

von Warschau ein nettes Landhaus aufführen, welches Villa nova genannt wird und sehr prächtig ausgeziert ist“.



Da es den polnischen Königen verboten war, einen Zoll breit Boden zu erwerben, hatte Sobersti's Großstallmeister Matteus Mateinski

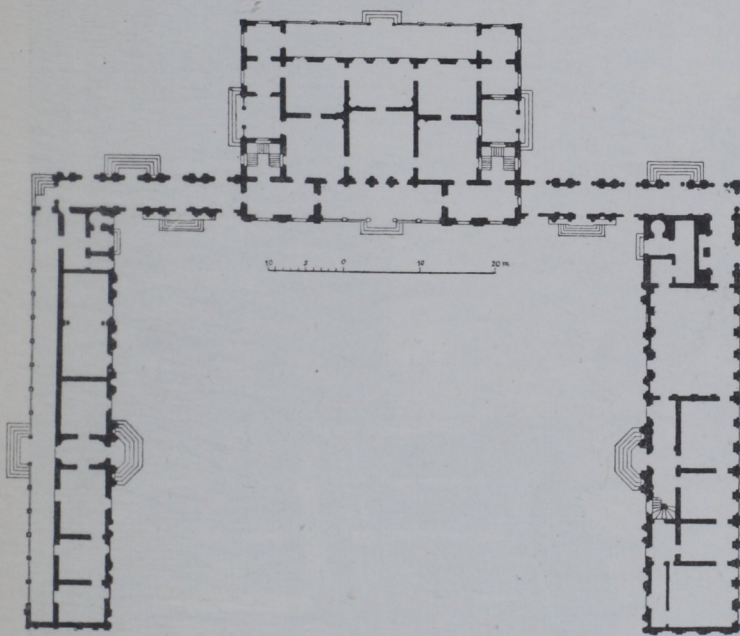
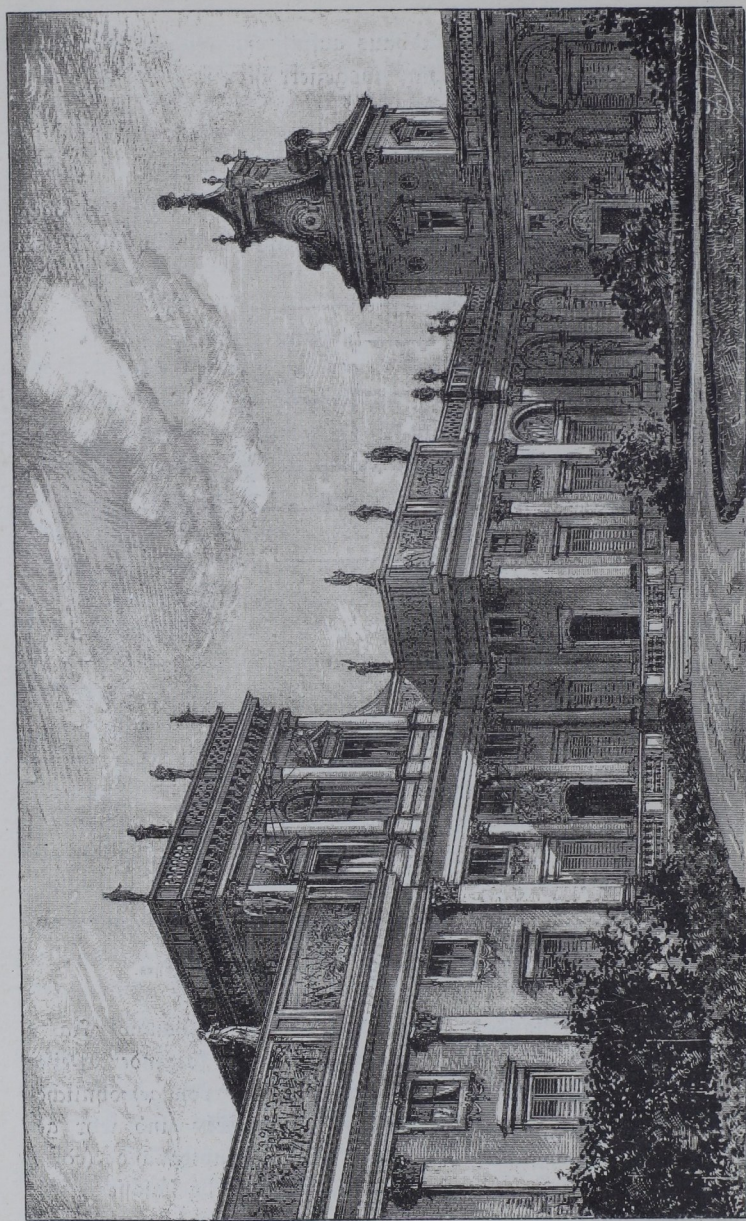


