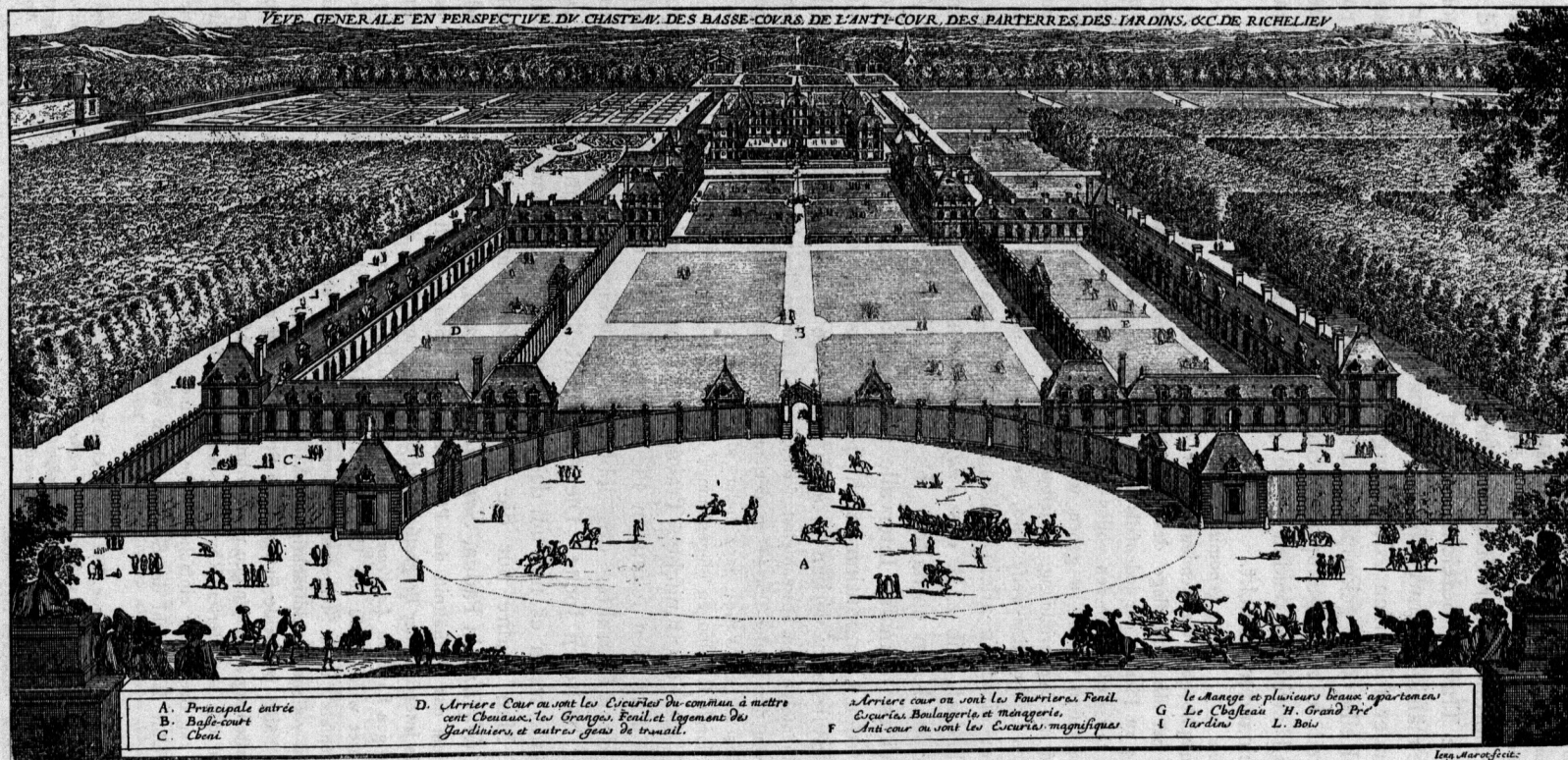
Das Princip der Alternirung ist eines der wichtigsten Mittel, die dem Architekten zur Verfügung stehen, um Leben in eine Composition zu bringen. Die »rhythmische Travée« ist eine Anwendung der Alternirung auf besondere Verhältnisse.

Wenn hier diese architektonische Anordnung und dieses Compositionsprincip besonders besprochen wird, so geschieht dies, weil, so weit uns bekannt ist, in Lehrbüchern wenigstens, derselben noch lange nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde, die Wichtigkeit und das Wesen derselben, so wie die Dienste, die sie dem Architekten leisten kann, noch nicht klar genug in das Licht gestellt worden sind.

Irren wir nicht, so hat man die Beispiele dieser Axeneintheilung mehr wie schöne Einzelerfcheinungen oder im besten Falle als Eigenthümlichkeiten eines einzelnen Meisters, wie *Bramante*, und feines Geschmacks, angesehen, nicht aber als den Ausdruck wichtiger Principien, die fähig sind, dem Architekten

<sup>826</sup>) Facf.-Repr. nach: MAROT, J. *Le magnifique chasteau de Richelieu*. (Ohne Ort und Datum.)

Fig. 99.



