

Lorenz, Hellmut

Domenico Martinelli in Mähren

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1986-1987, vol. 35-36, iss. F30-31, pp. [41]-51

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110976>

Access Date: 23. 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.

HELLMUT LORENZ

DOMENICO MARTINELLI IN MÄHREN

I

Die traditionell engen kulturellen Beziehungen zwischen Wien und Mähren erreichten in den Jahren um 1700 einen besonderen Höhepunkt. Denn die führenden Mäzene dieser Zeit, die Angehörigen der „großen“ Familien des Wiener Hofadels, besaßen fast durchwegs ausgedehnte Ländereien im benachbarten Mähren und beschäftigten hier dieselben Künstler wie in der Haupt- und Residenzstadt Wien. So kommt es, daß die künstlerischen Errungenschaften der Wiener „Moderne“ um 1700 ohne zeitliche Verzögerung das Bild der barocken Kunst Mährens geprägt haben, ja daß einige der „Gründungsbauten“ des Wiener Hochbarock auf mährischem Boden entstanden sind (Ahnensaal in Frain / Vranov n. D.; Stallungen in Eisgrub / Lednice).

Das Schaffen des italienischen Architekten Domenico Martinelli bestätigt diesen allgemeinen Sachverhalt. Der aus Lucca stammende Künstler war im Jahre 1690 direkt von seiner Stelle als Architekturlehrer an der römischen „Accademia di San Luca“ weg in die Residenzstadt Wien berufen worden und hat bereits wenige Monate später seine ersten Arbeiten für Mähren geschaffen. Auch in den folgenden fünfzehn Jahren seiner Tätigkeit nördlich der Alpen war er immer wieder auf dem Boden der alten Markgrafschaft tätig und hat hier einen großen Teil seines umfangreichen Oeuvres hinterlassen. Obwohl von seiten der mährischen Kollegen die entsprechenden Werke Martinellis bereits gründlich erforscht worden sind, erlauben nun neu aufgetauchte Dokumente und Zeichnungen aus der Heimat des Künstlers präzisere Aussagen und ergeben ein klareres Bild von Umfang und Bedeutung seines Schaffens.¹

¹ Zum Thema siehe besonders V. Richter, *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě*, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university (weiter SPFFBU) F 7, 1963, S. 49—88 sowie V. Richter—Z. Kudělka, *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren*, in: SPFFBU F 16, 1972, S. 91—129. — Zu Martinelli allgemein H. Tietze, *Domenico Martinelli und seine Tätigkeit in Österreich*, in: Jahrbuch d. kunsthistorischen Institutes Wien XIII, 1919, S. 1—46 und H. Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1987 (im Druck). —

HELLMUT LORENZ

DOMENICO MARTINELLI IN MÄHREN

I

Die traditionell engen kulturellen Beziehungen zwischen Wien und Mähren erreichten in den Jahren um 1700 einen besonderen Höhepunkt. Denn die führenden Mäzene dieser Zeit, die Angehörigen der „großen“ Familien des Wiener Hofadels, besaßen fast durchwegs ausgedehnte Ländereien im benachbarten Mähren und beschäftigten hier dieselben Künstler wie in der Haupt— und Residenzstadt Wien. So kommt es, daß die künstlerischen Errungenschaften der Wiener „Moderne“ um 1700 ohne zeitliche Verzögerung das Bild der barocken Kunst Mährens geprägt haben, ja daß einige der „Gründungsbauten“ des Wiener Hochbarock auf mährischem Boden entstanden sind (Ahnensaal in Frain / Vranov n. D.; Stallungen in Eisgrub / Lednice).

Das Schaffen des italienischen Architekten Domenico Martinelli bestätigt diesen allgemeinen Sachverhalt. Der aus Lucca stammende Künstler war im Jahre 1690 direkt von seiner Stelle als Architekturlehrer an der römischen „Accademia di San Luca“ weg in die Residenzstadt Wien berufen worden und hat bereits wenige Monate später seine ersten Arbeiten für Mähren geschaffen. Auch in den folgenden fünfzehn Jahren seiner Tätigkeit nördlich der Alpen war er immer wieder auf dem Boden der alten Markgrafschaft tätig und hat hier einen großen Teil seines umfangreichen Oeuvres hinterlassen. Obwohl von seiten der mährischen Kollegen die entsprechenden Werke Martinellis bereits gründlich erforscht worden sind, erlauben nun neu aufgetauchte Dokumente und Zeichnungen aus der Heimat des Künstlers präzisere Aussagen und ergeben ein klareres Bild von Umfang und Bedeutung seines Schaffens.¹

¹ Zum Thema siehe besonders V. Richter, *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě*, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* (weiter SPFFBU) F 7, 1963, S. 49—88 sowie V. Richter—Z. Kudělka, *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren*, in: SPFFBU F 16, 1972, S. 91—129. — Zu Martinelli allgemein H. Tietze, *Domenico Martinelli und seine Tätigkeit in Österreich*, in: *Jahrbuch d. kunsthistorischen Institutes Wien XIII*, 1919, S. 1—46 und H. Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1987 (im Druck). —

II

Im Folgenden sollen jene Bauten und Projekte im Zentrum der Betrachtung stehen, die Martinelli im Auftrag des Grafen Dominik Andreas Kaunitz geschaffen hat. Doch ist einleitend zumindest ein kurzer Hinweis auf die Tatsache notwendig, daß der Künstler daneben auch für zahlreiche andere Auftraggeber in Mähren tätig war — dies ist nicht nur ein wichtiges Indiz für die große Wertschätzung, die man Martinelli entgegengebracht hat, sondern wirkt auch ein bezeichnendes Licht auf die direkte Konkurrenzsituation zwischen den adeligen Mäzenen, die sich zur selben Zeit am selben Ort desselben Künstlers bedient haben, um ihre Vorstellungen von Repräsentation durch Kunst in die Tat umzusetzen.

