



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Studien zum Palast Wilanów.
Baugeschichte, Form und Funktion“

Verfasser/Verfasserin
Agata Żurawska

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien im November 2008

Studienkennzahl (lt. Studienblatt): A-315
Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte
Betreuer: o. Univ. Prof. Hellmut Lorenz

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	S. 2
1. Vorwort.....	S. 4
2. Einführung ins Thema.....	S. 6
3. Stand der Forschung.....	S. 8
 II. Planungs- und Baugeschichte.....	S.13
1. Geschichte des Dorfes Milanów.....	S.13
2. Architekt von Wilanów.....	S.14
2.1. Die Person des Architekten - Augustyn Wincenty Locci (um 1640 – um 1730).....	S.14
2.2. Biographie Jan III. Sobieski (1629 – 1696).....	S.21
 3. Der erste Bau in Wilanów in den Jahren 1677-1680	S. 22
3.1. Kurze Geschichte der Stadt Warschau in den 15-17 Jh.....	S.22
3.2. Architektonische Forschungen und Entdeckungen im Bereich der Anlage von Wilanów.....	S.25
3.3. Gestalt des Landhauses in Wilanów in den Jahren 1677-1680.....	S.28
 4. Die zweite Bauetappe – Ausbau des Palastes in den Jahren 1681-1682.....	S.30
4.1. Analyse der Bauarbeiten in den Jahren 1681 – 1688.....	S.33
4.1.2. Dekorationsarbeiten an der Frontfassade.....	S.36
4.2. Die Bauarbeiten an den Galerien und Schatzkammern.....	S.37
 5. Der dritte Umbau. 1683 – 1696.....	S.42
5.1. Arbeiten an der architektonischen Dekoration.....	S.42
5.2 Aufsatz des Speisesaales.....	S.46
6. Wilanów nach dem Tod Jan III. Sobieskis.....	S.48

III. Form des Palastes.....	S.50
1. Der Begriff - Adelshof in den polnischen Architekturtraktaten und ihre Bedeutung für die Residenz in Wilanów.....	S.54
2. Analyse des Grundrisses des Hauptbaukörpers in den Jahren 1681- 1682.....	S.58
3. Analyse der Palastarchitektur in den Jahren 1684-1696.....	S.59
IV. Funktion des Palastes	S.64
1. Sarmatismus –Kultur des polnischen Adels im 17. Jahrhundert.....	S.64
2. Herkunft des Namens Wilanów.....	S.68
3. Bautypus des Palastes in den Jahren 1682-1696.....	S.72
4. Analyse der Dekoration der beiden Fassaden. Apotheose des Königs – 1682-1692.....	S. 73
V. Abbildungsverzeichnis.....	S.79
1. Bilderverzeichnis.....	S.83
VI. Anhang 1.....	S.118
VII. Literaturverzeichnis.....	S.150
1. Bibliographische Abkürzungen.....	S.152
VIII. Zusammenfassung.....	S.153
1. Lebenslauf.....	S.156

*IMPERIUM, URBEM, ORBEM, PATRIAM
NOVA VILLA CORONAT ET DECORAT.*

Anonym, 17. Jahrhundert.

1. Vorwort

Meine Diplomarbeit hat die Aufgabe der Präsentation eines Themas auf dem Gebiet der polnischen Kunst- und Architekturgeschichte. Den deutschsprachigen Lesern sind die Probleme aus diesem Teil Europas vor allem auf Grund der Sprache nicht sehr bekannt.¹ Ich habe das Thema auf Grund meiner Herkunft gewählt. Dieses Thema hat in der polnischen Fachliteratur eine sehr lange und lebendige Tradition und ist ein Hauptthema der polnischen Barockarchitektur. In Bezug auf die exponierte geographische Lage Polens und vor allem der Sprachdifferenzen die Probleme der polnischen Kultur und Kunstgeschichte haben sich am Rande des europäischen Kunstdiskurses placierte. Deshalb wollte ich mich mit den Kultur- und Kunstproblemen beschäftigen, die für mich auf Grund meiner polnischen Abstammung leichter zu verstehen sind, und mache ich sie deshalb für den deutschsprachigen Leser interessanter und erweitere das Kunstinteresse.

Als Ziel meiner Diplomarbeit habe ich mir gestellt, dem Palast in Wilanów - als das Architekturwerk – als das Resultat des Verschmelzens der polnischen Tradition und der europäischen Einflüsse zu zeigen. Der Entwicklungsprozess des Baues, der Formen, der Funktionen, der in Wilanów deutlich zu erkennen ist, ist auch für die ganze europäische Kunstgeschichte charakteristisch. Die heutige Ansicht des Palastes und seine Bedeutung zeigen den Reichtum der antiken Kultur, die Inspirationen großen und berühmten Künstler und Architekten, das Wissen der theoretischen Bau- und Architekturtraktaten.

1. Die Fachliteratur über das Thema des Palastes in Wilanów ist eigentlich nur auf polnisch geschrieben. Die einzige Publikation, die den monographischen Charakter hat und zur Verfügung der deutschsprachigen Lesern steht, ist die deutsche Übersetzung vom polnischen Buch – mit dem Originaltitel : *Wilanów*, Jacek Cydzik ,Wojciech Fijałkowski, Verlag Arkady, Warszawa 1975.

2. Einführung ins Thema

Die Residenz in Wilanów hat in der polnischen Kultur, Kunst und Architekturgeschichte eine große und wichtige Bedeutung, vor allem dient es als lebendiges Denkmal des letzten vom Adel frei gewählten polnischen Königs – Jan III. Sobieski - und wurde durch die Legende dieses großen und in Europa populären Herrscher bekannt. In der polnischen Kunstgeschichte ist das Palais wegen seines historischen Wertes als Beispiel des Entwicklungsprozesses der königlichen Residenz auf dem Land wichtig. Das Palais in Wilanów und seine Umgebung gehören zu den originellsten, repräsentativsten Gründungen in der polnischen Barockkunst.

Meine Diplomarbeit wird chronologischen und problemgeschichtlichen Charakter haben. Ich werde ein sachliches Bild der Baugeschichte darstellen, vor allem die Bauetappen mit Hilfe und mit Beachtung des Quellenmaterials - wie den Schriftverkehr zwischen Locci und Jan III Sobieski, der eine wichtige Quelle für den Bauprozess bleibt -, auch die archäologischen Grabungen und die architektonischen Forschungen und Entdeckungen zeigen ein deutliches Bild der Baugeschichte. Die Ergebnisse dieser Forschungen klärten nicht nur in hohem Maße die Grundprobleme der architektonischen Entwicklung von Wilanów, sondern sie brachten die unbekannte Elemente der architektonischen Form des Schloßes ans Tageslicht und lieferten die Voraussetzungen, dem Schloß seine im 18. und 19. Jahrhundert verlorengegangenen ursprünglichen und historischen Werte wiederzugeben. Die Analyse der Briefe zusammen mit der Ergebnissen der Forschungen arbeiten die Authentizität des Bauwerkes heraus und sie helfen der Zeit Sobieskis wieder näher zu bringen.

Weiter werde ich die Entwicklung der Gedanken über den königlichen Besitz zeigen. Am Ende der Arbeit werde ich die Funktion des Palastes vorstellen.

Im Jahr 1677 hat Jan III Sobieski das - 10 km vom Zentrum Warschaus entfernt Dorf – *Milanów* gekauft. Ab diesem Moment kann man über den Bau der königlichen Residenzanlage sprechen. In meiner Arbeit werde ich mich nur auf die Zeit bis zum Tod des Königs Jan III Sobieski konzentrieren, weil die Person des Königs mit der Landresidenz in Wilanów untrennbar verbunden ist. Jan III. Sobieski - wie viele andere europäische Herrscher in dieser Zeit übte einen

großen persönlichen Einfluß, sowohl auf die architektonische Gestaltung seiner Landresidenz als auch auf den Inhalt des reichen dekorativen Programmes aus. (Abb.1 und Abb.2) Im Zeitpunkt des Ankaufs waren nur die Fundamente des typischen Landhauses mit vier Eckbauten vorhanden. Als Architekt und Bauleiter hat Jan III. Sobieski seinen persönlichen Sekretär – Augustyn Locci gewählt. Vom Zeitpunkt des Ankaufs im Jahr 1677 zum Tod des Königs im Jahr 1696 war er für alle Arbeiten in der Residenzanlage verantwortlich. Die königliche Villa bekam nicht von Anfang an ihre ausgezeichnete und monumentale Bauform. Durch die Verstärkung der politischen Position des Königs Jan III Sobieski veränderte sich die Hauptfunktion des Gebäudes, vom einfachen, traditionellen Landsitz zur repräsentativen, königlichen Residenz, die den Rang der Person des Herrschers entsprechen und abbilden soll.

Die königliche Residenz in Wilanów besaß nicht von Anfang an seine heutige Form. Fast durch das ganze letzte Viertel des 17. Jahrhunderts erfolgte in Etappen der Ausbau dieser der Hauptstadt nahe gelegenen Residenz Sobieskis. Der Ausbau wurde in Abhängigkeit von den sehr begrenzten Möglichkeiten der königlichen finanziert. Die in den drei Etappen aufgegliederte Baugeschichte ist folgendermaßen zu sehen: die erste Etappe ist auf die Jahre 1677 – 1680 beschränkt. (Abb.2) Der erste Königssitz in Wilanów war ein Landhaus mit vier Eckbauten. Es wurde auf den Fundamenten eines von Jan III. übernommenen Bauwerks errichtet. Der Hauptbaukörper wurde mit einem Zeltdach bedeckt. Die Eckbauten haben die eigene kleine Dächer erhalten. Im damaligen Bauwerk fehlte die nennenswerte architektonische Dekoration. Dieser erste königliche Wohnsitz hatte keinen langen Bestand. (Abb.3) Von 1681 – 1682 folgte die zweite und wichtigste Etappe der Bauarbeiten in Wilanów. Im diesem Zeitraum wurde die Aufstockung des Hauptbaukörpers um ein Halbgeschoß mit den Eckbauten sowie den Bau einer Gartengalerie gebaut. Am Ende der Galerien entstanden die viereckigen Türmen. Um diese Zeit erhielt die Fassade des Hauptgebäudes eine monumentale Gliederung durch die Pilaster und Halbsäulen, die den Dreiecksgiebel tragen hatten. Diesen Giebel wurde durch Bildwerke und eine Sonnenkugel in der Mitte gefüllt. Die Putten trugen das Wappenschild *Janina*

der Familie Sobieski.² Durch die Verwendung römischen Triumphbogenformen bekamen die Galerien einen monumentalen Charakter. Anders wurden die Gartenfassaden des Hauptbaukörpers und die Galerien behandelt. Die reiche Farbefleckte fand seinen Ausdruck im vielfältigen plastischen Schmuck, die ziemlich frei komponiert war, ohne die architektonischen Gliederungselemente. Die Gartengalerien bekam die Form der offenen Eingänge, die zum Garten führen. (Abb.4) In den Jahren 1684 bis 1696 war die letzte Bau- und Ausgestaltungsetappe der Residenz zu Lebzeiten des Königs Sobieski. Um diese Zeit bekam der Mittelteil des Hauptbaukörpers eine massive Aufstockung durch ein hohes zweites Geschoß. Zur Dekoration des Mittelteils der Fassade wurden die plastischen Elemente aus der vorher abgenommenen älteren Fassaden benutzt. Die Fassaden der Eckbauten krönen an der Frontseite die Attiken mit Flachreliefs, die Kriegstaten des Königs Jan III. Sobieski erinnern. (Abb.5) Nach dieser Zeit (1696) ist Wilanów eigentlich ständig in anderen Besitz gekommen. Die wichtigsten Arbeiten in dieser Anlage wurden in den Jahren von Elżbieta Sieniawska und dann wieder vom König August II der Starke gestaltet. In den späteren Jahren haben sich die Besitzer, nicht mehr auf die Ausbauarbeiten sondern nur auf die Konservierung der Residenz konzentriert. Die interessanteste Periode für Wilanów waren die Zeiten von Stanisław Kostka Potocki, der den Palast im Jahr 1799 übernommen hat. Potocki als Kunstsammler und Besitzer von Wilanów bemühte sich, die über das In- und Ausland verstreuten Mobilien und Bilder wiederzuerlangen, die sich einst im Schloß Sobieskis befunden hatten, zusammenzutragen.³ Mit dem Wunsch von Stanisław Kostka Potocki, die von ihm zusammengetragenen Kunstwerke einem größeren Publikum zugänglich zu machen, eröffnete er im Jahre 1805 eines der ersten öffentlichen Museen in Polen. Im Rahmen meines Themas werde ich mich nur auf die Bauarbeiten konzentrieren, die in den Jahren von 1677 bis 1696 stattgefunden haben. Die letzten zwei Teile meiner

² Die Wappennamen werden im Text unübersetzt und unerklärt wiedergegeben, zum besseren Verständnis siehe: Marian Gumowski, Handbuch der polnischen Heraldik, Graz 1969.

³ Auf der Grundlage des Vertrages, der am 19. September 1799 zwischen der Marschallin Izabella Lubomirska und ihrer Tochter Aleksandra geschrieben wurde, erhielt Potocki Wilanów. Nach seinem Tod wurde im Jahr 1821 die Ehefrau und später sein Sohn – Aleksander den Palast bekommen.

Arbeit behandeln das Thema die Funktion und die Form des Palastes. Sowohl die Funktion als auch die Form der Residenz haben sich durch die Einflüsse des Ausbauprozesses des Gebäudes und die königlichen Ideen über seinen Wohnsitz verändert. Der Entwicklungsprozess der königlichen Gedanken über seine Residenz kann man gut durch eine Analyse der Korrespondenz zwischen Jan III. Sobieski und seinem Architekten – Augustyn Locci sehen. Diese Analyse werde ich in meiner Arbeit durchführen.

3. Stand der Forschung

Der Palast in Wilanów mythologisierte die Person des Königs Jan III. Sobieski und vom ersten Moment seines Bestandes an, weckte er das große und lebhaftes Interesse der Schriftsteller und der Besuchenden. Es ist fast unmöglich, alle einzelnen Publikationen zu diesem Thema darzustellen.

Ich möchte mich nur auf die wichtigsten Publikationen konzentrieren mit der Auslassung der Erwähnungen und der Artikel, die meiner Meinung nach entweder nicht mehr aktuell sind oder einen skizzenhaften und oberflächlichen Charakter haben. Ich erwähne nur diese Publikationen, die gewissermaßen den Schwerpunkt meiner Arbeit bilden werden. Das Verzeichnis, der von mir benutzten Bearbeitungen, Publikationen, Quellenangaben, Pläne und Grundrisse zeige ich getrennt im Bilderapparat am Ende meiner Arbeit.

Aus dem 17. Jahrhundert stammt die älteste Beschreibung des Palastes in Wilanów (aus dem Jahr 1679), enthalten in den Reisetagebüchern *der Kavaliers de Beaujeu*.⁴ (Abb.6) Aus dem Jahr 1682 stammte der Grundriß und Gebietsmessung, der vom Hauptmann und Ingenieur des Königs – Adolphus Boy gemacht wurde. Leider wurde dieser Grundriß während des Brandes der Warschauer Bibliothek verloren. Man kann nur die Rekonstruktion des Grundrißes von Gerard Ciolek benutzen. Chronologisch die nächste Beschreibung stammt aus dem Jahr 1688,- der Autor ist leider unbekannt – „l'abbé F. de S.“⁵, die nächste aus dem Jahr 1690 war von *Giovanni Battista*

⁴ Beaujeu de, *Mémoires* 1679 – 1683, Paris 1698. (die polnische Ausgabe: *Pamiętniki kawalera de Beaujeu*, Übersetzung: A. Kraushar, Kraków 1883.)

⁵ L'abbé F. de S., *Relation d'un voyage de Pologne (1688-9)*, Paris 1858, S. 24-25. (Bibliothèque russe et polonaise) – L. Siemieński, *Dwór Jana III w 1688 i 1689 roku*, „Czas” Band 13, Kraków 1859, S. 447-448.

Faggiuoli.⁶ Aus dem 18. Jahrhundert (aus dem Jahr 1784) stammen die Beschreibungen, die Pläne und die Grundriße der ganzen Anlage von *Szymon Bogumił Zug*.⁷ Die nächsten Erwähnungen sind von *Ignacy Krasicki*.⁸

Die nächste historische Quelle bildet das Album aus dem Jahr 1877 - „Album Wilanowski“ von Hipolit Skimborowicz und Wojciech Gerson.⁹ Die erste fachliche Publikation, die die Arbeiten anhand der Bau – und Architekturgeschichte darstellte, hat das Interesse am Thema geweckt.

In den ersten dreißig Jahren des 20. Jahrhunderts sind weitere Arbeiten vom deutschen Forscher Cornelius Gurlitt erschienen. Die Publikation von ihm ist ein Versuch der Bewertung des Palais in Wilanów in der Arbeit über Schlüter aus dem Jahr 1891, seine Ansichten hatte er vertieft mit den Quellenmaterialien und verbreitet.¹⁰ Nach den Forschungsarbeiten vom *Cornelius Gurlitt*¹¹, über die künstlerischen Tätigkeit von Andreas Schlüter, wurde später eine stilistische Analyse des Palastes von polnischen Kunsthistoriker *Alfred Lauterbach* publieziert.¹² Zunächst wurde die Problematik des Palais von *Władysław Tatarkiewicz* in der Publikation über die neuzeitliche Architektur in Polen übernommen.¹³ Eine bedeutende Rolle spielten die architektonischen Studien zur Bauforschung, die wegen der Restauration des Palastes in den Jahren 1922 – 1929 von *Jarosław Wojciechowski* durchgeführt wurden.

Eine ernsthafte Bedeutung für die kunsthistorischen Forschungen (aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts) hat, die bis heute immer noch aktuelle fundamentale Abhandlung von *Juliusz Starzyński: Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III*¹⁴. Diese grundlegende Quelle, die uns Wilanóws Studien und die künstlerische Tätigkeit Loccis und Königes kennenlernen läßt, war die ein Impuls für die weiteren Forschungen. Die Grundlagen der Forschung haben die Analyse der Form der Architektur auf eine breitere Basis

⁶ *Dariusz podróży do Polski* stammte aus dem Tagesbuch – Giovanni Battista Faggiuoli, (Übersetzung: Włodzimierz Kulczycki), „Czas“ Band 11, Kraków 1858, S.242, S.258-259.

⁷ Zug S., Erstaugabe im Buch von C.C.L Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1785.

⁸ Krasicki I., *Listy i różne X. B. W.*, Band 1, Warszawa 1786.

⁹ Skimborowicz H., Gerson W., *Wilanów. Album widoków i pamiątek*, Warszawa 1877.

¹⁰ Gurlitt C., *Andreas Schlüter*, Berlin 1891, S.35-43.

¹¹ Gurlitt C., *Warschauer Bauten aus der Zeit der Sächsischen Könige*, Berlin 1917, S. 38-41, S.66-67.

¹² Lauterbach A., *Warschau*, Leipzig 1918.

¹³ Tatarkiewicz W., *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1966.

¹⁴ Starzyński J., *Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III*, Warszawa 1976.

gestellt. Die Quellenmaterialien befinden sich im *Preußischen Geheimen Staatsarchiv in Berlin und Dresden*, das sind vor allem die Grundrisse und die Korrespondenz zwischen dem König – Jan III Sobieski - und dem Architekten – *Augustyn Locci*. Leider bis heute sind nur die Antwortbriefe von Locci geblieben und die dienen immer als das Quellen - und Komparativmaterial für die Forschungen im Gebiet der Baugeschichte.¹⁵ Nach dem II. Weltkrieg hat sich das Wissen über die Architektur dieser Landresidenz durch die Konservierungsforschungen aus den Jahren 1955 – 1965 verbreitet. Damals haben die wichtigen Fragen und die Zweifel über die verschiedenen Bauetappen ihre Antworten gefunden. Auf dieser Grundlage basieren Publikationen von: der Gartenhistoriker und Denkmalpfleger - *Gerard Ciołek*¹⁶, *Piotr Bohdziewicz*¹⁷, *Jacek Cydzik*¹⁸, *Mieczysław Gębarowicz*.¹⁹ Kunsthistoriker wie *Adam Miłobędzki*²⁰ und *Jolanta Putkowska*²¹ entdecken neben ihren allgemeinen Arbeiten über die Architektur von Warschau anhand von Wilanów Einflüsse der italienischen Architektur und Theorie auf die Architektur Polens im 16. und 17. Jahrhunderten. Stanisław Wiliński schrieb einen Artikel über die italienischen Inspirationen und die Ideologie des italienischen Begriffs - *villeggiatura* im Vergleich mit dem italienischorientierten Namen der Residenzanlage.²² Eine Vielzahl der verschiedensten Publikationen, über die Baugeschichte und die Ausstattung stammen von dem langjährigen Direktor, der seit dem 1948 in seinem beruflichen Leben mit dem Museum in Wilanów verbunden ist - *Wojciech Fijałkowski*. Er beschäftigte sich mit der Problematik der Architektur, Bauforschung und Ausstattung des Palastes.

Natürlich nach dem II. Weltkrieg und der deutschen Okkupation begannen Probleme der Renovierung und Konservierung in den Vordergrund zu treten.

¹⁵ Die Korrespondenz zwischen dem König Jan III Sobieski und Augustyn Locci wurde am Ende des Buches von Starzyński J., *Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III*, Warszawa 1976, S. 87-112., publiziert.

¹⁶ Ciołek G., *Ogród w Wilanowie, Badania i zagadnienia konserwatorskie*, BHSK R. IX, 1947, Nummer 1-2.

¹⁷ Bohdziewicz P., *Zagadnienia formy w architekturze baroku*, Lublin TN KUL 1961.

¹⁸ Cydzik J. Fijałowski W., *Wilanów- dzieje, architektura, konserwacja*, Warszawa 1989.

¹⁹ Gębarowicz M., *Szkice z historii sztuki XVII wieku*, TNT Toruń 1966.

²⁰ Miłobędzki A., *Architektura polska w XVII wieku*, Warszawa 1980.

²¹ Putkowska J., *Architektura Warszawy w XVII wieku*, Warszawa 1991.

²² Wiliński S., *Milanów – Villa Nova Jana III Sobieskiego*, SW, nr I, 1975.

Seit dem Jahr 1945 gehört der Schloß-Park-Denkmal-Komplex zur Abteilung des Nationalmuseums in Warschau. Im Museum, in den Rahmen der *Forschungs- und Dokumentationsabteilung* (Dział Dokumentacji Naukowej) befindet sich auch das *Fotoarchiv* (Archiwum Fotograficzne), die *Konservierungs- und Instandhaltungs architektonische Dokumentation*, (Dokumentacja Konserwatorska i Architektoniczna), die *Ikonografische Sammlung* (Zbiór Ikonograficzny), das *Archiv der Quellenmaterial* (Archiwum Materiałów Źródłowych), und *Archiv der Pressedokumentation* (Archiwum Dokumentacji Prasowej), die ständig an der besseren Erkenntnis der Baugeschichte, der Quellenmaterialien, und die Konservierung arbeiten.

Seit 1977 wurde das Museum in Wilanów, in Form von Zeitschriften, sog. Studien zu Wilanów (*Studia Wilanowskie*), eine wichtige Quelle, die die Themen der künstlerischen und geistigen Kultur in den Zeiten von Sobieski, der Baugeschichte des Gartens, der Residenz in Wilanów, und auch der späteren Besitzer der Anlage, regelmäßig behandelt und veröffentlicht.²³

Nicht nur in den polnischen Forscherkreisen wurde das Thema und die Problematik dieser Residenz aufgenommen. Im deutschsprachigen Gebiet wurde das Thema von den deutschen Forschern – *Walter Hentschel*, *Herald Marx* und *Eberhard Scholze* übernommen. Die Publikationen von diesen Forschern konzentrierten sich auf die sächsischen Baukunst im Rahmen der Forschungen des *Deutschen Historischen Institutes in Warschau*. Was besonders wichtig, obwohl es mit meinem Thema nicht eng verbunden ist, ist eine sehr interessante Publikation von *Mariusz Karpowicz*, der über die Ausstattung des Palastes schreibt. Karpowicz konzentriert sich hauptsächlich auf die Richtungen der künstlerischen Einflüsse und die ikonografische Abstammung der Dekorationen.²⁴ In meinen Studien über das Thema der Baugeschichte der königlichen Palastanlage in Wilanów ist vor allem die Publikation von Juliusz Starzyński wichtig. Obwohl dieses Buch ziemlich alt ist, sein Inhalt verlor nicht die Aktualität. Besonders wichtig ist die Korrespondenz zwischen dem König Jan III. Sobieski und Augustyn Locci, die am Ende des Buches publiziert worden ist. In der Reihe der Publikationen von Wojciech

²³ *Studia Wilanowskie*, H. XII, Warszawa 1999, S. 6.

²⁴ Karpowicz M., *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Warszawa 1970.

Fijałkowski besonders wertvoll ist – die, zusammen mit Jacek Cydzik, geschriebene - Analyse aus dem Jahr 1975. Die archäologischen Grabungen die architektonischen Forschungen und Entdeckungen zeigt dieses Buch genauer die Geschichte der Anlage- von den Zeiten Sobieskis bis zum II. Weltkrieg. Obwohl dieses Thema – Palast in Wilanów- eine lange Tradition der Forschungen hat, bleiben obwohl der reichen Literatur über den königlichen Wohnsitz immer noch die Fragen und offene Probleme. Fraglich bleibt das Problem des Autors der Fassadendekoration. Wer eigentlich verantwortlich war für das reiche propagandistische Programm, die auf den beiden Fassaden. Ob man das Dekorationsprogramm der Fassaden wirklich als die Verschmelzung der Ideen des Königes, des Architekten und des königlichen Hofsekretärs – Adam Kochoński nehmen kann, wollte man mit einem Fragezeichen versehen.

II. Planungs- und Baugeschichte

1. Geschichte des Dorfes - Milanów

Das kleine Dorf – Milanów befand sich in der Nähe von Warschau, 10 Kilometer von der Altstadt, auf dem sandigen Weichselufer.

Aus den mittelalterlichen und den neuzeitlichen Quellen ist es bekannt, dass das Dorf und dann der Landbesitz des Königs Jan III. Sobieski – Milanów oder Milonow genannt wurde. In der Mitte des 12. Jahrhunderts war Milanów ein Besitzteil des Benediktinerstiftes Hl. Adalbert (*Św. Wojciech*) von Płock.²⁵

1338 war es im Besitz des Fürsten von Masowien – Trojden und wieder im Jahr 1377 wurde es dem Gründer der Familie Milanowski – dem Fürst Siemowit III. Stanisław verkauft. In der Mitte des 17. Jahrhunderts war Milanów im Besitz des Kroneschatzmeisters (*podskarbi koronny*) – Bogusław Leszczyński, Großvater des zukünftigen Königs – Stanisław war, und von ihm wurde es an Jan Stefan Komorski verkauft. Im Jahr 1676 wurde das Dorf vom kallischen Kammerherr (*podkomorzy kaliski*) – Stanisław Krzycki gekauft. Ein Jahr später, am 23. April 1677, wurde das Landgut durch die Vermittlung des Kronenstallmeisters (*koniuszy koronny*) – Marek Matczyński im Namen des neu gewählten Königs – Jan III. Sobieski als ein entsprechende „assecurat“ gekauft. Weil Sobieski als König keine Landgüter kaufen durfte²⁶ was gesetzlich verboten war, bekam der König die *Intromission*²⁷. Am 21. September 1678 wurde ein Dokument zwischen Jan III. Sobieski und Marek Matczyński in Jaworów unterschrieben. Aus dem Inhalt des Dokumentes kam es sehr deutlich heraus, dass Jan III. Mit dem gekauften Gut einen „... erst nur im Mauern begonnenen Palast“ – „*Pałac w murach dopiero zaczęty*“ erworben hatte. Er wollte auch „... einen Garten, und die anderen Gebäude zu errichten, die Leibeigenen anzusiedeln“ – „*ogród i inne budynki postawić i poddanych*“

²⁵ Cydzik – Fijałkowski 1975. S. 8.

²⁶ Księgi Grodzkie Warszawskie, Obligacje 28, karta 540 v.

²⁷ Dieser Begriff beschreibt den Erlass, etymologisch stammte vom lateinischen *intromissio*– die Besitzergreifung- mittels des Instanzenweges, und auch von latein. (*intromittere* – aufbringen).

osadzić.“²⁸ Die Tatsache des Ankaufs des Dorfes wurde schnell auf der Parlamentssitzung von Krzysztof Grzymułkowski – dem Kastellan von Posen (*kasztelan poznański*) kritisiert und gesagt dass „ ...*Wilanów, ist in Wahrheit, ein Stück Sand, aber auf diesem Sand hatte ein Adeliger gesessen...*“- „*Wilanów, co prawda o tylko kawałek piasku, ale na nim szlachcic siedział*“. ²⁹

2. Architekt von Wilanów

Wilanów ist das Problem die Zusammenarbeit zwischen Locci und Sobieski wichtig. Im Bezug auf das Quellenmaterial kann man beweisen, dass Locci der Hauptingenieur, der Bauleiter, der künstlerische Berater und der Sekretär des Königs Jan III. Sobieskis war.³⁰

2.1. Die Person des Architekten - Augustyn Wincenty Locci (um 1640 – um 1730).

Locci, ein Pole mit italienischer Abstammung, wurde sehr wahrscheinlich in Warschau um das Jahr 1640 geboren. Sein Vater – Agostino Locci, aus Rom, war ein Architekt und ein Bühnendekorateur und im Dienst der drei polnischen Könige tätig.³¹ Seine Mutter war Urszula Dorota aus einem bürgerlichen Haus – Giz. 1673 hat Augustyn den Adelstitel, gesetzlich nur für den verdienten Ausländer möglich – *indygenat polski*, mit dem Wappen – Löwe *Lew*, vom König Michał Korybut Wiśniowiecki bekommen. Drei Jahre später hat Jan III. Sobieski dies bestätigt.³² Durch das Indigenat wurde Locci zum polnischen Adligen zuerkannt. Locci erhielt die Anfänge seiner architektonischen und künstlerischen Ausbildung von seinem Vater. Später war sein nächster Lehrer war der Architekt und Dekorateur – Jan Chrzyciel Ghisleni (Gisleni).

²⁸ Fijałkowski 1996, S. 12.

²⁹ A. Jabłonowski, *Źródła dziejowe*, Band 1, *Krzysztofa Grzymułkowskiego listy i mowy*, Warszawa 1876, S. 112-LIX.

³⁰ Biographie und die künstlerische Tätigkeit wurden im Artikel von J. Starzyński, *Augustyn Locci, inżynier i artystyczny doradca Jana III. BNZAP, Band 1, 1932-1933* geschrieben. Später wurde das Thema von Fijałkowski aufgenommen. Es wurde von ihm eine Note in der Polischen Biographiesammlung geschrieben.

³¹ Zygmunt III. Waza, Władysław IV. und Jan Kazimierz.

Wichtig für seine künstlerische Entwicklung und Tätigkeit, vor seiner Ankunft in Polen, Loccis war sein Aufenthalt in Rom um 1680. Wegen seiner Abstammung war Locci mit der Hauptstadt der italienischen Barockkunst von der familiären-, materiellen und künstlerischen Verhältnisse verbunden.³³ Als Beweis dienen die Ausführungen in den Briefen, die Locci für den König geschrieben hat. Hier findet man die wichtigsten Informationen über seine künstlerischen Fähigkeiten und Inspirationsquellen. Der Brief aus dem 17. Juli 1682 nennt diese Inspirationsquelle für Wilanów – das sind die römischen Architekturwerke von Michelangelo Buonarroti. Im Brief steht: „...*Abris auctij Fabriki Wilanowskiej exactissime digestis omnibus difficultatibus sam uczynię, y prześle WKMC, okna dolnego proportia w wysokości, ordinarie we Włoszech y w dolnych eadem sericatur in modernis operibus. Znajdują się zaś niektóre inter opera Michel Angela w Rzymie...*“.³⁴ Als die Quelle dienen die römischen Architekturwerke von Michelangelo Buonarroti, die Locci während seiner Reise sicherlich gesehen hat. Aus diesem Fragment des Briefes wissen wir nicht, von welchen Kunstwerke er spricht. In der ganzen Korrespondenz nannte Locci zwei Mal den Namen von Michelangelo, Buonarroti ist der einzige Architekt, auf den er sich berufen hat. Locci schrieb, dass er der Plan der Residenz alleine machen. Weiter schreibt er, dass die „richtige“ Proportion der Fenster im Erdgeschoss hat. Die Verteilung, Grösse und Proportion der Fenster wird durch die römischen Architekturwerken von Buonarroti inspiriert. Locci schrieb sehr oberflächlich und nannte konkret keine Architekturwerke von Buonarroti. In früherem Brief aus dem 31. Oktober 1681 kann man diese Bemerkung über Buonarroti finden: „... (Y Hans)* ... *chcą się udać za universalnego, co tylko Michelangelowi dotąd przyznawano...*“. Aus diesem Satz geht klar heraus, dass Locci geglaubt hat, dass er wie Michelangelo ein *universaler* – begabter und allseitiger Künstler ist, aber was interessant ist, von der anderen Seite fand sich Locci selbst nicht als Architekt *ex professo*, sondern vor allem als Ingenieur – Techniker. Als Bestätigung dient der Brief aus dem 31. Oktober 1681:

³³ Der Vater von Locci war aus Rom.

³⁴ Starzyński, 1976, S.102.

„W determinatjej okien gurnej galeriej WKMC nie miałby mieć żadnej trudności ani perplexitatem, boć iakom nie jest ex professo Architektem...”.³⁵

Locci war mehr ein Typ des Amateurs. Die Konstruktionsmodelle hat er selbst ausgeführt und war stolz auf seine architektonische Darstellungsfähigkeit und er glaubte, dass er seinen eigenen „Modus des Zeichnens“- „modus rysowania“ erfand.³⁶ Weiter schrieb Locci: *„Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Cudowna, że P. Calot widząc mnie risującego Faciate tylną Galeriej, wyprorokował mi to, muwiąc, że kto ten Abris, będzie rozumiał, że to P. Tilman risował, luboć modus rysowania inszy, którym ia sobie wymiślił y na próbę ten uczynił Abris...”*.³⁷ Locci schrieb dem König über de Grundriss der Gartengalerie, der so gut gezeichnet ist, dass Pietro Calot gedacht hat, dass die Handzeichnungen von Tilman van Gameren gezeichnet worden sind. Für Locci ist die Einschätzung von Calot, der ein Maler auf dem königlichen Hof von Jan III. Sobieski tätig war, sehr positiv und wichtig. Am Rande der Briefen befinden sich die Handzeichnungen von Locci und sie werden als Bildquelle für die Bewertung seiner Arbeiten dienen. (Abb.7, Abb.8, Abb.9 und Abb.10)

Diese Handzeichnungen von Locci zeigen relativ gut, dass sein Gedanke über sein Talent und seine Begabung ein Abbild in der Wahrheit nicht finden können. Das, was zur Verfügung steht, sind nur sehr einfache und schematische Skizzen, die einfach sehr durchschnittlich sind. Leider es gibt keine andere richtige Architekturzeichnungen, Grundrißen oder Plänen von Locci, die als Vergleichungsmaterial für seine sog. *modus rysowania* dienen könnten. Nicht ohne Bedeutung für den künstlerischen Geschmack Loccis bleiben die unmittelbaren persönlichen und Kontakte, die er auf dem königlichen Hof mit dem hauptausführenden Barockarchitekt in Polen – Tilman van Gameren aufgenommen hat. Das was Locci sicher kannte waren vor allem die Paläste für die Lubomirski aus den siebzigen und achtzigen Jahren. (Abb.35) Der erste Residenzbau, der nach Tilmans Entwürfe ausgeführt worden ist, das Schloß für Stanisław Herakliusz Lubomirski in Puławy (1676-79), trägt auch wie Wilanów den Charakter einer italienischen Villa. Dann die

³⁵ Starzyński 1976, S.98.

³⁷ Ibid, S.98.

erste Umbauphase des sog. Ossoliński-Sandomierski-Palastes in Warschau (um 1680). Dann das Meisterwerk von Tilman ist ein Palast des Konreferendars und späteren Wojewoden, Jan Dobrogost Krasiński in Warschau (von 1687 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts). In seinem architektonischen Programm wollte dieser Palast wohl auch absichtlich das königliche Schloß Wilanów und auch die andere Paläste bei Warschau übertreffen. Wilanów ist das wichtigste Werk von Locci aber auch das große bauliche und künstlerische Zeugnis der königlichen Initiative. Die gestaltende und leitende Rolle Loccis konnte man durch die Quellenmaterialien bestätigen. In den Jahren 1677 bis 1694 hatte Locci regelmäßig Briefe an den König geschrieben. Aus denen kann man die wichtigen Elemente für die Entwicklung der Baugeschichte finden. Von der Korrespondenz weißt man, dass Locci die Projekte, Hauptgrundrisse und Pläne für die Wilanówanlage gemacht hat. Durch die Ideen von Jan III. Sobieski wurden die Projekte von Locci ergänzt, insbesondere hatte Locci auch die Dekorationsprogramme und die Arbeit der Maurer, Stuckatoren, Bildhauer und der Maler unter seiner Aufsicht. Er hat primär die ganze Residenzanlage gestaltet, er richtete den Garten ein und kontrollierte die Hofanlage. Obwohl der Palast später in drei Bauetappen umgebaut wurde, - ist dennoch Locci ein Hauptarchitekt und Bauleiter, der für die Architektur der Palastanlage verantwortlich bleibt. Ein Großteil der ältesten Kunsthistoriker der Architektur des Palastes haben diese Tatsache, dass Locci Hauptarchitekt in Wilanów war, nicht bemerkt. Die Forscher wollten die Wilanów - Anlage als ein kollektives Werk sehen. Alle wichtigen Architekten und Baumeister dieser Zeit, die in Polen damals berühmt waren, wurden von Gestalter von Wilanów angesehen. Unter ihnen fand man die Namen von Józef Bellotti ³⁸, Izydor Affaita, Solari, Ceroni und vor allem Tilman van Gameren, Locci wurde nur als Bauleiter gesehen. ³⁹

³⁸ Man spricht hier von Józef Bellotti - der Bildhauer und Architekt war. Er war der Leiter der Stuckateursgruppe, die zB. am Schlafzimmer des Königs gearbeitet hat.

³⁹ Die Konzeption der Gruppe von Architekten hat als erster H. Skimbarowicz dargestellt. Als Architekt von Wilanów sah er Bellotti, Locci, Ceroni und Affatti. Die ähnliche Meinung hatte A. Lauterbach, aber mit der Betonung der führenden Rolle von Loccis als Bauleiter. Die schöpferische Rolle Loccis haben eher C. Gurlitt und J. Wojciechowski betont. Letzterer hat auch die Einheit der architektonische Ideen

Diese Theorie ist im Licht der heutigen Forschungen falsch, weil vor allem in der ganzen Korrespondenz zwischen König Jan III. Sobieski und die Architekt und Bauleiter – Augustyn Locci kein andere Namen von Architekten im Spiel kamen. Die Korrespondenz zeigt nur den direkten Meinungsaustausch zwischen den beiden. Locci beschrieb die aktuelle Fortschritte der Bauarbeiten und die Tätigkeit einer Gruppe von Bildhauern aber auch er berichtete über das persönlichen Leben von Stukkateuren. Zu dieser Gruppe gehörten *Jan Sztukator*⁴⁰, *Hans*⁴¹, *Antoni*.⁴² Im Laufe der Korrespondenz schrieb er über die Arbeiten von Boy und Pfarrer Kochański.⁴³ Ein Helfer Loccis, der durch die Forschung bestätigt ist, war ein aus Danzig stammender Deutscher – Adolf Boy (1612 – nach 1685). Er war ein berühmter Stichter des Königes *Jan II. Kazimierz Waza* (Regierungsjahren 1648 – 1668) . Später war Hauptmann und Ingenieur des Königs Jan III. Sobieskis. Schon vom Anfang der Bauarbeiten, nach dem Jahr 1677, war Boy in Wilanów tätig. Im September 1681 beschäftigte er sich mit Wasserarbeiten unter dem damaligen Landhaus.⁴⁴ (Abb.6) Im Jahr 1682 hat Boy den Grundriß und die Messung der Anlage in Wilanów durchgeführt. Diese Arbeiten sind für die Forscher eine wichtige Quelle für die Chronologisierung der Fertigstellung der Anlage der Residenz zu dieser Zeit. Auf der Bearbeitung von Ciołek sieht man eine symmetrische Anlage, wo das Palast mit dem geometrischen Garten verbunden ist. In der Nähe befinden sich die Vorwerksgebäude. In den älteren Publikationen kann man eine Theorie finden, dass Jan III. Sobieski selbst den ersten Grundriss für das Palais gezeichnet hat. Aus dem heutigen Quellmaterial kann man nur herausfinden, dass der König am Bau dieser Residenz besonders interessiert war und Einsicht in alle Details dieses Baues hatte.⁴⁵

im ganzen Bauwerk erkannt und Locci, was der Wahrheit entspricht als den Hauptschöpfer des Palais gesehen.

⁴⁰Die Briefe aus dem 15., 22. September und 1. Oktober 1681

⁴¹Der Brief aus dem 28. November 1681.

⁴²Darüber berichtet der Brief aus dem 15. September 1681.

⁴³Brief aus dem 5. September 1681.

⁴⁴Brief aus dem 5. September 1681.

⁴⁵Deutlich durch den königlichen Geschmack sind die Dekorationsdetails bei den Sockeln, Vasen bemerkbar, was die Fragementen der Briefen aus dem 24. und 31 Oktober und dem 7. November 1681 zeigen.

Jede Woche schickte Locci an den König einen Brief mit dem genauen Bericht über die Bauarbeiten und er bekam, in den Antworten, die Anordnungen und eventuelle Fragen. Auf diese Art und Weise bildete sich ein besonderes Dokument, - bestehend aus 25 Briefen - der künstlerischen Kultur aus den Jahren 1681 – 1694. Den königlichen Willen und seinen künstlerischen Geschmack kann man nur auf Grundlage der Briefe von Locci und der Anmerkungen und der Zusätze kennen lernen. Die umfassendste Korrespondenz stammte natürlich aus der Zeit, als Jan III. Sobieski nicht in Warschau war. Während des Aufenthalts des königlichen Hofes in der Hauptstadt wurde der Meinungsaustausch durch persönlichen Kontakt durchgeführt. Die Residenz muss man als den Effekt der präzisen Kooperation der beiden betrachten. Jan III. Sobieski hat das traditionelle polnische Landhaus mit vier Eckbauten für seinen Wohnsitz in Wilanów gewählt. In der zweiten Etappe hat Locci die Aufgabe der Architektur- und Dekorationselemente aus den barocken Formenreichtum zur Residenz hinzugefügt.

Warum wählte Jan III. Sobieski eigentlich Locci? Warum er entschloß sich für diesen Architekten und Bauleiter, wenn zu dieser Zeit die berühmtesten und erfahrenden Architekten zu seiner Verfügung gestanden wären. Diese Wahl des Königs kann man von zwei verschiedenen Perspektiven betrachten. Einerseits war es sehr wahrscheinlich, dass der König Locci wollte, weil er sich dem König unterordnete und er die Idee und dem architektonischen Geschmack Jan III. Sobieskis immer zustimmte. Locci war unter dem großen Einfluss der Person des Königs. Sobieski konnte ihn besser kontrollieren und seine Gedanken mit Erfolg durchsehen, was vermutlich nicht so einfach - mit Architekten eines Rangs wie, Józef Bellotti, Izydor Affaita oder vor allem Tilman van Gameren -gewesen wäre ⁴⁶. Von der anderen Seite konnte der König glauben, dass Locci, obwohl er der Architektur und den Schmuckmotiven Roms folgte, wird er nicht sklavisch italienischen Lösungen wiederholen, sondern wird sich *„Himmel und an die polnische Sitte“ (według nieba i zwyczaju polskiego)* anpassen. Unter diesem Begriff versteht man die altpolnische Tradition und der sarmatischen Geschmack des Königes.

⁴⁶ Diese Ansicht habe ich während des persönlichen Gespräches mit Herrn Wojciech Fijałkowski bekommen.

Die finanziellen Schwierigkeiten sind auch ein Grund, für die Tatsache, warum Jan III. Sobieski diese Wahl traf. Der König musste den Bau der Residenz aus der eigenen Mitteln finanzieren. In dieser Zeit waren die finanziellen Möglichkeiten des Königs ziemlich begrenzt.⁴⁷ Zum Vergleich Sobieski gab während der drei Monate der fortgeschrittenen Bauarbeiten im Jahr 1682 insgesamt ca. 8000 złoty aus. Die Summe ist eigentlich nicht so groß, wenn man das mit den Kosten der Bautätigkeit von Jan Dobrogost Krasiński⁴⁸ vergleichen würde. Letzterer gab während der zwanzigjährigen Bauarbeiten durchschnittlich 5000 złoty pro Monat aus. Die gestaltende Tätigkeit Loccis konzentrierte sich nicht nur auf den Palast in Wilanów, der immer als Hauptwerk von ihm geblieben ist, er widmete sich auch den anderen königlichen Residenzen. Im Jahr 1679 machte er die Dekorationsarbeiten im Palais in Żółkiew.⁴⁹ 1681 führte er die Umbauarbeiten im Warschauer Schloss durch und parallel dazu war er in der Kapuziner Kirche – eine Stiftung Jan III. Sobieskis auf der Miodowa Strasse in Warschau - Bauleiter.⁵⁰

Die Biographie Loccis zeigt, dass er im königlichen Kreis sehr populär war. Eine, ungewöhnlichen Aspekt, der vom Standpunkt der Baugeschichte aus wichtig war, stellten die persönlichen Kontakte mit Jan III. , die sich in Richtung von Freundschaft entwickelten dar. Locci bekam vom König im Palais Wilanów sein eigenes Zimmer im privaten Bereich des königlichen Obergeschosses. Dieses Zimmer befand sich in der Nähe der königlichen Kinderzimmer. Nach dem Tod Jan III. Sobieskis, seit 1719 ist er in den Dienst August II. des Starken getreten, und wurde beider Arbeiten im damaligen in der Residenz

⁴⁷ In dieser Zeit hat Sobieski viel Geld aus privaten Mitteln für das Staatswesen, vor allem für die Armee, ausgegeben.

⁴⁸ Der Stifter und Besitzer des Palais Krasiński in Warschau. Die Residenz wurde in den Jahren 1677-1695 durch die Pläne von Tilman van Gameren und die bildhauerischen Arbeiten von Andreas Schlüter ausgebaut.

⁴⁹ Polski Słownik Biograficzny, S. 508-510.

