



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Praha & EU: Investujeme do vaší budoucnosti
Evropský sociální fond

Přehled dějin evropského umění

Umění kolem roku 1900

přednášející: prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.

Umění kolem 1900

Osnova přednášky:

- 1) Celková charakteristika
- 2) Reformní hnutí v Anglii
- 3) Symbolismus ve Francii a Belgii
- 4) Art Nouveau
- 5) Německý Jugendstil
- 6) Vídeňská Secese
- 7) Ostatní projevy
- 8) Styl a individualita
- 9) Doporučená literatura
- 10) Seznam vyobrazení

1) Celková charakteristika :

Evropské umění kolem roku 1900 vyznačovala především snaha vytvořit nový styl odpovídající moderní době, který by nahradil dosavadní praxi používání historických slohů v architektuře a dekorativním umění. Za tím účelem se již od poloviny 19. století rozšířilo zakládání nových umělecko-průmyslových škol, jejichž absolventi potom uskutečnili v secesních spolcích a výstavních Salonech tuto programovou ideu, označovanou dnes jako Art Nouveau nebo Jugendstil.

Úspěšné naplnění této myšlenky bylo možné jenom díky tomu, že nový styl byl chápán nejenom jako ryze výtvarná záležitost, ale jako výraz celkové proměny moderní doby, jejíž civilizační a vědecké vymoženosti byly vnímány idealisticky a utopicky a jako spojení umění s moderním životem. Hlavním předpokladem rozvoje stylu bylo odmítnutí dosavadního dělení umění na " vysoké" volné umění a " nízké" užité umění a snaha vytvářet nový Gesamtkunstwerk - souborné umělecké dílo ze všech uměleckých oborů dohromady. Přitom byla zároveň ceněna individuální originalita stylového projevu, což umožnilo pozoruhodnou rozmanitost jeho realizací a rychlé rozšíření do celého tehdejšího kulturního světa.

I když se nový styl prosadil hlavně v grafice, užitém umění a architektuře, nelze nevidět, že pro jeho přijetí byla podstatná změna v pojetí umění, která přišla s nástupem literárního a výtvarného symbolismu v osmdesátých letech 19. století. Ta znamenala odvrát od zrakového naturalismu a iluzionismu k dekorativní abstrakci a k zdůrazňování citového zvnitřňování uměleckého projevu. Analogie s hudbou pak umožnila nové rytmické pojetí stylové linie a osvobození barvy od popisnosti. Tímto směrem byly vytvořeny předpoklady i pro nástup a rozvoj avantgardních modernistických tendencí počátku dvacátého věku.

Pro chronologii stylového hnutí lze sice hledat její počátky kupříkladu už u Williama Blakea a v jeho "springs of life", ale skutečným předělem byla až v roce 1851 Velká výstava v Londýně, po níž se rozběhlo reformní úsilí. Zralosti stylu, vyjadřujícího se typickou táhlou linií, bylo dosaženo v letech 1893 - 1895 v grafickém díle A. Beardsleye a v architektuře V. Horta. Dobová publicistika a také galerijní a obchodní aktivita přispěly pak významně k jeho rozšíření, slavicímu veřejný úspěch na Světové výstavě v Paříži roku 1900. Od mezinárodní výstavy dekorativního umění v italském Turině v roce 1902 byl nový styl globálním světovým fenoménem, jehož popularita ovšem vedla také k vulgarizaci, vyvolávající pak kritiku ze strany mladších generací.

Umělecké úsilí z přelomu století ukázalo, že moderní umění má potenciál vytvářet styl jako výraz doby a v tom směru působilo jako základ dalšího vývoje.

2) Reformní hnutí v Anglii

Anglie byla v 19. století nejpokročilejší v rozvoji industrialismu. Materialistický životní názor ale neprospíval kultuře. Komentátoři památné Velké výstavy uspořádané v Londýně v roce 1851 v obrovském skleníku Krystalového paláce od Josepha Paxtona, konstatovali obchodní problém s uměleckou úrovní průmyslově vyráběných předmětů. Volání po reformě získalo podporu vlády, takže bylo založeno umělecko průmyslové muzeum (Kensingtonské, od roku 1899 Victoria and Albert Museum) spojené s výukou designu pro umělce i širší publikum. Ta si vyžádala své učebnice, z nichž nejslavnější svými obrazovými tabulemi dekorativního umění všech národů a ras se stala *The Grammar of Ornament* od Owena Jonese z roku 1856.

Practicismus těchto reformistů však vyvolal kritiku Johna Ruskina, romantického sociálního idealisty, odmítajícího luxus ve prospěch poctivé umělecko řemeslné práce s materiálem. Ruskin získal pro své názory Williama Morrisa, spojeného s malířskou skupinou Preraffaelitů, z nichž Dante Gabriel Rossetti vytvořil mystický typ ženy a mladší Edward Burne - Jones uplatnil imaginaci čerpající ze starých legend ve všech výtvarných žánrech. Morris proslul jako návrhář nových organických vzorů textilií a tapet a zejména jako organizátor výrobních bratrstev, z nichž Arts and Crafts Exhibition Society, provozující svou činnost od roku 1888, se stala snad nejznámější anglickou inspirací reformy v celé Evropě. Od sedmdesátých let zároveň vznikala v Anglii celá řada podobných skupin a individuálních tvůrců, napojených na sociální kritiku a hledajících projev spojující umění a život jako A.H. Mackmurdo, nebo architekt C.F.A. Voysey, nebo apoštolsky působící Walter Crane.

Specifika anglického přínosu je vyznačena působením ještě třetího názorového směru, obvykle nazývaného jako Estetické hnutí. První významnou postavou zde byl malíř James McNeill Whistler, který již roku 1876 vytvořil pro lorda Leylanda slavný Paví pokoj, v jehož dekoraci uplatnil svůj zájem o orientální umění. S ním spolupracoval architekt E.W. Godwin, autor pozoruhodně jednoduchého, ale rafinovaně proporčního nábytku. Hlavním představitelem Estetického hnutí se však stal spisovatel Oscar Wilde, pro jehož *Salome* vytvořil v roce 1893 ilustrace mladý grafik Aubrey Beardsley, který jimi ihned pronikl do evropského kulturního povědomí jako tvůrce zralého secesního stylu. Wildeův nešťastný soudní proces a brzká smrt Beardsleye ovšem rázně ukončily slávu této exkluzivní větve modernismu v Anglii.

Anglické hnutí, kromě velkého ideového vlivu Arts and Crafts, bylo nakonec v Evropě nejvíce reprezentováno časopisem *The Studio* a prakticky úspěchem obchodní firmy Liberty, která distribuovala všechny jeho projevy pod etiketou Anglického stylu.

3) Symbolismus ve Francii a Belgii

Mentalita konce 19. století byla v kultuře nejvíce poznamenána vlivem symbolismu. Jeho ideovým jádrem byl konflikt nového spiritualismu s materialismem kapitalistické společnosti. Ve snaze vytvořit novou světonázorovou koncepci symbolisté fantazijně interpretovali nové vědecké a technické objevy (jako rentgenové paprsky), znovuobjevovali stará náboženství a rituály (jako gnosticismus) a užívali moderní psychologii i sociálně- politické ideály (jako socialismus a anarchismus). Výrazně se rozvíjející ženské hnutí jim poskytovalo příležitost učinit středem symbolistické ikonografie postavu femme nouvelle a femme fatale.

Literáti, kteří uváděli symbolismus, věnovali velkou pozornost výtvarnému umění. K.J.Huysmans, autor epochálního románu *Naruby* (1884) vyzdvihl pro symbolismus výtvarníky starší generace jako byli Gustave Moreau (*Salome*, 1876) a grafik Odilon Redon. Básník S. Mallarmé vítal na svých pověstných týdenních schůzkách Paula Gauguina, který v roce 1889 shromáždil v Pont Aven celou skupinu přívrženců. Gauguin vytvořil nový malířský styl, používající plochy čistých, emocionálně působících barev ohraničených výraznou kresbou a svým kultem "dobrého divocha", rovíjeným potom za jeho pobytů v Tichomoří, založil primitivistickou tendenci, mající zásadní význam pro celý vývoj moderního umění.

Na Gauguina na vážali mladší Nabisté, vedení Paulem Sérusierem a Mauricem Denisem, vydávající vlivný časopis *La revue blanche*. Edouard Vuillard a Pierre Bonnard spojili novou výtvarnou estetiku s civilními náměty. Nabisté zesílili svůj vliv kolem 1900, kdy vyzdvižením syntetické malby Paula Cézanna přispěli k nástupu čistého modernismu.

V devadesátých letech získali aktuální ohlas umělci více spojení s literární agendou symbolismu. V roce 1892 byl zahájen výroční Salon Růže a Kříže, vedený Josephinem Péladanem, propagující militantně nový spiritualismus. Kromě Francouzů Alphonse Osberta a Alexandre Séona se zde uplatnili zejména belgičtí malíři Fernand Khnopff a Jean Delville odchovaných brusselským kulturním prostředím, kde se už od začátku osmdesátých let bouřlivě rozvíjely moderní spolky pořádající výstavy, na kterých záhy vystavovali nejpokrokovější francouzští modernisté. Tento kvas vyvolal tvorbu i řady velmi originálních osobností, jako byli James Ensor nebo Jan Toorop.

V Paříži vystoupili v polovině 90. let t.zv. Malíři duše (Lucien Lévy- Dhurmer, Aman Jean ad.) jejichž moderní eklekticismus. inspirující se poeticky uznávaným klasikem Puvisem de Chavannes, utvořil t.zv. juste milieu, projev umožňující přístup k modernímu umění i širšímu publiku.

4) Art Nouveau

Název Art Nouveau, kterým dnes označujeme celý dobový styl, byl původně roku 1895 použit obchodníkem Siegfriedem Bingem, který už od sedmdesátých let šířil v Paříži modní orientální zboží, zejména japonské tisky, které si získaly velkou oblibu a staly se jedním z hlavních zdrojů nové výtvarné estetiky. Bing začal nabízet i nábytek a dekorativní předměty, navrhované jako celé interiérové komplety mladými návrháři jako byl Henry van de Velde, který se z malíře ovlivněného van Goghem rychle vypracoval na předního ideologa a praktika nového moderního stylu.

Jestliže grafika nového stylu byla vypracována v Anglii (Beardsley) nebo v Paříži (Eugene Grasset, Carlos Schwabe, Alfons Mucha), potom jeho architektura byla precizována v Bruselu Victorem Hortou, jehož Maison Tassel (1893) odstartoval řadu dalších Hortových stylových realizací, vrcholících v Maison du Peuple (1896 -99, zbouráno v 60. letech). V Bruselu tvořila řada dalších architektů jako Paul Hankar, tvořících z tohoto města další metropoli art nouveau.

V Paříži vystoupil architekt Hector Guimard, upoutávající pozornost svým Castel Béranger (1894 - 98) a proslavený dnes jen částečně zachovanými vstupy do pařížského Metra, pořizovanými v souvislosti se Světovou výstavou, konající se v Paříži v jubilejním roce 1900. Tako výstava, naštěvaná miliony návštěvníků z celého světa, rychle zpopularizovala stylový idiom Art Nouveau a zásadně přispěla k jeho přijetí evropským kulturním publikem.

Zaloužily se o to významnou měrou výstavní expozice soukromých firem (jako byl Bing), nebo výrobních združení a státních umělecko-průmyslových škol, kde začalo být všude přijímáno Art Nouveau jako autentický styl moderní doby.

Jádrem bylo návrhářství interiérových kompletů, které kromě stylového nábytku zahrnovalo i všechny další obory umělecko řemeslné a průmyslové práce. To znamenalo grafiku tapet a textilních návrhů, tkaní koberců, novou keramiku a zejména sklo, kde se kromě americké návrhářské firmy Tiffany uplatňovali originální Francouzi z Nancy, Émile Gallé barevnými vázami inspirovanými světem přírody i symbolistickou poezií, nebo bratři Daumové. Patřilo sem i sklo z Čech (Klášterský Mlýn).

Důležitou složkou moderního stylu bylo i zpracování kovu a to nejenom v architektuře nebo v nábytkovém kování a parádních kovových nádobách, ale zejména ve šperku, který dosáhl mimořádné úrovně (René Lalique, Philippe Wolfers, Georges Fouquet).

Po roce 1900 byl k dispozici už totální stylový komplet dostupný v návrhových vzornících jako byly třeba Documents décoratifs od Alfonse Muchy (1902) a na Mezinárodní výstavě moderního dekorativního umění v italském Turině (1902) bylo zřejmé, že Art Nouveau, také díky svým národním a lokálním variantám, ovládlo světový trh s dekorativním uměním ideově i jako nezanedbatelná národohospodářská hodnota.

5) Německý Jugendstil

Německá varianta Art Nouveau vznikala hlavně v Mnichově, který byl už od začátku 19. století hlavním centrem uměleckého dění v Německu. Podle časopisu Jugend, který zde začal vycházet roku 1896 byla nazvána Jugendstil. Tomu předcházel dramatický vývoj, kde se z tradičního spolku mnichovských umělců oddělila v roce 1892 elitní skupina, která založila svůj vlastní spolek, který záhy získal přezdívku Secese. Důvodem byl důraz na kvalitu a zahraniční orientaci při výročních výstavách.

V mnichovské Secesi byli respektováni starší malíři symbolistické orientace jako Švýcar Arnold Böcklin nebo Hans von Marées a grafik Max Klinger. Vedle nich vystavovali malíři orientované k figurálními impresionismu jako Fritz von Uhde nebo berlínský Max Liebermann. Hlavní postavou se stal Franz von Stuck, který své mytologické náměty naplňoval erotickým obsahem.

Důležitou skupinou mnichovských secesionistů byli návrháři, původně také malíři, kteří pochopili nové stylové úsilí jako součást Lebensreform, reformy života, což bylo obecné hnutí k ozdravení sociálního života. Otto Eckmann, Herman Obrist a August Endell vyšli z naturalismu a vytvořili typicky německou ornamentiku. Richard Riemerschmid a Peter Behrens pak převedli tuto inspiraci do abstraktnějších a účelově konstruktivnějších poloh. Aktualitu mnichovských Vereinigte Werkstätten a Debschitz Schule tak nahradil program celoněmeckého Werkbundu.

Ideje mnichovské Secese byly přeneseny do Berlína, kde však teprve roku 1898, po dlouhých bojích s oficiálními místy konzervativního císařství, byla ustanovena Berlínská Secese, pod vedením malíře Maxe Liebermanna a krajináře Waltera Leistikowa. Ideové spory s německým nacionalismem poznamenaly i další vývoj tohoto sdružení, zaměřeného především na malbu a spolupracujícího i s jinými takovými německými skupinami, jako byla třeba Worpswédská škola (Otto Modersohn). To vedlo k nárůstu expresionismu a také k postupnému zvyšování významu Berlína jako centra německého modernismu.

Důležitou lokální školou secesního umění byl v Německu ještě Darmstadt. Umělecká kolonie zde byla založena místním velkovévodou vysloveně s posláním pomáhat při rozvoji lokálního uměleckého průmyslu, její výsledky však daleko přesáhly toto určení. Podstatné bylo povolání J.M. Olbricha, P. Behrense a L. Habicha, kteří v roce 1901 uskutečnili epochální výstavu Ein Dokument deutscher Kunst na darmstadtské Mathildenhöhe, kde se pak konaly další památné výstavy stylové architektury a moderního bydlení.

6) Vídeňská Secese

Ve Vídni byl secesní spolek mladých umělců založen v dubnu 1897 za předsednictví malíře Gustava Klimta. Ten proslul jako dekoratér schodiště Burgtheater na Ringstrasse, ale pro Secesi nakreslil plakát inspirující se starořeckým archaismem. Pesimistický symbolismus poznamenal jeho obrazy pro aulu vídeňské university, které vyvolaly zásadní diskusi o uměleckých hodnotách. Klimt spojil lineární ornamentalismus (Beethovenovský vlys, 1902) s obdivem k ravennským mozaikám do "zlatých" obrazů v portrétech žen a ideálních výjevů (Polibek, 1908). Po odchodu ze secesního spolku v roce 1905 organizoval Klimt se svojí skupinou významnou výstavu Kunstschau v roce 1908, na které mladý Oscar Kokoschka už ale vyznačil nástup expresionismu. Klimtovo pozdní dílo také stupňuje barevnost už fauvistického typu.