Besonders der reichste Mäzen seiner Zeit, Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein, hat Martinelli immer wieder beschäftigt: für ihn vollendet er Fischers Stallungen in Eisgrub/Lednice und wird schon 1691 nach Feldsberg/Valtice berufen, um hier „die Stiegen zum Fürstl. Aufgang zu verendern“. Das Projekt für die geplante Prunktreppe des liechtensteinischen Stammschlusses hat sich in Martinellis Nachlaß erhalten und zeigt eine mit Serlianen, Pilastern und Aedikulen reich gegliederte komplizierte Raumfolge (Abb. 7). Obwohl 1697 ein Kontrakt mit dem Steinmetzen Martin Mitschke zur Ausführung dieser „Scalona Regia“ geschlossen wurde, blieb das Projekt unrealisiert;² möglicherweise geht aber die heute noch erhaltene einfachere Treppe auf einen späteren Plan Martinellis zurück. Kurz darauf entsteht das monumentale Treppenhaus am liechtensteinischen Schloß in Aussee/Úsov und im benachbarten Landskron/Lanskroun entwirft Martinelli das große in seiner Eigenart noch zu wenig beachtete Schloßgebäude, von dem heute nur noch ein Fragment erhalten geblieben ist.³ Wahrscheinlich hat Martinelli auch für die — nicht realisierte — Neubauplanung des Schlosses in Mährisch-Sternberg / Šternberk na Moravě Pläne für denselben Bauherrn geliefert.⁴

Daneben sind Bauten und Projekte für Graf Sternberg (Schloß und Kirche in Dürnholz / Drnholec) sowie Kontakte zu den Grafen Kolowrat, Althan und Heissler dokumentiert.⁵ Da Martinelli somit zur gleichen Zeit zu fast allen

Bei meinen Studien zum Thema habe ich von zahlreichen Kollegen in Böhmen und Mähren wertvolle Hilfestellung erhalten; ich möchte ihnen allen an dieser Stelle sehr herzlich danken.

² Das Original des Vertrages mit Mitschke scheint verloren zu sein; er ist im Auszug abgedruckt in dem Werk von G. Wilhelm, *Baugeschichte des Schlosses Feldsberg*, Brünn 1944 (das Buch ist nie erschienen; ein Exemplar eines Vorabdruckes befindet sich in Wien, Hausarchiv Liechtenstein, H 1806).

³ Siehe J. Cibulka — J. Sokol, *Soupis památek historických a uměleckých v okrese Lanskrounském*, Praha 1935; hier sind bereits einige der in Lucca verwahrten Dokumente aus dem Nachlaß Martinellis verarbeitet.

⁴ Fürst Liechtenstein hatte 1695 Teile der Herrschaft Sternberg erworben (W. Stief, *Geschichte der Stadt Sternberg in Mähren*, Thayngen—Schaffhausen 1934, S. 203) und sich kurz danach entschlossen, „auf dem Bergk... ein ganz neues Schloß zu bauen“ (Wien, Hausarchiv Liechtenstein, H 761); ein solcher Neubau wurde freilich nie realisiert. Wahrscheinlich hängt die gemeinsame Reise des Fürsten mit Martinelli nach Sternberg im April 1699 (siehe V. Richter 1963, Anm. 36) mit diesem Projekt zusammen.

⁵ Graf Sternberg: für diese Familie hat Martinelli auch in Prag gearbeitet (siehe H. Lorenz, *Domènico Martinelli und Prag*, in: *Umění XXX*, 1962, S. 21—34). Notizen

wichtigen Familien in Mähren Beziehungen unterhielt, ist es fast erstaunlich, daß er nicht auch von den Grafen Dietrichstein mit Planungen beauftragt wurde, die ja um 1700 ebenfalls eine rege Kunstpatronanz entfalteten.⁶

III

In Quantität wie Qualität bilden freilich die Bauten und Projekte, die Martinelli im Auftrag des Grafen Dominik Andreas Kaunitz geschaffen hat, die mit Abstand größte Gruppe seiner Werke in Mähren. Zudem war der Künstler hier mit einer Fülle höchst unterschiedlicher Aufgaben konfrontiert — vom repräsentativen Residenzschloß bis zu einfachsten Nutzbauten — so daß hier die gemacht hatte⁷ und dem lucchesischen Künstler scheint sich dabei schon bald

Zwischen Kaunitz, der als Diplomat im Dienst des Kaisers steile Karriere gemacht hatte⁷ und dem lucchesischen Künstler scheint sich dabei schon bald ein enges, fast freundschaftliches Vertrauensverhältnis herausgebildet zu haben; denn Martinelli begleitete den Grafen auch auf dessen mehrjährige Gesandtschaftsreise nach Holland (Ende 1694—Ende 1697) und wurde dort — gleichsam als Instrument kaiserlicher Diplomatie — im Auftrag des Grafen reichstreuen Fürsten (Johann Wilhelm von der Pfalz; Lithar Franz Schönborn) und verbündeten Herrschern (Wilhelm III von England) für architektonische Planungen zur Verfügung gestellt. Daneben studierte und zeichnete Martinelli in Holland — dessen wirtschaftliche und technische Errungenschaften des modernen Merkantilismus den Grafen seit jeher fasziniert hatten — aber auch