⁵⁰ Locci hat nicht nur für den König Jan III. Sobieski gearbeitet. Er hat die Bestellungen des königlichen Kreises und der Leute die mit dem König familiär verbunden waren, realisiert. Für den Fürsten Radziwiłł arbeitete er in den Jahren 1686-1689. Er hat dem Umbau des Schloßes in Radzyń Podlaski für den königlichen Sekretär Antoni Szczuka durchgeführt. Er hat das geistige und künstlerische Programm für die Kirche, die auf Grund Plänen von Tilman van Gameren aufgebaut ist, der Kongregation der Sakramentinen in Warschau durchgeführt. Locci hatte auch die Projekte für das Grabmal Jakub Sobieskis und Stanisław Daniłkowski (der Großvater Jan III. Sobieskis) in Żółkiew durchgeführt. In den Jahren hat er auch für hetman wielki koronny Adam Sieniawski am Palais in der Warschauer Vorstadt gearbeitet.

von Andrzej Morsztyn tätig. Locci starb um Jahr 1730 und er wurde in Warschau begraben.

2.2. Biographie von Jan III. Sobieski (1629 – 1696)

Wie viele andere europäische Herrscher des 17. Jahrhunderts übte Sobieski einen großen persönlichen Einfluß sowohl auch die architektonische Gestaltung seiner Sommerresidenz als auch das Programm ihrer dekorativen und propagandischen Ausstattung aus. In der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde *die Idee des polnischen Königs* ausgeführt, was bedeutete, dass nach einer Reihe fremder gewählter Könige, ein Landsmann in Polen herrschen sollte.⁵¹ Zu dieser Zeit war Jan Sobieski sehr populär. Er entstammte einer Magnatenfamilie und wurde 1629 in Olesko in Gallizien geboren. Er wurde Truppenführer, zeichnete sich in Kämpfen gegen Tataren, Kosaken und Schweden aus, 1665 wurde er Krongroßmarschall und 2 Jahre später Woiwode von Krakau. Sein Ruhm strahlte weit über die Heimat hinaus, als er 1673 die Schlacht bei Chocim gegen die Turken gewann. 1674 wurde er zum König gewählt. Zunächst im Bündnis mit Frankreich, strebte Jan III. Sobieski nach Ausgleich mit den Türken, schloss aber am 1. April 1683 ein Schutzbündnis mit Kaiser Leopold I., nachdem die Osmanen am 16. Juli 1683 einen Belagerungsring um Wien gelegt hatten. Jan III. Sobieski starb am 17. Juni 1696 in Wilanów.⁵² Die Person des Königs, seine Mentalität, sein künstlerischer Geschmack, der durch die Reisen in Europa und seine Ausbildung geprägt wurde, finden seine Ausdruck in der Gestaltung des Palastes in Wilanów. Für das Erkennen des Hintergrundes der Baugeschichte, sind die folgende Tatsachen wichtig: die politische Situation, die in Polen anders war als in absolutistischen Europa, die Regierungsform, die Position des Herrschers, die Mentalität der Regierungsklasse und die exponierte

⁵¹ Sobieski ist in der Fachliteratur als klassischer Vertreter des reinen polnischen Typus des Gutsbesitzers und des Reiters dargestellt. Der König konnte die fremden Einflüsse, die aus Italien, den Niederlanden und Frankreich gekommen sind und die Orientalisierung des künstlerischen Geschmacks mit der polnischen Tradition auf dem Gebiet Kultur und Kunst am besten verbinden. Diese Elemente waren für den Kulturbegriff – des Sarmatismus charakteristisch. Mehr zum Thema: Karpowicz M., *W cieniu królewskiego mecenatu. Mecenat Jana III na tle kultury sarmatyzmu*, Warszawa 1965, S.194 – 195.

⁵² Wójcik 1983, S. 56 – 60.

geographische Lage Polens, die insgesamt die barocke Epoche dort beeinflussten und auch für Wilanów und für die Kunstgeschichte von großer Bedeutung waren.

Die Mentalität des Königs Jan III. Sobieski, hatte signifikanten Einfluss auf die Form seines Wohnsitzes. Der König, wie viele andere Herrscher im damaligen Europa, hatte großen persönlichen Einfluss auf die Gestaltung sowie die architektonische Form als auch auf (den passenden und geeigneten Ausdruck und) das dekorative Programm des Palastes. Der König nahm aktiv am Bau- und Dekorationsprozess der Wilanówanlage teil. Er entschied sowohl über die architektonischen Lösungen als auch über die Details der Dekorationselemente der Innen und Außenausstattung sowie über die Art des Materials, hin zur Bearbeitung der Brunnen und der Gartengestaltung.⁵³ Die führende Rolle des Königs bestätigt das gleiche Quellenmaterial, dass auch die Rolle des Architekten aufzeigt, nämlich die Korrespondenz mit Locci. Am Rande der Briefe sieht man die besonderen Anweisungen des Königs, die er bezüglich der Ausstattung des Palastes und des Gartens machte. Jan III. Sobieski verkörperte den Typ eines Magnaten – Architekten – Dilettanten, der sich nicht nur auf die Beeinflussung der Architektenideen beschränkte, sondern durch das Selbststudium der Traktaten seinen Konzepten auch eine architektonische Form gab.⁵⁴

3. Der erste Bau in Wilanów in den Jahren 1677 – 1680

3.1. Kurze Geschichte der Stadt Warschau vom 15 – 17 Jahrhundert.

Nach dem Tod Sigismund I. (*Zygmunt I Stary*) verlegte seine Witwe Bona Sforza 1548 ihren Hof vom Krakauer Schloß *Wawel* ins *Schloß Ujazdowski* in Warschau. Ihr Sohn Sigismund II. August (*Zygmunt August*) regierte Adelsrepublik der polnischen Krone und des Großfürstentums Litauen (*Rzeczpospolita Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*) jedoch weiterhin von Krakau aus, obwohl er immer öfter in Warschau zu Gast war. 1569 und 1573 wurde in der Union von Lublin (*Unia Lubelska*) festgelegt, dass

⁵³Fijałkowski 1996, S. 16.

⁵⁴ Ähnlich wie Łukasz und Krzysztof Opaliński.

das polnische Parlament (*Sejm*) in Warschau tagen und die Königswahl vor den Toren Warschaus stattfinden sollte.⁵⁵ So wurden in Kamion Heinrich von Valois (*Henryk Walezy*) 1573 und in 1574 Stephan Báthory und 1587 Sigismund III. Wasa (*Zygmunt III Waza*) zu polnisch-litauischen Königen gewählt. Nach dem Brand des Krakauer Wawels 1596 entschloss sich Sigismund III. die Residenz der polnischen Könige nach Warschau zu verlegen, weil er zugleich König von Schweden war und Ambitionen auf den Moskauer Zarenthron hegte. Die zentrale geopolitische Lage Warschaus (in Masowien) war auch einer der Gründe für die Verlagerung der polnischen Hauptstadt. Gleichwohl blieb Krakau rechtlich weiterhin Hauptstadt, da es keinen Rechtsakt gab, der den Umzug legalisieren würde. Warschau stand bis 1795 nur der Titel des Königssitzes zu. Mit der Erlangung der Rolle der Hauptstadt begann für Warschau eine Blütezeit im Frühbarock unter der Dynastie der Wasas, die bis zur Zerstörung der Stadt durch die Schweden 1655 andauerte.⁵⁶ Nach dem Brand der Altstadt 1607 wurde diese im manieristischen Stil wieder aufgebaut. Es entstanden neue Stadtviertel beiderseits der Weichsel. Sie entstanden zahlreich um die neuen frühbarocken Paläste des Adels, der die Nähe zum Königshof suchend von Krakau herzog. Die Magnaten stifteten auch zahlreiche frühbarocke Kirchen und Klöster. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war Warschau eines der führenden Zentren der frühen Neuzeit in Europa. In den Jahren 1655–57, während des Zweiten Nordischen Krieges, wurde Warschau von den Schweden, Brandenburgern und Siebenbürgern demoliert. Die reichen Paläste wurden ausgeraubt und niedergebrannt und die geplünderten Kunstschatze und Bücherbestände nach Schweden verschifft. In der II. Hälfte des 17. Jhs machten sich die königlichen Aktivitäten zur Wiederaufbau der durch den Krieg zerstörten Residenzen bemerkbar. Dies hatte zu Folge, dass auf den polnischen Hof, ausländische Künstler und dadurch auch westeuropäische Tendenzen an Wichtigkeit gewonnen haben. Eine erneute Blütezeit begann für Warschau unter der Herrschaft Jan III. Sobieskis. Nach der Königswahl am 21. Mai 1674 hatten ihn die Staatspflichten stark mit Warschau verbunden. Die Bedeutung der Künste

⁵⁵ Jasienica 1992, S.45-47.

⁵⁶ Gierowski 1982, S.105-108.

lernte Sobieski auf dem Hof des vorherigen Königes – Johann II. Kasimier (*Jan Kazimierz II Waza*) und seiner Gemahlin – Ludwika Maria kennen. Sobieski war vor allem als großzügiger Mäzen und Kunstliebhaber und er ließ die südlichen Stadtteile ausbauen. Die königliche Bauinitiative beschränkte sich nicht nur auf die Stadt Warschau. Während des ersten Sommers als amtierende König, war Sobieski mit den Bauangelegenheiten in seinen Liegenschaften beschäftigt. Erste Priorität hatte für ihn der Umbau des Hofes auf dem Palast in Jawór, der Ausbau des Schlosses in Żółkiew und Lwów⁵⁷ sowie die Umgestaltung der Ausstattung im Warschauer Schloß und dem krakauer Schloss Wawel. Zu dieser Zeit erweckte das Warschauer Schloß durch die unprätentiöse Art seines Baus und seiner Ausstattung, einen fast spartanischen Eindruck – es war zwar an der Weichsel gelagert, aber doch in der Nähe von der eng angebauten Altstadt. Sobieski war nicht gewohnt in der Mitte der Stadt zu leben. Die Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen der polnischen Adelsrepublik, wo auf der Spitze Sobieski war, bedingten jedoch, dass die Residenzen gelegentlich sogar dann ländlichen Charakter besaßen, wenn sie in der Nähe oder auf dem Gebiet einer Stadt lagen. Der Grund für den Kauf des kleinen Dorfes war die Entfernung vom Stadtzentrum Warschaus. Das Dorf - *Milanów* ist von Warschau nur 11 Kilometer entfernt. Die Residenzanlage wurde am Rande einer künstlichen, etwa vier Meter über dem Niveau der Weichsel gelegenen Erhöhung errichtet. In der Nähe der Anlage befindet sich ein Zufluss – dem sogenannten See von Wilanów. Die Lage der Residenz erlaubte der königlichen Familie das Leben fern von dem Lärm der Hauptstadt, aber ermöglichte auch - nach Bedarf - eine schnelle Reise zurück in die Hauptstadt. Jan III. Sobieski kaufte das Dorf samt seiner Umgebung am 23. April 1677.⁵⁸ Auf den darauffolgenden Monat - Mai 1677 – wird der Anfang der Bauarbeiten der königlichen Residenz datiert. Als dessen Bestätigung gilt eine Bescheinigung, die Jan III. Sobieski seinen persönlichen Sekretär – Augustyn Locci hatte. Aus einer Quittung geht hervor, dass „...*a diebus Maii w*

⁵⁷ Für den König waren diese Heimat - Gebiete besonders beliebt. Dort fühlte er sich besonders gut. Die Biographen von Sobieski stark betonen, dass Lemberg und Schowkwa die seinen beliebtesten Städten waren.

⁵⁸ Fijałkowski 1996, S.12.

Roku Tysiąc, Sześćset Siedemdziesiąt, Siódmym“- „...a diebus Mai im Jahre tausendsechshundertsiebzig, am siebten“ begann der Bau der königlichen Residenz.⁵⁹ Vom Anfang an übernahm Locci die Gesamtheit der Bauangelegenheiten sowie die Leitung der Arbeiten. (Abb.2)

Seit dem Baubeginn der königlichen Residenz wurde der alte Bau zerstört. Das alte Landhaus bestand nur aus Fundamenten. Der Dokument aus dem 21. Oktober 1678, der in Jaworów zwischen Matczyński und dem König unterschrieben war, aus dem Inhalt dieses Dokuments geht deutlich hervor, dass Jan III. mit dem gekauften Gut einen „erst nur in den Mauern begonnen Palast“ erworben hatte.⁶⁰ König beschloß, diesen für einen höfischen Komfort zu verändern und „...einen Garten und andere Gebäude zu errichten sowie Untertanen anzusiedeln“.⁶¹ Jan III Sobieski gelang es, das Bauvorhaben der früheren Besitzer bis zum Ende zu führen.⁶² Im mittleren Teil des Palastes, um die Form des Landhauses mit vier Eckbauten an die Ecken, wurden tatsächlich die früheren, aus dem 17. Jahrhundert stammenden Fundamente, gefunden.⁶³

3.2. Architektonische Forschungen und Entdeckungen im Bereich der Anlage von Wilanów

Die architektonischen Untersuchungen bilden ein umfassendes Grundmaterial für Rekonstruktion des Entwicklungsprozesses der Anlage und ergänzen unseres Wissen über die Geschichte von Wilanów. Die archäologischen Ausgrabungen liefern auch wichtige Ansätze für die Wiederherstellung der frühen Periode der Anlagengeschichte. Es wurden nur Überreste des Baues aus der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts gefunden. Die unter der

⁵⁹ Cydzik-Fijałkowski 1975, S.9.

⁶⁰ Ibid, S.9.

⁶¹ Ibid, S.9.

⁶² Wiliński 1975, S.66.

⁶³ Das Bestehen der Fundamente ist zuerst bei den Restaurierungsarbeiten von Jarosław Wojciechowski in der Zwischenzeit bestätigt. Wojciechowski glaubte, dass diese Fundamente aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen. Die architektonischen Forschungen, die vom Institut für Polnische Architektur des Warschauer Polytechnikums durchgeführt wurden, besaßen die Fundamente des Hauptbaukörpers die Mauern eines älteren Bauwerkes der Familie Leszczyński, der aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammte. Dieser Bau wurde später von der Familie Milanowski übernommen.

Ostterrasse des Hauptbaukörpers entdeckten Steingeröll und gotische Ziegel waren mittels Tonmörtel verbunden. Die Archäologische Abteilung der Kommission zur Erforschung des Alten Warschau (*Dział Archeologiczny Komisji Badań Dawnej Warszawy*) deckte in der Palastumgebung einen 6 Meter breiten Graben mit regulären Kanten auf. Durch seine Größe und Lage kann man ihn für einen Schützwassergraben aus dem 16. Jahrhundert halten. Man kann auch vermuten, dass auf diesem Gebiet eine Bauanlage durch den Wassergraben geschützt war. Eine wichtige Bedeutung, für die Feststellung dieser Tatsachen der Baugeschichte und der Grundgestaltung des Palasts, wird von Fijałkowski den vom Institut für Polnische Architektur des Warschauer Polytechnikums (*Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej*) durchgeführten archäologischen Ausgrabungen zugeschrieben.⁶⁴ Während der architektonischen Forschungen im Kellergebiet der Residenz wurden Fundamente des Hauptbaukörpers, der Galerien und der Türme des damaligen Palais der Familie Leszczyński, gefunden. Auf diesen Fundamenten wurde im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts die Residenz von Jan III. Sobieski errichtet. (Abb.2) Dieses Abbild von Wojciech Fijałkowski zeigt die rekonstruierte Lage der Fundamente von 1650 bis 1692. Bei den Ausgrabungen an den Fundamenten des Hauptbaukörpers, der Galerien und der Türme wurden die Mauern eines älteren Baues entdeckt. Die Mauern reichten bis zu der Fußbodenebene des Erdgeschosses. Der mittlere Teil weist die Form eines länglichen Vierecks auf, der mit vier Eckbauten und zwei axial gelegenen Trennmauern im Ostteil des Hauptbaukörpers angeordnet ist. Überraschend war das Auffinden älterer Fundamente in Form von regelmäßigen Achtecken unter den viereckigen Türmen aus der Zeit des Königs Jan III Sobieski und auch von Fundamentresten für Schirmwände unter den Frontfassaden der Gartengalerien. Die gründliche Analyse dieser Mauern bestätigte, dass das damalige Landhaus, vor dem Kauf vom König, nur in Fundamenten angefangen war und nach der Vornahme kleiner Korrekturen stellten sie den Grund für das Palais von Jan III. Sobieski. Die Gestalt und Disposition dieser Fundamente verweisen auf seine Entstehung in der Mitte des 17.

⁶⁴ Cydzik – Fijałkowski 1975, S. 45

Jahrhunderts, als das damalige Dorf Milanów im Besitz der Familie Leszczyński war. Unter den viereckigen Türmen aus den Zeiten von Sobieski wurden frühere Überreste in achteckigen Form gefunden, die mit dem Wassergraben als Schutzelemente dienten. Unter den Frontellelevationen der Gartengalerien befinden sich auch Rückstände der Fundamente, die hier früher als die Paravanmauern geplant wurden. (Abb.12) Durch die Absichten der vorherigen Besitzer - Leszczyński sollte der Palast aus drei Hauptelementen bestehen: aus einem rechteckigen Wohnkörper mit vier seitlichen Eckbauten (*alkierze*) zwei angebauten Paravanmauern, am Ende mit zwei ein wenig vorsteckenden, achteckigen Türmen versehen.⁶⁵ Wojciech Fijałkowski wurde eine Rekonstruktion für die Mitte des 17. Jahrhunderts gemacht. Auf der Rekonstruktion sieht man die Halbsäulen an der Frontfassade, was in diesem Moment der Baugeschichte falsch ist. In dieser Anfangsphase glich der Hof einen typisch polnischen sog. Adelshof (*dwór szlachecki*). Für diesen Architekturtypus sind die Anbauten an den Ecken, die als Eckpavillons ihre Vorläufer in den Pseudo – Wehrtürmen dienten, charakteristisch.⁶⁶ Diese ländliche Residenz hatte eine symmetrische Form. Die Innenräume wurde durch einen repräsentativen Saal, der den Mittelteil einnahm und der seinerseits von niedrigen Räumen der symmetrisch an den Seiten liegen. Eine wichtige Bedeutung für die Aufklärung der Baugeschichte des Gebäudes in damaligen Milanów und für die Herausbildung des Baukörpers war die Entdeckung der Teile der alten Dachkonstruktionen, die beim Deckewechsel über den Erdgeschoss des Hauptkörpers entdeckt wurden. Die allen Deckenbalken des Erdgeschosses an den Außenwänden zeigten sich schräge Löcher für Dachsparren, in gleichmäßigen Abständen angeordnete Löcher für Pfosten sowie auch in den Ecken schräge Löcher für Stützen der Ecksparren eines Zeltdaches aufwiesen, was einen Beweis dafür darstellt, dass

⁶⁵ Der Terminus beschreibt ursprünglich die Eckbauten, später als die allen kleinen Räumen, die an den Ecken des Gebäudes gestanden sind. Der Name, der zuerst mit der Situation des Wohnraumes im Plan verbunden ist, bekam sekundär den funktionellen Inhalt. Seine Funktionen haben sich vor allem mit der Garderobe, den Kabinetten und auch dem kleinen Schlafzimmer gedeckt.

⁶⁶ Mehr über das Thema findet man: Leśniakowska M., *Polski dwór- wzorce, architektura, mit, symbol*, Warszawa 1992. Auf diesem Architekturtypus bassierte die Entstehungsgeschichte der polnischen Residenzen und Paläste Architektur .

der ursprüngliche Königssitz aus einem eingeschössigen Bauwerk bestand. Diese Konstruktion ist für das vier abschüssige Dach charakteristisch.⁶⁷(Abb.1) Der erste Wohnsitz Jan III. Sobieskis in Wilanów (um 1680) war ein Erdgeschossbau. Seinen Kern kann man im heutigen Mittelteil des Palais finden. Der Grundriß stellte ein Bau im traditionellen länglichen Viereck mit den vier Eckbauten. Der Hauptbaukörper wurde von einem hohen vierabschüssigen, breit angelegten Dach überdeckt und die benachbarten Anbauten bekamen separate kleine Dächer. In dieser Art errichteter Hof musste ziemlich schlicht ausgesehen haben, ohne der Architekturdekoration konnte er nur durch seine einordende Gestaltung einen Eindruck machen.

3.3. Gestalt des Landhauses in Wilanów in den Jahren 1677-1680

In der Architekturgeschichte Polens war die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts eine wichtige Periode. Der Zweite Nordische Krieg, der auch als Zweiter Schwedisch-Polnischer Krieg genannt ist, war eine von 1655 bis 1661 dauernde kriegerische Auseinandersetzung zwischen Polen, Schweden und Russland um die Vorherrschaft im Baltikum. In polnischen Geschichte wird der Krieg auch als die *Sintflut* bzw. als *Blutige* oder *Schwedische Sintflut* (*Potop Szwedzki*) bezeichnet, weil das Königreich damals geradezu eine Sintflut von Invasionen fremder Heere erlebte. Das Land wurde durch den Krieg tief zerstört. Die nächsten Jahre brachten den intensiven Wiederaufbau der Architektur und auch die normative Entwicklung der polnischen Bau- und Architekturtheorie. Aus dem Jahr 1679 stammte der unter dem Titel geschriebener Traktat - *Oekonomika ziemiańska generalna* von *Jakub Kazimierz Haur*. Er empfahl der sog. Adelshof als ein besonders geeignete Bautypus für einen adligen Landherrn. Jan III. Sobieski hat die Entstehung des Traktates unterstützt und er hatte es in seiner privaten Bibliothek. (Abb.13) Der theoretische Grundriß von Haur, der im Traktat publiziert wird, zeigt eine einfache reguläre Anlage, der in einer Flucht liegenden Innenräume. Der Flur nimmt den Mittelteil ein und der beiderseits von kleinen drei Räumen der symmetrisch an der linken Seite eingefügt wird. Die symmetrische Anlage

⁶⁷ Cydzik – Fijałkowski 1975, S. 46.

wurde nur durch die rechte Seite, wo die nur zwei Räumen eingegeben sind, unterbrochen, wo die zwei Räume eingegeben sind. (Abb. 2) Im Vergleich mit dem ersten königlichen Wohnsitz in Wilanów sieht man die ähnliche Idee einer regulären, symmetrischen Anlage. Der kompakte Baukörper hat die Form des länglichen Rechteckes. Die Innenseite wurde durch zwei Hauptachse auf acht rechteckigen Räume geteilt. Der große repräsentative Saal entspricht in der Breite dem Gebäude. An den Seiten des Saals befinden sich zwei symmetrische Appartements. In den Anbauten wurden die kleine symmetrische Räume gegeben. In seinem Traktat empfiehlt Haur, das man die Anwendung der Räumen im Landhaus schnell wechseln kann, was einfach die Zwischenwänden ermöglichen. Weiter beschreibt Haur, dass eine Residenz für einen adeligen Landherrn soll der große Flur - Speisesaal in der Mitte haben. Beiderseitig sollen sich sechs rechteckige Räume befinden. Für der Betonung des repräsentativen Charakters kann man die zwei Türme an der Fontfassade und dazwischen eine Galerie hingeben.⁶⁸(Abb.14 und Abb.15) Die theoretischen Ideen von Haur fanden sein Abbild in den Landhäusern der Familie *Wodzicki* in *Rogów* (um 1685) und im Wohnsitz der Familie *Orsetti* in *Kowalewsczyczna* (1659-1665).⁶⁹ Der Grundriß des Adelhofes in *Rogów* zeigt eine Version des theoretischen Grundrißes von Haur. Auch hier sieht man ein viereckiger Baukörper, wo die Innenräume symmetrisch um den großen Saal organisiert sind. Natürlich sind auch die Unterschiede, wie ein Treppenhaus am Ende des Saales und auch andere Proportionen im Vergleich mit Wilanów. Der Grundriß des Landhauses in *Kowalewsczyczna* wurde auch in drei Trakten geschafft. In der Mitte des Baukörpers befindet sich der große Flur und an die Ecken des Gebäudes die Anbauten. Diese Anbauten, die auch für den königlichen Wohnsitzes in Wilanów charakteristisch sind, hatten ihre Vorläufer in den Wehrtürmen der polnischen Paläste aus dem 16. Jahrhundert. Als Beispiel diene der alte Typus der zweitürmigen *villa castello*, der durch die italienischen Baugruppen auf den Gebiet Polens im 16. Jahrhundert verbreitet

⁶⁸ Miłobędzki 1957, S.61 – 69.

⁶⁹ Leśniewska 1992, S.151. Der Grundriß des Holzhofes wurde von Szydłowiecki im Jahr 1770 gemacht. Das ist eine typische Lösung für die Mitte des 17. Jahrhunderts.

wurden.⁷⁰ Die Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen der polnischen Adelsrepublik bedingten die Wohnsitzen der mächtigsten Adelsfamilien (in Polen und vor allem in Litauen) in der Art der Vorwerke zu organisieren. Der Vorwerk wurde damals nicht als das Produktionszentrale sondern als eine Residenz gedacht. (Abb.6) Deswegen plante Jan III. Sobieski ein Vorwerk in der Wilanówanlage. Deshalb wählte der König das große Gebiet, wo in der Zusammensetzung des Besitzes gehörte: der Wohnbau mit dem Garten und das Gelände mit den Landwirtschaftsgebäuden.⁷¹ Auf dem großen Gebiet des Vorwerkes befand sich der Taubenschlag, die Bierbrauerei, der Schafstall, der Stall für den Maulesel und der Stall. In den Plänen von Sobieski war auch die Untertanen anzusiedeln. Um das Bild des königlichen Landhauses zu bestätigen, kann man sich einen Bericht über den damaligen Wohnsitz aus der Reise vom *Kavalier de Beaujeu* berufen.⁷² Er besichtigte Wilanów um das Jahr 1679, doch die Notiz in seinem Tagesbuch stammte aus der späteren Zeit, der Erstausgabe des Tagebuches aus dem Jahr 1698. Deswegen kann man vermuten, dass der Bericht von ihm nicht sehr genau sein kann. Beaujeu schrieb, dass der Bau klein war. Die architektonische Gestaltung betonte über ihn mehr der Charakter des privaten Wohnsitzes als einer königlichen Residenz.

4. Die zweite Bauetappe – Ausbau des Palastes in den Jahren 1681-1682

Aus der Briefdokumentation zwischen dem König und seiner Gemahlin - Maria Kazimiera d'Arquien weiß man, dass die Königin unzufrieden mit der architektonischen Gestaltung des Wohnsitzes in den Jahren 1677-80 war. Der einfache und prunklose Charakter des damaligen Landhauses wird langsam ungeeignet für die königliche Residenz. Aufgrund der wachsenden Position des Königes in der politischen Ebene der Adelsrepublik kamen die Gedanken über den Ausbau des Wohnsitzes in Wilanów. Von 1681 – 1682 folgte die

⁷⁰ Dieser Bautypus wurde in der polnischen Renaissance, auf dem Gebiet Kleinpolens (*Małopolska*) populär. Als die Beispiele können die Paläste in Szymbark, Głębówice, Ożarów dienen.

⁷¹ Fijałkowski 1973, S.36.

⁷² Fijałkowski 1996, S.15.

zweite Etappe der Bauarbeiten in Wilanów.⁷³ Diese Jahre hatten für die Geschichte der Residenz große Bedeutung. In diesem Zeitraum wegen des Ausbaues änderte sich der ganze Charakter des Gebäudes. Das Quellenmaterial für diese Bauperiode basiert hauptsächlich auf der Korrespondenz zwischen Locci und Jan III. Sobieski. Die Korrespondenz unterrichtet über die Ideen - sowohl von Jan III. Sobieski als auch von Locci - über die Palaisgestaltung in der zweiten bedeutenden Bauetappen. In den Jahren 1681-1682 wurde der gründliche Ausbau vor allem des Hauptbaukörpers, wo sich am meistens die Bauarbeiten konzentrierten. Die Ausbauarbeiten wurden im Bereich der ganzen Residenzanlage zu selben Zeit auch mit dem Garten durchgeführt. Aus dem Jahr 1681 stammten sechzehn Briefe, die den Charakter einer Berichterstattung haben. Sie wurden durchschnittlich ein Mal pro Woche an den König geschickt, um ihn über den Bauzustand und die Bauentwicklung zu benachrichtigen.⁷⁴ Die Briefe informierten über vielen Details der Baugeschichte. Vor allem kann man die Informationen über ständige Probleme finden. Vom Anfang an war das Hauptproblem die ständige Mangel an Baumaterialien und an ausgebildeten Bauarbeitern. Die finanziellen Schwierigkeiten des Königs haben sich auch während dieser Bauperiode oft wiederholt und entwickelt. Unter der Leitung von Locci arbeiteten in den Jahren 1681-1682 im Bereich der Residenzanlage - sechzehn Maurer und eine unbestimmte Anzahl von Steinhauern, Stuckatoren und Künstlern. Die waren zuständig für Wasser- und Gartenarbeiten.⁷⁵ Die Probleme des Mangels an Baumaterialien waren besonders schwer am Ende des Jahres 1682. Es fehlte ständig Kalk und auch Holz. Holz wurde aus Krakau geholt, weil die Holzpreise im Vergleich mit den warschauer Preise niedrigen waren. Das Material - Marmor für die Säulen der Residenz in Wilanów wurde vom Kloster der Patres Kamaldulenser aus dem Berg Srebrna Góra in Bielany bei Krakau zugeliefert. Im Brief aus dem 19. September 1681 kann

⁷³ Fijałkowski 1996, S. 11 – 13; Fijałkowski 1985, S. 18- 19; Putkowska 1991, S. 90- 91.

⁷⁴ Die Versanddaten: 15., 22., und 29. August; 1., 5., 12., 19. und 26. September; 1., 10., 17., 24. und 31. Oktober; 7., 21. und 18. November im Jahr 1681. Aus der nächsten Bausaison, stammten drei Briefe mit den Daten: 17., 24. und 31. Juli, 1692, Starzyński, Warszawa 1976, S. 21.

⁷⁵ Wie z. B. Gerber, Drechsler, die die Schränke mit Elfenbein dekorierten; eine Vielzahl von Tischlern, Klempnern, Goldschmieden.

man lesen: „*Columny Oicowie Bielani ras obiecawszy odmówili, ale tysz nie było przez co szyje łamać, bo te poprawki iedene a sztukowanie drugiej więcej by kosztowało, aniżeli nowe z Chęciny sprowadzone...mam tę informatio, że tam jest sztuka tej Columny Warszawskiej, długiej łocki 8 a gruba łokci 2, którą przeciąwszy wzdłuż będą dwie słuszne kolumny, właśnie takie miary iako która z tych co są w faciacie*”.⁷⁶ Aus diesem Fragment des Briefes weiß man, dass Marmor vom Kloster der Patres Kamaldulenser versprochen war aber die Klostersbrüder haben es abgelehnt. Locci meinte, dass es kein großes Problem ist, weil dieses Marmorstück brauchte mehr Arbeit als sein neues Marmorstück aus der Stadt *Chęciny*. Weiter schreibt er, dass ein Stück Marmor aus der sog. Sigismundsäule aus den Jahren 1643 - 1644 (*Kolumna Zygmunta III. Wazy*) übrig geblieben ist. Die Sigismundsäule war ca. 4,76 Meter lang und 1,19 Meter breit ⁷⁷. Locci gab die Abmessung Säule im alten polnischen Längenmaß – in der Elle (polnische Elle ist ca. 59,6 cm lang). Locci ist der Meinung, dass besser wäre wenn man dieses Stück in zwei Teilen schneiden wird und für den Palast in Wilanów benutzen kann. Sie wird genau gut zum Portikus an der Frontfassade passen. Marmor wurde auch aus Szydłowiec, Łobzowo und Krakau geholt. Aus der Korrespondenz weiß man über einen Austausch von Künstlern, Bauarbeitern und Baumaterialien zwischen Wilanów und den anderen Residenzen von Jan III. Sobieski wie Pilaszokowice, Jaworów, Żółkiew und Lwów. In Gdańsk wurden vom Gießer – *Richter* die Gartenfiguren errichtet.gearbeitet, Die bleiernen Gartenfiguren wurden später von ihm vergoldet. ⁷⁸ Im Brief vom 21. November 1681 schrieb Locci: „*Był tesz (tu) dnia wczoraiszego IgMość P. Podskarbi W Koronny w Wilanowie, któremu ta auctia Pałacu Galeriami bardzo się spodobała, a dopierosz gdy Skarbce in sua forma designata staną...*” Dieser Brief informierte, dass die Galerien schon angebaut waren und einen schönen Eindruck machten. Bei der Vergrößerung

⁷⁶ Starzyński 1976, S. 92.

⁷⁷ Die Elle misst meist mehr als der Abstand zwischen Ellbogen und Mittelfingerspitze eines ausgewachsenen Mannes, also ca. einen halben Meter . Die polnische Elle - *łokieć* ist 59,6 cm lang.

⁷⁸ Gdańsk war damals eine interkulturelle Stadt, wo sich die künstlerischen Einflüsse aus Nord und Westeuropa – Holland (Amsterdam) Belgien und Frankreich - vermischen.

wurden die alten Mauern berücksichtigt, statt den Paravanmauern, die den Hauptbaukörper mit den Türmen verbinden sollten, baute Locci offene Galerien und auf den achteckigen Fundamenten errichtete schrechteckige Türme. In den ersten Jahren des Ausbaus wurden die Arbeiten wie zB. die Erhöhung des Halbstocks des Hauptbaukörpers, die Erweiterung der Nebenräume durch zwei Galerien und anschließend der Bau der Türme – als Schatzkammer durchgeführt.

4.1. Analyse der Bauarbeiten in den Jahren 1681 - 1688

Zwischen den Jahren 1681 bis 1688 kristallisierte sich die Idee des königlichen Wohnsitzes in Wilanów heraus. Die Veränderung der Elevationen der königlichen Villa war in diesem Zeitraum besonders deutlich. Das was früher für den Adelshof nicht wichtig war, spielt in der neuen Residenz eine wichtige Rolle. Diese sieben Jahren der Baugeschichte, die auch ziemlich gut dokumentiert sind, zeigen den Übergang zur monumentalen Form der damaligen königlichen Villa. (Abb. 16 und Abb.17) Die Analyse der Bauarbeiten werde ich von der Gartenfassade beginnen, weil diese Fassade bis unsere Zeit der wenig unveränderte Gestalt behält. Schon der erste Brief aus dem 15. August 1681 informiert über die Gestaltung: *„Antoni koło sieni się zawiął drugi continuuie wszystkie te orgamenta ab extra od ogrodu, wyrobił tysz Antoni ornament pod oknem górnym który się dobrze udał y te dalei Jan stukator continuuie...”*.⁷⁹ Aus dem Fragment des Briefes weiß man, dass in der Mitte August 1681 die Dekorationarbeiten schon ziemlich fortgeschrittene waren. Antoni, einer von der Gruppe der Stukkateuren arbeitete an dem Ornament über das obere Fenster. Jan Stukkater arbeitete an der Wiederholung des Motives. (Abb.10) Am Briefrand wurde eine Handzeichnung des Fensters angebracht. Die Form und Dekoration des Fensters ist gleich wie bei allen oberen Fenster im Mezzanin des Palasts. Die einfache Form um den viereckigen Schnitt der Fensterrahmen machte einen Eindruck der Überlegenheit der Breite über die Höhe. Als Dekorationselemente wurden herunterhängende Festonen, Voluten und Maschkaronen eingesetzt. Diese

⁷⁹ Starzyński 1976, S.87-88.

Form des Fensters wurde auf der ganzen Höhe des Zwischengeschoßes sowie auf der Frontfassade und in den Anbauten wiederholt.⁸⁰ (Abb. 18, Abb.19 und Abb.20) Eine Woche später (am 22. August 1681) schrieb Locci: „*Jan Sztukator od ogrodu okrongi porobił y ornamenta nad niemi*“.⁸¹ Locci benachrichtete, dass sogenannte Jan Stukkateur die runden Tafel mit den oben liegenden Ornamenten an der Gartenseite der Fassade machte. Am 12. September 1681 teilte Locci mit: „*Stuccatorowie, to iest Antoni medaglie robi teras Aleksandra y Didone. Drugi kończy te ornamenta okienne*“.⁸² In der Mitte September 1681 beschäftigten sich die Stukkateuren, (vor allem Antoni) mit den Arbeiten der Medallionen. Weiter schrieb Locci konkret über die Stuckdarstellungen des Königes Aleksander der Grosse und der Königin Dido aus der Äneide von Vergil. Die Ornamente über den Fenster waren schon fertiggestellt. Die königliche Villa in Wilanów wurde auch durch die Stuckmedaillons in der Girlandenform dekoriert. Die Inspiration von der antiken Literatur und Geschichte ist besonders an der Gartenfassade bemerkbar. Auf den Rundbildern befinden sich – im Profil dargestellt – Frauen und Männerbüsten. Die Darstellungen des Hauptbaukörpers zeigen die römischen Imperatoren – *Galba* (Kaiserjahren 68-69), *Nero* (54-68), *Vitellius* (69), *Domitian* (81-96). Diese Bruststatuen wurde auf die Konsolen gestellt. Die Ideen der Darstellungen der römischen Kaisern fand man im Brief aus dem 15. August 1681. Locci meldete: „... *książeczkę Cesarzów znalaz y odesłał przez lokaia, tyle donoszę WKM Panu memu*“.⁸³ Am Ende Oktober (24.Oktober 1681) schrieb Locci: „*Stuccator Antoni, dałem mu Abris na Tabliczki pod Medaglie y robi, iusz większa połowa na poniedziałek stanie, proiect tego Abrisu posiłam WKMC*“.⁸⁴ Locci gab die Projekten der Tafeln, die unten die Medaillionen bleiben. Am Montag sollte schon mehr als die Hälfte fertig sein. Weiter benachrichtete Locci: „*Zegar zaś którym necessario in medio bydz musi occupat locum, a cisnąć się zaś w konti z Tropheami maleio Tarcze ob augustiam spatij, a tak supposito że iusz medium necessario occupabit*

⁸⁰ Ibid, S. 28.

⁸¹ Ibid, S.88-89.

⁸² Ibid, S.91.

⁸³ Ibid, S.88.

⁸⁴ Ibid, S.96.

*uczynilem Proiect ten, to iest Fama insistens Globo który spheram horologi praeseferet trzyma obiema renkoma dwa końce Tropheów a za nią Aniołkowie gestantes lub usensentes insignij Famae id est Trombi“.*⁸⁵ (Abb.22)

In diesem Fragment des Briefes beschrieb Locci sogenannte Sonnenuhr an der Fassade des südöstlichen Eckbaus. In der Mitte des plastischen Rundbildes soll sich die Darstellung des römischen Gottes Saturn befinden. Saturn hält zusammen mit den Putten ein drapiertes Stoffstück, das als Symbol des Himmels dient. Das zweite Hauptelement an der Gartenfassade, außer den Fenstern, stellen die Stuckmedaillons in der Girlandenform dar. Auf den Medaillons befinden sich - im Profil dargestellt - Frauen - und Männerbüsten, die aus der Mythologie und der Antikgeschichte bekannt sind.⁸⁶ (Abb.18)

Die Fertigstellung der Fassade zügte sich durch September und Oktober hindurch⁸⁷; in dieser Zeit wurde noch ein weiteres, neues Motiv und zwar die Bruststatuen der römischen Cäsaren und Konsulen, auf die Konsolen gestellt.(Abb.20) Die Arbeiten wurden wegen des Winters unterbrochen und im Frühling des Jahres 1682 wieder aufgenommen. Mitte Juli schrieb Locci, dass die Arbeiten an beiden Fassaden schon abgeschlossen seien, doch er habe Zweifel an der Wirkung der Vergoldung der Medaillons, die Vergoldung habe sich aber Jan III. Sobieski gewünscht. Zu dieser Zeit wurde auch an der Hauptachse der Fassade die vergoldete ausgespannte Löwenhaut angebracht, in deren Hintergrund sich eine schwebende, beflügelte Person befindet. (Abb.21) Die, um diese Zeit geplante Figur Apollos, die am oberen Gesims mit den Trophäen angebracht werden sollte, stand auf der Konsole und betonte auch die Mittelachse der Fassade.⁸⁸ (Abb.23) Die Statue befand sich über den hoch liegenden, mittleren Fenster. Damals es gab kein Überbau des zweiten Stockes noch nicht und diese Statue diente sie als Krönung der Gartenfassade. Im Jahr 1682 wurde noch das breite und zerlegte Dach über den Hauptbaukörper eingesetzt. (Abb.16) Der Charakter der italienischen Villa

⁸⁵ Ibid, S.97.

⁸⁶ Dieses Motiv wurde schon am 22. August 1681 auf der Fassade angebracht.

⁸⁷ An der bildhauerischen Ausstattung der beiden Fassaden arbeiteten Francesco Cerisola und Santino Maderati. Sie bekamen die Aufgabe der Fertigung der Kapitellen in der Form – Michelangelos.

⁸⁸ Apollo ist das Symbol der idealen Harmonie auf der Welt; in der Adelsrepublik sollte der König – als Sieger, neue Ordnung und Harmonie bringen.

wurde mit den sogenannten Porte-fenetre, die sich im ganzen Hauptbaukörper befinden, betont.

4.1.2. Dekorationsarbeiten an der Frontfassade

Gleichzeitig mit den Arbeiten an der Gartenseite bekam auch die Fassade von der Frontseite eine neue Gestaltung. (Abb.25) Im Brief vom 22. August 1681 benachrichtigte Locci dem König über den Anfang der Arbeiten an der Frontfassade. *„Antoni koło sieni robi, w Poniedziałek poczynaio około Frontospicium bom iusz zcombinował y wymyślił sposób około tego że nie trzeba mi czekać na żadne kamienie”*.⁸⁹ Der Stukkateur Antoni beschäftigt sich mit den Arbeiten im Flur. Dann wird er mit den Arbeiten am Haupteingang anfangen. (Abb.3) Am 29. August 1681 schrieb Locci: *„(...) a drudzy koło drzwi y Columny robio iusz czery piedestali z Cratami wystawili y Columny zaczynaio”*.⁹⁰ Am Ende des Monats konzentrierten sich die Arbeiten auf den Haupteingang. Für die Säulen wurden vier Sockel vorbereitet. Drei Tage später – am 1. September 1681 benachrichtigte Locci: *„...drudzy Columni w faciaty które wielko dodaio ozdobe y Magnificentio lubo ieszcze nie wszystkie skończone ornamenta”*.⁹¹ Locci betonte die ästhetische Wirkung des Hauptportales. Er bewunderte die Schönheit und Grossartigkeit des Portales, obwohl die Dekorationen noch nicht fertig waren. Am 5. September 1681 meldete Locci: *„...pilastri obracam w puł columnij y tym sposobem czyni się we środku risalto y coś osobliwie ozdobniejszego iako powinno być około wejścia principalnego do pałacu...”*.⁹² Statt der Pilaster wählte Locci für den Hauptportal der Villa die Halbsäulen. Die monumentale Gliederung durch die Halbsäulen erhielt zu der Zeit auch das Mezzanin. Die Halbsäulen des Portales trugen einen Dreiecksgiebel. Die Ecken des Hauptbaukörpers wurden durch die hohen Pilastern und Halbsäulen betont. Die Eckbauten umfaßten auch die Aufstockung um ein Halbgeschoß gleich sowie den Bau einer Gartengalerien. Die Integrität der Eckbauten mit dem Haupteingang wurde durch den gleichen

⁸⁹ Ibid, S. 89.

⁹⁰ Ibid, S. 89-90.

⁹¹ Ibid, S. 90-91.

⁹² Ibid, S. 91.

Kranzgesims betont. Die Galerien wurden bis zur gleichen Gebäudehöhe wie der Hauptbaukörper gebracht und sind mit einem Gebälk bekrönt. Der Brief aus dem 24. Oktober 1681 berichtet: „...*Frontospicium iutro stanie, około Pedistalu pod Palade robio, stukator Antoni kończy pilno Faciate...*“.⁹³ Locci schrieb, dass die Arbeiten im Bereich des Hauptportales zum Ende durchgeführt sind. Die Stukkateuren beschäftigen sich mit dem Sockel der Statue von Athene. Im gleichen Brief schrieb Locci weiter: „...*tysz jako na delineatji której tu proiect posilam to iest Słońce na mieiscu Zegara promienie rzucające po całym Frontospicium złociste, same corpus słońca, representuiace (...)*“.⁹⁴ (Abb.26) Als Bekrönung des viersäuligen Portikus wurde das dreieckige, dekorative Tympanon gesetzt. Diesen Giebel füllten Bildwerke und eine Sonnenkugel in der Mitte, Trompete blasende und Ruhm verkündende Figuten sowie Putten, die das Wappenschild der Familie Sobieski tragen. Auf den Giebel wurde ein Bildwerk der Athene, der Göttin der Weisheit, gestellt. Die Tatsache, dass die Statue der Athene in der Mitte November 1681 schon auf ihrem Platz war, bestätigt der Brief aus dem 28. November 1681. Locci schrieb: „...*Pallada tesz stanęła chwała Bogu*“.⁹⁵ (Abb.27) Die Statue von Pallas – Athene diente als Bekrönung des Portikus und durch ihre Stelle an der Haupttasche über den Haupteingang betonte die Hauptachse des Palastes. Die Statue von Athene erinnert an die Statue von Minerva von Kapitol. (Abb.28) Aus der Korrespondenz weiß man, dass die Dekorationsarbeiten im Bereich der Frontfassade wieder in der Mitte Juli 1682 durchgeführt wurden. Die Arbeiten konzentrierten sich auf den Details der Halbsäulen. Am 24. Juli 1682 berichtete Locci dem König: „... *iusz stucatorio na nim (Frontospicium) robio, y iusz, (...) kapitale dwa ieden na columnie drugi na Pilastrze osadzili*“.⁹⁶

4.2. Die Bauarbeiten an den Galerien und Schatzkammern

Das damals grundsätzlich geänderte Palais bekam in der letzten zwei Jahre (1680-1682) des Ausbaus - Nord und Süd - Galerien mit der Türmen. Der

⁹³ Ibid, S.96.

⁹⁴ Ibid, S.96.

⁹⁵ Ibid, S.101.

⁹⁶ Ibid, S.102.