K vídeňské secesi neodmyslitelně patří stylová architektura. Profesor Akademie Otto Wagner zde vytvořil celou školu, inspirovanou jeho voláním po autentické moderní architektuře. Wagner vytvořil v secesním duchu pavilony okružní dráhy a ještě kostel ve Steinhofu (1902 -07), záhy zesílil jeho racionálně orientovaný klasicismus (Poštovní spořitelna, 1903 -06). Z jeho žáků vynikli Joseph Maria Olbrich, autor slavného výstavního pavilonu Secese (1898), působící později v Darmstadtu a Josef Hoffmann , který kromě budovy Sanatoria v Purkersdorfu u Vídne (1904) je znám jako inscenátor proslulých výstav Secese a jako spoluzakladatel Wiener Werkstatte (1903), v jejichž produkci, zejména v práci s kovem, prosadil unikátní geometrickou variantu secesního stylu. Významnou památkou secesního Gesamtkunstwerku je i jeho Palais Stoclet v Bruselu (1905 - 11), kde spolupracoval s Klimtem a sochařem Franzem Metznerem.

Secesní ornamentalismus sice záhy našel ostrého kritika v architektu Adolfu Loosovi (dům na Michaelerplatz, 1909- 11), ale jeho erotický základ poznamenal i Egona Schieleho.

7) Ostatní projevy

Na vyhranění specifického geometrismu vídeňské Secese měl značný vliv příklad stylizace, kterou si osvojili příslušníci skotské Glasgowské školy. Její hlavou byl architekt Charles Rennie Mackintosh, tvůrce novostavby Školy umění (1896-99), jejíž ateliéry vychovávaly přívržence nové estetiky. Glasgowské moderní interiéry, k nimž patřily oblíbené čajovny, jejich dekorace a nábytek udivovaly bělostnou čistotou svého minimalistického pojetí a ezoterickým ornamentem. Ve Vídni roku 1900 a v Turině roku 1902 slavila Glasgowská škola mimořádné úspěchy.

Zatím co to bylo vysloveně městské umění, jiné národní školy nového umění byly více spojeny s přírodou a historií. Finové upoutali pozornost návštěvníků Světové výstavy v Paříži roku 1900 svým národním pavilonem navrženým mladými architekty Geselliusem, Lindgrenem a Saarinenem. Archaizující dekoraci doslovil nástěnnými malbami na téma národního eposu Kalevala Akseli Gallen - Kallela. Architekti získali zakázku na Národní muzeum v Helsinkách (1901) a Saarinen mohl uplatnit svůj rustikální dekorativismus v komplexu domů vybudovaných v lokalitě Hvittrask (1902 -03).

Maďar József Rippl - Rónai se ve Francii osobně seznámil s Gauguinem a Nabisty, ale ani on zcela neodolal volání svých rodáků po využití národní lidové ornamentiky, jak to propagoval architekt Odón Lechner (budapeštské Museum dekorativního umění, 1896 a Poštovní spořitelna, 1899 - 1901). Ještě důsledněji zastávali tento názor členové umělecké kolonie v Godollo a Fiatalok (Károly Kós).

Také v Katalánsku vládl nacionalismus, který volal po zhodnocení domácích tradičních řemesel, ale zároveň se spojoval s kosmopolitnějšími zájmy. Bohatá dekorativnost spojená s racionalismem stavebních plánů byla příznačná pro stoupence "modernismu" architekta Lluíse Doménecha i Montaner (Palác katalánské hudby, Barcelona, 1905 -08"). Geniální Antoni Gaudí vyžadoval zásadní duchovní obrodu moderního člověka, čemuž zasvětil stavbu katedrály Sagrada Família (Od 1883 do 1926 západní průčelí). Nevyčerpatelnost své fantazie projevil v Parku Guell (1900 -14) a v Casa Mila (1906 -10). Nedokončená kaple v sídlišti Guell přitom ukazuje sílu Gaudího strukturální kompozice.

Podobně hlubokou schopnost propojit účelně racionální dispozici s poetickým obsahem stavby projevil americký architekt Louis Sullivan (Department store Carson- Pirie- Scott, Chicago, 1899 - 1904), inspirující se Ruskinovým učením o vitální expresivitě ornamentiky. I když byl později Sullivan znám spíš podle své věty "forma sleduje funkci", jeho vlastním závěrem bylo, že architektonické a umělecké dílo má vyjadřovat "nekonečně tvořivého ducha".

8) Styl a individualita

Jestliže pilířem vývoje secesního hnutí byly instituce nových uměleckých spolků a skupin, neméně důležité bylo působení vynikajících individualit. Kromě vůdčích skupinových umělců se uplatnili tvůrci, kteří obecnému stylovému úsilí dali výraz a tvar jedinečného prožitku osudovosti moderního člověka. K takovým individualitám patřili Henri Toulouse-Lautrec ve Francii. Ferdinand Hodler ve Švýcarsku, Jan Toorop v Holandsku, Edvard Munch v Norsku nebo James Ensor v Belgii.

9) Doporučená literatura:

- Amaya, Mario, Art Nouveau, London 1966
Arwas, Victor, Glass, Art Nouveau to Art Deco, London 1977
Beattie, Susan, The New Sculpture, London 1983
Becker, Vivienne, Art Nouveau Jewellery, London 1998
Borsi Franco and Godoli Ezio, Vienne, Architecture 1900, Paris 1985
Bouillon, Jean - Paul, Art Nouveau 1870 - 1914, Geneve 1985
Brunhammer, Yvonne (ed) Art Nouveau Belgium, France, Houston 1976
Dorra, Henri, Symbolist Art Theories, A Critical Anthology, Berkeley and Los Angeles 1994
Delevoy Robert L., Le Symbolisme, Geneve 1982
Ducan, Alaistair, Art Nouveau Furniture, New York, 1982
Fahr - Becker, Gabriele, Art Nouveau , Koln 1997
Greenhalgh ,Paul, Art Nouveau 1890 - 1914,London 2000
Jullian, Philipe, The Triumph of Art Nouveau : The Paris Exhibition of 1900, London 1974
Makela, Maria, The Munich Secession, New Jersey 1990
Marlais, Michael, Conservative Echoes in Fin-de-Siecle Parisian Art Criticism, The Pennsylvania State University 1992
Mathews Patricia, Passionate Discontent, Creativity, Gender, and French Symbolist Art, Chicago and London 1999
Paret, Peter, The Berlin Secession, Harvard 1980
Pevsner, Nicolaus and Richards, J.M. (eds.),The Anti - Rationalists, London 1973
Rheims, Maurice, L'Objet 1900, Paris 1964
Rheims, Maurice, The Age of Art Nouveau, London 1966
Russel, Frank (ed.), Art Nouveau Architecture, London 1979
Silvermann, Debora, Art Nouveau in Fin-de- Siecle France, Politics, Psychology and Style, Berkeley and Los Angeles 1989
Schmutzler, Robert, Art Nouveau - Jugendstil, Stuttgart 1962, London 1964
Schorske ,Carl L., Fin-de-Siecle Vienna, New York 1980
Sembach, K.J., Art Nouveau, Cologne 1991
Splendeurs de l'Idéal, Rops, Khnopff, Delville, Liege 1997
Troy, Nancy, Modernism and the Decorative Arts, from Art Nouveau to Le Corbusier, New Hawen and London 1991
Tschudi - Madsen, Stephan , Art Nouveau, London 1967



Joseph Nash, Interiér Velké výstavy, 1851, akvarel, Victoria and Albert Museum, London



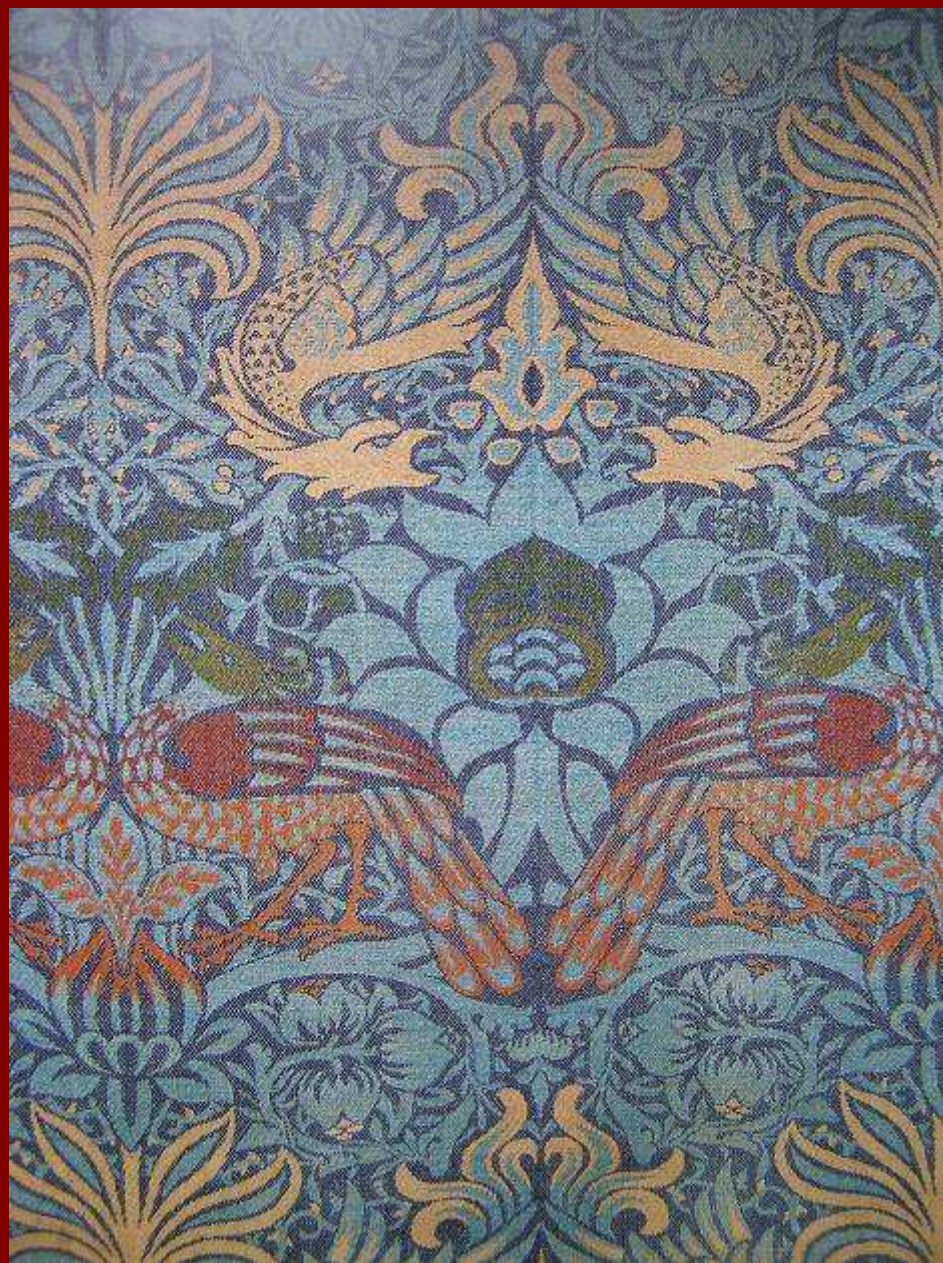
Owen Jones, tabule keltské ornamentiky z Grammar of Ornament, 1856



Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix, 1860 -70, olej na plátně, Tate Gallery, London



Edvard Burne - Jones, Malba na truhle, kolem 1860,
zlatená a postříbřená malba olejem, Victoria and Albert Museum, London



William Morris, Závěs s pávy a draky, 1878, tkaná vlna, Victoria and Albert Museum, London



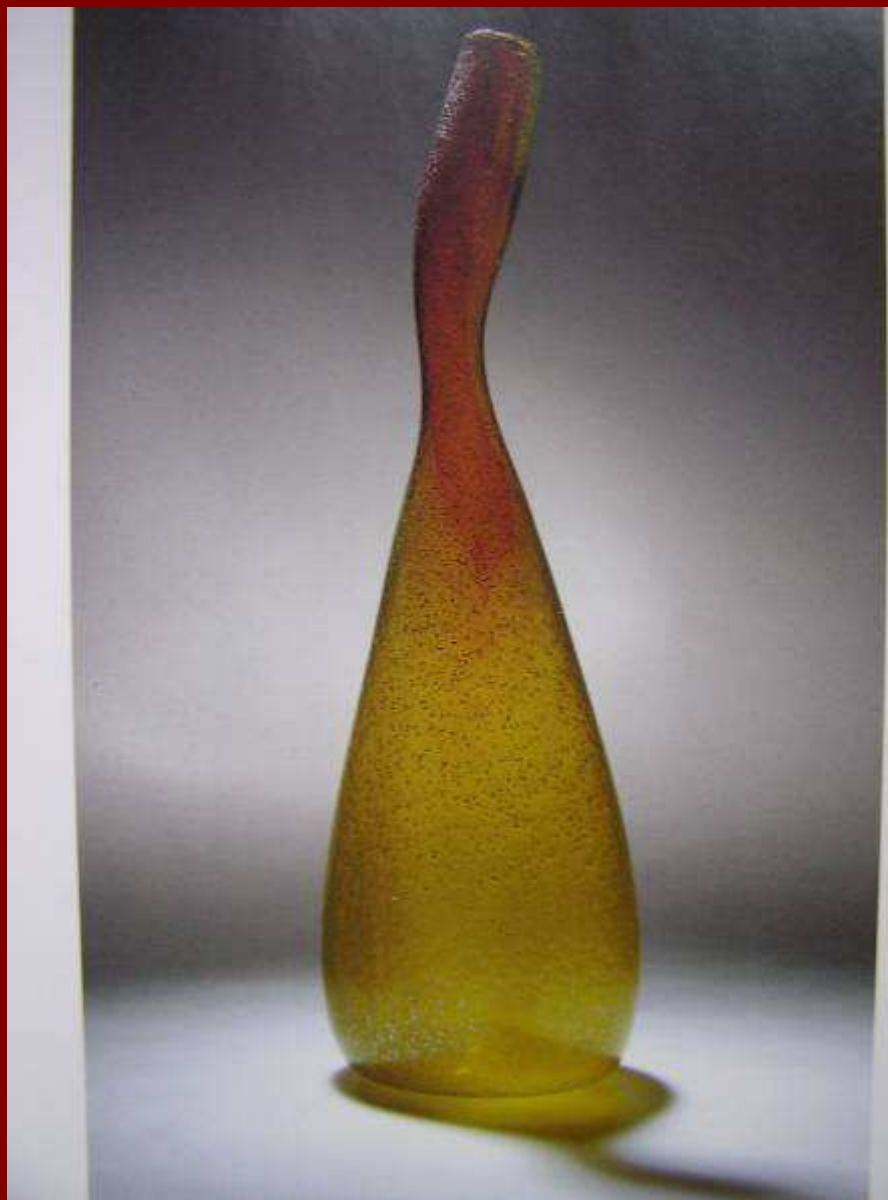
Arthur Heygate Mackmurdo, Židle, 1882, mahagon a kůže, Victoria and Albert Museum, London



Walter Crane, Tapeta Labutě, 1875, kvaš a akvarel, Victoria and Albert Museum, London



C.R.Ashbee, Bowle, 1900 - 01, stříbro a email, Victoria and Albert Museum, London



Christopher Dresser, Váza "Clutha", kolem 1885, sklo s aventurinem,
Victoria and Albert Museum, London



James Mc Neill Whistler, Paví pokoj, 1876, Freer gallery of Art,
Smithsonian Institution, Washington D.C.



