

DIETRICHSTEINSKÝ PALÁC V BRNĚ A LUDWIG SEBASTIAN KALTNER

Jiří Kroupa, Masarykova univerzita, Brno

DAS DIETRICHSTEIN-PALAIS IN BRÜNN UND LUDWIG SEBASTIAN KALTNER. Anlaß zur Erarbeitung dieser Studie gab die Auswertung von hochbedeutsamem Quellenmaterial, das die Baugeschichte des Dietrichstein-Palais (heute Mährisches Landesmuseum) in Brünn betrifft. Diese Geschichte wird in den einzelnen Kapiteln dieser Studie verfolgt: (1) Beginn der Bauarbeiten am Palais und dessen Funktion im 17. Jahrhundert. Um das Jahr 1600 nahm Kardinal Franz von Dietrichstein die letzte Bauetappe des sog. Bischofshofs unterhalb des Petersbergs in Brünn in Angriff und knüpfte dann in den Jahren 1614–1618 mit dem Bau seines Familienpalais daran an. Der Entwurf entstand vielleicht im Kreis der Prager rudolfinschen Architektur. Der Springbrunnen im Hof ist mit dem Jahr 1630 datiert (offenbar ein Werk des Maurermeisters Andreas Erna, der zuvor mit G.M.Filippi zusammenarbeitete). (2) Ende des 17. Jahrhunderts (1691–1694) – bedeutsamere Umbauarbeiten im Erd- und Obergeschoß für den Landeshauptmann Franz Karl, Graf von Kolowrat-Liebsteinsky. Den Bau führten Angehörige der Brüunner Zunft aus. Die Möglichkeit einer Teilnahme des Baumeisters Antonin Riva ist bisher ungeklärt. Er sollte die statischen Probleme des Baus konsultieren. (3) Fortsetzung der Umbauarbeiten in den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jhs. In den Jahren 1725–1733 arbeitete im Palais der Brüunner Maurermeister Moritz Grimm, der hier die Innenräume modernisierte und vor allem das große Vorzimmer des oberen, zweiten Geschosses anbaute. Auf der Vedute vom oberen Teil des Zelny trh (Kohlmarks), die M.Engelbrecht unmittelbar vor 1740 nach einer Vorlage von F.B.Werner gestochen hatte, ist die ursprüngliche Form des Palais zu sehen. In dieser Zeit wurde jedoch schon die endgültige Ver wandlung des Bauwerks vorbereitet. (4) 1739: Formulierung der neuen Aufgabe. Der neue Fürst Karl Maximilian von Dietrichstein vergab den Bauauftrag für den Typus einer Villa Pseudourbana. Von der für Bauleute und Künstler so gestellten Aufgabe leitete sich mit der Zeit eine Reihe formaler Charakteristika der Palastarchitektur ab, die bisher in der mährischen Historiographie der Kunstgeschichte nicht erklärt und auch von den neuzeitlichen Projektanten der Rekonstruktionen von Palastbauwerken nicht verstanden werden. Der neue Umbau des Palais und seiner Fassade, insbesondere deren ungewöhnliche Farbigeit und formalen Details, sind das Werk des Wiener Maurermeisters (er nannte sich selbst etwas übertrieben Architekt) Ludwig Sebastian Kaltner. Noch später baute der neue fürstliche Architekt Franz Anton Grimm nach eigenem Entwurf dem Palais eine Hauskapelle an. (5) Reparaturen und Umgestaltungen des Palais in der 2.Hälfte des 18. Jhs. (Vereinfachung der Fassade im Jahre 1774 durch den Dietrichsteinschen Ingenieur Karl Johann Hromádka, die Arbeiten führte der Zimmerermeister Wenzel Eitelberger aus, 1776 reparierte Valentin Stiebock den Springbrunnen im Hof, 1788 fertigte W.Eitelberger für das Hauptportal eine neue Tür an). Schließlich kam es nach der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Instandsetzung der Fassade und zu einem weiteren Umbau für die Zwecke staatlicher Behörden. Die erwähnten Unterlagen geben Anlaß, darüber nachzudenken, welche Bedeutung in der Geschichte des mährischen Barocks jener heute nicht mehr bestehenden Fassade zukommt. Der Autor vergleicht die ursprüngliche Fassade vor allem mit der Fassade des Schlosses Židlochovice (Groß Seelowitz) und stellt Überlegungen an über den Unterschied zwischen den Begriffen tectonischer Planimetrismus und stereotomer Planimetrismus, wobei der erste italienischer, der zweite französischer Herkunft ist. Kaltners Ankunft in Mähren kann deshalb als Vordringen des Wiener flächigen Fassadenstils (Plattenstils) verstanden werden, der jedoch vor allem mit Jos. Em. Fischer von Erlach und Donato d'Allio zusammenhängt. In diesem Sinne konnte Kaltners Beispiel sogar auf den Hauptrepräsentanten des klassifizierenden Stils in Mähren, auf Franz Anton Grimm wirken. Die Erklärung der Geschichte des architektonischen Werks in ihrer ganzen Vielschichtigkeit (Terminus von H. Lorenz) zeigt jedoch den Palastbau in einem anderen Licht, als es bisher üblich war. Gleichzeitig schuf die nicht sehr weit zurückliegende Rekonstruktion des Palais für Museumszwecke auf Grund andersgearteter Voraussetzungen eine völlig andere Vorstellung vom Bauwerk. Der Autor erinnert deshalb abschließend an die fünf Thesen zur Geschichte der Architektur, bei deren Befolgung ähnliche Fehlgriffe vermieden werden könnten: –

*Unterscheidung und Erfassung der äußeren und inneren Struktur des Bauwerks, – Gültigkeit des Satzes: Die Form folgt der Funktion im Zusammenhang mit Termini wie Formgedanken, Decorum usq., – die Form als Trägerin visueller Kommunikation, für deren Verständnis auf geistesgeschichtlicher Grundlage eine Rekonstruktion der künstlerischen Auffassungen des Architekten durchzuführen ist. Als Ergebnis plädiert der Autor für eine Wandlung der Betrachtungsweisen von der Entwicklung der künstlerischen Formen zur Kunstgeschichte und zu einer kritischen Ikonologie in der Architektur hin (historische Erklärung von Funktion, Formgelegenheit und Hobeiform).**

Dietrichsteinský palác na Horním rynku (dnešním Zelném trhu) patřil bezesporu k velice významným městským palácům v Brně v době barokní. Ve městě dominoval především rozlehlostí stavební parcely, a není proto divu, že se s jeho podobou setkáváme na většině brněnských vedut 17. a 18. století. Tento knížecí majorátní dům byl polohou těsně pod kolegiátním chrámem na petrovském návrší a v horní části největšího brněnského náměstí přirozeně předurčen k tomu, stát se jednou z hlavních budov města. Zcela symptomaticky proto v jednom z dopisů Waltra Františka Xavera z Dietrichsteina zní hrdá slova, jež kníže adresoval svému správci. Nařídil mu totiž, aby zkontroloval stav interiérů, následujícím zdůvodněním: „...prošlyhá se, že do Brna přijede jeho císařská milost (Karel VI.), a kde jinde by s tomto městě mohl být císař ubytován než v našem domě.“ Brněnský historik umění Václav Richter přirovnal význam dietrichsteinského domu v brněnských poměrech k významu Valdštejnského paláce pro pražskou architekturu raného baroka. Je tedy v jistém slova smyslu paradoxní, jestliže stavební dějiny tohoto pozoruhodného paláce jsou dodnes ve skutečnosti jen velmi málo známé. Pokud se při této příležitosti pokouším o umělecko-historickou kritiku jeho původní podoby, má to přinejmenším dva základní důvody: a) domnívám se, že je třeba co možná nejzvěrubněji představit stavební historii této budovy na základě mimořádně dobře zachovaných písemných pramenů; b) současně v podtextu svého objasnění dějin paláce snad mohu vyslovit i určitý obecnější metodologický apel k důslednějším

mu sledování vztahu architektonické úlohy a umělecké formy jako prostředku vizuální komunikace v dějinách (nejen barokní) architektury.

Jak je přece jen z chudého výčtu literatury o brněnském paláci na první pohled patrné, základem pro všechny dosavadní interpretace uměleckého významu Dietrichsteinského majorátního domu zůstává dodnes drobná stať Václava Richtera z roku 1968.² V jedné ze svých pozdních studií (a současně žel nepřilhl zdaleké studii) vyslovil brněnský profesor nová autorská připsání tří moravských staveb (z toho obou Dietrichsteinských brněnských paláců) architektu Domenico Martinellimu. Ačkoli sám Václav Richter měl k obdobnému metodickému postupu jindy výhrady, zde použil při pokusu o odhalení autorství těchto staveb klasického schématu „stylové kritiky“ a pokusil se vyřešit dosud nevyjasněné umělecko-historické otázky spojené se stavbou Dietrichsteinského majorátního paláce vyhledáním analogie příbuzného architektonického tvaru. V případě brněnské stavby takovou analogii Richter spatřoval zejména v paralelních dějinách zámku ve Valticích, neboť v koncepci obou staveb spatřoval tutéž „marijristickou“ dispozici: měla ji představovat trojkřídlá stavba kolem pravouhého dvora se zahradou v zadní části. U brněnské i valtické stavby potom chtěl stanovit dvě základní časové vrstvy architektonického projektu: (a) na počátku 17. století postavil obě protobarokní stavby italský stavitel Giovanni Giacomo Tencalla, jemuž ostatně připsalov Richter klíčový význam pro nástup baroka v architektuře na Moravě; (b) kolem roku

1/ Dietrichsteinský palác roku 1768

podle kvaše Josefa Maserleho, Pohled na Zelný trh

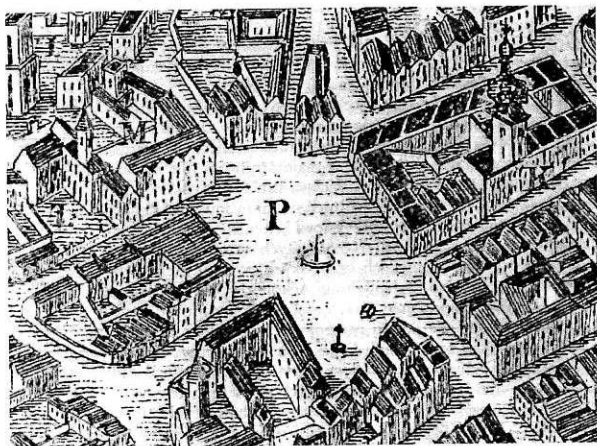
39,3 x 63,5 cm

Muzeum města Brna

Foto: Karel Šabata



1700 obě stavby zmodernizoval jiný italský architekt, Domenico Martinelli, jenž byl Richterovi opět jistým symbolem – tentokrát moravského vrcholného baroka. Tímto způsobem Richter mohl zdůvodnit uměleckohistorický význam Dietrichsteinského paláce v Brně. Ten totiž od nymějška spočíval v dosud nepoznané tvůrčí činnosti dvou hlavních protagonistů barokní architektury na Moravě, pracujících ve dvou odlišných „uměleckých manýrách“.



2/ Pohled na Dietrichsteinský palác v době Třicetileté války

výtěz z mědirytu Hieronyma Benno Bayera – Hamse

Jorga Leissera, Oblžení Brna Švédoy roku 1646

Muzeum města Brna

Foto: Karel Šabata

Richterovo připsání nebylo později konsekvantněji zpochybněno, i když se některé předběžné výhrady zejména vůči druhému připsání (tj. Martinellimu) objevily v netištěné formě disertačních prací a nakonec rovněž v publikacích, monograficky věnovaných oběma předpokládaným autorům podoby Dietrichsteinského paláce.³ Sám palác byl nakonec v průběhu nedávných osmdesátých let důkladně „rekonstruován“, přičemž autoři rekonstrukce vytvořili svým způsobem architektonické *pasticcio*, když se přihlásili k Richterově interpretaci a zcela záměrně se pokusili oživit jeho původní hypotézu. Obdobně i v nejnovějším svazku *Uměleckých památek Moravy a Slezska* je pod fotografií tohoto *pasticcio* uveden jako autor Giovanni Giacomo Tencalla (?) nepochybně proto, že rekonstruovaná fasáda dnes „působí“ dojmem stylu architektonického seicenta, a není přitom zdůrazněno, že jde pouze o velmi nejistou a hypotetickou rekonstrukci.⁴ V důsledku tohoto rekonstrukčního záslahu ovšem dnes přirozeně pociťujeme jako výrazný nedostatek odstranění původních, autentických formálních znaků na fasádě paláce. Pokud se však chceme přece jen dostat k pochopení paláce jako uměleckého díla o něco dále, je třeba hledat jiné, poněkud uspokojivější řešení „dietrichsteinského problému“, a to odlišnými prostředky, než poskytuje pouze klasická stylová kritika. K ní se nakonec přece jen dostanu na závěr i já – jen jakoby z opačné strany.

Hned na počátku je třeba říci, že různá data, která se při sledování dějin Dietrichsteinského paláce v odborné literatuře dosud objevovala, nejsou v žádném případě zcela vykonstruovaná, avšak – do-

mnívám se – měla by být také přezkoušena z hlediska účelu či lépe řečeno z hlediska architektonické úlohy, kterou stavitel ve svém díle řešil. Je jistě pozoruhodné, že na týž problém narazil již ve svých badatelských začátcích Václav Richter, když uvažoval o stavební úloze jako o jistém ekvivalentu námětové složky v umělecké ikonografii a ikonologii obrazových umění. Bohužel tuto inspirativní myšlenku v pozdějším vědeckém díle dále příliš nesledoval. Vztah mezi funk-

cí a zcela určitými stavebními formami (Formgedanken) posléze pro středoevropské prostředí renesanční i barokní více specifikoval Erich Hubala.⁵ Zdá se mi ovšem, že se s Richterovými stylově kritickými atribucemi mohou průkazněji vyrovnat paradoxně právě na základě jeho poněkud zapomenutého teoretického zamýšlení. Východiskem zřejmě může být to, že se pokusíme identifikovat slovy Michaela Baxandalla intenci samého uměleckého díla. Můžeme totiž ukázat, že konkrétní podoba brněnského Dietrichsteinského paláce na Zelném trhu byla vždy odvozena z objednavatelova i architektova řešení konkrétní umělecké úlohy.

Zahájení stavby paláce a jeho funkce v 17. století

Stavebník brněnského Dietrichsteinského paláce je dostatečně znám. Byl jím olomoucký biskup, kardinál František z Dietrichsteina (1570–1636). Kardinál začal záhy po svém jmenování olomouckým biskupem (1599) obnovovat nejen biskupský majetek, ale stejně tak (a mnohdy ještě příčinlivěji) rozmnožoval majetkovou doménu svého rodu.⁶ Kolem roku 1600 zahájil poslední etapu budování tzv. Biskupského dvora (domu olomouckých biskupů) v Brně pod Petrovem. Svou zdejší biskupskou rezidenci rozšířil o nově postavenou, arkádovou protobarokní ložnici. Jeho sídlem jako olomouckého biskupa byla tehdy stále především biskupská Kroměříž. Jakmile však na trůn nastoupil nový císař Matyáš a císařský dvůr se přestěhoval roku 1612 z Prahy do Vídně, přesídlil lov-

něž dvůr olomouckého biskupa do jihomoravského (a současně dietrichsteinského) Mikulova. Zřejmě právě v tom okamžiku se stalo Brno pro kardinála Františka z Dietrichsteina značně důležité: město bylo nejen sídlem zemských úřadů a druhým hlavním městem země, ale jistě nezanedbatelnou roli zde hrála i jeho blízkost císařskému dvoru ve Vídni. A tak poté, co v Brně kardinál ukončil úpravy Biskupského dvora, vykoupil již v první polovině roku 1613 vedle ležící parcely dalších pěti domů na Zelném trhu tentokrát pro sebe a svůj rod: nejprve šlechtický dům od Bohuše Morkovského ze Zástřizl, poté (24. dubna) od „urozeného vladyky Frydřicha Jordana z Klausenburgu“ za 1200 zl., (5. června) 1613 od Matyáše Migla za 1000 zl. a Valentina Štěrby za 800 zl., a konečně menší dům od městského trubače Eliáše Habrlanda. Posléze, 3. prosince 1613, se zavázal zaplatit daň za všech „*piet domu v mieste tomto pod kostelem sv. Petra na Rynku horným sbora hrnčírským przi domie biskupském pořad vedle sebe*“? Kdy začal kardinál z Dietrichsteina se stavebním sjednocením těchto domů do podoby nového rodového paláce, přesně nevíme. Při

rychlosti výkupů se zdá, že k projektu mohlo dojít ještě v polovině téhož roku 1613, výstavba byla zahájena pravděpodobně hned na počátku následujícího roku 1614. Datum ukončení ovšem známe detailněji: 8. listopadu 1618 se k budově dostavila komise biskupské dómské kapituly vedená Hynkem Ignácem z Kolovrat a písemně potvrdila, že při stavbě paláce nebyl nijak narušen Biskupský dvůr („*in dem neu erichteten Majoratshaus zu Brünn gemachten Baulichkeiten den angrenzenden bischöflichen Residenzgebäuden nicht in mindestens schädlich seynd*“). Zřetelná návaznost obou staveb je znát již na Hoefnagelově veduté města Brna z roku 1617, kde postřehneme poněkud zkreseně podanou část paláce s jeho později charakteristickými střešními vikýři v edikulách.⁸ Nový palác však nebyl zcela úplnou novostavbou, ale vznikl sjednocením a přestavbou starších domů na náměstí, které byly spojeny novou fasádou. Tak vzniklo hlavní těleso budovy, obrácené směrem do náměstí (jistá nepravidelnost okenních os je zřejmitelná na fasádě ještě dodnes). K této budově bylo – tentokrát zcela nově – přistavěno užší křídlo s nově vyhloubenými sklepy, vedoucí



3/ Kašna na nádvoří

Dietrichsteinského paláce

spodní část – Andrea Erna, 1630

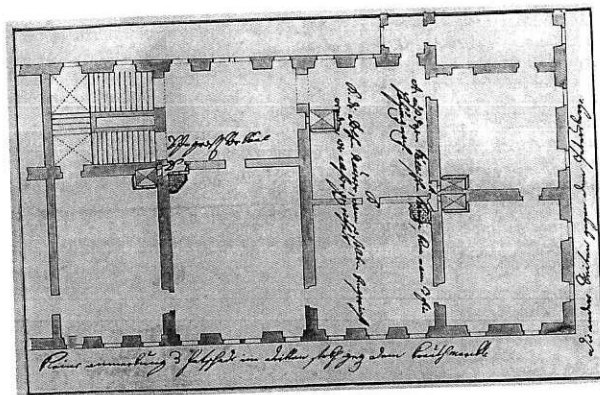
horní část – Valentin Stiebock, 1776

přehovac, štuka

Foto: archiv autora

směrem k Petrovu. V nádvoří části bylo toto křídlo otevřené arkádovou lodžii na bosovaných pilířích s představenými pilasty (v pramenech později nazývané Altana) a do jisté míry tak opakovalo půdorysnou podobu písmena L sousedního Biskupského dvora. Vnější fasáda obou křídel směrem do náměstí a ulice byla velmi jednoduchá, členěná monotónně horizontálními okenními osami s jednoduchým ostěním. Hlavní portál v té době byl jednodílný, půlkruhový

