

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 fymmetrische 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. 99⁸²⁶) 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.

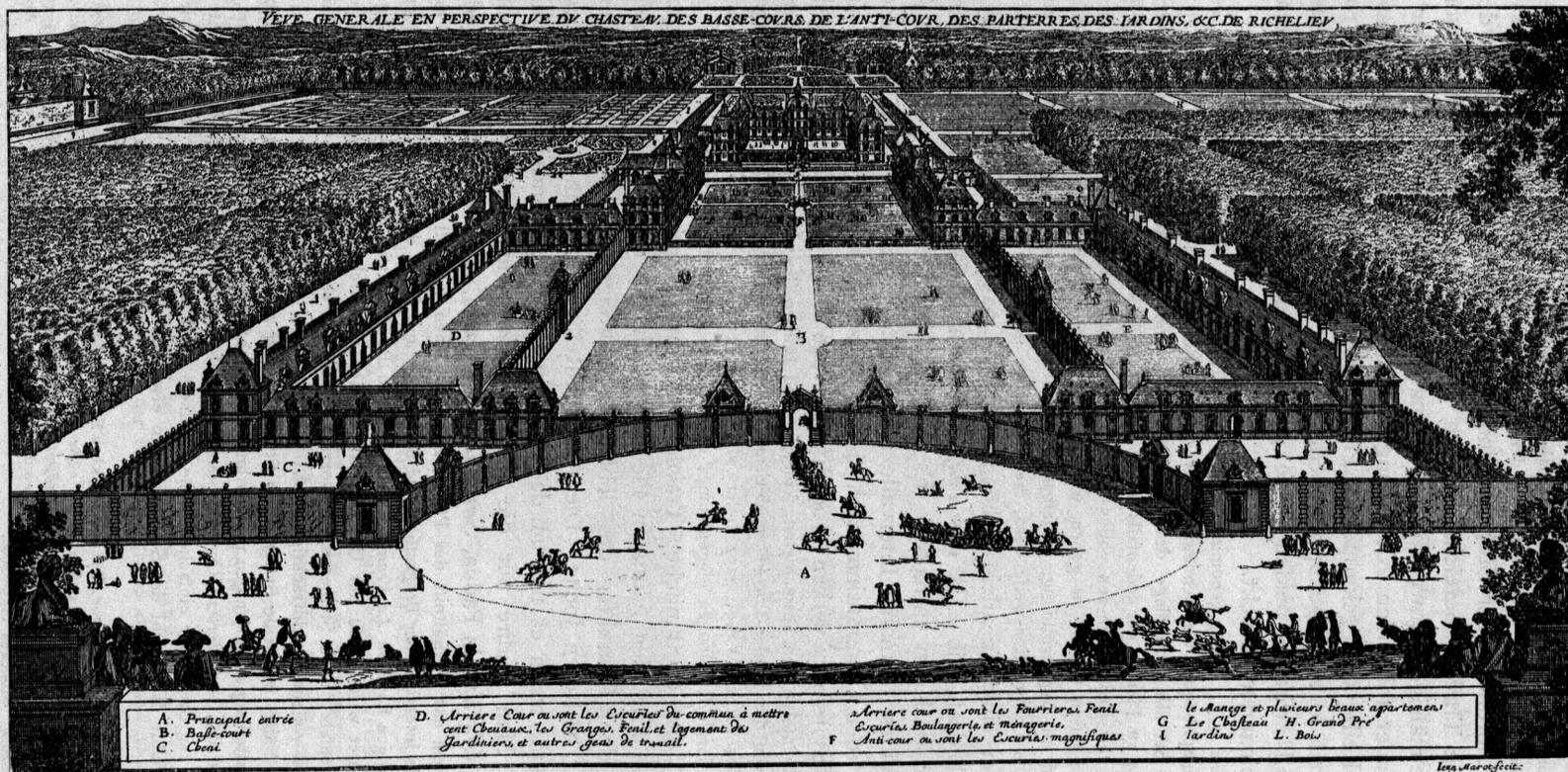
Das Princip der Alternirung ist eines der wichtigsten Mittel, die dem Architekten zur Verfügung stehen, um Leben in eine Composition zu bringen. Die »rhythmische Travée« ist eine Anwendung der Alternirung auf besondere Verhältnisse.

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

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

Fig. 99.



Ehemaliges Schlofs *Richelieu* zu Poitou ⁸²⁶).

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 haben⁸²⁷), 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, gelegt⁸²⁸). 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.

⁸²⁷) 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.

⁸²⁸) 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.

b) Alternirung.

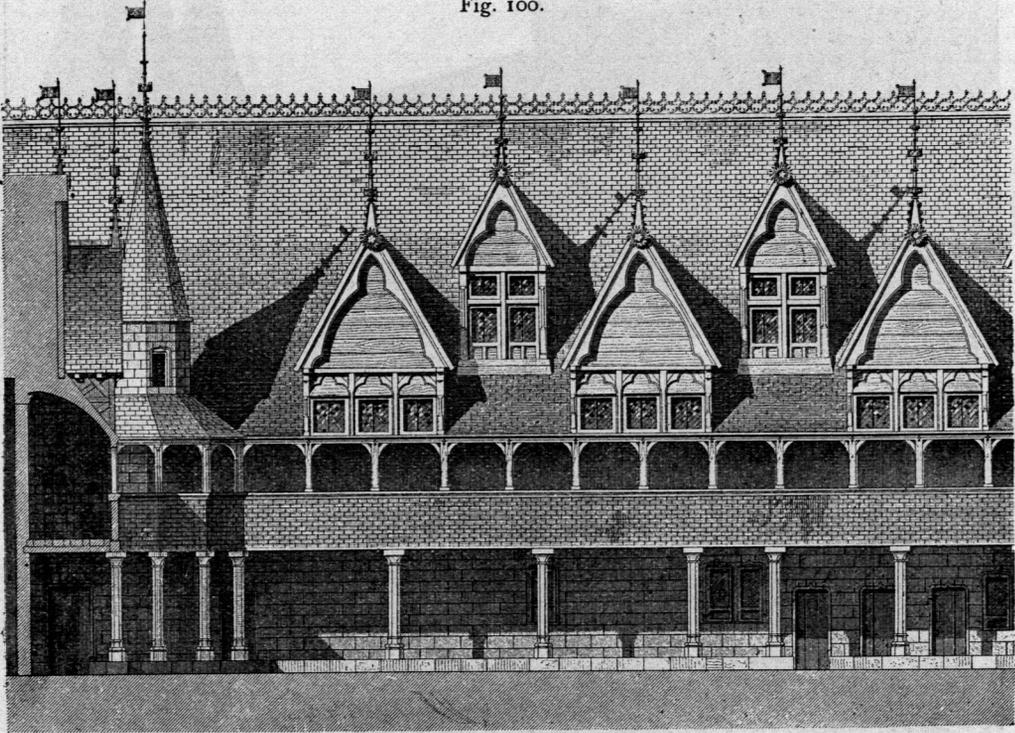
Wir beginnen mit einigen Beispielen einfacher Alternirung.

Im Spital zu Beaune entsteht eine Alternirung erst in der Höhe der Dachfenster, indem ein breites Fenster mit einem schmaleren, weiter zurück liegenden abwechselt, wie Fig. 100⁸²⁹⁾ zeigt.

Eine Alternirung zweier Motive ohne jegliche Zuhilfenahme von Säulenordnungen sieht man (Fig. 109) an der ehemaligen mittleren Hofseite des Schlosses zu Anet. Hier wechseln bei gleichen Mauerpfeilern schmale und breite Fenster mit-

521.
Einfache
Alternirung.

Fig. 100.

Hof des Spitals zu Beaune⁸²⁹⁾.

einander regelmäÙig ab. Die Terrasse, die vor ihnen sich erstreckt, wurde im Erdgeschoss von Säulen getragen, deren Aufstellung rhythmische Travéen bildete.

Eine Reihe interessanter Lösungen ergibt sich aus der Alternirung bei gleichen Intercolumnnien oder Axenweiten. Sie läÙt sich auf verschiedene Weisen erreichen. Erstens durch Alternirung in der Höhe der Travéen, zweitens durch Alternirung ihres Vorsprunges und Reliefs, drittens durch Alternirung zweier verschieden behandelter Intercolumnnien.

