

František Zelinka

Mramorový sál kardinála Dietrichsteina – Sál předků

Nejvýznamnější úlohu v prezentaci rodových tradic a významných počínů příslušníků šlechtického rodu plnily již od dob středověku slavnostní sály, v kompozici hradních budov umístěné na čestném místě, vyzdobené erby, znaky či malbami s rodovými legendami. Tyto téměř vždy architektonicky zajímavě pojaté prostory s víceúčelovým využitím setrvaly v našem prostředí do pozdního 15. století. S nástupem renesance zůstaly tyto honosné sály sice stále v pomyslném středu sídla, avšak ikonografie jejich výzdoby se měnila – přešla od symbolické (erbovní) roviny do roviny konkrétní, často heroické, mytologické, odkazující na antiku. Bohatá umělecká výzdoba zachycovala mýtické počátky rodu či významné skutky jejich slavných členů.

Na mikulovském zámku byl touto dvoranou Mramorový sál, později nazývaný také Sál předků nebo Malovaný sál. Vznikl zaklenutím mohutného renesančního rondelu pocházejícího z doby, kdy byl liechtensteinský hrad přebudován na hvězdicovou citadelu. Po odchodu zadlužených Liechtensteinů z Mikulova a krátkém nevýznamném intermezzu Kereczenyiů se v roce 1575 dostalo sídlo do rukou bohatých korutanských šlechticů – pánů z Dietrichsteina. Ti z mohutné pevnosti postupně vytvořili skvostné sídlo odpovídající jejich společenskému postavení a nárokům na komfort bydlení. A nově vybudovaný mohutný sál, sevřený v původních zdech obranného bastionu, se díky svému umístění na nejvyšším vápencovém útesu zámeckého kopce a zároveň ve středu kompozice různorodých budov stal oním hlavním sálem, nesoucím starobylou i živoucí tradici rodiny.

Zásadní přestavba středověkého sídla je spojena s významnou postavou historie rodu i dějin pobělohorské Moravy – s Františkem kardinálem Dietrichsteinem (1570–1636). Nejmladší syn Adama Dietrichsteina a španělské šlechtičny Margarity de Cardona, vzdělaný u jezuitů v pražském Klementinu a v Římě na jezuitské koleji Collegio Romano, se závratnou církevní kariérou u papežského dvora, přijel již jako kardinál a olomoucký biskup v říjnu roku 1599 na Moravu.¹ Převzal olomouckou diecézi, kterou spravoval především ze své kroměřížské rezidence, a po smrti svých bratrů získal panství Mikulov, kam v roce 1612 přestěhoval svůj dvůr a biskupskou kancelář. Pro kardinála působícího v té době jako poradce císaře Matyáše, jenž přemístil své sídlo z Prahy do Vídně, to znamenalo jistě i tu výhodu, že byl blíže císařovu dvoru. V Mikulově pak kardinálův úřad sídlil až do konce jeho života v roce 1636.

Přítomnost kardinálova dvora si vyžádala rekonstrukci a rozšíření zámeckého objektu. Pro potřebu kanceláří a ubytování většího počtu personálu nechal František na středním nádvoří vystavět budovu purkrabství (dnes je kancelářským křídlem muzea). Důkazem toho je záznam učiněný pozdějším ředitelem muzea Karlem Jüttnerem, který v požářišti zámeckých budov zničených ohněm v dubnu 1945 našel kamenné ostění s nápisem „FRAN. V. DIETRICHSTAIN“. Jüttner podal stížnost na dělníky, jež pracovali na obnově staveb, že necitlivě vytrhli ze zdi budovy původní kamenné ostění s nápisem datujícím toto křídlo. Zbytek ostění, druhotně rozdělený na dva kusy, byl nakonec zazděn v západní zdi budovy zámecké knihovny a skryt pod omítkou.²

Kromě jistě rozsáhlých úprav budov určených pro rodinu i správu sídla se kardinál zaměřil na střed zámku – ono srdce rodové tradice. Ve své pozici vysoce postaveného církevního hodnostáře pravděpodobně uvažoval o vytvoření sálu jako součásti kardinálského apartmánu dle římského vzoru, který by svou kompozicí korespondoval

¹ PARMA, Tomáš: František kardinál Dietrichstein a jeho vztahy k římské kurii. Prostředky a metody politické komunikace ve službách moravské církve, Brno 2011, s. 113.

² Byl objeven při stavebně-historickém průzkumu zámecké knihovny v roce 2000.

s ceremoniálním ritem a přijímáním návštěv.³ Tomu by odpovídalo vybudované pohodlné „dlouhé schodiště“ (*scala*) spojující střední nádvoří u Britové věže (*Schwabin*) s takzvanou *salletou*,⁴ jež procházelo kolem kardinálova Zlatého sálu (divadla). Za *salletou* následoval samotný Mramorový sál (*prima anticamera*) a další místnosti soukromého charakteru⁵ až po dnes již neexistující velký altán v nejvyšším patře západního rondelu.⁶ Tato lineární suita pokojů a schodišť jistě navazovala na vnější triumfální příjezdovou cestu (*via triumphalis*), vedoucí na zámek skrz Temnou bránu a propojující střed zámku – Mramorový sál – s vnějším světem. Názvem „mramorový“ byl sál označován pravděpodobně již v době svého vzniku, jelikož po celou druhou polovinu 17. století je běžně v historických pramenech užíván. Název tak nepřímou naznačuje styl manýristické malované výzdoby dvorany, imitující vzácný mramor.