Nebylo by však možné se k hypotetickému autorství paláce dostat ještě jinou cestou? Nemůžeme tak ovšem učinit pouze stylovou kritikou. Z dalších dějin paláce si totiž dobře uvědomíme, že na paláci dnes ve skutečnosti nenalezneme původní formální znaky. Přesto se pokusím přednést odlišnou hypotézu. Jsem si přitom přirozeně této hypotetické skutečnosti vědom, domnívám se však, že za dnešního stázu vědomostí může být i odlišně vyslovená autorská



4/ Mořic Grimm(?)
půdorys úprav v horním patře
Dietrichsteinského paláce, 1732
kresba perem, lavírováno tuší, 30 x 44 cm
Moravský zemský archiv v Brně
Foto: Anna Pochová

završený, zvrzázněný asi bosáží. V této podobě je palác zpodoběn na dvou nejstarších vedutách se švédskými obléháními města Brna. Na nich (ostatně i na Hoefnagelově rytině) je nad korunní římsou horního patra poměrně zřetelně vidět pět vyzděných vikýřů v edikulách. Tento motiv však v pozdějších vedutách mizí a střešní edikuly jsou již nahrazeny prostšími vikýři ve střeše. Na obrazové zdůraznění osy paláce motivem zdvojených oken v obou patrech nad portálem. Pravdivost původní existence tohoto zdvojeného okna (!) v hlavní ose nad portálem je ostatně ještě později dokumentována půdorysným plánem stavebních úprav ze dvacátých let 18. století.⁹ Vcelku se tedy novostavba Dietrichsteinského paláce s fasádou v kombinovaných, lomených bílých a šedých barvách okenního ostění příliš neodlišovala od jiných protobarokních palácových staveb ve střední Evropě. Nově vymezené datum projektu a výstavby paláce však činí jasněji než dřívě značně problematičnou jeho původně navrhovanou autorskou atribuci. Petr Fidler ve své habilitační disertaci a ještě jednou nedávno znovu zapochyboval nad Richterovým připsáním původní stavby paláce Giovannimu Giacomu Tencalloví.¹⁰ I když datum Tencallového narození dosud neznáme zcela přesně, podle jeho dalších životopisných dat se musel narodit někdy těsně kolem roku 1600, ve Vidni je nadto poprvé doložen až teprve k roku 1631. V onom roce, kdy byl palác pro kardinála dokončen, tj. v roce 1618, by byl stále ještě příliš mlád na podobný úkol a navíc zůstává vůbec otevřena otázka, proč by jej kardinál pozval do Brna (a do střední Evropy) pouze na tuto ojedinělou práci.

atribuce přece jen poněkud pravděpodobnější než ona dosavadní, jež bývá v průvodcovské literatuře o Brně stále mechanicky opakována. Kardinál František z Dietrichsteina totiž současně se stavbou svého paláce financoval ještě další stavby: především upravoval vlastní rodový mikulovský zámek v souvislosti s jeho rezidenčním významem pro olomoucký biskupský dvůr (1611–1619), a nadto finančně přispíval na výstavbu tzv. kardinálského křídla škol v areálu jezuitského kláštera v Brně. V důsledku pozdějších důkladných přestaveb na zámku v Mikulově nemáme opět žádný zachytý bod ke srovnání, probíhající stavby brněnských jezuitů však by již mohly naznačovat více. Pozoruhodná je zde pro nás zejména ta skutečnost, že jezuitský chrám dostavěný a vysvěcený roku 1602, byl zanedlouho poté nově upraven v letech 1605–1607 v chórové části. Do presbytáře byla vestavěna rodová dietrichsteinská hrobka. Při této příležitosti byla zřejmě chórová část ještě jednou upravena i zvnějšku, jak je to patrné z použitých „modernějších“ formálních detailů vnější fasády. V přední části kláštera vedle vstupu do chrámu byla zahájena novostavba tzv. kardinálského křídla, do něhož vedl rustikový portál s výrazným dietrichsteinským erbem. Kdo však v této době, tj. již po skončení výstavby chrámu, pro jezuitu vlastně stavěl?

Roku 1617 se zavazuje Andrea Erna, „Maurer aus Brünn“, vystavět pro knížata z Liechtensteina paulánský poutní kostel s klášterem podle plánu architekta Joana Marii.¹¹ Tím byl ovšem pražský císařský stavitel Rudolfa II. Giovanni Maria Filippi, jenž se posléze roku 1618 v Brně usadil a zakoupil si dům poblíž staveniště jezuitského kláštera. Prame-

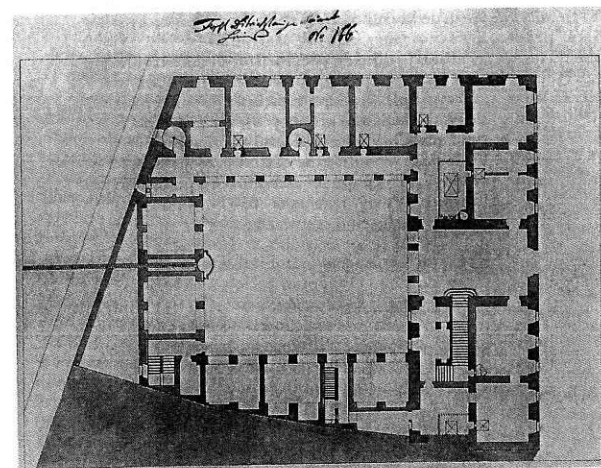
ny dvacátých let označující ho v Brně jako „jezuitu“ nepochybně poukazují na jeho stavitelskou práci pro tento klášter právě v době, kdy ho kardinál František z Dietrichsteina finančně podporoval. Filippiho původní spolupracovník a zednický mistr Andrea Erna byl již také tehdy v Brně usedlý a je doložen rovněž při dalších pracích na stavbě jezuitského kláštera. Nabízí se proto myšlenka, zda bychom snad nemohli označit právě onoho Giovannioho Mariu Filippiho za architekta pracujícího pro kardinála Dietrichsteina. Žel taková domněnka nemůže být dnes verifikována. Je však možné upozornit na zajímavou půdorysnou paralelu. Jak bylo již uvedeno: zatímco hlavní blok směrem do náměstí vznikl pouze adaptací starších domů, křídlo směrem k Petrovu bylo postaveno zcela nově. Proto asi není bez zajímavosti podoba původní otevřené galerie tohoto křídla ve dvou patrech nad sebou směrem do nádvoří. Toto „altana“ bylo přístupné zhruba uprostřed délky točitým schodištěm. Máme tu zjevně zjednodušenou a zdobnělou variantu Rudolfových galerií v příčném traktu pražského hradu. Brněnské schodiště je ovšem na rozdíl od Rudolfova kruhové. Bylo však také i na počátku 17. století? Když stavěl Jan Křtitel Erna ve druhé polovině 17. století pro Dietrichsteiny brněnský Palác šlechticů jako v podstatě zmenšenou repliku majorátního paláce,

vložil do bočního křídla zcela charakteristicky schodiště oválné.

Snad jediným zřetelnějším architektonickým pozůstatkem z první poloviny 17. století je zeď uzavírající vnitřní dvůr Dietrichsteinského paláce, členěná slepými arkádami s představenými pilasty, navazující na původní arkády přízemní galerie nového křídla. V ose zidky je v pilastrové edikule vyzděna nika s fontánou. Vznik její spodní části můžeme položit do poloviny roku 1630. 17. března 1630 dostal totiž kardinál z Dietrichsteina od městské rady povolení zříditi odbočku brněnského akvaduktu z pramene pod Petrovem přímo do svého „nově zbudovaného“ paláce.¹² Tímto svolením bylo umožněno vytvořit terasu se zahradou v zadní části paláce, a zejména uzavřít dvůr dokonale italsky působícím zákoutím s nikou v ose nádvoří. Autora této drobné stavby zřejmě nemusíme hledat příliš daleko mimo město Brno (i když nepochybně právě na základě tohoto konkrétního detailu svou autorskou atribuci Václav Richter provedl). Autorem mohl být velmi dobře i brněnský zednický mistr Andrea Erna, který je v téže době (roku 1629) doložen v pramenech při stavbě kardinálského křídla v jezuitském klášteře.¹³ Sám Andrea Erna ostatně ještě později podobně stereotomně ztvárněn práce typu „architectura recreationis“ s altánky a vodovody v zahradě vytvářel pro liechtensteinskou Lednici.



5/ Carl Agricola
Karel Maximilián z Dietrichsteina –
stavebník Dietrichsteinského paláce
počátek 19. století (podle starší předlohy)
litografie
Okresní muzeum v Mikulově
Foto: Irena Armutidová



6/ Ludwig Sebastian Kaltner
Dietrichsteinský palác
první projekt půdorysu přízemí, 1740
kresba perem, tuší, 42,6 x 61,5 cm
Moravská galerie v Brně
Foto: Irena Armutidisová

Konec 17. století (1691–1694)

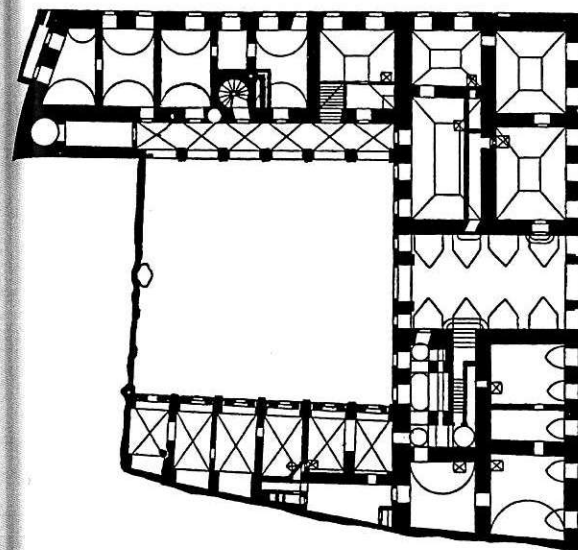
Jak přečkal Dietrichsteinský palác dobu Třicetileté války a zejména obléhání města Brna, přesně nevíme. Na dobových vedutách ovšem není nějak příliš značně poškozen vidět. Především lze asi počítat s úpravou střešky, neboť (jak již bylo řečeno) veduty z druhé poloviny 17. století již neukazují tak výrazně edikulové vikýře, jak tomu bylo dříve. Palác v té době ovšem nebyl svými majiteli příliš užíván: kardinálův nástupce kníže Maxmilián jej dal k dispozici brněnským františkánkám náhradou za jejich válkou zničený klášter. Situace se ovšem změnila s nástupem nového knížete Ferdinanda z Dietrichsteina. Jednou z mála dochovaných zpráv týkajících se stavebních prací je v této době ovšem pouze zmínka z 9. července 1656, v níž se hovoří o novém vydláždění části Zeleného trhu před palácem. Tato činnost zřejmě souvisela s dosud neznámými úpravami v interiérech. O týden později byl totiž sepsán inventář místností hlavního traktu a hlavní sál (Tafelstube) byl připraven pro přijetí obrazové galerie portrétních obrazů. Není vyloučeno, že v této době byly navíc do ústředního dvora k zadnímu zdiu Biskupského dvora vestavěny přízemní dřevěné kočárovny, které byly i v pozdější době čas od času opravovány.

Takto opravený se stal Dietrichsteinský palác v šedesátých letech 17. století sídlem nejvyššího úřadu na Moravě. Roku 1664 se totiž stal zemským hejtmánem právě vládnoucí kníže Ferdinand. Když však po dvou letech získal významné místo u vídeňského dvora a zahájil přestavbu svého vídeňského paláce, naskytla se zjevně otázka, co s nevyužitým brněnským palácem. Řešení bylo vcelku rychle nalezeno, neboť palác si pronajal František Karel hrabě Kolowrat-Liebsteinský, jenž byl jedním z nejdéle panujících zemských hejtmánů na Moravě doby barokní (1667–1700). Během doby jeho zemského hejtmánství, v devadesátých letech 17. století, prošel palác opět potřebnou novou rekonstrukcí, kterou

Václav Richter spojoval s projekčním zásahem architekta Domenica Martinelliho. Věříme-li dobovým pramenům, byl v té době Dietrichsteinský palác ve značně špatném stavu, neboť částečně poklesl v základech a v jeho zdech se objevily trhliny. Navíc byla poškozena střeška a horní patro paláce bylo promáčeno. Zdeněk Kudělka zveřejnil již dříve některé prameny k opravám stavby.¹⁴ Dne 27. září 1690 došla stavební komise brněnských mistrů (zednický mistr Jan Křtitel Erna, resařský mistr Jan Statt, pokrývačský mistr Kristian Strunck) k závěru, že bude třeba vyměnit horní části promáčeného druhého patra, odstranit starou střešku a postavit zcela nové podkrovní. Na počátku roku 1691 ovšem zednický mistr Nicolas Stumbeck sepsal jen několik nutných stavebních zásahů, učiněných v horním traktu paláce. Byly to zřejmě jen rychlé a nezbytně nutné opravy, neboť si za ně účtoval poměrně velmi malou sumu 45 fl. V dalších letech ovšem Stumbeck podnikl již finančně nákladnější opravy.

O tom, co bylo vlastně třeba udělat pro statické zajištění paláce, se dozvíme z několika dopisů dietrichsteinského dolnokounického hejtmána Johanna Kunela z března roku 1692. Z jeho zpráv vyplývá, že na hrozivý stav budovy upozorňoval zejména zemský hejtmán Kolowrat-Liebsteinský, který měl vážné obavy o vlastní bezpečnost v paláci a zjevně si některé části oprav dokonce sám financoval. Není totiž bez zajímavosti, že řemeslníci pracující na Dietrichsteinském paláci byli totiž, kteří ve stejné době pracovali pod Kolowratovým vedením na výstavbě nového brněnského Zemského stavovského domu.¹⁵ Dietrichsteinský hejtmán se v té době ovšem na škody díval mnohem skeptičtěji než zemský hejtmán.¹⁶ O měsíc později, 19. dubna 1692 napsal Nicolas Stumbeck hejtmánovi a potvrdil mu, že příčinou klesání paláce bylo podle něho vnikání vody pod základy, a to jak ve vjezdu, tak i vně domu. Dal proto prý zpevnit základy na nároží paláce proti Biskupskému dvoru.

Mezi tím se však objevila pro Dietrichsteina pozoruhodná nabídka na pomoc při zjištění stavebních

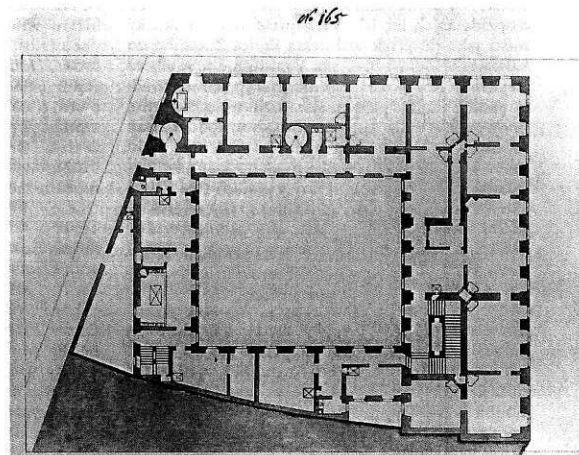


7/ Dietrichsteinský palác
půdorys přízemí
podle Augusta Prokopa, Die Markgrafschaft
Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV,
Wien 1904, obr. 1435

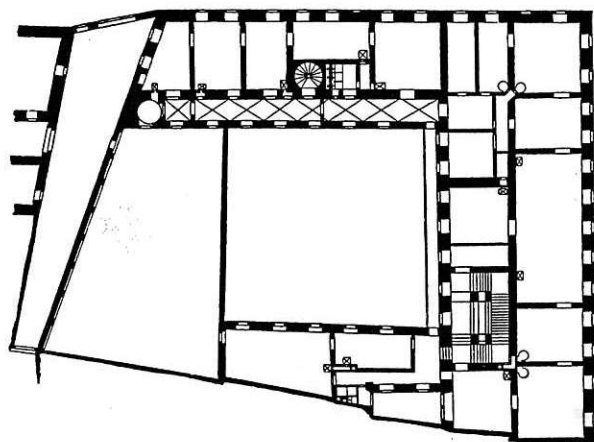
škod a jejich příčin zvenčí a to podle návrhu hraběte Dominika Ondřeje z Kounic. Ten údajně při své osobní návštěvě u zemského hejtmána uviděl špatný stav Dietrichsteinského paláce a nabídl 6. dubna 1692 knížeti Ferdinandu z Dietrichsteina svého zednického mistra Antonia Rivu, jenž by mohl zjistit, jaké opravy velmi zanedbaný palác nutně potřebuje.¹⁷

„Gnädiger Herr; In meinem jüngstern zu Brünnseyn undt Besuchung des Herrn Landtschautmanns Excell. habe sehen müssen, was gestalten Euer Fürstl. Gnaden daselbiges

Haus viele gefährliche Schricks zu überkommen, und fast die völlige Ruin anzuettwoben beginnet. Wann nun mir ein gleiches mit allordthiger von meiner Frau Mutter seel. erbauten Dominicaner Kirchen beschiet, und ich unter vielen zur deren Besichtigung gebrauchten Baumeistern scheinen gefunden, welcher mir zur deren restabilir- und befestigung so nützliche undt nicht viel khostende Mittel, als der Antonio Riva (:dem ich zu meinen wiener undt hiesig orthigen Gebäuden gebrauchte:) gethan, vorgeschlagen hatte. So stelle Euer fürstl. Gnaden gehorsambst anbeimb, ob sie sich



8/ Ludwig Sebastian Kaltner
Dietrichsteinský palác
první projekt půdorysu hlavního patra, 1740
kresba perem, tuší, 42,4 x 60,8 cm
Moravská galerie v Brně
Foto: Irena Armutidisová



9/ Dietrichsteinský palác
půdorys hlavního patra
podle Augusta Prokopa, Die Markgrafschaft
Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV,
Wien 1904, obr. 1435a

zur obbesagt Ibrigen seiner praevaliren, und mit Ihme gnädig befehlen wollen. Er befindet sich zwabr dermahlen noch allhier, wirdt aber seine Reis nacher Wien den letzten Osterfeiertag antretten, aldorth zur Ende der Wochen erscheinen, undt in meinem Haus anzurtreffen seyn.“

Kníže Ferdinand z Dietrichsteina Kounicovu nabídku pomoci Antonia Rivy přijal, jak to vyplývá jednak z jeho dopisů přímo Kounicovi, jednak i z korespondence mladšímu synovi Waltru Františku Xaverovi, který byl pověřen dohlážením na stav majorátního knížecího paláce.¹⁸ Právě tato skutečnost ovšem vysvětluje přítomnost hraběte Waltra Františka Xavera v archívních pramenech týkajících se paláce, na něž narazil Václav Richter a spojoval proto stavební aktivitu mladšího Dietrichsteina s pozdějším, tzv. hraběcím domem na Židovské ulici. Ve skutečnosti se ovšem hlavní stavební práce odehrávaly právě na majorátním paláci. Výsledky návštěvy Antonio Rivy v Brně bohužel neznáme. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let 17. století přišel tento zednický mistr jako důvěrník architektka Enrica Zucallího do habsburské Vídne z Bavorska. V místech, kde se objevil (zejména u Kouniců a Liechtensteinů), pracoval původně podle Zucallího plánů (Palác Kaunitz-Liechtenstein, první projekt úprav zámku ve Slavkově, apod.), avšak nelze podle mého názoru tak zcela vyloučit, že mohl pracovat i podle svých vlastních plánů (např. v Uherském Brodě a Bánově).¹⁹ Právě v pracích této druhé skupiny staveb se objevují stylové prvky severoitalského raného baroku, dotčeného jistými reziduy pozdního manýrismu. Tytéž formální prvky však můžeme velmi dobře zjistit na novém portálu dominikánského chrámu v Brně. Spodní část chrámové fasády byla totiž na počátku devadesátých let zpevněna, původní převyšovaný portál byl zazděn a namísto něj byl zasazen nový raně barokní portál, značně menší, než byl portál původní. Toto zmenšení bylo nesporně důsledkem statického zabezpečení, kvůli němuž měl Kounicův zednický mistr přijet. Jeho realizaci bychom potom tak mohli položit do souvislosti se skutečným Rivovým pobytem v Brně.

