

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: *DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

**SOCHAŘSKÝ PARK A HETEROTOPIE.**

**Kulturní identita sochařského parku 20. století**

SCULPTURE PARK AND HETEROTOPY

CULTURAL IDENTITY OF SCULPTURE PARK OF THE 20TH CENTURY

DISERTAČNÍ PRÁCE

Mgr. Sabina Soušková

Vedoucí disertační práce: doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

Olomouc 2018



Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a všechnu použitou literaturu a prameny řádně citovala.

V Olomouci dne 12. 5. 2018

## **Poděkování:**

Za vedení disertační práce, cenné rady a připomínky děkuji doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr.

Za poskytnutí důležitých materiálů, informací a fotodokumentace dále děkuji badatelům a zaměstnancům těchto institucí: Dr. Fritz Emslander, *Museum Morsbroich*; Christian Rogge, *Stiftung Blickachsen*, Bad Homburg; Dr. Heiderose Langer, *Kunststiftung Erich Hauser*, Rottweil; Manfred Koch, Bad Gandersheim; Gunar Seitz, Kurator Bodensee Kulturraum, Friedrichshafen; Andreas Hiebl a W. Janeczka, *Skulpturenweg Wasserburg am Inn*; Lena Echle, Durbach; Armin Hoeck, Burg Schlitz, Gorzhausen; Hans Metzmacher, Stammheim; Stefan Pollmächer; Klaus P. Prem, Universitaet Augsburg; Nina Truszkowska, *Museum of Modern Art in Warsaw*; Bettina Roggmann, *Kulturstiftung Schloss Agathenburg*; Julia Sutter, Mainau.

Úvod. Rozvržení práce	5
<b>I. DEFINICE VÝZKUMU. METODOLOGIE</b>	<b>9</b>
<b>I. 1. Přehled dosavadního bádání. Sochařské parky v literatuře a pramenech</b>	<b>10</b>
I. 1. 1. Literatura	12
I. 1. 1. 1. Katalogy venkovních sochařských výstav a symposií	12
I. 1. 1. 2. Dílčí monografické studie	14
I. 1. 1. 3. Encyklopedické publikace	16
I. 1. 1. 4. Teoretické studie se vztahem ke koncepci sochařského parku –	18
I. 1. 1. 4. 1. – muzeologie, kurátorství, sběratelství	18
I. 1. 1. 4. 2. – umění ve veřejném prostoru	19
I. 1. 1. 4. 3. – krajinářská architektura a zahradní umění, land-art a umělecká díla v krajině	22
I. 1. 1. 4. 4. – ostatní	25
I. 1. 2. Prameny	26
I. 1. 2. 1. Závěrečné práce	26
I. 1. 2. 2. Písemná dokumentace	27
I. 1. 2. 3. Nepublikovaná fotodokumentace	28
<b>I. 2. Metodologie</b>	<b>29</b>
I. 2. 1. Sochařský park a heterotopie	29
I. 2. 1. 1. Zahrada na pomezí utopie a heterotopie	31
I. 2. 1. 2. Muzeum jako heterotopie	33
<b>I. 3. Vymezení pojmu sochařský park pro potřeby výzkumu</b>	<b>34</b>
I. 3. 1. Terminologie	34
I. 3. 2. Interdisciplinarita	36
I. 3. 3. Pojem sochařský park v českých zákonech a některých obecných definicích ve stavebnictví	37
I. 3. 4. Samostatný výtvarný žánr	39
I. 3. 4. 1. Nevyjasněnost původu a podoby sochařského parku nebo zahrady	41
I. 3. 4. 2. Umění vtažené do přírody. Surrealismus a land-art	44
I. 3. 4. 3. Komplexní umělecké dílo	47
I. 3. 4. 4. Problém výtvarné kompozice a její společenský rozměr	49
I. 3. 4. 5. Interaktivní prostředí	51
I. 3. 4. 6. Institucionalizovaná umělecká prezentace	53
I. 3. 5. Návrh definice sochařského parku	54
I. 3. 5. 1. Sochařský park jako veřejný prostor	56
<b>II. PŘEDPOKLADY</b>	<b>59</b>
<b>II. 1. Formální zahrada s jasným geometrickým rozvrhem</b>	<b>60</b>
II. 1. 1. Kámen, zahrada, park. (Zahrada jako sbírka)	61
II. 1. 1. 1. Parky jako oázy, fenomén revitalizace	61
II. 1. 1. 2. Menhiry a solitérní kameny, cesty soch	63
II. 1. 1. 3. Ovládnutí přírody: geometrie a ideál čtyř segmentů, zoologické zahrady	67
II. 1. 1. 4. Uzavřená zahrada	69
II. 1. 2. Labyrint, bludiště a surrealismus	71
II. 1. 2. 1. Zahrada u vily	73
II. 1. 2. 2. Labyrint	75
II. 1. 2. 3. Žebřík jako strom vědění	78

II. 1. 2. 4. Postavy, těla, monstra a zvířata	79
II. 1. 2. 5. Stroje, geometrické objekty – inscenace klamy	82
II. 1. 3. Park, socha a prostředí. Vztah konceptuálního myšlení manýrismu a surrealismu	84
II. 1. 3. 1. Formální i ideový vliv surrealismu	84
II. 1. 3. 2. Percepce krajiny a přírody Karla Teigehe	85
<b>II. 2. Vnímání anglického parku</b>	<b>88</b>
II. 2. 1. Inscenace, kulisy a jeviště	90
<b>II. 3. Městský park 19. a 20. století</b>	<b>95</b>
II. 3. 1. Socha v zeleni nejen k zábavě a odpočinku	95
II. 3. 1. 1. Park u muzea v kontextu „Kunst am Bau“	96
<b>III. ZAHRADA SOCH KRÖLLER-MÜLLER V NIZOZEMÍ – vzor současných sochařských parků</b>	<b>101</b>
<b>III. 1. Park (zahrada) u muzea a sochařský park</b>	<b>102</b>
III. 1. 1. Vznik a podoba Krölller-Müller v Otterlo	105
III. 1. 1. 1. Postmoderní sochařský park: Příklad v Grazu	110
<b>IV. NÁVRH TYPOLOGIE SOCHAŘSKÝCH PARKŮ 1950-2016. Lokality v České republice, Rakousku, Německu, Slovensku, Polsku</b>	<b>112</b>
<b>IV. 1. Důležité milníky moderního sochařství v krajině 20.–21. století</b>	<b>113</b>
IV. 1. 1. Krölller-Müller, Henry Moore: podněty ke vzniku sochařského parku	113
IV. 1. 2. Venkovní výstavy a sympozia v krajině	118
IV. 1. 3. Zahradní veletrh a sochařský park	124
IV. 1. 3. 1 Sochařské bilance na Floře 1965 a 1967 v Olomouci	125
IV. 1. 3. 2. Debaty o sochařské bilanci 1967. Exteriérové výstavy sochařství v dobové korespondenci a tisku	139
IV. 1. 4. „Site specific art“ a sochařské parky	144
IV. 1. 4. 1. Katarse Magdaleny Abakanowicz ve sbírce Gori: Dílo a okamžik prožitku	149
<b>IV. 2. Typologie</b>	<b>151</b>
IV. 2. 1. Typy výtvarných děl v sochařských parcích	151
IV. 2. 2. Typy podle způsobu prezentace soch	155
IV. 2. 2. 1. Zahrada u muzea (Linie Park Battersea)	158
IV. 2. 2. 2. Sympozia v krajině (Linie Sankt Margarethen)	161
IV. 2. 2. 3. Sochařský park (Linie Krölller-Müller)	163
<b>V. ZÁVĚR</b>	<b>165</b>
<b>VI. LITERATURA A PRAMENY</b>	<b>169</b>
<b>VI. 1. Seznam použité literatury</b>	<b>170</b>
<b>VI. 2. Seznam použitých pramenů</b>	<b>188</b>
<b>VI. 3. Seznam internetových zdrojů</b>	<b>189</b>
<b>VII. KATALOG (SOCHAŘSKÉ PARKY V ČESKÉ REPUBLICE, NĚMECKU, RAKOUSKU, POLSKU, SLOVENSKU (1950-2016)</b>	<b>193</b>
<b>VIII. PŘÍLOHY</b>	<b>239</b>
<b>VIII. 1. Seznam obrazových příloh</b>	<b>240</b>
<b>VIII. 2. Obrazové přílohy</b>	<b>251</b>
<b>VIII. 3. Místní rejstřík sochařských parků</b>	<b>332</b>
<b>VIII. 4. Chronologický seznam sochařských parků</b>	<b>344</b>
<b>Summary</b>	<b>350</b>



## ÚVOD. ROZVRŽENÍ PRÁCE

V disertační práci *Sochařský park a heterotopie, kulturní identita sochařského parku 20. století* je pozornost primárně zaměřena na problém sochařských parků z pohledu umění ve veřejném prostoru. Stěžejní badatelskou část představuje analýza typů sochařských parků vznikajících od druhé poloviny 20. století po současnost (2016), které byly zkoumány na konkrétních lokalitách v České republice, Německu, Polsku, Rakousku a Slovensku.<sup>1</sup> Tyto územní celky, blízké svou místopisnou polohou, leč rozdílné svým politickým vývojem, představují výchozí pramen pro rozbor charakteru vzájemných vztahů, ale i užívání specifických strategií vizuální kultury v oblasti umění ve veřejném prostoru. Ve vytipovaných teritoriích jsou odhaleny odlišné způsoby reflexe prostředí, kdy pojetí veřejného místa jako sochařského parku osciluje mezi arkadickou zahradou (např: Graz), instalací *site specific* (např: Kolín nad Rýnem), sochařským depozitem (např: Mnichov), zónou k odpočinku (např: Duisburg) až po diváckou atrakci komerčního typu (např: Linec). U trojice nejznámějších sochařských parků v České republice (Hořice, Klatovy, Ostrava) existují v redukované podobě shody s typologiemi zmíněných evropských realizací.

Disertační práce zkoumá otázku, zdali lze v rámci takřka celoplošné internacionalizace výtvarných projevů po druhé světové válce, především ale architektury, hovořit o specifické topografii sochařského parku na teritoriálně poměrně kompaktní oblasti – Slovenska, Polska, Rakouska a Německa, ve srovnání se situací na území dnešní České republiky. Sochařský park není v disertační práci sledován jenom jako instituce s přesně definovanými prezentačními zákonitostmi, byť některé parky vznikají v rámci muzejní a galerijní činnosti nebo představují vedlejší výsledek uměleckých symposií. Sochařský park je zde ve své ryzí podstatě považován za výtvarný produkt v různých podobách a variantách snoubící zásady krajinařské architektury a plastického kánonu modernistického sochařství. Nejedná se ovšem o neustálé opakování v minulosti zavedených tradic, nové podmínky pro

---

<sup>1</sup> Názvy sochařských parků jsou v textu obvykle uváděny v originálním znění původního jazyka, to znamená v Němčině. V případě sochařských parků na území Polska jsou obvykle zažitéjší anglické ekvivaleny názvů. Pokud však pro název sochařského parku existuje běžně užívaný název v češtině, je tento použit i v textu disertační práce.



rozvinutí vizuálního působení výtvarných artefaktů utváří nejen volná krajina, ale i hustá městská zástavba.

První oddíl disertační práce shrnuje dosavadní bádání a zároveň představuje zvolený metodologický přístup; hledá odraz filozofického příspěvku o heterotopiích od Michela Foucaulta v oblasti teorie umění a zejména architektury při tvorbě sochařských parků.

Následující druhý oddíl disertační práce usiluje o identifikování vybraných pratyptů zahrady a parku v krajinářské tvorbě, s cílem definovat jejich odraz v pojetí sochařských parků 20. a 21. století. Komplexní zhodnocení smyslu a funkce novodobých sochařských parků vyžaduje zaměření výzkumu nejen na poznání archaických zahrad, ale i později vzniklých veřejných parků. Pozornost výše uvedenému je věnována především proto, že si při zkoumání sítě vztahů mezi výtvarnými konfiguracemi a jeho prostředím, které lze na příkladu sochařského parku sledovat, nevystačíme pouze s chronologickým vylíčením podob sochařského parku v časově omezeném období od poloviny 20. století do současnosti.

Na základě ohlasů v odborné literatuře i popularizačních zpráv a článků lze doložit,<sup>2</sup> že vzorem pro většinu sochařských parků 20. a 21. století se stala zahrada soch otevřená při muzeu *Kröller-Müller* v Nizozemí v roce 1961. Třetí oddíl disertační předkládá rozbor její výtvarné koncepce a stanovuje výchozí teze pro zkoumání vzniku sochařského parku ve druhé polovině 20. století.

V průběhu druhé poloviny 20. století byly na evropském a americkém kontinentu, souběžně s konáním výstav public art a sochařských symposií, v hojné míře vytvářeny trvalé instalace uměleckých artefaktů ve veřejném prostoru měst, parků i volné krajiny. Tyto dlouhodobé instalace dnes běžně považujeme za sochařské parky. Lze tak předpokládat, že pojetí prostoru míst se sochami přímo souvisí s podněty vysílanými soudobou vizuální kulturou. Čtvrtý oddíl disertační práce proto diskutuje otázky vztahu vizuálního umění, zahradní architektury a modernistického sochařství, které vedly ke zrodu básnické či surrealistické krajiny, jak ji pojmenoval ve své stati již v druhé polovině čtyřicátých let 20. století Karel Teige (1900–1951). Jeho touha po takzvaném „parku v parku“,<sup>3</sup> která spočívala mimo jiné

---

<sup>2</sup> Viz kapitola disertační práce: *III. Zahrada soch Kröller-Müller v Nizozemí. Definice prvního sochařského parku na světě*, s. 98–105.

<sup>3</sup> Uvedl v předmluvě Karel Teige, viz Ladislav Žák, *Obytná krajina*, Praha 1947, s. 19.

i v zapojení soch do volné krajiny, byla zhmotněna nejen v polovině 20. století, ale zejména ve světě umění po druhé světové válce. Podrobnější badatelské otázky jsou vznešeny na konkrétních příkladech sochařských parků v České republice při srovnání se situací v Německu, Rakousku, Polsku a na Slovensku, s cílem uceleněji nastínit a souvisleji postihnout charakter zkoumaných lokalit jako územně-společenských celků.

Čtvrtý oddíl disertační práce se také zabývá návrhem typologie parků se sochami a objekty v letech 1950 až 2016 a předkládá typové rozdělení sochařských parků podle jejich geneze v rámci umění ve veřejném prostoru. Návrh vznikl na základě analýzy vstupních technických údajů a současně bylo cílem zhodnotit lokalitu sochařského parku v kontextu tradice uměleckých přehlídek umění ve veřejném prostoru (konaných či souvisejících s danou lokalitou) a určit funkce sochařského parku v kontextu proměny výtvarného výrazu veřejného místa.

Podrobnější faktografické informace o jednotlivých lokalitách sochařských parků na sledovaném území poskytuje katalog s obrazovými přílohami a rejstřík sochařských parků daných místopisných oblastí spolu s rejstříkem zastoupených autorů a jejich děl. V případě většiny realizací v České republice (Ostrava, Hořice, Praha, Klatovy) a ve vybraných parkových areálech v zahraničí (Graz, Berlín, Kolín nad Rýnem, Mnichov, Piešťany), které jsou předmětem bádání, byl proveden terénní průzkum, fotodokumentace, zhodnocení literatury a archivních zdrojů. Průzkum ostatních v textu zmiňovaných parků probíhal na základě heuristické komparace dat dostupných z odborné literatury, archivních pramenů a webových stránek. Pro komplexní poznání problematiky uměleckého díla na veřejném prostranství a v krajině byla dále navštívena tato města: Londýn, Milán, Paříž, získané poznatky zmiňují jednotlivé kapitoly disertační práce.

Cílem disertační práce je zhodnocení dosavadního způsobu nazírání teorie umění na sochařské parky a ověření, zda lze tento typ specifické veřejné instalace vymezit také sociokulturně. To znamená posoudit, do jaké míry jsou způsoby současné vizuální topografie sochařských parků závislé na kulturní realitě přehlídek umění ve veřejném prostoru a za jakých předpokladů mohou naopak spíše plnit společností očekávanou roli městských parků nebo veřejných zahrad. Výzkum současně usiluje o odhalení manipulativní povahy veřejné umělecké intervence a jejího potenciálu v konstituci společenských znaků. Disertační práce také na bázi

získaných poznatků z příkladů sochařských parků definuje vztah mezi estetickými principy autonomního veřejného umění a kontextuální krajinnou architekturou.

# **I. DEFINICE VÝZKUMU. METODOLOGIE**

## I. 1. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ. SOCHAŘSKÉ PARKY V LITERATUŘE A PRAMENECH

Odbornou literaturu o tématu sochařských parků ve 20. a 21. století či s parky nějakým způsobem související lze rozdělit do pěti kategorií. První zahrnuje *katalogy z venkovních sochařských výstav a sochařských symposií*; obliba kulturních přehlídek poznamenala zejména výtvarné umělce šedesátých let 20. století. Nejprve ve Velké Británii a později v Itálii a Německu se v téže době objevují první dočasné i trvalejší instalace výtvarných objektů do veřejných prostorů měst, parků i jiných zatravněných ploch. Jejich cílem bylo především usilovat o obnovení společenského a kulturního života ve válkou zasažených městech. Katalogy vydané k těmto výstavám představují neocenitelný zdroj informací, vykreslují nejen podobu a průběh kulturních akcí, ale umožňují také zpětně rekonstruovat zárodky a inspirační zdroje pro některé později vzniklé sochařské parky. Další okruh odborné badatelské činnosti zahrnuje *dílní monografické studie o sochařských parcích*, které poskytují především základní faktografické informace o jednotlivých realizacích. Třetí kategorie – *encyklopedické publikace o sochařských parcích* přináší kromě heslovitých statí o sochařských parcích ve vybrané místopisné oblasti, i snahu mnohých historiků umění pochopit lokalitu v širším interpretačním kontextu. Tento badatelský základ poté rozvíjí některé *teoreticky zaměřené studie se vztahem ke koncepci sochařského parku*, jež se otázek spojených se sochařskými parky dotýkají skrze jiná témata, například z pohledu *muzeologie, kurátorství, sběratelství, umění ve veřejném prostoru, krajinářské architektury a zahradního umění, land-artu a uměleckého díla v krajině*. Poslední skupinu reprezentují *ostatní vědecké a literární texty*, tyto se týkají spíše společenského využití uměleckých děl ve venkovním prostředí, kde je problematika sochařského parku spíše rozmělněna, avšak konfrontace s těmito texty může přinést obohacující pohled na umělecko-historickou interpretaci sochařských parků jako svébytných celků.

Mezi důležité prameny patří závěrečné práce o sochařských parcích. Ačkoli téma sochařských parků se teprve etabluje na poli umělecko-historického bádání, existuje již několik absolventských prací zabývajících se dílními problémy této

tematiky. Mezi další archivní prameny, které nelze při sledování kompozic soch ve venkovním prostředí opomenout, patří písemná dokumentace, ale i nepublikované fotografie.

## I. 1. 1. LITERATURA

### I. 1. 1. 1. KATALOGY VENKOVNÍCH SOCHAŘSKÝCH VÝSTAV A SYMPOZIÍ

První sochařské parky ve druhé polovině 20. století obvykle vznikaly jako vedlejší a zprvu nezamýšlené produkty krátkodobých kulturních akcí. Zhodnocení geneze lokalit sochařských parků v tehdejší Československu tak vedle studia výstavních katalogů, mezi něž patří například knihy o sympoziích konaných v letech 1966-1969 v Hořicích v Podkrkonoší<sup>4</sup> či dvou ročnících *Mezinárodního symposia prostorových forem v Ostravě* (1967, 1969 a 1993)<sup>5</sup> slovenské *Sochy Piešťanských parkov* (od 1967)<sup>6</sup> nebo katalog olomoucké výstavy *Sochařské bilance* (1965),<sup>7</sup> vyžadovalo jejich komparaci s koncepcemi exteriérových přehlídek sochařství uskutečněných v Evropě o několik let dříve, než následné československé výstavy. Proto prvotní kritika literatury směřovala ke katalogům stálých expozic i dočasných výstav sochařství v exteriérech. Cílem bylo pochopit proces vzniku kolekcí sochařských parků, které již v okamžiku skončení přehlídek (v Československu po vzoru Belgie, Holandska, Itálie, Německa, Rakouska) postupně utvořila sochařská díla, nejčastěji sestávající z výtvarných dokladů sympozií<sup>8</sup> nebo pozůstatků venkovních výstav moderních plastik a soch (sochařské parky v Hořicích, Ostravě a Klatovech).<sup>9</sup> Výzkum usnadnila i obvyklá praxe muzejních a kulturních institucí zajišťujících exteriérové sochařské prezentace. Československé i zahraniční výstavní domy totiž často vydávaly alespoň krátký text informující o autorství a podobě vystavených děl. Například *International*

---

<sup>4</sup> Oldřiška Tomíčková, *Hořice odedávna do dneška. Putování dějinami města slovem a obrazem*, Hořice 2008, s. 138.

<sup>5</sup> Petr Beránek, *Mezinárodní sympozium prostorových forem Ostrava 1993–1994, Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy XXI*, 1995, č. 2, s. 15–18.

<sup>6</sup> Ľuba Belohradská, *Socha piešťanských parkov '67* (kat. výst.), Kultúrne a spoločenské stredisko Piešťany 1967, nestr.

<sup>7</sup> Jiří Šetlík, et al., *Sochařská bilance 1955-65* (kat. výst.) Oblastní galerie v Olomouci 1965.

<sup>8</sup> Srov. viz Rena Karaoulis, *Die Strasse der Skulpturen. Vom Bildhauersymposion St. Wendel zur Strasse des Friedens in Europa*, Saarbrücken 2005. – Katharina Prantl (ed.), *Gehen von Stein zu Stein. Über den Hügel von St. Margarthen*, Wien 2004.

<sup>9</sup> Zřídka se to týkalo i zahradních veletrhů nebo venkovních výstav sochařství.

*Sculpture Exhibition*<sup>10</sup> (1950) v parku u muzea Middelheim v Antverpách prokazatelně sloužil jako inspirační zdroj pro prezentaci sochařství v Piešťanech, zmiňuje ho například Ľuba Belohradská v katalogu *Socha piešťanských parkov*.<sup>11</sup> Další přímé analogie k českému a slovenskému prostředí byly zkoumány při zhodnocení méně známých soupisů a informativních článků: *Open Air Exhibition of Sculpture* (1948),<sup>12</sup> *Plastik im Freien* (1953),<sup>13</sup> nebo publikace k přehlídkám *Contemporary British Sculpture* (od 1960)<sup>14</sup> či *Forum Metall Linz* (1977).<sup>15</sup> Je překvapivé, že čeští badatelé, s výjimkou disertace Marcela Fišera (podrobněji dále),<sup>16</sup> dosud věnovali zkoumání průníků podobných podnětů ze západoevropských výstav sochařství do našeho prostředí pouze okrajový zájem, ačkoli právě v polovině šedesátých let 20. století Československo přímo absorbovalo mnohé z dobových trendů.

Údaje o současných výstavách spolu s aktuálními sochami, které doplňují stávající kolekce sochařských parků, dnes zveřejňují nejen tištěné knihy,<sup>17</sup> ale především webové stránky.<sup>18</sup> Souhrnná kritika těchto informací poskytla základ katalogu disertační práce.

---

<sup>10</sup> *3e Biennale de sculpture. Parc Middelheim. 11. juin – 10. sept. 1955* (kat. výst.), Middelheim Museum 1955. Později shrnuto v M. R. Bentein Stoelen, *Middelheim. Catalogue de la collection*, Anvers 1971.

<sup>11</sup> Viz Ľuba Belohradská (pozn. 6).

<sup>12</sup> London County Council, *Open Air Exhibition of Sculpture* (kat. výst.), London County Council 1948. – Edith Hoffmann, *Sculpture at Battersea Park*, *The Burlington Magazine* I, 1948, č. 90, s. 207–208. – London County Council, *Open Air Exhibition of Sculpture* (kat. výst.), London County Council 1951.

<sup>13</sup> Carl Georg Heise, et al., *Plastik im Freien*, Hamburg 1953. – Edith Hoffmann, *Sculpture at Battersea Park*, *The Burlington Magazine* I, 1948, č. 90, s. 207–208.

<sup>14</sup> Ronald Pickvance, *Contemporary British Sculpture. An Open-air Exhibition Arranged by The Arts Council of Great Britain*, 1960. Dále katalogy z pokračování téže výstavy z let 1960, 1961, 1962, 1964 a 1965.

<sup>15</sup> Peter Baum, *Forum Metall Linz 1977* (kat. výst.), Linz 1977.

<sup>16</sup> Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta UK v Praze 2012.

<sup>17</sup> Přehled literatury k jednotlivým sochařským parkům je podrobně uveden v katalogových heslech jednotlivých realizací.

<sup>18</sup> Na souhrnné i dílčí webové stránky k sochařským parkům je taktéž odkázáno v katalogových heslech.



## I. 1. 1. 2. DÍLČÍ MONOGRAFICKÉ STUDIE

Kromě výše zmíněných výstavních katalogů *Mezinárodního sochařského sympozia* v Ostravě a *Sochařského sympozia v Hořicích* dodnes postrádá dvojice největších areálů sochařských parků na území České republiky – soch v ostravském sadu *Dr. Milady Horákové* a kamenných skulptur *U sv. Gotharda* (sympozia ukončena rokem 2000)<sup>19</sup> a od roku 2002 nově také v parku u Sv. Josefa v Hořicích, zásadnější teoretické studie či podrobné monografie. Průběh ostravských symposií šedesátých let u příležitosti jejich znovuoživení v roce 1993 přesvědčivě shrnul Petr Beránek v článku *Mezinárodní sympozium prostorových forem Ostrava*.<sup>20</sup> Venkovní skulpturou a plastikou v Ostravě se ve své, nyní již knižně vydané, disertaci *Socha ve městě*,<sup>21</sup> zabývala Marie Šťastná, kde současně podala obraz již zmíněného ostravského sympozia prostorových forem. Nověji se k průběhu setkání sochařů vyjádřil také Martin Strakoš v kapitole *Sympozia prostorových forem 1967 a 1969 – od oslavy výročí k sochařskému sympoziu*<sup>22</sup> své knihy nazvané *Po sorele Brusel, kov, sklo, struktury a beton*. Hořická sympozia uceleně okomentovala Oldřiška Tomíčková v kapitolách *Sochařský park u svatého Gotharda a Park Sv. Josefa a sochy třetího tisíciletí*<sup>23</sup> v souborné knize věnované dějinám města Hořice. Cenný pro další bádání je zde zejména publikovaný plán půdorysného rozmístění soch.

Články a zprávy z šedesátých let 20. století mají nezastupitelný význam v procesu poznávání areálů sochařských parků v České republice, Německu, Rakousku, Polsku a Slovensku a přispívají k jejich pochopení v rovině obecné teorie. Jako neopomenutelná pro prvotní fázi zkoumání se tak jeví stať Josefa Paula Hodina

---

<sup>19</sup> Viz Oldřiška Tomíčková, (pozn. 4), s. 138

<sup>20</sup> Viz Petr Beránek (pozn. 5), s. 15–18.

<sup>21</sup> Marie Šťastná, *Socha ve městě. Vztah architektury a plastiky v Ostravě ve 20. století*, Ostrava 2008, s. 130–134.

<sup>22</sup> Martin Strakoš, *Sympozia prostorových forem 1967 a 1969. Od oslavy výročí k sochařskému sympoziu*, in: Idem, *Po sorele Brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014, s. 177–182.

<sup>23</sup> Viz Oldřiška Tomíčková (pozn. 4), s. 136–139, 312–315.

(1905–1995), *Der neue Skulpturengarten in Otterlo*,<sup>24</sup> uveřejněná v roce 1961, kde autor popisuje trvalé umístění sbírky soch do muzejního parku v nizozemském Otterlo. Původem pražský rodák Josef Paul Hodin, kromě uvedení výčtu vystavených objektů, pro představu zahrnujících například díla Barbary Hepworth, Henryho Moora, Lynna Chadwicka a skoro dalších čtyřiceti umělců, vůbec poprvé definoval sochařský park jako přímé pokračování muzea, čili chápal ho jako určitý druh muzejní instalace. Vyzdvihl také koncepční záměr krajinářského začlenění moderních plastik do prostředí lesů a vřesovišť. Z největší pravděpodobnosti chtěl upozornit na to, že sochy zde ve vztahu ke krajině vystupují sice kontextuálně, ale současně nezastávají roli parkové dekorace.

I v případě realizací v Německu, Polsku, Rakousku a Slovensku, u nichž zkoumáme míru přímého kulturního dopadu na české prostředí, lze čerpat z poměrně široce zaměřených monografických zpracování. Pro výtčené lokality jmenujme jen několik, pro další výzkum nepostradatelných titulů. Kniha Julity Twardowské *Katalog grzeźby*<sup>25</sup> přibližuje situaci polského sochařského parku v Orońsku. Medailony autorů a jejich děl situovaných v areálu parku muzea Danubiana Meulensteen představuje publikace Gerarda H. Meulensteena a Vincenta Polakoviče, *Danubiana Park*.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Josef Paul Hodin, *Der neue Skulpturengarten in Otterlo*, *Verkehr und Städtebau III*, 1961, č. 10, s. 357–359.

<sup>25</sup> Maria Pajek – Julita Twardowska, *Katalog rzeźby i obiektów przestrzennych z kolekcji Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku* (kat. výst), Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2001.

<sup>26</sup> Gerard H. Meulensteen – Vincent Polakovič – Eva Trojanová, *Danubiana Park* (kat. výst.), Danubiana Meulensteen Art Museum 2008.

### I. 1. 1. 3. ENCYKLOPEDICKÉ PUBLIKACE

V posledních letech obohatilo odbornou literaturu vydání trojice monografií se slovníkovými hesly vybraných sochařských parků. Pro základní přehled o podobě nejznámějších realizací v Evropě je přínosná zejména kniha určená nejen pro odbornou ale i laickou veřejnost, existující v anglické a německé mutaci, *Sculpture Parks in Europe* s podtitulem *A Guide to Art and Nature*.<sup>27</sup> Její autoři, Valeria Varas a Raul Rispa, stručně charakterizují vybrané aspekty výtvarného umění oblasti, kde se sochařský park nachází, současně uvádí základní faktografické informace o zkoumané realizaci. Za určité negativum můžeme považovat, že se u poměrně velkého korpusu dat, který se jí podařilo shromáždit, nepokusila vznést obecné otázky, kterými by dále badatelsky rozvíjela výzkum o sochařských parcích. Vztah výtvarných děl k přírodnímu prostředí shrnuje konstatováním, že jde o jakýsi derivát tradiční prezentace soch v zahradách renesančních vil.

Druhá publikace *Landscapes for Art*,<sup>28</sup> Glenna Harpera a Twylene Moyer, ve formě vybraných kapitol shrnuje informace o nejznámějších sochařských lokalitách severoamerických a evropských sochařských parků. Výčet však pochopitelně ani zde nemůže být úplný; základy k sochařským parkům jsou často položeny již ve formě krátkodobých výstav, které se odehrávají na pozemcích muzeí a galerií.

Třetí kniha *Art Parks*<sup>29</sup> Francescy Cigoly se naopak soustředí na vybrané sochařské parky ve Spojených státech amerických. Zde oproti předchozím titulům nalezneme i teoretické uchopení sochařského parku, jehož výtvarnou kompozici autorka přirovnává k revitalizaci Central parku v New Yorku Fredericka Law Olmsteda (1822–1903) a Calverta Vauxe (1824–1895) uskutečněné již v polovině 19. století.

---

<sup>27</sup> Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002.

<sup>28</sup> Glenn Harper – Twylene Moyer (eds.), *Landscapes for Art. Contemporary Sculpture Parks*, Hamilton 2008.

<sup>29</sup> Francesca Cigola, *Artparks. A Tour of America's Sculpture Parks and Gardens*, New York 2013.

Ovšem žádná z uvedených publikací nezmiňuje situaci sochařských parků v České republice.

#### I. 1. 1. 4. TEORETICKÉ STUDIE SE VZTAHEM KE KONCEPCI SOCHAŘSKÉHO PARKU –

##### I. 1. 1. 4. 1. – MUZEOLOGIE, KURÁTORSTVÍ, SBĚRATELSTVÍ

Přehled bádání o sochařských parcích pochopitelně nemůže opomenout jejich souvislosti s kulturními organizacemi, tedy roli parku se sochami v muzejních a galerijních strategiích. O kulturním poslání parku u muzea ve druhé polovině 19. století, jehož význam byl právě v souvislosti se sochařskými parky plně doceněn až ve století následujícím, se okrajově zmínila Harriet Jordan ve svém článku *Public Parks 1885–1914*.<sup>30</sup> Genezi sochařského parku jako charakteristické součásti muzejní instituce na dílčím příkladu výše zmíněné zahrady soch *Kröller-Müller* v Nizozemí dále nabízejí studie publikované v katalogu *Sculpture Garden Kröller-Müller*<sup>31</sup> Museum editovaném Toosem van Kootenem a Marente Bloemheugel. K definování otázek vlivu prvních venkovních výstav soch a plastik při hledání obecné podoby soudobého sochařského parku v rámci disertačního bádání, zde v souvislosti s rozborem realizace v Grazu, přispěly studie otištěné v monografii *Garten der Kunst*.<sup>32</sup>

Teoretický výklad Douglase Crimpa *On the Museum's Ruins*<sup>33</sup> lze badatelsky využít při identifikování důležitých souvislostí postmoderní architektury a sochařských parků. Autor upozorňuje na záměrné umístování kusů neopracovaných kamenů před muzejní budovy, jakožto parodii postmoderních architektů na předchozí vážně míněné osazování monumentálních kamenných bloků před budovy muzea. Douglas Crimp tímto způsobem definuje takzvané postmoderní muzeum. Edukační potenciál exteriérových soch v procesu rozvíjení vizuálních dovedností naopak vyzdvihl americký psycholog John Dewey (1859–1952).

---

<sup>30</sup> Harriet Jordan, *Public Parks, 1885–1914*, *Garden History XXII*, 1994, č. 1, s. 87.

<sup>31</sup> Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007.

<sup>32</sup> Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006.

<sup>33</sup> Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, Cambridge 2000, s. 282.

## I. 1. 1. 4. 2. – UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Jednostranné zdůraznění institucionální kauzality vzniku sochařského parku směřuje umělecko-historický výklad k vyličení historické geneze parku v rámci muzejní strategie. Taková interpretace však může opomenout výtvarné kvality reálného prostoru a jejich kontext v uměleckých a společenských podmínkách. Přihlédneme-li k okolnostem vystavování antických starožitností v období renesance nebo baroknímu formování krajiny skrze umělecká díla - sochy, je evidentní, že do utváření podoby soudobého sochařského parku zasahují i minulostní paradigmaty představ o existenci uměleckého díla na veřejně přístupném místě. Zmíněný fenomén sledujeme v disertační práci v pojetí sochařského parku jako specifického typu umění ve veřejném prostoru 20. století, a to speciálně na příkladu výtvarného sympozia. Problematikou se podrobněji zabývala například Jutta Birgit Wortmann, *Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung*<sup>34</sup> nebo Friedrich Meschede v knižně vydané disertaci, *Der Stein Drängt nach Draussen*<sup>35</sup> z roku 1987, pojednávající o prezentačních strategiích poválečného sochařství. Tehdejší výstava soch a plastik v parku Battersea v Londýně, jež je považována za jeden ze zdrojů tvorby sochařských parků, aktuálně spíše z pohledu sociologie zpracovala Felice McDowell v článku *At the Exhibition, the 1948 Open-Air Sculpture Exhibition, Battersea Park in British Fashion Magazines*.<sup>36</sup> Přímo sochařskými sympozii<sup>37</sup> uskutečněnými v letech 1959 až 1971 ve východoevropském prostoru se důkladně zabýval Marcel Fišer. Sochařský park zde krátce zmiňuje jako jeden z možných výsledků výtvarného sympozia, často „zaplavující městské parky i volnou krajinu podřadnými a zcela neaktuálními díly.“<sup>38</sup> Na sympozia a výstavy sochařství

---

<sup>34</sup> Jutta Birgit Wortmann, *Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung*, Kiel 2004.

<sup>35</sup> Friedrich Meschede, *Der Stein Drängt nach Draussen. Untersuchungen zur Skulptur von Ulrich Rückriem und ihre Entwicklung als Kunst im öffentlichen Raum* (disertační práce), Filozofická fakulta, Westfälischen Wilhelms-Universität 1987.

<sup>36</sup> Felice McDowell, *At the Exhibition, the 1948 Open-Air Sculpture Exhibition, Battersea Park*, in *British Fashion Magazines, The Sculpture Journal XXI*, 2012, č. 2, s. 169–181.

<sup>37</sup> Fišer, Výtvarná sympozia (pozn. 16). Dále zejména viz Marcel Fišer, *Sochařská sympozia šedesátých let*, in: Roman Prahla – Tomáš Winter (eds.), *Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění*, Dolní Břežany 2007, s. 177–183.

<sup>38</sup> Fišer, Výtvarná sympozia (pozn. 16), s. 6, 12.

v městských exteriérech, parcích i přímo v ulicích navázaly v následujících desetiletích další výstavní projekty; charakter významné přehlídky umění v prostorách starobylého německého města Münster přiblížil Rainer Schnettler, *Austellungen von Skulptur im öffentlichen Raum*.<sup>39</sup> Proměnu strategií poválečného umění v souvislosti s exteriérovými prezentacemi soch a plastik dále zkoumal Jonathan Fineberg, v *Art since 1940, Strategies of Being*.<sup>40</sup> Podněty pro vymezení úlohy sochařského parku v umění ve veřejném prostoru poskytují i další studie, například článek Claudie Büttner, *Die Poesie der grünen Wiese. Die Geschichte der Skulpturenausstellung im öffentlichen Raum*<sup>41</sup> nebo Floriana Matznera, *Kunst im öffentlichen Raum*<sup>42</sup> či publikace Steffi Roettgen, *Skulptur und Plastik auf Münchens Strassen und Plätzen*.<sup>43</sup> Z novější literatury nelze při zkoumání koncepce vzniku současného sochařského parku vynechat například katalogy Friedricha Meschedeho, *Kölnskulptur 7#*,<sup>44</sup> tyto shrnují výstavní činnost sochařského parku v Kolíně nad Rýnem nebo aktuální publikace dlouhodobého výstavního projektu *Blickachsen*<sup>45</sup> v lázeňském parku ve městě Bad Homburg von der Höhe.

Z hlediska tematického zaměření práce není nutné jmenovat další desítky titulů týkající se veřejného umění, tento přehled proto zmiňuje především publikace, které bezprostředně tematicky souvisejí se sochařskými parky. Postupný přerod modernistického sochařství v postmoderní pluralismus forem v aspektech jeho prezentace v otevřeném venkovním prostoru zachytila Rosalind E. Krauss v *Passages in Modern Sculpture*.<sup>46</sup> Podobný cíl sledovala Margaret A. Robinette v textech *Outdoor Sculpture, Object and Environment*,<sup>47</sup> Eduard Trier ve *Form and Space*<sup>48</sup> či

---

<sup>39</sup> Rainer Schnettler, *Austellungen von Skulptur im öffentlichen Raum, Konzeption, Vermittlung, Rezeption am Beispiel der Skulptur 1977 in Münster und der Skulptur Projekte in Münster 1987*, Frankfurt am Main 1991.

<sup>40</sup> Jonathan Fineberg, *Art since 1940. Strategies of Being*, London 1994 - New York 1995.

<sup>41</sup> Claudia Büttner, *Die Poesie der grünen Wiese. Die Geschichte der Skulpturenausstellung im öffentlichen Raum*, in: Markus Wailand, et al., *Zur Sache Kunst am Bau*, Wien 1998, s. 56–57.

<sup>42</sup> Florian Matzner, *Kunst im öffentlichen Raum*, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006, s. 45–67.

<sup>43</sup> Steffi Roettgen, *Skulptur und Plastik auf Münchens Strassen und Plätzen. Kunst im öffentlichen Raum 1945-1999*, München 2000.

<sup>44</sup> Friedrich Meschede (ed.), *Kölnskulptur 7#. Skulpturenpark Köln* (kat. výst.), Köln 2013. Dále výstavní katalogy z let 1997, 1999, 2001, 2007, 2009, 2011, 2013.

<sup>45</sup> Joseph A. Becherer, *Blickachsen 9. Dietrich Klinge* (kat. výst.), Bad Homburg 2013.

<sup>46</sup> Rosalind E. Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge 1981.

<sup>47</sup> Margaret A. Robinette, *Outdoor Sculpture. Object and Environment*, New York 1976.

<sup>48</sup> Eduard Trier, *Form and Space. The Sculpture of the Twentieth Century*, New York 1961.

*Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert*<sup>49</sup> nebo zakladatel sochařského parku Kröller-Müller, Abraham M. Hammacher ve statích *The Evolution of Modern Sculpture*<sup>50</sup> a mnozí další.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Eduard Trier, *Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert*, Berlin 1999.

<sup>50</sup> Abraham M. Hammacher, *The Evolution of Modern Sculpture*, Londýn 1969.

<sup>51</sup> Domenick Ammirati – Valerie Smith – Jennifer Liese, *Down the Garden Path. The Artist's Garden after Modernism* (kat. výst.) Queens Museum of Art v New Yorku 2005. – Peter Walker – Melanie Simo, *Invisible Garden. The Search for Modernism in the American Landscape*, Massachusetts 1998.



### I. 1. 1. 4. 3. – KRAJINÁŘSKÁ ARCHITEKTURA A ZAHRADNÍ UMĚNÍ, LAND-ART A UMĚLECKÁ DÍLA V KRAJINĚ

I přes výše uvedené tituly s přesahem do monumentální prostorové tvorby problematika sochařských parků dosud postrádá syntetické zpracování přesvědčivě zhodnocující polaritu mezi veřejným uměleckým artefaktem – sochou, objektem a jeho rolí na veřejném společenském místě, přesněji v parku nebo zahradě. Ačkoli dílčí otázky vztahu mezi objektem sochy a místem zahrady vymežil pojmoslovně „zahrada pro sochu“ a „socha pro zahradu“ Marc Treib, ve článku *Sculpture and Garden, A Historical Overview*,<sup>52</sup> jeden z výchozích badatelských leitmotivů sochařských parků, otázku vzájemné vazby mezi uměním a přírodou teoreticky zformuloval již na konci čtyřicátých let minulého století Karel Teige (1900–1951) v předmluvě pro knihu Ladislava Žáka (1900-1973) *Obytná krajina*.<sup>53</sup> Jeho slova: „Proč by mezi kameny, které tvoří peřeje horského potoka, nemohly nalézt umístění bronzové, kamenné nebo dřevěné Brancusiho sochy? [...],“<sup>54</sup> doposud platí za jakýsi výchozí kánon tvorby sochařských parků.

Další otázky obecné povahy si lze klást po seznámení s charakterem krajinářského konceptu již zmíněné holandské zahrady soch muzea *Kröller-Müller*, která bývá v literatuře považována za první sochařský park svého druhu na světě,<sup>55</sup> navázaly ať už zprostředkovaně či skrze příklady jiných areálů další instituce. Její vliv na pozdější realizace včetně těch na zkoumaném území identifikují níže zmíněné teoretické studie. Jedná se především o muzeum současného sochařství *Storm King Art Center* ve Spojených státech amerických s rozsáhlým sochařským parkem, jehož sbírku v krajině zpracovává katalog Johna Beardsleyho, *A Landscape for Modern Sculpture*.<sup>56</sup> Nedlouho po otevření amerického areálu v roce 1969 vznikl podobný areál v japonských horách, který podrobně popisuje Sam Hunter v publikaci *In the*

---

<sup>52</sup> Marc Treib, *Sculpture and Garden, A Historical Overview*, *Design Quarterly* XXXIV, 1988, č. 141, s. 43–58.

<sup>53</sup> Viz Ladislav Žák (pozn. 3), s. 7–21.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>55</sup> Viz Francesca Cigola (pozn. 29), s. 16.

<sup>56</sup> John Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture*, New York 1985.

*Mountains of Japan*.<sup>57</sup> Další analogii, přímo ve Velké Británii zastupuje sochařský park *Yorkshire*, veřejnosti zpřístupněný v roce 1977. Souvisejícími otázkami vystavování uměleckých děl v krajině se zabývají například tituly *Yorkshire Sculpture Park*<sup>58</sup> Lynna Greena, nebo *David Nash at Yorkshire Sculpture Park*<sup>59</sup> Sarah Coulson a Annie Proulx. Pozornost literatury o výše zmíněných realizacích věnujeme především proto, že tyto lokality do určité míry předznamenaly podobu některých zkoumaných areálů.

Patrick Eyres ve spolupráci s Fionou Russell v publikaci *Sculpture and the Garden*<sup>60</sup> systematicky zkoumali způsoby průniků sochy do zahrady na příkladech zahradního umění z doby 18. století až po realizace z druhé poloviny 20. století; pro ověření teze disertační práce o vzniku sochařských parků jako důsledků výstav sochařství v městských parcích, není možné opomenout zejména kapitolu *Modern Sculpture in the Public Parks*. Publikace Malcolma Andrewse, *Landscape and Western Art*<sup>61</sup> si všímá zobrazování krajiny v mapové produkci a malířství 15.–20. století. Se sochařskými parky úzce souvisí zejména kapitola o environmentálním umění *Landscape into Land*, mimo jiné popisující užití přírodních materiálů (kámen, vegetace, půda) v galerijním prostoru, zde jsou hledány teoretické souvislosti s aktuálními konceptuálními a land-artovými projevy v sochařských parcích. Autor dále komentuje prolínání land-artu se sochařstvím a zahradnictvím.<sup>62</sup> Také publikace Jamese Cornera, *Recovering Landscape, Essays in Contemporary Landscape Architecture*<sup>63</sup> osvětluje vztah mezi krajinnou architekturou a městským parkem, tedy to, jakým způsobem se utvářela jeho kulturní role, která ve 20. století, jak nastiňuje disertační práce, vyústila v sochařský park. Podobný badatelský záměr provází mnohé další tituly například Suzaan Boettger, *Earthworks, Art and Landscape of the Sixties*,<sup>64</sup> která více sleduje proměny umění v krajině z pohledu americké land-

---

<sup>57</sup> Sam Hunter, *In the Mountains of Japan. The Open Air Museums of Hakone and Utsukushi-Gahara*, New York 1988.

<sup>58</sup> Lynne Green, et al., *YSP. Yorkshire Sculpture Park*, Yorkshire Sculpture Park 2008.

<sup>59</sup> Sarah Coulson – Annie Proulx (eds.), *David Nash at Yorkshire Sculpture Park*, Yorkshire Sculpture Park 2010.

<sup>60</sup> Patrick Eyres – Fiona Russell, *Sculpture and the Garden*, Aldershot 2006.

<sup>61</sup> Malcolm Andrews, *Landscape and Western Art*, New York 2000, s. 201–223.

<sup>62</sup> John, Beardsley, *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*, New York 2006. – Peter Murray, *Sculpture Parks*, in: Peter Davies - Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984, s. 44–51.

<sup>63</sup> James Corner (ed.), *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, New York 1999.

<sup>64</sup> Suzaan Boettger, *Earthworks. Art and the Landscape of the Sixties*, Los Angeles 2002.

artové scény, bádání o krajinné podstatě sochařských parků dále mohou obohatit například publikace Guye Coopera a Gordona Taylora, *Gardens for the Future, Gesture against Wind*,<sup>65</sup> Vittoria Fagone, *Art in Nature, Artworks and Environment*,<sup>66</sup> Petera Daviese a Tonyho Kipe, *A sense of Place. Sculpture in Landscape*,<sup>67</sup> Jeffreyho Deitche a Dana Friedmana, *Artificial Nature*<sup>68</sup> nebo příspěvek Radoslavy Schmelzové, *Současná umělecká díla v krajině*,<sup>69</sup> která po krátké úvodní studii, řadí hesla vybraných objektů, počínaje sochami Matyáše Bernarda Brauna v Kuksu, přes skalní tvorbu Václava Levého až po současné prostorové tendence a konceptuální díla v přírodním prostředí.

Teprve při bližším seznámení s aktuální literaturou o krajinné architektuře plně vychází najevo, že vytvoření sochařského parku často závisí na šťastné kooperaci výtvarného umění a zahradní architektury. Tento aspekt včlenění sochařských objektů do přírodního prostředí zhodnotila ve svém článku *Tichá senzace, Domy přírody v Litovelském Pomoraví*,<sup>70</sup> Martina Mertová, ačkoli zde sledovaný park ve Sluňákově nevzešel z idey klasického sochařského parku, odpovídá způsob komponování objektů do přírodního rámce některým současným konceptuálním projektům v evropských sochařských parcích.

Syntetickým pohledem na zahradní umění a krajinnou architekturu ve vztahu k sochařské či obecně prostorové tvorbě obohatila odbornou diskuzi studie Brigitte Franzen v publikaci *Die vierte Natur*.<sup>71</sup> Její vhled do významů zahrady a parku, charakterizuje zkoumání relace mezi uměním a přírodou, takzvané „čtvrté přírody“, která se vymanila z omezení uměleckého či společenskopolitického kontextu. Téma utváření kulturní krajiny rozvíjí i v dalších textech, například společně se Stefanií Krebs v *Landschaftstheorie, Texte der Cultural Landscape Studies*<sup>72</sup> z roku 2005.

---

<sup>65</sup> Guy Cooper – Gordon I. Taylor, *Gardens for the Future. Gesture against Wind*, Stuttgart 2000.

<sup>66</sup> Vittorio Fagone (ed.), *Art in Nature. Artworks and Environment*, Ann Arbor 1996.

<sup>67</sup> Peter Davies – Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984.

<sup>68</sup> Jeffrey Deitch – Dan Friedman (eds.) *Artificial Nature*, Athény 1990.

<sup>69</sup> Radoslava Schmelzová, et al., *Současná umělecká díla v krajině*, Praha 2014.

<sup>70</sup> Martina Mertová, *Tichá senzace, Domy přírody v Litovelském Pomoraví*, *Stavba XXI*, 2015, č. 2, s. 14–21.

<sup>71</sup> Brigitte Franzen, *Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst*, Köln 2000.

<sup>72</sup> Brigitte Franzen – Stefanie Krebs, *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Köln 2005.

#### I. 1. 1. 4. 4. – OSTATNÍ

Sochařský park nezanedbatelnou měrou ovlivňuje celkové vyznění okolní krajiny, proto je dobré posoudit úlohu environmentálního designu v tvorbě areálů s uměleckými díly, tuto problematiku sleduje například publikace *Landscape Art, World of Environmental Design*<sup>73</sup> od Francesca Asensia Cervera. Způsoby využití zahradnických festivalů pro kultivaci urbanisticky opomíjených oblastí a veřejných parků ve Velké Británii, Německu a Holandsku zkoumá Andrew C. Theokas v knize *Grounds for Review, The Garden Festival in Urban Planning and Design*.<sup>74</sup> Cenná je zejména stať o zahradním festivalu IGA 1953 v Hamburгу,<sup>75</sup> která hodnotí zřejmě první výstavu soudobého sochařství uskutečněnou jako součást programu zahradního festivalu. Výstavu s názvem *Plastik im Freien* vytvořenou pro tamější Alsterpark v rámci hamburské přehlídky totiž můžeme považovat za přímého předchůdce olomouckých *Sochařských bilancí* pořádaných v letech 1965 a 1967 při veletrzích Flora Olomouc. Jak dále uvádí Andrew Theokas, předpoklady pro sochařský park v Hamburгу zůstaly,<sup>76</sup> všechny sochy však byly již dávno odstraněny; podobný osud bohužel potkal i *Sochařskou bilanci*.

---

<sup>73</sup> Francesco Asensio Cerver, *Landscape Art. World of Environmental Design*, Barcelona 1995.

<sup>74</sup> Andrew C. Theokas, *Grounds for Review. The Garden Festival in Urban Planning and Design*, Liverpool 2004.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 245–247.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 247. – Viz Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13).

## I. 1. 2. PRAMENY

### I. 1. 2. 1. ZÁVĚREČNÉ PRÁCE

Sochařské parky lze zkoumat v širokém interdisciplinárním přesahu, uvažování o soše v krajině zasahuje do environmentálního designu, oblasti geologie nebo organizování zahradních festivalů. V roce 2015 obhájila Sabina Bučková na Institutu geologického inženýrství v Ostravě bakalářskou práci na téma *Sochařské parky v Moravskoslezském kraji*.<sup>77</sup> Obdobně zmíněné texty autorky obohatily vlastními návrhy zahrad u muzeí či zahrad pro sochy. Z pohledu zahradní architektury, respektive náležitostí zahrady u muzea, se sochařskému parku věnovala taktéž v bakalářské práci s názvem *Muzejní zahrada*<sup>78</sup> Iveta Kyjáková. Jitka Ullwerová se ve své diplomové práci taktéž nazvané *Muzejní zahrada*<sup>79</sup> vypořádala s tématem v teoretické i praktické rovině, součástí jejího výzkumu bylo architektonické řešení *parku u sv. Josefa v Hořicích*. Dále jedna z prvních vědeckých prací zabývajících se muzeem jako sochařským parkem vznikla ve Spojených státech amerických. Její autorka Susan F. Esposito v disertaci *Garden and Museum, History and Paradigm*,<sup>80</sup> z roku 2005, interpretuje sochařský park z pohledu muzeologie a dějin sběratelství, současně se zabývá jeho významem pro muzejní instituci.

---

<sup>77</sup> Sabina Bučková, *Sochařské parky v Moravskoslezském kraji* (bak. práce), Institut geologického inženýrství, Hornicko-geologická fakulta, Technická univerzita v Ostravě 2015.

<sup>78</sup> Iveta Kyjáková, *Muzejní zahrada* (bak. práce), Zahradní a krajinářská architektura, Zahradnická fakulta, Mendelova univerzita v Brně 2015.

<sup>79</sup> Jitka Ullwerová, *Muzejní zahrada* (dipl. práce), Zahradnická fakulta, Mendelova univerzita v Brně 2015.

<sup>80</sup> Susan F. Esposito, *Garden and Museum. History and Paradigm*, Florida State University (disertační práce) 2005.

## I. 1. 2. 2. PÍSEMNÁ DOKUMENTACE

Z důvodu velkého místopisného rozpětí vybraných lokalit sochařských parků, které se současně liší i dobou vzniku, byly zkoumány pouze archivní prameny a písemné zprávy dostupné v České republice. Bádání směřovalo především k osvětlení přínosu dvou ročníků výstavy *Sochařské bilance* v tehdejší Československu a jejími souvislostmi s obdobnými zahraničními výstavami, například sochy v parku Battersea, *Plastik im Freien* München a další. Zhodnocení výše zmíněné sochařské přehlídky uskutečněné v letech 1965 a 1967 v Olomouci umožnilo studium tiskovin zachycujících průběh a přípravu výstav; tyto jsou uloženy v Archivu Muzea umění v Olomouci.<sup>81</sup> Dokumenty zde archivované, jsou přínosné zejména díky velkému množství dochovaných materiálů, podrobně dokumentující přípravu výstavy. Bádání usnadnilo i to, že jsou informace o této přehlídce dostupné ve Státním okresním archivu Olomouc, pobočce Zemského archivu v Opavě. Realizaci a průběh *Sochařských bilancí* také částečně podhalily dokumenty uložené ve fondu M3-140 Flora<sup>82</sup> a M5-137 Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994.<sup>83</sup>

Další důležitou součástí výzkumu představovalo zhodnocení ostravského Symposia prostorových forem a sochařského symposia v Hořicích, zde jádro výzkumu tvořila komparace údajů uváděných ve výstavních katalozích. Informace pramenného rázu k situaci ostravských symposií prostorových forem poskytl soubor dobových výstřižků lokálního ostravského tisku, shromážděných v knihovně Galerie výtvarného umění v Ostravě.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>82</sup> SOKA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3-140, nezpracováno.

<sup>83</sup> SOKA Olomouc, f. Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994, M5-137.

<sup>84</sup> Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, Symposium prostorových forem 1993–1994.

### I. 1. 2. 3. NEPUBLIKOVANÁ FOTODOKUMENTACE

Katalogy československých i evropských výstav v šedesátých letech 20. století obvykle uveřejňují zejména pro pramenné bádání důležité seznamy vystavených děl a úvodní slova kurátorů nebo popisují historii umístění soch do parku. Naopak o tehdejších koncepčních záměrech začlenění soch do venkovního prostředí podávají pouze kusé či vůbec žádné svědectví. Charakter sochařských kompozic v krajině v tehdejším Československu dobře zachycuje dobová fotodokumentace; zvláště v případě krátkodobých výstav na území dnešní České republiky byl využit knihovní fond Galerie výtvarného umění v Ostravě (dále jen GVUO), který uchovává vydanou<sup>85</sup> i dosud v ucelené podobě nepublikovanou<sup>86</sup> fotodokumentaci *Mezinárodního symposia prostorových forem* v Ostravě a výstavy *Socha a město v Liberci*, negativy snímků děl z olomoucké *Sochařské bilance* pak z fototéky Vlastivědného muzea v Olomouci (dále VMO).<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Některé fotografie byly publikované v novinových článcích denního tisku, viz Miroslav Záveský, *Aby nebyli anonymní...*, *Večerník Moravskoslezský IV*, 1994, s. 3. Další dokumentaci nalezneme ve výstavním katalogu ostravského symposia, viz *Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993/94* (pozn. 22).

<sup>86</sup> Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, *Symposium 1993–1994*, sign. K 10–726. – Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, *Liberec 1969 Socha a město*, sign. K-6770, soubor fotografií v obálce.

<sup>87</sup> Vlastivědné muzeum v Olomouci, *Fotoarchiv, Všeobecný fond, Olomouc. Flora. Výstavy. Sochařská bilance 1965 a 1967*.

## I. 2. METODOLOGIE

### I. 2. 1. SOCHAŘSKÝ PARK A HETEROTOPIE

Pojem *heterotopie* vymezuje teoretickou rovinu zvolenou pro zkoumání podoby sochařského parku od šedesátých let 20. století do současnosti, a to na příkladu lokalit na území České republiky a zemí s ní bezprostředně sousedících (Německo, Polsko, Rakousko, Slovensko). Koncept *heterotopie* v první řadě definuje badatelský přístup, který hledá předpoklady dnešního sochařského parku v raných projevech zahradního umění, pozdější krajinářské tvorbě či projektech městských a muzejních parků. Dále termín *heterotopie* zohledňuje specifčnost areálů sochařských parků, které často vznikají jako depozity rozmanitých a mnohdy spolu nijak nesouvisejících sochařských děl, a současně se stávají jakýmsi magickými místy, surrealistickými krajinami, v nichž se za spolupůsobení přírodních struktur - vegetace, vody ad. - v různé míře rozvíjejí významy uměleckých objektů. Tento badatelský přístup umožňuje porovnávat soudobé zásady krajinotvorby a zároveň sledovat měnící se úlohu těchto areálů ve veřejném životě společnosti a dospět tak ke komplexnímu zhodnocení realizací sochařských parků.

Úvahy o *heterotopiích* vnesl do oblasti humanitních věd ve druhé polovině 20. století francouzský filozof Michel Foucault (1926–1984). Ve stati *De Espaces Autres*,<sup>88</sup> publikované v roce 1967, v českém překladu *O jiných prostorech*,<sup>89</sup> považuje za *heterotopii* reálné místo, jež však ve skutečnosti odkazuje k místu jinému, než samo ve své fyzické podobě představuje. Toto místo tedy postrádá společenskou lokaci, která je záměrně popřena, vyloučena, nebo obsahuje významy, které většinová společnost vytěsňuje na okraj veřejného života. Pro název své teorie

---

<sup>88</sup> Michel Foucault, Des espaces autres'. Hétérotopies, in: *Architecture Mouvement Continuité*, 1967 (1984), č. 5, s. 46–49.

<sup>89</sup> Michel Foucault, O jiných prostorech (překl. Čestmír Pelikán - Miroslav Petříček jr. – Stanislav Polášek – Petr Soukup – Karel Thein), in: idem, *Myšlení vnějšku*, Praha 1996, s. 71–85.



převzal Michel Foucault původně lékařské označení,<sup>90</sup> znamenající ve velmi zjednodušeném výkladu výskyt nějakého jevu na jiném, jeho funkci nepřináležejícím místě.<sup>91</sup> Pravděpodobně se záměrnou nadsázkou, ale současně s argumentační přesvědčivostí uvedl do oblasti filozofie termín z přírodních věd. Lze se domnívat, že Michel Foucault předpokládal, že identifikace *heterotopii* ve společnosti poukáže na jisté zvláštnosti míst, která mohou zosobňovat či dokonce slučovat významy mnoha jiných lokací. Klasickými příklady heterotopie jsou podle Michela Foucaulta hřbitovy, věznice, nemocnice, muzea nebo zahrady. V českém prostředí je stať *O Jiných prostorech* i díky překladu knihy *Myšlení vnějšku*<sup>92</sup> a reflexi Oldřicha Doskočila *Na rozdíl od utopii jsou heterotopie reálnými místy*<sup>93</sup> poměrně dobře známa, objasněme však její význam pro sochařské parky.

Stať *De Espaces Autres* oslovila široké spektrum humanitně zaměřených badatelů. Reflexe Foucaultových úvah o *heterotopiích* se objevují ve filozofii, literární vědě,<sup>94</sup> estetice<sup>95</sup> sociologii,<sup>96</sup> výtvarném umění,<sup>97</sup> architektuře<sup>98</sup> a urbanismu.<sup>99</sup> *Heterotopie* v literatuře o zahradním umění a sochařských parcích jsou pak obvykle vykládány takto:

---

<sup>90</sup> Heidi Sohn, Heterotopia. Anamnesis of a Medical Term, in: Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008, s. 41.

<sup>91</sup> Heterotopie, *Velký lékařský slovník*, <http://lekarske.slovníky.cz/lexikon-pojem/heterotopie-2>, vyhledáno 15. 9. 2013.

<sup>92</sup> Viz Michel Foucault (pozn. 89).

<sup>93</sup> Oldřich Doskočil, Na rozdíl od utopii jsou heterotopie reálnými místy, *Blisty.cz*, <http://blisty.cz/art/11023.html>, vyhledáno 10. 9. 2013.

<sup>94</sup> Srov. Gasyna George, *Toward Heterotopia. The Case of Trans-Atlantyk*, *Slavistic Review*, 2009, s. 898–923.

<sup>95</sup> Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München 2009.

<sup>96</sup> Srov. Brean S. Hammond, The Dunciad and the City. Pope's Heterotopia, in: Jarmila Mildorf - Hans Ulrich Seeber – Martin Windisch (eds.), *Magic, Science, Technology and Literature*, Berlin 2006, s. 111–122. – Frank Hiddemann, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, London 1997.

<sup>97</sup> Srov. Willem van Genk – Yorck Förster – Peter Cachola Schmal, et al., *Heterotopia. Arbeiten von Willem Genk und anderen*, Frankfurt am Main 2008. – Reinhold Göring, *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*, München 1997. – Martin Nitsche, Estetika okraje. Umělecké dílo jako heterotopie a bytostná decentralizace tvorby, in: Michal Koleček (ed.), *Ze středu ven. Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 11–16.

<sup>98</sup> Michel Foucault, *On Other Spaces*, in: Joan Ockman (ed.), *Architecture Culture 1943–68*, New York 1993, s. 419–26.

<sup>99</sup> Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008.

## I. 2. 1. 1. ZAHRAHA NA POMEZÍ UTOPIE A HETEROTOPIE

Foucaultova *heterotopie* předpokládá pro své rozvinutí nejprve určitou utopii, tedy všeobecně rozšířenou společenskou konvenci, normu, ideu. Platnost této utopie naopak porušuje existence *heterotopie*, tedy společenské lokace bez reálného místa. Nastíněný rozpor mezi ideální představou a jejím zkresleným odrazem v předmětné skutečnosti vystihují některé názory artikulované v teorii architektury. Foucaultovy teorie vedly autory těchto statí<sup>100</sup> k uvědomění duality mezi budovou a jejím prostorem, který není možné považovat za neutrální, ale naopak za místo společenských vazeb.<sup>101</sup> Symbolem architektonického uvažování při řešení společenského rozporu mezi vnějším a vnitřním prostorem se stala *zed' a terén*,<sup>102</sup> tedy prvky často užívané v tvorbě zahradních areálů a též sochařských parků. Evert van Straaten v kontextu zahrady soch *Kröller-Müller* poukázal na všeobecnou roli utopií ve společnosti, konstatováním, že křehkost procesu umělecké tvorby se zde záměrně pojí s křehkostí přírodního světa.<sup>103</sup> Martin Strakoš definoval architektonické utopie<sup>104</sup> jako snahu o dosažení ideálního stavu věcí; patří zde: „*úvahy o zrušení měst, o megapolích i nadzemním a podzemním urbanismu, o výškových stavbách nebo pneumatických konstrukcích z umělých hmot, o kapslích a kontejnerové výstavbě, o sochařských objektech v krajině* [...]“<sup>105</sup> Můžeme konstatovat, že právě sen o sochařském parku v krajině momentem realizace přestává být utopií a stává se bohatou platformou pro rozvinutí přidružených

---

<sup>100</sup> Např. Gordana Fontana-Giusti, *Foucault for Architects*, New York 2013. – Roland Ritter – Bernd Knaller-Vlay (eds.), *Other Spaces. The Affair of the Heterotopia. Dokumente zur Architektur 10*, Graz 1998.

<sup>101</sup> Kevin Hetherington, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, London 1997.

<sup>102</sup> M. Christine Boyer, The Many Mirrors of Foucault and their Architectural Reflections, in: Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008, s. 57.

<sup>103</sup> Evert van Straaten, An Alert Paradise, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 5.

<sup>104</sup> Utopie v architektuře dále viz Victor Gruen, *Das Überleben der Städte. Wege aus der Umwelt Krise. Zentren als urbane Brennpunkte*, Wien, München, Zürich 1982, s. 222.

<sup>105</sup> Martin Strakoš, Záchrana z utopií, in: Thilo Hilpert, et al., *Post-Oil City. Historie budoucnosti města* (překl. Radovan Charvát), Ostrava 2012, s. 9.

významů společenského i uměleckého života, tedy *heterotopii*.

Také Michel Foucault ve své studii označil zahradu a divadelní jeviště za jednu z nejstarších příkladů *heterotopie*. Tento předpoklad rozvinuli další badatelé specializující se na zahradní architekturu, například: „*Der Garten ist immer eine Heterotopie, ein Kunstwort.*“<sup>106</sup> Brigitte Franzen ve svých studiích jako zásadní pro pochopení *heterotopie* v kontextu zahrady uvádí takzvanou *ztrátu ráje*, zahrada odkazuje k ideálnímu místu, jímž však ve skutečnosti není.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Michael Gamper, Garten als Institution. Subjektconstitution und Bevölkerungspolitik im Volksgarten, in: Natascha N. Hofer – Anna Ananieva (eds.), *Der Andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 35–36, 38–39.

<sup>107</sup> Franzen, *Die vierte Natur* (pozn. 71), s. 27–28.

## I. 2. 1. 2. MUZEUM JAKO HETEROTOPIE

Jedním z typických příznaků postmoderního pojetí světa je také podle Johannea Willem Bertense možnost „myslet heterotopie“,<sup>108</sup> tedy brát v úvahu více nesourodých realit a interpretačních kontextů v rámci jednoho celku. To umožňují například muzea, které Michel Foucault nazval „heterotopemi věčně se akumulujícího času.“<sup>109</sup> Zde se v jednom prostoru konfrontuje mnoho navzájem nijak nesouvisejících předmětů, jejichž setkání je v jednom časovém okamžiku možné pouze v prostředí muzejních vitrín. Analogické situace vznikají v areálech sochařských parků, kde jsou rozmanitá výtvarná díla postupně kumulována, ve všech možných ohledech a interpretačních kategoriích. Často tak divákovi nabízejí přehledku navzájem nesouvisejících uměleckých přístupů, tento způsob prezentace, ačkoli oplývá mnoha společnými znaky s galerijní instalací, nelze už s ohledem na strukturu přírodního prostředí, která ovlivňuje celkové vyznění těchto kompozic, považovat za tentýž princip. Na celkovém obrazu místa setkání v sochařském parku se spolupodílejí navíc další elementy - stromy, trávnik, vodní plochy, květinové záhony, popisky, odpočinková zóna pro návštěvníky, odpadkové koše, inženýrské sítě, apod. Přirozeně zde hraje roli také architektonické uchopení místa, tvůrci zahrad se při umísťování sbírky do zahrady či parku obvykle nespokojí s nahodilými prostorovými podmínkami, ale naopak počítají s architektonickým zásahem a přetvořením místa do určité podoby. Park tak díky soustavné inscenaci s cílem dosáhnout nové iluze získává jevištní rozměr.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Johannes Willem Bertens, *Encyklopedie postmodernismu* (překl. Štěpán Kaňa), Brno 2005, s. 128.

<sup>109</sup> Viz Michel Foucault (pozn. 89), s. 82.

V přímé návaznosti na Foucaultovy úvahy označila Romana Veselá *galerijní prostor* za speciální případ *heterotopie*. Viz Romana Veselá, *Současné umění a sakrální architektura. Kontext, identita a globalizovaný svět*, in: Jana Macháčková – Michaela Pavelková Rýdlová – Sabina Soušková, *Umění v prostoru, prostor v umění* (suplementum ZVMO 310/2015), Olomouc 2015.

<sup>110</sup> Tento způsob řazení věcí postrádající jakoukoli obvyklou a logickou klasifikaci popsal již dříve Jorge Luis Borges (1899–1986) ve své *Fantastické zoologii*. Srov. Jorge Luis Borges, *Fantastická zoologie* (překl. František Vrhel), Praha 2013.

### I. 3. VYMEZENÍ POJMU SOCHAŘSKÝ PARK PRO POTŘEBY VÝZKUMU

#### I. 3. 1. TERMINOLOGIE

Doposud neexistuje zavedená odborná terminologie pro současné parkové areály se sochami, protože odborná i laická veřejnost pojmu užívala zcela benevolentně bez definice parametrů, jaký typ venkovních sochařských instalací lze nazývat sochařskými parky. Běžně se v anglicko-německých jazykových mutacích, kde se termíny popisující vystavení sochařských děl ve venkovním a přírodním rámci vyskytují nejčastěji, užívají označení *sochařský park* »sculpture park, Skulpturenpark«<sup>111</sup> či *sochařská zahrada* »sculpture garden, Skulpturengarten« nebo muzejní zahrada »museum garden, Museumsgarten« a to v souvislostech s realizacemi vznikajícími zhruba od druhé poloviny 20. století. Důležité je ovšem připomenout, že mnohé z těchto areálů byly takto označeny druhotně, jejich původní funkce spočívala spíše v navození jakéhosi otevřeného výstavního prostoru sloužícího k prezentaci současného sochařství, monumentálních prostorových realizací, nejrůznějších konceptuálních a *site specific* přístupů (např. Antwerpy – *Middelheim park*,<sup>112</sup> Bad Homburg von der Hohe – *Blickachsen, Skulpturen Im Kurpark*,<sup>113</sup> Hamburg Alsterpark – *Plastik im Freien*<sup>114</sup>).

Pro definici sochařského parku v odborné debatě existuje několik možných a navzájem se prolínajících výkladů. John Beardsley považuje za sochařský park místo dohromady sdružující krajinářství a sochařství, a to způsobem co nejvíce posilujícím účinek obou těchto složek.<sup>115</sup> Umísťování soch do venkovních zahrad a parků ve 20. století bylo interprety také často vykládáno v ostrém vymezení mezi sochou

---

<sup>111</sup> Viz Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), (pozn. 27), s. 12. – Viz Peter Murray (pozn. 62), s. 44–51.

<sup>112</sup> Viz pozn. 5.

<sup>113</sup> Viz Joseph A. Becherer (pozn. 45).

<sup>114</sup> Viz Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13).

<sup>115</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56), s. 17.

a krajinou<sup>116</sup> či naopak všeobecně jako socha v krajině »sculpture in landscape«,<sup>117</sup> nebo socha pro venkovní prostor »open air sculpture«. <sup>118</sup> Označení socha ve venkovním prostředí se vyskytuje v pojmosloví tvorby moderních zahrad »modern gardens and the landscape«,<sup>119</sup> problematiku výtvarného objektu v krajiněm prostředí zahrnují také environmentální studia nebo terminologie z oblasti zahradnictví »landscape gardening«. <sup>120</sup>

Nadužívání označení sochařský park pro jakoukoli, z hlediska kvality spíše lokální výstavu soch pod širým nebem (např. *Skulpturengarten Gmünd*, kat. č. 85) celkově sice neumenšuje význam kvalitních lokalit, ale zdá se, že přílišné terminologické rozmělnění současně brání rozpoznat skutečný umělecký a společenský přínos těchto realizací. Za sochařský park obecně nelze považovat jakékoli umístění dekorativní sochařské stafáže do prostoru parku či zahrady, ani volnou sochu v parčíku u muzejní budovy. Potřeba odlišení pravého sochařského parku od jeho mnohých derivátů vyvolává nezbytnost typologizace sochařských realizací umístovaných ve venkovním prostoru a před budovami muzeí a galerií. Termín *sochařský park* je proto v disertační práci používán ve dvou významech. První označuje nespecifikovanou instalaci soch ve venkovním prostoru, tak jak je tohoto označení užíváno v četných příkladech realizací.<sup>121</sup> Druhý slouží k identifikaci navrhované typologické varianty parku.<sup>122</sup>

---

<sup>116</sup> Viz Malcolm Andrews (pozn. 61), s. 204.

<sup>117</sup> Viz Peter Davies - Tony Kipe (eds.), (pozn. 67).

<sup>118</sup> Lewis Biggs, Open Air Sculpture in Britain. Twentieth Century Development, in: Peter Davies - Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984, s. 36–39.

<sup>119</sup> Viz Suzaan Boettger (pozn. 64).

<sup>120</sup> Viz Malcolm Andrews (pozn. 61), s. 204.

<sup>121</sup> Viz kapitola V. *Katalog*.

<sup>122</sup> podrobněji viz kapitoly I. 3. 2. *Návrh definice sochařského parku* a IV. 2. *Typologie*.

### I. 3. 2. INTERDISCIPLINARITA

Téma sochařských parků lze nahlížet z pohledu několika vědních oborů. Objekty prezentované v sochařských parcích, stejně jako celky sochařských parků, je možné zkoumat například z hledisek teorie umění jako individuální projev umělce (*Skulpturengarten am Käuzchensteig*, kat. č. 139), krajinářské architektury v kontextu tvorby prostředí (kat. č. 120), městského urbanismu a dopadů na městskou infrastrukturu (*Landschaftspark, Duisburg*, kat. č. 49), vizuálního umění a konceptuálních zásahů do přírody (*Domy přírody Litovelského pomoraví ve Sluňákově*, kat. č. 143), muzeologie, typů muzeí, vliv na muzejní prezentace a strategie (*Skulpturenpark Neue Nationalgalerie v Berlíně*, kat. č. 12), botaniky a rostlin vysázených v sochařských parcích (botanická zahrada v Grazu, kat. č. 118) a Kolíně nad Rýnem (kat. č. 94), sociologie, zde hlavně jako specifického problému veřejného prostoru (*Skulpturenweg Glacis*, kat. č. 60), cestovního ruchu, vlivu a dopadu na turismus, pokud nějaký je, životního prostředí a zazelenění ploch (například v případě botanické zahrady: *Britzer Garten*, Berlin, kat. č. 35).

### I. 3. 3. POJEM SOCHAŘSKÝ PARK V ČESKÝCH ZÁKONECH A NĚKTERÝCH OBECNÝCH DEFINICÍCH VE STAVEBNICTVÍ

Slovní obrat sochařský park označuje ambivalentní významovou rovinu spojení parku a sochy. Ačkoli pojem sochařský park v české právní terminologii není zakotven, lze především na internetových stránkách věnovaných stavebnictví a architektuře najít různé definice, které s parky či sochařstvím, přímo souvisejí. Parkem ve své podstatě míníme veřejně přístupné místo, tedy takový prostor, který by měl být bez omezení dostupný k volnému užívání. Pokud uvažujeme o sochách v městských parcích nebo galerijních parcích, pak tyto areály splňují i charakteristiku obsaženou v následujících obecných definicích: „větší pozemek osázený okrasnými dřevinami určený k procházkám nebo odpočinku.“<sup>123</sup> Současná česká právní úprava také park řadí mezi „plochy rekreační zeleně“,<sup>124</sup> současně v § 34 Zákona o obcích č. 128/2000 Sb. se také jedná se o typ veřejného prostranství spadající do stejné kategorie s náměstími, tržišti a také místními komunikacemi.<sup>125</sup> Sochařský park je však možno nalézt i v kategorii městského či lázeňského parku, kdy je jím míněn: „objekt zeleně, ztvárněný do charakteristického kompozičního celku o výměře nad 0,5 ha a minimální šířce 25 m.“<sup>126</sup> Historickým parkem (taktéž existují příklady konverze těchto areálů na sochařské parky) pak rozumíme park či zahradu založenou v minulosti podle estetických zásad charakteristických pro jednotlivé umělecko–historické slohy nebo období.<sup>127</sup> Za park se také podle jiné definice považuje: „upravený výsek přírody, který od novověku obklopuje zámky a paláce.“<sup>128</sup> V souhrnu sochařský park zahrnuje i tyto, níže definované funkce: „park je část města nebo krajiny, ve které se nachází udržovaná zeleně [...], často obklopuje některé významnější budovy či zámky [...], jeho

<sup>123</sup> Park, *Wiktionary.org*, <https://cs.wiktionary.org/wiki/park>, vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>124</sup> Vladimír Mackovič, Jaký význam má pojem zezeň v územním plánu, *Urbanismus.cz*, [http://www.urbanismus.cz/assets/user/publikace/dalsi\\_odbore\\_texty/zele%C5%88\\_v\\_%C3%9AP\\_Z%C3%81V%C4%9ARY\\_03.pdf](http://www.urbanismus.cz/assets/user/publikace/dalsi_odbore_texty/zele%C5%88_v_%C3%9AP_Z%C3%81V%C4%9ARY_03.pdf), vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>125</sup> Zákon o obcích, *Zakonyprolidi.cz*, <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-128>, vyhledáno 23. 2. 2017.

<sup>126</sup> Park, *Stavební komunita.cz*, <http://www.stavimedum.cz/dictionary.jsp?ch=p>, vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>127</sup> Zezeň, *Vp.fa.cvut.cz*, <https://vp.fa.cvut.cz/slovník/index.php/Zeze%C5%88>, vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>128</sup> Park, *Soupispamatek.cz*, [http://www.soupispamatek.cz/arl-kcz/m-cs/detail-kcz\\_un\\_auth-1000003-Klicove-slovo-park/?qt=mg](http://www.soupispamatek.cz/arl-kcz/m-cs/detail-kcz_un_auth-1000003-Klicove-slovo-park/?qt=mg), vyhledáno 15. 2. 2017.



*funkce je především estetická a relaxační [...] může obsahovat i různé dekorativní stavby*<sup>129</sup> - rozuměj umělecké objekty. Výsledky současného sochařství se však často objevují ve výše zmíněné historické zahradě, za tu podle Florentské charty (1981) a mezinárodního výboru pro historické zahrady a historické lokality<sup>130</sup> považujeme „architektonickou a vegetační kompozici, která je z hlediska dějin nebo umění celospolečensky významná,“<sup>131</sup> kdy role uměleckých objektů v ní je chápána jako dekorativní. V rámci obvyklé povahy umístění děl v sochařských parcích na venkovním veřejném prostranství je v § 33 autorského zákona ošetřen i způsob užití uměleckých děl na veřejnosti a tedy i parcích.<sup>132</sup> U sochařského parku však v závislosti na typu lokality může být chráněn také jeho krajinný ráz a to podle §12 Zákona České národní rady o ochraně přírody a krajiny č. 114/1992 Sb.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> *Park-DUMy.cz*, [dumy.cz/stahnout/55190](http://dumy.cz/stahnout/55190), vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>130</sup> Srov. Jan Hendrych (ed.), *Slavné zahrady a parky Středočeského kraje*, Praha 2011, s. 19.

<sup>131</sup> Florentská charta, Historické zahrady, Florencie 1982, *Pamiatky.sk*, [https://www.pamiatky.sk/content/data/obrazky/File/ICOMOS/4\\_charta\\_zahrady\\_FLORENCIA\\_1982.pdf](https://www.pamiatky.sk/content/data/obrazky/File/ICOMOS/4_charta_zahrady_FLORENCIA_1982.pdf), vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>132</sup> „Do práva autorského nezasahuje ten, kdo kresbou, malbou nebo grafikou, fotografií nebo filmem nebo jinak zaznamená nebo vyjádří dílo, které je trvale umístěno na náměstí, ulici, v parku, na veřejných cestách nebo na jiném veřejném prostranství; do autorského práva nezasahuje ani ten, kdo takto vyjádřené, zachycené nebo zaznamenané dílo dále užije. Je-li to možné, je nutno uvést jméno autora, nejde-li o dílo anonymní, nebo jméno osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost, a dále název díla a umístění.“ Viz Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), *Zakonyprolidi.cz*, <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>, vyhledáno 15. 2. 2017.

<sup>133</sup> Zákon o ochraně přírody a krajiny, *Zakony.centrum.cz*, <http://zakony.centrum.cz/zakon-o-ochrane-prirody-a-krajiny>, vyhledáno 15. 2. 2017.

### I. 3. 4. SAMOSTATNÝ VÝTVARNÝ ŽÁNŘ

Již po staletí patří sochy a plastiky k základnímu mobiliáři soukromých zahrad, stejně jako veřejných parků. Tradičně zastávaly role dekorativní, reprezentativní, osvícenské osvěty, ale mohly být aplikovány i do procesu všeobecného vzdělávání. Zhruba od počátku šedesátých let 20. století vstoupil s otevřením zahrady soch *Kröller-Müller* v Nizozemí do odborné debaty zcela nový typ veřejné zahrady slučující krajinářskou architekturu a modernistické sochařství – *sochařský park* a *zahrada soch*. Na rozdíl od klasických příkladů komponovaných venkovních útvarů, kdy míra užití i volba výtvarných objektů kolísala v závislosti na architektonických pravidlech a jejich souladem s přírodními podmínkami, vznikaly sochařské parky v následujících letech přímo za účelem prezentace soudobého umění.

Teoretici umění však do doby zrodu sochařského parku ve 20. století jako něčeho nového, nenazývali ucelenou instalaci uměleckých děl v zahradách a parcích *sochařskými parky* či *zahradami*, ačkoli venkovní prezentace soch a rozmanitých vizuálních artefaktů byla obvyklou součástí *zahrad u renesančních vil*<sup>134</sup> či *manýristických areálů*. Sochy také v podobě kompozičních akcentů vystupovaly v klasických *barokních zahradách francouzského stylu*, zde však tato výtvarná díla a stejně tak v *krajinářském parku*,<sup>135</sup> charakteristickém výraznou modelací terénu a doplňující architektonickou složkou, nezastávaly dominantní zobrazující roli. Umělecké objekty obývaly později prostor *anglických parků*, kde ve shodě s romantickou ideou génia upomínaly například v podobě bust, jiných figurativních zobrazení či nápisů a symbolů na význačné osobnosti z oblasti politiky, filozofie a umění.<sup>136</sup> Některé podobnosti v úpravách venkovního prostředí soudobých areálů s parkovými krajinami vytvořenými v minulosti vedou k otázkám, v jakých ohledech lze tvorbu sochařských parků považovat za specifický problém *zahradního umění*

---

<sup>134</sup> *Zahrada se sochami u renesančních vil* viz Torsten Olaf Enge – Carl Friedrich Schröer, *Gartenkunst in Europa 1450–1800*, Köln 1999, s. 40-89.

<sup>135</sup> *Krajinářský park* viz Markéta Šantrůčková, *Krajinářská tvorba Jana Rudolfa Černína. Vznik a vývoj parků v Krásném Dvoře, Jemčině, Petrohradě a Chudenicích*, Praha 2014, s. 49.

<sup>136</sup> O bustách v anglických parcích se zmiňuje Martin Krummholz. Viz Martin Krummholz, *Buquoyové Nové Hrady. Počátky krajinných parků v Čechách*, Praha 2012, s. 16.

»Gartenkunst«.<sup>137</sup> V teorii zahradního umění obvykle posuzujeme realizaci zahrad v rovině samostatného uměleckého žánru, jehož individuální proměny sice podle Hanno–Waltera Krufta zobrazují architektonické traktáty,<sup>138</sup> ale zároveň však ve shodě s Kruftem zdůrazněme, že v komponovaném přírodním celku, jakémsi idealizovaném obraze zastává i architektura roli obrazové stafáže, není tak možné zkoumat ji jako samostatný umělecký problém bez vazby na konkrétní krajinnou lokaci.<sup>139</sup> Termín *zahradní umění* proto označuje nejen ono na první pohled „viditelné“ umění v zahradě, ale zcela pochopitelně celkové pojetí zahradního areálu, kdy flóra, fauna a složky architektonicko-umělecké, spoluvytvářejí jedinečný výtvarný celek; není tolik podstatné, zda formální inspirace vzešly z oblasti malířství (*anglický park*) či architektury (*modernistická zahrada*). Tyto vzorce zahradního umění jakožto způsobů tvarování přírodního prostředí přetrvaly dodnes a neustále ovlivňují nejen umělecké zásady úpravy krajiny (současné zahrady a *sochařské parky*), zájmy společenské a kulturní (setkání sochařů a výstavy soch v parcích, *muzejní zahrady*) nebo ekologické otázky přístupu ke krajině (*environmentální architektura* a její poměr k uměleckému objektu). Okolnostem stavby soch ve venkovním čili veřejném prostředí se příznačně věnovali spíše urbanisté, do povědomí vešla doporučení Camilla Sitteho z konce 19. století, o tom, jakým způsobem a kam v městském prostoru umístit umělecká díla.<sup>140</sup> Právě hledání vhodných strategií pro začlenění soch do veřejného prostoru parku a zahrady lze považovat za jeden ze stěžejních momentů charakteristických pro sochařský park 20. století.

Množinu existujících typů zahradních a parkových areálů se sochami ve 20. a 21. století blíže specifikujeme komentáři vybraných pojmů z oblasti teorie umění a krajinářství, jejichž rozbořením lze zároveň odhalit důvody, proč považovat sochařský park 20. století za samostatný umělecký žánr.

