

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
Fakulta architektury

Doc. PhDr. Pavel Zatloukal

APOLLONŮV CHRÁM V LEDNICI

THE APOLLO - TEMPLE AT LEDNICE (EISGRUB)

TEZE PŘEDNÁŠKY KE JMENOVÁNÍ PROFESOREM
V OBORU ARCHITEKTURA



BRNO 2003

KLÍČOVÁ SLOVA

osvícenství, architektura, symbolika čísel, novopohanství, francouzský park, anglický park, vzorný statek

KEY WORDS

Enlightenment, Architecture, Numerical Symbolism, Neopaganism, French Park, English Park, Model Farm

© Pavel Zatloukal, 2003

ISBN 80-214-2519-9

ISSN 1213-418X

OBSAH

PŘEDSTAVENÍ AUTORA	4
VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE	4
Katalogy výstav	4
Periodika	5
Sborníky	6
Samostatné publikace	7
PŘEHLED STÁŽÍ	7
APOLLONŮV CHRÁM V LEDNICI	8
Úvodem	8
Zámecký park za Aloise I. z Liechtensteinu – Josef Hardtmuth	8
Krajina chrámů Johanna I. Josefa z Liechtensteinu – Josef Kornhäusel	12
Apollonův chrám	17
Završení – Josef Franz Engel	19
Závěrem	24
Seznam vyobrazení	24
Seznam literatury	24
Abstract	28
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	29

PŘEDSTAVENÍ AUTORA

Narodil jsem se 27. 10. 1948 v Olomouci, kde jsem také studoval na Střední všeobecně vzdělávací škole (1964 – 1967) a pak dějiny umění (tehdy pod názvem výchova a vzdělávání dospělých – výtvarné umění) na Filozofické fakultě Palackého univerzity (1968 – 1973, prof. Václav Zykmond, Miroslav Štolfa, Vladimír Navrátil). V roce 1978 jsem na Filozofické fakultě Palackého univerzity obhájil titul doktora filozofie, roku 1993 jsem byl na Fakultě architektury VUT v Brně jmenován docentem pro obor architektura. Od roku 1990 také externě přednáším na této fakultě, na Filozofické fakultě UP v Olomouci a zejména v rámci osvětové i vědecké práce.

Po absolvování základní vojenské služby jsem v roce 1974 nastoupil jako správce sbírek kresby a grafiky do Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci. Zde jsem kromě toho roku 1979 založil sbírku architektury, která se časem rozrostla na soubor cca 20 000 exponátů.

Po listopadu 1989 jsem se stal ředitelem galerie výtvarného umění (nyní Muzea umění Olomouc). Od té doby také řídím adaptaci rozlehlého objektu v centru Olomouce pro její potřeby (v roce 2000 byla tato rekonstrukce odměněna 1. cenou v rámci soutěže Stavba desetiletí v Olomouckém kraji). Roku 1998 jsem navíc v rámci muzea umění inicioval založení Arcidiecézního muzea, pro jehož potřeby koncipuji a řídím rekonstrukci části národní kulturní památky Přemyslovský hrad v Olomouci.

V roce 1990 jsem byl členem zastupitelstva a v letech 1994 – 1998 rady města Olomouce. V rámci této funkce jsem mj. inicioval a posléze i organizoval rekonstrukci olomouckého Horního náměstí včetně vytvoření ikonologického programu jeho nové třetí Ariónovy kašny. Za tuto práci jsem obdržel cenu města Olomouce (1998) a rovněž cenu časopisu Architekt pro rok 2000, rekonstrukce náměstí byla o rok později ohodnocena cenou Piranesiho. Od ukončení vysokoškolských studií jsem publikačně činný; moje poslední kniha „Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku. Olomouc 2002“ získala nejvyšší cenu v soutěži Magnesia litera o nejlepší knihu roku 2002 v České republice. Jsem členem několika vědeckých rad (ministra kultury ČR pro památkovou péči, Palackého univerzity v Olomouci, Památkového ústavu v Ostravě, galerií výtvarného umění ve Zlíně, v Pardubicích aj.), pravidelně či příležitostně spolupracuji s Ústavem dějin umění České akademie věd v Praze, se Správou Pražského hradu, s univerzitami či technikami v Praze, Brně, Olomouci, Ostravě a s řadou kulturních zařízení u nás i v zahraničí. Zasedal jsem v řadě architektonických soutěžních porot.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Katalogy výstav

Olomuciana '78. Olomouc 1978. - *Oldřich Šembera. Krajiny.* Kroměříž 1979. - *Lubomír Dvořák. Obrazy – kresby.* Brno 1979. - *Aljo Beran. Monotypy.* Olomouc 1980. - *Oldřich Šembera. Krajiny.* Brno 1980. - *Petr Zlamal. Obrazy.* Olomouc 1980. - *26 mladých výtvarných umělců Olomoucka.* Šumperk – Olomouc 1980. - *Kresby českých sochařů.* Olomouc 1980. - *Miroslav Koupil. Kresby.* Valašské Meziříčí 1981. - *Albín Brunovský. Grafika.* Olomouc 1981. - *Jiří Žlebek. Plastiky.* Praha 1981. - *Ondřej Michálek. Grafika – kresby.* Praha 1981. - *Počátky moderní architektury na Moravě a ve Slezsku.* Olomouc 1981. - *Václav Stratil. Kresby.* Český Těšín 1981. - *Anežka Kovalová – obrazy.* Miroslav Koval – kresby. Olomouc 1981. - *Věra Kotasová. Grafika.* Přerov 1981. - *Markéta Prachatická. Ilustrace.* Olomouc 1982. - *Pavel Kotas. Obrazy a kresby.* Olomouc 1982. - *Petr Kutra. Obrazy.* Olomouc 1982. - *Milan Grygar. Kresby.* Olomouc 1982. - *František Tichý. 1896 – 1961.* Olomouc 1982. - *Historická Olomouc a moderní architekt.* In: P. Zatloukal (ed.), SÚRPMO v Olomouci. Katalog výstavy olomouckého ateliéru SÚRPMO v letech

1969 – 1982. Olomouc 1982. - *Ladislav Čepelák a jeho žáci*. Olomouc 1983 (s Y. Boháčovou). - *Sigma – Inženýrsko projektová koncernová účelová organizace Olomouc. Architektura 1967 – 1982*. Olomouc 1983. - *Olomoucká architektura 1950 – 1983*. Olomouc 1983. - *Šembera. Krajiny*. Olomouc 1983. - *Zdeněk Přikryl. Komorní plastiky – kresby*. Olomouc 1983. - *Česká kresba 20. století ze sbírek Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci*. Olomouc 1983. - *František Tichý (1896 – 1961) ze sbírek Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci*. Krnov 1983. - *Miroslav Koupil*. Olomouc 1984. - *Jana a Otto Běbarovi. Grafika. Keramika. Kresby. Obrazy*. Šternberk 1984. - *Inge Kosková. Kresby*. Olomouc 1985. - *Jasan Zoubek. Kresby – objekty*. Olomouc 1985. - *Jiří Hastík – Pavel Herynek – Jiří Lindovský – Ondřej Michálek – Oldřich Šembera – Jiří Žlebek*. Olomouc 1985. - *Ondřej Michálek. Český Těšín 1985*. - *Miroslav Střelec*. Olomouc 1985. - *Alois Kučera 1905 – 1962*. Olomouc 1986. - *Josef Mžyk. Obrazy – kresby – grafika*. Olomouc 1986. - *Věra Kotasová. Grafika*. Olomouc 1986. - *Marie Bartoňková – Drábková. Sochařské dílo*. Olomouc 1987. - *Olomuciana '87*. Krnov 1987. - *Tomáš Černoušek a jeho přátelé*. Olomouc 1987. - *Petr Jochmann. Kresby*. Olomouc 1987. - *Zbyněk Janáček. Kresby a grafika*. Olomouc 1988. - *Národní kulturní památka Přemyslovský palác v Olomouci*. Olomouc 1988. - *Oldřich Šembera. Kresby. Obrazy. Objekty*. Olomouc 1989. - *Radoslav Kutra. Malířské dílo. Das malerische Werk. 1958 – 1991*. Olomouc 1991. - *Světlo v tmách. Žilina 1992*. - *Slavoj Kovářik*. Olomouc 1992. - *Miloslav Šibor. Apollón a půlměsíc*. Olomouc 1992. - *Mária Danielová. Zkouška citlivosti*. Olomouc 1993. - *Sto let výtvarné kultury v Olomouci*. Olomouc 1995. - *Olomoucké souvislosti*. In: A. Dufek (ed.), *Fotoskupina DOFO. Fotografie z let 1958 – 1975*. Brno – Olomouc 1995, s. 7 – 15. - *Prostory smrti. Milan Baják. Radoslav Kratina. Miroslav Urban. Fotografie ze hřbitovů*. Olomouc 1996. - *Theimerova šedesátá léta*. In: Ivan Theimer. *Sochy a obrazy 1960 – 1995*. Praha 1995, s. 25 – 28. - *Jan Kratochvíl. 1941 – 1997. Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů*. Olomouc 1999 (s H. Mrázovou). - *Tomáš Černoušek 1927 – 2001*. Olomouc 2002.

Periodika

Práce Camilla Sitteho v Olomouci. In: Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci za rok 1979. Olomouc 1980, s. 28 – 39. - *Přehled architektury historismu XIX. století na Moravě*. In: Umění XXVIII, 1980, s. 355 – 367. - *Architektonické dílo Jaroslava Kováře st.* In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1980, č. 208, s. 5 – 11. - *Dvě kapitoly z dějin olomoucké architektury 19. století*. In: Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci za rok 1980. Olomouc 1981, s. 123 – 132. - *Moderní architektura v Přerově*. In: Památky a příroda 1981, s. 129 – 140 (s V. Šlapetou). - *Z dějin secesní kultury (Viedeň a Olomouc)*. In: Umění a řemesla 1981, č. 2, s. 26 – 32, 69 – 70. - *Výstavní činnost Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1952 – 1980*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1981, č. 207, s. 1 – 16. - *K tvorbě mladých výtvarných umělců na Olomoucku*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1981, č. 207, s. 35 – 43. - *Olomoucká architektura let 1850 – 1950 a její význam v obraze města*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1981, č. 213, s. 1 – 15. - *Budova měšťanské střelnice v Olomouci*. In: Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci za rok 1981. Olomouc 1982, s. 35 – 48. - *Život a dílo Jaroslava Kováře ml.* In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1982, č. 217, s. 19 – 29. - *Moderní architektura v Prostějově*. In: Památky a příroda 1982, s. 257 – 267 (s V. Šlapetou). - *Camillo Sitte*. In: Československý architekt XXVIII, 1982, č. 15 – 16, s. 2. - *Architektura lázní Velké Losiny*. In: Vlastivědný věstník moravský XXXV, 1983, s. 68 – 75. - *Kroměřížská architektura let 1850 – 1950*. In: Památky a příroda 8, 1983, s. 257 – 266. - *K olomoucké ikonografii do roku 1900*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1983, č. 223, s. 26 – 30. - *Počátky moderní architektury na Moravě a ve Slezsku*. In: Umění XXXII, 1984, s. 140 – 154. - *Olomoučtí architekti 20. století I*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1984, č. 229, s. 15 – 29. - *Vodní elektrárna a rodinný dům v Háji u Mohelnice*. In: Severní Morava 48, 1984, s. 38 – 43. - *Architekt Lubomír Šlapeta (1908 – 1983)*. In: Středisko. Sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 67, 1984, s. 100 – 104. - *Olomoučtí architekti 20. století II*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1985, č. 235, s. 15 – 33. - *Šumperská architektura let 1850 – 1950. I – II*. In: Severní Morava 50, 1985, s. 14 – 24; 51, 1986, s. 28 – 36. - *Kleinův palác v Brně*. In: Umění a řemesla 1986, č. 2, s. 48 – 52. - *Zmizelá památka moderní architektury*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1986, č. 241, s. 14 – 20 (s J. Vybíralem). - *Umělecké památky Velkého Újezda*. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci 1986, č. 241, s. 20 – 31 (s V. Gračkou). - *Opavská architektura let 1850 – 1950*. In: Umění XXXIV, 1986, s. 229 – 243 (s V. Šlapetou a J. Vybíralem). - *Dvě málo známé stavby Jacquese Groaga v Olomouci*. In: Vlastivědný věstník moravský XXXVIII, 1986, s. 192 – 195. - *Neznámé dílo Jana Kotěry*. In: Vlastivědný věstník moravský XXXVIII, 1986, s. 300 – 302. - *Gustav Meretta*. In: Okresní archiv v Olomouci 1986. Olomouc 1987, s. 83 – 97. - *Italský sen Gustava Meretty*. In: Vlastivědný věstník moravský XLI, 1989, s. 59 – 65. - *Valašské Klobouky Huberta Gessnera*. In: Architektura ČSR XLVIII, 1989, s. 3. - *Příběh jednoho okna*. In: Umění a řemesla 1990, č. 2, s. 32 – 34. - *Z moravské tvorby Ludvíka Förstera*. In: Vlastivědný věstník moravský 42, 1990, s. 199 – 206. - *Moravská Ostrava – rezervace pozdní secese a*

art déco. In: Památky a příroda 15, 1990, s. 257 – 271. - *Architektura let 1850 – 1950 v Krnově*. In: Umění XXXVIII, 1990, s. 521 – 533 (s J. Vybíralem). - *O identitu Olomouce*. In: Notes 1990, č. 1, s. 2 – 12.

37) *Cyrilka*. In: Sborník velehradský 1992, č. 1, s. 71 – 74. - *Z počátků brněnské moderní architektury*. In: 48. bulletin Moravské galerie v Brně. Brno 1992, s. 100 – 101. - *Karel Kotas*. In: Architekt XL, 1994, č. 5, s. 2. - *Od galerie k muzeu umění*. In: 50. bulletin Moravské galerie v Brně. Brno 1994, s. 162 – 169. - *Malá stanice na trati, která vede do Ruska (Olomouc a Vídeň 1894 – 1898)*. In: Vlastivědný věstník moravský XLVII, 1995, s. 247 – 260. - *Z pozdní doby brněnského historismu. Architekti G. Wanderley, A. Prastorfer a W. Dwořak*. In: Vlastivědný věstník moravský 47, 1995, s. 14 – 28. - *Brněnská Ringstrasse*. In: 51. bulletin Moravské galerie v Brně 1995, s. 27 – 40. - *Muzeum umění v Olomouci. K rekonstrukci architekta Michala Sborwitze*. In: Umění a řemesla 1995, č. 4, s. 9 – 13. - *Tvrz v ohybu řeky*. In: Architekt 1996, č. 10, s. 25. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Joseph Hardtmuth*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 1, s. 15 – 17. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Josef Kornhäusel*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 2, s. 21 – 23. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Ludwig Förster*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 3, s. 19 – 21. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Theophil Hansen*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 4, s. 19 – 21. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Heinrich Ferstel*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 5, s. 19 – 21. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Camillo Sitte*. In: Prostor Zlín 4, 1996, č. 6, s. 21 – 23. - *Jak se Mikuláš Hulec v Litomyšli nakonec podepsal*. In: Architekt 1997, č. 11, s. 35. - *Elly a Oskar Oehlerovi*. In: 53. bulletin Moravské galerie v Brně. Brno 1997, s. 138 – 141. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. Anton Arche*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 1, s. 21 – 23. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. Joseph Seifert*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 2, s. 20 – 23. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. August Prokop*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 3, s. 20 – 23. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. Gustav Meretta*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 4, s. 25 – 27. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. Alois Prastorfer*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 5, s. 19 – 21. - *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon domácích umělců. Germano Wanderley*. In: Prostor Zlín 5, 1997, č. 6, s. 20 – 23. - „*Malá stanice na trati, která vede do Ruska*“ po stu letech (pár vzpomínek na olomouckou architekturu 1989 – 1999). In: Architekt 2000, č. 4, s. 35 – 41. - *Brno*. In: Centropa I, 2001, č. 1, s. 9 – 15. - *Pernštejn a August Prokop*. In: T. Jeřábek (ed.), Zprávy Státního památkového ústavu v Brně 4. Brno 2000, s. 84 – 92.