V případě Dietrichsteinského paláce nám ovšem podobná indicie chybí. Palác však v letech 1691–1694 procházel skutečně proměnou, jejíž celkový rozsah Václav Richter ovšem zjevně nadcenil. Můžeme předpokládat, že se jednalo především o rekonstrukci a částečně můžeme na její rozsah odkázat podle vyúčtování kamenické práce v exteriérech a interiérech.²⁰ Z tohoto vyúčtování jednoznačně vyplývá, že původně koncipovaná oprava horního poschodí a střechy byla prozatím odložena. Naopak byly zabezpečovány staticky především základy, a zejména pak bylo upraveno hlavní patro bočního křídla, v němž sídlil zemský hejtman. V hlavním poschodí mělo být zhotoveno třináct nových ostění oken, všechny do boční Petřské ulice a další do různých míst přizemí a snad také v nároží celého bloku. Dále byly vytvořeny nové portály k vedlejšímu schodišti a do hlavního sálu. Důležitý finanční obnos získal konečně kamenický mistr za zhotovení kamenných stupňů a balustrády na hlavní schodiště. Nepochybně se tak stalo právě v souvislosti s celým statickým zajištěním paláce ve spodní části. Již v té době byl asi vybudován trojdílný vestibul a na něj navazující schodiště (rozsahem bylo ovšem o jednu osu kratší, než je dnes). Podoba jednodílného portálového vstupu do paláce, kterou známe ze třicátých let 18. století (rozeklaný fronton s erbem v ose), by konečně rovněž mohla svědčit o jeho modernizaci v té době.

Pokračování úprav ve dvacátých a třicátých letech 18. století

Jak je z dalších archívních pramenů zřetelné, byl Dietrichsteinský majorátní palác upravován postupně. Po smrti zemského hejtmana Kolowrata byly úpravy načas utlumeny. Navíc nový kníže Waltra František Xaver z Dietrichsteina se věnoval více svým vídeňským palácům a především musel financovat celou nákladnou rekonstrukci vyhořelého zámku v Mikulově. Roku 1719 byly nově postaveny dřevěné

konírny v horní části nad zdí Biskupského dvora, jak je to patrné z plánu, který schválil zástupce brněnské kapituly.²¹ Teprve na přelomu dvacátých a třicátých let nastal čas pro další etapu úprav v interiérech brněnského majorátního paláce. V letech 1725–1733 pracoval v paláci brněnský zednický mistr Mořic Grimm, jenž modernizoval místnosti v hlavním a horním podlaží. Ve své specifikaci píše o „bládké šukatérské práci“ v šesti místnostech hlavního patra a ve čtyřech místnostech horního patra.²² V rámci této modernizace zřejmě byly nově spojovány místnosti do enfilády, neboť si můžeme povšimnout, že největší suma peněz byla vydávána na zhotovení nových, dvojdílných širokých dveří. Přitom starší dveře byly z hlavního patra (nepochybně z úsporných důvodů) přesunuty do patra horního, kde byly nově zasazeny. Zednické práce asi nebyly příliš rozsáhlé, jak o tom svědčí nejen vydaná suma, ale také dílčí plánek pořízený nepochybně Mořicem Grimmem, jenž zachycuje především vestavbu „velkého předpokoj“ do horního, druhého patra[4]. Při té příležitosti došlo asi k nové konfiguraci místností v interiéru, neboť velký sál „Tafelstube“ v hlavním patře zaujímal tehdy celou šíři budovy vedle hlavního schodiště a na předpokoj zde nebylo místo. Nepochybně proto byl tedy vybudován onen „velký předpokoj“ v horním patře. Tesařské práce Josefa Carla Hucka a zámečnické práce ke dveřím, které prováděl kovář-zámečnick Heinrich Gottfried Forster zato byly oproti zednickým pracem mnohem rozsáhlejší. Rovněž všechny tyto práce měly charakter především renovace reprezentačních místností v hlavním patře a v podstatě tak navazovaly na předchozí rekonstrukci bočního křídla. Pozoruhodný údaj se v této souvislosti dozvíme z té pasáže korespondence, v níž se hovoří o tom, že místnosti horního patra jsou stále ještě podepřeny trámy. Z toho by patrně vyplývalo, že některé z horních místností (nejsou ovšem přesněji specifikovány) v té době stále ještě nebyly obývány. Od roku 1732 se navíc na paláci objevuje vrchnostenský tesařský mistr Josef Haška z Dolních Kounic, jenž se měl postarat o opravu vadné střechy.

Stav paláce po těchto úpravách můžeme zřejmě shlédnout na veduté horní části Zelného trhu, která byla vyryta M. Engelbrechtem podle předlohy F. B. Wernera z doby těsně před rokem 1740.²³ V této době se již připravovala definitivní proměna paláce, proto je důležité si povšimnout, jak je na této veduté palác zobrazen. Grafický list není ovšem zřejmě zcela přesný: především jsou zde zdvojená okna v ose stavby pouze naznačena širší jedinou šambránou. Nicméně jistý sumární pohled na palác nám přece jen poskytuje. Okna zde mají ploché kamenné šambrány, v jejichž horních částech byly umístěny dietrichsteinské erby pod rovnými nadokenními římsami. Jsou zde rovněž zřetelné „seicentní“ kordonové římsy dělicí patra. Také portál je dosud stále pouze jednodílný. Lze proto uvažovat o tom, že před tím došlo zejména k modernizaci interiéru paláce.

1739: formulace nové úlohy

V listopadu roku 1738 zemřel kníže Waltra František Xaver z Dietrichsteina. Dietrichsteinský maje-



10/ František Vavřínek Korompay

Slavnost Božího těla (detail s Dietrichsteinským palácem), 1748

olej na plátně, 192 x 393 cm

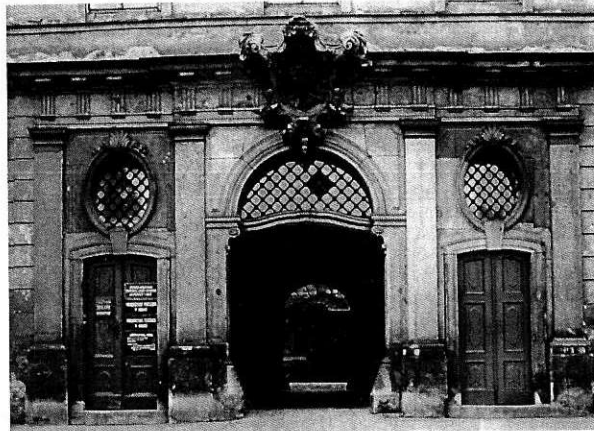
Muzeum města Brna

Foto: Irena Armutidisonová

tek byl podle jeho vůle rozdělen na majorátní část, kterou zdědil významný dvořan z blízkého okruhu mladé královny Marie Terezie kníže Karel Maxmilián z Dietrichsteina, a část sekundogeniturní, kterou obdržel jeho mladší bratr Jan Leopold z Dietrichsteina. Pro dějiny umění na Moravě je ovšem pozoruhodné, že oba Dietrichsteinové zahajují svůj nástup významnými objednavatelskými činy. Leopold z Dietrichsteina se rozhoduje již na přelomu roku 1738 a 1739 přestavět svůj menší Dietrichsteinský palác na brněnské Židovské ulici na svou městskou rezidenci, Karel Maxmilián nově „definuje“ uměleckou úlohu v Kupáčovicích jako „maison de plaisance“ a současně sídlo inspektora dietrichsteinského majetku.²⁴ Obě stavby byly přitom pro dějiny barokní architektury na Moravě nesporně významné svým moderním, francouzským rokokově-klasicistním řešením architektonické formy. Stavba Dietrichsteinského hraběcího paláce se přitom stala nesporně jednou z klíčových umělecko-historických událostí konce třicátých let 18. století v Brně.

Kníže Karel Maxmilián z Dietrichsteina se chtěl zjevně v hlavním městě Moravy prezentovat obdobně. Nemůže být proto překvapením, jestliže se na konci roku 1739 též svého inspektora s netrpělivostí na to, jak pokračují stavební práce na zámku v Kupařovicích. Ještě na přelomu roku 1739 a 1740 upomíná rychlou dostavbu kupařovického letohrádku a 3. led-

Protože však musel do Brna zajíždět, bylo pro knížete lepší dostávat podrobnější zprávy o průběhu stavby přímo od správce brněnského domu. A tak byl ještě 29. ledna 1740 pověřen správcem Andreas Ignatz Warmuschka vykonávat „*Obsicht des bey Euer hochfürstliche Durchlaucht allhierigen Fidei Commisse Haus führenden Gebäudes*“. Průběh celé výstavby lze rámcově sledo-



11/ Ludwig Sebastian Kaltner

– Jan Stránský

portál Dietrichsteinského

paláce, 1741

(stav před rekonstrukcí)

Foto: archiv Semináře dějin umění MU v Brně

na roku 1740 odesílá do Brna stavitele Ludwiga Sebastiani Kalmnera, aby zahájil přípravu na přestavbu zdejšího fideikomisního paláce. Při té příležitosti poznamenává, že v Brně bude vystavěno obydlí šéfa rodu a jeho manželky („... eine Wohnung des Chefs und der Fürstin aufkünstigsten weiter veranstalten werden...“).²⁵ V této větě je ukryto vysvětlení tak náhle přestavby a je tu – jak se domnívám – zřetelně formulována nová umělecká úloha. Nový palác nemá být pouze městským palácem, ale má být především reprezentací majorátního pána a rodu v typologické úloze „*villa pseudourbana*“. Od takto stanovené stavební a umělecké úlohy se posléze odvíjí především četné formální rysy palácové stavby, které byly dosud v moravské historiografii dějin umění nevyšvětleny a které zůstaly nepochopeny i tvůrcům novodobého rekonstrukčního *pasticcia*. Fasáda, zvláště její nezvyklá barevnost i formální detaily a především ostenativní významovost portálu korunovaného původně mohutným rodovým erbem, to vše úzce souvisí s novou definicí stavební úlohy.

Přestavba paláce na největším městském náměstí byla však zjevným organizačním oříškem. Dietrichsteinský inspektor Josef Žabský v jedné ze svých relací uvedl, že organizace i cena jsou vyšší než obvykle, neboť se nejedná ani tak o zcela novou stavbu jako spíše o důkladnou přestavbu. Naproti tomu však právě díky této nutnosti koordinace všech lidí, kteří se na přestavbě podíleli, máme zachován prvotřídní pramen – zprávy a korespondenci o stavbě, kterou si vyměňoval kníže Karel Maxmilián z Dietrichsteina se svými správci.²⁶ Dietrichsteinský archivář (a pozdější hlavní hospodářský inspektor u Dietrichsteintů) Josef Žabský zahájil svou korespondenci 14. ledna 1740.

vat podle měsíčních vyúčtování stavebního materiálu a femeslníků.

Stavbu prováděl kníže Dietrichstein a ve vlastní režii, proto se na ní objevovali pouze dolnokouňičtí vrchnostní mistři, zedník Václav Krawany-Krawonia a tesař Václav Haška. Tato skutečnost však vyvolala zášť brněnských zednických mistrů, kteří se snažili výstavbu nového paláce zabrzdit.²⁷ Týdenní výkazy podepisovali zednický polír Adam Sturmberger a tesařský polír Johannes Drober. Poměrně značné množství cihel dodával měšťanský zednický mistr brněnského cechu Johann Georg Lää. Jak lze z vyúčtování vysledovat, od ledna do listopadu roku 1740 proběhla zřejmě hlavní výstavba hrubé stavby, jejíž výdaje činily kolem 13200 zl. Z vyúčtování je nadto patrné, že se současně se stavbou hodně bouralo; např. v květnu 1740 bylo ze staveniště odvezeno 1500 fůr kamenné sutě a v několika dnech bylo vyžádáno povolení nechat pro odvoz ze stavby otevřenou městskou bránu přes večeř. Poté v zimě došlo ke stavební přestávce a stavělo se opět v měsících květnu až listopadu roku 1741. V té době byla prostavěna již celkově menší suma 5300 zl.: především se pokrývala střecha a dokončoval se portál s fasádou. Výkazy opět podepisovali políři, tentokrát zedník Melchior Wagner a tesař Jacob Zirkl. Máme ovšem dochované vyúčtování pouze za zednickou a tesařskou práci. Ostatní femeslníky máme zmíněné jen sporadicky a celkové náklady byly tedy ještě o něco vyšší. Na stavbě se stále objevoval brněnský zednický mistr Johann Georg Lää, ten však byl pouze dodavatelem cihel ze své cihelny. Kamenické práce zhotovili brněnský kamenický mistr Johann Stránský, štukatéřské práce sochař Johann Georg Schaubberger, šaftrirské a pozlačovačské prá-

ce na fasádě malíř Wenzl Weintritt a celá stavba byla dokončena vydlážděním vstupního vestibulu a prostoru před palácem, kam posléze zasadil měšťanský dlaždičský mistr Johann Joseph Stangl sedm kamenných patníků.

Zatímco správce budovy Warmuschka v Brně vykonával do značné míry funkce stavebního dozoru, projektrantskou stránku měl na starost archivář Joseph Žabský, jenž ve své korespondenci jmenuje jako autora výkresů a hlavního poradce při stavbě Ludwiga Sebastiani Kalmnera. „*Kalmner architecte*“ (jak se sám francouzsky podepisoval) nebyl ovšem na stavbě přítomen stále. Žabský se zmiňuje o jeho pobytu ve Slezsku (leden a únor 1740), v Míkulově, ve Vídni. Není však pochyb o jeho roli na stavbě: přiváží plány, vyměřuje nové obytné místnosti pro knížete a kněžnu, rozhoduje o podobě kamenného schodiště, přiváží model dřevěného táflování a oken, domlouvá na místě jejich změny, apod. Zřetelně to byl tedy on, kdo projektoval přestavbu Dietrichsteinského paláce.

Provedení této modernizace prošlo přinejmenším dvěma projekčními stádii. Především máme zachovány dva půdorysy Dietrichsteinského paláce, dosud nepublikované.²⁸ [6, 8] Tyto plány zcela symptomaticky představují pouze půdorys přízemí a prvního patra. Co je na nich především pozoruhodné, je to, že ukazují mnohem rozsáhlejší projekt přestavby, než jaký byl ve skutečnosti proveden. Dostavěno zde nemělo pouze křídlo vlevo nad původní kočárovnu, ale bylo navíc projektováno zcela nové spojovací křídlo v zadní části paláce proti petrovskému kopci. Toto křídlo bylo posunuto dále do svahu a vnitřní dvůr paláce mohl být tak zvětšen. Do přízemí tohoto křídla byla projektována „*sala terrena*“: kašna, v patře byla umístěna již druhá kuchyně v paláci. Poměrně větší prostor interiéru umožnil na jedné straně zvětšit počet knížecích místností proti Biskupskému dvoru, na druhé straně byla projektována na konci křídla do ulice kaple se segmentově ukončeným závěrem. V hlavní budově měly být (a byly posléze i uskutečněny) dva typické barokní byty o třech panských pokojích ve sledu antekamera – kabinet – ložnice. Bývalá „*Tafelstube*“ byla rozdělena příčkou na vestibul a hlavní sál, který byl prodloužen o jednu okenní osu: měl mít nyní na šířku čtyři okenní osy.

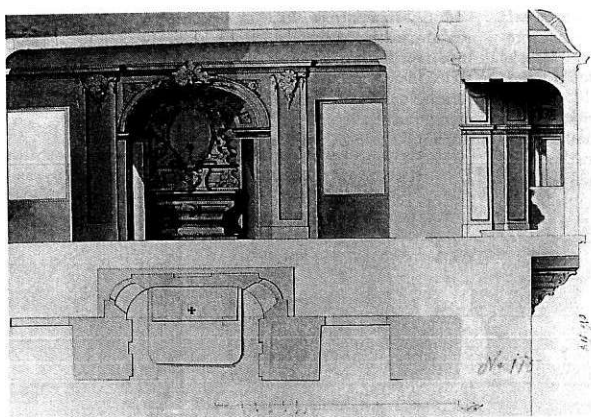
Prohlédneme-li si tyto projekty, neujde nám, že se zde v souladu s novou úlohou nejedná pouze o městskou stavbu, ale mnohem spíše o její propojení se stavbou venkovského paláce. Specifickou Dietrichsteinského paláce, jak si již povšiml Václav Richter, byla totiž zjevná jeho souvislost s architektonickou úlohou „*villa pseudourbana*“ – „*palazzo in villa*“. Stalo se tak ovšem právě až ve čtyřicátých letech 18. století, nikoli dříve. Svým prostorovým schématem palác zřejmě navazoval na již dříve stavěný Fischerův Palais Trautsohn ve Vídni. Podobně jako Trautsohn ve Vídni i nový kníže Dietrichstein si v Brně stavěl nejen městský palác, ale měl na mysli především reprezentaci rodu a vybudování sídla rozsáhlého majetku, jak by o tom svědčilo i pozdější umístění dietrichsteinských správních úřadů do budovy. Projektovat takovou stavbu bylo ovšem možné díky rozlehlé stavební parcele, která umožňovala zahrnout do celého plánu také zahradu a konírny s letní jízdnou. Tento pů-

vodní, velkorysý projekt však uskutečněn v plném rozsahu nebyl. Především nedošlo ke stavbě zadního, uzavírajícího křídla se salou terrenou. Zjevně se tak stalo z úsporných důvodů.²⁹ Ostatní tři křídla majorátního paláce si však ponechala v půdorysu projektovaný vzhled. Proměna k ještě větší reprezentativnosti paláce však zasáhla hlavní trakt. V této druhé projekční etapě byl totiž ještě jednou zvětšen hlavní sál. Měl být nyní sklenutý a měl rozsah v šíři pěti okenních os, přičemž však oba původně projektované vrchnostenské byty zůstaly zachovány. V ose pod sálem byl do fasády vestavěn trojdielný klasicizující portál, který byl představen před již existující trojdielný vstupní vestibul. V jeho středu byl hlavní průjezd, jenž byl korunován výraznou sochařskou výzdobou, symbolicky oslavující dietrichsteinský knížecí rod. Průjezd byl sledován po obou stranách menšími vstupy v horní části s oválnými světlíky, v nichž byly umístěny dekorativní vázy. Rovněž interiéru vestibulu byl štukátérsky nově dekorován girlandami s maskarony (roční období), které sledují francouzskou vzorníkovou literaturu.