---

<sup>137</sup> *Gartenkunst* viz Marie Luise Gotthein, *Geschichte der Gartenkunst. 2. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart*, München 1997. – Bernd Modrow (ed.), *Gespräche zur Gartenkunst und anderen Künsten*, Regensburg 2004. – Julia Burbulla – Ana–Stanca Tabarasi – Hoffmann (eds.), *Gartenkunst und Wissenschaft. Diskurs, Repräsentation, Transformation seit dem Beginn der Frühmoderne*, Bern 2011. – Hans von Trotha, *Gartenkunst. Auf der Suche nach dem Verlorenen Paradies*, Berlin 2012.

<sup>138</sup> Např. Abbé Noël Antoine Pluche (1688–1761), *Le spectacle de la nature*, viz Hanno–Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1995, s. 291.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> Camillo Sitte, *Stavba měst podle uměleckých zásad* (překl. Vladimír Buriánek), Brno 2012.

### I. 3. 4. 1. NEVYJASNĚNOST PŮVODU A PODOBY SOCHAŘSKÉHO PARKU NEBO ZAHRADY

Výchozí podobu modelového sochařského parku 20. století v Evropě si stručně popíšeme následujícím způsobem: Sochařský park je typ výtvarné kompozice, jehož podobu známe v Evropě od počátku šedesátých let 20. století (viz zahrada soch *Kröller-Müller* v Nizozemí<sup>141</sup> nebo ještě dřívější výstava soch u muzea *Middelheim* v Belgii<sup>142</sup>); na severoamerickém kontinentě u některých příkladů muzejních zahrad již od konce třicátých let 20. století (*MoMA Sculpture Garden* v New Yorku).<sup>143</sup> Obvykle jde o parkový či zahradní areál s významnou prezentací výtvarných objektů, soch a plastik, přičemž díla nejčastěji definují monumentální rozměry zvyšující estetický kontrast k přírodnímu rámci. Prostor obývaný sochami dominantním způsobem určuje krajinná struktura, vytvořená přímo pro osazení výtvarných děl; ačkoli někdy v určité míře existovala již předtím a sochy do ní byly pouze druhotně umístěny. Tento fenomén výtvarné kompozice sledujeme nejčastěji v uměle vybudované zahradě nebo v již existujícím parkovém areálu, který byl v různé míře těmto účelům přizpůsoben.

Současně rozlišme dva základní typy areálů se sochami, první nazývejme – *zahrada u muzea*, která je určena pro prezentaci sbírkového fondu instituce či k pořádání krátkodobých výstav (sochařský park u Pinakotéky v Mnichově, kat. č. 32 ad.) a *sochařský park*, plnící totožné účely, ale mnohdy oproštěný těsné stavební vazby k budově muzea či jiné kulturní instituce (sochařský park v Grazu, kat. č. 31, nebo *Storm King Art Center*<sup>144</sup> ad.).

Původ vystavení sochařské sbírky v exteriéru 20. století, zřídka již na přelomu 19. a 20. století (ale bez vazby na sochařské parky), kladou někteří badatelé do

---

<sup>141</sup> Srov. Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), (pozn. 31).

<sup>142</sup> První výstava soch se v parku Middelheim uskutečnila již v roce 1950. Srov. History, *Middelheimmuseum.be*, [www.middelheimmuseum.be](http://www.middelheimmuseum.be), vyhledáno 22. 9. 2015.

<sup>143</sup> Srov. Mirka Beneš, A Modern Classic. The Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, in: John Elderfield (ed.), *Philip Johnson and the Museum of Modern Art*, New York 1998, s. 105–150. – John McAndrew, The 1939 Sculpture Garden, *MoMA VIII*, 1975, č. 4, s. 1–2. – Viz Francesca Cigola (pozn. 29), s. 79.

<sup>144</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56).

souvislosti s vlastním tvůrčím výkonem umělce,<sup>145</sup> čímž však není zpochybněna úloha a vliv kulturních institucí na pořádání venkovních výstav. Tento způsob jednání, který identifikujeme v mnohých dalších příkladech spolupráce mezi umělcem a institucí a jež později vedl či podpořil založení sochařského parku, probíhal obvykle takto: Autor, většinou sochař, ale mohlo se jednat i o malíře, po dokončení nového díla, nevyužil prostor ateliéru pouze k dočasnému uskladnění či klientské reprezentaci své umělecké činnosti, ale prostřednictvím nově vznikajících děl v něm postupně budoval promyšlenou výtvarnou kompozici,<sup>146</sup> takzvané *prostředí* či »environment«.<sup>147</sup>

Pokud k ateliéru přiléhala i zahrada, nebo s ohledem na typ sochařovy práce se tvorba odehrávala především venku, zejména v případě monumentálního sochařství, uplatnil autor totožný přístup i v exteriéru. John Beardsley při hledání kořenů vystavování uměleckých děl v krajině označil soubor skulptur Constantina Brancusiho (1875-1957) v Târgu (Tirgu) Jiu v Rumunsku za takový *koncept prostředí se sochami*<sup>148</sup> »whole environment od sculpture«. Ateliérové kompozice jako přímé impulzy výtvarných umělců považujeme za předpoklad muzejních zahrad a sochařských parků; inspirativní příklad *Sochařského lesa* u vlastního ateliéru vytvořil také francouzský sochař François Stahly v Crestetu.<sup>149</sup> Především v prostředí Německa a Rakouska, kde také vzniklo tímto způsobem asi nejvíce zahrad se sochami v porovnání se situací v České republice, Polsku nebo na Slovensku: Pro veřejnost byl touto cestou zpřístupněn ateliér Otto Herberta Hajeka (1927–2005) ve Stuttgartu (kat. č. 2), kde umělec od roku 1954 postupně sestavoval venkovní instalaci soch. Rozsáhlé výtvarné *prostředí* budovali v Alpách od roku 1968 umělci i životní

---

<sup>145</sup> Marc Treib při hledání paralel mezi přírodou a uměním zmiňuje venkovní prezentaci soch Henryho Moora v Hoglands u Londýna či ateliér Davida Smitha, který z důvodu omezené prostorové kapacity umístil své objekty ven. Viz Marc Treib (pozn. 52), s. 51.

<sup>146</sup> Sochař Zbyněk Sekal (1923–1998), pocházející z Československa, převážnou část uměleckého života činný ve Vídni, po sobě zanechal uzavřenou ateliérovou kompozici. Srov. Marie Klimešová, *Zbyněk Sekal* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2015.

<sup>147</sup> Environment srov. viz Udo Kultermann, *The New Sculpture. Environments and Assemblages*, London 1968.

<sup>148</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56), s. 18. – Tuto realizaci považuje také Lewis Biggs za sochařský park. Viz Lewis Biggs (pozn. 118), s. 36.

Nebo také zahrada Rodinova muzea v Paříži. Viz Jacques Sgard, *Le jardin de Rodin, Naissance de la modernité*, 2009, č. 56, s. 273–277.

<sup>149</sup> Srov. François Stahly, *Parc forestier du Haut*, Crestet, 1967, 1970, viz Crestet – Maison. Fondation François Stahly - Bruno Stahly, *Astudejaoublie.blogspot.cz*, <http://astudejaoublie.blogspot.cz/2017/02/crestet-maison-fondation-francois.html>, vyhledáno 14. 3. 2015.

partneři Wolfgang Kubach (1936–2007) a Anna Kubach-Wilmsen (1937), (kat. č. 92), potřeba trvalé prezentace výsledků jejich tvorby vedla v roce 2001 k založení sochařského parku. Statut sochařského parku či zahrady získal v roce 2013 také ateliér malíře a sochaře Bernhardta Heiligerera (1915–1995) v Käuzchensteigu u Bonnu (kat. č. 139). Obdobný příklad nacházíme v rakouském Gmündu, zdejší rodák Fritz Russ (1961) se systematickou venkovní prezentací vlastní sochařské tvorby zasadil o založení sochařského parku (kat. č. 85).

V průběhu druhé poloviny 20. století nabyla snaha o celistvé uchopení prostředí skrze médium výtvarného umění mnoha různých variant, specificky se však v tvorbě areálů se sochami odrazily umělecké intervence *site specific*, což mimo jiné umožnilo i převedení role – iniciátora venkovní výtvarné kompozice z umělce na objednavatele nebo zadavatele zakázky, obvykle instituci. Jednu z nejrozsáhlejších sbírek umění *site specific*<sup>150</sup> v Evropě a současně mohutný sochařský park vybudoval nedaleko Florencie italský podnikatel Giuliano Gori (1930). Již v polovině osmdesátých let 20. století vyčlenil v areálu svého soukromého sídla ve Fattoria di Celle rozsáhlé pozemky pro umístění uměleckých děl.<sup>151</sup> Za tímto účelem pozvaní umělci pak tvořili konkrétní umělecká díla přímo na daném místě, jejich stěžejním úkolem bylo vyrovnání se s reálnými podmínkami vybraného místa a jeho reflexe skrze umělecký výstup. Snaha o zapojení *site specific* intervencí je také patrná ve zkoumaných lokalitách (Sochařský park Graz, kat. č. 31, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, kat. č. 71 ad.).

---

<sup>150</sup> Podrobněji o *site specific* a sbírce Juliana Goriho viz Sabina Soušková, Sochařský park jako „site specific art.“ Katarze Magdaleny Abakanowicz v parku Gori Fattoria di Celle, in: Marie Nová – Magdalena Opatrná, *Cultural Transfer. Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou. Sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, s. 225–230.

<sup>151</sup> První návštěvníci do parku Gori zavítali v roce 1982. Ibidem, s. 228.

### I. 3. 4. 2. UMĚNÍ VTAŽENÉ DO PŘÍRODY. SURREALISMUS A LAND-ART

Sochařský park je výtvarnou formou, která prolíná umění s přírodou, stejně tak parky a zahrady vždy odrážely vztah člověka k přírodě. V náhledu na přírodu se nejprve zakotvila obava z její divoké nespoutanosti, tuto později vystřídal romantický obdiv k ideální a komponované krajině. Zcela automaticky tak roli ukazatele společenského vědomí o krajině přejaly také parky se sochami. Ideový přístup k tvorbě zahrad a parků v posledních dekádách první poloviny 20. století, těsně před vznikem prvních sochařských parků, přibližuje stať Karla Teigehe (1900–1951) publikovaná jako předmluva v knize architekta Ladislava Žáka (1900–1973) – *Obytná krajina* v roce 1947. Teige zde zdůrazňuje „že poprvé (20. století) se člověk stal mocnějším než příroda.“ Lidé se přestali přírody bát a naopak začali usilovat, nebo by se alespoň podle Teigehe slov měli pokusit, o zachování toho, co z přírody pod náporem technické civilizace ještě zbylo.<sup>152</sup> Toto poselství především odhaluje jeho přání souladného splynutí krás přírody a lidské civilizace, za níž lze dosadit libovolné, v případě výtvarného umění například sochařské parky. Fenomén prezentace uměleckých děl v přírodním prostředí Karel Teige, také otevřel, když ve své stati vznesl otázku: „Proč by mezi kameny, které tvoří peřeje horského potoka, nemohly nalézt umístění bronzové, kamenné nebo dřevěné Brancusiho sochy... [...]. Proč bychom se neměli u lesní studánky setkat se skeletovými plastikami Giacomettiho?“<sup>153</sup> Ačkoli Teigehe vztah k umění pravděpodobně charakterizuje spíše obdiv k výtvarným formám, které se osvobodily od závislosti na reálné předloze. Lze právě tuto úvahu o výtvarných dílech v přírodě čili místa, které autor považuje za *park v parku*, pokládat za podstatnou v pokusu o definici vztahu uměleckého díla ke kontextu jeho umístění nebo dokonce vzniku. Karel Teige tyto teoretické úvahy vizualizoval ve vlastních surrealistických kolážích, kde dále sledoval jakousi utopickou humanizaci města či krajiny.<sup>154</sup> Pravděpodobně ve shodě s vlastní uměleckou tvorbou

---

<sup>152</sup> Srov. Ladislav Žák (pozn. 3), s. 9.

<sup>153</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>154</sup> Teigehe koláže např. viz Vojtěch Lahoda, Karel Teige's Collages. 1935–1951, The Erotic Object, The Social Object, and Surrealist Landscape Art, in: Eric Dluhosch – Rostislav Švácha (ed.), *Karel Teige, 1900–1951*, Massachusetts 1999, s. 294–323.

a teoretickým programem Teige dále předpokládal, že osazení uměleckých děl do přírodního prostoru povede ke zrodu míst reálně existujících, avšak myšlenkově zakotvených v ideálu *surrealistické krajiny*.

V šedesátých letech 20. století v souvislosti s rozvojem land-artu<sup>155</sup> obohatily dosavadní výstavní praxi galerijních uměleckých artefaktů v krajině, nové prezentační možnosti. Konceptuální vizuální média vstoupila do sochařských parků v podobě dočasných realizací závislých na počasí roční doby nebo ve formách trvalejších zásahů. Tento dialog uměleckého díla s (životním) prostředím je ve filozofii land-artu možno spojovat s termíny jako je environmentální umění. Například John Beardsley o sochařských parcích uvažuje v kontextu kategorie zvané *umění v přírodě* »art in nature«,<sup>156</sup> původně vyhrazené spíše pro výtvarné zásahy do krajiny, a to pouze na místě dostupnými přírodními prvky. Další badatelé pro popsání dialogu uměleckého díla se stávající podobou místa užívali souhrnné označení *umění* či *umělecké dílo* a (životní) *prostředí* »art-artworks and environment«,<sup>157</sup> ve filozofii land-artu také nalezneme termín *díla země a krajiny* »earthworks and the landscape«<sup>158</sup> či *environmentální umění* »environmental art«. <sup>159</sup> Výsledky všech zmíněných uměleckých a částečně ekologických přístupů se po boku klasických soch objevují v některých současných realizacích sochařských parků (Sochařský park Graz, kat. č. 31, Sochařský park Köln am Rhein kat. č. 71, nebo sochařském parku zámku Agathenburg, kat. č. 59 ad.). Ačkoli, ne vždy jsou tyto pokusy o propojení několika výtvarných médií v rámci jednoho sochařského parku úspěšné, definují alespoň po obsahové stránce jeho smysl, který spočívá v harmonizaci vztahu člověka k umění a přírodě, ale současně také ve vyjádření čehosi výlučného, tedy zvláštního místa mimo obvyklou realitu (*surrealistická krajina*). Také John Beardsley přišel s tvrzením úzce souvisejícím s obecnými problémy instalace uměleckého díla v krajině a popsal tento dialog: „*aliance mezi uměleckým dílem a prostředím či místem place art je v tomto ohledu neoddělitelnou spojitostí.*“<sup>160</sup> Předpokládejme, že v kontextu

---

Tato pasáž o surrealistické krajině Karla Teigeho byla publikovaná viz Sabina Soušková, *Sochařský park jako „site specific art“* (pozn. 166), s. 22–226.

<sup>155</sup> Vittorio Fagone, *Art in Nature. A different creative perspective on the threshold of 21st.*

Century, in: Vittorio Fagone, *Art in Nature. Artworks and Environment*, Ann Arbor 1996, s. 13.

<sup>156</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>157</sup> Viz Malcolm Andrews (pozn. 61), s. 204.

<sup>158</sup> Viz Suzaan Boettger (pozn. 64), s. 227.

<sup>159</sup> Viz Vittorio Fagone (pozn. 155).

<sup>160</sup> *Ibidem*, s. 19.



surrealismu a land-artu lze v případě sochařského parku užívat veškerých zobrazujících prostředků, výtvarných objektů, flóry, fauny jako uměleckých médií.

### I. 3. 4. 3. KOMPLEXNÍ UMĚLECKÉ DÍLO

Přizpůsobení venkovního prostředí pro osazení soch a výtvarných objektů nezahrnuje jen travnaté plochy a parkovou zeleň, ale týká se i kamenných cest, dlažby, sanitárního zázemí apod. Je tak souborným úkolem vyžadujícím kooperaci umělce, architekta a často i kurátora. Příznačně se sepětí výtvarných profesí odrazilo v projektování moderních zahrad,<sup>161</sup> které zahrnovalo nejen pojetí architektury terénu a krajinářských aspektů jeho květeny, ale reagovalo také na nezbytnost vzniku odpovídajících venkovních prostor pro prezentaci uměleckých děl. Novou potřebu odrážely teoretické reflexe a úvahy architektů o podobě muzejních zahrad. Americký architekt Philip Johnson (1906–2005) při tvorbě plánů na postavení nové zahrady *Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden* (1952–1953) u Muzea moderního umění v New Yorku (dále jen MoMA); uvažoval o areálu jako o *pokoji bez střechy* »roofless room«. <sup>162</sup> Tato zahrada, která nyní těsně přiléhá k muzejní budově, s pavilonem otevřeným na terasu, tvoří předěl mezi vnitřním výstavním prostorem a venkovní zahradou. Pro rozlišení přechodu mezi terasou a zahradou je terén nivelován do dvou výškových úrovní. Philip Johnson areál s budovou muzea zvnějšku uzavřel oplocením, vnitřní prostor rozčlenil chodníky a pěšinami s vymezenými místy pro umístění výtvarných děl. Celkový ráz prostředí dotváří obdélný bazén, který připomíná soustavu vodních kanálů známých z perských a indických zahrad.

Historii užití vysoké zdi kolem dokola obepínající venkovní areál lze pochopitelně doložit už u příkladů nejrannějších zahradních areálů. Její úloha obvykle spočívala v ochraně vnitřního mikrosvěta před nepříznivými vlivy z vnějšku, zároveň však dodávala prostředí jakýsi punc výlučnosti, kde byl povolen vstup jen vybraným osobám. Vnímání zahrady už ve starém umění směřovalo k její identifikaci s rajskou zahradou »Der Garten als Abbild des Paradieses«. <sup>163</sup> Původ této symboliky vážící se

---

<sup>161</sup> Joachim Wolschke-Bulmahn - Therese O'Malley, *Modernism and Landscape Architecture 1890-1940*, Washington 2014.

<sup>162</sup> Philip Johnson – James Fanning, The 1953 Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, *MoMA XLII*, 1975, č. 4, s. 3. Krajinářské aspekty muzejní zahrady A. A. Rockefellera podrobněji zpracovala v bakalářské práci Iveta Kyjáková. Viz Iveta Kyjáková (pozn. 78), s. 13–14. – John Elderfield (pozn. 143).

<sup>163</sup> Srov. Wilfried Hansmann, *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, Köln 1983, s. 12.

ke stavění zahradních areálů pochází ze Šalamounovy Písňe Písni, kde je *uzavřenou zahradou* »hortus conclusus« míněno neposkvrněné početí panny Marie (Pís. 4, 12).<sup>164</sup> Architektka Kate Baker *uzavřenou zahradu* popisuje jako místo charakteristické souladem architektonických a zahradních elementů. Zahradu v obecné rovině považuje za ambivalentní prostor, jakýsi *venkovní pokoj* a zároveň *spoutanou přírodu*, kdy nelze přesně rozlišit, co lze ještě vnímat jako architekturu a co už je záležitostí zahradních či krajinných úprav.<sup>165</sup> O významu a funkci zdi v tvorbě muzejní zahrady uvažoval při projektování parku u muzea *Mouans-Sartoux* na jihu Francie i švýcarský architekt Dieter Kienast (1945–1998). Vnější obrysy této zahrady, jež by její v případě realizace tvořila zeď, autor rozdělil do dvou teritorií s vodními bazény, lesem, labyrintem a dvorem pro sochy; avšak projekt dodnes zůstal pouze v podobě návrhu.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> „Zahrada uzavřená jsi, sestro má, nevěsto, [...]“ (lat: „hortus conclusus soror mea sponsa“) viz *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Česká biblická společnost, Praha 2006, s. 857. - (Pís. 4, 12).

<sup>165</sup> Kate Baker, *Captured Landscape. The Paradox of the Enclosed Garden*, London 2012, s. 5–35.

<sup>166</sup> Dieter Kienast – Christian Vogt, *Parks und Friedhöfe*, Basel 2002, s. 226.

### I. 3. 4. 4. PROBLÉM VÝTVARNÉ KOMPOZICE A JEJÍ SPOLEČENSKÝ ROZMĚR

Na rozdíl od formálních zahrad a krajinných parků nejsou výtvarná díla umístěná v sochařských parcích jen doplňkem krajinné architektury ale naopak často hlavním předmětem vizuálního zobrazení, čemuž bývá přizpůsobena i úprava venkovního prostředí. Jejich účelem není strukturace a hierarchizace místa, jako je tomu například v případě dosazování orientačních prostorových objektů do městského urbanismu, ani neslouží romantickému zájmu poznávání nových kultur, sochařské parky naopak často vznikají pro ně samé.

Při výkladu obecných charakteristik parkových areálů současní badatelé nejčastěji uplatňují dva přístupy. První při interpretaci zahrady se sochami obvykle čerpá z původně literárního pojmenování »locus amoenus«, které odkazuje k *příjemnému místu* pro odpočinek a jiné relaxační činnosti. Výklad i užití tohoto termínu se různí, v souvislosti se sochařským parkem 20. století znamená pro Malcolma Andrewse<sup>167</sup> harmonické umístění sochy v prostředí, Jimena Blázquez naopak hovoří o globální kulturní podstatě *locus amoenus*. Brigitte Franzen smyslovou zkušenost při pobytu v zahradě s uměleckými díly identifikuje jako *locus amoenus* za předpokladu, že je zde kladen důraz na srozumitelné, uzavřené, přívětivé a harmonické uspořádání místa *locus amoenus*.<sup>168</sup> Se společenským využitím zahrady se sochami souvisejí také další pojmy »pleasant garden«<sup>169</sup> či přímo již zmíněná rajská zahrada »paradise garden«.<sup>170</sup>

Druhá badatelská rovina sleduje spíše teoretické zhodnocení základních předpokladů utvářejících park a zahradu obecně, později též sochařské parky. Marc Treib<sup>171</sup> tyto elementy definuje dvojicí pojmů *zahrada* »garden« a *socha*

---

<sup>167</sup> Viz Malcolm Andrews (pozn. 61), s. 75. Dále srov. Jan Staněk – Ondřej Dadejčík – Karel Stibral, *Zahrada. Mezi přirozeností a umělostí*, in: Ondřej Dadejčík – Jan Staněk – Karel Stibral (eds.), *Zahrada. Přirozenost a umělost*, Praha 2012, s. 15.

<sup>168</sup> Franzen, *Die vierte Natur* (pozn. 71), s. 28–29.

<sup>169</sup> Deborah Povey, *The pleasurable art of nature*, *Art history XXV*, 2003, č. 26, s. 111–118.

<sup>170</sup> Hans von Trotha, *Garten Kunst. Auf dem suche nach dem verlorenen Paradise*, Berlin 2012, s. 23–52.

<sup>171</sup> Viz Marc Treib (pozn. 52), s. 43–58.

»sculpture«,<sup>172</sup> na základě jejich vzájemných kombinací dospívá k termínům *zahrada pro sochu* (zahradní umění od římských počátku do 20. století) »garden for sculpture«<sup>173</sup> a *socha pro zahradu* (výklad uvozuje na příkladu venkovních sochařských realizací od počátku 50. let 20. století) »sculpture for garden«.<sup>174</sup> Vliv moderní architektury na instalaci venkovních skulptur a plastik shrnul lapidárně: *socha jako zahrada* »sculpture as a garden«.<sup>175</sup> Průnik land-artu do krajiny tvorby a jeho odraz v umění pak označuje pojmem *zahrada jako socha* »garden as a sculpture«.<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> Ibidem, s. 45–46.

<sup>173</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>174</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>176</sup> Ibidem, s. 44.

### I. 3. 4. 5. INTERAKTIVNÍ PROSTŘEDÍ

Tento aspekt se týká kompozic výtvarných objektů v sochařských parcích, které přesahují klasický rámeček krajinářské architektury. Sochy a objekty zde neplní pouze vymezenou scénickou roli, jako to činily útvary krajinářských parků, jejichž jednotlivé pohledy měly připomínat divadelní dramata. Oproti baladickému parku 18. století navozuje soudobý sochařský park spíše pocity odosobnění z pobytu v této surrealistické krajině. Připodobnění zahrady k *jevišti* či *divadelní scéně* »Garten als Bühne«<sup>177</sup> ovlivnilo i úvahy o situaci současného sochařského parku, a to v analogii »Park als Bühne«.<sup>178</sup> Přítomná výtvarná díla zasahují do podvědomí návštěvníka a i přes absenci vyznačené stezky určují trasu prohlídky, stávají se návštěvníckými dominantami. Ovlivňují bezprostřední prožitek a přímo působí na fyzický pohyb návštěvníka a způsob jeho chování. Připomeňme, že Roman Prahel v souvislosti se zahradním uměním posledních dekád 18. století uvedl: „*procházka se stala hlavním způsobem dobového vnímání krajinné zahrady.*“<sup>179</sup> Motivace k pouti po dnešním sochařském parku jsou vesměs totožné, návštěvník skrze svůj pěší pohyb aktivně poznává vztah přírodní struktury a výtvarného objektu (Sochařský park Graz, kat. č. 31, *Nieheimer Kunstpfad*, kat. č. 80, *Skulpturenweg Wasserburg am Inn*, kat. č. 77).

Americký filozof, psycholog a pedagog John Dewey<sup>180</sup> se ve své stati *Art as experience*<sup>181</sup> z roku 1934 zabýval myšlenkou muzea pod širým nebem čili jakýmsi „sochařským parkem“. Poukázal na možnosti souhry přírodního klimatu a uměleckého díla jako nástrojů estetické zkušenosti, které vytvářejí unikátní příležitost k rozvinutí potenciálu estetického vnímání. Poetiku získaného prožitku zde tak zasadil do přímé souvislosti s přirozeným stavem přírody a objektem uměleckého

---

<sup>177</sup> Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989, s. 25–35.

<sup>178</sup> Thomas Proksch, *Der Park als Bühne. Gartenwelten des Landschaftsarchitekten Dieter Kienast*, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006, s. 213–226.

<sup>179</sup> Roman Prahel, *Durch den Landschaftsgarten Wandeln*, *Estetika VIII*, 2006, č. 4, s. 244–263.

<sup>180</sup> Pasáž o Johnu Deweym byla publikována viz Sabina Soušková, *Sochařský park jako „site specific art“* (pozn. 166), s. 225.

<sup>181</sup> John Dewey, *Art as Experience*, New York 2005, s. 7–10.

díla. Příroda není nadřazena umění a umění zde není naopak chápáno jako dokonalejší než příroda.

### I. 3. 4. 6. INSTITUCIONALIZOVANÁ UMĚLECKÁ PREZENTACE

Sochařské parky souvisejí s muzejní i uměleckou instalací. Z důvodu zaměření disertačního výzkumu na zkoumání počátků prezentace soch v době dozrívajícího modernistického sochařství, nelze opomenout roli kulturních institucí v procesu utváření parkových koncepcí. Parky se sochami totiž zosobňují určitý druh muzejní strategie.<sup>182</sup> Tento aspekt ovlivnil již existující parkové areály u muzeí a galerií, které se tak v průběhu posledních padesáti let leckde proměnily ve výstavní místa sochařských kolekcí. Tato muzea pak nesou speciální označení od obecného »Skulpturenmuseum«, <sup>183</sup> po »Freiluftmuseum, Open air museum«<sup>184</sup> či v holandské jazykové mutaci »Openluchtmuseum«.<sup>185</sup> Muzea, která se zaměřují na sochařství, obvykle prezentují část kolekce také ve venkovních sochařských parcích (museum Wilhelma Lehbrucka v Duisburgu, (kat. č. 56). Sochařský park tak nejen vzhledem k venkovnímu terénu a vegetaci, představuje ideální protipól klasické *white cube*, typu výstavního prostoru, který je fakticky zcela prázdný, očištěný od designových prvků, ale i jakýchkoli nahodilých vizuálních nánosů, aby působení prezentovaného umění mohlo vyznít zcela nerušeně.<sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> Srov. Volker Plagemann (ed.), *Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989.

<sup>183</sup> Hildegard Vieregg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München 2008, s. 199–202.

<sup>184</sup> Ingrid Commandeur – Nathalie Zonnenberg, Towards a „Green Epidemic in the Arts. On the Future of the Kröller-Müller Sculpture Garden, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 109.

<sup>185</sup> Peter H. Feist, Im Park von Middelheim, *Bildende Kunst XXV*, 1977, s. 533.

<sup>186</sup> Viz Ingrid Commandeur – Nathalie Zonnenberg (pozn. 184), s. 108.



### I. 3. 5. NÁVRH DEFINICE SOCHAŘSKÉHO PARKU

Sochařský park pro potřeby disertační práce definujeme jako nehierarchizovaný prostor se stanovenými hranicemi, kde je realizován vztah zeleně (přírody) a uměleckého objektu (nejčastěji sochařství), a to za předpokladu, že přirozenost či naopak inscenovanost přírody je zde manipulovaná do podoby uměleckého produktu.

Zejména v případě *zahrady u muzea* je důležité spojení modernistického sochařství a krajinářství, které později podmínilo vznik postmoderního *sochařského parku*. Koncept zahrady u muzea v symbolické rovině více konvenuje s takzvanou rajskou zahradou – *paradise garden*, či *pleasant garden* nebo *locus amoenus*, kdy je prostor zahrady vnímán jako výlučné, příjemné místo, určené k odpočinku a relaxaci. V architektonickém smyslu je tento areál nejčastěji uchopen jako *uzavřená zahrada* nebo *pokoj bez střechy*. Tyto zahrady nejčastěji zřizují kulturní instituce např. muzea, která tímto způsobem rozšiřují svůj výstavní prostor, případně edukační potenciál. S výtvarným dílem je zde zacházeno buď klasicky ve smyslu pojmu Marca Treiba *socha pro zahradu*,<sup>187</sup> teda takovou formou výtvarného díla, které je do prostoru instalováno jako trvalá realizace, nebo se také může jednat o různé site specific a jiné krátkodobé instalace, kde výtvarné dílo v závislosti na kontextu nabývá různých významů.

Vlastní typ *sochařského parku* pochází z šedesátých let 20. století, přičemž je tento princip neustále naplňován i v příkladech nejnovějších areálů (mezi nejvýznamnější představitel patří Sochařský park Graz (kat. č. 31), Sochařský park Köln am Rhein (kat. č. 71). Sochařský park nejčastěji představuje v současnosti prezentovaná sbírka, kde žádný z obsažených artefaktů není důležitější než jiný. Základním předpokladem je navázání vztahu mezi přírodou a uměním, nalezení nových významů a symbolických konotací. Instalace spočívá v komplexním pojetí prostředí, které má blízko k výše zmíněnému pojmosloví *zahrada jako socha*,<sup>188</sup> tedy okamžiku, kdy je za výtvarnou realizaci považována určitá úprava zahrady, a to pouze

---

<sup>187</sup> Srov. Marc Treib (pozn. 52), s. 43–58.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

prostřednictvím architektonických zahradních prostředků. Odehrává se obvykle v institucionalizovaných prostorech označovaných jako tzv. open air muzea nebo ve výstavních areálech vybudovaných z původních ateliérů umělců. Působení sochařského parku směřuje k prožitku návštěvníka, který jej nejčastěji realizuje formou procházky, a tam kde je to možné, i fyzickým kontaktem s exponáty. Výtvarná scénérie v krajinném prostředí vytváří pro oko jakousi scénu, mnohdy surrealistického ladění čili odkazuje k již zmíněnému *Park als Bühne*. Náplň či zaměření sochařské sbírky, která zároveň bývá považována za specifický soubor věcí, jenž se zdál být z různých důvodů zajímavý a vhodný k vystavení v sochařském parku.

### I. 3. 5. 1. SOCHAŘSKÝ PARK JAKO VEŘEJNÝ PROSTOR

Mezi důležité principy naplnění ideje sochařského parku patří jeho přímá souvztažnost k otázkám tvorby veřejného prostoru, což ovlivňuje nejen podobu budoucího architektonického řešení, ale i možného využití společenských věd zabývající se smyslem a funkcí veřejných míst v tomto procesu. Základní definice popisují veřejný prostor z hlediska materiálních a nemateriálních složek.<sup>189</sup> Petr Kratochvíl veřejný prostor definuje jako spojení *fyzického tvaru a života, který ho zaplňuje*.<sup>190</sup> Základní smysl a funkce veřejného prostoru, tedy kontakt či náhodné setkání mezi jeho obyvateli tak nastává pouze za předpokladu jeho fyzické existence, která však má ve svém důsledku vliv na charakter a kvalitu společenských vztahů: „Základní charakteristikou veřejných prostranství je jejich sociální heterogenita.“<sup>191</sup> Pavla Melková plnohodnotný veřejný prostor charakterizuje na základě spojení tří pojmů: *prostor, lidé, náplň*.<sup>192</sup> Obecně jsou totiž hranice veřejného prostoru stanoveny možnostmi komunikace v tomto prostoru; ve starověku, to podle Pausania byla Agora, kde se lidé shromažďovali kolem veřejných budov, zde mohli projevit své názory, diskutovat a zapojit se tak do debaty o věcech veřejných.<sup>193</sup> Ovšem možnosti této prezentace v sobě obnášely i představení výtvarné – čili vizuální produkce: „Ambrosané mají na Agoře sochy“<sup>194</sup>, reagující nebo konfrontující se s aktuální společenskou situací. Později ve středověku tuto funkci převzaly hřbitovy, které plnily roli veřejného prostranství – byla to území, která nepatřila nikomu a zároveň všem, na hřbitově bylo možné získat azyl a volně se tam pohybovat.<sup>195</sup> Pojem veřejného

---

<sup>189</sup> Srov. Martin Matějů, Město a veřejný prostor, *Český lid. Etnologický časopis* XC, 2003, č. 3, s. 227.

<sup>190</sup> Petr Kratochvíl, *Architektura a veřejný prostor*, Praha 2013, s. 8. – Petr Kratochvíl, Veřejný prostor jako architektonický a sociální problém, *Architektura & Urbanismus*, XLV, 2011, č. 3–4, s. 145–165.

<sup>191</sup> Pavel Pospěch, Městský veřejný prostor. Interpretativní přístup, *Sociologický časopis*, 2013, roč 49, č. 1, s. 82.

<sup>192</sup> Srov. Pavla Melková, *Prožívat architekturu*, Řevnice 2013, s. 130.

<sup>193</sup> Srov. Kratochvíl, *Architektura a veřejný prostor* (pozn. 190), s. 9.

<sup>194</sup> Pausaniás, *Cesta po Řecku II* (překl. Helena Businská), Praha 1974, s. 344–345.

<sup>195</sup> Philippe Ariès, *Dějiny smrti. Díl 1. Doba ležících* (překl. Danuše Navrátilová), Praha 2000, s. 83–93. Specifickou povahou veřejného prostoru na příkladu hřbitova se zabývali: Jan Kovář – Martina Peřínková - Naděžda Špatenková akol., *Hřbitov jako veřejný prostor*, Praha 2014.

prostoru je však v dnešním slova smyslu užíván zhruba od poloviny 20. století.<sup>196</sup> Umění v daném kontextu tak reprezentuje a rozvíjí politické či sociální aspekty občanské společnosti. Škálu těchto vizuálních a především mezioborových pohledů prezentuje kniha Suzan Lacy, *Mapping the Terrain*.<sup>197</sup> Roli současného veřejného prostoru ve výše popsaném smyslu zastávají městské interiéry, jejichž různorodá zákoutí ze své podstaty definují jeho povahu. Tuto teoreticky nesnadno uchopitelnou situaci městských prostorů přesně popsal Jaroslav Sedlář. Ve svém článku *Umění ve veřejném prostoru*, uvádí: „*Veřejný prostor – prostor mimo privátní sféru, většinou urbánní, spadající pod veřejnou správu.*“<sup>198</sup> Městský park podle Petra Kratochvíla tradičně snoubí dva principy – „*nabízí estetické potěšení z kultivované přírody přenesené do města a zajišťuje zdravější prostředí pro pobyt ve městě.*“<sup>199</sup> Specifická materiální podstata sochařského parku, kdy výtvarná díla prostřednictvím interakce mezi objekty transformují prostředí do podoby surrealistické či land-artové či jiné krajiny, neméně ovlivňuje budoucí sociální interakci mezi návštěvníky. Zatímco přístup do sochařského parku si nelze bez splnění určitých podmínek nárokovat, tak naopak platí druhý předpoklad, že lidé, kteří vstupují do sochařského parku, se mohou, ale také vůbec nemusejí mezi sebou navzájem znát. V případě sochařských parků proto rozlišujeme dva příklady – *veřejně přístupný park se sochami*, kde do kontaktu s výtvarnými díly přicházejí i návštěvníci, kteří do parku vstupují obvykle za jiným účelem, například, sport, relaxace, – *a muzejní zahradu*, tam si návštěvník musí pořídit platnou vstupenku,<sup>200</sup> která jej pochopitelně současně opravňuje ke vstupu do galerie, čímž je princip nezamýšleného zážitku při konfrontaci s výtvarnými díly vyloučen.

Sochařské parky tvoří určitý speciální typ veřejného prostoru, který za veřejný můžeme považovat jenom v určitých ohledech. Shodu v definici pro popis typu veřejného prostoru u sochařských parků lze hledat Malcolma Milese, který u současného umění ve veřejném prostoru rozlišuje dva typy prostoru: 1. prostor je nastaven autonomním dílem samým, jakýmsi povědomím o artificiální zóně kolem díla, kterým je třeba i interiér moderní galerie; 2. je méně formální prostor kolem

---

<sup>196</sup> Jaroslav Sedlář, *Umění ve veřejném prostoru*, *Universitas VL*, č. 4, 2012, s. 27.

<sup>197</sup> Suzan Lacy (ed.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Seattle 1995.

<sup>198</sup> Viz Jaroslav Sedlář (pozn. 196), s. 19.

<sup>199</sup> Petr Kratochvíl, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015, s. 91.

<sup>200</sup> Neplatí vždy, některé parky u muzejí jsou veřejně přístupné všem kolemjdoucím.

výtvarných objektů, který reprezentuje hodnoty, osobní asociace, psychologickou stránku příjemců díla.<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Malcolm Miles, *Art, Space and the City*, London – New York 1997, s. 59.

## **II. PŘEDPOKLADY**

## II. 1. FORMÁLNÍ ZAHRADA S JASNÝM GEOMETRICKÝM ROZVRHEM

V současné zahradně-architektonické praxi existují rozmanité přístupy v pojetí zahradních nebo parkových areálů. Uplatněné přístupy se liší nejen kompozičně, ale zejména ve způsobech využití soch a vizuálních objektů v celkovém charakteru prostředí modelovaném zahradní architekturou. U kompozic sochařských parků lze sledovat vědomé návaznosti i intuitivní reflexe autorů soudobých parkových areálů na starší praxi zahradního umění (antické a středověké venkovní areály, manýristické zahrady). V sochařských parcích se také poměrně často objevují odkazy na dekorativní pojetí raných formálních zahrad s výtvarnými objekty. Usměrnění zeleně a nalezení jejího vztahu k architektonické relaci, jakož k sochařskému umění, spojuje několik pojmů, které představují základní výkladovou osnovu následující kapitoly: výtvarná díla v sochařských parcích nacházíme v podobě dominantních solitérů, viz podkapitola *Kámen, zahrada, park (zahrada jako sbírka)* nebo jako aktéry složitějších kompozičních i významových celků.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Viz podkapitola disertační práce *II. 1. 2. Labyrint, bludiště a surrealismus*.

## II. 1. 1. KÁMEN, ZAHRADA, PARK (ZAHRADA JAKO SBÍRKA)

### II. 1. 1. 1. PARKY JAKO OÁZY, FENOMÉN REVITALIZACE

Základním předpokladem pro označení určitého území za sochařský park je umístění soch a uměleckých objektů do venkovního areálu, často parkového prostředí ve smyslu jejich estetického prolínání s přírodním objektem. Do úvah o funkci zahrady jako sochařského parku lze zařadit i příklady, kdy zahrada plnila především okrasnou funkci a současně svým obyvatelům poskytovala prostor pro relaxaci. V symbolické rovině zakládání zahrad a parků například v období předkřesťanských společností provázely snahy bažící po celistvém uchopení světa. Starověké kultury v oblasti Mezopotámie, Egyptu a Číny zhruba již před 3000–1500 lety př. Kr. rozlišovaly zahrady sloužící k rozjímání, odpočinku i zábavě královské rodiny, od území určeného k obstarání potravy, tzv. loveckých parků či rezervací.<sup>203</sup> Přesto, že vstoupit do těchto areálů směla pouze privilegovaná vrstva obyvatel, jeden z důvodů jejich záměrného stavění spočíval v překonání obav z rozdílu mezi městem a volnou krajinou.<sup>204</sup> Parky a zahrady vnímané jako určité elementy společenské úrovně zřejmě usnadňovaly vstup z města do volné krajiny. Tyto přechodové oázy tak v určité míře zamezovaly přímému střetu civilizace s přírodou a zároveň znemožňovaly pronikání nespoutaného cizího živlu dovnitř kulturního osídlení. Dnes tuto symbolickou rovinu reprezentuje především obnova stávajících veřejných prostranství či nalézání nových míst pro založení veřejného prostoru,<sup>205</sup> čímž je v těchto areálech návštěvníkům umožněno nové individuální i kulturně–společenské využití. Lidé parky obvykle vyhledávají pro jejich útulnost, je do nich možné zejména v případě větších měst, se alespoň na chvíli uchýlit před shonem a nalézt v nich trochu prostoru a času pro odpočinek a rozjímání či fyzické aktivity.

---

<sup>203</sup> Elizabeth Bouts – Chip Sullivan, *Illustrated history of landscape design*, New Jersey 2010, s. 4.

<sup>204</sup> Paul Armstrong, heslo Park, in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyclopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 995.

<sup>205</sup> O tématu blíže: Kratochvíl, *Architektura a veřejný prostor* (pozn. 190), s. 9.



Tvůrci *Parku Gustava Mahlera v Jihlavě*<sup>206</sup> [1] (kat. č. 132) se zaměřili na podobu a využití zpusťšeného místa v centru města. Projekt realizovali jako revitalizaci původně nevzhledné plochy s parkovištěm, z jedné strany obemknuté torzem městských hradeb. Místo částečně zatravnili, položili novou dlažbu a nechali zrestaurovat hradební zeď. Vymezený areál osídlili skulpturami Jana Koblasy. Sochař postavu Mahlera zhmotnil v podobě bronzové figury ve tvaru jakési hermovky s Mahlerovými portrétními rysy. Umělé jezírko s tryskající vodou, stylizovanými rybami a ptáky, dotváří charakter jakési oázy a současně odkazuje na poetiku Mahlerovy hudby. Úpravy zahrnovaly i předláždění volné plochy po zaniklé synagoze.<sup>207</sup> Místo nyní, navzdory své dřívější převažující utilitární podobě, slouží především jako odpočinková oáza chodců při procházce centrem města. Vodu jako estetický prostředek v uměle budovaných zahradních plochách od počátku historie tvorby zahrad doplňovaly výtvarné objekty. Zejména římské zahrady měly často ve svém středu kašnu se sochařskou výzdobou, kterou obvykle koncepčně doplňoval vodní prvek.<sup>208</sup> Navození určité vazby mezi vodní fontánou a sochou patřilo k oblíbeným prostředkům jak zútulnit a zlepšit klima v parkových zákoutích, ale i urbanisticky strohých prostor měst. Obdobný „efekt“ využil sochař Michal Gabriel, který v pražských Dejvicích na křížení ulic Wuchterlova a Kafkova umístil trojici bronzových figur koní [2] (kat. č. 125). Kompozice osazená přímo v terénu, bez distanční vzdálenosti od diváka (je dovoleno se k plastikám těsně přiblížit, sahat na ně, děti je dokonce využívají jako herní prvky), si klade za cíl živě komunikovat s prostorem a vtáhnout diváka do děje, ne se vůči němu vymezit. Realizaci lze považovat za jakýsi drobný příspěvek do výtvarné kategorie sochařských parků, současně však odkazuje na klasické principy zahradního umění. Její nezbytnou součástí je umělá a poměrně mělká vodní plocha s vodotrysky a lávkou, sloužící k vytvoření jakéhosi mostu mezi utilitárním prostředím ulice a nově vytvořenou parkovou zónou umožňující oddech a relaxaci.

---

<sup>206</sup> Srov. Petr Dvořák, et al., *Pomník Gustava Mahlera v Jihlavě*, Jihlava 2010.

<sup>207</sup> Více viz ibidem.

<sup>208</sup> Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009, s. 26.

## II. 1. 1. 2. MENHIRY A SOLITÉRNÍ KAMENY, CESTY SOCH

V současných realizacích sochařských parků nalézáme odkazy na zahrady starověku zejména v kompozičním ztvárnění i výběru výtvarného materiálu (kámen, dřevo, osázení zahrady florou). Umístění výtvarného artefaktu do zahrady reflektovalo zvláštní funkci i poukaz na význam, který měla zahrada pro své uživatele zosobňovat. V Číně v prvním tisíciletí př. Kr. vzrostla úloha zahrady jako prostoru k meditaci. Například okolo roku 1030 př. Kr. v době císaře Weng Wanga vznikaly zahrady intelligence neboli vědění. Tato místa, jejichž součástí byl posvátný chrám, na vymezeném území reprezentovaly typické prvky čínské krajiny, zejména hory a vodopády a současně naplňovaly tradiční úlohu harmonizace vztahu mezi člověkem a přírodou.<sup>209</sup> Některé aranže z čínských alegorických obrazů vtiskli do podoby svých zahrad také zen-buddhisté. Z čínského příběhu o kaprovi, který se proměnil v draka, když vzhůru proti proudu přeplaval devatero vodopádů, transformovali tento motiv do suché vodní kaskády čili vodopádu bez vody. Specifický způsob kladení kamenů, poměr písku, šterku a travnatých ploch v zenové zahradě odráží dějiště legendy o kaprovi, v tzv. vodopádu dračí brána.<sup>210</sup> Obrazné znázornění draka odkazovalo na přednosti panovníka, jeho odvalu, vytrvalost v dosažení úspěchu; v zen-buddhismu poté na stupeň osvícení mistra.<sup>211</sup> Prostor i objekty výzdoby zenových zahrad spoluvytvářely dokonalý soulad, v němž byla upřednostněna vnitřní harmonie povahy věcí před jejich vnějškovým vzhledem. V roce 1988 realizovala polská výtvarnice Magdalena Abakanowicz v areálu Olympijského parku v Soulu trvalou instalaci *Prostor draka* [3].<sup>212</sup> Bronzové odlitky

---

<sup>209</sup> Irmtraud Schaarschmidt-Richter, *Der japanische Garten. Ständige Gegenwart, ständige Erinnerung*, in: Natascha N. Hofer – Anna Ananieva (eds.), *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 223–234.

<sup>210</sup> Srov. ryūmon baku čili dragon's gate waterfall. Viz Mark Peter Keane, heslo Zen garden, in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyklopedie of Gardens, History and Design, Volume 3, P–Z*, Chicago – London 2001, s. 1472–1473.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> Srov. Magdalena Abakanowicz – Joseph Atenucci Becherer – Pavel Zatloukal, et al., *Magdalena Abakanowicz* (kat. výst.), Muzeum umění v Olomouci 2011, s. 24.

deseti metaforických zvířecích hlav svou strukturou připomínají přírodní kameny, čímž se přibližují klasické materiálové textuře tohoto území.

Způsoby kladení kamenů v zenových zahradách pravděpodobně ovlivnily parkové realizace Kurta Gebauera v Hradci nad Moravicí [4] (kat. č. 36) i jeho soubor kamenných skulptur *Bojiště*<sup>213</sup> v Červeném lomu. Kurt Gebauer zde kompozice tvoří pomocí nasucho kladených kamenů, podobně jako v „suché“ zenové zahradě, kde je i prvek vodního toku symbolicky zastoupen brázdami štěrku. Nejčastěji se však v parkových areálech setkáváme se soliterně stojícími bloky nahrubo opracovaných kamenů. Tyto útvary vzdáleně připomínají menhiry ve volné krajině, avšak do zahrad se dostali jako trvalé výsledky sochařských symposií. První takovou, dnes již dobře badatelsky zdokumentovanou<sup>214</sup> akcí bylo symposium uskutečněné v roce 1959 u rakouského města Sankt Margarethen [5] (kat. č. 3).<sup>215</sup> Výsledky sedmnácti ročníků výše zmíněného rakouského setkání sochařů dnes určujícím způsobem ovlivňují ráz krajiny. Jeho zakladatel, Karl Prantl myšlenku symposia jako uměleckého setkání sochařů hledal v navázání uměleckého dialogu mezi umělci navzájem, ve vytvoření jakéhosi *společenství sochařů*, ale současně i v hledání vztahu výtvarné tvorby k přírodě.<sup>216</sup> Po úspěchu *symposia* v *St. Margarethen* následovaly další exhibice sochařů, nejčastěji v prostředí lomů, po celé Evropě, ale i jinde ve světě (*Merzig, Steine an der Grenze* (kat. č. 42), Izrael a Tokio<sup>217</sup>). Pravděpodobně nejvíce symposií se konalo v šedesátých letech 20. století (*Vyšné Ružbachy, sochy v lomu, 1964* (Sochy Vyšné Ružbachy), symposium v polském Elblągu (*Biennale of Spatial Forms*)<sup>218</sup> *Berlin Symposion europäischer Bildhauer* nebo *Symposion Oggelshausen* (E. BS. Oggelshausen)),<sup>219</sup> některé z kolekcí, jež mnohdy na místě vznikaly mnoho let, lze dnes pro jejich formální ucelenost považovat za sochařské parky. V českém prostředí nejznámější Hořické sochařské symposium s přestávkami probíhalo mezi lety 1966–

---

<sup>213</sup> Fotodokumentace viz Kurt Gebauer, *Bojiště*, 2006, Dalejské údolí, Wikipedie.org, [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Gebauer](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Gebauer), vyhledáno 13. 7. 2015.

<sup>214</sup> Wolfgang Hartmann – Werner Pokorny (eds.), *Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart 1988. – Jutta Birgit Wortmann, *Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung*, Kiel 2004.

<sup>215</sup> Viz Katharina Prantl (pozn. 8).

<sup>216</sup> Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (pozn. 16), s. 30–33.

<sup>217</sup> Ibidem, s. 3–35.

<sup>218</sup> Poland. Biennale of Spatial Forms, *Artnut.com*, <http://www.artnut.com/freurope.html>, vyhledáno 14. 7. 2016.

<sup>219</sup> Srov. Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (pozn. 16). – Fišer, *Sochařská symposia šedesátých let* (pozn. 37), s. 177–183.

2002 [6] (kat. č. 9). Ve zkoumané lokalitě střední Evropy však existují mnohem ranější příklady symposií s akcentem na monumentální skulpturální sochařství. Zahrada soch ve městě Damnatz an der Elbe (kat. č. 64) prezentuje především monumentální kamenné objekty vytesané přímo na místě osazení. Areál doplňují kamenné stély kurátora Klause Müllera-Kluga, park je současně řešen jako krajinářská koncepce, výsadbu rostlin a jejich zapojení do výrazu výtvarných děl navrhla Monika Müller-Klug [7] (kat. č. 9). Tematiku symposií provází i jiná umělecká média než skulpturální sochařství. V rámci oslav sedmistého výročí založení Ostravy se v roce 1967 konal první ročník *Mezinárodního symposia prostorových forem Ostrava*. Ačkoli tradice sepětí sochařství s architekturou byla ve veřejném prostoru města již od dvacátých let 20. století silně rozšířena,<sup>220</sup> vzniklo první ostravské symposium až v závěru šedesátých let minulého století v kontextu celoevropského rozmachu oblíbenosti těchto akcí. Dominantní postavení města Ostravy na poli hutního a strojírenského průmyslu mělo vliv i na volbu materiálu - oceli, kterou pro první symposium prostorových forem poskytly Vítkovické železárny.<sup>221</sup> Na původním místě v tamějším *sadu Dr. Milady Horákové* (kat. č. 10) se zachovaly pouze některé plastiky, většina byla po ukončení obou ročníků symposií přesunuta, z nichž mnohé se bohužel trvale ztratily. V roce 1994 proběhlo v *sadu Dr. Milady Horákové* umělecké setkání sochařů, jehož cílem bylo navázat na zaniklou tradici ostravského symposia [8] (kat. č. 10).<sup>222</sup>

Mezi specifické příklady „symposiální“ tvorby patří takzvané *cesty soch*, tvořené opracovanými bloky kamenů lemujícími turistické trasy ve volné krajině. Přírodní cesty lemované sochami divákovi nabízejí propojení oficiálního a uměleckého světa, kdy v závislosti na setkání s uměleckým dílem rozšiřují zážitek z přírodního prostředí. Zahrada zároveň v tomto kontextu přestala být vnímána jako striktně ohraničená jakousi pomyslnou zdí, ale cílem bylo naopak její prolnutí s okolní krajinou. V případě cest soch jsou umělecká díla zapojena do výrazu prostředí také ve formě turistických atrakcí, návštěvníci často mohou absolvovat nejen pěší procházku, ale i vyjet na cyklotrasy. V České republice obdobný účel plní Lednicko-

---

<sup>220</sup> K problematice viz Marie Šťastná (pozn. 21), s. 130–134.

<sup>221</sup> Petr Beránek, *Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993–1994*, *Vlastivědné listy XXI*, 1995, č. 2, s. 15–18. – Petr Beránek v osobním rozhovoru ze dne 6. 9. 2012.

K interpretaci konkrétního díla v parku viz Sabina Soušková, *Pomníková tvorba v České republice 1989–2012 v kontextu současné sochařské produkce* (diplomová práce), Katedra dějin umění, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci 2013.

<sup>222</sup> *Srov. Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993/94* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1993.

Valtický areál, kde jeho návštěvníci postupně putují po jednotlivých architektonických objektech; ve středoevropském prostoru na cyklistických trasách například leží *Skulpturenradweg Buchen, Rosenberg* (kat. č. 117), či *Zellertaler Skulpturen-Randwanderweg v Passau* (kat. č. 81).

U mnohých realizací ve veřejném prostoru krajiny čteme hlubší filozofický podtext; instalace umělce Anthonyho Gormleyho - *Horizon Field* v rakouských Alpách, čítá celkem 100 figurálních soch rozprostřených na úpatí horského prostředí. Působivá kompozice na hřebenech hor ukazuje hluboké spojení mezi společenským a geologickým teritoriem, v obecné rovině mezi krajinou a pamětí [9] (kat. č. 133).

## II. 1. 1. 3. OVLÁDNUTÍ PŘÍRODY: GEOMETRIE A IDEÁL ČTYŘ SEGMENTŮ, ZOOLOGICKÉ ZAHRADY

Počáteční souvislosti archaických zahradních útvarů s prostorovou organizací dnešních sochařských parků hledejme především v ideové struktuře perské zahrady. Jejím smyslem bylo symbolicky zobrazit pozemský ráj, který se dle literárních popisů v knihách křesťanského náboženství a další specifikaci v islámské kulturní tradici skládal ze čtveřice shodných kvadrantů. Ústřední část skutečného čtyřsegmentového areálu obvykle tvořila vodní nádrž přivádějící čtyřmi vodními kanály životodárnou vláhu do všech světových stran. Symbolika čísla čtyři spočívala v odkazu ke čtyřem biblickým řekám. Perská zahrada současně v ideálním poměru spojovala v jediném prostoru všechny pozemský život. Takový zahradní areál bez hierarchické selekce poskytoval prostor k setkání veškeré flóry a fauny. Na velikostně omezeném, ale pravidelně rozvrženém prostranství se zahrada ve své idylické formě stala jakousi sbírkou mnohosti druhů, forem a tvarů, barev atd. Obrazně symbolizovala celý svět, ale pouze v jeho harmonických aspektech s vyloučením stinných stránek života. Nebyla tedy sbírkou selektivní a její koncept lze nazvat jako utopický. Inspiraci z perského geometrického ornamentu čerpal švýcarský architekt Dieter Kienast při tvorbě areálu pro zahradní výstavu IGS 2000 (Internationale Gartenschau) [10] (kat. č. 31).<sup>223</sup> Obdobný vizuální vzor, zde však ne v roli ornamentu, uplatnili také tvůrci *Giardino di Boccaccio* v Certaldu, zahrady s architektonickou realizací členěnou do čtyř kvadrantů se čtyřmi kolmými cestami, která byla otevřena v roce 2011.<sup>224</sup> Zmíněná Kienastova koncepce také odkazuje k pojetí ideální Arkádie,<sup>225</sup> motivu oblíbeného zejména v zahradní tvorbě 18. století.<sup>226</sup>

Velmi podobné snahy o obsáhnutí veškerého života lze mnohem později identifikovat v pojetí botanických nebo zoologických zahrad. Zde však úsilí o

---

<sup>223</sup> Viz Dieter Kienast – Christian Vogt (pozn. 166), s. 176–199.

<sup>224</sup> Tassilo Mozer, et al., *Gartenkunst. Künstlergarten*, Berlin 2014, s. 227.

<sup>225</sup> Interpretace Arkádie, srov. Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění* (překl. Lubomír Konečný, Praha 2013, s. 331–359.

<sup>226</sup> Srov. Sue Malvern – Eckart Marchand, *Sculpture in Arcadia. Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes, An International Quarterly XXIX*, 2009, č. 1–2, s. 1–12.

obsáhnutí veškerého světa motivoval rozvoj přírodních věd, kdy se „ovládnutím“ přírody rozuměla především její interpretace v rovině vědeckého poznání a nikoli symbolických odkazů. V některých botanických zahradách jsou dnes spolu s vědeckou prezentací flóry doplněny vegetačními kompozicemi v roli výtvarných děl, jako například *Britzer Garten Berlin* (kat. č. 35), nebo botanická zahrada v Grazu (kat. č. 118). Myšlenku zoologických zahrad v souvislosti se zahradní tvorbou rozvinula Annelore Rieke–Müller v článku *Die Schaustellung exotischer Wildtiere im 18. und 19. Jahrhundert*,<sup>227</sup> kde prostor zahrady popisuje jako médium k výstavám zvířat. Divoká zvířata a exotické rostliny v zoologických a botanických zahradách taktéž existují v harmonické kooperaci, která není vlastní jejich přirozenosti. I sochařský park, který lze v postmoderním duchu definovat především jako sbírku děl dohromady tvořících mozaiku přístupů, jejichž sloučení by v jiném výstavním kontextu vedlo k vzájemnému tříštění forem. Utopie sochařského parku je tak vlastně realitou, kterou dobře ilustrují slova polské sochařky Magdaleny Abakanowicz (1930): „sochařský park se velmi často stává jakousi zoologickou zahradou, protože pohromadě s rostlinami v přírodní kompozici prezentuje díla vzniklá na úplně jiných místech a návštěvník to vše pozoruje z bezpečného odstupů, jako by šlo o zvířata v klecích.“<sup>228</sup> Pro uplatnění tohoto příkladu existuje skutečný příklad. Rozsáhlý venkovní areál čítající kolem 1400 výtvarných objektů různé kvality od 19. století po současnou produkci existuje již od počátku třicátých let minulého století jako součást prezentační strategie americké zoologické zahrady *Brookgreen Gardens* v Jižní Karolině ve Spojených státech amerických.<sup>229</sup>

---

<sup>227</sup> Günther Oesterle, *Der andere Garten. Erinnern und erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 251–271.

<sup>228</sup> „Sculpture park is very often like a zoological garden, the sculptures created elsewhere and placed accidentally among flowers and bushes, watch the visit or like animals in their cages.“ Viz Glenn Harper – Twylene Moyer (eds.), (pozn. 28), s. 62.

<sup>229</sup> Srov. Robin R. Salmon, *Sculpture of Brookgreen Gardens*, 2006.

## II. 1. 1. 4. UZAVŘENÁ ZAHRADA

S perským označením parku – *pardes*, v křesťanském pojmosloví *pairidaezou* – rajskou zahradou<sup>230</sup> souvisí také vylíčení zahrady jako ideálního světa čili ráje – Edenu, kterým protéká čtveřice biblických řek, které uvádí kniha Genesis (Gen. 2, 8-17). Představu biblického Edenu jako zobrazení řádu uznávaného uvnitř hranic vlastního mikrokosmu a vymezení proti nezkrotné síle přírody, zosobňovaly rajské dvory stavěné při kláštorech.

K potřebné profánní výbavě zahradního celku náležela užitková místa pro pěstování plodin, například bylin a také ovocné sady. Kvadratické dělení půdorysu rajského dvora na základní čtveřici shodných polí evokovalo čtveřici řek, zároveň rozšiřovalo chápání zahrady o významovou paralelu ke čtyřem evangelistům nebo čtyřem kardinálním ctnostem. Centrum rajského dvora obvykle tvořil středový objekt, nejčastěji studna, kašna či bazén s prýšticí vodou, někdy strom a na důkaz přímé linie mezi zemí a nebem také obelisk. Sochy se v těchto areálech objevovaly spíše zřídka, estetické, metaforické a literární asociace zde způsobovala spíše volba a pozice rostlin.<sup>231</sup>

Za skutečný příklad konverze klášterní zahrady na sochařský park považujeme *sochařský park v areálu hradu Lede u Bonnu* (kat. č. 44). Genius loci tohoto sochařského parku spočívá v tom, že se nachází v prostředí členitého terénu a travnatých ploch. V německém prostředí však existují mnohé další areály sochařských parků koncipované jako *uzavřené zahrady* s druhotným umístěním soch do stávajících prostorů, například v německých městech Willebadessen – *Europäischer Skulpturenpark* (kat. č. 90), zde sochy osídlily přilehlé pozemky klášterních zahrad; dále ve městě Germersheim – *Skulpturenpark in der Festunganlage Fronte Beckers* (kat. č. 70).

Hranice parku *Fronte Beckers* tvoří atriový dvůr se sloupořadím bývalé tvrze Germersheim, která zároveň představuje úspěšný příklad využití pevnostní

---

<sup>230</sup> Viz Alexandr Skalický (pozn. 208), s. 24.

<sup>231</sup> Viz Marc Treib (pozn. 52), s. 43–58.



architektury. V České republice existuje obdobná komornější instalace v prostorách hradu Klatovy/Klenová a jeho okolí; koncepční architektonické řešení získala podoba klášterních zahrad v Litomyšli na travnaté ploše mezi piaristickým klášterem s kostelem Nalezení sv. Kříže a proboštským chrámem Povýšení sv. Kříže. V architektonické soutěži požadující koncepční řešení zahrady jako celku zvítězil návrh Zdeňka Sendlera.<sup>232</sup> Ideu současného areálu, který také slouží i pro prezentaci výtvarných děl, například Olbrama Zoubka [11], Jasana Zoubka, nebo Magdaleny Jetelové [12], Sandler založil na vzájemné komunikaci mezi dvěma funkčními celky: zahrada – divadlo, divadlo - zahrada.<sup>233</sup> Princip uzavřené zahrady lze také identifikovat v zahradě u *Lehmbruckova muzea v Duisburgu* [13] (kat. č. 56). Mezi příklady zahrady uzavřené skutečnou či pomyslnou zdí, patří z hlediska své symbolické a někdy i reálné podoby typ *zahrady u muzea*. Tuto hypotézu lze vyslovit ze dvou důvodů: 1. prostor expozice je skutečně stavebně vymezen vůči ostatnímu prostranství kolem budovy muzea (MoMA Sculpture Garden New York)<sup>234</sup>, nebo 2. hranice zahrady či parku stanovuje přímo kontext příslušnosti muzejní zahrady k dané instituci, například *Alte Pinakothek v Mnichově* (kat. č. 32) nebo *Ingolstadt Alf Lechner Museum* [14] (kat. č. 142) či *Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* [15] (kat. č. 120).

Uzavřený prostor hranic sochařského parku však může být vymezen i podmínkami přírodního či umělého říčního ostrova. Z venkovních instalací soch na krátkodobých výstavách *Sochy v piešťanských parkov* [16] (kat. č. 11), jež měly věhlas zejména v šedesátých letech 20. století, nalezneme v současnosti v piešťanském parku pouze některá solitérní díla z různých ročníků přehlídek. Výstava v redukované podobě skoro každoročně probíhá dodnes, kdy se bohužel stala spíše lokální přehlídkou. Koncepčnější pojetí i ucelenější kompoziční řešení vykazují sochy umístěné na říčním ostrově v německém městě Salzgitter, (kat. č. 48), zde je možné shlédnout výtvarné artefakty při procházce turistické trasy.

---

<sup>232</sup> Klášterní zahrady, *Litomysl.cz*, [https://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311055287097](https://www.litomysl.cz/?id_str=1311055287097), vyhledáno 17. 5. 2015.

<sup>233</sup> *Ibidem*.

<sup>234</sup> Viz Mirka Beneš (pozn. 143).

## II. 1. 2. LABYRINT, BLUDIŠTĚ A SURREALISMUS

Spojitosť mezi renesančními a manýristickými zahradami s konceptem sochařského parku pozdního modernismu<sup>235</sup> spočívá ve dvou rovinách:

1. Poměrně nedávná teorie Gustava Reného Hockeho v knize *Svět jako labyrint*, upozorňuje na souvislosti mezi vnější i vnitřní podstatou manýrismu s moderním uměním, zejména surrealismem: „Mezi pozdní renesancí a modernou však existuje typologická příbuznost, nikoli však – byla by to ostatně představa poněkud paranoická – identita v individuální rovině.“<sup>236</sup> Tuto tematickou i formální blízkost sleduje zejména v podobách vizuální modelace. Vnější vztah modernistického umění k manýristické zahradě lze vyjádřit především ve způsobu zacílení na diváka. Nejruznější statické i dynamické manýristické hříčky sázely na okamžik překvapení, na moment údivu a zaskočení, který se rázem změnil v pobavení či úžas. Nejranější sochařské parky vznikly jako prostory pro prezentaci modernistického sochařství v parkových areálech (sochařský park *Kröller-Müller*,<sup>237</sup> sochařský park *Middelheim*<sup>238</sup>). I tato místa jsou vybaveny pro diváka překvapivými objekty, jejichž působivost lze srovnávat s vizuálním účinkem manýristických hříček. Tyto podobnosti nejsou zcela náhodné, v obou zmíněných případech nalezneme tvarové deformace postav, vybájená zvířata, to vše evokuje zejména zahradní mobiliář pozdní renesance. Sochařské parky však zahrnují mimo kánonické zahradní komponenty mnohé další atrakce, které do organismu přírodního<sup>239</sup> prostředí aplikují například uzavřené formy moderních plastik. Některá parková zastavení pro docílení iluze využívají digitální vizualizace a zvukové efekty.

2. Vnitřní souvislosti spočívají především v přenosu či postmoderní interpretaci manýristické mytologie a idejí, které mají vliv na současnou podobnost a prostorovou organizaci některých sochařských parků a uměleckých děl se

---

<sup>235</sup> Pozdním modernismem je zde myšlena doba kolem a po roce 1960.

<sup>236</sup> Gustav René Hocke, *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*, Praha 2001, s. 14.

<sup>237</sup> Srov. Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (pozn. 31).

<sup>238</sup> Srov. M. R. Bentein Stoelen (pozn. 10).

<sup>239</sup> V manýristickém umění byly: „příroda a umění přijímány jako dvě síly, vzájemně se doplňující [...]“. Viz Pavel Preiss, *Panorama manýrismu. Kapitoly o umění a kultuře*, Praha 1974, s. 104.

zahradami 16. století. Hocke na základě porovnání literárního umění Emanuele Tesaura a surrealistů dospěl k tezi, „že *obraz vzniká sblížením dvou více či méně vzdálených skutečností, čím budou tyto skutečnosti vzdálenější, tím silnější obraz vznikne.*“<sup>240</sup> Krásné se tak vyvinulo spojením odlišného. Sloučení naprosto nesourodých elementů nalzáme často v prezentačních strategiích současných sochařských parků.

---

<sup>240</sup> Ibidem, s. 17.

## II. 1. 2. 1. ZAHRADA U VILY

Jako dominantní funkční prostor renesančních vil obvykle sloužila přilehlá zahrada a zejména vzájemná stavební návaznost obou celků. Zahrada nebyla chápána jako prostor sám pro sebe, protože prostřednictvím zahradních stafáží, teras, fontán se sochami, grot a oranžeriemí měla komunikovat s architekturou vily a symbolicky propojovat oba světy – venkovní i vnitřní prostor. Loggie a arkády obvykle dotvářely zahradní úpravu areálu<sup>241</sup> a současně skýtaly možnost zapojení sochařské výzdoby. Vztah mezi budovou a sochou v přilehlém parku či zahradě dnes představuje základní symbolický námět sochařských parků, na tento stěžejní předpoklad upozornil John Beardsley v publikaci *A Landscape for Modern Sculpture*.<sup>242</sup> O navázání dialogu mezi současným sochařstvím a budovou neorenesanční vily ve středoevropském prostoru v komorní podobě usilovali kurátoři koncepce *Skulpturengarten Villa Schöningen* (kat. č. 128) nebo sochařského parku ve Wýmaru - *Park und die Künstlergarten im Gelände der Villa Haar* (kat. č. 58). Vila byla postavena v roce 1885 se zjevnou inspirací římskými vzory. Podobné koncepty nalezneme v polském Oronsku – *Centrum Rzeźby Polskiej* nebo v sochařském parku v Brémách – *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* [17] (kat. č. 33). Důležitou součástí prezentačního prostoru sochařského parku tvoří nejen přilehlé budovy, ale například i náznaky architektonické modelace prostoru. Japonský architekt Sou Fujimoto na trávník sochařského parku v Kolíně nad Rýnem vyprojektoval *Zahradní galerii* [18] (kat. č. 71).<sup>243</sup> Stavba tvořená pouze obvodovými zdmi a několika prázdnými otvory pro okna není nijak zastřešená. Uvnitř takto vymezeného místa vznikl prostor pro sochy a instalace dalších umělců. Realizace *Zahradní galerie* sama významově funguje jako výstavní exponát a současně souvisí s kompozicí objektů v parku. Další příklad představuje výstavní pavilon v *sochařském parku Quadrat Bottrop* [19] (kat. č. 30),

---

<sup>241</sup> Markéta Šantrůčková, Zahradní architektura. Zahrada jako pozemský obraz ráje, *Elearning.historickededictvi.com*, <http://elearning.historickededictvi.com/zobraz/materialy/odborne-texty/zahradni-architektura>, vyhledáno 17. 8. 2015.

<sup>242</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56), s. 17.

<sup>243</sup> Srov. Sou Fujimoto, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungskoelnskulptur/koelnskulptur-6/19/201.html?ausstellungsvew=1>, vyhledáno 16. 4. 2016.

který vznikl podle projektu Bernharda Küpperse.<sup>244</sup> Čtvercový půdorys a členění fasády odkazuje na tektoniku základních geometrických útvarů, s nimiž konvenují hravě barevně pojaté abstraktní výtvarné objekty. Budovu pro areál sochařského parku Middelheim v Antverpách, vyprojektoval belgický architekt Renaat Braem, její vzhled odvodil z formálního tvarosloví sochařských objektů. Zakázku získal poté, co pro sochařské bienále konané tamtéž v roce 1963 vytvořil provizorní stavbu.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> 1981. Bernhard Küppers. Städtische Baukultur, *Dwb-nw.de*, <http://dwb-nw.de/index.php%3Fid%3D593>, vyhledáno 1. 7. 2014.

<sup>245</sup> The Braem Pavilion, *Middelheimmuseum.be*, <http://www.middelheimmuseum.be/en/page/braem-pavilion>, vyhledáno 24. 3. 2015.

## II. 1. 2. 2. LABYRINT

K mnohdy strastiplné, ale současně novým poznáním naplněné cestě světem odkazují zahradní bludiště a labyrinty. Původní řecký příběh o bludišti v Knóssu, střeženém obávaným Minótaurem, představuje klasickou paralelu k humanistickému pojetí labyrintu jako cesty životem, která podobně jako ono bludiště se všemi jeho odbočkami a slepými cestami, není vždy přímočará. Tématu labyrintu v literatuře a umění se v publikaci *The Labyrinth*<sup>246</sup> věnoval Helmut Jaskolski. V případě sochařských parků je podstatná jeho interpretace labyrintu jako zahrady lásky »Liebesgarten«, nebo pojetí labyrintu jako světa,<sup>247</sup> protože k těmto odkazům se v obecné rovině často váží obsahy některých vizuálních děl v sochařských parcích.

Labyrint také ukazuje naši schopnost poznávat, třídit a klasifikovat svět okolo nás, tedy si uspořádat poznatky do přehledné struktury usnadňující další nakládání s nimi. Umberto Eco rozlišuje tři druhy labyrintu. Klasický knósský jednocestný labyrint,<sup>248</sup> *Irrweg*<sup>249</sup> z něhož všechny cesty vedou do jediného bodu vyjma jediné a síť,<sup>250</sup> v níž může být každý bod spojen s kterýmkoli dalším, tuto síť však nelze rozvinout, kdežto labyrint lze rozpínat donekonečna.<sup>251</sup> Klasický vegetativní labyrint *Irrweg*, *Irrgarten*, pro Mezinárodní zahradní veletrh ve Štýrsku roku 2001<sup>252</sup> vyprojektoval světově uznávaný architekt Dieter Kienast. Skleněná obdoba realizace v tomtéž areálu, dnes již sochařském parku v Grazu (1983, 2001) (kat. č. 31), *Labyrinth* (2005) [20] od Matty Wagnest (1964), poukazuje na citlivou hranici mezi tím, co mělo zůstat skryto za zdmi labyrintu a tím co je nyní vidět. Obě výše zmíněné realizace patří spolu s plexisklovým bludištěm *Greek Cross Labyrinth* (2001) [21] od Dana Grahama

---

<sup>246</sup> Helmut Jaskolski, *The Labyrinth. Symbol of Fear, Rebirth and Liberation*, Boston 1997. Online dostupné: Helmut Jaskolski, *Das Labyrinth*, *Jaskolski.de*, <http://www.jaskolski.de/labyr.htm>, vyhledáno 25. 11. 2016.

<sup>247</sup> Helmut Jaskolski, *Das Labyrinth*, *Jaskolski.de*, [http://www.jaskolski.de/labyrkap\\_9.htm](http://www.jaskolski.de/labyrkap_9.htm), vyhledáno 25. 11. 2016.

<sup>248</sup> Umberto Eco, *Od stromu k labyrintu. Historické studie o znaku a interpretaci* (překl. Zora Obstová, et al.), Praha 2012, s. 58.

<sup>249</sup> *Ibidem*.

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> *Ibidem*.

<sup>252</sup> IGS 2000 srov. Dieter Kienast – Christian Vogt (pozn. 166).

(1942) v sochařském parku v Kolíně nad Rýnem (1997) a s monolitickými kamennými kompozicemi *Labyrinth Stein* (2013) od Thomase Linka a *Labyrinthberg* (2013) od Petera Strausse v sochařském parku v Glonnu<sup>253</sup> (kat. č. 140) ke zdařilým příkladům konceptuálního chápání zahrady. Tato díla ukazují snahu současných autorů nově definovat tradiční mobiliářové prvky klasických zahrad a citlivě navázat na bohatou tradici zahradního umění. Ve varšavském parku *Królikarnia*<sup>254</sup> (kat. č. 8) existuje realizace podobná labyrintu od Matty Wagnest. Její princip spočívá v překrytí několika barevných skel přes sebe, která fragmentují realitu. Vztah mezi přirozenou a umělou strukturou sochařských parků interpretoval Michael Kienzer prostřednictvím kuželovitého trychtýře, jakéhosi ptačího hnízda, jako zrcadlové obrácení krajiny, s čímž lze při podrobnějším rozboru pochopitelně spojovat další symbolické významy.<sup>255</sup>

Cesta do středu labyrintu však vede pouze jedna, na rozdíl od bludiště,<sup>256</sup> kde se ve spleti uliček dá snadno sejít ze správného směru.<sup>257</sup> Nejstarší příklady zobrazení labyrintu ve výtvarném umění nacházíme ve formě kamenných rytin.<sup>258</sup> Například tradiční keltský labyrint tvoří sedm soustředných kruhů.<sup>259</sup> Když procházíme klikatou stezkou labyrintu, střídavě se přibližujeme a zase vzdalujeme středu, tento krouživý pohyb pro svou opakující se periodu připomínající spirálu podle některých autorů odkazuje k meditaci.<sup>260</sup> Pro interpretaci labyrintu jako spirály lze nalézt četné příklady

---

<sup>253</sup> Karl Ludwig Sweisfurth, *Kunst geht in die Natur und mitten hinein ins Leben*, Glonn 2013, s. 29.

<sup>254</sup> Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia, *Tripadvisor.co.uk*, [https://www.tripadvisor.co.uk/LocationPhotoDirectLink-g274856-d4290616-i225045322-Xawery\\_Dunikowski\\_Museum\\_of\\_Sculpture\\_in\\_Krolikarnia-Warsaw\\_Mazovia\\_Prov.html](https://www.tripadvisor.co.uk/LocationPhotoDirectLink-g274856-d4290616-i225045322-Xawery_Dunikowski_Museum_of_Sculpture_in_Krolikarnia-Warsaw_Mazovia_Prov.html), vyhledáno 24. 3. 2015.

<sup>255</sup> Srov. Rainer Fuchs, Michael Kienzer, o. t. 1992/1994, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 31. 3. 2014.

<sup>256</sup> Význam zahradních bludišť a labyrintů poukazoval na stírání hranice mezi rájem (zahrada) a hříšného světa (labyrint). Srov. Craig Wright, *Labyrint a bojovník. Symboly v architektuře, náboženství a hudbě* (překl. Michaela Ponocná), Praha 2008, s. 222.

<sup>257</sup> Srov. Penelope Reed Doob, *The Idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, London 1992.

<sup>258</sup> William Henry Matthews, *Mazes and Labyrinths. A general account of their History and Developments*, New York 1922.

<sup>259</sup> Laurel Savilleová, *Kámen v zahradě. O nestárnoucí užité a estetické kvalitě hodnotě kamene* (překl. Patricie Frečerová), Praha 2009, s. 107.

<sup>260</sup> Labyrint jako forma duchovního cvičení. Srov. Stefano Zuffi (ed.), *Gärten, Parks und Labyrinthe, Bildlexikon der Kunst Band 11*, Berlin 2006, s. 163. Dále Miloslav Král, *Věda a víra. S vědou za hranice každodennosti*, Praha 2007.

jejího vizuálního znázornění zejména v umění land-artu.<sup>261</sup> Odpovídající útvar *Ohniště zlaté spirály* [22] vytvořil Marcel Hubáček v přírodním parku *Sluňákov* v Horce na Moravě.<sup>262</sup> K rituální podstatě archetypu labyrintu odkazuje Miloš Šejn konceptuálním způsobem ve své *Sluneční hoře* [23] taktéž koncipované pro park ve Sluňákově (kat. č. 143).<sup>263</sup> Formálně podobný „kopec“ tomu v Horce nad Moravou nalezneme v rakouském Ferlachu v *sochařském parku Drau-Rosental* [24] (kat. č. 79), nebo v případě *Spiral Hill* od Roberta Smithsona z roku 1971.<sup>264</sup> Jedním z cílů land-artových instalací byla změna náhledu na krajinu, tuto skutečnost reflektují také realizace inspirované labyrintem. Švýcarský zahradní architekt Dieter Kienast zproblematizoval vztah architektury k přírodě, když uvedl, že i vnímání krajiny je pouhým aktem percepce.<sup>265</sup> Dojem z pobytu v krajině je tak možné ovlivnit prostřednictvím architektonicko-krajinné modelace. Vymezení hranic mezi přírodou a architektonizovanou krajinou se také „dotkla“ betonová realizace od autora Jahna Dams, *Pflanzenlabyrinth* (kat. č. 115).<sup>266</sup>

---

<sup>261</sup> K land-artovým projevům viz Michael Heizer, *Monumental Sculpture in the Wilderness*, in: Suzaan Boettger (pozn. 64), s. 185–205.

<sup>262</sup> Dům přírody Litovelského Pomoraví, *Slunakov.cz*, <http://www.slunakov.cz/areal-domu-prirody/>, vyhledáno 5. 4. 2015.

<sup>263</sup> Aktivita, *Slunakov.cz*, <http://www.slunakov.cz/168-2/>, vyhledáno 5. 4. 2015.

<sup>264</sup> Michael Heizer, 1973. *Return to the Park*, in: Suzaan Boettger (pozn. 64), s. 230.

<sup>265</sup> Dieter Kienast – Christian Vogt (pozn. 166), s. 9.

<sup>266</sup> Dále viz *Kunstwerke an der Nordroute*, *Kunst-land-hoher-flaeming.de*, [http://www.kunst-land-hoher-flaeming.de/int.-kunstwanderweg/kunst werke/wettbewerb-an-der-nordroute.html?page=1](http://www.kunst-land-hoher-flaeming.de/int.-kunstwanderweg/kunst%20werke/wettbewerb-an-der-nordroute.html?page=1), vyhledáno 12. 4. 2016.



## II. 1. 2. 3. ŽEBŘÍK JAKO STROM VĚDĚNÍ

Žebřík patří mezi poměrně oblíbené náměty nejen v současných konceptuálních projevech, jejichž různé interpretace se ve formě nejrůznějších instalací vyskytují v sochařských parcích. Motiv pochází ze starozákonního příběhu Jákoba, jenž ve svém snu spatřil žebřík vedoucí do nebe, po němž sestupovali andělé. Z vrcholu žebříku k Jákobovi promluvil Hospodin, který jeho lidu zaslíbil dané území.<sup>267</sup> Tzv. Jákobův žebřík se stal předmětem mnohých výtvarných zpodobení ve starém i současném umění. V obecné rovině žebříky odkazují k rostoucímu nabývání vědění ať už do hloubky či šířky, lze je tak obrazně přirovnat ke stromům vědění. Tento motiv, skýtající širokou škálu vizuálního pojetí, si oblíbili i současní konceptuální umělci. V sochařských parcích se jako připomínka Jákobova snu objevuje konstrukce žebříku se závěsnými lany v Kolíně nad Rýnem, obdobnou realizaci nalezneme také v polském parku *Królikarnia* [25] (kat. č. 8), či realizaci žebříku kolmo mířícímu k nebi v Kolíně nad Rýnem – *Ysgol*, 2013 [26] (kat. č. 71) od Bethana Huwse<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (překl. Allan Plizák), Litomyšl 2008, s. 179.

<sup>268</sup> Srov. Bethan Huws, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungskoelnskulptur/koelnskulptur-7/45/297.html?ausstellungsvew=1>, vyhledáno 31. 3. 2014.

## II. 1. 2. 4. POSTAVY, TĚLA, MONSTRA A ZVÍŘATA

Na základě průzkumu lokalit sochařských parků lze dospět k názoru, že nejvíce zastoupenou tematickou skupinu uměleckých děl zde představují výtvarné objekty a sochy s figurální tematikou. Tyto motivy se těšily velké oblibě co do počtu realizovaných příkladů také v manýristických zahradách. „V sochařství se na zahradách uplatnila bájeslovná témata často ve spojení s vodním živlem jako znamením života v jeho původnosti. Hlavní sochou vodotrysků manýristických zahrad byl nejčastěji Neptun [...]. Součástí fontán byly často sochy Okeána, boha hlubokých vod.“<sup>269</sup> Mezi další hojně frekventovaná figurální témata patřily sochy harpyjí, okřídlených žen, které zosobňovaly špatné mezilidské vztahy.<sup>270</sup> Figurální výbava současných sochařských parků také obvykle reflektuje antická a mytologická témata, například realizace *Narziss* [27] od Ursuly Querner<sup>271</sup> v sochařském parku *Schloss Gottorf* (kat. č. 1), kterou autorka pojala jako klasickou bronzovou figuru Narcise sklánějícího se k vodní hladině. Jindy se setkáme s figurami anatomicky či jinak deformovanými; fragmentované části lidských těl, například totemická instalace Daniela Spoerriho – *Schädelbaum* [28], krátkodobě umístěná v sochařském parku v *Grazu*.<sup>272</sup> Opět v návaznosti na manýrismus, kde byl vodnímu prvku v zahradách přisuzován zvláštní symbolický význam, voda nalezla i mnohostranné uplatnění v areálech současných sochařských parků a nezáleželo na tom, zda se jednalo o vodní plochu vybudovanou v minulosti (například figura ležící na jezeře v sochařském parku *Bródno* [29] (kat. č. 127), které stříká z bradavek voda)<sup>273</sup>, nebo byla pro potřeby prezentace vytvořena zcela nová „vodní“ realizace. Podobně jako v případě vody obdobně efektně fungují optické klamy a „pohrávání si s úhlem dopadu a odrazu u zrcadel, čehož využil například Gustav Troger ve svém *Mirrors displacement*, 2003

---

<sup>269</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>270</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>271</sup> Ursula Querner: *Narziss*, *Sh-kunst.de*, <https://sh-kunst.de/ursula-querner-narziss/>, vyhledáno 12. 4. 2017.

<sup>272</sup> Daniel Spoerri: *Schädelbaum*, *Sh-kunst.de*, [http://sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/daniel-spoerri\\_schaedelbaum\\_03/](http://sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/daniel-spoerri_schaedelbaum_03/), vyhledáno 12. 4. 2016.

<sup>273</sup> Althamer, Grupa Nowolipie, *Sylwia*, 2010, viz *Bródno Sculpture Park*, *Museum.net*, <http://museum.net/article/156/br-dno-sculpture-park-warsaw.html>, vyhledáno 12. 4. 2016.

[30] (kat. č. 127), figuře složené ze zrcadlových sklíček. Do této kategorie patří i skupinová lidská torza Magdaleny Abakanowicz v *sochařském parku Gerisch* [31] (kat. č. 95).<sup>274</sup> Většinu realizací spojuje důraz na emocionální účinek čili snahu zasáhnout konfrontací s výtvarným artefaktem podvědomí diváka.

Dalibor Veselý ve svém článku *Surrealism, Mannerism and Disegno Interno* uvádí, že český surrealismus se pod vlivem Karla Teigehe přiklonil k chápání sebe sama<sup>275</sup> jako výsledku psychického automatismu: „*Vztah surrealismu a manýrismu lze sledovat v oblasti snu, hermetismu a v poetice analogií.*“<sup>276</sup> Tato surrealistická východiska lze identifikovat i v principech postmoderny či konceptualismu, které cílí na divákovy emoce. Psychické rozrušení vzbuzuje veskrze démonický, kamenný sněhulák s červeným nosem [32] v *Skulpturenpfad Kunst am Deich* (kat. č. 89), či *Postavy* [33] Tonyho Cragga ve *Skulpturenparku Waldfrieden* (kat. č. 123). V polském *Europejski Park Rzezby* v Pabianicích instaloval Tomasz Kocłega v roce 2014 dvojici bílých figur [34] opírajících se o stromy. Figury připomínají přízraky a v motivu objímání kmenu stromu poukazují na tělesnou zkušenost člověka s přírodou. Působivé plastové odlitky postav v hábitech či jakýchsi přízraků *Fünf Buchstaben* [35] z let 2006–2008 od Manfreda Kleinhofera (kat. č. 105), tvoří stěžejní část kolekce parku *Skulpturenartpark Linz*; jedna z jeho postav byla osazena na uliční fasádu domu v Grazu [36]. Zvláštní téma představují objekty s pracovním názvem amorfy nebo přízraky, rozmanité houbovitě přetékané útvary. Stylizace a figurální tematika je charakteristická pro práce Tonyho Cragga, které vystavil v sochařském parku v Oronsku – *Centrum Rzezby Polskiej* (kat. č. 7).<sup>277</sup>

Oproti lidským figurám jsou „postavy“ zvířat v současných parcích zastoupeny méně často, ale vyskytují se například motivy ptáků, oslů nebo či stylizovaných medvídků (*Köpfe am Korber Kopf – Nicht ohne meinem Esel* [37] (kat. č. 119)<sup>278</sup>). V symbolické rovině orel značí nejen heraldické znamení, ale lze jej také

---

<sup>274</sup> Srov. Magdalena Abakanowicz, *Gerisch-stiftung.de*, <http://www.gerisch-stiftung.de/en/artist/abakanowicz>, vyhledáno 1. 7. 2015.