Sborníky

Urbanismus konce 19. století v českých zemích se zvláštním zřetelem k činnosti Camilla Sitteho. In: T. Vlček (red.), Uměnovědné studie III. Historické vědomí v českém umění 19. století. Praha 1981, s. 161 – 168. - *Restaurace domu a okružní třída – dvě polohy historismu 19. století v Olomouci*. In: Historická Olomouc a její současné problémy VI, Olomouc 1987, s. 171 – 181. - *Tradice a moravská architektura 19. století*. In: M. Freimanová (red.), Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Praha 1988, s. 163 – 176. - „*Dům milovníka umění*“ a moravská architektura přelomu století In: O. Král – B. Svadbová – P. Vašák (eds.), Prameny české moderní kultury. Praha 1988, s. 265 – 283. - *Rodinný dům v meziválečné Olomouci*. In: J. Bistřický (ed.), Historická Olomouc a její současné problémy VII. Olomouc 1989, s. 203 – 215. - *Národní divadlo v Brně a počátky českého moderního výtvarného umění na Moravě*. In: J. Janák (red.), Památková péče a ochrana přírody v Jihomoravském kraji. 30 let Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně. Brno 1989, s. 57 – 73. - *Zentrum und Provinz – die Wagnerschüler aus Mähren*. In: M. Oberhammer – H. Schmidhuber (eds.), Nationale und übernationale Kunstströmungen in der Habsburger – Monarchie. Salzburg 1989, s. 33 – 39. - *Architektura olomouckého divadla a její tvůrci*. In: J. Josefík (red.), Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920 - 1990. Olomouc 1990, s. 111 – 126. - *Batova zlínská vila*. In: Zlínský funkcionalismus. Zlín 1993, s. 58 – 61. - *Roter Neonstern als Heiliger Geist. Olomouc – mährische Hauptstadt des Sozialistischen Realismus*. In: J. Tabor (ed.), Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956. Wien 1994, 2. sv., s. 838 – 847. - *Die Brünnner Ringstrasse*. In: H. Haas – H. Stekl (eds.), Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler. Wien – Köln – Weimar 1995, s. 25 – 41. - *Kirchenbau und Denkmalpflege (1814 – 1914)*. In: F. Seibt (ed.), Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne. München – Frankfurt a. M. – Berlin 1995, s. 133 – 147. - *Památník Tomáše Bati*. In: L. Ševeček – M. Zahrádková (red.), Kulturní fenomén funkcionalismu. Zlín 1995, s. 36 – 37. - *Olomouc*. In: M. Slavická (ed.), Zakázané umění II. Praha 1996, s. 186 – 188. - *Anton Hanak und die Mäzenatenfamilie Primavesi. Zu den Werken für die bedeutendsten Förderer Anton Hanaks*. In: F. Grassegger – W. Krug (eds.), Anton Hanak (1875 – 1934). Wien – Köln – Weimar 1997, s. 112 – 130. - *Moravští žáci Josipa Plečnika*. In: D. Prelovšek (red.), Josip Plečnik – architekt Pražského hradu. Praha 1997, s. 539 – 545. - *Secesní architektura na Moravě a ve Slezsku*. In: V. Lahoda – M. Nešlehová – M. Platovská – R. Švácha – L. Bydžovská (eds.), Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938. IV / 1. Praha 1998, s. 155 – 179. - *Architektura lázní*

Gräfenberk. In: K. Growka (red.), Vincenz Priessnitz (1799 – 1851). Almanach k 200. výročí narození. Jeseník 1999, s. 78 – 83. - *Architektura 1. poloviny 20. století*. In: M. Trapl (ed.), Prostějov. Dějiny města. 2. Prostějov 1999, s. 203 – 214. - *Apolloniův chrám nad Mlýnským rybníkem*. In: Z. Hojda – R. Prahel (eds.), Mezi časy. Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800. Praha 2000, s. 25 – 36. - *Brněnský Dům umělců a jeho architektura*. In: J. Vránová (ed.), 90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Brno 2000, s. 37 – 44. - *Elly a Oskar Oehlerovi*. In: J. Kratochvíl (ed.), Židovská Morava – Židovské Brno. Brno 2001, s. 78 – 85. - *Co spojuje chrám lásky s pyramidou? (Architekti Moreau – Engel – Esch)*. In: H. Lorenzová – T. Petrasová (eds.), Fenoménu smrti v české kultuře 19. století. Praha 2001, s. 79 – 91. - *Architektura neoklasicismu*. In: T. Petrasová – H. Lorenzová (eds.), Dějiny českého výtvarného umění (III/1). 1780 / 1890. Praha 2001, s. 191 – 208. - *Architektura romantického historismu. Architektura přísného a pozdního historismu*. In: T. Petrasová – H. Lorenzová (eds.), Dějiny českého výtvarného umění (III/2). 1780 / 1890. Praha 2001, s. 17 – 27, 265 – 279. - „*Je to velké a šťastné Vaše dílo*“. *Olomoucký orloj Karla Svobinského*. In: R. Musil – E. Burget (eds.), Karel Svobinský (1896 – 1986). Praha 2001, s. 193 – 207. - *Środowisko artystyczne Olomuńca w latach 1889 – 1989*. In: Międzynarodowe Centrum kultury Kraków. Kraków 2002, Styczeń – grudzień, s. 44 – 50. - *Vranovská hrobka a tři „revoluční“ architekti – Moreau, Engel, Esch. Wranauer Gruft und drei „revolutionäre“ Architekten – Moreau, Engel, Esch*. In: M. Oberhammer – A. Kapeller – U. Nefzger (eds.), „Das Wesen Österreich ist nicht Zentrum, sondern Peripherie“. Gedenkschrift für Hugo Rokyta (1912 – 1999). Prag – Furth im Wald 2002, s. 328 – 343. - *Sedmá olomoucká kašna*. In: M. Perůtka (ed.), Ariónova kašna v Olomouci. Olomouc 2002, s. 15 – 23. - *Kdo řídí koloběh věcí pozemských? (Zamyšlení nad olomouckou sorelou)*. In: M. Vymětalová (red.), Poválečná totalitní architektura a otázky její památkové ochrany. Ostrava 2002, s. 49 – 58. - Biografické medailony architektů pro Saur - Thieme – Beckerův slovník, Dictionary of art, NEČVU, Biografický slovník severní Moravy a Slezska, Dizionario di architettura contemporanea ad.

Samostatné publikace

Olomoucká architektura druhé poloviny XIX. století. Disertační práce. Filozofická fakulta Palackého univerzity Olomouc 1978. - *Olomoucká architektura 1900 – 1950. Průvodce*. Olomouc 1981 (s T. Černouškem a V. Šlapetou). - *Budova Priessnitzova sanatoria v Lázních Jeseníku*. Šumperk 1984. - *Historismus. Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 1986. - *Architektura lázní Karlova Studánka*. Šumperk 1987. - *Moravské lázně v proměnách dvou staletí*. Olomouc 1987 (s V. Kollmannem). - *Vila Primavesi v Olomouci*. Olomouc 1990. - *Secesní architektura na Moravě a ve Slezsku*. Jeseník 1991. - *Olomouc. Kaple bl. Jana Sarkandra*. Velehrad 1992 (s J. Z. Charouzem a V. Hyhlíkem). - *Muzeum umění Olomouc*. Olomouc 1993. - *Horní náměstí v Olomouci*. Olomouc 1995. - *Brněnská okružní třída*. Brno 1997. - „*Oznámení o Ikarově letu*“. *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*. Olomouc 1998. - *10 století architektury. 5. Architektura 19. století*. Praha 2001. - *Ten centurien of architecture. Architecture of the 19th century*. Prague 2001. - *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002.

PŘEHLED STÁŽÍ

Institut für Kunstgeschichte, Universität Salzburg (1989, 1992). - Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München (1989, 1998, 2000). - Międzynarodowe Centrum kultury, Kraków (1991). - Německá muzea umění – Nürnberg, Frankfurt a. M., Mönchengladbach, Düsseldorf, Darmstadt, Stuttgart, Bonn (1991). - Hochschule für angewandte Kunst, Wien (1992). - Goethe – Institut, Berlin (1993). - Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien (1996). - Comune di Firenze (1998).

APOLLONŮV CHRÁM V LEDNICI

Úvodem

Období přelomu 18. a 19. století je právem považováno za klíčové z hlediska vývoje evropské civilizace. Doba vrcholného osvícenství, průběh a důsledky Velké francouzské revoluce a napoleonských válek a konečně zformování systému Svaté aliance nastolily řadu otázek takové závažnosti, že se s nimi svět vyrovnává dodnes. Umělecké dílo není samozřejmě mechanickým odrazem skutečnosti, není její pouhou ilustrací. Přesto je možné to, co se v té době odehrávalo na lednicko – valticko – břeclavském panství Liechtensteinů na jižní Moravě chápat jako syntézu toho nejpodstatnějšího, co hýbalo evropskou kulturou od poloviny 18. věku – nastupující éry myšlenkové plurality, ba novopohanství, jež rázně vytlačují křesťanství z jeho dosud dominantní role a s tím souvisejícího prosazení historizujícího myšlení a osvojování světa. Procházky kolem antikizujících chrámků se tak mohou stát nekonečným dialogem metafyzického obsahu.

Zámecký park Aloise Josefa I. z Liechtensteinu – Josef Hardtmuth

To nejpodstatnější, co se v moravské zahradní architektuře konce 18. století odehrávalo, by bylo možné doslovně nazvat vpádem *vysoké* kultury. Úzce souvisel s kroužkem příslušníků *nové společnosti*, vesměs vojáků obklopujících někdejšího spoluvládce a nynějšího císaře Josefa II., vojáků, kteří se mimo jiné zabývali i výstavbou českých pevností. Patřil k nim zejména Franz Moritz hrabě Lacy (1725 - 1801). Jeho zahrada, kterou v roce 1766 založil v Neuwaldeggu, je totiž považována za syntézu podnětů z předních anglických parků 18. století a zároveň příznačně i barokních reziduí, tedy za první příklad aplikace anglické zahrady v Rakousku. K dobrým známým polního maršála patřil i Franz Josef kníže Liechtenstein (1726 – 1781).

Jejich společným přítelem byl jeden z nejkosmopolitnějších Evropanů tohoto kosmopolitního století Charles Joseph kníže de Ligne (1735 – 1814), svobodný zednář, důvěrník Kateřiny II., Marie Antoinetty, madame du Barry, Rousseaua a obdivovatel jeho mecenáše markýze de Girardina i jeho zahrady v Ermenonville, obdivovatel Voltaira a Beaumarchaise. Také on si zaválčil, když Josefu II. pomáhal v jeho nepříteli úspěšné turecké kampani. I on se důvěrně stýkal s Liechtensteiny, vždyť se k nim v roce 1755 ve Valticích přišel – jeho švagrem se tak stal další voják Karl Borromäus Joseph kníže Liechtenstein (1730 – 1789). Také on se intenzivně věnoval zahradnímu umění - byl pro své znalosti přezdíván „*arbiter hortorum*“, ale v nemenší míře i jeho odborná publicistika, kterou je možné stručně charakterizovat jeho krédem, „*vyobcovat všechno rukodělné ze zahrady*.“ Ve svém teoretickém díle propaguje *jardin anglo – chinois*. Neméně podstatné však bylo i to, že evropskému publiku vedle Hirschfelda také poprvé představil vybrané rakouské zahrady *à la mode* - Cobenzlovu ve Vídni, Chotkovskou, Buquoyskou a Claryovskou v Čechách a Liechtensteinskou v Lednici. Ligne tím upozornil na počátky jednoho z nejpozoruhodnějších středoevropských uměleckých celků.

Soubor lednicko – valtických panství patřil Liechtensteinům již od středověku, v 17. století se z Valtic stala rezidence vládnoucích knížat a z Lednice jejich letní sídlo. Při lednickém zámku založil v roce 1660 kníže Karl Eusebius (1611 – 1684) zahradu ve francouzském stylu, kterou na konci století doplnila v sousední oboře *Hvězda* – křížení sedmi alejí s pavilonem

uprostřed. Zatímco účelové stavby navrhovaly hospodářské úřady z jednotlivých panství a prováděli místní zedniční mistři, voluptuární objekty (sloužící osobní potřebě a pohodlí panstva) navrhovali a na jejich provedení dohlíželi dvorní architekti.

V instrukci z 20. ledna 1786, kterou vydal syn knížete Franze Josefa a nynější vládnoucí kníže Alois Joseph I. (1759, vládl 1781 – 1805) měly jak vídeňské domy, tak veškeré voluptuární stavby podléhat dvornímu architektu Canevalovi. Císařský a nyní tedy i dvorní liechtensteinský architekt Isidor Marcellus Amandus Canevale (1730 – 1786) navíc díky své nové funkci i nesporné autoritě rozhodujícím způsobem ovlivnil také své podřízené, dalšího knížecího architekta Josefa Meissla (1730 – 1790), ale zejména jeho synovce a současně i žáka Josepha Hardtmutha (1758 – 1816). Tento mnohostranně talentovaný autodidakt pracoval ve strýcově ateliéru jako kreslič a do knížecích služeb vstoupil rok před strýcovým skolem.

Alois I. se vzápětí pustil do zásadní proměny lednické *zámecké zahrady*. Jejím základem se měla stát úprava vodního režimu; Canevaleho návrh, zpočátku prováděl *Wasserkunstbaudirektor* Pater Hirschko, později byl angažován vídeňský dvorní stavitel a *Wasserkunstwerker* Josef Ueberlacher; uskutečnit je měl architekt a přírodovědec Karl Rudczinsky. V letech 1785 – 86 se na jejich provedení denně podílelo 350 lidí.

Někdejší barokní parter, položený mezi zámkem a řekou Dyjí, byl mnohonásobně zvětšen a nové těžiště rozlehlého areálu bylo přesunuto do sousedící *Hvězdy*. Vedle geometricky řešených *francouzských* částí se přitom již uplatnila rovněž *anglická* partie.

Zapojení *Hvězdy* do parku představovalo zásadní čin. Původní průsečík sedmi alejí byl nyní rozšířen na oktagon a na jejich konce začínají být od poloviny devadesátých let zasazovány různorodé objekty. První z alejí mířila k mostu přes Dyji, druhá k umělé zřícenině s nápisem *Dive Juliano Imperatori*, třetí k hranici dříví skrývající slováckou světnici, čtvrtá ke *gotickému* domu se čtyřmi věžemi, pátá k lednickým vesnickým domům, šestá k jízdárně, sedmá k Labutímu rybníku a osmá k mešitě.

Autorem většiny z nich byl Hardtmuth. Vypracoval se mezitím nejen na prominentního knížecího projektanta a spolupracovníka, ale stal se přímo přítelem Aloise I. Po slavných dórských hrdinech, jež bratrská láska spojila natolik, že (Homérovými slovy) po smrti jednoho z nich „jeden den živí a jeden den zas mrtví: poctou, kterou se jim tak dostalo, rovni jsou bohům,“ se i knížeti a jeho architektovi začalo říkat Castor a Pollux.

V průsečíku alejí byl na místě staršího letohrádku, strženého v roce 1793, o rok později vystavěn *Sluneční* (jinak Hvězdný nebo Dianin) *chrámek* (Sterntempel), oktagon s kupolí nesenou osmi dórskými sloupy. Jeho zvýšená podnož umožňovala vyhlídku do všech osmi nyní již topolových alejí. Ve stejné době byla na rybničním břehu dokončena kubická stavba tzv. *Starých lázní* (Altes Badhaus) s dórským portikem. O rok později k nim přibývá třípodlažní pagodovitá centrála *Čínského letohrádku* (Chinesisches Lusthaus), dekorovaná uvnitř čínskými tapetami získanými údajně z obdobného versailleského objektu zničeného za revoluce. Dřevěný desetistěn na kamenném soklu s galerií měl i orientálně vybavený interiér. Na nejbližším konci Přítlucké aleje, tedy již vně zahrady, byl na památku ukončení rakousko – francouzské války z let 1792 – 97 (v níž bojoval i bratr vládnoucího knížete Johann Josef I.) a míru uzavřeného v Campo Formio v roce 1798 vztyčen egyptizující *obelisk*. Na rybniční břeh je ještě v roce 1799 situováno *přístaviště s holandskou rybárnou*, jejíž portál tvořily velrybí čelisti. Před ním byl bazén s vodotryskem a sousoším *Tří grácií*, které v roce 1786 vytvořil Vídeňan Johann Martin Fischer.

Z hlediska pracnosti, nákladů, rozměrů nakonec i kurióznosti se vyvrcholením stavební fáze přelomu 18. a 19. století v lednickém zámeckém parku stala *Turecká věž* (Türkischer Turm, též minaret, Východní věž, Babylon). V letech 1797 – 1804 vyrostla na průsečíku zámecké osy

a jedné z ústředních alejí vycházejících z Hvězdy. Již její zakládání v močalovitém terénu bylo složité. Nad čtyřbokou budovou mešity se zvedá minaret, věž vysoká 68 metrů, členěná do tří zón, v prvních dvou patrech osmiboká, v posledním válcová, uvnitř se schodištěm k vyhlídkové terase. V patře je osm sálů s okny sdružovanými po třech, na střeše dvanáct věžiček a čtyři kupole (původně před všemi čtyřmi nárožími stály ještě pavilony zbořené roku 1810 v souvislosti se zrušením terasy). Plochy mezi oblouky arkád i portál byly opatřeny mravoličnými citáty z koránu.

Lednický park se do přelomu století díky této stavební činnosti a zahradním úpravám proměňuje v příznačnou středoevropskou osvícenskou zahradu typu *picturesque*, slučující pozdně barokní rezidua se sentimentalisticky utvářenými geometrickými partiemi, kuriózní prvky s exotickými stavbami, romantizující zásahy s malebnými (anglikanizujícími) částmi.

Je nepochybné, že tehdejší činnost v Lednici bezprostředně souvisela především s vídeňským prostředím. V obou polohách charakteristických pro poslední třetinu 18. století. Tu první, inspirovanou na jedné straně piranesiovsko – winckelmannovským kultem ruin, na druhé pak epickým antikizujícím programem sochařské výzdoby, nejvýrazněji ztělesnila podoba císařského parku v Schönbrunnu, upravovaná v těchto intencích od sedmdesátých let 18. století císařským architektem Ferdinandem Hetzendorfem von Hohenberg. Jeho formální geometrická zahradní koncepce, založená na systému hvězdicových alejí, však současně Schönbrunn spojuje i s parky upravovanými jeho rivalem, kterým se záhy po příchodu z Paříže do Vídně stává Canevale. Oktagon průsečíku alejí, ztělesňující ideál osvícené doby, tedy přehlednost, jasnost a současně zážitek perspektivního pozorování z jednoho bodu a na druhé straně sousední *anglická* partie vytvářejí stejně tak ústřední motiv jeho úprav josefinské Augarten (1781 – 83, pro veřejnost otevřené od roku 1775), jako Prateru (zprístupněného již v roce 1766). Obdobně tomu bylo i v zahradě při císařském zámku v Laxenburgu, kterou ve stejné době, tedy od roku 1782, upravoval opět Canevale s kombinací průsečíků alejí a palouků vymezených malebnými skupinami stromů.

