



Centrum obnovy
společného kulturního dědictví

Zentrum für Erneuerung des
gemeinsamen Kulturerbes

Plánování a přípravné práce Planung und Vorbereitung

COL — CONFERENCE 3

Sborník z konference / Sammelheft von der Konferenz

/AT-CZ/



EUROPEAN UNION

Interreg 
Austria-Czech Republic
European Regional Development Fund

/CZ/

Tato publikace je vydaná v rámci projektu **ATCZ 171 (COL — Centrum pro obnovu společného kulturního dědictví)**, který je financovaný z Evropského programu **INTERREG V-A Rakousko — Česká republika 2014–2020**.

/AT/

Diese Publikation wird im Rahmen des Projekts **ATCZ 171 (COL — Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes)** veröffentlicht, das durch das europäische Programm **INTERREG V-A Österreich — Tschechische Republik 2014–2020** finanziert wird.

Interreg



EUROPEAN UNION

Austria-Czech Republic

European Regional Development Fund

ISBN 978-3-903150-87-4

DOI 10.48341/zegk-duk3



**Centrum obnovy
společného kulturního dědictví
Zentrum für Erneuerung des
gemeinsamen Kulturerbes**



Plánování a přípravné práce
Planung und Vorbereitung

COL — CONFERENCE 3

Sborník z konference / Sammelheft von der Konferenz

VEDOUcí PARTNER PROJEKTU / LEADPARTNER DES PROJEKTS



PROJEKTOVÍ PARTNEŘI / PROJEKTPARTNER





BRNO — bývalý refektář Augustiniánského kláštera / ehemaliges Refektorium des Augustinerklosters (Foto: Vratislav Zíka)

/CZ/

O projektu

Nejviditelnější složkou společného dědictví České republiky a Rakouska je stavební kultura budov a sídel, které vznikly ve stejných kulturně–historických podmínkách. Problematika jejich obnovy, architektonické a urbanistické principy i řemeslné postupy jsou na obou stranách hranice téměř stejné, zatímco legislativa, ekonomika, teorie i praxe v péči o toto dědictví jsou značně rozdílné.

V obou zemích je také aktuální potřeba hledat nové způsoby a formy udržitelné obnovy a adaptace tohoto kulturního dědictví, které odpovídají potřebám současnosti, ale přitom neničí jeho kulturně–historické hodnoty.

/AT/

Über das Projekt

Der sichtbarste Teil des gemeinsamen österreich–tschechischen Erbes ist die Baukultur von Gebäuden und Ortschaften; die kulturhistorischen Bedingungen waren lange Zeit weitgehend gleich. Die Problematik der Erhaltung und Revitalisierung dieses Erbes sind, ebenso wie die architektonische und städtebauliche Lehre, sowie das handwerkliche Wissen auf beiden Seiten der Grenze ähnlich, während die Rechts- und Wirtschaftslage, Theorie und Praxis der Sanierung wesentlich unterschiedlich sind.

Außerdem besteht in beiden Ländern die dringende Notwendigkeit, neue Wege und Formen der nachhaltigen Erneuerung und Anpassung dieses kulturellen Erbes zu suchen, die den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechen, ohne seine kulturellen und historischen Werte zu zerstören.

COL — Centrum obnovy společného kulturního dědictví

Cílem projektu je vybudování Centra obnovy společného kulturního dědictví (COL), které se bude systematicky zabývat udržitelnou obnovou památkových objektů, areálů a historických sídel a bude dále rozvíjet přeshraniční spolupráci při obnově a propagaci společného kulturního dědictví.

Dlouhodobým úkolem COL je celospolečenská senzibilizace obyvatelstva ve snaze zachovat a rozvíjet mizející lokální stavební kulturu — jeden z hlavních zdrojů turistického ruchu v příhraničních regionech Dolního Rakouska a jižní Moravy. Pro města Retz v Dolním Rakousku a Znojmo, jež jsou partnerskými městy od roku 1998, znamená projekt navíc i prohlubování vzájemných vztahů a propojování občanů v regionech.

Hlavním výstupem projektu budou dvě příkladně zrekonstruované a zpřístupněné památky na obou stranách hranice, které budou společně sloužit odborné i laické veřejnosti. Výstupem měkkých aktivit projektu budou dva hlavní dokumenty, společná odborná přeshraniční Metodika obnovy stavebního kulturního dědictví a Strategie obnovy a propagace společného kulturního dědictví.

Jako příklad dlouhodobě chátrající mimořádné památky byla vybrána tzv. Stará škola, součást Louckého kláštera ve Znojmě. Rekonstrukce této části kláštera umožní zpřístupnění této národní kulturní památky pro veřejnost a nastartuje postupnou revitalizaci celého areálu. Druhým objektem je budova původně barokní sýpky (Schüttkasten) v rakouském Retzu, představující naopak typickou památku lokálního významu, jejichž obnovu je nutné řešit nejčastěji. Obě budovy umožní konferenční, výstavní, průvodcovské, informační, kulturní a osvětové aktivity. Jejich prostřednictvím budou předávány odborné poznatky a doporučení COL široké veřejnosti.

Kromě měst Znojmo a Retz jsou v tomto projektu partnery jihomoravská společnost Společně, o.p.s. a Centrum stavebně–kulturního dědictví (Univerzita pro další vzdělávání v Kremži). Vedoucím partnerem projektu je město Znojmo.

COL — Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes

Ziel des Projekts ist die Errichtung des Zentrums für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes (COL) für die systematische und nachhaltige Restaurierung von Gebäuden, Stätten und historischen Siedlungen des Kulturerbes und die Weiterentwicklung der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit bei der Restaurierung und Förderung des gemeinsamen Kulturerbes.

Langfristiges Ziel von COL ist die Sensibilisierung der Bevölkerung für den Erhalt und die Entwicklung der schwindenden lokalen Baukultur — die eine der wichtigsten Quellen für den Tourismus in den Grenzgebieten von Niederösterreich und Südmähren darstellt. Für die Städte Retz in Niederösterreich und Znojmo, die seit 1998 Partnerstädte sind, bedeutet das Projekt auch eine Vertiefung der gegenseitigen Beziehungen und eine Verbindung der BürgerInnen in beider Regionen.

Das Hauptergebnis des Projekts werden zwei beispielhaft rekonstruierte und öffentlich zugängliche Denkmäler auf beiden Seiten der Grenze, die sowohl der Fachwelt als auch der breiten Öffentlichkeit dienen werden. Die soft Aktivitäten des Projekts werden zu zwei Hauptdokumenten führen, einer gemeinsamen und grenzüberschreitenden Fachmethodik für Erneuerung des Baukulturellen Erbes und einer Strategie für die Erneuerung und Propagation des gemeinsamen Kulturerbes.

Als Beispiel für ein seit langem verfallendes außergewöhnliches Denkmal wurde die sogenannte Alte Schule, ein Teil des Klosters Louka in Znojmo, ausgewählt. Der Wiederaufbau dieses Teils des Klosters wird dieses nationale Kulturdenkmal für die Öffentlichkeit zugänglich machen und die schrittweise Wiederbelebung des gesamten Gebiets einleiten. Das zweite Objekt ist das Gebäude des ursprünglich barocken Getreidespeichers (Schüttkasten) in Retz in Niederösterreich, das wiederum ein typisches Denkmal von lokaler Bedeutung ist, das ähnliche Anforderungen an Restaurierung stellt wie viele solche Gebäude. Beide Bauten werden für Konferenzen, Ausstellungen, Führungen, Informations-, Kultur- und Bildungsaktivitäten genutzt. Sie werden auch zur Weitergabe von Fachwissen und Empfehlungen aus dem COL-Projekt an die breite Öffentlichkeit dienen.

Partner dieses Projekts sind neben den Städten Znojmo und Retz die Südmährische Gesellschaft Společně, o.p.s. und das Zentrum für Baukulturelles Erbe der Donau-Universität Krems (Universität für Weiterbildung Krems). Der Leadpartner des Projekts ist die Stadt Znojmo.

COL — conference #3

Plánování a přípravné práce

Mezinárodní konference AT-CZ

19. — 20. listopadu 2019 | Augustiniánský klášter, Brno /CZ/

Plánování jakéhokoli stavebního projektu je multidisciplinární úsilí, a to platí zejména pro plánování týkající se kulturního dědictví. Abychom pochopili, jak přistupovat k projektu obnovy, musíme přemýšlet nejen o našich současných potřebách, které chceme v budoucnu naplnit, ale také o významech a potřebách minulosti. Před zahájením jakékoli fyzické práce, ať už jde o obnovu, restaurování nebo adaptaci kulturního dědictví musí nejprve proběhnout výzkum historie, archeologie, technického stavu objektu a diskuse o tom, co je pro chráněné hodnoty kulturního dědictví dobré a co špatné.

Třetí konference mezinárodního projektu **COL — Centrum obnovy společného kulturního dědictví** podporovaného z evropského programu Interreg AT-CZ se zaměřila na praktickou stránku příprav na obnovu kulturního dědictví

Konference se zabývala klíčovými otázkami spojenými se zahájením úspěšné obnovy kulturního dědictví, tedy především plánováním a komplexní výzkumnou, ideovou i projektovou přípravou záměru. Při zásazích do chráněných struktur musíme totiž vždy nejprve získat přehled o tom, s čím vlastně zacházíme, musíme vědět jaké zdroje máme k dispozici, a co chceme s objektem nakonec udělat.



COL — conference #3

Planung und Vorbereitung

Internationale Konferenz AT-CZ

19. — 20. November 2019 | Augustinerkloster, Brno / CZ /

Die Planung eines jeden Bauprojekts stellt ein themenübergreifendes Vorhaben dar. Dies gilt insbesondere für die Planung im Zusammenhang mit dem kulturellen Erbe. Um zu verstehen, wie ein Erneuerungsprojekt anzugehen ist, müssen nicht nur unsere aktuellen Bedürfnisse berücksichtigt werden, sondern auch die Bedeutungen und Bedürfnisse der Vergangenheit sind in die Überlegungen einzubeziehen. Daher sind bauhistorische, archäologische Untersuchungen vorzunehmen um den Erhaltungszustand des Bauobjektes zu ermitteln. Seien es Erneuerung, Restaurierung oder Adaptationsarbeiten, in jedem Fall bedarf es vor Aufnahme der Arbeiten eine Diskussion darüber, was gut und was schlecht für die geschützten Werte des Kulturerbes ist.

Die dritte Konferenz des internationalen Projekts **COL — Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes**, das vom europäischen Programm Interreg AT-CZ gefördert wird, legte den Schwerpunkt auf die praktischen Aspekte der Vorbereitung bei der Erneuerung des Kulturerbes.

Die Konferenz befasste sich mit Schlüsselfragen im Zusammenhang mit der Aufnahme einer erfolgreichen Erneuerung des kulturellen Erbes, d. h. vorwiegend mit der Planung und umfassenden forschungs- und projektbezogenen Vorbereitung des Projekts. Wenn wir in geschützte Strukturen eingreifen, müssen wir uns immer zuerst einen Überblick über die Ausgangslage verschaffen. Wir müssen auch wissen, welche Ressourcen uns zur Verfügung stehen, welche Maßnahmen am Objekt vorzunehmen sind und welche nicht.



**Zentrum für Erneuerung
des gemeinsamen
Kulturerbes**

OBSAH

O projektu	5
COL — Centrum obnovy spoločného kultúrneho dedičtví	6
Plánování a přípravné práce	9
Bruno Maldoner	14
Obecné zásady památkové péče	16
Pavel Hlavenka	26
Archivní letecký snímek — prostor zachycený v čase	28
Jan Štětina	40
K možnostem poznání a prezentace průzkumů torzální architektury	42
Jiří Neubert	72
Památkář jako účastník procesu obnovy památek	74
Jan Šépka	92
Příběh jednoho náměstí v Olomouci	94
Andrej Botek	120
Problematika metodiky prezentácie starších vrstiev na príklade obnovy fasád historickej architektúry	122
Jan Jehlík	144
Vizualizace prostorových, funkčních a kulturních atributů památkových hodnot v urbanistickém měřítku	146

INHALT

Über das Projekt	5
COL — Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes	7
Planung und Vorbereitung	11
Bruno Maldoner	14
Allgemeine Grundsätze des Denkmalschutzes	20
Pavel Hlavenka	26
Archiv-Luftbild — Raum in der Zeit festgehalten	36
Jan Štětina	40
Zu den Möglichkeiten des Erkennens und Präsentierens von Forschungsan- torsaler Architektur	60
Jiří Neubert	72
Der Denkmalpfleger als Teilnehmer am Prozess der Erneuerung von Denkmälern	84
Jan Šépka	92
Die Geschichte eines Olmützer Platzes	108
Andrej Botek	120
Die methodische Problematik der Präsentation älterer Schichten am Beispiel erneuerter Fassaden historischer Bauten	134
Jan Jehlík	144
Visualisierung der räumlichen, funktionalen und kulturellen attribute des kulturerbes auf städtischer ebene	162

Bruno Maldoner



/CZ/

Bývalý vedoucí Oddělení světového dědictví UNESCO ve spolkovém kancléřství. Vyučoval na univerzitách v Innsbrucku, na Dunajské univerzitě v Kremži (Donau-Universität Krems) a na Ústavu pro ochranu a restaurování Univerzity užitého umění ve Vídni (čestný profesor od roku 2017).

/AT/

Ehemaliger Leiter des Referats für UNESCO-Welterbe im Bundeskanzleramt. Lehrtätigkeit an den Universitäten Innsbruck, Donau-Universität Krems und am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst in Wien (Honorarprofessor seit 2017).



WEGEN DIE SCHRITTBÜCHER
www.stephansdom.at

WEGEN DIE FÜRSTENBUCH
www.stephansdom.at

Obecné zásady památkové péče

Bruno Maldoner

Všichni známe novinové zprávy o slavnostním znovuotevření „historických budov zářících v nové kráse“. Tato formulace má přilákat „veřejnost“. Památkáři se však k těmto radostným zprávám staví velmi skepticky. Jsou neklamným důkazem zásadního střetu hodnot v naší společnosti, i když projevy na těchto akcích vždy zdůrazňují důležitost a vysokou hodnotu památkové péče a ochrany.

K aktuálnosti tématu

Při bližším pohledu si však člověk klade otázku, zda je za tím skutečné porozumění, nebo zda se jedná pouze o nostalgické pocity, či zda za tím přece jen nejsou prosté obchodní zájmy?

Na základě definic pojmů památková ochrana a památková péče si v tomto příspěvku položíme otázku aktuálnosti snah o zachování památek v jejich autentické podobě vzhledem k ubývajícím znalostem historie. Rostoucí povědomí o omezených zdrojích na naší planetě může snad pozitivně přispět k zachování historického dědictví. Neboť:

„Budoucnost před námi neleží zcela samozřejmě, ale je nejdříve utvářena kulturními činnostmi: přírodní vědy a technologie vytvářejí budoucnost prostřednictvím inovačních činů a produktů, kulturní paměť vytváří budoucnost prostřednictvím uchovávání a předávání.“
(Aleida Assmannová).

Argumentace v oblasti památkové péče musí být soustavně aktualizována a je třeba hledat cesty, jak historické dědictví chápat jako nepostradatelný zdroj. Klíčem k tomu by mohla být snaha o autenticitu. Úsilí o uchovávání podstaty se objevilo již v 19. století, přičemž zvláštní roli sehráli Georg Dehio a Alois Riegl. Rieglem formulovaný požadavek na památkové hodnoty je stále aktuální.

Památková ochrana a památková péče

Co máme na mysli pod pojmem památková ochrana? Památková ochrana zahrnuje všechna opatření veřejné moci, tj. příkazy, zákazy, povolení, souhlasy a sankce. V ústavním státě musí být tyto akty vymáhány na základě zákona. (1)

Co zahrnuje širší pojem památkové péče? Památkovou péčí se rozumí souhrn veřejných a soukromých opatření nesoukromé povahy, včetně financování, která slouží k zachování, údržbě a opravám památek. Tato opatření mohou být ochranná, nápravná, preventivní, ale i doporučující. Tento úkol je uložen širokému okruhu vlastníků, odborníků, sdružení, různých skupin lidí atd. Ochrana a zachování historických památek je z velké části věcí veřejnou. „Historický pohled“, který byl důležitý v 19. století, však již koncem 20. století ztratil na významu — jak předvídal Alois Riegl. V 21. století má tento přístup k minulosti stále jen malá část lidí. Ochrana a zachování historických památek, které se týkají pouze historie, nemají u široké veřejnosti velký ohlas.

Proto potřebujeme nové argumenty, abychom významným hmotným svědkům minulosti nadále zaručili právo na život a existenci v naší kultuře, která je sužována ekonomickými a globalizačními tlaky. O takový přístup se pokouší například Aleida Assmannová. „Vize budoucnosti jako nevyčerpatelného zdroje změn a obnovy se vytrácí; už není Eldorádem našich přání a nadějí, ale sama se stala předmětem obav o udržitelnost a její zajištění.“ Budoucnost dnes již nepředpokládá oddělení přítomnosti od minulosti. Assmannová si všímá, že minulost je stále častěji využívána ke konstrukci identity. Zde se „budoucnost jeví jako pokračování přítomnosti i minulosti, toho, co již známe, vlastníme nebo umíme, a o čem doufáme, že bude žít nebo existovat dál.“

V této souvislosti používáme zcela jiné pojmy budoucnosti než je utopie nebo novost — jsou to paměť, nesmrtelnost, dědictví nebo posmrtný život. „Budoucnost tedy není prostě přirozeně před námi, ale vytváří se teprve kulturním působením: přírodní vědy a technologie vytvářejí budoucnost prostřednictvím inovací činů a produktů, kulturní paměť vytváří budoucnost prostřednictvím uchování a předávání.“ Zdůrazňuje, že kultura nemůže být předávána geneticky, ale musí být děděna a přenášena v procesech: „Otázka symbolických a materiálních forem přenosu proto tvoří jádro každé teorie kulturní paměti. Princip předávání je zároveň spojnicí mezi kulturní pamětí, světovým dědictvím a udržitelností.“ Na tomto pozadí si Assmann klade zásadní otázku o různých impulzech a napětích, které vstoupily do koncepce světového dědictví UNESCO (2). UNESCO je jakožto dílčí instituce Organizace spojených národů odpovědná za celosvětovou kulturu, významně tedy přispívá k aktualizaci významu ochrany a zachování památek a je nepostradatelnou platformou pro výměnu názorů a postojů.

Mechtild Rösslerová (ředitelka Centra světového dědictví UNESCO v Paříži v letech 2015–2021) si je dobře vědoma toho, že je třeba si vážit jiných kultur a — na základě toho — také významu a důležitosti tolerance a smíření jako nejdůležitějších prvků Úmluvy o světovém dědictví UNESCO z roku 1972 a z toho plynoucího přínosu k mírovému jednání: „Světové dědictví není jen dědictvím naší minulosti — je do značné míry dědictvím naší budoucnosti, naší planety a našeho soužití v kulturní rozmanitosti.“ (3)

K otázce autenticity: „Konzervovat, ne restaurovat“ — Georg Dehio a Alois Riegl

Georg Dehio (1850–1932) se ve Štrasburku řídil zásadou „konzervovat, ne restaurovat“. Tuto zásadu zastával i rakouský historik umění Alois Riegl (1868–1905). Začínal jako kurátor v tehdejšímu Rakouském muzeu umění a průmyslu, dnešním Muzeu užitého umění, vyučoval na Vídeňské univerzitě a v roce 1903 se stal generálním konzervátorem v Císařské a královské ústřední komisi pro umění a historické památky. Ve svém díle „Der moderne Denkmalkultus“ („Moderní kult památek“) (4) rozlišil tři třídy památek: záměrné / historické / starobylé památky. Riegl označil hodnotu stáří, která spojuje všechna historická svědectví, za ideální opodstatnění ochrany památek (5).

Alois Riegl používá následující termíny:

- „Hodnota stáří“ oslovuje všechny prostřednictvím citu.
- „Historická hodnota“ předpokládá znalost dějin jako „vývojového řetězce“.
- „Zamýšlená paměťová hodnota“ oslovuje adresáty.
- „Čistě umělecká hodnota“ je založena na „specificky uměleckých vlastnostech“, jako jsou „kvality vjemu, formy a barvy“.
- „Užitná hodnota“ umožňuje použití bez ohrožení života a zdraví.
- „Hodnota novosti“ oceňuje dokonalost.

Památková péče musí vždy kriticky zkoumat jednotlivé hodnoty památky — paměťové i soudobé a zejména hodnoty stáří — z hlediska jejich významu a zachovat tu, která je v daném případě významnější:

- Jde o časově omezenou materialitu památek — autenticitu.
- Vývoj památkových hodnot je součástí obecného kulturního procesu.
- Vývoj vede od „zamýšlené památkové hodnoty“ přes „historickou hodnotu“ k „hodnotě stáří“.
- „Srozumitelnost“ souvisí se vzděláním daného jedince v jeho současnosti.

Podle Maxe Dvořáka měl Alois Riegl silné filozofické sklony. (6) Historik umění Max Dvořák (1874–1921) vydal v roce 1916 až 1918 „Katechismus památkové péče“ („Katechismus der Denkmalpflege“). (7) Kniha je dodnes považována za základní dílo mezi odborníky, a to nejen v Rakousku. Jedním z jejích hesel je: „A drobné věci často potřebují větší ochranu než významné“ a „Stejně jako se ochrana památek nesmí omezovat na ten či onen sloh, tak se nesmí omezovat na slavná umělecká díla“. Všichni dnes víme, jaký význam má Benátská charta z roku 1964 jako základ pro práci v oblasti památkové péče. Cílem, o který je třeba usilovat, je maximální zachování originálu.

Představeny jsou tři exemplární případy z historie: Diokleciánův palác ve Splitu (Alois Riegl), spor o přestavbu hradu Heidelberg (Georg Dehio) a „rekonstrukce“ středověké katedrály v Pécsci (Fünfkirchen) 1882–1891 (architekt Friedrich von Schmidt, 1825–1891).

Některé právní nástroje na ochranu památek v Rakousku

Je třeba dodržovat mezinárodní dokumenty, národní normy a provinční zákony. Mezi nejdůležitější patří:

- Úmluva o světovém dědictví z roku 1972; týká se památek světového kulturního nebo přírodního dědictví.
- Zákon o ochraně památek z roku 1923 ve znění z roku 2013 jako národní památková ochrana.
- Zákon o posuzování vlivů na životní prostředí z roku 2000 ve znění z roku 2017.
- Ochrana památek a ochrana přírody se řídí příslušnými zákony spolkových zemí.

Výhledy

Historické architektonické dědictví má zvláštní význam jako „záruka kulturní kontinuity, která přesahuje délku života jednotlivce“ (Eduard F. Sekler) (8) ve smyslu udržitelného rozvoje, který zajišťuje zachováním zdrojů v současnosti životní podmínky budoucím generacím. Jedním z nich je i kulturní dědictví.

Allgemeine Grundsätze des Denkmalschutzes

Bruno Maldoner

Zeitungsmeldungen zu feierlichen Wiedereröffnungen von „in neuem Glanz erstrahlenden historischen Bauten“ kennen wir alle zur Genüge. Durch diese Formulierung will man die „Öffentlichkeit“ gewinnen. Allerdings begegnen Denkmalpfleger derartigen Jubelmeldungen mit großer Skepsis. Unübersehbar belegen sie einen prinzipiellen Wertekonflikt in unserer Gesellschaft, wenn auch in den Ansprachen bei derartigen Anlässen stets die Aktualität und der hohe Stellenwert von Denkmalschutz und Denkmalpflege betont werden.

Zur Aktualität des Themas

Bei genauerem Hinsehen allerdings fragt man sich, ob wirkliches Verständnis dahinter steht oder ob lediglich nostalgische Gefühle genährt werden oder ob nicht doch simple Geschäftsinteressen dahinter stecken?

Ausgehend von Definitionen der Begriffe Denkmalschutz und Denkmalpflege soll hier nach der Aktualität von Erhaltungsbemühungen um Denkmale in authentischer Gestalt angesichts des Schwindens an historischem Wissen gefragt werden. Hier kann das steigende Bewusstsein um beschränkte Ressourcen auf unserer Erde vielleicht positive Beiträge zur Erhaltung von historischem Erbe leisten. Denn:

„Zukunft liegt also nicht einfach naturgegeben vor uns, sondern wird erst durch kulturelle Handlungen erzeugt: die Naturwissenschaften und Technik erzeugen Zukunft durch Akte und Produkte der Innovationen, das kulturelle Gedächtnis erzeugt Zukunft durch Erhaltung und Weitergabe.“ (Aleida Assmann).

Die Argumentation in der Denkmalpflege muss ständig aktualisiert und es muss nach Wegen gesucht werden, damit historisches Erbe als bleibende Ressource verstanden wird. Das Bemühen um Authentizität könnte einen Schlüssel dazu liefern. Die Bemühungen um Substanzerhaltung begannen bereits im 19. Jahrhundert, wobei Georg Dehio und Alois Riegl eine besondere Rolle zukam. Der Bezug auf die von Riegl formulierten Denkmalwerte ist nach wie vor aktuell.

Denkmalschutz und Denkmalpflege

Was verstehen wir unter Denkmalschutz? Der Denkmalschutz umfasst alle hoheitlichen Maßnahmen der öffentlichen Hand, also Gebote, Verbote, Genehmigungen, Erlaubnisse und Sanktionen. In einem Rechtsstaat müssen diese Rechtsakte auf gesetzlichen Grundlagen vollzogen werden. (1)

Was schließt der umfassendere Begriff der Denkmalpflege ein? Unter Denkmalpflege versteht man die Gesamtheit der öffentlichen und privaten Maßnahmen nicht hoheitlicher Art inklusive Förderungswesen, welche der Erhaltung, Instandhaltung und Instandsetzung von Denkmalen dienen. Diese Maßnahmen können erhaltend, verbessernd, vorsorgend aber auch nur beratend sein. Die Besorgung obliegt dem weiten Personenkreis von Eigentümern, Fachleuten, Vereinen, unterschiedlichen Personengruppen etc.

Denkmalschutz und Denkmalpflege sind weithin eine öffentliche Angelegenheit. Allerdings hat der im 19. Jahrhundert bedeutende „historische Blick“ bereits — wie von Alois Riegl vorausgeahnt — im späten 20. Jahrhundert an Bedeutung verloren. Im 21. Jahrhundert verfügt nur noch eine kleine Minderheit über diesen Zugang zur Vergangenheit. Denkmalschutz und Denkmalpflege, die sich nur auf Geschichte berufen, finden nur noch wenig Resonanz in der breiten Öffentlichkeit.

Wir brauchen daher neue Begründungen, um bedeutenden materiellen Zeugen aus der Vergangenheit weiterhin ein tragfähiges Existenzrecht in unserer von wirtschaftlichem Globalisierungsdruck geprägten Kultur einzuräumen. Einen solchen Ansatz versucht zum Beispiel Aleida Assmann. „Die Vision von der Zukunft als einer unerschöpflichen Quelle der Veränderung und Erneuerung hat sich verbraucht; sie ist nicht mehr das Eldorado unseres Wünschens und Hoffens, sondern ist selbst zu einem Gegenstand der Sorge und Vorsorge um Nachhaltigkeit geworden.“ Zukunft setze heute auch keinen Bruch zwischen Gegenwart und Vergangenheit mehr voraus. Assmann

beobachtet, dass Vergangenheit vermehrt zur Konstruktion von Identität herangezogen würde. Hier erscheine „Zukunft als Verlängerung von Gegenwärtigem und Vergangenen, das was wir bereits haben, besitzen oder kennen, und von dem wir hoffen, dass es weiterlebt oder weiterexistiert.“

Im Umkreis dieser Bedeutung verwenden wir ganz andere Zukunftskonzepte als Utopie oder das Neue; sie lauten: Gedächtnis, Unsterblichkeit, Erbe oder Nachleben.“ Zukunft liegt also nicht einfach naturgegeben vor uns, sondern wird erst durch kulturelle Handlungen erzeugt: Naturwissenschaften und Technik erzeugen Zukunft durch Akte und Produkte aus Innovationen, das kulturelle Gedächtnis schafft Zukunft durch Erhaltung und Weitergabe.“ Damit wird betont, dass Kultur nicht genetisch weiter gegeben werden kann sondern prozesshaft vererbt und geerbt werden muss: „Die Frage nach symbolischen und materiellen Formen der Weitergabe bildet deshalb den Kern jeder Theorie des kulturellen Gedächtnisses. Das Prinzip der Weitergabe ist zugleich das Scharnier zwischen kulturellem Gedächtnis, Welterbe und Nachhaltigkeit.“ Vor diesem Hintergrund fragt Assmann grundsätzlich nach unterschiedlichen Impulsen und Spannungen, die in das Konzept des UNESCO-Welterbes eingingen. (2) Auch die UNESCO als weltweit für Kultur verantwortliche Unterorganisation der Vereinten Nationen trägt damit wesentlich zur Aktualisierung der Bedeutung von Denkmalschutz und Denkmalpflege bei und bildet eine unverzichtbare Plattform zum Austausch von Ideen und Haltungen.

Mechtild Rössler (Direktorin des UNESCO-Welterbezentrums in Paris 2015–2021) weiß um die Wertschätzung anderer Kulturen und — davon abgeleitet — um die Bedeutung von Toleranz, Versöhnung als den wichtigsten Elementen der UNESCO-Welterbekonvention 1972 und den sich daraus entwickelnden Beitrag zur Friedienstiftung: „Welterbe ist nicht nur das Erbe unserer Vergangenheit — es ist sehr viel mehr das Erbe unserer Zukunft, unseres Planeten und unseres Zusammenlebens in kultureller Vielfalt.“(3)

Zur Frage der Authentizität: „Konservieren, nicht restaurieren“ — Georg Dehio und Alois Riegl

Georg Dehio (1850–1932) verfolgte in Straßburg den Grundsatz „Konservieren und nicht restaurieren“. Auch der österreichische Kunsthistoriker Alois Riegl (1868–1905) verfocht diese Maxime. Er begann als Kustos am damaligen Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, dem heutigen Museum für angewandte Kunst, lehrte an der Universität Wien und wurde 1903 Generalkonservator in der k. k. Zentral-Kommission für Kunst und Historische Denkmale. In

der Schrift „Der moderne Denkmalkultus“ (4) kennt er drei Denkmalklassen: gewollte / historische / Altersdenkmale. Riegl bezeichnete den alle Geschichtszeugnisse verbindenden Alterswert als ideale Begründung der Denkmalpflege. (5)

Alois Riegl verwendet folgende Begriffe:

- „Alterswert“ spricht über das Gefühl alle an
- „Historischer Wert“ setzt die Kenntnis der Geschichte als Entwicklungskette“ voraus
- „Gewollter Erinnerungswert“ spricht die Adressaten an
- „Reiner Kunstwert“ beruht auf den „spezifisch künstlerischen Eigenschaften“ wie „Auffassungs-, Form- und Farbeigenschaften“
- „Gebrauchswert“ ermöglicht die Benutzung ohne Gefahr für Leib und Leben
- „Neuheitswert“ schätzt das Perfekte

Die Denkmalpflege muss die einzelnen Werte eines Denkmals — Erinnerungs- wie Gegenwartswerte und besonders auch den Alterswert — stets auf ihre Bedeutung hin kritisch prüfen und den jeweils bedeutenderen bewahren:

- Es geht um die zeitgebundene Materialität der Denkmale — die Authentizität
- Entwicklung der Denkmalwerte ist Teil eines allgemeinen kulturellen Prozesses.
- Entwicklung führt vom „gewollten Denkmalswert“ über den „historischen Wert“ zum „Alterswert“.
- Die „Lesbarkeit“ hängt mit der Bildung des einzelnen Menschen in seiner Gegenwart zusammen.

Alois Riegl hatte nach Max Dvorák eine starke philosophische Veranlagung.(6] Der Kunsthistoriker Max Dvořák (1874–1921) publizierte 1916 bzw. 1918 den „Katechismus der Denkmalpflege“. (7] Das Buch gilt bis heute unter Experten — nicht nur in Österreich — als Standardwerk. Eine seiner Maximen lautet: „Und das Geringe bedarf da oft mehr des Schutzes als das Bedeutende“ und „Ebensowenig wie auf die berühmten Kunstwerke darf der Denkmalschutz auf diesen oder jenen

Stil beschränkt sein.“ Wir alle wissen heute um den Stellenwert der 1964 erarbeiteten Charta von Venedig als Grundlage für die Arbeit in der Denkmalpflege. Die maximale Erhaltung des Originals bildet das anzustrebende Ziel.

Drei exemplarische Fälle aus der Geschichte werden dargelegt: der Diokletianspalast in Split (Alois Riegl), der Streit um den Wiederaufbau des Heidelberger Schlosses (Georg Dehio) und die „Rekonstruktion“ der mittelalterlichen Kathedrale von Pécs–Fünfkirchen 1882–1891 (Architekt Friedrich von Schmidt, 1825–1891).

Einige gesetzliche Denkmalschutzinstrumente in Österreich

Es sind internationale Dokumente, nationale Normen und Landesgesetze zu beachten. Die wichtigsten sind:

- Welterbekonvention 1972; betrifft Weltkultur- bzw. Naturerbegebiete.
- Denkmalschutzgesetz von 1923 i dGF von 2013 als nationaler Denkmalschutz.
- Umweltverträglichkeitsprüfungsgesetz 2000 idGF von 2017.
- Ortsbild- und Naturschutz werden durch Gesetze der Bundesländer geregelt.

Ausblick

Dem historischen baulichen Erbe kommt als „Garant einer kulturellen, über die Lebensspanne des Einzelnen hinausgehenden Kontinuität“ Eduard F. Sekler (8) besondere Bedeutung im Sinn der bestandsfähigen/nachhaltigen Entwicklung zu, welche die Lebensmöglichkeiten der zukünftigen Generationen durch Schonung der Ressourcen in der Gegenwart sichert. Das kulturelle Erbe zählt dazu.

Poznámky a použitá literatura / Hinweise und verwendete Literatur

- 1) Dieter J. Martin — Michael Krautzberger, Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege, München, 2004, 1.
- 2) Univ.-Prof. Dr. Aleida Assmann, Universität Konstanz, Festrede im Österreichischen Parlament anlässlich des 20-jährigen Beitritts der Republik Österreich zur UNESCO-Konvention am 29. April 2013. Die folgenden Zitate sind ihrer Festrede entnommen. Publiziert ISG-Magazin, 3, 2013, 4ff.
- 3) Mechtild Rössler, Festrede im Österreichischen Parlament anlässlich des 20-jährigen Beitritts der Republik Österreich zur UNESCO-Konvention am 29. April 2013. Publiziert ISG-Magazin, 3, 2013, 4ff.
- 4) Der Text bildete einen Teil von „Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich“ und wurde als Teilausgabe 1903 publiziert. Vgl. dazu: Alois Riegl, Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, hrsg. von Ernst Bacher (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. 15), Wien-Köln-Weimar, 1995.
- 5) Otto Benesch, Max Dvořák, (1874–1921), Neue Österreichische Biographie, Bd. 10, Zürich-Leipzig-Wien 1957, 189–198.
- 6) Max Dvořák, Nachruf für Alois Riegl, in: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, III. Folge 4, Wien 1905, Sp. 255–276.
- 7) Max Dvořák, Katechismus der Denkmalpflege, 2. Aufl., Wien 1918, 24.
- 8) Eduard F. Sekler (1920–2017) stammte aus Wien und lehrte viele Jahre als Professor für Architekturgeschichte an der Harvard University, Cambridge, Mass.

Pavel Hlavenka



/CZ/

Absolvent Fakulty stavební ČVUT v Praze, obor geodézie a kartografie. Po roce 1989 stál u zrodu jedné z prvních komerčních společností zabývajících se leteckým snímkováním. Dlouhodobě se věnuje využití fotogrammetrie při dokumentaci památek jak u nás, tak v zahraničí. Od roku 2016 vyučuje na Katedře archeologie Západočeské univerzity v Plzni.

/AT/

Studium der Geodäsie und Kartographie an der Tschechischen Technischen Universität in Prag. Nach 1989 war er der Gründer einer der ersten kommerziellen Luftbildfotografiefirmen. Er befasst sich seit langem mit der Anwendung der Photogrammetrie bei der Dokumentation von Denkmälern im In- und Ausland. Seit 2016 unterrichtet er am Lehrstuhl für Archäologie der Westböhmisches Universität in Pilsen.



Archivní letecký snímek — prostor zachycený v čase

Pavel Hlavenka

Fotogrammetrie představuje jednu ze základních geodetických metod umožňujících zaměření jakýchkoli prvků zachycených a identifikovatelných na měřických snímcích. V odborné literatuře zabývající se touto metodou se setkáváme se snahou jejího rozdělení podle nejrůznějších kritérií. Podíváme-li se na rozdělení podle počtu současně zpracovávaných snímků, nacházíme označení jednosnímková a vícesnímková fotogrammetrie. U vícesnímkové má velmi zvláštní postavení varianta dvousnímková (stereofotogrammetrie), která ještě donedávna představovala jediný zdroj 3D informací z provedeného leteckého snímkování.

Jednosnímková fotogrammetrie patří k nejstarším metodám dokumentace a v současném procesu digitálního zpracovávání leteckých snímků umožňuje zejména tvorbu ortofotomap (rektifikaci leteckých snímků terénu do ortogonálního půdorysného průmětu) a z nich možnost tvorby polohopisu. Je vhodná zejména pro dokumentaci ploch sídelních útvarů, vegetace, vodních ploch, komunikací, způsob obdělávání zemědělských ploch apod.

Stereofotogrammetrie (dvousnímková) je komplexní metoda zaměřování polohopisných a výškopisných informací o terénu díky možnosti vnímat vzájemně se překrývající fotografie jako 3D. Je nejvíce využívána zejména při velkoplošném mapování. Své uplatnění nachází také pro přesné zachycení polohy prvků stavebního prostředí (budovy, komunikace), zaměřování složitějších terénních tvarů (skály, sesuvy, těžební areály, erozní tvary apod.) včetně určení horních a dolních hran terénních zlomů. Umožňuje také měření výšek budov, vodní hladiny, výšek a objemů vzrostlé vegetace nebo terénních tvarů (valy, příkopy apod.)

Fotogrammetrie je obecně nekontaktní metoda, při které nedochází k měření přímo na předmětu zájmu, ale pouze zprostředkovaně na fotografických snímcích. Tato skutečnost však také umožňuje vrátit se „v čase“ k snímkům pořízených v dřívějších časových obdobích. Využitím archivních leteckých snímků je možné provádět rekonstrukci krajiny a sídelních útvarů, které zanikly nebo prošly rozsáhlými transformacemi — změny krajiny v důsledku např. těžby (původní podoba reliéfu před odtěžením/překrytím výsypkami), zatopená území (koryta řek před výstavbou přehrad), regulace vodních ploch a toků měření výšek zaniklých staveb nebo jejich reliktvů (střechy, komíny, věže, relikty zdiva).

Nespornou výhodou je možnost získání informací o historickém stavu a to v podobě moderních digitálních 3D dat, která mohou být jednoduše implementována do nejrůznějších informačních systémů, a tím zjednodušit jejich studium.

Historie leteckého snímkování a archiv leteckých snímků

Česká republika patří k jedné z mála zemí, které věnovaly problematice leteckého snímkování a následného fotogrammetrického zpracování dostatečnou pozornost již v minulosti. První pokusy na pořízení leteckých měřických snímků pro potřeby mapování byly provedeny již v roce 1927. Snímkovalo se ruční kamerou na skleněné desky, což se však ukázalo jako nevhodné řešení pro potřeby velkoplošného snímkování. V roce 1929 byla zakoupena první letecká kamera pro automatické řadové snímkování a začalo testování a hledání vhodných postupů. Přelomovým se stal rok 1934, kdy v prostoru Beckova na Slovensku proběhly úřední zkoušky použití letecké fotogrammetrie při mapování. Hodnotící komise prohlásila na základě dosažených výsledků metodu za plně vyhovující pro účely topografického mapování ve středních měřítkách. V téže roce byla vytvořena první Fotoletecká skupina (FLS), která následně začala svoji činnost. Mezi lety 1935–1939 bylo na území předválečné Československé republiky pořízeno téměř 20 000 leteckých měřických snímků (cca 67 000 km²), které však nepokrývaly celé území tehdejšího státu.

Z logických důvodů komplikované situace před vypuknutím 2. světové války chybí zejména příhraniční oblasti. V průběhu války (1940–1945) letecké snímkování pro potřeby mapování na území republiky prakticky neprobíhalo (pořízeno pouze cca 100 snímků).

První více méně ucelené snímkování celého území republiky proběhlo v letech 1947–1956. Snímkovalo se převážně v měřítku 1 : 23 000 a snímky sloužily k fotogrammetrickému vyhodnocení při tvorbě mapy 1 : 25000. Z historického hlediska se jedná o unikátní zdroj, neboť se podařilo zachytit stav zemědělských pozemků před jejich nuceným scelováním (kolektivizací).

Od roku 1960 začal výrazně stoupat rozsah velkoměřítkového mapování v souvislosti s uplatněním fotogrammetrie i pro potřeby národního hospodářství (výstavba přehrad, povrchové dobývání uhlí, výstavba nových průmyslových závodů apod.). Z tohoto důvodu se začínají objevovat měřické snímky relativně malých území ve velkých měřítcích. Primárním úkolem však nadále zůstala systematická údržba a obnova vojenských topografických map celého území státu. Jen mezi lety 1964 až 1992 se toto území podařilo nasnímkovat třikrát.

Společenské změny po roce 1989 se významně promítly také do oblasti leteckého snímkování především tím, že byl zrušen monopol armády při pořizování leteckých snímků, které je nadále prováděno komerčními společnostmi na základě výběrových řízení. V roce 1991 navíc došlo rozkazem ministra obrany k odtajnění historických leteckých měřických snímků a tím také k zpřístupnění archivu veřejnosti. V roce 2003 byl zahájen první tříletý cyklus snímkování, který se periodicky opakuje. Význam letecké fotogrammetrie se neustále zvyšuje a díky moderním digitálním technologiím (digitální snímky od roku 2010) se také výrazně zjednodušuje proces zpracování, čímž bylo možno zkrátit periodu snímkování na 2 roky.

Všechny snímky pořízené od vzniku první fotoletecké skupiny jsou včetně písemných a grafických záznamů provedených letů uloženy v archivu, který je součástí Vojenského geografického a hydrometeorologického úřadu generála Josefa Churavého v Dobrušce (VGHMÚř Dobruška).

Využití archivních leteckých snímků v archeologii

Archivní letecké snímky z archivu jsou distribuovány v digitální formě jako rastrový soubor ve formátu JPG. Převod z analogové podoby je prováděn skenováním v rozlišení 14 mikronů (resp. 15 mikronů). Možnosti využití snímků:

- **Fotografie** — jedná se o nejjednodušší formu využití, která nevyžaduje žádné další technologie zpracování. Neposkytuje relevantní měřické informace (např. rozměr, lokalizace). Poskytuje pouze základní informaci o tom, jak vypadala situace na zachycené lokalitě v okamžiku expozice snímku (Obrázek 1).
- **Rektifikovaný snímek** — transformace snímku na identické body o známých souřadnicích. Přesnost a kvalita rektifikace je závislá na členitosti terénu zachyceného snímku. Relativně dobré výsledky poskytuje především u rovinných území nebo malých částí snímku (transformace po částech). Obvykle umožňuje získání základních rozměrů. Nehodí se do výškově členěného území

- **Ortofoto** — výsledek fotogrammetrického zpracování leteckého snímku, který vyžaduje specializovaný fotogrammetrický softwarový nástroj umožňující přepočít středového průmětu snímku na průmět ortogonální — oprava o vliv reliéfu terénu. Umožňuje přesné určení rozměrů a lokalizaci v závislosti na přesnosti vlíčovacích bodů a měřítku snímku. U archivních snímků obvykle cca 1–2 m.
- **Stereofotogrammetrické vyhodnocení** — vektorové zaměření polohopisu a výškopisu. Jedná se o nejpřesnější formu využití archivních snímků, která poskytuje kompletní 3D informace o určovaných bodech. Vyžaduje specializované vybavení a odborné znalosti z oboru fotogrammetrie.

V přiložené obrazové části jsou prezentovány vybrané ukázky praktického využití archivních leteckých snímků při plnění úkolů souvisejících s přípravou nebo realizací archeologického výzkumu.

Závěr

Archivní letecký snímek představuje jakousi datovou konzervu, ke které máme díky záznamům o provedeném letu také informace o přesném datu (u některých snímků dokonce hodiny a minuty) jejího vzniku. Současně disponujeme nástroji, jež nám umožňují tuto konzervu otevřít a využít data v ní uložená.

Poznámka: text vznikl za podpory ZČU v Plzni — SGS-14-2020



/CZ/

Obrázek 1: Archivní letecký snímek — hrad a obec Křivoklát 1938 (Foto: ČÚZK)

/AT/

Abbildung 1: Archiv-Luftbild — Burg und Dorf Křivoklát 1938 (Foto: ČÚZK)

/CZ/

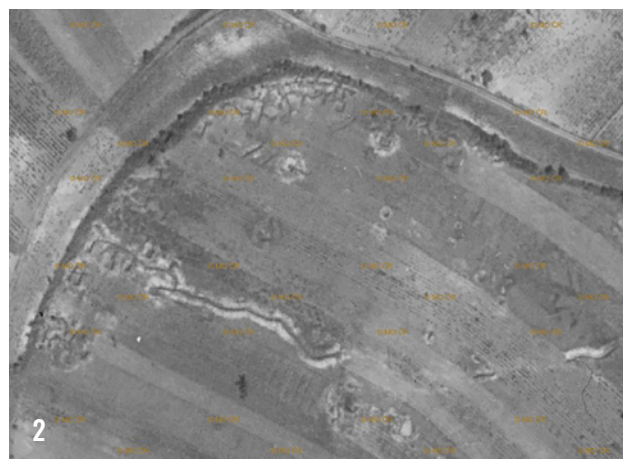
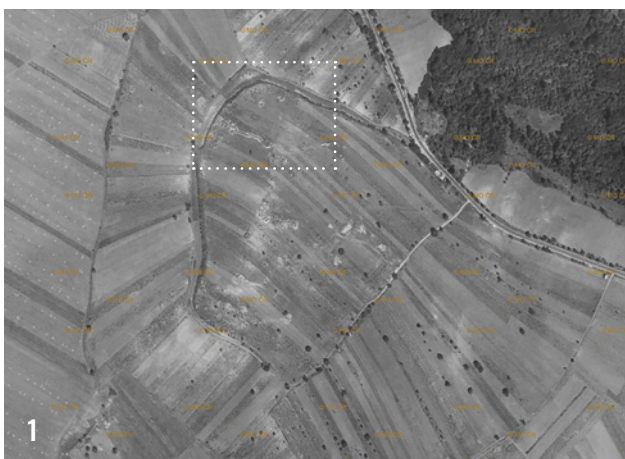
Obrázek 2: Dokumentace poškození archeologické lokality — Mušov 1947 (Foto: VGHMÚř Dobruška)

- 1 — Ortofoto zachycující poškození lokality za 2. světové války — polní opevnění německé armády
2 — Ortofoto — detail zákopů a palebných postavení

/AT/

Abbildung 2: Dokumentation der Schäden an der archäologischen Stätte — Mušov 1947 (Foto: VGHMÚř Dobruška)

- 1 — Ortofoto, das die Beschädigung des Geländes während des Zweiten Weltkriegs zeigt — Feldbefestigung der deutschen Armee
2 — Ortofoto — Detail der Schützengräben und Feuerstellungen



/CZ/

Obrázek 3: Lokalizace archeologické lokality tzv. „cikánského tábora“ Lety u Písku — na základě archivního leteckého snímku z roku 1949 se podařilo identifikovat objekty tábora v současném terénu s přesností do 1m ještě před zahájením výkopových prací a tím optimalizovat položení sond archeologického výzkumu lokality (Foto: Pavel Hlavenka)

1 — Ortofoto stavu lokality v roce 2015 a 1949 — Lety u Písku

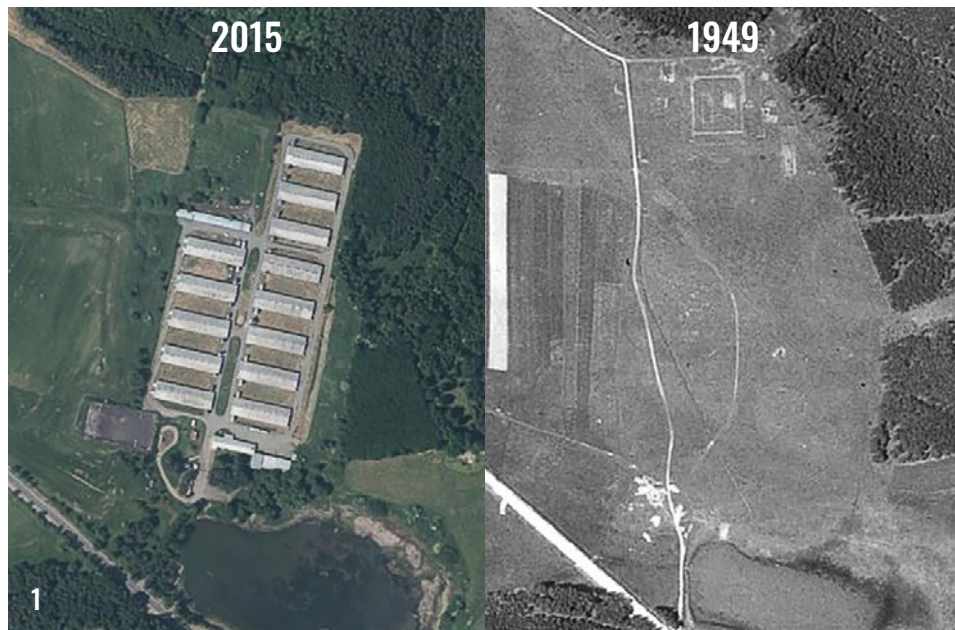
2 — Superpozice ortofotosnímků z roku 2015 a 1949

/AT/

Abbildung 3: Lokalisierung der archäologischen Stätte des so genannten „Roma-Lagers“ Lety u Písku — auf der Grundlage eines archivierten Luftbildes aus dem Jahr 1949 war es möglich, die Objekte des Lagers im heutigen Gelände vor Beginn der Ausgrabungsarbeiten mit einer Genauigkeit von bis zu 1 m zu identifizieren und so die Platzierung der Sonden für die archäologische Erforschung der Stätte zu optimieren (Foto: Pavel Hlavenka)

1 — Orthofoto des Standorts im Jahr 2015 und 1949 — Lety u Písku

2 — Überlagerung der Orthofotos von 2015 und 1949



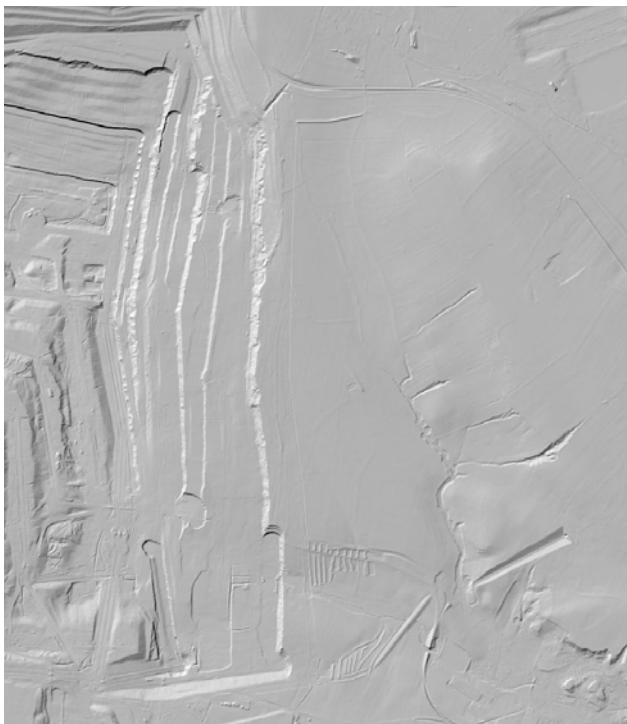


/CZ/

Obrázek 4: HOŘANY — Dokumentace zaniklé obce Hořany (stav k roku 1969) —
Ortofoto a vektorová data fotogrammetrického zaměření 3D digitálního modelu terénu
(DMT) zachycující stav obce krátce před jejím zánikem (Foto: Pavel Hlavenka)

/AT/

Abbildung 4: HOŘANY — Dokumentation des untergegangenen Dorfes Hořany (Stand
1969) — Orthofoto und Vektordaten des photogrammetrischen digitalen 3D-Geländemodells
(DMT) zeigen den Zustand des Dorfes kurz vor seinem Untergang (Foto: Pavel Hlavenka)



/CZ/

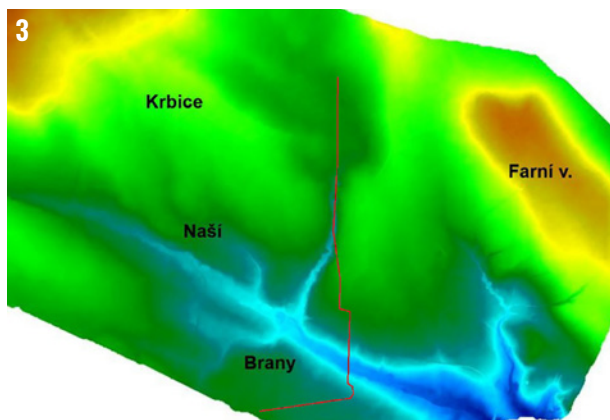
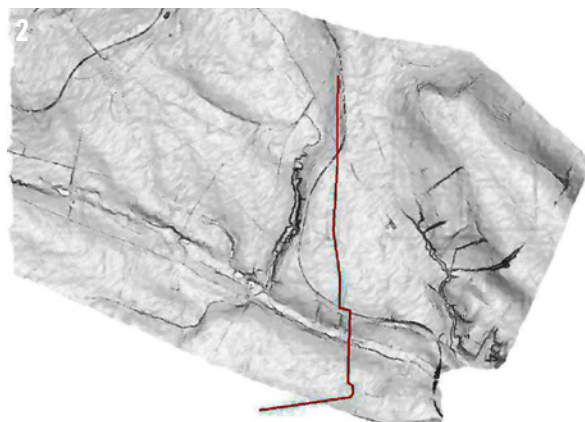
Obrázek 5: BŘEZNO — Rekonstrukce krajiny před zahájením povrchové těžby Vpovodí říčky Hutné (1956)

- 1 — Současný stav — DMR 5G — Digitální model reliéfu 5. generace (Foto: ČÚZK)
- 2 — Stav před zahájením těžby (1956) — červená čára označuje pozici dnešního 1. skrývkového řezu (Foto: Pavel Hlavenka)
- 3 — Barevná hypsometrie historického stavu zaniklé krajiny (Foto: Pavel Hlavenka)

/AT/

Abbildung 3: BŘEZNO — Rekonstruktion der Landschaft vor Beginn des Tagebaus im Einzugsgebiet des Flusses Hutná. (1956)

- 1 — Aktueller Stand — DMR 5G — Digitales Reliefmodell der 5. Generation (Foto: ČÚZK)
- 2 — Zustand vor Beginn des Abbaus. (1956) — die rote Linie markiert die Position des heutigen 1. Abbaus (Foto: Pavel Hlavenka)
- 3 — Farbhypsometrie des historischen Zustands der verschwundenen Landschaft (Foto: Pavel Hlavenka)



Archiv-Luftbild — Raum in der Zeit festgehalten

Pavel Hlavenka

Die Photogrammetrie ist eine der grundlegenden geodätischen Methoden, die die Orientierung beliebiger, auf Vermessungsbildern erfasster und identifizierbarer Merkmale ermöglicht. In der Literatur, die sich mit dieser Methode befasst, wird versucht, sie nach verschiedenen Kriterien zu unterteilen. Betrachtet man die Einteilung nach der Anzahl der gleichzeitig verarbeiteten Bilder, so findet man die Bezeichnung Einzelbild- und Mehrbildphotogrammetrie. Bei der Mehrbild-Photogrammetrie nimmt die Zweibild-Variante (Stereophotogrammetrie) eine Sonderstellung ein, die bis vor kurzem die einzige Quelle für 3D-Informationen aus Luftbildern war.

