

Schloss Raudnitz/Rudnica (Polen) – Geschichte, Architektur, Dekoration



Abb. 1. Schlossruine Raudnitz – Ansicht vom Nordwesten (Foto: Verf., 2010).

Einführung

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Baugeschichte der Schlossanlage in Raudnitz, einem kleinen Ort im Sudetenvorland, ca. 10 km westlich von Frankenstein (Ząbkowice Śląskie) sowie mit Fragen zu dessen architektonischer Form und Dekoration. Das heutige Erscheinungsbild des Schlosses ist das Ergebnis mehrerer Bauphasen. Ursprünglich als renaissancezeitliches Herrenhaus errichtet, erfuhr es im 18. und 19. Jahrhundert zwei maßgebliche Umbauten und Erweiterungen. Bei dem letzten Umbau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielt es die Gestalt einer einheitlichen Anlage im klassizistischen Stil.

Heute ist der Zustand des Schlosses ruinös und der Verfall schreitet kontinuierlich voran (Abb. 1). In der näheren Umgebung von Schloss Raudnitz haben sich die Wirtschaftsgebäude des Gutes (Stall, Scheune), die im 20. Jahrhundert umgebaut wurden, gut erhalten. Auf der Südseite schließen sich eine verwilderte Parkanlage und der ehemalige Fischteich an, der jetzt teilweise zugewachsen und ausgetrocknet ist. Die gesamte Anlage wird durch Reste einer gemauerten Umzäunung mit einer erhaltenen Einfahrt auf der Nordostseite eingefasst.

Da es in Niederschlesien zahlreiche ähnliche Anlagen wie Schloss Raudnitz gibt, hätte man dem Objekt wahrscheinlich kaum besondere Beachtung geschenkt. Durch den fortschreitenden Verfall der Anlage nach 1945 kamen unter dem abbröckelnden Putz aus dem Jahrhundert jedoch äußerst interessante renaissancezeitliche Sgraffiti zum Vorschein, die Zeugnis der komplizierten Baugeschichte des Baudenkmals geben.

Die bisherigen Erkenntnisse zur Bau- und Nutzungsgeschichte beschränken sich auf Grunddaten zur Geschichte und Bauform des Objektes¹. Die ausführlichste Beschreibung aufgrund des Quellenmaterials, die jedoch einiger Berichtigungen und Ergänzungen bedarf, ist in einer nicht publizierten Arbeit enthalten². Sgraffitodekorationen werden in einigen Veröffentlichungen zwar erwähnt³, doch an keiner Stelle detailliert behandelt. Erst in den letzten 15 Jahren sind schlesische Sgraffiti Gegenstand eigener Untersuchungen geworden⁴, deren Ergebnisse bezüglich der Raudnitzer Sgraffiti zweifellos wertvoll, jedoch nicht Themen erschöpfend sind, da dort Fragen zur Ikonografie nicht berücksichtigt wurden.

Die architektonischen Veränderungen des mehrmals aus- und umgebauten

Gebäudes (Abb. 2) waren Folge relativ häufiger Besitzerwechsel der Raudnitzer Güter. Angaben dazu liefern vor allem zwei geografische Inventare Schlesiens, insbesondere die *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien* von Friedrich Zimmermann von 1785⁵. Einige namentlich aufgeführte Personen können als Bauherren oder Investoren identifiziert werden.

Quellenangaben zufolge reichen die Anfänge von Raudnitz als polnischer Siedlung namens „Rudno“ in die Zeit vor 1239⁶. Erste Besitzer in Raudnitz werden 1481 erwähnt, als ein Balzer von Sterz das Dorf Raudnitz von Sigmund Keil erwarb. Die Güter blieben in den Händen der Familie von Sterz bis 1573, als ein Nachkomme von Balzer mit demselben Namen sie an Georg von Nimptsch und Diesdorf verkaufte. Bald darauf, im Jahre 1577, erwarb Fabian von Reichenbach das Dorf, doch schon zwölf Jahre später hieß der Besitzer Georg von Mühlheim. Dieser verkaufte einen Teil des Gutes an von Reichenbach, der diesen 1599 wiederum an Wolf Dietrich von Nimptsch aus Wilkau verkaufte⁷.

1624 war Achatius Näse (von Neese) Eigentümer des Gutes⁸, 1640 Leonhard von Schlichting, der es ein Jahr später an Wolf Dietrich von Haugwitz verkaufte. Die Familie von Haugwitz war mindestens bis Ende des 18. Jahrhunderts Eigentümer des Gutes in Raudnitz. Von Haugwitz, Herr zu Raudnitz und Raschdorf (Jemna), hatte ab dem Jahre 1650 die Funktion des Assessors in der Landeshauptmannschaft in Frankenstein. Ein Jahr später wurde er in Weigelsdorf (Ostroszowice) von einem gewissen von Schweinichen „meuchlings“ erschossen. Der Attentäter wurde in Schweidnitz (Świdnica) gehängt⁹, und das Gut ging daraufhin an seinen Sohn, Wolf Heinrich von Haugwitz, über. Dieser vererbte es 1715 seinem Sohn Christian Moritz, dem späteren Regierungsrat auf dem Hof der Auersperger im Fürstentum Münsterberg/Ziębice¹⁰ (Die Auersperger herrschten im Fürstentum Münsterberg von 1654 bis 1791). Nach ihm übernahm der Sohn Heinrich Valentin¹¹ das Gut in Raudnitz und auch die Funktion am fürstlichen Hofe. Die letzte Informa-

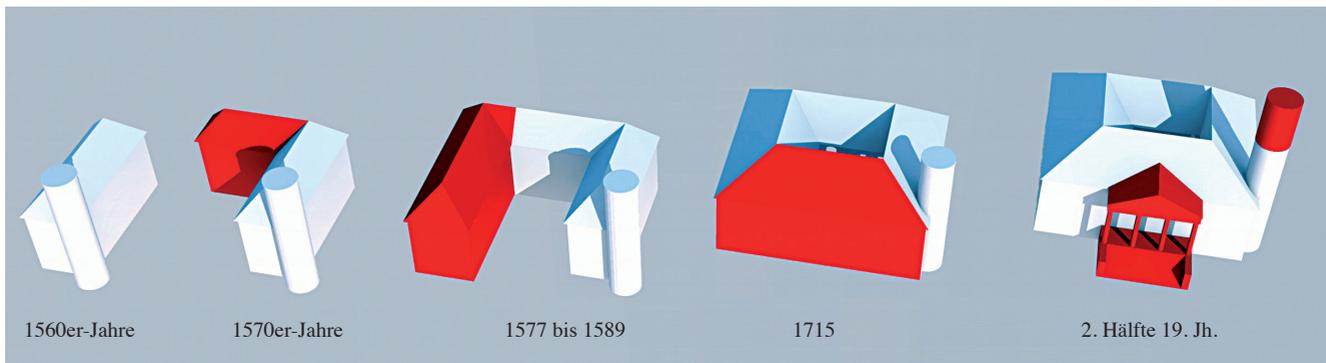


Abb. 2. Schloss Raudnitz – Ausbauphasen (Zeichnung: Verf.).

tion über die Familie von Haugwitz in Raudnitz stammt aus dem Jahre 1785. Das Gut gehörte damals einem königlichen Kammerherrn und Landrat des Kreises Leobschütz [Głubczyce], der namentlich nicht bekannt ist. Zu dieser Zeit zählte Raudnitz 317 Einwohner, und der Herrenhof verfügte über 18 Gebäude, 2 Vorwerke, Wassermühlen, eine Schule und eine Schmiede¹². Über die Besitzgeschichte des Anwesens im 19. Jahrhundert ist lediglich bekannt, dass Graf Konrad von Sternberg Eigentümer desselben im Jahre 1845 war¹³. Bis zum Zweiten Weltkrieg ist die Geschichte des Schlosses unbekannt. 1945 verlassen und von der Roten Armee geplündert, war es wahrscheinlich schon damals Ruine.