Budeme-li pátrat po potenciálních inspiračních zdrojích dál, nemůžeme opominout dominantní postavení francouzské kultury na kontinentě, které v druhé polovině 18. století již samo o sobě předurčovalo mnohostranné recepce podnětů; v posledních předrevolučních desetiletích byly napájeny především z řešení parkové části Malého Trianonu, podobně jako byl zase ostrůvek v lednickém rybníce inspirován francouzskými rousseauovskými parky.

Podobně, jako urbanistickým souvislostem, bylo by možné věnovat se i typologii jednotlivých staveb. Je zřejmé, že architektura lednického *Slunečního chrámku* bezprostředně koresponduje s oběma obdobnými stavbami v Laxenburgu, kde oktagonu alejí vévodil Canevaleho *Diana - Tempel*, zatímco doprostřed jednoho z palouků zasadil Giuseppe Moretti v roce 1795 *Concordia – Tempel*. Autor *Čínského letohrádku* mohl podobně navázat také na obdobnou stavbu v Neuwaldeggu, stejně jako na Canevaleho orientální stavbičku v Laxenburgu, či ve vídeňském Prateru. Především však nesmíme ztrácet se zřetele výchozí inspirační zdroj všech těchto rakouských, německých i francouzských staveb. Jedním z výsledků cest Williama Chamberse do Číny z let 1743 a 1748 – 49 se stala stavba *The House of Confucius* v královské zahradě *Kew Garden*. Na druhé straně však mějme na zřeteli i kořeny tohoto počínání jako jeden z důsledků zájmu osvícenských intelektuálů (Voltaire) o východní myšlení v souvislosti s rozšiřováním duchovní sféry plurality.

Chambersovo dílo je vůbec možné považovat za ideový prazdroj této fáze vývoje lednického zámeckého parku. Pro *Kew Garden* architekt kromě *Konfuciova domu* navrhoval ještě skupinu kruhových chrámků *Alhambra*, *Orangery*, *Temple of Solitude*, *Temple of Eolus*, *Temple of Bellona*, *Temple of Victory*, dále *Ruined Arch*, *Pagodu*, *Temple of the Sun*, *Temple of Peace*

a navíc tuto procházku světovou architekturou dokázal propagovat i publikačně. V *Kew Garden* ovšem vztyčil také *The Mosque*, osmibokou mešitu s dvěma samostatně stojícími minarety, kterou rovněž v roce 1763 publikoval a která bývala navíc mnohokrát reprodukována v příručkách o soudobém zahradním umění i později. Například Le - Rouge ve svém populárním díle o módních anglo – čínských zahradách z let 1776 – 87 uveřejnil nejen vyobrazení mešity a gotického chrámku v Kew Garden, nejen obrázek mešity z parku ve Schwetzingen, ale i pohled na park v Laxenburgu. Schwetzingenské dílo architekta Nicolase de Pigage (1723 – 1796) z let 1778 – 95 bylo navíc již roku 1785 popsáno v Hirschfeldově knize. I zde byla mešita zasazena do prostředí *francouzské* geometrické zahrady, kombinované se sentimentálními partiemi a s přírodně krajinářským parkem, také zde se jádrem kompozice stala osmicípá hvězdice alejí. Wilhwelm IX. von Hessen – Kassel totiž podnikl v roce 1766 studijní cestu do Francie, kde také navštívil zednářský dvůr v Monceau a odtamtud pak čerpal konkrétní inspirace pro Schwetzingen.

Popis Chambersových staveb a jeho názorů na čínské zahrady tvoří také rozsáhlou pasáž v Hirschfeldově *Teorii zahradního umění*. Motiv orientální sakrální stavby však uplatnil i další publicista, lipský Grohmann, který v jednom ze sešitů svého *Ideenmagazinu* nechal v roce 1796 vyobrazit podobnou stavbu, *Maurischer Tempel*. Kníže Alois Josef I. sám v mládí dost cestoval a poznal tak i některé anglické zámecké parky (zvláště Stowe a Kew).

Úplně nakonec zmiňme ještě jeden zdroj podnětů, byť tentokrát ve zcela hypotetické rovině.

Počátky budování nové podoby lednického zámeckého parku souvisejí s dobou prudkých myšlenkových proměn, příznačných mj. i vrcholem rozvoje svobodného zednářství v Rakousku. Když poněkud popustíme uzdu představitivosti, můžeme podobu této fáze lednické zahrady interpretovat i jako svérázné a přitom nepřehlédnutelné nakupení zednářské symboliky a znakovosti, vulgárního platonismu, jejich metaforického zašifrovaného jazyka a snad i scénické dekorativnosti. Nepochybně o tom svědčila i záliba v číslech, například u minaretu, kde architekt důmyslně kombinuje sudé číslovky s lichými. Ale zvláště posedlost v užívání osmičky: osm hlavních alejí se protíná ve středu oktogonálního chrámku, motiv oktogonu je užit i v řadě jiných případů. Osmička se zkrátka stává Hardtmuthovi magickým číslem. Na jedné straně to mohlo být převzato z dobové francouzské architektury – typ *maison de plaisance* má ústřední sál formovaný často jako oktagon. Na druhé straně je ovšem osmička číslem převzatým zednáři z dlouhé tradice vysledovatelné od řeckých gnostiků, přes židovské ezoteriky ke křesťanským mystikům.

„Pozoruj nebe, zemi, moře a vše, co se tu leskne a pláží a létá a plave: všechno má svůj tvar, protože má čísla; odeber je a všechno pomine“ poznamenal již sv. Augustin a Goethe k tomu dodává: „Čísla neovládají svět, pouze ukazují, jak je svět ovládán.“

Představu matematizovatelného, matematicky definovatelného světa přebíral aristokratický scientismus konce 18. století - jako spojení vědeckého experimentu s hermeneutikou - z platónských úvah o kosmu. Osmička, jako jedno z magických čísel, jež otevírají dveře k tajnému vědění, byla považována za číslo vyjadřující spravedlnost a rovnováhu, ale byla také číslem ztělesňujícím tradici oktogonu u křesťanských baptisterií. V našich souvislostech tedy může být také chápána jako jeden z dobových symbolů sekularizace části sakrálních forem nebo spíše jako příklad rozšiřování sféry posvátného do mnohem širšího než pouze křesťanského rámce. A tedy snad jako jeden z klíčů k celému tomu dobovému usilování: v době, kdy je již tradiční pojetí posvátného v Evropě na zřetelném ústupu, nevzniká současně duchovní vakuum, nýbrž celá pluralitní a zároveň nezbytně i historizující škála různých možností. A konkrétně v Rakousku může navíc geometrická zahrada s motivem centrálního

průsečíku osmi alejí představovat výmluvnou paralelu k josefinskému, tedy silně centralistickému pojetí osvícenství.

Tím spíše, když se dominantami lednického parku stávaly objekty zasvěcované světlu – ústřední *Sluneční (Hvězdný) chrámek*, *obelisk* vrcholící šesticípu hvězdou (zednářským atributem krásy) a *minaret* s půlměsícem na špici – světlu, tedy osvícení či přímo osvícenství, jako dobové oslavě a také syntéze citu s rozumem. O houževnatosti přežívání osvícenské ideologie i po zlomu století ostatně také svědčila jedna, byť poněkud odtažitá historka. V roce 1790 založil Hardtmuth ve Vídni továrnu na tužky, jejichž výrobu jeho potomci roku 1827 přenášejí do Českých Budějovic pod značkou *KOH – I – NOOR*, což je evropský prepis perského *Kóhe – núr*, tj. *Hora světla*.

Také lednický park byl zároveň komponován jako *Elysium* – místo blaženosti. A ponecháme-li ještě na okamžik uzdu představivosti uvolněnou, můžeme i tuto zahradu vnímat jako jednu z dobových paralel nebo přímo ilustrací k nejuvýstižnější umělecké syntéze *ducha doby*, k Mozartově *Kouzelné flétně* (1791). Oba spoluautoři, hudebník i libretista Schikaneder, oba zednáři, zasadili svoji alegorii humanity a štěstí do pohádkového a současně kultického světa starého Egypta, jemuž dominuje *Chrám rozumu – chrám moudrosti – chrám přírody*, a ten, „*kdo došel v cíl, on světlo zví!*“

Ale i lednický ikonologický program oslavy osvícenství, světla, čísel a jejich mystických vztahů, tajemna, Orientu atd., celá tato *koláž* s historizujícími rysy, a ještě přesněji rysy synkretismu, se brzy zařadily ke zmiňovaným inspiračním podnětům. I tomu sloužily kolorované mědirytiny Laurenze Janschy a Johanna Zieglera z doby kolem roku 1800, stejně jako grafické listy s minaretem, které v roce 1803 vyryl Schmutzerův žák z vídeňské mědiryteccké školy na akademii Johann Peter Pichler (1766 – 1807), tentýž, který nakonec rovněž skončil v knížecích liechtensteinských službách.

Krajina chrámů Johanna I. Josefa z Liechtensteinu – Josef Kornhäusel

Vývoj lednického zámeckého parku nejen neustrnul, ale naopak vyvrcholil za Aloisova bratra knížete Johanna I. Josepha (1760, vládnoucím knížetem 1805 – 36). V rámci *zápolení* mezi *umělou* zahradou francouzského typu a *přirozeným* anglickým krajinářským pojetím mezitím již zřetelně převážila druhá tendence. „*Doporučuji ti jedno: anglický park*“ psal roku 1807 sestře Paulině Stendhal a o rok později dodává: „*Anglický park, který je tak přirozený, že člověk ani nepomyslí na umění.*“

K definitivní proměně do podoby takového *přirozeného* parku v Lednici dochází v letech 1805 – 11. Za pomoci práce půl tisícovky dělníků jsou odvodňovány bažiny kolem dyjských ramen, přeložen hlavní tok řeky a území mezi zámkem a minaretem je proměněno v malířsky komponovanou iluzi lužní krajiny. Její střed vytváří zvětšený rybník s řadou ostrůvků. Pozůstatky zahrady z konce 18. století jsou do nového celku zapojovány již pouze jako dílčí dekorace. Pokračuje však i stavební *vybavování* zahrady.

Na konec jedné z osmi alejí Hardtmuth usazuje další stavbu - *Lovecký zámeček* (Jagdhaus, 1806), který má sloužit dvěma funkcím: v přízemí je byt lovčího, v patře příležitostný útulek k podávání občerstvení při parforsních honech. Osmistěnný salon v patře a zejména představená lodžie totiž umožňovaly pohodlné pozorování štvanic zvěře na přilehlé louce. Ústředním výtvarným motivem se tady stal neoklasicistní portikus inspirovaný průčelími antických chrámů, případně jejich ohlasy z některých zámeckých parků, které mohl představovat jak *Römisches Haus* ve Výmaru (J. A. Arens podle Goethových italských náčrtů, 1791 – 97), případně *Floratempe* ve Wörlitz rovněž z konce 18. století.

Na místě budovy, kterou nechal Hardtmuth v parku vystavět roku 1794 a o deset let později zbořit, vyrůstá *Nový lázeňský dům* (Badhaus, 1806); na břeh rybníka je tak situována kubická stavba *řeckého chrámku* – za předsíni otevřenou dórským portikem následuje hala s koupacími kabinami. Na pahorku nad *Novými lázněmi* je postaven rovněž antikizující *Chrám Múz* (1807 – 08).

Nedaleko „*Smutečního ostrova*“ (Trauerinsel) - opět uprostřed parku - vyrůstají umělé zříceniny římského *akvaduktu* s vodopádem a s jeskyní (1805). Již v roce 1797 je navrhl kreslíř a mědirytec Johann Jakob Wagner (1766 – 1834), ale přirozeně nikoliv pro Lednici, nýbrž pro Grohmannův *Ideenmagazin* – kníže s Hardtmuthem je pouze převzali. Mohli být jistě inspirováni také Hohenbergovými umělými *Římskými ruinami* v schönbrunnském parku (1778), tím, čemu se v parku ve Schwetzingen říkalo *Römisches Wasserkastel*, a v nejobecnější poloze rovněž Winckelmannovými popularizacemi antických vykopávek v Itálii. Vzpomeňme při této příležitosti ještě jednou Stendhalovy zápisky: „*Většinou výhledů vévodí nějaký fragment vodovodu nebo pobořený náhrobek, jež dodávají římskému okolí vznešený ráz, který nemá nikde obdoby.*“ A na jiném místě přímo formuluje estetiku zřícenin, když hovoří o zbytcích obrovské stavby v Římě, „ *která je dnes, kdy se rozpadá, snad ještě krásnější, než byla v době své slávy (tehdy to bylo jen divadlo, dnes je to nejkrásnější památka na římský národ).*“ Především však si připomeňme, že již od první poloviny 18. století se ruku v ruce s dobovou antikománií, sentimentalismem a také prvními archeologickými průzkumy šíří obliba zřícenin. Také kult ruin tak vytváří jeden ze základních pilířů nového, tedy historizujícího myšlení. Ostatně, rovněž v jednom z prvních popisů lednického zámeckého parku jeho autor nešetří jmény slavných Římanů a dodává, že se jihomoravská rovina „ *musí stát italskou půdou!*“ „ *Nalézáme stopy na jedné straně po nádheře a na druhé straně po ničení, a obojí přesahuje naše chápání,*“ poznamenává si 7. listopadu 1786 Goethe v Římě.

Už za hranicí parku - na konci východní parkové osy - tedy tam, kde řeka Dyje vytváří jednu ze svých zátočin a kde dosud stávala myslivna, je v letech 1807 – 10 vystavěn lovecký zámeček *Janův hrad* (Hansenburg). Na zcela racionální dispozici čtyřkřídlé stavby obklopující nádvoří však byl uplatněn *iracionální* gotizující styl a navíc formou umělé zříceniny. Iluzi starobylého hradu dokreslovala jak neogotická výmalba interiérů od Michaela Robera, tak skutečně starožitný mobiliář včetně vybavení zbrojnice. Hardtmuth zde stále vystupuje v roli kolážisty; uskutečňuje to, co kníže vybírá z předlohových vzorníků.

Janohrad, dobově charakterizovaný jako *rytířský hrad 14. století*, je od svého vzniku považován za konkrétní ohlas tehdy čerstvě dokončovaného laxenburského *Franzensburgu* (1798 – 1801). Na díle zámeckého hejtmána Johanna Michaela Riedla von Leuenstern a dvorního kamenického mistra Franze Jägera st. přímo spolupracoval samotný císař. S použitím materiálu z několika zbořených klášterů vytvářel Hohenberg v jeho zdech v letech 1805 – 07 *habsburský panteon*, k jehož vnitřní výzdobě přizval i sochaře Josefa Kliebera. Již roku 1791 bylo nedaleko otevřeno i neogotické turnajové kolbiště.

Konkrétní předobraz všech těchto staveb je zřejmý – byla jím neogotická novostavba zámku *Strawberry Hill* u Twickenhamu na Temži, kterou jeho majitel a jeden z diletujských tvůrců Horace Walpole začal budovat mezi léty 1750 – 53; společnost s ní seznámil o deset let později a dokončil je až v roce 1797; již předtím však rozšiřoval její popis a vyobrazení.

Rytírny, budování muzeí vlastní dynastie, dozívající svobodné zednářství, stejně jako pozdní reflexe nálad *gotických* románů předchozího století představují jako téměř všechny projevy historismu dvojí tvář: na jedné straně byly jistě projevem vzněcované iracionality – gotika byla chápána jako ilustrace řeči přírodních sil, často přírodní zkázy - na druhé straně vědomou opozicí *vlastenecké* gotiky vůči antikizujícímu neoklasicismu, přesněji řečeno vůči

vývoji v revoluční a porevoluční Francii, která se s ním identifikovala. Anglománie, případně neogotická vlna tak začínala být po roce 1800 ve středoevropských souvislostech zdůvodnitelná nejen esteticky, ale i společensky. Zapomněli jsme dodat, že Johann Joseph I. kníže Liechtenstein přitom patřil k předním rakouským vojevůdcům.

Kolem roku 1800 vrcholí dlouhý evropský zápas o to, kdo je vlastně dědicem velkého antického odkazu a kdo tedy bude moci z této pozice, především jako nástupce římské říše, legitimovat svoje mocenské nároky i v současném světě. Tím, kdo dokázal obdiv k antice, pěstovaný již po několik generací, ideologicky využít k výmluvné podpoře svého práva zasednout na stolec římských césarů, byl Napoleon I. Aby o tom nebylo pochyb, začal vzápětí budovat i síť atributů, které to měly ozřejmovat. A protože byl především vojevůdce, patřily k nim na předním místě slavobrány, kterými se měl v čele svých vojsk vracet z vítězných tažení – triumfální oblouky.

Předmětem obdivu bývaly ovšem již dlouho. Jejich evokace od poloviny 18. století tvořily součást nových urbanistických celků (jako tomu bylo ve Florencii, v Nancy, v Postupimí, v Berlíně) nebo doplňovaly pluralitně - didaktickou škálu prostředí zámeckých parků (například u triumfálního oblouku v parku Stowe). Ale stejně se šířily jejich více či méně věrohodné popisy či vyobrazení. Hlavní město papežského státu přestávalo být od poloviny 18. století tím, čím bylo po staletí - především křesťanskou metropolí Evropy - a jeho návštěvníci stále častěji spěchali obdivovat spíše pozůstatky zaniklé antické civilizace. Oblouky Titův, Konstantinův i Septimia Severa byly zpřístupňovány dobovou vedutistickou tvorbou jak v Piranesiho fantaskních rytinách, tak s didaktickou věrohodností v Diderotově *Encyklopedii*, nemluvě o specializovaných publikacích věnovaných archeologickým vykopávkám. Vedle anglických aristokratů – diletujících archeologů, sběratelů starožitností či prostě nadšenců pro historii starověku zalidňují Řím druhé poloviny 18. století i stipendisté pařížské akademie, kteří na základě fiktivních rekonstrukcí kolosálních antických trosk vytvářejí i své neméně kolosální architektonické návrhy. Jen málokdy mají zatím šanci na uskutečnění. Revoluční francouzská armáda okupovala Řím v roce 1798 a vzápětí začíná systematická obnova řady antických památek, na prvním místě právě triumfálních oblouků.