Fig. 3. Schloß Willanow bei Warschau. Grundriß des Erdgeschosses.

für ihn solchen erstanden, worauf das Schloß Willanow (fig. 3 und 4) errichtet wurde. Beaujeu schildert es in folgender Weise:

„Das Königshaus ist von Ziegel errichtet, von gewöhnlicher Bauart (d'un ordre assez commun), wenig Höhe und sehr geringer Ausdehnung. Es besteht aus einem Hauptgebäude (corps de logis), das durch zwei pavillonartige Bauten abgeschlossen wird, und aus zwei getrennten Flügeln, welche den Hof zum Viereck



Schloß Wilanow, Ansicht vom Hofe aus.

formen. Die Ausschmückung des Innern besteht aus einigen Frescomalereien, einigen Büsten, einigen Flachbildnereien und vielen Gemälden, welche der König ansammelte, seit der Marquis von Bethune seinen Geschmack auf die Malerei lenkte. Das Schloß enthält ferner noch einigen Aufputz (ajustement), wie Marmorlamine, Getäfel in Tischlerarbeit, gemalte und vergoldete Wandverkleidungen.

„Aber — Alles in Allem — Willanow ist weniger das Haus eines Königs, als die Wohnung eines Mannes mittleren Standes, und kommt jenen nicht gleich, welche die französischen bürgerlichen Geldleute oder wohlhabenden Richter (gens de robe un peu riches) in der Umgegend von Paris erbauen ließen. Der Garten, das Parterre, die Obstanlagen (vergers), welche das Schloß umgeben, sind ganz gewöhnlich: keine Wasserkünste, keine Laubenanlage (couvert).“

Aus dieser Erklärung ist es schwer, sich ein klares Bild des Schlosses zu schaffen. Heute besteht es aus einem Mittelbau, mit je zwei Vorbauten an den Ecken beider façaden, die man wohl im Französischen mit dem Namen Pavillon bezeichnen könnte. Die Flügel sind aber nicht mehr „getrennt“ (separés), sondern durch je einen Gang, an dessen Ende ein Thurm steht, mit dem Hauptbau verbunden. Diese Bauthteile entstammen demnach sicher der Zeit nach Beaujeu's Besuch, nach 1679, also jener Zeit, in welcher Schlüter am polnischen Hofe sich befand.

Beaujeu war drei Jahre nach der Krönung, fünf Jahre nach dem Regierungsantritte Sobieski's in Warschau. Polnische Quellen geben nun an, Sobieski habe das Schloß nach eigenem Plane unter Leitung des Architekten Agostino Locci erbaut. Eine andere Quelle sagt, Giuseppe Belotti habe den Hauptplan entworfen und Sobieski ihn sowohl nach eigenen Gedanken, als auch nach Rathschlägen geändert, die ihm Locci, Ceroni und wohl auch Affati, italienische in Warschau beschäftigte Architekten, gegeben hätten. Die Quellen, welche hierüber Auskunft geben könnten, liegen noch unberührt im Berliner Staatsarchive, da die Sobieski'schen Acten in Folge des Streites mit dem sächsischen Hause anfangs in die Bibliothek zu Breslau, später nach Berlin gebracht worden sind.<sup>38)</sup>