Die Einzelbildphotogrammetrie ist eine der ältesten Methoden der Dokumentation und im derzeitigen Prozess der digitalen Verarbeitung von Luftbildern ermöglicht sie insbesondere Erstellung von Orthofotokarten (Rektifizierung von Luftaufnahmen des Geländes in orthogonale Grundrissprojektion) und daraus die Möglichkeit der Erstellung einer Lagebeschreibung. Sie eignet sich besonders für die Dokumentation von Siedlungsgebieten, Vegetation, Wasserflächen, Straßen, der Bewirtschaftungsweise von landwirtschaftlichen Flächen usw.

Die Stereophotogrammetrie (Zweibildverfahren) ist ein komplexes Verfahren zur Vermessung von Lage- und Höheninformationen über das Gelände aufgrund der Fähigkeit, sich überlappende Fotos als 3D wahrzunehmen. Sie wird meist für großflächige Kartierungen verwendet. Es wird auch für die genaue Positionierung von Elementen der bebauten Umwelt (Gebäude, Straßen), für die Lokalisierung komplexerer Geländeformen (Felsen, Erdrutsche, Bergbaugebiete, Erosionsformen usw.) einschließlich der Bestimmung der Ober- und Unterkanten von Geländevertiefungen verwendet. Sie ermöglicht auch die Messung von Gebäudehöhen, Wasserständen, Höhen und Volumen von ausgewachsener Vegetation oder Geländeformen (Hügel, Gräben usw.).

Bei der Photogrammetrie handelt es sich im Allgemeinen um ein berührungsloses Verfahren, bei dem die Messungen nicht direkt am Objekt, sondern nur indirekt an fotografischen Bildern vorgenommen werden. Diese Tatsache ermöglicht es aber auch, „in der Zeit zurückzureisen“ zu Bildern, die zu früheren Zeitpunkten aufgenommen wurden. Anhand von Archivluftbildern lassen sich verschwundene oder stark veränderte Landschaften und Siedlungen rekonstruieren - Veränderungen der Landschaft z. B. durch Bergbau (ursprüngliches Relief vor der Abtragung/Überdeckung durch Halden), Überschwemmungsgebiete (Flussbetten vor dem Bau von Staudämmen), Regulierung von Gewässern und Strömen, Messung der Höhe verschwundener Gebäude oder ihrer Relikte (Dächer, Schornsteine, Türme, Mauerwerksrelikte)

Ein unbestrittener Vorteil ist die Möglichkeit, Informationen über den historischen Zustand in Form moderner digitaler 3D-Daten zu erhalten, die in verschiedene Informationssysteme leicht implementiert werden, wodurch deren Bearbeitung vereinfacht wird.

Geschichte der Luftbildfotografie und des Luftbildarchivs

Die Tschechische Republik ist eines der wenigen Länder, die sich in der Vergangenheit intensiv mit der Luftbildfotografie und der anschließenden photogrammetrischen Auswertung befasst haben. Die ersten Versuche, Luftaufnahmen zu Kartierungszwecken zu machen, wurden bereits 1927 unternommen, und zwar mit einer Handkamera mit Verwendung von Glasplatten, was sich jedoch als ungeeignet für den Bedarf an großflächigen Aufnahmen erwies. 1929 wurde die erste Reihenaufnahmekamera angeschafft und mit der Erprobung und Suche nach geeigneten Techniken begonnen. Das Jahr 1934 war ein Wendepunkt, als im Gebiet von Beckov in der Slowakei offizielle Versuche zum Einsatz der Luftbildfotogrammetrie bei der Kartierung stattfanden. Auf der Grundlage der erzielten Ergebnisse erklärte der Bewertungsausschuss die Methode als voll zufriedenstellend für die Zwecke der topografischen Kartierung in mittlerem Maßstab. Im selben Jahr wurde die erste Gruppe für Luftbildmessung (FLS) gegründet, die in der Folge ihre Tätigkeit aufnahm. Zwischen 1935 und 1939 wurden in der Vorkriegs-Tschechoslowakei fast 20.000 Luftbilddaufnahmen (ca. 67.000 km²) gemacht, die jedoch nicht das gesamte Staatsgebiet abdeckten.

Aus logischen Gründen der komplizierten Situation vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs fehlen insbesondere Grenzgebiete. Während des Krieges (1940–1945) gab es auf dem Gebiet der Republik praktisch keine Luftaufnahmen zu Kartierungszwecken (nur etwa 100 Aufnahmen wurden gemacht).

Die erste mehr oder weniger umfassende Aufnahme des gesamten Staatsgebiets fand 1947–1956 statt. Die Bilder wurden meist im Maßstab 1:23.000 aufgenommen und für die photogrammetrische Auswertung bei der Erstellung der Karte 1:25.000 verwendet. Aus historischer Sicht handelt es sich um eine einzigartige Ressource, da sie den Zustand der landwirtschaftlichen Flächen vor ihrer Zwangszusammenlegung (Kollektivierung) erfassen konnte.

Ab 1960 nahm der Umfang der großmaßstäblichen Kartierung im Zusammenhang mit der Anwendung der Photogrammetrie für die Bedürfnisse der Volkswirtschaft (Bau von Staudämmen, Kohletagebau, Bau neuer Industrieanlagen usw.) erheblich zu. Aus diesem Grund werden allmählich groß angelegte Erhebungen über relativ kleine Gebiete durchgeführt. Die Hauptaufgabe blieb jedoch die systematische Pflege und Erneuerung der militärischen topographischen Karten des gesamten Staatsgebiets. Allein zwischen 1964 und 1992 wurde das Gebiet dreimal aufgenommen.

Die gesellschaftlichen Veränderungen nach 1989 haben sich auch auf die Luftbildfotografie ausgewirkt, zumal das Monopol des Militärs auf die Luftbildfotografie gebrochen wurde und sie weiterhin von kommerziellen Unternehmen auf der Grundlage von Ausschreibungen durchgeführt wird. Darüber hinaus wurden die historischen Luftbilder 1991 durch eine Weisung des Verteidigungsministers „entheimlicht“ und das Archiv somit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Im Jahr 2003 wurde der erste Drei-Jahres-Zyklus von Aufnahmen eingeleitet und in regelmäßigen Abständen wiederholt. Die Bedeutung der Luftbildphotogrammetrie hat stetig zugenommen, und die moderne Digitaltechnik (digitale Bilder seit 2010) hat auch den Verarbeitungsprozess stark vereinfacht, so dass der Aufnahmezeitraum auf 2 Jahre verkürzt werden konnte.

Alle seit der Gründung der ersten Fotofluggruppe aufgenommenen Bilder, einschließlich der schriftlichen und grafischen Aufzeichnungen der Flüge, werden im Archiv des Militärischen Geografischen und Hydrometeorologischen Amtes von General Josef Churavy in Dobruška (VGHMÚř Dobruška) aufbewahrt.

Die Verwendung von archivierten Luftbildern in der Archäologie

Archivierte Luftbilder aus dem Archiv werden digital als Rasterdatei im JPG-Format verteilt. Die Umwandlung von der analogen Form erfolgt durch Scannen mit einer Auflösung von 14 Mikron (bzw. 15 Mikron). Mögliche Verwendungszwecke der Bilder:

- **Fotografie** — dies ist die einfachste Form der Nutzung, die keine zusätzliche Verarbeitungstechnik erfordert. Sie liefert keine relevanten Messinformationen (z. B. Abmessungen, Lokalisierung). Sie liefert nur grundlegende Informationen darüber, wie die Situation am aufgenommenen Ort zum Zeitpunkt der Bildaufnahme aussah (siehe Abbildung 1).

- **Rektifiziertes Bild** — Transformation des Bildes in identische Punkte mit bekannten Koordinaten. Die Genauigkeit und Qualität der Rektifizierung hängt von der Beschaffenheit des Geländes ab, in dem das Bild aufgenommen wurde. Sie liefert relativ gute Ergebnisse, insbesondere für flache Gelände oder kleine Bildteile (Transformation in Teilen). Sie ermöglicht in der Regel die Erfassung von Grundmaßen. Es ist nicht für ein höhenmäßig gegliedertes Gelände geeignet.
- **Orthofoto** — das Ergebnis der photogrammetrischen Verarbeitung eines Luftbildes, das ein spezielles photogrammetrisches Softwaretool erfordert, das die Umwandlung der Zentralprojektion des Bildes in die Projektion der Orthogonalisierung ermöglicht — Korrektur der Auswirkungen des Geländereiefs. Es ermöglicht eine präzise Bemaßung und Lokalisierung in Abhängigkeit von der Genauigkeit der Passpunkte und dem Maßstab des Bildes. Für Archivbilder in der Regel etwa 1–2 m.
- **Stereophotogrammetrische Auswertung** — vektorielle Vermessung von Lage und Höhe. Dies ist die genaueste Form der Verwendung von Archivbildern, welche vollständige 3D-Informationen über die zu bestimmenden Punkte liefert. Sie erfordert spezielle Ausrüstung und Fachkenntnisse in der Photogrammetrie.
- Im beigefügten Bildteil werden ausgewählte Beispiele für die praktische Nutzung von archivierten Luftbildern bei der Durchführung von Aufgaben im Zusammenhang mit der Vorbereitung oder Durchführung archäologischer Forschungen vorgestellt.

Schlussfolgerung

Ein archiviertes Luftbild stellt eine Art Datendose dar, zu der wir dank der Aufzeichnungen des Fluges Informationen über das genaue Datum (bei manchen Bildern sogar Stunden und Minuten) ihrer Erstellung haben. Gleichzeitig verfügen wir über Instrumente, die es uns ermöglichen, diese Dose zu öffnen und die darin gespeicherten Daten zu nutzen.

Anmerkung: Der Text wurde mit Unterstützung der Westböhmisches Universität in Pilsen verfasst — SGS-14-2020

Jan Štětina



/CZ/

Památkář, do roku 2005 pracoval v Národním památkovém ústavu v Brně, od roku 2006 pracuje v Národním památkovém ústavu, územní odborné pracoviště Kroměříž. Profesně se specializuje na provádění stavebně-historických průzkumů i operativních průzkumů a dokumentace zejména středověké a raně novověké architektury především ve Zlínském a Jihomoravském kraji. Výsledky publikuje v odborném tisku i formou přednášek na konferencích věnovaných poznávání a ochraně historických památek.

/AT/

Denkmalpfleger, bis 2005 arbeitete er am Nationalen Historischen Institut in Brünn, seit 2006 ist er am Nationalen Historischen Institut in Kroměříž tätig. Er spezialisiert sich auf bauhistorische sowie operative Forschung und Dokumentation insbesondere mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Architektur, insbesondere in den Regionen Zlín und Südmähren. Er veröffentlicht die Ergebnisse in der Fachpresse und in Form von Vorträgen auf Konferenzen, die der Erforschung und dem Schutz historischer Denkmäler gewidmet sind.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6



K možnostem poznání a prezentace průzkumů torzální architektury

Jan Štětina

Zříceniny historických staveb, zejména hradní či (méně častěji) sakrální architektury, náleží k neatraktivnějším zástupcům našeho památkového fondu. Objekty, jež ztratily svoji někdejší funkci a do dnešních dnů přetrvaly v podobě obvykle určené komplikovanou genezí a následným rozpadem, jsou nositeli jedinečných informací o svém historickém a architektonickém vývoji. Nepominutelnou součástí památkových a vizuálních kvalit však představuje také emotivní působení torzálně dochovaných staveb, které ve vnímavějších návštěvnicích či obecně zájemcích o historické památky probouzejí širokou škálu dojmů — od romantických vjemů až po úvahy o možné původní podobě stavby či jejích částí. Utvoření celistvější představy o vývojových peripetiích či podobě torzálně zachovaného objektu — předmětu aktuálního a často pouze krátkodobého zájmu návštěvníka — však často brání nedostatečná či zcela chybějící forma prezentace dané stavby, která by byla zájemcům takřkajíc „po ruce“.

U řady objektů, které nedisponují např. alespoň malou expozicí vztahující se k jejich historii a stavebnímu vývoji, se proto přímo na místě nelze dopátrat ani základních informací o hlavních bodech stavebního vývoje, o znázornění možné původní podoby objektu ani nemluvě. U řady volně přístupných zřícenin, jež nedisponují přístupnými interiéry, je to pochopitelné a návštěvník je pak — v případě svého hlubšího zájmu — odkázán na dodatečné hledání informací o památce v odborné literatuře či na internetu. Zde se v lepším případě může seznámit s půdorysy hradu, případně s různě kvalitními rekonstrukcemi uvažované podoby objektu, jenž se stal předmětem jeho návštěvnického zájmu. Nerovnoměrné poznání a z tohoto faktu vycházející odlišná kvalita informací, jež lze o jednotlivých stavbách načerpat, se pak nutně odráží i v oblasti jejich prezentace — alespoň u těch objektů, u nichž se k nějaké formě prezentace vůbec přikročí.

Je přirozené, že poznání památek, ať již za účelem získání dostatečného množství informací např. v rámci předprojektové přípravy plánovaných stavebních zásahů nebo kvůli zamýšlené prezentaci či publikačnímu výstupu, není možné bez hlubšího studia jak objektu samotného, tak dalších návazných oblastí — archivních fondů, historické ikonografie, staré plánové či fotografické dokumentace, ale i analogických objektů podobného druhu, časové vrstvy či slohové provenience. V ideálním případě by tento segment poznání stavby měl řešit stavebněhistorický průzkum (SHP), spojený s detailní měřickou a fotografickou dokumentací i podrobným archivním průzkumem, který dovoluje nahlédnout do historie objektu a jeho stavebních proměn, ale i do novodobých, rekonstrukčních či konzervačních zásahů, které měly často nemalý vliv na dochovanou podobu památky. Problémem stavebněhistorických průzkumů (a obvykle i dalších specializovaných analýz), pokud jsou vůbec uskutečněny, však mimo jiné zůstává jejich špatná dostupnost — informace z odborných průzkumů i proto nemohou oslovit širší spektrum návštěvníků či zájemců o památky. Podobně je to i s publikačními výstupy odborných analýz, které pro svoji specifickou obvykle nenaleznu širší segment čtenářů. Nesporným kladem kvalitních publikačních výstupů je samozřejmě již sama jejich existence, která zajišťuje přístupnost, dohledatelnost a tedy i využitelnost publikovaných informací i pro budoucí zájemce či badatele. Publikování výsledků průzkumů by proto mělo být prvořadým úkolem badatelů a jistě i jednou z hlavních zájmových oblastí památkové péče — zejména u objektů torzální architektury, stojících často na samé hranici zániku.

Z výše uvedeného obecného úvodu zřetelně vyplývá nutnost realizace stavebněhistorického průzkumu jakožto nezbytného podkladu pro poznání a „slušné zacházení“ především u objektů, u nichž se plánuje rekonstrukce, konzervace či obecně stavební zásahy, jež mohou poznamenat výpovědní hodnotu památky a poškodit tak její památkové kvality. U složitěji se vyvíjejících, vrstevnatých staveb, procházejících ve své historii řadou stavebních proměn, však ani stavebněhistorický průzkum, zejména je-li staršího data, obvykle nemohl podchytit veškeré detaily a osvětlit subtilní otázky vývoje objektu nebo jeho částí. I to je ovšem zcela přirozené, zvláště pokud srovnáme starší dokumentační postupy s badatelskými metodami a technickými možnostmi současnosti. Ostatně i samotný obor stavebněhistorického průzkumu za posledních několik desetiletí zaznamenal obrovský rozvoj a souběžně s počtem prozkoumaných staveb nabývá i pramenná základna případného srovnávacího studia, jež je znatelně širší, nežli např. na konci 20. století.

Pro názornější představu o užitečnosti bádání i aplikaci jednoduchých metod, jež lze při dokumentaci staveb, zkoumaných již v minulosti stavebněhistorickými průzkumy využít, můžeme poukázat např. na situaci hradu Boskovic (okr. Blansko, obr. 1). Hrad byl před rozsáhlou konzervační akcí, prováděnou od poloviny 70. let do počátku 90. let 20. století, podroben hned dvojici

stavebněhistorických průzkumů, jejichž autory byli vynikající znalci historické architektury a zpracovatelé kvalitních průzkumových elaborátů řady moravských šlechtických sídel — Jan O. Eliáš (1971) a František Kašička (1972). Podkladem pro oba elaboráty bylo zaměření provedené v roce 1964. Kvalita zaměření odpovídala době svého vzniku a je příznačné, že až do současnosti se jedná o jedinou komplexní dokumentaci hradního areálu, jež byla pouze v některých částech doplňována v souvislosti s dílčími odkryvy zdív především v hradním jádře.

V průběhu zajišťovacích prací, realizovaných dobově obvyklou „betonovou“ technologií, nebyla pořizována průběžná fotografická ani měřická dokumentace jednorázově zpřístupněných náleзовých situací, v určitých partiích hradu se však dostala ke slovu alespoň archeologie (viz např. průzkum L. Konečného, roku 1984 zacílený na zdíva odkrytá pod severovýchodním obvodem jádra, nebo průzkum západního parkánu pod jádrem, realizovaný téhož roku R. Procházkou). Na prahu 90. let 20. století byla „betonová“ konzervace přerušena — naštěstí nezasáhla celé hradní jádro, jehož nejdominantnější části, tedy vysoké torzo jižního a východního křídla paláce, zůstaly alespoň v exteriérech zachovány v podobě určené předchozí konzervací z přelomu 20. a 30. let 20. století. Klenuté interiéry sklepů i přízemí však neunikly necitlivému zaspárování černošedou cementovou hmotou, položeny byly i betonové podlahy. Stejná metoda brutálního statického zajištění byla již na přelomu 70. a 80. let 20. století využita i na vnějším hradebním pásu, jehož téměř celistvě dochované renesanční omítky nahradil stříkaný cementový torkret. Po roce 1989 byl hrad navrácen původním majitelům z rodu Mensdorff-Pouilly a zpřístupněn veřejnosti. Poté následovaly jen drobnější stavební a udržovací práce, spojené s řešením lokálních havarijních situací.

Počátkem 90. let 20. století se zřícenina hradu — i přes mimořádně necitlivé stavební zásahy předchozí konzervace — nacházela v relativně stabilizovaném stavu. Tento stav současně umožnil další průzkum zříceniny, v různé intenzitě prováděný autorem po dobu posledního dvacetiletí. Tato soukromá badatelská iniciativa přirozeně navazuje na výsledky obou zmíněných stavebněhistorických průzkumů, vzhledem k pokračující destrukci hradního komplexu však může zohlednit i výpovědní hodnotu konstrukcí či detailů, jež zůstávaly doposud stranou zájmu nebo byly skryty např. pod postupně degradujícími omítkami. Dokumentační postupy, aplikované autorem při této fázi průzkumných prací, využívají metod operativního průzkumu a dokumentace (OPD) a jsou přitom technicky nenáročné. S určitým zjednodušením by se dalo říci, že pro dokumentační práci je využíván pouze kvalitní fotoaparát, metr, pásmo a měřené náčrty náleзовých situací, pořizované autorem přímo v terénu při studiu dostupných partií hradní zříceniny. Předpokladem tohoto postupu je ovšem dostatek času nejen pro vlastní, průběžnou terénní práci, ale i její následné zpracování, jež prozatím nebylo završeno definitivním publikačním výstupem. V roce 2017 byly v součinnosti s majiteli hradu realizovány specializované

průzkumy — dendrochronologie některých dřevěných prvků (Ing. Tomáš Kyncl, DendroLab Brno) a geofyzikální průzkum terénu v palácovém nádvoří a v severovýchodním parkánu (Archaia Brno). Také výstupy z těchto odborných analýz doplnily barvitou mozaiku poznání hradu, otevřely však i řadu otázek, jejichž zodpovězení je úkolem dalšího bádání. Pro poznání hradu je mimořádně sdělná i historická ikonografie a fotodokumentace z 20.–40. let 20. století, uložená v archivu Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Brně.

To, jaké informace lze načerpat i při běžné návštěvě hradu a jak je lze začlenit do stále se proměňující představy o jeho stavebním vývoji, můžeme ukázat na několika následujících příkladech. Přestože prezentují nálezoové situace výhradně z hradu v Boskovicích, mohou snad posloužit jako příklady vysoké výpovědní hodnoty stavebních či architektonických detailů, jimiž — v obecné rovině — disponuje i řada dalších historických staveb. Boskovický hrad je kvalitní ukázkou objektu, jenž si i přes mimořádně necitlivou „betonovou“ konzervační metodu nadále uchovává řadu důležitých stop stavebního vývoje. I v širším kontextu podobně postižených objektů tedy může sloužit jako modelový příklad těžce poškozené památky, jejíž výpovědní hodnotu sice nedávna brutální „konzervační betonáž“ výrazně snížila, nikoliv však zcela likvidovala.

Pod označením hrad Boskovice dnes běžný návštěvník rozumí monumentální hradní zříceninu, obemknutou souvislým pásem hradeb s hranolovými a polygonální baštou. Tento rozsáhlý hradní areál je však pouze částí několikanásobně většího komplexu, jenž dále sestává z poškozených reliktvů novověkého zemního opevnění, hradního příkopu (jehož částí prochází novodobá cesta k hradu) a zejména obrovského areálu se zemním opevněním a v terénu velmi dobře patrnou předsunutou fortifikací na Baště — nejvyšším vrcholku Zámeckého kopce, situovaném asi 200 m severozápadně od hradu. Tyto části hradního komplexu jsou návštěvníky obvykle zcela opomíjeny, a přestože byly vícekrát zmíněny v literatuře, nepronikly zatím do obecnějšího povědomí. Je pochopitelné, že orientace v terénních pozůstatcích opevnění není jednoduchá, pro určitou představu o jeho rozsahu lze však využít veřejně přístupné výstupy z laserového skenování zemského povrchu (LIDAR). Právě LIDARové mapy předkládají poměrně spolehlivé informace o terénních reliktech, zemních součástech opevnění, jako jsou valy či příkopy, v terénu sotva postřehnutelné relikty staveb, staré cesty, úvozy a podobně. Je však nutno zdůraznit, že i informace z LIDARu je nutno vždy konfrontovat s podrobným terénním průzkumem, který nadále zůstává nezbytným předpokladem jakýchkoliv interpretačních snah (Obrázek 2).

Prvním objektem hradního areálu, jež návštěvník spatří poté, co k hradu vystoupá po strmé cestě od města Boskovic, je hranolová, břítová bašta tyčící se v severozápadním nároží vnějšího hradebního pásu. Betonové vnější omítky nevyprávějí nic o struktuře zdíva, z detailů střílen je však patrné, že horní partie bašty je až renesanční nástavbou, patrně ve druhé polovině

16. století nasazenou na spodní, gotickou část. Ta byla až donedávna považována za výsledek pozdně gotických stavebních aktivit z doby po roce 1458, kdy byl hrad odejmut pánům z Kunštátu a navrácen zpět pánům z Boskovic. Při nároží bašty se nachází pískovcový kvádr se štítkem, nesoucím erb tří vrchních pruhů, náležící pánům z Kunštátu. I přesto, že kvádr je a vždy byl viditelný pouhým okem, až do roku 2011 unikal pozornosti — přitom se jedná o důležitou indicii, poukazující ke vzniku břitové bašty (a zřejmě i navazujících úseků vnějšího opevnění se štítovou zdí) již před rokem 1458, tedy za pánů z Kunštátu. „Objev“ drobného, relativně dobře datovatelného detailu má tedy důsledky pro přesnější dataci vzniku části vnějšího opevnění a podstatným způsobem přispívá i k upřesnění chronologie výstavby hradního celku (Obrázek 3).

V navazujícím, severovýchodním úseku vnější hradby se nachází branka s kamenným, okoseným ostěním a lomeným záklenkem, situovaná původně v drobném, později odstraněném přístavku. Branka nese v záklenku letopočet 1547, na ostění lze sledovat i vztah omítek ke kamenným blokům, původně zřejmě krytým nátěrem. Branka, osazená snad ještě v době posledního majitele hradu z rodu pánů sedmizubého hřebene, Kryštofa z Boskovic, představuje velmi sdělný architektonický celek, jehož jednoduchá a technicky nenáročná kresebná dokumentace společně s detailní fotodokumentací přispěla k uchování většiny důležitých, potenciálně ohrožených informací (Obrázek 4). Opukové ostění branky, navíc obemknuté neprodyšným cementovým krunýřem, totiž zůstává nechráněné před povětrnostními vlivy, jež se negativně projevují na stavu kamene i detailech ostění. Hlubkovou destrukcí trpí opuková ostění většiny pozdně gotických a renesančních prvků hradu a již dnes je zřejmě, že mnohé detaily dospěly do konečného stadia své existence — jakýkoliv jejich kresebný či fotografický záznam je proto nezbytný, a to i v případě, že se ostění nacházejí v běžně nepřístupných polohách.

Vstoupíme-li renesanční branou s bosovaným ostěním z roku 1568 do vnitřního hradu, naskytne se nám úchvatný pohled na mohutnou jihozápadní část hradního paláce, dosahující ještě dnes dvoupatrové výšky. Bázi monumentální palácové stavby dosud tvoří gotická obvodová hradba, v pozdní gotice zvýšená a doplněná několika hranolovými věžicemi a arkýři členícími vnější plášť jižního palácového křídla. Na fasádách jádra můžeme sledovat množství stavebních i architektonických detailů (ostění oken, zbytky omítek, předěly zdív z různých stavebních fází). Orientace ve změti zdív a detailů není jednoduchá, k vytvoření alespoň rámcové představy o výsledném stavu této části paláce, přestavovaného v průběhu 16. i 17. století, však může napomoci alespoň jednoduchá srovnávací kresba, vzniklá s využitím výsledků průzkumů a studia dostupné historické ikonografie (Obrázek 5). Podobný prezentační přístup lze přirozeně uplatnit nejen u dalších částí hradu v Boskovicích, ale i u ostatních, torzálně dochovaných památek. Předpokladem pro zhotovení jakýchkoliv kresebných rekonstrukcí je ovšem opět kvalifikovaný

průzkum, spojený s maximálním vytěžením informačního potenciálu studované památky — i v této oblasti tedy dospíváme k nutnosti vyhotovení stavebněhistorického průzkumu nebo podrobného studia všech pramenů k historii a stavebnímu vývoji zájmového objektu.

K zajímavým nálezům náleží i pozůstatky omítek, zjištěné na segmentovém záklenku průjezdu brány v pozdně gotickém pilíři na východním obvodu hradního jádra (Obrázek 6). Tento detail opět dlouho unikal pozornosti i přesto, že se nachází na pohledově relativně dobře přístupném místě. Vnitřní strana záklenku nese kvalitní omítky s bílým povrchem, do nichž je vyrýsováno schéma pravouhlých kvádrů s okrovým nátěrem, původně řazených „na vazbu“, tj. ve střídavém rytmu. Důležitý nález, datovaný do závěru 15. století, podává jedinečnou informaci o povrchových úpravách hradu realizovaných v pozdní gotice — obdobné, ač menší nálezy byly následně učiněny i na fragmentech pozdně gotických omítek dalších částí hradu (např. na pilíři západního parkánu nebo rizalitech jižního palácového průčelí).

S tématem dosud nezkoumaných povrchových úprav exteriéru souvisí také fragmenty pozdně gotických omítkových paspart, zčásti dochované u obdélného okenního ostění ve druhém patře jižního palácového průčelí, nebo kolem pozdně gotických oken v patrech východního, průjezdného pilíře (Obrázek 7). Vzhledem k fyzické nepřístupnosti mohla být zatím provedena pouze fotodokumentace těchto zajímavých nálezů, jež zřejmě brzy zaniknou v důsledku pokročilého zvětrání exteriérových omítek. Sledování a dokumentace podobných situací je důležitou součástí profesionální dokumentace památky. Zmíněné detaily povrchových úprav však mohou být sdělné nejen pro poučeného návštěvníka, ale i pro naprostého laika, jehož představy o podobě historické architektury obvykle nepřekročí rámec novodobých klišé, jež středověké hrady často představují jako neživotné, studené, temné a „kamenné“ kulisy neméně neživotných příběhů. Správné vnímání reálných pozůstatků historické architektury tedy může přispět i k reálnějšímu pohledu na historii samu, jejíž nedílnou a obvykle velmi živou součástí tyto stavby byly.

Na několika drobných detailech, postřehnutelných pouhým okem, jsme si demonstrovali možnosti, které hrad v Boskovicích nabízí poučenému návštěvníkovi, zájemci o historickou architekturu a které by samozřejmě neměly uniknout ani profesionálnímu dokumentátorovi, jehož úkolem je zmapování všech důležitých náleзовých situací, jež hrad nabízí (byť je zřejmé, že představený soubor prezentuje jen malý zlomek těchto situací). Smysluplným završením průzkumu samotného by měla být syntéza, která by výsledky bádání představila jak odborné veřejnosti, tak široké návštěvnické obci. V prvním případě se nabízí monografické zpracování objektu, v případě druhém pak expozice na objektu samém, případně doplněná trojrozměrným rekonstrukčním modelem a drobnějším, popularizačně laděným průvodcem s nezbytným textem a početnou obrazovou přílohou. Přínosné bývá i citlivé instalování informačního systému v samotných

hradních prostorách, zřízení lapidária např. s náznakovými rekonstrukcemi původní sestavy architektonických prvků (klenebních žeber, dílců ostění...) nebo kresebnými rekonstrukcemi jejich někdejší podoby.

Možnosti kvalitní a odborně velmi dobře zvládnuté prezentace cenného objektu torzální architektury ilustruje příklad ze zříceniny zámku ve středočeských Zvířeticích (<https://www.zviretice.cz/zviretice/vice-3d-projektu/>). Právě skrze podobné, pro návštěvníky srozumitelné a odborně zdařilé prezentační počiny vede cesta, jíž lze dospět k porozumění a respektu k historickému stavebnímu dědictví i v nejširší veřejnosti. Je velkým dluhem památkové péče, že kvalitní výstupy odborného bádání zůstávají většinou uloženy v archivech a nejsou běžně využívány k odborně kvalifikované prezentaci památky, jejíž srozumitelně podaný „příběh“ tak veřejnost obvykle nemá šanci vnímat.

Na závěr, s vědomím dosud nedostatečného poznání hradu v Boskovicích, jež jsem si zvolil jako modelový příklad nutnosti studia památek torzální architektury i jednoduchých metod, které lze alespoň pro základní dokumentaci a následné poznání objektu použít, mohu předestřít alespoň krátký medailon současného poznání hradu. Pro ilustraci tématu, jemuž byl věnován předchozí text, jsou zařazeny i pokusy o kresebné rekonstrukce hradu v jednotlivých vývojových fázích.

Gotický hrad, poprvé zmíněný roku 1297, zbudoval nejspíše Oldřich z Boskovic se svým bratrem Artlebem na východním výběžku mohutného hřbetu vystupujícího nad údolí říčky Bělé. Nejstarší hrad sice téměř zmizel pod mladšími přestavbami, jeho dispozice však zůstala zachována alespoň v půdorysu jádra, tvořícího zalamaný ovál rozměrů cca 34 x 44 m. Na západě měla hradba snad již od počátku podobu vysoké štítové zdi, formované v tupý břít mířící k převýšenému vrcholu Bašty. Na jihu, nad prudkým srázem spadajícím do údolí Bělé, k hradbě přiléhal nevelký palác. Pozůstatky věže v jádře hradu, poznamenaném destrukcemi a četnými přestavbami, dnes nelze identifikovat. Jak naznačily výsledky geofyzikálních průzkumů, raně gotická válcová věž mohla stát volně v nádvoří při severní hradbě, kde by účinně chránila vstupní bránu. V roce 1312 byl hrad poškozen při dobývání vojskem Jana Lucemburského, následně byl opět opraven. Ani podobu hradu z průběhu 14. století přesněji neznáme (Obrázek 8).

Na jaře 1389 byl hrad, náležící tehdy odbojnému Janu Ozorovi z Boskovic, dobyt a pobořen vojsky markraběte Jošta a brněnských měšťanů. Později Jošt věnoval hrad svému straníkoví, Erhardu I. z Kunštátu. Přední exponent kunštátského rodu se pustil do obnovy pobořeného

hradu, jejíž výsledky jsou pod vrstvami mladších přestaveb čitelné dodnes. Jádru si zachovalo polygonální půdorys, vymezený obnovenou hradbou, jež měla v místě západního břítu štítové vyvinutí o výšce přesahující 10 m. Nově vznikl rozsáhlý jižní palác s tří — či čtyřprostorovou dispozicí a dvoupatrovou výškou. Vyšší podlaží paláce zmizela při pozdně gotické přestavbě, vnější obvodová zeď si zachovala alespoň okosená okénka někdejšího přízemí a dvojici segmentově završených oken druhého patra. Na jihozápadě, v místě pozdně gotického, klenutého sálu dosud existuje část omítky s rostlinnou výmalbou, jež je jediným svědkem malířské výzdoby interiérů kunštátského paláce. Další obytná budova vznikla i na protější, severozápadní straně nádvoří. Ve druhém desetiletí 15. století jižní palác rozšířilo minimálně patrové, severovýchodní křídlo s nádvorní pavlačí. Nevelké vnitřní nádvoří tak bylo již v první čtvrtině 15. století téměř obestavěno členitým palácem. Většinu obvodu jádra obklopil nový hradební okruh, s nímž možná souvisel i mohutný hranolový objekt, zevně přiložený k východnímu obvodu jádra (Obrázek 9). Nejspíše v reakci na husitské války započali páni z Kunštátu nejpozději kolem poloviny 15. věku stavbu nového hradebního okruhu, jehož nejzajímavější část představuje mohutná štítová zeď s hranolovou, břitovou baštou, vysunutá před severní obvod jádra směrem k protilehlému návrší. Nárožní bašta si zachovala již zmíněný detail — kvádr se štítkem, nesoucím kunštátský erb pod helmem a přikryvadly (Obrázek 3). Výstavba vnějšího opevnění se stala epilogem rozsáhlých kunštátských stavebních aktivit na boskovickém hradě. V listopadu roku 1458 totiž král Jiří z Kunštátu a Poděbrad hrad i městečko Boskovice navrátil Vaňkovi z Boskovic.

Díky získaným dendrodatům víme, že pozdně gotické přestavby hradu probíhaly od počátku 80. let 15. století, započaly tedy v době Jaroslava z Boskovic, jenž až do své násilné smrti v roce 1485 zastával vlivný post kancléře Českého království. Od roku 1485 v přestavbě hradu pokračoval Jaroslavův bratr Ladislav, jenž rodové sídlo zveleboval i poté, co přesídlil do Moravské Třebové. Pozdně gotickou proměnu boskovického hradu lze srovnat se soudobou přestavbou moravskotřebovského a černohorského hradu — i zde byly užity obdobné prvky včetně nárožních, nakoso postavených věžic.

Jádru hradu v Boskovicích si i po rozsáhlých pozdně gotických přestavbách ponechalo polygonální půdorys, daný průběhem starší plášťové hradby. Pouze jihozápadní nároží jádra snad krátce po polovině 15. století nově vyrostlo nad pravidelnějším půdorysem, nerespektujícím ovál starší plášťové hradby. V patře přístavby posléze vznikl velký, reprezentační sál s žebrovou klenbou (Obrázek 10). V dalších fázích přestavby, již za Jaroslava z Boskovic, bylo v souvislosti se zvýšením pochozí úrovně vnitřního dvora nově řešeno patrování i dispozice celého paláce. Pod jižním křídlem vznikla dvě patra valeně zaklenutých sklepů a ponechaná spodní část gotického paláce byla nastavěna o dvojici nových pater. Reprezentační prostory se soustředily do prvního patra jižního paláce. Vznikly zde tři rozměrné sály, z nichž nejnáročněji vybavený, žebrově klenutý sál

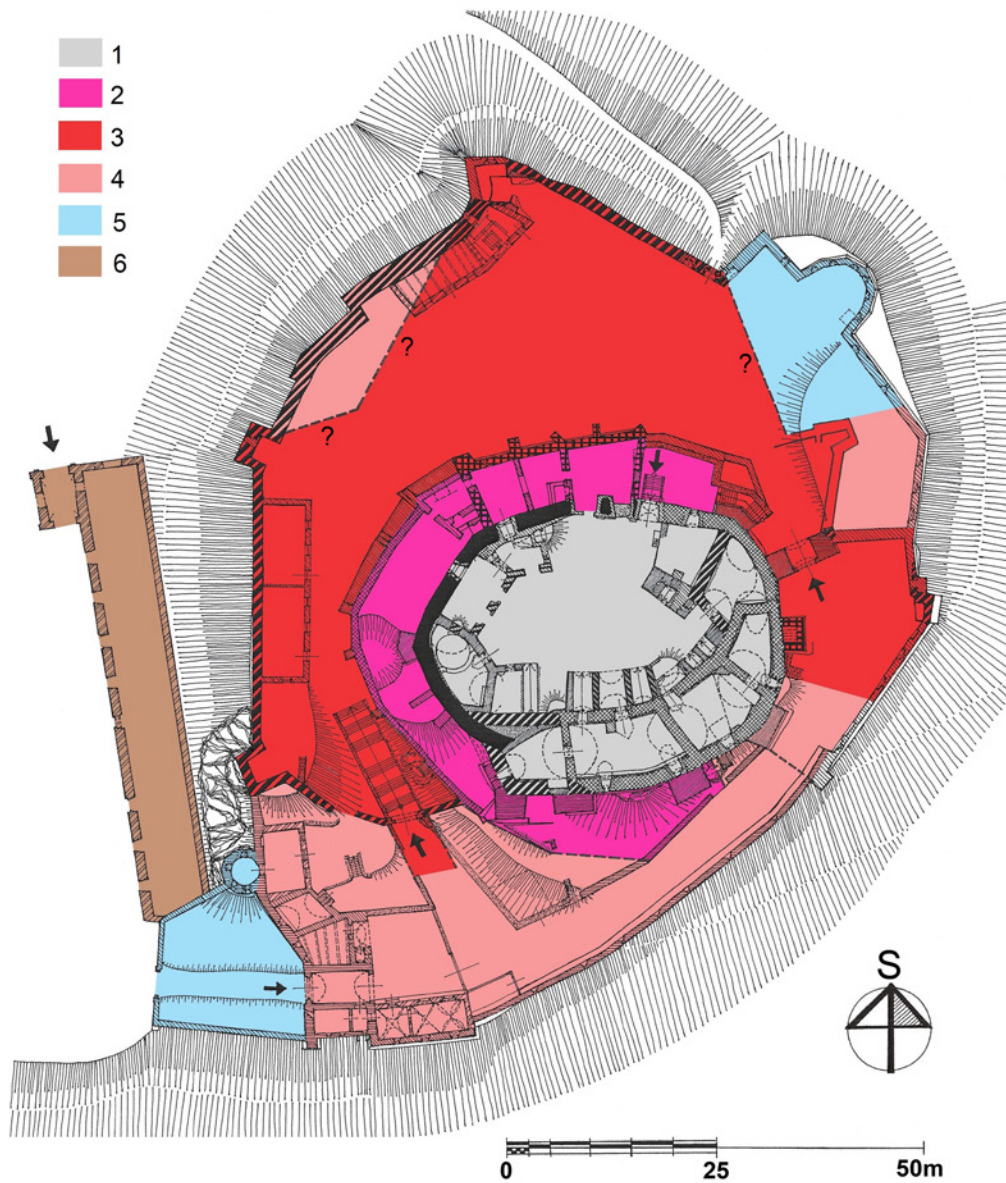
lichoběžného půdorysu v jihozápadním nároží obohatila dvojice arkýřů. Sál zaklenula tři pole obkročné klenby, jejíž vyžlabená žebra plynule vystupovala přímo ze zdí. Klenbě patřil svorník s fragmentárně dochovaným rodovým znamením pánů z Vlašimi — dvojicí supích hlav. Využití erbu rodu sprízněného s pány z Boskovic zřejmě svědčí o existenci erbovního rodového vývodu na klenebních svornících. Komunikaci mezi palácovými křídly zajišťoval zděný peron, před velkým sálem přecházející v nové, plochostropé dvorní křídlo paláce. Dvou a třípatrová obytná zástavba obemykala celý obvod nádvoří, s výjimkou severní části se vstupem. Palác doplňovaly velmi kvalitní architektonické prvky s bohatou přetínavou profilací, z nichž se dodnes dochovalo zejména lomené okno v severovýchodním průčelí a obdélný portál, spojující střední sál jižního paláce se zděným peronem a dvorním traktem. Počátkem 16. století, kdy se hradní palác proměnil v mohutný komplex budov obestupující nevelký vnitřní dvůr, byla zástavba jádra rozšířena i do vnitřního parkánu, v jehož severní části vzniklo patrně kuchyňské křídlo. Vstup do hradního jádra vedl od budov nové první brány rampovitě stoupající cestou, chráněnou jižní hradbou vnějšího opevnění. Nad cestou se zvedalo monumentální jižní průčelí paláce s věžicemi, arkýři a rozměrnými pravoúhlými okny reprezentačních palácových sálů. Prostřednictvím brány završené oslím obloukem cesta na východě ústila do mohutného průjezdného pilíře, odkud do vlastního paláce vedlo široké schodiště. Exteriér hradu obohacoval nejen bohatý rejstřík okenních ostění, ale zejména omítky s barevně pojednanou výzdobou nároží a okenními paspartami. V goticko-renesanční přestavbě hradu pokračoval i Ladislavův syn Kryštof, jež však finanční krize v roce 1547 dohnala k prodeji rodového hradu i panství (Obrázek 11).

V 15. a 16. století byla opevňována i předsunutá fortifikace na Baště, která měla pro bezpečnost hradu, zejména v době rozvoje dělostřelby, prvořadý význam. Mohutnost a rozsah opevnění dvojnásobným prstencem valů a příkopů i zděné provedení jádra opevnění vedly dokonce starší badatele k úvahám o umístění nejstaršího boskovického hradu právě na Baště. Pozoruhodnou fortifikaci, zřejmě z přelomu středověku a novověku, si dodnes můžeme prohlédnout i na širokém hřbetu hradního kopce mezi hradem a Baštou. Vnější hranu zvýšené terasy mezi oběma areály ohradil sypaný val, jehož dlouhé úseky zpevnily zemní bašty. Vstup do areálu, situovaný poblíž jeho severozápadního nároží, vedl rovněž mezi dvojicí sypaných bašt. Právě sem mířila původní přístupová komunikace, stoupající k hradu po úbočí hradního návrší přibližně z míst, kde se nyní nachází zámek. Vzájemná vazba hradu, Bašty i mezilehlého zemního opevnění společně s promyšleným vedením přístupové cesty zajistily boskovickému hradu kýženou bezpečnost a současně z něj vytvořily jeden z nejrozsáhlejších hradních komplexů tehdejší Moravy i Čech.

K velkolepé renesanční proměně boskovického hradu roku 1568 přikročil nový majitel, Jaroš Morkovský ze Zástřizl, člen starého moravského rodu, nosícího v erbu znamení lilie. Jednotlivé fáze přestavby za Morkovských ze Zástřizl vtiskly hradu pečeť majestátní renesanční rezidence,

jež se však, vzhledem k omezením starší hradní stavbou, nemohla rovnat renesančním arkádovým zámkům. Do dnešních dní zůstala renesanční úprava v celistvosti dochována u budov vstupní brány a přilehlé válcové věže — do roku 1568 je datován bosovaný portál brány s nápisovými kartušemi v nadpraží a v téže době byla brána okrášlena štítkovou atikou s efektními, ač nefunkčními náročnými vížkami. Vnější hradební pás posílil východní díl opevnění s rozměrnou polygonální baštou. V hradním jádře vzniknul velký severní palác, jehož přízemí vyplňovala kuchyně s mohutným vnějším komínem; v patrech se nacházela řada obytných komnat. Severní, k městu orientovaný palác zřejmě plnil roli hlavního obytného celku hradu, kdežto starší jižní, půdorysně nepravidelný palác s řadou arkýřů a věžic patrně v renesanci nedoznal výraznějších změn. Hradní jádro bylo zceleno do mohutného obytného komplexu, doplněného početným souborem kvalitních architektonických prvků — ostění oken a dveří, často vybavených iniciálami stavebníků a zástřizlovskou lilí. Snad nejefektivnějším prvkem exteriéru byl velký arkádový altán, spočívající na jednom z pilířů v severním obvodu paláce. Kvalitní zástřizlovská přestavba, během níž se hrad postupně změnil v renesanční zámek, podstatně obohatila nejen zástavbu celého komplexu, ale horizontálami nadstřešních atik výrazně sjednotila i jeho dosud členitou siluetu, která je dobře patrná i na ikonografii z posledních etap života hradu (Obrázek 12).

Další, již raně barokní přestavbu prodělal hrad, jenž i po třicetileté válce zůstával rezidencí Zástřizlů, v 60.–70. letech 17. století. Obytné jádro, již renesanční přestavbou zcelené do podoby třípatrového monumentálního komplexu bylo, zjevně ve snaze o získání nových obytných místností, zčásti přeparováno. Již tak stísněné hradní nádvoří doplnila raně barokní arkáda, vložená do dosud nezastavěné vstupní proluky na severu. Nové úpravy se dočkal i hradební pás a pod severovýchodním čelem hradu (tedy směrem k městu) bylo nejpozději po polovině 17. století zbudováno zemní bastionové opevnění, jež sevřelo poslední úsek vstupní cesty k hradu. Do sklonku 17. století spadá i výstavba dlouhé hospodářské budovy s novou vstupní branou pod západní hradbou předhradí. Hrad, či spíše již dobře opevněný zámek, tak jako nepřehlédnutelný monument vkročil do posledního půlstoletí své existence (Obrázek 13). Ve 30. letech 18. století si však vrchnost v podhradí vystavěla barokní zámek, tzv. Rezidenci, hrad chátral a později dokonce sloužil jako kamenolom. V důsledku rozebírání téměř zmizel mohutný severní renesanční palác, vnitřní i vnější nádvoří z velké části pohltily mnohametrové zásypy sutí, zubu času odolalo pouze torzo jižního paláce a vnější opevnění s renesančně upraveným vstupním komplexem. I přesto, že z velkolepé stavby zůstala pouze mohutná zřícenina, hrad doposud ukrývá řadu jedinečných stop svého 450 let trvajícího vývoje a právem se tak řadí k nejpozoruhodnějším objektům svého druhu v naší vlasti.