Prozess der Bauarbeiten ist ziemlich gut in der Korrespondenz dokumentiert. Schon in seinem zweiten Brief aus dem 29. August 1681 schrieb Locci dem König über den Anfang der Arbeiten bei den Galerien. *„Trzeci (murarz) fundament pod galerie zaczynaio...“*.⁹⁷ Am Ende August wurden die Fundamenten unter der Galerien angefangen. Am 5. September 1681 berichtete Locci: *„Abris galerii iako ie podnoszę y pewne reflexie około nich przyszło da P. Bóg pocztu WKM prześle, to iest miedzi innemi y to, że cztery pierwsze około średniej arcati pilatri obracam w puł columnij y tym sposobem czyni się w środku risalto y coś osobliwie ozdobniejszego iako powinno być około wejścia principalnego do pałacu similiter iako będzie y około wejścia principalnego do ogrodu“*.⁹⁸ Der Brief beschreibt ein wichtiges Motiv – die drei regulären nebeneinander liegenden Arkaden, die an den Galerien von der Frontseite angefaßt wurden. (Abb.29) Die mittlere Arkade ist beiderseitig durch zwei Paar Halbsäulen flankiert. Zwischen den Halbsäulen plazieren sich die schmalen Flächen mit den Nischen, die ein Platz für den Statuten und Büsten der römischen Imperatoren machen. Die mittlere Arkade wurde mit geradem Gebälk bekrönt. Die Rundbogenanschlüsse der Arkaden wurden mit den bildhauerischen Elementen dekoriert. Es ist leicht zu erkennen, dass die Inspiration für dieses Motiv die römischen Triumphbogen waren. Weiter für die Baugeschichte des königlichen Palastes in Wilanów ist der Brief aus am 12. September 1681 wichtig. In diesem Brief schrieb Locci zum König: *„Galerie podnoszo iusz nad gruntem ze dwa łokcie“*.⁹⁹ Wichtig ist, dass von diesem Satz weiß, dass die Arbeiten an den Galerien die ganze Zeit im Lauf waren. Der nächste Brief aus dem 19. September 1681 informiert: *„Posiłam WKM Panu Miłociwemu abris galeriej iako się exequiunt które iusz na wysokość chłopa podniesione muri są od ziemie, difficultates wszystkie chwała Bogi superavi, tylnej tejże galeriej przyszłą pocztu prześle WKM (...) spodziewam się przecie tego roku za Bożą pomocą nakryie się“*.¹⁰⁰ In diesem Fragment des Briefes benachrichtigte Locci, dass die Galerien schon drei Meter hoch sind. Weiter

⁹⁷ Ibid, S.89.

⁹⁸ Ibid, S.91.

⁹⁹ Ibid, S.91.

¹⁰⁰ Ibid, S.92.

schrieb Locci, dass der Entwurf der Gartengalerie im nächsten Brief verschickt werden wird. Er glaubt auch, dass bis Ende des Jahres (1681) die Galerien in Höhe vom Dach gebaut worden wird. Sowie Locci versprach im Brief aus am 26. September 1681 verschickte den Entwurf der Galerien – *„Posiłam WKM abris galeriej iaka się muruie od ogrodu, ten abris iest uczyniony na tę część od Folwarku. Dach ten, który widać iest to za galerio na skarbcu od podwórza”*.

¹⁰¹Ein spezielles Problem war für den Architekten der Villa in Wilanów die Fensterteilung in der sog. *Oberen Galerie*, also im Bereich des Mezzanins. Im Brief aus dem 10. Oktober 1681 kann man diese Information finden: *„Bardzom się z tego ucieszył, żeś WKM Pan Moi Miłościwy raczył ten Proiect Galerij approbować łaskawie, a że WKMC wyrozumieć nie możesz gdzie okna tak do gurnej galeriej iako tysz y skarbcowych gurnych izdebek być mają , tedy to moi w tym error żem nie odrisować tylko opisać pomienione okna y tym wprzód wyrozumieć intentii WKMC. (...) Także y w skarbach aliquantum będzie się WKM zdało żeby y w izdebkach gurnich skarbcowych dać okna większe takie jak w samym pałacu (...). Galerie te niemal do połowice iusz są podniesione”*.

¹⁰² Locci meinte, dass es besser wäre, wenn er sein Projekt für die Galeriefenster im Mezzanin statt zeichnen, beschreiben sollte. Er glaubte, dass die gleiche Form der Fenstern auch im Schatztürmen sein sollen. Später informierte er den König, dass die Galerien bis zur Hälfte ihrer Größe durchgeführt sind. In dieser sog. *Oberen Galerie* wollte Locci die Fenstern von der Gartenseite einsetzen, dort wo sich heutzutage glatte Wänden befinden, um die rechteckigen Felder mit den Freskendarstellungen aus der Odyssee von Homer. Analog dazu sollten die Fenster die gleiche Form wie die Fenster im Mezzanin des Hauptbaukörpers haben.

Im Brief aus dem 24. Oktober 1681 kann man die Beschreibung der Dimension der Galerien finden. *„(...) Iusz Galerie pod Arcaty y więcej podnieśli, dwie Arcacie iusz dziś sklepio(...) Samei galeriei z obu stron rachuiąc iest 85 łokci miejsca krom skarbców które reducuiać ad quantitatem Galeriej uczynio tylo iako gdyby wespół z galeriami rachuiąc prowadził galerie na łokci 125 y więcej, potym wysokość z fundamentami asz wierzchu łokci 21 asz pod Balustrate ”*.

¹⁰¹ Ibid, S.93.

¹⁰² Ibid, S.94 - 95.

¹⁰³ Die Galerien sind schon bis der Höhe der Arkaden durchgeführt. Locci wurde sie mit und ohne den Schatztürmen gemessen. Insgesamt mit den Türmen sind die Galerien 125 Elle lang, ohne Türmen – 85 Elle lang. Die Galerien sind von der Höhe der Fundamenten bis die Balustrade 21 Elle hoch.

Die Gebrauchsbedeutung die beiden Galerien und der Türme war ziemlich niedrig, vor allem sollten sie den repräsentativen Charakter verstärken. Die Galerien mit der Türmen bereiten einen majestätischen Eingang zum Gartenbereich. Man muss betonen, dass der majestätische Charakter damals stärker war und hat bis jetzt zum großen Teil wegen der weiteren Ausbauen an seiner früheren Bedeutung verloren. Die Galerie enthalten offene Durchgänge zum Garten. Die offenen Galerien gehören im gewissen Maße zu den Elementen der Gartenarchitektur. Ihre Herkunft findet man direkt wieder im Kapitolplatz in Rom. (Abb.30) Am 5. September 1681 schrieb Locci dem König über den Anfang der Arbeiten bei den Galerien. Der Brief bestätigte auch die Ähnlichkeit das wichtigen Motivs an den Galerien von der Frontseite – das Motiv der mittleren Eingangarkade, die beiderseitig durch vier Halbsäulen gefasst wurde, welche jeweils in zweifachen Ausführung an den Ecken stehen und die durch die schmalen Flächen mit den Nischen, die ein Platz für den Statuten und Büsten von den Imperatoren haben ¹⁰⁴. In dieser Art und Weise organisiertes Motiv ist von großer Betonung für die Ansicht der Fassade gewesen. Der Entwurf für die Gartenseiten der Galerien stammte auch von Locci, worüber er in dem vom Brief 26. September 1681 informiert. Jan III. Sobieski hat seine Sanktion gegeben doch er hatte noch Zweifel an der Fensterteilung in sog. *Oberen Galerie* und in den Schatzkammer. ¹⁰⁵ Dem Brief vom 10. Oktober 1681 kann man entnehmen, dass in den oberen Teil der Galerie ein kleiner Geschoß eingerichtet sein sollte, der bleibende Verbindung mit den anderen Räumen zwischen Mezzanin des Hauptkorps und den oberen Räumen der Schatzkammern darstellte. Analogisch sollten die Fenster viereckig um die Form wie im Mezzanin des Hauptkorps zu sehen sein. (Abb.10) Jan III Sobieski wünschte sich auch Fenster für die *Oberen Galerie*

¹⁰³ Ibid, S.96.

¹⁰⁴ Ibid, S.90.

¹⁰⁵ Ibid, S.31.

auch von der Seite des Hofes, um die halbkreisförmigen Felder mit den Archivolten. Im Brief vom 7. November 1681 bezeichnete Locci diese Idee als unpassenden, er meinte sie seien sowohl zu klein für das Hinausblicken als auch für das Licht. Der König hatte diese Kritik genommen und die Idee wurde von seinem Ingenieur durchgeführt. Auch in dieser Zeit wurden die Probleme mit der Dekoration und der Bekrönung der Frontfassade zum Spiel gekommen. Es ging vor allem um die Förderung und die starke Betonung des Hauptportals als Eingang zum Garten. Die Dekoration der Portalen sollte natürlich mit der Dekoration der Fronteckern übereinstimmen, die was schon früher erwähnt wurde, bis die gleiche Höhe des Hauptkorps durchgeführt sind und mit dem gleichen Gesims bedeckt wurden. Die Galerien durch ihre Vorstreckung und durch die andere Raumdisposition würden sich im Bezug auf dem Hauptkorps unterscheiden, und diesen Unterschied sollte man auch in der Dekoration der Fassade aufzeigen und betonen. Locci wurde die zwei Idee gegeben, die eine, weniger komplizierte wurde nur teilweise gemacht, statt der phantastischen Figuren wurden auf den Sockeln der steinige Blumenvasen gestellt und das Geländer. Es wurde einheitlich, ohne Balustrade und die Fläche zwischen Sockel wurden die länglichen Basreliefs mit den Trophäen aufgeführt. Der heutige Zustand ist im Vergleich mit der Ansicht der Galerien in den Jahren 1681-1682 nur die reichen Dekorationen und die Verlängerung über eine Arkade, statt damaligen vier sieht man jetzt fünf, was mehr von der Gartenseite bemerkbar ist. (Abb.31)

In den Jahren 1681-1682 wurden die sog. Schatzkammern – die Türme um die viereckige Form, die zur Galerie zugegeben sind, von der Frontseite auf dem ganzen Palaiskomplex seiner Höhe dominiert. Die oberen Räume wurden durch die obere Galerie direkt mit dem Mezzanin des Palais verbunden. Die Höhe der Türme stimmt mit der heutigen Höhe überein, aber natürlich ohne den Kupferhelmen. Die oberen Fenster der Türme wurden gleichgroß aber die Dekorationsrahmen wurden dezenter und einfacher, ähnlich den einstöckigen Fenstern des Palais gestaltet. Die heutigen Turmfenster haben die gleiche Form und den Dekorationsrahmen, wie die Fenster, die während des zweiten Geschoß Aufbaues von dem Hauptkörper

des Palais entstanden sind. Die Türme haben auch damals die Bekrönung in der Form der Balustrade mit den Statuen um die Ecken gehabt.¹⁰⁶

5. Der dritte Umbau. 1683 – 1696

Der weitere Ausbau der königlichen Villa in Wilanów nach dem Jahr 1683 war nicht die letzte Bau- und Ausgestaltungsetappe in der Baugeschichte dieser Residenzanlage gewesen, aber sie war die letzte im Leben Loccis und Jan III. Sobieskis. Nach dem Jahr 1683 wurden die Fassaden und die Eckbauten mit plastischen Elementen geschmückt. 1692 erhielt der Mittelteil des Hauptbaukörpers eine mächtige Aufstockung durch ein hohes zweites Geschoß. Die dritte Etappe wurde in den Jahren 1683-1696 (Tod des Königs) durchgeführt.¹⁰⁷ (Abb.4 und Abb.5) Wegen des mangelen Quellenmaterials kann man leider die Baugeschichte dieser Bauperiode nicht so genau und deutlich beschreiben und analysieren, wie die von den letzten zwei Jahren. Die wichtigsten Veränderungen im Vergleich mit dem Zustand aus dem Jahr 1683 konzentrierten sich hauptsächlich (zuerst) im Bereich der Dekorationsarbeiten. Geschmückt wurde dieser Mittelteil des Hauptbaukörpers, der eine Aufstockung durch hohes zweites Geschoß erhielt, dieser Fassade wurde mit plastischen Elementen aus der vorher abgenommenen älteren Fassade und mit den von den Türmen stammenden Musenfiguren, die nun auf den Giebel des Aufbaues zu stehen kamen. Die Fassaden der Eckbauten krönten an der Hofseite Attiken mit Flachreliefs. Beide Schloßtürme erhielten malerische kupferne Helme.

5.1. Arbeiten an der architektonischen Dekoration

Die Arbeiten konzentrierten sich auf der bildhauerischen Dekoration der Villa. Eine Menge von Nischen warteten quasi auf die Hinzufügung der Statuen, die Sockel auf die Büsten und die halbrundförmigen Arkadenfelder der Galerien auf Basreliefs, die Balustraden über den Galerien auf die Bekrönung in Form von

¹⁰⁶ Der Brief aus dem 26. September 1681 wurde es bestätigen, „Der Porträt von Teresa Kunegunda Sobieska, wo im Hintergrund der Abriss von der Galerie zu erkennen ist, wurde diese Wortanwendung von dem Brief verstärken. Der Porträt gehört zu den Sammlungen von dem Palais in Wilanów.

¹⁰⁷ Fijałkowski 1985, S.25.

Büsten und Vasen. Die deutlich intensivere Bau – und Dekorationsaktivität kann man durch die Materialquellen aus den Briefen des Jahres 1686 bemerken. Aus dieser Zeit blieben drei Briefe von Locci erhalten.¹⁰⁸ Trotz den ständigen finanziellen Schwierigkeiten des Königes war die Intensivität der Bauarbeiten damals relativ hoch. Die Landwirtschaft in Wilanów rentierte sich nicht, und die Ausgaben betragen damals sieben bis acht Hundert (700 - 800 złotych) pro Woche. Im September 1686 waren bei der Bauarbeiten vier und zwanzig Maurer und die vierzig Bauhilfsarbeiter tätig – „(...) a mam do tego 24 Mularzów, 40 Pomocników”.¹⁰⁹ Im Brief vom 13. November 1686 liest man eine Information über den Ankauf des Kupferbleches in Gdańsk. „...Tandem blachy Szwedzkie we dwudziestu i sześciu skrinkach stały bardzo dobrze i chędogie troszeczkie są mięszsze od miedzianych i mniejsze...”¹¹⁰ Weiter informierte Locci über die Arbeiten an der kompletten Verblechung des Palaisdaches. Im Dachbereich wurden die zwei charakteristische kleine runde Fenster mit dem Motiv der Volute errichtet. „Dach pałacowy blacharze pilno kończą, dałem tymże dachu dwoie okienek tej formy iako tu WK. Mść Proiect posiłam, jedno ode Wsi, drugie od Folwarku”.¹¹¹ Weiter benachrichtete Locci, dass morgen wurden zwei Statuen auf den Giebel der Gartenfassade zu stehen kamen. Locci hat sich entschlossen diese Statuen nicht in den Nischen geben sondern einfach über die Ecksäulen des Hauptbaukörpers freistehend lassen. Seiner Meinung nach werden sie besser und deutlicher den Mittelteil von der Galerien unterschieden. „Statuy dwie iutro się zaciągają na górę to iest Faciate od podwórza, deliberowałem ieżeli ie nie wstawić w Nichey alem concludował na górę ie wstawić na rogi Pałacowe aby spectantibus lepiei pokazała się distinctia Pałacu od Galeryi”.¹¹² In diesem Moment dieser Bautätigkeit hatte der Mittelteil der Villa die gleiche Höhe wie die Eckbauten und die Galerien. Im gesamten Bau trifft man keine Höhenunterschiede. Aus diesem Grund kam die Idee der Änderung der Silhouette der Villa. Die

¹⁰⁸ Aus dem 7. August und 13. November 1686 und dann ein Brief, wo das Datum fehlt. Dieser Brief stammt wahrscheinlich aus dem Ende Novembers oder aus dem Anfang Dezember 1686.

¹⁰⁹ Starzyński 1976, S. 103.

¹¹⁰ Ibid, S.104.

¹¹¹ Ibid, S.104.

¹¹² Ibid, S.104.

Betonung wurde auf den Mittelteil des Palastes gelegt. Im Ergebnis dieser Idee wird später die Aufstockung durch ein zweites Geschöß errichtet. (Abb.33) Obwohl das Jahr - 1686 nicht besonders wichtig für die Baugeschichte der Palaisgebäude war, war es bedeutend für die Gartenarbeiten und für die Gartengeschichte der Residenzanlage. Um dieser Zeit wurden wichtige Arbeiten wie zum Beispiel der Aufbau der Terrasse, die in Richtung der Weichsel, durchführt und durch die Überschüttung der zwei langeckige Teiche wurde der Grund für die länglichen Blumenklomben des *Unteren Garten* gegeben. Diese Idee von der Einteilung der Gartenelementen kann man gut auf den Bildern von Canaletto sehen, die aber die Abbildung aus den späteren Zeiten gewesen ist. Mein Thema umfasst nicht die Gartenanlagen von Wilanów, deshalb wird es nur kurz erwähnt.¹¹³ (Abb.34) Im Jahr 1687 wurde eine wichtige Veränderung in der Architektur des Palais von der Gartenseite durchgeführt. Darüber informiert der Brief aus dem 7. Januar 1687. „*Wyrozumiawszy teras (...) determinatią Gabinetów które się redukować mają ad praescriptam WKM formam wczśnie za tych mrozów suchych pogód Ciesielską robotę sporządzić a to dlatego ze Dach na tym Gabinetem trzeba będzie okryć*“.¹¹⁴ Von diesem Fragment des Briefes weißt man, dass die Vorbereitungen für den Anbau der Geschosse über die Eckbauten, die damals noch einstockig waren, um diese Zeit getroffen werden. Locci schrieb über die Notwendigkeit der Verblechung des Eckbautendaches. Damals bekamen auch diese Bauteile der reichen Stuckdekoration mit den astrologischen Motiven. Diese Anbauten kann man als eine Ankündigung der weiteren Änderungen verstehen. Aus dem Jahr 1688 stammt eine Relation über die damalige Form der königlichen Villa. In dieser Zeit besuchte der französische Priester - *L'abbé F. de S.* die Residenzanlage, hatte eine andere Meinung als sein Landmann geäußert: „*Wilanów ist der Versailles des Königs Jan III – es ist conliffichet de ...*“ gentillesse – eine wahre Perle (przemile cacko).

¹¹³ Mehr über das Thema findet man in den Publikationen von dem Gartenhistoriker *Gerard Ciołek*, der damit sich beschäftigt hatte. Der Titel von seinen Publikationen kann man in der Bibliographie, am Ende meiner Arbeit, finden.

¹¹⁴ Starzyński 1976, S. 105.

„ ... les dehors sonst ornés de figures de stuc en bas reliefs. Ce chateau n'a que l'étage d'en bas. Le Roy, la Reine et les princes seuls l'habitent, s'il étoit achevé et avoit un second étage, ce seroit la piece la plus rare de Pologne ...”

Er schreib, wenn „ ... es ist mit den Statuen aus dem Stuck und Flachrelief dekoriert. Dieses Palais hat nur einen Stockwerk, wenn das Palais noch einen zweiten Stock hätte, könnte es das schönste und sehr selten in Polen sein ...“.¹¹⁵

Die persönliche Meinung des Franzosen muss man skeptisch annehmen. Über die Vergleichung der Villa in Wilanów von Jan III. Sobieski mit der Residenz in Versailles des Königes Ludwig XIV. (als Sonnenkönig genannt) kann man nur in der mentale Ebene sprechen. Der Bericht der Französe bestätigt, dass was man über diese Residenz sagen kann. Vor allem war die Residenz in diesem Zeitpunkt der Baugeschichte hat noch nicht ihre dekorative und repräsentative Form bekommen. Die Zeit zwischen 1688 bis 1692 wurden schlecht dokumentiert. Der nächste Brief stammt aus dem 21 September 1692. (Abb.9) Am Rande des Briefes wurde eine handliche Zeichnung gesetzt, die das Profil dieses Aufbaues darstellte. Das Aufbau wurde mit dem ersten Stock des Gebäudes mit der Hilfe von Nebenvoluten um die einfachen Formen und mit der Bekrönung der Balustrade mit den Statuen um die Ecken. (Abb.35) Die Materialquellen bestätigen, dass im Jahr 1692 der Aufbau des zweiten Geschoss schon in dieser Form errichtet wurde die man bis heute sehen kann und wurde damals als die *Mittlere Erhöhung* genannt.¹¹⁶

Die neue Fassade schmückten die plastischen Elementen, die vorher an der Fassade eingesetzt waren. Dabei wurde auch das Tympanon schon abgetrennt. Als eine Bekrönung des Aufbaus wurde eine Balustrade mit Skulpturen errichtet. Der Aufbau des zweiten Stocks und die eckigen Rahmen der Türme waren schon von den anderen Teil des Gebäude – wie der Erdgeschoß und der erste Stock die Anwendung der anderen architektonischen Dekorationselementen wie die Pilaster mit den Kapitellen um die Form der Maske und die Fensterrahmen mit den dreieckigen Giebeln, vorhanden. In

¹¹⁵ L'abbé F. de S., Relation d'un voyage de Pologne (1688 – 9), Paris 1858, S. 24- 25 [die polnische Übersetzung: L. Siemieński, Dwór Jana III w 1688 i 1689 r., Dodatek do "Czasu", t. XIII, Kraków 1859, S.447 – 448.]

¹¹⁶ Starzyński 1976, S. 44.

dieser Art und Weise wurde eine Veränderung der Höheeffekte zwischen der mittleren Erhöhung und den Schatztürmen, die damalige Bedeckung des mittleren Teils des Palais zog eine Balustrade mit stehenden Skulpturen zurück und die Balustraden der Türme zog den Dächer in der Form der Helmen zurück.¹¹⁷ Der letzte Brief von Locci stammte vom 15. Juli 1694. Für die Baugeschichte des Palais wichtig war ein Fragment über die technischen Mangel.

5.2 Aufsatz des Speisesaales

Wahrscheinlich auch unter dem Einfluss der Königin wurde der große Speisesaal (Abb.33) über dem Flur, von der Gartenseite im zweiten Stock gebaut. Diese größte architektonische und dekorative Gestaltung der königlichen Villa veränderte grundsätzlich den Charakter der ganzen Sommerresidenz in Wilanów. Der sog. Speisesaal wurde auf der ganzen Breite des Hauptbaukörpers eingerichtet. Die damalige Dachebene der Villa wurde durch den Aufsatz des Speisesaales tailliert. Der neue Aufbau wurde ordentlich im vielfältigen plastischen Schmuck und mit dem architektonischen Gliederungselementen mit dem Erdgeschoß der Villa komponiert. Zuerst wurde das Giebeldreieck genommen. Die abgebauten bildhauerischen Elemente wurden wieder in der neuen Fassade zugegeben. Der größere Speisesaal befand sich im höchsten Geschoß, außer der Gebrauchsfunktionen hatte er auch eine Ansichtsfunktion. Von diesem Obergeschoss hat man eine schöne und relativ breite Ansicht über den ganzen königlichen Besitz und der Hauptstadt – Warschau. Das Vorbild der Funktion, die für das *italienische Belvedere* charakteristisch ist, trifft man auch in Wilanów.¹¹⁸ Die Proportionen der Hauptbaukörpers wurden durch eine mächtige Aufstockung des hohen zweiten Geschosses verändert.

¹¹⁷ Man sollte betonen, dass die sehr ähnliche Form wie die von Wilanów wurde am Anfang der Herrschaft von Jan III. Sobieski beim Bau der königlichen Kapelle in Gdańsk verwendet wurde.

¹¹⁸ Das Wort stammte aus italienischen *bell vedere* – eine schöne Ansicht. Auf Deutsch kann man diesen Begriff mit dem deutschen Aussichtsturm verbinden.

Das Gebäude, besonders von der Gartenseite bekam eine mehr kompakte, kubische Form. Der mittlere Teil des Hauptbaukörpers spielt durch die Höhe und architektonische Ausstattung eine dominierende Rolle. Die vorspringenden Teilen, der Überresten der damaligen Eckbauten, flankieren des Hauptbaukörpers. Die damaligen Eckbauten wurden rustikalisiert und nur bis die Höhe der ersten Stock gebaut. Die deutliche Hochdifferenzen des Gebäudes bewirken, dass die Gestaltung und die Silhouette dieses Palastes insgesamt mit der Fassaden besser dem reifen Barockstil entsprach. Nach der dritten Etappe bekam der Palast mehr monumentale Ansicht durch den Aufbau des zentralen Teils, in Form des Belvederes mit der durchbrochenen Attika und der Bekrönung der Türmen mit den kupfernen Turmhelmen.¹¹⁹

In diesem Moment der Baugeschichte sieht man das typische Streben nach Repräsentation und Reichtum der Architekturwerke. Leider diese Architekturidee wurden nicht immer konsequent durchgeführt, weil, was sofort bemerkbar ist, dass zu diesem repräsentativen Speisesaal kein entsprechendes Treppenhaus gebaut wurde. Solche Lösung, eines großen, monumentalen Saales im Obergeschoss ohne Verbindung mit einer monumentalen und repräsentativen Treppenanlage war in dieser Zeit bereits anachronistisch, unzutreffend, nicht entsprechend der Grundregel der Architektur und hauptsächlich unfunktionell. Der Verkehr im Gebäude wurde durch die Treppenhäusern in den Türmen organisiert. (Abb.35) Sehr wahrscheinlich ist, dass Locci eine Außentreppe plante, die direkt zur Saal führen sollte. Man vermutet, dass die zweiarmige, von außen in den Piano Nobile führende Treppe konnten nach der Sommerresidenz von Stanisław Herakliusz Lubomirski in Puławy inspiriert wird. (Abb.36) Das Schloß ist vollständig nach den Entwürfen von Tilman van Gameren in den Jahren 1676 – 1679 ausgeführt worden. Die große monumentale Treppe ist leider nicht mehr erhalten. Lubomirski war in dieser Zeit ein berühmter Mäzen und für ihn haben die besten Künstler dieser Epoche gearbeitet.

¹¹⁹ In der polnischen Architekturgeschichte ist merklich die Tendenz zur Verlängerung der Frontfassaden mit den Galerien, die mit den Türmen beendet sind, als Beispiele: Kielce 1637-1641, Kruszyzna – 1630, die offene Galerien – Biała Podlaska die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts und natürlich auch Wilanów.

Die drei Etappen zeigen die Evolution des Baues, von der einfachen Form des ersten Wohnsitzes, durch den Hof mit den seitlichen Anbauten, zur barocken Villa, die sich unter die italienischen Einflüssen herauskristallisierte.

6. Wilanów nach dem Tod Jan III. Sobieskis

Jan III. Sobieski starb am Abend des 17. Juni 1696 im Palais in Wilanów. Ich wollte nur kurz das darstellen, was nach dem Tod des Königs in der Wilanówanlage passierte. Nach seinem Tod wurde zwischen den Söhnen, als *Sukzession*, die Erbfolge geteilt. Die Königin – Maria Kazimiera fuhr nach Rom und kam nie wieder nach Polen zurück. Der Königsohn Aleksander plante einen neuen Umbau, der Nordkrieg (1721) und die finanziellen Schwierigkeiten zerstörten leider seine Pläne. Seit 1720 war Wilanów im Besitz von *Elżbieta Helena Sieniawska* ¹²⁰. Sie war eine sehr berühmte Bauherrin dieser Zeit. Zwischen den Jahren 1723 – 1729 wurden Zustandhaltungsarbeiten und der Bau der beiden Seitenflügel, harmonisch mit dem Korps, verbunden.

Die Erbin war ihre Tochter - Maria Zofia Denhoffowa später Czartoryska. Infolge der Bemühungen Königs August II des Starken Wettin übergab sie ihm Wilanów zur lebenslänglichen Pacht. ¹²¹ Im Staatsarchiv in Dresden befanden sich die zwei Arten der Pläne des Umbaues, die teilweise nie realisiert wurden. ¹²² (Abb. 37) Die ältere Gruppe, die aus drei Plänen besteht, ist auf das Jahr 1710 datiert und stammt von *Oberist Christoph Naumann*. Die Messung und die Grundrisse des Palais sind Ausdruck des damaligen Zustands und sind besonders für die Baugeschichte der Anlage wichtig und dadurch dienen die

¹²⁰ Im Archiv in Wilanów wurde das am 3. Juli 1720 in Wrocław unterschriebene Ankauksdokument gefunden. Sienawska kaufte den ganzen Gutshof mit dem Palais und dem Garten und auch mit dem Geschirr und mit den ganzen anderen beweglichen Eigentum. Archiwum Wilanowskie. Rkps 796 fol. Akta dziedzictwa dóbr Wilanowa.

¹²¹ Am 6. November 1730 wurde ein Kontrakt zwischen Maria Zofia Denhoff und August II. dem Stärken, der die lebenslängliche Benutzung der Residenzanlage vorzieht.

¹²² Als erster Forscher hat Gurlitt in seinem Werk – Warschauer Bauten - die Mehrheit der Plänen, bis auf vier, veröffentlicht. Die Publikation von Starzyński hat alle Pläne veröffentlicht.

Pläne auch als Bestätigung des Quellenmaterials. König August der Starke (seit 1697 König von Polen) bemühte sich schon lange und intensiv um Kauf von Wilanów und so überließ ihm gegen Ende des Jahres 1730 die Denhoff das Schloß zur lebenslänglichen Nutzung im Tausch für das ihr vom König abgetretete Blaue Palais an der Senatorska-Straße in Warschau. (Abb.38) August II. plante eine Verbreiterung des Nebenflügels und die Verlängerung der Nordgalerie. August II. beauftragte seinen Hofingenieur Johann Christoph Naumann. Er sollte die Pläne zum Umbau des Schlosses von Wilanów anzufertigen. Die von Naumann im Jahre 1710 vergelegten Pläne sahen u.a. einen generellen Umbau und eine bedeutende Erweiterung des Haupttraktes vor. Entsprechend den Anmerkungen des Königs auf den Plänen sollten in Wilanów neue Salons sowie eine Orangerie, ein Theater und Spielsaal entstehen. Die Umgestaltungen waren auch für das Hauptgebäude und Hoffassade des Schlosses vorgesehen durch eine Aufstockung bis zur Höhe des zweiten Geschosses der Eckbauten und der Galerie sowie durch eine mit dem Hauptbaukörper zusammenhängende Mansarden-Bedachung. August II. stellte die Nebenflügel in Wilanów anhand der gegebenen Muster schon von Jan III. Sobieski fertig, baute die Nordseiten um und entwickelte eine Skulptur des Königs Sobieskis. August II. hatte Wilanów nur drei Jahre im Besitz. Im Vergleich zu den Bauveränderungen, die in Wilanów besonders unter dem Besitz von Jan III. Sobieski und dann etwas weniger von August II. dem Starcken vorgenommen wurden, hat man sich in die späteren Zeit mehr auf die Erhaltung des Palais konzentriert. Nach dem Tod Augusts II. kehrte Wilanów zu den Magnatenfamilien Czatoryski und Lubomirski zurück. Aus den Jahren 1729-1733 stammen die Entwürfe von Johann Sigismund Deybel.¹²³ (Abb.4 und Abb.5) Die Ansichten von Wilanów wurden von Bernardo Bellotto (Canaletto) gemalt, sie stellen eine Art Vergleichsmaterial für bessere Untersuchungen der Anlage. Im Jahr 1743 wurde das Inventar aufgenommen. (Abb.33) Von Anfang des 17. Jahrhunderts bis 1945 war die Residenzanlage im Besitz der Familien Potocki und Branicki.¹²⁴

¹²⁴ Fijałkowski 1975, S.15-16.

III. Form des Palastes

Unter den Begriff *Form des Palastes* verstehe ich diese wichtige Faktoren wie: Entwürfe, Pläne, Grundrisse, die architektonische und bildhauerische Gestaltung des Palastes, die für seinen Charakter und sein Aussehen wichtig und charakteristisch sind. Die Analyse und Betrachtung der Quellen läßt uns besser die Architektur des Palastes verstehen. Von der großen Bedeutung für die Gestaltung dieser Residenz war die Verbingung des sarmatischen Geschmacks des Königes und die ganze Fülle der Einfluß der großen Kunst Michelangelos. Form des Palastes in Wilanów soll man als das Ergebniss der langen, parallelen Entwicklung des altpolnischen Bautypus natürlich auch nicht ohne den Einfluß der europäischen Architektur.

1. Der Begriff - Adelshof in den polnischen Architekturtraktaten und ihre Bedeutung für die Residenz in Wilanów.

Der Kern des Palastes in Wilanów von Jan III. Sobieski wurde von dem altpolnischen *Adelshof* gestaltet. Die Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen der polnischen Adelsrepublik bedingen jedoch, dass diese Residenzen gelegentlich sogar dann ländlichen Charakter besaßen, wenn sie in der Nähe oder auf dem Gebiet einer Stadt lagen. Die normative Definition bezeichnet den Adelshof als ein separates Gebäude, eingeschössig, gemauert oder eventuell holzern. Selten hat dieses Gebäude eine Laube oder *Sionka* und es wurde mit einem hohen Dach abschlossen. Im Inneren befindet sich ein symmetrischer, breiter Flur an der Hauptachse des Baues. Der Flur trennt den Wohnteil von dem großen Speisesaal.¹²⁵ Die Anwendung dieses Bautypus wurde von den theoretischen Ideen und Anweisungen der polnischen Architekturtraktate empfohlen. Die Mitte des 17. Jahrhunderts kann man als der Anfang der polnischen Literatur über Architekturtheorie, Architekturgeschichte und die Baulehre bezeichnen. Die Traktate spielten die Rolle der Baulernbücher im, vom Krieg zerstörten Polen. In diesen Trakten kann man vor allem die Inspiration der italienischen Architektur erkennen. In Polen entstanden bis Mitte

¹²⁵ Leśniakowska 1992, S. 9.

des 18. Jahrhunderts zehn theoretischen Texte über die Architektur. Sechs davon behandeln das Thema des Baues des Landhauses. Diese polnische theoretische Architekturliteratur war für Jan III. Sobieski schon bekannt. Die Biographen des Königs betonen, dass er eine breite Architektur- und Kunstinteresse hatte. Aus dem 17. Jahrhundert stammen drei Texte, die den Charakter eines Bautenlehrbuchs haben. „*Krótką nauką budowniczą dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*“ wurde aus dem Jahr 1659 geschriebene von Opaliński. Der Autor der nächsten Publikation ist Jakub Kazimierz Haur „*Oekonomika ziemiańska generalna*“ stammenden aus dem Jahr 1679. Im Stil des theoretischen Traktats wurde „*Kallitektoniki*“ von Bartłomiej Nataniel Wąsowski (1678) geschrieben.¹²⁶ Diese Traktate betreffen das Thema des Landhauses im Bautypus des sog. *Adelhofes*. Für beide Autoren – sowohl für Opaliński als auch für Haur- hatte der Adelhof, wenn nicht die wichtigste Position in der Baugeschichte dieser Zeit hatte, was der Titel schon suggeriert, dann zumindest gleichwichtige Bedeutung mit den anderen Residenztypen präsenzierte. Zum Vergleich: in Polen in der Mitte des 17. Jahrhunderts war ein Palast eine Seltenheit, ein Schloß war ein Bautypus, der im Laufe des Jahrhunderts verschwand. Der Adelshof wurde eine sog. Zwischenlösung des Schlosses, des Palastes und der Residenz. Die Geschichte des Landhauses als Fachthema der Literatur in neuzeitlichen Polen beginnt der erste Architekturtraktat von Łukasz Opaliński. Er gab in seinem Traktat die Ratschläge, technische Lösungen und die Anwendung des Materiales. Seine Ideen bauten Muster und dienten für die anderen Objekten der Magnatenarchitektur.¹²⁷ Die Umsetzung der Definition des Adelhofes kann man in dem ersten Projekt von Wilanów sehen und beobachten, was logisch erscheint, weil der König wie auch Augustyn Locci das Traktat sehr gut gekannt haben. Im Grundriß des ersten Königssitzes in Wilanów, um die Form des ebenerdigen Landhauses mit vier Eckbauten, sieht man die Beeinflussung der

¹²⁷ Als die Bestätigung kann ein Arbeitskontrakt, aus dem 8 Februar 1668 zwischen dem Priester Andrzej Leszczyński, dem Abt von Czerwińsk, und dem Zimmermann Jan Biber, über den Bau des hölzernen Anbautenhofes in Warschau auf das Muster des Hofes bezogen, Opaliński's, Biblioteka Kórnicka rkps 1914.

Ideen von Haur. Vor allem geht es hier um eine einfache Form des Gebäudes und die Einrichtung des Wohnsitzes auf funktionelle Weise. Die Verstärkung der Funktionalität über ästhetischen Charakter wurde für diesen Bautypus eigenschaftlich. Die ästhetischen Vorzüge standen an zweiter Stelle, vor allem ging es um die Nützlichkeitsfaktoren: die Einfachheit beim Entwerfen, der Zugang über die Treppen, die für die Hausbewohner begehbar waren und von den lokalen Baumeister kompliziert zu erstellen waren. Dieser Adelshof als Bautypus wurde bis ins 20. Jahrhundert (im Gebiet) Polen sehr populär. Der nächste Traktat - „*Kallitektoniki*“ wurde von Bartłomiej Nataniel Wąsowski im Jahr 1678 geschrieben. Das Buch wurde auf Latein geschrieben und es hat der *stricte* akademische Charakter. In diesem Traktat wurde das Problem des Adelhofes an den Rand des Diskurs verschoben. In seinem Traktat empfahl Wąsowski den Bautypus als ein Schema - Muster für den adeligen Wohnsitz und auch für Pfarrgebäude. Der Autor meinte jedoch, dass der Adelhof, konnte nicht nach klassischen Schönheitskriterien beurteilt sein. Wegen des Mangels der architektonischen Ordnung gehört der Adelhof zur zweitrangigen Architektur.¹²⁸ Auf die Gestaltung dieser Bautypus auf dem Gebiet Polens haben folgende Faktoren Einfluss: die Lebensart und Lebensorganisation auf dem Lande, die schon aus dem Mittelalter stammte. Das zweite Im Traktat von Haur befindet sich eine *Quasi-Sammlung* von den Bauvorschriften das „*adelige Haus*“ betreffend. Diese Bautypen waren ein repräsentatives Programm verpflichtet. Die Wohnsitze sollten vor allem einen symmetrischen Grundriss mit Flur und Salon an der Achse und eine analogische Anordnung der Zimmer beiderseits haben. Als das Kennzeichen der repräsentativen Funktion dienten zwei Türme, die um die Ecken der Gartenfassade angebracht wurden. Die beiden Türmen sollten mit einer Galerie verbunden sein. Die Räume in den Türmen dienen als Oratorium, Kapelle und auch als Bibliothek oder Kanzlei. (Abb.1) In erstem Wohnsitz des Königes (um 1679) sieht man die direkte Inspiration vom theoretischen Grundriß von Haur. (Abb.39) Charakteristisch ist eine übersichtliche Anlage der in einer Flucht liegenden Innenräume und mit einem repräsentativen Saal, der den Mittelteil einnahm

¹²⁸ Wąsowski widmete nur eine Seite in dem letzten – VI Kapitel des Traktates; (§ 3. *O abrysach struktur świeckich. II O dworkach szlacheckich*).

und der seinerseits von niedrigen Räumen der symmetrisch an den Seiten liegenden Wohnappartements eingefasst war. Die Eckpavillons hatten ihre Vorläufer in den Pseudo-Wehrtürmen der polnischen Paläste. Auch ihre Entstehungsgeschichte führt auf das Vorbild der Villa zurück. Ähnliche Formlösungen auf dem Gebiet Polens, die den Gestaltern von Wilanów bekannt waren, kann man im Grundriß des Hofes der *Familie Wodzicki in Rogów* sehen. Der Grundriß des Holzhofs stammte aus dem Jahr 1685. Der Adelhof hatte eine typische, für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts Form, mit 2 Trakten, mit einer symmetrisch organisierte Raumfolge. Der Wohnsitz der Familie Wodzicki war eine vereinfachende Anknüpfung zu den Formen von Palladio und Haur. (Abb.14) Die erste Bauetappe in Wilanów dauerte zwei Jahre und in Beziehung zur königlichen Funktion des Besitzers hat die Skala und die Größe des Gebäudes mehr mit dem Landeigentümer als mit der königlichen Rangstufe zu tun. Liebhaberei für den Kult der Idylle und des Bauernlebens war damals wichtiger als eine repräsentative Form der Bauanlage. In der erste Etappe der Baugeschichte der Residenz in Wilanów kann man als die Hauptidee des altpolnische Bautypuses zu verwenden. Später sieht man die grosse Rolle der italienischen Einflüssen. Worüber das nächste Kapitel betrachtet.

2. Analyse des Grundrisses des Hauptbaukörpers in den Jahren 1681-1682

Der Grundriß des Hauptbaukörpers, in der zweiten Bauetappe in Wilanów anknüpfte der gut in Polen bekannten Typus der Villa. (Abb.39) In diesem Zeitraum gehörte einem Architekturtypus an, der aus Mittel- und Norditalien stammt und durch die norditalienische Architekturtheorie kodifiziert wurde: dem Typus der Vorstadtvilla und der ländlichen Residenz (der vitruvianischen *villa suburbana* und *villa rustica*) entspricht. Dieser als Residenz für einen adligen Landherrn besonders geeignete Bautypus war in der polnischen Architektur schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt. In dieser Tradition bewegte sich auch der Plan für die Residenz in Wilanów. Der Entwurf anknüpfte der gut bekannten Typus der norditalienischen Villa. Der königliche

Villa aus der achtziger Jahre, war mit einer übersichtlichen Anlage der in einer Flucht liegenden Innenräume und mit einem repräsentativen Saal, der den Mittelteil einnahm und der seinerseits von niedrigen Räumen der symmetrisch an den Seiten liegenden Wohnappartements eingefasst. Die Eckpavillons, in denen sich die Wohngemächer befanden, hatten ihre Vorläufer in den Pseudo-Wehrtürmen der polnischen Paläste aus dem ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die einem ähnlichen Zweck dienten. Auch ihre Entstehungsgeschichte führt auf das Vorbild der Villa zurück, die als sogenannte *Poggio Reale-Variante* durch Sebastiano Serlios Traktat allgemein verbreitet war. (Abb.40) Sie besteht aus einem repräsentativen Mittelraum, an den vier Eckpavillons für Wohnzwecke angefügt sind. In Anknüpfung an die polnische Tradition unterlag das Vorbild Poggio-Reale einer Reduktion, wie sie auch in der venezianischen *terra ferma* als der alte Typus der zweitürmigen *villa castello* bekannt war. Auch gab es in der älteren polnischen Architektur bereits die offene Terrasse im Sockelgeschoß auf der Gartenseite wie auch die in ihren Ursprung französische Abtrennung eines Alkoven in den Schlafgemächer. Solche Anlagen fanden sich bereits in den Entwürfen zu Innenräumen von Giovanni Battista Gisleni, dem Hofarchitekten des Königs Władysław IV. Das ist eine Villa, deren Längsseiten aus den Ecken durch vier Pavillons erweitert sind. Die Idee stammte aus den Gedanken über die Herkunft der königlichen Villa in Poggio Reale. Serlio schrieb, dass die Idee „mi é venuto in pensiero di disporne“.¹²⁹ Die Forscher sind aber der Meinung, dass dieses Projekt von Peruzzi stammte, weil sich in seiner Sammlung die gleiche Zeichnung befindet.¹³⁰ Der Grundriß des Hauptbaukörpers sollte dicht, kompakt, geschlossen ohne einen inneren Hof, aber mit einer großen und hohen Saal, die über die ganze Breite des Gebäude zieht und mit zwei Zimmer beiderseits versehen sein. Für diese Räume charakteristisch ist, dass sie im Sommer angenehm kalt sind. Die schattigen Loggien grenzen den Hauptbaukörper von vier Seiten um. Die Eckpavillons haben hier unterschiedliche Räume, die als Apartments genutzt wurden. Aus diesem Grund, *weggehend* von der schematischen Variante von Poggio Reale,

¹²⁹ Serlio, Regole generali, S.148.

näherte sich das Projekt von Peruzzi-Serlio den theoretischen Ideen von Francesco di Giorgio Martini und der Villa di Medici in Poggio a Caiano, die um 1480 von Giuliano da Sangallo errichtet wurde. Durch die Vervielfältigung des Traktats von Serlio wurde das Konzept schnell verbreitet und trotz seines sekundären Charakters, war es eine bedeutendere Inspirationsquelle, als die Villa di Medici in Poggio a Caiano. Man kann sagen, dass das Muster von Poggio Reale liegt zugrunde dem *Pavillons- Apartment – System* in der residenziellen Architektur des ganzen Europas im 17. und in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Als Bestätigung dieser These kann man das Beispiel aus der französischen Architekturgeschichte anführen. Ein großer Verbreiter der Lösung von Serlio war in Frankreich Jacques Androuet du Cerceau. (Abb.41) Die Aufnahme des Musters von Poggio Reale hatte in Polen eine Tradition, die man auf den Anfang der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts datieren kann. Sie war mit der Entstehungsgeschichte der Magnaten- und Adelspaläste verbunden; man kann sie auch im Fall Wilanów antreffen. Ende des 16. Jahrhunderts wurde eine Baulösung in der polnischen Palastarchitektur mit dem zweitraktigen Hauptkörper und mit der großen Saal-Vestibül an der Achse organisiert. Diese Lösung zeigt hier der Einfluss der Muster des Traktats anderer Italiener – der Theoretiker – Pietro Cataneo. Mitte des 16. Jahrhunderts kam es in Polen quasi zur Zusammenlegung der Muster von Serlio und Cataneo. Das Abbild der Grundrißstruktur von Serlio ist in Wilanów zu erkennen. Als Beispiel dient auch der Hof des Hetman Hieronim Sieniawski in Oleszyce stammende des 17. Jahrhunderts. (Abb.42) Dieses Wohnsitz ist wiederum ein Spiegelbild Wilanóws. Die rechteckigen Pavillons befanden sich an der Front des Gebäudes. Die quadratischen Eckbauten wurden an der Gartenseite platziert. An der Achse befand sich das Vestibül und der Salon, aber auch in umgekehrten Proportionen. Dieser Hof ähnelte eigentlich dem Prototyp Serlios mehr als Wilanów, weil sich zwischen den Anbauten am beiden Achsen der längeren Bauseiten Loggien befanden. Der Bau Wilanóws fiel in die Zeitperiode der großen Verbreitung der von Wąsowski in der Literatur beschriebenen Struktur, die in der Praxis von Tilman van Gameren dargestellt wurde. Die Rolle Tilmans in der allgemeinen Adaptation der Einteilung von

Serlio war auf dem Gebiet Polens von großer Bedeutung. (Abb.43, Abb.44) Bei vielen Projekte von gemauerten und holzernen Höfen und Palästen, die Komposition des Grundrisses kennzeichnet durch eine gewisse Ähnlichkeit mit der Variante – Poggio Reale aus. Rechteckige Türme – Eckpavillons wurden zu einer bedeutenden Komponente der von ihm entworfenen Residenzen. Die Projekte von Tylman von Gameren für Stanisław Herakliusz Lubomirski und dem Wappen „Lis“ deuten auf seine Inspirationsquelle hin. (Abb.43) Der erste Residenzbau, der vollständig nach Tilmans Entwürfen ausgeführt worden ist, das Schloß für Stanisław Herakliusz Lubomirski und seine Frau Zofia Opalińska in Puławy, trägt den Charakter einer italienischen Villa. Der Wohntrakt dieses Schlosses hat einen rechteckigen Grundriß und weist die traditionelle palladianische Inneneinteilung auf: ein Vestibul, das in der Achse liegt, und die zwei Appartements an den Seiten, deren Kabinette sich in den zur Hoffront vorgezogenen Eckpavillons befinden. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Lösung des Mittelsaals, der den Grundriß eines gestreckten Rechtecks hat. Seine Anlage quer zur Hauptachse des Baues ähnelt derjenigen der Säle in einigen Villen Serlios und Palladios. Der insgesamt, in Anlehnung an den traditionellen Typus der *villa castello* nach dem Prinzip der kubischen Addition aus einem Mittelteil und vier turmartigen Eckpavillons bestehende Bau ist durch ein architektonisches Gliederungssystem zu einer ausgewogenen Komposition erhoben. (Abb.45) Im Kreis Tilmans bemerkt man die nicht beschriftete Zeichnungen. Ein interessantes und vielleicht mit Sobieski verbundenes Projekt ist für einen Palast mit kompizierten Grundriß. Die Silhouette trotz der Unterschiede im Grundriß ist anscheinend unter dem Einfluß Wilanóws entstanden. Dieses Projekt zeigt den Fassadenaufriß eines breiten eingeschossigen Bau (Breite ca. 77 Ellen). Es besteht das aus einem fünfachsigem polygonalen Kernbau und zwei eingezogenen einachsigen Rücklagen. Letztere schließen mit zweiachsigen Pavillons ab. Der dreiachsige, mit einem mehrteiligen Dach gedeckte Mittelteil ist um ein Mezzaningeschoß erhöht und nimmt sicherlich den repräsentativen Hauptraum des Palastes auf. Die Pavillons sind auch um ein Geschoß, mit zwei Fensterreihen, erhöht und mit Zierhelmen versehen. Die horizontalen Bänder des hohen Sockels und das

Kranzgesims des Erdgeschosses verbinden das Ganze relativ kompositorisch. Die Fassade des Vestibüls wurde mit dem durch eine ovale Kartusche geschmückten Portal und durch ein Lisenenpaar an der Seite eingefasst. Analogisch wie in Wilanów (1682-1684) der Dreieckgiebel trägt einer Figur auf der Spitze. Auch die Aufstockung des Mittelteils und die Pavillons erhielten eine Lisenengliederung. Sowie in Wilanów in zwei Variante entworfene Aufstockung mit schmuckvollen Einfassungen für die kleinen Fenster ist mit einer Balustradenantika mit Sockeln für Statuen oder Vasen abgeschlossen. Man kann vermuten, dass sich hier eine Terasse befindet, wo auf der Mitte das einachsige Belvedere erhebt. Das Belvedere wurde im Grundriß quadratisch, mit einem kuppelartigen Dach bedeckt und auf vier Seiten mit abgeschlossenen Ädikulen versehen. Kartuschen füllen die Felder der Giebel und auf ihre Spitzen sind Vasen gestellt, in denen sich Schornsteinmündungen befinden. Dieses Details – ein ähnlicher Schornstein in Vasenform bekrönt das kuppelartige Dach des Belvedere. Die beiden Pavillons, (die in zwei Varianten gezeichnet sind), haben die schmuckvolle Lösungen erhalten. Was man in der linken Variante sieht, wurde Tilman zusätzliche Seitengänge vorgeschlagen. Die führen zu den Räumen im Erdgeschoß eine einläufige mit Balustraden eingefasste Treppen. Dieser Pavillon soll mit einem Helm abschließen. Der Helm ist von einem pagodenartigen Sockel in eine zwiebelförmige Bekrönung mit kleinen Lukarnen übergeht und mit einem den Schornstein aufnehmenden Volutenpinakel endet. In der rechten Variante fehlen der Eingang und die Treppe. Den Pavillon wurde mit dem Mansarddach gedeckt. Leider die andere Zeichnungen fehlen. Deswegen es ist leider nicht möglich, die ganze architektonische Konzeption dieses Palais zu erfassen und das Projekt näher zu bestimmen. Auch es ist schwer den Auftraggeber für diesen Entwürfen zu finden. Der polnische Kunsthistoriker Tadeusz Makowiecki erwähnt die Analogien zu Schloß Wilanów nach der Erweiterung in den Jahren 1682-1684 sind vor allem im Mittelteil in der Erhöhung und der Bekrönung mit einer Balustradenantika erkennbar und finden sich auch in den Kernbau angefügten Rücklagen mit den Pavillons sowie in der allgemeinen Form des Pavillonhelmes in der linken Variante. Eigentlich, ob damit der Einfluß des

königlichen Baues von Wilanów auf Tilmán bezeugt wird. Leider aber diese Möglichkeit kann man total nicht ausschließen. Vielleicht Locci stützte sich bei Wilanów teilweise auf diese oder ähnliche Entwürfe Tilmáns. Leider bei dem derzeitigen Wissensstand nicht klären. Auf jeden Fall kann man diesen Entwurf Tilmáns aufgrund der Ähnlichkeit mit Wilanów nach dem letzten Umbau zu Lebzeiten Jan III. Sobieskis hypotetisch auf die Mitte der neunziger Jahre datieren.

