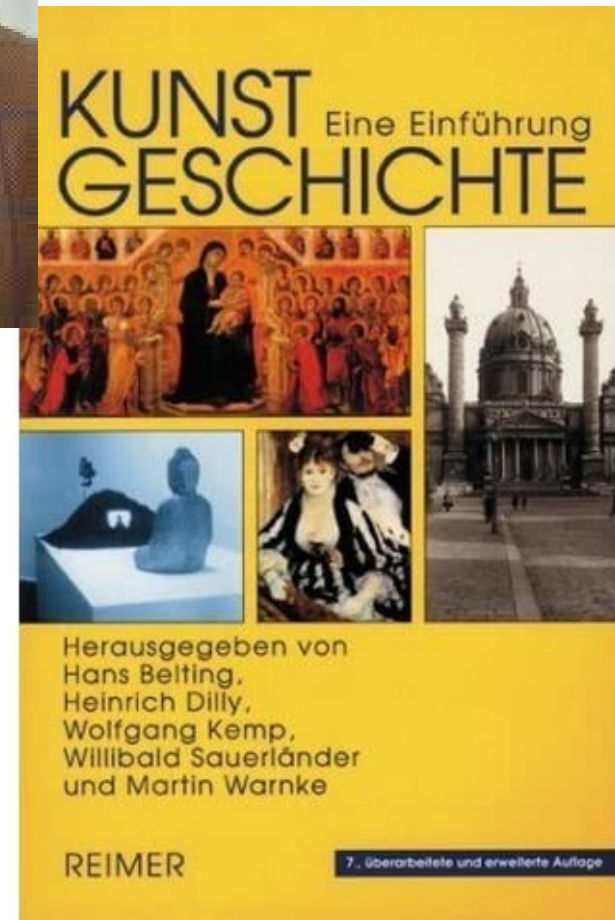


Historiografie 19. a 20. století

Mezi formou a obsahem, autonomií a kontextem I

Heinrich Dilly: Proč vznikly dějiny umění a pojem stylu na konci 18. století?

- došlo k sekularizaci umění – umělecká díla byla vytržena ze svého prostředí (sekularizací, revolucemi, rozšířením obchodu s uměleckými předměty).
- Dosud byla umělecká díla ve svém původním prostředí přímo a jasně uchopitelná a dobře vysvětlitelná.
- Nyní se stejná díla dostávala do nových vizuálních a funkčních kontextů – byla umisťována v soukromých sbírkách, v galeriích a muzeích.
- Vývoj umění a zejména pojem **stylu** se v tomto okamžiku staly vynikajícím prostředkem, jak spojit jinak nespojitelné
- Novým společným jmenovatelem se stalo abstraktum – pojem *stylu*.

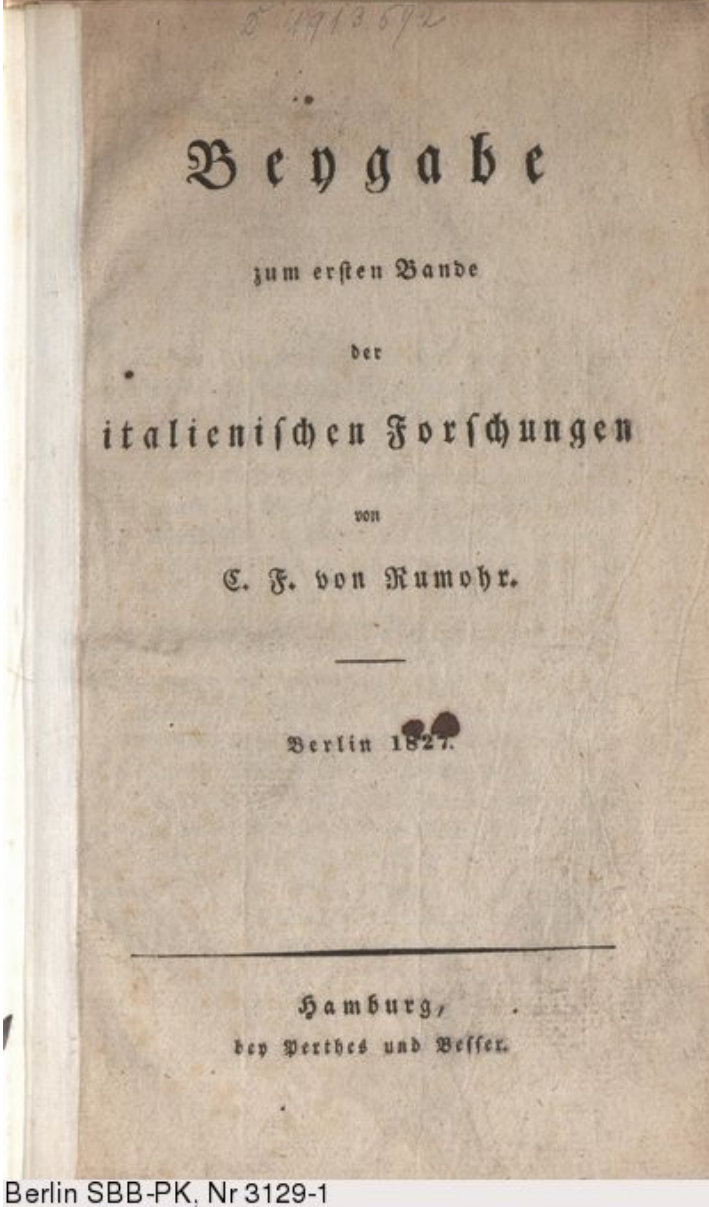




Carl Friedrich Ludwig Felix von
Rumohr (1785-1843)

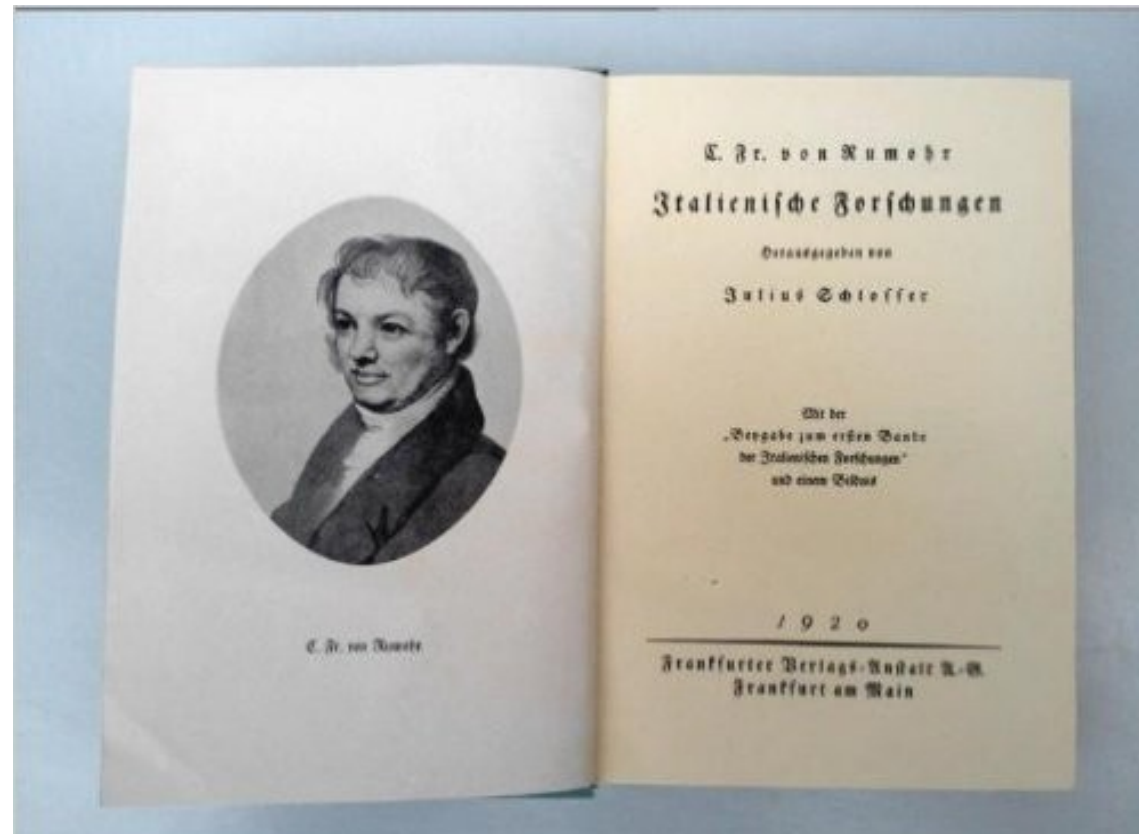
*„Umělecké dílo lze lépe prožít, jestliže
objasníme všechny okolnosti z nichž a za
nichž vzniklo“*

Monument - Dokument



Berlin SBB-PK, Nr 3129-1

Nezřídka archivní prameny poukazují na historické vztahy mnohem lépe než jakékoliv vyprávění. Proto jsem část svých pramenných výpisů vtělil i do svého textu, což není právě běžné... Tak mnohá nejistota a domněnka se změní v historickou jistotu a fantazii bude odebráno nebezpečné pole působnosti.





Rumohr: Teorie uměleckohistorického pramene:

- 1) originální umělecké dílo
- 2) archivní pramen
- 3) literární zpracování

- kritika všech těchto pramenů (*historická poctivost*) –
morální imperativ:

a) důraz na historickou původnost a autenticitu uměl.
díla

b) historické porozumění motivacím autorů píšících o
umění (Vasari ad.)

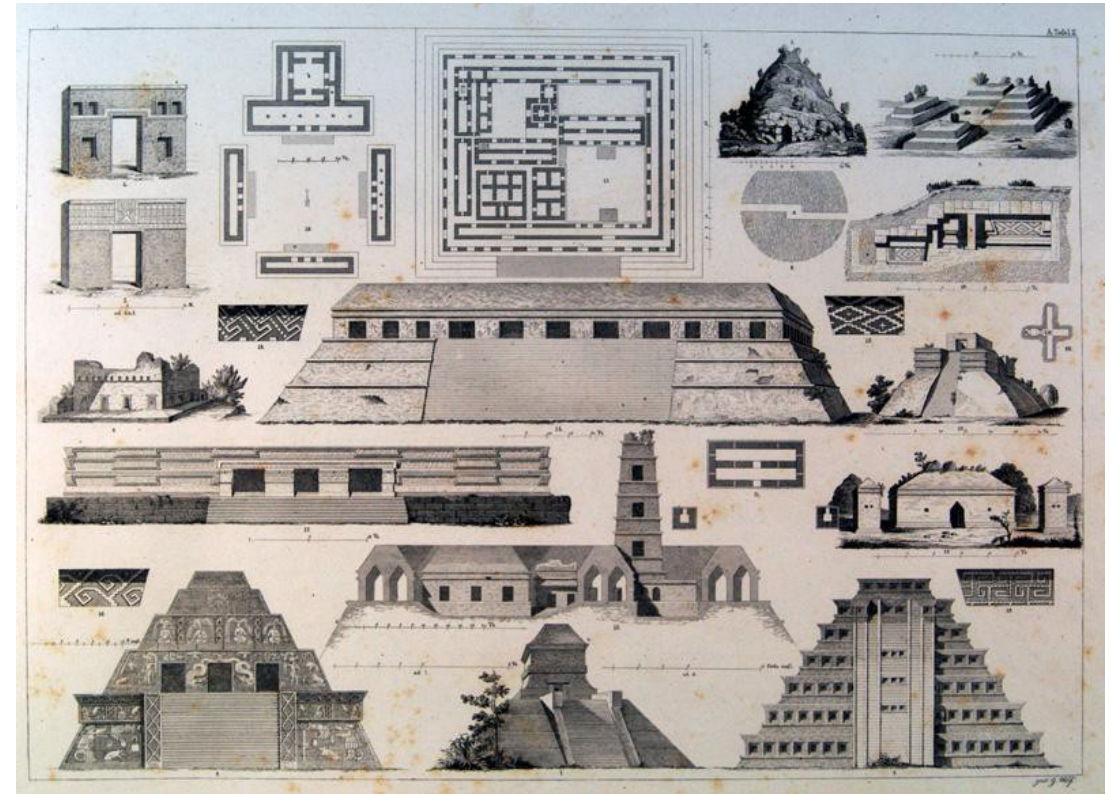
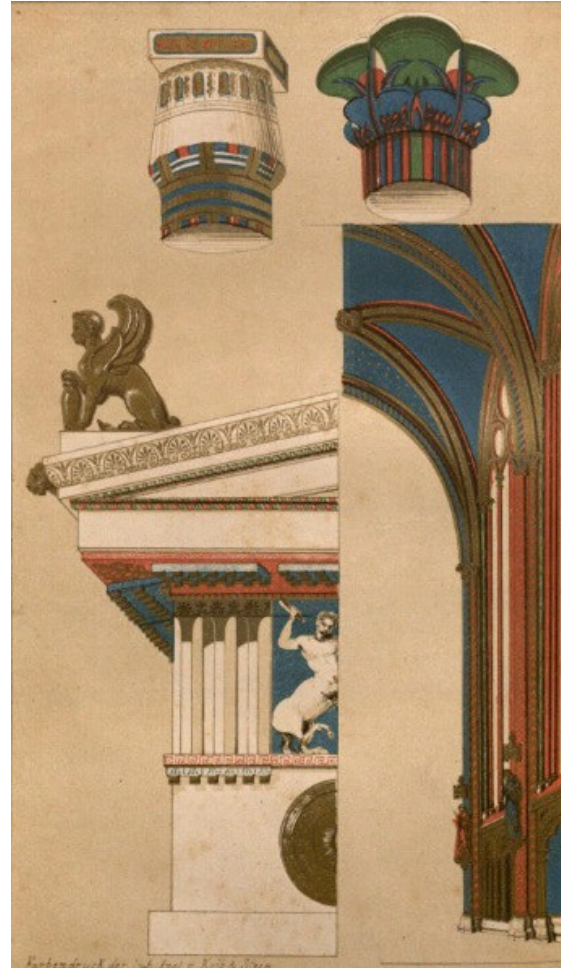
*My umění zasazujeme mnohem rozhodněji, než se tak
stalo před námi, do nejnaternějšího svatostánku všeho
duchovního působení a života.*

Berlínská škola a Franz Theodor Kugler (1808-1858)

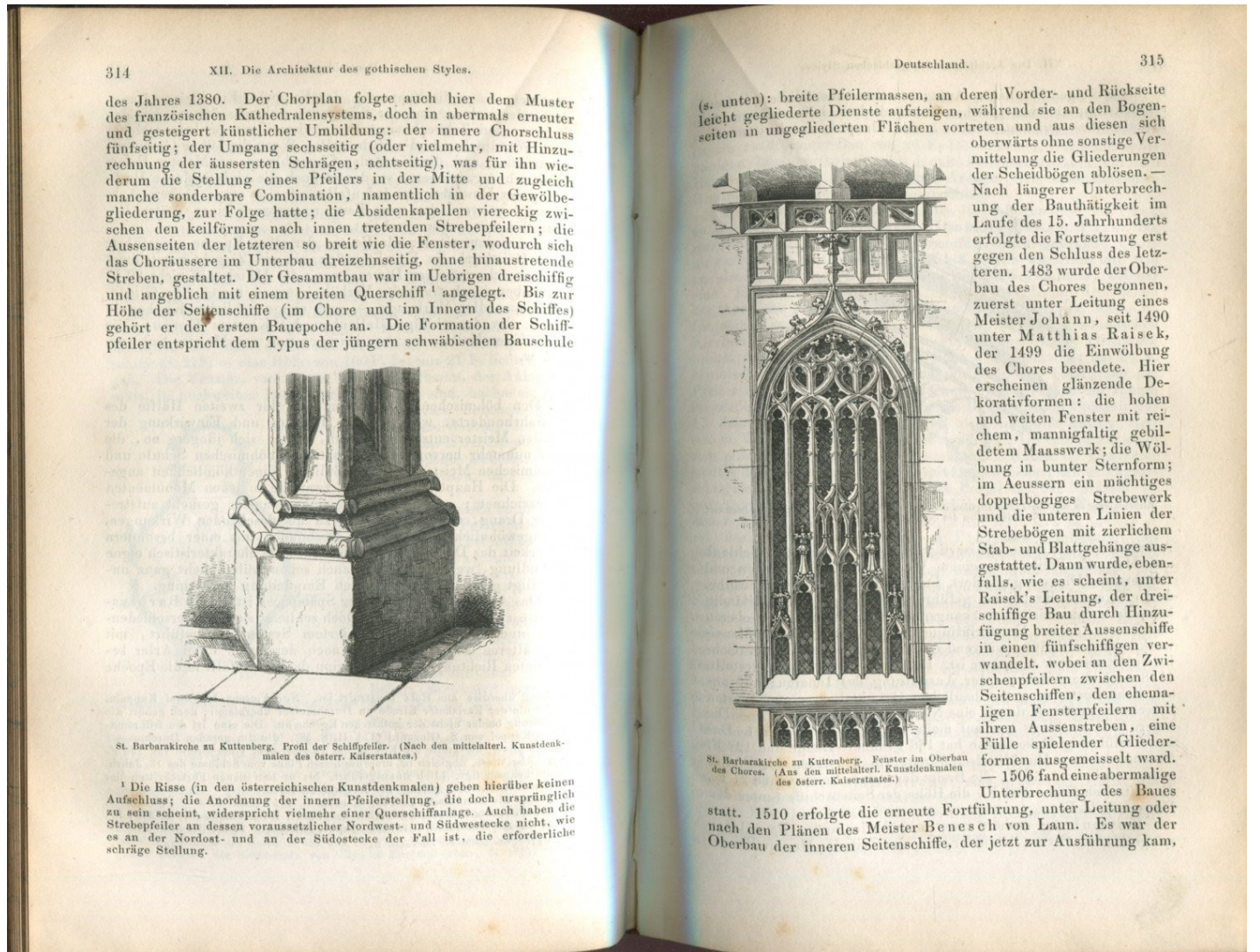
- Definice nové disciplíny dějin umění
- Výraz v ustavení hlavního předmětu DU – **styl**
- *Handbuch der Geschichte der Malerei*, 1837
- *Geschichte der Baukunst im Mittelalter*, 1856



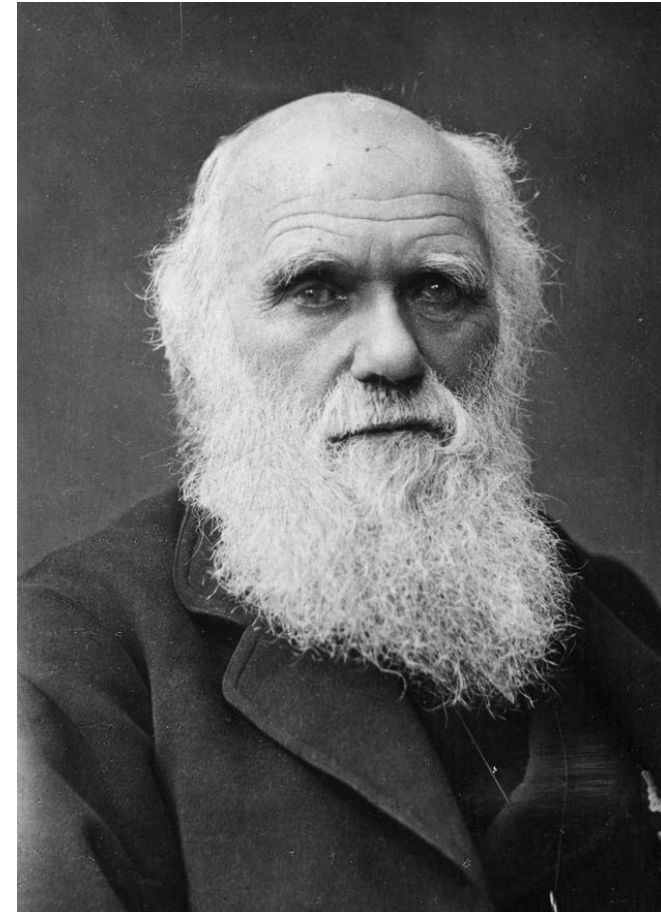
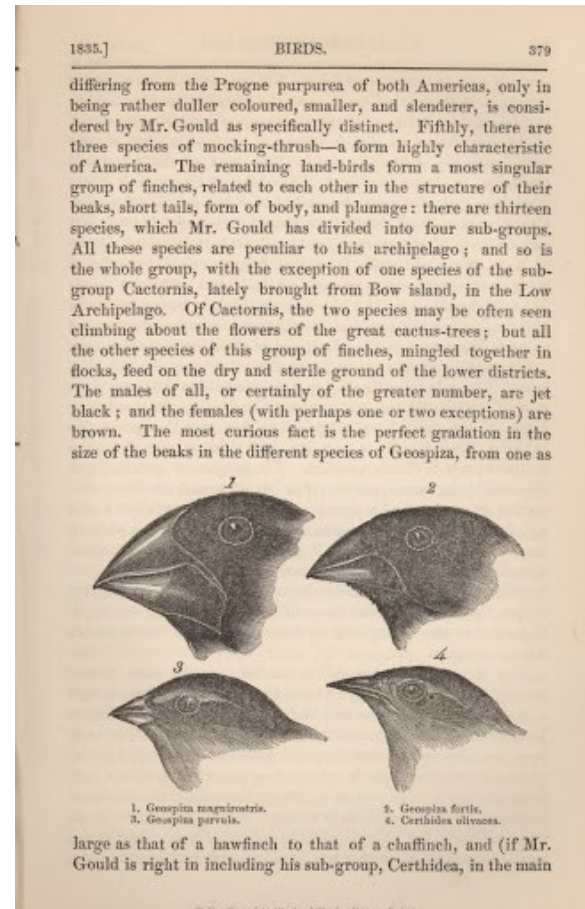
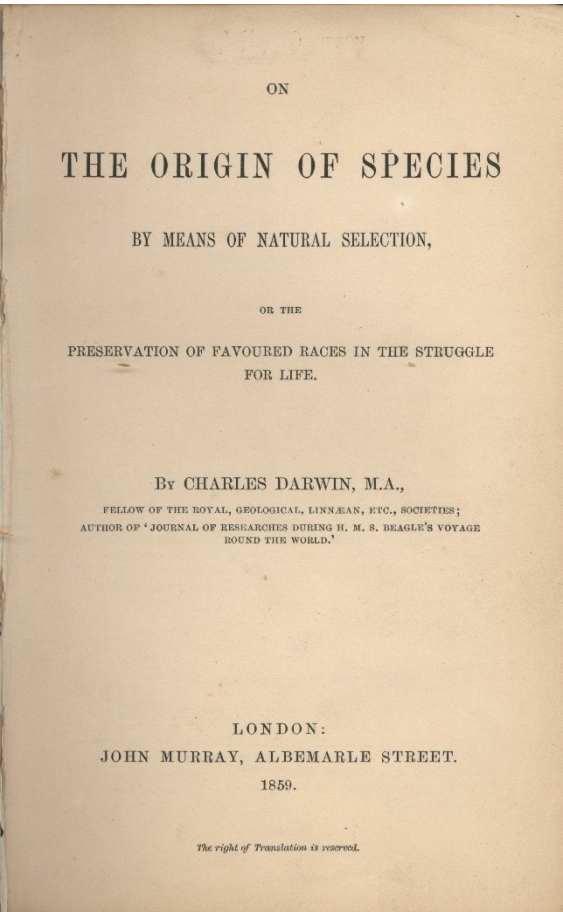
Franz Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842