/CZ/

Obrázek 1: BOSKOVICE — půdorys hradu s vyznačením jeho prostorového růstu (Kresba: J. Štětina, 2017)

- 1 — rozsah gotického hradu ze závěru 13. století
- 2 — vnitřní parkán z doby kolem roku 1400
- 3 — možný rozsah vnějšího opevnění budovaného Kunštátý do roku 1458
- 4 — předpokládané rozšíření vnějšího opevnění po roce 1458 a kolem roku 1500
- 5 — renesanční doplňky opevnění z pokročilého 16. století
- 6 — barokní hospodářský objekt

/AT/

Abbildung 1: BOSKOWITZ — Plan der Burg und Darstellung ihrer räumlichen Ausdehnung (Zeichnung: J. Štětina, 2017)

- 1 — Maßstab der gotischen Burg vom Ende des 13. Jahrhunderts
- 2 — der innere Zwinger aus der Zeit um 1400
- 3 — mögliche Ausdehnung der von den Herren von Kunstadt bis 1458 errichteten Außenbefestigung
- 4 — mutmaßlicher Ausbau der Außenbefestigung nach 1458 und um 1500
- 5 — Renaissanceergänzungen der Festungsanlage aus dem späten 16. Jahrhundert
- 6 — Barockes Wirtschaftsgebäude

/CZ/

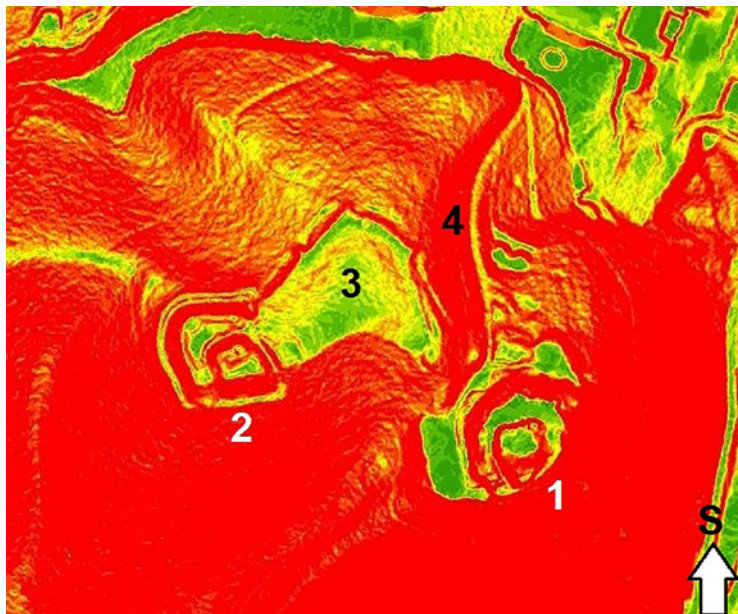
Obrázek 2: Situace hradu na mapě laserového skenování zemského povrchu (LIDAR)

- 1 — hradní jádro s prstencem pozdně gotického opevnění
- 2 — předsunuté opevnění Bašta
- 3 — areál mezi hradem a Baštou se zemním opevněním
- 4 — trasa dnešní přístupové cesty na úbočí hradního kopce

/AT/

Abbildung 2: Lage des Schlosses auf der LIDAR-Karte (Laserscanning der Erdoberfläche)

- 1 — Burgkern mit einem Ring aus spätgotischen Befestigungsanlagen
- 2 — Festungsbastion
- 3 — der Bereich zwischen der Burg und der Bastion mit den Erdwällen
- 4 — der Verlauf der heutigen Zufahrtsstraße zum Hang des Burgbergs



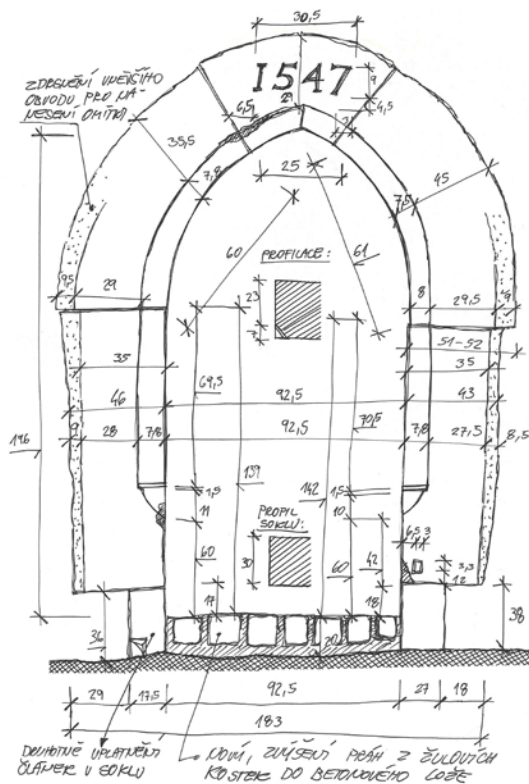
/CZ/

Obrázek 3: Břítová bašta v severozápadním nároží vnějšího hradebního pásu (vpravo) s detailem kamenného kvádrů s erbem Kunštátů (vlevo). Poloha erbu pánů z Kunštátů značena šipkou (Foto: J. Štětina, 2018)

/AT/

Abbildung 3: Bastion in der nordwestlichen Ecke des äußeren Mauerrings (rechts links) mit einem Detail eines Steinblocks mit dem Wappen von Kunstadt (links). Die Position des Wappens der Herren von Kunstadt ist mit einem Pfeil markiert (Foto: J. Štětina, 2018)





/CZ/

Obrázek 4: Terénní náčrt branky v severovýchodní hradbě vnějšího opevnění. Příklad jednoduché kresběné dokumentace architektonického detailu (Kresba: J. Štětina, 2011)

/AT/

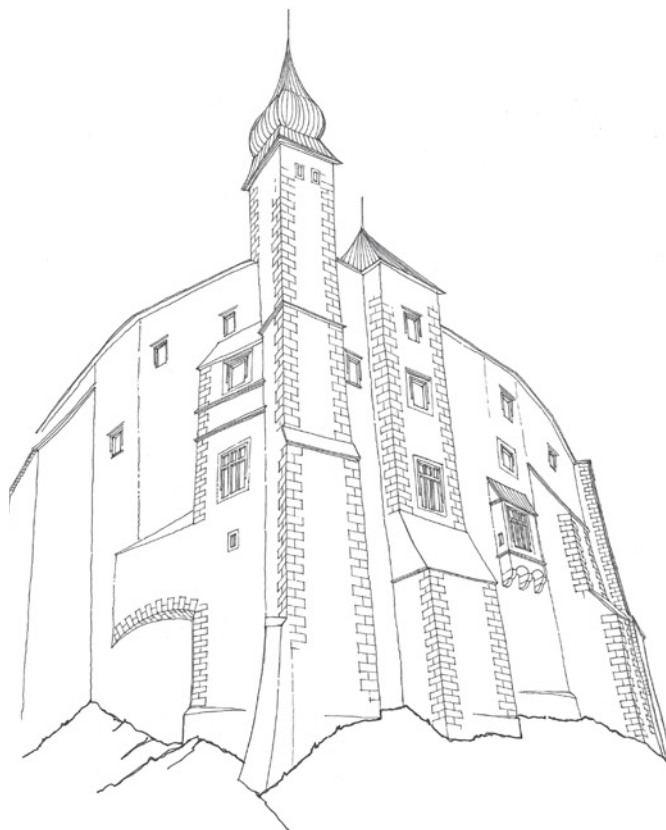
Abbildung 4: Feldskizze des Tores in der nordöstlichen Mauer der Außenbefestigung. Beispiel für eine einfache Zeichnungsdokumentation eines architektonischen Details (Zeichnung: J. Štětina, 2011)

/CZ/

Obrázek 5: Vlevo současný stav jihozápadního nároží hradního paláce, vpravo předpokládaný stav téže partie kolem roku 1700, bez zázkesu neznámé zástavby při patě věžice (Kresba a foto: J. Štětina, 2017)

/AT/

Abbildung 5: Links der heutige Zustand der Südwestecke des Burgpalas, rechts der vermutete Zustand derselben Stelle um 1700, ohne Zeichnung der unbekanntnen Bebauung am Fuß des Turmes (Zeichnung und Foto: J. Štětina, 2017)



/CZ/

Obrázek 6: Dochovaná pozdně gotická omítka na záklenku průjezdu východního, pozdně gotického pilíře s detailem rytého rozvrhu malovaného kvádrování, vpravo kamenný blok záklenku (Foto: J. Štětina, 2012)

/AT/

Abbildung 6: Der erhaltene spätgotische Verputz an der Nische des Durchgangs des östlichen spätgotischen Pfeilers mit einem Detail der eingravierten bemalten Verblendung, rechts der Steinblock der Nische (Foto: J. Štětina, 2012)



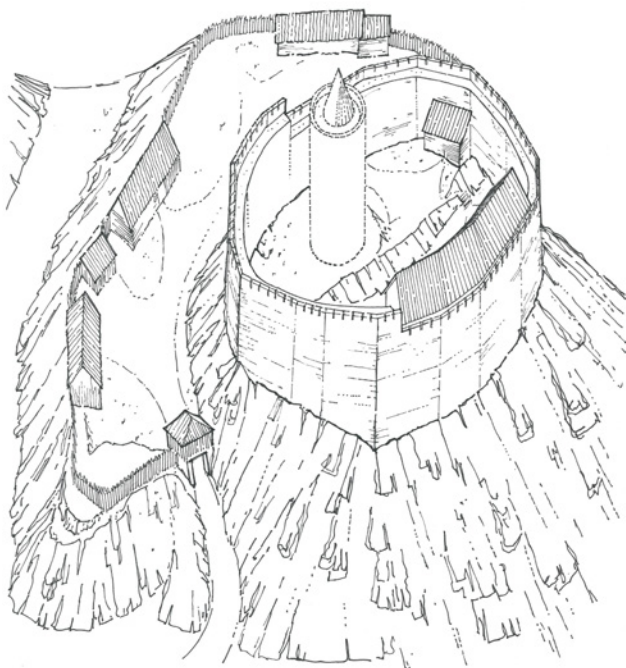
/CZ/

Obrázek 7: Detail boční stěny arkýřové nástavby východní pozdně gotické věžice hradního jádra. Šipka značí rozsáhlý fragment omítkové pasparty okna, zřetelná je i pokročilá destrukce opukového okenního ostění, omítek i cihlového staviva (Foto: J. Štětina, 2020)

/AT/

Abbildung 7: Detail der Seitenwand des Erkerbaus des spätgotischen Ostturms der Kernburg. Der Pfeil markiert ein großes Fragment der verputzten Fenstereinfassung, und die fortgeschrittene Zerstörung der Fensterverkleidung, des Putzes und des Mauerwerks ist offensichtlich (Foto: J. Štětina, 2020)



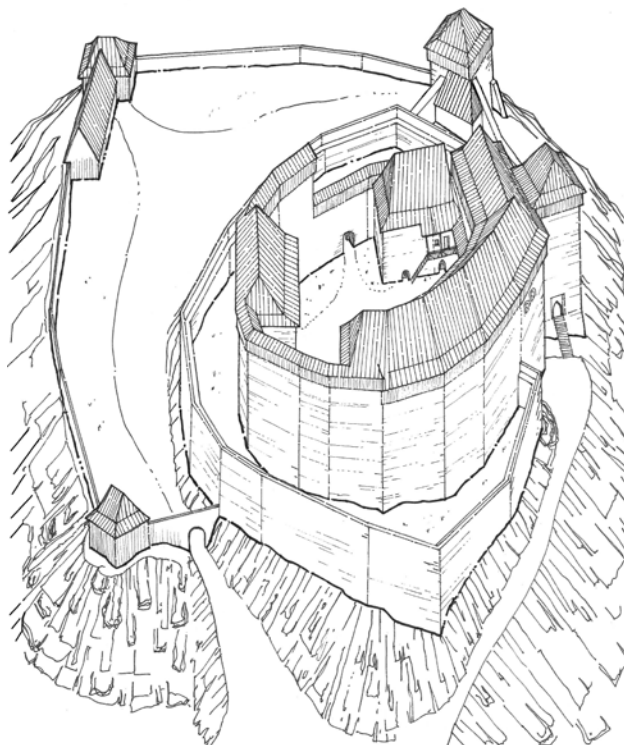


/CZ/

Obrázek 8: Předpokládaný stav na konci 13. století, pohled od jihozápadu. Jádru hradu obíhala vysoká plášťová zeď, k níž přiléhal palác. Při bráně do nádvoří možná stála válcová věž, její existence je však nejistá (Kresba: J. Štětina, 2020)

/AT/

Abbildung 8: Vermutlicher Zustand am Ende des 13. Jahrhunderts, Ansicht von Südwesten. Der Kern der Burg war von einer hohen Ringmauer umgeben, an die der Palast angrenzte. Ein zylindrischer Turm könnte am Tor zum Innenhof gestanden haben, aber seine Existenz ist ungewiss (Zeichnung: J. Štětina, 2020)

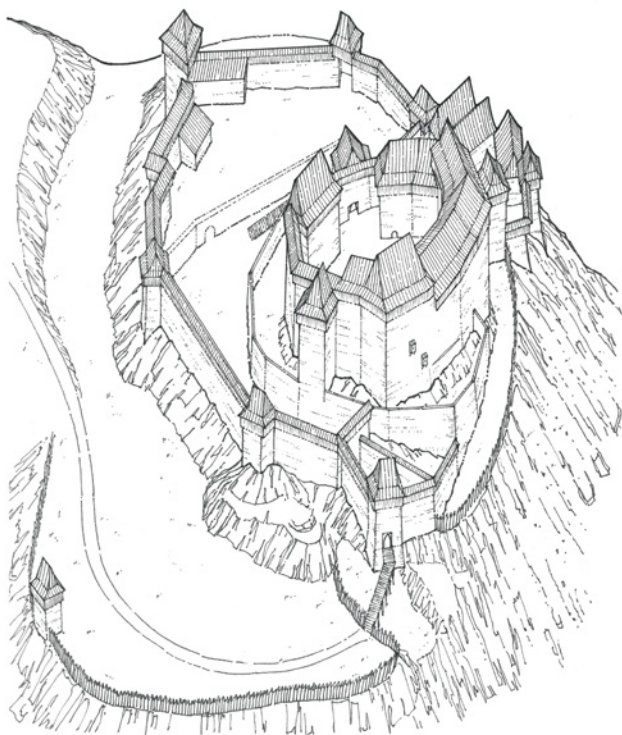


/CZ/

Obrázek 9: Předpokládaný stav kolem roku 1420, pohled od jihozápadu. Páni z Kunštátu razantně přestavěli hradní jádro, výstavba vnějšího opevnění zřejmě ještě nebyla zahájena (Kresba: J. Štětina, 2021)

/AT/

Abbildung 9: Mutmaßlicher Zustand um 1420, Ansicht von Südwesten. Die Herren von Kunstadt bauten den Kern der Burg gründlich um, aber mit dem Bau der äußeren Befestigungsanlagen war wohl noch nicht begonnen worden (Zeichnung: J. Štětina, 2021)



/CZ/

Obrázek 11: Předpokládaný stav v závěru první poloviny 16. století, pohled od jihozápadu. Palác byl koncem 15. a počátkem 16. století znovu přestavěn a doplněn mohutnými věžicemi a arkýři. Vstup do vnějšího hradebního okruhu zajistilo nové stavení s bránou (Kresba: J. Štětina, 2020)

/AT/

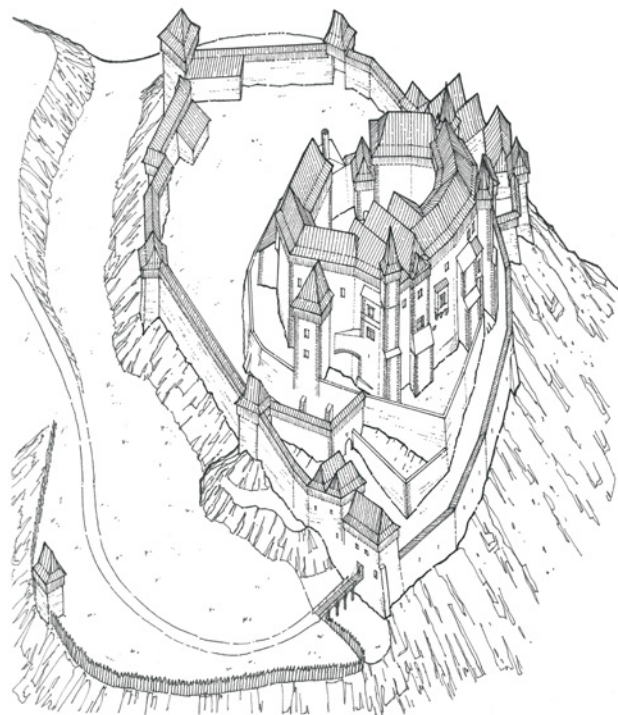
Abbildung 11: Vermutlicher Zustand am Ende der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Ansicht von Südwesten. Im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert wurde der Palas erneut umgebaut und mit massiven Türmen und Erkern ergänzt. Ein neues Torhaus bildete den Zugang zum äußeren Mauerring (Zeichnung: J. Štětina, 2020)

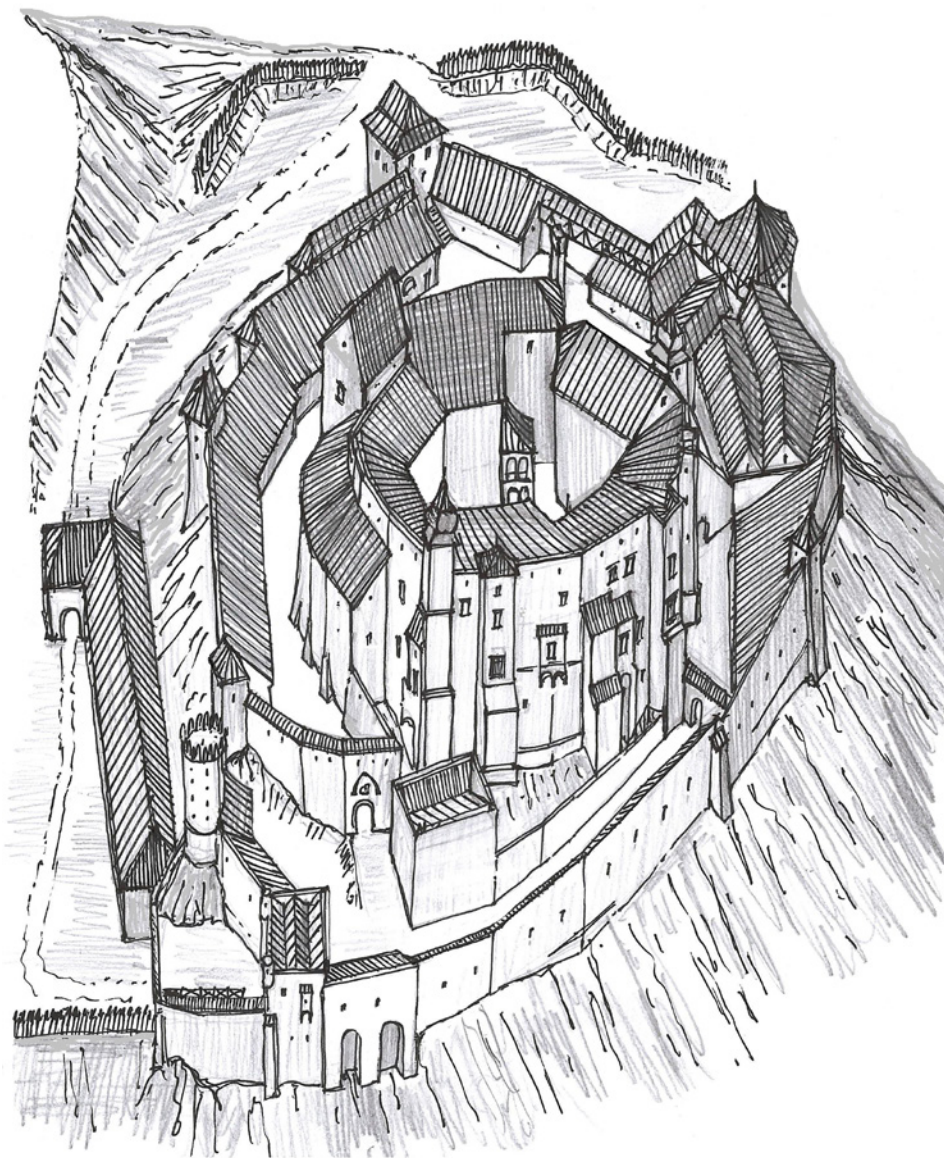
/CZ/

Obrázek 10: Předpokládaný stav kolem roku 1470, pohled od jihozápadu. Po návratu hradu do vlastnictví Boskoviců roku 1458 začala velká přestavba, při níž byla rozšířena palácová zástavba a dokončeno opevnění s hranolovými baštami (Kresba: J. Štětina, 2020)

/AT/

Abbildung 10: Mutmaßlicher Zustand um 1470, Ansicht von Südwesten. Nachdem die Burg 1458 wieder in den Besitz der Boskowitzler übergegangen war, begann ein umfassender Umbau, bei dem die Palastgebäude erweitert und die Befestigungsanlagen mit viereckigen Bastionen fertiggestellt wurden. (Zeichnung: J. Štětina 2020)



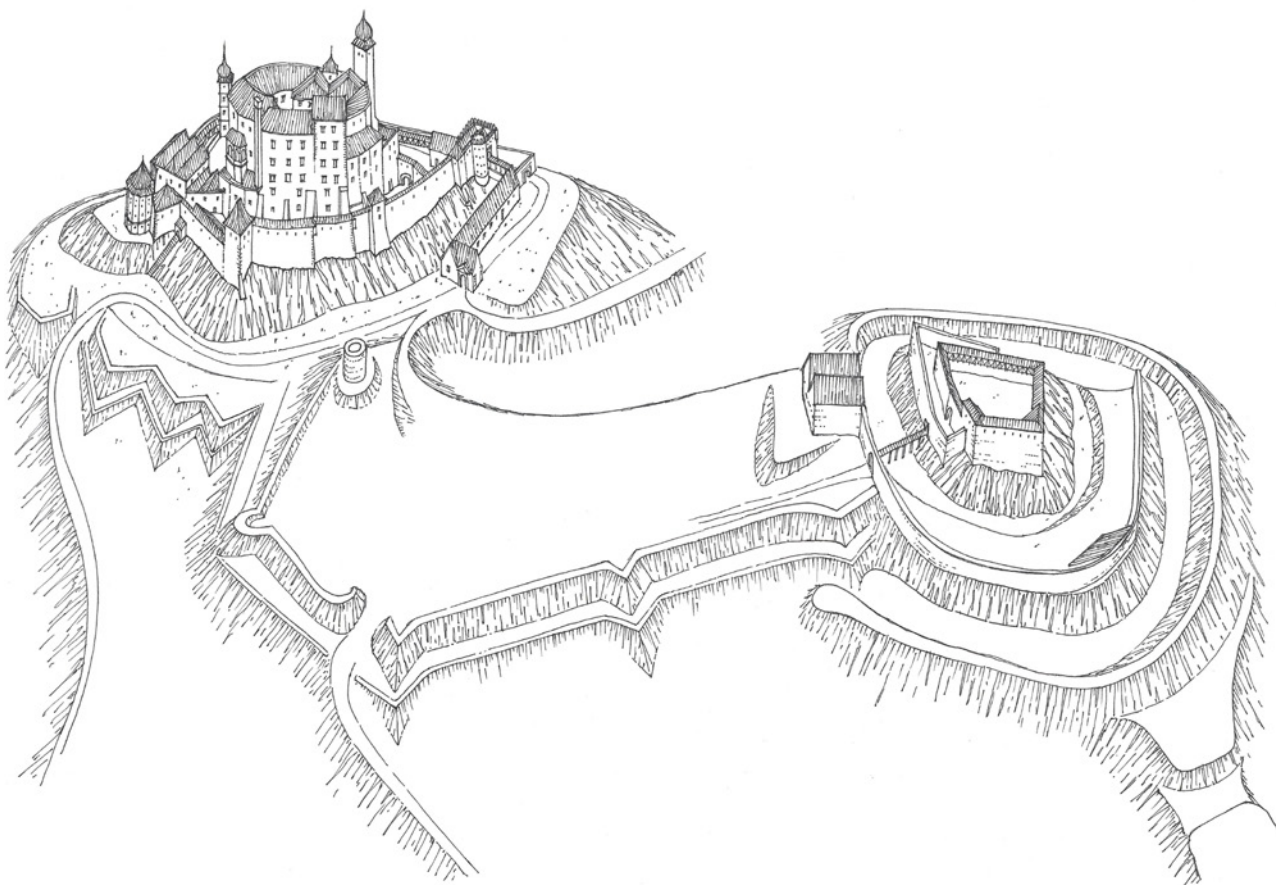


/CZ/

Obrázek 12: Rekonstrukční skica podoby hradu kolem roku 1700, po renesanční a raně barokní přestavbě, pohled od jihu (Kresba: J. Štětina, 2012)

/AT/

Abbildung 12: Rekonstruktionsskizze des Schlosses um 1700, nach den Umbauten in Renaissance- und Frühbarockzeit, Ansicht von Süden (Zeichnung: J. Štětina, 2012)



/CZ/

Obrázek 13: Předpokládaný stav hradu (vlevo) a opevnění na Baště (vpravo) v závěru 17. století (Kresba: J. Štětina, 2017)

/AT/

Abbildung 13: Mutmaßlicher Zustand der Burg (links) und der Befestigungsanlagen des Bollwerks (rechts) am Ende des 17. Jahrhunderts (Zeichnung: J. Štětina, 2017)

Zu den Möglichkeiten des Erkennens und Präsentierens von Forschungen an torsaler Architektur

Jan Štětina

Die Ruinen historischer Gebäude, insbesondere von Burgen oder (seltener) von Sakralbauten, gehören zu den attraktivsten Vertretern unseres Kulturerbes. Gebäude, die ihre frühere Funktion verloren haben und bis heute in einer Form erhalten geblieben sind, die in der Regel durch eine komplizierte Entstehungsgeschichte und einen anschließenden Zerfall bestimmt ist, sind Träger einzigartiger Informationen über ihre historische und architektonische Entwicklung. Aber auch die emotionale Wirkung von durch Torsion erhaltenen Gebäuden ist ein integraler Bestandteil ihrer monumentalen und visuellen Qualitäten und ruft bei aufmerksamen oder allgemein an historischen Denkmälern interessierten Besuchern eine breite Palette von Eindrücken hervor — von romantischen Gefühlen bis hin zu Überlegungen über die mögliche ursprüngliche Form des Gebäudes oder seiner Teile. Die Bildung einer ganzheitlichen Vorstellung von den Entwicklungsperipetien oder der Form eines verwinkelt erhaltenen Gebäudes — dem Objekt des aktuellen und oft nur kurzfristigen Interesses des Besuchers — wird jedoch oft durch die unzureichende oder gänzlich fehlende Präsentationsform des betreffenden Gebäudes behindert, die dem Interessierten sozusagen „zur Hand“ wäre.

Bei vielen Gebäuden, die beispielsweise nicht über eine kleine Ausstellung zu ihrer Geschichte und baulichen Entwicklung verfügen, ist es daher unmöglich, vor Ort auch nur die grundlegendsten Informationen über die Entwicklung des Gebäudes zu finden, geschweige denn eine Darstellung der möglichen ursprünglichen Form des Gebäudes. Bei vielen frei zugänglichen Ruinen, die keine zugänglichen Innenräume haben, ist dies verständlich und der Besucher wird dann — bei

tieferem Interesse — auf die zusätzliche Suche nach Informationen über das Denkmal in der Fachliteratur oder im Internet verwiesen. Hier kann er sich bestenfalls mit den Grundrissen einer Burg vertraut machen oder mit Rekonstruktionen unterschiedlicher Qualität der geplanten Form des Gebäudes, das Gegenstand seines Besucherinteresses geworden ist. Das ungleiche Wissen und die daraus resultierende unterschiedliche Qualität der Informationen, die über die einzelnen Gebäude gewonnen werden können, spiegeln sich dann zwangsläufig in ihrer Präsentation wider — soweit überhaupt eine Präsentation in irgendeiner Form erfolgt.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die Kenntnis von Denkmälern, sei es zur Erlangung ausreichender Informationen, z. B. bei der Vorbereitung geplanter baulicher Eingriffe, oder für eine beabsichtigte Präsentation oder Veröffentlichung nicht ohne ein tieferes Studium des Objekts selbst sowie anderer damit verbundener Bereiche — Archivbestände, historische Ikonographie, alte Planungs- oder Fotodokumentation, aber auch analoge Objekte ähnlicher Art, Zeitschicht oder stilistischer Provenienz — möglich ist. Idealerweise sollte dieses Segment des Gebäudewissens durch eine bauhistorische Untersuchung in Verbindung mit einer detaillierten Mess- und Fotodokumentation sowie einer ausführlichen Archivrecherche zustande kommen, die Aufschluss über die Geschichte des Gebäudes und seine baulichen Veränderungen sowie über moderne, rekonstruktive oder konservatorische Eingriffe gibt, die sich oft erheblich auf die erhaltene Form des Denkmals ausgewirkt haben. Ein Problem der bauhistorischen Erhebungen (und in der Regel auch anderer spezialisierter Analysen), sofern sie überhaupt durchgeführt werden, ist jedoch ihre schlechte Zugänglichkeit — Informationen aus spezialisierten Erhebungen können kein breiteres Spektrum von Besuchern oder an Denkmälern Interessierten erreichen. Ebenso finden die Veröffentlichungen von Fachanalysen aufgrund ihrer Spezifität in der Regel keinen größeren Leserkreis. Der unbestreitbare Vorteil von qualitativ hochwertigen Veröffentlichungen ist natürlich ihre Existenz, die die Zugänglichkeit, Nachvollziehbarkeit und somit die Nutzbarkeit der veröffentlichten Informationen für künftige interessierte Besucher oder Forscher gewährleistet. Daher sollte die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen die primäre Aufgabe der Forscher sein und sicherlich eines der Hauptinteressen der Denkmalpflege — insbesondere bei Objekten torsaler Architektur, die oft an der Grenze des Aussterbens stehen.

Die obige allgemeine Einführung zeigt deutlich die Notwendigkeit der Durchführung einer bauhistorischen Untersuchung als notwendige Grundlage für das Wissen und die „angemessene Behandlung“, insbesondere bei Gebäuden, bei denen ein Umbau, eine Konservierung oder allgemeine bauliche Eingriffe geplant sind, die die Bedeutung des Denkmals beeinträchtigen und damit seine Denkmaleigenschaften schädigen können. Bei komplexeren, vielschichtigen Gebäuden, die im Laufe ihrer Geschichte viele bauliche Veränderungen erfahren haben, kann jedoch selbst ein bauhistorisches Gutachten, insbesondere wenn es älteren Datums ist, in der

Regel nicht alle Details erfassen und subtile Fragen der Entwicklung des Gebäudes oder seiner Teile beleuchten. Das ist nur natürlich, vor allem wenn wir ältere Dokumentationsmethoden mit den heutigen Forschungsmethoden und technischen Möglichkeiten vergleichen. Schließlich hat sich die bauhistorische Forschung selbst noch in den letzten Jahrzehnten enorm weiterentwickelt, und parallel zur Zahl der untersuchten Gebäude ist auch die Quellenbasis für eine vergleichende Untersuchung deutlich breiter geworden als beispielsweise am Ende des 20. Jahrhunderts.

Ein anschaulicheres Beispiel für den Nutzen der Forschung und die Anwendung einfacher Methoden, die bei der Dokumentation von Gebäuden, die bereits in der Vergangenheit durch bauhistorische Untersuchungen erforscht wurden, eingesetzt werden können, ist die Situation der Burg Boskowitz im Bezirk Blanz/Blansko (Abbildung 1). Vor den umfangreichen Restaurierungsarbeiten, die von Mitte der 1970er bis Anfang der 1990er Jahre durchgeführt wurden, wurde die Burg zwei bauhistorischen Untersuchungen unterzogen, deren Autoren hervorragende Kenner der historischen Architektur und Verfasser hochwertiger Untersuchungsberichte über eine Reihe von mährischen Adelshäusern waren: Jan O. Eliáš (1971) und František Kašička (1972). Grundlage für beide Studien war eine 1964 durchgeführte Forschung. Die Qualität der Vermessung entsprach der Zeit ihrer Entstehung, und es ist bezeichnend, dass sie bis heute die einzige umfassende Dokumentation der Burganlage ist, die nur in einigen Teilen im Zusammenhang mit Teilfreilegungen von Mauern, vor allem im Burgkern, ergänzt wurde.

Im Zuge der Sicherungsarbeiten, die mit der damals üblichen „Beton“-Technologie durchgeführt wurden, erfolgte keine kontinuierliche fotografische oder messtechnische Dokumentation der einmalig zugänglichen Fundsituationen, aber zumindest in bestimmten Teilen der Burg war die Archäologie involviert (siehe z. B. die Untersuchung von L. Konečný aus dem Jahr 1984, die sich auf die unter dem nordöstlichen Perimeter des Kerns freigelegten Mauern konzentrierte, oder die Untersuchung des westlichen Zwingers unter dem Kern, die im selben Jahr von R. Procházka durchgeführt wurde). An der Schwelle zu den 1990er Jahren wurde die „konkrete“ Konservierung unterbrochen — glücklicherweise betraf sie nicht den gesamten Burgkern, dessen dominanteste Teile, d.h. der hohe Torso des südlichen und östlichen Burgflügels, zumindest im Außenbereich in der durch die vorherige Konservierung aus den späten 1920er und frühen 1930er Jahren bestimmten Form erhalten blieben. Die gewölbten Innenräume der Keller und des Erdgeschosses wurden jedoch mit schwarzem und grauem Zement verputzt, und es wurden auch Betonböden verlegt. Die gleiche Methode der brutalen statischen Sicherung wurde bereits in den späten 1970er und 1980er Jahren am äußeren Wandgürtel angewandt, dessen fast vollständig erhaltener Renaissanceputz durch gespritzten Zementtorkret ersetzt wurde. Nach 1989 wurde das Schloss

an seine ursprünglichen Besitzer, die Familie Mensdorff-Pouilly, zurückgegeben und für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Danach folgten nur noch kleinere Bau- und Wartungsarbeiten, die mit der Bewältigung lokaler Notsituationen verbunden waren.

Zu Beginn der 1990er Jahre befand sich die Burgruine trotz der äußerst unsensiblen baulichen Eingriffe der vorangegangenen Restaurierungsarbeiten in einem relativ stabilen Zustand. Dieser Zustand ermöglichte auch die weitere Erforschung der Ruine, die der Autor in den letzten zwei Jahrzehnten mit unterschiedlicher Intensität betrieben hat. Diese private Forschungsinitiative baut natürlich auf den Ergebnissen der beiden vorgenannten bauhistorischen Untersuchungen auf, kann aber angesichts der fortschreitenden Zerstörung der Burganlage auch die Bedeutung von Strukturen oder Details berücksichtigen, die bisher unbeachtet blieben oder z.B. unter allmählich zerfallendem Putz verborgen sind. Die vom Autor in dieser Phase der Forschungsarbeit angewandten Dokumentationsverfahren verwenden die Methoden der operativen Forschung und Dokumentation und sind technisch einfach. Vereinfachend kann man sagen, dass für die Dokumentationsarbeit nur eine hochwertige Kamera, Maßband, Tonband und vermessene Skizzen der Fundsituationen, die der Autor direkt im Gelände beim Studium der vorhandenen Teile der Burgruine aufgenommen hat, verwendet werden. Voraussetzung für dieses Vorgehen ist natürlich, dass genügend Zeit nicht nur für die eigentliche, laufende Feldarbeit, sondern auch für die anschließende Aufarbeitung zur Verfügung steht, die noch nicht in einer endgültigen Veröffentlichung abgeschlossen ist. Im Jahr 2017 wurden in Zusammenarbeit mit den Eigentümern der Burg spezielle Untersuchungen durchgeführt — Dendrochronologie einiger Holzelemente (Ing. Tomáš Kyncl, DendroLab Brno) und geophysikalische Untersuchung des Geländes im Burghof und im nordöstlichen Zwinger (Archaia Brno). Auch die Ergebnisse dieser Expertenanalysen haben das bunte Mosaik des Wissens über das Schloss bereichert, aber auch eine Reihe von Fragen aufgeworfen, deren Beantwortung Aufgabe weiterer Forschung ist. Die historische Ikonographie und die Fotodokumentation aus den 1920er bis 1940er Jahren, die in den Archiven des Nationalen Denkmalinstituts in Brunn aufbewahrt werden, sind für das Verständnis der Burg ebenfalls von großem Nutzen.

Die folgenden Beispiele zeigen, welche Informationen sich aus einem zufälligen Besuch der Burg gewinnen lassen und wie sie in die sich ständig verändernde Vorstellung von der baulichen Entwicklung der Burg einbezogen werden können. Obwohl sie nur Situationen aus der Burg Boskowitz zeigen, können sie vielleicht als Beispiele für den hohen Wert des Gebäudes und der architektonischen Details dienen, den — auf allgemeiner Ebene — auch viele andere historische Gebäude besitzen. Die Burg Boskowitz ist ein schönes Beispiel für ein Gebäude, das trotz der äußerst unsensiblen „Beton“-Erhaltungsmethode noch viele wichtige Spuren seiner baulichen Entwicklung aufweist. Selbst im weiteren Kontext ähnlich betroffener Gebäude kann sie daher

als Musterbeispiel für ein schwer geschädigtes Denkmal dienen, dessen Zeugniswert durch die jüngsten brutalen „Erhaltungsbetonierungen“ zwar erheblich gemindert, aber nicht vollständig zerstört wurde.

Unter der Burg Boskowitz versteht der durchschnittliche Besucher heute eine monumentale Burgruine, die von einem durchgehenden Mauergürtel mit prismatischen und polygonalen Bastionen umgeben ist. Diese weitläufige Burganlage ist jedoch nur ein Teil eines mehrfach größeren Komplexes, der weiterhin aus beschädigten Relikten der modernen Erdbefestigung, dem Burggraben (der teilweise von der modernen Zufahrtsstraße zur Burg durchquert wird) und vor allem dem riesigen Komplex mit der Erdbefestigung und der Vorpostenbefestigung auf dem Bašta — dem höchsten Gipfel des Burgberges, der etwa 200 m nordwestlich der Burg liegt — besteht. Diese Teile der Burganlage werden von den Besuchern in der Regel völlig vernachlässigt und sind trotz mehrfacher Erwähnung in der Literatur noch nicht in das allgemeine Bewusstsein gedrungen. Es ist verständlich, dass es nicht einfach ist, sich im Gelände zu orientieren, wo sich die Überreste der Festung befinden, aber öffentlich zugängliche Laserscans der Erdoberfläche (LIDAR) können genutzt werden, um eine Vorstellung von ihrer Ausdehnung zu bekommen. LIDAR-Karten liefern relativ zuverlässige Informationen über Geländereликte, Erdteile von Befestigungen wie Hügel oder Gräben, kaum wahrnehmbare Gebäuderelikte, alte Straßen, Stollen usw. Es muss jedoch betont werden, dass selbst LIDAR-Informationen immer mit detaillierten Feldaufnahmen konfrontiert werden müssen, die eine Voraussetzung für jegliche Interpretationsbemühungen sind (Abbildung 2).

Das erste Objekt der Burganlage, das der Besucher sieht, nachdem er den steilen Weg von Boskowitz zur Burg hinaufgestiegen ist, ist eine prismatische Keilbastei, die sich in der nordwestlichen Ecke des äußeren Mauergürtels erhebt. Der Außenputz aus Beton verrät nichts über die Struktur des Mauerwerks, aber die Details der Dächer zeigen, dass der obere Teil der Bastion ein Renaissanceanbau ist, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der den unteren, gotischen Teil überlagert. Bis vor kurzem ging man davon aus, dass sie das Ergebnis spätgotischer Bautätigkeit aus der Zeit nach 1458 ist, als die Burg den Herren von Kunstadt/Kunštát entrissen und an die Herren von Boskowitz zurückgegeben wurde. An der Ecke der Bastei befindet sich ein Sandsteinblock mit einem Schild mit dem Wappen der beiden oberen Streifen, die den Herren von Kunstadt/Kunštát gehören. Obwohl der Block schon immer mit bloßem Auge sichtbar war und ist, wurde er bis 2011 nicht beachtet — er ist jedoch ein wichtiger Hinweis auf die Entstehung der Bastion (und wahrscheinlich auch der mit der Giebelmauer verbundenen Teile der Außenbefestigung) vor 1458, d. h. zur Zeit der Herren von Kunstadt. Die „Entdeckung“

eines kleinen, relativ gut datierten Details hat daher Auswirkungen auf eine genauere Datierung des Baus eines Teils der Außenbefestigung und trägt wesentlich zur Klärung der Chronologie des Baus der Burganlage bei (Abbildung 3).

Im angrenzenden nordöstlichen Abschnitt der Außenmauer befindet sich ein Tor mit einer steinernen, abgestumpften Verkleidung und einer abgebrochenen Nische, das ursprünglich in einem kleinen, später entfernten Anbau stand. Das Tor trägt in der Nische die Jahreszahl 1547, und auf der Verkleidung lässt sich die Beziehung zwischen dem Verputz und den Steinblöcken, die ursprünglich offenbar mit Farbe bedeckt waren, nachvollziehen. Das Tor, das vielleicht sogar noch zur Zeit des letzten Eigentümers der Burg, der noch den siebenzahnigen Kamm im Wappen führte, Christoph von Boskowitz, eingebaut wurde, stellt eine sehr kommunikative architektonische Einheit dar, deren einfache und technisch unpräzise zeichnerische Dokumentation zusammen mit einer detaillierten Fotodokumentation dazu beitrug, die meisten wichtigen, potentiell gefährdeten Informationen zu erhalten (Abbildung 4). Die Ziegelverkleidung des Tors, die ebenfalls von einer undurchlässigen Zementschale umgeben ist, bleibt ungeschützt vor Witterungseinflüssen, was sich negativ auf den Zustand des Steins und der Details der Verkleidung auswirkt. Die Gurtverkleidung der meisten spätgotischen und Renaissanceelemente des Schlosses leidet unter tiefgreifenden Zerstörungen, und es ist bereits erkennbar, dass viele Details das Endstadium ihrer Existenz erreicht haben — eine bildliche oder fotografische Erfassung ist daher unerlässlich, auch wenn sich die Verkleidung an normalerweise unzugänglichen Stellen befindet.

Betritt man die innere Burg durch das Renaissancetor mit einer bossierten Verkleidung aus dem Jahr 1568, bietet sich ein atemberaubender Blick auf den massiven südwestlichen Teil der Burg, der noch heute zwei Stockwerke hoch ist. Die Basis des monumentalen Gebäudekomplexes bildet noch immer die gotische Umfassungsmauer, die in der Spätgotik erhöht und durch mehrere prismatische Türme und Erker ergänzt wurde, die die äußere Hülle des Südflügels gliedern. An den Fassaden des Kerns sind zahlreiche bauliche und architektonische Details zu sehen (Fensterverkleidungen, Putzreste, Mauerwerksfronten aus verschiedenen Bauphasen). Es ist nicht einfach, sich in dem Wirrwarr von Mauerwerk und Details zurechtzufinden, aber eine einfache Vergleichszeichnung, die auf der Grundlage von Forschungsergebnissen und dem Studium der verfügbaren historischen Ikonographie erstellt wurde, kann helfen, zumindest eine grobe Vorstellung vom Zustand dieses Teils des Palas zu vermitteln, der im 16. und 17. Jahrhundert wiederaufgebaut wurde (Abbildung 5). Ein ähnlicher Präsentationsansatz lässt sich natürlich nicht nur auf andere Teile der Burg Boskowitz, sondern auch auf andere, verwundungsfrei erhaltene Bauwerke anwenden. Voraussetzung für jede bildliche Rekonstruktion ist jedoch wiederum eine qualifizierte Recherche, verbunden mit der maximalen Ausschöpfung des Informationspotentials

des zu untersuchenden Denkmals — auch in diesem Bereich folgern wir daraus die Notwendigkeit einer bauhistorischen Untersuchung bzw. eines detaillierten Studiums aller Quellen zur Geschichte und baulichen Entwicklung des Untersuchungsobjekts.

Zu den interessanten Funden gehören die Putzreste, die am Segmentbogen des Tores im spätgotischen Pfeiler am östlichen Rand des Burgkerns gefunden wurden (Abbildung 6). Auch dieses Detail wurde lange Zeit nicht beachtet, obwohl es sich um einen relativ leicht zugänglichen Ort handelt. Die Innenseite des Erkers trägt einen hochwertigen Putz mit weiß gekalkter Oberfläche, in den ein Schema aus rechteckigen Blöcken mit ockerfarbener Farbe eingemeißelt ist, die ursprünglich „on bond“, d. h. in einem abwechselnden Rhythmus, angeordnet waren. Dieser wichtige Fund, der auf das Ende des 15. Jahrhunderts datiert wird, liefert einzigartige Informationen über die in der Spätgotik durchgeführten Oberflächenveränderungen der Burg — ähnliche, wenn auch kleinere, Funde wurden später an Fragmenten spätgotischer Putzarbeiten in anderen Teilen der Burg gemacht (z. B. am Pfeiler des westlichen Zwingers oder an den Strebepfeilern der südlichen Palasfassade).

Ebenfalls mit dem Thema der bisher unerforschten Außenausstattungen verbunden sind Fragmente spätgotischer Putzpassagen, die teilweise an der rechteckigen Fensterverkleidung im zweiten Obergeschoß der südlichen Palasfassade oder um die spätgotischen Fenster in den Geschoßen der östlichen Pfeilerdurchgänge erhalten sind (Abbildung 7). Wegen ihrer Unzugänglichkeit konnten diese interessanten Funde bisher nur fotografisch dokumentiert werden und werden wahrscheinlich aufgrund der fortgeschrittenen Verwitterung des Außenputzes bald verschwinden. Die Überwachung und Dokumentation solcher Situationen ist ein wichtiger Bestandteil der professionellen Dokumentation des Denkmals. Die genannten Ausstattungsdetails können jedoch nicht nur dem informierten Besucher vermittelt werden, sondern auch dem Laien, dessen Vorstellungen vom Erscheinungsbild historischer Architektur meist nicht über die modernen Klischees hinausgehen, die mittelalterliche Burgen oft als leblose, kalte, dunkle und „steinerne“ Kulissen für ebenso leblose Geschichten darstellen. Eine korrekte Wahrnehmung der realen Überreste historischer Architektur kann daher auch zu einem realistischeren Bild der Geschichte selbst beitragen, von der diese Gebäude ein integraler und meist sehr lebendiger Teil waren.

Anhand einiger kleiner, mit bloßem Auge erkennbarer Details haben wir die Möglichkeiten aufgezeigt, die die Burg Boskowitz dem informierten, an historischer Architektur interessierten Besucher bietet und die dem professionellen Dokumentaristen nicht entgehen sollten, dessen Aufgabe es ist, alle wichtigen Fundsituationen, die die Burg bietet, zu kartieren (auch wenn es offensichtlich ist, dass die vorgestellte Serie nur einen kleinen Teil dieser Situationen darstellt). Die aussagekräftige Schlussfolgerung der Forschung selbst sollte eine Synthese sein, die die

Ergebnisse der Forschung sowohl der Fachwelt als auch der allgemeinen Besucheröffentlichkeit präsentiert. Im ersten Fall wird eine monographische Behandlung des Objekts vorgeschlagen, im zweiten Fall eine Ausstellung über das Objekt selbst, eventuell ergänzt durch ein dreidimensionales Rekonstruktionsmodell und einen kleineren, auf die Popularisierung ausgerichteten Führer mit dem notwendigen Text und zahlreichen Bildanhängen. Sinnvoll ist auch die Installation eines Informationssystems in den Burgräumen selbst, die Einrichtung eines Lapidariums mit z.B. angedeuteten Rekonstruktionen des ursprünglichen Bestandes an architektonischen Elementen (Gewölberippen, Teile der Verkleidung...) oder zeichnerischen Rekonstruktionen ihrer einstigen Form.

Die Möglichkeiten einer hochwertigen und professionell geführten Präsentation eines wertvollen Objekts torsaler Architektur zeigt das Beispiel der Burgruine in Zvířetice, Mittelböhmen (<https://www.zviretice.cz/zviretice/vice-3d-projektu/>). Durch ähnliche, verständliche und fachlich gelungene Präsentationen kann der Weg zu Verständnis und Respekt für das historische Bauerbe auch in der breiten Öffentlichkeit erreicht werden. Es ist eine großes Versäumnis der Denkmalpflege, dass hochwertige Ergebnisse professioneller Forschung meist in Archiven lagern und nicht für eine fachlich qualifizierte Präsentation des Denkmals genutzt werden, dessen nachvollziehbare „Geschichte“ von der Öffentlichkeit meist nicht wahrgenommen wird.

Abschließend kann ich im Bewusstsein der immer noch unzureichenden Kenntnisse über die Burg Boskowitz, die wir als Musterbeispiel für die Notwendigkeit des Studiums von Denkmälern torsaler Architektur und einfacher Methoden, die zumindest für die grundlegende Dokumentation und das spätere Verständnis des Objekts verwendet werden können, gewählt haben, zumindest ein kurzes Medaillon der aktuellen Kenntnisse über das Schloss präsentieren. Zur Veranschaulichung des im vorangegangenen Text behandelten Themas werden auch Versuche einer bildlichen Rekonstruktion der Burg in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen aufgenommen.

Die gotische Burg, die erstmals 1297 erwähnt wurde, wurde wahrscheinlich von Ulrich von Boskowitz und seinem Bruder Artleb auf der östlichen Spitze eines massiven Bergrückens über dem Tal des Flusses Weißwasser/Bělá errichtet. Obwohl die älteste Burg unter den jüngeren Rekonstruktionen fast verschwunden ist, blieb ihr Grundriss zumindest im Kern erhalten, der ein durchbrochenes Oval von etwa 34 x 44 m bildet. Im Westen hatte die Mauer von Anfang an die Form einer hohen Giebelmauer, die zu einer stumpfen Kante geformt war, die auf die höchste Spitze der Bastei zeigte. Im Süden, oberhalb des steil ins Tal des Weißwassers abfallenden Hangs,

schloss sich ein kleiner Palas an die Mauer an. Die Überreste des Turms im Kern der Burg, der von Zerstörungen und zahlreichen Umbauten gezeichnet war, sind heute nicht mehr zu erkennen. Wie die Ergebnisse der geophysikalischen Untersuchungen nahelegen, könnte der frühgotische zylindrische Turm frei im Hof an der Nordmauer gestanden haben, wo er das Eingangstor wirksam geschützt hätte. Im Jahr 1312 wurde die Burg bei der Eroberung durch das Heer von Johann von Luxemburg beschädigt und anschließend wieder instand gesetzt. Das Aussehen der Burg im 14. Jahrhundert ist nicht genau bekannt (Abbildung 8).

Im Frühjahr 1389 wurde die Burg, die dem damals aufständischen Johann Ozor von Boskowitz gehörte, von den Truppen des Markgrafen Justus und Brünner Bürgern erobert und zerstört. Später schenkte Justus die Burg seinem Bundesgenossen Erhard I. von Kunstadt. Der führende Vertreter der Familie Kunstadt machte sich an die Restaurierung der Burgruine, deren Ergebnisse noch heute unter Schichten jüngerer Rekonstruktionen sichtbar sind. Der Kern behielt seinen polygonalen Grundriss bei, der durch die wiederaufgebaute Mauer definiert wurde, die am westlichen Rand eine mehr als 10 m hohe Giebelbebauung aufwies. Der neue Südpalast ist groß und besteht aus drei oder vier Räumen und einer Höhe von zwei Stockwerken. Die Obergeschosse des Palas verschwanden beim spätgotischen Umbau, an der Außenmauer sind zumindest die Stichkappenfenster des ehemaligen Erdgeschosses und ein Paar Segmentbogenfenster des zweiten Obergeschosses erhalten. Im Südwesten, an der Stelle des spätgotischen Gewölbesaals, ist noch ein Teil des Verputzes mit Pflanzendekoration erhalten, der das einzige Zeugnis der gemalten Innenausstattung des Kunstadt-Palastes ist. Ein weiteres Wohngebäude wurde auf der gegenüberliegenden nordwestlichen Seite des Hofes errichtet. Im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts wurde der südliche Palast um einen zweigeschossigen nordöstlichen Flügel mit einem Hofpavillon erweitert. So war der kleine Innenhof bereits im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts fast von einem Segmentpalast umgeben. Der größte Teil des Kerns war von einer neuen Umfassungsmauer umgeben, die möglicherweise mit dem massiven quadratischen Gebäude verbunden war, das außen am östlichen Rand des Kerns stand (Abbildung 9). Wahrscheinlich als Reaktion auf die Hussitenkriege begannen die Herren von Kunstadt spätestens um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit dem Bau eines neuen Festungsringes, dessen interessantester Teil eine massive Giebelmauer mit einer prismatischen Keilbastion ist, die sich vor dem nördlichen Umfang des Kerns in Richtung des gegenüberliegenden Hügels erstreckt. An der Eckbastion ist das bereits erwähnte Detail erhalten — ein Block mit einem Schild mit dem Wappen von Kunstadt unter einem Helm und einer Verkleidung (Abbildung 3). Der Bau der Außenbefestigung bildete den Abschluss der umfangreichen Bautätigkeit derer von Kunstadt auf der Burg Boskowitz. Im November 1458 gab König Georg von Kunstadt und Podiebrad die Burg und die Stadt Boskowitz an Vaňek von Boskowitz zurück.

Dank der festgestellten Dendrodaten wissen wir, dass der spätgotische Umbau der Burg zu Beginn der 1580er Jahre stattfand, d.h. er begann in der Zeit von Jaroslav von Boskowitz, der bis zu seinem gewaltsamen Tod im Jahr 1485 das einflussreiche Amt des Kanzlers des böhmischen Königreichs innehatte. Ab 1485 wurde der Umbau der Burg von Jaroslavs Bruder Ladislav fortgesetzt, der den Familiensitz auch nach seinem Umzug nach Mährisch Trübau/Moravská Třebová weiter ausbaute. Die spätgotische Umgestaltung der Burg Boskowitz kann mit dem zeitgenössischen Umbau der Burgen in Mährisch-Trübau und Schwarzenberg verglichen werden — auch hier wurden ähnliche Elemente verwendet, darunter die schräg gebauten Ecktürme.