Die Anwendung der Variante Poggio-Reale sieht man nicht nur im Kreis Tilmáns. Sowohl in den Wohnsitzen des Adels, der Grundeigentümern als auch in königlichen Residenzen ist die Popularität dieser Variante in der Bau- und Architekturgeschichte Polens in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts bemerkbar. Die Zentralepositions-idee des großen Saals- die aus den Traktaten von Haur aus Palladio stammte – hin; man muss es auch in Verbindung mit dem polnischen Architekturentwicklungsprozess betrachten. Man kann eine Reihe von Beispielen geben, wo die Anbauten (Eckpavillons) ihre Vorläufer in den Pseudo-Wehrtürmen hatten. Die polnische Architektur zeigt der alte Typus der zwei- oder viertürmigen *villa castello* sehr oft. Als Beispiel kann der Hof der Familie Gładysz in Szymbark (1540) mit den vieren quadratischen Türmen an den Ecken dienen.¹³¹ Diese Türme haben *par excellence* die Schutzfunktion zu gewährleisten. Eine mittlere Phase zwischen dem Hof in Szymbark und den Anbautenhöfen, der Mitte des 17. Jahrhunderts ist das einschössige Schloß von der Familie Horwath aus Palocsy in Frydman um 1600. (Abb.46) Die angebauten Türme befinden sich hier nur an der Gartenseite stattdessen bekam die Innenansicht des Hauptkörpers die gleiche Raumanordnung wie im Muster von Serlios – Poggio Reale. Der große Flur schneidet das ganze Gebäude in der Mitte durch und wurde nach außen mit dem Risalit akzentuiert, beiderseits zwar Doppelträume des Apartments wurden mit den scherenenden Ecken der Anbauten gegeben. In den Einteilungen des Grundrisses und der Fassade gibt es schon keine Einhaltung der engen klassischen Axial und Symmetrieregeln mehr.¹³² Als das nächste Beispiel dient der Palast der Familie Gurowski in Trzebina in der Nähe von Leszno aus dem Ende des 17.

¹³¹ Kowalczyk 1973, S.192- 195.

¹³² Ibid, S.195-199.

Jahrhunderts.¹³³ (Abb.47) Hier sind die einaxialen Türme, die an den längeren Seiten des Gebäudes an der Gartenfassen zugestellt und leicht im Bezug zu den kürzeren Seiten zurückgenommen. Optisch flankierten die Türme den ganzen Baukörper und sind in der sog. *Serlios* Stille gestaltet.

3.Analyse der Palastarchitektur in den Jahren 1684-1696

In der reichen Komposition seiner siebzehnsigen Hauptfassade mit dem fünfachsigen Mittel- und zweiachsigen Eckkrisaliten spiegelt sich die Innenaufteilung des Palastes wider. Der Mittelteil wurde von großer Ordnung mit koryntischen Halbsäulen, die Haupteingeshoß und Mezzanin überfägt. Über den breiten und großen Kranzgesim auf der Balustradenattika befinden sich die Statuen aus der römischen Mythologie. Die Zone des Gebälks wurde quasi durch den Aufbau des Saals unterbrochen. Der dominierte Mittelteil wurde von Aufbau des zweiten Geschoß noch betont. Da hier ist es mit den Formen einer Serliana verflochten, dem halbkreisförmigen, breiten Mittelfenster folgen seitlich die in große hochrechteckige Fenster. (Abb.4) In seiner Form verbindet das Palais in Wilanów drei Aspekte. Vor allem brachte es in Erinnerung das altpolnische Landhaus. In enger Verbindung steht dieser Bautypus mit der altpolnischen Vorliebe für das Malerische und für reiche Farbeffekte, die seinen Ausdruck im vielfältigen plastischen Schmuck des Haupttraktes besonders von der Gartenseite gefunden haben. Als Vorbild dienten hier die Fassaden römischen Villen mit reicher Stuckdekoration, die aus vergoldeten Medaillons, heraldischen und astronomischen Emblemen, vielfarbigen Supraporten bestanden. Ebenfalls im Geiste der italienischen Kunst wurden beide Gartengalerie gestaltet. (Siehe Tafel 1, Anhang 2). In ihrer architektonischen Form, sogar in der bildhauerischen Bearbeitung der Säulen- und Pilaster-Kapitelle zeigte sich in ganzer Fülle der Einfluß der großen Kunst Michelangelos, dessen Architektur und Baudetails vom Kapitol in Rom Locci bewußt nachgemacht hat. Die Idee der italienischen Barockvilla, ihre Formsprache und das direkte Zitat der Kunst von Buonarroti zeigen das typische Streben nach Repräsentation und Reichtum des Wohnsitzes der

¹³³ T. Jakimowicz, Pałac w Trzebinach koło Leszna, (in:) Studia i materiały do dziejów Wielkopolski i Pomorza, t.7, z. 1, Poznań 1962, S.38 – 42.

königlichen Majestät. Für die Außenansicht des Palasts ist das große Übergewicht der Horizontalrichtung gegenüber der Vertikale charakteristisch. Andererseits kann man diese Tendenz zum Übergewicht der Länge und der Breite gegenüber der Höhe bei der Gestaltung der Frontfassade des Palastes sehen. Deshalb sieht man die Tendenz, als charakteristisch für den Palast in Wilanów, für die Erweiterung der Palastfassaden über die Galerien, abgeschlossen mit Türmen. Trotz ständiger Umbau hat das Palast eine einförmige und monumentale Form behalten. Diese Wirkung betont die architektonische Gliederungselemente wie die kolossalen Pilaster, und die Säulenordnung, die für die ganze Frontfassade charakteristisch sind. Ein charakteristisches Motiv um die Form des Säulenganges ist an der Fassaden der Galerien des Palastes in Wilanów bemerkbar. (Abb.5 und Abb.20) Der hochrechteckige Säulengang ist zwei freistehenden, ionischen Säulen eingefasst, die einen geraden Gebälk tragen. Jeder Säulengang ist mit hohen Pilastern flankiert. Die Pilaster sind bis schon in der Zone des Kranzgesims eingesetzt. Zwischen den Säulengänge befinden sich die Nischen mit den Statuen der römischen Götten und die Personifikationen der damaligen Regionen in Polens, oben wurden die Büsten der römischen Imperatoren eingesetzt. Diese direkte Zitat aus der Fassade des Senatorenpalastes des römischen Kapitolsplatzes wurde völlig und konsequent in der ganzen Ostfassade im Erdgeschoß durchgestaltet. (Abb.30) Weil sie an einer Seite offen sind, werden sie auch *offene Galerien* genannt. Weiter von Michelangelo wurde die Form der Mezzaninfenster, die schon in der enge Zone unten den Gebälk liegen inspiriert. Diese Form der Fensterrahmung kam ebenfalls auch aus Rom und Michelangelo. Im Kapitol findet man den Anfang für die weitere Architekturentwicklung der Neuzeit – die kolossale Pilasteranordnung, die der ganzen Fassade die gleiche, einförmige Ordnung durch alle Stockwerke hindurch bis zur Dachebene verleiht. (Abb.48) Die offene vom Garten Galerien wurde in der Frontfassade anders eingestellt. Römischer Herkunft sind die prächtigen Portalen der Frontfassade, die durch zwei auf Sockeln stehende komposite Säulen eingefasst ist, die einer mächtigen Balustradenattika tragen. In der reichen Komposition dieses Portals spiegelt sich die große Rolle und

Beinflussung der antiken Kunst wider. Das Portal, mit dem halbkreisförmigen, breiten Arkaden wurde beiderseitig verdoppelt. Die Lösung sieht man schon in der antiken Kunst – in Form der römischen Triumphbögen. Im Triumphbogen von Constantin sieht man hat diese Motiv.(Abb.49) Der Triumphbogen ist eine Denkmalsform aus der römischen Antike, die sich über das Mittelalter, die Renaissance, das Barock bis ins 19. und 20. Jahrhundert nachgestaltet und abgeändert erhalten hat. In der Neuzeit zum wichtigen Typus von Staatsdenkmälern geworden, taucht der Triumphbogen häufig auch in Verbindung mit Reiterstandbildern oder Siegestsäulen auf. Im republikanischen Rom entstanden, gehörte er in der Kaiserzeit zu der Form von Staatsmonumenten, die dem Imperator, meist nach einem sieg siegreich geführten Feldzug gesetzt wurden. (Abb.50 und Abb.51) Die Form dieses Motivs der vermehrten Triumphbögen, die in Wilanów an der Frontfasse, beiderseitig des Haupteinganges zu bemerken ist, stammt aus dem III. Buch von Sebastiano Serlio aus dem Jahr 1619 und ist ein Entwurf von Donato Bramante für die Fassade des vatikanischen Belveder in Rom. Die antike Kunst, die Inspirationsquelle für die großen Klassiker der neuzeitlichen Architektur wie Michelangelo und Serlio, half bei den architektonischen Tätigkeiten, beim Gestalten des Palasts in Wilanów und bei der Dekorationsmotivwahl. (Abb.52) Die spätbarocken römischen Villen bauen eine andere Inspirationsquelle für den königlichen Wohnsitz in Wilanów. Die Fassade der *Villa Doria Pamphili*, die im Jahr 1650 von Giovanni Francesco Grimaldi errichtet war und von Algari dekoriert war, hatte ähnliche Dekorationselemente wie Wilanów.¹³⁴ Die Einteilung des Palastes mit dem Garten, dann die Struktur des Gebäudes mit dem hervorstehenden mittleren Teil, mit den Nebengalerien und mit den einschließenden Türmen ist sowohl für Villa Doria Pamphili als auch für Palast in Wilanów charakteristisch. Diese Form, an der Veränderung des Hauptkorpus, was man betonen sollte, wurde fertiggestellt im Jahr 1692 im Moment des Aufbaus des zweiten Stockes zum Palast, mit der Balustradenkrönung der Statuen über dem mittleren Teil und den Türmen mit Helmen. Die ähnliche Architekturform zeigt *Villa Francesco*

¹³⁴ Cresti – Rendina 1998, S.338.

Pisani in Montagna (Abb.53) um Mitte des 16. Jahrhunderts - errichtet durch Palladio. Für die Ansicht dieser Villa ist auch die dreiteilige Form, mit Betonung durch Höhe und Breite des mittleren Teiles. Der mittlere Teil, führt zu den halbstockig kleineren Arkadendurchgängen, als Zwischenform, die zu den Türmen führt. In der Form des Palastes sollte man sich jetzt meistens auf die Gestaltung der Frontansicht konzentrieren, aber was interessant ist, dass die Gartenfassade eine neue und interessante Formsprache entwickelt hat. Gegenüber dieser bewussten Zurschaustellung nach außen hin wurde die Innenseite von Wilanów als versteckter und privater Bereich abgeschirmt, worin sich durchaus ein Kontrast zu der Präsentation der Macht des Königs an der Fassade manifestiert. Die Gartenfassade fungiert als Gegenfassade des Palastes, als sein geheimes Gesicht, als Kehrseite der Medaille, mit dem Privileg, auch Überraschungen bereitzuhalten. Dies erklärt, warum die Architektur der Innenseite meistens lebendiger ausfiel als die Frontseite.¹³⁵

Die reiche Ausstattung der Gartenseite wurde durch die Beispiele der römischen Villen inspiriert. Die Verbindung des Palastes mit dem geometrischen Garten, zeigt alle möglichen Lösungen, die an der Grenze der klassischen Architektur und mehr in der Richtung Gartenarchitektur gehen, wie die offenen Galerien und die auf den verschiedenen Höhe gestalteten Terrassen, Grotten und Brunnen. Die Form der Gartenseite des Palastes in Wilanów betont vor allem seine intime und rustikale Wirkung. Die Anwendung des Rustikalen in der Fassade, durch die Idee von Serlio, gibt dem Gebäude einen expressiven und starken Charakter.¹³⁶ Die Mehrheit der architektonischen Lösungen, wie vorne herausgezogene rustikale Anbauten, die Port - fenetre im Hauptkorpus, die offene Galeriedurchgänge, eine Menge von den Büsten in den Nischen, von den Porträtsmedaillonen, Girlanden, Campanula schaffen ein lebendiges Bild, das von römischen Villen inspiriert wurde. (Abb.54) Wie zum Beispiel die *piano nobile* von *Palazzo Mattei di Giove*, wo auch wie in Wilanów die Gartenfassade mit Porträtsmedaillonen gestaltet ist.¹³⁷ Wie bei der Ausstattung von Giovanni Vasanzio sind die vier

¹³⁵ Ibid S. 22

¹³⁶ Kowaczyk 1973, S. 75.

¹³⁷ Die Planung stammte von Carlo Maderna aus dem Jahr 1598.

Fassaden mit antiken Skulpturen, Basreliefs, Büsten und Stauten versehen, die auch für die römische *Villa Borghese* (Abb.55) charakteristisch sind. In deren Nischen zusätzlich die Bruststatuen der römischen Cäsaren und Konsulen stehen.¹³⁸ Die Girlandenmotive in der Form am Blättern kam ebenfalls aus Rom und Locci hat sich sicher von der durch zahlreiche Stiche bekannten Fassade des *Palazzo Madama* (Abb.56)¹³⁹ Diese fungiert auch als Landsitz, Sommerresidenz und als Alternative zum Stadtpalast für den Kardinal Giulio de' Medici ist. Sie wurde dekoriert von Gulio Romano errichtet wurden. Die andere ähnliche zum Palast in Wilanów bildhauerische Dekoration zeigte die Hofseite des römischen *Palazzo Spada*, (Abb.57) die von der Mitte des 16. Jahrhunderts (1548) stammte und die reiche Stuckdekoration von Giulio Mazzoni die Nischen mit ausgestellten Statuen von Figuren der griechischen und römischen Mythologie geschmückt hat.

¹³⁸ Es wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Kardinal Scipione Caffarelli Borghese, dem Neffen Papst Pauls V., errichtet und war weniger als Wohnsitz sondern als ein ländliches Schloß für Feste, Jagdgesellschaften, Sommeraufenthalte gedacht.

¹³⁹ Dieses Motiv wurde besonders populär in der hellenistischen und spätrömischen Kunst gewesen.

IV. Funktion des Palais

Der Begriff der Palastfunktion besteht vor allem aus den drei Elementen: der Ideologie des *Sarmatismus* als einer Art von typischer polnischer Kultur dieser Zeit, dann der Ideologie der italienischen Villa und dem ausgestalteten Bautypus. Die Trennung der Palastfunktion von seiner Form ist eine schwere Aufgabe. Die Funktion beeinflusste die Form und umgekehrt. Die Funktion des Palastes in Wilanów hat sich im Laufe des Meinungsentwicklungsprozesses über die Form des königlichen Wohnsitzes verändert.

1. Sarmatismus - Kultur des polnischen Adels im 17. Jahrhundert

Am Anfang der Baugeschichte wollte Jan III. Sobieski nur einen kleinen Hof in der Nähe vom Stadtzentrum Warschau errichten. Die einfache Baulösung wurde von einer Seite ein charakteristisches Merkmal für Wohnsitze, die auf der *Sarmatismus-Kultur* orientierten und von der anderen Seite wurde mit der aktuellen Wohnsituation des Königs verbunden. In dieser ersten Phase kurz nach dem Jahr 1677 bis 1680, die auch die ersten Regierungsjahre waren, wohnte der König mit seiner Familie in der traditionellen Residenz der polnischen Könige in Warschau - *Warschauer Schloß*.¹⁴⁰ Natürlich im Vergleich mit dem Hof in Wilanów, war dies Königsschloß in der Bedeutungshierarchie höher. In der Hinsicht auf die dimensionale und funktionelle Struktur war der Wohnsitz des Herrschers genau definiert. Unter dem Begriff verstand man den Haupt- und Stammsitz des Herrschers und den Hof mit Regierungskollegium. Diese Funktionen übernahm das Warschauer Schloß. Es war der Parlamentsitz der beiden Parlamentskammern. Dieses Schloß war im Besitz des Königreiches, also nicht des Königs allein, und sein offizieller Name lautete *Die Residenz des Königs und der Adelsrepublik der Beiden Nationen*.¹⁴¹ Das heißt, die Residenz hatte einen anderen Rechtstatus als die Residenzen in der Erbmonarchie. Warschauer Schloß war damals ein Synonym des Staates und des Volkes und das Symbol der Regierung solcher

¹⁴⁰ Putkowska 1991, 77- 79.

¹⁴¹ Rottermund 1984, S. 10

Art.¹⁴² Diese Verbindung der beiden Funktionen in einem Gebäude war für den polnischen Hof charakteristisch (wie im Wawel Schloß). Im Bezug auf diese Situation brauchte Sobieski keine neue für offizielle und staatliche Pflichten fungierende Residenz. In diesem Moment brauchte Sobieski einen Wohnsitz, mit dem mehr privaten Charakter am besten auf dem Lande. Die Funktion vom Hof in Wilanów war zuerst stark mit der Ideologie des *Sarmatismus* verbunden.

¹⁴³ Als Sarmatismus bezeichnet man allgemein die polnische Adelskultur des 17. Jahrhunderts und der erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Anlehnung an die Beschreibung des Volksstammes der Sarmaten bei antiken Geschichtsschreibern und Geographen formulieren im 16. Jahrhundert polnische Historiker, auf der Suche nach einer antiken Genealogie der Nation, die Theorie, Polen und Litauer seien Nachfahren des als tapfer und ritterlich beschriebenen antiken Volkes der Sarmaten. Europäischen Sarmatien umfaßte in ihrer Vorstellung das gesamte Reich der Jagiellonen. Bereits im 17. Jahrhundert erfuhr der Begriff eine Bedeutungsänderung: Sarmaten waren nur noch die Angehörigen des aus der Ritterschaft hervorgegangenen Adelsstandes. Die sarmatischen Ideale bildeten nun die Grundlage des Selbstverständnisses und des Selbstbewußtseins des polnischen Adels und spielten deshalb im polnischen, gesellschaftlichen sowie im kulturellen Leben der *Res Publica Poloniae* eine sehr wichtige Rolle. Die Verbindung der polnischen Geschichte mit dem antiken Rom und die darauf beruhende Überzeugung von Macht und Bedeutung des Volkes, von Volks- und Staatsbewußtsein, der Besonderheit der altpolnischen Kultur, des katholischen Glaubens und auch einer Mission des Religionsschutzes, besonders aktuell wegen der bestehenden türkischen Gefahren eingeben sich aus der Ansicht dieser Periode und betonen nur die politische Situation. In den Jahren 1505 bis 1764 gestaltete sich in Polen die Adeldemokratie als ein Regierungssystem.

¹⁴⁴ Die Adeldemokratie der beiden Nationen (*Polen und Litauen*) wurde in der

¹⁴² Putkowska 1991, S. 63.

¹⁴³ Der Begriff stammte von dem Namen – Sarmatia, das war ein slawisches Gebiet, östlich von Scythia. Die Abstammung der Ideologie wurde auf Grund der slawischen Legenden, des Genesisbuches, der antiken und mittelalterlichen Literatur entwickelt.

¹⁴⁴ Die Adeldemokratie wurde auf die antike Art und Weise verstanden, als das Recht, das nur für die höchsten Volksschichten reserviert und mit der Rechtsbehinderung die

Geschichte unter dem Begriff *Goldene Freiheit* bekannt. Die Realunion mit Litauen ermöglichte die Entstehung der Latifundien, die den größten Adelfamilien angehörten. Die politische Situation wurde von den Magnaten und dem Adel (*szlachta*) gestaltet. Im Verlauf des 14. und 15. Jahrhunderts sammelte der Adel viele Privilegien und als Resultat entstand im Jahr 1505 die Verfassung *Nihil Novi* (Nichts Neues). Durch diese Verfassung spielten die Magnaten und der Adel die wichtigste Rolle im Staat. Die nächste Etappe zur Verstärkung des Adels kam, als man 1652 zum ersten Mal vom *Liberum Veto* - Gesetz (ich erlaube nicht - Vetorecht) im Parlament Gebrauch gemacht hatte. Dieses Sonderrecht war für alle Teilnehmer des Sejm (*Parlament*) eine Erlaubnis zum Verhandlungsabbruch ohne die Ursachen zu erklären. Dieses Recht diente sehr schnell der Durchsetzung eigener Interessen und Polen war bald an dem Punkt angelangt, an dem es nicht mehr regierbar war. Das führte zum endgültigen Kollaps der Politik. Im Jahr 1572 gab es das erste Interregnum nach dem Tod des Königs Zygmunt August Jagiellończyk (aus der Jagiellonen Dynastie) ohne Nachkommenschaft. Polen war in der Situation ohne König und auch ohne königliche Pläne für die Zukunft. Seit dieser Zeit war der König vom gesamten Adel, ob reich oder verarmt, gewählt. Es war die Entstehung der so genannten Adelsrepublik. In Friedenszeiten wurde die Idee vom Adel – Ritter zum Adel – zum Landwirt umgestaltet, der großen Einfluss auf die politische Situation im Staat gehabt hat, aber der harmonisch mit der Natur koexistieren wollte.¹⁴⁵ Auf dieser Basis entstand die Idee des ruhigen, sicheren und landwirtschaftlichen Lebens auf dem Land. Die Ideologie des ländlichen Lebens wurde eine von den Hauptsäulen dieser Kultur, die über die Merkmale des *Sarmatismus* hinauswuchs. Diese Kultur stand in Opposition zur bürgerlichen Kultur. Jan III. Sobieski als Person ist mit diesen Ideen aufgewachsen, er war ein König und ein Landwirt gleichzeitig. Vor allem deshalb wollte er auch in der Umgebung des Wohnsitzes ein Vorwerk gründen. Der erste Wohnsitz hat keinen repräsentativen Charakter gehabt. Die Funktion beschränkte sich auf das private Eigentum. Die einfache, funktionsgerecht orientierte Bauform, ohne Dekorationselemente, der Mangel der

anderen hineingeschrieben wurde. (vgl. Mańkowski 1946, S. 53.)

¹⁴⁵ Mańkowski 1946, S. 5 – 46.

Architekturordnung bauten und betonten den traditionellen Charakter des Landhauses des Königs und vor allem, was für Sarmatismus besonders wichtig war, die Nützlichkeitsfunktion der Architektur. Die Abhängigkeit des Königs vom Adel, die fast gleiche Position, die der Herrscher damals gehabt hat, drückte sich auch im Einfluß auf die polnische Baugeschichte ab. Das charakteristische Merkmal, dass es in Polen keine Dynastie mehr gab, bedeutete für die Architektur in Praxis, dass jeder neu gewählte König seine eigene private Residenz schaffen wollte, aber das neue Wohnsitz durfte nicht vom Staatsreichtum finanzieren werden. Was noch interessant war: der König selbst konnte nicht für sich selbst einen Grund kaufen und er war auch verpflichtet mit seiner Schatulle den Bau zu finanzieren. Was war man schon beim Bau in Wilanów zu sehen. In der Praxis war so, dass jeder König eine neue Residenz für sich bauen wollte, was mehr mit der römischen Tradition „*wo Kaiser, dort Rom*“ zu tun hatte. Wenn sich Jan III. Sobieski in der Wilanów - Anlage aufhielt, übernahm das Gebäude automatisch die Funktion des königlichen Wohnsitzes. Das ganze 17. Jahrhundert hatte eine besondere Bedeutung für Warschau. Das war die Zeit, wo neue einflussreiche Magnatenfamilien viele Residenzen in der neuen Hauptstadt bauen ließen.¹⁴⁶ Die starke politische Situation des Adels kann man auch in der Architekturgeschichte und im Entwicklungsprozess des künstlerischen Geschmacks und in der Popularisierung der Bautypen beobachten. Im Angesicht des Ausfalls des königlichen Hofes in den Zeiten von Zygmunt August und auch damit verbundenem Verfall der Bedeutung der königlichen Residenz fungierte *Schloß Wawel* als Vorbild normschöpferischer, diktierender Wohnungsmode für die Residenzen der Magnatenfamilien. Im Vergleich mit der Bautradition in Westeuropa, wo auf dem königlichen Hof die moderne Architektur zuerst präsentiert wurde, war es in Polen genau umgekehrt. Die Magnatensitze wurden sekundär vom König nobiliert. Diese Situation wurde gut im Beispiel Wilanów präsentiert. Jan III. Sobieski wählte für seine Residenz einen sehr populären und zu dieser Zeit traditionellen Bautypus aus. Die besondere Bedeutung, die Warschau als neue Hauptstadt ist, war ein Impuls

¹⁴⁶ Gierowski 1982, S. 52 – 58.

für die Magnatenfamilien, die jetzt ihre Residenzen dort bauen wollten. Im Gegensatz zum *Warschauer Schloß*, das zur Repräsentation und für den offiziellen Empfänge diente, sollte Wilanów eine andere Aufgabe erfüllen, welche in der Renaissance und Humanisten ihren vorstädtischen Villen zugeordnet hatten. Villa in Wilanów sollte ein Ort sein, der für intellektuelle Beschäftigungen besonders geeignet war, „... wo schließlich sie von den Geschäften der Stadt ermüdete Seele Erfrischung und Trost findet und sich ruhig den Studien der Wissenschaft und der Kontemplation widmen kann, damit sie nach dem Vorbild der Antike, leicht in jener Seligkeit leben konnte, die man hier unten auf der Erde überhaupt erlangen kann.“, wie es Palladio in seinem Taktat, den sowohl Locci als auch Sobieski kannte, so treffend ausgedrückt hatte.¹⁴⁷ Die zuerst nur private Funktion des Hofes in Wilanów als kleiner Wohnsitz in der Nähe der Hauptstadt, die Erholungsorientiert war, evaluierte schnell, nach der Kritik über die unpassende Form zum königlichen Rang, in Richtung des Gestaltungsübermaßes in den Bauetappen. Im Moment als die geplante *Vorstadtvilla* die neuen repräsentativen Elemente bekam, änderte sich sein Charakter, obwohl der königlichen Wohnsitz in seiner Geschichte keinen offiziellen und vor allem keinen staatlichen Charakter hatte.¹⁴⁸

2.Herkunft des Namens Wilanów

Die Analyse der Herkunft des Namens lässt sich besser die Funktion verstehen. In den Dokumenten, die vom Anfang des 12. Jahrhunderts stammen, wurde dieses Dorf – Milanów genannt.¹⁴⁹ Nach dem Ankauf des Dorfes von Jan III. Sobieski wurde man auch dieser Name für die Anlage verwendet. Aus dem Brief von Locci an den König (aus dem Jahr 1678) liest man, dass Locci überzeugt war, dass man in Milanów keine alten Gebäuden sehen konnte und auf den königlichen Wunsch würden nur neue Bauten errichtet. Sein Abbild

¹⁴⁷ Andrea Palladio, Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570 I QUATRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA. II. Cap.12. Aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, Zürich und München 1984.

¹⁴⁸ Rottermund 1984 S. 8-10.

¹⁴⁹ Mehr über dieses Dokument findet man im Teil – Geschichte des Dorfes – Milanów.

dieser Idee findet man im Namen „*Villa nova*“. Unter den Begriff – *Villa nova* wurde die ganze Umgebung mit dem damaligen Hof und dem Vorwerk bezeichnet. Man kann vermuten, dass der König der Autor dieses Namens war, wie im Fall seines Palastes in Krasny Ostrów in der Nähe vom Lemberg.¹⁵⁰ Zu dieser Zeit wurde der Name Milanów durch den lateinischen Begriff Villa Nova ersetzt. Im Brief aus dem 22. August 1681 schrieb Locci. „...*ma być sposobny ieden do Vilanowa...*“.¹⁵¹ Locci benutzte den Name – Vilanów. Er schrieb zwei Monate später am 28. November 1681: „...*potym mógł nazwać Villa nova...*“.¹⁵² Bis zu diesem Moment funktionierte in der Korrespondenz mit dem König die italienische Version des Namens, dann ab 13. November 1686 „...*odesłał do Wilanowa...*“ benutzte er den polnisierten Namen – Wilanów was auch Villa Nova bedeutet.¹⁵³ Vier Jahren nach dem Ankauf wurde offiziell die Residenz mit der Umgebung zu Willanów und später zu Wilanów polonisiert und umgenannt. In den Briefen aus den Jahren 1681 – 1694 kamen im königlichen Hof beide Namen vor.¹⁵⁴ Es ist auch wichtig, dass die Ähnlichkeit der Namen Milanów und Wilanów eine große Bedeutung für die schnelle Popularisierung der zweiten Version hatte.¹⁵⁵ In der direkten Übersetzung vom Lateinischen ins Polnische bedeutet der Begriff *Villa Nova* - *Neues Dorf*. Obwohl die polnische Version des Names – *Nowa Wieś* niemals benutzt wurde, kann man vermuten dass sich der König durch die direkte italienische Herkunft des Names die italienischen Gedankenverbindungen wünschte.¹⁵⁶ Seit der Antike wurde der Begriff – *Villa* mit den Ideen der Landwirtschaft und mit dem Leben auf dem Land verbunden. Die Gedanken kamen aus vielen Elementen aus der

¹⁵⁰ Im Tagesbuch von Sarnecki mit dem Datum 27. November 1693 kann man lesen, dass der König die Anlage als *Krasny Ostrów* benannt hat und „*so es von heute nennen würde*“.

¹⁵¹ Starzyński 1976, S. 94 - 95.

¹⁵² Ibid, S.89

¹⁵³ Ibid, S.91

¹⁵⁴ In Bezug auf die italienische Abstammung des Architekten, wahrscheinlich wurde er auch gerne diese italienische Version verwendet, in Korrespondenz wurde auch sehr oft die italienischen und lateinischen Begriffen zusammen mit den polnischen Wörtern und Satzbau benutzt.

¹⁵⁵ Sehr breit beschreibt das Problem - Wiliński S., *Milanów – Villa Nova Jana III Sobieskiego*, Studia Wilanowskie, nr I, 1975.

¹⁵⁶ Über die sog. *humannische Institution der Villa* schrieb Wiliński S., *Milanów – Villa Nova Jana III Sobieskiego*, Studia Wilanowskie, nr I, 1975, S. 66 – 68. Vgl. Starzyński J., *Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III*, Warszawa 1933; Fijałkowski W., *Wilanów, rezydencja króla – zwycięzcy*, Warszawa 1985; Fijałkowski W., *Królewski Wilanów, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami*, Warszawa 1996.

Geschichte und der Literatur, z.B. dass die Landwirte am besten die römische Republik regiert haben. Im 16. Jahrhundert wurde das Leben auf dem Lande als das Attribut des Humanismus gesehen. Für Petrarca war die Realisation der Idee – *Vita sobria* (das maßvolle Leben). Alberti schrieb von den ökonomischen Gründen. Die Arbeit auf dem Lande wurde von Alviso Cornaro als *Santa Agricultura* und *Divina Sapientia* bezeichnet. Diese Tendenz der Mythologisierung der Landwirtschaft hatte in Polen auch die Unterstützung in der Ideologie des *Sarmatismus*. Für die polnische barocke Adelskultur des 17. Jahrhunderts war *Agrarismus* das Hauptelement der polnischen Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen. Die Verknüpfung des Namens mit der italienischen Herkunft der Residenzanlage wurde in der Fachliteratur durch eine lateinische Inschrift betont. (Abb. 58) Diese Inschriftentafel – mit dem Schrift - „*Quod vetus Urbs coluit nunc nova villa tenet*“ – „Was die alte Stadt Rom pflegte, jetzt Nova Villa behält“ - befindet sich an der Achse der Frontfassade unter dem Fenster der zweiten Kondition. Wegen ihrer exponierten Stelle soll man diese Inschrift als ein Wahlspruch für die ganze Anlage verstehen. Die Funktion der Inschrift ist die Begrüßung der Kommenden. In Bezug auf das antike Rom sollte die neue Villa die römischen Ideen pflegen und behalten.¹⁵⁷ Das antike Rom war die große Inspirationsquelle für das Programm der Fassadendekorationen der neuen Villa. Wilanów soll nach dem antiken Rom erinnern und der König soll mit den römischen Kaisern verglichen wurde. Die polnische Adelsrepublik war wie die römische Imperium, wo der König, immer um seine Macht kämpfen musste.

Aufgrund des Hinweises von Herrn Hellmut Lorenz habe ich mich mehr für das Problem der Datierung der Inschriftentafel interessiert. In jeder Publikation wurde diese Inschrift mit den Zeiten von Jan III. Sobieski verbunden. Der von Locci an dem König geschriebene Brief vom 24. Oktober 1681 hat das Problem der künstlerischen Gestaltung des Haupteingangs zum Palast von der Frontseite beinhaltet. Locci schrieb über diese Inschrift, obwohl die Beschreibung dieses Teiles der Fassade mit dem damaligen Zustand übereinstimmt und unter der strahlenden Sonne die zweite bis heute

¹⁵⁷ Wiliński 1975, S.70

gebliebene Inskription - *Refulsit sol in Clipeos* zeigt. Über das andere Inskriptionsschild schreibt er kein Wort. Die gleiche Situation zeigte die Quelle aus der Staatsarchiv in Dresden. (Abb.4) Auf der Entwurf (aus dem Jahr 1730) von J. S. Deybel sieht man die Frontfassade mit der vergoldeten Inskription - *Refulsit sol in Clipeos* aber die zweite fehlen wieder aus. Aufgrund des Quellenmaterials und des Frontfassadestiches, die in den Zeiten von Jan III. Sobieski stammen und auch nach mehr als dreißig Jahren nach seinem Tod gemacht sind, kann man vermuten, dass möglicherweise diese Inskription später hinzugefügt wurde. Sehr wahrscheinlich, dass der Autor dieser Idee *Stanisław Kostka Potocki* war. Er übernahm die Residenzanlage am 19. September 1799 was hat eine neue interessante Seite in der Geschichte der Residenz eröffnet.¹⁵⁸ Potocki war ein Kunstsammler mit breiten historischen und archäologischen Interessen und vor allem liebte er die römische Kunst und Kultur. Sein vielseitiges Interesse für Kunst trugen zur Vergrößerung der künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen des Schlosses. Potocki fuhr oft nach Italien, wo er selbst die archäologischen Ausgrabungen durchgeführt hat. Als Kunstsammler und Besitzer der Sammlungen von Wilanów bemühte sich er, die allen über das Inland und Ausland verstreuten Mobilien und Bilder wiederzuerlangen, die sich früher im Palast Jan III. Sobieski befanden. Diese Tätigkeit Potocki wurde im Jahr 1805 mit der Gründung des ersten öffentlichen Museum in Polen bekrönt. Potocki war ein Romliebhaber. Deshalb wollte er vielleicht die Barockkunstausswirkung in Wilanów nivellieren und die römischen Einflüsse in der Architektur des Palastes verstärken. Im Jahr 1852 August Potocki - sein Urenkel errichtete für die Betonung des öffentlichen Museumscharakters auf der Schwelle der *Großen Galerie* auf einer schwarzen Marmorplatte die Inschrift – „*Cunctis patet ingressus*“ (*Freier Eintritt für alle*) und in der Galerie wurde die Portale mit den Inskriptionen auf lateinisch geschmückt.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Cydzik – Fijałkowski 1975 , S. 18.

¹⁵⁹ Fijałkowski 1973, S. 15 – 18.

3. Bautypus des Palastes in den Jahren 1682 - 1696

Aus der Analyse des Grundrisses (Abb.3) kann man von Adolf Boy vom Jahr 1682 wurde der Palast stark mit der Umgebung verbunden.¹⁶⁰ Der viereckige Hauptkörper wurde mit den Nebengalerien und viereckigen Türmen mit dem doppelten Hof und dem geometrischen Garten verbunden. Palast Wilanów präsentierte, infolge des geschichtlichen Prozesses, den für die Barockarchitektur charakteristischen Typus der Landresidenz (*podmiejska*) – *entre cour et jardin*, was zwischen Hof und Garten bedeutet. Der Hof, in den Zeiten von Jan III Sobieski, war vom ovalen Gazon (Rasenplatz) umgeben und bestand aus zwei kleineren Höfen: vordere, der den Charakter des Wirtschaftshofes mit den Pferdeställen, Wagenschuppen und dem Speicher daneben hatte, und hintere, der Ehrenhof, der vom Vorderhof mit dem in der Mitte stehenden dekorativen steinernen Tor abgetrennt war. In der ganze Anlage sieht man eine stark betonte Symmetrieasche: wo das Palais – Villa als ein querlaufendes Gebäude im aufrechten Winkel zum Garten steht. Diese Asche ist der Symmetrieasche für das Palast selbst gleich. Der Bautypus, der sich in der letzten Bauetappe herauskristallisiert hat, war mit den repräsentierenden Aufgaben verbunden. Damals bekam der Palast die monumentale Ansicht. Das Gebäude kann man als ein Hybridetypus zwischen der *Villa rustica* – *Villa suburbana* und den repräsentativen königlichen Wohnsitz sehen. Die Gradation der Höhe des Palastes, die monumentale lange Fassade mit der architektonischen Ausstattung, die großen Türme, die das Gebäude flankieren haben die Aufgabe der Betonung der Wichtigkeit und Macht des Besitzers. Der wienerische Sieg aus dem Jahr 1683 hat bewirkt, dass Jan III. Sobieski im Europa populär wurde aber die starke Position des Königs war in der polnischen Politik und dem Regierungssystem dieser Zeit unpassend und auch für die adeligen Interessen gefährlich gewesen.¹⁶¹ Die Idee über den Ausbau des Palastes mit Verbreiterung der architektonischen Dekorationen, die die Apotheose des Königs darstellen, kann man als eine Probe der Verstärkung und Betonung der Position Jan III. Sobieskis sehen.

¹⁶⁰ Der Originaldokument wurde mit den Sammlungen der Bibliothek Żałuskis während des Warschauer Aufstand im Jahr 1944 abgebrannt.

¹⁶¹ Jasienica 1992, S. 156.

Die dynastischen Ideen kamen damals zum Spiel und dieser Palast, der nach dem Tod Jans III. im Besitz seiner Söhne gegeben ist, sollte als Denkmal des ersten Königs aus der Sobieski – Dynastie sein.

4. Analyse der Dekoration der beiden Fassaden. Apotheose des Königs – 1682 – 1692.

Die königliche Residenz beinhaltet das ideologische und künstlerische Programm, das ganz deutlich in den beiden Fassaden (Garten- und Frontfassade) realisiert wurde und seine Verlängerungen in der Ausstattung hatte. (Abb.65) Das grundsätzliche Programm der Dekoration basierte auf den Jahren 1684-1692. In diesen Zeitraum wurden die Hauptbauarbeiten bei der Dekoration des Palastes durchgeführt. Wer direkt für das ganze propagandistische Programm verantwortlich war, ist es schwer zu sagen. In der königlichen Bibliothek in Wilanów hatte Jan III. Sobieski die große Sammlung der Bücher aus dem Gebiet der Kunstgeschichte, Symbolik. Deswegen konnte er teilweise der Autor des Programmes sein. Auf diese Frage gibt es keine klare Antwort. Das Quellmaterial ist in der Zahl von den sechs Briefen, die im Zeitraum von 7. September 1686 bis 15. Juni 1694 geschrieben waren. Locci schrieb im Brief auf dem 13. November 1686: „...*Bassoriliewo Corronacyi ktrórą Szaner robi...*“ Das Fragment bestätigt nur die Namen der Stukatoren. Über den Hauptautor schweigt das Quellmaterial.

(Abb.60 und Abb.67) Die Gartenfassade hat ein villen – rustikales Profil der Hauptkörpers – der zentrale Teil des Gebäudes wurde im Charakter des Landhofs wohlbehalten. Die Gartenfassaden des Hauptbaukörpers und der Galerien sind ohne die entscheidenden architektonischen Gliederungselemente zu ziehen.¹⁶² Als das Vorbild der Ausstattung der Gartenfassade fungierten die römischen Villen wie *Villa Madama* aus dem Jahren 1518 – 1525, *Villa Spada* um 1639, oder *Palazzo Mattei di Giove*, mit der reichen Stuckdekoration, in Form der vergoldeten Medaillonen, farbigen Supraporten, der Wappenemblemats und der Brustbilder¹⁶³. (Abb. 18 und Abb. 60) Die

¹⁶² Der Mangel an der architektonischen Ordnung ist durch die Architektur des Adelshofs stark beeinflusst, wo immer die ordnungslosen Fassaden verwendet waren.

¹⁶³ Fijałkowski 1985 S. 18 -19.

Darstellungen zeigen die Personen von Jan III Sobieski und Maria Kazimiera als Patronen der Anlage und das Bild des idyllischen Polens. Durch den antiken Geschmack wurde Wilanów als Wohnsitz des Herrschers und als Bild der Adelrepublik erfasst und ideegemäß von Herodian – „Wo Kaiser, dort Rom“ gestaltet. Zur besseren Vorstellung findet man auf den Anbauten die Stuckstaatwappen Polens und Litauens: Adler und Pogoń mit den vergoldenden Wappen des Königs.(Abb.19 und Abb.63) Die weiblichen allegorischen Statuen der Teile Polens wurden mit ihren Emblematen und Wappen in den Nischen unter den Bruststatuen der römischen Cäsaren und Konsulen dargestellt. (Abb.20) Die Serie der zwölf Cäsare ist ein typisches Beispiel für den ikonographischen Zyklus der Antike.

An der Spitze der Fassade, über dem Haupteingang, wurde die Statue von Apollo platziert, für den die Statue von Minerva - in den mittleren Punkt des Belvedere, in der Frontfassade angesprochen ist.. Die Ideen entstanden durch die Statuen der Musen, die an der Attika standen und von Apollo geführt wurden. An der Achse der Nische mit Apollo befindet sich das Attribut des Herkules – das Löwenfell mit dem Genie des Ruhmes.¹⁶⁴ In den antikizierten Porträtsmedaillon sind die Darstellungen der Königin und des Königs, die bis heute die Schirmherrschaft ausüben sollen.¹⁶⁵ Die Verbindung der Darstellungen des königlichen Paares mit den römischen Imperatoren ist für die polnische barocke Adelskultur des 17. Jahrhunderts charakteristisch. Durch die Intention des Stifters wurde die Residenz nicht nur der private Wohnsitz sondern auch der Tempel der Apotheose und der Glorifikation.¹⁶⁶ (Abb.63) Die Dekoration der Frontfassade besteht aus drei Hauptelementen die Apotheose und Glorifikation des Besitzers, die zwei Triumphbögen und der viersäulige Portikus. (Abb.29)

¹⁶⁴ Auf dem Stichen aus dem 17. Jahrhundert wurde Jan III. Sobieski als *Herkules Polonus* bezeichnet.