James Mc Neill Whistler, Malá bílá dívka :
Symfonie v bílé č.II, 1864, olej na plátně, Tate gallery, London



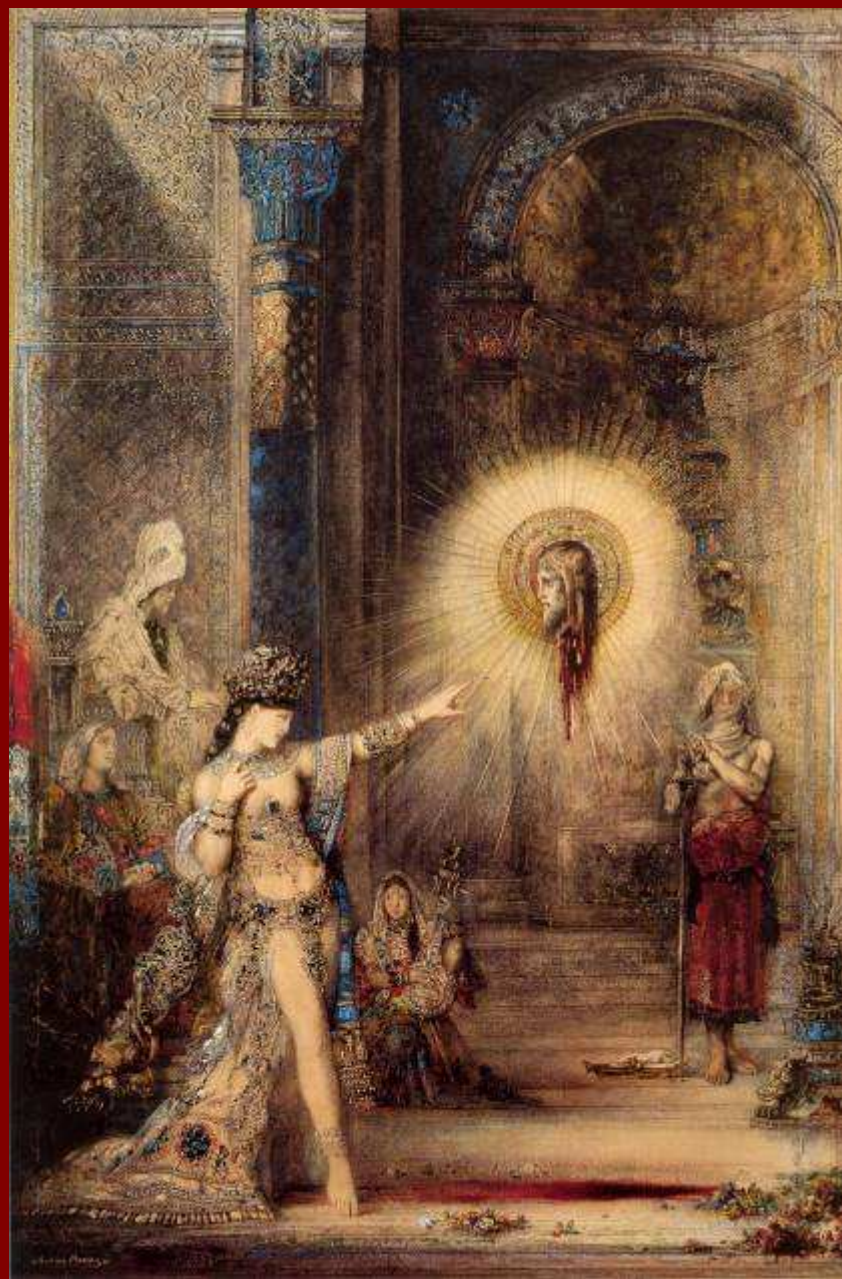
E.W. Godwin, Sekretář, 1867, eben a papír, Victoria nad Albert Museum, London



Aubrey Beardsley, Leták pro The Studio, 1893, Victoria and Alber Museum, London



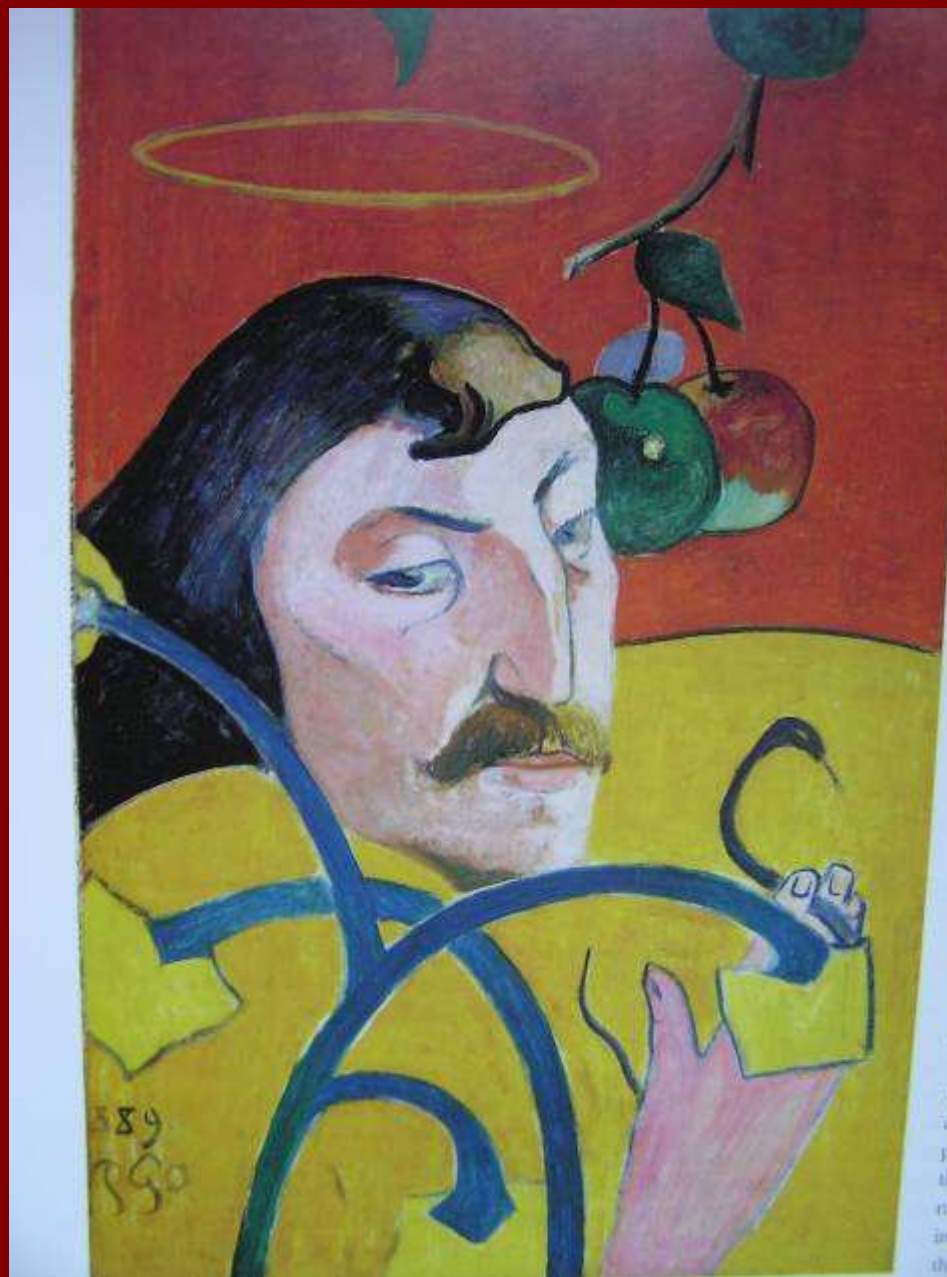
Aubrey Beardsley, J'ai baisé ta bouche lokanaan, 1893, Victoria and Albert Museum, London



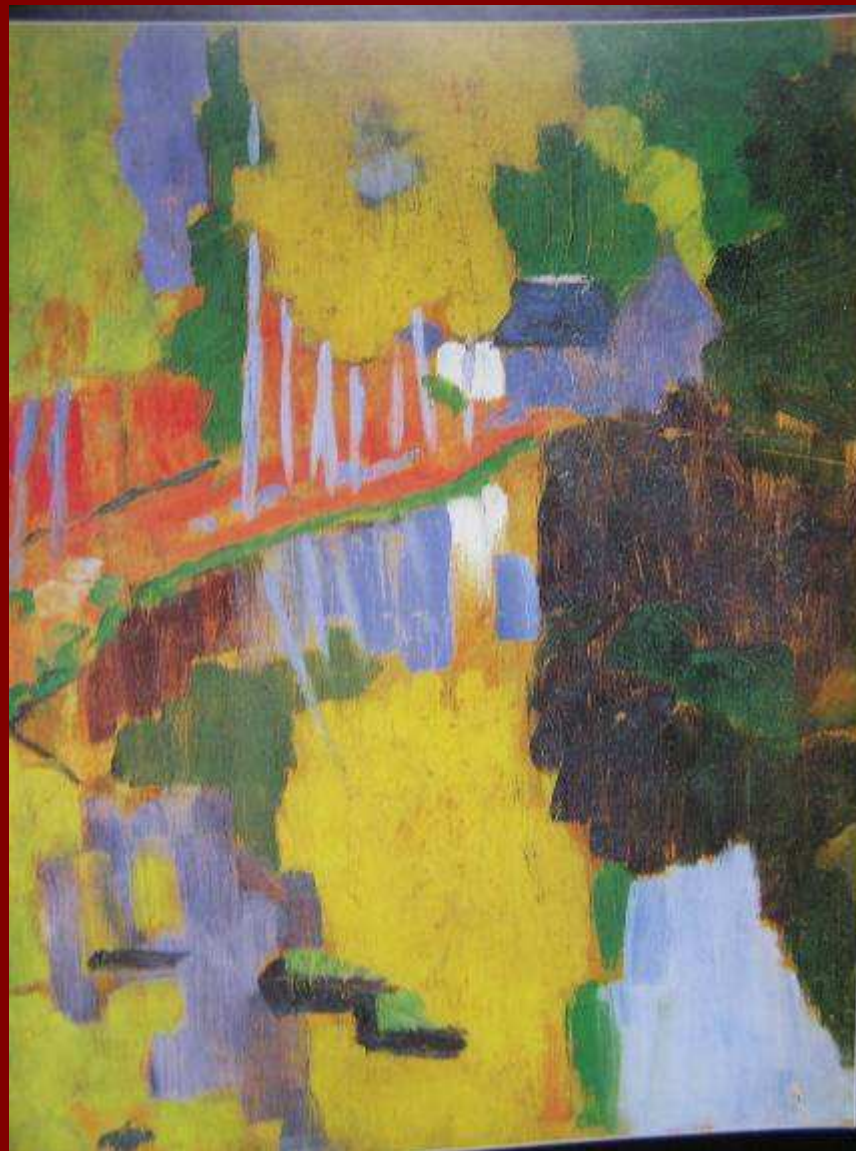
Gustave Moreau, Zjevení, 1876, olej na plátně, Musée Gustave Moreau, Paris



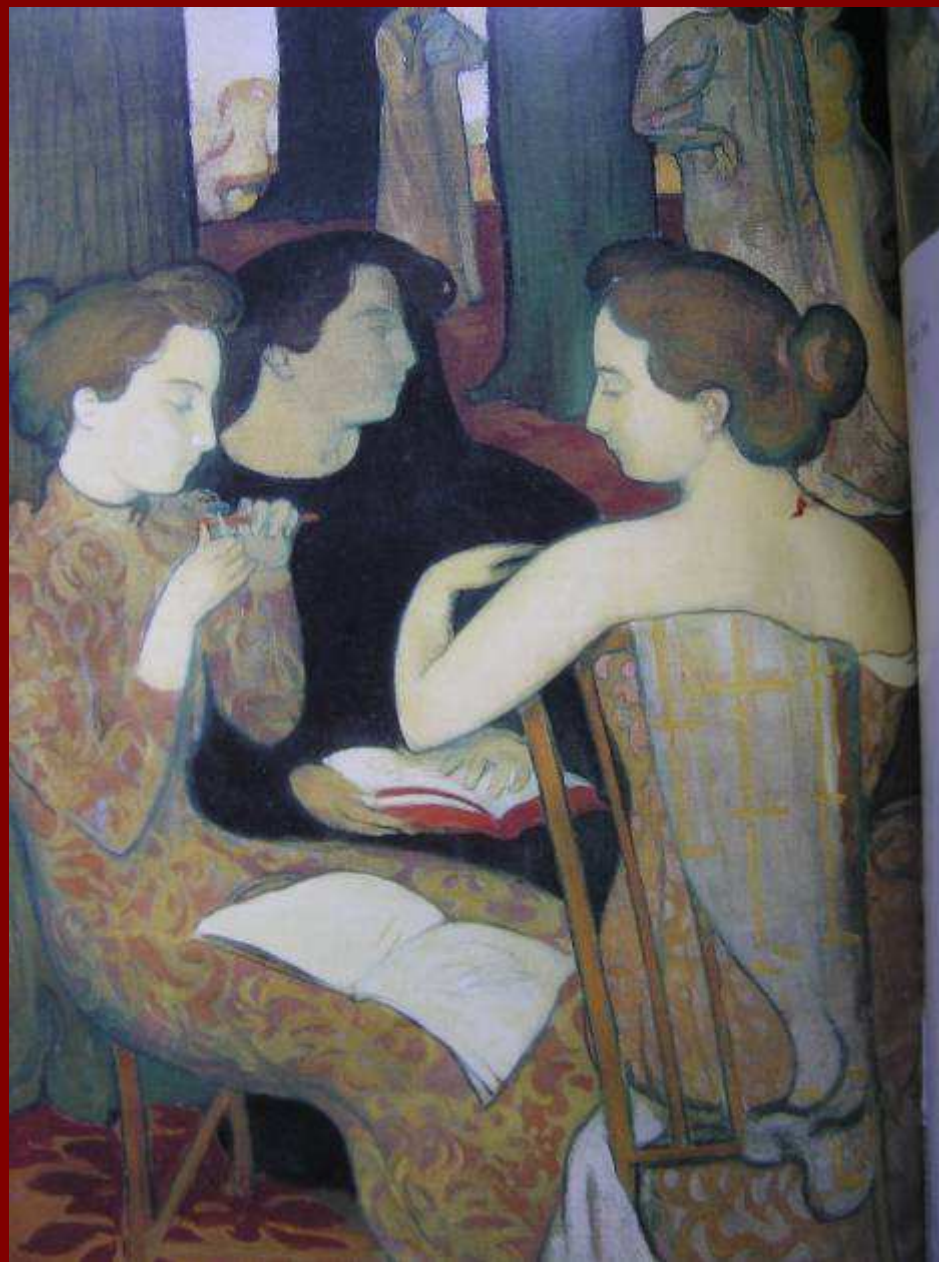
Odilon Redon, Květ bahna, 1885, litografie, Kunstmuseum, Winterthur



Paul Gauguin, Vlastní portrét, 1889, olej na dřevě, National Gallery of Art, Washington



Paul Sérusier, Talisman, 1888, olej na dřevě, Musée d'Orsay, Paris



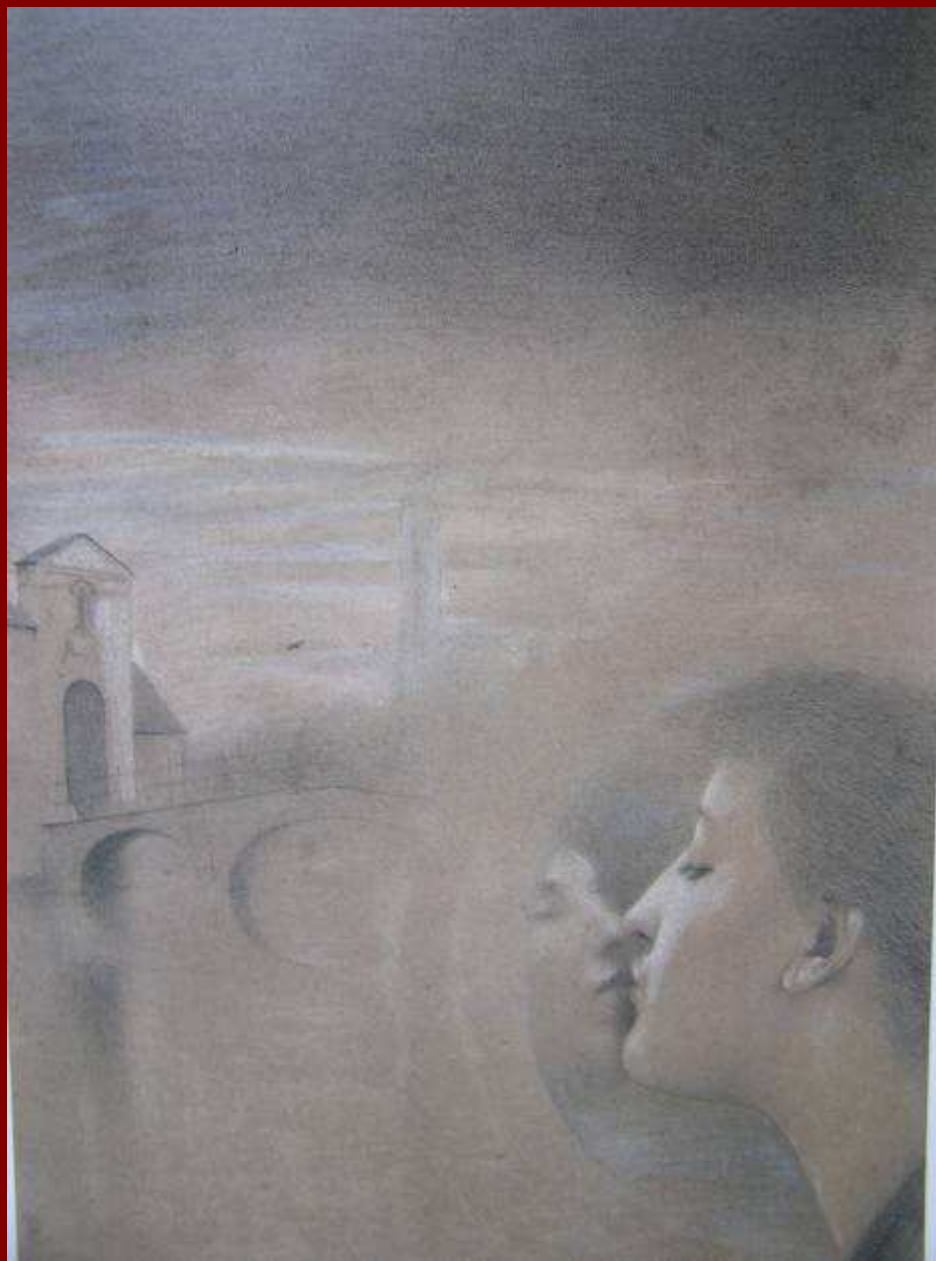
Maurice Denis, Múzy, 1893, olej na plátně, Musée d'Orsay, Paris