Phase I – Renaissance

Über die bauliche Entwicklung ist im Gegensatz zur Besitzgeschichte wenig bekannt. Sicher ist, dass die ursprüngliche Anlage renaissancezeitlich geprägt war. Frühere Veröffentlichungen geben als Erbauungszeit das Jahr 1626 an¹⁴, doch geht die Forschung heute davon aus, dass der durch Balzer von Sterz errichtete Bau zwischen 1550 und 1560 entstanden ist¹⁵ – bzw. etwas später, in den 60er-Jahren des 16. Jahrhunderts¹⁶. Letztere Datierung wird in der Literatur durch Analogien zur baulichen Entwicklung von Schloss Frankenstein (Ząbkowice Śląskie)¹⁷ bestätigt. Das erste Herrenhaus wurde über rechteckigem Grundriss erbaut und entspricht in etwa dem heutigen Ostflügel; es folgte die Errichtung eines Turmes in der südöstlichen Ecke. Das erste und zweite Obergeschoss des dreigeschossigen Gebäudes diente als Wohnung, wohingegen sich im Erdge-

schoss Verwaltungs- und Wirtschaftsräume befanden. Dass es sich um ein herrschaftliches Gebäude handelte, belegen die erhaltenen Details des Ostflügels: Kreuzgewölbe im Erdgeschoss und Lünetten- (Stichkappen) gewölbe im Obergeschoss. Das zweite, hohe Geschoss mit weitläufigen Räumen und hohen Gewölben erfüllte die Funktion eines *piano nobile*, einer *Belétage*. Das Gebäude bestand aus nur einem Trakt, wodurch die Kommunikation zwischen den einzelnen Räumen durch Anordnung der Zimmer in der Enfilade und die Kommunikation zwischen den Geschossen wohl über einen Vorbau möglich war. Zu diesem gibt es aber keine gesicherten Angaben, denn heute befindet sich an dieser Stelle eine später entstandene Arkadengalerie.

Man verlieh dem Herrenhaus einen wehrhaften Charakter, indem man es mit einem Wassergraben umgab, der mit Wasser aus dem unmittelbar in der Nähe liegenden Teich gespeist wurde. Dies war in Schlesien kein Einzelbeispiel, genauso wurden die nahe gelegenen renaissancezeitlichen Herrenhäuser in Weigelsdorf (Ostroszowice) und Peterwitz (Stoszowice) ausgestattet. Der wehrhafte Charakter wurde zudem durch den Turm in der Ecke betont. Ähnliche Türme zeigen auch die bereits erwähnten Häuser und darüber hinaus viele weitere Residenzen, die zu dieser Zeit erbaut wurden (u. a. in Peterwitz/Piotrowice, Köben an der Oder/Chobienia oder Adelsdorf/Zagrodno). In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte dieser Turm keine militärische Bedeutung mehr, seine Funktion war rein symbolisch: Als Element der lebendigen Tradition des mittelalterlichen Rittertums war er ein von Weitem

sichtbares Zeichen der herrschaftlichen Macht¹⁸. Der Turm als Symbol der Macht und als Ausdruck von Wehrhaftigkeit ist im Übrigen ein beständiges Phänomen. Im 18. Jahrhundert verfügten Residenzen vom Typ renaissancezeitlicher Wehranlagen – *palazzi in fortezza* – in ehemaligen polnischen Grenzgebieten im Osten des Landes (heute Westukraine) über eine solche Symbolik. Bastionsartige Befestigungen, ein Wassergraben und ein Torturm symbolisierten die Macht eines vermögenden Besitzers, des ehemaligen Feudalherrn¹⁹.

Das kostbarste Relikt aus dieser ersten Bauphase bilden Sgraffito-Dekorationen. Unter Ausnutzung dieser in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (insbesondere in Niederschlesien²⁰) beliebten Art der Architekturdécoration wurden damit vermutlich alle Fassaden verziert.

Das Herrenhaus wurde im Norden um einen neuen rechtwinkligen Flügel erweitert. So entstand ein zweiflügeliger Bau aus Nord- und Ostflügel. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass das Gut im Jahre 1573 verkauft worden war, ist anzunehmen, dass der Erweiterungsbau bereits vom neuen Eigentümer Georg von Nimptsch und Diesdorf ausgeführt wurde. Alle Räume im Nordflügel wurden mit Balkendecken versehen – höchstwahrscheinlich befanden sich hier private Räume. Schon damals existierte wohl ein Vorwerk.

Nach Eysymontt wurden beide Flügel gleichzeitig errichtet²¹, doch hier irrt der Verfasser wohl. Der Nordflügel ist eher etwas später erbaut worden. Diese Vermutung wird durch andersartige, viel bescheidener konzipierte Räume, das Fehlen von Gewölben und vor allem den Charakter der

Sgraffitodekoration belegt. Die an der Fassade des Ostflügels ausgeführten Motive wiederholen sich an der Fassade des Nordflügels, doch nur in dessen Ostteil, indem sie der Breite des Ostflügels entsprechen. Sie treten in dem verbleibenden Teil der Nordfassade nicht auf, und darüber hinaus werden sie auf beiden Seiten in einem deutlichen Rahmen in Form von dichten, senkrechten Rillen (Kanneluren) (vgl. Abb. 3) eingefasst. Anzunehmen ist, dass zunächst der Ostflügel errichtet und dessen Sgraffitodekoration angebracht wurde – und der Nordflügel erst danach entstanden ist. Die Sgraffitodekorationen am Raudnitzer Schloss

gehören zweifellos zu den kostbarsten Relikten dieses Bauwerks. Zwar sind sie an renaissancezeitlichen Residenzen in Schlesien nicht ungewöhnlich, im Gegenteil scheint [...] *Sgraffiti ein kanonisches Erkennungszeichen der Renaissancearchitektur in Schlesien*²² zu sein. Über 290 Objekte mit solcher Dekoration konnten für Schlesien nachgewiesen werden²³, doch es gibt bestimmt wesentlich mehr, wenn man den sie überdeckenden Barockputz an vielen Häusern mit älteren Vorgängeranlagen bedenkt. Die Raudnitzer Sgraffiti bilden jedoch unter vielen Gesichtspunkten ein einmaliges Ensemble. Zweifellos gehören sie zu

den frühesten Dekorationen dieser Art in Schlesien. Man nimmt an, dass die ältesten neuzeitlichen Sgraffiti am Rathaus in Löwenberg/Lwówek Śląski in Schlesien entstanden sind (1546)²⁴. Ältere Sgraffiti als die in Raudnitz konnten lediglich bei zehn Objekten nachgewiesen werden. Die aus der Zeit vor 1570 stammenden Dekorationen bilden eine relativ zusammenhängende Gruppe mit italienischer Herkunft, mit dominierenden figuralen Kompositionen. Nach 1570 wurden niederländische Vorlagen populär, und figurale Darstellungen treten in den Hintergrund²⁵, wobei letztgenannte überhaupt selten vor-

Abb. 3. Süd- und Ostfassade – Inventarisierung und teilweise Rekonstruktion der Sgraffitodekoration sowie der renaissancezeitlichen Architekturgliederung (Zeichnung: Verf.).