¹⁶⁵ Sie wurden auf die Medaille für die Krönung aus dem Jahr 1676 von der Werkstatt Jan Höhn aus Danzig geprägt.

¹⁶⁶ Beim Problem des ideologischen und künstlerischen Programms handelt es sich um die Studien: Fijałkowski W., *Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów Saskich*, BHS R. XXIX, 1967, nr 3; Karpowicz M., *Rozważania nad treściami ideowymi Wilanowa za Jana III*, w: *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969, S. 183 – 194.

Die Anwendung des Portikus in der Frontfassade gab der Residenz den Glanz. Locci war es bewusst, dass dieser Gebrauch *magnificenza*¹⁶⁷, die Stattlichkeit und Hochwürden verlieh. (Abb. 27) Über dem Portikus befand sich die Statue von Minerva, der Göttin der Weisheit, der friedlichen Regierung, der Gerechtigkeit und der Tapferkeit – Tugenden, die für den Herrscher sehr wichtig sind. Die Begriffe sollten als die Personifikation der königlichen Person und als Haus aller Vorzügen fungieren. Im Bezug auf die römische Tradition, die ein wichtiger Inspirationsgebiet war, ist Minerva, die neben dem Eingang steht, auch die römische Wächterin des Hauses. In diesem Sinn ist auch *domus antiqua*.¹⁶⁸ Ein Säulengang verleiht dem Palast den Eindruck der Macht und Stärke. Der Säulengang war ausschließlich ein Element der kaiserlichen Wohnsitze, für die römische Gestaltung der Regierung und Verehrung reserviert. Der erste Bruch mit dieser Tradition war die Anwendung dieses Motivs in der Villa di Medici in Poggia a Caiano. (Abb.3) Das Motiv des Portikus mit der Minerva Statue soll nicht nur im moralischen Programm als der Tempel von Minerva - Roma verstanden werden.¹⁶⁹ Der Sinn der Darstellung wurde durch die Dekoration des Tymphanons – *die Sonne und der Schutzschild– Honos und Virtus* erweitert.¹⁷⁰ Die Sonne, die nach dem Aufbau des zweiten Stocks auf der Fassade untergebracht wurde, hat die Strahlen auf die beiden Wappen *Janina* von der Familie Sobieski geworfen, die durch Putten gehalten werden, mit der biblischen Inskription *REFULSIT SOL IN CLIPEIS* (was „*Die Sonne wird auf den Schutzschilden gestrahlt*“ bedeutet). Das gleiche Motiv – die königlichen Wappen auf dem sonnigen Hintergrund - wurde in den Kapitellen der Säulen und Pilastern verwendet. Die Sonne ist eins der ältesten

¹⁶⁷ Die Einflüsse von Andrea Palladio sind bemerkbar. Wie zB die Villa Rotonda 1552, Villa für Francesco Pisani, Mitte des 16. Jahrhunderts., Villa Saregos um 1653 Villa Valmara um 1563. Palladio empfahl zum Portikus die Wappen und die Herrschaftsinsignien hinzufügen.

¹⁶⁸ Karpowicz, Warszawa 1968, S.79.

¹⁶⁹ Mossakowski meinte, dass die erste Anwendung dieses Motivs in den profanen Bauten auf dem Gebiet Polens mit der Villa des Krongroßmarschalls Stanisław Herakliusz Lubomirski in Puławy stattfand. Karpowicz meinte, dass es wahrscheinlich er wäre, wenn der König in seinen Besitzen in Żółkiew oder in Wilanów dieses passende Element für die königlichen Residenzen das erste Mal verwendet.

¹⁷⁰ Das Thema Honos und Virtus, die von den römischen Münzen bekannt sind, wurde auch in den antiken römischen Tempel – Markus Claudius Marcellus in der Nähe von Porta Capena und Caius Marius in der Nähe von Kapitol verwendet.

und populärsten Symbole der Herrschaft. Die Anwendung des Motivs geschah natürlich nicht ohne den deutlichen Einfluss der Solarsymbolik des Königs – Ludwig XIV, dessen Residenz in Versailles ein Vorbild für viele Herrscher im 17. Jahrhunderts wurde. Sonne könnte auch als das Symbol der Tugend verstanden werden. Die Säulen und Pilaster sind in der korinthischen Ordnung, die seit der Antike für die sakralen Gebäuden reserviert ist und auch ein Kennzeichen des Baues, der souveränen Herrschaften und des Staates war. Die Anbauten sind mit den schmalen Pilastern flankiert. Die Galerien des Haupteingangs haben eine monumentale Form des Triumphbogens bekommen. (Abb.29) Das Motiv des Triumphbogens ist das Symbol des römischen Imperiums. Die Anwendung des Triumphbogens ist in der europäischen Kultur mit der Göttlichkeit und der Glorifikation des Besitzers und auch ein Kennzeichen des Sieges verbunden. *Der rechte, südliche Triumphbogen* wurde zum „Palais – die Wohnung der Götten“ bestimmt.¹⁷¹ Die drei halbrunden Basreliefe, die Palmzweige und Lorbeerblättern sammelnde Putten darstellen, symbolisieren den König als Triumphator in der Quadriga im antiken Still, der dritte Teil – der weitere Teil des Siegeszuges. Die Rolle der triumphalen Siegeszüge wurde von den römischen Sitten abgebildet und im Renaissance und Barock weiter bekannt. Die drei Basreliefe, die den Triumph des Königs dargestellt haben, sind durch die Basreliefe vom Titustriumphbogen inspiriert. (Abb.62) In der Darstellung in Wilanów geht es um den Triumph nach dem Sieg. Der Lorbeerkranz, den Victoria in der mittleren Darstellung über dem Kopf des Königs hält, symbolisiert den unsterblichen Ruf. Die Pferde aus der Quadriga sind nicht vom König geleitet aber die Zügel halten die zwei Amor - Statuen die gleichzeitig das Wappenschild – Janina tragen. Demnach ist das Schild eine Ehre, die für die Führeridee des Jan III. Sobieskis nach seinem Triumph lebenswichtig war.¹⁷² Auf dem Wappenschild wurde die Konstellation des Sobieski Schilds, der von dem Hofastronom des Königs entdeckt wurde. Die Erhebung zu den Sternen wurde ein Zeichen der Unsterblichkeit und ein Triumph ist auch eine Art von Apotheose, weil die Unsterblichkeit dadurch bestätigt wird. Dieser Triumphbogen ist der männliche

¹⁷¹ Karpowicz, Warszawa 1969, S. 80.

¹⁷² Karpowicz 1970, 185 – 187.

Bogen, alles was in der Dekoration dargestellt ist – das Geschlecht des Hermen. Die Personifikationen sind dem männlichen Programm untergeordnet. Die korrespondierenden Elemente, die die beiden Bögen verbinden sind die Statuen in den Nischen. (Abb.63)

Die nördlichen Triumphbögen waren die weiblichen Bögen. Diese Topographie der Bögen ist durch die Apartments des königlichen Paares bewirkt und bildet eine Art von Gynaeceum. (Abb.10) Das mittlere Basrelief stellt die Morgenröte dar, die die Blumen auf die Erde schüttet. Sie symbolisiert die Person der Königin; analogisch zur südlichen Bogen mit der Darstellung des Königs.¹⁷³ Das linke Relief stellte drei an der Waldlichtung sitzende Frauen dar. Sie waren die Horen, die Gesellinnen Apollos. Das dritte Basrelief stellt den Singer Arion auf einem Delphin dar. Im Medaillon im Portal des Triumphbogens zeigt die Darstellung des weiblichen Kopfes mit dem Rosenkranz. Mit den Rosen sind auch die weiblichen Hermen umrankt. Die Darstellungen sind als die Entsprechung für den Begriff – *virtus heroica*. Die Attribute gehörten durch die Ikonographie von Ripa zur Personifikation *Venustas* – des Scharms und des Reizes. Die Konnotationen eingeben sich durch den Gebrauch in der Dekoration, die bildhauerischen Elemente sowie die Panoplien, die Brustbilder der Imperatoren und römischen Konsulen. Die Apotheose und die Glorifikation stellt den König als einen guten Herrscher und Sieger vor. Die Schlachtdarstellungen, die in den Reliefs Kompositionen der Attika des Hauptkörpers darstellen, sind als Denkmal des militärischen Erfolgs des Königs zu sehen. In der Zeit von Jan III. Sobieski war ein Palast ein Zeichen des Wohnsitzes des souveränen Herrschers und der kriegerische Erfolg war der Hauptpunkt der Macht. In der achten Episode sind die Geschehnisse der Königswahl – der Feldzug vom 1672, die Schlacht von Chocim 1673 (Abb.64) - dargestellt; im mittleren Teil - die Elektion 1674, die Einfahrt zur Krönung nach Wawel 1676 (Abb.65); links – der Sieg von Lwów 1675, der Frieden von Żórawno 1676 und die letzten zwei – Schlacht bei Wien und die Schlacht von

¹⁷³ Maria Kazimiera ist in der Schöpfung der neuen königlichen Ikonographie der Sobieskis Familie als (in der Krönung) Junona – die Gesellin des Jupiters, oder als Luna – die Gesellin der Sonne; aber am meisten ist sie als Aurora – „*donna i gran potere e meravigliosa bellezza*“ von Boccaccio gezeichnet. Aurora ist dazu die Musis amica, sie ist die Pflegerin der Künste und das Wissens.

Parkany 1683. Die Basreliefen sind durch den Künstler – Stephan Szwaner bearbeitet. Die Frontfassade besteht unter anderem aus den von den Alten Römern entlehnten Elementen: in der Mitte ein viersäuliges Portikus mit dreieckigen, dekorativen Fronton zusammengesetzt, majestätische Portale und Arkaden, was der ganzen Fassade eine einheitliche Formsprache gab. Obwohl Wilanów in der Zeit von Jan III. Sobieski nicht als die offizielle, stattliche und Hauptresidenz, im Sinn des Warschauer Schlosses fungierte, hatte hier die Architektur und die bildenden Künste trotzdem breite Möglichkeiten für die Ausführung ihres doppelten Charakters.¹⁷⁴ Auf der einen Seite die ästhetische und funktionelle Stenographie für „*Theatrum Ceremoniale*“ und auf der anderen Seite ein Mittel für die feste und klare Präsentation der Macht und der politischen Inhalte, die Jan III. Sobieski darstellt. Der König wählte im kaiserlichen Rom ausarbeitenden Repertoire der symbolischen und formalen Formen aus, die besonders für die Glorifikation der Herrschermachtspropaganda besonders geeignet sind.¹⁷⁵ Am Ende der Abbildungsverzeichnis zeige ich das ganze Programm der Palastdekorationen.

¹⁷⁴ Rottermund 1984, S. 8 – 9.

¹⁷⁵ Karpowicz 1970, S. 153.

V. Abbildungsverzeichnis

1. Urprüngliches Landhaus in Wilanów. Rekonstruktion der Frontelevation, um 1680. DIKH
2. Schloß Wilanów, Lage der Fundamente von 1650 – 92. Rekonstruktion von Wojciech Fijałkowski. DIKH
3. Schloß Wilanów, Rekonstruktion der Frontfassade von 1681 – 1682. DIKH
4. Schloß Wilanów, Frontfassade um 1730, Johann Siegmunt Deybel, Staatarchiv Dresden.
5. Schloß Wilanów, Gartenfassade um 1730, Johann Siegmunt Deybel, Staatsarchiv Dresden.
6. Plan von Wilanów um 1682, Adolf Boy, Bearbeitung von Gerard Ciolek. MW
7. Schema der Dekoration in der Galerie von der Frontseite. Handzeichnung von Augustyn Locci, am Rande des Briefes aus dem 31. Oktober 1681. MW
8. Schenke, Entwurf von Augustyn Locci, Handzeichnung am Rande des Briefes aus dem 22. August 1681. MW
9. Skizze des Profiles für den Anbau des zweiten Stockes, Handzeichnung von Augustyn Locci um 1684. MW
10. Form des Fensters für den Palast in Wilanów, Handzeichnung von Augustyn Locci am Rande des Briefes aus dem 15. August 1681. MW
11. Liste der Namen der Statuen für die Gartenfassade, Anmerkung des Königes Jan III. Sobieski am Rande des Briefes aus dem 1. September 1681. MW
12. Wilanów, Grundriß der Villa, Rekonstruktion von Wojciech Fijałkowski um 1682. MW
13. Theoretischer Grundriß eines Landhauses von Jakub Kazimierz Haur um 1679. DIKH
14. Rogów, Grundriß des Landhauses der Familie Wodzicki, um 1685.
15. Kowalewsczyzna, Elevation und Grundriß des Landhauses der Familie Orsetti, 1659 – 1665. DIKH
16. Wilanów Palast, Ansicht von Südosten. MW
17. Wilanów Palast, Gartenfassade. MW
18. Wilanów, Gartenseite des Hauptgebäudes mit dem Rundbild Jan III. MW

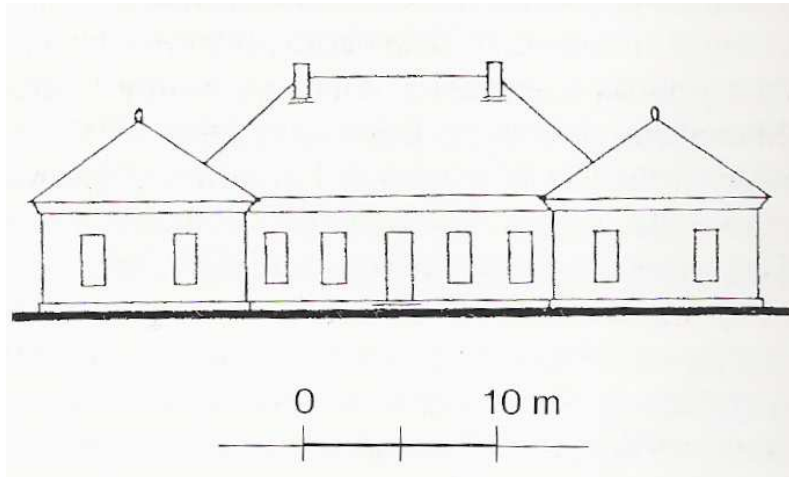
19. Wilanów, Fassadendetail vom nordöstlichen Eckbau mit Adlerplastik.MW
20. Wilanów Palast, Südgalerie von der Gartenseite. MW
21. Wilanów Palast, Supraporte mit Löwenfell auf der Gartenseite des Hauptgebäudes.MW
22. Schloß, Fassade des südöstlichen Eckbaus.MW
23. Schloß Wilanów, Statue von Apollo über dem Hauptgang des Hauptbaukörpers der Gartenseite. Museum in Wilanów.MW
24. Schloß Wilanów.MW
25. Schloß Wilanów, Frontfassade.MW
26. Schloß Wilanów, Schema der Dekorationen der Frontfassade.MW
27. Schloß Wilanów, Frontfassade des Hauptbaukörpers mit der Statue von Athene (nach 1684).MW
28. Rom, Kapitolplatz, Statue von Minerva.DIKH
29. Schloß Wilanów, Frontfassade der Südgalerie.MW
30. Rom Kapitolplatz, Fassade des Senatorenpalastes von Michelangelo Buonarroti 1536.DIKH
31. Schloß Wilanów, Frontfassade, Nordturm.MW
32. Bernardo Bellotto, Palais Wilanów 1776. Nationalmuseum in Warschau.
33. Schloß Wilanów, Südgalerie mit dem Anbauten.MW
34. Schloß Wilanów, Hauptbaukörper von der Gartenfassade.MW
35. Schloß Puławy, Hoffassade Tilman van Gameren.MW
36. Schloß, Grundriß des Erdgeschosses, Aufmessung von J. Ch. Naumann, um 1710, Staatsarchiv Dresden.
37. Schloß Wilanów, Umbauentwurf, Zeichnung von J. Ch. Naumann, um 1710, Staatsarchiv Dresden.
38. Wilanów, Grundriß um 1680.MW
39. Sebastiano Serlio, Villa Poggio-Reale. Tutte l'opere d'architettura 1619, Buch III.
40. Theoretischer Grundriß des Palastes von J. Androuet du Cerceau, um 1560.
41. Oleszyce, Grundriß für das Landhaus von Henryk Sieniawski, Ende des 17. Jahrhunderts.DIKH

42. Tilman van Gameren, Entwurf für den Palast mit Wappen „Lis“, Ende des 17. Jahrhunderts.DIKH
- 43.Tilman van Gameren, Entwurf für die Villa für S. H. Lubomirski in Czerniaków 1686-1689.MW
44. Tilman van Gameren, Entwurf für einen Landpalast. DIKH
45. Frydman, Grundriß des Erdgeschoßes und ersten Stocks des Palastes der Familie Hortwath um 1600.DIKH
46. Trzebiny, Palast der Familie Gurowski, Ende des 17. Jahrhunderts. DIKH
47. Wilanów Palast, Südgalerie.WM
48. Rom, Forum Romanum, Konstantinbogen um 315 n. Chr.DIKH
- 49.Donato Bramante, Entwurf für das vatikanischen Belvedere in Rom, Tutte l'opere d'architettura 1619, Buch III, S. Serlio.
50. Rom, vatikanisches Belvedere von Donato Bramante um 1505.Rom.DIKH
51. Villa Doria Pamphili um 1650, Kupferstich von G. Perelle.DIKH
52. Andrea Palladio, Montagnana, Grundriß und Fassade der Villa für Francesco Pisani, Mitte des 16.Jahrhunderts.DIKH
53. Rom, Palazzo Mattei di Giove, Innenhof, Anfang des 17. Jahrhunderts. MW
54. Rom, Villa Borghese, Flaminio Ponzio, Ende des 16.Jahrhunderts.DIKH
55. Rom, Frontfassade der Villa Madama 1518-1525.DIKH
56. Rom, Villa Spada, Innenhof, um 1639.DIKH
57. Schloß Wilanów, Inskriptiontafel.MW
58. Schloß Wilanów, Dekorationssystem der Gartenfassade.MW
59. Schloß Wilanów, Gartenseite des Hauptbaukörpers mit dem Rundbild der Maria Kazimiera.MW
60. Schloß Wilanów, Fassadendetail vom südöstlichen Eckbau mit Reiterplastik. MW
61. Wilanów Palast, Frontfassade, Triumph des Königs Jan III. Sobieskis.MW
62. Wilanów Palast, Nördlicher Triumphbogen, Medaillon der Königin. MW
63. Wilanów Palast, Frontfassade, Schlacht von Chocim. MW
64. Wilanów Palast, Frontfassade, Triumphzug Jans III. durch Wien. MW
65. Grundriß des Palastes und Einteilung der Dekoration (um 1696).MW
66. Dekoration der Frontfassade. Nummer 3 (Westfassade). MW

- 67. Dekoration der Gartenfassade. Nummer 2 (Ostfassade). MW
- 68. Hauptbaukörper. Nummer 12 (Nordfassade). MW
- 69. Hauptbaukörper. Nummer 10 (Südfassade). MW
- 70. Anbau (Süd-Ost und Süd-West). Nummer 5 (Nordfassade). MW
- 71. Anbau (Nord-West und Nord-Ost). Nummer 6. MW
- 72. Anbau (Süd-Ost und Süd-West). Nummer 4. MW
- 73. Anbau (Süd-West und Nord-West). Nummer 13. MW

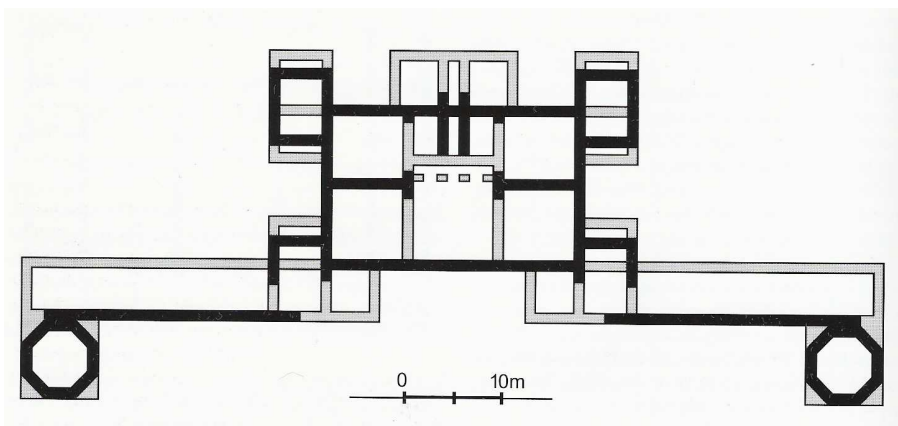
VI. Bilderverzeichnis

Abb.1



Urprüngliches
Landhaus in Wilanów.
Rekonstruktion der
Frontelevation, um
1680.

Abb. 2



Schloß
Wilanów,
Lage der
Fundamente
von 1650 –
1692.

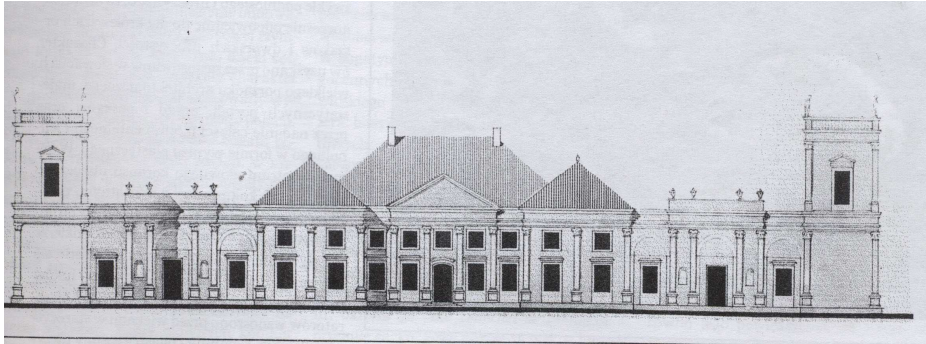
Rekonstruktion von Wojciech Fijałkowski

□ 1650

□ 1680

□ 1681 – 1692

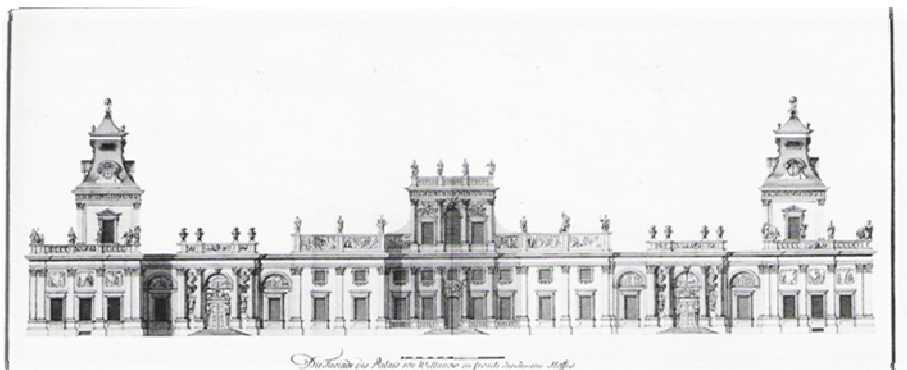
Abb. 3



Schloß
Wilanów

Rekonstruktion der Frontfassade von 1681 – 1682.

Abb. 4



Schloß
Wilanów,

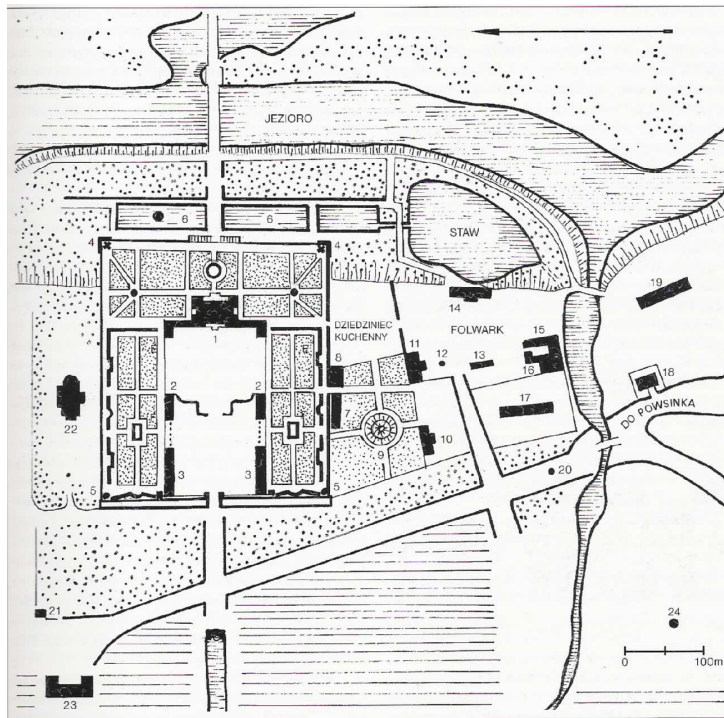
Frontfassade um 1730, Johann Siegmund Deybel, Staatsarchiv Dresden
Abb. 5



Schloß
Wilanów,

Gartenfassade um 1730, Johann Siegmund Deybel, Staatsarchiv Dresden.

Abb. 6

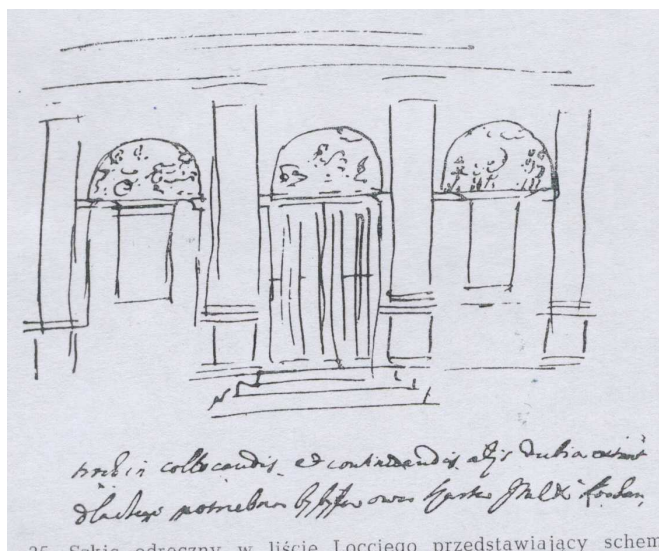


Plan von Wilanów, um 1682, Adolf Boy, Bearbeitung von Gerard Ciolek.

Planbeschreibung

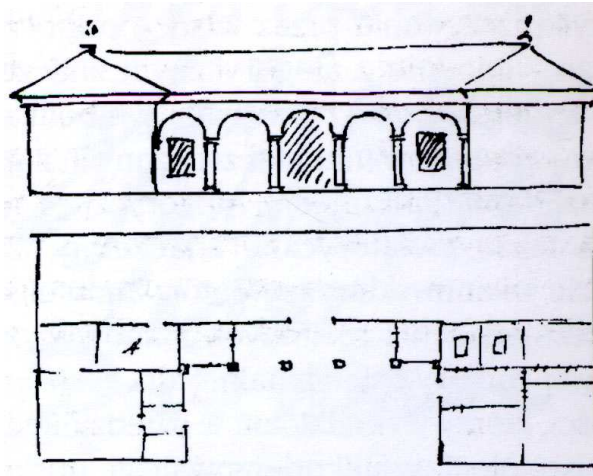
1. Palast 2. Kornkammern 3. Ställe
4. Altanen 5. Groten 6. Weiher 7. Feigehaus
8. Orangerie 9. Bacchus Berg 10. Gärtnerhaus
11. Landamannhaus 12. Bienenstand
13. Taubenschlag 14. Bierbrauerei
15. Schaffstall 16. Stall 17. Stall
18. Mälzerei 19. Stall 20. Steinkreuz
21. Kapelle 22. Kirche 23. Schenke

Abb. 7



Schema der Dekoration in der Galerie von der Frontseite. Handzeichnung von Augustyn Locci, am Rande des Briefes aus dem 31. Oktober 1681.

Abb. 8



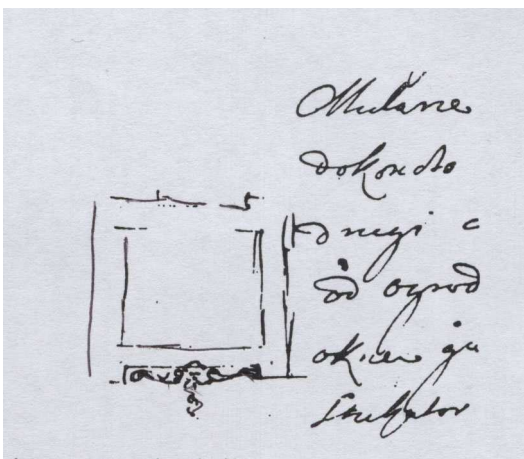
Schenke, Entwurf von Augustyn Locci, Handzeichnung am Rande des Briefes aus dem 22. August 1681.

Abb. 9



Skizze des Profiles für den Anbau des zweiten Stockes, Handzeichnung von Augustyn Locci um 1684.

Abb. 10



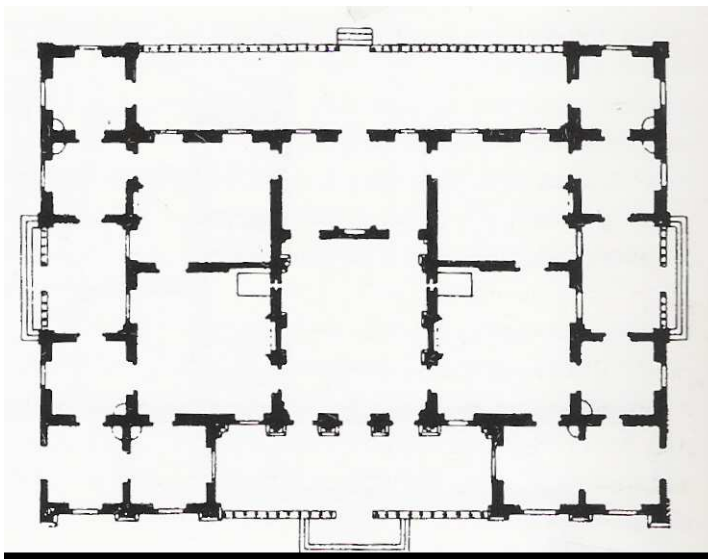
Form des Fensters für den Palast in Wilanów, Handzeichnung von Augustyn Locci am Rande des Briefes aus dem 15. August 1681.

Abb. 11

Liste der Namen der Statuen für die Gartenfassade, Anmerkung des Königes Jan III. Sobieski am Rande des Briefes aus dem 1. September 1681.

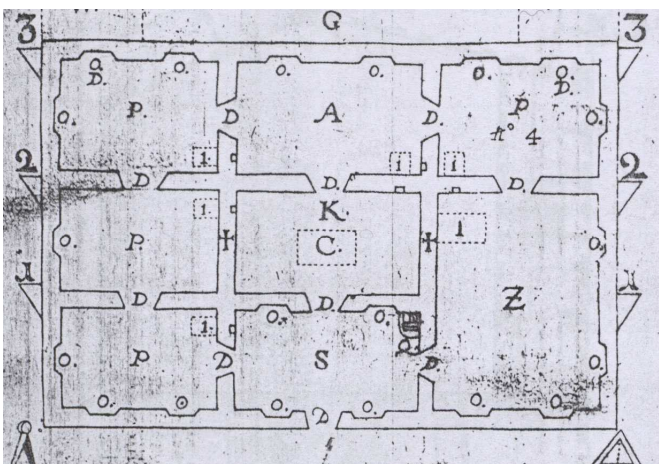
<i>Hercules</i>	Herkules
<i>Flora</i>	Flora
<i>Apollo</i>	Apollo
<i>Venus</i>	Venus
<i>Fortuna</i>	Fortuna
<i>Mercurius</i>	Merkurius
<i>gladiatores</i>	Gladiatores
<i>Saltatores</i>	Saltatores
<i>Satyr</i>	Satyr
<i>Dianna</i>	Dianna

Abb. 12



Wilanów, Grundriß der Villa, Rekonstruktion von Wojciech Fijałkowski (um 1682).

Abb. 13



Theoretischer Grundriß eines Landhauses von Jakub Kazimierz Haur um 1679.

Rogów, Grundriß des Landhauses der Familie Wodzicki, um 1685.

[illegible]

Kowalewsczyczna, Elevation und Grundriß des Landhauses der Familie Orsetti, 1659 – 1665.

Abb. 16



Wilanów Palast, Ansicht von Südosten.
Abb.17



Wilanów Palast, Gartenfassade.

Abb. 18



Wilanów, Gartenseite des Hauptgebäude mit dem Rundbild Jans III.

Abb. 19



Wilanów, Fassadendetail vom nordöstlichen Eckbau mit Adlerplastik.

Abb. 20



Wilanów Palast, Südgalerie von der Gartenseite.

Abb. 21



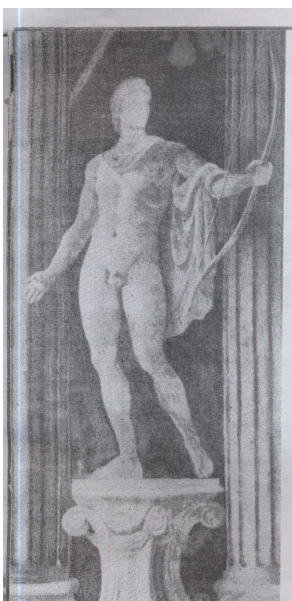
Wilanów, Supraporte mit Löwenfell auf der Gartenseite des Hauptgebäudes.

Abb. 22



Schloß, Fassade des südöstlichen Eckbaus.

Abb. 23



Schloß Wilanów, Statue von Apollo über dem Hauptgang des Hauptbaukörpers der Gartenseite.

Abb. 24



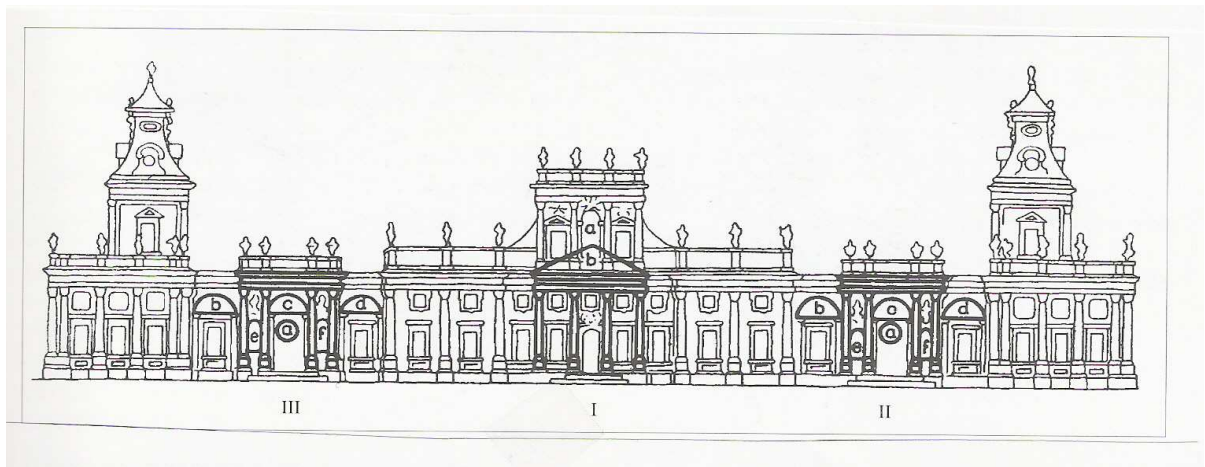
Schloß
Wilanów.

Abb. 25



Schloß Wilanów, Frontfassade.

Abb. 26



Schloß Wilanów, Schema der Dekoration der Frontfassade.

I Portikus

a Statue von Minerva **b** Sonne, Schutzschild, **c** Putten

II männliche Triumphbogen

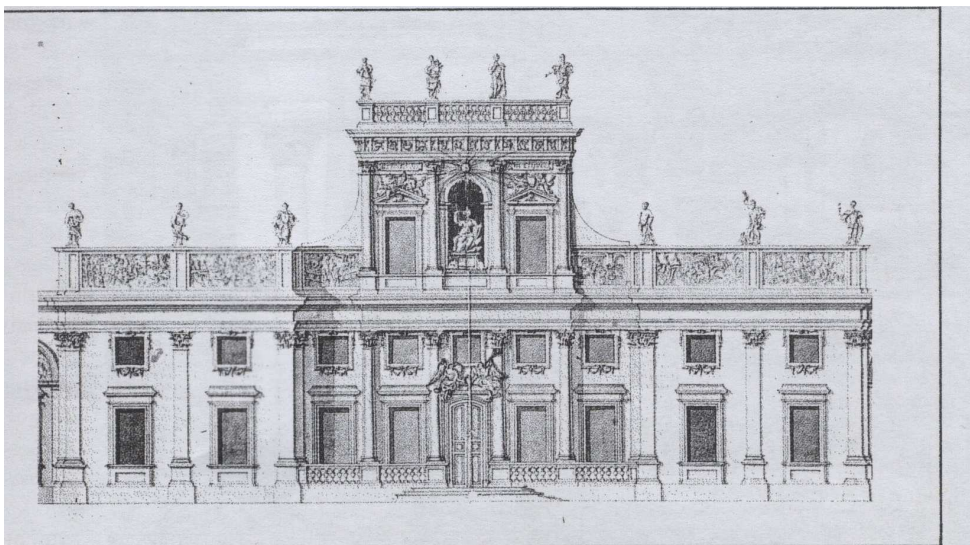
a Virtus heroica **b** Sammeln die Gezweige der Lorbeerblätter **c** Triumph

d Gefangene **e** Splendor nomis **f** Fortitudo

III weibliche Triumphbogen

a Venustas **b** Orfeus **c** Flora und Zephir **d** Arion **e** Honos **f** Magnanimitas

Abb. 27



Schloß Wilanów, Frontfassade des Hauptbaukörpers mit der Statue von Athene um 1684.

Abb. 28



Rom, Kapitolplatz, Statue von Minerva.

Abb. 29



Schloß Wilanów, Frontfassade der Südgalerie.

Abb. 30



Rom Kapitolplatz, Fassade des
Senatorenpalastes von
Michelangelo Buonarroti 1536.

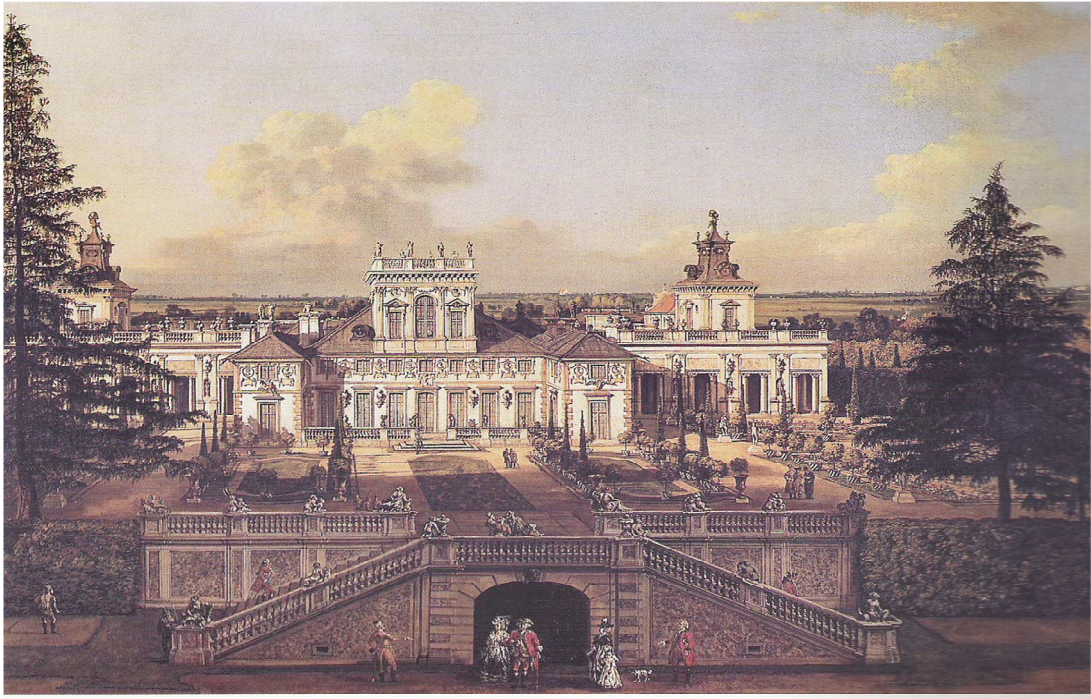
Abb. 31



Schloß
Wilanów,

Frontfassade, Nordtürm.

Abb. 32



Bernardo Bellotto, Palast Wilanów 1776.

Abb. 33



Schloß Wilanów, Südgalerie mit dem Anbauten.

Abb. 34



Schloß
Wilanów,

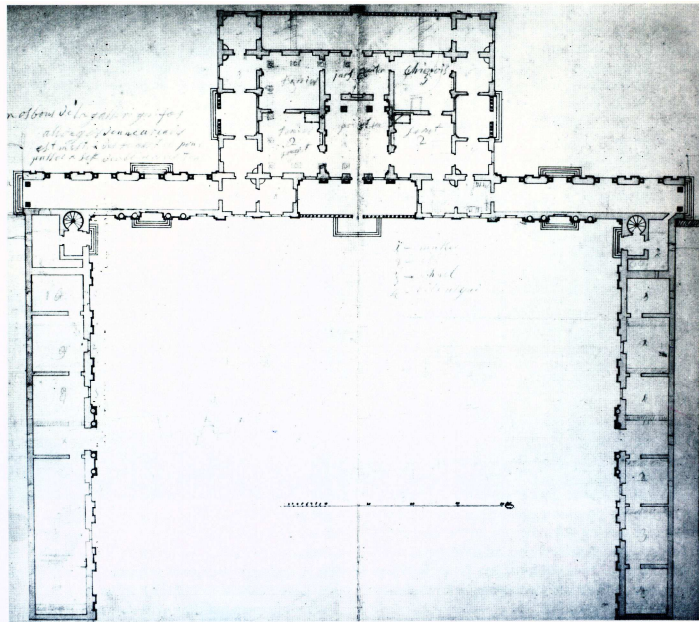
Hauptbaukörper von der Gartenfassade.

Abb. 35



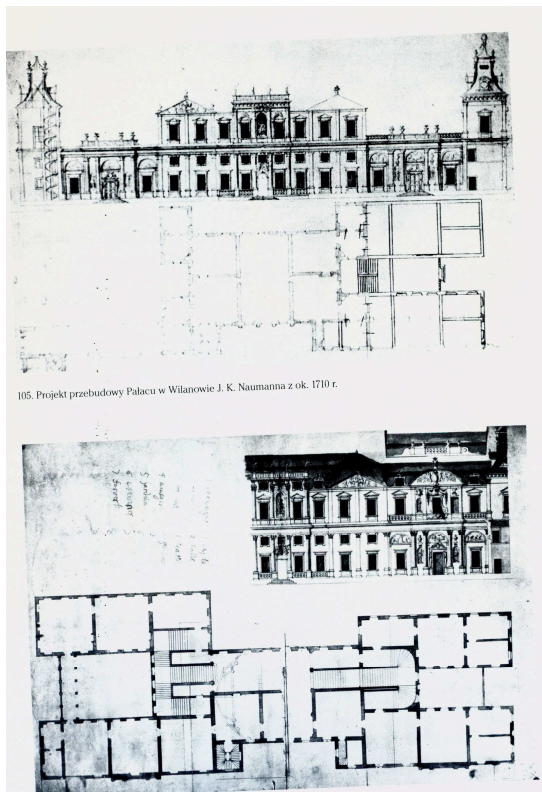
Schloß Puławy, Hoffassade Tilman von Gameren

Abb. 36



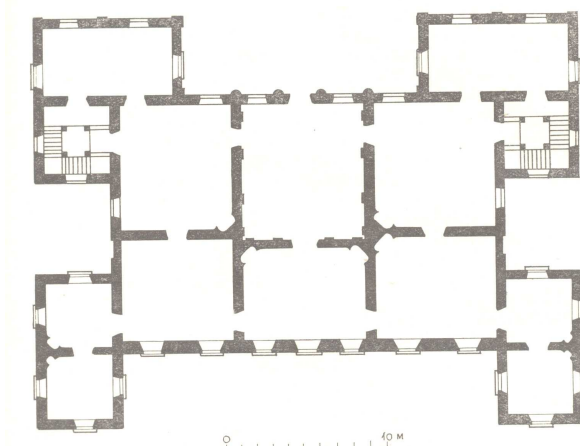
Schloß, Grundriß des Erdgeschosses, Aufmessung von J. Ch. Naumann um 1710, Staatsarchiv Dresden

Abb. 37



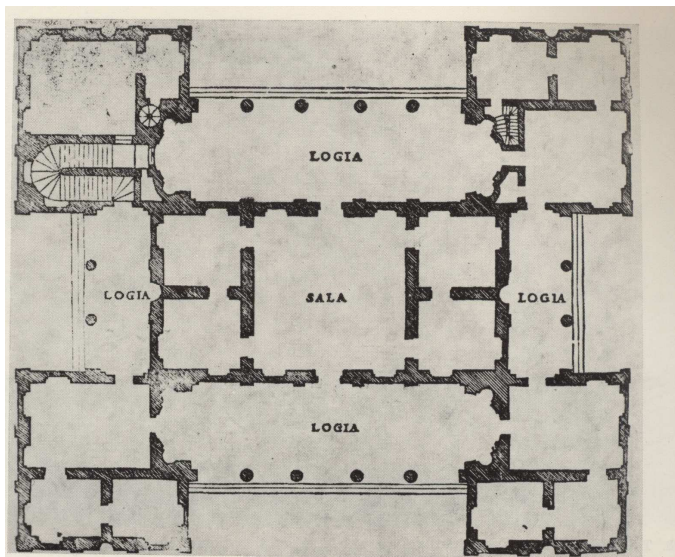
Schloß Wilanów, Umbauentwurf, Zeichnung von J. Ch. Naumann, um 1710, Staatsarchiv Dresden.