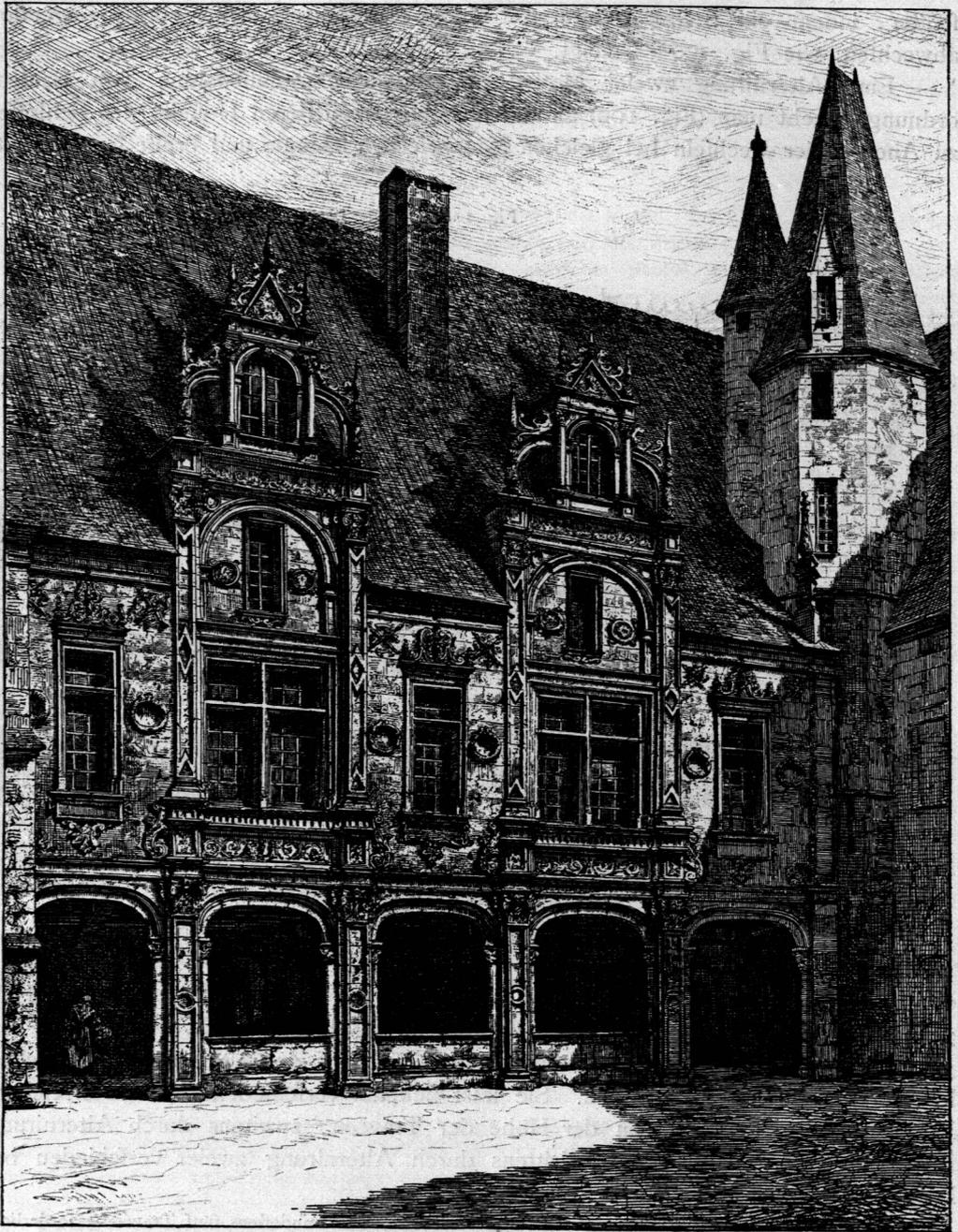
522.
Alternirung
bei
gleichen
Axenweiten.

Um die Wirkung dieser Compositionsweise zu erzielen, sind mindestens fünf Travéen erforderlich. Mit vier wird zwar die Bewegung hervorgerufen; der Rhythmus findet aber keinen Abschluss und wirkt daher wie etwas Unvollständiges.

⁸²⁹⁾ Facf.-Repr. nach: VERDIER u. CATTOIS, *Architecture civile et domestique au Moyen-Age et à la Renaissance*. Paris 1852—58. Bd. I.

Mit blofs drei Travéen ist zwar der Gegensatz markirt; seine Wirkung beschränkt sich aber darauf, die Aufmerksamkeit einfach auf die mittlere Travée oder auf die beiden seitlichen zu lenken. Dies wird durch folgende zwei Beispiele klarer werden.

Fig. 101.



Schlofs Le Rocher-Mezangers.
Hof-Façade 830).

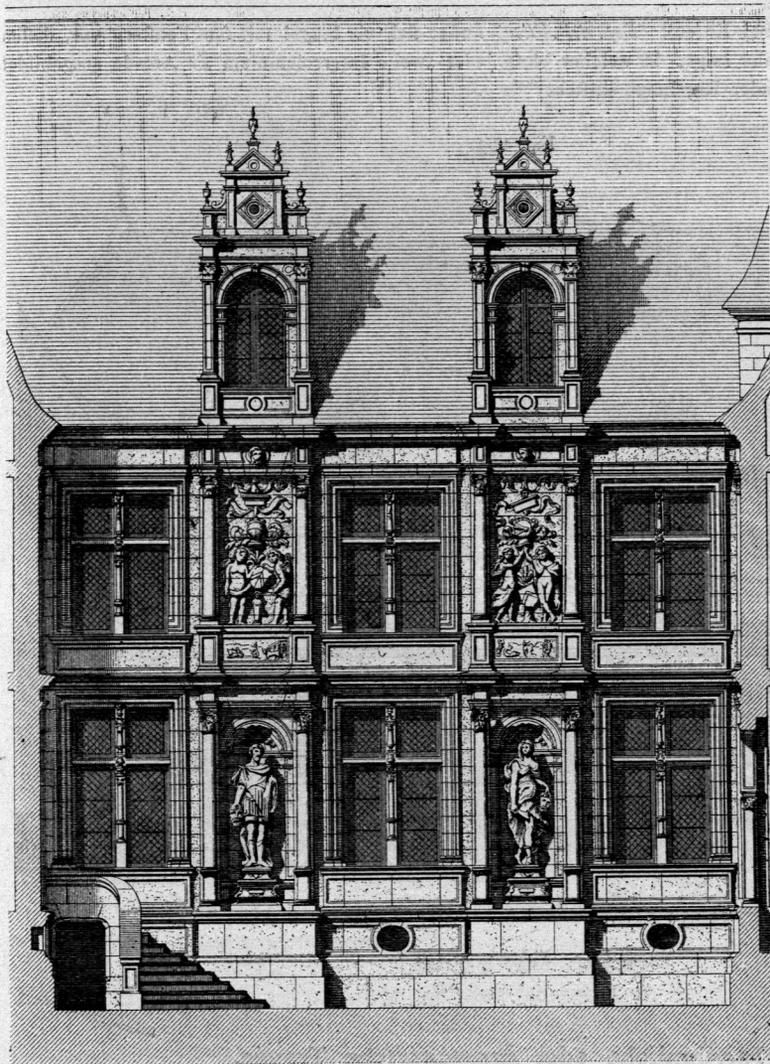
Die glücklich componirte hintere Hofseite im Schlofs Marchais bei Laon hat drei Travéen zwischen Eckthürmen mit schlanken Dächern. Sie ist zweigeschoßig, unten drei Korbbo gen, darüber gerade Fenster

und Pilafter. Ueber dem Mittelbogen beginnt eine etwas vorspringende Travée und darüber mit derselben zusammencomponirt ein hohes, reiches Dachfenster, von Consolen und Fialen begleitet, mit Rundgiebel bekrönt. Diese Travée markirt dadurch blofs wirkungsvoll die Mitte der ganzen Hofseite.

In der im verwandten Stile gehaltenen Façade des Schlosses Le Rocher-Mezangers mit fünf Arcaden ist statt durch ein Mittelmotiv eine Belebung der Composition durch die rhythmische Alternirung der Travéebildung in horizontaler wie in verticaler Richtung erfolgt.

Die Hauptfenster, die mit den schmalen abwechseln, sind nicht nur breiter, sondern bilden in Verbindung mit darüber liegenden Dachfenstern je ein großes Motiv, welches in der Höhenrichtung eine

Fig. 102.



