

Kroupa, Jiří

Problém Buchlovice

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1997, vol. 46, iss. F41, pp. [31]-48

ISBN 80-210-1754-6

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110391>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JÍŘÍ KROUPA

PROBLÉM BUCHLOVICE

Snad může být poněkud podivné, jestliže jeden z nejvýznamnějších objektů barokní architektury na Moravě spojuji s termínem „problém“. Za typický příklad stavby „villa rustica“ v našem prostředí označil zámek v Buchlovicích již dříve Zdeněk Kudělka.¹ Toto typologické zařazení mělo svůj podtext. Autor si tím totiž připravil půdu k obhájení názoru Václava Richtera, že autorem této stavby byl Ital, Domenico Martinelli. Mezi tím však počet jmen potenciálních autorů této nepochybně zajímavé a architektonicky mimořádně kvalitní stavby dále vzrostl: Carlo Fontana (podle tradice, kterou již August Prokop upravil ve prospěch Baldassare Fontany), Domenico Egidio Rossi (případně jím upravený projekt Johanna Bernarda Fischera z Erlachu), Mořic Grimm, Christian Alexander Oedtl.²

V poslední době vyšly tři publikace nesporně značného významu, které se k architektonickým dějinám tohoto pozoruhodného zámku vyslovují.³ Při jejich četbě však skutečně zjistíme, že se před námi určité otazníky kolem této stavby objeví. Výsledky dosavadního zkoumání buchlovického problému stručně shrnuty jsou tedy tyto:

a) Jan Sedlák (1993) stavbu především analyticky popisuje a uvádí přehled dosavadních názorů odborné literatury, přičemž se domnívá, že všem dosud uváděným umělcům byla vlastní „jistá promiskuita forem, která znejasňuje je-

¹ Zdeněk Kudělka, K otázce vztahu D. Martinelliho k J. B. Fischerovi z Erlachu, *SPFFBU* F 23–24, 1979/80, s. 47–60, zejména s. 56.

² Autorská připsání: Carlo Fontana, resp. Baltazar Fontana (August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlichen Beziehungen* 4, Wien 1904); Domenico Martinelli (Václav Richter, *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě*, *SPFFBU* F 7, 1963, s. 49–88); Domenico Egidio Rossi (Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, habilitace Wien 1983); Mořic Grimm — podíl (Jan Pernička, *Dílo Mořice Grimma*, dis. Brno 1976); Christian Alexander Oedtl (Antonín Jirka, Christian Alexander Oedtl na Moravě — nová připsání, *Umění* XXXII, 1984, s. 233–240).

³ Jan Sedlák, *Buchlov-Buchlovice*, Brno 1993, s. 59–69; Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* I. Praha 1994, s. 310–313; Zdeněk Kudělka (ed.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 56, 233–234.

jich individuální styl a ztěžuje tak rozhodování v autorských otázkách". K dataci zámku se jednoznačně nevyjadřuje, pouze u freskového sálu předkládá datum 1707 s otazníkem.

b) Bohumil Samek (1994) uvádí, že Buchlovice představují typ italské vily, jsou *prvním výskytem tohoto stavebního typu u nás* (datování po 1707–1738) a byly stavěny podle „*vícekrát měněného projektu Domenico Martinelliho pravděpodobně Mořicem Grimmem, který provedl některé proměny původního plánu*“.

c) Zdeněk Kudělka (1996) píše obdobně, že se v Buchlovicích jedná o nový typ venkovského sídla, stavěný teprve po roce 1707. Autorem projektu byl „*snad již o něco dříve Domenico Martinelli*“, zámek byl ovšem dokončený teprve Mořicem Grimmem. V katalogové části téže práce je potom jméno architekta Domenica Martinelliho uvedeno s otazníkem a stavba je datována do období před 1705 — po 1707. Datum 1705 je odvozeno z data odchodu Domenica Martinelliho z habsburské podunajské monarchie.

Z těchto údajů nejnovější literatury je asi již pochopitelné, proč hovořím o buchlovickém zámku jako o určitém problému. Přes veškerou snahu se totiž definitivní autorské připsání dosud jednoznačně nezdařilo. Přitom však ani samotné datování stavby není bez otazníků. Současně je nápadné, že dosud různé úvahy o zámku vycházejí především ze „stylové kritiky“ architektonických forem zámku, i když všichni jmenovaní autoři poukazují na nutnost výzkumu pramenů. Prakticky v téže době, kdy tyto studie vyšly, jsem se problému dotkl ve své habilitační práci, v níž jsem navrhoval nově řešit především výzkum *architektonické úlohy* v Buchlovicích a současně jsem podal i pokus o relativní chronologii zachovaných buchlovických plánů.⁴ V následujícím materiálovém příspěvku proto předložím dosud známé prameny (i z pozdější doby než jen z 18. století), které jsou nám dnes k dispozici, a posléze se k řešení zkusím ještě jednou přiblížit prostřednictvím rekonstrukce stavební úlohy a významu, který má buchlovický zámek pro dějiny středoevropského typu villy v zahradě (typ „Lustgartengebäude“).

1. První projekt a formulace jeho architektonické úlohy

K počátkům stavby má značnou důležitost dosud nezveřejněný pramen, totiž smlouva mezi Janem Dětřichem Petřvaldským z Petřvaldu s biskupskou konsistoří o směnu farní zahrady poblíž starší kaple sv. Alžběty:⁵

1698, 17. dubna — Buchlovice

Anno 1698, die 17. Aprilis ad Instantiam Illuminissimi Dni Dni Liberi Baronis de Peterswald cum scitu et permissione Laudissimi Eppiscopalis Officii facta est contentatio hortorum, in praesentia Adm Rvdi, et Eximii Dni Decani

⁴ Jiří Kroupa, *Lieu de plaisance a barokní Morava*, habilitační práce. Brno 1994.

⁵ Moravský zemský archiv, Brno (dále jen MZA), fond G 138 — RA Berchtoldů-Petřvaldských, kart. 5.

Hradiscensis Stanislai Kopinsky etc. inter praefatum Illuminissimum Dominum et R.D. Mathiam Gurek pro hunc Parochium Buchloviciensem talitur.

Cum Illuminissimus Dominus, Dominus pro se habitationem Buchlowitii aedificare intenderet, complacuit sibi in loco horti Parochialis e regione templi Sanctae Elisabethae in quo horto, lacusquem celarium ad Parochum spectans manet ut pote pro tali Aedificio aptissimo quem etiam fiat Patrimo et Collatori suo Clementissimo, cum scitu ubi dictum Laudissi Episcopalis Officii litenter cessit.

Johannes Gerardus de Peterswaldsky

Jak je ze znění smlouvy patrné, došlo tedy roku 1698 ke směně zahradních pozemků pro výstavbu nového buchlovického zámku. Zbylá data ke stavební historii buchlovického letohrádku jsou však jen přibližně rekonstruovatelná. Letopočet na fresce hlavního sálu, která znázorňuje zahradní část původně projektovaného letohrádku s vyššími věžičkami pro točitá schodiště ve dvorní části, byl dlouho čten jako 1701. Po publikování projektů signovaných Mořicem Grimmem v letech 1706 a 1707 se Zdeněk Kudělka domníval, že letopočet byl při opravách fresky nesprávně interpretován a že snad původně měl znamenat rok 1707. Uvedený dřívější rok se však objevuje nejen na letopočtu fresky, ale zejména v místní buchlovické tradici, zapsané mezi písemnostmi ministra zahraničí hraběte Leopolda z Berchtolda, jenž diletoval i v historiografickém bádání:⁶ *In den Jahren 1699–1701 von Johann Dietrich Freiherr von Peterswald zu Ehren seiner Gemahlin Anna Eleonora aus dem Hause Colona in italienischen Frühbarockstyl erbaut durch den Architekten Balthasare Fontana, Bruder des mit seiner Arbeith an der Peterskirche in Rom sehr bekannten Carlo Fontana. Links vom Saal ist der Salon, dessen Wände mit Holztafelwerk aus der Maria Theresia Zeit, reich mit versilberten Ornamentik versehen, verkleidet sind. Hier sieht man das Porträt des Peterswald Eleonore, davon Eleonorischen benannt. Rechts Arbeitszimmer der gegenwärtiger Besitzer.*

Tento text nám přináší problém písemné tradice: odkud se ona data vzala? Po publikování zprávy o směně zahrad můžeme dnes již zcela logicky uvést pro začátek možné stavební činnosti právě datum 1699. Stavba měla potom trvat pouhé tři roky. K jakému datu bychom však rok 1701 na fresce mohli vztahovat? Řešení by mohlo být následující. Ono datum 1701 na fresce může být skutečně správné. Mohlo by znamenat proto nikoli ukončení stavební činnosti, ale pravděpodobněji přerušení první stavební etapy a s tím potom související vznik nového, odlišného projektu (!). Přitom zachované plány jsou skutečně datovány teprve rokem 1706 a 1707. Jak si však ještě ukážeme, jsou alternativními projekty pro dostavbu bočních křídel. S velkou pravděpodobností v těchto letech totiž již stál „corps de logis“ směrem do zahrady s ústředním sálem a freskou.

