

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**OBRAZY ZE SBÍRKY VÉVODY ALBERTA
KAZIMÍRA SASKO-TĚŠÍNSKÉHO (1738–1822)
NA ZÁMKU V ŽIDLOCHOVICÍCH**

magisterská diplomová práce

BC. TEREZA SVOBODOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D.

Olomouc 2025

Čestné prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

Rozsah práce: 151 152 znaků (včetně mezer)

V Židlochovicích dne 26. 6. 2025

Bc. Tereza Svobodová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda vyjádřila upřímné poděkování všem, kteří mě při vzniku této diplomové práce podpořili a přispěli k jejímu dokončení. Především děkuji vedoucí práce Mgr. Zuzaně Macurové, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady, vstřícnost a trpělivost, které mi během celého procesu psaní věnovala. Dále bych chtěla poděkovat zaměstnancům Moravského zemského archivu v Brně, Maďarského národního archivu v Budapešti, Územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Brně a Národní knihovny v Lucembursku za poskytnutí cenných informací a materiálů. Zvláštní poděkování patří také Ing. Pavlu Markovi za umožnění návštěvy prostor zámku v Židlochovicích a Dr. Christofu Metzgerovi za jeho podnětné rady. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za podporu, pochopení a trpělivost, kterou mi projevovali během celého studia.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Vývoj bádání.....	7
3. Vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský (1738–1822).....	15
3.1. Vkus, sběratelství a mecenát vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského	23
4. Obrazová sbírka na zámku v Židlochovicích v kontextu historických inventářů.....	35
5. Díla pocházející ze zámku Schoonenberg/Laeken	43
5.1. Transfer uměleckých děl z rezidence Schoonenberg/Laeken	49
6. Díla pocházející z kurfiřtské rezidence v Koblenzi	53
6.1. Transfer uměleckých děl z kurfiřtské rezidence v Koblenzi.....	59
7. Fügerovo dílo z vévodova vídeňského paláce a otázky provenience dalších maleb na zámku v Židlochovicích	62
8. Závěr	65
Seznam pramenů a literatury.....	67
Seznam použitých zkratk.....	76
Příloha: Přehled evidenčních karet NPÚ ÚOP v Brně.....	77
Seznam vyobrazení	89
Obrazová příloha.....	96
Anotace.....	139

1. Úvod

Vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský (1738–1822) [1] patřil k vlivným členům habsburského dvora ve druhé polovině 18. a na počátku 19. století. V jeho osobě se spojovala role vojevůdce, mecenáše a vzdělance, který nejen aktivně zasahoval do politického a kulturního života monarchie, ale také systematicky budoval rozsáhlou uměleckou sbírku. Právě jeho zájem o výtvarné umění stojí v centru této práce. Ačkoliv je Albert znám především jako zakladatel jedné z největších sbírek grafik a kreseb, jež se stala základem dnešní Albertiny ve Vídni, pozornost si zaslouží i jeho aktivity v oblasti sběratelství malířských děl.

Obrazová sbírka na zámku v Židlochovicích [2–9] je doposud jedno z méně probádaných témat. Mnohem více pozornosti z řad badatelů se dostalo například samotné historii a výstavbě zámku či zámeckému parku. Tato obsáhlá sbírka, zahrnující přes sto osmdesát maleb a kreseb, dosud nebyla plně zpracovaná a vyhodnocená. Svým rozsahem a žánrovou rozmanitostí odráží specifický doklad o vkusu a preferencích jejích významných majitelů. Shrnutí vzniku a rozšiřování celé obrazové sbírky v průběhu existence zámku samozřejmě přesahuje rozsah jedné diplomové práce. Z tohoto důvodu se text soustředí pouze na menší část sbírky, která je do určité míry propojena právě s osobností vévody Alberta, který vlastnil panství od roku 1819. Vybrány byly především obrazy s doloženou proveniencí nebo takové, jejichž původ lze s vysokou pravděpodobností spojit právě s jeho sbírkou. Text zároveň navazuje na předchozí bakalářskou práci autorky, jejímž cílem bylo představit soubor klasicistních obrazů z tvorby François-Guillauma Ménageota (1744–1816), François-André Vincenta (1746–1816) a Heinricha Friedricha Fügera (1751–1818) [12–14, 17]. Při studiu těchto maleb byly využity metody ikonografické a formálně-stylové analýzy.

Cílem předkládaného textu je analyzovat dochované malby a na základě odborných publikací a studia zámeckých inventářů uložených v Moravském zemském archivu v Brně rekonstruovat, které z děl mohly pocházet přímo z vévodovy sbírky. Stejně důležitou součástí výzkumu je identifikace jejich původních lokalit – především v rezidencích Laeken v Bruselu, Koblenzi a ve Vídni a zmapování jejich následných transferů, díky nimž se tato díla dochovala právě v prostorách židlochovického zámku.

Text je strukturován do pěti hlavních kapitol. První kapitola pojednává o osobě vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského, přičemž představuje jeho život a větší část klade důraz na jeho umělecký vkus, sběratelství a mecenát. Následující kapitola poté prezentuje obrazovou sbírku na zámku v Židlochovicích v kontextu dochovaných majetkových soupisů a zároveň se pokouší rekonstruovat její vznik a vývoj. Důležitou součástí této kapitoly je rovněž rámcová charakteristika stavu dnešní sbírky. Po těchto úvodních kapitolách se práce podrobně zaměřuje na vybraná díla, která lze jednoznačně spojit se sběratelskou činností vévody Alberta. V prvním případě je pozornost věnována obrazům z původní rezidence Laeken v Bruselu, jejichž autorství bylo připsáno Andriesovi Cornelisi Lensovi (1739–1822). Kromě samotného představení jednotlivých maleb se text stručně věnuje také analýze zakázky vévody Alberta na výzdobu audienčního sálu v rezidenci Laeken a sleduje okolnosti přesunu těchto obrazů na zámek v Židlochovicích. Obdobnou strukturu má i navazující kapitola zabývající se malbami, které původně zdobily interiéry kurfiřtské rezidence v Koblenzi. Podrobně jsou zde představeny okolnosti objednávky čtyř obrazů pro trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava Saského (1739–1812) [10], jejich vznik a následné transfery, díky nimž se tato díla ocitla ve vévodově sbírce. Poslední kapitola představuje jedno jediné dílo, které bylo prokazatelně součástí vévodova vídeňského paláce. Tuto část doplňují také úvahy nad čtyřmi portrétními malbami, jejichž příslušnost ke sbírce vévody Alberta nelze v současnosti jednoznačně potvrdit, i když je velmi pravděpodobné, že k jeho původnímu majetku mohly patřit.

Výběr zkoumaných děl vychází ze snahy navázat na předchozí výzkum v bakalářské práci a dále jej rozšířit o další významné obrazy dochované v židlochovickém zámku. Zároveň reflektuje potřebu zpřesnit a sjednotit stávající informace, které jsou v dostupné literatuře často roztříštěné, neúplné nebo nepřesné, jak bude poukázáno v následující kapitole. Práce si proto klade za cíl nabídnout systematické zhodnocení tohoto dosud opomíjeného segmentu obrazové sbírky na zámku v Židlochovicích.

2. Vývoj bádání

Při analýze obrazů pocházejících ze sbírky Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského na zámku v Židlochovicích je možné narazit na různorodé druhy dokumentů. V první řadě se nelze obejít bez průzkumu inventářů zámku v Židlochovicích uložených v Moravském zemském archivu v Brně. Protože se dochovalo větší množství těchto soupisů, pokrývajících dobu od poloviny 18. století až do počátku 20. století, bude jim níže věnována samostatná kapitola.

Dříve než přistoupíme k analýze jednotlivých publikací, je nutné zdůraznit absenci archivních materiálů, které by doložily existenci obrazové sbírky vévody Alberta v jeho paláci na Augustinerbastei ve Vídni. Právě tyto prameny by mohly výrazně prohloubit studium dnes již zaniklé obrazové sbírky v Albertině. Po skončení první světové války byl totiž palác i s uměleckými předměty zkonfiskován posledního majiteli, arcivévodovi Bedřichovi Rakousko-Těšínskému (1854–1936) a přešel do vlastnictví Rakouské republiky. Arcivévoda měl tehdy povoleno odvézt si pouze osobní majetek. Spolu s ním však převzal i historický archiv, který zahrnoval dokumenty vztahující se k paláci na Augustinerbastei i osobní listiny vévody Alberta. Větší část těchto dokumentů arcivévoda Bedřich nechal úmyslně zničit. Zbytek listin byl převezen do Maďarska a uložen v Maďarském národním archivu v Budapešti. Ani tato část se však nedochovala v celém rozsahu. Budova archivu byla v letech 1945 a 1956 těžce poškozena během bombardování, a při následném požáru shořelo několik skladů s archiváliemi, včetně těch, které byly do Maďarska převezeny arcivévodou Bedřichem.¹

V maďarském národním archivu v Budapešti je dnes uložen samostatný fond obsahující rozmanité dokumenty související s Albertem Kazimírem Sasko-Těšínským. Kromě rozsáhlé korespondence s významnými představiteli aristokracie se zde nachází především zprávy z vojenských tažení, kopie společné závěti vévody Alberta a arcivévodkyně Marie Kristíny a také čtyřsvazkový rukopis vévodových pamětí *Mémoires de ma vie*, který zachycuje události jeho života od narození až do roku 1798. V odlišném fondu se pak dochovala složka dokumentů vztahujících se k dědictví knihovny a sbírky

¹ A brief history of the Building, *Magyar nemzeti levéltár*, https://mnl.gov.hu/mnl/ol/az_epulet_rovid_tortenete, vyhledáno 7. 6. 2025.

Albertina, zahrnující období mezi lety 1815–1917.² Právě tento celek patří mezi ty, které byly vážně poškozeny během požárů v letech 1945 a 1956, a dochoval se pouze ve fragmentech. Z dochovaných zlomků lze vyčíst jen omezené množství informací. Žádný z dokumentů se však bohužel nezmiňuje o vévodově obrazové sbírce.

Za první tištěný doklad svědčící o existenci umělecké sbírky na zámku v Židlochovicích lze považovat topografickou monografii Ernsta Hawlika z roku 1838. V části věnované židlochovickému zámku se objevuje zmínka o velkých malbách od antverpského malíře Andrese Lense, dále jsou zde jmenovitě uvedeni autoři Füger a Christian Brand, jejichž díla se na zámku nacházela.³ Z této informace je patrné, že se jednalo o díla Andriese Cornelise Lense [55–59], Heinricha Friedricha Fügera [17] a Johanna Christiana Branda. Podobnou informaci přináší publikace Gregora Wolného, která rovněž zmiňuje velké obrazy, přičemž doplňuje, že pocházejí z novější doby a znázorňují mytologické náměty.⁴

V kronice obcí Židlochovice, Pohořelice a jejich okolí z roku 1859 autor Johann Andreas Eder připisuje Andriesovi Cornelisovi Lensovi autorství pěti obrazů s mytologickými náměty v zámecké galerii [55–59].⁵ Ve stejné místnosti zmiňuje také čtyři portrétní obrazy: portréty Marie Terezie a Františka I. Štěpána Lotrinského od dvorního malíře Martina van Meytense (1695–1770) a dále portréty polského krále Augusta III. [34] a papeže Pia VI., připisované Louisovi de Silvestrovi. U posledně jmenovaného portrétu je však třeba upozornit, že zřejmě nezachycuje papeže Pia VI., ale spíše Klementa XIV. Ganganelliho [33], jehož podobizna je v zámecké galerii doložena od roku 1855.⁶ Podle Edera byly tyto obrazy do galerie převezeny po roce 1825 z iniciativy arcivévody Karla Ludvíka Rakousko-Těšínského (1771–1847).

Augustin Kratochvíl v svém místopise *Vlastivěda moravská* podává přehled vývoje obcí v židlochovickém okrese a věnuje se i dějinám významných památek regionu. V případě zámku v Židlochovicích se však pouze stručně zmiňuje o devíti malbách vystavených

² Magyar nemzeti levéltár, HU-MNL-OL-P 1490 A család egyetemét érintő iratok, fasc. 19, fol. 1–83.

³ Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrafthume Mähren. Ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Bd. 1, Brünn 1838, s. 73.

⁴ Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren. Topographisch, statistisch und historisch geschildert*, Bd. 1, Abt. 2, Brünn 1846, s. 441.

⁵ Johann Andreas Eder, *Chronik der Orte Seelowitz und Pohrlitz und ihrer Umbegung*, Brünn 1859, s. 158.

⁶ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol.

v zámecké galerii, přičemž uvádí stejný soubor obrazů, jaký již dříve zaznamenal Johann Andreas Eder.⁷ Zatímco Eder připisoval jejich přesun do zámku arcivévodovi Karlu Ludvíkovi, Kratochvíl uvádí, že malby byly do Židlochovic přivezeny již vévodou Albertem Kazimírem Sasko-Těšínským z Nizozemí.

Jednotlivým dílům ze sbírky na zámku v Židlochovicích se podrobněji věnoval Boris Lossky ve svých odborných příspěvcích. V roce 1936 publikoval článek o mramorové soše sv. Kateřiny od Pierra-Françoise Le Roye (1739–1812) [11] umístěné v zámecké kapli a poprvé zmiňuje, že socha pochází z rezidence Laeken, kdysi patřící vévodovi Albertovi. Okrajově zde rovněž otvírá otázku, zda i ostatní vlámská díla v interiérech zámku nemají původ právě v této rezidenci.⁸ Kromě toho stručně představuje malby *Zdrženlivost Scipionova* od Françoise-Guillauma Ménageota [12], *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* a *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově* od Françoise-André Vincenta [13–14], které spojuje s osobou trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava Saského.

V následujících dvou letech Boris Lossky publikoval další dva texty, v nichž se detailněji věnoval trojici maleb určených pro Klementa Václava Saského [12–14].⁹ Zaměřil se nejen na objasnění námětů jednotlivých děl, ale také na okolnosti, za kterých se tyto obrazy dostaly na zámek v Židlochovicích. Podle jeho výkladu byly tyto malby v období francouzských revolučních válek svěřeny vévodu Albertovi, který je měl ukrýt v Židlochovicích.

Ve sborníku statí o historii a kultuře města Židlochovice, vydaném v roce 1948, se Karel Melichar věnuje obecnému historickému přehledu a popisu uměleckých památek města. V části věnované zámku se zmiňuje o několika obrazech umístěných v jeho interiérech. Text však víceméně shrnuje poznatky publikované dříve Johannem Andreasem Ederem a Borisem Losským, a nepřináší žádné nové informace. Naopak dochází k chybné interpretaci jednoho z obrazů – Melichar jej označuje jako dílo neznámého mistra s námětem *Kristus rozděljuje lidu chléb a ryby*.¹⁰ Jak však bude dále podrobněji vysvětleno, jedná se ve

⁷ Podobně jako Eder zmiňuje chybně portrét papeže Pia VI. – Viz Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II, Mistopis Moravy. Brněnský kraj, č. 79, Židlochovský okres*, Brno 1910, s. 65.

⁸ Boris Lossky, *Socha svaté Kateřiny od Le Roy v zámku židlochovickém*, *Umění IX*, 1936, č. 7–8, s. 351–353.

⁹ Idem, *Díla od Ménageota a Vincenta v zámku v Židlochovicích*, *Umění X*, 1937, č. 1, s. 39–43. – Idem, *Francouzské umění v zámcích Československé republiky*, Praha 1938, s. 18–19.

¹⁰ Karel Melichar, *Umělecké památky Židlochovic*, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 40–41.

skutečnosti o malbu *Antonius Pius rozděvající almužnu svému lidu při hladomoru* od Andriese Cornelise Lense [15].

Antonín Jirka se ve svém článku *Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích* z roku 1975 pokouší rekonstruovat podobu dnes již zaniklé obrazové sbírky z poloviny 18. století. Jako hlavní pramen využívá jeden ze zámeckých inventářů uložených v MZA v Brně. Na základě tohoto dokumentu se pokouší sestavit možný obsah původní sbírky, jejíž vznik klade do období před polovinou 18. století, kdy panství náleželo Leopoldu Dietrichštejnovi (1703–1773). Zánik sbírky pak spojuje s rokem 1819, kdy panství přešlo do vlastnictví vévody Alberta.¹¹

Z uměleckých biografických monografií se jako první věnuje tématu publikace *François-Guillaume Ménageot (1744–1816) Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome* od Nicole Willk-Brocardové.¹² Autorka ve své práci detailně mapuje život a tvorbu tohoto francouzského malíře. V navazujícím katalogu děl je uveden i obraz *Zdrženlivost Scipionova* [12], který Ménageot vytvořil na objednávku trevírského kurfiřta Klementa Václava Saského. Willk-Brocardová zároveň vysvětluje kontext vzniku malby a poukazuje na to, že společně se dvěma dalšími obrazy od Vincenta [13–14] a malbou *Belisarius žebrající o almužnu* od Jacquese-Louise Davida (1748–1825) [16] tvořila součást výzdoby nově budované kurfiřtské rezidence v Koblenzi.

Za obzvláště přínosnou lze označit rozsáhlou biografickou monografii Waltera Koschatzkeho a Selmy Krazy z roku 1982.¹³ Publikace nabízí podrobný životopis vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského, založený na prepisech jeho autobiografického rukopisu a dochované korespondence. Mezi významné prameny, na něž se autoři odkazují, patří mimo jiné zpráva Pierra Merjaie (1760–1822), která potvrzuje, že pětice mytologických maleb ze zámecké galerie v Židlochovicích skutečně pochází z bruselské rezidence Laeken a že je pro vévodu Alberta vytvořil Andries Cornelis Lens. Díky prepisům korespondence obsažených v této publikaci je dnes navíc alespoň částečně možné rekonstruovat přesuny uměleckých děl, včetně Lensových obrazů, z Bruselu do Vídně a následně do Židlochovic.

¹¹ Antonín Jirka, *Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích*, *Vlastivědný věstník moravský* XXVII, 1975, č. 3, s. 315–317.

¹² Nicole Willk-Brocard, *François-Guillaume Ménageot (1744–1816). Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome*, Paris 1978.

¹³ Walter Koschatzky – Selma Krasa, *Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738–1822). Reichsfeldmarschall und Kunstmäzen*, Wien 1982.

Významný badatelský přínos představuje katalog k výstavě *200 Jahre Residenz Koblenz*, uspořádané při příležitosti výročí slavnostního příchodu Klementa Václava Saského do jeho nové rezidence. Publikace přináší historický výzkum zaměřený nejen na osobnost trevírského kurfiřta, ale také na vývoj stavby samotného paláce. Kapitola věnovaná interiérové výzdobě přináší nové poznatky zejména o čtveřici obrazů, které původně zdobily trůnní sál.¹⁴ Lorenz Seelig v této části částečně navazuje na starší texty a publikace Borise Losského, avšak podobně jako Willk-Brocardová dokládá vznik jednotlivých děl pomocí archivních pramenů z francouzských a německých archivů. Díky tomu lze do celku maleb vytvořených Vincentem, Ménageotem a Davidem [13–14, 12, 16] přiřadit i malbu *Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru* od Andriese Cornelise Lense [15], která se dnes nachází v zámecké sbírce v Židlochovicích. V roce 1990 Seelig publikoval článek, který shrnuje obdobné informace jako katalog výstavy, přičemž navíc stručně nastiňuje osudy sbírky poté, co byl Klement Václav nucen v důsledku francouzských revolučních válek uprchnout do Augsburgu.¹⁵

Obraz *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* od Vincenta [13] je rovněž zařazen v katalogu výstavy *Velká francouzská revoluce a české země*, která se konala v roce 1989. Historička umění Marie Mžýková zde stručně interpretuje jeho námět a správně jej spojuje s osobou Klementa Václava Saského. Zároveň otevírá další hypotézu o možném přesunu obrazů do Židlochovic. Stejně jako Lossky předpokládá, že byl obraz – spolu s dalšími – svěřen Albertu Kazimíru Sasko-Těšínskému, přičemž mohly být uloženy v Židlochovicích již v době, kdy panství ještě náleželo Dietrichštejnům.¹⁶

V roce 1991 vyšla uměleckohistorická monografie *Laeken, Un château de l'Europe des Lumières* od badatelské dvojice Anne a Paula van Ypersele de Strihou.¹⁷ Publikace se podrobně věnuje historii a výstavbě rezidence Laeken v Bruselu v kontextu osvícenství a reflektuje také proměnlivou funkci této stavby v období počínající revoluce. V části věnované vybavení interiérů autoři čerpají především z předchozí práce Waltera

¹⁴ Lorenz Seelig, Die Ausstattung des Koblenzer Schlosses, in: Franz Josef Heyen – Lorenz Seelig (edd.), *200 Jahre Residenz Koblenz* (kat. výst.), Koblenz 1986, s. 51–92.

¹⁵ Idem, Tableaux des néo-classicismes français et belge de la Résidence de Coblenz, *Revue de l'Art* LXXXVII, 1990, s. 52–58.

¹⁶ MŽ [Marie Mžýková], François-André Vincent: Smír císaře Augusta s konzulem Cinnou, in: Věra Breňová – Jaroslava Hoffmanová (edd.), *Velká francouzská revoluce a české země* (kat. výst.), Praha 1989, s. 14–15.

¹⁷ Anne van Ypersele de Strihou – Paul van Ypersele de Strihou, *Laeken, Un château de l'Europe des Lumières*, Paris 1991.

Koschatzkeho a Selmy Krasy. Kromě zmíněné zprávy od Pierra Merjaie, ve které se objevuje obraz *Triumpf Neptuna* od Andriese Cornelise Lense [56], upozorňují rovněž na přítomnost mramorové sochy sv. Kateřiny od Pierra-Françoise Le Roye [11], která se, jak již bylo výše zmíněno, dnes nachází v kapli na zámku v Židlochovicích.

Druhý příspěvek Marie Mžkové věnovaný vybraným obrazům ze židlochovického zámku byl publikován v katalogu výstavy *Napoleon a jeho doba* z roku 1995.¹⁸ Autorka se zde zaměřuje na dvě malby od Françoise-André Vincenta [13–14] a poprvé rovněž představuje obraz *Jupiter zjevující se Feidiovi* od Heinricha Friedricha Fügera [17]. Součástí katalogových hesel je stručný popis děl a jejich ikonografie. Je však třeba upozornit na drobnou nepřesnost vyskytující se v textu – Fügerovo dílo nevzniklo na objednávku Klementa Václava Saského, jak je uvedeno, ale bylo vytvořeno pro vévodu Alberta.¹⁹

Základní přehled o obrazové sbírce v Židlochovicích přinesl v roce 1999 Milan Žďárský.²⁰ Jeho článek slouží spíše jako stručné představení nejcennějších děl dochovaných v interiérech zámku, u nichž bylo možné identifikovat autora. Hlavním pramenem pro jeho práci byly především identifikační karty ze sedmdesátých let 20. století, uložené v uzemním odborném pracovišti Národního památkového ústavu v Brně. V úvodu textu se však objevuje mylná informace týkající se malíře Petera van Roye (1670–1740), kterého Žďárský uvádí jako autora několika maleb v zámku, zejména rozměrných pláten v hlavním sále. Přestože se Roy skutečně podílel na výzdobě židlochovického zámku, žádné z jeho děl se do dnešní doby nedochovalo.²¹

V letech 2009 a 2013 vyšly dvě významné biografické monografie věnované umělcům zastoupených ve sbírce vévody Alberta. První z nich, jejímž autorem je Robert Keil, se zaměřuje na život a tvorbu Heinricha Friedricha Fügera.²² Malba *Jupiter zjevující se Feidiovi* [17], která původně pocházela z vídeňského paláce vévody Alberta na Augustinerbastei, je zde však zmíněná pouze okrajově a datovaná do roku 1805. Hlubší analýza díla však chybí, pravděpodobně z toho důvodu, že autor v době publikace netušil, kde se obraz nachází.

¹⁸ Marie Mžková, *Napoleon a jeho doba* (kat. výst.), Slavkov u Brna 1995, s. 6–10.

¹⁹ *Ibidem*, s. 7.

²⁰ Milan Žďárský, *Obrazy na zámku v Židlochovicích, České památky. Časopis pro přátele památek a historie* X, 1999, č. 2, s. 6–7.

²¹ LS [Lubomír Slavíček], Roy, Peter (Petrus) van, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 696.

²² Robert Keil, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818). Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009, s. 374.

Druhá rozsáhlá monografie je věnovaná malíři François-André Vincentovi a jeho tvorbě.²³ Autor Jean-Pierre Cuzin zde podrobně analyzuje vznik jednotlivých děl a prezentuje množství dochovaných přípravných kreseb. Každé katalogové heslo je doplněno informacemi o objednavateli, pro něhož bylo dané dílo vytvořeno. Cuzin zároveň propojuje díla, která byla vystavena na pařížském Salonu s dobovou kritikou a celkovým přijetím širší veřejnosti. V případě maleb dochovaných na zámku v Židlochovicích [13–14] autor vychází jak z archivních pramenů, tak z dřívějších studií Borise Losského a Lorenze Seeliga.

Marie Mžýková se naposledy věnovala dvěma obrazům François-André Vincenta v roce 2013 v katalogu výstavy *Francouzské umění. Dědictví šlechty*.²⁴ Text pojednávající o obou dílech však představuje spíše kompilaci autorčiných předešlých studií, přestože se těmto malbám již věnovalo více podrobných výzkumů (viz výše). V souvislosti s obrazem *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* [13] pak chybně uvádí, že Klement Václav Saský vlastnil panství Židlochovice, kam měl být obraz později uložen. O několik stran dále však v příspěvku o obraze *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově* [14] tuto informaci již uvádí správně.

V roce 2014 vyšla obsáhlá publikace *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*,²⁵ která se kromě biografických údajů o vévodovi Albertovi zaměřuje zejména na vznik a charakter jeho umělecké sbírky, kulturní a společenské prostředí císařského dvora na konci 18. století a na Albertovu roli jako mecenáše umění. V rámci kapitoly Christiana Benedika *Das herzogliche Palais in Wien* je podstatná zmínka o tom, že po dokončení vídeňského paláce byly soukromé prostory vévodova apartmá vyzdobeny obrazy od François-André Vincenta, Andriese Cornelise Lense, François-Guillauma Ménageota a Heinricha Friedricha Fügera.²⁶

Neméně hodnotné informace o díle *Jupiter zjevující se Feidiovi* od Heinricha Friedricha Fügera [17] přináší esej Lubomíra Slavička v publikaci *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století* z roku 2019.²⁷ Autor zde potvrzuje již uvedenou informaci, kterou již dříve napsal Robert Keil, že dílo vzniklo na objednávku vévody Alberta

²³ Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013.

²⁴ Marie Mžýková, *Francouzské umění dědictví šlechty* (kat. výst.), Praha 2013, s. 32–35.

²⁵ Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014.

²⁶ Christian Benedik, *Das Herzogliche Palais in Wien*, in: ibidem, s. 139.

²⁷ Lubomír Slaviček, *Obrazotvornost versus mimesis: Heinrich Friedrich Füger a jeho současníci v říši Homéra a Feidia*, in: Eva Bendová – Pavla Machalíková (edd.), *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století*, Brno – Plzeň 2019, s. 17–29.

Kazimíra Sasko-Těšínského. Malba byla pravděpodobně po roce 1819 převezena společně s dalšími předměty na zámek v Židlochovicích, kde postupně upadla v zapomnění veřejnosti.²⁸

Jak již bylo naznačeno v úvodu, z dosavadního přehledu stavu bádání vyplývá, že obrazová sbírka na zámku v Židlochovicích poutala pozornost badatelů již od první poloviny 19. století, ovšem spíše okrajově a bez hlubšího analytického zpracování. Přestože pozdější monografie a katalogy přinesly cenné informace o jednotlivých umělcích, vzniku konkrétních děl a historických souvislostech, soustředily se většinou na díla dobře známá. Nejpodrobněji jsou v odborné literatuře zastoupena díla Françoise-Guillauma Ménageota [12], Françoise-André Vincenta [13–14] a Heinricha Friedricha Fügera [17], a to zejména díky výzkumu Borise Losského,²⁹ Lorenze Seeliga,³⁰ Lubomíra Slavička³¹ a dalších zahraničních autorů, kteří se jednotlivým umělcům věnovali v biografických monografiích.³² Odlišná situace nastává v případě obrazů od Andriese Cornelise Lense [15, 55–60]. Přestože jsou jeho díla zmiňována v topografických monografiích již od počátku 19. století, v pozdější odborné literatuře se zmínky o nich vytrácejí. Jejich podrobnější představení chybí dokonce i v katalogu výstavy věnované Lensově tvorbě, patrně z důvodu, že autoři netušili, kde se tato díla nacházejí.³³ Roztříštěnost a nejednotnost dostupných informací tak jasně poukazuje na potřebu komplexního zpracování a sjednocení poznatků, které by nabídlo ucelený obraz nejen o těchto jednotlivých dílech, ale i o charakteru uměleckého souboru vévody Alberta na zámku v Židlochovicích.

²⁸ Viz Slaviček (pozn. 27), s. 19.

²⁹ Viz Lossky (pozn. 8), s. 351–353. – viz idem, Díla od Ménageota a Vincenta (pozn. 9), 39–43. – viz idem, Francouzské umění (pozn. 9), s. 18–19.

³⁰ Viz Seelig (pozn. 14), s. 51–92. – viz idem (pozn. 15), s. 52–58.

³¹ Viz Slaviček (pozn. 27), s. 17–29.

³² Viz Willk-Brocard (pozn. 12). – viz Keil (pozn. 22). – viz Cuzin (pozn. 23).

³³ Alain Jacobs, *A. C. Lens 1739–1822* (kat. výst.), Antwerpen 1989.

3. Vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský (1738–1822)

Albert Kazimír se narodil 11. července 1738 nedaleko Drážďan na loveckém zámku Moritzburg. Byl třináctým dítětem a šestým synem saského kurfiřta a polského krále Augusta III. (1696–1763) a královny Marie Josefy Habsburské (1699–1757).³⁴ Větší část dětství strávil v Drážďanech společně s dalšími pěti nejmladšími královskými potomky. Děti zde musely zůstat kvůli válce o rakouské dědictví. Situace se nezměnila ani po roce 1742, kdy byl uzavřen mír s Rakouskem, ani v rozmezí let 1744–1745, kdy vypukla druhá saská válka.³⁵

Díky podrobným vzpomínkám vévody Alberta sepsaných v jeho pamětech, máme dobře dochovaný vhled do výuky mladého knížete a jeho mladšího bratra Klementa. Vévoda zde retrospektivně popisuje svého vychovatele Johanna Filipa Carla von Wessenberg-Ampringera (1687–1777), kterého líčí jako velmi nábožensky založeného, avšak zároveň hrubého, pedantského až bigotního muže, který kladl největší důraz na fyzickou přípravu mladých hochů. Mimo to většinu dne mladíci trávili modlitbami, čtením svatých legend a meditací. Mladí aristokraté byli v letech 1747–1756 vychováni v ústraní. Vévoda se rovněž nevyvaroval výtek vůči svému bývalému vychovateli, kvůli kterému si musel osvojit některé jazyky a výuku dějin až mnohem později.³⁶ Přestože Albert svého vychovatele ostře kritizoval, mladí šlechtici se mohli účastnit reprezentativních povinností královského dvora a byli tak alespoň částečně začleněni do tehdejší drážďanské společnosti.³⁷

Ve čtyřicátých a padesátých letech 18. století dochází v Drážďanech k dalšímu rozvoji jejich etablovaného postavení mezi předními uměleckými centry Evropy. Tento rozkvět souvisel především s rozšiřováním a reorganizací uměleckých sbírek Augusta III. Kromě nových akvizic obrazů a grafik byl kladen velký důraz na uspořádání a systematizaci

³⁴ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 10.

³⁵ Vévoda Albert ve svých pamětech popisuje den po vtrhnutí Prusů do Drážďan, kdy on a jeho mladší bratr Klement byli navštíveni pruským králem Fridrichem II. Veliký (1712–1786) v rezidenčním paláci. Král jim věnoval veškerou svou zdvořilost a pozornost. Albertovi bylo v této době 7 let, ale pruský král mu projevoval stejnou úctu, jaké by se dostávalo knížatům jeho rodu – bratři byli zváni na koncerty a na divadelní představení. – Albertina, K.S.D – 2267 A, Albert von Sachsen-Teschen, *Mémoires de ma vie*, Bd. I, b. m., b. d., s. 10. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 21.

³⁶ Ibidem, s. I/24. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 25.

³⁷ Cordula Bischoff, *Kindheit und Jugend Prinz Alberts am Dresdner Hof*, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014, s. 89–97.

královských uměleckých sbírek.³⁸ Augustův rozsáhlý zájem o umění jasně dokazuje, že i jeho děti musely být od útlého věku obklopeny uměním a tehdejšími soudobými uměleckými tendencemi. Z Albertových pamětí rovněž víme, že se učil kresbě a vynikal v geometrii, matematice a projektování opevnění [18].³⁹

Další zásadní událostí, které se tehdy již osmnáctiletý Albert stal součástí, byl útok pruských vojsk na Sasko v roce 1756, kterým započala sedmiletá válka. Král August III. spolu se staršími syny vyrazili s vojskem proti pruské armádě, kde byli později poraženi v bitvě u Pirny. Je třeba dodat, že i přes nesouhlas mladších synů se Albert a jeho bratr Klement nemohli zúčastnit bitvy a byli nuceni zůstat se sestrami a matkou v rezidenčním paláci. Dne 10. října téhož roku již Prusové obsadili Drážďany. Necelý měsíc poté podlehla Albertova matka Marie Josefa následkům mozkové mrtvice a v noci z 16. na 17. listopadu roku 1756 zemřela.⁴⁰

Po královnině smrti se Albert se svým bratrem Klementem, zásluhou nejstaršího bratra Fridricha Kristiána (1722–1763) a jeho manželky Marie Antonie Bavorské (1724–1780), mohli častěji účastnit společenských událostí ve společnosti rodiny a setkávat se s lidmi, navštěvujícími drážďanský dvůr.⁴¹ Zvláště bližší kontakt s Marií Antoníí Bavorskou výrazně ovlivnil Albertův rostoucí zájem o literaturu a umění, neboť, jak sám ve svých denících zdůrazňoval, Marie Antonie vynikala hlubokým citem pro malbu, literaturu a zejména hudbu.⁴²

V pozadí sedmileté války vévoda Albert popisuje období let 1756–1759 jako vězení, z kterého toužil uniknout a přidat se k rakouské císařské armádě v bojích proti Prusku. Tato příležitost se mu naskytla po stažení pruských vojsk z Drážďan, kdy se s bratrem Klementem roku 1759 připojili jako dobrovolníci do služeb polního maršála Leopolda Josefa Dauna (1705–1766).⁴³ První bitva, které se oba bratři zúčastnili, byla bitva u Maxenu 20. listopadu 1759, která skončila již druhý den kapitulací pruských vojsk.⁴⁴

³⁸ Viz Bischoff (pozn. 37), s. 95–96.