Pierre Bonnard, plakát pro La Revue blanche, 1894, barevná litografie, Art gallery, Brighton



Carlos Schwabe, Plakát pro 1. Rose et Croix Salon, 1892, barevná litografie,
Victoria nad Albert Museum



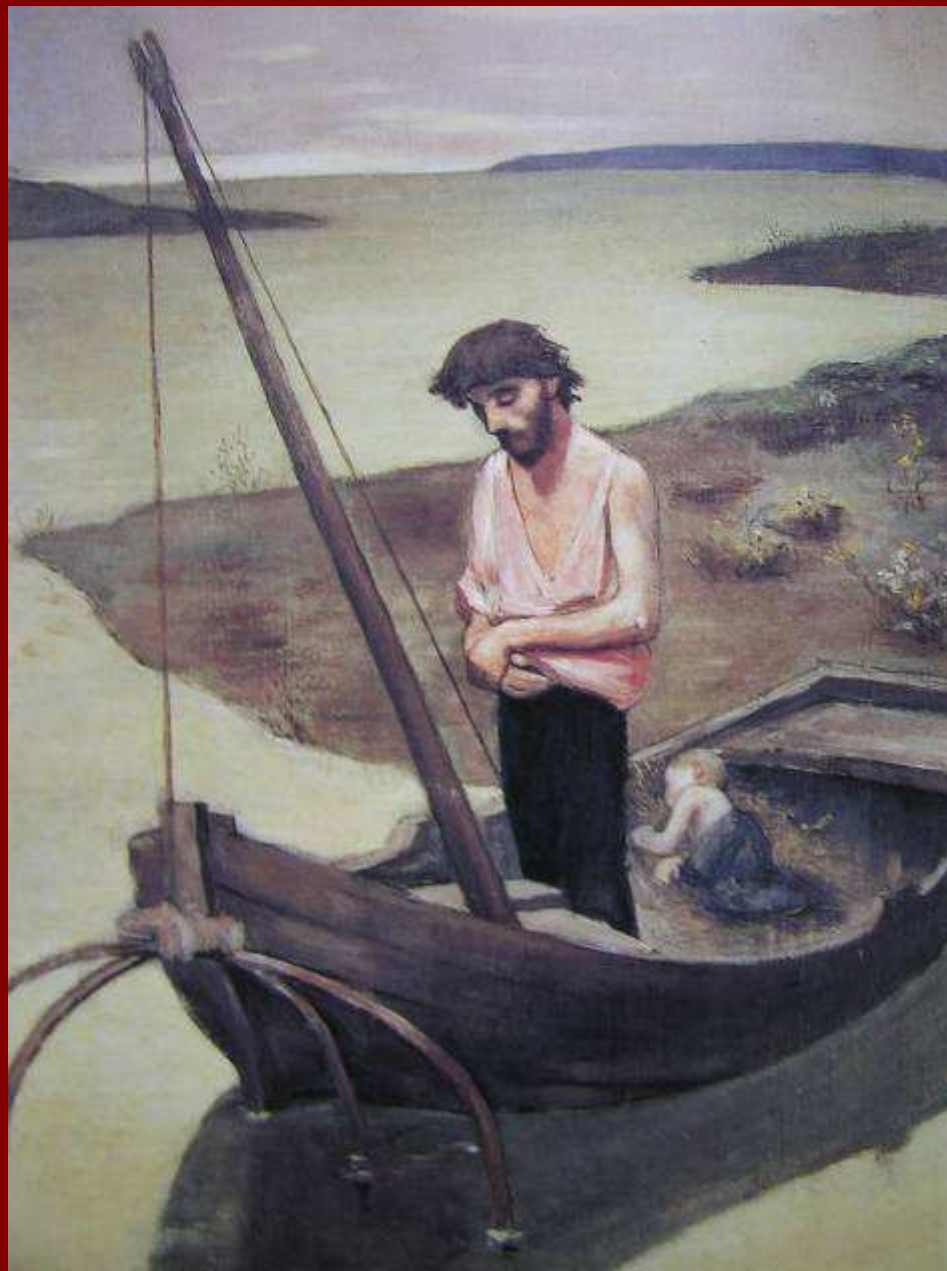
Fernand Khnopff, Avec Grégoire Le Roy, 1889, barevné tužky, soukromá sbírka



Jean Delville, Mrtvý Orfeus, 1893, olej na plátně, soukromá sbírka



Pierre Puvis de Chavannes, Studie pro " Svatá Genevieve jako dítě při modlitbě",
1875 -1876, olej na plátně, Van Gogh Museum, Amsterdam



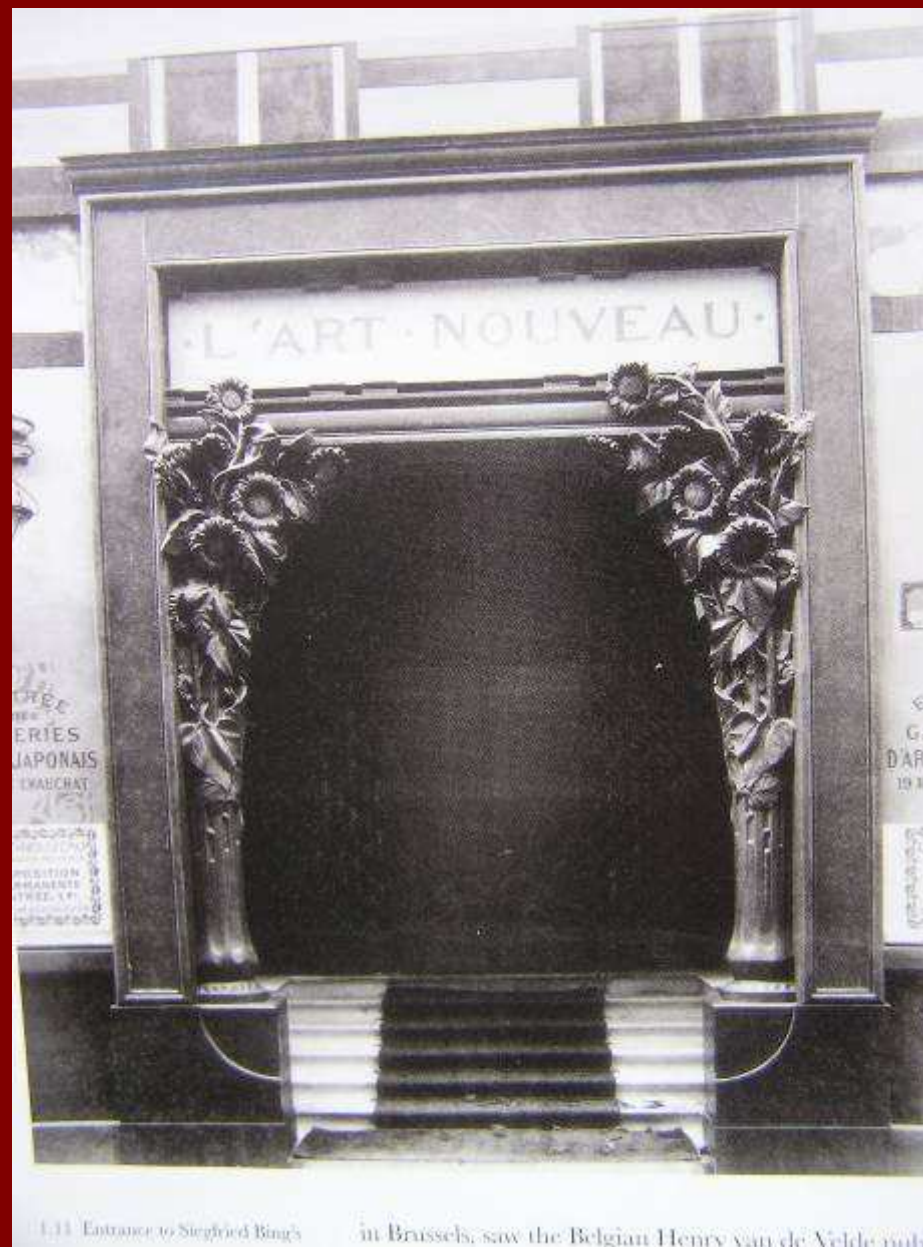
Pierre Puvis de Chavannes, Chudý rybář, 1887 -1892,
olej na plátně, Národní muzeum západního umění, Tokyo



Henri Martin, Múza, 1892, pastel na papíru, soukromá sbírka



Alphonse Osbert, Antický večer, 1908, Petit palais, Paris



Vchod do galerie Art Nouveau Siegfrieda Binga v Paříži, 1895, fotografie



Utagawa Hiroshige, Peřeje Naruto v provincii Awa, 1855,
barevný dřevoryt, Victoria and Albert Museum, London



11.3 Henry van de Velde,
La Veillée des anges (Angels Wake).

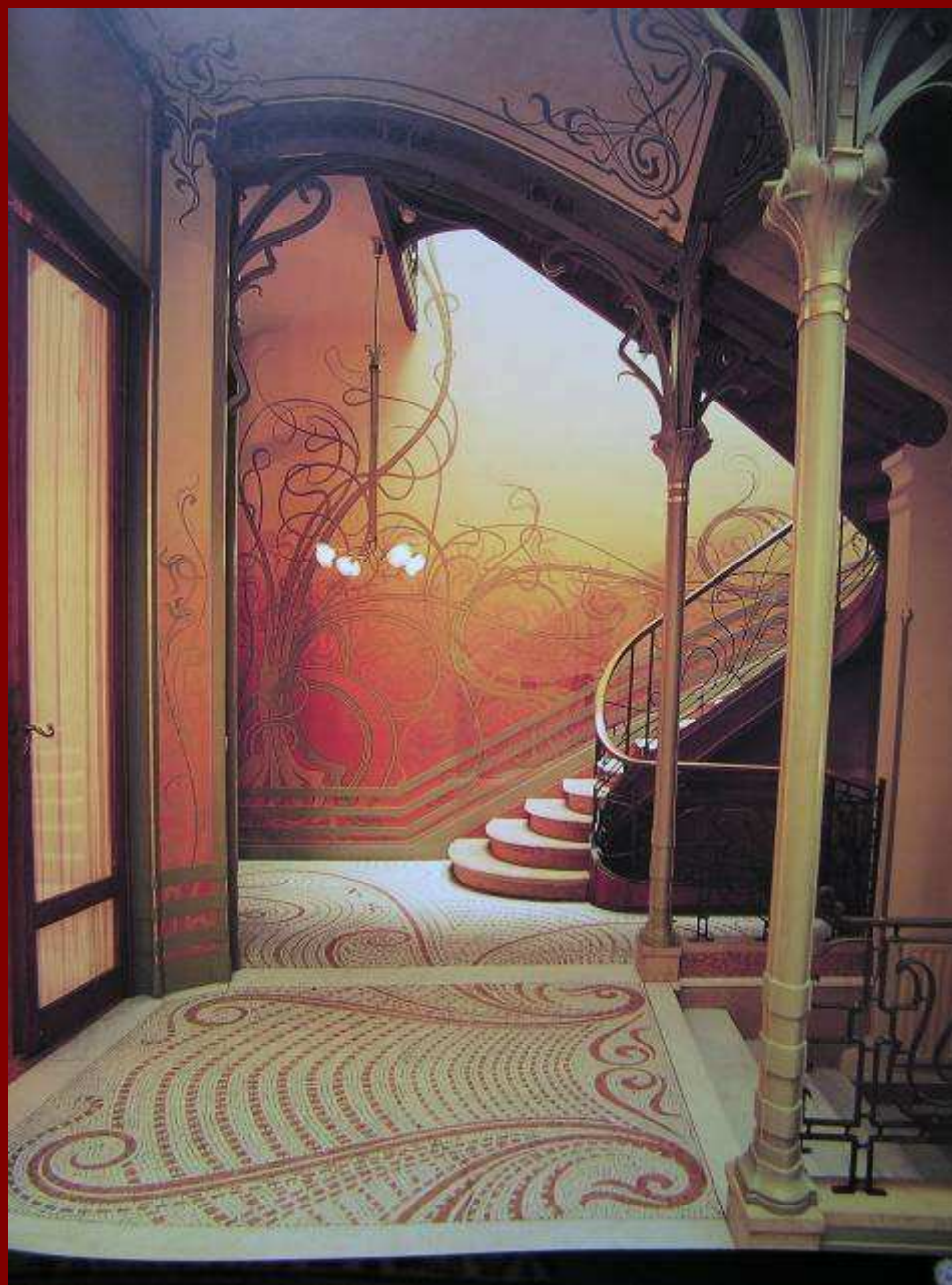
(although it is known that the firm purchased British patterns, including the work of the studio of Christopher

central theme, either in colour or pattern type, as dete

Henry van de Velde, *Andělská hlídka*, 1893, výšivka, Museum Bellerive, Curych



Henry van de Velde, Dámský šat, 1900, fotografie



Victor Horta , Předsíň Tasselova domu, 1893, Bruxelles



Victor Horta, Jídelna Hortova domu, 1898 -1900, Bruxelles



Victor Horta, Schodiště Hortova domu, 1898 - 1900, Bruxelles



Victor Horta, Lidový dům, 1896 - 1899, fotografie



Hector Guimard, Castel Béranger, 1894 -1896, reprodukcce



Hector Guimard, Vchody do stanice metra v Paříži, kolem 1900, fotografie



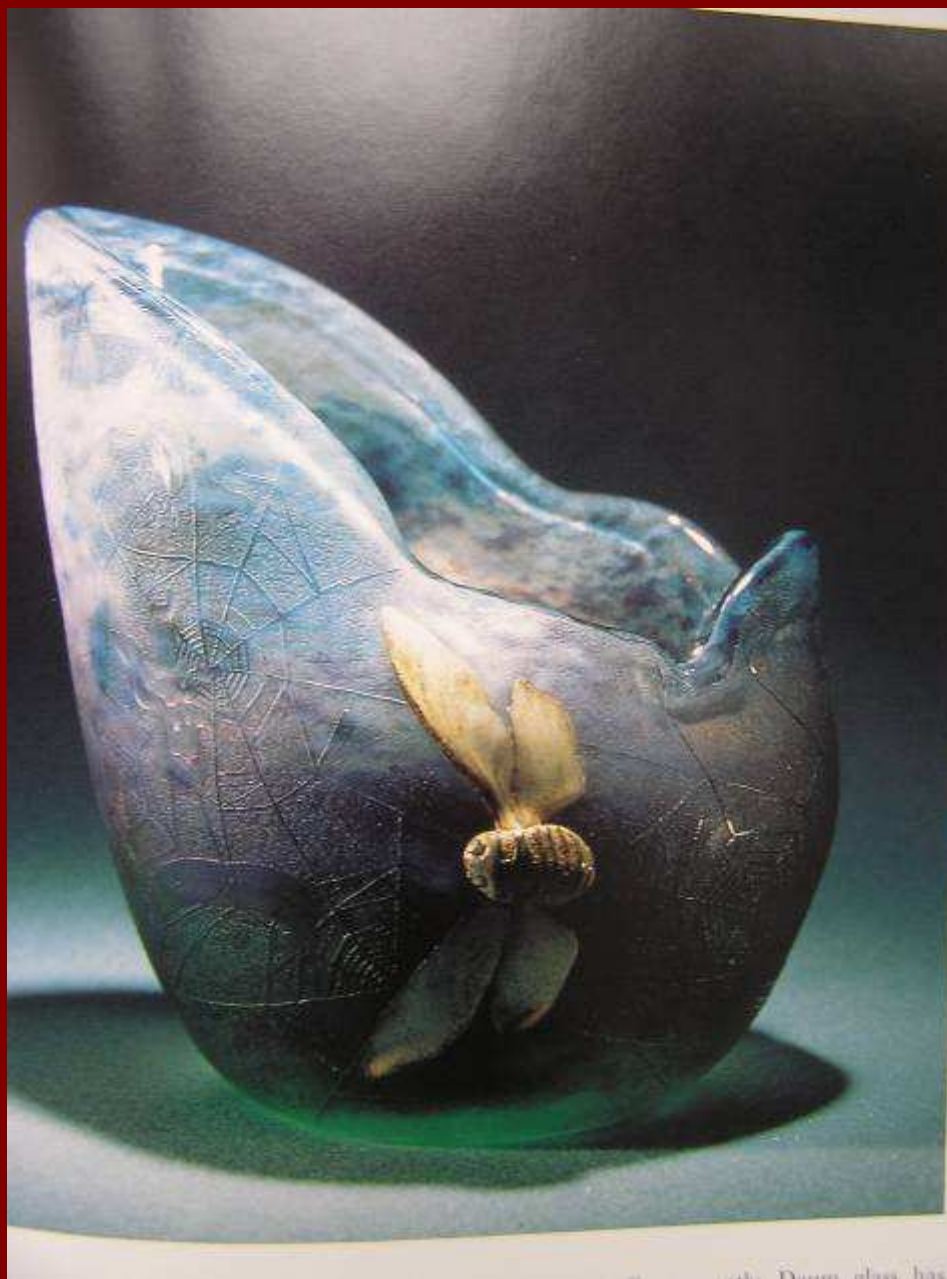
Hector Guimard, Kabinet, kolem 1899, dřevo, bronz, sklo, Virginia Museum of Fine Arts, U.S.A.