<sup>275</sup> Rozuměj surrealismu.

<sup>276</sup> Dalibor Veselý, *Surrealism, Mannerism and Disegno Interno*, *Umění LXI*, 2013, č. 4, s. 310–324, abstrakt. Dostupné na: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.t.392.69b4d-8313-46fa-92d3-5516e2e9cb83>, vyhledáno 2. 6. 2016.

<sup>277</sup> Srov. Eulalia Domanowska, *Tony Cragg Sculpture*, *Rzezba-oronsko.pl*, [http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,967,tony\\_cragg\\_sculpture\\_](http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,967,tony_cragg_sculpture_), vyhledáno 19. 8. 2016.

<sup>278</sup> Srov. *Köpfe am Korber Kopf*, *Mein-wochenblatt.de*, <http://www.mein-wochenblatt.de/index.php?WBID=&kat=16&a=8282>, vyhledáno 14. 3. 2015.

vztáhnout na princip duchovního růstu člověka (Alexander Calder, *Eagle* [38]).<sup>279</sup> Zvláštním tématem jsou alegorie nadvlády králíků či zajíců nad lidmi, kteří v manýristické typologii představují převrácený svět masopustu.<sup>280</sup> Sochařský park v Kolíně nad Rýnem prezentuje dvojici soupeřících zajíců, kteří spolu zápasí ve vzpřímené poloze jako by se jednalo o lidské figury, viz *Hasen im Skulpturenpark* [39] (kat. č. 71).<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> Alexander Calder, *Eagle*, *Alamy.com*, <http://www.alamy.com/stock-photo-alexander-calders-painted-steel-sculpture-entitled-eagle-in-the-olympic-27269832.html>, vyhledáno 27. 8. 2015.

<sup>280</sup> Srov. Pavel Preiss (pozn. 239), s. 281.

<sup>281</sup> Srov. Skulpturenpark in Köln, *Koelnreporter.de*, <http://www.koelnreporter.de/op-jueck/parks/skulpturenpark.html>, vyhledáno 19. 4. 2017.

## II. 1. 2. 5. STROJE, GEOMETRICKÉ OBJEKTY – INSCENACE KLAMY

Oblibu rozmanitých strojků, jenž v minulosti sloužily jako pohon různých zařízení manýristických hříček v zahradách, dokládá následující citace: „*Přímo znakem manýristických zahrad jsou mechanické hříčky poháněné tlakem vody, jaké známe z Villy d'Este v Tivoli. Teoretik manýrismu Claudio Tolomei již v roce 1543 obdivoval vynálezy a často složitosti vodotrysků a cenil si jejich různorodosti a množství neuvěřitelných a neočekávaných řešení. Jedním z cílů manýristických zahrad byla snaha vyvolat úžas nad svobodou, představivostí a proměnlivou pružností uměleckých záměrů.*“<sup>282</sup> Mechanizace a fascinace strojovým zařízením se v umělecké tvorbě znovu objevuje v druhé polovině 20. století, ať už ve spojení s anatomickými rysy člověka, nebo s estetikou figury a stroje u skupiny 42<sup>283</sup> či dále v normalizačním umění sedmdesátých let 20. století. Kamenné a kovové skulptury a objekty, které „zaplavovaly“ sídliště, nově vznikající náměstí, zákoutí a volné plochy mezi budovami cíleně mapuje Pavel Karous, který tato díla dělí do typologických skupin, kdy způsob jejich třídění odvodil od přírodovědných kategorií; Karous tak rozlišuje například „řád“ *figurální výzdoba*, „čeled“ *plastický realismus*, *abstrahovaná figurace*, „rod“ *sorela*, *cirela*, *moorovská figurace* a v rámci této podskupiny dále *kosmonauti* a *horníci*, *závod*, *ztratila klíče*, *kyčelní kost mamuta*, *triffidi*, *vetřelci* a *volavky*, *obří rostliny*, *nukleární rodina* ad. Ačkoli tato pojmenování zní mnohdy komicky, je zřejmé, že autor do své typologické řady zahrnul sérii tzv. lidových názvů, tedy označení nejasného původu, která se v průběhu existence sochy vžila do povědomí kolemjdoucích.

V současných sochařských areálech našly uplatnění nejen celé figury, ale i démonické tváře, příklady k realizaci objektů tohoto typu opět sahají až k manýristickým zahradám: „*Častý byl výskyt maskaronu, výzdobného motivu stylizované lidské tváře, na vodotryscích nebo plintech, podnožních deskách manýristických soch, který se jako dekorativní detail objevuje v architektuře všech*

---

<sup>282</sup> Viz Alexandr Skalický (pozn. 208), s. 42.

<sup>283</sup> Srov. Eva Petrasová, Skupina 42, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění V/1–2, 1939–1958*, Praha 2005, s. 158–160.

slohů od antiky až po historismy konce 19. století. Maskaron představuje proměnlivou a dramatickou lidskou tvář.<sup>284</sup> Kovový objekt *Kopfform* [40] od Wolfganga Biera z roku 1978<sup>285</sup> v sochařském parku v Augsburgu (kat. č. 15) se estetice antropomorfních démonických tváří přibližuje hravou ale zároveň monumentální stylizací. Hlavu zde zosobňuje kovový objekt připomínající jakousi helmu. Z formálního hlediska je monumentální materiálové skladbě objektu v Augsburgu blízký *Jogín* [41] (kat. č. 15), 1993 od sochaře Karla Nepraše<sup>286</sup> v sadu *Dr. Milady Horákové v Ostravě*. Do kopcovitého terénu sochařského parku v Klatovech umístil Jaroslav Róna, výtvarný artefakt *Sépie* [43],<sup>287</sup> Jiný přístup zvolila Nancy Rubins ve své instalaci *Airplane parts* [51],<sup>288</sup> kde využívá odpadový materiál, ze kterého konstruuje nový artefakt. Další výtvarná díla využívající kinetického principu, například „stroj vrhající modré barely, umístil do sochařského parku *Gerisch* Bruno Gironcoli (kat. č. 95).

S fantaskními motivy inspirovanými technikou úzce souvisí také vytváření optických klamů a konstruování geometrických objektů v sochařských parcích. S iluzí úhlu odrazu a dopadu při pohledu do zrcadla pracuje Anish Kapoor [44] v sochařském parku v Kolíně nad Rýnem (kat. č. 71),<sup>289</sup> kde jeho kulaté zrcadlo návštěvníkům nabízí obraz převrácený vzhůru nohama. Barevné geometrické objekty, které vycházejí z iluze op-artu zaplňují interiér sochařského parku Otto Herbert Hajek (kat. č. 2), nebo v sochařského parku v Grazu, Jorg Schlick, *Made in Italy*,<sup>290</sup> podobně také park *Quadratt Bottrop* [45] (kat. č. 30).

---

<sup>284</sup> Viz Alexandr Skalický (pozn. 208), s. 40–41.

<sup>285</sup> Constanze Kirchner (ed.), *Universität Augsburg. Kunst am Campus*, Augsburg 2005, s. 21.

<sup>286</sup> Okrašlovací spolek očistí cenné sochy Karla Nepraše a Rudolfa Valenty, *Krasna ostrava.cz*, <http://www.krasnaostrava.cz/okrasovaci-spolek-ocisti-cenne-sochy-karla-neprase-a-rudolfa-valenty/>, vyhledáno 9. 6. 2016.

<sup>287</sup> Sochařský park, *Gkk.cz*, <http://www.gkk.cz/cs/vystavy/stale-expozice/socharsky-park/>, vyhledáno 28. 4. 2015. – Marcel Fišer, *Sépie*, *Socharstvi.info*, <http://www.socharstvi.info/realizace/sepie-1/>, vyhledáno 9. 6. 2016.

<sup>288</sup> Elisabeth Fiedler, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 28. 4. 2015.

<sup>289</sup> Anish Kapoor, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungkoelnskulptur/koelnskulptur-7/45/97.html?ausstellungsvew=1>, vyhledáno 31. 3. 2014.

<sup>290</sup> Elisabeth Fiedler, heslo: Jörg Schlick, *Made in Italy*, 2003, in: *Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung* (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006, s. 128.

## II. 1. 3. PARK, SOCHA A PROSTŘEDÍ. VZTAH KONCEPTUÁLNÍHO MYŠLENÍ MANÝRISMU A SURREALISMU

S umístěním moderní sochy do parku konvenují výtvarné názory rozvíjející se kolem druhé čtvrtiny 20. století:

### II. 1. 3. 1. FORMÁLNÍ I IDEOVÝ VLIV SURREALISMU

Zahrady jako jedinečné celky, kde formy vegetace i umění se navzájem prolínaly, identifikujeme v umění manýristických zahrad i sochařských parků ovlivněných surrealismem: „*Smíšením umění s přírodou již nelze rozpoznat, co je dílem jednoho a co druhého, neboť to i ono se tu zdá být přírodním uměním, jiné zas umělou přírodou.*“<sup>291</sup> Surrealistická estetika obecně měla svou specifickou výtvarnou stylizaci, která se dobře uplatnila v oblasti malířství a sochařství, na příkladu sochařských parků se však ukazuje, že surrealismus pozměnil i percepci sochy ve venkovním prostoru, kdy je vystavení sochy venku chápáno jako rozšíření galerijní síně, nikoliv jako derivát běžné prezentace soch a pomníků na veřejných prostranstvích v předchozích dekádách. Surrealismus byl podle Alexandra Skalického předstupněm novomanýrismu, když „*znovu vytvořil teorii vnitřního modelu, jehož původnost chápal jako revoluční společenskou sílu.*“<sup>292</sup> Umělci začali s větší odvahou zapojovat svá díla do venkovního prostoru; trvalým způsobem se takto zapsaly sochy Henryho Moora, například realizace *Tři stojící figury* [46] z první výstavy soch v parku Battersea z roku 1948, která je zde osazena trvale.

---

<sup>291</sup> Viz Alexandr Skalický (pozn. 208), s. 181. Srov. také kapitola *Neomanýrismus v Čechách*, in: idem, s. 248–261.

<sup>292</sup> Ibidem, s. 248.

## II. 1. 3. 2. PERCEPCE KRAJINY A PŘÍRODY KARLA TEIGEHO

Další výrazný předpoklad pro rozvíjející se myšlenku sochařských parků ve 20. století představovalo pojetí krajiny; tato pro některé levicové myslitele znamenala návrat k přírodě, který však byl uskutečňován vědecky. Karel Teige v této souvislosti umění vnímal jako „městotvorný“ prostředek, realizovaný prostřednictvím přeměny krajiny na park: *„Obytná krajina, která se stane parkem, bude tedy také komponovanou krajinou. Lásku k přírodě a touhu po ráji, která inspirovala sny malířů, žila ilusí, již vytvářeli na plátně. Konkretisovaná vědeckým plánem, promění se ve skutečnost, sen ráje, jenž stvořil malířskou krajinu.“*<sup>293</sup> Docílení vizuální iluze zapojením výtvarných děl do přírodního prostředí, které predikoval například Karel Teige, vzbuzovalo dojem jakéhosi jeviště, kde hlavní aktéry zastávaly právě výtvarné objekty a sochy. Kinetické objekty s funkčními strojky v případě manýristických zahrad,<sup>294</sup> nebo překvapivé kompozice surrealistických objektů, kontextuálně zapojené do výrazu prostředí sochařských parků, navozovaly dojem komplexního dynamického celku, jenž „poháněl“ právě obdivný respekt k přírodě. Při využití poetického potenciálu spojení přírody a výtvarného díla lze dospět k takzvané surrealistické krajině, jíž Karel Teige identifikuje i na „běžných“ místech každodenního života: *„Moderní sochařství [...] postaví své skulptury nejen do zeleně městských sadů, nýbrž i do lesních zákoutí, do alejí a otevřených prostranství obytné krajiny, jejíž některé úseky bude dokonce svémocně modelovat jako celek a tak je přemění v park v parku, v autonomní plastický a fantastický soubor kamene, vegetace a vody, realisující básnický prostor v přírodním prostoru.“*<sup>295</sup>

Teigeho slova můžeme chápat i tak, ačkoli on sám to takto přímočaře nevyjádřil, že i venkovní prostor za určitých podmínek splňuje nároky galerijního prostoru, dokonce i přímo umožňuje vytvoření svébytné galerijní instalace. Otázku *parku v parku* však Teige nedával do přímé souvislosti s estetizací prostředí, ale

---

<sup>293</sup> Viz Ladislav Žák (pozn. 3), s. 18.

<sup>294</sup> Alexandr Skalický (pozn. 228), s. 42. Srov. Antje von Graevenitz, How Nature Lends Meaning to Art, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 126.

<sup>295</sup> Viz Ladislav Žák (pozn. 3), s. 18.



koncept více spočíval v celkovém uchopení prostoru skrze objekty, jimž je následně prostředí přizpůsobeno. Sochy v Teigeho režii nebyly do krajiny umísťovány z důvodu zmalebnění, ale naopak za účelem konfrontace s přírodním rámcem, který zesiluje účinek uměleckého díla. Později na otázku, jak probíhalo osazování sochařských děl do krajinného či městského prostředí v druhé polovině šedesátých let, do značné míry odpovídá Harriet F. Senie, která popisuje umísťování výtvarných děl Pabla Picassa a dalších umělců před sídla velkých nadnárodních firem. Organické sochařství v korporátním urbanismu, sloužilo reprezentaci, ale současně amorfní tvary měly snížit emocionální napětí, které mohl vyvolávat pobyt mezi geometricky strohými formami budov. Sochařství se záměrně odklánělo od realisticky zobrazivého kánonu, vytvářelo totiž určitý most k minimalistickému tvarosloví architektury (např. Lee Lawrie, *Atlas*, 1936 před Centrem Rockefeller).<sup>296</sup> Teige současně varoval před zanikáním krajiny obytné, která je nahrazována krajinou průmyslovou, přičemž řešení neviděl ani v tzv. *zahradních městech*.<sup>297</sup> „*I kdyby se architektura sebeobratněji přizpůsobila k tzv. krajinnému obrazu, přírodní, biologická, lidská hodnota krajiny je tu přece jen změněna ve směnou hodnotu a příroda degradována na zboží.*“<sup>298</sup>

Koncepce sochařského parku ve štyrském Grazu se způsobem instalace, charakterem výtvarných objektů a cílem navodit určitou „divadelní“ scénu, blíží takzvanému „jevišti soch,“ které lze v tomto případě považovat za postmoderní sublimaci anglického parku. O různé míře inscenovanosti parku či krajiny můžeme hovořit u mnohých dalších parků zakládaných při galerijních institucích, kdy je důležité nejen vystavení galerijních objektů ve venkovním prostředí, ale i forma jejich zapojení do prostředí. Nejčastější podoba instalace spočívá v prezentaci převážně klasických figurálních soch v areálech kultivovaných pro jiné účely, například kolem zámků (*Skulpturenpark Schloss Gottorf*) (kat. č. 1), hradů či jejich pozůstatků (*Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová [47]*) (kat. č. 5)), čili na územích, které svou rozmanitostí a terénní různorodostí skýtají mnoho možností pro zapojení současných vizuálních artefaktů, například kolem jezer apod. Další typ takovýchto prezentací zahrnuje „surrealistické“ kompozice v galeriích u parků vzniklých z původních ateliérových zahrad umělců, například u *sochařského parku Otto Herberta Hajeka*

---

<sup>296</sup> Harriet F. Senie, *Contemporary Public Sculpture, Tradition, Transformation and Controversy*, New York 1992, s., s. 13.

<sup>297</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

<sup>298</sup> *Ibidem*, s. 11.

[48] (kat. č 2). Někdy však není možné přesně rozlišit, jaký prezentační záměr instalace sleduje, ačkoli na první pohled upoutá především jakýmsi jevištním charakterem v krajině, blízkým anglickým parkům; například projekt realizovaný v německém Spangebergu – *Ars Natura* [49] (kat. č. 134) si klade za cíl oživit prostřednictvím výtvarných děl významná místa a sledovat tak historii lidského života. Na této bázi tak chce konkretizovat vztah mezi kulturou a přírodou, jejímž skrytým podtextem je i sjednocení německých spolkových zemí a regionů prostřednictvím umění.<sup>299</sup>

---

<sup>299</sup> Kunst am Wanderweg im Galerieraum Natur, *Ars-natura.stiftung.de*, <http://www.ars-natura-stiftung.de/index.php/de/grundidee-ars-natura>, vyhledáno 27. 5. 2014.

## II. 2. VNÍMÁNÍ ANGLICKÉHO PARKU

Sochařská produkce druhé poloviny 20. století na mnohých místech Evropy pronikla i do starých krajinářských kompozic, například Henry Moore instaloval své sochy v sedmdesátých letech 20. století v *Kew Garden* [50] nebo v parku *Battersea* v Londýně již na konci let čtyřicátých. S tímto jevem, kdy městské parky, botanické zahrady nebo nejrůznější parkové areály u šlechtických sídel hostí soudobou sochařskou produkci, se setkáváme poměrně často, a to nejenom v případě krátkodobých výstav. Nejzřetelněji se však spojitost anglických parků 18. století s dnešními sochařskými parky jeví při rekonstrukci návštěvníkova způsobu vnímání anglického parku. Čtení historických zahrad podle E. C. Sparyho nebylo přímočarým aktem ani v minulosti. Zahrada totiž na jedné straně naplňovala svou obecnou symbolickou reprezentaci, na straně druhé tento akt reprezentace mohli chápat jinak tvůrci zahrady a jinak její návštěvníci.<sup>300</sup> Okamžiku prožitku návštěvníků muzea, za které lze v našem případě na prostorově vymezeném území považovat i aktivní příjemce zážitku v sochařském parku, se věnují i aktuální studie z oboru muzeologie a muzejní pedagogiky.<sup>301</sup> Ladislav Kesner ve své publikaci o muzeu v digitální době<sup>302</sup> cituje Arthura W. Meltona, který uvádí, že celkový dojem, který si divák odnáší z muzejní galerie, tedy to, co skutečně uvidí, „je v podstatné míře určován vzorci jeho pohybu a různými pozornost usměřujícími prvky muzejního interiéru (například přítomnost či absence dvou spíše než jednoho vchodu do sálu – faktory, jež je ve vztahu k vystaveným objektům možno považovat za vnějšíkové.“<sup>303</sup> Tutéž úvahu lze

---

<sup>300</sup> E. C. Spary, *Utopia's Garden. French Natural History from Old Regime to Revolution*, Chicago, London 2000, s. 11–12.

<sup>301</sup> Srov. Pavel Štěpánek, *Obrisy muzeologie*, Olomouc 2002. – Jan Dolák (ed.), *Muzeologie na začátku 3. tisíciletí* (sborník z mezinárodního semináře), Technické muzeum v Brně 2009. – Gottfried Fliedl, *Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zur Museumswissenschaft und Museumspädagogik*, Klagenfurt 1988. – Julia Breihaupt, *Das Museum und seine Besucher*, in: Schmeer–Sturm - Marie Louise u. a., *Museumspädagogik. Grundlagen und Praxisberichte*, Baltmannsweiler 1990.

<sup>302</sup> Ladislav Kesner, *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Praha 2000, s. 69.

<sup>303</sup> Arthur W. Melton, *Problems of Installation in Museum of Art*, Washington, 1935, s. 253–269.

uplatnit na příkladu sochařských parků, i zde podstatnou roli hraje nejenom artefakt sám, ale i místo a způsob jeho osazení.

## II. 2. 1. INSCENACE, KULISY A JEVIŠTĚ

Současné sochařské parky řadíme mezi venkovní areály s dominantním vlivem uměleckých objektů na celkové vnímání těchto míst návštěvníkem. Předpokládají totiž podobně jako anglické parky, v širším pojetí krajinářské parky, určitý prezentační záměr, který spočívá v průniku uměleckých děl mimo běžnou galerijní prostor a formování a estetizaci<sup>304</sup> daného místa těmito uměleckými objekty. Podobný vztah mezi zahradou a výtvarným objektem nalzáme u krajinných neboli anglických parků v Anglii druhé dekády 18. století, které svou nepravidelností představují protipól například k formálním zahradám francouzského absolutismu Ludvíka XIV., ztělesněných areálem ve Versailles<sup>305</sup>. Principy strukturace plochy zahrady a parku do geometrických polí opanovaly zásady zahradní architektury po několik následujících století. Uspořádání venkovního prostoru odvozené z charakteru rajských dvorů zobecněly v podobě výchozích tvůrčích tezí krajinné architektury. Až do 19. století zahrady a parky stále doprovázely klášterní areály, ale i venkovské a příměstské vily a paláce, apod. Smysl pro lineární řád nahradil již na konci 18. století „romantický“ obdiv k panenské přírodě, jejíž přirozenou krásu programově zvýrazňoval styl *picturesque*.<sup>306</sup> Geometrickou osovost vystřídala v anglickém parku, inspirovaném také čínskými a japonskými zahradami,<sup>307</sup> uměle vytvářená arabeska přírodního terénu. Zejména při úpravě okolí šlechtických sídel architekti záměrně

---

<sup>304</sup> Rozšiřující literaturu k estetické interpretaci anglických parků uvádí Markéta Šantrůčková, např. Karel Stibral, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, Praha 2005. – Karel Stibral, *Darwin a estetika. Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina, Práce Katedry filosofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty*, Praha 2006. Srov. viz Markéta Šantrůčková (pozn. 135), s. 49.

<sup>305</sup> Martin Krummholz, *Buquoyské Nové Hrady. Počátky krajinných parků v Čechách*, Praha 2012, s. 15.

<sup>306</sup> V anglickém zahradnictví se termín užíval již od počátku 18. století. Viz Stephen Daniels, heslo Picturesque style in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyklopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 1037.

<sup>307</sup> Monique Mosser – Georges Teyssot (eds.), *The History of Garden Design, The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, London 2000, s. 26–304.

kumulovali co nejnámější momenty evokující panenskost přírody, například kopce, jezera, apod., které měly u návštěvníka znásobit zážitek z pobytu v tomto prostoru.<sup>308</sup>

Program umělecké výzdoby tehdejších zahrad zahrnoval několik ustálených témat: „*Běžnou součástí ikonografického programu parků byly také bysty či pomníky významných osobností panovníků, politiků, filozofů, umělců, vědců.*“<sup>309</sup> V té době aktuální ideje osvícenství ovlivnily nejen pojetí přírody ve společnosti, ale také zakládaly jakýsi romantický obdiv k minulosti, v jehož dikci byly poté sochy významných osobností do zahrad umísťovány.<sup>310</sup> Za inspirativní pro tvůrce současných sochařských parků lze považovat kladení důrazu na optickou představivost, kterou reprezentovaly teatrální kulisy, labyrinty, fontány a sochy,<sup>311</sup> skýtající podněty pro rozvoj fantazie. Optická iluze těchto míst zpočátku směřovala k nastolení malířské malebnosti,<sup>312</sup> jednotlivé ideálně komponované krajinné útvary často měly připomínat scény z divadelních dramát.<sup>313</sup> Či přímo: „*Anglický park evokující arkadickou zahradu byl utvářen na způsob obrazu, přičemž přímým kompozičním východiskem bývala především plátna malířů 17. století v první řadě Nicolase Poussina.*“<sup>314</sup> Hledání analogií sochařských parků v zahradních úpravách minulosti je opodstatněné zejména v případě konceptuálního umění, které se zaměřuje zejména na intelektuální uchopení díla. Souvislosti tak nemusí být patrné na první pohled, spíše jde o přibližování vnitřní podstaty. Například u zkoumání role sochy v současných parkových úpravách upozornil Marc Treib na realizaci Marka di Suvero: „*For the most part the outdoor setting is a revised form of English landscape in which large works by sculptors such as Mark di Suvero replace the architectural monument or folly of the traditional garden.*“<sup>315</sup> Koncept scénického programu rozvinuli kurátoři sochařského parku v Grazu [51] (kat. č. 31). V areálu se vyskytují prvky odvozené jak z anglických parků tak také z francouzského stylu racionálních zahrad. Pointování dominant kopcovité krajiny v okolí hradu Klenová charakterizuje také kompozici objektů v *sochařském parku Klatovy/Klenová* (kat. č. 5), podobně lze

---

<sup>308</sup> Ibidem, s. 231–350.

<sup>309</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>310</sup> Viz Markéta Šantrůčková (pozn. 135), s. 43.

<sup>311</sup> Ibidem, s. 152

<sup>312</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>313</sup> Ibidem, s. 47. Srov. Torsten Olaf Enge – Carl Friedrich Schröer, *Gartenkunst in Europa 1450-1800*, Köln 1999, s. 21–236.

<sup>314</sup> Viz Martin Krummholz (pozn. 305), s. 16.

<sup>315</sup> Viz Marc Treib (pozn. 52), s. 54.

interpretovat i sochy vzniklé v lomu při sochařském *sympoziu ve Vyšných Ružbachách* [52] (kat. č. 6), nebo v *Królikarnia Sculpture Park* (kat. č. 8), kde výtvarné artefakty dotvářejí malebnost prostředí. V *Hombroich muzeu* v Düsseldorfu [53] (kat. č. 45) existuje ryzí příklad čerpající ze zásad anglického parku. V tamějším areálu je zcela přirozeně zkombinována příroda s uměním, minimalistické vyznění krajiny doplňuje jedenáct výstavních pavilonů a drobná parková zastavení koncipovaná jako kapličky.

Roli návštěvníka i metodu poznání krajinného parku pak zcela určovala jeho vlastní aktivita. Způsob poznání krajiny tedy závisel na návštěvníkově prožitku z procházky. Jak uvedl Roman Prah: „*Procházka byl hlavní způsob dobového vnímání krajinné zahrady pozdního 18. století a hlavně k procházkám byly krajinné zahrady určeny. Byly komponovány jako série obrazů, ale zároveň vytvářely jeviště ke stylizovanému pohybu návštěvníků.*“<sup>316</sup> Návštěvníci anglických parků „*byli současně pozorovatelé obrazů, ale i herci na scéně parku.*“<sup>317</sup> V této souvislosti se jako vzdálené analogie mohou jevit turistické procházky podnikané za cílem zhlédnutí výtvarných artefaktů krátkodobě vystavených ve městech či přilehlých parcích, například *Skulptur Biennale Münster*,<sup>318</sup> *Flora Olomouc*,<sup>319</sup> *Plastik im Freien*.<sup>320</sup> Bylo tak zcela v režii návštěvníků, kteří procházeli vymezeným areálem, kolik pozornosti budou věnovat vystaveným dílům. Anglický park také plnil výraznou asociativní roli, malebnost obrazů měla inspirovat básníky či filozofy.<sup>321</sup>

Tato schopnost produkovat nové obrazy je velmi podstatná i pro pochopení venkovních výstavních projektů, kdy výtvarné artefakty takto prezentované již z povahy přírodního prostředí, nezaujímají automaticky dominantní místo v divákově pozornosti, ale každý návštěvník si musí cestu k prožitku z umění v přírodě teprve hledat.

Následování příkladů anglických parků se u dnešních sochařských parků projevuje zejména v pohledovém ztvárnění jednotlivých částí sochařských zahrad, ale současně lze hledat určité návaznosti také ve snaze inscenovat neskutečný až

---

<sup>316</sup> Roman Prah, *Durch den Landschaftsgartenwandeln, procházka krajinou zahradou, Estetika XLII*, 2006, č. 4, s. 244–263.

<sup>317</sup> Viz Markéta Šantrůčková (pozn. 135), s. 47.

<sup>318</sup> Aktuální ročník viz <https://www.skulptur-projekte.de/#/>, vyhledáno 20. 7. 2017.

<sup>319</sup> Výstavě *Flora Olomouc* je věnována podkapitola 1. 1. 3. 1 *Sochařské bilance na Floře 1965 a 1967 v Olomouci* v disertační práci.

<sup>320</sup> Viz Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13).

<sup>321</sup> Viz Markéta Šantrůčková (pozn. 135), s. 43.

surrealistický prostor, místo zcela odlišné od tradiční představy komponované krajiny. Inscenovanost se v krajině objevila v souvislosti s barokní operní scénou, jejíž představení byly v mnohých zahradách uskutečňovány, prostřednictvím tzv. *Theatrum Mundi*.<sup>322</sup> V průběhu 20. století se stává „surrealistická“ estetika pro mnohé tvůrce zahradních úprav, ale především zahrad a veřejných prostranství se sochami podnětem pro hledání nových forem vyjádření, které charakterizuje zejména umísťování na první pohled neobvyklých objektů do zahrad, jejichž podoba je však často odvozena z existujících zahradních stafáží minulosti. Fragment budovy připomínající v obecné rovině zříceninu hradu doplňuje sochařskou zahradu ve městě Marl [54] (kat. č. 29). Působivá je scenerie parku *Europejski Park Rzędzy v Pabianicích* [55] (kat. č. 136), instalace objektů zde velmi dobře konvenuje s parkovým porostem a v blízkosti vodní hladiny tak vytváří ideální relaxační a odpočinkové místo. Celková kompozice a instalace výtvarných artefaktů v sochařském parku Bródno (kat. č. 127) odkazuje k předloze anglického parku, vizuální přesvědčivost však utváří také jeho poloha v blízkosti panelových domů, která podtrhuje unikátnost prostředí parku. Naopak k příkladům areálů čerpající inspiraci v zásadách francouzského zahradnictví bezpochyby náleží areál *Quadrat Bottrop* [56] (kat. č. 30), pestrobarevné sochařské objekty zde vytvářejí doplněk ke geometricky strukturované architektuře a přesně střiženému trávníku.

Z hlediska mnohotvárné a neuchopitelné současné výstavní politiky lze mnohé z parků zařadit do několika kategorií současně. V sochařském parku na střeše nákupního centra *Lenaupark City* [57] (kat. č. 105) se kurátorům podařilo instalovat působivou kompozici děl. Oproti tomu záměr zbudování sochařského parku na Kraví hoře (kat. č. 145) v Brně směřoval v první řadě ke kultivaci parkové zóny. V souvislosti s přípravou projektu byl vydán výstavní katalog autorských záměrů, který sestavili členové občanského sdružení *Sochařský park Kraví hora* (kat. č. 145) založeného v roce 2004. Projekt v obecné rovině navazoval na meziválečné urbanistické návrhy na úpravu tohoto prostoru, v úvahu v tu dobu připadalo i zastavění Kraví hory budovami pro potřebu univerzity.<sup>323</sup> V dalších parcích tvoří výrazová jádra kompozic solitérní výtvarné objekty, jako je tomu v případě sochy *Básník a jeho múza* z let 1976–1978 od Niki de Saint Phalle v univerzitním parku v Ulmu (kat. č. 16), plastiky

---

<sup>322</sup> Viz Bernd Modrow (ed.), (pozn. 137), s. 89, 174, 177.

<sup>323</sup> *SPKH ... Sochařský park kraví hora*, Brno 2006, s. 3.



Henryho Moora, *Hill Arches* [58], instalovanou u kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni v roce 1978 (kat. č. 21).

## II. 3. MĚSTSKÝ PARK 19. A 20. STOLETÍ

### II. 3. 1. SOCHA V ZELENÍ NEJEN K ZÁBAVĚ A ODPOČINKU

Městské parky od poloviny 19. století převzaly funkci veřejného prostoru, ovšem s několika výhodami. Park nesloužil pouze jako místo střetávání kolemjdoucích, ale byl vyhledávanou lokalitou pro relaxaci a trávení volného času. Pojetí parku veřejného prostoru se zpočátku rozvíjelo nejdříve v Paříži a poté především i na severoamerickém kontinentě. Jak uvádí Betsy Fryberger, americký zahradní architekt Andrew Jackson Downing obhajoval již v druhé čtvrtině 19. století důležitost zelených, otevřených ploch. Teprve „parková reforma“ v polovině 19. století však přivedla městského člověka na „čerstvý vzduch“ do parků.<sup>324</sup> Tvůrci městských parků je rádi zdobili fontánami a pomníky (například Karlovo náměstí v Praze). Park však současně od počátku patřil odjakživa k běžné součásti veřejného prostoru muzea či galerie, ve většině měst jsou lokální muzea a galerie situovány uvnitř parků.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> Betsy G. Fryberger, *The Changing garden. Four Centuries of European and American Art*, California 2003. s. 15, 63.

<sup>325</sup> Kenneth Browne – Ben Whitaker, *Parks for People*, New York 1971, s. 94.

## II. 3. 1. 1. PARK U MUZEA V KONTEXTU „KUNST AM BAU“

Výrazný předpoklad pro ustanovení sochařského parku 20. století lze hledat ve způsobech chápání a zacházení s veřejným místem – parkem v 19. století. Postupná transformace systému vlád, probíhající již od počátku 19. století, v občanské společnosti úplně pozměnila po několik staletí neměnný charakter veřejného prostředí na evropském a severoamerickém kontinentě. Jakkoli přinesla pozitivní důsledky, tak otevřela především nové, dosud neexistující civilizační problémy. Následky rychlého rozvoje měst, orientace jejich obyvatel na průmysl, a díky železnicím, také snazší a rychlejší dopravy, pravděpodobně podnítily první snahy o institucionální uchopení města a krajiny. Oblasti identifikované jako náhle nevyhovující nově zavedeným hygienickým normám potírala asanace,<sup>326</sup> zároveň však vedla k prohloubení pocitu odcizení člověka od prostředí své denní existence. Charakter nové městské reality zcela přišel o svou obvyklou, společenskými stavy zaběhlou hierarchii,<sup>327</sup> a tato transformace vedla k uvědomění si jedné zásadní skutečnosti - existenci veřejného prostoru. Dynamiku venkovního prostranství nyní určovalo sdílení chodníku na bulváru či čas strávený v jednom kupé vlaku s náhodnými lidmi.

Jednou z reakcí, jak zpříjemnit život v rozvíjejících se velkoměstech, bylo plánování městských parků. Tyto veřejnosti přístupné oázy programově vznikaly v průběhu 19. století, ve Spojených státech amerických již ve třicátých letech. Začleňování parků do městských celků z důvodu ochrany zdraví, které se stalo díky programovým nařízením zcela veřejnou záležitostí, záhy reflektovala Anglie a především Německo.<sup>328</sup> Míra rozvinutí úlohy parků v urbanismu totiž do určité míry symbolizovala panenskou přírodu, stejně tak jako „moderní město“ a s tím související zdraví a blahobyt jeho obyvatel. Všeobecný nárok na relaxaci a odpočinek na „čerstvém vzduchu“ zakotvilo v roce 1848 v americké legislativě právo na veřejný

---

<sup>326</sup> Haussmannova přestavba Paříže. Srov. Stephane Kirkland, *Paris Reborn, Napoléon III, Baron Haussmann, and the Quest to Build a Modern City*, New York 2013.

<sup>327</sup> Srov. Claus Pándi (ed.), *Kunst am Bau, Kommunale Interventionen, Wien bis jetzt*, Wien 2009, s. 33.

<sup>328</sup> Srov. Rudolf Hartog, *Stadterweiterungen im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1962, s. 13, 15, 22.

park.<sup>329</sup> Ideové formy parku však nepramenily pouze z komunálních požadavků na hygienické prostředí, ale významně souvisely s dřívějšími způsoby romantické estetizace venkovního prostředí, které svou vizuální podstatou mohlo pozitivně povzbudit lidskou psychiku.

O nově definované hledání harmonie mezi přírodou a lidským srdcem usilovalo v druhé polovině 19. století pojetí veřejných parků od architekta Fredericka Law Olmsteda, tzv. *Olmstedian vision*.<sup>330</sup> Olmstedova koncepce městského parku, jejíž modelový příklad ztělesňuje revitalizace *Central Parku* v New Yorku [59] v letech 1858–1873,<sup>331</sup> spočívala: „v implantování kusu zachovalé přírodní scenérie, do níž jsou inženýrsky vsazeny cesty, lavičky a lampy, doprostřed městské civilizace“.<sup>332</sup> Olmsted věřil, že z pobytu v přírodě lze učinit mravní nástroj, který ovlivňuje správné formování charakteru jednotlivce, což v souhrnu přispívá ke kolektivnímu lidskému štěstí.<sup>333</sup> Území městských parků postupně získala statut kulturního nositele, začalo se s nimi počítat přímo jako se stavební součástí galerií, muzeí a knihoven; park tak rozvíjel kompetence těchto institucí.<sup>334</sup> Zdá se tedy, že ke stěžejnímu úkolu architekta druhé poloviny 19. století - stavbě kulturního chrámu čili muzea náleželo, alespoň ve Spojených státech amerických, také plánování kulturního parku, jehož úloha zevšeobecněla v podobě širokého využití prostoru parku ke krátkodobým festivalům<sup>335</sup> a kulturním akcím, promenádám, společenským hrám a sportům.

Neméně zajímavé jsou z filozofického a koncepčního hlediska úvahy Karla Teigehe o roli parku v městské zástavbě. Teige uvažoval o tom, že obyvatelnost krajiny se dá zvýšit její přeměnou v park: „*Obytná krajina, která se stane parkem, bude tedy také komponovanou krajinou.*“<sup>336</sup> V městském prostředí nejčastěji parkovou úpravu získaly pozůstatky opevnění a hradeb. Parkové areály, které

---

<sup>329</sup> Frank Clark, *Nineteenth-Century Public Parks from 1830*, *Garden History I*, 1973, č. 3, s. 31.

<sup>330</sup> Mike Davis, *City of Quartz, Excavating the Future in Los Angeles*, New York – London 1990, s. 227. – Srov. Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York 1970, s. 220.

<sup>331</sup> Morrison H. Heckscher, *Creating Central Park*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin LXV*, 2008, č. 3, s. 7–74.

<sup>332</sup> George L. Scheper, *The Reformist Vision of Frederick Law Olmsted and the Poetics of Park Design*, *The New England Quarterly LXII*, 1989, č. 3, s. 370.

<sup>333</sup> *Ibidem*, s. 372.

<sup>334</sup> Harriet Jordan, *Public Parks, 1885–1914*, *Garden History XXII*, 1994, č. 1, s. 87.

<sup>335</sup> Betsy Geraghty Fryberger - Paula Deitz, *The Changing Garden. Four Centuries of European and American Art*, Berkeley 2003, s. 200, 207, 224.

<sup>336</sup> Viz Ladislav Žák (pozn. 3), s. 18.

vznikaly v důsledku rušení hradeb, se nyní často nacházejí v blízkosti center měst, kupříkladu městský park v Brémách,<sup>337</sup> Münsteru,<sup>338</sup> nebo také Olomouci.<sup>339</sup> Ve všech zmíněných parcích v prostředí fragmentů městského opevnění existoval či stále existuje výstavní provoz prezentující soudobé umění. Například olomoucké sady hostily v letech 1965–1967 výstavy současné sochařské tvorby – *Sochařské bilance*.<sup>340</sup> Počátky samostatné existence soch na veřejných prostranstvích lze identifikovat v umístování nealegorických soch do zahrad a parků, například v „okamžiku“ osazení sochy Augusta Rodina *Kovový věk* do Lucemburských zahrad v roce 1884,<sup>341</sup> která způsobem prezentace měla korespondovat s okolním prostředím. Odraz tohoto počínu lze v průběhu let sledovat až v kovových skulpturách Anthonyho Cara z šedesátých let 20. století umístovaných v exteriérech, které charakterizuje absence pedestalu neboli pevného podstavce striktně odlišujícího terén od výtvarného díla.<sup>342</sup>

Základní „vzory“ parkových úprav vycházely nejen z estetických požadavků, ale důležitý zřetel byl kladen zejména na nové funkce tohoto prostoru. Park totiž současně naplňoval určitou sociální roli, protože se v něm snáze překonávaly komunikační bariéry mezi lidmi,<sup>343</sup> které naopak jiné typy prostředí ještě zesilují. Parky často hostily odpolední dýchánky nebo koncerty (například divadlo v parku Hannoveru).<sup>344</sup> Role parku ve městě tak z tezí původního politického programu ochrany veřejného zdraví získala společensko-kulturní rozměr. Její platnost poprvé přímo pro potřeby galerijní instalace nově předefinovali kurátoři *Kröller-Müller Musea*, když v roce 1961 vytvořili a hlavně veřejnosti zpřístupnili tamější uměleckou zahradu soch.

Začleňování výtvarných děl do veřejných prostorů však nezůstalo u zmalebňování městských „parčíků“, ale pozornost autorů výtvarných kompozic se nově přesunula přímo k veřejným a administrativním budovám. Při interpretaci výstav soch v blízkosti veřejných budov lze rozvinout dva úhly pohledu. První z nich spočívá

---

<sup>337</sup> August Hoffmann, *Hygienische und soziale Betätigung deutscher Städte auf den Gebieten des Gartenbaus*, Düsseldorf 1904, s. 131–137.

<sup>338</sup> Viz pozn. 377.

<sup>339</sup> Viz podkapitola 1. 1. 3. 1. *Sochařské bilance na Floře 1965 a 1967 v Olomouci* disertační práce.

<sup>340</sup> *Ibidem*.

<sup>341</sup> Srov. Christopher R. Marshall (ed.), *Sculpture and the Museum*, New York 2011, s. 62.

<sup>342</sup> Edward Lucie-Smith, *Sculpture since 1945*, New York 1987, s. 54.

<sup>343</sup> Kenneth Browne – Ben Whitaker (pozn. 325), s. 93.

<sup>344</sup> *Ibidem*, s. 94.

v konceptu postmoderních architektů a vizuálních umělců, kteří tak chtěli reagovat na dřívější seriózně míněnou praxi osazování fontán či soch u muzejních a galerijních budov.<sup>345</sup> Druhý názor souvisí s celkovou politizací veřejného kulturního života, která postupně spěla k systémovému uchopení výtvarného umění na veřejných prostranstvích. Státní pobídky zvané »Kunst am Bau«, byly uvedeny do praxe v Německu ve dvacátých letech 20. století. Obdobné mechanismy podpory umění na veřejných prostranstvích brzy zavedly i další země evropského kontinentu, například Rakousko, Československo (tehdejší usnesení se zabývalo otázkami uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě),<sup>346</sup> později i Francie.<sup>347</sup> Strategie konceptu souvisela s financováním výstavby veřejných budov. Rozpočet obvykle vyčleňoval jedno i více procent z celkové částky veškerých nákladů na pořízení umělecké výzdoby nebo dekorace interiéru či venkovního areálu. Především v Rakousku tento koncept souvisel zejména s rozmachem nacionálního socialismu a s důsledky inflace ve dvacátých letech 20. století, kdy tradiční úlohu objednavatelů soukromého sektoru převzal stát.<sup>348</sup> Existují však i taková tvrzení, že moderní architektura vytěsnila sochy před budovy.<sup>349</sup> Umění venku tak do určité míry může být vnímáno jako městotvorný prostředek. Ve Spojených státech amerických úlohu státní podpory od roku 1965 zajišťovala dodnes fungující organizace - NEA (*National Endowment for the Arts*).<sup>350</sup> Její řešení otázky umění ve veřejném prostoru, v reakci na kritické poukazy stran odborné veřejnosti upozorňující na přílišné „odlidštění“ prostředí administrativních a komerčních sídel, nabízelo zapojení nejlépe organicky

---

<sup>345</sup> Srov. Douglas Crimp (pozn. 33), s. 282.

<sup>346</sup> Jana Kořínková – Marika Kupková – Markéta Žáčková (eds.), *Oživit a ozvláštnit, Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012, nestr. – Srov. 1965 deklarován vládním usnesením: Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965, č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě, *Ffa.vutbr.cz*, [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjOq8a00KvVAhXBvRQKHdxCC0QQFggIMAA&url=http%3A%2F%2Fplant.ffa.vutbr.cz%2F~xvkorinkova%2Fumeni\\_v\\_brnenske\\_architekture\\_l%2FVUvBA%2520I%2FVladni%2520usneseni\\_c.%2520355%2520ze%2520dne%252028.%25207.%25201965.doc&usq=AFQjCNEU00tuCeKWc5gyRJ3RMgMhsWwVMQ](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjOq8a00KvVAhXBvRQKHdxCC0QQFggIMAA&url=http%3A%2F%2Fplant.ffa.vutbr.cz%2F~xvkorinkova%2Fumeni_v_brnenske_architekture_l%2FVUvBA%2520I%2FVladni%2520usneseni_c.%2520355%2520ze%2520dne%252028.%25207.%25201965.doc&usq=AFQjCNEU00tuCeKWc5gyRJ3RMgMhsWwVMQ), vyhledáno 28. 7. 2016.

<sup>347</sup> Yves Aguilar, *Un art de fonctionnaires: le 1%. Introduction aux catégories esthétiques de l'État*, Nîmes 1998.

<sup>348</sup> Siegfried Mattl, Im Namen des Staates. Von der Entstehung des Genres Kunst am Bau [...], in: Markus Wailand, et, al., *Zur Sache Kunst am Bau*, Wien 1998, s. 22–23.

<sup>349</sup> Monique Mosser – Georges Teyssot (eds.), *The History of Garden Design, The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, London 2000, s. 26–304, zejm. s. 54–55.

<sup>350</sup> 1965 Annual Report, *National Endowment for the Arts*, <http://arts.gov/about/annual-reports?page=4>, vyhledáno 30. 12. 2014.

tvarovaných plastik a soch v kontrastu ke strohé monumentalitě budov.<sup>351</sup> Většina těchto areálů se pochopitelně už ze své podstaty administrativní nebo komerční funkce nevyprofilovala k zásadnějším formám prezentace výtvarných objektů v zahradě či parku, není proto možné tyto realizace interpretovat přímo v kontextu typologie sochařského parku, třebaže zcela evidentně dokládají silnou vůli jednotlivců, kulturních i komunálních společenství a organizací zapojovat vizuální díla do neutrálního prostředí přírody. Mezi příznačné příklady umění mezi administrativními budovami patří sochařské objekty v pařížské obchodní čtvrti La Défense. Ve spleti monumentálního komplexu budov návštěvník postupně rozplétá rozmanitý soubor plastik a soch, například od Joana Miro, *Deux personnages fantastiques*, 1976 [60],<sup>352</sup> Alexandra Caldera, *Araignée rouge*, 1976 [61]<sup>353</sup> nebo Takise, *Miroir d'eau*, 1987 [62].<sup>354</sup> Většina příkladů umění v prostředí korporátních sídel má však spíše komornější charakter reprezentovaný solitéry, jako například dílo Oskara E. Höfingera, *Nirosta Skulptur*, 1977 ve Vídni [63].

---

<sup>351</sup> Viz Harriet F. Senie (pozn. 296), s. 93-99.

<sup>352</sup> Michel Moritz – Gueorgui Pinkhassov, *Une promenade à la Défense*, 1993, s. 126.

<sup>353</sup> *Ibidem*, s. 82–83, 126.

<sup>354</sup> *Ibidem*, s. 70, 128.

### **III. ZAHRADA SOCH KRÖLLER-MÜLLER – VZOR SOUČASNÝCH SOCHAŘSKÝCH PARKŮ**



### III. 1. PARK (ZAHRADA) U MUZEA A SOCHAŘSKÝ PARK

Instituce muzea představují nejčastějšího zřizovatele sochařských parků obecně, totéž platí i na zkoumaném území (Česko, Rakousko, Německo, Polsko, Slovensko). Na základě provedené analýzy dat, vznikl pro potřeby disertační práce následující rozbor. V letech 1954–2014 bylo pod záštitou muzejní instituce či přímo v roli sochařského parku u muzea založeno něco málo přes čtyřicet parků z celkového zkoumaného počtu stočtyřicetisedmi, který pojímá katalog disertační práce. Zhruba stejně početnou skupinu tvoří parky, které tvoří díla vzniklá po sympoziích, tyto kolekce však často později taktéž přešly pod správu muzejní či galerijní instituce. Nejvíce nových sochařských parků potom registrujeme v letech 1980–2000, kdy jejich řady rozšířily také lokality různých soukromých instalací umělců a krátkodobých projektů, jejichž výsledky mnohdy zůstaly na místě natrvalo. Důvody vedoucí ke vzniku sochařských parků v instituční souvislosti s muzei a galeriemi jsou různé. V typologii muzejních zařízení publikované v *Geschichte des Museums*,<sup>355</sup> existuje speciální termín takzvané *muzeum soch* »Skulpturenmuseum«, které ale zároveň nemusí disponovat žádným sochařským parkem či exteriérovou výstavou soch. Založení sochařského parku však současně není automatickou podmínkou pro vznik muzea soch. Orientace sbírkového fondu muzea na sbírku sochařství ale naopak často vyústila ve venkovní výstavní prezentaci (například *Galerie Klatovy/ Klenová* (kat. č. 5), *Wilhelm Lehmbruck Museum* [64] (kat. č. 56) nebo *Germanisches National Museum Nürnberg* (kat. č. 106)). I starší příklady zahrad u muzeí se obvykle neobešly přinejmenším bez dekorativního sochařského prvku. Strategie, že nejlepší světelné podmínky pro prezentaci výtvarných objektů poskytuje jediné přirozené venkovní prostředí, se osvědčila už při realizaci jednoho z prvních příkladů zahrady u muzea *MoMA Sculpture Garden* v New Yorku [65]. Práce s přirozeným světlem zásadním způsobem charakterizuje i zahradu ve svazích od umělce Isama Noguchiho, který vytvořil *Billy Rose Kunstgarten* [66] v letech 1960–1965. Zahrada, jež je součástí *Israel Museum* v Jeruzalémě, prezentuje sbírku sochařských prací od 19. století až po autory 20. století (například: Auguste Rodin, Aristide Maillol, Pablo Picasso, Henry Moore,

---

<sup>355</sup> Hildegard Vieregg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München 2008, s. 199–202.

Claes Oldenburg, Joel Shapiro ad.).<sup>356</sup> Speciálním případem je také *Louisiana Sculpture Park* v Dánsku, kde byl klasický koncept pomíjivosti přírody prostřednictvím výtvarných děl transformován a stal se součástí estetiky soch.<sup>357</sup>

Z hlediska teorie umění zaujímá přední místo v odborných debatách také venkovní kolekce muzea Middelheim. První výstava zde byla zahájena v roce 1950, po jejím skončení sochy zůstaly venku natrvalo.<sup>358</sup> Koncept však nebyl novátorský, podobná přehlídka se odehrála o dva roky dříve v Londýně, *Sculpture at Battersea park*, zde však, na rozdíl od belgického příkladu, nikdy nevznikl plnohodnotný sochařský park.

Geneze vzniku *Kröller-Müller musea* se podobá založení *Storm King Art Center* [67] ve Velké Británii, které taktéž vybudoval manželský pár jako venkovní muzeum pro svou sbírku. Inspiraci pro prezentaci kolekce našli na fotografiích soch Henryho Moora instalovaných na ovčí farmě. Hlubší podnět k osazení soch do venkovního terénu jim poskytl i Ralph Ogden, který se ideou „open air musea“ zabýval na základě vlastního zážitku, kdy v roce 1969 shlédl výstavu soch na rakousko-německé hranici.<sup>359</sup> Mnohé krajinné parky a instalace však byly navrženy tak, aby se rozdíl mezi uměním a vlastních vizuálních zákonitostí krajiny stal neviditelný.<sup>360</sup> Jako inspirační zdroj posloužil *Storm King Art Center* pro *Yorkshire Sculpture Park* (1977)<sup>361</sup> nebo *Hakone Open Air Museum* v Japonsku (1969) [68].<sup>362</sup>

Sochařské parky zakládáné při muzeích se pak liší i ve způsobech vzniku. O některých koncepcích sochařských parků lze tvrdit, že byly založeny na zelené louce, jiné mají naopak „rostlou“ strukturu, která se neustále proměňuje v závislosti na aktuálně prezentovaných dílech. Pravděpodobně je to dáno i skutečností, že zahrada je relativně mladý akademický subjekt, spíše zahrnovaný do zahradní

---

<sup>356</sup> Helle Crenzien, *The Louisiana Sculpture Park* (kat. výst.), Louisiana Museum of Modern art Humlebæk 2008, s. 18. – Das Israel Museum, Jerusalem, *Imj.org.il.en*, <http://www.imj.org.il/en/content/das-israel-museum-jerusalem>, vyhledáno 31. 7. 2016.

<sup>357</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>358</sup> Viz M. R. Bentein Stoelen (pozn. 10), s. IX.

<sup>359</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 51), s. 5–6.

<sup>360</sup> Viz Malcolm Andrews (pozn. 61), s. 204.

<sup>361</sup> Viz Helle Crenzien (pozn. 356), s. 39.

<sup>362</sup> Viz Sam Hunter (pozn. 57), s. 2.

architektury než do dějin umění, který se však současně snaží dosáhnout své nezávislosti na architektuře.<sup>363</sup>

---

<sup>363</sup> Srov. Domenick Ammirati – Valerie Smith – Jennifer Liese (pozn. 51), s. 11.

### III. 1. 1. VZNIK A PODOBA KRÖLLER-MÜLLER V OTTERLO

První sochařský park ve výše popsaném smyslu (viz kapitola 3. 5. *Návrh definice sochařského parku*), který dodnes slouží jako modelový příklad pro realizace v evropském i severoamerickém prostoru, byl pro veřejnost otevřen v Nizozemí v roce 1961 [69]. Historie vzniku tohoto parku se zatím, až na výjimky, příliš často neobjevuje<sup>364</sup> v českých uměleckohistorických debatách, bude proto krátce zmíněna jeho geneze.

Park byl založen Helene Kröller-Müller (1869–1939) a Antonem Kröllere (1862–1941). Manželé Kröllerovi mezi lety 1900–1909 nejprve za účelem vlastního zisku, poté i se snahou přispívat investicemi k lepšímu životu obyvatel venkova, postupně skupovali území dnešního národního parku De Hoge Veluwe v Nizozemsku. Takto hned na počátku 20. století získali i pozemek s hustým lesním porostem a rozsáhlými vřesovišti ve východní části parku zvané Houtkampweg, kde dnes stojí muzeum *Kröller-Müller* s jedním z prvních koncepčně budovaných sochařských parků na světě. O sochařském parku se začalo uvažovat až po prohlášení oblasti za národní park v roce 1935.<sup>365</sup>

Vznik muzea *Kröller-Müller* s pozdějším parkem podmínila šťastná souhra okolností, mezi něž patří i kladný vztah obou manželů k výtvarné tvorbě a jejich finanční zajištění v kombinaci s jedinečnými přírodními podmínkami nizozemského prostředí. Především Helen zajímalo umění a architektura, sama malovala vlastní obrazy. Nakupovala soudobé holandské malířství, shromáždila také velkou kolekci malířských děl Vincenta van Gogha a mimoevropského umění. Sbírkou časem již nechtěla schraňovat pouze pro své potěšení, ale rozhodla se je zpřístupnit ve vlastním muzeu. Vypracováním projektu na muzejní budovu v Houtkampweg nejprve pověřila L. J. Falkenburka (?), poté Petera Behrense (1908–1940) a Henrika Petrusse Berlageho (1856–1934), nakonec i Miese van der Roeho (1886–1969), plány, ani

---

<sup>364</sup> Charakteristiku zahrady v Otterlo také přehledně podává Jitka Ullwerová, viz Jitka Ullwerová (pozn. 79), s. 17–26.

<sup>365</sup> Gerrie Andela, *A Country Estate on the Veluwe*, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 14–19.

prostorové modely od žádného z nich jí však nezaujaly.<sup>366</sup> Hlavní muzejní budova nakonec vznikla podle projektu Henry van de Veldeho v letech 1938–1954. Realizovat velkorysý plán na postavení vlastního muzea Helen umožnila mimo jiné i obchodní činnost jejího manžela, který po smrti jejího otce v roce 1889 převzal vedení lodní společnosti v Düsseldorfu.<sup>367</sup>

Dnešní sochařský park leží v Houpkamweg, nedaleko obce Otterlo, v dosahu silniční komunikace mezi městy Ede Wageningen a Apeldorn. Vznikl z iniciativy tehdejšího ředitele a historika umění Abrahama Marie Hammachera (1897–2002), který muzeum vedl v letech 1948–1963, vystřídal na tomto postu Helen Kröller-Müller, jež byla jeho ředitelkou v letech 1937–1939. Hammacher mimo jiné proslul svými pracemi o moderním sochařství, např.: *The Evolution of Modern Sculpture. Tradition and Innovation*<sup>368</sup>. Ve svých studiích chápal moderní tvorbu ve vzájemných souvislostech, badatelsky se věnoval i jejím zdrojům v archaickém umění. Projekt sochařské zahrady neboli parku realizoval spolu s kurátory Ellen Joosten a Stevenem van Beek.<sup>369</sup>

V letech 1938–1954 vznikl podle projektu Henry van de Veldeho hlavní muzejní pavilon.<sup>370</sup> Na podzim roku 1947 vytvořil Henry van de Velde také návrh prezentace soch ve venkovním prostředí.<sup>371</sup> Do zadání zasahoval také Abraham Hammacher, který koncept obohatil o poznatky ze soudobých venkovních výstav, například Batttersea<sup>372</sup> nebo Middelheim.<sup>373</sup> Pro koncepci sochařské zahrady Kröller-Müller požadoval nejenom dostatečný počet výstavních pavilonů, které by umožňovaly modulovat intenzitu přirozeného světla a skrze světelné podmínky zkoumat vliv prostředí na dílo. Na problém osazování soch do přírodního rámce se Abraham Hammacher soustředil již ve svých raných teoriích. Proměny této disciplíny od Michelangela po Rodinovo, a Bourdellovo sochařství, kubismus, futurismus, primitivismus Hammacher hodnotil jako autonomní disciplínu, která se v různých

---

<sup>366</sup> Ibidem.

<sup>367</sup> Ibidem.

<sup>368</sup> Viz Abraham M. Hammacher (pozn. 50).

<sup>369</sup> Viz Gerie Andela – Toos van Kooten, *A World of Space and Light*, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 38

<sup>370</sup> Viz Jitka Ullwerová (pozn. 79), s. 17.

<sup>371</sup> Gerie Andela – Toos van Kooten, *A World of Space and Light* (pozn. 369), s. 38.

<sup>372</sup> Srov. Felice McDowell (pozn. 36), s. 169–181.

<sup>373</sup> Srov. M. R. Bentein Stoelen (pozn. 10), s. V.

podobách koncentrovala na fenomén prostoru.<sup>374</sup> Instalace soch v muzeu *Kröller – Müller* se tak podobala kompozičnímu pojetí parku *Battersea, Middelheim* či výstavě v parku *Sonsbeek*, uskutečněné v roce 1949 v nizozemském Arnhemu.<sup>375</sup> Významný rozkvět sochařský park v Otterlo zaznamenal v druhé polovině šedesátých let 20. století, v období, kdy v muzeu působil nejprve na pozici kurátora a později i ve funkci ředitele Rudi Oxenaar (1925–2005). Oxenaar sdílel přesvědčení Abrahama Hammachera, že sochařský park by měl prezentovat kolekci děl, která představí vývoj sochařství od Rodina po současnost.<sup>376</sup> Nadace Kröller-Müller oslovila slavného zahradního architekta J. T. P. Bijhouwera (1898–1974) s požadavkem vytvoření návrhu koncepce sochařského parku. Bijhouwer byl zakladatel zemědělské koleje ve Wageningen, kde současně působil jako profesor. Ve svých plánech kladl důraz na zachování přirozené venkovské krajiny a jejího uvedení do souladu s potenciálním využitím místa v budoucnosti.<sup>377</sup> Zhostil se úkolu na vytvoření zahrady soch pro 50 až 100 objektů, které zamýšleli umístit do zahrady v následujících letech.<sup>378</sup>

Vzhledem k prestiži holandské instituce proslulé sochařskou zahradou, nepřekvapí, že stěžejní sbírkovou činnost muzea Kröller-Müller představuje právě sochařství. Muzeum však vlastní také rozsáhlou kolekci Vincenta van Gogha. Zahradu v Otterlo lze vnímat jako rozdělenou do několika zvláštních celků, jejichž průsečíky se koncentrují kolem výstavních pavilonů (Rietveld, Aldo van Eyck viz dále) a přírodních prvků (francouzský vrch, les se stezkami), ale i výtvarných děl, například Dubuffetova zahrada *Jardin the'émil* z roku 1974.<sup>379</sup> Významnou architektonickou stavbu v areálu představuje *Rietveldův pavilon* [70], navržený v letech 1954–1955 architektem Gerritem Rietveldem pro výstavu v roce 1955 v parku Sonsbeek ve městě Arnhem (*Open air exhibition Sonsbeek*). V letech 1964–1965 byl pavilon přesunut do zahrady sochařského parku v Otterlo.<sup>380</sup> Pavilon byl speciálně navržen pro prezentaci komorního sochařství.<sup>381</sup> Druhou důležitou zahradní stavbou pro

---

<sup>374</sup> Viz Gerie Andela – Toos van Kooten, *A World of Space and Light* (pozn. 369), s. 41–42.

<sup>375</sup> Ibidem, s. 40. Srov. About Sonsbeek, *Sonsbeek.org*, <http://www.sonsbeek.org/en/about/>, vyhledáno 18. 8. 2016.

<sup>376</sup> Marente Bloemheugel – Toos van Kooten, *The Landscape as a Medium*, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 56.

<sup>377</sup> Ibidem.

<sup>378</sup> Ibidem.

<sup>379</sup> Srov. Catalogue, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 190–193.

<sup>380</sup> Srov. ibidem, s. 330–332.

<sup>381</sup> Viz Marente Bloemheugel – Toos van Kooten, *The Landscape as a Medium* (pozn. 376), s. 56.

prezentaci komorního sochařství je otevřený pavilon [71], který v letech 1965–1966 navrhl Aldo van Eyck.<sup>382</sup>

V novém sochařském parku našlo své umístění celkem 42 uměleckých objektů.<sup>383</sup> Počet výtvarných objektů se v nadcházejících letech rozrostl takřka čtyřnásobně, v současnosti park čítá více než 160 objektů a soch ([90] například: Christo, Per Kirkeby, Wilhelm Lehmbruck, Jacques Lipchitz, Arno van der Mark, Aristide Maillol, Mario Merz, Georg Minne, Henry Moore, Robert Morris, David Nash,<sup>384</sup> Isamo Noguchi, Claes Oldenburg, Dennis Oppenheim, Antonine Pevsner, August Rodin, Ulrich Rückriem, Mark di Suvero, Henry van de Velde, Sol LeWitt).<sup>385</sup> V letech 1994–2002 byla výstavní koncepce muzea architektonickým studiem West 8 rozšířena na čtyřsezónní koncept, který nově prezentuje výtvarná díla i na méně obvyklých místech, například uprostřed hustého lesa.<sup>386</sup>

Sochařský park neboli zahradu *Kröller-Müller* lze považovat za zásadní počín ve vývoji sochařských parků, a to z několika důvodů:

1. Koncepce parku uvedla do veřejné diskuze nové pojetí výstav soch ve venkovním prostředí, které hledalo shodu mezi výtvarným objektem a přírodními podmínkami. Na výhody přirozeného denního světla při prezentaci výsledků sochařství poukázal v souvislosti se sochařskou zahradou při MoMA John Andrew.<sup>387</sup> Ucelenou výstavní dramaturgii s důrazem na přirozené denní světlo pro výtvarné instalace v sochařském parku *Kröller-Müller* vypracoval Abraham Hammacher a později také Rudi Oxenaar. Tyto nové poznatky, charakteristické mimo jiné pro sochařskou tvorbu Henryho Moora, který čerpal organické tvary svých soch z přirozených přírodních struktur, se rychle zabydlely ve venkovních kompozicích i krátkodobých sochařských výstavách; například ve *Storm King Art Center*.<sup>388</sup>

2. Sochařský park v Otterlo odlišovalo od jiných výstav soch v exteriérech především to, že zahrada byla od počátku vnímána současně jako venkovní park se

---

<sup>382</sup> Srov. Catalogue (pozn. 379), s. 202–207.

<sup>383</sup> Srov. Josef Paul Hodin (pozn. 24), s. 357–359.

<sup>384</sup> Sarah Coulson – Annie Proulx, *David Nash at Yorkshire Sculpture Park*, Wakefield 2010.

<sup>385</sup> Srov. Catalogue (pozn. 379), s. 137–391 (176–177, 252, 257–258, 262–263, 266–267, 269, 278–279, 280–281, 282–288, 290, 296–297, 299–300, 302–304, 306–307, 320, 334–335, 339–343, 358–360, 366–367).

<sup>386</sup> Viz Jitka Ullwerová (pozn. 79), s. 17–18.

<sup>387</sup> McAndrew, *The 1939 Sculpture Garden* (pozn. 143), s. 1–2.

<sup>388</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56).

sochami i jako galerijní síň. Například *Skulpturenpark Pinakotheken München*, Stejně *Skulpturenpark Alte National Galerie Berlín*, ačkoli i tyto realizace zřejmě byly inspirované fenoménem *Kröller-Müller*. Současně se však park v Otterlo tím, že zde byla vystavena i klasická figurativní díla, odlišoval od tehdy aktuálního trendu příklonu umění k abstrakci a nefigurativnosti v šedesátých letech 20. století. V parku se v jednom prostoru setkala nejaktuálnější sochařská produkce se starším uměním. Nešlo pouze o to, jak vystavit v jednom prostředí co nejvíce různých děl, ale i o řešení jak začlenit klasické sochy do krajiny tak, aby je bylo možné vidět novým způsobem bez interpretační zátěže fenoménu galerijní síně. Jako protiklad k modernímu designu zahrad lze vnímat postmoderní zahradu na jihovýchodním výběžku Velké Británie, kterou vytvořil anglický filmový režisér Derek Jarman.<sup>389</sup> Vymezuje se proti sterilitě zahradních koncepcí moderny kombinací rajské zahrady s loveckým parkem a volně stojících menhirů.<sup>390</sup>

---

<sup>389</sup> Keith Collins, *Derek Jarman's Garden*, London 2006.

<sup>390</sup> *Ibidem*.



### III. 1. 1. 1. POSTMODERNÍ SOCHAŘSKÝ PARK: PŘÍKLAD V GRAZU

Spisovatel, historik umění a zaměstnanec Televizního studia ORF - Emil Breisach (1923–2015) inicioval v roce 1981 založení takzvané venkovní galerie čili sochařského parku, kde bylo postupně vystaveno 21 soch a objektů, převážně rakouských a německých autorů ze sbírky ORF. Emil Breisach usiloval o vytvoření specifických podmínek pro prezentaci umění ve veřejném prostoru v interiéru města za podpory instituce galerijního či muzejního charakteru. V roce 2000, souběžně s výstavou Internationale Gartenschau 2000 (dále jen IGS 2000) vznikla soukromá Nadace rakouský sochařský park v Grazu. Tato získala v roce 2003 pro umístění sochařské sbírky a konceptuálních objektů prostor zahrad od švýcarského architekta Dietera Kienasta (1945–1998) v Unterpremstätten, dále byla v roce 2007 uzavřena spolupráce mezi Nadací a Universalmuseem Joanneum v Grazu; nově vzniklý sochařský park tak přešel pod správu muzejní instituce (kat. č. 31).<sup>391</sup>

Prostor dvou původních zahrad po IGS 2000 [72] o rozloze přibližně 7 ha (Zahrady hor a Zahrady pávů) pojal sochy a objekty ze sbírky sdružení sochařský park a muzea, více než 60 objektů od autorů z celého světa.<sup>392</sup> Tuto existující kolekci doplnili přizvaní autoři kontextuálními výtvarnými instalacemi přímo reflektující dané místo, takzvaným uměním „site specific.“<sup>393</sup>

Téma projektu *Zahrada v krajině* si Dieter Kienast zvolil pro Mezinárodní zahradní veletrh v roce 2000 ve Štýrsku – IGS s leitmotivem: „*Jaké je poselství zahradních přehlídek na počátku milénia? Co si může zahradní architekt dovolit s ohledem na dané místo, čas a finance?*“ Pro dosud urbanisticky zcela nezastavěnou, rekreační předměstskou oblast Grazu - Unterpremstätten, navrhnul v blízkosti jezera *Schwarzlsee* krajinou úpravu založenou na čtyřech variacích zahrad, které pojmenoval: *Venkovská* čili *Užitková*, *Květinová*, *Zahrada hor* a *Zahrada pávů*.

---

<sup>391</sup> Technische Universität Graz – kolektiv autorů (eds.), *Eingang. Skulpturenpark Graz*, Institut für Regionales Bauwesen Graz 2003, s. 5–7, 14–15.

<sup>392</sup> Srov. Dirk Schnauvaert, *Der Österreichische Skulpturenpark*, in: *Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung* (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern, s. 69–70.

<sup>393</sup> *Ibidem*, s. 69–70.

V první z nich, v jihovýchodní části areálu IGS 2000, akcentoval ekologické aspekty zahrady, odkazující k principu koloběhu přírody a života. Půdorys pavilonu pro výstavu ekologicky vypěstovaných plodin vyprojektoval jako sled geometrických obdélníků, které svým tvarem připomínaly tradiční způsoby obdělávání polí pro pěstování plodin. Prostor severozápadně situované *Květinové zahrady* naopak strukturoval prostřednictvím květinových záhonů, jejichž ornament odvodil z motivů perských koberců. Výrazově působivou *Zahradu hor*, ve středu výstavního prostoru charakterizují geometrické pyramidální útvary, které inscenují kopcovitou alpskou krajinu. Severozápadně v areálu IGS 2000 Kienast umístil *Zahradu pávů*, kterou tvoří růžové keře, rybník s lotosovými květy a labyrint ze stříhaných keřů.<sup>394</sup>

Půdorys parku [73] [74] člení dva sektory – v prvním jsou objekty zasazeny do nepravidelně, ale krystalicky zvrásněného terénu, osázeného volně rostoucími stromy. Výtvarná díla tvoří jednotlivá zastavení rozmístěná podél, i mimo klikatě vedoucí pěšiny (např. Tobias Rehberger, *Asoziale Tochter* [75]<sup>395</sup> nebo Oskar Höfinger, *Jetzt* [76]<sup>396</sup>). V centru parku se nachází jezero s lotosovými květy. Celkovou kompozici parku lze vnímat jako postmoderní sublimaci anglického parku. Pro druhou zahradu zvolil Dieter Kienast odlišnou strategii spočívající v racionálním rozmístění soch a objektů (Matta Wagnest, *Labyrinth*, [77]<sup>397</sup> nebo Rudi Molacek, *Rose* [78]<sup>398</sup>).<sup>399</sup> Opět zde nacházíme jezírko, růžové keře, pravidelně udržované bludiště. Tato část parku odpovídá jakési aluzi na francouzský park.

---

<sup>394</sup> Viz Dieter Kienast – Christian Vogt (pozn. 166), s. 18.

<sup>395</sup> Tobias Rehberger, *Asoziale Tochter*, 2004, viz Elizabeth Fiedler, Tobias Rehberger. *Asoziale Tochter*, 2004, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 25. 10. 2016.

<sup>396</sup> Oskar Höfinger, *Jetzt*, 1986, viz Peter Peer, Oskar Höfinger, *Jetzt*, 1986, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 25. 10. 2016.

<sup>397</sup> Matta Wagnest, *Labyrinth*, 2005, viz Elisabeth von Samsonow, *Matta Wagnest, Labyrinth*, 2005, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 25. 10. 2016.

<sup>398</sup> Rudi Molacek, *Rose*, 1999, viz Rudi Molacek, *Rose*, 1999, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 25. 10. 2016.

<sup>399</sup> Srov. Dirk Schnauvaert, *Der Österreichischer Skulpturenpark* (pozn. 392), s. 69–70.

## **IV. NÁVRH TYPOLOGIE SOCHAŘSKÝCH PARKŮ**

**1950–2016**

**LOKALITY V ČESKÉ REPUBLICE, RAKOUSKU,**

**NĚMECKU, SLOVENSKU, POLSKU**

## IV. 1. DŮLEŽITÉ MILNÍKY MODERNÍHO SOCHAŘSTVÍ V KRAJINĚ 20.–21.

### STOLETÍ

#### IV. 1. 1. KRÖLLER-MÜLLER, HENRY MOORE: PODNĚTY KE VZNIKU

##### SOCHAŘSKÉHO PARKU

Krátce po otevření zahrady soch u muzea *Kröller-Müller* na počátku šedesátých let 20. století referoval o události pražský rodák, historik umění Josef Paul Hodin: „*Tato sochařská zahrada je v mnoha ohledech jedinečná. Není to jenom obyčejná výstava moderních plastik v parku, je to rozšíření muzea, známého pro svou sbírku obrazů Van Gogha a mnohými dalšími příklady moderního umění [...].*“<sup>400</sup> Mimo výše citované zhodnocení přínosu sochařské výstavy pro koncepci muzea J. P. Hodin ve své stati také vyzdvihl krajinářský aspekt začlenění soch do prostředí lesů a vřesovišť. Z hlediska způsobu zapojení soch do přírodního rámce považoval sochařskou zahradu *Kröller-Müller* v Otterlo [79] za milník ve vývoji moderního sochařství. Výtvarná instalace současných objektů a soch do prostoru zahrady a okolí budovy muzea v Otterlo novým způsobem aktualizovala archetypální představy o harmonickém vztahu lidstva, přírody a umění.<sup>401</sup> V kontextu s Hodinovým oceněním inovativního „ducha“ výstavy soch pod širým nebem v *Kröller-Müller*, týkající se jak sochařství samého, tak také aspektů muzeologie a dalších oborů, lze v současnosti nalézt mnohé příklady dokazující vliv zahradního areálu v Otterlo nejen na parková území Evropy, ale i na jiných kontinentech, například v Japonsku nebo ve Spojených státech amerických.<sup>402</sup> Zahrada *Kröller-Müller* v některých případech inspirovala jako přímý vzor, obvykle však posloužila jako určitý koncept, který nebyl vnímán jako dogmatický a lze tak na něj neomezeně navazovat a to i pouze v dílčích částech. Podle

<sup>400</sup> Viz J. P. Hodin (pozn. 24), s. 357-359.

<sup>401</sup> Ibidem, předmluva, dále s. 117–391.

<sup>402</sup> Tyto souvislosti sochařských parků na území Evropy a mimo kontinent s holandským parkem byly zřejmé hned při prvotním průzkumu literatury.

Francesca Cigola holandskou zahradu v Otterlo ve stejné době následovali autoři *Storm King Art Center* v americkém státě New York [80].<sup>403</sup> Vybrali si myšlenku zapojení soch do komponované krajiny, kterou dále zpracovali v unikátních přírodních podmínkách údolí Hudson.

Původ konceptů některých parků, jejichž instalace se podobá schématu *Kröller-Müller*, je potřeba nahlížet skrze širší výstavní dobový provoz. Peter Murray poukázal na to, že ve Velké Británii se uskutečnila poválečná prezentace moderního sochařství v parku Battersea již v roce 1948 (odstartovala sérii dalších výstav převážně na evropském kontinentě), ale navzdory této skutečnosti vznikl první sochařský park na území Spojeného království Velké Británie a Severního Irsku – *Yorkshire Sculpture Park* [81] až v roce 1977, tedy až sedmnáct let po otevření nizozemského muzea v Otterlo a skoro třicet let po sochařské přehlídce v parku Battersea.<sup>404</sup> Park *Yorkshire* ozvláštňuje krajinná úprava z 18. století, do níž byla zasazena kompozice modernistických sochařských objektů.<sup>405</sup> Inspiraci pro zřízení prvního sochařského parku ve Velké Británii tak hledíme spíše v úspěchu a prosazení konceptu *Kröller-Müller* muzea, než v britské tradici přehlídek sochařství pod širým nebem. Zahrada soch *Kröller-Müller* také nepřímo ovlivnila koncepci parku v Hakone v *Utsukushi-Ga-Hara* [82] v Japonsku.<sup>406</sup> Za bezprostřední příklad pro japonskou zahradu soch bývá považováno již zmíněné *Storm King Art Center* a *Middelheim open air museum de sculpture*.<sup>407</sup> Obdobný kurátorský záměr jako *Kröller-Müller* spočívající ve ztotožnění venkovního prostředí s galerijní síní zvolili autoři krajinného konceptu sochařského parku v Grazu. Tamější kompozice objektů dokládá, že umění ve veřejném prostoru se zdá být, mnohem více než spontánní uměleckou reakcí, spíše systémově řízeným vyjádřením „touhy“ umělce. Kupříkladu další klasický sochařský park jako obdobu koncepce parku v Otterlo vytvořili kurátoři při soukromém muzeu *Danubiana* [83] (kat. č. 83) nedaleko Bratislavy. Muzeum založil holandský podnikatel Gerard H. Meulenstein.

---

<sup>403</sup> *Storm King Art Center*, vytvářeno od roku 1960 viz Francesca Cigola, *Art parks. A Tour of America's Sculpture Parks and Garden*, New York 2013, s. 30. Více viz John Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56).

<sup>404</sup> Viz Peter Murray, *Sculpture Parks*, in: Peter Davies – Tony Kipe (eds.), (pozn. 62), s. 36.

<sup>405</sup> *Yorkshire Sculpture Park, Yorkshire Sculpture Park. Essential Sculpture Guide. A Guide to works in a Landscape*, Yorkshire 2009, s. 3. Dále srov. Lynne Green, et al. (pozn. 58).

<sup>406</sup> Viz Sam Hunter (pozn. 57).

<sup>407</sup> *Ibidem*, s. 7, 12.

Jádro této kompozice inspirovaly podle údajů v literatuře výstavní areály *Louisiana park* v Dánsku, [84]<sup>408</sup> *Foundation Maeght* v St. Paul de Vence, [85]<sup>409</sup> či park *Middelheim* v Antverpách.<sup>410</sup> Později další umělce a kurátory zaujaly také dílčí detaily výtvarného aranžmá sochařského parku *Kröller-Müller*. Dan Graham v roce 1981 vytvořil poblíž Chicaga stavbu *Pavilion/Sculpture for Aragonne* inspirovanou Rietveldovým pavilonem v Otterlo.<sup>411</sup>

Charakter venkovního sochařství v době třetí čtvrtiny 20. století podstatným způsobem určovaly plastiky Henryho Moora [87], které se staly synonymem pro antropomorfní a zároveň abstrahovaný pohled na člověka a přírodu. Zájem Henryho Moora o přírodu, jakožto zapojování soch do krajinného rámce pravděpodobně souviselo s podstatou jeho tvůrčí práce.<sup>412</sup> Stylizace ženských křivek do podoby organických hmot pro něj znamenala metaforické vyjádření země jako nositelky života. Henry Moore tak hledal pro svá figurální díla systém organických analogií, které evokují rovnováhu a harmonii, například při hledání tvarosloví *Reclining figure*, 1935<sup>413</sup> se inspiroval erozí skalních forem. Přínosem Moorova sochařství bylo také tematizování reprezentace lidského rozměru v krajině, například *Král a královna*, 1953,<sup>414</sup> nebo plastika *Three upright motives*<sup>415</sup> v parku *Kröller-Müller*. Tento rozměr Moore soustavně zhmotňoval jako abstrakci antropomorfní hmoty.<sup>416</sup> Tak jako Moorův příklad podněcoval tvorbu v oblasti sochařství v zahradách,<sup>417</sup> byly současně vlivné některé realizace Pabla Picassa v architektuře, z mnoha jmenujme jen kovovou sochu v Chicagu na Daley Plaza z roku 1963<sup>418</sup> nebo *Hlavu ženy* z roku 1962 před

---

<sup>408</sup> Viz Helle Crenzien (pozn. 356), s. 39.

<sup>409</sup> La Fondation Maeght, *La Fondation Maeght*, Paris 2014.

<sup>410</sup> Gerard H. Meulensteen – Vincent Polakovič – Eva Trojanová (pozn. 21), s. předmluva, nestr. – Srov. *Danubiana.sk*, <http://www.danubiana.sk/sk/danubiana/historia-0>., vyhledáno 12. 10. 2016.

Srov. M. R. Bentein Stoelen (pozn. 10).

<sup>411</sup> Garofalo Architects (ed.), *Between the Museum and the City*, Chicago 2004, s. 90.

<sup>412</sup> Katja Blomberg (ed.), *Henry Moore und die Landschaft*, Köln 2007, s. 13–14, 16.

<sup>413</sup> Jack Burnham, *Beyond Modern Sculpture. The Effects of Science and Technology on the Sculpture of this Century*, New York – London 1968, s. 97.

<sup>414</sup> Henry Moore, *Král a královna*, 1953, bronz, park Middelheim, srov. Giovanni Carandente (ed.), *Lexikon der Modernen plastik*, München 1964, s. 221.

<sup>415</sup> Henry Moore, *Three upright motives*, 1955–1956, 1965, bronz, beton, srov. Catalogue (pozn. 449), s. 284–285.

<sup>416</sup> Martin Henatsch, *Henry Moore, Wie die Natur*, Bielefeld 2007, s. 10.

<sup>417</sup> Srov. Anita Feldman, *Moore at Kew*, Richmond 2007.

<sup>418</sup> Srov. foto viz:

[https://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp\\_info/chicago\\_s\\_publicartthepi\\_cassountitledsculpture.html](https://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp_info/chicago_s_publicartthepi_cassountitledsculpture.html), 13. 10. 2017.

univerzitní budovou v Princetonu.<sup>419</sup> Nejenom příklad Picassových ale i výtvarných děl od dalších autorů ve veřejných prostorech měst či v krajině (např. Alexandra Caldera nebo Constantina Brancusiho) reflektovala americká historička umění Harriet F. Senie, která všimla, že charakter sochařství ve veřejném prostoru především ve Spojených státech amerických utvářely zakázky velkých nadnárodních společností. Tyto organizace si za účelem vlastní prezentace a prestiže pořizovaly umělecká díla. Nejčastěji se jednalo o sochařské objekty, které bylo možné nejlépe prezentovat buď přímo ve vnitřních prostorech, nebo v blízkosti budov. Umísťování děl sochařství, jejichž tvůrci se záměrně odkláněli od realisticky zobrazivého kánonu (viz výše) před sídla velkých nadnárodních firem, sloužilo jednak pro firemní či institucionální reprezentaci a zároveň mělo vést ke snížení emocionálního napětí mezi geometricky strohými formami budov a venkovním prostředím. Toto úsilí však záhy sklidilo kritiku ze strany odborné, ale i laické veřejnosti.<sup>420</sup> Teoretici i kurátoři konceptu vytýkali, že živelné zaplavování veřejného prostoru sochami a objekty nijak nepřispívá k jeho zútulnění, ale naopak ještě více podporuje jeho odosobněný charakter jakési měsíční krajiny.<sup>421</sup> Solitérní socha organických tvarů tak mnohdy v prostředí minimalistické architektury ještě více zdůraznila formální o obsahovou propast mezi budovou a dílem; například již zmíněná realizace Oskara E. Höfingera, *Nirosta Skulptur*, 1977 ve Vídni.<sup>422</sup>

Karel Teige ve své předmluvě k obytné krajině varuje před zanikáním krajiny obytné, která je nahrazována krajinou průmyslovou.<sup>423</sup> K vyjádření role moderního sochařství v krajinářské tvorbě se blíže váží také tato jeho slova: „*Moderní sochařství [...] postaví své skulptury nejen do zeleně městských sadů, nýbrž i do lesních zákoutí, do alejí a otevřených prostranství obytné krajiny, jejíž některé úseky bude dokonce svémocně modelovat jako celek a tak je přemění v park v parku, v autonomní plastický a fantastický soubor kamene, vegetace a vody, realisující básnický prostor v přírodním prostoru. [...]. Přírodní realita, získaná renaturalisací, tedy komposicí krajiny, bude*

---

<sup>419</sup> Srov. foto viz: <https://princetoniana.princeton.edu/campus/landmarks/sculptures>, vyhledáno 13. 10. 2017.

<sup>420</sup> Florian Matzner, Kunst im öffentlichen Raum. Geschichte und Konzepte, in: *Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung* (ed.), (pozn. 42), s. 45–64.

<sup>421</sup> Tato pasáž textu interpretující myšlenky Harriet F. Senie byla v upravené verzi publikována viz Sabina Soušková, *Sochařství ve veřejném prostoru k pojmům a otázkám* (studijní opora), Olomouc 2014.

<sup>422</sup> Viz strana 97 disertační práce.

<sup>423</sup> Viz Ladislav Žák (pozn. 3), s. 10–11.

umocněna v básnickou nadrealitu.<sup>424</sup> [...]. Proč by mezi kameny, které tvoří pěřeje horského potoka, nemohly nalézt umístění bronzové, kamenné nebo dřevěné Brancusiho sochy? [...].<sup>425</sup> Poslední citovaná otázka architektky a umělce přímo vybízí k zapojování soch do přírodního rámce, které odpovídá charakteru dnešních sochařských parků.

---

<sup>424</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>425</sup> Ibidem.



#### IV. 1. 2. VENKOVNÍ VÝSTAVY A SYMPOZIA V KRAJINĚ

Série výstav doznívajícího moderního sochařství ve veřejných prostorech měst a parků se zapsala také do charakteru mnohých sochařských parků. Výstavy současného umění v parcích a městských zahradách začaly být populární po druhé světové válce.<sup>426</sup> K poválečnému etablování moderní plastiky a sochařství v parkovém prostředí zásadním způsobem přispěla přehlídka současného sochařství v londýnském parku *Battersea*, uskutečněná v roce 1948, která experimentovala se sochou v krajině. Tato výstava nazvaná *Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park in London* [86] byla veřejnosti představena jako součást programu zahradního veletrhu.<sup>427</sup> Svě práce do prostoru parku zapůjčil Henry Moore, Barbara Hepworth, Henri Laurens, Ossip Zadkine nebo například Jacques Lipchitz. Přestože přehlídka trvala pouze po dobu zahradního veletrhu, tak některá díla zůstala v parku natrvalo, například *Tři stojící figury* [87]<sup>428</sup> Henryho Moora z roku 1948 či *Helikon*<sup>429</sup> Barbary Hepworth dnes zdobí malebná zákoutí parku *Battersea* [88]. Smysl výstavy spočíval hlavně v uvedení moderního sochařství do veřejného prostoru, které mělo oslovovat i publikum pohybující se mimo oblast uměleckého provozu, čili všechny návštěvníky veletrhu.