³⁹ Ibidem, s. 94. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/24.

⁴⁰ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 25–26.

⁴¹ Ibidem, s. 26. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/44.

⁴² Ibidem, s. 26. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/44.

⁴³ Tomuto předcházela útěk královské rodiny z Drážďan do Prahy. Albert byl se svou rodinou ubytován v domě u Černínského paláce na Hradčanech. Praha jej velmi oslnila, obzvlášť velmi kladně hodnotil četné velkolepé kostely, kláštery a bohaté paláce. – Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 30.

⁴⁴ Ibidem, s. 30–31.

Nově získaná svoboda kombinovaná s euforií z prvního vítězství dovedla Alberta k vídeňskému dvoru, kam se na začátku roku 1760 vydal společně s bratrem Klementem, aby se představil císařovně Marii Terezii (1717–1780) a císaři Františku I. (1708–1765). Večer byli oba pozváni na koncert, který se konal v císařských komnatách, a právě zde se také poprvé setkal s Marií Kristinou (1742–1798) – jeho budoucí manželkou [19].⁴⁵

Každoročních přerušení válečných operací z důvodu zimy využívali vévoda Albert a jeho bratr Klement k návštěvám vídeňského dvora, aby zde vzdali poctu císařskému páru. Během cesty do Vídně však Klement těžce onemocněl. Bylo tedy doporučeno, aby zůstal ve městě, dokud se zcela nezotaví. Albert se ve Vídni nezdržel dlouho a pokračoval do Varšavy za svým otcem. Cesta zpět do Drážďan jej vedla opět přes Vídeň, kde mu již zcela uzdravený bratr Klement oznámil, že se rozhodl zasvětit svůj život duchovní dráze.⁴⁶ V tuto chvíli se cesty obou bratrů rozdělily.

Po dlouhých vojenských taženích byl na počátku roku 1763 uzavřen prusko-rakouský mír a tím ukončená sedmiletá válka. Albert několik měsíců na to zůstal v Drážďanech, ale ještě téhož roku se rozhodl odcestovat do Vídně, aby si zajistil pokračování svých vojenských služeb pro rakouskou monarchii. Ve Vídni dne 5. října se k němu dostala zpráva o smrti jeho otce Augusta III. Polského.⁴⁷

Roku 1763 jmenovala Marie Terezie Alberta za jeho služby generálem kavalérie. Albert tak získal velitelství nad jednotkami dislokovanými v Uhersku. Současně se stal guvernérem Komáromu, který téhož roku postihlo ničivé zemětřesení, a proto zde nemohl na svou funkci nastoupit. Z tohoto důvodu se neusadil v samotném Komáromu, ale v Budíně.⁴⁸

Od tohoto okamžiku Albert trávil stále více času na vídeňském dvoře. Účastnil se například oslav v Laxenburgu na počest korunovace Josefa II. (1741–1790) římským králem v roce 1764.⁴⁹ Ve stejném roce se zúčastnil zemského sněmu v Prešpurku. Na pozadí těchto událostí měl možnost se několikrát setkat s arcivévodkyní Marií Kristínou, ke které již delší dobu choval hluboké city. Sama arcivévodkyně tyto city začala velmi brzy opětovat.⁵⁰ Císař

⁴⁵ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 32–33. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/200–202.

⁴⁶ Ibidem, s. 42–43. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/446.

⁴⁷ Ibidem, s. 55. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/657.

⁴⁸ Ibidem, s. 55. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/659.

⁴⁹ Ibidem, s. 56. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/669.

⁵⁰ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 58–61.

František I. měl ale s osudem své dcery vlastní záměry.⁵¹ V roce 1765 pozval do Innsbrucku Benedetta vévodu z Chablais (1741–1808), jemuž zamýšlel nabídnout sňatek s Marií Kristínou. Své zoufalství popisoval Albert ve svých pamětech, neboť byl nucen se této cestě také zúčastnit.⁵² Tuto cestu však náhle přerušila šokující zpráva z večera 18. srpna, kdy císař Františka I. Štěpána postihla mrtvice a za přítomnosti svých synů a Alberta zemřel.⁵³ V této chvíli sňatku mezi Albertem a Marií Kristínou nic nestálo v cestě. Marie Terezie tento pár již plně podporovala, avšak se svatbou a oslavami bylo nutné počkat kvůli dodržení doby smutku po císařově smrti. Svatba tedy nakonec proběhla až v dubnu 1766 [20].⁵⁴ Ještě předtím byl však Albert jmenován místodržícím Uher a přestěhoval se z Budína do Prešpurku.⁵⁵

Náklonnost Marie Terezie k novomanželskému páru se projevila také prostřednictvím darů. Již v roce 1766 jim darovala Těšínské knížectví a panství Mannersdorf, na panství Laxenburg jim byl k dispozici malý dům známý jako Grunnehaus stejně tak jako apartmán ve vídeňské rezidenci. Současně však rozhodla o budoucím nástupnictví místodržících Rakouského Nizozemí, když stanovila, že po smrti tehdejšího místodržícího Karla Alexandra Lotrinského (1712–1780) tuto funkci převezmou Albert s Marií Kristínou.⁵⁶

Vévodský pár se usadil na hradě v Prešpurku přibližně až kolem roku 1770, pravděpodobně protože od roku 1760 zde stále probíhaly rozsáhlé stavební úpravy. Na první fázi přestavby se podíleli Nicoló Pacassi (1716–1790) a Giovanni Battista Martinelli (1701–1754), druhou fázi poté vedl Franz Anton Hildebrandt (1719–1797). Stavební práce byly završeny v roce 1768 přístavbou nové části nazývané Tereziánium [21]. Veškeré interiérové úpravy pak byly dokončeny do konce roku 1769.⁵⁷ Toto období však nebylo jen dobou

⁵¹ Císař by neschválil sňatek své dcery s pouhým knížetem – viz Krisztina Kulcsár, *Der Statthalter des Königreichs Ungarn*, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014, s. 99–105.

⁵² Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 62–64. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/692.

⁵³ *Ibidem*, s. 65.

⁵⁴ Podpisem svatební smlouvy získal titul vévody Sasko-Těšínského – viz Kulcsár (pozn. 51), s. 100.

⁵⁵ Carl Rothe, *Die Mutter und die Kaiserin. Briefe der Maria Theresia an ihre Kinder und Vertraute*, Berlin 1940, s. 467. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 69.

⁵⁶ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 77–78.

⁵⁷ V Prešpurku pobývali už od roku 1766, ale do roku 1770 byli ubytováni v paláci Mikuláše Esterházyho kvůli probíhajícím pracím na hradě. – Viz *Ibidem*, s. 79–80. – Václav Mencl – Dobroslava Menclová, *Bratislava. Stavební obraz města a hradu*, Praha 1936, s. 121. – Ingrid Ciulisová, Vojvoda Albert Sasko-Těšínský a jeho vkus, *Ars XLV*, č. 1, 2012, s. 67–70.

architektonického rozmachu a oslav. Necelý rok po svatbě, v květnu 1767, po komplikovaném porodu zemřela jejich novorozená dcera.⁵⁸

Navzdory této osobní tragédii a těžké době – obzvláště pak do roku 1772, kdy vyvrcholilo napětí mezi Pruskem, Ruskem, a v souvislosti diplomatických jednání o rozdělení Polska, si vévoda Albert nachází, mimo vojenské kampaně, čas i na své osobní zájmy. Již z roku 1768 se objevují první doklady o akvizicích uměleckých děl, především pak zmínky o rozšiřování jeho grafické sbírky. Zároveň se sám Albert, po vzoru své manželky, aktivně věnoval vlastní malířské a kreslířské tvorbě [22].⁵⁹

Na počátku roku 1776 se vévoda Albert spolu s arcivévodkyní Marií Kristínou vydali na půlroční cestu do Itálie.⁶⁰ Již 10. ledna je přivítal v Benátkách hrabě Giacomo Durazzo (1717–1794), impresárió a diplomat z Janova,⁶¹ se kterým se vévodský pár setkal již dříve v roce 1773 v Bratislavě (viz níže). Dále pokračovala cesta přes Bolognu do Florencie s vyjížďkou do Pisy.⁶² Následující přejezd je zavedl přes Sienu do Říma. V Římě strávili pouhé čtyři týdny, během kterých navštívili všechny významné památky, které v tehdejší době musel vidět každý cestovatel.⁶³ Následně cesta pokračovala až do Neapole, kde se setkali se svými příbuznými králem Ferdinandem I. Neapolsko-Sicilským (1751–1825) a s Marií Karolínou Habsbursko-Lotrinskou (1752–1814).

Na zpáteční cestě se vydali podobnou trasou s kratšími zastávkami v Římě, Florencii, Turíně a v Benátkách. Odtud pak pokračovali nazpět do Rakouska. Do Vídně dorazili 12. července.⁶⁴ Za nedlouho poté se vévoda Albert zapojil do vojenských tažení na Moravě proti pruské armádě, která trvala až do listopadu roku 1778.⁶⁵

⁵⁸ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 86.

⁵⁹ Ibidem, s. 96–97.

⁶⁰ Itinerář cesty byl intenzivně naplánovaný, aby manželé navštívili hlavní pamětihodnosti města a setkali se s rodinnými příslušníky. – Ibidem, s. 104–105.

⁶¹ Ibidem, s. 106.

⁶² Ibidem, s. 111–112. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. II/287–288.

⁶³ Manželé navštívili, kromě dalších destinací, například chrám sv. Petra, Museo Pio Clementino, baziliky Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano, dále paláce Borghese, Colonna, Doria a Albani. Nevynechali také starověké památky, viadukty, mosty a další. – Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 115–116.

⁶⁴ Ibidem, s. 131.

⁶⁵ V roce 1778 vyhlásí Prusko válku Habsburské monarchii. V důsledku nepříznivých podmínek však nedošlo k bitvě a již na počátku listopadu byla zahájena jednání o mírové dohodě. Ta probíhala do května 1779. – Ibidem, s. 135–136.

Další významný moment, který se v životech Alberta a Marie Kristíny odehrál, nás zavádí do července roku 1780. Na vídeňský dvůr dorazila zpráva o úmrtí Karla Alexandra Lotrinského. Po vévodském páru bylo v tuto chvíli zapotřebí se přesunout do nové země jako noví místodržící Rakouského Nizozemí. Než se tak ale stalo, přišla další tragická zpráva. V polovině listopadu Marie Terezie vážně onemocněla a do konce měsíce zemřela.⁶⁶ Tím se také výrazně změnil vztahy mezi dětmi Marie Terezie. Josef II. se všemi získanými pravomocemi dával Marii Kristíně najevo, že v tuto chvíli přišla o všechny výhody, které díky své oblíbenosti u matky získávala. Jedním z důsledků této změny bylo především snížení platu, který pár získával za své funkce v Maďarsku a nyní i v Nizozemí. Pro Alberta a Marii Kristínu byly tyto skutečnosti natolik šokující, že uvažovali o rezignaci na posty místodržících.⁶⁷ Nakonec se tak nestalo a nastupující pár dorazil do Bruselu na počátku července roku 1781.⁶⁸

Na zakoupených pozemcích se již velmi brzy po příjezdu místodržících začalo s výstavbou venkovského paláce přezdívaného Schoonenberg (Krásná hora), který je však později znám spíše pod názvem Laeken – podle městské čtvrti, ve které stojí [23]. Hlavním projektantem se stal architekt Charles de Wailly (1730–1798), na stavbu poté dohlížel jeho kolega Louis Montoyer (1749–1811) a Antoine Payen starší (1748–1798). Současně se na projektech aktivně podílel sám vévoda Albert.⁶⁹ S pracemi se začalo již na jaře roku 1782 a dokončeny byly do roku 1785.⁷⁰

Roku 1786 byli Marie Kristína s Albertem pozváni do Paříže na přání Marie Antoinetty (1774–1792). Volné chvíle využívali k navštěvování významných pamětihodností Paříže. Z Albertových deníků víme, že navštívili opatství Saint-Denis, zámek Saint-Cloud s rozlehlými zahradami a královskou knihovnu, která na Alberta obzvláště zapůsobila.⁷¹

Nedlouho po zabydlení místodržících v Bruselu se v Rakouském Nizozemí začala otevírat otázka odporu vůči habsburské vládě nad nizozemskými provinciemi. Obzvláště problematické pro tehdejší obyvatelstvo byly josefínské reformy, které se v Rakouském

⁶⁶ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 138–140.

⁶⁷ Ibidem, s. 140–141.

⁶⁸ Ibidem, s. 141.

⁶⁹ Anne van Ypersele de Strihou – Paul van Ypersele de Strihou, *Laeken. Résidence Impériale et royale*, Bruxelles 1970, s. 15.

⁷⁰ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 143.

⁷¹ O městech a pamětihodnostech, které vévoda Albert s Marií Kristínou navštívili ve Francii viz ibidem, s. 153–161.

Nizozemí začaly uplatňovat.⁷² V rámci modernizace správy státu byly hojně rušeny kláštery a reorganizovány univerzity a semináře. Součástí reorganizace bylo také omezení některých liturgických procesů, včetně votivních slavností a zvyků. Největší odpor nastal po zavedení reformem o nové centralizované vládě. Obyvatelé odmítali poslušnost a dožadovali se odstranění dosazených vládních úředníků.⁷³ Protesty mezi provinciemi a vládou vřely kontinuálně od roku 1878, kdy v červenci roku 1789, v návaznosti na útok na Bastilu v Paříži, došlo ke vzpouře i v Nizozemí.⁷⁴ Tyto události vedly samotného Josefa II. k vyzvání Nizozemských místodržících, aby neprodleně opustili své pozice.⁷⁵ Albert s Marií Kristínou odjeli z Bruselu 18. listopadu, cesta je, mimo jiné, vedla přes Trevír do Koblenze, kde v této době sídlil Albertův bratr, arcibiskup a trevírský kurfiřt Klement Václav Saský.⁷⁶ Do jara dalšího roku byli manželé ubytováni u kolínského kurfiřta v Bonnu, kde je také zastihla zpráva o smrti Josefa II.

Novým císařem se stal Leopold II. (1747–1792), který při příležitosti své korunovace oslovil vévodu Alberta a jeho manželku s žádostí, aby přijali jeho třetího syna, Karla Ludvíka, jako svého adoptivního syna. Manželé s touto žádostí souhlasili, neboť neměli potomky a Karel by tak po jejich smrti získal veškerá nástupnická práva a majetky.⁷⁷ Současně také císař stanovil další kroky ke znovuzískání Nizozemí. Přes počáteční odpor nizozemských obyvatel netrvalo dlouho a již 2. prosince 1790 dorazila rakouská armáda do Bruselu.⁷⁸

Uběhly teprve dva roky od chvíle, kdy se vévoda Albert a Marie Kristýna vrátili zpět na své pozice v Rakouském Nizozemí a opět je museli opustit. V dubnu roku 1792 vyhlásila Francie válku Prusku a Rakousku a francouzská vojska začala útočit na nizozemské provincie. Albert byl povolán s vojskem k obraně. I když se zpočátku zdálo, že je situace pro Nizozemí příznivá, už v listopadu došlo k obratu, který donutil Marii Kristínu tajně opustit

⁷² Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 161–162.

⁷³ „Joyeuse Entrée“ – ústava uzavřená roku 1356, která upravovala vztah mezi vládnoucí složkou a obyvateli velkých brabantických měst. Zjednodušeně řečeno, ústava umožňovala odmítnout podřízení se obyvatelstva, pokud byla ústava porušena ze strany panovníka. – Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 161.

⁷⁴ Ibidem, s. 168–169.

⁷⁵ Adam Wolf, *Marie Christine*, 2 Bde., Wien 1863, s. 23.

⁷⁶ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 171–172 – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. III/334.

⁷⁷ Ibidem, s. 177–178. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. III/369.

⁷⁸ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 178.

zemi.⁷⁹ V této době se ve válečných akcích obzvlášť vyznamenal arcivévoda Karel. To byl také jeden z důvodů, proč byl později jmenován nizozemským místodržícím, namísto jeho adoptivních rodičů. Těm bylo navíc zakázáno vstoupit znovu do těchto provincií.⁸⁰ Další ze závažných důvodů byl také samotný útěk nejdříve Marie Kristíny, a potom i Alberta, neboť František II. považoval tento fakt jako dezerci.⁸¹ Manželský pár se proto neusadil ihned ve Vídni, ale několik měsíců zůstal v Drážďanech.

Vévoda Albert se ještě několik let poté účastnil vojenských tažení proti Francii, ale v dubnu roku 1795 požádal císaře Františka II. o odvolání z funkce polního maršála.⁸² Manželé se usadili ve Vídni v bývalém paláci Tarouca, který jim daroval císař.⁸³ Již v průběhu roku 1797 se u Marie Kristíny začaly projevovat známky závažné nemoci. Podstoupila proto mnoho léčebných cest, ale choroba neustupovala.⁸⁴ Nemoci nakonec podlehla koncem června následujícího roku.

S přibývajícím věkem se vévoda Albert více stáhl ze společnosti. Dobře si uvědomoval pomíjivost svých dní a snažil se prožít zbytek života v klidném prostředí své rezidence. Je nutno dodat, že rezidence, kterou vévoda Albert obýval v této době, stále procházela značnou přestavbou. Na úpravy paláce byl povolán stejný architekt, který se podílel již dříve na výstavbě zámku Laeken v Bruselu – Louis Montoyer. Rekonstrukce byla dokončena do roku 1802 výstavbou nového obytného křídla, které bylo zaplněno majetkem převezeným z rezidence v Leakenu [24].⁸⁵

Na sklonku svého života, v roce 1819, odkoupil od Dietrichštejnů panství Židlochovice [2–4].⁸⁶ Podle dochovaných informací však navštívil panství jen jednou a to 3. srpna 1820. Vévoda Albert dorazil do Židlochovic až navečer po objížďce okolních obcí. Byl uvítán ohňostrojem a hostina, která byla na jeho počest přichystána, trvala až do pozdních hodin. Následujícího dne si prošel své panství a odjel.⁸⁷

⁷⁹ François de la Rochefoucauld, *Souvenirs du 10 août 1792 et de l'armée de Bourbon*, Paris 1929, s. 192. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 189.

⁸⁰ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 193–195.

⁸¹ Viz Benedik (pozn. 26), s. 133.

⁸² Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 201. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. IV/254.

⁸³ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 202.

⁸⁴ Ibidem, s. 210.

⁸⁵ Ibidem, s. 216.

⁸⁶ Viz Eder (pozn. 5), s. 148.

⁸⁷ Viz Kamila Svobodová, Židlochovice v letech 1819–1847, in: Ivo Durec – Pavel Kocman (edd.), *Židlochovice. Dějiny slunečního města*, Židlochovice 2023, s. 205.

Vévoda Albert zemřel 10. února 1822 po dlouhodobých zdravotních problémech. V závěti z roku 1816 stanovil jako jediného dědice svého adoptivního syna, arcivévodu Karla Ludvíka Rakousko-Těšínského.

3.1. Vkus, sběratelství a mecenát vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského

Počátky zájmu o sběratelství a umění jsou v případě vévody Alberta patrné již v jeho mladém věku. Jak už bylo výše zmíněno, mladý aristokrat byl od útlého věku obklopen uměním, které nashromáždil jeho otec August III. v Drážďanech. Ať už šlo o Augustovu grafickou sbírku, o obrazovou galerii, do které byla v letech 1752–1754 zakoupena Raffaelova *Sixtinská madona*, či architektonická tvář Drážďan, lze s jistotou říci, že právě zde se začala formovat Albertova záliba v umění. Dalším faktorem byla zajisté výuka, především pak výuka kresby podle modelů. Učitel při těchto lekcích vedl mladého Alberta nejen v kresbě, ale současně mu předčítal různá pojednání, čímž podněcoval jeho zájem o literaturu.⁸⁸ Později to byly rozhovory s Marií Antoníí Bavorskou, a také návštěvy její knihovny, které dále formovaly jeho zálibu v umění a literatuře.⁸⁹

Dříve než se Albertův zájem o umění začal naplno rozvíjet, zaměřoval se ve svém sběratelství především na praktické obory, jako byla kartografie a vojenská geografie. Byl to právě rok 1759, kdy se jednadvacetiletý kníže připojil jako dobrovolník ke štábu maršála Leopolda Josefa Dauna. Pro tuto funkci byla rozhodující především Albertova znalost matematiky a geometrie, kterou zde uplatňoval při analýze zeměpisných map pro vojenské strategie.⁹⁰ Touto disciplínou dále rozvíjel své vzdělání v oblasti kartografie a zeměpisu a v rámci svých finančních možností začal sbírat mapy a literaturu týkající se tohoto tématu.⁹¹

Teprve sňatek s Marií Kristínou, a především finanční možnosti s ním spojené, otevřely Albertovy větší možnosti v rozvíjení jeho zálib. Protože do této doby Albert nedisponoval

⁸⁸ O jménu učitele a ani o druhu literatury, který byl předčítán nejsou žádné zmínky. - Viz von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. I/24–28. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 23–25.

⁸⁹ Ibidem, s. I/44. – pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 26.

⁹⁰ Christian Benedik, Herzog Albert von Sachsen-Teschen Grandseigneur und Connaisseur, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 21.

⁹¹ Christian Benedik – Sandra Hertel, Der kurfürstlich-königliche Hof zu Dresden, in: ibidem, s. 170.

dostatečným majetkem odpovídajícím jeho postavení, darovala Marie Terezie po svatbě čerstvému páru majetky, včetně Těšínska, v hodnotě čtyř milionů guldenů.⁹²

Oficiální vznik Albertovy umělecké sbírky je spojován s jeho pobytem v Prešpurku v letech 1766–1780. Toto období však nevymezuje pouze samotné sběratelství, ale také intenzivní zájem o architekturu, který se projevil zejména při výstavbě nové části hradu – Tereziána [21]. Tato trojpodlažní budova, s přízemní bosovanou etáží, odstupňovaným rizalitem a tympanonem ve vrcholu střední osy, byla přistavěna k východní fasádě starého hradu. Její podoba odrážela klasicizující tendence a inspiraci antikou. Na návrzích stavby se vévoda aktivně podílel spolu s architektem Franzem Antonem Hildebrandtem a uplatnil zde jak svůj vkus, tak své předchozí znalosti získané během studia a vojenské služby, především v oblasti geometrie a perspektivy. Vybavení interiérů v počátcích pobytu tvořily především dary od císařovny Marie Terezie, které pocházely z habsburských uměleckých sbírek. Do jejich rozmístění a celkové kompozice opět zasahoval samotný vévoda.⁹³

V roce 1773 navštívil Alberta v Bratislavě Giacomo Durazzo. V průběhu tohoto setkání hrabě Durazzo reflektoval své osvícenské myšlenky, ovlivněné francouzskými encyklopedisty, které vévodu Alberta velice nadchly. Pro janovského diplomata bylo umělecké dílo jednou z cest k lidskému poznání, které bylo třeba zachovat pro budoucí generace. Výsledkem tohoto setkání bylo vytvořit pomocí grafických reprodukcí přehled univerzálních dějin malířství, počínající Raffaelem, Tizianem a Dürerem a sahající až do současnosti obou aristokratů. Dílo, které mělo mít na prvním místě didaktickou hodnotu, se jim podařilo zhotovit později v publikaci grafických reprodukcí vybraných uměleckých děl – *Storia pratica della Pittura, e dell'Intaglio in una Raccolta di Stampe Scelte* [25].⁹⁴ Právě z tohoto období, konkrétně z roku 1774, pocházejí i vévodovy první doložené nákupy grafických listů, především rytin od Johanna Geорга Willeho (1715–1808), které dokládají počátky systematického sbírání.⁹⁵

⁹² Viz Benedik (pozn. 90), s. 24

⁹³ Viz Ciulisová (pozn. 57), s. 70–71.

⁹⁴ Ibidem, s. 72.

⁹⁵ Ibidem, s. 72.

Mimo výše zmíněného vybavení víme, že svou grafickou sbírku uchovával vévoda Albert v knihovně společně s kopiemi antických soch vytvořených z alabastru.⁹⁶ S velkou obrazovou galerií byla propojena vévodova pracovna, ve které se, podle dochovaných inventářů, mělo nacházet čtyřicet tři menších obrazů holandských a vlámských umělců ze 17. století.⁹⁷ Sám vévoda v jednom z dopisů Marii Antonii Bavorské upozornil na obraz od Anthonyse van Dycka (1599–1641), který označil za nejhezčí dekoraci, co ve své malé sbírce vlastnil.⁹⁸ K závěrečným rokům pobytu v Prešpurku se v pramenech dochovalo i několik příkladů kreseb starých mistrů, ale protože nebyly jednotlivé položky popsány v inventářích, není možno je s jistotou identifikovat. Jen pro příklad by se mělo jednat o kresby *Proměnění Páně* podle Raffaela (1483–1520) nebo jeho následovníků, či o *Vzkříšení Páně* od Albrechta Dürera (1471–1528).⁹⁹

Jak již bylo dříve zmiňováno, v lednu roku 1776 se vydali vévoda Albert s arcivévodkyní Marií Kristínou na cestu po Itálii. Součástí programu byly, mimo jiné, návštěvy nejslavnějších pamětihodností a soukromých sbírek.¹⁰⁰ Zatímco vévoda Albert našel zalíbení ve starobylých památkách, Marie Kristína tíhla spíše k současnému umění a více času věnovala například hodnocení módy.¹⁰¹ V Benátkách Albert obdivoval baziliku sv. Marka, dóžecí palác a palác na Canal Grande. Stejně tak jej ohromil i kostel San Salvatore, kde vyzdvihoval dílo od Annibala Carracciho (1560–1609). V Bologni pak měl manželský pár možnost zhlédnout slavný obraz *Extáze sv. Cecilie* od Raffaela v kostele San Giovanni in Monte (dnes v Pinacoteca Nazionale di Bologna). Dále pak víme, že na vévodu udělalo velmi dobrý dojem sousoší hlavního oltáře *Stětí sv. Pavla* od Alessandra Algardiho (1598–1654) v San Paolo Maggiore. Jako jedna z hlavních destinací ve Florencii byla povinná návštěva Palazzo Uffizi. Blíže je to pak Tribuna – osmiboký sál, kde Albert obdivoval ty nejcennější sochařské a malířské práce, které zde mohl spatřit.¹⁰² Ve Florencii byl vévoda Albert

⁹⁶ Pokud si kopie soch vévoda Albert nepřivezl ze své cesty po Itálii, je velká možnost, že byly vytvořeny Franzem Xaverem Messerschmidtem, který byl od roku 1777 v Prešpurku. Pro vévodu Alberta vytvořil také několik portrétů. – viz Ciulisová (pozn. 57), s. 75.

⁹⁷ Ibidem, s. 75–77.

⁹⁸ Karl von Weber, *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern (1724–1780)*, Bd. 1, Dresden 1857, s. 276. – Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 100.

⁹⁹ Viz Ciulisová (pozn. 57), s. 77–78.

¹⁰⁰ O Italské cestě podrobněji viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 104–131.

¹⁰¹ Christian Benedik – Sandra Hertel, Die >>Grand Tour<< durch Italien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014, s. 190.

¹⁰² Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 111–112. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. II/287–288.

nadchnut Medicejskou sbírkou, ale kritizoval soudobou italskou uměleckou produkci. Podle něj nebylo ani italského architekta, sochaře či malíře, kteří by byli věhlasně známí a byly to hlavně němečtí umělci, kteří tuto funkci zastávali.

Poté, co manželský pár dorazil do Říma, dostali jako průvodce Johanna Friedricha Reiffensteina (1719–1793), žáka Johanna Joachima Winckelmanna a Antona von Marona (1733–1808), zetě Antona Rafaela Mengse.¹⁰³ Díky právě prvnímu zmíněnému měl pár možnost navštívit starověké sepulkrální památky, chrámy, akvadukty a další. Vévoda Albert se zmiňoval, že právě Reiffensteinovy znalosti těmto místům vtiskly život a ducha.¹⁰⁴ V průběhu pobytu v Římě se vévoda Albert a arcivévodkyně Marie setkali s papežem Piem VI. (1717–1799), který je poctil pozváním k účasti na veřejném procesí a také jim věnoval několik darů. Za zmínku rozhodně stojí ostatky sv. Augustina a sv. Kristýny, stejně tak jako mědirytiny vedut města Říma od Giovanniho Battisty Piranesiho (1720–1778) vázané v patnácti svazcích a dalších dvanáct svazků grafik z Calcografia Camerale.¹⁰⁵

V Neapoli měl vévoda Albert možnost hned několikrát navštívit a obdivovat sbírky v Palazzo Reale di Portici. Zde se nacházely i předměty nalezené při vykopávkách v Pompejích a Herkulaneu, přičemž při pozdější návštěvě vykopávek vévoda uvedl, že by bylo vhodnější, kdyby tyto předměty zůstaly na původním místě. Pokrokové myšlenky o zachování vykopávek a jejich ochraně vyjadřoval i v několika dalších případech. Neodborné odstraňování a ničení nálezů považoval za velmi barbarské.¹⁰⁶ V Neapoli se mimo jiné setkal se sirem Williamem Hamiltonem (1730–1803), který v něm podnítil zájem o přírodní jevy.¹⁰⁷

V závěru cesty, v Benátkách, byl vévoda Albert opět v kontaktu s hrabětem Durazzem. Nejpozději 5. července 1776, kdy mu hrabě předal jejich projekt, již výše zmíněnou kolekci prezentující dějiny malířství [25]. V konečné fázi obsahovala třicet tisíc listů skládajících se z grafik a tisíc čtyři sta životopisů umělců.¹⁰⁸ Na vznik tohoto souboru Durazzo zaměstnal starožitníka Domenica Lovisa (1710–1750) a malíře Giovanniho Davida (1749–1790).¹⁰⁹

¹⁰³ Viz Benedik – Hertel (pozn. 91), s. 170.

¹⁰⁴ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 115–116.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 121–122.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 123. – pro srov. von Sachsen-Teschen (pozn. 35), s. II/474.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 124.

¹⁰⁸ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 129–130.

¹⁰⁹ Viz Ciulisová (pozn. 57), s. 72.

Z Itálie si vévoda Albert a Marie Kristína bezpochyby dovezli mnoho dalších upomínkových předmětů a darů [26], avšak o jejich množství nemáme dostatečně dochovaných pramenů. Umělecké předměty byly dozajista uloženy v Prešpurku. Podrobněji se touto otázkou zabývala Ingrid Ciulisová, která se snažila interiér Bratislavského hradu za doby místodržitelství Alberta a Marie Kristíny popsat z inventářů a cestovatelských zápisů Gottfrieda von Rotensteina (1742–1800).¹¹⁰

Od roku 1780 zastávali manželé funkci místodržících v Rakouském Nizozemí. Již v následujícím roce se rozhodli pro výstavbu monumentálního venkovského paláce [23]. Vévoda Albert, ovlivněný traktáty Vitruvia a Jacquese-Françoise Blondela, se jal tvorby prvních návrhů.¹¹¹ Ale s vědomím svých vlastních nekompetentností ohledně projektování architektury další plány přenechal v rukou odborníků.¹¹² Finální plány [27] zhotovil francouzský klasicistní architekt Charles de Wailly, který byl velmi vyhledávaným architektem v zednářských kruzích.¹¹³ Výběr architekta byl pro vévodu Alberta velmi vhodný, neboť byl sám zastáncem svobodného zednářství. Architektura paláce tak nese výrazné rysy klasicismu – důraz na symetrii, geometrickou čistotu a monumentalitu – a zároveň symbolické prvky spojené se zednářstvím. De Wailly navrhoval *corps de logis* jako krychli, která je zasazena do objemu kruhu – ústředního sálu. Tento sál je v interiéru vysoký dva sáhy, které odpovídají délce napnuté šňůry, která byla využívána při zednářských rituálech.¹¹⁴ Celkový vzhled byl jistě vyvozen z úzké spolupráce vévody Alberta a projektanta, podobně jak tomu bylo již při výstavbě Tereziána v Prešpurku.

Na správný průběh stavby dohlížel architekt Louis Montoyer a na výzdobě interiéru se nejspíše podílel Antoine Marie Joseph Payen.¹¹⁵ Pro sochařskou výzdobu exteriéru stavby byl najat Gilles-Lambert Godecharle (1750–1835), od kterého se dochovali putti korunující sloupy na hlavní bráně do zámku a štít portiku s vyobrazením alegorie času v hlubokém reliéfu.¹¹⁶

¹¹⁰ Viz Ciulisová (pozn. 57), s. 67–82.

¹¹¹ Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 19–20.

¹¹² Wim Oers, Das Residenzschloss Schoonenberg-Laeken, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014, s. 121.

¹¹³ Ibidem, s. 122.

¹¹⁴ Ibidem, s. 122.

¹¹⁵ Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 69), s. 15.

¹¹⁶ Podrobněji Viz Oers (pozn. 112), s. 124–147.