Hôtel d'Ecoville zu Caen.
Rechter Flügel des Hofes⁸³²⁾.

zweite Alternirung herstellt, wie Fig. 101⁸³⁰⁾ zeigt. Nodier⁸³¹⁾ giebt in seiner Ansicht dieses Schlosses über den beiden Endtravées kleine Dachfenster mit Spitzgiebeln an, die den oberen Rhythmus vervollständigen. Da es nur zwei Haupttravées giebt, wird die Aufmerksamkeit auf die vorletzte an beiden Enden gerichtet; die Mittelaxe bleibt unentwickelt und untergeordnet. Aehnlich verhält es sich in letzterer Beziehung mit folgendem Beispiel.

Im Seitenflügel des Hôtel d'Ecoville zu Caen, das Fig. 102⁸³²⁾ darstellt, ist in der üblichen Abwechslung von Fenstern und Mauerpfeilern das System der Alternirung durch eine besondere Ausbildung der letzteren eingeführt worden. Die Tabernakel mit ihren Säulen, vorspringendem Gebälke, Flachnischen mit Statuen und reichen Gruppen, sind mit den

reichen Dachfenstern, die sich über den Pfeilern anstatt in den Axen der Fenster

⁸³⁰⁾ Fac.-Repr. nach: PALUSTRE, L. *La Renaissance en France etc.* Paris 1880-94. Bd. III.

⁸³¹⁾ NODIER, CH. u. J. TAYLOR, a. a. O., Band *Bretagne*.

⁸³²⁾ Fac.-Repr. nach: SAUVAGEOT. *Palais, châteaux, hôtels etc.*, a. a. O., Bd. IV.

befinden, zu so reichen, durchgehenden, dreigeschoffigen Hochmotiven ausgebildet, daß ein lebendiger Rhythmus entsteht⁸³³).

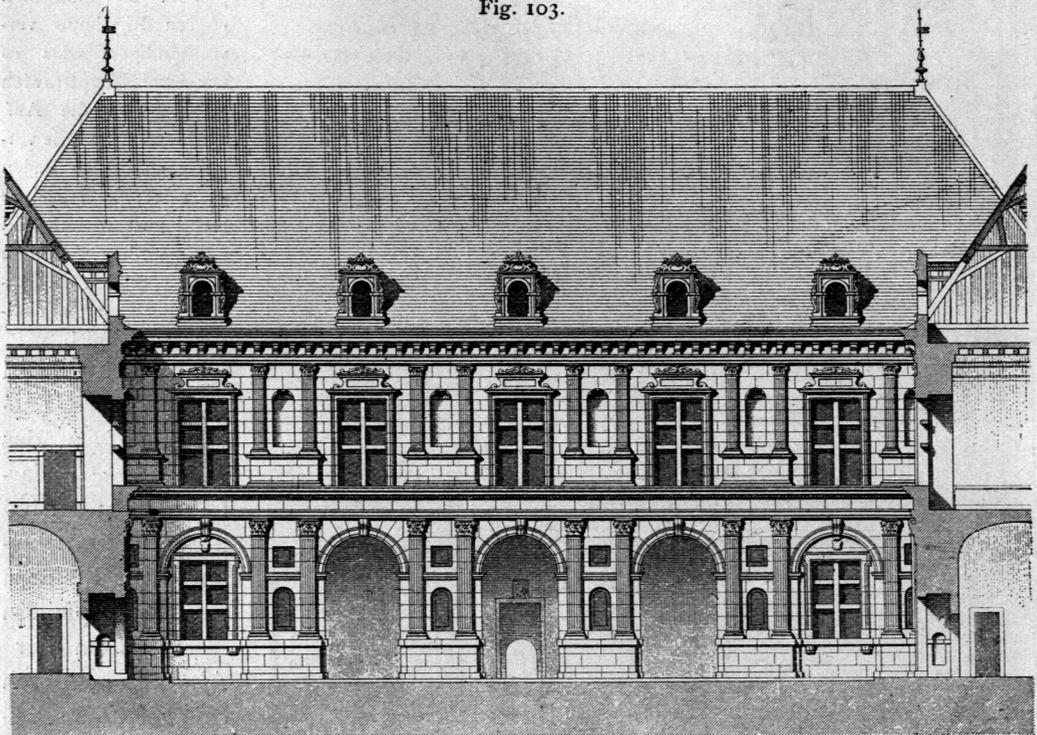
Ein hübsches Beispiel der Alternirung mittels verschiedenen Vorsprungen, bei gleicher Höhe der Travéen, bot die Galerie des kleinen Schlosses Beaugard bei Blois, vermuthlich um 1550 entstanden. Es hatte sieben Rundbogenarcaden im Erdgeschoß, von kräftigen Pilastern oder Halbsäulen begleitet.

Obleich alle Pilaster, die sie gliederten, gleichen Vorsprung hatten, entstand eine Alternirung der Travéen, indem über jeder zweiten Arcade das Gebälke durchlief und die Travée des oberen Geschoßes mit den Pilastern, die das Fenster begleiteten, ebenfalls vorsprang, während in den dazwischen liegenden Travéen das Gebälke auf die Mauerflucht verkröpft zurücktrat.

Das folgende Beispiel zeigt bei gleicher Travéenhöhe eine Alternirung in der Composition der Felder der Intercolumnien.

Im Schloß Veauce bei Ebreuil (*Dep. del'Allier*) findet sich ein Flügel mit fünf Fenstern vor, dessen Erdgeschoß eine Pilasterreihe zeigt, in welcher bloß jedes zweite Intercolumnium als Arcade ausgebildet ist, wodurch ein alternirender Rhythmus entsteht⁸³⁴).

Fig. 103.



Schloß Ancy-le-Franc.
Hintere Hof-Façade⁸³⁵).

c) Rhythmische oder *Bramante'sche* Travée.

Eines der frühesten Beispiele der rhythmischen Travée hat ein Bewunderer *Bramante's* in den Façaden des alten *Hôtel-de-Ville* zu Orléans geschaffen. Statt Pilaster sind es durch zwei Stockwerke gehende Lifenen, welche die fünf schmalen und vier breiten Travéen begleiten. In letzteren ist die ganze Breite durch Fenster ein-

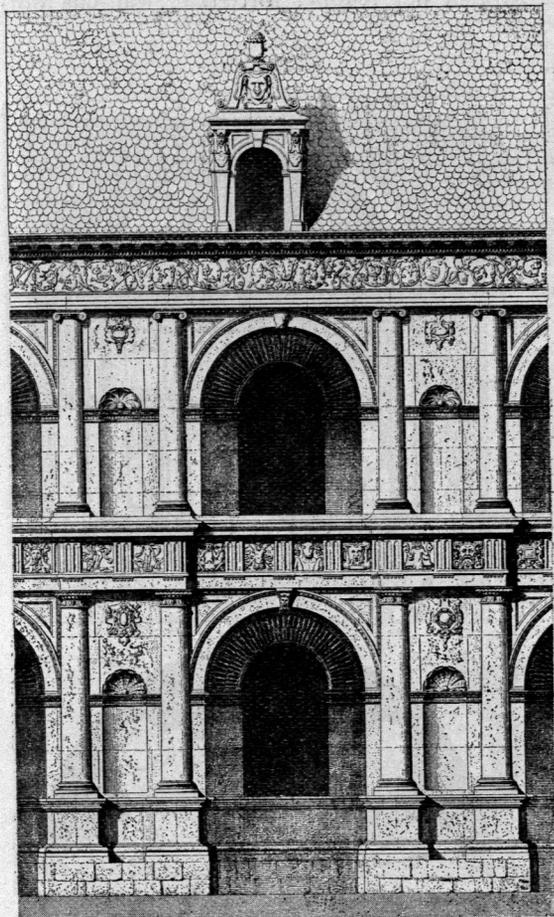
⁸³³ *Sauvageot* bildet zwei Stockwerke mit Fenstern ab; gegenwärtig zeigt der Bau nur je ein großes Fenster in jeder Travée, welches etwa bis in die Mitte der oberen Tabernakel reicht; darüber bis zum Architrav eine Kreisfüllung.

⁸³⁴ Beschrieben nach einer Aufnahme ausgestellt im Pariser Salon von 1884. Nr. 2645.

genommen. In den schmalen Travéen sind Nischen mit Consolen und Baldachinen für Figuren angebracht. Ein Theil der Formen ist noch spät-gothisch, der andere mit Arabesken und Muschelfries, gehört der Früh-Renaissance an. Die Lifenen selbst zeigen, wenigstens im Erdgeschofs, den Versuch einer pilasterartigen Ausbildung.