Podle zachovaného vyúčtování byl kamenický upraven v této době rovněž „starý portál“, na nějž byla připravena mušle ze štuky a nový dietrichsteinský erb. Umístění tohoto portálu nám vysvětluje přesný popis paláce s jeho dalším okolím, vypracovaný roku 1810 zednickým mistrem Lorenzem Creschlou a tesařským mistrem Václavem Eitelbergerem.³⁰ Tento popis nám současně umožňuje udělat si dokonalejší představu o dietrichsteinském typu „*villa pseudourbana*“. Za horní terasou paláce, v níž byla ohrazená ovocná zahrada, totiž probíhala cesta od boční Petřské ulice. Přicházelo se k ní průjezdem a brankou, společně užíváním brněnskou dómskou kapitulou i knížetem Dietrichsteinem. Vlevo od průjezdu stával původně malý zahradní domek se vchodem do zahrady (je zakreslen ještě na plánech Brna z počátku 19. stol.) a za ním následoval onen „starý portál“, který je dodnes uchován i s původním malým dietrichsteinským erbem v horní části. Nemá však již výraznější štukovou dekoraci. Za portálem se rozšiřoval trojúhelný prostor přiléhající k městským hradbám. Zde byla jízdárna s trojicí stájí, celkem pro pětadesát lidí. Obě boční stáje byly patrové, mezi nimi stála menší stáj pro hosty. Celý komplex Dietrichsteinského paláce byl tedy v 18. století mnohem rozsáhlejší, než se nám dnes jeví, a v podstatě obepínal kolem dokola pozemky Biskupského dvora.

Pokusme se nyní jednotlivé části druhého Kalmnerova projektu ještě jednou přesněji charakterizovat na základě korespondence archiváře Josefa Žabského a správce domu Andrease Warmuschky. Nová obnova a přestavba paláce z let 1740 a 1741 obsahovala zejména tři výrazné umělecko-historické akcenty:

a) Důležitá funkce byla přikládána zejména novému vytvoření dvou bytů pro kněžnu a knížete kolem ústředního hlavního sálu a vybudování dvojho schodiště do těchto bytů. Na počátku ledna roku 1740 přijel Ludwig Sebastian Kaltner do Brna a vyměřil hlavní sál „*mit sich gebrachten Riss gemäss*“. Posléze, 14. ledna, podle Žabského zprávy „*Kalmner hat in Brünn mit dem Abbrechen den Anfang gemacht*...“ Kníže si v této době přál, aby přestavba interiéru byla co možná nejlevnější: domníval se, že bude možné pouze vyzdít



12/ František Antonín Grimm
projekt domácí kaple
v Dietrichsteinském paláci
první verze, 1743-1745
kresba perem, lavírováno tuší, 28,3 x 37,3 cm
Moravská galerie v Brně
Foto: Irena Armutidisová

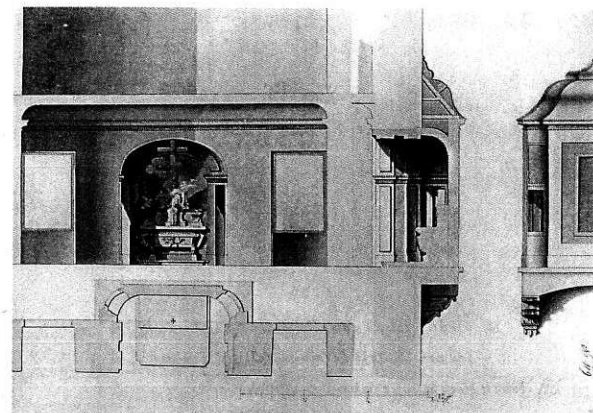
nové příčky v hlavním patře a rovněž tak se ponechají dřevěné části obou schodišť do knížecího i kněžnina traktu. Proti tomu Kaltner spolu se Žabským upozorňovali, že je třeba hlavní patro po celé jeho délce nově překlenout mohutnými trámy a vystavět nové stropy. Tato skutečnost souvisela bezpochyby s rozšířením a zaklenutím hlavního sálu. Kaltner podle archivářovy zprávy z 9. února 1740 rovněž trval na zhotovení obou schodišť z kamene „... Kaltner beständig darauf beharret, dass die Schmeckenstiegen unentberlich von Stein sein muss, auch bey der Hauptstiegen die Einsetz- und dermahlen einer Wiederausbrechung deren hölzernen Staffeln doppelte Mühe und Unkosten verursacht wurden.“³¹ Hlavní schodiště bylo skutečně nově zhotoveno do výše prvního patra kamenné a teprve horní část do druhého patra byla zhotovena z nového dřeva podobně jako celá balustráda na schodišti.

b) Vybudování nového palácového křídla při Biskupském dvoře a rekonstrukce stájí. V nádvoří paláce stávala na přelomu 17. a 18. století při zdi Biskupského dvora dřevěná kočárovna. Podle Kaltnerova projektu měla být nyní přestavěna na třetí křídlo paláce, o němž se v pramenech hovoří jako o tzv. „neue Gebäu“. Zatímco v přízemí hlavního křídla byla při přestavbě schodiště nově vybudována klenutá kuchyně se samostatnou chodbou, směřující sem ze vstupního vestibulu, za ní byly vybudovány namísto staré dřevěné kočárovny tři klenuté místnosti. První dvě byly přístupné dvěma velkými půlkruhově zavřenými vstupy, třetí měla vstup jediný. Nad těmito místnostmi, určenými pro umístění kočárů a jako skladiště, bylo nově přistavěno horní patro. Do něho byly umístěny další prostory knížecího bytu včetně nové průchozí chodby vedoucí na terasu se zahradou. Původní raně barokní půdorys ve tvaru písmene L byl touto dostavbou změněn na půdorysný tvar písmene U.

c) Nový reprezentativní portál a výrazově akcentovaná fasáda paláce. Kamenické práce pro Dietrichsteinský palác zhotovoval brněnský kamenický mistr Johann Stránský, v té době nejzaměstnanější kameník ve městě a autor většiny dosud zachovaných brněnských barokních portálů oné doby. Podle svého dosvědčení zhotovil Stránský celé hlavní schodiště,

stupně točitého schodiště, různé práce v „nové budově“, a zejména pak nový hlavní portál do paláce.³² Během roku 1740 byla hrubá stavba paláce skoro hotova. V září roku 1740 píše knížeti dopis Josef Žabský a uvádí pro dějiny paláce poměrně pozoruhodnou zprávu. Oznamuje, že fasáda je již téměř hotova až na spodní patro a dodává: „... allein die Facciada will vielen Brünnern nicht gefallen, weiln die Vüllungen bey Quadraten zu schwarz scheinen, ich habe zwar deswegen mit Herr Kaltner gesprochen, allein er bleibt beständig darauf, dass solche dem Fürst. Auerspergischen gleich seye, will auch ebender solche nicht abändern, bis nicht Euer Hochfürst. Gnaden das Werckh selbster gnädigst besichtigen, und ein anderer resolvieren?“ Kdo byli oni „Brňané“ lze jen těžko říci. Nejpravděpodobněji se zdá, že to byli zejména brněnští zedníci mistři, kteří od počátku sledovali stavbu s nedůvěrou, a nová fasáda se zcela zjevně odlišovala od tehdejší brněnské stavební produkce. Není však ani zcela jasná zmínka o Auersperském paláci, který byl asi pro brněnský palác určitým vzorem a mohl by znamenat klíč k objasnění stylové podstaty fasády, která se orientuje na „plošný styl“ vycházející z díla Josefa Emanuel Fischera von Erlach ml. Budoucí dietrichsteinský inspektor Josef Žabský byl s pojetím fasády také málo spokojen, neboť nezůstal pouze u zběžného konstatování, ale sám navrhol řešení: „Ich, meiner einfaltigen Vernunft glaubte, die Sachankunft leicht geholfen worden, wenn das Schwartzze nun wenig illuminiert – und leicht Steinfarb gemacht werden möchte, so dürfte die Facciada besser ins Gesicht fallen, und der Leitreden ein End nehmen.“

Autorem sochařských a štukatérských prací na paláci byl brněnský sochař Johann Georg Schaubberger. Jeho prací zde byly nejen štuky ve vestibulu, byl autorem také girland na fasádě a zejména zhotovil sochařské práce pro hlavní portál. Jak je patrné z dobových vedut, jednalo se o velký knížecí erb, jenž byl z obou stran přidržován rozměrnými vznášejícími se putty, čtyři velké vázy na portálovou římsu a dvě malé vázy do světlíků nad bočními vchody. Následujícího roku 1741 byla zahájena práce na stavbě poněkud později. Týkala se zejména prací v interiérech a teprve 1. listopadu 1741 byla uzavřena smlouva



13/ František Antonín Grimm
projekt domácí kaple
v Dietrichsteinském paláci
druhá verze, 1743-1745
kresba perem, lavírováno tuší, 33,5 x 46,6 cm
Moravská galerie v Brně
Foto: Irena Armutidisová

s budišovským malířem – štafíterem Václavem Weintrittem. Ten se zavázal natřít olejem celý portál paláce i se stávající sochařskou výzdobou, dále natřít všechny lizeny na fasádě stříbrně šedou barvou (Steinfarb) a pozlatit knížecí erb a knížecí čapku nad ním.³³ Díky těmto úpravám fasáda získala zřetelný reprezentativní a emblematický charakter a celá stavba působila klasicizujícím, streetypním detailem i střízlivou barevností nepochybně ušlechtilé a současně na brněnské poměry neobvykle.

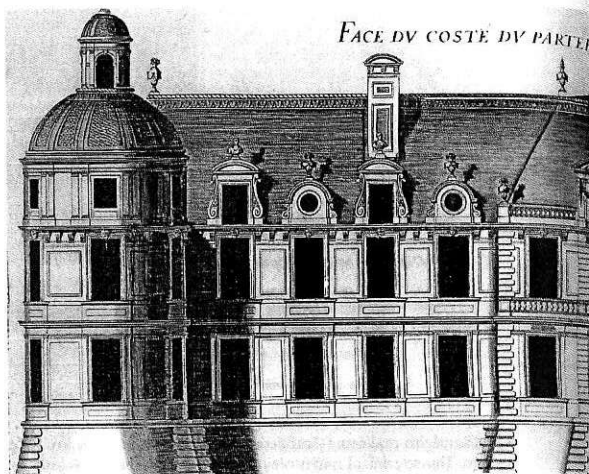
Další postup prací na Dietrichsteinském paláci dozajista ovlivnila válka o rakouské dědictví, a zejména pruská blokáda Brna od února do dubna 1742. V době blokády byla v horním patře ubytována městská milice a údajně po ní zbyl poškozený nábytek a různé nápis na zdech. Po skončení blokády přijel do Brna princ Karel Lotrinský a byl v knížecím patře nově vybudovaného paláce ubytován. Teprve poté byl palác zcela dokončen. Když totiž kníže Karel Maxmilián z Dietrichsteina rezignoval na výstavbu paláce podle původního „čtyřkřídleho“ projektu, musel se vzdát i myšlenky na výstavbu velké palácové kaple v bočním palácovém křídle. Přibližně mezi lety 1743 a 1745 se proto rozhodl, že vybuduje malou domácí kapli v hlavní budově paláce. V této době se na dietrichsteinském dvoře pohyboval již nový knížecí architekt František Antonín Grimm. V jeho pozůstatosti se nacházejí dvě varianty kaple, která měla být přistavěna k předpokojí hlavního patra.³⁴ Z předpokojí směrem do nádvoří byl nad průjezdem přistavěn jednoosý arkýř na konzolách. Do něho byl vestavěn reliéfní oltář. Kaple již dnes neexistuje; byla zrušena ve druhé polovině 19. století v souvislosti s adaptací paláce pro potřeby justiční správy. Z popisů paláce z konce 18. století a z počátku 19. století však bezpečně víme, že stavba kaple byla opravdu uskutečněna. O její výzdobě však nemáme přesnější zprávy. S velkou pravděpodobností v ní byl umístěn sochařský oltář s reliéfem sv. Josefa s Ježíškem, Janem Nepomuckým a Janem Sarkandrem, jenž je dnes umístěn na schodišti muzejní budovy Biskupského dvora. Jeho autorem je dle stylového připsání Miloše Stehlíka Johann Georg Schaubberger, který ovšem

roku 1744 zemřel. Potom by toto datum mohlo být zřejmě „terminus ad quem“, k němuž byla kaple budována. Se závěrečnými pracemi v hlavním patře by snad mohla souviset i zpráva Františka Antonína Grimma, který ještě na počátku roku 1746 zmiňuje nedokončení prací v předpokojí hlavního patra.³⁵

opravy a úpravy paláce ve druhé polovině 18. století

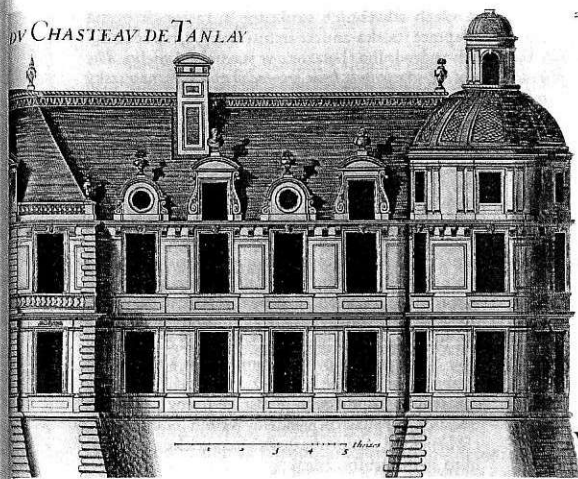
Kníže Karel Maxmilián byl důležitou osobností působící na „mladém dvoře“ Marie Terezie, a i proto pobýval hlavně ve Vidni a v Míkulově. V přestavbě svého paláce a zejména v jeho fasádě spíše spatřoval vizuální prostředek rodové reprezentace a symboliky. Avšak i jeho původní architektonická idea byla posléze proměněna. Již v dubnu roku 1746 byl celý palác (kromě bytu správce domu a konferenční místnosti pro dietrichsteinského inspektora v době jeho pobytu v Brně) pronajat olomouckému biskupovi, kardinálu Ferdinandu Troyerovi za 1100 zlatých ročně.³⁶ Po kardinálově smrti kníže svůj palác opět pronajal – tentokrát jej dal k dispozici svému bratranci, hraběti Quidobaldovi z Dietrichsteina na Napajedlech a posléze palác pronajímá i nadále.

Tato proměna funkce stavby se přirozeně projevila i na dalších osudech paláce, především na jeho úpravách v sedmdesátých letech 18. století. Když roku 1773 zemřel Quidobald z Dietrichsteina, byla zahájena další rekonstrukce paláce. V první řadě došlo k výměně části střechy směrem do nádvoří a k opravě dřevěných stájí. Na opravy dohlížel tehdejší dietrichsteinský inženýr Karel Jan Hromádko, práci prováděl tesařský mistr Václav Eitelberger a pokrývač Václav Jindrlich, za drobné zednické zásahy dostal zapláceno zednický mistr Valentin Stiebock.³⁷ Práce se protáhly ještě do následujícího roku, poněvadž v květnu 1774 vyšlo dvorské nařízení zakazující volné stěkání vody z chrlíků městských budov na veřejná prostranství, ale naopak byla zdůrazněna povinnost svádět vodu okapy až k zemi. Proto musel Stiebock vyměnit okapy kolem hlavního portálu a současně opravit i hlavní římsu. Při té příležitosti byl zjednodušen hlavní portál



14/ Planimetrická zámecká fasáda
(zámek Tanlay, detail průčelí)
Pierre le Muet, Manière de bastir pour toutes
sortes de personnes, 1647

Foto: Irena Armutisová



a sochařská výzdoba rámuující knížecí erb byla odstraněna. Konečně roku 1776 opravil Valentin Stiebock kašnu na nádvoří a vyměnil horní část edikuly, rámuující niku s kašnou. Tyto úpravy jsou dodnes patrné a drobný klenák v horní části nad nikou je takřka typickým Stiebockovým formálním detailem.³⁸ Rozhodnout však o bližším autorství není asi možné. Zatímco některé formální detaily můžeme považovat za práci Stiebockovou, inženýr Karel Jan Hromádka byl asi autorem celého zjednodušeného pojetí fasádového zrcadla. Při té příležitosti byla totiž odstraněna i černošedá kontrastní fasáda a nahrazena odstíny lomené bílé barvy. Shodou okolností tuto úpravu udělal Hromádka v téže době rovněž na fasádě v Židlochovicích. Zjednodušená fasáda zmírnila původní expresivní hodnotu palácového průčelí a světlá barevnost podtrhávala nyní spíše naopak tektonické prvky fasádového obrazce. V této podobě zachycují Dietrichsteinský palác brněnské veduty ze sedmdesátých let 18. století, které ukazují zejména odlišné řešení horního patra paláce. Nelze vyloučit, že toto zjednodušení bychom mohli spojovat s novým projektem fasády Karla Jana Hromádky.

Roku 1788 zhotovil Václav Eitelberger nové dřevěné dveře hlavního portálu, nově se pracovalo na stájích a do konce 18. století byl palác ještě nově omítnut v nádvoří a obnovován v interiérech. Jistou pozoruhodností doby osvícenství byl snad nový pronájem Dietrichsteinského paláce v letech 1786–1790. Palác totiž získala osvěcenská, opavská „Buchdruckergesellschaft“, v jejímž čele stál Anton Schräml a Josef G. Trassler. Všechny zmínované pronájmy ovšem definitivně proměnily funkci brněnského fideikomisičního paláce. Nakonec i moravský zemský guvernér, hrabě Josef Maria z Dietrichsteina neuzíval paláce svých příbuzných, ale bydlel ve svém úřadě v Dikasteriálním paláci u sv. Tomáše. Roku 1806 se stal Dietrichsteinský majorátní palác sídlem ředitelství všech dietrichsteinských panství. Hospodářská rada Andreasa Karl Hitschmann obýval celé hlavní patro až k hlav-

nímu sálu, zatímco místnosti horního patra byly i nadále pronajímány. V hlavním patře zůstal volný pouze hlavní „Jelenutý sál“. Ten spolu se zbývajícími místnostmi směrem k Biskupskému dvoru byl tehdy prázdný a funkci této obytné části Hitschmann symptomaticky popsal jako vrchnostenský „Absteig-quartier“.³⁹ V této podobě zůstal palác až do zrušení fideikomisu vymřením rodu, kdy ho získal do vlastnictví stát. Pro účely Vrchního soudu byl adaptován v šedesátých letech 19. stol. patrně brněnským stavitel-lem Josef Arnoldem, jenž v klasicizujícím historismu rozčlenil fasádu na armované přízemí a hladkou omítku obou horních pater. Ke zdůraznění axiality stavby zvětšil rozměry pěti oken hlavního sálu, vyboural kapli v předšálí a vestavěl místo ní nové okno stejné velikosti, jako měla okna hlavního sálu. Protože použil historizujících forem, mohlo se pozdějším historikům umění zdát, že se jedná o původně zachovanou barokní okna.

Planimetrismus tektonický a stereotomní

Zjištění všech archivních dat je přirozeně pouze jen základním předpokladem pro pokus o umělecko-historickou rekonstrukci celé budovy v její podobě v polovině 18. století a o její historické objasnění. Jak však bylo již v úvodu řečeno, máme dnes před sebou „pasticcio“, i když vytvořené na základě dobové podmiňených znalostí a závěrů umělecko-historické analýzy. Dietrichsteinský palác v průběhu dějin měnil svou funkci a spolu s tím někdy částečně, někdy podstatněji i svou podobu. Zastavme se proto ještě jednou u nejnámější etapy v budování knížecího majorátního paláce, v reprezentaci umělecké úlohy „villa pseudourbana“ a povšimněme si těch výrazových formálních prvků, které nám mohou objasnit řešení oné úlohy. Přesnější podoba fasády Dietrichsteinského paláce po roce 1742 je známa ze dvou dobových vedut. Jako primární pramen nám tu poslouží zejmé-

na obraz Františka Vavřince Korompaye zachycující pobyt Marie Terezie a Františka Lotrinského s dvorským doprovodem v Brně roku 1748.⁴⁰ Protože císařský pár bydlel v Dietrichsteinském paláci jako host knížete Dietrichsteina a biskupa Troyera, je logické, že původní podoba paláce je v části obrazu zdůrazněna. Z doby kolem roku 1768 potom máme zachování kvašovou vedutu horní části Zelného trhu pravděpodobně však již s tou podobou paláce, která prošla Hromádkovou zjednodušenou úpravou fasády.

