

ARCHITEKTURA V GRAFICE  
16. — 18. STOLETÍ

ZE SBÍREK ARCIBISKUPSTVÍ  
OLOMOUCKÉHO

HELENA ZÁPALKOVÁ (ED.)

© Muzeum umění Olomouc 2025

Reprodukce děl ze sbírek Arcibiskupství olomouckého:

fotografické reprodukce © Muzeum umění Olomouc,

skeny a technické digitalizace © Muzeum umění Olomouc.

Děkujeme Arcibiskupství olomouckému za umožnění reprodukce děl.

Recenze:

PhDr. Petra Zelenková, Ph.D.

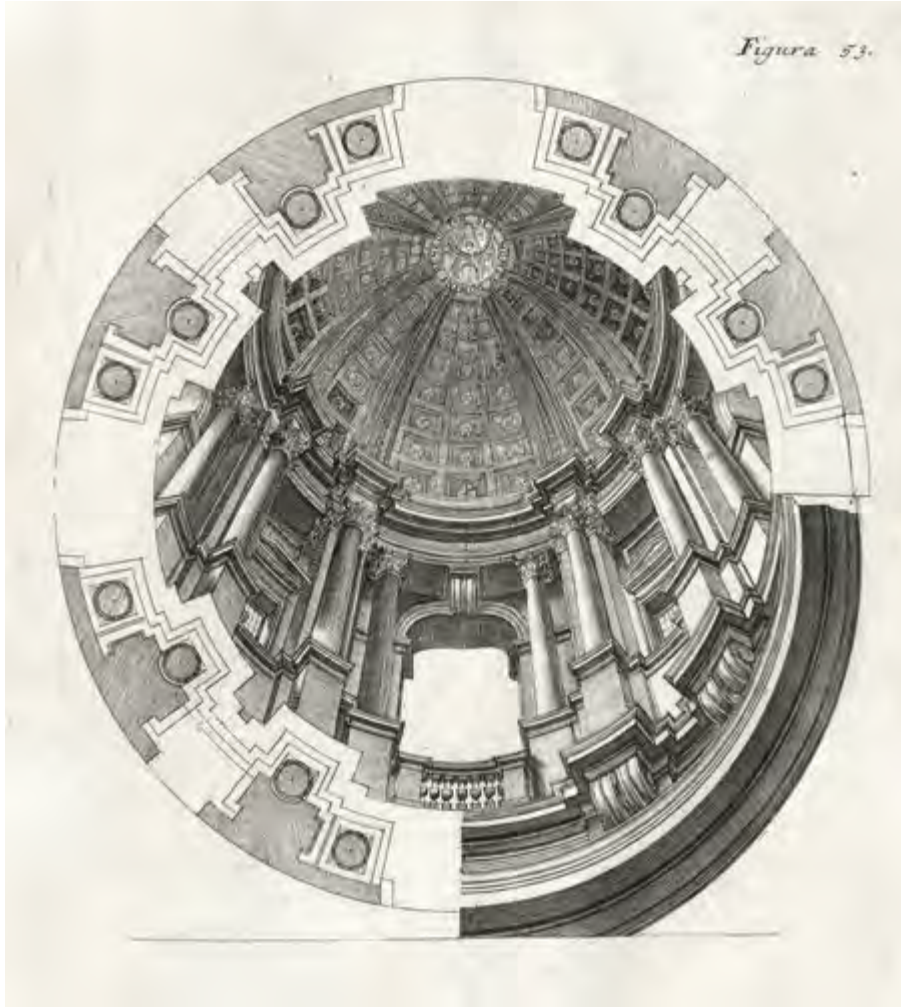
Prof. Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D.

obálka: Giovanni Battista Piranesi, Porovnání římských hlavic s řeckými příklady z Le Roye,  
1761, z alba Della Magnificenza Ed Architettura De' Romani, č. k. 29.

# OBSAH

05	ÚVODNÍ SLOVO – Helena Zápalková
07	SBÍRKA GRAFIKY NA ARCIBISKUPSKÉM ZÁMKU V KROMĚŘÍŽI – Miroslav Myšák
10	FORMY A FUNKCE ARCHITEKTONICKÉ GRAFIKY 16. – 18. STOLETÍ – Helena Zápalková
33	KATALOG
35	ARCHITEKTONICKÉ TRAKTÁTY
65	ARCHITEKTONICKÉ NÁVRHY A DOKUMENTACE STAVEB
103	IDEÁLNÍ, EFEMÉRNÍ A DIVADELNÍ ARCHITEKTURA
139	ANTIKA A HISTORICKÁ ARCHITEKTURA
171	VEDUTY A INTERIÉR MĚSTA
223	VILY, PALÁCE, ZÁMKY A ZAHRADY
257	BIBLIOGRAFIE
193	SUMMARY

*Figura 53.*



# ÚVODNÍ SLOVO

— Helena Zápalková

← Georg Conrad Bodenehr podle Andrey Pozza,  
Návrh iluzivní kupole, 1706, č. k. 23.

Sběratelství grafiky olomouckých biskupů a arcibiskupů úzce souvisí s dějinami kroměřížské zámecké knihovny, kterou v nově vybudované rezidenci založil v roce 1694 uměnilovný biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu. Soubory grafických listů, ať již samostatných nebo adjustovaných v albech, či bohatě ilustrované knihy se objevují v inventáři zámecké knihovny od samotného počátku. Další díla obdobného charakteru byla získávána do sbírky v průběhu času nejen cílenými nákupy biskupů, ale také díky odkazům jejich osobních knihoven. Do samostatné sbírky byla většina grafických listů vyčleněna spolu se vzácným souborem staromistrovských kreseb archivářem a knihovníkem Antonínem Breitenbacherem v roce 1932. Část grafických alb přesto zůstala i nadále součástí zámecké knihovny.

Kroměřížská sbírka je obsahově, geograficky i časově široce rozkroče-  
na. Grafické tisky věnované architektuře však náleží mezi ty vůbec nejvýpravnější  
a nejpočetnější. Ať již jde o teoretické práce samotných architektů nebo různorodá,  
tematicky zaměřená alba. V menším počtu jsou pak ve sbírce zastoupeny jednotli-  
vé grafické listy.

Katalog, který navazuje na stejnojmennou výstavu Arcidiecézního muzea  
Olomouc, představuje výběr těch nejceněnějších a současně nejzajímavějších děl,  
jejichž pojítkem je architektura a různorodé formy jejího zobrazování v grafice  
16. až 18. století. Najdeme zde ukázky nejznámějších ilustrovaných renesančních  
architektonických traktátů, praktické příručky a alba zaměřená na zobrazování per-  
spektivy, vlastní návrhy samotných architektů i ukázky grafických ornamentálních  
vzorníků. Fantazií i bravurním zpracováním vynikají návrhy ideální, efemérní a divá-  
delní architektury. Ve sbírce nechybí ani oblíbené tisky dokumentující antické památ-  
ky a historickou architekturu. Specifické, a v Kroměříži zvláště hojně zastoupené téma,  
tvoří reprezentativní alba jednotlivých staveb či jejich souborů, zejména zámecké,  
palácové a zahradní architektury. Výpravností si s nimi nezadají topografická alba  
a kolekce grafických listů zaměřené na městský interiér.

Přestože zobrazování architektury iniciovali v době renesance především sami  
architekti, brzy se rozvinulo jako samostatný umělecký žánr, a to nejen v grafice. Autory  
předloh grafických listů se vedle architektů stále častěji stávali také malíři a speciali-  
zovaní kreslíři, jejichž návrhy realizovali profesionálně vyškolení rytci, zaměstnáva-  
ní vydavateli. Představený výběr grafických tisků doby raného novověku dovoluje  
nahlédnout, jak se v průběhu času stala grafika nejen nositelem ideí, ale nakonec  
také sama specifickou formou uměleckého vyjádření a odrazem tvůrčí imaginace.



# SBÍRKA GRAFIKY NA ARCIBISKUPSKÉM ZÁMKU V KROMĚŘÍŽI

— Miroslav Myšák

← Giovanni Battista Piranesi, Schodiště, 1743, pozdní římské vydání 1790–1798, z alba *Prima Parte*, č. k. 26. – detail.

Sbírka grafiky uložená v depozitáři arcibiskupského zámku v Kroměříži je přísně vzato výsledkem moderní systematizace provedené archivářem a knihovníkem Antonínem Breitenbacherem v roce 1932. Tehdy, po sedmnácti letech strávených v knihovně, přistoupil ke shromáždění dosud rozptýlených grafických listů a dalších publikací na jedno místo, a k jejich očíslování a katalogizaci.<sup>1</sup> Tím došlo k jistému paradoxu – spolu se založením samostatné kolekce byla tato zároveň uzavřena.

Sbírání výtvarných děl vytvořených některou z grafických technik přitom mělo mezi olomouckými biskupy a arcibiskupy dlouhou tradici. Počátky lze hledat ve druhé polovině 17. století, kdy biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (v úřadu 1664–1695) budoval v Kroměříži novou rezidenci, již vybavil také rozsáhlou knihovnou. V ní se tehdy nacházely i soubory rytin, které první dochované soupisy z let 1691 a 1700 evidují pohromadě spolu s ostatními tištěnými a rukopisnými knihami v rámci příslušné tematické skupiny (nejvíce mezi světskou historií a svobodnými uměními).<sup>2</sup> Jistou výjimku tvořily předměty zapsané na konci katalogu z roku 1700, kde se objevuje přehled dalšího vybavení knihovny jako lavice, stoly či glóby, mezi nimiž byly zmíněny také nějaké menší mapy v počtu deseti kusů a čtyři mapy Belgie (tedy nejspíše Jižního Nizozemí). Podobně jako u portrétu krále Josefa I. a rakouské genealogie se bude jednat o mědiryty, které byly zčásti uloženy v pouzdře a dílem visely na stěně. Ucelenou sbírku v tom však vidět nelze.<sup>3</sup> Podobné konstatování platí i pro celé 18. století – v několikaszvkovém repertoriu bibliotéky, kterou v té době spravovali piaristé z místní koleje, se zvláštní kapitola pro grafiku neobjevuje. Zatímco ve starším inventáři založeném na počátku třicátých let 18. století jsou grafická alba vypsána na začátku (34 titulů),<sup>4</sup> v pomůcce z druhé poloviny věku jsou již rozdělena do několika dalších oddílů (architektura, matematika). Jednalo se přitom o směs jak grafických listů (*Pictorius liber*, *Galleria Farnese*), tak běžné monografie s nadprůměrnou ilustrační přílohou (např. monografie Joachima von Sandrart).<sup>5</sup>

První zvláštní soupisy obrazových děl se zachovaly až z období episkopátu Ferdinanda Marii Chotka (v úřadu 1832–1836), který předtím odňal správu knihovny a archivu piaristům a zaměstnal profesionální úředníky podléhající centrální hospodářské správě. První z nich, Franz Josse sepsal někdy po roce 1833 katalog nazvaný *Bilderwerke der Hochfürstlichen Handbibliothek*.<sup>6</sup> Jak dokládá název, nejednalo se o přehled staré lichtensteinsko-castelcornovské knihovny umístěné ve druhém patře zámku, ale o příruční knihovnu spojovanou s osobou arcibiskupa Rudolfa Jana (v úřadu 1819–1831), která se nacházela v prvním poschodí blízko soukromých apartmánů. Josse tu vypsál celkem 107 položek rozložených v mnoha svazcích a kusech. Vedle názvu uváděl, pokud to bylo možné, také autora, místo vydání

1 K tomu Klopanová 2008, s. 25–27.

2 AMK, Zámecká knihovna, inv. č. 12080, 12085.

3 AMK, Zámecká knihovna, inv. č. 12085, fol. 169r. – Myšák 2019, s. 351–353.

4 AMK, Zámecká knihovna, katalog inv. č. 12092, ff. 1.–4. Úvodní apertura je fragmentární, nelze jasně určit titul, obsah vysvítá pouze z přepisu štítu na hřbetu, který byl do katalogů tehdy také zapisován.

5 Část obecně zapsaných děl se již v mladším soupise nepodařilo dohledat.

6 AMK, Zámecká knihovna, inv. č. 10970.

a dataci. Ta spadá převážně do konce 18. a prvních desetiletí 19. století, nejmladší datované dílo je z roku 1833. Část děl dohledaných v současné sbírce ukazuje, že některé exempláře pocházely z pozůstalosti právě arcibiskupa Rudolfa Jana.<sup>7</sup>

Sbírka se tehdy nacházela ve třech skříních,<sup>8</sup> a vedle grafik zde byly uloženy také malby, např. pohled na Hukvaldy kvašovou technikou. V některých případech používal knihovník pro větší skupinu děl pouze souhrnný název, např. „velká obálka z lepenky s pěknými (duchovními) mědiryty“, na konci seznamu připojil ve stejném duchu poznámku o dalším nespecifikovaném množství předmětů uložených v červené mramorované obálce.<sup>9</sup>

V červenci 1836 dokončil Josse druhý seznam obrazových děl ze stejného fondu, v němž zanotoval 113 záznamů rozložených do desítek jednotlivin a svazků. Celkem 32 hesel však zachycovalo Chotkův soukromý majetek, který arcibiskup odkázal rodové knihovně v Nových Dvorech.<sup>10</sup> Tento katalog je jedním z výsledků nové klasifikace knižní sbírky a vedle místa uložení tu jeho tvůrce připojil rovněž průběžná inventární čísla zahrnující celou příruční knihovnu. Grafická díla tedy v této době svůj vlastní systém neměla a pouze část z nich byla uložena stranou tištěných publikací.

Tematické rozpětí zastoupených grafik bylo poměrně široké, oba soupisy zachycují četné krajinomalby evropských i exotických zemí, reprodukce uměleckých děl a architektonických monumentů, válečné scény, portréty, veduty, náboženské výjevy atp. Rozmanitý byl rovněž geografický původ grafik, vedle domácí produkce tu jsou zastoupeni vydavatelé a umělci především z Německa, Itálie a Francie, ojediněle také Velké Británie.

Budeme-li i nadále sledovat linii katalogů příruční knihovny, narazíme na nedatovaný dokument z episkopátu arcibiskupa Maximiliana Josepha von Somerau-Beeckh (v úřadu 1836–1853), v němž nejmladší objekt pochází z roku 1843. Jeho tvůrce, knihovník Eduard von Mayer, vypsals nyní jednotlivé položky přesněji, a to i ty uložené už z dřívějších časů hromadně v obálkách. Z jeho přehledu zároveň vyplývá, že došlo k přeskládání kolekce, která nyní byla uložena ve skříních označených písmeny A–D.<sup>11</sup>

Výše zmíněné písemnosti dokládají, že v rámci mladší knihovny existovala snaha podchytit a zřejmě alespoň zčásti samostatně uložit grafická a jiná obrazová díla, zatímco pro původní lichtensteinskou sbírku podobnými prameny nedisponujeme.

Arcibiskup Somerau-Beeckh patřil k velkým mecenášům a podporovatelům bibliotéky a vydával na její doplňování velké částky. Mimo to budoval i svou soukromou sbírku sestávající nejen z knih, ale také z grafik a map, které, na rozdíl od teologických titulů odkázaných kněžskému semináři v Olomouci, zůstavil kroměřížské arcibiskupské knihovně.<sup>12</sup>

Je možné, že právě tento přírůstek vedl v roce 1854 nového metropolitu Friedricha von Fürstenberg (v úřadu 1853–1892) k rozhodnutí umístit v předsálí lichtensteinské knihovny velký stůl, který by sloužil nejen k uložení, ale i vystavování vybraných obrazových a knižních děl (například prvotisků).<sup>13</sup> V dalších letech pak Fürstenberg nakupoval velké množství publikací včetně grafických cyklů, které byly

7 Odkazují na to oranžové signatury a dohledání těchto děl v katalozích soukromé knihovny arcibiskupa Rudolfa Jana, které jsou rovněž uloženy v Kroměříži.

8 Pouze jednu skříň vyplňovaly zcela, u dalších dvou zabíral tento fond jednu spodní a tři horní police.

9 „Dann sind mit der Überschrift Miscellen in einem rothmarmoriten Umschlage noch verschiedenartige Kupferstiche und Bilder.“, ibidem.

10 ZAO-O, ÚŘAS, inv. č. 4953, sign. C57/10–1–8, kart. 334, inv. č. 4955, sign. C57/10, kart. 334.

11 Přitom skříně A a B byly rozděleny do sedmi, respektive osmi částí.

12 ZAO-O, ÚŘAS, inv. č. 3167, sign. C1 8/4, kart. 1372. – Ibidem, AO, inv. č. 3025, sign. 4/8, kart. 1350.

13 ZAO-O, AO, inv. č. 3025, sign. 4/8, kart. 1350.

zčásti zařazeny právě na toto místo. Přesný objem i jednotlivé položky bude muset ještě objasnit podrobný výzkum. Během jeho doby došlo současně v mnoha případech ke svázání či převazbě původních dokumentů.

K utřídění děl odkládaných do zmíněného velkého stolu došlo až v roce 1932, kdy se tohoto úkolu chopil archivář Antonín Breitenbacher. Tehdejší situaci popisuje takto: „V rozsáhlé skříní uprostřed menšího sálu staré knihovny bylo plno obrazových knih a ‚map‘, v nichž byly uloženy obrázky; také tu a tam na stole a na okrajích skříní ležely podobné ilustrované svazky, ale nebylo o nich žádného seznamu, ani inventáře, ani syst. katalogu, a proto jsem určil jako práci za minulý rok sepsání této sbírky.“<sup>14</sup>

K tomu, co v příslušném mobiliáři našel, přidával Breitenbacher nově objevené předměty, které mu z dosud oddělených fondů přinášel knihovní sluha. Nepočínal si přitom nijak zvlášť systematicky – převzal tu i knihy, které obsahují pouze dvě mapy, zatímco zbytek tvoří výhradně tištěný text,<sup>15</sup> a naopak jiné grafické publikace ponechal na původním místě. Nahodilý postup vycházel z absence definice, co vlastně rozumět pod grafickým dílem. Zda má jít o sestavu jednotlivých listů, ať už volných či vložených do alb, nebo také monografické publikace s obrazovou přílohou. Absence systému se odráží i v posloupnosti předmětů, jimž přiřazoval evidenční čísla, jak mu daný kus přišel pod ruku, a není tu patrné nějaké další třídící hledisko, ať už časové či velikostní. Nakonec to ani nebylo třeba, neboť k lepší orientaci ve sbírce sloužily vedle inventáře<sup>16</sup> také lístkový katalog autorů, jmen a motivů. Celkem nově vytvořená kolekce zahrnovala 18717 položek.

Ve Fürstenbergem pořízené skříní přetrvala grafická sbírka bez výraznějších změn až do 21. století. Během státní správy proběhla do roku 1980 základní evidence jednotlivých památek spolu s přidělením nových inventárních čísel a označením razítkem tehdejšího správce – Státního zámku. Po zřízení Arcidiecézního muzea Kroměříž jako samostatného oddělení Muzea umění Olomouc došlo k přeměně nevyužívaných zámeckých prostor na depozitář, do něhož byl fond přenesen. Kolekce je dnes rovněž přístupná širokému publiku on-line prostřednictvím webového rozhraní Digitální knihovny, provozované Moravskou zemskou knihovnou v Brně.<sup>17</sup>

14 MZA, Antonín Breitenbacher (G 36), inv. č. 644, kart. 12, ff. 91–92.

15 Rudolf Lohbauer, *Der Feldzug in Russland*, Stuttgart 1812, sign. B166/2.

16 Původní podrobný je údajně deperditní, k dispozici zůstal pouze inventář zkrácený.

17 <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/collection/uuid:b72960d0-1a31-4608-8912-a7b9bdaa74b8>

# FORMY A FUNKCE ARCHITEKTONICKÉ GRAFIKY 16. – 18. STOLETÍ

– Helena Zápalková

Zobrazení architektury v grafice se objevuje velmi brzy, v podstatě téměř od samotných počátků rozvoje grafického tisku jako specifického druhu vizuálního umění, k němuž došlo na přelomu 14. a 15. století. V nejstarších dřevořezech a posléze mědirytech nebyla sama architektura ještě hlavním námětem tištěného obrazu, ale zpravidla tvořila opticky uspořádané pozadí figurálním scénám. Po polovině 15. století začali umělci již vědomě používat perspektivně konstruované, imaginární architektonické pozadí s prvky antické architektury a v souladu s renesančním chápáním prostoru.<sup>18</sup>

Teprve první veduty, které se na konci 15. století staly součástí tištěných kronik a cestopisů, lze považovat za grafická díla, jejichž primárním námětem byla architektura. Mezi ty nejstarší příklady náleží sedm panoramatických dřevořezů Erharda Reuwicha (1445–1505) zobrazujících přístavy, města, země či ostrovy, které doprovodily první tištěný cestopis do Svaté země, sepsaný Bernhardem von Breydenbachem (asi 1440–1497) a vydaný v Mohuči roku 1486.<sup>19</sup> Reuwichovy dřevořezy byly znovu využity také o sedm let později pro tzv. Norimberskou kroniku německého lékaře a humanisty Hartmanna Schedela (1440–1514).<sup>20</sup> Bohatě ilustrovaná encyklopedie světových dějin a geografie obsahovala celkem dvacet devět pohledů na nejvýznamnější města, zhotovených podle různorodých předloh i vlastních kreseb v dílně Michaela Wolgemuta (1434–1519) a jeho nevlastního syna Wilhelma Pleydenwurffa († 1460). Tyto práce, stejně jako jen o málo starší Reuwichovy dřevořezy, představují významný posun od schematických zobrazení architektonických celků ke snaze o vizuální zachycení konkrétní podoby místa.

Rozvoj knihtisku vytvořil poptávku po vizuálním doprovodu textu a z dřevořezu udělal ideální ilustrační techniku, která umožňovala začlenit obraz přímo do sazby. Nejen pro architektonickou grafiku, ale zejména pro vývoj samotné raně novověké architektury pak sehrály klíčovou úlohu ilustrace prvních tištěných traktátů, které se objevily na počátku 16. století.<sup>21</sup>

## ARCHITEKTONICKÉ TRAKTÁTY DOBY RENESANCE A BAROKA

U zrodu renesanční traktátové literatury stálo znovuobjevení antického díla „Deset knih o architektuře“ Marca Pollia Vitruvia (80 až 70 př. n. l. – 25 př. n. l.). Tento v podstatě jediný dochovaný teoretický spis starověku věnovaný architektuře a dalším příbuzným oborům se stal pro raně novověké architekty učebnicí antického stavitelství. I když byl jeho text znám již ve středověku,<sup>22</sup> teprve renesance upřela svou

18 Bevilacqua 2014, s. 92–94.

19 Bernhard von Breidenbach, *Opusculum sanctorum peregrinationum ad sepulcrum Christi*, Mainz: Erhard Reuwich, 1486. K němu více např. Timm 2006.

20 Hartman Schedel, *Liber chronicarum*, Nürnberg: Anton Koberger, 1493.

21 Vliv knihtisku a grafiky jako ilustrační techniky renesančních architektonických traktátů pro vývoj novověké architektury zpracovává podrobně Carpo 2001.

22 Nestarší známý opis pochází z 9. století. Jeho kopie byly nalezeny v kláštěrech St. Gallen, Cluny, Cantenbury a v Oxfordu. Pro renesanční kulturu byla kniha znovuobjevena florentským humanistou Gianfrancescem Poggiem Bracciolonim v roce 1414 a do širšího povědomí ji uvedl kolem roku 1450 Leon Battista Alberti. K prvnímu vydání latinského rukopisu tiskem došlo v Římě v letech 1486/1487. Ke středověkým opisům Vitruvia více Krinsky 1967; souhrnně k recepci Vitruvia např. Rowland – Bell 2024.



↑ Michael Wogelmut, Veduta Říma, 1493, dřevorez z knihy: Harman Schedel, *Liber chronicarum*.

pozornost k Vitruviově výkladu pěti architektonických řádů a proporčních systémů, které se staly základním kamenem novověké architektury. Absence ilustrací však činila starověký text obtížně pochopitelným,<sup>23</sup> od počátku 16. století se proto objevovaly snahy o jeho vizuální objasnění. První ilustrované vydání Vitruvia s dřevorezy Fra Giovanniho Gioconda (kolem 1433–1515) vyšlo v roce 1511 v Benátkách. Giocondovy ilustrace, které se brzy začaly šířit po celé Evropě, se staly pro renesanční chápání Vitruvia skutečně klíčové. Z jejich repertoáru následně čerpali také další vydavatelé, kteří je dále rozšiřovali i komentovali. Do mnohých z nich se současně promítala místní architektonická praxe. Florenské vydání Vitruvia z roku 1521 tak například obsahovalo dřevorezy zhotovené podle předloh Cesare Cesariana (1475–1543), které napodobovaly prvky dobové lombardské architektury. Právě toto vydání se posléze stalo také základem pro první německou edici – *Vitruvius Teutsch* z roku 1548 – v komentovaném překladu lékaře, matematika a inženýra Walthera Hermanna Ryffa (asi 1500–1548). Ryff převzal z Caesarianovy florenské edice většinu ilustrací, které nechal v Norimberku nově vyřezat a doplnit o další, zcela nová vyobrazení (č. k. 1).<sup>24</sup>

Z Vitruvia se stal v očích renesanční Evropy moderní průvodce architekturou. Renesanční architekturu pak měli autoři těchto edic snahu interpretovat jako logické pokračování antiky. Z pohledu soudobé praxe na Vitruvia nahlížel i první renesanční teoretik Leon Battista Alberti (1404–1472). Ve svém traktátu *De Re Aedificatoria* (O umění stavitelství) z roku 1452, který je považován za vůbec první tištěnou knihu o architektuře od dob antiky, přidal k pěti sloupovým řádům navíc řád „italický“,

23 Byly považovány za ztracené, či zničené. Již Sebastiano Serlio ve druhém vydání své čtvrté knihy (1540) však připustil, že Vitruviův text ilustrace původně neobsahoval.

24 Gnehm 2004.



← Anonymní dřevořezáč podle Sebastiana Serlia, Detaily architektury a půdorys amfiteátru v Pule, 1540, dřevořez z knihy: Sebastiano Serlio, *Il terzo libro delle antichita*.

antických památek pět architektonických řádů. Jejich typologii považoval za zásadní pro pochopení antické architektury a její aplikace v architektonické praxi. Zobrazené stavby, obsažené ve třetí knize z roku 1540, měly sloužit jako příklady konkrétních řádových kánonů (č. k. 3). Serlio si byl vědom, že díky ilustracím mělo jeho dílo šanci na úspěch i mimo okruh architektů, tj. poučených laiků, patronů nebo sběratelů.<sup>26</sup>

O tom, že architektonická teorie musí být především vizuálně přístupná a přehledná, aby mohla sloužit pro výuku i šíření znalostí, byli přesvědčeni také Andrea Palladio (1508–1580) a Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573), oba lze považovat za Serliovy žáky. Palladiovy *Quattro Libri dell'Architettura* (Čtyři knihy o architektuře), které vyšly poprvé v Benátkách roku 1570, náleží mezi bezesporu nejdůležitější traktáty v dějinách architektury. Stručný a jasný text, strukturou navazující opět na Vitruvia, doplnilo množství dřevořezových ilustrací zobrazujících antické stavby i vlastní Palladiovy návrhy ideální architektury. Jeho cílem bylo nalézt pro jednotlivé typy univerzální modely. Plány opatřil odkazy a značkami, pro jejich lepší pochopení i s ohledem na možnost jejich použití jako vzoru pro vlastní architektonickou praxi. Ukázal, že grafické ilustrace nemusí být pouze doplňkem textu, ale hlavním nositelem informací a architektonických zkušeností.

Vizuální standardizaci vývoje raně novověké architektury prostřednictvím grafiky dovedl posléze k dokonalosti Jacopo Barozzi da Vignola. V roce 1562 publikoval svůj traktát *Regola delli cinque ordini d'architettura* (Pravidla pěti řádů architektury), pro nějž vytvořil systematicky uspořádané grafické tabulky proporcí, které téměř s matematickou přesností definovaly jednotlivé, Serliem ustanovené architektonické řády. Na základě vlastních měření a textů Vitruvia a Serlia vyvinul Vignola snadno použitelný modulární systém, založený na estetických i empirických hodnotách a proporcionálních poměrech.<sup>27</sup> Díky jednoduchosti a jasnosti ilustrací se jeho příručka stala vůbec nejpoužívanější architektonickou knihou raného novověku. Byla opakovaně vydávána, překládána, zkracována, přetiskována a zůstávala „v oběhu“ po staletí. Její německý překlad vydaný v Norimberku v roce 1675 se nachází také v kroměřížské knižní sbírce (č. k. 4).<sup>28</sup>

Vignolova pravidla a zejména Palladiovy knihy o architektuře ovlivnily posléze i Vincenza Schamozziho (1548–1616). Jeho traktát *L'idea della architettura universale* (Idea univerzální architektury) z roku 1615 přinesl kodifikaci architektonických principů, jejich detailní rozpracování i vlastní verzi tzv. Vitruviánského muže, tj. diagramu ideálních proporcí lidského těla. Celou sérii ilustrací, včetně zcela nových řešení, navrhl Scamozzi také pro každý z architektonických řádů (č. k. 6).

Serlio, Palladio, Vignola a posléze Schamozzi proměnili Vitruviovy teze v praktický jazyk novověké architektury. Jejich knihy byly opakovaně vydávány v různých upravených, zkrácených či vzájemně kombinovaných verzích. Grafický obrazový doprovod poskytoval přesné, měřitelné a reprodukovatelné vzory, které měly sloužit nejen k poučení, ale také jako pomůcka k přímému, praktickému použití architektům, řemeslníkům nebo stavebníkům, aniž by pro jejich pochopení bylo nutné humanistické vzdělání. Ilustrace architektonických traktátů začaly postupně nad textem dominovat a přetvořily je v řadě případů v obrazové atlasy vzorů a forem, které mohly být libovolně přenášeny v prostoru i čase.

26 Základní monografii k Serliovi vydala Sabine Frommel 2004; dvojjazyčná komentovaná edice Hart – Hicks 1996.

27 Jako o čistě grafickém traktátu a Vignolovi jako tvůrci normativního kánonu uvažuje Thoenes 2002.

28 Příklad komentovaného Vignolova traktátu představuje také kniha sestavená francouzským architektem a teoretikem Augustinem Charlesem d'Avilerem (1653–1701), č. k. 5.

Na konci 16. a zejména v 17. století se objevila specifická skupina knih, označovaných v německém prostředí *Säulenbücher* (knihy sloupů), často s minimem textu, či dokonce žádným slovním doprovodem. Jejich hlavním obsahem byly především tabulky zobrazující pravidla jednotlivých sloupových řádů i praktické příklady jejich použití, ať již v konkrétní architektuře, nebo v dalších oborech vizuálního umění, doplněné obvykle i o varianty s využitím dobové ornamentiky (č. k. 8, 9).<sup>29</sup> Dřevořez postupně vytlačily techniky hlubotisku, které umožnily pružnější i přesnější kresbu v detailu, a práci s valéry. Grafické vzorníky doplnily a v mnohém nahradily dřívější sbírky kresebných předloh, a usnadnily rychlý a efektivní přenos stylu, ornamentiky i celých kompozic. Jejich autory často nebyli jen architekti, ale také malíři či specializovaní dekoratéri. Zatímco řádová pravidla dospěla ke standardizované podobě, pozornost tvůrců architektonických vzorníků se stále více soustředila na ornamentiku a její dobové proměny. V této souvislosti představuje až bizarní pojetí dvoudílný traktát *Architectura*, sestavený malířem Wendelem Dietterlinem st. (kolem 1550–1599) a vydaný prvně v letech 1593 a 1594. Řádová pravidla se pro něj stala, obrazně řečeno, pouze odrazovým můstkem k jeho fantastickým vizím sloupů, portálů, fontán či náhrobků, pokrytých bohatou manýristickou ornamentikou i různými živými tvory, symbolicky spojujícími svět antické mytologie s motivy křesťanské ikonografie (č. k. 7).<sup>30</sup>

Práce v grafické dílně dospěla postupně k profesionalizaci a rozdělení jednotlivých činností. Předlohy navrhované malíři či architektky převáděli do grafické podoby specializovaní kreslíři a rytci. Série grafických vzorníků byly šířeny jako vizuální manuály napříč různými obory. Principy řádové architektury se staly univerzálním jazykem architektury a začaly být všeobecně uplatňovány ve stavitelství, návrzích exteriérů, interiérů i jejich vybavení.

## ARCHITEKTURA NAVRHOVANÁ A REALIZOVANÁ

S rozšířením a technickým zdokonalením mědirytu ve druhé polovině 16. století vzrostla schopnost grafiky zaznamenávat stavby formou přesné a detailní dokumentace. V souladu s Albertiho teorií ideálního zobrazení, to byla zejména ortogonální projekce (tj. nárys, půdorys a řez), která umožňovala reprodukovat trojrozměrné objekty v měřítku. Teprve v době baroka získaly ústřední význam v grafické reprodukci architektonických návrhů také perspektivní pohledy.

Jedním z neplodnějších autorů ilustrovaných traktátů 17. století byl v Ulmu působící architekt Joseph Furtenbach st. (1591–1667). Jeho dílo bylo silně ovlivněno italskou architekturou, kterou obdivoval a jejíž principy se snažil přenést do německého prostředí. To je zřejmé již z jeho nejranější teoretické práce *Architectura civilis* z roku 1628 (č. k. 11). Jde v podstatě o typologii staveb, kterou podle vzoru Vitruvia později rozpracoval v dalších knihách, věnovaných vždy konkrétním stavebním úlohám.<sup>31</sup>

Velkoryse koncipovaným obrazovým doprovodem opatroval své systematicky strukturované práce o teorii architektury a o různých aspektech stavitelství

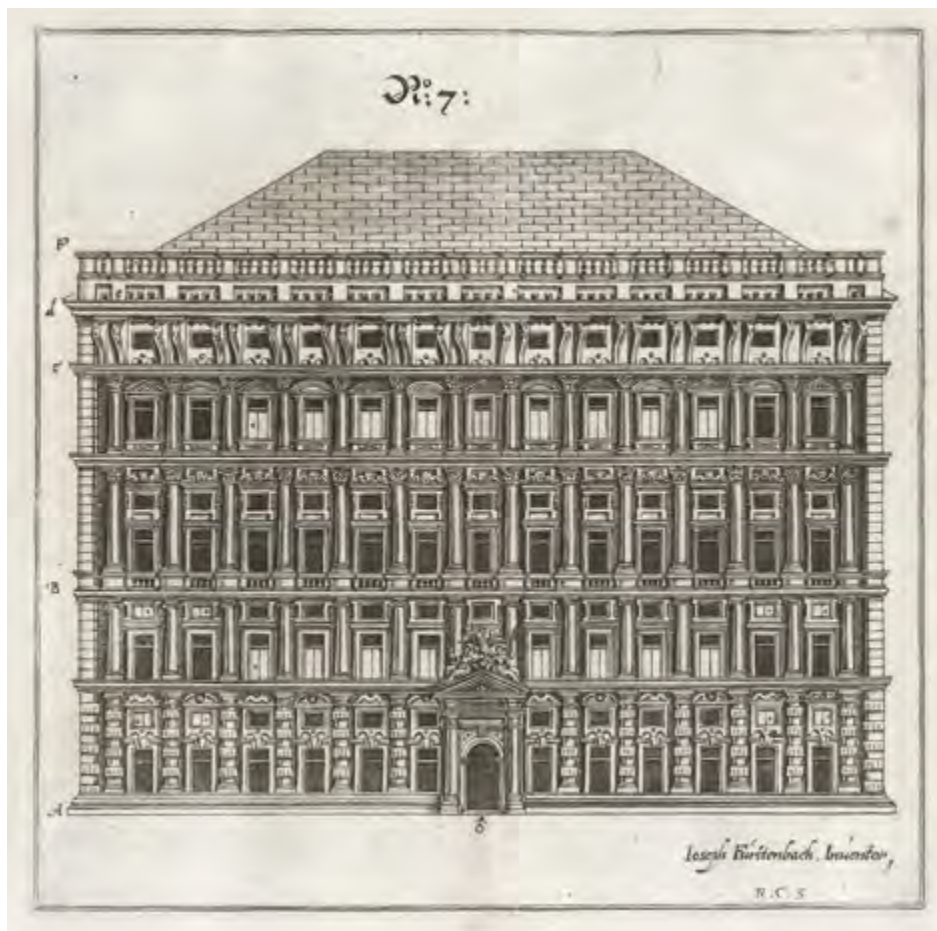
29 Problematice *Säulenbücher* a předlohové grafice 16. a 17. století v severských zemích se poprvé komplexně věnoval již Erik Forssman. – Forssman 1956.

30 K němu více např. Adamska 2003.

31 Např. *Architectura martialis* (1613), *Architectura universalis* (1635), *Architectura recreationis* (1640) nebo *Architectura privata* (1641). K němu více např. Berthold 1951 nebo Greyerz – Siebenhüner – Zaugg 2013.

32 Naposled zejména Zalewski 2024.

→ Raphael Custos podle Josepha Furttentbacha st., Palazzo Clemente della Rovere v Janově, 1628, mědiryt z knihy: Josef Furttentbach, *Architectura civilis*, č. k. 11.



také německý matematik a architekt Leonhard Christoph Sturm (1669–1719). Jeho vliv na německou architekturu lze i díky nim sledovat v podstatě po celé 18. století. V mnohém vycházel z nauky svého učitele, matematika Nicolause Goldmanna (1611–1665), jehož teze se snažil uvést do praxe dobového stavitelství (č. k. 12). Za zmínku stojí i překlad práce francouzského architekta a propagátora vignolovského kánonu pěti architektonických řádů, Augustina Charlese d'Avilera (1653–1701) (č. k. 5) a několik spisů věnovaných opevňování a vodnímu stavitelství, do kterých zahrnul zkušenosti ze dvou studijních cest do Francie a Nizozemí (č. k. 13).<sup>32</sup>

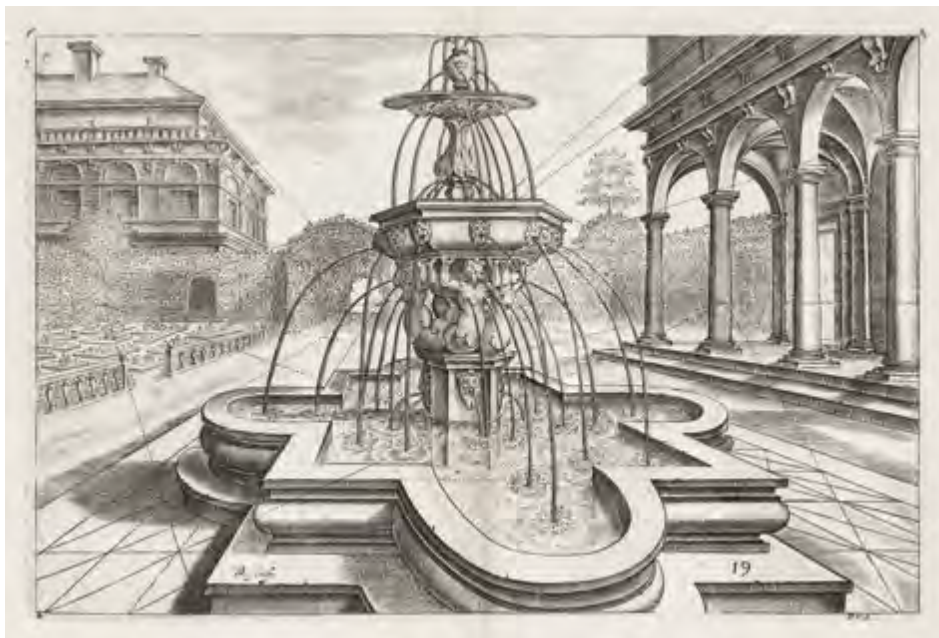
Furttentbach i Sturm ve svých knihách věnovali pozornost také vojenskému stavitelství, stěžejním tématem se však tato oblast stala pro saského architekta, inženýra a současně také císařského důstojníka Johanna Rudolfa Fäshe (1680–1749). Jeho čistě graficky zpracovaná alba postihují všechny aspekty spadající do kategorie *architectura militaris* (č. k. 14).

V 17. století začala být grafika využívána i jako účinné propagační médium vlastních architektonických děl. V podstatě jako své portfolio vydal před polovinou 17. století amsterdamský architekt a jeden z nejvýznamnějších představitelů nizozemského klasicismu Philips Vingboons (asi 1607–1678) album věnované svým návrhům i realizacím měšťanských domů v Amsterdamu (č. k. 15). Především reprezentativní funkci měla pak alba vydávaná bezprostředně po realizaci významných staveb, financovaných nejen světskou či církevní nobilitou, ale také, jako tomu bylo v případě nové amsterdamské radnice, z prostředků města. Album, které vzniklo ještě během dokončovacích prací, představuje v podstatě autorskou prezentaci hlavního architekta radničního paláce Jacoba van Campena (1596–1657). Obsahuje nejen přesnou dokumentaci stavby v půdorysech, nárysech či řezech, ale také vizuální záznam její výzdoby. Jde přitom o vůbec nejstarší publikaci propagující právě dokončenou veřejnou budovu. Jejím cílem bylo zviditelnit jak architektonické hodnoty díla, tak prezentovat Amsterdam jako jedno z nejbohatších a nejsebevědomějších měst tehdejší Evropy. Při druhém vydání v roce 1665 bylo album doplněno navíc o grafickou prezentaci sochařské výzdoby radnice od Artuse Quellinuse (č. k. 16).

Neméně přesné a výtvarně přitažlivé grafické zpracování konkrétní stavby představuje kniha Giovannioho Battisty Nelliho (1702–1760), věnovaná florentskému dómu Santa Maria del Fiore, vydaná poprvé v roce 1733 a následně s novým komentářem v roce 1755, tehdy společně s druhým vydáním svazku o Medicejské knihovně Laurenziana (poprvé vydaného v roce 1739). Kresebné podklady pro grafické zpracování Michelangelovy knihovny vytvořil na Nelliho popud architekt Giovanni Ignazio De Rossi (1616–1695). Matematik a milovník florentské renesanční architektury Nelli díky svému přístupu ke státním i církevním archivům dokázal vystavět dokumentaci památek na vědeckých základech a přesných měřeních. Jeho původně daleko ambicióznější záměr, podobným způsobem zmapovat také další významné stavby florentské renesance, zůstal bohužel nedokončen. Obě publikace, vydané podruhé společně s novým komentářem, byly určeny jak odborné, tak poučené, laické veřejnosti. Představují svého druhu skutečné architektonické monografie, které odrážejí dobový zájem detailně dokumentovat a popsat významné památky jako důležitý pramen poznání, inspirace i nástroj kulturní a politické reprezentace (č. k. 19).

Ve druhé polovině 18. století dochází v evropském myšlení pod vlivem osvícenství k významné proměně vztahu k antické kultuře, která byla znovu vědecky studována. Dobové recepce bylo proto podrobena také dílo renesančního architekta Andrey Palladia, považovaného za nejpřesnějšího interpreta antické architektury, který nejhluběji pochopil Vitruvia a postavil své stavby na racionálních základech. V tomto kontextu se stalo důležitým počinem čtyřsvazkové vydání dokumentace Palladiových staveb, které sestavil a komentáři opatřil vicenzký architekt a teoretik Ottavio Bertotti-Scamozzi (1719–1790). Prostřednictvím velkoformátových grafik, podle vlastních kreseb a přesných měření, vytvořil prakticky použitelný a didakticky koncipovaný katalog Palladiových děl jako vzorník ideálních forem architektury pro vily, paláce, kostely a další stavby. Jeho záměrem bylo poskytnout poučení nejen studentům, architektům nebo vzdělancům, ale také mecenášům a praktickým stavitelům (č. k. 20).

→ Hendrik Hondius I podle Paula Vredemana de Vries, Ideální perspektivní pohled s fontánou, 1605 (tisk 1652), mědiryt z alba *La Perspective*, č. k. 22.



## ARCHITEKTURA IDEÁLNÍ, EFEMÉRNÍ A DIVADELNÍ

Počátek zobrazování ideální architektury v grafice je úzce spojen s lineární perspektivou, objevenou a promyšlenou v době renesance. Její teorii se věnoval ve své druhé knize již Sebastiano Serlio (1545). Jde současně o vůbec první systematický traktát, v němž Serlio publikoval v dřevorezách nejen příklady perspektivních cvičení, ale také vlastní návrhy ideálních, především divadelních scén.

Z hlediska tvůrčí imaginace a fantazie dosáhla cvičení v perspektivním zobrazování ideálních architektur na konci 16. a počátku 17. století svého pomyslného vrcholu v díle vlámského malíře, grafika designéra a také architekta Hanse Vredemana de Vries (1527–1606/1609), na nějž posléze navázal jeho syn Paul (1567–1617). Oba stáli rovněž u zrodu specifického žánru iluzivních architektur v malbě. Opakovaně vydávaná vriesovská grafická alba perspektivních cvičení a ideálních kompozic fantastických palácových síní, zahrad, městských prospektů i chrámových interiérů, sloužila jako skutečné vzorníky pro příležitostnou architekturu, dekorace i malbu iluzivních scén (č. k. 21, 22).<sup>33</sup>

33 V roce 2002 se Vredemanovi de Vries dostalo pozornosti prostřednictvím výstavy na zámku Brake u Lemga (repríza v Antverpách), na nějž navázalo mezinárodní sympozium v roce 2005 – Kat. Lemgo 2002; Borggreve – Lüpkes 2005.

Asi nejvýraznějšího uplatnění dosáhla grafika věnovaná perspektivnímu zobrazování v návrzích architektury církevních i světských slavností doby baroka. Jejich realizace měla obvykle podobu dočasné architektury různých triumfálních bran a vítězných oblouků, iluzivních průčelí, baldachýnů, oltářů atp. Nejen pro ně, ale i pro další obory výtvarných umění konce 17. a první poloviny 18. století sehrál naprosto



zásadní roli italský barokní malíř a člen jezuitského řádu Andrea Pozzo (1642–1709) a jeho dvoudílný, opakovaně i v dalších jazycích vydávaný traktát *Perspectiva pictorum et architectorum* (Perspektiva pro malíře a architektky) (1693–1700). Pozzo jej koncipoval jako praktickou příručku, v níž krok za krokem popisoval, jak vytvářet přesvědčivé prostorové iluze nejen v malbě, ale také v tvorbě příležitostných staveb a kulis tak, aby bylo dosaženo co nejvelkolepějšího účinku (č. k. 23).<sup>34</sup>

Fantazií i dekorativností měly návrhy efemérních architektur blízko k divadelní architektuře, pracující se sestavou dvojrozměrných kulis, jejichž úkolem bylo navodit pocit neexistence hranic mezi skutečností a imaginací. Ve druhé polovině 17. století patřil mezi nejvýznamnější scénografy původem italský architekt, inženýr a kostýmní výtvarník na dvoře císařů Leopolda I. a Josefa I., Lodovico Ottavio Burnacini (1636–1707). Jevišťe dokázal proměnit v architektonický prostor, v němž pomocí promyšlené mechaniky plynule měnil jednotlivé scény. Jeho návrhy inscenací pro císařský dvůr ve Vídni, graficky zpracované augsburským rytcem Matthäusem Küselem, jsou zastoupeny i v kroměřížské sbírce (č. k. 24).<sup>35</sup>

34 K němu více např. Kerber 1971, nověji Vignau – Wilberg 2005.

35 K Burnacinioho scénografickým návrhům více např. Biach – Schiffmann 1931.

← Johann Andreas Pfeffel podle Giuseppe Galli Bibieny, Zahradní scéna, 1740, lept s mědirytem z alba *Architectue e prospettive*, č. k. 25.

Burnacini provedl transformaci umění scénografie v plně architektonický obor. Pracoval ovšem stále se systémem klasické centrální perspektivy, v níž se prostor scénického obrazu organizuje kolem jediného úběžníku situovaného v ose jeviště. Vskutku revoluční proměnou prošlo komponování divadelní scény až v díle původem boloňské rodiny Galli Bibienů,<sup>36</sup> která zcela zásadním způsobem změnila celou kompoziční logiku architektonického řešení jeviště. Autorem této inovace, spočívající v nahrazení centrální perspektivy diagonální, zv. *scena per angolo*, byl Ferdinando Galli Bibiena (1657–1743). Scénu komponoval pod úhlem a to se dvěma úběžníky, které umístil diagonálně mimo osu jeviště. Díky tomu prostor dokázal rozšířit nejen do stran, ale také do hloubky, kompozici dynamizovat, monumentalizovat, zvýšit dojem nekonečnosti a vytvořit dokonalou iluzi skutečného architektonického prostoru. Principy své metody formuloval v traktátu *L'Architettura Civile* (1711), kde ji prezentoval v podstatě již jako svého druhu normativní. Bohatého rozvinutí se dočkala v díle jeho syna Giuseppeho Galli Bibieny (1696–1757), který pracoval dokonce s polycentrickou perspektivou, přičemž používal až tři úběžníky, které mu umožnily stavět scény složené z mnoha navzájem se prolínajících prostor. V roce 1740 vydané grafické album *Architettura, e Prospettive* se stalo vzorem pro barokní scény i divadelní kulisy, používaným záhy v celé Evropě (č. k. 25).

Mezi tvůrce ideální architektury, která však mohla sloužit jako inspirační zdroj pro skutečné realizace, lze řadit i velkoryse koncipované album norimberského architekta a dekorátéra Paula Deckera st. *Fürstlicher Baumeister, oder Architectura Civilis* (Knižecí stavitel aneb civilní architektura). Z původně plánovaných pěti svazků, které měly postihnout všechny aspekty civilní architektury, se Deckerovi podařilo vydat v roce 1711 jen první díl a o dva roky později pak ještě jeho dodatek. Druhý díl, sestavený již posmrtně, vyšel v roce 1716 a zůstal nedokončený. Mimořádně zpracované návrhy plné fantazie měly sloužit jako zdroj inspirace nejen architektům, ale především významným stavebníkům z řad vysoké šlechty. Z Deckerova díla se tak současně stala na dlouho dobu jedna z nejvlivnějších německých „vzorníkových knih.“ Ve velkoformátových grafikách, doprovázených jen minimem textu, Decker prezentuje ideální podobu šlechtického sídla, včetně vybavení různých typů prostor, návrhů jejich dekorací i zahradní architektury (č. k. 27).

Ideální architektuře či architektonickým fantaziím se věnoval také Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), jeden z nejvýznamnějších tvůrců architektonické grafiky 18. století. V kompozicích jeho imaginárních architektur lze rozpoznat inspiraci diagonální perspektivou zavedenou rodinou Galli Bibienů, kterou dovádí monumentalitou, hloubkou i dynamikou vzájemně propojených prostorových struktur do naprosté dokonalosti.<sup>37</sup> Piranesiho rané vize architektury inspirované starověkým Římem obsahuje série *Prima arte di architettura e prospettive* (První část architektur a perspektiv), vydaná poprvé v roce 1743 (č. k. 26). Do kategorie architektonických fantazií však náleží také Piranesiho vůbec nejspekulativnější album *Carceri* (Žaláře), představující sérii imaginárních vězení plných masivních pilířů, schodišť, visutých můstků, oblouků a ochozů se zavěšenými lany a kladkami, vytvářejících znepokojivou, přesto fascinující atmosféru. Na leptech série, poprvé vydané v roce 1749, pracoval více než patnáct let a pro druhé vydání v roce 1761 původní matrice výrazně upravil.<sup>38</sup>

36 K rodině Galli Bibienů více např. Lenz – Bergamini 1997 a Kat. Bologna 2000.

37 K Piranesiho dílu souhrnně např. Kat. Praha 2015, kde je uvedena také relevantní starší literatura. K souboru *Prima Parte* např. také Robison 1986, s. 12–25, 65–112, č. k. 1–20; Wilton-Ely 1993, s. 1–33; Dalibor Lešovský, První architektonické fantazie, in: Kat. Praha 2015, s. 26–35, 108–117, č. k. 1.

38 K cyklu *Carceri Invenzione* např. Robison 1986, s. 37–58, 139–214; Helena Zápalková, *Carceri* – cyklus imaginárních žalářů, in: Kat. Praha 2015, s. 37–51, 154–163, č. k. 8.



## ANTICKÁ ARCHITEKTURA JAKO ZDROJ INSPIRACE, POZNÁNÍ I SBĚRATELSTVÍ

Vedle ilustrovaných architektonických traktátů se humanistický zájem o antickou kulturu začal ve 30. a 40. letech 16. století promítat do prvních tištěných obrazů architektury starověkého Říma. V traktátech dříve pouze jednotlivě zobrazovaná schémata řadových pravidel doplnily nyní celé plány a řezy staveb a posléze také jejich perspektivní pohledy. Grafické listy představující římské památky začaly být současně tištěny i mimo traktátovou literaturu. Rostoucí poptávka pak spustila

doslova explozi vydávání často obsažných alb věnovaných antické architektuře. Jako důležitý mezník pro jejich rozšíření uvádí Mario Bevilacqua triumfální vjezd císaře Karla V. (1500–1558) do Říma v roce 1536, uskutečněný po vítězství nad Turky v Tunisu. Politický akt spojený s náboženskou symbolikou se stal současně odkazem ke starověkému Římu jako kolébce civilizace. Cílem bylo demonstrovat jednotu křesťanských mocností v boji proti Osmanské říši a Karla V. představit jako legitimního dědice antického Říma. Z grafiky se stal ideální a účinný nástroj politické reprezentace.<sup>39</sup>

V téže době byly znovu oživeny také Raffaelovy plány na průzkum antických ruin i ambiciózní myšlenka na vydání nového ilustrovaného překladu Vitruvia s ilustracemi starověkých památek včetně plánů, perspektiv a řezů, prosazovaná vitruviánskou akademií *L'Accademia della Virtù* (Akademie ctnosti), založenou v roce 1542 na popud sienského humanisty Angela Claudia Tolomeiho (1492–1556).

Prvními římskými vydavateli, kteří dokázali potenciál grafiky naplno využít, byli Antonio Salamanca (1479–1562) a Antonio Lafréry (1512–1577), nejdříve konkurenti a posléze spolupracovníci. Jméno druhého z nich je spojeno s vůbec nejslavnější edicí tisků římských pamětihodností – *Speculum Romanae Magnificentiae* (Zrcadlo velkolepého Říma).<sup>40</sup> Jejím specifikem byla možnost sestavit si podobu alba „na míru“, tj. podle vlastních preferencí. Lafréryho nabídka přitom čítala kolem roku 1575 na 500 ks různých římských tisků a nezahrnovala pouze památky starověku, ale také významné stavby současného Říma. O jejich oblíbenosti svědčí i skutečnost, že řada z nich byla vydávána opakovaně, často také kopírována či napodobována. Například mědiryt Kolosea, vytvořený původně Girolamem Fagiulim (činný 1539–1574) podle kresby Domenica Giuntalodiho (1505–1560) v roce 1538, nechal Lafréry kopírovat Ambrogiem Brambillou (činný 1575–1591).<sup>41</sup> Tento tisk se posléze stal vzorem pro grafiku publikovanou v atlasu italských měst *Theatrum Italiae* (Divadlo Itálie) nizozemského kartografa Joana Blaeua (1596–1673) z roku 1663 a objevuje se i v jeho pozdějších edicích (č. k. 30). Snaha o přesnost a věrné zachycení stavu římských památek vytvořila z těchto tisků současně vzory pro jejich napodobování. Díky reprodukovatelnosti i cenové dostupnosti se tyto grafiky snadno šířily napříč Evropou, vzbuzovaly zvědavost i zájem o poznání architektury.

Konfrontace architektů, umělců i laických cestovatelů s památkami antického Říma podněcovala jejich zájem a vedla ke stále exaktnějšímu zkoumání, doprovázenému detailní obrazovou dokumentací. Způsoby ztvárnění starověké architektury však nebyly zdaleka jen popisné. Už na konci 16. století se objevují tisky s více emocionálním, až romantizujícím nádechem, zdůrazňující obdivovanou monumentalitu ruin. Obě charakteristiky lze vztáhnout např. i k oblíbenému a opakovaně tištěnému albu všestranného architekta a kreslíře francouzského původu Étiennea Du Pérac (asi 1525–1604) (č. k. 28). Tyto přístupy k zobrazení římských antických staveb v grafice pokračovaly v podstatě po celé 17. a 18. století. Pomyslného vrcholu pak dosáhly v díle Giovannioho Battisty Piranesiho. Antická architektura se prolíná napříč celým jeho dílem. Vedle oblíbených vedut se tím nejambicióznějším počinem stal jeho čtyřsvazkový soubor *Le Antichità Romane* (Římské antické památky), jemuž předcházelo Piranesiho dlouholeté studium přímo na

39 Bevilacqua 2014, s. 95–96.

40 K němu např. Kat. Florencie 2004 (zde uvedena starší literatura); Parshall 2006

41. K původní grafice např. Bury 2001, s. 138–139, č. k. 86.



← Giovanni Battista Piranesi, Různé poznatky o řecké architektuře a její symetrii získané z antických památek, 1761, z alba: *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, č. k. 29.

vykopávkách. V jeho oevru ovšem najdeme i polemické spisy, jako např. album z roku 1761 *Della Magnificenza ed architettura de' Romani* (O velkoleposti a architektuře Římanů), kterými Piranesi vstoupil do dobové diskuse o prioritě řeckého umění coby vášnivý obdivovatel římské antiky (č. k 29).<sup>42</sup>

## VEDUTY A VELKÁ TOPOGRAFICKÁ ALBA

Zámořské objevy v 15. a 16. století podnítily zvýšený zájem o poznávání Evropy, začala se rozvíjet kartografie a vznikaly první atlasy, které vedle map obsahovaly také veduty coby pohledy na města, krajinu či jiné urbanistické a architektonické celky. Vůbec prvním samostatným topografickým souborem grafických vedut, organizovaných podle geografických či politických hledisek, se stala edice *Civitates orbis terrarum* (Města světa) Georga Brauna (1541–1622) a Franze Hogenberga (1535–1590), vydaná v Kolíně nad Rýnem v letech 1572–1618. V přesnosti zobrazení, ikonografii i formě mapového a panoramatického pohledu nastavily Braunovy a Hogenbergovy tisky pro ztvárnění grafické veduty mimořádně vysoký standard. V průběhu 17. století dochází k profesionalizaci žánru a následně i rozsáhlé komerční distribuci obrazových atlasů, jimž se začala věnovat specializovaná nakladatelství.

Mezi vůbec nejambicióznější kartografické a nakladatelské projekty raného novověku patřil *Atlas Maior* amsterdamského kartografa a vydavatele Willema Jansz. Blaeua (1571–1638). Na otcův projekt navázal jeho syn Joan Blaeu (1596–1673) neméně prestižním záměrem vydat několikadílný obrazový atlas italských měst *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* (Divadlo měst a divů Itálie). Jeho cílem bylo zprostředkovat města a památky celého Apeninského poloostrova tak, aby i těm, kteří z různých důvodů nemohou cestovat, přiblížil to nejhodnotnější a nejzajímavější, co bylo v Itálii možné vidět. Přestože byly za Blaeuova života vydány pouze první tři svazky, k nimž byly z jeho pozůstalosti připojeny ještě dva další, věnované Piemontu a Savojsku (1682),<sup>43</sup> setkaly se s mimořádným ohlasem a posléze i dvou nových, doplněných edicí (č. k. 30, 39).

Pro německé země měly zásadní postavení topografická alba spjatá s dynastií nakladatelů a rytců Merianů, působících ve Frankfurtu nad Mohanem. Jejím zakladatelem byl basilejský rodák Matthäus Merian (1593–1650), který zpočátku spolupracoval s frankfurtským nakladatelem Johannem Theodorem de Bry (1561–1623), jehož vydavatelský podnik v roce 1625 převzal. Největší slávu mu přinesla práce na jednatřicetisvazkové edici *Topographia* (1642–1688), doprovázené texty Martina Zeillera (1589–1661). Dílo, které bylo po Merianově smrti dokončeno jeho dědici, podává systematický obraz topografie evropských zemí i jejich jednotlivých lokalit.

Bibliografická orientace v Merianových topografických pracích je poměrně komplikovaná, neboť některé svazky vycházely v krátkém časovém odstupu opakovaně, ovšem s původními letopočty a mnohdy s odlišným obrazovým doprovodem. Řadu grafik zpracovával Merian sám nebo vznikaly v jeho dílně; zároveň však využíval i starších předloh, které byly pro potřeby edice upraveny (č. k. 35–37).

Na Merianovo dílo navázal na přelomu 16. a 17. století Michael Wening (1645–1718) projektem velké topografie Bavorska, objednaným a finančně

42 Více k tomu např.: Blanka Kubíková, Piranesi a antika. Archeologické a polemické práce, in: Kat. Praha 2015, s. 67–87.

43 Baleově albu *Theatrum Sabaudiae* se naposled podrobně věnovala Silvia Tammaro – Tammaro 2022.

podpořeným bavorskými stavy. Za jeho života vlivem nepříznivé politické i finanční situace vyšel pouze první díl věnovaný mnichovskému správnímu obvodu; vytištění zbývajících svazků se podařilo až jeho dědicům v letech 1721–1726. Topograficky přesné grafiky, které Wening vytvořil podle vlastních kreseb, představují dodnes významný pramen pro dějiny architektury a urbanismu bavorských zemí (č. k. 38).

Vedutisté zobrazovali město obvykle z většího odstupu, aby zachytili jeho charakteristickou polohu či tvar. Od 17. století začali stále častěji věnovat pozornost také významným architektonickým památkám či pohledům do městského interiéru. Společným znakem těchto grafik byla snaha zobrazit stavby, náměstí i ulice z ideálního úhlu pohledu tak, aby vynikla jejich architektura. Přesto se mnozí autoři nezdírali současného zachycení dobové atmosféry, a to prostřednictvím živě podané figurální stafáže. Ty nejvýpravnější soubory vznikaly především v Itálii, která byla od doby renesance až do 19. století nejoblíbenějším cílem cest umělců i mladých šlechticů za vzděláním a kulturou.

Velkorysé stavební a urbanistické aktivity barokního Říma znamenaly výraznou proměnu poptávky po grafických tiscích, kterým dosud dominovaly antické stavby. Za urbanistickou proměnou města a řadou stavebních podniků stál kultivovaný a vzdělaný papež Alexander VII. Chigi (v úřadu 1655–1667), jemuž se díky spolupráci s těmi nevýznamnějšími umělci podařilo Římu navrátit někdejší slávu, velikost a vznešenost. Na jeho popud navrhl např. Gianlorenzo Bernini (1598–1680) slavnou kolonádu před bazilikou sv. Petra, byly rozšířeny některé ulice a náměstí, zřízeny četné fontány a sousoší. Ruku v ruce s proměnou města v barokní metropoli a univerzální centrum křesťanství vzrůstala poptávka i po grafických tiscích, které měly šířit jeho věhlas a oslavovat jeho tvůrce.

Nejvýznamnější postavení v produkci grafických tisků věnovaných architektuře získala již před polovinou století vydavatelská rodina De Rossi, provozující svou tiskárnu a obchod na Via della Pace.<sup>44</sup> V roce 1664 obdržel Giovanni Giacomo De Rossi (1627–1691) od papeže Alexandra VII. dokonce zvláštní privilegium, díky němuž vděčil za takřka bezkonkurenční úspěch svých pohledů na papežský Řím, jejichž autorem byl jeho chránělec, talentovaný kreslíř a grafik Giovanni Battista Falda (1643–1678). Jeho lepty památek a symbolických míst Říma byly vydány letech 1665–1669 ve třech svazcích pod názvem *Il Nuovo Teatro delle Fabbriche, et Edificii, in Prospettiva di Rome Moderna* (Nové divadlo perspektivních pohledů na stavby a budovy moderního Říma).<sup>45</sup> Vedle městské architektury paláců a kostelů se Falda věnoval také zobrazení zahrad a fontán v Římě i jeho okolí (č. k. 42). Pracoval s topografickou přesností, přesto se neubránil některým úpravám, které byly ovšem záměrné. Cílem bylo zobrazit Řím v té nejreprezentativnější podobě. V jeho albech tak objevíme i architekturu, která zatím existovala pouze na papíře.<sup>46</sup>

Ve stejné době jako Giovanni Giacomo De Rossi požádal o privilegium k vydávání grafických pohledů na Řím také jeho bratranec Giovanni Battista De Rossi (asi 1601–1678), který zaměstnával nizozemského rytce Lievena Cruyla (1634 – před 1720), a jehož obchod s tiskárnou sídlil na Piazza Navona. Přes shodné cíle Faldy i Cruyla – zaznamenat ty nejvýznamnější památky – byl jejich přístup odlišný. Zatímco hlavními protagonisty Faldových leptů jsou stavby samy a scény mají obvykle jen malou

44 Podnik založený v roce 1633 Giuseppem De Rossi (1570–1639) převzali po jeho smrti dva z jeho čtyř synů – Giovanni Domenico (1610–1653) a Giovanni Giacomo. V roce 1649 si Giovanni Domenico založil vlastní vydavatelství v Palazzo De Cupis na Piazza Navona, poblíž nakladatelství svého bratrance Giovanniho Battisty. V roce 1653 však Giovanni Domenico náhle zemřel a jeho majetek připadl bratru Giovannimu Giacomovi. Po smrti Giovanniho Giacoma pak provozoval tiskárnu a obchod jeho adoptovaný syn Domenico. Jako poslední vedl podnik Domenicův synovec Lorenzo Filippo (1682–?). V roce 1738 majetek vydavatelství De Rossi koupil papež Klement XII. a dnes je součástí sbírky Istituto Nazionale per la Grafica. Více k tiskárně De Rossi – Antinori 2012.

45 Jako vizuální manifest Říma v době pontifikátu Alexandra VII. popisuje Faldeho alba *Il Nuovo Teatro* Wilson 1996. Nověji se jim věnuje např. McPhee 2013, s. 22–39.

46 K Faldeho dílu více např. Bellini 1983, o jeho spolupráci s nakladatelem De Rossim více např. Consagra 1995 nebo Antinori 2012.

→ Giuseppe Tiburzio Vergelli podle Giovanni Battisty Faldy, Bazilika sv. Petra ve Vatikánu, 1686, lept z alba: *Il nuovo splendore delle fabbriche in prospettiva di Roma*, č. k. 40.



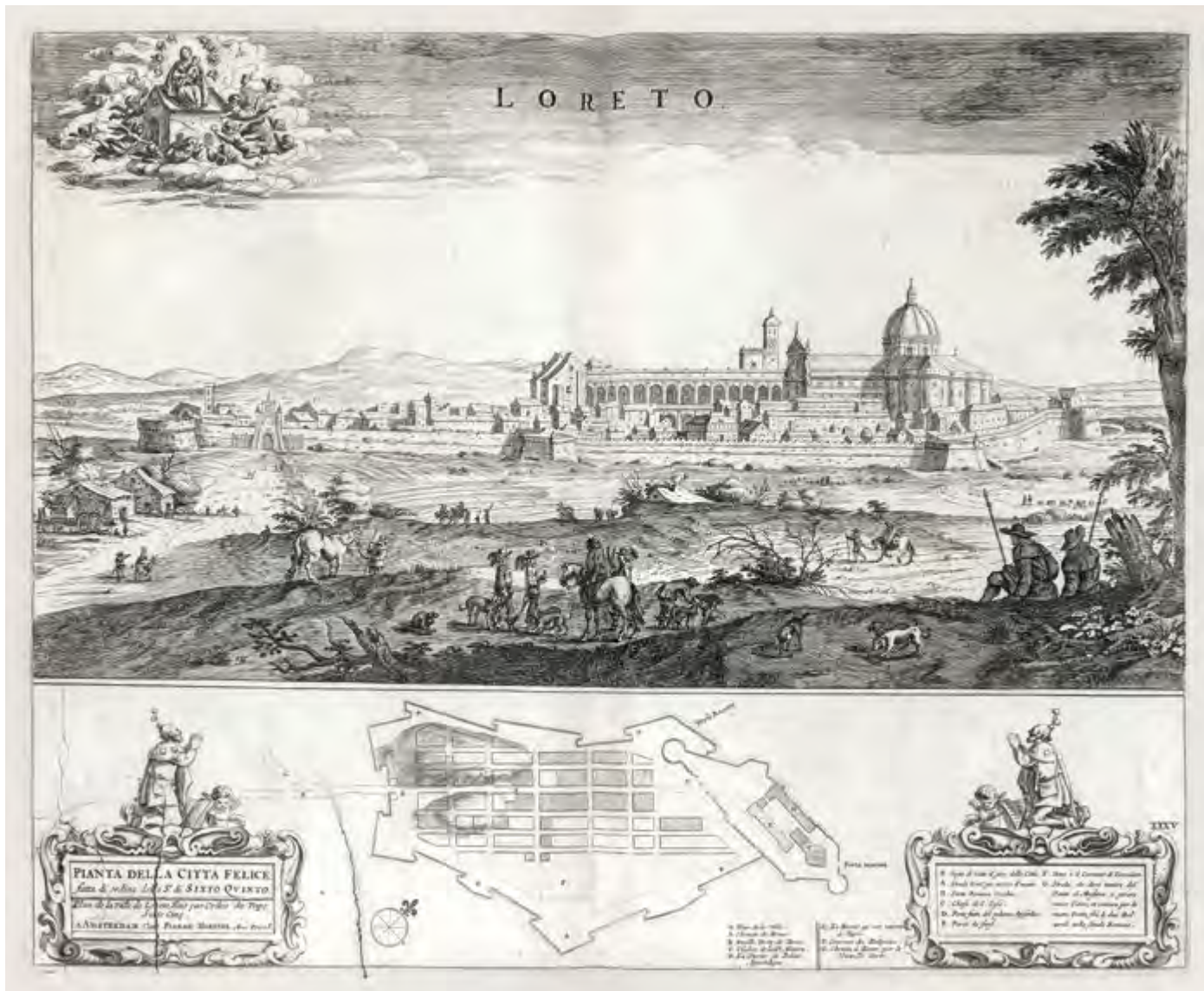
hloubku, Cruyl pracuje s několika obrazovými plány, v nichž jsou kostely či paláce vždy součástí mnohem širěji nahlížené scény. Přes nesporné kvality Cruylových leptů se ukázalo, že topografická objektivita Faldových pohledů více vyhovovala nejen přání Alexandra VII. získat ucelenou vizuální dokumentaci architektonických a urbanistických počínů svého pontifikátu, ale také soudobé veřejné poptávce. O oblíbenosti Faldových grafických alb svědčí jejich opakovaná vydání, doplněná a revidovaná kopie či jejich volná pokračování, realizovaná již jinými grafiky, avšak stále ve stejném stylu, např. Giovannim Francescem Venturininim (1650–1710) nebo Giuseppe Tiburziem Vergellim (1629 – asi 1700) (č. k. 40).<sup>47</sup>

V 18. století se městské veduty stávají rychle se rozvíjícím druhem grafiky, podněcovaným rostoucím zájmem zahraničních návštěvníků, mířících do Itálie i díky oblíbeným kavalírským cestám, tzv. Grand tour, které se pro mladé šlechtice staly nejen intelektuální, ale zejména společenskou nezbytností. Popularitě se těšily pohledy na římské památky (antické i soudobé), které v monumentálním desetisvazkovém souboru s názvem *Magnificenze di Roma Antica e Moderna* (Velkoleposti antického a moderního Říma), sestaveném do tematicky uspořádaných alb, vydával v letech 1747–1761 jeden z neznámějších barokních vedutistů Giuseppe Vasi (1710–1782).<sup>48</sup>

Významným centrem barokní vedutistické tvorby byly také Benátky, kde mezi vyhledávané grafické pohledy na město patřila již na přelomu 17. a 18. století alba

47 K římským vedutám 17. století v grafice např. Cavazzi – Margiotta – Tozzi 1991. K pokračovatelům a napodobitelům Faldy více Kat. Řím 1994.