Im Schloßhofs von Ancy-le-Franc hat, wie Fig. 103⁸³⁵⁾ zeigt, *Primaticcio* die rhythmische Travée *Bramante's* in zwei Geschossen durchgeführt, wie dieser sie im

Fig. 104.



Hof des Schloßes zu Bournazel.
Galerie des Ostflügels⁸³⁶⁾.

Giardino della Pigna im Vatican angeordnet hatte. Dabei hielt er den Gegensatz eines unteren Geschosses mit Arcaden und eines oberen mit Fenstern fest. Der französische, in Italien gebildete Architekt des schönen Ostflügels des Schloßes zu Bournazel (Fig. 104⁸³⁶⁾, führte dagegen die rhythmische Travée mit Arcaden in zwei Stockwerken dieses Flügels durch. Mittels Verkröpfung des doriſchen Gebälkes wird die Architektur der Pfeiler zu einem durchgehend aufsteigenden Motiv ausgebildet, welches sich mit den stark betonten Horizontalen glücklich verbindet.

Die rhythmische Travée ist nicht immer an einer einzigen Mauerflucht aufgerichtet. In den Kuppelkirchen, die sich an den *Bramante's*chen Kuppelraum von St. Peter anschließen, gliedert das schmale Joch der Travée die schrägen Flächen der Kuppelpfeiler, und das breite Joch wird durch die Kuppelbogen gebildet, die auf dem Gebälke des schmalen Joches wie auf einem Kämpfer aufsetzen. Durch dieses Verhältniß erhalten sie den unvergleichlichen *Bramante's*chen Schwung, der im Florentiner Dom, wegen zu großer

524.
Beispiele
an
Kuppelpfeilern.

Breite der Pfeilerschrägen, sowie bei den achteckigen Kuppeln im Allgemeinen fehlt.

Philibert de l'Orme hat diese Disposition in der Schloß-Capelle zu Anet (siehe Fig. 192 u. 193) angewandt.

Gerade darin, daß *Bramante* die elastische Steigerung erkannt hatte, die der rhythmischen Travée innewohnt, und sie in logische Verbindung mit dem Rundbogen brachte, scheint die größte architektonische Stilleistung der ganzen Renaissance zu liegen. Die Peters-Kirche, nach seinem Entwürfe hergestellt, sowie eine Reihe feiner Studien für dieselbe hätten eine Gruppe von Gewölbecompositionen geschaffen, die in Bezug auf ästhetische Raumlagerung ebenso hoch über den Thermen der Römer gestanden hätten, als die Ordnungen der Griechen diejenigen der Aegypter überragen.

⁸³⁵⁾ Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. IV.

⁸³⁶⁾ Facf.-Repr. nach: BERTY. *La Renaissance monumentale en France etc.*, a. a. O., Bd. I.

Du Cerceau hat uns die Anordnung des ehemaligen Schwitzbades des Schlosses Dampierre überliefert. Fig. 105⁸³⁷⁾ zeigt diese Anordnung, die sich an jene des *Tempietto Bramante's* in *San Pietro in Montorio* zu Rom anlehnt. Der Axenunterschied der schmalen und breiten Intercolumnnien ist ein fehr geringer; es geschieht hauptsächlich durch die Verschiedenheit in der Gliederung der Travéen und durch das Vorfpringen des Gebälkes über den schmalen Intercolumnnien, daß die Alternirung betont wird.

Auch im Kuppelraum des ehemaligen Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis war das schmale Motiv durch Säulen zu einem vorfpringenden gemacht, und zwar in zwei Geschossen wiederholt. In Folge der besseren Breitenverhältnisse und weil das vortretende, aufsteigende Motiv sich in den Rippen der Kuppel fortsetzte, war das Vortreten der Säulen gerechtfertigt.

Fig. 106⁸³⁸⁾ zeigt den Grundriß des Erdgeschosses dieses schönen Baues. Fig. 21, 44, 45 u. 197 zeigen andere Theile desselben.

Dadurch, daß im Invalidendome zu Paris die Stützen der schmalen Gruppe frei vortretende Säulen sind, deren Gebälke in gar keiner statischen Function zu den Kuppelbogen, noch zum Kuppelraume selbst steht, in welchen es nur als raumflörend sich vordrängt, wird hier die schöne Wirkung des Motivs zerstört, auch abgesehen davon, daß das Verhältniß des schmalen zum breiten Joche nichts Elastisch-spannendes hat (siehe Fig. 201 u. 203).

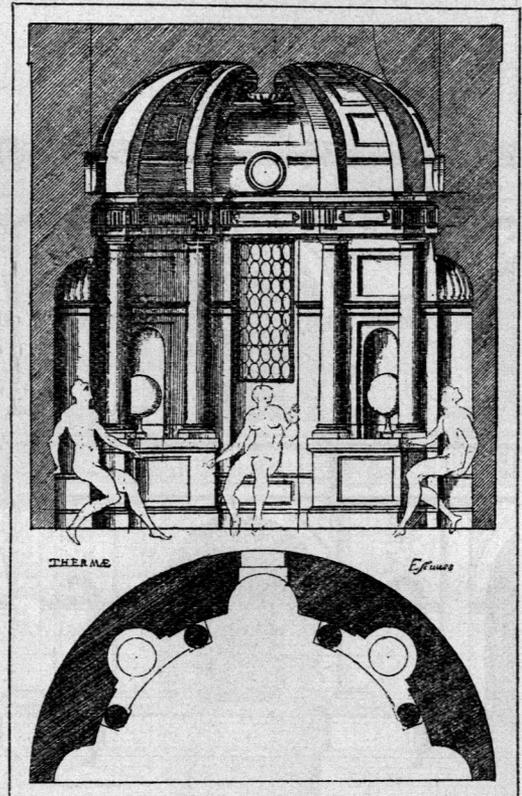
In gewissen Fällen jedoch geht das Stützensystem bis zum Gebälke über den Kuppelbogen, wie dies in der Kuppel des jetzigen *Palais de l'Institut de France* zu Paris der Fall ist (siehe Fig. 198).

Wenn auch diese Compositionsweise erst dann die Eigenschaften des pulsirenden Lebens vollständig entwickelt, wenn mehrere Travéen als Reihe auftreten, so eignet sie sich dennoch auch als einzelnes Element, um eine bestimmte Axe der Façade hervor zu heben. In diesem Sinne ist sie häufig als Eingangsmotiv gebraucht worden. Die Steigerung vom Seiten-Intercolumnium zum mittleren, verbunden mit der größeren Breite des letzteren, dient, so zu fagen, als Wegweiser, um auf die stets so wichtige Stelle des Einganges hinzuleiten.

In diesem Sinne hat sie *Jean Bullant* als Thor-Motiv zum Eingang der Galerie verwendet, die auf einer Art Viaduct sich erhebt, um zwei von einem Thal getrennte Theile des Schlosses zu Fère-en-Tardenois zu verbinden. Fig. 107⁸³⁹⁾ stellt diese Stirnseite der Galerie dar, von welcher Fig. 98 die Seitenansicht zeigt.

Ein zweites Beispiel der Verwendung der rhythmischen Travée als Thor-Motiv zeigt das Schloß

Fig. 105.



Schloß zu Dampierre.
Schwitzbad (*Étuve*⁸³⁷⁾.

525.
Beispiele
als
Thor-Motiv.

⁸³⁷⁾ Facf.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bâtimens etc.*, a. a. O., Bd. II.

⁸³⁸⁾ Facf.-Repr. nach: MAROT, J., a. a. O., Bd. I., Bl. 104.