Der Kern der Burg Boskowitz behielt auch nach umfangreichen spätgotischen Umbauten seinen polygonalen Grundriss, der durch den Verlauf der älteren Ringmauer bestimmt wurde. Nur die Südwestecke des Kerns, vielleicht kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, wuchs über einen regelmäßigeren Grundriss, der das Oval der älteren Umfassungsmauer nicht respektierte. Das erste Obergeschoss des Anbaus wurde schließlich zu einem großen, formellen Saal mit Kreuzrippengewölbe (Abbildung 10). In den nächsten Umbauphasen, bereits während der Regierungszeit von Jaroslav von Boskowitz, wurden der Fußboden und der Grundriss des gesamten Palas im Zusammenhang mit der Erhöhung der Neigung des Innenhofes neu gestaltet. Unter dem Südflügel wurden zwei gewölbte Kellergeschosse errichtet, und der untere Teil des gotischen Palas wurde um zwei neue Stockwerke erweitert. Die repräsentativen Räume konzentrierten sich auf das erste Stockwerk des Südpalas. Hier entstanden drei große Säle, von denen der am aufwändigsten ausgestattete, rippengewölbte Saal mit trapezförmigem Grundriss in der Südwestecke durch ein Erkerpaar bereichert wurde. Der Saal wurde von drei Bogenfeldern überwölbt, deren ausgehöhlte Rippen sich kontinuierlich aus den Wänden erhoben. Im Gewölbe befand sich ein Zapfen mit einem fragmentarisch erhaltenen Familienzeichen der Herren von Vlašim — ein Geierkopfpaar. Die Verwendung des Wappens einer Familie, die mit den Herren von Boskowitz verwandt ist, zeugt wahrscheinlich von der Existenz eines Familienwappens auf den Gewölbekappen. Die Verbindung zwischen den Palasflügeln wurde durch eine gemauerte Plattform vor dem großen Saal hergestellt, die in einen neuen, flachgedeckten Hofflügel des Palas überging. Zwei- und dreigeschossige Wohngebäude umgaben den gesamten Hof mit Ausnahme des nördlichen Teils, in dem sich der Eingang befindet. Der Palas wurde durch hochwertige architektonische Elemente mit reichen Überschneidungsprofilen ergänzt, von denen das gebrochene Fenster in der Nordostfassade und das rechteckige Portal, das den zentralen Saal des Südpalas mit der Ziegelplattform und dem Hofflügel verbindet, noch erhalten sind. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als der Burgpalas in einen massiven Gebäudekomplex um einen kleinen Innenhof herum umgewandelt wurde, wurde der Kern in den inneren Zwingers erweitert, in dessen nördlichem Teil wahrscheinlich ein Küchentrakt errichtet wurde. Der Zugang zur Kernburg führte von den Gebäuden des neuen ersten Tores über eine Rampe hinauf, geschützt von der

Südmauer der Vorburg. Über der Straße erhob sich die monumentale Südfassade des Palas mit Türmchen, Erkern und großen rechteckigen Fenstern der Palasräume. Durch ein Tor, das von einem Eselsbogen gekrönt wurde, endete die Straße im Osten an einem massiven Pfeilergang, von dem aus eine breite Treppe in den eigentlichen Palas führte. Das Äußere der Burg wurde nicht nur durch ein reiches Register von Fensterverkleidungen bereichert, sondern vor allem durch den Verputz mit farbenfrohem Eckdekor und Fenstermaßwerk. Der Umbau im Stil von Gotik und Renaissance wurde auch von Ladislaus' Sohn Christoph fortgesetzt, der jedoch durch eine Finanzkrise dazu gezwungen wurde, das Schloss und die Ländereien der Familie im Jahr 1547 zu verkaufen (Abbildung 11).

Im 15. und 16. Jahrhundert wurden auch die Befestigungsanlagen der Bastion verstärkt, die vor allem in der Zeit der Entwicklung der Artillerie von größter Bedeutung für die Sicherheit der Burg waren. Die Stärke und Ausdehnung der Befestigung mit einem doppelten Ring aus Wällen und Gräben sowie die Ziegelbauweise des Festungskerns veranlassten schon ältere Forscher zu der Überlegung, die älteste Burg in Boskowitz auf der Bašta zu lokalisieren. Die bemerkenswerte Befestigungsanlage, die wahrscheinlich aus der Zeit zwischen Mittelalter und Neuzeit stammt, ist noch heute auf dem breiten Bergrücken des Burgbergs zwischen der Burg und der Bašta zu sehen. Der äußere Rand der Hochterrasse zwischen den beiden Komplexen war von einem Hügel umgeben, der in weiten Teilen durch Erdbastionen verstärkt war. Der Eingang zur Anlage, die sich in der Nähe der Nordwestecke befand, führte ebenfalls zwischen zwei Erdbastionen hindurch. Dies war die ursprüngliche Zufahrtsstraße zur Burg, die ungefähr von der Stelle aus, an der sich die Burg heute befindet, den Hang hinaufführte. Die Verbindung zwischen der Burg, der Bastei und den dazwischen liegenden Erdwerken sowie die durchdachte Führung der Zufahrtsstraße gaben der Burg Boskowitz die gewünschte Sicherheit und machten sie gleichzeitig zu einem der größten Burgkomplexe in Böhmen und Mähren zu jener Zeit.

Der prächtige Renaissanceumbau des Schlosses Boskovice wurde 1568 vom neuen Besitzer, Jaroš Morkovský von Zástřizly, einem Mitglied eines alten mährischen Geschlechts, das eine Lilie in seinem Wappen führte, durchgeführt. Die verschiedenen Umbauphasen unter den Morkovský von Zástřizly gaben dem Schloss das Gepräge einer majestätischen Renaissanceresidenz, die sich jedoch aufgrund der Beschränkungen des älteren Teils nicht mit den Arkadenschlössern der Renaissance messen konnte. In den Gebäuden des Eingangstors und des angrenzenden zylindrischen Turms ist die Renaissancedekoration bis heute vollständig erhalten geblieben - das bossierte Portal des Tors mit Inschriftenkartuschen im Türsturz stammt aus dem Jahr 1568, und gleichzeitig wurde das Tor mit einem Giebelgeschoss mit spektakulären, wenn auch nicht funktionalen Ecktürmchen versehen. Der äußere Mauergürtel verstärkte den östlichen Teil der Festung mit einer großen polygonalen Bastion. Im Kern der Burg befand sich ein großer

nördlicher Palas, in dessen Erdgeschoss die Küche mit einem massiven Außenkamin lag; die oberen Stockwerke enthielten eine Reihe von Wohnkammern. Der nördliche, der Stadt zugewandte Palas scheint der Hauptwohnsitz des Schlosses gewesen zu sein, während der ältere, unregelmäßige südliche Palas mit seinen Erkern und Türmen während der Renaissance wahrscheinlich nicht wesentlich verändert wurde. Der Kern des Schlosses wurde in einen massiven Wohnkomplex integriert, der mit einem großen Ensemble edler Architektur ausgestattet ist — Verkleidung der Fenster und Türen, oft mit den Initialen der Erbauer und der Zástřizler Lilie. Das vielleicht spektakulärste Element der Außenanlage war der große Arkadenpavillon, der auf einem der Pfeiler im nördlichen Bereich des Palastes ruhte. Der qualitätsvolle Zástřizly-Umbau, bei dem die Burg schrittweise in ein Renaissanceschloss umgewandelt wurde, hat nicht nur die Gebäude des gesamten Komplexes wesentlich bereichert, sondern auch seine zuvor gebrochene Silhouette mit den Horizontalen der Dachböden deutlich vereinheitlicht, was auch in der Ikonographie aus den letzten Lebensphasen der Anlage deutlich sichtbar ist (Abbildung 12).

Das Schloss, das auch nach dem Dreißigjährigen Krieg die Residenz der Familie Zástřizly blieb, wurde in den 1760er und 70er Jahren erneut frühbarock umgebaut. Der Wohnkern, der bereits durch den Renaissanceumbau zu einem dreigeschossigen Monumentalkomplex verdichtet worden war, wurde teilweise umgestaltet, offenbar um neue Wohnräume zu gewinnen. Der ohnehin schon beengte Burghof wurde durch eine fünfsachsige, frühbarocke Arkade ergänzt, die in die noch nicht ausgebaute Eingangslücke im Norden eingefügt wurde. Auch der Befestigungsgürtel wurde neu gestaltet, und spätestens ab Mitte des 17. Jahrhunderts wurde unter der Nordostseite der Burg (d. h. zur Stadt hin) eine Erdbastion errichtet, die den letzten Abschnitt der Zufahrtsstraße zur Burg umschloss. Der Bau eines langen Nebengebäudes mit einem neuen Eingangstor unter der Westmauer des Schlosses geht ebenfalls auf das Ende des 17. Jahrhunderts zurück. Die Burg, oder besser gesagt, die bereits gut befestigte Burg, wurde so im letzten halben Jahrhundert ihres Bestehens zu einem unübersehbaren Denkmal (Abbildung 13). In den 1830er Jahren errichtete der Adel jedoch ein Barockschloss, die so genannte Residenz, in der Unterburg, die eigentliche Burg verfiel und diente später sogar als Steinbruch. Der mächtige nördliche Renaissancepalas ist durch den Abriss fast verschwunden, die Innen- und Außenhöfe wurden größtenteils von meterhohem Schutt bedeckt, nur der Torso des südlichen Palas und die äußere Befestigungsanlage mit dem Eingangskomplex im Renaissancestil haben dem Zahn der Zeit widerstanden. Obwohl von diesem prächtigen Bauwerk nur noch eine massive Ruine übrig ist, birgt die Anlage noch viele einzigartige Spuren ihrer 450-jährigen Entwicklung und ist zu Recht eines der bemerkenswertesten Bauwerke seiner Art in unserem Land.

Jiří Neubert



/CZ/

Vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V současné době pracuje v Národním památkovém ústavu v Telči jako památkář — garant regionu Jihlava. Zabývá se historickou architekturou v kontextu současného života, specializuje se na architekturu 19. a 20. století a na vztah historické a současné architektury.

/AT/

Er studierte Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität. Gegenwärtig arbeitet er als Denkmalpfleger am Nationaldenkmal-Institut in Telč — zuständig für die Region Jihlava. Er beschäftigt sich mit historischer Architektur im Kontext des zeitgenössischen Lebens, insbesondere mit der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts und das Verhältnis zwischen historischer und zeitgenössischer Architektur.



Památkář jako účastník procesu obnovy památek

Jiří Neubert

Památky dle zákona užíváme, prodáváme, kupujeme a vyvlastňujeme, přemísťujeme, ohrožujeme a poškozujeme, upravujeme, odstraňujeme jejich závady, zkoumáme, poznáváme a obnovujeme. Obnova je nejběžnější a nejdiskutovanější agendou, která je s nimi spojena. Úloha státní památkové péče a jejích aktérů je sice zaštitěna veřejným zájmem a systematizována zákonem, ale naplnění jeho v mnoha ohledech obecné litery určenými orgány a ústavy a v důsledku i konkrétními postavami je věcí řádnou a odpovědnou, ale i jedinečnou a v dobrém slova smyslu kreativní.

Co zákon říká

Český stát prohlašuje a... chrání kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví lidu, svědectví jeho dějin, významného činitele životního prostředí a nenahraditelné bohatství státu. Chrání věci či jejich soubory, které jsou významnými doklady historického vývoje, životního způsobu a prostředí společnosti od nejstarších dob do současnosti, jako projevy tvůrčích schopností a práce člověka z nejrůznějších oborů lidské činnosti, pro jejich hodnoty revoluční, historické, umělecké, vědecké a technické, a také věci, které mají přímý vztah k významným osobnostem a historickým událostem. (§ 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči). Účelem zákona je přitom snaha vytvořit všestranné podmínky pro další prohlubování politickoorganizačnické a kulturně výchovné funkce státu při péči o kulturní památky, o jejich zachování, zpřístupňování a vhodné využívání, aby se podílely na rozvoji kultury, umění, vědy a vzdělávání, formování tradic a vlastenectví, na estetické výchově pracujících a tím přispívaly k dalšímu rozvoji společnosti. (§ 2)

Odborná organizace státní památkové péče (Národní památkový ústav) vede Ústřední seznam kulturních památek, který doplňuje o památky nové–nově prohlášené, ale i... omezuje o objekty, jimž byl statut z mimořádně závažných důvodů odejmut (§ 3, § 7, § 7a, § 8). Zamýšlí-li vlastník kulturní památky provést údržbu, opravu, rekonstrukci, restaurování nebo jinou úpravu kulturní památky nebo

jejího prostředí (dále jen „obnova“), je povinen si předem vyžádat závazné stanovisko obecního úřadu obce s rozšířenou působností, a jde-li o národní kulturní památku, závazné stanovisko krajského úřadu.“ (§ 14) **V závazném stanovisku se orgán státní památkové péče po vyjádření odborné organizace (NPÚ) vyjádří**, „zda práce tam uvedené jsou z hlediska zájmů státní památkové péče přípustné a stanoví se základní podmínky, za kterých lze tyto práce připravovat a provést. Základní podmínky musí přitom vycházet ze současného stavu poznání kulturně historických hodnot, které je nezbytné zachovat při umožnění realizace zamýšleného záměru.“ (§14)

Záměry obnov bývají formulovány vlastníky nebo provozovateli objektů, komplexní návrhy jsou zprostředkovány projektanty a příslušnou dokumentací. Příprava a návrh obnovy kulturní památky, ale i objektů v chráněných prostředích by měly být vždy specifické a generované na základě dobrého porozumění konkrétnímu objektu, jeho obvykle ne zcela přehledným technickým vlastnostem, ale také prostředí, ve kterém se nalézají, i historickým a umělecko-historickým souvislostem. Součástí záměru by měla být vždy vědomá péče o památku, a nejen o fyzický, stavební či technický objekt. Otázka, co je tou památkou, resp. jaký je současný stav poznání jejích kulturně historických hodnot, by měla být při uvažování jakékoliv její změny položena a co nejpříjemněji řešena. Jako bývají neurčité záměry, plány a nepřesné nebo nezřetelné mohou být předloženy projekty, tak se zprvu neurčitě může ukazovat i poznání sledovaných památkových hodnot, jejich přijímání a posuzování záměru s ohledem k těmto hodnotám.

Návrhy, plány, projekty, poznání, vyhodnocení i stanoviska vyžadují konceptualizaci, jsou výsledky mnohdy složitých procesů, hledání správné cesty a jednání mnoha různých subjektů s různými perspektivami. Zákon v odst. 6 a 8 § 14 předpokládá vzájemné projednávání, a to jak orgánu s odbornou organizací státní památkové péče (NPÚ), tak odborné organizace s vlastníkem či projektantem. Přípravnou a projektovou dokumentaci obnovy nemovité kulturní památky nebo stavby, změny stavby, terénních úprav, umístění nebo odstranění zařízení, odstranění stavby, úpravy dřevin nebo udržovacích prací na nemovitosti ... vlastník kulturní památky nebo projektant projedná v průběhu zpracování s odbornou organizací státní památkové péče, ... při projednávání poskytuje odborná organizace státní památkové péče potřebné podklady, informace a odbornou pomoc. Vzájemné porozumění a připravenost by také měly být zajištěny ustanovením, podle kterého ke každému dokončenému stupni dokumentace odborná organizace státní památkové péče zpracuje písemné vyjádření jako podklad pro závazné stanovisko obecního úřadu obce s rozšířenou působností, jde-li o nemovitou národní kulturní památku, jako podklad pro závazné stanovisko krajského úřadu. (§ 7)

Co zákon neříká

Proč se trápit tím, co bylo? Vždyť minulost je fejk. Tak popojedem dál (Marek Ztracený, song MinuLost, 2018). Na refrén písně lze snadno odpovědět neméně přiléhavým tvrzením, že pravdivé je jen to, co zřejmě bylo. Tedy to, co dokážeme popsat, zachytit, na co můžeme ukázat a co lze doložit.

Přítomnost se stále mění v minulost, mizí, uniká nám. Zafixovaná přítomnost se stává minulostí — momentkou. Budoucnost můžeme předvídat, přát si ji, ale zdali nastane a bude pravdivá, se ukáže ve chvíli, kdy mine. Minulé může být to, na co si nevzpomeneme, to, co není a už nemá žádný vliv na současnost. To, co uplynulo a rozplynulo se. To, co je po francouzském vzoru passé. To, co z minulosti trvá, je naopak svým způsobem neminulé a vlastně současné. Stav neminulosti lze přirovnat k užití anglického předpřítomného času (present perfect), který vyjadřuje v minulosti nastolený a dosud trvající stav nebo zahájenou a stále probíhající činnost. To, co začalo být a stále je.

Marně bychom se namáhali ji vyvolat (minulost), veškeré úsilí našeho rozumu je marné. Je ztajena mimo jeho oblast a dosah v kterémsi hmotném předmětu (v pocitu, jež by v nás vzbudil onen hmotný předmět), o němž nemáme potuchy. Závisí na náhodě, zda se s tímto předmětem, než zemřeme, setkáme nebo nesetkáme.

Marcel Proust, Hledání ztraceného času, Swann, 1913 (2018)

Předměty, výtvoři jsou dokladem existence. Důvěru si získávají tím, že je můžeme zkoumat, můžeme na ně ukazovat, můžeme se k nim ověřitelně vztahovat. Není-li ve správný čas pořízena fotografie z místa, které jsme navštívili, jako by výlet ani nebyl. Předměty (objekty) jsou tím, co nás doslova objektivně s minulostí spojuje, co nám ji ukazuje a odhaluje.

Koncept dějin je založen na výběru událostí, které se nestaly minulostí, které se neztratily v propadlišti dějin, ale které jsou zaznamenávány a připomínány. Zahrnutím do dějin byl událostem dán nějaký význam. Staly se důležitými i dnes. Státní památková péče chrání památky jako součásti kulturního dědictví. Jedná se o artefakty-výtvoři člověka, které jsou chápány jako dědictví lidu. Dědictví je v tomto ohledu přijímáno pozitivně jako něco hodnotného, vytvořeného předky a dochovaného z minulosti. Doplníme-li pojem dědictví ještě pojmem bohatství státu je jakási obecná hodnotnost zcela doslovná. Památky se tak stávají jakýmsi vzorovým až definujícím artiklem. Shodně jako dějiny, které se ujímají událostí z minulosti a vykládají je současnému

divákovi v určitém sledu a výběru, ujímá se památková péče objektů jako svědectví dějin, které konvenují aktuální představě hodnotného dědictví. Jako takové je eviduje, sleduje a chrání, činí je účelově neminulé.

Kultura je obtížně uchopitelný a široce diskutovaný a rozporovaný pojem. Není-li kultura zaniklá, pokračuje, vyvíjí se a mění. Podstatou kultury je její kontinuita, smyslem pak jakási udržitelná životnost. Slovu kultura v latinském slovníku odpovídají česká slova rolnictví, těžbařství, pěstování, vzdělávání nebo po vzoru latinského překladu Platóna i zušlechťování ducha (cultura animi). Všechna tato slova akcentují postupný proces-kultivaci, péči a vývoj. Sledujeme-li památky jako součást kultury, uvažujeme kulturu vždy z pohledu současnosti jako více či méně bohatý vývojový celek. Snaha o postižení podstaty památkové péče je nutně komplikována a zároveň živena nedostatečností vlastní pojmové základny. Už základní koncept kulturního statku je vnitřně nekonzistentní, když spojuje nepolapitelnou všestrannost, relativitu a kontinuitu kultury a legálně daného vlastněného statku. Paměť, která je kořenem celého oboru, není nutně sdílená a její kolektivní podoba je předmětem nekonečné revize. Ostatně i pojem obnovy památky je do značné míry problematický, neb odporuje apriorní představě, že věci chráníme nezměněné tak, jak se nám dochovaly. Každá obnova i prostá údržba je do jisté míry myšlením památek nanovo.

Památková péče je současná stejně jako její aktéři a neminulé předměty, kterými se zabývá. Vyjádřením bytostné aktuálnosti, závislosti a souvislostí provozu oboru může být snaha o jeho postižení skrze kontexty, které... je možné považovat za předvídatelný prostor k přímé participaci společnosti, k diskusi, konsensu, týmovému řešení, hledání partnerů. (Kontexty památkové péče jako kategorie utváření její teorie, Vít Jesenský)

Památkář je jedním z účastníků procesu obnovy kulturních památek a objektů podléhajících zájmu státní památkové péče. Je posluchačem a pozorovatelem záměrů vlastníků a uživatelů památek a to zejména staveb. Je ale také tím, kdo památky sebevědomě zastupuje a obhajuje, chrání a ostatním zprostředkovává jejich původ, historii, památkové hodnoty, ale i současný význam. Zásadním způsobem se také podílí na jejich budoucí podobě a prezentaci. Úloha státní památkové péče je systémová, nicméně smysluplnému uplatnění jejich zájmů a vzájemnému pochopení různých aktérů prospívá aktivní zapojení jejich zástupců v procesu obnovy od samého počátku. Mělo by tak být lépe dosahováno vzájemného pochopení, které je pro smysluplné dosahování společných cílů nutné. Vzhledem k neminulé povaze památek není v případě užitečných staveb

možné sledovat pouze složku ryze materiální historickou, ale také užitnou, architektonickou, soudobou pohlízející do budoucnosti. Všechny složky by měly být ve vzájemném souladu a tvořit konzistentní celek.

Památkové hodnoty jsou neméně současné než jakékoliv jiné. Památky jsou neminulé, jsou součástí našeho žitého světa a zároveň svědčí o jeho trvání. Svou výjimečností a tradicí mohou být dnes inspirativní, a tak bychom s nimi měli nakládat.

Revitalizace Masarykova náměstí

V roce 2018 proběhla architektonická soutěž na revitalizaci hlavního jihlavského náměstí. V současnosti je připravován projekt celého náměstí pro územní řízení, pilotní realizací bude vytvoření stromové skupiny před budovou radnice na jaře roku 2022 a postupná výměna mobiliáře v centru města.

První jednání směřující k úvaze revitalizace náměstí jako celku bylo s představiteli města vedeno v roce 2016. Tehdy byla také v rámci odboru rozvoje města zřízena pozice manažera náměstí, kterou obsadila mladá architektka Tereza Kafková. Výsledkem její snahy byla zprvu spolupráce se studenty z brněnského VUT a pražského ČVUT, kteří téma jihlavského náměstí a obchodního domu v rámci semestrálních prací zpracovali. Doprovodným programem těchto setkání byly také konzultace prováděných prací, kterých se zástupce památkové péče účastnil a měl se tak možnost seznámit s úvahami zadavatelů a projektantů. Součástí příprav na obnovu bylo také poznání minulých projektů na obnovu náměstí. K tématu obnovy byla městem uspořádána veřejná plánovací setkání, pisatel měl možnost přednést příspěvky seznamující politickou reprezentaci, ale i veřejnost s historií a proměnami náměstí a zájmy památkové péče. Památková péče byla zastoupena v zadání architektonické soutěže a poměrně rozsáhlým příspěvkem v analytických podkladech.

Soutěž byla vyhlášena v květnu 2018. Zástupce odborné organizace byl vyzván k účasti při porotě jako odborný znalec v oblasti památkové péče a v průběhu soutěže tak měl osobně možnost prostředkovat znalost historie a prostředí porotcům a zároveň ozřejmovat zájmy památkové péče v dané oblasti. Součástí analytického podkladu k soutěži byl obecně legislativní úvod, ale i pasáže věnované historii a proměně města a místa až do současnosti — domovního rámce (měšťanských domů i obchodního domu ve středu) i veřejného prostoru (povrchy, mobiliář, zeleň) včetně obrazové přílohy. Dále byla uvedena stručná sumarizace sledovaných památkových hodnot

včetně doporučení k návratu řešení před poslední obnovou na zač. 60. let 20. století, dále byl shrnut přístup k dlažbám, stromům, mobiliáři, domovním parterům, střešní krajině budov nebo podzemním prostorům.

Z podstaty věci samé je veřejný prostor sdíleným prostorem založeným na otevřenosti, fluktuaci lidí, vzájemné interakci a společném aktivním životu. Prostor historického města je jednou z možných kulis veřejného života. Úkolem památkové péče je upozorňovat na pozitivní jedinečnost takové kulisy, usilovat o její otevřenost, zachování a zhodnocení. Z hlediska památkové péče je spíše než o jednorázové a v tento okamžik se jevící ideální řešení, vhodné usilovat o nalezení a i budoucí nalézání dobrého poměru mezi tradičním geniem loci, aktuálním provozem a odpovědnou formulací potenciálu místa. Je třeba si uvědomit, že náměstí bylo v minulosti patrně jen dvakrát kompletně jednorázově přeřešeno, a to při jeho zakládání a pak v 60. letech minulého století.

Vítězem soutěže se stal ateliér MCA (Miroslav Cikán a Pavla Melková), jehož projekt vynikal respektem k původnímu prostorovému uspořádání náměstí včetně volného monumentu sloupu v horní části náměstí, omezování rozhledových bariér a vcelku minimalistickým přístupem a zároveň uspokojoval potřeby města přiměřeně cíleným posilováním a doplňováním pobytových kvalit historického prostoru. Zeleň jako stěžejní téma obnovy obrovského náměstí z pohledu města i veřejnosti byla v konečném důsledku přes výrazné doplnění vyřešena v souladu s tradicí místa. Studie vycházející ze soutěžního projektu byla dokončena začátkem roku 2020. Památkáři se pravidelně účastní výrobních výborů a mají tak přímé zastání v diskuzi při pokračování projektu.



/CZ/

Veduta města — srovnání současné fotografie a historického vyobrazení města z 18. století (Foto: Vratislav Zíka)

/AT/

Veduten der Stadt — Vergleich zwischen zeitgenössischer Fotografie und historischer Darstellung der Stadt aus dem 18. Jahrhundert (Foto: Vratislav Zíka)



/CZ/

Spodní část náměstí na dobové fotografii z konce 19. století. V dálkových i vnitřních pohledech městu dominuje dvojice věží chrámu sv. Jakuba (Foto: Jiří Neubert)

/AT/

Der untere Teil des Platzes auf einer Fotografie vom Ende des 19. Jahrhunderts. Die Stadt wird in der Fern- und Innenansicht von den Zwillingstürmen der St. James Church dominiert (Foto: Jiří Neubert)

/CZ/

Krecl — špalíček historických domů, který stál uprostřed jihlavského náměstí už od středověku byl v 70. letech stržen aby uvolnil místo obchodnímu domu PRIOR (Foto: Jiří Neubert)

/AT/

Kretzel — eine kleine Reihe historischer Häuser, die seit dem Mittelalter in der Mitte des Marktplatzes von Jihlava stand, wurde in den 1970er Jahren abgerissen, um Platz für das Kaufhaus PRIOR zu schaffen (Foto: Jiří Neubert)



/CZ/

Demolice historických domů — prosinec 1975 (Foto: Jiří Neubert)

/AT/

Abriss von historischen Häusern — Dezember 1975 (Foto: Jiří Neubert)

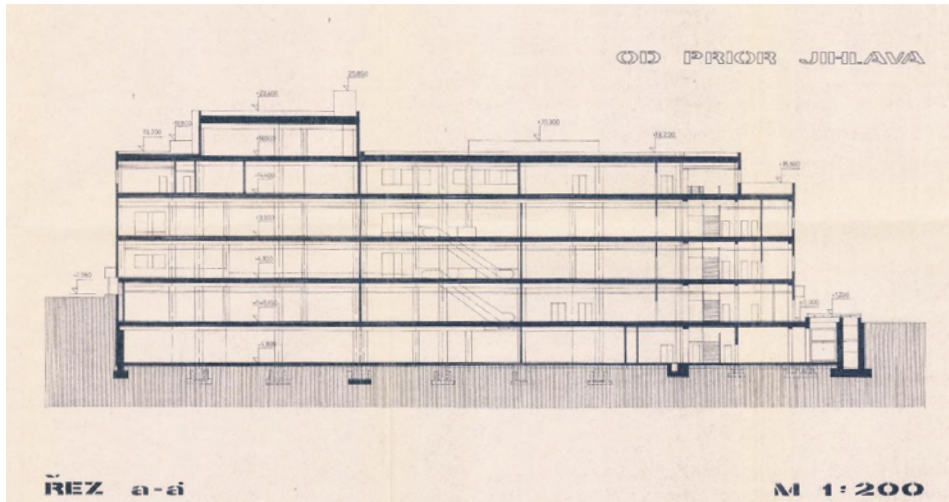


/CZ/

Výstavba obchodního domu PRIOR — červen 1980 (Foto: Muzeum Vysočiny, Jihlava)

/AT/

Bau des Kaufhauses PRIOR — Juni 1980 (Foto: Vysočina-Museum, Jihlava)



/CZ/

Obchodní dům prior — podélný
řez budovou (Foto: Jiří Neubert)

/AT/

Prior-Kaufhaus — Längsschnitt durch
das Gebäude (Foto: Jiří Neubert)

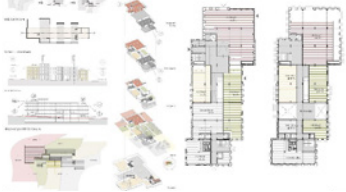
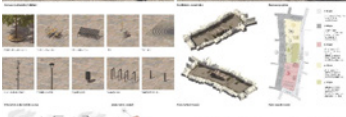
/CZ/

Obchodní dům prior — současný
stav (Foto: Vratislav Zíka)

/AT/

Prior-Kaufhaus — aktueller
Stand (Foto: Vratislav Zíka)



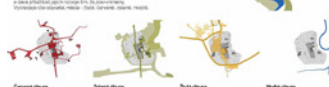
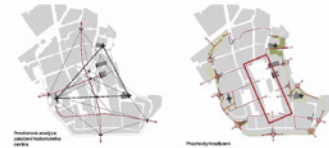


/CZ/

Revitalizace Masarykova náměstí — V otevřené architektonické soutěži zvítězil v roce 2018 návrh od ateliéru MCA (Foto: Česká komora architektů)

/AT/

Revitalisierung des Masaryk-Platzes — Der Entwurf des Studios MCA gewann 2018 den offenen Architekturwettbewerb (Foto: Tschechische Architektenkammer)



Charakteristika
Historická ulice
Nová ulice
Stará ulice
Nová ulice

Historická ulice
 Historická ulice je součástí historického jádra města a je charakteristická svou výškovou a architektonickou hodnotou. Nová ulice je součástí nově vybudované části města a je charakteristická svou výškovou a architektonickou hodnotou. Stará ulice je součástí historického jádra města a je charakteristická svou výškovou a architektonickou hodnotou. Nová ulice je součástí nově vybudované části města a je charakteristická svou výškovou a architektonickou hodnotou.



Der Denkmalpfleger als Teilnehmer am Prozess der Erneuerung von Denkmälern

Jiří Neubert

Nach dem Gesetz sollen wir Denkmäler nutzen, verkaufen, kaufen und enteignen, sie versetzen, gefährden und beschädigen, sie verändern, ihre Mängel beseitigen, sie untersuchen, erkennen und erneuern. Die Erneuerung ist das häufigste und am meisten diskutierte Thema im Zusammenhang mit ihnen. Die Rolle des staatlichen Denkmalschutzes und dessen Akteure ist zwar durch das öffentliche Interesse geschützt und durch das Gesetz systematisiert, aber die Erfüllung seines allgemeinen Buchstabens in vielerlei Hinsicht durch die benannten Behörden und Verfassungen und folglich durch konkrete Personen ist eine Sache der Ordnung und Verantwortung, aber auch der Einzigartigkeit und der Kreativität im guten Sinne.

Was das Gesetz sagt.

Der tschechische Staat erklärt und ... schützt Kulturdenkmäler als integralen Bestandteil des kulturellen Erbes des Volkes, als Zeugnis seiner Geschichte, als wichtigen Faktor der Umwelt und als unersetzlichen Reichtum des Staates. Er schützt Güter oder deren Ensembles, die als Zeugnisse der geschichtlichen Entwicklung, der Lebensweise und der Umwelt der Gesellschaft von den Anfängen bis zur Gegenwart, als Ausdruck der schöpferischen Fähigkeiten und der Arbeit des Menschen in den verschiedenen Bereichen menschlicher Tätigkeit, wegen ihres revolutionären, historischen, künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Wertes bedeutsam sind, sowie Güter, die in unmittelbarem Zusammenhang mit bedeutenden Persönlichkeiten und historischen Ereignissen stehen. (§ 1 des Gesetzes Nr. 20/1987 Sb. über die staatliche Denkmalpflege) Zweck des Gesetzes ist die Schaffung umfassender Voraussetzungen für die weitere Vertiefung der politisch-organisatorischen und kulturpädagogischen Funktion des Staates bei der Pflege von

Kulturdenkmälern, deren Erhaltung, Zugänglichkeit und angemessenen Nutzung, damit sie zur Entwicklung von Kultur, Kunst, Wissenschaft und Bildung, zur Ausprägung von Traditionen und Patriotismus sowie zur ästhetischen Erziehung der Arbeitenden und damit zur weiteren Entwicklung der Gesellschaft beitragen. (§2)

Die Fachorganisation des staatlichen Denkmalschutzes (das Nationalinstitut für Denkmalpflege — NPÚ) führt die Zentrale Liste der Kulturdenkmäler, die sie durch neue-unterschützgestellte Denkmäler ergänzt, aber auch... um Objekte einschränkt, deren Status aus äußerst schwerwiegenden Gründen entzogen worden ist. (§3, §7, §7a, §8) Beabsichtigt der Eigentümer eines Kulturdenkmals, das Kulturdenkmal oder seine Umgebung instand zu halten, zu sanieren, zu rekonstruieren, zu restaurieren oder auf andere Weise zu verändern (im Folgenden „Erneuerung“ genannt), so ist er verpflichtet, eine verbindliche Stellungnahme des Gemeindeamtes der Gemeinde mit erweiterter Zuständigkeit einzuholen, und wenn es sich um ein nationales Kulturdenkmal handelt, eine verbindliche Stellungnahme des Kreisamtes. (§14)* **In der verbindlichen Stellungnahme gibt die staatliche Denkmalschutzbehörde nach der Stellungnahme der Sachverständigenorganisation (NPÚ) an,** „ob die darin genannten Arbeiten aus der Sicht des staatlichen Denkmalschutzes zulässig sind, und es werden die grundlegenden Bedingungen festgelegt, unter denen diese Arbeiten vorbereitet und durchgeführt werden können. Die Rahmenbedingungen müssen auf dem aktuellen Kenntnisstand über die kulturhistorischen Werte beruhen, die erhalten werden müssen, damit das vorgeschlagene Projekt durchgeführt werden kann. (§14)*“

Die Erneuerungsvorhaben werden in der Regel von den Eigentümern oder Betreibern der Gebäude formuliert, komplexe Entwürfe werden durch Planer und entsprechende Unterlagen vermittelt. Die Vorbereitung und der Antrag auf die Erneuerung eines Kulturdenkmals, aber auch der Objekte in geschützten Umgebungen, sollte immer spezifisch sein und auf der Grundlage eines guten Verständnisses des spezifischen Objekts, seiner in der Regel nicht völlig transparenten technischen Eigenschaften, aber auch der Umgebung, in der es sich befindet, sowie seines historischen und kunsthistorischen Kontexts erfolgen. Der bewusste Umgang mit dem Denkmal und nicht nur mit dem physischen, baulichen oder technischen Objekt sollte immer Teil des Plans sein. Die Frage nach der Bedeutung des Denkmals bzw. nach dem gegenwärtigen Kenntnisstand über seine kulturellen und historischen Werte sollte so ehrlich wie möglich gestellt und beantwortet werden, wenn eine Veränderung des Denkmals in Betracht gezogen wird.

So wie Vorhaben und Pläne vage sein können und eingereichte Projekte ungenau oder unklar sein können, so können auch das Verständnis der in Frage kommenden Kulturerbe-Werte, ihre Akzeptanz und die Bewertung des Vorhabens im Hinblick auf diese Werte zunächst vage erscheinen.

Entwürfe, Pläne, Projekte, Wissen, Bewertungen und Stellungnahmen bedürfen der Konzeption, sind das Ergebnis oft komplexer Prozesse, der Suche nach dem richtigen Weg und der Verhandlungen vieler verschiedener Akteure mit unterschiedlichen Perspektiven. Das Gesetz sieht in §14 (6) und (8) gegenseitige Verhandlungen vor, sowohl zwischen der Behörde und der Berufsorganisation der staatlichen Denkmalpflege (NPÚ), als auch zwischen der Berufsorganisation und dem Eigentümer oder Planer. Die Vorbereitungs- und Planungsunterlagen für die Restaurierung eines unbeweglichen Kulturdenkmals oder Gebäudes, den Umbau eines Gebäudes, die Landschaftsgestaltung, die Aufstellung oder Beseitigung von Ausrüstungsgegenständen, die Beseitigung eines Gebäudes, die Gestaltung von Gehölzen oder die Instandhaltungsarbeiten an Immobilien ... ist vom Eigentümer des Kulturdenkmals oder dem Planer im Laufe der Bearbeitung mit der Berufsorganisation der staatlichen Denkmalpflege zu erörtern, ... die Berufsorganisation der staatlichen Denkmalpflege stellt während der Erörterung die erforderlichen Unterlagen, Informationen und fachliche Unterstützung zur Verfügung. Das gegenseitige Verständnis und die Bereitschaft sollten auch durch die Bestimmung sichergestellt werden, dass die Fachorganisation der staatlichen Denkmalpflege für jeden abgeschlossene Dokumentationsstufe eine schriftliche Stellungnahme als Grundlage für eine verbindliche Stellungnahme des Gemeindeamtes der Gemeinde mit erweiterter Zuständigkeit oder, im Falle eines unbeweglichen nationalen Kulturdenkmals, als Grundlage für eine verbindliche Stellungnahme des Kreisamtes erstellt. (§7)

Was das Gesetz nicht sagt.

Warum soll man über etwas grübeln, was war? Die Vergangenheit ist ein fake. Lass uns weitergehen. (Marek Ztracený, Song MinuLost (Vergangenheit), 2018) **Der Refrain des Liedes kann leicht mit der ebenso treffenden Aussage beantwortet werden, dass nur das, was scheinbar war, wahr ist. Das heißt, das, was wir beschreiben, erfassen, aufzeigen und dokumentieren können.**

Die Gegenwart verwandelt sich ständig in die Vergangenheit, verschwindet, entzieht sich uns. Die feste Gegenwart wird zur Vergangenheit — ein Moment. Wir können die Zukunft vorhersehen, sie uns wünschen, aber ob sie kommt und wahr wird, zeigt sich in dem Moment, in dem sie vorübergeht. Die Vergangenheit kann das sein, woran wir uns nicht erinnern können, das, was nicht besteht und keinen Bezug mehr zur Gegenwart hat. Das, was vergangen ist und sich aufgelöst hat. Das, was nach französischer Art passé ist. Das, was seit Vergangenheit andauert, ist dagegen in gewisser Weise keine Vergangenheit, sondern eigentlich Gegenwart. Der Zustand der Nicht-Vergangenheit kann mit der Verwendung des englischen Present Perfects verglichen werden, das einen in der Vergangenheit entstandenen und noch andauernden Zustand oder eine

begonnene und noch andauernde Tätigkeit ausdrückt. Das, was zu sein begonnen hat und immer noch ist. Vergeblich würden wir uns bemühen, sie (die Vergangenheit) heraufzubeschwören, vergeblich sind alle Bemühungen unserer Vernunft. Sie verbirgt sich jenseits ihrer Sphäre und

Reichweite in einem materiellen Gegenstand (in dem Gefühl, das dieser materielle Gegenstand in uns erwecken würde), von dem wir keine Ahnung haben. Es hängt vom Zufall ab, ob wir diesem Objekt vor unserem Tod begegnen oder nicht. (Marcel Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Swann, 1913 (2018)).

Objekte, Werke sind ein Beweis für die Existenz. Sie gewinnen an Glaubwürdigkeit, weil wir sie überprüfen können, weil wir auf sie verweisen können, weil wir uns nachweislich auf sie beziehen können. Wenn ein Foto von einem Ort, den wir besucht haben, nicht zum richtigen Zeitpunkt aufgenommen wird, ist es, als hätte die Reise gar nicht stattgefunden. Objekte sind das, was uns buchstäblich objektiv mit der Vergangenheit verbindet, was sie uns zeigt und offenbart.

Das Konzept der Geschichte basiert auf der Auswahl von Ereignissen, die nicht zur Vergangenheit geworden sind, die nicht in der Versenkung untergegangen sind, sondern aufgezeichnet und erinnert werden. Dadurch, dass die Ereignisse in die Geschichte eingegangen sind, haben sie eine gewisse Bedeutung erhalten. Sie sind auch heute wichtig geworden. Die staatliche Denkmalpflege schützt Denkmäler als Teil des kulturellen Erbes. Es handelt sich um Artefakte — Schöpfungen des Menschen, die als Erbe des Volkes angesehen werden. In dieser Hinsicht wird das Erbe positiv als etwas Wertvolles wahrgenommen, das von den Vorfahren geschaffen und aus der Vergangenheit bewahrt wurde. Wenn wir dem Begriff des Erbes den Begriff des Reichtums des Staates hinzufügen, ist eine Art allgemeiner Wert ganz wörtlich zu nehmen. Das Erbe wird so zu einer Art exemplarischen oder sogar definierenden Artikels. Wie die Geschichte, die Ereignisse aus der Vergangenheit aufgreift und sie für den heutigen Betrachter in einer bestimmten Reihenfolge und Auswahl interpretiert, nimmt die Denkmalpflege Objekte als Zeugnisse der Geschichte auf, die der heutigen Vorstellung von einem wertvollen Erbe entsprechen. Er registriert, überwacht und schützt sie und macht sie so gezielt nicht vergänglich.

Kultur ist ein schwer zu fassender Begriff, über den viel diskutiert und gestritten wird. Wenn die Kultur nicht ausstirbt, geht sie weiter, entwickelt sich und verändert sich. Das Wesen der Kultur ist ihre Kontinuität, ihr Zweck ist dann eine Art nachhaltiger Lebensdauer. Das Wort Kultur im lateinischen Wörterbuch entspricht den tschechischen Wörtern Ackerbau, Bergbau, Anbau, Bildung oder, in Anlehnung an die lateinische Übersetzung von Platon, auch Veredelung des Geistes (cultura animi).

All diese Worte betonen einen allmählichen Prozess — Kultivierung, Pflege und Entwicklung. Wenn wir Denkmäler als Teil der Kultur betrachten, betrachten wir Kultur immer aus der Perspektive der Gegenwart als eine mehr oder weniger reiche Entwicklungseinheit.

Der Versuch, das Wesen der Denkmalpflege zu erfassen, ist zwangsläufig kompliziert und wird durch die Unzulänglichkeit seiner eigenen konzeptionellen Grundlage erschwert. Das grundlegende Konzept des Kulturguts ist in sich widersprüchlich, wenn es die schwer fassbare Universalität, Relativität und Kontinuität von Kultur und rechtlich geschütztem Eigentum in einen Topf wirft. Das Gedächtnis, das dem gesamten Bereich zugrunde liegt, wird nicht notwendigerweise geteilt, und seine kollektive Form ist einer ständigen Revision unterworfen. Schon der Gedanke, ein Denkmal zu erneuern, ist weitgehend problematisch, denn er widerspricht der apriorischen Vorstellung, dass wir Dinge unverändert so schützen, wie sie erhalten wurden. Jede Restaurierung, auch die einfache Instandhaltung, ist in gewisser Weise ein neues Nachdenken über Denkmäler.

Die Denkmalpflege ist so zeitgemäß wie ihre Akteure und die zeitlosen Objekte, mit denen sie sich befasst. Der Ausdruck der wesentlichen Aktualität, der Abhängigkeit und der Zusammenhänge der Tätigkeit im gegebenen Bereich kann eine Bemühung sein, es durch Kontexte zu beeinflussen, die... als ein vorhersehbarer Raum für die direkte Beteiligung der Gesellschaft, für Diskussion, Konsens, Teamlösungen, Suche nach Partnern betrachtet werden können. (Kontexte der Denkmalpflege als Kategorie für die Gestaltung ihrer Theorie, Vít Jesenský)

Der Denkmalpfleger ist einer der Teilnehmer am Prozess der Erneuerung von Kulturdenkmälern und Objekten, die dem Interesse der staatlichen Denkmalpflege unterliegen. Er ist ein Zuhörer und Beobachter der Absichten der Eigentümer und Nutzer von Denkmälern, insbesondere von Gebäuden. Er ist aber auch derjenige, der Denkmäler selbstbewusst vertritt und verteidigt, sie schützt und anderen ihren Ursprung, ihre Geschichte, ihre monumentalen Werte sowie ihre zeitgenössische Bedeutung vermittelt. Er trägt auch wesentlich zu ihrer künftigen Form und Präsentation bei. Die Rolle des staatlichen Denkmalschutzes ist systemisch, aber die aktive Einbeziehung seiner Vertreter in den Restaurierungsprozess von Anfang an ist von Vorteil für die sinnvolle Umsetzung seiner Interessen und das gegenseitige Verständnis der verschiedenen Akteure. Das gegenseitige Verständnis, welches für das sinnvolle Erreichen gemeinsamer Ziele notwendig ist, sollte dadurch besser erreicht werden. Angesichts des zeitlosen Charakters von Denkmälern kann bei Nutzbauten nicht nur die rein materiell-historische Komponente betrachtet werden, sondern auch die utilitaristische, architektonische, zeitgenössische und zukunftsweisende Komponente. Alle Komponenten sollten miteinander harmonisieren und ein einheitliches Ganzes bilden.

Denkmalwerte sind nicht weniger zeitgemäß als andere. Denkmäler sind nicht Vergangenheit, sie sind Teil unserer lebendigen Welt und zeugen gleichzeitig von deren Kontinuität. Ihre Einzigartigkeit und Tradition kann uns heute inspirieren, und so sollten wir sie auch behandeln.

Revitalisierung des Masaryk-Platzes

Im Jahr 2018 wurde ein Architekturwettbewerb für die Revitalisierung des Hauptplatzes in Jihlava (Iglau) ausgeschrieben. Derzeit wird das Projekt des gesamten Platzes für das Raumordnungsverfahren vorbereitet, die Pilotumsetzung wird die Schaffung einer Baumgruppe vor dem Rathaus im Frühjahr 2022 und die schrittweise Erneuerung des Mobiliars im Stadtzentrum sein.

Das erste Treffen zur Wiederbelebung des Platzes als Ganzes fand 2016 mit Vertretern der Stadt statt. Damals wurde die Stelle des Hauptplatzmanagers in der Abteilung für Stadtentwicklung geschaffen und mit der jungen Architektin Tereza Kafková besetzt. Als Ergebnis ihrer Bemühungen war zuerst ihre Zusammenarbeit mit Studenten der Technischen Universität Brünn und der Tschechischen Technischen Universität Prag, die sich im Rahmen ihrer Semesterarbeit mit dem Thema Jihlava-Hauptplatz und Kaufhaus beschäftigten. Diese Treffen wurden von Besprechungen der durchgeführten Arbeiten begleitet, an denen ein Vertreter der Denkmalschutzbehörde teilnahm und so die Gelegenheit hatte, sich mit den Überlegungen der Auftraggeber und Planer vertraut zu machen. Zu den Vorbereitungen für die Restaurierung gehörten auch Informationen über frühere Restaurierungsprojekte für den Hauptplatz. Die Stadt veranstaltete öffentliche Anhörungen zum Thema Restaurierung, und der Autor hatte Gelegenheit, die politischen Vertreter und die Öffentlichkeit mit der Geschichte und der Umgestaltung des Hauptplatzes sowie mit den Anliegen der Denkmalschutzbehörde vertraut zu machen. Die Denkmalpflege war in der Aufgabenstellung des Architekturwettbewerbs und durch einen recht umfangreichen Beitrag in den analytischen Unterlagen vertreten.

Der Wettbewerb wurde im Mai 2018 gestartet. Ein Vertreter einer Fachorganisation wurde als Denkmalschutzexperte in die Jury eingeladen, und so hatte er im Laufe des Wettbewerbs persönlich die Möglichkeit, den Jury-Mitgliedern sein Wissen über die Geschichte und das Umfeld persönlich zu vermitteln und gleichzeitig die Interessen des Denkmalschutzes im gegebenen Gebiet deutlich zu machen. Der analytische Hintergrund des Wettbewerbs umfasste eine allgemeine Einführung in die Gesetzgebung sowie Abschnitte, die sich mit der Geschichte und dem Wandel der Stadt und des Geländes bis zur Gegenwart befassten — der häusliche Rahmen (Stadthäuser und das Geschäftshaus im Zentrum) und der öffentliche Raum (Oberflächen, Ausstattung, Grünanlagen), einschließlich eines Bildanhangs. Darüber hinaus wurde eine kurze Zusammenfassung der untersuchten Kulturgüter erstellt, einschließlich Empfehlungen für

eine Rückkehr zu den Lösungen vor der letzten Restaurierung Anfang der 1960er Jahre, sowie eine Zusammenfassung der Vorgehensweise bei Gehwegen, Bäumen, Möbeln, Hausparterres, Dachlandschaften oder unterirdischen Räumen.

Der öffentliche Raum ist seinem Wesen nach ein gemeinsam genutzter Raum, der auf Offenheit, menschlicher Bewegung, gegenseitiger Interaktion und gemeinsamem aktiven Leben beruht. Der Raum der historischen Stadt ist eine der möglichen Kulissen für das öffentliche Leben. Aufgabe der Denkmalpflege ist es, auf die positive Einzigartigkeit einer solchen Umgebung aufmerksam zu machen, sich um ihre Offenheit, Erhaltung und Wertschätzung zu bemühen. Aus der Sicht der Denkmalpflege ist es angebracht, statt einer einmaligen Lösung, die im Moment ideal erscheint, ein gutes Gleichgewicht zwischen dem traditionellen Genius Loci, dem aktuellen Betrieb und einer verantwortungsvollen Ausgestaltung des Potenzials des Standorts anzustreben und in Zukunft zu finden. Es sei daran erinnert, dass der Platz in der Vergangenheit wahrscheinlich nur zweimal vollständig umgestaltet worden ist, einmal bei seiner Errichtung und ein weiteres Mal in den 1960er Jahren.

Der Gewinner des Wettbewerbs war das Studio MCA (Miroslav Cikán und Pavla Melková), dessen Entwurf sich durch die Berücksichtigung der ursprünglichen räumlichen Anordnung des Platzes auszeichnete, einschließlich des losen Säulendenkmals im oberen Bereich des Hauptplatzes, der Reduzierung der Sichtbarrieren und seines insgesamt minimalistischen Ansatzes, während er gleichzeitig den Bedürfnissen der Stadt gerecht wurde, indem er die Wohnqualitäten des historischen Platzes angemessen berücksichtigte und ergänzte. Die Begrünung als zentrales Thema der Wiederherstellung des riesigen Platzes aus der Sicht der Stadt und der Öffentlichkeit wurde trotz erheblicher Ergänzungen schließlich in Übereinstimmung mit der Tradition des Ortes gelöst. Die auf dem Wettbewerbsentwurf basierende Studie wurde Anfang 2020 fertiggestellt. Denkmalpfleger nehmen regelmäßig an den Produktionsausschüssen teil und haben somit eine direkte Stimme in der Diskussion, wenn das Projekt voranschreitet.

/AT/

Jan Šépka



/CZ/

Architekt a pedagog. Bývalý člen ateliéru HŠH, nyní vede samostatnou kancelář Šépka architekti. Působil na ČVUT, v IPR a v současnosti učí na UMPRUM, kde vede ateliér A1. Podílel se na řadě oceňovaných projektů, mezi které patří Arcidiecézní muzeum a úprava Horního náměstí v Olomouci, úpravy Jiřského náměstí na Pražském hradě a zámeckého návrší v Litomyšli, nebo instalace “Vnímání” v Českých Budějovicích.

/AT/

Der Architekt und Pädagoge. Als ehemaliges Mitglied des HŠH-Studios leitet er jetzt das unabhängige Büro Šepka architekti. Er arbeitete an der Tschechischen Technischen Universität im IPR und unterrichtet derzeit an der Akademie für Kunst, Architektur und Design, wo er das Studio A1 leitet. Er hat an vielen preisgekrönten Projekten teilgenommen, darunter dem Erzdiözesanmuseum und dem Wiederaufbau des Oberen Platzes in Olmütz, dem Wiederaufbau des hl. George Square auf der Prager Burg und dem Burgberg in Litomyšl oder die Installation “Wahrnehmung” in České Budějovice.