48 Monograficky se Vasimu věnovala např. Grelle Iusco 2005.



Lucy Carlevarise (1663/65–1730). K nejslavnějším benátským vedutistům se posléze zařadili zejména Giovanni Antonio Canal, zv. Canaletto (1697–1768), Bernardo Bellotto (1722–1780) a Francesco Guardi (1712–1793).<sup>49</sup> Leptům městských scénérií s žánrovými motivy se věnoval rovněž Michele Marieschi (1710–1743).

Ve Florencii patřily v 18. století k nejžádanějším tiskům veduty podle kreseb malíře a grafika Giuseppe Zocchiho (1716–1767). V roce 1744 vyšly u Giuseppe Allegriniho ve Florencii hned dva takovéto soubory. První z nich tvoří pohledy na

← Anonymní rytec podle Israëla Silvestreho, Loreto, 1663 (tisk 1724), lept s mědirytem z alba: Joan Blaeau, *Novum Italiae theatrum*, č. k. 30.

proslulé toskánské vily – *Vedute delle Ville e d’Altei Luoghi della Toscana* (Veduty vil a jiných míst v Toskánsku); druhý – *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese, e palazzi della citta di Firenze* (Dvacet čtyř vybraných vedut nejvýznamnějších čtvrtí, náměstí, kostelů a paláců města Florencie) – byl věnován samotné Florencii (č. k. 45). Na obou souborech se podílela řada rytců různého školení i národností. Zatímco jednu z florentských vedut – pohled na Palazzo degli Uffizi – vytvořil zmiňovaný římský vedutista Giuseppe Vasi, pohled na toskánskou vilu Ambrogiana je naopak raným dílem Giovanniho Battisty Piranesiho. Obě alba spojují pozdně barokní eleganci s dokumentární přesností. Zocchi dokázal vystihnout dokonale nejen architekturu a městský urbanismus, ale také atmosféru zobrazovaných míst. Jeho alba sloužila jako prestižní dar i jako turistická vizitka v době, kdy se Florencie stávala klíčovou zastávkou kulturních cest.<sup>50</sup>

Možná právě díky práci pro Allegriniho nakladatelství a zkušenosti s velkoformátovým tiskem se Piranesi rozhodl zvolit tento velkorosý formát i pro své veduty Říma, které jsou považovány za skutečný vrchol vedutistické tvorby 18. století. Tisky později souborně vydané v albu *Vedute di Roma* (Římské veduty) byly původně tištěny a nabízeny samostatně.<sup>51</sup> Vznikaly v letech 1744/1745–1778, tj. prakticky po celý Piranesiho tvůrčí život. Jejich celkový počet nakonec dosáhl úctyhodného čísla sto třiceti sedmi pohledů. Zatímco rané veduty nahlíží město v širším záběru, mírně z nadhledu a v přirozeném světle, později dává Piranesi přednost světelně vygradované, dramatické kompozici z mírného pohledu, která zobrazené stavby monumentalizuje.<sup>52</sup>

Ve středoevropském prostředí 18. století se s obdobnou snahou po systematickém mapování barokní architektury a podoby města setkáváme především ve Vídni, hlavním rezidenčním městě habsburské monarchie. První rozsáhlá edice grafických pohledů s titulem *Anfang einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude der Stadt Wien* (Začátek představení nejvýznamnějších budov města Vídně) zde vznikla v letech 1713–1719, podle kreseb architekta Josepha Emanuela Fischera von Erlach (1693–1742), realizovaných v grafice augsburským rytcem Johannem Adamem Delsenbachem (1687–1765). Za druhým, nakonec čtyřdílným souborem vídeňských pohledů – *Vera et Accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum ... Wahrhaffte und genaue Abbildung aller Kirchen und Clöster, welche sowohl in der keyserl: Residenz-Statt Wien, ... sich befinden* (Pravdivé a přesné zobrazení všech kostelů a klášterů, které se nacházejí v císařském rezidenčním městě Vídni) – stál původem augsburský kreslíř a grafik Salomon Kleiner (1700–1761), od roku 1721 usazený ve Vídni. Jeho kresby dokumentující významné architektonické počiny císařského města převáděli do grafiky zejména Johann August Corvinus a Georg Daniel Heumann (č. k. 43). Tisky spojuje pečlivě a věrně podaná architektura s reprezentativním stylem, který odpovídá dvorské estetice doby Karla VI. a Marie Terezie. Kleinerovo dílo má mimořádný význam pro poznání podoby barokní Vídně před jejími pozdějšími přestavbami.<sup>53</sup>

49 K benátským vedutám v grafice např. Boorsch 1997, s. 15–19 nebo Wilton-Ely 2008, s. 12.

50 K Zocchiho vedutám více např. Bevilacqua 2004.

51 V roce 1751 vyšla jejich část jako součást alba *Le Magnificenze di Roma*. V samostatném albu byly vydány až jeho syny Francescem a Petrem posmrtně.

52 K Piranesiho vedutám např. Blanka Kubíková, Piranesi vedutista, in: Kat. Praha 2015, s. 52–66, zde uvedena také další relevantní literatura.

53 Více např. Prange 1997 nebo Kat. Salzburg 2000, s. 57–64.

## ARCHITEKTURA ZAHRAD

Počátky rozvoje zahradní architektury v moderním slova smyslu lze zaznamenat teprve v raném novověku, kdy se zahrada stává komplexním kulturním fenoménem, symbolem organizované přírody, dokladem humanistické vzdělanosti, moci a prestiže svého majitele. Grafická dokumentace zahrad a jejich návrhů byla zpočátku především nástrojem jejich teoretického promýšlení. Teprve posléze prostředkem reprezentace a topografickým záznamem. Díky grafice byly šířeny a kodifikovány zahradní kompozice, styl i technické inovace. Pro architektky i samotné zahradníky představovaly však grafické tisky zahrad také prakticky využitelný manuál i zdroj jejich inspirace.

Důležitým momentem pro vznik novověké zahrady se stal objev lineární perspektivy ve florentském prostředí 15. století, který ovlivnil podobu renesančních zahrad jako uspořádaného a geometrickým pravidlům podřízeného mikrokosmu.<sup>54</sup> Návrhy kompozičního řešení zahradních půdorysů se objevují nejdříve v ilustracích architektonických traktátů, a to zprvu v souvislosti s návrhy vilových komplexů, např. v sedmé knize Sebastiana Serlia<sup>55</sup> nebo jako součást návrhů vil v traktátech Andrey Palladia.<sup>56</sup>

Traktátová literatura zobrazovala zahrady především formou jednoduchých půdorysných schémat. Reálné zahrady, skutečné veduty zahradních areálů či jejich částí, se pozvolna začaly objevovat teprve na samém konci 16. století a lze je uvést do souvislosti se vznikem prvních topograficky zaměřených alb. Kolem roku 1575 byl tak do Lafrériho slavného alba *Speculum Romanae Magnificentiae* zařazen také mědiryt Étienne Du Péraca, zobrazující fontány v zahradě vily d'Este v Tivoli, od roku 1550 budované pro kardinála Ippolita II. d'Este.<sup>57</sup> Za vůbec nejstarší celkový pohled na zahradní areál je ovšem považován rokem 1596 datovaný lept Tarquinia Ligustriho, zpodobňující zahradu zv. Barco di Bagnaia při vile Lante ve Viterbu, kterou pro kardinála Alessandra Perettiho di Montalto navrhl patrně Jacopo Barozzi da Vignola, případně Michelangelův žák Giacomo del Duca.<sup>58</sup>

Nejstarší ucelený grafický soubor, který byl věnován dokumentaci jediného zahradního komplexu, představuje album *Hortus Palatinus* z roku 1620. Šlo o jednu z vůbec nejambicióznějších zahrad pozdního manýrismu, vybudovanou podle návrhu francouzského zahradního architekta a fyzika Salomona de Caus (1576–1626) na terasách hradu a zámku v Heidelbergu, rezidenčního sídla falckraběte Fridricha V. Zahrada byla zničena během třicetileté války, album je tak současně jedinečným záznamem její podoby. Funkce alba nebyla jen reprezentativní, podrobná grafická zobrazení, včetně řady technických inovací, magických grott a fontán, byla pro další evropské zahrady jasnou inspirací (č. k. 47).<sup>59</sup>

Na přelomu 16. a 17. století, v souvislosti s utvářením vily jako letního obydlí římské nobility, se z Itálie stává jedno z hlavních center evropské zahradní kultury. Zahrady římských suburbánních vil, jako byly např. Villa Ludovisi, Villa Pamphili nebo Villa Borghese, patří k vrcholům italské zahradní architektury, pro něž se stalo charakteristickým harmonické propojení paláců s krajinou i symbolickou rétorikou.<sup>60</sup> Zatímco manýristické zahrady měly obvykle komplikovanou geometrickou

54 Stručný přehled k vývoji zahradní architektury Kroupa 2006; k renesančním zahradám v Itálii více např. Lazzaro 1990.

55 Sebastiano Serlio, *Il settimo libro d'architettura*. Francoforti 1575.

56 K renesančním zahradám v Itálii např. Lazzaro 1990.

57 Étienne Du Pérac, Fontána a zahrada vily d'Este at Tivoli, mědiryt, cca 1575, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 59.570.425.

58 Tarquinio Ligustri, *Disegno et il vero ritratto del bellissimo giardino detto il Barco di Bagnaia*, lept, 1596, Londýn, British Library, King's Topographical Collection, Maps K.Top.80.73.

59 K historii a ikonografii zahrady více např. Morgan 2007 a Morgan 2013.

strukturu, pracovaly s rafinovanou hrou s vodními prvky a momentem překvapení (Villa d'Este, Villa Lante), v baroku dochází k významné proměně vnímání zahrady směrem k monumentální, scénografické kompozici s výraznými osami, které směřují do okolní krajiny. Důraz je kladen na vizuální perspektivu a jasně řízené pohledy. Baroko proměňuje zahradu v divadlo, kde vodní architektura již není hravá, ale monumentalizovaná, kaskády, grotty a boskety vytvářejí sekvence prostorových zážitků a geometrie se mění v nástroj moci.<sup>61</sup>

Barokní doba byla rovněž obdobím systematické, plánové a topografické dokumentace, která se dotkla také způsobu zobrazování významných šlechtických zahrad, jejichž plány a veduty se tehdy staly již pravidelnou součástí atlasů a topografických souborů. Jedny z prvních alb věnovaných mj. i římské zahradní architektuře jsou spjaty s již zmiňovaným vydavatelstvím rodiny De Rossi a jejich grafickými soubory, které popularizovaly Řím a jeho architekturu. Jejich autorem byl v 60. až 80. letech 17. století zejména již zmiňovaný kreslíř a grafik Giovanni Battista Falda.

Kolem roku 1660 vydal Giovanni Giacomo De Rossi monografii věnovanou římské vile Pamphilia (*Villa Pamphilia, eiusque palatium*), budované podle plánů Alessandra Algardiho a Giovanni Francesca Grimaldiho jako letní sídlo pro kardinála Giovanniho Battistu Pamphiliho, v roce 1644 zvoleného papeže Inocence X. a jeho rodinu. Kniha podrobně dokumentuje i bohatou rodovou sbírku antických soch, která se stala součástí vily a její zahrady.<sup>62</sup> Celkové pohledy na zahradu z různých stran a zobrazení jejich nejvýznamnějších prvků (především fontán) vytvořil opět Giovanni Battista Falda (č. k. 46). Dílo bylo znovu vydáno v roce 1673, téměř současně s vůbec nejvýznamnějším počinem spolupráce obou jmenovaných, a to specializovaným albem *Li giardini di Roma* (Zahrady Říma), věnovaným zahradám nejvýznamnějších aristokratických sídel (Palazzo Borghese, Palazzo Corsini, Palazzo Barberini, Palazzo Pamphili, Quirinale nebo zahrady kolem vatikánských paláců). Vedle vedut zde byly zařazeny také axonometrické pohledy, půdorysy, detaily fontán, bosketů, parterů, teras nebo grott.<sup>63</sup> Téměř současně Falda připravil k vydání také album mapující slavné vilové soubory ve Frascati, které byly vedle římských vil považovány za další důležité centrum evropské zahradní tvorby 17. století.

Jako svěbytná odpověď na italskou manýristickou zahradní tradici vznikla v 17. století francouzská barokní zahrada podřízená ideálu dokonalého racionálního řádu. Její kompozice vycházela z přísného axiálního systému pravouhlých parterů a důsledně geometrizovaného členění prostoru. Převzala principy manýristické geometrizace, ty však rozvinula do nebývalé monumentality a jasně čitelné hierarchie, v níž se zahrada stala mj. vizuálním vyjádřením absolutistické moci a kontroly nad přírodou. Tvůrcem těchto nejvýznamnějších zahradních areálů ve Versailles, Vaux-le-Vicomte nebo Tuileries byl zahradní architekt na dvoře krále Ludvíka XIV. André Le Nôtre (1613–1700), jehož dílo popularizovaly soubory grafických pohledů zejména z okruhu dílen kreslířů a grafiků Gabriela Perelleho (1604–1677) a Israëla Silvestreho st. (1621–1691). Jejich grafická alba sloužila k propagaci i reprezentaci královského dvora a stala se ideálním exportním médiem francouzského stylu. Prostřednictvím těchto tisků se Le Nôtrova koncepce šířila napříč Evropou a výrazně ovlivnila podobu aristokratických zahrad od Anglie až po střední a východní Evropu.<sup>64</sup>

60 Římským suburbánním vilám a jejich zahradám se věnuje např. Coffin 1979.

61 K historii zahrad obecně více např. Mosser – Teyssot 1991.

62 Ikonografii vily a její zahrady se detailně věnuje Russel 2012; sbírce antických soch, jejichž vyobrazení v knize vytvořil Dominique Barrière (1610–1678), pak specificky Calza 1977.

63 Více Tagliolini 1980; Gargano 1991.

64 K Silvestreho grafickým albům např. Kat. Paříž 2018.

← Johann August Corvinus podle Matthiase Diesela, Pohled na královskou rezidenci a Libosad ve Versailles, 1717, lept z alba *Erlustierende Augenweide*, č. k. 52.



Zatímco v Itálii a Francii se už od první třetiny 17. století ustavily dvě odlišné, ale vzájemně provázané tradice zahradní tvorby, v Německu se podoba barokních zahrad rodila postupně a na základě přejímání různorodých vlivů, přenášených právě díky grafické produkci.<sup>65</sup> V první polovině 17. století jsou zahrady německých knížecích sídel – zejména v Bavorsku, Sasku a Braniborsku – inspirovány ještě italskými zahradami raného 17. století, od poloviny století se zde již prosazují nové francouzské impulsy, které tehdy začaly určovat evropský vkus, jak můžeme vidět na vedutách, zařazených do topografických alb Matthäuse Meriana st. nebo Michaela Weninga (č. k. 38), např. zahrady rezidence v Mnichově, zámku ve Schleißheimu, Nymphenburgu nebo u Starnberského jezera. Vazby na Francii zde byly utvářeny nejen diplomatickými kontakty se dvorem Ludvíka XIV., ale také díky působení francouzských zahradníků i architektů.

Francouzský styl upřednostňoval ve svých návrzích rovněž architekt a dvorní zahradník bavorského kurfiřta Maxmiliána II. Emanuela, Matthias Diesel (1675–1752). Jeho dvoudílné album *Erlustierende Augenweide* (Rozkošná pastva pro oči) představuje soubor ideálních zahradních kompozic, které vyrůstají z jasné znalosti principů Le Nôtrovy školy (osová kompozice, boskety, tapis verts, vodní zrcadla a dal.) (č. k. 52).

Styl francouzských formálních zahrad se stal oblíbeným také v Anglii ve druhé polovině 17. století, zejména po restauraci Stuartovců (1660), kdy se anglická šlechta

otevřít více kontinentálnímu vlivu. Výjimečný obrazový pramen pro studium anglických zahrad představuje v tomto ohledu velkoryse koncipované album nizozemských umělců – kreslíře Leonarda Knyffa (1650–1721) a rytce Johannese Kipa (1653–1722) –, které vyšlo poprvé v roce 1707 s titulem *Britannia Illustrata* a v dalších vydáních v letech 1708 a 1710–1715 s názvem *Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne* (Nové divadlo Velké Británie) (č. k. 50).<sup>66</sup>

Jedním z nejvýznamnějších příkladů velkého rezidenčního parku ve střední Evropě, který výrazně ovlivnila estetika francouzských barokních zahrad, se stal velkorysý projekt rezidence prince Evžena Savojského (1663–1736) na předměstí Vídně. Rozsáhlý areál, sestávající ze dvou hlavních budov, tj. Horního a Dolního Belvederu –, které byly vzájemně propojeny a obklopeny architektonicky koncipovaným systémem zahrad, vznikl v letech 1714–1721 podle projektu císařského dvorního stavitele Johanna Lucase von Hildebrandta (1668–1745). Ideovým tvůrcem zahrad se stal Dominique Girard († 1738), jeden z nejuznávanějších představitelů francouzské zahradní architektury první poloviny 18. století. Po svém dokončení byl celý areál detailně dokumentován kreslířem Salomonem Kleinerem a grafické listy vytvořené několika rytci podle jeho návrhů byly následně vydány v deseti celcích v letech 1731–1740 u Jeremiase Wolffa v Augsburgu. V celkovém úhrnu představuje toto album komplexní „portrét“ architektury šlechtického sídla. Grafiky detailně zachycují jeho exteriéry i interiéry, včetně půdorysů, řezů, perspektivních pohledů nebo vybavení, přičemž velká pozornost je věnována také samotné zahradě, jejímu uspořádání i výzdobě (č. k. 53).

Jedinečnou syntézu principů italských zahrad pozdního manýrismu a francouzských barokních zahrad, podřízených výrazné osobnosti, představuje Květná zahrada v Kroměříži, budovaná od 60. let 17. století pro olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu–Castelcornu (v úřadu 1664–1695). Italské motivy terasovitých a architektonických prvků (rotunda, geometrie parterů) jsou zde provázány na jedné straně s francouzským axiálním rozvrhem a kompoziční symetrií, na druhé straně s ještě manýristickými boskety, sochařskou výzdobou, uzavřeností nebo vodními prvky. Monografické album vzniklo bezprostředně po dokončení zahrady a spolupracovali na něm rakouský matematik a kartograf Georg Matthias Vischer (1628–1696) a nizozemský malíř a grafik Justus van den Nypoort (mezi 1645/1649 – po 1698). Bylo určeno k reprezentaci a šíření podoby této jedinečné zahrady, která nemá v evropském kontextu mnoho paralel (č. k. 48).<sup>67</sup>

Jiným příkladem kombinace různorodých inspiračních zdrojů a místní tradice byla zahrada vévodů d’Arenberg, vybudovaná v belgickém Enghieniu – jeden z nejambicióznějších severoevropských zahradních projektů druhé poloviny 17. století, stojící na pomezí manýrismu a baroka. V osmdesátých letech 17. století její podobu poutavě zachytil nizozemský rytec Romeyn de Hooghe (1645–1708) ve výpravném albu *Villa Angiana, Vulgo het Perc van Anguien* (Villa Angiana, lidově zvaná park v Enghieniu), do nějž vedle perspektivních vedut zařadil také půdorysy, různé detaily architektury i složitých vodních systémů, které zde navázaly na nizozemskou tradici vodního hospodářství (č. k. 49).<sup>68</sup>

65 Přehled dějin německých renesančních a barokních zahrad viz. Hennebo – Hoffmann 1965.

66 Více např. McKee 2004.

67 K němu naposled více Macháčková 2019.

68 Zahradě v Enghieniu se věnuje např. Delannoy 1983.

69 Více Zink 2005.

Mimo hlavní kontext vývoje dokumentace zahradní architektury šlechtických sídel stojí velkoryse koncipovaná a mimořádně bohatě graficky vypravená, dvoudílná kniha norimberského obchodníka Johanna Christopha Volkamera – *Nürnbergische Hesperides* (1708, 1714). Jde v podstatě o unikátní kombinaci barokní topografie a botanického atlasu. Trendy italských scénických a francouzských formálních zahrad reflektuje jen okrajově, umožňuje však specifickým způsobem nahlédnout na fenomén oranžérií a také charakter zahradní kultury měšťanské společnosti v podobě, v jaké se na konci 17. a počátku 18. století zformovala v německém Norimberku (č. k. 51).<sup>69</sup>

## ZÁVĚREM

Architektonická grafika raného novověku představuje mimořádně komplexní fenomén, jehož vývoj odráží zásadní dobové proměny evropské kultury, vědy i architektonické praxe. První ilustrované traktáty přetvořily Vitruviův text v univerzální jazyk novověké architektury a z grafiky učinily ideální nástroj pro standardizaci proporčních systémů, šíření nových forem i praktických vzorů pro architektky i řemeslníky. Grafika se však stala brzy nejen prostředkem vizualizace teoretického výkladu, ale také pojítkem mezi projektem a realizací, stejně jako laboratoří imaginace, v níž nejen skutečné, ale také ideální či scénografické návrhy architektury nabývaly svou podobu. Souběžně vznikající grafické veduty a topograficky zaměřené tisky i celá alba ovlivnily způsob, jakým byla architektura nahlížena, dokumentována a šířena napříč Evropou. Alba věnovaná městům, palácům, chrámům či zahradám zpřístupňovala podobu vnějšího světa nejen odbornému publiku, ale i širší vrstvě vzdělanců, cestovatelů či sběratelů. Architektonická grafika se tak stala brzy svébytným nástrojem kulturní politiky, reprezentace nebo budování identity.

Katalog, který je sestaven výhradně z děl z majetku Arcibiskupství olomouckého, umožňuje díky bohatství a kvalitě kroměřížských sbírek výjimečně ucelený náhled do dějin architektonického myšlení raného novověku prostřednictvím grafického tisku. Ukazuje nejen to, jak se grafika podílela na spoluutváření podoby evropské architektonické tradice, ale také její etablování se jako svébytného druhu uměleckého vyjadřování.





# ARCHITEKTONICKÉ TRAKTÁTY

Renesanční obdiv k antickému umění souvisel s oživením pravidel sloupových řádů. Jejich teoretickým základem se stalo znovuobjevené dílo „Deset knih o architektuře“ římského architekta Marca Pollia Vitruvia z prvního století př. n. l. Tato encyklopedie starověkého vědění o stavitelství byla opakovaně vydávána a doplňována nejen řadou komentářů, ale především ilustracemi, které pomáhaly text vizuálně osvětlit. Obrazová složka začala v renesančních traktátech (Sebastiano Serlio, Andrea Palladio) postupně nad textem dominovat, až získaly podobu obrazových „atlasů“ či architektonických vzorníků (Jacopo Barozzi da Vignola). Téma sloupových řádů v 17. století rozvíjely dále tzv. *Säulenbücher*, které obsahovaly i řadu příkladů jejich užití nejen v architektuře. Vedle teorie řádů promýšlely renesanční a barokní traktáty také pravidla perspektivní konstrukce iluzivního prostoru. Jejich autory přitom nebyli jen architekti, ale stejně často také sami malíři (Hans Vredeman de Vries, Andrea Pozzo). HZ

**Marcus Vitruvius Pollio (80 až 70 př. n. l. – 25 př. n. l.)**

**Walther Hermann Ryff (1500 Štrasburk – 1548 Würzburg)**

*Des aller namhafftigisten unnd hocherfarnesten Römischen*

*Architecti unnd kunstreichen Werck oder Bawmeysters*

*Marci Vitruvij Pollionis Zehen Bücher von der Architectur*

*und künstlichem Bawe durch Walther Hermann Ryff*

Basel: Sebastian Henricpetri, 1575

folio: 310 × 200 mm

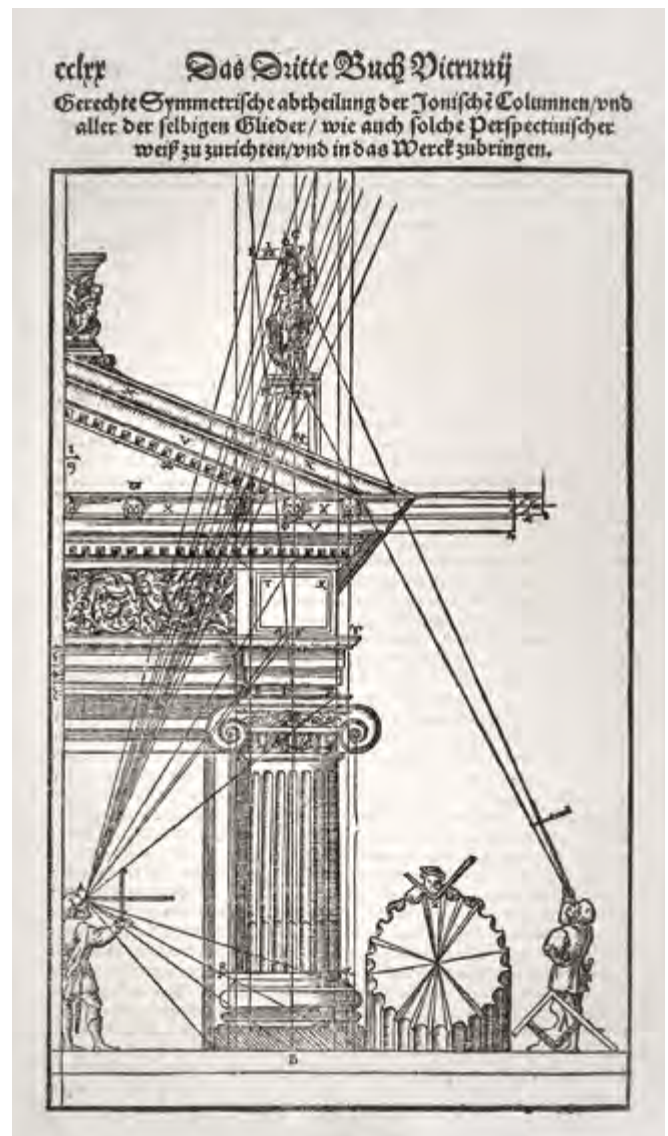
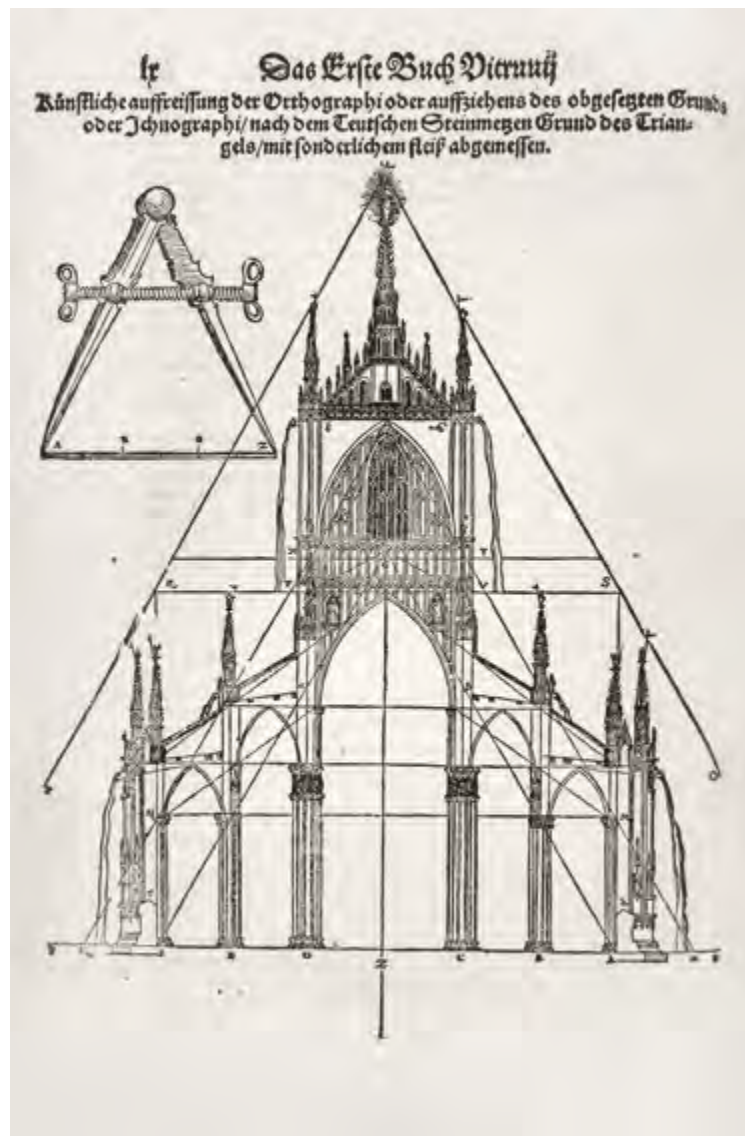
signatura: 3769

Vitruviových „Deset knih o architektuře“ bylo v raném novověku vnímáno především jako základní učebnice antické architektury. Jejich autor, římský architekt, inženýr a teoretik, se v nich snažil vyložit všechny starověké poznatky jak z oblasti stavitelství, tak z dalších technických oborů či přírodních věd, které vnímal jako potřebné pro architektky i stavebníky. Dílo bylo známo již ve středověku, teprve v době renesance se však dostává do širšího povědomí. Jeho rozšíření ovlivnil nejen rozvoj knihtisku, ale také grafické ilustrace, které místy komplikovaný text pomohly osvětlit. První latinská vydání byla již v průběhu 16. století následována překlady do italštiny, francouzštiny a němčiny.

V roce 1543 vydal lékař a matematik Walther Hermann Ryff (latinsky psaný také jako Gualtherus Hermeniuis Rivius) ve Štrasburku nejdříve latinský text Vitruviova traktátu, a o tři roky později v Norimberku vlastní komentovaný překlad do němčiny. Většinu ilustrací převzal z benátského vydání Cesara Cesariana z roku 1521, podle něhož nechal nově vytvořit celkem 115 dřevorezů z celkového počtu 193 ilustrací. Německý překlad znamenal, i díky ilustracím od předních renesančních grafiků, okamžitý úspěch, jak dokládají jeho tři další vydání v Basileji z let 1575, 1582 a 1614. Exemplář posledního z nich se dochoval rovněž v kroměřížské knihovně (sign. 5230). Ryffovým hlavním cílem bylo zprostředkovat Vitruviovo dílo přístupnou a srozumitelnou formou. O jeho oblíbenosti svědčí i to, že až do roku 1800 šlo v podstatě o jediný překlad Vitruvia do němčiny. HZ

soupis: VD 16 V 1766; Benzing (Ryff) 186; Ebhardt 74; Vagnetti E 72; SKB II, 1811; RIBA II, 143–144; Millard III, 133; Cicognara 875; Brunet V (Vitruvius); Graesse VII (Vitruvius); Morton – Balston 4060 Kat. Pennsylvania 1996, s. 17–18, č. k. 9

literatura (výběr): Kat. Olomouc 2008, s. 29–30, č. k. 1.5 (Ondřej Jakubec, Pavel Zatloukal); Evers – Thoenes 2025, s. 358–373 (Jürgen Zimmer)



1/1

Virgil Solis (1514 Norimberk – 1562 Norimberk)

podle Cesare Cesariana (1475 Milán – 1543 Milán)

*Nárys průčelí milánského dómu*

*Správné symetrické rozdělení iónských sloupů a všech jejich částí,  
 jakož i jejich konstrukce v perspektivě a praktické užití*

1540 (tisk 1575)

dřevořez, papír; 310 × 200 mm (folio)

**Marcus Vitruvius Pollio (80 až 70 př. n. l. – 25 př. n. l.)**

**Joannes de Laet (1581 Antverpy – 1649 Leiden)**

*De architectura libri decem, cum notis, castigationibus & observationibus Gvillielmi Philandri integris, Danielis Barbari excerptis, & Clavdii Salmasii passim insertis. Praemittuntur Elementa architecturae collecta ab illustri Henrico Wottono equite Anglo. Accedunt Lexicon Vitruvianum Bernardini Baldi Vrbinatis Guastellae abbatis et ejusdem Scamilli impares Vitruviani. De pictura libri tres absolutissimi Leonis Baptistae de Albertis: omnia in unum collecta, digesta & illustrata a Ioanne de Laet Antwerpiano*

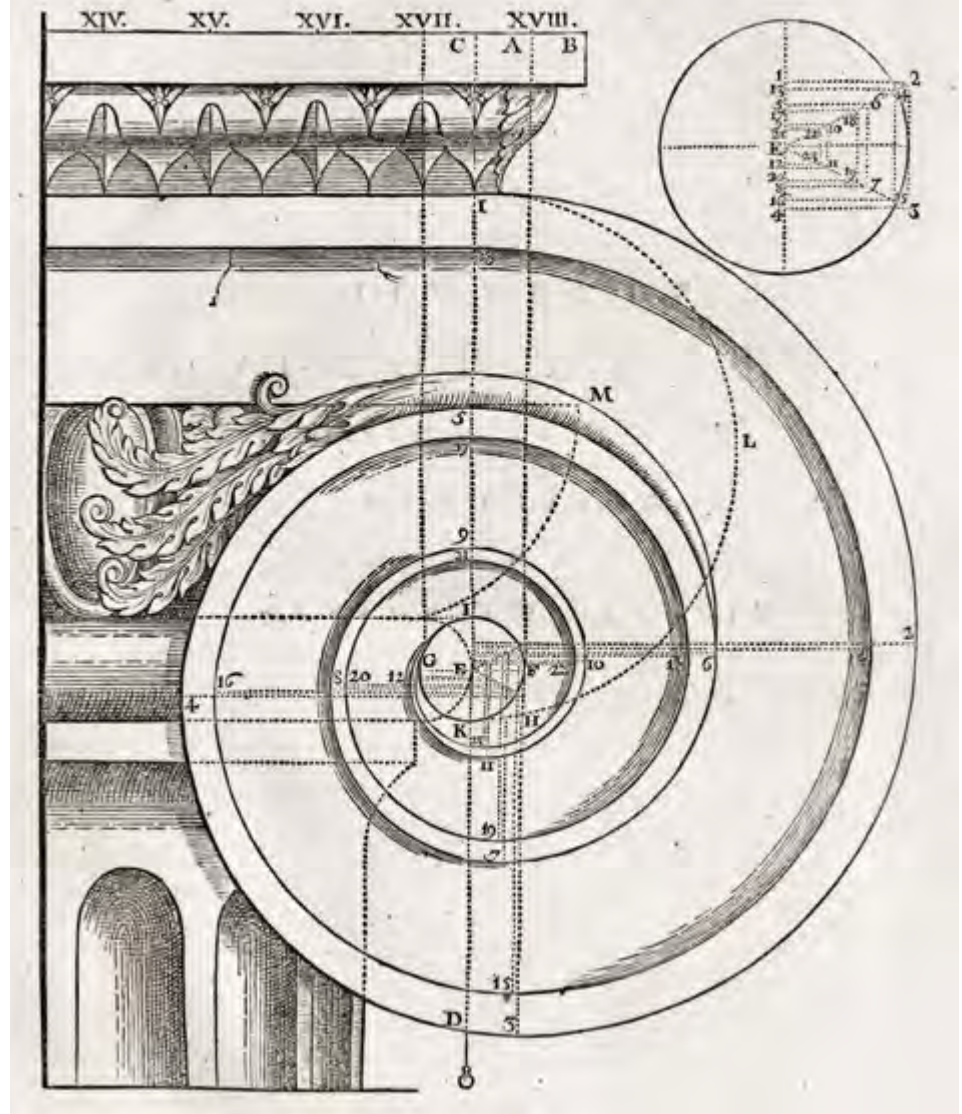
Amsterdam: Lodewijk Elzevir, 1649

folio: 295 × 195 mm

signatura: 5305

Editor amsterdamského vydání Vitruvia, nizozemský humanista Joannes de Laet, je znám především jako kartograf a ředitel Nizozemské západoindické společnosti. Pohyboval se ve vzdělaných kruzích kolem univerzity v Leidenu a byl mj. dobrým přítelem francouzského humanisty Claudia Salmasia (1588–1653). Editoval řadu klasických děl, včetně Pliniova spisu *Historia naturalis*. Svě kritické vydání Vitruvia antického traktátu obohatil nejen o rozsáhlé anotace, ale doplnil i několika dalšími relevantními díly, které byly zaměřeny na architekturu, umění nebo Vitruviův traktát komentovaly, jako např. *Lexicon Vitruvianum* od Williama Philandera a Daniela Barbariho, *Scamilli Impares Vitruviani* (Vitruviovy "nerovné stupínky"), tj. spis věnovaný stylobatu, sloužícímu k optické korekci rovinnosti stavby, od Bernardina Baldiho, nebo Goldmannovo pojednání o jónské volutě. Mimo to obsahoval také Salmasiovy výňatky z Plinia, Wottonovu diskusi o prvcích architektury, Albertiho spis o malířství *De Pictura Libri Tres*, Gauricovo pojednání o sochařství *De sculptura*, Demontiosiovy rozpravy o malířství a sochařství *Commentarii de sculptura et pictura* a Agricolovo pojednání o mírách a váhách *De mensuris et ponderibus*. De Laetovým cílem bylo vyvolat interaktivní dialog mezi Vitruviem a jeho domnělými současníky, studenty a kritiky. Komentář svědčí o bouřlivé debatě, kterou vyvolalo šíření Vitruvia v 16. a 17. století, a o jeho velkém významu pro tehdejší architektonickou teorii. HZ

soupisy: Willems 1207; Mark J. Millard Coll. III, 52; Cicognara 871; Brunet V, col. 1329; Graesse (Vitruvius); RIBA II, 148–149; SKB III, 2421; Kat. Pennsylvania 1996, s. 24–5, č. 12  
literatura (výběr): Ottenheim 1998; Tavares 2022, s. 64–66



De Laetovo vydání Vitruvia obsahuje mj. traktát německého matematika a teoretika architektury Nicolause Goldmanna (1611–1665), věnovaný iónské volutě. Přestože její geometrická definice byla promyšlená již v antice, teprve teoretické raného novověku (Serlio, Vignola, Barbaro) se pokusili o standardizaci jejího tvaru. Goldmannovou snahou bylo vytvořit racionální systém její konstrukce, založený na přesných poměrech, pravoúhlých osách a soustředných kružnicích. V traktátu popisuje krok po kroku, jak volutu nakreslit. Doprovodné ilustrace pak představují jakousi „geometrickou mapu“, v níž každý bod, kružnice nebo úsečka mají svou funkci. HZ

2/1

### Anonymní dřevorez

*Konstrukce iónské voluty podle Nicolause Goldmanna*

před 1646

dřevorez, papír; 295 × 195 mm (folio)

**Sebastiano Serlio (1475 Bologna – asi 1554 Fontainebleau)**

*Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*

Venetia: Francesco Rampazetto, 1562

folio: 335 × 240 mm

signatura: 8268

Spis představuje poslední edici třetí Serliovy knihy o architektuře, věnované původně francouzskému králi Františku I. (doba vlády 1515–1547). Předcházely jí dvě benátské (1540, 1544) a dvě antverpské (1546, 1550) edice. V nesousledném pořadí vydávání Serliových knih o architektuře jde o druhou, z celkem devíti zamýšlených knih. Tou první byla v roce 1537 opět v Benátkách vydaná čtvrtá kniha, přičemž za autora života jich vyšlo pouze šest. Tato třetí část architektonicko-teoretického konvolutu obsahuje přehled starověkých římských památek zachovaných v Itálii i mimo ni. Serlio představuje jednotlivé antické stavební typy – chrámy, divadla, obelisky, brány, amfiteátry, vily, mosty, lázně a triumfální oblouky. Svůj výklad začíná římským Pantheonem a v závěru připojuje diskusi nad návrhy vil některých italských architektů (Donato Bramante, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Raffael) a publikuje také svůj vlastní návrh ideální vily. Jako příklady důmyslně navržených sakrálních staveb uvádí na prvním místě baziliku sv. Petra a dále také Bramanteho Tempietto. Význam knihy spočívá především v tom, že jde o první soustavný popis antických římských památek, založený z velké části na Serliově autopsii. K názornosti přispívá bohatý ilustrační aparát dřevořezů, který uvedené stavby představuje v ortografické projekci, přesně dle instrukcí Albertiho nebo také Raffaela, který tak roku 1519 doporučoval papeži Lvovi x. (1513–1521) dokumentovat antické ruiny. OZ

soupis: Adams S 828; Mortimer (Italian) 477; Fowler 294; Millard III, 90; Cicognara 646; Brunet V, col. 288–289; Graese VI (Serlio); RIBA I, 300–301

literatura (výběr): Frommel 1996; Hart – Hicks 1996; Evers – Thoenes 2003, s. 76–85 (Christoph Jobst); Kat. Olomouc 2008, s. 112–113, č. k. 3.48 (Ondřej Jakubec); Everst – Thoenes 2025, s. 46–57 (Christoph Jobst)



**Jacopo Barozzi da Vignola (1507 Vignola – 1573 Řím)**

**Pierre Le Muet (1591 Dijon – 1669 Paříž)**

*Regel der fünff Orden von der Architectur gestellt durch Mr. Jacob Barozzio von Vignola; Auffs neue vermehret mit etlichen herrlichen Gebäuen des Michaël Angelo Bonaroti durch den Herrn Muet*

Nürnberg: Johann Hoffmann, 1675

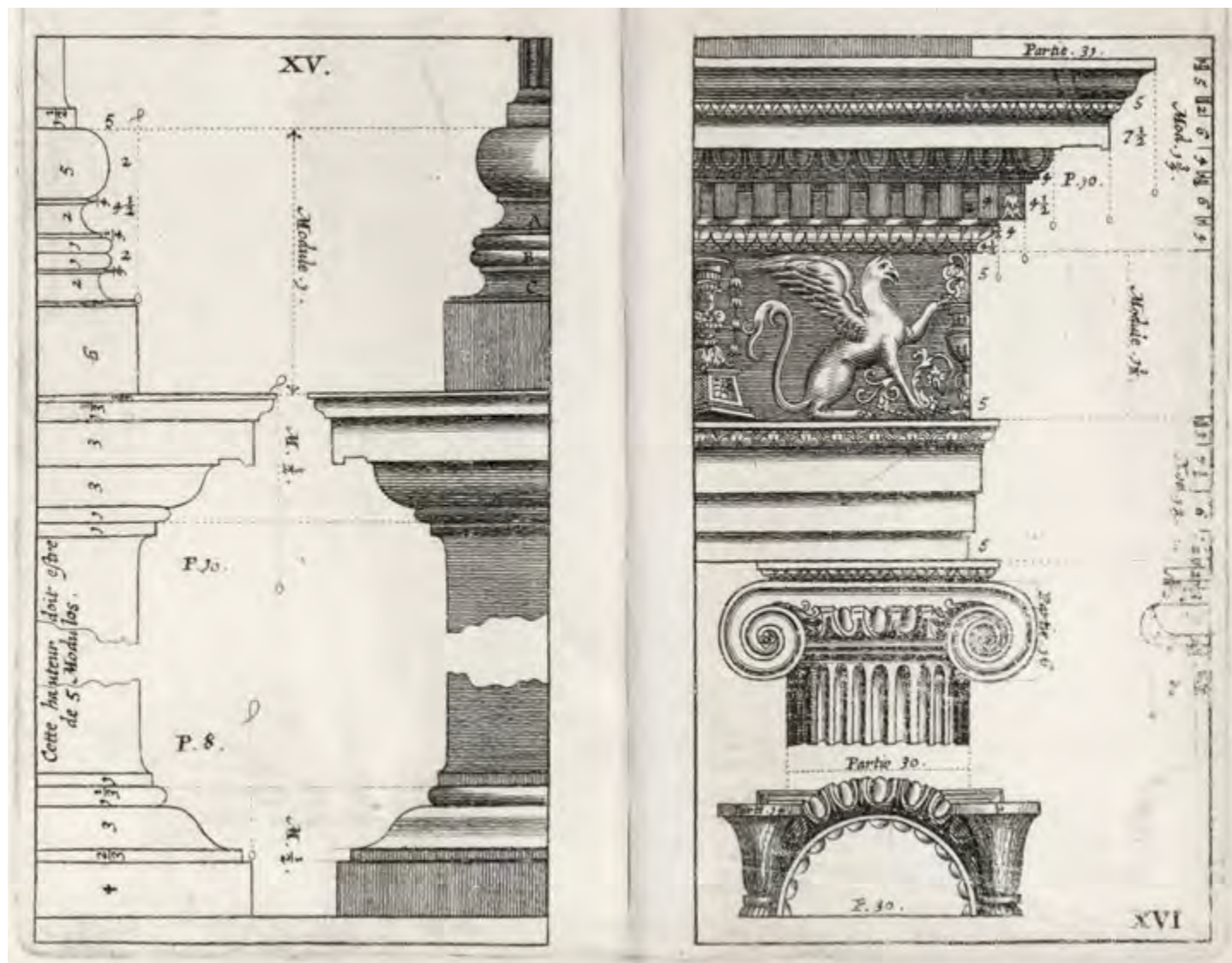
folio: 155 × 95 mm

signatura: 4379

Kniha římského architekta Vignoly, věnovaná pravidlům pěti řádů klasické architektury (*Regole delli cinque ordini d'architettura*), náleží k nejvlivnějším italským renesančním traktátům. Poprvé vyšla v Římě roku 1562. Její dlouhou popularitu a opakované vydávání ovlivnil především důraz na praktické problémy architektury, nikoli pouze její teoretická východiska. Vignolovi se tak podařilo poskytnout odborně fundovaný, přitom dobře upotřebitelný návod k praktickému použití architektonického aparátu, založeného na řádových pravidlech. Francouzský překlad sestavený architektem a teoretikem Pierrem Le Muetem vyšel poprvé v letech 1631–1632. Hoffmannovo vydání v němčině pak rozšířilo recepci francouzského a italského klasicismu ve střední Evropě a stalo se jedním z nejpoužívanějších architektonických manuálů 17. století. Vedle instruktivních anonymních grafických „tabulek“ věnovaných řádovým proporcím obsahuje také deset návrhů dveří. HZ

soupisy: Fowler 439; Millard IV, 106; SKB IV, 3122; Cicognara 715; Brunet V, col. 1313–1314; Graesse VI (Vignola); RIBA II, 412–413

literatura (výběr): Kruft 1994; Kat. Drážďany 2013, 61–64, č. k. 25 (Peter Heinrich Jahn)



4/1

Anonymní rytec

podle Jacopa Barozziho da Vignola (1507 Vignola – 1573 Řím)

Tabulky ideálních proporcí jednotlivých prvků architektury iónského řádu

1675

lept, papír; 134 × 165 mm

neznačeno

**Augustin-Charles d'Aviler (1653 Paris – 1701 Montpellier)**

**Leonhard Christoph Sturm (1669 Altdorf – 1719 Blankenburg)**

*Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst: worinnen nebst denen Lebens-Beschreibungen und den fünff Ordnungen von J. Bar. de Vignola, wie auch dessen und des berühmten Mich. Angelo vornehmsten Gebäuden, alles [...] an deutlichen Beyspielen erkläret und mit schönen Rissen erläutert wird*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1725

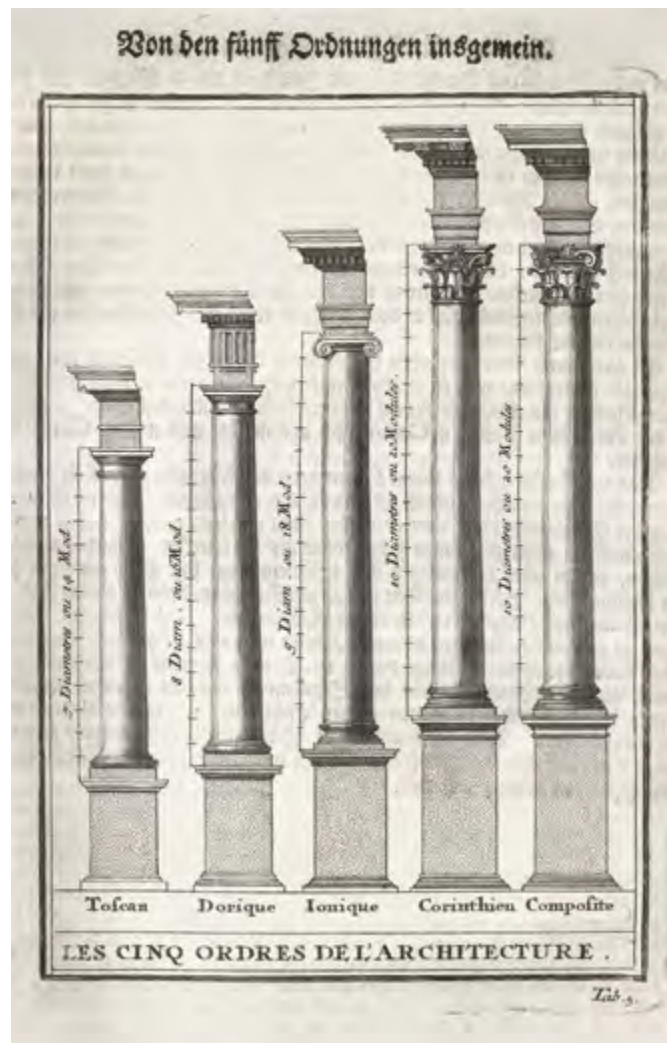
folio: 216 × 165 mm

signatura: 5532

Kniha představuje jednu z německých edic spisu francouzského teoretika A. Ch. d'Avilera *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole* (Kurs architektury, který zahrnuje Vignolovy řády), vydaný v Paříži roku 1691, kterou přeložil německý teoretik a architekt Leonhard Christoph Sturm. Edice byla v této podobě poprvé vydaná v Amsterdamu roku 1699 a po augsburském vydání, které se dochovalo v Kroměříži, následovalo ještě několik dalších (1747, 1759 a 1777). Cílem spisu bylo přiblížit francouzskému čtenáři praktickou formou Vignolův systém sloupové řádové architektury; jde tedy o svébytný komentář k Vignolovi s připojenými poznámkami k Michelangelovým architektonickým návrhům a realizacím. D'Avilerova práce se nadlouho – v podstatě až do Blondelových *Cours d'Architecture* (1771–1777) – stala normativní příručkou francouzské architektonické teorie. Vignolova kniha *Regole dell' cinque ordini d'architettura* (Pravidla pěti sloupových řádů), vydaná v Římě roku 1562, náleží k nejvlivnějším italským traktátům o architektuře. Její popularita spočívala ve snaze řešit spíše praktické než teoretické problémy. V době pozdně renesanční dogmatizace poskytla odborně fundovaný, ale přitom prakticky upotřebitelný návod k užívání klasicizujícího aparátu založeného na řádové architektuře. Také d'Avilerův spis je koncipován s ohledem na praktické využití, kterému odpovídá bohatá obrazová složka, zčásti přejatá z původního Vignolova vydání traktátu a doplněná působivými ilustracemi rytce a designéra Daniela Marota st. OZ

soupis: Fowler 440; Millard IV, 128; SKB V, 3549; Cicognara 729; Brunet V, col. 1314; Graesse VI (Vignola); RIBA III, 78–79

literatura (výběr): Evers – Thoenes 2003, s. 262–273 (Christian Freigang – Jarl Kremeier); Kruft 2004, s. 155–156; Kat. Berlín 2008, s. 132–135 (Anna Kreutzträger); Kat. Olomouc 2008, s. 113–114, č. k. 3.49 (Ondřej Jakubec)



5/1

Daniel Marot st. (1661 Paříž – 1752 Hague)

podle Augustina Charlesa d'Avilera (1653 Paříž – 1701 Montpellier)

Porovnání proporcí pěti sloupových řádů

Porovnání tordovaných sloupů z oltáře Val-de-Grâce v Paříži a ve sv. Petrovi v Římě

1691 (tisk 1725)

lept s mědirytem, papír; 165 × 110 mm a 162 × 124 mm (deska)

neznačeno



5/2

Daniel Marot st. (1661 Paříž – 1752 Hague)

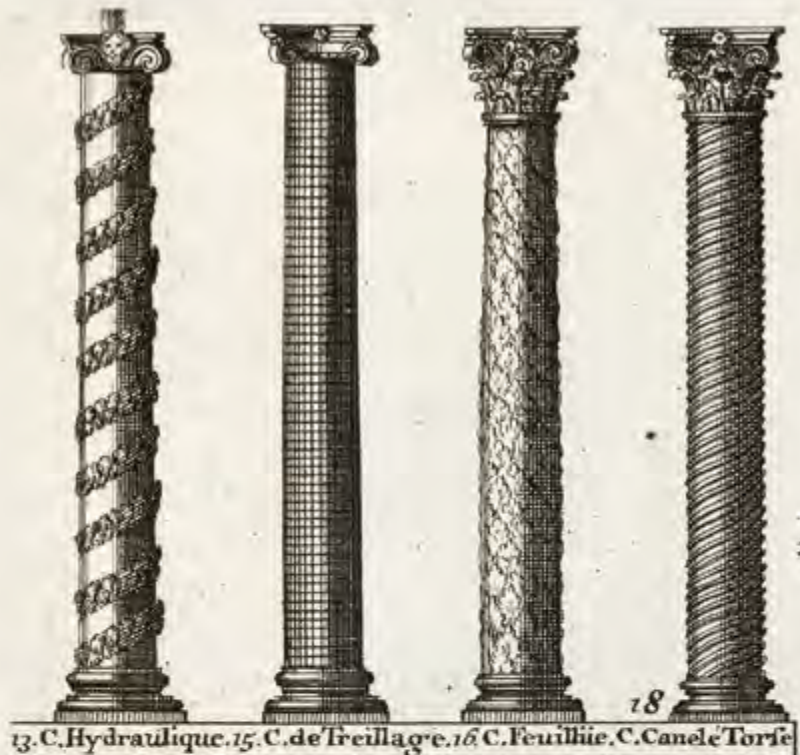
podle Augustina Charlesa d'Avilera (1653 Paříž – 1701 Montpellier)

*Různé druhy zvláštních a symbolických sloupů*

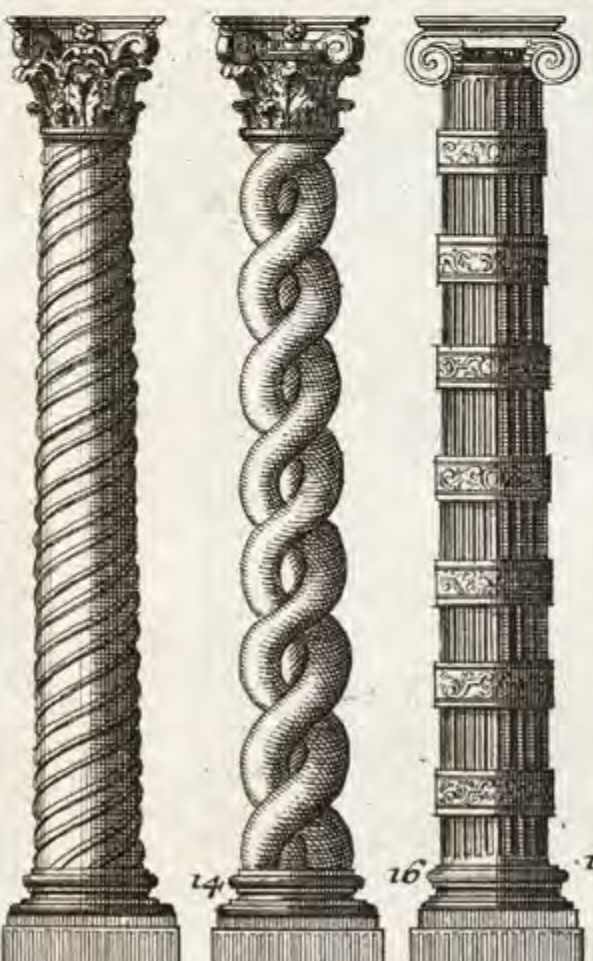
1691 (tisk 1725)

lept s mědirytem, papír; 180 × 266 mm (deska)

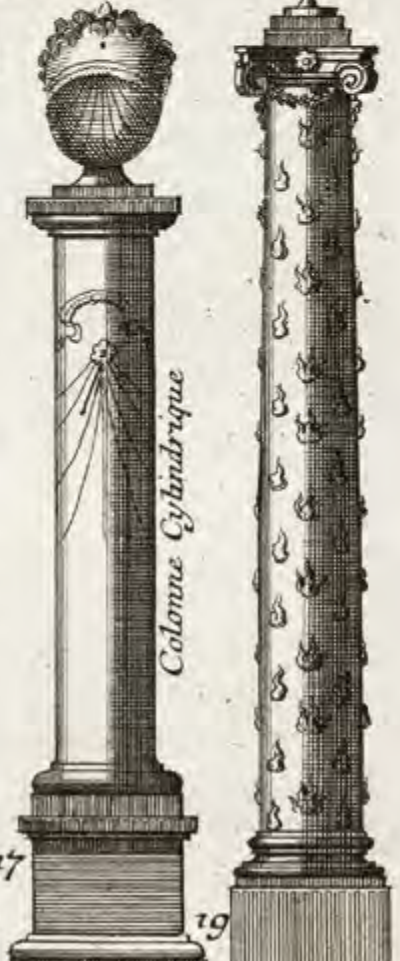
neznačeno



13. C. Hydraulique. 15. C. de Treillage. 16. C. Feuillie. C. Canele Torse



14 16 17



Colonne Cybrique

19



20. Col. en Balustre.



Statue Pedestre. Statue Equestre.



Couromes  
a  
Triomphale  
b  
Ovante  
c  
Civique  
d  
Palisade  
e  
Obdonale  
f  
Murale  
g  
Navale

**Vincenzo Scamozzi (1548 Vicenza – 1616 Benátky)**

*L'idea della architettura universale di Vincenzo Scamozzi*  
*Architetto Veneto: Grund-Regeln der Bau-Kunst oder klärliche*  
*Beschreibung der fünff Säulen-Ordnungen und der gantzen*  
*Architectur des berühmten Baumeisters Vincent Scamozzi*

Nürnberg a Sulzbach: Johann Hoffmann a Abraham Lichtenhaler, 1678

folio: 326 × 204 mm

signatura: 5219

Italský architekt Vincenzo Scamozzi přenesl do nastupující éry baroka tradici dogmatické klasicizující architektury pozdní renesance. Byl jedním z hlavních následovníků Andrey Palladia (1508–1580), po němž mj. dokončil slavnou vilu Rotonu. Palladiův vliv je patrný zejména na jeho analogické vile Rocca Pisana v Lonigu (1578). Cestoval nejen po Itálii, což využil pro své *Discorsi sopra le antichità di Roma* (Rozpravy o římských starožitnostech) z roku 1582, ale i po Německu a Francii (navštívil přitom i Prahu). Jeho teoretické dílo je pozdním plodem manýristické kultury odmítajícím ovšem iracionální postoje Lomazza a Zuccariho. Ve své sofistikované a racionální argumentaci hájil tezi o architektuře jako vědě, což se stalo jedním z výchozích bodů nastupující klasicizující architektury.

