

befinden, zu so reichen, durchgehenden, dreigeschoffigen Hochmotiven ausgebildet, daß ein lebendiger Rhythmus entsteht<sup>833</sup>).

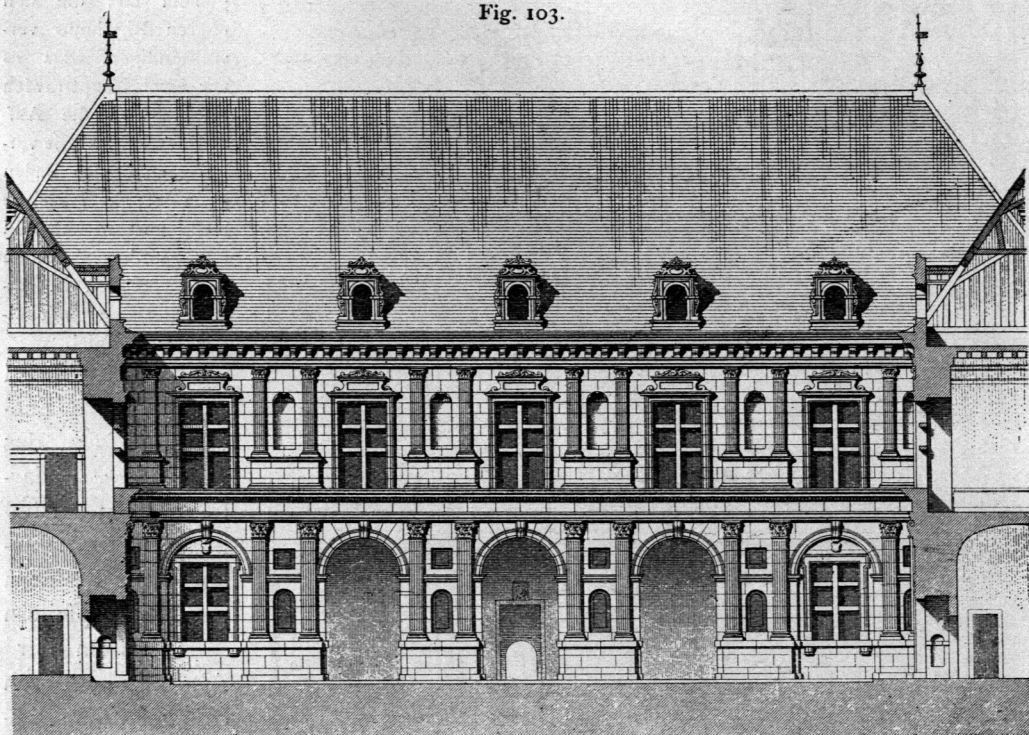
Ein hübsches Beispiel der Alternirung mittels verschiedenen Vorsprungs, bei gleicher Höhe der Travéen, bot die Galerie des kleinen Schlosses Beaugard bei Blois, vermuthlich um 1550 entstanden. Es hatte sieben Rundbogenarcaden im Erdgeschoß, von kräftigen Pilastern oder Halbsäulen begleitet.

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 entsteht<sup>834</sup>).

Fig. 103.



Schloß Ancy-le-Franc.  
Hintere Hof-Façade<sup>835</sup>).