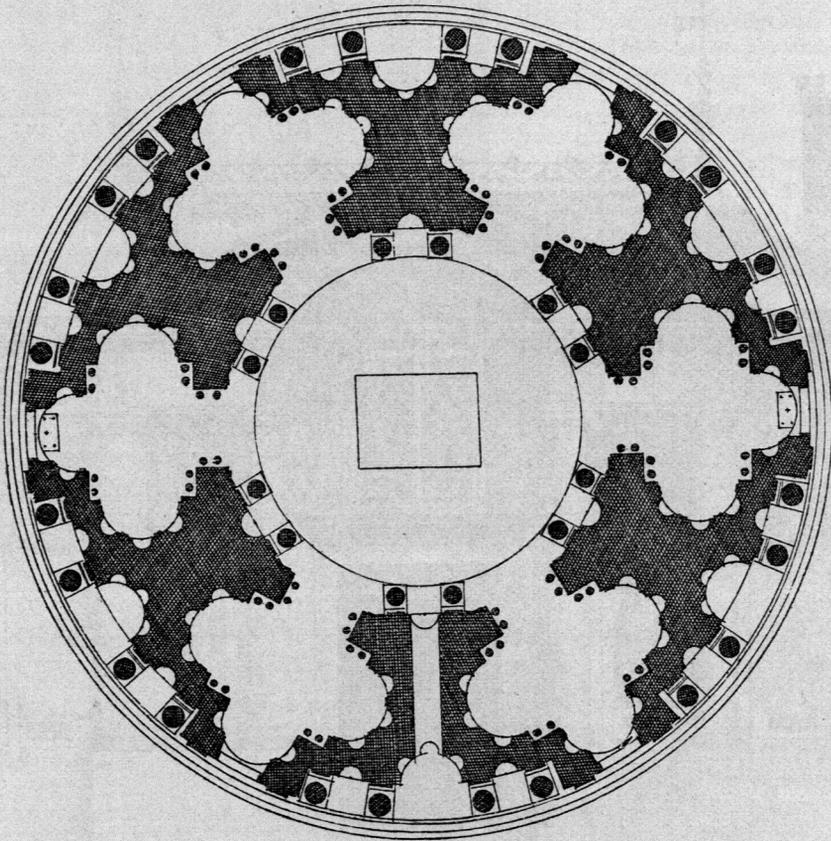
⁸³⁹⁾ Mir ist keine Publication über dieses interessante Werk bekannt. Ich spreche um so mehr Herrn *Boitte* in Paris, der bereitwilligst gestattet hat, zwei Zeichnungen seiner sorgfältigen Aufnahmen für diese Arbeit wiederzugeben, hierfür meine Dankbarkeit aus.

zu Anet. Und zwar hat es *Ph. de l'Orme* in drei Stockwerken übereinander angewendet, wie Fig. 108⁸⁴⁰⁾ zeigt. Wir werden gelegentlich der »Thor-Thürme« auf dieses Beispiel zurückkommen und verweisen hier schon auf ähnliche Ausführungen in Fig. 315 u. 316.

Wir hatten bereits in Fig. 101 u. 102 Beispiele, in welchen eine Alternirung in der horizontalen Richtung und eine in verticaler zusammen wirkten. Wir gelangen jetzt zu Fällen, in welchen in noch ausgesprochenerer Weise verschiedene Elemente der Alternirung und des Rhythmus zu einer Composition vereinigt sind.

526.
Combinirte
Beispiele.

Fig. 106.



Ehemalige Grab-Capelle der *Valois* zu St.-Denis.
Erdgeschoss⁸³⁹⁾.

Im nämlichen Schlosse zu Anet hat *De l'Orme* noch in anderer Form Beispiele dieses Systems geschaffen. Wir verweisen dafür auf Fig. 109⁸⁴¹⁾. Sie ist nach einer Originalzeichnung *Du Cerceau's* hergestellt, welche auch eine Ansicht der Orangerie enthält, von der er in seinen *Plus excellents Bâtimens de France* nur den Grundriß gestochen hat.

Man sieht daraus, wie *De l'Orme* in der Mittelpartie derselben sieben gleich breite Intercolumnien angebracht und dadurch eine rhythmische Alternirung geschaffen hat, indem drei Travées große Arcadenfenster und eine Attika über dem Gebälke haben, die vier anderen Travées aber bloß kleine Fenster unter der Kämpferhöhe der ersteren und eine Füllung darüber.

⁸⁴⁰⁾ Facs.-Repr. nach einer Aufnahme von *Lefoufaché* in: DALY, C. *Motifs historiques d'Architecture*, Bd. I. Paris 1869, Morel éditeur.

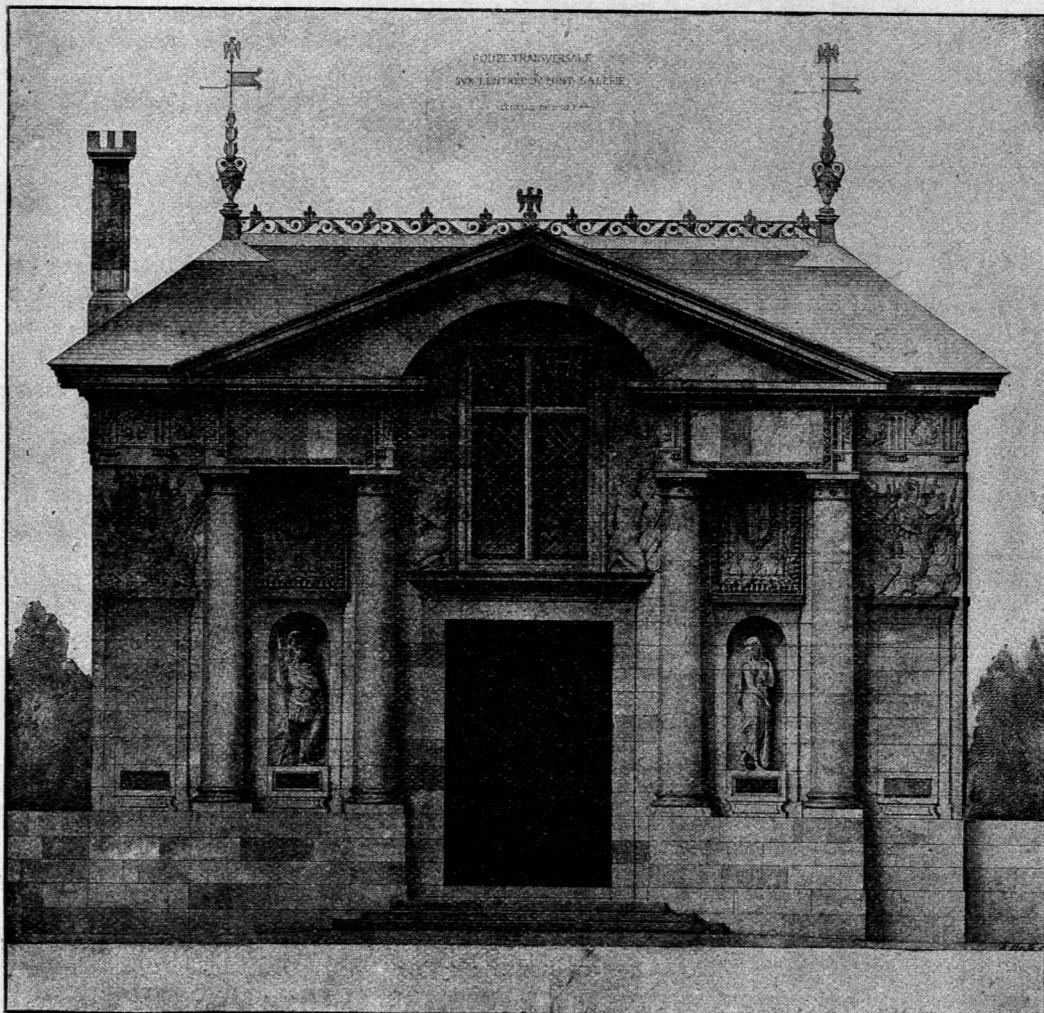
⁸⁴¹⁾ Facs.-Repr. nach der Zeichnung *Du Cerceau's* im British-Museum zu London, Bd. VII, Bl. 100. Auf derselben hat *Du Cerceau* geschrieben: »Le dessein de l'elevation du logis d'Anet sur la vue du casté. Avec sa closture et partie des parcs«.

Auch in den Arcaden der Galerien um den Garten sind mittels Abwechslung von wagrechten und Bogenformen, von Travées mit und ohne Giebel u. s. w. verschiedene Beispiele von Alternirung gebildet worden.

527.
Rhythmus
zwischen
Baukörpern.

Aehnliche Anordnungen hat *De l'Orme* in der ursprünglichen Gestalt der ehemaligen Tuileries entwickelt, wie Fig. 110⁸⁴²⁾ zeigt. Auch hier ist bei gleich breiten Intercolumnien die Alternirung zwischen höheren Dachfenstern und niedrigeren,

Fig. 107.



Schloß zu Fère-en-Tardenois.