Sál předků s vrcholně barokní malířskou výzdobou od Antonína Josefa Prennera z roku 1724 na fotografii z počátku 20. století, zachycující stav sálu před požárem roku 1945 (sbírka Regionálního muzea v Mikulově, podsběrka Fotografie, pohlednice, videozáznamy, inv. č. PF 1022)

³ PARMA, c. d., s. 129.

⁴ *Salleta* nebo *salotto*, menší sály vedle velkých sálů. Někdy byly zařízeny pro stolování.

⁵ BRICHTOVÁ, Dobromila: „Altana“ zámku v Mikulově – několik zjištění ke stavební historii, RegioM. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, roč. 2012, str. 34–42; ZELINKA, František: Stavební úpravy mikulovského zámku za knížete Ferdinanda Dietrichsteina, RegioM. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, roč. 31 (2022), str. 22–41.

⁶ Dle Tomáše Parmy, který popisuje strukturu kardinálského apartmánu v 17. století podle modelu Patricie Waddy, je pořadí následující: SCALA (schodiště) – SALA DEI PALAFRENIERI (sál podkoního) – PRIMA ANTICAMERA + CAPELLA (první předpokoj s kaplí) – SECONDA ANTICAMERA (druhý předpokoj) – CAMERA D'UDIENZA (přijímací pokoj) – CAMERA (pokoj) – RETROCAMERA (zadní pokoj). Může však docházet k určitým modalitám, apartmán mohl být doplněn také galerií, knihovnou, divadelním sálem či kunstkomorou.

K výstavbě sálu nemáme prozatím žádné písemné prameny – zprávy o něm jsou až z doby kardinálových nástupců.⁷ Vznik sálu datujeme do roku 1616 díky malovanému nápisu „F.C.A.D.E.O 1616“ v rohu klenby.⁸ Zmíněné datum tak bylo bráno jako důležitý rok kardinálový přestavby zámku.⁹ Je však zatím nezodpovězenou otázkou, zda můžeme brát toto datum za závazné.

Nápis byl součástí barokní fresky o více než sto let mladší, vytvořené na stropě sálu zničeného v roce 1719 požárem zámku. Monumentální vrcholně barokní freska, přisuzovaná Antonínu Josefu Prennerovi, nesla po celé ploše výjevy ze života kardinála Františka. Tato malířská výzdoba se ovšem nedochovala – požár zámku na konci druhé světové války Sál předků zcela zdevastoval. Při jeho poválečné obnově nahradila impozantní barokní práci novodobá freska ve stylu socialistického realismu od akademického malíře Rudolfa Gajdoše s názvem Apoteóza jižní Moravy.

Dochovala se však série litografických přepisů portrétních medailonů a scén z významných událostí z kardinálova života z barokní výzdoby sálu. Jedná se o devět hlavních výjevů z klenby sálu a čtyři portréty malované na okenních záklecích. Autorem litografií

je významný německý umělec Karel Josef Alois Agricola. Václav Richter, historik a teoretik umění zaměřený na raně středověkou a barokní architekturu, vyslovil domněnku, že obrazy historických scén, jimž přisoudil konzervativnější umělecké ztvárnění, mohou být pozůstatkem starší malířské výzdoby ze 17. století, stejně jako portrétní medailony v záklecích oken sálu.¹⁰ Pokud bychom vzali v úvahu nápis v rohu klenby a k nalezenému datu 1616 odkazovali vznik původní kardinálový malířské výzdoby sálu, jak se domýšlí



Požárem poničená klenba v jihovýchodním rohu Sálu předků s nápisem F.C.A.D.E.O 1616 (sbírka Regionálního muzea v Mikulově, podsběrka Fotografie, pohlednice, videozáznamy, inv. č. PF 1320)

⁷ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 140 (Rodinný archiv Ditrichštejnů), inv. č. 2066, folio 143.

⁸ FRANCISCUS CARDINALIS A DIETRICHSTAIN EPISCOPI OLOMUCENSIS 1616

⁹ RICHTER, Václav – KRSEK, Ivo – STEHLÍK, Miloš – ZEMEK, Metoděj: Mikulov, Brno 1971.

¹⁰ RICHTER – KRSEK – STEHLÍK – ZEMEK: c. d., s. 201.



Poválečná fotografie okenního záklenku s poškozenou malířskou výzdobou. V medailonu je portrét Antonia de Cardona, otce kardinálovny matky. Pod opadanou mladší malbou rámu, pocházející z roku 1724, se kolem portrétu objevily linie a otisky starší štukové výzdoby, která byla poškozena požárem zámku v roce 1719. (sbírka Regionálního muzea v Mikulově, podsběrka Fotografie, pohlednice, videozáznamy, inv. č. 1340)



Hypotetická rekonstrukce štukového rámování portrétního medailonu Antonia de Cardony z počátku 17. století dle dochovaných analogií a fotografické dokumentace (rekonstrukce František Zelinka)

Richter, byl by zřejmý rozpor v časové následnosti mezi výmalbou Mramorového sálu a událostí zachycenou na posledním z devíti výjevů na klenbě sálu. Ten představuje přivítání španělské infanky Marie Anny, budoucí císařovny a manželky císaře Ferdinanda III., kardinálem Dietrichsteinem v italském Janově,¹¹ které se odehrálo až v roce 1630, tedy čtrnáct let po datu zmíněném ve výmalbě sálu.