Kniha představuje výběr ze Scamozziho traktátu *L'idea dell'architettura universale* (1615), zahrnující třetí a šestou knihu (o soukromých stavbách a sloupových řádech). Vzorem pro první německý překlad byl holandský tisk *Architectura, Klaere en duydelijcke Demonstration Der Vyf Ordens, Door den scharpsinninghen Vincent Scamozzi, Architect tot Venetien* (Architektura: jasný a srozumitelný výklad pěti stavebních řádů podaný bystrým Vincenzem Scamozzim, architektem v Benátkách) z roku 1657. Německá edice byla publikována za spolupráce tiskárny Johanna Hoffmanna v Sulzbachu a Abrahama Lichtenthalera v Norimberku, kde bylo zanedlouho vytištěno další vydání (1697). Tisk přejímá z holandské edice popis sloupových řádů od Jochema Schuyma s názornými rytinami (Wilhelm Pfann, Salomon de Bray), ke kterému jsou zde připojeny další listy s latinsko-francouzsko-německou konkordancí. Charakter knihy, koncipované v podstatě jak učebnice, je doplněn řadou původních ilustrací, včetně upraveného titulního listu, přejetého z originálního vydání. OZ

soupis: Fowler 296; Millard IV, 115; SKB IV, 3190; Cicognara 694; Brunet V, col. 293; Graesse VI (Scamozzi); RIBA II, 502–503

literatura (výběr): ; Kat. Olomouc 2008, s. 116–117, č. k. 3.54 (Ondřej Jakubec); Günther 2016; Evers – Thoenes 2025, s. 84–93 (Alexander Grönert)

Titulní list knihy v podobě architektonického portálu s portrétem Scamozziho byl pro norimberské vydání upraven podle italského originálu. Autorem námětu byl nepochybně sám architekt. Svůj autoportrét umístil přímo do středu kompozice. V duchu Vitruvia a Palladia představuje architekturu jako vědu spojující teorii, praxi a morální ideál, a je proto zosobněním univerzálního řádu a božské harmonie světa. HZ



## 6.1

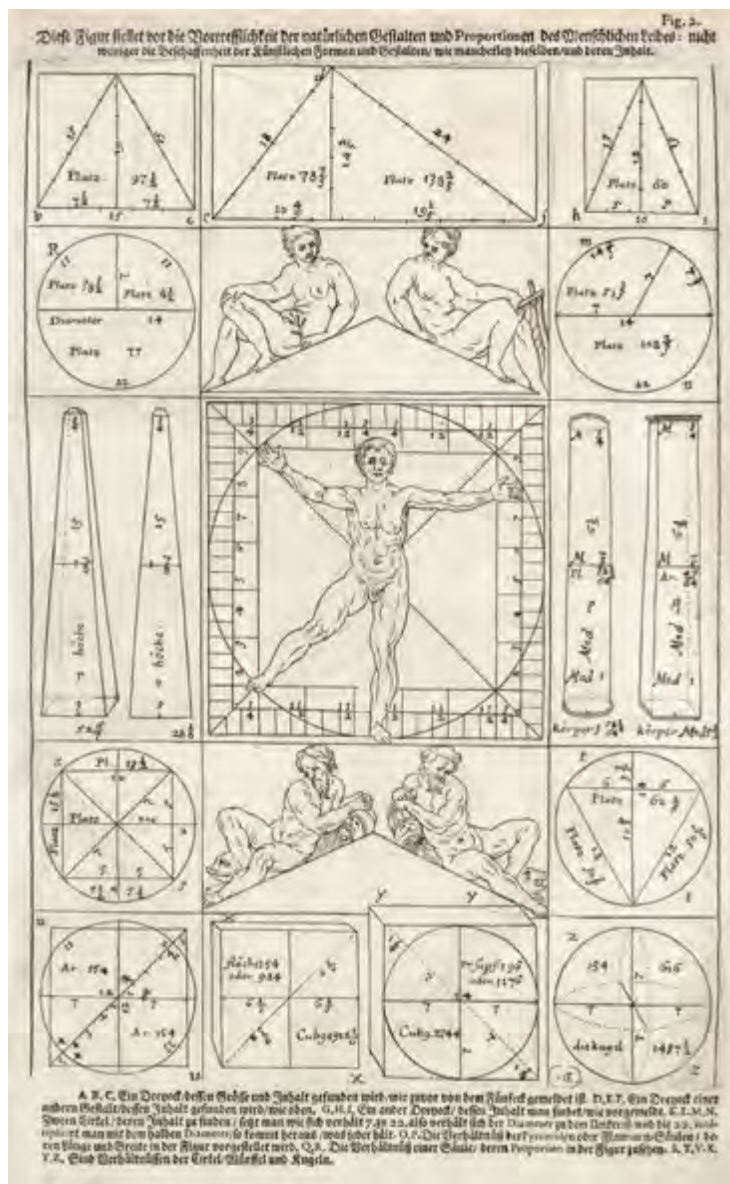
**Sigmund Gabriel Hipschman (1639–1690 Norimberk)  
podle Vincenza Scamozziho (1548 Vicenza – 1616 Benátky)  
a Girolama Porra (asi 1520/25 Padova – po 1604 Benátky)**

*Titulní list*

1678

mědiryt, papír; 297 × 195 mm (deska)

značeno vlevo dole v obraze: *Sigmund Gabriel Hipschman Sculpsit.*

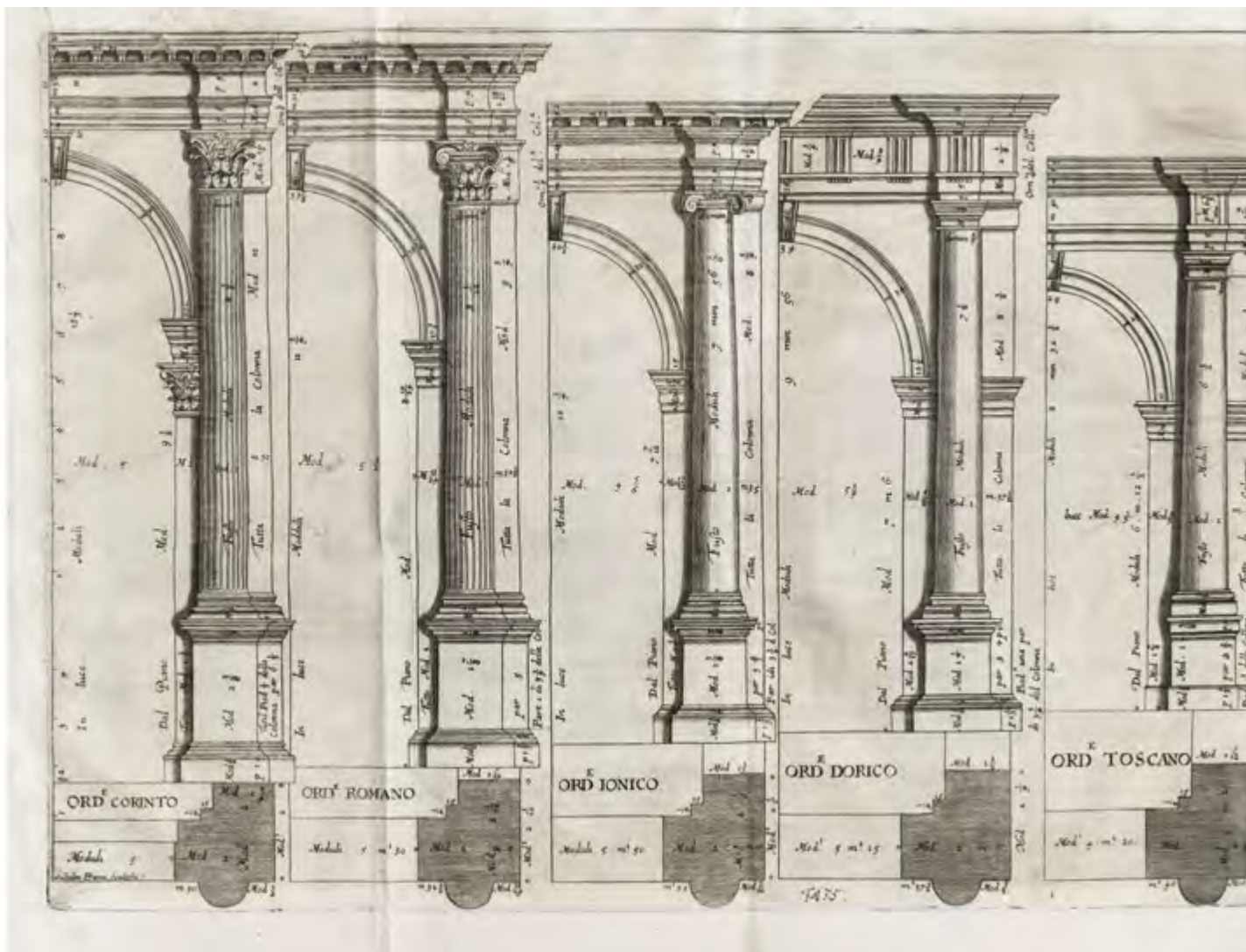


Scamozzi se intenzivně věnoval kodifikaci architektonických principů a akademicko-teoretickým detailům. Svou verzi diagramu „Vitruviánského muže“ publikoval prvně ve svém traktátu již v roce 1615. Zobrazuje muže s nataženými rukama a nohama, kolem něhož je opsána kružnice vsazená do čtverce. Diagram měl demonstrovat ideální proporce lidského těla ve vztahu ke dvěma nejdokonalejším geometrickým tvarům a v konečném důsledku k vesmíru. Tento koncept ideálních lidských proporcí, tzv. *divina proportione*, byl uplatňován v návrzích renesančních vil. HZ

6/2

**Wilhelm Pfann (činný v Norimberku 1660–1690)**  
**podle Vincenza Scamozziho (1548 Vicenza – 1616 Benátky)**  
*Diagram proporcí lidského těla*

1678  
 mědiryt, papír; 277 × 190 mm (deska)  
 neznačeno



6/3

**Wilhelm Pfann (činný v Norimberku 1660–1690)**  
**podle Vincenza Scamozziho (1548 Vicenza – 1616 Benátky)**  
*Proporce architektury v korintském, římském,  
 íonském, dórském a toskánském řádu*

1678

mědiryt, papír; 275 × 390 mm (deska)

neznačeno

**Wendel Dietterlin st. (1551 Pfullendorf – 1599 Štrasburk)**

*Architectura von Ausstheilung, Symmetria und Proportion der Fünff  
Seulen... und aller darauss folgenden Kunst Arbeit von Fenstern,  
Caminen, Thurgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien*

Nürnberg: [Hubert] und Balthasar Caymox, 1598

folio: 364 × 280 mm

signatura: 4296

Německý malíř a grafik Wendel Dietterlin se v posledních letech svého života zabýval otázkami architektonické teorie a ornamentu. Inspirován dílem Hanse Vredemana de Vries (1527–1609) kreslil své fantastické návrhy architektury, které hranice Vitruviových ideálů dalece překračovaly. První alba leptů věnovaných architektuře, symetrii a sloupovým řádům vydal poprvé v letech 1593 a 1594 ve Stuttgartu a Štrasburku. Později tyto dvě části sjednotil, rozšířil o další návrhy a kompletní dílo s celkem 209 obrazy a pouze několika stránkami vysvětlujícího textu vydal v malém nákladu v roce 1598 v Norimberku. Podle typů antických řádů album rozdělil do pěti oddílů, seřazených podle stejného vzorce. V krátkém teoretickém úvodu vysvětluje původ a název každého řádu a zároveň se pokouší o jejich symbolický výklad, v němž kombinuje antiku s křesťanstvím. Na jednotlivých listech představuje nejdříve proporce každého řádu, jejich varianty, karyatidy a následně několik zcela volně pojatých prvků s fantastickou výzdobou. Zobrazené sloupy, fontány, okna, portály, krby a epitafy jsou téměř beze zbytku pokryty bohatou manýristickou ornamentikou způsobem, pro nějž lze použít zaužívaný termín „horror vacui“ (strach z prázdnoty). V dalších návrzích je architektura doplněna fantastickými živými tvory. Dietterlinovo album bylo považováno za mimořádné, ale současně obtížně využitelné pro uměleckou praxi. Jeho vliv proto nebyl zřejmě nijak velký, přesto přetrval až do 17. století. HZ

soupisy: Adams D 436; Mortimer German 164; Fowler 94; Millard IV, 30; SKB I, 648; Cicognara 665; Brunet II, col. 702; Graesse II, (Dietterlin); Hollstein (Dutch and Flemish) 17

literatura (výběr): Pirr 1940; Lechner 1975, s. 67; Evers – Thoenes 2003, s. 520–529 (Jürgen Zimmer); Adamska 2003; Krufť 2004, s. 190–191; Kat. Praha 2024, s. 281–282, č. k. 100 (Ivan Prokop Muchka)

Dietterlinův autoportrét je koncipován v tradici humanistických portrétů, zasazených do architektonického rámce s alegorickými postavami a symboly, které se vztahují k portrétované osobě, zde doplněn o malířův epitaf jako manifest renesančního pojetí umělce jako *uomo universale*. Latinská veršovaná chvalořeč vyzdvihuje Dietterlinovy schopnosti v architektuře, malířství a v grafickém umění, oceňuje jeho morální ctnosti a přirovnává jej ke starověkému Apellovi. HZ



7/1

**Wendel Dietterlin st. (1551 Pfullendorf – asi 1599 Štrasburk)**

*Autoportrét*

1593 (tisk: 1598)

lept, papír; 250 × 183 mm (deska)

značeno v textech jménem autora a monogramem WD



7/2

**Wendel Dietterlin st. (1551 Pfullendorf – asi 1599 Štrasburk)**

*Hlavice korintského a kompozitního řádu*

1593 (tisk: 1598)

lept, papír; 247 × 182 mm

neznačeno



7/3

**Wendel Dietterlin st. (1551 Pfullendorf – asi 1599 Štrasburk)**

*Slon před krbem*

1593 (tisk: 1598)

lept, papír; 245 × 181 mm

neznačeno

# 8

## **Georg Caspar Erasmus (1620/30 Bopfingen – po 1695 Norimberg)**

*Seülen-Buch, Oder Gründlicher Bericht Von den Fünf Ordnungen der Architectur-Kunst, wie solche von Marco Vitruvio, Jacobo Barrozzio, Hanns Blumen, [et]c. und andern vornehmen berühmten Baumeistern seynd zusammen getragen und in gewisse Abtheilungen verabfasset worden [...]*

Nürnberg: Johann Hoffmann, 1666

folio: 302 × 200 mm

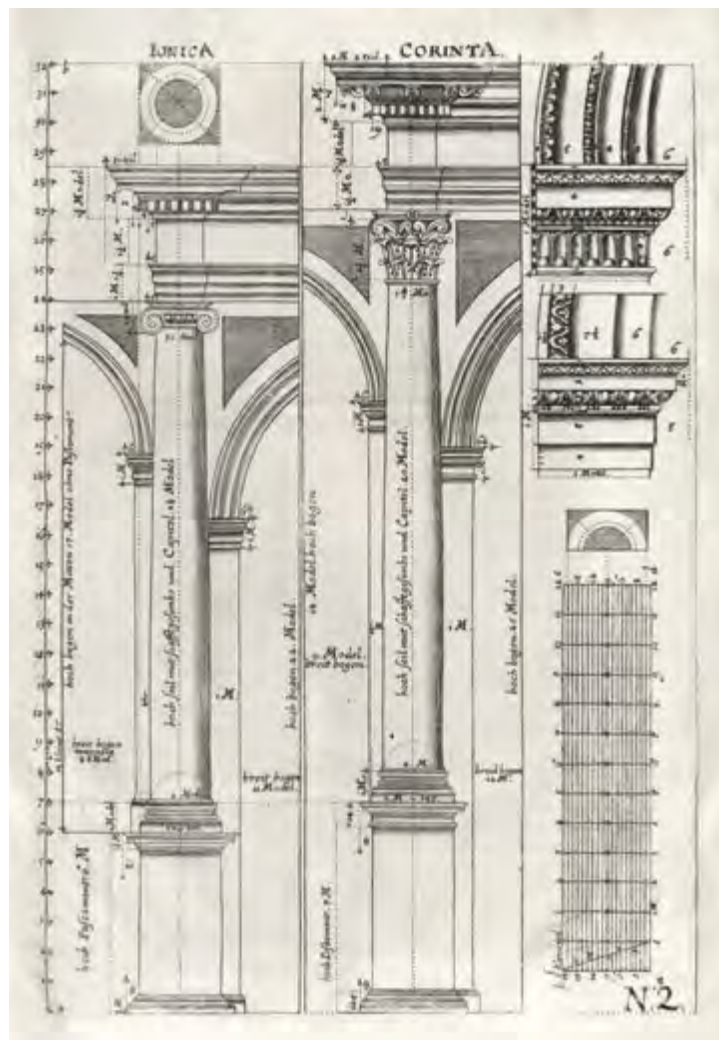
signatura: 5291

Architektonické kompendium norimberského řezbáře, truhláře a obdivovatele architektury Georga Caspara Erasma náleží mezi tzv. knihy sloupů (*Säulenbücher*). Systém klasických sloupových řádů podle Vitruvia, Vignoly a Blumena je zde didakticky rozpracován do grafických předloh pro konkrétní prvky v architektuře i v dalších oborech, zejména v uměleckém řemesle. Do jednotlivých návrhů je přitom organicky zapracován barokní boltcový dekor. Kniha, která náleží k vůbec nejstarším německým kompendiím syntetizujícím teorii sloupových řádů, sloužila jako jednoduchý návod pro stavitele a řemeslníky. HZ

soupisy: Fowler 334; Millard IV, 92; SKB IV, 3110; Cicognara 726; Brunet II, col. 1030; Graesse II, (Erasmus);

RIBA II, 398–399

literatura (výběr): Tönnesmann 1998; Krause 2010



8/1

**Wilhelm Pfann (činný v Norimberku 1660–1690)**  
**podle Georga Caspara Erasma (1620/30 Bopfingen – po 1695 Norimberk)**  
*Porovnání konstrukčních prvků iónského a korintského řádu*  
*Návrh portálu*

1666

mědiryt, papír; 282 × 194 mm a 267 × 176 mm (deska)  
 značeno dole v obraze uprostřed: *Wilhelm Pfann Sculpit*

**Johann Indau (1651–1690 Vídeň)**

*Wienerisches Architectur-Kunst- und Säulen-Buch: Worinnen die gründliche Unterrichtung deren fünff Säulen, sambt allen nothwendigen Zugehörungen der Architectur, dessen Manier [...] proportionirlicher nicht gefunden worden; so zu sonderbahrem Nutzen und Gebrauch eines jedwedern Bauherrn, Ingenieurs, Bau-maisters, Stein- und Maurer-Meisters, Tischlers, Mahlers und in Summa eines jeden, der sich der Architectur-Kunst gebrauchen wil, auff das kürtzeste den Weeg zur Perfection zu treffen gezaiget und an das TagLiecht gegeben worden*

Wien: Johann Indau, Johann Jakob Kürner, 1686

folio: 350 × 277 mm

signatura: 4295

První vídeňské vydání Indauovy příručky obsahuje 125 grafických listů s ukázkami systému pěti architektonických řádů i praktické příklady jejich použití. Autor, původně sochař, truhlář a stavitel, zde spojuje italské a německé tradice s cílem poskytnout stručnou, názornou a praktickou příručku pro místní stavební mistry. Text omezuje proto na nutné minimum, hlavní důraz klade na obrazovou složku, tj. jasně čitelné předlohy pro jednotlivé architektonické prvky. Jeho kniha tak stojí na opačné straně akademicky koncipovaných traktátů a navazuje více na tradiční německé *Musterbücher* (knihy předloh). Často bývá v literatuře srovnáván s Erasmovým *Seülen-Buch* (č. k. 8) a s Vignolou v Hoffmannově vydání (č. k. 4). Oblíbená příručka se dočkala brzy dalších vydání u Jeremiase Wolffa v Augsburgu a stala se jednou z nejdůležitějších barokních knih o architektuře v Habsburské monarchii. HZ

soupisy: VD17 23:275280Q; Fowler 162; Millard IV, 110; SKB IV, 3164; Cicognara 721; Brunet III, col. 472;

Graesse III, s.v. Indau; RIBA II, 456–457

literatura: Lüttmann 2024, s. 116



9/1

**Elias Nessenthaler (1664 Augsburg – 1714 Augsburg)**

**podle Johanna Indaua (1651–1690 Vídeň)**

*Korintský sloupový řád*

*Příklady ornamentální dekorace sloupových hlavic*

1686

mědiryt s leptem, papír; 280 × 210 mm

značeno vlevo dole: *Gio Indau Ebanista di cam: S.C.M. Eleonora inv exc: Cum Privil: S.C.M.*

značeno vlevo dole (druhý list): *Johan Indaw inv: exc. Cum Privil S.C.M.*

**Charles Philippe Dieussart (asi 1625 Řím? – 1696)**

*Theatrum architecturae civilis: In drey Bücher getheilet. Daß ist Eine kurtze Beschreibung was die Architectura sey neben dem Methodo so die Alten zum beständigen und zierlichen Bau gehalten und observieret haben wovon im Ersten Buch gehandelt wird. Im Andern Wird durch sechs Authores parallelischer Weise die Modulation der Columnato, als mit. Palladio, Pietro Cataneo. Vignola, Sebastian Serlio. Scamotzi, Branca. Angewiesen. Im Dritten. Die Proportion der Arcaden, Gemächer Stiegen Thüre und Fenstern [...] gezeiget*

Güstrow: Johann Spierling, 1682

folio: 400 × 270 mm

signatura: 712

Architekt a sochař Charles Philippe Dieussart žil a působil v Německu. Roku 1657 vstoupil do služeb vévody Gustava Adolfa z Meklenburska–Güstrowa, jemuž dedikoval první vydání svého teoretického díla (1679). Dieussartův traktát o občanské architektuře je rozdělen na tři části, z nichž každá je uvozena alegorickým titulem. V předmluvě k první z nich autor s odkazem k Vitruviu zdůrazňuje důležitost historického poznání, které je pro architekta nezbytné. Architekturu považuje za jedno z nejušlechtlejších umění. Tím, že v sobě spojuje mnoho aspektů, má blízko k pravé moudrosti. Kniha obsahuje soubor komentovaných, přesně provedených architektonických rytin, z nichž některé nesou také jména konkrétních staveb a jejich architektů (Palladio, Barozzi da Vignola, Bertotti Scamozzi, Cataneo, Serlio, Branca). Jejich konstrukce vychází opět z Vitruvia a jeho dobové italské recepce. Dieussart vyzdvihuje renesanční návrat k antické doktríně a v dobovém kontextu považuje teorii sloupových řádů za základní slovník architektonického jazyka. Oblíbená kniha vyšla v průběhu dvaceti let ještě ještě čtyřikrát, přičemž každé vydání bylo věnováno jinému mecenáši, kterým byl v případě kroměřížského exempláře pruský vévoda a braniborský kurfiřt Fridrich Vilém. Dieussartovo dílo do značné míry přispělo k širšímu povědomí o vitruviánské architektuře italské renesance v Německu a ovlivnilo i generičně mladší architektky, např. Johanna Leonarda Dietzenhofera nebo Paula Deckera st. HZ

soupisy: VD17 3:609940H

literatura (výběr): Koch 1891; Kruft 1986, s. 193–217; Roßbach 2012



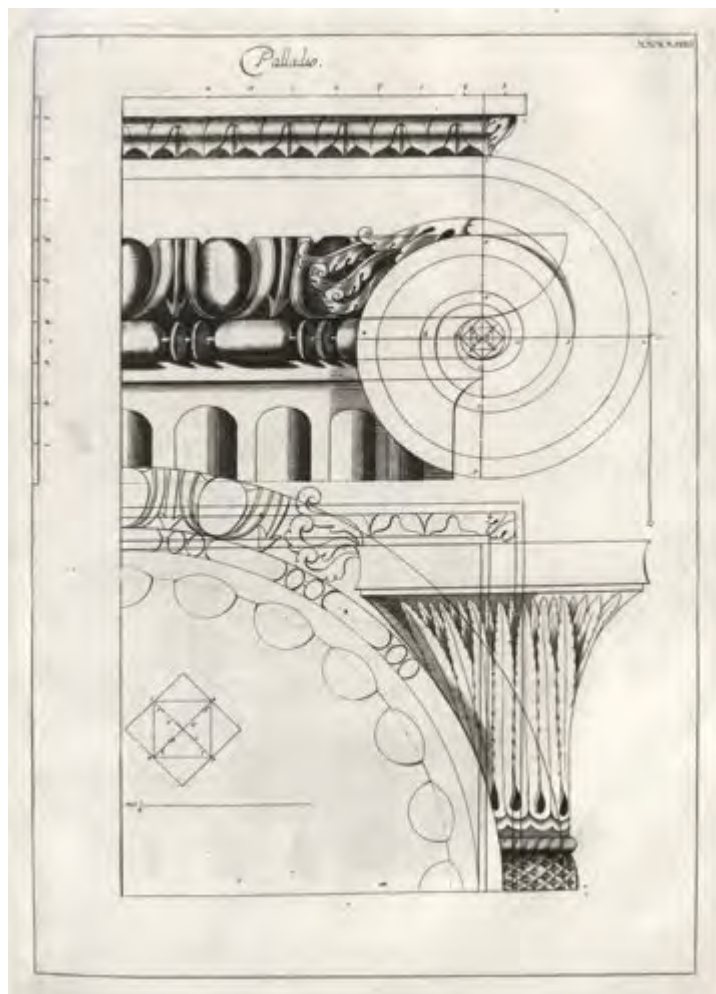
10/1

**Johann Georg Lange (před 1673 Hamburk – kolem 1689)  
podle Charlese Philippa Dieussarta (kolem 1625–1696)  
*Titulní list první části s alegorickým zobrazením Architektury***

1682

lept, papír; 332 × 230 mm

značeno vpravo dole: J. G. Lange. Sculpst.



## 10/2

**Johann Georg Lange (před 1673 Hamburk – kolem 1689)**

**podle Charlese Philippa Dieussarta (kolem 1625–1696)**

*Konstrukce íónské hlavice podle Palladia*

*Íónský sloup z Diokleciánových lázní*

1679 (tisk 1682)

mědiryt s leptem; 340 × 235 mm a 330 × 228 mm (deska)

neznačeno

Vzorem pro tuto grafiku se stala anonymní mědirytina, kterou poprvé v roce 1560 zařadili do souboru významných římských památek – *Speculum Romanae Magnificentiae* – vydavatelé Antonio Salamanca a Antonio Lafréri. Jde o zobrazení části dvorního průčelí vrcholně renesančního Palazzo Farnese, navrženého architektem Antoniem da Sangalem (1517), na němž Dieussart představuje principy použití architektonických řádů v praxi. Jde o klasickou řádovou superpozici, uvedenou do renesanční architektury Albertim (v přízemí dórský, v prvním patře iónský a v posledním podlaží korintský řád). Jejím cílem byla vizuální stabilita a estetická gradace fasády. HZ



10/3

**Johann Georg Lange (před 1673 Hamburk – kolem 1689)**

**podle Charlese Philippa Dieussarta (kolem 1625–1696)**

*Nádvoří Palazzo Farnese v Římě*

1679 (tisk 1682)

mědiryt, papír; 390 × 253 mm (deska)

neznačeno



# ARCHITEKTONICKÉ NÁVRHY A DOKUMENTACE STAVEB

Vedle ilustrací teoretických statí začala být grafika v 17. století využívána také jako praktický nástroj architektonického myšlení i plánování, k šíření návrhů nebo pro dokumentaci realizovaných staveb, ať již civilní, vojenské nebo církevní architektury (Joseph Furtttenbach st., Philips Vingboons, Leonhard Christoph Sturm). Stavby byly přitom obvykle zobrazeny v nárýsu, půdorysu a řezu, tedy základních typech architektonického zobrazování, založeného na pravouhlém promítání objektu na rovinu. Někdy byly připojeny také další detaily, ať již technického nebo uměleckého charakteru (Jacob van Campen, Giovanni Battista Nelli). Výhradně ortogonální projekci, která dovoľovala reprodukovat objekt přesně v měřítku, prosazoval v návaznosti na Vitruvia již Leon Battista Alberti, který perspektivní pohledy považoval jen za pomocný typ zobrazení. Ústřední význam získalo proto perspektivní znázorňování architektury v tomto kontextu až v době baroka. HZ

← Hubert Quellinus podle Jacoba van Campen  
Západní stěna sálu soudního dvora 1661,  
č. k. 20/3 – detail.

**Joseph Furttentbach st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)**

*Architectura civilis: Das ist: Eigentliche Beschreibung wie ma[n] nach bester Form, vnd gerechter Regul, Fürs Erste: Palläst, mit dero Lust: vnd Thiergarten, darbey auch Grotten: So dann Gemeine Bewohnungen: Zum Andern, Kirchen, Capellen, Altär, Gotshäuser: Drittens Spitälér, Lazareten vnd Gotsäcker aufführen vnnd erbawen soll*

Ulm: Jonam Saur, 1628.

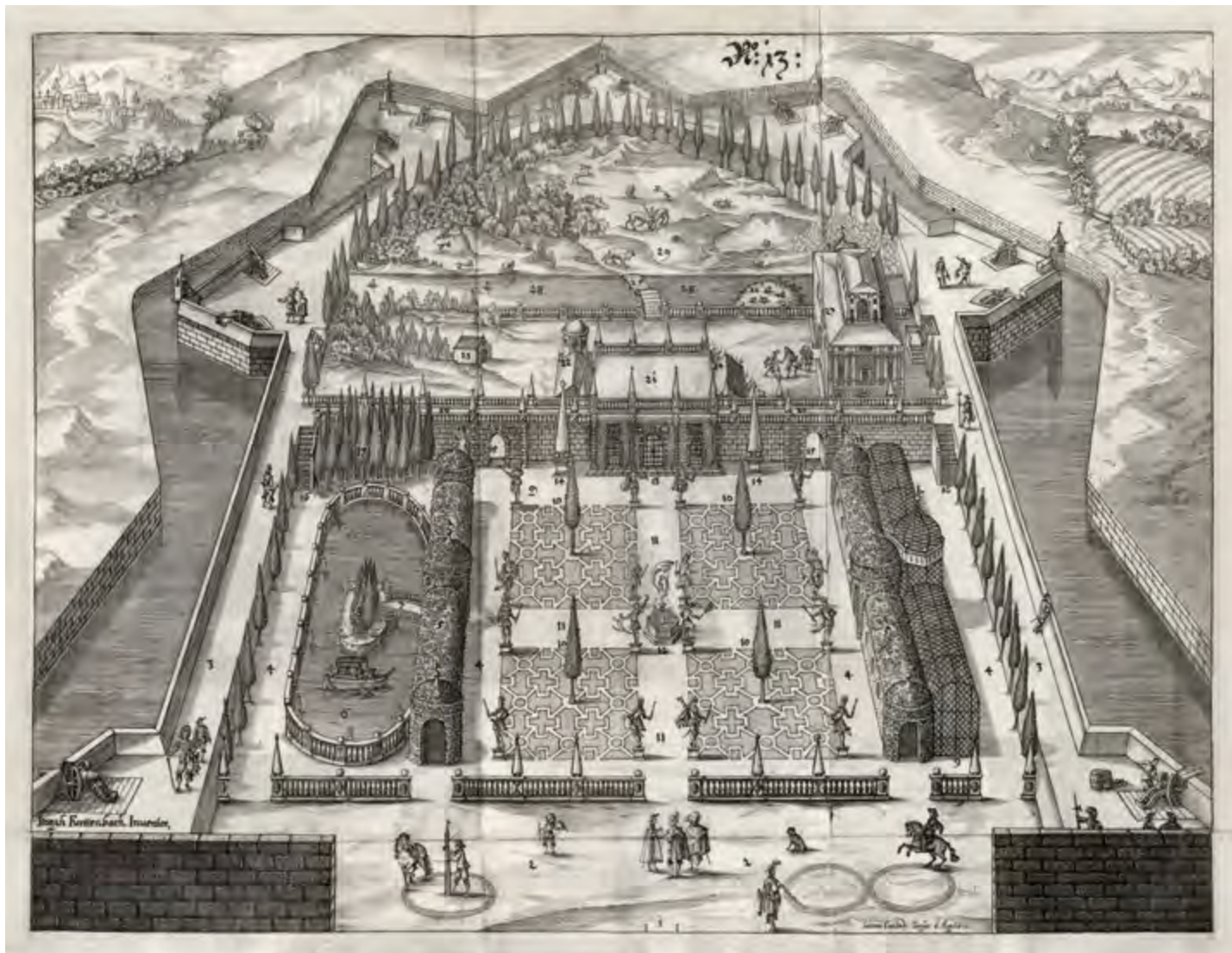
folio: 290 × 200 mm

signatura: 5315

„Civilní architektura“ je nejvýznamnější teoretickou prací německého architekta, matematika a inženýra Josepha Furttentbacha staršího, autora celé řady architektonických příruček a učebnic, které byly vydávány v Německu ve druhé čtvrtině 17. století. Furttentbach se aktivně věnoval také zahradní architektuře, pyrotechnice nebo vojenskému inženýrství a všechny tyto zájmy našly uplatnění v jeho knihách. V mládí strávil dvanáct let studiem architektury v Itálii, která jej silně ovlivnila. Po svém návratu do vlasti se v roce 1631 stal ředitelem ulmského stavebního úřadu, kde byl zodpovědný za údržbu městského opevnění a veřejných budov, z nichž mnohé také sám navrhl. Věnoval se ovšem projektům i mimo Ulm, např. protestantským kostelům v Augsburgu nebo v Schorndorfu. Mnohé z jeho ideálních návrhů nakonec nebyly z různých důvodů realizovány, přesto byl ve své době považován za jednu z nejvýznamnějších osobností Ulmu, s pověstí sahající daleko za hranice města. Jeho vlastní dům (na Sterngasse 1, zničený za druhé světové války) byl spolu s přilehlou zahradou s umělou jeskyní a řadou vodních prvků oblíbenou turistickou atrakcí. V předmluvě knihy, kterou věnoval občanské architektuře, příkladům návrhů domů a zahrad pro různé společenské vrstvy, je zřetelný jeho obdiv k italské architektuře, kde nachází ty nejvybranější, umělecky nejbohatší a nejpevnější příklady staveb z celé Evropy. Jeho cílem bylo přenést principy symetrie a správných proporcí na sever od Alp. Pozoruhodný obrazový doprovod traktátu je prací v Augsburgu činných nizozemských rytců, bratrů Raphaela (1590–1664) a Jacoba Custosových (asi 1600–1643). HZ

soupis: VD17 23:231333K; Fowler 113–131; Graesse II, 647; RIBA I, 347; Jessen 166, 1016; Hollstein VI 184.3 (J. Custos), 188.39 (R. Custos)

literatura (výběr): Berthold 1951; Evers – Thoenes 2003, s. 574–585; Greyerz – Siebenhüner – Zaugg 2013; Jahr 2014; Mako 2020; Evers – Thoenes 2025, s. 374–387 (Jürgen Zimmer)



11/1

**Jakob Custos (činný v Augsburgu v první pol. 17. století)  
podle Josepha Furttenbacha st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)**

*Libosad a zvířecí obora*

1628

mědiryt, papír; 283 × 373 mm (deska)

značeno vlevo dole v obraze: *Joseph Furttenbach Inventor*;

vpravo dole: *Raphael Custodis, Sculpsit*

**Leonhard Christoph Sturm**  
**(1669 Altdorf u Norimberku – 1719 Blankenburg)**

*Prodromus Architecturae Goldmanniae, das ist: Kurtzer Entwurff einer Anleitung zu der Civil-Bau-Kunst, wie solche Johann Georg Goldmann in seinem grossen Werck ausgeführet, und was darzu ferner zu thun übrig ist*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1714

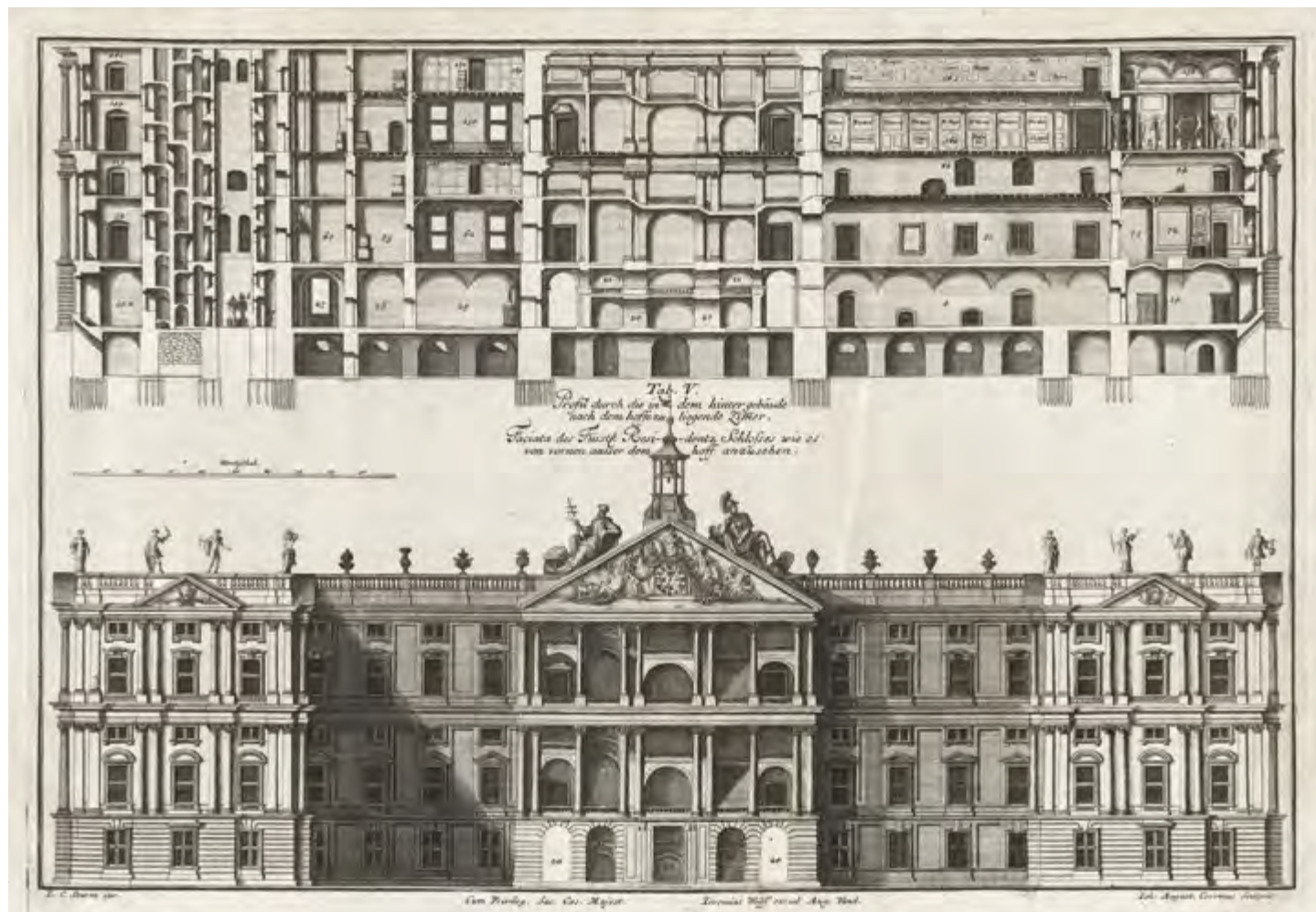
folio: 424 × 575 mm

signatura: B 245

Matematik, architekt a teoretik Leonhard Christoph Sturm proslul svými systematickými spisy o teorii architektury a stavitelství, které měly významný vliv na vývoj německé architektury 18. století. Byl až vášnivým zastáncem klasicismu. Navázal přitom na francouzské a německé principy, které byly převzaty z Vitruvia. Řád vnímal jako základ veškeré architektonické krásy. Současně se však snažil klasické formy kombinovat s německou stavební tradicí. Plánoval vydat kompletní dílo svého učitele, matematika Nicolause Goldmanna (1611–1665). Práci se mu však nepodařilo dokončit. Do roku 1719 přesto publikoval více než dvacet svazků stavebních projektů, z nichž většina byla několikrát přetištěna. *Prodromus Architecturae Goldmanniana* byl prvním z nich a fungoval jako předmluva (prolog) ke Goldmannově dílu. Goldmannovy principy se v něm Sturm snažil vysvětlit na příkladu vlastních staveb. Kromě architektonické teorie jeho dílo zahrnuje rovněž četné matematické učebnice a teologické polemiky. HZ

soupisy: VD18 11204673; SKB 1992; Jessen 1038

literatura (výběr): Lorenz 1995, s.119, 123–144; Evers – Thoenes 2003, s. 574–585 (Bern Evers – Jürgen Zimmer); Kruft 2004, s. 201; Kat. Drážďany 2013, s. 68–69, č. k. 27 (Peter Heinrich Jahn); Goudeau 2019



12/1

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)**  
**podle Leonharda Christopha Sturma (1669 Altdorf u Norimberku – 1719 Blankenburg)**  
**a Nicolause Goldmanna (1611 Breslau – 1665 Leiden)**

*Návrh knížecí rezidence – řez a nárys*

1714

lept, papír; 393 × 551 mm (deska)

značeno vlevo dole: L. C. Sturm inv.; vpravo: Joh. August. Corvinus Sculpsit.; uprostřed:

Cum Privileg. Sac. Caes. Majest. Jeremias Wolff excud. Aug. Vind.

**Leonhard Christoph Sturm****(1669 Altdorf u Norimberka – 1719 Blankenburg)***Vollständige Anweisung alle Arten von Bürgerlichen**Wohn-Häusern wohl anzugeben [...]*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1715.

*Kurtze Vorstellung der gantzen Civil-Bau-Kunst: Worinnen erstlich die vornehmsten Kunst-Wörter, so darinnen immerzu vorkommen, in fünfferley Sprachen angeführet und erkläret; Zum Andern: Die allgemeinsten und nöthigsten Reguln deutlich angewiesen werden [...]*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1718.

*Freundlicher Wett-streit der französischen, holländischen und teutschen Krieges-Bau-Kunst [...]*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1718

folio: 330 × 210 mm

signatura: 5191

Svazek obsahuje tři knihy věnované teorii architektury od německého matematika Leonharda Christoha Sturma. První představuje v podstatě průvodce výstavbou měšťanských domů. Sturm navazuje na teoretické dílo svého učitele Nicolause Goldmanna, zejména jeho nauku o proporcích, založenou na racionálních, geometrických principech. Jeho snahou bylo tuto teorii provázat s praktickými potřebami dobového stavitelství. Uvádí řadu příkladů konkrétních řešení dispozic a fasád obytných domů, budovaných často na nerovných nebo stísněných městských parcelách.

Druhou knihu – „Stručný úvod do civilní architektury“ – Sturm zamýšlel především jako příručku pro potencionální zadavatele, stavebníky, tedy laiky, kteří by se rádi zorientovali v teorii architektury a městského urbanismu. Kniha obsahuje ty nejdůležitější pravidla uplatňovaná v praxi, včetně terminologického slovníku v pěti jazycích.

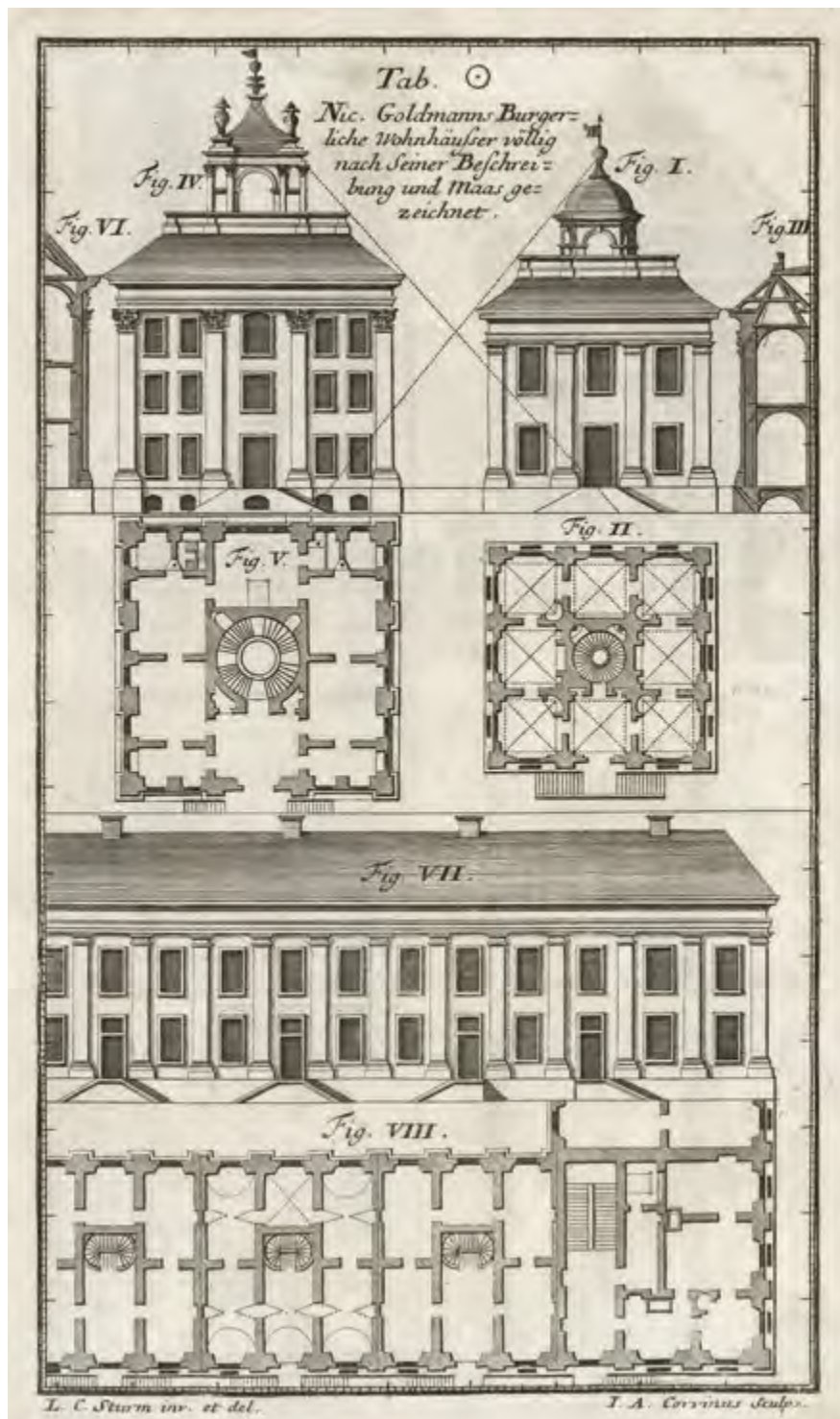
Třetí knihou konvolutu je ilustrovaná srovnávací studie opevňovacích systémů, dedikovaná princovi Evženu Savojskému. Sturm analyzuje metody tří nejvýznamnějších stavitelů: důstojníka a inženýra nizozemské armády, barona Menna van Coehoorna (1641–1704), francouzského markýze Sébastiena Le Prestre de Vauban (1633–1707) a německého vojenského inženýra Georga Rimplera (1636–1683). Kniha obsahuje plány, profily a další detaily opevnění a Sturm v textu samozřejmě dochází k závěru, že německý systém je lepší než francouzský a nizozemský. Poslední kapitole věnuje obytným vojenským prostorům, skladům munice a dalším objektům souvisejícím s pevnostní architekturou. HZ

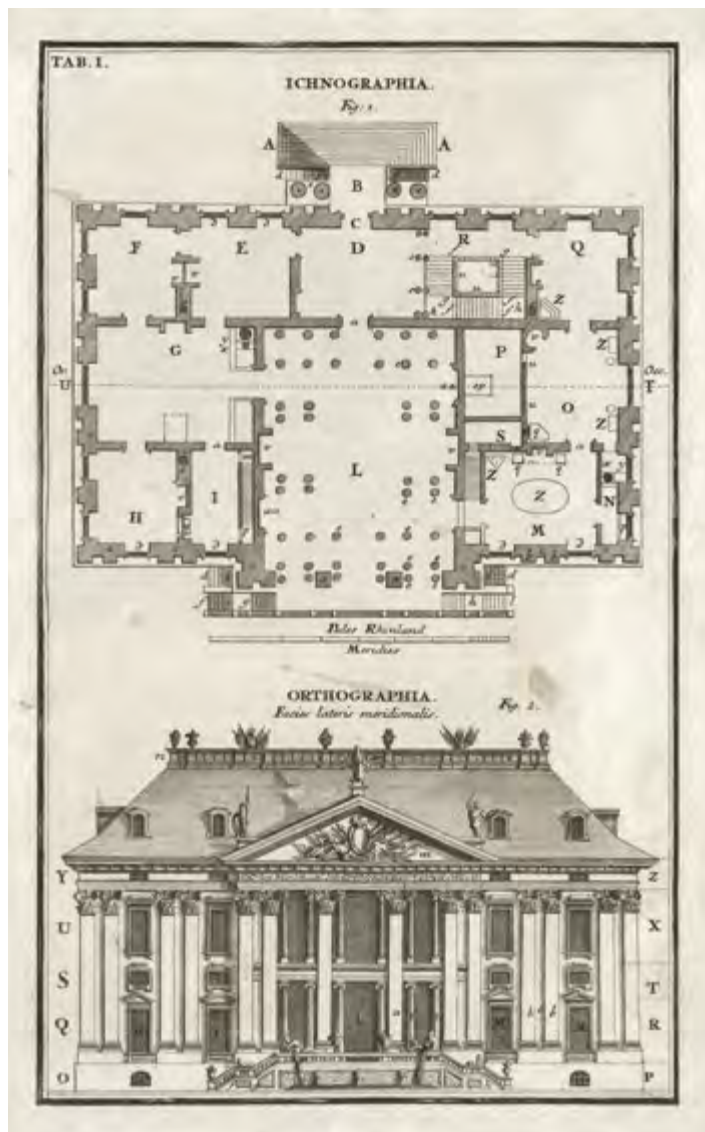
sopisy: VD18 14551098-ddd

literatura (výběr): Rust 2006/2007; Schillinger 2008; Meier 2009; Zalewski – Engelberg 2024

13/1

**Johann August Corvinus**  
(1683 Lipsko – 1738 Augsburg)  
podle Leonharda Christopa Sturma  
(1669 Altdorf u Norimberka  
– 1719 Blankenburg)  
*Městský dům podle Nicoulase  
Goldmanna – nárys a půdorys*  
1715  
mědiryt s leptem; 300 × 180 mm (deska)  
značeno vlevo dole: L. C. Sturm inv. et  
del.; vpravo: I. A. Corvinus Sculps.





13/2

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)  
podle Leonharda Christopa Sturma (1669 Altdorf u Norimberka – 1719 Blankenburg)**

*Půdorys, nárys, řez a perspektivní pohled palácové stavby*

1718

měříryt s leptem; 310 × 185 mm a 303 × 185 mm (deska)

neznačeno



13/3

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)**

**podle Leonharda Christopha Sturm (1669 Altdorf u Norimberka – 1719 Blankenburg)**

*Půdorys opevnění podle návrhu Menna van Coehoorna*

1718

mědiryt s leptem, papír; 310 × 308 mm (deska)

neznačeno

**Johann Rudolph Fäsch (1680 Basilej – 1749 Drážďany)***Joh. Rudolph Fäsches [...] anderer Versuch Seiner Architect.**Wercken: bestehend in allerhand Grund-Haupt-Rissen und Profilen unterschiedener Gebäuden*

Nürnberg: Johann Christoph Weigel, 1722–1729, 5 svazků

folio: 278 × 395 mm

signatura: 4294

Johann Rudolph Fäsch patří ke generaci barokních saských architektů, která čerpa-la inspiraci z jižního Německa, Čech a Rakouska. Jako ženijní kapitán vstoupil v roce 1712 do armády, později získal hodnost plukovníka a účastnil se také válek o polské dědictví a první i druhé slezské války. Měl vliv na vzdělávání, zejména vojenských architektů, byl považován za odborníka v inženýrství, lodní dopravě, dělostřelectvu, geometrii, aritmetice, mechanice, hornictví, vahách, mírách a ražení mincí. Soubor pěti alb, které vydal v Norimberku u Johanna Christoha Weigela, obsahuje návrhy civilní i vojenské architektury, včetně půdorysů a řezů, s připojeným měřítkem a s jednoduchými textovými údaji, které jsou součástí tiskové matrice. Každý díl obsahuje také rytá věnování. S výjimkou prvního dílu, který Fäsch věnoval svému příteli, drážďanskému dvornímu zlatníkovi Johannu Melchiorovi Dinglingerovi, jde většinou o šlechtice spjaté s armádou. Přesně provedené mědiryty, které nejsou bohužel autorsky značeny, pravděpodobně sloužily jako modely pro výuku i praxi v architektuře a inženýrství. HZ



14/1

Anonymní rytec

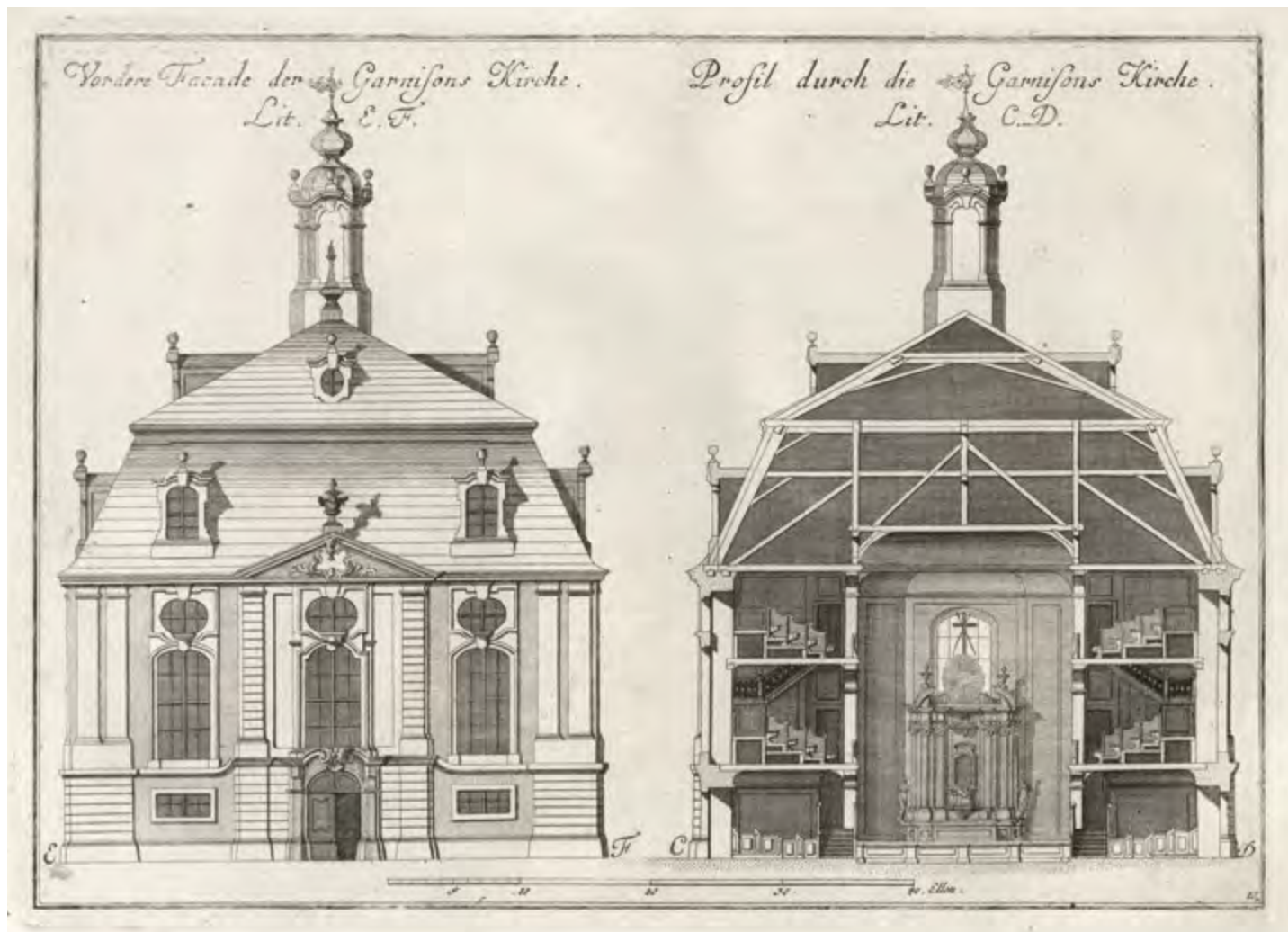
podle Johanna Rudolpha Fäsche (1680 Basilej – 1749 Drážďany)

Titulní list prvního dílu

1722

mědiryt s leptem, papír; 227 × 312 mm (deska)

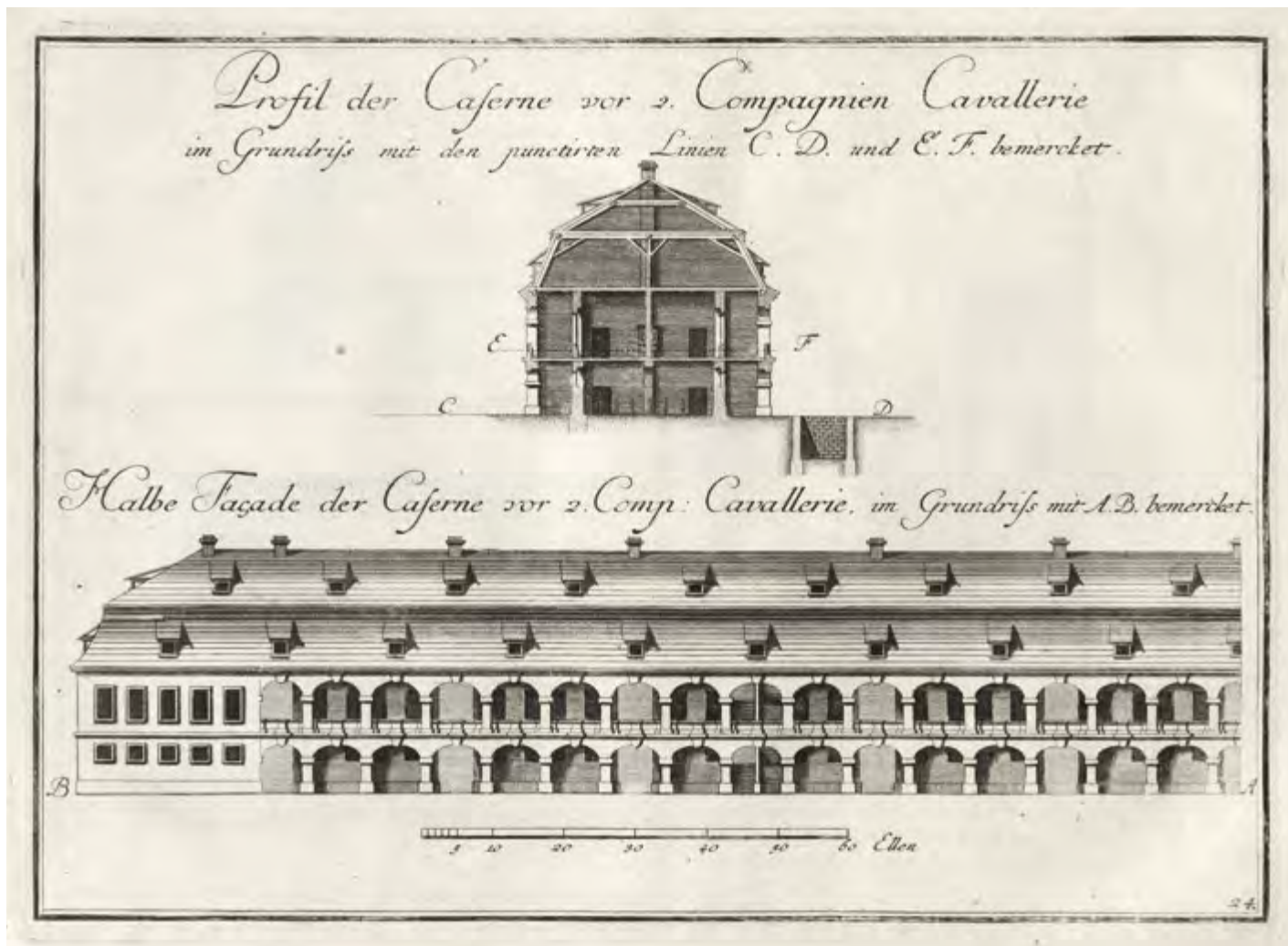
značeno v kartuši (titul): *Erster Theil. Joh: Rudolph Fäsches, Archit: und Ingen: Capit: anderer Versuch Seiner Architect: Wercke bestehend in allerhand Grund-Haupt Rissen und Profile unterschiedener Gebäuden. Verlegt in Nürnberg. Joh: Chr: Weigel.*



14/2

**Anonymní rytec**  
**podle Johanna Rudolpha Fäsche (1680 Basilej – 1749 Drážďany)**  
*Čelní fasáda garnizonského (posádkového) kostela*  
*a architektonický řez garnizonským kostelem*

1723  
 mědiryt s leptem, papír; 216 × 305 mm (deska)  
 neznačeno



14/3

Anonymní rytec

podle Johanna Rudolpha Fäsche (1680 Basilej – 1749 Drážďany)

Architektonický řez kasárnami 2. jezdecké kompanie

a nárys poloviny jejich fasády

1723

mědiryt s leptem, papír; 220 × 300 mm (deska)

neznačeno

**Philips Vingboons (asi 1607 Amsterdam – 1678 Amsterdam)**

*Gronden en afbeeldsels der voornaamste gebouwen;  
van alle die Philips Vingboons geordineert heeft*

Amsterdam: Justus Danckerts, 1688

folio: 430 × 275 mm

signatura: 4285

Philips Vingboons patří mezi nejvýznamnější amsterdamské architekty 17. století. Byl žákem Jacoba van Campena (1595–1657) a jedním z hlavních představitelů nizozemského klasicismu, který se vyznačuje přísným dodržováním klasických sloupových řádů. Ty dokázal kreativně zakomponovat do fasád amsterdamských městských domů, budovaných na úzkých parcelách nad kanály. V roce 1638 navrhl vůbec nejstarší fasádu s typickým římsovým štítem s krkem, tzv. *Halsgevel*, na ul. Herengracht 168. Spolu se svým bratrem Justusem (1620–1698) je také autorem amsterdamských dvojdomů s pilastrovými fasádami a opět s vysokými štíty, někdy nazývanými jeho jménem. Jeho styl byl zejména v Amsterdamu ve velkém měřítku napodobován. Album vydané pro amsterdamskou radnici poprvé kolem roku 1648 u Clementa de Jonghe, obsahuje 52 tabulí s půdorysy, pohledy a řezy měšťanských domů, kostelů a kanálových rezidencí v klasickém nizozemském stylu. HZ

soupisy: Jessen 1344; UCBA Vingboons); Kramm (Vingboons)

literatura (výběr): Ottenheim 1989

15/1

**Johannes Vingboons**  
(1616/1617–1670 Amsterdam)  
podle Philipse Vingboonse  
(asi 1607–1678 Amsterdam)  
*Návrh na dvojdům*

1648 (tisk 1688)  
mědiryt s leptem,  
papír; 334 × 210 mm (deska)  
značeno vpravo dole:  
*P. Vingboons Inventor.*



**Jacob van Campen (1596 Haarlem – 1657 Amersfoort)***Afbeelding van't Stadt Huys Van Amsterdam***Artus Quellinus (1609 Antverpy – 1668 Antverpy)***Praecipuarum effigierum ac ornamentorum, amplissimae Curiae Amstelrodamensis, maiori ex parte, in candido marmore effectorum*

Amsterdam: Fredrick de Witt, 1665

folio: 430 × 285 mm

signatura: 4286

Reprezentativní album vzniklo krátce po dokončení novostavby amsterodamské radnice, jedné z nejvýznamnějších světských staveb nizozemského 17. století. Jacob van Campen, hlavní architekt budovy, ji koncipoval jako monumentální „palác lidu“ a symbol moci a prosperity města. Rytiny Huberta Quellina, vycházející z vlastních kreseb a van Campenových návrhů, představují jak celkové pohledy na exteriér a dispoziční stavby, tak detailní vyobrazení interiérů s bohatou sochařskou a malířskou výzdobou. Publikace vydaná u Fredericka de Widta roku 1661 měla dvojí funkci: dokumentační i reprezentační. Ukazovala prestižní stavbu široké veřejnosti a zároveň ji šířila jako vizuální emblém republikánské identity a občanské hrdosti Amsterdamu. Spojení návrhů Jacoba van Campena a rytin Huberta Quellina dalo vzniknout albu raně novověké architektonické grafiky, které se uplatnilo nejen v nizozemském prostředí, ale šířilo se i za jeho hranice.

O několik let později vydal Frederick de Witt samostatné album věnované sochařské výzdobě radnice. Latinský titul odkazuje na „nejvýznamnější sochy a ornamenty amsterdamské radnice, provedené převážně v bílém mramoru.“ Artus Quellinus, hlavní autor plastického programu, zde představil alegorické postavy, reliéfy a ornamentální prvky. Publikace doplnila van Campenovo architektonické album a společně obě knihy umožňovaly chápat radnici jako ucelené dílo, v němž architektura, malířství a sochařství vytvářely jednotnou reprezentativní koncepci. MK

Portrét architekta amsterdamské radnice Jacoba van Campena vznikl pravděpodobně podle obrazu připisovaného dílně nizozemského malíře Franse Halse ze sbírky Musée de Picardie v Amiens. Pod rytinou je připojen oslavný verš, který nejen vyzdvihuje schopnosti architekta, ale přirovnává stavbu radnice dokonce k sedmi divům světa, přičemž ji označuje za „osmý“. HZ



16/1

**Abraham Lutma (asi 1624–1670)**  
**podle Franse Halse (asi 1580 Antverpy – 1666 Haarlem)?**  
*Portrét architekta Jacoba van Campena*

kolem 1655  
mědiryt s leptem, papír; 419 × 246 mm  
neznačeno



16/2

**Hubert Quellinus (1619 Antverpy – 1687/8 Antverpy)**  
**podle Jacoba van Campena (1596 Haarlem – 1657 Amersfoort)**  
*Scénografický pohled na amsterdamskou radnici*

1661  
mědiryt, papír; 402 × 532 mm (deska)  
neznačeno





16/3

**Hubert Quellinus (1619 Antverpy – 1687/8 Antverpy)**  
**podle Jacoba van Campena (1596 Haarlem – 1657 Amersfoort)**  
*Západní stěna sálu soudního dvora*

1661  
mědiryt, papír; 520 × 360 mm (deska)  
neznačeno



16/4

**Hubert Quellinus (1619 Antverp – 1687/8 Antverpy)  
podle Artuse Quellina (1609 Antverpy – 1668 Antverpy)**

*Socha Merkura*

*Karyatidy z výzdoby soudního sálu radnice*

1665

lept, papír; 325 × 190 mm (deska; Merkur); 283 × 190 mm (deska; Karyatidy)  
značeno vlevo dole: A.G. (Merkur, Karyatidy), vpravo: H.G. (Merkur)

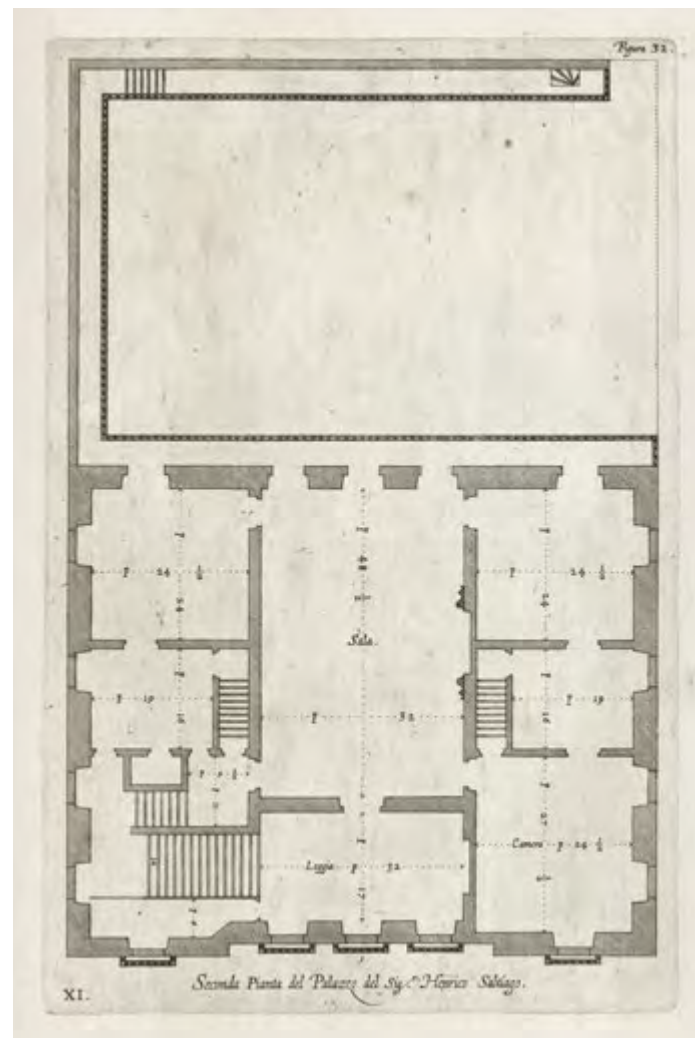
**Peter Paul Rubens (1577 Siegen – 1640 Antwerp)***Palazzi di Genova* [2.]