### 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-

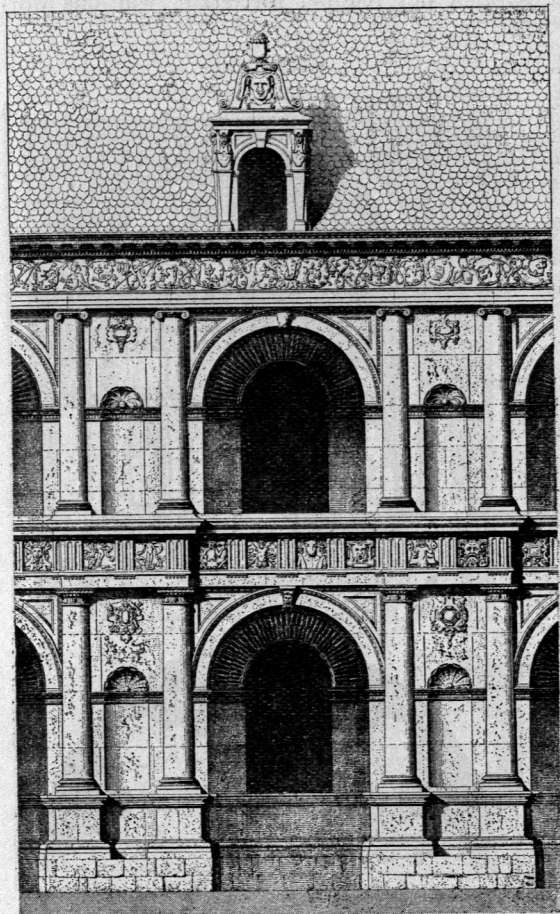
<sup>833</sup> *Sauvageot* bildet zwei Stockwerke mit Fenstern ab; gegenwärtig zeigt der Bau nur je ein großes Fenster in jeder Travée, welches etwa bis in die Mitte der oberen Tabernakel reicht; darüber bis zum Architrav eine Kreisfüllung.

<sup>834</sup> 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. 103<sup>835)</sup> zeigt, *Primaticcio* die rhythmische Travée *Bramante's* in zwei Geschossen durchgeführt, wie dieser sie im

Fig. 104.



Hof des Schloßes zu Bournazel.  
Galerie des Ostflügels<sup>836)</sup>.

*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. 104<sup>836)</sup>, führte dagegen die rhythmische Travée mit Arcaden in zwei Stockwerken dieses Flügels durch. Mittels Verkröpfung des dorisches 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.

<sup>835)</sup> Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. IV.

<sup>836)</sup> 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. 105<sup>837)</sup> 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. 106<sup>838)</sup> 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 raumstörend 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).

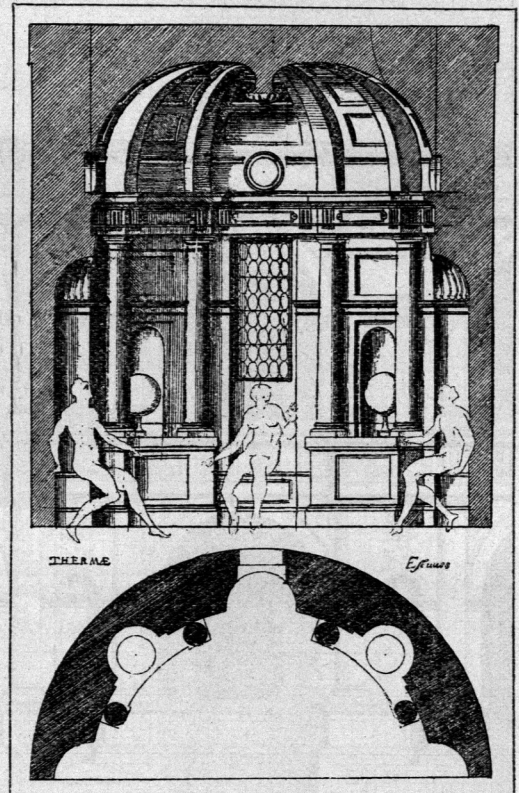
In gewissen Fällen jedoch geht das Stützensystem bis zum Gebälke über den Kuppelbogen, wie dies in der Kuppel des jetzigen *Palais de l'Institut de France* zu Paris der Fall ist (siehe Fig. 198).

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 sagen, 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. 107<sup>839)</sup> 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 (*Etuve*<sup>837)</sup>.