Prostory paláce byly brzy po přestěhování vévody a arcivévodkyně doplněny o literární a umělecké sbírky z Prešpurku,¹¹⁷ kromě nich však obohatily interiéry o nové akvizice. O uměleckých sbírkách v paláci Schoonenberg/Laeken máme nejpodrobnější popis od lucemburského studenta Pierra Merjaie, který měl možnost navštívit část pokojů po dokončení stavby v roce 1786 a podrobně je popsal.¹¹⁸ Díky tomu víme, že v kapli přiléhající ke kruhovému sálu se na oltáři nacházela socha sv. Kristýny z bílého mramoru od Pierra-Françoise Le Roye [11, 28], která se dnes nachází v kapli na zámku v Židlochovicích [8].¹¹⁹ Mimo jiné se v zámku Laeken do dnešní doby dochoval jediný kus zařízení. Jedná se o sochu Spícího Amora, který vytvořil Le Roy jako dar pro Marii Kristínu od Marie Terezie v roce 1776.¹²⁰ V obrazárně se pak podle všeho měly nacházet kresby znázorňující starověký Řím a jeho lid.¹²¹ Stojí za zamyšlení, zda se právě v této blíže nespecifikované místnosti nenacházely i další kresby a vévodova grafická sbírka. Místnost sousedící s kruhovým salonem, ale na opačné straně od kaple, měla funkci velkého audienčního sálu. V tomto pokoji, podle Merjaiova popisu, visely čtyři obrazy představující čtyři živly od Andriese Cornelise Lense.¹²² Jak bylo výše naznačeno, Pierre Merjai navštívil jen část paláce, ale z toho, co měl možnost vidět, vyzdvihoval ještě sérii tapisérií a drahou kolekci porcelánu. Tapisérie, o nichž se zmiňoval, mohly pocházet z daru papeže Pia VI. z doby, kdy byli manželé na své cestě v Itálii.¹²³

Obdobně jako tomu bylo na cestě po Itálii, i ze své návštěvy Marie Antoinetty v Paříži roku 1786 se manželský pár vrátil s mnoha dary a nově zakoupenými díly, které obohatily jejich uměleckou sbírku. Je třeba znovu připomenout, že při jedné z cest měli Albert a Marie Kristína možnost navštívit, společně s Mariem Alexandrem Lenoirem, který byl jejich průvodcem, královský zámek v Saint-Cloud. Během prohlídky zavítali do několika oddělení

¹¹⁷ Viz Ciulisová (pozn. 57), s. 79.

¹¹⁸ Bibliothèque nationale du Luxembourg, Ms 240/16 – Pierre Merjai, *Voyages curieux et utiles (rédigé de 1805 à 1810)*, Bd. 16, fol. 1320–1323. – pro srov. van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 71–77.

¹¹⁹ Viz Kratochvíl (pozn. 7), s. 65. – Ferdinand Courtoy, Le sculpteur Pierre-Francois Le Roy et ses protecteurs, *Annales de la Société archéologique de Namur XXXVIII*, 1927, s. 145–171. – Viz Lossky (pozn. 8), s. 351–353. – Viz Melichar (pozn. 10), s. 41. – Dalibor Hodeček, Významné nemovité památky, in: Ivo Durec – Pavel Kocman (edd.), *Židlochovice. Dějiny slunečního města*, Židlochovice 2023, s. 456.

¹²⁰ Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 76.

¹²¹ Ibidem, s. 72.

¹²² Ibidem, s. 75–76.

¹²³ Součástí darů byly dvě tapisérie vyobrazující Pannu Marii s dítětem a sv. Cecílií. Viz Koschatzky – Krása (pozn. 13), 121–122.

královské knihovny – oddělení pro tištěné knihy, rukopisy, medaile a rytiny. Zejména sbírka rytin Alberta zaujala, a proto mu byly darovány grafické reprodukce uměleckých děl ve dvaceti čtyřech svazcích.¹²⁴ Podobně také darem získali bohaté koberce, kolekce porcelánového nádobí a sérii tapisérii, které nechal pro vévodu Alberta vytvořit Ludvík XVI. Co se námětů týče, jeden z cyklů popisoval kompletní příběh Ester a druhý se skládal ze čtyř tapisérii ilustrující část z příběhu rytíře Dona Quijota de la Mancha.¹²⁵

Jak už bylo v předchozí kapitole zmíněno, vévoda Albert a arcivévodkyně Marie Kristína nezastávali funkce místodržitelství v Rakouském Nizozemí tak dlouho, jak jim bylo původně slibováno. Nové válečné události a strach z vniknutí vojska do Bruselu přiměly v listopadu roku 1792 Marii Kristínu k opuštění své pozice a útěku mimo zemi. Protože však situace v Rakouském Nizozemí dlouhodobě nebyla příznivá a vévoda i arcivévodkyně si toho nejspíše byli vědomi, povedlo se jim připravit předem transport alespoň část majetku z lokalit, které v Bruselu a blízkém okolí vlastnili.¹²⁶

Dne 22. listopadu 1794 daroval císař František II. (1768–1835) arcivévodkyni Marii Kristíně a vévodovi Albertovi bývalý palác Tarouca a několik okolních pozemků na Augustinerbastei ve Vídni.¹²⁷ Architektonické úpravy a nové přístavby však kvůli stále probíhajícím napoleonským válkám bylo možné zahájit až o šest let později. V této době patřila rezidence vévodu Albertovi, protože Marie Kristína zemřela v roce 1798 a ve své závěti stanovila svého manžela univerzálním dědicem.¹²⁸

Projektantem této rozsáhlé přestavby se stal již několikrát zmíněný Louis Montoyer, který se podílel již na předešlé výstavbě paláce Laekenu u Bruselu. Od roku 1801 byla nejprve zahájena výstavba hospodářských budov, které měly být dostačující pro ubytování veškerého personálu. Jen o rok později musely být přístavby a adaptace starého paláce více méně dokončeny, protože se začalo stavět nové křídlo, určené výhradně k reprezentačním účelům. Do konce roku 1803 byly dokončeny veškeré stavební práce na prvním poschodí, o rok později pak i na poschodí druhém [24]. Velice zajímavým faktem je, že původní řešení fasády paláce Tarouca zůstalo, až na několik detailů, zachováno a hmota starého paláce byla

¹²⁴ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 158–159.

¹²⁵ Ibidem, s. 158–159.

¹²⁶ Ibidem, s. 191.

¹²⁷ Christian Benedik, *The Albertina. The Palais and the Habsburg State Rooms*, Vienna 2008, s. 35.

¹²⁸ Viz idem (pozn. 26), s. 135.

harmonicky zasazena do nové klasicistní přístavby.¹²⁹ Interiéry a zařízení však byly kompletně nahrazeny a upraveny pro potřeby a vkus vévody Alberta.

V přední části nové budovy se nacházela galerie tisků a kreseb [29], která v době dokončení výstavby uchovávala pět tisíc kreseb a osmdesát tisíc kusů grafických listů a byla propojená dveřmi do starého paláce Tarouca, tedy k soukromým komnatám vévody Alberta. Druhým vstupem do galerie přicházeli návštěvníci – profesori a studenti vídeňské Akademie, umělci či nadšenci do umění, kterým byla sbírka přístupná ihned po dokončení úprav v roce 1805.¹³⁰ Díla byla uspořádána do systému, který vévodovi představil již hrabě Durazzo v roce 1776, a to chronologicky a podle regionálních uměleckých škol.¹³¹ Další místnosti propojené spojovací chodbou zahrnovaly galerie tisků, plánů a map a také knihovnu. Malby, které za svého dosavadního života vévoda Albert nasbíral, byly nejspíše zavěšeny jak v reprezentačních, tak i v soukromých prostorách. Christian Benedik se zmiňuje o části děl, které měly být součástí apartmánu vévody Alberta. Nejspíše se jednalo o malby od Françoise-André Vincenta, Andriese Cornelise Lense, Françoise-Guillauma Ménageota, Jakoba Philippa Hackerta (1737–1807), Antona Raphaela Mengse (1728–1779), Angeliky Kauffmanové (1741–1807) a Heinricha Freidricha Fügera.¹³² Někteří z uvedených malířů jsou pro tuto práci klíčoví, a proto bude jejich tvorba analyzována níže.

Přestože Marie Kristína v době adaptace nového paláce již nežila, jeho část byla uzpůsobena jako její apartmán. Právě tyto pokoje také zůstaly až do současnosti téměř netknuté [30]. Co se zařízení týče, většina nábytku pochází z rezidence Laeken. Součástí jsou například druhotně osazené malby nad zrcadly v budoáru od Andriese Cornelise Lense [31], stejně jako tapisérie a porcelán, které manželský pár získal dříve od Ludvíka XVI. a Marie Antoinetty při návštěvě Versailles.¹³³

Mimo jiné se také v průběhu přestavby naskytl vévodovi ojedinělá příležitost. Po smrti Charlese-Antoina, prince de Ligne (1759–1792), byla k prodeji nabídnuta jeho grafická sbírka. Aukce nakonec nikdy neproběhla, a i když je dnes průběh událostí zcela nejasný, ty

¹²⁹ Podrobněji viz Hedwig Herzmannsky, *Die Baugeschichte der Albertina, Albertina-Studien II*, 1965, s. 55–82.

¹³⁰ Viz Benedik (pozn. 26), s. 135.

¹³¹ *Ibidem*, s. 135.

¹³² *Ibidem*, s. 136.

¹³³ *Ibidem*, s. 141–143.

nejzásadnější práce pocházející z princové sbírky se dostaly do vlastnictví vévody Alberta a staly se jednou z jeho nejrozsáhlejších uměleckých akvizic.¹³⁴

Neprodleně po smrti své milované manželky povolal vévoda sochaře Antonia Canovu (1757–1822), který se v té době nacházel ve Vídni, aby vypracoval plány pro monumentální mauzoleum na její památku ve dvorním augustiniánském kostele. Vytvoření hrobky pro vévodu bylo natolik důležité, že požadoval záruku, aby dílo bylo dokončeno v případě umělce předčasné smrti. Naopak pokud by zemřel vévoda sám dříve, než byla hrobka dokončena, požadoval ve své závěti, aby v práci pokračoval jeho dědic.¹³⁵ Později bylo od projektu památního chrámu upuštěno a koncepce byla zmenšena na kenotaf [32]. Základní tvar náhrobku má podobu pyramidy. Canova tuto inspiraci přímo převzal z egyptských pyramid jakožto pohřebních památek, které samy o sobě symbolizují nesmrtelnost.¹³⁶ Samotná hmota architektury je spojena v celek s figurální stafáží, která doprovází zesnulou do jejího hrobu a zároveň symbolizuje alegorické postavy ctností, spojované s arcivévodkyní Marií Kristínou. Nad vchodem do hrobky se nachází dedikační nápis „*Uxori Optimae Albertus*“, který zřetelně reflektuje vévodovu oddanost zesulé manželce.

Od doby, kdy se vévoda Albert vrátil do Vídně a později po smrti své ženy se začal výrazněji vyhýbat dvorským společenským událostem. Naopak mnohem více volného času a financí mu umožňovalo plně se věnovat své sbírce. Od roku 1795 se stal jeho nejbližším uměleckým poradcem Adam von Bartsch (1757–1821), kurátor kabinetu císařské dvorní knihovny, který současně také pro vévodu vytvářel grafické reprodukce uměleckých děl.¹³⁷ Kromě Bartsche zaměstnával již v Laekenu dva ředitele sbírek – Françoise Lefèbvra (1762–1835) a Josepha van Bouckhouta, kteří se později po roce 1805 přesunuli do Albertova paláce.¹³⁸

Již dřívější rezidence vévody Alberta měly přístupné prostory galerie, aby je mohli navštěvovat hosté a všemožní zájemci o umění. Ani v paláci na Augustinerbastei tomu nebylo jinak, naopak byl kladen důraz na poskytování zázemí současným umělcům. Mimo to, že se ve Vídni nacházela etablovaná Akademie výtvarných umění pod vedením Heinricha

¹³⁴ Walter Koschatzky, Die Albertina in Wien, in: Graphische Sammlung Albertina, *Albert herzog von Sachsen-Teschen 1738–1822. zum 250. Geburtstag* (kat. výst.), Wien 1988, nestránkováno.

¹³⁵ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 212.

¹³⁶ Ibidem, s. 211.

¹³⁷ Barbara Dossi, *Albertina. The History of the Collection and Its Masterpieces*, New York 1999, s. 50.

¹³⁸ Ibidem, s. 161.

Friedricha Fügera, také zde byla velká poptávka po umělecké práci z důvodu vyšší koncentrace šlechty okolo císařského dvora. Mladí umělci z Německa často cestovali do Vídně za prací a studiem a měli možnost navštěvovat umělecké sbírky vévody Alberta.¹³⁹ Za zmínku stojí i vévodovo přijetí moderních směrů, jako byly romantici a nazaréni. Jedním z návštěvníků byl i malíř a grafik Hans Veit Schnorr von Carolsfeld (1764–1841), který zde čerpal inspiraci z kreseb Raffaela, Michelangela a Guida Reniho. Kroky svého otce později následoval také syn Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld (1788–1853), kterého vévoda Albert výrazně podporoval v průběhu jeho studia.¹⁴⁰ A nejednalo se pouze o ojedinělé případy – dále to byl například Karl Ruß (1779–1843), který se podílel na výzdobě vévodova paláce a později se stal jeho komorním malířem, či malíř Johann Peter Krafft (1780–1856) a malíř a grafik Johann Baptist Scheffer von Leonhartschoff (1795–1822).¹⁴¹

V závěti z roku 1816 stanovil vévoda Albert svou sbírku jako rodinný fideikomis s jasnými podmínkami, a to takovými, že jeho sbírka nesmí nikdy opustit Rakousko-Uhersko, nesmí být prodána po částech a ani jako celek. V případě porušení těchto podmínek by majitel přišel o veškerá vlastnická práva. Jediným dědicem byl ustanoven jeho adoptivní syn Karel Ludvík.¹⁴²

Grafická sbírka vévody Alberta byla mezi badateli a historiky umění vždy vnímána jako atraktivnější, a díky tomu byla častěji podrobována odbornému zkoumání.¹⁴³ Na rozdíl od jiných celků se dochovala v Albertině jako ucelený soubor. Na konci vévodova života grafická sbírka čítala na čtrnáct tisíc kreseb a až dvě stě tisíc grafických reprodukcí.¹⁴⁴ Naproti tomu u obrazového souboru je obtížnější dohledat její původní rozsah, a to zejména v důsledku pozdějších přesunů jednotlivých děl a absenci relevantních archivních materiálů, jejichž ztráta byla již výše zmíněna.

Sběratelská činnost vévody Alberta byla výsledkem dlouhodobého, hlubokého osobního zájmu, kultivovaného od raného mládí. Jeho sbírka se již v samotném počátku rozvíjela v promyšlený projekt, který vycházel z osvícenského ideálu vzdělávání a uchování kulturní paměti. Vévoda Albert od doby, kdy byl uherským místodržícím, preferoval

¹³⁹ Viz Koschatzky (pozn. 134).

¹⁴⁰ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 230–232.

¹⁴¹ Ibidem, s. 232–235.

¹⁴² Ibidem, s. 16.

¹⁴³ Viz Dossi (pozn. 137), s. 11–45. – Viz Benedik (pozn. 127), s. 48–53.

¹⁴⁴ Viz Benedik (pozn. 90), s. 31–32.

klasicismus, blíže se pak jeho vkus v malířství zaměřoval na díla vlámských a holandských mistrů, jak bylo poukázáno na výzdobě jeho vlastní pracovny na hradě v Prešpurku, avšak díky cestě do Itálie i pozdějšímu přesunu do Rakouského Nizozemí, kde se ocitl v centru dění mezi Francií, Německem a Anglií se jeho preference rozšiřovaly. Obzvláště pak o tendence přicházející právě z Itálie a Francie. V závěru svého života se od klasicismu začal odklánět pod vlivem nových umělců a trendů směrem k romantickým tendencím.

V kontextu dobového sběratelství má Albertův zájem o umění mnoho analogií. Ve druhé polovině 18. století a na počátku 19. století v Evropě nebyly podobně zaměřené sbírky na grafické reprodukce žádnou výjimečností. Jelikož tato problematika přesahuje hlavní záměr předkládaného textu, bude zde uvedeno pouze několik příkladů. K výrazným osobnostem tehdejšího sběratelství patřil například falcký kurfiřt Karel IV. Teodor (1724–1799), jehož rozsáhlá kolekce grafických listů se později stala základem Staatliche Graphische Sammlung v Mnichově.¹⁴⁵ Významnou sbírku kreseb, grafických reprodukcí i obrazů nashromáždil také kreslíř a grafik Dominique Vivant Denon (1747–1825), který během svého působení jako ředitel Louvru nashromáždil velké množství svých vlastních majetků.¹⁴⁶ Nejbližší paralelu však nabízí sbírky francouzského finančníka Pierra Crozata (1665–1740) a obchodníka s uměním Jeana-Pierra Marietta (1694–1774). Právě jejich důsledná katalogizace děl a systematické členění sbírkových předmětů podle jednotlivých uměleckých škol a autorů odráží podobný, didakticky orientovaný přístup, jaký je možné vysledovat i u vévody Alberta.¹⁴⁷

Také v českém prostředí existovala již v 18. století tradice sběratelství grafiky a kreseb, byť v menší míře a většinou jako součást širších aristokratických obrazových kolekcí. Touto problematikou se velmi detailně zabýval Lubomír Slaviček ve své publikaci *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939* z roku 2007.¹⁴⁸ Významné specificky zaměřené soubory grafických reprodukcí vlastnili například František Antonín Novohradský z Kolovrat (1739–1802) v Kolovratském paláci na Starém městě

¹⁴⁵ Die Geschichte der Sammlung, *Staatliche Graphische Sammlung München*, <https://www.sgs.museum.de/sammlung-collection/geschichte-history/> vyhledáno 17. 06. 2025.

¹⁴⁶ Baron Dominique Vivant Denon, *The British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG25019> vyhledáno 17. 06. 2025.

¹⁴⁷ Viz Dossi (pozn. 137), s. 16.

¹⁴⁸ Lubomír Slaviček, *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007. – pro srov. idem, *Artis pictoriae amatores. Barokní sběratelství v Čechách a na Moravě*, in: Helena Brožková – Jiří Církil et al., *Sběratelství*, Praha 1983.

v Praze nebo František Šternberk-Manderscheidt (1763–1830) ve Šternberském paláci na Malostranském náměstí. Mezi příklady soudobého sběratelství patřila také sbírka Václava Antonína z Kounic-Rietbergu (1711–1794) na zámku ve Slavkově u Brna, dále kolekce Salm-Reifferscheidtů na zámku v Rájci nad Svitavou nebo sbírka Blümegenů na zámku ve Vizovicích. Za zvláštní pozornost v rámci tehdejšího sběratelství v českých zemích stojí také založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze v roce 1796 (dnešní Národní galerie). Na vzniku této instituce se podíleli významní měšťané a představitelé šlechty s cílem povznést domácí výtvarnou kulturu a vkus veřejnosti.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Viz Slavíček, *Sobě, umění, přátelům* (pozn. 148), s. 151.

4. Obrazová sbírka na zámku v Židlochovicích v kontextu historických inventářů

Zámek v Židlochovicích [2–9] prošel od poloviny 14. století dlouhým vývojem. Za dobu jeho existence se v něm vystřídalo několik významných rodů, které se postaraly o jeho přestavby a rozšiřování. Byl to nejdříve Fridrich ze Žerotína (1530–1598), který po roce 1570 nechal původní tvrz adaptovat na zámek.¹⁵⁰ Poté zámek vlastnili Valdštejnové, páni z Boskovic, Pernštejnové a opět Žerotínové. Významnou etapou pro rezidenci bylo období, kdy panství vlastnil dvorský kancléř Filip Václav Sinzendorf (1671–1742), který zámek nechal přestavit podle plánů francouzského architekta Roberta de Cotte (1656–1735).¹⁵¹ Po hraběti Sinzendorfovi majetek připadl Ditrichštejnům, kteří ale museli brzy v roce 1819 prodat zadlužené panství vévodovi Albertovi Kazimíru Sasko-Těšínskému.¹⁵² Židlochovický zámek vlastnil vévoda jen necelé čtyři roky, a to do své smrti, kdy veškeré jeho majetky připadly arcivévodovi Karlovi Ludvíku Rakousko-Těšínskému. V državách habsburského rodu zámek zůstal do roku 1918, kdy připadl do správy státu. Zámek dnes udržuje organizační jednotka Lesního závodu Židlochovice pod podnikem Lesy ČR, s.p., která zde sídlí.¹⁵³

V dnešní době se ve sbírce na zámku v Židlochovicích nachází necelých sto osmdesát obrazů. Tento součet také koresponduje s počtem evidenčních karet uložených v uzemním odborném pracovišti Národního památkového ústavu v Brně, které vznikly v šedesátých letech 20. století.¹⁵⁴ Avšak také je viditelné, že většině těchto děl chybí autorské určení a v některých případech je i datace vzniku vymezena pouze orientačně.

¹⁵⁰ Viz Hodeček (pozn. 119), s. 453.

¹⁵¹ Jiří Kroupa, „Lieu de plaisance“ und das barocke Mähren. Notizen zu einem „französischen Modus“ in der Architektur des 18. Jahrhunderts, *Umění XLIII*, 1995, č. 4, s. 321–327. – Idem, Palác ve tvrzi. Umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F45*, 2001, s. 32.

¹⁵² Jiří Radimský, Nástin dějin města Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice. V letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 19.

¹⁵³ O historii zámku recentně ibidem, s. 14–20. – Ladislav Hosák – Metoděj Zemek et al., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku I*, Jižní Morava, Praha 1981, s. 279–280. – Karel Vavřík – Miroslav Cvrk, *Ozvěny věků a dní. Dějiny Židlochovic v letopočtech*, Židlochovice 2013. – Eduard Vyhlídal, *Výbrané kapitoly z dějin města Židlochovic*, Židlochovice 2016. – Tereza Svobodová, *Klasicistní historická malba v zámku v Židlochovicích* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2022. – Viz Hodeček (pozn. 119), s. 453–472.

¹⁵⁴ Viz příloha

Na základě porovnání tohoto seznamu s aktuálním stavem lze konstatovat, že sbírku tvoří, co se týče portrétní malby, zhruba dvacet devět podobizen. V obrazárně, nacházející se v prvním patře, jsou na kratších stranách místnosti zavěšeny portréty papeže Klimenta XIV. Ganganelliho [33] a polského krále Augusta III. [34]. Druhý z uvedených portrétů pochází nejspíše od dvorního malíře Louise de Silvestre mladšího (1675–1760).¹⁵⁵ V salonu přiléhajícím k jídelně v přízemí je umístěna dvojice portrétů arcivévody Albrechta Fridricha Rakousko-Těšínského¹⁵⁶ a jeho ženy arcivévodkyně Hildegardy Luisy Bavorské [35–37].¹⁵⁷ Oba obrazy namaloval Franz Schrotzberg (1811–1889) v roce 1860.

Zbylé položky portrétů postrádají bližší popis a jejich identifikace je velmi komplikovaná, pokud se nejedná o portréty známých představitelů aristokracie – portréty císařů Josefa II., Leopolda II. a arcivévody Karla, uložené ve druhém patře zámku.

Co se týče žánru historické malby, je ve sbírce zastoupeno přibližně dvanáct sakrálních děl, z toho jen tři jsou umístěna v zámecké kapli. Náměty ze starověkých dějin reprezentuje pětice maleb: *Zdrženlivost Scipionova* od François-Guillaume Ménageota [12],¹⁵⁸ *Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru* od Andriese Cornelise Lense [15],¹⁵⁹ *Jupiter zjevující se Feidiovi* od Heinricha Friedricha Fügera [17],¹⁶⁰ *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*¹⁶¹ a *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*¹⁶² od François-André Vincenta [13–14].¹⁶³ Sbíрка obsahuje také cyklus obrazů s mytologickými výjevy z příběhů antických bohů, jejichž autorem je rovněž Andries Cornelis Lens [55–60].

Největším zastoupeným žánrem v rámci sbírky je krajinomalba. Přibližně padesát obrazů, převážně menšího formátu, je rozptýleno po interiérech celého zámku. Nejstarší

¹⁵⁵ Viz Melichar (pozn. 10), s. 40.

¹⁵⁶ Franz Schrotzberg, Arcivévoda Albrecht Fridrich Rakousko-Těšínský, 1860, olej, plátno, 164 × 114 cm, inv. č. 51, zámek Židlochovice.

¹⁵⁷ Franz Schrotzberg, Arcivévodkyně Hildegarda Louisa Bavorská, 1860, olej, plátno, 164 × 119 cm, inv. č. 50, zámek Židlochovice.

¹⁵⁸ François-Guillaume Ménageot, *Zdrženlivost Scipionova*, 1787, olej, plátno, 426 × 296 cm, inv. č. 543, zámek Židlochovice.

¹⁵⁹ Andries Cornelis Lens, *Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru*, 1787, olej, plátno, 429 × 294 cm, inv. č. 544, zámek Židlochovice.

¹⁶⁰ Heinrich Friedrich Füger, *Jupiter zjevující se Feidiovi*, 1802, olej, plátno, 220 × 197 cm, inv. č. 150, zámek Židlochovice.

¹⁶¹ François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1878, olej, plátno, 294 × 344 cm, inv. č. 2268, zámek Židlochovice.

¹⁶² François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1791, olej, plátno, 293 × 333 cm, zámek Židlochovice.

¹⁶³ Podrobněji o obrazech od Ménageota, Vincenta a Fügera viz Svobodová (pozn. 153).

z tohoto souboru je malba *Námořní bitva* Hendricka Cornelisze Vrooma (1562–1640) datovaná do roku 1606,¹⁶⁴ zatímco nejmladší pochází z počátku 20. století. Ve sbírce se výrazněji uplatnily příklady vlámské krajinomalby – například *Rybáři v mořské zátocce* od Adama Willaertse (1577–1664)¹⁶⁵ a *Lodě v přístavu* od Johannese Lingelbacha (1622–1674).¹⁶⁶ Z malířů působících v 19. a 20. století jsou v tomto celku zastoupeny obrazy od Antonia Ribase (1845–1911) [38],¹⁶⁷ Adolfa Kaufmanna (1848–1916)¹⁶⁸ nebo například Josefa von Schlögl (1851–1918).¹⁶⁹

Mezi množstvím obrazů se zvířecí a loveckou tematikou vynikají malby *Lovci u napajedla*¹⁷⁰ a *Psí smečka*,¹⁷¹ jejichž autorství je pravděpodobně možné připsat Adriaenu Corneliszi Beeldemakerovi (1618–1709).¹⁷² Dále je potřeba zmínit *Zátiší s ulovenými ptáky* [39] od Baldassarra de Caro (1689–1750)¹⁷³ či dvojici maleb odpočívajícího dobytka od Philippa Petera Roose zv. Rosa di Tivoli (1655–1706) [40–43].¹⁷⁴ Poslední celky tvoří obrazy s žánrovými náměty, zátiší a bitevní výjevy, které jsou zastoupeny v nižším počtu a mnohdy vykazují také nižší uměleckou kvalitu.

Pro studium vzniku, rozvoje i postupného zániku nejen uměleckých, ale i knižních, vědeckých či dalších specificky zaměřených sbírek jsou jedním ze základních pramenů historické inventáře. Existuje několik typů těchto inventářů – například pozůstalostní, fideikomisní nebo účelově sepsané (případně v souvislosti s reorganizací mobiliáře či

¹⁶⁴ Hendrick Cornelisz Vroom, *Námořní bitva*, 1606, olej, plátno, 105 × 164 cm, inv. č. 2024, zámek Židlochovice.

¹⁶⁵ Adam Willaerts, *Rybáři v mořské zátocce*, 1624, olej, dřevo, 34 × 51 cm, inv. č. 2904 – A, zámek Židlochovice.

¹⁶⁶ Johannes Lingelbach, *Lodě v přístavu*, polovina 17. století, olej, dřevo, 19 × 26 cm, inv. č. 2898, zámek Židlochovice.

¹⁶⁷ Antonio Ribas, *Skalní útes nad mořem*, 1873, olej, plátno, 120 × 178 cm, inv. č. 47, zámek Židlochovice.

¹⁶⁸ Adolf Kaufmann, *Bárky na kanále*, počátek 20. století, olej, plátno, 110 × 102 cm, inv. č. 147, zámek Židlochovice.

¹⁶⁹ Josef von Schlögl, *Západ slunce nad ledovci*, 1904, olej, dřevo, 35 × 27 cm, inv. č. 667, zámek Židlochovice.

¹⁷⁰ Adriaen Beeldemaker, *Lovci u napajedla*, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 58 × 60 cm, inv. č. 306, zámek Židlochovice

¹⁷¹ Adriaen Beeldemaker, *Psí smečka*, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 58 × 60 cm, inv. č. 307, zámek Židlochovice.

¹⁷² Viz Žďárský (pozn. 20), s. 6.

¹⁷³ Baldassarre de Caro, *Zátiší s ulovenými ptáky*, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 150 × 238 cm, inv. č. 504, zámek Židlochovice.

¹⁷⁴ Philipp Peter Roos, *Odpočívající skot s pastýřem*, konec 17. století, olej, plátno, 140 × 220 cm, inv. č. 53, zámek Židlochovice. – Philipp Peter Roos, *Odpočívající dobytek*, konec 17. století, olej, plátno, 145 × 217 cm, inv. č. 111, zámek Židlochovice.

správnými potřebami).¹⁷⁵ V současnosti slouží především jako dokumentární doklad k rekonstrukci podoby dnes již většinou zaniklých souborů mobiliáře a sbírkových předmětů. Kromě toho jsou také důležitým dokladem vkusu, kulturní orientace či sociálního statusu majitelů.

Inventáře zámku v Židlochovicích jsou uloženy v MZA v Brně ve fondu F 104 Velkostatek Židlochovice. Celkem je zde dochováno osmnáct zámeckých inventářů, z nichž dva se specificky zaměřují pouze na vybavení zámecké kaple. Dále je pak připojeno deset inventárních účtů zámeckého nábytku a dva deníky inventáře zámku, které pokrývají období od padesátých let 18. století do roku 1905. Tyto materiály lze rozdělit do tří skupin podle způsobu záznamu. První skupinu tvoří inventáře, které řadí jednotlivé položky podle místností, ve kterých se předměty nacházely. Druhá skupina soupisu rozděluje majetek podle typu objektů (například nádobí, prádlo, obrazy, hodiny) nebo podle použitého materiálu (porcelán, sklo, měď atd.). Tento typ zápisu měl zjevně praktický účel – sloužil ke správné evidenci, což dokládá připojený sloupec pro zaznamenávání počtu předmětů vyžadujících údržbu. Zároveň je patrné, že z této skupiny inventářů nelze zjistit, ve kterých místnostech se jednotlivé kusy zařízení nacházely. V případě obrazů navíc zaznamenávají jen nejhodnotnější kusy a tím pádem jen malý fragment celkové obrazové sbírky. Třetí skupina inventářů je kombinací obou předchozích typů. Eviduje předměty podle materiálu, přičemž u každé položky zároveň uvádí poznámku o jejím umístění.

Je více než jisté, že jednotliví aristokraté měli už od prvopočátku potřebu sebereprezentace skrze vybavení a umělecké předměty instalované ve svých rezidencích. V případě židlochovického zámku je v dnešní době víceméně nemožné rekonstruovat podobu prostor před polovinou 18. století, neboť se nám z této doby nedochovaly žádné materiály, které by tuto problematiku reflektovaly. Nejstarší zámecký inventář se dochoval právě až z padesátých let 18. století [44–47], kdy panství vlastnil Karel Maxmilián z Ditrichštejna (1702–1784).¹⁷⁶ Je však možné s jistotou říci, že obrazová sbírka se na zámku musela nacházet i v době vlastnictví hraběte Sinzendorfa. V této době zaměstnával hrabě uměleckého poradce malíře Petera van Roye pocházejícího z Antverp, který se zřejmě podílel

¹⁷⁵ Eva Lukášová – Vendulka Otavská, *Aristokratický interiér v době baroka ve světle historických inventářů*, Praha 2015, s. 11.

¹⁷⁶ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 1–19.

na dnes již nedochované výzdobě interiéru zámku.¹⁷⁷ Bližší informace o vzniku a podobě sbírky v této době nám nejsou známe.

Analýza inventáře pocházejícího z doby Dietrichštejnů umožňuje částečný náhled na strukturu a rozsah tehdejší obrazové sbírky. Popisy jednotlivých položek jsou však spíše rámcové a neobsahují bližší specifikace. V zámecké galerii se mělo podle všeho nacházet na čtyřicet kusů holandských žánrových námětů („*holländische Stückl*“), další hojně zastoupenou skupinou byla krajinomalba. Malby, které jsou v inventáři blíže specifikované: *Opfer Dianae, Ester und Asverum, Raptus Prosepinae* (Obětování Ifigenie, Ester a Achašveroš, Únos Proserpiny).¹⁷⁸ Mezi okny se nacházely dva obrazy „*Grosse poetische Historien*“, z čehož vyplývá, že se nejspíše jednalo o další mytologické, či historické náměty. V souboru zhruba šedesáti maleb dominovala tvorba středoevropských umělců spíše komorního formátu.¹⁷⁹ Dodnes se v zámku nejspíše nedochoval jediný výše zmíněný kus zařízení. Zánik této sbírky nejde blíže časově specifikovat, poslední zámecký inventář z doby, kdy panství vlastnili Dietrichštejnové, pochází z roku 1806 a další dochovaný inventář je až z roku 1849, v němž je již zaznamenán odlišný obsah předmětů. Je však více než jasné, že mezníkem v jejím přesunu se stal nejspíše rok 1819 a prodej panství Albertu Sasko-Těšínskému. Vzhledem k časovému rozestupu mezi oběma zámeckými inventáři nelze spolehlivě identifikovat pozdější změny a přírůstky v majetkových soupisech zámku v Židlochovicích ani v době vlastnictví vévody Alberta a později arcivévody Karla.