Abb. 38



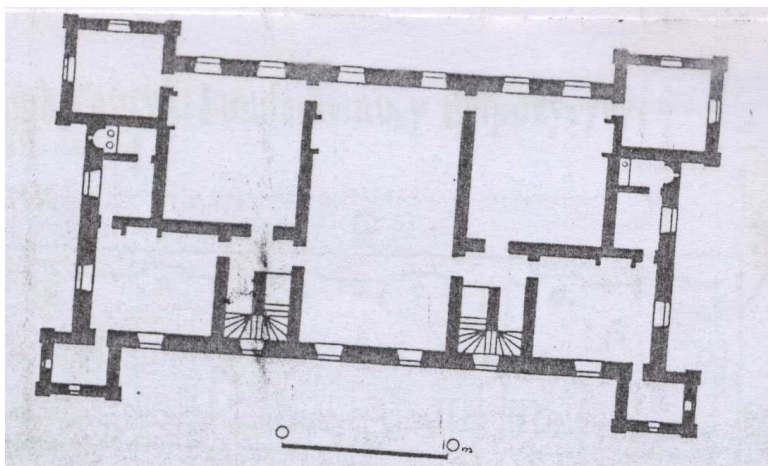
Wilanów, Grundriß um 1680.

Abb. 39



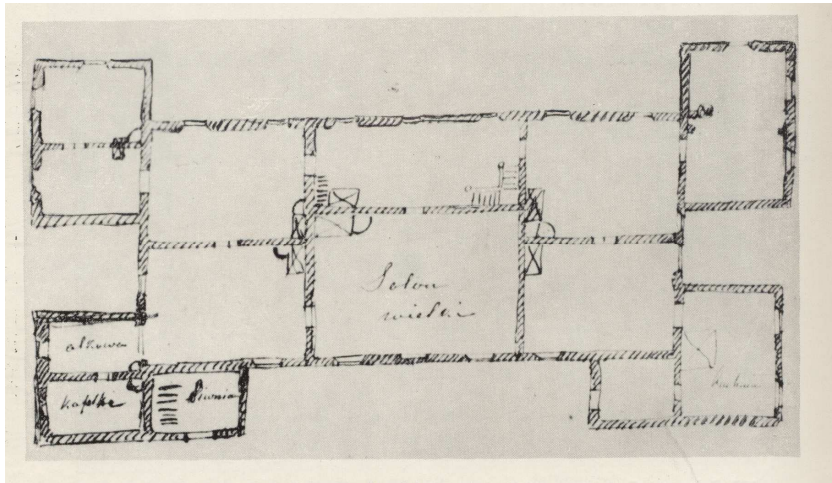
Sebastiano Serlio, Villa Poggio-Reale. Tutte l'opere d'architettura, 1619, Buch III, 122V.

Abb. 40



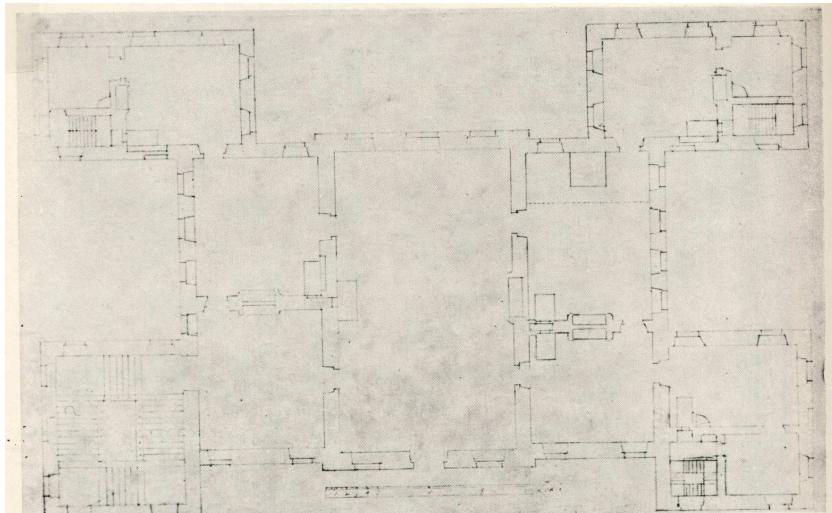
Theoretischer Grundriß des Palastes um 1560 von J. Androuet du Cerceau.

Abb. 41



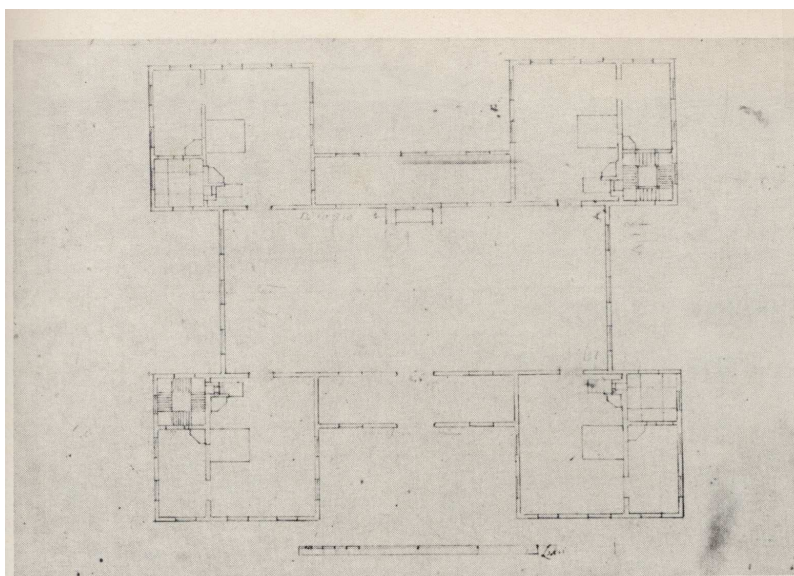
Oleszyce,
Grundriß für das
Landhaus von
Henryk
Sieniawski, Ende
des 17.
Jahrhunderts.

Abb. 42



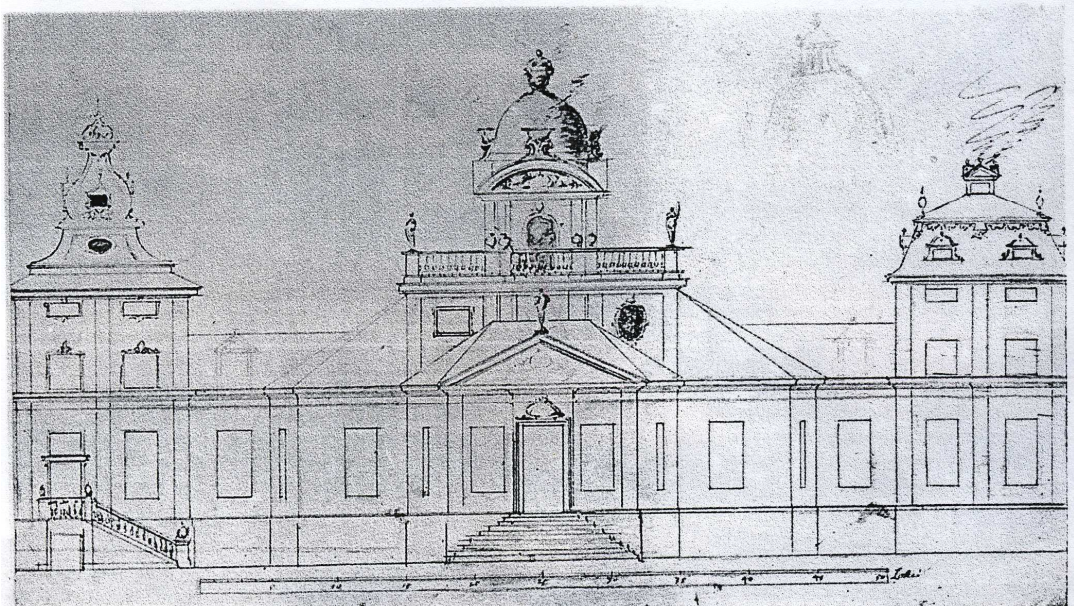
Tilman van
Gameren, Entwurf
für den Palast mit
Wappen „Lis“
Ende des 17.
Jahrhunderts.

Abb. 43



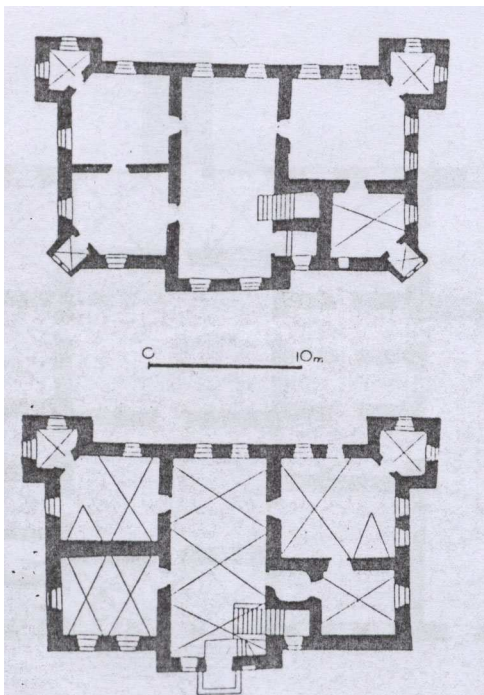
Entwurf der Villa für
S. H. Lubomirski in
Czerniaków,
1686-1689 von
Tilman van
Gameren.

Abb. 44



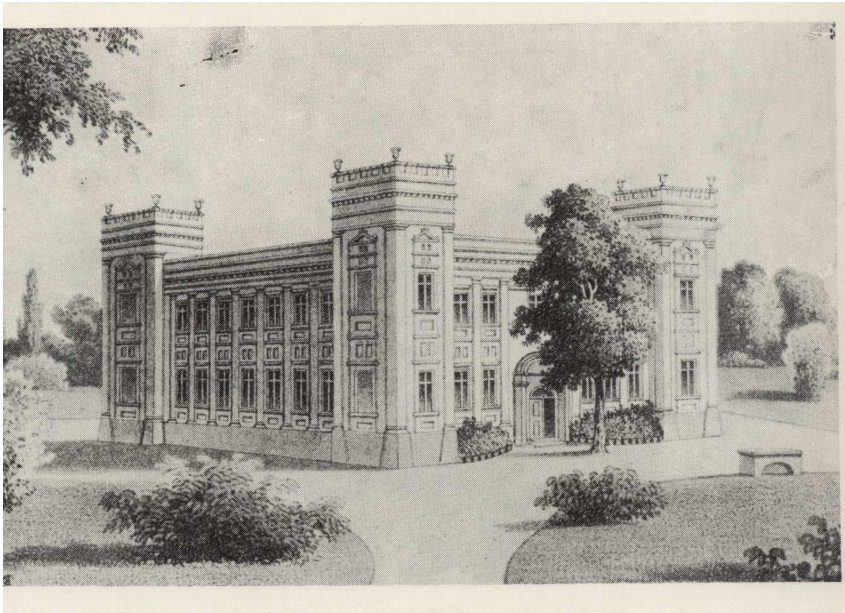
Tilman van Gameren, Entwurf für einen Landpalast.

Abb.45



Frydman, Grundriß des Erdgeschoßes und ersten Stocks des Palastes der Familie Horwath um 1600.

Abb. 46



Trzebiny, Palast
der Familie
Gurowski, Ende
des 17.
Jahrhunderts.

Abb. 47



Wilanów Palast, Südgalerie.

Abb. 48



Rom, Forum Romanum,
Konstantinbogen um 315 n. Chr.

Abb. 49

Donato Bramante, Entwurf für das vatikanische Belvedere in Rom, Tutte l'opere d'architettura 1619, Buch III.

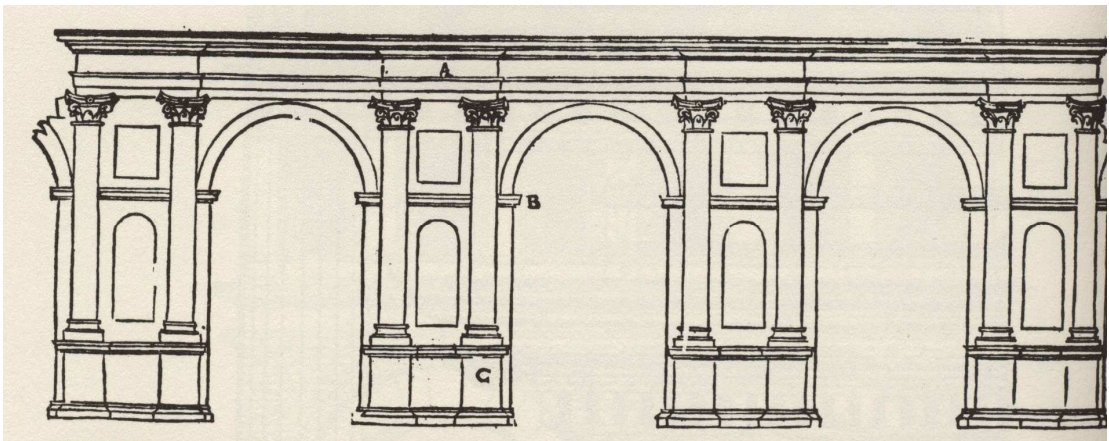
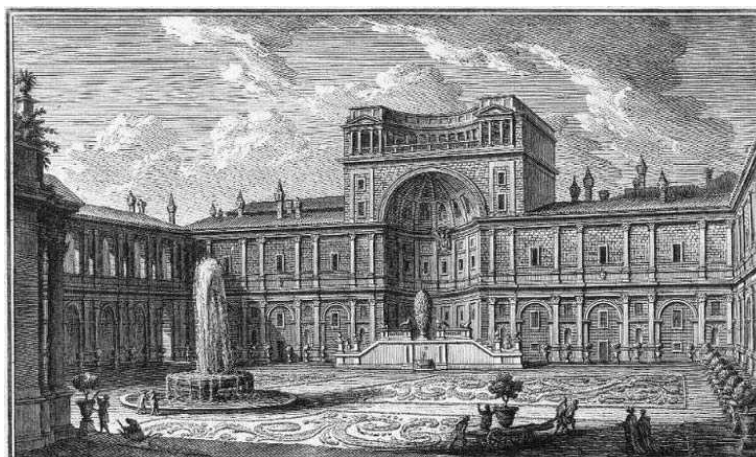
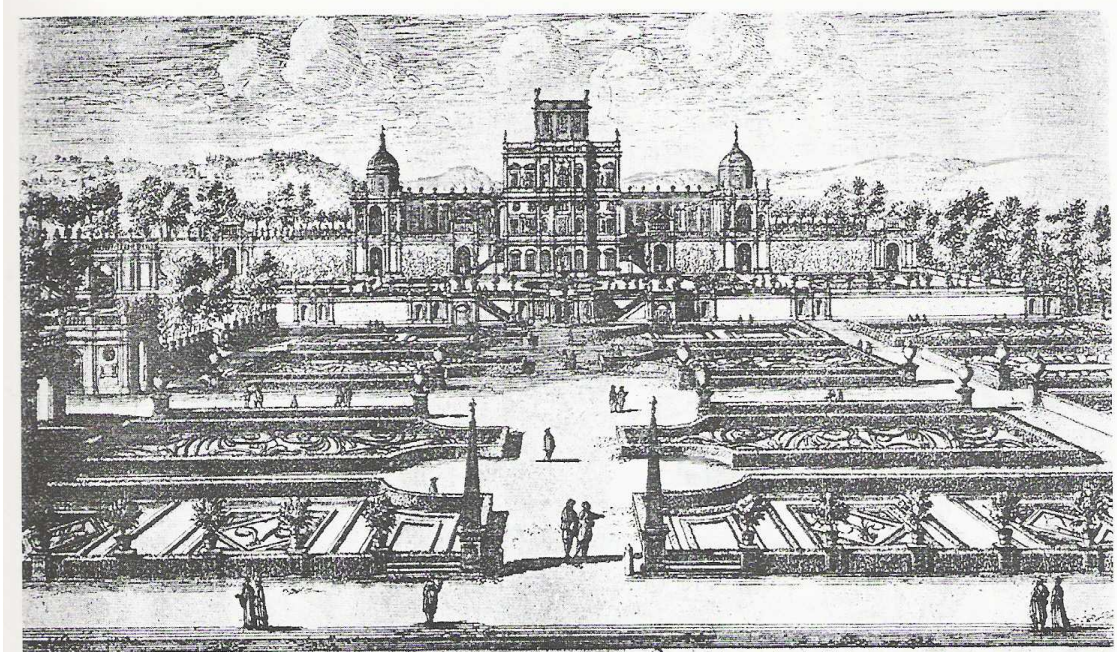


Abb. 50



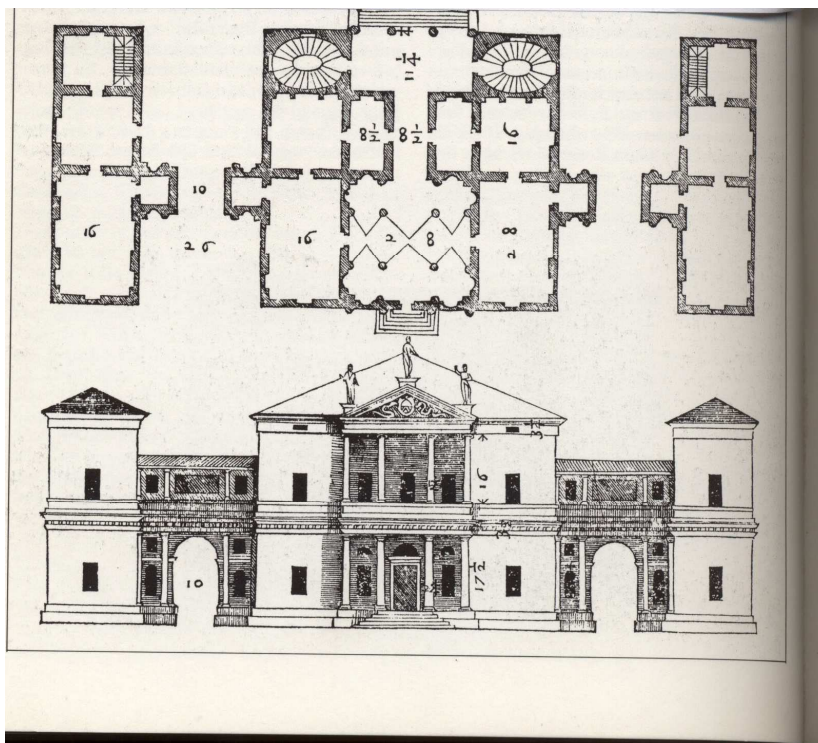
Rom, vatikanisches
Belvedere von Donato
Bramante um 1505.

Abb. 51



Rom, Villa Doria Pamphilli, um 1650. Der Kupferstich von G. Perelle

Abb. 52



Andrea Palladio,
Montagnana
Grundriß und
Fassade der Villa
für Francesco
Pisani, Mitte des
16. Jahrhunderts.

Abb. 53

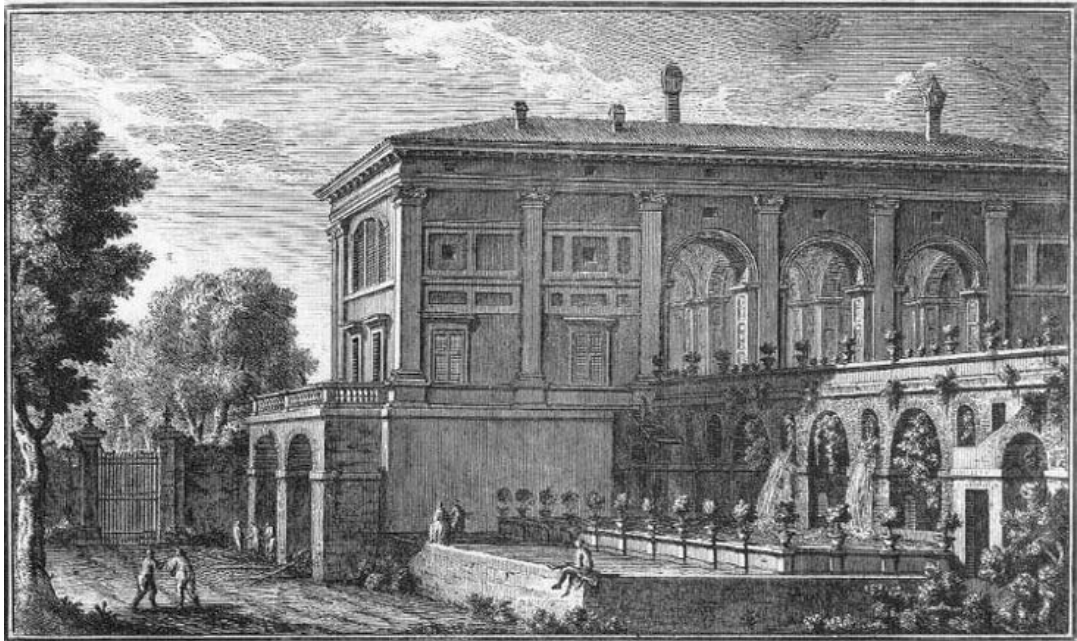


Rom, Palazzo Mattei di Giove, Innenhof
Abb.54



Rom, Villa Borghese, Flaminio Ponzio, Ende des 16. Jhs.

Abb. 55



Rom, Frontfassade der Villa Madama 1518-1525.

Abb. 56



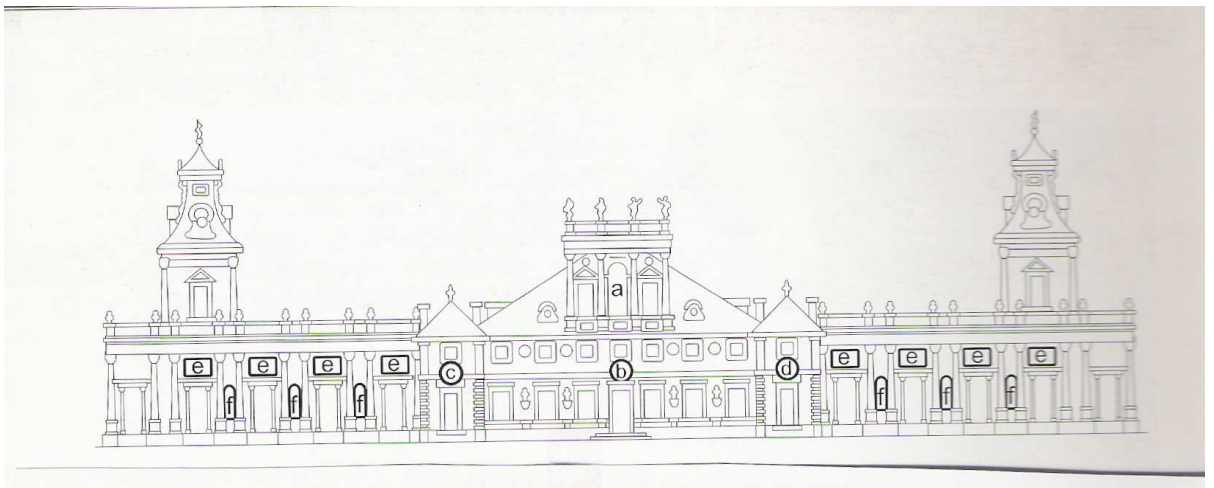
Rom, Villa Spada, Innenhof, um 1639.

Abb. 57



Wilanów, Haupteingang,
Inskriptiontafel.

Abb.58



Wilanów Palast, Dekorationssystem der Gartenfassade.

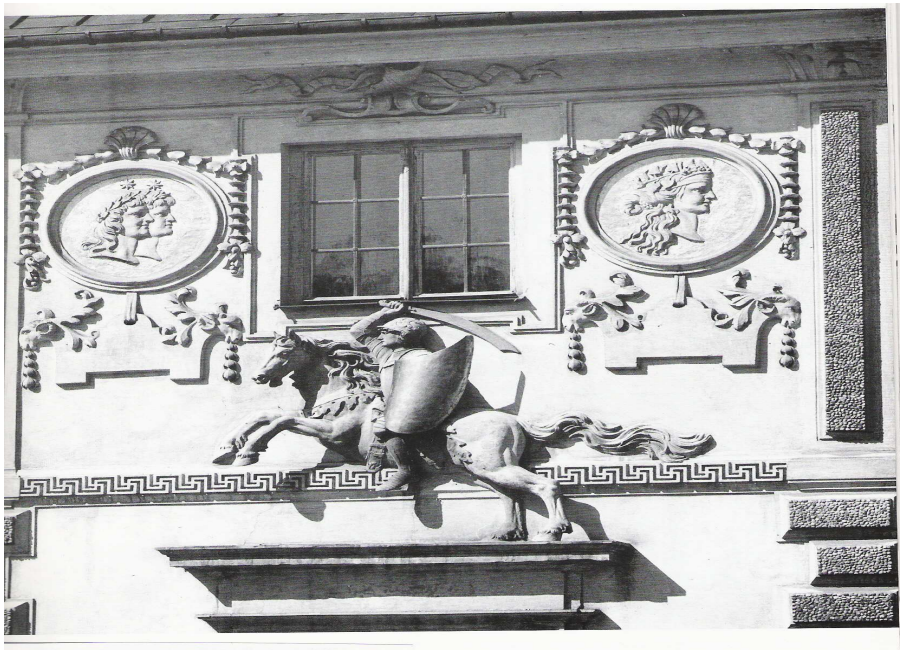
a Statue von Apollo **b** Löwefell **c** Pogoń mit Schutzschild **d** Adler mit
Schutzbild **e** Szene aus Eneida und Odisea **f** allegorischen Statuen von
Polen **g** Sybilla **h** Saturn **i** Uranos

Abb. 59



Schloß Wilanów, Gartenseite des Hauptbaukörpers mit dem Rundbild der Maria Kazimiera.

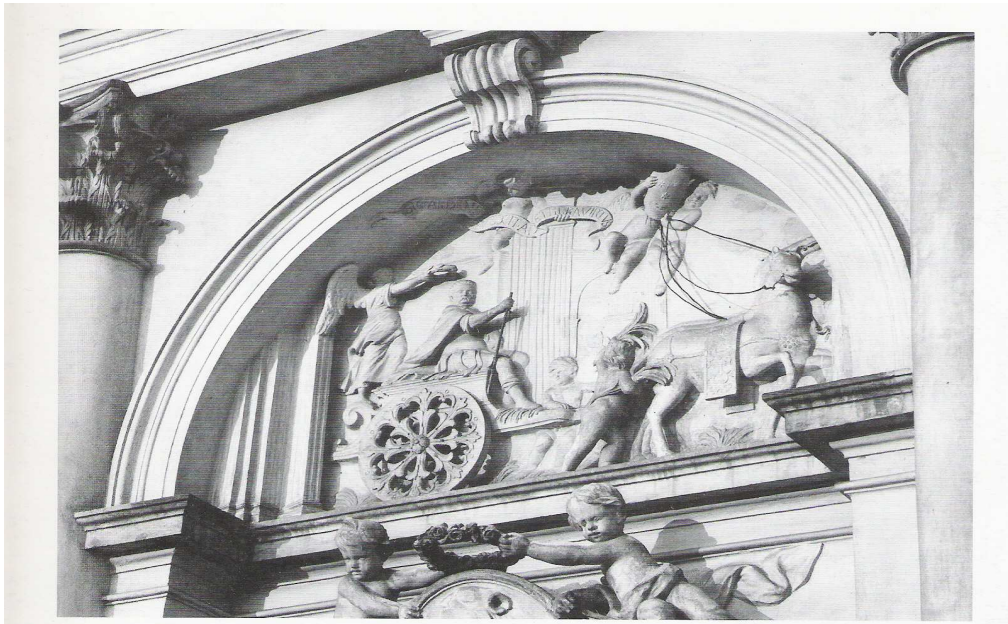
Abb. 60



Schloß
Wilanów,

Fassadendetail vom südöstlichen Eckbau mit Reiterplastik.

Abb. 61



Wilanów Palast, Frontfassade, Triumph des Königs Jan III. Sobieskis.

Abb. 62



Wilanów
Palast,
Nördlicher

Triumphbogen, Medaillon der Königin.

Abb. 63



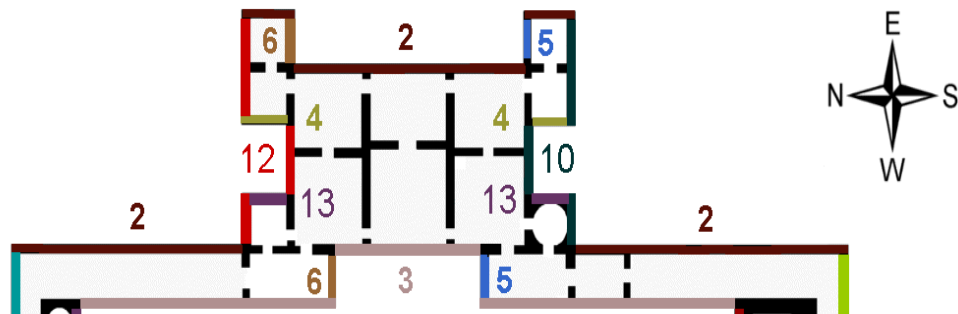
Wilanów Palast, Frontfassade, Schlacht von Chocim.

Abb. 64



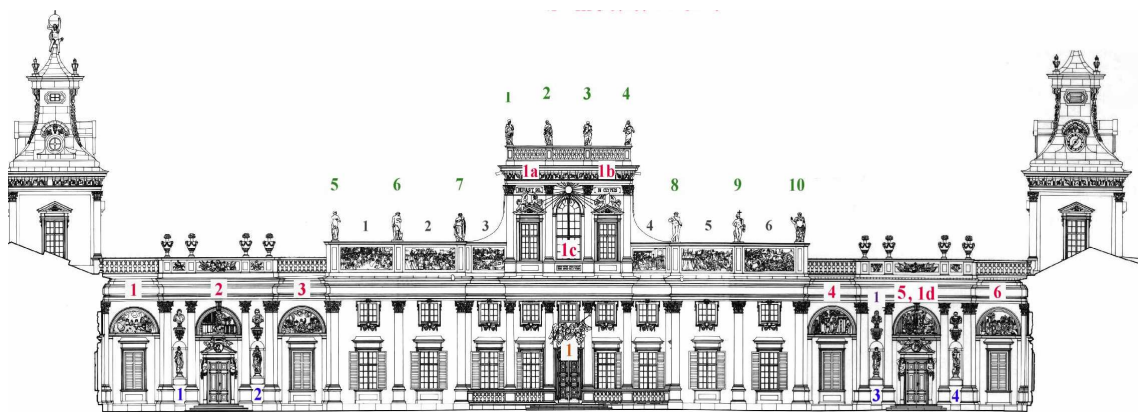
Wilanów Palast, Fornfassade, Triumpfzug Jan III. durch Wien.

Abb.65



Grundriß des Palastes und Einteilung der Dekoration (um 1696)

Abb.66



Dekoration der Frontfassade. Nummer 3 (Westelevation).

1.Pudicitia (Schamfähigkeit) 2.Großmut 3.Splendor Nomi
4.Fortitudo (Tugend)

Die Statuen an der Balustrade

- | | |
|------------|-----------|
| 1.Klio | 8.Bacchus |
| 2.Erato | 9.Apollo |
| 3.Euterpe | 10.Mars |
| 4.Kalliope | |
| 5.Venus | |
| 6.Juno | |
| 7.Ceres | |

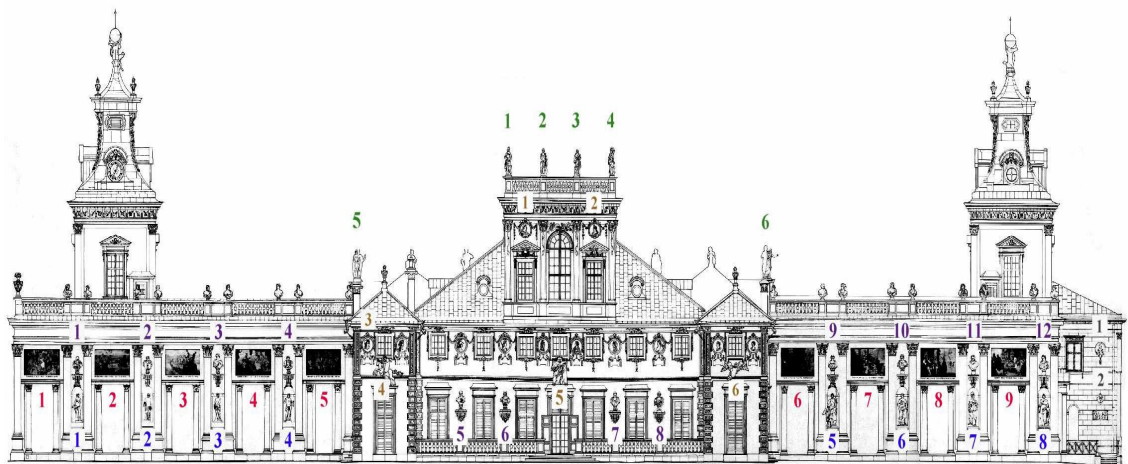
Darstellungen des Attikareliefs

- | | |
|--|------------------------------|
| 1.Kampf gegen Tataren 1672 | 2.Schlacht von Chocim 1673 |
| 3.Die freie Elektion Jan Sobieskis 1674 | |
| 4.Triumpzug Jan III. Sobieskis nach der Krönung im Jahr 1676 | |
| 5.Schlacht um Wien 1683 | 6. Schlacht von Parkany 1683 |

Dekoration der Tympana

- 1.Tod Orpheus 2.Zefir und Flora 3.Orion auf den Delphin bezieht
4.Vorbereitung zum Triumphzug Jan III. Sobieskis
5.Triumph Jan III. Sobieskis 6.Einzug der türkischen Sklaven in Wilanów
1a und 1b – Inschrift: „REFULIS SOL IN CLIPEIS“
1c – Inschrift: „QUOD VETUS URBS COLUIT, NUNC NOVA VILLA TENET“
1d – Inschrift: “ SIC ARDENS EVEXIT AD AETHERA VIRTUS”
1.Pheme

Abb.67



Dekoration der Gartenfassade. Nummer 2. (Ostelevation)

Die Statuen an der Balustrade des Mittelteils

- 1.Urania 2.Melpomena 3.Poliymnia 4.Terpsychora 5.Melpomena
6.Diana

Die Statuen in der Nischen

- 1.Venus 2.Merkur 3.Flora 4.Apollo 5.Masowien und Grosspolen
6. Żemaitien (Żmudź) 7. Rothreußen (Ruś Czerwona) 8. Königlich-Preußen

Die Statuen der römischen Imperatoren

1. Vespasian 2. Tiberius 3. Claudius 4. Titus 5. Galba (?), Hadrian (?)
6. Neron (?) 7. Vitellius (?) 8. Domitian (?) 9. Constantius I. 10. Caligua (?)
11. Commodus (?) 12. Otto (?)

Dekorationen des Hauptbaukörpers

1. Jan III. Sobieski 2. Maria Kasimiera 3. Kastor und Polydeukes
4.Reiterplastik 5. Supraporta mit Löwenfeld
6. Adlerplastik mit Wappen *Janina*

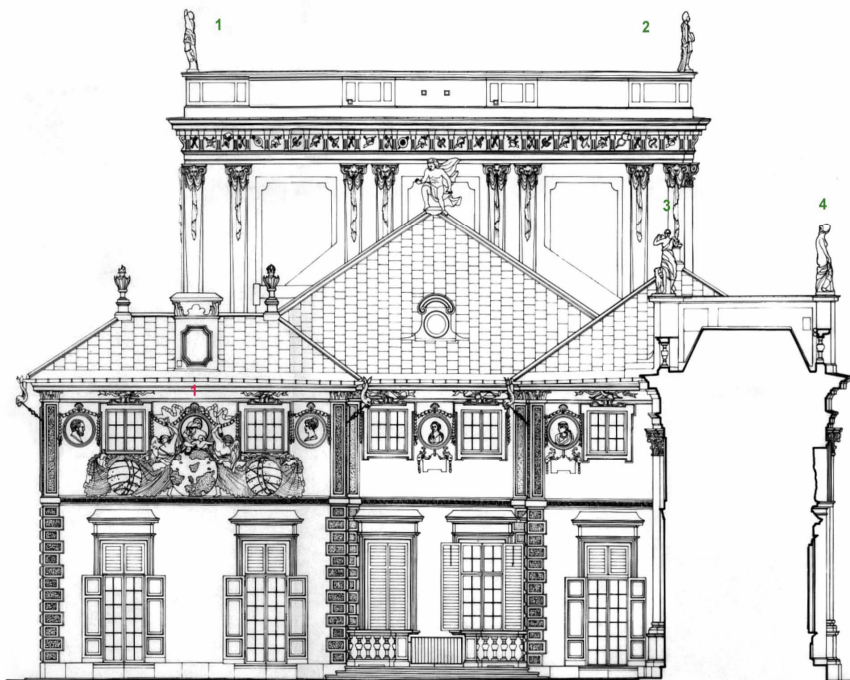
Darstellungen über die Säulengänge der Galerien

1. Odysseus den Zyklopen Polyphem blendet (Homer „Odyssee“)
2. Polyphem und Odysseus
3. Äneas kommt nach Italien zurück.
4. Äneas kämpft mit der Harpyien.
5. Äneas an der Küste Karthagos
6. Odysseus mit Kirke und seine in Schweine bezaubernden Helden
7. Odysseus hört den Gesang der Sirene
8. Odysseus kämpft mit Demodocus
9. Odysseus kommt zu seiner Gemahlin Penelope.

1. Jan III. Sobieski

2. Wappen des Staates Polen-Litauen und Wappen – Janina.

Abb.68

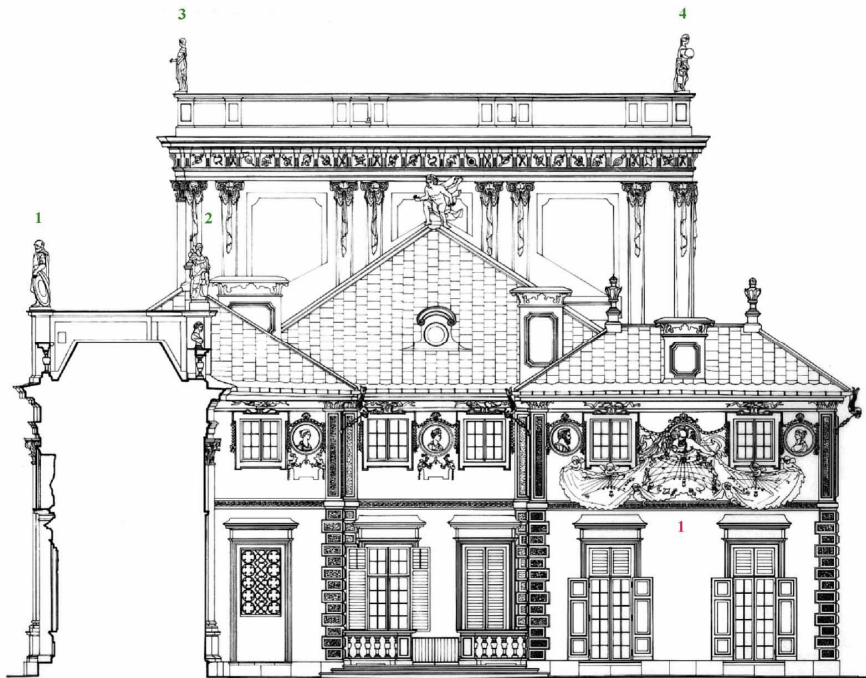


Hauptbaukörper – Nummer 12. Nordelevation

1. Trepsychora 2. Klio 3. Diana 4. Venus

1. Komposition mit Uranos

Abb.69

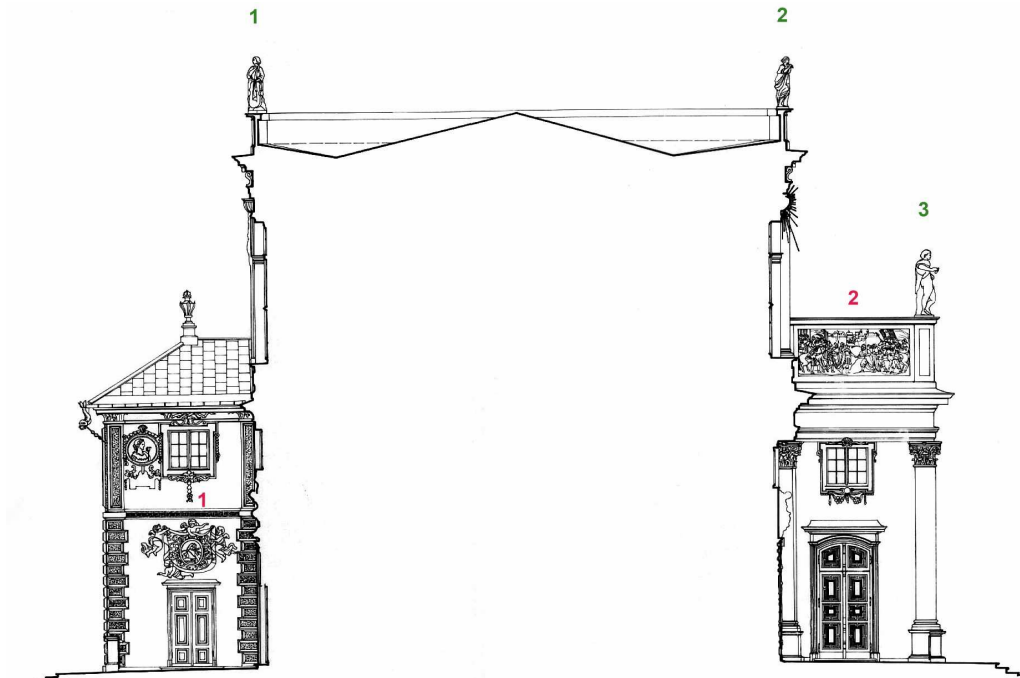


Hauptbaukörper – Nummer 10. Süd-elevation

1. Sonnenuhr mit Chronos

1. Mars 2. Melpomena 3. Kalliope 4. Urania

Abb.70

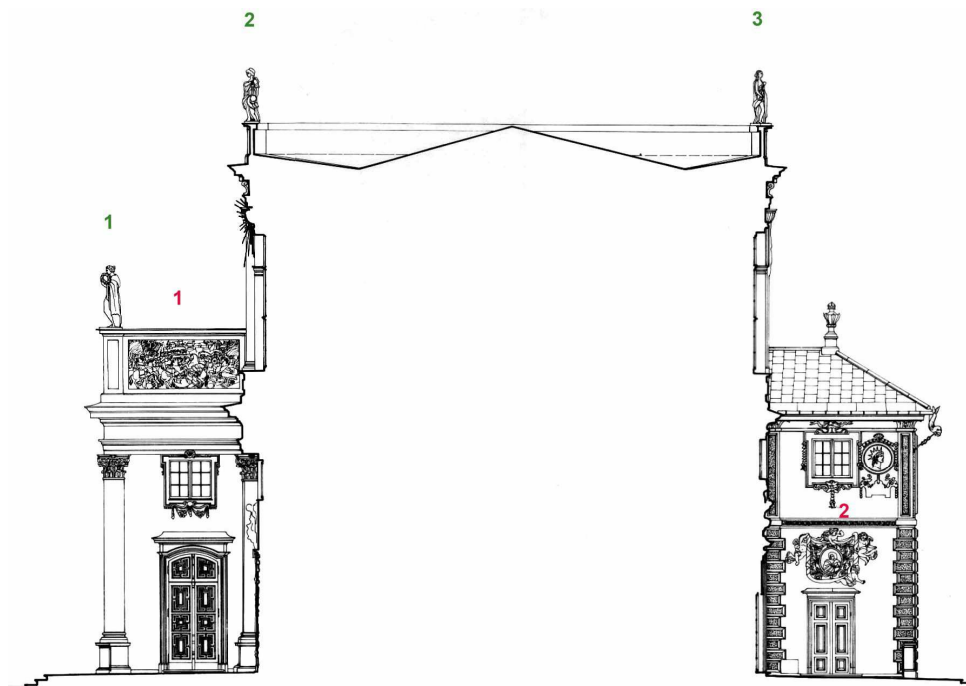


Anbau (Süd-Ost und Süd-West) – Nummer 5. Nord-elevation

1. Melopena 2. Euterpe 3. Bacchus

1. Supraporta mit Sybille 2. Vertrag von Żurawno (1676)

Abb.71

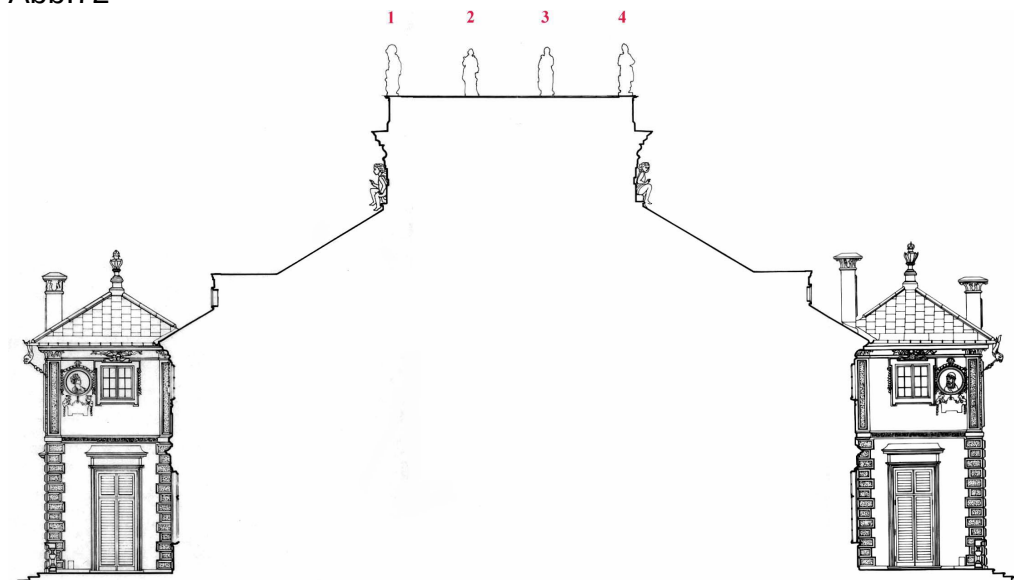


Anbau (Nord-West und Nord-Ost) – Nummer 6.