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

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

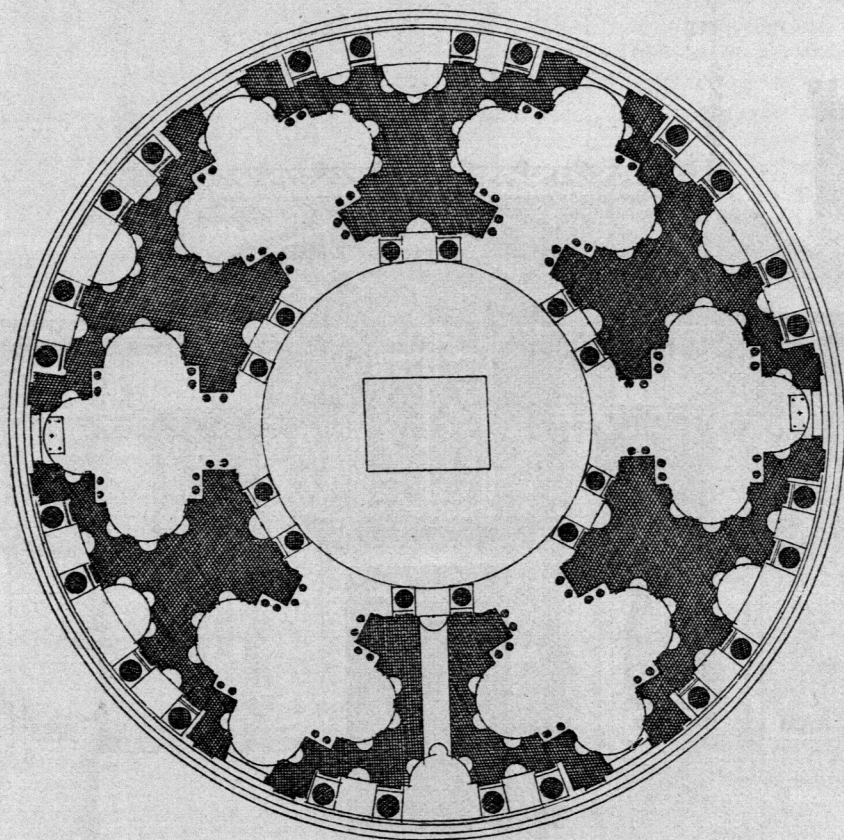
<sup>839)</sup> Mir ist keine Publication über dieses interessante Werk bekannt. Ich spreche um so mehr Herrn *Boitte* in Paris, der bereitwilligst gestattet hat, zwei Zeichnungen seiner sorgfältigen Aufnahmen für diese Arbeit wiederzugeben, hierfür meine Dankbarkeit aus.

zu Anet. Und zwar hat es *Ph. de l'Orme* in drei Stockwerken übereinander angewendet, wie Fig. 108<sup>840)</sup> 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.  
Erdgeschoss<sup>839)</sup>.

Im nämlichen Schlosse zu Anet hat *De l'Orme* noch in anderer Form Beispiele dieses Systems geschaffen. Wir verweisen dafür auf Fig. 109<sup>841)</sup>. 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.