zu Schloß und Kirche in Dürnholz haben sich in seinem Nachlaß erhalten (Lucca, Bibl. Statale (BS), MS 1856, f. 19 v., 44 r.). — Graf Kolowrat: auch für diesen Auftraggeber hat Martinelli einen Palast in Prag entworfen; vielleicht geht die kleine Kapelle in dem zur Kolowrat-Besitzung Lösch / Lišeň gehörigen Ort Latein / Slatina bei Brünn auf einen Entwurf Martinellis zurück. — Graf Althan: eine Beteiligung Martinellis am Ahnensaal des Schlosses Frain (Vranov n. D., wie sie von V. Richter, *K autor-ským otázkám zámku ve Vranově n. D.*, in: *Umění XIII*, 1965, S. 106—107 vorgeschlagen, jedoch von Z. Kudělka, *K otázce vztahu D. Martinelliho k J. B. Fischerovi z Er-lachy*, in: *SPFFBU F 23/24*, 1979/80, S. 48 ff. in Zweifel gestellt worden ist, halte ich aus stilistischen Gründen für wenig wahrscheinlich. Ob sich aus dem brieflich erwähnten Aufenthalt Martinellis bei Graf Althan in Joslowitz / Jaroslavice im Jahr 1702 (siehe M. Stehlík, D. Martinelli, G. Giuliani a A. Lanzani v kounicovské korespondenci, in: *SPFFBU F 12*, 1968, S. 121) eine planerische Tätigkeit für Schloß und Kirche dieses Ortes ableiten läßt, ist fraglich; authentische Dokumente dazu fehlen. — Graf Heissler: für diesen Bauherrn hat Martinelli in Wien Pläne zum Umbau seines innerstädtischen Wohnhauses verfasst. Vielleicht war er auch für Schloß Ungarschitz / Uherčice in Mähren tätig, das in den 90-er-Jahren des 17. Jahrhunderts in Besitz des Grafen war? (Siehe J. Muk — L. Lancinger, *Stavební vývoj zámku v Uherčicích na Znoj-msku*, in: *Vlastivědný věstník moravský XXXII*, 1980, S. 194—200.)

⁶ Der einzige Hinweis auf Kontakte Martinellis zur Familie Dietrichstein ist der Umstand, daß in seinem Nachlaß Pläne Caratti für das Palais Dietrichstein am Prager Hradschin erhalten geblieben sind; diese nun vorgestellt bei P. Vlček, *Francesco Caratti*, in *Umění XXXII*, 1984, Fig. 10—12; zur Kunstpatronanz der Familie Dietrichstein siehe die von V. Richter (*SPFFBU F 11*, F 13, 1967, 1969) publizierten Regesten. — Die von V. Richter, *Neue Zuschreibungen in der Barockarchitektur Mährens*, in: *SPFFBU F 12*, 1968, S. 48—57 vorgenommene Zuweisung der beiden Dietrichstein-Paläste in Brünn kann durch authentische Dokumente nicht bestätigt werden.

⁷ Zu Graf Kaunitz siehe M. Braubach, *Graf Dominik Andreas Kaunitz (1655—1705) als Diplomat und Staatsmann*, in: Beiträge zur Neueren Geschichte Österreichs (Festschrift A. Wandruszka), Wien 1974, S. 225—242 und besonders G. Klingenstein, *Der Aufstieg des Hauses Kaunitz*, Göttingen 1975.

technische Einrichtungen (Mühlen, Brauereien, Ziegelöfen, Befestigungsanlagen etc.), von denen einige sogleich nach der gemeinsamen Rückkehr nach Mähren dort installiert wurden.⁸

Zunächst musste Martinelli freilich die außerordentliche Wertschätzung seines Auftraggebers erst gewinnen, denn Kaunitz hatte bereits den kurbayrischen Hofbaumeister Henrico Zuccalli mit den großen Planungen für seinen Wiener Stadtpalast und den Ausbau des Familienstammsitzes Austerlitz / Slavkov u Brna betraut gehabt. Schon seit 1688 arbeitete der enge Vertraute Zuccallis, Antonio Riva in Mähren und ist hier noch — zuletzt bereits unter Martinellis Leitung — bis 1693 nachzuweisen.⁹ Der entscheidende Durchbruch scheint Martinelli mit seiner Planung für Schloß Austerlitz gelungen zu sein:¹⁰ denn obwohl sein Konkurrent Zuccalli hier mit einem überaus repräsentativen und „modernen“ Zitat nach Berninis römischem Palazzo Chigi-Odescalchi prunken konnte, enthielt seine Planung eine Reihe geradezu dilettantischer Schwächen, die von Martinelli rasch erkannt und in seinem Alternativprojekt ausgemerzt wurden. Durch neue Akzente (Eckrisalite) und umsichtige Bezugnahme auf die Umgebung erweckt Martinellis Projekt den Eindruck eines völligen Neubaus und lässt zunächst gar nicht erkennen, daß dabei ein Großteil des Vorgängerbaues weiterverwendet werden konnte. Diese Fähigkeit zu produktiver und innovativer Auseinandersetzung mit bereits Bestehendem — die hier im Kontrast zu seinem Vorgänger Zuccalli besonders auffällt — ist auch allgemein ein Charakteristikum der Kunst Martinellis. Sie findet sich zur gleichen Zeit ebenso an seiner Wiener Palastbauten (Paläste Harrach, Kaunitz, Mollard-Clary etc.), denn auch hier war — besonders im innerstädtischen Bereich — nur selten ein völliger Neubau ab fundamentalis möglich.

Martinellis Fähigkeit zu architektonischer Modernisierung bei größtmöglicher Einbeziehung bereits bestehender Bausubstanz ist jedenfalls ein ganz entscheidender Faktor für seine erstaunliche Karriere nördlich der Alpen gewesen. Ganz im Gegensatz zu seinem Konkurrenten Johann Bernhard Fischer von Erlach hat sich Martinelli auch nicht gescheut, kleine und kleinste Aufträge zu übernehmen und hat sich diesen mit derselben Sorgfalt gewidmet, wie seinen großen Projekten für Schlösser und Paläste.

Genau nach solchen Fähigkeiten und nach der Bereitschaft, auch mindere Bauaufgaben ernstzunehmen, bestand auf den weitläufigen mährischen Besitzungen des Grafen Kaunitz permanente Nachfrage. So wird verständlich, daß Martinelli schon bald zum Kaunitz'schen „Hausarchitekten“ aufstieg und bereits ab etwa 1691 die planerische Leitung aller Bauvorhaben übertragen erhielt: als erfahrener Praktiker stand ihm dabei der Austerlitzer Bausachver-

⁸ So etwa ein Ziegelofen „all'usanza de Olanda“ (entsprechende Skizzen und Notizen Martinellis in Lucca, BS, MS 1856, f. 361–364), der 1698 in Austerlitz errichtet wurde (Brünn, Státní oblastní archiv (SOA), F 11, Rentamt Austerlitz 1699).