Tradiční velmoc květinových a zahradních veletrhů Nizozemska nezůstala „pozadu,“ roku 1949 se v parku Sonsbeek ve městě Arnhem [89] uskutečnila sochařská přehlídka, jejíž idea konvenovala s programem londýnské výstavy.<sup>430</sup> Tato přehlídka umění opět kladla nároky na vnímání všech návštěvníků, ale zejména těch, kteří na něco podobného nebyli příliš zvyklí. Arnhemskou exhibici v roce 1950 následovala mezinárodní přehlídka umění ve veřejném prostoru v Antverpách [90], která položila základ kolekce *Middelheim Open Air Museum of Sculpture*.<sup>431</sup> Vzniklo tak výstavní bienále, jehož zázemí v instituci musea

<sup>426</sup> Gerie Andela – Toos van Kooten (pozn. 439), s. 38.

<sup>427</sup> Viz Edith Hoffmann (pozn. 13), s. 207–208.

<sup>428</sup> Srov. s. 81.

<sup>429</sup> Viz Edith Hoffman (pozn. 13), s. 207.

<sup>430</sup> Viz Evert van Straaten (pozn. 103), s. 5.

<sup>431</sup> Viz Glenn Harper – Twylene Moyer (eds.), (pozn. 28), s. 62–63.

*Middelheim* umožňovalo, aby některá díla jednorázově prezentovaná na přehlídce byla v muzeu instalována trvale.<sup>432</sup>

V roce 1951 proběhla na jižním břehu Londýna v parku Battersea další sochařská exhibice, která již hrála zásadní roli v uvedení současného umění do veřejného prostoru.<sup>433</sup> Navázala na vznikající tendenci krátkodobých sochařských přehlídek a obdobným způsobem koncipovanou instalací děl, kdy návštěvníci procházeli volně kolem výtvarných artefaktů soudobých umělců a potvrdila tak smysl těchto výtvarných prezentací ve veřejném prostoru. Další výstavy dle „zavedeného mustru“ v *parku Battersea* následovaly v letech 1960, 1963 a 1966.<sup>434</sup> Počátek padesátých let 20. století v oblasti veřejného sochařství na evropském území charakterizuje sochařská přehlídka *Plastik im Freien* [91] uskutečněná v Hamburku roku 1953. Výstava se konala v hamburském parku po několik měsíců, od 30. 4. do 31. 10. Její koncepci vytvořil zahradní architekt Gustav Lüttge, který se snažil o propojení krajiny a umění. Do prostoru parku zapůjčila pro potřeby přehlídky svá díla řada galerijních a muzejních institucí, po vzoru aktuálního trendu nastoleného výstavami v *parku Battersea*, kdy výchozí výtvarné počiny představovaly sochy a objekty autorů, jako byli Jean Arp, Ernst Barlach, Max Bill, Alexander Calder, Karl Hartung, Henri Laurens, Wilhelm Lehmbruck, Fritz Wotruba, Ossip Zadkine ad.<sup>435</sup>

Prezentaci sochařství v krajině i v jeho syrových a nahrubo opracovaných formách plně etablovalo první sochařské symposium v rakouském Sankt Margarethen v roce 1959 [92]. Tento počín přinesl do veřejného sochařství v prostoru volné krajiny fenomén nahrubo opracovaných kvádrů, které umělci často vytvářeli přímo na místě a s vědomím existence díla. Okolnosti vzniku těchto akcí zkoumal Marcel Fišer, který upozornil, že myšlenku symposia zachytili u příležitosti příprav Sankt Margarethen v manifestu umělci Heinrich Deutsch a Fridrich Czagan. Fišer k tomuto počínu uvedl, že manifest tvořily dvě části, první byla zaznamenaná na papíře a tu druhou nechal Deutsch vytisknout na kvádry

---

<sup>432</sup> Muzeum oficiálně vzniklo v roce 1951, srov. M. R. Bentein Stoelen (pozn. 10), s. V.

<sup>433</sup> Cameron Cartiere – Shelly Willis (eds.), *The practise of public art*, New York, s. 232.

<sup>434</sup> Srov. London County Council, *Open Air Exhibition of Sculpture* (kat. výst.), London County Council 1951. - Ronald Pickvance, *Contemporary British Sculpture. An Open-air Exhibition Arranged by The Arts Council of Great Britain*, 1960, 1962, 1963, 1964, 1965 a 1966.

<sup>435</sup> Viz Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13), s. 7–30.

pískovce ze Sankt Margarethen. Smyslem tohoto řešení, které korespondenční formou předali vybraným institucím v Rakousku, bylo upozornit na konání symposia potencionální sponzory.<sup>436</sup>

Spíše než o umělecké problémy šlo v manifestu o kulturně-politický program. Marcel Fišer upozornil, že sochy jako produkt symposia měly symbolizovat i určité politické smíření mezi evropskými národy.<sup>437</sup> Další mezihraniční spolupráce sochařů, jejichž smysl spočíval v uvolnění politického napětí ve společnosti, záhy následovaly, například Merzig, *Steine an der Grenze* [93] (kat. č. 42). Mnohé z těchto akcí navazovaly na myšlenku výtvarníka Otty Freundlicha, který snil o tzv. *Strasse des Friedens*,<sup>438</sup> cestě soch, jež by vedla napříč evropskými státy. Dnes se jednotlivé objekty vzniklé pod patronací tohoto projektu nacházejí ve velkém množství ve Spolkové republice Německo a v podobě solitérních děl i v okolních státech, například ve Francii, Polsku, Rakousku, a dokonce i po jednom objektu na Ukrajině a v Rusku. Kdyby se daná místa na mapě propojila spojitou čarou, vznikla by linie vedoucí od Moskvy až po jih Francie. Tato idea krajinné cesty lemované sochařskými objekty se přenesla do turistických tras, jež dnes často i na úseku několika kilometrů, hlavně na území Německa, lemují v různých rozestupech sochařská díla, například *Skulpturenradweg Buchen, Rosenberg* (kat. č. 117), či *Zellertaler Skulpturen-Randwanderweg v Passau* (kat. č. 81). Ačkoli na druhou stranu se nenaplnilo očekávání, že by existence sochařských parků v daném místě, po vzoru poválečných zahradních přehlídek sloužících k rozvoji měst, měla vliv na turistický ruch. Marcel Fišer k tomu uvádí toto: „ve většině případů však mají sochařské parky, které jsou produktem symposií, zcela zanedbatelný efekt pro turismus v daném místě.“<sup>439</sup>

Přehlídky umění ve veřejném prostoru, podobně jako sochařská symposia zaznamenaly velký rozvoj zejména v šedesátých letech 20. století. Výstava

---

<sup>436</sup> Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (pozn. 16), s. 25.

<sup>437</sup> *Ibidem*.

<sup>438</sup> *Strasse des Friedens.net*, [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiMufinra\\_YAhUN6KQKHFTjACYQFggzMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.strasse-des-friedens.net%2Ffileadmin%2Fdownloads%2Fflyer\\_web\\_deu\\_2013\\_2.pdf&usg=AOvVaw2ED6yFTcO9NuUsFS1suAtN](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiMufinra_YAhUN6KQKHFTjACYQFggzMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.strasse-des-friedens.net%2Ffileadmin%2Fdownloads%2Fflyer_web_deu_2013_2.pdf&usg=AOvVaw2ED6yFTcO9NuUsFS1suAtN), vyhledáno 27. 8. 2017.

<sup>439</sup> Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (pozn. 16), s. 7.

uskutečněná roku 1962 v exteriérech středověkého městečka Spoleto<sup>440</sup> ukázala, že formy moderního umění, například kinetického sochařství či geometrické abstrakce mohou velmi dobře existovat vedle stávající i historické, mnohdy mnoho set let staré zástavby města. Podobný koncept zvolili i kurátoři projektu *Skulptur Projekte in Münster* [94]. I zde rámeček výtvarným objektům tvořily například středověké městské hradby a další urbanistické prvky. Koncept sochařské přehlídky totiž spočíval v tom, že lokace pro svá díla si umělci hledali samostatně, nezávisle na kurátorech. Časté také byly spolupráce několika významných institucí, jako například při výstavě *Sculpture in a City* [95], uskutečněné v roce 1968, kterou organizačně zaštitila Arts Council of Great Britain. Výstava pak měla reprízy v Birminghamu, Liverpoolu a Southamptonu a jiných místech.<sup>441</sup>

V českém prostředí na evropské sochařské přehlídce poprvé navázala výstava *Socha 1964* [96] v zahradě liberecké galerie a botanické zahrady, kterou uspořádala teoretička umění Ludmila Vachtová.<sup>442</sup> V roce 1969 svou snahu přivést do interiérů města současné sochařství naplnila výstavou *Socha a město*, která se uskutečnila v prostředí městských interiérů Liberce.<sup>443</sup> V Piešťanech tento trend reflektovala přehlídka *Socha Piešťanských parkov* [97] (kat. č. 11), která na místě probíhá dodnes, ačkoli ve velmi redukované formě [98]. Inspiraci v zahraničních uměleckých přehlídkách našli například tvůrci olomoucké *Sochařské bilance* či organizátoři *Sochařského symposia v Hořicích* [99] (kat. č. 9). Sochy se také trvale od šedesátých let 20. století zapsaly do areálu hradu Klatovy Klenová (kat. č. 5). Zde již od roku 1964 probíhaly výstavy současného sochařství. Ostrava ve zmíněné době hostila dva ročníky *Mezinárodního symposia prostorových forem Ostrava* [100] (kat. č. 10), ačkoli zřejmě první pokusy o založení tradice venkovních přehlídek ve městě, kde byla silně již od dvacátých let 20. století rozšířena tradice sepětí architektury se sochařstvím, vznikaly až na

---

<sup>440</sup> Sculture nella Città, srov. Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), (pozn. 42), s. 50.

<sup>441</sup> Julian Warren, *New British Sculpture/Bristol 1968. A New Engagement with Public Art*, 2011, s. 5, dostupné viz: [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=w eb&cd=7&ved=0ahUKÉwiy7sWOtK\\_YAhXE\\_aQKHcQzCw0QFgg3MAY&url=http%3A%2F%2Faprb.co.uk%2Fd ocs%2Fcity\\_sculpture\\_2\\_0.pdf&usg=AOvVaw26TZC6dzYcfSy7GSXIWP6M](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=w eb&cd=7&ved=0ahUKÉwiy7sWOtK_YAhXE_aQKHcQzCw0QFgg3MAY&url=http%3A%2F%2Faprb.co.uk%2Fd ocs%2Fcity_sculpture_2_0.pdf&usg=AOvVaw26TZC6dzYcfSy7GSXIWP6M), vyhledáno 25. 10. 2017.

<sup>442</sup> Jan Jeništa – Václav Dvořák – Martina Mertová, *Bilance. Umění ve veřejném prostoru Olomouce v letech 1945–1989*, Univerzita Palackého, Olomouc 2016, s. 200.

<sup>443</sup> Dále srov. Ivona Raimanová, et al., *Socha a město Liberec 1969*, Liberec 2008.

konci šedesátých let minulého století. U příležitosti oslav sedmistého výročí od založení města Ostravy se v roce 1967 uskutečnil první ročník *Mezinárodního symposia prostorových forem Ostrava*. Ideová koncepce symposia spočívala v odkazu na doménu Ostravy v hutním a strojírenském průmyslu, vznik většiny ocelových sochařských děl tak finančně i materiálově podpořily Vítkovické železárny. Teprve v roce 1994 byla tradice symposií v Ostravě obnovena a v sadu Dr. Milady Horákové proběhl nový ročník *Mezinárodního symposia prostorových forem Ostrava 1993/94*. Tento počín provázelo nejen úsilí o vzkříšení tradice ostravských symposií (z let 1967 a 1969), ale spočívalo také ve svozu a instalaci dochovaných děl do sadu Dr. Milady Horákové, z nichž mnohé byly v průběhu let bohužel zničeny.<sup>444</sup>

Současné výstavy umění ve veřejném prostoru proměnil především vstup konceptuálních projevů, které pozměnily charakter sochařských přehlídek a tím pádem i podobu uměleckých artefaktů v sochařských parcích. Snaha o uvedení soudobých vizuálních konceptů do povědomí obyvatel měst je zřejmá v činnosti některých větších českých měst. Například aktivity liberecké společnosti Spacium, která již od roku 2001 soustavně iniciuje osazování děl současného umění do interiérů města. Tyto přehlídky obvykle probíhají v městských interiérech jako například projekt *Sochy pro Brno* [101], jehož iniciátoři usilují o koncentraci kvalitních soch a objektů ve veřejném prostoru. Představitelé brněnského magistrátu v roce 2006 představili záměr instalovat každý rok do městského prostoru jednu realizaci, tento projekt současně doplňuje každoroční výstavní přehlídka *Sochy v ulicích*.<sup>445</sup> Sochařské symposium *Nová Opava* nebo projekt *Sochy pro Jihlavu*, který zatím nebyl realizován. Zmíněný brněnský sochařský projekt „public art“ inspiroval členy jihlavské samosprávy; od roku 2012 existuje akce *Sochy pro Jihlavu*, do níž se prostřednictvím internetu mohou zapojit i obyvatelé města a skrze návrhy sochařských děl tak ovlivňovat vizuální podobu města. Všechny zmíněné přehlídky obvykle probíhají v městských interiérech jako

---

<sup>444</sup> Srov. viz Petr Beránek, *Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993–1994*, *Vlastivědné listy XXI*, 1995, č. 2, s. 15–18. – Petr Beránek v osobním rozhovoru s autorkou disertační práce ze dne 6. 9. 2012.

Ostravským symposiem se zabývá i Marie Šťastná. Viz Marie Šťastná (pozn. 21), s. 130–134.

<sup>445</sup> Tento text byl v úpravě publikován v diplomové práci, srov. Sabina Soušková (pozn. 221), s. 79.

například *Sochy v ulicích Brna*,<sup>446</sup> nebo *Sochařské sympozium Opava – Nová místa*.<sup>447</sup>

---

<sup>446</sup> Srov. Marika Kupková (ed.), *Sochy v ulicích. Brno art open '09* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2009.

<sup>447</sup> Srov. Kurt Gebauer – Martin Klimeš – Martin Mališ, *Sochařské sympozium Opava 2004 – Nová místa*, Statutární město Opava 2004.

### IV. 1. 3. ZAHRADNÍ VELETRH A SOCHAŘSKÝ PARK

Adaptaci parkových areálů na sochařské parky obvykle podmínila výstavní historie daného prostoru. Sochařské parky tak nevznikaly na „zelené louce,“ ale na základě úspěchu určité konkrétní výstavy soch (*Battersea Park*,<sup>448</sup> *Plastik im Freien*,<sup>449</sup> *Spoletto*<sup>450</sup>). Za předpoklad sochařských výstav současně lze považovat zahradní výstavy, tzv. *Garden shows*, které zaplnily parky světových metropolí zejména v době po druhé světové válce.<sup>451</sup> Poválečné zahradní festivaly ve Velké Británii a v Německu přispívaly nejen ke kultivaci válkou destruovaných míst, ale také k přeměně a rehabilitaci dosud málo využívaných míst veřejného prostoru.<sup>452</sup> Venkovní výstavy současně měly lákat co nejvíce návštěvníků, k pobytu v tomto prostoru.<sup>453</sup> Andrew C. Theokas ve své publikaci o zahradních festivalech v kontextu urbanismu poukázal na čtyři stádia v procesu tvorby festivalu, které ve zjednodušené podobě zní takto: 1. Akvizice a kultivace místa. Získání vhodného areálu pro zahradní veletrh zahrnuje kromě krajinářského designu také vybudování infrastruktury. 2. Podrobný plán marketingu, publicity a samozřejmě zajištění financí. 3. Uskutečnění festivalu včetně rozpočtování a vyčíslení provozních nákladů a příjmů ze vstupů apod. 4. Po skončení veletrhu následuje demontáž objektů.<sup>454</sup>

---

<sup>448</sup> Srov. Felice McDowell (pozn. 36).

<sup>449</sup> Srov. Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13).

<sup>450</sup> Viz *Sculture nella Città*, srov. Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), (pozn. 42), s. 50.

<sup>451</sup> Například níže jmenované zahradnické výstavy v evropských metropolích: Hanover, 1897; Mannheim, 1907; Leipzig, 1913; Dresden, 1926; Munich, 1934; Hamburg, 1935; Stuttgart, 1939; nebo Rotterdam 1962; či Vienna 1964. Viz Andrew C. Theokas, *Grounds for Review. The Garden Festival in Urban Planning and Design*, Liverpool 2004, s. 29.

<sup>452</sup> *Ibidem*, s. 5. – Srov. John Dixon Hunt, *Historical Ground. The Role of History in Contemporary Landscape Architecture*, Pennsylvania 2014.

<sup>453</sup> Ekonomické důvody považují zejména zahraniční badatelé za jeden ze zásadních aspektů utvářející celkový charakter těchto výstav. Viz Claudia Büttner (pozn. 41), s. 56–57.

<sup>454</sup> *Ibidem*, s. 4.

#### IV. 1. 3. 1. SOCHAŘSKÁ BILANCE NA FLOŘE 1965 A 1967 V OLMOUCI

Návštěvníky letních zahradnických trhů Flora Olomouc, kteří za účelem zhlédnutí sezónní výstavy zamířili roku 1965 do Olomouce, vítalo v Bezručových sadech zřejmě neočekávané překvapení. Byla jím přehlídka současného československého sochařského umění – *Sochařská bilance*. Po celou dobu konání zahradního veletrhu, tedy v měsících srpnu až září, zabydlely parkové prostory pod městskými hradbami plastiky, skulptury a další sochařské objekty. Zpočátku však velký zájem nevzbudily. Laická veřejnost zůstala k sochám v parku přinejlepším apatická, našli se i tací, v nichž instalace děl soudobých sochařů vyvolala rozčarování způsobené nepochopením a nepřipraveností vnímat moderní umění. Pořadatele *Sochařské bilance* již od počátku hnala ambice založit při olomouckém veletrhu Flora tradici výtvarného bienále, pro niž hledali inspirace v příkladech obdobných výstav uskutečněných v té době především ve Velké Británii, Holandsku a Německu.<sup>455</sup> Následující druhý ročník *Sochařské bilance*, který připadl na rok 1967, se nejenže nesetkal s přílišným pochopením ze strany tehdejšího stranického aparátu, ale nadšení odborné a umělecké veřejnosti ze sochařské výstavy ještě v zárodku udusily většinou argumentačně chabé komentáře a odsuzující dopisy rozzlobených návštěvníků publikované v místním tisku. Další repríza sochařské přehlídky, původně plánovaná na každý druhý či třetí rok, již při Floře Olomouc uskutečněna nebyla.

Tradice květinových veletrhů Flora v Olomouci započala krajskou zahradnickou výstavou v roce 1958,<sup>456</sup> Pavel Zatloukal však s odkazem na soudobé výstavní programy veletrhu<sup>457</sup> připomněl, že první takto nazvaná akce proběhla až v roce 1966.<sup>458</sup> Stěžejní zdroj pro poznání příprav a průběhu obou

---

<sup>455</sup> Srov. viz podkapitola IV. 1. 3. *Zahradní veletrh a sochařský park*.

<sup>456</sup> *Flora Olomouc 69*, Olomouc 1969, s. 5. – Jan Jeništa – Václav Dvořák – Martina Mertová (pozn. 442), s. 119.

<sup>457</sup> Srov. *Flora Olomouc '69. Celostátní zahradnická výstava se zahraniční účastí* (kat. výst.), Olomouc 1969.

<sup>458</sup> Pavel Zatloukal, *Olomoucká architektura 1950–1983*, Olomouc 1983, s. 20.



výstav *Sochařských bilancí* představují dokumenty uložené v archivu Muzea umění Olomouc.<sup>459</sup> Fond obsahuje kompletní dokumentaci sochařských přehlídek, včetně návrhů tiskovin od výtvarníka Františka Bělohávka. Na základě porovnání údajů z výstavního katalogu *Sochařská bilance* z roku 1965<sup>460</sup> a tiskové dokumentace sekretariátu výstaviště z let 1965-1979 uložené ve fondu *Flora Olomouc*<sup>461</sup> a *Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994*<sup>462</sup> v olomoucké pobočce Státního okresního archivu v Opavě, lze neúplně rekonstruovat podobu výstav v uvedených letech 1965 a 1967 ve vztahu k Floře Olomouc. Charakter jejich příprav dokládají především zápisy z porad Stálé výstavní komise<sup>463</sup> a Hlavního výstavního výboru.<sup>464</sup> Dochované záznamy částečně podhalují i motivace pro uskutečnění výstavy soudobého sochařství v parku. K poznání koncepce veletrhu a sochařské přehlídky přispívají i dosud nepublikované negativy fotografických pohledů na instalaci *Sochařských bilancí*, které uchovává Vlastivědné muzeum v Olomouci.<sup>465</sup> Mezi dobové prameny dále osvětlující ohlas *Sochařské bilance* a dalších evropských přehlídek v tehdejší Československu (Československé socialistické republice) patří také novinové články z let 1965–1967 publikované ve *Stráži lidu*<sup>466</sup> a *Výtvarné práci*.<sup>467</sup>

Roku 1965 zabydlel v pořadí již šestý ročník Celostátní výstavy okrasného zahradnictví celkovou plochu olomouckých parků čili Smetanových, Čechových

---

<sup>459</sup> Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>460</sup> Viz Jiří Šetlík (pozn. 7).

<sup>461</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno. Dále srov. SOkA Olomouc, f. Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994, M5–137.

<sup>462</sup> SOkA Olomouc, f. Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994, M5–137.

<sup>463</sup> Dle dochovaných zápisů se jednání komise účastnili např.: dr. Ing. Jan Sítař, Rudolf Tobolka, Došlík, Havela, Fiala, Drmola, Bušta, Kozák, Sova, ing. Vronský, Závada, dr. Čestmír Kučera, ing. Jiří Finger, Suchánek, Kvapil, Jasanský, Teplá, Vondráčková. Křestní jména s výjimkou Jana Sítaře, Čestmíra Kučery, Jiřího Fingera, Rudolfa Tobolky nejsou autorce disertační práce známy.

<sup>464</sup> Totéž jako výše.

<sup>465</sup> Vlastivědné muzeum v Olomouci, Fotoarchiv, Všeobecný fond, Olomouc. Flora. Výstavy. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>466</sup> Především diskuze k výstavě sochařské bilance, srov. Rudolf Tobolka, Procházka letní etapou výstavy FLORA 67, *Stráž lidu XLVII*, 1967, č. 30, s. nečitelná. – Nad dopisy čtenářů k „Sochařské bilanci 67“, *Stráž lidu XLVII*, 1967, č. 30, s. nečitelná. – Václav Zykmond, Na závěr diskuze o Sochařské bilanci, *Stráž lidu XLVII*, 1967, č. 30, s. nečitelná. – Jaromír Lakosil, A opět – sochařská bilance, *Stráž lidu XLVII*, 1967, č. 56, s. 3.

<sup>467</sup> Neautorizováno, Konečně u nás mezinárodní symposium sochařství, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 8, s. 2. – Magda van Emde Boasová, Sochařská výzdoba parku Vondel v Amsterdamu, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 13, s. 9. – MoMA v New Yorku dostalo nové výstavní prostory, *Výtvarná práce*, 1965 *XIII*, č. 19, s. 10. – Ružbachy 65, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 24–25, s. 1.

a Bezručových sadů, které jako areál květinových výstav využívaly Olomoucké výstavní sady (dále jen OVS) již od roku 1958.<sup>468</sup> Návštěva letního veletrhu konaného v termínu od 14. srpna do 5. září roku 1965 nabízela nejen smyslové potěšení z okrasných květinových záhonů, tulipánů, tuzemských i exotických rostlin, zahradnických výpěstků, ale také představovala zahradnické příslušenství a pěstitelskou techniku. V kontrastu k charakteru rostlinné expozice poskytovala návštěva olomouckých parků také určitý pohled na soudobou československou sochařskou tvorbu reprezentovanou dočasnou instalací soch a plastik v kontextu parkové vegetace Bezručových sadů.

Trasa prohlídky výstavy v roce 1965, věnované na počest dvacátého výročí osvobození Československa, tradičně zahrnovala Smetanovy sady, včetně palmového, kaktusového a tropického skleníku.<sup>469</sup> Návštěvníci mohli svou pouť rozšířit i do zrekonstruovaných Bezručových sadů, po asanaci zbavených především náletových dřevin, divoce rostoucí vegetace a oživených výsadbou nových rostlin a stromů.<sup>470</sup> Právě onu z hlediska parkových úprav do té doby spíše opomíjenou oblast podhradebního prostoru vymezili organizátoři z institucí - Ústředního výboru Svazu československých výtvarných umělců v Praze, Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci v čele s jejím ředitelem Jaromírem Lakosilem (1923–1989) a Městského národního výboru v Olomouci pro umístění venkovní expozice sochařství nazvanou *Sochařská bilance 1955–1965*. Členové výstavní komise, historik umění Jiří Šetlík (1929), již zmíněný ředitel olomoucké galerie Jaromír Lakosil, olomoucký sochař Rudolf Chorý (1929–2007), taktéž v Olomouci působící sochař a jevištní výtvarník Jaromír Šolc (1911–1987) či malíř a grafik František Bělohávek (1924) a architekt Zdeněk Hynek (1922–2006), spolu s ředitelem OVS Janem Sítařem, vybrali pro výstavu celkem 123 děl od 65 českých a slovenských autorů, jejichž seznam uvádí stejnojmenný výstavní katalog;<sup>471</sup> 46

---

<sup>468</sup> Václav Velísek, *Flora Olomouc. Botanická zahrada*, Ostrava 1984, nestr.

<sup>469</sup> Skleníky viz *Flora Olomouc, Palmový skleník. Kaktusový skleník. Tropický skleník*, Olomouc 1969.

<sup>470</sup> Milan Tichák, et al., *Flora Olomouc 1958–2008. Rozkvětlé půlstoletí*, Olomouc 2008, s. 37. – *Minulost a budoucnost Olomouckých sadů*, Olomouc 1969, s. 3.

<sup>471</sup> Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12–19. Dále srov. Michal Soukup, *Sochařské bilance 1955–65*, in: Pavel Zatloukal, et al., *Oznámení o Ikarově letu, Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, 1998, s. 200–201.

děl pojala exteriérová expozice [102, 103], další část čítající 53 soch a plastik byla současně vystavena v prostorách Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci. Výčet zde pro úplnost zahrnuje porovnání údajů z katalogu s dochovanou fotodokumentací, na výstavě tak například byli zastoupení tito autoři:<sup>472</sup>

Jaroslav Bartoš (1926);<sup>473</sup> Jiří Bradáček (1922–1984);<sup>474</sup> Zdeňka Fibichová (1933–1991) [106];<sup>475</sup> Vladislav Gajda (1925–2010);<sup>476</sup> Aleš Grim (1927–1994);<sup>477</sup> Miloslav Hejný (1925–2013);<sup>478</sup> Karel Hladík (1912–1967);<sup>479</sup> Miloslav Chlupáč (1920–2008);<sup>480</sup> Rudolf Chorý (1929–2007);<sup>481</sup> Jozef Jankovič (1937);<sup>482</sup> Vladimír Janoušek (1922–1986);<sup>483</sup> Věra Janoušková (1922–2010);<sup>484</sup> Marta Jirásková

---

<sup>472</sup> Vlastivědné muzeum v Olomouci (pozn.465).

<sup>473</sup> Václav Bartoš: *Válečník*, 1965, bílý cement, v. 180 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>474</sup> Jiří Bradáček: *Stavba II*, 1964, beton, v. 265; *Stavba III*, 1964, beton, v. 95 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>475</sup> Zdeňka Fibichová: *Etue*, 1963, cín, v. 25 cm; *Torzo*, 1960, sádra, v. 63 cm; *Hlava*, 1960, sádra, v. 55 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn.7), s. 12.

<sup>476</sup> Vladislav Gajda: *Kompozice*, 1965, dřevo, v. 250 cm; *Hlava*, 1965, bronz, kámen, v. 42 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>477</sup> Aleš Grim: *Torzo*, nedat., dřevo, v. 101 cm; *Velké torzo*, nedat., dřevo, v. 146 cm; *Milenci*, nedat., dřevo, v. 141. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>478</sup> Miloslav Hejný: *Prométheovská variace*, 1963, pískovec, š. 70 cm; *Potopa*, 1964, dřevo, v. 75 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>479</sup> Karel Hladík: *Na slunci*, 1963, reliéf, polyester, 47 x 145 cm; *Katedrála II*, 1963, reliéf, polyester, 100 x 60 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 12.

<sup>480</sup> Miloslav Chlupáč: *Figurální kompozice*, nedat., pískovec, d. 90 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>481</sup> Rudolf Chorý: *Fénix*, 1964, dřevo, v. 65 cm; *Tání*, 1965, dřevo, v. 200 cm; *Milenci*, 1965, krupník, 70 x 30 x 30 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>482</sup> Jozef Jankovič: *Asambláž*, 1965, v. 130 cm; *Muž bez tváře*, 1964, asambláž, v. 80 cm; *Malá noční hudba*, 180 x 80 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>483</sup> Vladimír Janoušek: *Letec*, 1964, kov a kompozice, v. 280 cm; *Postava v mlze*, 1961, cín, v. 70 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>484</sup> Věra Janoušková: *Postava*, 1965, sádra, smalt, železo, v. 145 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn.7), s. 13.

(1898–1981);<sup>485</sup> Valerián Karoušek (1929–1970) [107];<sup>486</sup> Jan Kavan (1905–1986);<sup>487</sup> Josef Klimeš (1928) [108];<sup>488</sup> Eva Kmentová (1928–1980);<sup>489</sup> (1932);<sup>490</sup> Jan Kodet (1910–1974);<sup>491</sup> Stanislav Kolíbal (1925) [109];<sup>492</sup> Vladimír Kompánek (1927–2011);<sup>493</sup> Viktor Konečný (1931);<sup>494</sup> Ludwik Korkoš (1928);<sup>495</sup> Jozef Kostka (1912–1996);<sup>496</sup> Ján Kulich (1930–2015);<sup>497</sup> Sylva Lacinová (1923);<sup>498</sup> Karel Lidický

---

<sup>485</sup> Marta Jirásková: *Daněk*, 1962, pálená hlína glazovaná, d. 160 cm; *Hřibě*, 1963, glazovaný kachel, 30 x 30 cm; *Chrt*, 1963, glazovaný kachel, 20 x 20 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>486</sup> Valerián Karoušek: *Z hor*, 1963, laminát, v. 80 cm; *Let*, 1965, laminátový textil, v. 143 cm, d. 215 cm; *Tořana*, 1964, sádra, v. 160 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>487</sup> Jan Kavan: *Sedící děvče*, 1963, mramor, v. 90 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>488</sup> Josef Klimeš: *Země*, 1963, dřevo, v. 62 cm; *Mudrc*, 1964, dřevo, v. 50 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>489</sup> Eva Kmentová: *Sedící torzo*, 1961, beton, v. 56 cm; *Ptačí strom*, 1962, beton, v. 80 cm; *Kus života* (z cyklu *Těla*), 1962, cín, v. 53 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>490</sup> Jan Koblasa: *Rodina*, 1964, dřevo, v. 47,5 cm; *Dvě půlky*, 1964, dřevo, v. 206 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>491</sup> Jan Kodet: *Dvojice*, 1964, cement, v. 100 cm; *Žena se zdviženýma rukama*, 1964, cement, v. 130 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>492</sup> Stanislav Kolíbal: *Česání*, 1957–1964, sádra, v. 105 cm; *Torzo s rukama v bok*, 1960, sádra, v. 78 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>493</sup> Vladimír Kompánek: *Lesná madona*, 1965, dřevo, v. 150 cm; *Figura*, 1965, dřevo, v. 86 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 14.

<sup>494</sup> Viktor Konečný: *Hmyzí válečník*, 1964, dřevo, železo, v. 200 cm; *Dvojice*, 1960, dřevo, v. 160 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>495</sup> Ludwik Korkoš: *Nevěsta*, 1964, dřevo, v. 160 cm; *Návrat*, nedat., dřevo, v. 160 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>496</sup> Jozef Kostka: *Neděle*, 1960, bronz, v. 43 cm; *Spomínanie*, 1961, bronz, v. 31 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>497</sup> Ján Kulich: *Matica slovenská*, nedat., pagfong, v. 100 cm; *Matica slovenská*, nedat., svařované železo, v. 50 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>498</sup> Sylva Lacinová: *Černé myšlenky*, 1963, patinovaná sádra, v. 60 cm; *Zklamáný anděl*, 1964, patinovaná sádra, v. 80 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

(1900–1976);<sup>499</sup> Zdeněk Macháček (1925);<sup>500</sup> Vincenc Makovský (1900–1966);<sup>501</sup> Stanislav Mikuláščík (1912–1997) [110];<sup>502</sup> Jiří Marek (1914–1993);<sup>503</sup> Luboš Moravec (1925–2010);<sup>504</sup> Jana Moravcová–Modlová (1929);<sup>505</sup> Jiří Myszák (1925–1990);<sup>506</sup> Karel Nepraš (1932–2002) [111];<sup>507</sup> Klára Pataki (1930);<sup>508</sup> Vladimír Preclík (1929–2008);<sup>509</sup> Olbram Zoubek (1926–2017).<sup>510</sup>

Již v průběhu výstavy komise vybrala celkem 9 děl k zakoupení do sbírky Oblastní galerie výtvarného umění. Členové poroty, kterou tvořila rada Okresního národního výboru (dále ONV), jíž předsedal Josef Macek, dále Svaz výtvarných umělců Bedřich Stefan, Stanislav Kolíbal, Vladislav Vaculka, František Bělohávek a výtvarný kritik Jan Baleka, Oblastní galerii v Olomouci zastupoval ředitel Jaromír Lakosil. K výběru zasedli dne 16. září 1965. Závěrem jednání byl výběr děl

---

<sup>499</sup> Karel Lidický: *Stojící akt*, nedat., bronz. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>500</sup> Zdeněk Macháček: *Atol I*, 1963, dřevo, v. 60 cm; *Atol IV*, 1965, pískovec, v. 100 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>501</sup> Vincenc Makovský: *Alois Mrštík*, 1960, sádra, v. 130 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>502</sup> Stanislav Mikuláščík: *Hudba*, 1963–1964, tepaný měděný plech a mramor, v. 360, spolupracoval Fr. Crhák; *Valašsko*, 1965, dřevo, v. 300 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>503</sup> Jiří Marek: *Hirošima*, 1964, dřevo, c. 165 cm; *Ráno*, 1965, mramor, v. 120 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. errata.

<sup>504</sup> Luboš Moravec: *Voják minulých válek*, nedat., bronz, cín, antimon, v. 170 cm; *Válečný jezdec*, nedat., měď, v. 55 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn.7), s. 16.

<sup>505</sup> Jana Moravcová–Modlová: *Sloup*, nedat., cín, v. 70 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 16.

<sup>506</sup> Jiří Myszák: *Žal, samota*, 1965, d. 105 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 16.

<sup>507</sup> Karel Nepraš: *Zámek II*, 1961–1963, měď a nikl, v. 56 cm; *Luneta I*, 1962–1963, mosaz a nikl, 43 x 60 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 16.

<sup>508</sup> Klára Pataki, *Matka s dítětem*, beton. Dílo není uvedeno ve výstavním katalogu. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 17.

<sup>509</sup> Vladimír Preclík: *Totem štěstí*, 1960, polychromované dřevo, v. 145 cm; *Klenotnice II*, 1962, polychromované dřevo, v. 58 cm; *Červená figura*, nedat., mořené dřevo, v. 65 cm; *Hřbitovní kámen*. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 17.

<sup>510</sup> Olbram Zoubek: *Sedící vítěz*, 1963, cín, v. 110 cm; *Umírající*, 1963, cín, v. 85 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 19.

k zakoupení, ale i dílčí doporučení. V případě sochy *Hirošima*<sup>511</sup> od Jiřího Marka byl Jaromír Lakosil pověřen jednáním o umístění díla do foyer Teoretických ústavů. U plastik Vincence Vinglera, *Pták*<sup>512</sup> a Jiřího Seiferta, *Morový sloup*<sup>513</sup> mělo být navrženo snížení nákupní ceny. Výsledkem jednání bylo doporučení k zakoupení těchto děl: Komise navrhla díla Ladislava Snopka,<sup>514</sup> Pala Tótha,<sup>515</sup> Vincence Vinglera,<sup>516</sup> Marty Jiráskové,<sup>517</sup> Jiřího Seiferta,<sup>518</sup> Vladimíra Navrátila,<sup>519</sup> Rudolfa Uhera,<sup>520</sup> Jiřího Marka<sup>521</sup> a Jána Kulicha.<sup>522</sup> Smyslem nákupu děl bylo obohacení veřejného prostoru parku výtvarnými díly, záměry komise dokládají i tyto citace: *Doporučujeme umístit tuto plastiku v intimním prostředí, směrem k jezeru, dále poblíž hlavní kolonády.*<sup>523</sup>

Výběr děl pro výstavu *Sochařské bilance* skutečně odrážel tehdejší nejaktuálnější tendence a projevy českého a slovenského sochařství. Koncepce výstavy spočívala v konfrontaci interiérové a exteriérové plastiky a sochy. Výtvarné objekty umístěné v prostorách olomoucké galerie dále doplňovala prezentace dalších uměleckých děl v souvislostech venkovních podmínek parku. Za instalaci soch a plastik do prostoru Bezručových sadů, ale i uvnitř pavilonu, zodpovídal architekt výstavy Zdeněk Hynek,<sup>524</sup> který se v šedesátých letech mimo

---

<sup>511</sup> Viz pozn. 503.

<sup>512</sup> Vincenc Vingler, *Pták*, laminát, v. 200 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 19.

<sup>513</sup> Jiří Seifert, *Morový sloup*, v. 300. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 17.

<sup>514</sup> Ladislav Snopek, *Mladí lidé*, bronz, v. 120 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 18.

<sup>515</sup> Palo Tóth, *Noc*, cement, v. 120 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 18.

<sup>516</sup> Viz pozn. 585.

<sup>517</sup> Marta Jirásková, *V zahradě*, beton, v. 80 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 13.

<sup>518</sup> Viz pozn. 513.

<sup>519</sup> Vladimír Navrátil, *M. Magdonová – II. varinata k návrhu pomníku P. Bezruče*, bronz, v. 80 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 16.

<sup>520</sup> Rudolf Uher, *Na břehu moře*, bronz, v. 80 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 19.

<sup>521</sup> Viz pozn. 626.

<sup>522</sup> Ján Kulich, *Matica slovenská*, svařované železo, v. 50 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. – Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7), s. 15.

<sup>523</sup> Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>524</sup> Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7).

jiné podílel na územním plánování Olomouce.<sup>525</sup> Konkrétní rozmístění soch a plastik v terénu, jimž organizátoři reflektovali tehdejší celoevropský trend sochařských výstav v parcích a zahradách, lze na základě dochované fotodokumentace rekonstruovat pouze přibližně; podle dosavadních zjištění nebyl vydán žádný plán zachycující prostorovou lokaci výtvarných děl.

Při osazování plastik a soch do parku bylo počítáno s celkovou kompozicí hradeb a stromového porostu, výtvarné dílo tak mělo vypointovat stávající kvality prostoru. Pohled z pěší cesty určoval opakující se vizuální moment, který nabízel shluky několika plastik a soch. Kompozice soch lemovala hlavní cestu prohlídky, obepínala také souběžné pěšiny, aby návštěvníky konfrontovala s co nejpůsobivějšími pohledy.

Instalace výtvarných objektů v prostoru parku však do určité míry odpovídala kompozičnímu rozmístění do té doby běžnému pro klasickou galerijní síň. Autorskou identifikaci jednotlivých soch a plastik zajišťovaly popisky vytištěné na průhledných plexisklových destičkách, vertikálně osazených v trávnicích. Architekt zde také využil přirozeného charakteru místa, díla s převahou horizontálního členění, které umístil přímo do trávníku. Tímto způsobem prezentované objekty, například od Jiřího Bradáčka a Evy Kmentové, svým malým rozměrem a formálním rozvrhem zcela splynuly s vzrostlou travou s mohutnými kameny a hradbami v pozadí čili vzbuzovaly dojem, jako by se na místě nacházely odjakživa. Další rozměrově drobné objekty, například sousoší připomínající masky – *Matka s dítětem* Kláry Pataki [112], *Prometheovské variace* Miloslava Hejného [113] či *Figurální kompozice* Miloslava Chlupáče, byly osazené na vysokých, subtilních, dvounohých trnožích z kovu. Tyto sokly tak vytvářely potřebnou distanci mezi terénem a uměleckým dílem, které zvláště z určitých pohledů budilo dojem vznášejícího se tělesa. Trnože mnohem lépe podpořily vizuální dialog mezi formami díla a přírodních struktur. U některých plastických objektů tvořily sokly maltou slepené cihly; v případě dřevěných objektů se podstavec obvykle skládal z několika přímo do terénu kladených čtvercových dlažebních desek. Tyto způsoby instalace vyznívaly ve vztahu k výtvarným dílům v některých případech, jako u sousoší *Milenců* Andreje Trizuljaka či plastiky *Žal* od Jiřího Myszaka, možná

---

<sup>525</sup> Zatloukal, *Olomoucká architektura* (pozn. 458), s. 16.

příliš masivně. Naopak vcelku nečekaný kontextuální rozměr dodalo skulpturám Andreje Rudavského užití drobnějších kamenů, jejichž kladením vznikly sokly, jež se volně vyskytovaly v parku a svou přirozenou strukturou konvenovaly s povrchem těchto děl.

Výstava koncepčně navázala na libereckou výstavu *Socha 1964*, která se uskutečnila v zahradách Galerie výtvarného umění Olomouc.<sup>526</sup> Hlavní smysl výstavy spočíval v představení expozice soch ve volném terénu. Současně zde byla snaha reflektovat přehlídky v parku Battersea či holandský park Middelheim nebo hamburskou výstavu *Plastik im Freien*.

V roce 1967 se podle předem připraveného scénáře uskutečnil i druhý ročník sochařského bienále, znovu u příležitosti Flory Olomouc. Výstava soch v parku trvala od 28. července do 10. října a opět ji hostil prostor Bezručových sadů. Celý veletrh provázela slavnostní atmosféra, jež podtrhovala určitou výjimečnost přehlídky, které se účastnilo dosud nejvíce vystavovatelů ze zahraničí a současně se podařilo v prostoru parků [104, 105, 108, 109, 114, 115, 116] vystavit více zhruba 123 děl od 65 autorů.<sup>527</sup> Pozvání přijala také vládní delegace v čele s předsedou vlády ČSSR, prezident, představitelé a členové zastupitelských úřadů v ČSSR.<sup>528</sup>

O celkovém charakteru v pořadí druhé sochařské přehlídky v Bezručových sadech si můžeme udělat představu z několika zdrojů. Jaromír Lakosil v rozhovoru pro *Stráž lidu* z června roku 1967<sup>529</sup> uvedl, že z ekonomických důvodů<sup>530</sup> bylo bohužel odstoupeno z úmyslu prezentovat na výstavě soubor plastik Ossipa Zadkina (1890–1967),<sup>531</sup> který záhy, v listopadu téhož roku umírá. Stejně tak, podle slov ředitele olomoucké galerie Jaromíra Lakosila chyběly finance na prezentaci souboru děl Vincence Makovského (1900–1966) z třicátých let 20. století, který měl na Zadkinovy sochy navazovat. Jaromír Lakosil také poukázal na

---

<sup>526</sup> Viz Michal Soukup (pozn. 544), s. 200.

<sup>527</sup> Srov. *Flora Olomouc* 69 (pozn. 465), s. 6.

<sup>528</sup> *Ibidem*, s. 6–7.

<sup>529</sup> Viz Jaromír Lakosil (pozn. 466), s. 3.

<sup>530</sup> Archivní dokumenty dokládající tvrzení Jaromíra Lakosila se nepodařilo dohledat.

<sup>531</sup> Informaci o tomto záměru lze čerpat pouze z kusých zpráv uložených v archivu, z nichž nevyplývá, proč nakonec akce nebyla zrealizována. SOKA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno.



odlišné zaměření výstavy, která se oproti roku 1965, soustředila především na díla autorů nejmladší generace, výtvarně činných až po roce 1945. Plán výstavy současného sochařství, záhy připravovaný k příležitosti dalších zahradních výstav v roce 1968 a 1969,<sup>532</sup> již bohužel s výjimkou expozice plastik Vincence Makovského na (Floře 1969),<sup>533</sup> nikdy nebyl uskutečněn.

Návštěvníký manuál s možnou trasou prohlídky veletrhu Flora, publikoval opět na stránkách *Stráže lidu* Rudolf Tobolka.<sup>534</sup> Začátek prohlídky areálu olomouckých parků situoval do Čechových sadů. Zde se příchozí měli nejprve seznámit s prezentací vodních čerpadel, při přechodu do Smetanových sadů, které tvořily stěžejní část prohlídky, je pak čekaly záhony trvalek. Na ty navazovaly rozmanité květinové „koberce“ doplněné expozicemi v Pavilónu A, jehož stavba probíhala v letech 1965–1966.<sup>535</sup> Procházku zakončovala prohlídka Bezručových sadů. Při vstupu do areálu ze směru od třídy Svobody návštěvníci nejprve minuli výstavu zahradnických strojů a v prostoru pod hradbami, na úplný závěr prohlídky spatřili *Sochařskou bilanci*, další sochařská díla pak byla instalována ve Smetanových sadech.<sup>536</sup> Hlavní část interiérové prezentace *Sochařské bilance* se pak odehrávala uvnitř prostor Domu umění.<sup>537</sup>

Pro potřeby výstavy sochařství vznikl v Bezručových sadech provizorní pavilon, do jehož útrobu organizátoři umístili další sochy a plastiky. Stavba na půdorysu čtverce s vnitřním venkovním nádvořím konvenovala se způsobem instalace ostatních výtvarných objektů, volně rozmístěných v okolí pavilonu, na trávnicích, podél cest a pěšin tak, aby dotvářely krajinářskou kompozici Bezručových sadů. Moderní sochy a plastiky tak po dvou letech znovu stanuly v kontrastu k romantickým zákrutám parku, hradbám města, skalám a ramenu řeky Moravy.

Vysoké ambice kladené na akci v roce 1965 ovlivnily i charakter navazující sochařské přehlídky. Organizátoři opět k účasti vyzvali předem vybrané autory.

---

<sup>532</sup> Viz Jaromír Lakosil (pozn. 465), s. 3.

<sup>533</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno.

<sup>534</sup> Tehdejší předseda stálé výstavní komise Olomouckých výstavních sadů, dále OVS.

<sup>535</sup> Viz Pavel Zatloukal (pozn. 458), s. 21.

<sup>536</sup> Viz Rudolf Tobolka (pozn. 466), s. nečitelná.

<sup>537</sup> Viz Jiří Šetlík, et al. (pozn. 7).

K výstavě soch tentokrát nebyl vydán žádný katalog ani prospekt zachycující prostorovou situaci děl. V parkovém areálu byli zastoupení<sup>538</sup> například níže jmenovaní autoři:

Jaroslav Bartoš (1926),<sup>539</sup> Juraj Bartusz (1933),<sup>540</sup> Svatoslav Böhm (1934),<sup>541</sup> Jiří Bradáček (1922–1984);<sup>542</sup> Jan Hendrych (1936);<sup>543</sup> Václav Frýdecký (1931–2011);<sup>544</sup> Karel Hladík (1912–1967);<sup>545</sup> Rudolf Chorý (1929–2007);<sup>546</sup> Vladimír Janoušek (1922–1986);<sup>547</sup> Valerián Karoušek (1929–1970);<sup>548</sup> Josef Klimeš (1928);<sup>549</sup> Vladimír Kompánek (1927–2011);<sup>550</sup> Ľudovít Korkoš (1928);<sup>551</sup> Sylva Lacinová (1923);<sup>552</sup> Jiří Marek (1914–1993);<sup>553</sup> Stanislav Mikuláščík (1912–

---

<sup>538</sup> Vlastivědné muzeum v Olomouci (pozn. 465).

<sup>539</sup> Jaroslav Bartoš: *Bojovník*, 1966, v. 200 cm, cement. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>540</sup> Juraj Bartusz: *Agresivní prvek*, 1967, laminát, v. 100 cm a *Plastika*, 1966–1967, v. 85 cm, bronz. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>541</sup> Svatoslav Böhm: *Vertikály*, 1965, dřevo, 103 x 110 cm a *Horizontály*, 1966, dřevo, 103 x 110 cm a *Centromanie II*, 1967, dřevo, 45 x 47 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>542</sup> Jiří Bradáček: *Trio*, 1966, pískovec, 75 x 90 cm a *Symbol VI.*, 1965, pískovec, 60 x 150 cm a *Kompozice*, 1967, pískovec, 70 x 95 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>543</sup> Jan Hendrych: *Muž s novinami*, 1967, sádra, životní velikost a *Žena s hrncem*, 1966–1967, sádra, v. 200 cm a *Žena s hrncem*, 1966–1967, sádra, v. 210 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>544</sup> Václav Frýdecký: *Plastika ženy*, 1967, pískovec, v. 220 cm a *Ikarus*, 1966, v. 300 cm, dřevo, lípa. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>545</sup> Karel Hladík: *Sloup*, 1963, bronz, v. 250 cm a *Hlavice*, 1966, sádra, v. 58 cm a *Stéla*, 1966, sádra, v. 90 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>546</sup> Rudolf Chorý: *Kompozice protiválečná*, 1967, dřevo, v. 210 cm a *Fénix*, 1965, mramor, v. 140 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>547</sup> Vladimír Janoušek: *Kyvadlo I.*, 1966, železo, v. 320 cm a *Včera, dnes, zítra*, 1966, železo, v. 190 cm a *Moderní muž měří svůj čas*, 1966, železo, v. 200 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>548</sup> Valerián Karoušek: *Čtyři hodiny*, 1967, železo, v. 130 cm a *České součásti*, 1967, železo, křemen, v. 160 cm a *Zavření života výfuku*, 1967, železo, křemen, v. 140 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>549</sup> Josef Klimeš: *Ruce III.*, 1966, pryskyřice, 43 x 62 v. 70 cm a *Ruce IV.*, 1967, pryskyřice, v. 164 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>550</sup> Vladimír Kompánek: *Dvojice*, 1966, dřevo, v. 150 cm a *Žena*, 1966, dřevo, v. 170 cm a *Zimní motiv*, 1967, dřevo, d. 250 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>551</sup> Ľudovít Korkoš: *Rozkvět*, 1967, dřevo, v. 160 cm a *Probuzení*, 1967, dřevo, v. 173 cm a *Slovenská matka*, 1966, dřevo, v. 173 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>552</sup> Sylva Lacinová: *Osudy*, 1965, lipové dřevo, v. 76, d. 170 cm a *Postava*, 1967, lipové dřevo, v. 120, d. 68 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>553</sup> Jiří Marek: *Vysočina*, 1966, vápenec, 100 x 380 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

1997);<sup>554</sup> Jiří Myszak (1925–1990);<sup>555</sup> Jiří Novák (1922–2010);<sup>556</sup> Zdeněk Palcr (1927–1996);<sup>557</sup> Vladimír Preclík (1929–2008);<sup>558</sup> Andrej Rudavský (1933);<sup>559</sup> Jiří Seifert (1932–1999);<sup>560</sup> Ladislav Snopek (1919–2010);<sup>561</sup> Pavol Tóth (1928–1988);<sup>562</sup> Alexander Trizuljak (1921–1990);<sup>563</sup> Rudolf Uher (1913–1987).<sup>564</sup>

Do nového prostoru pavilonu v Bezručových sadech integrovali například svá díla: Zdena Fibichová (1933–1991)<sup>565</sup> [106, 115] a Karel Nepraš (1932–2002).<sup>566</sup>

Oproti předchozímu ročníku přehlídku značně obohatil také posun v instalaci, kdy sochy a plastiky byly umístěné na nízkých soklech či sochy a plastiky jakoby přímo organicky vyrůstaly z terénu. Tento fakt byl dán tím, že architekt výstavy Zdeněk Hynek tentokrát soklů využil minimálně, nahradil je podstavci z nasucho kladených cihel, kterými podložil zejména horizontální objekty, u kterých naopak hrozilo, že nežádoucím způsobem příliš splynou s terénem.

---

<sup>554</sup> Stanislav Mikuláščík: *Ikaros*, 1967, cín, v. 120 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>555</sup> Jiří Myszak: *Mateřství*, nedat., terakota, v. 98 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>556</sup> Jiří Novák: *Slunce a déšť*, 1965–1966, cín, v. 160, d. 300 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>557</sup> Zdeněk Palcr: *Stojící figura*, 1965, sádra, v. 146 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>558</sup> Vladimír Preclík: *Město zavřených oken*, 1967, polychromované dřevo, v. 150 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>559</sup> Andrej Rudavský: *Vyznání*, 1964–1966, ružbašský travertin, v. 120 cm a *Hlava*, 1966–1967, ružbašský travertin, d. 100 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967. Dále srov. *Srdce*, 1962, kompozice; *Torzo*. Dílo není uvedeno v archivní dokumentaci.

<sup>560</sup> Jiří Seifert: *Hlava V.*, 1966, jasan, v. 153 cm a *Variace na barokní téma*, 1966–1967, pískovec, v. 133 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>561</sup> Ladislav Snopek: *Mladí lidé III.*, 1965–1966, dřevo, 100 x 90 cm a *Mladí lidé IV.*, 1966, bronz, 195 x 120 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>562</sup> Pavol Tóth: *Torzo*, 1967, beton, v. 140 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>563</sup> Alexander Trizuljak: *Variace na nekonečno*, 1967, železo, v. 250 cm a *Variace na nekonečno*, 1967, hliník, v. 250 cm a *Květ*, 1967, hliník, v. 250 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>564</sup> Rudolf Uher, *Na břehu moře I.*, bronz 1961; *Reliéf*, 1965.

<sup>565</sup> Zdena Fibichová: *Sypající se čas*, 1966, cín, v. 133 cm a *Žezlo času*, 1966, bílý cement, v. 138 cm a *Stéla 6*, 1967, bílý cement, v. 117 cm a *Stéla 7*, 1967, bílý cement, v. 170 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>566</sup> Karel Nepraš: *Dialog*, 1965, textil, lak, v. 74 cm, d. 35 cm a *Šviháček*, 1967, textil, lak, v. 205 cm a *Moroa III*, 1967, textil, lak, v. 193 cm. Srov. Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

Členové poroty byli Jiří Mašín, Karel Nepraš, Andrej Rudavský, Jindřich Herot, Jaromír Lakosil, Jaroslav Novák, Čestmír Kučera, Zdeněk Štefka a Mark Macken, ředitel Královské akademie krásných umění v Antverpách, který byl zvolen předsedou poroty. Svou účast naopak omluvili Jiří Kotalík, tehdejší rektor Akademie výtvarných umění v Praze a K. Vaculík, Miroslav Chlupáč, Vladimír Kompánek, Karel Lidický. Porota na své schůzi ocenila díla Karla Hladíka, Josefa Jankoviče, Vladimíra Janouška, Josefa Klimeše, Evy Kmentové, Vladimíra Kompánka a Karla Nepraše. Na závěr jednání porota doporučila, aby byli k účasti na příští výstavě *Sochařských bilancí* vyzváni také zahraniční sochaři, což se vzhledem k utužení politické situace v roce 1969 již nepovedlo uskutečnit. K nákupu doporučila porota díla těchto autorů: pro ONV – Ladislava Snopka, Josefa Klimeše, Libora Davida, pro Oblastní galerii v Olomouci – Libora Davida, Sylvu Lacinové, Evy Kmentové, Jiřího Seiferta, Josefa Wagnera, Eduarda Ovčáčka, Josefa Vajceho, Vladimíra Kompánka, Svatoslava Böhma.<sup>567</sup>

Jako inspirační zdroj při tvorbě zahradnické výstavy sloužila tvůrcům olomouckých výstav, v čele s tehdejším ředitelem Čestmírem Kučerou,<sup>568</sup> fotodokumentace<sup>569</sup> z evropských veletrhů a zahradních přehlídek v Německu (Erfurt) a Holandsku (Amsterdam). Jedním z cílů výstavní koncepce zahradního veletrhu Flory Olomouc probíhající v šedesátých letech bylo zapojení co největšího počtu zahraničních vystavovatelů, zejména z tehdejšího Východního Německa, Rakouska a Holandska.<sup>570</sup> Podělit se svými zkušenostmi při pěstování okrasných rostlin, tak každoročně přijížděli hosté nejen z celého Československa, ale zejména zástupci zahradnických profesí z výše jmenovaných evropských států. Kontakty pro potencionální spolupráci navazovala především pražská agentura *Made in publicity*.<sup>571</sup> Tato agentura zároveň propagovala celostátní zahradnickou výstavu, později Floru Olomouc ve státech sousedících s Československem – především v Německu a Holandsku. Zprávu o uskutečnění Flory Olomouc v roce 1967 zaznamenali i ve Spojených státech amerických, a to

---

<sup>567</sup> Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.

<sup>568</sup> Další informace o působení Jana Kučery se nepodařilo zjistit.

<sup>569</sup> SOKA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno. Dopis z 12. 9. 1966 Jana Sítaře.

<sup>570</sup> Holandsko – Wim Eickhoff z Almseeru. Srov. SOKA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno.

<sup>571</sup> SOKA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno. Dopis z 2. 11. 1966 J. Vodaka.

v klubovém časopise zahrádkářů *Our Gardens*,<sup>572</sup> kde údajně vyšla krátká zpráva o výstavě. Organizátoři Flory Olomouc poté vyjádřili příslib o budoucím přijetí vystavovatelů z USA na Floře Olomouc,<sup>573</sup> tento záměr však již v době nastupující normalizace nebylo možné zrealizovat.

Vzrůstající věhlas olomoucké Flory brzy podnítl i potřebu stavebních úprav areálu OVS. Od roku 1968 měl podle projektu Jiřího Fingera v Bezručových sadech a na přilehlých pozemcích Třídy 17. listopadu vznikat *Generel světové zahradnické výstavy*, jehož otevření bylo plánované na rok 1981. Nejen dosud neutěšenou urbanistickou situaci prostředí Envelopy, ale i chybějící kapacitu parkovacích míst a zázemí pro návštěvníky mělo vyřešit zbudování rozsáhlého parkoviště. Projekt současně v týchž místech počítal s vytvořením prostoru pro školku okrasných rostlin, tvořenou po vzoru evropských přehlídek v Rakousku<sup>574</sup> jako rastr na sebe navazujících políček. „*Vojenský prostor měl být přestavěn na pavilon moderních umění s expoziturními prostorovými objekty i v exteriérech a měl zakotvit jako tradici tehdy pořádanou Sochařskou bilanci v Bezručových sadech, obesanou několika desítkami českých a několika zahraničních umělců s počtem přes 200 sochařských děl.*“<sup>575</sup>

---

<sup>572</sup> *Our Gardens*, č. 4. Článek se nepodařilo dohledat.

<sup>573</sup> Tuto informaci OVS sdělil Karel Melezínek. Viz SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3-140, nezpracováno. Dopis z 12. 7. 1967 od Jana Kučery adresovaný redakci časopisu *Our Gardens*.

<sup>574</sup> Jiří Finger – Radmila Fingerová, *Korunní pevnůstka. Rozárium. Posouzení architektonických a krajinářských hodnot prostoru* (zpráva), Zpracováno pro Magistrát města Olomouce 2001. Viz archiv autora.

<sup>575</sup> *Ibidem*.

#### IV. 1. 3. 2. DEBATY O SOCHAŘSKÉ BILANCI 1967. EXTERIÉROVÉ VÝSTAVY SOCHAŘSTVÍ V DOBOVÉ KORESPONDENCI A TISKU

Především *Sochařská bilance* v roce 1967 vzbudila na lokální úrovni poměrně rozporuplný a vlastně nechtěný ohlas. Mnoho písemných reakcí obdrželo ředitelství OVS. Většina těchto zpráv obsahovala vyjádření pochvaly a obdivu ke květinové výstavě a k tomu určité rozpaky nad sochami v parku. V doručené korespondenci se často vyskytovaly i zcela laické a citově zabarvené komentáře typu: „*Co snad ale na tu výstavu nepatřilo, byly ty „nádherné“ sochy v Bezručových sadech. [...] Připouštím, že tyto sochy něco někomu říkají. Ale pro většinu jsou to mazanice a do toho prostředí by vůbec neměly patřit. [...] Ještě, že byly mezi stromy, že člověk není zrovna nucen se na ně dívat.*“<sup>576</sup> Komentáře však nejednou poukazyvaly na absenci vysvětlení začlenění sochařské výstavy do programu květinové výstavy, ale dokonce i samotného smyslu *Sochařské bilance* a objasnění jejího kontextu v soudobém umění: „*Pokud jde o Bezručovy sady, myslím, že umístěním Sochařské bilance v nich bylo předčasné a nežádoucně rozsáhlé, protože návštěvníci sochařskou bilanci toho druhu ještě nechápu a návštěva Bezručových sadů co do počtu návštěvníků tím jistě utrpěla.*“<sup>577</sup>

Olomoucká redakce periodika *Stráž lidu* poskytla prostor k písemnému vyjádření, když otiskla dopisy návštěvníků Flory od září 1967. Ačkoli byly publikovány příspěvky všech názorových stanovisek, velká část příspěvků, podobně jako korespondence doručená na ředitelství OVS, kritizovala vůbec začlenění přehlídky sochařství do koncepce květinových výstav na Floře. Další skupinu ohlasů provázel spíše neutrální tón: „*Nerozumím-li medicíně či kosmonautice, pak si jako laik nemohu nárokovat ani právo na absolutní*

---

<sup>576</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, Dopis z 2. 11. 1967 adresovaný ředitelství OVS, nezpracováno.

<sup>577</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, Dopis z 9. 10. 1967 od Vladimíra Vody adresovaný ředitelství OVS, nezpracováno.

*odsouzení výtvarného umění, jemuž nerozumím.*<sup>578</sup> Agresivnost laických vyjádření vyprovokovala obhajobu *Sochařské bilance* nejen ze strany ředitelství OVS, ale i teoretiků umění a akademické obce. Na kritické připomínky reagoval za olomoucké výstaviště jeho tehdejší ředitel Čestmír Kučera: „*Ohlas této expozice je pochopitelně různý podle vkusu a osobního založení návštěvníků. Tak jest tomu konec konců u moderního umění vůbec. Domnívám se, že založení této tradice v Olomouci, kde je možnost moderní dílo postavit do dramatického kontrastu s prostorem, se starými hradbami, se staletými stromy a s podivuhodnou atmosférou, znamená neopakovatelné využití parků, které nemá v Evropě obdoby. Tak je to také chápáno našimi i zahraničními odborníky. Expozice mimo jiné přispívá k pěstování tolerantnosti k uměleckým názorům, o nichž s konečnou platností může vždy rozhodnout až budoucnost.*“<sup>579</sup>

Reakce na obě výstavy *Sochařských bilancí* dokládají naprostou nepřipravenost tehdejších návštěvníků Flory Olomouc k vnímání moderního umění. Tento aspekt nelze kriticky hodnotit, aniž bychom uvedli, že soudobá situace výtvarného umění skutečně nepřinesla mnoho podnětů, kde by se i laičtí pozorovatelé mohli seznámit s aktuálními tendencemi výtvarného umění. Tehdejší situace na československé výtvarné scéně reprezentoval socialistický realismus padesátých let, který počátkem let šedesátých vystřídala rychlá cesta k informelu jako zvyšování stupně abstrakce, kterou se však vydali pouze někteří umělci, kteří také využili možnosti veřejné prezentace svých uměleckých děl. Právě u příležitosti *Sochařské bilance* se naplno projevila hluboká propast mezi jejich výtvarným názorem a schopnostmi běžného člověka tento názor přijmout, ale i tolerovat a potažmo chápat. Do debat o umění tehdy také podstatně vstupoval stranický aparát, bez jehož posvěcení či tolerovaného souhlasu by si nebylo možné konání žádné z tehdejších výstav představit. U příkladu *Sochařské bilance* to bylo takřka poprvé, kdy divák bez znalostí soudobého výtvarného umění byl konfrontován s uměleckou vizualitou. Jakkoli se vzniklá diskuze může zdát z dnešního úhlu pohledu nepochopitelná až naivní, odráží ve skutečnosti také hluboce zakořeněnou nedůvěru veřejnosti k projevům jinak než realisticky

---

<sup>578</sup> Nad dopisy čtenářů k „Sochařské bilanci 67“ (pozn. 466), s. nečitelná.

<sup>579</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno. Odpověď z 16. 8. 1967 Čestmíra Kučery na dopis návštěvníka z Pernštejna nad Ohří ze dne 9. 8. 1967.

zobrazivého umění, která přetrvává dodnes. Vzniklá diskuze tak nejenom odhalila propast mezi informovaností laické a odborné veřejnosti o podobě soudobého umění, ale rozdělila tak návštěvníky na ty, kteří mají smysl pro výstavu umění (jakéhokoli) v parkovém prostředí, a ty, pro něž je podobná troufalost nepochopitelná. Debata však kromě odhalení neschopnosti či neochoty mnohých porozumět výtvarným dílům prezentovaných v neobvyklém kontextu měla i jeden pozitivní rys. Poskytla totiž možnosti konfrontace rozdílných stanovisek a tím přispěla k jejich utřídění. Názorovou přestřelku na stránkách *Stráže lidu* zakončil článek Václava Zykunda (1914–1984), v letech 1963–1969 vedoucího Katedry výtvarné výchovy při obnovené Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci,<sup>580</sup> který výstavu zaštil následujícími slovy: „[...] jejich (soch a plastik) přijetí divákem vůbec nespočívá v možnosti slovního popisu, ale ve vcítění do výtvarných vyjadřovacích prostředků.<sup>581</sup> Zykundova slova ovšem poukazují na problém, který tehdy nebylo možné nijak vyřešit ale ani pominout, protože právě ona schopnost vcítění byla omezena čili vztah a citlivost a lidí k uměleckým dílům nebyl do té doby nijak kultivován.

Výstava *Sochařské bilance* reflektovala aktuální trend sochařských přehlídek v exteriérech, který se v té době postupně zabydloval převážně v západoevropském výstavním kontextu. Organizátoři *Sochařské bilance* tehdy v politicky ještě příznivé polovině šedesátých let znali ať už zprostředkovaně a někteří i z osobní zkušenosti ty nejaktuálnější podněty. Hlavní mustr lze spatřovat v exteriérové expozici v parku Middelheim, která se v nizozemských Antverpách uskutečnila na počátku padesátých let 20. století či v exteriérové expozici sochařství zahrady u muzea Kröller-Müller v Nizozemsku. Další inspiraci organizátorům výstavy sochařství nabízely přehlídky umění pod širým nebem v zahraničí, o nichž v šedesátých letech přinášely pravidelné zprávy kulturní periodika. Především umělecký časopis *Výtvarná práce* v té době informoval o výtvarném dění zmíněných regionů. *Sochařská bilance* tak nemohla zaskočit ty, kdo se v šedesátých letech aktivně zajímali o aktuální výtvarné umění, například umělce samé, teoretiky umění či intelektuální vrstvy. Zprávy publikované

---

<sup>580</sup> Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (eds.), *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989* (katalog výstavy), Muzeum umění Olomouc 2009, s. 278.

<sup>581</sup> Viz Václav Zykund (pozn. 466), s. nečitelná.



v časopise *Výtvarná práce* zprostředkovávaly informace o aktuálních počinech v oblasti výtvarného umění. Informace, které do Československa proudily skrze odborné i popularizační články, například texty Magdy van Emde Boasové poskytovaly aktuální informace o výstavách v Amsterdamu, především v parku Vondel.<sup>582</sup> Obdobné počiny v zahraničí však díky zprávám a krátkým úvodníkům pravidelně vcházely ve známost, zde se čtenáři například dovídali o úpravě střešní terasy v Museu Moderního umění v New Yorku (MoMA) na zahradu a současně prostoru pro expozici plastiky: „*střešní terasa slouží jako zahrada a prostor pro expozici plastiky.*“<sup>583</sup>

Také sochařská sympozia, která od dob prvního sochařského sympozia v St. Margarithen<sup>584</sup> zažila největší rozkvět v šedesátých letech 20. století, ovlivnila charakter venkovních výstavní tendencí. V souvislosti se *Sochařskou bilancí* se nabízí srovnání se *sympoziem ve Vyšných Ružbachách* v roce 1965, o němž lze dohledat pochvalné zmínky ve člancích otištěných ve *Výtvarné práci: Konečně u nás mezinárodní symposium sochařství.*<sup>585</sup> Hledání nového smyslu a podoby sochařských děl v přírodě se mimo slovenských autorů zúčastnili také Karl Prantl, zakladatel prvního sympozia v Sankt Margarethen, z českých autorů potom například Olbram Zoubek a Miloslav Chlupáč. Podobně jako Vyšné Ružbachy se profilovalo Mezinárodní sochařské symposium v Hořicích, pro jehož první ročníky se organizátorům podařilo získat umělecké účastníky ze zahraničí. Jiný příklad představuje Mezinárodní symposium prostorových forem v Ostravě v letech 1967 a 1969, které bylo přizpůsobeno možností ostravského průmyslu ve smyslu hlavního dodavatele výtvarného materiálu – a to oceli. Současně s vystavením soch ve venkovním prostoru městského parku se počítalo se zřízením výstavního pavilonu orientovaného na soudobou sochu a plastiku. Projekt však zůstal pouze ve formě grafických návrhů.<sup>586</sup>

---

<sup>582</sup> Viz Magda van Emde Boasová (pozn. 467), s. 9.

<sup>583</sup> MoMA v New Yorku dostalo nové výstavní prostory (pozn. 467), s. 10.

<sup>584</sup> Srov. Fišer, *Sochařská sympozia šedesátých let* (pozn. 37), s. 177–183.

<sup>585</sup> Viz *Ružbachy 65* (pozn. 467), s. 1.

<sup>586</sup> Srov. *Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, Symposium prostorových forem 1993–1994.*

Nejenže se organizátoři olomouckých bilancí po nedůtklivém přijetí výstavy nevzdali myšlenky doprovázet zahradní veletrh výstavami současného umění, ale hned pro květinovou výstavu v roce 1969 plánovali získat díla mexické výtvarnice Helen Escobedo (1934–2010).<sup>587</sup> Ačkoli stěžejní část autorčiny tvorby se ubírala směrem k integraci umění do přírodního prostředí, zamýšleli zaměstnanci OVS umístit její díla jako dominanty výstavních pavilonů. Souvislost tohoto nápadu s aktuálním výtvarným děním je však zřejmá. Helen Escobedo totiž téhož roku také vystavovala svá díla v Praze.<sup>588</sup> Z důvodů vzrušené politické situace roku 1969 však korespondence vedená mezi OVS, Oblastní galerií v Olomouci a Českým fondem výtvarných umění utichla a výstava nebyla zrealizována.

---

<sup>587</sup> Srov. *Flora Olomouc 69* (pozn. 465), s. 5.

<sup>588</sup> SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno.

#### IV. 1. 4. „SITE SPECIFIC ART“ A SOCHAŘSKÉ PARKY

Podoba současných sochařských děl určených pro venkovní osazení se většinou neliší od těch prezentovaných v kamenných galeriích, zejména proto, že autoři obvykle nepojímají sochu do venkovního prostoru jako zvláštní výtvarný úkol a počítají s opakovaným vystavením díla, a to i díky dostupnosti a odolnosti současných materiálů, zejména kovových a plastových odlitků. Běžná výtvarná činnost proto spočívá v umístění hotových výtvarných objektů do venkovního prostoru. Tuto praxi lze označit za charakteristickou pro zahrady soch i některé sochařské parky. Důvodů je několik: 1. koncepce sochařského parku zatím příliš nezakotvila v obecném povědomí a zřizovatelé zahrad soch a sochařských parků mohou být nejrůznější instituce, ale i jednotlivci, kteří obvykle k výběru autorů a děl přistupují různě, avšak výsledné instalace většinou nepřekročí běžnou konvenci. Kupříkladu (umísťování soch do interiéru města jako výsledek snahy místních spolků – *Skulpturensammlung Viersen* [117] (kat. č. 52), symposií – *Skulpturenpark Durbach* [118] (kat. č. 34), muzejních a galerijních institucí – *Danubiana* v Bratislavě (kat. č. 83), nebo odborné i laické veřejnosti – *Bad Zwesten, Niederurff, Ein Projekt von Dr. Stefan Pollmächer* [119] (kat. č. 57). 2. Některé sochařské parky se přímo specializují na „site specific“ instalace nebo krátkodobé přehlídky, kde se často přímo počítá s dočasným vystavením díla, které poté bude znovu prezentováno v jiných podmínkách, např: *park Blickachsen* [120] (kat. č. 69), sochařský park v Kolíně nad Rýnem [121] (kat. č. 71) nebo *Skulpturenpark Graz* ve Štýrském Hradci [122] (kat. č. 31). Ačkoli jednodušší a logičtější by v případě stálých expozic sochařských parků, které slouží dlouhodobě v běžném provozu například jako městský park, bylo pojímat je jako formu veřejné zakázky. Taková instituční zakotvenost by však zřejmě byla na úkor invence a řešení by směřovala k průměrné konvenci, která by prošla schvalovacími mechanismy. Z hlediska výtvarných hodnot se pak jako nejvhodnější řešení jeví kurátorsky definovaný projekt pod záštitou muzejní či galerijní instituce.

Od počátku devadesátých let 20. století, bylo zejména v západní Evropě často kritizované sériové umísťování autonomních sochařských objektů zaplavujících dominanty měst zcela bez kontextuálních souvislostí (tzv. „drop sculpture“)<sup>589</sup>, částečně nahrazeno zájmem o zapomenutá a urbanisticky druhotná místa, ovšem s cílem aktivně zapojit obyvatele těchto prostředí. Hledisko vizuální atribuce tak mohli vlastní intervencí aktivně ovlivňovat již sami příjemci (tzv. „new genre of public art“).<sup>590</sup> Tyto sociálně apelující zásady však jsou v určité míře přítomny již v tzv. umění „site specific“,<sup>591</sup> které v různých podobách kombinuje „environment“, krajinnou architekturu, vizuální objekt ale i ostatní uměleckou produkci (tanec, hudba, performance, atd...) jedinečně „stvořenou“ pro daný prostor.<sup>592</sup>

Vizuální a výrazová složka uměleckých přístupů „site specific“ čerpá nejen z předmětné vizuality konkrétního místa, ale i duševního zázemí jeho obyvatel, jako jsou lokální tradice, sociokulturní kořeny nebo obecné společenské symboly a mýty.<sup>593</sup> Sleduje tak široký kontext vazeb, jehož manifestace se odehrává v prostoru a čase skrze umělecká díla. Umělecké artefakty se stávají integrální součástí tohoto prostředí. Často také zároveň využívá materiálů, které podléhají rychlému zániku a je tak ještě více zdůrazněna důležitost diváckého prožitku v čase. Christian Norberg Schulz uvádí, že přírodní i umělé prostory se sobě strukturálně podobají a mohou se tak vzájemně reprezentovat čili zastupovat.<sup>594</sup> Existují lokality s uměleckými díly - sochařské parky, kde pouze se zkušeností s běžnými socializačně zjednodušenými idejemi nevystačíme.<sup>595</sup>

Typickým znakem postmoderního uvažování je, že se do popředí zájmu vědních disciplín jako historie, ale i teorie umění dostávají takzvané „malé příběhy“, zaměřené na každodennost a všednost. Zmíněným charakteristickým

---

<sup>589</sup> Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), (pozn. 32), s. 56–57.

<sup>590</sup> Ibidem, s. 57–59.

<sup>591</sup> Tematika „site specific“ v českém prostředí. Viz Jan Dvořák (ed.), *Site specific*, Praha 2008. – Radoslava Schmelzová (ed.), *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*, Praha 2010.

<sup>592</sup> Ibidem.

<sup>593</sup> Foundation Maeght, *Arcadia in Celle*, St. Paul de Vence, 2012, s. 197.

<sup>594</sup> Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Krajina, místo, architektura* (překl. Petr Kratochvíl – Petr Halík), Praha 2010, s. 169.

<sup>595</sup> Maurice Merleau Ponty, *Svět vnímání* (překl. Kateřina Gajdošová), Praha 2008, s. 16–24.

vlastnostem je v procesu kolektivní paměti přikládána větší důležitost než zlomovým historickým okamžikům. Takováto témata reflektuje právě umění „site specific“ vznikající v polovině 20. století. Charakteristické pro dané umělecké přístupy, známé z odborné debaty také jako „umění místa,“ je určitá intermediálnost, která v sobě současně spojuje prvky výtvarného umění, architektury, hudby, scénografie, divadla ad. Umění „site specific“ se současně formálně či ideově váže k určitému místu. Umělec vytvářející site specific proto využívá materiálů dostupných v dané lokalitě, nebo reflektuje zvyky a obyčeje lidí daného místa. Umělecké dílo tak srůstá svou podstatou s oním místem, zároveň poukazuje na specifické okolnosti lokality. Tímto způsobem také konkrétní výtvarný artefakt souvisí s kolektivní pamětí a folklórem, lidovými zvyky a obyčejí, který jsou v jeho rámci zachovány.<sup>596</sup>

Jako modelový příklad venkovní „site specific instalace“ slouží „park“ italského podnikatele, sběratele a mecenáše umění Giuliana Goriho (1930), který začal v první polovině 80. let 20. století po zhlédnutí několika ročníků *Benátského bienále* a *Documenty* v Kasselu, systematicky budovat exteriérovou instalaci uměleckých děl; posléze se zaměřil právě na problematiku „site specific art“. Na svůj pozemek v Celle, nedaleko Pistoii, soustavně zval umělce nejen z Evropy, ale i celého světa, aby přímo na místě vytvářeli kolekce děl pro jakýsi „sochařský park“, situovaný v okolí jeho venkovské vily<sup>597</sup>. Rozlehlé venkovské sídlo ve Fattoria di Celle [123], jehož fyzické základy lze dle určitých dokladů vystopovat až do roku 1812,<sup>598</sup> se tak stalo platformou pro formulaci mnoha rozmanitých uměleckých názorů. Výzvu Giuliana Goriho, vyjádřit vztah výtvarného objektu k lokalitě, jako nositele nadčasového ale zároveň pluralitního poselství, jehož smyslový prožitek je časově a prostorově omezen, od počátku osmdesátých let 20. století přijalo již několik desítek umělců. Podstatným způsobem tuto ideu naplnila také Magdalena Abakanowicz trvalou sochařskou instalací *Katarze* [124].

---

<sup>596</sup> Srov. viz Jana Macháčková – Sabina Soušková, Interakce pozorování. Umělecké dílo současnosti v sakrálním prostoru, *Kultura, umění a výchova IV*, 2016, č. 2, viz: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=11&clanek=143](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=11&clanek=143), vyhledáno 12. 3. 2017.

<sup>597</sup> Viz Magdalena Abakanowicz – Atenucci-Becherer – Pavel Zatloukal (pozn. 212).

<sup>598</sup> Renato Barilli, et al., *Art in Arcadia. The Gori collection at Celle*, Turín 1994., s. 9.

Sbírka Gori byla pro veřejnost oficiálně otevřena 12. června 1982.<sup>599</sup> Dnešní kolekce venkovních instalací zabírá rozlohu 45 ha. Další výstavní plochu 3000 m<sup>2</sup> skýtá interiér původně zemědělských stavení.<sup>600</sup> Rozhodnutí Giuliana Goriho vytvořit v Celle vlastní outdoorovou kolekci uměleckých děl, jakousi arkadickou zahradu umění, ovlivnilo několik skutečností. V roce 1961 navštívil Museum Katalánského umění v Barceloně, kde ho uchvátila idea „vystavování umění v kontextu“. Dalším podnětem bylo otevření nadace Maeght Goriho přáteli v St. Paul de Vence v roce 1964, kteří začali úzce rozvíjet myšlenku „site specific art“ s cílem prezentovat umění širší veřejnosti.<sup>601</sup> Pravděpodobně nový dialog mezi veřejným a soukromým uměním vzbudil zájem tehdy čtyřicetiletého Giuliana Goriho. V roce 1970 se rozhodl, že vila v Celle a přilehlé okolí s anglickým parkem a zemědělskými usedlostmi a pozemky bude tou nejlepší možnou lokalitou pro rozvíjení myšlenky umění „site specific“. Ideové předpoklady výstavní praxe<sup>602</sup> jako nové definice umělecké zakázky tak poskytnuly teoretický základ pro vytvoření kolekce Gori. V druhé polovině roku 1981 Giuliano Gori s nápadem na spolupráci oslovil odborníky, jako jsou Renato Barilli (1935) z boloňské univerzity nebo Manfred Schneckeburger (1938) – kurátor uměleckých přehlídek *Documenta* v Kasselu v letech 1977 a 1987.<sup>603</sup>

Umělecké projekty realizované v Celle od začátku reprezentují změny času a proměny této lokality. Umělci, kteří sem přijíždějí vytvářet svá díla, pracují s přirozenými podmínkami, jež jim nabízí toskánská krajina – morfologie terénu, vodní plochy, sady, atd. Přímo v prostoru anglického parku, se mísí rozmanité myšlenkové ideje, kultury,<sup>604</sup> paměť tohoto místa je tak prostřednictvím současných vizuálních objektů psána jakoby znovu. Do nových výtvarně-ideových vazeb například vstupují i stávající objekty v parku: rodová kaple, neogotický čajový domek, most přes jezero, dvě sta let stará vila a zemědělské stavby, stejně tak jako svahy a les.<sup>605</sup> Typická edukativní složka anglického parku se zde snoubí

---

<sup>599</sup> Ibidem.

<sup>600</sup> Viz Foundation Maeght (pozn. 593), s. 192.

<sup>601</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>602</sup> Viz Renato Barilli, et al. (pozn. 598), s. 9-11.

<sup>603</sup> Ibidem, 9 – 10.

<sup>604</sup> Viz Foundation Maeght (pozn. 593), s. 192.

<sup>605</sup> Viz Renato Barilli, et al. (pozn. 598), s. 9.

s venkovským principem krajiny, která podléhá jiným zákonitostem, protože obvykle slouží k obživě.

#### IV. 1. 4. 1. KATARSE MAGDALENY ABAKANOWICZ VE SBÍRCE GORI: DÍLO A OKAMŽIK PROŽITKU

Giuliano Gori se s dílem<sup>606</sup> polské výtvarnice Magdaleny Abakanowicz, která proslula zejména svou textilní tvorbou, osobně setkal na Benátském bienále v roce 1980. Oslovily ho zejména její výtvarné práce z juty, které mu připomněly vlastní osobní zážitek. Krátce po druhé světové válce se setkal s vozy taženými koňmi, na nichž byly naložené balíky z juty s nápisem „*Aiuti americani*“. Avšak přesvědčit autorku, aby přijela do Celle, mu však trvalo další čtyři roky – až 5. ledna 1985 svolila k setkání a téhož roku přibyla do sbírky Gori její sochařská instalace *Katarze* [125].<sup>607</sup>

Bronzová skulpturální série třiatřiceti figur, nazvaná *Katarze* vytvořená v roce 1985, stojí na původně olivovém svahu, který obepíná ostnatý drát. Figury připomínají lidská torza bez hlav a horních končetin, autorka pracuje s negativním prostorem, z jedné strany se torza jeví jako plná – „těla stromů - lidí“ stojící na poli, z opačného pohledu se zjevují naopak konkávní útvary, symbolizující „rakve – lidí ze stromů“. Instalace má poměrně homogenní strukturu, opakuje se zde šest druhů forem.<sup>608</sup>

Sama autorka uvedla, že ještě při cestě do Celle, neměla vůbec tušení, jakou podobu bude mít výsledné dílo. Dopředu neznala ani přírodní podmínky v Celle. Až na místě vybrala pro svou budoucí realizaci prostor původně olivového pole.<sup>609</sup> K pojmenování svého díla slovem *katarze*, v řečtině původně znamenající obnovu, očištění,<sup>610</sup> přivedl Magdalenu Abakanowicz autentický zážitek přímo v Celle. Když vyřezávala kuchyňským nožem do styrofoamových bloků tvary

---

<sup>606</sup> K dílu Magdaleny Abakanowicz viz: Mária Danielová – Ladislav Daniel, Velká vtělení M. A., *Ateliér III*, 1992, č. 25, s. 8. - Magdalena Abakanowicz - Atenucci-Becherer – Pavel Zatloukal (pozn. 233).

<sup>607</sup> Za poskytnutí informace děkuji Mirandě McPhail, kurátorce sbírky Gori.

<sup>608</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>609</sup> Pierre Restani, *Magdalena Abakanowicz. Katarsis*, Florencie 1990, s. 23.

<sup>610</sup> *Ibidem*, s. 22.



určené k pozdějšímu zaformování,<sup>611</sup> ve stále se opakující směsici zvuků, které vyluzovalo tření nože o hmotu, prý slyšela jakési nejasné KA-TA a při přetáhnutí nože přes hranu povrchu – RSIS.<sup>612</sup>

Magdalena Abakanowicz využila svého intuitivního smyslu pro tvorbu nového prostředí, ovšem se silnou potřebou reflexe jeho existující předmětně-metafyzické struktury. Toskánská instalace místo nazírá skrze vztah „existujícího“ – tedy uplatnění výtvarných prostředků a aktuálních ideových předpokladů pro konkrétní lokalitu a „existovaného“ – toho, co vzbuzuje onen transcendentní přesah, kdy se prožitek viděného setkává s časovou dimenzí, která prostor znovu konstruuje až v našem vědomí. Ačkoli hlavní výtvarný činitel zde představují estetické a ryze metafyzické vztahy mezi objektem a danou lokalitou, skupina soch z *Katarze* Magdaleny Abakanowicz se stává identická sama se sebou; výrazová jednota přestává výlučně nést pouze sochařské vyjádření, a možná právě proto je platnost její ideje přenositelná napříč kontexty. Autorka instalací třiatřiceti figur, haptickou zvrátností vycházející z přírodního prostředí, ale tvarově připomínající lidskou anatomii, sleduje rovinu existence člověka v „toku“ života. Způsobem vizualizace daného prožitku čerpá fyzické bytí výtvarných objektů novou realitu, jejíž rozměr zároveň určuje. Zakoušení roviny prostorového smyslu pro autorku obnáší vyjádření strastí člověka jako tvořitele vlastního životního prostoru.

---

<sup>611</sup> Druh polystyrenu.

<sup>612</sup> Viz Pierre Restani (pozn. 609), s. 23.