Příběh jednoho náměstí v Olomouci

Jan Šépka

Je možné, aby architekt ponechal ve svém návrhu stávající stav řešeného území? Můžeme přesně stanovit hodnotu historických konstrukcí a prvků náměstí? Lze chránit a zachovávat i bezcenné prvky? Má do architektonické podoby promlouvat veřejnost a politici?

Rád bych na těchto řádcích popsal peripetie s první veřejnou zakázkou, na které jsem měl možnost pracovat. Vítězství v soutěži v roce 1995 mne zaskočilo jako čerstvého absolventa a zároveň studenta další vysoké školy. Bylo mi 25 let a na tiskové konferenci novináře nezajímalo nic jiného než můj věk. S odstupem času celkem obdivuji odvahu radnice svěřit rekonstrukci jednoho z nejcennějších prostor Olomouce — Horního náměstí — za téměř 70 milionů korun do rukou úplně nezkušeným lidem. Byla to doba dozrívání euforie ze sametové revoluce, obrovské touhy po demokracii a dodržování dohod. Pro nás to byla velká škola, protože jsme neuměli a neznali takřka nic. Jak má vypadat projekt pro územní rozhodnutí nebo pro stavební povolení jsme se museli učit za pochodu. Nicméně touha po realizaci byla velká a možnost dohledu nad všemi detaily byla pro nás nakonec dobrou zkušeností. Podobná situace se myslím bude opakovat jen výjimečně. Společnost dospěla a důvěru můžete dnes dostat jen po představení své dosavadní praxe. Mladý architekt má v současnosti daleko těžší postavení než v devadesátých letech minulého století.

Veřejné prostory a náměstí hrály a hrají zásadní roli v organismu města. Jsou to důležitá prázdna. Prázdná obklopená kulisou fasád. Prázdná, kde se utváří život města. Když jsme přemýšleli o koncepci celého náměstí, procházeli jsme řadu kreseb a obrazů, které jej popisovaly jako reprezentační salón města. Jedním z nejznámějších výjevů je obraz Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, který dobře dokládá celkový smysl náměstí. Horní náměstí v Olomouci chápu jako pomyslnou divadelní scénu s kašnami, sloupem, centrální radnicí v prostoru a kulisou budov v pozadí. Na tomto městském jevišti se odehrávaly

slavnostní průvody, popravky nebo jiné významné či bezvýznamné události za přítomnosti širokého obecnstva. Základní prostorový vývoj náměstí byl ukončen již dříve a naše zásahy byly redukovány na úpravy dlažby a návrh mobiliáře. Pokusili jsme se náměstí navrátit podobu reprezentačního salónu města. Tento salón byl utvářen několika generacemi, včetně chyb, které postupně ubírá nebo přidává čas. V obestavěném prázdně na rehabilitovaném koberci je rozptýlen nábytek, který se může v čase měnit. Záleží na obecnstvu, jak umí scénu i nábytek využít. Vyspravená, sflikovaná dlažba nám připadala zajímavá, je v ní zaznamenán čas. Začali jsme o ní tedy uvažovat jako o vyspravovaném koberci obývacího pokoje — salónu — velkého domu neboli města.

Již při prvních stavebních úpravách jsme se setkali se značně negativní reakcí místních obyvatel. Co se na náměstí udělalo nového? Vlastně nic. Horní náměstí zaznamenalo pouze výměnu podloží s novými sítěmi a doplnění nového mobiliáře, veškerá dlažba včetně nerovnosti a vysprávek zůstala zachována a byla srovnána s chodníky do jedné roviny. Právě díky tomu, že se na náměstí uplatnilo jen velmi málo nových prvků, jsme tak velkou kritickou reakcí nečekali. Opak byl pravdou, podle některých málo muziky za hodně peněz. Celá problematika včetně probírání všech detailů se dostala mnohokrát do novin a televize, což práci příliš neprospělo. Několik měsíců jsme nedělali nic jiného, než psali reakce na názory lidí a bránili hlavní myšlenky našeho řešení. Pokusím se na základě jednotlivých zpochybňovaných prvků popsat koncept úprav Horního náměstí.

Stavba náměstí začala v roce 1997, kdy se připravovalo podloží pro novou pokládku původní dlažby a začalo se s rekonstrukcí některých sítí. Nicméně hned v létě byly úpravy zastaveny kvůli povodním, které Olomouc postihly. Následně se také v komunálních volbách vyměnilo téměř celé složení radnice. První vydlážděné pole nově navrácené historické dlažby bylo ihned odsouzeno. „Je to drahá hrůza, po které se špatně chodí. Proč tu není zámková dlažba?“ zněla nejčastější kritika. Zde je důležité podotknout, že jsme byli v architektonické soutěži jediní, kdo ponechal všechny dochované vrstvy dlažby. Většina soutěžních návrhů počítala s úplně novým vydlážděním celého náměstí. Málokdo tedy dokázal ocenit autentičnost a jedinečnost takto ponechané dlažby.

Dlažba ukládaná do pískového lože navíc nevyhovovala tonáži čisticích vozů, které používají technické služby k čištění náměstí. Technické služby požadovaly pod plochou dlažby vybetonovat silnou krustu tak, aby měla větší únosnost než dlažba ukládaná pouze do písku. Celá plocha by se tak stala úplně neprodyšnou a nepropustnou. Tento problém se podařilo vyřešit jen velmi těžce, až po několika jednáních přímo se zástupci radnice. Bylo dohodnuto, že se prostor náměstí bude čistit malými mechanismy nebo ručně. Jelikož byla značná část dlažby poškozena, hledali jsme spolu s městem náhradu v jiné z lokalit Olomouce. Část materiálu poskytly technické služby,

zbytek pocházel z nově vydlážděné ulice mimo centrum, kterou město nechalo vyasfaltovat. Velkou ranou bylo zmizení více než sto deseti tisíc dlažebních kostek. Ukrást takové množství kostek, které tvoří známé kočičí hlavy, je skoro nemožné. Pro představu se jedná o plně naložený nákladní vlak. Policie jich nakonec větší část našla, zbytek byl objeven ve vyzděných plůtcích u rodinných domů v okolí Olomouce, v jednom případě byl dokonce z kočičích hlav postaven úplně nový vinný sklípek.

Při doplnění dlažby nám nešlo o absolutní autentičnost přeložených kamenů. S dlažbou není možné nakládat tak jako například při rekonstrukci kamenného hradu, kde při výměně poškozeného kamene uděláte přesnou kopii původního. Nic takového nebylo naším záměrem. Šlo nám o navrácení obrazu jednotlivých kamenných polí původní dlažby, ze které se po srovnání s plochou chodníků stal abstraktní koberec. Všechna pole dlažby byla přesně zaměřena, včetně plomb po provedených výkopech při opravě kanalizace. I tato pole, která pro někoho znamenala neestetický kaz v koberci, byla navrácena na své místo. Nechtěli jsme rozlišovat, které pole je esteticky kvalitnější, a které je naopak špatné. Pokud se začne estetizovat, pak člověk neví, kdy skončit. Na náměstí se vrátil obraz všech polí tak, jak byl, i za použití dlažby z jiných ulic, jejíž patina odpovídala té na náměstí. Výsledný obraz působí právě díky použití staré dlažby celistvě.

Po dlažbě byly na náměstí prezentovány prototypy nového mobiliáře. Lavička a lampa jsou jeho zásadními prvky, které svým designem také vycházejí z představy náměstí jako salónu nebo obývacího pokoje města, a proto byly navrženy v takřka interiérovém duchu. Po výhře v soutěži jsme si pro tyto dva prvky nechali vyrobit modely v menším měřítku, které mám dodnes v kanceláři. Realizovaná lavička je se svou předlohou v zásadě totožná. Model lampy měl větší odrazný širm, který se díky těsnější spolupráci s odborníky a zkouškám nakonec zmenšil. Naším záměrem bylo vyzkoušet si na prototypech jejich funkčnost a dořešit detaily. Město a obyvatelé Olomouce posuzovali věc jiným způsobem a posunuli záležitost do polohy chceme — nechceme. Nikdo se nezamýšlel nad tím, že tvar i koncepce mobiliáře byly dávno schváleny a dále je možné se bavit již jen o detailech. Vesměs se daly kritiky shrnout do tvrzení, že mobiliář je málo romantický a smutný.

Pod velkým mediálním tlakem zaznamenali obrat i místní památkáři. „Lavičky a odpadkové koše působí z našeho pohledu rozpačitě a nepřesvědčivě v daném prostoru historického jádra města,“ vyjádřila své nové stanovisko pracovnice olomouckého památkového ústavu. Rukama paní památkářky přitom naše koncepce již předtím prošla a vyjadřovala se k ní kladně, jinak by nebylo vydáno stavební povolení. Nevím, co přesně znamená slovo „nepřesvědčivě“. Je to vůbec odborný pojem? Mimochodem, vezmeme-li to z jiného pohledu, jak mohou lavičky nebo odpadkové koše působit „přesvědčivě“?

S mobiliářem vyvstala také otázka zeleně na náměstí. Ve Vlastivědném muzeu v Olomouci se uskutečnil večer s názvem Konec návratu stromů na olomoucké Horní náměstí? Následně se přidalo i hnutí DUHA, které vyhlásilo kampaň za osázení severní strany náměstí stromořadím. Většina zúčastněných se samozřejmě vyjádřila pro osázení náměstí stromy. Zeleň se však na tomto náměstí vyskytovala pouze od osmdesátých let devatenáctého století po čtyřicátá léta století dvacátého, kdy měla vytvářet korzo spolu s tramvajovou tratí, jinak zde nebyvala. Především v barokní době, kdy začaly vznikat kašny a byl vztyčen sloup Nejsvětější Trojice, se z náměstí začíná stávat salón města, typicky pouze kamenný prostor pro pořádání slavností, ceremonií apod. Olomouc je obklopena rozsáhlými parky, které lemují větší část celého historického jádra. Město je postaveno na jednoznačné segregaci zeleně a kamenném urbanismu historického jádra. Námitkou ze strany veřejnosti bylo, že stromy sníží horko na náměstí. Pokud se však podívám do jižních zemí, naleznu zde řadu náměstí bez zeleně. Náměstí sv. Marka v Benátkách například nemá ani stabilní, ani mobilní zeleň a rozhodně o něm nemůžeme říct, že je vystaveno menšímu slunečnímu záru než olomoucké Horní náměstí. Z akce zeleň na náměstí nakonec sešlo především proto, že v uvažovaném místě výsadby se nacházejí trasy inženýrských sítí. Stejně tak s výsadbou nesouhlasili památkáři. Celou záležitost pak nakonec vyřešil primátor — nechal do oken radnice osadit květináče s muškáty. Bavorská iluze byla obyvateli Olomouce přijata.

Do projektu začali mít ambici zasahovat i politici. Jeden ze zastupitelů zpochybňoval řešení části dlažby a mobiliář a sděloval do médií: „Rekonstrukce nebude mít efekt úměrný vynaloženým penězům.“ Politici se opírali o vlastní dojmy a také o názory dělníků, kteří na náměstí pokládali dlažbu. Otevřela se tedy otázka, zda dokončit akci podle našeho projektu. K rozhodnutí mělo posloužit i lidové referendum.

V Radničních listech, které město rozeslalo všem Olomoučanům, byla uveřejněna anketa, jak by mělo vypadat Horní náměstí. V dotazníku mohli občané vybírat z několika variant odpovědí na otázky. Například:

Která svítidla by se podle Vás měla na Horním náměstí realizovat?

- a) podle projektu a stavebního povolení (typ Thorn)
- b) podle prototypu vystaveného na nádvoří radnice
- c) jiná, spíše historického typu (např. lucerna)
- d) jiná, spíše moderního typu (např. koule)

Jak chcete, aby byly lavičky na Horním náměstí umístěny?

- a) volně postavené
- b) kotvené k dlažbě na vhodných místech
- c) volně postavené, po dvou spojené k sobě lankem
- d) některé volně postavené, některé kotvené k dlažbě

Souhlasíte s tím, že by se měl rozsah nejstarší páskové kočičí dlažby na náměstí omezit?

- a) ano, co nejvíce
- b) ano, ale jen částečně, na hlavních pěších trasách (uveďte kde)
- c) ne

Jakou šířku by spáry mezi nově pokládanými velkými dlažebními kostkami (18/28 cm) neměly přesahovat?

- a) 1 cm
- b) 2 cm
- c) 3 cm
- d) 4 cm

A podobně...

Anketa měla obrovskou odezvu, bohužel výsledky hlasování publika nebyly nikdy zveřejněny. V tuto chvíli sehrál velmi důležitou roli renomovaný historik architektury a ředitel Muzea umění Olomouc Pavel Zatloukal, duchovní otec celé akce a také předseda soutěžní poroty, která náš návrh vybrala. Oslovil kolem čtyřiceti odborníků, jež dostávali denně prostor v Mladé frontě. Více než měsíc tak byly vedle sebe na celé straně otiskovány názory odborníků a laiků. Během čtrnácti dnů začaly přibývat kladné reakce místních obyvatel a během měsíce se podařilo

situaci zvrátit. Kauza se tak díky odborníkům otočila. Určitě je skvělé, když se za vás v těžké situaci někdo postaví, v Čechách to totiž nebývá zvykem. Nezávislý garant takové akce by měl být u každé větší státní zakázky od začátku.

Když už se zdálo, že je vše špatně zažehnáno, ozvali se pražští památkáři a pracovnice Ministerstva kultury Lavduše Rašková, která prosazovala názor, že město porušilo zákon o památkové péči tím, že o schválení stavebních úprav požádalo okresní úřad, a nikoliv Ministerstvo kultury. Pražští památkáři společně s ministerstvem začali na náměstí prosazovat historizující lampy, které se zde ale již téměř tři čtvrtě století nevyskytovaly a nenajdete je ani v celé místní památkové rezervaci. Z médií jsme se od paní Raškové dozvěděli: „Moderní lampy na náměstí určitě nebudou.“ Stejně tak byla nastolena otázka vzhledu prvků mobiliáře. Tyto prvky, i když jsou svým měřítkem zanedbatelné, hrály v našem konceptu důležitou roli při dotvoření celkové atmosféry. Funkční prototyp lampy se připravoval v Praze zhruba rok. Firmě, která nesla veškeré záruky na atypický výrobek, se podařilo vyřešit všechny funkční nedostatky původního, trochu naivního návrhu. Lampa podstoupila světelné zkoušky a také zkoušku ve větrném tunelu. Ve všem nakonec obstála — kromě estetických představ pražských památkářů, potažmo Ministerstva kultury. V tuto chvíli opravdu hrozilo, že na náměstí budou muset být instalovány historizující kandelábrы.

Zachránilo nás vydané stavební povolení, které bylo v tu dobu nepřekoumatelné, neboť uplynula doba tří let od nabytí právní moci tohoto rozhodnutí. Nesouhlasné vyjádření ministerstva dorazilo dva týdny po uplynutí této tříleté lhůty. Radnice po poradě s právníky zvolila jediný možný postup — opřít se o stavební povolení, které bylo nenapadnutelné. Vzhledem k tomu, že atypické lampy nebyly součástí původního projektu, nebyla v nastalé situaci možná jejich realizace, a tak byly obětovány ve prospěch typových svítidel Thorn. Vizi lampy s nepřímým osvětlením jsme uvažovali ve studii. V průběhu práce na projektu pro stavební povolení jsme usilovně hledali firmu, která by byla schopna na atypickou lampu poskytnout veškeré záruky a uskutečnit také její vývoj. To se nám bohužel nepodařilo, a tak jsme byli nuceni do projektu zakomponovat standardně vyráběnou lampu s atesty. Z nabízených produktů se nám nejvíce zamlouval jednoduchý sloup od firmy Thorn. Až v průběhu výstavby jsme se seznámili s pražskou firmou, která mohla vyrobit atypickou lampu a poskytnout na ni všechny záruky.

Po nainstalování lamp Thorn nebyl všemu konec. Lampy dodala stavební firma omylem o 70 cm nižší, než byly navrženy v projektu. To mělo za následek úbytek rovnoměrnosti světla. Město si několika nezávislými odborníky nechalo přeměřit hodnoty intenzity světla na ploše náměstí. Na světelnou zkoušku se v noci na náměstí sešly stovky lidí a rovněž televize. Z předběžné zkoušky se stala estráda. „Pojďte blíž k lampě, ať na sebe vidíme,“ zahájil ji primátor. „Lidé mají pocit, že na náměstí panuje tma“, „V Olomouci se nepovedlo nové osvětlení“ — tak následně referovala

média. Změna osvětlení byla velká. Původně totiž byly na náměstí lampy, které se používají k nasvětlení rychlostních komunikací nebo stadionů. Nebyl nasvětlen prostor, ale plocha. Náš návrh počítal s tím, že bude plocha náměstí světelně potlačena, a naopak budou vypíchnuty dominanty. Je to vlastně scénografický přístup jako v divadle nebo při instalaci v galerii, kdy necháte vyniknout vystavené prvky. Odborníci samozřejmě naměřili málo světla a začala nová veřejná diskuse na toto téma. Díky tomu, že je náměstí pěší zónou, nepodléhá žádným striktním předpisům, které by přesně stanovovaly hladinu osvětlení, takže šlo ryze o pocitovou záležitost týkající se této velké změny, která je dodnes v Olomouci vnímána rozporuplně.

Radnice se po všech peripetiích nechtěla handrkovat o to, zda někam přidat dvě nebo tři lampy, anebo nepřidat. Nechtěla se už hádat s námi ani se stavební firmou, chtěla mít už stavbu za sebou, a tudíž osvětlení ponechala tak, jak bylo — i s kratšími lampami. V rámci dokončování rekonstrukce náměstí a instalace mobiliáře byly samozřejmě znovu zpochybněny všechny prvky, ať již stojany na kola, odpadkové koše, lavičky, model města, tabule s popisem významných objektů nebo mosazné pásky v dlažbě. Všem se v tuto chvíli i přes některé vady dala zelená. Zřejmě nemá cenu rozpitvávat nesmyslné požadavky svazu olomouckých cyklistů na velikost roztečí kovových prvků pro kola, kdy při realizaci svaz uznal, že původně navržená šířka je nejlepší, nesnadnou výrobu jednoduše vypadající lavičky, více než rok trvající výrobu modelu města nebo protiskluzové zkoušky mosazného pásku zvyrazňujícího směry koláže historické dlažby.

Náměstí bylo hotovo, křik pomalu utíchal — město se se svým náměstím začalo smiřovat, opravilo kašny a sloup. Začalo se znovu dostávat do svého pomalého hanáckého tempa. Rok po kolaudaci získala úprava náměstí několik ocenění, včetně zahraničního Piranesiho čestného uznání. Stejně tak byla úprava hojně publikována v zahraničních časopisech i knihách. Pavel Zatloukal vycítil vhodný okamžik k nové konfrontaci s městem a jeho obyvateli, a proto svolal do Divadla hudby Olomouc besedu o úpravě Horního náměstí, která přilákala desítky zájemců. Po zahajovacím představení přišly otázky. Úvodní dotaz se týkal délky trvání našich autorských práv, která jsme při argumentacích velmi často používali jako obranu proti změně našeho konceptu. Odpověď byla: „Autorská práva jsou doživotní.“ Výkřik „zabít“ ze zadních řad sálu dal zbytku besedy podobu televizního Kotle. Zdůraznili jsme, že práva jsou přenosná i na rodinné příslušníky, zabitím by si tedy obecenstvo příliš nepomohlo.

Nejen ze zadních řad se tentokrát ozvalo: „Zabte je všechny!“ Kotel bohužel trval zhruba pět hodin a do hry se znovu jako bumerang vrátil všechny základní principy našeho návrhu. Jen velmi těžce se znovu vše dávalo do pořádku. Dokladem této nevole byla i naše účast v neanonymní architektonické soutěži v roce 2005, kdy šlo o podobu Dolního náměstí. Komise opět konstatovala, že náš návrh je nejčistší a nejlépe navazuje na úpravu Horního náměstí, ale

právě pro averzi k jeho rekonstrukci nemohl v soutěži vyhrát. O osm let později nakonec získala úprava Horního náměstí Cenu Rudolfa Eitelbergera v oblasti architektury, urbanismu a péče o památky v Olomouci a na Olomoucku za léta 1990–2008, a stala se tak vzorem pro jiné úpravy veřejných prostor v České republice.

Kauza kolem veřejného osvětlení neměla konec ani po kolaudaci a oceněních. Veřejnost si stěžovala na malou intenzitu světla na náměstí, a tak se této otázce věnovalo každé nové politické vedení. Před komunálními volbami v roce 2014 si stávající primátor vzal za jedno ze svých hlavních hesel „rozsvítíme náměstí“. Začal prosazovat standardní lampy UrbanStar od firmy Philips. Tvrdil, že lampy Thorn jsou v dezolátním stavu a odmítal o věci dál diskutovat. O jednom pěkném víkendů v září, kdy byla většina obyvatel mimo město, pak nechal provést partyzánskou akci a stávající lampy vyměnil za nové. Tím došlo k poškození autorského díla, a proto jsem byl nucen dát celou věc k soudu. Z úst jednoho z úředníků při soudním líčení zaznělo: „Zdalo se mi, že lampy svítí méně a že jejich technický stav není zřejmě dobrý.“ Město si ale nenechalo zpracovat žádný odborný posudek, který by čistě subjektivní dojmy nějak objektivně zhodnotil. Oproti městským úředníkům jsem já sám u soudu takový odborný posudek předložit mohl, jelikož jsem si nechal přeměřit intenzitu osvětlení nově instalovaných světel ve stejných místech, kde se měřilo před lety. V elaborátu nebylo překvapivé zjištění, že stávající lampy vykazují úplně identickou intenzitu osvětlení jako lampy původní. Stejně tak předložené fotografie ukazovaly původní lampy v naprosto dobrém stavu. Proč tedy došlo k výměně lamp na Horním náměstí, město Olomouc nedokázalo u soudu vysvětlit. Takové jednání vyvolalo debatu o správném nakládání s veřejným majetkem a ve chvíli, kdy město nechalo naše lampy sešrotovat, šlo i o to, kdo takovou škodu uhradí. Soudní znalec jednoznačně potvrdil, že lampy byly součástí ucelené koncepce a jejich odstraněním bylo poškozeno autorské dílo. Soud mi tedy dal za pravdu a mělo dojít k omluvě ze strany města i finančnímu vypořádání. Nicméně mým cílem bylo vrátit náměstí do původního stavu.

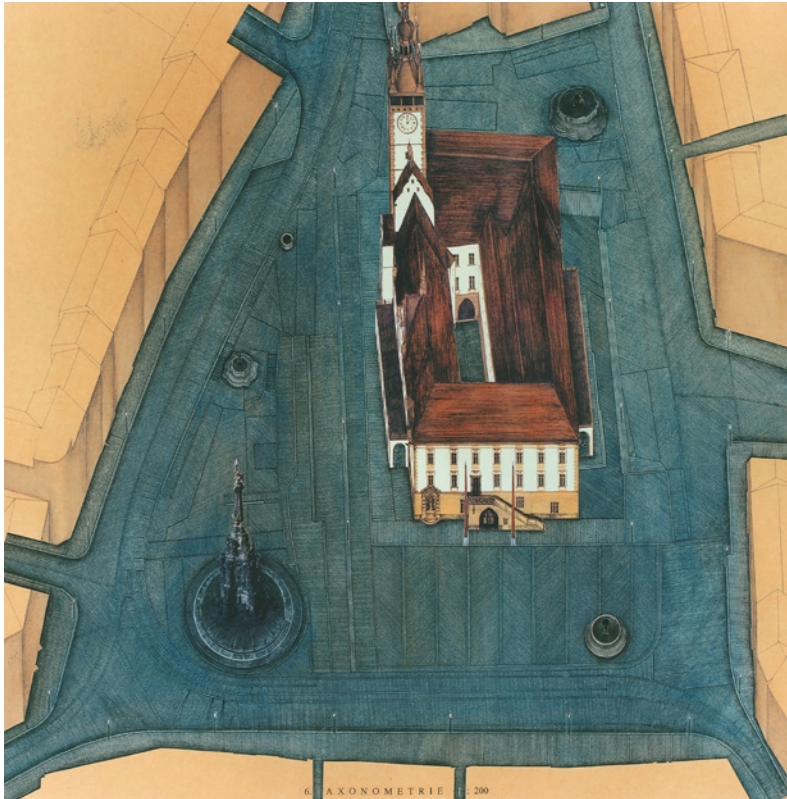
Tato kauza nabrala jiný obrat až s příchodem dalšího primátora v roce 2018, kdy se vyměnila i právní kancelář, která zastupovala město. Po několika jednáních se zástupci města i s památkáři byla dohodnuta výroba nového prototypu lampy s odraznou plochou, a to podle původního návrhu z roku 1995. V roce 2019 byl tento upravený prototyp předložen. Velikost odrazné plochy se podařilo zmenšit zhruba o třetinu a oproti původnímu řešení byl také inovován typ světelného zdroje. Dále byl vytvořen posudek osvětlení celé plochy Horního náměstí. Z výsledků srovnání nově navrhované osvětlovací soustavy s tou současnou jednoznačně vyplynulo, že nová soustava s atypickými svítidly vykazuje výrazné zlepšení celkové úrovně osvětlení. Momentálně probíhá

mimosoudní smírčí dohoda s městem, aby se náměstí mohlo osadit třiatřiceti kusy původně zamýšlených lamp. Bylo by skvělé, kdyby se Horní náměstí podařilo dokončit v intencích původního konceptu, neboť by tím byl zachován hlubší smysl celé úpravy.

Zůstává otázka — je náměstí stále tím velkým pokojem (salónem) nebo scénou, tak jak jsme si je při vytváření našeho návrhu představovali? Horní náměstí plní pro valnou většinu obyvatel funkci ryze pragmatickou, je průchodem nebo prostorem pro nákup v obchodech, nikoli místem setkávání a relaxace. Veřejná diskuse a polemika posunula vnímání Horního náměstí ještě do jiné roviny, než na jakou byli místní zvyklí. Bylo to patrné na chuti, s jakou se chtěl každý vyjádřit k naší práci. A to je určitě dobře. Lidé se začali jiným způsobem dívat na dlažbu, osvětlení i mobiliář.

Pro některé přestalo být náměstí jen místem, kudy procházejí. Město může svojí aktivitou inspirovat k využití veřejný prostor a zatraktivnit je. Cítíme tu vůli k bytí: městský prostor s arkádami, kde tryskají fontány, kde se může chlapec setkat s dívkou, kde může město ubytovávat a bavit významné hosty nebo kde by se mohla scházet společnost. Možná jsme si ale odvykli veřejné prostory využívat. Chybí nám atmosféra i temperament náměstí jižních zemí, kde můžete na jednom místě trávit takřka celý den až do noci, a bohužel nám chybí i samozřejmá, klidná atmosféra náměstí západoevropských a severských. Odnaučili jsme se je užívat, jako bychom je snad ani nepotřebovali. A co dál? Jak se postavit k autenticitě vyspraveného koberce nové dlažby? Má se přiznat rozkopaný kus při dalších opravách, nebo ne? Má se za deset nebo dvacet let vyměnit mobiliář určený jen pro plochu Horního náměstí za jiný, nebo se mají vyrobit repliky? Na to si musí každý odpovědět sám. Prázdná a scéna olomouckého náměstí jsou dnes hotovy. Zbývá doplnit to nejpodstatnější — dobrý program.





/CZ/

Pavel Zatloukal a Jitka Brabcová představují vítězný soutěžní návrh v roce 1995 (Foto: Archiv Jana Šépký)

/AT/

Pavel Zatloukal und Jitka Brabcová präsentieren den Siegerentwurf von 1995 (Foto: Archiv von Jan Šépka)

/CZ/

Soutěžní návrh z roku 1995. Dlažba náměstí jako vyspravený koberec obývacího pokoje. Náměstí, jako salón města (Foto: Jan Šépka)

/AT/

Wettbewerbsentwurf von 1995. Gefliestes Quadrat als ordentlicher Wohnzimmerteppich. Der Platz, wie ein städtischer Salon (Foto: Jan Šépka)



/CZ/

1747 — Slavnostní vjezd
kardinála Ferdinanda Julia Troyera
z Troyersteinu do Olomouce
(Foto: Arcidiecézní muzeu Olomouc).

/AT/

1747 — Der feierliche Einzug des
Kardinals Ferdinand Julius Troyer
von Troyerstein in Olomouc
(Foto: Erzdiözesanmuseum Olomouc)

/CZ/

Původní podoba náměstí před rekonstrukcí
(Foto: Archiv von Jan Šépka)

/AT/

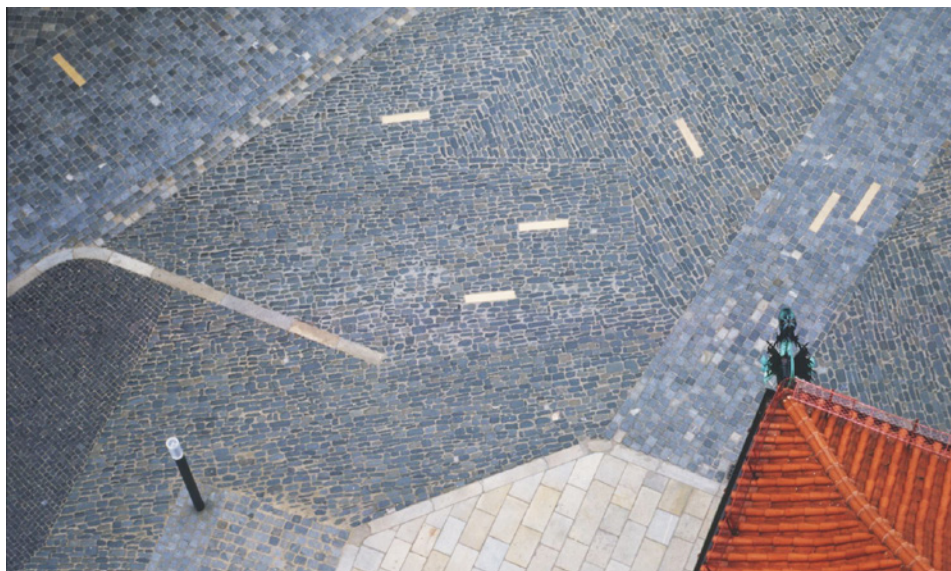
Ursprüngliches Aussehen des
Platzes vor der Rekonstruktion
(Foto: Archiv von Jan Šépka)

/CZ/

Mozaika různých druhů historických
dlažeb (Foto: Ester Havlová)

/AT/

Mosaik verschiedener historischer
Pflasterungen (Foto: Ester Havlová)



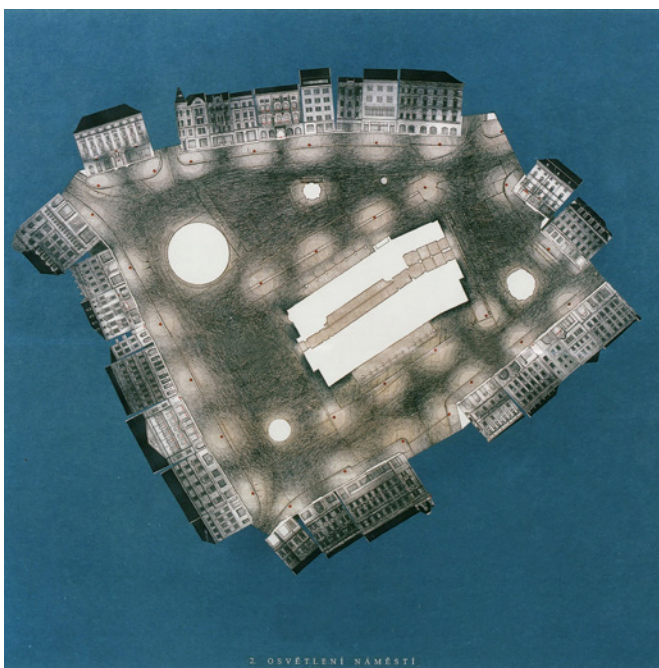


/CZ/

Model lavičky a lampy pro Horní náměstí z roku 1995 (Foto: Pavel Štecha)

/AT/

Modell einer Bank und einer Lampe für den Oberen Platz von 1995 (Foto: Pavel Štecha)



/CZ/

Původní soutěžní návrh se zabýval i mírou a způsobem umělého osvětlení náměstí — navrhováno bylo scénografické osvětlení dominant a potlačení plošného nasvícení náměstí (Foto: Jan Šěpka)

/AT/

Der ursprüngliche Wettbewerbsvorschlag befasste sich auch mit dem Ausmaß und der Art der künstlichen Beleuchtung des Platzes — es wurde vorgeschlagen, die Beleuchtung der Wahrzeichen zu inszenieren und die Flächenbeleuchtung des Platzes zu unterdrücken (Foto: Jan Šěpka)

/CZ/

Prototypy lavičky a lampy na Horním náměstí v roce 1999 (Foto: Ester Havlová)

/AT/

Prototypen einer Bank und einer Lampe auf dem Horní náměstí im Jahr 1999 (Foto: Ester Havlová)



Die Geschichte eines Olmützer Platzes

Jan Šépka

Ist es möglich, dass ein Architekt den bestehenden Zustand des Gebiets in seinem Entwurf beibehält? Können wir den Wert historischer Strukturen und Elemente eines Platzes genau bestimmen? Sind auch wertlose Elemente zu schützen und zu bewahren? Sollten die Öffentlichkeit und die Politiker ein Mitspracherecht bei der architektonischen Gestaltung haben?

In diesem Beitrag möchte ich die Wechselfälle des ersten öffentlichen Auftrags beschreiben, an dem ich arbeiten durfte. Der Gewinn des Wettbewerbs im Jahr 1995 hat mich als frischgebackenen Hochschulabsolventen und Studenten einer anderen Universität sehr überrascht. Ich war 25 Jahre alt, und auf der Pressekonferenz interessierten sich die Journalisten für nichts anderes als für mein Alter. Im Nachhinein bewundere ich den Mut des Rathauses, die Rekonstruktion eines der wertvollsten Plätze von Olmütz — des Oberen Platzes (Horní náměstí) — mit einem Kostenaufwand von fast 70 Millionen CZK völlig unerfahrenen Leuten anzuvertrauen. Es war die Zeit der nachhallenden Euphorie der Samtenen Revolution, des großen Wunsches nach Demokratie und der Achtung von Vereinbarungen. Es war eine tolle Schule für uns, weil wir fast nichts konnten und wussten. Wir mussten im Laufe der Zeit lernen, wie ein Projekt zur Erteilung einer Baugenehmigung aussehen sollte. Der Wunsch nach Umsetzung war jedoch groß und die Möglichkeit des Einblicks in alle Details war für uns letztendlich eine gute Erfahrung. Ich denke, wir werden eine ähnliche Situation kaum je wieder erleben. Das Unternehmen ist gereift, und man kann heute nur noch Vertrauen bekommen, wenn man seinen Leistungsausweis vorlegt. Ein junger Architekt hat heute eine viel schwierigere Position als in den 1990er Jahren.

Der öffentliche Raum und der Obere Platz spielten und spielen weiterhin eine grundlegende Rolle im Organismus der Stadt. Es handelt sich um wichtige Freiflächen. Leere, umgeben von einer Kulisse aus Fassaden. Leerräume, in denen das Leben der Stadt gestaltet wird. Leere, umgeben von einer Kulisse aus Fassaden. Leerräume, in denen das Leben gestaltet wird der

Stadt. Als wir über das Konzept des gesamten Platzes nachdachten, sahen wir uns eine Reihe von Zeichnungen und Gemälden an, die ihn als repräsentativen Salon der Stadt beschrieben. Eine der berühmtesten Szenen ist das Gemälde Der feierliche Einzug des Kardinals Ferdinand Julius Troyer von Troyerstein in Olmütz, das den Gesamtzusammenhang des Platzes gut veranschaulicht. Ich verstehe den Oberen Platz in Olmütz als eine imaginäre Theaterbühne mit Springbrunnen, einer Säule, dem zentralen Rathaus im Raum und einer Kulisse von Gebäuden im Hintergrund. Auf dieser städtischen Bühne finden feierliche Umzüge, Hinrichtungen oder andere wichtige oder unbedeutende Veranstaltungen in Anwesenheit eines großen Publikums statt. Die grundlegende räumliche Entwicklung des Platzes war schon früher abgeschlossen, und unsere Eingriffe beschränkten sich auf die Gestaltung von Pflasterung und Mobiliar. Wir haben versucht, dem Platz das Aussehen eines repräsentativen Salons der Stadt zu geben. Dieser Salon ist von mehreren Generationen geprägt worden, einschließlich Fehlern, die mit der Zeit weg- oder hinzukommen. In der gemauerten Lücke auf dem sanierten Teppich sind Möbel verstreut, die sich mit der Zeit verändern können. Es liegt an den Zuschauern, wie sie das Bühnenbild und die Möbel zu nutzen wissen. Wir fanden den reparierten, geflickten Fliesenboden interessant; er zeichnet die Zeit auf. So begannen wir, ihn als den aufgeräumten Teppich des Wohnzimmers — des Salons — des großen Hauses oder der Stadt zu betrachten.

Bereits während der ersten Bauarbeiten stießen wir auf eine sehr negative Reaktion der örtlichen Bevölkerung. Was wurde mit dem Platz gemacht? Eigentlich nichts. Auf dem Oberen Platz wurden lediglich im Untergrund die Leitungsnetze ersetzt und neues Mobiliar wurde aufgestellt. Die gesamte Pflasterung, einschließlich der Unebenheiten und Schlaglöcher, wurde beibehalten und bündig mit den Gehwegen verlegt. Gerade wegen der Tatsache, dass sich auf dem Platz nur wenige neue Elemente fanden, haben wir nicht mit einer so großen kritischen Reaktion gerechnet. Das Gegenteil war der Fall, nach Ansicht einiger gab es wenig Musik für viel Geld. Das gesamte Thema, einschließlich der Diskussion über alle Einzelheiten wurden in den Zeitungen und im Fernsehen veröffentlicht, was der Arbeit nicht gerade zuträglich war. Mehrere Monate lang haben wir nichts anderes getan, als Antworten auf die Meinungen der Leute zu schreiben und sie zu verteidigen. die wichtigsten Ideen unserer Lösung. Ich werde versuchen, das Konzept der Neugestaltung des Oberen Platzes anhand der einzelnen strittigen Elemente zu beschreiben.

Mit dem Bau des Platzes wurde 1997 begonnen, als der Boden für die neue Pflasterung vorbereitet wurde und mit auch der Wiederaufbau einiger Versorgungsleitungen begann. Im Sommer wurden die Arbeiten jedoch wegen des Hochwassers in Olmütz eingestellt. In der Folge wurde bei den Kommunalwahlen fast die gesamte Zusammensetzung des Stadtrats geändert. Das erste gepflasterte Feld mit frisch restauriertem historischem Pflaster wurde sofort beanstandet. „Es ist ein teurer Horror, auf dem man nur schwer laufen kann. Warum gibt

es keine Kopfsteinpflaster?“ war die häufigste Kritik. Es ist wichtig zu erwähnen, dass wir die einzigen im Architekturwettbewerb waren, die alle erhaltenen Pflasterschichten beibehalten haben. Die meisten der Wettbewerbsvorschläge sahen eine komplette Neupflasterung des gesamten Platzes vor. Daher waren nur wenige Menschen in der Lage, die Authentizität und Einzigartigkeit des auf diese Weise hinterlassenen Pflasters zu schätzen.

Außerdem war die Pflasterung im Sandbett nicht für die Tonnage der Reinigungsfahrzeuge geeignet, die von den technischen Diensten zur Reinigung des Platzes eingesetzt werden. Die technischen Dienste verlangten, dass unter der Pflasterfläche eine dicke Kruste betoniert wird, damit sie eine höhere Tragfähigkeit hat als ein nur mit Sand verlegtes Pflaster. Dadurch würde das gesamte Gebiet völlig undurchlässig. Dieses Problem konnte erst nach mehreren Treffen direkt mit Vertretern des Rathauses gelöst werden. Es wurde vereinbart, dass der Platz mit kleinen Geräten oder von Hand gereinigt werden soll. Da ein erheblicher Teil des Gehsteigs beschädigt war, suchten wir gemeinsam mit der Stadt nach einem Ersatz an einer anderen Stelle in Olmütz. Ein Teil des Materials wurde von den technischen Diensten zur Verfügung gestellt, der Rest stammte von einer neu gepflasterten Straße außerhalb des Zentrums, die die Stadt asphaltiert hatte. Das Verschwinden von mehr als einhundertzehntausend Pflastersteinen war ein schwerer Schlag. Es ist fast unmöglich, so viele Pflastersteine zu stehlen, aus denen sich das berühmten Katzenkopfpflaster zusammensetzt. Zur Veranschaulichung: Dies ist ein voll beladener Güterzug. Die Polizei fand schließlich die meisten von ihnen, der Rest wurde in den Zäunen von Häusern in der Umgebung von Olmütz entdeckt, und in einem Fall wurde sogar ein ganz neuer Weinkeller aus den Katzenköpfen gebaut.

Beim Hinzufügen des Pflasters ging es uns nicht um die absolute Authentizität der gelegten Steine. Es ist nicht möglich, die Pflasterung so zu behandeln, wie zum Beispiel bei der Rekonstruktion einer Steinburg, wo man einen beschädigten Stein ersetzt und eine exakte Kopie des Originals anfertigt. Das war nicht unsere Absicht. Unser Ziel war es, das Bild der einzelnen Steinfelder des ursprünglichen Pflasters wiederherzustellen, das im Vergleich zum Pflaster zu einem abstrakten Teppich wurde. Alle Belagsfelder wurden genau vermessen, einschließlich der Versiegelungen, die durch die Ausgrabungen bei der Kanalsanierung entstanden sind. Sogar die Felder, die für einige einen unästhetischen Makel im Teppich darstellten, wurden an ihren Platz zurückgebracht. Wir wollten nicht differenzieren, welches Feld ästhetisch besser und welches schlechter ist. Wenn man anfängt zu ästhetisieren, dann weiß man nicht, wann man aufhören soll. Das Bild

aller Felder wurde auf dem Platz so wiedergegeben, wie es war, sogar unter Verwendung von Pflaster aus anderen Straßen, deren Patina der des Platzes entsprach. Durch die Verwendung des alten Pflasters wirkt das Bild wie aus einem Guss.

Nach der Pflasterung wurden auf dem Platz die Prototypen der neuen Stadtmöblierung präsentiert. Die Bank und die Leuchte sind ihre wesentlichen Elemente, die in ihrer Gestaltung auch der Idee des Platzes als Salon oder Wohnzimmer der Stadt entstammen und daher in einem fast innenarchitektonischen Geist entworfen wurden. Nachdem wir den Wettbewerb gewonnen hatten, ließen wir für diese beiden Elemente kleinere Modelle anfertigen, die ich heute noch in meinem Büro habe. Die realisierte Bank ist im Wesentlichen identisch mit ihrem Vorbild. Das Modell der Leuchte hatte eine größere reflektierende Fläche, die schließlich dank einer engeren Zusammenarbeit mit Experten und Tests reduziert werden konnte. Unsere Absicht war es, ihre Funktionalität an Prototypen zu testen und die Details abzustimmen. Die Stadt und die Bürger von Olmütz bewerteten die Angelegenheit anders und vertraten die Ansicht, dass man sie nicht will. Niemand dachte daran, dass die Form und das Konzept der Möbel schon längst feststanden und nur noch Details diskutiert werden konnten. Im Allgemeinen könnte man die Kritik in der Feststellung zusammenfassen, dass die Ausstattung nicht romantisch und traurig genug ist. Unter dem großen Druck der Medien haben sogar die örtlichen Denkmalschützer eine Kehrtwende vollzogen. „Aus unserer Sicht wirken die Bänke und Mülleimer in dem gegebenen Bereich des historischen Stadtzentrums ungünstig und wenig überzeugend“, so die neue Meinung einer Mitarbeiterin des Denkmalinstituts in Olmütz. Unser Konzept war schon vorher bei der Denkmalschutzbeauftragten und sie hatte sich positiv dazu geäußert, sonst wäre die Baugenehmigung nicht erteilt worden. Ich weiß nicht genau, was das Wort „nicht überzeugend“ bedeutet. Ist das überhaupt ein Fachbegriff? Nebenbei bemerkt: Wie können Bänke oder Mülleimer „überzeugend“ sein?

Mit der Möblierung stellte sich auch die Frage der Begrünung des Platzes. Im Olmützer Heimatmuseum fand ein Abend mit dem Titel „Das Ende der Rückkehr der Bäume auf den Olmützer Oberen Platz?“ statt. In der Folge schloss sich auch die DUHA-Bewegung an und kündigte eine Kampagne zur Bepflanzung der Nordseite des Platzes mit einer Baumreihe an. Die Mehrheit der Teilnehmer sprach sich natürlich dafür aus, den Platz mit Bäumen zu bepflanzen. Begrünt war dieser Platz jedoch nur von den 1880er bis zu den 1940er Jahren, als das Grün zusammen mit der Straßenbahnlinie einen Korridor bilden sollte, ansonsten gab es hier keine Bäume. Vor allem in der Barockzeit, als die Brunnen entstanden und die Dreifaltigkeitssäule errichtet wurde, entwickelte sich der Platz zum Salon der Stadt, der in der Regel nur ein steinerner Platz für Feste, Zeremonien usw. war. Olmütz ist von ausgedehnten Parkanlagen umgeben, die den größten Teil des historischen Stadtkerns säumen. Die Stadt ist auf einer klaren Trennung von Grünflächen und

der steinernen Urbanität des historischen Kerns aufgebaut. Der Einwand der Öffentlichkeit war, dass die Bäume den Platz kühlen würden. Wenn ich jedoch in den Süden schaue, finde ich viele Plätze ohne Grünflächen. Der Markusplatz in Venedig zum Beispiel hat weder eine feste noch eine bewegliche Begrünung, und man kann nicht behaupten, dass er weniger der Sonnenwärme ausgesetzt ist als der Obere Platz in Olmütz. Schließlich wurde die Begrünung des Platzes aufgegeben, vor allem weil sich in dem vorgesehenen Pflanzbereich Versorgungsleitungen befinden. Auch die Denkmalschützer waren mit der Bepflanzung nicht einverstanden. Der Bürgermeister löste das Problem schließlich, indem er Geranien in die Fenster des Rathauses pflanzen ließ. Diese bayrische Illusion wurde von den Einwohnern von Olomouc akzeptiert.

Die Stadt ist auf einer klaren Trennung von Grünflächen und der steinernen Urbanität des historischen Kerns aufgebaut. Der Einwand der Öffentlichkeit war, dass die Bäume die Wärme auf dem Platz reduzieren würden. Wenn ich jedoch in den Süden schaue, finde ich viele Plätze ohne Grünflächen. Der Markusplatz in Venedig zum Beispiel hat weder eine feste noch eine bewegliche Begrünung, und man kann nicht behaupten, dass er weniger Sonnenwärme ausgesetzt ist als der Obere Platz in Olomouc. Schließlich wurde die Begrünung des Platzes aufgegeben, vor allem weil sich in dem geplanten Pflanzbereich Versorgungsleitungen befinden. Auch die Naturschützer waren mit der Bepflanzung nicht einverstanden. Der Bürgermeister löste das Problem schließlich, indem er Geranien in die Fenster des Rathauses pflanzen ließ. Die bayerische Illusion wurde von den Einwohnern von Olomouc akzeptiert.

Auch die Politiker überfiel der Ehrgeiz, sich in das Projekt einzumischen. Einer der Stadträte stellte die Lösung eines Teils des Gehsteigs und der Einrichtung in Frage und sagte zu den Medien: „Die Neugestaltung wird keinen Effekt haben, der im Verhältnis zum ausgegebenen Geld steht.“ Die Politiker verließen sich auf ihre eigenen Eindrücke und auch auf die Meinung der Arbeiter, die den Platz gepflastert hatten. Daher wurde die Frage aufgeworfen, ob die Maßnahme im Rahmen unseres Projekts abgeschlossen werden sollte. Die Entscheidung sollte in einem Referendum getroffen werden. In der Rathauszeitung, die die Stadt an alle Olmützer Bürger verschickte, wurde eine Umfrage veröffentlicht, wie der Obere Platz aussehen sollte. In dem Fragebogen konnten die Bürger aus mehreren Antwortmöglichkeiten wählen. Zum Beispiel:

Welche Leuchten sollten Ihrer Meinung nach am Oberen Platz eingesetzt werden?

- a) gemäß Projekt und Baugenehmigung (Typ Thorn),
- b) gemäß dem im Innenhof des Rathauses ausgestellten Prototyp,
- c) andere, eher historische Typen (z. B. Laterne),
- d) einen anderen, moderneren Typ (z. B. Kugel).

Wie sollen die Bänke auf dem Oberen Platz aufgestellt werden?

- a) freistehend
- b) an geeigneten Stellen im Straßenbelag verankert
- c) freistehend, paarweise, durch ein Seil miteinander verbunden
- d) teils freistehend, teils im Straßenbelag verankert

Stimmen Sie zu, dass der Umfang des ältesten Katzenpflasters auf dem Platz begrenzt werden sollte?

- a) ja, so weit wie möglich
- b) ja, aber nur teilweise, auf den Hauptfußgängerwegen (bitte angeben, wo)
- c) nein

Welche Breite sollten die Fugen zwischen neu verlegten Großpflastersteinen (18/28 cm) nicht überschreiten?

- a) 1 cm
- b) 2 cm
- c) 3 cm
- d) 4 cm

und dergleichen mehr...

Die Umfrage stieß auf große Resonanz, leider wurden die Ergebnisse der Publikumsabstimmung nie veröffentlicht. Pavel Zatloukal, ein renommierter Architekturhistoriker und Direktor des Olmützer Kunstmuseums, spielte in diesem Moment eine sehr wichtige Rolle, er war der geistige Vater der ganzen Veranstaltung und auch der Vorsitzende der Jury, die unseren Entwurf ausgewählt hat. Er wandte sich an rund vierzig Experten, die täglich in der Zeitung Mladá fronta schrieben. Mehr als einen Monat lang wurden so die Meinungen von Experten und Laien auf einer ganzen Seite nebeneinander abgedruckt. Innerhalb von zwei Wochen trafen positive Reaktionen von Anwohnern ein, und innerhalb eines Monats war die Situation wieder in Ordnung. Dank der Experten konnte der Fall gewendet werden. Es ist natürlich toll, wenn sich jemand in einer schwierigen Situation für einen einsetzt, denn das ist in der Tschechischen Republik nicht üblich. Ein unabhängiger Garant für ein solches Ereignis sollte von Anfang an in jeden größeren staatlichen Auftrag einbezogen werden.

Gerade als es so aussah, als sei das Schlimmste überstanden, meldeten sich die Prager Denkmalschützer und Lavduše Rašková, eine Mitarbeiterin des Kulturministeriums, zu Wort und argumentierten, dass die Stadt gegen das Denkmalschutzgesetz verstoßen habe, da sie das Bezirksamt und nicht das Kulturministerium um die Genehmigung des Baus gebeten habe. Die Prager Denkmalschützer begannen zusammen mit dem Ministerium, auf die Historisierung der Lampen auf dem Platz zu drängen, aber sie sind bereits seit fast einem Dreivierteljahrhundert nirgends in Verwendung und sind im gesamten örtlichen Denkmalschutzgebiet nicht zu finden. Aus den Medien erfuhren wir von Frau Rašková: „Moderne Lampen auf dem Platz wird es definitiv nicht geben.“ In ähnlicher Weise wurde die Frage nach dem Aussehen der Einrichtungsgegenstände aufgeworfen. Diese Elemente, auch wenn sie in ihrem Umfang unbedeutend sind, spielen eine wichtige Rolle zur Schaffung der Gesamtatmosphäre in unserem Konzept. Der Funktionsprototyp der Leuchte wurde etwa ein Jahr lang in Prag hergestellt. Das Unternehmen, das alle Garantien für das atypische Produkt übernommen hatte, konnte alle funktionellen Mängel des ursprünglichen, etwas naiven Entwurfs beheben. Die Lampe wurden Lichttests und einem Windkanaltest unterzogen. All dem hielt sie stand, nur nicht den ästhetischen Vorstellungen der Prager Denkmalschützer und des Ministeriums für Kultur. Zu diesem Zeitpunkt bestand die reale Gefahr, dass am Platz historisierende Kandelaber aufgestellt werden müssen.