In den Jahren 1686—1694 war Locci, welcher später in

den Adelsstand erhoben wurde, urkundlich nachweisbar der Leiter des Schloßbaues. Schlüter kann also in dieser Zeit nur eine beratende Stimme am Bau gehabt haben und wird wohl vorzugsweise an dessen bildnerischer Ausstattung thätig gewesen sein. Leider hat diese durch vielfaches Uebermalen stark gelitten. Ein Brief vom 13. November 1686 bekundet, daß damals der Bau bereits fertig war, daß man Dachfenster einsetzte, und zwar eines in der Mitte gegen den Garten zu, sowie daß man Statuen an der Hofseite aufstellte. Aber noch 1694 wurden „Vordermauern“ gebaut, scheint man also Erweiterungen und Umgestaltungen vorgenommen zu haben.

Nach alledem hat sich die Bauentwicklung wahrscheinlich in folgender Weise gestaltet. Zunächst entstand der Mittelbau mit seinen vier Eckvorlagen. Dieser Grundriß entspricht vollständig dem älterer polnischer Schlösser. Noch heute sieht man ihn wiederholt an den Adelspalästen der Warschauer Vorstädte. Die alte, von Locci geschaffene Fassade ist gegen den Garten zu erhalten. Sie zeigt ein Erdgeschoss in einfacher Architektur, nur mit Ortfeinstreifen an den Ecken, darüber ein Halbgeschoss mit reicher Stuckverzierung, Gehängen, Rundbildern u. s. w., an denen vielleicht Schlüter schon Antheil hat. Ueber dem im Sinne der in Süddeutschland wirkenden Italiener gebildeten Hauptgesimse liegt das flache Dach. Dieser Bautheil bildet ein Ganzes für sich und unterscheidet sich merklich von den späteren Anbauten. Zu diesen gehört unzweifelhaft der Aufbau eines im Verhältnisse etwas zu hohen dritten Geschosses über der Mitte des Baues, der jenes Dachfenster von 1686 verdrängt haben muß. An der Gartenseite zeigt dieser Aufbau Formen, welche darauf schließen lassen, daß König August der Starke hier erst durch seinen Architekten M. D. Pöppelmann Aenderungen vornehmen ließ.<sup>39)</sup> Ein weiteres künstlerisches Ganze bildet aber die „Vordermauer“ nach dem Hof, sowie die Architektur der Verbindungsgänge und der Flügel. Diese scheint demnach der Zeit um 1694 anzugehören, in welcher zwar Locci noch den Bau leitete, Schlüter aber im königlichen Dienste war. Damals, seit die inneren Wirren, welche die Königin und die Fürsten Sapieha heraufbeschworen, stets unerquicklicher wurden, begann der der Politik müde König mehr und mehr sich zurückzuziehen, die Welt zu fliehen, an die

Erhaltung seines Besitzes, an die Verbesserung seiner Güter zu denken. Er hatte zwar die Macht des Geldes in der Politik zu sehr fürchten gelernt, um dasselbe leichtfertig auszugeben. Die Reichstage führten ihn aber immer nach Willanow, wenn er auch sonst lieber in Zulkiew weilte oder nomadisch von Schloß zu Schloß zog. Während die Königin dies Wanderleben nur wie einen Wechsel der Bühne betrachtete, um ihren Festen, ihren Bällen und Opern neuen Reiz zu geben, während sie von höfischen Geistlichen italienische und französische Stücke dichten und vom Marquis d'Arquin, ihrem Vater, einrichten ließ, zog ihr sich Gatte mißmuthig von der Krone zurück, um sich in Ermahnungen zur Eintracht zu erschöpfen. Zu dieser Zeit wendete er sich ernstern, wissenschaftlichen Bestrebungen zu, förderte er den Buchdruck, namentlich aber die Volksdichtung, in der er selbst sich übte, und damals scheint er auch wieder seiner Lieblingschöpfung Willanow erhöhte Theilnahme zugewendet zu haben. Wurde doch gerade damals in Warschau die Vermählung der Tochter Sobieski's, Theresia Kunigunde, mit dem Kurfürsten von Bayern, Max Emanuel, dem spanischen Statthalter in den Niederlanden, begangen, welche der letzte Glanzpunkt der ihrem Verfall entgegen schwankenden Regierung eines der besten Polenkönige war.