Francouzská kamenina, 1890 - 1900, Victoria nad Albert Museum, London



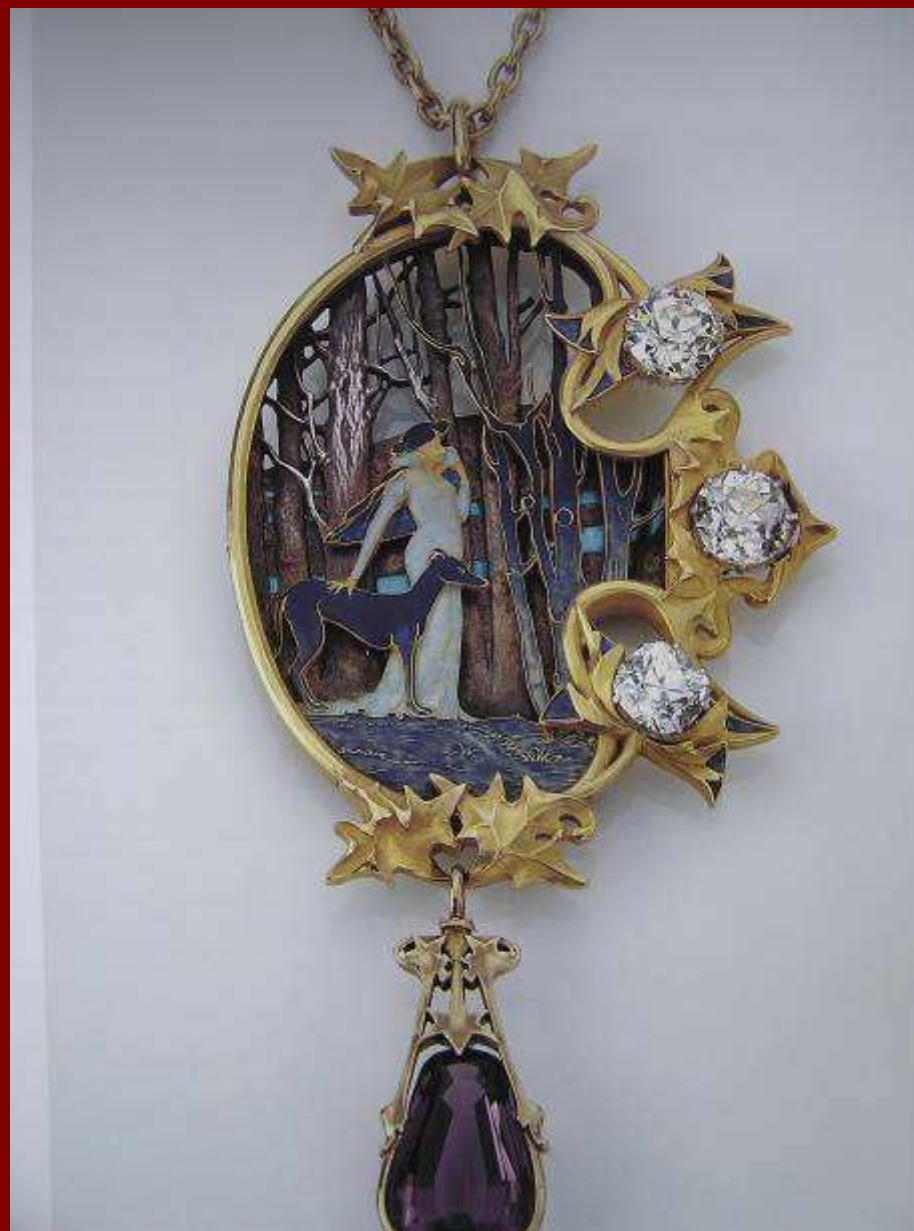
Émile Gallé, Váza, 1896, irizované sklo, Musée de l'École de Nancy, Nancy



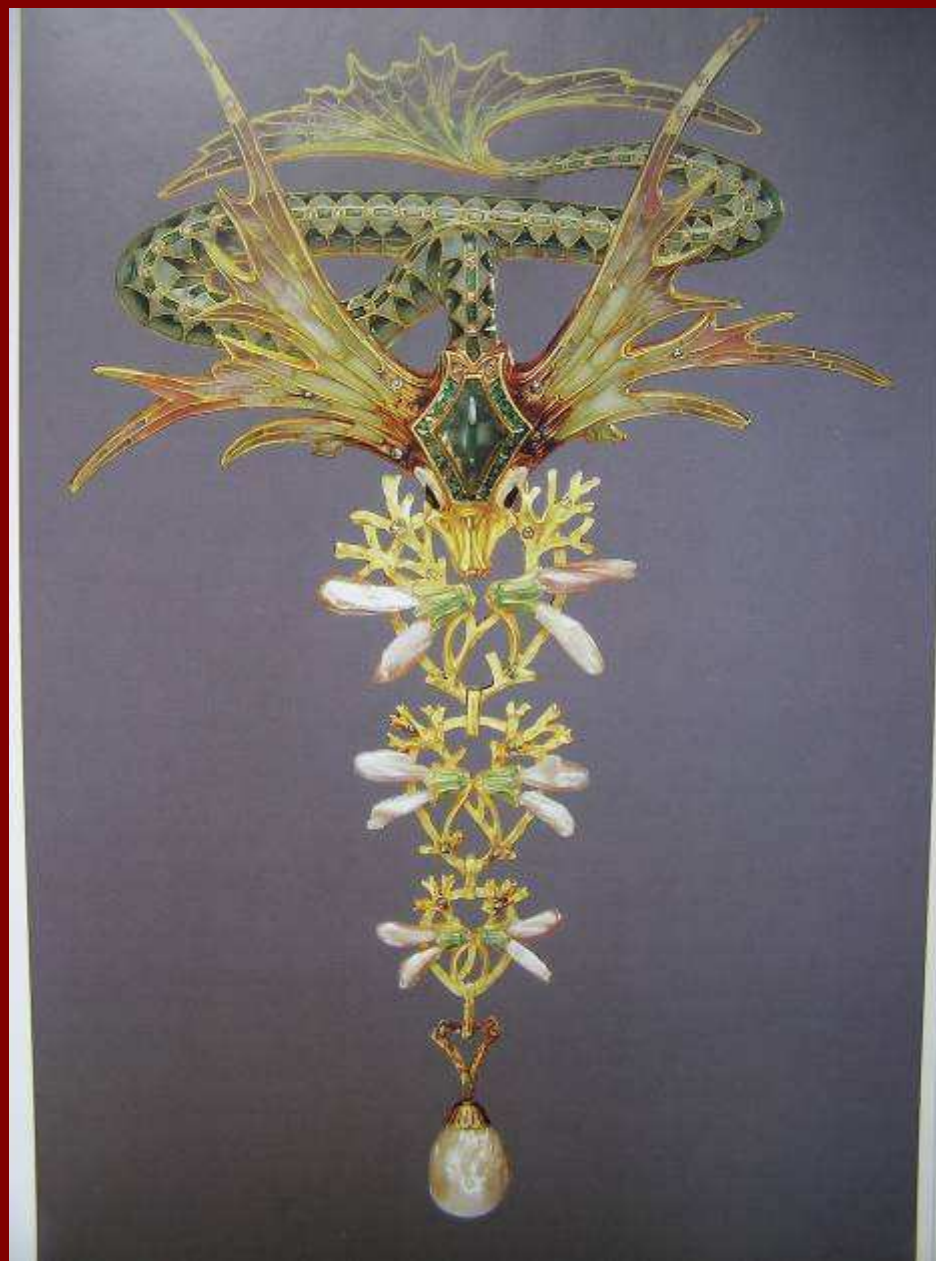
Daum Freres, Váza, 1905, irizované sklo, Musée des Beaux Arts, Nancy



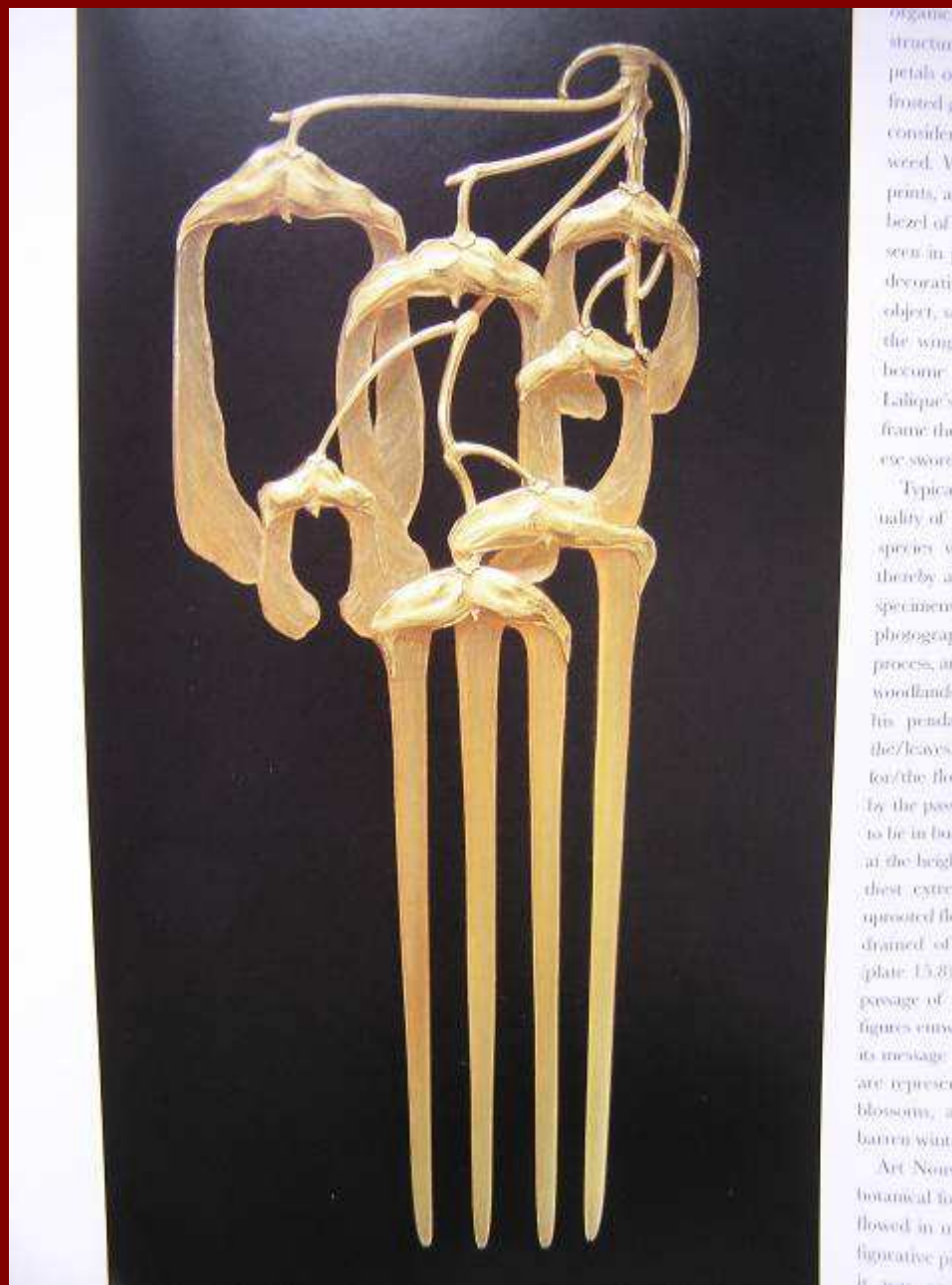
Georges de Feure, Nábytkové kování, kolem 1900, postříbřená měď,
Victoria and Albert Museum, London



René Lalique, Závěsek , kolem 1898 -1899, zlato, diamanty, email, soukromá sbírka



Georges Fouquet, Přívěsek, 1902, zlato, perly, email, soukromá sbírka



René Lalique, Hřeben do vlasů, 1902 -1903, sykomora, Bayerisches National Museum, Munchen



9.10 Camille Martin, *Pages*

and simple'. He reserved the highest praise for van de

Camille Martin, *l'Estampe originale*, 1893, kůže, Musée de l'École de Nancy



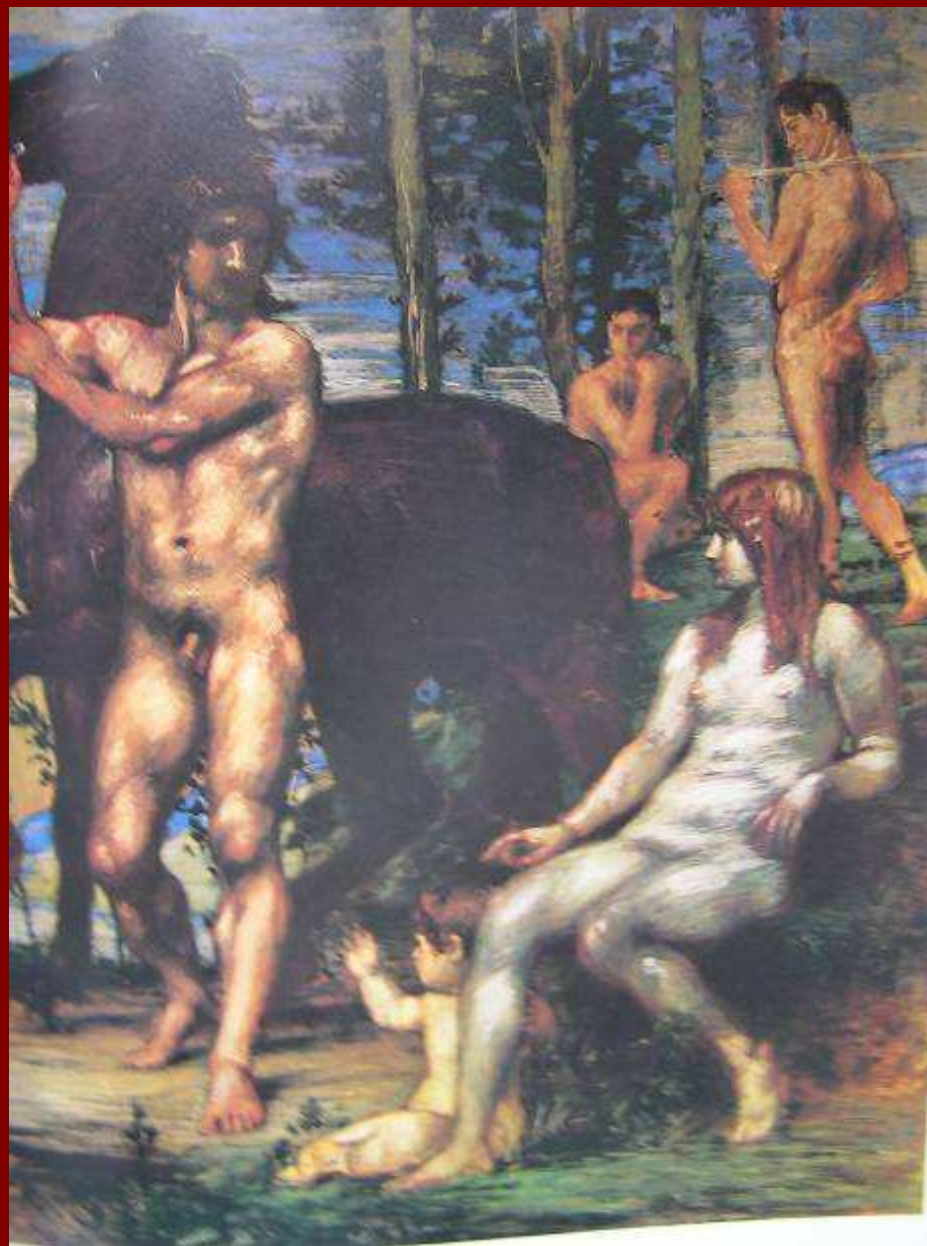
Franz von Stuck, Plakát VII Internationale Kunstausstellung, 1897,
barevná litografie, Museum Villa Stuck, Munchen