Napoleon tedy po přelomu století začal rozvíjet triumfalistické tendence předchozího věku a na významných místech své říše nechává stavět zřetelné odkazy na římské impérium. Základní kameny k oběma pařížským slavobranám - *Arc de Triomphe du Carroussel* (dokončen 1808) i *Arc de Triomphe de l'Etoile* (dokončen až 1836) - byly položeny v roce 1806 a na opačném konci nové silnice, symbolizující personální unii mezi středisky nově vytvářené románské říše, byl při jejím vstupu do Milána jen o rok později rozestavěn *Arco della Sempione* (dokončen 1838).

Habsburská říše stála díky své proslulé těžkopádnosti a věkovité protireformační strnulosti dlouho stranou tohoto procesu. Josefinským osvícenstvím a zejména účastí ve válkách s revoluční i porevoluční Francií však byla postupně i ona vtažena do víru dění, to také zřetelně poznamenalo její kulturu. Triumfální napoleonskou symboliku si vzápětí osvojují i Napoleonovi soupeři. Patřil k nim také někdejší vojevůdce a nynější vládnoucí kníže Johann I. Joseph von Liechtenstein.

Počátkem druhého desetiletí 19. století krajnotvorné úpravy v rámci liechtensteinských lednicko – valticko – břeclavských panství definitivně překročily rámeček někdejších tradičních zámeckých zahrad.

Již v roce 1802 byl revír v Bořím lese na valtickém panství uzavřen mnohakilometrovou kamennou zdí a začalo jeho přetváření na lesopark, který byl určen zejména pro vyjížděky na koni a parforsní lovy. Tomu měla sloužit i řada pavilonů – *Jelení gloriet* (Hirschgloriet), *Srnčí gloriet*

(Rehgloriett), *Gloriet v jedlovém lese* (Tannenwaldgloriett), která vyvrcholila ústřední stavbou. Byla situována poblíž vjezdu do obory, na pahorek nad jedním z rybníků a zasvěcená *lovkyni Dianě a jejím ctitelům*. Lovecký zámeček *Dianin chrám* (*Rendez – vous*, 1810 – 12) byl koncipován jako triumfální oblouk v korintském řádu. Jeho průčelí je bohatě dekorováno antikizující reliéfní výzdobou, soustředěnou především na atice, na níž volné plastiky i reliéfy od Josepha Kliebera představují výjevy z Dianiných lovů (Faun, Bakchus, Endymion, Akteon, Bakchantka). Jsou korunovány latinským nápisem: „*Tobě je zasvěcen tento dům, ó zářivá sestro Fébova, a k tvé poctě nechť neporušený les stále roste! Lovkyni Dianě a jejím ctitelům Johann kníže z Liechtensteina roku 1812.*“ Vznešené průčelí skrývá třípatrovou dispozici s obydlím lovčího, řadou salonů vrcholících velkým sálem (s výmalbou Michaela Robera) a střešní vyhlídkovou terasou.

Dianin chrám představuje jakýsi extrakt všech tří základních římských triumfálních slavobran – celková koncepce vychází z Titova oblouku, zatímco reliéfní část byla inspirována obloukem Septimia Severa a volná figurální složka zase reliéfy Konstantinova oblouku. Bylo celkem logické, že hlavní lovecký zámeček byl zasvěcen bohyni Dianě, kterou starověcí Římané ztotožňovali s Apollonovou sestrou, řeckou Artemis - bohyní lovu, jež bývala zobrazována s lukem a šípy, provázená psy či jelenem nebo jedoucí na dvoukoleovém voze taženém jeleny. Ale vznosná stavba uprostřed lesa mohla stejně tak odkazovat i k jednomu ze sedmi divů starověkého světa – k *Dianinu chrámu* v Efesu, který Hérostratovým přičiněním vyhořel zrovna v den narození Alexandra Velikého; nejslavnější starověký vojevůdce jej pak na jednom ze svých tažení nechal obnovit. Nestalo se ctižádostí knížete Liechtensteina být rovněž nazýván novodobým Alexandrem?

Celou krajinu pak začíná pohledově ovládat další triumfální objekt, *kolonáda na Rajstně* (1810 – 17). Vsazena do parkově upraveného hřebene nejvyššího pahorku nad Valticemi, poskytovala daleké výhledy na Moravu, Rakousko i Uhry. Hardtmuth tentokrát u rozlehlé kulisovité architektury pro funkci svérázného panteonu Liechtensteinů kombinoval motiv vítězného oblouku s kolonádou. Vyhlídkovou terasu zpřístupňují dvoje schodiště, na průčelích je kromě dvacetičtyř korintských sloupů i bohatá figurální sochařská výzdoba - čtyři sochy obrácené k Valticím představují stavebníka, jeho otce a oba bratry, všechny v antických řízách a kromě toho šestnáct reliéfů a vázy, vše provedeno Klieberem a ozřejmeno nápisem: „*syn otci, bratr bratřím, nezapomenutelným mužům jediný přeživší syn.*“

Kromě vyvrcholení empírového triumfalismu Liechtensteinů můžeme valtickou kolonádu považovat i za závěrečný pól tohoto specifického druhu neoklasicistního projevu v rámci celé podunajské říše. Na opačném konci jej otevřel Hohenbergův schönbrunnský gloriet (1773 – 75). Valtická kolonáda však není jeho pozdní replikou, jak se traduje v řadě umělecko-historických pojednání. Domnívám se, že inspirační škála je mnohem hlubší a není možné redukovat ji pouze na potenciální vídeňské vzory.

Zde je však nutné něco předeslat. Hardtmuth řadu úkolů z tohoto období pro liechtensteinská panství již nedokončil – v roce 1812 odešel do výslužby. Rozestavených objektů se proto vzápětí ujímá jiný vídeňský architekt Joseph Kornhäusel (1782 – 1860). Vedle *Dianina chrámu* k nim patřila i *valtická kolonáda*. Také nový stavební ředitel pak tedy mohl zasahovat do toho nejpodstatnějšího, totiž utváření jejich průčelí.

Mnohem pravděpodobnější, než vídeňské inspirace (dominanta schönbrunnského parku snad mohla sloužit pouze jako obecná idea), se totiž jeví možnosti, které opět nabízela francouzská architektura druhé poloviny 18. století. Především návrh na pařížský *hôtel de Condé*, který v roce 1763 nakreslil Marie - Joseph Peyre (1730 – 1785), a který byl mnohokrát publikován, znovu například v roce 1801. Možná právě proto, že zůstal neuskutečněn, jej mohl

s menšími obměnami v letech 1782 – 85 užít při stavbě *hôtelu de Salm* (později *Palais de la Légion d'honneur*) Pierre Rousseau (1751 – 1810). I jeho vyobrazení bývalo často publikováno – skladba dvou křídel vymezujících vnitřní nádvoří je od ulice oddělena kolonádou s triumfálním obloukem v ose. Rousseau se kromě toho zřetelně inspiroval architekturou Diokleciánových lázní v Římě. Peyreovým návrhem paláce Condé bylo navíc ovlivněno i jedno z hlavních děl francouzské architektury té doby – pařížská *École de Chirurgie* - dílo Jacquese Gondoina (1737 – 1818) bylo uskutečněno v letech 1769 – 74. Hlavní křídlo má opět podobu kolonády se zvýrazněným osovým vstupem. Nedlouho po dokončení bylo rovněž publikováno. V neposlední řadě se jím inspiroval i Claude – Nicolas Ledoux (1736 - 1806) u návrhu na vstupní část *zámku Friedricha II. Landkraběte von Hessen – Cassel* z roku 1775, který zveřejnil roku 1804. Tento motiv byl také značně oblíben v anglické architektuře druhé poloviny 18. století. Užil jej například Robert Adam (1728 - 1792) u projektu na vstupní bránu *zámku vévody z Northumberlandu* (1769, publikován 1778) nebo James Adam (1732 - 1794) v návrhu na vstupní bránu ke *Carlton House* v Londýně z roku 1767 (publikovaném v témže sborníku).

V téže době jako valtické dominium bylo za stejné projekční součinnosti stavebně vybavováno i sousední břevlanské panství. I zdejší rozlehlý oplocený revír byl doplněn několika stavbami. Nejpozoruhodnější z nich představuje další z Hardtmuthových loveckých zámečků *Pohansko* z let 1810 - 12, postavený na místě staršího dřevěného letohrádku (*Hetzgloriet* z roku 1787). Jeho 80 metrů dlouhá hlavní fronta se z jedné strany zrcadlí v rybniční hladině a hlavním průčelím ovládá oválný palouk vymezený pozůstatky valu staroslovanského hradiště; z terasy bylo možné sledovat štvance zvěře na jeho ploše. Kulisa symetrického objektu s přízemními arkádovými křídly vrcholí jednopatrovou osovou partií s jónskou lodží. Architekturu opět dokončoval Kornhäusel za malířské spolupráce Michaela Robera a sochařské spoluúčasti Josepha Kliebera, který i tady vytvořil řadu reliéfů ilustrujících báji o Dianě. Ještě dál v lužní krajině bylo situováno jiné obydlí lovčího se společenským sálem v patře - *zámeček Lány* (1810 – 13). Jiný lovecký dům, dnes již zmizelý *Katzelsdorfský letohrádek* na valtickém panství pocházel naopak až z konce zdejšího Kornhäuselova působení (1818 – 19). Představoval jej přízemní halový půlkruhově ukončený objekt s arkádovým průčelím.

Z hlediska datování i autorského určení je dosud rozporuplně interpretována tehdejší přestavba vlastního lednického zámku. Její základní dispoziční skladbu respektuje i dnešní stav – jádrem se stalo knížecí apartmá se soustavou aditivně řazených společenských sálů (za divadelním následoval květinový salon, sloupový hudební salon s volně rozmístěnými plastikami, ústřední společenský salon ve tvaru rotundy navíc opět se sloupovím, kulečnickový salon, jídelna, oranžerie, skleník), které bylo možné řadou prosklených příček propojovat navzájem i s parkem. Například Wilhelm přestavbu klade do roku 1806 a za jejího autora pak logicky považuje Hardtmutha, zatímco většina dalších badatelů ji zařazuje o desetiletí později a připisuje ji pak Kornhäuselovi (1815 – 16). Podobně je tomu u zámeckého divadla s údajně *krásnou* výmalbou a štukovou výzdobou připisovanou jednou Kornhäuselovu období, podruhé až do doby působení jeho nástupce Engela.

Po roce 1805 tedy začíná za vlády knížete Johanna I. Josepha vznikat na pomezí Moravy a Dolních Rakous vedle lednické zámecké zahrady typu *picturesque* soustava parků nového typu *gardenesque*. Zatímco koncem 18. století charakter stavební náplně zahrady určovaly ideje zednářského osvětlení se spekulativně - sentimentalisticky - okultní náplní, nyní, v další fázi ji pronikají myšlenky a ideály pozdního osvětlení. Jejich ztělesněním se na jedné straně stává zasvěcování přírodní bohyni Dianě. Teprve nyní zde vlastně dochází naplnění ústřední Rousseauova myšlenky zbožštění *Přírody* a *přirozeného* řádu. Kult *Přírody* je oslavován jak přírodně - krajinářskými zahradními partiemi, tak vlastními *chrámy Přírody*.

Ani jeden z monumentů není zasvěcen tradičnímu křesťanskému kultu. Sféra posvátného je tak definitivně rozprostřena do mnohem širšího než pouze křesťanského rámce. Navíc, chrámy nebyvaly v pohanském Řecku a Římě shromaždišti kultovního společenství, nýbrž příbytky božstva. Po roce 1800 jsou navíc kombinovány se zámeckými funkcemi. V roli božstva se tedy čas od času ocitají jejich příležitostní návštěvníci.

Stal se liechtensteinský pohanský panteon s kultem *Přírody* revivalem nebo survivalem osvícenství? Byla tato vyhraněná stavební činnost křesťanských knížat spíše módní záležitostí nebo odrazem tak zásadní změny životního názoru? Jak to vše souviselo s duchovním klimatem v předbřeznovém Rakousku?

Byla tato *krajina chrámů* projektována nebo koncipována na základě nějakého soustavného, nejspíš jednorázově vzniklého urbanistického a ikonografického programu? A pakliže ano, kdo byl jeho autorem? I tady můžeme předpokládat kolektivní dílo; nepochybně se na něm podíleli zejména naši známí Castor a Pollux – kníže se svým architektem, kteří kromě četby antických autorů pilně sledovali dobovou publicistiku včetně vzorníků. Pro konkrétní prostředí byly voleny osobité urbanistické souvislosti a v jeho rámci pak vytvářena konkrétní architektura jako historizující koláž.

Místo někdejších hříček však nyní začíná dominovat triumfální myšlenka, spojená s dumavou monumentalitou, vážností, upřednostňující ctnosti a mravní ideály antiky. Triumfální idea napoleonského empíru přebírá z antiky několik základních stavebních druhů – triumfální oblouk, pyramidu a obelisk.

Apollonův chrám

Sjednocujícím přírodním motivem třetího velkého komplexu staveb v lednicko – valticko – břeclavském areálu Liechtensteinů se stala soustava tří vodních ploch. Nad severní břeh Prostředního rybníka umístil Kornhäusel *Rybniční zámek* (1814 – 16). Do jeho komorních rozměrů promítl ušlechtilost ideálních proporcí a vztahů základních geometrických těles kruhu, trojúhelníku a obdélníka. V podobném duchu již v roce 1812 koncipoval dům hraběte Esterházyho v Badenu u Vídně a podobně navrhl i liechtensteinský letohrádek na Jägerzeile ve Vídni. Všechny tři stavby spojuje obdobný základní motiv sloupů zapuštěných v průčelí a vymezujících vstupní výklenek. Za vzor ke všem těmto stavbám mohla Kornhäuselovi posloužit dobová palladiánská architektura. Z *Rybničního zámku* zároveň učinil optickou spojnicí několika dalších objektů, které měly být situovány kolem rybníků.

Hlavním průčelím se k západu a tedy i k *Rybničnímu zámku* obrací Apollonův chrám (1817 – 19). Je tvořeno antikizujícím prostytem s dórským portikem, osovou exedrou a střešní terasou, na niž byly druhotně umístěny sochy ze zbořeného *chrámu Múz* v lednickém zámeckém parku z roku 1809. Po kazetování exedry se láme odpolední a večerní slunce, aby jeho poslední paprsky sklouzly na Klieberův reliéfní vlys zobrazující vrcholnou scénu apollonského mýtu – průvod vodních bohů provázejících *slunečního boha* na jeho každodenní nebeské pouti ve voze taženém čtyřspřežím.

Je zřejmé, že tady práce se základním osvícenským motivem světla v rámci liechtensteinského areálu vyvrcholila. Antickými personifikacemi tohoto principu byli bohové Apollon a jeho sestra, měsíční bohyně Artemis - římská Diana. Bůh světla, jasu, slunce, života i věštby, personifikace hudby, byl opakem Bakcha a ztělesňoval tedy klasického řeckého ducha, stejně jako racionální a civilizované lidské stránky. Později, když se jeho kult rozšířil v římské říši, byl ztotožňován se slunečním bohem (Héliem). Byl také nejvyšším bohem na dvoře ve Versailles, kde se s ním identifikoval Ludvík XIV. - *král slunce*. Jeho socha, objevená v 15.

století v Římě, ovlivnila generace pozdějších umělců. Od té doby byl zpodobován nesčetněkrát a mnoha různými způsoby.

Když císař Josef II. podnikl v roce 1777 cestu ke své královské sestře do Francie, navštívil tam inkognito jako hrabě Falkenstein i několik venkovských novostaveb. Jednu z nich věnoval nedlouho předtím maršál Soubise přední pařížské herečce z *Comédie Française* Marii – Madelaine Guimardové. Stavba domu na *chaussée d'Antin* z Paříže do Versailles byla zahájena v roce 1770 a slavnostně otevřena 8. prosince o dva roky později. Brzy se jí začalo říkat „*chrám Terpsichoré*“ podle vlysu s triumfálním průvodem této bohyně, kterou s lyrou a na voze provázeli průvodci múz a bakchantů. Reliéf Félix Leconte byl umístěn uvnitř oválu otevřené exedry nad vstupním jónským portikem. Uvnitř byl divadelní sál vyzdobený freskami a obrazy od Fragonarda, Davida, Taravala a Nicolase Belleville. Přestože autor domu slečny Guimardové stavbu publikoval teprve v rámci svého souborného díla až v roce 1804, byl populární již dlouho předtím. Za mnohé připomeňme alespoň poetický dopis s jeho popisem z roku 1774 od J. – F. Blondela, který byl vzápětí publikován a znovu uveřejněn roku 1787.

Stavba jednoho z nejméně frekventovaných dobových francouzských architektů a dnes především jednoho z hlavních představitelů toho, čemu se již léta a velmi nepřesně říká *revoluční architektura* Clauda – Nicolase Ledoux (1736 - 1806) ovšem nevznikla ve vakuu. Její autor byl inspirován - ať již přímo či zprostředkovaně, například prostřednictvím Palladia nebo Piranesiho - architekturou římských lázní. Odtud, konkrétně z Diokleciánových lázní mohl převzít i základní motiv exedry. Není vyloučeno, že jejich architekturu studoval přímo z Palladiových kreseb za svého londýnského pobytu. Svědčil by pro to i interiér jeho pařížské stavby, který má některé shodné rysy s Palladiovým *Teatro Olimpico* ve Vicenze. V Anglii se však také seznámil s dílem Roberta Adama, jehož *Syon House* se Ledouxovi mohl stát dalším inspiračním podnětem. Uvádí se dokonce, že dům slečny Guimardové mohl být koncipován jako paralela k *Venušinu chrámu* z roku 1732 od Williama Kenta ve Stowe.