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

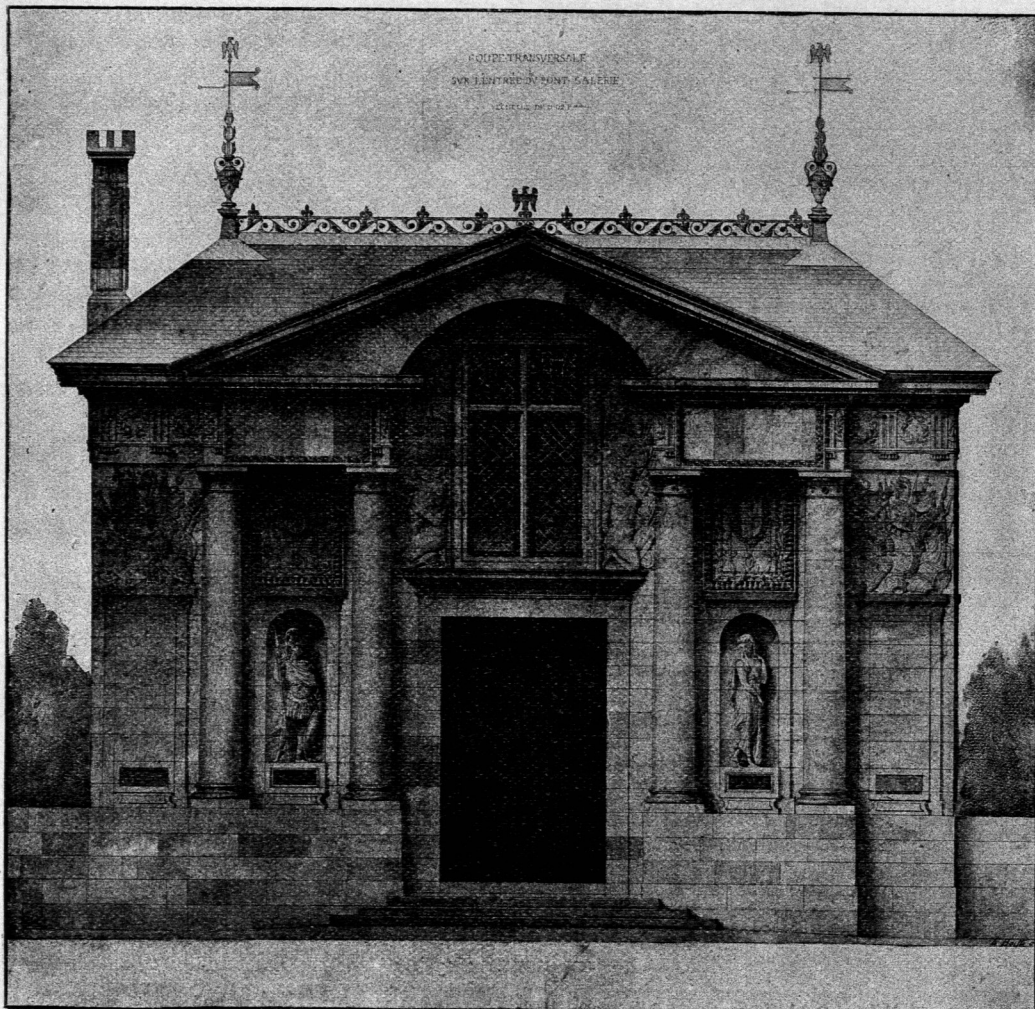
<sup>841)</sup> Facf.-Repr. nach der Zeichnung *Du Cerceau's* im British-Museum zu London, Bd. VII, Bl. 100. Auf derselben hat *Du Cerceau* geschrieben: »Le dessein de l'elevation du logis d'Anet sur la vue du casté. Avec sa closture et partie des parcs«.

Auch in den Arcaden der Galerien um den Garten sind mittels Abwechslung von wagrechten und Bogenformen, von Travées mit und ohne Giebel u. f. 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. 110<sup>842)</sup> zeigt. Auch hier ist bei gleich breiten Intercolumnien die Alternirung zwischen höheren Dachfenstern und niedrigeren,

Fig. 107.



Schloß zu Fère-en-Tardenois.