Abb. 4. Sgraffitodekorationen (Pilaster – Lauten – Grotteske; Fotos: Verf., 2010).

kommen und lediglich in 30 Fällen belegt²⁶ sind. Der Wert der Sgraffiti beruht auf ihrem Alter, vor allem aber auch auf ihrem hohen künstlerischen Niveau. Für das dahinter stehende interessante ikonografische Programm findet sich keine eindeutige Analogie in Schlesien. Die originelle Art der Ausschmückung, welche auf dem Multiplizieren der Motive beruht, erlaubt eine theoretische Rekonstruktion beträchtlicher Teile des Dekors (Abb. 3). Eine vollständige Rekonstruktion ist allerdings nicht möglich, weil ein Teil der Sgraffiti sich noch unter Putz befindet, und vor allem wegen ihrer teilweisen Zerstörung u. a. durch spätere Veränderungen der Fensteranordnung. Detaillierte Bauforschungen könnten weitere Aufschlüsse liefern, wobei der spätere barocke und klassizistische Putz abgeschlagen werden müsste.

Nach Eysymontt wurden nur Streifen um Fenster und Portale herum mit Sgraffito verziert²⁷. Tatsächlich führt eine flüchtige Inaugenscheinnahme der freigelegten Sgraffitoüberreste zu einer solchen Schlussfolgerung, doch eine genauere Analyse erlaubt die Feststellung, dass der Umfang der Sgraffitodekoration viel größer gewesen sein muss. An der Ostfront im Erdgeschoss erscheinen Pilaster, die mit einem Kandelaberdekor mit Pflanzenmotiven ausgefüllt sind (Abb. 4). Pilaster wurden mit Kompositkapitellen und mit untypisch entworfenen Basen versehen: Es handelt sich um vereinfachte, um 180 Grad gedrehte Kapitelle. Wenn also die Kandelaberdekoration einen reinen Renaissancestil aufweist, so zeugt die Basenform von einer „bizarren“ Ästhetik, die dem Manierismus eigen ist. Mit solchen Pilastern wurden alle Türöffnungen auf beiden Seiten flankiert,

dagegen wurden Sgraffitoabschlüsse der Öffnungen als halbrunde Tympana ausgeführt, mit einem Muschelrelief in der Nische außen und einer Volute darüber²⁸. Solche Pilaster – aber ohne Tympana – treten in höheren Geschossen auf, indem sie dort Fensteröffnungen flankieren. An der Nordfassade erscheint vor dem Hintergrund der erwähnten Kanneluren ein musikalisches Motiv – zwei gekreuzte Lauten (Abb. 4). Im Hinblick auf den Zerstörungsgrad kann nicht sicher festgestellt werden, ob es dieses Motiv auch an der Ostfront gegeben hat. Genauso unklar bleibt, ob die bereits erwähnten Eckkanneluren ein Rest von Pilastern der Kolossalordnung sind. Dies ist aber sehr wahrscheinlich, wenn man das Auftreten eines ähnlichen Motivs am Liegnitzer Haus „Zum Wachtelkorb“ (um 1565) und am Hof in Ratschinhof bei Grafenort/Gorzanów-Raczyna bedenkt (1573)²⁹. Die Fläche zwischen dem zweiten und dritten Geschoss wurde mit einer multiplizierten ornamental-figuralen Dekoration gefüllt, die einen Fries bildet. Diesem Hauptdekorationsmotiv der Ostfront gebührt besondere Aufmerksamkeit. Wahrscheinlich ist es erst in den letzten Jahren unter dem abbröckelnden Putz zum Vorschein gekommen, wenn Jagiełło-Kořaczyk hier nur [...] *schwer identifizierbare Tiere erblickt hat, die zwischen stilisierten, feinumrissenen Pflanzen auftreten*³⁰. In Wirklichkeit handelt es sich um einen Fries, der aus abgetrennten, rechteckigen Feldern besteht, in die Grottesken eingefügt wurden³¹.

In jedem Feld erscheint dasselbe Motiv (wahrscheinlich mit einer Schablone ausgeführt) von zwei Zentauren, die einander zugewandt sind und einen Krug halten; das ganze Feld füllt lose verknüpfte Ranken aus, beste-

hend aus Akanthusstängeln und -blättern (Abb. 4). Aus kunsthistorischer Sicht sind die Raudnitzer Zentauren das kostbarste Detail des gesamten Raudnitzer Sgraffitoensembles. Obwohl die Grotteske eines der charakteristischsten Motive der Mal- und Bilddekorationen der Renaissance und des Klassizismus war, konnten Grottesken bislang weder in Gebieten des damaligen polnischen Königreichs³² noch in Schlesien nachgewiesen werden. Nach Jagiełło-Kořaczyk [...] *kennen wir in Schlesien kein Beispiel, wo in Sgraffitodekorationen Grotteskenornamente in ihrer italienischen, voll ausgeprägten Form auftreten. Wir können eher von grotteskenartigen Elementen sprechen, wie z. B. Putten und verschiedenartige Tierwesen, die man mit anderen Motiven, hauptsächlich Arabesken vermischte*³³. Die Raudnitzer Grottesken stellen zweifellos eine voll ausgeprägte Form dar und gelten somit als das einzige in Schlesien anerkannte Beispiel.

Grottesken in Sgraffitodarstellungen sind ebenfalls aus Böhmen bekannt: Das Motiv fantastischer Wesen auf beiden Seiten eines Gefäßes tritt unter anderem an der Nordfassade des Hofes im Schloss in Brandeis a. d. Elbe-Altbunzlau/Brandýs nad Labem, vom Ende des 16. Jahrhunderts auf, Grotteskendarstellungen aus den 40er-Jahren des 16. Jahrhunderts sind aus Prachatitz/Prachatic bekannt.

Auch für andere Raudnitzer Motive gibt es vermutliche Analogien zu den tschechischen, z. B. erscheint für das Tympanonmotiv – ausgefüllt mit einer Strahlendekoration und mit einer mit geometrischen Figuren verzierten Einrahmung – auch am Haus an der Straße Pražska 19 in Tábor/Tabor. Auf Grund solcher Merkmale dürfen

wohl für den Raudnitzer Künstler eine tschechische Abstammung oder zumindest Kenntnisse der tschechischen Werkstätten vermutet werden. Wichtig erscheint vor diesem Hintergrund die Feststellung bezüglich der figuralen Sgraffiti auf polnischen Gebieten: [...] *das durchschnittliche Ausführungsniveau ist schlechter als der Figuralisgraffiti aus Böhmen und Mähren. Eine Ausnahme bildet hier eine nur in Fragmenten erhaltene Dekoration an den Wänden des zerstörten Schlosses in Raudnitz. Die sehr freizügig gezeichneten Landsknechtgestalten stehen in ihrem Ausführungsniveau den besten böhmischen Sgraffiti nicht nach*³⁴. Obwohl der zitierte Forscher hier fälschlicherweise die Raudnitzer Dekorationen der Gruppe der polnischen Sgraffiti zurechnet, scheint die Erkenntnis des Zusammenhangs der Raudnitzer Sgraffiti mit den böhmischen die obige These zu bestätigen. Renaissancezeitliche Vorlagen für die böhmischen Sgraffiti stammen aus Norditalien, bedingt durch Migration von Baumeistern und Künstlern aus Messina, Graubünden und der Lombardei in die Länder der Habsburger Monarchie³⁵. Daher ist die Verknüpfung der Architektur des Raudnitzer Schlosses mit der Werkstatt *italienischer Provenienz oder Anregung* – bewiesen durch fleischige Profile des Steindetails und hohe Gewölbe mit Lünetten – gewiss begründet³⁶. Letztendlich bleibt eine Beurteilung, ob in Raudnitz italienische oder eher mit der neuen Technik vertraute böhmische Künstler tätig waren, schwierig. Berücksichtigt man jedoch, dass die Schöpfer von Sgraffiti im angegebenen Zeitraum an vielen böhmischen Objekten Italiener waren, und dass die ersten schlesischen Sgraffiti mit der Tätigkeit von Tessinern aus dem Kreis der Familie Pahr in Verbindung gebracht werden³⁷, spricht Vieles für die erste Möglichkeit. Davon zeugt auch die Art und Weise der Verzierung von Fenstern und Türleibungen, bekannt u. a. vom Schloss in Brieg (Brzeg) und von schlesischen Herrenhäusern, an denen Künstler aus dem Umfeld der Familie Pahr wirkten. Oberhalb des Streifens mit grotesken Darstellungen befindet sich ein schmalerer Streifen mit Tiermotiven; leider erlaubt der Erhaltungszustand dieses Bereichs keine genauere Bestimmung des ikonografischen Motivs.