Z „prvního projektu“ pro Buchlovice, jenž publikoval Zdeněk Kudělka, a který je ve dvou listech uložen ve sbírce architekta Františka Antonína Grimma, si nejprve povšimneme prvního z nich. Překreslil si jej František Antonín Grimm

⁶ MZA, fond G 138 — RA Berchtoldů-Petřvaldských, kart. 141.

a popsal slovy „*No 187 Grundt undt Haubt Riess wie das Puchlaur Schloss hat sollen ververdiget worden*“.⁷ Termínu *Schloss* na tomto půdorysu odpovídá opravdu rozvržení zámku jako typu „*villa rustica*“. Hlavní zámecká budova je obklopena hospodářskými budovami, byty úředníků a konírnami, jež jsou symetricky rozmístěny kolem prostorného nádvoří. Bohužel si nedokážeme udělat představu o výškovém sestavení hmot, ale tyto hospodářské budovy byly patrně jednopodlažní, hlavní budova byla dvoupodlažní. Ani její rekonstrukce není však zcela jednoduchá. Grimm (a to i na druhém výkresu, který zachycuje pouze tuto hlavní budovu) ve své kopii zakreslil současně půdorys přizemí i patra. V přizemní části najdeme vlevo kuchyňské křídlo s rozměrným, napříč podélným schodištěm, vpravo potom je křídlo se zámeckou kaplí. Osu zámeckého půdorysu tvoří výrazná přizemní sala terrena a před ní je představen oválný vestibul s trojicí vstupních arkád. Toto řešení ovšem nápadně připomene shodný Hildebrandtův půdorysný motiv v projektu vstupního (rovněž přizemního) vestibulu zahradního paláce Starhemberg-Schönburg z doby před rokem 1706.⁸ O to více můžeme litovat, že neznáme přesnější zaměření půdorysu prvního patra zámku a to pro odpověď na otázku, kde měl být umístěn hlavní sál. Kudělka jej předpokládal původně v patře nad vestibulem. Vzhledem k výrazné sale terreně bychom jej však mnohem spíše tušili ve tvaru pravoúhlého sálu v zahradní části nad salou terrenou (později v publikaci o baroku na Moravě je tato naše hypotéza již akceptována). Tato konfigurace oválného vestibulu s pravoúhlým sálem nás zavádí opět směrem k okruhu Johanna Lucase von Hildebrandt. Podle naší rekonstrukce by tedy vestibul byl pouze přizemní (?), se třemi vstupními arkádami a bez prostor nad ním, obdobně jako v Hildebrandtově palácovém projektu.

Hledáme-li paralely s uvedeným půdorysným schématem v evropské architektuře kolem roku 1700, dostaneme se přibližně do prostředí ohlasu piemontské architektury ve střední Evropě. Zde docházelo k určitému spojení italských a francouzských architektonických tendencí. Upozorněme zejména na „*androne*“ ve smyslu ústředního vestibulu otevřeného do nádvoří i na výrazný motiv sály terreny v piemontských projektech kolem Filippo Juvarry apod.⁹ Avšak i existence průběžné chodby v příčné ose půdorysu je dosti výmluvným vodítkem našeho projektu. Uvedený motiv nalezneme totiž v blízkosti projektů Domenica Egidia Rossiho, jenž před rokem 1697 kreslil řadu variací na téma Fischerova projektu zámku v Schönbrunnu.¹⁰

V prvním buchlovickém projektu se ovšem uplatňuje mnohem spíše Hildebrandtova varianta tohoto severoitalského řešení. Blíží se půdorysně přítom do-

⁷ Moravská galerie Brno (dále jen MG), inv. č. B 15 224: papír 632 x 962 mm, značeno: *Franz Antoni Grimm delineavit*; inv. č. B 15 380: papír 452 x 608 mm, neznačeno (jiný výkres stejného stavu). V blízkosti druhého plánu se nachází dále půdorys zámku v Liblicích (inv. č. B 15 381) a Eckartsau (inv. č. B 15 382) včetně definitivních projektů pro Buchovice.

⁸ Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*. Wien-München 1959, s. 57–59, obr. 40.

⁹ Připomeňme zejména skicy F. Juvarry, řešící problém kruhového vestibulu kolem vítězného projektu akademického konkurzu roku 1705 „*palazzo reale in villa*“.

¹⁰ Srov. Günther Passavant, *Studie über Domenico Egidio Rossi und seine künstlerische Tätigkeit innerhalb des süddeutschen und österreichischen Barock*. Karlsruhe 1967, obr. 2, 3.

sti nápadně zpodobení „letohrádku na venkově“, který kolem roku 1712 publikoval Paul Decker. Tam je ovšem vestibul patrový a celkový hmotový rozvrh je mnohem více variací na Fischerovské téma „Lustgebäude“. Právě k důležitému rozvržení hmot v Buchlovicích nám ovšem údaj v pramenech bohužel dosud chybí.

Při prohlídce plánů, které si rýsoval budoucí, mladý architekt František Antonín Grimm za svého pobytu v severní Itálii si ovšem nepochybně povšimneme fasády neurčené „venkovské villy“.¹¹ Grimmův výkres zobrazuje totiž překvapivou paralelu k prvnímu buchlovickému projektu. Je na něm zakreslena zahradní, jednopatrová fasáda severoitalského letohrádku. Fasáda je třemi rizality rozčleněna do okenních os 2–5–3–5–2. Ty jsou odděleny rychlým sledem polosloupů a pilastrů v přízemí i patře. Střecha je opatřena balustrádou se sochami. Ústřední rizalit je hmotově promodelován (střední osa poněkud ustupuje do plochy ostatních částí fasády) a obsahuje v přízemí salu terrenu spojenou zřejmě se vstupním „andronem“ na opačné straně. Tato podobnost — zejména půdorysná — je natolik zjevná, že bychom zčásti mohli podle ní rekonstruovat projektovaný první buchlovický model.

Buchlovický „premier project“ však nebyl proveden. O důvodu, proč se tak stalo, se můžeme jen dohadovat. V každém případě bude nutné odmítnout legendu o tom, že majitel chtěl postavit zámek v italském vkusu pro svou manželku z Itálie, která se necítila dobře na hradě Buchlov. Nepocházela totiž z Itálie, ale ze Slezska, a stavba, která pod sídlem buchlovského panství byla posléze vybudována, již také nebyla typem vrchnostenského zámku. Dobře si to uvědomíme z popisu původního projektu Františkem Antonínem Grimmem; neboť „buchlovský zámek“ byl skutečně zamýšlen v prvním projektu především jako *villa rustica*, tj. sídlo hospodářské jednotky. Při zhotovení nového projektu zůstal sídlem panství hrad na kopci (a my víme ze sporadických náznaků v pramenech i na stavbě samé, že hrad začal být v interiérech nově upravován ještě v první polovině 18. století).