⁹ Am 17. Dezember 1693 rechnet Riva verschiedene Arbeiten ab (Brünn, SOA, Rentamt Austerlitz 1695): im folgenden Jahr wird ihm eine Restzahlung bereits nach Alt-Ötting überwiesen (ebenda).

¹⁰ Die Planungs- und Baugeschichte wurde bereits mehrfach behandelt; siehe E. Hubala, *Schloß Austerlitz in Südmähren*, in: *Stifter-Jahrbuch V*, 1957, S. 174–200; H. Lorenz, *Domenico Martinellis-Projekt für Schloß Austerlitz (Slavkov u Brna) in Mähren*, in: *Umění XXIX*, 1961, S. 250–258; H. Lorenz, *Henrico Zuccalli und Domenico Martinelli in Austerlitz*, in: *Intuition und Darstellung* (Festschrift E. Hubala), München 1985, S. 195–202.

ständige Johann Georg Bitterpfeil zur Seite. Bis zum Tod des Grafen (1705) war Martinelli nun dauernd in und für Mähren tätig und hat selbst während seines holländischen Aufenthaltes brieflich die Planung und Realisierung einzelner Bauten überwacht. Gleichsam als Gegenleistung hielt der Bauherr „seinem“ Architekten auch dann noch die Treue, als dessen Stil in Wien bereits unmodern geworden war und Martinelli kaum noch andere Auftraggeber fand. In den Jahren zwischen 1700 und 1705 war der Künstler jedenfalls fast ausschließlich auf die Arbeiten für Graf Kaunitz angewiesen, um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können.

IV

Der Ausbau des alten Stammsitzes der Familie Kaunitz, des Schlosses in Austerlitz, ist das aufwendigste Werk, das Martinelli in Mähren geschaffen hat. Es spricht für die Fähigkeiten des Künstlers, daß sein bereits ab 1691 erstelltes Umbauprojekt auch dann noch Gültigkeit behalten konnte, als Graf Kaunitz nach seiner Rückkehr aus Holland — nunmehr als Reichsvizekanzler einer der mächtigsten Männer seiner Zeit — daranging, seine Interessen von Wien nach Mähren zu verlagern und die kleine Stadt zum repräsentativen Residenz-Zentrum umzugestalten. Der von Martinelli 1698 geschaffene „Generalregulierungsplan“ für Austerlitz¹¹ — eines der ganz wenigen Beispiele weiträumiger urbanistischer Planung im barocken Habsburgerreich — sah vor, dem Schloß über ein herrschaftliches „Forum“ hinweg eine mächtige querovale Kirche als Pendant entgegenzusetzen (Abb. 8).¹² Das Projekt, dessen Bedeutung für die Entwicklung der hochbarocken Ovalekirchen noch zu untersuchen ist, zeigt in mancher Hinsicht auch die Grenzen der gestalterischen Fähigkeiten Martinellis auf, besonders in der innenräumlichen Konzeption, die nur durch wenige Skizzen dokumentiert ist.¹³

Solch hochfliegende Pläne zur radikalen Neugestaltung von Austerlitz waren freilich nur von kurzer Dauer. Schon bald mussten sich Kaunitz und Martinelli darauf beschränken, nur das Schloß nach der ursprünglichen Konzeption zu modernisieren und selbst dieses Bauvorhaben konnte nicht vollendet werden. Die heutige Form des Baues als nach Osten geöffnete Cour d'honneur — Anlage geht bekanntlich auf eine spätere Bauphase von 1730 ff zurück; ob dabei Ideen Martinellis noch eine Rolle gespielt haben, ist nach heutigem Wissensstand nicht mit Sicherheit zu entscheiden.¹⁴ Daneben war Martinelli von Anfang an auch mit kleinen, höchst bescheidenen Aufgaben konfrontiert, wie sie auf den ländlichen Besitzungen des Grafen permanent anfielen: Wirtschaftsgebäude,

¹¹ Die großformatige Zeichnung aus dem Nachlaß Martinellis (Mailand, Castel Sforzesco, Civiche Raccolte d'arte, Coll. Martinelli, Band II/40) ist heute stark vergilbt, in mehrere Teile zerfallen, daher kaum reproduzierbar.

¹² Eine Beschreibung dieses Projektes aus dem Jahr 1698 erstmals publiziert bei Z. Kudělka, *Drobnosti k barokní architektuře Moravy II*, in: SPFFBU F 21/22, 1977/78, S. 52 f.

¹³ Siehe Lorenz 1985 (zit. Anm. 10).

¹⁴ Ein aus dem Planfundus des F. A. Grimm stammender, in den Sammlungen von Schloß Raitz / Rájec n. S. verwahrter Grundriß von Schloß Austerlitz, der in Manchem von der Ausführung abweicht, könnte auf späte Ideen Martinellis zurückgehen; siehe Z. Kudělka, *Drobnosti k barokní architektuře Moravy III*, in: SPFFBU F 25, 1981, S. 68 f.

Stallungen, Brauhaus, Renovierungen von kleinen Landkirchen etc. Nur selten war dabei Gelegenheit, sein in Rom erworbenes Formenrepertoire zur Anwendung zu bringen, wie etwa am Portal des Wirtschaftshofes in Letonitz / Letonice (Abb. 9).¹⁵ Hier finden wir — sehr erstaunlich für einen ländlichen Meierhof — ein direktes Formzitat nach der päpstlichen Villa Rospigliosi in Lamporecchio (Toscana), die ab 1669 nach einem Entwurf Berninis von dessen Schüler Mattia de Rossi errichtet worden war (Abb. 10).

Nach der gemeinsamen Rückkehr aus Holland zu Beginn des Jahres 1698 eröffneten sich für Martinelli umfangreiche neue Aufgaben. Denn Graf Kaunitz ging daran, seine inzwischen erheblich vergrößerten Ländereien nach modern-merkantilistischen Prinzipien neu zu organisieren; sämtliche dabei anfallenden Bauarbeiten waren dem lucchesischen Künstler überantwortet, ja er scheint fallweise auch in wirtschaftlichen Fragen als Berater tätig gewesen zu sein.¹⁶ In jedem Fall konnte er nun seine bereits in früher Jugend erlernten technischen und feldmesserischen Fähigkeiten¹⁷ gemeinsam mit den in Holland neu erworbenen Kenntnissen zur Anwendung bringen. In Zusammenhang mit der bereits erwähnten Umgestaltung von Austerlitz zur Residenz-Stadt stand der Plan des Grafen, hier eine moderne Textil-Manufaktur einzurichten.¹⁸ Das Projekt erwies sich freilich bald als Fehlschlag, so daß zunächst nur kleinere Adaptierungen bereits bestehender Bauten zur Unterbringung der Maschinen und Arbeiter nötig waren.