Antwerpen, 1622

folio: 442 × 310 mm

signatura: 8247

V roce 1622 publikoval vlámský malíř Peter Paul Rubens dva svazky mědirytin janovských renesančních a manýristických paláců. První svazek obsahoval pohledy na dvanáct paláců; do druhé knihy zařadil devatenáct paláců a čtyři kostely. Ve druhém svazku jde především o novější stavby, postavené kolem let 1580–1610 (Molino, Spinola, Grimaldi aj.). Každá budova je představena nárysem, půdorysem a podélným či příčným řezem. Je zřejmé, že Rubens sám nebyl autorem kresebných předloh pro grafiky, které vytvořil ve většině případů nizozemský rytec Nicolaes Ryckmans. V úvodu prvního dílu Rubens sděluje, že kresby během své italské cesty „sesbíral“. Jeho role pro publikaci byla proto spíše iniciátorská a editorská. Mnohé jím shromážděné kresebné plány, řezy a nárysy janovských paláců se dochovaly ve fondu knihovny Royal Institute of British Architects v Londýně. Rubens byl velkým obdivovatelem italské architektury. Janov navštívil pravděpodobně během svého italského pobytu, snad koncem roku 1605, či počátkem roku 1606. V jeho palácích viděl vzor aristokratického života, o jaký sám také usiloval. Italská palácová architektura jej inspirovala i pro rekonstrukci vlastního domu (*Rubenshuis*) v Antverpách. Album *Palazzi di Genova* se stalo veřejnou manifestací rozmanitých souvislostí mezi soukromými preferencemi a požadovaným společenským sebeobrazem. Výpravné dílo bylo vydáno znovu Antverpách v letech 1652, 1663 a 1708. Vydání s francouzským názvem pak bylo vtištěno v Amsterdamu a Lipsku v roce 1755. HZ



17/1

**Nicolaes Ryckmans (kolem 1595 Edam – po 1636)**  
**podle Petera Paula Rubense (1577 Siegen – 1640 Antverpy)**  
*Palazzo del Sig. Henrico Salugao (Campanella) – nárys a púdorys*

1622

mědiryt, papír; 342 × 220 mm; 316 × 200 mm (deska)

neznačeno

**Joachim von Sandrart (1606 Frankfurt nad Mohanem – 1688 Norimberk)**

**Johann Jacob von Sandrart (1655 Řezno – 1698 Norimberk)**

*Des Alten und Neuen Roms grosser Schau-Platz [...]: Anderer Theil Dess grossen Schau-Platzes, Von dem Alten und Neuen Rom, Oder Eigentliche und zuverlässige Abbildung der fürnehmsten so wol Alten als Neuen Kirchen-Gebäuen*

Nürnberg: [Johann Jacob von Sandrart], 1694

folio: 375 × 240 mm

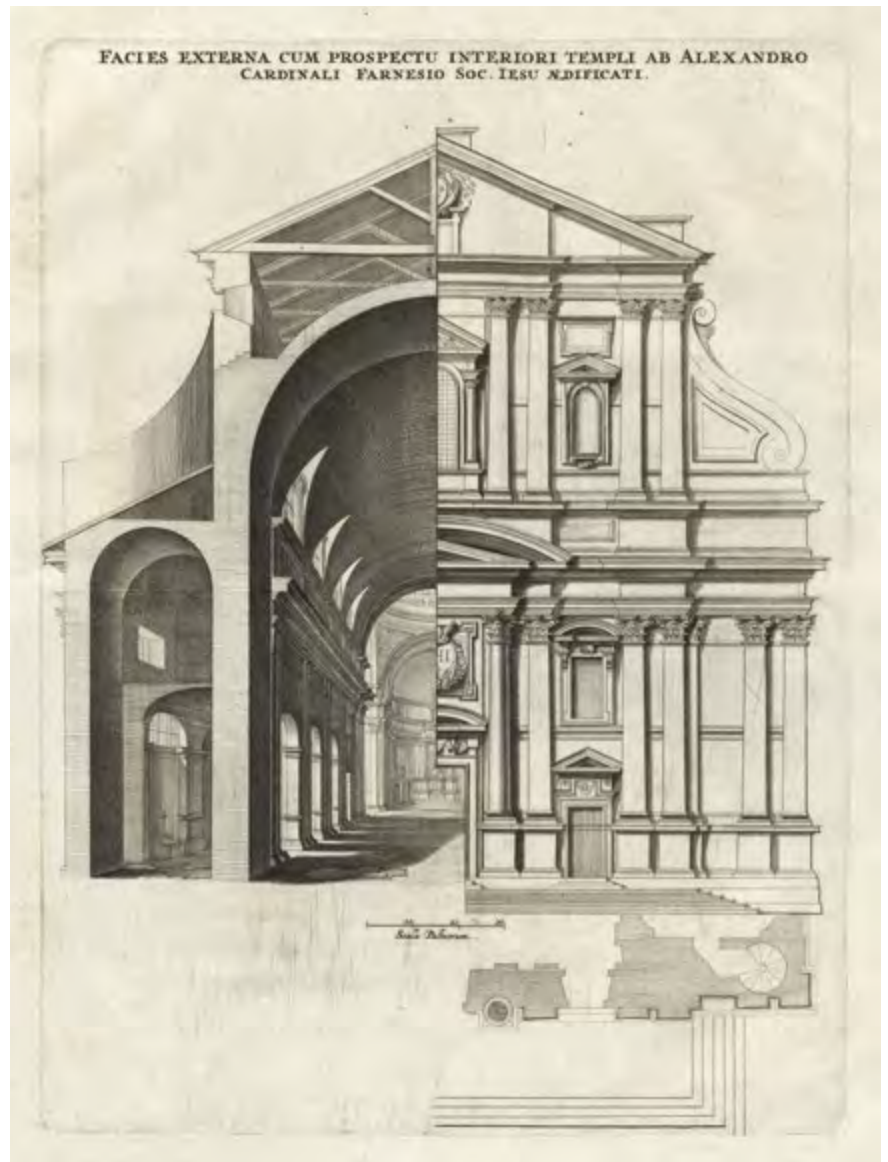
signatura: 5490

Joachim von Sandrart byl malířem, grafikem i spisovatelem a sběratelem umění. Mezi lety 1675 a 1680 vydal na vlastní náklady několik svazků díla *Teutsche Academie der Noble Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (Německá akademie ušlechtilého umění stavitelského, sochařského a malířského), díky němuž získal čestný titul „německý Vasari.“ Jeho umělecké názory ovlivnila významně cesta do Itálie, zejména pobyt v Římě v letech 1629 až 1635. Po návratu do vlasti sehrál mj. klíčovou roli v založení uměleckých akademií v Norimberku (1662) a Augsburgu (1670). Svě bohatě ilustrované knihy směřoval nejen umělcům, ale také milovníkům umění a sběratelům. V souladu se strukturou *Teutsche Academie* vydal ve stejném roce také knihu *Sculpturae veteris admiranda* (Obdivuhodná díla starověkého sochařství), která představovala významná sochařská díla antiky. V roce 1683 ji následovaly teoretické spisy o malířství, biografie umělců a konečně v roce 1684 také latinský svazek o architektuře *Romae antiquae et novae theatrum* (Divadlo starověkého a nového Říma), který vyšel ve dvoudílném německém překladu pod názvem *Des grossen Schau-Platzes, Von dem Alten und Neuen Rom* (Velkolepé představení starého a nového Říma). První díl vyšel v Norimberku ještě v témže roce, druhý až o deset let později. Sandrart v knize nejen dokumentuje starověké a moderní římské stavby, ale uvádí také vlastní zážitky a dojmy, které nashromáždil během cesty do Itálie. V širším slova smyslu tak jde současně o cestopisnou literaturu. Svazek vychází z cílů, které sledoval již vydáním své *Teutsche Academie*, a to poskytnout umělcům modely pro vlastní tvorbu, potěšit oko potenciálních mecenášů a vzdělávat. Text je však ve srovnání s detailním zobrazením jednotlivých staveb strohý, v podstatě omezený jen na vysvětlující poznámky. Jako předlohy posloužily Sandrartovi v řadě případů starší, dříve publikované grafiky jednotlivých staveb. HZ

soupisy: VD17 1:000088E

literatura (výběr): Klemm 1986; Frommel 2009; Purdy 2011; Schreurs – Morét 2012

Stavba římského jezuitského chrámu zasvěceného Nejsvětějšímu jménu Ježíš byla započata v roce 1568 podle plánů Jacopa Barozziho da Vignoly a dokončena Giacomem della Porta roku 1584. Mohutné jednolodí s vtaženými bočními kaplemi a kupolí nad křížením vyhovovalo potridentské liturgii a stalo se tak vzorem pro řadu barokních kostelů v celé Evropě. HZ



18/1

Anonymní rytec

podle Joachima von Sandrart (1606 Frankfurt nad Mohanem – 1688 Norimberk)

Maria Cartaro (1540–1620) a Valériena Regnarda (činný v Římě asi 1610–1650)

*Kostel Il Gesù v Římě*

1694

mědiryt s leptem, papír; 380 × 288 mm (deska)

neznačeno

**Giovanni Battista Nelli (1661 Florencie – 1725 Florencie)**

**Giovanni Battista Clemente Nelli (1725 Florencie – 1793 Florencie)**

*Piante Ed Alzati Interiori Ed Esterni Dell'Insigne Chiesa*

*Di S. Maria Del Fiore Metropolitana Fiorentina*

**Giuseppe Ignazio Rossi (1696 Florencie – 1731)**

*La Libreria Mediceo-Laurenziana, architettura di Michelagnolo Buonarroti.*

Firenze: Stamperia MOÜCKIANA, Giuseppe Bouchard, 1755

folio: 465 × 365 mm

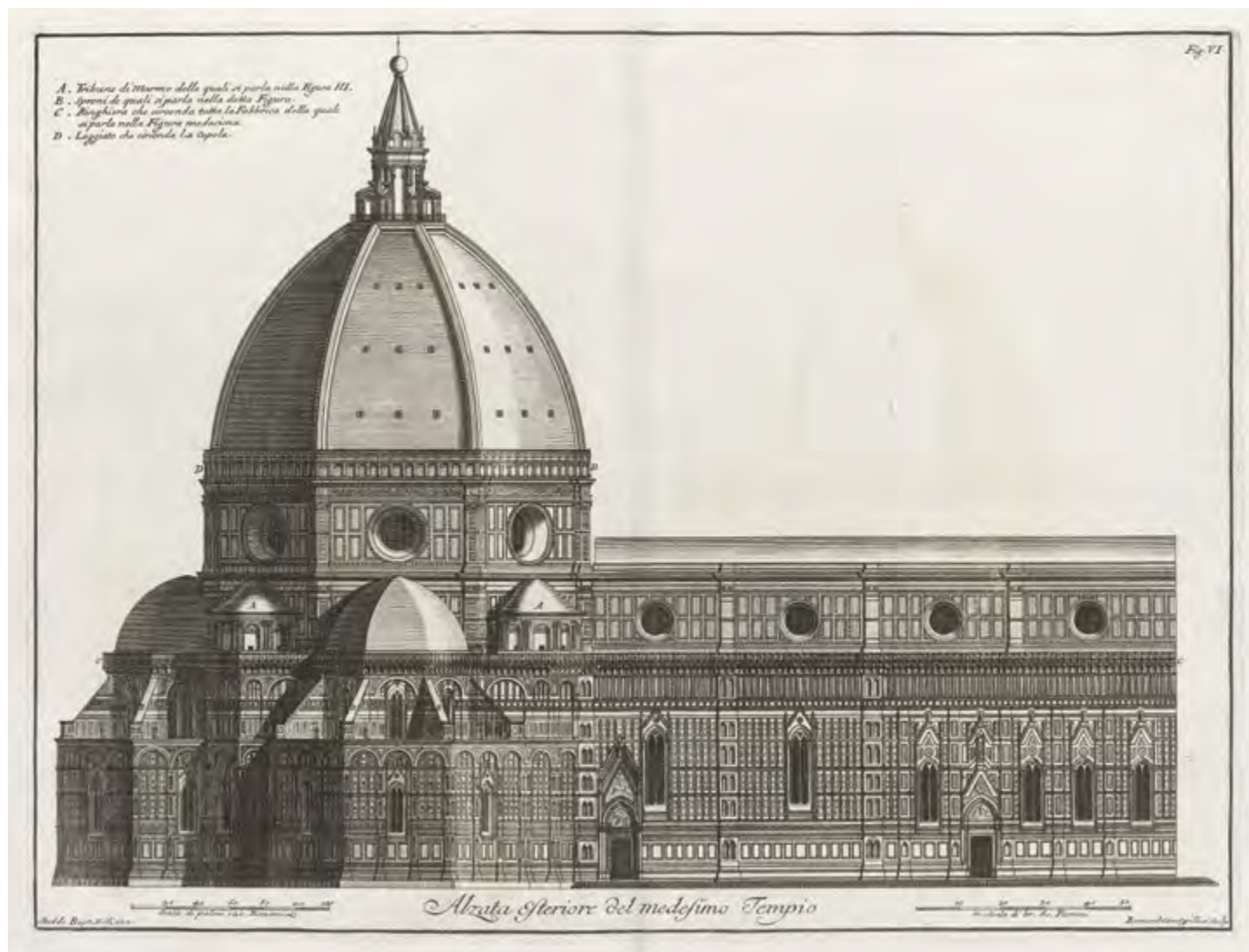
signatura: 4283

Florentský architekt a od roku 1718 také senátor Giovanni Battista Nelli byl mnohostrannou osobností, pocházel ze starobylé rodiny a o vědu a umění se intenzivně zajímal. Od roku 1695 až do své smrti byl správcem florentské katedrály Santa Maria del Fiore, kterou intenzivně studoval. V souvislosti s řešením statiky Brunelleschiho kupole vytvořil přesné zaměření její konstrukce. Jeho detailní kresby se pak staly základem monografického alba, které bylo poprvé vytištěno v roce 1733 pod názvem *Descrizione e studii dell'insigne fabbrica di S. Maria del Fiore metropolitana fiorentina* (Popis a studie významné stavby Santa Maria del Fiore, florentské metropolitní katedrály). Nelliho kresby převedl do mědirytu Bernardo Sansone Sgrilli a popisem doplnil Gerolamo Ticciati. Dílo obsahovalo celkem 17 grafických listů týkajících se katedrály, baptisteria i zvonice, a to ve všech základních architektonických zobrazeních – nárysech, řezech, půdorysech i scénografiích – včetně řady detailů. Kniha byla znovu vydána a doplněna o další tisky v roce 1755, Ticciatiho popis byl však nahrazen popisem podepsaným Giovanim Battistou Clementem Nellim (pravděpodobně však napsaným ještě jeho otcem).

Jen o pár let později po prvním vydání monografie florentského dómu, vyšla v roce 1739 kniha o architektuře knihovny Laurenziana (Biblioteca Medicea Laurenziana), navržené Michelangelem Buonarrotim. Druhé vydání alba bylo spojeno v roce 1755 s druhým vydáním knihy o katedrále do jednoho svazku. Obsahuje celkem 22 číslovaných mědirytin podrobně mapujících celkovou strukturu, technické detaily i dekorace a vnitřní vybavení knihovny. Detailní kresebnou dokumentaci provedl na Nelliho podnět Giuseppe Ignazio Rossi a jeho kresby do grafiky převedl opět Bernardo Sansone Sgrilli. Rossi byl zakladatelem významné rodiny florentských architektů a jako první z jejich členů začal používat také příjmení „Del Rosso.“ Album, které vyšlo až osm let po jeho smrti s komentářem syna Zanobiho Filippa, náleží k vůbec nejstarší dokumentaci obdivované Michelangelovy stavby. HZ

soupisy: Cicognara 3972–3974 (popis 1. vydání); DBI (Nelli, Del Rosso)

literatura (výběr): Gouwens – Reiss 2005



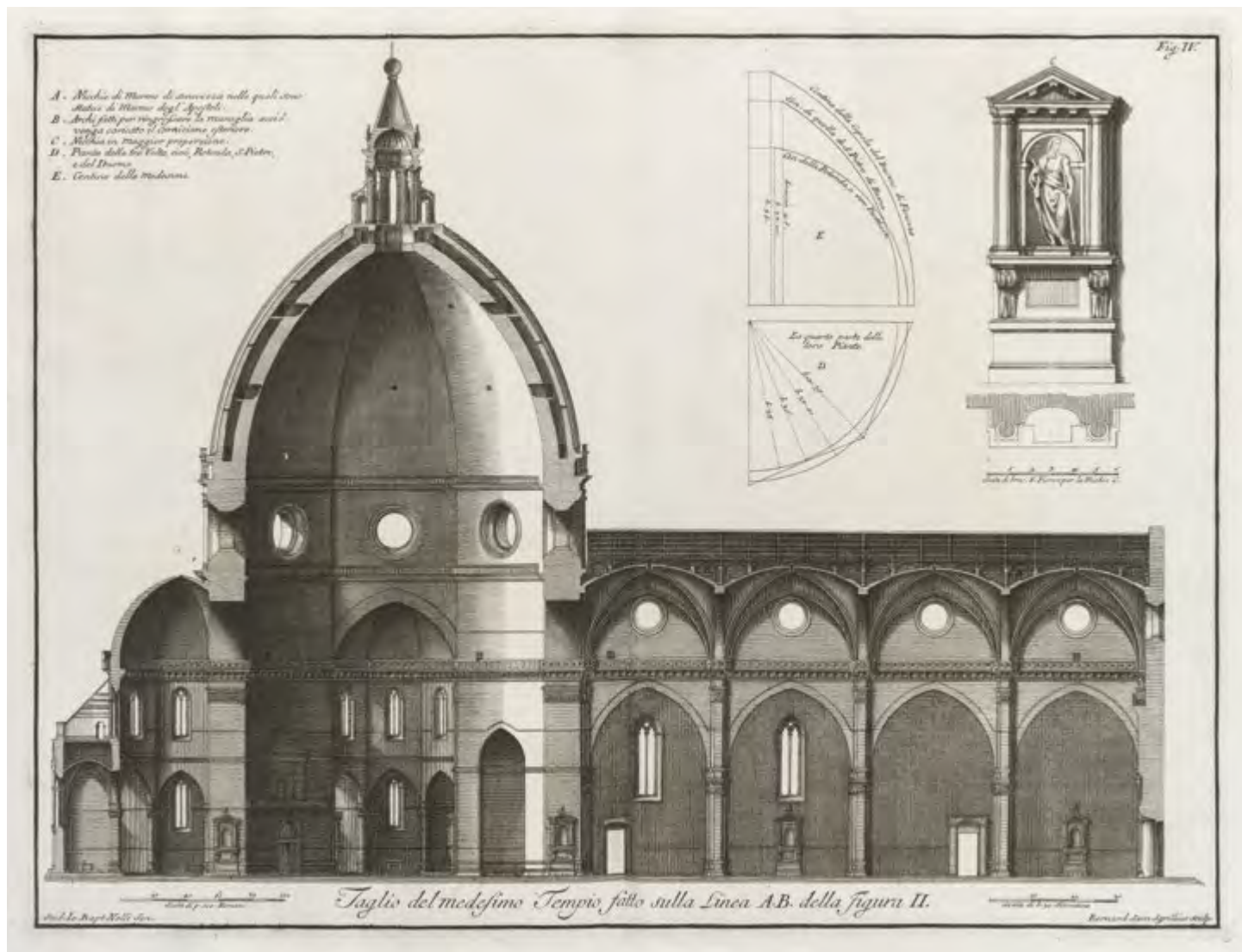
19/1

**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)  
 podle Giovanniho Battisty Nelliho (1661 Florencie – 1725 Florencie)  
 Bazilika Santa Maria del Fiore – boční pohled**

1733 (tisk 1755)

mědiryt, papír; 400 × 532 mm (deska)

značeno vlevo dole: Studi. Io. Bapt. Nelli Son.; vpravo: Bernard San. Sgrilluis Sculp.



19/2

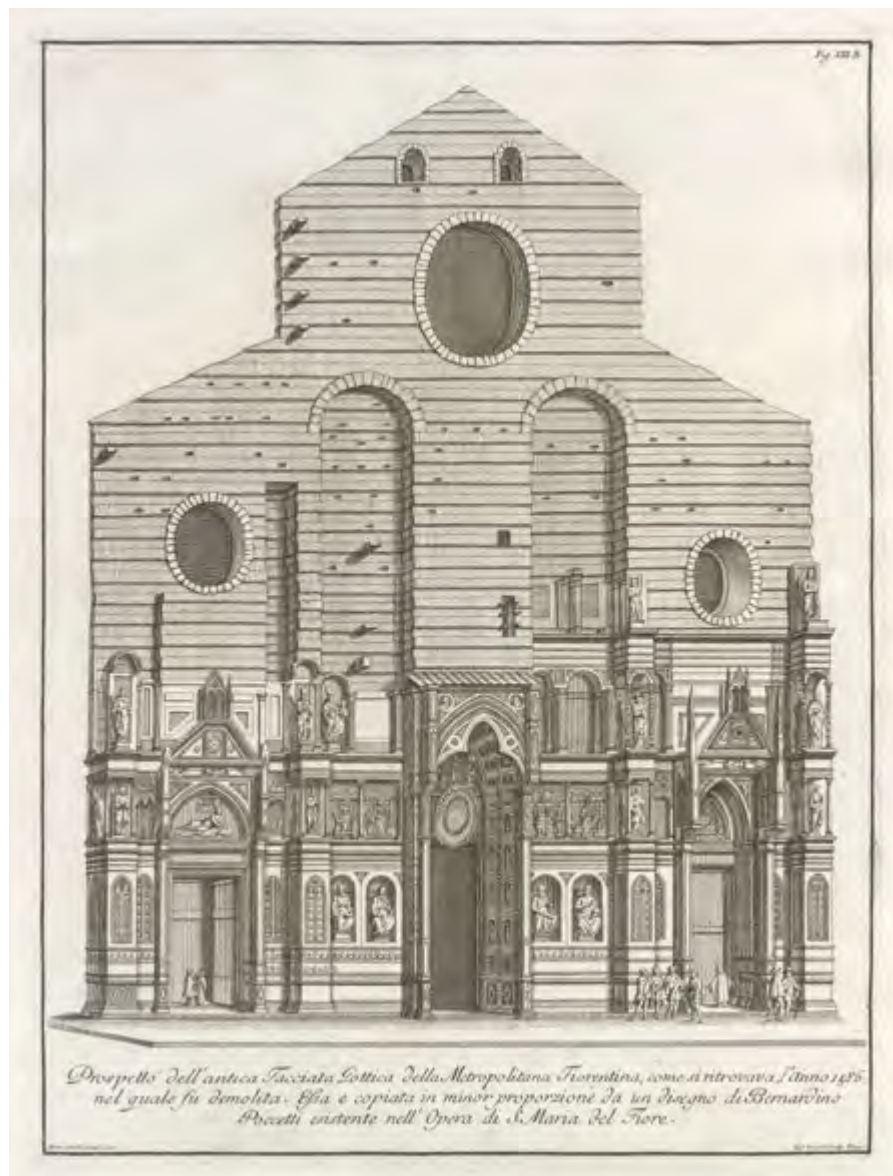
**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)  
 podle Giovanniho Battisty Nelliho (1661 Florencie – 1725 Florencie)  
 Bazilika Santa Maria del Fiore – řez**

1733 (tisk 1755)

mědiryt, papír; 405 × 535 mm (deska)

značeno vlevo dole: Stud. Io. Bapt. Nelli Sen.; vpravo: Bernard.Sam. Sgrillius Sculp.

Kolem roku 1296 zahájil sochař a architekt Arnolfo di Cambio (1245–1302) práce na realizaci architektury a sochařské výzdoby hlavního průčelí florentského dómu. Nebylo však nikdy dokončeno a nakonec v roce 1587 zbořeno. Po řadě soutěží byla přední fasáda katedrály dostavěna až v roce 1887, a to v novogotickém stylu. Předlohou grafiky, která zachycuje původní gotické průčelí před jeho odstraněním, se stala kresba Bernardina Poccettiho z roku 1586, dodnes dochovaná ve sbírce Museo dell'Opera del Duomo, jak ostatně Nelli sděluje v připojeném textu. HZ



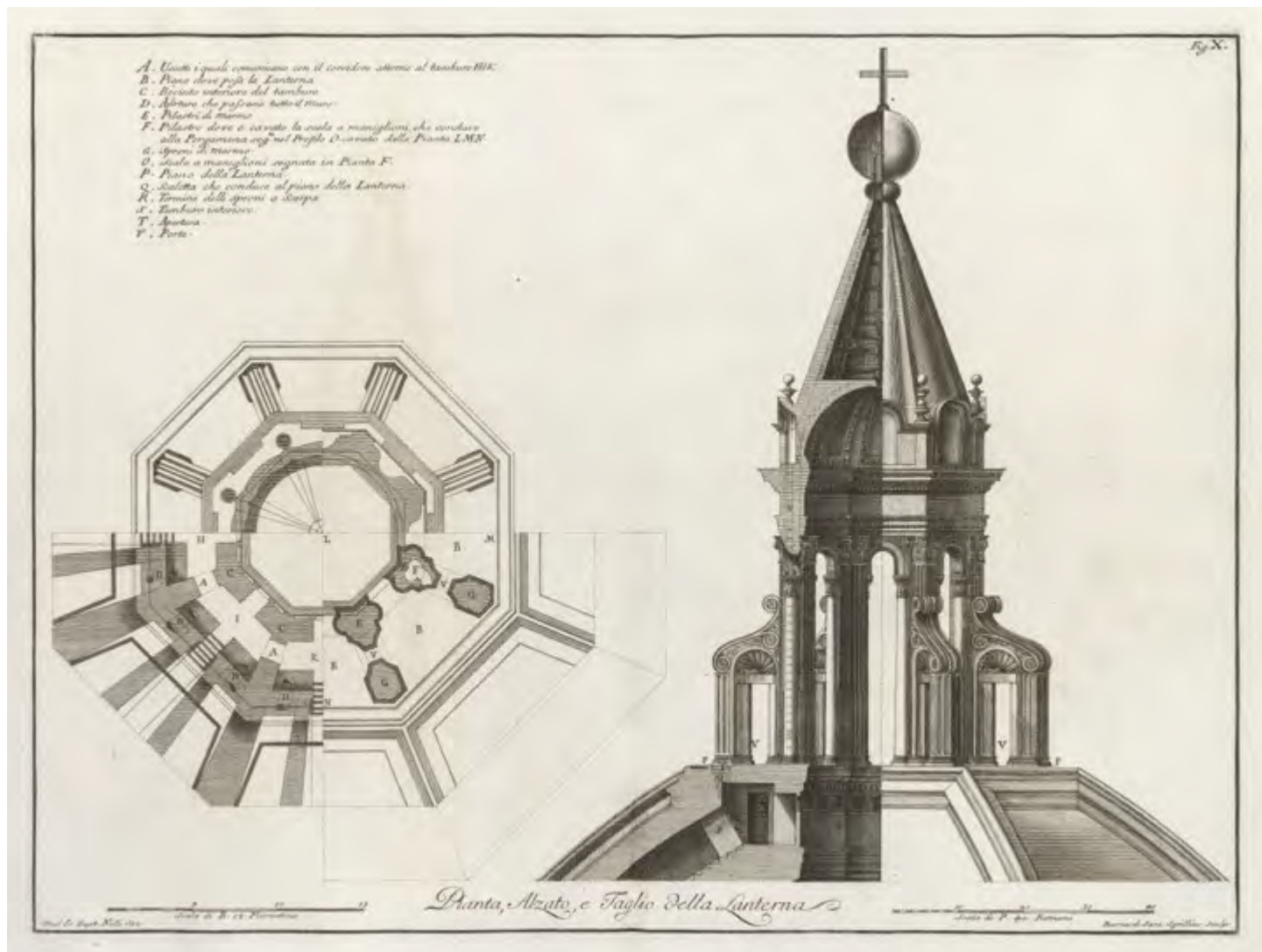
19/3

**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)  
a Giuseppe Zocchi (1716 Florencie – 1767 Florencie)  
podle Bernardina Poccettiho (1548 San Marino di Valdesa – 1612 Florencie)**  
*Bazilika Santa Maria del Fiore – gotické průčelí*

1733 (tisk 1755)

mědiryt s leptem, papír; 595 × 443 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Bern. Sgrilli Sculp. 1755*; vpravo: *Io Zocchi Sculp. Figur*



19/4

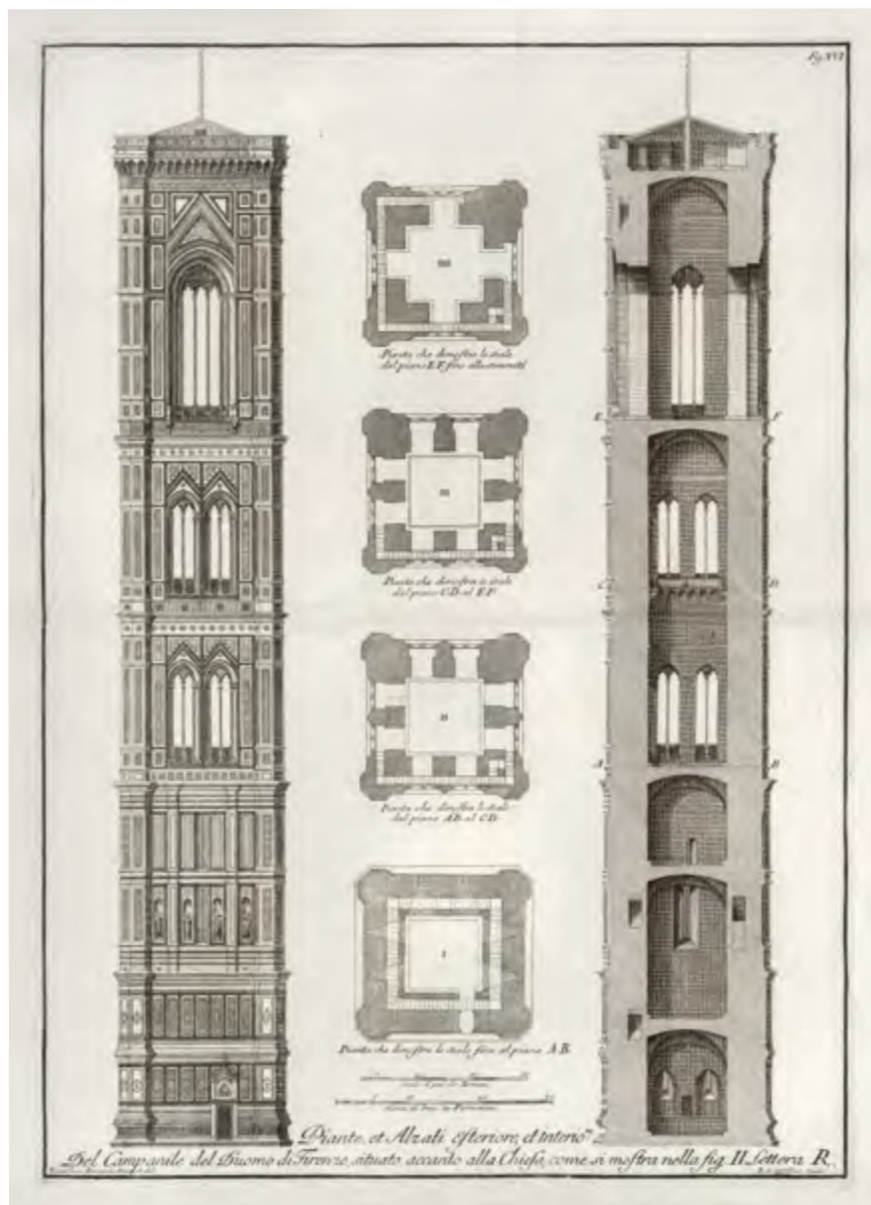
**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)  
 podle Giovanniho Battisty Nelliho (1661 Florencie – 1725 Florencie)  
 Bazilika Santa Maria del Fiore – lucerna**

1733 (tisk 1755)

mědiryt s leptem, papír; 435 × 535 mm (deska)

značeno vlevo dole: Stud. Io. Bapt. Nelli Sen.; vpravo: Bernard.Sam. Sgrillius Sculp.

Samostatně stojící zvonice, tzv. Campanile di Giotto, byla postavena v letech 1334–1359 podle projektu malíře a architekta Giotto di Bondone (asi 1267–1337). Dosahuje téměř 85 metrů výšky a její čtvercová základna má délku strany zhruba 14 metrů. Obdobně jako v případě katedrál a baptisteria byly její stěny obloženy barevnými mramory a doplněny bohatou sochařskou výzdobou, na níž se podíleli mj. Andrea Pisano, Luca della Robbia a Donatello. HZ



19/5

**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)**

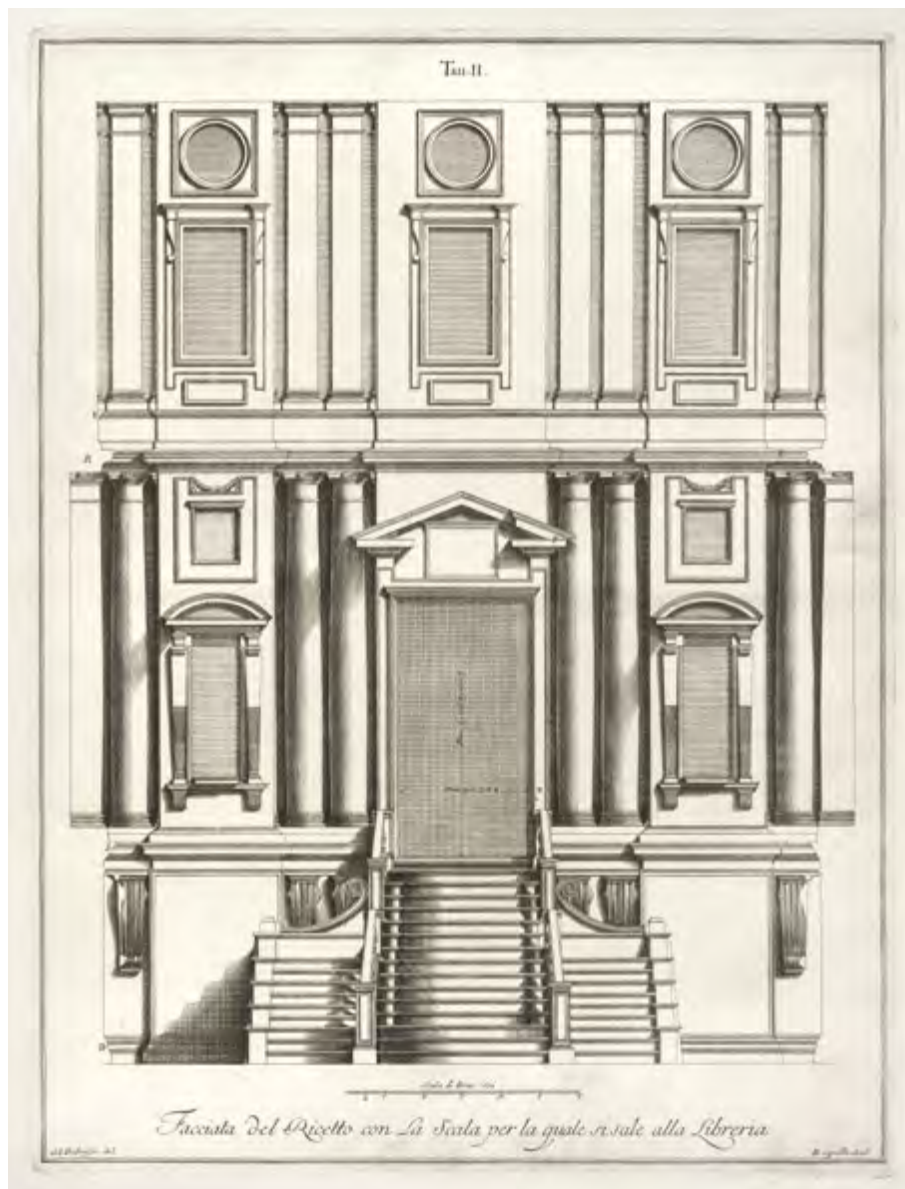
**podle Vincelausa Ramponiho (činný ve Florencii ve druhé třetině 18. století)**

*Zvonice baziliky Santa Maria del Fiore – nárys, půdorysy schodiště a řez*

1733 (tisk 1755)

mědiryt, papír; 535 × 435 mm (deska)

značeno vlevo dole: Vincelaus Ramponi Man. et del.; vpravo: B.S. Sgrillius Sculp.



Slavná knihovna Laurenziana byla postavena pro kardinála Giulia de' Medici (pozdějšího papeže Klementa VII.), který v roce 1519 svěřil její návrh Michelangelovi. Ten stavbu přímo řídil do roku 1534, dokončena však byla až v roce 1571. Návrh trojdílného schodiště, které si vyžádal výškový rozdíl mezi předsíní a čítárnou, je datován do roku 1559. Eliptický tvar stupňů centrální části připomíná imaginární tok kamene vymezený dvojicí pevných balustrád a pravoúhlých postranních schodišť. HZ

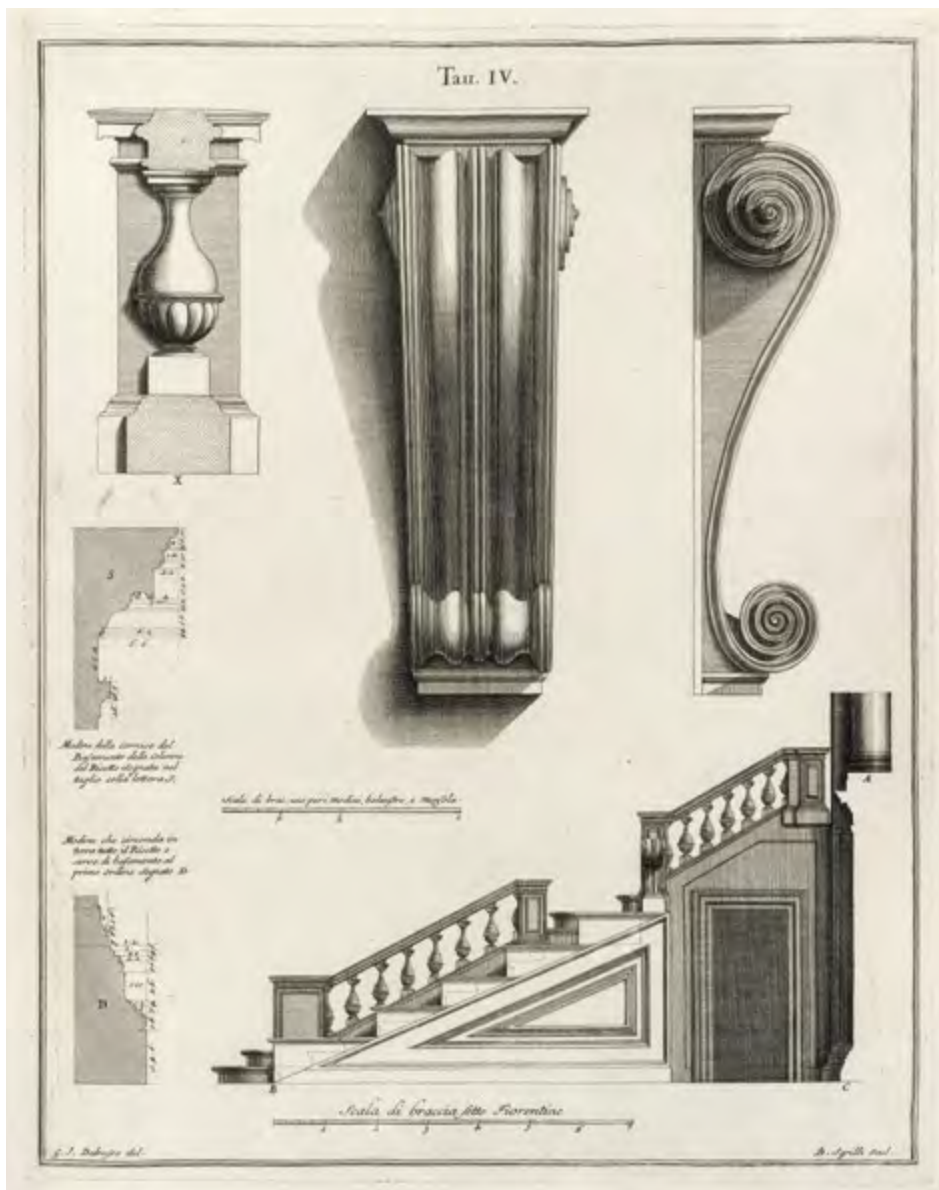
## 19/6

**Bernardo Sansone Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)  
podle Giuseppeho Ignazia Rossiho (1696 Florencie – 1731 Florencie)  
Pohled na schodiště knihovny Laurenziana**

1739 (tisk 1755)

mědiryt s leptem, papír; 565 × 430 mm (deska)

značeno vlevo dole: *G.I. Delrosso inv*; vpravo: *B. Scritti scol.*



19/7

**Bernardo Sanso Sgrilli (činný ve Florencii 1733–1755)**  
**podle Giuseppeho Ignazia Rossiho (1696 Florencie – 1731 Florencie)**  
*Detaily architektonických prvků schodiště knihovny Laurentiana*  
 1739 (tisk 1755)  
 mědiryt s leptem, papír; 445 × 346 mm (deska)  
 značeno vlevo dole: G.I. Delrosso inv; vpravo: B. Sgrilli scol.

**Ottavio Bertotti-Scamozzi (1719 Vicenza – 1790 Vicenza)**

*Le Fabbriche e i Disegni di Andrea Palladio Raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi: Opera divisa in quattro Tomi [...]*

Vicenza: Francesco Modena, 1776–1783

folio: 520 × 370 mm

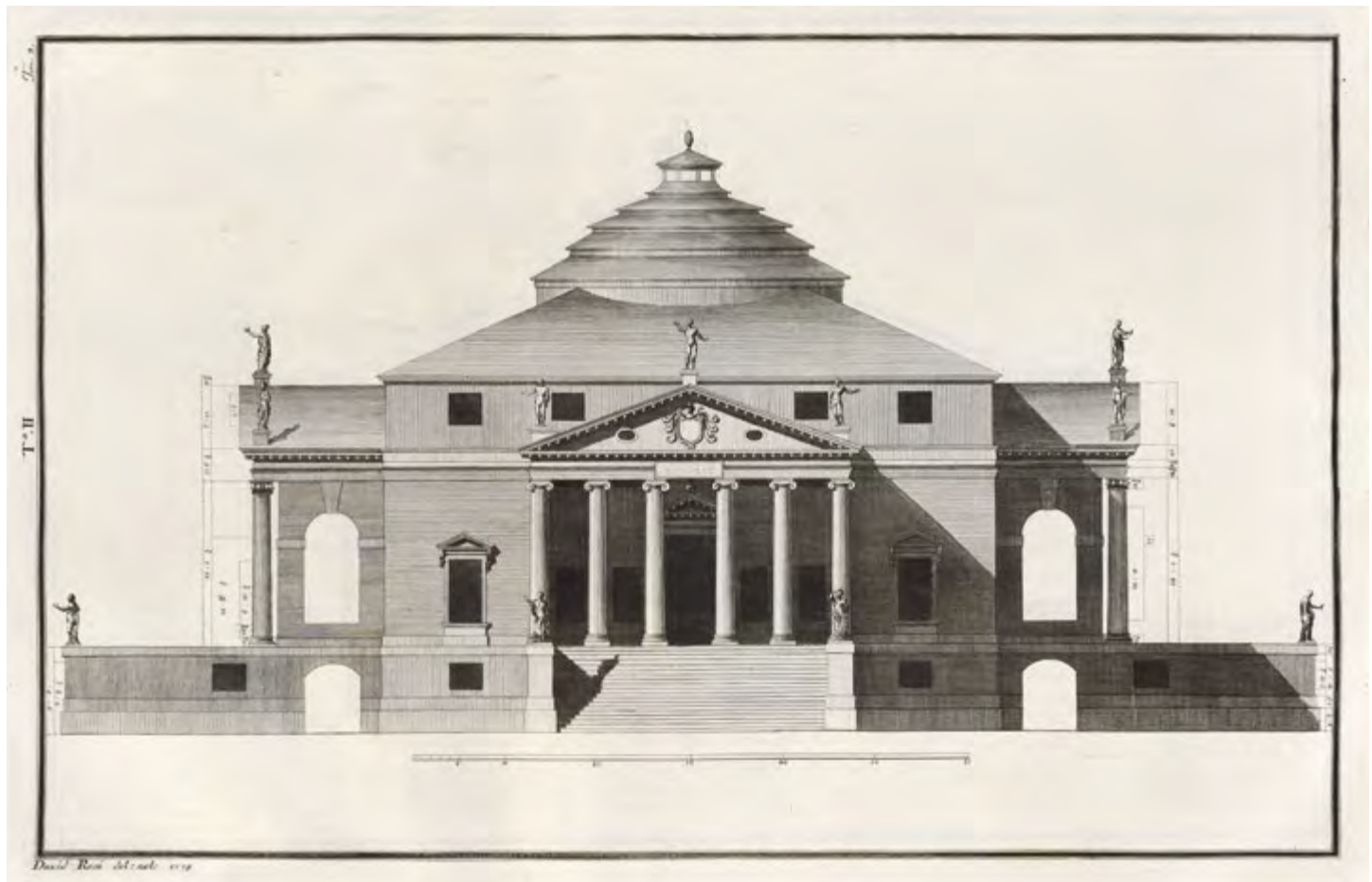
signatura: 8389

Architekt Ottavio Bertotti byl jedním z největších propagátorů díla Andrey Palladia a Vincenza Scamozziho. Patřil k neopalladiánskému hnutí a Palladiem bylo silně ovlivněno i jeho vlastní architektonické dílo ve Vicenze. Přízvisko Scamozzi získal díky stipendiu Vincenza Scamozziho pro nemajetné studenty architektury, jehož podmínkou bylo připojení jeho jména ke svému. V letech 1776–1783 vydal Ottavio Bertotti-Scamozzi ve Vicenze kompletní Palladiovo dílo. Tato čtyřsvazková edice představuje současně jeho vůbec první kritickou analýzu. Přesné rytiny měly sloužit jako předlohy pro ty, kteří zamýšleli navrhout budovu v palladiánském stylu. Na počátku jejich vydání stálo v roce 1770 úsilí profesora na akademiích v Benátkách a Římě Pietra Edwardse (1744–1821) publikovat za spolupráce Bertotti-Scamozziho, Antonio Locatelliho a Johna Stuarta, třetího hraběte z Bute luxusní trojjazyčnou edici knihy, která by představila Palladiovy práce uceleně co nejširšímu mezinárodnímu publiku. Projekt se nakonec neuskutečnil, ale Bertotti-Scamozzi přesto připravil vydání doplněné i o francouzský překlad – *Les Bâtimens et les desseins, recueillis et illustrés par Octave Bertotti Scamozzi* (Budovy a návrhy, shromážděné a ilustrované Octaviem Bertottim Scamozzim). Bohatá obrazová příloha, kterou podle Bertottiho a dalších kresebných předloh převedlo do mědirytu několik rytců, zahrnuje vždy půdorys, bokorys, řezy. Nechybí zde však ani detaily, např. říms, hlavic sloupů apod. Popularita edice se odrazila v řadě jejich dalších vydání v 18. a 19. století, včetně cizojazyčných mutací (např. další italsko-francouzské vydání vyšlo opět ve Vicenze v roce 1786, jiné v Benátkách o deset let později). OZ

soupisy: Cicognara 598; Graesse I (Bertotti Scamozzi)

literatura (výběr): Olivato 1975/1976; Kat. Olomouc 2008, s. 114–115, č. k. 3.50, 3.51

(Ondřej Zatloukal, Pavel Zatloukal)



Druhý Bertottioho svazek zahrnuje významné Palladiovy severoitalské vily s komentářem (např. Rotonda nebo Valmarana). Součástí každé kapitoly je i tabulka s rozměry konkrétní popisované stavby. Každá budova je pak znázorněna v nárysu, půdorysu a řezu, včetně měr vyjádřených tzv. vicenzskou stopou (=0,356 m). Villa Rotonda (1566–1571) nedaleko Vicenzy byla nepochybně inspirovaná římským Pantheonem a náleží mezi nejslavnější a nejcitovanější stavby v dějinách architektury. OZ

## 20/1

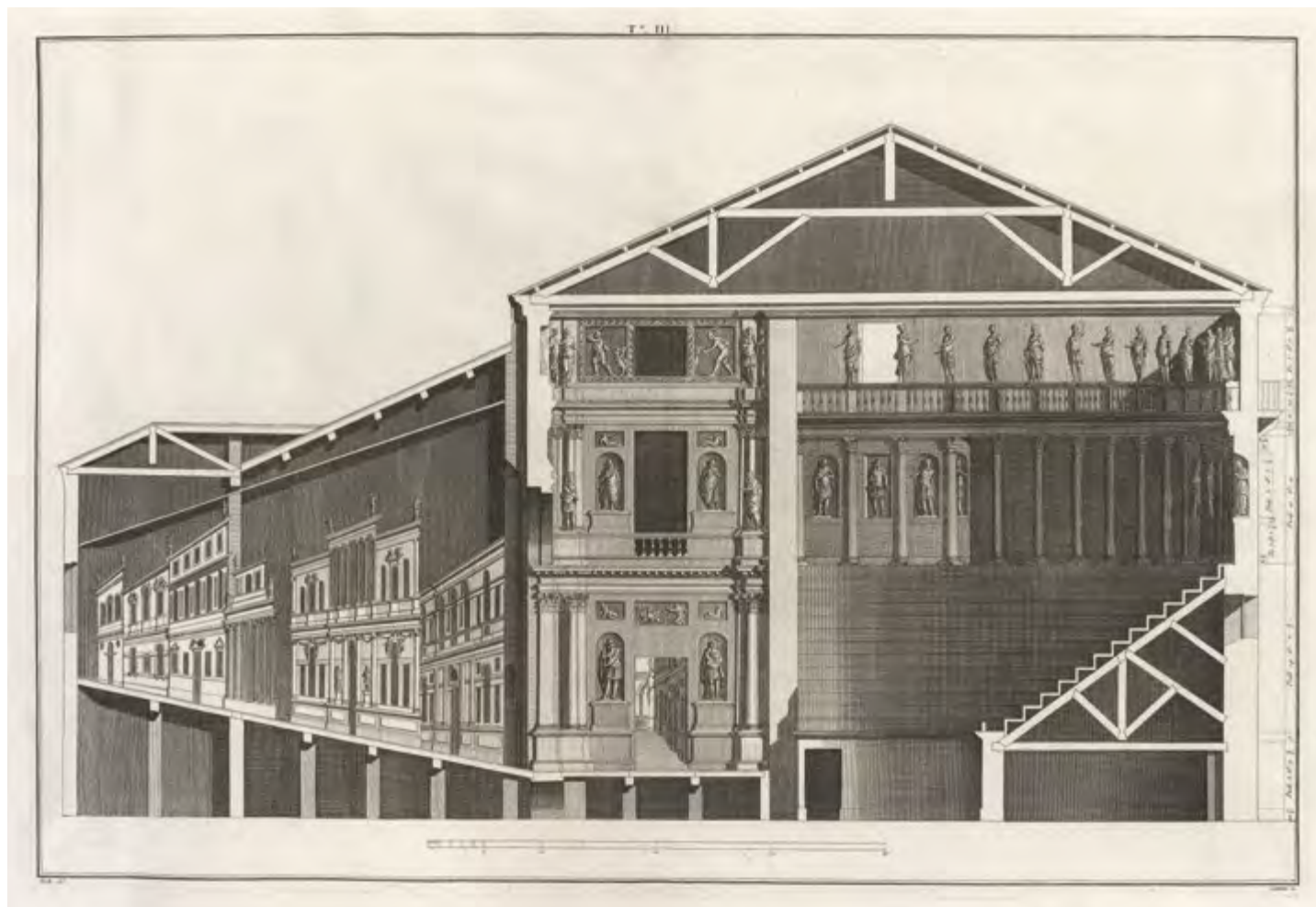
**David Rossi (1741 Thiena – 1827 Benátky)  
podle Andrey Palladia (1508 Padova – 1580 Maser)  
a Ottavia Bertottioho-Scamozzi (1719 Vicenza – 1790 Vicenza)**

*Villa Rotonda – průčelí*

1778

mědiryt, papír; 264 × 402 mm (deska)

značeno vlevo dole: *David Rossi del. scol. 1778*



Teatro Olimpico je považováno za jedno z mistrovských děl Andrey Palladia. Odráží výsledky jeho studia klasického divadla, založeného na interpretaci Vitruvia a na přímém zkoumání ruin římských divadel, které byly v té době stále viditelné (zejména divadlo Berga ve Vicenze). Stavba započala v roce 1580, ale Palladio ještě téhož roku zemřel, projekt tak dokončil v roce 1585 jeho žák Vincenzo Scamozzi, který navrhl také dřevěné kulisy s efektem perspektivního iluzionismu. HZ

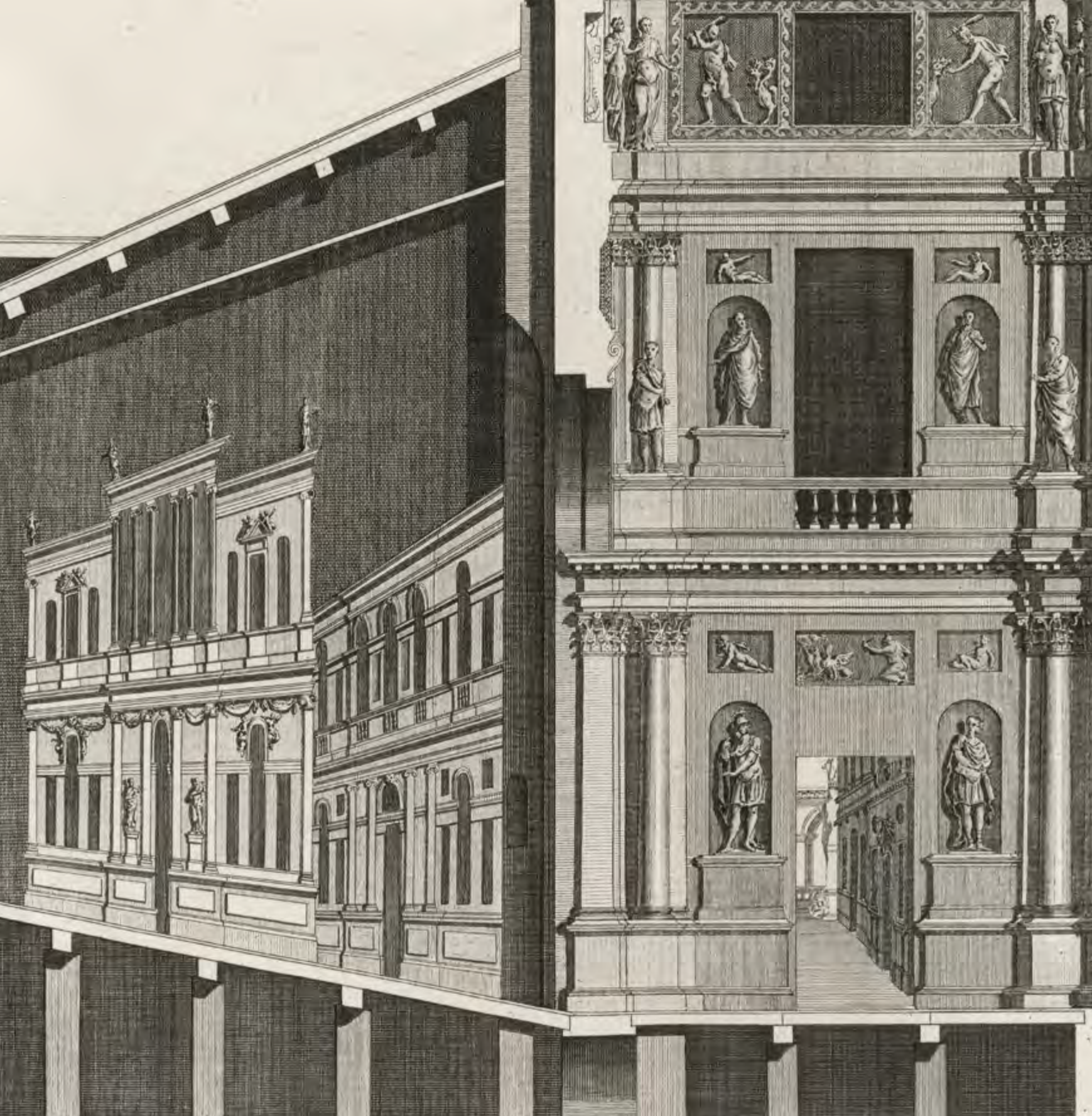
## 20/2

**Paolo Santini (1729–1793, činný v Benátkách)**  
**podle Andrey Palladia (1508 Padova – 1580 Maser)**  
**a Gaetana Vichiho (činný ve Vicenze 1776–1783)**  
*Teatro Olimpico ve Vicenze*

1776

mědiryt, papír; 390 × 572 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Vichi del.*, vpravo: *Santini Sc.*





# IDEÁLNÍ, EFEMÉRNÍ A DIVADELNÍ ARCHITEKTURA

Ideální architektura doby renesance navazovala na antickou harmonii a rovnováhu proporcí. Manýrismus a baroko ji proměnily v iluzivní kompozice plné fantazijních staveb, které principy řádových pravidel spíše narušovaly. Barokní vizuální svět byl prostoupen iluzí a hranice mezi ideálním a efemérním byla často rozostřena. Příležitostná architektura církevních i světských slavností, stejně jako divadelní scénografie, principiálně vycházely z monumentální architektury, vyznačovaly se však daleko větší tvůrčí svobodou a také výraznou dekorativností (Ludovico Ottavio Burnacini). Snahou jejich tvůrců bylo dosáhnout prostorové iluze a předpokladem úspěchu dokonalá znalost perspektivy. Zdrojem poučení a inspirace se staly specializované traktáty věnované perspektivní projekci (Hans Vredeman de Vries, Andrea Pozzo). Na poli scénografie došlo na počátku 18. století ovšem k zásadní inovaci, která byla spjata především s rodinou Galli Bibienů a následně ovlivnila nejen divadelní architekturu, ale také zobrazování architektury v grafice. Scénu dříve komponovanou tradičně na osu jeviště pomocí centrální perspektivy nahradila metoda zv. *per angolo*, tedy s několika diagonálními osami, které se sbíhaly „na úhel“ mimo střed jeviště. Díky tomu došlo nejen k prohloubení prostoru, ale také k jeho výrazné dynamizaci a monumentalizaci. Stejný princip převzal ve svých prvních architektonických fantaziích také Giovanni Battista Piranesi. Svého druhu výjimečný druh ideální architektonické grafiky představuje monumentální projekt vzorníkového alba, obsahující 130 velkoformátových grafických návrhů palácových a zámeckých komplexů, včetně jejich bohatého vybavení, od norimberského architekta a dekorátéra Paula Deckera st. HZ

←Andreas Pfeffel podle Giuseppeho Galli  
Bibienu, Ideální pohled na starověký přístav 1740,  
č. k. 25/4 – detail

**Hans Vredeman de Vries**

**(1527 Leeuwarden – 1609 Antverpy)**

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel, 1650 Haag)**

*L'Architecture contenant la toscane, dorique, ionique, corinthiaque et composée, faict par Henri Hondius. Avec quelques belles ordonnances d'Architecture mises en perspectiue par lean Vredman frison, Avec vne instruction fondamentale fort vtilis et necessaires pour la fortification et aultres usages*

Amsterdam: Johannes Janssonius, 1662

folio: 276 × 182 mm

signatura: 5326

Vlámský malíř a teoretik architektury Hans Vredeman de Vries proslul jako tvůrce řady předlohových knih, které svým fantaskním dekorativním charakterem vyjadřují ducha holandského manýristického umění. Jeho teoretické dílo se synkreticky odvolává na Vitruvia, Serlia i Du Cerceaua, s nímž sdílel potřebu sladit architekturu s místními geografickými a národními podmínkami. Jeho vzorníkové práce měly především vliv na severní Evropu a Anglii.

Kniha sestavená z mědirytů Hendrika Hondia I. podle návrhů Hanse Vredemana de Vries a jeho syna Paula představuje typickou záalpskou redakci pěti sloupových řádů. Poprvé byla v této podobě vydána v roce 1628, některé mědiryty podle de Vriesových návrhů jsou však zřejmě i starší. Kroměřížský exemplář je pozdním vydáním tohoto spisu. Obdobně jako v dalších nizozemských dílech je zde Vitruviův systém transformován do velmi volné podoby a doplněn navíc o alegoricko-spekulativní, symbolický rozměr, kterým záalpští teoretikové podobné úvahy rádi prokládali (obdobně např. Wendel Dietterlin, č. k. 7). Výpravné celostránkové rytiny jsou věnovány jednotlivým řádům, k nimž jsou pak připojeny perspektivní pohledy na ideální architekturu. Spolupráce nizozemského rytce a tiskaře Hendrika Hondia I. na šíření vredemanovských návrhů nebyla omezena pouze na toto dílo. Jeho jméno lze spojit také s dalšími alby – např. *La haulte & fameuse science, consistante en cinq manieres d'edifices ou fabriques* (Vznešená a proslulá věda, založená na pěti druzích stavebních řádů), 1606, či *Les cinq rangs de l'Architecture* (Pět architektonických řádů), 1617. OZ–HZ

soupisy: Hollstein (Dutch and Flemish) 593–623; New Hollstein (Dutch and Flemish) 576–606 (Hendrick Hondius); Cicognara 867; SKB 2221; Fowler 434; Mark J. Millard Coll. 3, 43  
literatura (výběr): Zimmermann 2002a; Zimmermann 2002b; Konečný 2005; Kat. Kroměříž 2008, s. 116, č. k. 3.35 (Ondřej Jakubec); Ingerle 2010, s. 173–177



V precizních vredemanovských architektonických fantaziích hrály vždy důležitou roli divadelně komponované iluzivní průhledy a perspektivní zkratky. Tyto perspektivní kompozice se staly typickým severským či nizozemským žánrem, ale ve skutečnosti jsou syntézou severských a italských vlivů. Pohledy do interiéru měst, paláců a chrámů jsou obvykle doplněny figurální stafáží, přesto připomínají vyprázdňené jevištní dekorace, v nichž hraje dominantní roli architektura. HZ

## 21/1

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel, 1650 Haag)**

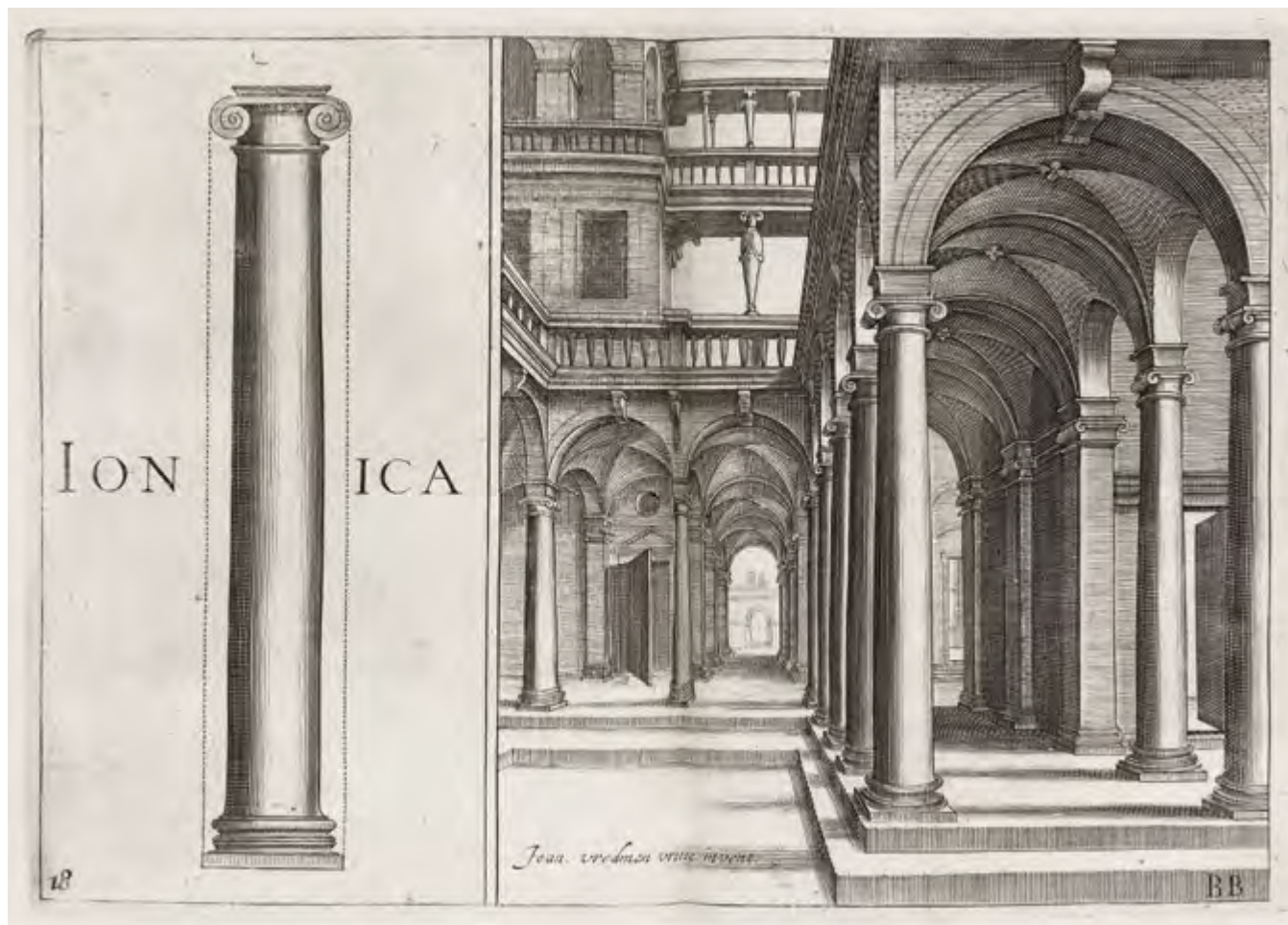
**podle Paula Vredemana de Vries (1567 Antverpy – 1630 Amsterdam)**

*Ideální architektura v kompozitním řádu s alegorií hmatu*

1606 (tisk 1662)

mědiryt, papír; 233 × 331 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Paul de vriesq Invent.*; vpravo: *Hh form Cum privill.*



21/2

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel, 1650 Haag)**

**podle Hanse Vredemana de Vries (1527 Leeuwarden – 1609 Antverpy)**

*Sloup iónského řádu s perspektivním pohledem na arkády se sloupy téhož řádu*

1606–1607 (tisk 1662)

mědiryt, papír; 192 × 272 mm (deska)

značeno v obraze dole uprostřed: *Joan.vredman vriese invent.*



21/3

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel, 1650 Haag)**

**podle Paula Vredemana de Vries (1567 Antverpy – 1630 Amsterdam)**

*Perspektivní pohled do interiéru chrámu se superpozicí iónského a dórského řádu*

1606 (tisk 1662)

mědiryt, papír; 178 × 280 mm (deska)

značeno v obraze vpravo dole na postamentu sloupu: P. Vriesse inv. 1606

**Hans Vredeman de Vries (1527 Leeuwarden – 1609 Antverpy)**

**Samuel Marolois (asi 1572–1627/28 Hague)**

*La Perspective, Contenant la Theorie, Practique, et Instrumction  
Fondementale Illustrée de plusieurs belles ordonnances  
d'Architecture, comme de Temples, Palais, Galeries, Iardins, Marchez,  
à l'antique et moderne, clairement expliquées pour tous Architectes,  
Ingenieurs et Amateurs*

Amsterdam: Chez Ian Iansson (Johannes Janssonius), 1652

folio: 264 × 175 mm

signatura: 5332

Mezi léty 1604–1605 publikoval nakladatel, rytec topograf Hendrik Hondius I. v Antverpách nejznámější dílo svého učitele Hanse Vredemana de Vries, které věnoval perspektivě a možnostem jejího zobrazování, určené pro architekty, inženýry i amatéry. V roce 1614 byla práce rozšířena o texty nizozemského matematika a stavitele pevností Samuela Maroloise a znovu vydána. Další vydání, vedle francouzské a latinské verze, také v němčině a holandštině, následovala v letech 1639 a 1652, a to prostřednictvím nakladatele Johannese Janssonia v Amsterdamu. Jednotlivé listy jsou zaměřeny na představení fungování lineární perspektivy v různých prostorových konfiguracích. Počínaje abstraktními interiéry s různými geometrickými tělesy, přičemž pomocí linií jsou vyznačeny základní pohledové osy směřující vždy k danému perspektivnímu úběžníku, přes komplexnější kompozice až nakonec k příkladům ideální architektury městských prospektů, paláců, chrámů, sloupových galerií nebo zahrad. HZ

soupisy: Hollstein (Dutch and Flemish) 560–593 (Vredeman de Vries);

Cicognara 891; Mark J. Millard Coll. 3, 140

literatura (výběr): Gnehm 2005; Ingerle 2010, s. 173–177; Kat. Drážďany 2013 s. 43–44,

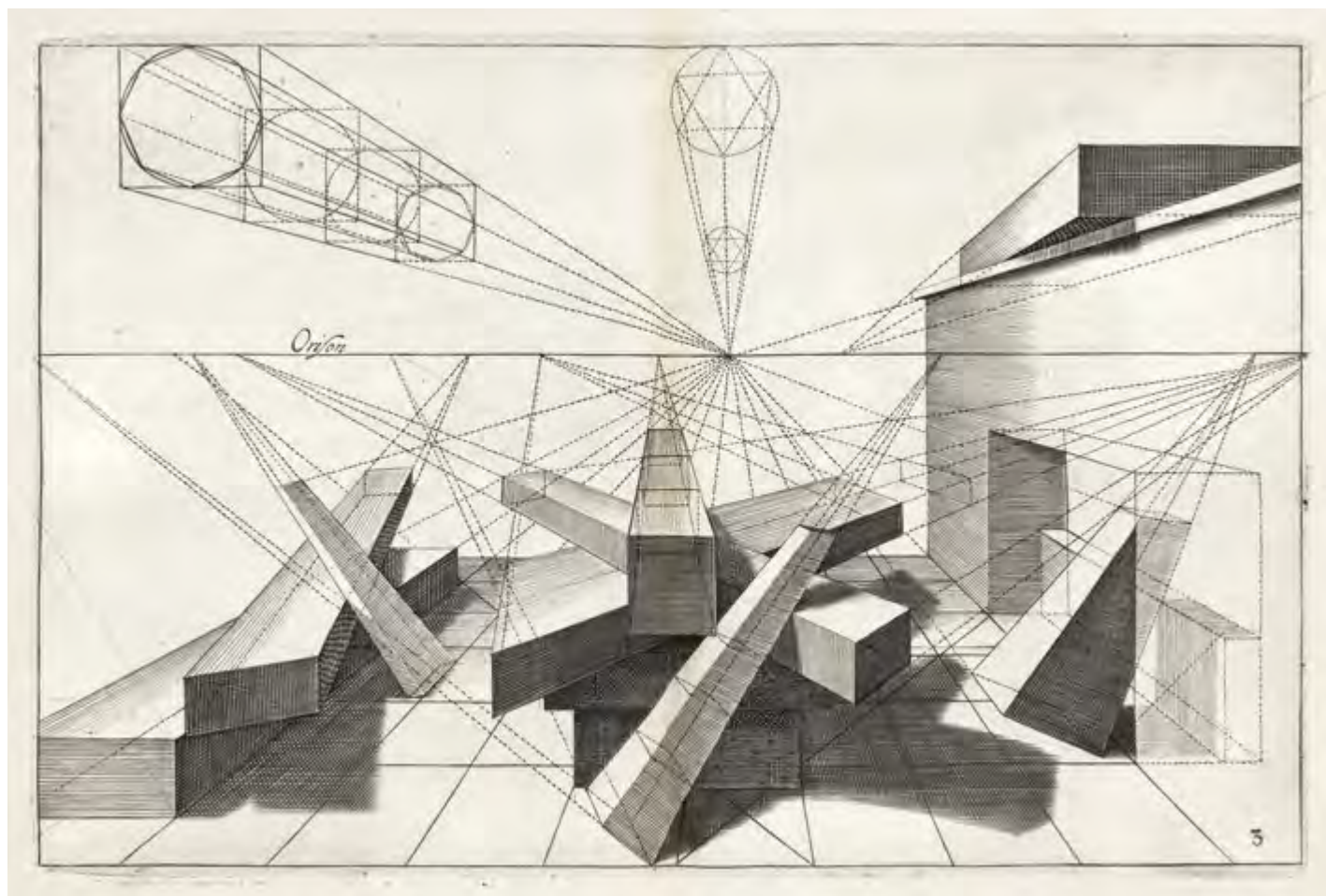
č. k. 16 (Peter Heinrich Jahn)



**22/1**

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel – 1650 Haag)**  
**podle Hanse Vredemana de Vriese (1527 Leeuwarden – 1609 Antverpy)**  
*Nádvoří paláce s arkádami*

1605 (tisk 1652)  
mědiryt, papír; 178 × 280 mm (deska)  
neznačeno

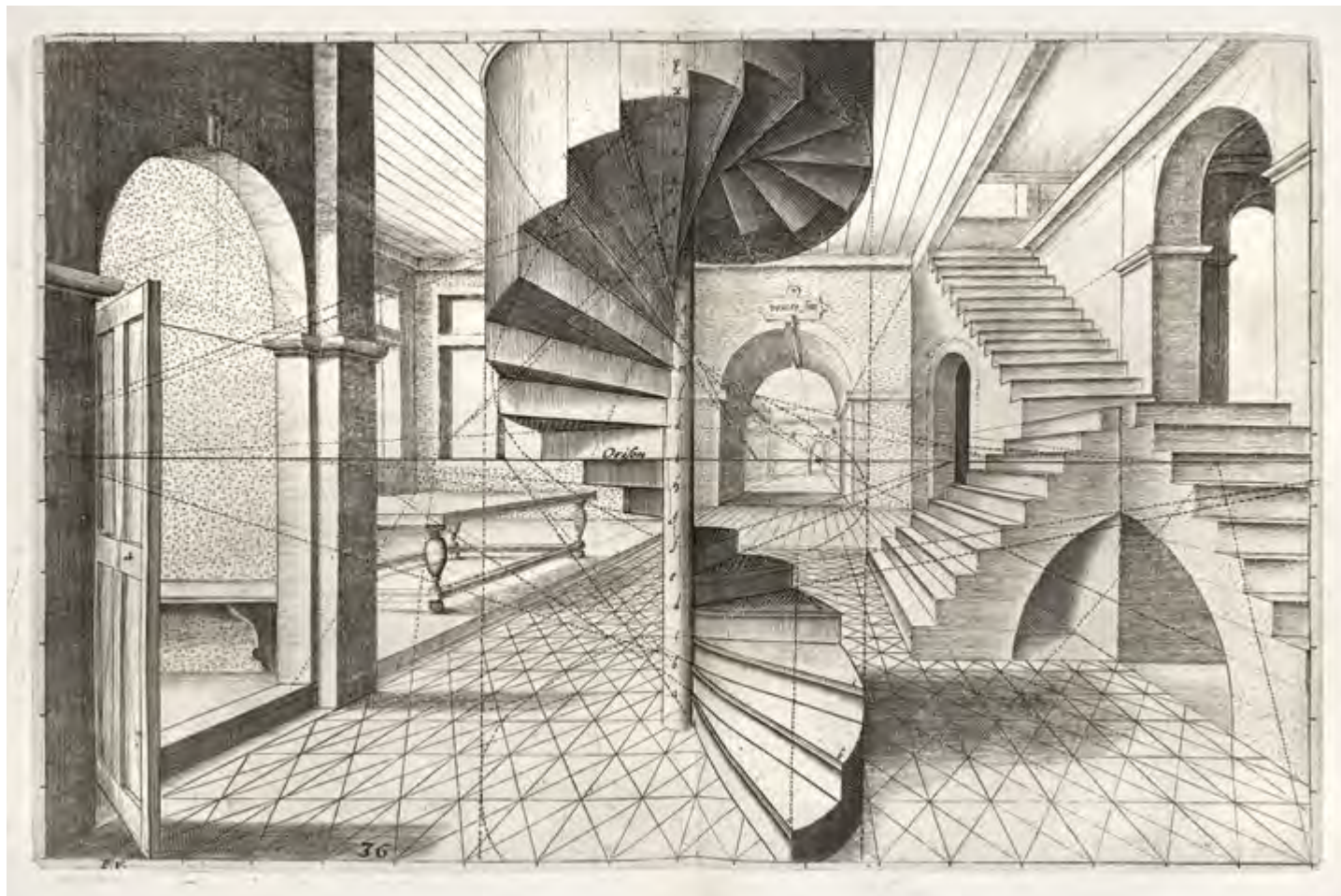


22/2

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel – 1650 Haag)**  
**podle Hanse Vredemana de Vriese (1527 Leeuwarden – 1609 Antverpy)**

*Perspektivní kompozice*

1605 (tisk 1652)  
mědiryt, papír; 191 × 289 mm (deska)  
neznačeno



22/3

**Hendrik Hondius I (1573 Duffel – 1650 Haag)**  
**podle Paula Vredemana de Vriese (1567 Antverpy – 1630 Amsterdam)**  
*Perspektivní kompozice s točným schodištěm*

1604 (tisk 1652)

mědiryt, papír; 191 × 292 mm (deska)

značeno vlevo dole: P.V.; v obraze na štítku nade dveřmi: vriese Inv.