Man kann lediglich erkennen, dass es dort Hirschabbildungen gegeben hat, wahrscheinlich handelte es sich um Jagdszenen, die auf schlesischen Sgraffiti populär waren (man beachte eine Ähnlichkeit dieser Darstellungen mit der Dekoration der Südfassade des Palastes in Wölfelsdorf/Wilkanów³⁸). Das dritte, am tiefsten angeordnete Element der Bänderkomposition ist ein schmaler Astragalries. Alle Elemente bilden ein geordnetes Ganzes, dessen einzelne Teile mit Hilfe von geometrischen Teilungen im Schichtensystem herausgesondert wurden. Dies ist eine typische Art der Ausführung einer Sgraffitokomposition, die es bereits früher gegeben hat, z. B. im hochmittelalterlichen Deutschland (Dom in Magdeburg, Mitte des 13. Jahrhunderts) und spätere (polnische Sgraffiti). In Schlesien ist eine solche Anordnung u. a. aus Liegnitzer Bürgerhäusern bekannt. Es wurden hingegen keine Analogien zur Anordnung gefunden, die auf dem Einsatz eines sich wiederholenden Motivs in der Streifenanordnung beruht, die aus nebeneinander angeordneten Rechtecken mit figuraler Füllung bestand.

Nach der Errichtung des Nordflügels entstand ein zweiflügeliger Block, der integriert wurde, indem mit Sgraffitodekoration auch die Südfläche des Nordflügels überzogen wurde. Die Ausführung des Nordflügels und die Dekoration seiner Südfassade wurde als separate Bauetappe durchgeführt, obwohl chronologisch nicht weit entfernt, wovon zusätzlich eine in der Form ähnliche Sgraffitodekoration zeugt, die zweiflügelig von derselben Werkstatt ausgeführt wurde. Neben Analogien (schichtweise Anordnung, einzelne Elemente abgetrennt mit Hilfe von geometrischen Teilungen, Pilaster mit einer kandelaberartigen Pflanzendekoration ausgefüllt, mit volutenartigen Kapitellen und Basen) kommen hier auch neue Darstellungen zur Anwendung. Es handelt sich hierbei um architektonische Motive – Bossen, die zu den populärsten und gleichzeitig zu den am meisten differenzierten Motiven der schlesischen Sgraffitodekoration gehören, aber vor allem um figurale Motive – Gestalten von Soldaten, Löwen und andere Darstellungen, die leider wegen der fortgeschrittenen Zerstörung nicht mehr zu identifizieren sind. Man ist der Meinung, dass es sich hier um [...]

*die beste Frieskomposition handelt, welche in Schlesien anzutreffen ist, die zur Gruppe der Kompositionen mit Landsknechten gehört, zu der noch zwei Beispiele vom Herrenhof in Giessmannsdorf [Gościszów] und des Schlosses in Sorau [Żary] gehören*³⁹. Die einzelnen Dekorationsteile wurden in deutlich abgetrennte rechteckige Felder eingefasst. Die Kompositionsachse bilden geflügelte Löwen mit geöffneten Büchern – Symbole von St. Markus, angebracht in zwei Arkadenrahmen. Zu beiden Seiten dieser Achse befinden sich vier durch Pilaster getrennte überlebensgroße Landsknechtgestalten⁴⁰. Bekleidet sind diese mit für diese Formation charakteristischer dekorativer Kleidung: Schuhe mit breiter Nase, sogenanntes *Kuhmaul*, Wamse, Pluderhosen und Helme mit Federbüschen, in der Hand halten sie zur Erde gesenkte Fahnen. Ähnlich wie bei den Grottesken wurden diese Gestalten mit einer Schablone ausgeführt, wobei eine gewisse Differenziertheit der Komposition durch den beiderseitigen Gebrauch der Pausen angestrebt wurde – auf diese Art und Weise erhielt man jeweils zwei zur Achse gewendete Paare. Im oberen Teil der Komposition, der analog zu der Ostfassade mit dem Astragalstreifen herausgetrennt wurde, treten wieder Löwen auf, und darüber befindet sich ein Streifen mit Delphinen mit um dekorative Rosetten umwickelten Schwänzen. Solche Delphine sind populär in den Renaissance-darstellungen – sowohl als Skulpturen als auch bei Sgraffiti⁴¹. Die Nordfassade erhielt lediglich eine bescheidene Sgraffitodekoration in Bossenform. Es handelt sich auch hier um eine interessante Dekoration, die unter Nutzung des Motivs der Rustika entstanden ist. Solche Bossenwerke kommen lediglich an einigen schlesischen Objekten vor (außer Raudnitz auch am Schloss in Proskau, am Schloss und an der Kirche in Ōls/Oleśnica und an der Kirche in Galow/Gałowo)⁴². Nichtsdestoweniger lässt der bescheidene Charakter dieser Dekoration die Schlussfolgerung zu, dass eben die Südfront die Funktion der Fassade erfüllte. Hier befand sich höchstwahrscheinlich mit großer Wahrscheinlichkeit der Haupteingang, wovon die Motive der Landsknechte zeugen könnten. In schweizerischen, österreichischen und deutschen Sgraffiti kommen sol-

che Gestalten meistens als Wächter des Eingangs zum Gebäude vor, indem sie Portale flankieren, bzw. in ihrer Nähe auftreten – auch innerhalb der oberen Geschosse⁴³. Das Motiv der Landsknechte mit Fahnen im oberen Teil der Fassade befindet sich auch z. B. am Torbau des Schlosses im tschechischen Leitomyšl/Litomyšl (Löwen und Soldaten mit Hellebarden zu beiden Seiten des Tores auf Höhe des Erdgeschosses).

Sehr wahrscheinlich ist, dass die Raudnitzer Darstellungen in Anlehnung an grafische Vorlagen entstanden sind. Gegenwärtige Sgraffitiforscher (vor allem aus Tschechien) behaupten, dass es für die meisten Renaissance-sgraffiti – auch für die figuralen – grafische Vorlagen gegeben habe⁴⁴. Diese sind jedoch zu wenig bekannt, als dass man eine ikonologische Analyse durchführen könnte, sodass lediglich Hypothesen dazu angestellt werden können. Fest steht, dass Werke einer Künstlergruppe aus dem 16. Jahrhundert, die als Nürnberger Kleinmeister bezeichnet werden, als Muster für schlesische Figurensgraffiti gedient haben. Spuren ihres künstlerischen Wirkens finden sich an Bürgerhäusern in Liegnitz: Das Dekor des Bürgerhauses „Zum Wachtelkorb“ wurde geschmückt durch ein Motiv aus dem Vorlagenbuch von Virgil Solis (1566), das sog. „Scholzhaus“ mit Motiven aus dem Vorlagenbuch von Heinrich Aldegrever (1549) verziert⁴⁵.