Die neueren Bautheile von Willanow zeigen, im Gegensatz zu den älteren, klassischere Formen. Die beiden Geschosse sind an der Hofseite in eine korinthische Wandpfeiler-Ordnung zusammengefaßt, das Hauptgesims hat streng palladianische Bildung. Ueber dem Gesims erhebt sich eine hohe Attika mit Relief-Darstellungen von Schlachten und Kriegsscenen aus dem Leben Johann Sobieski's. Diese in ihrem derben Realismus — man sieht eiserne Lanzen aus dem Stuckbilde vorragen — mahnen an spätere Werke Schlüter's. Auch die älteren flügelbauten zeigen dieselbe Architektur, welche wohl das Werk Locci's sein kann. Aber hier, wie an den nach 1684 entstandenen Verbindungsgängen vom Wohnhaus zu den Flügeln, erhielt die Formengebung eine auffallende Steigerung: zahlreiche Vorsprünge, triumphbogenartige Thore, Blendarkaden, Thüren mit Hermengewänden, abgebrochenen Giebeln und Reliefmedaillons, Nischen, Büsten auf Consolen, namentlich aber zahlreichen Reliefs, — kurz eine fröhliche Vielgestaltigkeit, eine zierlichere Detailbehandlung, die merklich von den trockenen, älteren

polnischen Werken absticht. Hier, an dieser neuen Ausschmückung des Schlosses, dürfte Schlüter mitgewirkt haben, hier ist seine Hand zu suchen.

Ebenso sind die Aufbauten über die beiden Untergeschosse wohl schwerlich vor 1684 entstanden. Das Gesims am Mittelpavillon und an den beiden Thürmen ist durchaus nicht italienisch. Es entspricht zwar fast vollständig demjenigen an den unbezweifelten Schlüter zugesprochenen Theilen des Berliner Schlosses, welches in letzter Linie auf Vignola's Lehrbuch zurückzuführen ist. Aber in Italien galt damals Vignola schon als überwundener Standpunkt, während im Norden sich ihm die Aufmerksamkeit wieder zuwendete. Wer z. B. Daviler's, 1691 erschienenenes, weit verbreitetes Lehrbuch *Cours d'Architecture* durchsieht, wer Lepautre's Stiche kennt, wird viele Gedanken des Baues in diesen französischen Quellen wiederfinden, wenn gleich ein barockes Mehr, eine gewisse Neigung zu volleren, reicheren Gestaltungen überall durchdringt. Sehr bezeichnend ist die Ausbildung der Thurmhelme. Die Anläufe von den Ecken sind entlehnt von der Kuppel der Königskapelle in Danzig; die Dachfenster haben eine für Schlüter durchaus eigenartige Bekrönung, wie denn auch die den Bau abschließende Atlasfigur an seinen Thurmentwürfen regelmäßig Gegenstücke erhielt.

Es zeigt Willanow in diesen Theilen etwa jenen Stil, welchen Marot in den Niederlanden vertrat. Dort vereinte sich eben die breite Art Rubens' mit der feineren, vorsichtigeren der Holländer zu einem eigenartigen Gemische von bildnerischer Freiheit und architektonischer Gebundenheit. Italienisch im Sinne des 17. Jahrhunderts ist am Schlosse fast nichts mehr. Die derbere, auf einheitliche Wirkung drängende Kunstart der Zeit Bernini's findet man hier nicht wieder. Selbst die in Deutschland geschaffenen Werke bologneser Künstler, wie etwa das für die Tochter Sobieski's erbaute Schloßchen Lustheim bei Schleißheim, von Agostino Barella, zeigen stets einen mehr einheitlichen, mehr auf Gesamtwirkung berechneten Entwurf, als dieser Bau, der, in Theile zerfallend, in der Einzelbildung den Reiz sucht.