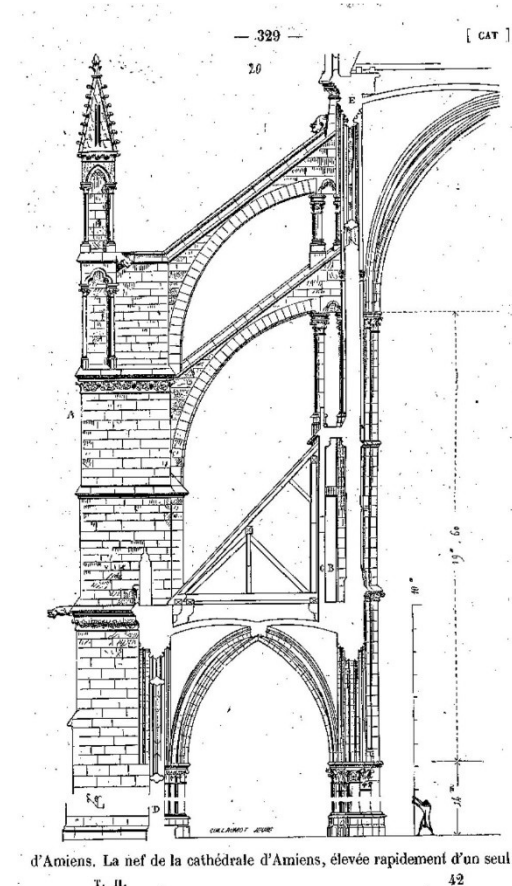
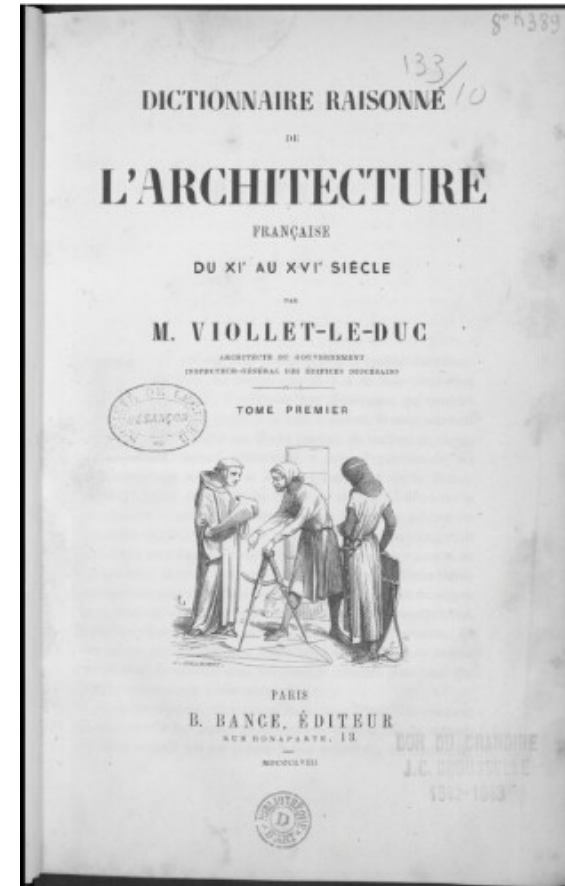
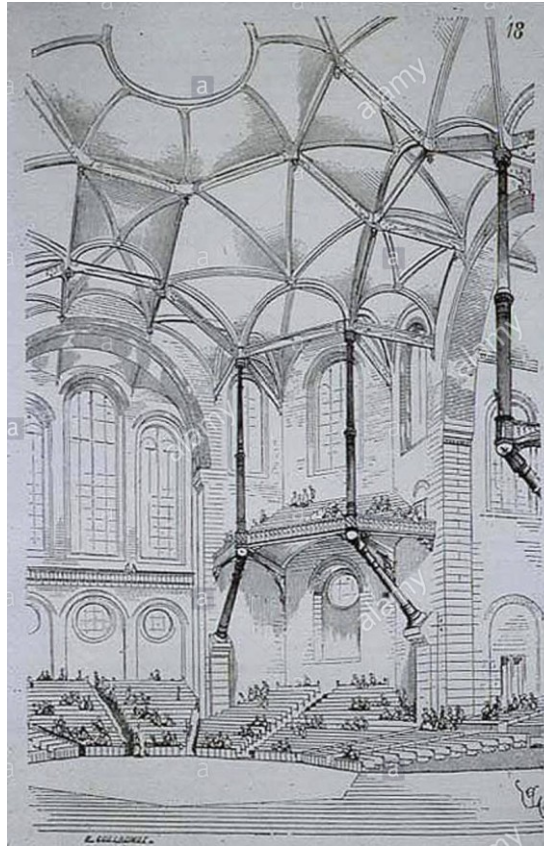
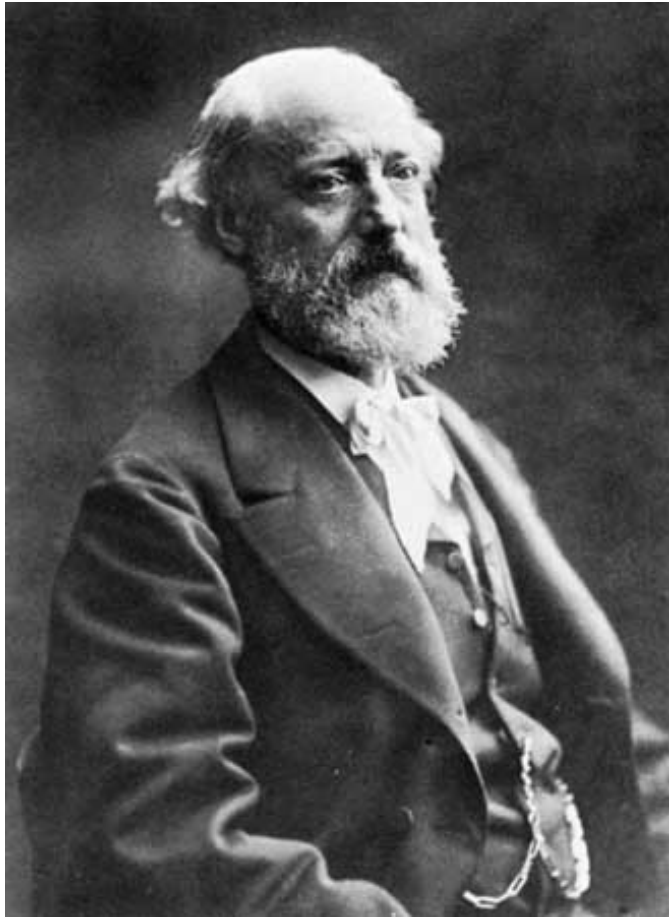
Franz Kugler, *Geschichte der Baukunst*, Stuttgart 1859



Charles Darwin (1809-1882)



Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879):
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI e au XVI e siècle,
1863-72

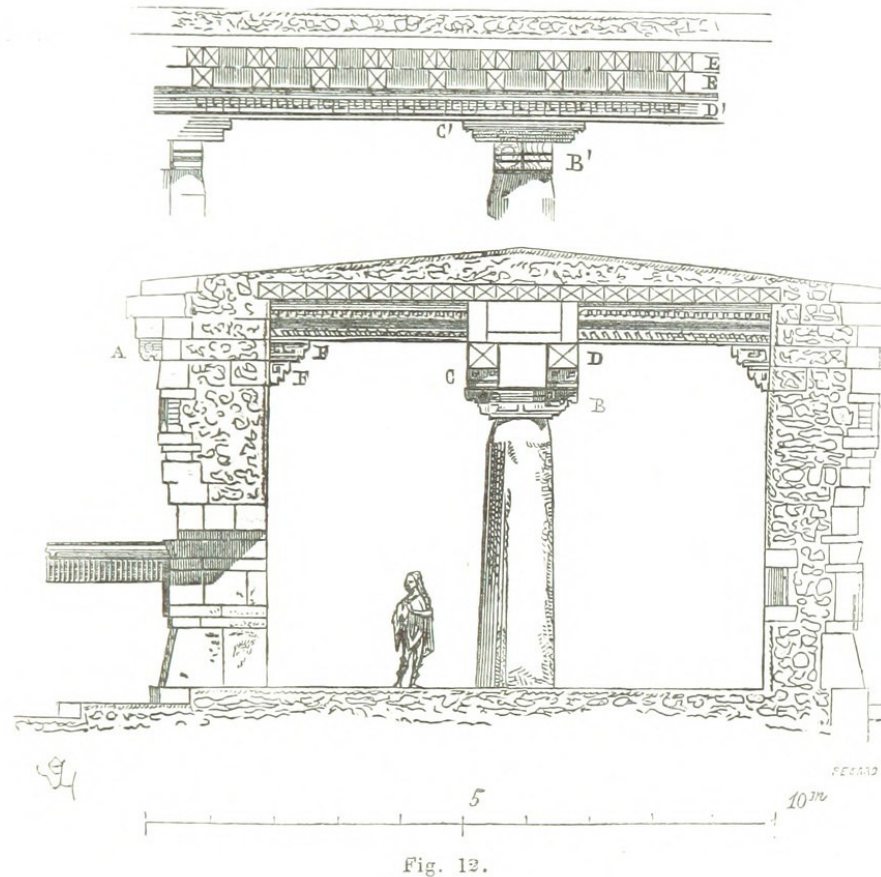


d'Amiens. La nef de la cathédrale d'Amiens, élevée rapidement d'un seul
T. II. 42

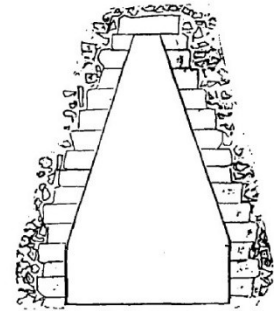
Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879, *Cités et ruines américaines*, 1863



ou à l'extérieur du palais de Mitla ne peut faire supposer que ces colonnes aient jamais supporté des lin-



50 ANTIQUITÉS AMÉRICAINES.
précieux renseignements. On remarque tout d'abord que les traits de la plupart de ces personnages ne



rappellent nullement les profils des figures de Palenqué, ou ceux que l'on prête aux races indigènes du Mexique si souvent reproduits par des terres cuites recueillies en grand nombre dans ces contrées. Ainsi, fig. 3, nous donnons une copie fidèle de ces terres cuites que M. Charnay a bien voulu déposer entre nos mains, et fig. 3 bis, une tête d'un indigène, copiée par une photographie. Il est clair que ces deux types appartiennent à une même race ou à un même mélange de sang. La terre cuite, qui est d'une époque fort ancienne, et le sujet nouveau présentent les mêmes caractères; front étroit, naissance du nez

Styl – znalectví: Zakladatelský přístup 19. století

- Poč. 19 století – rozvoj muzeí – rozvíjení znaleckých metod: hl. úkol – atribuce a datace
- Rozvíjí se mimo akademické prostředí: muzea, sběratelé, uměl. obchod
- Tendence nahradit subjektivitu exaktností

Stylová (a formální) klasifikace – raison d'être dějin umění

- *romanesque* - 1818 Charles de Gerville (1769–1853), v Anglii 1819 William Gunn
- 1280 *opus francigenum* (*french style* oder *französischer Stil*)
- *Gotico* (*maniera tedesca*)
- *deutsches Stil* (Goethe, 1773)
- *La renaissance* (Jules Michelet *Histoire de France*, 1855)
- *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860, Jacob Burckhardt)

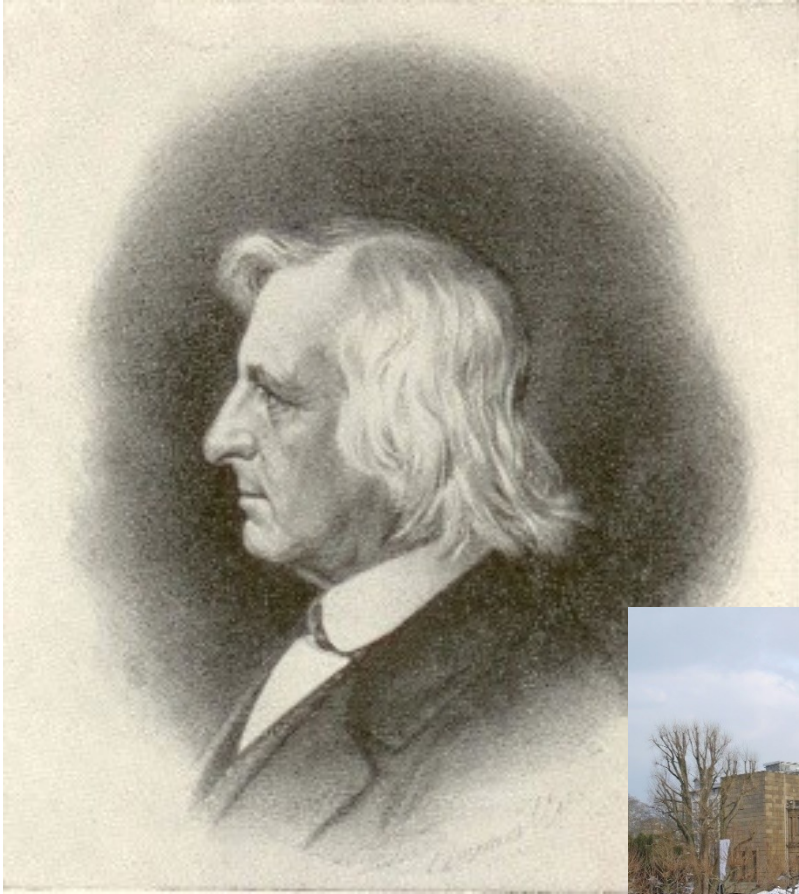
Znalectví

Styl – znalectví

- Koncept autonomního uměleckého díla a princip stylu jako odlišitelné kategorizace uměleckých děl založil znalectví jako metodu, která do velké míry pomohla (svou exaktností či věrohodností) definovat dějiny umění jako samostatnou vědní disciplínu
- Znalectví = kritika originality, tj. správného zařazení (do celku):
atribuce a datace

Johann David Passavant (1787-1861)

Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt nad Mohanem (od 1840 inspektorem této instituce – budování moderního muzea – katalog *Wanderungen durch die Gemäldegalerie*, 1855)



Umělecké počátky (studium v Paříží J.-L. Davida), poté setkání s Carlem F. von Rumohr – rezignace na vlastní tvorbu, zaměření na kultivaci znaleckých schopnosti a historické studium:

Umělecké cestopisy: *Kunstreise durch England und Belgien*, 1833

Jedna z prvních moderních monografií: *Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, 1839 – založeno na znalecké akribii a analýze všech dostupných archivních pramenů – katalogově přesná definice každého uměleckého díla

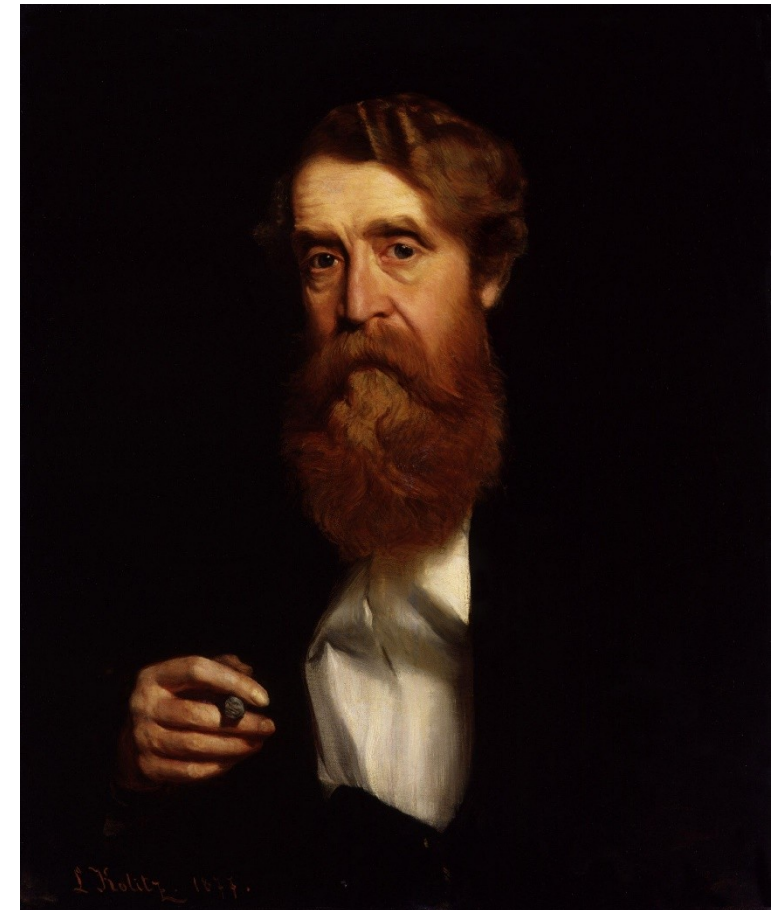
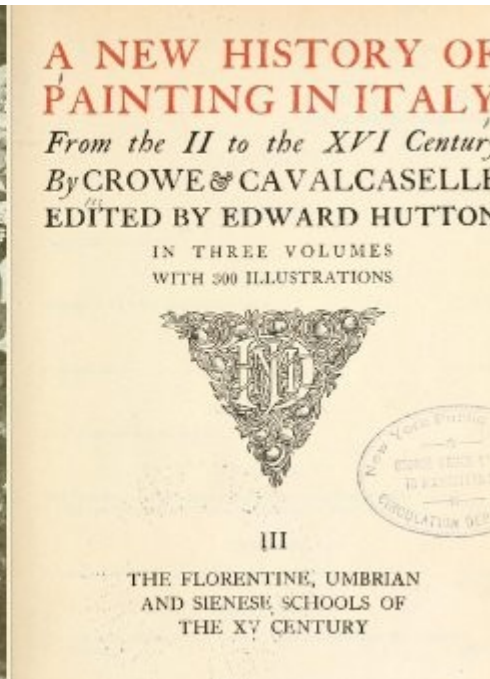


Kontinuita: Znalectví 2. pol. 19. století a 1. poloviny 20. století

Giovanni Battista Cavalcaselle (1817-1897) - Joseph Crowe (1825-1896)

dvojice italského a anglického znalce a sběratele – systematická analýza italského malířství na základě intuitivně-znaleckého přístupu, získali si velký respekt

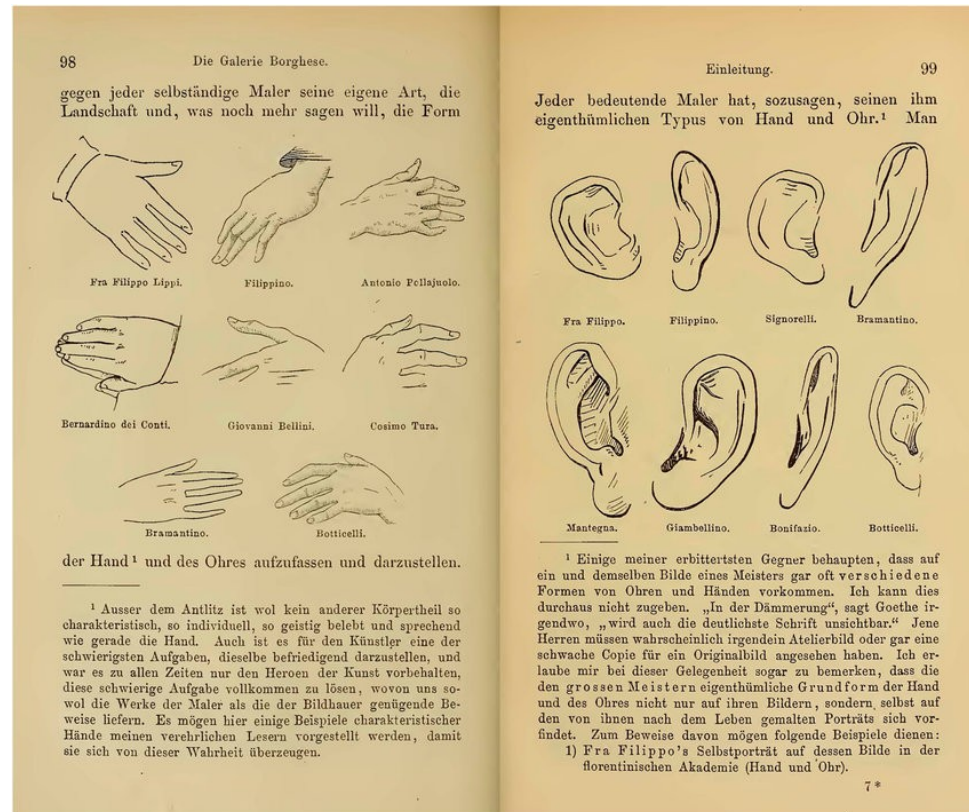
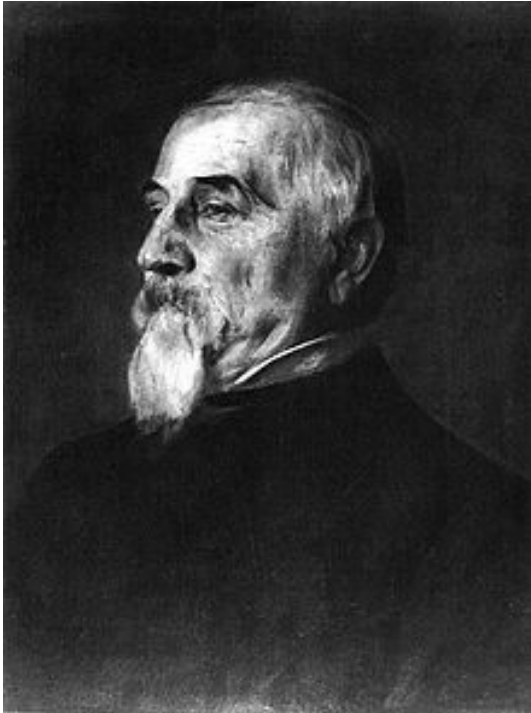
- *New History of Painting in Italy, 1871*



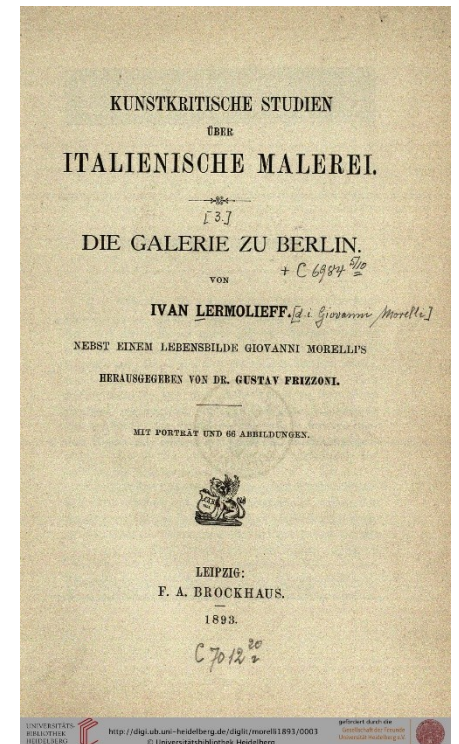
Giovanni Morelli (1816-1891, pseudonymy Iwan Lermolieff, dr. Johannes Schwarz)

– snaha postavit znalectví na přísně exaktním a objektivním základě

- jako vystudovaný lékař se až v pozdějším věku stal prominentním a respektovaným znalcem, který se zaměřoval na detaily (tvary prstů, uší, víček apod.), které malíři dle jeho soudu vytvářející vždy specificky a automatizovaně – následovníci a napodobitelé nedokážou napodobit. Klíč k určení autorství/originality – princip „podvědomého uměleckého automatismu“.