Obě veduty ukazují přízemí členěné rustikovanými lizénami ve světle šedé barvě (srv. „Steinsfarbe“ písemných pramenů), mezi nimiž je v ose zdůrazněn vstupní portál s výraznou sochařskou výzdobou. Obě horní patra jsou provázána sítí horizontálních kordonových říms (a rovněž z interpretace tvůrců stavební rekonstrukce v osmdesátých letech), byly tyto formální články považovány za lizénové rámy, které měly rámovat plošné výplně ve zdivu. Václav Richter přirovnal toto fasádové řešení k nádvorním fasádám slavkovského zámku a mohl se potom jen utvrdit ve své Martinelliiovské atribuci. Ze znění pramenů a odtud též po určitém jiném nastavení pohledu však na vyrobené veduty zjišťujeme opačný stav: „Füllungen bei Quadraten“ byly totiž nesporně tmavé výplně rámuující světle šedé, ploché desky nalepené na fasádě (!). Okenní šambrány byly umístěny na velmi široké lizény, které byly jako by zavěšeny na kordonové římsy. Nad trojúhelnými frontony oken spodního patra byly tyto široké lizény stereotomně vybrány a obohaceny drobnými rúžicemi, nad segmentovými frontony oken horního patra byly zavěšeny zlaté girlandy. Kromě toho na vyobrazení (a rovněž i dnes na fasádě) nalezneme ještě jeden pozoruhodný prvek. Okenní šambrány prvního patra totiž nasedají na kordonovou úzkou římsu a přecházejí skrze ní do konzol s pětící kapek. Protože okenní šambrány byly

původně natřeny „kamenou barvou“, vytvářely spolu s těmito částmi pod kordonovou římsou jednotnou šambránu římsu přetínající. Tento prvek byl při rekonstrukci rovněž nesprávně interpretován: kamené šambrány jsou nyní očištěny a odděleny od samostatných štukových bílých konzolových útvarů pod kordonovou římsou.

Pokusme se po těchto kritických úvahách rekonstruovat původní vzhled fasády. Nebude to nijak příliš složité. Výskyt horizontálně tažených kordonových říms rozdílného profilu, „výplně kolem kvadrátů“, oken s trojúhelnými frontony na zavěšených širokých lizénách apod. – to vše nás vede do těsné blízkosti zahradní fasády židlochovického zámku. Koneckonců nelze se ani divit, neboť právě zámek v Židlochovicích fasádoval též Ludwig Sebastian Kaltner (!). Položíme-li nákresy obou fasád vedle sebe, zjistíme nápadnou blízkost v jejich stereotomním způsobu ztvárnění. Můžeme tedy v tomto kroku uzavřít, že původní fasáda Dietrichsteinského paláce byla do jisté míry zjednodušeným vyústěním logiky „plošného stylu“ židlochovické fasády. Z pramenů je ovšem zcela zřejmé, že „Brňané“ (tj. nepochybně brněnští architekti a zedníci) byli konsternováni tmavo-světlým kontrastem černých vpadlých polí a světlých ploch. Rovněž zlaté pojednání části portálu a girland ve druhém patře působilo nesporně velmi nevyzpytlivě. Naproti tomu bylo zcela zjevně v souladu s úlohou reprezentace a symbolického zpřítomnění dietrichsteinského rodu v hlavním městě na Moravě.

Na tomto místě se ovšem musíme zastavit a položit si do jisté míry teoretickou otázku. Je opravdu naše charakteristika palácové fasády zcela jasná? Jak je možné, že došlo k oné falešné interpretaci fasády a posléze k vytvoření „antihistorického pasticcia“? Jak je patrné z Richterovy analýzy, brněnský badatel fasádového členění brněnského paláce charakterizoval jako planimetrický stereotomní. Pojetí stereotomní fasádové struktury současně považoval za jistý druh „nebarokního“ projevu, jak by o tom mohl svědčit rovněž

výrok jeho přímého žáka Zdeňka Kudělky vyřčený in margine některých drobných projektů pozdního 18. století: „... jde nepochybně o historismus rané fáze klasicismu... toto úsilí o oproštění, klidný tvar ho přivedlo k planimetrické soustavě stereotomních forem 17. století. To znamená, že nastupujícímu klasicismu se jevila perioda pokročilého a pozdního 17. století za nebarokní...“⁴¹

Oba brněnští historikové umění spojovali stereotomní pojetí fasády především s italským planimetristem 16. a 17. století. Tento termín pro středoevropskou architekturu 17. století použil poprvé Oldřich Štefan již ve dvacátých letech k označení „netektonického“ ztvárnění fasády. Domnívám se však, že onu zdánlivě logicky jasnou pojmovou definici můžeme ještě více upřesnit. Právě žák obou brněnských historiků umění Petr Fidler totiž nedávno poukázal na vztah planimetristu italského a pozoruhodně rovněž francouzského, který mohl být podle jeho názoru příkladem pro některé severoitalské stavitele seicenta.⁴² Pokusím se jeho inspirativní úvahy dále rozvinout, a to v tom smyslu, že se podle mého mínění zřejmě dostaneme při teoretické charakteristice baroka 17. a 18. století dále jen tehdy, jestliže rozlišíme dva styly-mody v barokním planimetristu, a to: *tektonický planimetrista* a *stereotomní planimetrista*. Takové rozlišení může znít jako určitý paradox. Nepůjde mi zde však o kritiku netektonického pojetí planimetristu, ale spíše o sledování jeho původu. Stejně paradoxně by totiž mohlo nakonec znít teoretické stanovisko tak zjevného přívržence římského akademického stylu, jakým byl Domenico Martinelli, vyjádřené v sousloví „*Je forse che servono come pilastri*“.⁴³ Co může znamenat zjevná teoretická konfúze stereotomní lizény, která má sloužit jako tektonický pilástr? Nepochybně to skutečnost (na níž ostatně upozornil také Hellmut Lorenz), že lizéna tu je chápána jako redukce pilástru řádové architektury. Tektonický řád stavebních fasád je možné stlačit do plošného schématu, aniž se vytratí kompoziční skladba tektonických elementů této fasády. Dobrým příkladem tu budíž srovnání Carattiho fasády Černínského paláce s fasádou téhož architekta pro Dietrichsteinský palác v Praze. Základní schéma je tu podobné, ačkoli v prvním případě je užit monumentální řád polosloupů, ve druhém případě plošný řád pilástrů. Raně barokní stavitelství orientované na severoitalské prostředí jen dále logicky převádí tektonickou soustavu do planimetrické textury. Proto si např. můžeme středoevropskou fasádu představit jako pozvolna na sebe kladené sítě původně „tektonických“ elementů (sloup a polosloup, pilástr, lizénový rám, výplně, různé druhy římsy, apod.). Podobně vznikají i vysoké „okenní rády“ šambrán spojených do vertikálních os.⁴⁴ I pouze drobná rekonstrukční změna hloubky takového tektonického článku (např. o několik centimetrů) může důsledně proměnit charakter celé této textury.

Proti tomuto systému textury jako fasádového schématu, v němž můžeme ovšem koneckonců spatřovat stále redukováný tektonický řád, lze postavit typický prvek francouzské „klasičky“ – planimetristus stereotomní. Francouzský historik umění Werner Szambien při své úvaze o francouzské architektuře nabídl několik možností její definice:⁴⁵ je to údajně zvláštní architektonický jazyk projevující se

ve všech stavebních strukturách; racionalizovaná adaptace italsko-antické architektury; výraz specifického národního charakteru ve stavitelství anebo „*dillo, v němž stereotomie hraje průvodnou roli*“. Francouzský planimetristus je již svým původem zcela odlišný od italského způsobu „tektonického“. Jeho povaha je totiž opravdu svým původem stereotomní, přičemž vytváří na fasádě nikoli texturu, ale strukturu článků. Tento způsob se prosadil ve středoevropském prostředí zejména díky francouzským teoretickým a vzorníkovým publikacím. Základem jeho fasádového schématu bylo zřetelné oddělení pater horizontálními kordonovými římsami. Vertikály potom tvoří ploché šambrány okenních os, mezi nimiž jsou vystupující ploché obdélníkové či čtvercové desky, vymezené rámy vytvořenými úzkými výplněmi. Fasáda tak bývá členěna v plochách. Jednotlivé části fasády jsou od sebe oddělovány zarámováním a v nárožích se objevují armované lizény, jež svým utvářením zcela záměrně vystupují proti představě lizény jako zjednodušeného pilástru. Blondelův termín „*ordre absent*“, chybějící řád, náznorně označuje teoretický model tohoto strukturálního řešení.

Nejednodušším a typickým projevem stereotomního planimetristu ve francouzském architektonickém prostředí je členění zdi nebo pevnostních bastionů vystupujícími plochými deskami. Zjevně proto se s tímto způsobem planimetristu setkáváme především v inženýrské architektuře. Do střední Evropy se dostává ve dvacátých letech tento planimetristus jako „*Plattentstil*“ prostřednictvím nové „francouzské“ architektonické orientace a současně (nikoli pouhou náhodou) prací vojenských inženýrů a stavitelů. Vojenská architektura a teorie Vaubanova se stávala ovšem stejně tak základem, kterému se učili mladí aristokraté a důstojníci ve vojenských školách. Poněvadž součástí odvětví „*architectura militaris*“ byla i stavba kasáren a městských zbrojnic, setkáváme se zpočátku se specifickými rysy architektury „*à la française*“ zejména na těchto místech. Brněnský příklad (byť dosud anonymní) publikoval Zdeňek Kudělka.⁴⁶ V pozůstalosti württemberského generála (a pozdějšího ministra) Ferdinanda Friedricha von Nicolai se nalézá nesignovaný plán na zbrojnici v Brně a na věž jezuitského chrámu z roku 1740. Zejména projekt zbrojnice je nesporně kvalitní a její fasáda se blíží spíše fasádě některého francouzského venkovského paláce. Fasáda je totiž akcentována trojbokým rizalitem se vstupem do zvýšeného přízemí. V nárožích jsou ploché rizality ukončené zdřůhelnými frontony. Hlavní i boční rizality jsou zdřůhelněny pásovou rustikou, struktura fasády sestává z několika vrstev (zvýšené nebo naopak vpadlé obdélné plochy, dvě vrstvy okenních šambrán). Pokud k tomu přidáme jasně oddělení přízemí a patra kordonovou římsou, jsou to vše jednoznačné rysy odvolávající se na inženýrskou, francouzskou architekturu. Plán je sice nesignován, ale z kontextu generálovy pozůstalosti je zřejmé, že se jedná o plán některého z vojenských inženýrů v té době pracujících v Brně. Přitom jistá affinita s plošným projektem fasády Dietrichsteinského paláce je tu zcela zřejmá. Není ovšem divu, protože právě na Moravě se podobné francouzsky orientované „ingenieur“ pohyboval již v dřívějších letech.

Ludwig Sebastian Kaltner a Morava

Stavitel Ludwig Sebastian Kaltner, s jehož jménem jsme se setkali jako s autorem fasády Dietrichsteinského paláce, zůstává dosud neznámou v dějinách středoevropského baroku. Protože se chci zabývat jeho tvorbou na jiném místě, omezím se nyní jen na základní údaje o jeho činnosti na Moravě, pokud by ty mohly přispět k porozumění fasádě Dietrichsteinského paláce. Dosud byl v moravském dějepisném umění znám především jako provádějící stavitel zámku v Židlochovicích.⁴⁷ Původní projekt pro novostavbu sintzendorfského zámku Židlochovice zhotovil jako korespondenční projekt francouzský královský architekt Robert de Cotte. Konkrétní průběh stavby zámku můžeme posléze sledovat jednak na základě materiálu, který publikoval z arcivévodského archivu ve Vídni August Prokož, jednak z plánového materiálu uloženého v brněnské Grimmově sbírce. Prokop zveřejnil dopisy, jež poslal Ludwig Sebastian Kaltner hraběti Sintzendorfovi do Bratislavy v letech 1722–1729. Z těchto dopisů lze upřesnit první etapu přestavby starého zámku v Židlochovicích, která probíhala pod jeho vedením. Nejprve se v letech 1722–1725 stavěly valy vodního příkopu se čtyřmi bastiony v nároží. Na sklonku roku 1725 Kaltner navrhl stavební činnost pro příští rok: pokračování ve stavbě zámeckého nároží směrem k oranžerii, výstavbu salonu v přízemí a sálu v patře a zámeckou kapli v oranžerii. Podle tohoto návrhu se skutečně stavelo, a tak mohl Kaltner v červnu 1727 napsat, že se „*blíží dobrý sochař, který zhotoví šest soch do níh záhradní fasády*“. Fasáda byla toho roku postavena a podle Kaltnera měla v sobě něco velkolepého („*ein Magnifiques*“). V dubnu

označil za „*inženýra a stavebního dohlížitele u hraběte Sintzendorfa*“. Nepochybně však již v Židlochovicích projektoval, např. konírny a stáj v židlochovickém dvoře (červenec 1725), židlochovickou radnici, výzdobu salonu a sálu v patře (září 1725), terasu před zámkem (srpen 1727), avšak i kamna v interiérech (leden 1728) a kapli v oranžerii (duben 1728). Podle textu dopisů rovněž nelze pochybovat o tom, že Kaltner upravitel jinak dosud neznámý projekt zahradní fasády židlochovického zámku. Můžeme předpokládat, že její původní rozvrh zřejmě vznikl ještě v pařížském ateliéru De Cottově, ale základní francouzské fasádové schéma bylo dále obohaceno o systém rámuječích lizén, širokých lizénových pruhů a vpadlých orámování. Podstata takového členění byla ovšem dána stále ještě „francouzským“, stereotomním principem zpracování hmoty. Tento systém byl i barevně odlišen šedými výplněmi kolem kvadratických světlých polí, jak to ukazuje jeden z nesignovaných plánů fasády z Grimmovy sbírky.⁴⁸ Nápadný je však na fasádě zejména jev, který můžeme popsat jako „zavěšování“ okenních šambrán. U oken prvního patra jsou okna vsazena do lizénových rámtů, které visí na oběžné lizéne a ty jsou odděleny od oken přízemí. Okna přízemí jsou přitom svázaná s kordonovou římsou, nestojí na parapetech, ale jsou zavěšena na svých nadokenních římsách. Toto členění je natolik charakteristické, že bychom snad na jeho základě mohli dospět k autorství i jiných, podobných fasád. Dosud byly spojovány spíše s dobovým stylem kolem mladšího Josefa Emanuela Fischera von Erlach ml., ale naše znalost především videňské stavitelské produkce dvacátých a třicátých let 18. století je dosud stále ještě velmi malá.

15/ Josef Arnold(?)
pohled na Dietrichsteinský palác
před 1904
fotografie

Foto: archiv Semináře dějin umění MU v Brně

roku 1728 se hovoří o plánech k „*nové kapli v oranžerii*“, když již v předchozím roce byla oranžerie ukončena výstavbou bočního pavilonu. V následujícím období byla ukončena stavba obou sálů v ose budovy (1728–1729) a roku 1730 bylo hotovo pět panských pokojů v prvním patře. Kaltner by – jak vidno z korespondence – často až příliš sebevdomy a získal díky Sintzendorfově protekci ve Vídni titul „*hofbefeiter Baumeister*“, jenž mu umožňoval vést stavební podnikání na různých místech bez schválení místních zednických cechů. Ve své žádosti o tento titul se sám



Titul „*hofbefeiter Baumeister*“ umožnil ovšem Kaltnerovi volně se pohybovat v provinciích, kde mohl být zaměstnán především na stavbách významnějších objednavatelů. Právě v době stavby v Židlochovicích uvažoval o získání měšťanského práva, a tedy i o stavební živnost v Brně, kde chtěl pracovat opět příznáčně zejména na fortifikačních pracích. Vedle své činnosti na židlochovickém zámku byl jinak Kaltner roku 1734 autorem dnes neznámých plánů pro úpravu renesančního zámku v Bruntále a modernizoval v téže době průčelí chrámu na sv. Kopečku

u Olomouce. Dosud málo povšimnuta v literatuře však zůstala jeho práce pro Hradisko u Olomouce právě v době, kdy tam byla zahájena stavba nové prelatury. Zde bychom mohli upozornit zejména na obě boční křídla prelatury, jež jsou členěna nikoli tektonickým řádem pilástrů jako ostatní klášterní křídla, ale mají výrazně stereotomní strukturu díky vystupujícím obdélným plochám, jež jsou rámovány vpadlými výplněmi. Právě tyto formální prvky jsem na jiném místě nazval architekturnou „inženýrskou“ a spojil jsem ji s termínem „neo-manýristický“ způsob. Původ tohoto proudu středoevropské architektury není dosud ještě zcela jasný. Vznikl zjevně ve vídeňském prostředí a byl obvykle spojován s návratem mladšího Fischera z Francie roku 1722.⁴⁹ Zatímco však Josef Emanuel Fischer von Erlach spojoval francouzskou klasiку s prostředím císařského dvora, jím zedníci mistři Donato Felice d'Allo a Anton Ospel připravili svým vystoupením, jež se točí kolem stylového termínu „Plattenstil“, nástup pozdější tereziánské architektury. Můžeme ovšem ukázat, že se v tomto případě jednalo o dobový styl, neboť ke shodnému plošnému planimetrickému se přiklání také další domácí následovníci Johanna Bernharda Fischera von Erlach a Johanna Lucase von Hildebrandt, apod. Ostatně na Moravu Kaltner údajně přišel z okruhu stavitelské firmy Antona Erharda Martinielliho ve Vídni.

Ludwig Sebastian Kaltner byl nepochybně jeden z řady stavitelů, kteří se pozvolna vynořují ze zapomnění v rámci tohoto nového „plošného“ stylového proudu. Jeho pozdní práce na Moravě souvisejí především s tvorbou pro moravské Dietrichsteiny, neboť v letech 1739–1741 byl zaměstnán na dietrichsteinských stavbách v Mikulově, v Brně a v Kupařovicích opět především jako inženýr-stavební dohlázečitel.⁵⁰ Jeho fasáda židlochovického zámku i původní fasáda Dietrichsteinského paláce v Brně byly však poměrně kvalitním dokladem onoho stylového proudu, který nově vytvářel plošný styl stereotomním zpracováním fasádové struktury. Když Václav Richter charakterizoval židlochovickou fasádu, zcela příznačně dodal: „...podstata proclenění fasád židlochovického zámku je dána stereotomním principem vytváření hmoty, jehož možnosti jsou zde bohatě rozvinuty a využity uvolněné ve složitých kombinacích. Příznačná je také lineární ostrá profilace prvků.“⁵¹ Nové poznatky o Kaltnerově inženýrské činnosti na Moravě tak nepochybně vrhají nové světlo na původní kořeny klasicizujícího směřování moravské barokní architektury. Kaltnera totiž vystřídal u Dietrichsteinů František Antonín Grimm, jenž po Kaltnerovi řešil mimo jiné i dostavbu židlochovického zámku a stal se posléze hlavním představitelem „francouzského“ architektonického modu v polovině 18. století na Moravě.