Maison Guimard však nebyl jedinou stavbou, u níž jeho autor užil tohoto motivu. Zabýval se jím už při projektu pro pařížský *Hôtel d'Hallwyl* (1766), dále jej rozváděl u pavilonu madame Dubarry v *Louveciennes* (1771, další stavby, v níž Josef II. k nelibosti své matky strávil několik příjemných hodin), u domu vévodkyně z *Espinhalu* v Paříži (1771 – 73) a u řady dalších pařížských staveb z první poloviny sedmdesátých let. „*Mužný, přísný, pevný a velmi rozhodný styl ...*“ těchto staveb pak mohl jejich autor dovést k vrcholu v druhé polovině osmdesátých let při výstavbě sítě *celnic* kolem Paříže. *Přísný* natolik, že se některé z nich jako ztělesnění ducha doby útlaku stávají v roce 1789 cílem útoků rozlícených revolucionářů. Jejich *přísný* sloh měl totiž psychologicky působit na venkovany, kteří přicházeli do města na trh. Na známé rytině dav rozlícených revolucionářů 12. července 1789 zapaluje nejznámější z Ledouxových celnic, *Barrière Bonshommes (de la Conférence, de Passy, 1785 - 89)*, jako symbol starého režimu. Nad mohutným dórským portikem v přízemí byla opět exedra a stavba stála rovněž na silnici k Versailles.

Ledoux vydal po svém propuštění z revoluční věznice v roce 1804 sborník svých architektur se 125 mědirytinami tiskem. Uveřejnil v něm také plány domu slečny Guimardové. Je nepochybné, že jej všichni hlavní protagonisté výstavby lednicko – valticko - břeclavského areálu dobře znali: *Apollonův chrám* je jen nepatrně pozměněnou variací na jeho hlavní průčelí. Ale mohli jej znát i odjinud - příležitostně byl totiž publikován mnohem dříve, ať již v devadesátých letech nebo v opakovaných edicích Krafftova předlohového sborníku roku 1801 nebo 1809. Jeho architektura byla mnohokrát zachycována i samostatně, například v akvarelu Pierre – Louise Van Cléemputtea, který posloužil jako frontispis souboru architektonických kreseb krále Jiřího III. anglického, uloženého později v londýnské British Library.

Ledouxovo dílo totiž neinspirovalo pouze podobu jednoho středoevropského pokusu o uskutečnění arkadických představ. Stalo se inspiračním zdrojem mnoha neoklasicistním architektům; je možné dokonce konstatovat, že bylo jedním z vůbec nejnapodobovanějších dobových výtvorů. Uveďme alespoň několik příkladů. Ledouxovu tvorbu pilně studoval a také včetně *maison Guimard* kopíroval italský architekt Giacomo Quarenghi. Ten v roce 1789 cestoval se zvláštním posláním do Petrohradu, aby tam předal caru Pavlu I. konvolut 273 kreseb, které mu Ledoux imperátorovi připsal již o sedm let dříve. Quarenghi se tam potom na delší dobu usadil a mohl tak pro dalšího Ledouxova obdivovatele cara Alexandra I. a ruskou aristokracii zprostředkovávat antikizující historismus při výstavbě sídelního města i Moskvy a letovisek v jejich okolí, nezřídka právě s užitím Ledouxových motivů. V roce 1808 použil základního motivu exedry kombinované s jónským portikem pro návrh *slavnostní regaty* k počtě příjezdu Napoleona do Benátek Giuseppe Borsato. Christian Friedrich Schuricht jej užil v roce 1814 při návrhu *Třetího belvederu* na Brühlské terase v Drážďanech. Vedle lednického *Apollonova chrámu* pak představuje patrně nejmarkantnější repliku domu slečny Guimardové stavba livornského *Il Cisternone*, provedená v letech 1827 – 42 podle návrhu absolventa florentské akademie Pasquale Pocciantiho. Podle autorových vlastních slov jeho *opera compiuta* je vlastně městskou vodárnou k níž je voda přiváděna antikizujícími akvadukty.

Mezi vznikem Ledouxova domu a lednickou stavbou uplynulo téměř padesát let. Proměna libertinského sídla slečny Guimardové v kultovní, byť pohanskou stavbu byla pouze zdánlivě kuriózní. Architektura *Apollonova chrámu* zřetelně ztělesnila myšlenkový, časový i teritoriální posun, k němuž mezitím došlo. Je možné chápat jej jako jednu z nejvýmluvnějších alegorií základní osvícenské myšlenky. Uskutečněnou však v době, kdy se osvícenské ideály stávaly anachronismem a v podunajské říši se ocitaly ve stále větší nemilosti. Přesto zde přežívaly hluboko do 19. století. Možná právě díky podobným mecenášům, jaké představovali Liechtensteinové. V jejich službách mohla i nadále působit skupina lidí *starého* smýšlení, kteří pro soudobé úkoly volili formy již zdánlivě překonaného 18. století: Jak konstatoval jen o něco později Charles Sealsfield, „*jedině ve šlechtických kruzích a mezi zámožnější vrstvou bankéřů můžete najít určitý stupeň politické svobody a volnosti slova, noviny a to, co nazývají verbotene Bücher, ve všech jazycích.*“

Podobná situace, jak jsme viděli, však vládla i jinde - v Rusku, Německu i v Itálii.

Završení – Josef Franz Engel

Podobně, jako Hardtmuth u staveb rozestavěných kolem roku 1812, ani Kornhäusel řadu objektů u Liechtensteinů nestačil dokončit. Po Hohenbergově smrti se pokusil získat prestižní místo ředitele architektonické školy vídeňské akademie; neměl však úspěch, vzápětí tedy požádal o dovolenou a na delší dobu odcestoval do ciziny. Tam se definitivně rozhodl o své další dráze - v roce 1818 definitivně opouští službu u Liechtensteinů, aby se pokusil uplatnit jako samostatný architekt ve Vídni. Kromě *Apollonova chrámu* nedokončil ještě jeden velký úkol, jímž byla přestavba knížecí *rodinné hrobky* ve Vranově u Brna. Nový stavební ředitel, kterého si kníže zvolil, Joseph Franz Engel (kolem 1776 - 1827) se tedy ujímá rozpracovaných Kornhäuselových projektů.

Poslední velké neoklasicistní stavby v lednicko – valticko – břevclavském areálu byly tedy dílem třetího významného neoklasicisty v liechtensteinských službách. Příliš toho o něm nevíme; z toho, co je pro naši problematiku podstatné však uveďme, že v rámci dlouholetých prací v eszterházyovských službách v Uhrách (manželé Eszterháziovi patřili k radikálně liberálnímu křídlu středoevropské šlechty) tam spolupracoval s jedním z těch *revolučních* francouzských

umělců, kteří bez okolků střídali zaměstnání v revoluční Paříži se službou na velkých aristokratických sídlech. Architekt Charles de Moreau (později si upravil jméno na Karl von Moreau) patřil k vyhraněným neoklasicistům. Jeho přínos pro středoevropský neoklasicismus je rakouskými i maďarskými badateli hodnocen jako zásadní. To, co před rokem 1800 znamenal pro recepci francouzského klasicismu do středoevropského prostředí Canevale, plní po přelomu století Moreau. Proti Montoyerovu pojetí prostoupenému ještě barokními rezidui sem vnáší koncept velkých forem - mohutných kubických bloků, kolonád, portiků, tedy motivů příznačných pro *revoluční* architekturu. Vedle toho však přímo ovlivňoval i tvorbu předních rakouských (Kornhäusel) stejně jako uherských architektů (Engel, Hild), jak v zámecké, tak i v sakrální architektuře.

Nad jižní břeh *Prostředního rybníka* situoval další z objektů s kombinací obydlí personálu a letohrádku. Základní tvar *Chrámů Tří grácií* (1824 – 25) je určen podkovovitou kolonádou s jónským sloupořadím, za nímž ve výklencích stojí alegorie věd a umění od Josepha Kliebera. Díky rafinovanému vytočení základní osy je možné ze Společenského sálu současně pozorovat jak stejnojmenné sousoší tří antických bohyní od Johanna Martina Fischera (1799), které bylo před průčelí přeneseno z lednického zámeckého parku, tak protipól kolonády - Rybniční zámeček na protějším břehu. Ve Společenském sále s mozaikovou podlahou a valenou klenbou byla původně umístěna i plastika koupající se Venuše, podle jiné verze Psyché od Leopolda Kieslinga. Salon je orientován také k zadnímu průčelí a jeho sloupové lodžii.

Otázku, proč byl chrámeček zasvěcen zrovna těmto mytologickým postavám zodpověděl již kdysi Wolny – rovněž kníže Liechtenstein chtěl mít připomínku nejobdivovanějšího a také nejvíce kopírovaného motivu Antonia Canovy. Doslova kultovní sochař antikizujícího neoklasicismu totiž vytvořil jednu verzi pro císařovnu Josefínu (1812 – 14) a druhou pro vévodu z Bedfordu (1815 – 17).

Chrám Tří grácií je vesměs považován za zdejší nejcharakterističtější ohlas anglického palladianismu. Je však málo pravděpodobné, že by Engel mohl znát například návrh Francise Sandysa (aktivní cca 1780 – 1810) na *Ickworth House* v Suffolku z roku 1791, či řešení čestného nádvoří *zámku ve Stowe* opět s motivem konkávně vyduuté kolonády anebo, že se zabýval sto let starými spisy kroužku britských palladianistů kolem lorda Burlingtona. Mnohem pravděpodobnější inspirační zdroje můžeme zase hledat ve francouzské architektuře 18. století. Engelovi je mohl poskytnout architekt, s nímž jsme se již několikrát setkali, Marie – Joseph Peyre (1730 – 1785), který podobně řešil návrhy na *grotte et cascades* nebo návrh na budovu akademie publikovaný v témže roce a pak znovu u Kruffta. Jiný Peyreův návrh z roku 1779, tentokrát na muzeum, zase tlumočil jeho žák Durand. Ve stejném roce vyšla publikace o *Jardin de Monceau* s rytinou jeho podkovovitých naumachií. Podkovovitá partie kombinovaná s kolonádou charakterizovala i Brogniartův návrh na *hôtel d'Orléans*. A když poněkud popustíme uzdu fantazii, mohli bychom za Engelův inspirační podnět považovat i *Coup – d'oeil du théâtre de Besançon*, tedy pohled do hlediště tohoto francouzského divadla zrcadlený lidským okem v podání Claude – Nicolas Ledoux. A když naopak necháme fantazii pěkně při zemi, nevyloučíme jistě, že se náš architekt mohl inspirovat podkovovitě řešenou vídeňskou kavárnou na kolišti od Petra Nobileho z roku 1823, dílem, které bylo rovněž reprodukováno graficky.

Přímo nad potůček, který tehdy tvořil rozhraní Moravy a Dolních Rakous, byl posazen *nejkrásnější a největší hraničník z těch, co existují*, považovaný brzy za stejnou pamětihodnost jako minaret. Engel jej nejprve (1824) navrhoval jako zříceninu *rytířského* hrádku – údajně stylový kontrast k *Apollonovu chrámu*. Nakonec (1826 – 27) byla jeho koncepce založena na kubických hmotách tří palladiánsky orientovaných pavilonů, které byly propojeny komunikačními křídly s vyhlídkovými terasami nad Hlohoveckým rybníkem. Alegorií obou zemí

měly být dvě kupole v přízemní hale. V ní byla také vystavena plastika *Psyché* od Leopolda Kieslinga.

Autorsky nejasná stavba je jednou připisována Kornhäuselovi, jindy staviteli Josephu Poppelackovi, někdy dokonce Hardtmuthovi nebo zase Karlu Schlepsovi. Nejvěrohodnji vyznívá srovnání *Hraničního zámku* s nápadně podobným zničeným Kornhäuselovým *zámkem Weilburg* u Badenu (1820 – 23). Jak toto vrcholné Kornhäuselovo dílo, tak charakter *Hraničního zámku* je však s největší pravděpodobností možné odvozovat od Moreauova zámku v eszterházyovském Eisenstadtu, na němž - jak jsme již slyšeli – se podílel právě Engel. Podle Moreauovy kresby z roku 1821 vytvořil navíc Benedikt Piringer na zakázku pro Labordeovo dílo *Voyages pittoresque en Autriche* v témže roce mědirytinu. Engel mohl tedy u Hlohovce rozvíjet vzpomínky na Eisenstadt, ale stejně tak dobře je mohl aktualizovat také architekturou zámku ve Weilburgu, reprodukovanou roku 1822 v grafice Jakoba Alta (1789 – 1872). Ani Moreau však nemusel stát na samém začátku inspiračních vztahů - jednu z dalších ze škály možností nabízí opět zámek ve Stowe z roku 1771.

Nebylo by však správné, kdybychom v rámci okruhu, v němž se Hardtmuth, Kornhäusel nebo Engel u Liechtensteinů pohybovali, vynechali jeho druhou složku.

Stavby, které kníže Johann Joseph I. v lednicko – valticko – břevclavském areálu budoval, netvořily ve svém souhrnu pouze panteon v parkové *krajině chrámů*, ale měly ještě něco společného. Představovaly doslova demonstraci myšlenek o možnosti spojení užitečnosti s krásou. Chrámky totiž zároveň sloužily jako obydlí nebo lovecká útočiště, další stavby neméně vznosného zevnějšku plnily ještě prozaičtější funkce. A *krajina chrámů* byla zároveň plně funkčním hospodářským celkem.

„*Požitek stavět je vedle honu jediný požitek zbývající člověku, který může vše ... Nesmírné statky šlechty zahrnují ony rozmanité scény, ony nespočetné krásné formy, zkrášlené vynikajícím smyslem pro venkovský půvab, ony upravené keře a trávníky a pastviny zavlažované rukou Přírody, jež představují kouzelné rysy anglické krajiny,*“ poznamenal ve svých charakteristikách rakouských poměrů té doby již jednou vzpomenutý Sealsfield.

Jedno z hlavních témat osvícené doby představoval *vzorný hospodářský statek*. A tady se musíme vrátit o několik let nazpět. Projekty hospodářských stavení se na jednotlivých panstvích sice většinou zabývali provádějící místní stavitelé, ale existovaly i výjimky. Hardtmuth například kolem roku 1810 při cestě k Janohradu navrhoval stavbu ovčína *Švýcarský*. Největší dílo tohoto druhu však uskutečnil v rozlehlém dvorci rovněž původně určeném pro chov ovcí plemena merino. Dvě křídla *Nového dvora* (1809 – 10) tvoří hospodářské a obytné budovy, další dvě strany svírají ohradní zdi. Do středu té z nich, která je obrácena nad břeh Prostředního rybníka vložil Engel o deset let později přístavbu rotundy rozdělené uvnitř prosklenou přepážkou. Ze dvora se tak vstupovalo do chléva pro švýcarský dobytek (s mramorovou podlahou a žlaby), naopak k lukám se osmi vstupy otevírá salet s vyhlídkou jak k rybníku, tak na stání dobytka v sousední místnosti a navíc s malovanou kupolí.

Rovněž tento Engelův zásah, podobně jako projekty jeho předchůdců Hardtmutha a Kornhäusela, je možné interpretovat vztahy k francouzské architektuře druhé poloviny předchozího století. Již jednou jsme odkazovali na Peyreův návrh pro *hôtel de Condé* v Paříži z roku 1763, uplatněný ovšem až o dvacet let později Pierre Rousseauem u průčelí *hôtelu Salm*. Tentokrát však nejde o vstupní, nýbrž zadní průčelí k Seině, z jehož horizontální plochy vystupuje půlválec rotundy a její vertikálnost je navíc zvýrazněna pilastry. Průnik válce, centrály (případně s kupolí), s plnými nebo otevřenými stěnami, který se vyčleňuje ze středu ležícího hranolu, patřil vůbec k základním tématům šedesátých až osmdesátých let ve francouzské architektuře. Rousseauovým palácem vlastně vrcholil; téma ilustračně otevřel Blondel a prakticky

je užívali někteří Angličané, například Robert Adam roku 1759 u budovy ministerstva námořnictva ve Whitehallu. Z Francouzů je rozvíjel zejména Jacques – Ange Gabriel (1764), za ohlas Peyreovy publikace jistě můžeme považovat zámek *Montmusard*, který u Dijonu projektoval Charles de Wailly (1764 – 72), stejně jako řadu dalších staveb, jejichž projekty – což je neméně důležité – bývaly vzápětí publikovány: *Nymfeum* markýze de Marignyho na zámku Ménars (Jacques – Germain Soufflot, 1769), pařížský zámeček *Bagatelle* (François – Joseph Bélanger, 1777), hlavní průčelí *Hôtelu de Thélusson* rovněž v Paříži (Claude – Nicolas Ledoux, 1778 – 83) a řada dalších i v jiných zemích. Originalita liechtensteinské stavby ovšem spočívá ve spojení dvou zdánlivě naprosto protikladných funkcí – reprezentativní a hospodářské. Může být jednou z výpovědí o váze, která zde tehdy byla hospodářskému podnikání přikládána.

Již dobové publicistické ohlasy glosovaly stejnou měrou jak estetickou stránku, tak i hospodářsko – ekonomickou hodnotu liechtensteinského podnikání. A se stejnou vážností hovořily o umělcích, podobně jako o dalších specialistech - zahradnících, lesnících, ekonomech, kteří procházeli liechtensteinskými službami.