Was uns rettete, war die Baugenehmigung, die zu diesem Zeitpunkt nicht abänderbar war, weil seit der Rechtskraft der Entscheidung schon drei Jahre verstrichen waren. Die ablehnende Stellungnahme des Ministeriums kam zwei Wochen nach Ablauf der Dreijahresfrist. Nach Rücksprache mit seinen Anwälten entschied sich das Rathaus für die einzig mögliche Vorgehensweise, nämlich sich auf die Baugenehmigung zu verlassen, die unanfechtbar war. Da die atypischen Lampen nicht Teil des ursprünglichen Projekts waren, war ihre Einführung in dieser Situation nicht möglich, und so wurden sie zugunsten der Standardleuchten von Thorn geopfert. Die Vision einer Leuchte mit indirekter Beleuchtung hatten wir in der Studie erwogen. Im Zuge der Bearbeitung des Projekts für die Baugenehmigung suchten wir intensiv nach einem Unternehmen, das in der Lage wäre, alle Garantien für die atypische Lampe zu geben und auch ihre Entwicklung zu übernehmen. Leider war dies nicht möglich, so dass wir gezwungen waren, eine serienmäßig hergestellte Lampe mit Zulassungen in das Projekt einzubauen. Von den angebotenen Produkten hat uns die schlichte Säule von Thorn am besten gefallen. Erst während der Bauarbeiten trafen wir auf ein Prager Unternehmen, das eine atypische Lampe herstellen und alle Garantien bieten konnte.

Als die Thorn-Lampen installiert waren, war noch nicht alles vorbei. Die Lampen wurden von der Baufirma versehentlich 70 cm niedriger geliefert, als sie im Projekt vorgesehen waren. Dies führte zu einem Verlust an Lichtgleichmäßigkeit. Die Stadt ließ mehrere unabhängige

Sachverständige die Lichtstärkewerte in dem quadratischen Gebiet messen. Hunderte von Menschen versammelten sich nachts auf dem Platz, um den Lichttest zu verfolgen, ebenso wie das Fernsehen. Die Vorprüfung wurde zu einem Spektakel.

„Kommt näher zur Lampe, damit wir einander sehen“, begann der Bürgermeister. „Die Menschen haben das Gefühl, dass der Platz dunkel ist“, „Die neue Beleuchtung in Olmütz ist ausgefallen“ — so berichteten die Medien anschließend. Die Veränderung der Beleuchtung war groß. Ursprünglich befanden sich auf dem Platz Lampen, die zur Beleuchtung von Schnellstraßen oder Stadien verwendet werden. Nicht der Raum wurde beleuchtet, sondern die Fläche. Unser Vorschlag war, dass der Platz und die Orientierungspunkte hervorgehoben werden. Das ist eigentlich ein szenografischer Ansatz wie in einem Theater oder einer Installation in einer Galerie, bei dem man die exponierten Elemente hervorstechen lässt. Natürlich haben die Experten einen Mangel an Licht gemessen, und eine neue öffentliche Debatte zu diesem Thema hat begonnen. Da der Platz eine Fußgängerzone ist, unterliegt er keinen strengen Vorschriften, die das Beleuchtungsniveau genau festlegen würden, so dass es sich bei dieser großen Veränderung, die in Olmütz

Unser Vorschlag war, dass der Platz und die Orientierungspunkte würden hervorgehoben werden. Es ist eigentlich einen szenografischen Ansatz wie in einem Theater oder einer Installation in einer Galerie, bei dem man die exponierten Elemente hervorstechen lässt. Natürlich haben die Experten den Mangel an Licht gemessen, und eine neue öffentliche Debatte zu diesem Thema hat begonnen. Da der Platz eine Fußgängerzone ist, unterliegt er keinen strengen Vorschriften, die das Beleuchtungsniveau genau festlegen würden, so dass es sich bei dieser großen Veränderung, die in Olmütz bis heute kontrovers wahrgenommen wird, um eine reine Gefühlssache handelt.

Das Rathaus wollte nach allem Hin und Her nicht darüber streiten, ob irgendwo zwei oder drei Lampen angebracht werden sollten oder nicht. Sie wollte sich weder mit uns noch mit der Baufirma streiten, sie wollte den Bau hinter sich bringen und hat deshalb die Beleuchtung so gelassen, wie sie war — sogar mit den kürzeren Lampen. Natürlich wurden im Zuge der Fertigstellung der Umgestaltung des Platzes und der Installation des Mobiliars alle Elemente wieder in Frage gestellt, seien es die Fahrradständer, die Mülleimer, die Bänke, das Stadtmodell, die Schilder mit den Bezeichnungen wichtiger Gebäude oder die Messingbänder im Pflaster. Zu diesem Zeitpunkt gab es trotz einiger Mängel grünes Licht für alles. Es hat wohl keinen Sinn, die unsinnigen Anforderungen des Olmützer Radfahrerverbands an die Größe der Abstände der Metallelemente für Fahrräder zu sezieren, obwohl der Verband während der Umsetzung einräumte, dass die ursprünglich vorgeschlagene Breite die beste sei, die Schwierigkeiten bei

der Herstellung einer einfach aussehenden Bank, die mehr als ein Jahr dauernde Herstellung des Stadtmodells oder die Rutschfestigkeitstests des Messingbandes, das die Teilzonen des historischen Pflasters hervorhebt.

Der Platz war fertig, um Das Geschrei verstummte langsam — die Stadt begann sich mit ihrem Platz zu versöhnen, reparierte die Brunnen und die Säule. Er begann, wieder in seinen langsamen Hanakischen Gang zu kommen. Ein Jahr nach der Fertigstellung wurde die Gestaltung des Platzes mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit einem ausländischen Piranesi-Ehrenpreis. Das Layout wurde auch in zahlreichen ausländischen Zeitschriften und Büchern veröffentlicht. Pavel Zatloukal witterte den richtigen Moment für eine neue Auseinandersetzung mit der Stadt und ihren Bewohnern und lud deshalb zu einer Diskussion über die Neugestaltung des Oberen Platzes in das Olmützer Musiktheater ein, die Dutzende von Interessierten anzog. Nach der Eröffnungsvorstellung folgten die Fragen. Die Eingangsfrage bezog sich auf die Dauer unseres Urheberrechts, das wir sehr oft als Verteidigung gegen die Änderung unseres Konzepts während unserer Argumentation verwendet haben. Die Antwort lautete: „Das Urheberrecht gilt ein Leben lang“. Aus den hinteren Reihen des Saals kamen „Töten“-Rufe, und der Rest der Diskussion glich einem TV-Boiler Room. Wir wiesen darauf hin, dass die Rechte auf Familienmitglieder übertragbar sind, so dass ihre Tötung dem Publikum nicht viel nützen würde.

Diesmal waren es nicht nur die hinteren Reihen, die sich zu Wort meldeten: „Tötet sie alle!“ Leider dauerte das Kesseltreiben etwa fünf Stunden, und alle Grundprinzipien unseres Vorschlags kamen wie ein Bumerang wieder ins Spiel. Es war sehr schwierig, alles wieder in Ordnung zu bringen. Der Beweis für diese Unzufriedenheit war unsere Teilnahme an einem nicht anonymen Architekturwettbewerb im Jahr 2005, als es um die Gestaltung des Unteren Platzes ging. Die Kommission stellte erneut fest, dass unser Entwurf die sauberste und beste Fortführung des Oberen Platzes war, aber wegen seiner Ablehnung einer Neugestaltung konnte er den Wettbewerb nicht gewinnen. Acht Jahre später wurde die Neugestaltung des Oberen Platzes schließlich mit dem Rudolf-Eitelberger-Preis für Architektur, Städtebau und Denkmalpflege in Olmütz und der Region Olmütz für die Jahre 1990–2008 ausgezeichnet und wurde damit zum Vorbild für andere Neugestaltungen öffentlicher Räume in der Tschechischen Republik.

Der Skandal um die öffentliche Beleuchtung war auch nach der Genehmigung und den Auszeichnungen noch nicht vorbei. Die Öffentlichkeit beschwerte sich über die geringe Intensität des Lichts auf dem Platz, und jede neue politische Führung befasste sich mit dem Thema. Vor den Kommunalwahlen 2014 machte der derzeitige Bürgermeister „den Platz beleuchten“ zu einem seiner wichtigsten Slogans. Er begann, die UrbanStar-Standardlampen von Philips zu bewerben. Er behauptete, die Thorn-Lampen seien desolat und weigerte sich, die Angelegenheit weiter zu

diskutieren. Dann, an einem schönen Septemberwochenende, als die meisten Bewohner nicht in der Stadt waren, ließ er eine Guerilla-Aktion starten und ersetzte die vorhandenen Lampen durch neue. Dadurch wurde das Werk des Künstlers beschädigt, und deshalb war ich gezwungen, die ganze Sache vor Gericht zu bringen. Aus dem Mund eines der Beamten bei der Verhandlung „Ich hatte den Eindruck, dass die Lampen weniger hell leuchteten und dass ihr technischer Zustand nicht so gut war.“ Die Stadt hatte jedoch kein Gutachten in Auftrag gegeben, das diese reine subjektiven Eindrücke objektiviert hätte. Im Gegensatz zu den Beamten der Stadt konnte ich ein solches Gutachten vor Gericht vorlegen, da ich die Beleuchtungsstärke der neu installierten Leuchten an denselben Stellen messen ließ, an denen sie vor Jahren gemessen worden waren. Es war nicht überraschend, dass die vorhandenen Lampen noch genau die gleiche Beleuchtungsstärke aufwiesen wie die ursprünglichen Lampen. Auch die vorgelegten Fotos zeigten die Originallampen in einwandfreiem Zustand. Die Stadt Olomouc war daher nicht in der Lage, dem Gericht zu erklären, warum die Lampen auf dem Oberen Platz ausgetauscht worden waren. Die Aktion löste eine Debatte über die ordnungsgemäße Nutzung von öffentlichem Eigentum aus, und als die Stadt unsere Lampen verschrotten ließ, ging es auch um die Frage, wer für solche Schäden aufkommen würde. Der forensische Sachverständige bestätigte eindeutig, dass die Lampen Teil eines kohärenten Konzepts waren und ihre Entfernung das Werk des Autors beschädigte. Das Gericht stimmte mir daher zu, und die Stadt hätte sich entschuldigen und eine finanzielle Entschädigung zahlen müssen. Mein Ziel war es jedoch, den Platz wieder in seinen ursprünglichen Zustand zu versetzen.

Dieser Fall hat es in sich. Mit Amtsantritt des neuen Bürgermeisters im Jahr 2018 nahm der Fall eine neue Wendung, als die Anwaltskanzlei, die die Stadt vertrat, ausgetauscht wurde. Nach mehreren Verhandlungen mit Vertretern der Stadt und der Denkmalpflege wurde vereinbart, einen neuen Prototyp der Lampe mit einer reflektierenden Oberfläche nach dem ursprünglichen Entwurf von 1995 herzustellen. Im Jahr 2019 wurde ein modifizierter Prototyp vorgelegt. Die Größe der Reflexionsfläche wurde um etwa ein Drittel reduziert und auch die Art der Lichtquelle wurde gegenüber dem ursprünglichen Entwurf verbessert. Darüber hinaus wurde eine Bewertung der Beleuchtung des gesamten Oberen Platzes erstellt. Die Ergebnisse des Vergleichs des neu konzipierten Beleuchtungssystems mit dem derzeitigen System zeigten deutlich, dass das neue System mit atypischen Leuchten eine deutliche Verbesserung des Gesamtbeleuchtungsniveaus aufweist. Derzeit wird eine außergerichtliche Einigung mit der Stadt angestrebt, damit der Platz mit den ursprünglich vorgesehenen dreißig Lampen ausgestattet werden kann. Es wäre großartig, wenn der Obere Platz im Sinne des ursprünglichen Konzepts fertiggestellt werden könnte, da dies den tieferen Sinn der gesamten Entwicklung bewahren würde.

Bleibt die Frage — ist der Platz immer noch der große Raum (Salon) oder die Bühne, wie wir sie uns vorgestellt haben, als wir unseren Entwurf erstellten? Der Obere Platz erfüllt für die überwiegende Mehrheit der Einwohner eine rein praktische Funktion, er ist ein Durchgangsraum oder Raum für den Einkauf in Geschäften, nicht ein Ort der Begegnung und der Entspannung. Die öffentliche Diskussion und die Polemik haben die Wahrnehmung des Oberen Platzes auf eine ganz andere Ebene gehoben, als die Einheimischen es gewohnt waren. Das zeigte sich an dem Eifer, mit dem jeder unsere Arbeit kommentieren wollte. Und das ist sicherlich eine gute Sache. Die Menschen fingen an, den Bodenbelag, die Beleuchtung und die Möbel auf eine andere Weise zu betrachten.

Für manche ist der Platz nicht mehr nur ein Ort, über den sie gehen. Die Stadt kann mit ihrer Tätigkeit die Nutzung öffentlicher Räume anregen und diese attraktiver gestalten. Wir spüren den Willen, einen städtischen Raum mit Arkaden zu haben, wo Brunnen sprudeln, wo ein Junge ein Mädchen treffen kann, wo die Stadt wichtige Gäste beherbergen und unterhalten kann oder wo sich die Gesellschaft versammeln kann. Aber vielleicht haben wir es uns abgewöhnt, den öffentlichen Raum zu nutzen. Wir vermissen die Atmosphäre und das Temperament der Plätze des Südens, wo man fast den ganzen Tag und bis in die Nacht hinein an einem Ort verbringen kann, und wir vermissen leider die selbstgefällige, ruhige Atmosphäre der Plätze in Westeuropa und den nordischen Ländern. Wir haben verlernt zu genießen, als bräuchten wir die Plätze nicht. Und wie geht es weiter? Wie gehen wir um mit der Authentizität des mit neuem Pflaster ausgebesserten neuen Teppichs? Sollten wir das ausgegrabene Stück bei künftigen Reparaturen berücksichtigen oder nicht? Soll das Mobiliar, das nur für den Bereich des Oberen Platzes entworfen wurde, in zehn oder zwanzig Jahren ausgewechselt oder durch Repliken ersetzt werden? Diese Frage muss jeder für sich selbst beantworten. Heute sind die Leere und die Szene auf dem Olmützer Platz fertig. Bleibt noch das Wichtigste hinzuzufügen — ein gutes Programm.



Andrej Botek



/CZ/

Působí na Ústavu dějin a teorie architektury a obnovy památek na STU v Bratislavě. Věnuje se metodice a teorii obnovy památek, metodice restaurování, sakrální architektuře a umění, ikonografii, tvorbě v historických strukturách a otázkám prezentace a interpretace památkových hodnot.

/AT/

Er arbeitet am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur und Denkmalpflege der STU in Bratislava. Er befasst sich mit der Methodik und Theorie der Restaurierung von Denkmälern, der Methodik der Restaurierung, der Sakralarchitektur und -kunst, der Ikonographie, der Schaffung historischer Strukturen und Fragen der Präsentation und Interpretation von Denkmalwerten.



7

galéria **F7**

F7

**GU
la
GU**



Problematika metodiky prezentácie starších vrstiev na príklade obnovy fasád historickej architektúry

Andrej Botek

V procese výskumu (architektonicko-historického i reštaurátorského) historického objektu je častým javom nález viacerých hodnotných vrstiev vývojových etáp. Súvisí to s praxou, ktorá v minulých obdobiach neuplatňovala totálne odstraňovanie starších úprav a artefaktov, ale len v nevyhnutnej miere v závislosti od miery a charakteru zásahov. Staršie zásahy ostávali v mnohých prípadoch prekryté novými vrstvami a pamiatkové výskumy často prinášajú prekvapivé odkryvy i v situáciách, kde sa zdalo, že tieto boli celoplošne odstránené. Nejde len o zvyšky starších murív, či architektonických článkov (okná, portále, rímsy...), ale aj o ich polychrómiu, o omietky s ich výzdobami, nátermi, členením či o zvyšky nástenných malieb. Výskumný tím architektov a historikov umenia tu prichádza do interdisciplinárneho vzťahu s reštaurátorom. Pre realizáciu potom vzniká metodická otázka, ako sa s takýmito novými odkryvmi vysporiadať v procese obnovy.

Špecifikovanie jednotlivých pamiatkových hodnôt podmieňuje následne potrebu ich zachovania a pamiatkovej obnovy (Kvasnicová, 2006, 268), čo sa premieta do voľby vhodnej metodiky obnovy (všeobecne k metódam: Pauliny, 2017a). Existencia takýchto nálezov, resp. skutočností vzájomného prekrývania hodnotných vrstiev dala vznik tzv. „analytickej metóde“ („analytickej prezentácii“). Ide o taký spôsob dielčej aplikácie metodiky pri obnove pamiatky, kde sa staršie vrstvy nielen zachovávajú a prekrývajú, ale vybrané časti sa priamo opticky uplatňujú — prezentujú a splolupôsobia tak na vizuálnom vneme objektu spolu s dominantnou pohľadovou fázou. Analytická metóda sa vyvinula zo snahy priblížiť ak už nie všetky, tak aspon najhodnotnejšie etapy

historických úprav v rámci objektu a demonštrovať tak divákovi zložitý vývojový proces, ktorým pamiatka prešla. Analytická metóda je prísne vzaté dedičstvom „Viedenskej školy“, extrémne uplatnená konzervačná metóda, kde však nadsadené historicko-dokumentárne hľadisko spravidla vedie k narušeniu celkového výrazu architektonického diela (Vinter, 1971, 115; Štulc, 2001, 24). Analytický spôsob prezentácie starších častí má najmä edukatívny prínos, svoj „zlatý vek“ zažil hlavne v období 60.–80. rokov 20. storočia, kedy sa často objekty stali takto „čítankami“ slohového vývoja konkrétneho domu. Ešte v nedávnej minulosti dochádzalo a aj dnes dochádza v menšej miere k aplikovaniu tohto spôsobu demonštrácie hodnotných vrstiev. Už relatívne skoro — v 30. rokoch 20. storočia, vznikla ako reakcia na uvedenú prax tzv. „syntetická metóda“, vytvorená V. Wágnerom, pri ktorej nový zásah zohľadňoval celkové výtvarné pôsobenie a pripúšťal i voľnú kópiu (Gregor, 2008, 29). V tomto prípade však šlo nie o prezentáciu dochovaných vrstiev, ale o nový zásah v mieste nedochovaného pôvodného tvaroslovia. Estetické zjednotenie napomáha pochopenie pamiatky a historického urbanistického celku väčšími než jej vedecko-prezentačné podanie (Polomová, 2020b, 54). O prípustnosti používania metódy analytickej prezentácie sa vedie i dnes odborná diskusia (napr. Vácha, 2019, Solař, 2019, Polomová, 2020a).

Príklady realizácií

Prvým a určujúcim determinantom zásahu do historickej architektúry je súhrn jej pamiatkových hodnôt, ich interpretácia a spôsob prezentácie (Pauliny, 2017b, s. 5). Od týchto otázok sa potom odvíja vlastná metodika obnovy — ak sa v tejto etape nadhodnotí istá hodnota, ovplyvní to celkový rámec prezentácie v metodologickej, ale i praktickej rovine. V nasledovnom texte priblížime niekoľko realizácií z **Bratislavy**, ku ktorým došlo v 21. stor. a ktorých spoločným menovateľom je voľba metodiky analytickej prezentácie zvolených častí fasád.

Františkánske námestie 7

Príkladom analytickej metódy prezentácie hodnotných vrstiev je napr. obnova fasády objektu na Františkánskom nám. 7 zo začiatku milénia (Obrázok 1–3). Dominantný výraz objekt dosiahol barokovou prestavbou, ktorá zlúčila a prestavala niekoľko stredovekých objektov. Trojposchodová hlavná fasáda je rytmizovaná pravidelným rastrom okien a tvaroslovnými článkami — maľovaným nárožným kvádrovaním a medzipodlažnými pásovými rímsami. Základná plocha stien je jemne krémová, tvaroslovné prvky sú terakotové. Riešenie fasády rekonštruje neskorobarokový stav na novej vrstve, zachované originály sú prekryté. Celková farebnosť je voči originálnym nálehom korektná. Diváka však pri pohľade na fasádu prekvapia predovšetkým dve skutočnosti:

V prvom rade je to rozsiahla analytická prezentácia v časti vstupného portálu a podlažia nad ním. Architektonicko-historický výskum zistil, že barokový portál je osadený v mieste staršieho neskorogotického, z ktorého ostala horná kamenná archivolta (zamurovaná), keďže barokový portál je nižší. V časti steny nad touto situáciou sa našla pôvodná stredoveká úprava fasády s rytým celoplošným kvádrovaním a fragmenty kamenných rámov dvoch neúplných okien. Podobných nálezov bolo na fasáde viacero, metodicky sa prijalo rozhodnutie prezentovať uvedený výsek ako veľkú analytickú sondu. Vnímame tak nielen časť čiernej (resp. tmavosivej) gotickej archivoly portálu nad žltookrovým barokovým portálom, ale aj spôsob stredovekej úpravy steny (tmavá omietka „prirodzeného tónu“ s bielym sieťovaním) a dva neúplné okenné rámy okien, profilované a upravené čiernym — tmavosivým odtieňom. Okná nebolo možné zrekonštruovať ani otvoriť — medzi nimi je totiž mladšie barokové okno a zmenená situácia v interiéri. Mladšie okno je riešené v barokovej farebnosti (k jeho dvojfarebnosti sa vrátíme nižšie) a nasadené priamo na gotickú úpravu. Aby bolo divákovi jasné, že ide o zvyšky okien, ktoré boli zamurované, plochy prezentovaných stredovekých okien vyplňa zámurovka nepravidelného priebehu, čo má vyjadrovať akoby postupne odstraňovanú plentáž. Jej plocha je biela, rovnako i ustúpená plocha vnútornej zámurovky okien. Princípiálne tu teda vidíme čítankovým spôsobom na sebe navrstvené dve slohové úpravy. Otázkou ostáva, nakoľko je táto situácia čitateľná aj laikovi.

Ďalším otáznym bodom je dvojfarebné riešenie okenných šambrán. Ich horné preklady a bočné stojky sú v tmavom terakotovom odtieni, spodné časti cca v dĺžke 1/8 a podkenné rímky sú oveľa svetlejšie — až staroružové. Ide tu o zámer vizuálne poukázať na skutočnosť, že okná boli pôvodne menšie, ale ešte v priebehu barokového obdobia došlo k ich celkovému zväčšeniu smerom nadol. Samozrejme, že pri tomto zásahu boli nové predĺženia bočných častí a rímky farebne zjednotené so starším stavom. Tu však šlo o zámer poukázať na skutočnosť, že súčasné okenné otvory v ich rozmere sú síce barokové, ale z dvoch následných etáp. Na rozlíšenie bol využitý princíp, zaužívaný v slohovej analýze — že totiž v rámci rôznych etáp jedného slohového obdobia sa používajú rôzne odtiene jednej farebnosti, pričom intenzita klesá smerom k mladším fázam. Aj keď chápeme didaktický zámer takto stanovenej metodiky, je otázne, či rovnako jasne túto skutočnosť pochopia i laickí pozorovatelia. Na druhej strane treba povedať, že neprezentujeme objekt v konkrétnom slohovom farebnom výraze, ale vnášame umelý prvok odlišenia, ktorým výrazne rušíme jednotný optický vnem okenného rámovania ako celku.

Je otázne, či veľkorozmerná analytická prezentácia spolu s farebným odlišením dvoch etáp v rámci jedného slohového obdobia je pre celkový výraz objektu vhodná. Na jednej strane ukazuje v originálnom stave (kamenných prvkov) a rekonštrukcii omietky staršiu podobu, na strane druhej výrazne ruší jednotný optický dojem a v prípade „edukatívne“ dvojfarebných okenných článkov ukazuje nie reálnu, ale umelo vyabstrahovanú situáciu.

Sedlárska ulica 1

Ďalším prípadom je obnova fasády objektu na Sedlárskej ul. 1. Pamiatkový výskum aj tu objavil pod celoplošnou neoslohovou úpravou z 19. stor. staršie spôsoby fasádneho riešenia. Z nich bol v nárožnej časti objektu vytvorený veľkoplošný výrez cez dve podlažia v šírkovom rozsahu presahujúcom vstupný portál. Táto analytická prezentácia ukazuje staršie renesančné charakteristiky fasády. Prezentovaná je štruktúrovaná, mierne hladená omietka prirodzeného výrazu (s patinou degradácie) a nárožné kvádrovanie modrosivých obdĺžnikov s bielymi obrysami. Oproti predošlému spomenutému prípadu je tu slohová jednota v tom, že jestvujúci portál je originálny renesančný a teda v uvedenom výseku na renesančnú vrstvu je vlastne autentický. V rámci rozmeru tejto analytickej prezentácie došlo k úprave povrchu bohatej tvaroslovnej výbavy okna nad portálom. Podokenná rímsa, stojky i nadokenná rímsa na suprafenestre nemajú farebnosť 19. storočia, ale jemným okrovým tónom spolupôsobia na zjednocujúci optický vnem plochy analytickej prezentácie. Situácia je lepšie čitateľná, ako v predošlom prípade, keďže tu analytická sonda zachytáva celostnejšiu časť jednej etapy s výnimkou okna, ktoré je však opticky prispôsobené okoliu. Na druhej strane objektu sú v úrovni hornej časti okien 1. poschodia ďalšie dve analytické sondy. Zachytávajú pôvodné vrchné ukončenie objektu v stredoveku s maľovanou rímsou zostavenou z bielo — čiernych kvádrov s ilúziou plasticity na červenom zalomenom podklade. Krajná sonda zachytáva aj časť vertikálneho kvádrovania. V tomto prípade je už uvedená analytická prezentácia sporná — dve sondy po oboch stranách okna výraznejšie narušujú výtvarnú celistvosť neoslohovej fasády. Je otázka, či by nebolo bývalo vhodnejšie realizovať z nich iba jednu — konkrétne krajnú, ktorá okrem výzdobnej korunnej rímsy zachytáva aj nadväzujúce nárožné kvádrovanie. Pre uvedenie si vzťahov koncepcie výzdoby by to bolo postačujúce, navyše táto sonda tým, že je situovaná na okraji objektu, kde hraničí so susedným domom a prebieha tu aj vertikálny dažďový zvod — je menej rušivá.

Baštová 9

Príkladom radikálnej analytickej prezentácie je objekt na nároží ulíc Baštová — Klariská. Ide opäť o jav bežný v historickej mestskej zástavbe, kde dochádzalo k zlučovaniu viacerých starších objektov a ich stavebnému zjednoteniu do rozsiahlejšej dispozície. Dominantná úprava fasády je neoslohová, pod vrstvou z 19. stor. však obsahovala prekryté viaceré prvky starších vývojových fáz. Táto skutočnosť opäť ovplyvnila metodické rozhodovanie pri určovaní spôsobu riešenia fasád objektu po jeho obnove. V novom komplexe bol začlenený starší stredoveký nárožný objekt. V rámci neoslohovej úpravy fasády bol tento prezentovaný veľkou analytickou sondou, predstavujúcou jeho skutočný rozsah. Objekt bol jednopodlažný — preto je v jeho hornom ukončení zovretý prebiehajúcou mladšou kordónovou rímsou a celok zjednocuje druhé podlažie neoslohového charakteru, čím prezentuje tak pôvodnú jednotu. Obe bočné časti tak nepôsobia izolovane ale

jasnejšie demonštrujú slohovú a objektívnu jednotu. V rozsahu stredovekého nárožného domu opäť nejde o prezentáciu originálnych vrstiev, ale o ich výrazovú i technologickú kópiu. Táto uvedená vrstva v rozsahu ich zachovania prekrýva. Celok je charakteristický omietkou prirodzeného výrazu a mierne nerovného povrchu s celoplošným rytím sieťovania, ktorého rysky zvýrazňujú biele linky.

Pôvodné nárožia objektu zdobí kvádrovanie s vyhladenými bielymi plochami. Na ploche steny sú však situované mladšie okná v jednoduchých paspartách, ktoré predstavujú poslednú historickú úpravu a teda nezodpovedajú stredovekej situácii. Nie sú však opticky voči fasáde kontrastné, ale vizuálne vhodne zapadajú do celkového riešenia analytickej časti. Na prezentovanej stredovekej časti fasády sa uplatňuje jedno pôvodné okno, čiastočne narušené mladším. Pôvodne šlo o pravouhlé prevýšené okno s kamenným rámom profilovaným najmä v dolnej časti a s fragmentom po ulomenej podokennej rímse. Okolie otvoru bolo upravené širšou hladenou paspartou s bielym náterom.

Všetky uvedené úpravy sú novými technologickými a výrazovými kópiami, realizované na pôvodnej vrstve. V tomto zmysle tu vznikol istý problematický jav: prvá stredoveká úprava bola (prelom 13.–14. storočia) totiž vystriedaná druhou stredovekou cca z polovice 14. storočia došlo k preomietaniu omietkou výrazne tmavšieho tónu (bez plošného dekoru sieťovaním), pričom okno dostalo novú hladenú paspartu tehlovočervenej farebnosti, na rohoch s plastickým motívom anjouovskej ľalie. Táto mladšia stredoveká úprava je prezentovaná v hornom ľavom rohu okna výrezom na reštaurovaný originál. Dochádza tak k výrazovému paradoxu: starší originál je prekrytý a zopakovaný na novej vrstve v kópii. Avšak mladšia úprava, prezentovaná v originálnej substancii výrezom v novej — kopírovanej ploche, tak budí dojem, že je staršia, ako na nej nanovo vytvorená kópia staršieho stavu, ktorý je v skutočnosti pod ňou. Tento spôsob, ktorý pre nezaujateho pozorovateľa vyvoláva nelogické dojmy, je teda akousi „kontraanalytikou“, kde mladší originál je viditeľný vo výreze pod rekonštrukciou staršej etapy. Tým sa prehadzuje logická čitateľnosť následnosti vrstiev a úprav.

Biela ulica 6

Posledným zvoleným príkladom je fasáda objektu na Bielej ul. 6. V polovici 70ych rokoch sa tu realizoval výskum na uličnej fasáde (vtedy sa ulica volala Wolkrova), ktorý odhalil rozsiahlu, i keď narušenú kolekciu fasádnych neskororenesančných výtvarných úprav (okrem nich sa našli aj zvyšky dvoch stredovekých omietok). Šlo o „grisailovú“ techniku v sivých odtieňoch v celom šírkovom rozsahu hornej časti parteru objektu, realizovanú cca v druhej štvrtine 16. stor. (Smoláková, 1982, 112). Horné ohraničenie nálezov tvorí medzipodlažná kordónová rímsa, spodné soklová rímsa, pričom maľby sú zasiahnuté veľkými úbytkami a zachované časti niesli stopy po

pekovaní. Pri ostatnej obnove (malby boli po odkrytí a základnom konzervovaní cca 30 rokov odhalené a vystavené poveternostným účinkom) boli tieto fresky konzervované a chýbajúce plochy doplnené neutrálnou plochou, pričom jemným sfumatom boli naznačené pokračujúce časti stĺpov. V rámci dominantnej úpravy fasády ide o široký výrez v rozsahu 1. podlažia, ktorý je narušením celkovej mladšej koncepcie fasády. V tejto ploche bola pôvodne celoplošná pásová bosáž z 19. stor. Vďaka rozľahlosti tejto odokrytej časti a jej jasnému ohraničeniu dvoma horizontálnymi prvkami (rímsa a sokel) však táto plocha pôsobí ucelene a uzavreto. Narúša síce koncepciu úpravy parteru z 19. stor., ale prináša rozhodne novú vizuálnu kvalitu a obohacuje optické vnímanie diváka. Jej prezentácia jasne odkazuje na staršiu podobu a nemôže dôjsť k omylu vo vzťahu k fasáde 1. poschodia, kde je štandardná úprava 19. stor. ponechaná. Obe slohové vrstvy sa vzájomne nerušia a nekonkurujú si.

Diskusia

Určitá názorová nejednotnosť v minulosti pretrvávala vo vzťahu k zachovanému originálu povrchových úprav. Prístupy sa pohybovali od úplného rešpektovania historickej farebnosti jednotlivých objektov cez kompromisy zohľadňujúce prostredie a súčasný kontext až po nové navrhovanie farebnosti (Urlandová, 2000, s. 49). V súčasnosti je v prípade pamiatkových objektov nová farebná úprava vylúčená — rozhodovanie je skôr v polohe, ktorá zo zistených historických farebností je pre výraz objektu dominantná a v prípade absencie nálezov sa aplikuje analogicky podľa známych situácií. V prípade bielych fasád a ich častí sa v historickom období používali vápenné nátery, ktoré prirodzene chytali jemný smotanový tón. V nie príliš dávnej minulosti sa niekedy nevhodne používala nelomená biela farba, ktorá si aj vďaka chemickým vlastnostiam udržiavala výraznú belosť a viedla ku kontrastnému vnemu s ostatnými polychrómovanými časťami (Kušnierová, 2000, s. 146).

V prvom rade je potrebné zdôrazniť, že k otázke voľby konkrétnej metodiky došlo vďaka uskutočneným výskumom. Je neodškriepiteľné, že realizované výskumy prinášajú nečakané upresňujúce pohľady na vývoj fasády konkrétnej pamiatky. Pritom hodnota stavby (pamiatky) narastá s výškou jej autenticity a tá narastá priamo úmerne s kvalitou výskumu (Paulusová, 2000, 30). Voľbu koncepcie pamiatkovej obnovy determinujú práve výsledky pamiatkových výskumov a interpretácia zachovaných hodnôt (Kvasnicová, 2006, 267). Samozrejme, k prezentácii principiálne nemusí dôjsť a zistené staršie vrstvy ostatnú zaznamenanú vo výskumných elaborátoch a publikovaných príspevkoch. S postupujúcim časom sa poznanie o nich stráca, aj odborníci po viacerých desaťročiach nemusia mať o všetkých nálezoch poznatky, pokiaľ tieto neboli dostatočne publikačne spracované. Iste, konkrétny výskumový elaborát sa vždy dá vyhľadať v archíve, to sa

však týka len odborného publika. Laik sa stretáva len s tým, čo bezprostredne vidí, prípadne, čo je spracované vizuálne na informačnom paneli. Aj to je jedným z dôvodov, prečo sa analytická metóda aplikuje, hoci tiež neukazuje všetky nálezové situácie, ale vyberá tie najdôležitejšie.

Ochrana kultúrneho dedičstva nie je len otázkou ochrany určitej umeleckej či historickej hodnoty, ale aj zachovania identifikačnej funkcie kultúrneho symbolu (Schlaus, 1993, 23). A tu nastáva diskusia, či analytické prezentácie k tejto identifikačnej funkcii napomáhajú. V istom zmysle áno, pretože každá analytická prezentácia je jedinečná, nakoľko závisí od výberu konkrétnych zachovaných častí a tým má vždy jedinečný vzťah k celku. V zásade je ale táto metóda edukatívna, podobá sa anatomickému modelu, kde sú zobrazené časti pokožky, svalov i kostí. Prináša však aj nielen vizuálne nejednotný vnem fasády do stavu, v akom nikdy nebol, ale má aj iné sprievodné znaky, pre ktoré je často kritizovaný. Najmä nevratné odstraňovania mladších vrstiev. Autenticita dochovaného stavu znamená, že sú dochované informácie o všetkých historických úpravách. Odstraňovanie týchto mladších vrstiev je spojené so stratou informácií a obmedzením pamiatky vydávať o sebe svedectvo (Solař, 2019, 136. Rovnako kriticky sa vyjadruje aj Vácha, 2017, 61). V tomto prípade sa však dá namietať, že je rozdiel, ak odstraňujem štandardné vrstvy, ktoré nenesú bezprostrednú výtvarnú výzdobu v prospech staršej úpravy s výtvarnou koncepciou. A samozrejme korektný postup znamená dokumentovanie tých vrstiev, ktoré sú odstraňované. V súčasnom období je nakoniec voľba analytickej metódy skôr výnimkou, ako pravidlom.

Spomenuté príklady bratislavských realizácií ilustrujú v rámci aplikovania základnej analytickej metódy viaceré varianty jej uplatnenia a v použítom kontexte aj rôznorodý zásah do vizuálnej jednoty objektu. V prípade Budovy na Františkánskom nám. 7. je analytika stredovekých prvkov na fasáde opticky rušivá. Aj jestvujúce barokové okno priamo situované na pozadí stredovekej plochy pôsobí rozpačito a v spojení s dvojicou čiastočne prezentovaných okien aj konfrontačne. Navyše tmavá farebnosť spodnej stredovekej fázy vyniká oproti vrchnej svetlej barokovej fasáde a tak „prebíja“ jej výraz. Sporný je aj umelo vytvorený rozdiel farebných tónov šambrán, ktorý má byť len edukatívnou pomôckou, avšak po čase sa môže vžiť ako skutočný historický doklad.

Prezentácia nárožia objektu Sedlárskej 1 je vďaka svojmu plošnejšiemu rozsahu kompaktná, i keď pre umiestnenie mladšieho okna platí podobné, ako v predošlom prípade. Avšak práve veľkosť analytickej prezentácie tu paradoxne lepšie udržuje celok v kompaktnejšej podobe, čomu napomáha aj mierne zalomenie fasády v danom mieste (horší prípad je dvojica menších sond na druhej strane objektu, ktoré vizuál fasády narúšajú výraznejšie). Napriek tomu je však narušenie vizuálnej jednoty objektu evidentné a podčiarkuje ho aj mladšia neoslohová úprava najvrchnejšieho podlažia. V zásade podobné sa dá konštatovať aj o objekte na nároží ulíc Baštová – Klariská, i keď tu je dojem rozbitosti menej vnímaný vďaka tomu, že objekt je nárožný

a analytická prezentácia zachytáva práve nárožnú časť. Tým čiastočne pôsobí samostatne a narušenie mladšej fasádnej úpravy sa tu nemusí ani vnímať. Upozorniť však treba na iný paradox — a totiž, že výrezom v mladšej úprave z 19. stor. sa prezentuje replika stredovekého stavu cca z konca 13. stor., pričom výrez v tejto novej technickej a vizuálnej kópii ukazuje originál mladšej stredovekej úpravy. Tým sa narúša logika následnosti vrstiev a takto zvolená prezentácia je v tomto bode mäťuca. Posledný z príkladov — fasáda objektu Biela 6 s rozsiahlejšou renesančnou freskovou kompozíciou má podľa mňa najmenšie vizuálne defekty. Spôsobuje to na jednej strane jej veľkopiesnosť a súčasne i logické ohraničenie horizontálnymi líniami (rímša a sokel), čo z nej robí akoby samostatnú jednotku. V tomto konkrétnom prípade spolupôsobí i ďalší fakt — ide totiž o pomerne úzku uličku, kde nie je možný väčší odstup od fasády a teda viac sa uplatňuje detail častí bez celkového vnemu.

Záver

Architektonické dedičstvo je kontinuita vedomej i podvedomej integrácie hmotnej a duchovnej substancie, ktorá je výrazne poznačená funkčnými a úžitkovými parametrami a determinovaná stavom poznania (Fifik, 2000, 193). Stav poznania rôznorodých hodnotných vrstiev vedie k úsiliu o ich prezentáciu. Analytická prezentácia, ktorá vznikla už v prvých dekádach 20. stor. a našla hojné uplatnenie najmä v 60ych až 80ych rokoch 20. stor., bola často využívanou, niekde až stereotypnou metódou pri obnove fasád pamiatkových objektov, vykazujúcich nálezy viacerých slohových úprav. Kritici jej oprávnene vytýkajú na jednej strane fyzický zánik mladších vrstiev a narúšania vizuálnej jednoty architektonickej a tvaroslovnej koncepcie. Ojedinelo sa k nej pristupuje aj v relatívne nedávnej dobe. Napriek oprávneným výhradám voči jej negatívam nemožno tieto kritiky paušalizovať. Pri voľbe tejto metodiky je v prvom rade nutné vychádzať z hierarchizácie hodnôt jednotlivých historických vrstiev, pričom odstraňované úpravy musia byť podrobne dokumentované. V konkrétnych situáciách túto voľbu podporuje i štandardná úroveň mladších úprav, resp. ich výtvarná nevýraznosť (farebnosť, absencia tvaroslovných článkov a výzdob a pod.). Na príklade zvolených úprav sa dá jasne demonštrovať, že účinok tejto metódy je závislý od rozsahu a miesta (vo vzťahu k mladším tvaroslovným prvkom) i konkrétnej situácie a ďalších činiteľov prostredia, ktoré sa na celkovom výraze spolupodieľajú (Botek, 2004, 58).



/CZ/

Františkánske nám. 1 — Fasáda objektu (Foto: Andrej Botek)

- 1 — Celok. Analytická prezentácia v osi portálu
- 2 — Detail analytickej prezentácie
- 3 — Detail farebného riešenia šambrány v dvoch odtieňoch

/AT/

Franziskanerplatz 1 — Fassade des Gebäudes (Foto: Andrej Botek)

- 1 — Gesamtbild. Analytische Darstellung in der Achse des Portals
- 2 — Einzelheiten der analytischen Darstellung
- 3 — Detail der Farblösung des zweifarbigen Chevrons



/CZ/

Sedlárska 1 (Foto: Andrej Botek)

- 4 — Analytická prezentácia renesančnej úpravy
- 5 — Analytické sondy v úrovni suprafenestry okien 1. poschodia

/AT/

Sedlárska 1 (Foto: Andrej Botek)

- 4 — Analytische Darstellung des Renaissance-musters
- 5 — Analysesonden in Höhe der Suprafenestra der Fenster im 1. Stock



/CZ/

Nárožie objektu Bařtová / Klariská — **Bařtová 9** (Foto: Andrej Botek)

6 — Vefkoplošná analytická prezentácia rozsahu stredovekého objektu

7 — Detail analytickej prezentácie originálu časti mladšej stredovekej úpravy pasparty okna pod rekonštruovanou vrstvou podoby staršej stredovekej úpravy

/AT/

Ecke Bařtová / Klariská — **Bařtová 9** (Foto: Andrej Botek)

6 — Großflächige analytische Darstellung der Ausdehnung des mittelalterlichen Gebäudes

7 — Detail der analytischen Darstellung des ursprünglichen Teils der jüngeren mittelalterlichen Bearbeitung des Fensterdurchgangs unter der rekonstruierten Schicht der Form der älteren mittelalterlichen Bearbeitung



/CZ/

Biela 6 (Foto: Andrej Botek)

8 — Detail časti renesančnej výmaľby (Sv. Kriřtof). Pokračovanie stĺpového

členenie naznačené jemným sfumatom

9 — Analytická prezentácia renesančnej výmaľby v parteri

/AT/

Biela 6 (Foto: Andrej Botek)

8 — Detail eines Teils des Renaissance-Gemäldes (St. Christophorus). Fortsetzung der säulenartigen Artikulation, die durch das feine Sfumato angedeutet wird

9 — Analytischen Darstellung der Renaissance-Malerei im Parterre

Poznámky a použitá literatúra / Hinweise und verwendete Literatur

- 1) Botek, Andrej, 2004: Reštaurovanie exteriérových plastík — metodické aspekty. In: Bardkontakt 2004. Problematika mestských pamiatkových centier. Zborník prednášok. Bardejov: Mesto Bardejov, 2004, s. 58–62.
- 2) Fifik, Vojtech, 2000: Architektonické dedičstvo. In: Metodológia obnovy architektonického dedičstva. Bratislava: Fakulta architektúry STU, 2000, s. 193–195.
- 3) Gregor, Pavel, 2008: Vývoj teórie a praxe obnovy architektonického dedičstva. In: Gregor, Pavel a kol.: Obnova pamiatok. Bratislava: Perfekt, 2008, s. 5–50.
- 4) Kušnierová, Edita, 2000: Farba v metodike pamiatkovej obnovy. In: Metodológia obnovy architektonického dedičstva. Bratislava: Fakulta architektúry STU, 2000, s. 145–151.
- 5) Kvasnicová, Magdaléna, 2006: Výskum architektúry pre potreby pamiatkovej obnovy. In: Monumentorum tutela/Obnova pamiatok 17, 2006, Bratislava: PUSR, s. 267–280.
- 6) Pauliny, Pavol, 2017a: Metódy pamiatkovej obnovy architektonického dedičstva. In: Arch. roč. 22, č. 3, s. 60–63.
- 7) Pauliny, Pavol, 2017b: Koncepcia pamiatkovej obnovy architektonického diela. In: ALFA. Architektonické listy fakulty architektúry / Architectural Papers of the Faculty of Architecture, 1–2/2017, s. 4–13.
- 8) Paulusová, Silvia, 2000: Teória a prax výskumu v pamiatkovej starostlivosti. In: Teória a prax výskumu architektonických pamiatok. Bratislava: FA STU, 2000, s. 26–30.
- 9) Polomová, Beata, 2020a: Prezentovanie kultúrnych vrstiev na pamiatke I. In: Eurostav, 3/2020, s. 26–28.
- 10) Polomová, Beata, 2020b: Prezentovanie kultúrnych vrstiev na pamiatke II. In: Eurostav, 4/2020, s. 54–56.
- 11) Schlaus, Roman, 1993: Kulturgüterschutz als Teil der Identitätsfindung. In: Sladek, Gerhard (ed.): Das kulturelle Erbe in Risiko der Modernität. Salzburger Symposium 1992. Wien: Österreichische Gesellschaft für Kulturgüterschutz, 1993, s. 23–34.
- 12) Smoláková, Mária, 1982: Objav renesančného priečelia v Bratislave. In: Ars, roč. 16, č. 1, s. 100–115.

- 13) Solař, Miloš, 2019: Existují výnimky, ale analytický přístup k restaurování památek je zločin. In: Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní. Záhorie 2019. senica: Restau art, 2019, s. 128–147.
- 14) Štulc, Josef, 2001: Vývoj teorie památkové péče a její vztah k architektonické tvorbě. In: Architektonická tvorba v historickom prostredí. Bratislava: FA STU, 2001, s. 21–31.
- 15) Urlandová, Andrea, 2000: Metodické prístupy k riešeniu farebnosti v historických štruktúrach. In: Metodológia obnovy architektonického dedičstva. Bratislava: Fakulta architektúry STU, 2000, s. 47–50.
- 16) Vácha, Zdeněk, 2019: Polychromie a prezentace kamene. In: Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní. Záhorie 2019. senica: Restau art, 2019, s. 56–67.
- 17) Vinter, Vlastimil, 1971: Úvod de dějin a teorie památkové péče I. Nástin vývoje a základní ideové otázky památkové péče. Praha: SPN, 1971.

Die methodische Problematik der Präsentation älterer Schichten am Beispiel erneuerter Fassaden historischer Bauten

Andrej Botek

Bei der architektonischen, historischen und restauratorischen Erforschung eines historischen Objekts finden sich in der Regel mehrere wertvolle Entwicklungsstufen. Dies hängt mit der Praxis zusammen, dass in früheren Zeiten ältere Veränderungen und Artefakte nicht vollständig entfernt wurden, sondern nur in dem Maße, wie es je nach Umfang und Art der Eingriffe erforderlich war. In vielen Fällen blieben ältere Eingriffe von neuen Schichten überlagert, und die denkmalpflegerische Bauforschung erbrachte oft überraschende Entdeckungen selbst dort, wo ältere Schichten scheinbar vollständig entfernt worden waren. Es handelt sich nicht nur um die Reste älterer Mauerwerke oder architektonischer Elemente (Fenster, Portale, Gesimse, ...), sondern auch um deren Polychromie, Putz mit seinen Verzierungen, Anstrichen, Gliederungen oder die Reste von Wandmalereien. Hier tritt ein Forschungsteam aus Architekten und Kunsthistorikern in eine interdisziplinäre Beziehung mit dem Restaurator. Für die Umsetzung stellt sich dann die methodische Frage, wie mit solchen neuen Erkenntnissen im Prozess der Restaurierung umgegangen werden soll.

Die Festlegung der einzelnen Denkmalwerte bestimmt den späteren Bedarf an ihrer Erhaltung und Restaurierung (Kvasnicová, 2006, 268), was sich in der Wahl einer geeigneten Restaurierungsmethodik widerspiegelt (allgemein zu Methoden: Pauliny, 2017a). Das Vorhandensein solcher Funde bzw. die Tatsache, dass sich wertvolle Schichten überlagern, gab den Anstoß für die so genannte

„analytische Methode“ („analytische Darstellung“). Es handelt sich um die partielle Anwendung einer Methodik der Restaurierung eines Denkmals, bei der ältere Schichten nicht nur erhalten und überlagert werden, sondern ausgewählte Teile direkt visuell genutzt, d.h. präsentiert und so in die visuelle Wahrnehmung des Objekts zusammen mit der dominanten Ansichtsphase eingefügt werden. Die analytische Methode hat sich aus dem Wunsch heraus entwickelt, wenn schon nicht alle, so doch zumindest die wertvollsten Etappen der historischen Veränderungen innerhalb des Objekts darzustellen und so dem Betrachter den komplexen Entwicklungsprozess, den das Denkmal durchlaufen hat, zu verdeutlichen. Die analytische Methode ist streng genommen ein Erbe der „Wiener Schule“, einer extrem angewandten Konservierungsmethode, bei der jedoch der übertriebene historische und dokumentarische Aspekt meist zu einer Verzerrung des Gesamtausdrucks des architektonischen Werks führt (Vinter, 1971, 115; Štulc, 2001, 24). Die analytische Methode der Präsentation älterer Teile hat vor allem einen pädagogischen Nutzen; sie erlebte ihre „Blütezeit“ vor allem in der Zeit von 1960 bis 1980, als die Objekte auf diese Weise oft zu „Lesebüchern“ der stilistischen Entwicklung eines bestimmten Hauses wurden. Auch in der jüngeren Vergangenheit wurde und wird diese Methode des Nachweises von Wertschichten in geringerem Umfang angewandt. Schon relativ früh — in den 1930er Jahren — entstand in Reaktion auf die oben genannte Praxis die von V. Wagner geschaffene sogenannte „synthetische Methode“, bei der der neue Eingriff die künstlerische Gesamtwirkung berücksichtigte und auch das freie Kopieren zuließ (Gregor, 2008, 29). In diesem Fall handelte es sich jedoch nicht um eine Präsentation erhaltener Schichten, sondern um einen neuen Eingriff anstelle der nicht erhaltenen ursprünglichen Morphologie. Die ästhetische Vereinheitlichung fördert das Verständnis des Denkmals und des historischen Stadtgefüges mehr als seine wissenschaftliche Darstellung (Polomová, 2020b, 54). Die Zulässigkeit des Einsatzes der analytischen Darstellungsmethode wird auch heute noch in der Fachwelt diskutiert (z. B. Vácha, 2019; Solař, 2019, Polomová, 2020a).

Umsetzungsbeispiele

Die erste und entscheidende Determinante für Eingriffe in die historische Architektur ist die Gesamtheit ihrer Denkmalwerte, ihre Interpretation und die Art ihrer Präsentation (Pauliny, 2017b, S. 5). Die eigentliche Methodik der Restaurierung hängt dann von diesen Fragen ab — wenn ein bestimmter Wert in dieser Phase überschätzt wird, wirkt sich dies sowohl in methodischer als auch in praktischer Hinsicht auf den Gesamtrahmen der Darstellung aus. Im folgenden Text stellen wir einige Realisierungen aus **Bratislava** vor, die im 21. Jahrhundert stattgefunden haben. Ihr gemeinsamer Nenner ist die Wahl der Methodik der analytischen Darstellung der ausgewählten Fassadenteile.