## IV. 2. TYPOLOGIE

### IV. 2. 1. TYPY VÝTVARNÝCH DĚL V SOCHAŘSKÝCH PARCÍCH

Šedesátá léta 20. století přinesla do tvarosloví dozrívajícího moderního sochařství nové podněty. Projevily se zejména v oblasti umění ve veřejném prostoru v podobě monumentálních nefigurálních soch nebo amorfních či organických tvarů, které jejich tvůrci umísťovali do vizuální konfrontace s administrativními budovami.<sup>613</sup> U výrazově charakteristické výtvarné stylizace období šedesátých a následujících let lze sledovat určité opakující se motivy a tvarové zákonitosti, jejichž nadužívání však obnášelo riziko formalismu. Výtvarná tvorba umísťovaná v zahradách a parcích v předchozích stylových podobách, zejména v období zahrad v pozdní renesance byla obecně označovaná „Gartensculptur“. Tento termín však zdaleka nestačí pro popis všech možných variant a typů sochařského umění v soudobých zahradách.<sup>614</sup> Proto se někteří badatelé snažili tyto stylizační zákony popsat a stanovit určité vzorové příklady možných označení soudobé parkové tvorby.

Základní kategorii představuje sochařství spjaté s architekturou, zde je určujícím motivem typ budovy, jde například o komerční, industriální, vládní, vzdělávací, kulturní, nebo residenční architekturu, kde je možné uplatnit sochařskou výzdobu.<sup>615</sup> Naopak některé zahrady vzniklé ve třetí třetině 20. století jsou charakteristické geometrickými tvary, například *Garten des Poeten* [126].<sup>616</sup> Navrhl ji švýcarský architekt Ernst Cramer (1898–1980) pro zahradní veletrh G59 ve Švýcarsku, který se konal v Curychu roku 1959. Tvoří ji čtyři „pyramidy“, které

---

<sup>613</sup> Srov. kapitola II. 3. 1. 1. *Park u muzea v kontextu „Kunst am Bau“*.

<sup>614</sup> Stefan Dürre, *Lexikon der Skulptur*, Leipzig 2007, s. 146.

<sup>615</sup> Viz Margaret A. Robinette (pozn. 47), s. 30, 32, 34, 36, 38.

<sup>616</sup> Erik A. de Jong – Erika Schmidt – Brigitt Sigel, *Der Garten. Ein Ort des Wandels. Perspektiven für die Denkmalpflege*, Zürich 2006, s. 270.

vznikly úpravou terénu, jejichž pojetí mimo jiné ovlivnilo tvorbu švýcarského architekta Dietera Kienasta. Ernst Cramer zde usiloval o dynamické atomizování krajiny prostřednictvím geometrických tvarů, které prostředí dodaly výsledný monumentální dojem.<sup>617</sup>

Herbert Read charakterizuje dematerializaci a redukci sochařství po druhé světové válce jako ustanovení abstrakce a geometrického formalismu.<sup>618</sup> Tato proměna se pochopitelně promítla i do formálního uchopení a námětů děl v sochařských parcích. Za typické lze považovat především motivy stylizovaných variací na figurální díla s tématy obvyklými pro zahradní sochařství<sup>619</sup> (například klasické figury, srov. Picassovy sochy *Koupajících se*,<sup>620</sup> ke kterým lze z hlediska výrazu v prostředí a formální příbuzností hledat analogie u plastik Olbrama Zoubka v klášterní zahradě v Litomyšli (kat. č. 87)). V této výrazové poloze se často objevovaly deformované figury lidských postav či stylizované imaginární lidské postavy nebo objekty vycházející ze zvířecí anatomie.<sup>621</sup> Estetický kánon venkovních objektů také utvářely geometrické, amorfnní či organické kovové objekty (srov. tvorba Ericha Hausera, viz *Skulpturenpark Erich Hauser* [127] (kat. č. 25)). V této škále abstrahovaných objektů nalezneme další rozmanité příklady, takzvané sochy s vnitřním jádrem čili „Kernel sculpture.“ Eduard Trier tyto sochy, které se objevují často volně osazené v sochařských parcích, popisuje jako redukované na základní geometrické tvary, jež tvoří vnitřní sféra (sphere) a cylindr (cube),<sup>622</sup> srov. tvorba Arnalda Pomodoro například *Sféra ve sféře* [128].<sup>623</sup> Přirozeným znakem sochařství prezentovaného ve venkovním prostředí zahrad a parků také bylo zmizení distance mezi objektem a divákem. Nové pojetí prostředí pro výstavu výtvarných objektů nabízelo také odlišný způsob prožitku z uměleckého díla. Vnímání vystaveného exponátu ovlivňovalo v mnohem větší míře terénní podmínky, počasí a množství denního světla a vlastní fyzický pohyb a aktivita návštěvníků. Například

---

<sup>617</sup> Srov. viz ibidem.

<sup>618</sup> Herber Read, *Beyond Modern Sculpture*, New York, 1964, s. 1, 3, 253.

<sup>619</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>620</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>621</sup> Srov. kat. č. 133.

<sup>622</sup> Viz Eduard Trier (pozn. 49), s. 12, 153.

Dále srov. Guy Cooper – Gordon I. Taylor (pozn. 65), s. 98.

<sup>623</sup> Arnaldo Pomodoro, *Sféra ve sféře*, 1992, Trinity Collegy, Dublin. Srov. viz neautorizováno, Arnaldo Pomodoro. Sféra noc Sféra Bronze, *Tcd.ie*, doplnit, vyhledáno 3. 3. 2017.

tzv. totemické objekty či totemy vymezovaly určité teritorium v parku se sochami<sup>624</sup> (srov. Stanislav Mikuláščík, *Hudba*, 1963–1964<sup>625</sup>). Jiný prožitek z vnímání nabízejí nahrubo opracované kvádry, umístované často ve svazích nebo v travnatém porostu. Jako jednu z forem monumentální sochařství nazývá Abraham Hammacher tento typ sochařské tvorby megality nebo monolity.<sup>626</sup> Ve veřejném prostoru v České republice převažují objekty spíše z kamene, dokladem jsou i sochařské parky například *Sochařský park v Hořicích* [129] (kat. č. 9), který je tvořen desítkami kamenných monolitických opracovaných bloků.

Z hlediska tematického výběru některé výtvarné artefakty reflektovaly mytologická témata, například *Narcis* (kat. č. 127)<sup>627</sup> v sochařském parku Bródno. Jinou úlohu zastávaly konceptuální objekty a realizace.<sup>628</sup> Kulturní předpoklady pro užití objektů v zahradách a parcích byly položeny již při výstavách exteriérového sochařství v evropských městech, například v Hamburku<sup>629</sup> či Spoletu.<sup>630</sup> Tyto objekty zaplnily také některé zahrady u muzeí, sochařský park v Oronsku [130] (kat. č. 7), nebo sochařský park *Królikarnia* ve Varšavě [131] (kat. č. 8). Od předchozích realizací parků či vystavení soch u muzea se sochařský park liší především ve způsobu prezentace soch a výtvarných objektů. Důraz byl kladen na solitérní ale současně kontextuální instalace, které reflektovaly přirozené podmínky daného místa. Instalace tak spolu klasickou figurální či figurativní tvorbou získaly dominantní postavení i v sochařských parcích. V obecném smyslu, lze poukázat na instalace italského umělce Carlo Scarpy, kterými se v kontextu filozofického chápání sochařské práce zabýval Petr Rezek.<sup>631</sup> Jmenuje tři zásady, o něž se Scarpa při tvorbě výtvarné instalace opírá: 1. *Analýza procesu vnímání (viz například zmíněný moment překvapení, analogický efektu, na něž upozorňuje Camillo Sitte při analýze způsobu umístění soch na neorenesančních náměstích)*; 2. *Důvěra v účinek použitých prostředků*; 3. *Pochopení, že vystavené předměty nejsou*

---

<sup>624</sup> Rosalind Krauss, *Sculpture in the Expanded Field*, *October IV*, 1979, č. 8, s. 34.

<sup>625</sup> Prezentováno na výstavě *Sochařská bilance 1965*.

<sup>626</sup> Viz Abraham M. Hammacher (pozn. 50), s. 266–267.

<sup>627</sup> *Narcis*, viz pozn. 271.

Dále srov. Miroslav Fekar, *Sochařský prvek v parku, Zahrada park, krajina XIII*, 2004, č. 4, s. 30–32.

<sup>628</sup> Viz Florian Matzner (pozn. 42), s. 45–67.

<sup>629</sup> Viz Carl Georg Heise, et al. (pozn. 13).

<sup>630</sup> *Sculpture nella Città*, srov. *Skulpturenpark Privatstiftung* (ed.), (pozn. 42), s. 50.

<sup>631</sup> Petr Rezek, Na téma instalací. Carlo Scarpa jako příklad, *Architekt V*, 2003, č. 9, s. 24–25.

*anonymní, že naopak mají specifické vlastnosti, protože exponát není prostou realitou, nýbrž je něčím předváděným, a tudíž také na scéně obrazovým.*<sup>632</sup> Tuto názorovou linii popisující uchopení reality skrze médium sochařství rozvíjí Jaroslav Sedlář: „*V osmdesátých letech se mladší plastika opět hlásí k přímé tělesnosti. Místo přímé tělesnosti převládá princip odrazu. Strategií prezentace se stává zobrazení, ilustrace, fikce.*“<sup>633</sup>

Vnímání anonymity sochařského díla však ovlivňuje také pojetí výstavního prostoru. V oblasti sochařství v parcích a zahradách lze rozlišit dva typy výstavních prostor. První z nich uvádí Friedrich Meschede jako označení indiferentního prostředí galerijní síně, pro který se od sedmdesátých let postupně vžilo značení „White Cube“. Druhý typ uvedla Uwe Ruth pojmem „Green Cube,“ který označuje prostředí galerie ve venkovním prostoru, nejčastěji instalaci parkového rázu.<sup>634</sup>

---

<sup>632</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>633</sup> Jaroslav Sedlář, Sochařství na přelomu 20. a 21. století, *Časopis Universitas - revue Masarykovy univerzity. Kultura a umění VIII*, 2011, č. 3–4, s. 56.

<sup>634</sup> Viz Friedrich Meschede (ed.), *Kölnskulptur 7#* (pozn. 44), s. 49.

## IV. 2. 2. TYPY PODLE ZPŮSOBU PREZENTACE SOCH

Pro definování typologie sochařských parků v prostoru České republiky, Německa, Polska, Rakouska, Slovenska jsou podstatné zejména prezentační strategie sochařství ve veřejném prostoru v druhé polovině 20. století a v prvních dekádách 21. století. Jejich rozbor ukazuje zdařilost či naopak menší působivost parků z hlediska umění ve veřejném prostoru. Cílem navržené typologie však není přesně rozčlenit parkové realizace do jednotlivých kategorií, ale naopak díky vytyčení společných rysů, otevřít další otázky a nalézt i příklady, které se svým tvaroslovím vymykají zde popsanému úzu.

Při určení základních tezí typologie sochařského parku můžeme vycházet z těchto předpokladů: 1. Sochařský park je obvykle typ výtvarné kompozice, která byla primárně za tímto účelem založena. 2. Zahrada u muzea je většinou spíše v čase vznikající realizace s předem nestanovenou výslednou podobou či účelem, například sochařské cesty. Znalost předchozího vývoje veřejného sochařství se ukazuje jako podstatná nejen pro teoretiky zahradního umění, ale také pro konceptuální umělce či tvůrce současných zahrad. Poměrně velké množství sochařských zahrad stále vychází z konceptu soukromé zahrady, zejména z její formy z konce 18. století jako privátní zóny. Návštěvníci jsou zde vedeni cestičkou, pěšinou, kterou lemují různé sochy.<sup>635</sup> Naopak *zahrada u muzea* je typem spíše veřejně přístupné zahrady, byť je i při návštěvě tohoto areálu důležité zachování určitých podmínek návštěvy, často tomu bývá nákup vstupenky nebo respektování návštěvního řádu. I *sochařský park* je typ veřejně přístupné zahrady, v jeho případě však do prezentačních možností vstupují odlišné formy vyjádření, ale najdeme zde i společné momenty. Zahrada jako sochařský park tak ve shodě se zahradou u muzea může být pojata tzv. locus amoenus – příjemné místo s harmonicky rozmístěnými výtvarnými artefakty,<sup>636</sup> například *Billy Rose sculpture garden* [132] v Izraelském Museu v Jerusalémě,

---

<sup>635</sup> Viz Valeria Varas – Raul Rispa (pozn. 27), s. 7.

<sup>636</sup> *Ibidem*.

z roku 1960, jejíž autorem je Isamu Noguchi,<sup>637</sup> nebo *Little Sparta* [133] od Iana Hamiltona Finlaye.<sup>638</sup> Některé areály však vznikly konverzí určitého hotového prostředí na sochařský park. Takový příklad koncepčně pojatých prostor představuje *Zollverein Park, Essen* [134],<sup>639</sup> který původně sloužil jako tovární areál. Cílem bylo nalezení nového využití pro industriální objekty, ale za podmínky zachování historického rázu areálu.

Základní rozlišení sochařských parků lze také odvodit podle podoby a charakteru místa ještě před vznikem parku. Tato typologie tak vychází z předpokladu, že pro sochařský park je určující právě jeho přirozené prostředí. Park se sochami obvykle slučuje dva aspekty prezentační strategie: 1. park jako druh krajiny a 2. sochy v něm.<sup>640</sup> Slavné příklady pro srovnání významných sochařských sbírek s muzejními nároky jsou *Kröller-Müller museum* a *Museum Louisiana in Humlebæk* v Dánsku. Dále také v Holandsku fascinuje rozlehlost parku, který se v polovině devadesátých let 20. století sloučil s lesem.

Obdobným způsobem definovala typy zahrad Stella Junker Mielke, která ve své knize *Garten und Parks* rozlišuje zahrady hradních areálů, zahrady při kostelích a kláštorech, zámecké zahrady a veřejné parky.<sup>641</sup> Při definování typologie sochařských parků lze vycházet z této škály, která shoduje se v mnoha ohledech s dalšími podobnými variantami, například historická zahrada, parky a zahrady s vazbou na kulturní instituce, veřejné zahrady a parky, lázeňské parky, botanické zahrady<sup>642</sup> a přírodní parky,<sup>643</sup> nebo také art parky.<sup>644</sup> Rozšiřující typologii pro rozlišení funkce a podoby sochařských parků podává na příkladu

---

<sup>637</sup> Neautorizováno, Billy Rose Art Garden, *Israelincentives*, <http://www.israelincentives.com/israelincentives/venues/venues-in-jerusalem/the-israel-museum/billy-rose-art-garden/>, vyhledáno 12. 2. 2017.

<sup>638</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 62), s. 18.

<sup>639</sup> Lucie Pančíková, *Zollverein Park. Park jako symbol změny*, *Zahrada, park, krajina XXVII*, 2017, č. 2, s. 54–56.

<sup>640</sup> Viz Friedrich Meschede (ed.), *Kölnskulptur 7#* (pozn. 44), s. 49.

<sup>641</sup> Stella Junker Mielke, *Garten und Parks*, Koblenz 2003, s. 13.

<sup>642</sup> Botanická zahrada Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity. Pořádány výstavy jako doplňkový program k Zahradním slavnostem, některá díla jejich autoři darovali do botanické zahrady natrvalo. Srov. Jaroslav Malina (ed.), *Dílo Vladimíra Drápala a mistrů uměleckého slévárenství v Botanické zahradě Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity*, Brno 2001, s. 11, 13.

<sup>643</sup> Viz Helle Crenzien (pozn. 356), s. 39.

<sup>644</sup> Srov. Valeria Varas – Raul Rispa (pozn. 27), s. 7.

zahradního umění publikace *Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft*, o rajskou zahradu, či zahradní ráj<sup>645</sup>

Mezi významnými sochařskými parky nalezneme i realizace zaměřené na kombinaci spojení „site specific“, s konceptem anglické romantické zahrady. Například *Lousiana Sculpture Park* [135], který je současně typem zahrady u vily, kdy první výstava se zde uskutečnila v roce 1956.<sup>646</sup> *Lousiana sculpture park* však patří k první generaci sochařských parků z druhé poloviny 20. století, společně s parky v Otterlo, Middleheim, nebo i výstavou soch v parku Battersea. Zde bylo klíčovým momentem využití denního světla, které vytváří úplně jinou atmosféru, než jaká existuje v prostředí galerijní síně.

Abstraktněji popsal jednotlivé rozmanitosti zahrad Christopher Tunnard. Vychází z rozlišení *krajina v zahradě* a *krajinná zahrada*.<sup>647</sup> Další typologickou variantu může představovat rozdělení typu sochařských objektů na soubory a solitéry. John Beardsley tuto rovinu interpretuje jiným způsobem, kdy vyzdvihuje předpoklad, že moderní sochařství vytvoří své vlastní tvarosloví, kde nebude až tak podstatné užití materiálové médium, například železo, ocel, hliník, ale až konečné umístění díla do prostoru.<sup>648</sup> S tímto názorem konvenuje i další teze Jamese Cornera, že idea krajiny v současných sochařských parcích nesměřuje k rurální scenerii se sochařskou stafáží, ale spíše ke konceptuální objektové tvorbě.<sup>649</sup>

---

<sup>645</sup> Stiftung Schweizer (ed.), *Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Gartenkunst zwischen 1880-1980*, Zurich 1996, s. 15–20.

<sup>646</sup> Viz Helle Crenzien (pozn. 356), s. 38, 39.

<sup>647</sup> Christopher Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, Univesity of Michigan, 1948, s. 7.

<sup>648</sup> Srov. John Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56), s. 17.

<sup>649</sup> Srov. James Corner (pozn. 63), s. 8, 9.



#### IV. 2. 2. 1. ZAHRADA U MUZEA (LINIE PARK BATTERSEA )

K pochopení zahrady u muzea je třeba se vypořádat s názory ovlivňujícími situací uměleckého provozu od konce šedesátých let. Zásadní moment spočíval v růstu počtu muzeí s venkovními kolekcemi, které vznikly zejména v posledních desetiletích. Definovala je vzrůstající avantgardní manifestace vizuálního umění, která však na druhou stranu neudávala těmto muzejním instalacím dominantní směr. Muzeum 20. a 21. století tak slučuje mnoho různých vizuálních přístupů a uměleckých cest, které v redukované podobě prezentuje i v exteriérech, například zahradách v okolí budovy muzea.

Mezi příklady takové zahrady u muzea patří areály zřizované muzei, galeriemi (například *Skulpturenpark Pinakotheken München* [136] (kat. č. 32) nebo *Skulpturenpark Neue Nationalgalerie, Berlin*, kat. č. 12) nebo nadacemi. Jiný přístup, ale s formálně příbuzným řešením představují sochy v městských parcích nebo parky v univerzitních kampusech (*Skulpturenpark Augsburg*, [137] (kat. č. 15). Některé realizace však nelze s jistotou zařadit do žádné kategorie, právě tímto aspektem jsou zajímavé nejen pro teoretiky, ale i návštěvníky. Například *Sochařský park u Musea Kampa* [164] (kat. č. 138) osciluje někde na pomezí mezi venkovní galerijní instalací, zahradou u muzea i sochařského parku.

Podoba typické venkovní výtvarné kompozice, která reprezentuje zahradu muzea, se vyznačuje těmito formálními znaky: kompozice vzniká v čase a prostoru, nemá předem určenou podobu (*Skulpturen am Fluss*, kat. č. 121), v jiných případech však venkovní instalace vzniká jako promyšlený koncept s již dopředu vybraných děl (například *Ingolstadt Alf Lechner Museum*, kat. č. 142). Zahrada u muzea také často přiléhá k budově muzejní instituce (*Quadrat Bottrop*, kat. č. 30). Tento aspekt není podmínkou, sochařských kompozicím v konfrontaci s budovou dodává patřičný efekt umění vymaněného z mantinelů galerijní síně. Záleží na podobě konkrétní instalace, ale mnohé výtvarné koncepty tak mohou sklouznout k prvoplánovému až banálnímu výrazovému vyjádření.

Intermedialitu kompozic u muzeí podnítily i klasické venkovní výstavy, které byly zaměřeny na prezentaci převážně bronzových a sochařských figurálních a figurativních děl. Muzejní strategie tak postupně výrazně ovlivnily například níže zmíněné venkovní výstavy, první v řadě: *Park Battersea*, 1948<sup>650</sup> a následující *Plastik im Freien*, 1953,<sup>651</sup> *Spoletto*, [139] 1962,<sup>652</sup> *Sochařská bilance*, 1965<sup>653</sup> či novější *Köln am Rhein* [140] (kat. č. 71), fungující od roku 1997. Tyto výstavy měly ceremoniální charakter spočívající ve spojení s nějakou další akcí, například zahradním veletrhem, apod. Jejich časově omezená existence přivedla autory děl i kurátory na myšlenku venkovní prezentace materiálově méně stálých děl (*Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* [141] (kat. č. 120)). Osamostatnění sochařských výstav a povýšení momentu vzniku uměleckého díla na roveň existence díla samého přinesla v oblasti typu zahrad u muzea další specifický typ areálů. Většinou jde o městský park, kde po uskutečněním sympoziu, zůstaly sochy a výtvarné objekty, např. *Socha piešťanských parkov* [142] (kat. č. 11), *Forum Metall Linz* [143] (kat. č. 19), Do linie sympoziálních parků patří i méně obvyklé realizace, zahrada se sochami u zámku Gottorf (kat. č. 1). Za počáteční dataci existence parku však lze podle literárních zdrojů považovat rok 1889. Tento park ačkoli vznikl jako depozit sympoziálního sochařství je současně muzejním typem parku, protože se jeho veřejná prezentace odehrává pod dohledem kurátorů, kteří vystavená díla neustále obměňují.

Další velkou skupinu zahrady u muzea, kterou lze v typologických variantách identifikovat představují takzvané muzejní typy zahrad u muzea čili parky zřizované přímo muzejními institucemi, které však pro názornost postačí pouze vyjmenovat. Jsou jimi například *Skulpturenpark Otto Herbert Hajek* (kat. č. 2) *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* [144] (kat. č. 33) či *Skulpturenpark am Klostersee Lehnin* [145] (kat. č. 54), *Germanisches National Museum Nürnberg* (kat. č. 106), *Skulpturenpark Schloss Wolfsburg* (kat. č. 108), *Kunstgarten Graz* (kat. č. 118). Zvláštní příklad zahrady u muzea v univerzitním kampusu v této kategorii zastupuje realizace Olbrama Zoubka: *Sochy před budovou Vysoké školy báňské technické univerzity*

---

<sup>650</sup> *Park Battersea* viz pozn. 36.

<sup>651</sup> Viz Carl Georg Heise (pozn. 13).

<sup>652</sup> *Spoletto* viz pozn. 440.

<sup>653</sup> Viz kapitola disertační práce IV. 1. 3. 1. *Sochařská bilance na floře 1965 a 1967 v Olomouci*.

v *Ostravě* (kat. č. 53). Zoubek stojící figury sochy instaloval přímo na chodník při vstupu do univerzitní budovy. Celá kompozice, ač je umístěna na jinak statickém „plácku“, budí dojem lehkosti a nenucenosti.

#### IV. 2. 2. SYMPOZIA V KRAJINĚ (LINIE SANKT MARGARETHEN )

Epochu symposií v krajině započalo první symposium v Sankt Margarethen v roce 1959 (kat. č. 3). Ačkoli organizátoři těchto akcí zpočátku neusilovali o trvalý dopad na *genius loci*, tak v průběhu desetiletí kamenné sochařské díla zaplnily mnohé krajinné i příměstské areály. Typ vybraných venkovních realizací (*Symposion Europäischer Bildhauer*, kat. č. 4), mimo díla vzniklá na sochařských symposiích zahrnují také cesty soch (Skulrenweg Oberwesel, kat. č. 67). Příklady děl s podobnou genezí jako parky po symposiích či cesty soch se vyskytují i v univerzitních a kampusových parcích (*Kunst am Kampus Universität Regensburg*, kat. č. 14). Tato místa se obvykle nacházejí ve volné krajině, ačkoli existují i výjimky, kdy je jádro sochařského setkání situováno ve městě, například na nábřeží.

Nejčastější typ představují právě parky po symposiích (např. *Skulpturenweg von Rielasingen-Worblingen*, kat. č. 75), které slouží jako trvalé depozity výsledků sochařských symposií uskutečněných v evropském prostoru zejména mezi lety 1948 až 2000.<sup>654</sup> Nejrozsáhlejší soubor v České republice vznikl jako *Sochařský park při kamenosochařské škole v Hořicích* [146] (kat. č. 9), v době konání *Mezinárodního sochařského symposia v Hořicích* a to hlavně v letech 1966–1969 a 1989–2000. Tradice započala v roce 1965, kdy zrušený *Lom u sv. Josefa* zabydleli studenti AVU a UMPRUM a vytvořili sochy, které poté představili v tamějším parku.<sup>655</sup> Obdobu symposiálního setkání sochařů představují například akce zaměřené na užití kovu: *Forum Metall Linz* (kat. č. 19), nebo *Mezinárodní symposium prostorových forem v Ostravě* [1147] (kat. č. 10).

Sochařské cesty spojuje myšlenka Otto Freundlicha, který uvažoval o linii tvořené sochami, která by napříč spojovala evropské státy jižní, západní, střední

---

<sup>654</sup> Srov. katalog disertační práce.

<sup>655</sup> Srov. Oldřiška Tomíčková (pozn. 4), s. 136–139, 312–315.

i východní Evropu.<sup>656</sup> Skutečně zrealizované sochařské akce tvoří spojnici od jihu Francie přes Německo a Polsko s odbočkou do Vídně, dále přes Kyjev až do Moskvy (mezi tyto příklady patří například: *Skulpturenweg Lamspringe* (kat. č. 91), nebo *Strasse der Skulpturen st. Wendel* (kat. č. 17). Jakási bezhraničně se vinoucí síť sochařských realizací měla symbolizovat mírotvorné naděje vedoucí ke sjednocení evropských národů. Nepřímo tento aspekt reflektují i následující příklady z České republiky a Slovenska: *Mezinárodní sympozium prostorových forem v Ostravě* (kat. č. 10), *Sochy v Lomu, Vyšné Ružbachy* (kat. č. 6), *Sochy v parku, Hradec nad Moravicí* (kat. č. 36), nebo *Socha Piešťanských parkov* (kat. č. 11).

Podle lokace zahradního nebo parkového areálu lze rozlišit několik typů cest soch: 1. ve volné krajině, nejčastěji jako pozůstatky či zamýšlené výsledky sympozií: *Waldskulpturenweg Wittgenstein–Sauerland* (kat. č. 82), *Skulpturenweg Wasserburg am Inn* [148] (kat. č. 77), *Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen* [149] (kat. č. 66), 2. cesty soch založené při institucích, například univerzitách: *Giessener Kunstweg* (kat. č. 28), 3. v městských parcích: *Skulpturenweg Glacis* (kat. č. 60), 4. v městských interiérech: *Hannover SkulpTour* (kat. č. 18) nebo 5. v prostředí zámků či hradů *Skulpturenweg Burg Schlitz – Görzhausen* [150] (kat. č. 110).

Na pomezí sochařského parku, zahrady soch a parku po sympoziu zůstala také instalace kovových plastik v sadu *Dr. Milady Horákové v Ostravě* [151] (kat. č. 10). Realizace byla původně zamýšlená jako sochařský park v Komenského sadech v okolí muzejní budovy, která měla tvořit zázemí pro každoročně plánovaná sympozia.<sup>657</sup>

---

<sup>656</sup> Srov. Rena Karaoulis (pozn. 8).

<sup>657</sup> Srov. Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě (pozn. 84).

#### IV. 2. 2. 3. SOCHAŘSKÝ PARK (LINIE KRÖLLER-MÜLLER)

Na základě porovnání údajů o počtu areálů se sochami, které byly v této práci označeny jako „sochařské parky“,<sup>658</sup> vyplývá, že klasického zástupce této skupiny charakterizuje spíše velká rozloha sochami „osídleného“ území (např. *Storm King Art Center* [152]<sup>659</sup>), která je často součástí širšího krajinného rámce (po vzoru *Kröller-Müller* [153]<sup>660</sup> také *Graz* [154] (kat. č. 31) ad.). Sochařský park lze nejčastěji identifikovat na pomezí mezi krajinářským parkem a francouzskou zahradou. V takovémto areálu pak obvykle najdeme kovové či plastové monumentální objekty, často také solitéry modernistického či současného sochařství. Abraham Hammacher tento typ sochařských děl v krajině identifikoval jako megality nebo monolity.<sup>661</sup> Způsob zacházení s místem odpovídá surrealistické krajině (např. *(Sochařský park Klatovy/Klenová*, kat. č. 5). Z hlediska vztahu výtvarného díla ke krajině lze o sochařském parku hovořit také jako o postmoderní zahradě čili areálu, který slučuje zcela odlišné reality. V základní rovině organický přírodní rámeček s uměle vytvořeným dílem. Toto rozlišení poté může nabývat různých podob – horská louka a kovové objekty (*Skulpturenpark Otto Herbert Hajek*, kat. č. 2) například městský park a objekty „ready made“, louka a výtvarná kompozice inspirovaná sloupy, nebo plocha před budovou muzea a monumentální výtvarný objekt (*Neue Nationalgalerie in Berlin* [155], kat. č. 12). Často se jedná o parky, které zřizují muzea, galerie, nebo nadace (*Skulpturenpark Katzow* [156] (kat. č. 62), *Skulpturengarten Damnatz* [157] (kat. č. 64), *Skulpturenpark Heidelberg* [158] (kat. č. 65)). V jiných případech jde o některé parky po sympoziích a cesty soch (*Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen* (kat. č. 66), *Blickachsen, Skulpturen im Kurpark* [159] (kat. č. 69).

---

<sup>658</sup> Srov. viz katalog.

<sup>659</sup> Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture* (pozn. 56).

<sup>660</sup> Viz Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (pozn. 31).

<sup>661</sup> Srov. Abraham M. Hammacher (pozn. 50), s. 266–267.

Historie sochařských parků ukazuje fakt, že i v minulosti se tvůrci sochařských parků snažili dosáhnout sladění poněkud hybridní kombinace umění a přírody. V dané souvislosti ještě zmiňme italský Parco dei Mostri (1547–1580) v Bomarzu nedaleko Viterba, zahradu s divoce rostoucími rostlinami, která je pěstovaná v tomto duchu již od doby rané renesance.<sup>662</sup> Konfrontace s těmito figurami v otevřeném prostoru slibuje unikátní zkušenost, když návštěvník krajinného parku se tak může v jednom čase procházet i snít současně. Při tvorbě sochařského parku se totiž umělci stávají krajinnými architekty, čili tvůrci celkové optické iluze.<sup>663</sup>

Na základě charakteristiky, která je pro případ muzea *Kröller–Müller* uvedena v publikaci ve výstavním katalogu výše zmíněné zahrady se sochami, můžeme stanovit další obecnou charakteristiku, která ve vybraných ohledech vystihuje sochařské parky:<sup>664</sup> velký počet sochařských parků obsahuje speciální budovy umístěné do krajiny, například prostředí hradu *Skulpturenmuseum im Hofberg* (kat. č. 74), či sochařský park *Danubiana* [160] (kat. č. 83) na poloostrově na Hrušovské nádrži.

Mezi příklady jsou často muzejní či galerijní typy parků, nebo nadace, například *Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová* [161] (kat. č. 5), nepatří mezi klasické příklady sochařských parků, lze jej však do této kategorie zařadit zejména kvůli jeho specifické kompozici v kopcovité krajině. Za společný rys sochařských parků lze považovat jejich vliv na charakter a výraz prostředí, ve které je daný sochařský park realizován.

---

<sup>662</sup> Viz Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (pozn. 31), s. 119.

<sup>663</sup> *Ibidem*, s. 121, 122, 124.

<sup>664</sup> Viz Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (pozn. 31), s. 133.

## **V. ZÁVĚR**



## V. ZÁVĚR

Disertační práce *Sochařský park a heterotopie, kulturní identita sochařského parku 20. století* si vytkla za cíl teoreticky zhodnotit tyto stěžejní body s konkrétními výsledky:

1. Základní analýza problematiky sochařských parků z hlediska umění ve veřejném prostoru, proběhla zkoumáním typů vybraných sochařských parků vzniklých od druhé poloviny 20. století po současnost (2016). Tyto typy byly rozebrány na konkrétních lokalitách v České republice, Německu, Polsku, Rakousku a Slovensku. Výsledky rozboru se promítly do katalogu disertační práce a také pomohly v určení typologie sochařských parků.

2. Vymezení pojmu sochařský park pro potřeby výzkumu přineslo několik zásadních otázek, se kterými se bádání muselo vypořádat. Řešení spočívalo v nalezení vhodné terminologie jako nástroje bádání pro stanovení hranic uchopení tématu a jeho charakteristiky v rámci širokého interdisciplinárního přesahu. Poskytlo také teoretické vzorce inspirované v oblasti krajinné architektury, malířství (anglický park) či zahradní architektury (modernistická zahrada). Výchozí předpoklad pro podobu sochařského parku,<sup>665</sup> jako typu výtvarné kompozice, kterou známe v Evropě od počátku 60. let, dále doplnila další teoretická stanoviska. Především je třeba vzít v úvahu vztah sochařského parku jako výtvarné realizace k surrealismu a land-artu. Další aspekt vizuálního zhodnocení sochařského parku lze identifikovat i v jeho komplexnosti čili přizpůsobení se venkovnímu prostředí nebo naopak přizpůsobení venkovního prostředí pro umístění soch a výtvarných objektů. V textu disertační práce bylo dále doloženo, že i ve výtvarných kompozicích však může být sledován čistě společenský rozměr. Všechna výše zmíněná hlediska promítající se do vztahu sochařského parku a prostředí vůči divákovi vyvolávají dojem intermediality, která je dána i velkým spektrem užitých výtvarných prostředků a rozmanitými přírodními i městskými lokacemi. Oproti tomu nelze pominout roli kulturních institucí (galerie, muzea, nadace ale i spolky) v procesu tvorby sochařských parků. Čistě teoretické

---

<sup>665</sup> Srov. kapitola disertační práce I. 3. 4. 1. *Nevyjasněnost původu a podoby sochařského parku nebo zahrady.*

pojmosloví obohatilo o novou interdisciplinární rovinu také uvedení legislativního ukotvení pojmů vážících se k sochařským parkům.

Výše zmíněné teoretické momenty vedly k návrhu definice sochařského parku, která byla pro potřebu disertační práce stanovena jako: „*nehierarchizovaný prostor se stanovenými hranicemi, kde je realizován vztah zeleně (přírody) a uměleckého objektu (nejčastěji sochařství), a to za předpokladu, že přirozenost či naopak inscenovanost přírody je zde manipulovaná do podoby uměleckého produktu.*“

3. Identifikování společných rysů, předpokladů, které sochařské parky mají ve vztahu k jiným krajinným či parkovým realizacím. Byly nalezeny kompoziční momenty inspirované formální zahradou s jasným geometrickým rozvrhem, anglickým parkem či městských parkem 19. a 20. století. Tyto souvislosti ozřejmily vztah mezi kompozičními principy zahrad v minulosti a současných sochařských parků, který se projevuje nejen obrazně ve smyslu reflexe prostorové organizace zahrad, ale i v otázce výběru témat, například klasické pojetí zahrady u vily, které lze v případě sochařských parků sledovat jak v konceptu otevřené galerijní síně, jejíž instalace se prolíná s venkovním prostorem. Další aspekt rozvíjející se kolem druhé čtvrtiny 20. století v pojetí krajiny se sochami, byl identifikován v projevu formální i ideové reflexe surrealismu, kterou na příkladu sochařských parků dále zkoumají textové pasáže. Jak se ukázalo v průběhu bádání, až městský park druhé poloviny 20. století získal plné kompetence veřejného místa, které tak umožňovalo prezentaci výtvarných artefaktů, již lze považovat za veřejnou (např. Kunst am Bau).

Výzkum tak na několika vybraných příkladech ověřil tezi, že ve zkoumaném souboru realizací, který zahrnuje jednak klasické parky a dále také kompozice ve volné přírodě (např. Krölller-Müller), lze hledat společné kořeny vzniku. První hledisko ukazuje na venkovní výstavy a sympozia v krajině a zahradní veletrhy (např. *Sochařské bilance*). Tento fenomén později vyvrcholil v „site specific“ instalacích, jež se zhruba od osmdesátých let 20. století objevují také v sochařských parcích.

Pro definování typů sochařských parků na území České republiky, Německa, Polska, Rakouska, Slovenska byly podstatné zejména výtvarné koncepty sochařství ve veřejném prostoru projevující se v druhé polovině 20.

století a v prvních desetiletích 21. století. Typologické varianty vycházely ze zmíněných sochařských výstav, které ovlivňovaly situaci výtvarného provozu od konce šedesátých let. Vedle sochařských výstav, viz výše, vznik sochařských parků v určitém smyslu podnítila také sochařská symposia, uvedená na scénu prvotinou v Sankt Margarethen již v roce 1959. Poslední výrazný impuls pro zrod koncepce evropského sochařského parku pak představovalo otevření zahrady či sochařského parku Kröller-Müller v Nizozemí. Každá realizace zahrnutá do katalogu sochařských parků tak byla podrobena rozboru aspektů vzniku a celkového výrazu a dle převažujících rysů pak zařazena do jedné ze tří výše zmíněných kategorií.

Cíl disertační práce – zhodnocení dosavadního způsobu nazírání teorie umění na sochařské parky ve vymezeném území tak byl dostatečně ověřen nejen v teoretických kapitolách – hodnocením dle předpokladu vzniku, ale současně proběhlo stanovení typologické řady, z níž vzešly otázky sociokulturní povahy instalace sochařských parků. Byla potvrzena souvislost parkových realizací se sochami a kulturní realitou přehlídek umění ve veřejném prostoru. Výzkum současně poukázal na zcela nové aspekty vážící se k prezentaci sochařství ve venkovních prostorech, které si zaslouží další analýzu v samostatných vědeckých studiích. Disertační práce na základě získaných poznatků z příkladů sochařských parků představuje solidní základ pro individuální rozbor jednotlivých realizací sochařských parků, stejně tak jako pro obecné studie o umění ve veřejném prostoru.

Na příkladu sochařských parků lze demonstrovat i nelehký úděl sochařských děl prezentovaných ve venkovních prostorech či na veřejně frekventovaných místech. U sochařských parků, stejně jako u většiny venkovních skulpturálních a plastických prací obvykle nelze zamezit působení přirozených klimatických podmínek a současně lidského faktoru ve formě vandalství. Tyto otázky spojené s negativním dopadem prostředí na díla a jejich následné řešení ve formě zvolení vhodné formy restaurování či opravy zřejmě jednou budou otázkami památkové péče. To vše se ukáže až na základě budoucí prezentace sochařských děl v exteriérech či přímo sochařských parcích.

## **VI. LITERATURA A PRAMENY**

## VI. 1. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- 3e Biennale de sculpture. Parc Middelheim. 11. juin – 10. sept. 1955* (kat. výst.),  
Middelheim Museum 1955.
- Magdalena Abakanowicz – Joseph Atenucci Becherer – Pavel Zatloukal, et al., *Magdalena Abakanowicz* (kat. výst.), Muzeum umění v Olomouci 2011.
- Rob Aben – Saskia de Wit, *The Enclosed Garden. History and Development of the Hortus Conclusus and its Re-Introduction into the Present-Day Urban Landscape*, Rotterdam 1999.
- Paola Abenante, Tahrir as Heterotopia. Spaces and Aesthetics of the Egyptian revolution, in: Kjetil Fosshagen (ed.), *Arab Spring*, New York 2014.
- Yves Aguilar, *Un art de fonctionnaires: le 1%. Introduction aux catégories esthétiques de l'État*, Nîmes 1998.
- Domenick Ammirati – Valerie Smith – Jennifer Liese, *Down the Garden Path. The Artist's Garden after Modernism* (kat. výst.) Queens Museum of Art v New Yorku 2005.
- Gerie Andela – Toos van Kooten, A World of Space and Light , in: Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 14–35.
- Malcolm Andrews, *Landscape and Western Art*, New York 2000, s. 201–223.
- Hannah Arendtová, *Vita activa neboli O činném životě* (překl. Václav Němec), Praha 2007.
- Philippe Ariès, *Dějiny smrti. Díl 1. Doba ležících* (překl. Danuše Navrátilová), Praha 2000.
- Paul Armstrong, heslo Park, in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyklopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 995–997.
- Wolfgang R. Assmann – Hermann Wiesler, et al., *Blickachsen. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 1997.
- Alfred Auer (ed.), *Wien und seine Gärten. Anlässlich der 2. Internationalen Gartenschau – WIG 74*, Wien – München 1974.
- Jeffrey A. Auerbach, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*, Yale 1999.
- Michel Foucault, Des espaces autre'. Hétérotopies, in: Architecture Mouvement Continuité, 1967 (1984), č. 5, s. 46–49.
- Kurt Badt, *Raumphantasien und Raumillusionen*, Köln 1963.
- Kate Baker, *Captured Landscape. The Paradox of the Enclosed Garden*, London 2012.

- Jan Baleka, et al., *Symposium '67. II. Československé mezinárodní sochařské symposium Hořice v Podkrkonoší, červenec až srpen 1967* (kat. výst.), Svaz československých výtvarných umělců v Praze 1968.
- Jan Baleka – Vladimír Preclík, et al., *Symposium '68. III. Československé mezinárodní sochařské symposium Hořice v Podkrkonoší. Červenec až srpen 1968* (kat. výst.), Svaz československých výtvarných umělců v Praze 1969.
- Renato Barilli, et al., *Art in Arcadia. The Gori Collection at Celle*, Turín 1994.
- Peter Baum, *Forum Metall Linz 1977* (kat. výst.), Linz 1977.
- John Beardsley, *A Landscape for Modern Sculpture. Storm King Art Center*, New York 1985.
- John, Beardsley, *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*, New York 2006.
- Robin Becker, Storm King Sculpture Park, *Prarie Schooner LXXIII*, 2009, č. 83, s. 33–34.
- Joseph Antenucci Becherer, *Blickachsen 7. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2010.
- Joseph A. Becherer, *Blickachsen 9. Dietrich Klinge* (kat. výst.), Bad Homburg 2013.
- Ľuba Belohradská, *Socha piešťanských parkov '67* (kat. výst.), Kultúrne a spoločenské stredisko Piešťany 1967, nestr.
- Mirka Beneš, A Modern Classic. The Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, in: John Elderfield (ed.), *Philip Johnson and the Museum of Modern Art*, New York 1998, s. 105–150.
- Marie Benešová – Jiřina Loudová – Jana Guthová, Světové výstavy v 19. a 20. století, *Architektura ČSR XXIX*, 1970, č. 8, s. 345–354.
- Petr Beránek, Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993/1994, *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy XXI*, 1995, č. 2, s. 15–18.
- Hans Bertens, *The idea of the Postmodern. A History*, New York 1995.
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Česká biblická společnost, Praha 2006, s. 857. - (Pís. 4, 12).
- Lewis Biggs, Open Air Sculpture in Britain. Twentieth Century Development, in: Peter Davies - Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984, s. 36.
- Katja Blomberg (ed.), *Henry Moore und die Landschaft*, Köln 2007.
- Magda van Emde Boasová, Sochařská výzdoba parku Vondel v Amsterdamu, *Výtvarná práce XIII*, 1965, s. 9.
- Suzaan Boettger, *Earthworks. Art and the Landscape of the Sixties*, Los Angeles 2002.
- Jorge Luis Borges, *Fantastická zoologie* (překl. František Vrhel), Praha 2013.

- Nicolas Bourriaud, *Postprodukce. Kultura jako scénář. Jak umění programuje současný svět* (překl. Petr Turek), Praha 2004.
- Elizabeth Bouts – Chip Sullivan, *Illustrated History of Landscape Design*, New Jersey 2010.
- M. Christine Boyer, The Many Mirrors of Foucault and their Architectural Reflections, in: Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008.
- Wolfgang Braunfel, *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1997.
- Julia Breihaupt, Das Museum und seine Besucher, in: Schmeer - Sturm - Marie Louise u. a., *Museumspädagogik - Grundlagen und Praxisberichte*. Baltmannsweiler 1990.
- Kenneth Browne – Ben Whitaker, *Parks for People*, New York 1971.
- Joachim Wolschke-Bulmahn - Therese O'Malley, *Modernism and Landscape Architecture 1890–1940*, Washington 2014.
- Julia Burbulla – Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (eds.), *Gartenkunst und Wissenschaft. Diskurs, Repräsentation, Transformation seit dem Beginn der Frühmoderne*, Bern 2011.
- Jack Burnham, Beyond Modern Sculpture. The Effects of Science and Technology on the Sculpture of this Century, New York – London 1968.
- Daniel Burren, Über die Funktion der zeitgenössischen Kunst, in: O. Metzger, *Basisarbeit*, München 1999.
- Klaus Bussmann – Kasper König – Florian Matzner (eds.), *Zeitgenössische Skulptur Projekte in Münster*, Ostfildern-Ruit 1997.
- Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989.
- Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten*, München 1980.
- Claudia Büttner, Die Poesie der grünen Wiese. Die Geschichte der Skulpturenausstellung im öffentlichen Raum, in: Markus Wailand, et al., *Zur Sache Kunst am Bau*, Wien 1998, s. 56-57.
- Giovanni Carandente (ed.), *Lexikon der Modernen Plastik*, München 1964.
- Cameron Cartiere – Shelly Willis, *The Practise of Public Art*, New York 2008.
- Francesco Asensio Cerver, *Landscape Art. World of Environmental Design*, Barcelona 1995.
- Francesca Cigola, *Art parks. A Tour of America's Sculpture Parks and Gardens*, New York 2013.

- Frank Clark, Nineteenth-Century Public Parks from 1830, *Garden History I*, 1973, č. 3, s. 31–35.
- Tony Cragg - Jean Dubuffet, *Schriften zur Skulptur* (kat. výst.) Skulpturenpark Waldfrieden Wuppertal 2009.
- Sheila Crane, From Garden City to Green City by Volker M. Welter, *Journal of the Society of Architectural Historians LXII*, 2003, č. 4, s. 530–532.
- Helle Crenzien, *The Louisiana Sculpture Park*, Louisiana Museum of Modern art Humlebæk 2008.
- Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, Cambridge 2000.
- Karel Císař, *Stav věci*, Brno 2011.
- Keith Collins, *Derek Jarman's Garden*, London 2006.
- Ingrid Commandeur – Nathalie Zonnenberg, Towards a „Green Epidemic in the Arts. On the Future of the Kröller-Müller Sculpture Garden, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheugel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 105–116.
- Guy Cooper – Gordon I. Taylor, *Gardens for the Future. Gesture against Wind*, Stuttgart 2000.
- James Corner (ed.), *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, New York 1999.
- Sarah Coulson – Annie Proulx (eds.), *David Nash at Yorkshire Sculpture Park*, Yorkshire Sculpture Park 2010.
- Michal Soukup, Sochařské bilance 1955–65, in: Pavel Zatloukal, et al., *Oznámení o Ikarově letu, Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, 1998, s. 200–201.
- Mária Danielová – Ladislav Daniel, Velká vtělení M. A., *Ateliér III*, 1992, č. 25, s. 8.
- Stephen Daniels, heslo Picturesque style in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyklopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 1037–1038.
- Peter Davies - Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984.
- Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008.
- Jeffrey Deitch – Dan Friedman (eds.) *Artificial Nature*, Athény 1990.
- John Dewey, *Art as Experience*, New York 2005.
- Jan Dolák (ed.), *Muzeologie na začátku 3. tisíciletí* (sborník z mezinárodního semináře), Technické muzeum v Brně 2009.



- Penelope Reed Doob, *The Idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, London 1992.
- Mathias Döpfner, *Skulpturengarten Villa Schöningen*, Köln 2010.
- Petr Dvořák et. al., *Lexikon der Skulptur*, Leipzig 2007.
- Jan Dvořák (ed.), *Site specific*, Praha 2008.
- Umberto Eco, *Od stromu k labyrintu. Historické studie o znaku a interpretaci* (překl. Zora Obstová, et al.), Praha 2012.
- Matthias Einhoff (ed.), *Skulpturenpark Berlin Zentrum*, Köln 2010.
- Torsten Olaf Enge – Carl Friedrich Schröer, *Gartenkunst in Europa 1450-1800*, Köln 1999.
- Cecilie Elstein – Maureen Kendal, *Tangents. A Mindscape in the Landscape*, Manchester 2004.
- Klaus Englert, et al., *New Museums in Spain*, Stuttgart 2010.
- Patrick Eyres - Fiona Russell, *Sculpture and the Garden*, Aldershot 2006.
- Vittorio Fagone, *Art in Nature. Artworks and Environment*, Ann Arbor 1996.
- Mohsen Faizi, The Persian Garden, Echoes of Paradise by Mehdi Khansari, M. Reza Moghtader, Minouch Yavari, *Garden History XXIX*, 2001, č. 2, s. 228.
- Peter H. Feist, Im Park von Middelheim, *Bildende Kunst XXV*, 1977, s. 533–535.
- Miroslav Fekar, Sochařský prvek v parku, *Zahrada park, krajina XIII*, 2004, č. 4, s. 30–32.
- Anita Feldman, *Moore at Kew*, Richmond 2007.
- Elizabeth Fiedler, heslo: Jörg Schlick, Made in Italy, 2003, in: *Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung* (ed.), Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark, Ostfildern 2006, s. 128.
- Jonathan Fineberg, *Art since 1940. Strategies of Being*, London 1994 - New York 1995.
- Marcel Fišer, Sochařská symposia šedesátých let, in: Roman Prahel – Tomáš Winter (eds.), *Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění*, Dolní Břežany 2007, s. 177–183.
- Marcel Fišer, *Venku. Umění ve veřejném prostoru v jihozápadních Čechách a Dolním Bavorsku 1990 - 2010*.
- Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta UK v Praze 2012.
- Gottfried Fliedl, *Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zur Museumswissenschaft und Museumspädagogik*, Klagenfurt 1988.
- Flora Olomouc '69. Celostátní zahradnická výstava se zahraniční účastí* (kat. výst.), Olomouc 1969.
- Flora Olomouc, *Palmový skleník. Kaktusový skleník. Tropický skleník*, Olomouc 1969.
- Foundation Maeght, *Arcadia in Celle*, St. Paul de Vence, 2012
- Gordana Fontana-Giusti, *Foucault for Architects*, New York 2013.

- Michel Foucault, O jiných prostorech (překl. Čestmír Pelikán - Miroslav Petříček jr. – Stanislav Polášek – Petr Soukup – Karel Thein), in: idem, *Myšlení vnějšku*, Praha 1996, s. 71–85.
- Michel Foucault, On Other Spaces, in: Joan Ockman (ed.), *Architecture Culture 1943–68*, New York 1993, s. 419–26.
- Michel Foucault, Myšlení vnějšku (překl. Čestmír Pelikán - Miroslav Petříček jr. – Stanislav Polášek – Petr Soukup – Karel Thein), Praha 1996.
- Brigitte Franzen, *Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst*, Köln 2000.
- Brigitte Franzen – Stefanie Krebs, *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Köln 2005.
- Betsy Geraghty Fryberger - Paula Deitz, *The Changing Garden. Four Centuries of European and American Art*, Berkeley 2003.
- Michael Gamper, Garten als Institution. Subjektkonstitution und Bevölkerungspolitik im Volksgarten, in: Natascha N. Hoefler – Anna Ananieva (eds.), *Der Andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 35–36, 38–39.
- Garofalo Architects (ed.), *Between the Museum and the City*, Chicago 2004.
- Kurt Gebauer – Martin Klimeš – Martin Mališ, *Sochařské sympozium Opava 2004 – Nová místa*, Statutární město Opava 2004.
- Willem van Genk – Yorck Förster – Peter Cachola Schmal, et al., *Heterotopia. Arbeiten von Willem Genk und anderen*, Frankfurt am Main 2008.
- Gasyna George, *Toward Heterotopia. The Case of Trans-Atlantyk*, *Slavistic Review*, 2009, s. 898–923.
- Mohammad Gharipour, *Persian Gardens and Pavilons. Reflections in History, Poetry and the Arts*, London 2013.
- Antje von Graevenitz, How Nature Lends Meaning to Art, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, s. 117–131.
- Marie Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst. 2. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart*, München 1997.
- Reinhold Göring, *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*, München 1997.
- Walter Grasskamp, *Museumsgründer und Museumstürmer. Zur Sozialgeschichte der Kunstmuseums*, München 1981.
- Walter Grasskamp, *Die unbewältigte Moderne. Kunst und die Öffentlichkeit*, München 1994.

- Walter Grasskamp, Kunst und Stadt, in: K. Bussmann – K. König – F. Matzner (eds.), *Kat. Skulptur. Projekte in Münster 1997* (kat. výst.), Ostfildern 1997.
- Walter Grasskamp, *Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum*, München 2000.
- Lynne Green, et al., *YSP. Yorkshire Sculpture Park*, Wakefield 2008.
- Victor Gruen, *Das Überleben der Städte. Wege aus der Umwelt Krise. Zentren als urbane Brennpunkte*, Zürich 1982.
- Mojmír Grygar, *Trvání a proměny. Dvanáct kapitol o umění a dějinách*, Praha 2006.
- James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (překl. Allan Plzák), Litomyšl 2008.
- Abraham M. Hammacher, *The Evolution of Modern Sculpture*, London 1969.
- Brean S. Hammond, The Dunciad and the City. Pope's Heterotopia, in: Jarmila Mildorf – Hans Ulrich Seeber – Martin Windisch (eds.), *Magic, Science, Technology and Literature*, Berlin 2006, s. 111–122.
- Wilfried Hansmann, *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, Köln 1983.
- Glenn Harper – Twylene Moyer (eds.), *Landscapes for Art. Contemporary Sculpture Parks*, Hamilton 2008.
- Rudolf Hartog, *Stadterweiterungen im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1962.
- Wolfgang Hartmann – Werner Pokorny (eds.), *Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart 1988.
- Vít Havránek, et al., *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl první poloviny šedesátých let*, Praha 2008.
- Morrison H. Heckscher, Creating Central Park, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin LXV*, 2008, č. 3, s. 7–74.
- Michael Heizer, Monumental Sculpture in the Wilderness, in: Suzaan Boettger, *Earthworks. Art and the Landscape of the Sixties*, Los Angeles 2002, s. 185–205.
- Michael Heizer, 1973. Return to the Park, in: Suzaan Boettger, *Earthworks. Art and the Landscape of the Sixties*, Los Angeles 2002, s. 227–246.
- Carl Georg Heise, et al., *Plastik im Freien*, Hamburg 1953.
- Martin Henatsch (ed.), *Gerisch Skulpturenpark. Kunst im Aussenraum*, Neumünster 2007.
- Martin Henatsch, Henry Moore, *Wie die Natur*, Bielefeld 2007.
- Jan Hendrych (ed.), *Slavné zahrady a parky Středočeského kraje*, Praha 2011.
- Kevin Hetherington, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, London 1997.

- Frank Hiddemann, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, London 1997.
- J. P. Hodin, Der neue Skulpturengarten in Otterlo, *Verkehr und Städtebau III*, 1961, č. 10, s. 357–359.
- Gustav René Hocke, *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*, Praha 2001
- Daniela Hodrová, et al., *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, Praha 1997.
- August Hoffmann, *Hygienische und soziale Betätigung deutscher Städte auf den Gebieten des Gartenbaus*, Düsseldorf 1904.
- Edith Hoffmann, Sculpture at Battersea Park, *The Burlington Magazine I*, 1948, č. 90, s. 207-208.
- Luise Preisler-Holl, Garden Shows. The Driving Force for Landscape Management, Urban Development and Industry, *Arboricultural Journal XXI*, 2004, č. 27, s. 265-279.
- Ebenezer Howard, *Zahradní města budoucnosti* (překl. B. Marek – R. Svoboda), Praha 1924.
- Petr Holý, et al., *Mezinárodní symposium prostorových forem. Ostrava 1967-1969* (kat. výst.), Ostrava Organizační výbor Mezinárodního symposia prostorových forem 1969.
- David Hulks – Alex Potts – Jon Wood (eds.), *Modern Sculpture Reader*, Leeds 2007.
- John Dixon Hunt, *A world of Gardens*, London 2012.
- John Dixon Hunt, *Historical Ground. The Role of History in Contemporary Landscape Architecture*, Pennsylvania 2014.
- Sam Hunter, *In the Mountains of Japan. The Open Air Museums of Hakone and Utsukushi-Gahara*, New York 1988.
- George F. Chadwick, *The Park and the Town. Public Landscape in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, London 1966.
- Helmut Jaskolski, *The Labyrinth. Symbol of Fear, Rebirth and Liberation*, Boston 1997.
- Jan Jeništa – Václav Dvořák – Martina Mertová, *Bilance. Umění ve veřejném prostoru Olomouce v letech 1945–1989*, Univerzita Palackého, Olomouc 2016
- Philip Johnson – James Fanning, The 1953 Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, *MoMA VIII*, 1975, č. 4, s. 3.
- Justus Jonas (ed.), *Zu einem, Aus einem, Skulptur im öffentlichen Raum*, Heidelberg 2006.
- Erik A. de Jong – Erika Schmidt – Brigitt Sigel, *Der Garten. Ein Ort des Wandels. Perspektiven für die Denkmalpflege*, Zürich 2006.
- Harriet Jordan, Public Parks, 1885 – 1914, *Garden History XII*, 1994, č. 1, s. 85–113.
- Stella Junker Mielke, *Garten und Parks*, Koblenz 2003.

- Rena Karaoulis, *Die Strasse der Skulpturen. Vom Bildhauersymposium St. Wendel zur Strasse des Friedens in Europa*, Saarbrücken 2005.
- Mark Peter Keane, heslo Zen garden, in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyklopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 1472–1473.
- Ladislav Kesner, *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Praha 2000.
- Dieter Kienast, *Gärten/Gardens*, Basel 1997.
- Dieter Kienast – Christian Vogt, *Open Spaces*, Basel 2000.
- Dieter Kienast – Christian Vogt, *Parks und Friedhöfe*, Basel 2002.
- Constanze Kirchner (ed.), Universität Augsburg. Kunst am Campus, Augsburg 2005.
- Stephane Kirkland, *Paris Reborn, Napoléon III, Baron Haussmann, and the Quest to Built a Modern City*, New York 2013.
- Marie Klimešová, *Zbyněk Sekal* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2015.
- Michal Koleček (ed.), *Ze středu ven. Umění regionů 1985-2010* (kat. výst.), Fakulta umění a designu Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem – Západočeská galerie v Plzni 2014.
- Jana Kořínková – Marika Kupková – Markéta Žáčková (eds.), *Oživit a ozvláštnit, Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012.
- Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007.
- Jan Kovář – Martina Peřinková – Naděžda Špatenková a kol., *Hřbitov jako veřejný prostor*, Praha 2014.
- Miloslav Král, *Věda a víra. S vědou za hranice každodennosti*, Praha 2007.
- Petr Kratochvíl, *Architektura a veřejný prostor*, Praha 2013.
- Petr Kratochvíl, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015.
- Petr Kratochvíl, Veřejný prostor jako architektonický a sociální problém, *Architektura & Urbanismus*, XLV, 2011, č. 3–4, s. 145–165.
- Rosalind E. Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge 1981.
- Rosalind Krauss, Sochařství v rozšířeném poli, in: Karel Císař (ed.), *Stav věcí*, Brno 2012.
- Rosalind Krauss, Sculpture in the Expanded Field, *October IV*, 1979, č. 8, s. 34.
- Jiří Kroha, Slovanská zemědělská výstava v Praze 1948, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 9., s. 272–296.
- Jiří Kroupa, Diskuse o postmoderně, *Bulletin Moravské galerie* 48, 1992, s. 90–94.
- Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1995.

- Martin Krummholz, *Buquoyové Nové Hrady. Počátky krajinných parků v Čechách*, Praha 2012.
- Luděk Kubeš, Rekreace a plán, *Architektura ČSR V*, 1946, č. 6, s. 160–161.
- Otakar Kuča, Kapitoly z vývoje krajinářské architektury, *Architektura ČSR XIX*, 1970, č. 3, s. 114.
- Otakar Kuča, Zahrady antického Říma, *Architektura ČSR XIX*, 1970, č. 4, s. 160–164.
- Marika Kupková (ed.), *Sochy v ulicích. Brno art open '09* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2009.
- Iveta Kyjáková, *Muzejní zahrada* (bak. práce), Zahradní a krajinářská architektura, Zahradnická fakulta, Mendelova univerzita v Brně 2015.
- Udo Kultermann, *The New Sculpture. Environments and Assemblages*, London 1968.
- Suzanne Lacy, *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Seattle 1995.
- Vojtěch Lahoda, Karel Teige's collages. 1935 – 1951, The erotic object, The social object, and surrealist landscape art, in: Eric Dluhosch – Rostislav Švácha (ed.), *Karel Teige, 1900 – 1951*, Massachusetts 1999, s. 294–323.
- Rolf Lauter, *Blickachsen 4. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2003.
- Gottlieb Leinz, *Blickachsen 3. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2001.
- Jaromír Lakosil, A opět sochařská bilance, *Stráž lidu III*, 1967, č. 56, s. 3.
- Silvia Langen, *Die Kunst liegt in der Natur. Spektakuläre Skulpturenparke und Kunstlandschaften*, München - London - New York 2015.
- Miranda Isabel Lash, *The Sydney and Walda Besthoff Sculpture Garden at New Orleans Museum of Art*, London 2012.
- Sandra Lichtenstein, *Kunst Landschaft Italien. ein Führer zu ungewöhnlichen Orten*, München 2007.
- London County Council, *Open Air Exhibition of Sculpture* (kat. výst.), London County Council 1948.
- London County Council, *Open Air Exhibition of Sculpture* (kat. výst.), London County Council 1951.
- Jean François Lyotard, *O postmodernismu. Postmoderno vysvětlované dětem. Postmoderní situace*, Praha 1993.
- Jörg Seifert, *Stadtbild, Wahrnehmung, Design. Kevin Lynch revisited*, Basel 2012.
- Jan Máchal, *Bájesloví slovanské*, Praha 1995.
- Hermann J. Mahlberg, *Skulpturenpark Waldfrieden in Wuppertal*, Köln 2011.
- La Fondation Maeght, *La Fondation Maeght*, Paris 2014.

- Yoyo Maeght, *La saga Maeght*, Paris 2014.
- Jaroslav Malina (ed.), *Dílo Vladimíra Drápala a mistrů uměleckého slévárenství v Botanické zahradě Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity*, Brno 2001.
- Sue Malvern – Eckart Marchand, Sculpture in Arcadia. Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes, *An International Quarterly XXIX*, 2009, č. 1–2, s. 1–12.
- Robert Maillard (ed.), *A Dictionary of Modern Sculpture*, London 1962.
- Martin Matějů, Město a veřejný prostor, *Český lid. Etnologický časopis XC*, 2003, č. 3, s. 227. Celý článek s. 225–228.
- Siegfried Mattl, Im Namem des Staates. Von der Entstehung des Genres Kunst am Bau [...], in: Markus Wailand, et al., *Zur Sache Kunst am Bau*, Wien 1998, s. 22–29.
- William Henry Matthews, *Mazes and Labyrinths. A general account of their History and Developments*. New York 1922.
- Florian Matzner, Kunst im öffentlichen Raum, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark, Ostfildern* 2006, s. 45–67.
- John McAndrew, The 1939 Sculpture Garden, *MoMA VIII*, 1975, č. 4, s. 1–2.
- Felice McDowell, At the Exhibition, the 1948 Open-Air Sculpture Exhibition, Battersea Park, in *British Fashion Magazines, The Sculpture Journal*, 2012, roč. 21, č. 2, s. 169–181.
- Standish Meacham, *Regaining Paradise. Englishness and the Garden City Movement*, New Heaven 1999.
- Pavla Melková, *Prožívat architekturu*, Řevnice 2013.
- Arthur W. Melton, *Problems of Installation in Museum of Art*, Washington, 1935.
- Martina Mertová, Tichá senzace, Domy přírody v Litovelském Pomoraví, *Stavba XXI*, 2015, č. 2, s. 14–21.
- Friedrich Meschede (ed.), *Kölnskulptur 7#. Skulpturenpark Köln* (kat. výst.), Köln 2013.
- Friedrich Meschede, *Der Stein Drängt nach Draussen. Untersuchungen zur Skulptur von Ulrich Rückriem und ihre Entwicklung als Kunst im öffentlichen Raum* (disertační práce), Filozofická fakulta, Westfälischen Wilhelms-Universität 1987.
- Elizabeth R. Messer Diehl, heslo Sculpture Garden, in: Candice A. Shoemaker (ed.), *Encyclopedia of Gardens, History and Design, Volume 3, P – Z*, Chicago – London 2001, s. 1193–1196.

- Gerard H. Meulensteen – Vincent Polakovič – Eva Trojanová, *Danubiana Park* (kat. výst.), Danubiana Meulensteen Art Museum 2008.
- Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1967* (kat. výst.), Ostrava Organizační výbor Mezinárodního symposia prostorových forem 1967.
- Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993/94* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1993.
- Leberecht Migge, *Der soziale Garten. Das grüne Manifest*, Berlin 1999.
- Malcolm Miles, *Art, Space and the City*, London – New York 1997.
- Bernd Modrow (ed.), *Gespräche zur Gartenkunst und anderen Künsten*, Regensburg 2004.
- MoMA v New Yorku dostalo nové výstavní prostory, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 19, s. 10.
- Michel Moritz – Gueorgui Pinkhassov, *Une promenade à la Défense*, 1993.
- Monique Mosser – Georges Teyssot (eds.), *The History of Garden Design, The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, London 2000, s. 26–304.
- Tassilo Mozer, *Gartenkunst & Künstlergarten. Ein Führer durch Umbrien, Latium und die Toskana*, Berlin 2014.
- Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York 1970.
- Peter Murray, *Blickachsen 6. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2007.
- Peter Murray, *Sculpture Parks*, in: Peter Davies - Tony Kipe (eds.), *A sense of Place. Sculpture in Landscape*, Washington 1984, s. 44–51.
- Nad dopisy čtenářů k „Sochařské bilanci 67“, *Stráž lidu III*, 1967, č. 30, s. nečitelná.
- David Nash, *David Nash at Yorkshire Sculpture Park* (kat. výst.), Yorkshire Sculpture Park 2010.
- Neautorizováno, Konečně u nás mezinárodní symposium sochařství, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 8, s. 2.
- Norman T. Newton, *Design on the Land. The Development of Landscape Architecture*, Cambridge 1971.
- Martin Nitsche, *Estetika okraje. Umělecké dílo jako heterotopie a bytostná decentralizace tvorby*, in: Michal Koleček (ed.), *Ze středu ven. Umění regionů 1985-2010* (kat. výst.), Fakulta umění a designu Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem – Západočeská galerie v Plzni 2014, s. 11–16.
- Günther Oesterle, *Der andere Garten. Erinnern und erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 251–271.



- Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006.
- Frederick Law Olmsted - Theodora Kimball (eds.), *Forty Years of Landscape Architecture Central Park*, Cambridge 1973.
- Maria Pajek – Julita Twardowska, *Katalog rzeźby i obiektów przestrzennych z kolekcji Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku* (kat. výst.), Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2001.
- Lucie Pančíková, Zollverein Park. Park jako symbol změny, *Zahrada, park, krajina XXVII*, 2017, č. 2, s. 54–56.
- Claus Pándi (ed.), *Kunst am Bau, Kommunale Interventionen, Wien bis jetzt*, Wien 2009.
- Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění* (překl. Lubomír Konečný, Praha 2013, s. 331–359.
- Pausaniás, *Cesta po Řecku II* (překl. Helena Businská), Praha 1974, s. 344–345.
- Ronald Pickvance, *Contemporary British Sculpture. An Open-air Exhibition Arranged by The Arts Council of Great Britain*, 1960, srov. dále katalogy z let 1961, 1962, 1964, 1965.
- Pavel Pospěch, Městský veřejný prostor. Interpretativní přístup, *Sociologický časopis*, 2013, roč 49, č. 1, s. 75–100.
- Roman Prahll, Durch den Landschaftsgarten Wandeln, *Estetika VIII*, 2006, č. 4, s. 244–263.
- Katharina Prantl (ed.), *Gehen von Stein zu Stein. Über den Hügel von St. Margarthen*, Wien 2004.
- Pavel Preiss, *Panoráma manýrismu. Kapitoly o umění a kultuře*, Praha 1974.
- Thomas Proksch, *Der Park als Bühne. Gartenwelten des Landschaftsarchitekten Dieter Kienast*, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006, s. 213–226.
- Volker Plagemann (ed.), *Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989.
- Amelie-Claire von Platen, *Kunst im Grenzbereich. Der Skulpturenpark Kunstgrenze Konstanz-Kreuzlingen*, Konstanz 2007.
- Taťána Trávníčková-Podlesná, et al., *Umění v občanské společnosti*, Ústí nad Labem 2011.
- Maurice Merleau Ponty, *Svět vnímání* (překl. Kateřina Gajdošová), Praha 2008.
- Deborah Povey, The pleasurable art of nature, *Art history XXV*, 2003, č. 26, s. 111–118.
- Ivona Raimanová, et al., *Socha a město 1969*, Liberec 2008.
- Herber Read, *Beyond Modern Sculpture*, New York, 1964.
- Ronald Rees, *Interior Landscapes. Garden and the Domestic Environment*, Baltimore 1993.

- Pierre Restani, *Magdalena Abakanowicz. Katarsis*, Florencie 1990.
- Petr Rezek, Na téma instalací. Carlo Scarpa jako příklad, *Architekt V*, 2003, č. 9, s. 24–25.
- Irmtraud Schaarschmidt–Richter, Der japanische Garten. Ständige Gegenwart, ständige Erinnerung, in: Natascha N. Hoefler – Anna Ananieva (eds.), *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005, s. 223–234.
- Roland Ritter – Bernd Knaller-Vlay (eds.), *Other Spaces. The Affair of the Heterotopia. Dokumente zur Architektur 10*, Graz 1998.
- Margaret A. Robinette, *Outdoor Sculpture. Object and Environment*, New York 1976.
- Steffi Roettgen, *Skulptur und Plastik auf Münchens Strassen und Plätzen. Kunst im öffentlichen Raum 1945–1999*, München 2000.
- Eberhard Roters, *Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft*, Köln 1995.
- Stefan Rotzler (ed.), *Garten des Poeten G59/2009*, Zürich 2009.
- Uwe Rüth, *Blickachsen 2. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 1999.
- Robin R. Salmon, *Sculpture of Brookgreen Gardens*, 2006.
- Laurel Savilleová, *Kámen v zahradě. O nestárnoucí užtkové a estetické kvalitě hodnotě kamene* (překl. Patricie Frecerová), Praha 2009.
- Jaroslav Sedlář, Sochařství na přelomu 20. a 21. století, *Časopis Universitas - revue Masarykovy univerzity. Kultura a umění VIII*, 2011, č. 3–4, s. 56–64.
- Jaroslav Sedlář, Umění ve veřejném prostoru, *Universitas VI*, č. 4, 2012, s. 19–30.
- Harriet F. Senie, *Contemporary Public Sculpture, Tradition, Transformation and Controversy*, New York 1992.
- Jacques Sgard, Le jardin de Rodin, Naissance de la modernité, 2009, č. 56, s. 273–277.
- Simon Schama, *Krajina a paměť* (překl. Petr Pálenský), Praha 2007.
- Dirk Schnauvaert, Der Österreichische Skulpturenpark, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern, s. 69–70.
- George L. Scheper, The Reformist Vision of Frederick Law Olmsted and the Poetics of Park Design, *The New England Quarterly LXII*, 1989, č. 3, s. 369–402.
- Radoslava Schmelzová (ed.), *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*, Praha 2010.
- Radoslava Schmelzová, et al., *Současná umělecká díla v krajině*, Praha 2014.
- Rainer Schnettler, *Austellungen von Skulptur im öffentlichen Raum, Konzeption, Vermittlung, Rezeption am Beispiel der Skulptur 1977 in Münster und der Skulptur Projekte in Münster 1987*, Frankfurt am Main 1991.

- Axel Schollmeier, *Gartenstädte in Deutschland. Ihre Geschichte, Städtebauliche Entwicklung und Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Münster 1990.
- Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Krajina, místo, architektura* (překl. Petr Kratochvíl – Petr Halík), Praha 2010.
- Melanie Simo, *Invisible Garden. The Search for Modernism in the American Landscape*, Massachusetts 1998.
- Camillo Sitte, *Stavba měst podle uměleckých zásad* (překl. Vladimír Buriánek), Brno 2012.
- Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009.
- Edward Lucie-Smith, *Sculpture since 1945*, New York 1987.
- Eric C. Smith, *Foucault's Heterotopia in Christian Catacombs. Constructing Spaces and Symbols in Ancient Rome*, New York 2014.
- E. C. Spary, *Utopia's Garden. French Natural History from Old Regime to Revolution*, Chicago, London 2000.
- Heidi Sohn, Heterotopia. Anamnesis of a Medical Term, in: Michiel Dehaene – Lieven De Cauter (ed.), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, New York 2008, s. 40–50.
- Sabina Soušková, Sochařský park jako „site specific art.“ Katarze Magdaleny Abakanowicz v parku Gori Fattoria di Celle, in: Marie Nová – Magdalena Opatrná, *Cultural Transfer. Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou. Sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů, Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta*, s. 225–230.
- Sabina Soušková, *Sochařství ve veřejném prostoru k pojmům a otázkám* (studijní opora), Olomouc 2014.
- SPKH ... Sochařský park kraví hora*, Brno 2006.
- M. R. Bentein Stoelen, *Middelheim. Catalogue de la collection*, Anvers 1971.
- Stiftung Schweizer (ed.), *Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Gartenkunst zwischen 1880-1980*, Zurich 1996.
- Evert van Straaten, An Alert Paradise, in: Toos van Kooten – Marente Bloemheuvel (eds.), *Sculpture Garden Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007.
- Martin Strakoš, *Po sorele Brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014.
- Martin Strakoš, Sympozia prostorových forem 1967 a 1969. Od oslavy výročí k sochařskému sympoziu, in: Idem, *Po sorele Brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014, s. 177–182.

- Martin Strakoš, Záchrana z utopií, in: Thilo Hilpert, et al., *Post-Oil City. Historie budoucnosti města* (překl. Radovan Charvát), Ostrava 2012.
- Nele Ströbel – Walter Zahner (eds.), *Hortus conclusus. Ein geistiger Raum zum Bild*, München 2006.
- Stuttgarter Austellungs GmbH (ed.), *Deutsche Gartenschau Stuttgart 1950. Plan und Führer*, Stuttgart 1950.
- Karel Stibral, *Darwin a estetika. Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina, Práce Katedry filosofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty*, Praha 2006.
- Karel Stibral, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, Praha 2005.
- Chip Sullivan, *Illustrated history of landscape design*, New Jersey 2010.
- Josef Sůva, et al., *I. Mezinárodní sochařské symposium Hořice '66 Hořice v Podkr. Československo* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1966.
- Karl Ludwig Sweisfurth, *Kunst geht in die Natur und mitten hinein ins Leben*, Glonn 2013.
- Markéta Šantrůčková, *Krajinářská tvorba Jana Rudolfa Černína. Vznik a vývoj parků v Krásném Dvoře, Jemčině, Petrohradě a Chudenicích*, Praha 2014.
- Jiří Šetlík, et al., *Sochařská bilance 1955-65* (kat. výst.) Oblastní galerie v Olomouci 1965.
- Marie Šťastná, *Nová city. Sochařské dominanty Nové Ostavy–Poruby*, in: Marie Šťastná, *Socha. Architektura. Veřejný prostor* (sborník příspěvků), Ostravská univerzita v Ostravě 2008, s. 47–66.
- Marie Šťastná, *Socha ve městě. Vztah architektury a plastiky v Ostravě ve 20. století*, Ostrava 2008, s. 130–134.
- Pavel Štěpánek, *Obrysy muzeologie*, Olomouc 2002.
- Eva Petrasová, *Skupina 42*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění V/1–2, 1939–1958*, Praha 2005, s. 158–160.
- Kathy-Ann Tan, *Makeshift Heterotopias. Tent Cities in North America*, in: Petra Eckhard - Klaus Rieser - Silvia Shutultermandi, *Contact Spaces of American Culture*, Wien 2012.
- Jan Teeuwisse, *Blickachsen 8. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2012.
- Technische Universität Graz – kolektiv autorů (eds.), *Eingang. Skulpturenpark Graz*, Institut für Regionales Bauwesen Graz 2003.
- Andrew C. Theokas, *Grounds for Rewiew. The Garden Festival in Urban Planning and Design*, Liverpool 2004.
- Ian H. Thompson, *Landscape Architecture. A Very Short Introduction*, Oxford 2014.
- Milan Tichák, et al., *Flora Olomouc 1958-2008. Rozkvetlé půlstoletí*, Olomouc 2008, s. 37.  
– *Minulost a budoucnost Olomouckých sadů*, Olomouc 1969.

- Rudolf Tobolka, Procházka letní etapou výstavy FLORA 67, *Stráž lidu III*, 1967, č. 30, s. nečitelná.
- Oldřiška Tomíčková, *Hořice odedávna do dneška. Putování dějinami města slovem a obrazem*, Hořice 2008, s. 136–139, 312–315.
- Marc Treib, Sculpture and Garden, A Historical Overview, *Design Quarterly XXXIV*, 1988, č. 141, s. 43–58.
- Eduard Trier, *Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert*, Berlin 1999.
- Eduard Trier, *Form and Space. The Sculpture of the Twentieth Century*, New York 1961.
- Hans von Trotha, *Gartenkunst. Auf der Suche nach dem Verlorenen Paradies*, Berlin 2012.
- Christopher Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, University of Michigan, 1948.
- Julita Twardowska (ed.), *Katalo grzeźby i obiektów przestrzennych z kolekcji Muzeum Rzeźby Współczesnej*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2001.
- Herlyn Ulfert (ed.), *Die Moderne Grosstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau*, Berlin–Heidelberg 2006.
- Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002.
- Václav Velíšek, *Flora Olomouc. Botanická zahrada*, Ostrava 1984.
- Romana Veselá, Současné umění a sakrální architektura. Kontext, identita a globalizovaný svět, in: Jana Macháčková – Michaela Pavelková Rýdlová – Sabina Soušková, *Umění v prostoru, prostor v umění* (suplementum ZVMO 310/2015), Olomouc 2015.
- Hildegard Viereg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München 2008, s. 199–202.
- Christoph Vitali, *Blickachsen 5. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2005.
- Monika Vogt, *Die Inszenierung der Illusionen. Der Garten, eine Bühne*, in: Bernd Modrow (ed.), *Gespräche zur Garten kunst und anderen Künsten*, Regensburg 2004.
- Markus Wailand, et al., *Zur Sache Kunst am Bau*, Wien 1998.
- Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München 2009.
- Martin Warnke, *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München 1992.
- Sophie Watson - Katherine Gibson, *Postmodern Cities and Spaces*, Oxford 1995.
- Udo Weilacher – Christian Vogt – Martin R. Dean, *Dieter Kienast*, Basel 2004.
- Wolfgang Welsch, *Naše postmoderní moderna*, Praha 1994.
- Wolfgang Welsch, *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*, Praha 1993.
- Helmut Willke, *Heterotopia. Studien zur Krisis der Ordnung moderner Gesellschaften*, Frankfurt am Main 2003.

- Jutta Birgit Wortmann, *Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung*, Kiel 2004.
- Craig Wright, *Labyrinth a bojovník. Symboly v architektuře, náboženství a hudbě* (překl. Michaela Ponocná), Praha 2008, s. 222.
- Richardson Wright, *The Story of Gardening, From the Hanging Gardens of Babylon to the Hanging Gardens of New York*, New York 1963.
- Yorkshire Sculpture Park, *Yorkshire Sculpture Park. Essential Sculpture Guide. A Guide to works in a Landscape*, Yorkshire 2009.
- Pavel Zatloukal, *Olomoucká architektura 1950–1983*, Olomouc 1983.
- Miroslav Závěský, Aby nebyli anonymní..., *Večerník Moravskoslezský IV*, 1994, s. 3.
- Stefano Zuffi (ed.), *Gärten, Parks und Labyrinthe, Bildlexikon der Kunst Band 11*, Berlin 2006.
- Václav Zykmund, Na závěr diskuze o Sochařské bilanci, *Stráž lidu III*, 1967, č. 30, s. nečitelná.
- Ladislav Žák, *Obytná krajina*, Praha 1947.

## VI. 2. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ

- Archiv Muzea umění Olomouc, f. Sochařská bilance 1965 a 1967.
- Sabina Bučková, *Sochařské parky v Moravskoslezském kraji* (bak. práce), Institut geologického inženýrství, Hornicko-geologická fakulta, Technická univerzita v Ostravě 2015.
- Susan F. Esposito, *Garden and Museum. History and Paradigm*, Florida State University (disertační práce) 2005.
- Jiří Finger – Radmila Fingerová, *Korunní pevnůstka. Rozárium. Posouzení architektonických a krajinářských hodnot prostoru* (zpráva), Zpracováno pro Magistrát města Olomouce 2001.
- Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, *Symposium prostorových forem 1993–1994*.
- Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, *Symposium 1993–1994*, sign. K 10–726.
- Knihovna Galerie výtvarného umění v Ostravě, *Liberec 1969 Socha a město*, sign. K-6770, soubor fotografií v obálce.
- Iveta Kyjáková, *Muzejní zahrada* (bak. práce), Zahradní a krajinářská architektura, Zahradnická fakulta, Mendelova univerzita v Brně 2015.
- SOkA Olomouc, f. Flora Olomouc, M3–140, nezpracováno.
- SOkA Olomouc, f. Galerie výtvarného umění Olomouc 1951–1994, M5–137.
- Sabina Soušková, *Pomníková tvorba v České republice 1989–2012 v kontextu současné sochařské produkce* (diplomová práce), Katedra dějin umění, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci 2013.
- Jitka Ullwerová, *Muzejní zahrada* (dipl. práce), Zahradnická fakulta, Mendelova univerzita v Brně 2015.
- Vlastivědné muzeum v Olomouci, Fotoarchiv, Všeobecný fond, Olomouc. Flora. Výstavy. Sochařská bilance 1965 a 1967.

### VI. 3. SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- Magdalena Abakanowicz, *Gerisch-stiftung.de*, <http://www.gerisch-stiftung.de/en/artists/abakanowicz>, vyhledáno 1. 7. 2015.
- About Sonsbeek, *Sonsbeek.org*, <http://www.sonsbeek.org/en/about/>, vyhledáno 18. 8. 2016.
- Aktivita, *Slunakov.cz*, <http://www.slunakov.cz/168-2/>, vyhledáno 5. 4. 2015.
- Bródno Sculpture Park, *Museum.net*, <http://museum.net/article/156/br-dno-sculpture-park-warsaw.html>, vyhledáno 12. 4. 2016.
- Alexander Calder, Eagle, *Alamy.com*, <http://www.alamy.com/stock-photo-alexander-calders-painted-steel-sculpture-entitled-eagle-in-the-olympic-27269832.html>, vyhledáno 27. 8. 2015.
- Fondation François Stahly - Bruno Stahly, *Astudejaoublie.blogspot.cz*, <http://astudejaoublie.blogspot.cz/2017/02/crestet-maison-fondation-francois.html>, vyhledáno 14. 3. 2015.
- Danubiana.sk*, <http://www.danubiana.sk/sk/danubiana/historia-0.>, vyhledáno 12. 10. 2016.
- Das Israel Museum, Jerusalem, *Imj.org.il.en*, <http://www.imj.org.il/en/content/das-israel-museum-jerusalem>, vyhledáno 31. 7. 2016.
- Eulalia Domanowska, Tony Cragg Sculpture, *Rzezba-oronsko.pl*, [http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,967,tony\\_cragg\\_sculpture\\_](http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,967,tony_cragg_sculpture_), vyhledáno 19. 8. 2016.
- Oldřich Doskočil, Na rozdíl od utopií jsou heterotopie reálnými místy, *Blisty.cz*, <http://blisty.cz/art/11023.html>, vyhledáno 10. 9. 2013.
- Dům přírody Litovelského Pomoraví, *Slunakov.cz*, <http://www.slunakov.cz/areal-domu-prirody/>, vyhledáno 5. 4. 2015.
- Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Krolikarnia, *Tripadvisor.co.uk*, [https://www.tripadvisor.co.uk/LocationPhotoDirectLink-g274856-d4290616-i225045322-Xawery\\_Dunikowski\\_Museum\\_of\\_Sculpture\\_in\\_Krolikarnia-Warsaw\\_Mazovia\\_Prov.html](https://www.tripadvisor.co.uk/LocationPhotoDirectLink-g274856-d4290616-i225045322-Xawery_Dunikowski_Museum_of_Sculpture_in_Krolikarnia-Warsaw_Mazovia_Prov.html), vyhledáno 24. 3. 2015.
- Elisabeth Fiedler, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 28. 4. 2015.
- Marcel Fišer, Sépie, *Socharstvi.info*, <http://www.socharstvi.info/realizace/sepie-1/>, vyhledáno 9. 6. 2016.
- Rainer Fuchs, Michael Kienzer, o. t. 1992/1994, *Museum-joanneum.at*, <https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark/skulpturen/plan-uebersicht>, vyhledáno 31. 3. 2014.
- Sou Fujimoto, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungkoelnskulptur/koelnskulptur-6/19/201.html?ausstellungsvew=1>, vyhledáno 16. 4. 2016.
- Heterotopie, *Velký lékařský slovník*, <http://lekarske.slovniky.cz/lexikon-pojem/heterotopie-2>, vyhledáno 15. 9. 2013.
- History, *Middelheimmuseum.be*, [www.middelheimmuseum.be](http://www.middelheimmuseum.be), vyhledáno 22. 9. 2015.