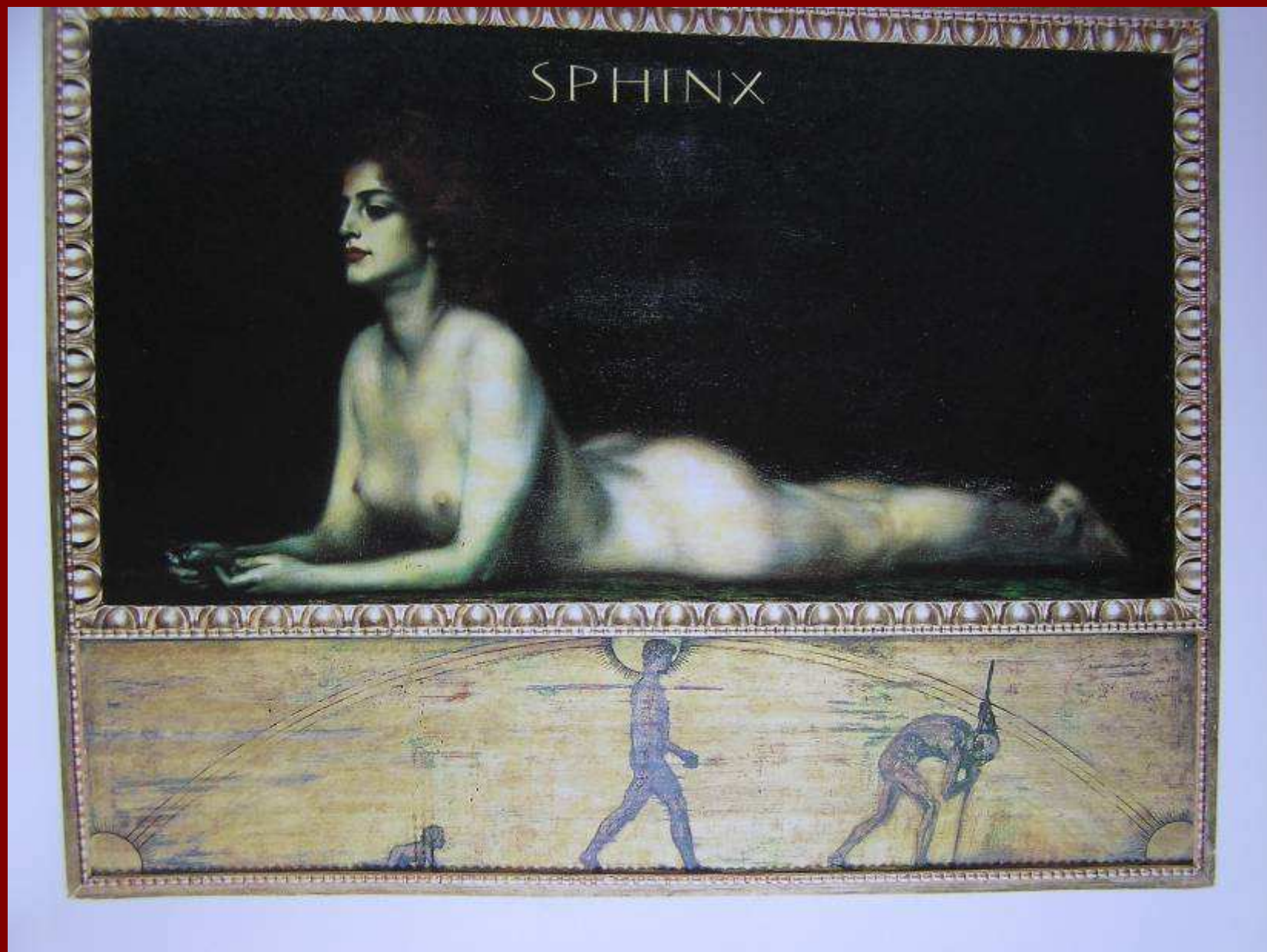
Arnold Böcklin, Flora, 1875, olej na dřevě, Museum der Bildenden Kunste, Leipzig



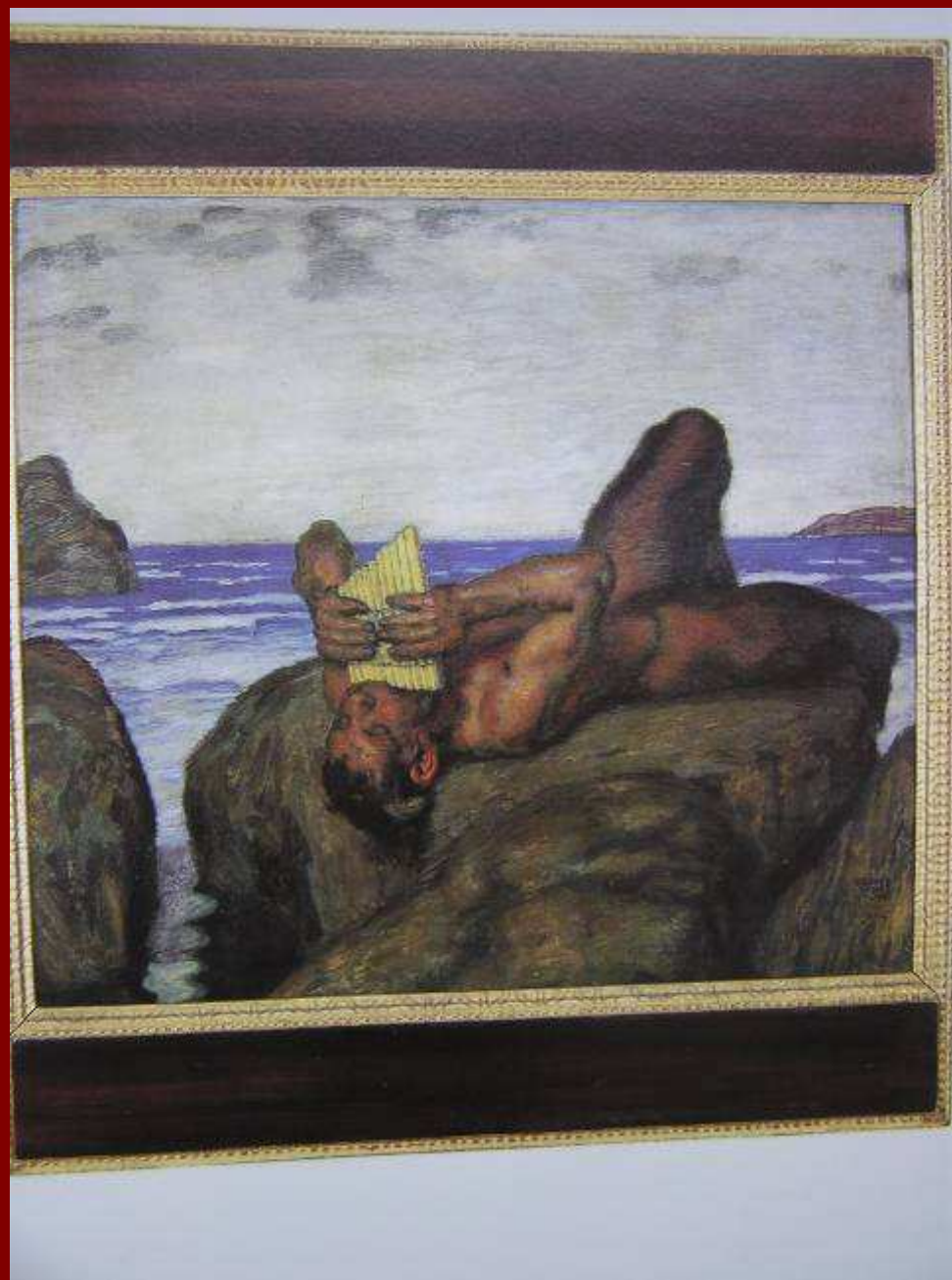
Hans von Marées, Drakobijce, 1880, olej na dřevě, Nationalgalerie, Berlin



Hans von Marées, Koněvod a nymfa, 1881- 1883,
kombinovaná technika na dřevě, Neue Pinakothek, Munchen



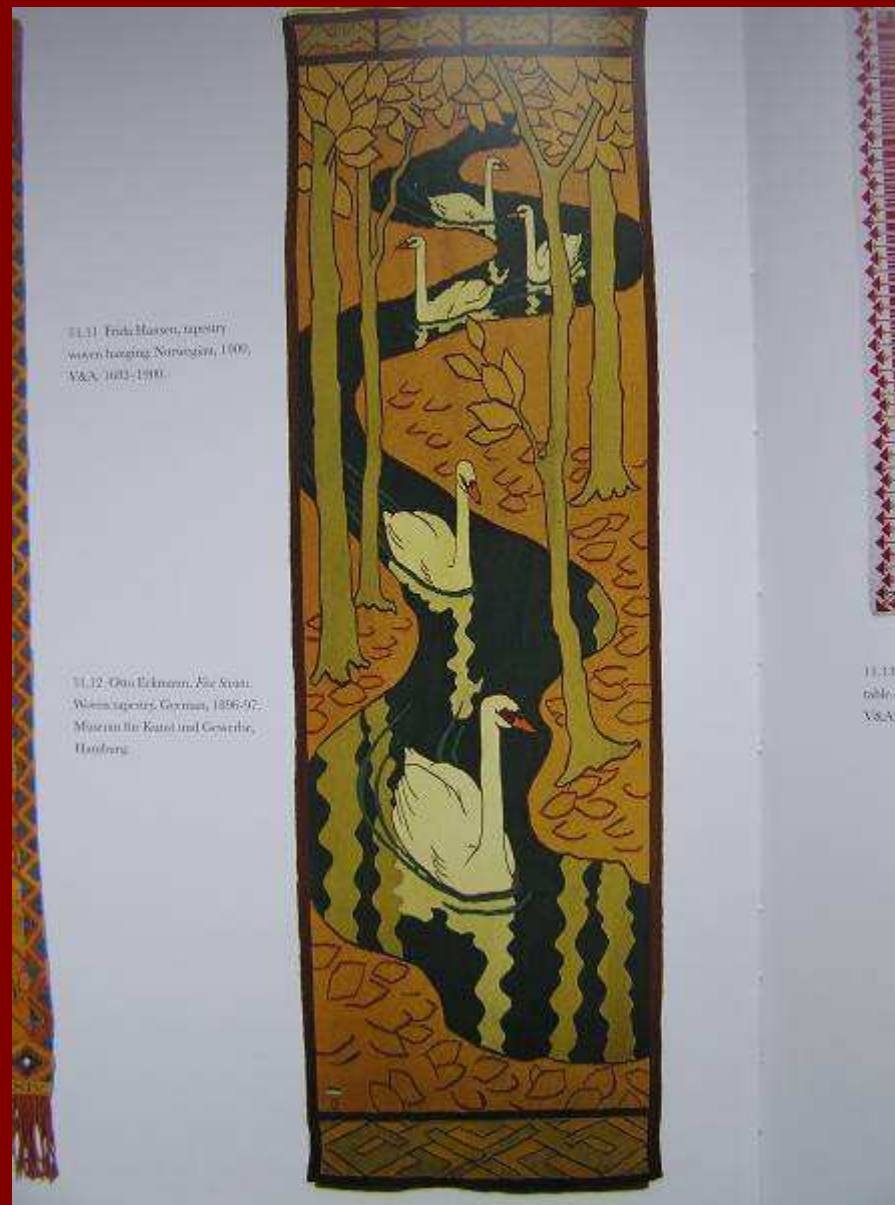
Franz von Stuck, Sfinga, 1904, olej na plátně, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt



Franz von Stuck, Pan se syrxem, 1914, olej na plátně, Museum Villa Stuck, Munchen



Fritz Ertler, obálka časopisu Die Jugend, 1901,
barevná litografie, Victoria and Albert Museum, London



11.11. Fridtjofsson, tapestry
woven in Norway, 1909,
V&A, 1002-1900.

11.12. Otto Eckmann, *Pět labutí*.
Woven tapestry, Germany, 1896-97.
Museum für Kunst und Gewerbe,
Hamburg.

11.11. J.
1896-97
V&A, 1002-1900.

Otto Eckmann, Pět labutí, 1896 -1897, tkaná tapiserie, Museum fur Kunst und Gewerbe, Hamburg



172 Hermann Obrist, Peitschenhieb
Blick auf die Arbeit
München, 1895

This phase of Art Nouveau was marked by an extraordinary blossoming of entrepreneurial activity. It should

Belgian Gustave Serrurier-Bois, quite apart from being a key architect-designer, provided vital links between

Hermann Obrist, Peitschenhieb, kolem 1895, výšivka, Stadtmuseum, Munchen



August Endell, Atelier Elvira - průčelí, kolem 1897, Fotografie



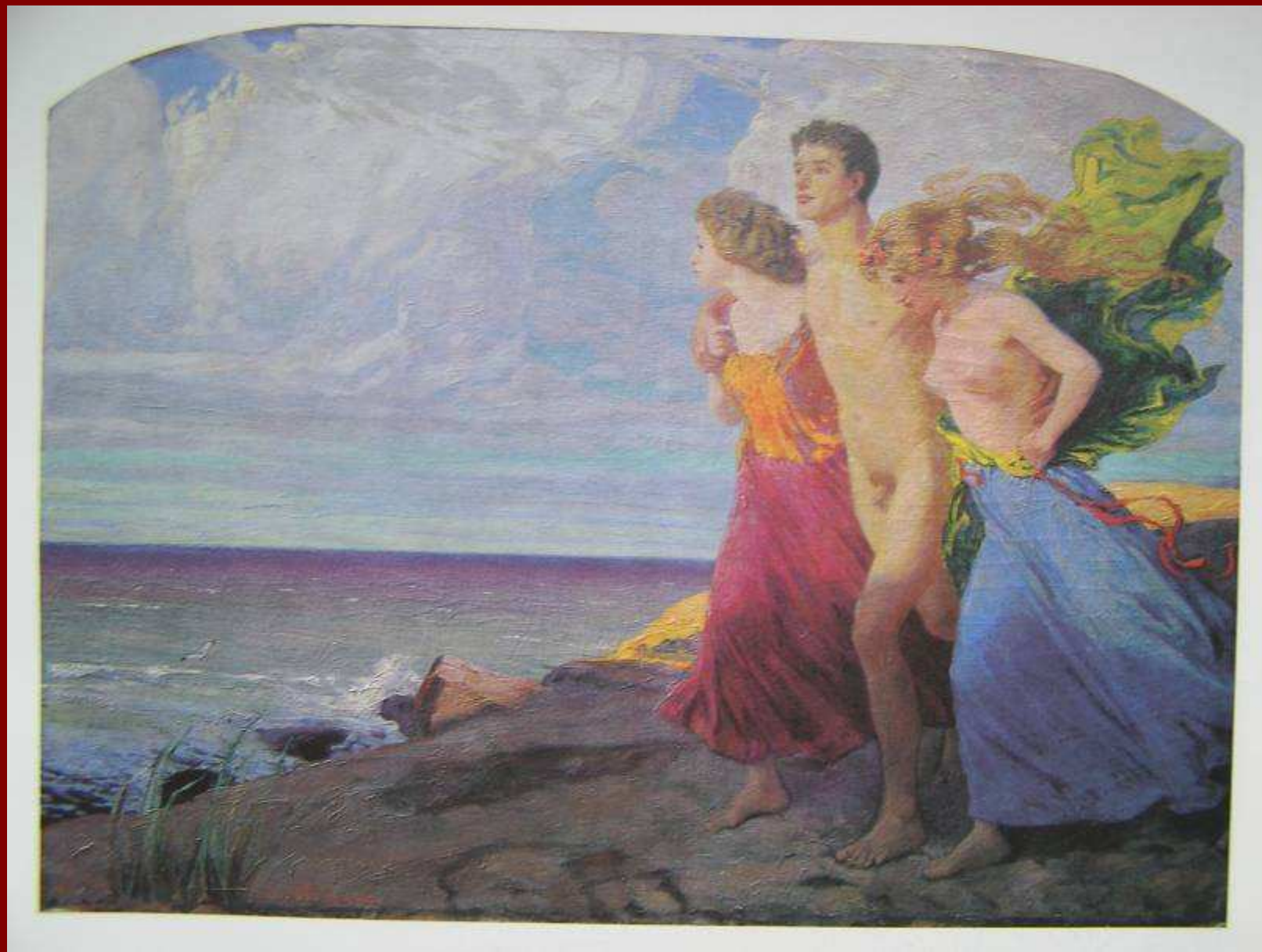
Richard Riemerschmid, Skříň, 1903, dřevo vykládané perletí, Stadtmuseum, Munchen