1.Ceres 2.Erato 3.Polyhymnia

1.Schlacht bei Lwów 2.Supraporta mit Sybille

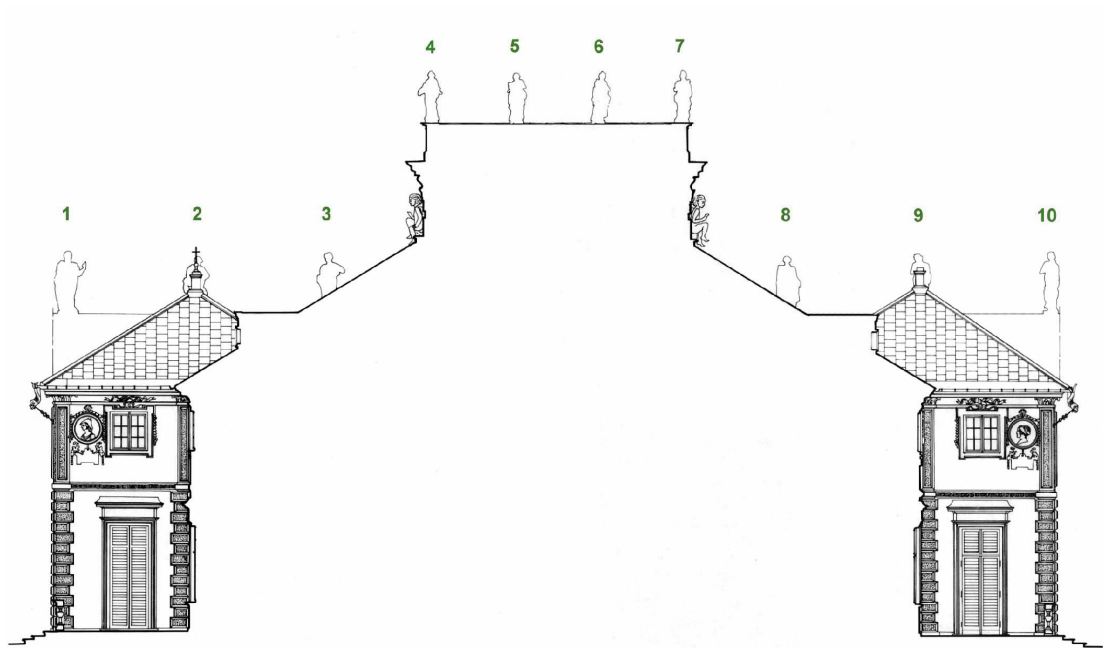
Abb.72



Anbau (Süd-Ost und Süd-West) – Nummer 4

1.Urania 2.Melpomene 3.Polyhymnia 4.Terpsichore

Abb.73



Anbau (Süd-West und Nord-West) – Nummer 13.

1.Mars 2.Apollo 3.Bacchus 4.Kalliope 5.Euterpe 6.Erato 7.Klio
8.Ceres 9.Juno 10.Venus

VI. Anhang 1

Die Briefe geschriebene von Augustyn Locci für den König Jan III Sobieski in den Jahren 1681 – 1694.

15. August 1681

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dorodzieiu moi Miłościwy

Powracając z Gury do Wilanowa wstępowałem do źrzudeł te dawniejsze ciekące dobrze y dotąd continuuie cadere state y dotąd toczyło się samo, w sadzawkach woda chędogą, co się tyze nowego źrudła, Krogolecki y Fr. Thomas tegosz iest zdania, żeby ie ie nie cembrować tylko rure wielko gliniano wyprowadzić. Boit swoją robotę sadzawki pod Pałacem skończył, teras koło grobli pod Holendrem roić będzie, a interym kazałem nad jeziorem owe grobelki wszoki nad brzegiem od Wisły porozrzucać, w jeziorze lub w rzece ieszcze się woda nie podniosła tak żeby y posta iść mogła ale tysz mało nie dostanie i tak rzeka o pałac, decetero cokolwiek było roboty Tomaszowey i tę groblę iusz skończył, tylko kilka kamieni ma ieszcze wrzócić co iutro zrobił, a teras w tych dniach podniósł mnicha albo upuścił sadzawki pod Pałacem ode wsi. Mularze ieden fundament skończyli drugi cale dokończo. Antoni koło sieni się zawiął a drugi continuuie wszystkie te ornamenta ab extra od ogrodu, wyrobił tysz Antoni ornament pod oknem górnymi. Antoni koło Sali robi, w Poniedziałek poczynai o około Frontospicium bom iusz tak zcombinował y wymyślił sposób około tego że nie trzeba mi czekać na żadne kamienie. Dziś principalne drzwi restauruio wyprawił Dianne obowiązano ze Gdańska, o której mi pisze X Wontarski, że ma być doskonała a suadet mocno żeby y Herculesa WKMość nie postponował iak naipierwszą statue w świececie y tak pisze że nie mało co więcej kosztować nad Wenerę P. Richter obiecuie wkrótce odesłać Maistera Wilkena, ale nie yda mu się żeby te ruri tu sprowadzać dla kosztu frachtu wielkiego, co gdyby było y tu się zrobio mniejszym kosztem. Jezioro zbiera iusz idzie upustem powoli rozumiem że za dni trzy póidzie rażno. Calot posła WKM Abris Plafonu na pokazanie, o którego odesłanie prosi, o Ślusarczyka

iakiego przypominam WKM, iako pamiętam WKM namieniłeś że tam w Jaworowie ma być sposobny ieden do Vilanowa.

Boi w sadzawkach pod Pałacem zaczyna wyrabiać konty według abrisu, tyle donosze WKMP memu Miłościwemu pilno się do Łaski i Protectii poddany y Uniżony sługa A. Locci.

29. August 1681

Naiaśniejszy Miłościwy Królu Panie moi Miłościwy

Informowałem się strony tego Placu lub Folwarku quondam Chomętowskiego, którego nie zbywa P. Podskarbi, ale y owszym na wiosne zamiśla Pałac murowac, zaczym ieżeli na tey stronie ich WKM chciałeś lokować, tedy nimasz potzm lepsyego miesca iak Pana Woźnickiego Bożydar nazwany, ale ueżeli gdzie indziei tedy Plac Giżyński by nie zły był, y bliżej by tam byli ludzi względem jałmużny. Źródła a osobliwie to co się ocembrowało potym iak się spuściła woda in tirplo więcej y obficiej woda z niego wychodzi sine preiudicio dalszego, które także statkuie, w tym ocembrowanym woda po staremu stoi na $\frac{1}{2}$ łokcia iak naiśliczniejszy kryształ klarowana, te dalsze ex quo się często ziemią zawałało tedym ie kazał powoli odebrawszy ku gurze ziemie cembrowino wesprzeć... Koło sadzawki pode dworem Powsińskim robio, gdzie niezmiernie źródeł siła się otworzyła tak że zaledwaio grabarzom wobotę koło upustów do tejże sadzwki, robio, iużem w tych dniach przechodzących kłodziny kilka kup pod Wilanowem dostał, z których i upusty i do karczmy pomoc będzie dobra nim inna przyjdzie. W sadzawkach pod ogrodem już postavili Mnicha y policzkami porząnnie. Boi swoio koło teiże sadzawki continuuie robote. Źródła pod Służewem statkuio, w wybranej sadzwce dobrali się w puł z piaskiem gliniastą ziemię, woda chdoga w niej, prawda nie wysoka bo ieszcze nie przystawiona, we dnie tejże dobywaio się różne drobne źródelka. Ze Służewskiego Gurnego Stawu nic zgoła wody nie idzie no iej tysz nimasz tylko co do swei sadzawki P. maior sobie trochę zagroził dla swej potrzeby dlatego y w Tomaszu ieszcze iakokolwiek ryba się może utrzymać, byle długo ta szczupłość nie trwała, żeby woda iak zwyczai ku jesieni przystompiała. Tu po

odieżdzie WKM różne bywały przygody ale zawsze aż dotąd dni wszystkie zimn. Wiatry długo panowały które przeszkadzały deszczom obfitszym, aleć po nih przez kilka dni rzęście spadły deszcze y przez kilka nocy z grzmiotem... po prostu rzadki dzień bez deszczu. Jodły dwie, jedna z iedni, druga y drugiej strony nad podmurowanym Canalem przyięły się znać słusznie ponieważ dotąd statkuia bez powontpienia y dalszych czasów ponieważ te suchi iusz ominęły. Trzeci fundament pod galerie zaczynaio, drudzy kończo tynkowanie a drudzy koło drzwi Column robio iusz nim którz się dibrze udał y te dalei Jan stukator continuuie, kamiennika Maistra dotąd niewidać niezawadziłoby się Książęciu JM obietnice upomnieć aby podług niey odesłał go tu do roboty. Strony Biblioteki iutro wespół z JMX Kochańskim na mieście mamy się znieść. Portieri szerokość y wysokość iaka ma bydź posiłam podług drzwi a osobliwie tych co z Holenderskiego ido do Chińskiego. Która ma bydź wysoka łokci 4 a szeroka łokci dwa y cali 15, a ieżeliby miała bydź portiera u durgich drzwi, to iest w Gabinecie tymże Holenderskim wychodzących do Pokoiu Sipiálnego, tesy ex quo że drzwi sa troche szersze trzeba żeby portiera była szeroka łokci trzy a teiże wysokości iak pierwsza to iest łokci 4. Wacka z prochowniczkami żadnem sposobem znaleźć Diniewicz nie może, ale książeczkę Cesarzów znalaz y odesłał przez lokaia, tyle donosze WKM Panu memu Miłościwemu przy pokornym y poniżonym pokłonie zostaie.

WKM Pana mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci.

22. August 1681

Naiaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłościwy
Źródło ya Powsinkiem znowu się przydusiło y zaszpeciło tak że y kropla z niego nie wychodzi wody a że przez kilka dni nie widząc melio ratii kazałem ie spuścić, iutro obacze ieżeli przinamniey po ziemi się powlecze, iako te dalsze świeżo odkopane ktur abundantissime dodaie wody sadzwm swoim, ktur się nadzwyczai wyklarowały y przeczyściły, koło tei dalszej pode Dworem iutro zaczo s tych ieden ieszcze pobiera bo te pod Służewem przy Źródłach skończyli iusz dzisiaj przed wieczorem. W Tomaszu stawie tak się była

skurczyła woda, że rybom duszno być musiało dlatego służewski staw Krogulecki spuścił, którym się Tomasy napełnił y teras wody w nim dość. Kazimierzek zaś tak wysechł, że znaku wody w nim nie znalazłem ani ryb, które gdzie się podziały żaden ratiei dać nie umie tylko Krogulecki powiedział, że yasatał ras chłopów, drugi ras dziweki ze wsi łowiące. Ze Służewa tysz nie iwele przybywa wody. Robota tamteczna leniwo bardzo idzie tak że tylko kilku kilku grabarzów koło tego robi y tym tuszę że się rozbiego bo tego nie pilnuio alias. Źródła Służewskie pod kościołem tak obfite że trudno wypowiedzieć, owo miejsce, któres WKM kazał wybrać probując wody na ustroniu, pełniuteńkie wody iako y ta nowa sadzawka lub z innych źródeł dotąd woda nie idzie... Frater Tomas tera gotuje upusti do Służewa, ale mi troche przycieszki z temi upustami najlepsze drzewo, któregom chował do Galerji na belki powibierał, dlatego przypominam WKM aby kazał do Puszcze Sandomierskiej ponowić ordinans aby iak naispieszniei opuszczali drzewa, boby później y cieśle vacovali. Bardzo tu będę rad kamiennikowi, który pewnie będzie mi ten czas musiał dobrze pilnością nagrodzić. Bardzo dobre WKM consideratio około Porticu przy karczmie, uważałem pilno iakoby najlepiei przypadł, nie zwężając stainie, którey przestrzeństwo zdo bi cale hoc opus, tu tysz ab intro iako dobrze WKM uważyleś dla dachu powariowania dać się nie może, ale, tak wymyślił żeby ią dać w tei liniej iako i tafelki będą dawszy ie we dwuch Arcatach a trzy zostano się prużne to iest średnia y dwie poboczne. Co się tycze sklepików iabym rozumiał żeby ie dać z drzewa ... które stano za mur a mur ten lepiej do Austerij obrócić bo to y prędzey będzie y tasz takim towarom iakie tam sprzeawane będą securitias, a Piwnice dałbym pod komoro A słuszno, która nieporównanie karczmie potrzebniejsza.

Mularze trzeci Fundament muruio, drudzi a Meridie Tink kończo a inni narożnich pilastrów robio. Jan stukator od ogrodu okrongi porobil y ornamenta nad 4 piedistali z Cratami wystawili y Columny zaczynaio, nigdy Wasza Królewska Mość uwierzyć nie możesz iaką tych drzwi podniesienie Maiestatem przydało y iasności do sali także y te Columny iusy znać iai dadzo ornament, kamiennika dotąd nie widać. Litwin malarz iusz wyprawił Platon przy księgach y drugi byle ozdrowiał (bo bardzo et cum Periculo vitae chori) continnabit, od

sukienników z Biały miałem list gdzie się obiecuie wkrótce stanonć, potrzebowali abym ich listownie assecuował o miejscu, com uczynił że z nimi mam contractować zaras. Ozdownio kazałem w Służewie y Piece iey rozprzestrzenić, obora tam niesłychanie zła, cud że się nie obali i źle na zimę. Antoni Stucator nie wiedziałem czemu się przez kilka dni absentował od orboti, alisz mi dzisiaj powiadaio że się żeni z pewną wdową Ganszczańską z Biały, drugiemu zaś żona na śmierć chora y krząta się koło iey poratowania.

Tylko przy uniżonym y pokornym ukłoniee doniuszy WKM Panu Memu Miłościwemu, zostaje WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany i uniżony sługa A. Locci

1. September 1681

Do Kiędza Sarnowskiego, sekretarza kancelarii królewskiej.

Monsegniour. Tandem przyprowadzono tego Starszego Kamiennika dnia dzisiejszego, krórego żeby znowu nieuknoł lepiej przyrzec każę, luboć obiecuie statkować y ten czas stracony w krótkim nagrodzić, stanęła tesz tu dzisiaj Dianna ołowiana ze Gdańska, dość dobrij Proportij, Wielkości tańcownic, ubrana po kolana z łukiem w ręku harta na smyczy trzymająca, Luna crescente na głowie ornata, ieszcze nie cale wzięto widziałem. Lepiej obaczywszy da P. Bóg dam znać. Rzeka Wilanowska nie przybuera, bo tezy poczęści przez groble imo upusty sancii się: przestrzegałem Fratrem Toman, aby temu zabiegał, ale mnie tym zbywa że się to samo, gdy grobla osiendzie zahamie. Źrudła inne iakom przeszło oznaimił Pocztu statkuio. Pogoda się tu iako naprawia, ale po staremu chłodna, także przeszli piątek rano Mruz biały był. Więcey nie mając do oznaimienia WMM Panu, tylko abyż przy relatij Królowi Panu Memu Miłościwemu, mnie w Łaski zalecić raczył y sam niezapominał, gdysz ia iestem zawsze WMM Pana Uniżonym Sługą A. Locci

5. September 1681

Naijaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Considerowałem lepiej tę Dianę iak iusz stanęła w ogrodzie, ale nie zda mi się byż tei perfectii iako insze, nogi trochę przy mięsach y twarz która w tei figurze primum et principale praesefert insigne et significationem bynajmniej nie jest wdzięczna solum aliorum iudicio.

Zróżdła dotąd statkuio wszystkie. F. Toamsz robi około młyna w Służewie, Krogulecki dobiera sadzawki powsińskie, a Boi robi w rogasch sadzawek pod pałacem.

Kamiennicy pospieszaio, dnia wczoraiszego różnego kamienia przywieziono 12 fur, y ieszcze są w drodze, pojęli bramę stawiać. Murarze podnoszą galerio, drudzi Columni w faciaty które wielko dodaio ozdoby y Magnificentio lubo ieszcze wszystkie skończone ornamenta. Chwała Bogu pogoda się tu do robót pałacowych naprawiła y te kilka dni znacznie były gorące. Abris galerii iako ie podnoszę y pewne reflexie około nich przyszło da P. Bóg pocztu WKM prześle, to jest miedzy innemi y to, że cztery pierwsze około średniej arcatii pilastri obracam w puł columnij y tym sposobem czyni się we śreodku risalto y coś osobliwie ozdobniejszego iako powinno byż około wejścia principalnego do ogrodu, siliter iako będzie y około wejścia principalnego do pałacu, mam nadzieie, że tym nie zgrzesze y że to WKM przypadnie oa mentem. Columny odbiorę od Cameldulów y Grotiera iużem inforimował y zaczyna zaras, bo y koło gabinetu samego powiada że teras tysz robić nie może ex quo kitu, który wszędy powisichał powiada dostać nie może. Blacharze drugi pobiiiają gabinet, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaie

WKM Pana y Dorodzieia Mego Miłościwego Wierny y Uniżony Sługa A. Locci

12. September 1681

Naiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobr. Moi Miłościwy

Bardzo mnie tego wstyd, żem tak faulus był w uwierzeniu relationi o tych sculptorach, czego był autorem Paris z Calotem, który powracaiąc z Wilanowa posłyszał stuccatora lub sculptora JPM Marszałka (z tych któregoś WKM widział) który sam nowotnz iechał przy jakiś Białychgłowach, pitał się ktoby to był, powiedziano mu że sculptor ten powróciwszy Callotowi powiedział, a Calot

do mnie z tym przyszedł właśnie expediującego pocztę tak że nie miałem czasu dalszej czynić inquisitiei a tym ale faule credere, fortiter affirmanti że nowotni ludzie. Na lodownio i fons należną będo sposobne miejsca pod Guro Służewska, która w sobie niemal wszystką glinę ma, a te miejsca są ad septentriorem. Sadowka ta gdzie się mieszczka znalazła Contrifałowa aści dobra y dobrali się w niej gruntu piaszczystego w puł z gliną iakom iusz bez pocztę WKM oznaimił przeszłego tygodnia, ieszcze nie zastanowiona bo koło czego inszego robio teras, to iest kończy koło sadowki pode dworem Powsińskim, kazałeś WKM drugą brać sadowkę podle tej gdzie się mieszczka znalazła, tam gdzie WKM kazałeś był przy sobie duł wykopać tam teras w tym dole pełniuteńko wierzchem wody stoi, y niepochybnie iak się pocznie brać, nowe odkryją się źródła w niej obfite. W Tomaszu iużem kazał wybrać pod kratą ab intro w stawie obaczę effectus, o czym przyszło WKM dam wiadomość pocztą. Inne źródła za Powsinkiem statkuia y sadowki bardzo dobre. Kamiennici brame stawiaio, która spodziewam się że w tym miesiącu stanie całe. Galerie podnoszo iusz nad gruntem za dwa łokcie. Przypatrowałem się tej Diannie co iest z Gipsu u JM Pana Podskarbiego WKM podobna do tej co przyszła, tedy widzę że całe iej podobna y musi bydz że y orginał taki bydz musi, któregom ia wprawdzie przepomniał, ale wiem, że w Ludowisego stoi ogrodzie, iednak nie uważaiąc tak minute exactitudinem partium tedz odstompiszy od niej troche bardzo iest dobra. Malarz zaras poczoł złocić. Stuccatorowie, to iest Antoni medaglie robi teras Alexandra y Didone. Drugi kończy te ornamenta okienne. Dni gorace bardzo nie trwały tylko dwa albo trzy. Grotier tandem gabinet w ogrodzie kitem pokłada, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu.

Zostaie Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany Uniżony Sługa A. Locci

19. September 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Posiłam WKM Panu Memu Miłościwemu abris galeriej iako się exequiunt które iusz na wysokość chłopa podniesione muri są od ziemie, difficultates wszystkie

chwała Bogu superavi, tylnej faciaty tejże galeriej przyszlą pocztą prześle WKM, y ta wiem przypadnie ad placitum WKM, bo mi kilka rzeczy przyszły na nich bardzo zdobiące y właśnie do doskonałości w Architekturze quaeruiące, spodziewam się przecie tego roku ya Bożą pomocą nakryje się. Kamiennicy tysz oras y osadzaio, przez co zarazem galeria swoio bierze formę y ozdobę, która pokazuie iaka będzie gdy się opus skończy. O mularzów trochę przytrudno, chiałem augere numerum nad 16, a to dla siłu innych robót drobnych a potrzebnych, do których oderwawszy tych galerie by nie stanęły, pewnie y tak uczynię byle mnie tylko wapno, na które z Krakowa oczekiwam nie zawiodło, iak mi tego którego ieszcze mam nie stanie tu go się nie dokupi y zgoła nimasz go, płaco go po 150 łaszt. Jezioro przebzło tak że idzie upustem potrosze woda, y lepiej by szła, gdyby iej nieco nie było uszło przez groble, która w iednym miescu między kamienmi przepuściła wodę, alem przestrzegł F. Tomam, który iusz poprawił ią, decetero insze wody wszystkie in eodem statu iak przeszłego tygodnia. Na karczmie krokwy stawiaio iedni, drudzy belki i krokwy cieszo na galerio. Pieniędzi tesy iusz nad tysiąc złotych plus minus niemam, dlaczego właśnie WKM donoszę, bo fabrika ad praesens iest in ipso tnore. Stuccatorowie mnie tu naibardziei trapio, którzy leniwo robio, nieprzestaie ustawicznie różnemi argumentami solicitować ichm ale nie bardzo się poprawiaio, powiedziałem tedy Antoniemu, żeby sobie lepiej szanował łaskę y miejsce tak dobre, bo inaczej będę jego robotem y tę punctualitatem którą uznaię w płaci subtraham, obiecał się poprawic, obaczę, Columny Oicowie Bielani ras obiecawszy odmówili, ale tysz nie było przez co szyie łamać, bo te poprawki iednei a sztukowanie drugiej więcej by kosztowało, aniżeli nowe, z Chęcin sprowadzone, w czym ia iusz zniosłem się z kamiennikami świadomemi tamtych Gur y mam tę informatio, że tak iest sztuka tej Columny Warszawskiej, długa łokci 8 a gruba łokci 2, którą przeciąwszy wzdłuż będą dwie słuszne kolumny, właśnie takiey miary iako która z tych co są w faciacie. Sprowadziwszy ie potym tak obocowane nad Wisłę do czego JM Pan Stażnik wiem dopomoę, kamień iest WKM robota bardzo mało tu na miejscu będzie kosztowała ile wirozumiewam z kamienników, iest iden między kamiennikami który tam robiwał y podejmnie się tego, ieżeli WKM roskażesz.

Oddał mi tu Kochanowicz instrument znaleziony między rzeczoma Xcia JMC, iest to model pewnego instrumentu (którego znać XJMC przedtem nie widział, a niedawna tysz inventia, y dał zrobić modelum iego) iest to instrument którego naziwaio zegar mistrze naiwieci. Którzi scomoduiąc się miejscu, nie mogąc directe Axem Judexu Zegarowi wyprowadzić lub obracać dla niesposobności miejsca allegrias obliquas et angulares, horizontalier iednak et non per acutos angulos iako naprzykład wkoło pokoju 5 albo 8 graniastego, tedy w przegięciach tych... idących ab hoc Axe daio podobne nodos które dant equalem et similem motum według pierwszego momentu, iako to WKM łącno z samego tractowania instrumentu zrozumiesz zgniawszy go in angulum a obracając go. Creda zaś iest extraordinarie y dobra letka y biała, sztuka że do Groti lepsza w świecie bydź nie może byle tego siła było. Temu się ia tylko nadziwić nie mogę jako te muszle morskie w ten kamień zaszły i qua occasione, co iedno diluvium tylko soluere może, co się zaś tycze tych muszel zupełnych całkowitych te suppono, że były prawdziwe muszle, które woda zostawszy otwarte simili materia to iest mułem białym zamuliła, tandem qualitates petrificans, to condensowała, a skorupa sma z wierzchu zostawiwszy formam sui, ogniła. Calot ieszcze ras posila WKM poprawiony Abris nim skończy gruntować Paweł płótno które gotuie JMC Panu Podskarbi Wk instat o pozwolenie na Copio Corregiowego Cupida, bey woli WKMC nie chciałem się tego waży, aleć iusz iest kilka kopij z tegosz przemalowanych iako to u JMC Pana Kanclerza Litewskiego, aleby sobie P. Podskarbi życzył fideliam z orginału kopiej. Pogoda iest plurim dżdżista, ale co gorsza że ni masz poranku bez rażnego mrozu tak że woda w polu ścina, tylko doniuszy zostaje WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

26. September 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Posiłam WKM abris galeriej iaka się muruie od ogrodu, ten abris iest uczyniony na tę część od Folwarku. Dach, ten który widać iest to za galerio na skarbcu od podwórza. Na miejsce statui ieżeliby się WKM nie zdalo to się mogą dać Vasae

lub Urny. Miałem do tego przyrisać internam dispositionem, ale że mi dziś czasu nie było przed pocztą, przysłał WKM prześlę. Bramy połowę iusz postavili y drugo nie zadługo postavio, co zbędzie czasu Palazie y Gladiatorom tribuo, w niczym się czasu tu podczas diszczów nie traci, które iusz teraz troche ustały, ale na to miejsce zimno gorsze niż novembrowe, stuccatorowie znacznie poprawili się y dość w ten tydzień zrobili roboti, spodziewanie się że w przyszły tydzień cale faciate skończo krom Mensol pod biusti które iusz grubo są narzucone. Model Dachy posłał WKM którego dispositio supponit, że belki na samym Gzimsie położone są, a dopiero miedzi niemi Spatia Vacua wymuriwuió się, nie tak iak przedtym, co wtapiali w gzymsie belki y dlatego na kolankach dawali, ale tym moim sposobem Lineia krokwi prościuteńko idzie asz nad sam brzeg gzimsu, od którego po krokwach poczynaió się przybiić łaty iako z modelu łącznej się wszystko wyrozumie y wiązanie dachu. Co się tycze chibienia miary Plafonu expedite Żółkiewskiej, na to nie iam mu wydawał miare, ale iak sam powiada że od WKM samego odebrał io, y oddał mi dziś tenże abris z miaro, Stefana zaś widziałem u niego list, gdzie go przestrzega aby lepej pilnował miary w tym Plafonie, gdysz chibił miary w pierwszym (y żeby go nastawił po łokciu z obu stron), któym ia bywszy w Żółkwi pamiętam kazałem nadstawić, od posacki y pułapu po łokciu, o czym Stefan także mu pisze, przestrzegaiąc go, ale to zrobiła intracabilitas tego malarza y zwłoka roboty, przy której zapomniiał miary a nie pitał się o słuszno poprawne miary. Wydałem mu miare iako na Belizariausza, to iest łokci 9, szerokości łokci 7 y naznaczyłem iak go miał obrócić.

Pasiekę każe drzewkami y drogi, których tam mało, pozatracać. Strony column zażyję JMX Popawskiego. Sadzawka, o którą pitać raczysz pod pałacem też iest odarniowana tak wysoko iako woda y pudło, a dopiero wstmpiwszy na łokieć poczyina się Plakwerk. Teras grabarze pobieraia Kazimierka, wody przybyło nieco w stawie. Pod Powsinkiem tak sadzawki iako y woda y źrzudła statkuio, jezioro przybrało tak, że iest przed stawidłem wody na ćwierć, a od wierzchu grobli małe puł łokcia niżej stoi, zdałoby się nieco ieszcze... na ćwierć podnieść. Na Gabinet drugi ieżeli WKM każesz złota bić pułbitego to eras pogoda bez kurzowi na to właśnie dobra, więcej nie maiąc WKMC do

oznaimienia zostaie WKMC Pana y Dobrodzieja Mego Miłościwego Wierny
Poddany y Uniżoy Sługa A. Locci

1. Oktober 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Stanęli tu OO Kapucini których accomodował z Zamku na stanciej JMP
Podskarb. Nadw. we wszystkim według wskazania WKM bedo mieli wygode. O
mieisce na założenie klasztoru inquantum ratij w tym trakcie WKM życzył ich
lokować ku Uizdowowi tedy nie widze nad Boży Dar JM Pana Woinickiego.
(Dopisek: P. Woinicki niechce sprzedać)

Fabrika Wilanowska z łaski Bożej rażno postempuie iusz w jednej Galerij czynio
Bastamenta y Basi kamienne poosadzane. Bramy druga strona do połowy
stanęła. Antoni Stucator iusz ozdrowiał y robi. Z iednei sadzawki kanti iusz
wykończone y bardzo pięknie się wydaio, y sadzawka iak nieta, bardzo się
ozdobiła tą robotą. Jeziora przybiera, kółko obraca się rażno, w upuście
przechodzi ćwierć wysokości wosy. Bardzo rad słyszę, że w Pielaskowicach
znalas się człowiek, który w prowadzeniu wód dosić uczyni intentiej WKM, iak
iusz dobrze uważiwszy stante motu... łącno wodę do gury w Wilanowie
popchnąć, y bez Wilkena.

Calot teras kończy copio obrazu na Portierze y ma tych dniach skończyć, y
zaras począc Effigies Eruditorium et Sapientum do Bibiloteki. Za ślósarza
bardzo podziękuie WK Mości iak tu stanie. O Comecie tu ieszcze nie nie
słyszać aby kto obserwował, przestrzegłem JMX Kochańskiego aby
obserwował. Przypada mi refflexia, ieżeli z rana observatur, chybi tysz nie
Mercurius iest, który teras iest orticus y conspicit z rana, iest rotabilioris
Magnitudinis et prope prizontem, y rzako się daie widzieć...Żrzudła y sadzawki
pod Powsinkiem statkuio, de caetero zacznę około gurnych wód, pod Sławem
mutatiei nimasz, iak się Kazimierzek skońcy, to wtenczas rozpuści się woda.

Odebrałem za ordinansem WKMC od P. Stolnika 4000 na expensa fabriczne,
właśnie na czas przyszli. Dziś kupiłem kilkanaście kup tarcic, o które trudniej
ieszcze nisz o wapno. O Arionie y Orpheusie da informatią JMP łoski.

Tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu, zostaje WCKM Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

P.S. Iusz się pogody naprawiaio y ciepleie.

10. Oktober 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Bardzom się z tego ucieszył, żeś WKM Pan Moi Miłościwy raczył ten Proiect Galerij approbować łaskawie, a że WKMC wyrozumieć nie możesz gdzie okna tak do gurnej galeriej iako tysz y skarbcowych gurnych izdebek bydź mają, tedy to moi w ym error zem przepomniał mając in proposito nie odrisować tylko opisać pomienione okna y w tym wprzód wyrozumieć intentii WKMC, załoby mi się tedy, że iusz w Galerjach gdzie araty się wyrażaio cessant omnes rationes przeciwko oknom w Fregiu, które mogłyby commodissime et ornatissime tamże applicari. Także y w skarbcach aliquantum będzie się WKM zdało żeby y w izebkach gurnych skarbcowych dać okna większe takie iak w samym pałacu, ponieważ tam arcat nimasz y żeby przeplatana similitudinem skarbcie miały z samym pałacem takby dobrze było, teras wszystkie okna dałbym na podwórze tylko, a nie od ogrodu, aby tam nie zaglondali... w skarbcu zaś oarcie co na podwórze a fibte na ogród. Galerie te niemal do połowice iusz sa podniesione. Oras robio y koło Frontospicium pod Palade. Bramy także przybyła dobra sztuka, y gdyby się do innych iak to Galerijnych nie odriwali robót iusz ią byli skończyli, a ieen tysz z lepszych zachorował, ten com go miał wolą do Chęcin wyprawić. Oicowie Bielani byli u mnie wczora praesentuiąc Columny, alem ich exepiował y deklarował że iusz nie potrzebuie obawiając się, żeby ieszcze ras znowu nie rozmyślili. Jednak ieżeli WKMC każesz wziąć, będę czekał w tym rozkazania WKMC. I ja jestem tego rozumienia że tym znizeniem wygodzi się tym stawom...W Tomaszu dosić wody y na gurze w Powsinku pode dworem w sadzawce wielką mają prace w wybieraniu iei do dobywających się wód, aleć y te byle się X. Tomasz w Służewie odprawił skończo, źródła Powsińskie statkuio. Wydałem malarzowi porządnie przy świadkach miare na plafon Belizariusza wypisawszy mu wszystko wyraźnie y podpisałem mu się. Ta tylko

iest difficultas, że obróciwszy plafon tak żeby głowy byli ku drzwiom (iako powinno być) tedy światło obrazów lub abrisu z światłem z pokoju lub okien nie zgadza remedium, żeby delineując y malując malarze wspak obrócił abris tak przezierając rysował y malował. Paris iusz przed tygodniem skończył był Piedestał ieden pod Vas y dość ie dobrze udał, waży Grzywien 136 ł. 9 wzięł wszystkiego srebra Grzywien 200. Nie wystarczy tedy na drugi, na który iusz z tego srebra co iest powyrabiali sztuk nie mało, potrzebne tedy ieszcze grzywien 70, lubo wyjdzie tylko 60, ale że potrzebuio zwyczajnie do lania nadto. Iam mu tesz dał te reszty com miał od szat y te reszty co Humel oddał będąc w areszcie. Tenże Paris ad rationem tej roboti o supplement iaki WKMC prosi bo mu y id Tarcz y Tropheów y innych robót prócz Piedestału winno.

Oicowie Capucini co przyiechali są ludzie bardzo grzeczni. Ani nie mogłeś im WKM miejsca lepszego wymiślic nad te gdzie są przy wszelakiej wygodzie iako w klasztorze. Kazałem im na ich instantio, bo w kupie powiadaio nie mogę mieszkać poprzegradzać nakształt cel y tak contentii zostaio. Tu dni pogodne, ale zimne. Cometi dotąd tu nie widać. Musi to być partikularna iako bywaio. X. Biskup Kijowski stąd wczoraj wyjechał, który wiezie WKM pudło owoców od P. Podskarbiego którego ogród niesłychanie nadzwyczaj obrodził, tyło doniuszy zostaje WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci

P. S. Woda niesłychanie mała w Wiśle, boję się bardo żeby mnie dla tej ratiej z Krakowa nie omyliło.

17. Oktober 1681

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Kamień, którego prośbę odebrał, jeżeli się znajdzie dalej taki żeby tych żył przezroczystych nie miał, nie tylko za Alabaster ale y marmur przedni uidzie. Poniewasz ten statuarius stanął w Jaworowie może naipierwszą na tym prośbę swei umiejętności pokazać. Tu chwała Bogu nad spodziewanie pogody piękne panują i lubo z chłodnemu porankami jednak bez mrozu żadnego. Wody dość w Tomaszu. W jeziorze iusz tesz tak szła, że może y większe obracać koło, gdyby tu Magister Wilken iako się obiecał stanął, toby dał tysz swoje zdanie o

tej sile y spadku tej wody. Antoni znowu zachorował, ale po staremu per interstitia robi według tak iak opuszcza choroba, drugi teras robi pod okrongami lub Medagliami y dość się dobrze udaio, galerie się podnoszą karczma się kończy, w tym tygodniu piece się stawiać poczną. Boi iusz iedną sadzawkę skończył. Tak iako abris posilał kamiennici obie strony bramy postavili krom gzimsu, który lada dzień dokończą, bo teras się krzątaią koło galeriej, która zaras się y z kamieniami należytemi podnosi... Teras same Frontospicium podnoszą iusz wystawiwszy Architraw, Fregio y Gzyms nad Columnami. Wapno chwała Bogu ieszcze nam służy, ale tysz nie długo. Brzoskwinie nie wiem czemu ne doszły WKM, szkodaby ich było, bo bardzo piękne y osobliwe y wielkie były. Ztąd pewnie wyszły, ale na dalszej poczcie znać, że nie posłali dalej, mówiłm aby o to inquirował. Wino wszędzie nadzwyczaj obrodziło y podostawało iako we Włoszech nie lepiej, a osobliwie obrodziło w Ogordzie Wilanowskim ilem widział. Więcei nie mając do oznaimienia, WKCM Panu Memu, zostaje WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci

24. Oktober 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

U nas podobno dni letnie na ten rok ostatnie były ponieważ od poniedziałku wiatr Sud-Ost potężnie wieciący, nazaiutrz przypuścił deszcz obfity, który nie ustaie, bez zimna iednak wielkiego tylko to które wilgoć zwykła sobą przynosić, odmienienił dnia wczorajszego wiatr z pierwszego na Nord-West, ale ten nie naprawił y owszem iako directo oppositus nazad popędził obłoki, mam iednak na dzieią, że mrozy nie tak prentko uimają y pozwolą nam skończyć inchoatum opus. Iusz Galerie pod Arcaty y więcej podnieśli, dwie Arcacie iusz dziś sklepio kamienie nas troche przytrzymaio, bez których trudno erigere hoc opus, a wolę troche poczekać a iusz razem przy tym ferworze kamienników zażyć, do których teras dwóch przybyło ... et consequens czasu potrzebią, pokazuie to cegła sama, której iak wszyści widzo dosiść siła wychodzi. Samei galeriei z obu stron rachuiąc iest 85 łokci miejsca krom skarbców które reducuiać ad quantitatem Galeriej uczynio tylo iako gdyby wespół z galeriami rachuiąc prowadził galerie na łokci 125 y więcej, potem wysokość z fundamentami asz

wierzchu łokci 21 asz pod Balustrate, przy tym robota łamania zabawna
zwyczajnie mularzom. Mularze drudzi kończy w karczmie w wielkiej izbie
fundament pod piec komin y piece chlebowe, pod piece y kuchenkę w sieni,
iutro się obruco do drugich izb, interim łączą dach, który dachówkę pokrywać
będę, bo gunta takowego y na lekarstwo niedostani. Dostałem w oborach
szczęściem drzewa krakowskiego nieco, czym się bardzo wygodziło, dotąd z
puszcze drzewa nie widać, a mieliby cieśle zabawkę na zimę gdyby przyszły.
Wody z tych deszczów zgoła nie wezbrali, chyba z gur spadnie po chwili.
Frontospicium nad sienią iutro całe stanie, około Pedistalu pod Palade robio,
Stuccator Antoni ozdrowiał y kończy pilno Faciate, dałem mu Abris na Tabliczki
pod Medaglie y takie robio, iusz większe połowa w poniedziałek stanie, proiect
tego Abris posiłam WKMC. Malarz Gabinet Królowej Jej Mości kończy złocić,
skończywszy zaras się obróci do Gabinetowego Dachy, który iusz gotowy pod
złoto. Wody w stawach, sadzawkach.... Dosić, żrzudła aści dobre, a Nurek
powiedział że w tych co pod dachem nie masz na piądz wody, prawdę
powiedział, bo iam sam kazał iusz dawno opuścić, widząc że mu to
podniesienie szkodziło y wody nic zgoła nie odchodziło, a teras zniywszy ie tak
iak iest, obficie dadaie wody sadzawkaom małym, które także zawsze
potrzeowały y claruią się. Jezioro albo raczy rzeka nie tylko że idzie, ale
gotowaby zaś większe koło obracać, byle wszokość pozwoliła, bo iest wody w
upuście na $\frac{1}{2}$ piędzi. Ogrodnikom opowiedziałem wołą WKMC, iutro tysz
wyieżdżaią do lasu po ružno drzewine.

Garbarzowi skóry oddam, który życzyłby sobie, (takosz zadatek necesario mu
trzeba będzie przysposobić). Folusza chciałem mu kaza sporządzić ten co iest
przy wodnym młynie ale powiadaio że go dlatego Podstarości kazał przeszły
znieść że psował się młyn to iest uciekł od tego a to do wielkiego trzęsienia y
tak musi o kilkanaście mil jeździć do niego. Tokarz ieszcze nie powrócił ale
zona ma wiadomość że iusz jest w drodze. Na ślusarza oczekiwam z wielką
ochotą, bo z tymi warszawskimi iusz mi desunt media tractandi którzy swemi
niestosownościami pijaństwem i lada iaką partacką robotą więcej turbatij zadaio
nisz reliqui omni. Parisowi opowiedziałem mentem WKMC tak około compassów
iako y piedestałów y zapłaci ich. Nie bardo mu to smaczno było, bo powiada, że

im iusz dał ze swego... Napierał się nam zawieść WKMC ten piedestał na pokazanie. Co się tycze Compasów iabym rozumiełby te Figuri to iest trophea, dać stucco a tarcze na miedzi złociste in rilievo trzymające się, tak y wydatniejszee opus będzie y magis congruum miejscu. Circa dispositionem tych tropheów mam różne consideratie et difficultates to iest że tak simpliciter w kontach Frontospicij zawieszone nie iest ornament compentens sive naturalis Frontospicij. Zagar zaś który necessario in medio być musi occupat locum, a cisną się zaś w konti z Tropheami maleio Tarcze ob angustiam spatij, a tak supposito iusz medium necessario occupabit uczyniłem Proiect ten, to iest Fama insistens Globo który spheram horologi praesentert trzyma obiema renkoma dwa końce Tropheów, za nią Aniołkowie gestantes lub usensentes insignij Famae id et Trombi, albo tyż iako na delineatij której tu proiect posiłam to iest Słońce na miejscu Zegara promienie rzucające po całym Frontospicium złociste, same corpus słońce przez puł Globu złocistego na miedzi, na glanc, a godziny miedzi promieniami zdaleka znacone, Aniołkowie zaś Famam representując trombio, a około tromb cartelle volantes cum insproptione Refulsit Sol in Clipeos. Index zaś nie będzie zwyczajnie tylko extremitas Indexa post spheram Globi za Corpus Solis będzie się pokazywała, jeżeli się ta nie spodoba intentia wymyśło się inne, ale mym zdaniem nie puściłem się tej, bo nie iest zagęszczona iako u JMC Pana Marszałka, gdzie stas cały tego nawalono, obscurae significationis, tylo doniuszy WKMC Pana Memu Miłościwemu pilno y pokornie się Pańskiej oddaie łasce. WKMC Pana Dodrodzieja mego Miłościwego Wierny Sługa A. Locci Kapucynowie ieszcze miejsca nie upatrzyli, bo tyż strasi chori częścią słabi do chodzenia, ale iednak w poniedziałek tamtego tygodnia pokazywaem im Wilanów y wszystkie raritates, bardzom się im wszystko spodobalo, tandem u Holendra dałem im podwieczorek y wruciliśmy się nazad pieszo. Tegosz dnia lub wieczora nadiechali Starsi od WKMC ale także widzieli wszystko. Ten sculptor jeżeliby tam długo miał tedy śmiałym supplicować WKMC abyś tyż naobaczenie okolkiew iego roboti przesłać raczył. Tu mógłby przez zimę Capitele z Szydłowieckiego kamienia robić, bardzo rad słyszę, że iest rak universalny.

31. Oktober 1681

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Cudowna, że Calot widząc mnie rysującego Faciate tylną Galeriej, wyprorokował mi to, muwiąc, że kto obaczy ten Abris, będzie rozumiał, że to P. Tilman risował, luboć modus rysowania inszy, którym ia sobie wymiślił y na próbę ten uczynił Abris.... W determinatiej okien gurnej galeriej WKMC nie miałby mieć żadnej trudności ani perplexitatem, boć iakom nie iest ex professo Architektem, przyznałbym się snadno ad ignoratiam wprzód niżby śmiał WKMC co takiego suadere, o co bym nie mógł z Arciprzenim Włoskim Architektem certare, zaczym trudno myśleć, bo się nie wymiślo, ovale raczy nisz rectsnsguls y mnie bardziej się podobaia. Nie uwierzysz WKMC iaka się przednia uczyniła Faciata ozdobna y maiestosa, aleć tego ia się w enumeratio nie chce bawić, co unuc iactus oculi da Bóg za szczęśliwym powrotem WKMC osondzi. Statuarius bardzo się dobrze popisał w tym małym kawałku, w którym pokazał zaraz manierę Fiamingowych Dzieci y Aphtitudinem dobrą dał, a co naiwieksza, że ieżeli się nie mylę, meo et aliorum, co widzieli iudio, podobny królewiczowi JMC naimłodszemu, ieżeli tosz in maiori forma potrafi dość iest dobry. Y. Hans musiał proficere, kiedy tak wielkce dwóch książąt oszukać potrafił... chcąc się udać za universalnego, co tylko Michelangelowi dotąd przyznawano. Vaso Marmurowe każę robić, ale trzeba mi informatii od WKMC gdzie stać właśnie będą, bo pro varietate situs varia się daje forma et proportio Vasi. Mym zdaniem wiśniowy do tego lepszy Marmur aniżeli pstry, ieżeli na Balustrate Gurnio, tam lepsze y wydatniejsze Kamienia Szydłowieckiego aniżeli Marmurowe, chyba na dół do ogrodu y przed Galerio. Venera ieszcze nie stanęła, oprócz Dianny, która insignita chartem y łukiem, o której iusz dawno WKMC oznaimiłem. Teras Galerie się podnoszę y co się może murowey roboty to się robi. Stuccatorowie iusz ab intra w Pokoiu robio, o tu w przeszło sobotę mieliśmy iusz śnieg, a potem zaras mróz tak rażny, że lud był gruby. Gruda y Brzegi Wiślnie obmarzły dobrze były, tandem wczorai sfolgowało nieco z deszczykiem małym. Wapno ex quo, że żmudna robota około tych arcat laskawie się obchodzi z nami, właśnie się tysz podobno w ten tydzień

skończy... Koc przez Nurak przysłany oddałem OO Capucinom którzy niewypowiedziany contenti ex solitudine, która WKMC raczysz mieć o nich. Spodobał im się bardzo y właśnie według ich potrzeby. Byłem tysz z nimi a Leśnie na tym placu o którym WKMC mi pisać raczysz, ale widzę nie przypadł im do gustu y potrzebny ich, aby byli blisko miasta y dobrodziejów swoich, a tam iusz teras choć nie imne ledwo y za zapłatą zabrnje kto. Z tego placu płacą annuatim po 180 do Fary, o czym będzie wiedział JMX Biskup Poznański, bo tysz ma kilka tysięcy na tymże domie ut cumque. Sam dom byłby reducibilis lub kosztem wielkim, ile, że większa częścią w glinie murowany, aleć ich to nie odraża tylko sama iedan distantia, widzę żeby oni sobie bardzo życzyli bydź na Krakowskiem Przedmieściu gdzie, a osobliwie przy prospekcie na Wisłę, aleć temi czasy trudno a taki plac. Upodobali sobie widzę dworek JM Pana Dębnickiego ex quo że vendibilis. Po drugiej połaci znalazłby się place ale gołe. Iest tysz plac ieden między JMX Radziwiłłem a Dębickim, placek gdzie Lasson mieszka także na przedaniu ale mały bardzo, ex opposito iest także plac JMP Podkomorzego Koronnego pezestronny aleć y Giżyński dość piękny Plac y obmurowany częścią y byłby sposób aby reliqui sąsiedzi kosztem małym obmurowali... aleć OO sobie go kładą pro ultimo gdzysz nie mogliby się na przedmieściu zmieścić, ale z listu samego O. Comissarza WKMC wyrażonej mentem ich wyrozumiesz, a teras pilno się Lasce y Protectiey Maiestatu WKMC oddawszy, zostaje WKMC Pana y Dobrodzieja Mego Miłościwy Wierny Poddany A. Locci P. S. O Tokarzu wiadomość iest, że iedzie y wiezie ze sobą dwa zemby słoniowe nie zwykłej wielkości.