2. Letohrádek v zahradě

Pod hradem byla tedy projektována a nově vybudována „zahrada“.¹² Do jejího rámce logicky zapadá výstavba letohrádku v zahradě — „Lustgartengebäude“. To ovšem znamená, že změna projektu byla vyvolána především změnou funkce, proměnou definice architektonické úlohy. Buchlovický zámek nyní poukazoval na určitou symbolickou konfiguraci staveb, kterou můžeme spojit s termíny „vztah rezidence a letohrádku“. Předobraz této konfigurace můžeme dobře vidět v císařském Laxenburgu, kde kolem staršího císařského sídla

¹¹ Srov. grafické listy P. Deckera „Lusthaus auf dem Land“ z roku 1713. Rys venkovské villy in: MG, inv. č. B 15 055, značeno: *Franz Antoni Grimm fecit*; je umístěn mezi jeho severoitalskými, piemontskými pracemi.

¹² V korespondenci hraběte Leopolda Berchtolda ještě z konce 18. století je zmínka, že hrabě sídlí na hradě v kopcích a pod hradem vlastní krásnou zahradu.

— hradu byly stavěny kolem roku 1700 modernější šlechtické letohrádky uprostřed zahrad. Stejně tak ve Vídni byla předměstí protkána sítí zahrad s letohrádky, které byly v dobové literární produkci srovnávány s hvězdami kolem císařského sídla. Situace buchlovického zámku pod hradem tento příklad jednoznačně sledovala.¹³ Funkčně proto můžeme jen stěží o letohrádku mluvit jako o italské vile, jako se tomu děje často i dnes, protože intence tohoto uměleckého díla byla primárně odlišná. Byla snad nejbližší termínu „villa suburbana“ a byla především spojená svým původem se středoevropským (tj. vídeňským) prostředím.

Nakonec i v zámeckém interiéru se v Buchlovicích setkáme se zcela zřetelnou emblematickou ikonografií, která by nám měla pomoci k charakteristice zdejší architektonické úlohy. Klenbu ústředního salonu zdobí fresková malba, znázorňující odevzdání buchlovického zámku pod patronací personifikace Štěstěny. Okolo ústřední fresky s květinovým letopočtem jsou potom drobná fresková pole s emblematickými personifikacemi (spravedlnosti, uměnímilovnosti, odvahy, víry, ušlechtilosti apod.) a v pásu pod galerií jsou další fresková pole s námětem čtyř ročních dob a čtyř živlů. Do celého ikonografického kontextu jako jistá ideová osa posléze zapadají erby objednavatelů, které vytvářejí spojující moment celého obsahového výkladu. Celá výzdoba se jednoznačně obsahově točí kolem tématu šťastného místa — „lieu de plaisance“. Zámecká architektura na fresce se sice poněkud odlišuje od výsledného vzhledu, nicméně je realizovanému zámku již velmi podobná. Nejen ovšem reliktů původní interiérové výzdoby, ale celý architektonický soubor je nesporně velmi elegantně komponován a vytváří umělecko-historicky ojedinělou dispozici. Nepochybně i to je jedním z důvodů, proč je stále tak usilovně hledán autor tohoto v pořadí již druhého buchlovického projektu. Skrze emblematickou strukturu výzdoby ústředního sálu se ovšem v první řadě dostáváme k objednavateli tohoto místa, jehož patronkou je personifikace Štěstí.

Petřvaldští z Petřvaldu byl původně starší rytířský rod, doložený již za dob husitských válek.¹⁴ Tehdy zřejmě nabyt svého majetku, později se objevuje v blízkosti významného rytířského rodu ze Zástřizel. V pobělohorském období rod konfiskacemi sice zčásti utrpěl (Račice), nesledoval však celkový úpadek rytířského stavu. Petřvaldští (jistě pro katolictví a věrnost císaři v jedné z větví) byli povýšeni do panského stavu a získali rozsáhlý, původně zástřizlovský majetek kolem Buchlovských vrchů. S jejich majetkovým vzestupem souvisel i vzestup společenský. Hanuš Zikmund Petřvaldský (1626–1688) byl jedním z těch pobělohorských feudálů, který si získal dobré vzdělání za své kavalírské cesty po Evropě a stal se posléze hejtmanem Hradištského kraje. O jeho výrazných intelektuálních ambicích dodnes svědčí starší část rodové knihovny na hradě Buchlově. Podobně dobré vzdělání zakončené kavalírskou cestou si získali i jeho synové, mezi něž svůj majetek rozdělil: Amand Ferdinand (1653–

¹³ Jiří Kroupa, *Zu Christian Alexander Oedts Tätigkeit für die Fürsten Dietrichstein. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXIV*, 1981, s. 168–173, obr. 103 (půdorys letohrádku), obr. 105 (výřez z Marinoniho mapy).

¹⁴ MZA, fond G 138 — RA Berchtoldů-Petřvaldských.

1724) a Johann Dietrich (1658–1734). Právě ti se však v pramenech a společnosti přelomu 17. a 18. století ztrácejí. Nenacházíme je u císařského dvora ani v politickém životě na Moravě. Uzavírají se do prostředí svých panství a zde si vytvářejí svůj dvůr „pro honore et decore familiae“. Zpočátku spravovali majetek společně. Roku 1692 se Johann Dietrich oženil a získal z dědického podílu buchlovské panství. V tomto okamžiku zřejmě začala být aktuální výstavba nového sídla velkostatku. Rovněž tradice o novomanželce jako inspirátorce projektu buchlovického zámku určitým způsobem legendárně na tyto úvahy navazuje. Posléze však Johann Dietrich Petřvaldský mění svůj úmysl a buduje letohrádek v buchlovské zahradě přibližně do roku 1716. Toho roku jeho manželka zemřela a Johann Dietrich se odstěhoval na svá panství ve Slezsku. Teprve později (po jeho smrti 1734 do roku 1738) dokončil jeho nástupce Zikmund Karel Gustav Petřvaldský buchlovický zámek podle nového generálního projektu Mořice Grimma (trakt Flora). A na blízkém panství staršího sourozence z rodu Petřvaldských ve Střílkách začalo být v téže době uvažováno o výstavbě mohutné chrámové centrály, v níž mělo být umístěno pohřebiště tohoto nepochybně pozoruhodného rodu spolu s připravovaným klášterním, snad eremitským, paulánským založením.¹⁵

3. Druhý projekt

Jak bylo již naznačeno, s definitivní stavbou jsou spojené jednoznačné autor-
ské potíže, i když paradoxně máme zachovány půdorysy stavebním mistrem
signované a datované (!)¹⁶ Problém totiž spočívá v tom, že autor těchto výkresů,
zednický mistr Mořic Grimm se v nich vlastně poprvé prezentuje po svém při-
chodu na Moravu roku 1704 jako stavitel. Současně však stavba buchlovického
zámku nemá s jeho pozdějšími pracemi žádnou spojitost.¹⁷ S největší pravděpo-
dobností tedy pracoval podle cizích projektů. Kdo však byl jejich autorem?
Václav Richter a po něm ještě jednou Zdeněk Kudělka označili za autora Do-
menica Martinelliho. Richter rozpoznal italizující motiv tohoto letohrádku
a hledal proto v rámci své teorie o vůdčích manýrách velké jméno stavitele, kte-
rý by mohl přinést na Moravu tento „vrcholně barokní“ projev. Oproti němu si
Kudělka sice uvědomoval více závislost buchlovické architektonické půdorysné
koncepce na Fischerových modelech letohrádku, nicméně ponechal autorství
stále Domenico Martinellimu, který měl být starším Fischerem z Erlachu pouze

¹⁵ Alena Jůzová-Škrobalová, K problematice architektury hřbitova ve Střílkách. *SPFFBU F 5*, 1961, s. 307–317. A. Prokop (cit. v pozn. 2), s. 1251 hovoří o plánu chrámu podle rozměrů sv. Petra v Římě, což mělo zřejmě znamenat centrální půdorys chrámového projektu. Srov. dále Jiří Kroupa, Die Hofkultur des Adels in Mähren im 18. Jahrhundert — Stand und mögliche Perspektiven der Forschung. In: *Verbindendes und Trennendes an der Grenze (Opera historica 2)*. České Budějovice 1992, s. 45–48.