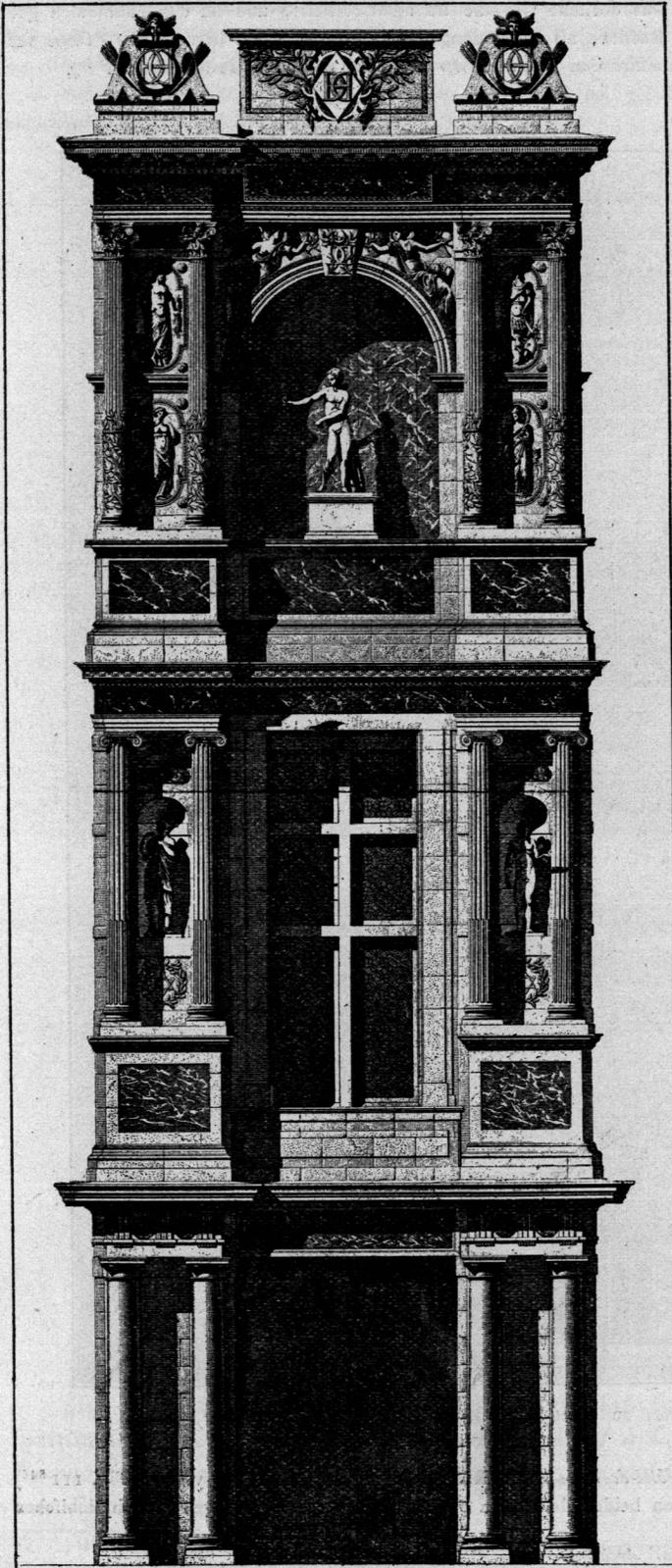
Eingang der Viaduct-Galerie⁸³⁹⁾.

ebenfalls giebelgekrönten Attikafeldern geschaffen, während am Thor-Pavillon der Eingang auch mittels der rhythmischen Travée betont wird. Die bereits abgebildete Hofseite der Tuileries (Fig. 46) zeigte Varianten derselben Gedanken.

Unsere Abbildungen beweisen, daß schon *Du Cerceau*, der öfters auch bloß projectirte Theile eines Gebäudes gezeichnet oder gestochen hat, nicht wußte, wie *De l'Orme* die Pavillons oberhalb des Erdgeschosses gestalten wollte. Die Kuppel, die man gewöhnlich ihm zuschreibt, ist eine spätere Arbeit, wohl

⁸⁴²⁾ Facs.-Repr. nach der Originalzeichnung *Du Cerceau's* im British-Museum zu London, Bd. I, Bl. 22.

Fig. 108.



Schloß zu Anet.

Haupt-Thor, im Hof. (Jetzt in der *École des Beaux-Arts* zu Paris⁸⁴⁰).

aus der Zeit *Heinrich IV.* Zum mindesten muß noch ein Stockwerk mit rhythmischer Travée angenommen werden, so daß, wie im Louvre-Hof *Lescol's*, ein Gegensatz zwischen den rhythmischen Travéeenreihen an den vorspringenden Bautheilen einerseits und den Travéeenreihen mit gleichen Axenweiten andererseits, zum Theil auch hier beabsichtigt war. *Du Cerceau* schrieb auf diesem Blatt: »*Le desseing du portail avec partie de l'ordre de la face des thuileries Deuers le jardin*«.

Wir finden mittels folgender Anordnung Beispiele einer Weiterentwicklung dieser Richtung im Großen.

Zuweilen wird an längeren Fagaden, durch Zerlegung in Baukörper, eine Art Eintheilung nach dem Vorbilde der rhythmischen Travée durchgeführt. Vorbauten stellen die schmalen Gruppen des Motivs vor und die zurückliegenden die breiten Joche (siehe Fig. 221 u. 222).

Wir verweisen ferner auf das Vorkommen dieses Motivs in manchen nicht ausgeführten Entwürfen.

Das *Bramante'sche* System zweier durch eine Nische verbundener Pilaster als durchgeführte Gliederung aller Mauerpfeiler findet man, mit Spitzgiebelfenstern abwechselnd, in einem der Entwürfe *Du Cerceau's Livre des cinquante bâtiments*⁸⁴³).

Eine sehr schöne Thoranlage finden wir in einer Zeichnung *Du Cerceau's* mit drei gleich hohen Bogen in den Verhältnissen *Bramante's* und der *Rustica-Thore San Micheli's*⁸⁴⁴),

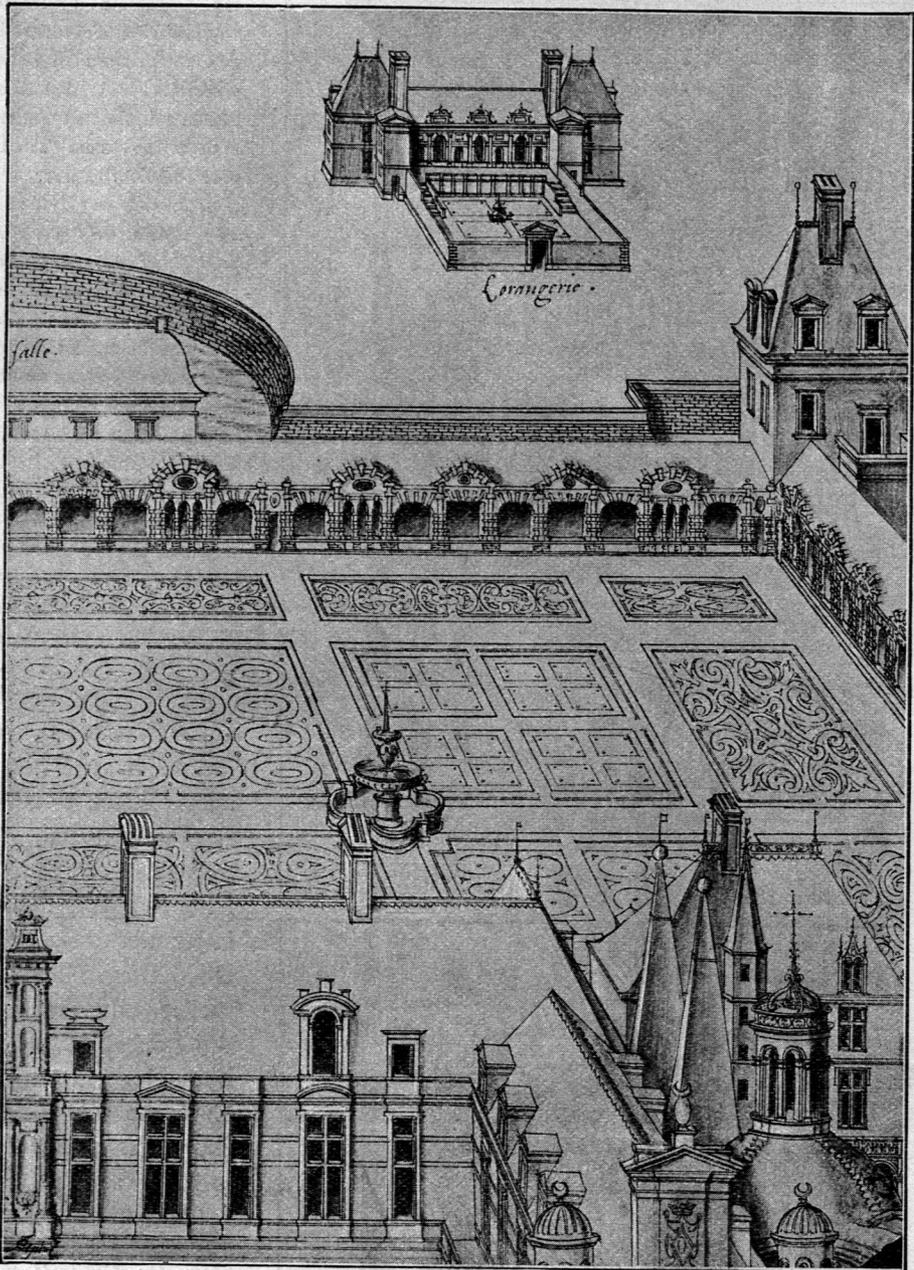
⁸⁴³) Wir haben es abgebildet in: *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 55.