Když nahlédneme do inventáře z roku 1849, který představuje první dochovaný soupis z období vlastnictví rakousko-těšínské větve Habsburků, v seznamu děleného podle místností narazíme na základní popis zařízení. Pokud se v jakékoliv místnosti nacházely obrazy, tak jsou v inventáři blíže identifikovány jen podle materiálu rámu – tedy *Bilder mit Goldrahmen* (popřípadě *Silberahmen*) [48].¹⁸⁰ Součástí tohoto soupisu je přiložený dodatek z roku 1854 sepsaný v Ivanovicích na Hané zaznamenávající literární díla, malby a nábytek, které pocházely z majetku arcivévody Ferdinanda Karla Josefa Rakouského-Este (1781–1850) [49–50]. Ve výčtu se nachází devadesát osm obrazů, přičemž převážnou část tvoří

¹⁷⁷ „...světnice maloval holandský malíř van Roy kolem r. 1733.“ – Viz Kratochvíl (pozn. 7), s. 65. – viz Slavíček (pozn. 21), s. 696.

¹⁷⁸ Pravděpodobně se jedná o námět *Obětování Ifigenie*, jelikož v rámci tradiční ikonografie se pod názvem „*Opfer Dianae*“ standardně nevyskytuje jiný konkrétní motiv než právě tato mytologická scéna.

¹⁷⁹ Viz Jirka (pozn. 11), s. 315–317.

¹⁸⁰ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1653, nefol.

portrétní malby panovníků, členů císařské rodiny a významných aristokratů. Některé položky lze následně dohledat i v mladším inventáři z roku 1882,¹⁸¹ což potvrzuje fakt, že se alespoň část předmětů z pozůstalosti arcivévody Ferdinanda skutečně dostala na zámek v Židlochovicích.¹⁸²

Další inventář z roku 1855 je přesný příklad druhé skupiny majetkových soupisů, kdy je mobiliář rozdělen podle materiálového složení [51]. V inventáři se objevuje pouze deset obrazů zavěšených v obrazové galerii. Přitom je velmi pravděpodobné, že se v prostorách zámku už tehdy nacházelo více maleb, a to na základě dřívějších přesunů uměleckých děl, ke kterým zřejmě došlo již v roce 1825.¹⁸³ Jedná se o portréty polského krále Augusta III., papeže Klementa XIV. [33–34], obrazy *Jupiter zjevující se Feidioví* [17], *Aurora a Kefalos* [57], *Diana a Endymión* [55], *Triumf Neptuna* [56], *Bakchus a Ariadna* [59] a *Únos Proserpíny* [58]. Mimo to jsou zde uvedeny portréty císaře Františka I. Štěpána Lotrinského a Marie Terezie, ty se dnes již na zámku nenachází.¹⁸⁴

Naopak z roku 1856 pochází soupis nábytku Karla Ferdinanda Rakousko-Těšínského (1818–1874). Inventář je ukázkou třetí skupiny zámeckých inventářů.¹⁸⁵ Jednotlivé položky se opět řadí do skupin podle materiálu, avšak s příloženou poznámkou, v jakých místnostech se zařízení nachází. Oproti předešlému inventáři v něm však nenalezneme výše zmíněných deset maleb, ale místo nich se zde nachází necelých třicet maleb a litografií, výhradně portrétů a dalších třicet šest výjevů z bitev [52]. Je zřejmé, že tento konkrétní inventář nepředstavuje soupis veškerého majetku uloženého v prostorách zámku, ale zaměřuje se na mobiliář náležící jedné osobě a s velkou pravděpodobností zachycuje nové přírůstky v zámeckém vybavení.

Pro podrobnější analýzu přesunů a nových akvizic do obrazové sbírky se zámecké inventáře neukázaly jako zcela spolehlivý pramen. Hlavním důvodem je skutečnost, že nově získané přírůstky nelze jednoznačně určit. Všechny zámecké inventáře rovněž vykazují podobný problém jako již dříve zaznamenaný soupis z roku 1849 – identifikovat lze pouze

¹⁸¹ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1662, nefol.

¹⁸² Manželkou arcivévody Ferdinanda Karla Josefa Rakouského-Este byla Alžběta Habsbursko-Lotrinská, která si po jeho smrti vzala Karla Ferdinanda Rakousko-Těšínského. Spolu se brzy po roce 1854 přestěhovali na panství do Židlochovic. – Jakub Řehoř, *Habsburkové na židlochovickém panství*, Židlochovice 2023, s. 22.

¹⁸³ Viz Eder (pozn. 5), s. 158. – Kristýna Mahovská, *Zámek Židlochovice v druhé polovině 19. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2020, s. 17. – Viz Hodeček (pozn. 119), s. 457.

¹⁸⁴ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol.

¹⁸⁵ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1655, nefol.

malý počet maleb, a to jen v případech, kde jsou ikonografické náměty či zobrazované osoby snadno rozpoznatelní (například v případě mytologických výjevů a portrétů). Ostatní položky jsou popisovány jen velmi obecně, například jako *Ohlgemalde (19 Stück)*.¹⁸⁶

Nejmladší dochovaný inventář, který se nachází v Moravském zemském archivu, pochází z roku 1905. Jako jediný vykazuje snahu o systematictější přístup k evidenci. Jednotlivé obrazy jsou doplněny alespoň stručnými charakteristikami uvedenými v závorkách [53].¹⁸⁷ Po nahlédnutí do tohoto posledního inventáře a po rozpoznání alespoň části uměleckých předmětů lze konstatovat, že tento soupis, až na malé odchylky, víceméně odpovídá dnešnímu rozmístění závěsných obrazů v interiéru zámku.

Přestože jsou dostupné inventáře z období vlastnictví vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského nedochované, lze s jistotou předpokládat, že se na zámku v Židlochovicích nacházela obrazová sbírka. Přímé doklady o její existenci sice chybí, ale vzhledem k dobovým zvyklostem šlechtických rezidencí a známému mecenášství samotného vévody, by bylo nepravděpodobné, že by se v interiérech zámku nenacházela žádná výtvarná díla. O konkrétní podobě a rozsahu této sbírky však nemáme bližší informace. Částečně problematický je také fakt, že panství vévoda odkoupil až v závěru svého života, v roce 1819, a že jej navštívil jen jedenkrát. Někteří z odborníků se domnívají, že se část uměleckých děl do zámku dostala ihned po zakoupení panství.¹⁸⁸ Druhá skupina badatelů však prezentuje názor takový, že když po smrti vévody Alberta získal panství arcivévoda Karel, nechal zámek upravit pro své vlastní potřeby a umělecká díla se do zámku dostaly až po přestavbě ve dvacátých letech.¹⁸⁹ Další z možných interpretací uvažuje o přesunu uměleckých děl až v souvislosti s dalšími většími úpravami rezidence, které probíhaly v letech 1842–1854.¹⁹⁰

Je však možné konstatovat, že obrazová sbírka vznikla nejdříve v roce 1819 díky koupi panství vévodou Albertem Sasko-Těšínským a zároveň je prokazatelné, že jedenáct děl, které se v interiéru zámku dochovala do současnosti, pochází původně z vlastnictví vévody Alberta. Je to právě výše zmiňovaná skupina obrazů od Ménageota [12], Vincenta [13–14],

¹⁸⁶ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1671, nefol.

¹⁸⁷ Například (*römische geschichte ?*) *groß in neue Goldrahme* – Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1680, nefol.

¹⁸⁸ Viz Lossky, Díla od Ménageota a Vincenta (pozn. 9), s. 39–43. – viz idem, Francouzské umění (pozn. 9), s. 18–19. – viz Seelig (pozn. 15), s. 52–58. – viz Mžýková (pozn. 18), s. 6–10. – Viz Žďárský (pozn. 20), s. 6–7.

¹⁸⁹ Viz Eder (pozn. 5), s. 158. – viz Mahovská (pozn. 183), s. 17. – Viz Hodeček (pozn. 119), s. 457.

¹⁹⁰ Viz Hosák – Zemek (pozn. 158), s. 279–280.

Fügera [17] a sedm maleb od Andriese Cornelise Lense [15, 55–60]. Na dalším rozšiřování uměleckého souboru se následně podíleli i další členové těšínské linie Habsburků, kteří panství vlastnili v pozdějším období – byli to konkrétně arcivévoda Karel Ludvík Rakousko-Těšínský, Albrecht Fridrich Rakousko-Těšínský (1847–1895) a Bedřich Rakousko-Těšínský.¹⁹¹

V následujících kapitolách bude věnována pozornost bližší analýze skupiny uměleckých děl, u nichž bylo možné trasovat jejich původ. Zároveň budou reflektovány okolnosti a průběh jejich přesunů z původních rezidencí do prostor zámku v Židlochovicích.

¹⁹¹ Viz Radimský (pozn. 152), s. 19. – viz Řehoř (pozn. 182), s. 10–35.

5. Díla pocházející ze zámku Schoonenberg/Laeken

Jak již bylo v předchozích kapitolách několikrát zmíněno, vévoda Albert spolu se svou manželkou Marií Kristínou zastávali od roku 1780 funkci místodržících v Rakouském Nizozemí. Výstavba nové reprezentační rezidence kousek od Bruselu si žádala odpovídající, velkolepě honosnou výzdobu, která měla odrážet společenské postavení obou manželů. Právě z této rezidence pochází několik kusů vybavení, které se kvůli pozdějším válečným konfliktům povedlo přesunout. Část mobiliáře prošla dlouhou cestou přes větší část střední Evropy a prostřednictvím několika pozdějších přesunů se dostala až do zámku v Židlochovicích. V této kapitole budou představeny možné cesty a okolnosti, za nichž byly vybrané umělecká díla převedeny až na svou současnou lokaci.

V galerii židlochovického zámku v prvním patře a v přilehlé místnosti na levé straně je vystaveno sedm obrazů [54], které svým vzhledem i charakterem naznačují, že pocházejí z ruky jednoho autora. Jedná se o šest maleb s mytologickými náměty [55–60] – *Diana a Endymión*, *Triumf Neptuna*, *Aurora a Kefalos*, *Únos Proserpíny*, *Ariadna a Bakchus* (vystavené v galerii) a *Rozloučení Hektora a Andromachy* (umístěné v přilehlém salonu). Sedmým dílem této skupiny je obraz *Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru* [15], který je rovněž připisován stejnému autorovi. Vzhledem k odlišným okolnostem jeho vzniku bude toto dílo zařazené v další kapitole. Přesto tyto malby byly v dosavadní literatuře badateli často opomíjeny, a to i navzdory skutečnosti, že v novějších inventárních účtech židlochovického zámku, uložených v MZA v Brně, je u těchto položek uvedeno i jméno autora – /: v. Lenz :/.¹⁹²

Andries Cornelis Lens byl vlivný vlámský malíř. Působil jako dvorní malíř Karla Lotrinského. Díky získaným kontaktům a finanční podpoře měl možnost vycestovat na čtyřletý studijní pobyt do Říma, kde dále rozvíjel své vzdělání studiem archeologických vykopávek a kopírováním děl Raffaela, Correggia a Carracciů.¹⁹³ S nově nabytými zkušenostmi se brzy po návratu do Belgie stal ředitelem Akademie v Antverpách, kde se

¹⁹² Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1675, nefol.

¹⁹³ Alain Jacobs, Andries Cornelis Lens, *Grove Art Online*, <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T050349>, vyhledáno 19. 4. 2025.

zároveň razantně vymezoval vůči řemeslnému pojetí malby cechu svatého Lukáše.¹⁹⁴ Lens se zabýval i teoretické reflexi umění. V roce 1776 vydal spis *Le Costume, ou essai sur les habillements et les usages de différents peuples de l'antiquité*, a o pět let později publikoval text *Du bon goût ou de la Beauté de la peinture considérée dans toutes ses parties* (1781), ve kterém představil své názory o malířství v duchu klasicismu, inspirované myšlenkami Antona Raphaela Mengse a Johanna Joachima Winckelmannna (1717–1768).¹⁹⁵ Obliba Lense po jeho návratu z Itálie rapidně vzrostla. Díla tvořil mimo jiné i pro Václava Antonína z Kounic-Rietbergu. Několik příkladů jeho tvorby je dnes součástí sbírek Kunsthistorisches muzea ve Vídni, například *Proměna Apula v olivovník* [61] či *Jupiter spící v náručí Junony na hoře Ida* [62].¹⁹⁶ V roce 1781 mu císař Josef II. nabídl místo ředitele Akademie výtvarných umění ve Vídni, které však Lens odmítl.¹⁹⁷ Ve stejném roce Lens rezignoval na svou funkci ředitele v Antverpách a přestěhoval se do Bruselu. Nejpozději do roku 1784 obdržel objednávku od vévody Alberta a arcivévodkyně Marie Kristíny na vytvoření několika maleb určených pro výzdobu jejich nové rezidence v Laekenu. Součástí zakázky byly, mimo jiné, čtyři monumentální obrazy s mytologickými náměty, které měly být instalovány v audienčním sále zámku.¹⁹⁸

V popisu Pierra Merjaie, který rezidenci navštívil v roce 1786, se nachází pasáž, jež se vztahuje k Lensovým malbám: „*V tomto paláci je také velký audienční sál se čtyřmi nádhernými obrazy od André Lense, slavného antverpského malíře. Tyto obrazy, z nichž dva jsou větší než ostatní dva, představují, jak se domnívám, čtyři živly. Kompozice jsou převzaty z příběhů bohů. Krásné malby, z nichž nejzajímavější je voda s Triumfem Neptuna, jsou tak ohromující, že člověk při pohledu na ně oněmí.*“¹⁹⁹ Tento úryvek jednoznačně potvrzuje, že cyklus obrazů, který zde Merjai zmiňuje, je totožný se souborem maleb, který se dnes nachází v Židlochovicích. Lucemburský student se však zmiňuje jen o čtyřech dílech, ale v současnosti je v zámku vystaveno šest obrazů, z toho pět ikonograficky představuje

¹⁹⁴ Alain Jacobs – Pierre Loze, Andre Corneille Lens, in: Denis Coeckelberghs – Pierre Loze (edd.), *1770–1830. Autour du Neo-Classicisme en Belgique* (kat. výst.), Bruxelles 1985, s. 68.

¹⁹⁵ Viz Jacobs (pozn. 193).

¹⁹⁶ Viz Jacobs – Loze (pozn. 194), s. 123–124, 151–154.

¹⁹⁷ Viz Jacobs (pozn. 193).

¹⁹⁸ Viz Jacobs – Loze (pozn. 194), s. 68–69.

¹⁹⁹ Viz Merjai (pozn. 118), fol. 1322–1323. – Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 76–77. Pro srov. Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 144–145. – V přepisu úryvku je špatně uveden cyklus obrazů – místo čtyř živlů se v publikaci nachází cyklus čtyř ročních období.

příběhy ze života antických bohů. Předtím než přistoupíme k finálním úvahám o rozsahu celého cyklu, zaměříme se podrobněji na jednotlivé obrazy vystavené v galerii židlochovického zámku.

Největším z pláten, který se v zámku nachází, je již dříve zmíněný *Triumf Neptuna* [56].²⁰⁰ Kompozice se odehrává na mořské hladině, na které je vůz tažený dvěma koňmi. V jeho čele stojí bůh Neptun, zahalený v červené drapérii, s trojzubcem namířeným k temným oblakům, které zabírají skoro celou pravou část obrazu. Vedle něj sedí ženská postava, dosud ztotožňovaná s Galateou,²⁰¹ ke které se snáší putto s věncem z vavřínových listů. Na základě motivu korunovace vavřínovým věncem je ale možné usuzovat, že se spíše nejedná o Galateu, nýbrž o Amfitritu, která je zde korunována jako královna moří. Kolem vozu se z vodní hladiny vynořují tritóni a nereidy. Jeden z tritónů troubí na mořskou lasturu. V horní části obrazu, na obloze, jsou dva andělé držící zelenou drapérii a každý z nich svírá v druhé ruce mořskou lasturu. Mimo to se zde objevuje i skupina putti, kteří vylétají z temných oblak.

Triumf Neptuna [56] je po stranách doprovázen dvojicí úzkých vertikálních pláten. Na levé straně se nachází kompozice *Diana a Endymión* [55],²⁰² jejíž kompozice je přizpůsobená formátu a rozvržena ve vertikální ose. Výjev se odehrává v noční krajině. V dolní části obrazu sedí spící Endymión, zahalený v červené drapérii a opírající se o kmen stromu. K němu se sklání putto v aktu, který lze chápat jako pokus o jeho probuzení. Přímo nad touto dvojicí postav se snáší bohyně Diana ve zlatavých šatech, doprovázená dalším puttem, jenž ji drží za ruku. Jediným ikonografickým prvkem, který umožňuje její jednoznačnou identifikaci, je čelenka se srpem měsíce v Dianiných vlasech.

Protějškový obraz *Aurora a Kefalos* [57]²⁰³ vychází z obdobného kompozičního schématu jako malba předchozí. Výjev se, podobně jako u ostatních pláten, odehrává v blíže neurčité krajině. Ve spodní části kompozice je zobrazen běžící Kefalos, nad nímž se z výšky snáší postava Aurory ve zlaté a červené drapérii. Drží se ho oběma rukama, jako by se ho

²⁰⁰ Andries Cornelis Lens, *Triumf Neptuna*, 1786, olej, plátno, 425 × 459 cm, inv. č. 547, zámek Židlochovice.

²⁰¹ Podle evidenčních karet nacházejících se v NPÚ ÚOP v Brně, inv. č. 196332

²⁰² Andries Cornelis Lens, *Diana a Endymión*, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice.

²⁰³ Andries Cornelis Lens, *Aurora a Kefalos*, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice.

snažila přitáhnout blíž k sobě. Aurora má čelenku zdobenou hvězdou. Nad oběma postavami se vznáší dvojice putti, kteří si mezi sebou hrají.

Dalším obrazem ze série je *Únos Proserpíny* [58].²⁰⁴ Námět se opět odehrává v přírodě. Ústřední kompozice zachycuje dramatický okamžik únosu Proserpíny, která ještě před chvílí sbírala květiny společně s ostatními nymfami. Pluto stojí na voze taženém dvojicí černých koní a v rozhodujícím momentu si Proserpínu přitahuje k sobě. Vůz v této chvíli řídí putto, který drží otěže v drobných rukou. Podobný motiv známý například z obrazu se stejným námětem od Petera Paula Rubense (1577–1640) z let 1636–1637 [63].²⁰⁵ Překvapená Proserpína má ještě jednu nohu na zemi a levou rukou se zoufale natahuje k jedné z nymf, přesto je její osud již nevyhnutelný. U nohou jí leží převrácený košík s květinami. Ze stran se k ní v úzkosti natahují dvě nymfy ve snaze její únos zvrátit. V horní části plátna mezitím přilétají Venuše a Amor, doprovázeni dalším putto.

Posledním z obrazů ze série, která zpracovává milostné příběhy bohů, je *Ariadna a Bakchus* [59].²⁰⁶ Kompozice zachycuje okamžik, kdy Bakchus s věncem z vinné révy ve vlasech přichází k Ariadně, opuštěné na ostrově Naxos, zatímco se k ní sklání menáda, aby jí korunovala hvězdnou korunou. Podobně jako ostatní kompozice, je i tato obohacena figurální stafáží. V levé části plátna, za Bakchem, se nachází dvě skrčené postavy – satyr držící hroznové víno a menáda s posvátnou holí thyrsos, kteří přihlížejí korunovaci. Nad hlavami Bakcha a Ariadny poletuje čtveřice putti hrajících si s vinnou révou, jeden z nich natahuje ruce ke koruně, která má být Ariadně nasazena. V pravé dolní části obrazu si dvojice dalších putti hraje s tygrem, přetahující se o kousky hroznového vína. V pozadí za postavami satyra a menády je patrná loď, nejspíše Théseova, která připomíná předchozí moment opuštění Ariadny na ostrově.

K tomuto obrazu, jako k jedinému, je možné v Lensově tvorbě nalézt blízkou paralelu ve dvojici děl *Ariadna a Bakchus* [64] a *Obět' Bakchovi* [65], které jsou dnes součástí fondu Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België v Bruselu a které původně pocházely

²⁰⁴ Andries Cornelis Lens, *Únos Proserpíny*, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm, inv. č. 546, zámek Židlochovice.

²⁰⁵ Peter Paul Rubens, *Únos Proserpíny*, 1636–1637, olej, plátno, 181 × 271 cm, inv. č. P001659, Museo Nacional del Prado.

²⁰⁶ Andries Cornelis Lens, *Ariadna a Bakchus*, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm, inv. 545, zámek Židlochovice.

ze sbírky Françoise Lefèbvra.²⁰⁷ Při srovnání bruselské a židlochovické verze malby *Ariadna a Bakchus* lze nalézt výraznou podobnost v celkové kompoziční stavbě, uspořádání figur i v typologii ženských a mužských postav.

Ve vedlejších pokojích se nachází ještě jeden obraz, který svým výtvarným pojetím pravděpodobně pochází rovněž od Andriese Cornelise Lense. Jeho podobnost s předchozími malbami se projevuje zejména v barevné paletě – obzvláště v charakteristickém modrošedém tónování oblohy a mračen. Rovněž lze pozorovat určitou kompoziční příbuznost, zejména v řešení prostorového uspořádání a v polohách jednotlivých postav. Nejvýraznější shodu však lze vysledovat ve fyziognomii ženských tváří – rysy hlavní ženské postavy jsou téměř totožné s obličejem Proserpíny či Ariadny. Podobné je i ztvárnění drapérií. Sklady látek jsou hladké a precizně modelované. Celou skupinu obrazů navíc propojuje jednotný malířský rukopis s jemným sfumatem, který dodává scénám měkký a harmonický výraz.

V odborné literatuře tento obraz dosud nebyl reflektován, ostatně jako ostatní Lensovy malby nacházející se na zámku v Židlochovicích, což zřejmě vedlo k jeho provizornímu označení v evidenčních kartách NPÚ ÚOP v Brně jako „*Rodiče, dítě a skupina lidí*.“ Po bližší analýze lze obraz interpretovat jako výjev z Homérovy Iliady – konkrétně *Rozloučení Hektora a Andromachy* [60],²⁰⁸ kdy Hektor naposledy objímá svého syna Astyanaxe před odchodem do boje. Kompozice se odehrává na ulici ve městě. Skupina postav stojí před blíže neidentifikovatelnou kamennou budovou. Větší část plátna zabírá postava Hektora v římské zbroji a v červené drapérii, který na svých rukách podpírá svého syna. Z levé strany se k němu naklání Andromacha se zarmouceným výrazem ve tváři. Tuto trojici doplňuje skupina žen, která tomuto okamžiku přihlíží v úzkostlivých gestech. K jedné z žen, nacházejících se za zády Andromachy, se tiskne malé dítě. V levé části plátna vystupuje ze tmy muž ve zbroji hledící na Hektora, povolávající jej do války. U jeho nohou se objevuje zlatý štít, helma a kopí.

Všech šest maleb popsaných v této kapitole lze stylisticky zařadit do rámce Lensovy tvorby od druhé poloviny sedmdesátých let 18. století, neboť nesou charakteristické rysy jeho

²⁰⁷ Andries Cornelis Lens, *Ariadna a Bakchus*, asi 1776–1778, olej, plátno, 295 × 224, inv. č. 590, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België. – Andries Cornelis Lens, *Oběť Bakchovi*, asi 1776–1778, olej, plátno, 296 × 225, inv. č. 591, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België.

²⁰⁸ Andries Cornelis Lens, *Rozloučení Hektora a Andromachy*, asi 1786, olej, plátno, 220 × 285 cm, inv. č. 2190, zámek Židlochovice.

výtvarného rukopisu. Krajinné pozadí zde hraje spíše sekundární roli, zatímco samotné figury jsou ztvárněny monumentalizovaně a působí robustním dojmem. Kompoziční řešení odpovídá principům klasicismu, především v teatrálním rozmístění postav a jejich výrazné gestikulaci, která slouží jako hlavní nositel emocionálního výrazu. Lens rovněž pracoval s tlumenou barevností, s důrazem na teplé, zlatavé tóny a jemné sfumato, které jeho malbám propůjčovalo měkkost a elegantní charakter. Obdobné principy, jako na těch židlochovických, lze nalézt i na obraze *Eurydika vedená do podsvětí* [66]²⁰⁹ ze sedmdesátých let 18. století či dříve zmíněná dvojice obrazů *Ariadna a Bakchus* a *Oběť Bakchovi* z rozmezí let 1776–1778 [64–65].

Při porovnání skutečnosti, že Andries Cornelis Lens skutečně vytvořil pro vévodu Alberta několik děl určených k výzdobě rezidence v Laekenu, zůstává otázkou, kolik maleb celkově objednávala zahrnovala. V dostupné literatuře věnované Lensově tvorbě se zmiňuje pouze cyklus čtyř maleb s alegoriemi živlů, které měly být umístěny v audienčním sále. S ohledem na rozsah celé rezidence je však více než pravděpodobné, že zakázka mohla zahrnovat i díla další.²¹⁰

Nejjednodušší identifikaci v rámci celého souboru umožňuje malba zobrazující *Triumf Neptuna* [56]. Tento námět je tradičně spojován s alegorií vodního živlu a na základě popisu Pierra Merjaie, lze s vysokou mírou jistoty předpokládat, že se jedná o tentýž obraz, který ve svém textu zmiňuje a který je dnes na zámku v Židlochovicích. Složitější situace nastává při zařazení zbývajících pěti maleb. Protějškové kompozice s náměty *Diana a Endymión* a *Aurora a Kefalos* [55, 57] jsou běžně interpretovány jako alegorie noci a dne. A podobné nejasnosti se objevují i u obrazů *Únos Proserpíny* a *Ariadny a Bakcha* [58–59], které se často spojují s alegoriemi čtyř ročních období – konkrétně jara a podzimu. Do tematického celku zároveň nezapadá ani malba *Rozloučení Hektora a Andromachy* [60], která jako jediná nevypráví příběh lásky antických bohů, ale zobrazuje výjev z Trojské války. Tento motiv navíc nelze přiřadit k žádnému ze živlů. Ani jedna z maleb dále neobsahuje výraznější symboliku, která by je jednoznačně spojovala s konkrétním živlem, což zpochybňuje myšlenku, že by celý soubor tvořil jednotný cyklus. Na základě těchto skutečností je možné vyslovit hypotézu, že se z důvodů pozdějších transferů do zámku v Židlochovicích dostaly

²⁰⁹ Andries Cornelis Lens, *Eurydika vedená do podsvětí*, 70. léta 18. století, olej, plátno, 271 × 195 cm, Galerie d’Arenberg, Brussels.

²¹⁰ Viz Jacobs – Loze (pozn 194), s. 68–69. – viz Jacobs (pozn. 33), s. 74.

jen fragmenty nikoliv jednoho, ale nejméně dvou původně samostatných cyklů. Tedy cyklus čtyř živlů s doplněnými alegoriemi dne a noci – prezentovaný *Triumfem Neptuna a Dianou a Endymiómem* a *Aurorou a Kefalem* [56, 55, 57] a cyklus čtyř ročních období – *Únos Proserpíny a Ariadna a Bakchus* [58–59]. Formální podobnosti mezi jednotlivými malbami, jako jsou rozměry pláten a podobnost výtvarného pojetí, zároveň dokazují, že tyto malby musely vzniknout v podobném časovém rozmezí a mohly být určeny pro výzdobu stejné místnosti, popřípadě pak více prostor ve stejné rezidenci.

V úryvku lucemburského studenta je také uvedeno, že v audienční síni v Laekenu byly tehdy zavěšeny čtyři obrazy, z toho dva větší než zbývající dva. Tato informace podporuje hypotézu o tom, že z celého cyklu živlů máme jen fragment původního souboru, jelikož žádné jiné dochované dílo se rozměrově nepřibližuje velikosti obrazu *Triumf Neptuna* [56].

Vévoda Albert si Lense velmi vážil, což dokazuje i fakt, že při odjezdu místodržících z Bruselu byl malíř pověřen zabalením obrazů a zbylých uměleckých předmětů v rezidenci Laeken.²¹¹ Vzhledem k tomu, že vévoda Albert s arcivévodkyní Marií Kristínou opustili své stanoviště v Bruselu až roku 1792 – tedy osm let poté, co s nimi navázal Lens první spolupráci – tato informace dokazuje nejen důvěru, kterou k němu chovali, ale také dlouholetou spolupráci mezi místodržícími a malířem. Je proto možné, že zbylé obrazy určené pro vévodu Alberta mohly vzniknout až po roce 1786, tedy po návštěvě Pierra Merjaie, který tehdy rezidenci popsal ve svých textech.

5.1. Transfer uměleckých děl z rezidence Schoonenberg/Laeken

V následující podkapitole bude věnovaná pozornost možnostem transferů uměleckých děl z rezidence Schoonenberg a otázce, jakým způsobem se skupina maleb mohla dostat do zámku v Židlochovicích.

V roce 1792 bylo po porážce v bitvě u Jemappes, která se odehrála 6. listopadu, rozhodnuto o opuštění Bruselu. Je však více než možné, že o této skutečnosti se uvažovalo i mnohem dříve neboť již počátkem roku 1790 žádal vévoda Albert pruského krále o propustku, která by mu umožnila přepravit nábytek a další vybavení z Bruselu po Rýnu do Bonnu.²¹² Této žádosti bylo vyhověno až 31. ledna 1792, přičemž samotné převozy se

²¹¹ Viz Jacobs (pozn. 33), s. 79–80.

²¹² Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 191.

uskutečnily až v listopadu téhož roku. Andries Cornelis Lens byl pověřen zabalením uměleckých předmětů, zatímco na hladký průběh a pečlivost celého převozu dohlížel správce zámku v Laekenu Paul Cantineau, který pro místodržitelský pár pracoval již od roku 1781.²¹³ Přpravovaný majetek byl rozdělen do tří lodí, které vypluly z Antverp do Rotterdamu, odkud pokračovaly do Hamburku. Cesta však nebyla bez komplikací – nejpozději 25. prosince došlo kvůli bouři na moři k potopení jedné z lodí. Z dochovaného nákladního listu je jisté, že se na její palubě nacházely dvě truhlice s grafickými listy, jedna truhla s obrazy a pět beden s tapisériemi. Mimo jiné bylo součástí nákladu i velké množství nábytku a blíže nespecifikovaná sbírka knih a tisků, které se v listu objevuje pod názvem *Bibliothèque*.²¹⁴ Implikace pojmu „truhly s obrazy“ částečně vylučuje, že by na této lodi byly malby větších formátů a že se jednalo spíše o obrazy komorního charakteru. Přesto však z vyjádření Girtlera von Kleeborn, Albertova rádce a tajemníka, víme, že právě tato loď obsahovala nejcenější majetek a stříbro, ale i z důvodu rychlého stěhování, které trvalo necelých třicet šest hodin, není jisté, co dalšího se na lodi doopravdy nacházelo.²¹⁵ Von Kleeborn se rovněž zmiňoval o vyplavení části nákladu na pobřeží panství Jever ve Frísku,²¹⁶ nicméně z dochovaných pramenů není zřejmé, zda se některé fragmenty cenného nákladu podařilo zachránit.

Je nutné dodat, že vévoda Albert si byl jistý, že se s Marií Kristinou po skončení válečných událostí do Bruselu vrátí, a proto rozhodl o uzavření rezidence a zřízení dočasného skladu pro veškerý majetek, který v Rakouském Nizozemí vlastnil, neboť si myslel, že takto své majetky ochrání.²¹⁷ Bohužel brzy po vydání tohoto rozkazu byla rezidence vydrancována francouzskými vojsky.²¹⁸

Díky dokladu o propustce z roku 1790, o kterou vévoda Albert žádal, je patrné, že vévoda Albert původně usiloval o převezení majetků do Bonnu, kde sídlil kolínský kurfiřt Maxmilián František Habsbursko-Lotrinský (1756–1801). Zda však k této přepravě skutečně došlo, zůstává nejasné. Vévoda Albert a arcivévodkyně Marie Kristína strávili následující dva roky cestováním po německých centrech – navštívili mimo jiné Augsburg, Koblenz,

²¹³ Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 214.

²¹⁴ Viz Dossi (pozn. 137), s. 27.

²¹⁵ Ibidem, s. 27–28.

²¹⁶ Viz van Ypersele de Strihou – van Ypersele de Strihou (pozn. 17), s. 215.

²¹⁷ Ibidem, s. 216.

²¹⁸ Ibidem, s. 217.

Bonn a Drážďany. Je však nepravděpodobné, že by veškerý majetek převáželi s sebou, což znovu otevírá otázku, kde byl cenný mobiliář v této době fyzicky uložen.

Původní trasa, vedoucí z Bruselu do Bonnu, byla plánovaná po řece Rýn. S ohledem na finální destinaci v Hamburku je však zřejmé, že došlo ke změně trasy a lodě pokračovaly dále po Labi. Tato skutečnost výrazně snižuje pravděpodobnost, že by sbírky byly skutečně uloženy v Bonnu. Mnohem reálnější je skutečnost, že byly umělecká díla i nábytek provizorně uloženy v Drážďanech, kde se o jejich správu postarali François Lefèbvre a Joseph van Bouckhout.²¹⁹ Přesné místo uložení uměleckých předmětů však zůstává neznámé. Lze sice uvažovat o královském paláci, nelze však vyloučit ani některý z kurfiřtských městských paláců.²²⁰ Větší část sbírky pravděpodobně zůstala v Drážďanech až do roku 1802, kdy byly dokončeny nové prostory ve vídeňském paláci na Augustinerbastei. Avšak dochovaná korespondence mezi vévodou Albertem a Josephem van Bouckhoutem naznačuje, že některé kusy z vévodovy sbírky byly převáženy do Vídně již dříve, konkrétně okolo roku 1795.²²¹ Přes tuto zmínku však není možné jednoznačně identifikovat konkrétní přepravované položky ani určit rozsahy těchto transferů.