¹⁶ Zd. Kudělka (cit. v pozn. 1), zde jsou publikovány plány z Moravské galerie v Brně (inv. č. B 15 378, 15 379, 15 383; sign. *Moriz Grimb 1706, Moriz Grimb 1707*).

¹⁷ Jan Pernička, Brněnský architekt Mořic Grimm. In: Jaroslav Sedláč (ed.), *Uměleckohistorický sborník*. Brno 1985, s. 172–194.

ovlivněn.¹⁸ Martinelliho biograf, Hellmut Lorenz tuto atribuci odmítl (ve své netištěné disertaci zvažoval možný vliv Domenico Egidia Rossiho).

Již dříve ovšem Hans Sedlmayr poznamenal, že žádné z uváděných jmen nevysvětlí zcela celý problém. Sám však považoval podobu letohrádku velmi blízkou typu „villa suburbana“.

Do blízkosti typu „villa suburbana“ se skutečně dostáváme zejména prvním z řady plánů „druhého projektu“. Zámek zde má půdorysnou podobu pravoúhelníka s oválným ústředním dvorem a rovněž oválným hlavním sálem, vystupujícím navenek do zahradní části v mohutném trojbokém rizalitu. Bez zajímavosti není srovnání tohoto projektu s letohrádkem v Nettově publikaci z roku 1709, kde ovšem ústřední sál nevystupuje z bloku stavby polygonem jako v Buchlovicích, ale prostým půlkruhem. Konfigurace hlavního sálu a obestavěného nádvoří se objevuje ovšem především ve vídeňských skicách Domenica Egidia Rossiho a tam bychom rovněž našli i konečné vyústění projektu v odstupněných hmotách kolem půlkruhově konkávně zakřivené hmoty zámku v nádvoří části.¹⁹ Toto řešení je ovšem stejně tak Fischerovské jako Rossiovské. Nadto Rossi ve svých skicách zjevně reagoval v pozdních 90. letech 17. století na Fischerovy architektonické projekty. Jeho korekce Schönbrunnského projektu tak svědčí o určité formě architektonické diskuse ve Vídni, která nepochybně měla svůj význam i pro vznik pozdějších buchlovických korektur. Nejdůležitější z tohoto hlediska jsou tzv. projekty A a D z velkého skicáku ve Stuttgartu, které publikoval Günther Passavant. Zde nalezneme půdorysné konkávní vykrojení zámku směrem do dvora (A), ale také nárys přízemní fasády s balustrádou a okenními osami odděleními rychlým sledem pilastrů představuje řešení nesporně velmi příbuzné a podobné Buchlovicím (D). Co však je právě na moravské stavbě nepochybně nové, je trojboký rizalit ústředního sálu vystupující do zahrady. Ten se totiž v tehdejší vídeňské architektuře do té doby nevykytoval a lze jej odvodit nejspíše od francouzských dobových vzorníků.²⁰

Dříve než budeme v našem výkladu pokračovat, zastavíme se nakrátko u otázky, zda Prokopem zachycená tradice, že autorem projektu byl italský architekt Fontana, neobsahuje v sobě určité reálné jádro. Sám Prokop tuto tradici (zprostředkovanou mu zjevně majitelem, hrabětem Leopoldem Berchtoldem, jenž se zabýval historií svého rodu a mohl tak mít k dispozici i část dnes zřejmě neznámého aktového materiálu) zpochybnil úvahou o členech rodu Fontanů Baldassara a Carla. Pozdější uměleckohistorické práce vcelku logicky odmítaly za autora považovat Berniniho pokračovatele Carlo Fontanu. Zato však zůstali

¹⁸ Zd. Kudělka (cit. v pozn. 1), též se k problému ještě vrátil v článku Drobnosti k barokní architektuře Moravy IV. *SPFFBU* F 26–27, 1982/83, s. 89–95

¹⁹ G. Passavant (cit. v pozn. 10), obr. 1–4 (různé skicy, jež jsou patrně variantami na téma zámek Schönbrunn). Srov. též J. F. Nette, *Adeliche Land- und Lust-Häusser nach modernem Gout entworfen* [...]. Augsburg s. d. [1709], tab. 9.

²⁰ Příklady ke komparaci, které uvádí Zd. Kudělka (cit. v pozn. 1) zcela nepřesvědčují. Grünne-Haus v Laxenburku byl totiž postaven N. Pacassim až roku 1766 a Palác Albrechtsburg-Kaunitz měl původně pravoúhlý sál, navenek s rizalitem s vykrojenými bočními stranami, nebyl tedy vystavěn na polygonálním půdorysu.

bez povšimnutí dva příslušníci tohoto stavitelského rodu. Především Francesco Fontana (syn Carlův), jenž spolupracoval s ateliérem Roberta de Cotta na počátku 18. století a velmi záhy, roku 1705, zemřel.²¹ Zejména však pozoruhodný byl ve své době Carlo Stefano Fontana, spolupracovník a konkurent Filippo Juvarry. Opakovaně se zúčastnil římského Concorso Clementino. Roku 1704 byl odměněn druhou cenou v soutěži na téma „Pubblica curia con i suoi annessi“; o rok později, roku 1705, získal opět druhou cenu v soutěži na téma „Palazzo reale in villa“.²² S několika jeho projekty se v Římě za svých studií vyrovnával i František Antonín Grimm, což svědčí o Fontanově stálém vlivu na architektonické dění v Římě. V Grimmových projektech se setkáme s typologií italské „villa suburbana“ ve zmodernizované podobě, s půdorysnými variantami oválu či kruhu apod.²³ Avšak vedle všeobecných shod nelze dosud najít něco bližší spojujícího, co by mohlo umožnit atribuci buchlovického letohrádku Carlu Stefanovi Fontanovi. Rozhodně nejbližší jsou mu však zřejmě projekty první fáze (všeobecně severoitalské), které byly stavebníkem při změně úlohy ovšem opuštěny. Při řešení našeho problému se nakonec musíme vrátit zpět do vídeňského prostředí. Bohužel nevíme, z jakého důvodu přišel Mořic Grimm na Moravu. Jakmile se však v Brně roku 1704 objevuje, pracuje zřejmě již v Buchlovicích. Mohli bychom hypoteticky uvažovat o možnosti, že byl vyslán stavět v rámci většího stavitelského podniku z Vídně a na Moravě se posléze i usadil. Tak tomu bylo několikrát později i jinde v habsburské monarchii. Tento větší stavitelský podnik mohl být v té době ku příkladu podnik Christiana Alexandra Oedtla, jenž právě v té době byl zaměstnán velkým počtem zakázek podle děl předních vídeňských architektů a přitom dokázal i sám projektovat. Podle naší hypotézy by tedy Mořic Grimm přišel na Moravu s konkrétním stavebním úkolem, který by přirozeně znamenal i jeho možnou vlastní angažovanost jako zednického mistra v této věci. Odtud bychom si mohli vysvětlit jeho alternativní projekty z let 1706 a 1707 a nakonec i vlastní projekt koníren „Flora“ z roku 1738.²⁴ Plánové výkresy „druhého projektu“ jsou tři, přičemž však první z nich nepochybně nevznikl rukou Mořice Grimma. Co je na něm pozoruhodné, jsou tužkové korektury, které s výjimkou schodišťových věží na konci dvorní části v podstatě odpovídají dnešnímu půdorysnému stavu. Oba Grimmovy projekty se naopak týkají pouze alternativního řešení ukončení bočních křídel a zjevně vznikly až v průběhu stavby. Jejich smyslem bylo totiž alternativní řešení dostavby

21 Srov. Bibliothèque National, Paris: Atelier de Robert de Cotte, č. 379 — *Mémoire de celebre Francisco Fontana relatif a la Loge au Change*.

22 Srov. P. Marconi-A. Cipriani-E. Valerani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*. I-II. Roma 1974; [Kat.] *Architectural Fantasy and Reality*. New York, 1982.

23 Srov. MG, inv. č. B 14 951 (na motiv „chiesa a pianta triangolare“ C. S. Fontany); Zámek Rájec n. Svitavou, inv. č. 1331 „fürstliches Palast auf dem Land“ (na motiv „palazzo reale in villa“ in: Concorso Clementino 1705).