Františkánske námestie 7

Ein Beispiel für die analytische Methode der Darstellung wertvoller Schichten ist beispielsweise die Restaurierung der Fassade des Gebäudes am Franziskanerplatz 7 (Františkánské nám. 7) vom Beginn des Jahrtausends an (Abbildung 1–3). Seinen dominanten Ausdruck erhielt das Gebäude durch einen barocken Umbau, bei dem mehrere mittelalterliche Gebäude zusammengelegt und umgebaut wurden. Die dreigeschossige Hauptfassade wird durch ein regelmäßiges Fensterraster und morphologische Elemente — bemalte Eckquader und dazwischen liegende Gesimsbänder — rhythmisiert. Die Grundfläche der Wände ist cremefarben, die morphologischen Elemente sind aus Terrakotta. Die Fassadenlösung rekonstruiert den spätbarocken Zustand auf einer neuen Schicht, die erhaltenen Originale werden überlagert. Die Gesamtfarbgebung entspricht dem ursprünglichen Befund. Zwei Tatsachen fallen dem Betrachter bei der Betrachtung der Fassade jedoch besonders auf:

Da ist zum einen die umfangreiche analytische Darstellung in einem Teil des Eingangsportals und im Stockwerk darüber. Die architektonische und historische Forschung hat ergeben, dass das Barockportal an der Stelle eines früheren spätgotischen Portals steht, von dem die obere steinerne Archivolte (zugemauert) erhalten ist, während das Barockportal niedriger ist. In dem darüber liegenden Teil der Mauer wurden die ursprüngliche mittelalterliche Fassadengestaltung mit eingravierten Verblendungen in voller Breite und Fragmente der Steinrahmen von zwei unvollständigen Fenstern gefunden. Es gab eine Reihe ähnlicher Funde an der Fassade, und es wurde die methodische Entscheidung getroffen, den oben genannten Abschnitt als eine große analytische Sonde zu präsentieren. So erkennt man nicht nur einen Teil des schwarzen (oder dunkelgrauen) gotischen Portalarchivs über dem gelb-ockerfarbenen Barockportal, sondern auch die Art der mittelalterlichen Wandbehandlung (dunkler Putz in „Naturton“ mit weißem Netz) und die beiden unvollständigen Fensterrahmen, die profiliert und mit einer schwarz-dunkelgrauen Tönung behandelt wurden. Die Fenster konnten nicht restauriert oder geöffnet werden, da sich zwischen ihnen ein jüngeres Barockfenster befindet und die Lage des Innenraums verändert wurde. Das jüngere Fenster ist in barocker Farbgebung gestaltet (auf die zweifarbige Gestaltung werden wir weiter unten zurückkommen) und direkt auf die gotische Bearbeitung aufgesetzt. Um dem Betrachter zu verdeutlichen, dass es sich um die Überreste zugemauerter Fenster handelt, sind die dargestellten Bereiche der mittelalterlichen Fenster mit einem unregelmäßigen Mauerwerk ausgefüllt, das eine Art von allmählich entfernter Füllung vermitteln soll. Seine Oberfläche ist

weiß, ebenso wie die zurückspringende Oberfläche der inneren Fenstereinfassung. Im Prinzip sehen wir hier also zwei Stile, die sich leserfreundlich überlagern. Es bleibt die Frage, inwieweit diese Situation auch für einen Laien lesbar ist.

Ein weiterer fragwürdiger Punkt ist die zweifarbige Behandlung des Maßwerks der Fenster. Die oberen Stürze und die seitlichen Pfosten sind in einem dunklen Terrakotta-Farbton gehalten, während die unteren Teile der ca. 1/8 langen Gesimse und die Fachwerkgesimse viel heller sind — sogar altrosa. Damit soll ein visueller Hinweis darauf gegeben werden, dass die Fenster ursprünglich kleiner waren, aber in der Barockzeit insgesamt nach unten vergrößert wurden. Natürlich wurden bei diesem Eingriff die neuen Seitenbauten und Gesimse farblich auf den alten Zustand abgestimmt. Hier sollte jedoch die Tatsache hervorgehoben werden, dass die heutigen Fensteröffnungen, obwohl sie barocke Ausmaße haben, aus zwei aufeinander folgenden Phasen stammen. Für die Unterscheidung wurde ein Prinzip aus der Stilanalyse herangezogen, nämlich dass in den verschiedenen Phasen einer Stilepoche unterschiedliche Schattierungen einer einzigen Farbe verwendet werden, wobei die Intensität zu den jüngeren Phasen hin abnimmt. Während wir die didaktische Absicht der so festgelegten Methodik verstehen, ist es fraglich, ob Laien diese Tatsache mit gleicher Klarheit begreifen. Andererseits muss gesagt werden, dass wir das Objekt nicht in einem bestimmten stilistischen Farbausdruck präsentieren, sondern ein künstliches Unterscheidungselement einführen, das die einheitliche optische Wahrnehmung des Fensterrahmens als Ganzes erheblich stört.

Es ist fraglich, ob die großflächige analytische Darstellung zusammen mit der farblichen Differenzierung der beiden Phasen innerhalb einer Stilepoche dem Gesamtausdruck des Objekts angemessen ist. Einerseits zeigt sie eine ältere Form in ihrem ursprünglichen Zustand (Steinelemente) und rekonstruiertem Putz, andererseits stört sie den einheitlichen visuellen Eindruck erheblich und zeigt im Falle der „erzogenen“ zweifarbigen Fensterzellen keine reale, sondern eine künstlich abstrahierte Situation.

Sedlárska ulica 1

Ein weiterer Fall ist die Restaurierung der Fassade des Gebäudes in der Sattlergasse 1 (Sedlárskej ul. 1). Auch hier entdeckte die Denkmalforschung unter der gesamten neoarchitektonisch gestalteten Oberfläche aus dem 19. Jahrhundert ältere Methoden der Fassadengestaltung. Davon wurde im Eckteil des Gebäudes ein großer Ausschnitt über zwei Stockwerke hinweg geschaffen, der in seiner Breite über das Eingangsportal hinausreicht. Diese analytische Darstellung zeigt die älteren Renaissancemerkmale der Fassade. Präsentiert wird der strukturierte, leicht geglättete Putz mit natürlichem Ausdruck (mit Patina des Verfalls) und Eckquaderung aus

blaugrauen Rechtecken mit weißen Umrissen. Im Vergleich zum vorgenannten Fall besteht eine stilistische Einheit, da das vorhandene Portal aus der Renaissance stammt und somit in dem angegebenen Schnitt auf der Renaissanceschicht tatsächlich authentisch ist. Im Rahmen dieser analytischen Darstellung wurde die Oberfläche der reichen Morphologie des Fensters oberhalb des Portals verändert. Das Unterfenstergesims, die Aufsatzkränze und das Gesims auf der Suprafenestra haben keine Farbgebung des 19. Jahrhunderts, sondern wirken mit einem subtilen Ockerton zusammen, um den optischen Eindruck der Oberfläche der analytischen Darstellung zu vereinheitlichen. Die Situation ist besser lesbar als im vorherigen Fall, da hier die analytische Sonde einen Ganzheitlicheren Teil einer Bühne erfasst, mit Ausnahme des Fensters, das jedoch visuell an seine Umgebung angepasst ist. Auf der anderen Seite des Gebäudes befinden sich zwei weitere analytische Sonden in Höhe des oberen Teils der Fenster im 1. Stock. Sie fangen das ursprüngliche spätgotische Oberteil des Gebäudes mit einem gemalten Gesims ein, das aus weißen und schwarzen Blöcken zusammengesetzt ist und auf einem roten, gebrochenen Grund eine Illusion von Plastizität vermittelt. Die extreme Sonde erfasst auch einen Teil der vertikalen Quaderung. In diesem Fall ist die oben erwähnte analytische Darstellung fragwürdig — die beiden Sonden auf beiden Seiten des Fensters stören die künstlerische Integrität der neugotischen Fassade erheblich. Es ist fraglich, ob es nicht zweckmäßiger gewesen wäre, nur eine von ihnen auszuführen — nämlich die äußerste, die neben dem dekorativen Kranzgesims auch die anschließende Eckverkleidung aufnimmt. Dies würde ausreichen, um den Sinn des Dekorationskonzepts zu verwirklichen; außerdem ist diese Sonde — da sie sich am Rand des Gebäudes befindet, wo sie an das Nachbarhaus angrenzt und wo auch das vertikale Regenfallrohr verläuft — weniger aufdringlich.

Baštová 9

Ein Beispiel für eine radikale analytische Darstellung ist das Gebäude an der Ecke Basteigasse (Baštová) und Clarissengasse (Klariská). Auch hier handelt es sich um ein Phänomen, das in der historischen Stadtentwicklung häufig vorkommt: Mehrere ältere Gebäude wurden zusammengelegt und ihre Konstruktion zu einer größeren Anlage vereinheitlicht. Die vorherrschende Fassade ist im Neostil gehalten, unter der Schicht aus dem 19. Jahrhundert enthält sie jedoch mehrere sich überlagernde Elemente früherer Entwicklungsphasen. Auch diese Tatsache beeinflusste die methodische Entscheidung, wie die Fassaden des Gebäudes nach der Restaurierung gestaltet werden sollten. Ein älteres mittelalterliches Eckgebäude wurde in den neuen Komplex integriert. Im Rahmen der stilreinen Behandlung der Fassade wurde diese mit einer großen analytischen Sonde dargestellt, die ihr wahres Ausmaß repräsentiert. Das Gebäude war einstöckig — daher wird sein oberer Abschluss von einem verlaufenden jüngeren Kordongesims umschlossen, und das Ganze wird durch ein zweites Stockwerk mit neugotischem Charakter vereinigt, wodurch

die ursprüngliche Einheit wiederhergestellt wird. Die beiden Seitenteile wirken dadurch nicht isoliert, sondern demonstrieren deutlicher die stilistische und sachliche Einheit. Der Maßstab des mittelalterlichen Eckhauses ist wiederum keine Darstellung der ursprünglichen Schichten, sondern eine ausdrucksstarke und technische Kopie davon. Letztere überlagern die Schichten in dem Maße, wie sie erhalten sind. Das Ganze zeichnet sich durch einen Putz mit natürlichem Ausdruck und einer leicht unebenen Oberfläche aus, in die über die gesamte Breite ein Netz eingraviert ist, dessen Linien durch weiße Linien hervorgehoben werden.

Die ursprünglichen Ecken des Gebäudes sind mit weißen geglätteten Quadern verziert. An der Wandfläche befinden sich jedoch jüngere Fenster mit einfachem Maßwerk, die die letzte historische Behandlung darstellen und daher nicht der mittelalterlichen Situation entsprechen. Sie bilden jedoch keinen visuellen Kontrast zur Fassade, sondern fügen sich optisch gut in die Gesamtgestaltung des analytischen Bereichs ein. Der mittelalterliche Teil der Fassade weist ein ursprüngliches Fenster auf, das teilweise durch ein jüngeres gestört wird. Ursprünglich handelte es sich um ein rechteckiges, erhöhtes Fenster mit einem Steinrahmen, der vor allem im unteren Bereich profiliert war und ein Fragment eines gebrochenen Unterfenstergesimses aufwies. Die Einfassung der Öffnung wurde mit einem breiteren, geglätteten Passart mit weißer Farbe behandelt.

Alle oben genannten Änderungen sind neue technologische und ausdrucksstarke Kopien, die auf der ursprünglichen Ebene realisiert werden. In diesem Sinne ist hier ein gewisses problematisches Phänomen entstanden: Die erste mittelalterliche Änderung (an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert) wurde durch eine zweite mittelalterliche Änderung um die Mitte des 14. Jahrhunderts überlagert. Der Verputz wurde in einem viel dunkleren Farbton (ohne die Oberflächendekoration des Netzes) neu verputzt, während das Fenster ein neues, geglättetes Maßwerk in ziegelroter Farbe erhielt, in dessen Ecken das Motiv einer Anjou-Lilie eingeprägt ist. Diese jüngere mittelalterliche Behandlung ist in der oberen linken Ecke des Fensters durch einen Ausschnitt auf dem restaurierten Original dargestellt. So entsteht ein ausdrucksstarkes Paradoxon: Das ältere Original wird auf der neuen Schicht der Kopie überlagert und wiederholt. Die jüngere Oberfläche, die in der Originalsubstanz durch einen Ausschnitt in der neuen — kopierten — Oberfläche dargestellt wird, erweckt jedoch den Eindruck, dass sie älter ist als die neu geschaffene Kopie des älteren Zustands, die sich tatsächlich darunter befindet. Diese Methode, die dem unvoreingenommenen Betrachter einen unlogischen Eindruck vermittelt, ist also eine Art „Gegenanalyse“, bei der das jüngere Original im Ausschnitt unter der Rekonstruktion der älteren Bühne sichtbar wird. Dadurch wird die logische Lesbarkeit der Abfolge von Schichten und Veränderungen übertrieben.

Biela ulica 6

Das letzte gewählte Beispiel ist die Fassade des Gebäudes in der Weißen Gasse Nr.6 (Bielá ul. 6). Mitte der 1970er Jahre wurden Untersuchungen an der Straßenfassade (damals hieß die Straße Wolkerstraße/Wolkrova) durchgeführt, die eine umfangreiche, wenn auch gestörte Sammlung von Fassadenkunst aus der Spätrenaissance zutage förderten (daneben wurden auch Reste von zwei mittelalterlichen Stuckarbeiten gefunden). Dabei handelt es sich um eine „Grisaille“-Technik in Grautönen über die gesamte Breite des oberen Teils des Parterres des Gebäudes, die im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts ausgeführt wurde. (Smoláková, 1982, 112.). Die obere Begrenzung der Fassade bildet das Kordongesims des Zwischengeschosses, die untere das Sockelgesims, während die Malereien von großen Verlusten betroffen sind und die erhaltenen Teile Brandspuren aufweisen. Bei der jüngsten Restaurierung (die Gemälde waren nach Freilegung und Grundkonservierung etwa 30 Jahre lang der Witterung ausgesetzt) wurden diese Fresken konserviert und die fehlenden Stellen mit einer neutralen Oberfläche ausgefüllt, wobei ein feines Sfumato die weiterführenden Teile der Säulen anzeigt. Die vorherrschende Behandlung der Fassade besteht in einem breiten Ausschnitt auf der Höhe des ersten Stocks, der das jüngere Gesamtkonzept der Fassade stört. Dieser Bereich war ursprünglich ein Streifenbuckel in voller Breite aus dem 19. Aufgrund der Weite dieses exponierten Teils und seiner klaren Abgrenzung durch zwei horizontale Elemente (Gesims und Sockel) wirkt der Bereich jedoch kohärent und geschlossen. Obwohl es das Konzept des Parterres aus dem 19. Jahrhundert durchbricht, bringt es eine entschieden neue visuelle Qualität und bereichert die visuelle Wahrnehmung des Betrachters. Seine Gestaltung bezieht sich eindeutig auf die frühere Form, und die Fassade des ersten Obergeschosses kann nicht verwechselt werden, da sie die Standardbehandlung aus dem 19. Jahrhundert beibehalten. Die beiden Stile überschneiden sich nicht und konkurrieren nicht miteinander.

Diskussion

In der Vergangenheit gab es einige widersprüchliche Meinungen über die noch erhaltenen Originaloberflächen. Die Ansätze reichten von der vollständigen Respektierung der historischen Farbgebung einzelner Gebäude über Kompromisse, die die Umgebung und den zeitgenössischen Kontext berücksichtigen, bis hin zu neuen Farbgestaltungen (Urlandová, 2000, S. 49). Derzeit sind neue Farbgebungen bei denkmalgeschützten Gebäuden ausgeschlossen — vielmehr wird die Entscheidung danach getroffen, welche der ermittelten historischen Farbgebungen für den Ausdruck des Gebäudes dominant ist und bei fehlenden Erkenntnissen analog zu bekannten Situationen angewendet. Bei weißen Fassaden und Teilen davon wurden in der historischen Zeit Kalkanstriche verwendet, die natürlich den zarten Cremeton auffangen. In der nicht allzu fernen

Vergangenheit wurde manchmal in unangemessener Weise ungebrochene weiße Farbe verwendet, die auch aufgrund ihrer chemischen Eigenschaften ein ausgeprägtes Weiß bewirkte und zu einer kontrastierenden Wahrnehmung mit anderen polychromen Teilen führte (Kušnierová, 2000, S. 146).

Zunächst ist zu betonen, dass sich die Frage nach der Wahl einer bestimmten Methodik aus den durchgeführten Untersuchungen ergeben hat. Es ist unbestreitbar, dass die durchgeführten Forschungen unerwartete, verfeinernde Einblicke in die Entwicklung der Fassade eines bestimmten Denkmals bringen. Gleichzeitig steigt der Wert eines Gebäudes (Denkmals) mit dem Grad seiner Authentizität, und dieser steigt in direktem Verhältnis zur Qualität der Forschung (Paulusová, 2000, 30). Die Wahl des Konzepts der Denkmalrestaurierung wird von den Ergebnissen der Denkmalforschung und der Interpretation der erhaltenen Werte bestimmt (Kvasnicová, 2006, 267). Natürlich kann es sein, dass die Präsentation im Prinzip nicht stattfindet und die identifizierten älteren Schichten in Forschungsarbeiten und veröffentlichten Papieren festgehalten werden. Im Laufe der Zeit geht das Wissen über sie verloren; selbst Experten können nach mehreren Jahrzehnten nicht mehr über alle Funde Bescheid wissen, es sei denn, sie sind ausreichend veröffentlicht worden. Sicherlich kann eine bestimmte Forschungsarbeit immer in einem Archiv gefunden werden, aber das gilt nur für ein Fachpublikum. Der Laie erfährt nur, was er unmittelbar sehen kann oder was auf einer Informationstafel visuell verarbeitet wird. Dies ist einer der Gründe, warum die analytische Methode angewandt wird, obwohl sie auch nicht alle Findmittelsituationen aufzeigt, sondern die wichtigsten auswählt.

Beim Schutz des kulturellen Erbes geht es nicht nur um den Schutz eines bestimmten künstlerischen oder historischen Wertes, sondern auch um die Erhaltung der Identifikationsfunktion eines kulturellen Symbols (Schlaus, 1993, 23). Und hier stellt sich die Diskussion, ob analytische Darstellungen zu dieser Identifikationsfunktion beitragen. In gewissem Sinne ja, denn jede analytische Darstellung ist insofern einzigartig, als sie von der Auswahl bestimmter erhaltener Teile abhängt und somit immer eine einzigartige Beziehung zum Ganzen hat. Aber im Prinzip ist diese Methode lehrreich, ähnlich wie ein anatomisches Modell, bei dem Teile von Haut, Muskeln und Knochen gezeigt werden. Sie führt jedoch nicht nur dazu, dass die Fassade in einem Zustand wahrgenommen wird, in dem sie sich nie befunden hat, sondern hat auch noch andere Begleiterscheinungen, für die sie oft kritisiert wird. Insbesondere die irreversible Entfernung der jüngeren Schichten. Die Authentizität des erhaltenen Zustands bedeutet, dass die Informationen über alle historischen Veränderungen erhalten bleiben. Die Entfernung dieser jüngeren Schichten ist mit einem Informationsverlust und einer Einschränkung der Fähigkeit des Denkmals verbunden, von sich selbst zu zeugen (Solař, 2019, 136. Vácha, 2017, 61). Vácha ist ebenso kritisch. In diesem Fall kann man jedoch argumentieren, dass es einen Unterschied macht, wenn ich Standardschichten, die keine unmittelbare künstlerische Gestaltung tragen,

zugunsten einer älteren Bearbeitung mit einem künstlerischen Konzept entferne. Und zu einem korrekten Verfahren gehört natürlich auch die Dokumentation der entfernten Schichten. In der heutigen Zeit ist die Wahl der Analyseverfahren letztlich eher die Ausnahme als die Regel.

Die oben genannten Beispiele der Realisierungen in Bratislava zeigen im Rahmen der Anwendung der grundlegenden analytischen Methode mehrere Varianten ihrer Anwendung und in dem verwendeten Kontext auch einen vielfältigen Eingriff in die visuelle Einheit des Objekts. Im Fall des Gebäudes am Franziskanerplatz. 7. Die Analytik der mittelalterlichen Elemente an der Fassade ist visuell störend. Auch das vorhandene Barockfenster, das sich direkt vor dem Hintergrund des mittelalterlichen Bereichs befindet, wirkt unbeholfen und in Verbindung mit dem teilweise vorgestellten Fensterpaar konfrontativ. Außerdem hebt sich die dunkle Farbgebung des unteren mittelalterlichen Abschnitts von der oberen hellen Barockfassade ab und „erdrückt“ somit deren Ausdruck. Fragwürdig ist auch der künstlich erzeugte Unterschied in den Farbtönen der Chevrons, der nur als pädagogisches Hilfsmittel gedacht ist, aber mit der Zeit als echtes historisches Dokument angesehen werden kann.

Die Ecke des Gebäudes Sattlergasse/Sedlárská 1 präsentiert sich aufgrund des flacheren Maßstabs kompakter, auch wenn die Platzierung des jüngeren Fensters ähnlich wie im vorherigen Fall ist. Paradoxerweise ist es jedoch die Größe der analytischen Darstellung, die das Ganze besser in einer kompakteren Form hält, was auch durch die leichte Krümmung der Fassade an dieser Stelle begünstigt wird (ein schlechterer Fall ist das Paar kleinerer Sonden auf der anderen Seite des Gebäudes, die das visuelle Erscheinungsbild der Fassade stärker verzerren). Dennoch ist die Störung der visuellen Einheit des Gebäudes offensichtlich und wird durch die jüngere Behandlung des obersten Stockwerks im Neo-Stil unterstrichen. Im Prinzip lässt sich eine ähnliche Aussage über das Gebäude an der Ecke Basteigasse/Baštová-Clarissengasse/Klariská treffen, obwohl hier der Eindruck der Gebrochenheit weniger stark ausgeprägt ist, da es sich um ein Eckgebäude handelt und die analytische Darstellung nur den Eckteil erfasst. So wirkt sie teilweise unabhängig und die Störung der jüngeren Fassade wird hier vielleicht gar nicht wahrgenommen. Es ist jedoch ein weiteres Paradoxon festzustellen, nämlich dass der Ausschnitt in der jüngeren Behandlung des 19. Jahrhunderts eine Nachbildung des mittelalterlichen Zustands vom Ende des 13. Jahrhunderts darstellt, während der Ausschnitt in dieser neuen technischen und visuellen Kopie das Original der jüngeren mittelalterlichen Behandlung zeigt. Dies unterbricht die Logik der Schichtenfolge und die so gewählte Darstellung ist an dieser Stelle verwirrend.

Das letzte Beispiel — die Fassade des Gebäudes in der Weißen Gasse/Biela 6 mit der umfangreicheren Freskenkomposition aus der Renaissance — hat meiner Meinung nach die geringsten optischen Mängel. Dies liegt zum einen an seiner Größe und zum anderen an seiner logischen Abgrenzung

durch horizontale Linien (Gesims und Sockel), die ihn wie eine eigenständige Einheit erscheinen lassen. In diesem besonderen Fall kommt noch ein weiterer Faktor hinzu: Es handelt sich um eine relativ schmale Gasse, in der ein größerer Abstand zur Fassade nicht möglich ist, so dass die Details des Teils ohne den Gesamteindruck stärker zur Geltung kommen.

Schlussfolgerung

Das architektonische Erbe ist eine Kontinuität bewusster und unbewusster Integration von materieller und geistiger Substanz, die stark von funktionalen und utilitaristischen Parametern geprägt und durch den Stand des Wissens bestimmt ist (Fifik, 2000, 193). Der Kenntnisstand über die verschiedenen Wertebenen führt zu Bemühungen, diese darzustellen. Die analytische Darstellung, die bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts aufkam und fand vor allem in den 1960er- bis 1980er-Jahren rege Anwendung, war eine häufig angewandte, manchmal sogar stereotype Methode bei der Restaurierung von Fassaden monumentaler Gebäude, die Funde mehrerer Stile aufweisen. Kritiker werfen ihr zu Recht vor, einerseits die jüngeren Schichten physisch zu zerstören und die visuelle Einheit des architektonischen und morphologischen Konzepts zu stören. Auch in jüngster Zeit wurde sie sporadisch angesprochen. Trotz der berechtigten Vorbehalte gegenüber den negativen Aspekten können diese Kritikpunkte nicht verallgemeinert werden. Die Wahl dieser Methode muss sich in erster Linie an der Wertehierarchie der einzelnen historischen Schichten orientieren, und die entfernten Änderungen müssen detailliert dokumentiert werden. In bestimmten Situationen wird diese Wahl auch durch das Standardniveau der jüngeren Modifikationen oder deren künstlerische Ausdruckslosigkeit (Farbe, Fehlen von morphologischen Elementen und Verzierungen usw.) unterstützt. Am Beispiel der gewählten Modifikationen lässt sich deutlich zeigen, dass die Wirkung dieser Methode vom Maßstab und vom Standort (im Verhältnis zu den jüngeren morphologischen Elementen) sowie von der spezifischen Situation und anderen Umweltfaktoren abhängt, die zum Gesamtausdruck beitragen (Botek, 2004, 58).

Jan Jehlík

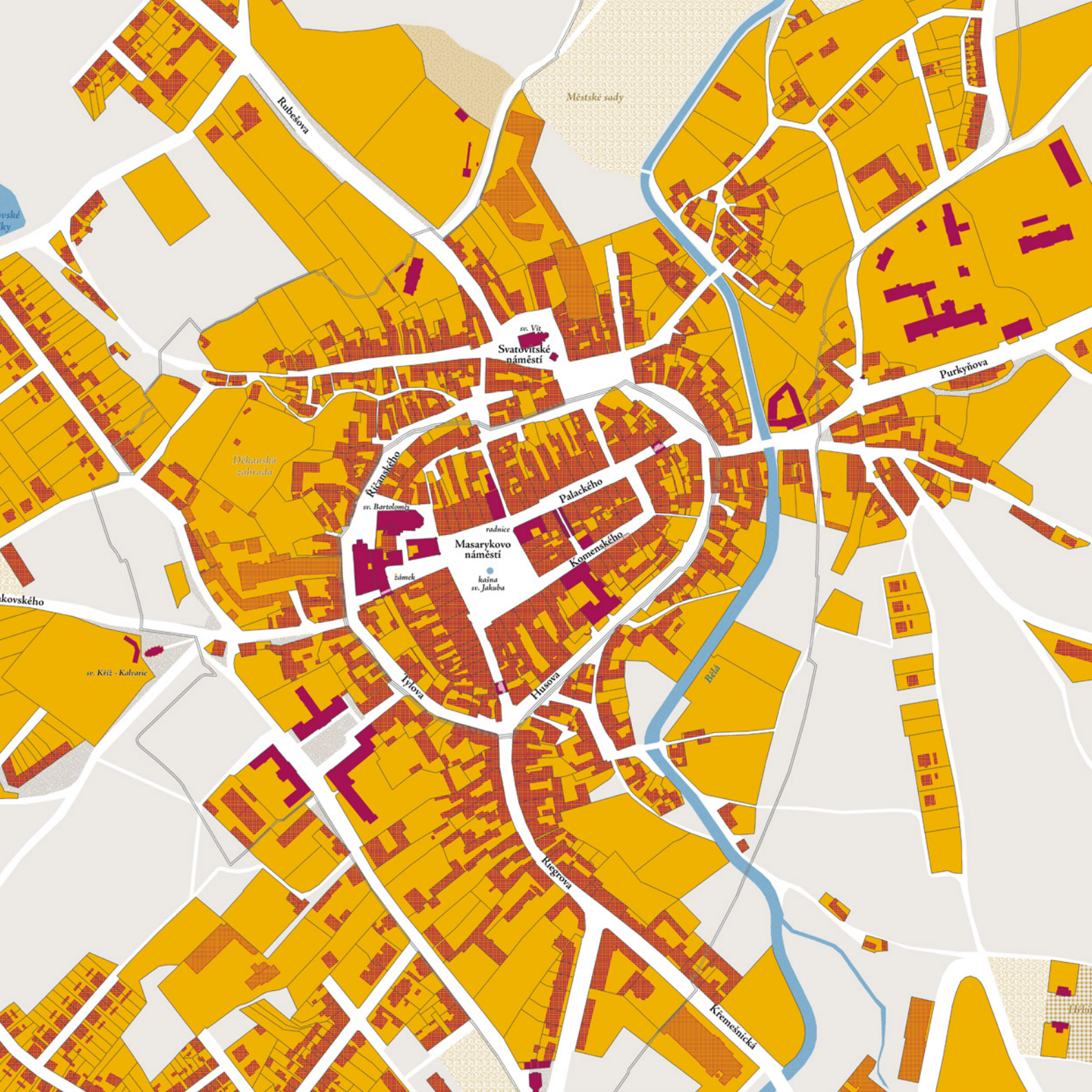


/CZ/

Architekt, urbanista a pedagog působící na Fakultě architektury Českého vysokého učení technického v Praze. Organizuje pravidelné konference Inventura urbanismu. Publikuje a přednáší o architektuře a urbanismu. V současnosti je hlavním řešitelem projektu NAKI II — Původ a atributy památkových hodnot historických měst České republiky.

/AT/

Architekt, Stadtplaner und Lehrer an der Fakultät für Architektur der Tschechischen Technischen Universität in Prag. Er organisiert regelmäßig Konferenzen „Urban Inventory“. Er publiziert und hält Vorträge über Architektur und Städtebau. Derzeit ist er der leitende Forscher des Projekts NAKI II — Herkunft und Eigenschaften von Denkmalwerten der historischen Städte in der Tschechischen Republik.



Rubešova

Městské sady

sv. Vít
Svatovítské náměstí

Purkyňova

Dělnická sádková

Komenského
sv. Bartoloměje

Palackého

radnice
Masarykovo náměstí

Komenského

lázně
sv. Jakuba

Kříž - Kolářův

Hrušova

Blatná

Křegrova

Křemetsnická

Vizualizace prostorových, funkčních a kulturních atributů památkových hodnot v urbanistickém měřítku

Jan Jehlík

Předmětem přednášky byla prezentace způsobů mapování zásadních projevů městských osídlení v prostředí GIS (geografický informační systém). Metoda vychází z certifikované metodiky MK ČR (2019), resp. z výsledků výzkumného projektu Původ a atributy památkových hodnot historických měst České republiky, financovaném z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní identity ČR Ministerstva kultury České republiky (NAKI II, Identifikační kód projektu: DG16P02R025). Základní přístup je založen na analýzách míry stability a proměn městské struktury v časovém i měřítkovém kontextu.

Smyslem výzkumného projektu je vytvoření metodiky identifikace komplementárních atributů, kritických pro udržitelnost hodnot památkových měst, pro jejich autenticitu a návrh inovativních nástrojů jejich ochrany v procesech územního plánování a památkové péče. Konkrétním cílem bylo formulovat a vymezit obecné standardní podklady a nástroje pro posouzení rozvoje měst v rámci výkonů aktérů územního a stavebního rozvoje v rámci památkové péče, resp. pro posouzení míry památkové hodnoty specifikovaných urbánních/urbanistických jevů a atributů. Jinak řečeno, jde o specifikaci urbánních jevů a atributů s památkovým potenciálem.

Jedním z atributů současnosti je schopnost uložit a uchovat velké množství dat. Hodnotou současnosti je schopnost tato data vyhodnotit a využít je jako informace k dalšímu rozvoji a jeho predikci. To předpokládá schopnost zobrazení informací, tvorbu komplexního modelu a jeho zobrazitelnost v jednotlivých časových úsecích. Budeme-li mít relevantní obraz hmotných a nehmotných procesů ve městech a budeme-li znát i jejich historické tendence, bude možné

predikovat a hodnotit budoucí směřování a usilovat o optimalizaci cílového obrazu. Je důležité experimentálně na digitálním modelu ověřovat udržitelnost památky bez toho, abychom provedli chybný a zásadně nevratný krok.

Urbánní prostředí je standardně analyzováno s příslušnou mírou abstrakce odvozené od jeho mapové projekce v určitém měřítku. Tato projekce (zobrazení / popis / předpis) obsahuje jevy a atributy vybrané pro daný účel, zde pro účely památkové péče. Uspořádání jevů (prvků) a atributů se provádí pomocí mapování, zde v rámci geografického informačního systému (GIS). Výstupem tohoto mapování jsou soubory map s odborným obsahem. Jevy (prvky) jsou zde identifikovány a fixovány graficky na podkladě příslušného mapového díla, jejich atributy jsou jim přiřazeny v rámci databáze. GIS je proto základním prostředím, v jehož rámci se odehrávají veškeré základní analytické úkony při hodnocení (nejen) urbánního prostředí historických měst.

Hlavní informační základnou je standardizované mapování, pro něž jsou vybrána, zpracována a upravena příslušná grafická díla umožňující vzájemnou kompatibilitu a komparabilitu. Ta jsou doplněna informacemi z dobových textových, obrazových dokumentů a terénními průzkumy. V rámci výzkumného projektu bylo zpracováno 26 českých a moravských historických měst s památkovými rezervacemi. Jedním z výsledků výzkumu jsou proto „Mapy atributů komplexní identity historického města“

- **6x komplexní mapa s odborným obsahem** — (České Budějovice, Litomyšl, Telč, Jihlava, Pelhřimov, Kadaň)
- **20x lokační mapa s odborným obsahem** — (Český Krumlov, Domažlice, Horšovský Týn, Hradec Králové, Jičín, J. Hradec, Kolín, Kroměříž, Lipník nad Bečvou, Litoměřice, Moravská Třebová, Nové Město nad Metují, Nový Jičín, Olomouc, Plzeň, Prachatice, Slavonice, Třeboň, Ústěck, Znojmo).

Vysoký potenciál urbánně-památkové hodnoty lze obecně stanovit u těchto jevů:

- **půdorysná osnova** — síť a hierarchie historických cest a míst a stop ohrazení středověkého města
- **půdorysná skladba zástavby** — Topografie, morfologie a typologie veřejného prostoru historického jádra a jeho rozhraní
- **hmotová skladba zástavby** — Topografie, morfologie a typologie urbánních bloků, resp. uliční a stavební čáru; hladina a střešní krajina zástavby; proporční vztahy stavebních objektů a jejich využití
- **parcelace** — Topografie, morfologie a typologie městských parcel, resp. pozice, skladbu, tvar a využití pozemků

Tyto jevy (a jejich příslušné atributy) lze považovat u památkově chráněných území za hodnoty — etalony pro rozhodování o míře ochrany či intervence, resp. o míře jejich stability. Každý z těchto fenoménů je třeba posuzovat na základě podrobného průzkumu a následného rozhodnutí o dané hodnotě.

Na základě výše uvedených podkladů a požadavků na informace je zkoumána následující soustava jevů, atributů a vztahů. Obecné fenomény jsou dále detailněji rozpracovávány v rámci GIS a následných analytických metodách. Uvedené jevy a jejich příslušné atributy a vztahy lze považovat u památkově chráněných území za hodnoty — etalony pro rozhodování o míře ochrany či intervence, resp. o míře jejich stability. Každý z těchto fenoménů je třeba posuzovat na základě podrobného průzkumu a následného rozhodnutí o dané hodnotě. Pro výše uvedené účely jsou jevy, atributy a vztahy promítány na základě měřítka zobrazení (resp. ohniska projekce) a stavu vývoje (resp. historické etapy) do základního mapového souboru v matici 3 x 3, kde v jednom směru je měřítková osa, ve druhém vývojová osa.

JEVY	HMOTNÉ — NEHMOTNÉ
Sítě	linie a body — cesty, místa, hradby
Plochy	intravilán, části měst, veřejná prostranství, urbánní bloky, městské parcely
Objemy	přírodní masy a objekty, stavební masy a objekty
Činnosti	jednotlivci, pospolitosti, společenství, společnost
ATRIBUTY	CHARAKTERISTIKY
Topografie	lokalizace — např. poloha, pozice, orientace
Morfologie	tvorosloví — např. geometrie, rozměry, hustota
Typologie	přiřazení — např. forma, status, využití/činnosti
Historie	vývoj — např. dějiny, stáří, autenticita
VZTAHY	CELEK — ČÁSTI — JEDNOTKY
Proporce	vzájemné atributové vztahy hmotných i nehmotných jevů
Měřítko	etalon (hodnoty) pro porovnání hmotných i nehmotných jevů
Vazby	hierarchické a významové pozice hmotných i nehmotných jevů
Stav	kvalitativní a kvantitativní proměna jevů a atributů

MĚŘÍTKO PROJEKCE	MĚŘÍTKO TIŠTĚNÉ MAPY
Město v krajině	1 : 15 000 — nosným jevem je síť cest a míst (pohybu a pobytu)
Vnitřní město	1 : 5 000 — nosným jevem je struktura veřejných prostorů a urbánních bloků
Městské jádro	1 : 2 000 — nosným jevem je skladba městských parcel a stavebních objektů
Městský detail	ad lib — nosným jevem je charakteristika jednotlivých prvků
FÁZE VÝVOJE	ROZHODNÁ ETAPA
Středověk/novověk	založení osídlení a města
Pol. 19. stol.	stabilizace základu novodobé struktury
Pol. 20. stol.	extenzivní rozvoj, vznik nových čtvrtí
Zač. 21. stol.	proměny krajiny v urbánní souvrství
HODNOTA / POTENCIÁL	JEVY — ATRIBUTY — VZTAHY JSOU-LI V DANÉM KONTEXTU
Autentické	původní urbánní struktury a obraz města či místa s původními atributy a jevy
Relativně úplné	urbánní struktury a obraz města či místa s převažujícími památkově hodnotnými jevy
Jedinečné či vzácné	urbánní strukturou a obrazem města či místa jinde se v daném kontextu neopakující
Potenciálně stabilní	s reálně udržitelnou urbánní strukturou a zachovatelným obrazem města či místa

Práce je uspořádána do jednotlivých sekcí a podsekcí, jednotlivé vrstvy tohoto taxonomického stromu vzájemně spolupracují. Šest sekcí ilustruje základní osu mapování a současně princip, na kterém jsou jednotlivá města dokumentována a analyzována v databázi v prostředí geografického informačního systému (GIS). Každá sekce je popsána pomocí jejího účelu, její struktury, základních metod, vazeb na památkovou péči a jsou zde uvedeny zdroje a bibliografie pro všechny podsekcce. Každá podsekcce je popsána pomocí cíle výzkumu a základní metodiky.

SEKCE I — ZÁKLADNÍ ÚDAJE O MĚSTĚ

Účelem je založit standardní informační bázi pro každé město s údaji o historickém vývoji, s hypotézou o původní lokaci a geometrické osnově, s topografickými schématy od 19. stol. do současnosti a s modelem systematického fotografování města.

I.A Historický vývoj aneb „Studujeme historii vývoje města z hlediska vzniku a proměny jeho urbánní formy“

Cílem metody je popis historického vývoje vybraných měst z hlediska nejdůležitějších momentů v životě osídlení, které přispívají k proměně jeho fyzické podoby. Primárně jde o rozhodující události, které ovlivňují urbánní prostorovou strukturu, proměňují vzorce a formy daného osídlení.

I.B Analýza půdorysné osnovy aneb „Ověřujeme hypotézu procesu tvorby geometrické osnovy města ve středověkých podmínkách“

Cílem metody je popsat předpokládané a pravděpodobné geometrické vztahy půdorysné osnovy historických jader měst, která byla zakládána od 12. do 14. století na území České republiky. Dále formulovat a ověřit hypotézu o možném způsobu vyměření užitím triangulace při vysazování nových měst nebo reorganizaci starších sídlišť a pomocí triangulační analýzy rozkrýt základní schémata založení měst, zejména jejich veřejných ploch (tržišť a uliční sítě) a městských bloků (městišť, parcel). Lze předpokládat, že geometrii používali dva režimy triangulace: jeden založený na rozdělení pravého úhlu na 12 a druhý na 16 dílů.

I.C. Topografický plán aneb „Vytváříme topografický plán města zobrazující základní prostorovou strukturu v 19., 20. a 21. století“

Cílem metody je vytvoření monochromních plánů na principu „figura — pozadí“ pro všechna zkoumaná města z důvodu jejich porovnání a poskytnutí základní informace o proměnách jejich podstatných atributů. Jde především o základní informace o míře proměny stávající půdorysné stopy městské struktury vůči jejímu stavu v první polovině 19. století a prověření korelace mezi strukturálními vlastnostmi zemního reliéfu a strukturou městského prostoru.

I.D. Fotografování městského prostředí aneb „Fotografujeme město z hlediska vztahu jeho historického jádra k okolnímu prostředí“

Cílem metody je formulovat způsob fotografování historického města, který je založen na zobrazování souvislostí a vztahů neovitého statku kulturního dědictví. Kromě záznamu prostorově definovaných pohledů se fotodokumentace pořizuje pro komparaci současného stavu pohledů a pohledů na archivních zobrazeních a dále pro specifické hodnocení podstatných městských rozhraní. Pro posouzení daného jevu jsou dílčí celky a subcelky fotografovány ze dvou pozic: zevnitř ven a zevně dovnitř.

SEKCE II — ZÁKLADNÍ MAPOVÝ SOUBOR

Základní mapový soubor 3 x 3 je název sady tematických vrstev obsažených ve specializované databázi v prostředí GIS, který poskytuje set účelových map, podkladů pro identifikaci charakteristických vlastností urbánní struktury.

II. A Podklady aneb „Shromáždíme a třídíme mapové podklady potřebné pro založení geografického systému“

Cílem metody je shromáždění a interpretace současných a archivních zdrojů pro založení tematických vrstev. Postup sestává ze dvou kroků: sběru geografických dat a informací a jejich expertního výkladu a dále z indexace. Tam, kde to přesnost archivních map umožní, je provedena i georeference či ortorektifikace v prostředí GIS. První skupinu tvoří geografická data a informace o současné situaci. Druhou skupinu tvoří data nálezů a historických (rekonstrukčních) map. Třetí skupinou jsou archivní dokumenty, zejména archivní mapy, snímkování a veduty.

II. B Mapové vrstvy aneb „Zpracováváme a kategorizujeme prvky a jejich vlastnosti podstatné pro kompozici města v různých měřítcích jeho mapování“

Cílem metody je vytvoření souboru tematických vrstev v prostředí geografického informačního systému sestaveného na podkladě současných a archivních zdrojů s obsahem souměřitelným pro různá časová období. Tematické mapové vrstvy zaznamenávají jevy na zemském povrchu dle skutečného stavu v terénu, respektive rekonstrukci stavu v příslušné historické vrstvě. Jejich zatřídění je vždy výsledkem metodické expertní interpretace a cílem je věrně zachytit skutečnou podobu území. Postup tvorby začíná vrstvou současnosti, kdy lze využít skupiny geografických dat a informací. Poté jsou stejným způsobem zpracovány tematické vrstvy pro jednotlivá historická období.

II. C Základní mapy aneb „Vytváříme mapový soubor ukazující město ve třech různých měřítcích zobrazení a třech rozhodných historických obdobích“

Cílem metody je vytvoření syntetické mapové sady z tematických vrstev specializované databáze v prostředí GIS. Prvním krokem je založení geodatabáze v prostředí GIS. Doporučený minimální obsah geodatabáze zahrnuje vybrané třídy v systému S-JTSK_Krovak_East_North a popis a doporučený minimální obsah atributů prvků v těchto třídách. Druhým krokem je vložení dat tematických vrstev do tříd geodatabáze

a přiřazení jejich atributových hodnot. Následuje uvedení jednotlivých vrstev v doporučeném pořadí jejich zpracování a vkládání do datových tříd (s patřičnými atributovými hodnotami uvedenými v závorce).

SEKCE III — DÍLČÍ MAPOVÉ SOUBORY

Pomocí dílčích zobrazení lze vizualizovat i kvantifikovat vzájemné vztahy různých projevů vybraných jevů a jejich atributů nebo promítat kombinace zvolených údajů jako analytické informace pro následné rozbory, posuzování a hodnocení.

III. A Proměny jevů aneb „Ukazujeme změny forem vybraných prvků“

Cílem metody je vytvoření vhodného podkladu pro posouzení proměny městské struktury pomocí zobrazení změn polohy a pozice vybraných vrstev mapovaných jevů pro vybraná období. Vybrané zobrazitelné jevy z různých časových úseků jsou projektovány do společného průmětu — obrazu tak, aby byly zřejmé rozdíly v jejich plošném tvaru či v liniovém vedení. Lze tak jednoduše získat informaci o míře změn, díky GIS lze k vybraným jevům přisoudit jejich lokalizaci, rozměry, význam apod.

III. B Proměny atributů aneb „Ukazujeme změny charakteristik vybraných prvků“

Cílem metody je vytvoření vhodného podkladu pro posouzení proměny městské struktury pomocí zobrazení relativních změn vlastností prvků vybraných vrstev mapovaných jevů pro vybraná období. Zpracování základního mapového souboru v prostředí GIS umožňuje porovnání atributů (přisouzených kvalit) jednotlivých tříd mapovaných prvků. Zobrazení proměny zahrnuje jak prostorové, tak významové atributy prvků.

SEKCE IV — ALGORITMICKÉ ANALÝZY

Založení základního mapového souboru ve standardu GIS umožňuje využívat systematizovaná data strukturované informace pro matematické analýzy, které vycházejí z předem daných dílčích metodik a které předcházejí výsledné interpretaci.

IV. A Kombinované atributy aneb „Soubory informací jsou pomocí kriteriálního přístupu promítnuty do plochy veřejných prostranství“

Cílem metody je vytvoření vhodného podkladu pro posouzení proměny městské struktury; zobrazení relativních změn strukturálních a užitných vlastností neveřejných prostranství, zejména parcel a zástavby, vůči úsekům uliční struktury veřejného

prostranství. Namísto zobrazení atributů přímo na prvcích, kterým jsou přisouzeny, využívá jejich prostorového uspořádání a vzájemných vazeb k jejich aglomeraci a statistickému vyhodnocení na úsecích veřejného prostranství, ke kterým přísluší a jejichž charakter přímo ovlivňují.

IV. B Space Syntax aneb „Aplikujeme standardní metodiku analýzy prostorové skladby na historické jádro“

Cílem metody je porovnání map uličních tras v různých časových obdobích a vyvození závěrů o proměně hierarchie cest v organismu města. Jedná se o konfigurativní přístup — sledují se topografické vlastnosti celého prostoru najednou. Space syntax pracuje s reprezentací města jako axiální sítí. K dispozici je Depthmap software, který vyhodnocuje prostorová kritéria. Nejčastěji používané jsou integration (integrace), choice (volba) a connectivity (propojenost).

SEKCE V — EXPERTNÍ ANALÝZY

Následující přístupy využívají datové a informační komplexy a silné teoretické zázemí k interpretaci na základě expertně postavených premis. Účelem je ukázat, jak podstatnou entitou je pro památkovou péči správná volba přístupu k dané situaci.

V. A Analýzy obrazu města aneb „Posuzujeme hodnotné obrazy městského prostředí v jejich kulturním a krajinném kontextu“

Cílem metody je identifikace hodnot jednotlivých prostorově definovaných přístupů k obrazu města a zhodnocení vlivu zachycených jevů na statky kulturního dědictví. Na základě dostupných historických vedut jsou definovány výhledové body. Při analýze zakrytí horizontu se vykresluje charakteristická silueta města. Analýza panoramatických zobrazení města je založena na fotografiích znázorňujících pohledy ze zvolených stanovišť, pohledy z vnějšku, z vnitřku a indikace dominujících prvků a akcentů. Další částí této metodiky je analýza sledu veřejných prostorů v rámci celku města jako artikulovaného prostorového kontinua. Poslední vrstvou této metodiky je diferenciací částí území majících společné znaky, tzv. sourodých celků.

V. B Analýzy užívání městského jádra aneb „Posuzujeme způsob využívání městského jádra ve vztahu k jeho obytnosti a vitalitě“

Cílem metody je stanovení okruhu jevů, které je účelné sledovat z hlediska popisu životních projevů v daném prostředí, a rozpracování základů metodologie takového sledování. Metoda popisuje faktory a trendy týkající se vztahu hmotných a nehmotných

jevů v prostředí historických jader měst. Je tak možné zkoumat jejich kapacitu a intenzitu, adaptabilitu a variabilitu, autenticitu a vitalitu. Vzhledem k tomu, že bydlení je primárním projevem městského života, hlavní skupinou, na kterou se výzkum zaměřuje, jsou rezidenti.

V. C Anketní šetření aneb „Posuzujeme vnímání a užívání historického jádra obyvateli města“

Cílem metody je získat informace o tom, jak se obyvatelé staví k prostředí města a jeho památkově chráněným objektům a místům. Zvolenou metodou pro získání obrazu místa „zevnitř“ je polostrukturovaný rozhovor, který má předem daný soubor témat a volně přidružených otázek. Respondenti tvoří reprezentativní skupiny společenství města. Rozhovor trvá přibližně jednu hodinu, je nahráván na záznamník a následně přepsán pro další analýzu. Z odpovědí a map respondentů je následně tvořen obraz jejich behaviorálního prostoru.

SEKCE VI — HODNOCENÍ

V obecném kontextu a na příkladech je zde formulován postup při hodnocení konkrétní situace pomocí instrumentária uvedeného v ostatních sekcích a na podkladě strukturovaného hodnotového a právního rámce.

VI. A Komparace podkladů aneb „Využíváme předchozích podkladů, metod a analýz k ucelenému posouzení vybraných míst“

Cílem metody je využít přiměřeně informace a metody celé metodiky k syntetickému posouzení vybraných částí měst. Lze tak vypracovávat dílčí hodnocení různých situací, příklady dopadů nových intervencí na památkovou rezervaci, resp. míru případných narušení kulturních hodnot historických měst. Na základě dílčích posouzení a hodnocení je posuzován vztah záměrů k jedinečnosti, autenticitě, úplnosti a stabilitě daných míst. V případě, kdy se uvedené fenomény mění v místě kulturně hodnotném či na jeho rozhraní, lze oprávněně usuzovat na porušení urbánně-památkových hodnot.

VI. B Právní prostředí aneb „Formulujeme teoretický a právní rámec hodnocení aktivit v kulturně cenných územích“

Cílem této metody je zasadit výsledky celkové metodiky do právního kontextu, resp. představit vazbu dílčího odborného poznání s obecnými pravidly. Hodnoty ztotožněné s památkovým potenciálem se nacházejí velmi často v konfliktních vztazích s individuálními motivacemi.

Potenciál urbánně-památkových hodnot v širším kontextu lze zkoumat tak, že posuzujeme vybrané jevy, atributy a vztahy v uvedených měřítcích projekce a fázích vývoje, zda jsou:

- **Jedinečné či vzácné** — urbánní struktura a obraz města či místa se jinde neopakují.
- **Autentické a identické** — původní urbánní struktura a obraz města či místa s původními atributy jevů.
- **Relativně úplné a komplexní** — celistvá urbánní struktura a obraz města či místa s převažujícími památkově hodnotnými jevy.
- **Potenciálně stabilní a udržitelné** — reálně udržitelná urbánní struktura a zachovatelný obraz města či místa.

AUTOŘI

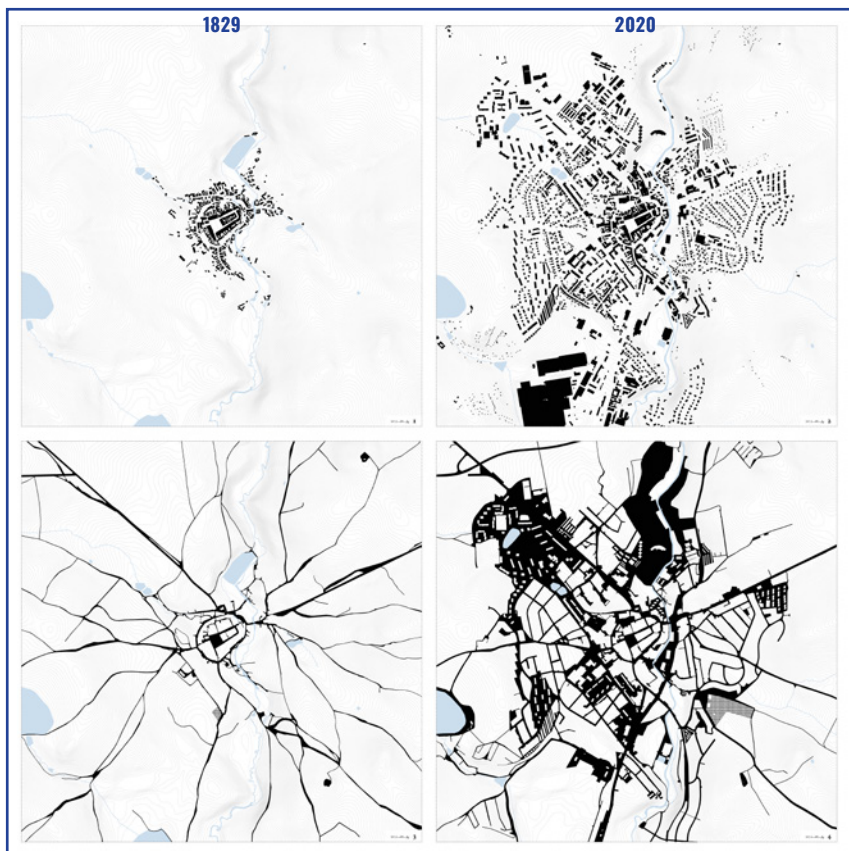
Prof. Ing. arch. Jan Jehlík (konceptce, koordinace projektu, Hodnocení), Ing. arch. Tomáš Drdácý (konceptce, Historický vývoj, Analýza půdorysné osnovy), JUDr. PhDr. Jiří Plos (konceptce, Hodnocení), Ir. André Loits (Analýza půdorysné osnovy), Ing. arch. Jana Zdráhalová, Ph.D. (Historický vývoj, Space syntax, Anketní šetření), Ing. arch. Vít Rýpar (Topografický plán, Základní mapový soubor, Algoritmické analýzy), Ing. arch. Petr Buryška (Dílní mapové soubory), Ing. arch. Jan Sedlák (Analýzy obrazu města), doc. Ing. arch. Miroslav Cikán (Analýzy obrazu města), prof. Ing. arch. Michal Kohout (Analýzy užívání městského jádra).

