



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Praha & EU: Investujeme do vaší budoucnosti
Evropský sociální fond

Přehled dějin evropského umění

Umění evropského klasicismu a romantismu

přednášející: prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

OBSAH

Sochařství 2-23

Francouzské malířství / klasicismus 24-44

Francouzské malířství / romantismus 45-61

Německé malířství 45-77

Anglické malířství 78-91

Literatura 92

Sochařství / klasicismus a romantismus

Sochařství nebylo zdaleka tak důležitým médiem uměleckého vývoje v 19. století jako malířství, nicméně to byl zejména příklad sochařství antiky, s nímž se umělci éry novoklasicismu vyrovnávali.

Klasicismus poslední třetiny 18. a začátku 19. století bývá označován i jako novoklasicismus, což připomíná tehdejší rozšířené a prohloubené studium antických vzorů i snahy o inspiraci jimi, namísto pouhého kopírování. Studium umělců z celé Evropy se, mj. právě kvůli dostupnosti antických památek, soustřeďovalo do Itálie, a Italové také zůstali hluboko do 19. století uznáváni jako přední národnost v sochařské tvorbě. Antonio Canova se stal mezinárodně uznávaným průkopníkem nového stylu od 80. let 18. století, díky objednávkám reprezentativních děl nejen ze strany významných italských zákazníků, nýbrž i vladařů ve Francii, Rakousku a od britských sběratelů.

Sochařský náhrobek byl od pozdního 18. století frekventovanou zakázkou sochařů, a socha v památníku či pomníku na veřejném prostranství se stávaly typickou prestižní objednávkou. Potřebu a zčásti i stylovou podobu skutečného i fiktivního sochařského náhrobku určovalo osvícenské uznání důstojnosti lidského jedince i ocenění zásluh o vlast či národ.

Kromě toho sochaři vytvářeli multiplikáty, zejména v komorní, interiérové plastice, zde často portréty významných osob. Drobné trojrozměrné skici a modely začali více využívat i malíři.

Hlavní rozdíly nového klasicismu vůči baroku spočívaly u sousoší (podobně jako v architektuře) v nahrazení dynamické souvislosti pojetím soch jako samostatných prostorových jednotek. S rozšířením sochy ve veřejném prostoru rostl i ohled na její utváření pro více pohledů.

Obecnější obsahové změny charakterizují náhrobní pomníky: osvícenství nahradilo středověkou „výhrůžnou“ tradici znázornění smrti motivy loučení a úcty po antickém příkladu.

Sochařství v éře klasicismu povzbuzovala státní objednávka ve Francii (např. J.-B. Pigalle), Prusku (zvl. J. G. Schadow a Ch. D. Rauch), Rakousku (F. A. Zauner) a později i v Bavorsku (L. Schwanthaler). Vynikající sochaři pocházeli i ze severských zemí. Např. v Kodani začínal B. Thorvaldsen, římský vzor střeoevropských sochařů v 1. polovině 19. století.

Nejzřetelnější změny ve smyslu romantismu (nové „žánrové“ látky, dramatická forma) proběhly ve francouzském sochařství už od 30. let, v návaznosti na vývoj tamní malířské scény (F. Rude, J.-A. Barye).

Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785)

Franz Anton Zauner (1746-1822)

Antonio Canova (1757-1822)

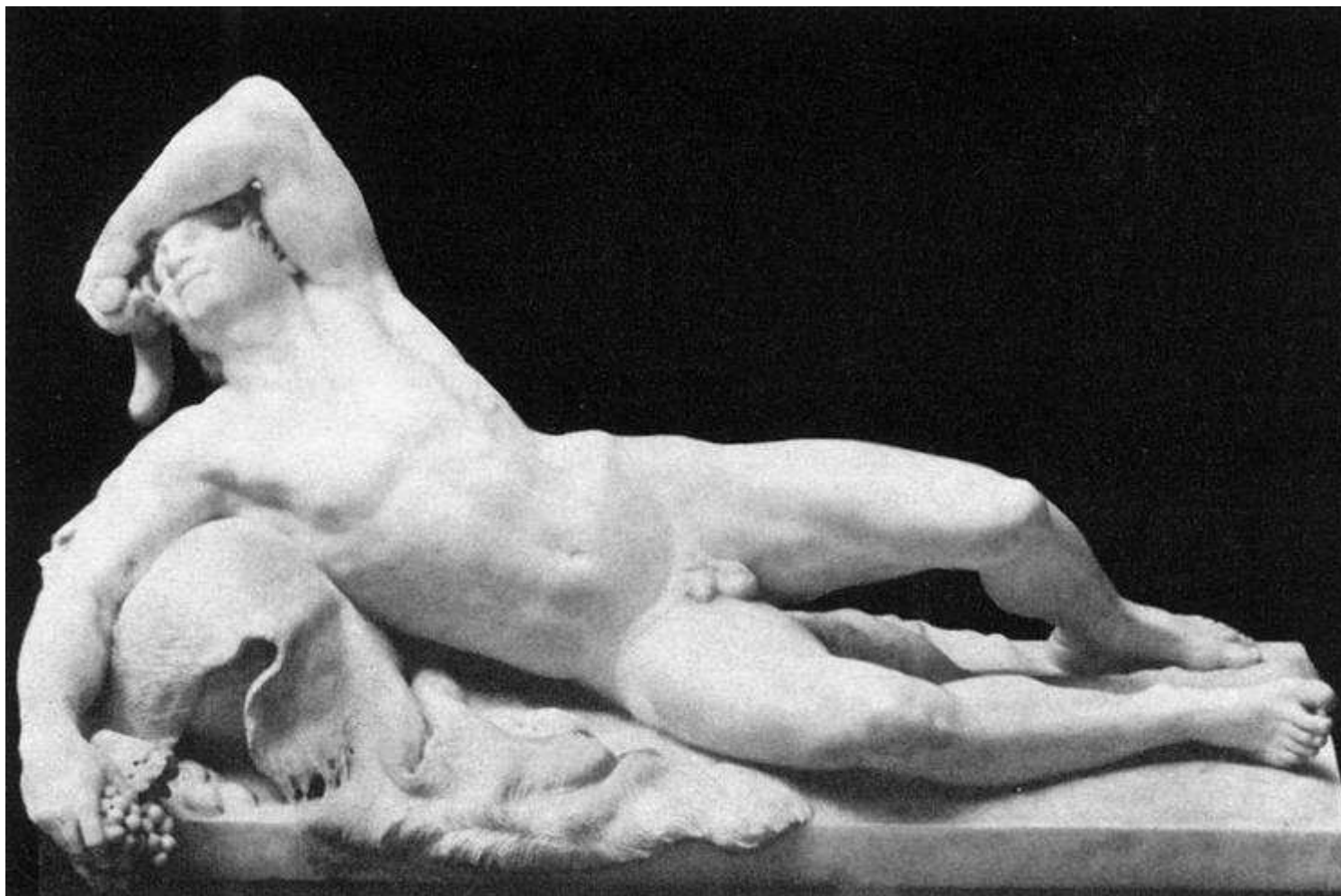
Bertel Thorvaldsen (1768/70-1844)

Johann Gottfried Schadow (1764-1850)

Christian Daniel Rauch (1777-1857)

François Rude (1784-1855)

Jean-Antoine Barye (1796-1875)



T. Sergel, Opilý faun, 1774



J.-B. Pigalle, Náhrobní pomník maršála Saxe ve Štrasburku, 1756-1776



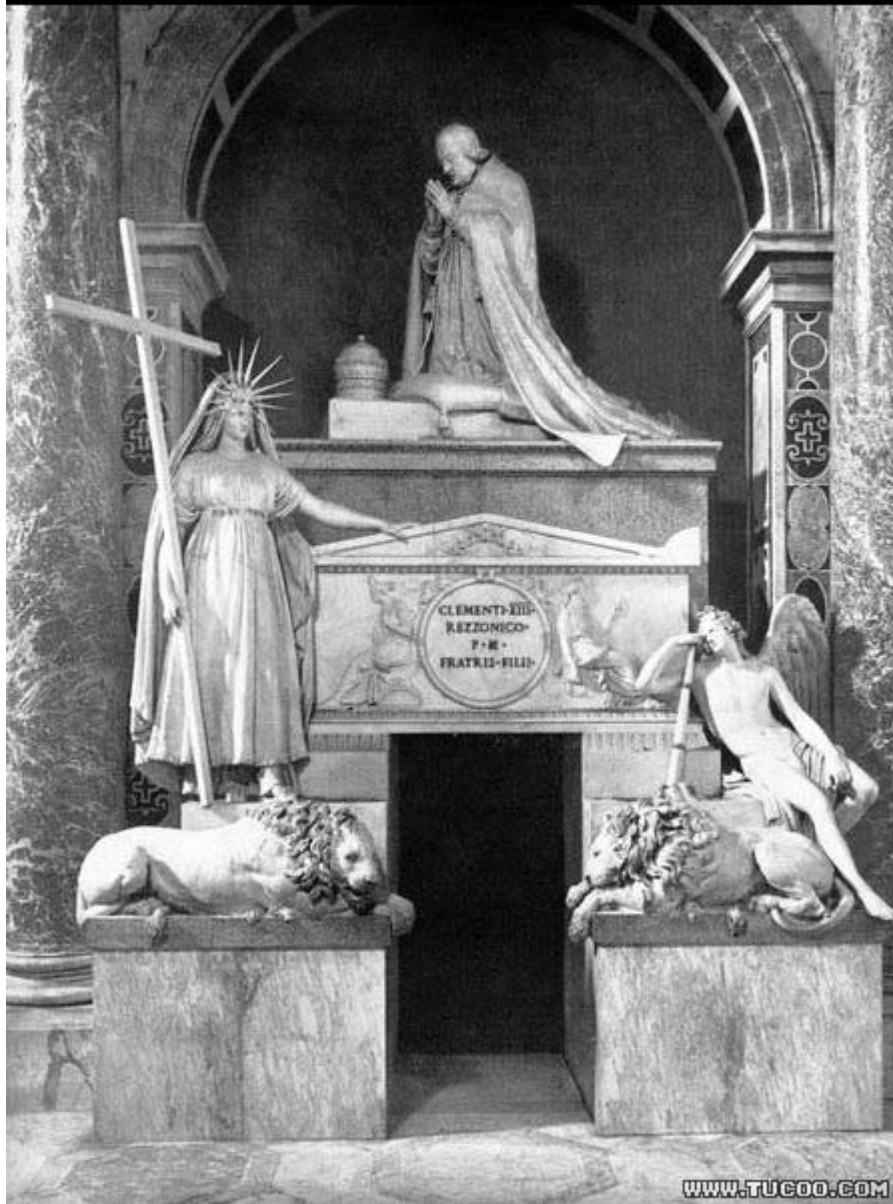
J.-B. Pigalle, Pomník Voltaira,
1770-1776