**Andrea Pozzo (1642 Trento – 1702 Vídeň)**

*Perspectivae Pictorum atq[ue] Architectorum I. Pars. Qua facillima ac expeditissima methodus omne id quod ad architecturam attinet, optica ratione delineandi exhibetur = Der Mahler und Baumeister Perspectiv. Erster Theil. Worinnen gezeiget wird, wie man auf das allergeschwindest - und leichteste alles, was zur Architectur und Bau-Kunst gehöret, ins Perspectiv bringen solle*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1706

folio: 320 × 194 mm

signatura: 5229

**Andrea Pozzo (1642 Trento – 1702 Vídeň)**

*Perspectiva pictorum atque architectarum, II. Pars, Qua porro expeditissima Methodus omnia, quae ad Architecturam pertinent, optica ratione delineandi exhibetur = Der Mahler und Baumeister Perspectiv. Twenter Theil. Worinn die allerleichteste Manier wie man was zur Bau-Kunst gehdrig ins Perspectiv bringen solle berichtet wird*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1709

folio: 320 × 194 mm

signatura: 5230

Italský jezuitský malíř a architekt Andrea Pozzo náleží mezi významné osobnosti evropského baroka. Je znám především svými iluzionistickými freskami, v nichž dokázal kombinovat scénické prvky se sakrální architekturou. Navrhoval oltáře i zpracovanou efemérní architekturu pro inscenované církevní slavnosti. Byl členem Tovaryšstva Ježíšova a pro tento řád také téměř výhradně pracoval. Svou kariéru zahájil výzdobou jezuitských kostelů v Bologni, Arezzu, Mondovì a Turíně. V roce 1681 se přestěhoval do Říma, kde získal uznání zejména pro svou mimořádnou schopnost používat perspektivu. Souhrn svých teoretických znalostí o perspektivě popsal ve dvoudílném traktátu, který vyšel poprvé v Římě v letech 1693 a 1698. Knihy Pozzo koncipoval jako příručky, v nichž na každé dvoustraně nabízel samostatné kreslířské cvičení v perspektivě. Zkoumal všechny možné způsoby ovládnání prostoru pomocí geometrie a scénografie. Jeho návrhy iluzivní architektury dosahovaly díky promyšlené perspektivní konstrukci a také světelné režii přesvědčivých prostorových efektů. Pozzovy traktáty byly přeloženy do francouzštiny, němčiny i angličtiny a v průběhu 18. století opakovaně vydávány. Ve fondu kroměřížské knihovny jde o augsburské vydání, pro něž byly původní mědiryty přepracovány. HZ

soupisy: Jessen 1668; SKB 4726; Fowler 253; Mark J. Millard Coll. 3, 103

literatura (výběr): Lechner 1971, s. 65–66; Kerber 1971, s. 126–139, 183, 188–194, 207, 267–270;

Evers – Thoenes 2003, s. 138–147; Vignau-Wilberg 2005, 7–18, 19–21, 25–27, 48; Geuter–Jordan 2008, s. 159–166.; Kat. Drážďany 2013 s. 45–46, č. k. 17 (Peter Heinrich Jahn)

23/1

**Johann Boxbarth**  
(1671 Augsburg – 1727 Augsburg),  
nebo **Georg Conrad Bodenehr**  
(1673 Augsburg – 1710 Augsburg)  
podle **Andrey Pozza**  
(1642 Trento – 1702 Vídeň)  
*Frontispis s jezdeckým  
pomníkem v ideální architektuře*  
1706  
mědiryt s leptem; 251 × 160 mm (deska)  
neznačeno



Weil die gegenwärtige Figur viel Kleinigkeiten hat, ist sie um hyperer Deutlichkeit willen etwas größer als der hierzu gehörige perspectivische Grund und dessen Aufzeichnung in der 69. und 70. Figur gemacht worden.

Figura 71.

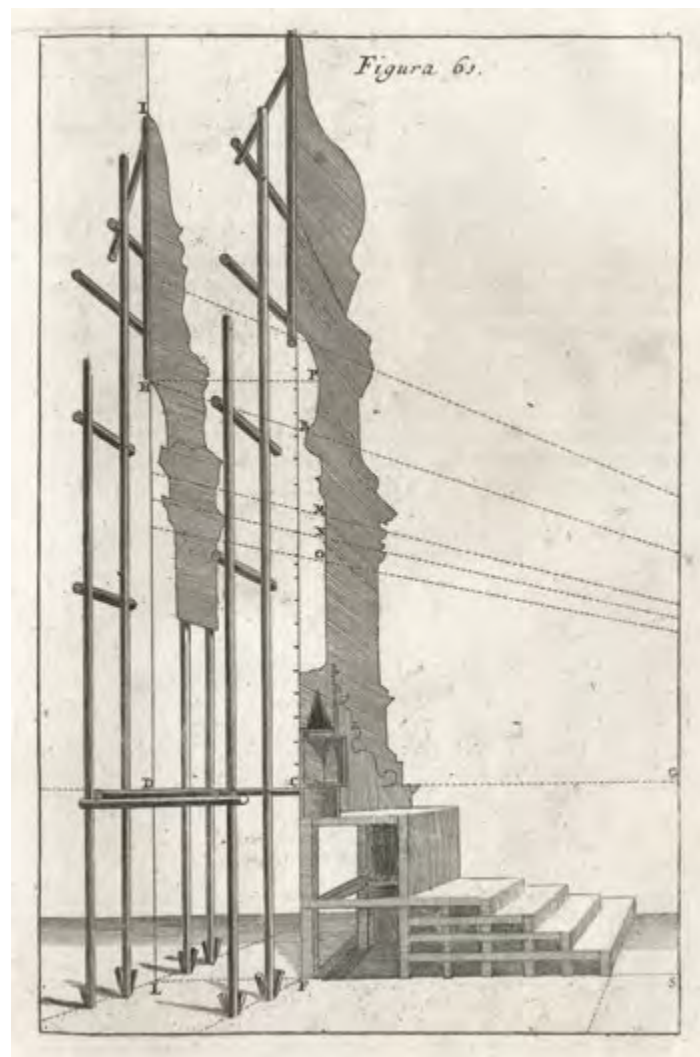


23/2

**Georg Conrad Bodenehr**  
(1673 Augsburg – 1710 Augsburg)  
podle **Andrey Pozza**  
(1642 Trento – 1702 Vídeň)  
*Efemérní architektura s výjevem*  
*Svatby v Káni Galilejské*

1706

měříryt s leptem; 283 × 175 mm (deska)  
značeno vlevo dole: G. C. Bodenehr Sc.



23/3

**Georg Conrad Bodenehr (1673 Augsburg – 1710 Augsburg)**

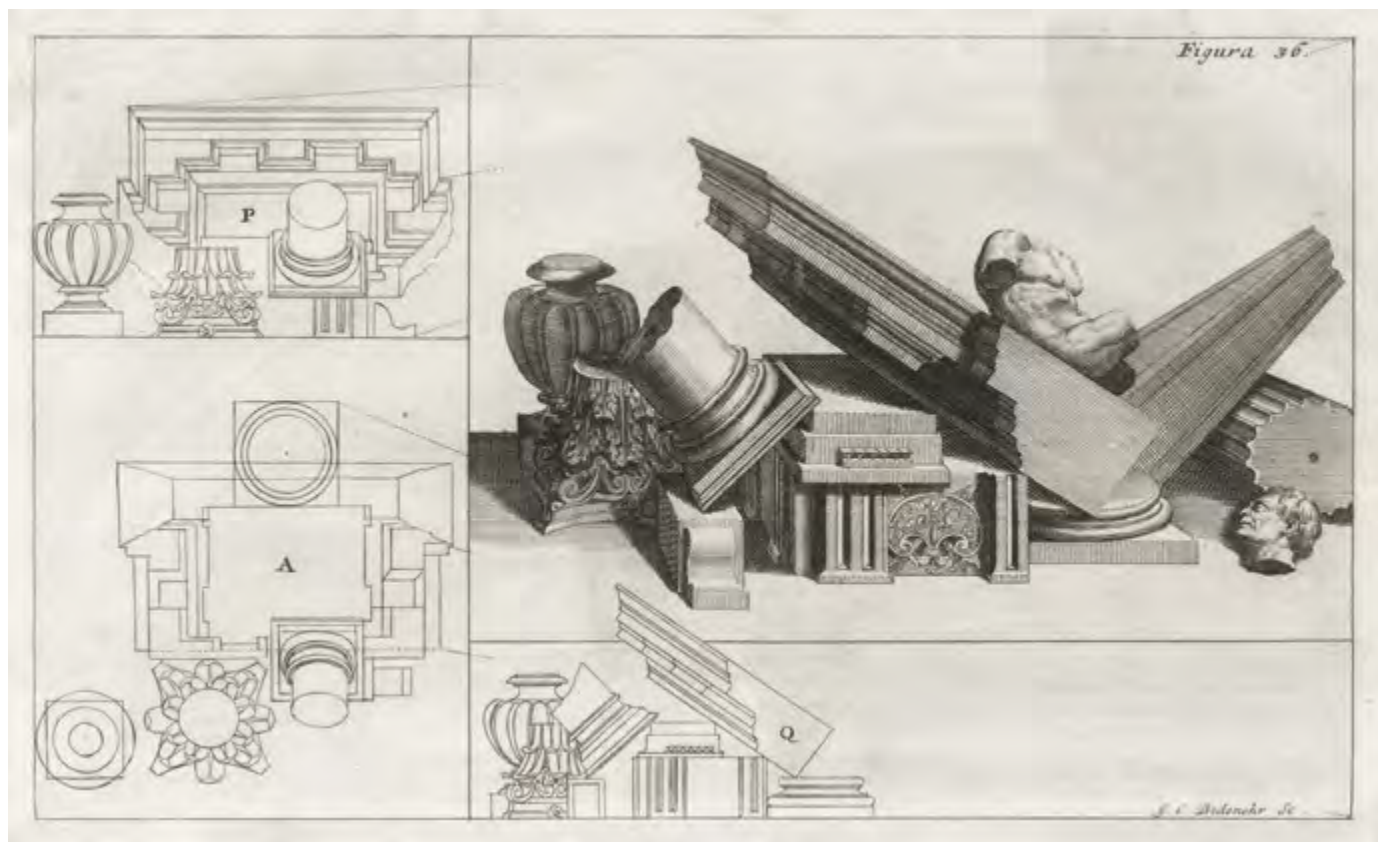
**podle Andrey Pozza (1642 Trento – 1702 Vídeň)**

*Efemérní architektura baldachýnového svatostánku a návrh její konstrukce*

1706

mědiryt s leptem, papír; 234 × 175 mm a 230 × 172 mm (deska)

neznačeno



23/4

**Georg Conrad Bodenehr (1673 Augsburg – 1710 Augsburg)**

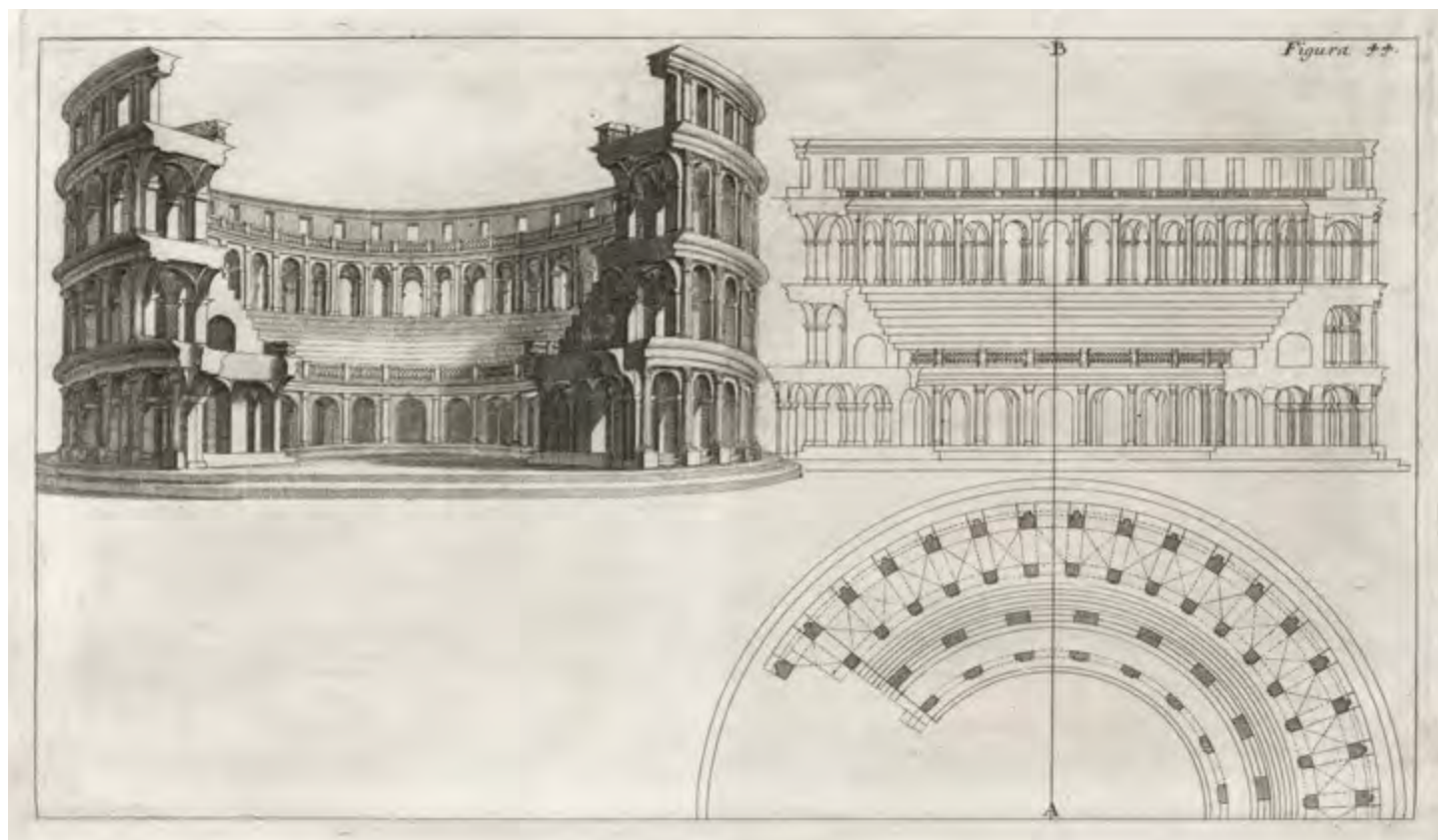
**podle Andrey Pozza (1642 Trento – 1702 Vídeň)**

*Fragmenty architektury a torzo sochy*

1709

mědiryt s leptem; 178 × 282 mm (deska)

značeno vpravo dole: G.C. Bodenehr Sc.



23/5

**Georg Conrad Bodenehr (1673 Augsburg - 1710 Augsburg)**

**podle Andrey Pozza (1642 Trento - 1702 Vídeň)**

*Koloseum*

1709

mědiryt s leptem; 178 × 288 mm (deska)

neznačeno

**Ludovico Ottavio Burnacini (1636 Mantova – 1707 Vídeň)**

*Il Pomo d'Oro; La Monarchia latina trionfante;*

*Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali*

Wien: Matthäus Cosmerovius, 1668–1678

folio: 350 × 460 mm

signatura: B 46

Album tří operních produkcí navržených dvorním architektem a scénografem Lodovicem Ottaviem Burnacinim patří k nejcennějším pramenům barokní scénografie a efemérní architektury 17. století. Vydané u vídeňského tiskaře Matthäa Cosmerovia, obsahuje čtyřicet velkoformátových rytin Matthäa Küsela a Tobiasa Sattlera, které dokumentují scénické proměny tří velkolepých slavností u dvora Leopolda I. Opera benátského skladatele Antonia Cestiho (1624–1669) *Il Pomo d'Oro* (1668) se měla stát součástí oslav svatby císařského páru v roce 1667. Její slavnostní premiéra, která současně otevřela nově vybudované dvorské divadlo Teatro sulla Cortina, se ovšem uskutečnila až 13. července 1668, při příležitosti sedmnáctých narozenin císařovy manželky Markéty Terezy Španělské. Představovala tak závěrečnou a nejokázalejší část svatebních slavností a stala se symbolem opulence vídeňského dvorského divadla. Burnacini zde rozvinul inovativní systém výměnných dekorací a jevištních strojů, které umožňovaly rychlé a překvapivé proměny scén. Opera *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali* (1674) byla uvedena při příležitosti narození císařské dcery Anny Marie a na scénu přenesla římský mýtus o ochraně věčného ohně. Burnacini pro tuto operu vytvořil sérii monumentálních dekorací, jejichž podobu zachycují grafické listy – dokládají bohatou výpravu i promyšlenou scénografii, v níž se uplatnily alegorické architektury a složité jevištní stroje. Vrcholné dílo *La Monarchia latina trionfante* (1678), uvedené na počest narození následníka trůnu Josefa I., představilo alegorický spor starověkých říší o prvenství, zakončený apoteózou římského císaře – transparentní chválou císaře Leopolda I. Význam scénografických alb přesahuje hudební kontext. Grafické listy nejen dokumentovaly pomíjivé scény, ale šířily obraz císařské moci po celé Evropě. Díky nim se efemérní slavnostní architektura stala trvalým vizuálním symbolem habsburské reprezentace, spojujícím antické a mytologické motivy s politickou propagandou. Alba proto stojí na pomezí umění, propagandistického tisku a související politiky a řadí se tak k vrcholům barokní dvorské vizuální kultury. MK

soupisy: New Hollstein (German) 234–271; Jessen 2114, 2120; SKB 4127, 4128; Vinet 669–671; Ruggieri 967  
literatura (výběr): Biach–Schiffmann 1931, s. 119, č. k. 109; Kat. Olomouc 2008, s. 205, č. k. 4.89 (Martina Klopánová, Jitka Kocurková)



24/1

**Matthäus Küsel (1629 Augsburg – 1681 Augsburg)**  
**podle Ludovica Ottavia Burnaciniho (1636 Mantova – 1707 Vídeň)**  
*Triumf Rakouska – scénografie z opery Il Pomo d'Oro*

1668

lept, papír; 270 × 440 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Lodovico Burnacini del;* vpravo: *Matthaeus Küsel Sculp.*

inv. č. G 4374



24/2

**Matthäus Küsel (1629 Augsburg – 1681 Augsburg)**  
**podle Ludovica Ottavia Burnaciniho (1636 Mantova – 1707 Vídeň)**  
*Pekelná tlama s Cháronovou bárkou – scénografie z opery Il Pomo d'Oro*

1668

lept, papír; 270 × 440 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Lodovico Burnacini in.*; vpravo: *Matthaeus Küsel f.*

inv. č. G 4408





24/3

**Matthäus Küsel (1629 Augsburg – 1681 Augsburg)**  
**podle Ludovica Ottavia Burnaciniho (1636 Mantova – 1707 Vídeň)**  
*Velké shromáždění na ulici, zatímco bohyně uhání po obloze ve voze  
taženém čtyřmi koňmi – scénografie z opery Il Fuoco Eterno*

1674

lept, papír; 310 × 430 mm (deska)

značeno vlevo dole: L. Burnacini in.; vpravo: Matthaus Küsel S. C. M. f. f.

inv. č. G 4392



24/4

**Matthäus Küsel (1629 Augsburg – 1681 Augsburg)**

**podle Ludovica Ottavia Burnaciniho (1636 Mantova – 1707 Vídeň)**

*Grotta s hroučícími se skalami, otevírající se k nebi plné trůnících bohů  
Olympu – scénografie z opery La Monarchia Latina Trionfante*

1678

lept, papír; 300 × 430 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Lodovico Burnacini in et del.*; vpravo: *Küsel S. C. M. Sculpt. f.*

inv. č. G 4395

**Giuseppe Galli Bibiena (1696 Parma – 1757 Berlín)**

*Architettura e Prospettive. Dedicata alla Maestà di Carlo Sesto Imperador de' Romani da Giuseppe Galli Bibiena, suo Primo Ingegner Teatrale, ed Architetto, 50 plates for catalfalque, perspective panels in churches, theatrical scenes, festivals etc.*

Augsburg: Johann Andreas Pfeffel, 1740

folio: 615 × 416 mm

signatura: B 130

Italský scénograf a divadelní inženýr Giuseppe Galli Bibiena náleží bezpochyby k nejuznávanějším členům umělecké rodiny Galli Bibienů. Po svém otci Ferdinandovi (1657–1743), který byl dvorním scénografem a malířem na dvoře císaře Karla VI. (1711–1740), převzal roku 1717 roli organizátora dvorních slavností a posléze i funkci prvního divadelního inženýra Jeho Veličenstva, kterou si udržel až do roku 1747. Zapojoval se do organizace a výzdoby valné většiny slavností konaných na habsburském dvoře. Pracoval však také pro církevní prostředí, např. pro opatství v Melku, kde navrhl kazatelnu a hlavní oltář, nebo pro oslavu kanonizace sv. Jana Nepomuckého, konanou v roce 1729 v Praze, pro kterou vytvořil návrh příležitostné architektury. Se svým bratrem Antoniem se věnoval také promyšleným divadelním dekoracím, a to nejen pro slavnosti ve Vídni, ale také v Linzi, Grazu nebo v Praze. Nástup Marie Terezie (1740–1780) na trůn v roce 1740 znamenal opadnutí zájmu o opulentní slavnosti a divadlo. Po jejím sňatku s Františkem I. Lotrinským navíc u dvora převážil nad italským barokním vkusem spíše uměřenější, francouzský styl.

Album *Architettura e Prospettive* představuje reprezentativní výběr padesáti nejvýznamnějších návrhů divadelních scén, dekorací ke světským i církevním slavnostem, návrhů smutečních katafalků nebo náhrobků, které scénograf a divadelní inženýr Giuseppe Galli Bibiena dedikoval císaři Karlu VI. Většina grafických listů tohoto pětidílného souboru, vydaného augsburským nakladatelem a rytcem Johannem Andreasem Pfeffelem, vznikla již v první čtvrtině 18. století. Bibienovo dílo je považováno za vrchol barokní scénografie a oceňováno zejména pro plnost architektonických forem i bohatství dekoru. HZ

Od roku 1718 byl Giuseppe Galli Bibiena v operních libretech uváděn jako „druhý divadelní inženýr.“ Jeho činnost zahrnovala vedle tvorby divadelních výprav také návrhy různých slavobran, katafalků a dalších příležitostných dekorací. HZ



**25/1**

**Johann Andreas Pfeffel (1674 Bischoffingen – 1748 Augsburg)  
podle Giuseppeho Galli Bibieny (1696 Parma – 1757 Berlín)**

*Katafalk*

1740

mědiryt s leptem; 510 × 340 mm (deska)

neznačeno

inv. č. G 9693



Vedle divadelního inženýrství a návrhů scén a kulis se Giuseppe Galli Bibiena věnoval také režii dvorských slavností. Grafika dokumentuje návrh výzdoby jízdárny vídeňského Hofburgu při příležitosti oslavy svatby arcivévodkyně Marie Anny s vévodou Karlem Alexandrem Lotrinským. Obřadu, který se konal 12. ledna 1744, předcházela oslava a zahájení karnevalu na počest páru spřízněného přímo s panovníky – nevěsta byla sestrou Marie Terezie, ženich bratrem Františka Štěpána. HZ

## 25/2

**Andreas Pfeffel (1674 Bischoffingen – 1748 Augsburg)  
podle Giuseppeho Galli Bibieny (1696 Parma – 1757 Berlín)**

*Pohled do sálu kryté jízdárny ve vídeňském Hofburgu s návrhem divadelní scény  
pro oslavu svatby člena královské rodiny*

1744

mědiryt s leptem; 350 × 510 mm (deska)

značeno vlevo dole: J. G. Bibiena S. C. M. Archit. Theatr. Prim. Inv. et del.;

vpravo: J. A. Pfeffel S. C. M. Chalcogr. Sculpt. direx. A. V.

inv. č. G 9701





Již v roce 1711 formuloval Giuseppeho otec, Ferdinando Galli Bibiena (1657–1743) ve svém traktátu *L'architettura civile* princip perspektivního zobrazování prostoru zv. *scena per angolo*. Dosud obvyklý osový pohled nahradil diagonálně směřovanou kompozicí se dvěma úběžníky, rozbíhajícími se asymetricky do stran. Tato inovace umožnila větší dynamiku divadelní scény, prohloubené průhledy často složitými útvary sloupových sálů či nádvoří. Výjev Krista odsouzeného Pilátem a odváděného biřící po monumentálním schodišti, přičemž zleva je mu již přinášěn kříž, je vsazen právě do takovéto architektury. HZ

## 25/3

**Johann Andreas Pfeffel (1674 Bischoffingen – 1748 Augsburg)**  
**podle Giuseppeho Galli Bibieny (1696 Parma – 1757 Berlín)**  
*Palácové schodiště se scénou Krista po Pilátově soudu*

1740

mědiryt s leptem; 313 × 477 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Ioseph Galli Bibiena Primarius Archit.S.C.C.M. Inv. et delin.;*

vpravo: *I.A. Pfeffel S.C.M. Chalcogr. sculps. direx. A.V.*

inv. č. G 9718



25/4

**Andreas Pfeffel (1674 Bischoffingen – 1748 Augsburg)**  
**podle Giuseppeho Galli Bibieny (1696 Parma – 1757 Berlin)**  
*Ideální pohled na starověký přístav*

1740

mědiryt s leptem; 310 × 475 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Ioseph Galii Bibiena Sac. Caes. M. Architectus Theatralis Primarius*  
*Inv. et del.*; vpravo: *I. A. Pfeffel S. C. M. sculps. direx. A. V.*

inv. č. G 9728

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)***Prima Parte di Architettura, e Prospettive*

Řím, 1743 (patrně pozdní římské vydání 1790–1798)

folio: 550 × 430 mm

signatura: 8386

Nevelké album idealizovaných vizí starověké římské architektury, které Piranesi dedikoval svému podporovateli, římskému staviteli Nicolovi Giobbemu, vyšlo poprvé v roce 1743 v nakladatelství Nicoly a Marca Pagliariniů. Od roku 1750 bylo album vydáváno jako součást většího, námětově různorodého souboru *Opere Varie*. Takto je tomu také v případě kroměřížského alba, které však vzhledem k pozdější vazbě, patrně z konce 19. století, neobsahuje všechny listy ze všech původně společně nabízených alb a neodpovídá jejich původnímu uspořádání.

V úvodu série *Prima Parte di Architettura, e Prospettive* (První část architektury a perspektiv) se Piranesi vyznává z obdivu ke starověké římské architektuře, opěvuje její krásu a monumentalitu, patrnou i z jejích pozůstatků. Lepty představují fantastické vize římských staveb i romantické kompozice starověkých ruin. Piranesiho architektonickým kompozicím je vlastní bohatý rejstřík perspektivních zkratk a diagonálních pohledů prohlubujících prostor, spolu s poutavou hrou světla a stínů, dosaženou bravurním ovládním techniky leptu. Základní znalost perspektivy získal již v dílně architekta a grafika Carla Zucchiho (1682–1767) v rodných Benátkách. Klíčovou roli však sehrálo především jeho poznání díla Galli Bibienů – Ferdinanda a jeho syna Giuseppeho. Právě na ně navázal diagonálním směřováním perspektivní kompozice zv. *per angolo*, kterou teoreticky formuloval již Ferdinando Galli Bibiena ve svém traktátu *L'Architettura Civile* (1711). Piranesimu pak bylo jistě dobře známo také album ideálních návrhů Ferdinandova syna Giuseppeho, které pod názvem *Architteture, e Prospettive* vyšlo v roce 1740 (č. k. 25). HZ

Před druhým vydáním *Prima Parte* u římského nakladatele Boucharda v roce 1750, kdy bylo album zahrnuto do širšího souboru *Opere Varie*, Piranesi titulní list významně přepracoval. Zmizela nejen původní dedikace Giobbemu, Piranesi současně významně zasáhl i do samotné kompozice. Antické ruiny doplnil o živě ztvárněné postavy poutníků, obdivovatelů pozůstatků velkolepé římské architektury. Opakovaným leptáním desky zvýraznil světelné kontrasty a dodal tisku na dramatičnosti. HZ



26/1

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

*Titulní list*

1743

IV. stav, patrně pozdní římské vydání 1790–1798

lept, papír; 356 × 253 mm (deska)

značeno (titul): *Prima parte di architetture e prospettive inventate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano fra gli Arcadi Salcindio Tiseo.*



## 26/2

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

**Schodiště (Gruppo di Scale)**

1743

III. stav, patrně pozdní římské vydání 1790–1798

lept, papír; 246 × 370 mm (deska)

značeno vpravo dole: Gio Battà Piranesi Arch' inv. ed. Incise in Roma.

Poslední, v pořadí patnáctý list, byl do souboru *Prima Parte* zařazen až v rámci vydání z roku 1748. Je přesto pravděpodobné, že Piranesi začal na této grafice pracovat již během prvního vydání alba v roce 1743. Z připojeného textu se dovídáme, že jde o zobrazení chrámu bohyně Vesty. Chrám téhož zasvěcení stával na římském Foru Romanum. Piranesiho vize však zejména svou monumentalitou skutečnou stavbu předčí. Detail kazetované kupole s otvorem uprostřed pak připomíná římský Pantheon. HZ



26/3

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

*Antický chrám (Tempio antico)*

1743–1748

III. stav, patrně pozdní římské vydání 1790–1798

lept, papír; 400 × 256 mm (deska)

značeno vlevo dole: Gio Batta Piranesi Arch.o inv. ed incise in Roma l' Anno 1743.

**Paul Decker st. (1677 Norimberk – 1713 Bayreuth)**

*Deß Fürstlicher Baumeister Oder: Architectura Civilis, Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste, mit ihren Höfen, Lusthäusern, Gärten, Grotten, Orangerien, und anderen darzu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen, und nach heutiger Art auszuzieren; [...]*

*Deß Fürstlichen Baumeisters Anhang zum Ersten Theil, Welcher nicht allein den zum Fürstlichen Pallast gehörigen Triumph-Bogen, Ehren-Saul, Garten etc. sondern auch einige andere Fürstliche Lust-Häuser vorstellet*  
*Deß Fürstlichen Baumeisters oder Architecturae Civilis Anderer Theil*  
*Welcher Eines Königlichen Pallastes General-Prospect, Grund und Aufzug, sammt den vornehmsten Gemächern Lust-Brunnen, Garten- und Lust-Gebäuden etc. vorstellet. [...]*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1711–1716

folio: 434 × 582 mm

signatura: 4288

Monumentální dílo Paula Deckera staršího patří k nejzávažnějším teoretickým vzor-níkům vrcholného baroka v německých zemích. Přesto je jen zlomkem původního autorova záměru. Z plánovaných pěti svazků, které měly pojednávat o všech aspektech světové architektury, vyšly nakonec jen dva. První díl a jeho dodatek, které jsou věnovány knížecímu paláci, byly vydány ještě za Deckerova života, druhý díl, zaměřený na královský palác, vyšel až tři roky po jeho smrti. Osciluje mezi teorií architektury a vizionářskými návrhy rozlehlých zámeckých a palácových komplexů, které jsou detailně rozpracovány včetně vybavení jejich interiérů i zahrad. Decker ve svém díle dokázal propojit vlivy římského baroka (Bernini, Borromini, Pozzo), francouzského klasicismu (Perrault, Blondel) i německých současníků (Schlüter, Fischer z Erlachu). Jeho totalizující vize ovšem vyrůstaly také z prostředí suverénních německých knížat – např. zámeckého komplexu Wilhelmshöhe v Kasselu. Grafiky doprovází jen minimum textu, který je obvykle součástí matrice. Většinou jde o pokyny k zajištění správného provedení z hlediska materiálů nebo barev. Je zřejmé, že se Deckerovy návrhy staly vlivným modelem a „vzorníkem“ pro celou následující generaci architektů. Jeho záměrem však bylo také seznámit potenciální mecenáše s nejnovějšími módními trendy a poučit o tom, co mohou od moderního paláce očekávat. O proslulosti alba hovoří i fakt, že bylo poprvé vědecky zhodnoceno a částečně publikováno již v roce 1885 berlínským historikem umění Robertem Dohmem (1845–1893). OZ–HZ

soupis: VD18 90219899, 90219902, 90219945; Cicognara 487; Kat. Berlin 1990; Fowler 97; Guilnard 419.1a; Mark J. Millard Coll. 3

literatura (výběr): Kutscher 1995; Evers 2003, s. 560–573; Krufft 2004, s. 202–204; Neubauer 2008 Evers – Thoenes 2025, s. 402–415 (Jürgen Zimmer)



27/1

**Georg Conrad Bodenehr (1663 Augsburg – 1710 Augsburg)  
podle Paula Deckera st. (1677 Norimberk – 1713 Bayreuth)  
Návrh freskové výzdoby pro strop hlavního sálu**

1711

lept s mědirytem, papír; 369 × 510 mm (deska)

značeno vlevo dole v obraze: *Paulus Decker Archit. invent. et delin.*; vpravo dole  
v obraze: *Georg Conrad Bodenehr Sculps.*; pod obrazem vlevo: *Cum Gratia  
et Privilegio Sac. Caes. Maj.*; vpravo: *Ieremias Wolff excudit Aug. Vind. 13.*



V textu doprovázejícím grafické zobrazení Decker podrobně rozvádí koncepci výzdoby prezentované kabinetní stěny a specifikuje použité materiály. Zmiňuje například obložení stěn zrcadly, zlacené ozdoby z porcelánu, rámy a police určené k ukládání rozmanitého čajového náčiní, dále umělé jeskyně se zrcadlovými plochami, závěsné prvky pro lampy, kaskády, jež měly být naplněny vonnými vodami, a další dekorativní prvky s výraznou mírou fantazijní imaginace. HZ

27/2

**Heinrich Jonas Ostertag (činný 1710–1720)  
 podle Paula Deckera st. (1677 Norimberk – 1713 Bayreuth)**

*Druhá stěna Kabinetu*

1711

lept s mědirytem, papír; 350 × 250 mm (deska)

značeno pod obrazem vlevo: *P. Decker Archit. inv. et del.*; vpravo: *Heinrich Jonas Ostertag Sculpit.*;

v obraze vlevo dole: *Cum Grat. et Priv. S. C. Maj.*, vpravo: *Ieremias Wolff excudit Aug. Vind. 48*



27/3

**Johann Conrad Reiff (1670–1726 Augsburg)  
podle Paula Deckera st. (1677 Norimberk – 1713 Bayreuth)**

*Pohled do jídelny na stěnu s okny*

1711

lept s mědirytem, papír; 460 × 475 mm (deska)

značeno pod obrazem vpravo dole: *Ioh: Conradt Reiff. Fec: Norimb: 40*; vlevo dole pod textem:

*P. D. Archi: inv: delin., vpravo: I. Wolff excu. Aug. Vind., uprostřed: Cum Gratia et Pr. Sac. Cas. Majest.*



Vinc. Pirri del. Sc.

Plano del' opera di S. Andrea

Opera di S. Andrea

IOVLIHA MPE HNEAVIT

# ANTIKA A HISTORICKÁ ARCHITEKTURA

Všeobecný rozmach grafiky a rostoucí zájem o obrazová alba římských pamětihodností dal již před polovinou 16. století vzniknout prvním záměrům jejich systematické dokumentace i významným vydavatelským počínům (např. *Speculum Romanae Magnificentiae* vydavatele Antonia Lafrériho). Způsoby zobrazování se přitom pohybovaly od popisného záznamu, vycházejícího z exaktního zkoumání, až k romantizujícímu pojetí antických ruin, vzbuzujících emoce a úžas nad jejich monumentalitou (Etienne Du Pérac). V 18. století dosáhlo zobrazování antických památek pomyslného vrcholu zejména v díle Giovanniho Battisty Piranesiho, jenž dokázal ve svých bravurních leptech propojit školení architekta, vědce-archeologa a invenci umělce. Absence antických památek mimo Itálii a Řecko podnítila v ostatních státech v průběhu 17. století zájem o vlastní historickou architekturu. Spíše než obdiv k samotné architektuře, však reprezentovaly tyto tisky kult místních pamětihodností. Pozoruhodným počinem se v tomto směru stala třísvazková publikace Williama Dugdaleho o anglických sakrálních stavbách, bohatě ilustrovaná lepty Václava Hollara. Za první obrazové „dějiny“ architektury lze pak považovat monumentální dílo Johanna Bernharda Fischera von Erlach věnované mj. rekonstrukcím nedochovaných staveb, zmiňovaných v Bibli nebo v jiných starověkých textech. HZ

< Natale Bonifacio podle Giovanniho Guerry  
a Domenica Fontany, Zvedání vatikánského  
obelisku, 1586 (tisk 1724), č. k. 30/4 – detail.

**Etienne Du Pérac (asi 1525 Paříž nebo Bordeaux – 1604 Paříž)**

*I Vestigi dell'Antichità di Roma Raccolti et Ritratti in Prospettiva  
con Ogni Diligentia da Stefano Du Perac Parisino*

Roma: Gianbattista De Rossi, 1671

folio: 242 × 392 mm

signatura: B 140

Všestranný umělec – architekt, kreslíř, grafik a znalec starověku – Étienne Du Pérac, italizovaný jako Stefano, přijel do Říma již v 50. letech 16. století a až do roku 1578 zde pracoval jako kreslíř a rytec krajin a antických památek, zejména pro římské nakladatele Lorenza Vaccariho (della Vaccheria) a Antoina Lafréryho. Jeho grafické práce představují cenný pramen nejen z hlediska zkoumání římské antiky, ale také pro dokumentaci architektury 16. století. Řada jeho kresebných předloh byla využita i pro dobové mapy, a to jak starověkého, tak moderního Říma, včetně antického přístavu v Ostii.

Album *I Vestigi dell'Antichità di Roma* (Stopy antického Říma) se čtyřiceti tisíky římských památek, které vydal poprvé Lorenzo Vaccari (činný v Římě 1574–1608) v roce 1575, neslo na titulním listu věnování vlivnému italskému šlechtici a mecenáši Giacomu Boncompagnimu (1548–1612). Rok jeho vydání byl současně rokem velkého jubilea a album tak bylo zřejmě zamýšleno i jako suvenýr pro poutníky. Brzy se stalo bestsellerem, bylo opakovaně vydáváno i kopírováno. Z původních matric bylo tištěno ještě v roce 1773. Kroměřížský exemplář, který je téměř o století mladší než původní tisk, byl vydán Giovannim Battistou De Rossim (asi 1601–1678) v roce 1671. Upravena byla pro tyto účely nejen titulní matrice s věnováním, ale také další list s portrétem dřívějšího vydavatele, který byl změněn na podobiznu toho aktuálního. HZ



Přestože byl titul oproti původnímu vydání výrazně textově upraven uvedením nového nakladatele a obecným věnováním „zvidavým národům za horami“ a přidáním nových heraldických prvků, alegorické postavy a texty na podstavcích po stranách titulu jsou totožné. Album bylo v době svého vzniku věnováno Giacomu Boncompagnimu, který při papežském stolci zastával důležitou funkci vrchního velitele papežských armád (*Capitano generale della Chiesa*). Zvolené alegorické postavy měly tedy nejen obecnou roli ve vztahu k antickému Římu a jeho slavným stavbám, ale zřejmě také k němu samotnému. Vlevo je zobrazena Fáma, tedy alegorie slávy, a pod ní nápis hlásá: „Beze strachu z času nebo jeho hněvu.“ Vpravo je pak Chronos – alegorie času – a pod ním nápis „A přece sláva smrtelníka neutichá.“ HZ

**28/1**

**Etienne Du Pérac (1525–1604 Paříž**

*Titulní list*

1575 (úprava a tisk 1671)

mědiryt s leptem; 216 × 380 mm (deska)

značeno dole v obraze: *IN ROMA Appresso Gianbattista de Rossi Milanese in Nauona l'Anno. M.D.C.LXXI.*

inv. č. G 10292



Každý jednotlivý pohled Du Pérac popisuje v legendě umístěné vždy pod obrazem. Zde například uvádí, že jde o „pozůstatky části Kapitolu s pohledem na Římské fórum, které se nyní nazývá Campo Vaccino...“, a dále detailněji popisuje místa, která jsou označena v obraze písmeny. Drobná figurální stafáž, často současníci, kteří romanticky obdivují velikost ruin antické architektury, nejen výjevy oživuje, ale určuje i měřítko zobrazených staveb. HZ

28/2

**Etienne Du Pérac (1525–1604 Paříž)**

*Římské fórum mezi Kapitolem, Saturnovým a Vespasiánovým chrámem*

1575 (úprava a tisk 1671)

mědiryt s leptem; 216 × 375 mm (deska)

neznačeno

inv. č. G 10293



Působivá ruína velkolepých lázní, vybudovaných za císaře Caracally (198–217), představuje centrální halu (*frigidarium*), považovanou za důkaz technické vyspělosti starověkých římských architektů. Její monumentální trojlodní dispozice s masivními valenými klenbami byla častým námětem grafik, dokumentujících antický Řím. HZ

28/3

**Etienne Du Pérac (1525–1604 Paříž)**

**Caracallové lázně**

1575 (úprava a tisk 1671)

mědiryt s leptem; 215 × 380 mm (deska)

neznačeno

inv. č. G 10312

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)***Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*

Roma: Giovanni Battista Piranesi, 1761.

folio: 540 × 800 mm

signatura: 8385

V reakci na dobové polemiky o původnosti římské antické architektury a na sílící názory o prioritě řeckého umění publikoval Piranesi v roce 1761 album „O velkoleposti a architektuře Římanů“, které dedikoval papeži Klementu XIII. (1758–1769). Esej vydal dvojjazyčně – v italštině a latině – a vyjádřil v ní přesvědčení o nadřazenosti etruské architektury, z níž římská architektura podle něj čerpala. V třiceti osmi grafických listech pečlivě zaznamenal detaily římských antických staveb a připojil také některé z výjimečných děl technického charakteru, u nichž vyzdvihoval jejich monumentalitu, funkčnost i nezdobenou krásu. V textu reagoval zejména na spis francouzského architekta Juliána – Davida Le Roye, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* (Pozůstatky nejkrásnějších památek Řecka), publikovaný v roce 1758. Le Roy tvrdil, že architektonické řády, které byly řeckým vynálezem, Římané napodobili a následně znehodnotili. Římský kompozitní řád považoval dokonce za nedokonalou směsicí iónského a korintského řádu, kritizoval změnu proporcí dórského sloupu a rozšíření jeho kladí. HZ

soupisy: Focillon 1918, č. k. 927–966; Hind 1922, s. 84–85; Wilton-Ely 1994, č. k. 753–798;

Ficacci 2011, č. k. 434–475

literatura (výběr): Scott 1975, s. 154–157; Wilton-Ely 2008, s. 83–85; Kat. Praha 2015, s. 196–199, č. k. 13

(Blanka Kubíková); Evers – Thoenes 2025, s.120–133 (Alexander Grönet)



29/1

**Giovanni Battista Piranesi**  
(1720 Benátky – 1778 Řím)

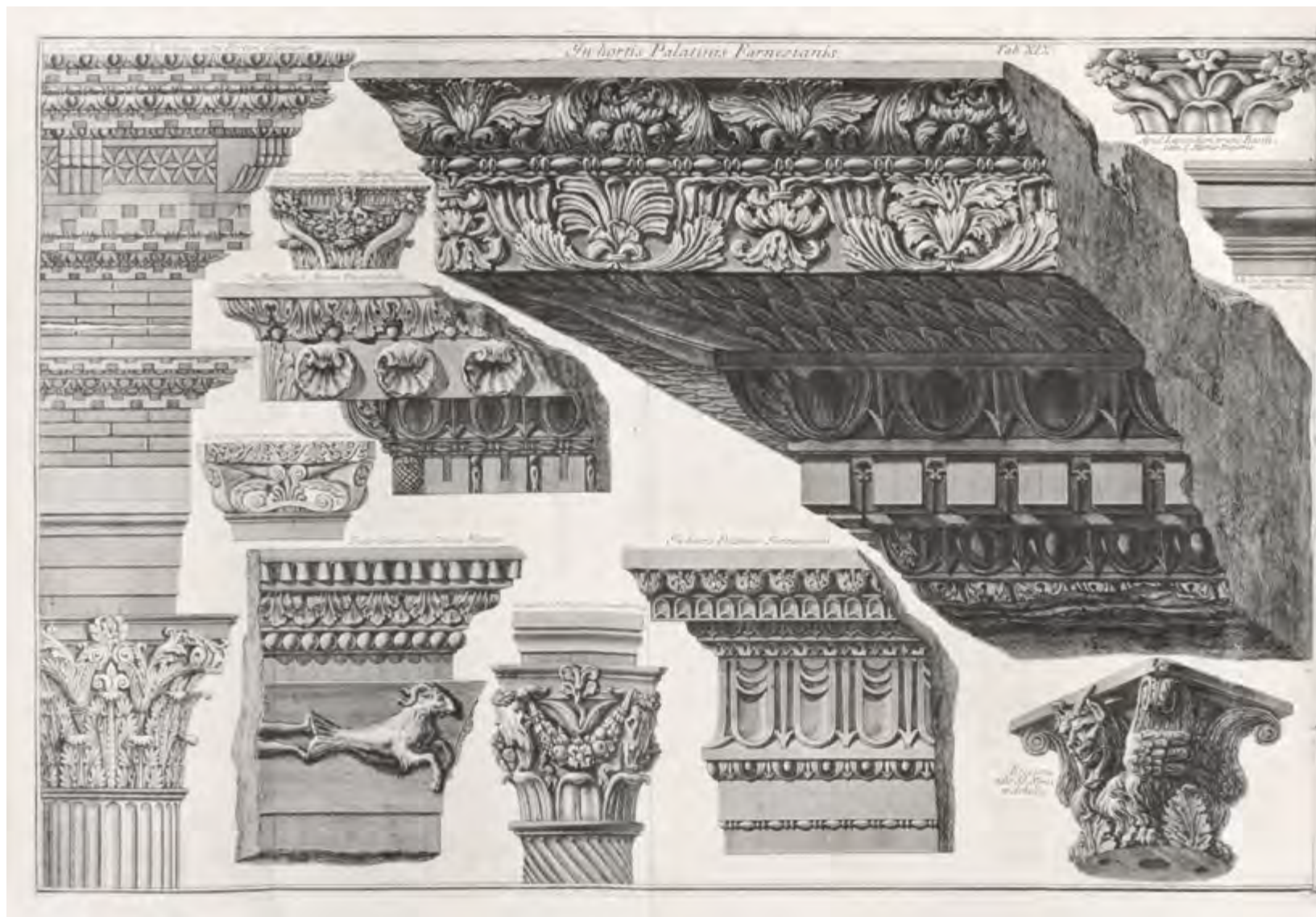
*Titulní list*

1761

lept, papír, 450 × 290 mm (deska)

značeno vpravo dole

v obraze: *Piranesi F.*



29/2

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

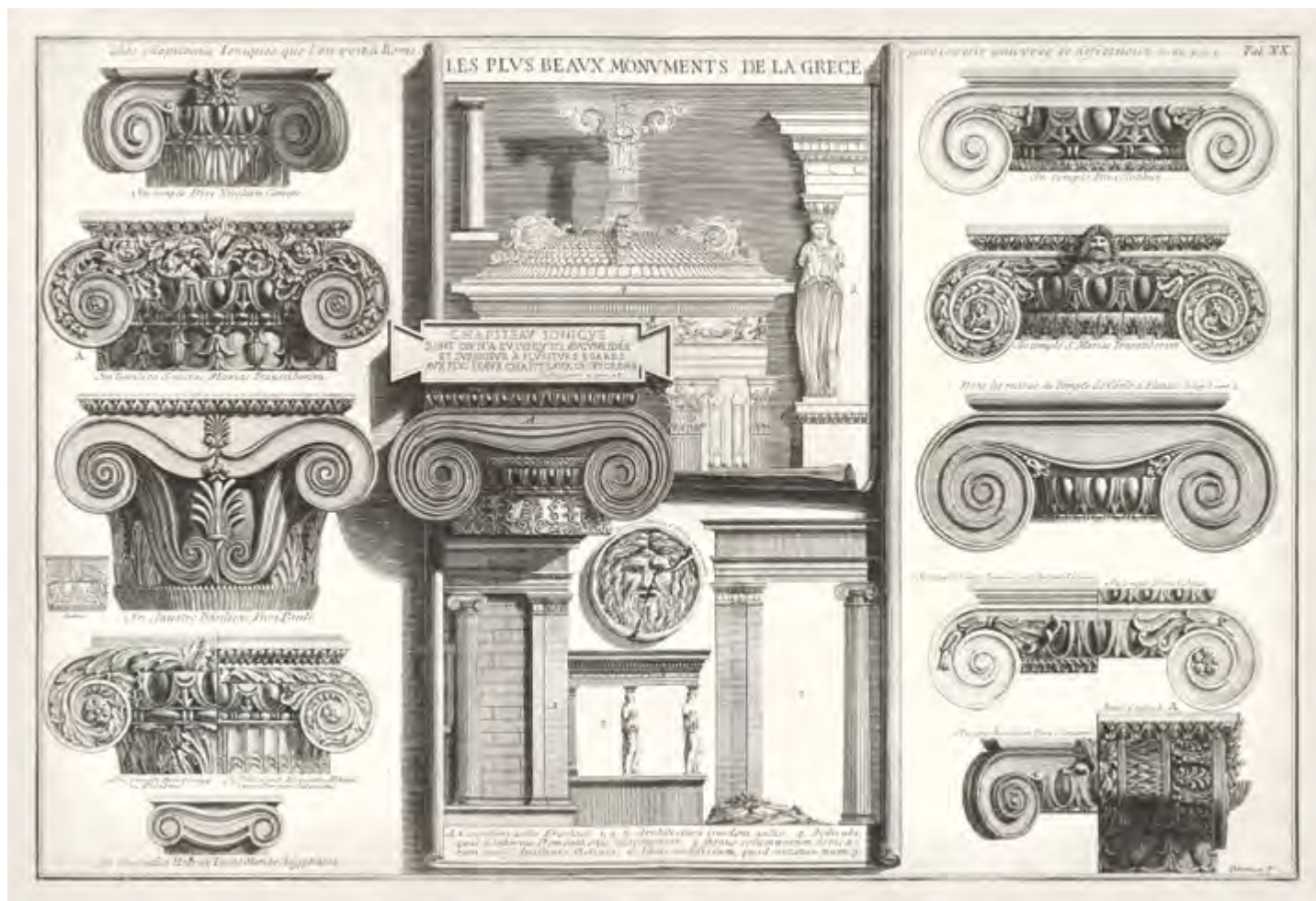
*Různé římsy, hlavice a fragmenty ornamentů římských antických staveb*

1761

lept, papír, 407 × 1226 mm (deska)

značeno vpravo dole v obraze: *Piranesi F.*





V horní části grafiky umístil Piranesi citát z Le Roye, který tvrdí, že: „iónské hlavice, které člověk v Římě vidí, se zdají být ubohé a nedokonalé.“ Na tuto tezi reaguje ilustrací mnoha „velkolepých“ íónských hlavic, které sám zdokumentoval v Římě, např. při bazilikách S. Maria in Trastevere, S. Paolo fuori le Mura nebo S. Clemente, a obklopil jimi Le Royem publikovanou hlavici z řeckého Erechtheionu v Aténách. Do středu grafického listu navíc symbolicky vložil zobrazení římského reliéfu zv. *Bocca della Verità* (Ústa pravdy), který se nachází u římské baziliky S. Maria in Cosmedin a dle starověké legendy dokáže rozpoznat lež. HZ

## 29/3

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

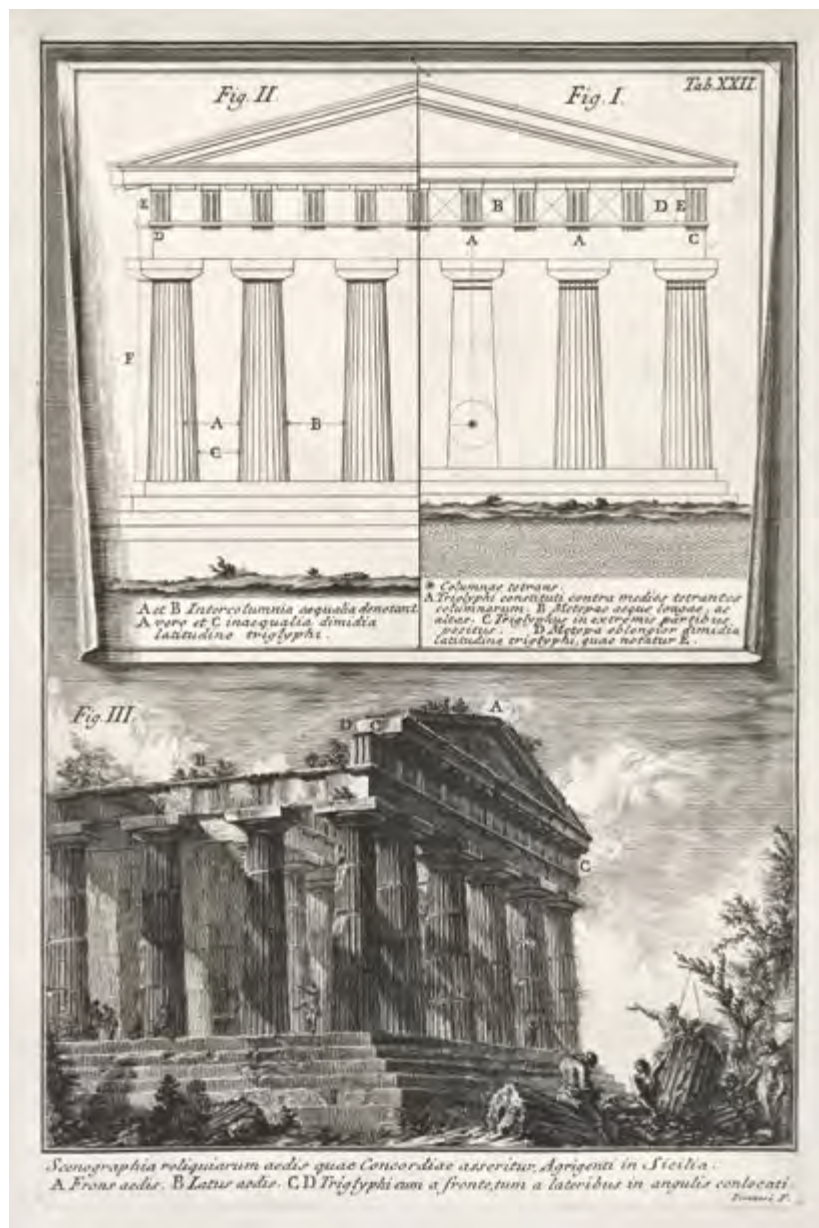
*Porovnání různých římských íónských hlavic s řeckými, převzatými ilustracemi z Le Roye*

1761

lept, papír, 395 × 600 mm (deska)

značeno vpravo dole v obraze: *Piranesi F.*

Jeden z nejlépe dochovaných dórských chrámů, nacházejících se mimo pevninské Řecko, zobrazil Piranesi poutavou vedutou jeho pozůstatků, které jsou obdivovány poutníky. V horní části grafiky připojil iluzivní list s ideálním nárysem jeho konstrukce. Zsvěcení chrámu, vybudovaného před polovinou 5. století př. n. l., není známo. Název „Chrám Svornosti“ pochází z 16. století, kdy jej takto pojmenoval jeden z prvních sicilských historiků a archeologů Tommaso Fazello (1498–1570). HZ



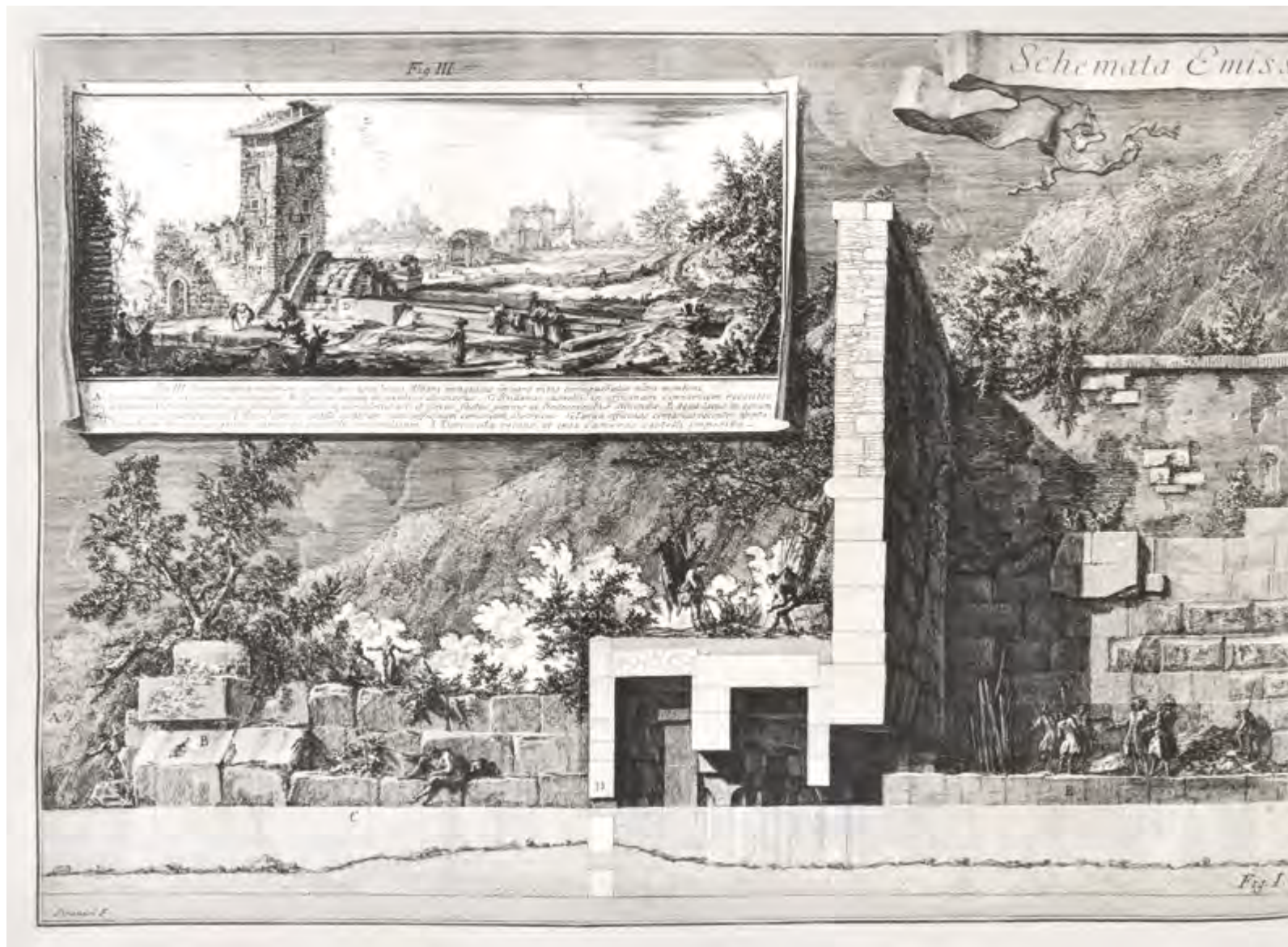
29/4

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**  
**Chrám Svornosti v Údolí chrámů v Agrigentu na Sicílii**

1761

lept, papír; 345 × 235 mm (deska)

značeno vpravo dole: Piranesi F.



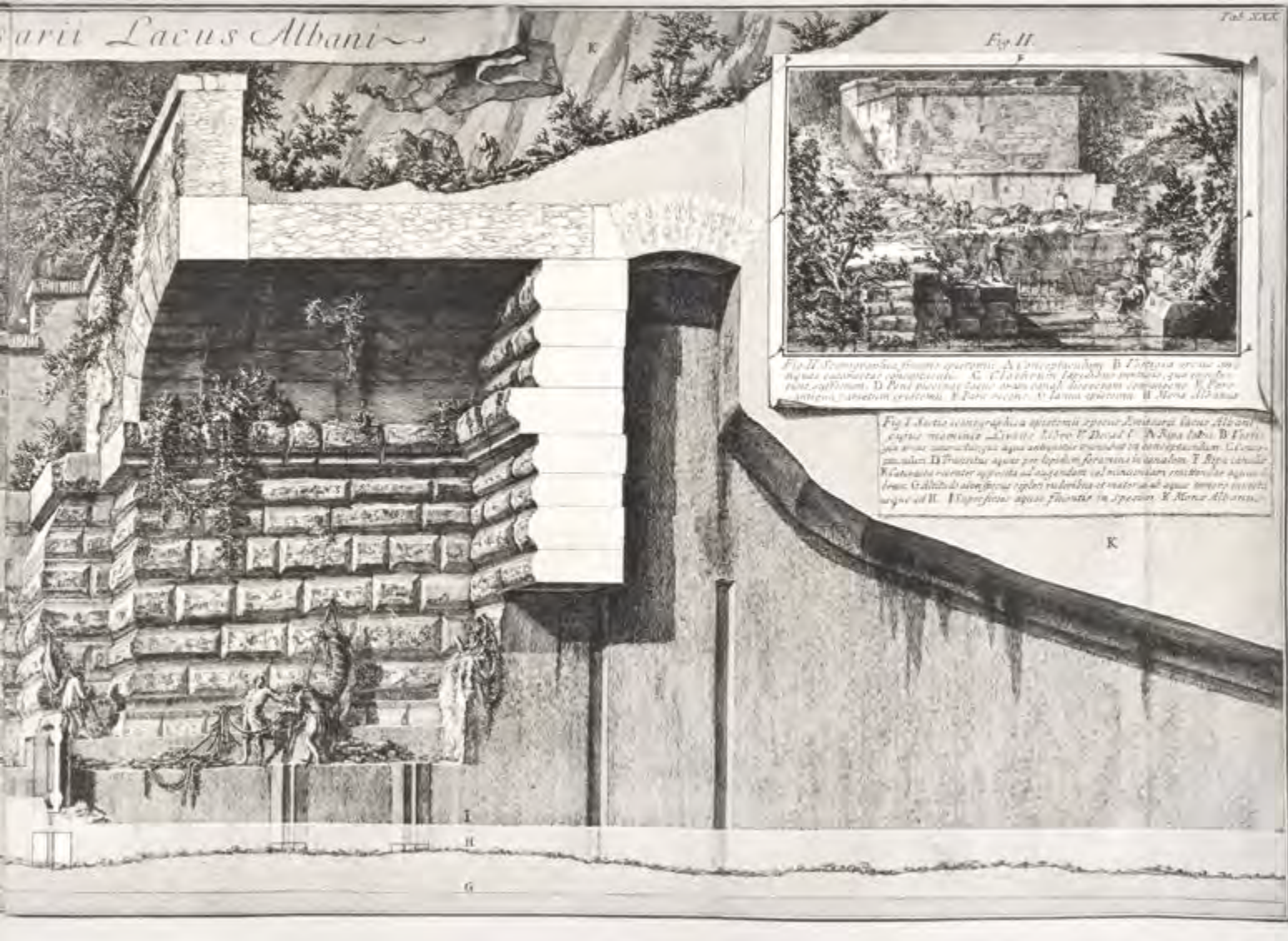
29/5

**Giovanni Battista Piranesi (1720 Benátky – 1778 Řím)**

**Schéma odvodňovacího tunelu jezera Albano**

lept, papír, 397 × 1100 mm (deska)

značeno vlevo dole v obraze: *Piranesi F.*



Podzemní kanál jezera Albano u města Castel Gandolfo, jižně od Říma, nazývaný také *Emissarium*, sloužil k regulaci hladiny jezera. Byl vykopán v roce 398 př. n. l. a je dodnes funkční. Piranesi tuto stavbu, dokládající technické dovednosti starověkých Římanů, detailně zkoumal a v roce 1762 jí věnoval dokonce samostatné album. Velkoformátový lept, který představuje řez kanálem, doplněný o dvě do obrazu vsazené scénografie a také živou figurální stafáž, ukazuje, jak i přesná a detailní zobrazení technických památek Piranesi dokázal proměnit v poutavé umělecké dílo. HZ

**Joan Blaeu (1596 Alkmaar – 1673 Amsterdam)**

**Pierre Mortier (1661 Leiden – 1711 Amsterdam)**

*Novum Italiae theatrum sive accurate descriptio ipsius urbium, palatiorum, sacrarum aedium & c. [...] Tomus Quartus, Continens Roman Aniquam et novam scilicet amphitheatra, theatra, circos, arcus, templa, pyramides, sepulchra, obeliscos, aedes sacras, palatia, aliaqua aedificia, &c.*

Haag: Rutger Christoffel Alberts, 1724

folio: 570 × 360 mm

signatura: 11308

Když v roce 1662 plánoval nizozemský kartograf a vydavatel Joan Blaeu svůj atlas italských měst *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* (Divadlo měst a pozoruhodností Itálie), bylo jeho cílem zprostředkovat svým čtenářům zajímavá místa, stavby a památky rozprostřené po celém Apeninském poloostrově, aniž by museli opustit pohodlí svého domova. Do konce života se mu však podařilo vydat pouze první tři svazky mnohem ambiciózněji zamýšleného projektu. V roce 1663 vyšly atlasy věnované papežskému státu, starověkým římským památkám a neúplný atlas měst Neapolského království a Sicílie. Roku 1672 zničil bohužel hlavní Blaeuovu dílnu požár, při němž podlehla zkáze také velká část již připraveného materiálu pro vydání dalších dílů italského atlasu. Blaeuovým dědicům se přesto podařilo v roce 1682 vydat ještě dva svazky věnované Piemontu a Savojsku. Pro velký úspěch, se kterým se atlasy setkaly, byly vydávány opakovaně. Komplexně poprvé v letech 1704–1705 amsterdamským vydavatelem Pierrem Mortierem, a to s novým názvem *Novum Italiae theatrum*. Původní matrice Mortier tehdy nejen upravil, ale přidal k nim rovněž další mapy a zobrazení, zhotovené podle starších podkladů nebo již zcela podle vlastních návrhů. Atlas pak uspořádal do čtyř svazků (první svazek věnoval nově městům severní Itálie, zejména Lombardie) a doprovodil texty v latině, holandštině a francouzštině. Prakticky beze změn dílo pak znovu vydal v roce 1724 haagský nakladatel Rutger Alberts (1691–1732).