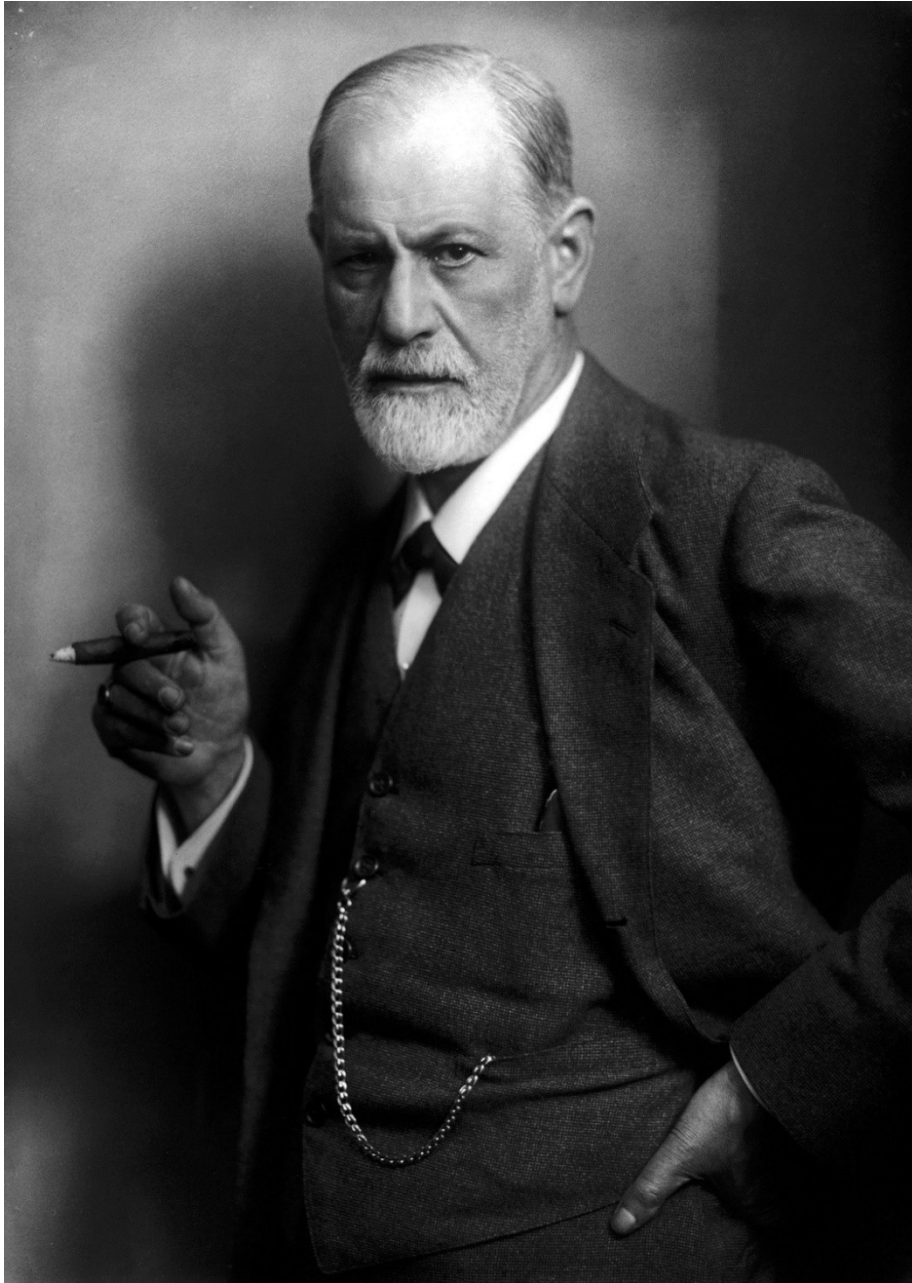


Kunstkritische Studien über italienische Malerei, 1890-1893



Morelliho úspěch – atribuce tzv. Drážďanské Venuše
Giorgionemu.





Holbeinstreit (1871): završení dlouholetého sporu o autorství obrazu a jeho repliky
Hans Holbein ml. Madona purmistra Meyera, 1526 (Darmstadt, dnes sbírka Würth) – Kopie –
Bartholomeus Sarburgh, poč. 17. století (Drážďany)
Jedna z prvních veřejně výrazně sledovaných expertních rozprav o autenticitě uměleckého
díla opírající se o erudici znalců (kolokvium v rámci výstavy v Drážďanech)



Max Jacob Friedländer (1867-1958)



Žák A. Springera, od 1908 ředitel grafického kabinetu v Berlíně, od 1927 ředitel prestižní instituce Státních pruských sbírek.

Zvl. zaujetí teoretickými aspekty znaectví - sledování syntézy objektivních kritérií (historická metoda, využití i Morelliho postupů) a intuitivního přístupu.

Silně emocionálně a esteticky laděný způsob psaní.

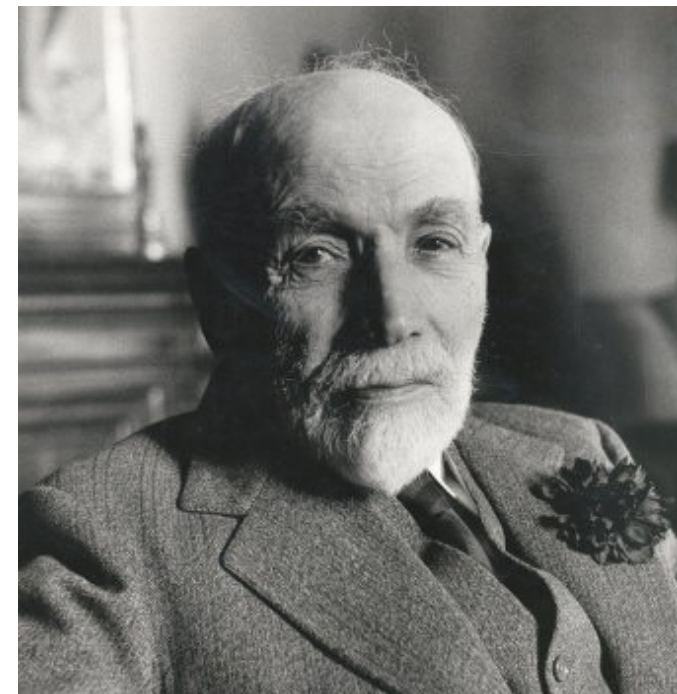
- *Die Kunstkenner*, 1920
- *Altniederländische Malerie*, 1924-1937



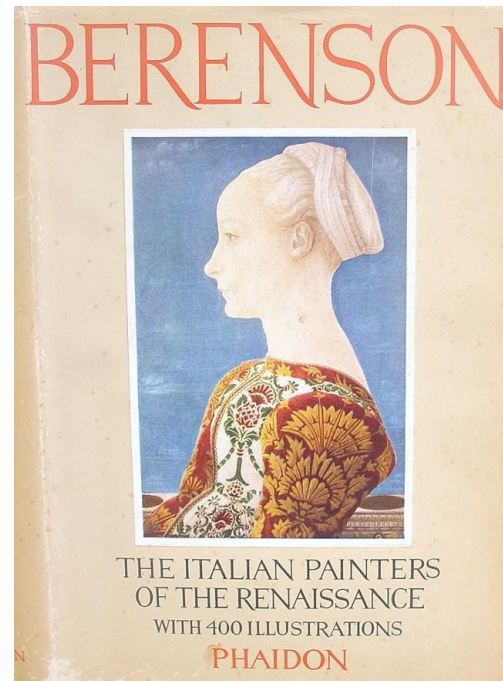
Bernard Berenson (1865-1950)

Jeden z nejosobitějších a nejúspěšnějších znalců, v tradici G. Morelliho – snažil se ji precizovat. Velmi úspěšný (finančně) při spolupráci s obchodníky s obrazy v USA.

- Dva aspekty díla:
 - úroveň kvality (vnější znaky)
 - typ kvality (vnitřní struktura, logika uměl. díla)
- Atribuce je formou porozumění uměleckému dílu.



The Italian Painters, 1930



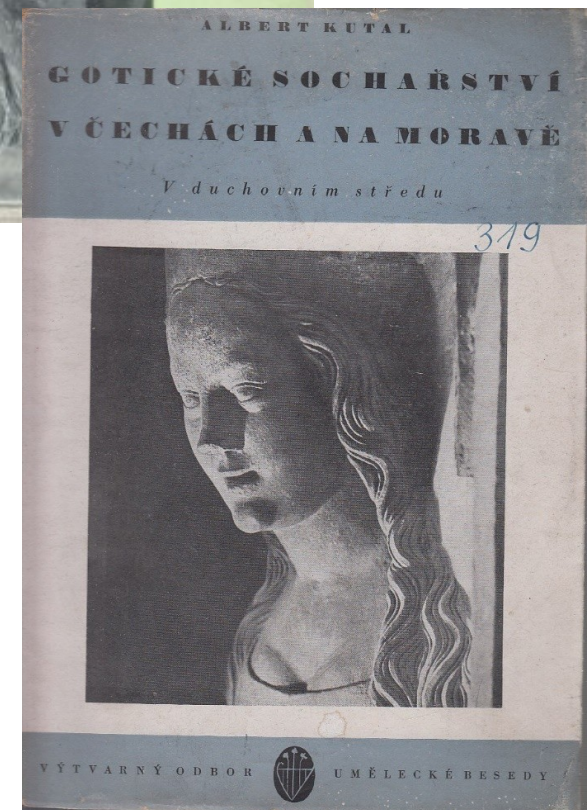
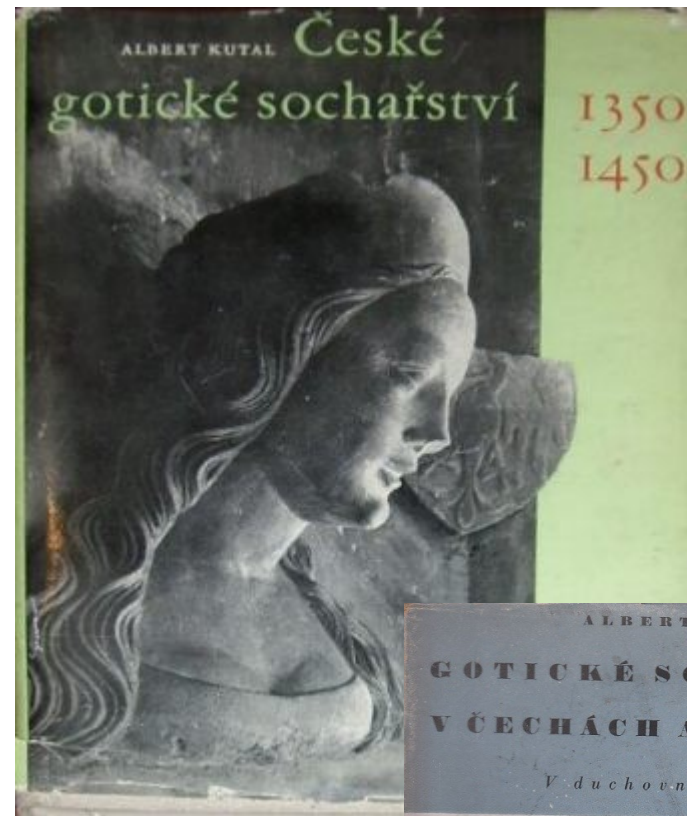
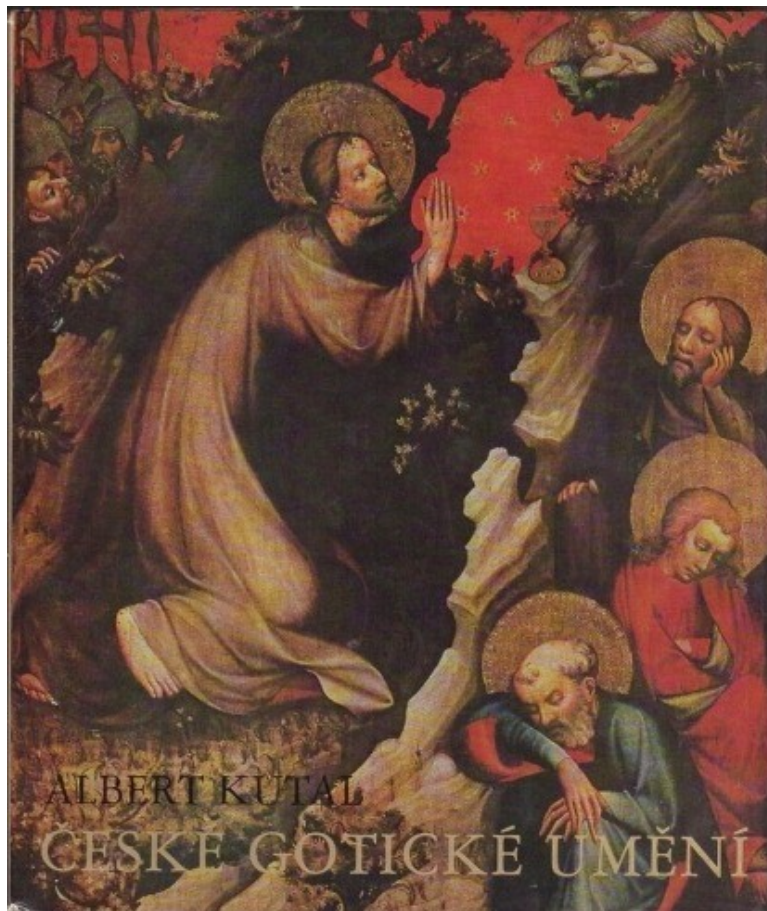
1905 – s manželkou zakoupil vilu I Tatti u Florencie (dnes Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) – obydlí i soukromá badatelská instituce s velkou knihovnou.



Vincenc Kramář (1877–1960)



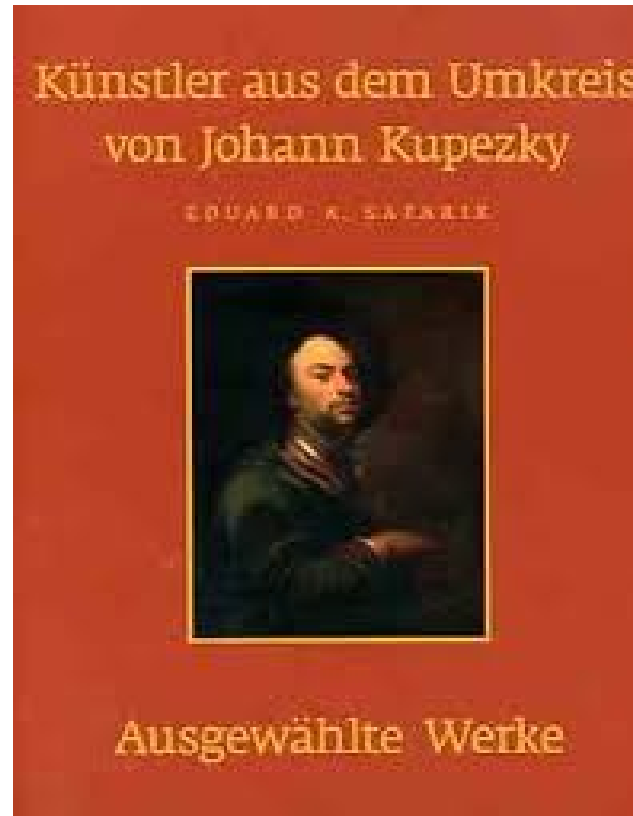
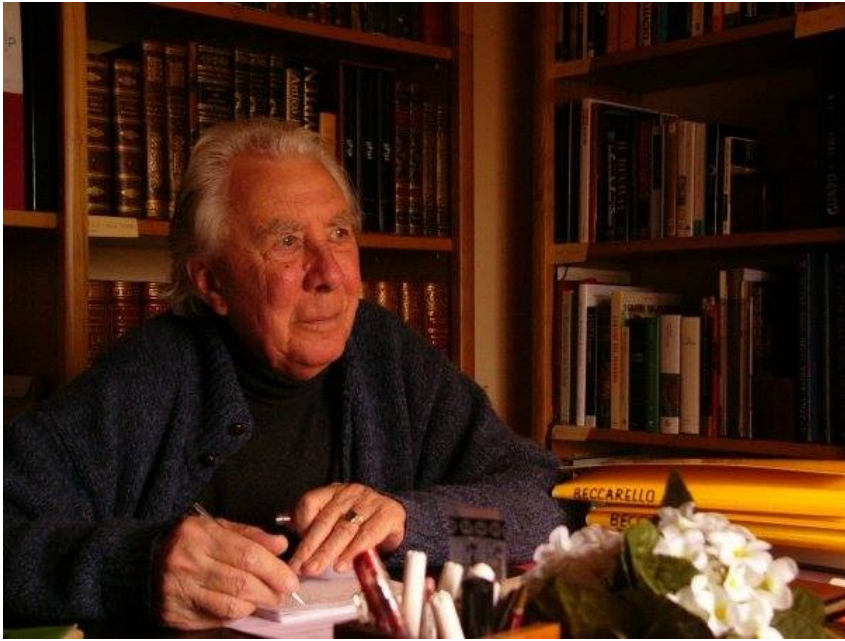
Albert Kutal (1904-1976)



Mistr Krumlovské/Toruňské Madony



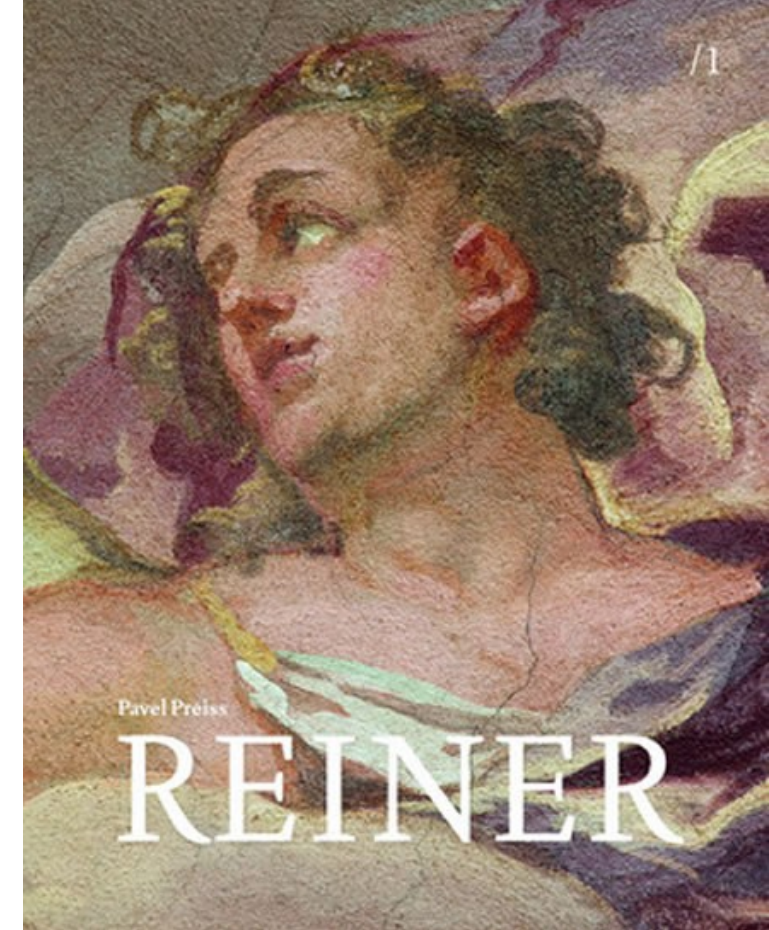
Eduard Šafařík (1928-2015)



Lubomír Slavíček, Milan Togner, Martin Zlatohlávek



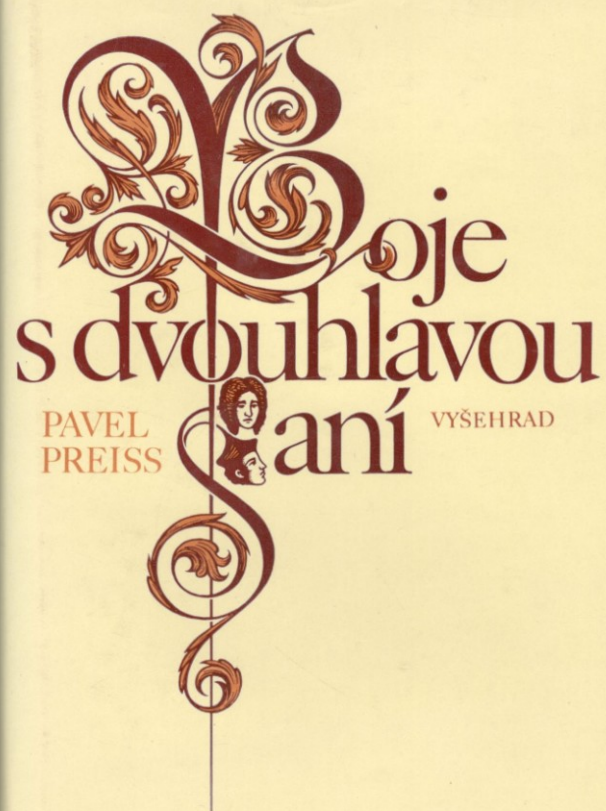
Pavel Preiss (nar. 1926)