Nabízí se hypotéza, že pokud by původní malířská výzdoba stropu z dob kardinála byla ve dvacátých letech 18. století vtělena do novější výzdoby, musela by vzniknout až po roce 1630, nikoliv 1616. Letopočet 1616 v barokní fresce by pak bylo možno považovat za historicky nesprávně interpretovanou informaci, případně jiný historický omyl. Další, ovšem málo pravděpodobnou hypotézou je možnost, že klenební výjevy byly malovány postupně – v rozmezí více než jedné dekády (1616–1630), což by však neodpovídalo předpokládané koncepci celistvého rozvržení a vytvoření ikonografie sálu, která byla v 17. století běžná.

¹¹ PARMA, Tomáš: Ikonografie zaniklého sálu předků mikulovského zámku a jeho vazba na dietrichsteinskou rodovou historiografii, Jižní Morava, roč. 55 (2019), s. 43–57.

Proti Richterově verzi využití původních výjevů na klenbě kardinálova sálu při jeho obnově v 17. století však vypovídají dochované účty za práce zde vykonané. Z výčtu prací při opravách sálu v roce 1724 vyplývá, že staré štukatury byly otlučeny¹² a klenba sálu byla následně nově nahozena omítkou a opatřena římsou.¹³ V červnu téhož roku přijal malíř a umělecký poradce knížete Waltera Xavera Dietrichsteina (1664–1738) a *kammer-maler* císařovny vdovy Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské Antonín Josef Prenner (1683–1761)¹⁴ platbu 400 zlatých za malbu v Mramorovém sále.¹⁵ Prenner se rovněž zavázal vytvořit návrh na malířských omítek přežily požár v roce 1945 a byly následně konzervátorsky transferovány.¹⁷ Rozměrné kartuše jsou nyní součástí instalace Nástupního sálu.

Z dochovaných seznamů inventářů ze 17. a z počátku 18. století víme, že v sále nevisel žádný obraz. Zmiňovány jsou pouze lustry, několik židlí či stůl.¹⁸ Portréty předků byly provedeny jako nástěnné malby, tedy malířskou technikou fresky, a byly tedy součástí architektury, jíž se písař, zaznamenávající v inventáři pouze movitost, nezabýval.

Dosud neznáme počet ani jména všech portrétovaných, nemáme žádnou konkrétní představu o tom, jak výzdoba stěn či stropu původního kardinálova sálu vypadala. Agricolovy přepisy výjevů a portrétů pocházejí až z doby po požáru 1719 a zachycují již obrazy z výmalby opraveného sálu, v němž z původní výzdoby zůstala zřejmě pouze zmíněná čtveřice medailonů v okenních záklencích. Prostřednictvím Agricolova díla tedy alespoň víme, že kardinál František zde nechal zvěčnit své španělské předky z matčiny strany, jimiž byli Juan Raimund vévoda z Cardony, jeho žena Aldonsa Enriquez, Antonio de Cardona a Maria Requesens de Soler.

Také díky fotografické dokumentaci z doby po požáru v roce 1945 si můžeme o portrétních medailonech udělat konkrétnější představu. Na fotografii okenního záklenku s malířsky provedeným portrétem Antonia de Cardony je ve spodní části vidět zbytek vnějšího malovaného iluzivního rámu pocházejícího z dob obnovy v roce 1724. Tato vrstva omítky byla silně poškozena – jednak žárem ohně, jednak snad i proto, že byla méně kvalitní než původní omítky. Pod opadanou svrchní omítkou se nachází náznak výzdoby a lineární rámování starší štukatérské výzdoby z kardinálovy epochy. Elipsovité provedený rám kolem portrétu byl profilovaný, na vnější straně opatřený perlovcem. Ovál rámoval další, obdélný rám, rovněž z profilovaného taženého šuku. Je patrné, že mladší iluzivní malířské rámování do jisté míry tuto původní kompozici respektovalo.

¹² Moravský zemský archiv v Brně, fond F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů Mikulov), inv. č. 6287, folio 3 (složka účtů od 17. března do 28. května 1724): „Item auf dem Marmellsteinen Sahl, die alte Stokator Völlig werk geschlagen, und dem groben wurff widerumben gemacht [...]“ *Na mramorovém sále byla zcela stržena stará štukatura a hrubé práce byly provedeny znovu.*

¹³ Tamtéž, folio 38 (složka účtů od 29. května do 2. června 1724): „[...]in dem Marmellsteinen Sahl des gewölbt mit dem gesimbs ausgeputzt[...]“ *V mramorovém sále klenba a římsa nahozena.*

¹⁴ Dle dochovaného plánu z 19. století se v severní části stropu nacházel podpis autora „Antoni Josep: v. Prenner Ihro M. Romi Kay Amalia Chammer Mahler J. 1724“. Viz: Moravský zemský archiv v Brně, fond F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů v Mikulově), mapa 137.

¹⁵ Moravský zemský archiv v Brně, fond F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů Mikulov) inv. č. 6287, folio 49 (složka účtů od 29. května do 2. června 1724).