Památky antického Říma z původního druhého Blaeuova svazku Mortier rozšířil i o několik pohledů na současný Řím. Řada grafik, které album obsahuje, byla již v prvním vydání vytvořena podle starších předloh. Obrazové i textové podklady pro své italské atlasy získávali Joan Blaeu a jeho syn Pieter prostřednictvím svých mezinárodních kontaktů a díky italským korespondentům. Atlas však obsahuje také dva výjimečné tisky ze starších originálních matric, zachycující přesun svatopetrského obelisku v roce 1586 (č. k. 30/3, 30/4). HZ

soupisy: Koeman 43:233.4 Rome

literatura (výběr): Moorman 2014; Moorman 2021



Anonymní rytina zachycuje topografii antického města s vyznačením toku Tibery, sedmi římských pahorků – Aventinus, Capitolinus, Caelius, Esquilinus, Palatinus, Quirinalis a Viminalis – a nejvýznamnějších památek. V původním vydání Blaeuova atlasu byl v pravém dolním rohu mapy připojen erb a štítek se jménem amsterdamského starosty Simona van Hoorna (1618–1667), který byl však v pozdějších vydáních mapy vynechán. HZ

**30/1**

**Anonymní rytec**

*Mapa antického Říma*

1663 nebo 1704 (tisk 1724)

mědiryt s leptem, papír; 490 × 548 mm (deska)

neznačeno

Grafika byla součástí již původního Blaeuova vydání atlasu věnovaného Římu i jeho opětovného vydání Pierrem Mortierem v letech 1704–1705. Vzorem pro zobrazení Vespasianova římského amfiteátru, dnes známého jako Koloseum, se stala anonymní rytina, která byla součástí sérií grafických tisků věnovaných památkám antického i moderního Říma, za nimiž stáli vydavatelé Antonio Salamanca a Antonio Lafréri, kteří začali v letech 1553 až 1563 spolupracovat a nabízet tyto grafické listy turistům a sběratelům nejen jednotlivě, ale také svázané do alba. V roce 1573 Lafreri pro tento účel nechal zhotovit titulní list, na kterém se poprvé objevuje název *Speculum Romanae Magnificentiae* (Zrcadlo římské velkoleposti). Tisky byly nabízeny uspořádané do sedmi různých kategorií, přesto se zdá, že standardní vázaná sada nakonec neexistovala a zájemci si obvykle sestavovali alba dle vlastních preferencí. Když Lafreri zemřel, dvě třetiny jeho matric převzalo vydavatelství Claudia a Stefana Duchettiových, zatímco zbývající třetina byla rozdělena mezi několik dalších vydavatelů. Duchettiové produkci standardizovali a svým klientům nabízeli již víceméně jednotnou verzi *Specula*. Velká popularita, které se grafiky zobrazující římské památky těšily, inspirovala ke zhotovování jejich kopií i k přidávání zcela nových tisků. Takto byla vytvořena v roce 1581 nejen mědirytina Kolosea od Giovanniho Ambrogia Brambilly, vydaná rovněž Claudiem Duchettem, ale také grafika pro Blaeův atlas, oproti originálu ovšem stranově převrácená. Pohled zachycuje stavbu tak, jak vypadala v době svého dokončení, přičemž vyřiznutá část dává nahlédnout do interiéru a konstrukčních detailů architektury. Legenda v dolním okraji identifikuje různé části budovy. Blaeu tisk věnoval dle připojeného erbu v pravém horním rohu amsterdamskému regentovi, významnému obchodníkovi a správci Nizozemské západoněmecké společnosti Cornelisovi Bickerovi (1592–1654). HZ

## 30/2

### Anonymní rytec

podle Giovanniho Ambrogia Brambilla (činný v Římě 1575–1599)

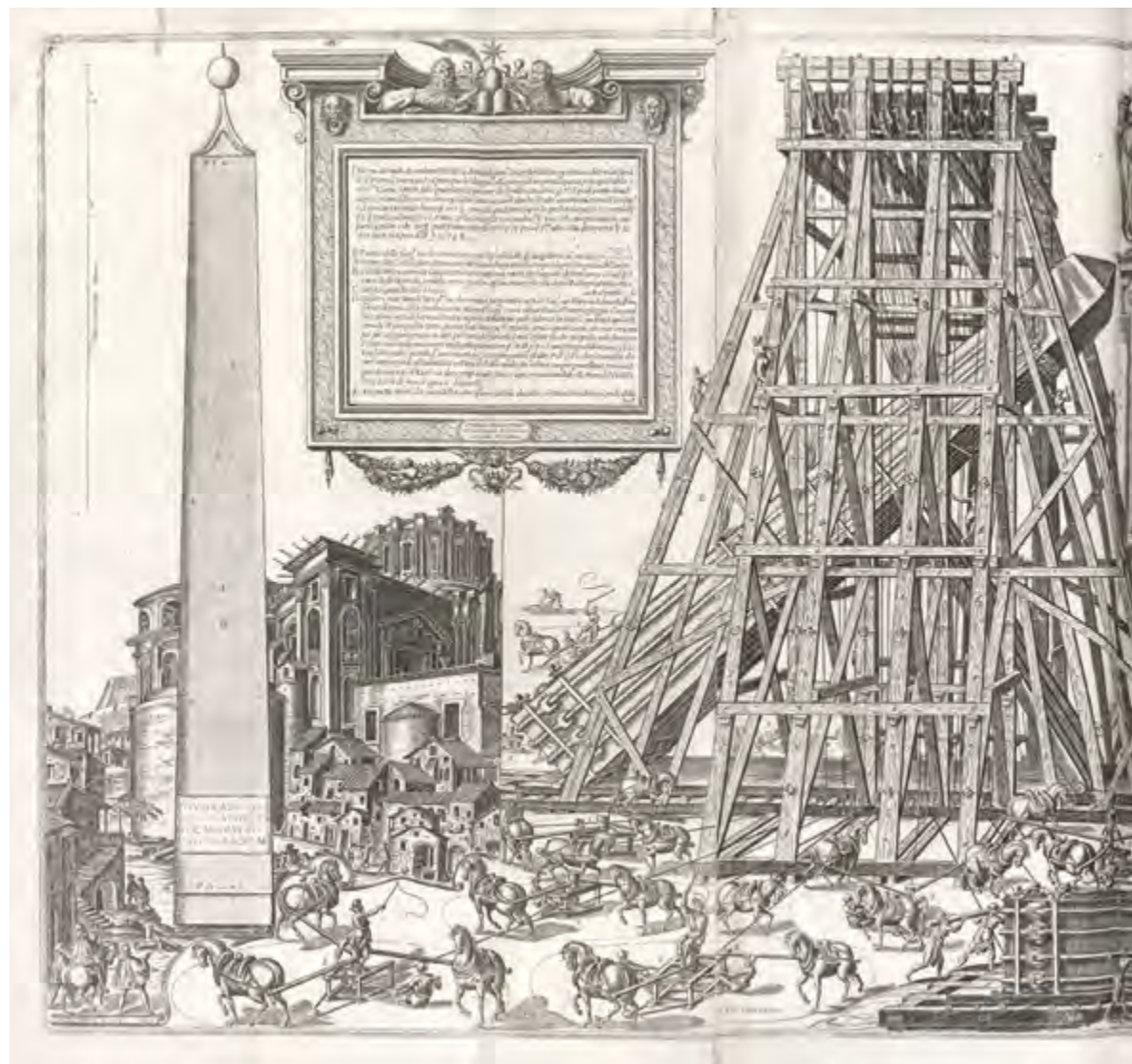
#### *Koloseum*

před 1663 (tisk 1724)

mědiryt, papír; 440 × 538 mm (deska)

značeno dole v obraze uprostřed: *Se vend A AMSTERDAM Chez PIERRE MORTIER Avec Privil.*





30/3

**Natale Bonifacio (1537 Sebenico – 1592)  
podle Giovanniho Guerry (1544 Modena – 1618 Řím)  
a Domenica Fontany (1543 Melide – 1607 Neapol)**

*Přesun vatikánského obelisku*

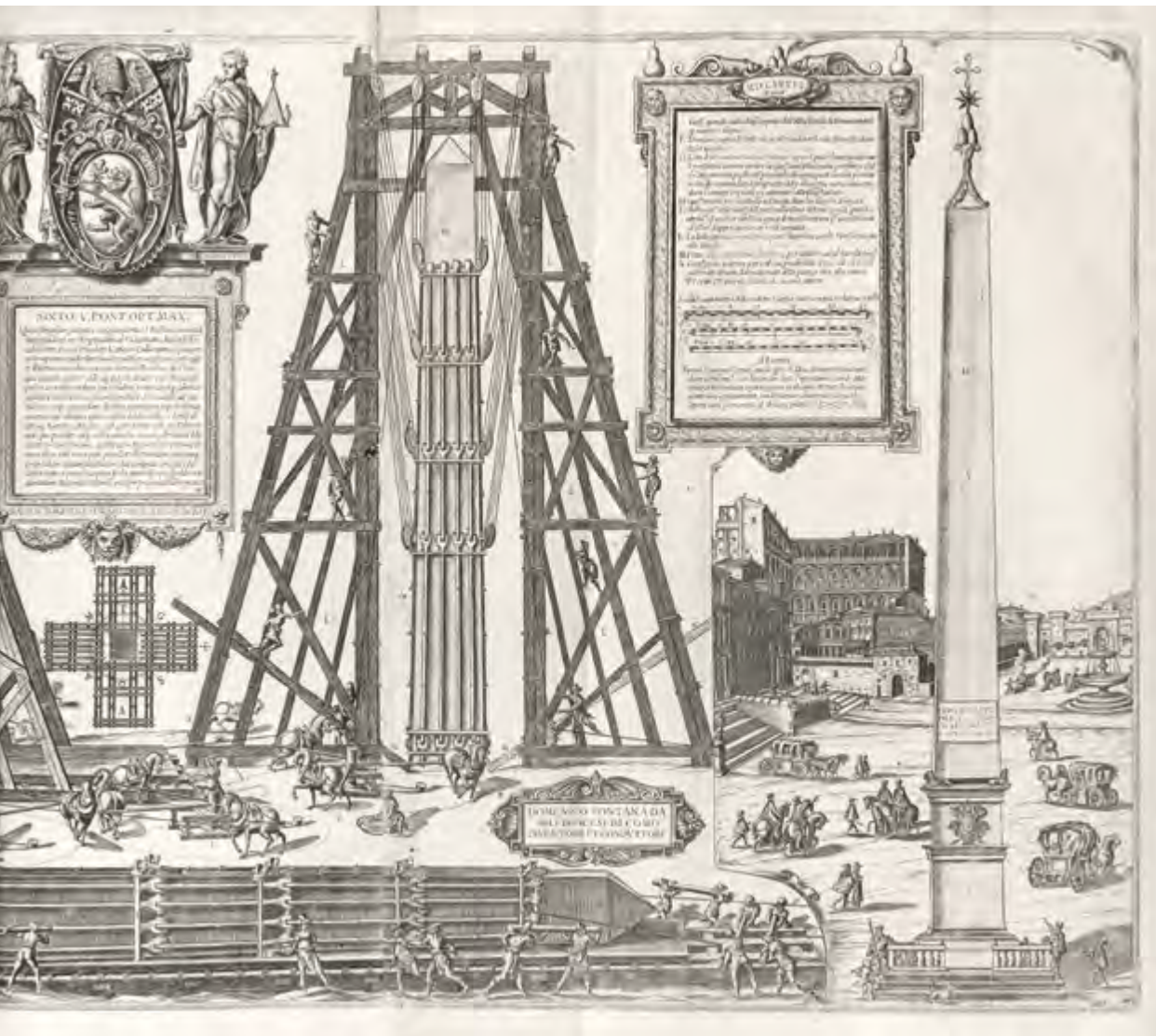
1586 (tisk 1724)

mědiryt s leptem, papír; 492 × 1125 mm (obraz)

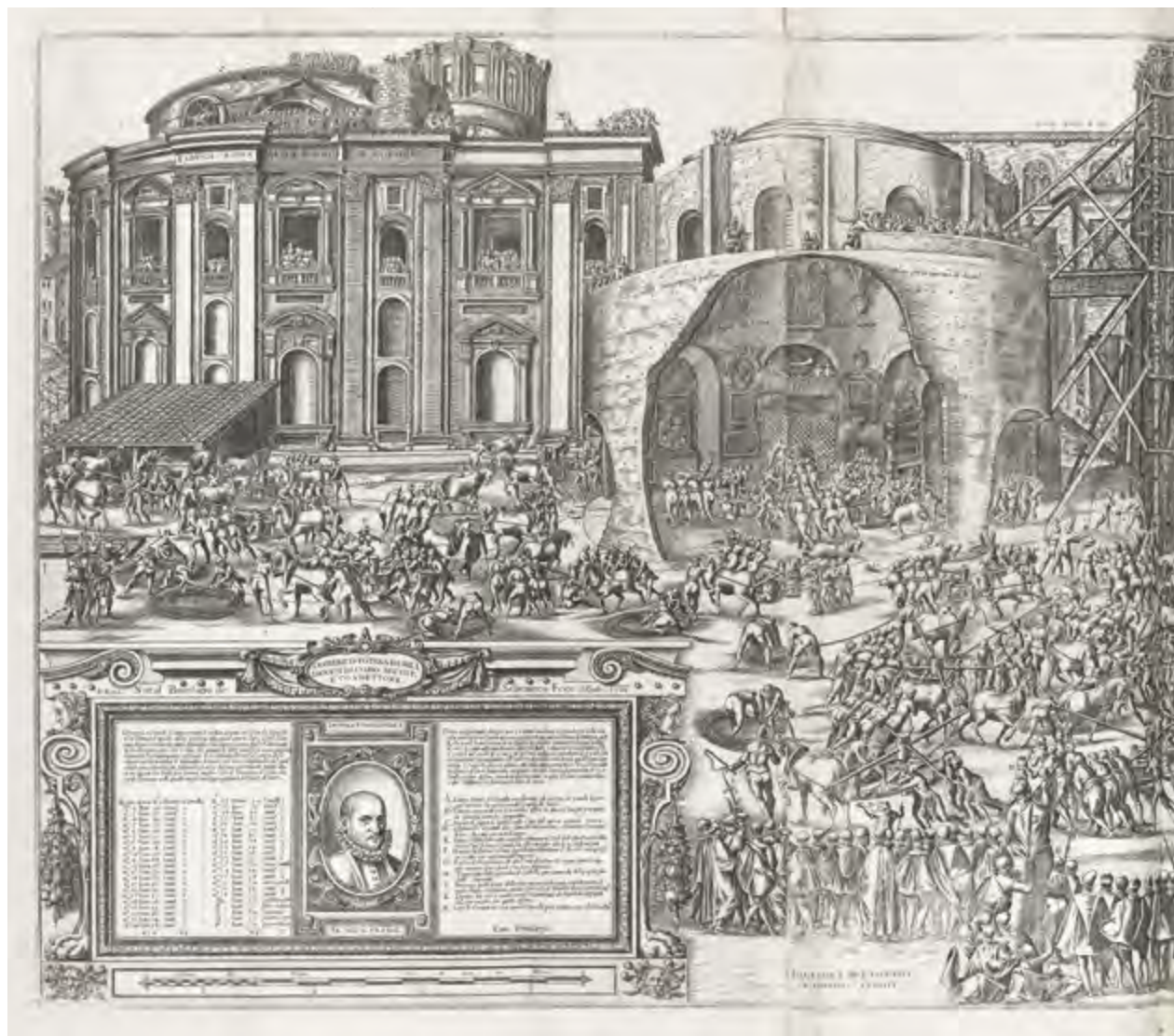
značeno vlevo dole v obraze pod textovým polem uprostřed: *NATALIS BONIFATVS SEBENICENSIS IN AERE INCIDEVAT;*

vpravo dole v nápisovém štítku: *DOMENICO FONTANA DA MILI DIOCESI DI COMO INVENTORE ET CONDVTTORE;*

při spodním okraji vlevo: *IO.GVERRA M. LIN. NB.F;* uprostřed: *CVM PRIVILEGIO*



V roce 1586 uskutečnil na popud papeže Sixta V. (1585–1590) architekt Domenico Fontana (1543–1607) přesun egyptského obelisku, který byl do Říma převezen kolem roku 37 n. l. na příkaz císaře Caliguly a stál uprostřed starověkého vatikánského círku. Obelisk byl dle tradice svědkem mučednické smrti sv. Petra a pro křesťanský svět měl proto velký symbolický význam. Pro Sixta V. znamenala tato akce počátek jeho strategického plánu christianizace římských památek. Fontanův obdivuhodný inženýrský počín byl popsán a zdokumentován v roce 1590 vydané knize *Della transportatione dell'obelisco*, jejíž text doprovodily ilustrace zobrazující jednotlivé úkony. Snad ještě přímo v roce 1586 byly ovšem samostatně vydány čtyři pamětní grafické listy, které byly a následně nabízeny Antoniem Lafrérym v rámci jeho souboru *Speculum Romanae Magnificentiae*. Vedle Fontanova technického plánu a tisku připomínajícího vysvěcení přemístěného obelisku, byly zhotoveny také dvě velkoformátové grafiky. Jejich matrice se Joannu Blaeovi podařilo získat a pro atlas vytisknout znovu. První z nich popisuje celou událost v podstatě komiksovým způsobem, krok za krokem, zleva doprava – od původního umístění, přes pokládání pomocí speciálně zkonstruovaného jeřábu, jeho přesun, zvedání až k výslednému osazení uprostřed Svatopetrského náměstí. HZ



30/4

**Natale Bonifacio (1537 Sebenico – 1592)  
podle Giovanniho Guerry (1544 Modena – 1618 Řím)  
a Domenica Fontany (1543 Melide – 1607 Neapol)**

*Zvedání vatikánského obelisku*

1586 (tisk 1724)

mědiryt s leptem, papír; 486 × 1122 mm (obraz)

značeno vlevo dole v obraze v rámu nápisové desky: *In Roma Natal Bonifacio de Sembecco Fece s'Agosto 1686*; uprostřed: *DOMENICO FONTANA DA MILI DIOCESI DI COMO Archit. E CONDVTORE*; při spodním okraji mírně vlevo: *IO.GVERRA MVT. LINEAVIT ET IMRIMI CVRAVIT*



Druhý velkoformátový tisk zobrazuje první fázi samotného přesunu vatikánského obelisku, kdy byl pomocí Fontanou navrženého obrovského stroje kombinujícího lešení s jeřábem, zv. *castello*, nadzvednut a připraven k budoucímu spuštění na plošinu saní, zv. *strascino*, jejichž pomocí byl poté přesunut na nové místo na Svatopetrské náměstí. Složité postupy, které byly předem nacvičeny, probíhaly před obrovským davem a pod pohrůžkou přísných trestů v naprostém tichu. To přerušovalo pouze troubení trubek adresované dispečerům čtyřiceti navijáků, signalizující pohyb, a zvon ve vrcholu jeřábu, který naopak oznamoval zastavení pohybu. Grafika byla pravděpodobně koncipována jako doplněk k předešlému tisku. Současně však mohla být vydávána i samostatně. Oba tisky obsahují také velmi detailní popisy celé události včetně technických údajů. HZ

**Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656 Graz – Vídeň 1723)**

*Entwurf, Einer Historischen Architectur: In Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker, Umbaus den Geschicht-büchern, Gedächtnüß-müntzen, Ruinen, und eingeholten wahrhafften Abrißen, vor Augen Zu stellen*

Leipzig: Joseph Emanuel Fischer von Erlach, 1725

folio: 423 × 560 mm

signatura: 8855

Během období své profesní stagnace zahájil vídeňský barokní architekt Johann Bernhard Fischer von Erlach v roce 1705 práci na vůbec první ilustrované historii architektury, jejíž rukopis daroval v roce 1712 císaři Karlu VI. u příležitosti jeho intronizace. V pozdějších letech se začal opět více věnovat samotnému navrhování i realizaci svých staveb, první vydání s celkem osmdesáti třemi grafickými listy – většinou od norimberského rytce Johanna Adama Delsenbacha – bylo proto odloženo až do roku 1721. Kroměřížský exemplář představuje druhou edici z roku 1725. Další vydání následovala opět v Lipsku v roce 1742 a později v Londýně v letech 1730 a 1737.

Své dílo Fischer rozdělil do pěti knih, v nichž se postupně věnoval nejen dochovaným historickým stavbám starověkého Řecka, Říma, Egypta, Orientu nebo Asie, ale na základě dostupných textů i starší obrazové dokumentace se pokusil o rekonstrukci i již neexistujících staveb. Zahrnul přitom mezi ně i ty, které jsou zmiňované v Biblii nebo dalších literárních dílech a pramenech. Řada vyobrazení působí na jedné straně fantasticky, na druhé straně však – byť ne zcela úmyslně – připomíná jeho vlastní realizace a návrhy. Těm pak věnoval podle vzoru renesančních architektů a s patřičným sebevědomím celou čtvrtou knihu souboru. Mísí zde přitom plánované a realizované stavby. Často zobrazuje také místo skutečně postavené architektury její původně plánovanou podobu. Ta dle něj lépe vypovídá o invenci architekta než výsledná realizace, podřízená často omezujícím podmínkám stavebníka. Veduty jeho staveb, které vznikly krátce před sérií Delsenbachových rytin podle kreseb jeho syna Josepha Emanuela Fischera von Erlach a následně také před vydáním alb s vedutami od Salomona Kleinera, patří k vůbec nejstarším pohledům na barokní Vídeň. HZ

soupisy: VD18 90968530; Cicognara 504; SKB 2105; Fowler 121; Jessen 1049 RIBA, 1066 (1725 ed.); Millard III. 31

literatura (výběr): Lorenz 1992; Krufft 2004, s. 205–207; Köhler 2008; Kat. Olomouc 2008, s. 229–230, č. k. 5.18 (Ondřej Zatloukal); Evers – Thoenes 2025, s. 416–423 (Bernd Evers)



První knihu dějin architektury uvozuje grafika s rekonstrukcí Šalomounova chrámu. Fischer obdobně jako řada dalších architektů-teoretiků při ní vychází z interpretace Ezechielovy vize od španělského jezuitu Juana Bautisty Villalpanda (1552–1608) a také z popisu chrámu od Nicolaea Goldmanna, který v roce 1696 publikoval Leonhard Christoph Sturm. HZ

31/1

**Johann Adam Delsenbach (1687 Norimberk – 1765)**  
**podle Johanna Bernharda Fischera von Erlach (1656 Graz – 1723 Vídeň)**  
**Šalomounův chrám v Jeruzalémě**

1721 (tisk 1725)

lept s mědirytem; 295 × 422 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Joh: Bernh: Fischer v Erlach delin;*

dole uprostřed: *Cum Privil: Sac: Caesar: Majest.*



Grafika zobrazuje rekonstrukci monumentální, dvanáctimetrové sochy boha Dia, vytvořené ze slovnoviny a zlata řeckým sochařem Feidiem kolem roku 435 př. n. l., která byla zničena v 5. století n. l. při požáru nebo při zemětřesení. Zatímco podobu Diovy sochy Fischer převzal z popisu řeckého geografa Pausania, použití korintského sloupového řádu a valené kazetové klenby chrámu je srovnáváno se zbytky Diokleciánova paláce ve Splitu (římské Spalatum) z konce 3. století. HZ

## 31/2

**Johann Adam Delsenbach (1687 Norimberk – 1765)**  
**podle Johanna Bernharda Fischera von Erlach (1656 Graz – 1723 Vídeň)**  
*Diův chrám v Olympii*

1721 (tisk 1725)

lept s mědirytem; 297 × 420 mm

(deska) značeno vlevo dole: Joan Bernard Fischer v E: delinea; dole uprostřed: Cum Pri: Sac: Caes: Majest.



Poslední, pátá kniha je věnována starověkým, egyptským, řeckým nebo římským vázám a funerálním nádobám. Poslední čtyři grafiky pak zobrazují návrhy váz s mytologickou výzdobou na pozadí ideální i realizované architektury zahradních pavilónů a Lusthausů. HZ

## 31/3

**Johann Adam Delsenbach (1687 Norimberk – 1765)**

**podle Johanna Bernharda Fischera von Erlach (1656 Graz – 1723 Vídeň)**

*Dekoratívní vázy s nymfou Galateou a mořskými Tritóny*

*a ideální řeckou architekturou v pozadí*

1721 (tisk 1725)

lept s mědirytem; 294 × 411 mm (deska)

značeno vlevo dole: J:B:F:v E: inven.; uprostřed: C.P.S.C.M.

**William Dugdale (1605 Shustoke – 1686 Shustoke)**

*Monastici Anglicani, volumen tertium et ultimim.: additamenta quædam in volumen primum, ac volumen secundum, jam pridem edita: necnon fundationes, sive dotationes diversarum ecclesiarum cathedralium ac collegiatarum continens; ex archivis regiis, ipsis autographis, ac diversis codicibus manuscriptis decerpta, et hic congesta per Will. Dugdale Warwicensem Norroy Regem Armorum*

Savoy [London]: Thomas Newcomb, 1673

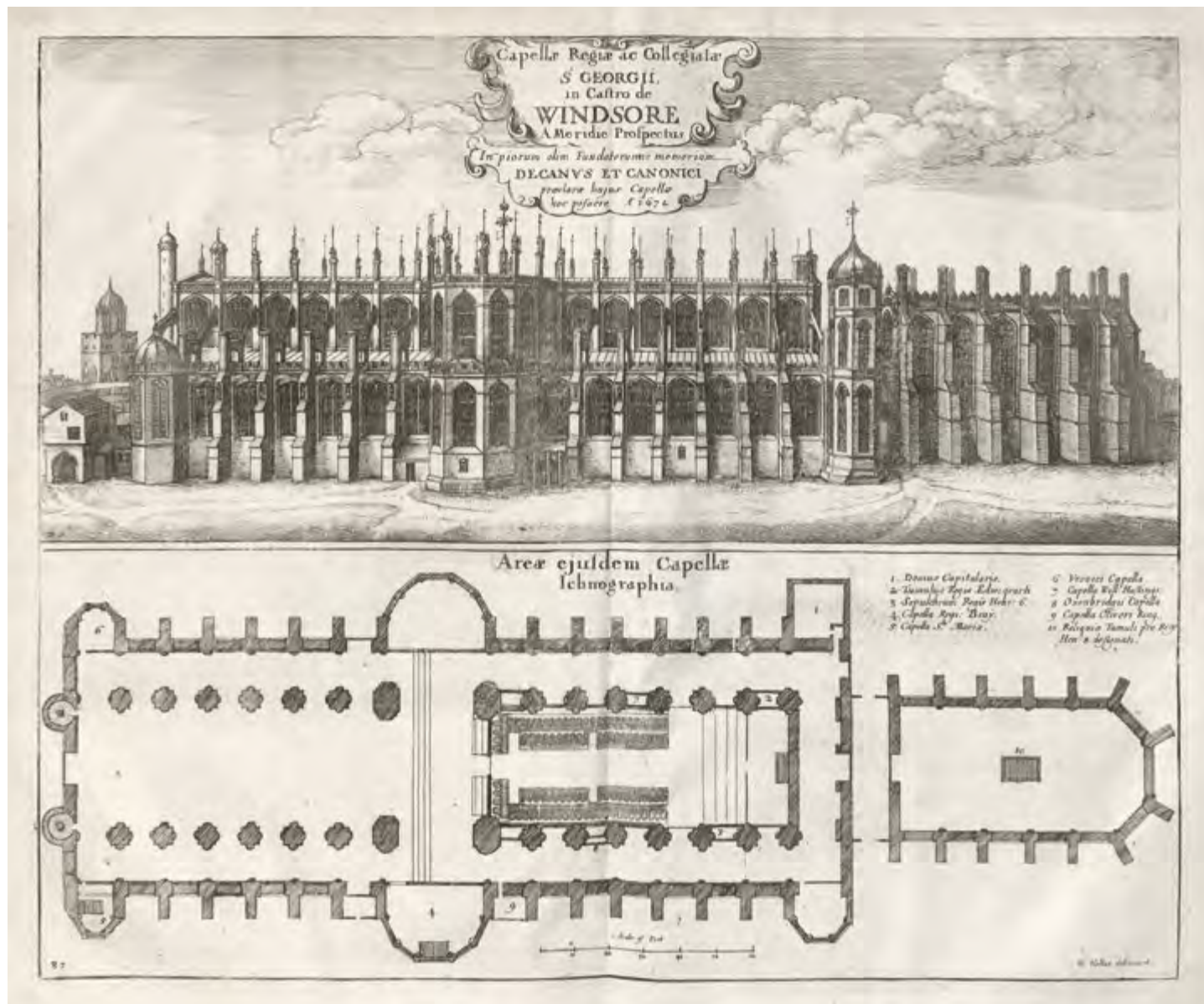
folio: 340 × 222 mm

signatura: 11729

Obsáhlé dílo anglického historika a heraldika Williama Dugdaleho, publikované ve třech svazcích v letech 1655–1673, popisuje historii klášterů, špitálů a dalších náboženských institucí v Anglii a Walesu a zahrnuje také ty, které byly s Anglií spojeny, i když se nacházely v Irsku, Skotsku nebo ve Francii. Na sbírání rozsáhlého materiálu se spolu s Dugdalem podílel také starožitník Roger Dodsworth (1585–1654). Bohatý obrazový doprovod je pak dílem Václava Hollara, s nímž se Dugdale poznal již za jeho prvního pobytu v Londýně (1637–1644/1652). Již tehdy pro něj Hollar začal kreslit a připravovat obrazové podklady pro hned několik publikací. Jednotlivé stavby Hollar v Monasticonu zobrazuje z různých úhlů pohledů, včetně půdorysu nebo interiéru. HZ

soupis: Pennington 972–1052

literatura (výběr): Godfrey 1994; Volrábová 2007, s. 13, 362, 363, č. k. IV/20, 21 (Michaela Brixová)



32/1

Václav Hollar (1607 Praha – 1677 Londýn)

Královská a kolegiální kaple sv. Jiří ve Windsoru – pohled z jihu a půdorys

lept, papír; 302 × 362 mm (deska)

značeno vpravo dole: W. Hollar delineavit

1672



Společně s půdorysem a dalšími pěti lepty dokumentuje Hollar vnější i vnitřní podobu středověké katedrály, v níž byl po staletí uchováván jeden ze čtyř dochovaných opisů Magny Charty. Pohled na její západní průčelí nese erb a dedikaci Michaela Honywoda, lincolnského děkana v letech 1660–1681. HZ

32/2

**Václav Hollar (1607 Praha – 1677 Londýn)**

*Katedrála v Lincolnu – západní průčelí*

1672

lept, papír; 282 × 335 mm (deska)

značeno vpravo dole pod obrazem: *W. Hollar Scenographus Regis delineavit et sculpsit, 1672*



Kartuše v horních rozích grafiky nesou znak a dedikaci Samuela Fullera, který byl od roku 1670 kancléřem katedrály a později, v letech 1695–1700 také jejího děkana. HZ

32/3

**Václav Hollar (1607 Praha – 1677 Londýn)**

*Chór katedrály v Lincolnu*

1672

lept, papír; 295 × 330 mm (deska)

značeno vpravo dole pod obrazem: *Wenceslaus Hollar delineavit et sculpsit*

**Bernard Hertfalter (opat kláštera sv. Afry v Augsburgu 1632–1664)***Basilica SS. Udalrici et Aefrae Augustae Vindelicorum*

Augsburg: Andreas Aperger, 1627

folio: 285 × 183 mm

signatura: 11798

Pozdně gotická bazilika, budovaná v letech 1467–1600, byla založena na místě spjatém s hrobem raně křesťanské mučednice sv. Afry (zemřela kolem roku 304), který se nacházel na pohřebišti z období pozdní antiky, před městskými hradbami, při římské silnici Via Claudia. V šestém, či sedmém století byl původně zde stojící dřevěný kostelík nahrazen románskou kamennou stavbou a na počátku 11. století zde byl založen benediktinský klášter, v roce 1643 povýšený na říšské opatství. On i kostel prošly následně několika fázemi stavebních úprav, které vyvrcholily barokní přestavbou areálu, započatou v roce 1667. Místo bylo již od raného středověku spjato s poutěmi k hrobu sv. Afry a úctou k dalším patronům – biskupovi Simpertovi (asi 778–807) a biskupovi Oldřichovi (923–973), kteří zde rovněž našli místo svého posledního odpočinku.

Kniha, která detailně popisuje textem i obrazem celý areál, je tak důležitým svědectvím o jeho podobě před barokní přestavbou. Řada grafických ilustrací detailně dokumentuje nejen samotnou architekturu chrámu, ale také jeho vnitřní vybavení – kaple, oltáře, náhrobky i chrámovou pokladnici s četnými relikviáři s ostatky světců. HZ



33/1

**Daniel Manasser (kolem 1600–1637 Graz)**

*Pohled na baziliku sv. Ulricha a sv. Afry v Augsburgu*

1627

mědiryt, papír; 225 × 288 mm (deska)

značeno vpravo nahoře v obraze: *Daniel Manasser fecit*.



# VEDUTY A INTERIÉR MĚSTA

Zámořské objevy a rozmach cestování v průběhu 15. a 16. století podnítily zájem o poznávání vlastního kontinentu. Atlasy a topografická alba umožňovaly objevovat země, regiony a města i prostřednictvím grafiky. Nejstarší grafické veduty přitom známe již z konce 15. století, kdy se stávaly součástí prvních tištěných cestopisů nebo historických kronik. Záhy však začaly být vydávány také samostatně. V rámci velkých vydavatelství se na jejich tvorbě často podíleli specializovaní kreslíři a rytci. Od počátku přitom existovaly v podstatě dva typy pojetí veduty. Pohled zachycený z nadhledu, tzv. z „ptačí“ perspektivy, umožňoval dobře přehlédnout celý půdorys města zasazený do širšího okolí. Panoramatickou vedutu pak charakterizoval přímý pohled z jedné strany a snaha o zdůraznění důležitých dominant (Matthäus Merian, Michael Wening). V 17. století začal být v grafice zobrazován stále častěji také městský interiér. Zachycovány byly nejen významné stavby, ať již kostely, paláce, kašny či sloupy, ale také náměstí a ulice oživené figurální stafáží, která dodávala zobrazené architektuře nejen měřítko, ale věrně zprostředkovávala dobovou atmosféru a život ve městě ve všech jeho aspektech (Joan Blaeu, Giovanni Battista Falda, Salomon Kleiner). Zvláštní v tomto ohledu představují grafické záznamy světských či církevních slavností, průvodů, her a dalších událostí, v nichž architektura města hraje roli zcela přirozené kulisy (Giuseppe Zocchi). HZ

**Joseph Furttentbach st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)**

*Newes Itinerarium Italiaem: In welchem der Reisende nicht allein gründtlichen Bericht, durch die herrlichste namhafftete örter Italiae sein Reiß wol zubestellen: sonder es wirdt ihme auch gantz eygentlich beschrieben, was allda, als in einem Lustgarten di Europe, an Fürstlichen Hoffhattungen[...] an Sitten vnd Gewonheiten[...] denckwürdig zu sehen*

Ulm: Jonam Saur, 1627

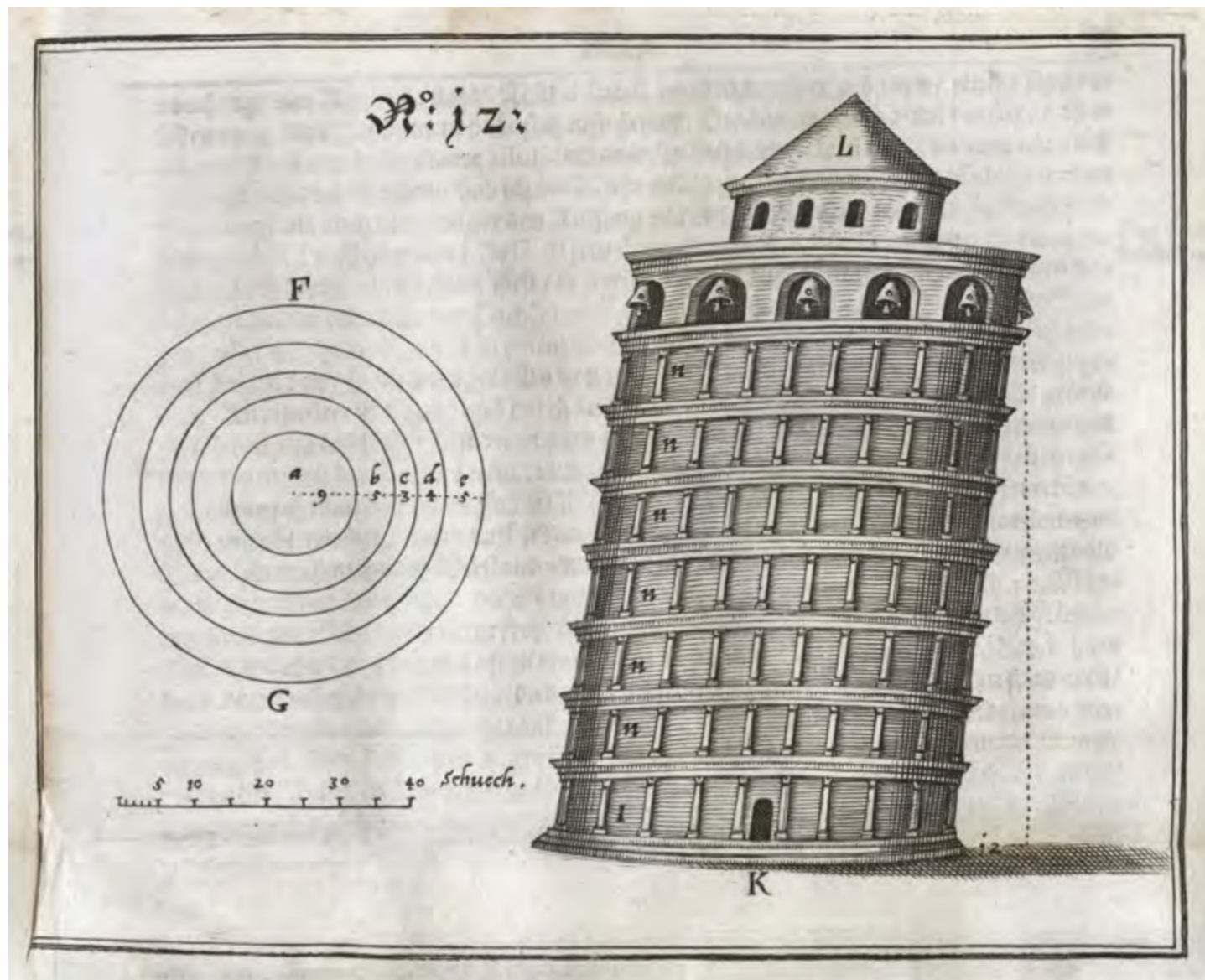
folio: 153 × 195 mm (ořezáno)

signatura: 4389

Italský itinerář německého obchodníka, spisovatele a teoretika architektury Josepha Furttentbacha staršího se v 17. století stal skutečným bestsellerem německé cestopisné literatury. Byl založen na autorových vlastních zkušenostech z dvanáctiletého pobytu v Itálii (1608–1620), zejména v Janově a ve Florencii. Během let se věnoval nejen rodinnému podnikání, ale také studiu matematiky, rozličným oborům stavitelství a architektury, včetně scénografie. Současně hodně cestoval a jeho „bedekr“ tak obsahuje mj. i řadu praktických informací a rad. Furttentbach se v knize snaží být erudovaným kulturním průvodcem a současně prostředníkem mezi Itálií a Německem. Detailně popisuje architekturu kostelů, paláců nebo divadel, chce informovat i poučit a současně se etablovat jako odborník v teorii architektury. Když se po svém návratu usadil v Ulmu, pracoval zde nejen jako obchodník, ale také jako inženýr, který dohlížel na výstavbu veřejných budov, urbanistické plánování a opeňování města. HZ

soupisy: VD17 3:300308R

literatura (výběr): Evers – Thoenes 2003, s. 574–585; Zaugg 2013, s. 27–34



34/1

Jacob Custos (po 1607–1645)

podle Josefa Furtenbacha st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)

Šikmá věž v Pise

1627

mědiryt, papír; 146 × 185 mm (deska)

neznačeno



Během svého pobytu v Florencii mohl Furttenbach studovat také divadelní scénografii a design u architekta Giulia Parigiho (1571–1635), který pro mediceský dvůr nejen navrhoval a dohlížel na realizaci propracovaných prchavých dekorací pro dvorní slavnosti, ale podílel se například i na designu zahrad Boboli. Mědiryt Jacoba Custose zobrazuje jednu z perspektivních divadelních scén, kterou Furttenbach na mediceském dvoře zdokumentoval. HZ

## 34/2

**Jacob Custos (po 1607–1645)**

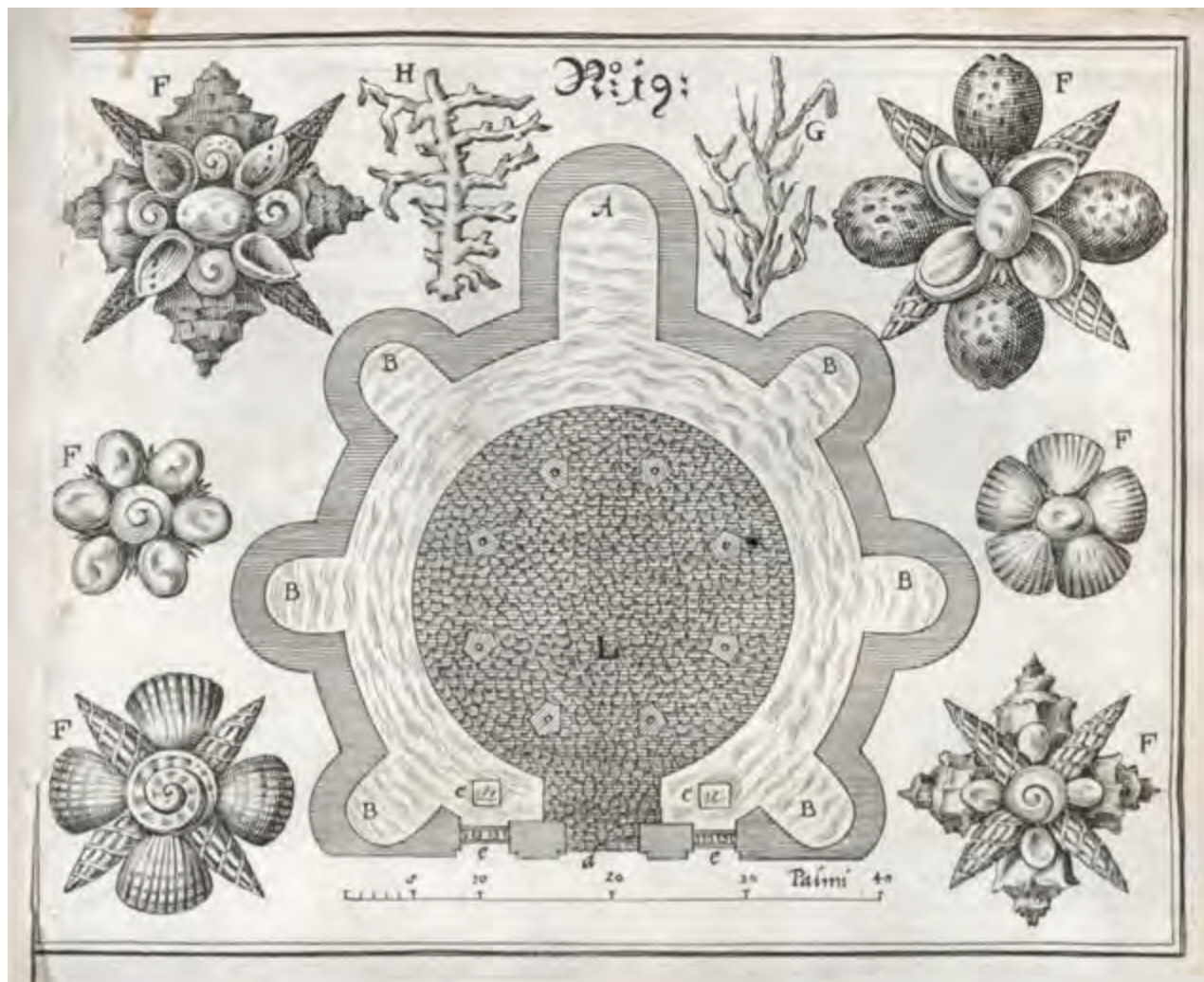
**podle Josepha Furttenbacha st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)**

*Scénografie divadla Komédie ve Florencii*

1627

mědiryt, papír; 145 × 185 mm (deska)

značeno vpravo dole: *Jacob Custodi. Sculp.*



34/3

Jacob Custos (po 1607–1645)

podle Josepha Furtenbacha st. (1591 Leutkirch im Allgäu – 1667 Ulm)

Plán grotty v zahradě paláce rodiny Imperiale v Janově

1627

mědiryt, papír; 148 × 185 mm (deska)

neznačeno

**Martin Zeiller (1589 Ranten – 1661 Ulm)**

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

*Itinerarium Italiae nov-antiquae: oder, Raiss-Beschreibung durch Italien*

Frankfurt am Main: Matthäus Merian, 1640

folio: 309 × 192 mm

signatura: 18403

Zeillerův cestovní průvodce po „moderní a antické Itálii“ obsahuje nejen popisy měst, obcí a regionů Apeninského poloostrova, které doplňuje zprávami o starověkých ruinách, historických památkách i současných stavbách, ale vyjadřuje se i k umění a architektuře nebo také k náboženským a politickým poměrům. Text, který doprovází podrobné mapy, veduty a prospekty měst z Merianovy dílny, je přitom koncipován tak, jako by čtenář sám po popisovaných místech cestoval. Obsah knihy odpovídá novověké fascinaci Itálií, považované za kolébku evropské civilizace a kultury, a souvisí s rozvojem Grand Tour, tedy cest šlechticů nebo učenců do Itálie za poznáním i poučením. Ulmský učenec a spisovatel Martin Zeiller a původem švýcarský, ve Frankfurtu usazený rytec a nakladatel Matthäus Merian st. tvořili spolu jedno z nejvlivnějších vydavatelských partnerství sedmnáctého století. Jejich topografické práce i cestopisná literatura skvěle kombinovaly erudované a metodické texty s detailními rytinami a činily z nich poučné a zároveň praktické příručky. Dá se říci, že tak Zeiller s Merianem zavedli model ilustrovaného geografického publikování, který ovlivnil podobu kartografické a topografické literatury na dlouhou dobu. Jejich rozsáhlé dílo představuje současně cenný historický pramen, zachycující podobu Evropy 17. století s výjimečnou přesností i uměleckým ztvárněním. *Itinerarium Italiae* bylo později znovu vydáno a zahrnuto do Zeillerovy a Merianovy *Topographia Italiae*. HZ

soupisy: Nagler 190–202; Wüthrich IV, 365–370

literatura (výběr): Cremonini 1991, s. 37, 64



35/1

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**  
**podle Jacopa de'Barbari (kolem 1460 Benátky – 1516 Mechelen)**  
*Náměstí sv. Marka v Benátkách*

1640  
lept, papír; 205 × 305 mm (deska)  
neznačeno



35/2

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**  
**podle Jacopa de'Barbari (kolem 1460 Benátky – 1516 Mechelen)**  
*Benátky*

před 1628 (tisk 1640)  
lept, papír; 303 × 715 mm (obraz)  
značeno vlevo dole v obraze: *M. Merian fecit*



Pro zobrazení Benátek z ptačí perspektivy využil Merian jako předlohu proslulou, ale o více než století starší velkoformátovou vedutu města od Jacopa de'Barbariho z roku 1500. Ještě před zařazením do italského itineráře byla grafika publikována v knize Johanna Ludwiga Gottfrieda (1584–1633), *Archontologia Cosmica*, popisující říše, království, knížectví a republiky celého světa. Ta vyšla poprvé již v roce 1628 a později znovu v rozšířené edici v roce 1638. Ilustrace pro tuto knihu vznikly podle předloh Joachima von Sandrarta. HZ



35/3

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

**podle Jacopa de'Barbari (kolem 1460 Benátky – 1516 Mechelen)**

*Panoramatický pohled na Tivoli, Sibylin chrám a vodopády na řece Aniene*

1640

lept, papír; 284 × 360 mm (deska)

neznačeno



A

**Martin Zeiller (1589 Ranten – 1661 Ulm)**

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

*Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae, das ist Beschreibung und eigentliche Abbildung der Vornehmsten und bekanntesten Städte und Plätze, in dem Königreich Boheim und einverleibten Landern, Mähren und Schlesien*

Frankfurt am Main: Matthäus Merian, 1650

folio: 305 × 210 mm

signatura: 18882

Hlavní dílo frankfurtského rytce a vydavatele Matthäuse Meriana st. a jeho následovníků *Topographia Germaniae* vycházelo v letech 1642–1688. Má celkem třicet svazků a obsahuje 92 map a 1486 mědirytin s 2142 pohledy na města, osady, zámky, hrady a kláštery. Do roku 1654 vyšlo 16 svazků, na nichž se textově podílel ulmský pedagog Martin Zeiller a graficky ve většině případů sám Matthäus Merian st. nebo jeho dílna. V roce 1672 byl k tomuto monumentálnímu a výtvarně náročnému dílu vydán společný rejstřík. Orientace v celém díle je přesto značně obtížná, jednotlivé svazky provázela opakovaná vydání se stejnými letopočty, často i s místy odlišným výtvarným doprovodem. Svazek týkající se země Koruny české *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae* byl publikován v roce 1650, ještě za života obou hlavních autorů.

Kniha je rozdělena na tři části, z nichž každá začíná pojednáním o geografii a historii země. Obrazový doprovod tvoří převážně veduty a plány jednotlivých měst. Do textů i podoby řady z nich se promítla tehdejší politická situace, tj. zejména období závěru třicetileté války (1618–1648). OZ

soupis: Nagler 190–202; Wüthrich 365–370

literatura (výběr): Schuchard 1896, s. 193–323; Eckardt – Schuchard 1963; Seebaß 1973, s. A354–A355



36/1

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**  
*Mapa Olomouce během obléhání města císařskými vojsky  
 za třicetileté války v letech 1643 a 1644*

1650  
 mědiryt s leptem, papír; 286 × 310 mm (deska)  
 neznačeno



36/2

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)  
podle Karla Škréty (Praha 1610 – Praha 1674)**

*Praha*

1650

lept, papír; 200 × 645 mm (obraz)

neznačeno



Panoramatická veduta Prahy podle kresby českého malíře Karla Škréty (1610–1674) nahlíží město od jihu, z dnešních Vinohrad, a zachycuje jeho podobu před příchodem Švédů. Škréta pravděpodobně záměrně nedodržel proporce a zvýraznil pražské opevnění. V popředí vidíme vstup do města Koňskou branou (na místě dnešního Národního muzea), pokračující Koňským trhem (dnes Václavské náměstí), v pozadí pak Pražský hrad a Strahovský klášter. HZ

**Martin Zeiller (1589 Ranten – 1661 Ulm)**

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

*Topographia Bavariae: das ist, Beschreibung und eigentliche Abbildung der vornembsten Stätt und Orth in Ober vnd Nieder Beÿern, der Ober Pfaltz, vnd anderen, zum hochlöblichen Baiýrischen Craisse hehörigen Landschaften*

Frankfurt am Main: Matthäus Merian, 1644

folio: 305 × 210 mm

signatura: 18878

Topografie Bavorska náleží k šestnáctisvazkové sérii *Topographia Germaniae*, vydané v Merianově nakladatelství ve Frankfurtu nad Mohanem mezi léty 1642 a 1654. Jde o jedno z nejkompexnějších raně novověkých děl zobrazujících města, kláštery, hrady a další významné stavby v německy mluvících regionech a jejich okolních územích. Zahrnuje Německo, Rakousko, Švýcarsko, Alsasko i části sousedních zemí. Každý svazek se přitom zaměřuje na konkrétní region nebo soubor regionů. Autorem doprovodných textů byl ve všech případech německý učenec Martin Zeiller, rytiny vznikly v Merianově dílně. Jeho ilustrace zaujmou svou precizností a uměleckou kvalitou a ukazují Merianovy dovednosti rytce. Po Merianově smrti ve vydávání pokračovali jeho synové a zaměřili se i na další země. Kompletní série *Topographia*, která do roku 1688 dosáhla třiceti svazků, ovlivňovala kartografii a urbanistická studia po staletí. Cenným zdrojem informací pro historiky a sběratele umění zůstává dodnes. Je příkladem dobové fascinace katalogizací i systematickým a uspořádaným znázorňováním světa. OZ

soupisy: Nagler 190–202; Wüthrich IV, 365–370

literatura (výběr): Schuchard 1896, s. 193–323; Eckardt–Schuchard 1963; Seebaß 1973, s. A354–A355



37/1

**Matthäus Merian (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

*Pohled na katedrálu sv. Petra v Řezně*

1644

mědiryt, papír; 216 × 306 mm (deska)

neznačeno

**Michael Wening (1645 Norimberk – 1718 Mnichov)**

**Ferdinand Schönwetter (asi 1652–1701)**

*Historico-Topographica Descriptio. Das ist: Beschreibung, deß Churfürsten- und Hertzogthums Ober- und Nidern Bayrn: Welches In vier Theil oder Renntämbter, Als Oberlandts München und Burgkhausen, Underlandts aber in Landshuet unnd Straubing abgetheilt ist [...]*

München: Johann Lucas Straub, 1701

folio: 315 × 410 mm

signatura: B 178

V roce 1696 uzavřel Michael Wening, dvorní rytec bavorského kurfiřta Maxmiliána Emanulela (1662–1726), smlouvu s bavorskými stavy na vydání rozsáhlého topografického díla, které mělo po vzoru Merianovy *Topographia Germaniae* nebo rakouské topografie Georga Matthiase Vischera (1628–1695) obsahovat pohledy na bavorská města, kláštery, šlechtická sídla a další významné stavby. Topografie měla být vydána s finanční podporou stavů (zastupujících pozemkovou šlechtu) a kurfiřtského dvora. Smlouva obsahovala dokonce pokyny, týkající se velikost mědirytin, a to v závislosti na významu zobrazeného objektu. Wening ještě téhož roku zahájil systematickou práci na kresbách a prostřednictvím dotazníků začaly být shromažďovány informace pro topografické popisy, jejichž napsáním byl pověřen mnichovský jezuita Ferdinand Schönwetter (1652–1701). Pro Weninga práce na topografii ovšem brzy směřovala k obchodnímu fiasku. Místní šlechtici a preláti projektu nabídli bohužel jen malou podporu, nebo se proti němu dokonce přímo postavili. První díl věnovaný mnichovskému správnímu obvodu vyšel teprve v listopadu 1701 a hned následujícího roku Bavorsko vstoupilo do války o španělské dědictví. Wening se z finančních problémů, které tato situace vyvolala, již nedokázal vzpamatovat. Vytištění zbývajících svazků o správních obvodech Burghausen, Landshut a Straubing se nedařilo, podařilo se je vydat až v letech 1721–1726 jeho dědicům.

Topografie zachycuje přibližně 1000 lokalit a významných památek, přičemž v případě prvního svazku jde o celkem 254 obrazových příloh městských vedut, klášterů, zámků se zahradami a parky i další pamětihodnosti ať již přímo Mnichova nebo jeho širšího okolí. Weningovu topografii lze dodnes považovat za významný pramen pro dějiny urbanismu, architektury a hospodářské geografie Bavorska před rokem 1700. Díky přesnosti rytin, zejména těch, které Wening vytvořil podle vlastních kreseb, má důležitou dokumentární hodnotu. OZ–HZ



**38/1**

**Michael Wening (1645 Norimberk – 1718 Mnichov)**

*Titulní list s alegorií Bavorska*

1701

mědiryt, papír; 265 × 365 mm (deska)

neznačeno

inv. č. G 13709



**38/2**

**Michael Wening (1645 Norimberk – 1718 Mnichov)**

*Mariánské náměstí v Mnichově*

1701

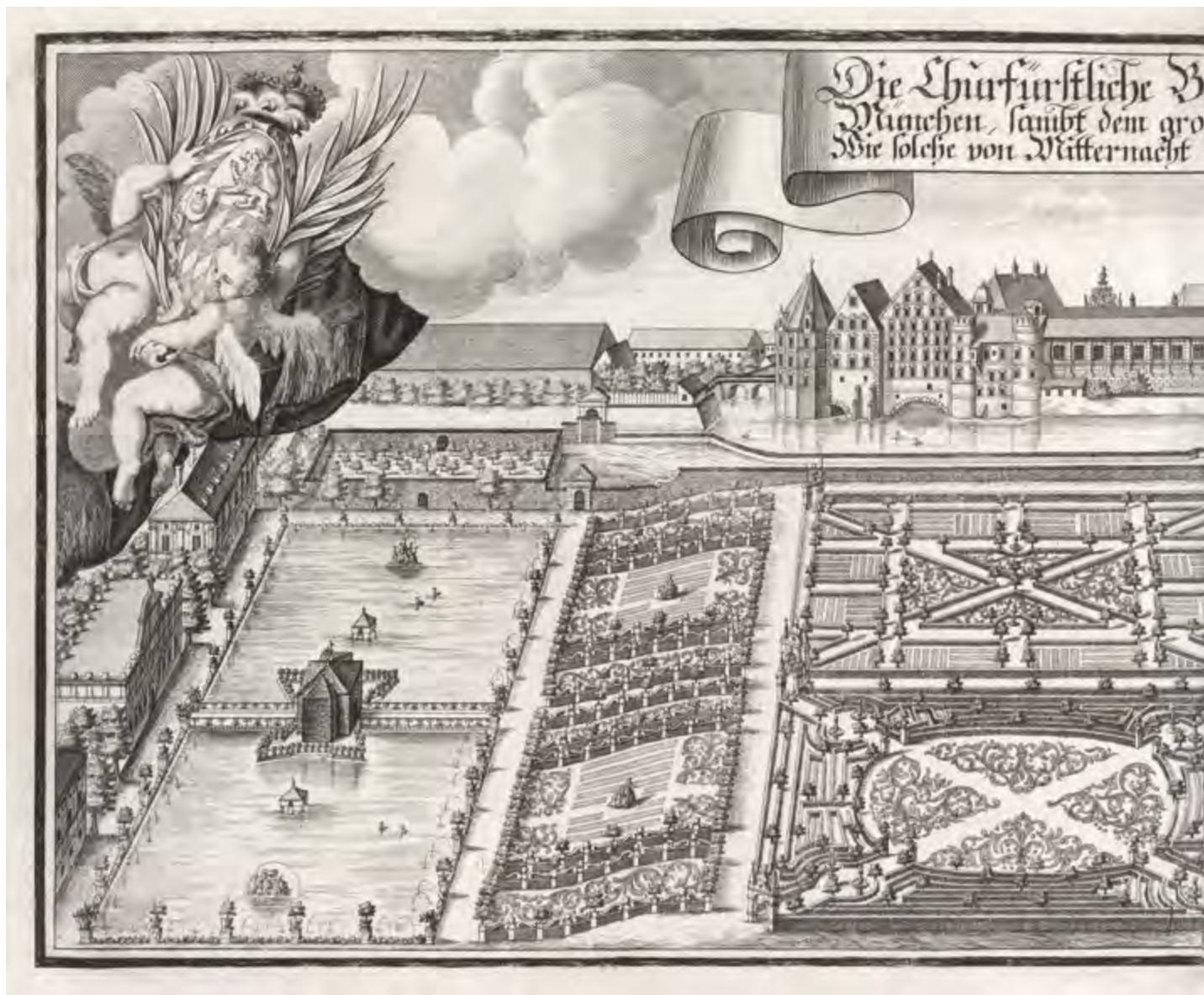
mědiryt, papír; 283 × 725 mm (obraz)

neznačeno

inv. č. G 13717

Markth zu München.





38/3

**Michael Wening (1645 Norimberk – 1718 Mníchov)**

*Rezidenční zahrada v Mníchově*

1701

mědiryt, papír; 290 × 730 mm (obraz)

neznačeno

inv. č. G 13717.



Mnichovská rezidenční zahrada kurfiřta Maxmiliána I. byla vybudovaná v letech 1613–1617 na základě projektu Hanse Krumpfera z Weilheimu (1570–1634). Jednoduché a přehledné členění zahrady vycházelo z renesančního konceptu umístění pavilonu v centru kompozice, která se dále skládala ze čtvercových polí parteru ústícího do lodžie a obdélné vodní nádrže. OZ

**Joan Blaeu (1596 Alkmaar – 1673 Amsterdam) – dědicové**

*Novum Theatrum Pedemonti et Sabaudiae, sive accurata  
descriptio ipsorum urbium, palatiorum, templorum, & c.*

Haag: Rutger Christoffel Alberts, 1726

folio: 555 × 330 mm

signatura: 11310

V roce 1682 vyšlo poprvé v Amsterdamu jedno z nejhonosnějších topografických děl nakladatelství Blaeu (později dědiců Joana Blaeua) *Theatrum Sabaudiae* (Divadlo Savojského vévodství). Dvojdílné folio, které svou podobou navazuje na starší edici *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* (Divadlo měst a divů Itálie), obsahuje mapy a pohledy na města, hrady, pevnosti, zámky, kláštery i krajiny Savojského vévodství. Vzniklo na přímou objednávku vévody Karla Emanuela II. Savojského (1634–1675) a bylo financováno jeho dvorem. Mělo nejen ambice uměleckého dokumentu, ale zejména reprezentativní a propagační funkci. Jeho editor, tiskař a kartograf Joan Blaeu, stejně jako vévoda Karel Emanuel II. se jeho vydání již nedožili, k tisku jej připravili až Blaeuovi dědicové. Mědiryty a texty pocházejí od různých autorů. Ne všechny tisky však nesou jména jejich tvůrců. Řada kresebných předloh byla nepochybně dílem dvorního architekta a kartografa Giovanniho Tommasa Borgia (1620–1695), dalším nejčastěji zmiňovaným umělcem byl malíř, rytec a rovněž architekt Giovenale Boetto (1604–1678). Mezi rytci se objevují Romeyn de Hooghe (1645–1708), Jan de Ram (1648–1693), Abraham Blooteling (1634–1690) nebo Gerard Valck (1652–1726). Album mělo velký úspěch a bylo několikrát vydáno v latině, holandštině a francouzštině. Kroměřížská knihovna obsahuje jeho pozdní, sedmou a poslední reedici v latině, která je současně považována za textově i obrazově velmi blízkou prvnímu vydání. HZ



Středověký benediktinský klášter z konce 10. století, známý jako Sacra di San Michele, se tyčí na skalnatém ostrohu Monte Pirchiriano (962 m.n.m.), nad vstupem do piemontského údolí Val di Susa, poblíž Turína. Díky své poloze, mezi Alpami a Pádskou nížinou, byl významným orientačním bodem na poutní cestě Via Francigena, která spojovala severní Evropu s Římem. Areálu dominuje bazilika sv. Archanděla Michaela, která je částečně vytesaná do skalního masivu. Benediktini klášter opustili v roce 1622 a areál postupně chátral, obnoven byl až z iniciativy krále Karla Alberta Savojského ve 30. letech 19. století. HZ

39/1

**Anonymní rytec**

**asi podle Giovanni Tommasa Borgonia (1620 Torino – 1683)**

*Klášter sv. Michaela archanděla*

1681–1682 (tisk 1726)

mědiryt, papír; 465 × 575 mm (deska)

neznačeno



Královská rezidence Reggia di Venaria Reale, nacházející se nedaleko Turína, patří svou rozlohou k vůbec největším stavbám svého druhu na světě. Dnes je součástí světového kulturního dědictví pod ochranou UNESCO. Byla vybudována mezi lety 1658 a 1675 pro savojského vévodu Karla Emanuela II. (1638–1675) podle návrhu architekta Amedea di Castellamonte (1618–1683). Areál byl následně několikrát přestavován podle plánů dalších architektů, včetně Filippa Juvarry (1678–1736). Palác, který vznikl původně jako lovecký zámek, se proměnil v barokní reprezentativní sídlo, symbol moci a bohatství savojských vévodů. Jeho reprezentativní sály a galerie byly svědky dvorských slavností a ceremoniálů, zahrady, které zaujímaly desítky hektarů, byly navrženy ve formálním stylu, s geometricky uspořádanými cestičkami, fontánami, sochami a parterry, a kombinovaly estetiku francouzských a italských zahrad s perspektivními pohledy a vodními prvky. HZ

39/2

**Romeyn de Hooghe (1645 Amsterdam – 1708 Haarlem)  
podle Giovanniho Tommasa Borgonia (1620 Torino – 1683)**

*Pohled na královskou rezidenci Venaria v Turíně*

1681–1682 (tisk 1726)

mědiryt s leptem, papír; 463 × 586 mm (deska)

neznačeno



Zahrady rezidence Venaria, které ve své původní podobě byly komponovány podle návrhu hlavního architekta celého areálu Amedea di Castellamonte (1618–1683), obsahovaly řadu umělých jezírek, kanálů a fontán, malé pavilony, kaple i speciální tematické stavby a různé sochařské a fontánové kompozice. Takovou stavbou byl i Dianin chrám. Stavba byla poškozena zřejmě již v roce 1693, během francouzsko-savojských bojů v Piemontu (1688–1697). Zámek i zahrady byly následně v několika fázích přestavovány. K odstranění zbytků Dianina chrámu došlo v roce 1719, kdy byla podoba zahrady výrazně proměněna podle návrhu architekta Filippa Juvarry. Další úpravy následovaly zejména po napoleonských válkách. HZ

39/3

**Anonymní rytec**

**podle Giovanni Tommasa Borgonia (1620 Torino – 1683)**

*Dianin Chrám v zahradě královské rezidence Venaria*

1682 (tisk 1726)

mědiryt s leptem, papír; 485 × 608 mm (deska)

neznačeno

**Matteo Gregorio Rossi (1638–1702)**

**Giuseppe Tiburzio Vergelli (1629 Recanati – asi 1700)**

*Il Nuovo splendore delle fabbriche in prospettiva di Roma moderna, fatte restaurare dalla fel. mem. di Papa Alessandro VII. Nuovamente intagliato sotto il felice pontificato di N. S. Papa Innocentio xl. Copiate dalle stampe di già intagliate da Gio. Batta Falda da Valdugia. Libro primo*

Roma: Matteo Gregorio De Rossi, 1686

folio: 260 × 380 mm

**Matteo Gregorio Rossi (1638–1702)**

**Giuseppe Tiburzio Vergelli (1629 Recanati – asi 1700)**

*Il terzo libro del nuovo splendore di Roma moderna con suie giuste vedute in prostettiva delle facciate, strade, e chiese, si Prefendi, come Antiche non più esposte al publico; ed ancole Noue Chiese, che si visitano dentro, e fuori di Roma. Dato alle stampe originali sotto il felicissimo pontificato N. Sig, Papa Innocentio xl. Da Matteo Gregorio Rossi Romano in piazza Navona*

Roma: Matteo Gregorio De Rossi, 1688

folio: 260 × 380 mm

signatura: B 134

Vergelliho třísvazkové album svědčí o nesmírné popularitě obdobného souboru *Nuovo Teatro di Roma moderna* (Nového divadla moderního Říma) od Giovanniho Battisty Faldy (1643–1678), vydaného u Giovanni Giacoma De Rossi (1627–1691) v letech 1665–1669. Jeho ambicí bylo podrobně dokumentovat a šířit nový obraz Říma a snahu papeže Alexandra VII. Chigi (1655–1667) o proměnu města v barokní „theatrum.“ Nově vznikající architektura i četné přestavby a urbanistické úpravy měly vypovídat o důstojnosti a velkoleposti věčného města i hlavy katolické církve. Během svého pontifikátu nechal papež přestavět či nově vystavět nejen řadu paláců a kostelů, ale také veřejných náměstí, prorazit nové silnice a město „zabydlet“ cíleně budovanými památníky, sochami a fontánami. O urbanistické projekty se také sám živě zajímal a zaznamenával si je do svých deníků. Třetí díl Faldova cyklu byl pak věnován stavebním počínům Alexandrova nástupce, Klementa IX. (1667–1669). Vergelliho album, rozdělené rovněž do tří svazků, z nichž se v Kroměříži zachovaly pouze první a třetí díl, představuje reedici staršího titulu, vydanou za pontifikátu papeže Innocence XI. (1676–1689). Vergelli v titulu současně sděluje, že pro svou práci využil původní Faldovo dílo, vytvořil jeho kopie nebo i zcela nové grafiky. Všechny tři díly vydal Matteo Gregorio De Rossi, synovec Giovanniho Giacoma. Každý ze svazků pak obsahoval věnování některému z členů významného římského rodu Barberini. HZ

soupisy: Rossetti 2234, 11301/11303; Kissner 395, 454

literatura (výběr): Antinori 2012,



Bazilika Santa Maria in Aracoeli, přístupná monumentálním schodištěm, vybudovaným v roce 1348, patří k nejstarším římským kostelům. Na úpatí Campidoglia, vlevo dole, je zachycen ještě další kostel, zasvěcený svatému Biagioví a blahoslavené Ritě. Kostel byl postaven za papeže Alexandra VII. na základech staršího románského chrámu (před rokem 1192) stejného zasvěcení, který stál na někdejší tržišti (de Mercato). Grafika zobrazuje jeho podobu těsně po dokončení. Kostel dnes již nestojí, byl zbořen v roce 1928 a během jeho demolice byly odhaleny zbytky původní románské zvonice, apsidy s freskou a několik náhrobků, které se zde nacházejí dodnes. Grafický list je současně svědectvím o podobě barokní architektury již neexistujícího kostela. HZ

40/1

**Giuseppe Tiburzio Vergelli (1629 Recanati – asi 1700)**  
**podle Giovannio Battisty Faldy (1643 Valduggia – 1678 Řím)**  
*Kapitolské náměstí s Bazilikou Santa Maria Aracoeli*  
*a kostelem San Biagio*

1686  
 lept, papír; 180 × 290 mm  
 neznačeno  
 inv. č. G 9904

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Le Fontane di Roma nelle Piazze e Luoghi Publici della Città,  
Con Li Loro Prospetti, Come Sono Al Presente, Libro Primo*

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Le Fontane delle Ville di Frascati nel  
Tivscvlano con li Loro Prospetti, Parte Seconda*

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)****Giovanni Francesco Venturini (1650 Řím – 1710 Řím)**

*Le Fontane ne' Palazzi e ne' Giardini di Roma  
con li Loro Prospetti et Ornamenti, Parte Terza*

**Giovanni Francesco Venturini (1650 Řím – 1710 Řím)**

*Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli con li Loro Prospetti,  
e Vedute della Cascata del Fiume Aniene, Parte Qvarta*

Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, mezi 1675 a 1691

folio: 260 × 400 mm

signatura: B 132

V letech 1675–1691 vydal postupně římský tiskař a nakladatel Giovanni Giacomo De Rossi čtyřdílný soubor pohledů na fontány v Římě, Frascati a Tivoli. Autorem prvních dvou částí cyklu byl kreslíř a grafik Giovanni Battista Falda. Po jeho předčasné smrti v roce 1678 práci na dvou následujících dílech dokončil Giovanni Francesco Venturini. Soubor vznikl v době, kdy Řím platil za centrum barokní kultury. Čilý stavební ruch a promyšlené urbanistické plánování jej proměnily v barokní městské „theatrum“, v němž se fontány, které byly napojovány na obnovené římské akvadukty, staly manifestací technické i umělecké dokonalosti. První kniha souboru se věnuje hlavním fontánám a vodním zdrojům ve veřejném vlastnictví Říma, obsahuje třicet tři číslovaných grafických listů včetně titulní strany a alegorického frontispisu s věnováním Agostinu Chigimu (1634–1705). Druhý svazek mapuje fontány při šlechtických sídlech ve Frascati a obsahuje dedikaci kardinálu Giovanni Francescovi Negronimu (1629–1713). Třetí album, dedikované Liviovi Odescalchimu (1652–1713), synovci Innocence XI. a velkému mecenáši a sběrateli umění, představuje vedle titulu a alegorické dedikace na dvacet šest listech fontány římských paláců a zahrad. Ve čtvrtém svazku, věnovaném Francescovi II. d'Este (1660–1694), vévodovi z Modeny a Reggia, najdeme dvacet šest pohledů na fontány a další vodní prvky v zahradách Villy d'Este v Tivoli. OZ–HZ

soupisy: TIB 47, 2 Comm. 005–055, 077–080.

literatura (výběr): Assunto 1980; Gargano 1991; Kat. Olomouc 2008, s. 188–190, č. k. 4.68, 4.69 (Helena Zápalková, Ondřej Zatloukal); Antinori 2012, s. 27

Fontána čtyř řek (Fontana dei Quattro Fiumi), vytvořená v letech 1648–1651 sochařem a architektem Gianem Lorenzem Berninim (1598–1680) je osazena do středu náměstí, které sleduje půdorys antického stadionu. Na přání papeže Innocence X. do ní Bernini zakomponoval egyptský obelisk, přenesený z Maxentiova cirku na Via Appia. HZ



41/1

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Fontána čtyř řek na Piazza Navova*

1675

lept, papír; 285 × 208 mm (deska)

značeno vlevo dole: G.B.Falda de. et inc.; vpravo: G. lac. Rossi le stampa in Roma alla Pace cò Priu. Del S.P.

inv. č. G 9749



Návrhem fontány, která byla dokončena v letech 1627–1629, pověřil papež Urban VIII. sochaře Pietra Berniniho (1562–1629) a jeho syna Giana Lorenza (1598–1680). Její tvar, díky němuž se nazývá Fontana della Barcaccia, připomíná povodeň z roku 1598, kdy na náměstí voda přinesla malou loď. Faldův lept zobrazuje podobu náměstí ještě před stavbou monumentálního schodiště, které propojilo náměstí Piazza della Spagna s kostelem S. Trinità dei Monti (1723–1726). HZ

## 41/2

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Fontána na náměstí Trinità de Monti*

1675

lept, papír; 210 × 286 mm (deska)

značeno vlevo dole: G.B.Falda de. et inc.; vpravo: G. Jac. Rossi le stampa in Roma alla Pace cō Priu. Del S.P.

inv. č. G 9745



Grafický list zachycuje jedno z nejbizarnějších uměleckých zastavení zahrady vily d'Este v Tivoli – fontánu v podobě miniaturních staveb a zřícenin antického Říma. Na omezené ploše byly imitovány nejvýznamnější centrální objekty, které se později staly vzorem pro množství drobných staveb v evropských zahradách 18. a 19. století. Nakupení objektů zároveň předznamenávalo pozdější snové vize raně osvícenských autorů (Giovanni Battista Piranesi a jeho slavné vyobrazení chátrající zahrady v Tivoli, četné návštěvy anglických umělců, architektů a kavalírů). OZ

41/3

**Giovanni Francesco Venturini (1650 Řím – 1710 Řím)**

*Fontány s pohledem na starý Řím s ostrovem na Tibeře*

1684

mědiryt s leptem, papír; 220 × 350 mm (deska)

značeno: Gio Francesco Venturini del. et inc. / Gio: Giacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace con priu. del S. P.  
inv. č. G 9821



Vila Aldobrandini nabízela díky své ideální, vyvýšené poloze nad terasami kopce Tusculum široký výhled na Frascati a krajinu směrem k Římu. Palác a zahrady s fantastickými vodními prvky byly vybudovány pro papeže Klementa VIII. (1592–1605) v roce 1598 a rozšířeny jeho synovcem, kardinálem Pietrem Aldobrandinim. Podílelo se na nich hned několik významných architektů včetně Giacoma della Porta (1532–1602), Carla Maderny (1556–1629) nebo Domenica Fontany (1543–1607). Do dnešních dnů se z množství fontán, které kdysi zdobily zahrady, dochovaly pouze dvě zv. *barchetta*, podle jejich podoby ve formě malé lodičky. Jsou umístěny na obou koncích opěrné zdi oválné rampy, která obepíná přední část celého komplexu. Vodní element prostupoval celým areálem vily od půlkruhového vodního divadla, které se nacházelo přímo za domem až po dramatickou kaskádu z příkrého kopce nad ním. HZ

41/4

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Fontána Belvedere ve Frascati*

1675

lept, papír; 209 × 284 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Gio. Batta Falda del. Et sculp.*;

vpravo dole: *Gio. Iacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace cō Priul. Del. S. P.*

inv. č. G 9767



Vodní varhany byly trvalou a nezbytnou součástí všech velkých zahrad 16. a 17. století. Svůj původ mají ve 3. století př. n. l., kdy jejich mechaniku poprvé sestrojil alexandrijský stavitel Kteisibios. Značné proslulosti se jim dostalo díky spisu dalšího z alexandrijských vědců Hera z Alexandrie. Do všeobecného povědomí se tyto vodní mechanismy – automatofony – dostaly díky teoretickým i praktickým zdokonalením Salomona de Caus (1576–1626) a jezuitického vědce Athanasia Kirchera (1602–1680). Kircher ve své *Musurgii* popis vodních varhan doplnil nákresy. Jejich silící popularita do značné míry souvisela se stále více se prosazujícím mechanistickým nahlížením stvořeného univerza. Současně však vyrůstaly ze staršího organistického konceptu vzájemné souvislosti mikro a makrokosmu, který jedinečným způsobem propojoval mnoho vědních oborů (techniku, mechaniku, filozofii, číselnou symboliku, alchymii, hermetismus ad.). Vše vrcholilo v přesvědčení o harmonickém uspořádání kosmu a „hudbě sfér“ pythagorejské tradice. OZ

41/5

**Giovanni Francesco Venturini (1650 Řím – 1710 Řím)**

*Fontána vodních varhan v Tivoli*

1684

mědiryt s leptem, papír; 240 × 357 mm (deska)

značeno: Gio. Francesco Venturini del. et inu. / Gio. Giacomo Rossi in Roma alla Pace com Priu. del.

inv. č. G 9819

Areál paláce a zahrad situovaný ve vrcholu západních svahů města Tivoli, východně od Říma, patří k nejpůsobivějším vilovým komplexům italské renesance. Vilu se zahradou nechal vybudovat kardinál Ippolito II. d'Este (1509–1572) mezi léty 1560 až 1575 a jejím návrhem byl pověřen diletuující architekt, archeolog a znalec starověkých kultur Pirro Ligorio (1500–1583). Symbolický program její výzdoby odkazoval k antické mytologii, Herkulovi, ctnostem nebo Ovidiovým Metamorfózám, s přímým odkazem na osobu majitele, který nechal dokonce některá sochařská díla i fragmenty architektury přemístit z nedaleké antické Hadriánovy vily.