KOŘENY a LETOROSTY

VÝTVARNÉ KULTURY
BAROKA V ČECHÁCH

PAVEL PREISS



Styl: nástroj dějin umění

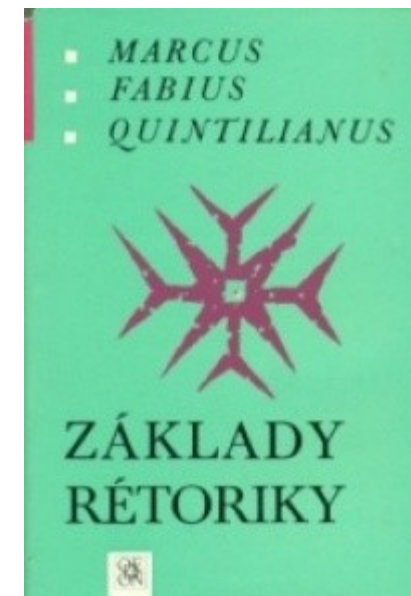
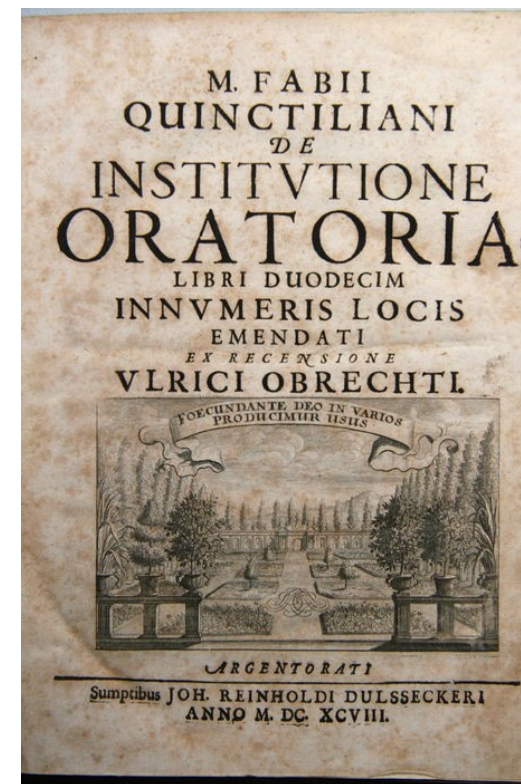
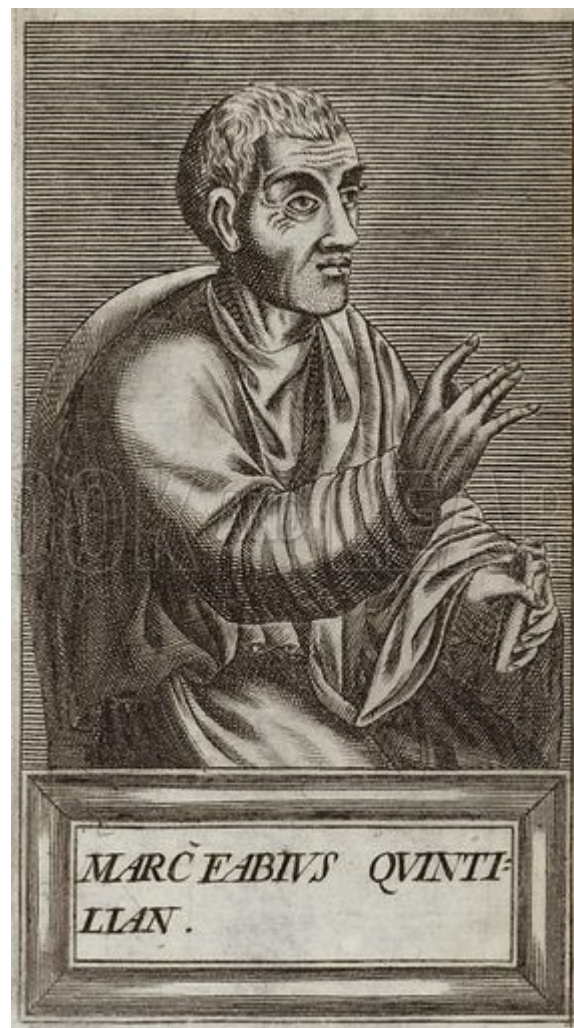
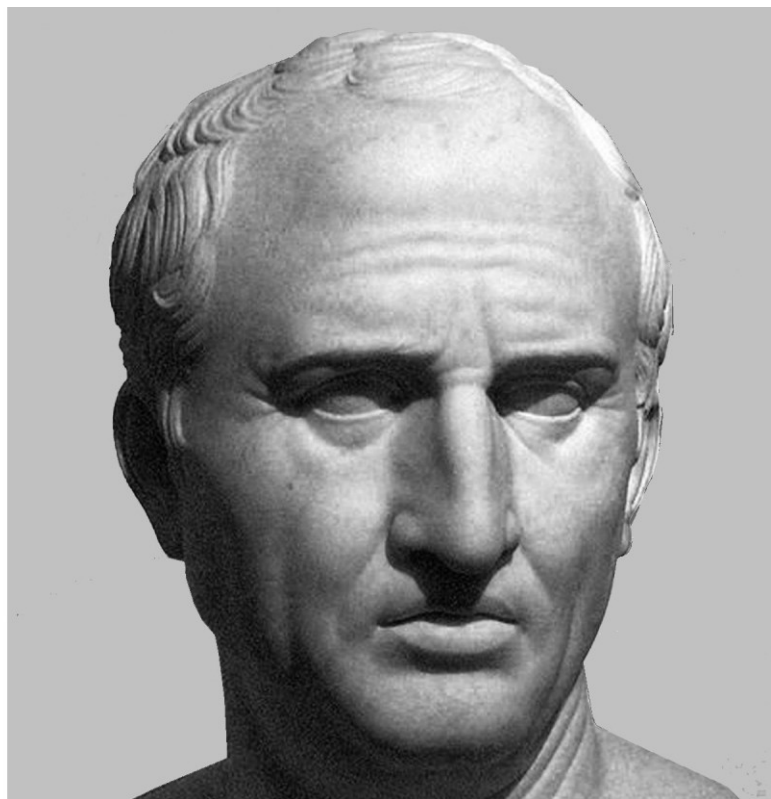
Úloha:

- 1) systém třídění a klasifikace a periodizace uměl. děl, které však mají často různý původ a také funkce
- 2) pomocný a užitečný nástroj k určování a identifikaci uměl. děl neznámého původu

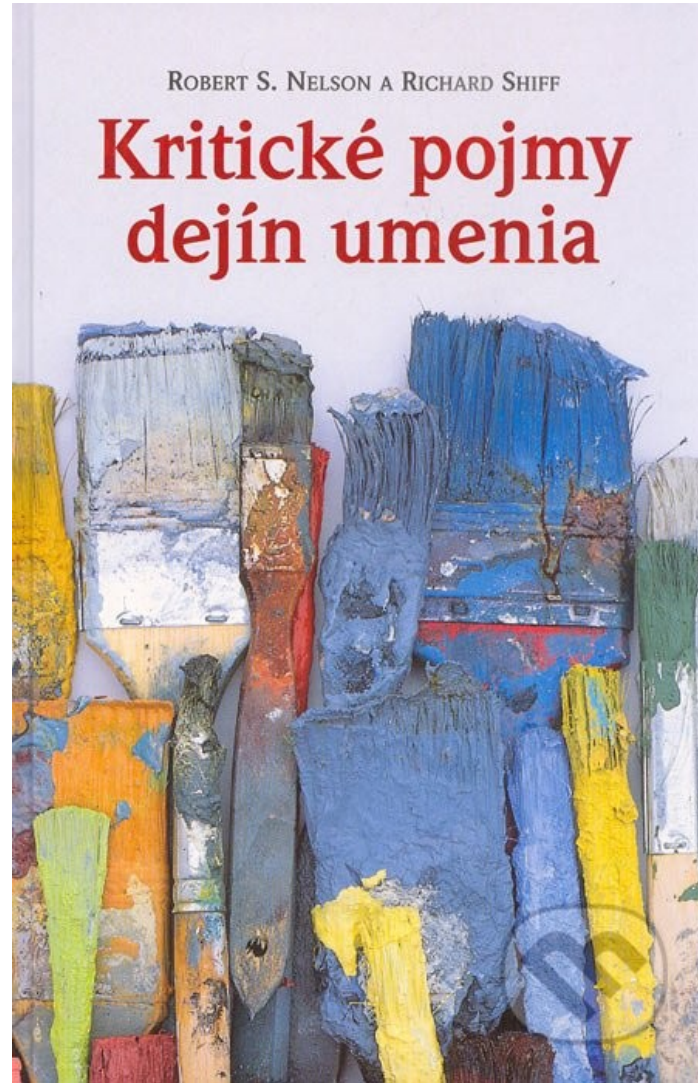
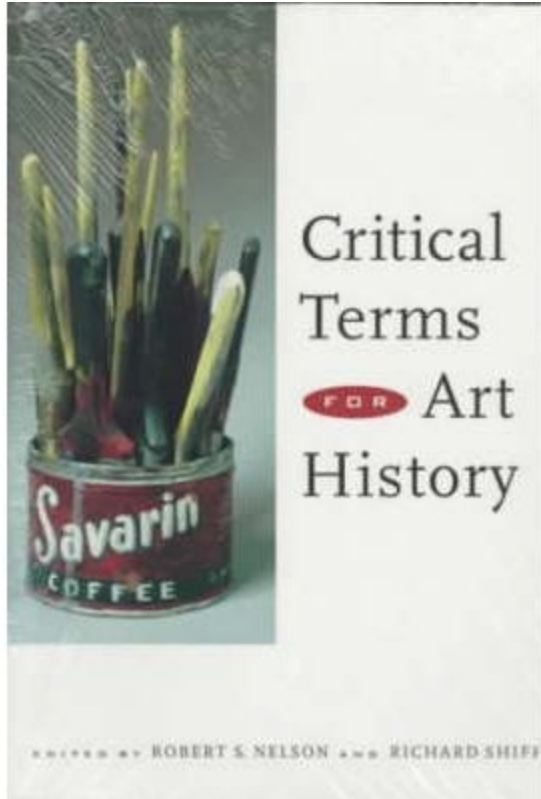
Princip:

- Řazení podobného s podobným
- Oddělování nepodobného (vizuální reflex)
- Aplikace do dějinného rámce – posun od uměleckých děl k dějinám

Marcus T. Cicero (106-43)
Marcus Fabius Quintilianus (35-95)
Styl: stylus (lat.); stylos (řec.)



STYL: Critical Terms for Art History, Robert Nelson – Richard Schiff (eds), 1. vyd. 1996



*“...not only [is style] not a science but [it is] a version of fiction – a **narrative form** – tied to the literary trope of synecdoche in which one feature is an ingredient in all the others.”*

(Berel Lang)

*„Style is an **idea** that has been created by someone rather than a quality that belongs to the objects.“*

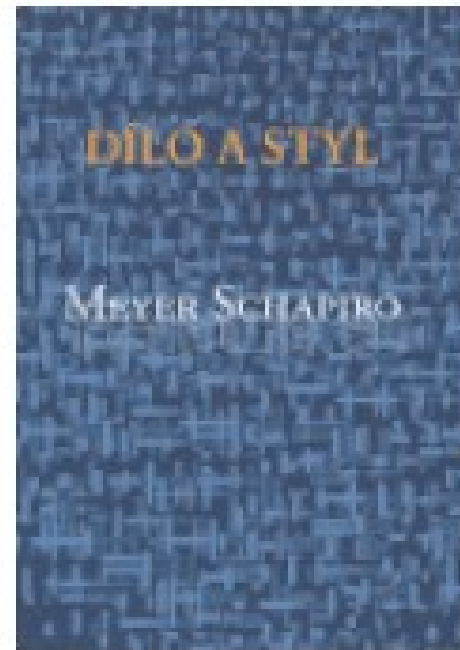
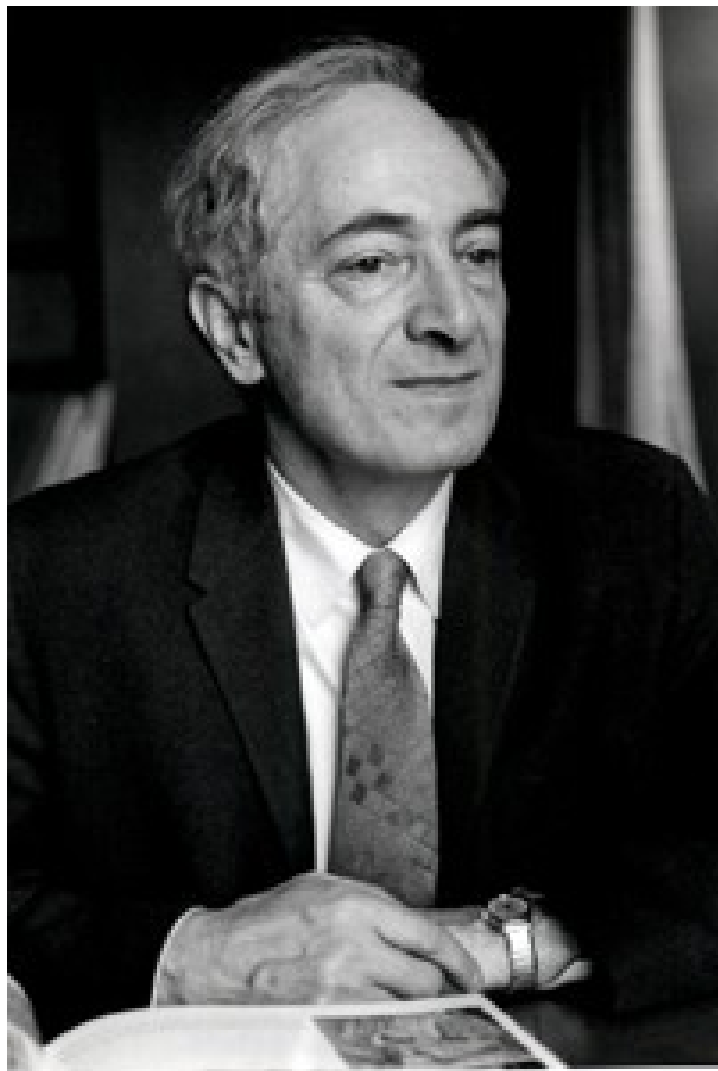
„Like a work of fiction, it is an imaginative, interpretative accounting. Second, if it is a kind of story, it must come with a storyline. In other words, inherent in the idea of a particular style is some kind of meaning or significance. Decisions about what to look for, and what to include or exclude, have been made with a goal in mind.“

(Marjorie Munsterberg)

Meyer Schapiro (1904–1996)

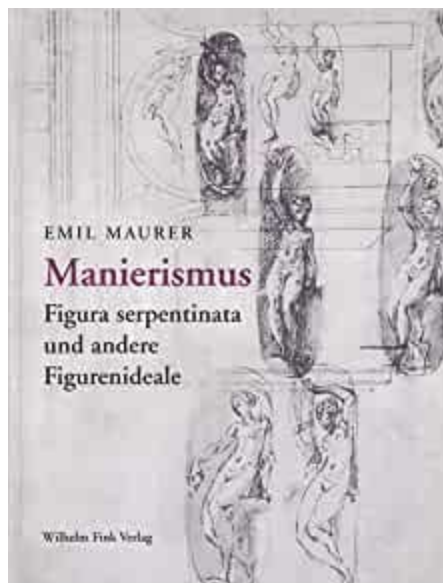
„Styl je konstantní forma (a někdy konstantní prvky, obsahové kvality a výraz) v umění jedince, anebo skupiny jednotlivců.“

(To ale neznamená, že styl existuje *per se*, ale že je takto konstruován praxí historiků umění)



Formální analýza

Patří k základní výbavě historika umění – formy jsou ale abstraktní formy – kompoziční, prostorové, dekorativní prvky, které takto separujeme a poté je srovnáváme dalšími v rámci sledování jejich vývoje.



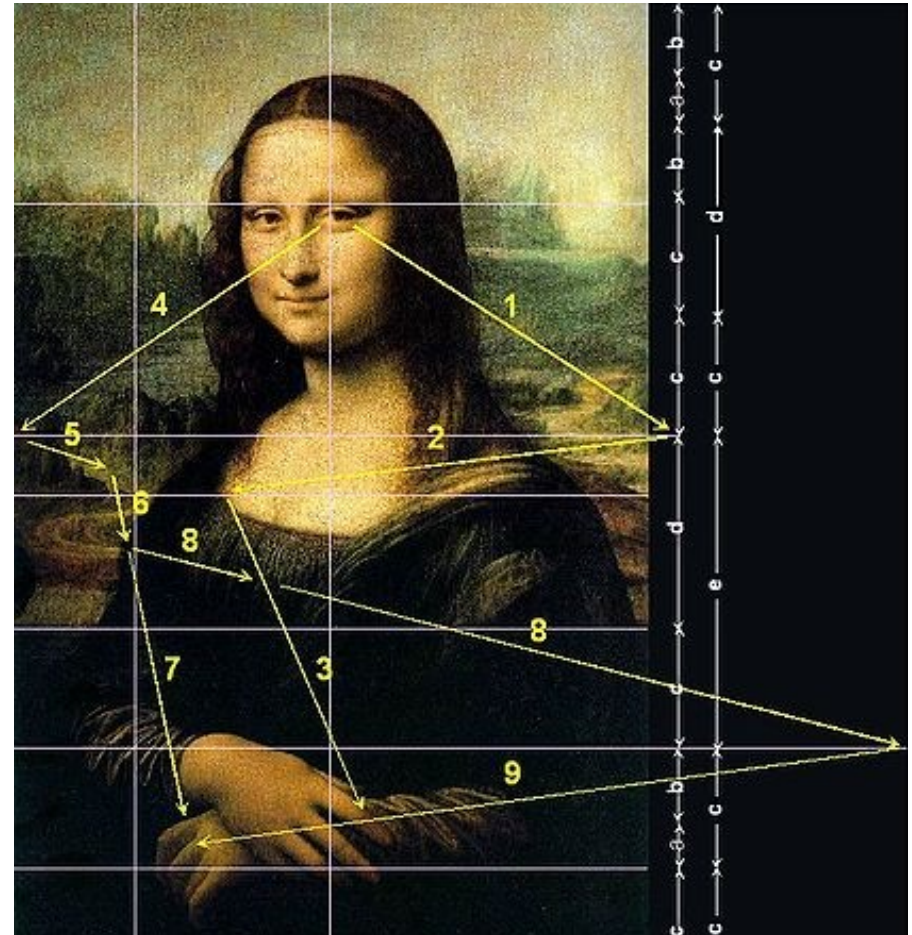
1) Formálně-analytické přístupy

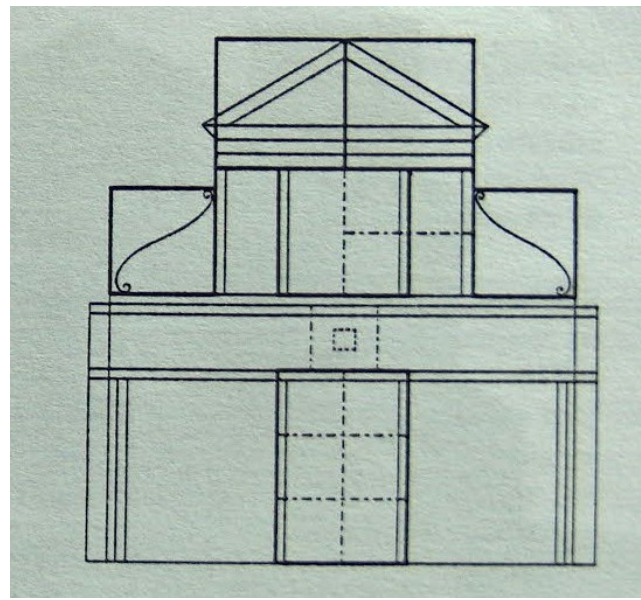
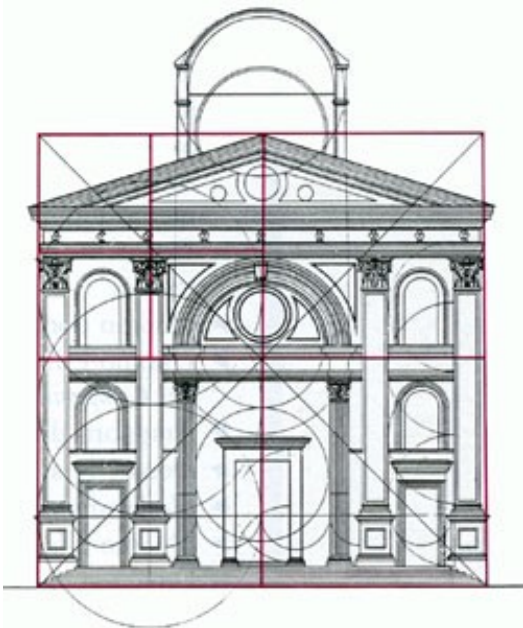
- Co je to forma uměleckého díla?
- - abstrahování
- - srovnávání