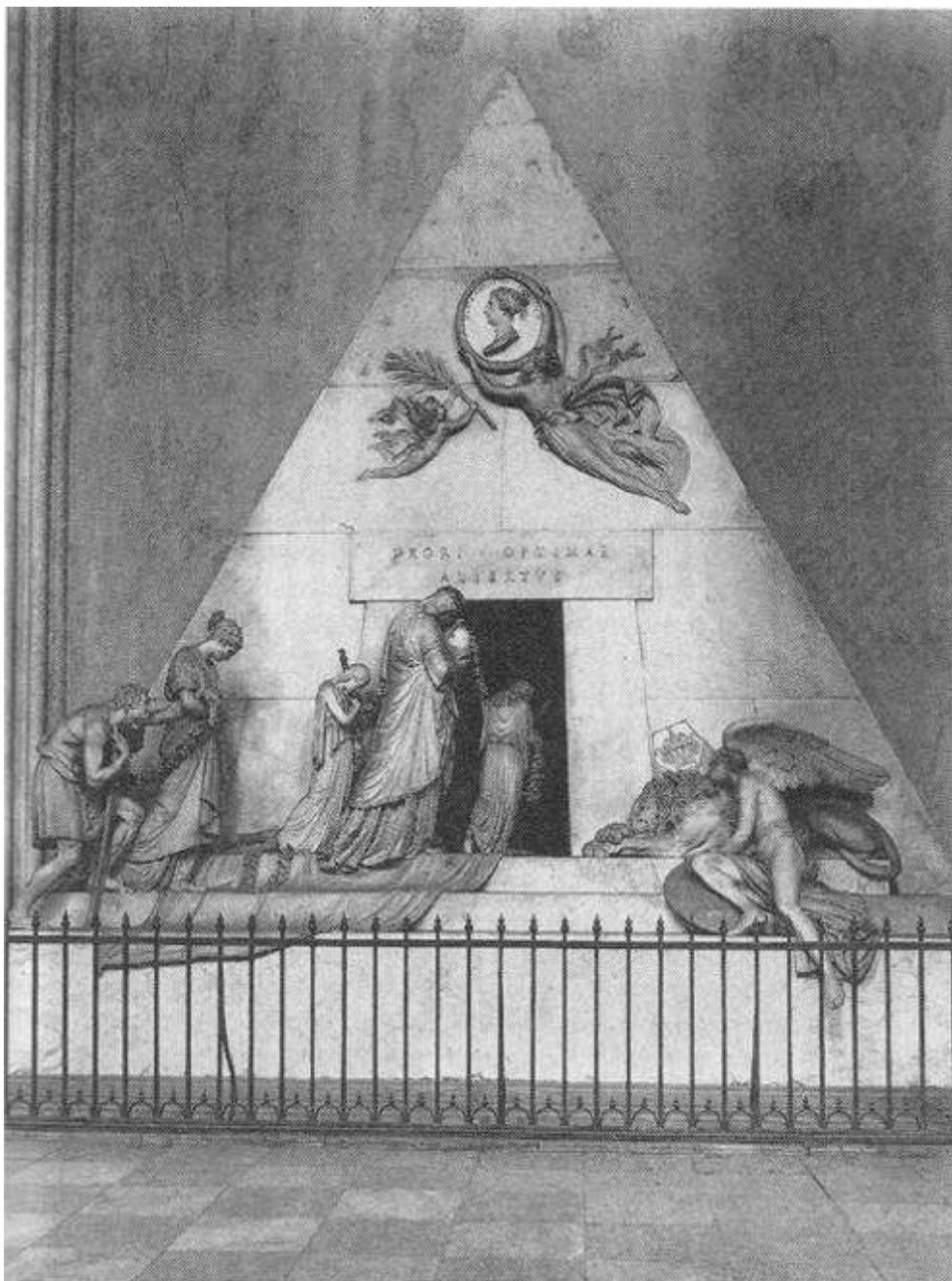
A. Canova, Daidalos a Ikaros,
1777-1779



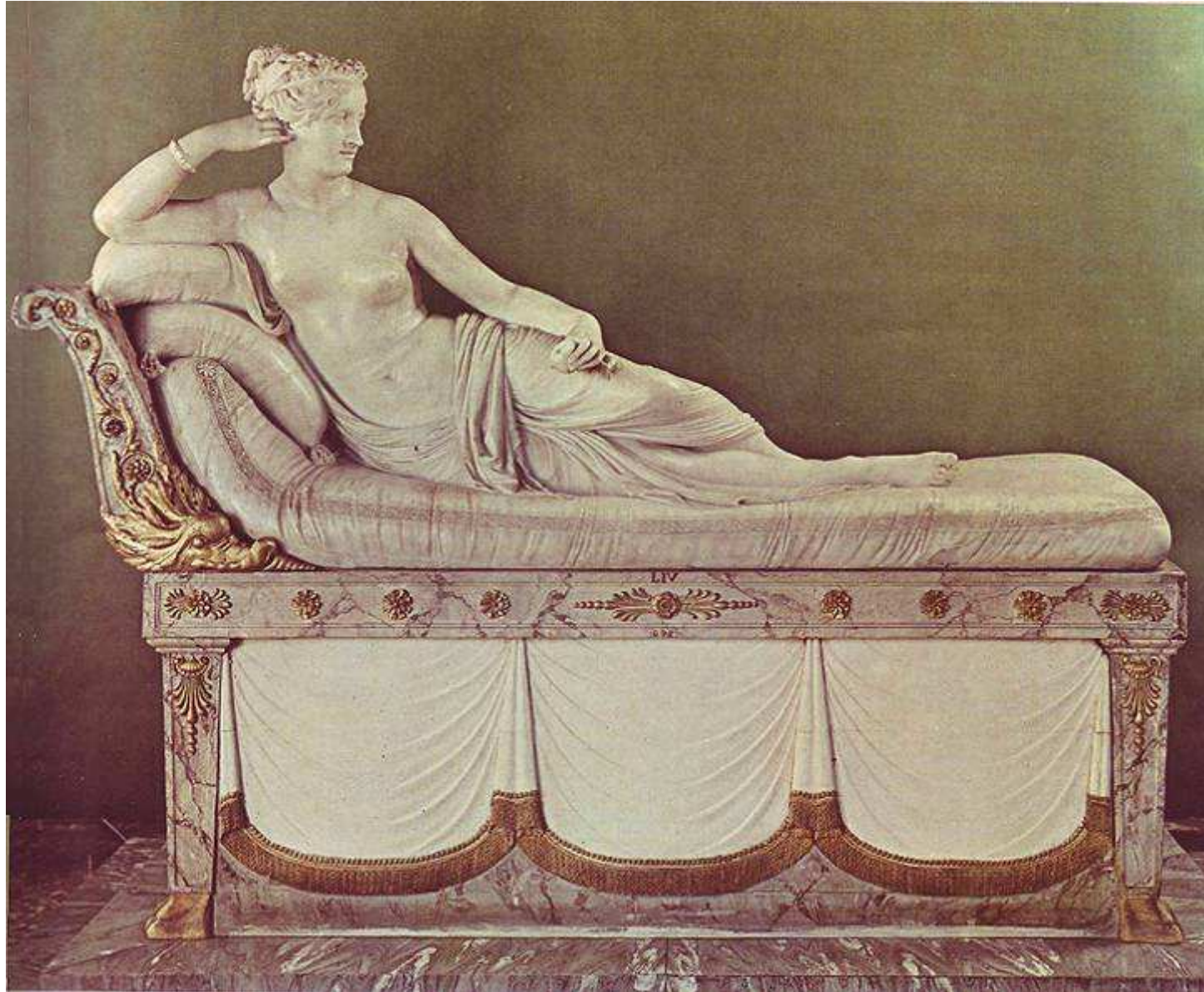
A. Canova, Amor a Psyché, 1786-1793



A. Canova, Hrobka papeže Klementa XIII. V Římě, 1792



A. Canova, Pomník Marie
Kristýny ve Vídni, 1798-1805



A. Canova, Paoline Borghese-Bonaparte jako Venuše, 1804



B. Thorvaldsen, Jásón a zlaté rouno,
1803-1828



B. Thorvaldsen, Švýcarský lev v Lokarnu, 1821



B. Thorvaldsen, Epitaf lorda
Byrona v Cambridge, 1831-1835



J. G. Schadow, Princezny Luisa a Frederika Pruská, 1795-1797



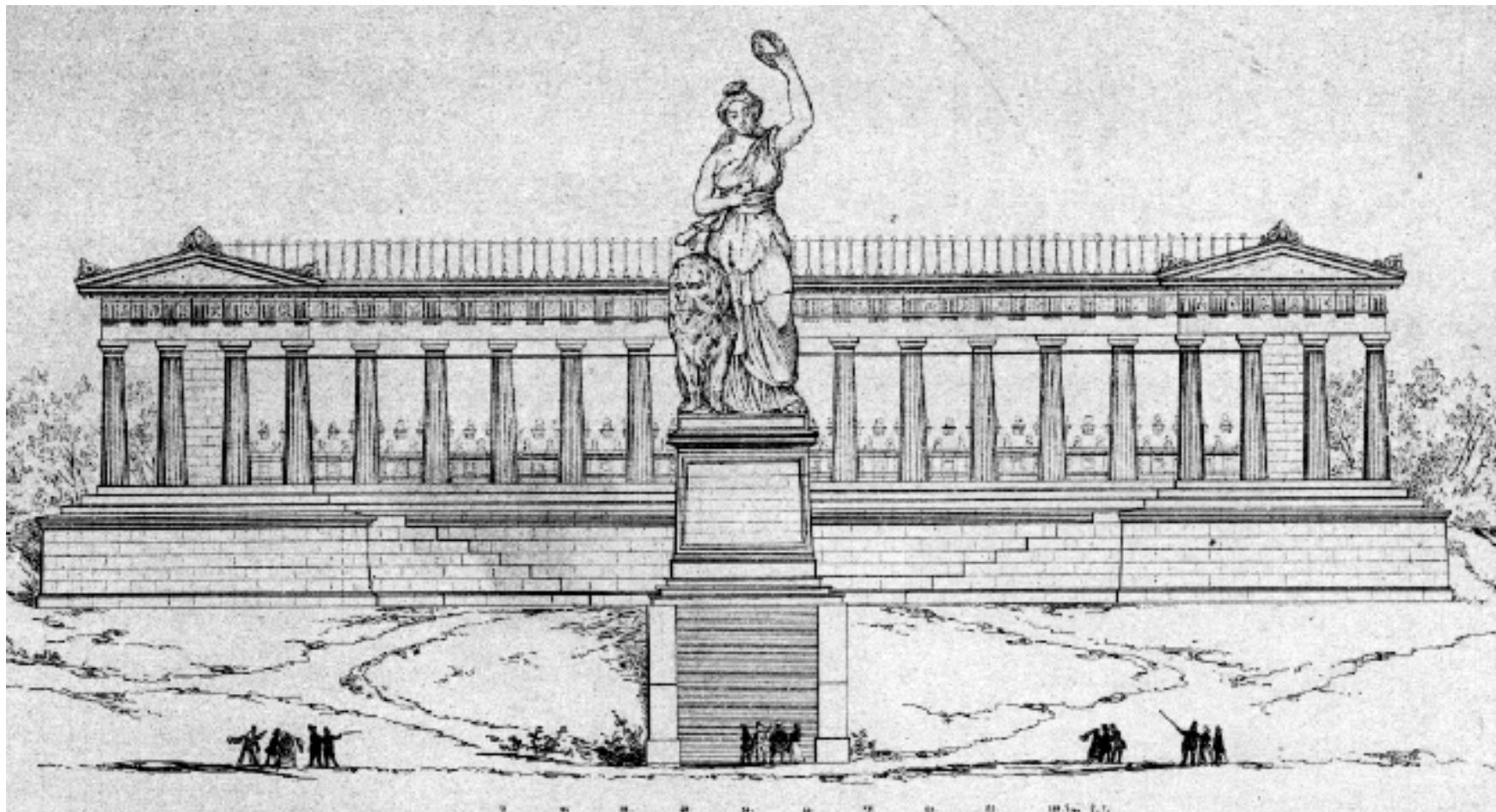
J. G. Schadow, Náhrobek královny Luisy v Berlíně, 1811-1814



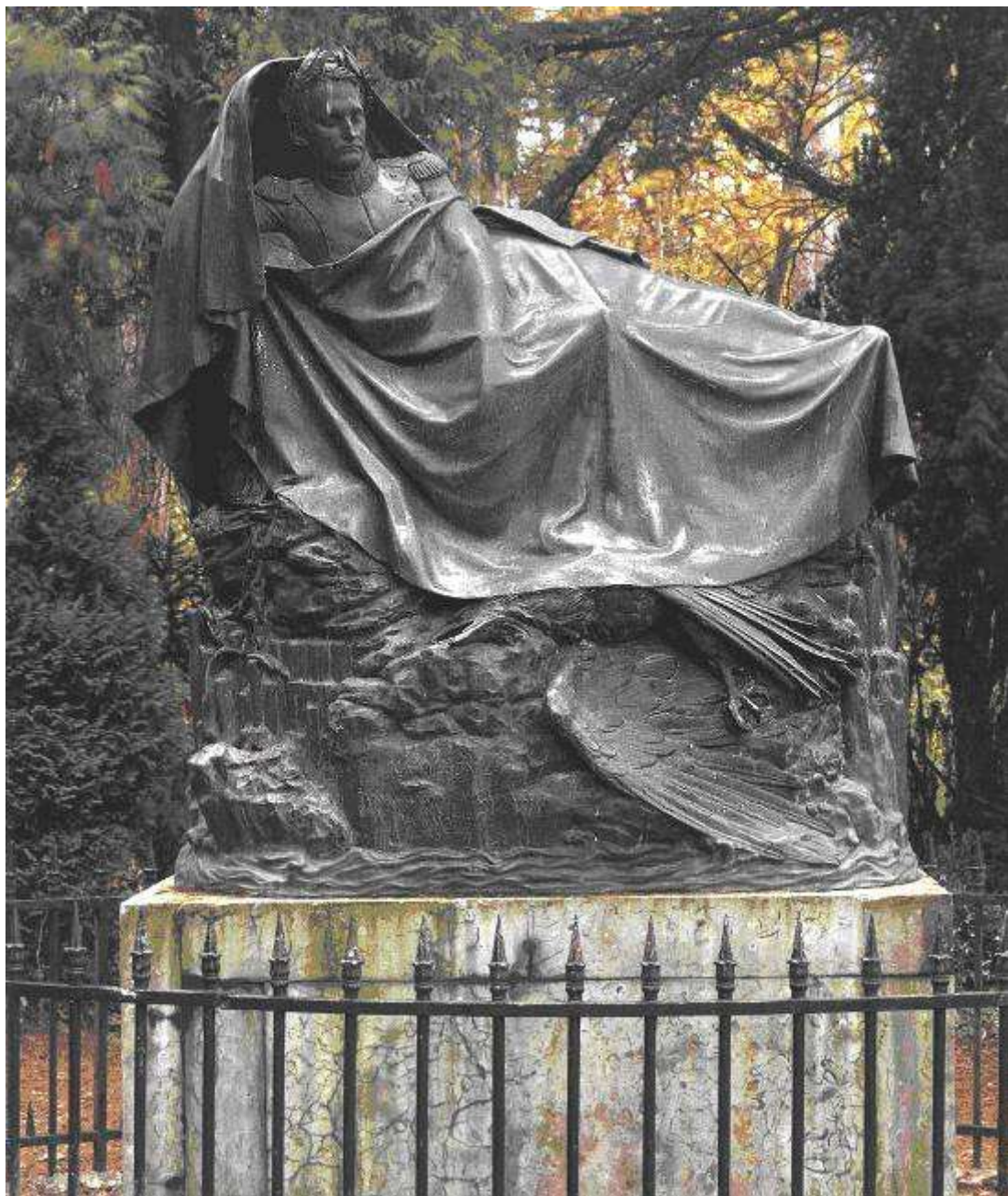
Ch. D. Rauch, Pomník
Bedřicha Velikého v Berlíně,
1839-1851



F. A. Zauner, Pomník Josefa II. ve Vídni, 1795-1806



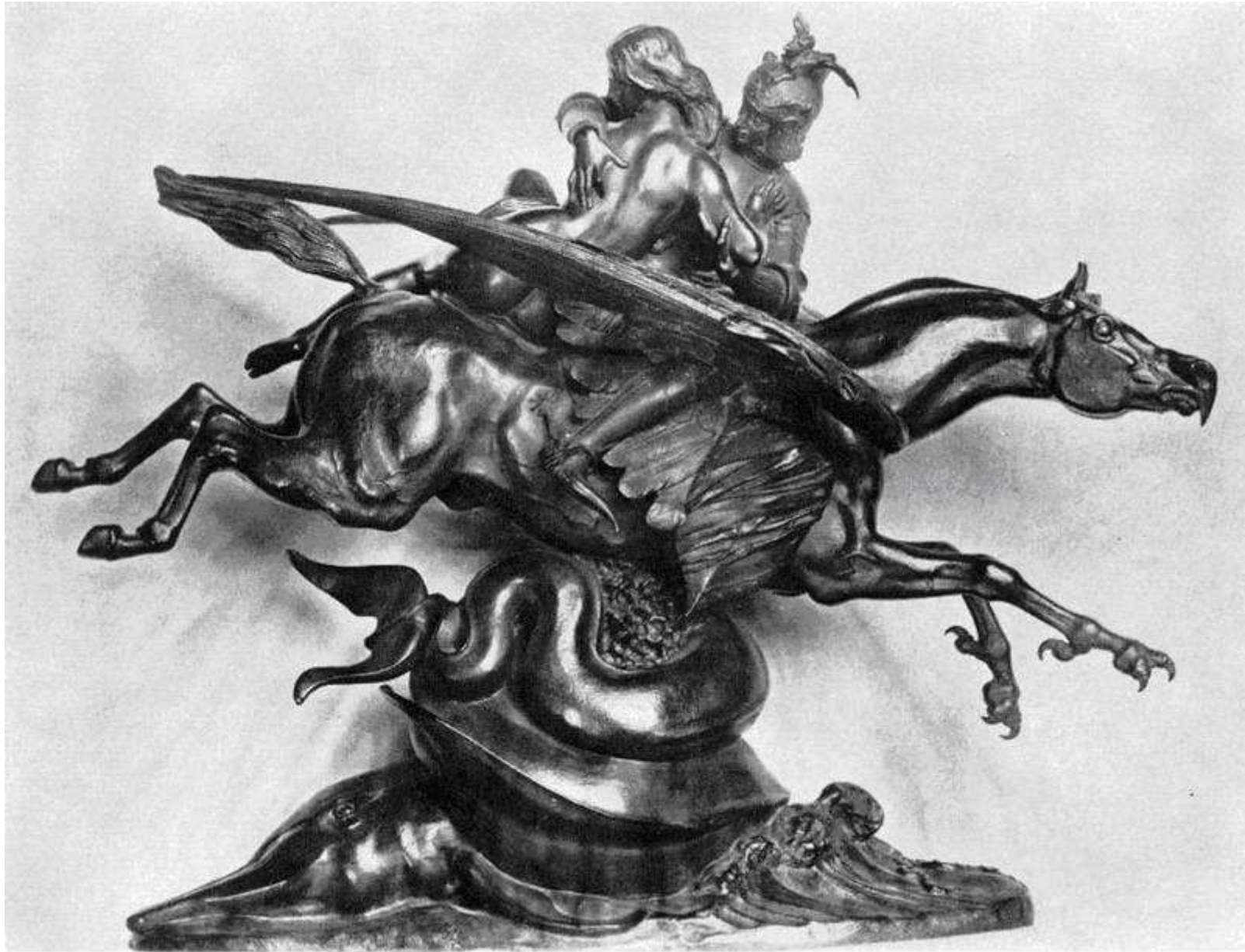
L. Schwanthaler, Bavaria v Mnichově, 1843-1850



F. Rude, Napoleon
Bonaparte vstávající k
nesmrtelnosti, 1845-1847



F. Rude, Pochod dobrovolníků /
Marseillaisa (z reliéfů na Vítězném
oblouku v Paříži), 1833-1835



J.-A. Barye, Roger a Angelika, c. 1850



J.-A. Barye, Tygr požírající krokodýla, 1831



H. Daumier, Studie hlavy / Poslanec Philippon, c. 1830 / Ratapoil, 1850

Francouzské malířství / klasicismus

Francouzské malířství si v evropském vývoji získalo od konce 18. století výjimečné postavení díky tradiční centralizované politice státní patronace umění. Ta vedla už dříve mj. ke zdokonalení systému studia umělců (včetně pobočky francouzské Akademie krásných umění v Římě) i k ustavení typické instituce, jakou byla pravidelná veřejná výstava umění. Pařížský „Salon“ byl největší přehlídkou tohoto druhu vůbec, přinejmenším do poloviny 19. století, tj. začátku pořádání světových výstav s expozicemi umění).