Es scheint, dass Vorlagen für den Raudnitzer Künstler ebenfalls in diesem Kreis zu suchen sind. Dass es deutsche Vorlagen waren, belegen Landsknechtfiguren, die im Schaffen der Nürnberger Kleinmeister häufig vorkommen. Landsknechte waren auch ein populäres Motiv der Sgraffitodekoration in der Schweiz, was die Ausführung durch eine norditalienische Werkstatt zu bestätigen scheint. Darüber hinaus kommen u. a. im Schaffen des Malers und Kupferstechers Hans Sebald Beham (1500 bis 1550), dem führenden Vertreter der Nürnberger Kleinmeister, symmetrische Grottesken mit Faunen im dichten Blattwerk als Hauptmotiv, Vasen oder auch Pflanzenornamente in Kandelaberkonstellationen⁴⁶ vor, die der Dekoration der Pilaster aus Raudnitz ähnlich sind. Relativ deutliche Analogien zu Raudnitzer Grottesken werden auch in den Arbeiten von Hans Burgkmair d. Ä. aus Augsburg (1473 bis

1531) sichtbar, insbesondere in den Bordüren der Grafik „Sieben Tugenden“, in die symmetrische Gestalten von Sphinxen zu beiden Seiten des Gefäßes eingearbeitet wurden. Auf einer anderen Illustration von Burgkmair „Das Rad der Fortuna“ sind Pilaster zu sehen, die mit einem Kandelaberornament verziert sind und zeichnerisch den Raudnitzer Pilastern ähneln⁴⁷. Die Arbeiten von Burgkmair sind jedoch später entstanden als die Sgraffiti in Raudnitz und können daher keine Vorlagen gewesen sein.

Hervorzuheben ist, dass der Raudnitzer Künstler Muster und Motive gekonnt und schöpferisch genutzt hat, was auf hohe Begabung schließen lässt und große künstlerische Sensibilität verrät. Bemerkenswert ist, dass er die Sgraffitodekoration als Möglichkeit erkannte, architektonische Gliederungen zu betonen, denn oftmals setzten sich Sgraffito-Künstler über die Architektur hinweg und benutzten Vorlagenmotive an Fassaden ohne Rücksicht auf Fenster- und Türunterteilungen⁴⁸. In Raudnitz hingegen hat der Künstler nicht nur die Architektur und deren Gliederungen berücksichtigt, sondern den gesamten baulichen Komplex und die Dekorationen zur Hervorhebung der Architekturelemente genutzt.

Fabian von Reichenbach erweiterte die Anlage um einen dritten Flügel in den 80er- bis 90er-Jahren des 16. Jahrhunderts⁴⁹. Es scheint, dass dieses Datum präzisiert werden kann: Wenn Friedrich Zimmermann zufolge von Reichenbach Eigentümer des Gutes von 1577 bis 1589 war, so dürften die Arbeiten in diesem Zeitraum realisiert worden sein. Von Reichenbach (1547 bis 1605), Herr auf dem nahe gelegenen Peterwitz/Stosowice und Stifter des dortigen Schlosses (1600), war in den Jahren 1570 bis 1572 kaiserlicher Gesandter in den Niederlanden und in Italien, seit 1581 bekleidete er die Funktion des Landeshauptmanns in Frankenstein⁵⁰. Er entwickelte eine umfangreiche Bautätigkeit, u. a. errichtete er das renaissancezeitliche Herrenhaus in Scharfeneck/Sarny und erweiterte das Schloss in Frankenstein um eine Mühle und eine Wehrmauer⁵¹. Die Reichenbachs verloren ihre Güter während des Dreißigjährigen Krieges, in dem sie sich auf die Seite der Protestanten geschlagen hatten. Wahrscheinlich aus Prestige Gründen entschloss sich der Investor, das seiner

Meinung nach wenig repräsentative Objekt zu erweitern. Nach dem Anbau des dritten Flügels entstand eine Schlossanlage über hufeisenförmigem Grundriss mit einem halboffenen Innenhof. Der neu errichtete Flügel hat gemeinsame Merkmale mit dem Nordflügel: Die Räume haben Balkendecken, doch die Sgraffitodekoration wurde nicht mehr fortgesetzt⁵².

Phase II – Barock

Über einhundert Jahre später erfolgte eine weitere Umgestaltung des Objekts⁵³. Als Umbaudatum wird das Jahr 1715⁵⁴ – andere Quellen nennen 1718⁵⁵ – genannt; für das Ende der Umbauarbeiten im Jahr 1715 soll das Datum im erwähnten Chronostichon zeugen⁵⁶, das sich am Portal des Nordflügels befand⁵⁷. Während einer Begehung des Verfassers vor Ort im Jahre 2010 wurde dieses Datum jedoch nicht mehr vorgefunden, es müsste also während der letzten 30 Jahre zerstört worden sein. Verantwortlich für den Umbau war Christian Moriz von Haugwitz, der durch den Anbau eines vierten Flügels dem Schloss eine zusammenhängende Viereckform verlieh. Der kleine Hof wurde geschlossen und mit einem zweigeschossigen Umgang mit einfachen spitzbogigen Pfeilerarkaden versehen⁵⁸ (vgl. Abb. 5). Bis heute haben sich Reste des Gangs am West-, Nord- und Ostflügel erhalten. Nicht mehr feststellbar ist, ob der Gang ursprünglich aus drei Abschnitten bestand⁵⁹ oder aber um den ganzen Hof verlief und sein südlicher Teil bei späteren Umbauten im 19. Jahrhundert abgerissen wurde.

Im Zusammenhang mit dem Umbau erfuhr das Schloss eine reiche Ausschmückung im barocken Stil. Die Funktion der Hauptfassade wurde auf den Nordflügel übertragen, dessen mittlerer Teil ein repräsentatives Portal erhielt. Gegliedert wurde die Front mit Hilfe einer neuen Unterteilung: Man schuf neue Fensteröffnungen in den oberen Geschossen und veränderte damit die renaissancezeitliche Anordnung. In der neuen Fassade fehlen profilierte renaissancezeitliche Fensterlaibungen, und insbesondere der veränderte Fensterrhythmus im Vergleich zu den erhaltenen Sgraffitorelikten kennzeichnet den barocken Umbau. Dabei wurde ein Teil der Sgraffiti zerstört, die verbliebenen mit

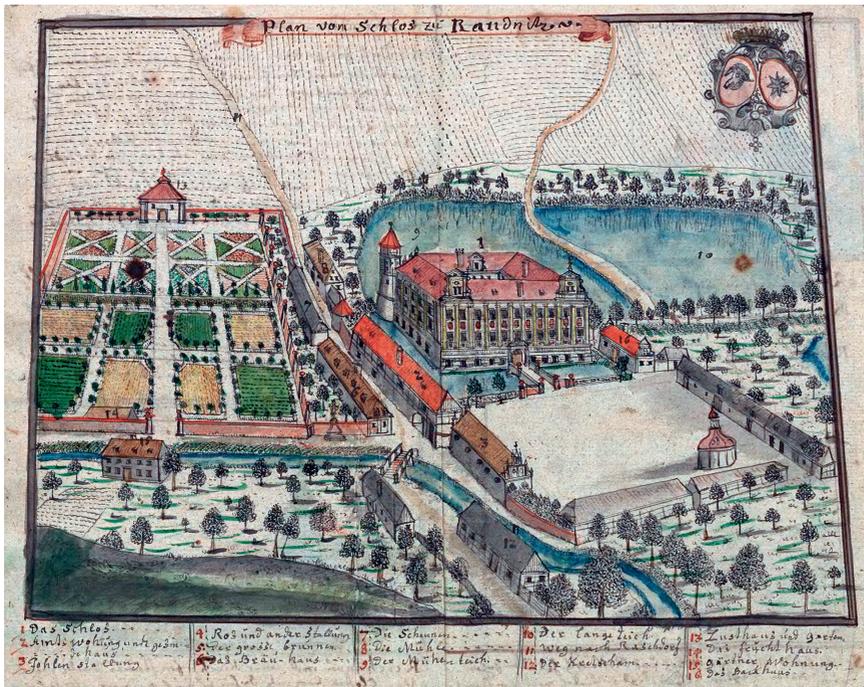


Abb. 5. Friedrich Bernhard Werner, Schloss Raudnitz, Zeichnung von 1765 (Reproduktion aus: Werner, *Topografia* [wie Anm. 61], S. 120).