Parallel dazu sollten Landwirtschaft und Pferdezucht auf den weiter östlich in Ungarn (heute Slowakei) gelegenen Gütern konzentriert und neu organisiert werden. Graf Kaunitz hatte hier im Tal der Nitra nördlich von Neuhausl / Nové Zámky seit 1692 sukzessive weitläufige Ländereien erworben und von Kaiser Leopold I 1694 das Recht erhalten, diesen Besitz „Neu-Kaunitz“ zu nennen.¹⁹ Ab 1698 ist Martinelli hier permanent dokumentiert und war mit zahlreichen künstlerisch zumeist nur wenig ambitionierten Arbeiten beschäftigt: Stallungen, Brücken, Wirtshäuser, Straßenbauten etc. Sein größtes und anspruchvollstes Projekt hingegen dürfte gar nicht realisiert worden sein: um oder kurz nach 1700 plant er einen riesigen Gestütshof, der wohl im Hauptort dieser Region, dem heutigen Polárikovo hätte errichtet werden sollen (Abb. 11). Die hochinteressante und weitgehend vorbildlose Anlage — allein von den

¹⁵ Im Jänner 1693 wird ein „von Holtz geschnittenes Modell“ zu diesem Portal erwähnt (Brünn, SOA, F 11, Rentamt Austerlitz 1695), an dessen Erstellung auch Antonio Riva beteiligt war. Es ist nicht auszuschließen, daß für solche Zitate all' Italiana bereits vor Martinellis Auftreten Riva und Zuccalli entsprechende Ideen geliefert haben.

¹⁶ Zur selben Zeit ist Martinelli auch im Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in der eigenartigen Rolle als „Wirtschaftsberater“ tätig und erstellt ein Konzept zur ökonomisch-technischen Verbesserung der von den französischen Truppen schwer in Mitleidenschaft gezogenen Stadt Heidelberg: Einrichtung von Woll- und Seidenspinnereien, Mühlen etc. („Bericht vom Martinelli“, Karlsruhe, Generallandesarchiv, 204—3081).

¹⁷ Martinelli war Sohn eines lucchesischen Feldmessers und hat in seiner Jugend eine entsprechende Ausbildung erhalten; in seinem Nachlaß finden sich mehrere Schriften zu diesem Thema.

¹⁸ J. Se bá n e k, *Textilní podniky moravských Kouniců*, in: Časopis Matice moravské LV, 1931, S. 95—168, 418—466.

¹⁹ Siehe die entsprechenden Dokumente in Brünn, SOA, F 11, IV/49, 59; K 59; Fasz. Neu-Kaunitz; eine von Richter 1963 (zit. Anm. 1), S. 58 angekündigte Studie zur Tätigkeit Martinellis in Neu-Kaunitz ist m.W. nie erschienen.

Dimensionen her ist man entfernt an die Écuries von Versailles erinnert — enthält im Haupttrakt den „Palazzo“ des Grafen für dessen gelegentliche Besuche in der Region (Abb. 12); seine ungewöhnliche Bekrönung durch eine turmartig überhöhte Laterne orientiert sich an holländischen Vorbildern. Im Gesamten lässt sich dieses Großprojekt eigentlich nur mit den — späteren — Hofstallungen Fischers von Erlach vergleichen, wobei besonders auch die Verwandtschaft in der Gestaltung des halbkreisförmig ausschwingenden Hofes auffällt.

Zahlreiche Planungen sind weiters für die mährische Stadt Ungarisch Brod / Uherský Brod dokumentiert, die ebenfalls dem Grafen Kaunitz unterstand. Bereits früh entwarf Martinelli hier ein eigenartiges, im Grunde noch manieristischen Vorbildern verpflichtetes Casino im Schloßpark,²⁰ war 1696 mit der Renovierung von Gewölbe und Dachstuhl der alten Dominikanerkirche beschäftigt und hat besonders für die nach dem großen Stadtbrand von 1704 notwendig gewordenen Renovierungen und Neubauten verschiedene Projekte vorgelegt: Umgestaltung des Kaunitz'schen Herrenhauses, Veränderungen an Schloß, Schloßgarten und Stallungen, Neustrukturierung der Vorstädte, des Ghettos und der Synagoge.²¹ Nur wenig davon scheint unmittelbar nach seinen Plänen gebaut worden zu sein, doch sind die in den folgenden Jahren und Jahrzehnten hier errichteten Bauten (Rathaus, Pfarrkirche, Haus Hajek von Waldstätten [Spital]) deutlich an Martinellis Formensprache orientiert.

Im Jahr 1702 war Martinelli schließlich noch mit der Umbauplanung für das Schloß der eben erst neu erworbenen Herrschaft Raro / Asványráro in Ungarn beschäftigt; auch hier wurde jedoch erst wesentlich später (1715) mit dem Bau begonnen.²²

V

Betrachtet man Martinellis Schaffen in Mähren im Überblick, so erstaut zunächst die quantitative Fülle seiner Arbeiten: mehr als dreissig, das ist nahezu die Hälfte der für ihn gesicherten Bauten und Projekte sind in oder für Mähren geschaffen worden, mit fast ebensovielen Werken kann sein Name zumindest hypothetisch verknüpft werden. Ebenso erstaunlich ist aber auch die Vielfalt der Aufgaben, mit denen sich der Künstler auseinandersetzen musste, bzw. auseinandergesetzt hat. Das außerordentlich reich mit authentischem Quellenmaterial zu belegende Oeuvre Martinellis gibt somit einen wichtigen Einblick in den Aufgabenbereich eines Adelsarchitekten der Barockzeit und

²⁰ Eine entsprechende Zeichnung Martinellis („Casino fatto da me nel Parco d'Unebrod per il S. Conte di Caunitz“) hat sich in Lucca erhalten (Coll. Micheletti, Nr. 3).