⁸⁴⁴) Siehe ebendaf., Fig. 133.

528.
Beispiele
in
Entwürfen.

als rhythmische Travée gestaltet. Das dorische Gebälke ist nicht rusticirt, und an den Halbsäulen geht nur um jede zweite Trommel die Rustica, als Fortsetzung der Schichten, rund herum. De l'Orme verwandte sie 1559, in Gestalt der Innentravéen von *St. Peter* zu Rom, für einen Triumphbogen⁸⁴⁵).

Fig. 109.

Theil des Schlosses zu Anet, der Gärten und die Orangerie⁸⁴¹).

529.
Hôtel-de-Ville
zu
La Rochelle.

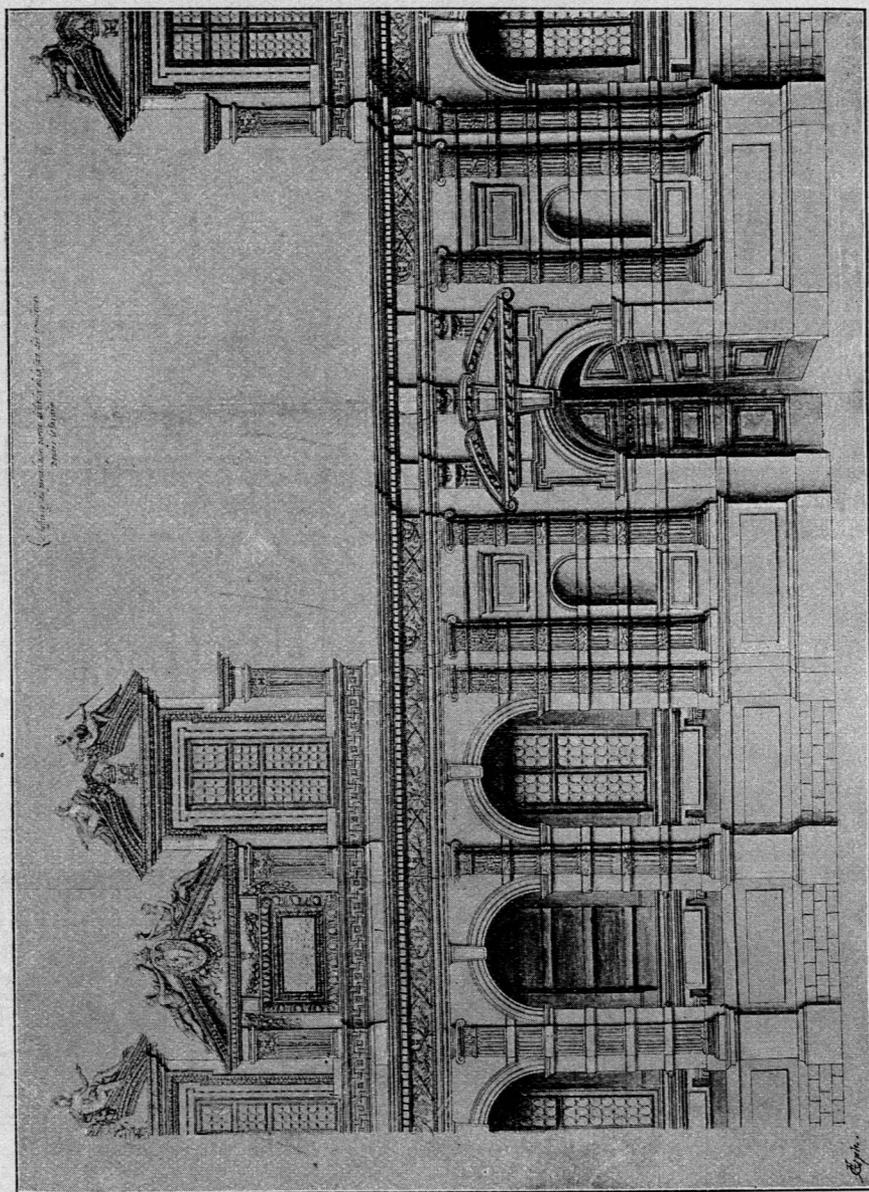
Die interessante Façade des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle aus dem Jahre 1605, von der Fig. 111⁸⁴⁶) einen Theil darstellt, zeigt uns in den beiden Gefchoffen zwei verschiedene Gestaltungen der rhythmischen

⁸⁴⁵) Abgebildet in: DE L'ORME, PH. *Architecture*, a. a. O., S. 247.

⁸⁴⁶) Facf.-Repr. nach: ROUYER u. DARCEL, a. a. O., Bd. II, Bl. 12.

Travée, während darüber eine Alternirung zwischen den Dachfenstern und den Attika-Motiven wie in den Tuileries hergestellt ist. Bei letzterer jedoch besteht der Unterschied, daß noch niedrigere Partien über den schmalen Travées eine klarere Betonung und bewegteren Rhythmus entwickeln und zu gleicher Zeit eine intimere Verbindung zwischen der oberen Alternirung bei gleichen Axen und der unteren mit abwechselnd schmalen und breiten herstellen.

Fig. 110.