24 J. Pernička (cit. v pozn. 17), s. 174. V téže době vystavěl Mořic Grimm rovněž terasu u horního traktu Flora a vyprojektoval mříže u dolní budovy. Současný stav je poněkud pozměněn zásahy stavitele D. Feye z přelomu 19. a 20. století, který opatřil zámeckou budovu kuželkovou atikou, přistavěl novou vřátnici (1905) a konírný (1914–1915).

corps de logis — toto řešení však nebylo akceptováno. Přitom však Grimmova provázanost s vídeňským prostředím je nade vší pochybnost. Připomeňme ještě další jeho první projekty, které přinášejí na Moravu zcela zřejmě nejmodernější, vídeňské projevy a současně je ztěžší vysvětlíme z hlediska osobního stylu zednického mistra. Máme zde na mysli především projekt poutní kaple pro řečkovické jezuitu na půdorysu zhruba v téže době stavěného chrámu Peterskirche ve Vídni a neznámý projekt rovněž pro Petřvaldské, chrám ve Střílkách. Podle nejasné zprávy Augusta Prokopa se mělo jednat o kopii chrámu sv. Petra ve Vatikánu. Zřejmě si tuto zprávu, zbavenou legendy, musíme vysvětlit tak, že mělo jít o větší centrálu, vzniklou ovšem nejspíše opět ve vídeňském architektonickém prostředí.

Mohlo by se tedy zdát, že se přikláním k domněnce Antonína Jirky o původním projektu Christiana Alexandra Oedtla v Buchlovicích. Avšak i tato atribuce má své nedostatky. Odpovídalo by jí snad základní schéma: schéma letohrádku určitým způsobem reagující na Fischerův typ „Lustgebäude“. Obdobně nápadně blízká je konfigurace letohrádku a koníren sevřená ohradou, s níž se setkáme na přestavbě zámku v Pršticích roku 1705.²⁵ Proti tomu však je nápadný rozdíl od ostatních Oedtlových samostatných letohrádků. Zásadní odlišnost vidím zejména v tom, že pro Dietrichsteiny, Albrechtusburgy či Hockga Christian Alexander Oedtl v zásadě skutečně upravoval pouze původní Fischerovu myšlenku. V Buchlovicích ovšem jde mnohem spíše o autorskou, umělecky vysoce kvalitní variantu řešení tohoto typu. Rovněž architektonický detail na vnějšku stavby neodpovídá známým Oedtlovým projektům. Nemohl by být autorem některý z následovníků Domenica Egidia Rossiho? Určité vodítko by nám mohl dát i dosti výrazný formální motiv klenáku protínajícího obdélnou destičku v suprafenestře. Tento motiv se objevuje na všech buchlovických portálech i oknech nejen na fasádě, ale i v interiéru. S příbuzným motivem se setkáme na výše zmíněném plánu severoitalského letohrádku, který si překreslil František Antonín Grimm. Že by se mohlo jednat o severoitalský formální prvek, to zjišťujeme i nápadnou blízkostí tohoto motivu k detailu Domenica Egidia Rossiho. Při práci na vídeňském paláci Mollard-Clary, Rossi navrhl totiž okenní šambránu, v jejíž horní části se nachází obdélná destička v půli přerušovaná. Jiným výrazným rysem je zrychlené pilastrové členění fasády, které jsme viděli rovněž na plánu mladšího Grimma. Konečně zajímavá je zejména ta skutečnost, že podložené pilastry nenesou (!) úseky kladí (neměl zde být spíše původně projektován ležnový rám?). Tento poslední příklad by spíše poukazoval na projekční zásahy zednického mistra, jehož bychom měli asi hledat v původním, námi předpokládaném okruhu Domenica Egidia Rossiho ve Vídni. Jistou paralelou může být pro nás právě stavební historie vídeňského paláce Mollard-Clary, kde po Domenicu Egidiu Rossim provedl korektury fasády Christian Alexander Oedtl

²⁵ MZA, fond F 104, Velkostatek Židlochovice, inv. č. 2321–2325. Srov. Zdeněk Kudělka, Drobnosti k barokní architektuře Moravy I. *SPFFBU* F 19–20, 1975–76, s. 120. Zámek Prštice a letohrádek Hockge srovnává jako Oedtlovy práce Peter Fidler, *Zur Baugeschichte des Schlosses Marchegg und seinen barockzeitlichen Umbauten durch Philiberto Luchese und Christian Alexander Oedtl. Unsere Heimat* 49, 1978, pozn. 23.

a posléze dosud neurčený projektant, který doplnil obraz fasády o ležénovitá pravoúhlá pole, oněm buchlovickém velmi přibuzná.²⁶

V Buchlovicích snad důležitou roli hrála architektonická idea. Není totiž bez zajímavosti, že k jednotlivým jménům architektů se blížíme, ale jednoznačně je nemůžeme uchopit. Jisté paralely, které se nabízejí s dílem severoitalských umělců kolem Filippe Juvarry či Carlo Stefana Fontany ve vztahu k prvnímu projektu, zejména potom Domenica Egidia Rossiho u konečného projektu, jsou paralelami ideových návrhů, nikoli definitivního projektu. Úlohou zednického mistra tu bylo reálně vystavět „efemérní“ a dekorativní architekturu, což by asi odpovídalo i charakteru esotericky smýšlejícího stavebníka. Přitom se však zdá, že oba projekty: první projekt vrchnostenského sídla v Buchlovicích i pozměněný projekt letohrádku vznikly v podobném prostředí, ovlivněném zejména asi piemontskou architekturou. V definitivním projektu je nápadné zejména precizní propojení dvou rozdílných úrovní terénu. Již August Prokop označil buchlovické přízemí termínem z francouzské teorie, „rez de chaussée“. Co si však snad málokdo dosud povšiml, to nejvýznamnější v Buchlovicích je rovněž tak málo italské: je to použití formy sálu „a l'italienne“, zprostředkované jistě francouzskou teorií zahradních sídel.²⁷ Hledáme-li totiž paralely k výskytu takového sálu, nalezneme je skutečně spíše ve francouzském než v italském prostředí. Nakonec i poslední výrazný rys buchlovického sálu, totiž oběžná galerie v patře se objevuje ve francouzských projektech, např. v Jenessenově projektu pro „maison de plaisance“ hraběte Harracha ve Vídni. Potom asi již nebude pro nás překvapením, jestliže zjistíme, že zcela shodné, svérázné připojení oválného sálu ke dvoru (případně vestibulu) prostřednictvím příčně obdélného, úzkého koridoru se na Moravě objeví o něco později ještě jednou — tentokrát na původně francouzském projektu zámku v Židlochovicích, který ovšem podobně jako letohrádek v Buchlovicích prošel mnohými proměnami provádějících stavitelů a zednických mistrů.

Shrme-li tedy naše poznámky k dějinám buchlovické stavby, můžeme zde odlišit tyto jednotlivé fáze projektu v relativní chronologii:

a) původní projekt ze severoitalského (piemontského) prostředí roku 1698 snad kolem údajného původce Carlo (Stefana ?) Fontany či Johanna Lucase von Hildebrandta — projekt, jenž obměňuje stavební úlohu „villa rustica“ či letohrádek na venkově;

b) změna úlohy na „Lustgartengebäude“, v níž nalezneme určité prvky spíše se zařazující do prostředí francouzského stavebního způsobu. V této fázi nalézáme určitou blízkost architektonickému a dekoračnímu myšlení Domenica Egidia Rossiho, který však po roce 1697 již nebyl ve Vídni. Tato úloha mohla

²⁶ Úvahy o neznámém staviteli, který dokončil podle D. E. Rossiho fasádu vídeňského paláce Mollard-Clary, srov. Hellmut Lorenz-W. G. Rizzi, *Zur Planungs- und Baugeschichte des Palais Mollard-Clary in Wien. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXXVIII, s. 239–246.