Cíl cesty je však více než jasný, po roce 1802 byly všechny přepravované předměty, alespoň ty, které nebyly během transferu ztraceny nebo zničeny, uloženy ve Vídni v Albertově paláci na Augustinerbastei [24]. Lensovy obrazy [55–60] se pravděpodobně staly součástí výzdoby vévodova soukromého apartmánu.²²² Kromě těchto maleb se v tzv. „Budoáru“ arcivévodkyně Marie Kristíny [30] dochovaly supraporty nad zrcadly, například *Alegorie války* [31] (datovaná po roce 1781), které původně rovněž sloužily k výzdobě rezidence v Laekenu.²²³

Další doklad o přítomnosti Lensových děl ve vídeňském paláci pochází ze 3. listopadu 1820, kdy rezidenci navštívil Wilhelm Christian Müller a své dojmy pečlivě zaznamenal.²²⁴ Díky jeho zápisu víme, že v jedné z místností byly umístěny čtyři velké obrazy od Lense.

²¹⁹ Wolfgang Holler, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, die Albertina und Dresden, *Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte* LXXXIII, 2005, s. 39.

²²⁰ Ibidem, s. 40.

²²¹ Viz Koschatzky – Krasa (pozn. 13), s. 207–208.

²²² Viz Benedik (pozn. 26), s. 139.

²²³ Obrazy byly původně připisovány Heinrichu Friedrichu Fügerovi a datovány okolo roku 1802 – viz Benedik (pozn. 127), s. 67. – pro srov. idem (pozn. 26), s. 140–143.

²²⁴ Wilhelm Christian Müller, *Briefe an deutsche Freunde von einer Reise durch Italien, über Sachsen, Böhmen und Oestreich. 1820 und 1821*, Bd. 1, Altona 1824, s. 157–160.

Müller zmiňuje i tři z jejich námětů – *Titus usvědčuje Sexta po odhalení spiknutí*, *Astyagés odhaluje pravou totožnost mladého Kýra a Velkorysost Scipionova*.²²⁵ Otázkou zůstává, jaký byl čtvrtý námět. Je možné uvažovat o tom, že jím bylo *Rozloučení Hektora a Andromachy* [60]. Pokud by Lens tato díla koncipoval jako cyklus zobrazující ctnosti antických hrdinů, dávalo by to určitou logiku. Jednotlivé výjevy by pak sjednocovalo téma spravedlnosti, velkorysosti, věrnosti a statečnosti hlavních postav starověkých dějin. Avšak je třeba upozornit, že žádný z těchto obrazů není doložen v odborné literatuře zabývající se Lensovou tvorbou. Proto v této otázce není možné činit definitivní závěry.

Od roku 1820 nejsou k dispozici žádné zprávy o dalším osudu zmíněných děl. Vedle hypotézy o možném přesunu do Židlochovic ihned po roce 1819 – což by bylo možné vzhledem k tomu, že žádné z děl, co se dnes na zámku nachází, není zaznamenáno v Müllerově popisu – je třeba uvažovat také nad možností pozdějšího přesunu za doby správy arcivévody Karla Ludvíka. Obrazy jsou poprvé doloženy v roce 1838 v galerii židlochovického zámku v publikaci Ernsta Hawlika,²²⁶ přičemž právě v tomto textu se zároveň poprvé objevuje výslovné uvedení jména jejich autora a rovněž figurují v dochovaném inventáři zámeckého mobiliáře z roku 1855 [51].²²⁷ Přestože přesné okolnosti přesunu zůstávají nejasné, jejich stabilní přítomnost v inventárních seznamech od poloviny 19. století naznačuje, že v této době již tvořily integrální součást zdejší zámecké sbírky.

²²⁵ Viz Müller (pozn. 224), s. 159.

²²⁶ Viz Hawlik (pozn. 3), s. 73.

²²⁷ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol.

6. Díla pocházející z kurfiřtské rezidence v Koblenzi

Součástí dnešní sbírky na zámku v Židlochovicích je také skupina čtyř rozměrných obrazů [67], které však původně nepochází z žádné rezidence přímo spojené s vévodou Albertem. Později se však stala součástí jeho majetku a je velmi pravděpodobné, že se sám vévoda Albert nepřímou zasloužil o vznik jednoho z těchto děl. Jak ukázaly studie Borise Losského a Lorenze Seeliga, malby od Ménageota [12], Vincenta [13–14] a Lense [15] pocházely původně z vlastnictví trevírského kurfiřta a arcibiskupa Klementa Václava Saského, jenž si je nechal vytvořit jako součást výzdoby svého nově vybudovaného paláce v Koblenzi [68].²²⁸

Klement Václav Saský [10], bratr vévody Alberta, získal v roce 1768 funkci arcibiskupa a trevírského kurfiřta, tedy pouhých sedm let poté, co se rozhodl opustit své místo v císařské armádě a vydat se na duchovní dráhu. Od téhož roku pobýval v zámku Philippsburg nacházejícím se v městské části Koblenze zvané Ehrenbreitstein.²²⁹ Rezidence však nebyla pro potřeby kurfiřta dostatečná, a již o rok později se přesunul do dikasteriální budovy, zatímco letní měsíce trávil na zámcích Kärlich a Schönbornslust.²³⁰ Tato situace však nebyla ideální, neboť Klement Václav sídlil na opačné straně řeky Rýn, než se nacházelo centrum Koblenze, a především v zimním období mu cestování za úředními povinnostmi stěžovaly nepříznivé klimatické podmínky a časté povodně. K tomu se přidával i špatný technický stav tehdejší rezidence – hrozilo zřícení staré budovy zámku Philippsburg a panovaly obavy ze skalních sesuvů. I z těchto důvodů bylo v roce 1776 rozhodnuto o výstavbě nového kurfiřtského paláce na levém břehu Rýna, naproti od původní rezidence.²³¹

Na jaře roku 1778 byla zahájena výstavba nového sídla, na jejímž počátku se podílel francouzský architekt Pierre Michel D'Ixnard (1723–1795). Jelikož byl však D'Ixnard zaneprázdněn prací na jiných zakázkách, nahradil ho již počátkem roku 1780 architekt

²²⁸ Viz Lossky, Díla Ménageota a Vincenta (pozn. 9), s. 39–42. – viz idem, Francouzské umění (pozn. 9), s. 18–19. – Viz Seelig (pozn. 14), s. 51–92. – viz idem (pozn. 15), s. 52–58.

²²⁹ Edmund Strutz, Clemens Wenzeslaus. Hubertus Franciskus Xaverius, Prinz von Sachsen, des heiligen römischen Reiches Kurfürst, Erzbischof von Trier, Fürstbischof von Augsburg und Propst zu Ellwangen, *Rheinische Heimatpflege* II, 1965, s. 315.

²³⁰ Ibidem, s. 315.

²³¹ Jens Fachbach, Schönheit ohne Ziererei und Pracht ohne Prunk. Das Koblenzer Schloss und als Residenz des aufgeklärten geistlichen Kurfürsten Clemens Wenzeslaus von Sachsen (1739–1812), in: Jürgen Dupper – Stefanie Buchhold – Bernhard Forster (edd.), *800 Jahre Veste Oberhaus*, Regensburg 2019, s. 341.

Antoine-François Peyre mladší (1739–1829).²³² Na realizaci se od roku 1783 dále významně angažoval Johann Andreas Gärtner (1744–1826), který se zasloužil zejména o dokončení stavebních prací, jež probíhaly až do roku 1792.²³³

Koncepci a výzdobu interiéru navrhl převážně Peyre. Jeho cílem bylo, aby odpovídaly estetickým zásadám raného klasicismu. Z Paříže proto nechal povolat vybrané malíře, sochaře a řemeslníky. Mezi nimi se objevují například sochař Jean-Antoine Houdon (1741–1828), jenž vytvořil model křucifixu pro zámeckou kapli. Na výzdobě rezidence se dále podíleli sochaři Félix Lecomte (1737–1817), Frédéric Wiffel (1739–1805), Etienne-Jean a Pierre-Auguste Forestierovi.²³⁴

Specifické postavení v zařízení rezidence zaujímá soubor obrazů [12–15], který byl původně vytvořen pro trůnní sál. Právě tato skupina maleb se později dostala do držení Klementova bratra, Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského, a následně byla převezena na zámek v Židlochovicích. Z tohoto důvodu je vhodné blíže se zaměřit na okolnosti jejich vzniku a na další osudy jednotlivých děl.

Plány na výzdobu reprezentačního trůnního sálu koblenzské rezidence se začaly rýsovat v roce 1784, kdy architekt Antoine-François Peyre zahájil jednání s vybranými umělci.²³⁵ V trůnním sále měly být instalovány čtyři obrazy – dva po stranách baldachýnu, pod kterým se nacházel trůn, a další dva na protilehlých stěnách. Již v září téhož roku Peyre informoval z Paříže o jednáních s malíři Françoisem-Guillaumem Ménageotem a Françoisem-Andrém Vincentem. Původně bylo totiž zamýšleno svěřit práci pouze těmto dvěma umělcům, aby bylo dosaženo „dokonalé harmonie“ celého cyklu.²³⁶

Oba malíři souhlasili s vyhotovením maleb do roku 1787 a zároveň stanovili podmínku, že budou malby nejprve vystaveny na pařížském Salonu. V rámci jednání s malíři byl sestaven výběr námětů, které měly vyjadřovat panovnické ctnosti, jež byly symbolicky spojeny s osobou kurfiřta a arcibiskupa Klementa Václava. Seznamy námětů byly rozděleny do dvou skupin. První zahrnoval čtyři hlavní náměty, druhý pak šest doplňujících témat, který měl případně sloužit jako alternativa. První seznam obsahoval tyto náměty: 1. *Zdrženlivost*

²³² Viz Fachbach (pozn. 231), s. 342.

²³³ V listopadu roku 1786 se do rezidence nastěhoval Klement Václav Saský se svou mladší sestrou Marií Kunigundou, počítá se tedy, že větší množství stavebních prací byla do této doby dokončena. – Ibidem, s. 342.

²³⁴ Viz Seelig (pozn. 14), s. 51.

²³⁵ Viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

²³⁶ Viz Seelig (pozn. 14), s. 76. – viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

Scipionova, 2. *Antonius Pius rozdávající pomoc svému lidu v době hladomoru*, 3. *Šalamounův soud*, 4. *Alexandr a Timoklea*. Druhý seznam doplňoval těmito šesti tématy: 5. *Alexandr navrácí Póra na trůn*, 6. *Raněný Lykurgos*, 7. *Svatý Ambrož odmítá Theodosiovi vstoupit do chrámu*, 8. *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 9. *Alexandr a Darius*, 10. *Marcus Aurelius uděluje audienci a přijímá petice z cizích provincií*.²³⁷

Na zasedání stavební rady na jaře roku 1785 byly představeny kresby obou umělců. Přesné rozdělení námětů mezi umělce dnes není známé, ovšem víme, že kurfiřt Klement Václav upřednostňoval témata č. 2, 6 a 8. ze seznamů.²³⁸ François-Guillaumovi Ménageotovi byl svěřen námět *Zdrženlivost Scipionova* [12], zatímco o druhém přiděleném tématu se nedochovaly žádné informace. V případě Vincenta lze s jistotou určit, že vytvořil kresbu s tématem *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* [69], která byla prezentována na stavební radě již v roce 1785.²³⁹ K druhému námětu se nedochovala žádná přípravná kresba, avšak dochované zprávy nasvědčují tomu, že měl být Vincentovi přiřazen obraz s námětem *Antonius Pius rozdávající pomoc svému lidu*. Podle zprávy, kterou 27. srpna 1786 zaslal Peyre z Paříže do Koblenze, si však Vincent nebyl jistý, zda dokáže druhý obraz dokončit ve stanoveném termínu.²⁴⁰

Současně se ve fondu Art Gallery of Ontario v Torontu dochovala kresba *Raněný Lykurgos* [70]²⁴¹ od Françoise-Andrého Vincenta, která koresponduje s jedním z námětů uvedených ve druhém seznamu témat určených pro výzdobu koblenzské rezidence. Kresba je v dnešní době spojovaná se zakázkou pro Klementa Václava Saského, a to hlavně díky signatuře, na níž se Vincent uvádí jako „*Vincent P[eintre] du Roy*.“²⁴² Přestože přesné datování vzniku kresby není známo, hypotézu o jejím propojení s koblenzskou výzdobou podporuje stylová a technická příbuznost s kresbou Vincenta *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* [69]. Je pravděpodobné, že kresba *Raněného Lykurga* [70] vznikla ještě před definitivním výběrem námětů, kdy si Vincent zřejmě mohl zkoušet načrtnout různé kompoziční varianty k více námětům uvedeným na seznamu. Zároveň nelze vyloučit, že

²³⁷ Viz Seelig (pozn. 15), s. 54. – viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

²³⁸ Viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

²³⁹ Ibidem, s. 148.

²⁴⁰ Viz Seelig (pozn. 15), s. 55.

²⁴¹ François-André Vincent, *Raněný Lykurgos*, okolo 1786, černý inkoust, papír, 344 × 468 mm, Art Gallery of Ontario, Toronto. – viz Cuzin (pozn. 23), s. 148, 459.

²⁴² Stejně tak signoval i kresbu *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, okolo 1785, hnědý inkoust, papír, 335 × 383 mm, The Horvitz Collection, Boston. – ibidem, s. 148, 458.

místo původně plánovaného obrazu s tématem *Antonius Pius rozdávající pomoc svému lidu* měl Vincent ve skutečnosti vyhotovit právě malbu *Raněného Lykurga*. Nicméně, jak dokládá zpráva ze srpna roku 1786, Vincent nestihl dokončit druhý obraz v požadovaném termínu, a proto mu byla zakázka na druhé plátno odebrána.²⁴³

Zakázku na první obraz *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* [13] však Vincent splnil dle stanovených podmínek. V roce 1787 byla malba vystavena na pařížském Salonu, kde se dočkala sice uměřeného, ale převážně pozitivního hodnocení.²⁴⁴ Do rezidence v Koblenzi byla převezena nejpozději na konci října téhož roku.²⁴⁵

V případě Françoise-Guillauma Ménageota je jisté, že malíř prvotně přijal zakázku na zhotovení dvou obrazů. Z dopisu architekta Peyreho ze dne 27. srpna 1786 však vyplývá, že Ménageot, který se právě vrátil ze své cesty v Itálii, bude schopen dokončit ve stanoveném termínu jen jednu malbu. Peyre proto doporučil, aby byl zhotovením druhého obrazu pověřen jiný malíř (viz níže).²⁴⁶ Následující zpráva z 28. srpna 1787, zasláná rovněž Peyrem do Koblenze, informuje o Ménageotově jmenování ředitelem francouzské Akademie v Římě. Tato skutečnost potvrdila opoždění prací na obraze *Zdrženlivost Scipionova* [12]. Přesto se Ménageot zavázal dílo dokončit ještě před svým odjezdem do Říma, což také splnil – do konce září stejného roku byla malba dokončena.²⁴⁷ Ačkoli jí již nebylo možné vystavit na pařížském Salonu, je pravděpodobné, že byla bezprostředně po dokončení odeslána do Koblenze.

Protože se spolupráce s Vincentem a Ménageotem začala po roce 1786 komplikovat, bylo nutné vyhledat náhradu za dvě malby, které by v trůnním sále koblenzské rezidence chyběly. Jakmile Ménageot informoval stavební radu, že druhý obraz pro trevírského arcibiskupa nevytvoří, obrátil se Peyre s novou zakázkou na Jacquese-Louise Davida. V souvislosti s tímto jednáním se objevilo hned několik možných námětů. Peyre nejprve požadoval, aby David vytvořil zcela nový obraz s tématem *Brutus odsuzující své syny ke smrti*,²⁴⁸ avšak malíř za něj požadoval honorář ve výši deseti tisíc liver, což bylo pro

²⁴³ Viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

²⁴⁴ Ke kritikám Vincentových děl nacházejících se na zámku v Židlochovicích podrobněji viz Kateřina Jandová, *François-André Vincent a kritiky jeho obrazů z římských dějin na zámku v Židlochovicích* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2022, s. 13–26.

²⁴⁵ Viz Seelig (pozn. 14), s. 79.

²⁴⁶ Ibidem, s. 75.

²⁴⁷ Ibidem, s. 79.

²⁴⁸ Viz Seelig (pozn. 14), s. 78.

zadavatele nepřijatelné. David proto navrhl jinou možnost – vytvoření kopie *Přísahy Horatiů*, kterou namaloval na přelomu let 1784–1785 [71], a to za pět tisíc liver.²⁴⁹ Ani tento návrh však nakonec nebyl přijat, patrně kvůli tomu, že námět neodpovídal představám Klementa Václava. Došlo proto ke kompromisu: David nabídl k prodeji již hotové dílo *Belisarius žebrající o almužnu* [16] za částku dva tisíce liver. Obraz měl zároveň vhodné rozměry, aby zapadl do plánovaného celku v trůnním sále.²⁵⁰ Malba byla brzy po zakoupení převezena do Koblenze – nejpozději 11. listopadu 1786 již byla zavěšena na svém místě.²⁵¹

Klement Václav hodnotil Davidův obraz celkově kladně, přestože již od počátku považoval zvolený námět za méně vhodný pro trůnní sál.²⁵² Zároveň nesouhlasil s Davidovými revolučními politickými postoji.²⁵³ S největší pravděpodobností právě z těchto důvodů rozhodl o brzkém nahrazení obrazu. Již ve dvou pramenech z roku 1792, které popisují koblenzskou rezidenci, konkrétně v textech Josepha Gregora Langa a Friedricha Karla Gottloba Hirschinga (1762–1800), je zmiňováno, že se v audienční síni nacházely čtyři malby, avšak žádná z nich není identifikována jako Davidův *Belisarius žebrající o almužnu* [16].²⁵⁴ Lze proto s vysokou mírou jistoty předpokládat, že se obraz v té době již v rezidenci nenacházel. Navíc je doloženo, že byl v březnu roku 1793 vydražen na aukci v Bruselu.²⁵⁵

Současně s odmítnutím zakázky na kopii *Přísahy Horatiů* od Jacquese-Louise Davida se objevuje první zmínka o třetím námětu, který byl nakonec skutečně pro Klementa Václava realizován. Jak již bylo uvedeno, François-André Vincent původně obdržel zakázku na dva obrazy, přičemž druhý měl pravděpodobně představovat scénu *Antonia Pia rozdávající pomoc svému lidu při hladomoru*. Tento obraz nakonec skutečně vznikl, ale nevytvořil jej Vincent. Zakázka byla svěřena již několikrát zmiňovanému Andriesovi Cornelisovi Lensovi [15], jehož si nechal Klement Václav někým doporučit.²⁵⁶ Ačkoli neznáme jméno zprostředkovatele, lze s vysokou pravděpodobností předpokládat, že šlo o jeho bratra, vévodu Alberta, který svého času jako místodržící Rakouského Nizozemí udržoval s Lensem

²⁴⁹ Viz idem (pozn. 15), s. 55.

²⁵⁰ Viz idem (pozn. 14), s. 78.

²⁵¹ Ibidem, s. 75.

²⁵² Ibidem, s. 75.

²⁵³ Klement Václav byl strýcem Ludvíka XVI., který byl v průběhu Velké francouzské revoluce vězněn a v roce 1793 popraven – viz idem (pozn. 15), s. 56–67.

²⁵⁴ Viz idem (pozn. 14), s. 82.

²⁵⁵ Ibidem, s. 82.

²⁵⁶ Viz Cuzin (pozn. 23), s. 147.

úzké kontakty a během svých návštěv v Německu mohl malíře doporučit. Podle zprávy od Peyreho pak byly nejpозději k 31. říjnu 1787 všechny čtyři malby instalovány v audienční síni koblenzské rezidence.²⁵⁷

V roce 1818 vyšla sbírka rytin *Oeuvres d'Architecture* od Antoina-Françoise Peyreho, jež představuje soubor jeho architektonických návrhů a realizací, včetně projektů vytvořených pro rezidenci kurfiřta Klementa Václava Saského v Koblenzi. Na jednom z listů je zachycená jedna stěna trůnního sálu před rokem 1792, na které je viditelná původní dispozice obrazů *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* od Vincenta a *Belisarius žebrající o almužnu* od Davida [72].²⁵⁸

Na pařížském Salonu roku 1791 byla vystavena malba *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově* [14] od Françoise-Andrého Vincenta s poznámkou v katalogu: „*Tableau appartenant à l'Electeur de Trèves.*“²⁵⁹ Zvláštní je, že tento námět se neobjevuje ani na jednom ze seznamů zamýšlených témat z roku 1784. O samotné zakázce se dochovalo jen minimum informací, a proto nelze s jistotou určit, zda šlo o malířovu vlastní invenci, nebo zda došlo v průběhu let ke změně preferencí ze strany arcibiskupa. V poslední známé korespondenci Antoina-Françoise Peyreho adresované do Koblenze, datované rokem 1789 a týkající se výzdoby audienční síně, se uvádí, že Vincent právě pracuje na novém obraze pro arcibiskupa.²⁶⁰ Z této zmínky lze usuzovat, že šlo právě o malbu *Pyrrhus na dvoře Glauciově* [14]. Z dostupných informací navíc vyplývá, že obraz vznikl jako náhrada za Davidova *žebrajícího Belisaria* [16], protože již krátce po svém převezení do rezidence jej nahradil Vincentův obraz v prostorách trůnního sálu.

Cyklus maleb, který původně zdobil trůnní sál koblenzské rezidence, svědčí o těsné spolupráci mezi objednavatelem a architektem. To je patrné již v počátcích celého projektu, především při výběru témat, na jejichž formulaci se Klement Václav nepochybně podílel. Ačkoli dal zprvu architektu Peyremu volnou ruku při výběrů umělců, později se zřetelně projevuje jeho osobní vkus – zejména v prosazení Lense a odmítnutí Davidova obrazu. Peyre těmto požadavkům nakonec ustoupil, přesto však důsledně dbal na udržení vizuální jednoty celého cyklu. S Lensem například jednal o dodržení proporcí postav v souladu s ostatními

²⁵⁷ Viz Seelig (pozn. 14), s. 82.

²⁵⁸ Antoine-François Peyre, *Oeuvres d'Architecture*, Paris 1818, s. 50.

²⁵⁹ Viz Seelig (pozn. 14), s. 82.

²⁶⁰ *Ibidem*, s. 82.

malbami. I při výběru dalších umělců kladl důraz na to, aby byli otevření novým výtvarným trendům a dokázali reagovat na aktuální stylové požadavky doby.²⁶¹

6.1. Transfer uměleckých děl z kurfiřtské rezidence v Koblenzi

Podobně jako vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský s arcivévodkyní Marií Kristínou opustili svá místa v Rakouském Nizozemí, také Klement Václav Saský brzy poté odcestoval z Koblenze ze strachu před postupující francouzskou armádou. V říjnu roku 1794 se usadil v Augsburgu,²⁶² kam začal postupně převážet svůj veškerý majetek. Zatímco většina vybavení byla do Augsburgu přepravena až v roce 1794, nejcennější předměty byly převezeny už o dva roky dříve.²⁶³ Je tedy velmi pravděpodobné, že i malby z trůnního sálu byly přesunuty v rozmezí let 1792–1794, neboť Klement Václav opustil rezidenci zcela vyklizenou.

Majetek byl převážen po Rýnu a Mohanu po několika etapách z Koblenze do Wertheimu, poté do Dillingenu a po souši byl dále přepravován do Augsburgu.²⁶⁴ Z rozmezí let 1798–1799 pochází seznamy odvezené výzdoby z Koblenzské rezidence, ve kterých se malby z trůnního sálu naposledy objevují.²⁶⁵ Místo, kam byly konkrétně převezeny, však zůstává neznámé.

Lorenz Seelig předložil hypotézu, že obrazy byly pro augsburskou rezidenci, kam byly převáženy ostatní předměty a vybavení,²⁶⁶ příliš rozměrné, a proto byly svěřeny pod ochranu Klementova bratra, vévody Alberta.²⁶⁷ Tuto domněnku podporuje i fakt, že ani k jedné z maleb neexistuje žádný doklad o tom, že by se v Augsburgu kdy nacházela. O možném přesunu obrazů mezi bratry se další badatelé zmiňují spíš okrajově. Boris Lossky byl prvním, kdo představil hypotézu o transferu, avšak neměl k dispozici archivní dokumenty, které později publikoval právě Seelig. Podle Losského mohly být obrazy předány Albertu Kazimírovi ve chvíli, kdy prchal z Rakouského Nizozemí, a jejich péči mu dočasně svěřil

²⁶¹ Viz Seelig (pozn. 14), s. 82.

²⁶² V Augsburgu se usadil z toho důvodu, že zde od roku 1768 zastával funkci biskupa. – Viz Strutz (pozn. 229), s. 313.

²⁶³ Viz Seelig (pozn. 15), s. 57.

²⁶⁴ Hans Wolfgang Kuhn, *Die Rettung und Veräußerung der Residenzeinrichtung 1794/1802/1812*, in: Franz Josef Heyen – Lorenz Seelig (edd.), *200 Jahre Residenz Koblenz* (kat. výst.), Koblenz 1986, s. 93.

²⁶⁵ Viz Seelig (pozn. 15), s. 57.

²⁶⁶ Podrobněji k transferům vybavení do Augsburgu viz Kuhn (pozn. 264), s. 93–99.

²⁶⁷ Viz Seelig (pozn. 15), s. 57.

Klement Václav.²⁶⁸ Obdobný názor sdílí i Marie Mžuková.²⁶⁹ Nicméně existence dochovaných seznamů z let 1798–1799 uvádějících soupis odvezeného mobiliáře, ve kterých jsou malby stále uváděny jako majetek Klementa Václava, mohou svědčit spíše o tom, že se do vlastnictví jeho bratra dostaly až později. Přesun obrazů již v roce 1792 se tak jeví jako méně pravděpodobný. Lze předpokládat, že byly po určitou dobu uloženy na dosud neznámém, provizorním místě a do Vídně přepraveny teprve po roce 1799 či později.

Objevují se některé texty, které se zmiňují o možnosti přesunu části uměleckých předmětů do Židlochovic již v rozmezí let 1792–1799.²⁷⁰ Cesta z Koblenze (popřípadě z Augsburgu) do Vídně totiž mohla vést přes Čechy a Moravu, a proto zní logicky, že by se po cestě část nákladu zanechala na zámku. Avšak je potřeba připomenout, že až do roku 1819 patřil zámek Ditrichštejnům, proto se nezdá pravděpodobné, že k tomuto doopravdy došlo. Zároveň by přírůstky na mobiliáři byly nejspíše reflektovány v zámeckém inventáři z roku 1806.²⁷¹

Do roku 1802 není možné jednoznačně stanovit lokaci čtveřice obrazů z koblenzského trůnního sálu. Nicméně díky informacím z publikace Christiana Benedika o založení Albertova paláce na Augustinerbastei, ve které jsou malby od Ménageota [12], Vincenta [13–14] a Lense [15] uvedeny jako výzdoba soukromých pokojů vévodova apartmá, je možné potvrdit, že v době závěrečných prací na paláci ve Vídni byly obrazy již součástí vévodovy sbírky.²⁷² Tento závěr podporuje i skutečnost, že žádná z maleb se neobjevuje v závěti Klementa Václava Saského z roku 1808.²⁷³

Pozdější přesun obrazů do zámku v Židlochovicích nelze přesně časově vymezit kvůli absenci relevantních dokumentů. Někteří autoři se však shodují na obdobném názoru. Od roku 1822 procházel zámek v Židlochovicích rozsáhlejší stavební úpravou, během níž byly rekonstruovány také interiéry pod vedením zednického mistra Wenzela Friebe.²⁷⁴ Po dokončení těchto prací v roce 1825 začalo postupné převážení uměleckých děl z Vídně do

²⁶⁸ Viz Lossky, *Díla od Ménageota a Vincenta* (pozn. 9), s. 42.

²⁶⁹ Viz Mžuková (pozn. 18), s. 7. – viz eadem (pozn. 24), s. 34.

²⁷⁰ Viz eadem (pozn. 18), s. 7. – viz eadem (pozn. 24), s. 34.

²⁷¹ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 495, fasc. 925, fol. 24–70.

²⁷² Viz Benedik (pozn. 26), s. 139.

²⁷³ Viz Seelig (pozn. 14), s. 92.

²⁷⁴ Zdeněk Kudělka, *Zámek Židlochovice*, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 308.

Židlochovic a jejich instalace v zámeckých interiérech.²⁷⁵ Zdá se, že mezi těmito díly byly i obrazy od Ménageota [12], Vincenta [13–14] a Lense [15]. Vzhledem k tomu, že chybí inventáře jak z Albertova paláce ve Vídni, tak ze zámku v Židlochovicích, nelze s jistotou vyloučit možnost, že se obrazy dostaly na Moravu dříve, nebo až později – například v souvislosti s dalšími úpravami zámku v letech 1842–1854.²⁷⁶ Další komplikace nastává ve chvíli, kdy se žádný ze čtyř obrazů neobjevuje v dochovaných zámeckých inventářích z 19. století. Poprvé je lze alespoň rámcově identifikovat až v inventáři mobiliáře z roku 1905, a to jen díky obecnému popisu – například *bild, (römische Geschichte ?) in Gross neuen Goldrahm* [53].²⁷⁷ Z tohoto důvodu nelze vyloučit ani možnost, že se obrazy do Židlochovic dostaly až kolem tohoto data. Naopak se tato skutečnost jeví jako nejpravděpodobnější při porovnání jednotlivých tištěných publikací z 19. a počátku 20. století a po analýze rozdílů v popisech zámecké galerie, které tyto prameny obsahují. Autoři těchto textů zmiňují pět velkých obrazů s mytologickými náměty od Lense [55–59] a portréty Augusta III. Saského, papeže Klementa XIV. [33–34], Marie Terezie a Františka I. Štěpána.²⁷⁸ Zarážející je skutečnost, že pokud by se malby skutečně nacházely v mobiliáři židlochovického zámku již v průběhu 19. století, nezmínili by se o nich Ernst Hawlik, Gregor Wolny, Johann Andreas Eder ani Augustín Kratochvíl – tím spíše, že v případě děl Ménageota a Vincenta jde o signovaná plátna. První výslovná zmínka o těchto dílech se totiž objevuje až v roce 1936 v příspěvku od Borise Losského.²⁷⁹

²⁷⁵ viz Mahovská (pozn. 183), s. 17. – Viz Hodeček (pozn. 119), s. 467.

²⁷⁶ Viz Hosák – Zemek (pozn. 153), s. 279–280.

²⁷⁷ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1680, nefol.

²⁷⁸ Viz Hawlik (pozn. 3), s. 73. – viz Wolny (pozn. 4), s. 441. – viz Eder (pozn. 5), s. 158. – viz Kratochvíl (pozn. 7), s. 65. V případě autorů Johanna Andrease Edera a Augustina Kratochvíla je místo portrétu Klementa XIV. uveden portrét Pia VI.

²⁷⁹ Viz Lossky (pozn. 8), s. 8.

7. Fügerovo dílo z vévodova vídeňského paláce a otázky provenience dalších maleb na zámku v Židlochovicích

Vzhledem k již zmíněné absenci archivních pramenů, týkajících se obrazové sbírky ve vídeňském paláci vévody Alberta, které byly buďto zničeny anebo dosud nenalezeny, je velmi obtížné přesně dohledat a zařadit větší počet maleb do analyzovaného souboru. V tomto případě lze s jistotou identifikovat pouze jediný další obraz. Přesto lze předpokládat, že se na zámku v Židlochovicích nachází více obrazů, které původně patřily vévodu Albertovi. Jejich přesné určení je však dnes velmi obtížné, zejména kvůli tomu, že zámek spolu s mobiliárem postupně přecházel z jednoho majitele na druhého, přičemž noví vlastníci mohli některé předměty odvážet, nahrazovat či sbírku dále rozšiřovat.

Jediným dosud známým příkladem díla pocházejícího přímo z vídeňského paláce vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského je obraz Heinricha Friedricha Fügera s námětem *Jupitera zjevujícího se Feidioví* [17]. Toto dílo označil Roman Prahla za „manifest klasicismu ve střední Evropě na vrcholu svého rozkvětu.“²⁸⁰ Poprvé je zmiňováno v cestopise Johanna Gottfrieda Seumeho (1763–1810),²⁸¹ který během své návštěvy Fügerova ateliéru ve Vídni spatřil mimo jiné i toto rozpracované dílo. Zvláště jej zaujal samotný námět, v němž se Jupiter zjevuje Feidioví, aby mu vnukl inspiraci pro dílo, které vzniká pro Olymp. Ve svém textu Seume dále uvádí, že kompozice působí kolosálně, protože má být obraz zavěšen velmi vysoko. Zmiňuje se rovněž o tom, že malba vzniká na objednávku vévody Alberta.

Füger malbu dokončil ještě ve stejném roce, jak uvádí signatura v pravém dolním rohu – *Füger pinx. 1802*. A zdá se pravděpodobné, že byla ihned po dokončení instalována v soukromých komnatách vévodova nového paláce.²⁸² Přesun Fügerova díla do zámku v Židlochovicích probíhal zřejmě obdobně jako u skupiny obrazů původně pocházejících z rezidence Laeken. Pokud nebyl obraz přemístěn ihned po zakoupení panství vévodou Albertem v roce 1819, je nejpravděpodobnější, že se do zámeckého interiéru dostal až po dokončení stavebních úprav za arcivévody Karla.²⁸³ Zároveň lze s vysokou mírou jistoty

²⁸⁰ Roman Prahla, Prag 1780–1830. *Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Prag 2000, s. 352.

²⁸¹ Johann Gottfried Seume, *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*, Leipzig 1868, s. 26.

²⁸² Viz Benedik (pozn. 26), s. 139. – Viz Slaviček (pozn. 27), s. 19.