Dieser Reiz ist aber in hohem Grade erreicht. Das Schloß, jetzt Besiz der Gräfin Potocka, ist von eigenartiger Schönheit. Es hat etwas Märchenhaftes, diesen vortrefflich erhaltenen, in hellstem

Weiß der Bemalung glänzenden, reich gegliederten Bau plötzlich aus der Dede der polnischen Landschaft, aus der Halbkultur, aus dem tiefen Dunkel des Tannenwaldes hervorleuchten zu sehen. Die Gruppierung der Bautheile erinnert an den Zwinger zu Dresden, die malerische Umrisslinie des Baues, namentlich der Thürme, die Menge der Bildnereien, die anmuthige Vertheilung der reich gegliederten Massen lassen das breit um einen wohlgepflegten Hof sich hinlagernde Schloß als ein Muster der Wohnlichkeit erscheinen. Es ist weniger ein Königsitz, als eine höchst bequeme Villa im Geiste des Palladio, also in jenem Verstande, welchen man damals in England und den Niederlanden am besten zu würdigen wußte. Der Mangel an Repräsentation ist das Entscheidende für den Bau. Darum versuchte auch König August der Starke, der Nachfolger Sobieski's, wie aus zahlreichen Plänen in Dresdens Hauptstaatsarchiv hervorgeht, den Mitteltheil reicher, massiger zu gestalten. Denn er forderte Anderes von einem Schlosse, als Willanow bot. Seinem ursprünglich durchaus deutschen Prachtbedürniß genügte der Bau nicht. So mag es auch Schlüter ergangen sein. Ihm möchte ich den vorzugsweise plastischen Schmuck zuweisen, der hier, wie später am Berliner Zeughause, der Anlage barockes Leben giebt.

Betrachten wir die Einzelheiten: Da sind zunächst Büsten in reichlicher Anzahl, die in Durchführung und Grundwesen genau jenen des Caspar Günther aus Danzig entsprechen. Da sind Statuen von jener festen Haltung, jener Rundung der Formen, jener Klarheit des Faltenwurfes, wie sie Arthus Quelljin geschaffen hatte. Namentlich jene acht Bildwerke über der Hofansicht des Mittelbaues sind theilweise unmittelbar dem Rathhaus in Amsterdam nachgebildet. An Frische der Auffassung und gesunder Fülle der Leiber, an ächt plastischem Leben sind sie das Beste am Bau. Barocker sind die rein decorativen Figuren, die schwebenden, Posaune blasenden Genien über der Hauptthüre — an Bewegung und Einzelbildung späteren Schlüter'schen Werken nahe verwandt, die Hermen an den Thüren in die Verbindungsgänge, die Verdachungen jener in die Thürme. Sehr merkwürdig ist die Behandlung der Reliefs an der Attika des Mittelbaues und in den Bogenfeldern der Blendarkaden. Zunächst fällt der Mangel an

Verständniß für Reliefperspective auf. Wo Architektur im Relief vorkommt, ist sie in der Regel im Aufriß dargestellt. Die Italiener, Meister in der Behandlung der plastischen Perspektiv-Darstellung schon seit Sansovino und Bramante, würden sich die Gelegenheit zur Bethätigung ihres Könnens nicht haben entgehen lassen. Dagegen hätten sie Bäume, Städte und dergl. Naturalistisches darzustellen wohl vermieden, während sich hier auf den Reliefs Reiter gestalten, Kämpfende, Zelte zc. in jener malerischen Weise drängen, wie etwa an des Niederländers Collin's Reliefs am Grabmal Kaiser Maximilian's I. zu Innsbruck oder wie in den getriebenen Reliefs deutscher Meister des 17. Jahrhunderts. Im Costüm ist die classische Haltung fast ganz durchgeführt, König Johann erscheint im Triumphzug, unter dem Baldachin, im Türkenkampf dahersprengend, in römischem Imperatorengewande mit leichten Unbequemungen an die reale Wahrheit. Die Reliefs, an welchen einzelne Gestalten von großer Schönheit sind, verdienen im Bilde vervielfältigt zu werden.