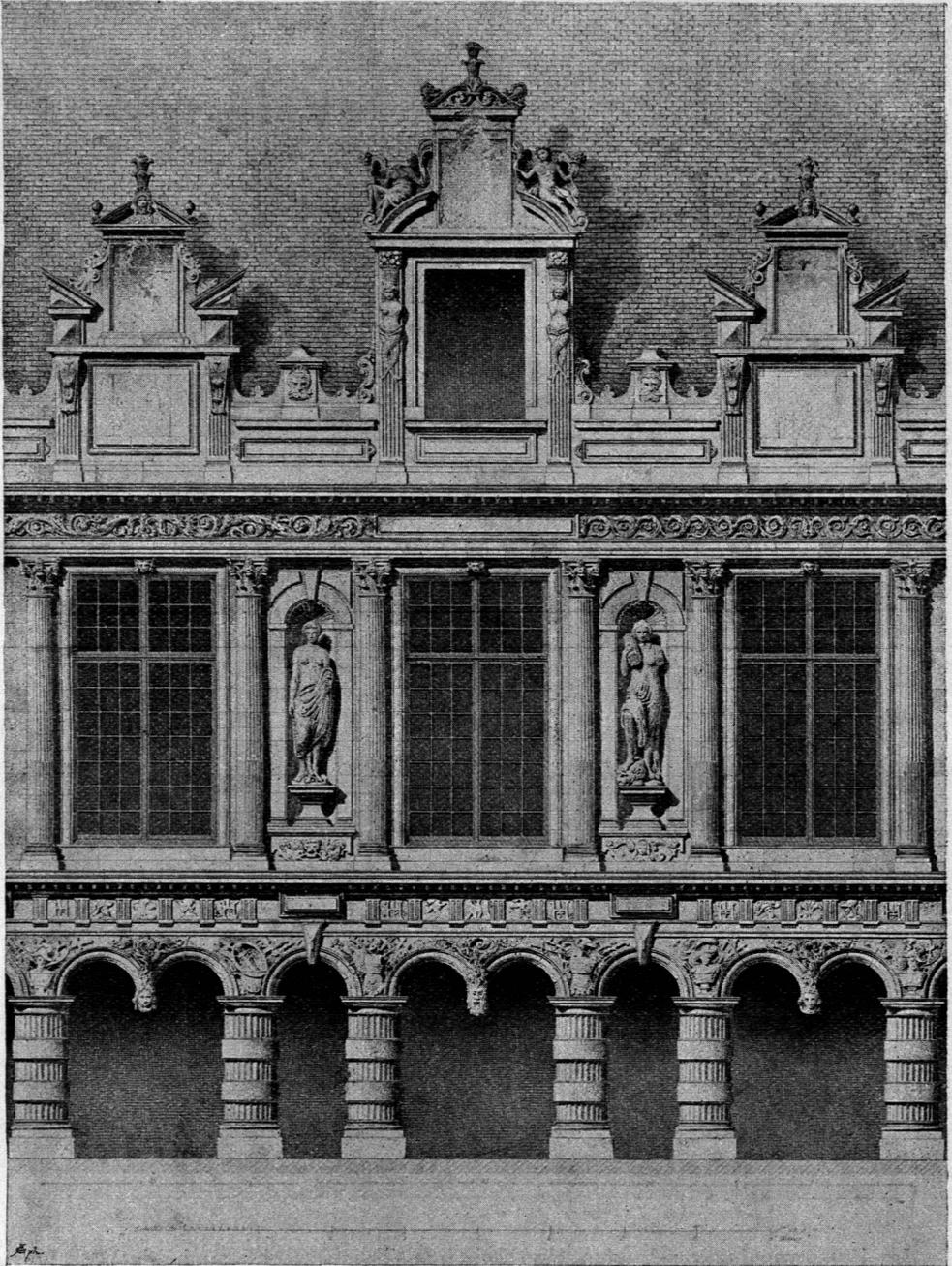
Ehemaliger Tuileries-Palast. — Ursprüngliche Anlage De l'Orme's.
Gartenfront 842).

Im Zusammenhang mit der rhythmischen Travée steht auch das Motiv der spätrömischen Kunst, welches die Franzosen *Motif à la Palladio* nennen und schon Bramante verwerthete ⁸⁴⁷). Eine Erinnerung an dasselbe zeigt das frühere Hôtel von Etienne Duval zu Caen (Fig. 296).

⁸⁴⁷) Siehe: GEYMÜLLER, H. v. *The School of Bramante* in: *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, Bd. VII, *New Serie*, S. 93—142 u. Fig. 43 u. 55.

Das durch eine ununterbrochen fortlaufende Wiederholung dieses sog. *Palladio*-Motivs entstehende System von regelmäßig abwechselnden wagrechten schmaleren und breiteren, mit Rundbogen überdeckten Travéen —

Fig. 111.

Hôtel-de-Ville zu La Rochelle ⁸⁴⁶⁾.

namentlich zur Zeit *Galazzo Aleffi's* in Genua und Mailand beliebt — scheint mir nicht häufig vorzukommen. Man findet eine Variante davon in der *Maison de Henri II.* zu La Rochelle (siehe Fig. 293). Als bloße Gliederung des Erdgeschosses sah man es im berühmten Schloß Liancourt-fous-Clermont (Oise). Merk-

würdiger Weise waren die Fenster mit Sturz in den schmalen Travéen angebracht und darüber, in den Bogenwickeln, Rundmedaillons, während im I. Obergeschoß in diesen Axen Nischen, die Fenster dafür über den bloß die Mauer gliedernden Bogen des Erdgeschoßes angeordnet waren.

Man begnügte sich somit nicht, die gleiche Abwechslung zweier Motive in zwei Geschoßen anzuwenden, sondern hatte von einem Stockwerk zum andern das Alterniren von einem offenen und geschlossenen Motiv erreicht, wohl ein ficherer Beweis für das Bewußtsein, mit welchem der alternirende Rhythmus hier verwendet wurde⁸⁴⁸).

Die Anordnung, der wir den Namen concentrische Doppelarcade gegeben haben, ist ein anderer, zu einer structiven Einheit erhobener Typus oder ein combinirtes Motiv, welches sich in Italien entwickelt hat und im Zusammenhange mit der »rhythmischen Travée« steht⁸⁴⁹). Mir ist kein Beispiel in Frankreich bekannt, wo sie als Motiv der Travéebildung einer Façade gebraucht worden wäre.

Der einzige Fall, welcher einigermaßen sich diesem Typus nähert, ist die Gliederung des Chorbogens in der Grab-Capelle zu Anet⁸⁵⁰). Hier hat *De l'Orme* die breite Bogenfläche, die zwischen der Archivolte der Apsisöffnung und dem concentrischen Tonnengewölbe des Schiffs liegt, mit drei Relieftafeln gegliedert und eine an jedem Pfeiler darunter angebracht. Die Archivolte der Apsis ist allein betont und in Stein, der Rest in Backstein ausgeführt. Die äußere Archivolte längs dem Intrados des Gewölbes und auch die verbindenden Kreise fehlen somit, um den fixen Typus der concentrischen Doppelarcade zu bilden.

Die üblichen Stützengruppen des schmalen Joches der rhythmischen Travée können auch den Charakter von componirten Gliederungs-Einheiten annehmen und Façadentheile trennen, die zu einander in einem steigenden Breitenverhältniß stehen (siehe Fig. 164). Letzteres ist auch der Fall bei den beiden Kirchen-Façaden in Fig. 166 u. 167, nur daß hier gekuppelte Säulen die Stützengruppe der schmalen Felder der rhythmischen Travée ersetzen.

Eintheilungen nach dem System der rhythmischen Travée kommen auch in der Composition von Werken kleineren Maßstabes oder im Detail vor.

In der Balustrade der Orgeltribüne in der Schloß-Capelle von Ecouen giebt es sechs breite Travéen, ausgefüllt von einem Schrankenmotiv, bestehend aus jonischen Säulchen, auf einer hohen Brüstung stehend. Diese breiten Travéen werden getrennt und an beiden Enden eingerahmt von schmalen Travéen, die aus jonischen Säulen von der ganzen Höhe der Balustrade, verbunden durch eine Nische, bestehen. Die schönen Verhältnisse und die vorzügliche Behandlung des Details und der zwei Ordnungen jonischer, cannelirter Säulen machen diese Balustrade zu einem der schönsten Beispiele der rhythmischen Travée. Wir schwanken nicht, sie als ein Werk *Jean Goujon's* selbst anzuerkennen.

Man trifft auch eine rhythmische Eintheilung der Caffetten an denjenigen Gewölben und Decken, die sich an das Muster der *Bramante'schen* Caffettirung der Peters-Kirche in Rom anlehnen. Solche Beispiele sieht man an den Gewölben der Treppe *Heinrich II.* im Louvre und einer Capelle in *St. Aignan* zu Chartres.

Beispiele der rhythmischen Travée wird man noch in folgenden Figuren finden: 21, 44, 154, 161 bis 164, 173, 187, 190, 193, 197, 198, 201, 203 (213, 222), 223, 225, 226, 227, 231, 264, 265, 268, 272, 280, 282, 318 bis 321, 324, 325, 328, 346.

Man kann hieraus ersehen, wie viele Architekten die Schönheit und das Leben, welche dieser *Bramante'schen* Compositionsweise innewohnten, zu würdigen wußten, wenn auch bei vielen die Anwendung auf einem feinen Geschmack und einem richtigen Gefühl, nicht aber auf einem völligen Verständniß des ganzen Stilprincips beruhen mochte.

⁸⁴⁸) Abgebildet in: NODIER u. TAYLOR, a. a. O., *Picardie*, Bd. III, Bl. 1.

⁸⁴⁹) Ueber ihren Beginn in der Sacristei *Brunellesco's* in *San Lorenzo* zu Florenz und ihre Weiterentwicklung durch *Michelozzo*, *Bramante*, *Raffael*, *Giulio Romano*, *Sansovino* und *Antonio da Sangallo d. J.* siehe unsere Monographie über *Brunellesco* in: *Architektur der Renaissance in Toscana etc.* München 1885—1900. S. 13 — ferner: *The School of Bramante*, a. a. O., Fig. 44—47 u. 51.

⁸⁵⁰) Siehe ihren Grundriß in Fig. 160.