²⁷ S podobou oválu v trojbokém rizalitu se setkáváme již dříve u S. Serlia. Zajímavé však je, že půdorysné téma dvou centrálních útvarů — kombinace oválného sálu a kruhového dvora — řeší ještě roku 1760 takřka podle buchlovického vzoru francouzský teoretik J. F. de Neufforge ve své cit. práci (Vol. III, XXe bâtiment).

být proto řešena v některém z vídeňských ateliérů a stavebních podniků, v nichž byla znalost typologie „Lustgebäude, Lustgartengebäude“ Johanna Bernharda Fischera von Erlach přirozená. Jistý vztah k formulaci této úlohy bychom nakonec mohli spatřovat ovšem také v jednom z projektů württemberského inženýra z Rossiho okruhu, J. F. Nette (Adeliche Land- und Lusthäuser), jenž roku 1712 vytiskl typ „paviglione“ nesporně blízký prvnímú výkresu „druhého projektu v Buchlovicích;

c) konečná realizace projektu, při níž nepochybně hrála svou roli opět krešbná vídeňská „pensiera“ Domenica Egidia Rossiho. Určitým vodítkem do budoucnosti by mohla být námi uvažovaná umělecko-historická paralela s konečnou redakcí vídeňského paláce Mollard-Clary, v níž se setkáváme rovněž se jmény jako Domenico Egidio Rossi, Christian Alexander Oedtl aj. stavitelé.

4. Andreas Schweigl v Buchlovicích

K dalším úpravám buchlovického zámku došlo v souvislosti s výstavbou „sentimentálního“ parku v 90. letech 18. století.²⁸ K těmto úpravám máme následující vyúčtování:

Sumarischer Auszug was -wenn und wieviel wegen bey der der Hoch Herrlich Maria Eleonora von Peterswaldkische Uralten Burg Herrschaft Buchlau für verschiedenen Architecten-sachen bezahlt worden ist

a) 1794

Obelisk:

| | |
|--|--------|
| <i>dem Steinmetz Hessa</i> | 45 fl. |
| <i>dem Bildhauer H. Schweigl für Wappen</i> | 24 fl. |
| <i>dem Schweigl für die übrigen Verzierungen</i> | 5 fl. |
| <i>für Gold — und Vergoldung des Wappen</i> | 8 fl. |
| <i>dem Mahler H. Hanak für Anstreichen des Obelisk</i> | 18 fl. |

Vier Monumente:

| | |
|--|------------|
| <i>dem Steinmetz Hessa</i> | 24 fl. |
| <i>dem Bildhauer H. Andrea Schweigl</i> | 34 fl. |
| <i>dem Andrea Schweigl für die Kost von 14 Tagen</i> | 10, 40 fl. |
| <i>dem Maler Hanak für Anstreichen</i> | |

Reparierung der Diana samt Anstreichen:

dem Schweigl und Mayer

Theater:

dem Maler Hanak für 3 dekoracion in dem Orchester

²⁸ MZA, fond G 138 RA Berchtoldů-Petřvaldských, kart. 26.

*Buchlowitzer Bibliothek:
dem Tischler und Schlosser*

*Holtz- stoss oder Einsiedelei:
dem Zimmermeister und dem Maler Hanak*

b) 1795:

*dem Andrea Schweigl in Buchlowitzer Schlossgarten für 4 Statuen:
Venus, Leda, Apollo, Merkur 60 fl.*
*dem Anstreicher Ignatz Mayer
Canalbrücke + 3 neue Garten Thöre*

3 Zimmer im Schloss:

dem Andrea Schweigl für gesamte Zirathen in Parade Zimmer 53 fl.
dem Schweigl für das Tremaux Tischblatt
dem Brünner Staftierer Vincenz Kotulak (!)
für Tremaux Spiegel aus Wiener Fabrik 100 fl.

dem Brünner Maler Ignatz Mayer für Parade Zimmer 65 fl.
— für Walische Cabinet 20 fl.
— für Schlaf Cabinet 20 fl.
— Ausmahlung der Bibliothek 35 fl.

Buchlowitzer Saalunkosten:

— [za zhotovení nových dvanácti židlí] 18 fl.

Žeranovitzer Schloss:

dem Mayer
— für Tafelzimmer 45 fl.
— Sitzzimmer von Petrsvaldský 20 fl.
— Schlaffzimmer 20 fl.

c) 1797:

dem Schweigl für Sokrates 3 fl.
für Kugeln in Ziergarten — Schweigl 33 fl.
für Steinvasen dem Anstreichen Mayer

Z tohoto vyúčtování je patrné, že Marie Eleonora z Petřvaldu ještě za svého života po roce 1794 přebudovala buchlovickou zahradu s pomocí brněnského sochaře Schweigla do podoby módního sentimentalismu. Andreas Schweigl se ostatně v této době podílel i na sochařské výzdobě dalších preromantických zahrad na Moravě (např. Pernštejn, Veselí nad Moravou, aj.). Součástí zahrady byl jím vytvořený *obelisk*, čtyři „*monumenty*“ (zřejmě světadíly, či roční doby) a čtyři *sochy* antických božstev. Zahrada byla nově ohrazena, přes vodní kanál byl postaven *most* s dekorativními vázami a v zahradě byla *poustečna* ve tvaru

hranice dříví (srv. podobný pavilonek v lichtenštejnské Lednici, postavený jako tzv. slowakische Bauerzimmer“ o málo let později).

Ztvárnění buchlovické zahrady padlo za oběť pozdějším přestavbám a tak vzpomínkou na ni zůstává dnes již jen obelisk v ose zámku, na nějž roku 1800 nechal zhotovit nový majitel, filantrop Leopold Berchtold memoriální nápis věnovaný poslední příslušnici starobylého rodu Petřvaldských z Petřvaldu.

5. Buchlovice po roce 1900

Další úpravy buchlovického zámku probíhaly zejména po roce 1900, kdy jej přebudovával jako své sídlo hrabě Leopold Berchtold.²⁹ Teprve tehdy po dlouhé době výstavby došlo k definitivní úpravě letohrádku na vrchnostenský zámek. Hrabě Berchtold se zajímal především o zkrášlení zahrady, jak o tom svědčí nabídka antikvariátu C. Lang v Římě. 16. dubna 1910 se na něj antikvariát obrací s dopisem, v němž je uvedeno: „poněvadž si hrabě Leopold Berchtold koupil loni dvě větší díla o římských vilách a zahradách, upozorňují jej na další díla k prodeji: Falda, Giov. Batt., Di giardini di Roma, 1683, Percier-Fontaine, 1809 (nejproslulejší letohrádky v Římě), G. Barozzi da Vignola (vydání od Giuseppe Vasiho z roku 1746).“

Pro projekt zahrady, ale rovněž i všeobecně pro původ myšlenky na neobarokní úpravy zámku samotného je jistě velmi zajímavý dopis Berchtoldův, adresovaný knížeti Marc Antoniovì Colonnovi:

Mon Prince,

[...] Mercredi dernier j'ai en l'occasion de voir le jardin de Votre palais, la „Villa Colonna“ que m'a vivement intéressé, était doné que le styl architectural de ces terrasses superpossées me parait analogue a celui d'un jardin que je possede au Tchecoslovaquie. Ce dernier doitson origine a Balthasar Fontana, architecte italienne, qui avait été appelé en Moravie par une des mes ancetres du cote meterne, marié aux un Colona.