Pět tezí k dějinám architektury

Na tomto místě by bylo možné pokus o uměleckohistorickou rekonstrukci Dietrichsteinského paláce v Brně ukončit. Je přirozené, že jsem tak mohl učinit pouze díky nesmírně dobře zachovalému archívnímu materiálu. Právě tento materiál by nás však měl přimět se zamyslet, zda snad podobně bohaté nebyly

stavební dějiny i dalších staveb v minulosti, u nichž nemáme tak kvalitně dochované archívní rozprawy. Budiž mi rozuměno: vůbec snad nechci rozvířovat skepticismus k možnostem uměleckohistorického poznání při sledování dějin architektury. Závěry z dějin zkoumání brněnského Dietrichsteinského paláce jsou totiž zcela zjevné. Uměleckohistorická, pouze stylově kritická analýza zde vedla k vytvoření pasticcia, které se ovšem od historické skutečnosti podstatně odlišuje. Dnešní fasáda Dietrichsteinského paláce se totiž hlásí formou do konce 17. století, ale právě v té době palác svou hladkou fasádou a jednoduchými okenními ostěními vyhlízel zcela odlišně. Hlavní sál má dnes vysoká, historizující okna; avšak přesto, že tato okna se formou opět hlásí k formě oken ostatních, na původní fasádě v 18. století vůbec nebyla, etc.⁵²

Ve skutečnosti nejsou přirozeně ani písemné prameny pro historika umění všemocné, ale mohou nám pouze pomoci v objasnění otázek, které bychom si měli položit po pečlivé systémové analýze. Proto je možné zdůraznit, že zejména v těch případech, kdy nemáme před sebou písemné prameny, bychom měli co možná nepečlivěji sledovat a analyzovat možný konkrétní vztah mezi formálními prvky a proměnou umělecké úlohy, stavebního typu či autorské atribuce. Takový metodologický postulat není ovšem vůbec tak zcela nový. Již před časem Günther Passavant předložil v metodické části své poněkud neprávem opomíjené práce o Domenicu Egidiu Rossim „seznam otázek“, jejichž zodpovězení je nezbytné pro historika barokního architektonického díla: „jaká všeobecná orientace určovala představy a požadavky stavebníkovy; z jakého ideového okruhu čerpal architekt; jaké předlohy a koncepty jiných stavitelů zpracoval architekt ve svém návrhu; a jaké zvláštní, dílčí otázky při osobním jednání architekta a stavebníka měly význam pro výsledný projekt?“⁵³ Z tohoto seznamu otázek vyplývala pro něj nezbytnost studia kreseb a archívních dokumentů. Pokud toto studium chybí (či chybí tyto archívalie), chybí podle Passavanta „důležitá vodítka pro analýzu architektonického díla vůbec“. V oblasti výzkumu barokní architektury však Passavantova studie dlouho neměla odpovídající ohlas. Bylo to snad způsobeno tím, že své významné metodické poznatky Günther Passavant ukryl jakoby in margine studie o barokním dekoratérovi. Avšak nepochybně rovněž jistou roli zde tehdy hrála převážně formálně analytická a stylově-kritická orientace předních specialistů na středoevropskou barokní architekturu.

Na Passavanta v jistém slova smyslu navázala dnešní generace převážně rakouských historiků architektury, z nichž někteří (např. Wilhelm Georg Rizzi, Hellmut Lorenz, Richard Bösel) se začali více zaměřovat na výsledky archívního studia a konfrontovat je se systémovou analýzou architektonického díla. V jistém slova smyslu programovým spisem této nové orientace se stala studie Hellmuta Lorenze „Kunstgeschichte oder Künstlergeschichte?“ Vídeňský badatel zde právě v intencích Passavantových upozornil na roli stavebníka, na roli stavební úlohy v barokní architektuře a v neposlední řadě na „mnohovrstevnatost“ architektonického plánování. V takových souvislostech je hledání jediného autora stavby vlastně otázkou a priori falešně postavená. Lorenz přitom navrhuje, aby se

komplexní struktura mnohovrstevnatého plánování předpokládá jako přinejmenším pracovní hypotéza u všech analýzovaných architektonických děl, aby tak mohla být tato díla lépe poznána a definována v souvislosti se stylem jejich tvůrců.

V tradici české uměleckohistorické literatury je ovšem stále často zafixován obraz dějin architektury buď jako jednoznačného vývoje změny forem (srv. např. vývoj forem středověkého umění), nebo jako

by měl historicky konkrétněji rekonstruovat umělecké dílo a postup jeho tvůrce. Výsledkem takového *receptivně funkčního* přístupu jsou již dnes zpracované dějiny moravských zámků v Kroměříži, Slavkově, Valticích apod., které se pokoušejí objasnit zejména konkrétní proměny formálního detailu uměleckého díla jako nositele vizuální komunikace.

Dovolím si tedy na závěr vyslovit pět tezí, které z uvedených tradic „brněnské školy dějin umění“ zjev-

16/ Ludwig Sebastian Kaltner(?)

zámek Židlochovice

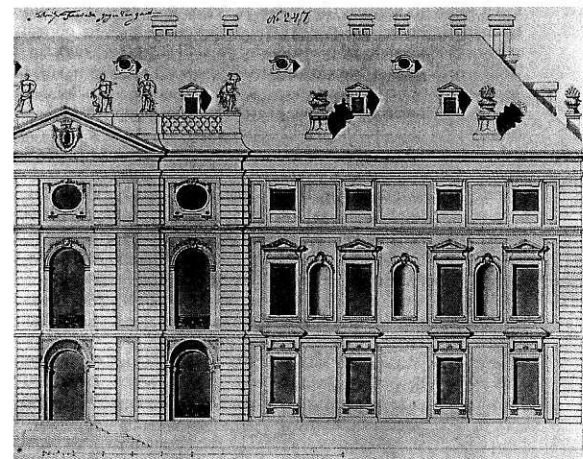
projekt zbradraní fasády

kolem 1720

kresba perem, latírováno tuší, 40,8 x 54 cm

Moravská galerie v Brně

Foto: Irena Armutidisová



dějinného střídání velkých tvůrčích osobností jako nositelů autorských, opět progresivně se měnících forem. Stavební díla jsou takřka vždy nazírána především prismatem jména velkých architektů. Takový přístup je pro historika umění samozřejmý a přirozený a těžko může být podstatněji změněn. Je však otázkou, zda se snad s prořadým autorským výkonem nevyrovnáme lépe, pokud neurčíme všechny okolnosti, s nimiž se musel ve svém projektu tvůrce vyrovnat, anebo snad zjistíme, že někdo z jeho následovníků pozmenil jeho koncept, ale přitom ponechal zachován původně jím navržený formální detail. Není bez zajímavosti, že jistým způsobem „nový“ výzkum (a to rovněž v rakouských poměrech) provádí již řadu let v Innsbrucku Petr Fidler, příznačně sám žák „brněnské školy dějin umění“⁵⁵ V jeho přístupu je spojen výzkum architektonických osobností právě ve vztahu k jejich osobnímu přínosu při řešení stavební úlohy. Podobně na brněnském Seminárii dějin umění usilujeme v posledních letech o určitou „revizi“ metodologie zkoumání uměleckých děl na Moravě.⁵⁶ Slovo revize zde není asi zcela nejpřesnější termín. Znamená spíše užítí poněkud odlišného „vidění“ uměleckých děl, které však zcela přirozeně vychází z dvojího zaměření brněnské tradice, tj. z metodicky přesné a přísné analýzy architektonické formy Zdeňka Kuděly a z pozapomenuté teze Václava Richtera o stavební úloze jako ekvivalentu ikonograficko-ikonologického výzkumu v dějepisu umění. Jde nám totiž skutečně o „revizi“ ve smyslu jiného nastavení zkoumajícího pohledu, který

ně vycházejí a které rovněž vyplývají z dnes již provedených uměleckohistorických analýz některých významnějších staveb na Moravě. Základem těchto tezí je cosi, co bych nazval úsilím o *interdisciplinarní umění dějin umění jako oboru*. Oborová specializace tak, jak se praktikuje v dějinách umění nejen u nás, je zcela přirozeně nutná. V současnosti se ovšem objevují různé nové přístupy v dílčích oborech dějin umění, např. v malířském znamečování a znamečování kreseb, proměny v pohledu na tradiční ikonologické bádání či nové pohledy na současnou architekturu a fotografii. Tyto dílčí způsoby aplikované přístupy celý obor jakoby partikularizují. Mohly by však nepochybně nově obnovit metodologickou diskuzi při studiu i jiných oborů dějin umění. Nejde mi jen o zdánlivou „novost“ metod, ale spíše o možnost jejich volby při zkoumání konkrétně položených problémů. Mé teze proto plodují nejspíše pro multiparadigmatický pohled podobný přístupům jiných „posthistorizujících“ historiků umění, přičemž nezastírám, že mi je nejbližší pohled „receptivně-funkční“. Přitom se domnívám, že by následující teze mohly být v jistém smyslu zajímavé také pro badatele v oboru architektury nejen barokní. Zjevně totiž mohou platit pro odlišné „nastavení pohledu“ jak na oblast středověké architektury, tak i pro dějiny rané moderní architektury. Proč se tak může dít? Václav Richter kdysi poukázal na skutečnost, že náš způsob dívání se na historické umělecké dílo je determinován prožitkem umění současného. Není proto divu, jestliže „komplexnost

a kontradikčnost“ současné architektury (po nástupu postmoderny, dekonstrukce a nové sensuality) nás zcela přímo vyzývá ke stejné komplexnímu a kontradikčnímu pohledu na architektonická díla minulosti.

1) Předpokladem umělecko-historického pochopení architektonického díla je rozlišení a uchopení jeho vnější a vnitřní struktury. Takové rozpoznání nevzniká ani abstrakcí, ani pouhým dojmem. Dosáhneme jej přísnými znaleckými postupy za všestranného využití archivního a projektového materiálu. Při realizaci každého architektonického projektu je totiž klíčovou osobností sice architekt, ale výsledek spoluručuje objednavatel a jeho požadavky, provádějící stavitel a další umělci (kameníci, sochaři, štukatěři aj.). Ti všichni mohou výsledný obraz původního projektu-konceptu korigovat. Nakonec i architekt jako tvůrce může použít formální detail doporučený mu stavebníkem, může použít starší architektonické formy, apod. Podstatné však je, zda tyto formální detaily jsou v souladu s architektonickým konceptem-ideou, anebo

jsou naopak použity zednickým mistrem (jakoby do-datečně) do odlišného konceptuálního schématu. Je proto pro historika umění důležité všimnout si nejen vnější struktury uměleckého díla (tj. vnějších formálních znaků), ale především vnitřní struktury (tj. musí se snažit rekonstruovat původní architektonický koncept). Sférový pohled historika „zblízka“ i „zdáli“ je (podobně jako ve znalctví obrazových umění) při zkoumání architektonického díla zcela nezbytný. Pokud znalecky přispíváme kupř. malířské dílo některému z autorů, můžeme sledovat odlišné ruce pracující na obraze, případně konkrétní autorské korektury. Tvůrčí čin stavitel může podobně spočívat v tom, když pro svůj autorský koncept použije jiný, např. starší formální detail, anebo formální prvek odlišného autora. Vysvětlit takové konkrétní „vystavení“ díla v minulosti je základní povinností uměleckého historika.⁵⁷

2) „Forma sleduje funkci“ – toto Sullivanovo heslo platí zcela přirozeně pro dějiny architektury, ne však v pojetí těch historiků, které E. Hubala označoval za „funkcionalisty“ v oboru. Podobně jako to učinil již Leon Bat. Alberti, je totiž zapotřebí rozlišit „utilitas“ jednak ve smyslu základní užítkovosti architektury, jednak jako architektonickou úlohu a její možné proměny. Definice úlohy a její vztah k použitým formám a prostorovým vztahům umožní interpretovat mnohem přesněji význam uměleckého díla a jeho proměny, zvláště tehdy, když nalezneme na stavbě určité pevné formální ideje (Formgedanken), které původně odpovídaly zcela odlišné úloze. Zjištění esteticky-etického „decora“, případně intence (uměleckého díla, nikoli umělce!) pomůže historicky konkrétnějšímu porozumění řešení architektonické úlohy. Jestliže architekt řešil v raném novověku určitou architektonickou úlohu, nesnažil se do detailů napodobovat starší formy (jako tomu bylo v éře přísného historismu), ani tuto původně stanovenou úlohu nepopíral (jako v klasické moderně). Jeho tvůrčí činnost byla takřka vždy zaměřena na vyjádření „koncepcí v novém“.⁵⁸

3) Architektonická forma je v historické době téměř vždy nositelkou vizuální komunikace. Je proto nutné provést duchovně historickou (ve smyslu *geistesgeschichtlich*) rekonstrukci architektonického uměleckého pojetí, tj.: jak při řešení úlohy využil konkrétní stavební úlohy, jakého stavebního typu použil, jak dodržoval teoretický koncept „decora“, případně přání stavebníka apod., a současně přitom sledovat použité formy stylové v modálním slova smyslu. Autorská atribuce, která nebere v potaz specifický architektonický přístup k řešení umělecké úlohy, nemůže být zcela dostatečná. Pokud se totiž při určování autora v analýze architektonického díla příliš zabýváme především srovnáváním detailů, můžeme se lehce stát obětí omylu. Velmi snadno lze totiž zaměnit typ za výraz, případně dobový styl za styl osobní.⁵⁹

4) Badatelská disciplína, se kterou se běžně setkáváme – a to nejen na školách technického a uměleckého typu – sleduje nejčastěji „vývoj uměleckých forem“ („stylový vývoj architektury“); měli bychom však přejít ke skutečným „dějinám umění“. Již na počátku úsilí o vytvoření dějin umění jako vědecké disciplíny napsal Franz Wickhoff Aloisi Rieglovi: „...pokud se nám nepodaří ony posvátné umělecké ideály a stylové pojmy porazit, zůstanou vše v našem oboru pouhou

bříčkou.“ Ačkoli kritická analýza stylových forem je pro historika umění zřetelně primární, měla by se stát především pouhým předpokladem k porozumění dějinnosti konkrétního uměleckého díla. To, co je především na architektonickém díle pro jeho následnou charakteristiku významné, je zejména objasnění, zda konkrétně použitá forma není snad vyjádřením „formy vzrůstem“ (Hoheitsform) – a proto je natolik výlučná ve struktuře tohoto díla; opačnou stránkou téže mince bude potom vyšetření toho, jak architekt využil specifickou funkčně podmíněnou „příležitost ke formě“ (Formgelegenheit), aby zdůraznil či nadsadil určitý formální prvek, apod. Cestou k historickému porozumění uměleckého díla by dnes mohl být asi především receptivně-funkční přístup.⁶⁰

5) Řada současných historiků umění směřuje dnes ke „kritické ikonologii“ a k historickému objasnění

uměleckého díla. Přístup, který se objevuje v mnohých současných umělecko-historických publikacích, je inspirující také pro historiky architektury a bude jej nepochybně třeba rozpracovat i v této oblasti. Kritická ikonologie „usiluje nejen o komplexnější objasnění uměleckého díla, ale rovněž užívá citlivější oko a přesnější formální analýzu. Cílem veškerého systematického objasnění architektonického díla je zřejmě pojem intence uměleckého díla, neboť i dnes platí Richterova výzva, že historikovým úkolem „je pochopit historické umělecké dílo“. Vyplývá se proto stále znovu sledovat klasické stanovisko Rumohrova a Semperova a v současnosti úvahy Michaela Baxandalla: „...pokud totiž nedokážeme objasnit divákovi všechny okolnosti, z nichž a za nichž konkrétní stavba (socha, malba, apod.) vznikala a odvodila odtud své kvality jako umělecké dílo, je naše práce marná.“⁶¹

P o z n á m k y

1. Všechny důležité prameny jsou in: Moravský zemský archiv (dále MZA), Brno, F 18 – Hlavní registratura Dietrichštejnů v Mikulově, kartony 2, 11, 12. Tyto prameny jsou ovšem dlouho známé, proto udivuje zdůrazňování jejich neexistence v *Uměleckých památkách Moravy a Slezska*. Ještě před rekonstrukcí paláce prováděl průzkum fasády Jan Muk, jenž svůj výzkum žel nepublikoval. Na výsledky jeho výzkumu, které upozornily na existenci plochých desek na fasádě, však pozdější rekonstrukce nebrala zřetel. Rovněž Milada Vilímková měla asi v téže době brněnský archivní materiál k dispozici, jak o tom svědčí její upozornění na existenci Bayerových plánů pro Dietrichsteinský palác v Praze.

2. Václav Richter, *Neue Zuschreibungen in der Barockarchitektur Mährens. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* (dále SPFFBU), F 12. Brno 1968, s. 49–58: nové atribuce představují oba dietrichsteinské paláce v Brně a zámek v Jemnici, které Richter tehdy připsal architektu Domenicu Martinellimu.

3. K připsání Tencalloví: Petr Fidler, *Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises*. Innsbruck (Diss.) 1990. – Týž, Giovanni Giacomo Tencalla. SPFFBU, F 37–39. Brno 1995, s. 85–104. K připsání Martinellimu: Jiří Kroupa, *Rokoko-klassicismus jako výraz senzibility aristokracie ve 2. polovině 18. stol.* Neetištěná dis. práce. Brno 1975: přestavba kolem 1740, dosud nezjištěný architekt. – J. Pernička, *Dílo Mořice Grimma*. Neetištěná dipl. práce. Brno 1976: přestavba kolem 1730, Mořic Grimm. – Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli (1650–1718) und die österreichische Barockarchitektur*. Wien (Diss.) 1983; tiskem Wien 1991: anonymní následovník Johanna Bernharda Fischera von Erlach.

4. Srv. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* I. Praha 1994, s. 140–141: „Projekt 1614–1620 Giovanni Giacomo Tencalla, za autora projektu portálu byli pokládáni Domenico Martinelli nebo Christian Alexander Oedli, nejnověji se uvádí Mořic Grimm.“ Kdo je autorem připsání Oedlovi se v textu žel neuvádí.

5. Srv. z pozůstatosti publikovanou Richterovou recenzí Obrysů dějin umění A. Matějčka z roku 1948, in: Jiří Kroupa Lubomír Slavíček (eds.), *Almanach 1927–1997 – Sešmadesát let Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně*. Brno 1997, s. 50–54.

6. Pavel Balčárek, *Kardinál František z Dietrichštejna (1570–1636)*. Kroměříž 1990; autor zde vlastně poprvé na základě pramenů přesněji datuje výstavbu paláce do let 1615–1618.

7. Kupní smlouvy jsou na různých místech in: MZA, Brno, F 18, kartony 2, 11.

8. Datum ukončení stavby paláce potvrzuje rovněž to, že následujícího roku 1619 zde byl držen kardinál odbojnými stavy v domácím vězení. Roku 1620 bylo v paláci holdováno Friedrichu Falckému, jemuž byl palác i s dalšími dietrichsteinským majetkem darován. Pohledy na palác před skončením Třicetileté války srv.: Hieronymus Benno Bayer – Hanns Jorg Zeisser, *Obložení Brna Světy* – pohled z ptačí perspektivy, olej na plátně (1645–1646). Muzeum města Brna Hieronymus Benno Bayer-Hanns Jorg Zeisser, *Obložení Brna Světy* – pohled na město, olej na plátně (1645). Muzeum města Brna.