²⁸³ Viz Eder (pozn. 5), s. 158. – Viz Mahovská (pozn. 183), s. 17. – Viz Hodeček (pozn. 119), s. 457.

předpokládat, že Fügerovo dílo, které jako první zmiňuje Ernst Hawlik v roce 1838, je totožné s uvedeným obrazem.²⁸⁴

Pokud bychom měly alespoň naznačit úvahu nad předměty, které by mohly náležet do souboru obrazů pocházejících ze sbírky vévody Alberta, je nejprve nutné z celkového soupisu maleb dochovaných na zámku vyloučit ta umělecká díla, která vznikla až po roce 1822 – tedy po vévodově smrti. I poté však zůstává v seznamu sto osm obrazů, z nichž některé vykazují nižší uměleckou kvalitu, a jejich původní umístění nebo proveniencie zůstávají obtížně doložitelné. V průběhu studia byly rovněž provedeny i prohlídky zadních stran pláten u obrazů menších rozměrů, u kterých to bylo možné. Tato skutečnost však nepřinesla žádné zásadní informace, které by u obrazů upřesnily jejich autorství či provenienci, neboť na rubových stranách byla nalezena pouze novodobá inventární čísla bez dalších údajů.

V zámecké galerii v prvním patře se nacházejí dvě portrétní malby [73], které zachycují polského krále Augusta III. [34]²⁸⁵ a papeže Klementa XIV. Ganganelliho (1705–1774) [33].²⁸⁶ U obou děl se předpokládá autorství dvorního malíře Louise de Silvestre.²⁸⁷ V případě portrétu papeže Klementa XIV. však toto autorství nelze potvrdit, neboť Louis de Silvestre zemřel již v roce 1760, tedy devět let předtím, než se Klement XIV. stal papežem. Z tohoto důvodu je vyloučeno, že by jej Silvestre mohl portrétovat v papežské funkci. Samotný portrét zachycuje Klementa XIV. v pokročilém věku, sedícího na trůně, s pravíci pozdviženou v gestu požehnání. Je oděn v tradičním papežském liturgickém rouchu, přičemž na stole vlevo je položen vyšívaný polštář s papežskou tíarou. Pravá část kompozice odhaluje průhled do pozadí, kde je možno vidět baziliku sv. Petra ve Vatikánu.

Portrét krále Augusta III. [34] je přesnou kopií maleb z roku 1737, jež jsou dnes součástí sbírek Gemäldegalerie Alte Meister v Drážďanech [74]²⁸⁸ a Muzeum Narodowe ve Varšavě [75].²⁸⁹ Panovník je zobrazen vestoje, s pokrývkou hlavy v levé ruce. Má na sobě

²⁸⁴ Viz Hawlik (pozn. 3), s. 73.

²⁸⁵ Louis de Silvestre, Portrét polského krále Augusta III., 2. polovina 18. století, olej, plátno, 254 × 166 cm, inv. č. 542, zámek Židlochovice.

²⁸⁶ Anonym, Portrét papeže Klementa XIV. Ganganelliho, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 258 × 164 cm, inv. č. 541, zámek Židlochovice.

²⁸⁷ Viz Eder (pozn. 5), s. 158.

²⁸⁸ Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského v polském kroji, asi 1737, olej, plátno, 307 × 179 cm, inv. č. 3951, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

²⁸⁹ Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského, okolo 1737, olej, plátno, 246 × 164 cm, inv. č. 327, Muzeum Narodowe w Krakowie.

typický polský oděv složený z bílého spodního šatu a červeného pláště, který je přepásán zlatým vyšivaným opaskem. Kolem krku má kolanu se znakem Řádu zlatého rouna, zatímco insignie Řádu bílého orla visí na modré stuze přes jeho levé rameno. Na levé straně plátna stojí královský trůn, přes nějž je přehozen modrozlatý korunovační plášť podšitý hermelínem. Zbylé korunovační insignie – koruna, jablko, žezlo a meč – jsou umístěny na stole na pravé straně obrazu. Vzhledem k tomu, že August III. byl otcem vévody Alberta, je velmi pravděpodobné, že tento portrét pochází přímo z jeho osobního vlastnictví. A pokud byl tento portrét skutečně vytvořen Louisem de Silvestrem, nelze vyloučit, že jej vévoda získal při některé ze svých návštěv rodinného sídla v Drážďanech – možná dokonce jako dar od příbuzných.

Podobnou úvahu lze vztáhnout i na další dvojici portrétních maleb. Nejpozději do roku 1896 se v zámecké galerii nacházely portréty císařovny Marie Terezie a císaře Františka I. Štěpána Lotrinského,²⁹⁰ připisované dvornímu malíři Martinu van Meytensovi.²⁹¹ Vzhledem k absenci jakýchkoliv bližších zmínek v inventářích či pramenech je však obtížné tyto obrazy detailněji popsat nebo spolehlivě zařadit do sbírkového celku některého z majitelů panství. Kromě skutečnosti, že se portréty v galerii kdysi nacházely, o jejich původu či provenienci mnoho nevíme. Na závěr je třeba podotknout, že vzhledem k četnosti panovnických portrétů v habsburských i aristokratických rezidencích nelze s jistotou určit, zda podobizny císařského páru a papeže Klementa XIV. skutečně pocházely z majetku vévody Alberta.

Všechny čtyři portréty se v zámeckých inventářích objevují soustavně od roku 1855 [51]. Většina badatelů je spojuje s přesuny uměleckých děl buďto ihned po roce 1819 nebo v průběhu dvacátých let 19. století.²⁹² Právě z tohoto důvodu není možné je s jistotou spojit s vlastnictvím vévody Alberta – nelze totiž vyloučit, že patřily až některému z jeho následovníků, buďto arcivévodovi Karlovi nebo arcivévodovi Albrechtovi.

²⁹⁰ Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1675, nefol.

²⁹¹ Viz Eder (pozn. 5), s. 158.

²⁹² Ibidem, s. 158. – viz Kratochvíl (pozn. 7), s. 65.

8. Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl analyzovat jádro obrazové sbírky na zámku v Židlochovicích, která je úzce spojená s osobností Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského. Primárním úkolem bylo upřesnit vznik této sbírky, identifikovat původní umístění jednotlivých děl a rekonstruovat jejich pozdější transfery, díky nimž se malby dostaly do interiérů židlochovického zámku. Důležitou součástí práce bylo také představení sedmi obrazů Andriese Cornelise Lense [15, 55–60], u nichž bylo toto autorství širší odborné veřejnosti doposud neznámé.

Navzdory výrazné absenci archivních pramenů se podařilo v rámci této práce identifikovat několik konkrétních děl na zámku v Židlochovicích, které lze spojit s vévodovou sběratelskou činností. Významnou skupinou jsou malby, které vévoda Albert objednal pro svou rezidenci Laeken u Bruselu – především obraz *Triumf Neptuna* [56] od Andriese Cornelise Lense. Díky stylové a formální podobnosti bylo možné k tomuto dílu přiřadit dalších pět obrazů s mytologickými náměty [55, 57–60], které se nacházejí v zámecké galerii a v přilehlém salonu. Lensova díla přitom představují významný, dosud nedoceněný celek v rámci evropského malířství konce 18. století.

Další analyzovaná skupina obrazů sice nevznikla přímo pro vévodu Alberta, ale pro jeho bratra – arcibiskupa a trevírského kurfiřta Klementa Václava Saského, který objednal čtyři rozměrné malby *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* a *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciové* od François-André Vincenta [13–14], *Zdrženlivost Scipionova* od François-Guillauma Ménageota [12] a *Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru* od Andriese Cornelise Lense [15] pro svou rezidenci v Koblenzi. Právě tyto obrazy, které se původně nacházely v trůnním sále kurfiřtského paláce, se v důsledku pozdějších přesunů staly nejpozději v roce 1905 součástí sbírky na zámku v Židlochovicích.

V souvislosti s možnou proveniencí obrazů z vévodova paláce ve Vídni se s jistotou podařilo identifikovat pouze jedno dílo – *Jupiter zjevující se Feidiovi* od Heinricha Friedricha Fügera [17], které se od roku 1802 nacházelo v soukromých komnatách vévodova apartmánu. Kapitola dále nabízí úvahy nad čtyřmi portrétními obrazy, jejichž původ zůstává nejistý, avšak jejichž spojení s vévodovou sbírkou je možné, ba i pravděpodobné. Tato zjištění otvírají prostor pro další archivní a historický výzkum.

Dosavadní badatelské závěry stanovily vznik analyzovaného vévodova obrazového souboru na zámku v Židlochovicích rokem 1819 – tedy do doby, kdy vévoda zakoupil panství od Dietrichštejnů. Nedostatek pramenů neumožnil toto datum jednoznačně posunout, nicméně z výsledků analýzy podkapitoly 5.1 a kapitoly 7 vyplynulo, že by faktický vznik umělecké sbírky mohl být posunut až do dvacátých let 19. století, kdy probíhaly rozsáhlé interiérové úpravy zámku. Ačkoli přesné okolnosti transferů obrazů a definitivní vznik obrazové sbírky v Židlochovicích zůstávají stále ne zcela objasněny, jejich stabilní přítomnost v zámeckém interiéru dokládá existenci výjimečného – a dosud poněkud opomíjeného – celku, který odráží sběratelské zájmy vévody Alberta.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Albertina Museum, K.S.D – 2267 A, Albert von Sachsen-Teschen, *Mémoires de ma vie*, b. m., b. d.

Bibliothèque nationale du Luxembourg, Ms 240/16 – Pierre Merjai, *Voyages curieux et utiles* (rédigé de 1805 à 1810), Bd. 16, fol. 1320–1323.

Magyar nemzeti levéltár, HU-MNL-OL-P 1490 A család egyetemét érintő iratok, fasc. 19, fol. 1–83.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 1–19.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 495, fasc. 925, fol. 24–70.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1653, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1655, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1671, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1674, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1675, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1680, nefol.

Literatura

Christian Benedik, *The Albertina. The Palais and the Habsburg State Rooms*, Vienna 2008.

Christian Benedik, Herzog Albert von Sachsen-Teschen Grandseigneur und Connoisseur, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 21–34.

Christian Benedik, Das Herzogliche Palais in Wien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 133–146.

Christian Benedik, Ein Sammlerpaar zwischen feudaler Tradition und revolutionärem Umbruch, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 11–20.

Christian Benedik – Sandra Hertel, Der kurfürstlich-königliche Hof zu Dresden, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 170–177.

Christian Benedik – Sandra Hertel, Die >>Grand Tour<< durch Italien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 190–205.

Margarete Bieber, Ménageot, François Guillaume, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 24, Leipzig 1930, s. 380.

Julius Bielz, Vincent, François André, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 34, Leipzig 1940, s. 380.

Cordula Bischoff, Kindheit und Jugend Prinz Alberts am Dresdner Hof, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine Zeit*, Wien 2014, s. 89–97.

Ingrid Ciulisová, Vojvoda Albert Sasko-Tešínský a jeho vkus, *Ars XLV*, 2012, č. 1, s. 67–82.

Ingrid Ciulisová, *Men of Taste. Essays on art collecting in East-Central Europe*, Bratislava 2014.

Denis Coeckelberghs, *Les Peintres Belges à Rome de 1700 à 1830*, Bruxelles 1976.

Ferdinand Courtoy, Le sculpteur Pierre-François Le Roy et ses protecteurs, *Annales de la Société archéologique de Namur XXXVIII*, 1927, s. 145–171.

Jean-Pierre Cuzin, Vincent, François-André, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of Art*, Vol. 10, London 1996, s. 817.

Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013.

Barbara Dossi, *Albertina. The History of the Collection and Its Masterpieces*, New York 1999.

Johann Andreas Eder, *Chronik der Orte Seelowitz und Pohrlitz und ihrer Umgebung*, Brünn 1859.

Jens Fachbach, Schönheit ohne Ziererei und Pracht ohne Prunk. Das Koblenzer Schloss und als Residenz des aufgeklärten geistlichen Kurfürsten Clemens Wenzeslaus von Sachsen (1739–1812), in: Jürgen Dupper – Stefanie Buchhold – Bernhard Forster (edd.), *800 Jahre Veste Oberhaus*, Regensburg 2019, s. 314–349.

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren. Ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Bd. 1, Brünn 1838.

Hedwig Herzmannsky, Die Baugeschichte der Albertina, *Albertina-Studien* II, 1965, s. 55–82.

Dalibor Hodeček, Významné nemovité památky, in: Ivo Durec – Pavel Kocman (edd.), *Židlochovice. Dějiny slunečního města*, Židlochovice 2023, s. 453–472.

Wolfgang Holler, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, die Albertina und Dresden, *Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte* LXXXIII, 2005, s. 35–44.

Ladislav Hosák – Metoděj Zemek et al., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku I, Jižní Morava*, Praha 1981, s. 279–280.

Alain Jacobs, *A. C. Lens 1739–1822* (kat. výst.), Antwerpen 1989.

Alain Jacobs – Pierre Loze, Andre Corneille Lens, in: Denis Coekelberghs – Pierre Loze (edd.), *1770–1830. Autour du Neo-Classicisme en Belgique* (kat. výst.), Bruxelles 1985, s. 67–70.

Antonín Jirka, Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích, *Vlastivědný věstník moravský* XXVII, 1975, č. 3, s. 315–317.

Robert Keil, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818). Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009.

Walter Koschatzky, Die Gründung der Kunstsammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, *Albertina-Studien* I, 1963, s. 5–14.

Walter Koschatzky, Die Albertina in Wien, in: Graphische Sammlung Albertina, *Albert herzog von Sachsen-Teschen 1738–1822. zum 250. Geburtstag* (kat. výst.), Wien 1988, neustránkováno.

Walter Koschatzky – Selma Krasa, *Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738–1822). Reichsfeldmarschall und Kunstmäzen*, Wien 1982.

Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy. Brněnský kraj, č. 79, Židlochovský okres*, Brno 1910.

Jiří Kroupa, „Lieu de plaisance“ und das barocke Mähren. Notizen zu einem „französischen Modus“ in der Architektur des 18. Jahrhunderts, *Umění XLIII*, 1995, č. 4, s. 317–337.

Jiří Kroupa, Palác ve tvrzi. Umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F45*, 2001, s. 13–37.

Zdeněk Kudělka, Zámek Židlochovice, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 305–308.

Hans Wolfgang Kuhn, Die Rettung und Veräußerung der Residenzeinrichtung 1794/1802/1812, in: Franz Josef Heyen – Lorenz Seelig (edd.), *200 Jahre Residenz Koblenz* (kat. výst.), Koblenz 1986, s. 93–99.

Krisztina Kulcsár, Der Statthalter des Königreichs Ungarn, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 99–106.

Boris Lossky, Socha svaté Kateřiny od Le Roy v zámku židlochovickém, *Umění IX*, 1936, s. 351–353.

Boris Lossky, Díla od Ménageota a Vincenta v zámku v Židlochovicích, *Umění X*, 1937, s. 39–43.

Boris Lossky, *Francouzské umění v zámcích Československé republiky*, Praha 1938.

Eva Lukášová – Vendulka Otavská, *Aristokratický interiér v době baroka ve světle historických inventářů*, Praha 2015.

Elizabeth C. Mansfield, *The Perfect Foil: François-André Vincent and the Revolution in French Painting*, Minneapolis 2012.

Karel Melichar, Umělecké památky Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 39–42.

Václav Mencl – Dobroslava Menclová, *Bratislava. Stavební obraz města a hradu*, Praha 1936.

Christof Metzger, Die Sammlung von Herzog Albert von Sachsen-Teschen und Erzherzogin Marie Christine: Götter, Helden, neune Kunst, in: Christof Metzger – Julia Zaunbauer (edd.), *Götter, Helden und Verräter. Das Historienbild um 1800*, Wien 2023, s. 8–15.

Wilhelm Christian Müller, *Briefe an deutsche Freunde von einer Reise durch Italien, über Sachsen, Böhmen und Oestreich. 1820 und 1821*, Bd. 1, Altona 1824.

[Mž] Marie Mžyková, François-André Vincent: Smír císaře Augusta s konzulem Cinnou, in: Věra Breňová – Jaroslava Hoffmanová (edd.), *Velká francouzská revoluce a české země* (kat. výst.), Praha 1989, s. 14–15.

Marie Mžyková, *Napoleon a jeho doba* (kat. výst.), Slavkov u Brna 1995.

Marie Mžyková, *Francouzské umění dědictví šlechty* (kat. výst.), Praha 2013.

Wim Oers, Das Residenzschloss Schoonenberg-Laeken, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 119–132.

Antoine-François Peyre, *Oeuvres d'Architecture*, Paris 1818.

Roman Prahel, *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Prag 2000.

Jiří Radimský, Nástin dějin města Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice. V letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 14–20.

François de la Rochefoucauld, *Souvenirs du 10 août 1792 et de l'armée de Bourbon*, Paris 1929.

Carl Rothe, *Die Mutter und die Kaiserin. Briefe der Maria Theresia an ihre Kinder und Vertraute*, Berlin 1940.

Jakub Řehoř, *Habsburkové na židlochovickém panství*, Židlochovice 2023.

Ingrid Sattel Bernardini, Füger, Heinrich Friedrich, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of Art*, Vol. 32, London 1996, s. 584–585.

Lorenz Seelig, Die Ausstattung des Koblenzer Schlosses, in: Franz Josef Heyen – Lorenz Seelig (edd.), *200 Jahre Residenz Koblenz* (kat. výst.), Koblenz 1986, s. 51–92.

Lorenz Seelig, Tableaux des néo-classicismes français et belge de la Résidence de Coblenz, *Revue de l'Art* LXXXVII, 1990, s. 52–58.

Johann Gottfried Seume, *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*, Leipzig 1868.

Lubomír Slavíček, Artis pictoriae amatores. Barokní sběratelství v Čechách a na Moravě, in: Helena Brožková – Jiří Cirkl et al., *Sběratelství*, Praha 1983.

LS [Lubomír Slavíček], Roy, Peter (Petrus) van, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* II, Praha 1995, s. 696.

Lubomír Slavíček, *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007.

Lubomír Slavíček, Noch nie waren in Brünn in einem Ausstellungsraume so viele Kunstschatze neben einander zu sehen“. Výstava obrazů a starožitností 1862 a brněnští sběratelé té doby, *Opuscula historiae artium* LXVI, 2017, s. 204–239.

Lubomír Slaviček, *Obrazotvornost versus mimesis: Heinrich Friedrich Füger a jeho současníci v říši Homéra a Feidia*, in: Eva Bendová – Pavla Machalíková (edd.), *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století*, Brno – Plzeň 2019, s. 17–29.

Edmund Strutz, Clemens Wenzeslaus. Hubertus Franciskus Xaverius, Prinz von Sachsen, des heiligen römischen Reiches Kurfürst, Erzbischof von Trier, Fürstbischof von Augsburg und Propst zu Ellwangen, *Rheinische Heimatpflege* II, 1965, s. 308–320.

Kamila Svobodová, *Židlochovice v letech 1819–1847*, in: Ivo Durec – Pavel Kocman (edd.), *Židlochovice. Dějiny slunečního města*, Židlochovice 2023, s. 201–212.

Hans Tietze, Füger, Heinrich, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Band 12, Leipzig 1916, s. 553–557.

Karel Vavřík – Miroslav Cvrk, *Ozvěny věků a dní. Dějiny Židlochovic v letopočtech*, Židlochovice 2013.

Eduard Vyhlídal, *Vybrané kapitoly z dějin města Židlochovic*, Židlochovice 2016.

Karl von Weber, *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern (1724–1780)*, Bd. 1, Dresden 1857.

Nicole Willk-Brocard, *François-Guillaume Ménageot (1744–1816). Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome*, Paris 1978.

Nicole Willk-Brocard, Ménageot, François-Guillaume, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of Art*, Vol. 21, London 1996, s. 113–114.

Adam Wolf, *Marie Christine*, 2 Bde., Wien 1863.

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren. Topographisch, statistisch und historisch geschildert*, Bd. 1, Abt. 2, Brünn 1846.

Anne van Ypersele de Strihou – Paul van Ypersele de Strihou, *Laeken. Résidence Impériale et royale*, Bruxelles 1970.

Anne van Ypersele de Strihou – Paul van Ypersele de Strihou, *Laeken, Un château de l'Europe des Lumières*, Paris 1991.

Milan Žďárský, Obrazy na zámku v Židlochovicích, *České památky. Časopis pro přátele památek a historie* X, 1999, č. 2, s. 6–7.

Vysokoškolské absolventské práce

Kateřina Jandová, *François-André Vincent a kritiky jeho obrazů z římských dějin na zámku v Židlochovicích* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2022.

Kristýna Mahovská, *Zámek Židlochovice v druhé polovině 19. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2020.

Tereza Svobodová, *Klasicistní historická malba v zámku v Židlochovicích* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2022.

Internetové zdroje

A brief history of the Building, *Magyar nemzeti levéltár*, https://mnl.gov.hu/mnl/ol/az_epulet_rovid_tortenete, vyhledáno 7. 6. 2025.

Alain Jacobs, Andries Cornelis Lens, *Grove Art Online*, <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T050349>, vyhledáno 19. 4. 2025.

Baron Dominique Vivant Denon, *The British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG25019> vyhledáno 17. 06. 2025.

Die Geschichte der Sammlung, *Staatliche Graphische Sammlung München*, <https://www.sgs.museum/collection/geschichte-history/> vyhledáno 17. 06. 2025.

Seznam použitých zkratk

fol. – folio

inv. č. – Inventární číslo

MZA – Moravský zemský archiv

NPÚ – Národní památkový ústav

s.p. – státní podnik

ÚOP – Územní odborné pracoviště

Příloha: Přehled evidenčních karet NPÚ ÚOP v Brně

Umělecká díla na zámku v Židlochovicích podle evidenčních karet ²⁹³							
Poř. č.	Název	Autor	Datace	Technika	Rozměr	inv. č.	Místnost
196293	Portrét dívky v bílých šatech		kol. 1900	olej, plátno	71 x 62 cm	2063	přízemí, jídelna vlevo, vedle č. 5
196294	Obraz arcivévodkyně (Hildegarda Louisa Bavorská)	F. Schrotzberger	1860	olej, plátno	164 x 119 cm	51	přízemí, jídelna vlevo, vedle č. 5
196295	Dívka se šeríkem		kol. 1900	olej, plátno	67 x 45 cm	2061	přízemí, pokoj č. 5
196296	Obraz arcivévodky (Albrecht Rakousko-Těšínský)	F. Schrotzberger	1860	olej, plátno	164 x 114 cm	50	přízemí, jídelna vlevo, vedle č. 5
196297	Portrét papeže Klimenta XIV.		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	258 x 164 cm	541	1. patro, obrazárna
196298	Portrét polského krále Augusta		2. pol. 18. stol.	olej, plátno	254 x 166 cm	542	1. patro, obrazárna
196299	Obraz "bubeník"		kol. pol. 18. stol.	olej, plátno	110 x 80 cm	173	1. patro, pokoj č. 11
196300	Portrét dámy v černém klobouku		pol. 19. stol. (?)	olej, plátno	50 x 64 cm	2198	1. patro, pokoj č. 11
196301	Portrét muže v paruce		pol. 18. stol.	olej, plátno	40 x 60 cm	188	1. patro, pokoj č. 13
196302	Portrét ženy s krajkovým límcem		1. pol. 18. stol.	pastel, papír	55 x 45 cm	203	1. patro, pokoj č. 14 (ložnice)

²⁹³ Jedná se o doslovný přepis základních informací nacházejících se v evidenčních kartách NPÚ ÚOP v Brně.

196303	Portrét dívky	Carl Bunzl (?)	2. pol. 19. stol.	pastel, papír	45 x 62 cm	204	1. patro, pokoj č. 14 (ložnice)
196304	Portrét ženy v šedé paruce		1. pol. 18. stol.	pastel, papír	47 x 60 cm	205	1. patro, pokoj č. 14 (ložnice)
196305	Portrét církevního hodnostáře		1. pol. 18. stol.	olej, plátno, dublováno	103 x 85 cm	2295	1. patro, pokoj č. 15
196306	Portrét rytíře v brnění a paruce		2. pol. 17. až 1. pol. 18. stol. (?)	olej, plátno, dublováno	82 x 68 cm	222	1. patro, pokoj č. 15
196307	Portrét muže v paruce s uniformou		konec 18. stol.	olej, plátno	88 x 70 cm	223	1. patro, pokoj č. 15
196308	Portrét ženy s růží v ruce		2. pol. 17. stol.	olej, plátno	83 x 56 cm	2326	2. patro, pokoj č. 17
196309	Portrét ženy v krinolině		pol. 18. stol.	olej, plátno	58 x 45 cm	250	2. patro, pokoj č. 18
196310	Žena čtoucí knihu		18. stol.	olej, plátno, dublováno	56 x 80 cm	266	2. patro, pokoj č. 19
196311	Žena s růží čtoucí knihu		18. stol.	olej, plátno, dublováno	80 x 58 cm	267	2. patro, pokoj č. 19
196312	Sedící žena s knihou	J. Schepke (?)	1788	olej, plátno	70 x 83 cm	293	pokoj č. 21
196313	Portrét ženy držící hrozen		18. stol.	olej, plátno, dublováno	95 x 70 cm	2423	pokoj č. 23
196314	Sedící domobranec		1898	olej, plátno	68 x 48 cm	308	pokoj č. 23
196315	Portrét Josefa II.		konec 18. stol.	olej, plátno, dublováno	30,5 x 22 cm	645	2. patro, sklad
196316	Muž s koněm		1. pol. 18. stol.	olej, dřevo	22 x 29 cm	675	2. patro, sklad

196317	Portrét mladého muže v paruce		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	86 x 70 cm	2915	2. patro, sklad
196318	Portrét šlechtice		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	60 x 52 cm	698	2. patro, sklad (č. 18)
196319	Portrét císaře Leopolda II.		2. pol. 18. stol.	olej, plátno	64 x 51 cm	684	2. patro, sklad
196320	Obraz arcivévody Karla		asi pol. 18. stol.	olej, plátno	76 x 60 cm	2901	2. patro, sklad
196321	Portrét sedícího šlechtice s číší vína		asi pol. 18. stol.	olej, plátno	41 x 33 cm	2899	2. patro, sklad
196322	Portrét sedící šlechtičny se psem		kol. 1760	olej, plátno	41 x 34 cm	681	2. patro, sklad
196323	Portrét barona (kresba)	J. Horrak	1848	tempera, papír	25,5 x 20 cm	2897	2. patro, sklad
196324	Jezdec na koni (kresba)		nedatováno	pastel, papír	55 x 42 cm	2902	2. patro, sklad
196325	Útěk do Egypta	Vlámský malíř (kopie?)	17. stol. (?)	olej, plátno	112 x 132 cm	197	1. patro, pokoj č. 14 (salónek)
196326	Vraždění nevinátek		17. stol. (?)	olej, plátno	102 x 75 cm	2906	2. patro, sklad (přeškrtnuto)
196327	Salome	P. C.	17. stol. (?)	olej, plátno	102 x 75 cm	2905	2. patro, sklad (přeškrtnuto)
196328	Portrét světice		1. pol. 19. stol.	pastel, papír	65 x 54 cm	2797	2. patro, sklad
196329	Zdrženlivost Scipionova	Francois-Guillaume Ménageot	1787	olej, plátno	426 x 296 cm	543	1. patro, obrazárna
196330	Antonius Pius rozdáující almužnu svému lidu při hladomoru		konec 18. stol.	olej, plátno	429 x 294 cm	544	1. patro, obrazárna
196331	Diana a Endymion		konec 18. stol.	olej, plátno	425 x 112 cm	548	1. patro, obrazárna

196332	Neptun a Galatea		1. pol. 19. stol.	olej, plátno	425 x 459 cm	547	1. patro, obrazárna
196333	Aurora a Kefalos		konec 18. stol.	olej, plátno	425 x 112 cm	549	1. patro, obrazárna
196334	Pluto a Proserpina/Únos Proserpiny		konec 18. stol.	olej, plátno	425 x 306 cm	546	1. patro, obrazárna
196335	Ariadna a Bakchus		konec 18. stol.	olej, plátno	425 x 306 cm	545	1. patro, obrazárna
196336	Odysseův návrat		pol. 18. stol.	olej, plátno		152	1. patro, obrazárna
196337	Samson a Dalila		18. stol.	olej, plátno		151	1. patro, obrazárna
196338	Feidias a Zeus	Heinrich Friedrich Füger	1802	olej, plátno	220 x 197 cm	150	1. patro, obrazárna
196339	Smrt Kleopatry		asi kopie z pol. 18. stol.	olej, plátno	200 x 160 cm	442	1. patro, obrazárna
196340	Mírnost Augustova vůči Cinnovi	Francois-André Vincent	1787	olej, plátno	294 x 344 cm	2268	1. patro, pokoj č. 15
196341	Amorek		19. stol. (?)	olej, plátno	79 x 60 cm	2352	2. patro, pokoj č. 17
196342	Klanění tří králů		17. stol. (?)	olej, plátno	72 x 96 cm	2368	2. patro, pokoj č. 20 (přeškrtnuto)
196343	Alegorie umění		poč. 17. stol. (?)	olej, dřevo	45,5 x 31 cm	2391	2. patro, pokoj č. 21
196344	Alegorie zemědělství		17. stol. (?)	olej, dřevo	42,5 x 31,5 cm	633	2. patro, sklad
196346	Zátoka		2. pol. 19. stol.	olej, plátno	82 x 125 cm	2040	pokoj č. 3

196347	Skalní útes nad mořem	A. Ribas	1873	olej, plátno	120 x 178 cm	47	přízemí, pokoj č. 5
196348	Antické zříceniny		poč. 18. stol.	olej, plátno	82 x 175 cm	55	přízemí, jídelna vlevo, vedle č. 5
196349	Antické zříceniny II.		poč. 18. stol.	olej, plátno	82 x 175 cm	56	přízemí, jídelna vlevo
196350	Mořská zátoka s rybáři a zříceninou		konec 17. stol.	olej, plátno	82 x 165 cm	46	přízemí, pokoj č. 5
196351	Marina se zříceninou		konec 17. stol.	olej, plátno	82 x 165 cm	45	přízemí, pokoj č. 5
196352	Krajina s panstvem i brodu		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	97 x 126 cm	2085	přízemí, pokoj č. 6
196353	Pohled na ves s pastevcí		konec 17. stol.	olej, plátno	105 x 126 cm	2092	1. patro, pokoj č. 7
196354	Alpská krajina s jezerem "Grundelsee"		2. pol. 19. stol.	olej, papír	50 x 38 cm	2093	1. patro, pokoj č. 7
196355	Krajina se stromy a chrámkem	Claude Lorrain (?)	17. stol. (?)	olej, plátno	93 x 119 cm	111	1. patro, pokoj č. 8
196356	Krajina se skalisky		pol. 18. stol.	olej, plátno	95 x 180 cm	113	pokoj č. 9
196357	Krajina s jezerem a zámekem		pol. 18. stol.	olej, plátno	95 x 180 cm	114	pokoj č. 9
196358	Krajina s jezerem a obeliskem		pol. 19. stol.	olej, plátno	80 x 160 cm	115	pokoj č. 9
196359	Alpská krajina		2. pol. 19. stol.	olej, plátno	50 x 70 cm	116	pokoj č. 9
196360	Krajina s mostem přes řeku		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	235 x 155	117	pokoj č. 9
196361	Horská krajina s dřevěným mostem		konec 17. nebo poč. 18. stol.	olej, plátno	106 x 184 cm	145	ložnice u pokoje č. 10

196362	Horská krajina s vodopádem		konec 17. nebo poč. 18. stol.	olej, plátno	106 x 184 cm	144	ložnice u pokoje č. 10
196363	Krajina se zříceninou		pol. 18. stol.	olej, plátno	200 x 80 cm	441	1. patro, chodba vpravo
196364	Dívka ženoucí dobytek na pastvu	Warnberger	pol. 19. stol.	olej, dřevo	38 x 28 cm	199	1. patro, pokoj č. 14
196365	Jezdci v lesní krajině se zříceninou		konec 17. nebo poč. 18. stol.	olej, plátno	52 x 77,5 cm	2351	2. patro
196366	Večerní Paříž II.		1. pol. 19. stol.	olej, plátno	78 x 53 cm	243	2. patro, pokoj č. 16
196367	Horská stezka II.		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	64 x 48 cm	242	2. patro, pokoj č. 16
196368	Horská stezka I.		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	64 x 48 cm	241	2. patro, pokoj č. 16
196369	Důžecí palác v Benátkách		poč. 20. stol.	akvarel, papír	50 x 22 cm	229	2. patro, pokoj č. 20
196370	Jezdci na lesní pěšině		17. stol. (?)	olej, dřevo	52 x 60 cm	282	pokoj č. 21
196371	Večerní Paříž	D. Jerri	1832	olej, plátno	53 x 75 cm	281	pokoj č. 21
196372	Krajina s řekou	Rotl	1. pol. 20. stol.	olej, plátno	57 x 97,5 cm	294	pokoj č. 21
196373	Západ slunce na horách		konec 19. stol.	olej, plátno	70 x 97 cm	2411	pokoj č. 22
196374	Lovci u napajedla		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	58 x 60 cm	306	pokoj č. 23
196375	Krčma u břehu	Holandský malíř	17. stol. (?)	olej, dřevo	48 x 70 cm	716	2. patro, sklad
196376	Antické zříceniny s obeliskem		konec 18. stol. (?)	olej, plátno	26 x 32 cm	2903	2. patro, sklad
196377	Západ slunce nad ledovci	J. Schlögl	1904	olej, dřevo	35 x 27 cm	667	2. patro, sklad