Francouzští malíři reflektovali různé vlny antické módy během 2. poloviny 18. století, a průkopníci novoklasicismu sledovali domácí osvícenský diskurz o hodnotách lidství, během nějž rodinným ctnostem za Velké revoluce začaly být nadřazovány ctnosti občanské. Malířství přecházelo od zpodobení typické situace z prostředí soudobé střední třídy (J.-B. Greuze) k antickým výjevům, vnímaným ovšem jako příměr morálního stavu soudobé společnosti (F.-H. Drouais). Zároveň s novoklasicismem stále působil spodní proud malířství starší éry: řečeno středoevropskými označeními, éry rokoka (J.-H. Fragonard).

Osnovou vývoje se nicméně před revolucí, během ní i za éry Napoleona stala velkoformátová historická malba, adresovaná veřejnosti a zaměřená na vzorové antické příběhy. Klíčovou osobností 2. generace klasicistů se v tomto směru stal J.-L. David. Jeho obrazy jsou pro klasicistní styl příkladné vizuálně účinnou kompozicí s dějem soustředěným v popředí mělkého obrazového prostoru a hrdinou děje s psychologickou charakteristikou. Důležitá u Davida a dalších malířů byla i distribuce mužských a ženských rolí, které se ovšem na konci 18. a začátku 19. století ve společenské realitě Francie proměňovaly (např. proměna z mužského hrdiny na oběť a z citové ženské bytosti na „bezcitnou“).

Pro další fázi rozvoje malířského klasicismu v empirii je příznačný zvl. další růst plošnosti, v důrazu na hravost linie i rostoucí pestrost barev, např. u nejslavnějšího z Davidových žáků J.-A.-D. Ingrese.

I mimo Francii se od pozdního 18. do raného 19. století odehrávalo bohaté dění: někteří vynikající umělci se svébytně vyrovnávali s osvícenstvím a nesli vývoj od rokoka až k romantismu (ve Španělsku např. F. Goya).

Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)

François-Hubert Drouais (1727-1775)

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Hubert Robert (1733-1808)

Jacques-Louis David (1748-1825)

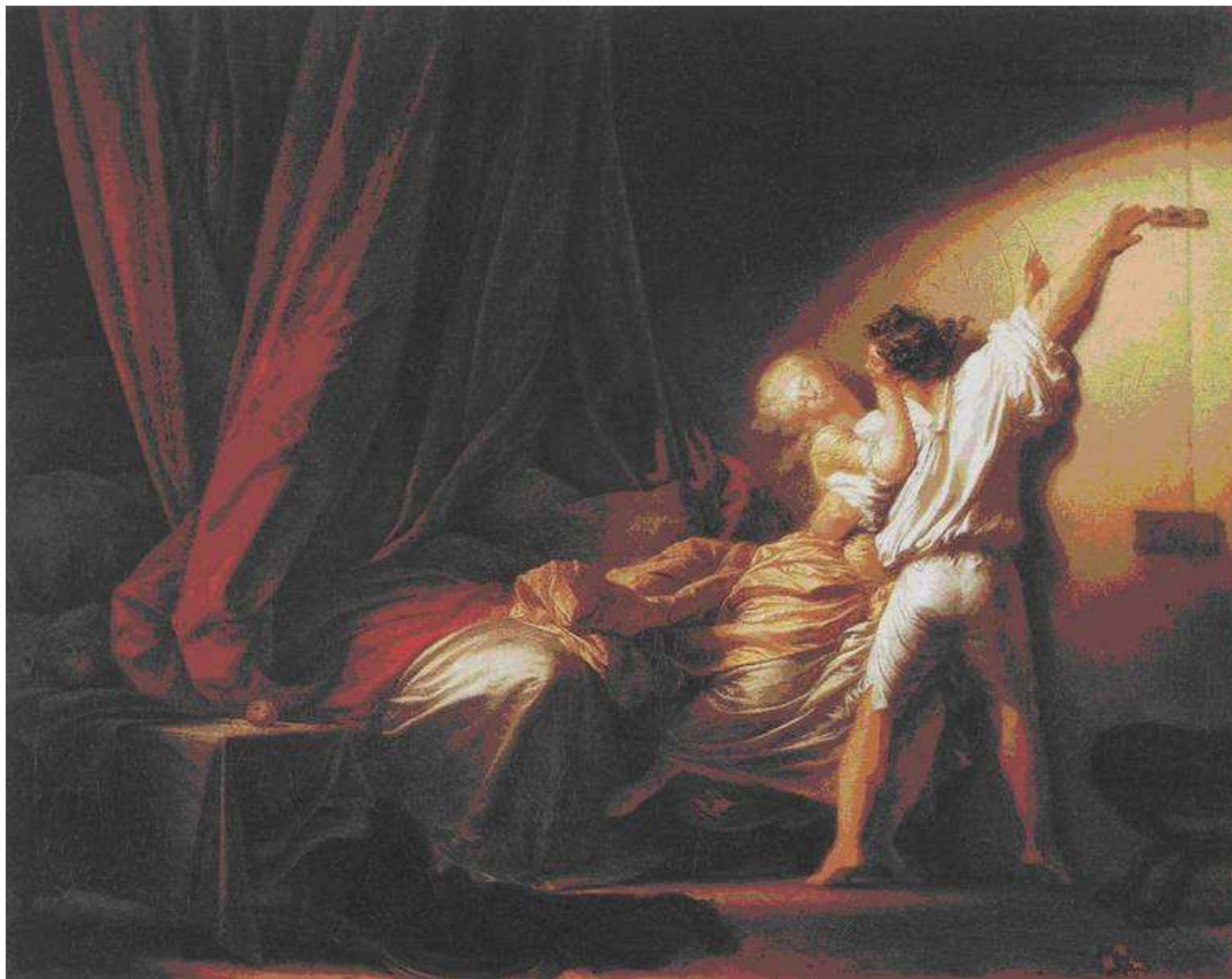
Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824)

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Francesco Goya i Lucientes (1746-1828)



J.-B. Greuze, Manželská smlouva na venkově, 1761



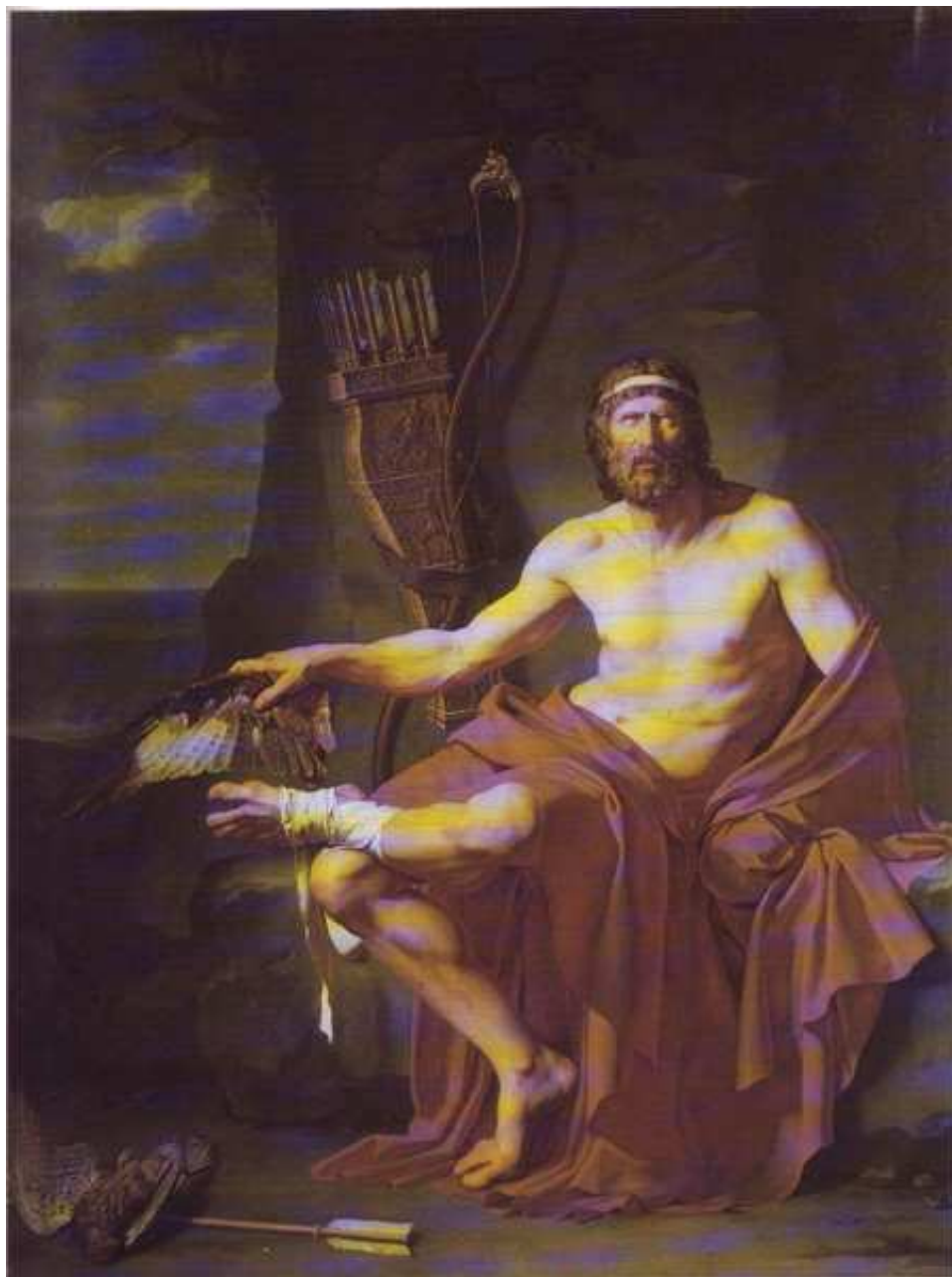
J.-H. Fragonard, Spěch, 1778



M.-L.-E. Vigée-Le Brunová,
Podobizna Marie Antoinetty
s dětmi, 1787



H. Robert, Požár, 1787



F.-H. Drouais, Filoktetes
na Lemnosu, 1788



J.-L. David, Přísaha Horatiů, 1784



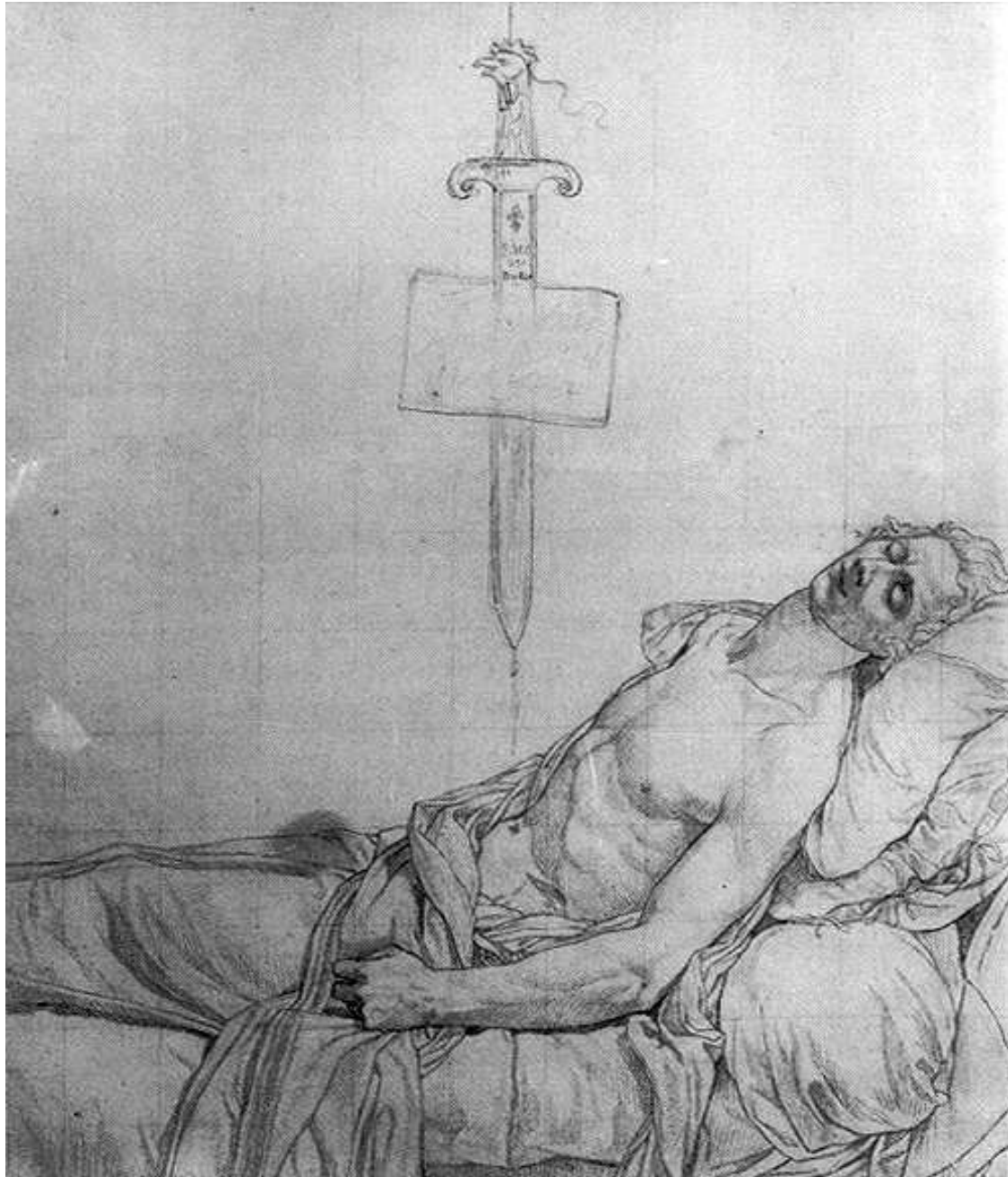
J.-L. David, Brutovi přinášejí těla jeho synů, 1789