Déreu de restaurer et compléter les décors sculptureau du jardin en question d'apres d'anciennes motifs, j'ai commencé l'ordre jeour quesque petites esquisses de la Villa Colonna, qui pourrait me servir a la raison come modeles pour l'exécution des travaux contemplés pour une prode avoir

9. avril 1925

Leopold Berchtold

Ve sbírce fotografií Berchtoldovského archivu přitom nalezneme pohledy na Villu di Lazaro Pisani a villu Nazionale Strà, které dobře svědčí o touze Berchtoldově přiblížit vzhled svého zámku italským vzorům. Jak je patrné, hrabě Leopold Berchtold vědomě svůj zámek upravoval do podoby italské vily v zahra-

²⁹ MZA, fond G 138, RA Berchtoldů-Petřvaldských, kart. 142.

dě. *Nepochybně i díky těmto neobarokním úpravám zámek působí dodnes tak „italsky“.*³⁰

SCHLOSS BUCHLOWITZ — EIN KUNSTHISTORISCHES PROBLEM

Erster und zweiter Projekt für das Schloß: Eine der ersten modernen Villen „suburbana“ in Mähren ist das Schloß Buchlowitz, das für das Geschlecht der Freiherren von und zu Petřvald als Lustgebäude im Garten unterhalb des Stammsitzes nach dem Jahre 1698 erbaut wurde. Doch Buchlowitz stellt ein kunsthistorisches Problem in Mähren vor: die neueste Literatur zum Thema Barock in Mähren datiert den Bau um das Jahr 1700 und eine Schare der Baumeister gilt als Urheber dieses Schlosses. Dieser Artikel hat den Charakter vorläufiger Quellensammlung aus dem Familienarchiv. Bei der Charakterisierung Architekturaufgabe von Buchlowitz fällt der Lebensstil der Besitzer auf, die sich ähnlich wie ein anderer Teil einer bestimmten aristokratischen Schicht in Mähren an der Wende vom 17. zum 18. Jh. eine gewisse künstliche Welt schufen, die geistig mit Esoterismus, Magie und ausgeprägter Selbstpräsentation verbunden war. Bei dem Geschlecht der von Petřvald hing der Bauauftrag zum Großteil mit weiteren Bauten anderer Familienmitglieder zusammen: so z.B. mit der Idee einer monumentalen Grabkirche in Střílky/Strilek (später zu einer repräsentativen Gruft reduziert) und mit der Idee eines „Pfaun“-Schlosses in Tovačov/Tobitschau. In Buchlowitz selbst, wo das Schloß allerdings nach 1900 wesentlich umgebaut wurde, kann man die Entstehung des ideellen Entwurfs des Lustschlosses in drei Perioden gliedern:

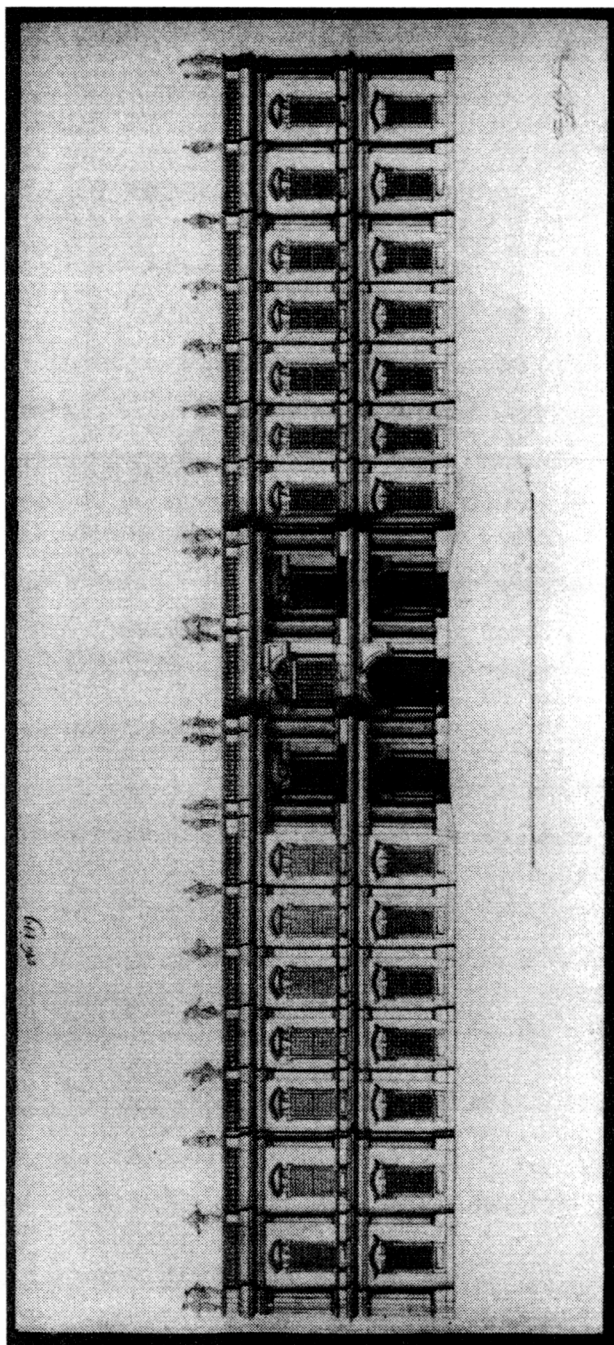
(A) die Aufgabe der „villa rustica“, die nach 1698 bis 1701 für Johann Dietrich von Petřvald von einem unbekanntem, mit der Tradition der piemontischen Baukunst verbundenen Architekten

- ³⁰ Z doby po roce 1900 pochází řada účtů, které svědčí o stavebních úpravách celého areálu. Vyjímáme z nich zejména následující:
- 1901: 24. 10. — dvě kované brány provedla budapeštská kovářská firma Jungfer Gyula.
- 1902: 21. a 30. 3. — projekt francouzské zahrady: Laforade, Architecte-paysagiste — zahradník města Paříže.
- 1902: 16. 3. — základ balustrového soklu, soklová římsa, přepracování starých postamentů, nová balustráda, s použitím starých váz: A. Konečný, kamenický mistr (*Kostenüberschlag über die an lincker Schloss ... an der Schützmauer erforderliche Steinmetzarbeit*).
- 1906: další kovářské práce — dveře do saly tereny provedeny 12. 12. 1906 podle kresby Ludwiga Behra a zhotoveny v Budapešti (Jungfer Gyula); dvojkřídlá vstupní brána podle kresby za 1800,- K. (Jungfer Gyula); — 2x Spiessenglettafen za 170,- K.
- 1904: 11. 8. — Salzburg, kamenný znak za 200 zl.
- 1904–1910: různé účty za vázy.
- 1910: 29. 11. — tři lavice z carrarského mramoru zhotovené podle starších lavic — František Zbořil, sochař a kamenický mistr Uherské Hradiště.
- 1911: 2 empírové bronzы, sign. Thomire 4.500,- K.
- 1914: vázy a sochy od markýzy G. z Bologne koupené z antikvariátu H. Ephron ve Vídni.
- 1914: aukce Dorotheum, Vídeň — „Korridorlaterne“
- 1915: terasa, balustráda, váza, zhotovená ve Vídni (podpis na účtence nečitelný).
- 1916: dva lvi o výšce 90 cm, dvě vázy o výšce 150 cm, čtyři figury o výšce 85 cm koupené z antikvariátu H. Ephron, Vídeň.
- 1929: Schlosspark Pfrörtchen, projekt signován: Fey 1929.
- 1929: projekt Domenica Feye na dvě vázy.