Putz überdeckt. Die Tatsache, dass eine so attraktive Dekoration zugunsten des glatten Putzes zerstört wurde, mag vielleicht verwundern, doch im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts hatte Sgraffito seine Popularität bereits eingeübt⁶⁰. Im Historismus des 19. Jahrhunderts wieder populär, findet sich Sgraffito auch später im sozialistischen Realismus als Dekoration wieder.

Über die architektonische Gestalt des Raudnitzer Schlosses im Barock gibt es zahlreiche Informationen, denn aus dieser Epoche stammt die erste – und einzige aus der Zeit vor den Veränderungen im 19. Jahrhundert bekannte – ikonografische Darstellung, eine Zeichnung von 1765 von Friedrich Bernhard Werner, einem schlesischen Zeichner des 18. Jahrhunderts (Abb. 5)⁶¹. Zunächst scheint diese bildli-

Abb. 6. Schloss Raudnitz – Ansicht vom Süden mit Resten des Portikus (Foto: Verf., 2010).



che Quelle wenig dokumentarischen Wert zu haben; das wiedergegebene Schloss wirkt wie eine freie Interpretation⁶². Zweifel ergeben sich vor allem daraus, dass der Zeichner in der Nordfassade elf Fensterachsen mit einer regulären Anordnung zeigt. Solch eine Anzahl und Komposition von Fensterachsen ist jedoch eher unwahrscheinlich. Heute präsentiert sich die Anlage mit neun Fensterachsen in unsymmetrischer Verteilung (vgl. Abb. 3) – eine Konsequenz aus der ersten Erweiterung des Herrenhauses. Die reguläre Fensterverteilung als Fortsetzung des Rhythmus der zwei ersten Fensterachsen würde bereits in der dritten Achse die äußere Wand des Ostflügels betreffen. Ein Vermauern zweier Achsen zu einer späteren Zeit kommt auch wegen der relativ einheitlichen Mauerstruktur dieser Fassade nicht in Frage. Die heute freiliegende Mauerstruktur mit den renaissancezeitlichen Graffiti müsste Spuren einer derartigen Veränderung zeigen, das bedeutet, dass die Mauer noch dem ursprünglichen Zustand entspricht.

Jedoch sollte die Zeichnung Werners als historische Quelle nicht unterschätzt werden. Vor allem ist zu berücksichtigen, dass Werner kein besonders hervorragender Künstler war, der das Zeichnen als Hobby ansah, dem es allerdings an technisch-theoretischen Kenntnissen fehlte. Die Strichführung Werners ist unsicher und verrät wenig Übung, perspektivisches Zeichnen scheint ihm fremd. Vergleicht man andere Architekturzeichnungen von ihm mit erhaltenen Objekten (z. B. in Breslau), zeigt sich, dass ihm dort dieselben Fehler unterlaufen sind. Manche Elemente gibt er getreu wieder, manche Details sind verfälscht, da er wenig Sinn für Proportionen hatte. Infolgedessen kann relativ präzise beurteilt werden, welche Elemente realistisch wiedergegeben und welche zweifelhaft sind. Mit Sicherheit ist die Anzahl von elf regulär angeordneten Fensterachsen unwahrscheinlich. Der Zeichner hat hier stark vereinfacht, keinen Anlass gibt es hingegen, am Vorhandensein der barocken Giebel mit Voluten zu zweifeln, die – ähnlich wie auch die Pilaster zwischen den Fenstern oder das Portal – der Realität entsprechen dürften. Von dem Portal haben sich Reste erhalten, die denen auf der Zeichnung Werners ähneln.

Das vom Werner gelieferte Material scheint auch in Bezug auf die Struktur der gesamten Schlossanlage glaubwürdig zu sein, umso mehr, als es mit einer Legende versehen wurde, welche die Funktion der einzelnen Bauteile der Anlage beschreibt. Zu der barocken Ausbauphase zählten das mit einem Wassergraben umgebene Schloss, das Haus des Vorwerkverwalters und verschiedene Wirtschaftsgebäude, z. B. Bäckerei und Mühle. Auf der Südseite befand sich ein weitläufiger mit einem großen Brunnen ausgestatteter Hof mit anschließenden Stallgebäuden. Auf der anderen Seite des nach Raschdorf führenden Weges wurde ein Gutsgarten angelegt, der aus einem Zier- und Nutzgarten bestand. Zu diesem Ensemble gehörten auch einige Bauten: *Lusthaus* – Gartenpavillon, gedeckt mit einem für diesen Typus der Objekte charakteristischen gebrochenen Zeltdach –, darüber hinaus ein Wasserbehälter (*Feuchthaus*), ein Gärtnerhaus und seitlich des Weges Gutsscheune und Brauerei.

Phase III – Neoklassizismus/ Historismus

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Residenz durch die damaligen Besitzer, die Familie von Sternberg⁶³, weitgehend umgebaut. So wurde der veraltete Wassergraben zugeschüttet und das damit frei gewordene Gelände als englischer Landschaftsgarten umgestaltet. Alle Fronten des Schlosses wurden „klassizistisch“ überformt, das Erdgeschoss wurde verputzt bzw. mit Bossenwerk versehen (so entstand ein für den Historismus typischer hoher Sockel); eine feinere Bossenwerk nachahmende Zeichnung verzierte den Putz im Bereich der oberen Geschosse. Der repräsentative Charakter des ersten Geschosses (*piano nobile*) wurde mit einer architektonischen Einfassung der Fensteröffnungen hervorgehoben, die mit Bändern umgeben und mit einfachen Vordächern geschlossen wurden. Die Funktion der Hauptfassade wurde diesmal der Südfront übertragen. Hier wurde ein monumentaler antikisierender Portikus geschaffen, der aus vier Säulen in ionischer Ordnung und mit den ihnen entsprechenden Wandpilastern bestand, mit Gebälk abgeschlossen und einem dreieckigen Tympanon



Abb. 7. Schloss Raudnitz – Rekonstruktion des Zustands zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts (Zeichnung: Verf.).

versehen war. Von diesem Portikus haben sich heute nur noch geringe Reste der Treppen und ionische Pilaster auf der Verlängerung der Säulen erhalten (Abb. 6).

Außerdem wurde auch der Eckturm erhöht, wenn auch ggf. nicht gleichzeitig. Die formalen Unterschiede lassen hier Zweifel aufkommen, denn der – in neugotischen Formen – er-

Abb. 8. Schloss Raudnitz – Rekonstruktion des Zustands zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts – Querschnitt mit Axonometrie (Zeichnung: Verf.).



höhte Turm erhielt einen Abschluss aus kleinen Maschikuliformen und Zinnenkranz sowie kleinen Schlüsselscharten. Auf diese Art und Weise wurde die mittelalterliche Wehrhaftigkeit des Turmes hervorgehoben. Aufgrund der Befundlage kann mit hoher Wahrscheinlichkeit eine theoretische Rekonstruktion dieser letzten Umbauphase des Schlosses (Abb. 7, 8) vorgenommen werden. In dieser klassizistischen Form überdauerte das Schloss bis Ende des Zweiten Weltkriegs. 1945 fiel es der Zerstörung anheim⁶⁴ und präsentiert sich heute als Ruine.