Formální elementy: linie, tvar, prostor, barva, světlo, stín

Pozorují se efekty/souhra těchto elementů: vyváženost, řád, proporce, rytmus

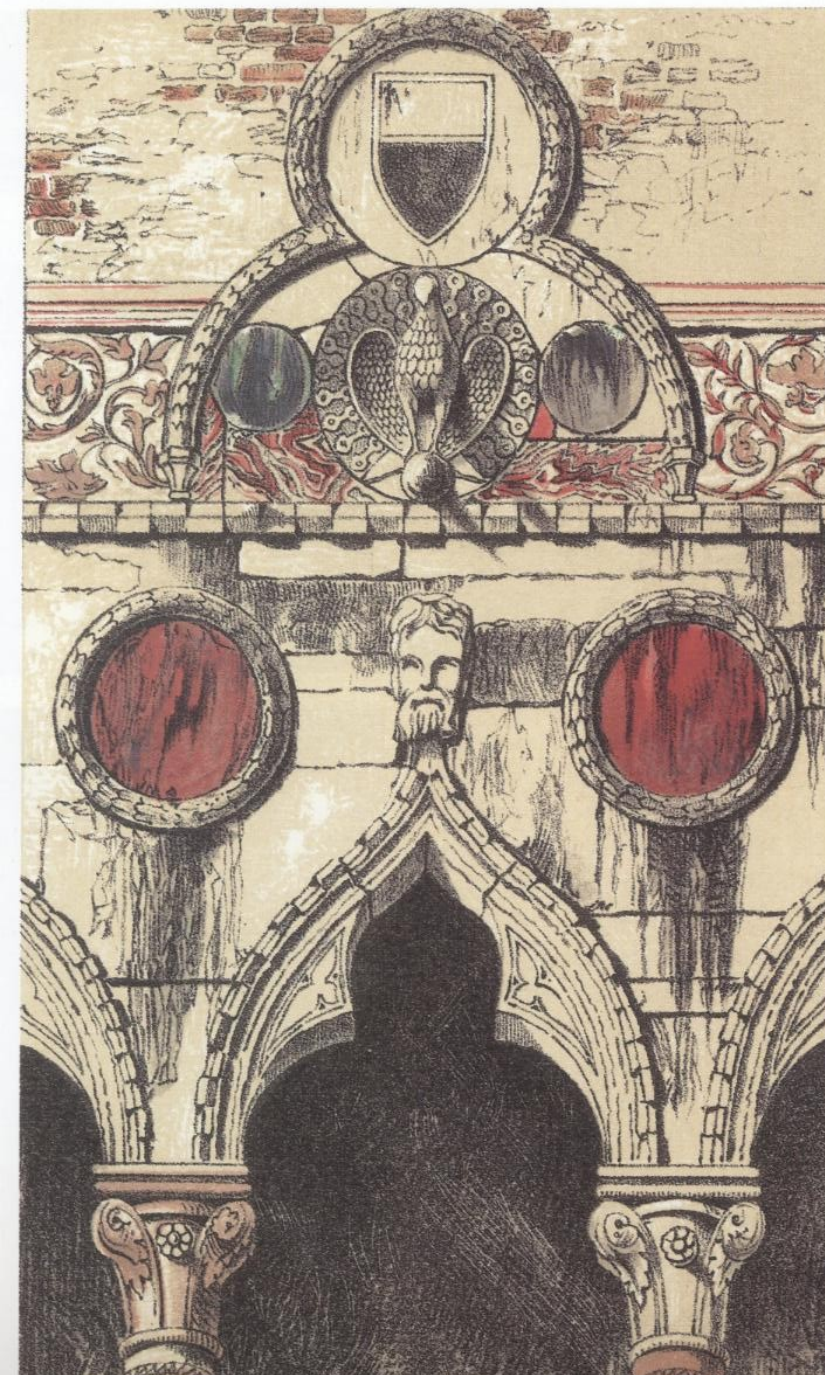
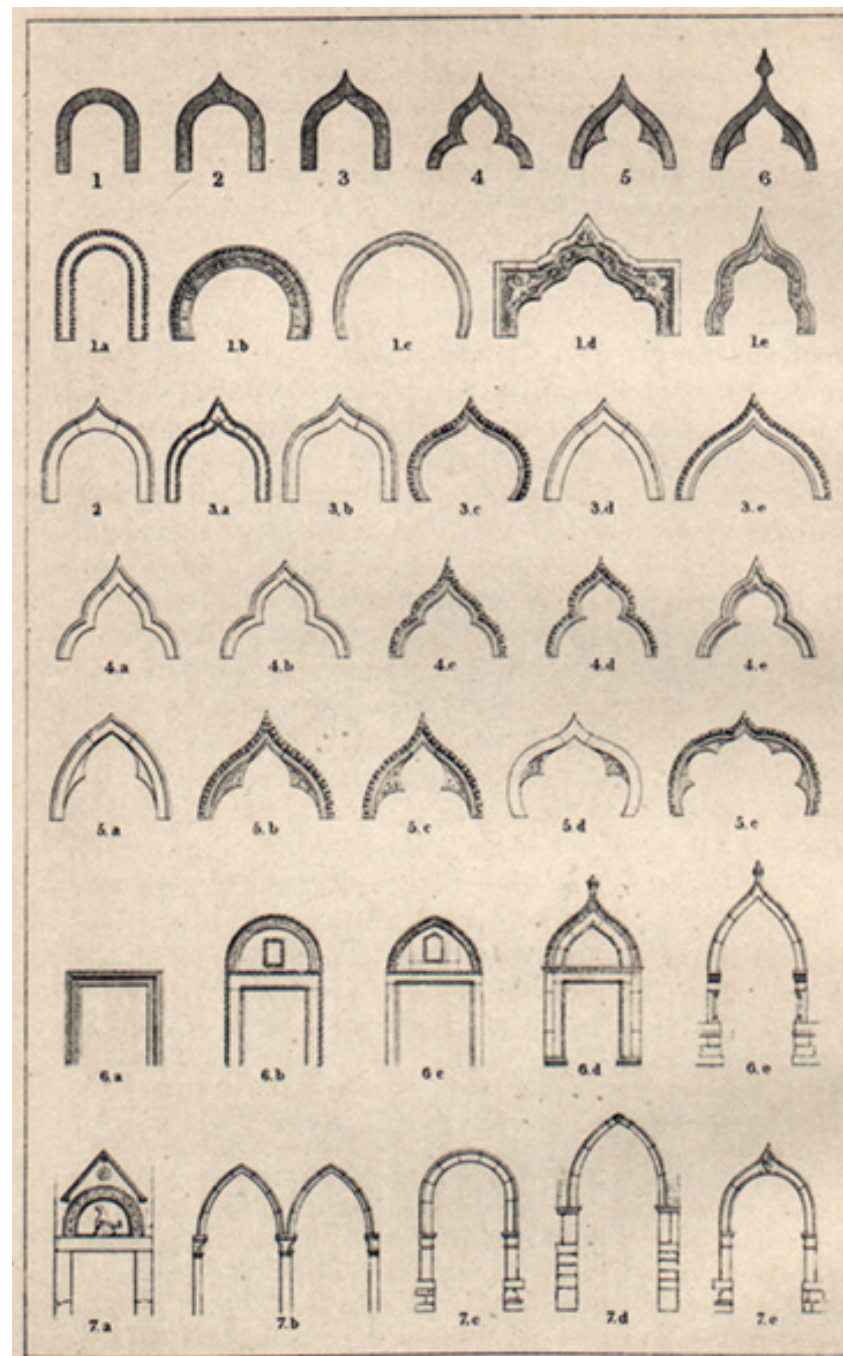
Formální analýza zkoumá tyto elementy v rámci celkové kompozice díla.





John Ruskin (1819-1900)

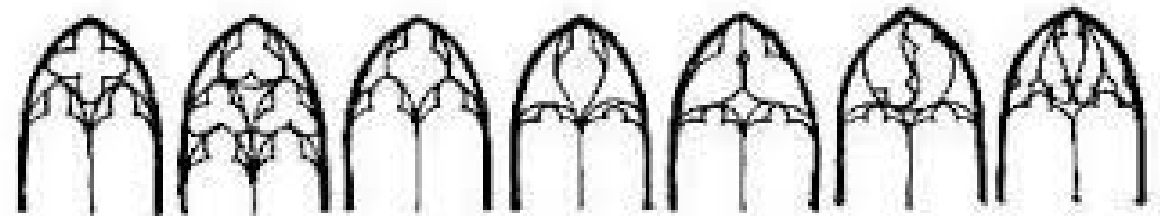
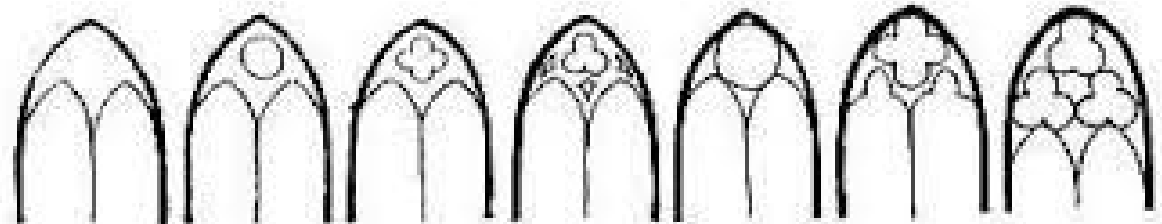
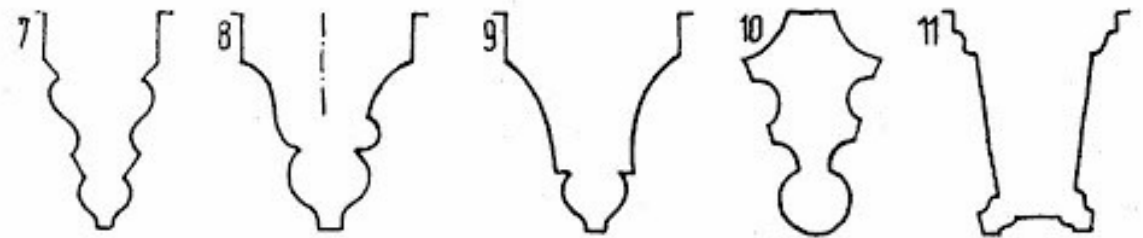
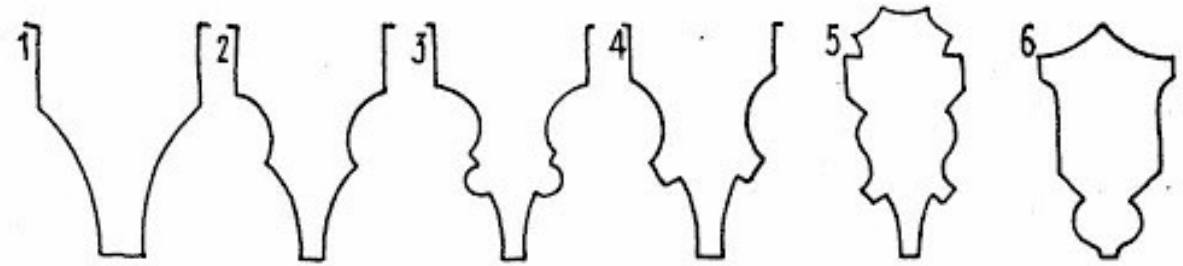
The Stones of Venice
Zaujetí před-renesanční
architekturou Benátek –
zkoumání vývojových
principů umění, které
spočívají v proměnách
architektonických
(stylových) forem



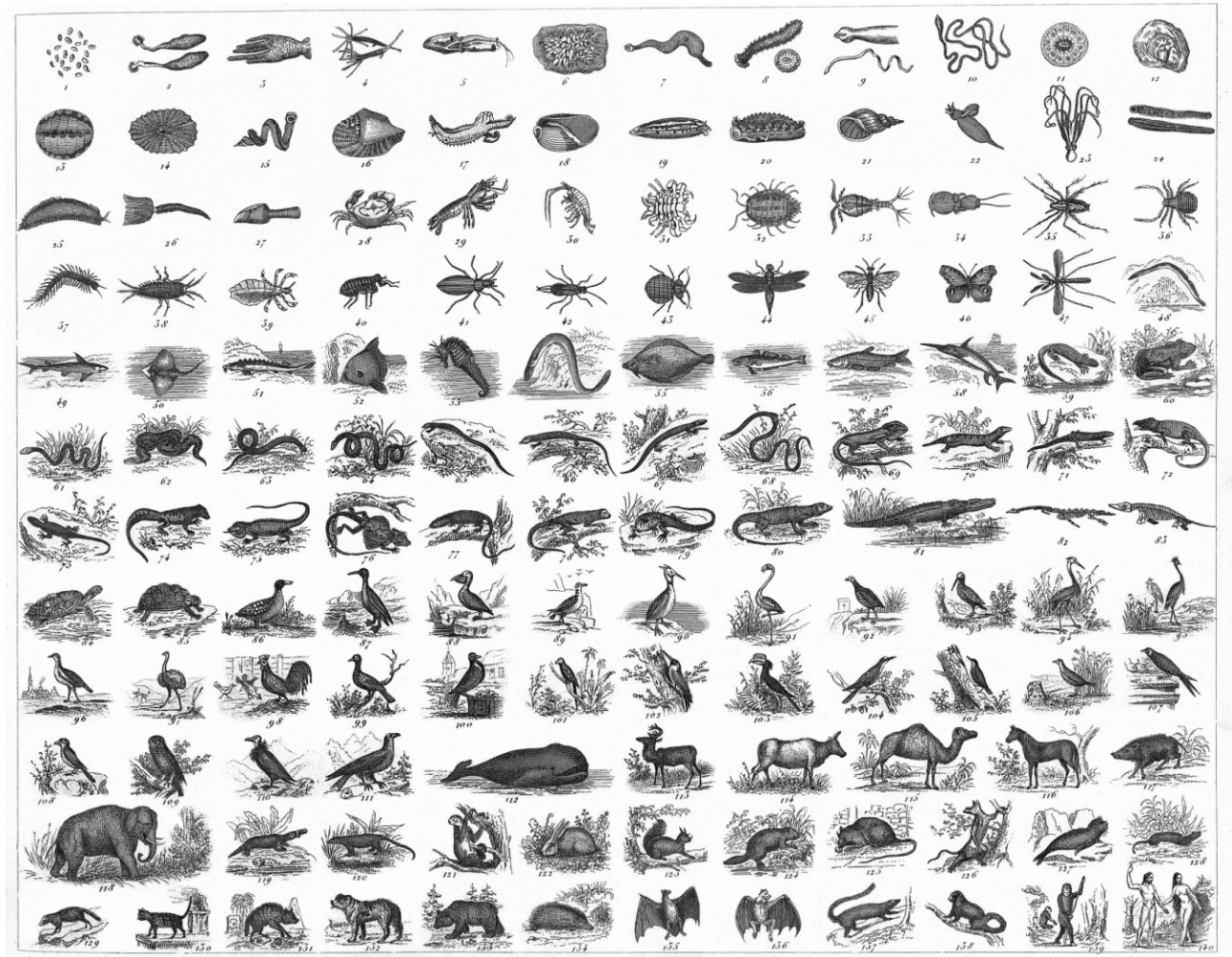
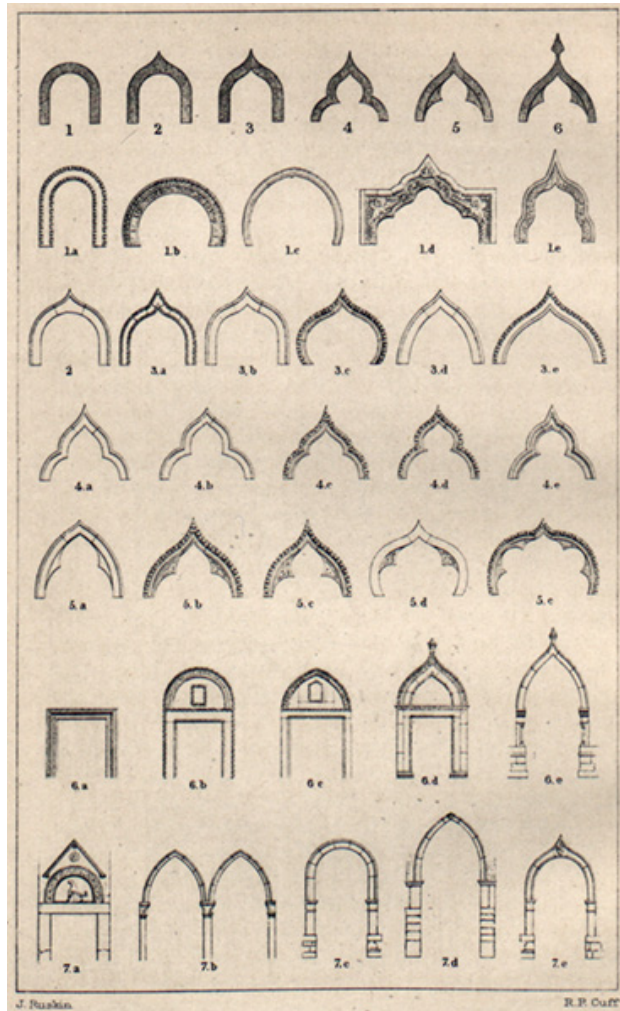
Václav Mencil (1905-1978)



Morfologická chronometrie



System klasifikace: John Ruskin - Carl Linné



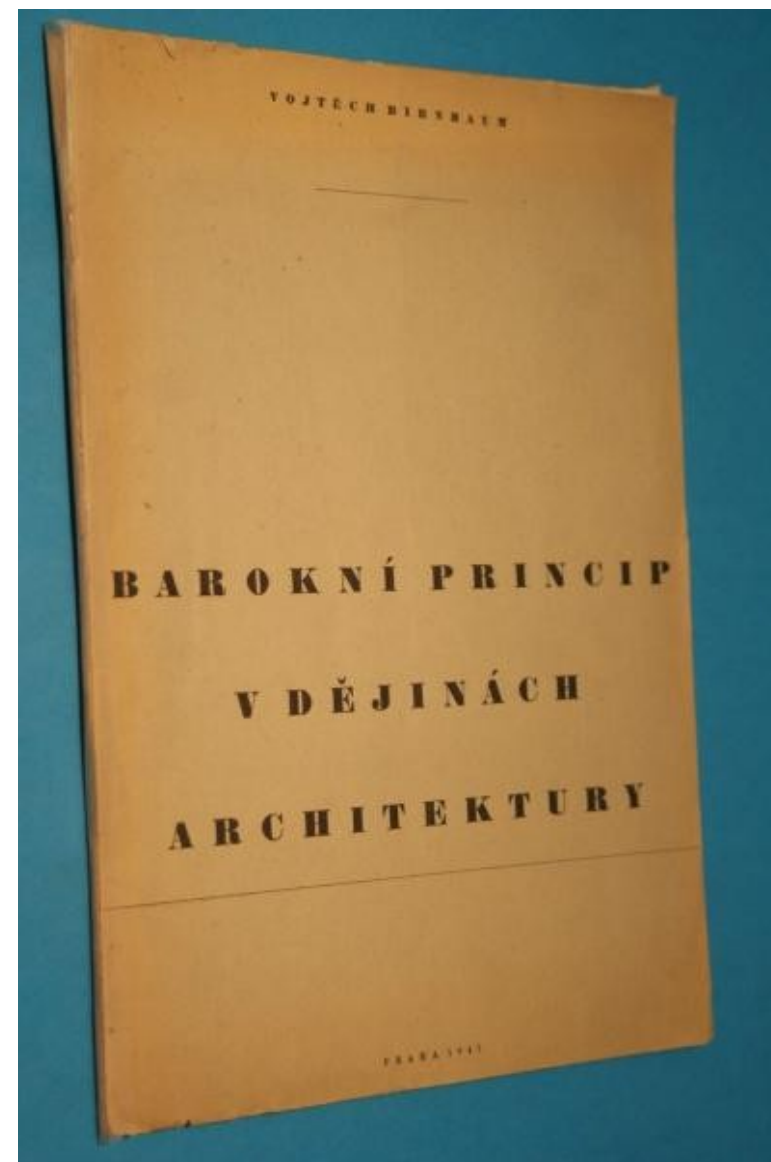
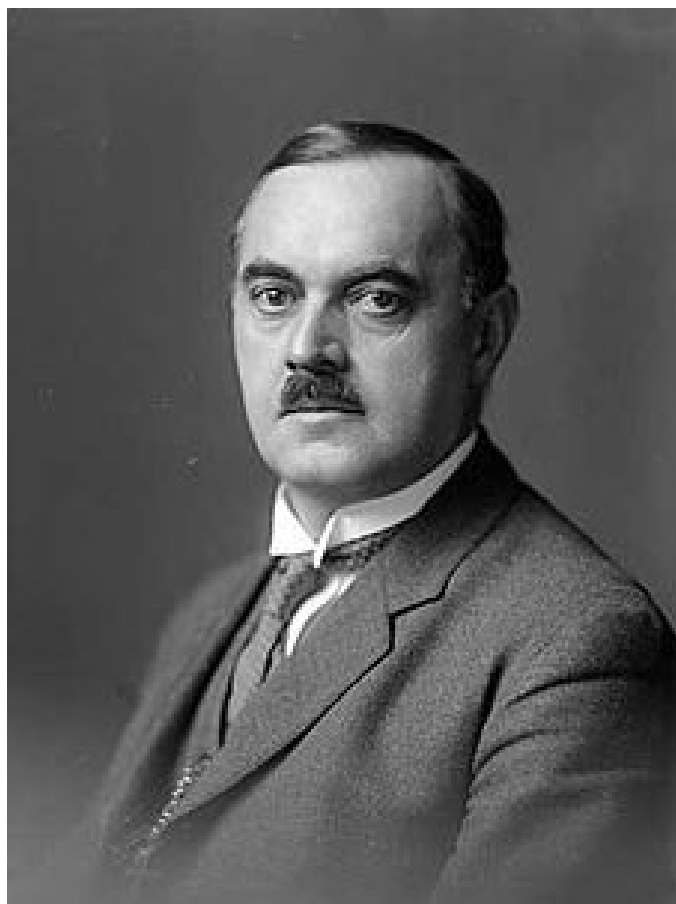
2) Stylově-analytické přístupy

- Stylová kritika jako pokračování formálně analytického přístupu
- Stylová analýza/kritika: rozvinutí – abstraktní formy se stávají předpokladem pro analýzu konkrétnějších projevů a charakteristik stylu; sledování jeho vnitřního vývoje.
- Není to ale kritika ve smyslu hodnocení, ale analytického prozkoumávání.