Architekt využil v návrhu zahrady přírodní svažité a skalnatý terén, který nabízel úchvatné výhledy do okolí. Hlavní pohledová osa procházela od hlavního vstupu přes ústřední bazén, řadu vodních grott stoupajících v terasách až po vyhlídkovou loggiu, z níž bylo možné pozorovat panoráma města na vrcholku hor. Tuto hlavní osu protínalo několik os příčných, které rovněž směřovaly k otevřeným vyhlídkám. Současně však spoluvytvářely kabinetní uspořádání jednotlivých částí zahrady. Spodní část zaujímaly květinové partery s loubím, altány a labyrinty. Příčnou osu, protínající květinový parter, na jedné straně ukončovala půlkruhové exedra prolomená četnými otvory. Na opačné straně pak nechal kardinál vybudovat jeden z divů zahrady – vodní varhany (č. k. 49.2). Od parteru zahrada stoupala po prudkém svahu s geometricky vysazenou štěpníci a Dračí kašnou (drak, který střeží zlatá jablka v zahradě Hesperidek). Nad štěpníci se rozkládal vodní kanál se stem vodotrysků a zakončený dvěma fontánami – Fontana di Tivoli, symbolizující hornatou přírodu s vodopádem, a Fontana della Roma, imitující miniaturní stavby starověkého Říma. Nad kanálem pokračovaly květinové partery až k paláci. Zahrada obsahovala množství dalších vodních, sochařských a uměleckých prvků, které spoluvytvářely snový svět vzešlý z populárního příběhu Polyfilova snu *Hypnerotomachia Polyphili* z roku 1499. OZ

## 41/6

**Giovanni Francesco Venturini  
(1650 Řím – 1710 Řím)**

*Villa d'Este – pohled na palác  
z úrovně zahradního parteru*

1684

lept, papír; 298 × 440 mm (deska)

značeno vpravo dole: *Gio. Francesco Venturini del. et inc.*; vpravo:

*Gio: Giacomo de Rossi in Roma alla Pace com Priuil. del. S. Pont.*

inv. č. G 9809





VEDUTA DEL PALAZZO DAL PIANO DEL GIARDINO CON LE SUE FONTANE

*Dis. Gioacchino Pizzi, le stampa in Roma alla Pace con Privil. del S. Pour.*

*s. Fontana del Bicchirone  
g. Fontana dell'Idra*

*Car. Francesco Vannucci del. et sculp.*

**Salomon Kleiner (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)***Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum...**Wahrhaffte und genaue Abbildung aller Kirchen und Clöster, welche sowohl in der keyserl: Residenz-Statt Wien [...] sich befinden. Pars Prima**Vera et Accurata delineatio tam Residentiae et Secessuum Caesareorum quam variorum ad Principes et Comites spectantium, vel aliorum amoenorum et memorabilium Palatiorum et Prospectuum [...] Pars Secunda**Florentis Et Neo-Aucta Vienna Austriae seu Vera et accurata Repraesentatio Antiquarum, tum modernarum Ecclesiarum, Colossorum, Foundationum, Hospitalium, etc [...]. Pars Tertia**Florentis Et Neo Aucta Viennae Austriae Continuatio seu Vera Et Accurata Repraesentatio Sacrorum juxta, ac profanorum aedificium, quae in hac Metropoli Augustiss: Caes: [...]. Pars Quarta*

Augsburg: Johann Andreas Pfeffel, 1733, 1737

folio: 310 × 430 mm (4 díly svázaný dohromady)

signatura: B 99

V roce 1721 se augsburský rodák Salomon Kleiner usadil ve Vídni, kde pravděpodobně přispěl k rozšířenému vydání práce Josepha Emanuela Fischera von Erlach – *Anfang irgendein Vorstellung der vormerksten Gebäude [...] von Wien* (Začátek vydání nejvýznamnějších budov [...] z Vídně) z roku 1706 a současně, na zakázku augsburského nakladatele Johanna Andree Pfeffela (1682–1748), začal kreslit pohledy na významné vídeňské stavby. Jeho kresby následně do grafiky převáděli různí rytci, zejména Johann August Corvinus, přední augsburský rytec městských prospektů a architektury. První dva soubory tohoto velkoryse koncipovaného, obdivovaného a posléze velmi vyhledávaného díla byly publikovány v letech 1724 a 1725. Každý z nakonec čtyř vydaných svazků obsahoval 33 grafických pohledů Vídně a jejího bezprostředního okolí. V prvním svazku to byly kostely a kláštery, ve druhém císařské a šlechtické rezidence, paláce, městské i úřední budovy ve Vídni i na jejích předměstích. V letech 1733 a 1737 se k vídeňským souborům Kleiner vrátil a vydal další dva díly série, každý opět o 33 grafikách. Topograficky přesné tisky dokumentují vzhled města v první třetině 18. století, tedy v době jeho velké hospodářské prosperity, během níž došlo k výstavbě řady kostelů, paláců i honosných měšťanských domů. Vybrané stavby Kleiner nahlížel v kontextu barokního městského prostoru, který doplňoval bohatou a živou figurální stafáží. V některých případech však zobrazoval budovy, které byly teprve plánovány. HZ

sopisy: SKB 2108; Jessen 1047; Nagler 7, 490–491

literatura (výběr): Prange 1993

Pohled na katedrálu sv. Štěpána uvozuje první svazek souboru. Přední gotická památka a současně symbol Vídně je na Kleinerově pohledu výrazně monumentalizovaná, jak lze dobře vidět nejen vůči okolní zástavbě, ale také díky živé, figurální stafáži. Dominantní jižní věž katedrály zvaná *Steffl* je svou výškou 136 m současně nejvyšší kostelní věží v Rakousku. HZ



42/1

**Georg Daniel Heumann (1691 Norimberg – 1759)**  
**podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)**  
*Dóm sv. Štěpána ve Vídni*

1724

mědiryt s leptem; 477 × 327 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Salomon Kleiner Architect. ad vivum delineavit;*

vpravo: *Georg Daniel Heumann sculpsit;* uprostřed: *Cum Priv. Sac. Caes. Maj.*

inv. č. G 7447



42/2

**Georg Daniel Heumann (1691 Norimberk – 1759)**  
**podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)**  
*Kapucínský kostel sv. Františka na Neuen Markt ve Vídni*

1724

mědiryt s leptem; 232 × 348 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Sal. Kleiner del.*; vpravo: *Georg Dan. Heüman sculp.*; uprostřed: *Cum Priv. Sac. Caes. Maj.*

inv. č. G 7461



42/3

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)**  
**podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)**  
*Sloup Nejsvětější Trojice ve Vídni*

1733

mědiryt s leptem, papír; 231 × 350 mm (deska)

značeno dole pod obrazem, vlevo: *Sal. Kleiner I. E. M. del.*; vpravo: *I. A. Corvinus sculp.*;  
 uprostřed: *Cum Priv. Sac. Caes. Maj.*

inv. č.: G 7519

**Joannes Bochius (Jean Boch) (1555–1609)**

*Descriptio et explicatio pegmatum, arcuum et spectaculorum, quae Bruxellae Brabant: pridie pridie cal. Febr. Ao. M.D.XCIII. exhibita fuere, sub ingressum sereniss. Principis Ernesti, dei gratia Archiducis Austriae, Ducis Burgundiae, Comitum Carinthiae, Tirolis etc. pro Philippo II. Hispaniarum Monarcha, Belgicae Ditionis Gubernatore*

Brussels: Johannes Mommaert, 1594

**Joannes Bochius (Jean Boch) (1555–1609)**

*Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum, et ludorum, in adventu sereniss. principis Ernesti archiducis Austriae [...]: an. M.D.XCIII. XVIII. Kal. Iulias, aliisque diebus Antverpiae editorum; cui est praefixa, de Belgii principatu a Romano in ea provincia imperio ad nostra usque tempora brevis narratio*

Antwerp: Officina Plantiniana, 1595

folio: 540 × 500 mm (obě knihy byly po rozvázání vlepány do novějšího, sběratelského alba)  
signatura: B 89

Humanista a antverpský městský sekretář Jean Boch je autorem dvou slavnostních knih, které vznikly při příležitosti vjezdu arcivévody Arnošta Habsburského do Bruselu a souvisejících oslav. Roku 1594 vydal u Johanna Mommaerta popis slavnostní architektury a her (*Descriptio et explicatio pegmatum, arcuum et spectaculorum, quae Bruxellae Brabant [...]*), o rok později následoval tisk z Plantijnovy officíny v Antverpách (*Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum, et ludorum [...]*). Oba svazky, často spojované do jednoho alba, kombinují latinské texty a básně s rozsáhlým obrazovým doprovodem. Ten vytvořil zejména Peeter van der Borch (asi 1535–1608), dvorní rytec Plantijnovy tiskárny, jehož listy zachycují triumfální oblouky, alegorické vozy, jeviště i efemérní stavby. Mezi vyobrazeními nechybí ohňostroj, komponovaný jako vrchol slavností. Grafika podává detailní pohled na konstrukce a rámování ohňových efektů, přičemž ukazuje, že pyrotechnická podívaná byla chápána nejen jako vizuální atrakce, ale i jako symbol světla, vítězství a dynastické moci. Bochiovy tisky jsou tak cenným pramenem k podobě habsburských reprezentativních slavností v Nizozemí konce 16. století. MK

soupisy: SKB 2944; Hollstein (Dutch and Flemish) 102.397–431; Cicognara 1401; Brunet Suppl. I.144; Graesse I, 458 (1594); Jessen, 1989  
literatura (výběr): Cholcman 2012



43/1

**Peeter van der Borcht (kolem 1535 Mechelen – 1608 Antverpy)**  
*Ohňostroj na náměstí u příležitosti triumfálního vstupu arcivévody  
Ernesta Rakouského do Antverp 18. července 1594*

1595  
mědiryt, papír; 330 × 455 m (deska)  
neznačeno  
inv. č. G 6846

**Giuseppe Zocchi (1716 Florencie – 1767 Florencie)**

*Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese, e palazzi della citta di Firenze*

Firenze: Giuseppe Allegrini, 1744

folio: 576 × 392 mm

signatura: B 124

Pravděpodobně již před rokem 1741 dokončil všestranný florentský umělec, malíř a vynikající kreslíř Giuseppe Zocchi, většinu svých přípravných kreseb pro florentské veduty. Iniciátorem této systematické dokumentace byl malířův dobrodinec a mecenáš, vzdělaný a podnikavý markýz Andrea Gerini (1691–1766). Zocchiho kresby následně do grafické podoby převedlo hned několik významných rytců, ať již Florentánů, Římanů nebo Benátčanů (Gregori, Sgrilli, Franceschini, Vasi, Marieschi a dal.). K vytištění a vydání alba vybraných „čtyřadvaceti pohledů na hlavní ulice, náměstí, kostely a paláce města Florencie“ došlo v létě roku 1744 u tiskaře Giuseppe Allegriniho, a to v nákladu 500 výtisků. Soubor Gerini dedikoval habsburské panovnici Marii Terezií a s výjimkou alegorického frontispisu navrženého Giuseppem Magnim (činný 1738–1743) a vyrytým Johannem Andreasem Pfeffelem a Johannem Sebastianem Müllerem, byl celý založen pouze na Zocchiho kresbách. Allegrini také současně oznámil vydání souboru pohledů na toskánské vily *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, který vyšel ještě téhož roku. Investice do obou reprezentativních alb se mu nepochybně vyplatila, soubory se těšily výjimečné popularitě a téměř okamžitě si získaly mezinárodní uznání. V letech 1754 a 1757 byly proto vydány ve Florencii znovu, tentokrát ovšem u Giuseppe Boucharda. Zocchiho florentské veduty hrdě dokumentovaly umělecké a architektonické bohatství města a patří k nejvýznamnějším topografickým souborům, které v 18. století v Itálii vznikaly. Vynikají mimořádnou přesností, precizním perspektivním zpracováním i jedinečnou atmosférou. Zobrazují nejen architekturu, ale s živou bezprostředností dokumentují dobový život, události všední i sváteční, odehrávající se ve skutečných kulisách města. Všech dvacet čtyři pohledů je uspořádáno v podstatě ideálním způsobem tak, aby si bylo možné město co nejlépe prohlédnout – jeho strukturu, řeku mosty, kostely, paláce a náměstí. Jde v podstatě o princip nahlížení zvenčí dovnitř. Obdobně koncipoval svých deset svazků velkolepých pohledů na Řím také jeden z nejznámějších vedutistů Giuseppe Vasi (1710–1782), který byl mj. i jedním z rytců, podílejících se i na tomto souboru. Zocchiho veduty poskytují neocenitelný vizuální dokument o podobě Florencie v polovině 18. století, tj. ještě před rozsáhlými urbanistickými proměnami, které město zažilo v 19. století. HZ

soupisy: SKB 2700; Cicognara 4075; Brunet V.1107; Graesse IV 2. 269; Graesse III.58; Nagler xxII.306  
literatura (výběr): Mason 1981; Gregori 1994; Tosi 1997, s. 52–63; Kat. Olomouc 2008, s. 119–120,  
č. k. 3.57 (Martina Klopanová); Bevilacqua 2010



Ponte Santa Trinita, postavený v 16. století podle návrhu Bartolomea Ammannatiho, je považován za vůbec nejstarší dochovaný most s eliptickými oblouky na světě. Během druhé světové války byl zničen a roku 1958 znovu postaven s použitím původních materiálů, které se podařilo vylovit z koryta řeky. HZ

**44/1**

**Vincenz Franceschini (1680 Řím – po 1740)**  
**podle Giuseppe Zocchiho (1716 Florencie – 1767 Florencie)**  
*Pohled na část nábřeží Arna a most Santa Trinita, jak je vidět  
z paláce markýze Ruberta Capponiho*

1744

mědiryt s letem, papír; 480 × 680 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Io. Zocchi del.*; vpravo: *V. Franceschini Sculp.*

inv. č. G 9446



Pohled na arkádové nádvoří Palazzo degli Uffizi směřuje od nábřeží řeky Arno k městu. Téměř kilometr dlouhou arkádovou spojovací chodbu, která prochází ve výši zhruba třetího a čtvrtého patra skrz historické jádro Florencie, navrhl v roce 1565 pro Cosima I. de Medici jeho dvorní architekt Giorgio Vasari (1511–1574), podle něhož dostala posléze své jméno (Corridoio Vasariano). Chodba spojuje sídlo toskánských vévodů, Palazzo Pitti s Palazzo Vecchio, tj. radnicí, jejíž věž je viditelná v ose perspektivní Zocchiho kompozice. Měřítko dodávají scéně živě ztvárněné postavy Florentánů v popředí výjevu. HZ

## 44/2

**Giuseppe Vasi (1710 Corleone – 1782 Řím)**  
**podle Giuseppe Zocchiho (1716 Florencie – 1767 Florencie)**

*Pohled na Uffizi, neboli Florentskou kurii, pořízený z lodžie u Arna*

1744

mědiryt s leptem, papír; 480 × 680 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Giuseppe Vasi inc.*; vpravo: *Giuseppe Zocchi disegno*

inv. č. G 9460



44/3

**Giuseppe Zocchi (1716 Florencie – 1767 Florencie) – figury  
a Bernardo Sgrilli (činný 1733–1755) – architektura**

*Pohled na florentský dóm s průvodem v den svátku Božího Těla*

1744

mědiryt s leptem, papír; 480 × 680 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Joseph Zocchi del., et fig. Incidit;* vpravo *B. Sgrilli scul.*

inv. č. G 9461

V roce 1563 zavedl Cosimo I. de Medici tradici „závodu kočárů“ (*Festa della Corsa de' Cocchi*), který se každoročně konal 23. dubna, tj. v předvečer svátku sv. Jana Křtitele, patrona města. Na náměstí před bazilikou Santa Maria Novella s charakteristickým, raně renesančním průčelím, obloženým mramorovou mozaikou. Šlo o aluzi na závody vozatajů, konané v římském cirku Maximu. Čtyři vozy tažené dvěma koňmi zde zastupovaly čtyři historické florentské obvody. Z barev frakcí starověkých vozatajů, které popisuje Ovidius (*Amores*, kniha III), byly převzaty jejich barvy: *Prassinia* (zelená), *Russata* (červená), *Veneta* (modrá) a *Albata* (bílá). Vozy během závodu měly třikrát objet náměstí kolem dvou obelisků, v pramenech označovaných jako *aguglie*, které byly nejdříve dřevěné, teprve roku 1608 došlo k jejich výměně za mramorové, stojící na krunýřích čtyř bronzových želv, snad jako satirická narážka na rychlost kočárů. Poslední závody se konaly v roce 1852. Po zavedení tramvajové dopravy byly obelisky přemístěny na Piazza Cavour (nyní Piazza della Libertà). HZ

44/4

**Johann Sebastian Müller (1715 Norimberk – 1792 Londýn)**  
**podle Giuseppe Zocchiho (1716 Florencie – 1767 Florencie)**  
*Pohled na kostel a náměstí S. Maria Novella*  
*v průběhu závodu kočárů*

1744

mědiryt s leptem, papír; 480 x 680 mm (deska)

značeno vlevo dole: *los. Zocchi del.*; vpravo: *Io. Sebast. Muller Norimb.*

inv. č. G 9462





*Chiesa e Piazza di S. Maria Nuova con la Festa della Corsa de' Cocchi.*

T. XXII

Tradice historických fotbalových zápasů *Calcio storico fiorentino*, odehrávajících se v kulisách města, sahá až do 16. století. Původně byla spjata se zábavou bohatých a zámožných Florentanů, obvykle konanou v noci před svátkem Zjevení Páně nebo před postní dobou. Šlo o organizované a honosně inscenované, kostýmované zápasy, kterých se účastnila především šlechta. Poslední zaznamenaný zápas se na Piazza Santa Croce odehrál v roce 1739. Ke znovuoživení tradice došlo pak až roku 1898. Zochiho veduta zobrazuje konkrétní událost – turnaj konaný dne 17. února 1738 na počest velkovévody Františka Štěpána Lotrinského a arcivévodkyně Marie Terezie Habsburské. Jejich návštěva Florencie se uskutečnila záhy po jejich sňatku a nástupu Františka na trůn Toskánského velkovévodství. Toskánsko mu bylo přislíbeno výměnou za rodné Lotrinské vévodství již v roce 1736, jeho faktickým vládcem se pak stal o rok později, po smrti bezdětného Giana Gastona de Medici. Zápas byl součástí oslav nástupu nové Habsbursko-lotrinské dynastie a byl proto doprovázen také hudbou, průvody, ohňostroji a dalšími dvorskými ceremoniemi. Grafika představuje nejen sportovní událost, ale i politicko-reprezentační slavnost, demonstrující přechod moci a loajalitu města Florencie vůči novým panovníkům. HZ

44/5

**Carlo Gregori (1719 Florencie – 1759 Florencie)**  
**podle Giuseppe Zocchiho (1716 Florencie – 1767 Florencie)**  
*Pohled na kostel a náměstí Santa Croce ve Florencii*  
*u příležitosti festivalu Calcio v roce 1738*

1744

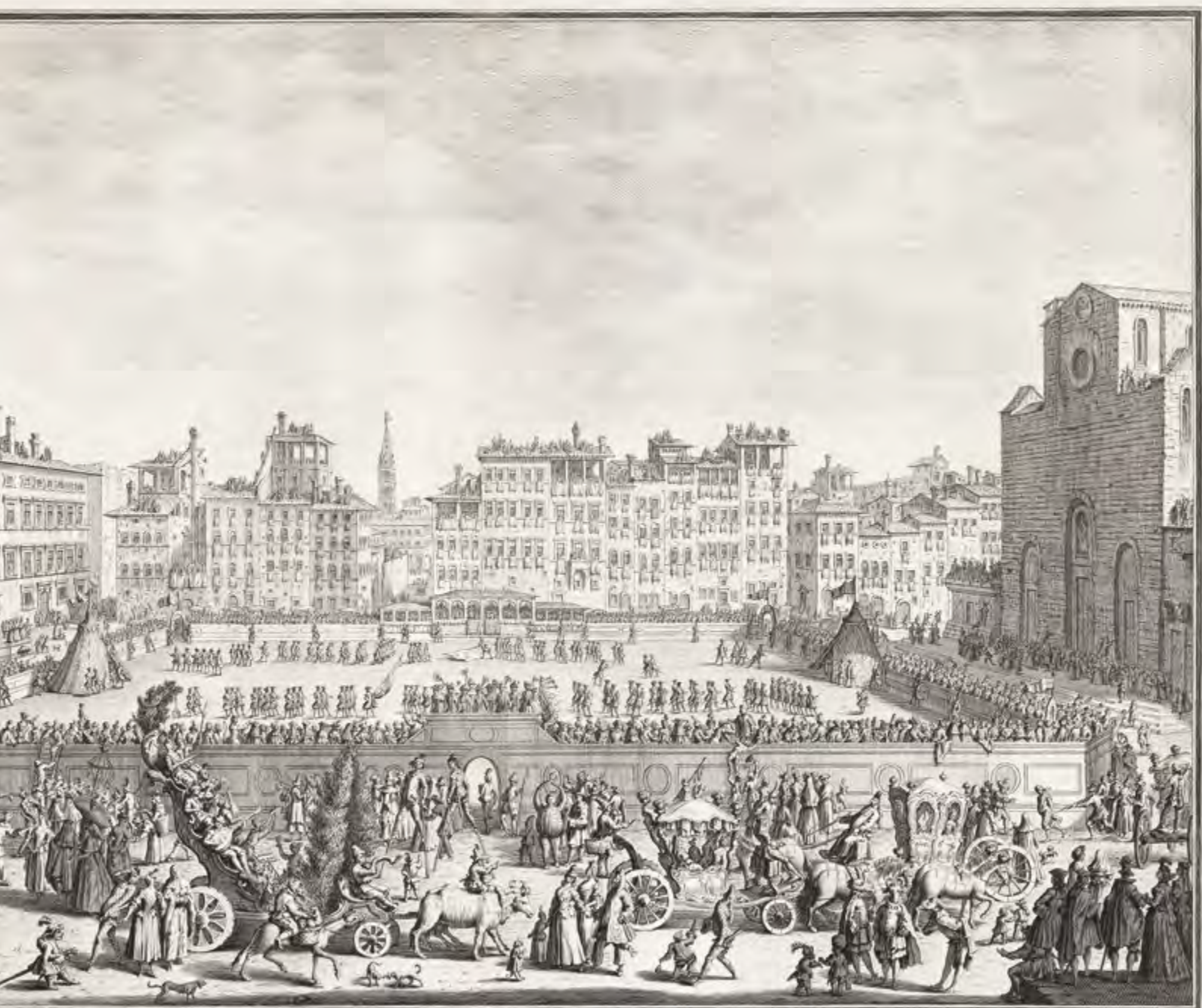
mědiryt s leptem, papír; 480 × 680 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Giuseppe Zocchi del.*; vpravo: *Carlo Gregori scol.*

inv. č. G 9464



*Veduta della Chiesa*



*...efa, e Piazza di S. Croce con la festa del Calcio fatta l'anno 1738. alla Real presenza de Regnanti Sovrani. XXIV*



# VILY, PALÁCE, ZÁMKY A ZAHRADY

Rozvoj zahradní architektury souvisel s kulturním ideálem venkovského života a vznikem renesanční předměstské vily. Antickou harmonii člověka a přírody adaptovala renesance do promyšlené koncepce zahrad, budovaných v bezprostředním okolí venkovských šlechtických sídel. Jejich spojujícím prvkem se stala voda jako symbol života, čistoty a božské moci, a zásadní prekvizitou objev lineární perspektivy, jež spolu s geometrií napomáhaly racionálnímu uspořádání okolního světa. Na konci 16. století se objevily také první ilustrované knihy a příručky, které se věnovaly zakládání zahrad a jejich návrhům. Bezprostředně po svém dokončení začaly být šlechtická sídla a jejich zahrady prezentovány i prostřednictvím výpravných grafických alb, sestávajících často z celé série pohledů, které patřily mezi ty vůbec nejpoutavější dobové tisky věnované architektuře. V mnohém formálně navazovaly na veduty nebo městské prospekty. Zejména u velkých zámeckých či vilových komplexů zasazených do širší krajiny zaručoval pohled vedený z lehkého nadhledu co nejuplněji zobrazení celé kompozice. Záběry byly voleny tak, aby zachytily co nejuplněji záměr autora i všechny důležité detaily. Iniciátory vzniku těchto „portrétů“ vilové, palácové či zámecké architektury a jejich zahrad byli často sami objednatelé a jejich snaha po vlastní prezentaci coby vzdělaných a osvícených stavebníků. Narozdíl od jiných uměleckých děl si historické zahrady obvykle nedokázaly uchovat svou původní podobu. V průběhu času docházelo k jejich neustálým proměnám, adaptacím i zánikům. I ty nejslavnější z nich jsou tak dnes již často více rekonstrukcemi než originálními díly. Grafická alba, která dokumentují jejich historickou podobu, jsou proto nejen poutavým uměleckým dílem, ale také neocenitelným vizuálním pramenem, stopou jejich někdejší slávy. HZ

← Giovanni Battista Falda, Pohled na přírodní zahradu  
vily Pamphilia od jezera k Liliové fontáně,  
1665 (tisk 1673), č. k. 46/3 – detail

**Giovanni Giacomo de Rossi (1627–1691)**

**Dominique Barrière (kolem 1618 nebo 1622 Marseille – 1678)**

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Villa Pamphilia, eiusque palatium, cum suis prospectibus, statuae, fontes, vivaria, theatra, areolae, plantarum, viarumque ordines, cum eiusdem villae absoluta delineatione*

Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1673 (2. vydání)

folio: 435 × 315 mm

signatura: 3914

Villa Pamphilia představuje jeden z nejrozsáhlejších novověkých římských vilových areálů. V roce 1630 zakoupila rodina Pamphili malé příměstské casino se zahradou na kopci Janiculum, pravděpodobně u příležitosti jmenování Giovanniho Battisty Pamphiliho kardinálem, důvodem však mohl být i mor, který Římu v témže roce hrozil. Když pak Giovanni Pamphili nastoupil v roce 1644 jako Inocenc X. na papežský stolec, započal jeho synovec Camillo s budováním paláce na pozemku východně od původního casina, později označovaného jako *villa vecchia*. Nové sídlo pojmenované *Casino del Bel Respiro* (Dům potěšení) bylo navrženo Alessandrem Algardim (1598–1654) a Giovanni Francescem Grimaldim (1606–1680) a spolu se zahradou mělo sloužit jako klidné útočiště pro papeže a jeho rodinu, ale současně také muzeum rodové sbírky antických i současných soch a jiných starožitností, zakomponovaných do interiérů i exteriérů vily. Bohatá štuková i fresková výzdoba nového casina se opírala o antickou mytologii. Hlavním motem celé ikonografie byla voda, která spojovala symbolicky i funkčně celý areál, rozdělený na tři části – *pars urbana*, kde se nacházelo *Casino del Bel Respiro* a jeho formální zahrady, určené pro pobyt majitelů a hostů, starší casino obklopené zahradou a ovocnými stromy jako *pars fructuaria*, tedy hospodářská část pro zpracování a skladování produktů, a konečně poslední *pars rustica*, která sloužila pro práci a ubytování služebnictva, ale zahrnovala také jezero, ptačí a zvířecí rezervace a lovecký park. Výpravné grafické album, poprvé vytištěné již kolem roku 1660, dokumentovalo nejen samotnou vilu a její zahrady, ale také sochařskou sbírku. Po smrti Camilla Pamphiliho zdědil matrice jeho syn Giambattista, který inicioval jeho opětovné vydání. Lepty, které byly většinou zhotoveny podle kreseb dvorního kreslíře a rytce Giovanni Battisty Faldy, byly pak nakladatelem De Rossim zařazeny i do jeho dalších alb o římských zahradách a fontánách – *Giardini di Roma* (1670) a *Fontane di Roma* (1675). HZ–OZ

soupisy: TIB 47, part 2 comm. 077–080, 241–246; Rossetti 4827;

Cicognara 3911; SKB 3491; Kissner 394; Vinciana 4360

literatura (výběr): Kat. Olomouc 2008, s. 187–188, č. k. 4.67 (Ondřej Zatloukal); Giorgetta 2010, s. 278–282



45/1

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Pohled na průčelí Casina del Bel Respiro*

1665 (tisk 1673)

lept, papír; 364 × 661 mm (deska)

neznačeno



Hlavní pohledová osa zahrady vycházela ze zahradního průčelí vily, posazené na rozlehlé terase s broderiovými prvky a ústřední fontánou přes parter, který byl komponován jako série uzavřených zahrad typu *giardino segreto*. Celou sérii těchto uzavřených zahrad doplňovalo množství grott, fontán a vodních hříček. Osa ústila do rozevřeného prostoru, kterému dominovala exedra ve formě fontány konstruované pro zahradní divadlo. Hlavní osu a její kabinetní uspořádání doplňovaly rozlehlé okrasné štěpnice, drobná casina a umělecká zastavení. OZ

## 45/2

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Pohled na zahradní průčelí Casina del Bel Respiro*

1665 (tisk 1673)

lept, papír; 364 × 661 mm (deska)

neznačeno



45/3

**Giovanni Battista Falda (1643 Valduggia – 1678 Řím)**

*Pohled na přírodní zahradu vily Pamphilia od jezera k Lillové fontáně*

1665 (tisk 1673)

lept, papír; 310 × 570 mm (deska)

neznačeno

**Salomon de Caus (1576 Dieppe – 1626 Paříž)***Hortus Palatinus a Friderico Rege Boemiae Electore**Palatino Heidelbergae Extractus*

Frankfurt am Main: Theodor de Bry, 1620

folio: 350 × 240 mm

signatura: B 139

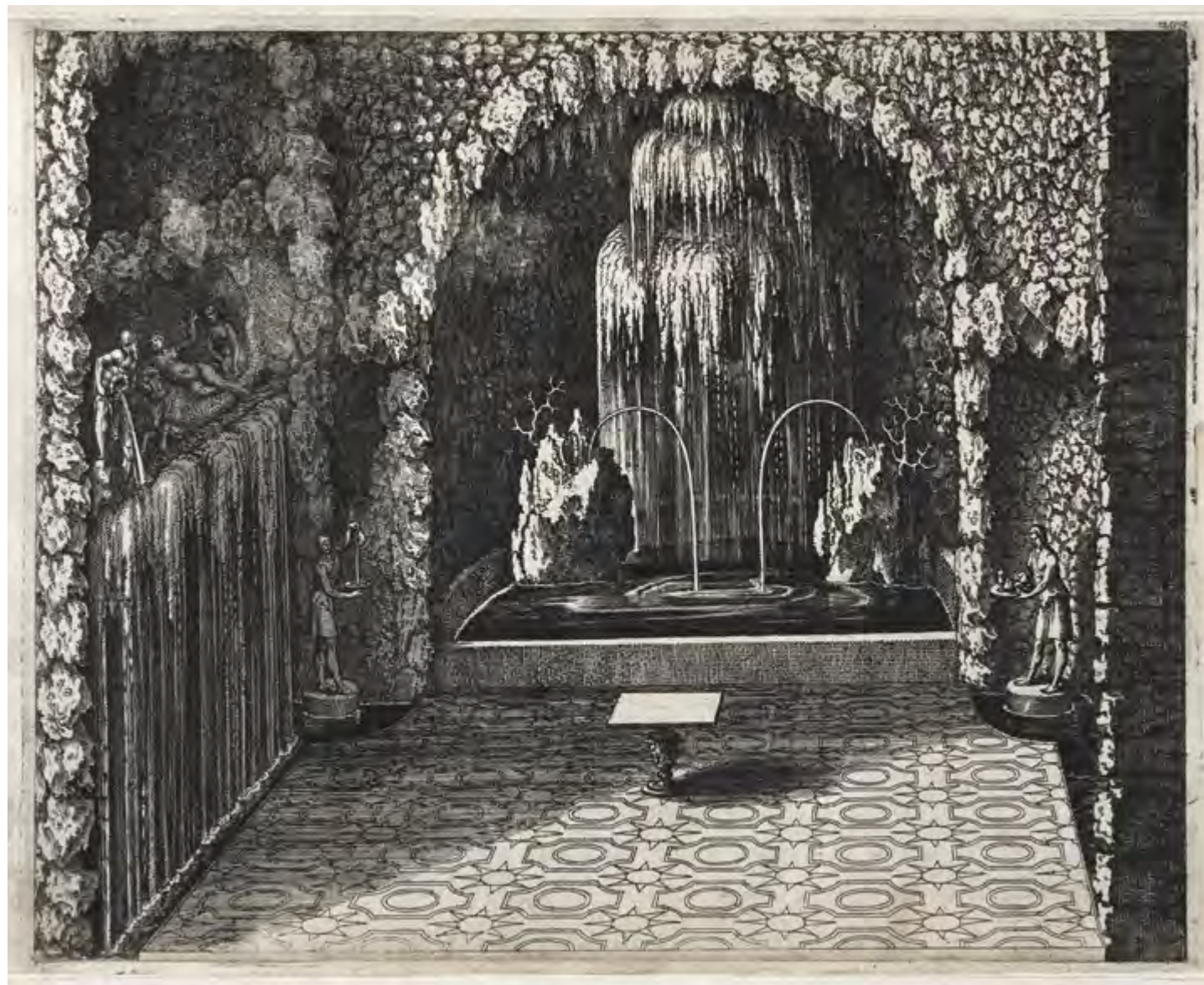
Zahrada *Hortus Palatinus* byla jedním z nejvýznamnějších příkladů zaalpské zahradní kultury doby manýrismu, některými dobovými autory považována dokonce za osmý div světa. Nebyla ještě ani zcela dokončena, když musel její stavebník Fridrich V. Falcký, nejvyšší kurfiřt a český zimní král, uprchnout po porážce na Bílé hoře do exilu. V první fázi třicetileté války byla téměř zničena, představu o její podobě si lze proto udělat i díky albu, které sestavil její autor, francouzský architekt Salomon de Caus a ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1620 vydal nakladatel Theodor de Bry.

Zahrada byla spolu se zámkem budována postupně od roku 1615. Salomon de Caus byl nejen architekt, ale také vynikající technik a skladatel hudby pro vodní mechanismy, sám sepsal i několik dalších vědeckých pojednání. Při návrhu zahrady vycházel ze zkušeností získaných studiem ve Francii, Itálii i Anglii. Pro Heidelberg navrhl důmyslný systém terasových zahrad, které se tyčily nad městem a údolím řeky Neckar. Na velké terase byly vedle sebe založeny rozmanité partery – uzlový, výšivkový, hvězdicový a hodinový, dále labyrint s vodotrysky a další vodní partery. Na třech terasách směrem k zámku se nacházely rozmanité boskety a další menší partery. Nejvyšší terasa tvořila vyhlídkovou promenádu s drobnými architektonickými pozoruhodnostmi. Symbolicky nejvelkorysejší částí zahrady byla galerie s bohatou sochařskou výzdobou. Přes ní se již bylo možné dostat k magické Korálové grottě s vodopády, mechanickými figurami a korály ve vodní exedře. Zahradu oživovaly četná mytologická sousoší a výjevy, jakými byly například Parnass s múzami nebo Midas v jeskyni. Divák se mohl nechat unášet úchvatnou scénou Memnóna, který pod dopadajícími slunečními paprsky zpíval ve čtyřech tónech, podobně jako v antickém příběhu. OZ

sopisy: VD17 23:297032F; Cicognara 3983

literatura (výběr): Kaufmann 1972; Völkel 2001, s. 37–41; Kat. Olomouc 2008, s. 185–186,

č. k. 4.65, 4.65.2 (Ondřej Zatloukal)



46/2

**Matthäus Merian st. (1593 Basilej – 1650 Bad Schwalbach)**

*Korálová grotta v Heidelberku*

1620

lept, papír; 205 × 292 mm (deska)

neznačeno

inv. č. G 10289

**Urban Franz Augustin Heger († 1699 Kroměříž?)**

*Die Fürst-Bischofliche Olmucische Residentz-Stadt Cremsier:  
Sambt denen nechst darbey Neü-erhöbt, und von Grund  
zugericht, und erbauten. Lust- Blum- und Thier- Garten*

Olmütz, 1691

folio: 260 × 350 cm

signatura: B 129

Ve své kroměřížské rezidenci vybudoval biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (v úřadu 1664–1696) dvě zahrady, v bezprostřední blízkosti zámku Podzámeckou zahradu a za městem Květnou zahradu neboli Libosad. Hlavní část Květné zahrady vznikla podle projektu císařského architekta Giovanniho Pietra Tencally (1629–1702) mezi léty 1665–1675, tedy v přelomové fázi vývoje evropského zahradního umění, jež zároveň ztělesnila. Na jedné straně připomíná ještě pozdně renesanční italské a zaalpské zahrady (např. vila d'Este v Tivoli, Hortus Palatinus v Heidelbergu, nebo vila v Enghien u Bruselu), na straně druhé již otevírá cestu francouzskému, barokně klasicistnímu typu formální zahrady (např. Versailles). Tato „janusovská“ tvář činí kroměřížskou zahradu zcela ojedinělou i v širším evropském horizontu. Jedinečnost zahrady ovšem nespočívá pouze v této vnitřní dualitě či ve vysoké umělecké a historické hodnotě, ale také v tom, že je dnes prakticky jedinou dochovanou představitelkou obdobně komponovaného celku v Evropě. Unikátnost areálu významně podporuje rovněž jeho dobové zachycení v podobě grafického alba, které nemá svým rozsahem – minimálně ve středoevropské oblasti – obdoby. Autorem dedikace z 13. září 1691 byl biskupův ceremoniář a kanovník svatomořické kroměřížské kapituly Urban Franz Heger, který byl zřejmě také redaktorem alba. Je však zřejmé, že vzniklo z přímého podnětu biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, snad pro účely reprezentace nebo jako potencionální daru významným hostům. Přípravnou část svěřil biskup topografu Georgu Matthiasi Vischerovi, do grafické podoby jeho kresby pak převedl vagantní malíř a rytec Justus van den Nypoort. Album, které vyšlo v nákladu 100 exemplářů, obsahovalo 33 vyobrazení včetně dvou rozměrných pohledů z ptačí perspektivy. Na jednotlivých leptech je zachycen celý bohatý ikonografický program zahrady, mj. pohledy do grottových interiérů ústředního pavilonu a řada dalších prvků. Vedle dedikačního listu obsahuje album také v mezzotintě provedený portrét biskupského mecenáše. Ve fondu zámecké knihovny se dnes nacházejí celkem tři exempláře alba, ne všechny se však dochovaly v úplnosti a pouze jedno album lze ztotožnit z původním lichtensteinským knižním fondem. OZ

soupisy: Hollstein (Dutch and Flemish) XIV, 35

literatura (výběr): Zatloukal 2004; Zatloukal 2008; Kat. Olomouc 2008, s. 193–94, č. k.

4.73 (Ondřej Zatloukal); Macháčková – Myšák 2018; Macháčková 2019



47/1

**Justus Van Den Nypoort (1625 Utrecht – 1692 Utrecht)**

*Fontána*

1691

lept, papír; 158 × 232 mm (deska)

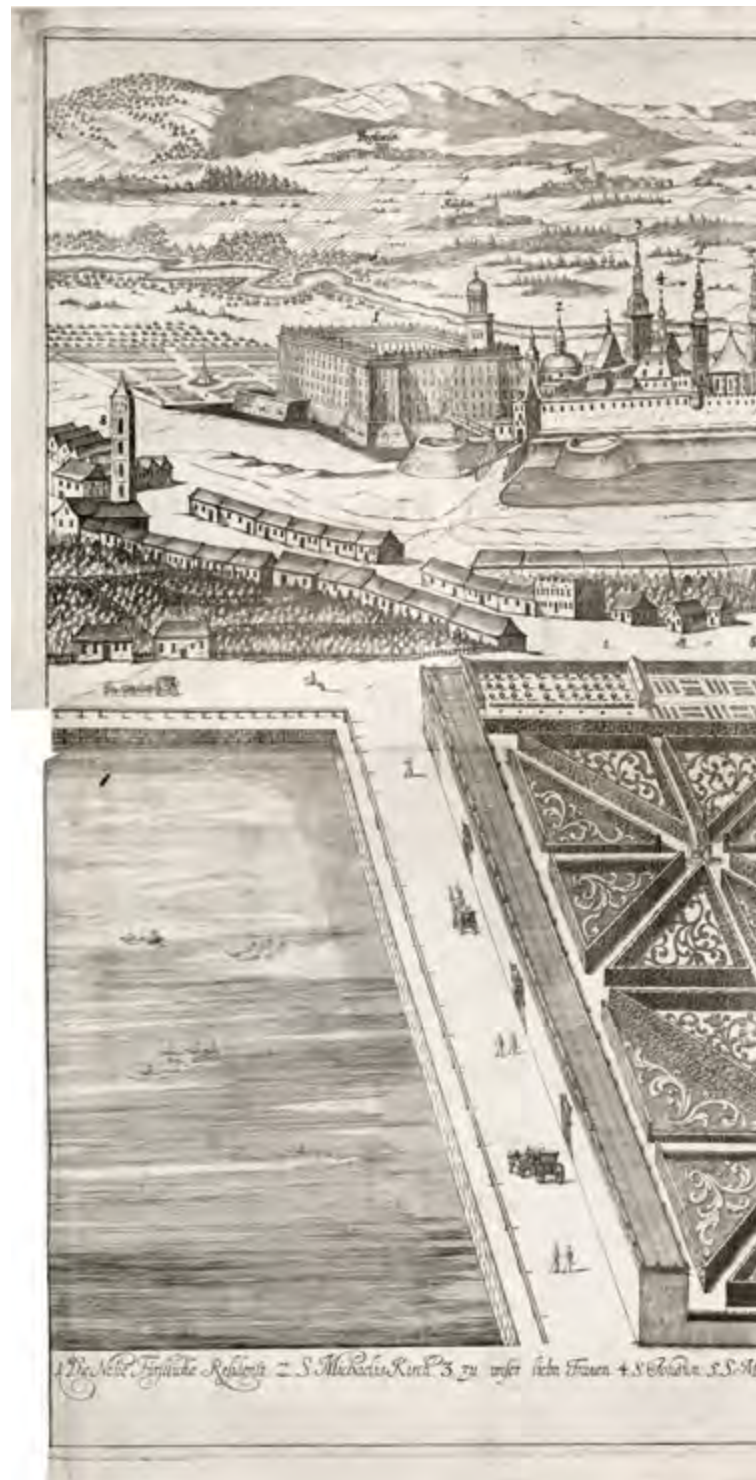
neznačeno

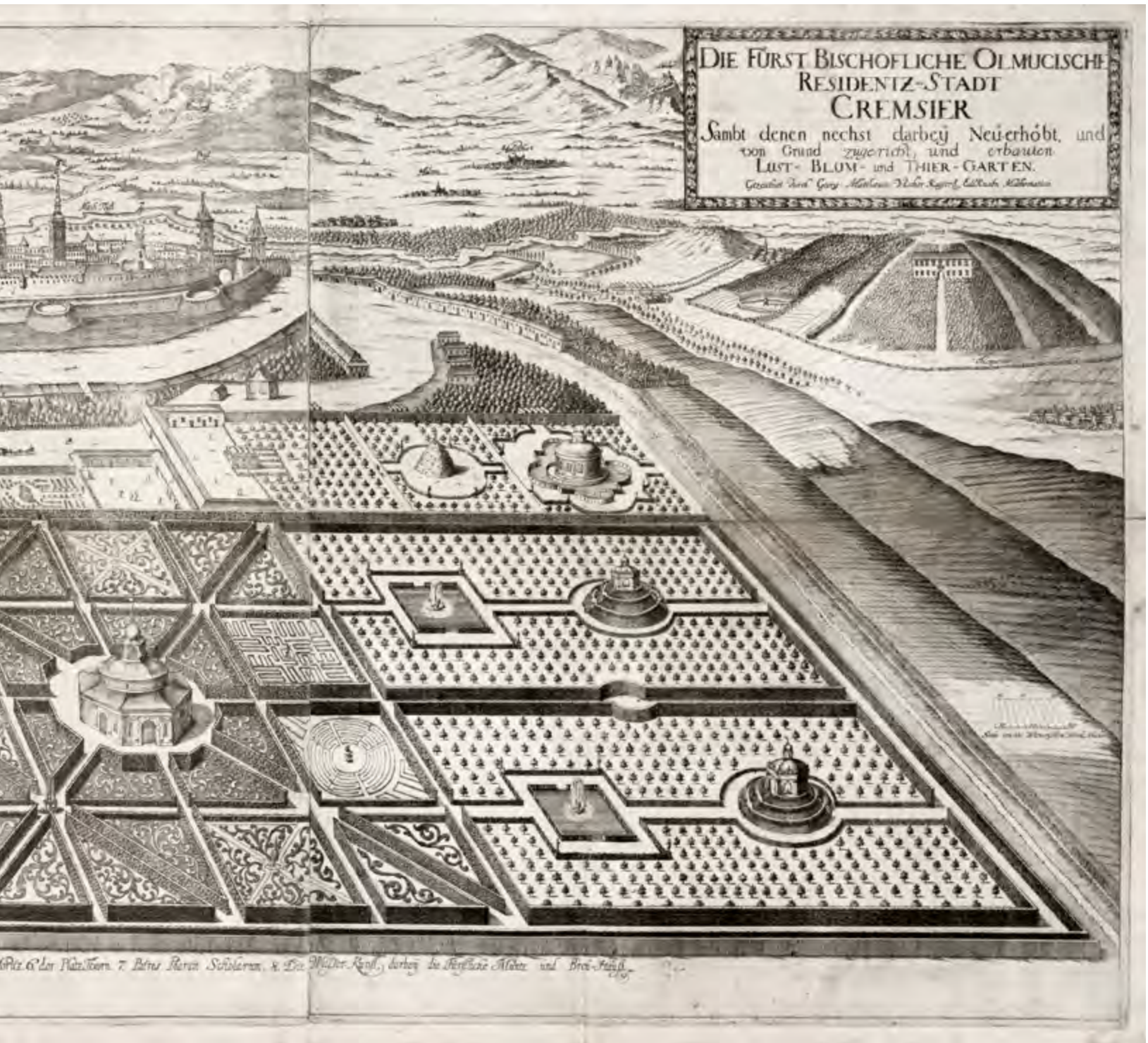
inv. č. G9620

47/2

**Justus Van Den Nypoort**  
(1625 Utrecht – 1692 Utrecht)  
podle **Georga Matthäuse Vischera**  
(1628 Wens – 1696 Linec)  
*Pohled na kroměřížský zámek  
s Libosadem od jihu*

1691  
mědiryt s leptem, papír; 512 × 841 mm (obraz)  
značeno vpravo nahoře v obraze:  
*Gezeichnet durch Georg: Mattheum Vischer  
Kayserl. EdlKnabn Mathematica*  
inv. č. G 9614





DIE FÜRST BISCHÖFLICHE OLMUCISCHE  
RESIDENTZ-STADT  
CREMSIER

Sambt denen nechst darbey Neuerhöbt, und  
von Grund zugericht, und erbawten  
LUST- BLUM- und THIER- GARTEN.

Gezeichnet von Georg Meissner, Nach Kayserl. Allh. Hoch. K. K. Hof-Druck. 1763.

Platz 6 der Platanen 7 Petrus Maria Schölerer, & Leo W. Der. Kopf, darbey die Herrliche Mauer und Brück-Stein.

**Romeyn de Hooghe (1645 Amsterdam – 1708 Haarlem)**

**Nicolaus Visscher (1618 Amsterdam – 1709 Amstardam)**

*Villa angiana, Vulgo het Perc van Anguien. Romanus de Hooghe delin. et sculpsc. Serenissimo principi, D. D. Philippo Carolo, Dei gratia Duci Arembergio, Arschothio, de Crouy, etca...ut sua seq. ipsum devovit Nicolaus Visscher*

Amsterdam: Nicolaus Visscher, asi 1685

folio: 275 × 335 mm

signatura: B 181

V roce 1606 zakoupil princ Charles d'Arenberg (1550–1616) rozsáhlé nemovitosti v belgickém Enghien, které začal postupně upravovat. Přestavbu rozsáhlého stohektarového areálu na monumentální, ikonograficky nesmírně bohatý zahradní komplex inicioval kolem roku 1630 však až jeho syn Philipp. Zahrady v Enghien byly komponovány ze tří částí působivě od sebe navzájem oddělených dlouhou *allée*. V přední části bylo množství kabinetních parterů obsahujících mnohdy bizarně vyhlížející výzdobné prvky (topiary, rybník s obdélným ostrovem a zeleným pavilonem – pyramidou s řadou stromů na vrcholu, loubí mnoha tvarů, kompozic atd.). Centrální část zahrady se rozkládala za triumfálním obloukem, odkud pohledová osa směřovala jednou ze sedmi alejí přímo do srdce kruhové zahrady, kde na ostrově v okrouhlém bazénu stál majestátní, kamenný centrální Herkulův pavilon. Tato partie byla obklopena sedmi bloky kabinetních zahrad protatými sedmi alejemi, které směřovaly jak do vlastní zahrady, tak i do blízkého okolí. Po levé straně se rozkládala Hora Parnass, které dominovala Babylónská věž tvořená stříhanou zelení. Třetí část zahrady po pravé straně ústřední *allée* vyplňoval Bazén Meluzín s centrální fontánou tří bohyň, odkud směřovala hlavní pohledová osa k přírodnímu obelisku obklopenému zelení typu *palissades de verdure*. Do dalších částí zahrady byly situovány oranžerie, broderiové partery se čtyřmi grottovými pavilony s vodními hříčkami ve formě obrazových galerií, množství soch, květin a fontán. Daleko na konci hlavní pohledové osy pak stálo *Koloseum* s arkádami tvořenými stříhanou zelení a centrálně umístěným obeliskem ve tvaru fontány, z níž tryskala voda v podobě číslic. OZ

soupisy: Hollstein (Dutch and Flemish) IX, 275–284; Landwehr 1973, s. 315, 318–334

literatura (výběr): Kat. Olomouc 2008, s. 191, č. k. 7.70, 4.70.1 (Ondřej Zatloukal); van Nierop 2018



48/1

**Romeyn de Hooghe (1645 Amsterdam – 1708 Haarlem)**

*Hora Parnas s Babylónskou věží ze stříhaných keřů*

1685

mědiryt s leptem, papír; 230 × 290 mm (deska)

značeno vlevo nahoře: *Designé et gravé par Romain de Hooghe;*

uprostřed: *a Amsteldam chez Nicolas Visscher avec Privil. Des Estats Generals*

inv. č. G 14053



48/2

**Romeyn de Hooghe (1645 Amsterdam – 1708 Haarlem)**

*Pohled na zahradu zámku v Enghieniu z ptačí perspektivy*

1685

mědiryt s leptem, papír; 115 × 470 mm (obraz)

značeno vlevo dole v obraze: *Designé et gravé par Romain de Hooghe et imprimé a Amsteldam Chez Nicolas Visscher avec Privil. des Estats Generals.*; vpravo: *Getekent en geetst door Romeyn de Hooghe en gedrukt Amsteldam by Nicolas Visscher met Privil. van de H.H. Staten General.*

inv. č. G 14049

HET DERE VAN SINGUEN



**Leonard Knyff (1650 Haarlem – 1722 London)**

*Nouveau Theatre de la Grande Bretagne: Ou Description Exacte des Palais de La Reine, et des Maisons les plus considerables [...]*

London: David Mortier, 1708

folio: 430 × 550 mm

signatura: B 184

Původem nizozemský kreslíř a malíř Leonard Knyff (Leendert Knijff) se z rodného Haarlemu přestěhoval do Londýna někdy kolem roku 1681. Je znám především svými malbami a kresbami formálních zahrad francouzského typu, viděných z ptačí perspektivy, které se staly v Británii v době vlády Viléma II. Oranžského velmi oblíbenými. S krajinou Knyff při komponování svých kreseb manipuloval tak, aby vytvořil dojem obrovské zahrady s bulváry, partery a fontánami. Spolu s rytcem Johannesem Kipem je autorem série velkoformátových pohledů na nejvýznamnější venkovská sídla anglické šlechty a královské paláce, publikované poprvé v roce 1707 v topografickém albu *Britannia illustrata: or Views of Several of the Queen's Palaces as also of the Principal Seats of the Nobility & Gentry of Great Britain*. Jeho francouzská, doplněná verze s novým názvem *Nouveau theatre de la Grande Bretagne* byla vydána o rok později. Album, které patří k předním dílům britské zahradní kultury doznívajícího 17. století, dokumentuje podobu těch nejvýznamnějších sídel charakteristických urbanisticky cítěným propojením formálně upravených zahrad s okolní, po staletí kultivovanou krajinou. Následná vydání alba v letech 1715, 1724, 1728 a 1729 byla postupně rozšiřována o nové pohledy nejen na další šlechtická sídla, ale také na přístavy, univerzitní města (Oxford a Cambridge) či veřejné budovy. OZ–HZ

soupisy: SKB 2328; RIBA. I.567, 573; Brunet IV.114; Hollstein (Dutch and Flemish) 245

literatura (výběr): McKee 2004; Kat. Olomouc 2008, s. 195–196,

č. k. 4.75, 4.75.1 (Ondřej Zatloukal); Armstrong 2016



49/1

**Johannes Kip (1652/53 Amsterdam – 1722 Londýn, Westminster)  
podle Leonarda Knyffa (1650 Haarlem – 1722 Londýn)**

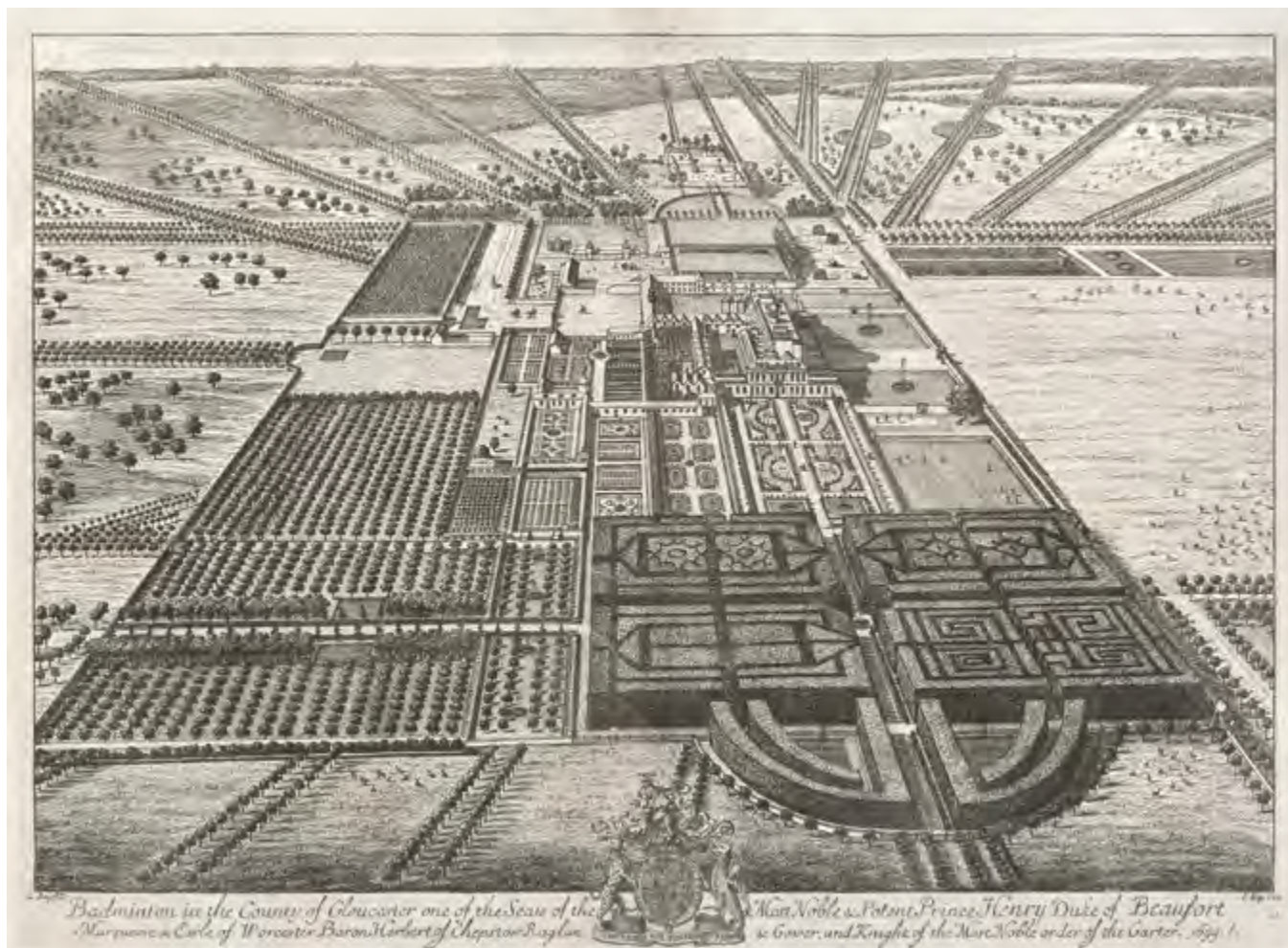
*St. James House*

1707 (tisk 1708)

lept s mědirytem, papír; 350 × 469 mm (deska)

značeno vlevo dole: L. Knyff. Del.; vpravo: I. Kip Sculp.

inv. č. G 14217



Grafika nese erb a dedikaci prince Henryho, třetího vévody z Beaufortu (1707–1745). Beaufortové zakoupili Badminton House na konci 17. století a učinili z něj hlavním sídlo rodiny. Záhy pak začali nejen s jeho přestavbou a rozšiřováním, ale také s budováním velkoryse koncipovaných formálních zahrad, provázaných s okolními pozemky chodníky a alejemi, paprskovitě se táhnoucími krajinou. HZ

49/2

**Johannes Kip (1652/53 Amsterdam – 1722 Londýn, Westminster)  
 podle Leonarda Knyffa (1650 Haarlem – 1722 Londýn)**

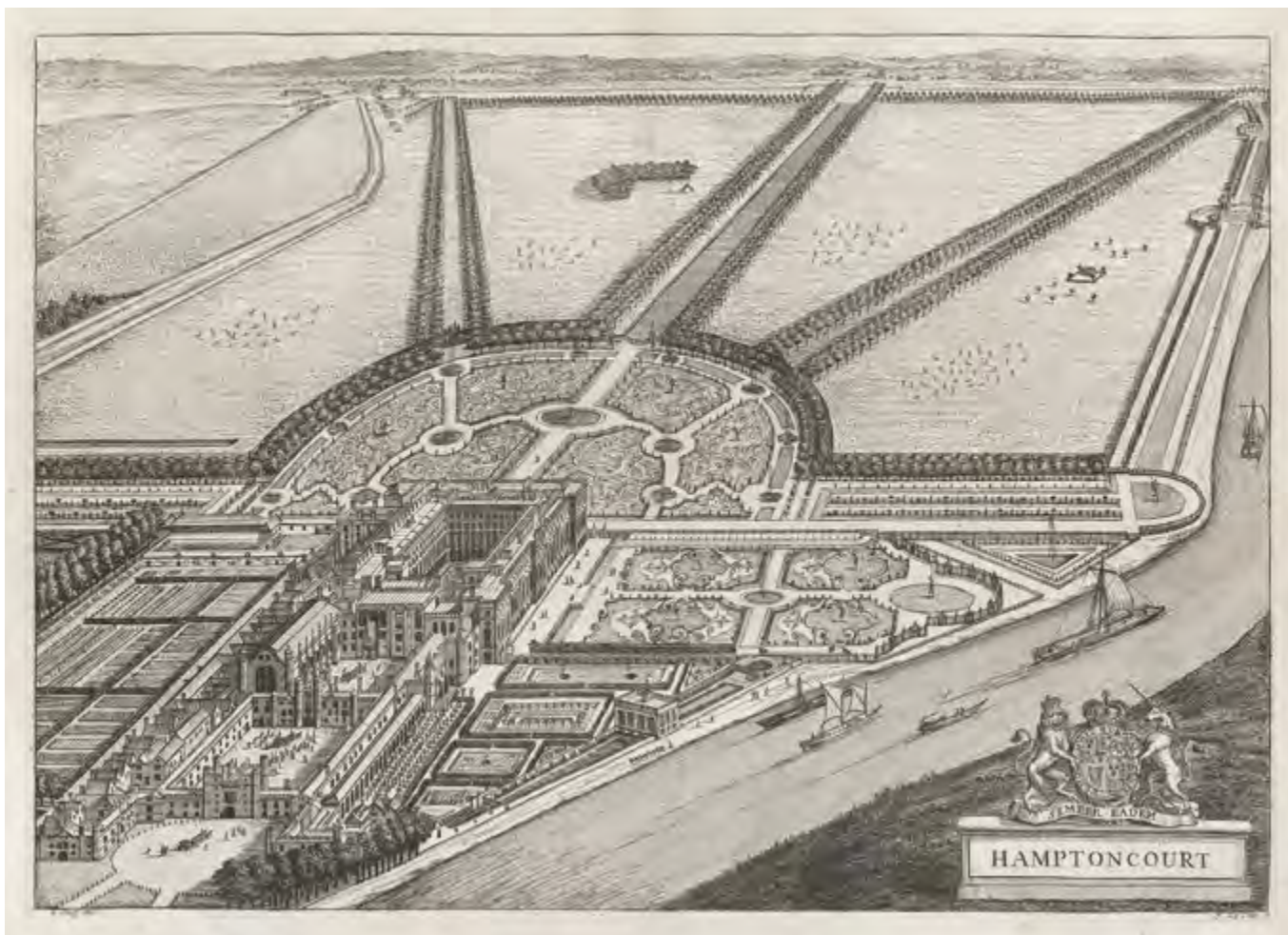
*Badminton House v hrabství Gloucester*

1707 (tisk 1708)

lept s mědirytem, papír; 360 × 490 mm (deska)

značeno vlevo dole: L. Knyff D.; vpravo: I. Kip Scu.

inv. č. G 14225



Zámek Hampton Court nedaleko Londýna, patří dodnes mezi nejvýznamnější venkovská sídla v Anglii. Kompozice zahrady, kterou navrhl významný francouzský architekt André Mollet (†1665), povoláný do Anglie již králem Karlem I., byla zachována i po její přestavbě. Z půlkruhového parteru vychází trojice alejí (*patte d'oie* – husí trojnožka) s úředním Dlouhým kanálem. V roce 1698 byl koncept doplněn o Velkou fontánovou zahradu navrženou Danielem Marotem (1661–1752), která se vyznačovala množstvím broderií, soch, pyramid a třinácti fontánami. V roce 1694 zde Henry Wise (1653–1738) vytvořil další z řady zahradních partií – tzv. Soukromou či Privátní zahradu a o pár let později i tzv. Velkou terasu. OZ

49/3

**Johannes Kip (1652/53 Amsterdam – 1722 Londýn, Westminster)  
podle Leonarda Knyffa (1650 Haarlem – 1722 Londýn)**

*Hampton Court*

1707 (tisk 1708)

lept s mědirytem, papír; 340 × 476 mm (deska)

značeno vlevo dole: L. Knyff. Del.; vpravo: I. Kip Sculp.