Zusammenfassung

Die Baugeschichte des Schlosses in Raudnitz ist ein interessanter Beitrag zur Formengeschichte der niederschlesischen Residenzarchitektur in der Zeit der Renaissance, des Barocks und des Klassizismus – sowohl in Bezug auf räumliche Planung, als auch architektonische Dekorationen. Eine

besondere Aufmerksamkeit gebührt den Sgraffiti, den in Schlesien frühesten figuralen Dekorationen mit einem einzigen bekannten Grotteskenmotiv. Zweifellos sind sie es wert, als Initialzündung für weitere Untersuchungen der schlesischen Sgraffiti zu gelten. Da die Überputzung der Sgraffitodekorationen ein allgemein verbreitetes Phänomen in der Zeit des Barock war, wurden viele davon – obwohl in letzter Zeit immer häufiger insbesondere in Niederschlesien welche gefunden werden⁶⁵ – noch nicht einer Analyse unterzogen; viele warten immer noch auf ihre Entdeckung. Solche Dekorationen im Verborgenen sind überaus wertvoll, denn sie sind Originale – im Gegensatz zu den freigelegten fielen sie der „Konservierung“ im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht zum Opfer, und zu bedenken ist, dass solche Konservierungsmaßnahmen meistens auf dem Abschlagen und erneuter Wiederherstellung beruhten, die selten originalgetreu war, und in äußersten Fällen weichte sie

beträchtlich vom Original ab⁶⁶. Weiterer Nachforschungen bedarf auch die Frage der grafischen Vorlagen, welche höchstwahrscheinlich zur Sgraffitogestaltung hinzugezogen wurden. Der heutige Erhaltungszustand mutet nicht optimistisch an. Da die Chancen, dass das Baudenkmal überdauert, gering sind, ist der Transfer der kostbarsten Sgraffitofragmente (Grottesken, Landsknechte) und ihre Präsentation unter musealen Bedingungen zu empfehlen. Vom technischen Standpunkt ist solch ein Transfer möglich⁶⁷. Optimal wäre es, Bemühungen um die Erhaltung der gesamten Schlossanlage aufzunehmen, zumindest durch konservatorische Maßnahmen, die die Schaffung einer von der weiteren Zerstörung gesicherten dauerhaften Ruine zum Ziel hätten. Besonderer Sorge bedürfen die erhaltenen Renaissancerelieks (Gewölbe des Ostflügels und Sgraffitodekorationen), und die gesamte Anlage sollte mit einer Informationstafel versehen werden.

Anmerkungen

- ¹ Ernst Badstübner (Hrsg.), *Zabytki sztuki w Polsce [Kunstdenkmäler in Polen], Śląsk (Schlesien)*, Warszawa 2006; *Krzysztof Eysymontt*, *Architektura renesansowych dworów na Dolnym Śląsku [Architektur der Renaissanceherrenhöfe in Niederschlesien]*, Wrocław 2010; *Jerzy Pilch*, *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska [Lexikon der Architekturdenkmäler Niederschlesiens]*, Warszawa 2005; *Ders.*, *Zabytki architektury Dolnego Śląska [Architekturdenkmäler Niederschlesiens]*, Wrocław 1978.
- ² *Krzysztof Eysymontt*, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu pałacowego w Rudnicy [Historisch-architektonische Studie der Schloßanlage Raudnitz]*, Wrocław 1979 (unveröffentlicht).
- ³ *Eysymontt*, *Architektura* (wie Anm. 1); Tadeusz Rudkowski, *Polskie sgraffita renesansowe [Polnische Renaissancesgraffiti]*, Warszawa 2006; *Mieczysław Stec*, *Sgraffiti a architektura [Sgraffiti und Architektur]*. In: *Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki* Nr. 1, 1997, S. 22–31.
- ⁴ *Marzanna Jagiełło-Kołaczyk*, *Konserwacja renesansowych i manierystycznych sgraffit na Śląsku w latach 1867–1936 [Konservierung der manieristischen und Renaissancesgraffiti in Schlesien in den*

- Jahren 1867–1936]*. In: *Jerzy Jasieńko* u. a. (Hrsg.), *Monumenta conservanda sunt. Księga ofiarowana Profesorowi Edmundowi Małachowiczowi w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin (Festschrift für Edmund Małachowicz zum 75. Geburtstag)*, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Oddział Śląski, Wrocław 2001, S. 198–215; *Marzanna Jagiełło-Kołaczyk*, *Renesansowe sgraffita na Śląsku [Renaissancesgraffiti in Schlesien]*. In: *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* Nr. 3, 1999, S. 151–169; *Marzanna Jagiełło-Kołaczyk*, *Sgraffita geometryczne na Śląsku w dobie renesansu i manieryzmu [Geometrische Sgraffiti in Schlesien in der Zeit der Renaissance und des Manierismus]*. In: *Architectus* Nr. 1, 2000, S. 47–60; *Marzanna Jagiełło-Kołaczyk*, *Sgraffita na Śląsku 1540–1650 [Sgraffiti in Schlesien 1540–1650]*, Wrocław 2003.
- ⁵ *Friedrich Albert Zimmermann*, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, Bd. 4, Brieg 1785.
- ⁶ *Johannes Anathasius Kopietz*, *Geschichte der deutschen Kultur und ihrer Entwicklung in Frankenstein und im Frankensteiner Lande*, Breslau 1910, S. 29.
- ⁷ *Zimmermann*, *Beyträge* (wie Anm. 5), S. 169.

- ⁸ *Kopietz*, *Geschichte* (wie Anm. 6), S. 232.
- ⁹ *Ebd.*, S. 129.
- ¹⁰ *Genealogisch-Historische Nachrichten von den allerneuesten Begebenheiten, welche sich an den europäischen Höfen zutragen*, Bd. 14, Leipzig 1741, S. 588.
- ¹¹ *Zimmermann*, *Beyträge* (wie Anm. 7).
- ¹² *Ebd.*, S. 170.
- ¹³ *Johann Georg Knie*, *Alphabetisch-statistisch-topographische Uebersicht der Dörfer, Flecken, Städte und andern Orte der Königl. Preuss. Provinz Schlesien*, Breslau 1845, S. 534.
- ¹⁴ *Pilch*, *Zabytki* (wie Anm. 1).
- ¹⁵ *Badstübner*, *Zabytki* (wie Anm. 1).
- ¹⁶ *Eysymontt*, *Architektura* (wie Anm. 1), S. 324.
- ¹⁷ *Hans Redern von Hennersdorf hatte auf der Junkerngasse zwei Bürgerhäuser gekauft und niederreißen lassen und auf ihrem Grunde ein neues Haus gebaut; Herzog Johann von Münsterberg-Öls begnadete es mit zwei dazu gehörigen Gärten am 19. Mai 1564 mit allen Freiheiten, wie sie die adligen Häuser in Frankenstein besaßen. In derselben Zeit wurde auch ein Raudnitzer Haus erwähnt (Kopietz, Geschichte [wie Anm. 6], S. 271–272).*
- ¹⁸ *Eysymontt*, *Studium* (wie Anm. 2), S. 9; *Jagiełło-Kołaczyk*, *Sgraffita* (wie Anm. 4).