¹⁶ Moravský zemský archiv v Brně, fond F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů Mikulov) inv. č. 8382, folio 375.

¹⁷ Transferovány byly dva medailony s portréty Antonia de Cardona a Aldonsy Enriquez.

¹⁸ V Moravském zemském archivu v Brně ve fondu F 18 se nachází několik inventářů z období baroka.



Fotografie klenby výklenku mezi Sálem předků a Nástupním sálem s manýristickým štukovým dekorem (foto František Zelinka)

Podobnou situaci s použitím oválu můžeme najít také poblíž, a to ve výklenku dnes orientovaného do Nástupního sálu. Zde intaktně dochovaná manýristická štuková dekorace záklenku i stěn je na mikulovském zámku ojedinělá. Kvalitní zpracování je jistě dílem zručného italského štukatéra. Ústředním motivem výzdoby je vysoký štukový rám ve tvaru elipsy, jenž byl snad kdysi také opatřen malbou. Čtveřici bočních trojúhelníkových polí dekorují florální motivy a květy růží. Pravá a levá strana jsou opatřeny štukovým rámováním podobně jako ústřední elipsa, avšak jen částečná – ve tvaru řeckého písmene omega. Na předělu mezi záklenkem a stěnou se rovněž dochoval bohatý štukový profil, přecházející v pás vedoucí po stěně až k podlaze. Je velmi pravděpodobné, že stejným či velmi podobným stylem byl zdoben nejen každý okenní výklenek, ale i celý Mramorový sál.

Dalším prostorem s dochovanou kvalitní manýristickou štukovou výzdobou je nevelký výklenek v jižní zdi sálu. Dle způsobu provedení lze předpokládat inspiraci římským prostředím. Dekorovány jsou jak strop, tak stěny výklenku. Podle asymetrického umístění ve stěně byl k jeho vybudování využit pravděpodobně již existující otvor, snad středověké okno či dveře starého hradního paláce. Místnostka o rozměrech přibližně $2,5 \times 3,5$ m je valeně zaklenuta, s otevřenou stěnou směrem na sever do sálu, lemovanou pískovcovým kamenným ostěním. Z východní strany do místnosti vede schodiště, které pochází z pozdější doby, ze strany západní je náznak dalšího, druhotně zazděného vchodu či chodby.

Ústředním motivem výzdoby čelní stěny je čtvercový bohatě štukový rám o několika dekorovaných pásích. Vnitřní stranu rámu lemuje perlovec, následuje čistý pás opět lemovaný perlou. Vnější stranu tvoří vejcovce, avšak motiv vejce je nahrazen složitějším



Čtveřice kardinálových španělských předků z matčiny strany v portrétních medailonech – grafické přepisy z dnes nedochované malířské výzdoby okenních záklenků Sálu předků od Karla Josefa Agricoly z roku 1844. Nahoře Antonio de Cardona a jeho žena Maria Requesens de Soler. Dole Juan Raimund vévoda z Cardony a Aldonsa Enriquez (sbírka Regionálního muzea v Mikulově, podsírka Historie, inv. č. 12778, 12779, 12780, 12781)

motivem – hlavičkami andílků. Uprostřed se nachází edikula s plasticky provedenými oblaky, okřídlenými hlavičkami a čtyřmi figurami andílků. Dva drží v rukou palmovou ratolest a dva růži. Na straně horní a obou bočních je kompozice doplněna girlandami z ovoce a květů a hlavami andílků s křídly.

Nejimpozantnější částí je výzdoba klenby. Centrem kompozice je opět štukový čtverec s předsunutými rohy. Střídá se zde užití perlovce, zářezů a vejcovce. Uprostřed jsou provedeny čtyři figury andělů. Každý z nich má jednu ruku zdviženou směrem ke středu, jako by v ní původně něco nesl, v druhé ruce drží ratolest. Květinové girlandy lemující rám jsou provedeny velmi plasticky, zcela vystupují z plochy a směřují dolů k pozorovateli. Propojují je umně vyvedené hlavy, které zároveň navazují na dvojici



Štuková dekorace čelní stěny kaple s edikulou a figurami andělů (foto František Zelinka)

bočních trojlaločných polí, rovněž ohraničených štukovým rámem. Hlavním motivem v nich je na jedné straně ženská figura s křížem a pohárem, symbolizující víru, na druhé straně figura v jedné ruce držící žezlo a druhou se dotýkající lva; žezlo zde navíc doplňuje koruna. Tento výjev symbolizuje moc. Strany bočních polí lemují girlandy tvořené ovocem a květinami, vloženy jsou také včelí úly.

Úvaha nad původní funkcí tohoto prostoru nás přivádí k fotografii pořízené po druhé světové válce, kde se na čelní stěně pod edikulou nachází oltářní mensa, dnes odbouraná. Mohlo se tedy snad jednat o kardinálovu soukromou kapli. Tím, že byla s Mramorovým sálem spojena velkým průhledem-oknem, naznačuje, že mohla naplňovat jak soukromou kardinálovu potřebu, tak plnit úlohu reprezentativní. V rámci schematické struktury



Bohatá štuková výzdoba klenby kaple v jižní stěně Sálu předků. Ve čtvercovém rámu jsou zpodobněni čtyři andělé, kteří snad původně nesli korunu Panny Marie. (foto František Zelinka)



Štuková výzdoba klenby zámecké kaple v Dürnkruutu, s malbou tonda a čtveřicí andělů (foto František Zelinka)

obvyklého kardinálského apartmá odpovídá místnosti s kaplí, jak je tomu tedy zřejmě v případě Sálu předků, takzvaná *prima anticamera*.¹⁹ Celebrování krátkých mší nebo modlitba byly při návštěvě kardinála jistě běžnou součástí přijímacího ritu.