- Bethan Huws, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungkoelnskulptur/koelnskulptur-7/45/297.html?ausstellungsview=1>, vyhledáno 31. 3. 2014.
- Florenská charta, Historické zahrady, Florencie 1982, *Pamiatky.sk*, [https://www.pamiatky.sk/content/data/obrazky/File/ICOMOS/4\\_charta\\_zahrady\\_FLORENCIA\\_1982.pdf](https://www.pamiatky.sk/content/data/obrazky/File/ICOMOS/4_charta_zahrady_FLORENCIA_1982.pdf), vyhledáno 15. 2. 2017.
- Fotodokumentace viz Kurt Gebauer, Bojiště, Dalejské údolí, *Wikipedie.org*, [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Gebauer](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Gebauer) vyhledáno 13. 7. 2015.
- Helmut Jaskolski, Das Labyrinth, *Jaskolski.de*, <http://www.jaskolski.de/labyr.htm>, vyhledáno 25. 11. 2016.
- Helmut Jaskolski, Das Labyrinth, *Jaskolski.de*, [http://www.jaskolskide/labyrkap\\_9.htm](http://www.jaskolskide/labyrkap_9.htm), vyhledáno 25. 11. 2016.
- Anish Kapoor, *Skulpturenparkkoeln.de*, <http://www.skulpturenparkkoeln.de/de/ausstellungkoelnskulptur/koelnskulptur-7/45/97.html?ausstellungsview=1>, vyhledáno 31. 3. 2014.
- Klášteří zahrady, *Litomysl.cz*, [https://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311055287097](https://www.litomysl.cz/?id_str=1311055287097), vyhledáno 17. 5. 2015.
- Köpfe am Korber Kopf, *Mein-wochenblatt.de*, <http://www.mein-wochenblatt.de/index.php?WBID=&kat=16&a=8282>, vyhledáno 14. 3. 2015.
- Kunst am Wanderweg im Galerieraum Natur, *Ars-natura.stiftung.de*, <http://www.ars-natura-stiftung.de/index.php/de/grundidee-ars-natura>, vyhledáno 27. 5. 2014.
- Kunstwerke an der Nordroute, *Kunst-land-hoher-flaeming.de*, <http://www.kunst-land-hoher-flaeming.de/int.-kunstwanderweg/kunstwerke/wettbewerb-an-der-nordroute.html?page=1>, vyhledáno 12. 4. 2016.
- Bernhard Küppers. Städtische Baukultur, *Dwb-nw.de*, <http://dwb-nw.de/index.php%3Fid%3D593>, vyhledáno 1. 7. 2014.
- Vladimír Mackovič, Jaký význam má pojem zeleň v územním plánu, *Urbanismus.cz*, [http://www.urbanismus.cz/assets/user/publikace/dalsi\\_odborne\\_texty/zele%C5%88\\_v\\_%C3%9AP\\_Z%C3%81V%C4%9ARY\\_03.pdf](http://www.urbanismus.cz/assets/user/publikace/dalsi_odborne_texty/zele%C5%88_v_%C3%9AP_Z%C3%81V%C4%9ARY_03.pdf), vyhledáno 15. 2. 2017.
- Jana Macháčková – Sabina Soušková, Interakce pozorování. Umělecké dílo současnosti v sakrálním prostoru, *Kultura, umění a výchova IV*, 2016, č. 2, viz: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=11&clanek=143](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=11&clanek=143), vyhledáno 12. 3. 2017.
- Neautorizováno, Billy Rose Art Garden, *Israelincentives*, <http://www.israelincentives.com/israel-incentives/venues/venues-in-jerusalem/the-israel-museum/billy-rose-art-garden/>, vyhledáno 12. 2. 2017.
- Neautorizováno, The Braem Pavilion, *Middelheimmuseum.be*, <http://www.middelheimmuseum.be/en/page/braem-pavilion>, vyhledáno 24. 3. 2015.
- Okrašlovací spolek očistí cenné sochy Karla Nepraše a Rudolfa Valenty, *Krasna ostrava.cz*, <http://www.krasnaostrava.cz/okrasovaci-spolek-ocisti-cenne-sochy-karla-neprase-a-rudolfa-valenty/>, vyhledáno 9. 6. 2016.
- Park-DUMy.cz*, [dumy.cz/stahnout/55190](http://dumy.cz/stahnout/55190), vyhledáno 15. 2. 2017.
- Park, *Soupispamatek.cz*, [http://www.soupispamatek.cz/arl-kcz/m-cs/detail-kcz\\_un\\_auth-l000003-Klicove-slovo-park/?qt=mg](http://www.soupispamatek.cz/arl-kcz/m-cs/detail-kcz_un_auth-l000003-Klicove-slovo-park/?qt=mg), vyhledáno 15. 2. 2017.

- Park, *Stavební komunita.cz*, <http://www.stavimedum.cz/dictionary.jsp?ch=p>, vyhledáno 15. 2. 2017.
- Park, *Wiktionary.org*, <https://cs.wiktionary.org/wiki/park>, vyhledáno 15. 2. 2017.
- Poland. Biennale of Spatial Forms, *Artnut.com*, <http://www.artnut.com/freurope.html>, vyhledáno 14. 7. 2016.
- Ursula Querner: Narziss, *Sh-kunst.de*, <https://sh-kunst.de/ursula-querner-narziss/>, vyhledáno 12. 4. 2017.
- Skulpturenpark in Köln, *Koelnreporter.de*, <http://www.koelnreporter.de/op-jueck/parks/skulpturenpark.html>, vyhledáno 19. 4. 2017.
- Daniel Spoerri: Schädelbaum, *Sh-kunst.de*, [http://sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/daniel-spoerri\\_schaedelbaum\\_03/](http://sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/daniel-spoerri_schaedelbaum_03/), vyhledáno 12. 4. 2016.
- Sochařský park, *Gkk.cz*, <http://www.gkk.cz/cs/vystavy/stale-expozice/socharsky-park/>, vyhledáno 28. 4. 2015.
- Strasse des Friedens.net, [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiMufinra\\_YAHUN6KQKHfTjACYQFggzMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.strasse-des-friedens.net%2Ffileadmin%2Fdownloads%2Fflyer\\_web\\_deu\\_2013\\_2.pdf&usg=AOvVaw2ED6yFTcO9NuUsFS1suAtN](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiMufinra_YAHUN6KQKHfTjACYQFggzMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.strasse-des-friedens.net%2Ffileadmin%2Fdownloads%2Fflyer_web_deu_2013_2.pdf&usg=AOvVaw2ED6yFTcO9NuUsFS1suAtN), vyhledáno 27. 8. 2017.
- Markéta Šantrůčková, Zahradní architektura. Zahrada jako pozemský obraz ráje, *Elearning.historickededictvi.com*, <http://elearning.historickededictvi.com/zobraz/materialy/odborne-texty/zahradni-architektura>, vyhledáno 17. 8. 2015.
- Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965, č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě, *Ffa.vutbr.cz*, [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjOq8a00Kv\\_VAhXBvRQKHdxCC0QQFggIMAA&url=http%3A%2F%2Fplant.ffa.vutbr.cz%2F~xvkorinkova%2Fumeni\\_v\\_brnenske\\_architektur\\_e\\_l%2FVUvBA%2520I%2Fvlnadni%2520usneseni\\_c.%2520355%2520ze%2520dne%252028.%25207.%25201965.doc&usg=AFQjCNEU00tuCeKwC5gyRJ3RMgMhsWwVMQ](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjOq8a00Kv_VAhXBvRQKHdxCC0QQFggIMAA&url=http%3A%2F%2Fplant.ffa.vutbr.cz%2F~xvkorinkova%2Fumeni_v_brnenske_architektur_e_l%2FVUvBA%2520I%2Fvlnadni%2520usneseni_c.%2520355%2520ze%2520dne%252028.%25207.%25201965.doc&usg=AFQjCNEU00tuCeKwC5gyRJ3RMgMhsWwVMQ), vyhledáno 28. 7. 2016.
- Dalibor Veselý, Surrealism, Mannerism and Disegno Interno, *Umění LXI*, 2013, č. 4, s. 310–324, abstrakt. Dostupné na: [http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.t.392\\_69b4d-8313-46fa-92d3-5516e2e9cb83](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.t.392_69b4d-8313-46fa-92d3-5516e2e9cb83), vyhledáno 2. 6. 2016.
- Julian Warren, *New British Sculpture/Bristol 1968. A New Engagement with Public Art*, 2011, s. 5, dostupné viz: [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&ved=0ahUKEwiy7sWotK\\_YAhXE\\_aQKHcQzCw0QFgg3MAY&url=http%3A%2F%2Faprb.co.uk%2Fdocs%2Fcity\\_sculpture\\_2\\_0.pdf&usg=AOvVaw26TZC6dzYcfSy7GSXIWP6M](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&ved=0ahUKEwiy7sWotK_YAhXE_aQKHcQzCw0QFgg3MAY&url=http%3A%2F%2Faprb.co.uk%2Fdocs%2Fcity_sculpture_2_0.pdf&usg=AOvVaw26TZC6dzYcfSy7GSXIWP6M), vyhledáno 25. 10. 2017.
- Zákon o obcích, *Zakonyprolidi.cz*, <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-128>, vyhledáno 23. 2. 2017.
- Zákon o ochraně přírody a krajiny, *Zakony.centrum.cz*, <http://zakony.centrum.cz/zakon-o-ochrane-prirody-a-krajiny>, vyhledáno 15. 2. 2017.

Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), *Zakonyprolidi.cz*, <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>, vyhledáno 15. 2. 2017.

Zeleň, *Vp.fa.cvut.cz*, <https://vp.fa.cvut.cz/slovník/index.php/Ze%C5%88>, vyhledáno 15. 2. 2017.

**VII. KATALOG (SOCHAŘSKÉ PARKY  
V ČESKÉ REPUBLICE, NĚMECKU,  
RAKOUSKU, POLSKU, SLOVENSKU  
(1950-2016)**

## LEGENDA

Nejdůležitějším přínosem katalogu mimo informační korpusovou část je označení sochařských parků podle navržené typologické řady (viz oddíl IV. *Návrh typologie sochařských parků 1950-2016. Lokality v České republice, Rakousku, Německu, Slovensku, Polsku*). Katalog v této podobě navazuje na soupisy evropských sochařských parků publikované na webových stránkách (například Welt der Form (<http://welt-der-form.net/>) a International Directory of Sculpture Parks ([http://www.sculpture.org/documents/par\\_ksdir/des\\_tinations\\_home.shtml](http://www.sculpture.org/documents/par_ksdir/des_tinations_home.shtml)) a International Sculpture Center (<http://www.sculpture.org/>)). Soupis sochařských parků si však nečiní nárok na úplnost, které není vzhledem k velkému místopisnému rozsahu zkoumané lokality možné dosáhnout stoprocentně. Bylo by možné najít další příklady, které v nynějším katalogu nejsou zařazeny). Další výchozí badatelskou oporu poskytly encyklopedické soupisy sochařských parků, například srov. Francesca Cigola, *Artparks. A Tour of America's Sculpture Parks and Gardens*, New York 2013. - Glenn Harper – Twylene Moyer (eds.), *Landscapes for Art. Contemporary Sculpture Parks*, Hamilton 2008. - Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002.).

Katalog zahrnuje lokality se sochařskými objekty v České republice, Německu, Rakousku, Polsku, Slovensku. Soustředí se na parkové areály s dobou vzniku od padesátých let 20. století až po realizace v roce 2016 teprve plánované. Jednotlivé realizace jsou řazeny chronologicky, vzestupně. Struktura katalogu vychází z potřeby uměleckohistorické komparace dílčích realizací. Shromažďuje tedy především informace technického rázu, např. místopisnou lokaci, časové údaje vzniku (za datum vzniku parku, pokud zdroje a literatura neuvádějí jiný údaj, je obvykle považován rok umístění prvního díla), odkaz na obrazovou přílohu, literaturu a prameny, webové odkazy, výčet vybraných autorů a jejich děl (v případě dočasných výstav katalog publikuje pouze aktuální expozici).

POZN. Názvy sochařských parků jsou v hlavním textu obvykle uváděny v originálním znění původního jazyka, to znamená v Němčině. V případě sochařských parků na území Polska jsou obvykle zažitější anglické ekvivaleny názvů. Pokud však pro název sochařského parku existuje běžně užívaný název v češtině, je tento použit i v textu disertační práce. V katalogu jsou názvy až na výjimky uvedeny v původním jazyce.

#### **SEZNAM ZKRATEK LOKALIT PARKŮ**

(podle normy ISO, [www.iso.org/obp/ui](http://www.iso.org/obp/ui))

**AT** – Rakousko

**CZ** – Česká republika

**DE** – Německo

**PL** – Polsko

**SK** – Slovensko

#### **SEZNAM OSTATNÍCH ZKRATEK**

**GVUO** – Galerie výtvarného umění v Ostravě

**IGS** – Internationale Gartenschau

**MoMA** – Museum of Modern Art (New York)

**OVS** – Olomoucké výstavní sady

**VMO** – Vlastivědné muzeum Olomouc

**MUO** – Muzeum umění Olomouc

## HESLA - LEGENDA

---

### 1. NÁZEV SOCHAŘSKÉHO PARKU

MĚSTO, ÚZEMNÍ MÍSTOPISNÝ CELEK, STÁT

ROK VZNIKU

[číslo obrazové přílohy]

»typ parku podle způsobu prezentace soch (viz *IV. Návrh typologie sochařských parků 1950-2016. Lokality v České republice, Rakousku, Německu, Slovensku, Polsku; IV. 2. 2. Typy podle způsobu prezentace soch*); odkaz na vzorovou realizaci typologické řady, konkrétní příklady uvedeny v kappitolách: *IV. 2. 2. 1. Zahrada u muzea (Linie Park Battersea; IV. 2. 2. 2. Sympozia v krajině (Linie Sankt Margarethen); IV. 2. 2. 3. Sochařský park (Linie Kröller-Müller)*«

*Případné doplňující informace.*

INSTALACE (VYBRANÍ AUTOŘI):

LITERATURA:

WEB:

---

## 1. SKULPTURENPARK SCHLOSS GOTTORF

SCHLOSS GOTTORF, ŠLESVICKO-HOLŠTÝNSKO, DE

1889

»zahrada u muzea; lin. Park Battersea; muzejní typ«

*Park prezentuje v prostředí zámeckého parku převážně díla monumentálního sochařství od konce 19. století po současnou produkci.*

**INSTALACE:** ABAKANOWICZ, Magdalena; HARTUNG, Karl; HEILIGER, Bernhard; KOBLASA, Jan; SPOERRI, Daniel ad.

**LITERATURA:** Wolfgang Kroker, *Kunst anders sehen in und um Schloss Gottorf*, Hamburg 2014.

**WEB:** <http://www.schloss-gottorf.de/landesmuseum-kunst-und-kulturgeschichte/das-museum/sammlungen/skulpturenpark>, vyhledáno 28. 4. 2014;  
<http://sh-kunst.de/werke/kunstwerke-in-parks-und-sammlungen/skulpturenpark-schloss-gottorf/>, vyhledáno 28. 4. 2014.

## 2. SKULPTURENPARK OTTO HERBERT HAJEK

STUTTGART, BÁDENSKO-WÜRTTEMBERSKO, DE

1954

[48]

»zahrada u muzea/sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

*Areál původně sloužil soukromým potřebám Otty Herberta Hajeka, nyní je instalace soch u bývalého umělcova domu přístupná celoročně.*

**INSTALACE:** HAJEK, Otto Herbert

**WEB:** [http://www.zuzuku.de/laender/Baden\\_Wuertt/Stuttgart-Hajek/Stuttgart-Hajek.htm](http://www.zuzuku.de/laender/Baden_Wuertt/Stuttgart-Hajek/Stuttgart-Hajek.htm), vyhledáno 18. 1. 2015;  
[http://welt-der-form.net/Otto\\_Herbert\\_Hajek/index-hasenbergssteige.html](http://welt-der-form.net/Otto_Herbert_Hajek/index-hasenbergssteige.html), vyhledáno 18. 1. 2015;  
<https://www.stuttgart.de/item/show/353648/1/dept/150077>, vyhledáno 18. 1. 2015.

## 3. ST. MARGHARETHEN SCULPTURE SYMPOSIUM

ST. MARGARETHEN, DOLNÍ RAKOUSKO, AT

1959

[5, 92]

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarthen; park po sympoziu«

*První sochařské symposium v krajině zorganizoval rakouský sochař Karl Prantl. Akce inspirovala další podobná setkání sochařů po celém světě (podrobně zpracováno viz literatura: Marcel Fišer).*

**INSTALACE:** AKIJAMA, Hiromi; MANDL, Alois; MEISTER, Peter; MIZUI, Yasuo; PAOLINI, Dino; PRANTL, Karl; REISCHKE, Erich; ROTH, Günther; SEIFERT, Jiří; SARTORY, Barna von; SZEKELY, Pierre; ZOUBEK, Olbram ad.

**LITERATURA:** Katharina Prantl (ed.), *Gehen von Stein zu Stein. Über den Hügel von St. Margarethen*, Wien 2004. – Marcel Fišer, Výtvarná



symposia v 60. letech (dizertační práce), Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta UK v Praze 2012.

**WEB:** <http://bildhauersymposion.wordpress.com/>, vyhledáno 18. 1. 2015;  
<http://www.sculpture-network.org/en/home/about-sculpture/on-sculpture/news-detail/artikel/forma-viva-slo-eines-der-aeltesten-skulpturensymposiums-der-welt.html>, vyhledáno 18. 1. 2015;  
[www.karlprantl.at/bildhauersymposion](http://www.karlprantl.at/bildhauersymposion), vyhledáno 18. 1. 2015;  
<http://www.bbk.ac.uk/sculptureparks/by-location/europe/austria>, vyhledáno 18. 1. 2015.

#### **4. SYMPOSION EUROPÄISCHER BILDHAUER**

**BERLIN, BERLIN, DE**

**1961, 1963**

» symposium v krajině; lin. Sankt Margarthen, park po sympoziu «  
*Symposium se konalo v roce 1961 jako protest proti postavení berlínské zdi. Jeho výtvarné výsledky lemují hranici Německa a Francie v oblasti Saargaes. Koncept byl zamýšlen jako protipól Strasse der Skulpturen v severním Sársku. Inspirováno také formou prvního symposia uskutečněného v roce 1959 v Sankt Margarten.*

**INSTALACE:** BAUMANN, Herbert; BRUMMACK, Heinrich; ELOUL, Kosso; FEHRENBACH, Gerson; GOESCHL, Roland; GROSS – MARIO, Wolfgang; HOMMES, Reinhold; JÖRRES, Rolf; MACH, Werner; MIZUI, Yasou; MOSHE - DYENS, Georges; PRANTL, Karl; REISCHKE, Erich; SARTORY, Barna von.; SCHULTZE – BANSEN, Joachim Fritz; SCHWARTZ, Buky; STEINER, Walter; SZEKELY, Pierre ad.

**LITERATURA:** Olivia Pretzer – Barbara Dyens, *Symposion europäischer Bildhauer*, Berlin 1963. – Jutta Birgit Wortmann, *Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung*, Kiel 2004, s. 136–140. – Wolfgang Hartmann – Werner Pokorny (eds.), *Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart 1988. – Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech (dizertační práce)*, Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta UK v Praze 2012.

**WEB:** <https://bildhauersymposion.wordpress.com/category/symposion-europaischer-bildhauer/>, vyhledáno 10. 8. 2015

#### **5. SOCHAŘSKÝ PARK PŘI GALERII KLATOVY/KLENOVÁ**

**KLATOVY, PLZEŇSKÝ KRAJ, CZ**

**1964**

**[47, 161]**

»Sochařský park, lin. Krölller-Müller, muzejní typ«  
*Galerie Klatovy/Klenová se zaměřením na sochařství vznikla v Klatovech v roce 1964. Od poloviny šedesátých let využívala prostor klenovského hradu i blízké okolí k dočasným výstavám sochařství. V druhé polovině šedesátých let se zde uskutečnily první venkovní*

výstavy sochařství. Od devadesátých let 20. století, kdy venkovní výstavní prostor zabydly některé plastiky a sochařství, nese tato venkovní expozice označení sochařský park.

- INSTALACE:** FIALA, Václav; KOTRBA, Marius; RÓNA, Jaroslav;  
VINGLER, Vincenc ad.
- LITERATURA:** Marcela Flašarová, *30 let Galerie Klatovy/Klenová 1964–1994*, Galerie Klatovy/Klenová v Klatovech 1995. – Marcel Fišer, *Výtvarná symposia v 60. letech (dizertační práce)*, Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta UK v Praze 2012, - Marcel Fišer, *Venku. Umění ve veřejném prostoru v jihozápadních Čechách a Dolním Bavorsku 1990 – 2010*, Horažďovice 2010, s. 30–33. – Marcel Fišer, *Umění v Klatovech*, Horažďovice 2011. – Marcel Fišer, *Sochařská symposia šedesátých let*, in: Roman Prahel – Tomáš Winter (eds.), *Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění, Dolní Břežany 2007*, s. 177–183.
- WEB:** <http://www.gkk.cz/cs/vystavy/stale-expozice/socharsky-park/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/soubor-del/?s=13>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/sepie/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.gkk.cz/cs/vystavy/stale-expozice/socharsky-park/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/garino/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/pametni-stela-vilmy-vrbove-kotrbove-na-klenove/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/oharek-ve-tme-i/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/byk-z-corridy/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/svaty-vaclav-2/>, vyhledáno 12. 3. 2015;  
<http://www.socharstvi.info/realizace/rytir-s-drakem/>, vyhledáno 12. 3. 2015.

## 6. SOCHY V LOMU

### VYSNE RUZBACHY, PREŠOVSKÝ KRAJ, SL

1964

[52]

» symposium v krajině; lin. Sankt Margarthen; park po sympoziu «  
*Krajina u obce Vyšné Ružbachy je poseta více než sty kamennými sochařskými sochami, které vznikly u příležitosti sochařských symposií konaných v lokalitě od roku 1964.*

**INSTALACE:** GAVULA, Juraj; BARTUSZOVÁ, Mária; SVITANA, Imrich ad.

**LITERATURA:** Anna Ondrušeková, *Vyšné Ružbachy – genius loci. Areál Medzinárodného sochárskeho symposia*, Poprad 2012.

**WEB:** <http://www.moj-vrbov.sk/vylety/areal-medzinarodneho-socharskeho-sympozia-vysne-ruzbachy/>, vyhledáno 12. 3. 2015.

## 7. CENTRUM RZEZBY POLSKIEJ

### ORONSKO, MAZOVSKÉ VOJVODSTVÍ, PL

1965

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

*Zahrada sochařského parku v Oronsku čítá 93 výtvarných děl od 77 umělců.*

**INSTALACE:** ABAKANOWICZ, MAGDALENA; BAŁKA, MIROSLAW; MYJAK, ADAM ad.

**LITERATURA:** Maria Pajek – Julita Twardowska, *Katalog rzeźby i obiektów przestrzennych z kolekcji Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku* (kat. výst), Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2001.

**WEB:** [www.rzezba-oronsko.pl/index.php?m=11&p=41&lang=en](http://www.rzezba-oronsko.pl/index.php?m=11&p=41&lang=en), vyhledáno 12. 3. 2015.

## 8. KROLIKARNIA SCULPTURE PARK

### WARSAW, MAZOVSKÉ VOJVODSTVÍ, PL

1965, 2001

[25, 131]

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

*Sochařský park v areálu původně anglického parku z 18. století.*

**INSTALACE:** ARMSTRONG, Geoffrey; BIEŁASZOWA Jekaterina; TURSZEKOWSKI Olgierd ad.

**LITERATURA:**

**WEB:** [www.krolikarnia.mnw.art.pl/index2.html](http://www.krolikarnia.mnw.art.pl/index2.html), vyhledáno 11. 8. 2014.

## 9. SOCHAŘSKÝ PARK PŘI KAMENOSOCHAŘSKÉ ŠKOLE V HOŘICÍCH

### HOŘICE, KRÁLOVÉHRADECKÝ KRAJ, CZ

1966, DALŠÍ

[6, 99, 129, 146]

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarthen; park po sympoziu «

*Sochařský park vznikl především jako výsledek sochařských symposií z let 1966, 1969. Tato základní kolekce byla poté doplněna dalšími výtvarnými artefakty ze sochařských symposií uskutečněných v daném místě do roku 2000.*

**INSTALACE:** I. Mezinárodní sochařské symposium Hořice 1966 (hořický pískovec): FIBICHOVÁ, Zdena; JENASSI, Lenaz; PRECLÍK, Vladimír; SCHOENHOLTZ, Michael; ŠIMEK, Zdeněk; ZÍVR, Ladislav.

II. československé mezinárodní sochařské symposium v Hořicích v Podkrkonoší, 1967 (pískovec, barevné mramory): BRADÁČEK, Jiří; GUASTI, Marcello; MALICH, Karel; MURAI, Ko; PRECLÍK, Vladimír; RUŽIČ, Branko; VASILJEV, Jurij ad.

**LITERATURA:** Jan Baleka, et al., *Symposium '67. II. Československé mezinárodní sochařské symposium Hořice v Podkrkonoší, červenec až srpen 1967* (kat. výst.), Svaz československých výtvarných umělců v Praze 1968. – Jan Baleka – Vladimír

Preclík, et al., *Symposium '68. III. Československé mezinárodní sochařské symposium Hořice v Podkrkonoší. Červenec až srpen 1968* (kat. výst.), Svaz československých výtvarných umělců v Praze 1969. – Josef Sůva, et al., *I. Mezinárodní sochařské symposium Hořice '66 Hořice v Podkr. Československo* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1966. – Oldřiška Tomíčková, *Hořice odedávna do dneška. Putování dějinami města slovem a obrazem*, Hořice 2008, s. 136–139, 312–315. – Marcel Fišer, *Sochařská symposia šedesátých let*, in: Roman Prahel – Tomáš Winter (eds.), *Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění, Dolní Břežany 2007*, s. 177–183.

**WEB:** <http://www.symposiumhorice.cz/cs/uvodni-strana-r>, vyhledáno 10. 1. 2014.  
<http://www.horice.org/cz/kultura-a-pamatky/pamatky-a-zajimavosti/socharsky-park/>, vyhledáno 10. 1. 2014.

## **10. SAD DR. MILADY HORÁKOVÉ**

**OSTRAVA, MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ, CZ**

**1967, ČÁSTEČNĚ DOCHOVÁNO**

**[8, 147, 151]**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ městský park«

*Na dnešní parcele sadu Dr. Milady Horákové se od roku 1872 do konce 80. let 20. století nacházel židovský hřbitov. V letech 1967–1969 se zde uskutečnily dva ročníky Mezinárodního sochařského symposia prostorových forem. Díla až na výjimky nezůstala zachována na místech původního osazení, mnohé byly zničeny nebo jsou neznámé. V roce 1993 zaniklou tradici oživilo uspořádání navazujícího ročníku mezinárodního symposia. Při této příležitosti byla do parku, jako trvalá expozice, vrácena některé díla vzniklá na symposiích z šedesátých let.*

**INSTALACE:** BRABENEC, Jaroslav; NEPRAŠ, Karel, ad.

**LITERATURA A PRAMENY:** Petr Holý, et al., *Mezinárodní symposium prostorových forem. Ostrava 1967-1969* (kat. výst.), Ostrava Organizační výbor Mezinárodního symposia prostorových forem 1969. – Martin Strakoš, *Po sorele Brusel, kov, struktury a beton. Petr Beránek, Mezinárodní symposium prostorových forem Ostrava 1993–1994, Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy XXI, 1995, č. 2, s. 15–18.* – *Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014. – Jaroslav Klenovský, *Nedochované památky židovské kultury Moravy a Slezska*, Brno 2003. – Marcel Fišer, *Sochařská symposia šedesátých let*, in: Roman Prahel – Tomáš Winter (eds.), *Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění, Dolní Břežany 2007*, s. 177–183.

**WEB:** <http://www.symposiumostrava.cz/symposium-2008/>, vyhledáno 8. 4. 2014.

## 11. SOCHA PIEŠŤANSKÝCH PARKOV

PIEŠŤANY, TRNAVSKÝ KRAJ, SK

1967

[16, 97, 98, 142]

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ městský park«

*Původně trienále (ještě v roce 1969), výstava probíhala i v interiérech. Inspirační zdroje Rodinovo muzeum v Paříži, Socha 1964 v Liberci, park Battersea, muzeum Kröller-Müller, Elblag-Polsko, Sochařské bilance Olomouc.*

**INSTALACE:** AMMANN, Claudia Maria; BAUER, Willi; BAUMGART, Volker; CANAAN, Ahmad; FARINA, Marina Claudia; GUILLOTON, Naddaud; HAWOLI; HIROSHI, Mikami; HOEWELER, Gerard; CHLUPÁČ, Miloš; JEANNOT, Bewing; KAROLI, Miriam; KNUT, Wold; KORNBURST, Leo; LANKL, Herbert; LARITCH, Vassil; LINDER, Marc; LINK, Thomas; MCDONAGH, Eileen; MILA, Alain; MKHEIZE, Levan; NEY, Bertrand; PASZKIEWICZ, Peter; PASZKIEWICZ, Peter; PRANTL, Karl; RICKEY, Philip; ROOY, Gerard van; SCHNEIDER, Paul; SHEK, Moshe; WHITTIER, Zoë de l'Isle; WILMSEN, Kubach; WURM, Herbert; ALVIANI, Getulio; BONALUMI, Agostin; BRUSSE, Mark; BRÜNING, Peter; BURY, Pol; CALDER, Alexander; BALDACCINI, César; D'HAESE, Roel; MARTIN, Etienne; GOESCHL, Roland; HAJEK, O. Herbert; HAUSER, Erich; JANČIČ, Olga; KAMPMANN, Utz; KING, Phillip; KRIESCHKE, Richard; LAMELAS, David; LENK, Thomas; MACK, Heinz; MAROTTA, Gino; MASCHERINI, Marcello; NEIMAN, Y.; PAN, Marta; PHALLE, Niki de Saint; PRANTL, Karl; RAYSSE, Martial; RUŽIČ, Branko; SANEJOUAND, J. M.; SOBRINO, Francisco; SCHÖFFER, Nicolas; SCHREIB, Werner; SZAPOCZNIKOW, Alina; TINGUELY, Jean; VIISEUX; UECKER, Günter; YVARAL, Jean Pierre ad.

**LITERATURA A PRAMENY:** Ľuba Belohradská, *Socha piešťanských parkov '67* (kat. výst.), Kultúrne a spoločenské stredisko Piešťany 1967, nestr.

**WEB:** <http://www.sochapiestanskychparkov.sk/uvod>, vyhledáno 16. 7. 2015

## 12. SKULPTURENPARK NEUE NATIONALGALERIE UND SKULPTUREN AM KULTURFORUM

BERLIN, BERLIN, DE

Od 1968

[155]

»zahrada u muzea; lin. Park Battersea; muzejní typ«

*Park se nachází na terase Neue Nationalgalerie v Berlíně.*

**INSTALACE (AUTOŘI):** AVRAMIDIS, Joannis; BARTSCH, Volker; BREITWIESER, Silvia; BUSSE, Katja Natascha; CALDER, Alexander; FIORI, Ernesto de; FOHRER, Sylvia Christina; FÖRSTER, Wieland; GERHART, Nikolaus; 10. GRZIMEK, Waldemar; HAASE, Volkmar; HAJEK, Otto Herbert; HAUSER, Erich; HEILIGER, Bernhard; HRDLICKA, Alfred; CHILLIDA,

Eduardo; JOSEPHSON, Hans; KOENIG, Fritz; LAURENS, Henri; LECHNER, Alf; LOTH, Wilhelm; LUGINBÜHL, Bernhard; MACK, Heinz; MARCKS, Gerhard; MARINI, Marino; MATSCHINSKY-DENNINGHOFF (Martin Matchinsky – Brigitte Matchinsky-Denninghoff); MOORE, Henri; NEWMANN, Barnett; NIERHOFF, Ansgar; PRANTL, Karl; RADERMACHER, Norbert; RENOIR, Auguste; RICKEY, George; RÜCKRIEM, Ulrich; SERRA, Richard; WIMMER, Hans ad.

**WEB:** <http://www.zuzuku.de/laender/berlin/neue-nationalgalerie/neue-nationalgalerie.htm>, vyhledáno 17. 2. 2017.

### **13. EUROPÄISCHES BILDHAUERSYMPOSION OGGELSHAUSEN**

#### **OGGELSHAUSEN, BÄDENSKO-WÜRTTEMBERŠKO, DE**

##### **1969, 1970, 2000**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarthen; cesta soch«

*Skulptury vytvořené při sochařských symposiích z let 1969, 1970 a 2000 lemuji 4 km dlouhou pěší cestu z města Oggelhausen do Bad Buchau. První ročník symposia se uskutečnil na přelomu let 1969 a 1970. Po třiceti letech organizátoři jeho tradici znovu obnovili.*

**INSTALACE:** Skulpturenweg (cesta se sochami): AKIYAMA, Hiromi; BILJAN-BILGER, Maria; CAMPBELL, Kenneth; CHLUPÁČ, Miloš; DAUCHER, Elmar; FUJIWARA, Makoto; GEORGE, Herbert; HOLOWKA, Peter; KORNBRUST, Leo; MIZUI, Yasuo; PISTOL, Heinz L.; PRANTL, Karl; ŠIMEK, Zdeněk; ZOUBEK, Olbram; ARCHER, Michael Dan; CROMBÉ, Patrick; FRANKE, Hans Michael; GSELL, Uli; JÄGGLE, Gerold; LYCKANDER, Marit; NADJ, Josef; OTTERBACH, Axel F.; PÉREZ, Irma Ortega; RANDALL-PAGE, Peter ad.

**WEB:** <http://www.symposion-oggelshausen.de/>, vyhledáno 17. 2. 2017.

### **14. KUNST AM KAMPUS UNIVERSITÄT REGENSBURG**

#### **REGENSBURG, BAVORSKO, DE**

##### **70. LÉTA**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ kampusový park«

*Areál univerzitního kampusu se solitérními výtvarnými artefakty.*

**INSTALACE:** ITTEN, Johannes; LECHNER, Florian, SCHAD, Robert ad.

**LITERATURA:** Christoph Wagner (ed.), *Kunst auf dem Campus der Universität Regensburg*, Regensburg 2009.

**WEB:** [https://www.universitaetsverlag-regensburg.de/artikel\\_6465.ahtml](https://www.universitaetsverlag-regensburg.de/artikel_6465.ahtml), vyhledáno 17. 2. 2017.

### **15. KUNST AM CAMPUS UNIVERSITÄT AUGSBURG**

#### **AUGSBURG, BAVORSKO, DE**

##### **1970**

##### **[41, 137]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ kampusový park«

*Areál univerzity v Augsburgu pojímá více jak padesát soch a plastik. Sbírku výtvarného umění tvoří akvizice a dary univerzitě. Kromě exteriérových výtvarných děl situovaných v parku zahrnuje i další výtvarné objekty uvnitř univerzitních budov.*

**INSTALACE:** Objekty v parkovém areálu univerzity: na trávnicích, při chodnicích. AKIYAMA; BANDAUI, Joachim; BERCKHEMER, Erika; BIER, Wolfgang; BOROFISKY, Jonathan; BREUSTE, Hans Jürgen; CROISSANT, Michael; FISCHER, Lothar; GERHART, Nikolaus; GOERTZ, Jürgen; GOTH, Klaus; HOHMANN, Sabrina; KLEINKNECHT, Hermann; KNOOP, Edgar; KORNBRUST, Leo; LECHNER, Alf; MIURA, Yoshiyuki; PETERS, Herbert; RATNOWSKY, Raoul; SCHELENZ, Walter; SCHNITZLER; SCHULER, Alf; TREMSAL, Benoit; UDO, Nils ad.

**LITERATURA:** Constanze Kirchner – Hans Otto Mühleisen (eds.), *Universität Augsburg – Kunst am Campus*, Lindenberg 2005.

**WEB:** [http://videolabor.phil.uni-augsburg.de/AUGSBURG\\_deutsch/Kunst\\_files/Kunst-am-Campus.pdf](http://videolabor.phil.uni-augsburg.de/AUGSBURG_deutsch/Kunst_files/Kunst-am-Campus.pdf), vyhledáno 5. 11. 2015.

## **16. KUNSTPFAD UNIVERSITÄT ULM**

**ULM, BÄDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**1970**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ kampusový park«

*Areál univerzitního kampusu se sochařským parkem.*

**INSTALACE:** FREIMANN, Christoph; HARTMANN, Klaus H.; HEILIGER, Bernhard.; KISSEL, Hans Michael; KONARKOWSKI, Franz H.; LEIN - KUNZ, Beate; MORALES, Eduardo; OTTERBACH, Axel F. Stelen; REINEKING, James; REINHARDT; REITER, Erwin; ST. PHALLE, Niki de ad.

**LITERATURA:** Caiu Burri (ed.), *Kunstpfad Universität ulm*, Ulm 1991.

**WEB:** <https://www.aerzteblatt.de/archiv/95011/Skulpturenpfad-der-Universitaet-Ulm-Kunst-auf-dem-Campus>, vyhledáno 17. 2. 2017.

## **17. STRASSE DER SKULPTUREN**

**ST. WENDEL, SÁRSKO, DE**

**1971, 1977, 1988, 1993**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ městský park«

*Ideovým podnětem byla myšlenka cesty svobody, tzv. Strasse des Friedens Otto Freundlicha.*

**INSTALACE:** KUBACH, Wolfgang – KUBACH WILMSEN, Anna; NARITA, Takeru; ÖLZANT, Franz Xaver; SELINGER; KORNBRUST, Leo ad.

**LITERATURA:** Rena Karaoulis, *Die Strasse der Skulpturen. Vom Bildhauersymposion St. Wendel zur Strasse des Friedens in Europa*, Saarbrücken 2004. - Hans Weingartz, *Strasse der Skulpturen. Von St. Wendel zum Bostalsee*, Bonn 2011. Skulpturen für den Frieden, *Saarbrücker Zeitung*, 2009, č. 30, s. C6.

**WEB:** <https://www.sankt-wendel.de/kultur/einrichtungen/strasse-der-skulpturen/>, vyhledáno 1. 4. 2016.

## **18. SKULPTOUR HANNOVER**

**HANNOVER, NIEDERSACHSEN, DE**

**1974, 2003**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

*Prezentace sochařských děl v interiérových zákoutích města Hannover.*

**WEB:** <http://www.welt-der-form.net/Hannover/index.html>, vyhledáno 8. 2. 2015.

## **19. FORUM METALL – DONAUPARK LINZ**

**LINZ, HORNÍ RAKOUSKO, AT**

**1977**

**[143]**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; muzejní typ«

*Park na břehu říčního koryta, expozice zahrnuje převážně plastiky z kovu.*

**INSTALACE:** BILL, Max; GABINO, Amadeo; Donald, JUDD; Eduardo PAOLOZZI; Erwin, REITER; Klaus, RINKE; Günther UECKER ad.

**LITERATURA:** Peter Baum, *Forum Metall Linz*, Linz 1977.

**WEB:** <https://www.donauregion.at/oesterreich/poi/430009895/forum-metall.html>, vyhledáno 17. 2. 2017.

## **20. KUNSTSTRASSE RHÖN**

**KLEINSASSEN/RHÖN, HESENSKO, DE**

**1979**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Symposium zaměřené na objekty reflektující estetiku konstruktivismu.*

**INSTALACE:** GLASS, Ingo ad.

**WEB:** [http://www.welt-der-form.net/Kunststrasse\\_Rhoen/](http://www.welt-der-form.net/Kunststrasse_Rhoen/), vyhledáno 1. 4. 2016.

## **21. SKULPTUREN VON DER KARLSKIRCHE**

**WIEN, DOLNÍ RAKOUSKO, AT**

**1979**

**[58]**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; muzejní typ«

*Výtvarné objekty na travnaté ploše před kostelem sv. Karla Boromejského ve Vídni.*

**INSTALACE:** MOORE, Henri ad.

**WEB:** <http://www.suf.at/wien/gebauede/karlsplatz.htm>, vyhledáno 3. 6. 2014



## **22. SKULPTURENGARTEN AVK**

**BERLIN, BERLIN, DE**

**1980, 1993, 1999**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; muzejní typ«

**INSTALACE:** CRAGG, Tony; HARTUNG, Karl; CHADWICK, Lynn;  
JENSSEN, Olav Christopher; PFLUMM, Daniel;  
RENTMEISTER, Thomas; STEINBRECHER, Erik; ZEISCHEGG,  
Francis ad.

**WEB:** [http://www.berlinstadtservice.de/xinh/Skulpturengarten\\_AVK.html](http://www.berlinstadtservice.de/xinh/Skulpturengarten_AVK.html), vyhledáno 25.  
3. 2016.

## **23. SKULPTURENGARTEN LICHWIESE**

**DARMSTADT, HESENSKO, DE**

**1980**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; muzejní typ«

**INSTALACE:** HRDLICKA, Alfred; CARTER, John; KOENIG, Fritz; LOTH,  
Wilhelm; SIMON, Klaus; RÜCKRIEM, Ulrich ad.

**WEB:** [http://www.architektur.tudarmstadt.de/fachbereich\\_architektur/ueber\\_uns/geschichte\\_2/skulpturengarten\\_1/skulpturengarten\\_volltext.de.jsp](http://www.architektur.tudarmstadt.de/fachbereich_architektur/ueber_uns/geschichte_2/skulpturengarten_1/skulpturengarten_volltext.de.jsp), vyhledáno 10. 2. 2014.  
<http://portal.wissenschaftliche-sammlungen.de/SciCollection/7119>,  
vyhledáno 10. 2. 2014.  
[https://www.geocaching.com/geocache/GC100N6\\_skulpturengarten-lichtwiese?guid=822d1c06-8c62-4b3e-bf35-d17a03a92ee0](https://www.geocaching.com/geocache/GC100N6_skulpturengarten-lichtwiese?guid=822d1c06-8c62-4b3e-bf35-d17a03a92ee0), vyhledáno 15.  
10. 2014.

## **24. KÜNSTLER-NEKROPOLE KASSEL**

**KASSEL, HESENSKO, DE**

**1980**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; muzejní typ«

**INSTALACE:** BRUMMACK, Heinrich; RUHNAU, Werner; ULRICH, Timm ad.

**LITERATURA:** Jutta Lange, Wohngemeinschaft im Wald, *Kunst und Kirche*, 2005, č. 1, s. 39–  
44. – Regina Bärthel – Harry Kramer, *Künstler-Nekropole Kassel*, Kassel 1999.  
Další lit. viz: <http://welt-der-form.net/Hannover/>

**WEB:** <http://www.kassel.de/kultur/sehenswuerdigkeiten/Bergpark/01925/>, vyhledáno  
10. 2014.

## **25. SKULPTURENPARK ERICH HAUSER**

**ROTTWEIL, BÁDENSKO-WÜRTTEMBERŠKO, DE**

**1980, 1996**

**[127]**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; muzejní typ«

*Nadace spravující sochařský park Ericha Hausera vznikla v roce 1966. Expozice soch a plastik je umístěna do původního ateliéru Ericha Hausera, umělce, který se proslavil svařovanými konstrukcemi a v místě dnešního sochařského parku v letech 1969–2004 tvořil a žil. Venkovní areál nabízí rozsáhlou kolekci ocelových plastik. Sochařský park čítá zhruba 300 děl.*

- INSTALACE:** ANTES, Horst; HOEHME, Gerhardt; KRIEG, Dieter SCHUMACHER, Emil ad.
- LITERATURA:** Werner Meyer – Ugo Dossi – Heiderose Langer, *Das Salz der Erde. Erich Hauser Preis 2008* (kat. výst.), Kunststiftung Erich Hauser Rottweil 2008. – Erich Hauser, *Ausstellungskatalog*, Rottweil 1978.
- WEB:** [www.kunststiftung-erichhauser.de/](http://www.kunststiftung-erichhauser.de/), vyhledáno 16. 4. 2015.  
<http://erichhauser.com/kunststiftung-erichhauser/park>, vyhledáno 18. 6. 2015.  
<https://www.landkreis-rottweil.de/de/Kultur+Tourismus/Kultureinrichtungen/Museen+Galerien/Museum+Galerie?view=publish&item=tripDestination&id=19>, vyhledáno 18. 6. 2015.  
[http://www.bildhauermuseen.de/ausstellungen/kunststiftung\\_erich\\_hauser.html](http://www.bildhauermuseen.de/ausstellungen/kunststiftung_erich_hauser.html), vyhledáno 18. 6. 2015.

## **26. KUNST AM CAMPUS UNIVERSITÄT PASSAU**

**PASSAU, BAVORSKO, DE**

**1981, 2008**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; kampusový park«

**INSTALACE:** BANDAUF, Joachim; BASCHANG, Hans; REUSCH, Erich; WACHTER, Rudolf ad.

**WEB:** <https://www.uni-passau.de/bereiche/beschaefigte/aktuelles/meldung/detail/kunst-am-campus-tatjana-pregler-uebergibt-auftragswerk/>, vyhledáno 23. 4. 2016.

## **27. METRO STIFTUNG SKULPTURENPARK**

**DÜSSELDORF, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1982, 2006**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

**INSTALACE:** BRUS, Johannes; ANTALS, Sandro; SAHEB, Oveis ad.

**LITERATURA:** Georg F. Schwarzbauer, *Skulpturenpark Seestern. Junge Bildhauer in Düsseldorf* (kat. výst.), Stiftung Skulpturenpark Seestern 1982.

**WEB:** [www.metrogroup.de/stiftung-skulpturenpark](http://www.metrogroup.de/stiftung-skulpturenpark), vyhledáno 16. 4. 2015.

## **28. GIESSENER KUNSTWEG**

**GIESSEN, HESENSKO, DE**

**1982**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**INSTALACE:** BALKENHOL, Stephan; CROISSANT, Michael ad.

**LITERATURA:** Norbert Werner (ed.) *Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte. Der Giessener Kunstweg*, Giessen-Wieseck 1994.

**WEB:** [https://www.giessen.de/Kultur\\_Freizeit\\_Sport/Museen\\_und\\_Ausstellungen/Kunstweg/](https://www.giessen.de/Kultur_Freizeit_Sport/Museen_und_Ausstellungen/Kunstweg/), vyhledáno 8. 5. 2015.

## 29. SKULPTURENMUSEUM GLASKASTEN

MARL, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE

1982

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

**INSTALACE:** ARP, Hans; HEILIGER, Bernhard; SERRA, Richard; ZADKINE, Ossip ad.

**LITERATURA:** Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 56-57.

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, *Bestandskatalog*, Marl 1993.

**WEB:** [www.marl.de/skulpturenmuseum/](http://www.marl.de/skulpturenmuseum/), vyhledáno 23. 4. 2016.

## 30. SKULPTURENPARK QUADRAT BOTTRUP

BOTTRUP, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE

1983

[19, 45, 56]

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

*Muzeum vzniklo jako pocta učíteli Bauhausu Josefu Albersovi.*

**INSTALACE:** BILL, Max; DEXELL, Walter; GLÖCKNER, Hermann; GRÄSEL, Friedrich; HEERICH, Erwin; HERMANN, Ernst; JUDD, Donald; KRICKE, Norbert; LEBLANC, Walter; MORANDINI, Marcello; RICKEY, George; STEINBRENNER, Hans; VENET, Bernar ad.

**LITERATURA:** Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 46.

Kdo. Moderne Galerie. Die Sammlung. Uitgave Josef Albers Museum Bottrop 1996.

**WEB:** <http://www.bottrop.de/mq/index.php>, vyhledáno 16. 5. 2015.

## 31. SKULPTURENPARK GRAZ

GRAZ, ŠTÝRSKO, AT

1981, 2003

[73, 74, 75, 76, 77, 78, 122, 154]

»sochařský park, lin. Kröller-Müller, muzejní typ«

*Park ve vzdálenosti 7 km od centra Grazu (Štýrský Hradec) byl poprvé založen v roce 1981, obnovená instalace v současné lokalitě veřejnosti zpřístupněna v roce 2003 jako centrum pro současné sochařství (Zentrum für zeitgenössische österreichische Skulptur).*

**INSTALACE:** Vytvoření dialogu mezi přírodou a uměním. Hledání vizuální kontextuality s prostředím jako možnosti prezentace umění ve veřejném prostoru. Využívány prvky site specific instalace. AESBACHER, Hans; AVRAMIDIS, Joannis; BOECKL, Herbert; BOHATSCH, Erwin; CARR, Tom; ERJAUTZ, Manfred; EVA& ADELE; FLEISSNER, Richard;

GAPPMAYR, Hanz; GIRONCOLI, Bruno; HAZELWANDER, Karin; HEIN, Jeppe; HÖFINGER, Oskar; HÖRTNER, Sabina; KIENZER, Michael; KOGLER, Peter; KRENN, Othmar; KUPELWIESER, Hans; LEIFELLNER, Heinz; LISSY, Christoph; LONG, Tony; MADERNA, Marianne; MOLACEK, Rudi; MOSWITZER, Gerhard; MULLICAN, Matt; OBERHUBER, Oswald; ÖLZANT, Franz Xaver; ONO, Yoko; PERRIN, Carmen; PICHLER, Franz; PILS, Tobias; PILLHOFER, Josef; PINTER, Michael; REITERER, Werner; RUBINS, Nancy; REHBERGER, Tobias; REUTER, Mandla; SANDBICHLER, Peter; SCHLICK, Jörg; SCHUSTER, Michael; SCHNUR, Martin; SKERBISCH, Hartmut; SOLANO, Susana; SOSKIC, Ilija; SOMMERER, Christa; STIMM, Thomas; STROBL, Ingeborg; TERZIC, Mario; TROGER, Gustav; UNCINI, Giuseppe; ULRICHS, Timm; WAGNEST, Matta; WAKOLBINGER, Manfred; WEIBEL, Peter; WALDE, Martin; WEINBERGER, Lois; WEST, Franz; WOTRUBA, Fritz; WILFLING, Markus; WURM, Erwin; ZOBERNIG, Heimo ad.

**LITERATURA:** Elisabeth Fiedler – Hans Kupelwieser Nicole Pruckermayr (eds.), *Auflösung inbegriffen. Artists in Residence 2012* (kat. výst.), Österreichischer Skulpturenpark – Universalmuseum Joanneum – Technische Universität Graz 2012. – Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark*, Ostfildern 2006. – Technische Universität Graz (ed.), *Eingang. Skulpturenpark Graz*, Graz 2003. – Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002, s. 24-25.

**WEB:** <http://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark>, vyhledáno 25. 10. 2013.

## **32. SKULPTURENPARK PINAKOTHEKEN MÜNCHEN**

### **MÜNCHEN, BAVORSKO, DE**

#### **PŘED 1984**

#### **[136]**

»zahrada u muzea; lin. Park Battersea; muzejní typ«

*Trvalá instalace soch v okolí budov mnichovské Pinakotéky (Stará pinakotéka, Nová pinakotéka, Pinakotéka moderního umění).*

**INSTALACE:** BLEEKER, Bernhardt; BRENNINGER, Georg; HAHN, Hermann; HAUSER, Erich; CHILLIDA, Eduardo; KOENIG, Fritz; LECHNER, Alf; MARINI, Marino; MOORE, Henry; PAOLOZZI, Eduardo; STADLER, Toni; VISCH, Henk; WIMMER, Hans ad.

**LITERATURA:** Steffi Roettgen, *Skulptur und Plastik auf Münchens Strassen und Plätzen. Kunst im öffentlichen Raum 1945-1999*, München 2000, s. 110–124.

**WEB:** <http://stadt-muenchen.net/lexikon/lex.php?id=1945>, vyhledáno 8. 7. 2014.

### 33. SKULPTURENPARK AN DER VILLA LESMONA

BREMEN, BRÉMY, DE

1984

[17, 147]

»zahrada u muzea; lin. Park Battersea; muzejní typ«

INSTALACE: PRAGER, HEINZ GÜNTER.; REYBOZ, B; WURM, E. ad.

WEB: <http://www.villa-lesmona.de/skulpturenpark.html>, vyhledáno 14. 5. 2014.

### 34. SKULPTURENPARK DURBACH

DURBACH, BÁDENSKO-WÜRTEMBERŠKO, DE

1984, 1986, 1989, 1996, 1999

[118]

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

*Z pěti uskutečněných ročníků mezinárodních sochařských symposií čítá 73 děl. (70 soch). 67 stojí v areálu kliniky Staufenburg. Dalších 9 v okolí. Symposium Kunst am Weg.*

INSTALACE: Sochy prostředí lesů, luk, ovocném sadu. 1984: BECK, Mathias; BOSTINA, Valentina; CREMONI, Francesco; FIGUE, Colin; NAHM, Günter; OGATA, Yoshin; ROHR, Otto; SCHICKÉ, Jean-Luc; BAUSENHART, Walter; BIEDERBICK, Christa; CARDOSA, Nelson; DOKTER, Jan; FAZENDA, Pedro; FRARE, Mariano; HATTORI, Koch-emon; KLUGE, Silvia; POVAZAN, Josef; VIKTOR, Georg; WESTPHALEN, Silvia; BRÖLL, Wolf; FRACKIEWICZ, Zbignie; GÖHRINGER, Armin; HUNIAT, Günther; ISTUDOR, Mihai; JUNY, Herbert M.; KRÁLÍK, Dušan; SCHARF, Reuven; SCHLESINGER, Gil; STEIN, Jörg; TARLATT, Ulrich; UYTTERHOEVEN, Emiel; WANG; BANCHELIN, Yves; BRANICKA, Marta; DÄMPFLE, Matthias; ECOBICI, Mihai; LEVOLLELA; KOWALSKI-KODAR, Dariusz; KRISCHER, Zeev; MATOS, Rui; MOON-KYU, Kim; MOREELS, Pierre; PETZ-TOPAS, Martin; PFEIFFER, Johannes; PIGEON, Bertrand; SIMONELIS, Jonas; VORÉ, Philippe; ANTANAVICIUS, Vylenis; ARCHER, Michael Dan; BACH, Jürgen; BUNUS, Loan; EMMENEGGER-KANZLER, Manfred; GÖHRINGER, Armin; HAMMAD, Salah; HUDSON, John Barlow; IREMASHVILI, GEORGE; JUAN, Elisabeth; MOGOSANU, Laurentiu; PERRONE, Louis-Melcky; RIESTERER; SCHWANDER, Uli. Díla zařazená v kolekci mimo symposia; UNTERPERTINGER, Erika; BOSTINA, Valentina; FIGUE, Colin; NAHM, Günther; BANCHELIN, Yves; MOREELS, Pierre; SIMONELIS, Jonas; KLANG, Yin Mo; BRAKE, Peter ad.

LITERATURA: Wolfgang Hartmann – Werner Pokorny (eds.), Das Bildhauersymposion. – Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektive rund künstlerischer Arbeit, Stuttgart 1988. strana – Jutta Birgit Wortmann, Bildhauersymposien. Entstehung, Entwicklung, Wandlung, Kiel 2004, s. strana.

WEB: <http://www.staufenburg-klinik.de/Home/Themen/ueberuns/Skulpturenpark-Durbach.aspx>, vyhledáno 23. 3. 2014.

### **35. BRITZER GARTEN**

**BERLIN, BERLIN, DE**

**1985**

»zahrada u muzea; lin. Park Battersea; muzejní typ«

*Park pro výstavy současného umění slouží do roku 1985 po Bundesgartenschau.*

**INSTALACE:** sezónní, dočasná

**WEB:** <https://gruen-berlin.de/britzer-garten/beteiligungsmoeglichkeiten>,  
vyhledáno 12. 7. 2016.

### **36. SOCHY**

**HRADEC NAD MORAVICÍ, MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ, CZ**

**1985**

**[4]**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** GEBAUER, Kurt ad.

**WEB:** <https://www.hradecinfo.cz/products/sochy-studentu-jsou-vystaveny-na-nadvori-cerveneho-zamku/>, vyhledáno 14. 5. 2016.  
<http://www.restart-mullerova.cz/reference.aspx?id=77>, vyhledáno 12. 3. 2016.

### **37. LAPIDEA STIFTUNG FÜR KUNST UND KULTUR**

**MAYEN, PORÝNÍ-FALC, DE**

**1985**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** GRÓHE, Carl-Stefan ad.

**LITERATURA:** Viz <http://www.lapidea.org/index.php?id=33>

**WEB:** <http://www.lapidea.org/index.php?id=31>, vyhledáno 14. 6. 2015.

### **38. SCHLOSS MORSBROICH**

**MORSBROICH, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1985**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; muzejní typ«

**INSTALACE:** HEIN, Jeppe; MONK, Jonathan ad.

**LITERATURA:** Hans Op de Beeck, *Hans Op de Beck. The silent Castle*, Museum Morsbroich 2017.

**WEB:** <http://www.leverkusen.de/leben-in-lev/stadtportraet/schloss-morsbroich.php>,  
vyhledáno 14. 6. 2015.

### **39. SKULPTURENPFAD IM STADTPARK BAUNATAL**

**BAUNATAL, HESENSKO, DE**

**1986, 1989, 1998-2000**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ městský park«

Většina sochařských objektů vznikla na sympoziích konaných v průběhu osmdesátých, devadesátých let a na přelomu milénia. Další výtvarná díla jsou situovaná v exteriérech města Baunatal.

**INSTALACE:** Cesta lemovaná sochami. BRÖLL, Wolf; DAMMAN; FREYER, Lutz; GRÜTZ, Reinhard; GUERRI, Federico; HÖRBELT, Berchtold; KIEFER, Silvia; LEDER, Mic; STEINER, Rolf; TSCHERNOCH, Andreas; WINTER, Wolfgang ad.

**WEB:** <http://www.baunatal.de/de/Sport-und-Freizeit/Sport-und-Freizeit/Skulpturenpfad.php>, vyhledáno 14. 6. 2015;  
<http://www.baunatal.de/de/Sport-und-Freizeit/Sport-und-Freizeit/Skulpturenpfad.php>, vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **40. SKULPTURENPARK SCHLOSS PHILIPPSRUHE**

**HANAU, HESENSKO, DE**

**1986**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** BURY, Claus; LECHNER, Alf ad.

**WEB:** <http://www.zuzuku.de/msde/068.htm>, vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **41. IM TALL KUNSTVERE IN HASSELBACH**

**HASSELBACH, PORÝNÍ-FALC, DE**

**1986**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** BECKER, Krimhild; BURY, Claus ad.

**LITERATURA:** Inge Jagalla - Beate Moser: Kunst im Tal, in: Kommune 5/2006.

**WEB:** <http://www.im-tal.de/sites/verein.html>, vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **42. STEINE AN DER GRENZE**

**MERZIG, SÁRSKO, DE**

**1981, 1986, 1992**

**[93]**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** BAUMGART, Volker; HOEWELER, Gerard; PRANTL, Karl; SCHNEIDER, Paul ad.

**LITERATURA:** Bernd Philippi (ed.), *Steine an der Grenze*, Dudweiler 1988. – Alfred Diwersy, *Steine an der Grenze, Die Skulpturenlandschaft des Saargaaues*, Blieskastel, Gollenstein 1996. – Arthur Fontane, *Steine an der Grenze. Ein Wegbegleiter*, Merzig 2011.

**WEB:** [http://www.merzig.de/tourismus/sehenswertes/sehenswuerdigkeiten/steine\\_an\\_der\\_grenze](http://www.merzig.de/tourismus/sehenswertes/sehenswuerdigkeiten/steine_an_der_grenze), vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **43. PÖTTSCHNIGER FELD – SKULPTUREN VON KARL PRANTL**

**PÖTTSCHNIG, BURGENLAND, AT**

**1986**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** PRANTL, KARL

**WEB:** <http://www.katharinaprantl.at/karlprantl/feld.html>, vyhledáno 12. 6. 2018

#### **44. SKULPTURENPARK AN DER BURG LEDE**

**BONN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1987**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; muzejní typ«

**WEB:** [https://de.wikipedia.org/wiki/Burg\\_Lede](https://de.wikipedia.org/wiki/Burg_Lede), vyhledáno 3. 5. 2016.

#### **45. HOMBROICH ISLAND MUSEUM**

**DÜSSELDORF, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1987**

**[53]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

**WEB:** <https://www.inselhombroich.de/en>, vyhledáno 2. 7. 2016.

#### **46. SKULPTURENPARK NORTORF**

**ELMSHORN, ŠLESVICKO-HOLŠTÝNSKO, DE**

**1987**

»sochařský park; lin. park Battersea; muzejní typ«

**WEB:** <http://www.amt-nortorfer-land.de/skulpturenpark.html>, vyhledáno 14. 6. 2015  
<http://sh-ochsenweg.holstein-tourismus.de/item/skulpturenpark-nortorf.html>,  
vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **47. SKULPTUREN IN HANS-HEINEMANN PARK**

**RENDSBURG, ŠLESVICKO-HOLŠTÝNSKO, DE**

**1987**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; muzejní typ«

**WEB:** <http://www.shz.de/lokales/landeszeitung/eva-und-co-im-dornroeschenschlaf-id10310261.html>, vyhledáno 14. 6. 2015.

#### **48. SALZGITTER SKULPTUREN**

**SALZGITTER, NIEDERSACHSEN, DE**

**1987-1996**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** KORNBRUST, Leo; RÜCKRIEM, Ulrich ad.

**WEB:** <http://www.skulpturenweg-salzgitter-bad.de/>, vyhledáno 12. 4. 2016.

#### **49. LANDSCHAFTSPARK DUISBURG**

**DUISBURG, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1988, 1994, 1997**

»sochařský park; lin. park Battersea; muzejní typ«

*V roce 1988 založeno. Internationale Bauausstellung Emscher Park (IBA). 1989 vypsaná veřejná soutěž. V roce 1994 otevřena první část parku pro veřejnost.*

**LITERATURA:** Christoph Brockhaus – Gottlieb Leinz, Skulpturen Wilhelm Lehbruck Museum Duisburg, Duisburg 1992.–Christoph Brockhaus, Das Jahrhundert Moderner Skulptur, kde 2006.–Ausstellung in Duisburg u.d.T.: Tony Cragg:



das Potential der Dinge ; Skulpturen, Zeichnungen und Druckgrafiken.–Wer mordet schon im Ruhrgebiet?: 11 Krimis und 125 FreizeittippsMuseumsführer Rheinland-Ruhrgebiet – Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 46. – Christian Sywottek, Neue Freiheit vor der Haustür, *Geo Special. Die Welt entdecken*, 2005, č. 2, s. 68-77.

**WEB:** <http://www.landschaftspark.de/startseite>, vyhledáno 14. 6. 2015.

## **50. KUNSTVEREIN ELMSHORN**

**ELMSHORN, ŠLESVICKO-HOLŠTÝNSKO, DE**

**1989**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** sezónní, dočasná

**WEB:** <http://www.kunstverein-elmshorn.de/>, vyhledáno 14. 6. 2015.

## **51. SKULPTURENWEG JOCKGRIM**

**JOCKGRIM, PORÝNÍ-FALC, DE**

**1989**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**INSTALACE:** DEUTSCH, Karl Heinz; GROSSKOPF, Klaus; RYSZKA, Adolf; SCHÖNEICH, Martin ad.

**LITERATURA:** Kultursommer Rheinland Pfalz (ed.), *Skulpturenweg Rheinland Pfalz. Kunst und Natur im Wechselspiel*, kde 1998.

**WEB:** <http://www.zuzuku.de/msde/123.htm>, vyhledáno 13. 7. 2015.

## **52. VIERSEN SKULPTURENSAMMLUNG**

**VIERSEN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1989**

**[117]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** CRAGG, Tony; HEERICH, Erwin; MATTA, Roberto; HORST HÖDICKE, Karl, SUVERO, Mark di ad.

**LITERATURA:** Wolfgang Nestler, *Skulpturensammlung Viersen*, Viersen 1998.

**WEB:** <http://www.heimatverein-viersen.de/sammlung/>, vyhledáno 13. 7. 2015.

## **53. SOCHY PŘED BUDOVOU VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ TECHNICKÉ UNIVERZITY V OSTRAVĚ**

**OSTRAVA, MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ, CZ**

**PRVNÍ POL. 90. LET**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; typ kampusový park«

*Skupina sedmi samostatně stojících figurálních plastik. Pro soubor děl se také vžilo označení pedagogové a studenti.*

**INSTALACE:** ZOUBEK, Olbram

- LITERATURA A PRAMENY:** Marie Šťastná, Nová city. Sochařské dominanty Nové Ostavy–Poruby, in: Marie Šťastná, *Socha. Architektura. Veřejný prostor* (sborník příspěvků), Ostravská univerzita v Ostravě 2008, s. 58.  
Marie Šťastná, *Socha ve městě. Vztah architektury a plastiky v Ostravě ve 20. století*, Ostrava 2008, s. 130–134.
- WEB:** <http://ostravskesochoy.cz/dilo/109-Pedagogove-a-studenti-Lide>, vyhledáno 28. 7. 2017

## **54. SKULPTURENPARK AM KLOSTERSEE LEHNIN**

**LEHNIN, BRANDEMBURSKO, DE**

**90. LÉTA 20. STOLETÍ**

**[145]**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.klosterlehnin.de/verzeichnis/objekt.php?mandat=59386>,  
vyhledáno 3. 7. 2016.

## **55. SCHLOSSPARK HAUS WEITMAR**

**BOCHUM, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1990**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Sochy v zámeckém parku Weitmar v prostředí s dominantou zříceniny hradu z 16. století. Realizace do parku umístěny v rámci projektu Situation Kunst für Max Imdahl k počtě profesora dějin umění Maxe Imdahla, který se spolupodílel na založení Institutu pro dějiny umění na Ruhr-Universität Bochum.*

**INSTALACE:** Vytvoření dialogu architektury, umění a přírody. Hlavní část instalace se odehrává v parku, do výstavního areálu jsou zahrnuty i výstavní pavilony. MORELLET, François; REUSCH, Erich; RÜCKRIEM, Ulrich; SERRA, Richard; SPAGNOLO, GIUSEPPE; UFAN, Lee ad.

**LITERATURA:** Silke von Bernswardt-Wallrabe – Friederike Wappler (eds.), *Situation Kunst für Max Imdahl. Die Erweiterung 2006*, Bochum 2008. – Eric Jobs (ed.), *Sonderausstellung Dinge. Situation Kunst für Max Imdahl. Bochum*, Bochum 2007. – Carina Plath, *Situation Kunst für Max Imdahl*, in: Harald Krämer – Doris Rothauer, *Struktur & Strategie im Kunstbetrieb*, Wien 1996. – Michael Hesse, *Kunstsammlungen der Ruhr-Universität. Situation Kunst für Max Imdahl. Haus Weitmar*, *Kunstchronik VL*, 1992, č. 45, s. 589-591. – Jörg van den Berg, *Situation Kunst für Max Imdahl*, Düsseldorf 1992. – Jörg van den Berg, *Situation Kunst für Max Imdahl. Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum*, Düsseldorf 1993.

**WEB:** <http://www.situation-kunst.de/>, vyhledáno 25. 2. 2015;  
[http://www.m-bochum.de/mextra\\_info.php?mid=20](http://www.m-bochum.de/mextra_info.php?mid=20), vyhledáno 25. 2. 2015.

## **56. SKULPTURENPARK AM WILHELM LEHMBRUCK MUSEUM**

**DUISBURG, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1990**

**[13]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

Čtyřicet soch a objektů od světových autorů na 7 ha ploše parku Immanuela Kanta. Areál jako výstavní prostor užívá od roku 1990 Lehmbruckmuseum.

**INSTALACE:** ABAKANOWICZ, Magdalena; ARMITAGE, Kenneth; BURY, Claus; CÉSAR; ECKER, Bogomir; EHLERS, Karl; FAINARU, Belu Simion; HARTUNG, Karl; HAUSER, Erich; HERMANN, Ernst; HOHLEHNER, Rudolf; KARAVAN, Dani; KÖNITZ, Peter; LARDERA, Berto; LEHMBRUCK, Wilhelm; LECHNER, Alf; MOORE, Henry; MOORE, Henry; NIERHOFF, Ansgar; OPPENHEIM, Méret; PAOLOZZI, Eduardo; PINUCCIO, Sciola; PRAGER, Heinz-Günter; RABINOWITCH, David; RADERMACHER, Norbert; REICHERT, Günter; REUSCH, Erich; RICEY, George; SERRA, Richard; SCHOENHOLTZ, Michael; SIMON, Klaus; SONFIST, Alan; STADLER, Toni; STEINER, Michael; STÖTZER, Werner; TOLLMANN, Günter; VOLTEN, André; WERTHMANN, Friederich ad.

**LITERATURA:** Christoph Brockhaus – GottliebLeinz, *Skulpturen Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg*, Duisburg 1992.– Christoph Brockhaus, *Das Jahrhundert Moderner Skulptur*, kde 2006.– Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 52–54.

**WEB:** <http://www.lehmbruckmuseum.de/>, vyhledáno 4. 7. 2016.

**57. GARTEN–KUNST IN DIE NATUR. EIN PROJEKT VON DR. STEFAN POLLMÄCHER**

**NIEDERURFF, HESENSKO, DE**

**1990, 1997**

**[119]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** ÅKESON, Berit; CVETIĆ, Josip; GRABOWSKI, Herbert; GRAF, Daniel; GROSS, Ernst H.; HARBEKE, Caspar; JOHANNSEN, Berndt; PETEROVÁ, Hiltraud; RUMP, Rump; WASSERMANN, Christine ad.

**LITERATURA:** Stefan Pollmächer (ed.), *Garten. Kunst in der Natur*, Bad Zwesten 2005. – Skulpturengarten. Freilicht Bühne für die Kunst, HNA, 2000, č., s. 9.

**WEB:** <http://www.alte-pfarrei-niederurff.de/>, vyhledáno 14. 4. 2014.

**58. PARK UND KÜNSTLERGÄRTEN IM GELÄNDE DER VILLA HAAR**

**WEIMAR, DURYNSKO, DE**

**1990**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.stiftunghaar.de/index.php/immobilien/park-und-kuenstlergarten.html>, vyhledáno 3. 7. 2016.

**59. SKULPTURENPARK SCHLOSS AGATHENBURG**

**AGATHENBURG, DOLNÍ SASKO, DE**

**1991**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Stálá prezentace sbírky soch v zámeckém parku. Postupně budovaná od roku 1991. Realizace za finanční podpory Kreissparkasse Stade. Vybrané sochy jsou do parku natrvalo umísťovány po krátkodobých venkovních výstavách konaných v tomtéž prostoru.*

**INSTALACE:** V prostoru parku a v okolí zámecké budovy. Hledání nových možností pro prezentaci sochařství. Vybraní autoři: BARTSCH, Volker; KOBLASA, Jan; KÖNITZ, Peter; KÖTZ, Jonas; KUMMER, Raimund – studenti Hochschule für Bildende Künste Braunschweig – ESCHMENT, Andreas – GRÄTZ, Sebastian – LOTTJE, Petra – JANIK, Daniel – JÜTTNER, Juliane Jungbrunnen; PRAGER, Hanz-Günter; OSTERMEYER, Andrea ad.

**LITERATURA:** Bettina Roggmann – Andreas Kaiser, et al., *Ortsbezug* (kat. výst.), Kulturstiftung Schloss Agathenburg 2001. – Cony Theis – Matias Möller (eds.), *Cuti et orbi. Objekte, Fotografie, Malerei* (kat. výst.), Kulturstiftung Schloss Agathenburg 1999.

**WEB:** <http://www.schlossagathenburg.de/skulpturen/frame-skulpturen.htm>, vyhledáno 16. 8. 2015.

## **60. SKULPTURENWEG GLACIS**

**INGOLSTADT, BAVORSKO, DE**

**1992**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**INSTALACE:**

**LITERATURA:** brožura dostupná na: [https://www.ingolstadt.de/media/custom/1758\\_1\\_1.PDF?1291627839](https://www.ingolstadt.de/media/custom/1758_1_1.PDF?1291627839).

**WEB:** [https://www.ingolstadt.de/media/custom/1758\\_1\\_1.PDF?1291627839](https://www.ingolstadt.de/media/custom/1758_1_1.PDF?1291627839), vyhledáno 1. 4. 2016.

## **61. NN FABRIK – SKULPTURENGARTEN**

**SACHSENWEG, KORUTANY, AT**

**1993**

»sochařský park; lin. Kröllner-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.nn-fabrik.at/>, vyhledáno 15. 4. 2015.

## **62. SKULPTURENPARK KATZOW**

**KATZOW, MEKLEMBURSKO-POMOŘANSKO, DE**

**1994**

»sochařský park; lin. Kröllner-Müller; typ muzejní park«

*V areálu o ploše 18 ha je umístěno 80 objektů a soch od 23 umělců.*

**WEB:** <http://skulpturenpark.wixsite.com/skulpturenparkkatzow>, vyhledáno 3. 8. 2016.

### **63. FRÄNKISCHE STRASSE DER SKULPTUREN**

**LITZENDORF, BAVORSKO, DE**

**1994**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** <http://www.litzendorf.de/index.php?id=463,52>, vyhledáno 1. 4. 2015.

### **64. SKULPTURENGARTEN**

**DAMNATZ AN DER ELBE, DOLNÍ SASKO, DE**

**1995**

**[7, 157]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Sochařský park založen uměleckými i životními partnery Monikou a Klausem Müller-Klug. Podpora Stiftung für Bildhauerei. Na březích Labe se nachází více jak 30 velkých skulptur.*

**INSTALACE:** ALMSTADT, Otto; FERHENBACH, Gerson; MEINHARD, Hannes; MÜLLER-KLUG, Klaus; MÜLLER-KLUG Monika; LENASSI, Janez; REISCHKE, Erich; SEIBERT, Georg; STIELOW, Hartmut ad.

**WEB:** [http://www.skulpturengartendamnatz.de/index2.php?hauptnav=start&unternav=start&bildhomemodus=ja&ae\\_hlerhome=1](http://www.skulpturengartendamnatz.de/index2.php?hauptnav=start&unternav=start&bildhomemodus=ja&ae_hlerhome=1), vyhledáno 10. 8. 2015

### **65. SKULPTURENPARK HEIDELBERG**

**HEIDELBERG, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**1995**

**[158]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** BRUCHHAUSEN, Gisela von; BURY, Claus; DUSCHAT, Klaus; DUSCHAT, Klaus; GABINO, Amadeo; HARTUNG, Karl; HEILIGER, Bernhard; HONEGGER, Gottfried; HÖRDER, Bernadette; HORSTMANN, Klaus-Czech; FREIMANN, Christoph; GRÄSEL, Friedrich; KISSEL, Hans-Michael; KITZBIHLER, Jochen; MEHLER, Herbert; MEINHARD, Hannes; POKORNY, Werner; RÖHM, Vera; SCHAD, Robert; SCHOLZ, Vera von Reitzenstein; SPLECHT, Susanne; STIELOW, Hartmut; STEINBRENNER, Hans; WEBER, Gisela ad.

**WEB:** <http://www.skulpturenpark-heidelberg.de/?inhalt=home>, vyhledáno 14. 4. 2014.

### **66. SKULPTURENWANDERWEG A SKULPTURENPARK HÜTSCHERODA-BEHRINGEN**

**BEHRINGEN, NIEDERSACHSEN, DE**

**1996**

**[149]**

»sochařský park a symposium v krajině; lin. Kröller-Müller a lin. Sankt Margarethen; typ muzejní park a cesta soch«

*Inspirací pro otevření sochařského parku v zámeckém parku severoněmeckého města Behringen v roce 1996 se staly výstavy soch v Erfurtu a Skulpturprojekte Münster. Od téhož roku areál hostí pravidelná sochařská symposia. Park od doby svého vzniku čítá více jak*

osmdesát výtvarných děl. V roce 1997 obohatilo expozici sochařského parku založení 12 km dlouhé cesty soch z Behringenu do nedaleké Hütscherody, která vede národním parkem Hainich. Stezka je rozvržená do 4 km úseků, instalace nabízí unikátní pohledy na výtvarné objekty.

**INSTALACE:** BEIER, Volker; BICEK, Stanislaw; DIECI, Fabrizio; EHMANN, Ralf; KEITEL, Reinhard; JAMIESON, Susheila; STURM, Ortrud; SEIDEL, Bianka; THOMAS, Jan.

**WEB:** <http://www.bildhauersymposium.de/skulpturenwanderweg-12km.html>, vyhledáno 14. 6. 2015;  
<http://www.bildhauersymposium.de/startseite-bildhauersymposium.html>, vyhledáno 1. 4. 2015;  
<http://www.quermania.de/thuringen/ausflug/skulpturenwanderweg-hainich-behringen-huetscheroda.php>, vyhledáno 1. 4. 2015;  
<http://www.mit-der-natur-gebaut.de/23.html>, vyhledáno 1. 4. 2015;  
<http://www.wildkatze.de/skulpturen-wanderweg.html>, vyhledáno 1. 4. 2015.

## **67. SKULPTURENWEG OBERWESEL**

**OBERWESEL, PORÝNÍ-FALC, DE**

**1996**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**LITERATURA:** Dida Art (ed.), *Skulpturenpark Oberwesel*, kde 1997.

**WEB:** <http://www.oberwesel.mittelrhein.net/rhein/skulpturenpark/>, vyhledáno 14. 6. 2015;  
<http://kulturland.rlp.de/skulpturenwege-in-rlp/oberwesel/>, vyhledáno 14. 6. 2015.

## **68. SOCHY ZE SYMPOZIÍ**

**ŠIROKÝ DVŮR, JIHMORAVSKÝ KRAJ, CZ**

**1996**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**WEB:** <http://www.luxetlapis.cz/siroky-dvur/>, vyhledáno 14. 6. 2015.

## **69. BLICKACHSEN, SKULPTUREN IM KURPARK**

**BAD HOMBURG VON DER HÖHE, HESENSKO, DE**

**Od 1997 – 2017**

**[120, 159]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** ABAKANOWICZ, Magdalena; CRAGG, Tony; OPPENHEIM, Dennis; BOROFKY, Jonathan; RICKEY, George; ESCOBEDO, Helen; CARO, Anthony ad.

**LITERATURA:** Wolfgang R. Assmann – Hermann Wiesler, et al., *Blickachsen. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 1997. – Uwe Rüth, *Blickachsen 2. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 1999. – GottliebLeinz, *Blickachsen 3. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2001. – Rolf Lauter, *Blickachsen 4. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe*

(kat. výst.), Bad Homburg 2003. – Christoph Vitali, *Blickachsen 5. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2005. – Peter Murray, *Blickachsen 6. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2007. – Joseph Antenucci Becherer, *Blickachsen 7. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2010. – Jan Teeuwisse, *Blickachsen 8. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2012. – Joseph Antenucci Becherer – Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park, *Blickachsen 9. Skulpturen im Kurpark Bad Homburg von der Höhe* (kat. výst.), Bad Homburg 2013. – Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002, s. 48–49.  
Dopsat aktuální katalogy

**WEB:** <http://www.blickachsen.de>, vyhledáno 14. 6. 2015;  
[http://www.blickachsen.de/root/index.php?page\\_id=167](http://www.blickachsen.de/root/index.php?page_id=167), vyhledáno 14. 6. 2015.

## **70. SKULPTURENPARK IN DER FESTUNGS ANLAGE FRONTE BECKERS**

**GERMERSHEIM, PORÝNÍ-FALC, DE**

**1997**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://kulturland.rlp.de/skulpturenwege-in-rlp/germersheim/>, vyhledáno 15. 4. 2015.

## **71. SKULPTURENPARK**

**KÖLN AM RHEIN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1997**

**[140]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*V parku vystavena díla ze sbírky nadace Michaela und Eleonory Stoffel Stiftung Michael und Eleonore Stoffel). Jeho vznik iniciovali Michael a Eleonora Stoffelovi, sběratelé výtvarného umění doby osmdesátých a devadesátých let 20. století, kteří žili v bezprostřední blízkosti tehdy městského parku. K úspěšnému zrodu parku přispěla i atmosféra města, které bylo od devadesátých let vyhlášeným místem setkávání současných umělců nejen z Německa, ale rozvíjela se zde spolupráce i s galeriemi ve Spojených státech, zejména v New Yorku.*

*Sbírka je od roku 2008 pod správou kurátorů z Bayerische Staatsgemäldung Pinakothek der Moderne v Mnichově. Díla ze sbírky Stoffel jsou představována na pravidelných výstavách, jež se obvykle mění každé dva roky. Zatím proběhly v letech 1997–1999, 1999–2001, 2001–2007, 2007–2009, 2009–2011, 2011–2013, 2013–2015, od 2015.*

*Díla vlastněná Nadací Stoffel, nebo Společností přátel sochařského parku v Kolíně nad Rýnem (Gesellschaft der Freunde des Skulpturenpark Köln e. V.), Nadací sochařský park v Kolíně nad Rýnem (Stiftung Skulpturenpark Köln) či objekty zapůjčené umělci a soukromými sběrateli jako dlouhodobé zápůjčky obvykle zůstávají v parku po několik sezón. Ostatní výtvarné práce na aktuální výstavu v parku poskytly tyto galerie: Gallery New v Berlíně a Bortolami Gallery New York, Karin Guenther Galerie, Hamburg, Mai 36 Galerie, Zürich, Galerie Thomas Zander, Köln, Marlborough Gallery v New Yorku, Galerie Karsten Greve v Kolíně nad Rýnem, Museum Abteiberg v Mönchengladbachu, Annely Juda Fine Art v Londýně, Galerie Gisela Capitain v Kolíně nad Rýnem, Galerie Michael Werner, Kolín a New York, Galerie*

Gmurzynska v Zürichu, Friedrich Petzel Gallery v New Yorku, K 20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Brandsletter & Wyss, Zürich ad.

**INSTALACE:**

Prezentace současného umění v prostoru parku. Park slouží jako výstavní síň, veřejnosti přístupný pouze ve vymezenou dobu. Díla jsou osazena přímo v parkovém terénu.

Autoři a díla (sopsis děl z dvou posledních výstav): Köln Skulptur #8, 2015 (dočasné zápůjčky a sbírka Stoffel); BURR, Tom; BRYARS, James Lee; CANELL, Nina; DEKYNTH, Edith; DURHAM, Jimmie; FISCHLI, Peter; FÖRG, Günther; FUJIMOTO, Sou; HENKE, Lena; HOLZER, Jenny; HUWS, Bethan; KAPOOR, Anish; IKEMURA, Leiko; KERN, Stefan; KIECOL, Hubert; KIRKEBY, Per; LIDÉN, Klara; MULLICAN, Matt; REUTER, Mandla; SAILSTORFER, Michael; PERNICE, Manfred; RÜCKRIEM, Ulrich; SANDER, Karin; SCHÜTTE, Thomas; SHAPIRO, Joel; SIERRA, Santiago; SLOMINSKI, Andreas; STACCIOLI, Mauro; SUVERO, Mark di; ULMAN, Amalia; VENET, Bernar; TROCKEL, Rosemarie; UNGERS, Simon; VOÏTA, Bernard; WALLACH, Paul; WEINBERGER, Lois; WILLING, Martin; ZOBERNIG, Heimo; Köln Skulptur #7, 2013 (pouze krátkodobé výpůjčky); CRAGG, Tony; DURHAM, Jimmie; EDELFAK, Cecilia; FLANAGAN, Barry; FUJIMOTO, Sou; GRCIC, Tamara; HILLER, Susan; IMMENDORFF, Jörg; KLÄS, Esther; KRAUSE, Valerie; KWAVE, Alicja; POUSTTCHI, Bettina; SCHRUDDE, Nicola; WALD, Johannes ad.

**LITERATURA A PRAMENY:**

Gesellschaft der Freunde des Skulpturenpark Köln e.V. (ed.), *Köln Skulptur 1* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 1997. – Gesellschaft der Freunde des Skulpturenpark Köln e.V. (ed.), *Köln Skulptur 2* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 1999. – Gesellschaft der Freunde des Skulpturenpark Köln e.V. (ed.), *Köln Skulptur 3* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2001. – Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002, s. 55. – Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (ed.), *Garten der Kunst, Österreichischer Skulpturenpark, Ostfildern* 2006. – Gesellschaft der Freunde des Skulpturenpark Köln e.V. (ed.), *Köln Skulptur 4. 10 Jahre Skulpturenpark Köln* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2007. – Stiftung Skulpturenpark Köln (ed.), *Köln Skulptur 5. Reality Check* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2009. – Friedrich Meschede - Stiftung Skulpturenpark Köln (eds.), *Köln Skulptur #6* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2011. – Friedrich Meschede – Stiftung Skulpturenpark Köln (eds.), *Köln Skulptur #7* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2013. – Thomas D. Trummer – Stiftung Skulpturenpark Köln (eds.), *Köln Skulptur #8* (kat. výstavy), Skulpturenpark Köln 2015.

**WEB:** <http://www.skulpturenparkkoeln.de/>, vyhledáno 12. 4. 2015.



## **72. POUTNÍ MÍSTO MILUJI**

**NERATOVICE, STŘEDOČESKÝ KRAJ, CZ**

**1997, 2001**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.socharstvi.info/realizace/poutni-misto-miluji/>, vyhledáno 15. 3. 2015.

## **73. SPRINGHORNHOF**

**NEUNKIRCHEN, SAARBRÜCKEN-MANNHEIM, DE**

**1997**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** [www.springhornhof.de/Landschaft/Land\\_text.html](http://www.springhornhof.de/Landschaft/Land_text.html), vyhledáno 14. 2. 2015;

<http://www.zuzuku.de/msde/089.htm>, vyhledáno 14. 2. 2015.

## **74. SKULPTURENMUSEUM IM HOFBERG**

**LANDSHUT, BAVORSKO, DE**

**1998**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** [http://www.skulpturen-museum-im-hofberg.de/das\\_haus\\_skulpturenmuseum\\_im\\_hofberg.html](http://www.skulpturen-museum-im-hofberg.de/das_haus_skulpturenmuseum_im_hofberg.html), vyhledáno 12. 4. 2015.

## **75. SKULPTURENWEGVON RIELASINGEN-WORBLINGEN**

**RIELASINGEN-WORBLINGEN, BÁDENKO-WÜRTTEMBERŠKO, DE**

**1998**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** <http://www.rielasingen-worblingen.de/de/Tourismus+Freizeit/Wandern-und-Radfahren/Skulpturenweg>, vyhledáno 12. 4. 2015.

## **76. INGO GLASS SKULPTURENPFAD VATERSTETTEN**

**VATERSTETTEN, BAVORSKO, DE**

**1998**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.zuzuku.de/msde/036.htm>, vyhledáno 10. 9. 2015

## **77. SKULPTURENWEG WASSERBURG AM INN**

**WASSERBURG AM INN, BAVORSKO, DE**

**1998**

**[148]**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**LITERATURA:** Karl Weibl, *Skulpturenweg Wasserburg am Inn 1988*, Wasserburg am Inn 1988.

**WEB:** [http://www.arbeitskreis68.de/wpcontent/uploads/2013/05/skulpturenwegplan\\_web.pdf](http://www.arbeitskreis68.de/wpcontent/uploads/2013/05/skulpturenwegplan_web.pdf), vyhledáno 8. 8. 2015;  
<http://www.wasserburg.de/de/touristik/wander-undspazierwege/skulpturenweg/>, vyhledáno 8. 8. 2015.

<http://www.arbeitskreis68.de/skulpturenweg/>, vyhledáno 20. 3. 2014  
<http://www.wasserburg.de/de/touristik/wander-undspazierwege/skulpturenweg/>,  
vyhledáno 20. 3. 2014  
<https://www.chiemsee-alpenland.de/Media/touren-gps/Wasserburger-Skulpturenweg/>, vyhledáno 20. 3. 2014.