G 14220.

**Johann Christoph Volkamer (1644–1720 Norimberk)**

*Nürnbergische Hesperides, Oder Gründliche Beschreibung Der Edlen Citronat, Citronen, und Pomerantzen-Früchte, Wie solche, in selbiger und benachbarten Gegend, recht mögen eingesetzt, gewartet, erhalten und fortgebracht werden [...]*

Nürnberg: Johann Andreae Endters sel. Sohn und Erben, 1708

folio: 348 × 225 mm

signatura: 5504

**Johann Christoph Volkamer (1644–1720 Norimberk)**

*Continuation der Nürnbergischen Hesperidvm, Oder: Fernere gründliche Beschreibung der Edlen Citronat-, Citronen- und Pomeranzen – Früchte : mit einem ausführlichen Bericht, wie solche am besten zu warten und zu erhalten seyn [...]*

Frankfurt am Main; Leipzig: Johann Andrea Endters sel. Sohn und Erben, 1714

folio: 348 × 226 mm

signatura: 5505

Norimberský obchodník Johann Christoph Volkamer zdědil po svém otci, lékaři a přírodovědci, rozsáhlý zahradní komplex v Gostenhofu na západním předměstí Norimberku. Svého bohatství se rozhodl využít k přebudování zahrady a jejímu osázení řadou citrusových stromů, které obdivoval na svých cestách po Itálii. Znalosti o jejich pěstování a dalších aspektech zahradního umění publikoval poprvé v roce 1708. Při volbě názvu své knihy byl inspirován italským botanikem Giovanni Battistou Ferrarim, který jej poprvé použil v roce 1646 pro obdobné dílo věnované citrusům. Vycházel z antických bájí o nymfách západu slunce a večera, nazývaných Hesperidky, které střežily zlatá jablka, propůjčující bohům věčné mládí. K popisům jednotlivých odrůd citrusových plodů a aspektům jejich pěstování nechal Volkamer zhotovit řadu botanických ilustrací, do nichž začlenil i pohledy na norimberské zahrady, budovy a krajinu. Velký úspěch jej přiměl vydat posléze druhý díl, v němž nechal zobrazit převážně italská venkovská sídla a zahrady. Kniha obsahuje navíc autorovo pojednání o tzv. Konstantinopolském obelisku, poprvé vydané v roce 1713. V roce 1709 jeho zmenšenou kopii začlenil i do své zahrady. Na 256 ilustracích obou knih, které představují současně 170 druhů citrusových plodů, se podílelo několik rytců, jen málo z nich je ovšem značeno. Většinu předlohových kreseb a snad také některé grafické listy zhotovil norimberský kreslíř a rytec Paul Decker ml. HZ

51/1

Paul Decker ml.  
(1685–1742 Norimberk)

*Cedrát a zahrada  
doktora Falchnera*

1708

lept s mědirytem; 330 × 205 mm  
neznačeno



Jednou z největších grafik zařazenou do druhého dílu Volkamerovy knihy je celkový pohled na jeho vlastní zahradu z ptačí perspektivy. Jednotlivé části jsou pečlivě očíslovány a popsány v připojené legendě. Na grafice tak vidíme nejen velkou oranžerii (č. 3) nebo „zelené“ sluneční hodiny (č.4), nacházející se vpravo nahoře, ale také bludiště, v jehož středu byla umístěna kopie Konstantinovského obelisku (č. 7). HZ

50/2

**Ludwig Christoph Glotsch**  
**(1665–1719 Norimberk)**  
**podle Paula Deckera ml.**  
**(1685–1742 Norimberk)**

*Pohled na zahradu Johanna*  
*Christopha Volkamera*

1714

lept s mědirytem, papír; 340 × 625 mm  
(deska)

značeno vlevo dole: P. Decker  
jun: del: LC. Glotsch Sc.





1. Der von Dux. 2. Der Freygarten. 3. Das Schild Gottes Wyrzelen. 4. Obeliscus Constantinspelikanus auf einem Stück Stein 22 1/2 Schuh lang. 5. Keyserlicher Garten. 6. Saufchabischer. 7. Engeltich. 8.  
 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

**Matthias Diesel (1675 Bernried – 1752 Mnichov)***Erlustierende Augenweide in Vorstellung  
herrlicher Garten und Lustgebäude*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1717–1720 (2. díly v samostatných svazcích)

folio: 260 × 360 mm

signatura: B183

V letech 1717–1723 vyšly v augšpurském nakladatelství Jeremiase Wolffa postupně tři díly z původně pěti plánovaných souborů grafik s květnatým titulem „Lahodná pastva pro oči, zobrazující nádherné zahrady a paláce potěšení“, věnované pohledům na přední barokní zahrady Německa, Rakouska a Francie (např. Versailles, Marly-le-Roi, Grand-Trianon a St. Cloud, pasovských a salcburských zahrad zámků Hackelberg, Fronburg, Röckelbrunn, Mirabell, Hellbrunn, pohledy na mnichovskou zámeckou zahradu při rezidenci v Nymphenburgu, Fürstenriedu, Schessheimu a Lustheimu). Autorem předloh – lavírovaných perokreseb, které do grafiky převedli augsburští profesionální rytci (zejména Johann August Corvinus a Carl Remshard) – byl německý kreslíř, vedutista a zahradní architekt Matthias Diesel. Jako stipendista bavorského kurfiřta Maxe Emanuela získal v letech 1706–1710 zkušenosti při úpravách královských zahrad ve Versailles, Marly-le-Roi, Trianonu a Tuileriích. Po svém návratu z Francie se v roce 1713 se stal zahradním inspektorem salcburského biskupa a od roku 1718 pak zastával funkci inženýra bavorských dvorních zahrad, kde spolupracoval s architektem Dominique Girardem (asi 1680–1738). Dieslovy kresby představují cenný pramen dokumentující původní podobu zobrazených zahrad, jejich rozvrhů a vybavení. Ve všech případech jde o zahrady, jejichž koncepty byly dílem hlavního představitele francouzského barokního klasicismu André Le Nôtra (1613–1700), nebo jeho následovníků. Grafiky později sloužily také jako předlohy pro nymphenburskou porcelánovou manufakturu. OZ–HZ

sopisy: Jessen, č. 1594; Guilnard 424.22; Graesse Suppl 247; Kat. Berlin 3330;

Wimmer – Lauterbach 2003, 225

literatura (výběr): Kat. Olomouc 2008, s. 197, č. k. 4.77 (Ondřej Zatloukal); Lauterbach 2022



51/1

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)**  
**podle Matthiase Diesela (1675 Bernried – 1752 Mnichov)**  
**Zámek a zahrady ve Versailles**

1717

lept s mědirytem, papír; 240 × 310 mm (deska)

značeno vlevo dole: *M. Diesel del. et lev.*; vpravo: *Jeremias Wolff excud. Aug. V.*

inv. č. G14126



51/2

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)**  
**podle Matthiase Diesela (1675 Bernried – 1752 Mnichov)**  
 Zahrady s korálovou fontánou v kurfiřtské rezidenci v Mnichově

1720

lept s mědirytem; 240 × 350 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Math. Diesel inv.*; vpravo: *Ioh. Aug. Corvinus Sculps.*;

vlevo při okraji desky: *Cum Priv. Sac. Majest.*

inv. č. G 14180



Zámek Nymphenburg – sídlo bavorských kurfiřtů – navrhl kolem roku 1700 Enrico Zuccalli (1642–1724). Po roce 1714 jej dokončoval architekt Joseph Effner (1687–1745), který také navrhl dva zahradní pavilony (Badenburg a Pagodenburg). Na podobě zahrady spolupracoval s Dominique Girardem (1680–1738). Dominujícím prvkem zahradní části se staly boskety. Hlavní parter vytvářely broderiové a travnaté plochy s množstvím sochařské výzdoby a ústřední fontánou. Parter byl po stranách obklopen boskety. Z čela parteru vycházel dlouhý bazén, který protínal les s mnoha diagonálními průhledy. OZ

51/3

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)  
podle Matthiase Diesela (1675 Bernried – 1752 Mnichov)  
Zámecká zahrada Nymphenburg v Mnichově**

1720

lept s mědirytem, papír, 237 × 362 mm (deska)

značeno vlevo dole pod obrazem: *Mathias Disel del.*; vpravo: *Ioh. August Corvinus Sc*; vlevo dole pod textem: *Cum Priv. Sac. Caes. Majest.*; vpravo: *Ieremias Wolff excud. Aug. Vind.*

G 14185.

**Salomon Kleiner (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)**

*Residences Memorables De l'incomparable Heros de notre Siecle ou Representation exacte des Edifices et Jardins de Son Altesse Serenissime Monseigneur Le Prince Eugene Francois Duc de Savoye et de Piemont [...] = Wunder würdiges Kriegs- und Siegs-Lager deß unvergleichlichen Helden unserer Zeiten. oder Eigentliche Vor und Abbildungen der Hoff- Lust- und Garten Gebäude deß Durchlauchtigsten Fürstens und Herrn Eugenii Francisci Hertzogen zu Savoyen und Piemont [...]*

Augsburg: Jeremias Wolff, 1731–1740

folio: 304 × 436 mm

signatura: B137

V letech 1714–1721 byl podle projektu císařského dvorního stavitele Johanna Lucae von Hildebrandt (1668–1745) vybudován na předměstí Vídně rozsáhlý zámecký komplex Dolního (1714–1716) a Horního Belvederu (po roce 1721), které byly nejen vzájemně propojeny, ale také obklopeny rozsáhlou zahradou. Stavebníkem komplexu byl princ Evžen Savojský (1663–1736), jeden z nejvýznamnějších vojevůdců moderní evropské historie a nevlivnějších politiků habsburské monarchie. Velkoryse koncipované sídlo, vedle císařské rezidence v Schönbrunnu druhý největší projekt ve Vídni, vyjadřovalo ambice a společenské postavení svého stavebníka. A to byla ostatně také úloha reprezentativního souboru grafických pohledů na oba zámky a zahradu, který je svou velkorysostí v dobovém kontextu výjimečný. Listy byly vydávány postupně v celkem deseti celcích nakladatelem Jeremiasem Wolffem v Augšpurku v letech 1731–1740 a pracovalo na nich hned několik rytců podle kreseb Salomona Kleinera. S detailní přesností zachycují exteriéry i interiéry s původní výzdobou i vybavením obou zámků, řezy i půdorysy staveb a také řadu pohledů na zahradu, její jednotlivé části, stavby, fontány i zelené partery. Kroměřížské album obsahuje devět z deseti původně samostatně vydaných alb. Za titulním listem prvního svazku je vevázán list s Apoteózou prince Evžena, grafickou reprodukcí mramorového sousoší dráždanského sochaře Balthasara Permosera (1651–1732), které pro Belveder vytvořil v letech 1718–1721. HZ

soupisy: Kat. Berlin 2117; Graesse IV, 28; Nissen ZBI 2212

literatura (výběr): Prange 1997; Kat. Salzburg 2000; Völkel 2001, s. 152–186; Kat. Olo-mouc 2008, s. 198–199, č. k. 4.78 (Helena Zápalková, Ondřej Zatloukal)

Hlavní reprezentační prostor Horního Belvederu byl dokončen kolem roku 1723. Jeho fresková výzdoba je dílem Carla Innocenza Carloneho (1687–1775) a zobrazuje alegorii slávy a ctností. Sál sloužil jako místo pro konání slavností a plesů. HZ



52/1

**Johann Gottlieb Thelot (činný v Augsburgu 1708–1760)  
podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)  
Pohled do mramorového sálu Horního Belvederu**

1731

mědiryt s leptem, papír; 430 × 400 mm (deska)

značeno vpravo dole pod obrazem: *lac. Gottlieb Thelot sculps. vlevo dole: Sal. Kleiner Ingen. delin.;*

uprostřed: *Aug. Vind. Cum Privileg. Sacrae Caesar. Majest.;* vpravo: *Haered. Ier. Wolffý excud Aug. Vind.*

inv. č. G10112

Zahradu, která propojila oba Belvedery navrhl francouzský architekt Dominique Girard (?–1738), jeden z hlavních představitelů Le Nôtrovy koncepce francouzské barokně-klasicistní zahrady. Obvyklé dispoziční řešení Girard ovšem ve Vídni inovoval – zahradu totiž koncipoval od horního zámku k dolnímu, neboť hlavní pohledová osa poskytovala překrásnou vyhlídku přes město až ke kopcovitému Vídeňskému lesu na horizontu. Zcela jinak se pak tato osa jeví od Dolního Belvederu směrem nahoru, k zámku na kopci. V prvním plánu jsou umístěny boskety ohrazené zdí, která je v ose prolomena vodní nádrží. Nad ní je zapuštěný travnatý parter, který ústí do vodní kaskády. Odtud osa směřuje k tradičním květinovým a broderiovým parterům. Zvláštností kompozice je komunikační uzavřenost střední části; návštěvník tak musí volit některou z bočních cest, které díky stromovým alejím poskytují dostatek stínu pro pozorování prosluněných parterů. Vedle komplexu Belvederu zachycuje grafika, jak je rovněž popsáno i v připojeném textu, také okolní stavby a zahrady, mj. klášter salesiánů s kostelem Navštívení Panny Marie a rozsáhlými zahradami, založený v roce 1717 vdovou po císaři Josefu I., Amálií Vilemínou Brunšvicko-Lüneburskou, nebo palác a zahradu knížete Schwarzenberka. OZ–HZ

## 52/2

**Johann August Corvinus (1683 Lipsko – 1738 Augsburg)  
podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)**

*Pohled na zámek a zahrady prince Evžena Savojského  
a další stavby a zahrady v jeho okolí*

1731

mědiryt s leptem, papír; 430 × 395 mm (deska)

značeno vlevo dole: *Salomon Kleiner Ingen. delin.*; vpravo: *Ioh. Aug. Corvinus Sculpsit*;

uprostřed: *Cum P. Sac. Caes. Mj. Haered. Ier. Wolffj exc. Aug. V.*

inv. č. G 10106.



Pomeranče a citrusové plody byly obecně ztotožňovány se zlatými jablky nesmrtelnosti z bájně zahrady Hesperidek na samém západě světa. V novověku se staly velmi oblíbenými plodinami, pro které byly budovány reprezentativní skleníky zv. oranžerie. Oranžerie vídeňského Belvederu však byla velmi neobvyklá. Díky tomu, že bylo možné jednoduše odstranit konstrukci její střechy a průčelí, nebylo nutné pěstovat pomerančovníky v nádobách a sezónně přemisťovat. Na místě mohly zůstat po celý rok. Spolu s bohatou figurální výzdobou budovy a vodní nádrží před ní, představovalo toto uspořádání symbolicky ostrov věčného jara, skutečnou rajskou zahradu. HZ

52/3

**Johann Gottlieb Thelot (činný v Augsburgu 1708–1760)  
podle Salomona Kleinera (1700 Augsburg – 1761 Vídeň)  
Oranžerie – skleník pro citrusové plody**

1740

mědiryt s leptem, 280 × 395 mm (deska)

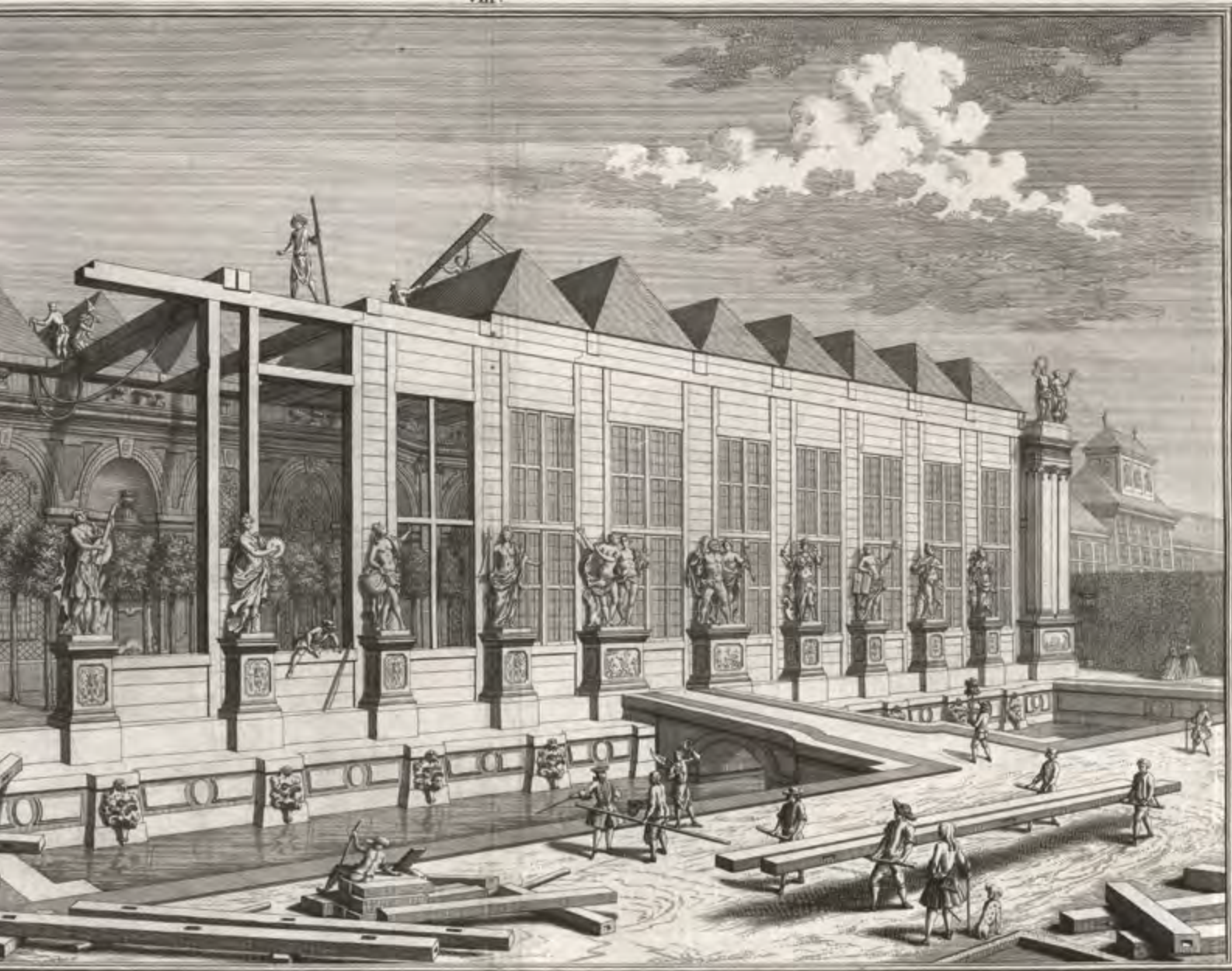
značeno vlevo dole: S. Kleiner I. E. M. del; vpravo: Iacob Gottlieb Thelott Sculpst;

uprostřed: Cum Pr. Sac. Caes. Maj.; Haered. Ierem. Wolff. Excud. Aug. Vind. (částečně odříznuto)

inv. č. G 10175



*Representation du  
pour les tirer et  
les*



*Maniment de ces Toits, sans  
 poser en Automne, que pour  
 retirer au printemps.*

*Prospect des obigen Pomeranzen Hauses, wie es  
 im Herbst zugedeckt und im Frühling wiederum  
 abgedeckt wird.*







# SOUPISY

## Adams

Herbert Mayow Adams, *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe, 1501–1600*, in *Cambridge Libraries*, Cambridge 1967.

## Benzing

Josef Benzing, *Walther Hermann Ryff. Ein Beitrag zur Geschichte der technischen und naturwissenschaftlichen Literatur des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1963.

## Brunet

Jacques–Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris 1860–1880.

## Cicognara

Leopoldo Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara, Prato 1821–1824*, Reprint, ed. Leipzig 1931.

## DBI

*Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960–2020 – dostupné on-line: <https://www.treccani.it/enciclopedia/> (vyhledáno 3. 7. 2025).

## Dunthorne

Gordon Dunthorne, *Flower and Fruit Prints of the 18th and Early 19th Centuries: Their History, Makers and Uses, with a Catalogue Raisonné*, Washington 1938.

## Ebhardt

Bodo Ebhardt, *Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv. Geschichte der deutschen Vitruv–Ausgaben*, Berlin 1914.

## Ficacci 2011

Luigi Ficacci, *Giovanni Battista Piranesi*, Köln 2011.

## Focillon 1918

Henri Focillon, *Giovanni Battista Piranesi, Essai de catalogue raisonné de son oeuvre*, Paris 1918.

## Fowler

Laurence Hall Fowler – Elizabeth Baer (eds.), *The Fowler Architectural Collection of the Johns Hopkins University*, Baltimore 1961.

## Graesse

Johann Georg Theodor Graesse, *Trésor de livres rares et précieux nouveau dictionnaire bibliographique*, Dresden 1859–1869.

## Guilmard

Dériré Guilmard, *Les Maitres Ornemanistes*, Paris 1880–1881.

## Hind 1922

Arthur Mayger Hind, *Giovanni Battista Piranesi. A Critical Study with a List of his Published Works and Detailed Catalogues of His Prisons and Views of Rome*, London 1922.

## Hollstein (Dutch and Flemish)

Friedrich Wilhelm H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, Amsterdam – Roosendal – Rotterdam 1949–2007.

## Hollstein (German)

*Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, Amsterdam 1954–

## Jessen

Peter Jessen, *Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums. Mit 200 Abbildungen*, Leipzig 1894.

## Kat. Pennsylvania 1996

Dimitra Andrianou – Heidi Steinmetz Lovette – Christopher Pastore – Betsey Robinson – Laurel Taylor – Aileen Zaroni – Lothar Haselberger, *Reviving Vitruvius: Six Centuries of De architectura. A Catalogue of Editions at the University of Pennsylvania*, Philadelphia 1996.

## Kissner

Richard Kissner, *The Kissner Collection: Illustrated Catalogue of Rare Books and Prints*, Düsseldorf 1990–1995.

## Koeman

Cornelis Koeman, *Atlantes Neerlandici: Bibliography of Terrestrial, Maritime and Celestial Atlases and Pilot Books, Published in the Netherlands up to 1880*, Amsterdam 1967–1985.

## Kramm

Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857–1864.

## Landwehr 1970

John Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645–1708) as book illustrator: a bibliography*, Amsterdam–New York 1970.

## Landwehr 1973

John Landwehr, *Romeyn de Hooghe the etcher: Contemporary portrayal of Europe, 1662–1707*, Leiden 1973.

## Le Blanc

Charles Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris 1854–1890.

## Mark J. Millard Coll. 1

Harry F. Mallgrave (ed.), *The Mark J. Millard Architectural Collection. Vol. 1. French Books, Sixteenth through Nineteenth Centuries*, Washington and New York, 1993

## Mark J. Millard Coll. 2

Robin Middleton et al., *The Mark J. Millard Architectural Collection. Vol. 2. British Books, Seventeenth through Nineteenth Centuries, Catalogue entries*, Washington and NY 1998.

**Mark J. Millard Coll. 3**

Harry F. Mallgrave (ed.), *The Mark J. Millard Architectural Collection, Vol. 3. Northern European Books, Sixteenth To Early Nineteenth Centuries*, Washington and New York 1998.

**Mark J. Millard Coll. 4**

Harry F. Mallgrave (ed.), *The Mark J. Millard Architectural Collection, Vol. 4. Italian and Spanish Books, Sixteenth To Early Nineteenth Centuries*, Washington and New York 2000.

**Millard I**

George & Dorothy Millard, *The Millard Architectural Collection. A Catalog of the Books and Manuscripts. Volume I: Great Britain*, Los Angeles 1971.

**Millard II**

George & Dorothy Millard, *The Millard Architectural Collection. A Catalog of the Books and Manuscripts. Volume II: France*, Los Angeles 1972.

**Millard III**

George & Dorothy Millard, *The Millard Architectural Collection. A Catalog of the Books and Manuscripts. Volume III: Southern Europe*, Los Angeles 1974.

**Millard IV**

George & Dorothy Millard, *The Millard Architectural Collection. A Catalog of the Books and Manuscripts. Volume IV: Northern Europe*, Los Angeles 1984.

**Millard Supp.**

Harry F. Mallgrave (ed.), *The Millard Architectural Collection. A Catalog of the Books and Manuscripts. Supplement*, Los Angeles 1987.

**Mortimer**

Ruth Mortimer, *Harvard College Library. Italian 16th Century Books*, Cambridge 1963.

**Mortimer 1974**

Ruth Mortimer, *Harvard College Library. Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts. Part II: Italian 16th Century Books*, Cambridge 1974.

**Morton–Balston**

Jane Anyon Morton – John Balston, *Architectural Bibliography. A List of Books and Articles on Architecture Published in Great Britain, 1570–1970*, Folkestone 1978.

**Nagler**

Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Kunste-Lexikon*, München 1835–1852 – dostupné on-line: <https://digitalensammlungen.uniweimar.de> (vyhledáno 30.7.2025).

**New Hollstein (Dutch and Flemish)**

*The New Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, Ouderkerk aan den IJssel 1993–.

**New Hollstein (German)**

*The New Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, Amsterdam 1996–.

**Nissen**

Claus Nissen, *Die botanische Buchillustration: Ihre Geschichte und Bibliographie*, Stuttgart 1966.

**Pennington**

Richard Pennington, *A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar 1607–1677*, Cambridge 1982.

**Pritznel**

Georg August Pritznel, *Thesaurus literaturae botanicae omnium gentium*, Leipzig 1851.

**RIBA**

British Architectural Library, Royal Institute of British Architects, *Early Printed Books 1478–1840. Catalogue of the British Architectural Library Early Imprints Collection*, vols. 1–5, London–München 1994–2003.

**Riccardi**

Pietro Riccardi, *Bibliotheca matematica italiana dalla origine della stampa ai primi anni del secolo xix.*, Modena 1870–1898.

**Rossetti**

Sergio Rossetti, *Le piante di Roma: catalogo delle raccolte*, Roma 2001.

**Ruggieri**

Adolphe Labitte (ed.), *Catalogue des livres rares et précieux composant la bibliothèque de M. E. F. D. Ruggieri*, Paris 1873.

**SKB**

Horst Wenzel (ed.), *Katalog der Ornament-Stichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1939–1945.

**Schlosser**

Julius von Schlosser, *La Letteratura artistica: Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1935.

**TIB**

*The Illustrated Bartsch*, vols. 1–(průběžně), New York 1978–.

**UCBA**

*Universal Catalogue of Books on Art, National Art Library*, London 1870–1877.

**Vagnetti**

Luigi Vagnetti, *Repertorio bibliografico della teoria architettonica 1480–1750*, Firenze 1962.

**VD16**

*Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts*. – dostupné on-line: <https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/> (vyhledáno 30.7.2025).

**VD17**

*Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts*. – dostupné on-line: <http://www.vd17.de/> (vyhledáno 5.8.2025).

**VD18**

*Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts*. – dostupné on-line: <https://vd18.k10plus.de/> (vyhledáno 5.8.2025).

**Vinet**

Ernest Vinet, *Bibliographie méthodique et raisonnée des beaux-arts: esthétique et histoire de l'art, archéologie, architecture, sculpture, peinture, gravure, arts industriels, etc., etc.*, Paris 1874.

**Willems**

Alphonse Willems, *Les Elzevier: Histoire et Annales typographiques*, Bruxelles 1880.

**Wilton–Ely 1994**

John Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi – the Complete Etchings*, San Francisco 1994.

**Wimmer – Lauterbach 2003**

Clemens Alexander Wimmer – Iris Lauterbach, *Bibliographie der vor 1750 erschienenen deutschen Gartenbücher*, Nördlingen 2003.

**Wüthrich**

Lucas Heinrich Wüthrich, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä.*, 4 Bde., Basel–Hamburg 1966–1996.

# LITERATURA

## **Adamska 2003**

Magdalena Adamska, Wendel Dietterlin starszy i jego architektura von austeheilung z r. 1598. *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, 2003, s.437–510.

## **Antinori 2012**

Aloisio Antinori, Rappresentare Roma moderna. La stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648–1738), in: *Studio d'architettura civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Roma 2012, s.11–69.

## **Armstrong 2016**

Helen Armstrong, *Landowners', 'subscription' and the production of bird's-eye topographical prints: A case study of Kip and Knyff's Britannia Illustrata*. PhD thesis. Birkbeck, University of London, 2016.

## **Ashby 1915**

Thomas Ashby, Le diverse edizioni dei „Vestigi dell'Antichità di Roma" di Stefano Du Perac. *La Bibliofilia*, xVI, 1915, č. 11–12, s.401–421.

## **Ashby 1920**

Ashby Thomas, Antiquae Statuae Urbis Romae. *Papers of the British School at Rome*, 8, 1920, s.121–151.

## **Assunto 1980**

Rosario Assunto (ed.), *Ville e giardini di Roma nelle incisioni di Giovan Battista Falda*, Milano 1980.

## **Bauer 2001**

Jörg Bauer, Wening's Topographia Bavariae – Ein barockes Bayern in Kupfer gestochen. *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 2001, s.95–116.

## **Bellini 1983**

Paulo Bellini, Per una definizione dell'opera incisa di G. Battista Falda. *Arte Cristiana* 695, 1983, s.81–92.

## **Berthold 1951**

Margot Berthold, *Joseph Furtenbach (1591–1667). Architektur-Theoretiker und Stadtbaumeister in Ulm*, Munich 1951.

## **Bevilacqua 2010**

Mario Beliacqua, *Giuseppe Zocchi, Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, Roma 2010.

## **Bevilacqua 2014**

Mario Beliacqua, Learning How to Build in a New Language: Italian Architectural Prints in Renaissance Europe, in: Konrad Ottenheim, *Architects without borders. Migration of Architects and Architectural Ideas in Europe 1400–1700*, Mantova 2014, s.91–110.

## **Bevilacqua – Fagiolo 2012**

Mario Bevilacqua – Marcello Fagiolo (eds.), *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*, Roma 2012.

## **Biach-Schiffmann 1931**

Flora Biach-Schiffmann, *Giovanni und Ludovico Burnacini Theater und Feste am Wiener Hofe*, Wien 1931.

## **Biermann 2019**

Veronica Biermann, Der Architekturtraktat. Leon Battista Alberti: De re aedificatoria 1452, in: Dietrich Erben (ed.), *Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie*, Paderborn 2019, s.32–55.

## **Biller – Forster 1988**

Thomas Biller – Thomas Forster, *Michael Wening (1645–1718): Hofkupferstecher des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern*, München 1988.

## **Bober 1994**

Jonathan Bober, Rubens and the Architectural Book: Palazzi di Genova and Its Influence, in: *Rubens and His Age*, Washington 1994, s.213–227.

## **Borggreve – Lüpkes 2005**

Heiner Borggreve – Vera Lüpkes (edd.), *Hans Vredeman de Vries und die Folgen*. Ergebnisse des in Kooperation mit dem Muzeum Historyczne Miasta Gdańska durchgeführten internationalen Symposiums am Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, Marburg 2005.

## **Bury 2001**

Michael Bury, *The Print in Italy 1550–1620*, London 2001.

## **Bussels – van Eck – Van Oostveldt 2021**

Stijn Bussels – Caroline van Eck – Bram Van Oostveldt (eds.), *The Amsterdam Town Hall in Words and Images: Constructing Wonders*, London – New York 2021.

## **Calza 1977**

Raisa Calza et al., *Le antichità di Villa Doria Pamphili*, Rome 1977.

## **Carpo 2001**

Mario Carpo, *Architecture in the Age of Printing. Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, Cambridge–Massachusetts–London 2001.

## **Cavazzi – Margiotta – Tozzi 1991**

Lucia Cavazzi – Anita Margiotta – Simonetta Tozzi (eds.), *Vedute romane del Seicento nella raccolta grafica comunale*, Roma 1991.

## **Coffin 1979**

David R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979.

**Consagra 1995**

Francesca Consagra, De Rossi and Falda: A Successful Collaboration in the Print Industry of Seventeenth-Century Rome, in: Andrew Ladis – Carolyn Wood – William U. Eiland (eds.), *The Craft of Art: Originality and Industry in the Italian Renaissance and Baroque Workshop*, Athens 1995, s.187–203.

**Cremonini 1991**

Dante Cremonini, *L'Italia nelle vedute e carte geografiche dal 1493 al 1894. Libri di viaggi e atlanti. Catalogo bibliografico di una collezione privata*, Moden 1991.

**Dee 1971**

Elaine Evans Dee, *Views of Florence and Tuscany by Giuseppe Zocchi, 1711–1767: Seventy-seven Drawings from the Collection of the Pierpont Morgan Library*, New York, Washington, D.C. 1971.

**Delannoy 1979**

Yves Delannoy, *Le parc d'Enghien. Notices iconographique et historique*, Edingen 1979.

**Delanoy 1986**

Yves Delanoy, *Le parc et les fameux jardins d'Enghien*, Edingen 1986.

**D'Onofrio 1986**

Cesare D'Onofrio, *Le fontane di Roma: con documenti e disegni inediti*, Roma 1986.

**Eckardt – Schuchard 1963**

Johann Heinrich Eckardt – Carl Schuchard, *Matthaeus Merian. Skizze seines Lebens und ausführliche Beschreibung seiner Topographia Germania nebst Verzeichnis der darin enthaltenen Kupferstiche. Die Zeiller-Merianschen Topographien*, Amsterdam 1963.

**Evers – Thoenes 2003**

Bernd Evers – Christof Thoenes, *Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart, 89 Beiträge zu 117 Traktaten*, Köln 2003.

**Evers – Thoenes 2025**

Bernd Evers – Christof Thoenes, *Architekturtheorie. Wegweisende Texte zur Architektur von der Renaissance bis Heute*, Köln 2025.

**Forsmann 1956**

Erik Forsmann, *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm 1956.

**Forsman 1984**

Erik Forsman, *Dorisch, jonisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.–18. Jahrhunderts*, Braunschweig/Wiesbaden 1984.

**Frommel 1996**

Christoph Luitpold Frommel, *Sebastiano Serlio: Architecture and Printing*, in: Hart – Hicks 1996, s.1–23.

**Frommel 2004**

Sabine Frommel, *Sebastiano Serlio. Architecte de la Renaissance*, Paris 2004.

**Frommel 2009**

Sabine Frommel, Joachim von Sandrart und die Architektur, in: Sibylle Ebert-Schifferer, Cecilia Mazzetti di Pietralata (ed.), *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland*, München 2009, s.165–192.

**Frommel – Leuschner 2014**

Sabine Frommel – Eckhard Leuschner et. al., *Architektur, und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa*, Rome 2014.

**Gargano 1991**

Maurizio Gargano, Villas, Gardens and Fountains of Rome: The Etchings of Giovanni Battista Falda, in: Mosser – Teyssot 1991, s.166–168.

**Giorgetta 2010**

Franco Giorgetta, *Hortus librorum liber horticorum: L'idea di giardino dal XV al XX secolo attraverso le fonti a stampa*. Ediz. illustrata. Vol. 1: Cinquecento & Seicento, Milano 2010.

**Gnehm 2004**

Michael Gnehm, *Cum auctoritate et ratione decoris: Bildinterpretationen in den Vitruvkommentaren W. H. Ryffs*, F. Büttner & G. Wimböck (eds.), *Das Bild als Autorität: die normierende Kraft des Bildes*, Münster 2004, s.1129–156.

**Gnehm 2005**

Michael Gnehm, Die „alte und neue manier“ in Vredeman de Vries „Perspektive“, in: Borggrete – Lüpkes 2005, s.190–198.

**Godfrey 1994**

Richard T. Godfrey, *Wenceslaus Hollar. A Bohemian Artist in England*, Yale 1994.

**Gouwens – Reiss 2005**

Kenneth Gouwens – Sheryl Reiss (eds.), *La Libreria Mediceo-Laurenziana: Architettura di Michelagnolo Buonarroti disegnata e illustrata da Giuseppe Ignazio Ross*, Aldershot 2005.

**Gregori 1994**

Mina Gregori, Giuseppe Zocchi vedutista, in: Kat. Florencie 1994, s.43–48.

**Grelle 1987**

Anna Grelle (ed.), *Vestigi delle antichità di Roma Et altri Luochi. Momenti dell'Elaborazione di un'Immagine*, Roma 1987, s.71–96.

**Grelle Iusco 2005**

Anna Grelle Iusco, *Giuseppe Vasi*, Roma 2005.

**Greyerz – Siebenhüner – Zaugg 2013**

Kaspar von Greyerz – Kim Siebenhüner – Roberto Zaugg (eds.), *Joseph Furttenbach, Lebenslauff 1652–1664*, Basel 2013.

**Günther 2016**

Hubertus Günther, Vincenzo Scamozzi comments on the architectural treatise of Sebastiano Serlio. *Annali di architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 27, 2015 (2016), s.47–60.

**Hart – Hicks 1996**

Vaughan Hart – Peter Hicks (eds.), *Sebastiano Serlio on Architecture*, New Haven–London 1996.

**Hatfield 1984**

James Allen Hatfield, *The relationship between late Baroque architecture and scenography, 1703–1778*. Ph.D. diss., Wayne State University, 1981. Ann Arbor: University Microfilms International, 1983.

**Hennebo – Hoffmann 1965**

Dieter Hennebo – Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd. 2: Der architektonische Garten. Renaissance und Barock*, Hamburg 1965.

**Chiarenza 2016**

Simona Chiarenza, *Architecture and Perspective in the Set Drawings of Giuseppe Galli Bibiena. Nexus Network Journal*, 18, 2016, č. 2, s.493–513.

**Cholcman 2012**

Tamar Cholcman, *Views of Peace and Prosperity – Hopes for Autonomy and Self-Government, Antwerp 1599. RIHA Journal 0040 (20 June 2012)*. – on-line: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/>, (vyhledáno 30.8.2025)

**Kat. Berlín 2008**

Christiane Salge (ed.), *Architekturtraktate im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis. Beispiele aus der Rara-Sammlung der Kunsthistorischen Bibliothek*, kat. výst., Berlin 2008.

**Kat. Bologna 2000**

Jadranka Bentini – Deanna Lenzi, *I Bibiena: una famiglia europea*, kat. výst., Pinacoteca Nazionale Bologna, Venezia 2000.

**Kat. Drážďany 2013**

Elisabeth Tiller – Maria Lieber (eds.), *Pöppelmann 3D. Bücher – Pläne – Raumwelten*. Online-Katalog zur Ausstellung im Buchmuseum der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, 2013 – <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-118312> (vyhledáno 2.9.2025).

**Kat. Florencie 1994**

Marco Chiarini – Alessandro Marabottini (eds.) *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, kat. výst., Firenze, Forte di Belvedere, Venezia 1994.

**Kat. Florencie 2004**

Stefano Corsi – Pina Ragioneri, *Speculum Romanae Magnificentiae. Roma nell'incisione del Cinquecento*, kat. výst., Casa Buonarroti, Firenze 2004.

**Kat. Lemgo 2002**

Heiner Borggreffe – Thomas Fusenig – Barbara Uppenkamp (eds.), *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, kat. výst., Weserrenaissance-Museum Schloß Brake Lemgo, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, München 2002.

**Kat. Olomouc 2008**

Ondřej Zatloukal – Pavel Zatloukal (eds.), *Luk a lyra. Ze sbírek Arcidiecézního muzea Kroměříž*, kat. výst., Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008.

**Kat. Paříž 2018**

Bénédicte Gady – Juliette Trey (eds.), *La France vue du Grand Siècle. Dessins d'Israël Silvestre (1621–1691)*, kat. výst., Paris: Musée du Louvre – Lienart, 2018.

**Kat. Praha 2015**

Blanka Kubíková (ed.), *Giovanni Battista Piranesi (1720–1778)*, kat. výst., Národní galerie v Praze, Praha 2015.

**Kat. Řím 1994**

Anita Margiotta (ed.), *G.B. Falda e i suoi divulgatori. Scenografie urbane di Roma barocca*, kat. výst., Roma, Palazzo Braschi, 1994.

**Kat. Salzburg 2000**

Peter Prange (ed.), *Salomon Kleiner 1700–1761 zum 300. Geburtstag: Meisterwerke der Architekturvedute*, kat. výst., Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2000.

**Kat. Vicenza 2003**

Francesco Barbieri – Guido Beltramini (eds.), *Vincenzo Scamozzi 1548–1616*, kat. výst., Vicenza, Palazzo Barbarano, Venezia 2003.

**Kat. Vídeň 2017**

Karl Vocelka – Walter Öhlinger – Rudolf Leeb (eds.), *Brennen für den Glauben: Wien nach Luther*, kat. výst., Wien Museum, Wien 2018.

**Kaufmann 1972**

Hans Kaufmann, *Salomon de Caus und der Hortus Palatinus*, Heidelberg 1972.

**Klemm 1986**

Christian Klemm, *Joachim von Sandrart. Kunst-Werke und Lebens-Lauf*, Berlin 1986.

**Klopanová 2008**

Martina Klopanová, *Historie a současnost stav grafické sbírky Arcibiskupství olomouckého*, diplomní práce, Masarykova univerzita, Brno 2008.

**Konečný 2005**

Lubomír Konečný, Paul and Hans Vredeman de Vries, the Five Senses, and the Five Architectural Orders, chybí čárka a mezerain: Borggreffe – Lüpkes 2005, s.152–160.

**Ottenheim 2007**

Konrad Ottenheim, A Bird's-Eye View of the Dissemination of Scamozzi's Treatise in Northern Europe. *Annali di Architettura* 18–19, 2007, s.187–198.

**Kerber 1971**

Bernhard Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin–New York 1971.

**Koch 1891**

Friedrich Eduard Koch, Charles Philippe Dieussart und Leonhardt Christoph Sturm, zwei alte Baumeister des 17. u. 18. Jahrhunderts in Meklenburg, in: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 56, 1891, s.237–246.

**Köller 1997**

Bettina Köhler, „Architektur ist die Kunst, gut zu bauen“. *Charles Augustin D'Avilers 'Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole'*, Berlin 1997.

**Köhler 2008**

Johanna Köhler, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architectur, in: Kat. Berlin 2008, s.74–80.

**Krinsky 1967**

Carol Herselle Krinsky, Seventy-Eight Vitruvius Manuscripts, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, 1967, s.36–70.

**Kroupa 2006**

Jiří Kroupa, *Dějiny a teorie zahradního umění*. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2006 – dostupné on-line: [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2018/DU26886md/um/Dejiny\\_a\\_teorie\\_zahradniho\\_umeni\\_kroupa.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2018/DU26886md/um/Dejiny_a_teorie_zahradniho_umeni_kroupa.pdf) (vyhledáno 26.8.2025).

**Kruft 1985**

Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.

**Kruft 1994**

Hanno-Walter Kruft, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, New York 1994.

**Kruft 2004**

Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 2004.

**Kutscher 1995**

Barbara Kutscher, Paul Deckers „Fürstlicher Baumeister“ (1711/1716), *Untersuchungen zu Bedingungen und Quellen eines Stichwerks*, Frankfurt a. M. 1995.

**Kuyper 1980**

Wouter Kuyper, *Dutch Classicist Architecture: A Survey of Dutch Architecture, Interiors and Gardens 1625–1700*, Delft 1980.

**Lauterbach 2011**

Iris Lauterbach, Johann Christoph Volkamers Hesperidenwerk, in: *Die Frucht der Verheißung – Zitrusfrüchte in Kunst und Kultur*, kat. výst., Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2011, s. 237–263.

**Lauterbach 2020**

Iris Lauterbach (ed.), J. C. Volkamer. *The Book of Citrus Fruits. The Complete Plates 1708–1714*, Köln 2020.

**Lauterbach 2022**

Iris Lauterbach. „Ces merveilles du monde“: *jardiniers allemands et jardins français au xviii<sup>e</sup> siècle*. Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles [online], 2022, 21 <https://journals.openedition.org/crcv/23005> (vyhledáno 6.9.2025).

**Lazzaro 1990**

Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance garden : from the conventions of planting, design, and ornament to the grand gardens of sixteenth-century Central Italy*, Yale 1990.

**Lechner 1975**

Gregor Martin Lechner, *Theorie der Architektur, Stift Göttweig, Graphisches Kabinett, Jahresausstellung 1975, Katalog*, Göttweig 1975.

**Lenzi – Bergamini 1997**

Deanna Lenzi – Wanda Bergamini (eds.), *I Galli Bibiena: una dinastia di architetti e scenografi*, Bibiena 1997.

**Lombaerde 2002**

Piet Lombaerde (ed.), *The reception of P. P. Rubens's Palazzi di Genova during the 17th century in Europe*, Turnhout 2002.

**Lorenz 1992**

Hellmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich–München–London 1992.

**Lorenz 1995**

Hellmut Lorenz, Leonhard Christoph Sturms Prodomus Architecturae Goldmannianae. *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 34, 1995, s.119–144.

**Lurin 2009**

Emmanuel Lurin, Un homme entre deux mondes: Étienne Dupérac, peintre, graveur et architecte, en Italie et en France (c. 1535?–1604), in: Henri Zerner – Marc Bayard (dir.), *Renaissance en France, renaissance?*, Rome – Paris 2009, s.37–59.

**Lüttmann 2024**

Nelle Lüttmann, *European Architectural Draughtsmen in Early Eighteenth-Century Britain and Ireland: Training, Methods, Office Practice*. PhD thesis, Trinity College Dublin 2024. – dostupné on-line: <https://www.tara.tcd.ie/items/2342207d-e4d5-4073-9921-0e7169dbd129> (vyhledáno 25.9.2025).

**Macháčková – Myšák 2018**

Jana Macháčková – Miroslav Myšák, *Ad marginem grafického alba Květné zahrady v Kroměříži. Opuscula historiae artium* 2018, 67, č. 2, s.122–131.

**Macháčková 2019**

Jana Macháčková, Georg Matthäus Vischer a Justus van den Nypoort: Grafické album Květné zahrady a udržování biskupovy paměti, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (eds.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): Místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s.203–207.

**Mako 2020**

Vladimir Mako, *The Aesthetic Ideas in Furttenbach's Treatise Architectura Civilis (1628)*. *Athens Journal of Architecture* 6, 2 (2020), s.129–148.

**Mielke 1967**

Hans Mielke, *Hans Vredeman de Vries: Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groennings*, Berlin 1967.

**McKee 2004**

Hilary A. F. McKee, *The bird's-eye views of L. Knyff and J. Kip, as published in Britannia Illustrata, and their use for understanding historic landscapes* (PhD thesis), Oxford Brookes University 2004 – dostupné on-line: [https://radar.brookes.ac.uk/radar/file/ed477141-1913-4e60-8a2c-fc6e28a02f73/1/mckee2004bird%27s\\_eye.pdf](https://radar.brookes.ac.uk/radar/file/ed477141-1913-4e60-8a2c-fc6e28a02f73/1/mckee2004bird%27s_eye.pdf) (vyhledáno 20.8.2025).

**McPhee 2013**

Sarah McPhee (ed.), *Antichità, Teatro, Magnificenza: Renaissance and Baroque Images of Rome*, Atlanta 2013.

**Moorman 2014**

Gloria Moorman, *Discovering Rome through Joan Blaeu's Admiranda Urbis Romae: The creation of the town atlas of Rome (Amsterdam, 1663) in the light of Italian-Dutch relationships in the seventeenth century*. MA Thesis Book and Digital Media Studies 2014 – dostupné on line: <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/28635> (vyhledáno 20.8.2025).

**Moorman 2014**

Gloria Moorman, *From the Sixteenth-Century City Book to Joan Blaeu's Theatrum Italiae (1663–1682): The Publication of Town Atlases and the Circulation of Italian Urban Imagery in Early Modern Europe*, in: *WRAP – Warwick Research Archive Portal*, 2016 – dostupné on-line: <https://wrap.warwick.ac.uk> (vyhledáno 20.8.2025).

**Moorman 2021**

Gloria Moorman, *Italy from the Armchair: The Publication of Town Atlases from the Sixteenth-Century City Book to Joan Blaeu's Theatrum Italiae (1663–1682)*, PhD thesis, University of Warwick 2021.

**Mosser – Teyssot 1991**

Monique Mosser – Georges Teyssot (eds.), *The Architecture of Western Gardens: A Design History from the Renaissance to the Present Day*, Cambridge 1991.

**Myšák 2019**

Miroslav Myšák, *Knižní sbírka*, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (eds.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): Místa biskupovy paměti*. Olomouc 2019, s.339–353.

**Nerdinger 1988**

Winfried Nerdinger, „Joseph Furttenbach und die Technik des Bauens im 17. Jahrhundert“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51, 1988, s.235–262.

**Neubauer 2008**

Luise Neubauer, Paul Decker, Fürstlicher Baumeister, Erster Theil; und: Florian Dölle, Deß Fürstlichen Baumeisters ... Anderer Theil, in: Christiane Salge, *Architekturtraktate im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis, Beispiele aus der Rara-Sammlung der Kunsthistorischen Bibliothek*, Freie Universität Berlin, Katalog (Ausstellungsführer, 46), Berlin 2008, s.64–67, 199–204.

**van Nierop 2018**

Henk van Nierop, *The Life of Romeyn de Hooghe 1645–1708. Prints, Pamphlets, and Politics in the Dutch Golden Age*, Amsterdam 2018.

**Oechslin 2012**

Werner Oechslin, „L'idea della architettura universale“: Vincenzo Scamozzi Grundlegung einer Theorie der Architektur, *RIHA Journal*, č. 0060, 2012 – dostupné on-line: <https://doi.org/10.11588/riha.2012.2.69805> (vyhledáno 2. 6. 2025).

**Oechslin – Barbieri 1997**

Werner Oechslin – Francesco Barbieri (eds.), *Vitruvio ferrarese*, Pisa 1997.

**Olivato 1975/1976**

Loredana Olivato, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975/1976.

**Ottenheim 1989**

Koen Ottenheim, *Philips Vingboons (1607–1678), architect*, Zutphen 1989.

**Ottenheim 1998**

Koen A. Ottenheim, *De Vitruvius-uitgave van Johannes De Laet (1649)*. *Bulletin KNOB* 97, 1998, s.69–76. – dostupné on-line: <https://doi.org/10.7480/knob.97.1998.2.401> (vyhledáno 2.6.2025).

**Parshall 2006**

Peter Parshall, *Antonio Lafreri's Speculum Romanae Magnificentiae. Print Quarterly* XXIII, 1, 2006, 3–28.

**Petzu 2024**

Elizabeth J. Petcu, *The Architectural Image and Early Modern Science: Wendel Dietterlin and the Rise of Empirical Investigation*, Cambridge 2024.

**Pirr 1940**

Margot Pirr, *Die Architectura des Wendel Dietterlin*. Inaugural-Dissertation, Philosophische Fakultät, Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, Berlin 1940.

**Prange 1997**

Peter Prange, *Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts*, Augsburg 1997.

**Puhmajer 2023**

Petar Puhmajer, *Main Guardhouse – A Military Public Building of the 18th century*. *Peristil*, 66, 2023, s.61–76.

**Robison 1986**

Andrew Robison, *Piranese Early Architectural Fantasies. A Catalog Raisonné of the Etchings*, Washington 1986.

**Roßbach 2012**

Nikola Roßbach, *Charles Philippe Dieussart: Theatrum Architecturae Civilis. In Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit*, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 2012 – dostupné online: <https://www.hab.de> (repertorium).

**Rott 2002**

Herbert Wilhelm Rott, *Rubens, Palazzi di Genova, Architectural drawings and engravings*, Vol. 1, 2, London 2002.

**Rowland – Bell 2024**

Ingrid D. Rowland – Sinclair W. Bell (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Vitruvius*, Leiden 2024.

**Russel 2012**

Susan Russel, *The Villa Pamphilij on the Janiculum Hill: The garden, the Senses and God Health in Seventeenth-Century Rome*, in: Alice E. Sanger – Siv Tove Kulbrandstad Walker, *Sense and the Senses in Early Modern Art and Cultural Practice*, Farnham 2012, s.129–146.

**Rust 2006/2007**

Edzard Rust, *Theorie und Praxis*, Leonhard Christoph Sturm's Schriften zur Zivilbaukunst und ihr Einfluss auf gebaute Architektur, in: Martin Engel (ed.), *Barock in Mitteleuropa, Werke–Phänomene–Analysen*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, LVI, Wien 2006/2007, s.507–527.

**Schillinger 2008**

Katharina Schillinger, *Nicolas Goldmann [Leonhard Christoph Sturm], Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*, in: *Kat. Berlin*, 2008, s.135–140.

**Schreurs-Morét 2012**

Anna Schreurs-Morét, *Joachim von Sandrart: Des Alten und Neuen Roms Grosser Schau-Platz*, Wolfenbüttel 2012.

**Schreurs-Morét 2012**

Anna Schreurs-Morét (ed.), *Joachim von Sandrart: Des Alten und Neuen Roms Grosser Schau-Platz*, Wolfenbüttel 2012.

**Schuchard 1999**

K. Schuchard, Die Zeiller-Merianschen Topographien beschrieben. *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 13, 1896, s.193–232.

**Schuster 1999**

Rainer Schuster, *Michael Wening und seine „Historico-Topographica Descriptio“ Ober- und Niederbayerns. Voraussetzungen und Entstehungsgeschichte*, München 1999.

**Seebaß 1973**

Adolf Seebaß, *Matthaeus Merian d. Ä. als Buchillustrator und Verleger. Aus dem Antiquariat*, 1973, 77, s.A 354–A 355.

**Summerson 1980**

John Summerson, *The Classical Language of Architecture*, London 1980.

**Tagliolini 1980**

Alessandro Tagliolini (ed.), *Ville e giardini di Roma nelle incisioni di Giovan Battista Falda*, Milano 1980.

**Tammaro 2021**

Silvia Tammaro, *Theatrum Sabaudiae. Das Kupferstichwerk der Herzöge von Savoyen: Entstehung, Rezeption, Funktionswandel (1660-1740)*, Wien 2021.

**Tavares 2022**

André Tavares, *Vitruvius Without Text: The Biography of a Book*, Zürich 2022.

**Thoenes 2002**

Christoph Thoenes, Vignolas 'Regola delli cinque ordini in: *Opus incertum. Italienische Studien aus drei Jahrzehnten*, München–Berlin 2002.

**Timm 2006**

Frederike Timm, *Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. die „Peregrinatio in terram sanctam“ (1486) als Propagandainstrument im Mantel der gelehrten Pilgerschrift*, Stuttgart 2006.

**Tosi 1997**

Alessandro Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze 1997.

**Vignau-Wilberg 2005**

Peter Vignau-Wilberg, *Perspektive und Projektion, Andrea Pozzo Architekturstheorie und ihre Praxis*, München 2005.

**Volrábová 2007**

Alena Volrábová, *Václav Hollar 1607–1677 a Evropa mezi životem a zmarem*, Národní galerie v Praze, Praha 2007.

**Völkel 2001**

Michaela Völkel, *Das Bild vom Schloss. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600–1800*, Berlin 2001.

**Watanabe – O'Kelly – Simon 2000**

Helen Watanabe-O'Kelly – Anne Simon, *Festivals and Ceremonies. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe 1500–1800*, London–New York 2000.

**Weingärtner 1990**

Helge Weingärtner, *Nürnbergische Veduten in J. C. Volkamers Hesperidenwerk*, Magisterarbeit, Universität Erlangen 1990.

**Wilson 1996**

Paul A. Wilson, *The Image of Chigi Rome: G.B. Falda's Il nuovo teatro. Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst* 26, 1996, s.33–46.

**Wilton-Ely 1993**

John Wilton-Ely, *Piranesi as Architect and designer*, New York 1993.

**Wilton-Ely 2008**

John Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi*, Roma 2008 (1. vyd. London 1978).

**Wittkower 1998**

Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1998 (reprint).

**Wüthrich 1996**

Lucas Heinrich Wüthrich, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae. Band 4: Die grossen Buchpublikationen II: die Topographien*, Hamburg 1996.

**Zalewski – Engelberg 2024**

Paul Zalewski – Meinrad von Engelberg (eds.), *Leonhard Christoph Sturm: Theorie und Praxis der Architektur im frühen 18. Jahrhundert*, Petersburg 2024.

**Zatloukal 2008**

Ondřej Zatloukal, Umělecká zastavení, in: Ondřej Zatloukal (ed.), *Kroměříž: Květná zahrada / 1691 / Flower Garden Kroměříž* 2008, s.26–48.

**Zaugg 2013**

Roberto Zaugg, „bey den Jtalienern recht sinnreiche Gedancken [...] gespürt“: Joseph Furttenbach als kultureller Vermittler, in: Kaspar von Greyerz–Kim Siebenhüner–Roberto Zaugg (eds.), *Joseph Furttenbach, Lebenslauff 1652–1664*, Cologne 2013, s.25–44.

**Zerner 1965**

Henri Zerner, Observations on Dupérac and the „Disegni de le Ruine di Roma e come Anticamente Erano“. *The Art Bulletin* 47, č. 4, 1965, s.507–512.

**Zimmermann 2002a**

Petra Sophia Zimmermann, Die 'Architectura' von Hans Vredeman de Vries und der Vitruvianismus, in: Kat. Lemgo 2002, s. 71–80.

**Zimmermann 2002b**

Petra Sophia Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa*, München–Berlin, 2002.

**Zink 2005**

Christian Jörg Zink, Ein Meisterstück der Gartenkunst. Der Garten der Familie Volkamer, in: Katrin Bielefeldt, u.a. (ed.), *Gostenhof, Muggenhof, Eberhardshof und Kleinweidenmühle. Geschichte eines Stadtteils*, Nürnberg 2005, s. 44–49.



# SUMMARY

The collection of prints by the bishops and archbishops of Olomouc is closely related to the history of the Kroměříž castle library, which was founded in the newly built residence in 1694 by the art-loving bishop Karl von Liechtenstein-Castelcornò. Collections of prints, whether separate or bound in albums, as well as richly illustrated books, have appeared in the inventory of the castle library from the very beginning. Additional works of a similar character were acquired for the collection over time, not only through targeted purchases by the bishops but also through bequests from their personal libraries. The majority of the prints were allocated to a separate collection, together with a rare set of Old Master drawings, by the archivist and librarian Antonín Breitenbacher in 1932. Nevertheless, some of the print albums remained part of the castle library.

The collection is broad in terms of content, geography and time. However, prints dedicated to architecture are among the most elaborate and numerous. Whether it is theoretical works by architects themselves or diverse, thematically focused albums, or series. Individual prints are represented in smaller numbers within the collection.

The exhibition presents a curatorial selection of the most valuable and interesting works, united by architecture and its various depictions in printmaking from the 16th–18th centuries. It includes examples of the most famous illustrated Renaissance architectural treatises (Sebastiano Serlio, Jacopo Barozzi da Vignola, Vincenzo Scamozzi), practical manuals and albums focused on the depiction of perspective (Hans Vredeman de Vries, Andrea Pozzo), original designs by architects themselves (Joseph Furtenbach, Leonhard Christoph Sturm, Paul Decker), as well as examples of ornamental prints. The designs of ideal, ephemeral and theatrical architecture (Ludovico Ottavio Burnacini, Giuseppe Galli Bibiena) stand out for their imagination and brilliant craftsmanship. The collection also includes popular prints documenting ancient monuments (Giovanni Battista Piranesi) and historical architecture (Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wenceslaus Hollar). A specific theme, particularly widely represented in Kroměříž, is formed by representative albums of individual buildings or ensembles of buildings, especially castle, palace, and garden architecture (Giovanni Francesco Venturini, Salomon de Caus, Romeyn de Hooghe, Salomon Kleiner). Topographic albums and collections of prints documenting the city interior (Matthäus Merian, Joan Blaeu, Giovanni Battista Falda, Giuseppe Zocchi) are equally impressive.

Although the depiction of architecture during the Renaissance was initially undertaken primarily by architects themselves, it soon developed into an independent artistic genre, and not only in printmaking. In addition to architects, painters and specialized draftsmen increasingly appeared as authors of designs, which were then translated into prints by professionally trained engravers employed by publishers.

In this respect, the Italian printmaker Giovanni Battista Piranesi can be considered a truly exceptional artist, who managed to combine his training as an architect, scientist-archaeologist, and artistic inventiveness in his masterful etchings of ancient monuments. It's his albums that are among the most original in the Kroměříž collection of prints.

## ARCHITECTURAL TREATISES

The Renaissance admiration for ancient art was connected with the revival of the rules of the classical orders. Their theoretical basis was the rediscovered work *Ten Books on Architecture* by the Roman architect Marcus Pollio Vitruvius from the first century BC. This encyclopaedia of ancient knowledge about construction was repeatedly published and supplemented not only with a number of commentaries, but above all with illustrations that helped to visually illuminate the text. In Renaissance treatises (Sebastiano Serlio, Andrea Palladio), the visual component gradually came to dominate the text, eventually taking the form of pictorial 'atlases' or architectural pattern books (Jacopo Barozzi da Vignola). The theme of the classical orders in the 17th century was further developed in the so-called *Säulenbücher*, which also included numerous examples of their application not only in architecture. Alongside the theory of the orders, Renaissance and Baroque treatises also explored the rules of perspectival construction of illusory space. Their authors were not only architects but just as often painters themselves (Hans Vredeman de Vries, Andrea Pozzo).

## ARCHITECTURAL DESIGNS AND BUILDING DOCUMENTATION

In addition to illustrations of theoretical articles, prints began to be used in the 17th century as a practical tool for disseminating designs or for documenting already completed buildings, whether civil, military or ecclesiastical architecture (Joseph Furttenbach, Philips Vingboons, Leonhard Christoph Sturm). Objects were usually depicted in elevation, plan and section, i.e. the basic types of architectural representation based on the orthogonal projection of the object onto a plane. Sometimes additional details of the building were included, whether of a technical or artistic nature (Jacob van Campen, Giovanni Battista Nelli).

## IDEAL, EPHEMERAL AND THEATRICAL ARCHITECTURE

The ideal architecture of the Renaissance built upon the ancient harmony and balance of proportions. Mannerism and the Baroque transformed it into illusory compositions filled with fantastical structures that tended rather to disrupt the principles of the classical orders. The Baroque visual world was permeated with illusion and the boundary between the ideal and the ephemeral was often blurred. The occasional architecture of church and secular celebrations, as well as theatrical scenography,

were fundamentally based on monumental architecture, but were characterized by much greater creative freedom and also by a pronounced decorativeness (Ludovico Ottavio Burnacini). Their creators sought to achieve a perfect spatial illusion. In this regard, a fundamental innovation occurred at the beginning of the 18th century, which was mainly associated with the Galli Bibiena family. The scene that had previously been composed traditionally along the stage axis using central perspective was replaced by the so-called 'per angolo' technique, that is, with several diagonal axes converging 'per angolo' outside the center of the stage. As a result, the space was not only deepened but also given pronounced dynamism and a monumental quality. The same principle was also adopted by Giovanni Battista Piranesi in his first architectural fantasies. An exceptional type of ideal architectural prints is represented by a set of designs for palace and castle complexes, including their rich furnishings, by Paul Decker Sr.

## ANTIQUITY AND HISTORICAL ARCHITECTURE

The general expansion of printmaking and the growing interest in picture albums of Roman monuments gave rise to the first plans for their systematic documentation before the middle of the 16th century. The methods of depiction ranged from descriptive records based on exact research to romanticized conceptions of ancient ruins, arousing emotions and awe at their monumentality. In the 18th century, the depiction of ancient monuments reached its peak, especially in the work of Giovanni Battista Piranesi, who was able to combine the training of an architect, a scientist-archaeologist, and the imagination of an artist in his brilliant etchings. The appreciation of one's own past also brought about an interest in medieval buildings. More than admiration for architecture, however, it was more a cult of local monuments. A remarkable achievement in this respect was William Dugdale's three-volume publication on English monasteries, richly illustrated with etchings by Wenceslas Hollar. The first pictorial „history“ of architecture can be considered the monumental work of Johann Bernhard Fischer von Erlach, dedicated, among other things, to the reconstructions of unpreserved buildings mentioned in the Bible or other ancient texts.

## VEDUTE AND THE CITY INTERIOR

Overseas discoveries and the boom in travel during the 15th and 16th centuries stimulated interest in exploring one's own continent. Atlases and topographical albums made it possible to discover countries, regions and cities through print. The oldest print vedute are known from the end of the 15th century, when they became part of the first printed travelogues or historical chronicles. Later they were printed separately, included in atlases or compiled in topographical albums. From the beginning, there were essentially two types of veduta concepts. A view captured from an overview, the so-called „bird's eye“ perspective, made it possible to clearly see the entire ground plan of the city set in the wider surroundings. A panoramic veduta was

characterized by a direct view from one side and an effort to emphasize important dominants (Matthäus Merian, Michael Wening). In addition to vedute, city interiors began to be represented in prints, which, thanks in part to lively figural staffage, could convey both their appearance and atmosphere authentically (Joan Blaeu, Giovanni Battista Falda, Salomon Kleiner). A special category is formed by printed records of secular or ecclesiastical festivities, processions, plays, and other events, for which the city interior naturally became an architectural backdrop (Giuseppe Zocchi).

## VILLAS, PALACES, CHATEAUX AND GARDENS

Series of views mapping aristocratic residences were among the most engaging prints dedicated to contemporary architecture during the Baroque period. In many ways, they were a formal continuation of vedute or city prospects. Especially in the case of large chateau or villa complexes that were surrounded by gardens and set in a wider landscape, a view taken from a slight angle guaranteed the most complete possible depiction of the whole. Complex “portraits” of aristocratic villas, palaces and chateaux were often bound into print albums and usually contained all the important views, including the decoration of the interiors, gardens and the immediate surroundings. The individual shots were chosen to capture the author’s intention, composition and all important details as completely as possible. The initiators of the emergence of these prints and their distributors were often the owners themselves and their desire for self-presentation. One of the most comprehensive works of this type can be considered a set of ten print albums dedicated to the Prince Eugene of Savoy’s palace complex in Vienna, which was created based on drawings by Salomon Kleiner in 1731–1740.



ARCHITEKTURA V GRAFICE 16. – 18. STOLETÍ  
ze sbírek Arcibiskupství olomouckého

Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc  
Olomouc, Václavské náměstí 4  
Galerie, 16. října 2025 – 4. ledna 2026

VÝSTAVA

Autorka a kurátorka: Helena Zápalková  
Restaurátorské práce: Tomáš Guľaš, Veronika Langer Klimszová,  
Jana Mojžíšová, Gabriela Polívková, Ondřej Žák  
Grafický design: Kateřina Manková  
Instalace: Tomáš Guľaš, Vlastimil Sedláček, Filip Šindelář,  
Ondřej Žák, Radka Žáková  
Překlad: Anna Zápalková  
Edukace: Marek Šobáň

KATALOG

Editor: Helena Zápalková  
Texty: Miroslav Kindl (MK), Miroslav Myšák,  
Helena Zápalková (HZ), Ondřej Zatloukal (OZ)  
Překlad: Anna Zápalková  
Fotografie: Markéta Ondrušková, Zdeněk Sodoma  
Grafický design, předtisková příprava: Kateřina Manková  
Tisk: ???  
Náklad: ???

Vydalo Muzeum umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc  
1. vydání  
Olomouc 2025

ISBN 978-80-88621-44-7

© Muzeum umění Olomouc, 2025

Publikace a výstava byly financovány z prostředků Programu na podporu aplikovaného  
výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030 (NAKI III)  
Ministerstva kultury ČR v rámci projektu Friedrich kardinál von Fürstenberg – poslední  
aristokrat na stolci olomouckých arcibiskupů (DH23P03OVV015)