Hlavní nástroj DU – hledání zákl. stylových principů – pohyb stylu – vnitřní zákonitosti

- Alois Riegl (1858-1906)
- Heinrich Wölfflin (1864-1945)
- Henri Focillon (1881-1943)

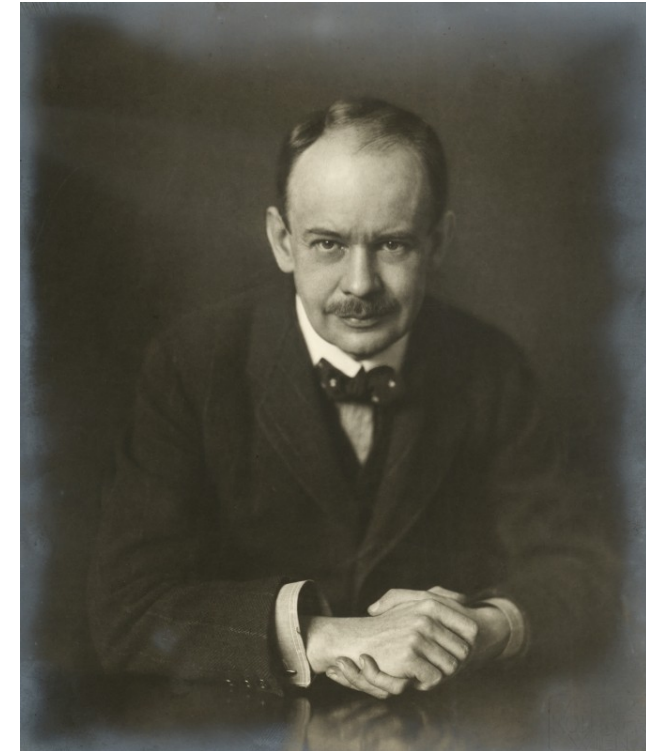
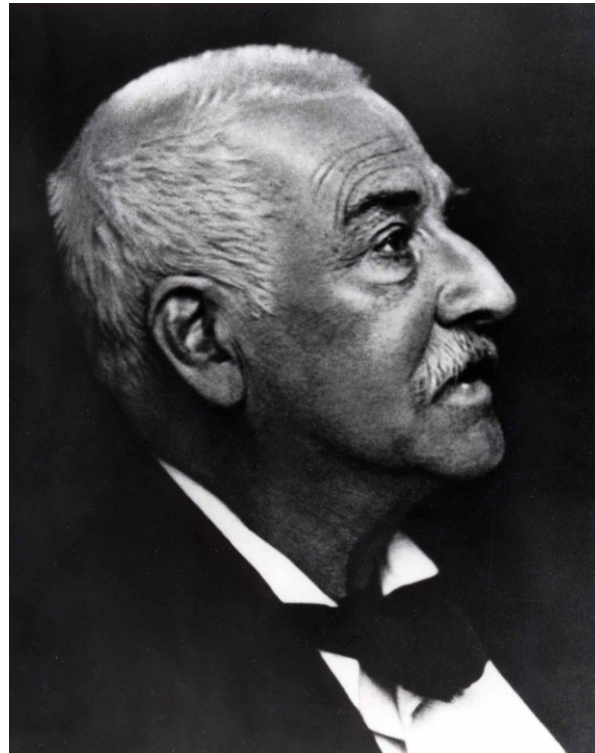
Vojtěch Birnbaum (1877–1934):
barokní princip



3) Stylově-historická analýza

- Stylově-historická analýza: doplnění o historickou dimenzi - vysvětlení stylu a stylové změny v kontextu doby
- Paralelní se stylově-kritickou analýzou
- Zakotveno v kritice a zohlednění pramenů a v hledisku historickém
- Nepracuje s izolovaným uměl. dílem a jeho formou, ale celkem díla, v němž je forma spojena s historickým, kulturním a duchovním obsahem

- Jakob Burckhardt (1818-1897)
- Max Dvořák (1874-1921)



Dějiny umění jako problém formy

Conrad Fiedler (1841-1895)

- Umělecký historik a teoretik a sběratel
- Patron umění (přítel malíře Hansé von Marées a Adolfa von Hildebrandt) – ovlivnilo jeho zaujetí uměleckou formou
- Akcent na uměleckou kritiku – jen porozumění individuálnímu uměleckému dílu může mít smysl pro uměleckohistorické poznání
- Umění je srozumitelné jen ve své „ryzí viditelnosti“ („*reinen Sichtbarkeit*“)



- *Über die Beurteilung von Werken der Bildenden Kunst* (1876)
- *Über Kunstinteressen und deren Förderung* (1879)
- *Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit* (1881)
- *Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit* (1887)
- *Hans von Marées* (1889).

Adolf von Hildebrandt (1847-1921)

- Vůdčí osobnost německého sochařství neoklasického stylu
- *Das Problem der Form in der Bildenden Kunst*, Straßburg 1893 – definuje aspekty vnímání sochařského díla z pozice diváka – uvědomování si jeho formy (odstup, celek, detail) - otázka specifika a limitů lidského vnímání uměl. díla

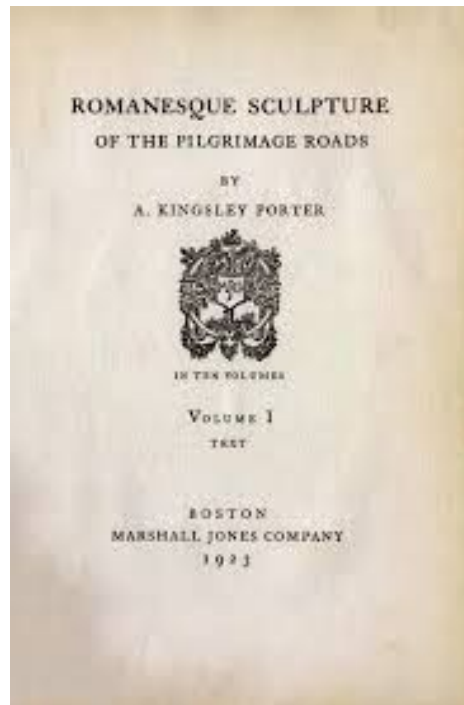


Adolf Hildebrandt
Problém formy ve výtvarném umění
Triáda



Arthur Kingsley Porter (1883–1933)

americký archeolog a historik umění, zvl. architektury, specializovaný na středověk, vyučující na univerzitách Yale a Harvard



Přítel B. Berensona, ambice aplikovat Morelliho metodu na studium architektury a sochařství raného středověku.

Umění lze vysvětlit jen z jeho formálních, estetických kvalit

Produktem jeho činnosti byly znalecky věcné katalogy a korpusy památek

- *Medieval Architecture: Its Origins and Development, with Lists of Monuments and Bibliographies*, 1909
- *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (10 sv.), 1923

Heinrich Wölfflin: Formální princip „stylu“ – nástroj řazení, vývojového principu a vymezení (klasický versus neklasický – renesance versus baroko)

Žák Jacoba Burckhardta, od r. 1901 profesor dějin umění na univerzitě v Berlíně, posléze v Mnichově a v Zurichu.

Úsilí po systematizaci dějin umění – opět jejich hlavní principy nachází ve formálních proměnách.

Nový způsob systematického a teoretického uvažování (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*). Úsilí o nalezení nového rámce, v němž mohou být dějiny umění vysvětleny.

Přes abstraktní (a již záhy kritizovaný) charakter jeho metody stále byla jeho hlavním cílem analýza viditelných uměleckých forem na příkladech individuálních a originálních uměleckých děl.

- *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, München 1886
- *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888
- *Die klassische Kunst: Eine Einführung in die italienische Renaissance*, München 1899.
- *Die Kunst Albrecht Dürers*, München 1905.
- *Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München 1915
- *Das Erklären von Kunstwerken*, Leipzig 1921.

Heinrich Wölfflin (1864–1945)



Srovnávání na základě formy, kompozice, způsobů vidění

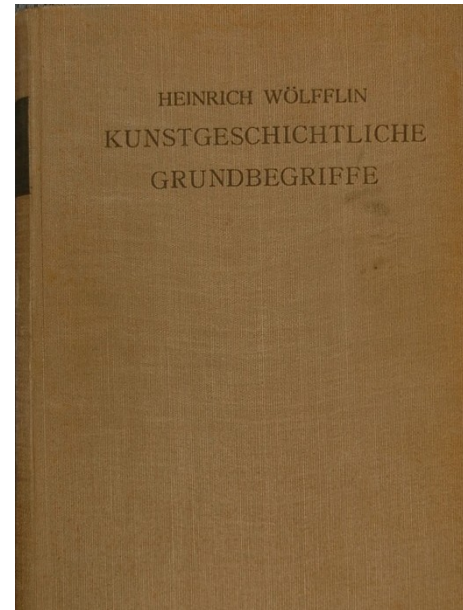
Koncepce stylových dějin umění jako lineárního procesu v rámci cyklické oscilace (renesance – baroko)

„škola čistého vidění“

- Linear × Malerisch
- Fläche × Tiefe
- Geschlossen - Offen
- Vielheit × Einheit
- Klarheit × Unklarheit

- lineárnost × malířskost
- plošnost × hloubka
- uzavřenost (tektonika) × otevřenost (atektonika)
- mnohost × jednota
- jasnost × nejasnost

- *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, München 1915*



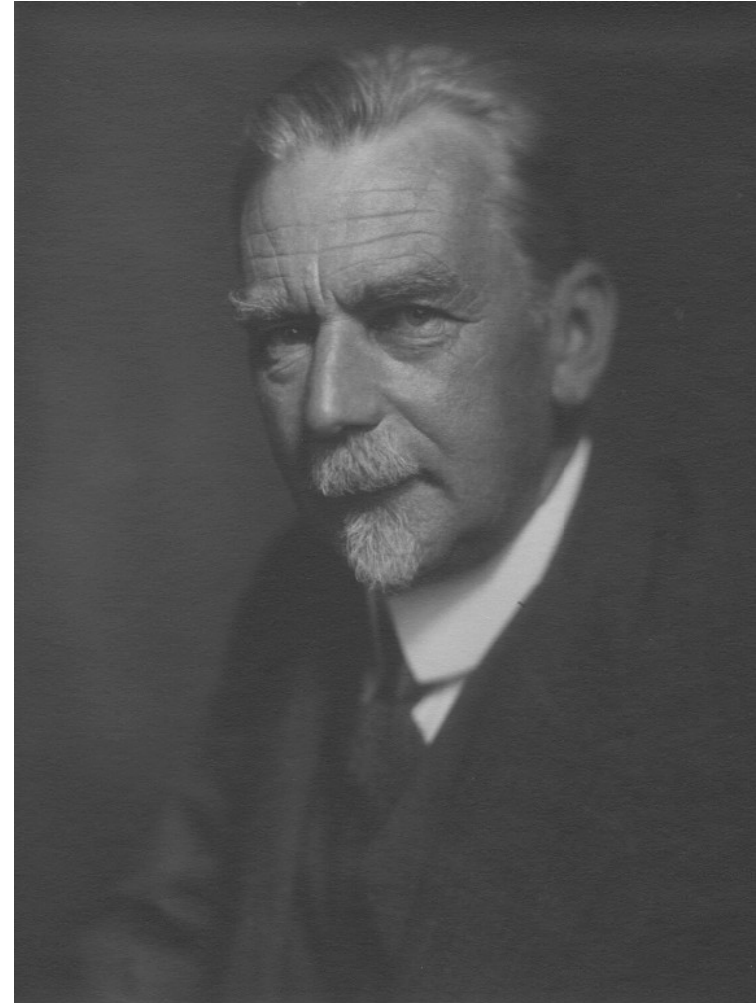


Heinrich Wölfflin (1864–1945): *Jednotlivé umělecké dílo má pro historika umění v sobě něco zneklidňujícího / neuchopitelného*

Základní úkoly:

- Najít zákl. principy interpretace uměl. formy
- Najít vysvětlení stylové proměny umění

= **Dějiny umění beze jmen**



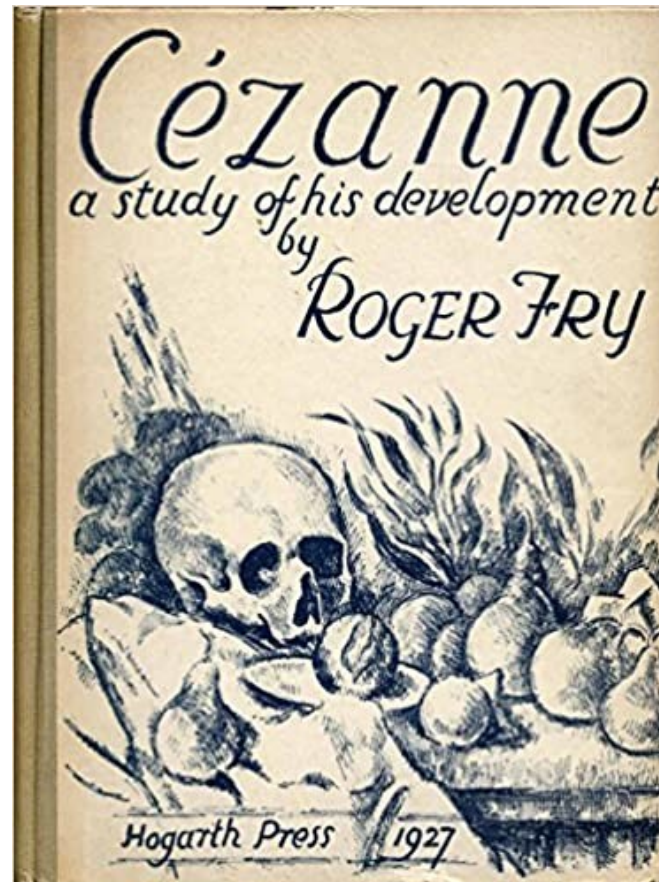
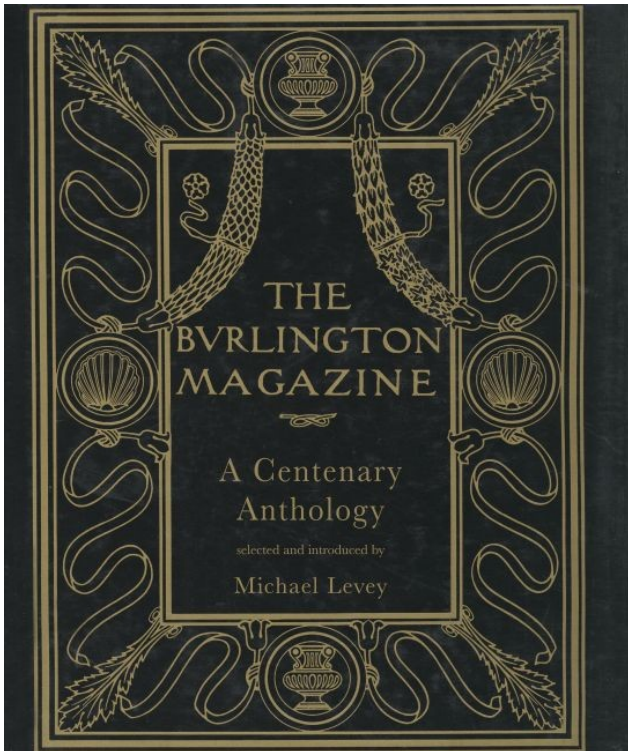
Anglický historik umění, vyškolen jako přírodovědec, ale i jako malíř, od 1905 ředitel Metropolitního muzea umění v New Yorku – reorganizace expozic.

Začal vydávat The Burlington Magazine.

Zájem jak o italské umění renesance (využití Morelliho metody – studie o Giovanni Bellinim), stejně jako o současné umění

Umění závisí na řešení formálních problémů, má svou vlastní dynamiku

- *Cézanne*, 1927



Roger Fry (1866-1934)



Henri Focillon (1881-1943)

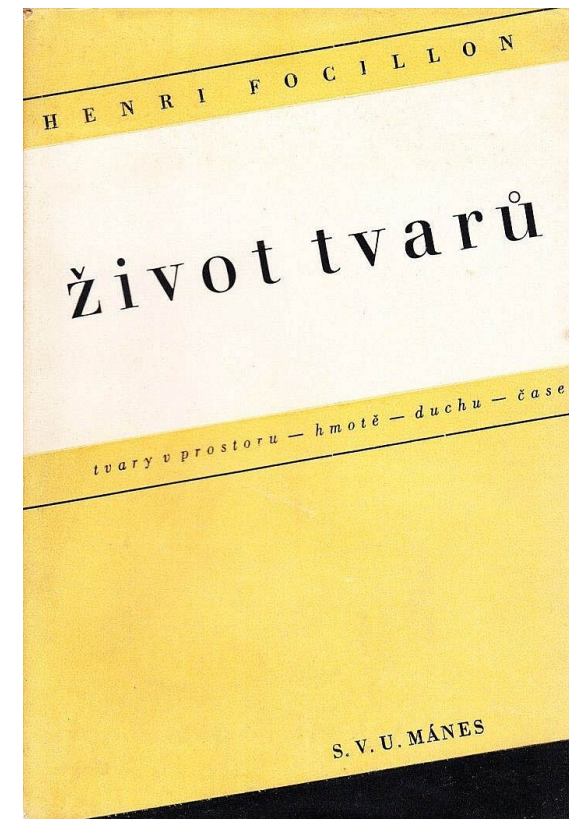
ředitel Musée des Beaux-Arts in Lyon, profesor na tamní Ecole des Beaux-Arts, později na Sorbonně, při Collège de France and následně v exilu v USA.

- Principiální otázka dějin umění jako historické disciplíny – otázka plynulého, či naopak diskontinuitního vývoje – otázka tradice, kontinuity a změny – formální proměny umění jsou klíčem k pochopení vývoje.
- *Art des sculpteurs romans*, 1932
- *Život tvarů*, 1934

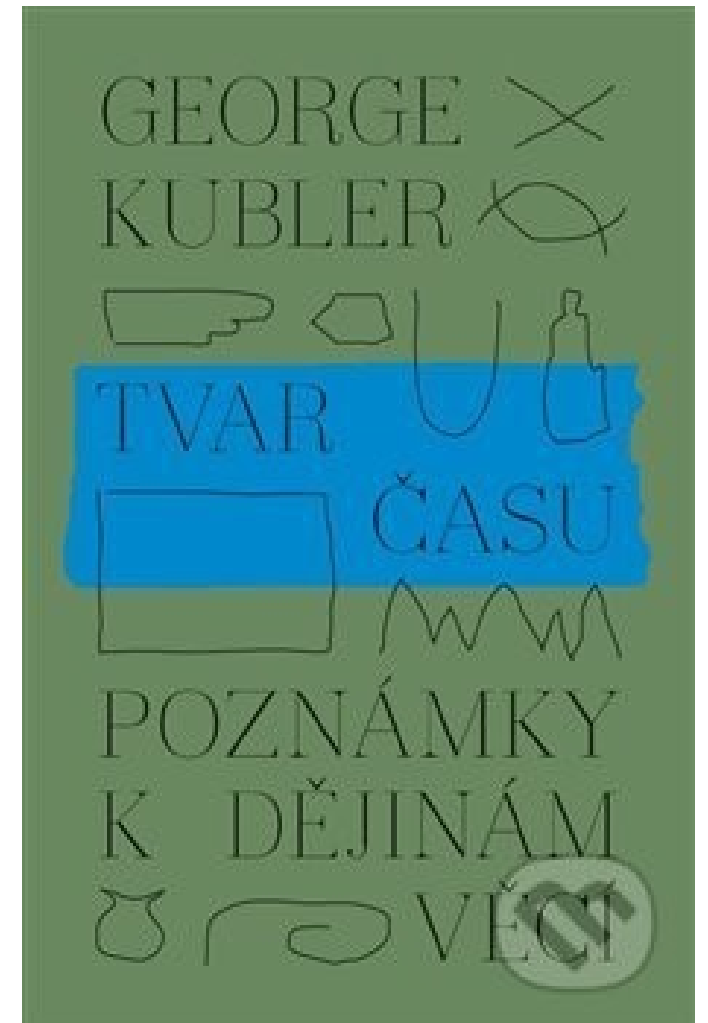
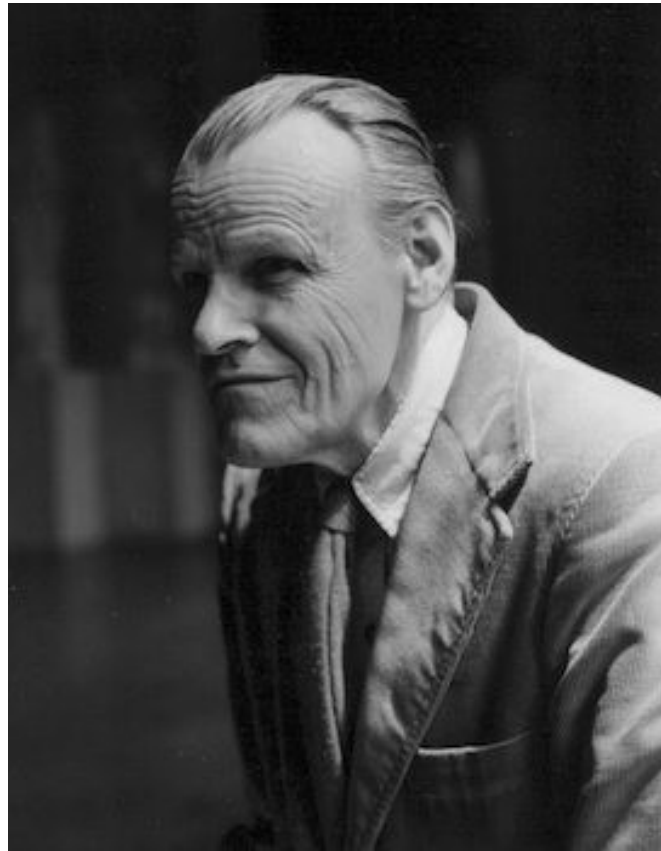
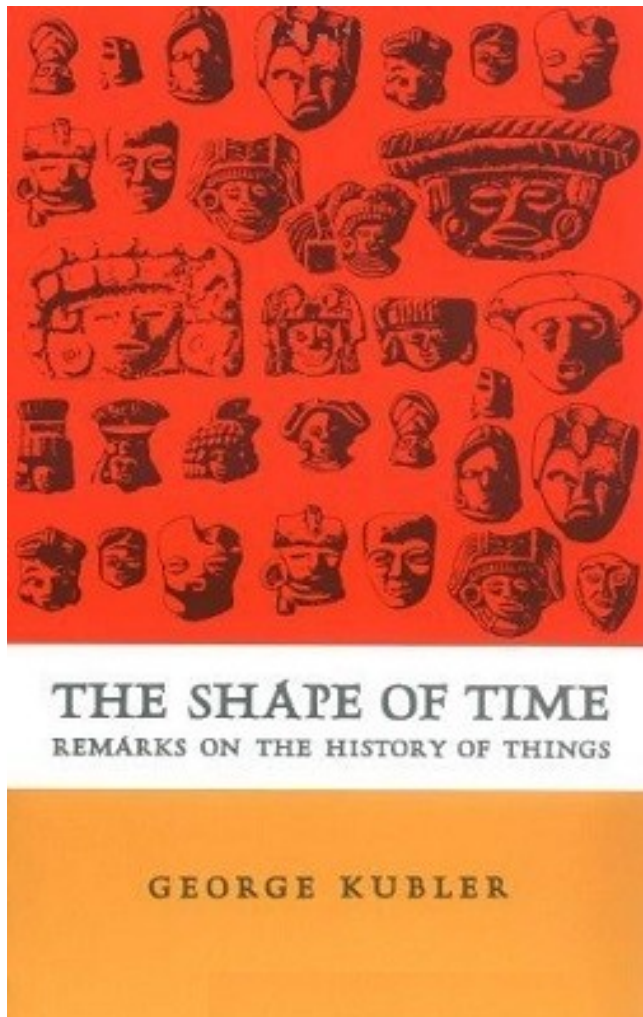
Zaujetí evolučními principy vývoj uměleckých forem – 4 fáze:

- Experiment
- Klasické vyjádření stylu
- Zjemňování stylu
- Barokní stadium

Neexistence jednotného genetického řetězce umění (sváry a trhliny – úkol historika umění je zkoumat právě tyto zlomové oblasti).