## **78. SKULPTUR BIENNALE MÜNSTERLAND**

**BORKEN, HESENSKO, DE**

**1999**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** [https://www.kreis-steynfurt.de/kv\\_steynfurt/Kreisportrait/Kultur/Kultur%C3%B6rderung/Projekte%20&%20Veranstaltungen/Skulptur-Biennale%20M%C3%BCnsterland/](https://www.kreis-steynfurt.de/kv_steynfurt/Kreisportrait/Kultur/Kultur%C3%B6rderung/Projekte%20&%20Veranstaltungen/Skulptur-Biennale%20M%C3%BCnsterland/), vyhledáno 12. 4. 2015.

## **79. SKULPTURENPARK DRAU-ROSENTAL**

**FERLACH, DOLNÍ RAKOUSKO, AT**

**1999**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.bbk.ac.uk/sculptureparks/by-location/europe/austria>,  
vyhledáno 12. 4. 2015.

## **80. NIEHEIMER KUNSTPFAD**

**NIEHEIM, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1999**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston – Berlin 2002, s. 60.

**WEB:** <http://www.kulturgut-holzhausen.de/site/html/de/kunst.html>,  
vyhledáno 12. 4. 2015.

## **81. ZELLERTALER SKULPTUREN-RADWANDERWEG**

**PASSAU, BAVORSKO, DE**

**1999**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** [https://www.bayernbike.de/touren/bayerischer\\_wald/zellertaler-skulpturen.shtml](https://www.bayernbike.de/touren/bayerischer_wald/zellertaler-skulpturen.shtml), vyhledáno 3. 7. 2016.

## **82. WALDSKULPTURENWEG WITTGENSTEIN–SAUERLAND**

**BAD BERLEBURG, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2000–2010**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Sochařské objekty jsou rozmístěny na 23 km dlouhé pěší turistické trase spojující města Bad Berleburg a Schmallenbergem. Výtvarná díla jsou rozmístěna na horském hřebenu, který obklopuje smrkový les. Navození setkání umění a přírody.*

- INSTALACE:** Strasse der Skulpturen. BRUMMACK, Heinrich; FISCHER, Lili; FRIEDMANN, Gloria; GERZ, Jochen; JETELOVÁ, Magdalena; NIERHOFF, Ansgar; OLDÖRP, Andreas; SONFIST, Alan; UDO, Nils; ULRICH, Timm ad.
- LITERATURA:** Werner J. Hannappel – Uwe RÜth (eds.), *Waldskulpturenweg Wittgenstein-Sauerland*, Köln 2011.
- WEB:** <http://www.waldskulpturenweg.de/wegverlauf/>, vyhledáno 28. 8. 2015.

### **83. DANUBIANA**

**BRATISLAVA, BRATISLAVSKÝ KRAJ, SL**

**2000**

**[83, 160]**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.danubiana.sk/sk/danubiana-meulensteen-art-museum>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **84. KUNST AM BROMBACHSEE**

**BROMBACHSEE (NORIMBERG), BAVORSKO, DE**

**2000**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ muzejní park«

*Umělec Christian Rösner v roce 2000 zvítězil ve veřejné soutěži, Kunst am Brombachsee, jeho výsledné dílo instalované na jižním pobřeží jezera – Echse (ještěr) má gigantické rozměry, je dlouhé 10 m a vysoké 4 m. Autor objekt nejprve vyřezal do dřeva, po jeho zaformování plastiku odlil do betonu.*

**INSTALACE:** RÖSNER, Christian

**WEB:** [http://www.zv-brombachsee.de/veranstaltungen/kunsth Handwerk\\_und\\_mehr\\_am\\_brom-175640-11751471/](http://www.zv-brombachsee.de/veranstaltungen/kunsth Handwerk_und_mehr_am_brom-175640-11751471/), vyhledáno 3. 7. 2016.

### **85. SKULPTURENGARTEN GMÜND**

**GMÜND, KORUTANY, AT**

**2000**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ muzejní park«

*Veřejně přístupný ateliér gmündského sochaře Fritze Russe.*

**INSTALACE:** Převážně kovové plastiky a objekty jsou instalovány v prostoru zahrady. Na zahradní areál navazuje prezentace děl Fritze Russe ve veřejném prostoru města a při okraji vozovky a na mostě přes dálnici (Tauern Autobahn).

**WEB:** [http://www.stadtgmueund.at/kuenstlerstadt-gmueund/heimische\\_kunstler/skulpturengarten-fritz-russ/](http://www.stadtgmueund.at/kuenstlerstadt-gmueund/heimische_kunstler/skulpturengarten-fritz-russ/), vyhledáno 12. 4. 2015.

### **86. DER ERSTEGRENZÜBERSCHREITENDE SKULPTURENWEG EUROPAS**

**HOHENTENGEN AM HOCHRHEIN – KAISERSTUHL, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2000**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** <http://www.badzurzach.info/d/erleben/wandern/skulpturenweg-kaiserstuhl.php>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **87. SOCHY V ZAHRADĚ AUGUSTINIÁNSKÉHO KLÁŠTERA**

**LITOMYŠL, PARDUBICKÝ KRAJ, CZ**

**2000**

**[11, 12]**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Sochařský plán zámecké zahrady v Litomyšli / Jaroslav Petrů, Petrů, Jaroslav Zahrada - park - krajina 1999, s. 10–11?

**WEB:** <http://www.kudyznudy.cz/Aktivity-a-akce/Aktivity/Klasterni-zahrady-v-Litomysli.aspx>, vyhledáno 5. 7. 2016.

### **88. KUNSTWEGEN DURCH DASVECHTETAL VON NORHORN NACH ZWOLLE**

**NORHORN – VECHTETAL - ZWOLLE, NIEDERSACHSEN, DE**

**2000**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** <https://www.reiseland-niedersachsen.de/erleben/radfahren/radfernwege-und-radtouren/kunstwegen-vechtetalroute>, vyhledáno 7. 3. 2016.

### **89. SKULPTURENPFAD KUNST AM DEICH**

**WILHELMSHAVEN, NIEDERSACHSEN, DE**

**2000**

**[32]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.top-tour.info/skulpturenpfad>, vyhledáno 5. 7. 2016.

### **90. EUROPÄISCHER SKULPTURENPARK**

**WILLEBADESSEN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**1982, 2000**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 61.

**WEB:** <http://www.euroskulpa.de/>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **91. SKULPTURENWEG LAMSPRINGE**

**BAD GANDERSHEIM, DOLNÍ SASKO, DE**

**2001, 2010**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Projekt osazení soch podél lesní cesty v délce 12 km. Ideovým podnětem myšlenka cesty svobody – Strasse des Friedens Otto Freundlicha, který plánoval cestu soch vedoucí z Moskvy do Paříže.*

**INSTALACE: ZATÍM NEREALIZOVÁNO:** BASBOUS, Nabil; BASCHANG, Hans; BRÖLL, Wolf; GRIMMLING, Hans-Hendrik; HÄFNER, Guido; IRZYKOWSKI, Andrzej; LÖNING, Bernd; NEUNHAUSEN, Siegfried; OSTROGORSKA, Ludmila; SCHMITZ, Peter; WINNER, Gerd; ZIMMER, Bernd ad.

**WEB:** <http://www.bad-gandersheimonline.de/skulpturenweg.cfm?cm=644E3854-E081-2631-2982F7F4D2A733E6>, vyhledáno 7. 2. 2015;  
<http://www.mamilade.de/niedersachsen/northeim/ausflugstipps/wanderungen/de-r-skulpturenweg-lamspringe-bad-gandersheim>, vyhledáno 7. 2. 2015;  
<http://www.bahntrassenradwege.de/index.php?page=skulpturenradweg>  
<http://www.wvoelksen.de/reisen/skulpturenweg/skulpturenweg.htm>, vyhledáno 7. 2. 2015.

## **92. STEINSKULPTURENPARK KUBACH-WILMSEN**

**BAD MÜNSTER AM STEIN, PORÝNÍ-FALC, DE**

**2001**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Otevření sochařského parku proběhlo v roce 2001. Areál tvoří skulptury, které do volné krajiny průběžně instalovali od roku 1968, životní i umělečtí partneři Anna Kubach-Wilmsen a Wolfgang Kubach, kteří si ve zdejší krajině nedaleko města Bad Münster am Stein zřídili venkovní ateliér.*

**INSTALACE:** Převážně skulpturální objekty ve volné krajině, kde dotvářejí pohledová panoráma. Zpočátku záměrná umělecká instalace, později včlenění objektů do přírody. WILMSEN – KUBACH, Anna / KUBACH, Wolfgang.

**WEB:** <http://www.fondation-kubach-wilmsen.de/skulpturenpark.htm>, vyhledáno 12. 4. 2015.

## **93. STEINE OHNE GRENZEN**

**BERLIN, BERLIN, DE**

**2001-2013**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**LITERATURA:** Matthias Einhoff (ed.), *Skulpturenpark Berlin Zentrum*, Köln 2010.

**WEB:** <http://bildhauersymposion.jimdo.com/>, vyhledáno 3. 7. 2014.

## **94. FORSTBOTANISCHER GARTEN KÖLN**

**KÖLN AM RHEIN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2001**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** [http://www.suedkunst-koeln.de/home/Offen\\_Grun.html](http://www.suedkunst-koeln.de/home/Offen_Grun.html), vyhledáno 27. 2. 2015.

## **95. GERISCH SKULPTURENPARK**

**NEUMÜNSTER, ŠLESVICKO-HOLŠTÝNSKO, DE**

**2001**

**[31]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** ABAKANOWICZ, Magdalena; ANTES, Horst; BRELOH, Heinz; CHRISTIAN, Abraham David; DYNYS, Chiara; ECKER, Bogomir; HIROSHI, Mikami; HAMILTON-FINLAY, Ian; GOLDBERG, Thorsten; HÖLLER, Carsten; JUDISCH, Thomas; KADISCHMAN, Menasche; KASTNER, Bernd; KOBLASA, Jan; KOWANZ, Brigitte; KROKE, Pit; LÜPERTZ, Markus; NISHIKAWA, Katsuhito; NISHIMURA, Morio; PALADINO, Mimmo; POIRIER, Anne; SOUS, Stefan; STIMM, Thomas; VALDÉS, Manolo; WINTER, Nikolai ad.

**LITERATURA:** Martin Henatsch (ed.), *Gerisch Skulpturenpark. Kunst im Aussenraum*, Neumünster 2007. – Harry Maasz, *Villa Wachholtz. Herbert Gerisch-Stiftung*, Neumünster 2007. dodělat i další lit ze stránek

**WEB:** <http://www.gerisch-stiftung.de/>, vyhledáno 14. 4. 2015.

## **96. SKULPTURENWEG PFINTZAL**

**PFINTZAL, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2001**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** Dialog mezi umění a přírodou. BRAUN, Günter (1954) DE, bez názvu; BRAMS, Hedda; EGER, Andreas; GIORGIO, Don; HAMPEL, Annemarie; HAUSSMANN, Peter; FINK-HERZOG, Nicola; HERMANN, Georg „Gegi“; HEYD, Ulli; HOFMANN, Rotraud; JÄGER, Ingrid W.; KNOPF, Heinrich; KNORR, Wolfgang; KWAKU-SCHÜTZ, Eugen; LEHMANN-ASPERG, Margit; LIST, Gisela; MÜRDTER, Anette; OEHMANN, Gregor; PROCHASKA, Guntram; REHFELDT, Birgit REIBEL, Marc; SIEGEL, Karin; RUMOLD, Lothar; TILMAN, John; VADIM, Sandro.

**LITERATURA:** Gemeinde Pfinztal, *Pfinztaler Skulpturenweg*, Pfinztal 2001. Dostupné na [http://www.pfinztal.de/pfinztal/service\\_pfinztal\\_skulpturenweg.php](http://www.pfinztal.de/pfinztal/service_pfinztal_skulpturenweg.php)

**WEB:** [http://www.pfinztal.de/pfinztal/service\\_pfinztal\\_skulpturenweg.php](http://www.pfinztal.de/pfinztal/service_pfinztal_skulpturenweg.php), vyhledáno 4. 6. 2016.

## **97. SKULPTURENWEG SEEHAUS PFORZHEIM**

**PFORZHEIM, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2001**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**INSTALACE:** FRANKE, Hans Michael; BÜCHELER, Josef; MÜLLER, Edgar;

**WEB:** <https://www.sculp.de/>, vyhledáno 3. 4. 2016.

## **98. WÜRTH SKULPTURENGARTEN, SCHLOSS ARENBERG**

**SALZBURG, SOLNOHRADSKO/SALCBURSKO, AT**

**2001**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ kampusový park«

**WEB:** [http://www.salzburg.info/de/kunst\\_kultur/creative\\_salzburg/kunst/skulpturenparcs](http://www.salzburg.info/de/kunst_kultur/creative_salzburg/kunst/skulpturenparcs), vyhledáno 12. 4. 2015.

## **99. SKULPTUREN LANDSCHAFT**

**HAMBURG, HAMBURG, DE**

**2002**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.skulpturenlandschaft.de/index.html>, vyhledáno 5. 4. 2014.

## **100. SKULPTURENGARTEN MUSEUM ABTEIBERG**

**MÖNCHENGLADBACH, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2002**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** LUGINBÜHL, Bernhard; HERZFELD, Anatol; OLDENBURG, Claes; Penone, Giuseppe ad.

**WEB:** <http://www.museum-abteiberg.de/index.php?id=17>, vyhledáno 12. 5. 2016.

## **101. SCHLOSSPARK STAMMHEIM**

**STAMMHEIM, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2002**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.schlosspark-stammheim.com/#Kunst%20im%20Park>, vyhledáno 16. 8. 2015.

## **102. SKULPTURENWEGRUND UM DEN KARSEE**

**ULM, BÁDENKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2002, 2009**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

*Vzniklo po sympoziu z roku 2002, to bylo prvních 11 objektů, v roce 2009 přibylo dalších 11.*

**INSTALACE:** BÄURLE, Jörg; FALKO, Jahn; GUTHMANN, Achim, DE; LAENGERER, Caroline; LEICHTLE, Herbert; LENK, Peter; LINDNER, Thomas; MESSER, Guido; PIASETSKI, Gennadi; SCHERER, Reinhard; SIAKKOU – FLODIN, Mirko SPÄTH, Waltraud; STEHLE, Herbert; WEINMANN, Alexander; ZECH, Otto ad.

**WEB:** <http://www.skulpturenweg.info/>, vyhledáno 8. 3. 2017.

## **103. KUNSTWEG KLUFTERN**

**FRIEDRICHSHAFEN, BÁDENKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2004, 2006**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

**WEB:** <http://kunstweg.eu/inhalte/stationen/ok1fn130.html>, vyhledáno 3. 4. 2017.

## **104. SKULPTURENPARK FLOTTMANN-HALLEN**

**HERNE, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2004**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://flottmann-hallen.de/page/13?m=48>, vyhledáno 17. 7. 2014.

## **105. SKULPTUREN ARTPARK IN LINZ**

**LINZ, HORNÍ RAKOUSKO, AT**

**2004**

**[57]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Park na střeše nákupního centra Lenaupark City vznikl z iniciativy fotografa a sochaře Manfreda Kleinhofera.*

**INSTALACE:** BOROFSKY, Jonathan; KLEIHOFFER, Manfred; PICHLER, Arnold; REITER, Erwin ad.

**LITERATURA:** Katalog zur Ausstellung Skulpturengarten, 2007, dostupné na: [http://www.artpark.at/wp-content/uploads/2009/03/katalog\\_skulpturen\\_park\\_internet.pdf](http://www.artpark.at/wp-content/uploads/2009/03/katalog_skulpturen_park_internet.pdf).

**WEB:** [www.artpark.at](http://www.artpark.at), vyhledáno 12. 4. 2015.

## **106. GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM NÜRNBERG - SKULPTURENGARTEN**

**NÜRNBERG, BAVORSKO, DE**

**2004**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**INSTALACE:** AKIYAMA, Hiromi; BRUS, Johannes; LECHNER, Alf; PRANTL, Karl; ULRICH, Timm ad.

**WEB:** <http://www.mapio.cz/o/667322/>, vyhledáno 12. 4. 2015.

## **107. KUNSTWEG AM REICHENBACH**

**REICHENBACH, BÁDENSKO-WÜRTTEMBERŠKO, DE**

**2004**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

*Sochařská cesta u Gernsbachu v Nordschwarzwald. Úsek dlouhý 3, 2 km spojuje Gernsbacher a Reichental.*

**INSTALACE:** BACH, Jörg; BECKER, Cassandra; BERNHARDT, Franz; DAUM, Markus; FLAIG, Angela M.; GÖHRINGER, Armin; HAUSER, Erich; MEHLER, Herbert; NADJ, Josef; PRIOR, Klaus; ROHRER, Stefan; SEIDT, Rüdiger ad.

**LITERATURA:** Jürgen Dieskau, Der Kunstweg im Reichenbachtal, in: Landkreis Rastatt (ed.), *Heimatbuch Landkreis Rastatt*, Rastatt 2013, s. 21–38.

**WEB:** <http://www.kunstweg-am-reichenbach.de/>, vyhledáno 8. 3. 2017.



### **108. SKULPTURENPARK SCHLOSS WOLFSBURG**

**WOLFSBURG, DOLNÍ SASKO, DE**

**2004**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** [http://www.wolfsburgcitytour.de/Schloesser/Archiv\\_Schloss\\_/Skulpturen\\_im\\_Schlosspark/skulpturen\\_im\\_schlosspark.html](http://www.wolfsburgcitytour.de/Schloesser/Archiv_Schloss_/Skulpturen_im_Schlosspark/skulpturen_im_schlosspark.html), vyhledáno 7. 3. 2016.

### **109. SKULPTURENWEG BURG SCHLITZ-GÖRZHAUSEN**

**GÖRZHAUSEN, MEKLEMBURSKO-POMOŘANSKO, DE**

**2005**

**[150]**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**LITERATURA:** katalog dostupný z: [http://www.duwentester.com/skulpturenweg\\_katalog/SWeV\\_Katalog\\_2009.pdf](http://www.duwentester.com/skulpturenweg_katalog/SWeV_Katalog_2009.pdf).

**WEB:** [http://www.duwentester.com/skulpturenwegkatalog/SWeV\\_Katalog\\_2009.pdf](http://www.duwentester.com/skulpturenwegkatalog/SWeV_Katalog_2009.pdf), vyhledáno 1. 4. 2015

### **110. MUSEUM RUAOLF WACHTER – NEUE SCHLOSS**

**KISSLEGG, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2005**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.kisslegg.de/index.php?id=180>, vyhledáno 25. 3. 2014.

### **111. SKULPTURENGARTEN**

**SONNENWALD, BAVORSKO, DE**

**2005**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.skulpturengarten-sonnenwald.de/>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **112. KUNST AM MOLTKEPLATZ**

**ESSEN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2006 ASI**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.kunst-am-moltkeplatz.de/>, vyhledáno 7. 3. 2016.

### **113. ISLAND OF MAINAU, GARDENS & SCULPTURE PARK**

**KONSTANZ, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2006**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Valeria Varas – Raul Rispa (eds.), *Sculpture Parks in Europe. A guide to Art and Nature*, Basel – Boston - Berlin 2002, s. 46.

**WEB:** <https://www.mainau.de/de/opening-hours-prices.html>, vyhledáno 3. 4. 2017.

## **114. SKULPTURENWEG MUCH**

**MUCH, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2006**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.much-heute.de/skulpturenweg.html>, vyhledáno 12. 4. 2015;  
<http://www.verkehrsverein-much.de/wanderwege-und-ruhebaenke/108-skulpturenweg>, vyhledáno 12. 4. 2015.

## **115. KUNSTWANDERWEG HÖHER FLÄMING**

**BAD BELZIG – WIESENBURG/MARK, BRANDEMBURSKO, DE**

**2007, 2010**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Instalace výtvarných artefaktů na 38 km dlouhé turistické trase mezi nádražími v Bad Belzig a Wiesenburg.*

**INSTALACE:** GUNSCHER, Josefine – ALBRECHT, Roland; RENNER, Hartmut; DAHMS, Jahna; MENZEN, Karl; RUOFF, Susanne; SCHLINKE, Joerg ad.

**WEB:** <http://www.kunst-land-hoher-flaeming.de/int.-kunstwanderweg/kunstwanderweg.html>, vyhledáno 15. 5. 2014.

## **116. SONNENSTEINWANDERWEG ZU EHREN VON PAUL SCHNEIDER**

**BIETZEN, SÁRSKO, DE**

**2007**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Sochařskou cestu o délce přibližně 11 kilometrů tvoří 12 kamenných soch. Tvoří ji pouze sochy Paula Schneidera, na jeho počest také byla cesta v roce 2007 otevřena.*

**INSTALACE:** Sochy zakomponované do volné krajiny. Tvoří jednotlivá zastavení a místa pro odpočinek. Začlenění umění do přírody. 1. SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Sonnen-Lerchen-Hexen-Stein, 1981-1984, socha; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Stein für die Dunkelheit, 1993, socha; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Stein für die Heilquelle, 1993, socha; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Zweifel II, 1994, socha; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Sonne-Mond-Stein, 1995, socha, SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Kosmischer Würfel, 1995-1996, socha, SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Offen zum Himmel, 2000, socha, SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Menninger Sonnenstein, 2005; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Horizontal-Vertikal, 2006; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Muldenstein mit Würfel, 2006; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Sonnenstein mit Schattenkammer, 2006; SCHNEIDER, Paul (1927) DE, Sonnensäulenstein, 2007, socha

**LITERATURA:** Monika Bugs – Paul Schneider, *Paul Schneider im Gespräch mit Monika Bugs*, Saarbrücken 1955.

**WEB:** <http://bietzen.eu/wanderbares-bietzen/sonnensteinwanderweg/index.php>, vyhledáno 12. 4. 2015;

<http://www.welt-der-form.net/Sonnensteinwanderweg/>,  
vyhledáno 12. 4. 2015.

### **117. SKULPTURENRADWEG**

**BUCHEN – SECKACH – ADELSHEIM – OSTERBURKEN – RAVENSTEIN – ROSENBERG,**  
**BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2007**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** <http://web72.willy.kundenserver42.de/index.php/der-skulpturenradweg>,  
vyhledáno 12. 4. 2015;  
<http://www.skulpturenradweg.de/>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **118. KUNSTGARTEN GRAZ**

**GRAZ, ŠTÝRSKO, AT**

**2007**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** [http://kunstgarten.mur.at/index\\_e.php](http://kunstgarten.mur.at/index_e.php), vyhledáno 12. 4. 2015.

### **119. KÖPFE AM KORBER KOPF**

**KORB, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2007**

**[37]**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.korb.de/index.php?id=151>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **120. SKULPTURENPARK KUNSTHALLE MANNHEIM**

**MANNHEIM, BÁDENSKO-WÜRTEMBERSKO, DE**

**2007**

**[15, 141]**

»sochařský park; lin. Krölller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://welt-der-form.net/Mannheim/mannheim.html>, vyhledáno 25. 4.  
2017.

### **121. SKULPTUREN AM FLUSS**

**SAARBURG - KONZ-NIEDERMENNIG, PORÝNÍ-FALC, DE**

**2007**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.saarobermosel.de/kultur/sehenswertes/skulpturenwege/skulpturenweg-saar.html>, vyhledáno 25. 3. 2014.  
<http://de.inforapid.org/index.php?search=Steine%20am%20Flus>,  
vyhledáno 25. 3. 2014.

## **122. SKULPTURENGARTEN FUNNIX**

**WITTMUND, NIEDERSACHSEN, DE**

**2007**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** BOCHOW, Jorg; DUSCHAT, Klaus; FREYER, Andreas; LEE, David;  
WÜBBENA, Leonard ad.

**WEB:** <http://www.skulpturengarten-funnix.de/der-garten.html>, vyhledáno 14. 8. 2015.

## **123. SKULPTURENPARK WALDFRIEDEN**

**WUPPERTAL, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2004, KRÁTKODOBÉ VÝSTAVY**

**[33]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** CRAGG, Tony

**LITERATURA:** Hermann J. Mahlberg, *Skulpturenpark Waldfrieden in Wuppertal*, Köln 2011.  
– Eduardo Chillida, *Schriften*, k výstavě ve Waldfrieden ve Wuppertal, Düsseldorf 2009.

**WEB:** <http://skulpturenpark-waldfrieden.de/startseite.html>, vyhledáno 12. 4. 2015;  
[www.skulpturenpark-waldfrieden.de/](http://www.skulpturenpark-waldfrieden.de/), vyhledáno 12. 4. 2015.

## **124. SKULPTUREN BEI 529 LANDESGARTENSCHAU**

**BINGEN, PORÝNÍ-FALC, DE**

**2008**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** BÜHLER, Doris; FRANKE, Hans Michael; GOLDMANN, Petra; GOLTZ, Hubertus von der; GRECO, Rinaldo; Etienne George; HAASE, Volkmar; INDERMAUR, Robert; KISSEL, Hans Michael; KLEY, Jo; KUBACH, Livia; LINKE, Eberhard; LOHRENGEL; METTEN, Johannes; METTEN, Liesel; MEYER-GRÖNHOF, Gernot; POKORNY, Werner; RIBBECK, Achim; RÖHM, Vera; SCHAD, Robert; SCHEMBS, Walter; SCHRÖDER, Jan; SOLDINI, Ivo; THIMMEL, Joan; WAX WEILER, Jürgen; WENDT, Christina ad.

**WEB:** <http://www.2008.skulpturen-bingen.de/>, vyhledáno 12. 4. 2015.

## **125. KONĚ NA NÁMĚSTÍ V PRAZE 6 DEJVICÍCH**

**PRAHA, HLAVNÍ MĚSTO PRAHA, CZ**

**2008**

**[2]**

»zahradu u muzea; lin. park Battersea; typ městský park«

**INSTALACE:** GABRIEL, Michal

**WEB:** <http://praga-magica.blog.cz/1306/kone-v-dejvicich>, vyhledáno 7. 3. 2016.

## **126. STEINHUDER SKULPTURENPROMENADE**

**WUNSTORF, NIEDERSACHSEN, DE**

**2008**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.steinhuder-meer.de/skulpturenpromenade/>, vyhledáno 3. 8. 2016.

## **127. SCULPTURE PARK**

**BRÓDNO, MAZOVSKÉ VOJVODSTVÍ, PL**

**2009**

**[29, 58]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Paulina Medrala, *Der Skulpturenpark Bródno in Warschau als Praxisfeld der zeitgenössischen Kunst im öffentlichen Raum*, kde 2015.

**WEB:** <http://artmuseum.pl/en/wystawy/park-rzezby-na-brodnie>, vyhledáno 14. 2. 2015.

## **128. SKULPTURENGARTEN VILLA SCHÖNNINGEN**

**POSTDAM (POSTUPIM), BRANIBORSKO, DE**

**2009**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

*Sochy současných umělců jsou prezentovány v zahradě u vily Schöningen.*

**INSTALACE:** FRIEDRICH, Christian; ROHRER, Stefan; RIEDEL, Katrin; WALD, Johannes ad.

**LITERATURA:** Mathias Döpfner, *Skulpturengarten. Villa Schöningen*, Köln 2010.

**WEB:** <http://www.villa-schoeningen.org/ausstellungen/skulpturengarten/>, vyhledáno 14. 2. 2015.

## **129. SOCHAŘSKÝ PARK NA KAMPĚ**

**PRAHA, HLAVNÍ MĚSTO PRAHA, CZ**

**2009**

**[138]**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

*Klasické sochy z bronzu, železa, dřeva či kamene by se v parku setkaly s netradičními objekty, z nichž některé jsou vytvořené z lehkých materiálů pro zavěšení v korunnách stromů, nebo mezi stromy, což by vypadalo v kontrastu s klasickými sochami velmi zajímavě. machalický*

**INSTALACE:** ČERNÝ, David ad

**WEB:** <http://www.earch.cz/cs/socharsky-park-na-kampe>, vyhledáno 4. 3. 2017.

## **130. SKULPTURENPARK HAUS AM WALDSEE**

**BERLIN, BERLIN, DE**

**2010**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**INSTALACE:** CRAGG, Tony; HARTUNG, Karl; CHADWICK, Lynn; JENSSEN, Olav Christopher; PFLUMM, Daniel;

RENTMEISTER, Thomas; STEINBRECHER, Erik;  
ZEISCHEGG, Francis ad.

WEB: <http://www.hausamwaldsee.de/index.php/de/skulpturenpark.html>,  
vyhledáno 12. 4. 2015.

### **131. LANDESMUSEUM, EIN WALD DER SKULPTUREN**

**DARMSTADT, HESENSKO, DE**

**2010**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

WEB: [http://www.hlmd.de/de/ausstellungen/archiv/detail/exhibition/ein-wald-der-skulpturen-die-sammlung-simon-spieler-2.html?tx\\_eventbase\\_exhibition%5Bmode%5D=past&tx\\_eventbase\\_exhibition%5Baction%5D=show&tx\\_eventbase\\_exhibition%5Bcontroller%5D=Exhibition&cHash=6c200f2d1c2053cb8a04b119cdb438c7](http://www.hlmd.de/de/ausstellungen/archiv/detail/exhibition/ein-wald-der-skulpturen-die-sammlung-simon-spieler-2.html?tx_eventbase_exhibition%5Bmode%5D=past&tx_eventbase_exhibition%5Baction%5D=show&tx_eventbase_exhibition%5Bcontroller%5D=Exhibition&cHash=6c200f2d1c2053cb8a04b119cdb438c7), vyhledáno 12. 4. 2015.

### **132. PARK GUSTAVA MAHLERA**

**JIHLAVA, VYSOČINA, CZ**

**2010**

[1]

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

INSTALACE: KOBLASA, Jan

LITERATURA: Petr Dvořák, *Pomník Gustava Mahlera*, Jihlava 2010.

WEB: <http://www.jihlava.cz/park-gustava-mahlera/d-468418/p1=51960>,  
vyhledáno 24. 5. 2014.

### **133. HORIZON FIELD, ANTHONY GORMLEY**

**LECH AM ARLBERG, TYROLSKO, AT**

**2010–2012**

[9]

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Instalace zhruba asi 100 figurálních plastik Anthonyho Gormleyho na svazích rakouských Alp.*

INSTALACE: GORMLEY, Anthony

WEB: <http://www.anthonygormley.com/projects/item-view/id/281>, vyhledáno 1. 4. 2016.

### **134. KUNST AM WANDERWEG, ARS NATURA STIFTUNG**

**SPANGENBERG, HESENSKO, DE**

**2010**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

*Čtyřicet kilometrů turistické trasy obývá celkem asi čtyřicet soch.*

WEB: <http://www.ars-natura-stiftung.de/index.php/de/home-kunstpfad-ars-natura>, vyhledáno 12. 4. 2015.

### **135. SKULPTURENWEG KLOSTER MAULBRONN**

**MAULBRONN, BÁDENKO-WÜRTTEMBERKO, DE**

**2011**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**INSTALACE:** BERNHARDT, Franz; FRANKE, Hans Michael; HARTLIEB, Ingrid; POKORNY, Werner; RENNERTZ, Karl Manfred; SCHAD, Robert; SCHMITZ, Max; ZAUMSEIL, Andrea ad.

**LITERATURA:** Kunst nähertsich dem Weltkulturerbe, PforzheimerZeitung, č. 171, s. 6. - AnnäherungansWeltkulturerbe, PforzheimerKurier, z data 28. 7. 2010.

**WEB:** [http://www.zuzuku.de/laender/Baden\\_Wuertt/Enzkreis/Maulbronn/Maulbronn.htm](http://www.zuzuku.de/laender/Baden_Wuertt/Enzkreis/Maulbronn/Maulbronn.htm)2011, vyhledáno 14. 3. 2015.

### **136. EUROPEJSKI PARK RZEŻBY PABIANICE**

**PABIANICE, LODŹSKÉ VOJVODSTVÍ, PL**

**2011**

**[34, 55]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.golf.aia.pl/a/park/tekst/1017/>, vyhledáno 22. 3. 2015.

### **137. SKULPTUREN IM PARK DER KLINIK HÖHENRIED**

**HÖHENRIED, BAVORSKO, DE**

**2012**

»zahrada u muzea; lin. park Battersea; typ muzejní park«

**WEB:** <http://www.geoin.de/denk/seiten/aktiv/kunst1.html>, vyhledáno 13. 4. 2015.

### **138. SKULPTURENWANDERWEG**

**NETPHEN (KÖHLERPFAD), PORÝNÍ-FALC, DE**

**2012**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ cesta soch«

**WEB:** [http://www.rhein-zeitung.de/region/lokales/nahe\\_artikel,-Weitere-Skulpturen-entstehen-am-Koehler-Pfad-\\_arid,555433.html#.VkrTV9lvfDc](http://www.rhein-zeitung.de/region/lokales/nahe_artikel,-Weitere-Skulpturen-entstehen-am-Koehler-Pfad-_arid,555433.html#.VkrTV9lvfDc), vyhledáno 13. 5. 2014.

### **139. SKULPTURENGARTEN AM KÄUZCHENSTEIG**

**BONN, SEVERNÍ PORÝNÍ-VESTFÁLSKO, DE**

**2013**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** <http://bernhard-heiliger-stiftung.de/de/werke/skulpturen-im-garten/>, vyhledáno 4. 7. 2016.

### **140. KUNST GEHT IN DIE NATUR**

**GLONN, BAVORSKO, DE**

**2013**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**LITERATURA:** Karl Ludwig Sweisfurth, *Kunst geht in die Natur und mitten hinein ins Leben*, Glonn 2013.

**WEB:** [www.schweisfurth.de/partnerprojekte/projekte/html/kgidn/index.htm](http://www.schweisfurth.de/partnerprojekte/projekte/html/kgidn/index.htm), vyhledáno 1. 4. 2016.

### **141. SKULPTURENGARTEN UCKERMARK**

**UCKERMARK, BRANDEMBURSKO, DE**

**2013**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

**WEB:** [https://grossfredenwalde.wordpress.com/gros-fredenwalde-foto/20140524-\\_dsc1034-2/](https://grossfredenwalde.wordpress.com/gros-fredenwalde-foto/20140524-_dsc1034-2/)

### **142. SKULPTURENPARK ALF LECHNER MUSEUM**

**INGOLSTADT, BAVORSKO, DE**

**2014**

**[14]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Sochařský park monumentálních plastik Alfa Lechnera*

**INSTALACE:** LECHNER, Alf

**WEB:** <http://www.alflechner-stiftung.com/Lechner-Skulpturenpark/de/Ueber-den-Park.php>, vyhledáno 17. 7. 2015.

### **143. DOMY PŘÍRODY LITOVELSKÉHO POMORAVÍ VE SLUŇÁKOVĚ**

**HORKA, OLOMOUCKÝ KRAJ, CZ**

**2014**

**[22. 23]**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Přírodní park s výtvarnými díly v lužních lesích Litovelského Pomoraví.*

**LITERATURA:** Martina Mertová. Tichá senzace. Domy přírody v Litovelském Pomoraví, *Stavba XXI*, 2015, č. 2, s. 14-21.

**WEB:** <http://www.slunakov.cz/index.php?1-1002x911>, vyhledáno 17. 7. 2015.

### **144. SYMPOZIUM TUSTA SCULPTA**

**DOMAŽLICE, PLZEŇSKÝ KRAJ, CZ**

**OD 2005**

»symposium v krajině; lin. Sankt Margarethen; typ park po sympoziu«

*Sochařské symposium.*

**INSTALACE:** sezónní, dočasná

**WEB:** <http://plzen.cz/socharske-symposium-tusta-sculpta/>, vyhledáno 14. 4. 2015.

### **145. SOCHAŘSKÝ PARK KRAVÍ HORA**

**BRNO, JIHOMORAVSKÝ KRAJ, CZ**

**PLÁNOVÁNO**

»sochařský park; lin. Kröller-Müller; typ muzejní park«

*Záměr sdružení Sochařský park Kraví Hora (SPKH) vybudovat na Kraví Hoře sochařský park motivovala snaha po kultivaci brněnské parkové zóny. Sdružení bylo založeno v roce 2004, studie parku měla navazovat na projekty meziválečných brněnských architektů.*



- INSTALACE (DOSUD NERALIZOVÁNO, OSLOVENÍ AUTOŘI):** AMBRŮZ, Jan; BALDELLI, Marielle; CIGLER, Václav; FELERSINGER, Werner; GUIQUET, René; JANDA, Petr ad.
- LITERATURA:** Marcela Macharáčková, *SPKH. Sochařský park Kraví hora*, Brno. Občanské sdružení SPKH, 2006.
- WEB:** Projekt v současnosti nemá vlastní webové stránky.

## **VIII. PŘÍLOHY**

## VIII. 1. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. Jan Koblasa, *Park Gustava Mahlera* (detail), 2010, Jihlava.  
Foto: Sabina Soušková, 2012.
2. Michal Gabriel, *Koně*, 2008, Praha.  
Foto: Sabina Soušková, 2013.
3. Magdalena Abakanowicz, *Prostor draka*, 1988, Soul.  
Foto: <http://www.abakanowicz.art.pl/permanent/10.php.html>
4. Kurt Gebauer, *Bojiště*, 2006, Dalejské údolí, Hradec nad Moravicí.  
Foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Gebauer](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Gebauer), vyhledáno 13. 7. 2015.
5. První *sochařské sympozium v St. Margarethen*, 1959, Sankt Margarethen.  
Foto: <http://www.nms-lockenhaus-bernstein.at/2007/06/27/stmargarethen/>, vyhledáno 1. 3. 2016.
6. *Mezinárodní sochařské sympozium v Hořicích, Sochařský park Hořice* (pohled do trvalé instalace), 1966–2000 Hořice.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
7. Klaus Müller Klug – Monika Müller Klug, *Sochařský park Damnatz* (pohled do instalace), 1995, Damnatz.  
Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Damnatz*.
8. *Sad dr. Horákové* (pohled do instalace), 1967, 1994, Ostrava.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
9. Anthony Gormley, *Horizon Field*, 2010–2012, Alpy, Lech am Arlberg.  
Foto: <https://www.flickr.com/photos/flute-1964/5944181384>, vyhledáno 24. 8. 2016.
10. Dieter Kienast, *IGS 2000, Internationale Gartenschau*, 2000, Graz.  
Foto: <https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=0EWgWvmIEoW2kwXMkJDoBA&q=dieter+kienast+igs+2000&oq=dieter+kienast+igs+2000&gs>, vyhledáno 23. 7. 2016.
11. Olbram Zoubek, *Fontána bronzová Eva*, devadesátá léta (1996), Klášterní zahrada v Litomyšli.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
12. Magdalena Jetelová, *Židle*, 2013, Klášterní zahrada v Litomyšli.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
13. *Lehmbruck museum*, (pohled do instalace), 1990, Duisburg.  
Foto: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/486791/duisburger-lehmbruck-museum-wird-50>, vyhledáno 14. 7. 2016.
14. *Alf Lechner Museum* (pohled do instalace), 2014, Ingolstadt.  
Foto: <https://www.weltkunst.de/ausstellungen/2018/02/stahl-safari>, vyhledáno 3. 9. 2016.
15. *Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* (pohled do instalace), 2007, Mannheim.  
Foto: <http://welt-der-form.net/Mannheim/Mannheim-Augustaanlage-808-Schad.html>, vyhledáno 24. 7. 2016.
16. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.

- Foto: Sabina Soušková, 2015.
17. *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* (pohled do instalace), 1984, Brémy, 1984.  
Foto: [https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=o1ygWrLQJMq3kwX36LnABQ&q=Skulpturenpark+an+der+Villa+Lesmona&oq=Skulpturenpark+an+der+Villa+Lesmona&gs\\_l=psy-ab.3...157658.164178.0.164516.53.14.0.0.0.0.241.1266.0j8j1.9.0...0...1c.1.64.psy-ab..51.0.0...0.7W3Bv1ggITo#imgsrc=254DWo9ixhuQvM:&sp f=1520459094512](https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=o1ygWrLQJMq3kwX36LnABQ&q=Skulpturenpark+an+der+Villa+Lesmona&oq=Skulpturenpark+an+der+Villa+Lesmona&gs_l=psy-ab.3...157658.164178.0.164516.53.14.0.0.0.0.241.1266.0j8j1.9.0...0...1c.1.64.psy-ab..51.0.0...0.7W3Bv1ggITo#imgsrc=254DWo9ixhuQvM:&sp f=1520459094512), vyhledáno 13. 6. 2016.
  18. Sou Fujimoto, *Zahradní galerie, Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, od 1997, Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  19. Bernhard Küppers, výstavní pavilon, *Sochařský park Quadrat Bottrop*, 1983, Bottrop.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Quadrat Bottrop*.
  20. Matta Wagnest, *Labyrinth*, 2005, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  21. Dan Graham, *Greek Cross Labyrinth*, 2001, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  22. Marcel Hubáček, *Ohniště zlaté spirály, Přírodní park Sluňákov*, 2014, Horka nad Moravou.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
  23. Miloš Šejn, *Sluneční hora, Přírodní park Sluňákov*, 2014, Horka nad Moravou.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
  24. *Sochařský park Drau-Rosental* (pohled do instalace), 1999, Ferlach.  
Foto: [http://guides.kaernten.at/tour-detail/?tx\\_guides\\_pi2%5Btour%5D=25](http://guides.kaernten.at/tour-detail/?tx_guides_pi2%5Btour%5D=25), vyhledáno 6. 7. 2016
  25. *Sochařský park Królikarnia* (pohled od instalace), 2001, Varšava.  
Foto: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/5-amazing-sculpture-parks-in-poland/>, vyhledáno 8. 3. 2016.
  26. Bethan Huws, *Ysgol*, 2013, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  27. Ursula Querner, *Narziss*, 1964, *Skulpturenpark Schloss Gottorf*.  
Foto: <https://www.sh-kunst.de/ursula-querner-narziss/>, vyhledáno 3. 7. 2016.
  28. Daniel Spoerri, *Schädelbaum*, 1993, *Skulpturenpark Schloss Gottorf*.  
Foto: <https://www.sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/>, vyhledáno 8. 3. 2016.
  29. *Bródno Sculpture Park* (pohled do instalace), 2009, *Bródno*.  
Foto: <https://artmuseum.pl/en/wystawy/park-rzezby-na-brodnie>, vyhledáno 12. 3. 2016.
  30. Gustav Troger, *Mirrors displacement*, 2003, *Skulpturenpark Erich Hauser*, 1980, 1996.

- Foto: <https://www.pinterest.co.uk/pin/342484746636746420/>, vyhledáno 12. 8. 2016.
31. Magdalena Abakanowicz, *Křičící*, 2004, *Gerisch Skulpturenpark*.  
Foto: <http://gerisch-stiftung.de/en/artists/abakanowicz>, vyhledáno 1. 7. 2015.
  32. *Skulpturenpfad Kunst am Deich* (pohled do instalace), 2000, Wilhelmshaven.  
Foto: <http://www.jade-dangast.de/dangast-und-umgebung/kunst-in-dangast/>, vyhledáno 23. 8. 2016.
  33. Tony Cragg, *Postavy*, 2008, *Skulpturenparku Waldfrieden*, Wuppertal.  
Foto: <http://miriskum.de/skulpturenpark-waldfrieden/>, vyhledáno 9. 3. 2017.
  34. Tomasz Kocłęga, *Wtulony*, nedatováno, *Europejski Park Rzeźby*, Pabianice.  
Foto: získáno od kurátorů *Europejski Park Rzeźby*.
  35. Manfred Kleinhofer, *Fünf Buchstaben*, 2006–2008, *Skulpturenartpark Linz*, Linz.  
Foto: <http://www.advancedvisionandart.com/manfred-kielnhofer.html>, vyhledáno 8. 2. 2016.
  36. Manfred Kleinhofer, *Buchstaben*, 2006–2008, *Skulpturenartpark Linz*, Linz.  
Foto: [https://de.wikipedia.org/wiki/Skulpturenpark\\_Artpark](https://de.wikipedia.org/wiki/Skulpturenpark_Artpark), vyhledáno 9. 3. 2016.
  37. *Köpfe am Korber Kopf – Nicht ohne meinem Esel* (pohled do instalace), 2007, Korb.  
Foto: <http://www.mein-wochenblatt.de/index.php?WBID=&kat=16&a=8282>, vyhledáno 8. 3. 2017.
  38. Alexander Calder, *Eagle*, 1971, *Olympic Sculpture Park*, Seattle.  
Foto: <https://i.pinimg.com/originals/b0/68/fb/b068fb8e7c217cfa221d0f9ac499dabe.jpg>, vyhledáno 4. 7. 2016.
  39. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  40. Wolfgang Bier, *Kopfform*, 1978, *Sochařský park Augsburg*, Augsburg.  
Foto: získáno od kurátorů *Sochařského parku Augsburg*.
  41. Karel Nepraš, *Jogín*, 1993, *Sad Dr. Milady Horákové v Ostravě, Mezinárodní symposium prostorových forem*, Ostrava.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  42. Jaroslav Róna, *Sépie*, 2000 *Sochařský park v Klatovech*, Klatovy.  
Foto: <http://www.sochar.stvi.info/realizace/sepie-1/>, vyhledáno 9. 6. 2016.
  43. Nancy Rubins, *Airplane Parts*, 2003, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  44. Anish Kapoor, bez názvu, 1997, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  45. *Sochařský park Quadrat Bottrop* (pohled do instalace), 1983, Bottrop.

- Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Quadrat Bottrop*.
46. Henri Moore, *Tři stojící figury*, 1947, *Park Battersea*, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
  47. *47. Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová* (pohled do instalace), od 1964, Klatovy.  
Foto: Sabina Soušková, 2016.
  48. *Sochařský park Otto Herbert Hajek* (pohled do instalace), od 1954, Stuttgart.  
Foto: získáno od kurátorů *Sochařského parku Otto Herbert Hajek*.
  49. *Spangeberg – Ars Natura* (pohled do instalace), 2010, Spangenberg.  
Foto: <http://www.ars-natura-stiftung.de/index.php/de/die-runde-spangenberg>, vyhledáno 4. 8. 2016.
  50. Henry Moore, *Reclining Mother and Child*, 1975–1976, Kew Garden, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
  51. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1981, 2003, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  52. *Sochařský park Vyšné Ružbachy* (pohled do instalace), 1964, Vyšné Ružbachy.  
Foto: <https://mapsights.com/vysne-ruzbachy/vysne-ruzbachy-sochy-v-prirode/106687063>, vyhledáno 23. 7. 2016.
  53. *Muzeum Hombroich* (pohled do instalace), 1987, Düsseldorf.  
Foto: získáno od kurátorů *Muzeum Hombroich*.
  54. *Skulpturenmuseum Glaskasten* (pohled do instalace), 1983, Marl.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenmuseum Glaskasten*.
  55. *Europejski Park Rzędzby* (pohled do instalace), 2011, Pabianice.  
Foto: získáno od kurátorů *Europejski Park Rzędzby*.
  56. *Sochařský park Quadrat Bottrop* (pohled do instalace), 1983, Bottrop.  
Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Quadrat Bottrop*.
  57. *Skulpturenartpark Linz* (pohled do instalace), 2004, Linz.  
Foto: <http://www.artists.de/76299-artpark-skulpturenpark-linz>, vyhledáno 3. 7. 2016.
  58. Henry Moore, *Hill Arches*, 1978, Vídeň.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  59. Olmstedova koncepce městského parku, revitalizace Central Parku, 1858–1861, New Yorku.  
Foto: <https://fineartamerica.com/featured/central-park-plan-1858-granger.html>, vyhledáno 23. 7. 2016.
  60. Joan Miro, *Deux personnages fantastiques*, Paříž, 1976.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  61. Alexander Calder, *Araignée rouge*, Paříž, 1976.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  62. Takis, *Miroir d'eau*, 1987, Paříž.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
  63. Oskar E. Höfinger, *Nirosta Skulptur*, Vídeň, 1977.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.

64. *Strasse der Skulpturen*, (pohled do instalace), 1971, St. Wendel.  
Foto: <http://www.quermania.de/saarland/ausflug/strasse-der-skulpturen.php>, vyhledáno 5. 8. 2016.
65. *MoMA Sculpture Garden* (pohled do instalace), konec čtyřicátých let 20. století, New York.  
Foto: <https://pulsd.com/new-york/concerts/museum-of-modern-art-moma/outdoor-concerts-nyc-moma-sculpture-garden>, vyhledáno 4. 2. 2016.
66. *Billy Rose sculpture garden* (pohled do instalace), 1960–1965, Izraelské muzeum v Jeruzalémě.  
Foto: <https://www.inexhibit.com/case-studies/sculpture-gardens-museums/>, vyhledáno 3. 7. 2016.
67. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Graz*.
68. *Sochařský park v Utsukushi-Ga-Hara* (pohled do instalace), 1969, Hakone.  
Foto: [https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298171-d320696-i77422111-The\\_Hakone\\_Open\\_Air\\_Museum-Hakone\\_machi\\_Ashigarashimo\\_gun\\_Kanagawa\\_Prefect.html](https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298171-d320696-i77422111-The_Hakone_Open_Air_Museum-Hakone_machi_Ashigarashimo_gun_Kanagawa_Prefect.html), vyhledáno 3. 7. 2016.
69. *Sochařský park Kröller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.  
Foto: <https://krollermuller.nl/visit>, vyhledáno 7. 3. 2016.
70. *Sochařský park Kröller-Müller (Pavilon Rietveld, Gerrit Rietveld, 1954–1955), 1961, Otterlo.*  
Foto:  
<https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/netherlands/amsterdam/krollermuller/rietveld.html>, vyhledáno 4. 5. 2016.
71. *Sochařský park Kröller-Müller (Pavilon, Aldo van Eyck, 1966), 1961, Otterlo.*  
Foto: <https://krollermuller.nl/en/aldo-van-eyck-aldo-van-eyck-pavilion>, vyhledáno 3. 4. 2017.
72. *Sochařský park Kröller-Müller (půdorys), 1961, Otterlo.*  
Foto: <https://adutchexperience.com/dev/venues/kroller-muller-museum/>, vyhledáno 3. 8. 2016.
73. *Sochařský park Graz, Zahrada hor a zahrada pávů, 1981, 2003, Graz.*  
Foto: <https://www.museum-joanneum.at/blog/skulpturenpark-bei-vollmond-erleben/>, vyhledáno 3. 8. 2016.
74. *Letecký pohled na sochařský park v Grazu.*  
Foto:  
<http://www.schwarzlsee.at/fuerveranstalter/skulpturenpark/index.php>, vyhledáno 5. 5. 2016.
75. Tobias Rehberger, *Asoziale Tochter*, 2004, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
76. Oskar Höfinger, *Jetzt*, 1986, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
77. Matta Wagnest, *Labyrinth*, 2005, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.

78. Rudi Molacek, *Rose*, 1999, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
79. *Sochařský park Krölller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.  
Foto: <http://blog.artweekenders.com/2015/04/06/worlds-best-open-air-museums/>, vyhledáno 5. 6. 2016.
80. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.  
Foto: <https://paththroughhistory.iloveny.com/listings/Storm-King-Art-Center/30603/#.WvSIFbsh1ho>, vyhledáno 4. 7. 2016.
81. *Yorkshire Sculpture Park* (pohled do instalace), 1977, West Bretton.  
Foto: <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-13034363>, vyhledáno 4. 7. 2016.
82. *Sochařský park Hakone v Utsukushi-Ga-Hara* (pohled do instalace), 1969, Hakone.  
Foto: <https://www.japanhoppers.com/en/chubu/ueda/kanko/1258/>, vyhledáno 5. 7. 2016.
83. Poloostrov na Hrušovské nádrži, *Sochařský park Danubiana* (pohled do instalace), 2000.  
Foto: <http://www.mycentrope.com/cs/home/3904/vice-prostoru-pro-umeni>, vyhledáno 4. 7. 2016.
84. *Park Louisiana* (pohled do instalace), 1958, Humlebæk.  
Foto: <https://en.louisiana.dk/sculpture-park>, vyhledáno 17. 3. 2016.
85. *Foundation Maeght* (pohled do instalace), 1964, St. Paul de Vence.  
Foto: <http://vivreaantibes.blogspot.cz/2011/10/la-fondation-maeght-saint-paul-de-vence.html>, vyhledáno 23. 4. 2016.
86. *Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park* (pozůstatky z instalace), od 1948, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
87. Henri Moore, *Tři stojící figury*, 1947, *Park Battersea*, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
88. Barbara Hepworth, *Helikon*, 1964, *Park Battersea*, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
89. Aldo van Eyck, *Sonsbeek pavilion*, 1965-66, *Park Sonsbeek*, Arnhem.  
Foto: <http://socks-studio.com/2013/11/18/sonsbeek-pavilion-in-arnhem-aldo-van-eyck-1966/>, vyhledáno 7. 5. 2018.
90. *Biennale de sculpture. Parc Middelheim* (pohled do instalace), od 1951, Antverpy.  
Foto: <http://www.denarend.com/exhibitions/1970-1980/biennale-middelheim-antwerpen/index.htm>, vyhledáno 4. 4. 2016.
91. Výstava *Plastik im Freien* (Hamburg), 1953, Hamburg.  
Foto: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/ausstellung-plastik-im-freien-im-alsterpark-ein-news-photo/549719161>, vyhledáno 2. 9. 2016.
92. První *sochařské sympozium v St. Margarethen*, 1959, Sankt Margarethen (pohled do trvalé instalace).



- Foto:  
[http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=116121](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=116121)  
 6, vyhledáno 5. 6. 2017.
93. *Steine an der Grenze* (pohled do instalace), 1981, Merzig.  
 Foto:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steine\\_an\\_der\\_Grenze\\_011-chlupac.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steine_an_der_Grenze_011-chlupac.JPG), vyhledáno 7. 5. 2016.
94. *Skulptur Projekte Münster* (pohled do instalace), od 1977, Münster.  
 Foto: <https://mobil.deutschebahn.com/region/west/muenster/skulptur-projekte-muenster>, vyhledáno 4. 6. 2016.
95. *Sculpture in a City, Memoirs of Metro Girl*, 2017, Londýn.  
 Foto: <https://memoirsofmetrogirl.com/2017/12/11/sculpture-in-the-city-2017-2018-london-gallery/>, vyhledáno 6. 5. 2016.
96. *Socha a město* (pohled do instalace), 1969, Liberec.  
 Foto: <https://www.ogl.cz/socha-a-mesto-liberec-1969-vystava-o-vystave>, vyhledáno 8. 4. 2016.
97. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.  
 Foto: Sabina Soušková, 2015.
98. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.  
 Foto: Sabina Soušková, 2015.
99. Mezinárodní sochařské sympozium v Hořicích, *Sochařský park Hořice* (pohled do trvalé instalace), 1966–2000, Hořice.  
 Foto: Sabina Soušková, 2014.
100. *Sad dr. Horákové, Mezinárodní sympozium prostorových forem* (pohled do instalace), 1967, 1994, Ostrava.  
 Foto: Sabina Soušková, 2014.
101. *Sochy pro Brno* (Marius Kotrba, *Spravedlnost*, 2010), Brno.  
 Foto: Sabina Soušková, 2012.
102. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc.
103. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc.
104. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.
105. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.
106. Zdeňka Fibichová, *Sypající se čas, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967 Olomouc.
107. Valerián Karoušek, Zdeňka Fibichová, *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc  
 Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
108. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.
109. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
 Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.

110. Stanislav Mikuláščík, *Ikaros, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
111. Karel Nepraš, *Dialog, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
112. Klára Pataki, *Matka s dítětem, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
113. Miloslav Hejný, *Prometheovské variace, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
114. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
115. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
116. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.
117. *Skulpturensammlung Viersen* (pohled do instalace), 1989, Viersen.  
Foto: <https://www.vrr.de/de/freizeit/schoeneorte/alle/00360/index.html>, vyhledáno 17. 3. 2016.
118. *Skulpturenpark Durbach* (pohled do instalace), od 1984, Durbach.  
Foto: [http://www.emmenegger-kanzler.de/html/oeffentlraum\\_20.html](http://www.emmenegger-kanzler.de/html/oeffentlraum_20.html), vyhledáno 8. 4. 2016.
119. *Ein Projekt von Dr. Stefan Pollmächer* (pohled do instalace), 1990, 1997, Niederurff.  
Foto: získáno od kurátorů zahrady v Niederurffu.
120. *Park Blickachsen 9* (pohled do instalace), 2013, Bad Homburg von der Höhe.  
Foto: [http://www.blickachsen.de/root/index.php?page\\_id=490&cms\\_kunstwerk\\_id=372](http://www.blickachsen.de/root/index.php?page_id=490&cms_kunstwerk_id=372), vyhledáno 5. 7. 2016.
121. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
122. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1981, 2003, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
123. Rozlehlé venkovské sídlo ve Fattoria di Celle.  
Foto: <https://www.visittuscany.com/en/attractions/gori-collection-at-the-villa-fattoria-di-celle/>, vyhledáno 8. 6. 2016.
124. Magdalena Abakanowicz, *Katarze*, 1985, sbírka Gori, Fattoria di Celle.  
Foto: <https://artzonestudio.pl/magdalena-abakanowicz/>, vyhledáno 5. 6. 2014.
125. Magdalena Abakanowicz, *Katarze*, 1985, sbírka Gori, Fattoria di Celle.  
Foto: <https://artzonestudio.pl/magdalena-abakanowicz/>, vyhledáno 5. 6. 2014.

126. Ernst Cramer, *Garten des Poeten*, Zahradní veletrh G59, Švýcarsko – Curych 1959.  
Foto: [https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ausstellung\\_in\\_Zuerich\\_764635.html?bild=2](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ausstellung_in_Zuerich_764635.html?bild=2), vyhledáno 3. 9. 2016.
127. *Skulpturenpark Erich Hauser* (pohled do instalace), 1980, 1996, Rottweil.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Erich Hauser*.
128. Arnaldo Pomodoro *Sféra ve sféře*, 1992, Trinity Collegy, Dublin.  
Foto: [https://www.123rf.com/photo\\_17913681\\_sphere-within-a-sphere-metallic-sculpture-by-arnaldo-pomodoro-trinity-college-dublin-ireland.html](https://www.123rf.com/photo_17913681_sphere-within-a-sphere-metallic-sculpture-by-arnaldo-pomodoro-trinity-college-dublin-ireland.html), vyhledáno 7. 4. 2016.
129. *Sochařský park při kamenosochařské škole v Hořicích* (pohled do instalace), 1966, Hořice.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
130. *Sochařský park v Oronsku* (pohled do instalace), 1965, Oronsko.  
Foto: [http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,1155,sculpture\\_park\\_in\\_oronsko\\_](http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,1155,sculpture_park_in_oronsko_), vyhledáno 5. 4. 2016.
131. *Sochařský park Królikarnia* (pohled do instalace), 2001, Varšava.  
Foto: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/5-amazing-sculpture-parks-in-poland/>, vyhledáno 7. 5. 2016.
132. Isamu Noguchi, *Billy Rose sculpture garden*, Izraelské muzeum v Jeruzalémě 1960  
Foto: <http://www.noguchi.org/node/916>, vyhledáno 23. 4. 2016.
133. Ian Hamilton Finlay, *Little Sparta* (pohled do instalace), 1966, Stonypath.  
Foto: <http://www.inglebygallery.com/events/trips-to-ian-hamilton-finlays-little-sparta/>, vyhledáno 3. 7. 2016.
134. *Zollverein Park* (pohled do instalace) 2005, Essen.  
Foto: [https://www.metropoleruhr.de/freizeit-sport/emscher-landschaftspark/parks-gaerte\\_n/zollverein-park.html](https://www.metropoleruhr.de/freizeit-sport/emscher-landschaftspark/parks-gaerte_n/zollverein-park.html) /, vyhledáno 13. 5. 2016.
135. *Park Louisiana* (pohled do instalace), 1958, Humlebæk.  
Foto: <http://travelogged.com/2013/07/01/louisiana-museum/>, vyhledáno 6. 7. 2016.
136. *Skulpturenpark Pinakotheken München* (pohled do instalace), 1984, München.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
137. *Skulpturenpark Augsburg* (pohled do instalace), 1970, Augsburg.  
Foto: <http://www.zuzuku.de/wege-parks-landart/parks/text-parks.htm>, vyhledáno 23. 4. 2016.
138. *Sochařský park u Musea Kampa* (pohled do instalace), 2009, Praha.  
Foto: Sabina Soušková, 2013.
139. *Sculture nella città* (pohled do instalace), 1962, Spoleto.  
Foto: [https://it.wikipedia.org/wiki/Sculture\\_nella\\_citt%C3%A0](https://it.wikipedia.org/wiki/Sculture_nella_citt%C3%A0), vyhledáno 23. 8. 2016.

140. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
141. *Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* (pohled do instalace), 2007, Mannheim.  
Foto: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1295804>, vyhledáno 24. 7. 2016.
142. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
143. *Forum Metall Linz* (pohled do instalace), 1977, Linz.  
Foto: získáno od kurátorů *Forum Metall Linz*.
144. *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* (pohled do instalace), 1984, Brémy  
Foto: [http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-bremen.de/werke/kior\\_art/show/les-poteaux-noirs.html](http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-bremen.de/werke/kior_art/show/les-poteaux-noirs.html), vyhledáno 2. 9. 2016.
145. *Skulpturenpark am Klostersee Lehnin* (pohled do instalace), 90. léta 20. století, Lehnin.  
Foto: <https://www.reiseland-brandenburg.de/poi/havelland/gaerten-und-parkanlagen/skulpturenpark-am-klostersee/>, vyhledáno 8. 4. 2016.
146. *Sochařský park při kamenosochařské škole v Hořicích* (pohled do instalace), 1966, Hořice.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
147. *Sad Dr. Milady Horákové* (pohled do instalace), od 1967, Ostrava.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
148. *Skulpturenweg Wasserburg am Inn* (pohled do instalace), 1998, Wasserburg am Inn.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Wasserburg am Inn*.
149. *Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen* (pohled do instalace), 1996, Behringen.  
Foto: [http://www.kultur-liebt-natur.de/de/naturaktiv/wandern/skulpturenwande\\_rweg.html](http://www.kultur-liebt-natur.de/de/naturaktiv/wandern/skulpturenwande_rweg.html).
150. *Skulpturenweg Burg Schlitz – Görzhausen* (pohled do instalace), 2005, Görzhausen.  
Foto: <http://skulpturenweg-ev.de/>, vyhledáno 23. 7. 2016.
151. *Sad Dr. Milady Horákové v Ostravě* (pohled do instalace), 1967, Ostrava.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.
152. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.  
Foto: <https://www.wavehill.org/events/members-day-trip-storm-king-art-center/>, vyhledáno 5. 8. 2016.
153. *Sochařský park Kröller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.  
Foto: [https://www.google.cz/search?q=kr%C3%B6ller-m%C3%BCller&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwii0MKsSuraAhUL\\_qQKHZF4DdsQ\\_AUICigB&biw=1303&bih=717#imgrc=3JQlwoVCDcNw1M:&spf=1525379702227](https://www.google.cz/search?q=kr%C3%B6ller-m%C3%BCller&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwii0MKsSuraAhUL_qQKHZF4DdsQ_AUICigB&biw=1303&bih=717#imgrc=3JQlwoVCDcNw1M:&spf=1525379702227).
154. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1985, 2003, Graz.

- Foto: Sabina Soušková, 2014.
155. *Neue Nationalgalerie in Berlin* (pohled do instalace), 1968, Berlin.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.
156. *Skulpturenpark Katzow* (pohled do instalace), 1994, Katzow.  
Foto: <http://mapio.net/pic/p-2156460/>, vyhledáno 7. 8. 2016.
157. *Skulpturengarten Damnatz* (pohled do instalace), 1995, Damnatz.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Damnatz*.
158. *Skulpturenpark Heidelberg* (pohled do instalace), 1995, Heidelberg  
Foto: <http://www.heidelberg-marketing.de/kultur/museen-und-ausstellungen/skulpturenpark-heidelberg.html>, vyhledáno 3. 8. 2016.
159. *Výtvarná přehlídka Blickachsen*, (Abraham David Christian, *7 Türme*, 2017),  
Bad Homburg von der Hohe.  
Foto: [http://www.blickachsen.de/root/index.php?page\\_id=167#](http://www.blickachsen.de/root/index.php?page_id=167#), vyhledáno 3. 6. 2016.
160. Poloostrov na Hrušovské nádrži, *Sochařský park Danubiana*, (Peter Pollág,  
Dunajské křídla, 2010), 2000.  
Foto: <https://www.turistika.cz/mista/bratislava-cunovo-dunajska-kridla-dunajske-kridla-park-danubiana/detail>.
161. *Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová* (pohled do instalace: Václav Fiala,  
*Oharek ve tmě*, 2001), od 1964, Klatovy.  
Foto: Sabina Soušková, 2016.

## VIII. 2. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY



1. Jan Koblasa, *Park Gustava Mahlera* (detail), 2010, Jihlava.  
Foto: Sabina Soušková, 2012.



2. Michal Gabriel, *Koně*, 2008, Praha.  
Foto: Sabina Soušková, 2013.



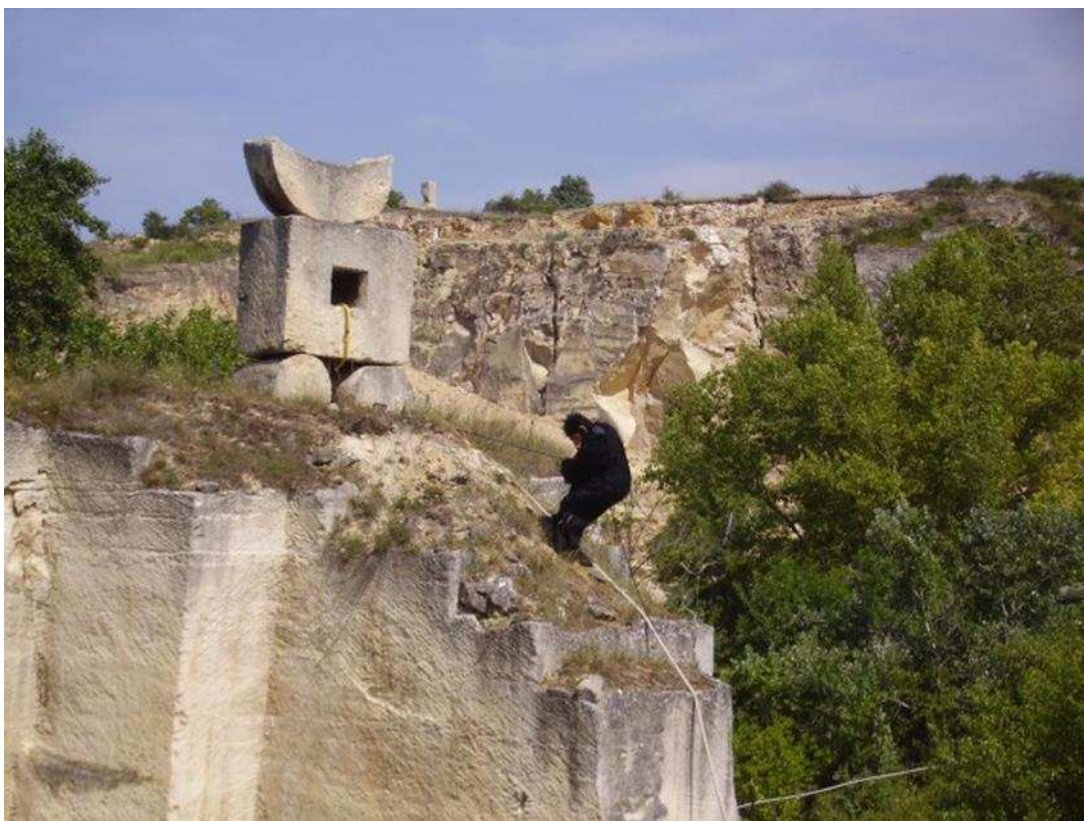
3. Magdalena Abakanowicz, 1988, *Prostor draka*, Soul.

Foto: <http://www.abakanowicz.art.pl/permanent/10.php.html>, vyhledáno 14. 8. 2015.



4. Kurt Gebauer, *Bojiště*, 2006, Dalejské údolí, Hradec nad Moravicí.

Foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Gebauer](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Gebauer), vyhledáno 13. 7. 2015.



5. První *sochařské sympozium v St. Margarethen*, 1959, Sankt Margarethen (pohled do trvalé instalace).

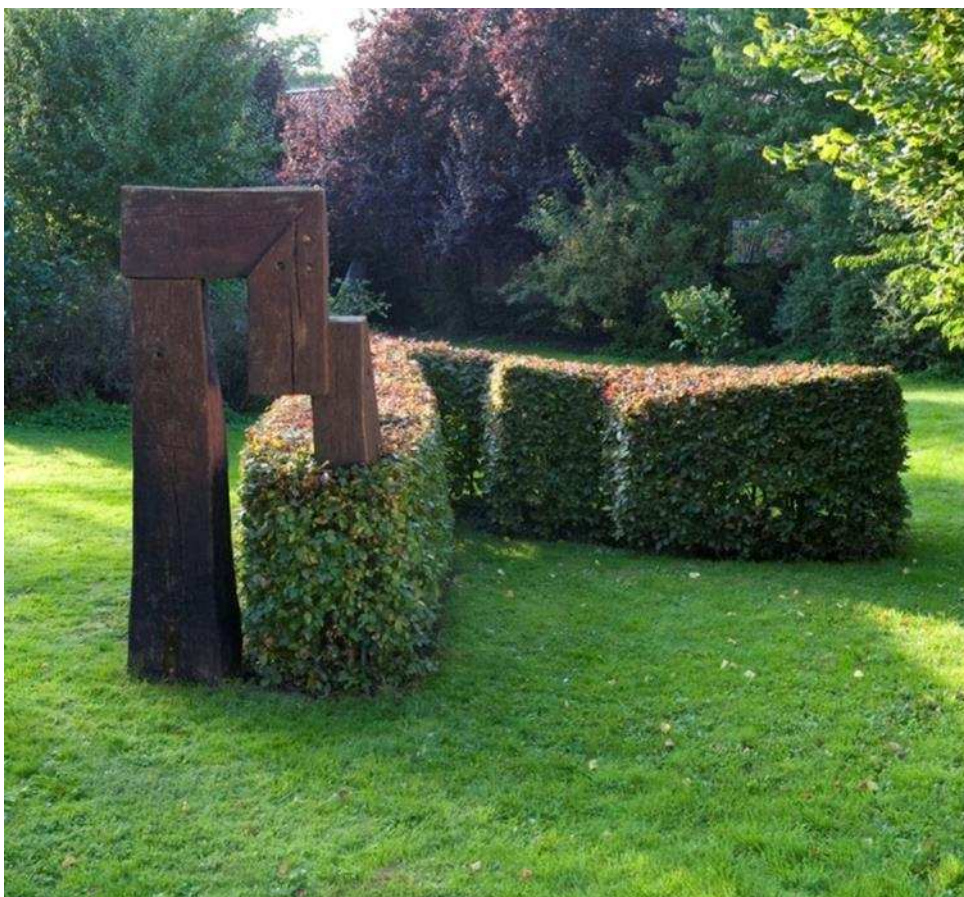
Foto: <http://www.nms-lockenhaus-bernstein.at/2007/06/27/stmargarethen/>, vyhledáno 1. 3. 2016.



6. Mezinárodní *sochařské sympozium v Hořicích, Sochařský park Hořice* (pohled do trvalé instalace), 1966–2000, Hořice.

Foto: Sabina Soušková, 2014.





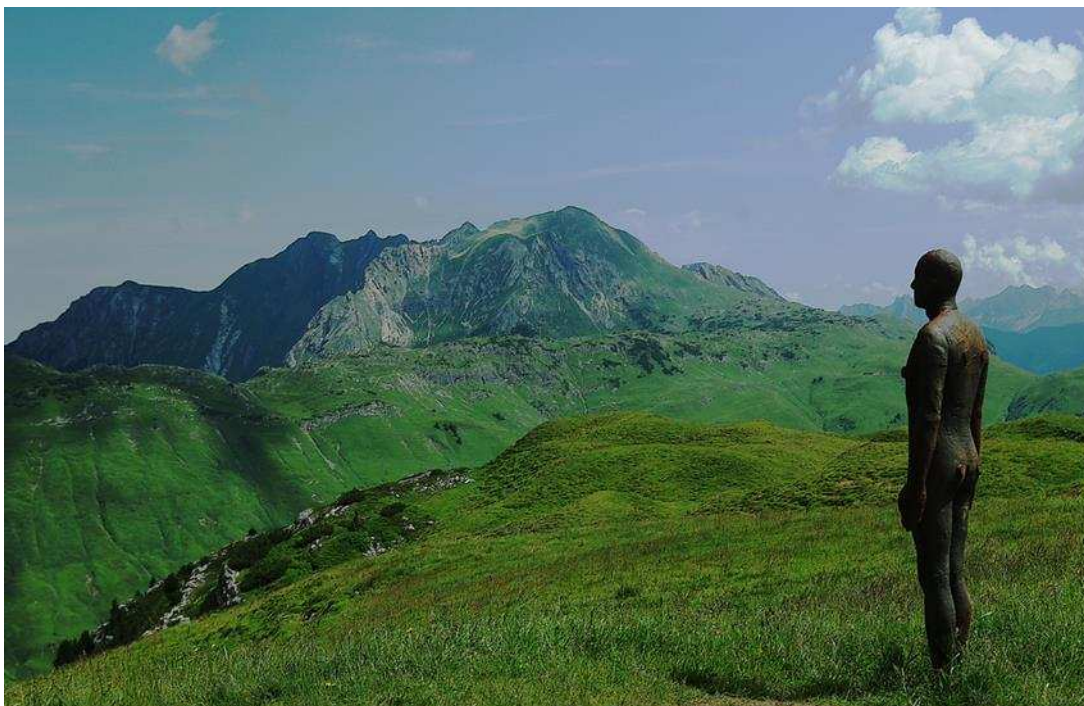
7. Klaus Müller Klug – Monika Müller Klug, *Sochařský park Damnatz*, 1995 (pohled do instalace).

Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Damnatz*.



8. *Sad dr. Horákové*, *Mezinárodní symposium prostorových forem* (pohled do instalace), 1967, 1994, Ostrava.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



9. Anthony Gormley, *Horizon Field*, 2010–2012, Alpy, Lech am Arlberg,  
Foto: <https://www.flickr.com/photos/flute-1964/5944181384>, vyhledáno 24. 8.  
2016.



10. Dieter Kienast, *IGS 2000, Internationale Gartenschau*, 2000, Graz.  
Foto: [https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=0EWgWvmlEoW2kwXMkJDoBA&q=dieter+kienast+igs+2000&oq=dieter+kienast+igs+2000&gs\\_l=psy](https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=0EWgWvmlEoW2kwXMkJDoBA&q=dieter+kienast+igs+2000&oq=dieter+kienast+igs+2000&gs_l=psy),  
vyhledáno 23. 7. 2016.



11. Olbram Zoubek, *Fontána bronzová Eva*, devadesátá léta (1996), Klášterní zahrada v Litomyšli.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



12. Magdalena Jetelová, *Židle*, 2013, Klášterní zahrada v Litomyšli.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



13. Lehmbruck museum (pohled do instalace), 1990, Duisburg.  
Foto: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/486791/duisburger-lehmbruck-museum-wird-50>, vyhledáno 14. 7. 2016.



14. Alf Lechner Museum (pohled do instalace), 2014, Ingolstadt.  
Foto: <https://www.weltkunst.de/ausstellungen/2018/02/stahl-safari>, vyhledáno 3. 9. 2016.



15. *Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* (pohled do instalace), 2007, Mannheim.

Foto: <http://welt-der-form.net/Mannheim/Mannheim-Augustaanlage-808-Schad.html>, vyhledáno 24. 7. 2016.



16. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.

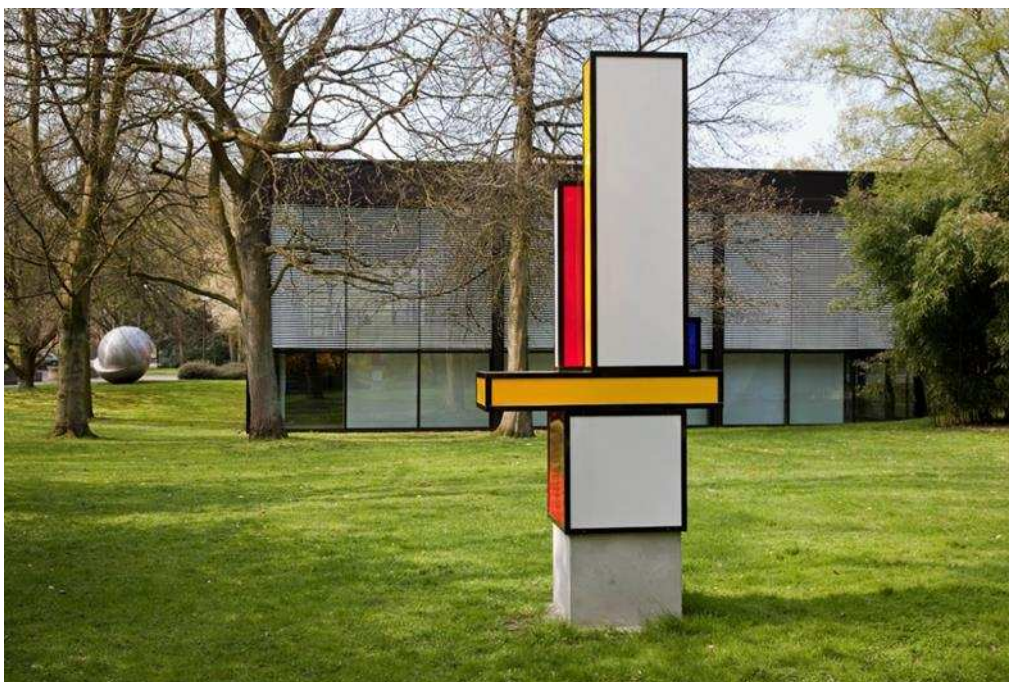
Foto: Sabina Soušková, 2015.



17. *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* (pohled do instalace), 1984, Brémy.  
Foto: <https://www.google.cz/search?tbm=isch&sa=1&ei=o1ygWrLQJMq3kwX36LnABQ&q=Skulpturenpark+an+der+Villa+Lesmona>, vyhledáno 13. 6. 2016.

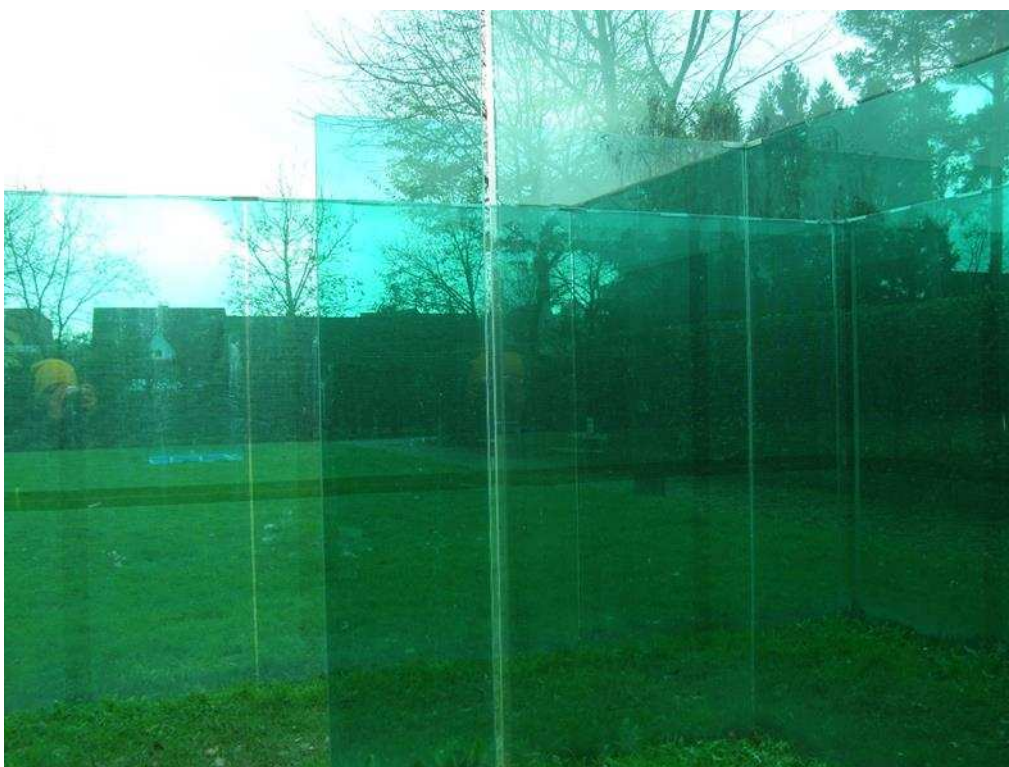


18. Sou Fujimoto, *Zahradní galerie, Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, od 1997, Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



19. Bernhard Küppers, výstavní pavilon, *Sochařský park Quadrat Bottrop*, 1983, Bottrop.

Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Quadrat Bottrop*.



20. Matta Wagnest, *Labyrinth*, 2005, *Sochařský park Graz*, Graz.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



21. Dan Graham, *Greek Cross Labyrinth*, 2001, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, od 1997, Kolín nad Rýnem.

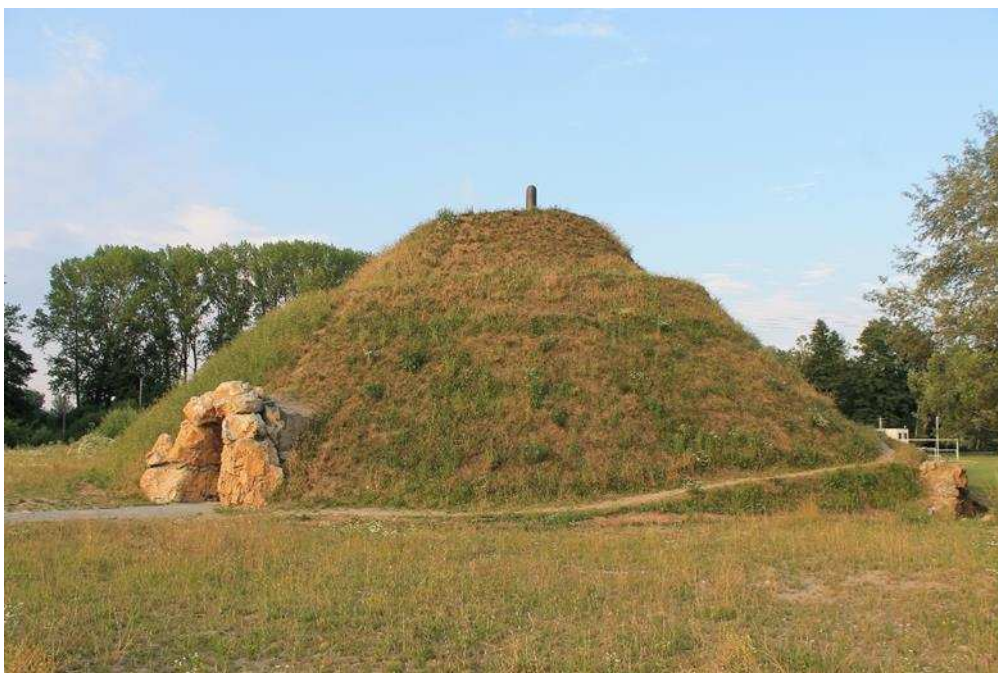
Foto: Sabina Soušková, 2014.



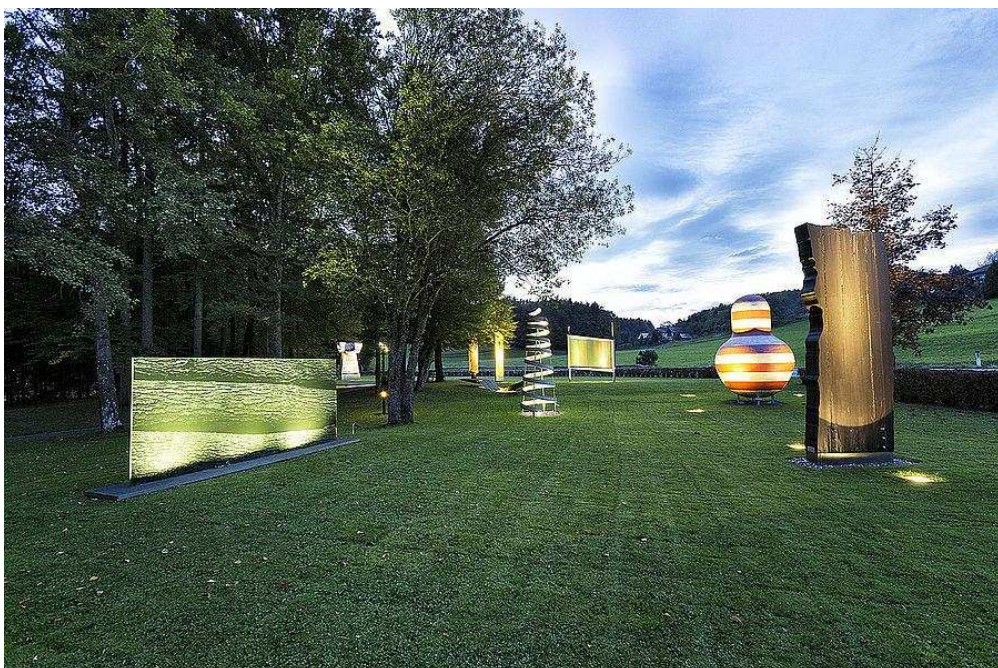
22. Marcel Hubáček, *Ohniště zlaté spirály*, 2014, *Přírodní park Sluňákov*, Horka nad Moravou.

Foto: Sabina Soušková, 2015.





23. Miloš Šejn, *Sluneční hora*, 2014, *Přírodní park Sluňákov*, Horka nad Moravou.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.

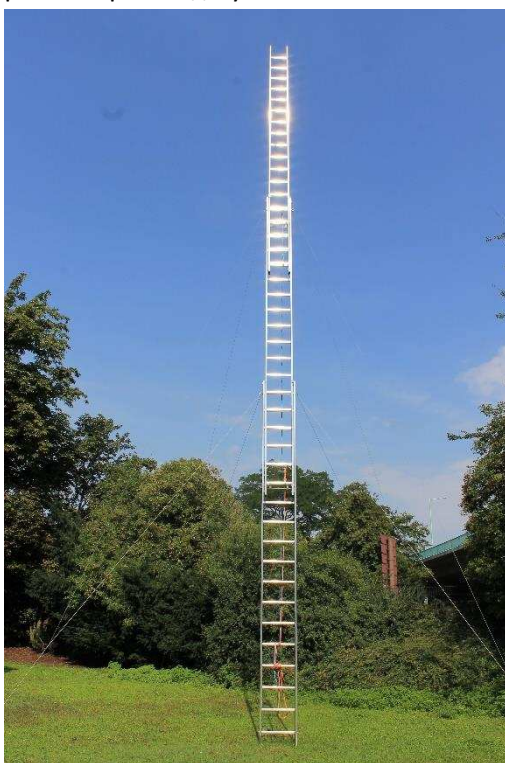


24. *Sochařský park Drau-Rosental* (pohled do instalace), 1999, Ferlach.  
Foto: [http://guides.kaernten.at/tour-detail/?tx\\_guides\\_pi2%5Btour%5D=25](http://guides.kaernten.at/tour-detail/?tx_guides_pi2%5Btour%5D=25),  
vyhledáno 6. 7. 2016.