- ¹⁹ *Jzstyna Kowalczyk*, Rezydencje późnobarokowe na Wołyniu [Spätbarocke Residenzen in Wolhynien]. In: *Przegląd Wschodni* Nr 1, 1997, S. 25–73, S. 33.
- ²⁰ *Jagiełło-Kołaczyk*, Renesansowe (wie Anm. 4), S. 151.
- ²¹ *Eysymontt*, Architektura (wie Anm. 1), S. 324; *ders.*, Studium (wie Anm. 2), S. 22, 31.
- ²² *Günther Grundmann*, Burgen, Schlösser und Gutshäuser in Schlesien, Bd. 2, Frankfurt a. Main 1987, S. 120.
- ²³ *Jagiełło-Kołaczyk*, Renesansowe (wie Anm. 4), S. 151.
- ²⁴ *Mieczysław Zlat*, Lwówek [Löwenberg in Schlesien], Wrocław 1961, S. 100–101.
- ²⁵ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 124.
- ²⁶ *Ebd.*, S. 126.
- ²⁷ *Eysymontt*, Architektura (wie Anm. 1), S. 324.
- ²⁸ Eine ähnliche, obgleich in der Form bescheidenere Dekoration – datiert in die 60er-Jahre des 16. Jahrhunderts – ist vom Schloss im kleinpolnischen Dębno bekannt (*Rudkowski*, *Polskie* [wie Anm. 3], S. 125–126).
- ²⁹ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 159, 162.
- ³⁰ *Ebd.*, S. 165.
- ³¹ Bei Grottesken handelt es sich um Kompositionen aus fein verästeltm Pflanzenrankenwerk, in das figurale und tierische Motive eingearbeitet sind, auch Früchte und Blumen und insbesondere fantastische Wesen, die aus einer Vermischung von pflanzlichen, tierischen und figuralen Elementen entstanden sind, meistens mit einem mythologischen Ursprung – Chimären, Sphinxen, Sirenen, Pegasus, Greife usw. Es ist ein Motiv mit antiker, römischer Herkunft. Wiederaufgefunden 1488 in *Domus Aurea* von Neron (unter der Erde, d. h. in „Grotten“, daher auch der Name), wurde das Stilelement um die Wende des 15. Jahrhunderts in die italienische Renaissancekunst eingeführt, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde sie in Europa verbreitet.
- ³² *Vielleicht spielten hier auch Ausführungsschwierigkeiten eine Rolle, die das Können unserer Sgraffitohandwerker überforderten. Grotteske, die in gerader Linie aus der heidnischen Antike stammt, und sich Gestalten verschiedenartiger fantastischer Wesen bediente, konnte keine [...] Anerkennung unter den Investoren finden, denn Genießen solcher Dekorationen bedurfte eines gewissen ästhetischen Feingeschmacks* (*Rudkowski*, *Polskie* [wie Anm. 3], S. 282).
- ³³ Als Beispiel wird hier der Fries am Schloss in Proskau (Prószków; um 1563) angeführt, wo unter Akanthusranken Gestalten von Putten und Einhörnern ausgeführt wurden (*Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita [wie Anm. 4], S. 164).
- ³⁴ *Rudkowski*, *Polskie* (wie Anm. 3), S. 293.
- ³⁵ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4); *František Kubec*, Renesanční sgraitová bosáž ve středních Čechách, Památkový Ústav Středních Čech, Praha 1996, S. 9.
- ³⁶ *Eysymontt*, Studium (wie Anm. 2), S. 3.
- ³⁷ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 124.
- ³⁸ *Ebd.*, S. 165.
- ³⁹ *Ebd.*
- ⁴⁰ Landsknechte waren Söldner der Infanterie Ende des 15. Jahrhunderts, die vor allem mit Schwertern kämpften. Sie stammten aus deutschsprachigen Ländern, jedoch dienten sie in vielen europäischen Armeen.
- ⁴¹ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 165–166.
- ⁴² *Ebd.*, S. 141.
- ⁴³ *Ebd.*, S. 192.
- ⁴⁴ *Vlasta Dvořáková/Helena Machálková*, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance. In: *Zpravy Památkové Péče* Nr. 1, 1954, S. 33–73, hier S. 68; *Tadeusz Rudkowski*, Sgraffito na Domu Scholza w Legnicy i jego twórca Giovannini [Sgraffiti am Scholz-Haus in Liegnitz und ihr Schöpfer Giovannini]. In: *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* Nr. 1, 1976, S. 23–35, hier S. 24.
- ⁴⁵ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 167.
- ⁴⁶ *Peter Jessen*, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlin 1920, S. 41–42.
- ⁴⁷ *Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein*, *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, vol. 5, Amsterdam 1954, S. 27 ff.
- ⁴⁸ *Stec*, Sgraffiti (wie Anm. 3), S. 23.
- ⁴⁹ *Eysymontt*, Architektura (wie Anm. 1), S. 325.
- ⁵⁰ Im hier behandelten Zeitraum war Schlesien in 16 Herzogtümer aufgeteilt (darunter das Herzogtum Münsterberg mit der Hauptstadt in Frankenstein) und Teil der Habsburger Monarchie innerhalb des Königreichs Böhmen. *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 141; *Hugo Weczerka*, *Handbuch der historischen Stätten. Schlesien*, Stuttgart 1977.
- ⁵¹ *Johann S. Sinapius*, *Schlesische Curiositäten*, Bd. 1, Leipzig 1720, S. 210.
- ⁵² *Eysymontt*, Architektura (wie Anm. 1), S. 325.
- ⁵³ In der neueren Literatur wird ein früherer Umbau des Schlosses von 1686 genannt, jedoch ohne Einzelheiten oder Quellen dafür zu nennen (*Pilch*, *Leksykon* [wie Anm. 1], S. 294; *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita [wie Anm. 4], S. 397). Wahrscheinlich handelt es sich um eine Wiederholung älterer falscher Hypothesen (*Pilch*, *Zabytki* [wie Anm. 1]).
- ⁵⁴ *Badstübner*, *Zabytki* (wie Anm. 1).
- ⁵⁵ *Pilch*, *Zabytki* (wie Anm. 1).
- ⁵⁶ Chronostichon (Chronogramm) war eine der Varianten der Aufzeichnung von Jahresangaben, die im Barock verwendet wurden. Man benutzte zu diesem Zweck Zitate aus der Bibel oder aus der Dichtung; um das Datum zu lesen, mussten die hervorgehobenen römischen Zahlenwerte der Buchstaben addiert werden.
- ⁵⁷ *Eysymontt*, Studium (wie Anm. 2).
- ⁵⁸ *Ebd.*, S. 4.
- ⁵⁹ *Ebd.*, S. 6.
- ⁶⁰ *Rudkowski*, *Polskie* (wie Anm. 3), S. 14.
- ⁶¹ *Friedrich Bernhard Werner*, *Topografia Seu Compendium Silesiae, Pars II, 1750–1800*, S. 120.
- ⁶² *Eysymontt*, Studium (wie Anm. 2), S. 12–14.
- ⁶³ *Badstübner*, *Zabytki* (wie Anm. 1).
- ⁶⁴ *Pilch*, *Leksykon* (wie Anm. 1), S. 294.
- ⁶⁵ *Jagiełło-Kołaczyk*, Sgraffita (wie Anm. 4), S. 125.
- ⁶⁶ *Rudkowski*, *Polskie* (wie Anm. 3), S. 13.
- ⁶⁷ *Mieczysław Stec*, *Metoda przenoszenia sgraffit na przykładzie fragmentu sgraffita z Zagrodna [Methode der Übertragung der Sgraffiti am Beispiel eines Sgraffitofragments aus Adelsdorf]*. In: *Ochrona Zabytków* Nr. 1–2, 1982, S. 90–97.