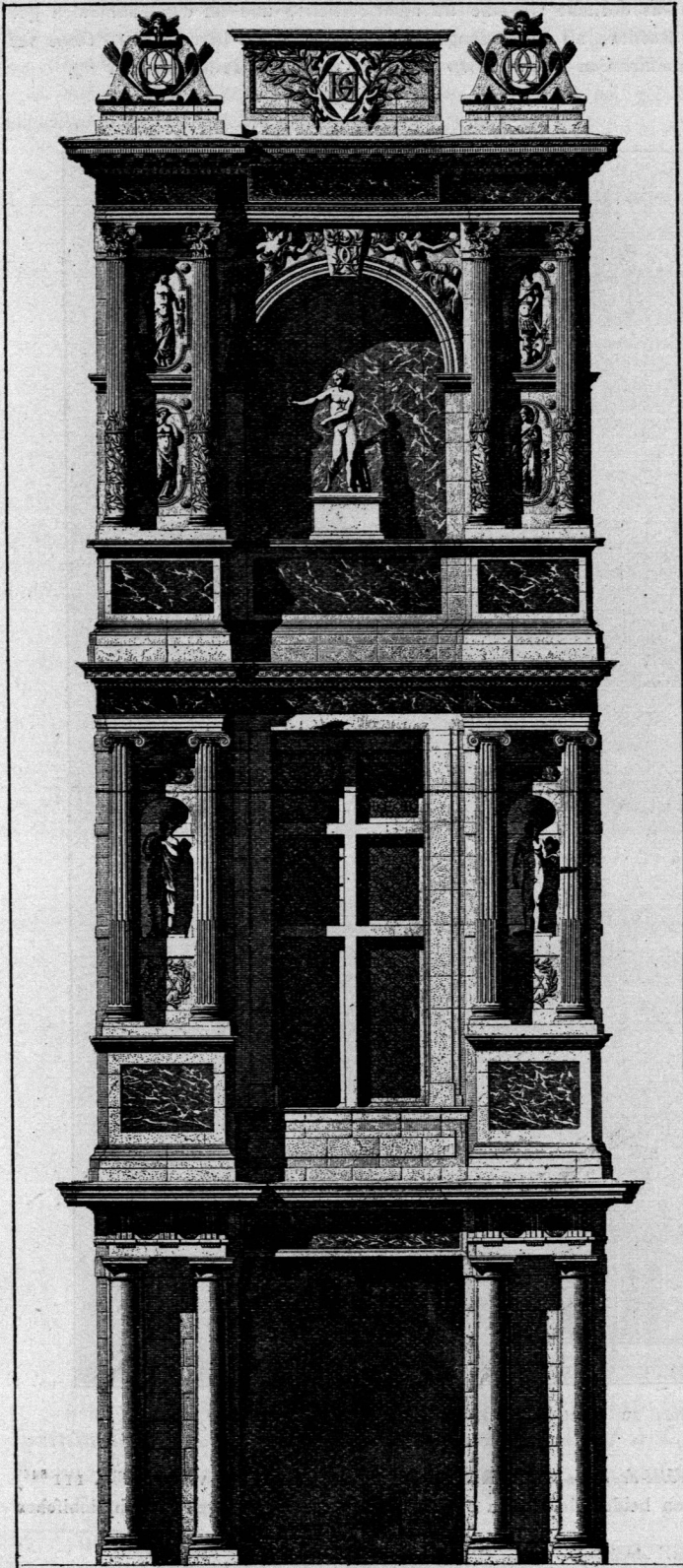
Eingang der Viaduct-Galerie<sup>839)</sup>.

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

<sup>842)</sup> 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 Paris<sup>840</sup>).

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*<sup>843</sup>).