Můžeme si zde dovolit jednu krátkou odbočku, která nás, byť v rovině hypotézy, ke kardinálově kapli také dovede. Když byl kardinál Dietrichstein v roce 1627 pozván

¹⁹ *Anticamera* – předpokoj. V období renesance vznikají v apartmánech kardinálských, později ale i světských, tyto zvláštní pokoje, které jednak mohly poskytovat určité ústraní mimo hlavní pokoj, zároveň však sloužily k přijímání návštěv, k setkáním a audiencím. Díky této „poloveřejné“ funkci byly *anticamery* nákladně zdobené a vybavené, častokrát lépe než jiné honosné soukromé pokoje; velikostně mohly být srovnatelné s většími sály. Soukromým, hlavním kardinálovým pokojem pak mohl být některý z pokojů následujících za Mramorovým sálem.

ke svěcení loretánské kaple u vídeňských Augustiniánů, oslovila jej donátorka kaple císařovna Eleonora Gonzaga s prosbou o darování vzácného předmětu, který František vlastnil – útržek oděvu Panny Marie.²⁰ Je možné, že tuto vzácnou relikvii uchovával ve své soukromé kapli. Působivě zdobené vysvěcené místo s relikvií Bohorodičky, viditelné ze sálu, avšak ve výši nad ním – jakoby nedosažitelné –, by jistě v návštěvnících kardinálova zámku vzbuzovalo bázeň a velikou pokoru. A byl by to také velice strategický počín nejen s ohledem na zvýšení osobní prestiže, ale především v podpoře rekatolizačního procesu, který kardinál na Moravě úspěšně vedl.

Výzdoba prostoru vyklenutého do jižní stěny sálu je plná mariánské symboliky. Často se zde opakující motiv růže připomíná Mariinu „růži bez trnů“, odkazující na její počestný život. Rovněž vícekrát v kapli ztvárněné granátové jablko je spojeno s Marií, symbolizuje její krásu a množství ctností,²¹ úl značí Mariino lůno, v němž spočíval Boží syn. Samotná edikula na čelní stěně, tvořená mraky a nesená dvěma figurami andělů a okřídlenými hlavičkami připomíná častý motiv Nanebevzetí Panny Marie. Figura, která byla jistě v edikule ztvárněna, dnes bohužel chybí. V místě nad edikulou se nacházejí další dva andělé, ukazující nataženými prsty směrem vzhůru, tedy opět k nebi. Výjev klenby se čtveřicí postav andílků pak zřejmě koresponduje s výjevem na stěně – zdá se, že původně ve vztýčených rukou společně drželi korunu, čímž poukazovali na korunování Panny Marie, která po své smrti a nanebevzetí byla přiblížena k Bohu Otci a jeho synu Ježíši Kristu a byla korunována jako Královna nebes. Postranní výjevy na klenbě umístěné v trojlaločném rámování, čitelné jako alegorie víry a alegorie moci, tak teorii o zasvěcení kaple motivem Nanebevzetí Panny Marie a jejího korunování pouze potvrzují.

Velmi podobnou kompozici je možno spatřit v dekorování klenby zámecké kaple v neďalekém Dürnkrotu v Rakousku,²² pocházející ze stejné doby, tedy z dvacátých až třicátých let 17. století. Zadavatelem výzdoby kaple byl Rudolf von Teuffenbach, známý císařský vojevůdce z období třicetileté války, jenž po smrti Albrechta z Valdštejna získal východočeský Jičín a po smrti svého bratra Zikmunda též panství Drnholec na jižní Moravě. Klenba kaple má pozoruhodně dochovanou zlacenou štukovou výzdobu, doplněnou o olejomalby. Střed klenby zabírá tondo s malovaným výjevem korunovace Panny Marie Bohem a Ježíšem Kristem, které je uzavřeno štukovým rámem, jež přidrží čtveřice andělů.

Na rozdíl od Mikulova, kde byla kardinálova kaple pravděpodobně vložena do prostoru omezeného dispozicí starého středověkého paláce, je kaple v Dürnkrotu pojatá prostorově velkoryseji. Čtveřice andílků však odkazuje na stejný princip uspořádání výjevu Korunovace Panny Marie. V případě mikulovské výzdoby jen chybí tondo s malbou nesené anděli, zde je nahrazují andělé přímo nesoucí korunu; samotný výjev s Pannou Marií byl zřejmě situován v nice výklenku s obláčky.