J.-L. David, Podobizna paní Récamierové, 1800



J.-L. David, Zavraždění Marata,
1793



J.-L. David,
Studie k Smrti
Lepelletiera, 1793



A.-L. Girodet, Podobizna J.-B. Belleye, 1797



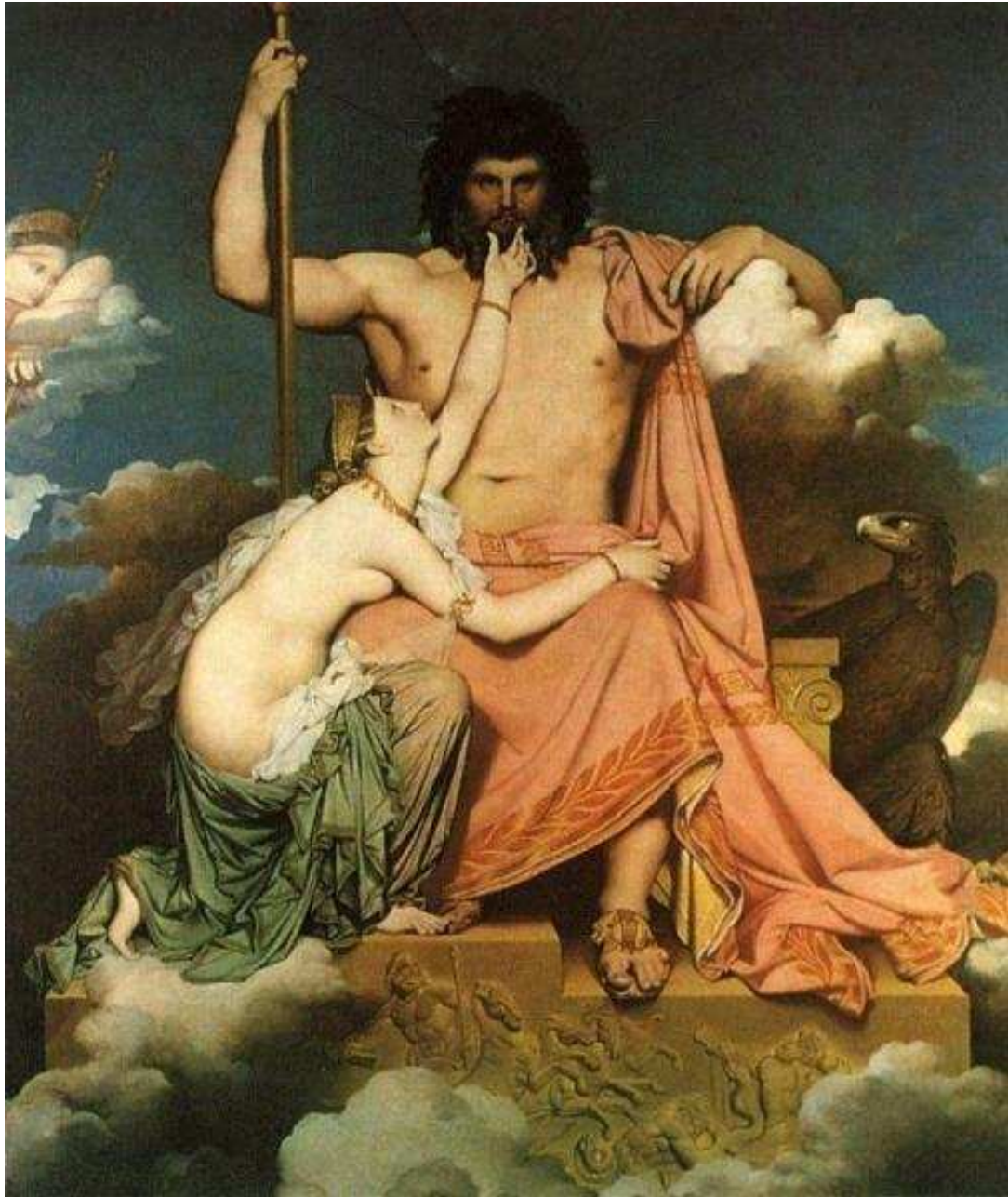
J.-L. David, Boj Sabinů se Římany, 1799



J.-A. Gros, Napoleon po bitvě u Eylau v Prusku, 1807



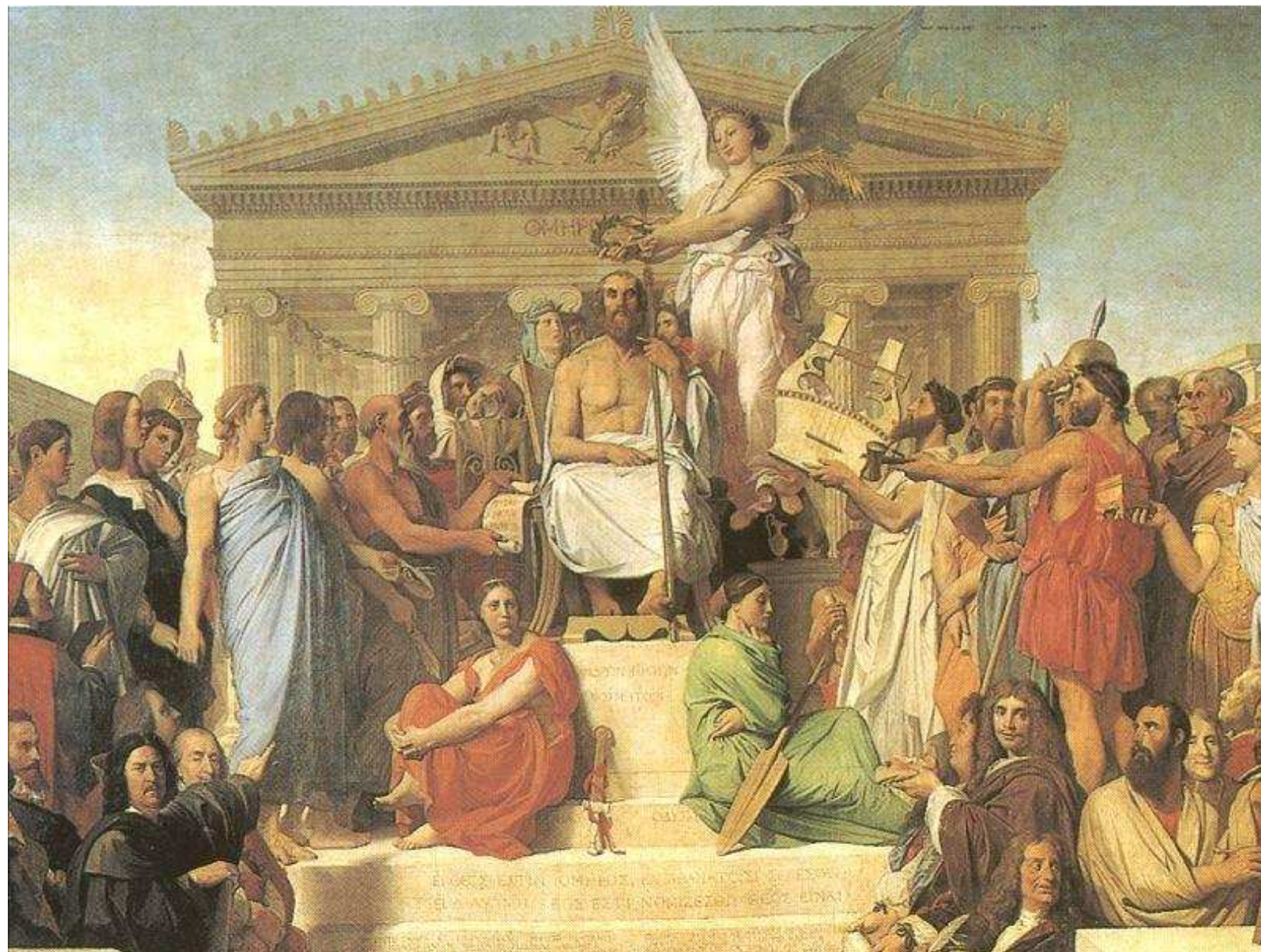
J.-A.-D. Ingres, Podobizna
Napoleona jako císaře, 1806



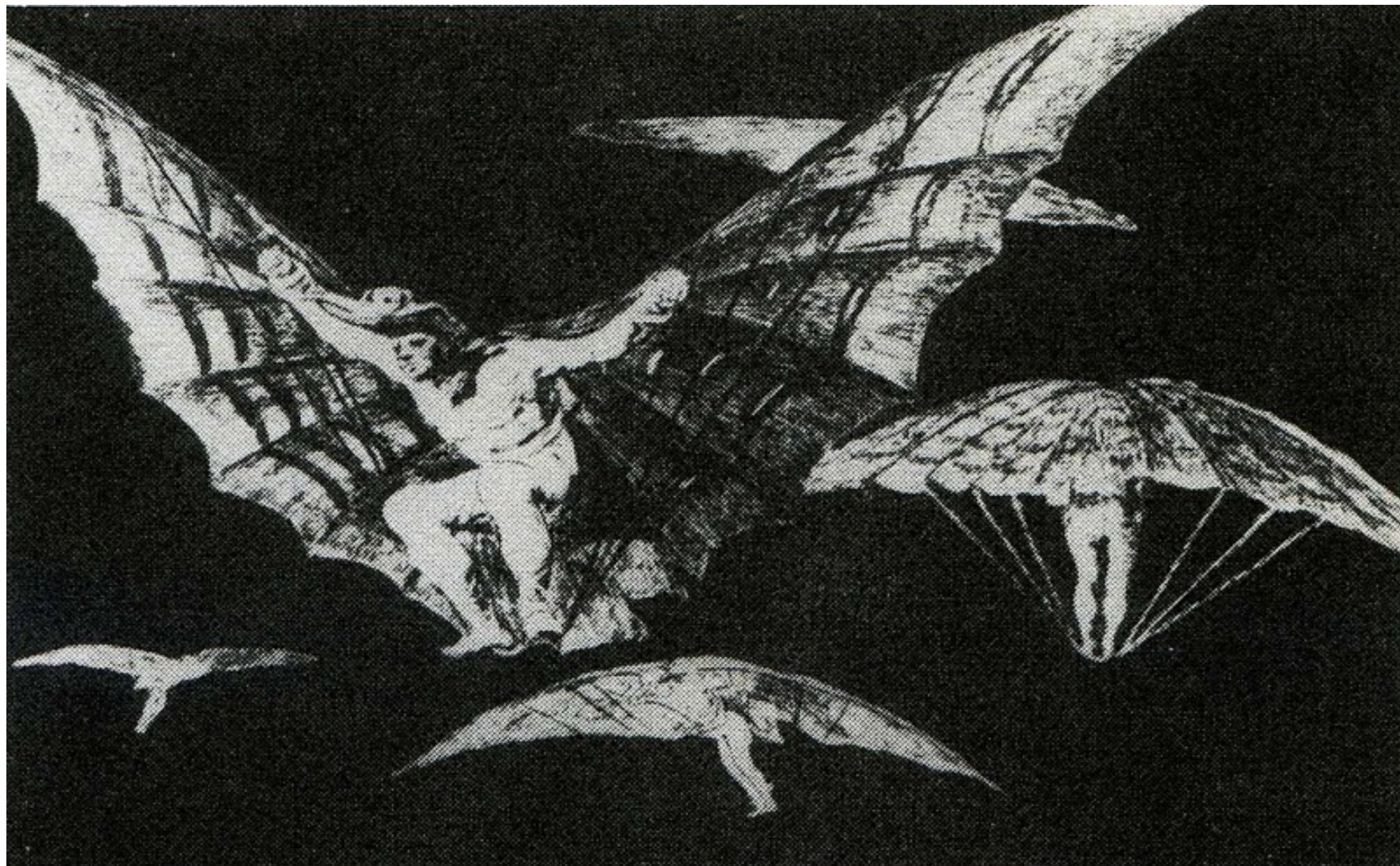
J.-A.-D. Ingres, Jupiter a Thetis, 1811



J.-A.-D. Ingres, Podobizna slečny
Rivierové, 1805



J.-A.-D. Ingres, Apoteóza Homéra, 1827-1860



F. Goya, Caprichos, 2. část: Létající lidé, 1799



F. Goya, Podbizna Gaspara
Jovellannose, 1798



F. Goya, Poprava 3. května 1808, 1814

Francouzské malířství / romantismus

K plnému nástupu romantismu v malířství Francie napomohly změněná společenská situace po porážce Napoleona a restaurování Bourbonů, stejně jako umělecké a intelektuální podněty - mj. vývoj v Německu, nebo anglická literatura a divadlo.

Ke změnám na umělecké scéně však už za Napoleona Bonaparte přispěly takové okolnosti, jako byla fascinace evropsky univerzální mytologií (Ossianovy zpěvy), pokládanou za alternativu k antické klasice.

Také tzv. orientalismus, evokující v malířství exotiku a přispívající ke zdůraznění smyslovosti, a obecně světla a barvy v malbě, má své kořeny v napoleonském období.

Severskou mytologii i orientalismus záhy uplatnil J. A. D. Ingres, stejně jako inspiraci středověkem.

Obrat k romantickému individualismu a k novému sugestivnímu líčení děje ve velkém obrazovém formátu nastal kolem roku 1820.

Jeho prvními průkopníky se stali mnohostranný experimentátor T. Géricault a vytrvalý zastánce romantického konceptu umění, E. Delacroix.

Delacroix pěstoval aspekty romantismu jako malíř i teoretik a podstatně přispěl k prosazení barvy a světla jako hlavních prostředků moderního malířství.

U malířů romantiků začal být narušován akademický postup od skici k definitivnímu dílu: v definitivním díle se měly uplatnit „spontánní“ kvality malířské skici a zároveň byl původní koncept pozměňován v konečném díle.

Vedle romantismu vstřebávaného oficiální uměleckou scénou na úrovni velkoformátového figurálního malířství se v Paříži za éry romantismu rodily i důležité alternativní koncepty, zvl. v politické i společenské karikatuře a zejména v krajinářství.

Krajináři odmítání akademickou kritikou umění se radikalizovali v duchu někdejších tezí J.-J. Rousseaua o návratu k přírodě, a usazovali se po příkladu zakladatelské osobnosti (malíř T. Rousseau) ve vesnici Barbizon poblíž Fontainebleau. Zajímali se o extrémní světelné stavy v přírodě jako protějšek lidské nálady. Zachycování proměnlivé světelné i atmosférické situace přispívalo i k rozvoji realismu a k modernímu chápání uměleckého obrazu jako celku.

Také zpodobování života soudobé společnosti kresbou a grafikou neslo u klíčové osobnosti tohoto oboru, H. Daumiera, rysy romantické nadsázky spolu s prvky moderního realismu.