SPOLUAUTOŘI

Jaroslav Buzek (Analýza půdorysné osnovy), Ing. Tomáš Zadražil (Analýza půdorysné osnovy), Ing. Jan Bryscejn (Analýza půdorysné osnovy), Ing. arch. Vojtěch Ertl (Analýzy obrazu města), Ing. arch. Jiří Mika (Analýzy obrazu města), Ing. arch. Šárka Jahodová (Analýzy užívání městského jádra), Ing. arch. Veronika Peňázová (Analýzy užívání městského jádra), Ing. arch. et Mgr. Klára Nedvěďová (Anketní šetření), Mgr. Jiří Čtyroký, Ph.D. (GIS), MgA. Ester Havlová (Fotografování městského prostředí), Ing. arch. Edita Lisecová (produkční a redakční práce), Kateřina Koňata Dolejšová (grafické práce).



Více o projektu NAKI



/CZ/

Pelhřimov — Plán města — „FIGURA / POZADÍ“
(Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)

nahore: zástavba
dole: veřejná prostranství

/AT/

Pelhřimov — Stadtplan — „FIGUR / POSITION“
(Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)

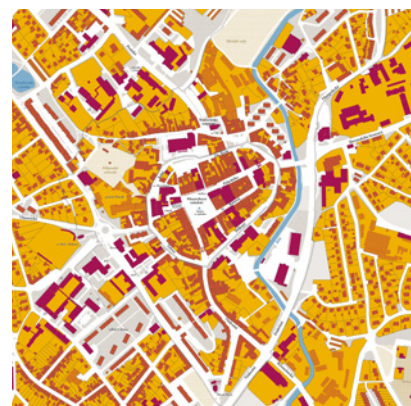
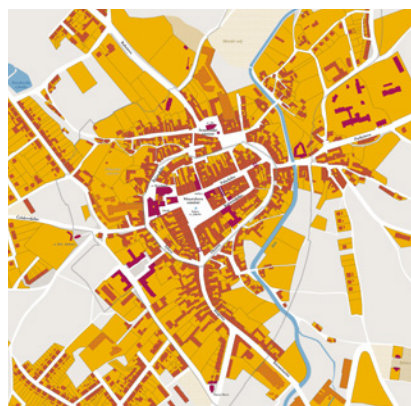
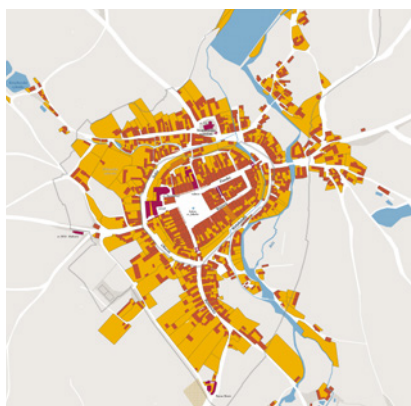
oben: Gebäude
unten: öffentliche Räume

/CZ/

Pelhřimov — růst města — 19. / 20. / 21. století.
(Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

Pelhřimov — Wachstum der Stadt — 19. / 20. / 21. Jahrhundert.
(Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)

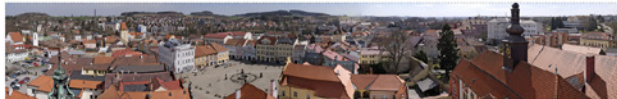
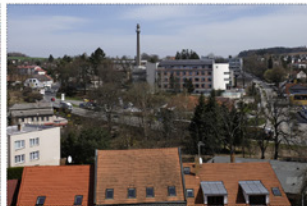
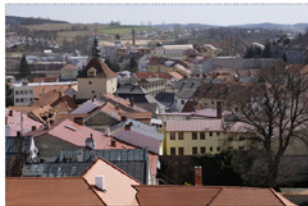


pohled dovnitř / Blick ins Innere

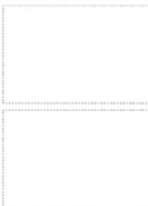
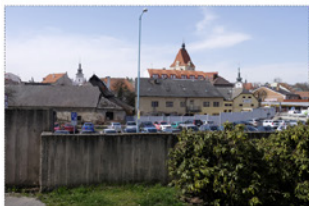


Město v krajině / Stadt in der Landschaft

pohled ven / Blick nach draußen

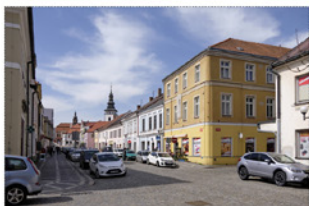


*Režurní města a volná krajina („Město v krajině“)
Pro účely posuzování pozice města v krajině je fotografováno jednak kompaktní zastavěná území z charakteristických míst v otevřené krajině, jednak otevřená krajina z kompaktně zastavěného území. A to vždy ve dvojitých pohledech, směrem dovnitř a směrem ven. Důležitá je zachycení vzájemného vztahu obou celků a vyjádření celkového obrazu.*



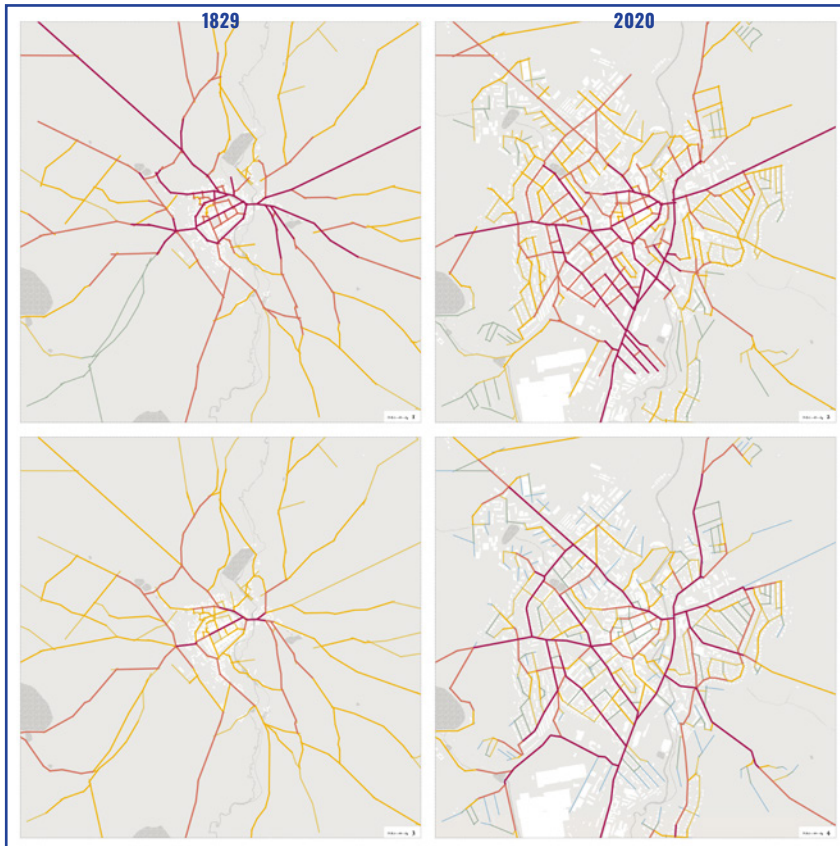
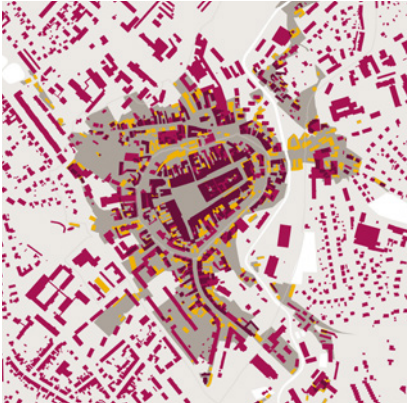
Vnitřní město / die inner Stadt

*Režurní vnitřního města („Vnitřní město“)
Pro účely posuzování pozice jádra v rámci vnitřního města je fotografováno jednak vlastní jádro z charakteristických míst a jeho okolí, jednak toto bezprostřední okolí v pohledech z historického jádra k jeho nejbližšímu okolí. A to vždy ve dvojitých pohledech, směrem dovnitř a směrem ven. Důležitá je zachycení vztahu sousedících území, vyjádření charakteru jejich vzájemné a pozicemi funkcevných ovlivňujících tento vztah.*



Městské jádro / Stadtkern

*Režurní městského jádra („Městské jádro“)
Pro účely posuzování vnitřní struktury historického jádra v rámci jeho „zla“ a jeho vztah je fotografováno jednak vlastní jádro z charakteristických míst a jeho území, jednak jeho vztahy na podstatně funkcevný jeho rozhraní. A to vždy ve dvojitých pohledech, směrem dovnitř a směrem ven. Důležitá je zachycení vztahu konstativních funkcevných města, vyjádření strukturálních charakteristik a pozicemi rybní obrazu města.*



/CZ/

Pelhřimov — Rozdíly zastavěných ploch — zrnitost parcel v měřítku jádra — Zrnitost zastavěných ploch v měřítku jádra (Autor: Petr Buryška, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

Pelhřimov — Unterschiede bei den bebauten Flächen — Granularität der Parzellen im Maßstab des Kerns — Granularität der bebauten Flächen im Maßstab des Kerns (Autor: Petr Buryška, Kateřina Koňata Dolejšová)

/CZ/

Pelhřimov — Analýza uliční sítě (Autor: Jana Zdráhalová, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

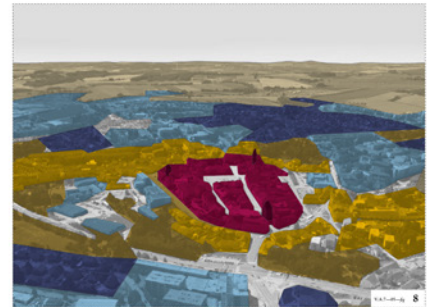
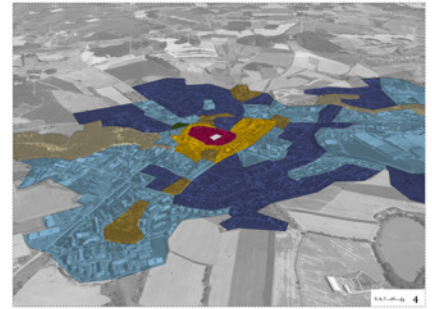
Pelhřimov — Analyse des Straßennetzes (Autor: Jana Zdráhalová, Kateřina Koňata Dolejšová)

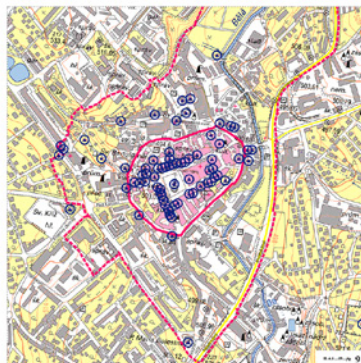
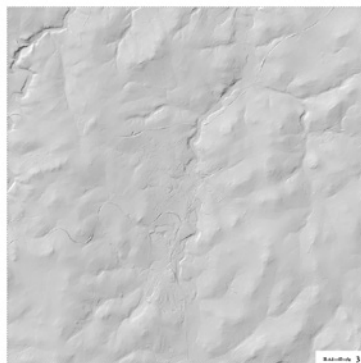
/CZ/

Pelhřimov — Analýza panoramatu měst (Autor: Jan Sedlák, Jiří Míka, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

Pelhřimov — Analyse des Stadtpanoramas (Autor: Jan Sedlák, Jiří Míka, Kateřina Koňata Dolejšová)



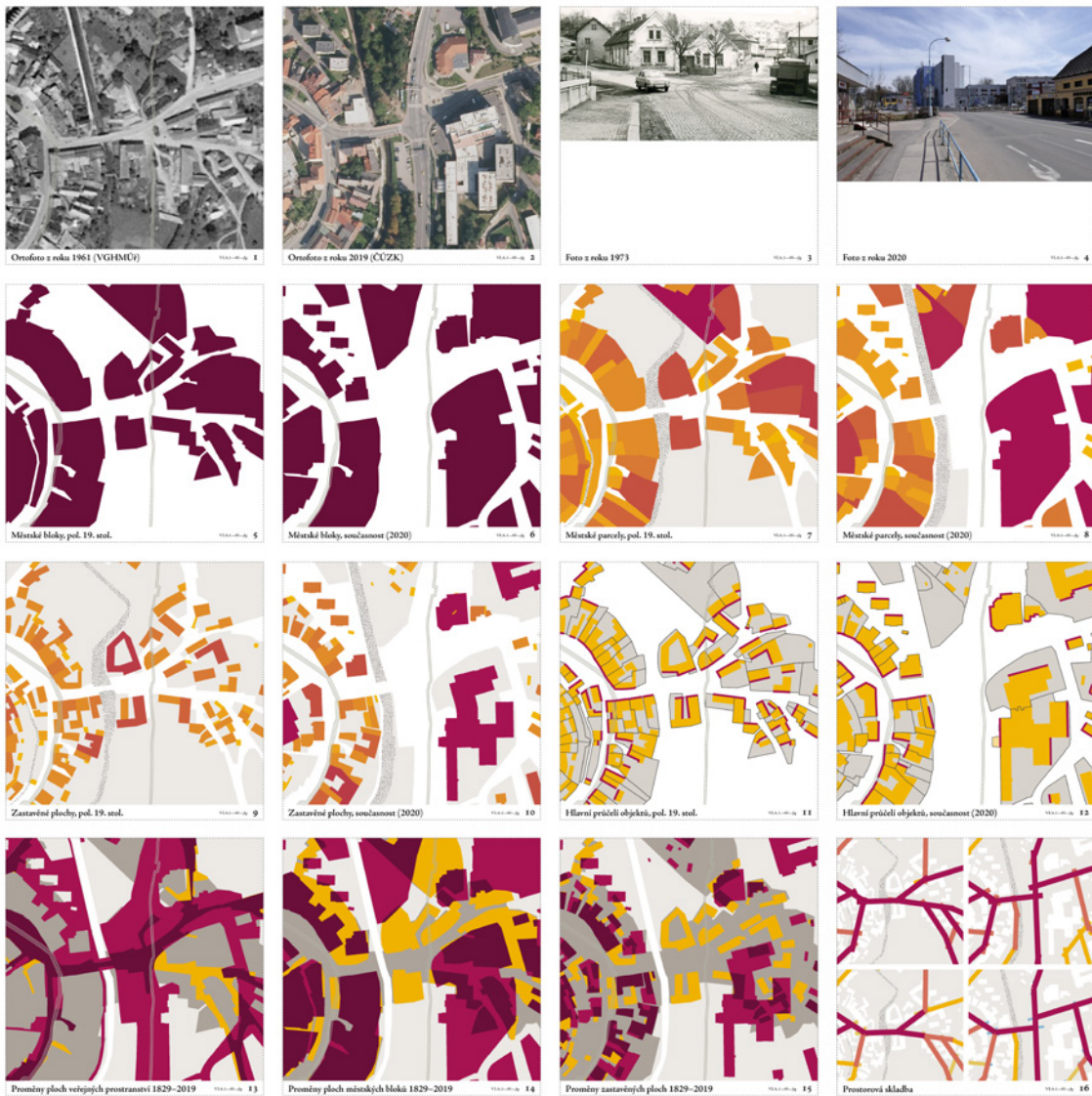


/CZ/

Pelhřimov — Příklady zdrojů (Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

Pelhřimov — Beispiele für Ressourcen (Autor: Vít Rýpar, Kateřina Koňata Dolejšová)



/CZ/

Pelhřimov — Příklad hodnocení (Autor: Jan Jehlík, Kateřina Koňata Dolejšová)

/AT/

Pelhřimov — Beispiel für eine Bewertung (Autor: Jan Jehlík, Kateřina Koňata Dolejšová)

Visualisierung der räumlichen, funktionalen und kulturellen Attribute des Kulturerbes auf städtischer Ebene

Jan Jehlík

Das Thema des Vortrags war eine Präsentation von Möglichkeiten zur Kartierung der grundlegenden Erscheinungsformen städtischer Siedlungen in der GIS-Umgebung (Geografisches Informationssystem). Die Methode basiert auf der zertifizierten Methodik des Kulturministeriums der Tschechischen Republik (2019) bzw. auf den Ergebnissen des Forschungsprojekts Ursprung und Attribute des Kulturerbes historischer Städte der Tschechischen Republik, finanziert durch das Programm für angewandte Forschung und Entwicklung der nationalen Identität der Tschechischen Republik des Kulturministeriums der Tschechischen Republik (NAKI II, Projektidentifikationscode: DG16P02R025). Der grundlegende Ansatz basiert auf der Analyse des Grades der Stabilität und des Wandels der städtischen Struktur in einem zeitlichen und skalaren Kontext.

Ziel des Forschungsprojekts ist es, eine Methodik zur Identifizierung von komplementären Attributen zu entwickeln, die für die Nachhaltigkeit der Werte von Städten mit kulturellem Erbe und für ihre Authentizität entscheidend sind, und innovative Instrumente für ihren Schutz in den Prozessen der Raumplanung und Erhaltung vorzuschlagen. Das spezifische Ziel bestand in der Formulierung und Definition allgemeiner Standardgrundlagen und -instrumente für die Bewertung der Stadtentwicklung im Rahmen der Leistung der Akteure der Stadtplanung und der Bauentwicklung im Rahmen der Erhaltung des Kulturerbes bzw. für die Bewertung des Grades

des Kulturerbewerters bestimmter städtischer/urbaner Phänomene und Attribute. Mit anderen Worten, es handelt sich um die Spezifikation von städtischen Phänomenen und Attributen mit denkmalpflegerischem Potenzial.

Eines der Merkmale der heutigen Zeit ist die Fähigkeit, große Datenmengen zu speichern und aufzubewahren. Der Wert der Gegenwart liegt in der Fähigkeit, diese Daten auszuwerten und sie für die weitere Entwicklung und Vorhersage zu nutzen. Dies setzt die Fähigkeit voraus, Informationen darzustellen, ein umfassendes Modell zu erstellen und es im Laufe der Zeit darzustellen. Wenn wir ein aussagekräftiges Bild der materiellen und immateriellen Prozesse in den Städten haben und auch ihre historischen Tendenzen kennen, wird es möglich sein, künftige Richtungen vorherzusagen und zu bewerten und zu versuchen, das Zielbild zu optimieren. Es ist wichtig, die Nachhaltigkeit eines Denkmals experimentell an einem digitalen Modell zu überprüfen, ohne einen falschen und im Grunde unumkehrbaren Schritt zu tun.

Die städtische Umwelt wird normalerweise mit einem angemessenen Abstraktionsgrad analysiert, der sich aus ihrer Kartenprojektion in einem bestimmten Maßstab ergibt. Diese Projektion (Darstellung/Beschreibung/Vorschrift) enthält Phänomene und Attribute, die für einen bestimmten Zweck ausgewählt wurden, hier für Erhaltungszwecke. Die Anordnung der Phänomene (Elemente) und Attribute erfolgt durch Kartierung, hier innerhalb eines Geografischen Informationssystems (GIS). Das Ergebnis dieser Kartierung ist ein Satz von Karten mit fachlichem Inhalt. Dabei werden die Phänomene (Features) auf der Grundlage der jeweiligen Kartierungsarbeiten identifiziert, grafisch fixiert und mit ihren Attributen in der Datenbank versehen. Das GIS ist somit die grundlegende Umgebung, in der alle grundlegenden analytischen Aufgaben bei der Bewertung (nicht nur) der städtischen Umwelt historischer Städte stattfinden.

Eines der Merkmale der heutigen Zeit ist die Fähigkeit, große Datenmengen zu speichern und aufzubewahren. Der Wert der Gegenwart liegt in der Fähigkeit, diese Daten auszuwerten und sie für die weitere Entwicklung und Vorhersage zu nutzen. Dies setzt die Fähigkeit voraus, Informationen darzustellen, ein umfassendes Modell zu erstellen und es im Laufe der Zeit darzustellen. Wenn wir ein aussagekräftiges Bild der materiellen und immateriellen Prozesse in den Städten haben und auch ihre historischen Tendenzen kennen, wird es möglich sein, künftige Richtungen vorherzusagen und zu bewerten und zu versuchen, das Zielbild zu optimieren. Es ist wichtig, die Nachhaltigkeit eines Denkmals experimentell an einem digitalen Modell zu überprüfen, ohne einen falschen und im Grunde unumkehrbaren Schritt zu tun.

Die städtische Umwelt wird normalerweise mit einem angemessenen Abstraktionsgrad analysiert, der sich aus ihrer Kartenprojektion in einem bestimmten Maßstab ergibt. Diese Projektion (Darstellung/Beschreibung/Vorschrift) enthält Phänomene und Attribute, die für einen bestimmten Zweck ausgewählt wurden, hier für Erhaltungszwecke. Die Anordnung der Phänomene (Elemente) und Attribute erfolgt durch Kartierung, hier innerhalb eines Geografischen Informationssystems (GIS). Das Ergebnis dieser Kartierung ist ein Satz von Karten mit fachlichem Inhalt. Dabei werden die Phänomene (Features) auf der Grundlage der jeweiligen Kartierungsarbeiten identifiziert, grafisch fixiert und mit ihren Attributen in der Datenbank versehen. Das GIS ist somit die grundlegende Umgebung, in der alle grundlegenden analytischen Aufgaben bei der Bewertung (nicht nur) der städtischen Umwelt historischer Städte stattfinden.

- **6x umfassende Karte mit Experteninhalten** — (České Budějovice, Litomyšl, Telč, Jihlava, Pelhřimov, Kadaň)
- **20x Location Karte mit Experteninhalten** — (Český Krumlov, Domažlice, Horšovský Týn, Hradec Králové, Jičín, J. Hradec, Kolín, Kroměříž, Lipník nad Bečvou, Litoměřice, Moravská Třebová, Nové Město nad Metují, Nový Jičín, Olomouc, Plzeň, Prachatice, Slavonice, Třeboň, Ústěck, Znojmo)

Ein hohes Potenzial für städtebauliches Erbe kann im Allgemeinen bei folgenden Phänomenen festgestellt werden:

- **Grundriss Skizze** — Netz und Hierarchie der historischen Straßen und Stätten sowie Spuren der mittelalterlichen Stadtbefestigung
- **Grundriss des Gebäudes** — Topographie, Morphologie und Typologie des öffentlichen Raums des historischen Kerns und seiner Schnittstellen
- **Die Massenzusammensetzung des Gebäudes** — Topografie, Morphologie und Typologie von Stadtblöcken bzw. Straßen- und Baufluchten; Höhe und Dachlandschaft von Gebäuden; proportionale Beziehungen zwischen Gebäuden und ihrer Nutzung
- **Parzellierung** — Topografie, Morphologie und Typologie der städtischen Parzellen bzw. Lage, Zusammensetzung, Form und Nutzung der Grundstücke

Diese Phänomene (und ihre jeweiligen Attribute) können als Werte betrachtet werden — als Richtwerte für Schutzgebiete für die Entscheidung über den Grad des Schutzes oder der Intervention oder den Grad ihrer Stabilität. Jedes dieser Phänomene muss auf der Grundlage einer detaillierten Erhebung und einer anschließenden Entscheidung über den betreffenden Wert bewertet werden

Auf der Grundlage des oben genannten Hintergrunds und Informationsbedarfs wird die folgende Reihe von Phänomenen, Attributen und Beziehungen untersucht. Die allgemeinen Phänomene werden im Rahmen von GIS und anschließenden Analysemethoden weiter vertieft. Diese Phänomene und ihre jeweiligen Attribute und Beziehungen können als Werte für Schutzgebiete betrachtet werden — als Maßstäbe für die Entscheidung über den Grad des Schutzes oder der Intervention bzw. über den Grad ihrer Stabilität. Jedes dieser Phänomene sollte auf der Grundlage einer detaillierten Erhebung und einer anschließenden Entscheidung über den betreffenden Wert bewertet werden. Zu diesem Zweck werden die Phänomene, Attribute und Beziehungen auf der Grundlage des Darstellungsmaßstabs (oder Projektionsschwerpunkts) und des Entwicklungsstands (oder historischen Stadiums) in einer 3 x 3-Matrix auf die Grundkarte projiziert, wobei die Maßstabsachse in die eine und die Entwicklungsachse in die andere Richtung zeigt.

PHÄNOMENE	MATERIELL — IMMATERIELL
Netzwerk	Linien und Punkte: Straßen, Plätze, Mauern
Bereiche	intravilan, Stadtteile, öffentliche Räume, städtische Blöcke, städtische Grundstücke
Bänder	Naturmassen und -objekte, Gebäudemassen und -objekte
Aktivitäten	Individuen, Gemeinschaften, Gesellschaften, Gesellschaft
ATTRIBUTES	EIGENSCHAFTEN
Topographie	Lokalisierung — z.B.: Position, Position, Orientierung
Morphologie	Formensprache — z. B.: Geometrie, Abmessungen, Dichte
Typologie	Zuordnung — z.B.: Form, Status, Verwendung/Aktivitäten
Geschichte	Entwicklung — z.B.: Geschichte, Alter, Authentizität
BEZIEHUNGEN	GANZES — TEILE — EINHEITEN
Proportionen	gegenseitige Zuschreibungsbeziehungen von materiellen und immateriellen Phänomenen
Skala	Standard (Werte) für den Vergleich von materiellen und immateriellen Phänomenen
Links	Hierarchie- und Bedeutungspositionen von materiellen und immateriellen Phänomenen
Status	qualitative und quantitative Transformation von Phänomenen und Attributen

MASSSTAB	MASSSTAB DER GEDRUCKTEN KARTE
Die Stadt in der Landschaft	1 : 15 000 — das Netz der Wege und Orte (der Bewegung und des Aufenthalts) ist das zugrunde liegende Phänomen
Innere Stadt	1 : 5 000 — die Struktur der öffentlichen Räume und der Stadtteile ist das wichtigste Phänomen
Stadtkern	1 : 2 000 — das unterstützende Phänomen ist die Zusammensetzung der städtischen Grundstücke und Gebäude
Urbanes Detail	ad lib — das unterstützende Phänomen ist das Merkmal der einzelnen Elemente
ENTWICKLUNGSPHASE	ENTSCHEIDENDE PHASE
Mittelalter/Neuzeit	Gründung der Siedlung und der Stadt
Mitte 19. Jahrhundert	Stabilisierung der Basis der modernen Struktur
Mitte 20. Jahrhundert	umfassende Erschließung, Schaffung neuer Stadtviertel
Anfang des 21. Jahrh.	Umwandlung der Landschaft in eine städtische Schicht
WERT / POTENZIAL	PHÄNOMENE — ATTRIBUTE — BEZIEHUNGEN WENN IM ZUSAMMENHANG MIT
Authentisch	originelle städtische Strukturen und das Bild der Stadt oder des Ortes mit originellen Attributen und Phänomenen
Relativ vollständig	komplexe städtische Strukturen und das Bild einer Stadt oder eines Ortes mit überwiegend monumentalen Phänomenen
Einzigartig oder selten	die städtische Struktur und das Bild der Stadt oder des Ortes, die sich in dem gegebenen Kontext nicht wiederholen
Potenziell stabil	mit einer wirklich nachhaltigen städtischen Struktur und einem bewahrenswerten Image der Stadt oder des Ortes

Das Werk ist in Abschnitte und Unterabschnitte gegliedert, wobei die einzelnen Schichten dieses taxonomischen Baumes miteinander interagieren. Die sechs Abschnitte veranschaulichen die grundlegende Achse der Kartierung und gleichzeitig das Prinzip, nach dem die einzelnen Städte dokumentiert und analysiert werden. Jeder Abschnitt wird durch seinen Zweck, seine Struktur,

seine grundlegenden Methoden und seine Verbindungen zur Denkmalpflege beschrieben, und für alle Unterabschnitte werden Quellen und Bibliografien angegeben. Jedes Unterkapitel wird anhand des Forschungsziels und der grundlegenden Methodik beschrieben.

ABSCHNITT I — GRUNDLEGENDE INFORMATIONEN ÜBER DIE STADT

Ziel ist es, eine einheitliche Informationsbasis für jede Stadt zu schaffen, die Daten über ihre historische Entwicklung, eine Hypothese über die ursprüngliche Lage und den geometrischen Umriss, topografische Diagramme vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart und ein Modell für die systematische Fotografie der Stadt enthält.

I.A Historische Entwicklung oder „Wir untersuchen die Geschichte der Entwicklung der Stadt im Hinblick auf die Entstehung und den Wandel ihrer städtischen Form“.

Ziel der Methode ist es, die historische Entwicklung der ausgewählten Städte im Hinblick auf die wichtigsten Momente im Leben der Siedlung zu beschreiben, die zur Veränderung ihrer physischen Form beitragen. Dabei handelt es sich in erster Linie um entscheidende Ereignisse, die die städtische Raumstruktur beeinflussen und die Muster und Formen einer bestimmten Siedlung verändern.

I.B Analyse des Grundrisses oder „Überprüfung der Hypothese über den Prozess der Erstellung des geometrischen Umrisses der Stadt unter mittelalterlichen Bedingungen“

Ziel der Methode ist es, die vermuteten und wahrscheinlichen geometrischen Beziehungen des Grundrisses der historischen Stadtkerne der zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert gegründeten Städte in der Tschechischen Republik zu beschreiben. Jahrhundert in der Tschechischen Republik zu beschreiben und die Hypothese über die mögliche Vermessungsmethode mit Hilfe der Triangulation bei der Anlage neuer Städte oder der Reorganisation älterer Siedlungen zu formulieren und zu testen sowie die grundlegenden Schemata der Stadtgründung, insbesondere ihre öffentlichen Bereiche (Marktplätze und Straßennetz) und städtischen Blöcke (Townships, Parzellen) mit Hilfe der Triangulationsanalyse aufzudecken. Es ist davon auszugehen, dass die Geometer zwei Arten der Triangulation verwendeten: eine, die auf der Teilung rechter Winkel in 12 und die andere in 16 Teile beruht.

I.C. Topographischer Plan oder „Wir erstellen einen topographischen Plan der Stadt, der die grundlegende räumliche Struktur im 19., 20. und 21.“

Ziel der Methode ist es, für alle untersuchten Städte einfarbige Pläne nach dem Prinzip „Figur — Hintergrund“ zu erstellen, um sie zu vergleichen und grundlegende Informationen über die Veränderungen ihrer wesentlichen Merkmale zu liefern.

Insbesondere geht Grundrissfläche der städtischen Struktur im Verhältnis zu ihrem Zustand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen den strukturellen Merkmalen des Bodenreliefs und der Struktur des städtischen Raums.

I.D. Fotografieren der städtischen Umwelt oder „Fotografieren der Stadt unter dem Gesichtspunkt der Beziehung zwischen ihrem historischen Kern und ihrer Umgebung“

Ziel der Methode ist es, eine Art der fotografischen Erfassung der historischen Stadt zu formulieren, die auf der Darstellung der Zusammenhänge und Beziehungen von unbeweglichen Kulturgütern beruht. Neben der Aufnahme von räumlich definierten Ansichten wird die Fotodokumentation zum Vergleich des Ist-Zustandes von Ansichten und Ansichten auf Archivbildern sowie zur gezielten Bewertung bedeutender städtischer Schnittstellen herangezogen. Zur Beurteilung eines bestimmten Phänomens werden Untereinheiten und Teileinheiten aus zwei Positionen fotografiert: von innen nach außen und von außen nach innen.

ABSCHNITT II — GRUNDKARTEI

Der 3x3-Basiskartensatz ist die Bezeichnung für einen Satz thematischer Schichten, die in einer speziellen Datenbank in einer GIS-Umgebung enthalten sind und eine Reihe von Zweckkarten liefern, die die Grundlage für die Ermittlung der Merkmale der städtischen Struktur bilden.

II. Hintergrund oder „Sammeln und Sortieren der für den Aufbau eines geografischen Systems erforderlichen Kartendaten“

Ziel der Methode ist es, zeitgenössische und archivierte Quellen zu sammeln und zu interpretieren, um thematische Schichten zu erstellen. Der Prozess besteht aus zwei Schritten: der Sammlung von geografischen Daten und Informationen und deren fachkundiger Interpretation sowie der Indexierung. Wo die Genauigkeit der Archivkarten es zulässt, wird auch eine Georeferenzierung oder Orthorektifizierung in einer GIS-Umgebung durchgeführt. Die erste Gruppe besteht aus geografischen Daten und Informationen über die aktuelle Situation. Die zweite Gruppe besteht aus Daten aus Funden und historischen (Rekonstruktions-)Karten. Die dritte Gruppe sind Archivadokumente, insbesondere Archivkarten, Bildmaterial und Veduten.

II. B Kartenschichten oder „Wir verarbeiten und kategorisieren Elemente und ihre Eigenschaften, die für die Zusammensetzung der Stadt in verschiedenen Maßstäben ihrer Kartierung wesentlich sind“

Ziel der Methode ist es, in der Umgebung eines geografischen Informationssystems eine Reihe thematischer Schichten zu erstellen, die auf der Grundlage zeitgenössischer und archivierter Quellen mit einem für verschiedene Zeiträume angemessenen Inhalt zusammengestellt werden. Thematische Kartenebenen erfassen Phänomene auf der Erdoberfläche entsprechend dem tatsächlichen Zustand vor Ort oder einer Rekonstruktion des Zustands in der entsprechenden historischen Ebene. Ihre Einteilung ist stets das Ergebnis einer methodischen Experteninterpretation und zielt darauf ab, das tatsächliche Erscheinungsbild des Gebiets getreu wiederzugeben. Der Erstellungsprozess beginnt mit der heutigen Ebene, auf der eine Gruppe von geografischen Daten und Informationen verwendet werden kann. Die thematischen Schichten für die verschiedenen historischen Perioden werden dann auf die gleiche Weise bearbeitet.

II. C Grundlegende Karten oder „Wir erstellen ein Kartenset, das die Stadt in drei verschiedenen Darstellungsmaßstäben und drei entscheidenden historischen Perioden zeigt“

Das Ziel der Methode ist die Erstellung eines synthetischen Kartensatzes aus thematischen Schichten einer spezialisierten Datenbank in einer GIS-Umgebung. Der erste Schritt ist die Erstellung einer Geodatenbank in der GIS-Umgebung. Der empfohlene Mindestinhalt der Geodatenbank umfasst die ausgewählten Klassen in S-JTSK_Krovak_East_North sowie die Beschreibung und den empfohlenen Mindestinhalt der Attribute der Elemente in diesen Klassen. Im zweiten Schritt werden die thematischen Layerdaten in die Geodatenbankklassen eingefügt und deren Attributwerte zugewiesen. Es folgt eine Auflistung der einzelnen Layer in der empfohlenen Reihenfolge ihrer Bearbeitung und Einfügung in die Datenklassen (mit den entsprechenden Attributwerten in Klammern).

ABSCHNITT III — TEILKARTENDATEIEN

Mit Hilfe von Teildarstellungen ist es möglich, die Zusammenhänge verschiedener Ausprägungen ausgewählter Phänomene und ihrer Attribute zu visualisieren und zu quantifizieren oder Kombinationen ausgewählter Daten als analytische Informationen für die anschließende Analyse, Bewertung und Evaluation zu projizieren.

III. A Veränderungen der Phänomene oder „Wir zeigen Veränderungen der Formen ausgewählter Elemente

Ziel der Methode ist es, eine geeignete Grundlage für die Beurteilung des städtischen Strukturwandels zu schaffen, indem Veränderungen in der Lage und Position ausgewählter Schichten kartierter Phänomene für ausgewählte Zeiträume dargestellt werden. Ausgewählte darstellbare Phänomene aus verschiedenen Zeiträumen werden in ein gemeinsames Projektionsbild projiziert, so dass Unterschiede in der Grundrissform oder den Linienverläufen deutlich werden. Auf diese Weise lassen sich leicht Informationen über den Grad der Veränderung gewinnen, und dank GIS ist es möglich, den ausgewählten Phänomenen ihre Lage, ihre Größe, ihre Bedeutung usw. zuzuordnen.

III. B Attributveränderungen oder „Darstellung von Veränderungen in den Merkmalen ausgewählter Elemente“

Ziel der Methode ist es, eine geeignete Grundlage für die Bewertung des städtischen Strukturwandels zu schaffen, indem die relativen Veränderungen der Eigenschaften der Elemente ausgewählter Schichten kartierter Phänomene für ausgewählte Zeiträume dargestellt werden. Die Verarbeitung der Basiskartendatei in der GIS-Umgebung ermöglicht den Vergleich von Attributen (zugeschriebenen Eigenschaften) jeder Klasse von kartierten Merkmalen. Die Darstellung der Transformation umfasst sowohl räumliche als auch semantische Attribute der Elemente.

ABSCHNITT IV — ALGORITHMISCHE ANALYSE

Die Etablierung des *Basic Map File* im GIS-Standard ermöglicht die Nutzung von systematisierten, datenstrukturierten Informationen für mathematische Analysen auf der Grundlage von vordefinierten Sub-Methoden, die der resultierenden Interpretation vorausgehen.

IV. A Kombinierte Attribute oder „Informationssätze werden anhand eines kriteriengestützten Ansatzes in den öffentlichen Raum projiziert“

Ziel der Methode ist es, eine geeignete Grundlage für die Bewertung des Wandels der städtischen Struktur zu schaffen; die relativen Veränderungen der strukturellen und nutzungsbezogenen Merkmale der nicht öffentlichen Räume, insbesondere der Grundstücke und Gebäude, im Verhältnis zur Straßenstruktur der öffentlichen Räume aufzuzeigen. Dabei werden die Attribute nicht direkt an den Elementen, denen sie zugeordnet sind, dargestellt, sondern über ihre räumliche Anordnung

und ihre Beziehungen zueinander an den Abschnitten des öffentlichen Raums, zu denen sie gehören und deren Charakter sie unmittelbar beeinflussen, gebündelt und statistisch ausgewertet.

IV. B Raumsyntax oder „Anwendung der Standardmethodik der Analyse der räumlichen Zusammensetzung auf den historischen Kern“

Ziel der Methode ist es, Straßenkarten in verschiedenen Zeiträumen zu vergleichen und Rückschlüsse auf die Veränderung der Hierarchie der Straßen im Stadtorganismus zu ziehen. Es handelt sich um einen konfigurativen Ansatz — die topografischen Merkmale des gesamten Gebiets werden auf einmal betrachtet. Die Raumsyntax arbeitet mit der Darstellung der Stadt als axiales Netz. Es gibt Depthmap-Software, die räumliche Kriterien auswertet. Die am häufigsten verwendeten sind Integration, Auswahl und Konnektivität.

ABSCHNITT V — EXPERTENANALYSE

Die folgenden Ansätze nutzen Daten- und Informationskomplexe und einen starken theoretischen Hintergrund, um auf der Grundlage von fachmännisch konstruierten Prämissen zu interpretieren. Damit soll gezeigt werden, dass die richtige Wahl des Ansatzes für eine bestimmte Situation eine wesentliche Voraussetzung für die Erhaltung ist.

V. Eine Stadtbildanalyse oder „Bewertung wertvoller Bilder städtischer Umgebungen in ihrem kulturellen und landschaftlichen Kontext“

Ziel der Methode ist es, die Werte einzelner räumlich definierter Zugänge zum Stadtbild zu ermitteln und die Auswirkungen der erfassten Phänomene auf Kulturgüter zu bewerten. Auf der Grundlage verfügbarer historischer Aussichtspunkte werden Aussichtspunkte definiert. Durch die Analyse der Horizontverdeckung wird die charakteristische Silhouette der Stadt gezeichnet. Die Analyse der Panoramabilder der Stadt basiert auf Fotografien, die Ansichten von ausgewählten Standorten, Außenansichten, Innenansichten und Hinweise auf dominante Merkmale und Akzente zeigen. Ein weiterer Teil dieser Methodik ist die Analyse der Abfolge der öffentlichen Räume in der gesamten Stadt als gegliedertes räumliches Kontinuum. Die letzte Ebene dieser Methodik ist die Unterscheidung von Teilen des Gebiets mit gemeinsamen Merkmalen, den so genannten kohärenten Einheiten.

V. B Analyse der Nutzung des Stadtkerns oder „Bewertung der Nutzung des Stadtkerns im Verhältnis zu seiner Lebensfähigkeit und Vitalität“

Ziel der Methode ist es, das Spektrum der Phänomene zu bestimmen, deren Beobachtung für die Beschreibung der Lebensäußerungen in einem bestimmten Umfeld nützlich ist, und die Grundlagen der Methodik für eine solche Beobachtung zu entwickeln. Die Methode beschreibt Faktoren und Trends, die das Verhältnis zwischen materiellen und immateriellen Phänomenen im Umfeld historischer Stadtkerne betreffen. So ist es möglich, deren Kapazität und Intensität, Anpassungsfähigkeit und Variabilität, Authentizität und Vitalität zu untersuchen. Da das Wohnen die primäre Manifestation des städtischen Lebens ist, konzentriert sich die Forschung vor allem auf die Bewohner.

V. C Umfrage oder „Bewertung der Wahrnehmung und Nutzung des historischen Kerns durch die Einwohner der Stadt“

Ziel der Methode ist es, Informationen darüber zu erhalten, wie die Bewohner die Umgebung der Stadt und ihre denkmalgeschützten Gebäude und Stätten empfinden. Die gewählte Methode, um ein „inneres“ Bild eines Ortes zu erhalten, ist ein halbstrukturiertes Interview, das eine vorher festgelegte Reihe von Themen und lose damit verbundene Fragen enthält. Die Befragten sind repräsentative Gruppen aus den Gemeinden der Stadt. Das Interview dauert etwa eine Stunde, wird mit einem Tonbandgerät aufgezeichnet und anschließend für die weitere Analyse transkribiert. Aus den Antworten und Karten wird dann ein Bild des Verhaltensraums der Befragten erstellt.

ABSCHNITT VI — BEWERTUNG

In einem allgemeinen Kontext und anhand von Beispielen wird ein Verfahren zur Bewertung einer bestimmten Situation unter Verwendung der in den anderen Abschnitten vorgestellten Instrumente und auf der Grundlage eines strukturierten Werte- und Rechtsrahmens formuliert.

VI. Ein Vergleich der Nachweise oder „Verwendung früherer Nachweise, Methoden und Analysen für eine umfassende Bewertung ausgewählter Standorte“

Ziel der Methode ist es, die Informationen und Methoden der gesamten Methodik angemessen zu nutzen, um ausgewählte Stadtteile synthetisch zu bewerten. Auf diese Weise ist es möglich, Teilbewertungen verschiedener Situationen, Beispiele für die Auswirkungen neuer Eingriffe auf das Schutzgebiet oder den Grad der möglichen Beeinträchtigung der kulturellen Werte historischer Städte zu erstellen. Auf der Grundlage der Teilbewertungen und Beurteilungen wird das Verhältnis der Projekte zur Einzigartigkeit, Authentizität, Vollständigkeit und Stabilität der Orte beurteilt.

Werden diese Phänomene an einem kulturell wertvollen Ort oder an seiner Schnittstelle verändert, so kann mit Fug und Recht davon ausgegangen werden, dass die Werte des städtischen Erbes verletzt werden.

VI. B Rechtliches Umfeld oder „Formulierung eines theoretischen und rechtlichen Rahmens für die Bewertung von Aktivitäten in kulturell wertvollen Gebieten“

Ziel dieser Methode ist es, die Ergebnisse der Gesamtmethodik in einen rechtlichen Kontext zu stellen bzw. die Verbindung zwischen partiellem Expertenwissen und allgemeinen Regeln darzustellen. Werte, die mit dem Potenzial des Kulturerbes identifiziert werden, stehen sehr oft in Konflikt mit individuellen Motivationen.

Das Potenzial von Stadtdenkmalwerten in einem breiteren Kontext kann untersucht werden, indem ausgewählte Phänomene, Attribute und Beziehungen in bestimmten Projektionsmaßstäben und Entwicklungsstadien daraufhin untersucht werden, ob sie es sind:

- **Einzigtartig oder selten** — die urbane Struktur und das Bild einer Stadt oder eines Ortes wiederholen sich nirgendwo sonst
- **Authentisch und identisch** — die ursprüngliche städtische Struktur und das ursprüngliche Bild einer Stadt oder eines Ortes mit den ursprünglichen Attributen der Phänomene
- **Relativ vollständig und umfassend** — die gesamte städtische Struktur und das Bild einer Stadt oder eines Ortes mit überwiegend denkmalwürdigen Phänomenen
- **Potenziell stabil und nachhaltig** — ein realistisch nachhaltiges städtisches Gefüge und ein aufrechtzuerhaltendes Image der Stadt oder des Ortes

AUTOREN

Prof. Ing. arch. Jan Jehlík (Konzeption, Projektkoordination, Bewertung), Ing. arch. Tomáš Drdáčký (Konzeption, Historische Entwicklung, Analyse des Grundrisses), JUDr. PhDr. Jiří Plos (Konzeption, Bewertung), Ir. André Loits (Analyse des Grundrisses), Ing. arch. Jana Zdráhalová, Ph.D. (Historische Entwicklung, Raumsyntax, Vermessung), Ing. arch. Vít Rýpar (Topographischer Plan, Grundkartei, Algorithmische Analyse), Ing. arch. Petr Buryška (Partielle Kartendateien), Ing. arch. Jan Sedlák (Stadtbild-Analysen), doc. Ing. arch. Miroslav Cikán (Stadtbildanalysen), prof. Ing. arch. Michal Kohout (Analysen der Nutzung des Stadtkerns).

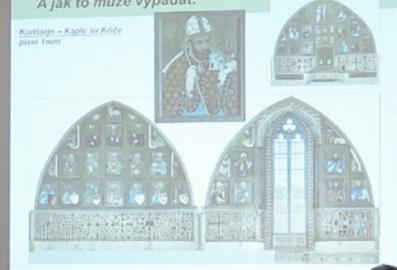
CO-AUTOREN

Jaroslav Buzek (Analyse des Grundrisses), Ing. Tomáš Zdražil (Grundrissanalyse) Tomáš Zdražil (Grundrissanalyse), Ing. Jan Bryscejn (Grundrissanalyse), Ing. arch. Vojtěch Ertl (Stadtbildanalyse), Ing. arch. Jiří Mika (Stadtbildanalyse), Ing. arch. Šárka Jahodová (Stadtkern-Nutzungs-Analysen), Ing. arch. Veronika Peňázová (Stadtkernnutzungsanalysen), Ing. arch. et Mgr. Klára Nedvěďová (Vermessung), Mgr. Jiří Čtyroký, Ph.D. (GIS), MgA. Ester Havlová (Fotografie der städtischen Umwelt), Ing. arch. Arch. Edita Lisecová (Produktion und Redaktion), Kateřina Koňata Dolejšová (grafische Arbeiten).



A jak to může vypadat:

Katolín – Kaple sv. Kříže
pavel Tom



interreg
Zentrum für
Erneuerung
des gemeinsamen
Kulturerbes
interreg
interreg

interreg
Centrum obnovy
společného
kulturního dědictví
interreg
interreg

/CZ/

Průběh konference

Konference se konala v listopadu 2019 v refektáři augustiniánského kláštera na Starém Brně, který je zařízen v secesním stylu. Díky zkušenostem z předchozích konferencí COL proběhla příprava a organizace celé akce hladce a bez problémů.

Díky pestrému složení přednášejících byla pokryta velmi široká škála témat, od dokumentace staveb, metodických a filozofických problémů přípravy památkových obnov, prezentace výsledků průzkumů veřejnosti, zkušeností s hledáním koncepcí obnovy v zahraničí až po otázku památkové ochrany v měřítku města a urbanistické struktury. Po každé prezentaci byl prostor pro malou diskusi na dotazy z publika.

Součástí konference byl také společenský večer, kde bylo možné navázat na předchozí diskuse a lépe se seznámit s přeshraničními i místními kolegy. Konference byla zakončena prohlídkou Augustiniánského opatství a Muzea Gregora Mendela.

/AT/

Verlauf der Konferenz

Die Konferenz fand im November 2019 im jugendstilverzierten Refektorium des Augustinerklosters in Alt-Brünn statt. Dank der Erfahrung aus früheren COL-Konferenzen verliefen die Vorbereitung und die Organisation reibungslos und ohne Probleme.

Dank der vielfältigen Zusammensetzung der Referenten wurde ein sehr breites Themenspektrum abgedeckt, von der Dokumentation von Bauwerken über methodische und philosophische Probleme der Vorbereitung von Denkmalrestaurierungen, der Präsentation der Ergebnisse von Erhebungen in der Öffentlichkeit, Erfahrungen bei der Suche nach Restaurierungskonzepten im Ausland bis hin zur Frage des Denkmalschutzes im Maßstab der Stadt und der Stadtstruktur. Nach jedem Vortrag gab es Raum für eine kleine Diskussion und Fragen aus dem Publikum.

Die Konferenz umfasste auch einen geselligen Abend, an dem die Möglichkeit bestand, an die vorangegangenen Diskussionen anzuknüpfen und ausländische sowie einheimische Kollegen besser kennen zu lernen. Die Konferenz endete mit einer Führung durch die Augustinerabtei und das Gregor-Mendel-Museum.

/CZ/

Tato publikace je vydaná v rámci projektu **ATCZ 171 (COL — Centrum pro obnovu společného kulturního dědictví)**, který je financovaný z Evropského programu **INTERREG V-A Rakousko — Česká republika 2014–2020**.

/AT/

Diese Publikation wird im Rahmen des Projekts **ATCZ 171 (COL — Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes)** veröffentlicht, das durch das europäische Programm **INTERREG V-A Österreich — Tschechische Republik 2014–2020** finanziert wird.



Redakce / Redaktion:

Ing. arch. Vratislav Zíka / doc. Ing. arch. Karel Havlíš / Univ.-Prof. Dipl. Arch. ETH Dr. Christian Hanus / DI Dr. Bernhard Schneider / Darya Haroshka, MSc. / Ing. arch. Peter Morgenstein, PhD.

Tisková příprava / Druckvorbereitung:

Ing. arch. Vratislav Zíka

Překlady / Übersetzung:

Mgr. Martina Komendová / DI Dr. Bernhard Schneider

Zpracování publikace a tisk / Grafische Gestaltung der Publikation und Druck:

Tiskárna Didot, spol. s r.o.

Kniha byla vydána v nákladu / Das Buch wurde aufgelegt in:

150 kusů / Stück

1. vydání / 1. Auflage

© 2021 — Univerzita pro další vzdělávání Krems, Centrum stavebně-kulturního dědictví / Universität für Weiterbildung Krems, Zentrum für Baukulturelles Erbe

ISBN 978-3-903150-87-4

DOI 10.48341/zegk-duk3

/CZ/

Centrum obnovy společného kulturního dědictví se systematicky zabývá udržitelnou obnovou historických památek, lokalit a sídel a rozvíjí přeshraniční spolupráci při obnově a propagaci společného kulturního dědictví.

Hlavním výstupem projektu jsou dvě příkladně obnovené památky na obou stranách hranice, které budou sloužit jak odborné, tak široké veřejnosti.

ZNOJMO – Stará škola Louckého kláštera / RETZ – Barokní staroměstská sýpka

/AT/

Das Zentrum für Erneuerung des gemeinsamen Kulturerbes arbeitet systematisch an der nachhaltigen Restaurierung historischer Denkmäler, Stätten und Siedlungen und entwickelt die grenzüberschreitende Zusammenarbeit bei der Restaurierung und Förderung des gemeinsamen Kulturerbes.

Das Hauptergebnis des Projekts sind zwei beispielhaft restaurierte Denkmäler auf beiden Seiten der Grenze, die sowohl der Fachwelt als auch der breiten Öffentlichkeit dienen werden.

ZNOJMO – Alte Schule des Klosters Louka / RETZ – Barocker Altstadt-Schüttkasten

Číslo projektu / Projektnummer:

ATCZ 171

Prostředky EFRR/ Genehmigte EFRE-Mittel:

2 798 495,48 €

Délka trvání projektu / Dauer des Projekts:

01/07/2018 – 31/12/2021



www.col-project.eu

www.at-cz.eu/col

Interreg 
EUROPEAN UNION

Austria-Czech Republic

European Regional Development Fund