Georg Kubler (1912-1916), 1962



Vídeňská škola dějin umění

- **Dějiny umění jsou historická disciplína a věda**
- Vývoj umění je jednotný a univerzální (všechny umělecké projevy dané doby jsou si rovné)
- Vývoj je stálý a kontinuální, bez přerušení
- Vývoj je zákonitý a imanentní (vyplývá ze své podstaty)
- Mimoumělecké (ne-formální) faktory mají vedlejší roli

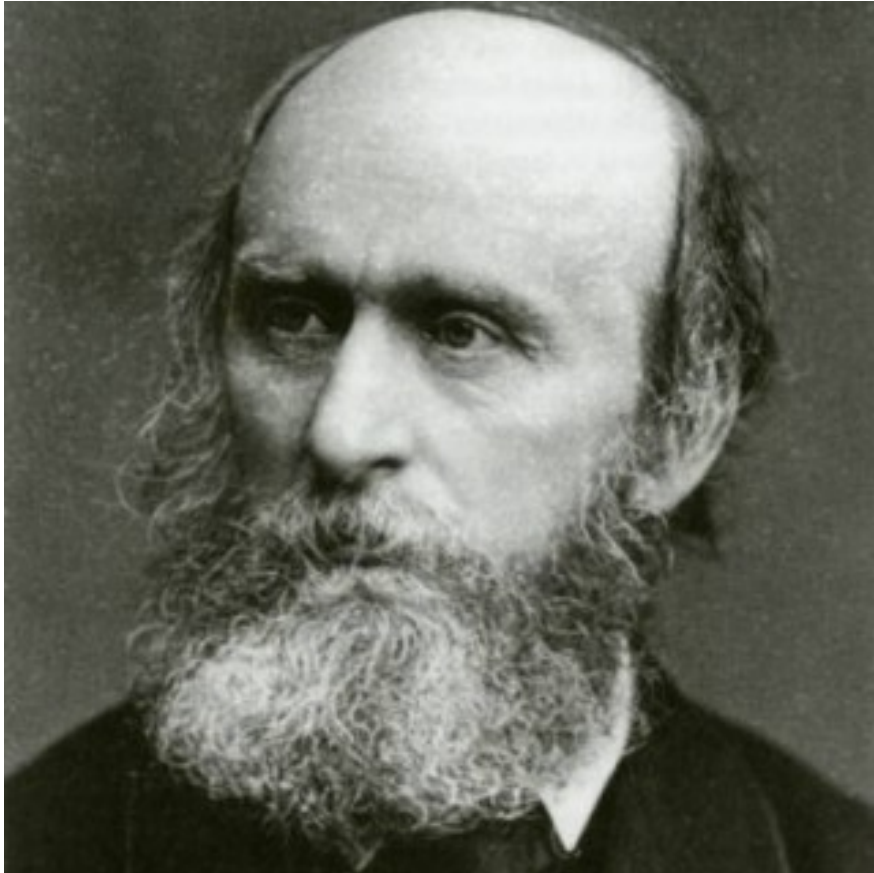
Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817-1885)

1852 – mimořádný profesor dějin umění a archeologie
(Institut für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie)

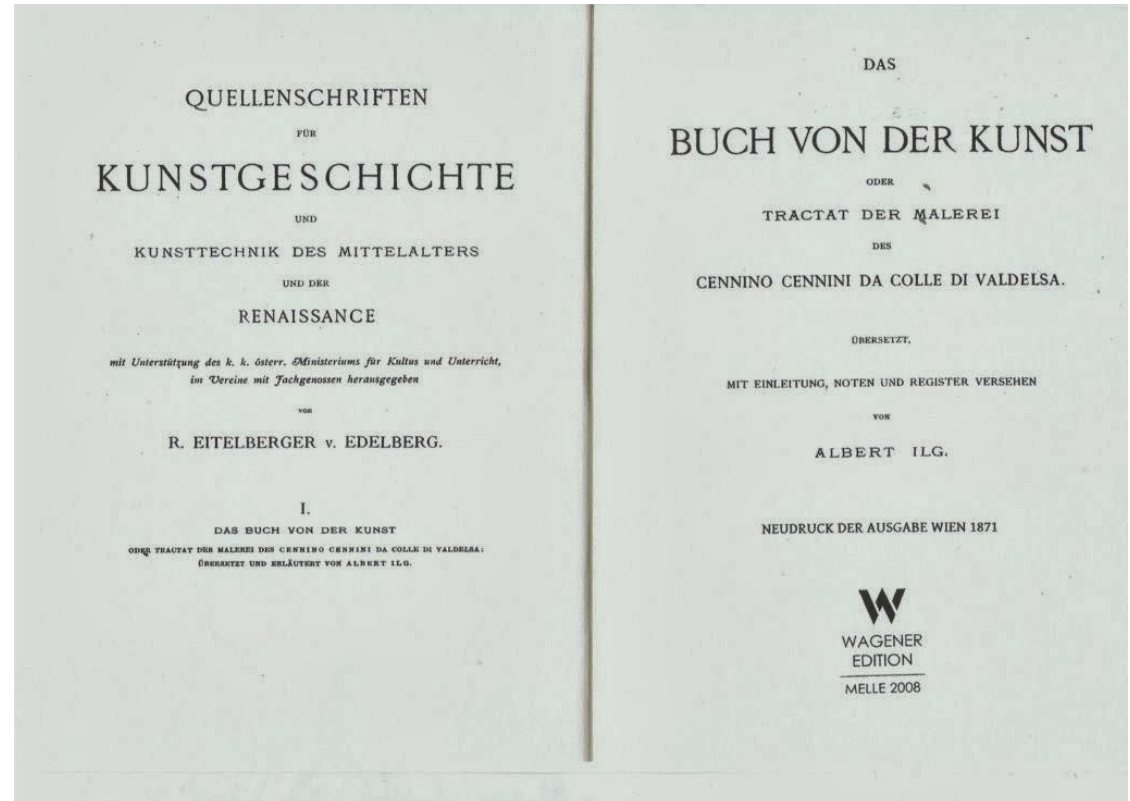


Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (Museum für angewandte Kunst) - 1863





- Památková péče
- Památkové soupisy – umělecká topografie
- Prameny – *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*



Počátky památkové péče ve střední Evropě

- 31. 12. 1850 podepsal císař František Josef I. „Allerhöchste EntschlieÙung“ ustavující „K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“
- 1853 začíná působit
- 1873 „K.K. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“ zřizuje 3 sekce : Archive, Kunstdenkmäler und Archäologie
- Pro odpor církve a šlechty jen stěží naplňuje ochranný program

- Alois Riegl (1858-1905) – první generální konzervátor
- Max Dvořák (1874-1921)

Od 1856 *Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* – jako měsíčník

89/2

MITTHEILUNGEN

DER



KAISERL. KÖNIGL. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE

HERAUSGEGEBEN VON DER K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

K. K. SEKTORS-CHIEFS UND PRÄSES DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

KARL FREIHERRN VON CZOERNIG.

REDACTEUR: KARL WEISS.

I. BAND.

JAHRGANG 1856.

MIT 18 TAFELN UND 168 HOLZSCHNITTEN.



WIEN, 1856.

IN COMMISSION BEI DEM K. K. HOF-BUCHHÄNDLER WILHELM BRAUNFÜLLER.

AES DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN HOF- UND STAATSDRUCKEREI.



Jedes Heft enthält 1 Bld. zu 1 1/2 fl. Bändchen zu 12 Heften.
Der Preis beträgt 12 fl. 1/2.
Der Preis beträgt 12 fl. 1/2.
Der Preis beträgt 12 fl. 1/2.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czernig.

Redacteur: Karl Weiss.

N^o. 1. I. Jahrgang. Jänner 1856.

Inhalt: Die Aufgabe der Alterthumskunde in Österreich. — Die symbolischen Darstellungen der Klosterkirche zu Neuberg in Steyermark. — Ausgrabungen zu Wieselburg. — Die römische Wasserleitung auf der Schiffwerfinsel in Altheitz. — Restaurationen. — Notizen. — Literarische Anzeigen.

Die Aufgabe der Alterthumskunde in Österreich.

Die Denkmale des österreichischen Kaiserstaates sind ein wesentliches Element seines Reichthums, ein sprechendes Zeugniß seiner Größe und der geschichtlichen Klänge, welche sie hervorgebracht haben und unter deren Einfluß sie gestanden sind. An ihnen bewährt sich der geistvolle Ausdruck des Grafen Montalembert: „les longs souvenirs font les grandes nations.“ Die Erinnerungen, welche sich an die österreichischen Monumente knüpfen sind alte, weit zurück in die Geschichte greifende, und auf das Innigste verwebt mit der Größe der Nationen des österreichischen Kaiserstaates, die Eins ist mit der Größe der Monarchie.

Diese Monumente sind wenig gekannt, wenig beschrieben, und nur von Wenigen gewürdigt. Sie sind nicht so zugänglich, wie die Monumente anderer Staaten. Sie liegen zerstreut auf einem grossen geographischen Gebiete, unter Völkern von verschiedenen Sprachen und verschiedenen Culturstufen. An einigen wenigen Punkten meist im Süden der Monarchie liegen sie dicht gedrängt, in geringer Entfernung von einander in der Mitte alter Culturvölker. An anderen Orten wieder vereinzelt, sparsam vertheilt über weite Flächen oder grosse Gekümpfer.

An einigen Strichen haben sie sich erhalten, trotz der gewaltigsten Ereignisse, die an ihnen vorbeistürzten, an anderen Orten sind sie von diesen gebrochen, in Schutt und Trümmer verwandelt worden, wie von einem Orkan, der in den Wäldungen die schönsten Blumen bricht, die ältesten Stämme entwehrt. An einigen Orten dagegen hat es nie zu einer gewissen Art von Sorgfalt, an einem wenn auch noch so geringen wissenschaftlichen und künstlerischen Interesse gefehlt, das sich an sie anschmiegt; an anderen Orten hat man alte Kirchen und römische Monumente als Steinbrüche behandelt, Freskogebeude überflücht, Ornamente in Wahn, sie zu verschönern oder durch bessere zu ersetzen, weggebrochen, kurz, den Vandalismus und die Zerstörungswucht aus Unwissenheit oder Böswilligkeit bis zum Äussersten getrieben, und den schönen Ausdruck des jüngeren Plinius, den wir gern hier in den Vordergrund stellen, vergessen:

„Breviter gloriam veterem, et hanc ipsam senectem, que in homine venerabilis, in uribus sacra. Sit apud te honor antiquitas, sit ingenibus factis, sit fabulis quippe.“

„Breviter gloriam veterem, et hanc ipsam senectem, que in homine venerabilis, in uribus sacra. Sit apud te honor antiquitas, sit ingenibus factis, sit fabulis quippe.“

Nach aber sind uns demgegenüber viele Denkmale überliefert worden, deren Erhaltung eben so wünschenswerth ist, als es notwendig ist, sie kennen zu lernen, um sie zu erhalten. Denn das wichtigste Mittel, sie zu erhalten, ist die der Vergessenheit zu entziehen, ihren Werth anschaulich darzulegen, und das Interesse für sie zu erregen. Gibt es auch viele Menschen, welche alte Monumente gering achten, wenn sie dieselben mit den leiblichen Augen wahrnehmen, so gibt es doch gewisse wenige, welche sie nicht respektieren, wenn sie zur geistigen Erkenntnis derselben hingeleitet werden, wenn sie die Erinnerungen der Jahrhunderte kennen, welche sich an sie knüpfen, wenn sie erfahren haben, welche grosse, geschichtliche Interesse sich an diese Erinnerungen reißt.

Die Monumente sind wenig gekannt, wenig beschrieben, und nur von Wenigen gewürdigt. Sie sind nicht so zugänglich, wie die Monumente anderer Staaten. Sie liegen zerstreut auf einem grossen geographischen Gebiete, unter Völkern von verschiedenen Sprachen und verschiedenen Culturstufen. An einigen wenigen Punkten meist im Süden der Monarchie liegen sie dicht gedrängt, in geringer Entfernung von einander in der Mitte alter Culturvölker. An anderen Orten wieder vereinzelt, sparsam vertheilt über weite Flächen oder grosse Gekümpfer.

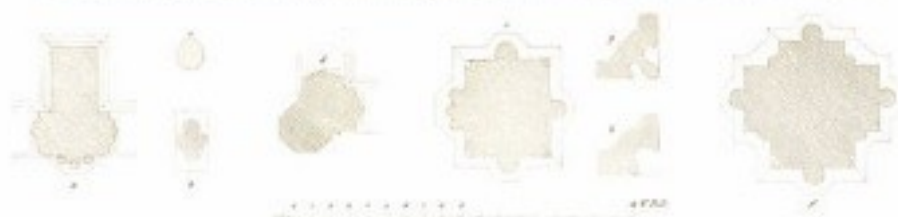
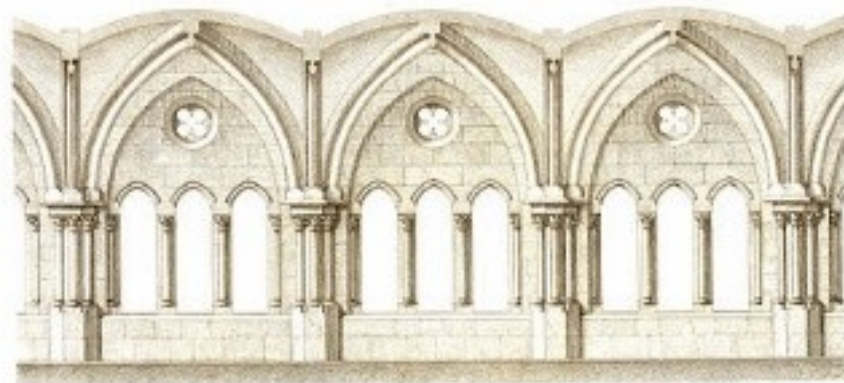
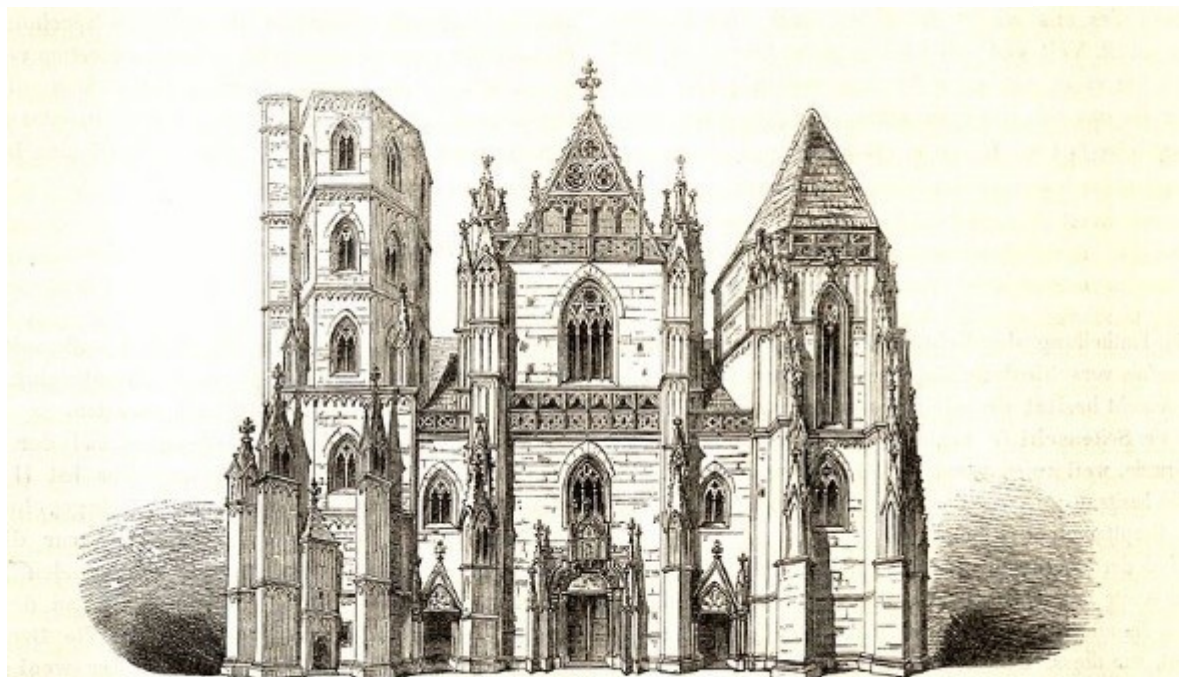
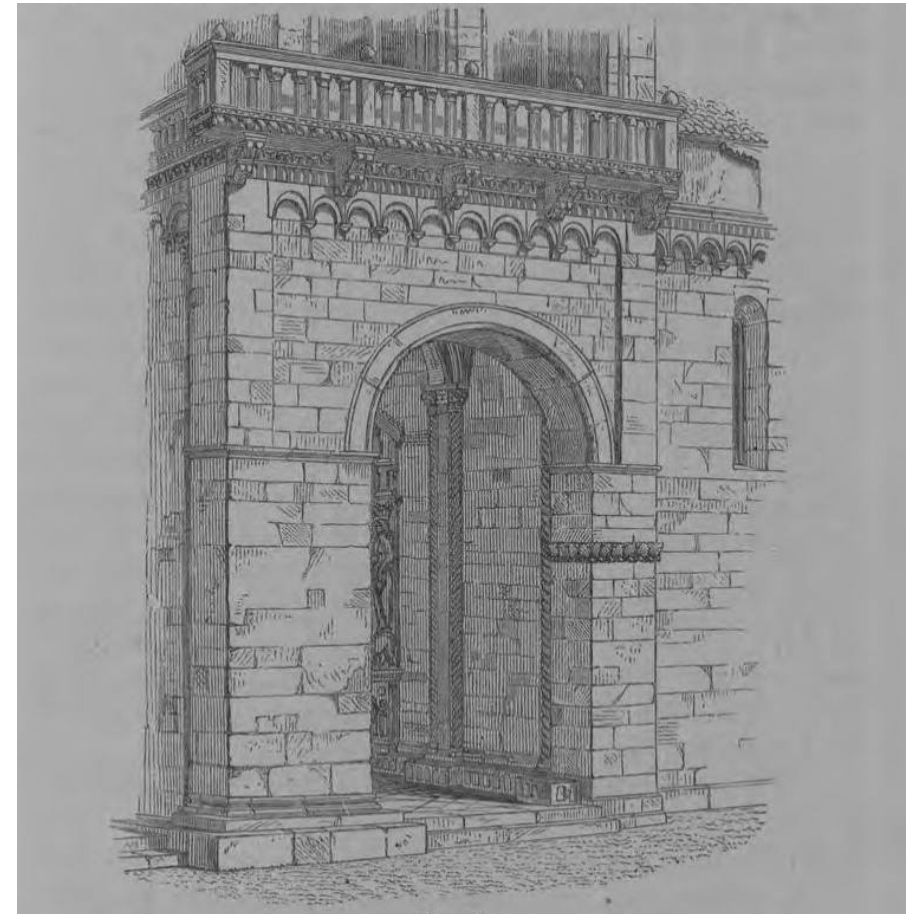
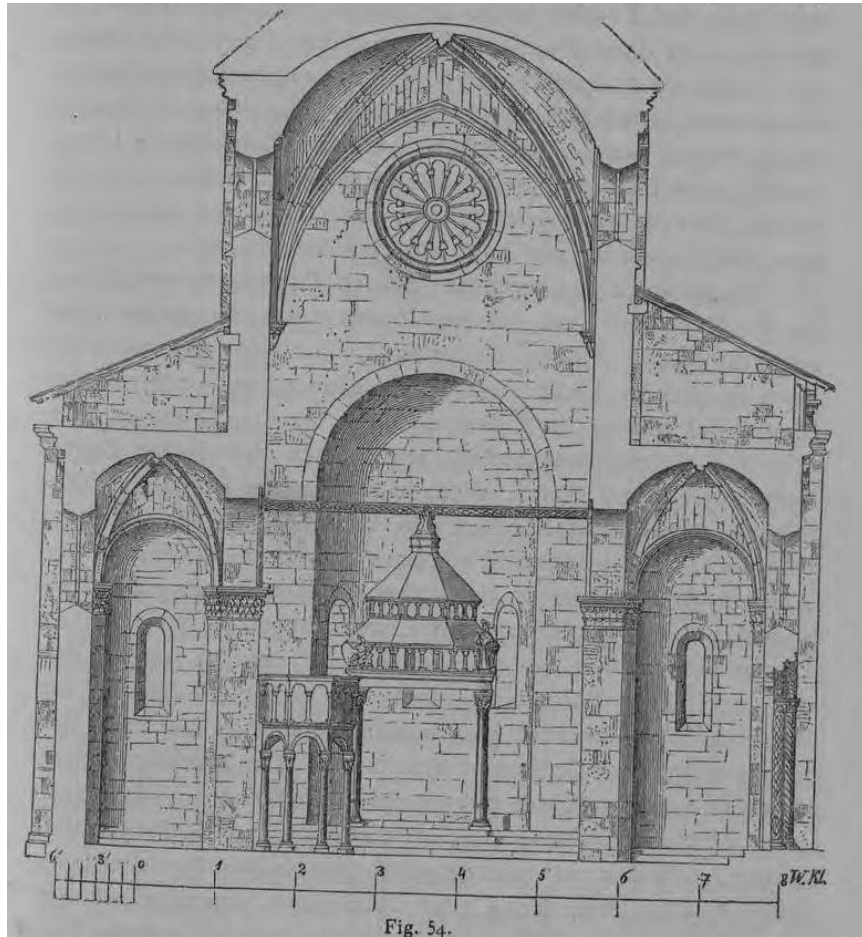


Abb. 1. Grundriss der Kirche zu Neuberg.

Abb. 2. Grundriss der Kirche zu Neuberg.



Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa, *Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, 1879*



1853: Institut für Österreichische Geschichtsforschung (IÖG) na Vídeňské univerzitě

Od 1874 zde vytvořeno místo pro dějiny umění (druhá „katedra“ dějin umění)

Theodor von Sickel (1826-1908) – archivář

- Filologie
- Empirie

• *Monumenta graphica medii aevi ex archivis et bibliothecis imperii Austriaci Fasc. I–X.* Wien 1859–1882.

• *Beiträge zur Diplomatik I–VIII.* Wien 1861–1882.

• *Acta regum et imperatorum Karolinorum digesta et enarrata. Band 1: Urkundenlehre, Band 2:* Wien 1867



Moriz Thausing (1835-1884) – Albertina (1768)
ředitel Albertiny (1876)



Ukotvení disciplíny dějin umění v 19. století

- Tradice C. F. Rumohra - spojit historické hledisko zkoumání uměleckých děl s dílčími estetickými stanovisky:
- **Moritz Thausing** – 1873 přednáška *Postavení dějin umění jako vědy*
- 1. mezinárodní kongres dějin umění ve Vídni
(Témata: muzea, konzervace a restaurování, výuka dějin umění,
- Vymezení dějin umění proti příbuzným vědám: estetice, klasické archeologii a historii.