Jedním z prvních byl Franz Boos (1753 – 1832), původně zaměstnaný na dietrichsteinském panství ve Ždánicích, který pak v letech 1773 – 76 působil v lednickém zámeckém parku, aby nakonec odešel do Vídně, kde se v císařských službách a ve spolupráci s Hohenbergem začal podílet na rekonstrukci schönbrunnského parku. V osmdesátých letech pobýval ve francouzských a holandských koloniích a v severní Americe, roku 1790 byl jmenován ředitelem dvorních zahrad, 1807 ředitelem všech dvorních zahrad a 1810 císařským radou. Zmiňujeme se o něm především proto, že v roce 1785 přichází ze Schönbrunnu do Lednice jeho žák Joseph Liska (Liefka), který tady převzal odborné vedení zámeckého parku. V devadesátých letech se začal intenzivně věnovat severoamerickým dřevinám - od roku 1796 s nimi experimentoval a od roku 1799 se naplno pustil do jejich zdejší výsadby, když mezitím studijně pobýval na jejich severoněmeckých plantážích, konkrétně ve Wörlitz. Celou zdejší krajinu pak zalesnil výsadbou milionů sazenic. 1. dubna 1802 byla vydána knížecí instrukce pro hospodářské a lesní úředníky, architekty, inženýry, revírníky, lovecký personál a další zaměstnance s plánem, jak se má pokračovat v lesním hospodářství. Charakteristické je, že referát, který o ní vyšel, byl zakončen (být zkomoleným) citátem z Vergiliových *Zpěvů rolnických*: „*Proto se, rolníku, uč, jak pěstít stromy dle druhů, uč se, jak planý plod bys pěstěním ušlechtil vhodným. Země ať neleží ladem!*“

Správu lesů a lovu měl zase na starosti valtický rodák Theobald Wallaschek von Walberg (1750 – 1834). Původně působil ve vídeňské Augarten, 1791 byl jmenován liechtensteinským hospodářským radou a v roce 1807 řídicím dvorním radou. Rovněž on se věnoval importu severoamerických dřevin, které objednával i přes panství Dessau, jehož lesní hospodářství – jak sděloval i ve svých odborných spisech - považoval za vzorové. Od roku 1804 působil jako hospodářský ředitel liechtensteinského panství v Loosdorfu Bernhard Petrie (1767 – 1853), který předtím pracoval ve Vídni i v Uhrách a společně s pozdějším zakladatelem mnichovské *Englischer Garten* Ludwigem von Sckell procestoval Holandsko, Belgii a Anglii. Ujímá se projektu nové podoby lednického zámeckého parku, na níž v letech 1805 – 11 sezónně pracovalo 300 – 700 zaměstnanců. Podle jiných, méně pravděpodobných zpráv měl projekt zhotovit dosud záhadný zahradník Fantí. Základní myšlenka spočívala v přeložení koryta Dyje, celkovém zvýšení terénu a zvětšení zámeckého rybníka s mnoha ostrovy. Současně (až do svého penzionování v roce 1808) Petrie projektuje parkové areály v okolí Lednice (včetně krajinářských úprav kolem tří rybníků) i na dalších liechtensteinských panstvích - v Nových Zámčích u Litovle a v Adamově. Také on se stejnou měrou jako zahradnímu umění věnoval hospodářským otázkám (propagoval chov ovcí merino), i on publikoval v moravských odborných časopisech. Podobně

světaznalý byl i propagátor racionálního anglického zemědělství Franz Pethe (1762 – 1832). V souvislosti s liechtensteinskými zahradními a lesoparkovými úpravami je ovšem nutné zmínit ještě dva odborníky úzce spjaté s prestižními císařskými parky: vrchního zahradníka vídeňské Botanické zahrady Josepha van der Schotta (1770 – 1812), který se v průběhu svého lednického působení rovněž věnoval aplikaci severoamerických dřevin. V roce 1802 zorganizoval čtyřletou knížecí výpravu do Ameriky, odkud pak do Lednice poslal několik lodí s nákladem semen, na jejichž základě tam byla založena šlechtitelská plantáž, nemající v tehdejší Evropě obdoby. Zmíňme i jeho syna a nástupce, brněnského rodáka Heinricha Wilhelma van der Schotta (1794 - 1865). A v neposlední řadě také specialisty z úplně jiného oboru, Johanna Petera Pichlera (1766 – 1807), mědirytce - absolventa vídeňské akademie, který zakládal knížecí chalkografický ústav v Dessau a později se věnoval liechtensteinským uměleckým sbírkám a ředitele obrazové galerie, kterým byl valtický rodák, malíř a grafik Joseph Anton Bauer (* 1756). K dispozici zde byla i kvalitní odborná, neustále aktualizovaná knihovna. Vztahy k Wörlitz a vůbec ke vzorovému osvěcenskámu knížectví v Dessau, jež bylo nazýváno *branou anglické zahradní kultury na kontinent*, byly tedy mnohostranné – umělecké i hospodářské.

V průběhu první třetiny 19. století tyto široké aktivity vyústily v doslova gigantický rozsah úprav a cílevědomého usměrňování vývoje krajinného charakteru všech tří panství - tedy území o rozloze 80 – 100 km². Za ohniska úprav s nejintenzivnějšími zásahy sloužily stávající i nově budované zámecké okrsky, jejichž okolí bylo intenzivně kultivováno s častým užitím exotických dřevin, získávaných z celého světa. Ostatek byl upravován volněji k obrazu vzorného hospodářství, dobovou mluvou *okrasného statku* mnoha podob, které rozvíjely možnosti zdejších krajinných typů – s rybníky, poli, zahradami, vinohrady, pastvinami a lesními oborami, přičemž tady přirozeně převážily domácí druhy porostu a plodin. To vše propojené osami alejí i osami pointovaných průhledů. Také tady kořenila stále rostoucí dobová popularita areálu jako výraz obdivu k velkorysému spojování krásného a přirozeného s užitečným. A v nejobecnějším slova smyslu jako rozšíření výchozích osvěcenských představ o nové duchovní proudy a ctnosti ponapoleonské Evropy – romantismu a vlastenectví.

Publicistické ohlasy na sebe nedaly dlouho čekat. Již v roce 1805 vyšel první podrobný popis liechtensteinského areálu včetně konstatování, že „*vlastenecký kníže nechal přivést mnoho rostlin i z Ameriky, jejichž pěstování má na starosti hospodářský rada a lesní referent Theobald von Walberg a další patriot lesník Franz Ofner. Jejich dílo slouží ke cti státu.*“ V tomto duchu se neslo množství oslavných statí po celou první polovinu 19. století. V třísvazkovém popisu hlavních evropských parků, který začal vycházet v roce 1807 opět (včetně vyobrazení) nescházela Lednice. Totéž je možné konstatovat o prvních turistických průvodcích, které začínají vycházet od poloviny dvacátých let - systematický základ k nim položily podrobné popisy Gregora Wolného. Z něj čerpala i většina dalších autorů, jichž přibýlo poté, co cestu do jihomoravského sídla Liechtensteinů, stále proslulejšího elegancí a velkolepostí, s *rajským okolím*, zpřístupnila železnice. „*Ano, je možné říci, že zahradní umění jde v Lednici ruku v ruce s krajinou ...*“ ale i ekonom si zde přijde na své, zněl jeden z výmluvných dobových komentářů. Chvála panství a hospodaření „*prvního knížecího domu rakouského*“ zkrátka nebrala konce. V Lednici se zastavovaly i významné návštěvy, jako korunní princ Ferdinand 5. října 1818 nebo exkurze účastníků sjezdu *Německých zemědělců a lesníků* po vzorných moravských panstvích koncem září 1840. A popularitu vzorného panství šířilo i množství grafických vyobrazení.

Závěrem

Liechtensteinové budovali na přelomu 18. a 19. století na pomezí Moravy a Dolních Rakous pohanský panteon, zasvěcený na jedné straně antickým božstvům – zejména bohyni Dianě jako alegorii kultu lesa, lovu apod. (Pohansko, Rendez – Vous, Apollonův chrám), na druhé straně zbožštění vlastního rodu (kolonáda na Rajstně). Současně se tedy velmi aktivně podíleli na zpochybňování duchovních základů starého světa, reprezentovaného křesťanstvím, ale zároveň se pokoušeli zachovat jeho (svoje) feudální privilegia, ztělesňovaná právě aristokratickou výsadou loveckého práva. Nebylo to však charakteristické pouze pro dobu osvícenského neoklasicismu, ale stejně tak se to promítlo i v následné romantické epoše. Hubertovou kaplí (1847 – 1855), kterou společně s přestavbou lednického zámku Janův syn Alois II. z Liechtensteinu (1796 – 1858) zahajuje půlstoletí trvající vládu neogotického romantismu, její tvůrci sice odkazují k předosvícenským časům středověku, ale kultem patrona myslivosti zároveň opět evokují ideál feudální výlučnosti. Kontinuitu s těsně předchozím obdobím tak sice stylově i duchovně narušují, ale na druhé straně to neméně podstatné – obsahovou složku - zachovávají.

To je však pouze jedna stránka věci. Tu druhou, zřejmě mnohem závažnější, jsme nazvali pokusem o ztělesnění arkadického snu v desítky let budovaném Elysiu jako jednom z vyvrcholení starého evropského snu po životě v prostředí upomínajícím na bájně Středomoří.

Seznam vyobrazení

- 1) *J. Kornhäusel – J. F. Engel, Apollonův chrám (1817 – 1819), ocelorytina J. Hummitsche (1840)*
- 2) *Plán panství Valtice, Lednice a Břeclav, ocelorytina J. Hummitsche (1840)*
- 3) *J. Kornhäusel, Návrh na Apollonův chrám – hlavní průčelí (1818)*
- 4) *J. Kornhäusel, Návrh na Apollonův chrám – příčný řez (1818)*
- 5) *J. Klieber, Vlys na Apollonově chrámu (1817 – 1819)*
- 6) *C. N. Ledoux, Dům M. M. Guimardové u Paříže – hlavní průčelí, řez a půdorys, 1770 – 1772, mědirytina (1801)*
- 7) *C. N. Ledoux, Dům M. M. Guimardové u Paříže – hlavní průčelí, 1770 – 1772, mědirytina (1804)*
- 8) *Dům M. M. Guimardové u Paříže – vlys, mědirytina (1804)*
- 9) *P. Poccianti, Cisternone v Livornu, 1827 – 1848*
- 10) *Drancování celnice od C. N. Ledoux v Paříži, mědirytina (1789)*

Seznam literatury

- 1) *Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst 1730 – 1930. Kat. výstavy. Wien 1994*
- 2) *Ausflug auf der Kaiser Ferdinand's Nordbahn, von Wien über Wagram, Gänsendorf und Lundenburg in die reizenden Gegenden von Feldsberg und Eisgrub, mit der Schilderung aller dortigen Sehenswürdigkeiten. Wien 1839*
- 3) *Bettagno, A. (ed.), Giacomo Quarenghi. Architetture e Vedute. Kat. výstavy. Milano 1994*
- 4) *Bíbo, I., Europäische Einflüsse und lokale Entwicklung in der Ungarischen Architektur um 1800. Acta Historiae Artium 18, 1972, s. 269 - 299*
- 4) *Blondel, J. – F., De la distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des édifices en general. 1 – 2. Paris 1737 – 1738 (reprint London 1967)*
- 5) *Born, I. von, Ueber die Mysterien der Aegyptier. Journal für Freymauerei I, 1784, s. 23*
- 6) *Bratmann, H., Mähren im graphischen Bild. Gräfeling bei München 1961*
- 7) *Buttlar, A. von, Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik. Köln 1989*
- 8) *Criste, O., Feldmarschall Johannes Fürst von Liechtenstein. Eine Biographie. Wien 1905*

- 9) Czikan, F., *Paranese gehalten bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung der von Seiner Durchlucht dem regierenden Fürsten Alois von Liechtenstein neu erbauten kunstvollen Hubertus – Kapelle im Taimwalde nächst Eisgrub*. Brünn 1855
- 10) Černoušková, D., Borský, P., *Janův hrad v lednicko – valtickém areálu*. Průzkumy památek 4, 1997, č. 2, s. 115 - 122
- 11) *Description des Principaux Parcs et Jardins de l'Europe avec des remarques sur le jardinage et des plantations, ouvrage enrichi d'estampes. Bildliche und beschreibende Darstellung der vorzüglichsten Natur und Kunstgärten in Europa mit Bemerkungen über Gartenkunst und Anpflanzungen*. 1 – 3. Wien 1807 - 1812
- 12) Dürriegl, G., Winkler, S. (eds.), *Freimauer. Solange die Welt besteht*. Wien 1992
- 13) Durand, J. – N. – L., *Précis des Leçons d'Architecture données a l'École Royale Polytechnique*. Paris 1817 – 1821 (reprint München 1965)
- 14) *Eisgrubs Merkwürdigkeiten, in Briefen eines Reisenden an den Herausgeber. Vom Oktober 1804*. Patriotisches Tageblatt 16. 3. 1805, s. 93 – 96
- 15) d'Elvert, Ch., *Geschichte des Theaters in Mähren und Österreichisch – Schlesien*. Brünn 1852
- 16) Falke, J. von, *Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein I – II*. Wien 1868 - 1882
- 17) F. L., *Joseph Hardtmuth*. Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst I (XX), 1829, s. 793n
- 18) Fouquier, M., *Paris au XVIIIe Siècle*. Paris 1912
- 19) Gallet, M., *Claude – Nicolas Ledoux 1736 - 1806*. Paris 1980
- 20) Grohmann, J. G., *Ideenmagazin für Liebhaber und Freunde der Gartenkunst*. 1 – 5. Leipzig 1796 – 1806
- 21) H (aderer), J., *Die schönsten Bauten und Gartenanlagen Sr. Durchlucht des regierenden Fürsten Johann von Liechtenstein*, in: Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst I (XX), 1829, s. 129n, 147n, 155n, 166n, 179n
- 22) Häufler, J. V., Feil, J., *Schilderung von Eisgrub, Feldsberg und deren Umgebungen. Nebst einem Wegweiser und Plane auf Stahl mit 17 Ansichten und einem Panorama an dessen Lande*. Wien (1840)
- 23) Hajós, B., *Die Schönbrunner Schlossgärten. Eine topographische Kulturgeschichte*. Wien – Köln – Weimar 1995
- 24) Hajós, G., *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. Wien – Köln 1989
- 25) Hall, J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991
- 26) Hammerschmidt, V., Wilke, J., *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990
- 27) Harris, J., *Sie William Chambers. Knight of the Polar Star*. London 1970
- 28) Herrisch, J., *Der Moscheeturm zu Eisgrub*. Nikolsburger Wochenschrift 24. 11. 1933
- 29) Herrisch, J., *Der Apollotempel in Eisgrub*. Nikolsburger Wochenschrift 23. 3. 1934
- 30) Herrisch, J., *Das Grenzschloss bei Eisgrub*. Nikolsburger Wochenschrift 27. 4. 1934
- 31) Hintringer, J., *Schlosspark Eisgrub. Geschichte einer Gartenanlage in Südmähren vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Diplomová práce technické university. München 1994
- 32) Hirschfeld, Ch. C. L., *Theorie der Gartenkunst*. 1 – 5. Leipzig 1779 – 1785 (reprint Hildesheim – New York 1973)
- 33) Höss, K., *Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst*. Wien 1908
- 34) Chambers, W., *Design of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*. London 1757
- 35) Chambers, W., *Disertation on Oriental Gardening*. London 1772
- 36) Charvátová, E., *Státní zámek v Lednici*. Praha 1963
- 37) Charvátová, E., *Lednice. Státní zámek*. Praha 1965
- 38) Jacques, A., Mouilleseaux, J. P., *Les architectes de la liberté*. Paris 1988
- 39) *Jardins en France 1760 – 1820*. Kat. výstavy. Paris 1978
- 40) Kastner, R. H., *Das Werk des Architekten Karl Moreau – Die Konstruktionsgebundenheit als Wesensmerkmal der Baukunst*. Alte und moderne Kunst 12, 1967, seš. 92, s. 8 - 15
- 41) Kordiovský, E., *Lednicko – valtický areál*. Břeclav 1998
- 42) Koukal, V., *Lednice. Janův hrad*. Praha 1990
- 43) Kräftner, J., *Ein vergessener Biedermeierarchitekt Joseph Kornhäusel*. Parnass 1987, 3. seš., s. 48 – 67
- 44) Kräftner, J., *Am Ozean der Stile. Der Landschaftsgarten zwischen Feldsberg und Eisgrub in Südmähren*. Parnass 1987, 4. seš., s. 32 – 43
- 45) Krafft, J. Ch., Ransonnette, N., *I. Plans, Coupes, Élevations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs (Tome premier)*. Paris 1801 (reprint Nördlingen 1992)