196378	Jezdci v parku židlochovického zámku		konec 2. pol. 19. spol.	olej, plátno	42 x 59 cm	649	2. patro, sklad
196379	Pohled na Řím	A. Brandeis	2. pol. 19. stol.	olej, karton	19,5 x 27 cm	2798	2. patro, sklad (přeškrtnuto)
196380	Židlochovický zámek		pol. 19. stol. (?)	olej, plátno	45 x 50 cm		2. patro, sklad (kancelář)
196381	Poustevna v horách	E. K.	2. pol. 19. stol.	olej, plátno	81 x 125 cm	650	2. patro, sklad
196382	Rybáři v mořské zátoce	Willaerts (holandský mal.)	1624	olej, dřevo	34 x 51 cm	2904 – A	2. patro, sklad (přeškrtnuto)
196383	Kruté moře		1. pol. 17. stol. (kopie)	olej, plátno	105 x 163 cm	2003	pokoj č. 1
196384	Námořní bitva	H. C. Vroom	1606	olej, plátno	105 x 164 cm	2024	pokoj č. 2
196385	Moře	E. de Ramsomet		olej, papír	26 x 41,5	2311	2. patro, pokoj č. 16
196386	Marina		17. stol.	olej, plátno	45 x 63 cm	2832	2. patro, sklad
196387	Mořská zátoka s bárkami		18. stol.	olej, plátno	46 x 38 cm	683	2. patro, sklad
196388	Námořní bitva u holandských břehů		1. pol. 17. stol.	olej, dřevo	53 x 68 cm	688	2. patro, sklad
196389	Lodě v přístavu		pol. 17. stol.	olej, dřevo	19 x 26 cm	2898	2. patro, sklad
196390	Marina	Holandský malíř	17. stol.	olej, plátno	65 x 80 cm	2829	2. patro, sklad
196391	Plachetnice	Van de Welde (?)	17. stol.	olej, dřevo	39,5 x 53,5 cm	2904	2. patro, sklad
196392	Odsouzenec	Hochmann	1859	olej, plátno	37 x 54,5 cm	174	1. patro, pokoj č. 11

196393	Bitva s Turky		2. pol. 17. stol. (?)	olej, plátno, dublováno	39 x 33 cm	172	1. patro, pokoj č. 11
196394	Bitva s Turky II.		konec 17. nebo poč. 18. stol.	olej, plátno	44 x 52 cm	181	1. patro, pokoj č. 12
196395	Vojevůdce píšící při světle svíčky		1. pol. 19. stol.	olej, plátno	48 x 65 cm	2831	2. patro, sklad
196396	Bitva na mostě	Heinfetter	1866	olej, plátno	23 x 31 cm	2800	2. patro, sklad (přeskrtnuto)
196397	Jezdecká bitva v roce 1866 (?)	Karl Wilhem von Heideck	2. pol. 19. stol.	olej, plátno	53 x 48 cm	2916	2. patro, sklad
196398	Chlapec stahující zajíce		17. stol.	olej, plátno	175 x 238 cm	503	přízemí, jídelna (lovecká?)
196399	Štvanice na srnce		18. stol.	olej, plátno	123 x 184 cm	748	přízemí, malá jídelna
196400	V klášteře	Gio Migliavo	1826	olej, plátno	60 x 73 cm	7	pokoj č. 1
196401	Venkovanky u brodu		2. pol. 17. stol.	olej, plátno	58 x 73 cm	2004	pokoj č. 1
196402	Jezdci na koních		1884	olej, plátno	13 x 26 cm	418	1. patro, chodba u pokoje č. 8
196403	Harfanistka a rytíř	Italský malíř (?)	17. stol. (?)	olej, plátno	92 x 114 cm	135	Pokoj č. 9
196404	Veselá společnost	Holandský malíř	17. stol.	olej, plátno	83 x 116 cm	2159	Pokoj č. 9
196405	Koňský trh	R. Derfba	konec 19. stol.	olej, plátno	38 x 56 cm	136	Pokoj č. 9
196406	Selská jízda	R. Derfba	asi poč. 20. stol.	olej, plátno	38 x 56 cm	137	Pokoj č. 9
196407	Příjezd panovníka do zahrady		konec 17. stol.				Pokoj č. 9

196408	Bárky na kanále	Adolf Kaufman	poč. 20. stol.	olej, plátno	110 x 102 cm	147	pokoj č. 10
196409	Vyhlášení kladby	Robert Henzi	1854	olej, plátno	105 x 85 cm	143	pokoj č. 10
196410	"Vnouče"		19. stol.	olej, plátno	56 x 46 cm	2181	pokoj č. 10
196411	"Rodiče, dítě a skupina lidí"		1. pol. 19. stol.	olej, plátno	220 x 285 cm	2190	pokoj č. 10
196412	Tři hudebnice			olej, plátno	94 x 131 cm	180	1. patro, pokoj č. 12
196413	Štvanice na jelena	Francouzský malíř (?)	kol. 1700	olej, dřevo	37 x 47 cm	179	1. patro, pokoj č. 12
196414	Hazardní hra		17. stol. (?)	olej, plátno	93 x 133 cm	187	1. patro, pokoj č. 13
196415	Tři hráči karet		17. stol. (?)	olej, plátno	93 x 132 cm	2227	1. patro, pokoj č. 13
196416	Povodeň ve Florencii	Gio Segnonni	pol. 18. stol.	olej, plátno	56 x 87,5 cm	2620	chodba pokoje č. 14
196417	Kavalíři před krčmou		17. stol.	olej, dřevo	53 x 78 cm	444	chodba pokoje č. 14
196418	Dvě řecké venkovanky		1. pol. 20. stol.	olej, plátno	74 x 92 cm	207	1. patro, pokoj č. 15
196419	Jezdci pod skálou		konec 17. nebo poč. 18. stol.	olej, plátno	56,5 x 81 cm	2770	2. patro
196420	Jezdci na koních		poslední čtvrtina 19. stol.	olej, plátno	13 x 26 cm	644	2. patro, sklad
196421	Schůzka tyrolských povstalců		1. pol. 19. stol.	olej, plátno, dublováno	47 x 57 cm	3275	2. patro, sklad
196422	Tetřev na stromě		2. pol. 19. stol.	olej, plátno	19 x 25 cm	640	2. patro sklad
196423	Ptáčník	vlámský malíř (?)	1. pol. 18. stol. (?)	olej, plátno	64 x 77 cm	679	2. patro sklad

196424	Setkání		18. stol.	olej, dřevo	21 x 29 cm	2894	2. patro sklad
196425	Dostaveníčko		konec 18. stol.	olej, lepenka	19 x 27 cm	680	2. patro sklad
196426	Laň napadená psy		18. stol.	olej, dřevo	16 x 22 cm	678	2. patro sklad
196428	Zátiší s mořskými živočichy		17. stol.	olej, plátno	105 x 125 cm	3209	přízemí, malá jídelna
196429	Zátiší s ptáky		17. stol.	olej, plátno	126 x 156 cm	3208	přízemí, malá jídelna
196430	Zátiší s žampiony a kachnami	holandský malíř (?)	17. stol. (?)	olej, plátno	85 x 140 cm	505	přízemí, jídelna (lovecká?)
196431	Zátiší s ulovenými ptáky	B. Caro	17. stol. (?)	olej, plátno	150 x 238 cm	504	přízemí, velká jídelna
196432	Císař na koni s důstojníky		2. pol. 19. stol.	olej, plátno	92 x 104 cm	54	přízemí, jídelna vlevo, vedle č. 5
196433	Zátiší se zajícem a koroptvemi	Max Reüger	1895	olej, plátno	110 x 65 cm	630	2. patro, sklad (kancelář)
196434	Zátiší s ptáky, ještěrkou a vážkou		pol. 18. stol.	olej, plátno, dublováno	67 x 46,5 cm	632	Pokoj č. 16 (?)
196435	Zátiší s poletujícími ptáky		18. stol. (?)	olej, plátno	66 x 48 cm	631	Pokoj č. 16 (?)
196436	Zátiší s ovocem, květy, mísou a lahvemi	Max Reüger	1. pol. 20. stol.	olej, plátno	110 x 65 cm	629	Jídelna (nebo 2. patro, sklad)
196437	Zátiší s protěží	C. Mollíš	2. pol. 19. stol.	olej, plátno	37 x 30 cm	648	2. patro, sklad
196438	Zátiší s broskvemi		pol. 19. stol.	olej, plátno	36 x 44 cm	641	2. patro, sklad
196439	Zátiší s ovocem a ptáky		pol. 19. stol.	olej, plátno	38 x 72 cm	2802	2. patro, sklad

196440	Zátiší s červenou vázou		17. stol. (?)	olej, plátno	36,5 x 24 cm	673	2. patro, sklad (č. 38)
196441	Zátiší s tulipány a chryzantémami		konec 17. stol.	olej, plátno	36 x 24 cm	674	2. patro, sklad (č. 38)
196442	Zátiší s bustou a hliněným nádobím	Nizozemský malíř (?)	17. stol. (?)	olej, plátno	44 x 59 cm	2917	2. patro, sklad
196443	Zátiší s mrtvými ptáky		pol. 18. stol. (?)	olej, plátno	68 x 91 cm	672	2. patro, sklad
196444	Lesní zátiší		pol. 18. stol. (?)	olej, plátno	50 x 47 cm	2918	2. patro, sklad
196445	Lesní zátiší s medvědy		2. pol. 19. stol.	olej, plátno	58 x 45 cm	2392	pokoj č. 21
196446	Odpočívající skot s pastýřem	Rosa di Tivoli	konec 17. stol.	olej, plátno	140 x 220 cm	53	přízemí, pokoj vedle č. 5
196447	Odpočívající dobytek	Rosa di Tivoli	konec 17. stol.	olej, plátno	145 x 217 cm	111	1. patro, pokoj č. 8
196448	Skot před zříceninou		konec 17. stol.	olej, plátno	83 x 65 cm	2158	pokoj č. 9
196449	Dobytěk u brodu		17. stol.	olej, plátno	86 x 88 cm	2394	pokoj č. 21
196450	Psí smečka		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	58 x 60 cm	307	pokoj č. 23
196451	Skupina odpočívajícího skotu s pastevcem	Romo di Topolo	konec 18. stol. (?)	olej, plátno	140 x 240 cm	443	1. patro, sál
196452	Zátiší divoké husy		1. pol. 18. stol. (i starší)	olej, plátno	94 x 113 cm	2893	2. patro, sklad
196453	Stádo skotu		17. stol. (?)	olej, plátno	44 x 62 cm	699	2. patro, sklad
196454	Kropenatý papoušek	malíř samouk		olej, dřevo	27 x 17 cm	2211	2. patro, sklad

196455	Červený papoušek	malíř samouk		olej, dřevo	27 x 17 cm	182	pokoj č 12
196456	Lovecký pes		2. pol. 18. stol.	olej, dřevo	20,5 x 28,5 cm	677	2. patro, sklad
196457	Lovecký pes II.	malíř samouk	17. (18.) stol. (?)	olej, dřevo	20,5 x 28,5 cm	676	2. patro, sklad
196458	Grošák		18. stol. (?)	olej, dřevo	16 x 21 cm	679	2. patro, sklad
196459	Jelen napadený psy		17. stol. (?)	olej, dřevo	15 x 27 cm	687	2. patro, sklad
196460	Krocani		18. stol.	olej, plátno	65 x 78 cm	2771	2. patro
196844	Socha Madona		pol. 13. až 14. stol.	dřevo, polychromie	85 cm	2427 a	Kaple – hlavní oltář
196845	Socha Ježíše Krista		kol. pol. 18. stol.	dřevo, polychromie	62,5 cm	2427 b	Kaple
196846	Socha sv. Kristiny	Francois La Roye	okolo 1800	mramor	153 cm	2427 e	Kaple – hlavní oltář
196847	Panna Marie Svatotomská		18. stol. - kopie	olej, plátno	140 x 100 cm	2427 f	Kaple, boční oltář
196848	Sv. František Xaverský		1. pol. 18. stol.	olej, plátno	140 x 100 cm	2427 g	Kaple, boční oltář
196849	Ukládání Krista do hrobu		konec 17. stol. (kopie?)	olej, plátno		3427	2. patro, sklad
196850	Kalvárie			olej, dřevo		3268	Sakristie (přeškrtnuto)
196851	Sv. František		pol. 18. stol.	olej, plátno	130 x 200 cm	3422	2. patro, sklad
196851	Ukládání do hrobu		pol. 18. stol.	olej, plátno	120 x 140 cm	3423	2. patro, sklad

Seznam vyobrazení

1. Anonym, Vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský, 1777, olej, plátno, 138,5 × 108 cm, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
2. Židlochovice, zámek, jižní průčelí. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDidlochovice_%28z%C3%A1mek%29#/media/Soubor:Z%C3%A1mek_%C5%BEidlochovice.jpg vyhledáno 24. 6. 2025.
3. Židlochovice, zámek, pohled od západu. Foto: Tereza Svobodová.
4. Židlochovice, zámek, půdorys přízemí. Zdroj: Miroslav Plaček, Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996, s. 382.
5. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra. Foto: Tereza Svobodová
6. Židlochovice, zámecká galerie v prvním patře. Foto: Tereza Svobodová.
7. Židlochovice, zámek, pokoj přiléhající ke galerii v prvním patře (pokoj 1). Foto: Tereza Svobodová.
8. Židlochovice, zámek, ložnice v prvním patře (ložnice 3). Foto: Tereza Svobodová.
9. Židlochovice, zámek, ložnice v přízemí. Foto: Tereza Svobodová.
10. Anonym, Klement Václav Saský, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 45 × 37 cm, soukromá sbírka. Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clemens_Wenzeslaus_von_Sachsen_Portrait_18Jh.jpg vyhledáno 24. 6. 2025.
11. Pierre-François Le Roy, Socha sv. Kristíny, před rokem 1786, mramor, 153 cm, inv. č. 2427 e, zámek Židlochovice. Zdroj: Boris Lossky, Socha svaté Kateřiny od Le Roy v zámku židlochovickém, *Umění IX*, 1936, s. 351.
12. François-Guillaume Ménageot, Zdrženlivost Scipionova, 1787, olej, plátno, 296 × 424 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
13. François-André Vincent, Mírnost Augustova vůči Cinnovi, 1787, olej, plátno, 290 × 325 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.

14. François-André Vincent, Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově, 1791, olej, plátno, 293 × 333 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
15. Andries Cornelis Lens, Antonius Pius rozdáující almužnu svému lidu při hladomoru, 1787, olej, plátno, 429 × 294 cm, inv. č. 544, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
16. Jacques-Louis David, Belisarius žebrající o almužnu, 1781, olej, plátno, 288 × 312 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille. Foto: Palais des Beaux-Arts, Lille.
17. Heinrich Friedrich Füger, Jupiter zjevující se Feidiovi, 1802, olej, plátno, 220 × 196 cm, inv. č. 150, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
18. Pietro Antonio Graf Rotari (dílna), Princ Albert Saský, po roce 1755, olej, plátno, 107,5 × 86 cm, inv. č. 99/81, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
19. Johann Zoffani, Arcivévodkyně Marie Kristína, 1776, olej, plátno, 131 × 94 cm, inv. č. 1809, Kunsthistorisches Museum Wien. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien.
20. Johann Carl Auerbach, Slavnostní hostina u příležitosti zasnoubení arcivévodkyně Marie Kristíny s princem Albertem Saským 2. dubna 1766, 1773, olej, plátno, 226 × 190,5 cm, inv. č. 3150, Kunsthistorisches Museum Wien. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien.
21. Bratislava, hrad, původní vzhled hradu s přístavbou Tereziána, nejdříve 1768. Zdroj: <https://www.bratislavskenoviny.sk/historia/17311-za-marie-terezie-postavili-novy-palac> vyhledáno 25. 6. 2025.
22. Albert Kazimír Sasko-Těšínský podle Luca Giordana, Jakob a Ráchel u studny, 1766, křída, papír, 325 × 364 mm, inv. č. 13688, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
23. Brusel, Rezidence Schoonenberg/Laeken, pohled na hlavní průčelí. Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castle_of_Laeken.JPG vyhledáno 13. 6. 2025.

24. Jakob Alt, Palác vévody Alberta na Augustinerbastei, 1816, černý inkoust, akvarel, papír, 274 × 408 mm, inv. č. 4949, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
25. Giovanni David, Titulní strana druhého vydání *Storia pratica della Pittura, e dell'Intaglio in una Raccolta di Stampe Scelte*, 1776, pero, lavírované, 321 × 212 mm, inv. č. 30858/2, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
26. Heinrich Friedrich Füger, Arcivévodkyně Marie Kristína a vévoda Albert Sasko-Těšínský předávají rodině dary z Itálie, 1776, tempera, papír, 34,2 × 39 cm, inv. č. 2296, Belvedere, Wien. Foto: Belvedere, Wien.
27. Anonym podle Charlese de Wailly, Brusel, Rezidence Schoonenberg/Laeken, pohled na hlavní průčelí, asi 1781, pero, lavírování, 454 × 656 cm, inv. č. AZ5630, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
28. Anonym, Nákres kaple v rezidenci Schoonenberg/Laeken, pohled na oltář se sochou sv. Kristíny, neznámý rok vzniku, Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Zdroj: Anne van Ypersele de Strihou – Paul van Ypersele de Strihou, *Laeken, Un château de l'Europe des Lumières*, Paris 1991, s. 71.
29. Karl Müller, Stará Albertina, 1915, tužka, akvarel, papír, 376 × 520 mm, inv. č. 26440, Albertina Museum, Wien. Foto: Albertina Museum, Wien.
30. Vídeň, Albertina Museum, Zlatý kabinet „budoár Marie Kristíny.“ Zdroj: Christian Benedik, Das Herzogliche Palais in Wien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Wien 2014, s. 141.
31. Andries Cornelis Lens, Alegorie války, do 1781, olej, plátno, Albertina Museum, Wien. Zdroj: Christian Benedik, Das Herzogliche Palais in Wien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und Seine Zeit*, Wien 2014, s. 143.
32. Antonio Canova, Kenotaf arcivévodkyně Marie Kristíny Habsbursko-Lotrinské, 1805, Augustinerkirche, Wien. Zdroj:

https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Wien_Augustinerkirche_Kenotaph_Maria_Christina_1.jpg vyhledáno 25. 6. 2025.

33. Anonym, Klement XIV. Ganganelli, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 258 × 164 cm, inv. č. 541, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
34. Louis de Silvestre, Polský král a kurfiřt August III. Saský, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 254 × 166 cm, inv. č. 542, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
35. Židlochovice, zámek, salon přiléhající k jídelně v přízemí. Foto: Tereza Svobodová.
36. Franz Schrotzberg, portrét arcivévodky Albrechta Fridricha Rakousko-Těšínského, 1860, olej, plátno, 164 × 114 cm, inv. č. 51, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
37. Franz Schrotzberg, Arcivévodkyně Hildegarda Louisa Bavorská, 1860, olej, plátno, 164 × 119 cm, inv. č. 50, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
38. Antonio Ribas, Skalní útes nad mořem, 1873, olej, plátno, 120 × 178 cm, inv. č. 47, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
39. Baldassarre de Caro, Zátíší s ulovenými ptáky, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 150 × 238 cm, inv. č. 504, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
40. Židlochovice, zámek, Židlochovice, zámek, pokoj v prvním patře (pokoj 2). Foto: Tereza Svobodová.
41. Philipp Peter Roos, Odpočívající dobytek, konec 17. století, olej, plátno, 145 × 217 cm, inv. č. 111, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
42. Židlochovice, zámek, ložnice v přízemí. Foto: Tereza Svobodová.
43. Philipp Peter Roos, Odpočívající skot s pastýřem, konec 17. století, olej, plátno, 140 × 220 cm, inv. č. 53, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
44. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 3r. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 3r.
45. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 3v. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 3v.

46. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 4r. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 4r.
47. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 4v. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, karton 393, fasc. 601, fol. 4v.
48. Inventář židlochovického zámku z roku 1849, první strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1653, nefol.
49. Inventář židlochovického zámku z roku 1849, třicátá první strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1653, nefol.
50. Inventář židlochovického zámku z roku 1849, třicátá druhá strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1653, nefol.
51. Inventář židlochovického zámku z roku 1855, šestnáctá strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol.
52. Inventář židlochovického zámku z roku 1856, pátá strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1655, nefol.
53. Inventář židlochovického zámku z roku 1905, šestnáctá strana. Zdroj: Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1680, nefol.
54. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra, rozmístění obrazů od Andriese Cornelise Lense. Foto: Tereza Svobodová.
55. Andries Cornelis Lens, Diana a Endymión, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
56. Andries Cornelis Lens, Triumf Neptuna, 1786, olej, plátno, 425 × 459 cm, inv. č. 547, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
57. Andries Cornelis Lens, Aurora a Kefalos, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
58. Andries Cornelis Lens, Únos Proserpíny, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm, inv. č. 546, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.

59. Andries Cornelis Lens, Ariadna a Bakchus, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm, inv. č. 545, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
60. Andries Cornelis Lens, Rozloučení Hektora a Andromachy, asi 1786, olej, plátno, 220 × 285 cm, inv. č. 2190, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
61. Andries Cornelis Lens, Proměna Apula v olivovník, kolem roku 1765, olej, plátno, 100 × 118 cm, inv. č. 7153, Kunsthistorisches Museum, Wien. Foto: Kunsthistorisches Museum, Wien.
62. Andries Cornelis Lens, Jupiter spící v náručí Junony na hoře Ida, 1775, olej, plátno, 109,5 × 133 cm, inv. č. 1367, Kunsthistorisches Museum, Wien. Foto: Kunsthistorisches Museum, Wien.
63. Peter Paul Rubens a dílna, Únos Proserpíny, 1636–1637, olej, plátno, 181 × 271,2 cm, inv. č. P001659, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.
64. Andries Cornelis Lens, Ariadna a Bakchus, asi 1776–1778, olej, plátno, 295 × 224 cm, inv. č. 590, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België. Zdroj: <https://imagesdigitalcollections.frick.org/media/id/887671bb8263d1f4aea42d4a5c83d920/large> vyhledáno 24. 3. 2025.
65. Andries Cornelis Lens, Oběť Bakchovi, asi 1776–1778, olej, plátno, 296 × 225, inv. č. 591, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België. Foto: Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België.
66. Andries Cornelis Lens, Eurydika vedená do podsvětí, 70. léta 18. století, olej, plátno, 271 × 195 cm, Galerie d' Arenberg, Brussels. Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andries_Cornelis_Lens_-_Eurydice_taken_to_Hades.jpg vyhledáno 23. 6. 2025.
67. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra, rozmístění obrazů od Ménageota [12], Vincenta [13–14] a Lense [15]. Foto: Tereza Svobodová.
68. Koblenz, kurfiřtská rezidence, pohled od severovýchodu. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Electoral_Palace,_Koblenz#/media/File:Koblenz_im_Buga-Jahr_2011_-_Luftbilder_01.jpg vyhledáno 25. 6. 2025.

69. François-André Vincent, Mírnost Augustova vůči Cinnovi, okolo 1785, hnědý inkoust, papír, 335 × 383 mm, The Horvitz Collection, Boston. Zdroj: Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013, s. 458.
70. François-André Vincent, Raněný Lykurgos, okolo 1786, černý inkoust, papír, 344 × 468 mm, Art Gallery of Ontario, Toronto. Zdroj: Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013, s. 148.
71. Jacques-Louis David, Přísaha Horatiů, 1784, olej, plátno, 385 × 425 cm, Musée du Louvre. Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
72. Koblenz, kurfiřtská rezidence, dispozice obrazů v trůnním sále před rokem 1792. Zdroj: Antoine-François Peyre, *Oeuvres d'Architecture*, Paris 1818, s. 50.
73. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra s rozmístěním malby od Heinricha Friedricha Fügera [17] a portrétů Augusta III. Saského [34] a papeže Klimenta XIV. [33]. Foto: Tereza Svobodová.
74. Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského v polském kroji, asi 1737, olej, plátno, 307 × 179 cm, inv. č. 3951, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
75. Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského, okolo 1737, olej, plátno, 246 × 164 cm, inv. č. 327, Muzeum Narodowe w Krakowie. Foto: Muzeum Narodowe w Krakowie.

Obrazová příloha



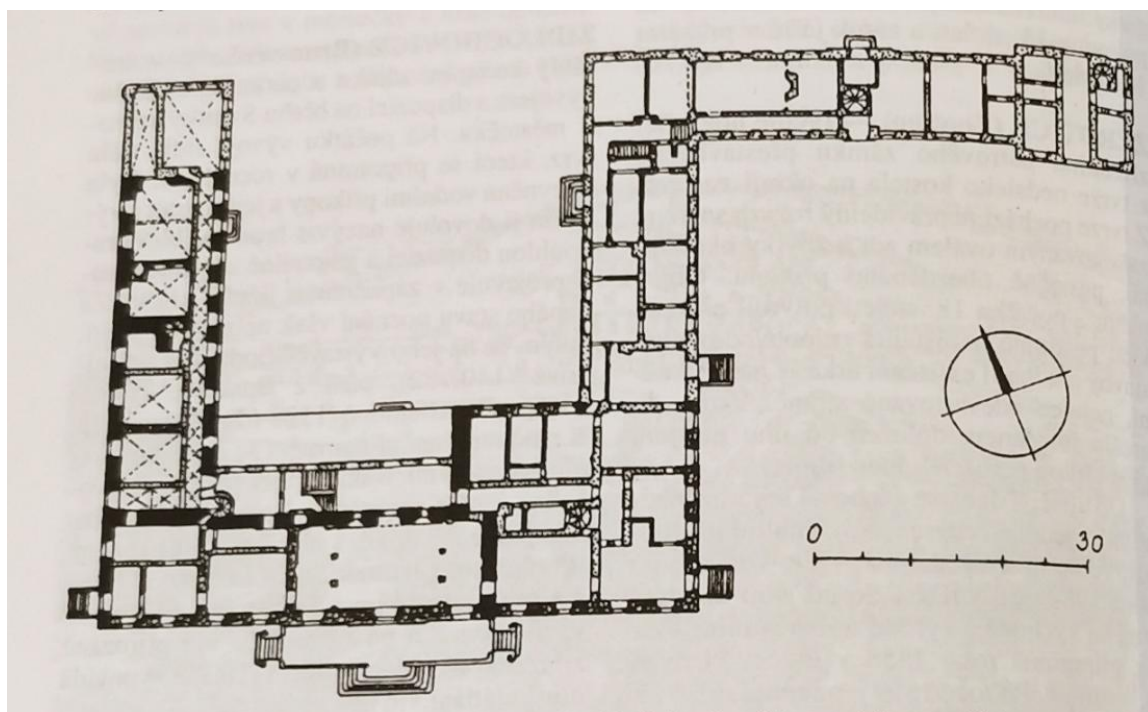
1. Anonym, Vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský, 1777, olej, plátno, 138,5 × 108 cm, Albertina Museum, Wien.



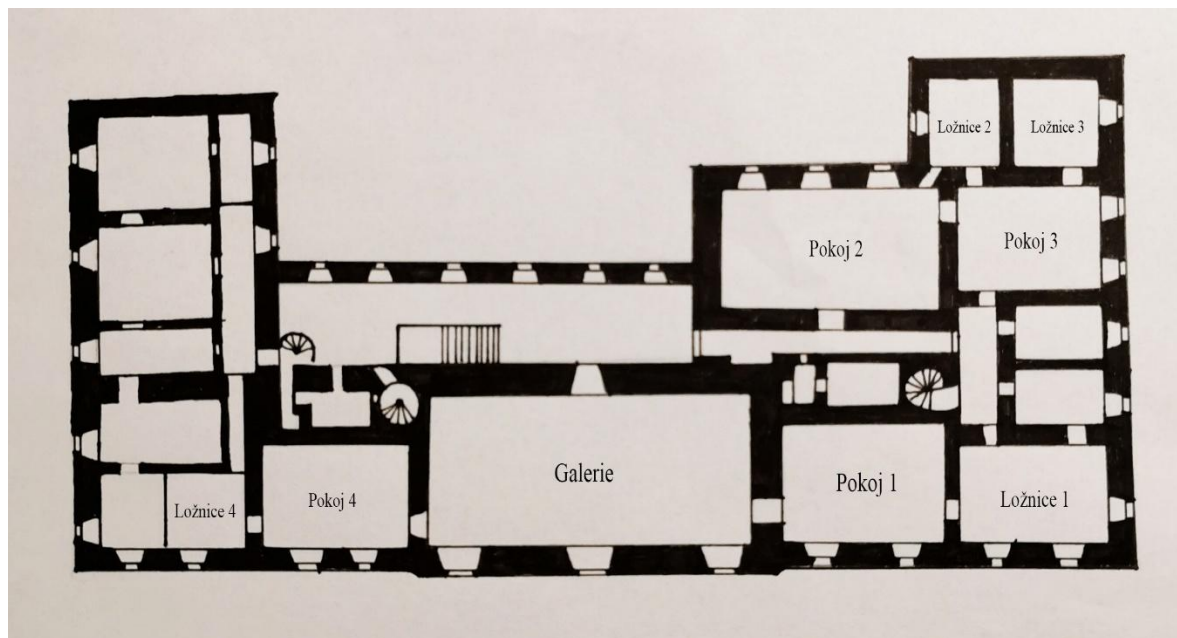
2. Židlochovice, zámek, jižní průčelí.



3. Židlochovice, zámek, pohled od západu.



4. Židlochovice, zámek, půdorys přízemí.



5. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra.



6. Židlochovice, zámecká galerie v prvním patře.



7. Židlochovice, zámek, pokoj přiléhající ke galerii v prvním patře (pokoj 1).



8. Židlochovice, zámek, ložnice v prvním patře (ložnice 3).



9. Židlochovice, zámek, ložnice v přízemí.



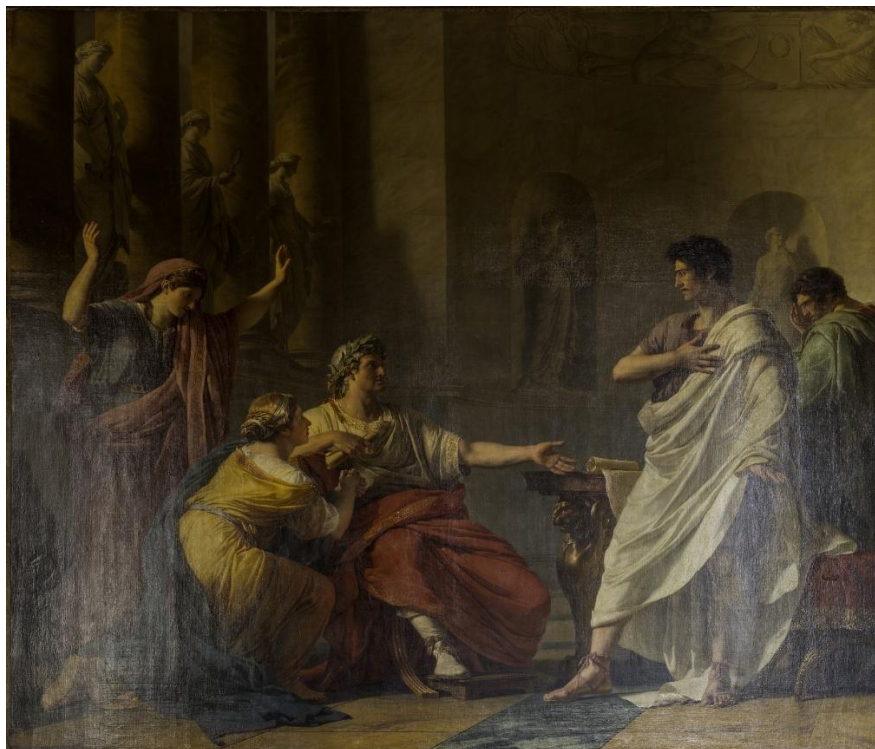
10. Anonym, Klement Václav Saský, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 45 × 37 cm, soukromá sbírka.



11. Pierre-François Le Roy, socha sv. Kristíny, před rokem 1786, mramor, 153 cm,
inv. č. 2427 e, zámek Židlochovice.



12. François-Guillaume Ménageot, Zdrženlivost Scipionova, 1787, olej, plátno,
296 × 424 cm, zámek Židlochovice.



13. François-André Vincent, Mírnost Augustova vůči Cinnovi, 1787, olej, plátno,
290 × 325 cm, zámek Židlochovice.



14. François-André Vincent, Malý Pyrrhus na dvoře Glaučově, 1791, olej, plátno,
293 × 333 cm, zámek Židlochovice.



15. Andries Cornelis Lens, Antonius Pius rozdávající almužnu svému lidu při hladomoru, 1787, olej, plátno, 429 × 294 cm, inv. č. 544, zámek Židlochovice.



16. Jacques-Louis David, Belisarius žebrající o almužnu, 1781, olej, plátno, 288 × 312 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille.



17. Heinrich Friedrich Füger, Jupiter zjevující se Feidiovi, 1802, olej, plátno, 220 × 196 cm,
inv. č. 150, zámek Židlochovice.



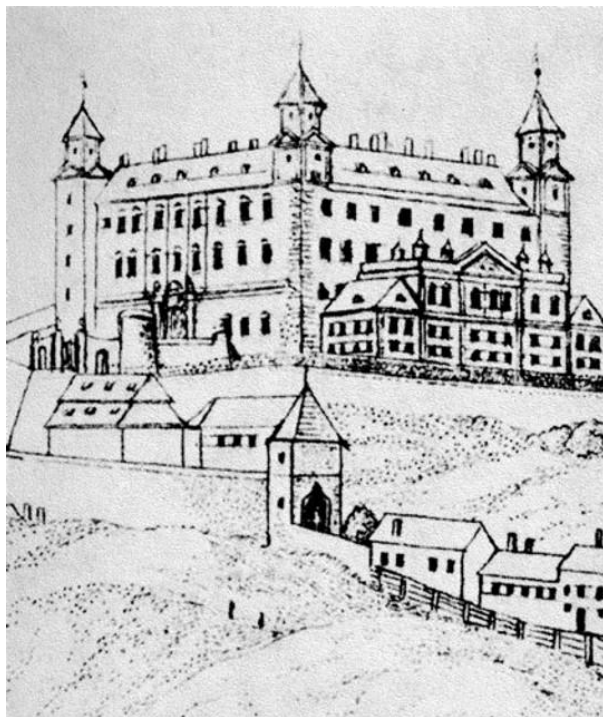
18. Pietro Antonio Graf Rotari (dílna), Princ Albert Saský, po roce 1755, olej, plátno,
107,5 × 86 cm, inv. č. 99/81, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



19. Johann Zoffani, Arcivévodkyně Marie Kristína, 1776, olej, plátno, 131 × 94 cm, inv. č. 1809, Kunsthistorisches Museum Wien.