Théodore Géricault (1781-1824)

Eugène Delacroix (1798-1863)

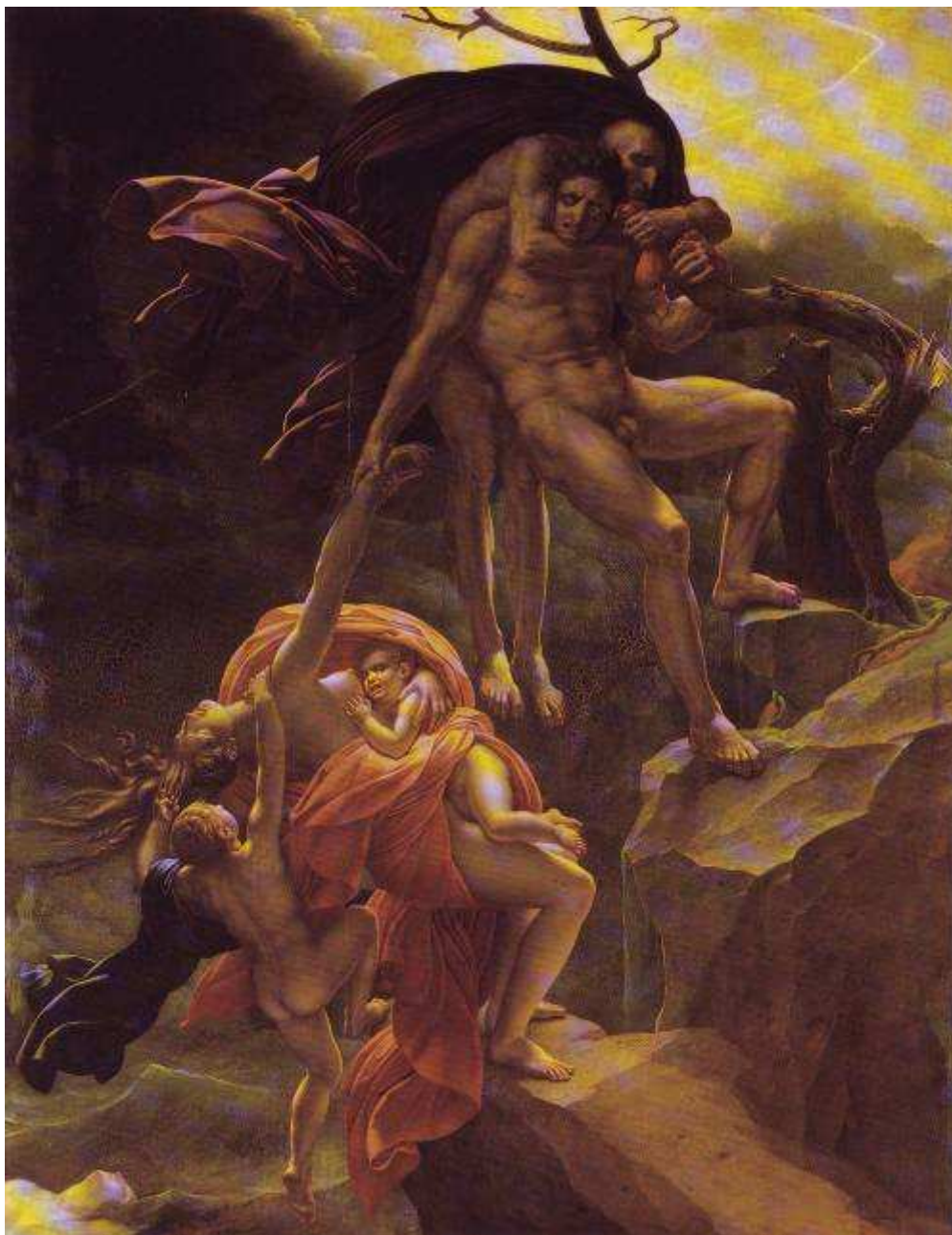
Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860)

Honoré Daumier (1808-1879)

Théodore Rousseau (1813-1867)



A.-L. Girodet, Endymión, 1791



A.-L. Girodet, Výjev z potopy, 1805



J.-A.-D. Ingres, Koupající se
(Velká verze), 1808



J.-A.-D. Ingres, Ossianův sen, 1813



F.-P. Gérard, Ossian vyzývá duchy, po 1801



T. Géricault, Raněný kyrysník, 1814 a skica k obrazu



T. Géricault, Prám Medúzy, 1820



T. Géricault, Zátiší (Nature morte) v pitevně, 1818-1820



T. Géricault, Kleptomane,
c. 1820



E. Delacroix, Dante a Vergilius / Dantova bárka, 1822



E. Delacroix, Vraždění
na Chiu, 1824



E. Delacroix, Svoboda vede lid na barikády, 1830



E. Delacroix, Alžírské ženy, 1834



G. Decamps, Opice malířem, 1833



H. Daumier, Vražda v ulici Transonain, 1834



T. Rousseau, Pod břízami, 1842-1843



T. Rousseau, Rybářovo časně ráno, 1853

Německé malířství

Malířství v německy mluvících zemích se od konce 18. století rozvíjelo v prostředí intelektuální kultury vycházející z podnětů osvícenství poloviny 18. století. Klasické kultury starověku byly původním vzorem transformovaným průběžně německou filosofií, estetikou a literaturou do pozic spojovaných s romantismem. Kvůli časnému prolínání trvalých podnětů klasicismu s novými, radikálnějšími náhledy na místo člověka ve světě a na jeho tvořivost užívá německý dějepis umění někdy souběžný pojem „klasicismus a romantika“.

Malířská tvorba se soustředila převážně v metropolích Rakouska, Pruska, Saska i Bavorska, s příslušnou dvorskou patronací i objednávkou: tj. zejména ve Vídni, Berlíně, Drážďanech a po skončení napoleonských válek i v Mnichově. Pluralitě kulturních center německy mluvících zemí odpovídala charakteristická migrace předních malířů. Jistou roli hrálo také působení tradičních kultur navazujících na odlišné křesťanské konfese.

Hlavní malířské hnutí spojované s nástupem romantismu v německy mluvících zemích představovali Nazaréni, kteří se počátkem 19. století soustředili v Římě, odmítající eklectismus panující na stávajících akademiích umění. Plédovali pro obnovu malířství a jeho společenské role po příkladu zbožného středověku, a v tomto smyslu pěstovali i zjednodušení výtvarných prostředků sugerujících niternost. K jejich hlavním vzorům patřil vedle Rafaela Albrecht Dürer. Nazarénské hnutí, oficiálními autoritami umění nejprve odmítané (mj. i pro podněty ke sjednocení Německa), se po napoleonských válkách stalo převažujícím východiskem figurálního malířství ve střední Evropě. Hlavními představiteli tohoto hnutí se stali P. Cornelius a F. Overbeck.

Silnou pozici si osvojilo krajinářství, v němž umělecky převládl „severní“ přínos. Symbolické poselství přírody jako Božího stvoření hrálo roli u malíře figuralisty P. O. Rungeho, a k tajemství duality já-svět směřovalo pojetí krajináře C. D. Friedricha.

Krajináři rozvíjeli postupy malířského realismu i při užití repertoáru romantiky (K. Blechen), a na druhé straně byli sto se uplatnit vedle figuralistů i v monumentální malbě (C. A. J. Rottmann).

Philipp Otto Runge (1777-1810)

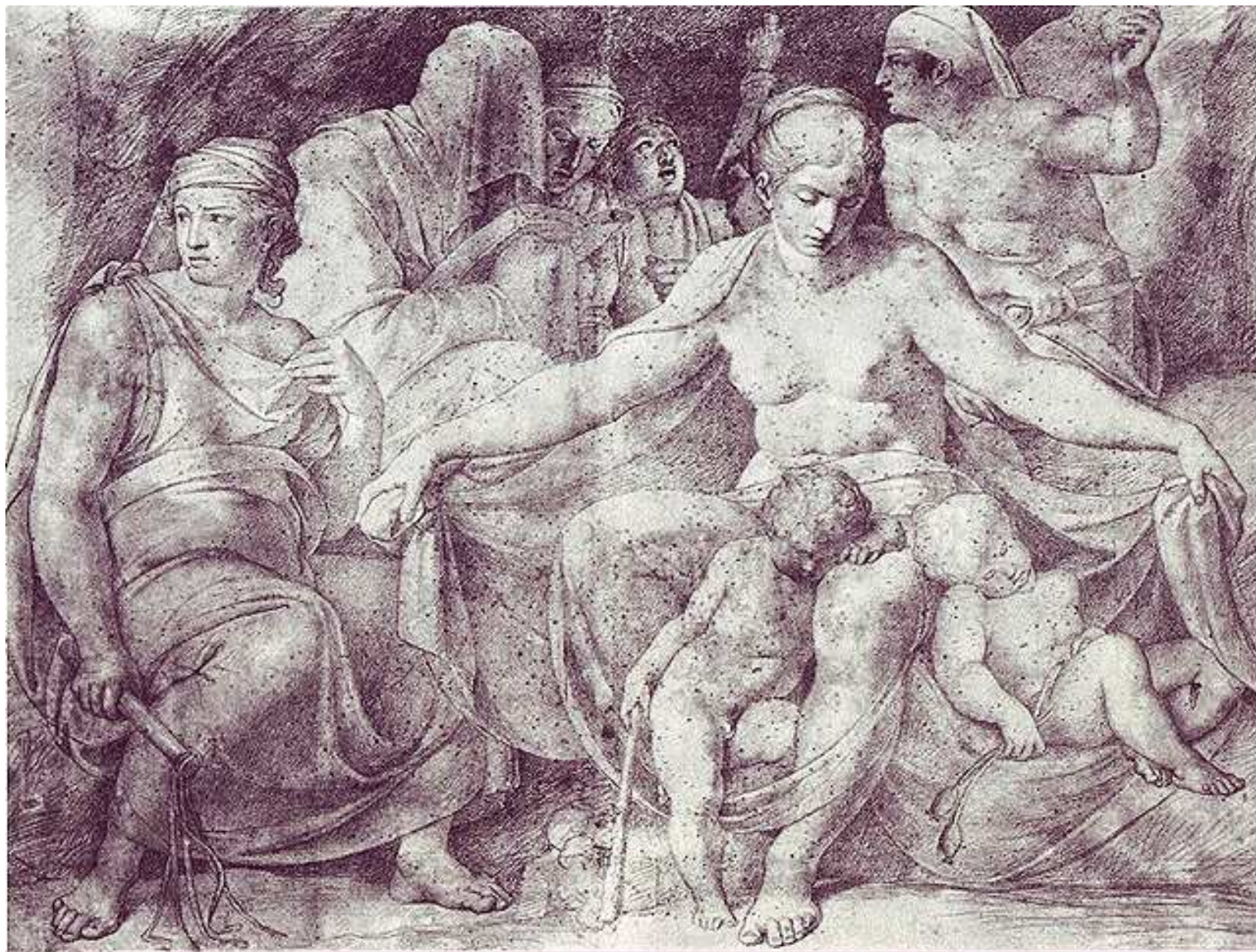
Caspar David Friedrich (1774-1840)

Peter Cornelius (1783-1867)

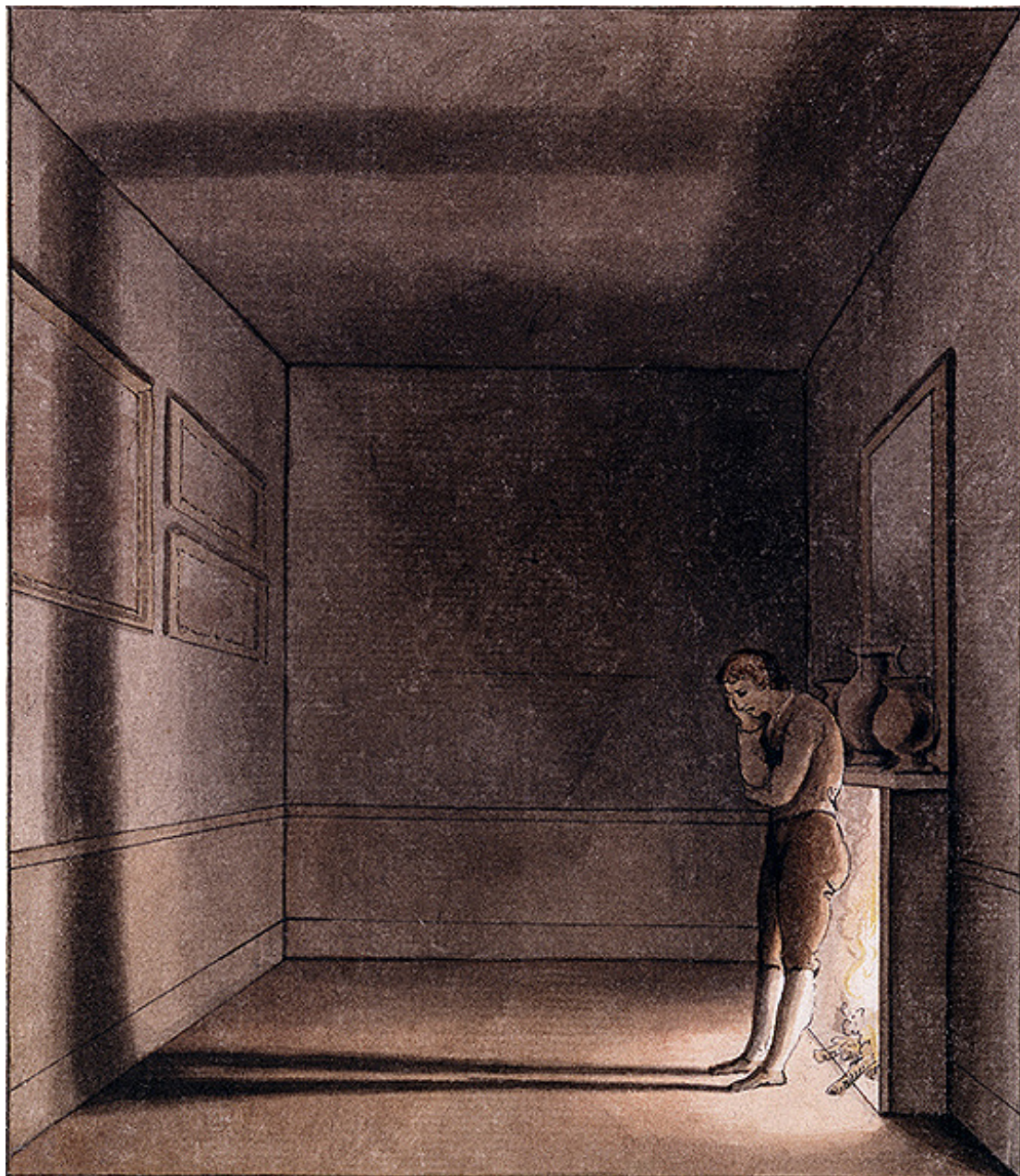
Friedrich Overbeck (1789-1869)

Carl Anton Joseph Rottmann (1797-1850)