Rekapitulací a vyhodnocením dosavadních poznatků dojdeme k závěru, že Mramorový sál byl víc než jen slavnostní síň sloužící k přijímání vzácných kardinálových návštěv, ale že plnil více symbolických funkcí. Díky dochovaným portrétním medailonům víme, že zde kardinál prezentoval rodinnou historii a urozenost, danou především vazbou k jeho španělským předkům z matčiny strany. Současně však v rámci kardinálského apartmánu byl sál také důležitou složkou církevní prezentace. Kardinál František Dietrichstein ve své osobě a celou svou kariérou dokazoval úspěšnost spojení světského knížete a nositele rodových tradic na straně jedné a olomouckého biskupa a kardinála coby vysokého církevního představitele na straně druhé. Odráželo se v kardinálově politickém i církevním jednání, ale také v jeho přístupu k rodovému majetku, k vlastnímu panství, městu i rezidenci.

²⁰ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 140 (Rodinný archiv Ditrichštejnů), inv. č. 473.

²¹ Granátové jablko a také bájný jednorožec bývají připomínkou čistoty Panny Marie. Někdy se objevuje jednorožec přivázaný ke stromu s granátovými jablky.

²² Dürnkrot – Suché Kruty – je obec v Rakousku, ležící v blízkosti řeky Moravy, přibližně 40 km jihovýchodně od Mikulova.



Pohled na štukový výklenek – zřejmě kapli – v jižní stěně Sálu předků po požáru v roce 1945. Pod bohatě dekorovanou edikulou se nachází oltářní mensa s kamennou deskou. Mensa byla při obnově zámku v poválečném období odstraněna. (sbírka Regionálního muzea v Mikulově, podsběrka Fotografie, pohlednice, videozáznamy, inv. č. PF 1375)

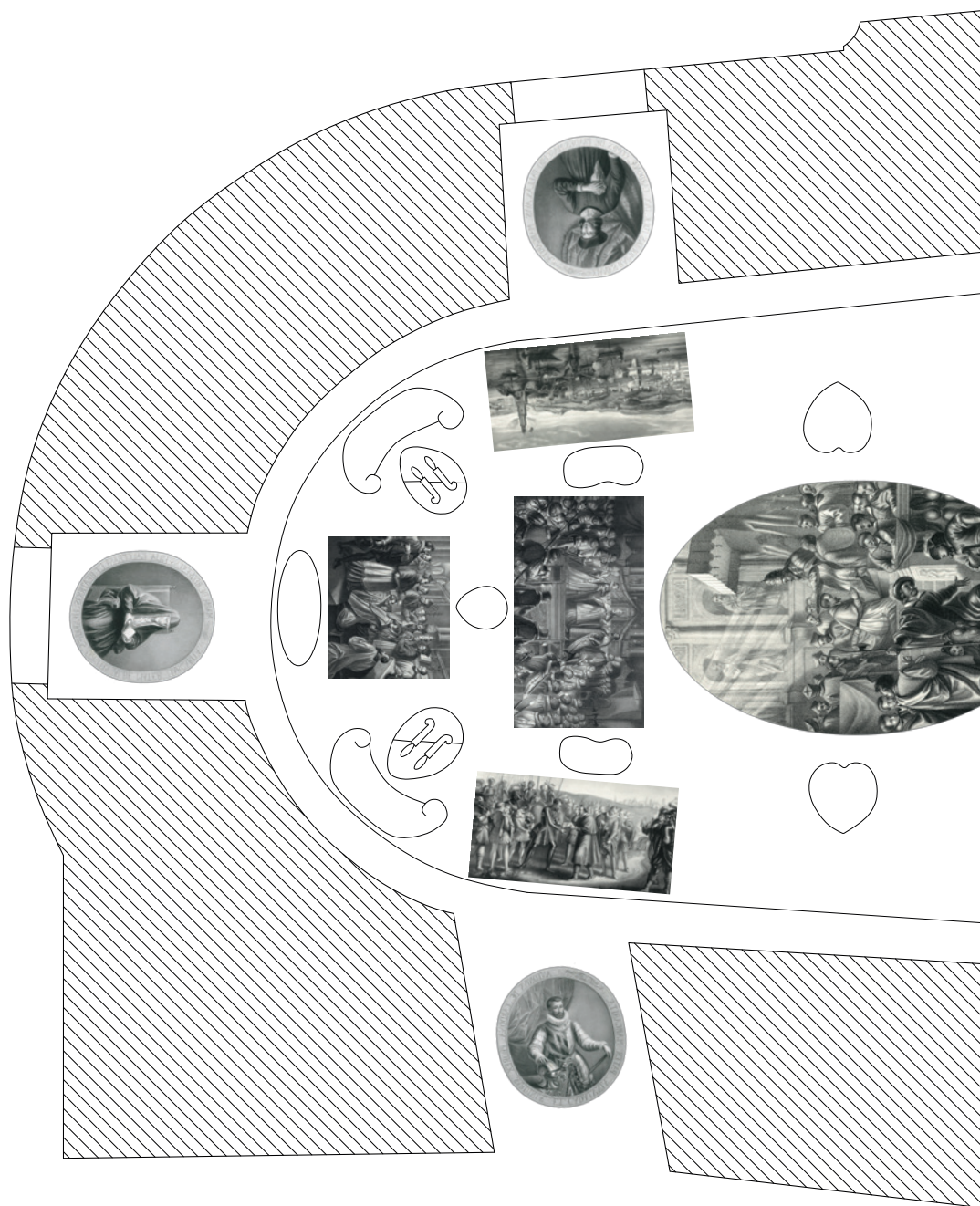
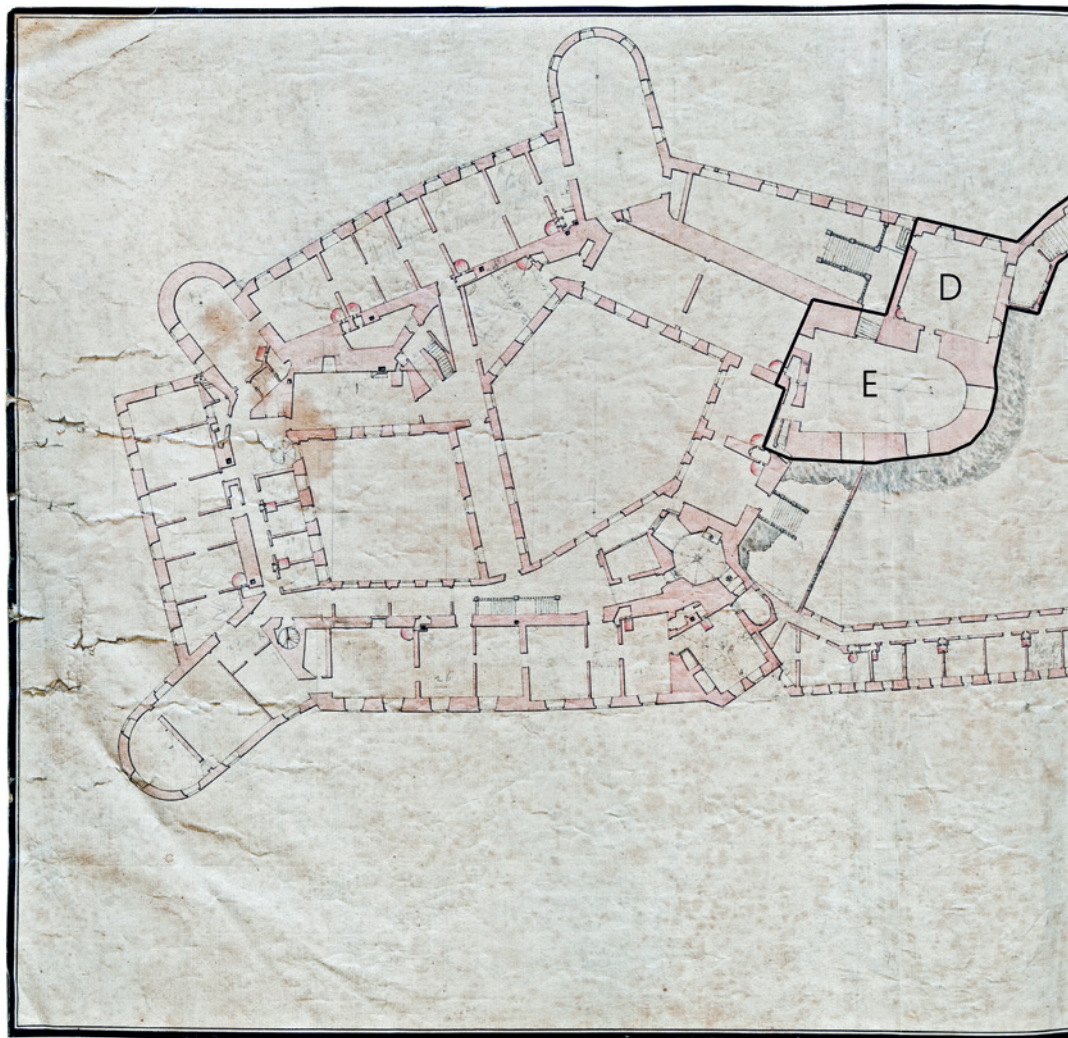