- 46) Krafft, J. Ch., *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et de l'Allemagne*. Paris 1809 – 1810 (reprint Worms am Rhein 1993)
- 47) Krafft, J. Ch., *Recueil d'architecture civile, contenant les plans, coupes et élévations des châteaux, maisons de campagne, et habitations rurales, jardins anglais, temples, chaumières, kiosques, ponts etc., situés aux environs de Paris et dans les départements voisins, avec les décorations intérieures, et le détail de ce qui concerne l'embellissement des jardins*. Paris 1812 (reprint Nördlingen 1992)
- 48) Krickel, A. J., *Fusswanderungen von Wien nach Eisgrub und Feldsberg*. Wien 1829
- 49) Kroupa, J., *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost*. Brno 1987
- 50) Kroupa, J., *Příspěvek k architektuře šedesátých let 18. století na Moravě*. In: Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity, F XXX – XXXI. Brno 1986 – 1987, s. 61 - 71
- 51) Krufft, H. W., *Geschichte der Architektur – Theorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1986
- 52) Kudělka, Z., *Lednice. Státní zámek*. Praha 1962
- 53) Kuthan, J., Muchka, I., *Aristokratická sídla období klasicismu*. Praha 1999
- 54) Laborde, A. de, *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux*. Paris 1808 (reprint Richmond 1971)
- 55) Ledoux, C. N., *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*. Paris MDCCCIV (reprint Nördlingen 1981 – 90)
- 56) Le Rouge, G. L., *Détails des nouveaux jardins à la Mode: Jardins anglo – chinois à la Mode*. Paris 1776 – 1787 (reprint Paris 1978)
- 57) Ligne, Ch. J. de, *Coup d'Oeil at Beloeil and a Great Number of European Gardens*. Bruxelles 1786 (reprint Berkeley – Los Angeles – Oxford 1991)
- 58) *Die Merkwürdigkeiten zu Eisgrub in Mähren*. Patriotisches Tageblatt 1804, č. 11, s. 24
- 59) Middleton, R., Watkin, D., *Klassizismus und Historismus*. 1 – 2. Stuttgart 1986 – 87
- 60) Mignot, C., *Architektur des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1983
- 61) Mikschitschek, F., *Sehnsucht nach dem Fürstlich – liechtenstein'schen Garten zu Eisgrub*. Brünn 1814
- 62) Montclos, J. P. de, „Les Prix de Rome“. *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*. Paris 1984
- 63) Moučka, L., *Cesta pouští – část druhá. Posvátná geometrie aneb zrození hvězdy*. Praha 1996
- 64) Mozart, W. A., *Kouzelná flétna. Opera o dvou jednáních (10 obrazech) na text Emanuela Schikanedra*. Praha 1957
- 65) Muchka, I., *Architektura čili krasostavitelství. Kontinuita palladianismu a vitruvianismu u nás v 1. polovině 19. století*, in: Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál. Praha 1990, s. 114
- 66) Muchka, I., Kuthan, J., *Schlösser des Klassizismus, der Romantik und des Historismus*, in: F. Seibt (ed.), *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*. München – Berlin – Frankfurt a. M. 1995
- 67) Nerdinger, W., Philipp, K. J., Schwarz, H. P., *Revolutions Architektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*. München 1990
- 68) Niedermeier, M., *Erotik in der Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten*. Leipzig 1995
- 69) Novák, Z., *Minaret v Lednici na Moravě*. Brno 1992
- 70) Novák, Z., *Lednicko – valtický areál jako významný doklad krajinářské tvorby ve střední Evropě*, in: Zprávy památkové péče LIII, 1993, s. 1 – 7
- 71) Novák, Z., *Einflüsse William Chambers' auf den Garten von Lednice (Eisgrub) und andere Gartenanlagen in Südmähren*, in: Weiss 1997, s. 131 – 135
- 72) Nováková, L., *Historismus v interiérech lednického zámku v 19. století*. Diplomová práce Filosofické fakulty brněnské university. Brno 1981
- 73) Oberhammer, E., *Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel*. Wien – München 1990
- 74) *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst*. Kat. výstavy. Melk 1980
- 75) Pacáková – Hošťálková, B. (ed.), *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999
- 76) *Pasquale Poccianti architetto 1774 – 1858*. Kat. výstavy. Bibiena 1974
- 77) Paukert, J., *Lednice*. Břeclav – Brno 1970
- 78) Perschy, J. (ed.), *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene*. Kat. výstavy. Eisenstadt 1995
- 79) Prokop, A., *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*. IV. Wien 1904
- 80) Prokop, A., *Schloss Eisgrub in Mähren*. Wien 1907
- 81) Raval, M., *Claude – Nicolas Ledoux 1736 – 1806*. Paris 1945
- 82) Recht, H., *Eisgrub in graphischen Bildarstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Wien 1979

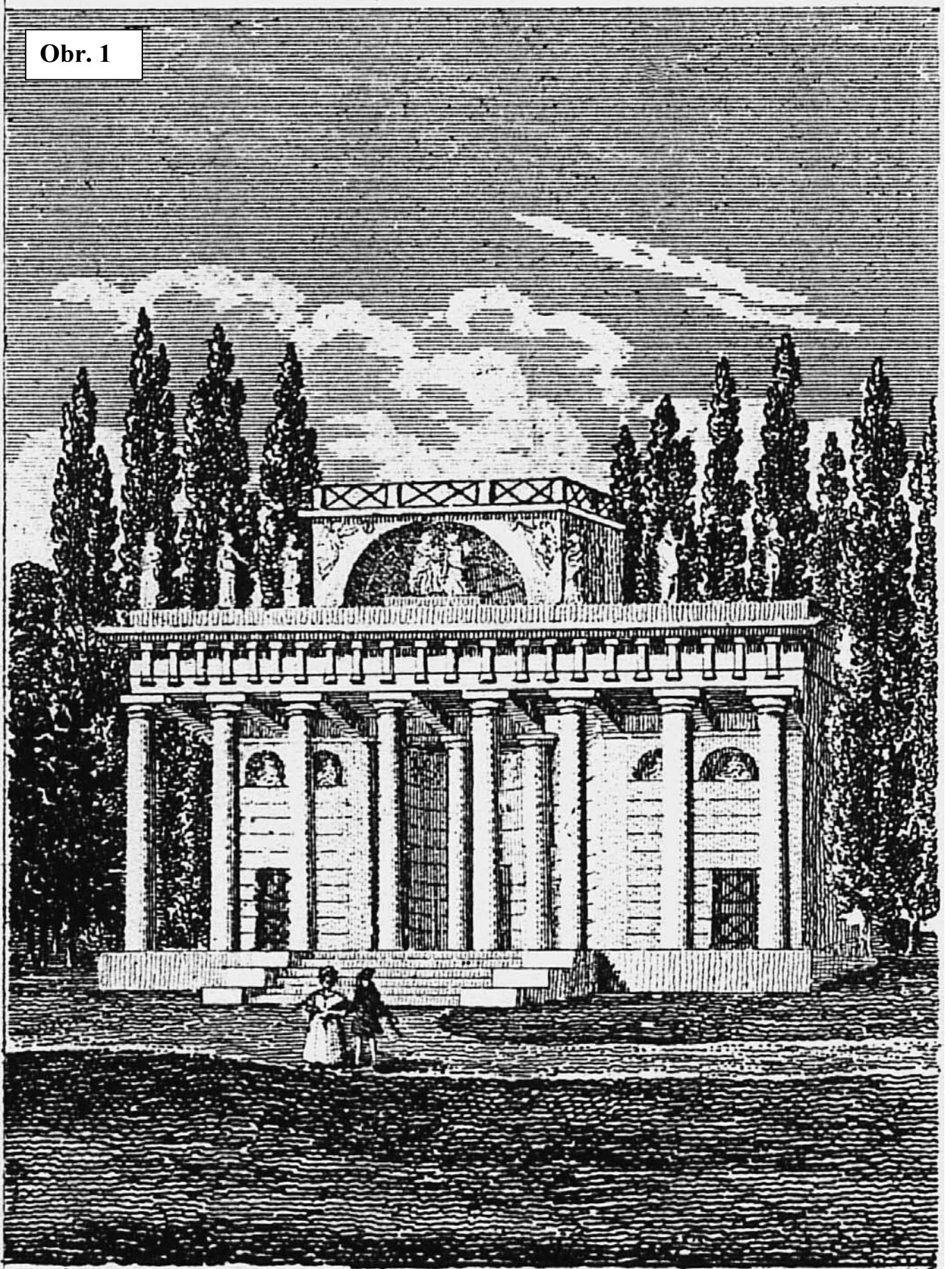
- 83) Reister, H. K., *Joseph Hardtmuth (13. 02. 1758 – 23. 05. 1816). Erfinder, Fabrikant und Architekt, ein Sohn Asparn a. d. Zaya (zum 200. Firmenjubiläum 1790 – 1900)*. (Asparn a. d. Zaya) 1990.
- 84) Rizzi, W. G., *Joseph Kornhäusels Wiener Bauten für den Fürsten Liechtenstein*. Alte und moderne Kunst 22, 1977, seš. 152, s. 23 - 29
- 85) Rizzi, W. G., *Josef Kornhäusel*. In: *Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815 – 1848*. Kat. výstavy. Wien 1987
- 86) Rode, A. von, *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*. Dessau 1788 (další vydání 1798, 1814, reprint Berlin 1987)
- 87) *Roma antica – Römische Ruinen in der Kunst des 18. Jahrhundert*. Kat. výstavy. Dortmund 1994
- 88) *Rückerinnerungen auf einer Wanderung nach Feldsberg, Eisgrub und Lundenburg*. Hormayr's Archiv 1826, č. 61 – 63, s. 321
- 89) Samek, B., *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 1 (A – I). Praha 1994
- 90) Samek, B., *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 2 (J – N). Praha 1999
- 91) Seibt, F. (ed.), *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*. München – Berlin – Frankfurt a. M. 1995
- 92) Schmidl, A., *Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise nach eigenen Wanderungen geschildert von*. (2.) Wien 1838
- 93) Schwoy, F. J., *Der Topographie von Mähren*. 1 - 3. Wien 1793 – 1794
- 94) Sisa, J., *Klassizistische Bauten des 19. Jahrhunderts. Die Bibliothek und der Thurm von Pannonhalma*. Acta Historiae Artium 38, 1996, s. 167 – 184
- 95) Sisa, J., *A Csákvári Esterházy – Kastély*. Művészettörténeti Értésítő 46, 1997, č. 1 – 2, s. 1 - 43
- 96) *Slovník antické kultury*. Praha 1974
- 97) *The Society of Dilletanti*. Kat. výstavy. London 1968
- 98) Stekl, H., *Oesterreichische Aristokratie in Vormärz. Herrschaftstil und Lebensformen der Fürstenhäuser Liechtenstein und Schwarzenberg*. Wien 1973
- 99) Šindelář, B., *Zednářství koncem 18. století na Moravě a osvícenství*. In: *Moravský historický sborník*. Moravica historica. Brno 1986, s. 144 - 1834
- 100) Šipr, M., *Minaret*. Brno 1971
- 101) Štorm, B., *Stavby přírodního parku v Lednici*. Praha 1953
- 102) Štorm, B., *Janův hrad v Lednici*. Časopis přátel starožitností 46, 1958, s. 81 - 89
- 103) Štorm, B., *Lednice. Státní zámek*. Praha 1958
- 104) Štorm, B., *Lednice*. Praha – Břeclav 1962
- 105) Tausig, P., *Josef Kornhäusel. Ein vergessener österreichischer Architekt (1782 – 1860)*. Wien 1916
- 106) Tompkins, P., *La Magia degli Obelischi*. Milano 2001
- 107) Vidler, A., *Claude – Nicolas Ledoux*. Basel – Boston – Berlin 1988
- 108) Voldán, V., *Ke vzniku některých uměleckých staveb v okolí Valtic*. Vlastivědný věstník moravský 14, 1959, s. 156 – 164
- 109) Waetzoldt, S., *Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789 – 1918*. 1 – 8. Neudeln 1977
- 110) Wagner – Rieger, R., *Wiens Architektur des 19. Jahrhunderts*. Wien 1970
- 111) Weiss, T. (ed.), *Sir William Chambers und der Englisch – chinesische Garten in Europa*. Stuttgart 1997
- 112) Werner, F., *Ägyptenrezeption in der europäischen Architektur des 19. Jahrhunderts*. Weimar 1994
- 113) Westfeling, U., *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1977
- 114) Wilhelm, G., *Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft*, in: *Jahrbuch der liechtensteinschen Kunstgesellschaft*. Vaduz 1976, S. 134 - 165
- 115) Wilhelm, G., *Joseph Hardtmuth. Architekt und Erfinder 1758 – 1816*. Wien – Köln 1990
- 116) Winter, E., *Josefinismus a jeho dějiny. Příspěvky k duchovním dějinám Čech a Moravy 1740 – 1848*. Praha 1945
- 117) Witzany, M., *Die Marktgemeinde Eisgrub. Geschichte Mittheilungen aus der Zeit von 1600 bis 1800*. II. Eisgrub 1901
- 118) Wolny, G., *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert*. 1. Prerauer Kreis, 2. Brünnner Kreis, Abt. 1 – 2, 3. Znaimer Kreis, 4. Hradischer Kreis, 5. Olmützer Kreis, 6. Iglauer Kreis. Brünn 1835 – 1842
- 119) Wolny, G., *Die königl. Hauptstadt Brünn und die Herrschaft Eisgrub, sammt der Umgebung der letztern, topographisch, statistisch und historisch geschildert*. Brünn 1836

- 120) Wolny, G., *Kirchliche Topographie von Mähren*. Abt. 1, Bd. 1 – 5. Olmützer Erzdiöcese, Abt. 2, Bd. 1 – 4. Brüner Diöcese. Brünn 1855 – 1866
- 121) Zador, A., *Die Architektur des Klassizismus und der Romantik in Ungarn*. Budapest 1985
- 122) Zamarovský, V., *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha 1982
- 123) Zatloukal, P., *Historismus. Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 1986
- 124) Zatloukal, P., *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Joseph Hardtmuth*. Prostor Zlín 4, 1996, č. 1, s. 15 - 17
- 125) Zatloukal, P., *Architektura 19. století na Moravě. Lexikon vídeňských umělců. Josef Kornhäusel*. Prostor Zlín 4, 1996, č. 2, s. 21 – 23+
- 126) Zatloukal, P., *Apollonův chrám nad Mlýnským rybníkem*. In: Hojda, Z., Prah, R. (eds.), *Mezi časy. Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*. Praha 2000, s. 25 – 36
- 127) Zatloukal, P., *Co spojuje chrám lásky s pyramidou? (Architekti Moreau – Engel – Esch)*. In: Lorenzová, H., Petrasová, T. (eds.), *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha 2001, s. 79 – 91
- 128) Zatloukal, P., *Architektura neoklasicismu*. In: Petrasová, T., Lorenzová, H. (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění (III/1.)*. 1780/1890. Praha 2001, s. 191 - 208
- 129) Zatloukal, P., *10 století architektury. 5. Architektura 19. století*. Praha 2001
- 130) Zatloukal, P., *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002
- 131) Zatloukal, P., *Vranovská hrobka a tři „revoluční“ architekti – Moreau, Engel, Esch. Wranauer Gruft und drei „revolutionäre“ Architekten – Moreau, Engel, Esch*. In: Oberhammer, M., Kapeller, A., Nefzger, M. (eds.), *„Das Wesen Österreich ist nicht Zentrum, sondern Peripherie.“ Gedenkschrift für Hugo Rokyta (1912 – 1999)*. Prag – Furth im Wald 2002, s. 328 – 343.
- 132) Zykan, J., *Laxenburg*. Wien 1969

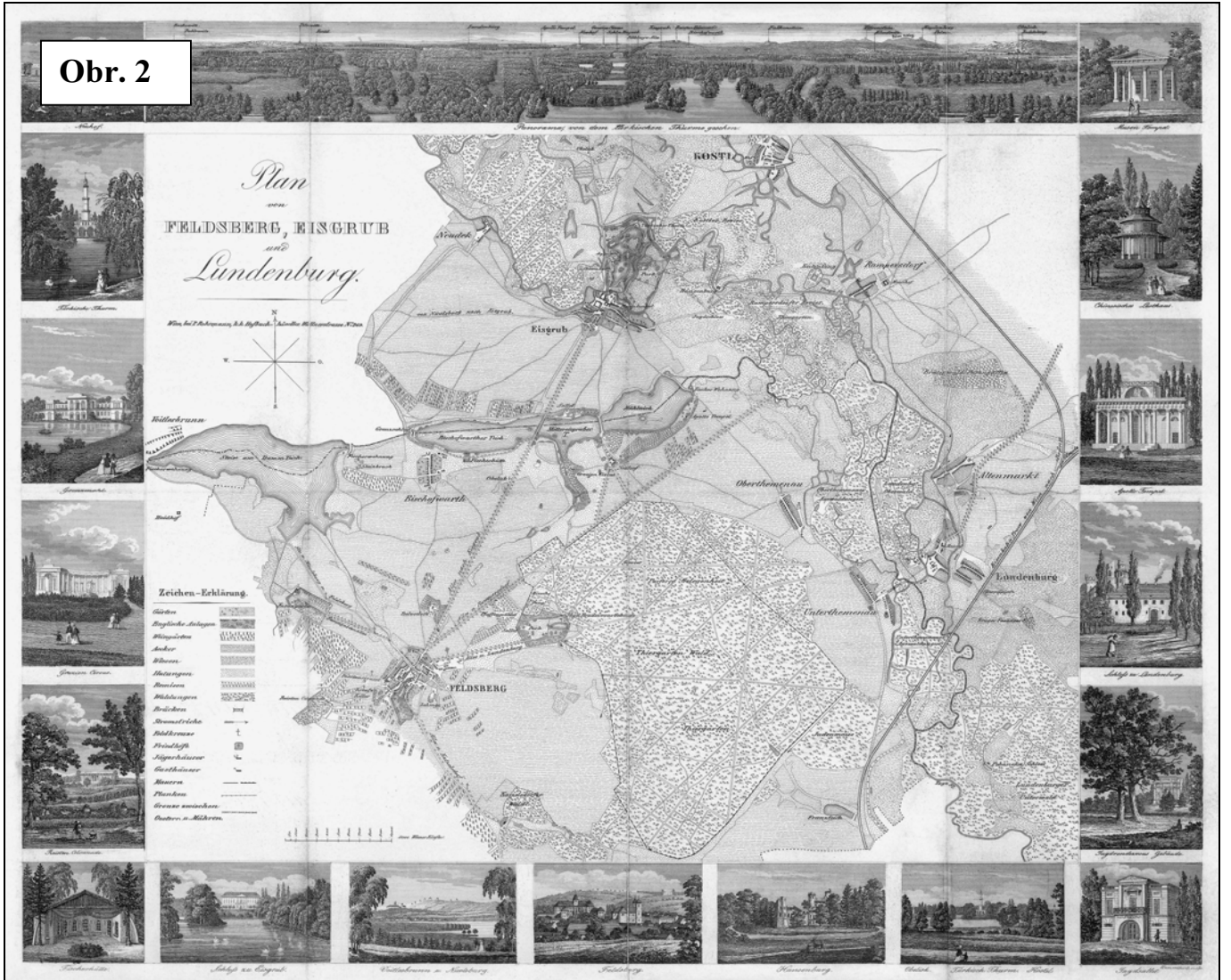
Abstract

When in 1781 Alois I (1759-1805) became the governing prince of the Liechtenstein House he immediately started radical transformations of the château garden in Lednice (Eisgrub). He had the former baroque parterre substantially extended and chose as a new centrepiece of the so-called “Star“, an enclosure previously situated on the intersection of eight alley-ways. At each end there were built, since the middle 1790s, extraordinary, sometimes exotic objects linked with symbolic relations. They gradually constituted a sort of enlightened *theatrum*, which, in the “picturesque“ garden, with well-thought out numerical combinations, brought especially variations of the allegory of light. With the accession of Alois’s brother prince Johann I (1760 – 1836) those activities culminated and at the same time they acquired another connotation. The still partially formal park was definitively transformed in the landscape “gardenesque” style; he grounds were completed by a number of structures. Nevertheless, the horticultural and structural activities began to exceed the area of the château of Lednice. Two decades of intense activity together with many artists (at least architects Hardtmuth, Kornhäusel and Engel are to be mentioned) and professionals of various branches finally culminated in the grandiose landscaping of three large domains. The central motif was the multiple and complex celebration of the cult of “Nature” – through landscape sceneries and the “Temple of Nature” dedicated to the deities of Diana, Apollo and others. The existing or newly built areas of the summer houses and châteaux were the most significant; the rest conformed to the image of an “model farm”. The magnanimous accomplishment of Enlightenment ideas on beauty and usefulness was realized as a reflection of ancient legacy but often by means of contemporary publications and pattern books.