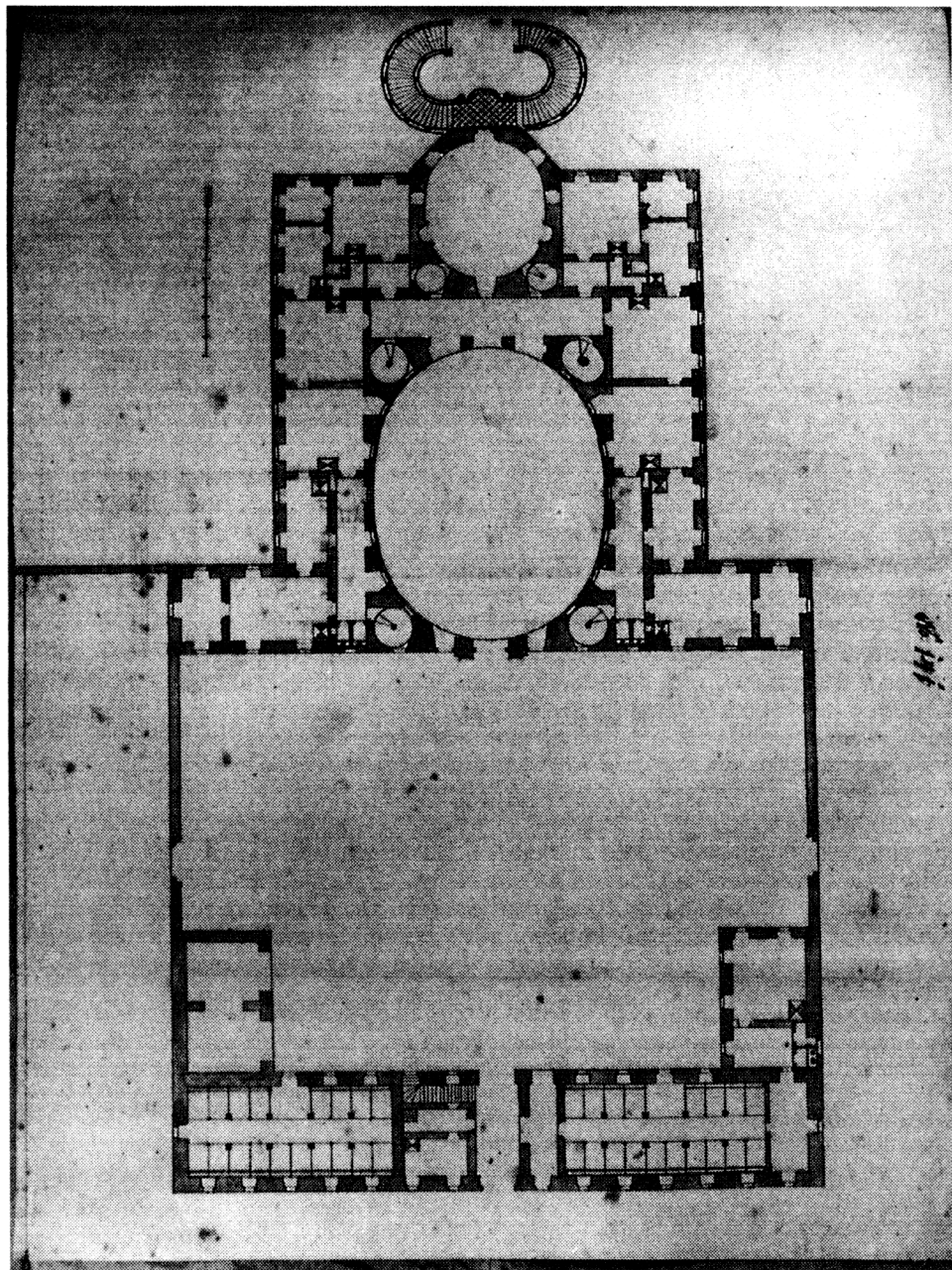
entworfen wurde. Das erste in seiner Raumkonzeption ausgeprägt dimensionierte Projekt leitet seine Typologie eindeutig vom norditalienischen Schloß mit einem Wirtschaftstrakt ab. Wir machen jedoch auf eine gewisse Verwandtschaft einiger architektonischer Elemente dieses Projekts mit einigen Projekten und Bauten von Johann Lukas von Hildebrandt aufmerksam (z. B. das ovale Vestibül der Kirche in der Wiener Hofburg; das ebenfalls ovale Vestibül des Erdgeschosses an der Hofseite des Vorstadtpalais Starhemberg, um 1700). Der in der heimatkundlichen Literatur auftauchende Name „Fontana“ könnte hypothetisch mit Carlo Stefano Fontana verbunden werden, dessen Villenprojekte später Franz Anton Grimm in Italien studiert hat. Es ist ganz sicher das Bauprojekt, von dem wir wissen, daß der Bau in seinen Funktionen die Residenzburg ersetzen sollte. (B) Etwas später kam es zu einer wesentlichen Änderung der Bauaufgabe auf ein „Lustgartengebäude“ hin; diese neue Aufgabe wurde theoretisch vom kaiserlichen Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach verarbeitet. Die Idee dieser neuen Lösung verbinden wir — ähnlich wie H. Lorenz — mit dem Umkreis der Mitarbeiter des Bologneser Dekorateurs und Architekten Domenico Egidius Rossi, der sich schon vor 1697 mit Fischers Ideen auch anderswo in Wien auseinandersetzte. Das endgültige zweite Buchlowitzer Projekt ist wohl in einem Wiener Atelier schon in der Zeit entstanden, als Dom. Eg. Rossi die Habsburgermonarchie bereits verlassen hatte. Bei der Analyse dieses Projekts kann man von einer Wandmalerei ausgehen, die zweifellos ein frühes Stadium des Projekts festhält. Im Hof ist ein ovales offenes Vestibül hinter dem zentralen Saal versteckt; zwischen dem geschlossenen und dem offenen Raum steht ein Paar von Treppenhaustrümpchen über der Frontseite. Solch eine Lösung wirkt „manieristisch“. Ein Modell kann da gewissermaßen das architektonische Musterbuch des Württemberger Ingenieurs Joh. Fr. Nette geliefert haben, gleichzeitig fällt hier die Anwendung des französischen ovalen „sale a l'Italienne“ auf, der in der Gartenfront mit drei Seiten des Oktogons hervortritt. Das war sicher ein Merkmal des französischen Ursprungs, aber es wurde gleichzeitig dadurch modifiziert, daß der Hauptsaal im Terrain an einem Hang liegt und unter ihm eine italienisierende Sala terrena mit Wasserspielen untergebracht ist. Der Umkreis von Dom. Eg. Rossi in Wien ist eine gewisse Ersatzlösung. (C) Zur Endredaktion des ursprünglichen Projekts kam es in den Jahren 1706–1707, als der Bau vom Brünnner Maurermeister Moritz Grimm realisiert wurde (Grimm war seit 1704 Brünnner Bürger), wahrscheinlich unter dem geistigen Einfluß einer der Wiener Baugemeinschaften (Chr. Al. Oedtl oder ein noch unbekannter Wiener Projektant). Der Bau in Buchlowitz war Grimms erster Auftrag in Mähren. Es fällt auf, daß auch weitere frühe Bauten Grimms in Mähren, die sich deutlich von seinem späteren persönlichen Stil unterscheiden, einen ausgeprägten „Wiener“ Charakter haben. In dieser Redaktion ging es vor allem um eine Öffnung des Hofes durch einen konkaven Ausschnitt zwischen den Eckpavillons. Auch dieses Motiv können wir allerdings in den handschriftlichen Skizzen Dom. Eg. Rossis verfolgen, und es ist also nicht ausgeschlossen, daß die Anregungen, die Moritz Grimm ausarbeitete, stets aus einer und derselben Quelle geschöpft wurden. (D) Der ganze Komplex wurde im Jahre 1738 durch den Bau des halb-kreis-förmigen „Flora“-Traktes abgeschlossen, wieder nach einem (nun selbstständigen) Projekt von Moritz Grimm. Diesmal geschah es zweifellos zwar nach seiner Invention, jedoch nach Anweisungen des Bauherrn. So kam es zu einer merkwürdigen Konfiguration zweier Bauobjekte, die gleichsam aufeinander zustreben.

Schloßgarten am Ende des 18. Jahrhunderts: Die weiteren Quellen zeugen für die grösseren Verwandlungen in Schloßgarten. Garten wurde zum anglo-chinäsischen, „sentimentalen“ Park umgewandelt. Der führende Meister war dabei Andreas Schweigl, gelehrte Bildhauer aus Brünn.

Buchlowitz nach 1900: Erst zur Zeit Grafen Leopold von Berchtold, des Aussenministers von Österreich-Ungarn, kam zum endgültigen Umbau des Schlosses. Wie wir aus dem Nachlaß des Grafen wissen, wollte er das Schloß nach dem Muster der italienischen Villen reparieren. Dadurch gewann das Schloß und Garten ganz klar die heutige, außerordentlich „italienische“ Züge. Graf Leopold, der auch sich mit der Geschichte beschäftigte, war immer wieder überzeugt, daß der ursprüngliche Architekt des Schlosses ein Mitglied der Familie Fontana war.



1. Frant. Ant. Grimm: Projekt úlohy „villa rustica“ podle severoitalského způsobu
 (ve spodní části otevřená sala terrena, v patře hlavní sál).
 Paralela projektu I pro Buchlovice ?



2. Neznámý architekt: Projekt II — zahradní letohrádek.
Podle tohoto projektu byla zahájena stavba zámku v Buchlovicích.