9. MZA, Brno, F 18, Plány a mapy, inv. č. 9.

10. Petr Fidler, 1990; 1995 (cit. v pozn. 3).

11. Tamtéž cit. údaj podle Thomase Winckelbauera, Repräsentationsstreben, Hofstaat und Hofzeremoniell der Herren bzw. Fürsten von Liechtenstein in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. *Opera Historica* 3. České Budějovice 1993, s. 186.

12. MZA, Brno, F 18, karton 11 (originál povolení městské rady ze 17. 3. 1630).

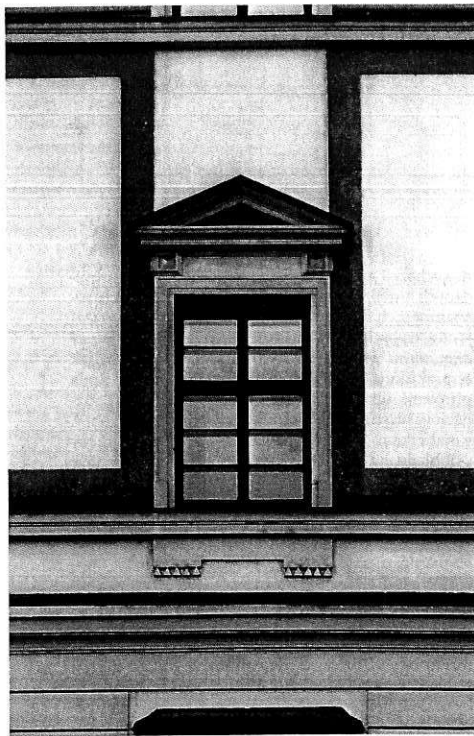
13. Kardinál podporoval tuto výstavbu i nadále, jak o tom svědčí text jeho závěti, v němž zavazuje své dědice pokračováním stavby v areálu kláštera. Srv. Christian d'Elvert, *Schriften der hist.-stat. Sektion der mähr.-schles. Gesellschaft, etc.* IX, 1856, s. 411–424: „Wir haben gleichfalls das Collegium der Soc. Jesu in der Stadt Brünn zu bauen, aber bishero noch nit vollendet, als befehlen wir unsern Erben und Nachkommen...“

14. MZA, Brno, F 18, karton 11, Inventář Ferdinanda z Dietrichštejna, ze dne 18. 7. 1656 popisuje pouze šest místností (zřejmě v hlavní budově), zařízených koberci. Kniže ovšem 24. října 1656 do Brna přivezl další „alte niederländische Tapetieren“, a dále 10 portrétů, které měly být umístěny do „sálu“, dalších pět menších portrétů a tři „grosse Historie oder Landschaftsbilder“. Toto vybavení interiérů bezpečyby souvisí s opravami paláce pro jeho nový účel.

15. Zdeněk Kudělka, *Probnosti k barokní architektuře Moravy III.* SPFFBU, F 25. Brno 1981, s. 63–64.

16. Skutečnost, že pro zemského hejtmana Kolowrata přiformalizovali titíž řemeslníci na Stavovském domě, srv. Jaroslav Dřímál, *Zemský dům v Brně*. Brno 1947.

17. MZA, Brno, F 18, karton 12, fol. 763 ff. (21. března 1692): „Gnädigster Fürst und Herr Herr. Euer Hochfürstlichen Gnaden und der Herr berichte, dass innerhalb 8 Tagen 2 mal wegen des



17/ Dietrichsteinský palác

detail fasády

(současný stav)

Foto: Irena Armutišisová

fürstlichen Haus-Gebau nach Brünn citirt wurde, welches dann sehr beschwerlich vorkommt, alles hier zu erlassen, und alda allemahl Leertag zuzubringen, und dieses öfters umb ein Pacatel massen. Er Herr Landesbaubtmann ganz fürchtsamb und in Stressen, das Haus wird ihm erschlagen. Obwohl voretlich noch in der Lakey Stuben ein Gewölbe ein neuer Rüss wurde, so ist es noch ohne Schaden oder Gefahr Ursachen haben in der Gassen noch im Hoff an der Zwermauer nicht zu befragen, noch der geringste Riss zu sehen ausser auf deren Stügen ist. Vor 30 und mehr Jahren, ich selbst gedenke, es scheint wohl am Ebene der Altana wo Herr Landshauptmann sein Cabinet hat, dass alda die Pfeiler nicht recht sicher seind. Er versichert aber der Mauer Meister den verschienen Sommer den Eckpfeiler aussen Grund und Mauerort, dass nichts gefährlich, er auch etwas an dem letzt gebauten mangelbar wurde, alles auf sein Unkosten zur Beständigekeit richten wolle, nichts destoweniger wird man eheter Tag alles nach verlangen Herren Landshauptmanns mit dem Brünner Maurer nachmahls besichtigen, und ist endlich auch die Vermuthung, ob nicht von dem Wasser ein selber Eckh den Auslauf hat, was und was wird, dass man letztlich wird müssen selbtes alles vermauern, und den Auslauf durch die Einfuhr führen, werde Euer Hochfürstl. alles ferner gehorsambst relationieren, ...

Kanitz den 21 Marty 1692 Johann Kumel"

18. MZA, Brno, F 18, karton 12, dopisy knížete Ferdinanda z Dietrichsteina: „10. dubna 1692 (Koumicovi) – Hochgehrter Herr Schwager Euer Excell. angenehme Zeillen vom 6. dieses hab ich zu recht empfangen. Bedanke mich um die gute Erinnerungen. Sie wollen den Baumeister Antonio Riva an Herrn Landshauptmann oder meinem Sohn atestieren. Damit er in meinem Haus den Augenschein einnehmen und bey seiner Anherokunft mir darüber Bericht erstellen könne.“ 10. dubna 1692 (synovi Waltru Xaverovi): „Lieber Walter, der Herr Graf Kanitz wird seinen Baumeister Antonio Riva auf Brünn schicken und selbigen, auch H. Landesbaubtmann oder dir adestieren. Du wirst bey seiner Ankunfft selbigen in mein Haus führen, damit er die Rissen beschauen und alles in Augenschein nehme. Und nur hernacher darüber bey seiner Anherokunft auf Wien Relation darüber thun können, wirst ihm also zu Diensten und an Hand stehen.“ 10. dubna 1692 (správci Ottovi): „Er wird des Herrn Grafen von Kanitz Baumeister Antonio Riva auf Brünn kommen und unser Haus in Augenschein nehmen, wie es zu reparieren sey. Wir haben unserem Sohn zwar geschrieben, dass er ihme Baumeister hier Gelegenheit machen solle, es konnte aber sein dass er nicht in loco were, daher müssen sie bey ihnen hören und in des H. Grafen Kanitz Behausung acht haben wird, wann gräflicher Baumeister ankommen möchte. Und selbigen hernacher in unserem Haus führen damit er alles besichtige, und bey seiner Anherokunft auff Wien muss er darüber berichten können.“ 14. dubna 1692 (Koumic Dietrichsteini): „Euer Fürstliche Gnaden unten 10ten hujus an mich erlassen gnädiges Schreiben bediene mir gehors. Antwort, dass der Baumeister Antonio Riva nunmehr zu Wien sich befindet, undt also Euerr Fürstl. Gnaden mit Ihmo aldorthen, nach dero gnädigen Belieben Befehlen können.“

19. Jiří Kroupa, Otázky slavkovského zámku: Valmaggini a Slavkov. Umění XXVII, 1979, s. 154–158. K roku 1693 datuje Hellmut Lorenz, Domenico Martinelli (cit. v pozn. 3) skicu průčelí dominikánského chrámu, která se nachází v pozůstalosti architekta Domenica Martinelliho. Není však vyloučeno, že se také v tomto případě stále ještě jednalo o řešení téhož problému, případně snad chtěl Koumic upravit důkladněji celou chrámovou fasádu svým novým architektem.

20. Srv. Sumarischer Extragt was nemblichen die verfertigte Steinmetzarbeit in den Hochfürstl. Dietrichsteinischen Hause zu Brünn, 1691–1694:

„Vermög Berechnung Lit A betraget diese Steinmetz Arbeit 660 fl, 24 kr,

Erstlichen 9 grosse Fenster auf die Gassen in den obern Stock von neuen Steinen verfertigt, messet ein Fenster 60 Schuh 9 Zoll, alle 9 zusamben 546 Schuh 9 Zoll.

Item in das nechst daran gelegene Zimmer von alten und neuen Steinen 4 Fenster verfertigt, in obiger Grosse seindt von neuen Steinen darzukommen, 47 Schuh 6 Zoll bleibt von alten Steinen, 195 Schuh 6 Zoll die neuen.

Item in die grosse Tafelstube ein Thür von neuen Steinen gemacht.

Item von alten Steinen 3 Camin Thür gemacht bey der Tafelstube.

Item im Vorhaus von alten Steinen 3 Fenster gemacht. Item bey der hinterem Stieg von alten Steinen 2 Camin Thür gemacht.

Item ist gemacht worden von neuen Stein ein wällischer Camin. Mehr bey der hinterem Stieg ein grosse Thür gemacht, welche ausmasset 52 Schuh.

Item 2 Stallthüren gemacht, masset ein 55 Schuh 6 Zoll.

Item, in den unteren Stock von neuen Steinen ein Fenster gemacht, welches ausmasset 52 Schuh.

Item zwey Fenster gegen dem Schmiedt gemacht massen beede 105 Schuh, 6 Zoll.

Item 2 Fenster in den anderen Stuben.

Item, ein Gewelb Fenster.

Item, ein Fenster gemacht zu der Eygruben.

Mehr zwey Camin Thür bey der Thor gemacht.

Item seindt gemacht worden 32 Staffl. von neuen Stein.

Item kosten die Valustraden, samt denen Parapeten.

Bernhard Häger, bürgerl. Steinmetz allhier.“

21. MZA, Brno, F 18, karton 12: schematický plánek konfíren při zdi Biskupského domu, nesignováno: „Massgebliche Meinung was in der Hochfürstl. Dietrichsteinischen Majoratshaus das Nothwendigste anzurichten waere. Project 1719“ (v plánukú připsal „aprobiert die 15 July 1719, Georgius Glaser SJ“).

22. Práce ve dvacátých a třicátých letech 18. století obsahují následující položky:

a) Celkový sumář za rok 1725 v sumě 3 719 fl, 34 xr:

„Ausstückierung des grossen Zimmer 55 fl.

Zimmermeister 1835 fl, 12

Maurermeister 260

Tischler 255

17 Thür in Mitteren Stockh 374

6 Thür in Oberen Stockh 18

270 St. Fussstafeln 243

Schlosser 17 St. 204

Glasser 61 Fenster im ersten Stock 266, 26

24 Fenster im mitteren Stock 120

Haffner 6 St. 144“

b) Soupis práce zednického mistra Mořice Grimma:

„Verzeichnis vor die 6 Zimmer in unteren und 4 Zimmer in oberen Stock von glaten Stocator Arbeit gemacht sollten werden, nebst Vergrößerung in unteren Stock –

260 fl. Mauritz Grimh, Maurer Meister“

260 fl. Mauritz Grimh, Maurer Meister“

c) Smlouvy z roku 1733:

„Heut unter gesetzten Dat ist mit dem Herrn Joseph Carl Huck, bürgerl. Tischlermeister in Brünn, folgender Contract geschlossen worden, als

Imo Solle derselbe in dem hochfürstlich-Dietrichsteinischen Brünner Majorat Haus, in den mittleren Stocks die erforderliche doppelte Thiere von weichen Holz, und beeder seitzer Verleydung, 8 Schuh, 8 Zoll Höhe, und 4 Schuh, 10 Zoll in der Breite, dann

2do In dem oberen Stocke einfache Thiere, soviel denn aussen der alten nöthig von dergleichen Holz, ohne Verleydung, und

3tio Im erwähnten 2. Stock der bedürftige Fenster Stück und

Fliegl von einfachen Holz ... – und gut verfertigen. Nichtweniger

4to die alten Thieren auf dem mitten, in den oberen Stock einrichten, vorgegen

5to fürstl. Seits resolvirt und contribuirt worden vor jeden doppelten Thier, samt beeder seilich Verkleydung acht Gulden und 30 xr.

6to vor einer einfachen Thier ohne Verkleydung zwey Gulden und 45 xr

7to vor einen neuen Fenster Stock, so wohl in oberen als unteren Stock zwey Gulden und 15 xr zu bezahlen

19. May 1733 Schabský Huck“

Téměř shodná smlouva se stejným zněním byla sepsána s kovářským a zámečnickým mistrem Heinrichem Georgem Forsterem.

d) Vyúčtování zámečnického mistra:

„Heinrich Gottfried Forster, Schlossermeister, Imo ke dveřím ve středním patře zámečnické práce, 2do ke dveřím v horním patře zámečnické práce; 3tio okenní práce ve spodním a horním patře – 4. July 1733, suma 60 fl.“

23. Moravská zemská knihovna, sbírka mědirytin brněnských vedut, vydaných v Augsburgu. Srv. Bohumil Samek – Karel Otto Hrubý, Brno – proměny města. Brno 1982, obr. XIV. Zde je soubor datován do let 1740–1755. Kresběni předlohy však nepochybě vznikly před rokem 1740 (!). Srv. Jan Kozák – Marie Mžýková, F. B. Werner a ikonografická inventarizace Čech, Moravy a moravského Slezska. Umění XXXV, 1987, s. 289–303.

24. Jiří Kroupa, Kupařovický dvůr jako typ „maison de plaisance“. SPFFBU, F 37–39. Brno, 1995, s. 105–123. Studii lze nyní doplnit o další údaje o Kaltnerově stavební činnosti především na konfírenách v letech 1740 a 1741.

25. MZA, Brno, F 18, karton 12: celý svazek je uložen zabaleny ve svazku a bude nadále citován bez odkázů: „Correspondenz habe nirgend finden können. Und soviel ich mich erinere, so haben Eur Hochfürstl. Gnaden solchen den Kaltner, wie er in Herbst nacher Kupprowitz gang, behändigt, ob er aber selbte wiederumben zurückgeben, ist mir unbekannt. Werde ihm deroselben bey seiner narigen Anherokunft von Brünn alles fleisses befragen.“

26. V téže svazku: „Verrichtung derenjenige /1000fl./, welche ich Endes benamend von dem hoch Fürstl. Dietrichsteinischen Archivario Herrn Johann Joseph Schabský zur Beyschaffung verschiedener Bau-Materialien, und Zimmerleihen, nicht minder auch deren Handelangern den 20. Janner 1740 empfangen habe, als Lauth einer obwohlegedachten /Titl./ H. Schabský eigenhändigen und wie obermal unter 20. Janner 1740 gefertigten Quitting empfangen – 1000 fl. Andreas Warmuschka, Verwalter.“ Toto vyúčtování se opakuje každý měsíc. Z důležitých položek vyjímáme: „20. Janner 1740 – den Lazner Baser lauth Contract für die Toppel-Baume, Ziegelh 7 500 (Johann Georg Lää, bürgerl. Maurermeister – peccat !).

5 Aprilis 1740 – Postports an Herrn Kaltner; Gerüstluden. 19. May 1740–1500 Fuhren Schütt wëgführen; 55 450 Ziegel. 5.–13. Juny – Kunstmeister vor einigung deren Wasser Roccia; 56 300 Ziegel; Vor Gesimbs austreichen und der forderen Facciada. 17. July 1740 – Stockator – Arbeit an dem Fidei-Comissahaus Johann Georg Schaubergers nach Quitting, 50 fl.; 50 Fahr Schütt wëgführen; Pfisterarbeit in den kleinen Höfl (Johann Joseph Stangl, Pfistermeister). 11. Augusti 1740–262 Fuhren Schütt, Maurerziegel 50 100; Dachziegel 22 000; Ziegeldecker und Steinmetz. 22. Octobris und 19. Novembris 1740–13 neuer Caminen ausgeputzen; vor Anstreichen des Gesimbs; 9 Stück 2 Clafter langs eichenes Holz zu denen Stiegen Ballustraden; 6 Stück 2 Clafter langs etwas schwächer eichenes Holz gleichfalls zu den Ballustraden. 20. May 1741 – Windfackeln zu Illumination; 2 Maas Leinöhl zu deren Gesimbs Dach-Ziegeln. 23 May – 20. Juny 1741 – Gibs, gelber Wachs. 1–27 Aug. 1741–71 950 Zügel, 1 800 Tachziegel. Den 31 Octobri – dem Stocatoren von verfertigen der Wappen und Mussel bey den deren alten Portal; den 4ten November von Austreichung der Gallerie im Hof. 5–25 Novembris – dem Budischauer Mahler Quitting dem Haffner, Kunstmeister, Pfisterer (Verzeichnis an dem GrautMarch in dem Hoff Einfahrt und

vor dero Behausung in der Pfasterarbeit – 225, 5 Klaster, vor dero Behausung 7 Stroffstein gesetzt und verpfasteret – 3 fl. 30 kr. Johann Joseph Stangl, bürgerl. Pfastermeister).“

27. A. Warmuschka piše knížeti, 31. ledna 1740: „... machen uns die Brünner Maurermeister grosse Confusion, ...uns kein Sand zulassen wollen, und das geschiet alles aus Passion der Brünner Meister, die Arbeit nicht haben. Ich erwarte alle Stund die Nachricht, wann der Kaltner aus Schlesien in Brünn ankommen.“

28. Moravská galerie Brno, Grimmova sbírka plánů, inv. č.: B 15 402, pero, položeno šedě, papír 42,6 x 61,5 cm, označeno: No. 165 Dietrichsteinisches Haus; B 15 403, pero, položeno šedě, papír 42,4 x 60,8 cm, označeno: No. 166 Dietrichsteinisches Haus, nesignováno.

29. Ze srovnání popisu Dietrichsteinického hraběcího paláce na tehdejší Židovské ulici v Brně s projektem jeho přestavby z roku 1739 je zřejmé, že při přestavbě došlo k posunutí paluby bývalé sady terény. Nebyla tedy nově projektována, ale nahradila salu terény starší a menší. K tomu druhému brněnskému paláci srv. materiálová studie in: *Opuscula historiae artium*, F 42, 1998, s. 27–49.

30. Detailní popis majortátního paláce byl vypracován roku 1810 zřejmě jako podklad pro jednání o jeho možném prodeji. O konfírenách se v ostatních pramenech hovoří rovněž jako o „horní stavbě“. Pozoruhodností je, že když v osmdesátých letech 19. století stavitel Josef Arnold vystavěl tzv. D'Elvertovo křídlo Moravského zemského muzea v Biskupském dvoře, dodal do okenních šambrán tohoto křídla dietrichsteinické erby zřejmě jako upomínku na původní stavby v okolí.