²¹ Durch verschiedene authentische Dokumente gesichert: siehe besonders Brunn, SOA, F 11, Misc. 5 a; Lucca, BS, MS 1856, f. 429 r. („per la sinagoga degli Ebrei a Ungrisbrod“). Besonders interessant ist ein riesiger — und daher nicht fotografierbarer — Grundriß der Stadt, den Martinelli gemeinsam mit Bitterpfeil aufgenommen hat (Mailand, Coll. Martinelli, Band III/46); hier sind zu jedem Grundstück die Namen der Besitzer notiert, zugleich wurden geplante Veränderungen eingetragen („Casa da fabbricarsi per aggiungere alla Casa Maggiore del Padrone“ etc.).

²² Siehe Brunn, SOA, F 11, K 59 b; im Juni 1702 hatte Martinelli „... den Plan zu dem Schlosse Raro fertig gemacht und dazu alles beschrieben“ (Stehlík 1968 — zit. Anm. 5 — S. 120). Richter 1963 (zit. Anm. 1) hatte Raro irrtümlich als den zur Herrschaft Neu-Kaunitz gehörigen Ort Surany identifiziert.

lässt erkennen, daß der kunstgeschichtlich geschulte Architekturhistoriker zu meist nur einen zu geringen Teil des gesamten Schaffens im Blickfeld hat.²³

Nun wird die Realität des Baugeschehens, mit der Martinelli auf den mährischen Gütern des Grafen Kaunitz konfrontiert war, nicht ganz den Erwartungen entsprochen haben, mit denen der römische Akademielehrer im Jahr 1690 in die kaiserliche Residenzstadt Wien gekommen war. Die utopisch-megalomanen Idealprojekte, die er in Rom um 1684 für den polnischen König Jan III Sobieski geschaffen hatte, zeigen ja, wie er sich zunächst seine Tätigkeit als Architekt nördlich der Alpen vorgestellt haben mag (Abb. 13).²⁴

Umsomehr erstaunt, wie gut sich der Künstler mit den für ihn unvertrauten Verhältnissen abgefunden und mit welcher Intensität er sich auch künstlerisch wenig anspruchsvollen Aufgaben zugewandt hat. Dabei haben auch rein technische Arbeiten (Brücken und Straßenbau, Dachstuhlkonstruktionen, Hebe maschinen etc.) eine bedeutende Rolle gespielt — leider kann der Kunsthistoriker diesen Bereich nur sehr unvollkommen behandeln. Martinelli scheint aber schon bald als erfahrener Experte auf diesem Gebiet gegolten zu haben, da man etwa 1696 wegen eines Schadens an Wölbung und Dachstuhl der Dominikanerkirche in Ungarisch Brod brieflich seinen Rat aus Holland eingeholt hat.²⁵ Auch seine Tätigkeit für das Kloster Hradisch / Hradisko bei Olmütz betraf vorwiegend bautechnisch-statische Belange²⁶ und aus zahlreichen weiteren Dokumenten geht hervor, daß der Künstler einen großen Teil seiner Zeit mit der Lösung entsprechender Probleme verbracht hat.

Diese Fähigkeit Martinellis, sich auf die nur beschränkten gestalterischen Möglichkeiten einzustellen, wie sie auf den mährischen Landgütern des Grafen Kaunitz nun einmal gegeben waren, hat aber im künstlerisch-architektonischen Bereich auch zu sehr beachtenswerten Lösungen geführt. Dies zeigen die — bisher ausgeklammerten — Landkirchen, die Martinelli für Mähren geschaffen hat. Auch hier handelte es sich zumeist um wenig spektakuläre Umbauten bereits bestehender Anlagen. Schon Richter hat eine ganze Reihe dieser Bauten zusammengestellt und ihre gestalterische Eigenart hervorgehoben, so daß auf Grund der neu aufgetauchten Dokumente nur einige Änderungen an dem von ihm entworfenen Bild anzubringen sind. Grundsätzlich ist hier zunächst festzuhalten, daß Martinelli sicher kein Architekt war, dessen Meriten auf dem Gebiet der Raumgestaltung lagen — in seinem gesamten Oeuvre findet sich eigentlich keine einzige überzeugende Raumschöpfung. Doch waren Fähigkeiten dieser Art hier auch gar nicht gefragt: meist ging es darum, die kleinen Landpfarrkirchen zu erweitern und innen wie außen mit einfachen Mitteln zu gliedern. Als Beispiele seien hier die Kirchen von Letonitz / Letonice (ab 1694 im Bau)²⁷ und Alt-Rausnitz / Rousinovec (nach Plänen Martinellis ab

²³ Vgl. dazu Johann Lucas von Hildebrandt, dessen Oeuvre erst in jüngster Zeit eine Reihe von einfachen Bauten hinzugefügt werden konnten — W. G. Rizzi, *Johann Lucas von Hildebrandt, Ergänzende Forschungen zu seinem Werk*, Wien (Diss. techn.) 1975.

²⁴ Weitere Projekte Martinellis für den polnischen König kurz behandelt bei Z. R e w s k i, *Architekci G. B. Colombo i D. Martinelli a Jan III Sobieski*, in: *Biuletin historii sztuki* IX, 1947, S. 322—340.

²⁵ Brief Martinellis aus Den Haag vom 24. März 1696 („... disegno del tetto della Chiesa der RR PP Domenicani“) in Lucca, BS, MS 1856, f. 189 r.; dazu haben sich im Nachlaß Martinellis auch mehrere Skizzen erhalten.

²⁶ R i c h t e r 1963 (zit. Anm. 1).