Ehemaliges Schlofs *Richelieu* zu Poitou <sup>826</sup>).

die größten Dienste zu leisten, so oft seine Composition der Eigenschaften bedarf, die dem Princip der Alternirung innewohnen. Einige haben beinahe das Gefühl gehabt, man müsse *Bramante* entschuldigen, dasselbe an zwei Gebäuden, wie die Paläste der *Cancellaria* und *Giraud (Torlonia)*, angewandt zu haben.

Die Anordnung der Stützenstellung, die wir zum ersten Male mit dem Namen »rhythmische Travée« bezeichnet haben<sup>827</sup>), beruht auf einer Stellung von Stützen, die in regelmäßiger Abwechslung schmale und breite Intervalle bilden, z. B. in der aufeinander folgenden Alternirung schmaler und breiter Intercolumnien.

Eine Reihe von gekuppelten Pilastern oder Säulen bildet keine rhythmische Travéen, weil je zwei gekuppelte Stützen nur zusammengesetzte Einheiten bilden. Das Intervall zwischen beiden ist so gut wie Null; nicht um feinetwillen sind die Stützen aneinander gerückt.

*Bramante* war, streng genommen, nicht der Erfinder des Motivs. Im Keime lag es in einigen römischen Triumphbögen, wie demjenigen des *Titus* in Rom oder des *Trajan* zu Ancona.

*Alberti* hat die Grundlage des Systems in *St. Andrea* zu Mantua, vielleicht auch im jetzigen *Palazzo Newton* zu Pienza, der jedenfalls von *Bernardo Rossellino* ausgeführt wurde, gelegt<sup>828</sup>). Dennoch war *Bramante* der Erste, der den vollen Werth der rhythmischen Travée erkannte, der derselben eine Ausbildung und festen Gehalt zu geben wufste, durch den sie einerseits neben die classischen Säulenordnungen und als Weiterbildung derselben zu stehen kommt und andererseits die Grundlage einer architektonischen Compositionsweise wird, die noch lange nicht ihre vollen Früchte getragen hat.

In einer einzigen allein stehenden Travée nach dem System der rhythmischen Travée gegliedert, wie z. B. des *Trajan*-Bogens zu Ancona, sind die Elemente des Systems nur im Keim enthalten. Es entsteht noch keinerlei rhythmische Abwechslung; die beiden schmalen Intervalle rahmen das mittlere einfach ein und steigern den Aufbau der Composition nach der Mitte zu. Erst mit drei breiten Intervallen beginnt das System zu wirken; von fünf Travéen an ist die Wirkung eine vollständige.

Die Reihenfolge von abwechselnd schmalen und breiten Travéen, verbunden mit der Steigerung der Intervalle von der Pfeiler-Travée zu derjenigen der Oeffnungen, wirkt belebend und ergreift in ganz eigenthümlich lebendiger Weise, ganz anders als die »Bogenreihe« mit gleichen Intervallen. Wenn die breiten Felder durch Rundbogen eingenommen sind, tritt die elastische Spannung hinzu.

Durch die rhythmische Travée mit ihrer horizontalen Verlängerung der Kämpferlinie über den schmalen Pfeilern erhält erst der Rundbogen seinen wahren Werth mit dem Charakter des lebhaften Aufsteigens und schwungvollen Ueber spannens der breiteren Joche. Die Arcaden-Reihe erhält einen lebendig pulfirenden Rhythmus und, wenn es sich um das Innere von Kirchen handelt, etwas triumphirend Erhabenes. Man studire nur die mit *San Marco* in Venedig zusammenhängende Gruppe *Sta. Giustina* in Padua, *San Niccolò* in Carpi, *San Salvatore* in Venedig u. f. w.

Je nachdem das Verhältniß der Pfeiler zu den Jochen 1 : 2 ist oder in demjenigen des goldenen Schnittes, ist die Intensität der Progression und Steigerung und somit des Schwunges verschieden. Fig. 332 giebt im ehemaligen Pavillon *Le Veau's*, am Louvre, ein Beispiel, wie die eigentliche Wirkung des Motivs dadurch vernichtet wird, daß der Unterschied zwischen dem schmalen und dem breiten Joche weder pulfirenden Gegensatz, noch Steigerung hervorruft, außerdem aber durch den dritten Abstand der gekuppelten Säulen vollends beeinträchtigt wird.

Es giebt Fälle, wo beide Systeme der Stützenstellung zusammenwirken und wo der Uebergang der einfachen Reihenstellung zu derjenigen mit rhythmisch abwechselnden Intervallen keineswegs stört, namentlich wenn der Grund des veränderten Rhythmus der Stützen sofort zu erkennen ist und die Breite der rhythmischen Travée zur Breite der einfachen Reihe in einem glücklichen Verhältnisse steht, das wie die rhythmische Travée selbst das Gefühl des Schwungvollen erweckt.

<sup>827</sup>) Siehe: GEYMÜLLER, H. VON. Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom etc. Paris u. Wien 1875. Text, S. 23, 59, 71. — Wir verweisen ferner auf unsere Studie »The School of Bramante« und die darin enthaltenen Abbildungen, erschienen 1891 in den *Transactions of the Royal Institute of British Architects, New Serie*, Vol. VII, S. 93—142.

<sup>828</sup>) Das Nähere hierüber wird entwickelt werden in unserer Schlussbetrachtung im Werke: Die Architektur der Renaissance in Toscana. München 1885—1900.

519.  
Ursprung  
des  
Princips.

520.  
Künstlerische  
Eigenschaften  
dieses  
Motivs.