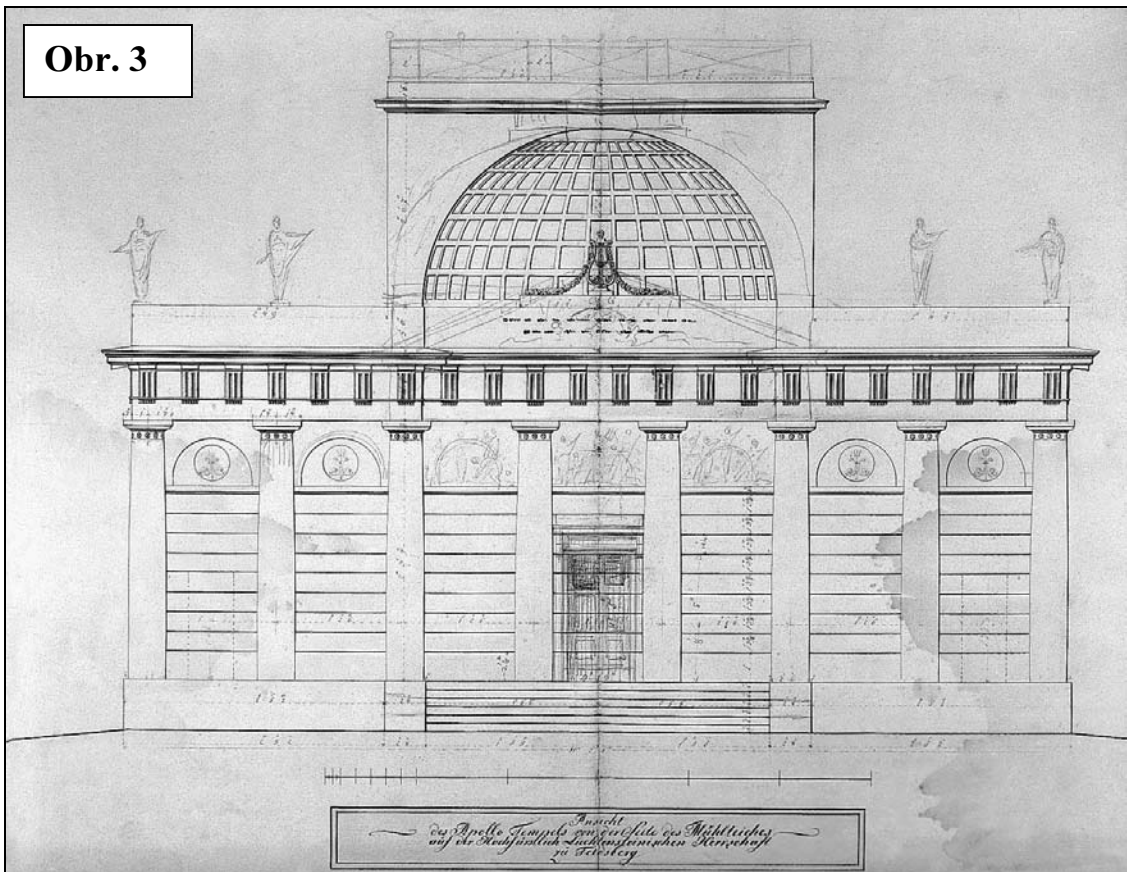
Obr. 1



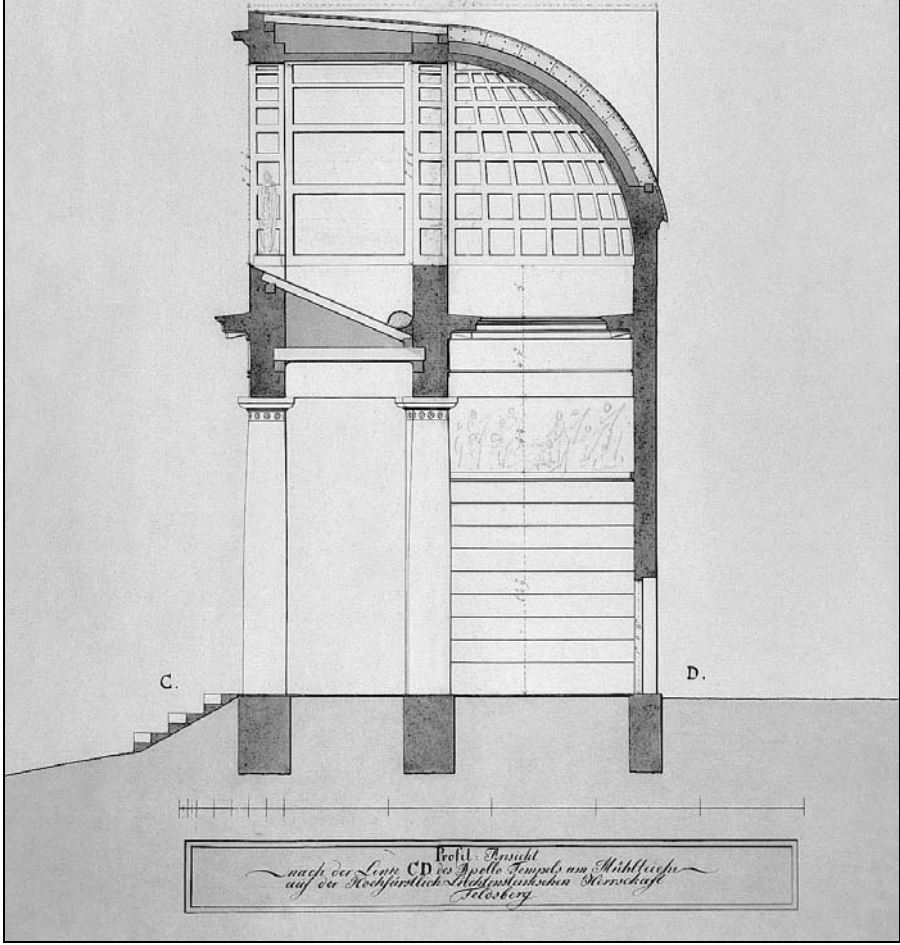
Obr. 2



Obr. 3



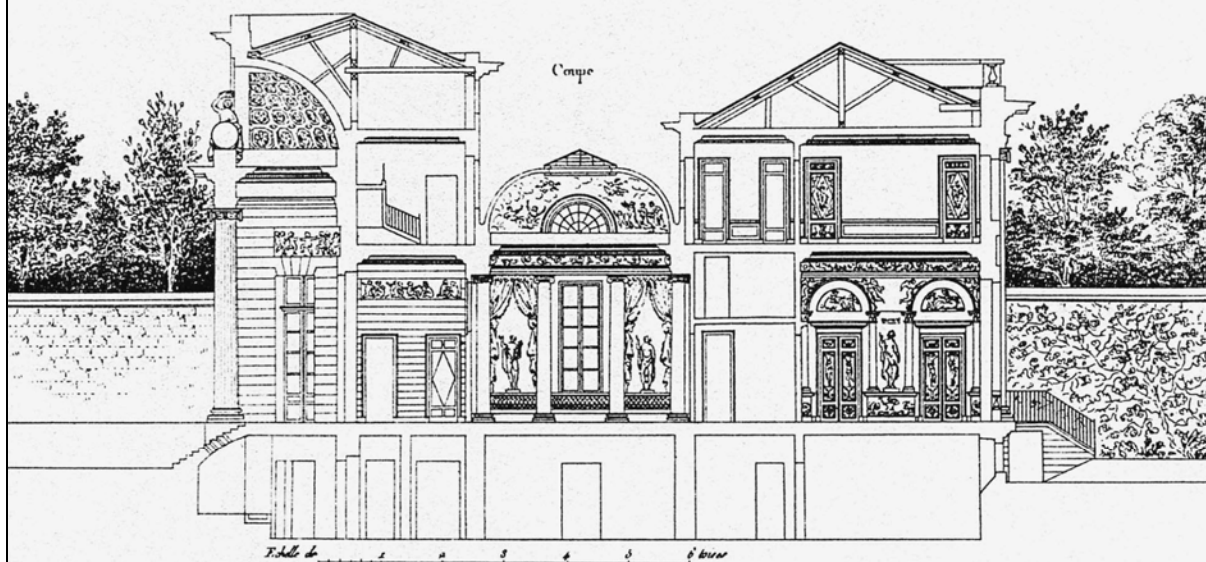
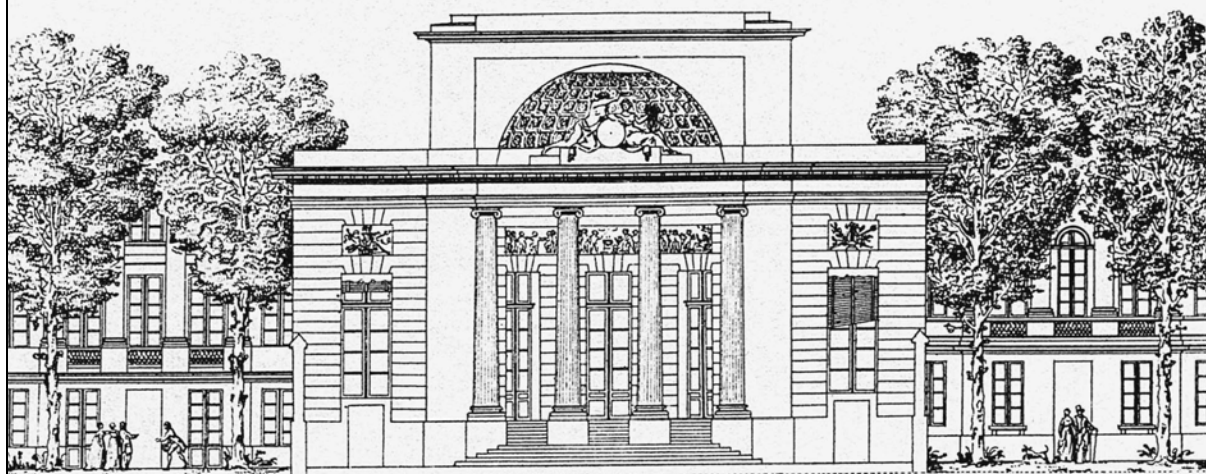
Obr. 4



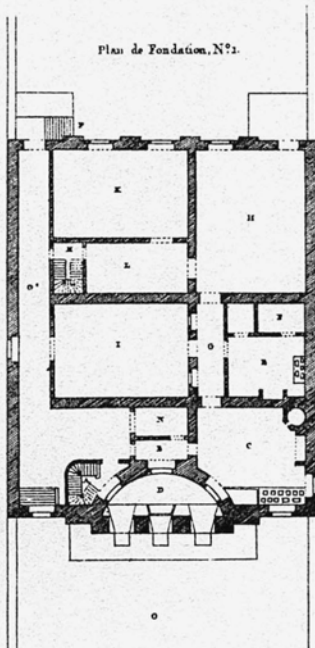
Obr. 5



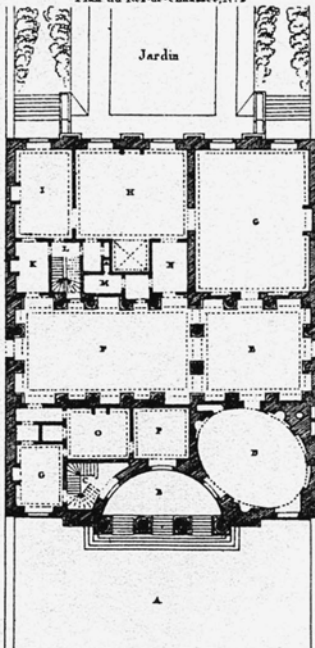
Obr. 6



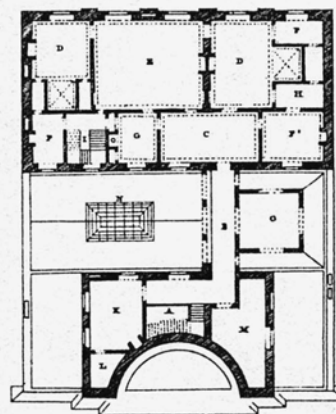
Plan de Fondation, N° 2.



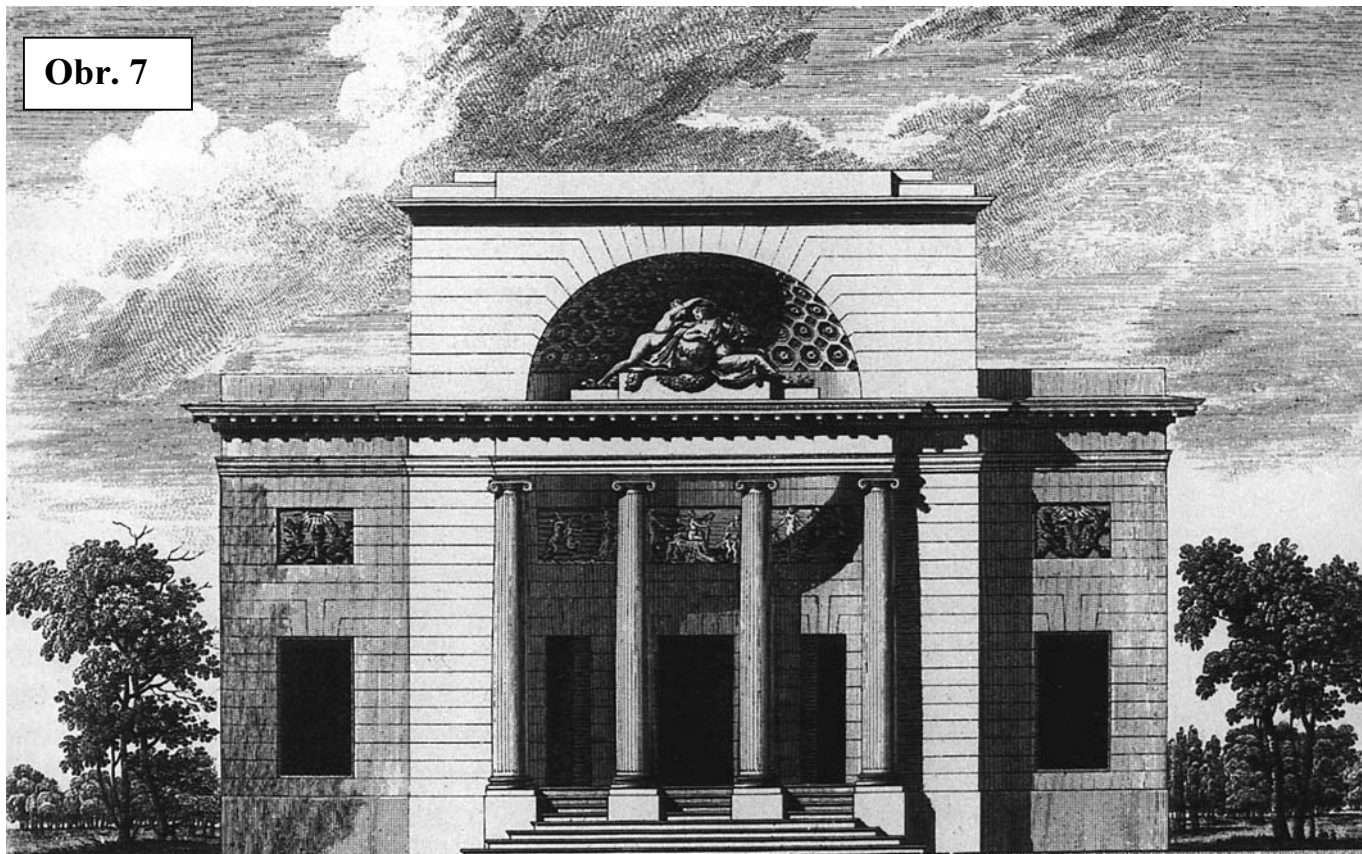
Plan du Rez-de-Chaussée, N° 3.



Plan du 1^{er} Étage, N° 5.



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9