1718 errichtet)²⁸ behandelt (Abb. 14, 15). Es handelt sich um einfache, tonnen-gewölbte, durch einzelne Kapellen-Anräume erweiterte Bauten, an denen die Gliederung der Wand als primärer — und eigentlich einziger — Träger architektonischer Gestaltung auffällt: in mehreren kräftig profilierten, durch scharfe Kanten deutlich voneinander abgesetzten Lisenen und Schichten baut sich die Wand auf und bildet ein dichtes Oberflächenrelief. Mit einfachsten Mitteln — die zudem perfekt auf die nur beschränkten gestalterischen Möglichkeiten der traditionellen Ziegel-Putz-Architektur des Landes abgestimmt sind — erreicht der Künstler somit eine kräftige, optisch-tektonisch überzeugende Strukturierung seiner Bauten. Der genuin architektonische Charakter dieses Systems geht aus Martinellis kommentierenden Notizen hervor: „le fasce, che servono come pilastri“²⁹ nennt er die einfachen Wandschichten und Lisenen und macht damit klar, daß sie als Reduktionsform einer durchaus tektonisch gedachten „Ordnung“ zu verstehen sind. Wie seine eigenhändige Studie zur kleinen Urbani-Kapelle bei Austerlitz zeigt (Abb. 16),³⁰ hat Martinelli die Details dieser Gliederung penibel und mit großer Sorgfalt geplant; und gerade an diesem Bau — der auf Grund späterer Restaurierungen nicht mehr ganz den originalen Zustand zeigt — wird auch deutlich, daß bereits geringfügige Veränderungen in Stärke und Profilierung der einzelnen Wandschichtungen von nur wenigen Zentimetern den Gesamteindruck dieses zunächst so simpel erscheinenden Systems wesentlich beeinträchtigen können. Diese Form der Wandgliederung — die trotz einfachster Mittel eben doch profunde Vertrautheit mit römischer Säulenordnungsarchitektur verrät — hebt Martinellis Landkirchen markant aus der traditionell-handwerklichen Baumeister-Architektur der Region heraus. Sie hat rasch Nachfolge gefunden, besonders in den Werken der Baumeister, die mit Martinelli in Austerlitz zusammengearbeitet hatten (Peter Giulietti, Giulio Tini, Johann Georg Bitterpfeil), so daß es in einzelnen Fällen nicht leicht ist, authentische Planungen des lucchesischen Künstlers von späteren Werken seiner Mitarbeiter zu unterscheiden.³¹

²⁷ Der Bau wurde im Sommer 1694 begonnen und war 1699 weitgehend vollendet (Brünn, SOA, F 11, Rentamt Austerlitz 1694—1700).

²⁸ Baumeister der ab 1718 errichteten Kirche war der aus Mailand stammende Peter Giulietti, der unter Martinellis Leitung am Schloßbau von Austerlitz gearbeitet hatte; siehe A. Ličman, *Slavkovský okres*, Brno 1921. — Bei den meisten der nach dem Weggang Martinellis aus Mähren (1705) errichteten Bauten ist schwer zu entscheiden, ob ihnen ein von Martinelli hinterlassener Entwurf zugrundeliegt oder ob es sich um Werke seiner engeren oder weiteren Nachfolge handelt. M.E. hat Richter 1963 (zit. Anm. 1) in solchen Fällen oft zu großzügig Zuschreibungen an Martinelli vorgenommen. Im Fall der Kirche von Alt-Rausnitz / Rousínovec halte ich jedoch aus stilistischen Gründen einen eigenhändigen Entwurf des Künstlers für höchst wahrscheinlich.

²⁹ In seinen Notizen zur Fassade der Kirche in Banow / Bánov (vgl. Anm. 33) in Lucca, BS, MS 1856, f. 357 r.

³⁰ Der Bau soll nach Ličman 1921 (zit. Anm. 28) erst 1712 begonnen worden sein, doch findet sich in Martinellis Nachlaß — neben seinen eigenhändigen Studien — bereits eine genaue Zusammenstellung der benötigten Baumaterialien (Lucca, BS, MS 1856, f. 274 r.), so daß zumindest die Vorbereitungen zum Bau noch in die Zeit vor Martinellis Abreise nach Italien fallen.

³¹ Noch unter direkter Leitung Martinellis entstanden die Kaunitz'schen Patronatspfarrkirchen in Banow / Bánov, Groß Orechau / Velký Orechov, Letonitz / Letonice, Rausnitz / Rousínov; kleinere Reparaturarbeiten sind an den Kirchen von Krenowitz / Křenovice und Krizanowitz / Křižanovice dokumentiert; auch die Umgestaltung der

Martinelli hat jedenfalls gerade im Bereich der ländlichen Kirchenbauten — direkt wie indirekt — nachhaltige Spuren in der Baukunst Mährens hinterlassen. In seinem kräftig strukturierten System wandschichtender Gliederung stecken auch beachtliche entwicklungsgeschichtliche Impulse: es ist meines Erachtens kein Zufall, daß Johann Hohenberg von Hetzendorfs Austerlitzer Pfarrkirche — ein Gründungsbau des „josefinischen“ Klassizismus — gerade im Kerngebiet der Tätigkeit Martinellis entstanden ist. Sehr wahrscheinlich verrät Hohenbergs kräftig artikulierte Wandschichtengliederung ein gründliches Studium der Werke Martinellis.³²

Von der kunsthistorischen Literatur sind bisher zum Thema „barocke Landkirchen“ vorwiegend die Werke Hildebrandts (Aspersdorf, Stranzendorf, Seelowitz / Židlochovice etc.) zur Kenntnis genommen und als zeittypische Vertreter dieser Bauaufgabe angesehen worden. Mit Martinellis mährischen Landkirchen tritt nun eine weitere Möglichkeit zur Gestaltung dieser einfachen — und von der Kunstgeschichte noch gar nicht im größeren Zusammenhang bearbeiteten — Bauaufgabe vor Augen. Dabei ist zu beachten, daß offensichtlich auch Hildebrandt von den durchwegs früher geschaffenen Bauten Martinellis nicht unbeeinflusst geblieben ist: Martinellis Lösung für die Pfarrkirche von Banow / Bánov (Abb. 17)³³ weist jedenfalls in mehrfacher Hinsicht erstaunliche Parallelen zu Hildebrandts — fast um ein halbes Jahrhundert später entstandenem! — Umbau der Pfarrkirche von Göllersdorf auf³⁴ und zeigt, daß trotz aller stilistischen Unterschiede auch Hildebrandt Martinellis Bauten gekannt und sich an ihnen orientiert hat.³⁵