Wenn auch der Fachmann sehr gut verschiedene Künstlerhände am Bau wie an seiner bildnerischen Ausstattung zu unterscheiden vermag, so bildet Willanow doch ein künstlerisches Ganze, eine wahre Perle barocker Architektur. Es ist ein Werk voll Anmuth und Reichthum, voll vornehmer Durchbildung. Dazu ist diesem Schloß das Glück beschieden gewesen, daß es fast völlig im alten Stande erhalten geblieben ist. Seine jetzigen Besitzer haben nur im linken Flügel eine Gallerie für ihre Gemäldesammlung angelegt, sonst nirgends etwas verändert, so daß das Schloß noch aussieht, als habe König August II. gestern aus demselben Abschied genommen. Da sind noch die alten geschorenen Sammete und Brokate, die Stuckdecken, welche Schlüter's Meisterhand nicht unwürdig sind, die Stühle mit ihren Aubüßons, die Gobelins an den Wänden. In den Schränken sieht man die prächtigsten Emaillen, Möbel von hoher Feinheit der Gestaltung, die vielfach an jene des kgl. Schlosses in Dresden erinnern, ja Gegenstände, deren Herkunft aus den Dresdener Sammlungen unverkennbar ist, wie die Fülle von kostbaren Porzellanen, Gläser und deutsche Steinzeuge, welche die kleinen Gelasse des Obergeschosses zu einem keramischen Museum von hohem Werthe werden lassen. Und III



dies ist noch in der alten Aufstellung, noch liegen in den Schränken die an König Johann Sobieski mahnenden Andenken, noch stehen die alten Leuchter, Dosen, Geschirre auf den Tischen, noch liegen die alten orientalischen Teppiche auf dem Boden, noch sind die Räume erfüllt von dem eigenthümlichen Zauber, welchen der Blick in lang vergangene Zeiten enthüllt, von dem Hauch verflorener Jahrhunderte, der selbst dem kleinen deutschen Dolmetsch, den ich zur Besichtigung des Schlosses mitgenommen hatte, die geschwätzige Zunge meistern lehrte und mit seinem feierlichen Ernst erfüllte.

Und wenn man, aus dem Hauptgebäude rückseitig heraustrtretend, in den bis dicht an's Schloß und seine Terrassen sich herandrängenden Tannenwald sich ergeht, so erscheint es einem fast wie ein Traum in dieser halben Wildniß, unter den langen grauen Wolkenzügen, welche über der unermesslichen Ebene lagern, die Kunstarten Italiens und Hollands unter deutscher Mitwirkung fern von ihren Sitzen vereint zu finden in einem Werke, dessen ganze Erscheinung dem Deutschen doch so mächtig heimathliche Empfindungen zu erwecken weiß.<sup>40)</sup>



Der zweite Bau, welcher während Schlüter's Anwesenheit in Warschau entstand, war das Palais Krasinski (fig. 5). Als den Schöpfer des „Hauptplanes“ zu diesem prächtigen, wirkungsvollen Werke nennt Sobieszanski<sup>41)</sup> den Giuseppe Belotti, denselben, welchem er auch Willanow zuweist. Auf welchen Gründen diese Annahme sich aufbaut, ist nicht klar, doch kann sie bei der Gewissenhaftigkeit des Gewährsmannes nicht bezweifelt werden. Die Anlage entspricht dem Schema der polnisch-italienischen Bauten. Auch hier finden sich an der Ecke jene vier „Pavillons“, welche wir in Willanow kennen lernten. Die 19 Fenster breiten dreigeschoßigen Hauptansichten gegen einen jetzt zum öffentlichen Platze gewordenen Hof und gegen den prächtigen, noch im Stil der Zeit erhaltenen Garten zeigen eine sichere, kräftige Formbehandlung, eine jonische Wand-säulen-Ordnung über gequadertem Erdgeschoß. Gegen den Hof leidet der Bau unter dem starken Wechsel der Fenster motive, die Gartenseite ist schlichter. Das Detail ist kräftig und minder elegant