Richard Riemerschmid, Jídelní příbor, 1899 -1900, stříbro, Stadtmuseum, Munchen



Richard Riemerschmid, Křeslo a stolec, 1898 -1899, ořech a kůže,
Victoria and Albert Museum, London



Ludwig von Hofmann, Jarní bouře, 1894 - 1895, olej na plátně,
Stadt - Kunstsammlungen, Darmstadt



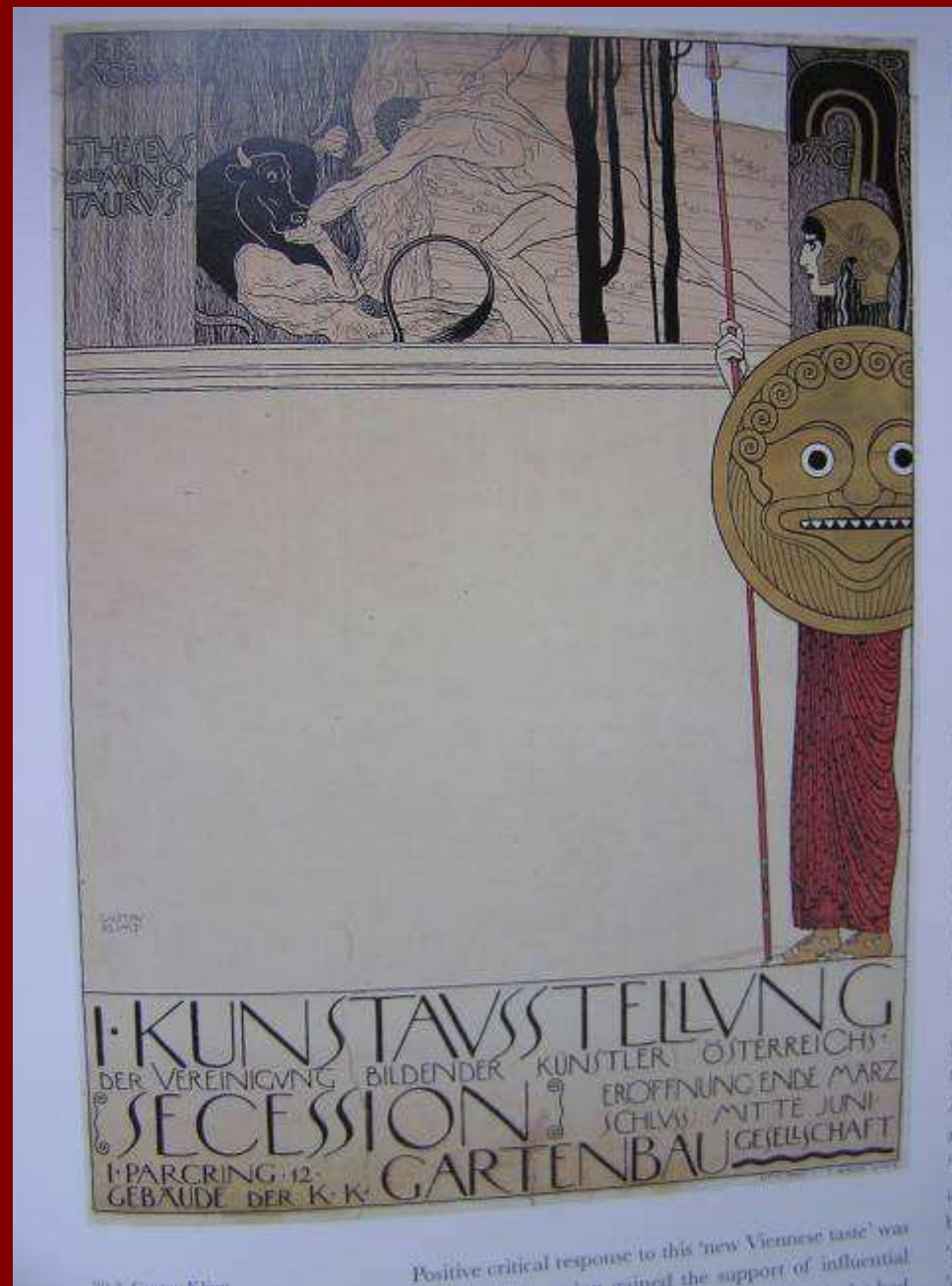
VNTER · DEM · ALLERHÖCHSTEN · PROTECTORATE
DER · KÖNIGLICHEIT · DES · GROSHERZOGS · VON · HESSEN
EIN · DOKUMENT · DEUTSCHER · KUNST · —

DARMSTADT
MAI - OCTOBER 1901
DIE · AUSSTELLUNG · DER
KÜNSTLER · KOLONIE

Joseph Maria Olbrich, Plakát výstavy Ein Dokument deutscher Kunst,
1901, barevná litografie, Stadt - Kunstsammlungen, Darmstadt



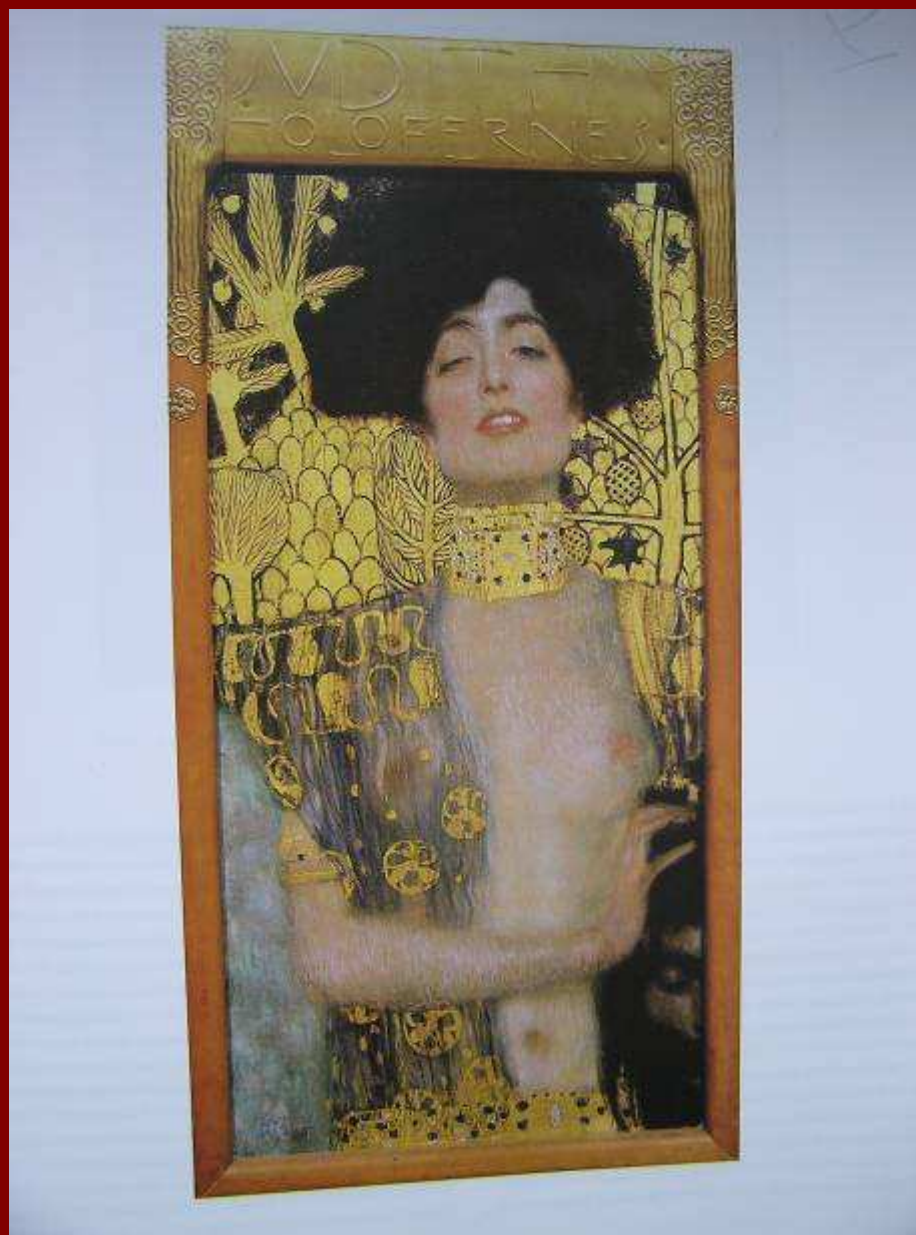
Model výstavy Ein Dokument deutscher Kunst, 1976, Darmstadt, fotografie



Gustav Klimt, Plakát Erste Kunstausstellung Secession, 1898, barevná litografie, MAK, Wien



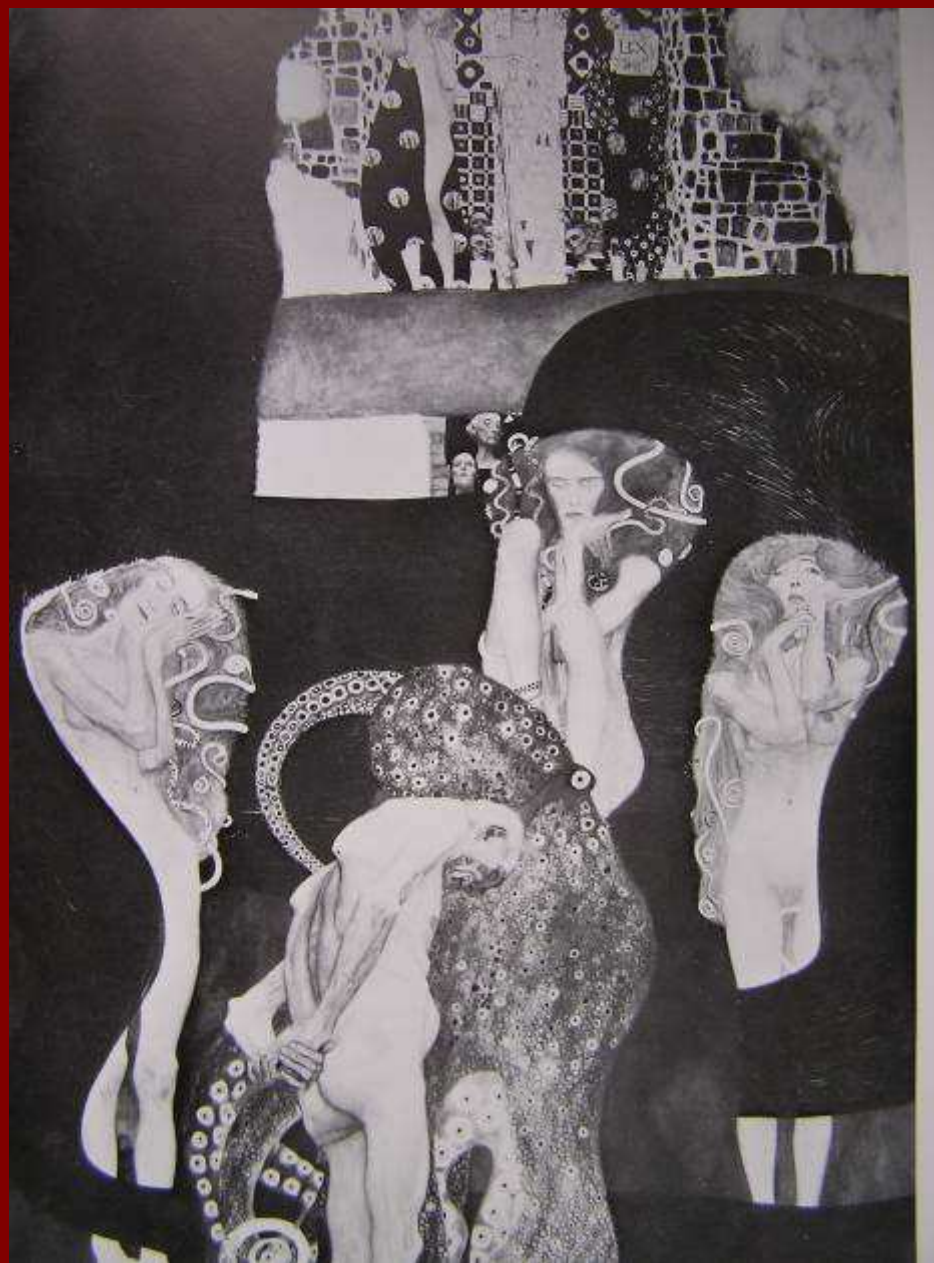
Joseph Maria Olbrich, Výstavní pavilon Secese, 1897 -1898, Wien



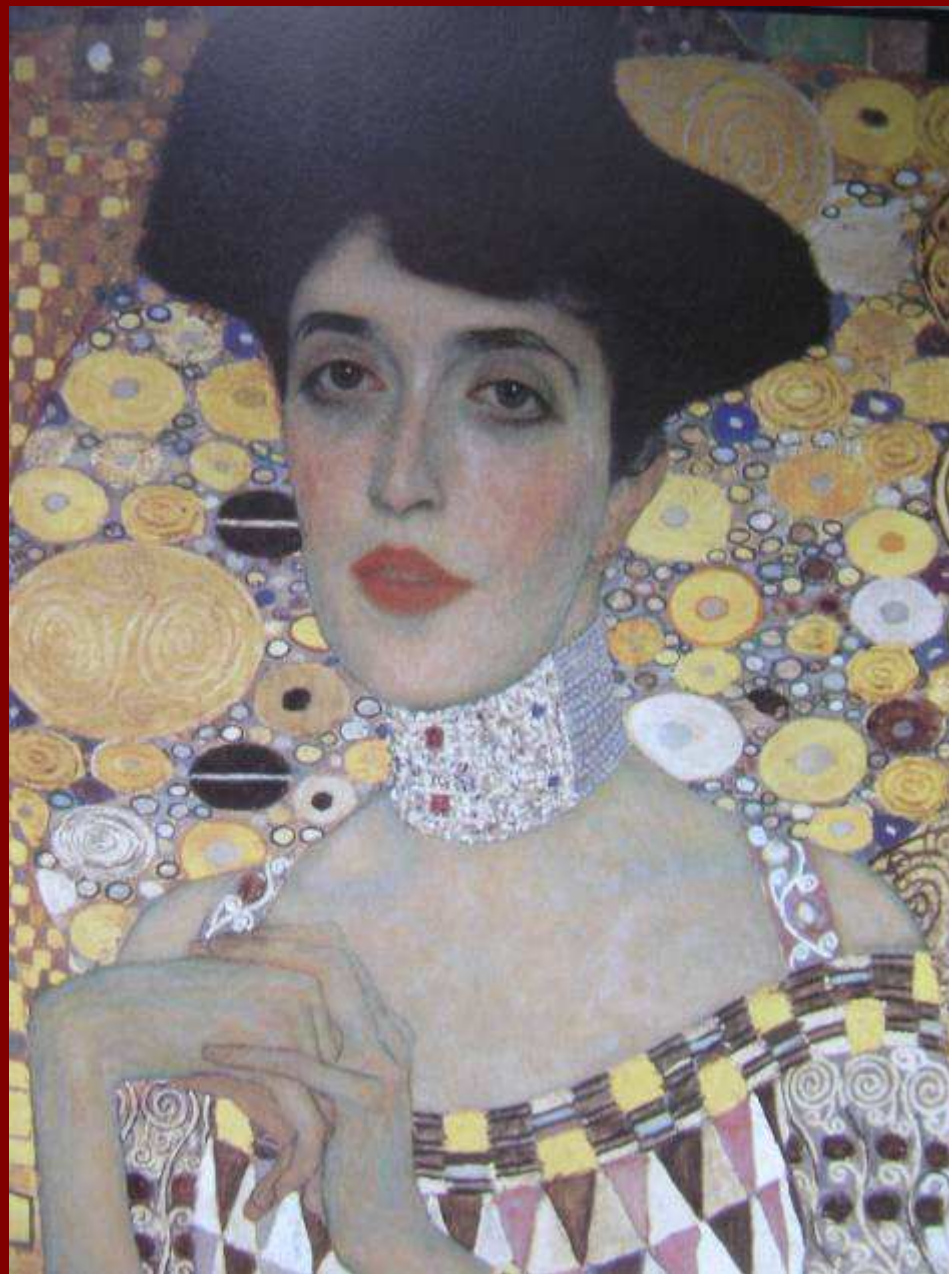
Gustav Klimt, Judita a Holofernes I, 1901, olej na plátně, Österreichische Galerie, Wien