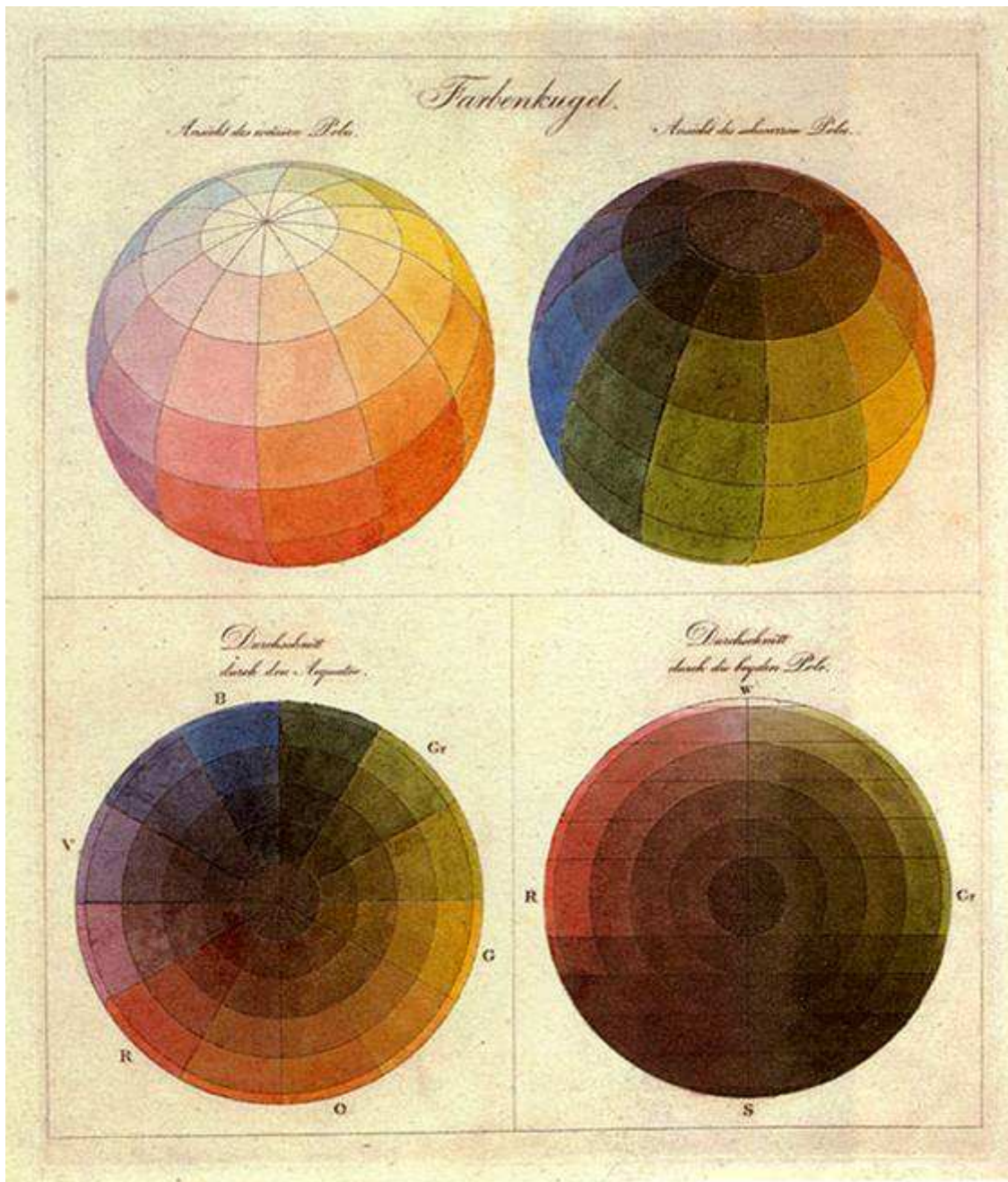
Karl Blechen (1797-1840)