VI

Zweifellos ist Domenico Martinelli keiner der ganz „Großen“ der mitteleuropäischen Barockarchitektur gewesen. Eine gewisse Beschränktheit seines gestalterischen Repertoires ist nicht zu übersehen — und sie hat auch dazu geführt,

Fassade der Brüner Dominikanerkirche dürfte auf Martinelli zurückgehen. Wahrscheinlich bereits der Nachfolge Martinellis sind z. B. die Kirchen von Alt-Rausnitz (vgl. Anm. 28) oder Niwnitz / Nivnice zuzurechnen. Auch die große Pfarrkirche von Ungarich-Brod / Uherský Brod, deren Bau erst 1733 geweiht wurde, gehört wohl in die Martinelli-Nachfolge, obwohl auch markante Detailformen (Portale) sehr deutlich an der Formensprache des lucchesischen Künstlers orientiert sind. — Ein ähnliches Problem der Scheidung zwischen „eigenhändigen“ Bauten und solchen der Nachfolge stellt sich bei den Kirchen der liechtensteinischen Herrschaft Landskron / Lanškroun (Jokelsdorf / Jakobovice, Tattenitz / Tatenice, Sichelsdorf / Žichlínek etc.).

³² Die prinzipielle Nähe der Bauten Martinellis zum josefinischen „Plattenschichtenstil“ macht es oft auch schwer, die genaue Grenze zwischen originalen Formen und solchen der Restaurierungen des späteren 18. Jahrhunderts zu ziehen, etwa am Turm von Letonitz (ab 1767 renoviert).

³³ An diesem Bau ist wiederum Antonio Riva dokumentiert, der 1692 eine Abschlagszahlung „auf die Banower Kirchen“ erhält; seine Vollendung zog sich noch längere Zeit hin und war erst gegen 1699 abgeschlossen. Martinellis Grundriß befindet sich in Mailand, Coll. Martinelli IV/50.

³⁴ B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 1959, Abb. 230.

³⁵ In diesem Zusammenhang ist auch ein Irrtum von Grimschitz aufschlußreich: in seiner Hildebrandt-Monographie charakterisiert er (S. 131, Abb. 238) ein Klosterprojekt als typisches Werk Hildebrandts aus der Zeit von 1730–40; tatsächlich weist es Eigenschaften von Hildebrandts Spätstil auf, doch handelt es sich dabei um einen nunmehr für Martinelli gesicherten Entwurf aus der Zeit um 1700.

daß er nach anfänglichen Erfolgen schon bald keine Auftraggeber mehr fand und unmittelbar nach dem Tod seines wichtigsten Gönners, des Grafen Kaunitz, im Jahr 1705 wieder nach Italien zurückkehren mußte, wo er 1718 in überaus armlichen Verhältnissen gestorben ist. Ebenso zweifellos stellt aber sein strenger, gar nicht hochbarock-bewegter Stil eine ungemein wichtige Facette im gesamten Spektrum der Barockarchitektur in den habsburgischen Ländern dar, deren Stellenwert und entwicklungsgeschichtliche Bedeutung noch nicht vollständig zur Kenntnis genommen worden ist — wie ja übrigens auch die „strenge“ Richtung des römischen Barock, aus der Martinellis Kunst erwachsen ist, erst in jüngster Zeit wiederum in das Bewußtsein der Kunstgeschichte zurückgerufen werden mußte.³⁶

Seine Arbeiten für Mähren geben einen repräsentativen Überblick über die Möglichkeiten seiner Kunst, zeigen seine Vorzüge — wie etwa seine Fähigkeit und Bereitschaft, auch „kleine“ Aufgaben künstlerisch ernstzunehmen —, lassen fallweise aber auch seine Schwächen zutage treten. Seine Bedeutung für die Entwicklung der Architektur in Mähren ist in jedem Fall hoch einzuschätzen und das Bewußtsein dieses Sachverhaltes ist hier auch immer lebendig geblieben.

DOMENICO MARTINELLI NA MORAVĚ

Po několika speciálních studiích o činnosti Domenica Martinelliho v českých zemích se autor příspěvku znovu vrátil k martinelliiovské problematice, a to v souvislosti s architektonickou tvorbou na celé Moravě. Navázal tu na objevnou monografii V. Ríchtra z roku 1963, jejíž výsledky mohl po zevrubném studiu architektony pozůstalosti v Lucece a dalších, dosud rovněž převážně neznámých dokumentů nejen korigovat, ale také obohatit o řadu nových poznatků. Poněvadž úplnou evidenci Martinelliho prací na Moravě přinese autorova publikace „Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur“ (t. v. tisku), která se bude věnovat také jejich místu v celé umělcově tvorbě i v barokní architektuře Rakouska a Moravy v době kolem roku 1700, zaměřil se příspěvek H. Lorenze na některé podstatné otázky Martinelliho vztahu k moravskému prostředí. V této souvislosti se dotýká zejména jeho poměru k moravským stavebníkům, mezi nimiž nejvýznamnější místo zaujímá Dominik Ondřej Kounic, schopnosti ekonomicky modernizovat staré budovy, věnovat stejnou pozornost drobným úkolům, hospodářským a technickým objektům jako monumentálním profánním a sakrálním stavbám a obírat se — jako jeden z mála barokních architektů ve střední Evropě — urbanistickými otázkami. Při charakteristice Martinelliho projektů určených pro moravský venkov a často až o mnoho později realizovaných si pak nejvíce všímá skupiny nevelkých farních kostelů a jejich jednoduchého, nicméně účinného členění prostředky, jež mimo jiné zapůsobil také na Hildebrandta.

³⁶ Siehe die wichtige Studie von A. Blunt, *Roman baroque architecture — the other side of the medal*, in: *Art History* 3, 1980, S. 61—80.