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*<sup>844</sup>),

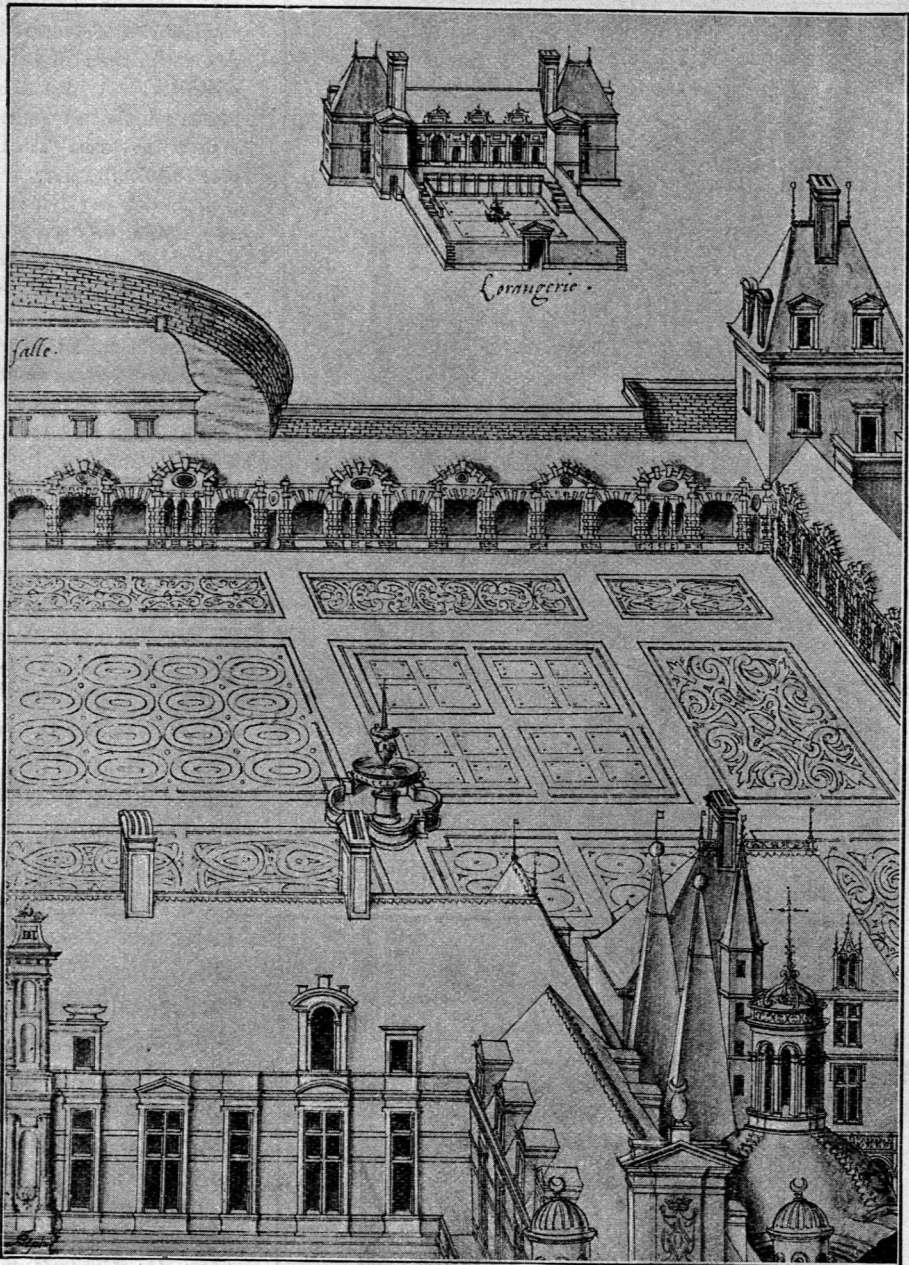
<sup>843</sup>) Wir haben es abgebildet in: *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 55.

<sup>844</sup>) 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 Triumphbogen<sup>845</sup>).

Fig. 109.

Theil des Schlosses zu Anet, der Gärten und die Orangerie<sup>841</sup>).