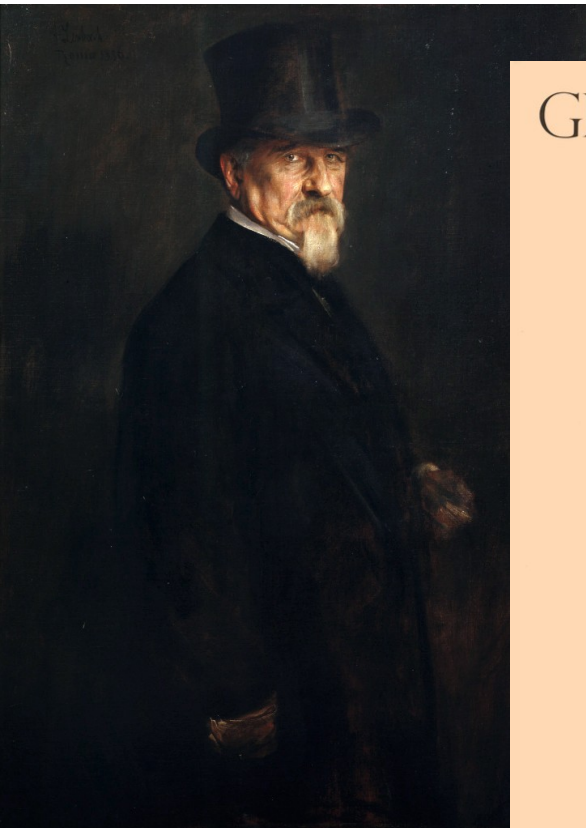
Přihlášení se k historické podstatě dějin umění – nejde o teoretickou, ale praktickou, empirickou disciplínu, vycházející z faktů – od počátku spojeno především s praktickou činností (znalectví, sběratelství, muzejnictví, památková péče)



Giovanni Morelli (1816-1891, pseudonymy Iwan Lermolieff, dr. Johannes Schwarz)

– snaha postavit znalectví na přísně exaktním a objektivním základě

- jako vystudovaný lékař se až v pozdějším věku stal prominentním a respektovaným znalcem, který se zaměřoval na detaily (tvary prstů, uší, víček apod.), které malíři dle jeho soudu vytvářející vždy specificky a automatizovaně – následovníci a napodobitelé nedokážou napodobit. Klíč k určení autorství/originality – princip „podvědomého uměleckého automatismu“ – analogický Freudovým úvahám.

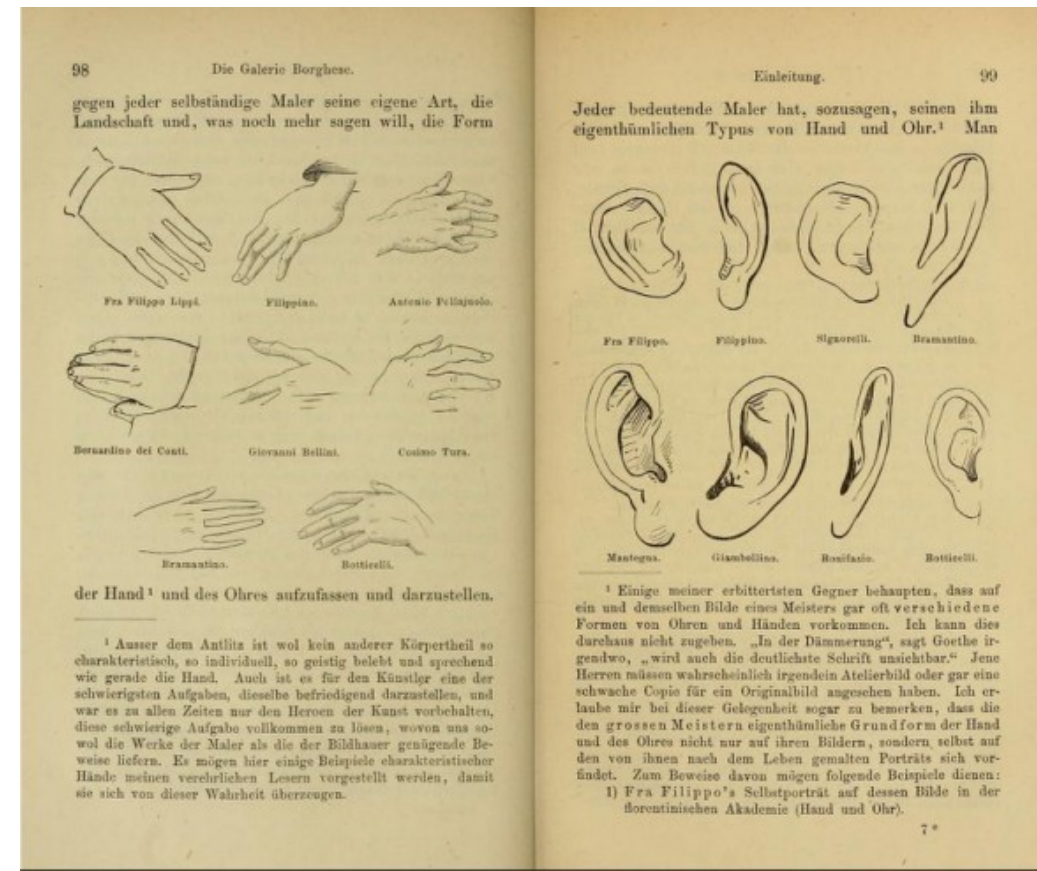
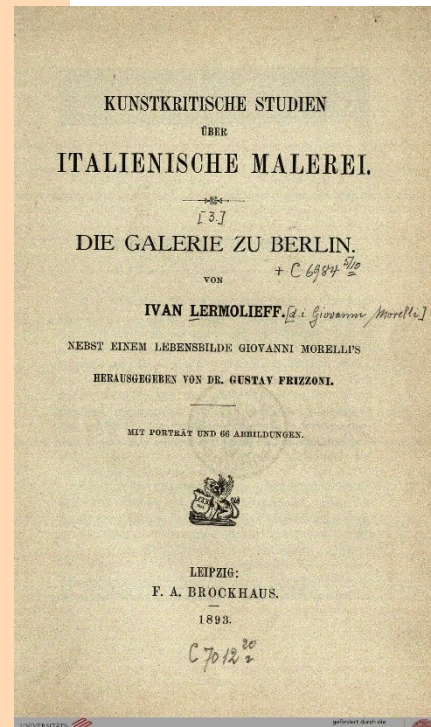


GIOVANNI MORELLI



DELLA PITTURA ITALIANA

ADELPHI



Alois Riegl (1858-1906)

- od 1866 v Uměleckoprůmyslovém muzeu



- Die Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, 1893
- Spätrömische Kunstindustrie, 1901
- Die Entstehung der Barockkunst in Rom, 1902

Dějiny umění je třeba založit na novém vědění o stylových epochách a jejich historickém řetězení.

Alois Riegl

Moderní
památková péče

Národní památkový ústav

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE
DENKMALKULTUS

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

Museumsgesellschaft

ZÜRICH

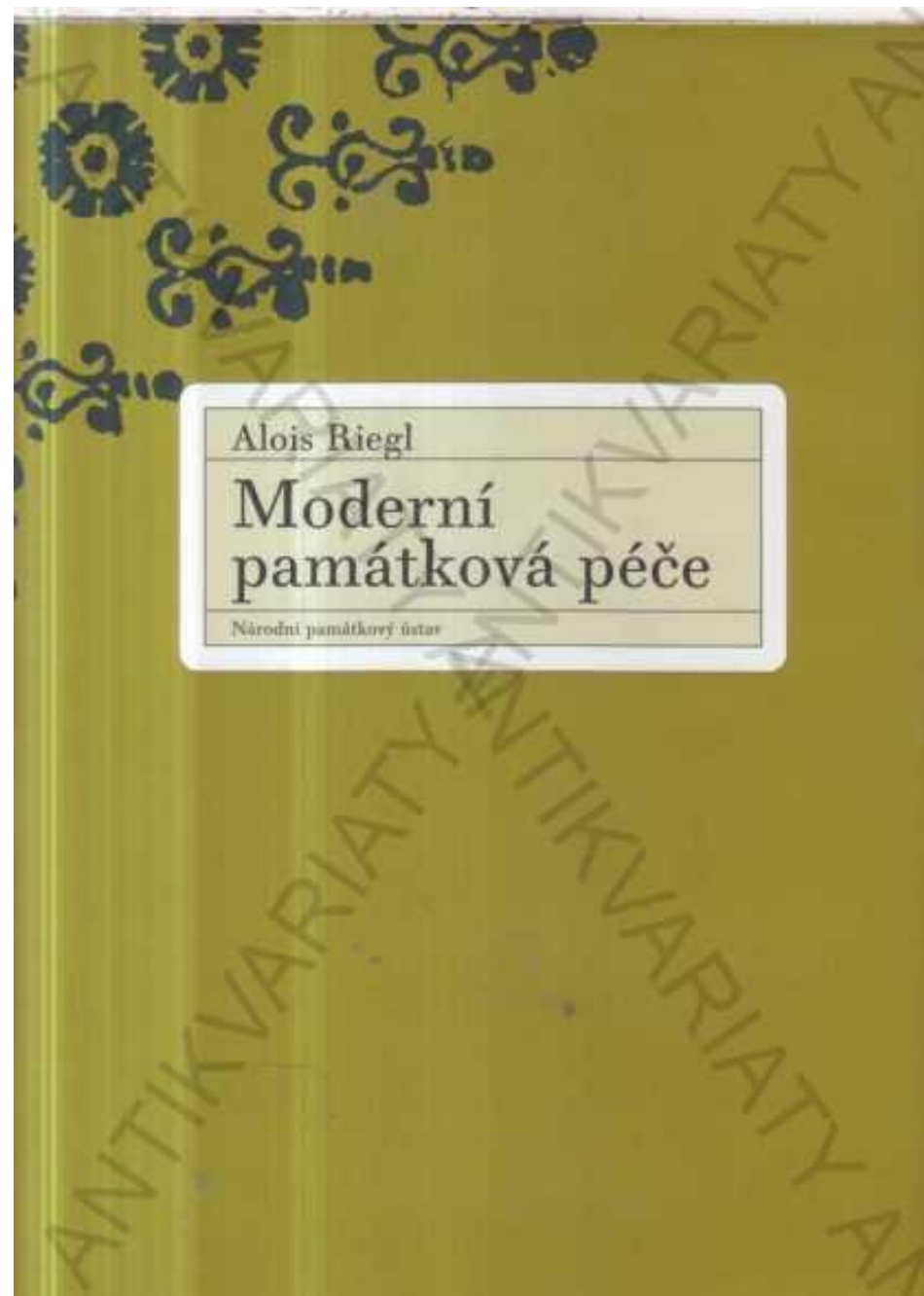
G 4468

WIEN UND LEIPZIG
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER

1903

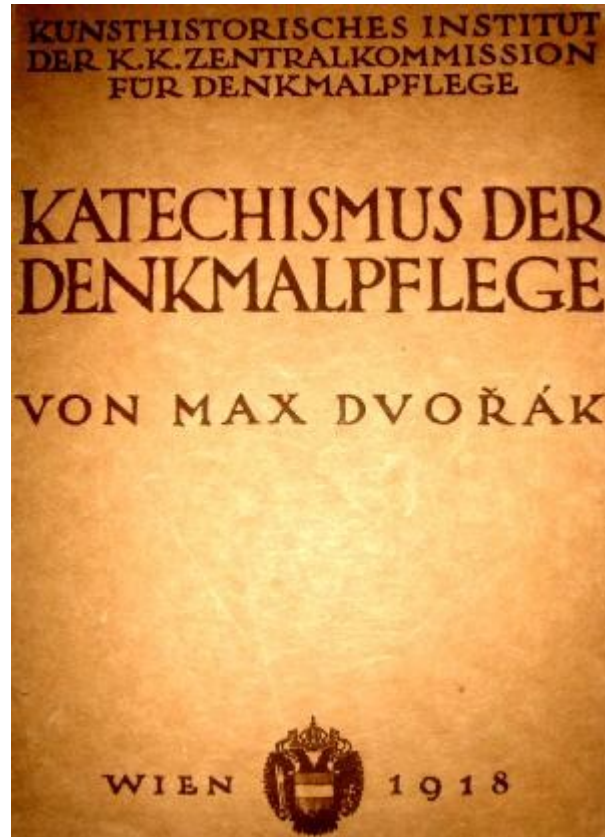
Teorie památky

- Hodnota paměti (historická hodnota, cena stáří)
- Hodnota přítomnosti (užitková a umělecká)
- Hodnota umělecká (hodnota novosti a relativní umělecká hodnota)

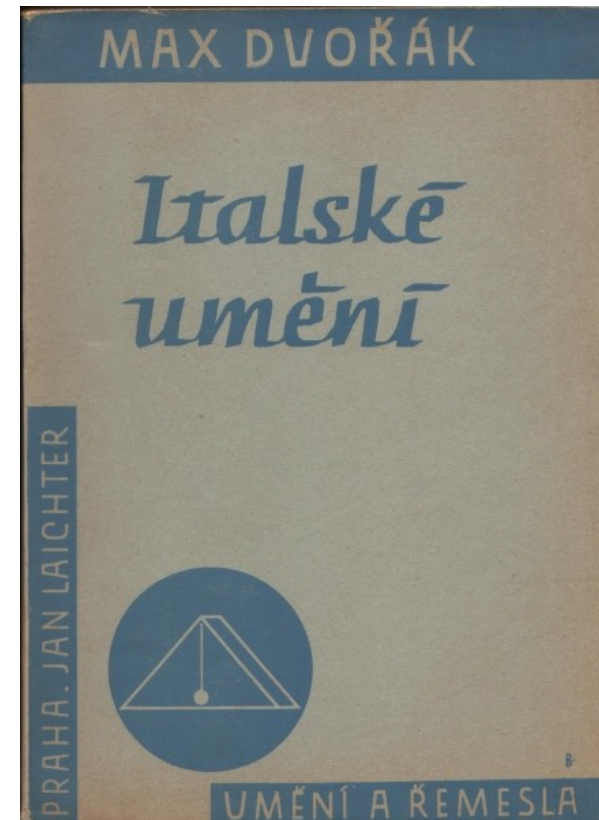
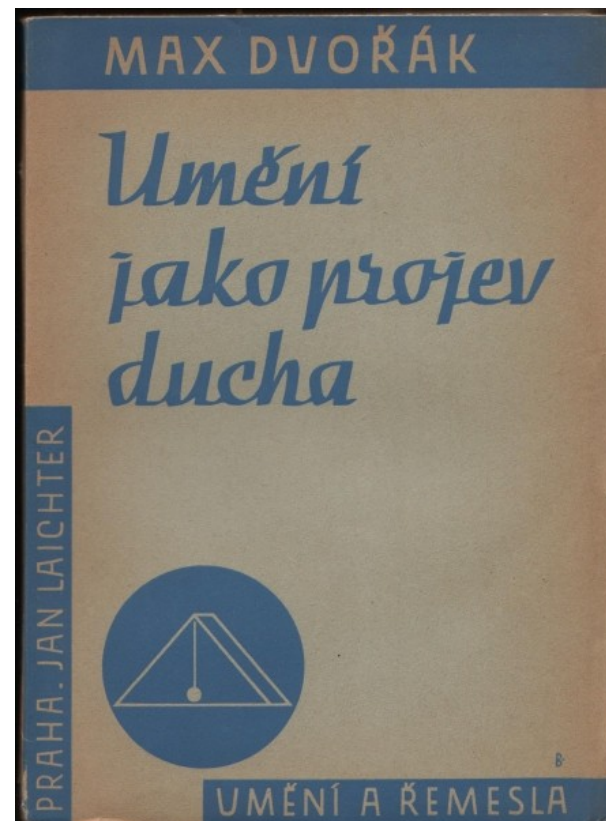
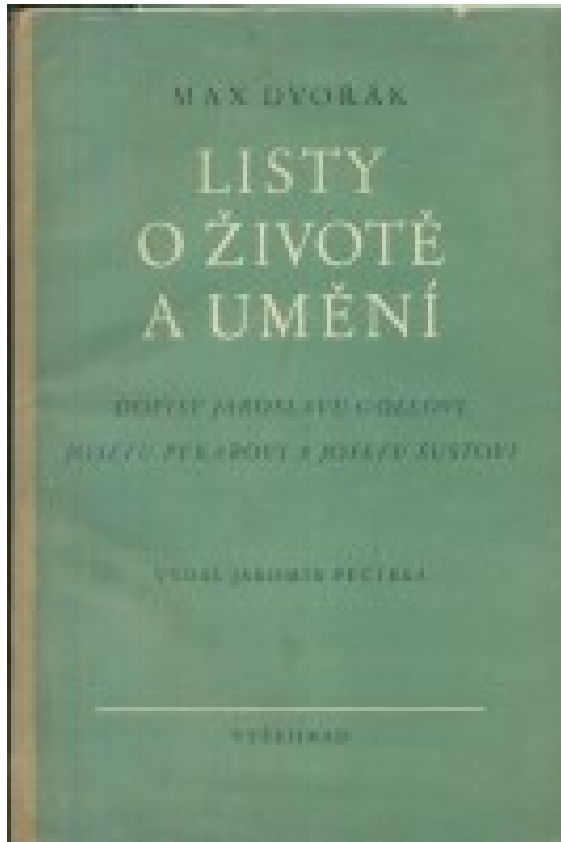


Max Dvořák (1874-1921)

Katechismus der Denkmalpflege (1916/18)

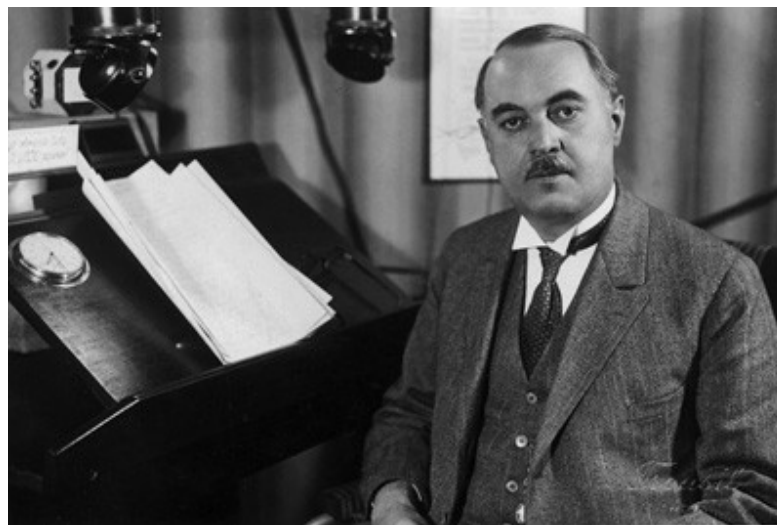


Dějiny umění jako nepředvídatelný, ne-kontinuální, iracionální proces. Jsou pro ně typické stálé a hluboké změny, kterými nejen ztělesňuje, ale i participuje na duchovních ideách v rámci dějinných proměn.
Dějiny umění jako dějiny idejí.

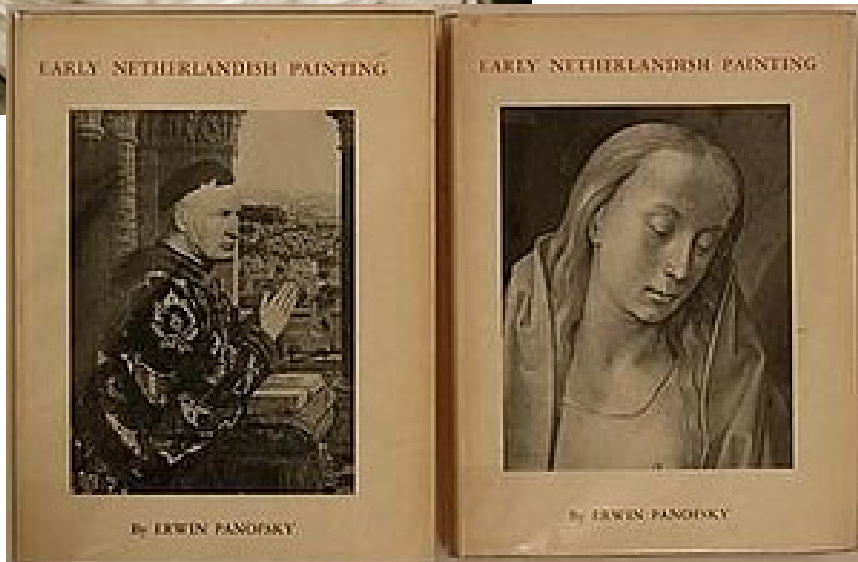
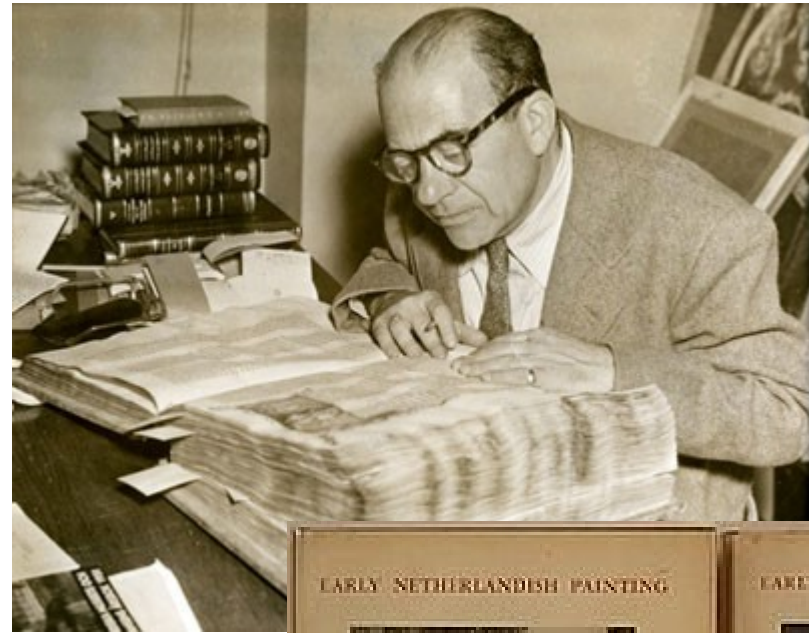


Absolventi Vídeňské školy a počátky DU v českých zemích

- Vojtěch Birnbaum (1877-1934)
- Vincenc Kramář (1877-1960)
- Antonín Matějček (1889-1950)
- Jaromír Pečírka (1891-1966)
- Josef Cibulka (1886-1968)
- Eugen Dostál (1889-1943)



Erwin Panofsky vs. Otto Pächt: obsah vs. forma



Otto Pächt