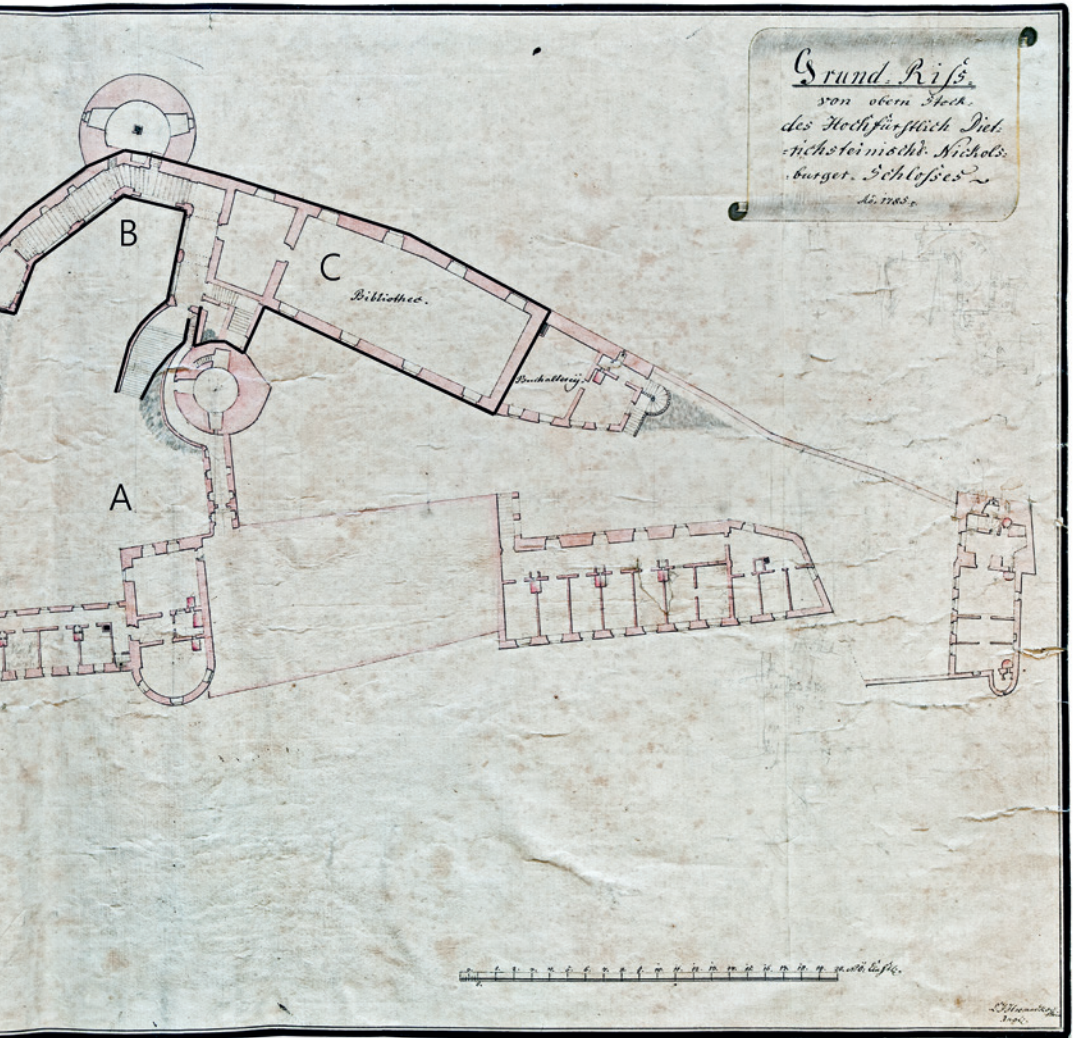


Schéma kompozice ikonografické malířské výzdoby Mramorového sálu z doby po požáru v roce 1719. V okenních špaletách zůstaly zachovány medailony s portréty kardinálůvých španělských předků a nová klenba sálu byla v roce 1724 vymalována monumentálními barokní freskou. Jejím autorem byl Antonín Josef Prenner, který do devíti malovaných polí umístil výjevy ze života kardinála Dietrichsteina. Schéma vzniklo díky dochovanému plánu s půdorysem sálu a rozvržením fresek a závěsných obrazů.²³

²³ Moravský zemský archiv v Brně, fond F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů v Mikulově), mapa 137.



Plánek zámku z roku 1785 s vyznačeným završením triumfální cesty vedoucí do kardinálova apartmánu: A – střední nádvoří, B – dlouhé schody, C – Zlatý sál, divadlo, D – *salleta*, dnes Lovecký sál, E – Mramorový sál, Sál předků, dnes Gajdošův sál. Viz: Historický atlas měst České republiky. Svazek 25: Mikulov (ed. Robert Šimůnek), Praha 2012, mapový list č. 11.



František Zelinka

Cardinal Dietrichstein's Marble Hall

Ceremonial halls played an essential role in the presentation of ancestral traditions and significant undertakings of aristocratic families since the Middle Ages. In the composition of castles and later chateau buildings, great halls were always situated in a prominent position and were lavishly decorated. In the Mikulov chateau it was the Marble Hall.

From the second half of the 16th century, the Mikulov residence was held by a wealthy noble family from Carinthia – the earls of Dietrichstein. From the former fortress perched upon a limestone rock, the Dietrichsteins gradually created a splendid seat matching their social status and their demands for comfortable living. An essential reconstruction of the medieval residence is associated with a leading person of the family and the history of 17th century Moravia – Cardinal Franz von Dietrichstein (1570–1636).

Besides extensive modifications of buildings intended to serve the cardinal's court, the family, and the general ground-keeping purposes, the cardinal focused also on developing a spectacular official hall that was meant to reflect the ancient and present fame of the family and serve as a space for ceremonies and receiving visitors. The grand hall, enclosed within the original walls of the protective bastion on the highest limestone cliff of the hill, became known as the Marble Hall, later also as the Hall of Ancestors.

There are only few details from the mannerist reconstruction of the chateau during the rule of Cardinal Franz von Dietrichstein, however, in the overall concept of the residence they are essential for determining the artistic style of the entire building and the important spaces used by the cardinal. The stucco ornaments from the first half of the 17th century, which were preserved in several places of the top floor of the chateau, suggests the intended purpose of the space; they decorated the rooms associated with the grander private and social rooms of the cardinal's apartment. In the aftermath of two destructive fires (1719 and 1945), the chateau was rebuilt and significantly modified, which had a major impact on the interior decoration and many other elements of its architecture. Preserved archival sources and documentation drawings allow to get a better idea of what the space originally looked like and what purposes it served. Housing and the ritual or receiving visitors belonged to the daily routine of an aristocrat and in many aspects it was firmly connected with the period etiquette, and not only in terms of proper demeanour or appearance.