529.  
Hôtel-de-Ville  
zu  
La Rochelle.

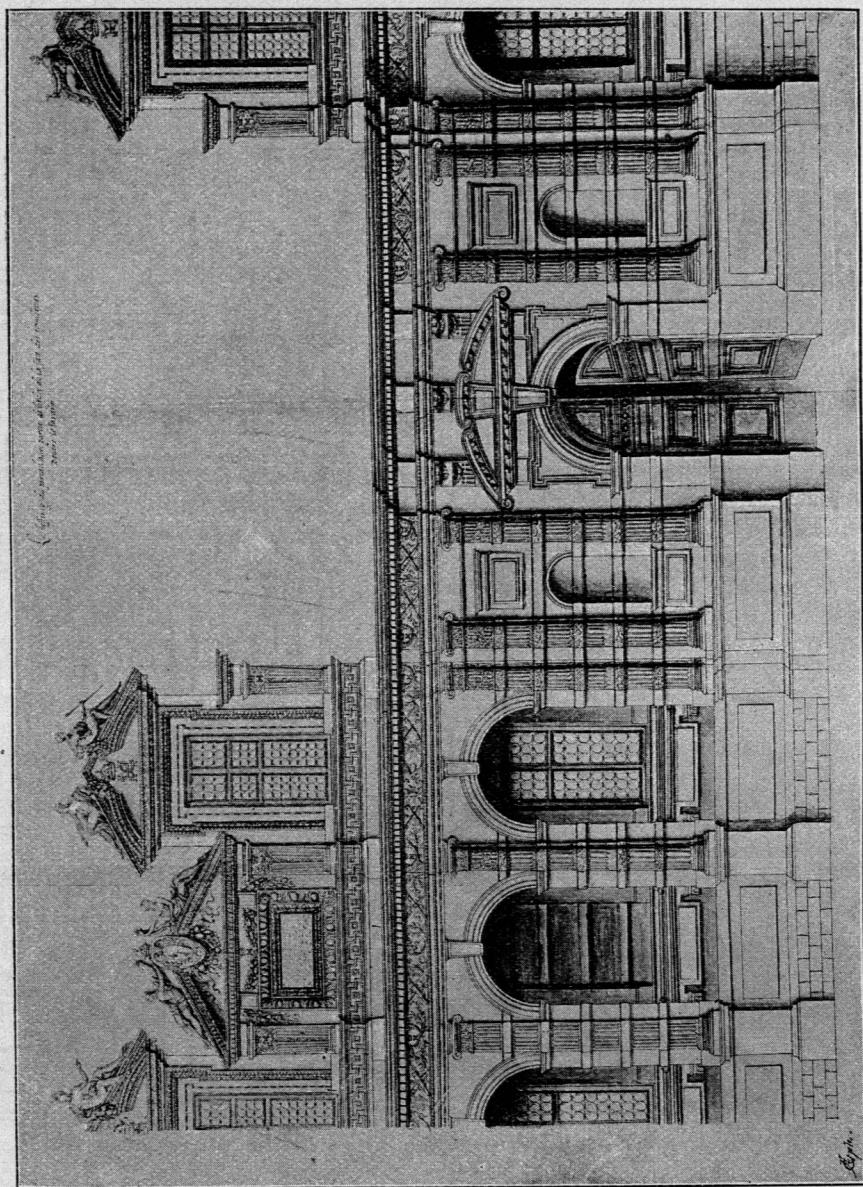
Die interessante Façade des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle aus dem Jahre 1605, von der Fig. 111<sup>846</sup>) einen Theil darstellt, zeigt uns in den beiden Gefchoßen zwei verschiedene Gestaltungen der rhythmischen

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

<sup>846</sup>) 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).