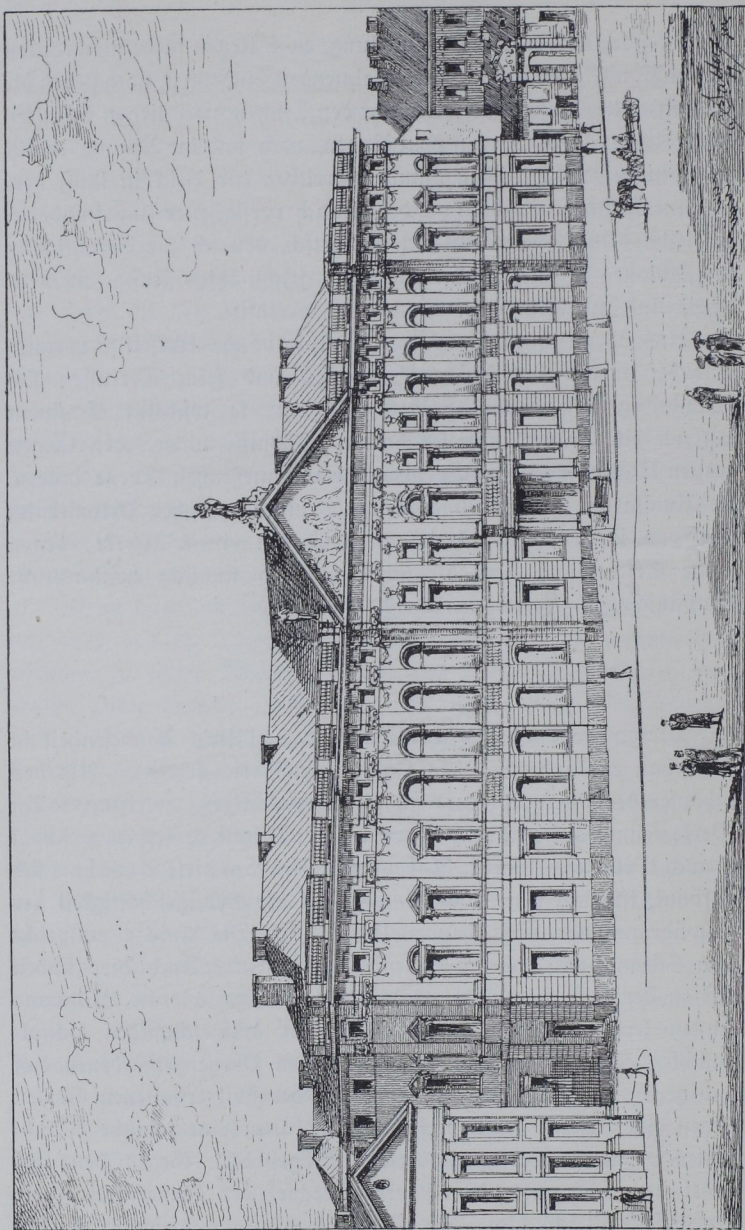


Fig. 5. Palais Krassinski zu Warschau. Hofamtsicht.