A. J. Carstens, Noc se svými dětmi - Spánkem a Smrtí, 1795



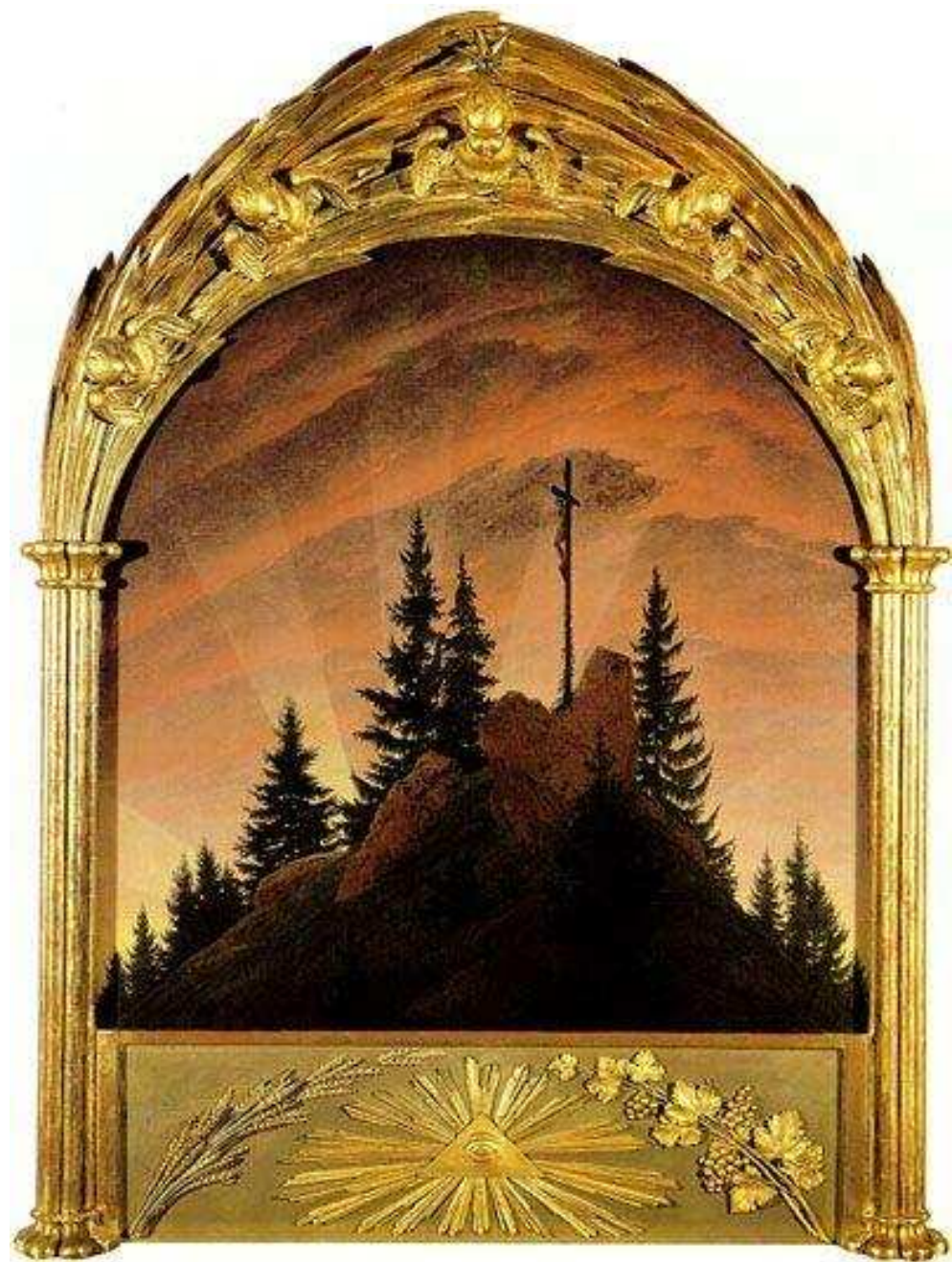
J. H. W. Tischbein, Delší stín, c. 1805



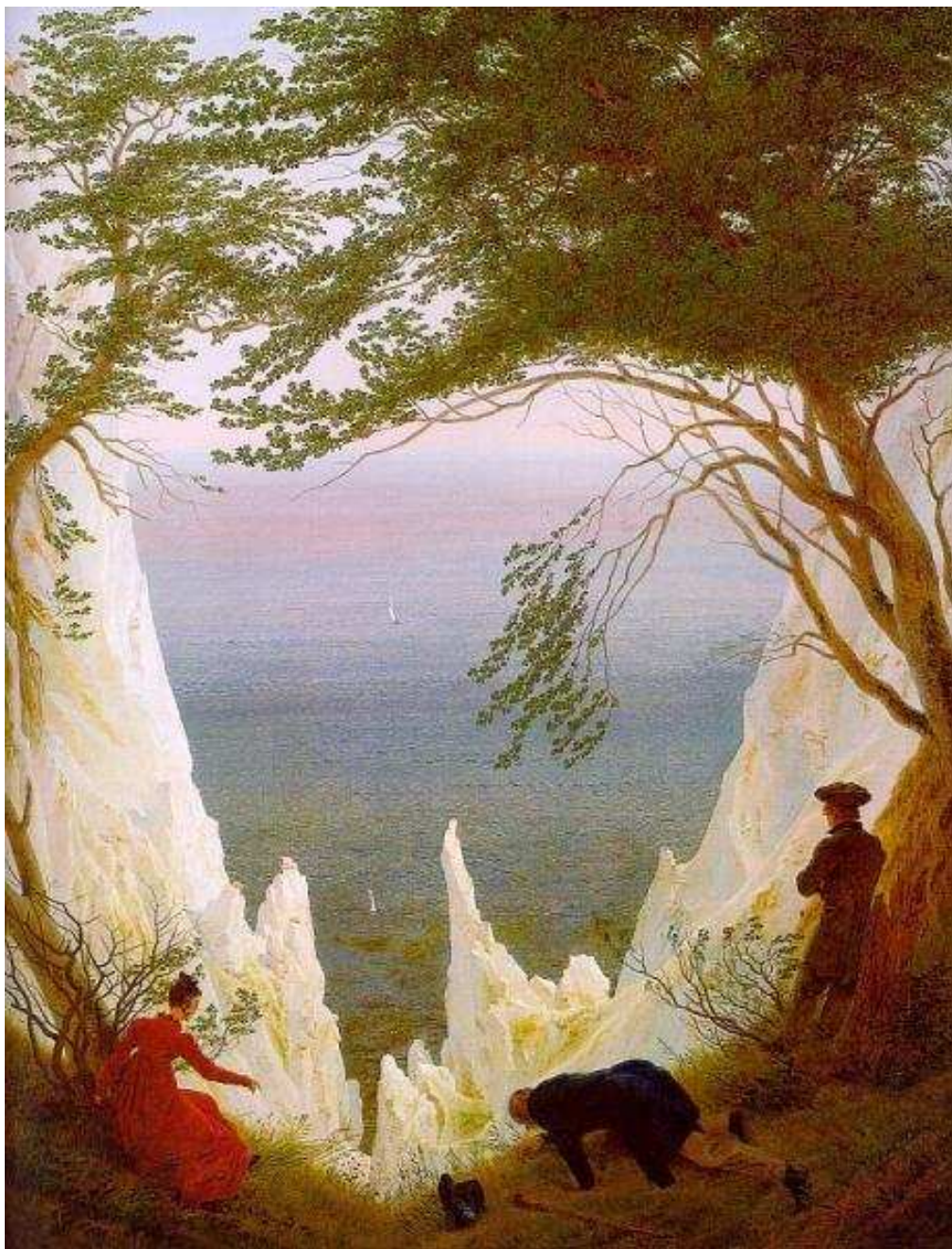
P. O. Runge, Barevné sféry, 1810



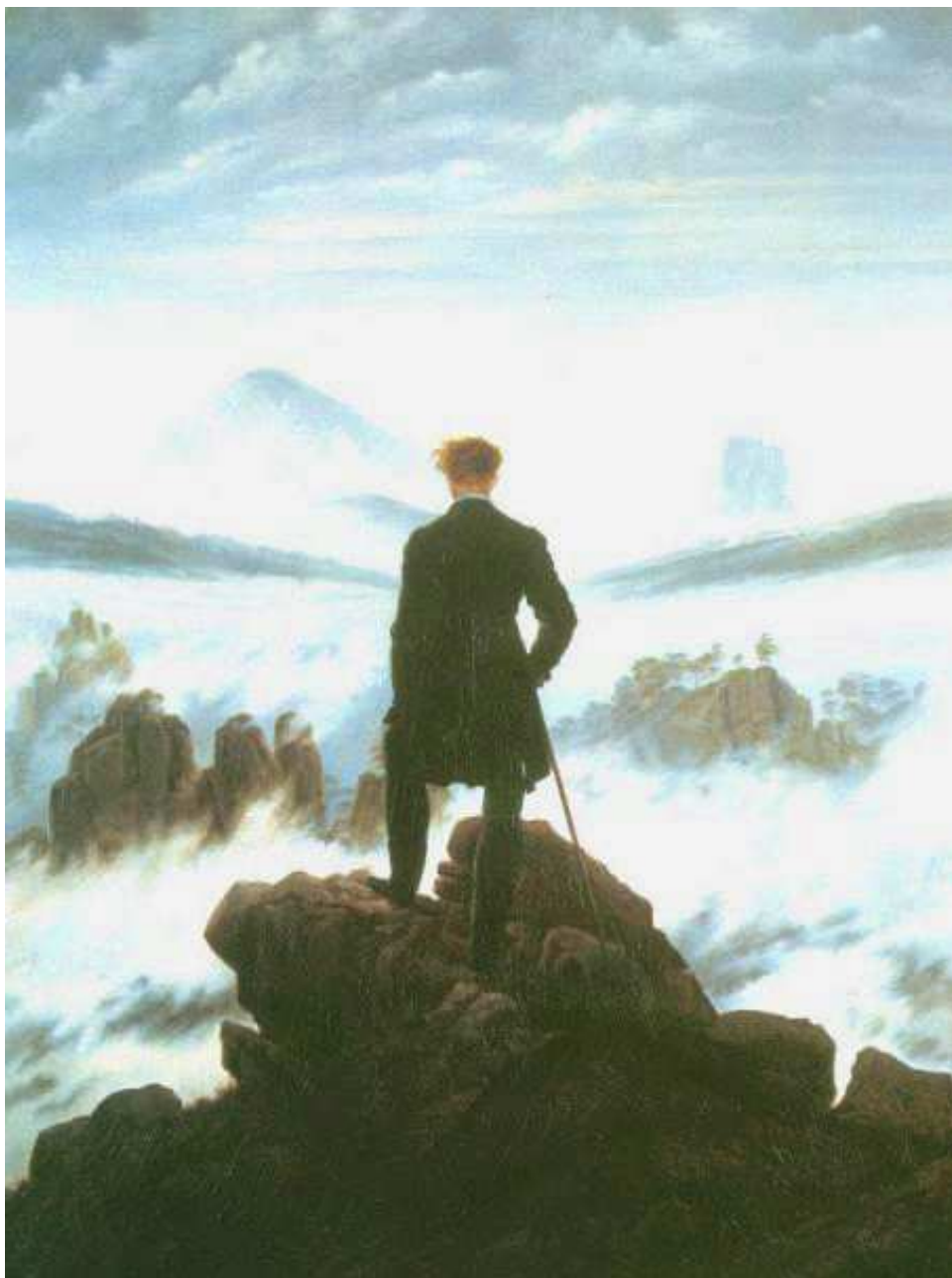
P. O. Runge, Útěk do Egypta, 1805-1806



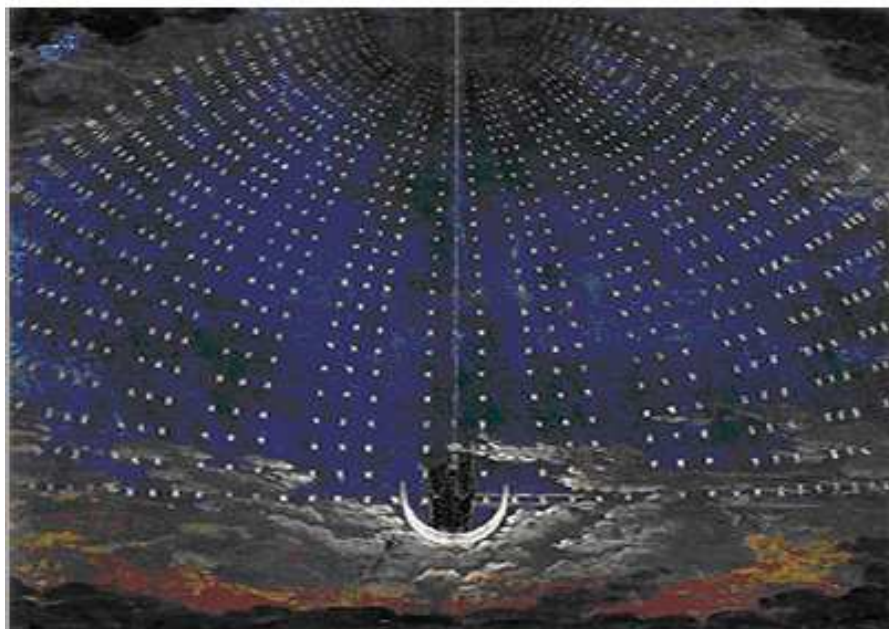
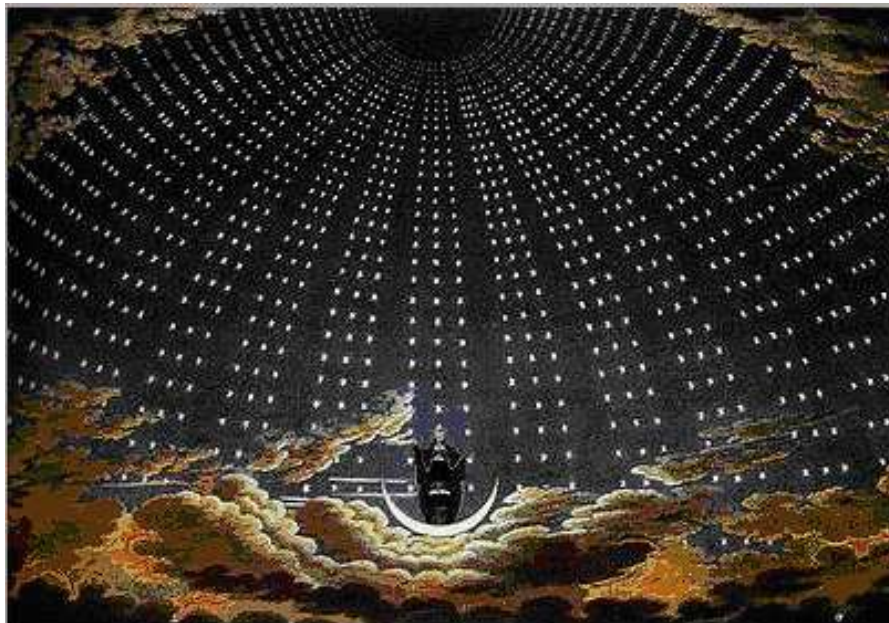
C. D. Friedrich, Děčínský
oltář, 1808



C. D. Friedrich, Sádrové útesy na Rujáně, 1818



C. D. Friedrich, Poutník nad mlhami, 1817-1818



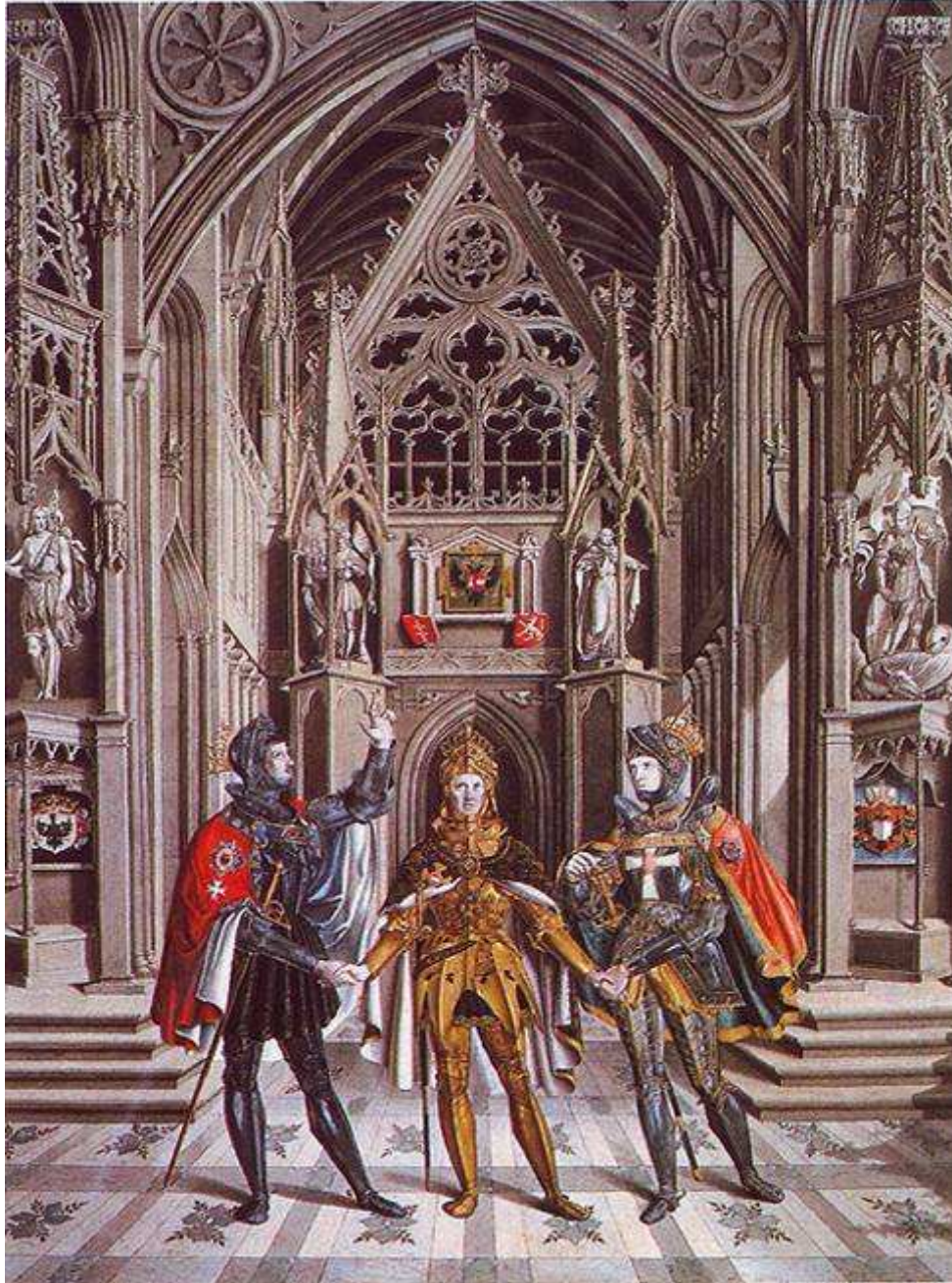
K. F. Schinkel, Návrhy scény
k Mozartově Kouzelné flétně, 1815



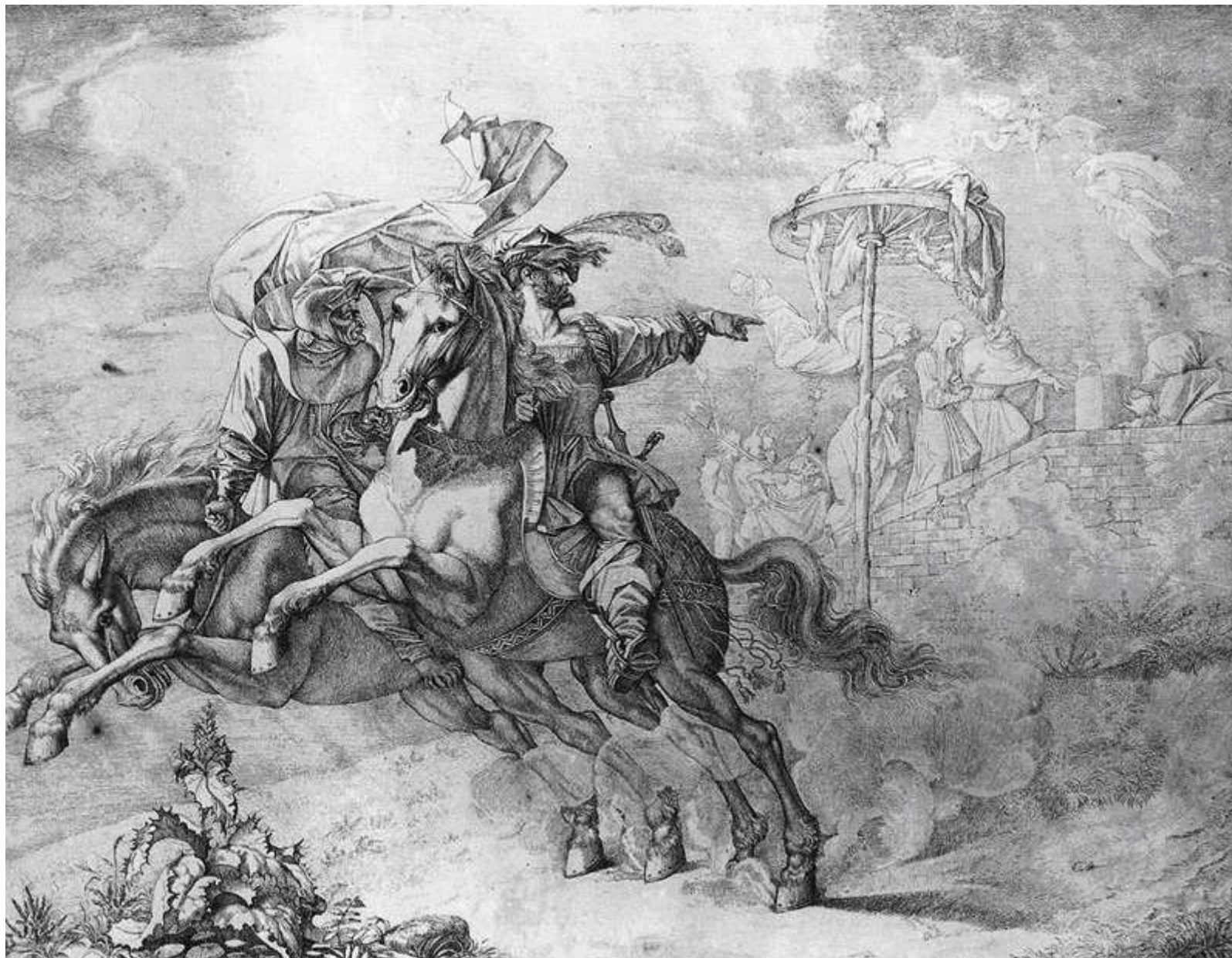
K. Blechen, Stavba Ďáblova mostu, 1833



C. A. J. Rottmann, Údolí Innu u Neubeuern, 1826



F. Olivier, Svatá aliance, 1815



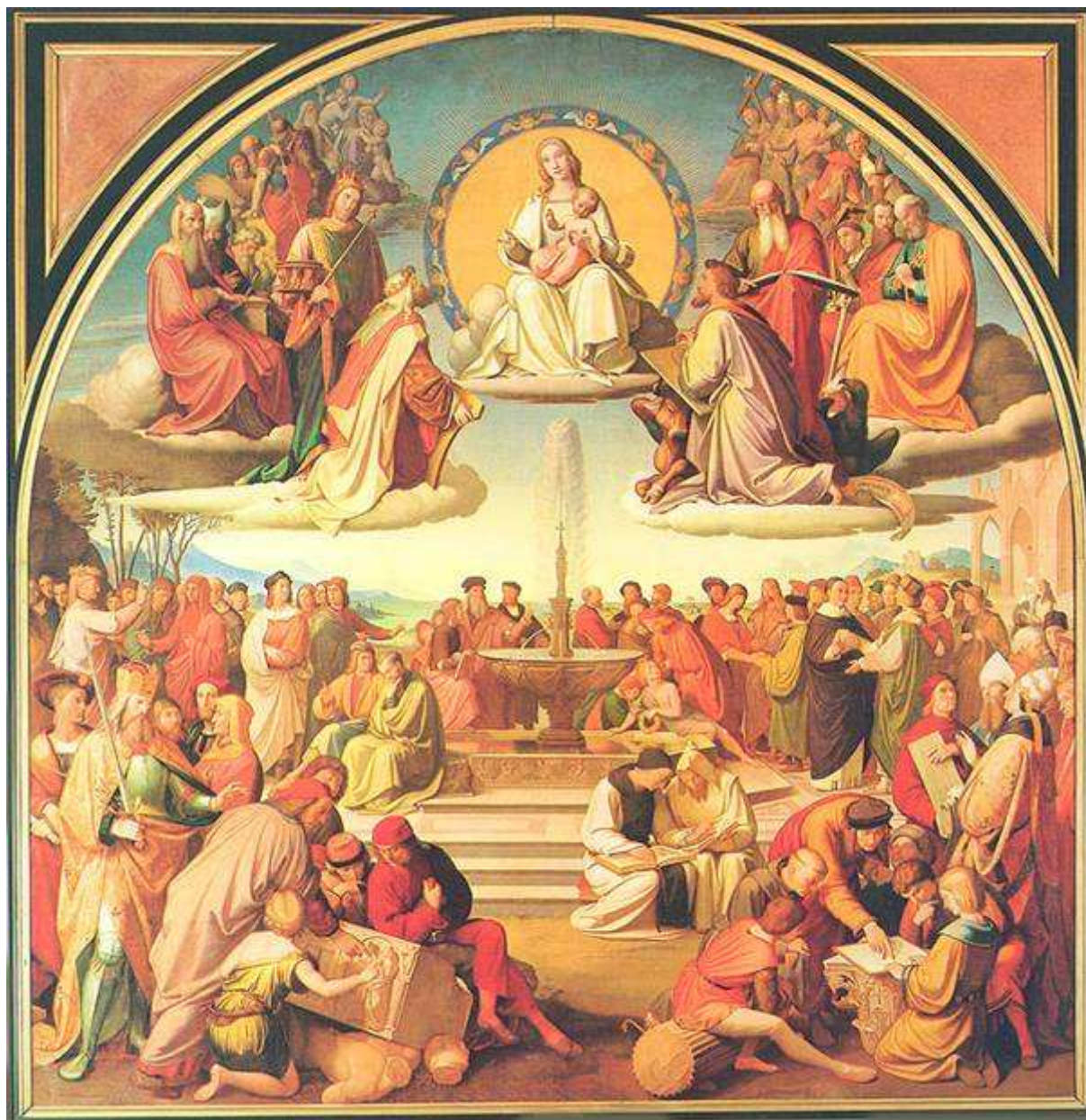
P. Cornelius, Z ilustrací ke Goetheho Faustovi: Rabenstein, 1811



P. Cornelius, Panny moudré a panny pošetilé, 1819



F. Overbeck, Italia a Germania, 1815-1828



F. Overbeck, Triumf náboženství v uměních, 1831-1840

Britské malířství

Malířství Velké Británie se v pozdním 18. století – podobně jako už předtím architektura – vyvíjelo v předstihu před kontinentem. Souviselo to se zdejším rychlým rozvojem poptávky po starém i novém umění, a s napodobováním životních standardů aristokracie v širších měšťanských vrstvách vůbec.