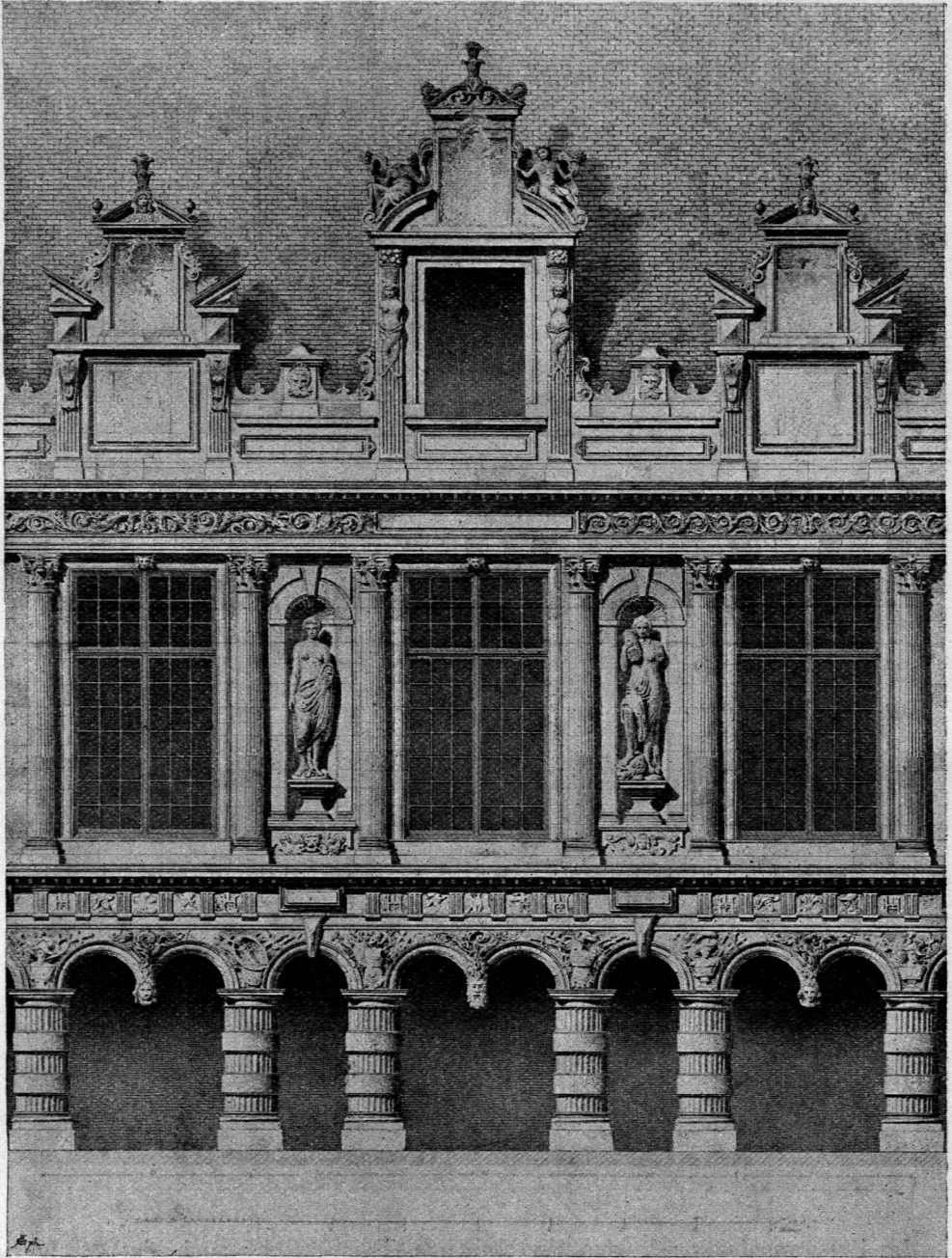
Im Zusammenhang mit der rhythmischen Travée steht auch das Motiv der spätrömischen Kunst, welches die Franzosen *Motif à la Palladio* nennen und schon *Bramante* verwerthete <sup>847</sup>). Eine Erinnerung an dasselbe zeigt das frühere Hôtel von *Etienne Duval* zu Caen (Fig. 296).

<sup>847</sup>) 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 <sup>846</sup>).

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 Bogenzwickeln, 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 wurde<sup>848</sup>).

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« steht<sup>849</sup>). 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 Anet<sup>850</sup>). 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.

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

<sup>849</sup>) 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.

<sup>850</sup>) Siehe ihren Grundriß in Fig. 160.