als in Willanow, aber gleich der starken lothrechten Theilung der Fronten unitalienisch. Um 1680 waren jenseits der Alpen überhaupt an Palästen durch zwei Geschosse reichende Pilasterstellungen noch selten ausgeführt worden. Dies System machte erst Bernini's Palazzo Odescalchi zu Rom beliebt, nachdem es in Bologna ausgebildet worden war. Aber an den italienischen Bauten ist das Erdgeschosß in der Regel ungegliedert oder besteht es aus einer gequadrerten Arkadenreihe. Unter die Pilaster hohen Postamenten verwandte Eisenen zu stellen, also die lothrechte Theilung über die Ordnung hinaus zu erstrecken, ist gegen das Empfinden Roms und Italiens. Dergleichen erinnere ich mich dort erst am Palazzo Capodimonte in Neapel gesehen zu haben, welcher 1738 begonnen wurde. In den Niederlanden findet man diese Anordnung früher, z. B. an der Waage am alten Markt zu Brüssel, einer Anlage, die aus sechs je vierstöckigen und dreiaxigen engen Giebelhäusern sich zusammensetzt, aber doch aus einer regelmäßigen Flucht von 20 Pilastern über hohen Erdgeschosß-Mauerstreifen besteht.

Dieser Bau hat auch ein charakteristisches Merkmal niederländischer Monumentalbauten, den großen mit Relief geschmückten Giebel, welcher auch das Prunkstück des Rathhauses zu Amsterdam bildet. Italien liebte diese Kunstform nicht, Frankreich wendete sie nur in kleinerem Maaßstabe an. Dagegen findet sie sich in großartiger Entwicklung am Palais Krasiński. Auch dort erhebt er sich über den mittleren Vorsprung, ist er mit landschaftlich behandelten Reliefs geschmückt, mächtigen Kriegsscenen in niederländisch breiter Behandlung.

Der übrige bildnerische Schmuck besteht wieder in Blumengehängen und einigen Statuen. Das Detail ist sonst ziemlich nüchtern. Nur der in den Fries hineingebaute Mezzanin, ein früher in Belgien als in Italien auftretender Baugedanke, ist beachtenswerth; ebenso die Vasen über den Fenstern des Mittelbaues, eine Uebertragung eines beliebten Sopraporten-Motives nach Außen. Namentlich im Mittelbau zeigen sich Details, welche den später von Schlüter verwendeten sehr ähnlich sind. Recht deutsch ist auch die Balconanlage vor dem Hauptthor mit ihren gekuppelten Säulen. Dergleichen kann man an den Barockpalästen Deutschlands im 17. Jahrhundert aller Orten sehen. Der ganze Bau stellt also

abermals eine Durchdringung der verschiedenen in Warschau herrschenden Bauschulen dar, bei der dem Deutsch-Niederländer hauptsächlich der plastische Schmuck zufiel.

Der Grundriß zeigt keine bemerkenswerthen Eigenschaften, außer die bei der Treppenanlage sich bemerklich machende Schmalheit des langgestreckten Schlosses. Er ist wohl auch nicht mehr ganz der alte, da das Palais ausbrannte und wiederholt umgebaut wurde, zuletzt zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als er zu einem Regierungsgebäude, die „Comission“ genannt, eingerichtet wurde. Es ist daher nicht möglich, Klarheit in die Baugeschichte des Palais zu bringen. Sein erster Besitzer, nach dem Zürner'schen Stadtplane noch 1738, der Woywode von Plock, hatte seinen Sitz zu Plock, jener Stadt an der Weichsel, die etwa auf halbem Wege von Danzig nach Warschau liegt. Schlüter könnte also von dorthier nach der Hauptstadt gekommen sein. Sehr großen Einfluß auf die architektonische Gestaltung des Baues möchte auch ich ihm aber nicht zuschreiben.<sup>42)</sup> Das Mittelrisalit zeigt noch die meiste Uebereinstimmung mit seiner späteren Kunstart. Man vergleiche aber etwa das um dieselbe Zeit von Deutsch-Italienern erbaute Palais Czernin zu Prag mit dem vorliegenden Bau, um zu erkennen, daß im Entwurf und namentlich in der Einzelbehandlung hier den barocken Drang mäßigende niederländische Einflüsse schalteten.