31. V korespondenci nalézáme tyto žabského zprávy:

a) o plánech (14. ledna 1740): „... den Riss von Brünner Haus in Unterthänigkeit übermachen, den Riss von Kupprowitz Gebäu hingegen habe nirgend finden können. Und soviel ich mich erinere, so haben Eur Hochfürstl. Gnaden solchen den Kaltner, wie er in Herbst nacher Kupprowitz gang, behändigt, ob er aber selbte wiederumben zurückgeben, ist mir unbekannt. Werde ihm deroselben bey seiner narigen Anherokunft von Brünn alles fleisses befragen.“

b) o pokojích: „Sonntag früh habe mich samt dem Kaltner und Zimmermeister Hasska nacher Brünn verfüget, und das fürstliches Haus durchgehendes in Augenschein genommen. Ich mein ganztag so gar in comoden Wohnung zu seyn geglaubt: als befunden habe, die 6 Zimmer in unterem Stock vor Euer Hochfürstl. Gnaden, und die gnädigste Fürstin, wie auch den Saal hat der Kaltner, den mit sich gebrachten Riss gemäss, ausgemäsen, allein der Boden ist aber sich sehr schlecht, und die Tram fast durchgehend mangelbar, dass über alle 6 Zimmer und den Saal nothwendig neue Toppeltram kommen müssen, und ungeacht der Zimmerolster von obere Stock, so dass grosse Vorhaus und Zimmer ist, so abgedreht – und – genommen solle, die Parcken – und sich recht ausgetinketen Tram zu Toppelboden über grossen Saal nehmen – auch von dem alten, soviel sich wird Ihn lassen.“

c) o modelech dveří (2. března 1740): „Es seind mir entwichenen Sambstag die gnädigst anverlangte Modellen von Brünn zu kommen, welche auch darauf folgten Montag durch den Bernardel gehen unterthänigst übermacher hätte, weillen aber der, der Vernehmen nach, er Bernardel weder Brief, noch andere Sachen fermer hin und nacher Wien nehmen will, noch darauf, als habe es zu Erwegung gegewärtiger Gelegenheit damit zurückhalten müssen. Bey deren Lambereyen ist mit Genehmgehaltung Ihro Hochgräf. Exc. und des Kaltners verabredet worden, die in der Mitten eingemachten Lasen auszulassen, auch die Fenster laden mit Füllung den Tiere gleich zu verfertigen, damit alles zusamben wohl accordiert, mithin ist das Modell der Fenster laden uns in soweit zu accordieren, wie solche nembl. in die Fenster Stöckel eingelassen – und angeschlagen werden sollen, welches alles Euer Hochfürstl. Gnaden der Kaltner, der dem

Accord persönlich beygewohnt, so unterhänigt wird explicieren können, sollten aber EM Hochfürstl. Gnaden in Ein – und anderen was gnädigt abzuändern gewollt sein, so bitte unterhänigt durch Ihm Kaltner auf die Modell mit Bleuweis anmerken zu lassen ...

Hiesiger Tischler hat die Modell von Thieren nach Euer Hochf. Gnaden gnädigste Angaben schon fertig, und wird sollet anjetzo anstreichen, allen er verlangt vor einer Thier statt 11 fl – 14 fl.

32. Srv. supliku kamenického mistra Jana Stranského knížeti Karlu z Dietrichsteina: „...Solle ich hiemit unterhänigt nicht verhalten, welcher Gestalten nach Imballt des, weegen in Euer Hochfürstl. Durchl. allhieisiges Fideicomiss Haus von mir-lieferender Steinmetz arbeit mit mir geschlossen und von Euer Hochfürstl. Durchlauchtigkeit confirmierten Contracts, ich bereits schon ein namhafte Anzahl Stein, benandlich die völlige Haubstiegen, von der Schneckstiegen etlich und dreyszig Staffeln, nicht weniger auf einige zu dem Portal und in das neue Gebäu gehörige Steiner, in hochhero Fideicomiss Haus geliefert habe.

Undt obzwar Euer HochReichsfürstl Durchlaucht mir ehehin schon die bohe gnade zuthuen, undt mir Verabschlag obegier Arbeit 100 fl. gnädigt anticipieren zulassen geruben haben /wofür dann auch ich hiemit nocheinmal unterhänigtsten Dank abstatte/ So finde mich weegen der bereits schon gross erüttenen, und annoch ferner erleydenden ohmbenbörlichen Ausgaben dannoch bemässigt, bey Euer Hoch Reichsfürstl. Durchleucht umb fernere gnädigste Geldt, 400 fl., Anticipation unterhänigt supplicieren.“

33. Smlouva s pozlacovačem: „Heunt unter gesetzten Dato ist mit dem Herrn Wenzl Weintritt Vergoldern von Budischau, wegen des zu Brünn bey dem fürstlichen Majorat-Haus auszustreichen und zum Theil zu vergolden kommenden Portals folgender Contract erichtet worden, als

Imo Solle er Wenzl Weintritt das ganze Portal bey dem Fürstlich Brünner Majorat Haus sambt fürstlichen Wappen, Kindeln und Vasen wohl mit Öhl getränkert, Steinfarb denen an Facciada des Hauses befindlichen Lasenen gleich austreichen

2do Das ganze Schild in der Wappen sambt denen Wein-Messern, dann das ganze Herzog Hütel mit guten feinen Gold standhaftig vergolden, und den Grund dergestalten antragen, damit durch den kräftig darzuschlagenden Regen, das Gold nicht schaden leiden noch weniger absterben – oder sich in künfftigen Zeiten ablassen möchte. Wie er dann

3tio all zu dieser Arbeit nöthigen Öhl, Pleiwaiss Farben, Gold und Pemsel sich derselbe nicht allein beyfassen, sondern auch

4tio Vor die guten und standhaftigen seiner Arbeit ein ganzes Jahr ...einer extra eingehenden Reverses, gerecht zu werden, auch all dasjenige, so herangeleich, oder exposit mangel – und tadlhaftig sich zeigen wurde, gratis ohne fernerer Vergeldung zu ...und zu reparieren schuldig seyn solle. Wegen ihm

Stio Aus die fürstlichen HoffCassa vor dieser seine in ...Standt gebührlig gedachte Arbeit fünf und vierzig Gulden bezahlt werden sollen. I. Novembris 1741

Joseph Schabský
Wenzl Leopold Weintritt, Mahler von Budischau“

34. Moravská galerie Brno, grafická sbírka, inv. č. B 14 851, Fr. Ant. Grimm, *Projekt domáci kape v paláci*, pero, tužka, papír 34,2 x 24,8 cm, ozn. No. 117; inv. č. B 14 852. – Fr. Ant. Grimm, *Projekt domáci kape v paláci I*, lavír. kresba perem, papír 28,3 x 37,3 cm, ozn. No. 118; B 14 853. – Fr. Ant. Grimm, *Projekt domáci kape v paláci II*, lavír. kresba perem, papír 33,5 x 46,6 cm, ozn. No. 119.

35. Josef Žabský, 16. Juny 1746: „So habe ich dieser Tügen nacher Brünn verfuget und in Gegenwart des Grimms und Warmuschha das ganze Haus, gnädigst verordneter masse, genau perlustriet... in mittleren Stock ist alles in guten Stand, ausser in Vorsaal.“

36. Pronájem biskupa Troyerovi, 1. April 1746: přenechává mu dům se všemi místnostmi, klenutým sálem, kuchyní, sklepením, půdou, kočárovnu a stájemi s výjimkou bytů správce a ovdovělé bývalé správčové a „ein Zimmer vir die obrigkeitliche Affaire nahr Brünn kommanden Offizier“. Od 1759 Quidobald z Dietrichsteina, od 1773 hrabě Karl Vinzenz Salm-Neuburg.

37. Smlouvy mezi ing. Karlem Janem Hromádkem a tesařem Václavem Eitelbergerem a pokrývačem Václavem Jindřichem, MZA, F 18, karton 12, fol. 769, 770: 12. July 1773.

38. Práce Valentina Stiebocka: 1773 – „Reparierung des Fensterstocks bey dem Hausverwalter 5 fl. 13 kr.; Reparierung deren Rauchfänge und Gesimbern. Machung des Pflasters auf dem Boden, in dem Pferdstall bey Fensterstock, 46 fl., 57kr.; 1774 – „...bey Abnehmung der Rinen ober dem Portal und Verbesserung des Gesimbs“; 1776 – „Consignation was in dem Hochfürstl. Dietrichsteinischen Haus Anno 1776 an verschiednen Maurerarbeit gemacht worden, als verschiedene Reparationen bey dem Wasser Brunnen, dem Wassercanal, Pflasterer bey dem Brunn, 18 fl., 7 kr.“; 1779 – „Restaurierung des Wasser Canal auf der Gassen.“

V letech 1780–1781 následovala „Velká oprava“, srv. „Consignation für grossen Reinigung und Reparatur des Brünner Majoratshaus, so Herr Ingenieur Hromadko mir übergeben zwei Ziegeldecker von 14. Augusti bis 23. Octobri 1780“ (podepsán C. J. Hromádka, Ingenieur); „Haffner, Tischlermeister, Schlosserarbeit, Spenglerarbeit, Kupferschmidarbeit, Maurerarbeit – Valentin Stiebock – 30. Octobris 1780–32 fl. 36

Mahlerarbeit: zwey Zimmer in dem oberen Stock gemacht 13 fl., ein Thür völlig mit öhlfarb angestrichen 2 fl. – 6. Augusti 1780 Frantz Göpperth, ansessiger Mahler in Brünn.“

Nová vrata ke vchodu do paláce: 1788 – „Wenzl Eytelberger, bürgerl. Zimmermeister, neue Thor und Thür in dem Dietrichsteinischen Haus: 21. Decembris 1788.“

39. Roku 1806 hlásí kuratele knížecího majetku hospodářský rada Andreas Hirschmann, že v horním patře bydlí Graf Bombelles, Herr Anwalt Feistmantel und Witwe Juraschek, ta odstoupí byt jubilejícím knížecímu učebnímu Kratschmerovi. Po jeho přestěhování zbývají pro hospodářského radu v prvním patře místnosti až k sálu, tj. 7 místností a komora (to je pro hospodářského radu, jeho rodinu, sloužícího, kancelář a kancelisty, včetně malé místnosti pro hosty). Sál a zbývající místnosti směrem k biskupskému dvoru jsou prázdné a jsou určeny pro knížecí *Absteig Quartier*.

40. František Vavřínek Korompay, *Procesi Božního těla v Brně roku 1748 za přítomnosti Marie Terezie*. Olej na plátně. Muzeum města Brna. – Josef Maserle, *Pohled na Zelný trh*, kvaš (1768–1773). Moravská galerie Brno.

41. Zdeněk Kudělka, Drobnosti k barokní architektuře Moravy II, *SPFFBU*, F 21–22. Brno 1977–78, s. 46, pozn. 6 (úvaha o projektu Jana Krečmera z roku 1786).

42. Petr Fidler, „...alla moderna gebaut und vom sehr artigen gout... Das Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien. *Acta Historiae Artium* XXXVII, 1994–1995, s. 145–174.

43. Srv. Hellmut Lorenz, Domenico Martinelli in Mähren. *SPFFBU*, F 30–31. Brno 1986–1987, s. 41–51; zejména s. 49, kde autor dokládá, že i např. drobná odchyłka vsle lízněny může výrazně pozmenit celkový charakter fasádového schématu. Podobné poznámky vycházející z umělecko-historického receptivně funkčního přístupu zůstávají žel většinou našich architektů i památkářů nereflektovány.

44. Pavel Vlček, Carattioho neuskutečněný projekt Dietrichsteinského paláce. *Staletá Praha* XVI, 1986, s. 171–180.

45. Werner Szambien, *Symétrie-Gout-Character: Théorie et terminologie de l'architecture a l'age classique*. Paris 1986, s. 47.

46. Zdeněk Kudělka, Drobnosti k barokní architektuře

Moravy V, in: *SPFFBU*, F 28–29. Brno 1985, s. 42. Ke sbírce „Nicolai“ ve Stuttgartu, na níž upozorňoval již Günther Passavant, srv: D. Hohrath – R. Henning, *Die Bildung des Offiziers in der Aufklärung, Ferdinand Friedrich von Nicolai (1730–1814) und seine enzyklopädischen Sammlungen*. Stuttgart 1990.

47. Kaltnerovy dopisy k Židlochovicím sv. August Prokop, *Markgrafschaf Mahren in kunstgeschichtlicher Beziehung*. Wien 1904, Bd. IV, s. 1202–1203. K projektu pro Židlochovice: Hellmut Lorenz, Plumenau – Austerlitz. Unbekannte Darstellungen mährischer Schlossbauten aus dem frühen 18. Jahrhundert. *SPFFBU*, F 34–36. Brno, 1990–1992, s. 105–115.

48. Moravská galerie Brno, Grimmova sbírka plánů, inv. č. B 15 514 (zahradní fasáda), papír 40,8 x 54 cm, ozn. No. 247. *Sellowitzer Facciada gegen dem Garten*.

49. Thomas Zacharias, *Josef Emanuel Fischer von Erlach*. Wien – München 1960.

50. Pro Dietrichsteiny pracoval L. S. Kaltner, na zámku v Mikulově (konirny a práce v předzámcí), při stavbě letohrádku Kupařovce (konirny a drobné úpravy fasády), na hraběcím Dietrichsteinském paláci v Brně. Uvažuje se, že Kaltner měl skutečně dosud přesně nezjištěný vliv na tvůrčí růst Františka Antonína Grimma, jenž ho u Dietrichsteinů kolem roku 1743 definitivně vystřídál.

51. Václav Richter, Neznámý plán židlochovického zámku. *Umění IV*, 1956, s. 171–174.

52. O autorovi úpravy fasády paláce pro státní účely v šedesátých letech 19. století nemáme přesnější zprávy. S největší pravděpodobností jim byl brněnský stavitel Josef Arnold. Stavitel vyboural palácovou kapli a zvěřil okna sálu, když celou fasádu nechal nově omítnout bílou omítkou, přičemž ovšem už historizujícího varosloví původních oken. Tentýž Josef Arnold postavil pobliž po muzejní účely přístavbu v Biskupském dvoře – tzv. D'Elvertovo křídlo, na němž obdobně použil modelu starších šambrán a pod nadokněm římsy vložil pozoruhodně dietrichsteinské erby (!) již po vyměnění tohoto rodu. Nelze vyloučit, že na dvoře stály starší budovy, které vystavěl kardinál František, a že tedy Arnold použil rovněž modelu původních okenních šambrán.

53. Günther Passavant, *Studien über Domenico Egídio Rossi und seine baukünstlerische Tätigkeit innerhalb des süddeutschen und österreichischen Barock*. Karlsruhe 1967.

54. Hellmut Lorenz, Kunstgeschichte oder Künstlergeschichte. Bemerkungen zur Forschungsklage der Wiener Barockarchitektur. *Artibus et historiae* II/4, 1981, s. 99–123: „Ganz in Sinne der zunächst so unambitioniert erscheinenden Doktrin Rankes (wie es eigentlich gewesen) wird es also notwendig sein, die Objekte selbst wiederum als primäre Erkenntnisquelle ernstzunehmen und sich von ihnen – und nicht von aktuellen Trends – die adäquaten Fragestellungen aufzwingen zu lassen.“ Srv. týž, Ein „exemplum“ fürstlichen Mäzenatentums der Barockzeit – Bau und Ausstattung des Gartenpalastes Liechtenstein in Wien. *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XLIII, 1989, s. 7–24.

55. Petr Fidler v podobné souvislosti považoval za zásadně důležitě kritickým rozbozem pramenů rekonstruovat uměleckou úlohu, jejíž poznání nám může být měřítkem k posouzení konkrétního uměleckého výkonu architekta. Petr Fidler, *Zur Barockaufgabe in der Barockarchitektur (Das Palais Questenberg)*. Innsbruck 1985, zejména s. 8–9.

56. Nový pohled na mnohovrstevnatý vznik některých staveb na Moravě srv: Jiří Kroupa, Proměny augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Brně v 18. století. *Bulletin Moravské*

galerie v Brně, Brno 1994, s. 49–59. – Ke stavebnímu vývoji Slavkova: týž, Fürst Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg. Ein Kunstmäzen und Curieux der Aufklärung, in: Grete Klingenstein – Franz Szabo (ed.), *Staatskanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711–1794). Neue Perspektiven zu Politik und Kultur der europäischen Aufklärung*. Graz – Esztergom – Paris – New York 1996, s. 360–382. – Jiří Kroupa, Zámek Valtice v baroku: corrigenda k jedné studii. *Jiří Morava*, 1998, s. 73–89. Ke Kroměříži v 18. stol. srv. pasáže o Janu Antonínu von Grünberg z habilitační dis. práce: Jiří Kroupa, *Lieu de plai-sance a barokní Morava*. Brno 1984. Současně je připravována monografie o Mikulovu, renesančních Račicích apod.

57. Klasickým příkladem rozdílů vnitřní a vnější struktury jsou projekty různých stavitelů při architektonických konkurencích, či ve střední Evropě spor architekta Domenica Martinelliho se stavitelům Chr. Al. Oedtem ve Vídni. Do podobné kategorie patří i zjištění Richarda Bösele, že Pozzova „inovace“ fasády jezuitského chrámu ve Vídni spočívala zejména v odlišném akcentu její barevnosti, apod. Dodejme, že jisté výhrady k příliš rychlému přisuzování autorství znamenají konečně také novou cestu k zohlednění konceptu a vnitřní struktury menších mistrů. V českém prostředí lze očekávat především osvětlení Santiniho konceptu prací od Mojmiry Horyny, s nímž sdílím jeho zúžení počtu Santiniho děl. Já osobně jsem ve svých přednáškových poměrně skeptický např. vůči „moravským“ Santiniho dílům, stavěným po jeho smrti (srv. např. Rekonstrukce. Poznámka k užitému pojmu v dějinách umění a v památkové péči, in: Zelená Hora u Žďáru nad Sázavou. Příspěvky k dějinám a obnově poutního místa. Příloha časopisu *Zprávy památkové péče* LVII, 1997, s. 62–66). V našem dějepisectví je v podobném smyslu velkým inostruktivním např. úvaha o autorství kapituly konventu v Plasech Milana Pavlíka (*Umění* XLV, 1997, s. 530–538).

58. Srv. Erich Hubala, Landschaft und Schloßbau im 18. Jahrhundert, in: *Život na šlechtickém sídle v 16.–18. století*. *Acta Universitatis Purkynianae, philosophica et historica* I. Ústí nad Labem 1992, s. 179–189. – Jiří Kroupa, „Decorum“ a mentalita v 18. století na Moravě, in: Zdeněk Hojda (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Moravě. Práce Historického ústavu ČAV*, C-6, Praha 1992, s. 111–118. Typickým příkladem může být budovaná „via triumphalis“ významných barokních rezidencí (Valtice, Vranov nad Dyjí), proměny v prostorové podobě klášterů apod.

59. Stylové módy uvedl klasickým způsobem do dějin umění Jan Bialostocki. Z poslední doby uvedme pozoruhodnou studii z oboru klasická archeologie: Annalis Leibundgut-Maye, „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“. Die Stilebenen in der trajanischen Kunst und ihre Botschaft (prof. inaugurační přednáška). Mainz 1989. Autorka zde dovodila, že kupř. v portrétním umění jedné epochy jsou „nejen ikonograficky hódované prvky, ale také odlišné způsoby stylu nositelem významu“.

60. K recepčně-estetickým či recepčně-funkčním přístupu je dnes již početná literatura, zabývající se ovšem především obrazovým uměním. Klasickou prací je zde stále: Wolfgang Kemp (Hg.), *Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*. Berlin 1992 (2.vyd.).

61. Ke „kritické ikonologii“ Andreas Beyer (Hg.), *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*. Berlin 1992. K pojetí intence uměleckého díla srv: Michael Baxandall, *Ursachen der Bilder. Über das historische Erklären von Kunst*. Berlin 1990.

* Die deutsche Zusammenfassung übersetzt von Peter Zieschang