25. *Sochařský park Królíkarnia* (pohled od instalace), 2001, Varšava.

Foto: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/5-amazing-sculpture-parks-in-poland/>, vyhledáno 8. 3. 2016.



26. Bethan Huws, *Ysgol*, 2013, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*

Foto: Sabina Soušková, 2014.



27. Ursula Querner, *Narziss*, 1964, *Skulpturenpark Schloss Gottorf*.

Foto: <https://www.sh-kunst.de/ursula-querner-narziss/>, vyhledáno 3. 7. 2016.



28. Daniel Spoerri, *Schädelbaum*, 1993, *Skulpturenpark Schloss Gottorf*.

Foto: <https://www.sh-kunst.de/daniel-spoerri-schaedelbaum/>, vyhledáno 8. 3. 2016.



29. *Bródno Sculpture Park* (pohled do instalace), 2009, *Bródno*.

Foto: <https://artmuseum.pl/en/wystawy/park-rzezby-na-brodnie>, vyhledáno 12. 3. 2016.



30. Gustav Troger, *Mirrors displacement*, 2003, *Skulpturenpark Erich Hauser*, 1980, 1996.

Foto: <https://www.pinterest.co.uk/pin/342484746636746420/>, vyhledáno 12. 8. 2016.



31. Magdalena Abakanowicz, *Křičící*, 2004, *Gerisch Skulpturenpark*.  
Foto: <http://gerisch-stiftung.de/en/artists/abakanowicz>, vyhledáno 1. 7. 2015.



32 *Skulpturenpfad Kunst am Deich* (pohled do instalace), 2000, *Wilhelmshaven*.  
Foto: <http://www.jade-dangast.de/dangast-und-umgebung/kunst-in-dangast/>,  
vyhledáno 23. 8. 2016.



33. Tony Cragg, *Postavy*, 2008, *Skulpturenparku Waldfrieden*, Wuppertal.  
Foto: <http://miriskum.de/skulpturenpark-waldfrieden/>, vyhledáno 9. 3. 2017.



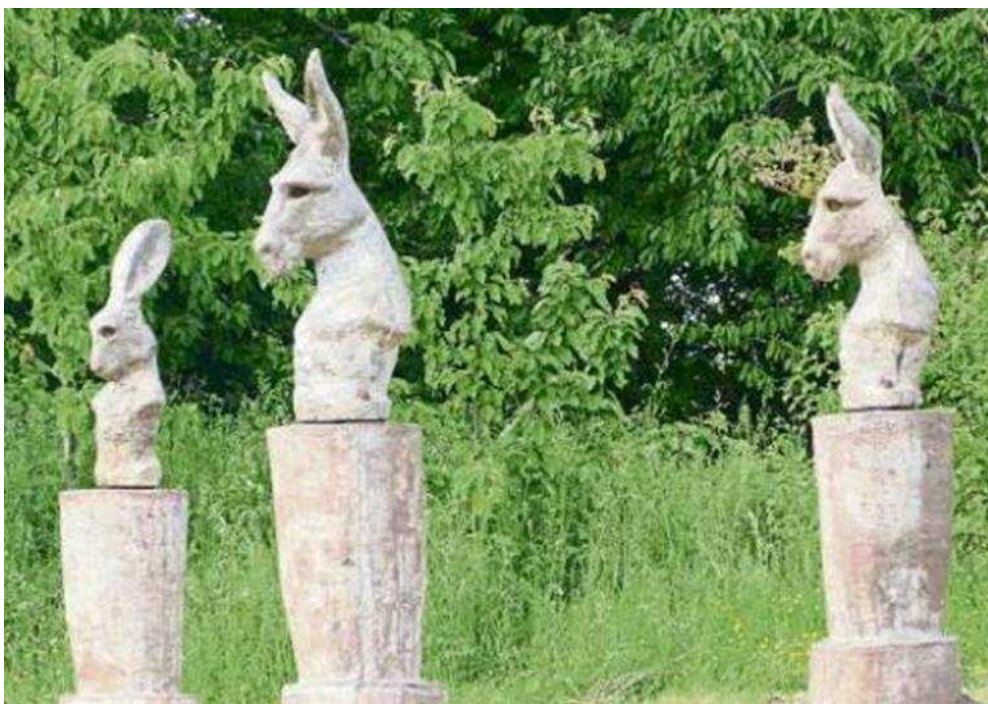
34. Tomasz Kocłęga, *Wtulony*, nedatováno, *Europejski Park Rzeźby*, Pabianice.  
Foto: získáno od kurátorů *Europejski Park Rzeźby*.



35. Manfred Kleinhofer, *Fünf Buchstaben*, 2006–2008, *Skulpturenartpark Linz*, Linz.  
Foto: <http://www.advancedvisionandart.com/manfred-kleinhofer.html>, vyhledáno 8. 2. 2016.



36. Manfred Kleinhofer, *Buchstaben*, 2006–2008, *Skulpturenartpark Linz*, Linz.  
Foto: [https://de.wikipedia.org/wiki/Skulpturenpark\\_Artpark](https://de.wikipedia.org/wiki/Skulpturenpark_Artpark), vyhledáno 9. 3. 2016.



37. Köpfe am Korber Kopf – Nicht ohne meinem Esel (pohled do instalace), 2007, Korb.

Foto: <http://www.mein-wochenblatt.de/index.php?WBID=&kat=16&a=8282>,  
vyhledáno 8. 3. 2017.



38. Alexander Calder, *Eagle*, 1971, Olympic Sculpture Park, Seattle.

Foto: <https://i.pinimg.com/originals/b0/68/fb/b068fb8e7c217cfa221d0f9ac499dabe.jpg>,  
vyhledáno 4. 7. 2016.





39. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



40. Wolfgang Bier, *Kopfform*, 1978, *Sochařský park Augsburg*, Augsburg.

Foto: získáno od kurátorů *Sochařského parku Augsburg*.



41. Karel Nepraš, *Jogín*, 1993, *Sad Dr. Milady Horákové v Ostravě, Mezinárodní sympozium prostorových forem, Ostrava.*

Foto: Sabina Soušková, 2014.



42. Jaroslav Róna, *Sépie*, 2000 *Sochařský park v Klatovech, Klatovy.*

Foto: <http://www.socharstvi.info/realizace/sepie-1/>, vyhledáno 9. 6. 2016.



43. Nancy Rubins, *Airplane Parts*, 2003, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



44. Anish Kapoor, *bez názvu*, 1997, *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem*, Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



45. *Sochařský park Quadrat Bottrop* (pohled do instalace), 1983, Bottrop.  
Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Quadrat Bottrop*.

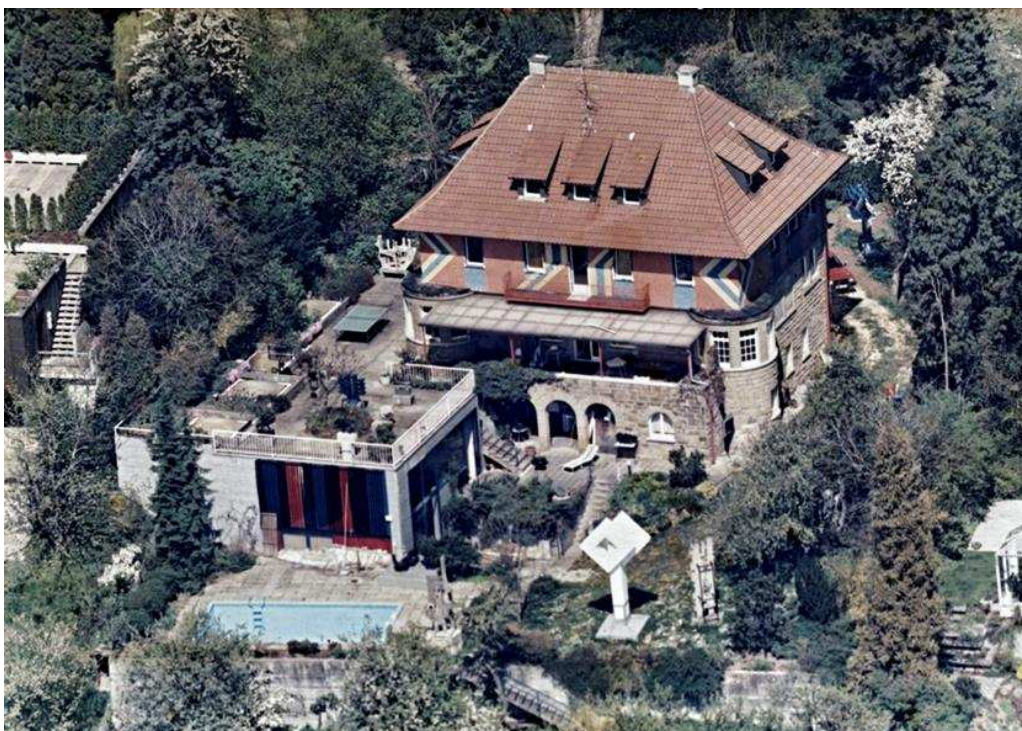


46. Henri Moore, *Tři stojící figury*, 1947, *Park Battersea*, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



47. *Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová* (pohled do instalace), od 1964, Klatovy.

Foto: Sabina Soušková, 2016.

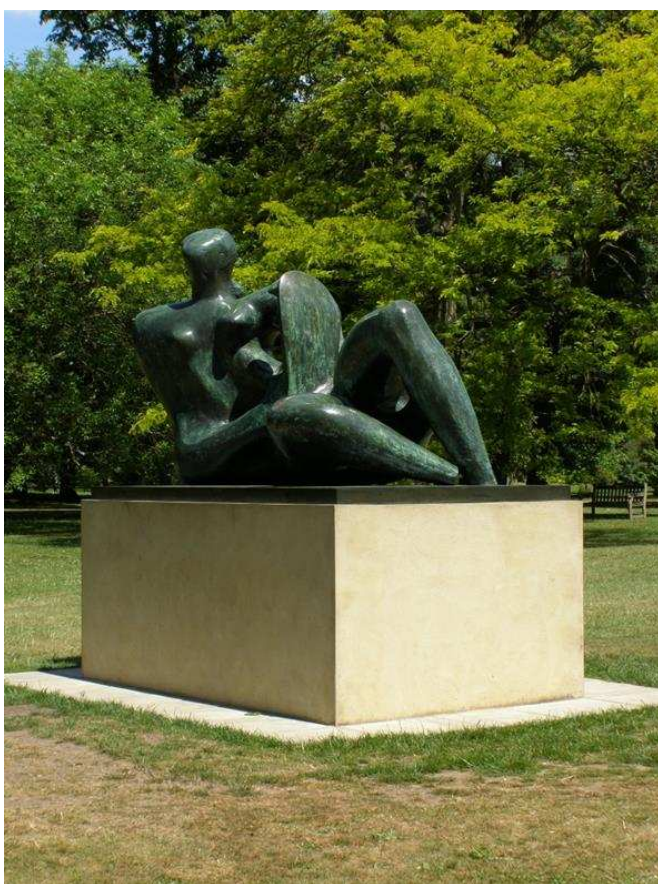


48. *Sochařský park Otto Herbert Hajek* (pohled do instalace), od 1954, Stuttgart.

Foto: získáno od kurátorů *Sochařského parku Otto Herbert Hajek*.



49. *Spangeberg – Ars Natura* (pohled do instalace), 2010, Spangenberg.  
Foto: <http://www.ars-natura-stiftung.de/index.php/de/die-runde-spangenberg>,  
vyhledáno 4. 8. 2016.



50. Henry Moore, *Reclining Mother and Child*, 1975–1976, Kew Garden, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



51. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1981, 2003, Graz.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



52. *Sochařský park Vyšné Ružbachy* (pohled do instalace), 1964, Vyšné Ružbachy.

Foto: <https://mapsights.com/vysne-ruzbachy/vysne-ruzbachy-sochy-v-prirode/106687063>, vyhledáno 23. 7. 2016.



53. *Muzeum Hombroich* (pohled do instalace), 1987, Düsseldorf.  
Foto: získáno od kurátorů *Muzeum Hombroich*.



54. *Skulpturenmuseum Glaskasten* (pohled do instalace), 1983, Marl.  
Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenmusea Glaskasten*.





55. *Europejski Park Rzeźby* (pohled do instalace), 2011, Pabianice.  
Foto: získáno od kurátorů *Europejski Park Rzeźby*.



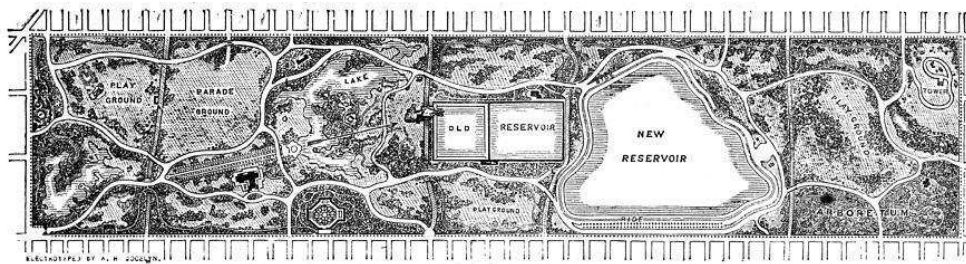
56. *Sochařský park Quadrat Bottrop* (pohled do instalace), 1983, Bottrop.  
Foto: získáno od kurátorů *sochařského parku Quadrat Bottrop*.



57. *Skulpturenartpark Linz* (pohled do instalace), 2004, Linz.  
Foto: <http://www.artists.de/76299-artpark-skulpturenartpark-linz>, vyhledáno 3. 7. 2016.



58. Henry Moore, *Hill Arches*, 1978, Vídeň.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



PRIZE PLAN FOR THE CENTRAL PARK, NEW YORK. DESIGNED BY MESSRS. OLNSTEAD AND VAUX.

59. Olmstedova koncepcie městského parku, revitalizace Central Parku, 1858–1861, New Yorku.  
Foto: <https://fineartamerica.com/featured/central-park-plan-1858-granger.html>,  
vyhledáno 23. 7. 2016.



60. Joan Miro, *Deux personnages fantastiques*, 1976, Paříž.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



61. Alexander Calder, *Araignée rouge*, 1976, Paříž.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



62. Takis, *Miroir d'eau*, 1987, Paříž.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



63. Oskar E. Höfinger, *Nirosta Skulptur*, 1977, Vídeň.  
Foto: Sabina Soušková, 2015



64. *Strasse der Skulpturen*, (pohled do instalace), 1971, St. Wendel.

Foto: <http://www.quermania.de/saarland/ausflug/strasse-der-skulpturen.php>,  
vyhledáno 5. 8. 2016.



65. *MoMA Sculpture Garden* (pohled do instalace), konec čtyřicátých let 20. století,  
New York.

Foto: <https://pulsd.com/new-york/concerts/museum-of-modern-art-moma/outdoor-concerts-nyc-moma-sculpture-garden>,  
vyhledáno 4. 2. 2016.



66. *Billy Rose sculpture garden* (pohled do instalace), 1960–1965, Izraelské muzeum v Jeruzalémě.

Foto: <https://www.inexhibit.com/case-studies/sculpture-gardens-museums/>, vyhledáno 3. 7. 2016.



67. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.

Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Graz*.



68. *Sochařský park v Utsukushi-Ga-Hara* (pohled do instalace), 1969, Hakone.  
Foto: [https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298171-d320696-i77422111-The\\_Hakone\\_Open\\_Air\\_Museum-Hakone\\_machi\\_Ashigarashimo\\_gun\\_Kanagawa\\_Prefect.html](https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298171-d320696-i77422111-The_Hakone_Open_Air_Museum-Hakone_machi_Ashigarashimo_gun_Kanagawa_Prefect.html), vyhledáno 3. 7. 2016.



69. *Sochařský park Kröller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.  
Foto: <https://krollermuller.nl/visit>, vyhledáno 7. 3. 2016.





70. Sochařský park Kröller-Müller (Pavilon Rietveld, Gerrit Rietveld, 1954–1955), 1961, Otterlo.

Foto: <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/netherlands/amsterdam/krollermuller/rietveld.html>, vyhledáno 4. 5. 2016.



71. Sochařský park Kröller-Müller (Pavilon, Aldo van Eyck, 1966), 1961, Otterlo.

Foto: <https://krollermuller.nl/en/aldo-van-eyck-aldo-van-eyck-pavilion>, vyhledáno 3. 4. 2017.



72. *Sochařský park Kröller-Müller (půdorys), 1961, Otterlo.*

Foto: <https://adutchexperience.com/dev/venues/kroller-muller-museum/>,  
vyhledáno 3. 8. 2016.



73. *Sochařský park Graz, Zahrada hor a zahrada pávů, 1981, 2003, Graz.*

Foto: <https://www.museum-joanneum.at/blog/skulpturenpark-bei-vollmond-erleben/>,  
vyhledáno 3. 8. 2016.



74. Letecký pohled na *sochařský park* v *Grazu*.

Foto: <http://www.schwarzlsee.at/fuerveranstalter/skulpturenpark/index.php>,  
vyhledáno 5. 5. 2016.



75. Tobias Rehberger, *Asoziale Tochter*, 2004, *Sochařský park Graz*, Graz.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



76. Oskar Höfinger, *Jetzt*, 1986, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Souřková, 2014.



77. Matta Wagnest, *Labyrinth*, 2005, *Sochařský park Graz*, Graz.  
Foto: Sabina Souřková, 2014.



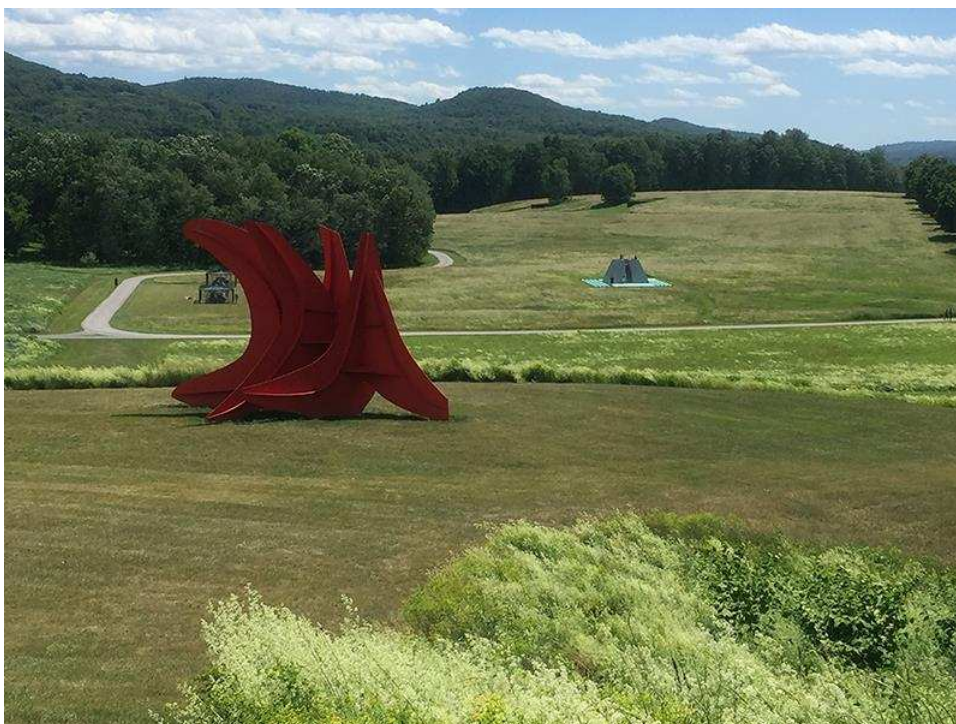
78. Rudi Molacek, *Rose*, 1999, *Sochařský park Graz*, Graz.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



79. *Sochařský park Kröller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.

Foto: <http://blog.artweekenders.com/2015/04/06/worlds-best-open-air-museums/>, vyhledáno 5. 6. 2016.



80. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.

Foto: <https://paththroughhistory.iloveny.com/listings/Storm-King-Art-Center/30603/#.WvSIFbsh1ho>, vyhledáno 4. 7. 2016.



81. *Yorkshire Sculpture Park* (pohled do instalace), 1977, West Bretton.

Foto: <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-13034363>, vyhledáno 4. 7. 2016.



82. *Sochařský park Hakone v Utsukushi-Ga-Hara* (pohled do instalace), 1969, Hakone.

Foto: <https://www.japanhoppers.com/en/chubu/ueda/kanko/1258/>, vyhledáno 5. 7. 2016.



83. *Poloostrov na Hrušovské nádrži, Sochařský park Danubiana* (pohled do instalace), 2000.

Foto: <http://www.mycentrope.com/cs/home/3904/vice-prostoru-pro-umeni>, vyhledáno 4. 7. 2016.



84. *Park Louisiana* (pohled do instalace), 1958, Humlebæk.

Foto: <https://en.louisiana.dk/sculpture-park>, vyhledáno 17. 3. 2016.



85. *Foundation Maeght* (pohled do instalace), 1964, St. Paul de Vence.

Foto: <http://vivreaantibes.blogspot.cz/2011/10/la-fondation-maeght-saint-paul-de-vence.html>, vyhledáno 23. 4. 2016.





86. *Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park* (pozůstatky z instalace), od 1948, Londýn.

Foto: Sabina Soušková, 2015.



87. Henri Moore, *Tři stojící figury*, 1947, *Park Battersea*, Londýn.

Foto: Sabina Soušková, 2015.



88. Barbara Hepworth, *Helikon*, 1964, *Park Battersea*, Londýn.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



89. Aldo van Eyck, *Sonsbeek pavilion*, 1965-66, *Park Sonsbeek*, Arnhem.  
Foto: <http://socks-studio.com/2013/11/18/sonsbeek-pavilion-in-arnhem-aldo-van-eyck-1966/>, vyhledáno 7. 5. 2018.



90. Biennale de sculpture. Parc Middelheim (pohled do instalace), od 1951, Antverpy.

Foto: <http://www.denarend.com/exhibitions/1970-1980/biennale-middelheim-antwerpen/index.htm>, vyhledáno 4. 4. 2016.



91. Výstava *Plastik im Freien* (Hamburg), 1953, Hamburg.

Foto: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/ausstellung-plastik-im-freien-im-alsterpark-ein-news-photo/549719161>, vyhledáno 2. 9. 2016.



92. První *sochařské sympozium v St. Margarethen*, 1959, Sankt Margarethen (pohled do trvalé instalace).

Foto: [http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=1161216](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1161216), vyhledáno 5. 6. 2017.



93. *Steine an der Grenze* (pohled do instalace), 1981, Merzig.

Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steine\\_an\\_der\\_Grenze\\_011-chlupac.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steine_an_der_Grenze_011-chlupac.JPG), vyhledáno 7. 5. 2016.



94. *Skulptur Projekte Münster* (pohled do instalace), od 1977, Münster.

Foto: <https://mobil.deutschebahn.com/region/west/muenster/skulptur-projekte-muenster>, vyhledáno 4. 6. 2016.



95. *Sculpture in a City, Memoirs of Metro Girl*, 2017, Londýn.

Foto: <https://memoirsofmetrogirl.com/2017/12/11/sculpture-in-the-city-2017-2018-london-gallery/>, vyhledáno 6. 5. 2016.



96. *Socha a město* (pohled do instalace), 1969, Liberec.

Foto: <https://www.ogl.cz/socha-a-mesto-liberec-1969-vystava-o-vystave>,  
vyhledáno 8. 4. 2016.



97. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.

Foto: Sabina Soušková, 2015.



98. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.

Foto: Sabina Soušková, 2015.



99. Mezinárodní sochařské sympozium v Hořicích, *Sochařský park Hořice* (pohled do trvalé instalace), 1966–2000, Hořice.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



100. *Sad dr. Horákové, Mezinárodní sympozium prostorových forem* (pohled do instalace), 1967, 1994, Ostrava.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



101. *Sochy pro Brno* (Marius Kotrba, *Spravedlnost*, 2010), Brno.  
Foto: Sabina Soušková, 2012.

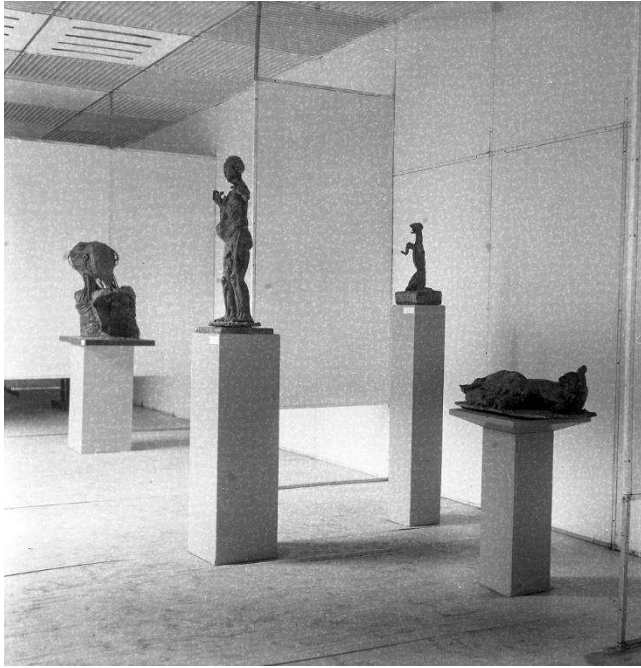




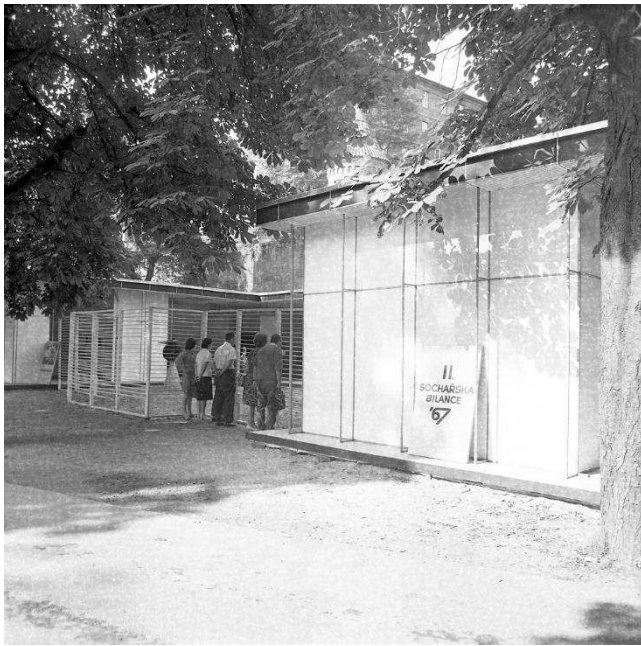
102. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc.



103. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc.



104. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.



105. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.



106. Zdeňka Fibichová, *Sypající se čas, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967 Olomouc.

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



107. Valerián Karoušek, Zdeňka Fibichová, *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



108. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.



109. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, MUO Olomouc.



110. Stanislav Mikuláščík, *Ikaros, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



111. Karel Nepraš, *Dialog, Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



112. Klára Pataki, *Matka s dítětem*, *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



113. Miloslav Hejný, *Prometheovské variace*, *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1965, Olomouc.

Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



114. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.



115. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.

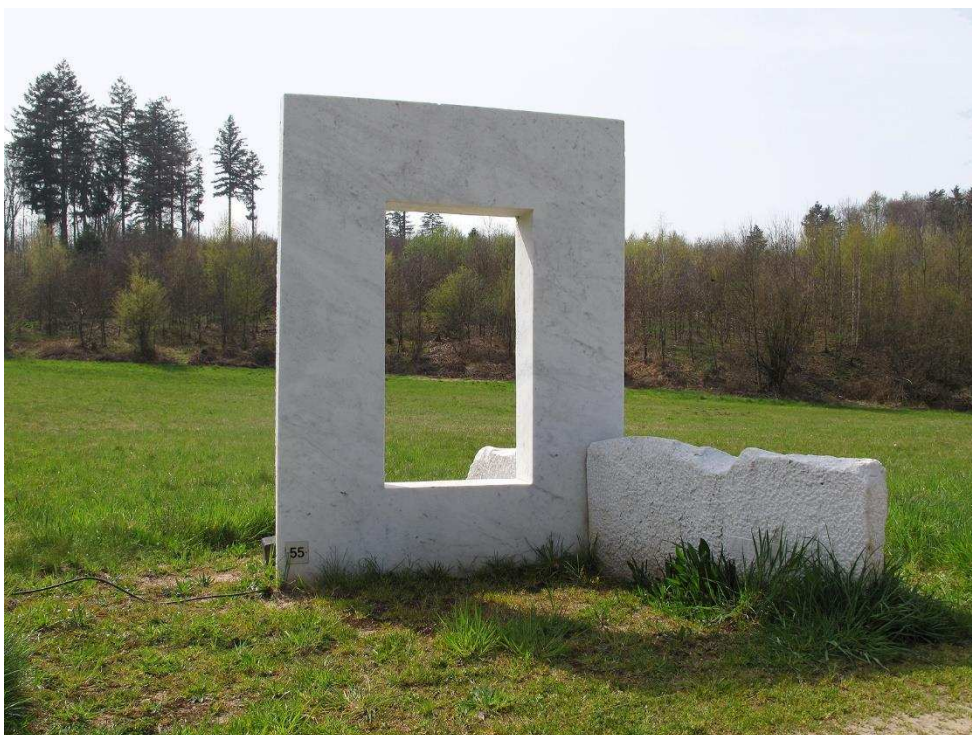


116. *Sochařská bilance* (pohled do instalace) 1967, Olomouc.  
Foto: Archiv VMO Olomouc, Archiv MUO Olomouc.

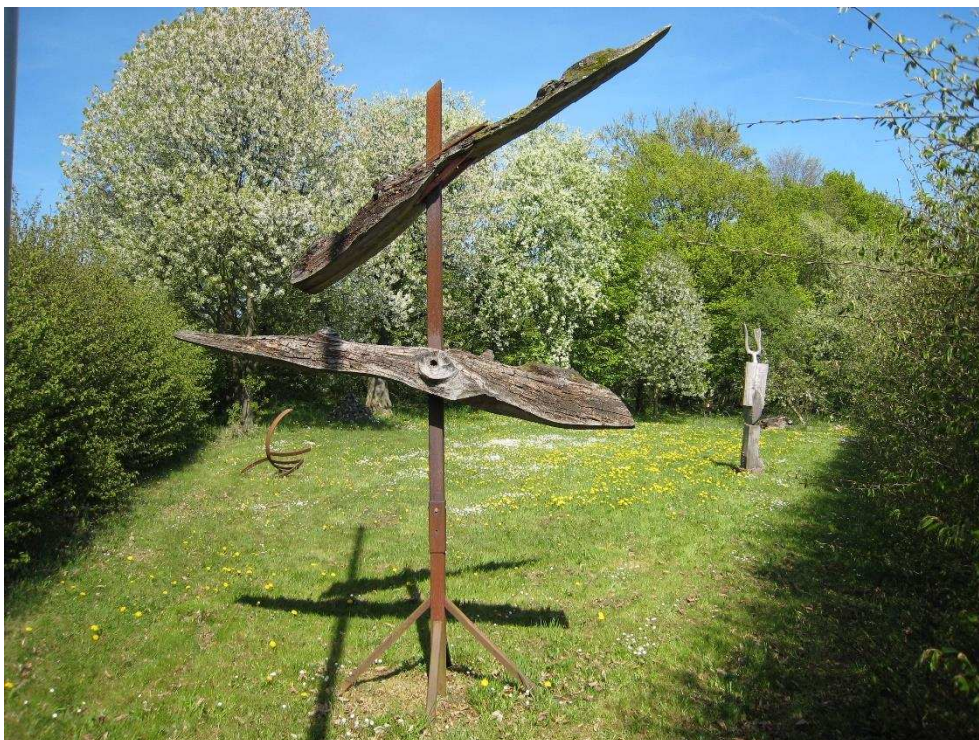


117. *Skulpturensammlung Viersen* (pohled do instalace), 1989, Viersen.  
Foto: <https://www.vrr.de/de/freizeit/schoeneorte/alle/00360/index.html>,  
vyhledáno 17. 3. 2016.





118. *Skulpturenpark Durbach* (pohled do instalace), od 1984, Durbach.  
Foto: [http://www.emmenegger-kanzler.de/html/oeffentraum\\_20.html](http://www.emmenegger-kanzler.de/html/oeffentraum_20.html), vyhledáno 8. 4. 2016.



119. *Ein Projekt von Dr. Stefan Pollmächer* (pohled do instalace), 1990, 1997, Niederurff.  
Foto: získáno od kurátorů zahrady v Niederurffu.



120. *Park Blickachsen 9* (pohled do instalace), 2013, Bad Homburg von der Hohe.  
Foto: [http://www.blickachsen.de/root/index.php?page\\_id=490&cms\\_kunstwerk\\_id=372](http://www.blickachsen.de/root/index.php?page_id=490&cms_kunstwerk_id=372), vyhledáno 5. 7. 2016.



121. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



122. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1981, 2003, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



123. Rozlehlé venkovské sídlo ve Fattoria di Celle.  
Foto: <https://www.visittuscany.com/en/attractions/gori-collection-at-the-villa-fattoria-di-celle/>, vyhledáno 8. 6. 2016.



124. Magdalena Abakanowicz, *Katarze*, 1985, sbírka Gori, Fattoria di Celle.  
Foto: <https://artzonestudio.pl/magdalena-abakanowicz/>, vyhledáno 5. 6. 2014.



125. Magdalena Abakanowicz, *Katarze*, 1985, sbírka Gori, Fattoria di Celle.  
Foto: <https://www.discoveruscany.com/pistoia/garden-art-at-fattoria-celle.html>,  
vyhledáno 4. 7. 2016.



126. Ernst Cramer, *Garten des Poeten*, Zahradní veletrh G59, Švýcarsko – Curych 1959.

Foto: [https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ausstellung\\_in\\_Zuerich\\_764635.html?bild=2](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ausstellung_in_Zuerich_764635.html?bild=2), vyhledáno 3. 9. 2016.



127. *Skulpturenpark Erich Hauser* (pohled do instalace), 1980, 1996, Rottweil.

Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Erich Hauser*.



128. Arnaldo Pomodoro *Sféra ve sféře*, 1992, Trinity Collegy, Dublin.

Foto: [https://www.123rf.com/photo\\_17913681\\_sphere-within-a-sphere-metallic-sculpture-by-arnaldo-pomodoro-trinity-college-dublin-ireland-.html](https://www.123rf.com/photo_17913681_sphere-within-a-sphere-metallic-sculpture-by-arnaldo-pomodoro-trinity-college-dublin-ireland-.html), vyhledáno 7. 4. 2016.

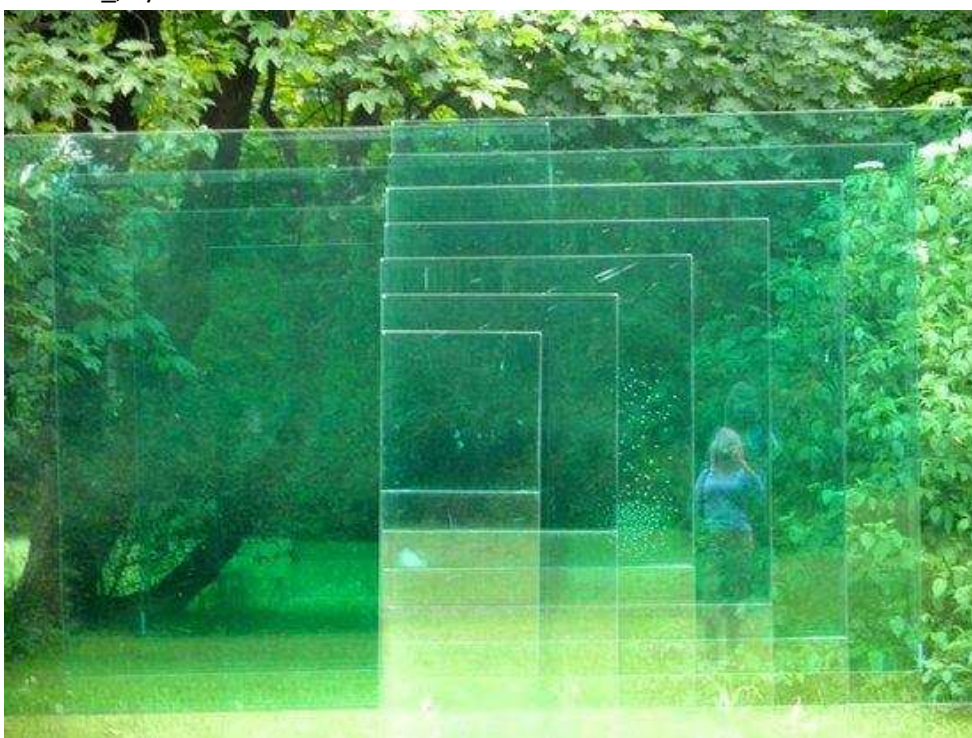


129. *Sochařský park při kamenosochařské škole v Hořicích* (pohled do instalace), 1966, Hořice.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



130. *Sochařský park v Oronsku* (pohled do instalace), 1965, Oronsko.  
Foto: [http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,1155,sculpture\\_park\\_in\\_oronsko\\_](http://www.rzezba-oronsko.pl/EN/index.php?news,1155,sculpture_park_in_oronsko_), vyhledáno 5. 4. 2016.

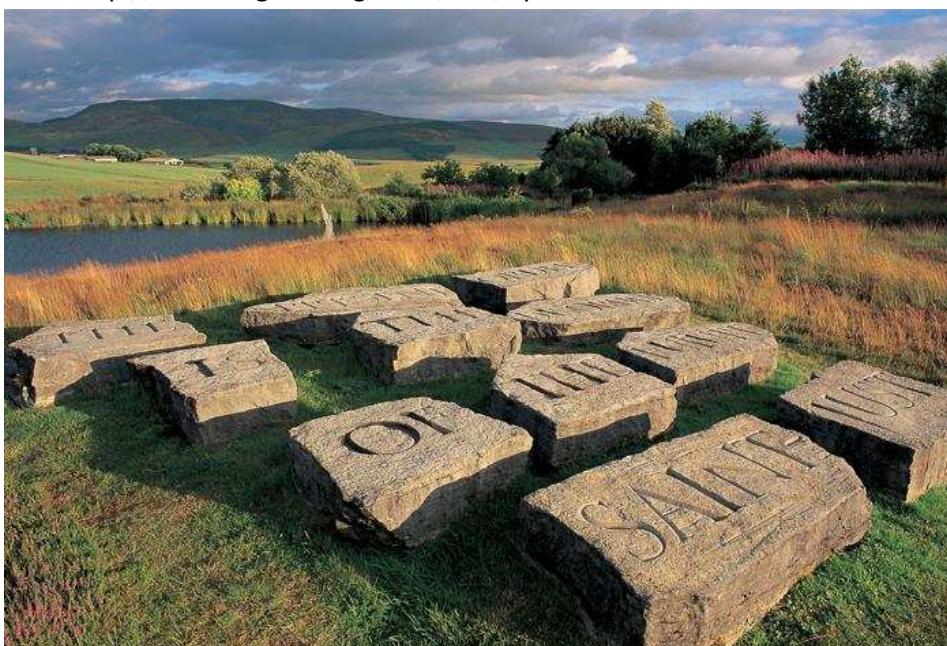


131. *Sochařský park Królikarnia* (pohled do instalace), 2001, Varšava.  
Foto: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/5-amazing-sculpture-parks-in-poland/>, vyhledáno 7. 5. 2016.



132. Isamu Noguchi, *Billy Rose sculpture garden*, Izraelské muzeum v Jeruzalémě 1960

Foto: <http://www.noguchi.org/node/916>, vyhledáno 23. 4. 2016.



133. Ian Hamilton Finlay, *Little Sparta* (pohled do instalace), 1966, Stonypath.

Foto: <http://www.inglebygallery.com/events/trips-to-ian-hamilton-finlays-little-sparta/>, vyhledáno 3. 7. 2016.





134. *Zollverein Park* (pohled do instalace) 2005, Essen.  
Foto: <https://www.metropoluhr.de/freizeit-sport/emscher-landschaftspark/parks-gaerten/zollverein-park.html> / , vyhledáno 13. 5. 2016.



135. *Park Louisiana* (pohled do instalace), 1958, Humlebæk.  
Foto: <http://travelogged.com/2013/07/01/louisiana-museum/>, vyhledáno 6. 7. 2016.



136. *Skulpturenpark Pinakotheken München* (pohled do instalace), 1984, München.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.



137. *Skulpturenpark Augsburg* (pohled do instalace), 1970, Augsburg.  
Foto: <http://www.zuzuku.de/wege-parks-landart/parks/text-parks.htm>, vyhledáno 23. 4. 2016.



138. *Sochařský park u Musea Kampa* (pohled do instalace), 2009, Praha.  
Foto: Sabina Soušková, 2013.

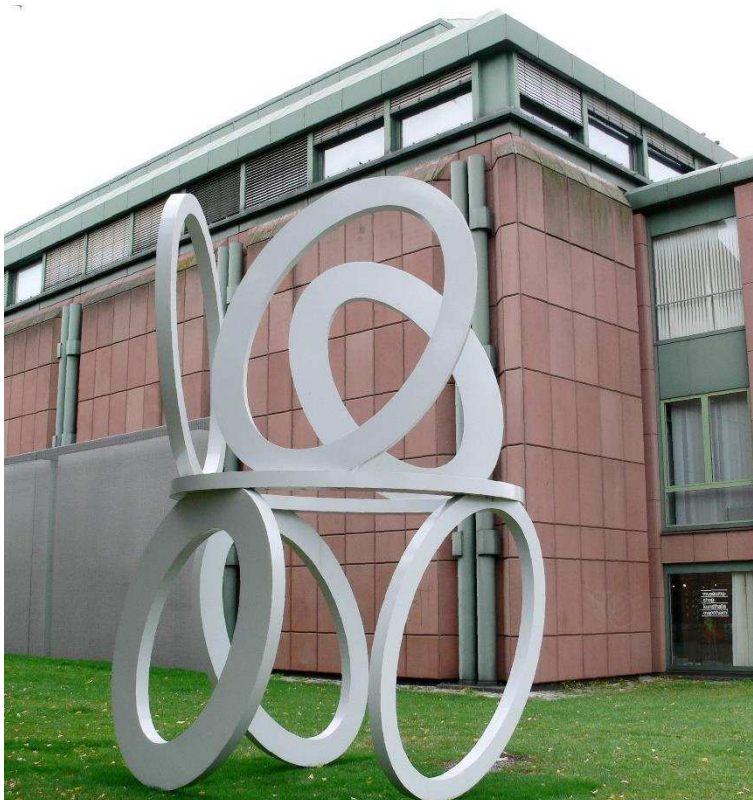


139. *Sculture nella città* (pohled do instalace), 1962, Spoleto.  
Foto: [https://it.wikipedia.org/wiki/Sculture\\_nella\\_citt%C3%A0](https://it.wikipedia.org/wiki/Sculture_nella_citt%C3%A0), vyhledáno 23. 8. 2016.



140. *Sochařský park v Kolíně nad Rýnem* (pohled do instalace), od 1997 Kolín nad Rýnem.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



141. *Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage* (pohled do instalace), 2007, Mannheim.

Foto: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1295804>, vyhledáno 24. 7. 2016.



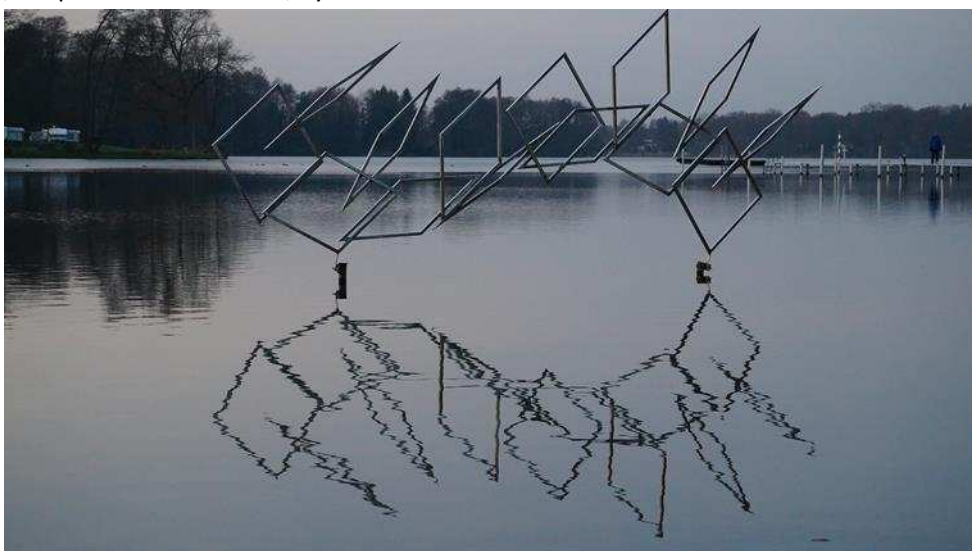
142. *Socha Piešťanských parkov* (pohled do instalace), od 1967, Piešťany.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



143. *Forum Metall Linz* (pohled do instalace), 1977, Linz.  
Foto: získáno od kurátorů *Forum Metall Linz*.



144. *Skulpturenpark an der Villa Lesmona* (pohled do instalace), 1984, Brémy  
Foto: [http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-bremen.de/werke/kior\\_art/show/les-poteaux-noirs.html](http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-bremen.de/werke/kior_art/show/les-poteaux-noirs.html), vyhledáno 2. 9. 2016.



145. *Skulpturenpark am Klostersee Lehnin* (pohled do instalace), 90. léta 20. století, Lehnin.  
Foto: <https://www.reiseland-brandenburg.de/poi/havelland/gaerten-und-parkanlagen/skulpturenpark-am-klostersee/>, vyhledáno 8. 4. 2016.



146. *Sochařský park při kamenosochařské škole v Hořicích* (pohled do instalace), 1966, Hořice.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



147. *Sad Dr. Milady Horákové* (pohled do instalace), od 1967, Ostrava.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



148. *Skulpturenweg Wasserburg am Inn* (pohled do instalace), 1998, Wasserburg am Inn.

Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Wasserburg am Inn*.



149. *Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen* (pohled do instalace), 1996, Behringen.

Foto: <http://www.kultur-liebt-natur.de/de/naturaktiv/wandern/skulpturenwanderweg.html>.





150. *Skulpturenweg Burg Schlitz – Görzhausen* (pohled do instalace), 2005, Görzhausen.

Foto: <http://skulpturenweg-ev.de/>, vyhledáno 23. 7. 2016.



151. *Sad Dr. Milady Horákové v Ostravě* (pohled do instalace), 1967, Ostrava.

Foto: Sabina Soušková, 2014.



152. *Storm King Art Center* (pohled do instalace), 1960, New York.

Foto: <https://www.wavehill.org/events/members-day-trip-storm-king-art-center/>,  
vyhledáno 5. 8. 2016.



153. *Sochařský park Kröller-Müller* (pohled do instalace), 1961, Otterlo.

Foto: [https://www.google.cz/search?q=kr%C3%B6ller-m%C3%BCller&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwii0MKSsuraAhUL\\_qQKHZF4DdsQ\\_AUICigB&biw=1303&bih=717#imgrc=3JQlwoVCDcNw1M:&spf=1525379702227](https://www.google.cz/search?q=kr%C3%B6ller-m%C3%BCller&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwii0MKSsuraAhUL_qQKHZF4DdsQ_AUICigB&biw=1303&bih=717#imgrc=3JQlwoVCDcNw1M:&spf=1525379702227).



154. *Sochařský park Graz* (pohled do instalace), 1985, 2003, Graz.  
Foto: Sabina Soušková, 2014.

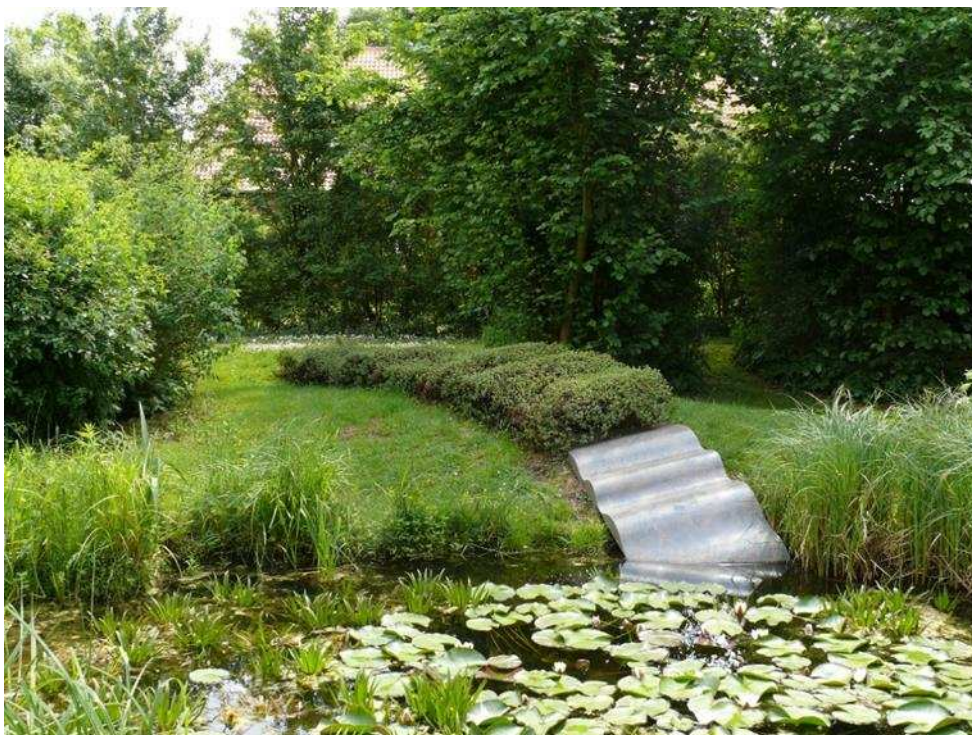


155. *Neue Nationalgalerie in Berlin* (pohled do instalace), 1968, Berlin.  
Foto: Sabina Soušková, 2015.



156. *Skulpturenpark Katzow* (pohled do instalace), 1994, Katzow.

Foto: <http://mapio.net/pic/p-2156460/>, vyhledáno 7. 8. 2016.



157. *Skulpturengarten Damnatz* (pohled do instalace), 1995, Damnatz.

Foto: získáno od kurátorů *Skulpturenpark Damnatz*.



158. *Skulpturenpark Heidelberg* (pohled do instalace), 1995, Heidelberg  
Foto: <http://www.heidelberg-marketing.de/kultur/museen-und-ausstellungen/skulpturenpark-heidelberg.html>, vyhledáno 3. 8. 2016.



159. *Výtvarná přehlídka Blickachsen*, (Abraham David Christian, *7 Türme*, 2017),  
Bad Homburg von der Höhe.  
Foto: [http://www.blickachsen.de/root/index.php?page\\_id=167#](http://www.blickachsen.de/root/index.php?page_id=167#), vyhledáno 3. 6. 2016.



160. Poloostrov na Hrušovské nádrži, *Sochařský park Danubiana*, (Peter Pollág, *Dunajské krídla*, 2010), 2000.

Foto: <https://www.turistika.cz/mista/bratislava-cunovo-dunajska-kridla-dunajske-kridla-park-danubiana/detail>.



161. *Sochařský park při galerii Klatovy/Klenová* (pohled do instalace: Václav Fiala, *Oharek ve tmě*, 2001), od 1964, Klatovy.

Foto: Sabina Soušková, 2016.

### VIII. 3. MÍSTNÍ REJSTŘÍK SOCHAŘSKÝCH PARKŮ

LEGENDA: město, název parku (rok vzniku)  
[číslo obrazové přílohy] (číslo katalogu)

Česká republika

Středočeský kraj

NERATOVICE, Poutní místo miluji (od 1997)  
(kat. č. 72)

Jihomoravský kraj

BRNO, Sochařský park Kraví hora (plánováno)  
(kat. č. 145)

ŠIROKÝ DVŮR U BŘECLAVI, Sochy ze symposií (od 1996)  
(kat. č. 68)

Královéhradecký kraj

HOŘICE, Sochařský park při Kamenosochařské škole v Hořicích (od 1966)  
[6, 99, 129, 146] (kat. č. 9)

Moravskoslezský kraj

HRADEC NAD MORAVICÍ, Sochy v parku (od 1985)  
[4] (kat. 36)

OSTRAVA, Sad dr. Milady Horákové (od 1967)  
[8, 147, 151] (kat. č. 10)

OSTRAVA, Lidé, sochy před budovou Vysoké školy báňské Technické univerzity v Ostravě (první pol. 90. let)  
(kat. č. 53)

Olomoucký kraj

HORKA, Domy přírody Litovelského Pomoraví ve Sluňákově (2014)  
[22, 23] (kat. č. 143)

## Pardubický kraj

LITOMYŠL, Sochy v zahradě Augustiniánského kláštera (2000)  
[11, 12] (kat. č. 87)

## Plzeňský kraj

DOMAŽLICE, Symposium Tusta Sculpta (2015)  
(kat. č. 144)

KLATOVY, Sochařský park při Galerii Klatovy-Klenová (1964)  
[47, 161] (kat. č. 5)

## Praha

PRAHA, Koně na náměstí v Praze 6 Dejvicích (2008)  
[2] (kat. č. 125)

PRAHA, Sochařský park na Kampě (2009)  
[138] (kat. č. 129)

## Vysočina

JIHLAVA, Park Gustava Mahlera (2010)  
[1] (kat. č. 132)

## Německo

### Bádensko-Württembersko (Baden-Württemberg)

BUCHEN – SECKACH – ADELSHEIM – OSTERBURKEN – RAVENSTEIN – ROSENBERG,  
Skulpturenradweg (2007)  
(kat. č. 117)

DURBACH, Skulpturenpark Durbach (od 1984)  
[118] (kat. č. 34)

FRIEDRICHSHAFEN, Kunstweg Kluftern (od 2004)  
(kat. č. 103)

HEIDELBERG, Skulpturenpark Heidelberg (1995)



[158] (kat. č. 65)

HOHENTENGEN AM HOCHRHEIN – KAISERSTUHL, Der erste grenzüberschreitende Skulpturenweg Europas (2000)

(kat. č. 86)

KISSLEGG, Museum Ruarolf Wachter – Neues Schloss (2005)

(kat. č. 110)

KLOSTER MAULBRONN, Skulpturenweg Kloster Maulbronn (2011)

(kat. č. 135)

KONSTANZ, Island of Mainau, Gardens & Sculpture Park (2006)

(kat. č. 113)

KORB, Köpfe am Korber Kopf (2007)

[37] (kat. č. 119)

MANNHEIM, Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage (2007)

[15, 141] (kat. č. 120)

OGGELSHAUSEN, Europäisches Bildhauersymposium Oggelshausen (od 1969)

(kat. č. 13)

PFINZTAL, Skulpturenweg Pfinztal (2001)

(kat. č. 96)

PFORZHEIM, Skulpturenweg Seehaus Pforzheim (2001)

(kat. č. 97)

REICHENBACH, Kunstweg am Reichenbach (2004)

(kat. č. 107)

RIELASINGEN-WORBLINGEN, Skulpturenweg von Rielasingen-Worblingen (1998)

(kat. č. 75)

ROTTWEIL, Skulpturenpark Erich Hauser (od 1980)

[127] (kat. č. 25)

STUTTGART, Skulpturenpark Otto Herbert Hajek (1954)

[48] (kat. č. 2)

ULM, Kunstpfad Universität Ulm (1970)

(kat. č. 16)

ULM, Skulpturenweg rund um den Karsee (od 2002)

(kat. č. 102)

Bavorsko (Bayern)

AUGSBURG, Kunst am Campus Universität Augsburg (1970)  
[41, 137] (kat. č. 15)

BROMBACHSEE (Norimberg), Kunst am Brombachsee (2000)  
(kat. č. 84)

GLONN, Kunst geht in die Natur (2013)  
(kat. č. 140)

HÖHENRIED, Skulpturen von Karl Heinz Hoffmann im Park der Klinik Höhenried  
(2012)  
(kat. č. 137)

INGOLSTADT, Skulpturenweg Glacis (1992)  
(kat. č. 60)

INGOLSTADT, Alf Lechner Museum (2014)  
[14] (kat. č. 142)

LITZENDORF, Fränkische Strasse der Skulpturen (1994)  
(kat. č. 63)

LANDSHUT, Skulpturenmuseum im Hofberg (1998)  
(kat. č. 74)

NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg – Skulpturengarten (2004)  
(kat. č. 106)

MÜNCHEN, Skulpturenpark Pinakotheken München (před 1984)  
[136] (kat. č. 32)

PASSAU, Kunst am Campus (1981)  
(kat. č. 26)

PASSAU, Zellertaler Skulpturen-Radwanderweg (1999)  
(kat. č. 81)

REGENSBURG, Kunst am Campus der Universität Regensburg (70. léta)  
(kat. č. 14)

SONNENWALD, Skulpturengarten Sonnenwald (2005)  
(kat. č. 111)

VATERSTETTEN, Skulpturenpfad Vaterstetten (1998)  
(kat. č. 76)

WASSERBURG AM INN, Skulpturenweg Wasserburg am Inn (1998)  
[148] (kat. č. 77)

## Berlín

BERLIN, Skulpturengarten AVK (1980)  
(kat. č. 22)

BERLIN, Britzer Garten, Berlin (1985)  
(kat. č. 35)

BERLIN, Haus am Waldsee (2010)  
(kat. č. 130)

BERLIN, Skulpturenpark Neue Nationalgalerie (od 1968)  
[155] (kat. č. 12)

BERLIN, Symposion europäischer Bildhauer (1961-1963)  
(kat. č. 4)

BERLIN, Steine ohne Grenzen (2001-2013)  
(kat. č. 93)

## Braniborsko (Brandenburg)

BAD BELZIG – WIESENBURG/MARK, Kunstwanderweg Hoher Fläming (2007)  
(kat. č. 115)

LEHNIN, Skulpturenpark am Klostersee Lehnin (90. léta 20. století)  
[145] (kat. č. 54)

POSTDAM (POSTUPIM), Skulpturengarten Villa Schöningen (2009)  
(kat. č. 128)

UCKERMARK (GROSS FREDENWADE), Skulpturengarten Uckermark (2013)  
(kat. č. 141)

## Brémy (Bremen)

BREMEN, Skulpturenpark an der Villa Lesmona (1984)  
[17, 144] (kat. č. 33)

## Dolní Sasko (Niedersachsen)

AGATHENBURG, Schloss Agathenburg Skulpturenpark (1991)  
(kat. č. 59)

BAD GANDERSHEIM, Skulpturenweg Lamspringe (2001, 2010)  
(kat. č. 91)

BEHRINGEN, Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen  
(1996)  
[149] (kat. č. 66)

DAMNATZ AN DER ELBE, Skulpturengarten (1995)  
[7, 157] (kat. č. 64)

HANNOVER, SkulpTour (1974)  
(kat. č. 18)

NORDHORN – VECHTETAL (NED) – ZWOLLE (NED), Kunstwegen (2000)  
(kat. č. 88)

SALZGITTER, Salzgitter SkulpTouren (1987-1996)  
(kat. č. 48)

WOLFSBURG, Skulpturenpark Schloss Wolfsburg (2004?)  
(kat. č. 108)

WILHELMSHAVEN, Skulpturenpfad Kunst am Deich (2000)  
[32] (kat. č. 89)

WITTMUND, Skulpturengarten Funnix (2007)  
(kat. č. 122)

WUNSTORF, Steinhuder Skulpturenpromenade (2008)  
(kat. č. 127)

Durynsko (Thüringen)

WEIMAR, Park und die Künstlergärten im Gelände der Villa Haar (1990)  
(kat. č. 58)

Hamburg (Hamburg)

HAMBURG, Skulpturen Landschaft Hamburg-Bergedorf (2002)  
(kat. č. 99)

Meklembursko-Pomořansko (Mecklenburg-Vorpommern)

GÖRZHAUSEN, Skulpturenweg Burg Schlitz - Görzhausen (2005)

[150] (kat. č. 109)

KATZOW, Skulpturenpark Katzow (1994)

[156] (kat. č. 62)

Severní Porýní-Vestfálsko (Nordrhein-Westfalen)

BAD BERLEBURG, Wald Skulpturen Weg Wittgenstein – Sauerland (2000-2010)

(kat. č. 82)

BONN, Skulpturengarten am Käuzchensteig (2013)

(kat. č. 139)

BONN, Skulpturenpark an der Burg Lede (1987)

(kat. č. 44)

BOCHUM, Schlosspark Haus Weitmar (1990)

(kat. č. 55)

BOTTROP, Skulpturenpark Quadrat Bottrop (1983)

[19, 45, 56] (kat. č. 30)

DUISBURG (1990), Skulpturenpark am Wilhelm Lehmbruck Museum (1990)

[13] (kat. č. 56)

DUISBURG, Landschaftspark (1988)

(kat. č. 49)

DÜSSELDORF, Hombroich Island Museum (1987)

[53] (kat. č. 45)

DÜSSELDORF, Metro-Stiftung Skulpturenpark (Skulpturenpark am Seestern), (1982)

(kat. č. 27)

MÖNCHENGLADBACH, Skulpturengarten Museum Abteiberg Mönchengladbach

(2002)

(kat. č. 100)

ESSEN, Kunst am Moltkeplatz (asi 2006)

(kat. č. 112)

HERNE, Skulpturenpark Flottmann-Hallen (2004)

(kat. č. 104)

KÖLN AM RHEIN, Offen Grün – Forstbotanischer Garten Köln (2001)

(kat. č. 94)

KÖLN AM RHEIN, Skulpturenpark (1997)

[140] (kat. č. 71)

MARL, Skulpturenmuseum Glaskasten (1982)  
(kat. č. 29)

MUCH, Skulpturenweg Much (2006)  
(kat. č. 114)

NIEHEIM, Nieheimer Kunstpfad (1999)  
(kat. č. 80)

SCHLOSS MORSBROICH (Leverkusen), Skulpturenpark Schloss Morsbroich (1985)  
(kat. č. 38)

STAMMHEIM (KÖLN), Schlosspark Stammheim (2002)  
(kat. č. 101)

VIERSEN, Skulpturensammlung (1989)  
[117] (kat. č. 52)

WILLEBADESSEN, Europäischer Skulpturenpark (2000)  
(kat. č. 90)

WUPPERTAL, Skulpturenpark Waldfrieden (2007)  
[33] (kat. č. 123)

Hesensko (Hessen)

BAD HOMBURG VON DER HÖHE, Blickachsen, Kurpark (1997)  
[120, 159] (kat. č. 69)

BAUNATAL, Skulpturenpfad im Stadtpark Baunatal (1986)  
(kat. č. 39)

BORKEN, Skulptur Biennale Münsterland (1999)  
(kat. č. 78)

DARMSTADT, Landesmuseum – ein Wald der Skulpturen (2010)  
(kat. č. 131)

DARMSTADT, Skulpturengarten Lichtwiese (1980)  
(kat. č. 23)

GIESSEN, Giessener Kunstweg (1982)  
(kat. č. 28)

HANAU, Skulpturenpark Schloss Philippsruhe (1986)  
(kat. č. 40)

KASSEL, Künstler-Nekropole Kassel (1980)  
(kat. č. 24)

KLEINSASSEN/RHÖN, Kunststrasse Rhön (1979)  
(kat. č. 20)

NIEDERURFF, Bad Zwesten – Niederurff, Ein Projekt von Dr. Stefan Pollmächer  
(1990, 1997)  
[119] (kat. č. 57)

SPANGENBERG, Kunst am Wanderweg, Ars Natura – Stiftung (2010)  
(kat. č. 134)

Porýní-Falz (Rheinland-Pfalz)

BAD MÜNSTER AM STEIN, Steinskulpturenpark Kubach-Wilmsen (2001)  
(kat. č. 92)

BINGEN, Skulpturen bei 529 Landesgartenschau (2008)  
(kat. č. 124)

GERMERSHEIM, Skulpturenpark in der Festungsanlage Fronte Beckers (1997)  
(kat. č. 70)

HASSELBACH, Im Tal Kunstverein Hasselbach (1986)  
(kat. č. 41)

JOCKGRIM, Skulpturenweg Jockgrim (1989)  
(kat. č. 51)

MAYEN, Lapidea Stiftung für Kunst und Kultur (1985)  
(kat. č. 37)

NETPHEN (KÖHLERPFAD), Skulpturenwanderweg (2012)  
(kat. č. 138)

OBERWESEL, Skulpturenweg Oberwesel-Urbar (1996)  
(kat. č. 67)

SAARBURG - KONZ-NIEDERMENNIG, Skulpturen am Fluss (2007)  
(kat. č. 121)

Sársko (Saarland)

BIETZEN, Sonnensteinwanderweg zu Ehren von Paul Schneider  
Merzig-Bietzen (2007)  
(kat. č. 116)

MERZIG, Steine an der Grenze (1981, 1986, 1996)

[93] (kat. č. 42)

NEUNKIRCHEN, Springhornhof Projekt Kunst Landschaft (1997)  
(kat. č. 73)

ST. WENDEL, Strasse der Skulpturen (1971)  
(kat. č. 17)

#### Šlesvicko-Holštýnsko (Schleswig-Holstein)

ELMSHORN, Kunstverein Elmshorn (1989)  
(kat. č. 50)

NEUMÜNSTER, Gerisch Skulpturenpark (2001)  
[31] (kat. č. 95)

NORTORF, Skulpturenpark Nortorf (1987)  
(kat. č. 46)

RENDSBURG, Skulpturen im Hans-Heinemann-Park (1987)  
(kat. č. 47)

SCHLOSS GOTTORF, Skulpturenpark Schloss Gottorf (1889)  
(kat. č. 1)

#### Polsko

##### Lodžské vojvodství (Łódzkie)

PABIANICE, Europejski Park Rzeźby (2011)  
[34, 55] (kat. č. 136)

##### Mazovské vojvodství (Mazowieckie)

BRÓDNO, Sculpture Park (2009)  
[29, 58] (kat. č. 127)

ORONSKO, Centrum Rzeźby Polskiej (1965)  
(kat. č. 7)



WARSAW, Królikarnia Sculpture Park (1965, 2001)  
[25, 131] (kat. č. 8)

Rakousko (Österreich)

Burgenland (Burgenland)

PÖTTSCHNIG, Pötttschinger Feld - Skulpturen von Karl Prantl (1986)  
(kat. č. 43)

Dolní Rakousko (Niederösterreich)

FERLACH, Skulpturenpark Drau-Rosental (1999)  
[24] (kat. č. 79)

ST. MARGARETHEN, St. Margarethen Sculpture Symposium (1959)  
[5, 92] (kat. č. 3)

WIEN, Skulpturen von der Karlskirche (1979)  
[58] (kat. č. 21)

Horní Rakousko (Oberösterreich)

LINZ, Skulpturenpark Artpark (2004)  
[57] (kat. č. 105)

LINZ, Forum Metall, Donaupark Linz (1977)  
[143] (kat. č. 19)

Korutany (Kärnten)

GMÜND, Skulpturengarten Gmünd (2000)  
(kat. č. 85)

SACHSENWEG, NN Fabrik – Skulpturengarten (1993)  
(kat. č. 61)

## Solnohradsko/Salcbursko (Salzburg)

SALZBURG, Würth Skulpturen Garten, Schloss Arenberg (2001)  
(kat. č. 98)

## Štýrsko (Steiermark)

GRAZ, Skulpturenpark Graz (1983, 2001)  
[73, 74, 75, 76, 77, 78, 122, 154] (kat. č. 31)

GRAZ, Kunstgarten Graz (2007)  
(kat. č. 118)

## Tyrolsko (Tirol)

LECH AM ARLBERG, Horizon Field – Mellau Schopfernau, Anthony Gormley –  
Kunsthau Bregenz (2010–2012)  
[9] (kat. č. 133)

## Slovensko

### Bratislavský kraj

BRATISLAVA, Danubiana (2000)  
[83, 160] (kat. č. 83)

### Prešovský kraj

VYŠNÉ RUŽBACHY, Sochy v lomu (1964)  
[52] (kat. č. 6)

### Trnavský kraj

PIEŠŤANY, Socha Piešťanských Parkov (1967)  
[16, 97, 98, 142] (kat. č. 11)

## VIII. 4. CHRONOLOGICKÝ SEZNAM SOCHAŘSKÝCH PARKŮ

LEGENDA: číslo v katalogu. název parku, město [číslo obrazové přílohy] (rok vzniku), stát

### [...]-1959

1. Skulpturenpark Schloss Gottorf, SCHLOSS GOTTORF, (1889), DE
2. Skulpturenpark Otto Herbert Hajek, STUTTGART [48], (1954), DE
3. St. Margarethen Sculpture Symposium, ST. MARGARETHEN [5, 92], (1959), AT

### 1960-1969

4. Symposion europäischer Bildhauer, BERLIN, (1961-1963), DE
5. Sochařský park při Galerii Klatovy-Klenová, KLATOVY [47, 161], (1964), CZ
6. Sochy v lomu, VYŠNÉ RUŽBACHY [52], (1964), SK
7. Centrum Rzezby Polskiej, ORONSKO , (1965), PL
8. Królikarnia Sculpture Park, WARSAW [25, 131], (1965, 2001), PL
9. Sochařský park při Kamenosochařské škole v Hořicích, HOŘICE [6, 99, 129, 146], (od 1966), CZ
10. Sad dr. Milady Horákové, OSTRAVA [8, 141, 157], (od 1967), CZ
11. Socha Piešťanských Parkov, PIEŠŤANY [16, 97, 98, 142], (1967), SK
12. Skulpturenpark Neue Nationalgalerie, BERLIN [155], (od 1968), DE
13. Europäisches Bildhauersymposion Oggelshausen, OGGELSHAUSEN, (od 1969), DE

### 1970-1979

14. Kunst am Campus der Universität Regensburg, REGENSBURG, (70. léta), DE
15. Kunst am Campus Universität Augsburg, AUGSBURG [41, 137], (1970), DE
16. Kunstpfad Universität Ulm, ULM, (1970), DE
17. Strasse der Skulpturen, ST. WENDEL, (1971), DE
18. SkulpTour, HANNOVER, (1974), DE
19. Forum Metall, Donaupark Linz, LINZ, [143] (1977), AT
20. Kunststrasse Rhön, KLEINSASSEN/RHÖN, (1979), DE
21. Skulpturen von der Karlskirche, WIEN, [58] (1979), AT

1980-1989

22. Skulpturengarten AVK, BERLIN, (1980), DE
23. Skulpturengarten Lichtwiese, DARMSTADT, (1980), DE
24. Künstler-Nekropole Kassel, KASSEL, (1980), DE
25. Skulpturenpark Erich Hauser, ROTTWEIL [127], (od 1980), DE
26. Kunst am Campus, PASSAU, (1981), DE
27. Metro-Stiftung Skulpturenpark (Skulpturenpark am Seestern), DÜSSELDORF, (1982), DE
28. Giessener Kunstweg, GIESSEN, (1982), DE
29. Skulpturenmuseum Glaskasten, MARL, (1982), DE
30. Skulpturenpark Quadrat Bottrop, BOTTRUP, [19, 45, 56] (1983), DE
- 31., Skulpturenpark Graz, GRAZ [73, 74, 75, 76, 77, 78, 122, 154], (1983, 2001), DE
32. Skulpturenpark Pinakotheken München, MÜNCHEN [136], (před 1984), DE
33. Skulpturenpark an der Villa Lesmona, BREMEN [17, 147], (1984), DE
34. Skulpturenpark Durbach, DURBACH [118], (od 1984), DE
35. Britzer Garten Berlin, BERLIN, (1985), DE
36. Sochy v parku, HRADEC NAD MORAVICÍ [4], (od 1985), CZ
37. Lapidea Stiftung für Kunst und Kultur, MAYEN, (1985), DE
38. Skulpturenpark Schloss Morsbroich, SCHLOSS MORSBROICH, (1985), DE
39. Skulpturenpfad im Stadtpark Baunatal, BAUNATAL, (1986), DE
40. Skulpturenpark Schloss Philippsruhe, HANAU, (1986), DE
41. Im Tal Kunstverein Hasselbach, HASSELBACH, (1986), DE
42. Steine an der Grenze, MERZIG [93], (1981, 1986, 1996), DE
43. Pöttschinger Feld - Skulpturen von Karl Prantl, PÖTTSCHNIG, (1986), AT
44. Skulpturenpark an der Burg Lede, BONN, (1987), DE
45. Hombroich Island Museum, DÜSSELDORF [53], (1987), DE
46. Skulpturenpark Nortorf, NORTORF, (1987), DE
47. Skulpturen im Hans-Heinemann-Park, RENDSBURG, (1987), DE
48. Salzgitter SkulpTouren, SALZGITTER, (1987-1996), DE
49. Landschaftspark, DUISBURG, (1988), DE
50. Kunstverein Elmshorn, ELMSHORN, (1989), DE
51. Skulpturenweg Jockgrim, JOCKGRIM, (1989), DE
52. Skulpturensammlung, VIERSEN [117], (1989), DE

1990-1999

53. Lidé, sochy před budovou Vysoké školy báňské Technické univerzity v Ostravě, OSTRAVA, (první pol. 90. let), CZ
54. Skulpturenpark am Klostersee Lehnin, LEHNIN [145], (90. léta 20. století), DE
55. Schlosspark Haus Weitmar, BOCHUM, (1990), DE
56. Skulpturenpark am Wilhelm Lehmbrock Museum, DUISBURG [13], (1990), DE
57. Bad Zwesten – Niederurff, Ein Projekt von Dr. Stefan Pollmächer, NIEDERURFF [119], (1990, 1997), DE
58. Park und die Künstlergärten im Gelände der Villa Haar, WEIMAR, (1990), DE
59. Schloss Agathenburg Skulpturenpark, AGATHENBURG, (1991), DE
60. Skulpturenweg Glacis, INGOLSTADT, (1992), DE
61. NN Fabrik – Skulpturengarten, SACHSENWEG, (1993), AT
62. Skulpturenpark Katzow, KATZOW [156], (1994), DE
63. Fränkische Strasse der Skulpturen, LITZENDORF, Fränkische Strasse der Skulpturen (1994), DE
64. Skulpturengarten, DAMNATZ AN DER ELBE [7, 157], (1995), DE
65. Skulpturenpark Heidelberg, HEIDELBERG [158], (1995), DE
66. Skulpturenwanderweg a Skulpturenpark Hütscheroda-Behringen, BEHRINGEN [149], (1996), DE
67. Skulpturenweg Oberwesel-Urbar, OBERWESEL, (1996), DE
68. Sochy ze sympozií, ŠIROKÝ DVŮR U BŘECLAVI, (od 1996), CZ
69. Blickachsen, Kurpark, BAD HOMBURG VON DER HÖHE [120, 159], (1997), DE
70. Skulpturenpark in der Festungsanlage Fronte Beckers, GERMERSHEIM, (1997)
71. Skulpturenpark, KÖLN AM RHEIN [140], (1997), DE
72. Poutní místo miluji, NERATOVICE, (od 1997), CZ
73. Springhornhof Projekt Kunst Landschaft, NEUNKIRCHEN, (1997), DE
74. Skulpturenmuseum im Hofberg, LANDSHUT, (1998), DE
75. Skulpturenweg von Rielasingen-Worblingen, RIELASINGEN-WORBLINGEN, (1998), DE
76. Skulpturenpfad Vaterstetten, VATERSTETTEN, (1998), DE
77. Skulpturenweg Wasserburg am Inn, WASSERBURG AM INN [148], (1998), DE
78. Skulptur Biennale Münsterland, BORKEN, (1999), DE
79. Skulpturenpark Drau-Rosental, FERLACH [24], (1999), AT
80. Nieheimer Kunstpfad, NIEHEIM, (1999), DE

81. Zellertaler Skulpturen-Radwanderweg, PASSAU, (1999), DE

2000-2009

82. Wald Skulpturen Weg Wittgenstein – Sauerland, BAD BERLEBURG, (2000-2010), DE

83. Danubiana, BRATISLAVA [83, 160], (2000), SK

84. Kunst am Brombachsee Norimberg, BROMBACHSEE, (2000), DE

85. Skulpturengarten Gmünd, GMÜND, (2000), AT

86. Der erste grenzüberschreitende Skulpturenweg Europas, HOHENTENGEN AM HOCHRHEIN – KAISERSTUHL, (2000), DE

87. Sochy v zahradě Augustiniánského kláštera, LITOMYŠL [11, 12], (2000), CZ

88. Kunstwegen, NORDHORN – VECHTETAL – ZWOLLE, (2000), DE, NED

89. Skulpturenpfad Kunst am Deich, WILHELMSHAVEN, [32], (2000), DE

90. Europäischer Skulpturenpark, WILLEBADESSEN, (2000), DE

91. Skulpturenweg Lamspringe, BAD GANDERSHEIM, (2001, 2010), DE

92. Steinskulpturenpark Kubach-Wilmsen, BAD MÜNSTER AM STEIN, (2001), DE

93. Steine ohne Grenzen, BERLIN, (2001-2013), DE

94. Offen Grün – Forstbotanischer Garten Köln, KÖLN AM RHEIN, (2001), DE

95. Gerisch Skulpturenpark, NEUMÜNSTER, [31], (2001), DE

96. Skulpturenweg Pfinztal, PFINZTAL, (2001), DE

97. Skulpturenweg Seehaus Pforzheim, PFORZHEIM, (2001), DE

98. Würth Skulpturen Garten, Schloss Arenberg, SALZBURG, (2001), AT

99. Skulpturen Landschaft Hamburg-Bergedorf, HAMBURG, (2002), DE

100. Skulpturengarten Museum Abteiberg Mönchengladbach, MÖNCHENGLADBACH, (2002), DE

101. Schlosspark Stammheim, STAMMHEIM (KÖLN), (2002), DE

102. Skulpturenweg rund um den Karsee, ULM, (od 2002), DE

103. Kunstweg Kluftern, FRIEDRICHSHAFEN, (od 2004), DE

104. Skulpturenpark Flottmann-Hallen, HERNE, (2004), DE

105. Skulpturenpark Artpark, LINZ, [57], (2004), AT

106. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg – Skulpturengarten, NÜRNBERG, (2004), DE

107. Kunstweg am Reichenbach, REICHENBACH, (2004), DE

108. Skulpturenpark Schloss Wolfsburg, WOLFSBURG, (2004), DE

109. Skulpturenweg Burg Schlitz - Görzhausen, GÖRZHAUSEN, [150], (2005), DE
110. Museum Ruaolf Wachter – Neues Schloss, KISSLEGG, (2005), DE
111. Skulpturengarten Sonnenwald, SONNENWALD, (2005), DE
112. Kunst am Moltkeplatz, ESSEN, (asi 2006), DE
113. Island of Mainau, Gardens & Sculpture Park, KONSTANZ, (2006), DE
114. Skulpturenweg Much, MUCH, (2006), DE
115. Kunstwanderweg Hoher Fläming, BAD BELZIG – WIESENBURG/MARK, (2007), DE
116. Sonnensteinwanderweg zu Ehren von Paul Schneider Merzig-Bietzen, BIETZEN, (2007), DE
117. Skulpturenradweg, BUCHEN – SECKACH – ADELSHEIM – OSTERBURKEN – RAVENSTEIN – ROSENBERG, (2007), DE
118. Kunstgarten Graz, GRAZ, (2007), AT
119. Köpfe am Korber Kopf, KORB, [37], (2007), DE
120. Skulpturenpark Kunsthalle Mannheim und in der Augustaanlage, MANNHEIM, [15, 141], (2007), DE
121. Skulpturen am Fluss, SAARBURG - KONZ-NIEDERMENNIG, (2007), DE
122. Skulpturengarten Funnix, WITTMUND, (2007), DE
123. Skulpturenpark Waldfrieden, WUPPERTAL, [33], (2007), DE
124. Skulpturen bei 529 Landesgartenschau, BINGEN, (2008), DE
125. Koně na náměstí v Praze 6 Dejvicích, PRAHA, [2], (2008), CZ
126. Steinhuder Skulpturenpromenade, WUNSTORF, (2008), DE
127. Sculpture Park, BRÓDNO, [29, 58], (2009), PL
128. Skulpturengarten Villa Schöningen, POSTDAM (POSTUPIM), (2009), DE
129. Sochařský park na Kampě, PRAHA, [138], (2009), CZ

#### 2010-2016

130. Haus am Waldsee, BERLIN, (2010), DE
131. Landesmuseum – ein Wald der Skulpturen, DARMSTADT, (2010), DE
132. Park Gustava Mahlera, JIHLAVA, [1], (2010), CZ
133. Horizon Field – Mellau Schoppert, Anthony Gormley – Kunsthaus Bregenz, LECH AM ARLBERG, [9], (2010-2012), AT
134. Kunst am Wanderweg, ARS NATURA – Stiftung, SPANGENBERG, (2010), DE
135. Skulpturenweg Kloster Maulbronn, KLOSTER MAULBRONN, (2011), DE
136. Europejski Park Rzeźby, PABIANICE, [34, 55], (2011), PL

137. Skulpturen von Karl Heinz Hoffmann im Park der Klinik Höhenried, HÖHENRIED, (2012), DE
138. Skulpturenwanderweg, NETPHEN (KÖHLERPFAD), (2012), DE
139. Skulpturengarten am Käuzchensteig, BONN, (2013), DE
140. Kunst geht in die Natur, GLONN, (2013), DE
141. Skulpturengarten Uckermark, UCKERMARK, (GROSS FREDENWADE), (2013), DE
142. Alf Lechner Museum, INGOLSTADT, [14], (2014), DE
143. Domy přírody Litovelského Pomoraví ve Sluňákově, HORKA, [22, 23], (2014), CZ
144. Symposium Tusta Sculpta, DOMAŽLICE, (2015), CZ
145. Sochařský park Kraví hora, BRNO, (plánováno), CZ



## SUMMARY

### SCULPTURE PARK AND HETEROTOPY. CULTURAL IDENTITY OF SCULPTURE PARK OF THE 20TH CENTURY

The presented doctoral thesis is about sculpture parks in the context of art in public place. Between the years 1960–2016 many sculptural concepts have been carried out in Czech Republic, Austria, Germany, Poland and Slovakia. The main question is, whether something like a European sculpture park or a type of normative park exists.

At the beginning the thesis indicates that literature and research studies about the topic are not very developed yet. First part also discuss the methodology, to be more precise the term heterotopy. In 1969 Michel Foucault used the term for the very first time. It means something like other space, the place which is not normal, but has some specific meaning. The research about sculpture parks and heterotopy discuss the contemporary parks versus sculpture gardens in the past.

Second part of the thesis focuses on the function of sculpture parks in the past. The question is whether there is any relationship between the society and artistic values of this art category. In relation to this it is important what is typical for sculpture parks in Europe and what role plays site specific art in the process of their realization.

The third section includes analysis of Kröller-Müller Park. This important and famous park was opened in 1961 and inspired many sculpture parks in European and non-European countries. Today the main task awaiting sculpture parks is to find a suitable way to incorporate a sculpture or architectural artworks in city interior. One of plausible solution is to optimize the visual forms in order to match with the nature of the given environment and preserve the ceremonial character of the sculpture at the same time.

This thesis is also focused on functions of sculpture parks in social space and public art. Sculptures are probably one of the most frequent artistic expressions situated in public places. In addition to their aesthetic values they have also various meanings and functions. Therefore the study tries to theoretically describe sculpture parks by defining their functions in scope of visual culture. The role of public art is perceived from the perspective of sculpture symposiums and public art exhibitions. These exhibitions, which are permanent, the doctoral thesis calls sculpture parks. This thesis also deals with the question of significance of garden architecture, visual art and modern sculpture with regard to Karel Teige's term – poet or surrealist landscape. At the same time the third

part pursue the typology of sculpture parks in Czech Republic, Germany, Austria, Poland and Slovakia. Consequently the study focuses on a particular topic that is the analysis of site specific art in context of sculpture parks and contemporary art.

The attached catalogue introduces 145 examples of sculpture parks created in the Czech Republic, Germany, Austria, Poland and Slovakia between years 1960–2016. It informs about the year in which each park was opened, about its important artworks, typology, website and so on. The examples from non-European countries, mentioned in the text, are not presented in catalogue. In case of sculpture parks erected in the Czech Republic (Ostrava Hořice, Praha, Klatovy) and chosen park sites abroad (Graz, Berlin, Köln am Rhein, München, Piešťany) which were analysed, the catalogue includes photos and list of literature. In order to get a complex knowledge of the topic, that is sculpture in public place and in landscape, I have also visited following cities: London, Milan and Paris.

**KEY WORDS**

Sculpture park, sculpture garden, object, space, public art, site specific, heterotopy.

<b>Jméno a příjmení:</b>	<b>Mgr. Sabina Soušková</b>
<b>Katedra:</b>	<b>Katedra dějin umění</b>
<b>Vedoucí práce:</b>	<b>doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.</b>
<b>Rok obhajoby:</b>	<b>2018</b>

<b>Název práce:</b>	Sochařský park a heterotopie. Kulturní identita sochařského parku 20. století
<b>Název v angličtině:</b>	Sculpture Park and Heterotopy. Cultural Identity of Sculpture Park of the 20 <sup>th</sup> Century
<b>Anotace práce:</b>	Disertační práce se zabývá vybranými sochařskými parky na území České republiky, Německa, Slovenska, Polska, Rakouska a Slovenska, které vznikly v rozmezí let 1950–2016 . Tyto realizace zkoumá z pohledu umění ve veřejném prostoru a hledá jejich předpoklady v dřívějším zahradním umění.
<b>Klíčová slova:</b>	Sochařský park, sochařská zahrada, objekt, prostor, public art, site specific, heterotopie
<b>Anotace v angličtině:</b>	The presented doctoral thesis is about sculpture parks in the context of art in public place. Between the years 1960–2016 many sculptural concepts have been carried out in Czech Republic, Austria, Germany, Poland and Slovakia. The main question is, whether something like a European sculpture park or a type of normative park exists The second task is, how depends contemporary sculpture park on past garden concepts.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Sculpture park, Sculpture garden, object, space, public art, site specific, heterotopy
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazové přílohy 81 s., textové přílohy 18 s.
<b>Rozsah práce:</b>	353 s. (text bez katalogu a příloh 169 s., 319 664 znaků)
<b>Jazyk práce:</b>	čeština