20. Johann Carl Auerbach, Slavnostní hostina u příležitosti zasnoubení arcivévodkyně Marie Kristíny s princem Albertem Saským 2. dubna 1766, 1773, olej, plátno, 226 × 190,5 cm, inv. č. 3150, Kunsthistorisches Museum Wien.



21. Bratislava, hrad, původní vzhled hradu s přístavbou Tereziána, nejdříve 1768.



22. Albert Kazimír Sasko-Těšínský podle Luca Giordana, Jakob a Ráchel u studny, 1766, křída, papír, 325 × 364 mm, inv. č. 13688, Albertina Museum, Wien.



23. Brusel, Rezidence Schoonenberg/Laeken, pohled na hlavní průčelí.



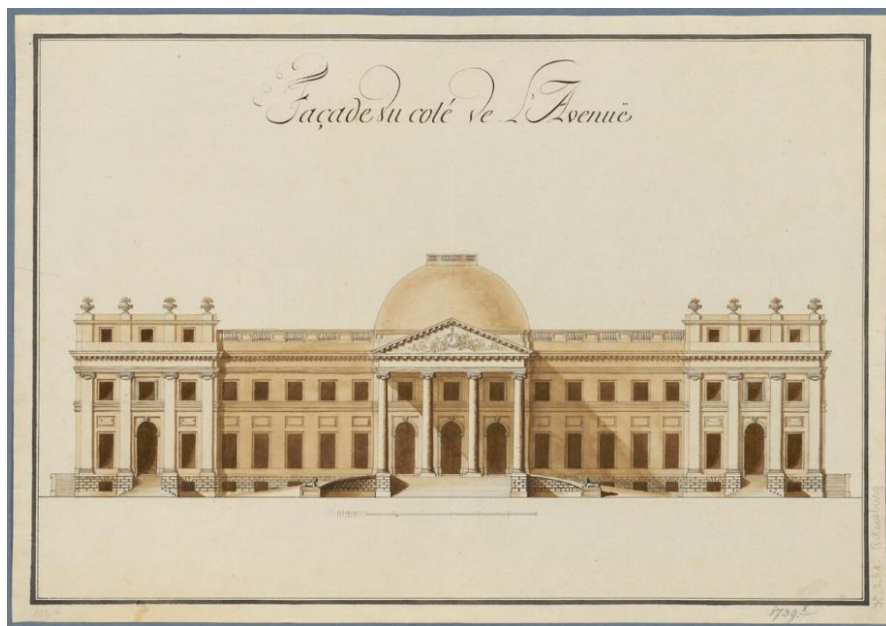
24. Jakob Alt, Palác vévody Alberta na Augustinerbastei, 1816, černý inkoust, akvarel, papír, 274 × 408 cm, inv. č. 4949, Albertina Museum, Wien.



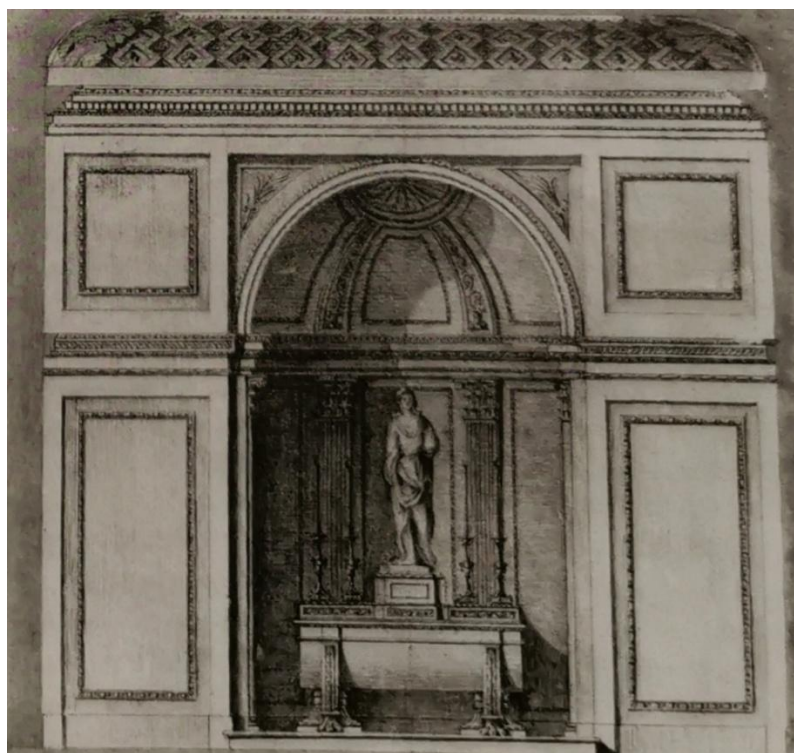
25. Giovanni David, Titulní strana druhého vydání *Storia pratica della Pittura, e dell'Intaglio in una Raccolta di Stampe Scelte*, 1776, pero, lavírované, 321 × 212 mm, inv. č. 30858/2, Albertina Museum, Wien.



26. Heinrich Friedrich Füger, Arcivévodkyně Marie Kristína a vévoda Albert Sasko-Těšínský předávají rodině dary z Itálie, 1776, tempera, papír, 34,2 × 39 cm, inv. č. 2296, Belvedere, Wien.



27. Anonym podle Charlese de Wailly, Brusel, Rezidence Schoonenberg/Laeken, pohled na hlavní průčelí, asi 1781, pero, lavírování, 454 × 656 cm, inv. č. AZ5630, Albertina Museum, Wien.



28. Anonym, Nákras kaple v rezidenci Schoonenberg/Laeken, pohled na oltář se sochou sv. Kristíny, neznámý rok vzniku, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



29. Karl Müller, Stará Albertina, 1915, tužka, akvarel, papír, 376 × 520 mm, inv. č. 26440,
Albertina Museum, Wien.



30. Vídeň, Albertina Museum, Zlatý kabinet „budoár Marie Kristíny.“



31. Andries Cornelis Lens, Alegorie války, do 1781, olej, plátno, Albertina Museum, Wien.



32. Antonio Canova, Kenotaf arcivévodkyně Marie Kristíny Habsbursko-Lotrinské, 1805, Augustinerkirche, Wien.



33. Anonym, Klement XIV. Ganganelli, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 258 × 164 cm,
inv. č. 541, zámek Židlochovice.



34. Louis de Silvestre, Portrét polského krále Augusta III., 2. polovina 18. století, olej,
plátno, 254 × 166 cm, inv. č. 542, zámek Židlochovice.



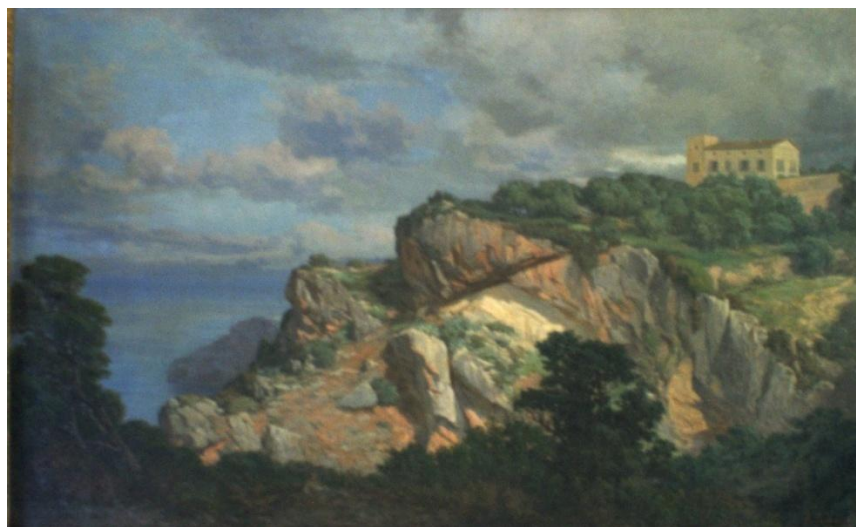
35. Židlochovice, zámek, salon přiléhající k jídelně v přízemí.



36. Franz Schrotzberg, portrét arcivévody Albrechta Fridricha Rakousko-Těšínského, 1860, olej, plátno, 164 × 114 cm, inv. č. 51, zámek Židlochovice.



37. Franz Schrotzberg, Arcivévodkyně Hildegarda Louisa Bavorská, 1860, olej, plátno,
164 × 119 cm, inv. č. 50, zámek Židlochovice.



38. Antonio Ribas, Skalní útes nad mořem, 1873, olej, plátno, 120 × 178 cm, inv. č. 47, zámek
Židlochovice.



39. Baldassarre de Caro, Zátiší s ulovenými ptáky, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 150 × 238 cm, inv. č. 504, zámek Židlochovice.



40. Židlochovice, zámek, pokoj v prvním patře (pokoj 2).



41. Philipp Peter Roos, Odpočívající dobytek, konec 17. století, olej, plátno, 145 × 217 cm,
inv. č. 111, zámek Židlochovice.



42. Židlochovice, zámek, ložnice v přízemí.



43. Philipp Peter Roos, Odpočívající skot s pastýřem, konec 17. století, olej, plátno,
140 × 220 cm, inv. č. 53, zámek Židlochovice.

Für die Gallerie

N. 1^{tes}

Tapisserie mit gemalter Mienen
Walliser.

Die
alten
Tapis
arbeiten
sind
in
der
Gallerie
aufgehängt
und
sind
in
der
Gallerie
aufgehängt
und
sind
in
der
Gallerie
aufgehängt

1. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
2. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
3. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
4. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
5. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
6. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
7. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
8. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
9. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
10. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
11. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
12. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
13. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
14. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
15. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
16. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
17. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
18. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
19. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1
20. Ein Stück mit gemalter Mienen	1	1	1

N. 2^{tes}

Für die Gallerie, Bilder etc.

1. Ein Bild mit dem Titel "Die Mienen", mit einer Landschaft, die von einem Berg umgeben ist, und einem Fluss, der durch die Landschaft fließt. 2
2. Ein Bild mit dem Titel "Die Mienen", mit einer Landschaft, die von einem Berg umgeben ist, und einem Fluss, der durch die Landschaft fließt. 2

44. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 3r.

demt	mit	abge	hite
ultern	grano	grano	mit
tarif	ulter	grano	abge
grano	grano	grano	grano

Vint.

12	Einns schleimigke Wüll, Puder Wüll in schleimigen theilern, und mit zimmet, und yagffmütz- korngeletem anis, son	"	2	"	"	"
13	Cöter, mit acorrum dem, sonnd in schleim, yagffmütz, und yagffmütz- korngeletem anis, sonnd anis, sonnd " " " " " " " " " " " "	"	2	"	"	"
14	Einns schleimigke Wüll, wocment sonnd theilern der für arabischen theil, und sonnd zimmet, sonnd yagffmütz korngeletem in schleimigen theilern mit yagffmütz- korngeletem anis, sonnd anis, sonnd woll " " " " " " " " " " " "	"	2	"	"	"
15	Yagffmütz Wüll, reuff yagffmütz sonnd Puder Wüll, und reuff sonnd reuff sonnd Polonies in schleimigen theilern mit korngeletem anis, sonnd " " " " " "	"	2	"	"	"
16	Ein theil, und theil, reuff sonnd Wüllern mit namn yagffmütz in schleimigen theilern, yagffmütz- korngeletem anis, sonnd " " " " " "	"	2	"	"	"
17	Einns schleimigke Wüll in schleimigen theilern- yagffmütz- korngeletem anis, sonnd " " " " " "	"	2	"	"	"
18	Einns schleimigke Wüll in schleimigen theilern mit yagffmütz korngeletem anis, und zimmetsonn korngeletem " " " " " "	"	2	"	"	"
19	Einns yagffmütz sonnd sonnd in schleimigen yagffmütz- korngeletem anis, sonnd anis, sonnd sonnd anis, sonnd anis, sonnd " " " " " "	"	2	"	"	"
20	Einns Wüll, korngeletem sonnd sonnd in schleimigen theilern, sonnd korngeletem- yagffmützsonn anis, sonnd anis, sonnd " " " " " "	"	1	"	"	"

46. Inventář židlochovického zámku z 50. let 18. století, fol. 4r.

	Stücke	Stücker unbrauchbar
Setagen		
Polirter Doffen	/	
Stoffmappen	/	
<u>Bilder:</u>		
Porzellan	/	
Porzellan Maria Theresia	/	
August der II. König von Polen	/	
Phydias	/	
Mercator und Cephalus	/	
Diana und Endimion	/	
Septim und Galathea	/	
Ariadne	/	
Kauf der Fraxipine	/	
Porträt Clemens der XIV	/	
Supraporten in vierzehn Rahmen	15	
<u>Verschiedene:</u>		
Bücher von verschiedenen Dichtern mit 200 Witten Schman - Gynkoll, reitz und Pergament	/	
Billard mit grünem Tisch	/	
Cuecs	10	
Bullen groß	5	
" klein	16	
Widener Glockenzüge	5	
Kopfkorb mit Kronen	/	
Stuhlfuß mit weißem Lack	/	
Stuhl	/	
angeführte Putzwerk	/	
15. Gürtel	69	

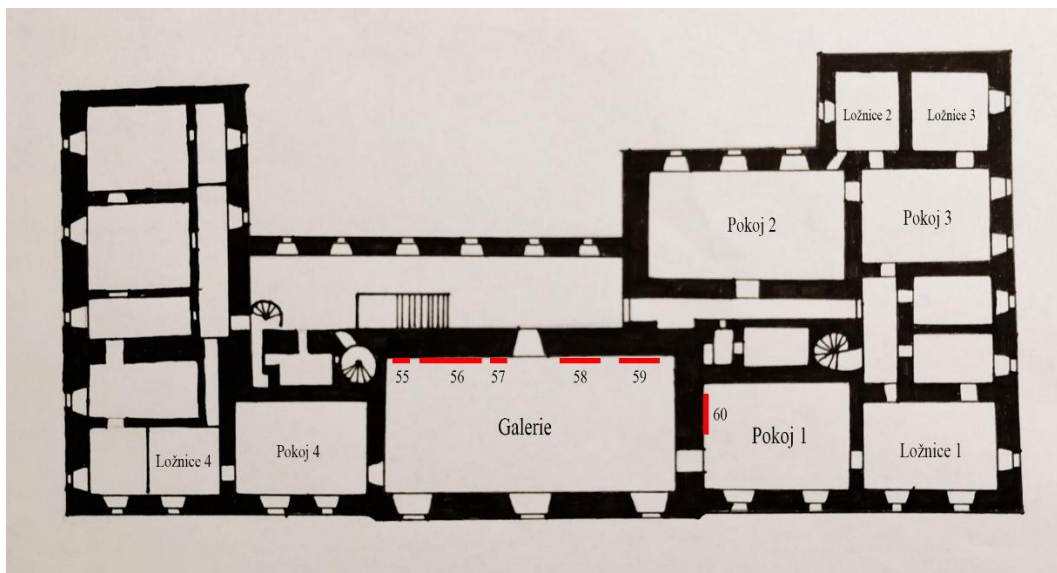
51. Inventář židlochovického zámku z roku 1855, šestnáctá strana.

Diverse Gegenstände	Stück	Anmerkung
<u>Bilder</u>		
Erzherzogin Marie zu Pferd. in Oel. / Goldrahmen	1	im Salon & St. Theres
dt. Hermine in Oel. / Goldrahmen	1	"
Erzherzog Stefan / Tableau / in Oel. in Goldrahmen	1	"
Erzherzogin Hermine	1	Schlafzimmer
Erzherzog Alexander	1	"
Christus mit den Dolchlingen	1	"
dt. mit dem Lohf	1	S. Hg. Theres
Grablegung Christi	1	Oratorium
Erzherzog Ferdinand-Este	1	Salon & Theres
Großfürstin Alexandra v. Rußland	1	"
Prinzessin Hermine v. Schaumburg	1	"
Kaiser Leopold	1	Billardzimmer
Erzherzog Carl - Puffkopf, in Goldrahmen	1	Salon & St. Carl
Kopisten / colorirt mit schwarzen Goldrahmen / auf Gold	4	Billardzimmer
Schlachten Stücke diverse	26	" in Salon & St.
Erzherzog Albrecht Kaisergraf in Oel. / Goldrahmen	1	"
dt. Friedrich	1	"
dt. Rainer	1	"
F. M. Graf Radetzky	1	"
G. d. C. Graf Hardegg - colorirt " auf Gold	1	"
Souvenir von Karthaus v. Teichhammer	1	Salon Frau & Hg. Theres
Lithografien / St. Sebastian in Aufopferung / Goldrahmen	2	St. Theres & St. Theres
dt. Erzherzogin Sofie auf Gold	1	"
Kirnen mit Kranichen - colorirt in schwarzen Rahmen	1	"
Kleine Oelbilder zum Aufstellen in Goldrahmen	2	Salon Frau & Hg. Theres
St. Elisabeth colorirt in Goldrahmen	1	S. Hg. Theres
Schnittproben in braun Holzrahmen	1	"
Pferdstück colorirt in Goldrahmen	1	Billardzimmer
Plan von Palästina	1	Schlafzimmer & St. Theres

52. Inventář židlochovického zámku z roku 1856, pátá strana.

Alte Möbel #2	I. Stock:	Alte Polster Sesseln	Sesseln Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln	Alte Sesseln
1022	Litě, König August von Sachsen	1								
1010	„ Papst Clemens IV.	1								
	„ (vermuthl. Spitzstuhl?) groß in weißem Goldschmuck									2
	Laurel, 4 faulein, 4 Puffen, blau bezogen				9					
	Laurel, 3 „ 2 „, gelb mit blauen Streifen				6				1 Laurel in Vögeln 1905	
	1 faulein, 3 Puffen, gelb gemischt				4					
	1 „ 4 „ braunrot				5					
300 420	Puffstühle		2							
	Litě, Kleinere			1						
	Spinnstuhl, Pflanzung			1						
687	Puffstühle, Kleinere	1								
402	Convolvulus mit einig. Marmorschalen, groß	2								
	Etagere mit rotem Tisch				1					
	Salon wasser v. Lillensaal, ul. Carlstrasse									
	Lichtstühle, voll verziert									1
	Kopf Kuffen			1						
	Hauptkuffen mit Marmorschalen			1						
	Litě, groß, einig. Stühle							2		
	Litě, Kleinere			1						
	Laurel, 2 faulein, Empiristuhl, gelbrot							3		
	4 faulein, 2 Puffen, weißblau gemischt							6		
	Grundrost Kuffen			1						
	Stuhl, Kuffen einig. Stühle							1		5
	Spinnstuhl Kleinere							1		
	Lauerbrunn Litě							1		3
	Chais longue, rot gelber Tisch							1		
	Blau druck		1							3
	Bidet			1						
	Handtuch							1		
	Seilstuhl einig.	1								39
	Litě, (vermuthl. Spitzstuhl?) groß, weiß Goldschmuck									3
	Spinnstuhl Kleinere			2						

53. Inventář židlochovického zámku z roku 1905, šestnáctá strana.



54. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra, rozmístění obrazů od Andriese Cornelise Lense.



55. Andries Cornelis Lens, Diana a Endymión, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice.



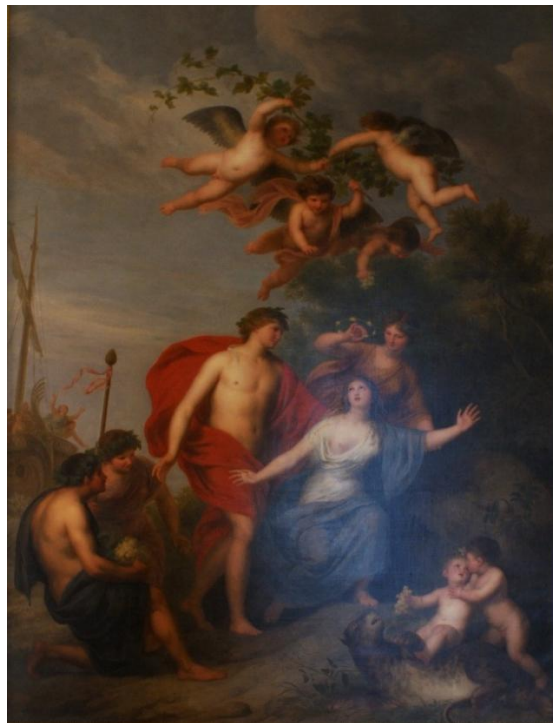
56. Andries Cornelis Lens, Triumf Neptuna, 1786, olej, plátno, 425 × 459 cm, inv. č. 547, zámek Židlochovice.



57. Andries Cornelis Lens, Aurora a Kefalos, asi 1786, olej, plátno, 425 × 112 cm, inv. č. 548, zámek Židlochovice.



58. Andries Cornelis Lens, Únos Proserpíny, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm,
inv. č. 546, zámek Židlochovice.



59. Andries Cornelis Lens, Ariadna a Bakchus, asi 1786, olej, plátno, 425 × 306 cm,
inv. č. 545, zámek Židlochovice.



60. Andries Cornelis Lens, Rozloučení Hektora a Andromachy, asi 1786, olej, plátno, 220 × 285 cm, inv. č. 2190, zámek Židlochovice.



61. Andries Cornelis Lens, Proměna Apula v olivovník, kolem roku 1765, olej, plátno, 100 × 118 cm, inv. č. 7153, Kunsthistorisches Museum, Wien.



62. Andries Cornelis Lens, Jupiter spící v náručí Junony na hoře Ida, 1775, olej, plátno, 109,5 × 133 cm, inv. č. 1367, Kunsthistorisches Museum, Wien.



63. Peter Paul Rubens a dílna, Únos Proserpíny, 1636–1637, olej, plátno, 181 × 271,2 cm, inv. č. P001659, Museo del Prado.



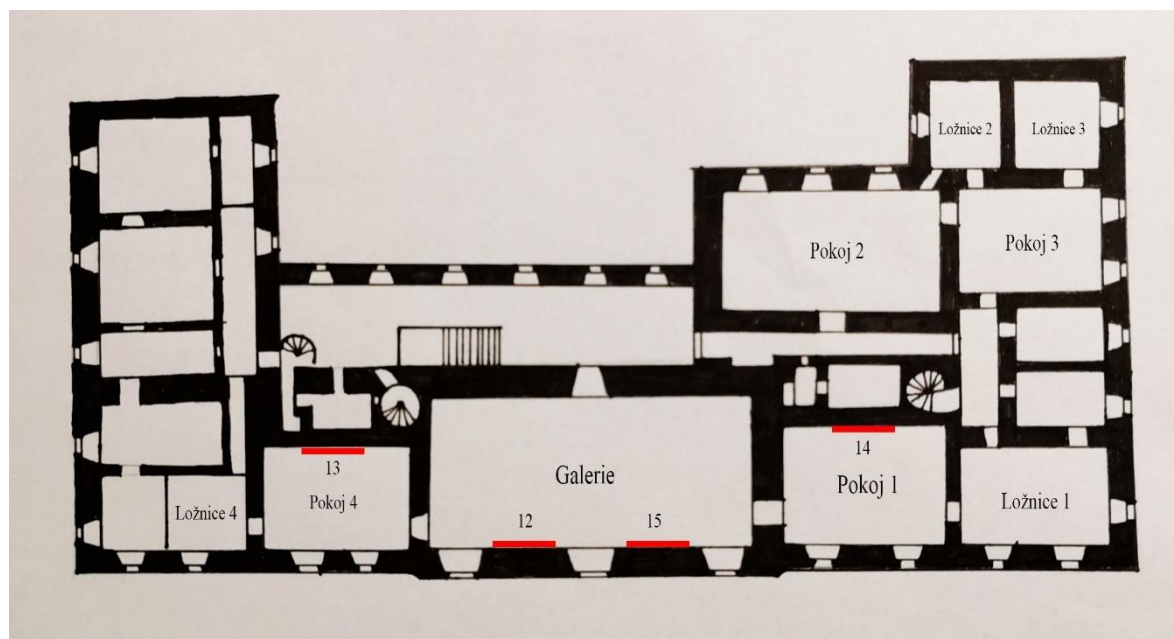
64. Andries Cornelis Lens, Ariadna a Bakchus, asi 1776–1778, olej, plátno, 295 × 224 cm,
inv. č. 590, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België.



65. Andries Cornelis Lens, Oběť Bakchovi, asi 1776–1778, olej, plátno, 296 × 225,
inv. č. 591, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van België.



66. Andries Cornelis Lens, Eurydika vedená do podsvětí, 70. léta 18. století, olej, plátno, 271 × 195 cm, Galerie d' Arenberg, Brussels.



67. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra, rozmístění obrazů od Ménageota [12], Vincenta [13–14] a Lense [15].



68. Koblenz, kurfiřtřská rezidence, pohled od severovřchodu.



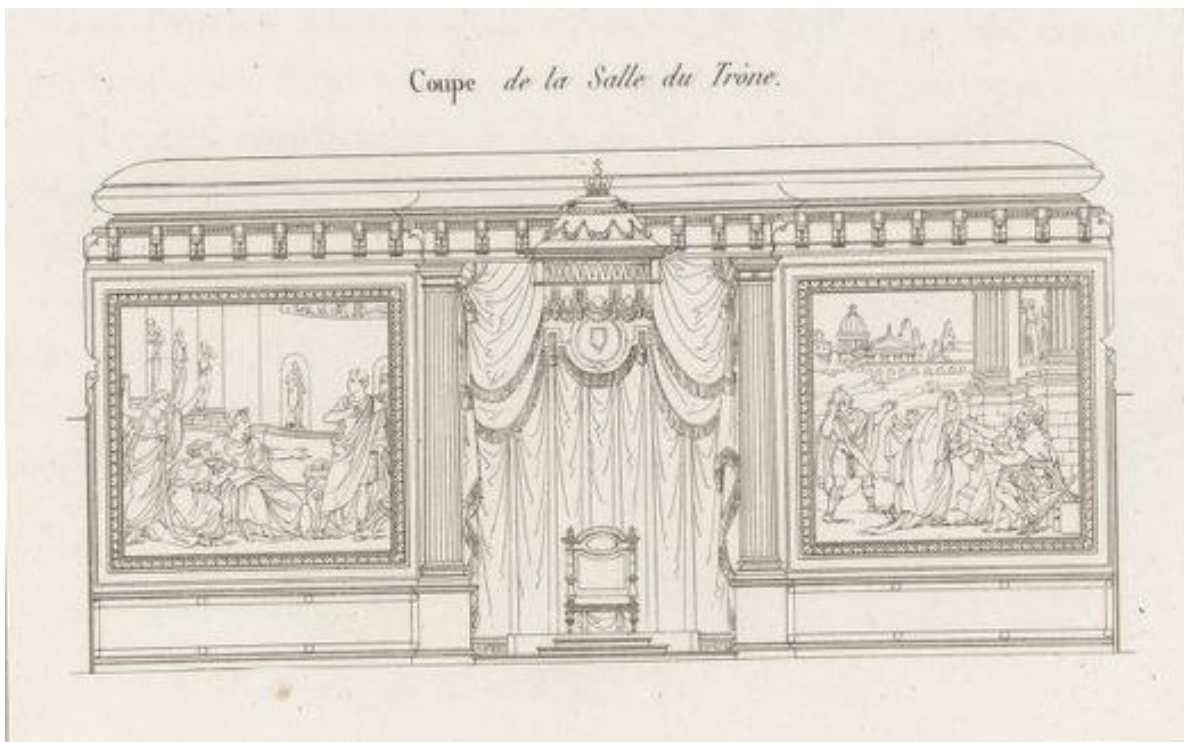
69. Franois-André Vincent, Mřrnost Augustova vřči Cinnovi, okolo 1785, hnd inkoust, papřr, 335 × 383 mm, The Horvitz Collection, Boston.



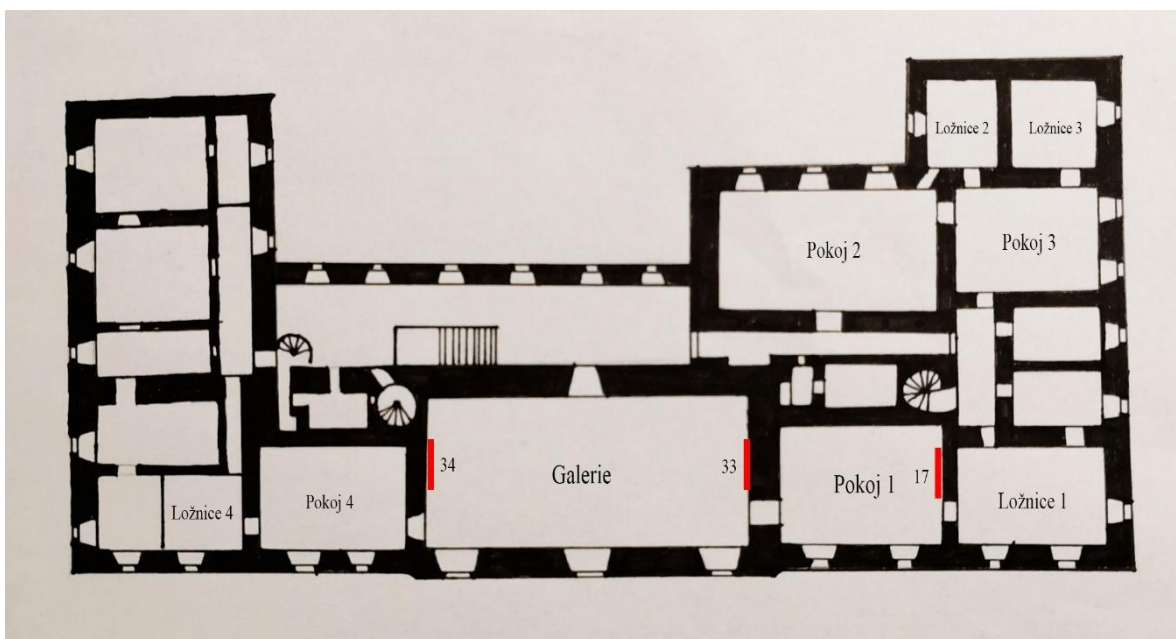
70. François-André Vincent, Raněný Lykurgos, okolo 1786, černý inkoust, papír,
344 × 468 mm, Art Gallery of Ontario, Toronto.



71. Jacques-Louis David, Příklad Horatiů, 1784, olej, plátno, 385 × 425 cm, Musée du
Louvre.



72. Koblenz, kurfiřtřská rezidence, dispozice obrazů v trůnním sále před rokem 1792.



73. Židlochovice, zámek, půdorys prvního patra s rozmístěním malby od Heinricha Friedricha Fügera [17] a portrétů Augusta III. Saského [34] a papeže Klimenta XIV. [33].



74. Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského v polském kroji, asi 1737, olej, plátno, 307 × 179 cm, inv. č. 3951, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



75. Louis de Silvestre, Portrét Augusta III. Saského, okolo 1737, olej, plátno, 246 × 164 cm, inv. č. 327, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Tereza Svobodová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2025
Název práce:	Obrazy ze sbírky vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského (1738–1822) na zámku v Židlochovicích
Název práce v angličtině:	Paintings from the Collection of Duke Albert Casimir von Sachsen-Teschen (1738–1822) at the Chateau Židlochovice
Anotace práce:	Magisterská diplomová práce se zaměřuje na část obrazové sbírky na zámku v Židlochovicích, kterou lze spojit s osobností vévody Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského (1738–1822), jenž panství vlastnil od roku 1819. Navazuje na autorčinu předchozí bakalářskou práci a dále jí rozšiřuje o systematické zhodnocení širšího souboru děl, jejichž provenience zůstávala dosud opomíjena. Na základě archivního výzkumu, dobových pramenů a odborné literatury je analyzován vznik skupiny rozměrných obrazů, které původně pocházely z rezidencí v Bruselu (Schoonenberg/Laeken), Koblenzi a ve Vídni (Augustinerbastei). Zvláštní pozornost je věnována dílům vlámského malíře Andriese Cornelise Lense (1739–1822), která dosud stála mimo zájem odborné veřejnosti. Klíčovým cílem práce je alespoň rámcově rekonstruovat vznik židlochovické sbírky a konkretizovat přesuny jednotlivých děl mezi rezidencemi. Výsledkem je souhrnné představení dosud opomíjeného jádra obrazové sbírky na zámku v Židlochovicích.
Klíčová slova:	Obrazová sbírka na zámku v Židlochovicích, zámek Židlochovice, vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský, malířství, závěsné obrazy
Anotace v angličtině:	The main focus of this master's thesis is a part of a painting collection at the Chateau Židlochovice. The mentioned collection can be linked to Duke Albert Casimir von Sachsen-Teschen (1738–1822), who owned the estate from the year 1819. This work builds on the author's previous bachelor's thesis, expanding its research with a more systematic assessment of broader sets of artworks, whose provenance has so far remained largely overlooked. Based on archival research, historical sources and academic texts, the thesis analyses the creation of large-format paintings, which were originally located in residences of Brussels (Schoonenberg/Laeken), Koblenz and Vienna (Augustinerbastei). Specific attention was paid to works created by the Flemish painter, Andries Cornelis Lens (1739–1822), which have until now received very little attention from professional studies. The

	primary aim of this thesis is to, at least generally, reconstruct the formation of the Židlochovice collection and to trace the transfer of individual artworks between the noted residences. The conclusion is a presentation of a previously neglected segment of the Židlochovice chateau's painting collection.
Klíčová slova v angličtině:	Painting collection at the Chateau Židlochovice, Chateau Židlochovice, Duke Albert Casimir von Sachsen-Teschen, fine art painting, easel paintings
Přílohy vázané v práci:	Vložené CD
Počet stran:	140
Počet znaků včetně mezer:	151 152
Jazyk práce:	Čeština