Intenzivní britská účast v klasické archeologii a sběratelství vybuodovala silnou odezvu novoklasicismu, ale zároveň oslabila poptávku po současné sochařské produkci, kterou britské ostrovy řešily dlouho importem.

Příznačná byla obnovovaná polarizace vizuální kultury na vysoké umění a populární produkci.

Královská akademie umění v Londýně prosazovala tradiční kritéria vysokého vkusu a morálky v malířství, a i v důrazu na formální dokonalost díla či přiměřenost formy obsahu hájila pozice uměleckého akademismu, obdobně vývoji na evropském kontinentě.

Naopak hromadná produkce v grafice a v dalších oborech se zaměřila na komerční úspěch a získala krajní vliv i na kontinentě (např. britská karikatura, či sochař a kreslíř J. Flaxman jako návrhář pro firmu Wedgwood).

Tradiční orientace vzdělaného publika umění na literaturu přispěla k uplatnění svébytné umělecké imaginace (H. Fuseli, W. Blake).

Nejfrekventovanějším oborem malířství zůstal i pro 19. století portrét v individualizovaném pojetí a reprezentativním obrazovém formátu.

Mimořádně progresivním oborem se stala krajinomalba, s důsledky pro vývoj umění na evropském kontinentu.

Starší laické hnutí akvarelistů bylo jedním z východisek pěstování emoce vůči domácí krajině, kterou J. Constable rozvinul ve velkorysém způsobu malby a v rozměrných obrazových formátech.

Nová estetika mimolidské přírody pomohla u W. Turnera etablovat obraz pozemské přírody jako místa pro lidskou existenci, potenciálně tragickou, jíž však umělec pojímal jako světelně-barevnou férii.

John Singleton Copley (1737-1815)

Henry Fuseli / J. Heinrich Füssli (1741-1825)

John Flaxman (1755-1826)

William Blake (1757-1827)

J. William M. Turner (1775-1851)

John Constable (1776-1837)



J. S. Copley, Watson a žralok, 1778



J. Gillray, Hřích, smrt a d'ábel, 1792



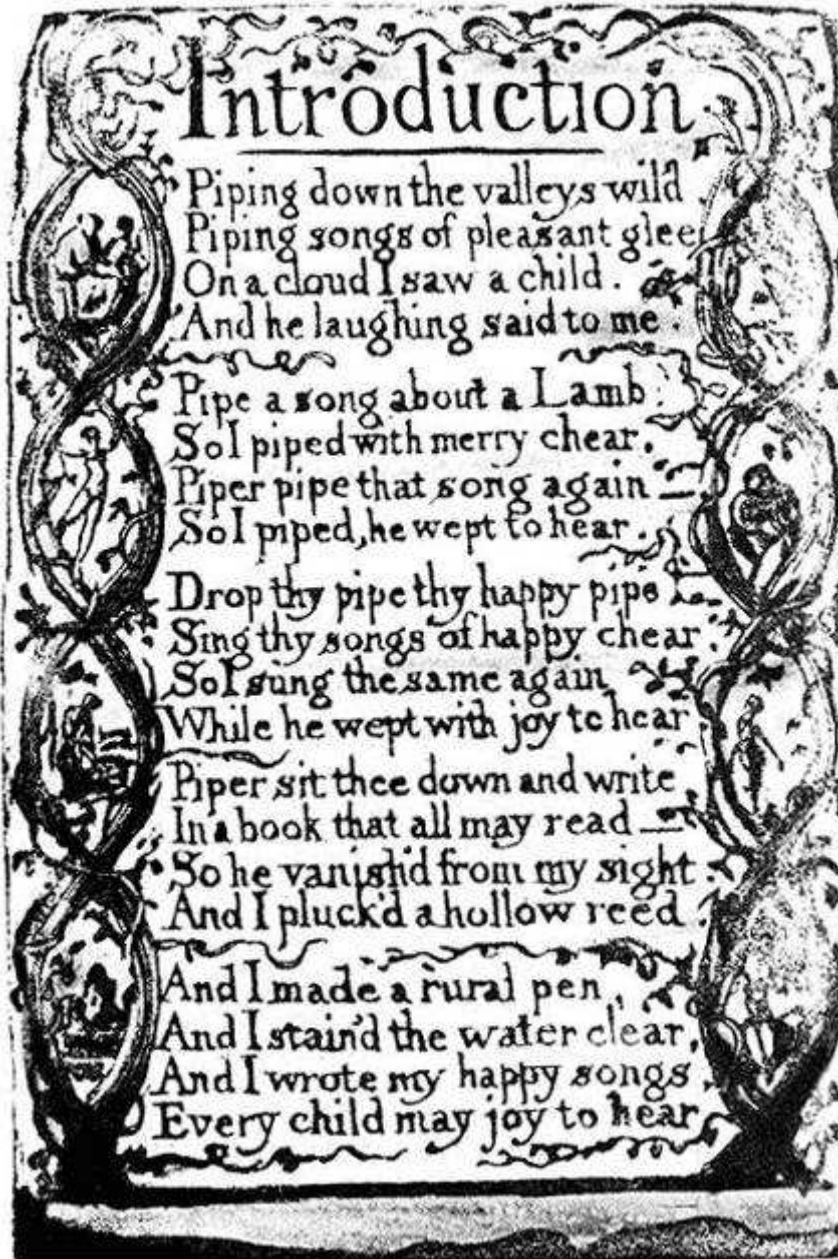
J. Flaxman, Z ilustrací k Odyseovi: V podsvětí, 1792



H. Fuseli, Noční můra, 1781

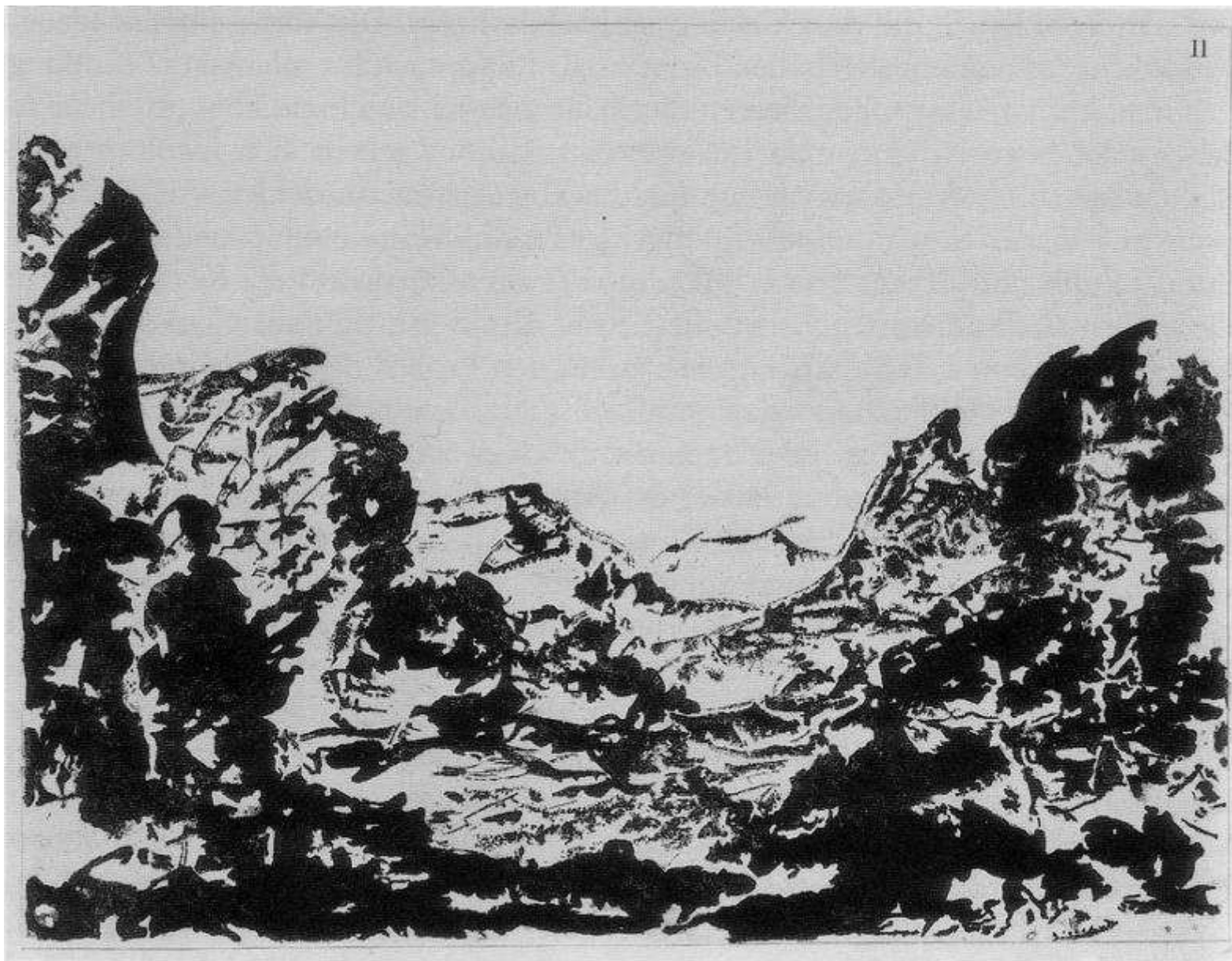


W. Blake, Z cyklu ilustrací
k Jobovi, 1803-1805



W. Blake,

Úvod ke Zpěvům nevinnosti, 1789



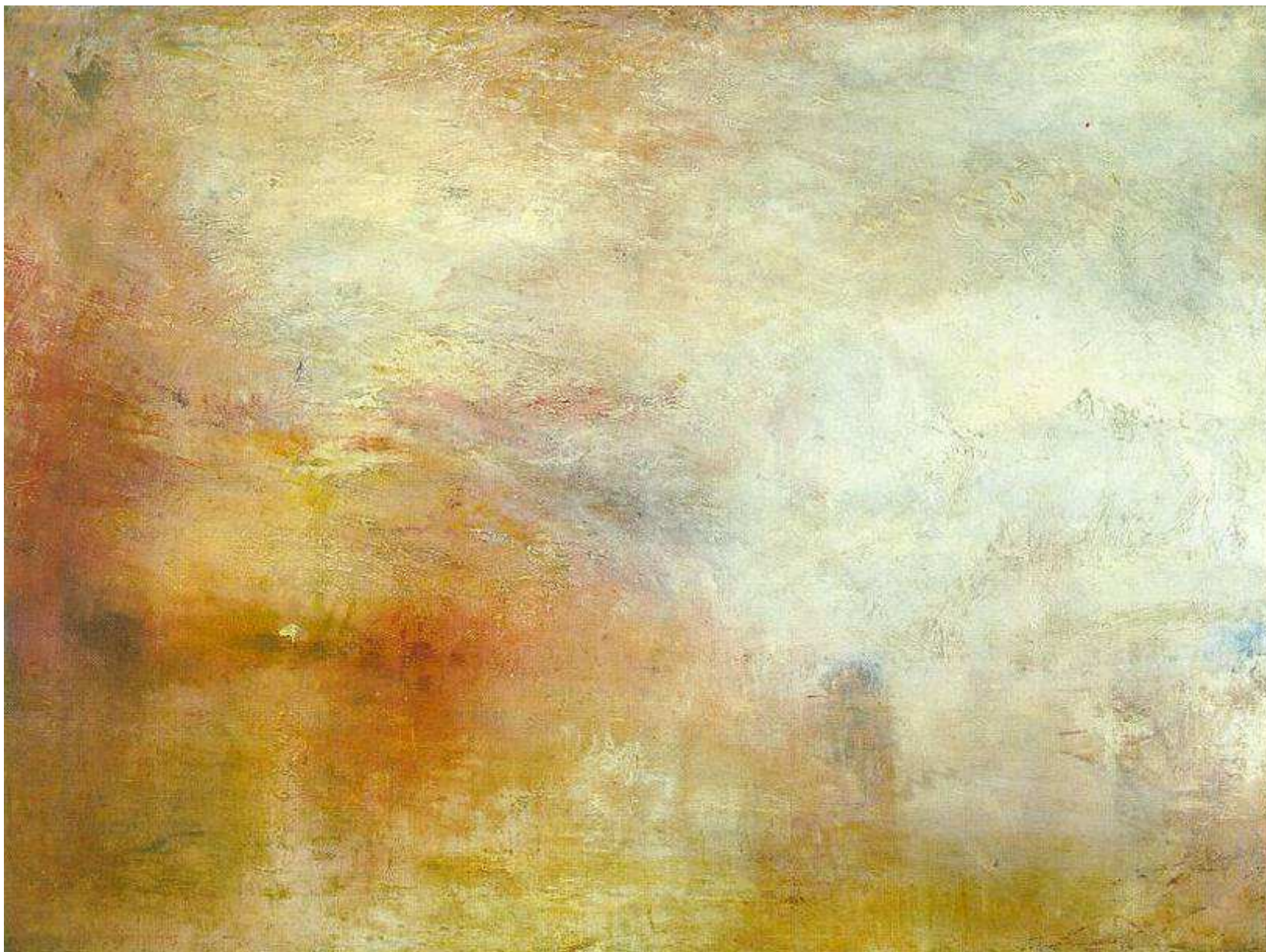
A. Cozens, Z alba „Metoda kreslení krajin...“, 1785



J. W. M. Turner, Zánik Kartága, 1817



J. W. M. Turner, Mír / Pohřeb
na moři, 1842



J. W. M. Turner, Východ slunce nad jezerem, 1840



J. Constable, Katedrála v Salisbury s duhou, 1831



J. Constable, Park ve Wivenhoe, 1816

Doporučená literatura (mimo povinných encyklopedických a slovníkových publikací):

Eisenmann, Stephen F. a kol.: Nineteenth Century Art – A Critical History, London 1994

Börsch-Supan, Helmut: Die deutsche Malerei. Von Anton Graff bis Hans von Marées 1760-1780, München 1988

Honour, Hugh: Neo-Classicism. Style and Civilisation, Harmondsworth 1968 (reprint 1977)

Honour, Hugh: Romanticism. Style and Civilisation, Harmondsworth 1981 (i další vydání)

Janson, H. W.: Nineteenth-Century Sculpture, London 1985