7. November 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Bardzom się cieszę, żeś WKM Pan Moi Miłościwy approbować raczyłeś z łaski swej tą moją reflexio około Compasów, bo wiem pewnie że nie oszpeci pałacu. Okna do górnej galeriej w arcatach iak WKMC namienias mogą bydź, ale segmentum externum circuli okna tak mełeby y przy samej ziemi, że szczupłoby było światło, et ab intra ni do wyrzżenia ni do światła adaptaret, ou ex numerum okien mogą bydź w każdej galeriej po cztery, to iest w średniej arcacie trzecie

a w końcu galerii czwarte, które najlepiej światła będzie dodawało, jeżeli tedy t
niskość non officiet, proszę WKMC o informację. Locno to może colidi ztąd, że
Pałacowe Gurnie okno pod Architravem poczyna się a we dwóch łokciach
niepełna kończy się na podłodze światło, w Galeriach zaś, w tejże linii
continuiąc się Architrav, pod którym Mensoły szerokość y Fasciei Arcati
szerokość nabiera na łokieć w ostatku by przypadło to okienko, na które nie
zostanie tylko $\frac{3}{4}$ a do tego jeszcze trzeba temusz okienku pod Arcatowo
Fasscio okrągło jakiego ornamentu, żeby nie immediate światło poczynało się
pod Arcato, aleć da Bóg przyszło pocztu acuratus o tym WKMC oznaimie.
Miarę y opisanie Bassoriliwu nad Gabineto przyszło da P. Bóg pocztu WKMC
przeszle, a teras te refflexio WKMC w tej materii przesłać, w czym jeżeliby
się co nie zdało WKMC aliquid aliud simile mogłoby się na to miejsce wymyślić.
Uważałem tedy, że te dwie średnie arcaty z podwórza w galeriach, będące
właśnie Ingresem Ogrodowym, niezeszpeciłoby ie tych dwóch wierszów Hic
Ubi Floreat etc ieden na ieden drugi na drugiej stronie inscriptie w Fregi, literami
znacznie wyrzażone, a do tego nad Balustrato Statui lub Gruppi Musarum
actionibus et aphtitudine stosujące się ad rem, któreby tu culptor niech robił,
albo tysz, miasto statui waza z kwiatami a w parapeciee miasto Balasów in
Bassoriliwo, idem co nad Gabinetowemi drzwiami bydź miało exprimens,
pokazujące y explicujące miejsce, do którego ingres aleć ia to felicii WKMC
subdo iudicio, teras posłać project na Vasa, które zda mi się necdum usitatae
będąc formae et simplis structurae dla łączności rzemieślnikom rozumiem że się
spodobaia, a ex quamquanby była Materia, intendo dać im ucha, ut in
delineatione z ołowiu, a potym złożone alo bronzem zalane dobre w kamieniu,
Forma iest ulibetusui et loco ac ornamento accomodabilis, a co wieksza, że
internae cavitati, według intencji WKMC aptissima, z boku będą w nich dwie
rurci na ciek wody nieznaczne, będą się temu potym wyrabiane z miedzi
ornamenta lub mascarony adoptować. Co się tycze ornamenta nade drzwi
Pałacowemi, nie innego y ia byłem sentimentu y dobra reflexia WKMC gdzysz y
nie bardzo usitata są ab extra in Aedibus privatis Principum Prussiae nec
statue ipsius Principis, sed Locis Publicis.

Tu przed tygodniem asz do dnia dzisiejszego mruz porządny chwycił ze śniegiem obfitym, aleć wczoraiszego dnia puścił y zabiera ie przecie na pogodę, chłopi iednak, którzy w tym naipierwsi u mnie Astrologowie obiecuio ieszczze ze 3 niedziele ciepła, a to iest owo co Francuzi zowio l'Esse d'S' Marten. Uriwa się iednak robót co się prużnuio wszysci. Wapna P. Kowalkowski y znaku niema gdysz ie iusz dawno P. Bellotemu sprzedał. JMC X Biskup wciąż nimasz go, drzwi w Anticamerze do Guardarobki ieszczze nie wybito, ale iutro to da Bóg zrobio, bom te robote zachował gdy cale nie stane wapna. Proiect na środek sadzawki z darnia posilał WKMC do upodobania. OO Capucini inszego dotąd nie upatrzyli miejsca krom tego, o którym WKMC przeszło oznaimiłem pocztu. Ia tysz pokornie suplicuie WKMC P. M. Miłościwemu, abyś mi pozwolić raczył na krótki czas dopaść pod Kraków do swoich, tu rozporządziwszy porządnie wszelkie roboti, dla prywatnuch moich z nimi conferentij y jeżeł WKM co comittes y do samego Krakowa, gdysz tam blisko będę bz tego, będę oczekiwał łasakwych Ordinansów, także o supplement upraszam, abym miał zostawić y podopłacać różnim, którym ieszczze potrosze winno się, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaię WKMC Pana Mego Miłościweo Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

21. November 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy I tu chwała Bogu pogodi ut comque służą mi, których iak mogę zażywam, przytym kęsie wapna, którego dostał, bo krakow(skie) ieszczze nie przyszło, ale iutro bęnde miał wiadomość o nym od P. Wodzickiego, który tu na Pogrzeb Brata swego speratus. Był tesz tu dnia wczoraiszego IgMość P. Podskarbi W Koronny w Wilanowie, któremu ta auctia Pałacu Galeriami bardzo się spodobała, a dopierosz gdy Skarbce in sua forma designata staną. Na difficultate(m) którą Jegomość Xiądz Proboszcz namienia mi zględem Gruppo, jakoby się takowe na Ballustracie w Figurach stojących commode wyrazić nie mogą nad średnią

Arkato, aleć w tym iest aequivocum, bo ia rozumienia na średnieij Arkatij mieyscami przinałżitemi, to iest statuami na piedistałach nad kolumnami corresponduiących, któremi mogą się snadną bez wielki Machini compendiose Gruppi wyrazić per adiunctionem Aniołka iakiego do Figuri principalnej, repraesentuiącego, lub znacząco suo insigni drugą Nymphę, aleć na ostatek, y poiedinkowemi Statuami wyrazić się inventum bęndzie mogło, co o Bassorilevo, w tymże Parapecie, na którym te figuri stać bęndo, rozumiałem że to bydź mogło wyrażono w rinquadramentach tegosz Parapetu miedzi Pedistalami, tam gdzie Balasi bywaią, y tako rzetelniey ieszcze actia y triumphy tychże Nymph wyrobione, a nie od rzzey by to było żeby tan Parapet zupełni bez Balasów był, gdysz na niem commodius oprzeć by mógł Dach Galerij, który lepszeby miał declinium tak wyżej, że Parapetem oparti. Sculptorowie byle stanęli naznaczą im przy dobrej Informatiey Apollina robote iednemu, a drugiemu zdałoby mi się żeby te Biblioteczne rznięte Plafony zrobione poprawiły a ostatek co niedostanie dokończył to iest Hans, który wiem, że perfectionował się y w drewnie. Vasa podług informatiej WKMc i dwie Parze w Checinach każe robić, Parę według mego Abrisu, a drugą ad instar Urnarum antiquarum ,wszystkie na pułtrzeia łolcia wysokie bez Postumentu. Venus tu ieszcze nie stanęła, chiba w Toruniu. O srebrach mam wiadomość to Pocztu, że iusz w drodze są, byle stanęli za naipierwszą y pewnieiszą okaziją odeśle Wa Kr Mci iako y Księgę gdzie Silenus wyrażonij. Sadowki y grobla tym darnowaniem nieslichanie się ozdobili y P. Podskarbiemu ne mogli się dość podobać, y woda w nich chędogo, insze wody zaś wszendy statkuia y copiosiores w stawach nisz były. Sztukatorowie iusz tesz niezadługo Pokoi Kwey ley Mci skończo, a potym razem wszyscy y z Bellotem do drugiego obruco się pokoiu. Ia tesz ztąd nieodiade aż rozporządze y zostawie wszystkim roboty y malarzów przynaglę, puty, póki się da ta pogoda zażyć. Dziś czwarty dzień P. Boratini extremum obiit diem w takim niedostatku, że go nie było co quam privatissime schować, ne plus dicam, rużni okaziie attribuunt Śmierci iego, ale naipewnieisza aprehensia z okazyi dłużnika pewnego, który serio na niego nastąpił y tak oboie z iednei okazyi iednegosz dnia zachorowali się, y sama Jeymość extra spem według PP Doktorów niewiedząca o śmierci ieszcze

zostaie. Z tym zostaie WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny i Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

28. November 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Dnia 24 praesent, stanół tu Sculptor z Hansem, którym in instanti naznaczyłem roboty, iedenemu Apollina a Hansowi Kapitel. Tu dotąd pogodi potrosze się powywaia, przymroki ale słabe, po łąkach Wilanowskich ieszcze się czaple przechadzaia. Mularze do drugiej pałaci galeriej dokończenia obrucili się. Kamiennicij część Bramę kończy, drudzy Architraby z tamte strone Galerij nad kolumny gotuia, Kolumni zaś same posłałem do Szydłowca, aby całkowite wyrabiano. W karczmie nowy iusz mieszkaia, starą kazałem rozebrać, y Młynarzowi chałupę przy wiatraku z niey postawić, tosz y Kościółowi myślę, byle szopę którą pro interim przed kaplicą stawiac zaciento skończyli, y tak słusnie będzie przed kaplicą stawiać zaciento skonczyli, y tak słusnie bęndzie mógł potym nazwać Villa nova, gdzie żadnego starego nie obaczi Budinku. Pallada tesz stanęła chwała Bogu wydaie się, zgoła wszisci dotąd nie prużnuia iako ślusarze, stolarze kończo, y tokarz robij koło Szafy, Sztukatorowie lada dzień skończo Pokoi Krwey Jey Mci y do drugiego się udadzo. Złonicy tym czasem robio koło ornamentu Frontospictij, bo srebra tego które mi przez P. Stolnika Koronnego oddane iest, nie zgadzaiąc się z Wagą opisano mi od P. Brochockiego nie zaiduie się tylko 55 Grzywien, Numerus zaś Sztuk albo blików tenże iest co y w liście to jest N 11 y kawałków dwa, odpieczentowałem to Srebro przy przytomnych na ten czas u mnie, to iest Mci Pana Boreckiem y Kalocie, przy którym oraz ważyło się, gdzieby ten mankament, tak grzywien iako y Proby, która nie wynosci zaledwie pietnastę stało się nie wiem. Pułmiski srebrne z Gdańska przysłane mi przez kozaka co Skulptorów przywiózł y Beczkę Rzepy. Iest tu druga skrzynka przy niey z Rogożą, z Sitowia, którą tu zistawiłem do dalszej Wa. K. Mci ordinatij. W gabinecie alias Łaience w Zamku iusz Kominek stanół kontowie y okno się rozprzestrzeniło, trudno wypowiedzieć iako się tym ozdobił rozweselił y rozprzestrzenijł. Do Wilanowskiej Guardarobki ieszcze nie przybito Drzwi, bo te

robote zatrzymuie na słote, kiedy ab extra robić nie będzie się mogło a teras externa sollicituie opera. Z oembranych Trzech Tysięci od Wa Ki Mci, gdym za kilka Niedizeli Rzemieślnikom popłacił, Kamiennikom na Surowe Kamienie do Szydłowca kilkaset Złotych posłał y inne droiazgi o leksze kupcom popłacił nie zostało się z tey Summij y dwóchset Złotych na dalsze Expensa zkąd Wa Ka Mość wyrozumieć możesz potrzebę pieniędzy. Możesz Wa. Ka. Mość wierzyć, że się tem rozchód tylko na właśnie potrzebne bez czego właśnie niemoże się obyść obraca potrzeby, a ieżeliby Wa.Ka. Mość chciał uczynić Prowizją tey zimy na przyszło wiosne tedy znaczniejszego trzeba supplementu. Więcej pro tunc nie mając Wa. Ka. Mci do oznaimienia Pańskiej się oddawszi Protectieij, zostaje W. K. Mci Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

17 Juli 1682

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Abris auctij Fabriki Wilanowskiej exactissime digestis diffiultatibus sam uczynię, y prześle WKMC. Okna dolnego propotia w wysokości, ordinarie we Włoszech y w dolnych eadem sericatur in modernis operibus. Znajduią się zaś niektóre inter opera Michel Angela w Rzymie nizsze trochę, to iest $\frac{1}{5}$ parte szerokości okna niższe nisz do quadri, aleć iako mówie teras, ex quo, że w Gurnich ieszcze przyczinanio, nad dwa quadratij $\frac{1}{12}$ partem wysokości, dlaczego zdadzo się duo quadrata w dolnich niższe, ale to arbitro stabit WKMC gdysz y tak dobrze y tak Tu wszyscy chwała Bogu teraz robio, nikt nie pruznuie. Odebrałem od WKMc list od JM Pana Stolnika Litewskiego... z czego się on wymówił powiadaiać że iusz niema pieniędzy. Pater de Imola Capucin pros aby mógł część iaką tych Pomarańczowych kwiatów z Wilanowa osobliwym sposobem iak on powiada dla WKMc usmażyć. Melony których WKMC nasienie niedawno posłał, co ie w winie maczano, na przesadzeniu z cieszkoscio się przyiać chciały, ale przecie bendo, u mnie pod oknem iusz iak laskowy orzech melony są wielkie, aleć tu wszędzie teras spodziewaio się bardzo dobrych. Więcej nie mając WKMC do oznaimienia ponużek pilno obłapiwszy zostaje WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

24 Juli 1682

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy. Nie mogłem się dotąd na te Piwnice w karczmie zdobyć lubo dawno na nio w karczmie przysposobiona, aleć to tak loch iako y Piwnica nie zmietrenży, wkrótce WKMC usłyszysz, że iusz gotowe są. Iest tu siła prużnujących Piwnic, mogliby którą z nich zażyć. JMC X Kochański tu iest y koło Compasów in Frontospicium disponit, iusz stucatorio na nim robio, y iusz skończyli zgoła także od ogrodu iako y drugą od podwórza faciate Pałacu, kapitele dwa ieden n columnie drugi na Pilastrze osadzi się na próbę. Mularze około Pałacu continuuią swoje roboty. Staneło tysz tu wapno y column z Łobowa calusieńka, wiem że się WKMC spodoba, nikt nie wie co to za kamień, bo nie tuteiszy marmur, ale ia zaś wiem, że iest Marmo granito d'Egisto, szary popielaty ziarna pstre iako w głazie, ale co iest extraordinarium plamy y żyły szerokie, cudowne disponowane czerwone ceglasto, pożał się Boże, że drugiej nie masz takiej, trzeba się pitać o niej. Jeszcze ze Gdańska te rzeźby nie stanęły, ale mam od P. Richtera wiadomość, że iusz ie wyprawił y są w drodze, skoro staną z winem zaras do lodownie każe, Stein- Snaider będzie robił około zausznic. Melony się tu w ogrodzie Wilanowskim poprawiły. Moie com siał na Nowiźnie na wsi przed Gospoda ku Jezioru, ieden na drugim leży y iusz są iak bułki chleba, te zaś za Holendrem na dole przy Jeziorze, buine mocno, ale dopiero kwitno, coś będzie niezwyčajnego lubo wcześniej zasiano, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaje WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

31 Juli 1682

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Stuccatorowie wszyscy iusz od tygodnia około Frontospicium robio, a to dlatego żeby go im prendzej skończyli na czym siła zależy ex quo że ta iest Pars occidentalis najszkodliwsza murom y iusz zbocowane Figuri y Trophea tylko ie teras okriją stukiem, co gdy kończą razem się do Pokoiu rzuco y ten skończo. Dopisek: 1) Złotnik; 2) Apolin. Malarz na Gabinetach Ogrodnich na Dachy riquadramenta zielono maluje, które przy Złocie pięknie się wydaio, zostawiłem spacia gołe na

Festony, które zda mi się złociste bendo a cieniem sztafirowane, a listwy gołe w koło zostawione, gdyby tak trwać chciały białe iako teras są to iest iak blacha iest przez się dobrzeby było, a naostatek niechby trwała póki glancu nie straci, potym łącno w inszym kolorze przemaalować. (Dopisek: posrebrzyć). Medalie to iest same głowy na Faciacie chciałem złocić iako WKMC kazałeś, ale podobno tylko którą na próbę z nich każde pozłocić a z ostatkiem zatrzymam się do WKMC który obaczysz ieżeli czego nie będzie trzeba poprawić w nich. (Dopisek: medau dno złociste). Skure lwio tak kazałem złocić, to iest sirć wiwrucono złocisto ostatek biało, kazałem tysz teras miejsce przigotować na Apolina, to iest wypuści Mensole w środku Gzimsu małego gdzie Trophea... leżyć będo aby emineat bardziej, iżby Apollo na tei Mensoli stać mógł, a pod Mensolo Mascaron, co ią będzie wspierał. Piwniczkę w Karczmie tylko pod komoro daie tam gdzie ad septentrionem okna będzie miała, bo in quantum ta mała była tedy zawsze na Piwo dość iej będzie, a w drugiej stronie lepiej drugo dać pod kuchniami na wino y inne liquori, które w iednei piwnici z Piwem psowałyby się, a tam bez tego pod komin kuchenny trzeba rażny dać fundament, mało co przyczyniwszy muru będzie mogła być piwnica. A tysz i ziemia z niej będzie potrzeban do wyrównania sieni y izby bo tamta strona niższa ziemie nisz druga od Warszawy. Cieśle continuuio świeżej robote około spichlerza. Pogoda nam tysz tu chwała Bogu służy, lubo czasem przepada diszcz rażny ale niedługo trwa. Mularze na różnych Miejscach robio dlatego nie bardzo znaczna robota, przyczynić ich tysz niepodobna, bo żniwo, do którego y Mularze nie mając do oznaimnienia pilno się Pańkiei Protekcji oddawszy, zostaie WKMC Pana Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci P. S. Ten Snicerz Wengrzyn co na tygodnie co na tygodnie robi po moiej declaratiej, że gdy robić nie będzie pilnej, że mu płacić nie będę, miasto teog co się miał poprawić całe nic nie roi, co WKMC z tym każesz robić będę czekał rozkazania.

7. September 1686

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Chwała Panu Bogu mam nadzieie że tego lata mur pod ogrodem ze schodami skończy się, a

to przyście wapna ponieważ jusz tylko 30 łokci nie stało do schodów muru, a mam do tego 24 Mularzów, 40 Pomocników. Kamiennicy zdrugiey strony postawili na Galerię Balustrate, Sztukatorowie Conterfecti wprawiają do Biblijoteki do Filozofii, ale że nie wszystkie gotowe, iako tysz i teologicznie nie wszystkie są, i insignia do nich desunt in continuandis aliis dubia sunt, dlatego potrzebna by była owa karta Jm X. Kochańskiego która pamiętam Wkról. Mość szukałeś, nie pamiętam ieżeli się znalazła. Także moel bassoreliewu Triumfu na Galeryi nie podała się prętsza do przesłania go WKM a teraz tyż podobno ob. Distantim non convenit dlatego radbym WK. Mci Sentiment miał ieżeli się to zda WK. Mci żeby w tych trzech arkadach continue ten triumf był wyrażony gdzieby i wyraźniejszy był spectantibus i ozdobiłby Galerie i w Archtekturze przypadłby dobrze, a ieżeli się będzie zdało WKMC toby zaraz Schwanger zaczął około tego, teraz robi koło Statutów do Lwowa Śo Józefa i Ś-tej Teresy, która p. Jerzy z woli WKMci ordinował. Ordinatia WKMci na Expensa fabryczne Pieniędzy niebierze swój effect, gdysz w Skarbie nic nie masz. Boxa nie oddaie i mała nadzieia żeby tego lata oddał, a z folwarków, z browarów i stu złotych nie masz przez tydzień i to te na długach pokazują, zaczym racz WK. Mci promptiorem obmyślić modum pronunc a potym i ztamtąd iak się nazbiera może wydzie, bo i teraz wychodzi w samym Wilanowie na tydzień 7-m i 8-m set złotych innych expens, tedy teraz do nóg upadszy WKM. Pana Mego Miło do zgonu zostaię. WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

13. November 1686

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy Tandem blachy Szwedzkie we dwudziestu i sześciu skrinkach stanęły bardzo dobrze i chędogie troszeczkie są mięszsze od miedzianych i mnieisze, widze rzecz jest wieczna pod fernisem, którego recepty na wiosnę będzie trzeba bo teraz choćby się mogła kłaść, tedy fernis by nie wyschła, a bez fernisu porzdzewiałaby. Dzwon także stanął którym dziś zaraz odesłał do Wilanowa, bardzo na pozór piękny, nie wąpie że i dźwięk iak będzie zawieszony niepośledniejszy będzie wydawał z siebie. Schody pod ogrodem chwała Bogu

za przysposobieniem materij postępują, Piwniczki i schowania iedno na drugim wygodne i przestronne w nich będą, tudzież we środku samem gdzie Grota będzie w tyle jej in eodem plano może być sklepik dla rytiraty chłodny w gorąca wielkie i w niej receptaculum iakie wody na kształt fontanny. Tu jeszcze Chwała Bogu pogody panują z rana trochę przymrozek bywa ale iszcze comode pozwala roboty. Dach pałacowy blacharze pilno kończą, dałem tymże dachu dwoie okienek tej formy iako tu WK. Mść Proiect posiłam, iedno ode Wsi, drugie od Folwarku, jeżeli WK Mść rozkażesz trzecie dać dla lepszej illuminacji poddasza we środku od ogrodu ku Wiśle będą czekał rozkazania WK Mści. Statuy dwie iutro się zaciągają na górę to jest Faciate od podwórza, deliberowałem jeżeli je nie wstawić w Nichey alem concludował na górę je wstawić na rogi Pałacowe aby spectantibus lepiej pokazała się distictia Pałacu od Galeryi. Bassoriliewo Corronacyi która Szwaner robi, dla małej rzeczy nie dokończył, obawiając się iusz przychodzących mrozów, ale już jest in tali statu że ujdzie na skończone. Karczma Podszwyńska iako już przeszłą namiemil pocztą, już ieno na przykryciu stanęła, i insze reperacye różne w Służewie i winiarni, i Szpichlerze w Poszwynku bez czego się obyć nie mogą. Ogród widzę w porządku iak ma być trudno wypisać iak to podmurowanie i zasypianie sadzawek ozdobiło i odżywiło ten ogród, dopiero teraz Jodły i Świerki nad murem reciproce się nobilitują, już z jedne na dolnym ogrodzie w te strone gdzie Studzienka wyrównywa się plac a z drugiej mało co ziemi nie dostaje, które ieszcze przed zimo zasypią. W przyszły tydzień da P. Bóg wypisze WKM generaliter wszystkie tegoroczne roboty, albo raczej od odjazdu ztąd WKM. Widziałem też dzisiaj konie, które Jego Mości Panu Kuchmistrzowi Koron. od Księcia Saskiego dla WKM przyprowadzono mają bydlę koloru oliwkowego podobne, ale moim zdaniem są w prawdzie oliwkowemu kolorowi podobne, ale nie zielonym lecz zgniłym, iako się czasem między słonemi w barilkach znajdują. Zaprawde kolor niezwyčajny i piękny, bez żadnej są odmiany nawet ogon i grzywa bynajmniej non differunt w kolorze od innej sirscy, kształt i kibić bardzo proporyjonalna i wzrost słuszny niemniej ich zdoła. Wyjechał też dzisiaj nocy na Comissję J. Pan Kuchmistrz. O niespodziewanej śmierci J. Pana Leona Sapy WKM oznaimię który chcąc służyć swego uderzyć porwał

nieostrożnie za rure pistolet i tak in illa actione uderzenia puszczył pistolet który go ad ultimum terminum w pięciu godzinach sine ulla dispositione przywiózł, leży expositus u JMP Wojewody Wileńskiego. Więcej teraz nie mając do oznaimnienia WKM pilno do nóg upadszy WKM zostaje WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

November oder Dezember 1686

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy. Iusz tesz słuszenie nas nawiedziły mrozy kiedy od tygodnia krzepnąca Wisła tandne dnia wczoraiszego stanęła czem zatamowała Cursum robót mularskich ab extra, ienak zdaniem wszystkich, ponieważ tak wcześnie uięła, nagle spodziewaią się że puszczy, dla czego obróciłem Mularzów do sienie pałacowej to iest kazałem podmurować w piwnicy filary pod kolumny, drugich do wprowadzenia ia osadzenia tychże kolumn, tandem iak te morzy spuszcza obróćę ich do skończenia schodów. Obiecałem przesłać WKM generalną przesłać connotacyą tegoletnich robót, ale zatrzymam się ieszczę trochę gdysz wole o dokończonych cale WKM oznaimić robotach ponieważ i Sztukatorowie obiecuią za dwie niedziele skończyć bibliotekę i obrócić się do Sali lub Sień. Appelles nie wielką według zwyczaiu swego prezentuie WKM tego letnią robotę. Naprzód cztery Brety obicia Chińskiego Gabinet w Ogrodzie drewniany ab intra tak złotem iako i metalem wyłożył. Ornamenta Sybille wyłoczył tosz i koło drugiej ex opposito uczynił ponieważ snadź nie pilną robotą pozłota odpadła, musiał tedy na nowo złocić. Okienniczki do Gwardaroby kończy i niektóre ornamenta Sztukatoryi Biblioteczny Olejnemi farbami wybiela. Więcej niewiem co de praeterito robił, a in futurum niewiedziałbym coby nu dać do roboty, chyba kopiować iaką sztukę, któraby się WKMC do inszych Pałaców zniść mogła, ponieważ nie zło kopiue. Plafon P. Jerzego w tych dniach osadzić się uważaiąc go dobry iest bardzo, iak go przybiją przypatrzyszy mu się, dam moje zdanie WKM. Teras wiecei niemaiąc WKM do oznajmnienia nisko do nóg upadszy zostaje WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

7. Januar 1687

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy
 Wyzrozumiawszy teras rzetelnie z Listu JM X Proboszcza Grodzińskiego
 dispositio albo raczei determinatią Gabinetów które się redukować mają ad
 praesscriptam WKM formam wcześniej za tych mrozów suchych pogód
 Ciesielską robotę sporządzić a to dlatego ze Dach na tym Gabinetem trzeba
 będzie okryć, cotylko za Pogód stać się może, co gdy stanie WKM dispositią
 Ornamentorum roboty Sztukatorskiej, która na wiosne niemogąc się tam teras
 palić, będzie wyrobiona. Pisałem kilka poczt przypominaiąc WKM około
 suplementu na Fabrikę, ażem nie miał responsu śmiem się WKM znowu
 przypomnieć i importunem być gdysz i ludzie ci iako zwykli rzemieślnicy discreij
 nademną nie mają, aże wszyscy przecie robią continuo contrahant non a debita
 u mnie take kiedy potym przyidą Pieniądze, kto nie wie zda się że pretko
 wyszły kiedy z nich zapłaciwszy. Chori nie zawodziłby wcześniej administratii
 Browaru Calculatią insituere gdyż zwyczajnie takie rzeczy confusionem po
 śmierci czynią w Rachunkach i inne rachunki od tych zawisle lub z niemi
 connexia mające zamieszkają albo falso campum dadzą iak to Postrościego...
 Iego M. Pana Marszałek Koronny Dnia dzisiejszego wyjechał do Włoch. Pisce
 do Amsterdamu żeby przysłano quam accuratissima Delineationem cum
 mensura teij Palladij którey WKMC życzą aby się z ta co iusz confrontować
 exacte mogło, więcei teras niemaiąc do oznaimienia WKM nisko do nóg
 upadszy zostaie WKMC Pana Mego Miłościwy Wierny Poddany y Uniżony
 Sługa Locci P. S. Posiłam WKM prze Parysa, który za Francyi powrócił pare
 Beczek dobrze opatrzonych dla Mrozu Rzepy Toruńskiej. Marselli pojechał z
 JM Panem Marszałkiem Koronnem subspe otrzymania u Ojca Swego mediante
 intercessione JM Gratiam na syna swego Canonii iaki we Flandryi obiecał za tą
 okazją przywieść z osobą co będzie mógł pięknego w Obrazach dla WKM w
 tamtych Kraiach obiecuiąc się powrócić na Wielkanoc gdyż tak iako widze
 pocztą się od granicy wybrali. Grehory który przy kapitelniku zostawał mam
 Informatią że w Lublinie zostaie, o którym między Snicerzami łącznoby się
 dowiedział.

21. September 1692

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy. Requisitus od JMC Pana Woiewody Czernichowskiego imieniem WKMC abym około Malowania Cupuły PP Zakonnych SS Sacra. Dał zdanie, na kształt pilastra asz pod Laternio, co disungam spacia. Gdyby gładka była Cupuła należałoby pomnić aby tam nie było malowanego ziemskiego tylko Aereae sztuki, iak oto Gloria, ale że ten Malar obiecuie się tak na osiemgraniastey Cupole malować iako na gładkiej, tedy mi się zdało dać Gloriam S. Sacr, a liczę na obłokach siedzących Świętych i Święte mający relatio ad SS Sacr iak oto Święto Klarę etc y tych co pisali de Sanctii Sacr Divum Tomam etc. Septem Sacramenta do WKMC proponowane y representowane cale zgadzaio się z temi co na obiciu, krom Extremam Unctionem która representata przez żołnierz iakiegoś leżącego na łożku a Xięża nad nim, biorącego Extremam Unctionem - (Dopisek: ieżeli też nie Samaritan) – a drugi Ordo który tu representatur per traditionem Clavium a Christo Petro, te w Gurze nie tak quadrabuntur iako koło ołtarza wielkiego, na które Spacia so, 7 non 8 iako Cupule, bo w usmym iest krata do klasztorneho chóru przy ołtarzu, nad temi są Spacia wielkie koło ołtarza wielkiego, w których representabuntur Miracula, są ieszcze 4 Spacia pod Cupuło miezy oknami, że są podługowate, mógłby tam dać tych Doktorów de Sacramento piszących iakoby na Balustracie y księgach wspartych, poniwas tysz tam na Gzysie pod Cupuło Balustrata będzie ieżeliby nie, toby ich dać iakoby wspartych na czym piszących w Landszafcie, to wszystko insi iusz może do dalszej WKMC declaratiej approbowali. Posiłam WKMC Proiect Epitaphi, cum triplici Fama każda inaczej Herb representująca, który się spodoba lepiej to WKMC obrać raczysz. Virtutes ni mogłem lepszych, ex proprias, non Simplici Nulli ale Duci wynaleść iako Valorem iakoby Fortitudinem et Vigilantiam circa Bellicas expedit. Posiłam tys WKMC Proiect Vasu in Trangulari Forma które daie robić na cztery Rogi Dachy nad Skarbcami, a piąte we środku, albo tysz Bandarole w czym WKMC zdanie usłysz. Iużem się rësoluował około woluti podle średniego podniesienia nie tykaiąc Bassorilievu. Dał tylko gładką volutę iako tu ad latus, bo zawsze będzie mógł zrzucić te Bassoriliewo kiedy WKMC nie będzie się podobało. Pamietam zaś WKMC ras był tej Intentiej dla Rzemieśników kazać za Holendrem zacząwszy asz do Powsinka kazać chałupi

stawiać lubo nie pamiętam czy tu od Jeziora czyli od Gościńca, teraz że Ślosarzowi trzeba kuźnio y Chałupę postawić który pogorzał radbym wiedzieć intentio WKMC lubo wygodniej by zaś Dworowi i Wsi było że w Perspectiwie byli dla bliskości, tylko że takie iak się zaczęli im domy koszt wielki, a inaksze to iest z odmiennem dachem WKMC podobno nie pozwolisz, luboć y te wysokie dachy w ten sposób w murowanych we Włoszech domach wygodne są ale tu iako z drzewa troche nie trwałe y ciężar wielki y wiatrem obnoszą. Fabrika dosiść spieszo postępuje, ale że WKMC iako tu pisze ku obozowi się zbliżyć myślisz zdało się WKMC przypomnieć abyś ordiantią zostawił, że mi defectu pieniendzi, tu aministrowano za Skarbu albo gdzie wola WKMC, gdysz in fine motus velacior, aby gdy czas przyidzie nie czekali y żeby się tym bezpieczniej przynaglić mogli. Dał mi wczora znać wieczór Kaprał, że przestrzegł kilka statków, a osobliwie OO Jezuitów Jarosławskich, nazaiutrz rano kazałem do siebie prosić tego X. y traktowałem z nim, by przynajmniej posacke wzioł, ponieważ wymawiał się że ładowany statek miał y zgodziłem się z nim za złotych 50..., na drugie zaś statki Graduse podawałem iednak nie wszystkie tylko 9, a iest ich 47, bo takie cieszkie szkuty y iusz włożył X. posackie na szkute drudzi graduse asz na expenditiej tylko co odkładać mieli, Diniewicz przysła, że ten X. zgodził się z nim tak od posacki iako i od 47 gradusów za złotych... ia wtedy zatrzymałem się y X. odesłałem od niego aby się z nim rozmówił y tak Posta odchodzi, ci ludzie naglo, a iego y z ogarami szukaiąc znaleźć ni mogą y tak zamonciwszy rzeczy skrył się, a nie oznaimił wcześniej, że tractuie z tym X-em toby żedney nie było trudności. Włożyłem gradusów dwa na statek JMC Pani Modrzejewskiej Podskarbi Przemiskiej, a ieden na statek JMCX Strzeleckiego Canonika Przemislkiego Guwernera Królowej Mci. Włożyłem także na statek P. Podstolego Przemislkiego P. Dworakowskiego ale ten niepewnie weźmie ponieważ złożyć cale. Tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaje WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

15. Juli 1694

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodziu moi Miłościwy. Odebrałem z szcudrośliwey Łaski WKMC Expeditio dla Imci Pana Woiewody Łęczyckiego i Pana Międzyszyckiego, którem odesłał, a przytym wyraziłem WKM i w tej occasiei prompitudinem in benefaciendo. Mury przednie w Wilanowie continuabunt cum reliquis do szczęśliwej bytności WKM zatrzymałem, zniosłem się z Auxpurczykiem względem Lampij i widze że trzeba będzie Abrisu zmniejszyć do proportii wagi gdysz ieszcze nie zaczęto robić oczekiwając na deklarację WKMC który gdy zmniejszony będzie i Corona per Consequent, mniejsza będzie musiała być, queritur zaś jeżeli Lampa in concursu Radionem gżemu będzie mogła się zmieścić. Antepediem które tu wazi marcas 200 a jest Łokci 7, które że tu krutsze być może bo tam wielki ten ołtarz nie jest tak długi może być krótsze. Ale y z tym do bynoświ WKMC zatrzymałem. Kraty w sieni zastaniesz WKMC gotowe ale bez mosiądzu, które nie osadzone były dotąd gdyż ne mogły się robić u nas na czs po staremu staną. Sale na górze sporządziłem tak że się iusz nie trzęsie choćby i kareto Sześciokoni po niej ieździł pewnym bardzo łatwym sposobem. Przypada reflexya cicra Heroes którzy maia być Malowani na Galerią ieżeliby niemogli się wyrazić w nichach stojący sculptura ażeby przecie ta Galeria albo raczy Mur aliquo usui być mógł. Tu u nas ustawiczne deszcze nie tylko we dnie ale i w nocy. Siana gmona pokosach i widze prognostyki prostych ludzi sprawdzają się, które w Wilią Najświętszey Panny deszcze argumenta swoje biorą. Więcy niemając WMP Memu Miłościwemu do oznaimienia do nug Pańskich upadszy zostaie. WKMC Pana Mego u Dobrodzieia Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

VII.Literaturverzeichnis

Battilotti Donata, Andrea Palladio. Die Villen, Mailand 1990.

Beyer Andreas, Schütte Ulrich (HG.), Andrea Palladio, Die vier Bücher zur Architektur. Zürich, Artemis, 1988, Nach der Ausgabe Venedig 1570 'I Quattro Libri dell'Architettura' aus dem Italienischen übertragen u. herausgegeben v. A. Beyer u. U. Schütte.

Betmann Reinhard, Müller Michael, Die Villa als Herrschaftarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse, Frankfurt am Main 1979.

Białostocki Jan, Barok, styl, epoka, postawa, BHS XX, Posen 1958, S. 12-36.

Beaujeu de, Mémoires 1679-1683, Paris 1698. (die polnische Ausgabe: Pamiętniki kawalera de Beaujeu, Übersetzung – Kraushar Andrzej, Krakau 1883.)

Buck August, Die Villa als Lebensform der italienischen Renaissance, Stuttgart 1992.

Charewiczowa Łucja, Zamki króla Jana III w Małopolsce Wschodniej, Lemberg 1933.

Ciołek Gerard, Ogród w Wilanowie. Badania i zagadnienia konserwatorskie, BHSK IX Nummer 1-2, Warschau 1947.

Cresti Carlo, Listri Massimo, Die römischen Villen und Paläste, Köln 1998.

Cydzik Jacek, Fijałkowski Wojciech, Wilanów. Dzieje, architektura, konserwacja, Warschau 1975.

Fijałkowski Wojciech, Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów Saskich, BHS XXIX Nummer 3, Warschau 1967.

Fijałkowski Wojciech, Locci Auustyn Wincenty, Polski Słownik Biograficzny, Band XXVII, Warschau 1972.

Fijałkowski Wojciech, Regia solis erat. Ze studiów nad symboliką dekoracji wnętrz w pałacu w Wilanowie, BHS XXXVI, Warschau 1974.

Fijałkowski Wojciech, Jan III Sobieski i jego mecenat kulturalny. Bilans zainteresowań inicjatyw i dokonań polskich polskiego monarchy na polu artystycznym i umysłowym w II połowie XVII wieku, SW Nummer 1, Warschau 1975.

Fijałkowski Wojciech, Brama królewska w Wilanowie i jej program ideowo-artystyczny, SW Nummer 5, Warschau 1979.

Fijałkowski Wojciech, Wilanów. Zabytki Warszawy, Warschau 1979.

Fijałkowski Wojciech, Wilanów, rezydencja króla – zwycięzcy, Warschau 1985.

Fijałkowski Wojciech, Wnętrza pałacu w Wilanowie, Warschau 1986.

Fijałkowski Wojciech, Szlakiem warszawskich rezydencji i siedzib królewskich, PTTK, Warschau 1990.

Fijałkowski Wojciech, Królewski Wilanów, TONZ, Warschau 1996.

Fründt Edith, Der Bildhauer Andreas Schlüter, Leipzig 1969.

Gębarowicz Mieczysław, Szkice z historii sztuki XVII wieku. Mecenat Jana III Sobieskiego na tle kultury sarmatyzmu, Thorn 1966.

Gierowski Józef Andrzej, Historia Polski 1505 – 1764, Warschau 1982.

Haur Jakub Kazimierz, Oekonomika ziemiańska generalna, Krakau 1675.

Hamberg Gustav, The Villa of Lorenzo il Magnifico at Poggio a Caiano and the Origin of Palladianism, (in: Idea and Form. Studies in the History of Art,) Uppsala 1959.

Hentschel Walter, Die sächsische Baukunst des XVIII Jahrhunderts in Polen, 2 Bände, Berlin 1967.

Jasienica Paweł, Rzeczpospolita Obojga Narodów, Warschau 1992.

Karpowicz Mariusz, W cieniu królewskiego mecenatu. Mecenat Jana III na tle kultury sarmatyzmu, Warszawa 1965.

Karpowicz Mariusz, Rozważania nad treściami ideowymi Wilanowa za Jana III, (in: Treści dzieła sztuki), Warschau 1969, S. 22-34.

Karpowicz Mariusz, Sztuka oświeconego sarmatyzmu, Warschau 1970.

Kowalczyk Jerzy, Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej, Breslau-Warschau-Krakau-Danzig 1973.

Leśniakowska Marta, Polski dwór – wzorce, architektura, mit, symbol, Warschau 1992.

Lorentz Stanisław, Wilanów, SW Nummer 7, Warschau 1999.

Łoza Stanisław, Architekci i budowniczowie w Polsce w XVI wieku, Warschau 1954.

Małkiewicz Adam, Teoria architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CCCCXXIII, Prace z Historii Sztuki, Heft 13, Warschau-Krakau 1976.

Mańkowski Tadeusz, Genealogia saramityzmu, Warschau 1946.

Miłobędzki Adam, Traktaty architektoniczne w XVII wieku. Charakterystyka i próba interpretacji, Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki Nummer 1-2, Warschau 1955.

Miłobędzki Adam, Wstęp do historii sztuki. Przedmiot. Metodologia. Zawód, Warschau 1973.

Miłobędzki Adam, Architektura polska w XVII wieku, Warschau 1980.

Mossakowski Stanisław, Tilman van Gameren. Leben und Werk, München-Berlin 1994.

1. Bibliographischen Abkürzungen

BHS – Biuletyn Historii Sztuki

BHSK – Biuletyn Historii Sztuki i Kultury

BNZAP – Biuletyn Naukowy Zakładu Architektury Polskiej

DIKH – Diasammlung der Institut für Kunstgeschichte in Poznań

KAU – Kwartalnik Architektury i Urbanistyki

PTTK – Polskie Towarzystwo Turystyczno – Krajobrazowe

SW – Studia Wilanowskie

TONZ – Towarzystwo Opieki nad Zabytkami

VIII. Zusammenfassung

Im Laufe der letzten 25 Jahre des 17. Jahrhunderts entwickelte sich aus dem kleinen Pfarrdorf Milanów, wo Mitte des 17. Jahrhunderts die Familie Leszczyński die Fundamente ihres Palasts gelegt hat, eine der berühmtesten barocken Residenzen in Polen. In den ersten Jahren wurde der italienische Name *Villa Nova* zur polnischen Version Wilanów übernommen. Der etappenweise geführte Ausbau war mit den aus der privaten Schatulle des Königs Jan III. Sobieski stammenden Mitteln finanziert. In den Zeiten seiner sturmreichen Herrschaft verfügte der König, über verhältnismäßig beschränkte Geldmittel für künstlerische Zwecke und Bauten, da er den Großteil des Geldes, auch seines eigenen, für Staatszwecke und besonders für das Heerwesen verwenden musste. Eine besonders wichtige Quelle für die Baugeschichte der Wilanów-Anlage stellen die berichtartigen Briefe dar, die Locci während der Umbaujahre regelmäßig an den König verschickt hat. Zwischen 1677-1680 wurde im königlichen Wilanów ein bescheidener Gutshof als Erdgeschossbau errichtet, der den Kern des heutigen Mittelteiles des Palast bildet. Die Leitung und die Ausführung der Bauarbeiten fiel Augustyn Locci, einem Polen italienischer Abstammung, dem Hofsekreter und künstlerischen Berater des Königs, zu. Das bescheidene Gutshaus von Jan III. Sobieski wurde 1681-1682 um ein halbes Obergeschoss erhöht. An die hofseitigen Erker wurden monumentale Galerien angebaut mit anschließenden Türmen, in denen die Schatzkammern untergebracht waren. Der Mittelbau erhielt 1692-1696 ein zweites Obergeschoß, die Türme wurden mit malerischen Kupferhelmen gekrönt. Als Ergebnis dieser Bauerweiterungen erhielt das ursprünglich typisch polnische Gutshaus das Aussehen einer römischen Villa. Die Umbauten verwirklichten die Idee einer königlichen Residenz - ermöglicht wurde es durch das Engagement der Architekten und die künstlerische Orientierung des Königs. Die Form des königlichen Hofes mit den Ecken - den Überresten der Schutztürme - stammte aus der polnischen Adelshofstradition.

Im 17. Jh. wurde das Thema des Adelshofs in den polnischen Architekturtraktaten aktuell und äußerst populär. Um diese Zeit präsentierte Wilanów eine typische Baulösung, gekennzeichnet von der zentralen Position des großen Flurs, der besonders im Traktat von J. K. Haur empfohlen wurde und auf polnischem Gebiet schon populär war - was die Höfe in Rogów und Kowalewsczyzna beweisen. Der aus dem Erdgeschoß und Mezzanin bestehende Hauptbaukörper des Baues in Wilanów ist von der berühmten Poggio-Reale Variante aus dem III. Buch von Sebastiano Serlio abgeleitet. Die Form des Hauptkörpers des königlichen Palast in Wilanów und die Entwürfe der Magnatenwohnsitze von Tilman van Gameren, bewirkten, dass dieser Bautypus auf dem polnischen Gebiet adaptiert und popularisiert wurde. Die Einflüsse aus der italienischen Architektur beschränkten sich nicht auf den Bereich der Grundriße. Die architektonische und bildhauerische Dekoration der beiden Fassaden wurde vor allem von den Einflüssen der italienischen Villen geprägt. Eine weitere wichtige Inspirationsquelle für die Gestalter von Wilanów lieferten die römischen Architekturwerke des 16. Jahrhundert. Im Palast Wilanów findet man die direkte Zitate von Michelangelos Senatorenpalast und dem vatikanischen Belvedere von Bramante. Den Charakter dieser Vorstadresidenz des Königes entsprach dem reifem Barockstil, der sich in der stark plastischen Behandlung der Fassaden ausdrückt. Die Verbindung der plastischen Dekorationen mit der Architektur zeigt das typische Streben nach Repräsentation und Reichtum. Das epische und ikonographische Programm der Apotheose des Königs Jan III. Sobieskis - besonders in der zweiten und dritten Bauetappe – stellte ihn als Herrscher Polens im kaiserlich, römischen Sinne dar. Die typisch polnische „Sarmaten“-Ideologie, die man auch als eine separate Kultur betrachten kann, bildete die zweite stärkere Inspirationsquelle. Von besonderer Bedeutung war sie für Jan III. Sobieski, der auch als *König-Sarmata* bezeichnet wurde. Die barocke Residenz in Wilanów - obwohl diese Anlage nie eine offizielle und staatliche Funktion zugesprochen wurde und sie nur als privater Wohnsitz auf dem Lande galt - zählt, wegen ihrer interessanten und pittoresken Architektur, zu den meist geschätzten und originellsten polnischen Architekturobjekten ihrer Zeit. Angesichts des künstlerischen

Geschmacks der Gestalter, sowie der Einflüsse der europäischen Kunst, wie auch der Verbindung mit den traditionellen Formen des polnischen Adelshofs, erscheint der Palast in Wilanów sowohl als ein wichtiges Denkmal auf der europäischen Landkarte der Sehenswürdigkeiten als auch als ein bedeutendes Element des polnischen Architekturentwicklungsprozesses.

1. Lebenslauf

Agata Żurawska wurde am 13. März 1980 in Wolsztyn in Polen geboren. 1999 Abitur an der Allgemeinbildende Oberschule Namens Maria Skłodowska - Curie in Wolsztyn. Abschluss mit der Note: gut.

Von 2000 bis 2003 Studium der Kunstgeschichte an der Adam Mickiewicz Universität in Poznań mit dem Schwerpunkt Kunstgeschichte der Antike und Barockarchitektur in Polen. Ausstellungsvorbereitung und Objektrecherche für das Arsenal Museum in Poznań. Im 2004 ein Auslandsemester an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 2005 wissenschaftliches Stipendium an der Universität Wien. Von Anfang 2005 bis 2006 Ausbildungskurs am Institut für Tourismuswissenschaft in Poznań als Ordentliches Mitglied (Abschluss mit Staatsprüfungszeugnis, 2006). Im Sommer 2007 Praktikum im Nationalmuseum in Poznań. Von 2004 bis 2008 Diplomstudium der Kunstgeschichte an der Universität Wien bei Prof. Hellmut Lorenz mit dem Schwerpunkt Barockarchitektur in Polen, Schlesien und Litauen.