Gusta Klimt, Lékařství, detail, 1900 - 1907, zničeno



Gustav Klimt, Právnickví, 1903 - 1907, zničeno



Gustav Klimt, Podobizna Adély Bloch - Bauerové I, detail, 1907, olej, stříbro a zlato na plátně, dříve Österreichische Galerie, Wien



Gustav Klimt, Podobizna Rii Munkové III, 1917 - 1918, olej na plátně,
Neue Galerie der Stadt Linz, Linz



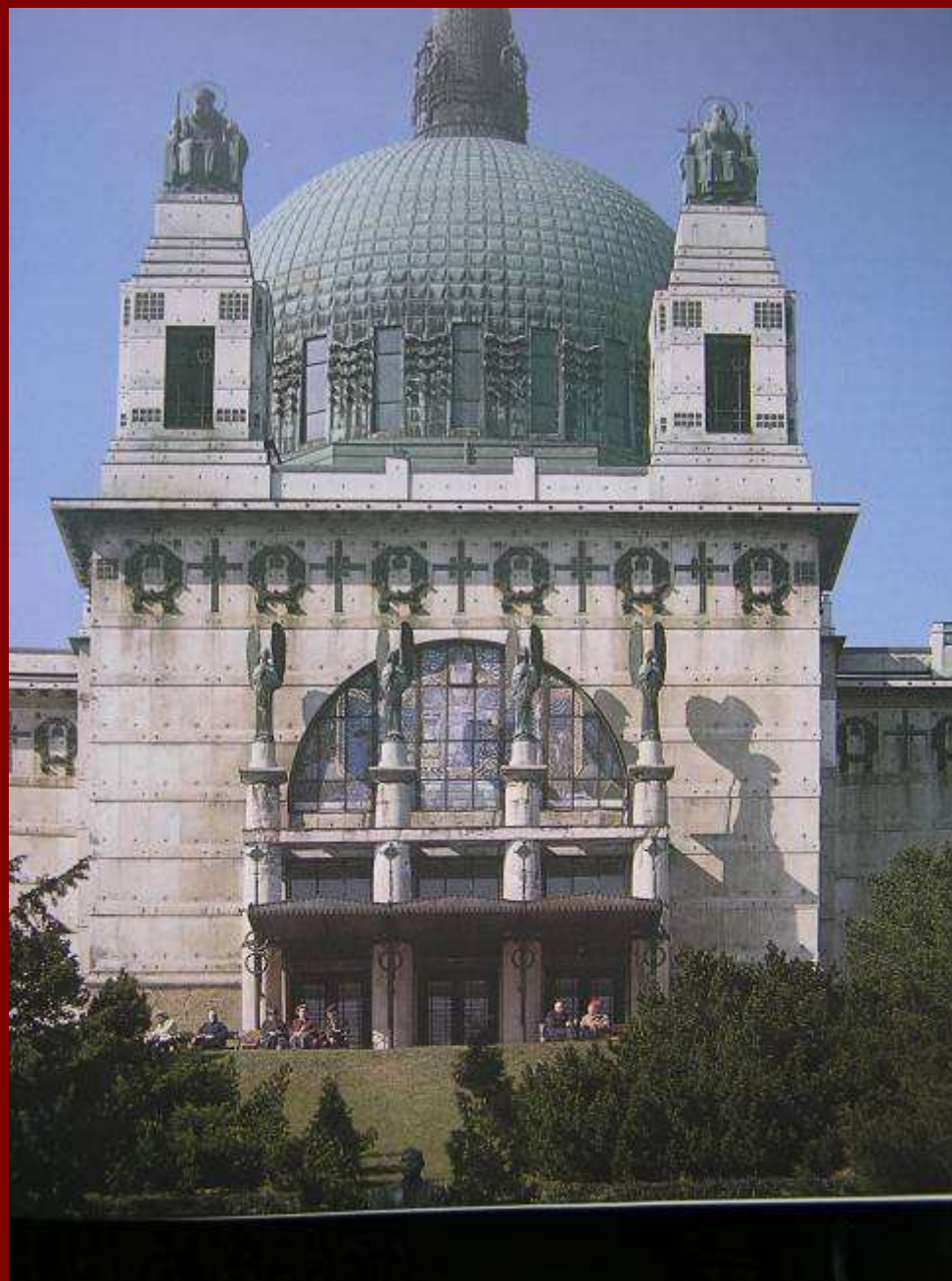
Josef Hoffmann, Palais Stoclet, 1905 - 1911, Bruxelles



Josef Hoffmann, Jídelní příbory, 1904 - 1908, postříbřená ocel, MAK, Wien



Otto Wagner, PAVILON OKRUŽNÍ DRÁHY, 1898-1899, KARLSPLATZ, WIEN



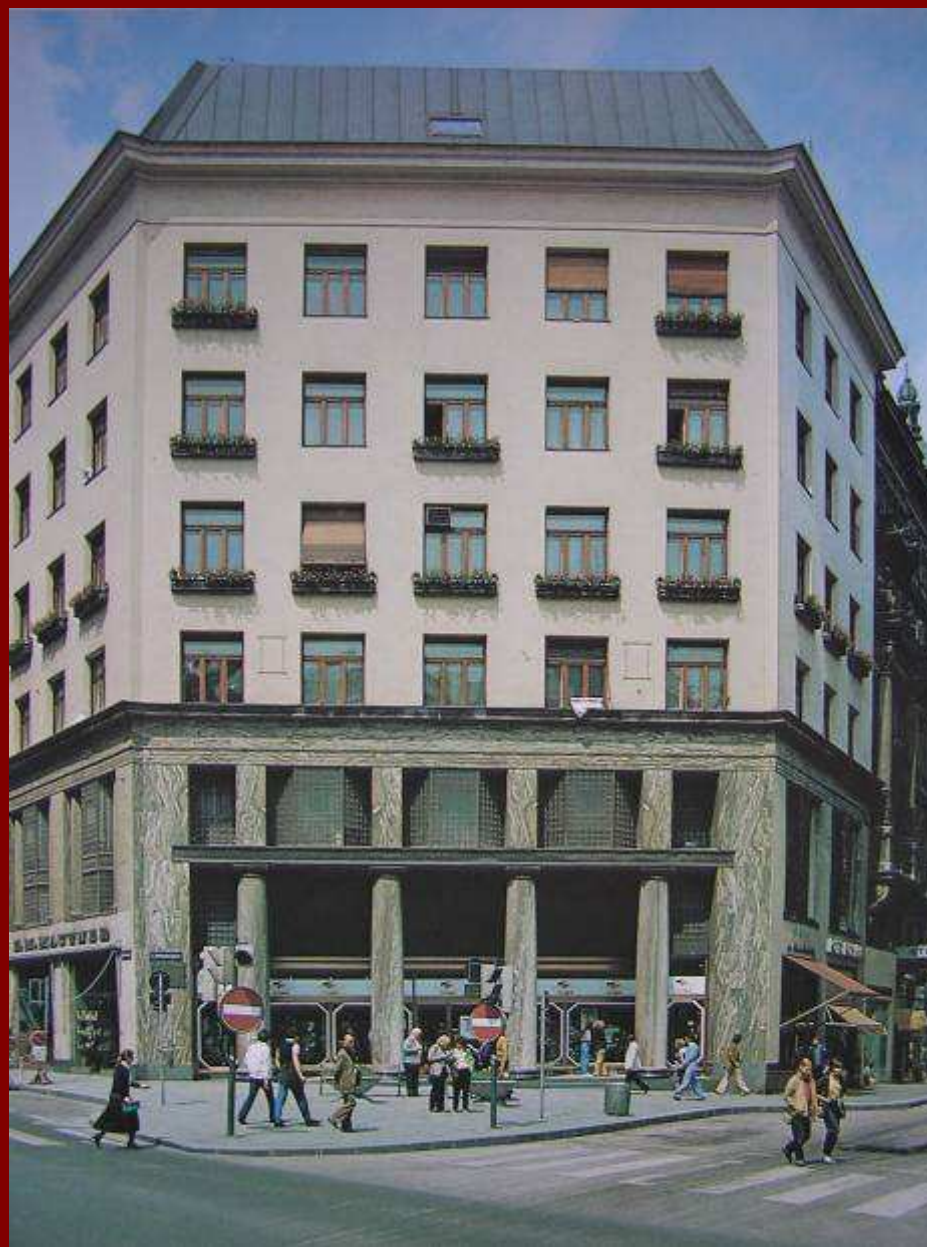
Otto Wagner, Kostel ve Steinhofu, 1902 - 1907, Wien



Otto Wagner, Poštovní spořitelna, 1903 - 1906, Wien



Otto Wagner, Poštovní spořitelna, hlavní hala, 1903 - 1906, Wien



Adolf Loos, Dům na Michaelerplatz, 1909 - 1911, Wien



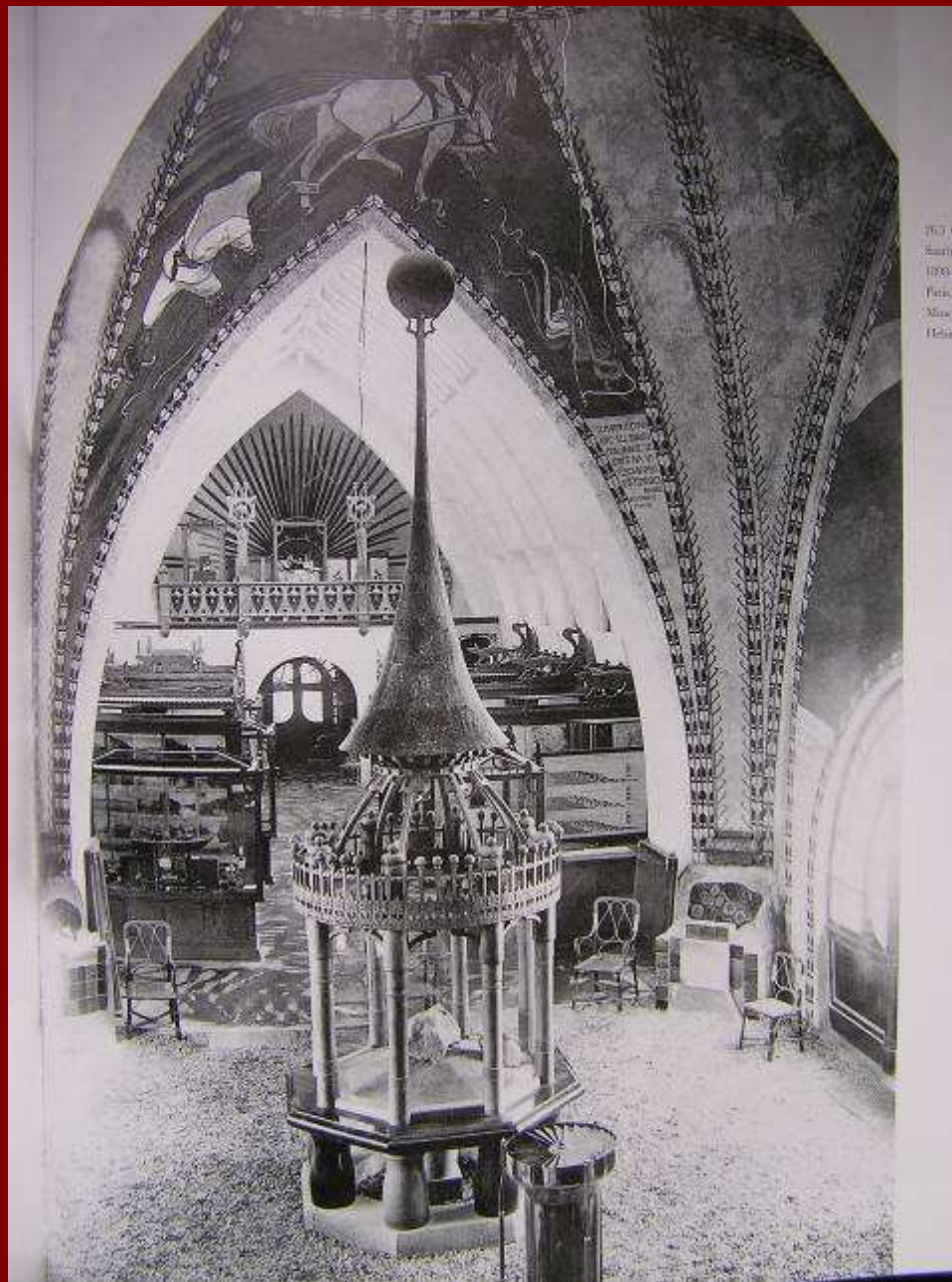
Charles Rennie Mackintosh, Škola umění, 1896 - 1899, Glasgow



Glasgowská škola, Rekonstrukce čajovny Miss Cranston, Glasgow



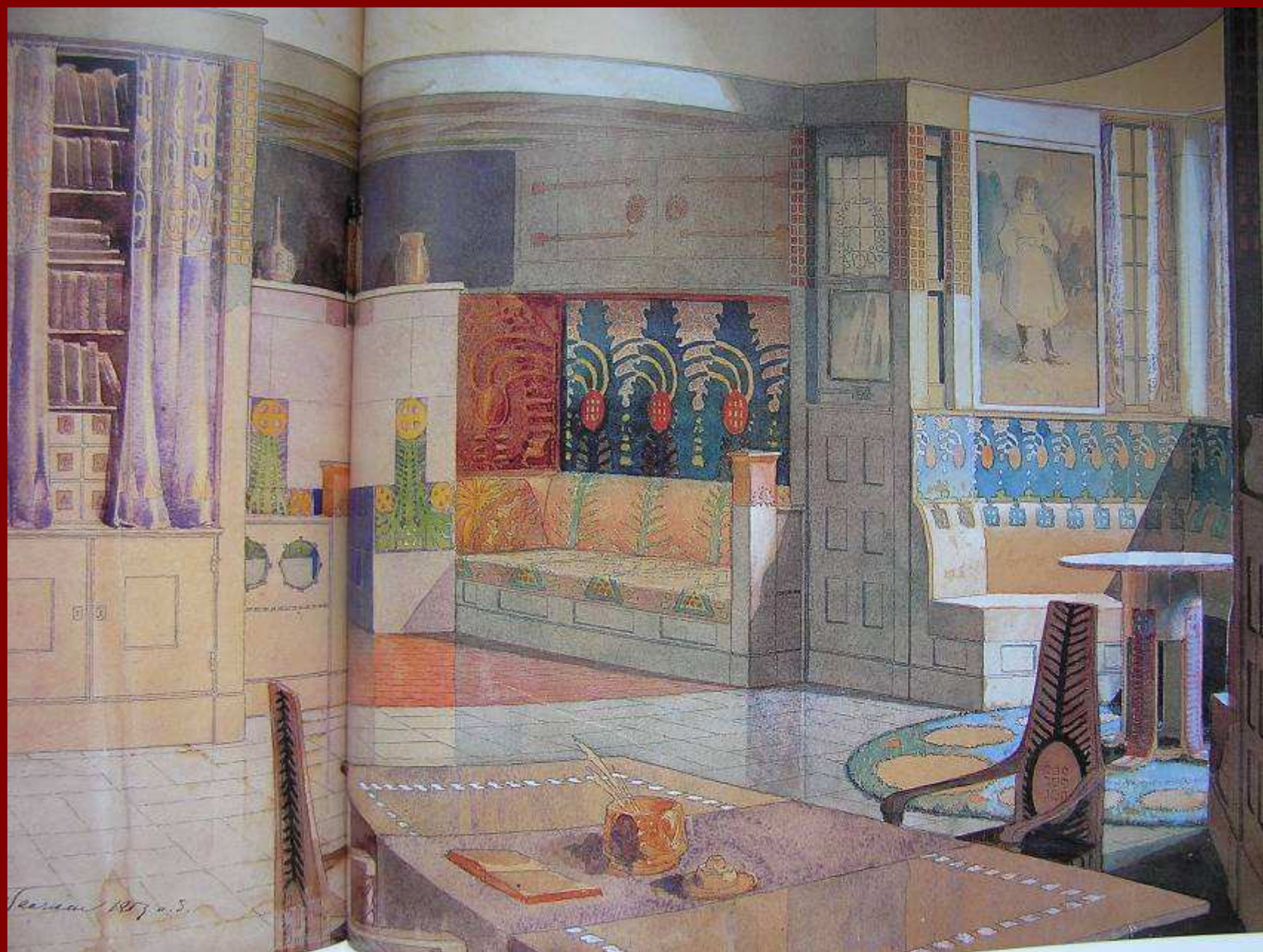
Charles Rennie Mackintosh, Křeslo, 1904, dřevo, School of Art, Glasgow



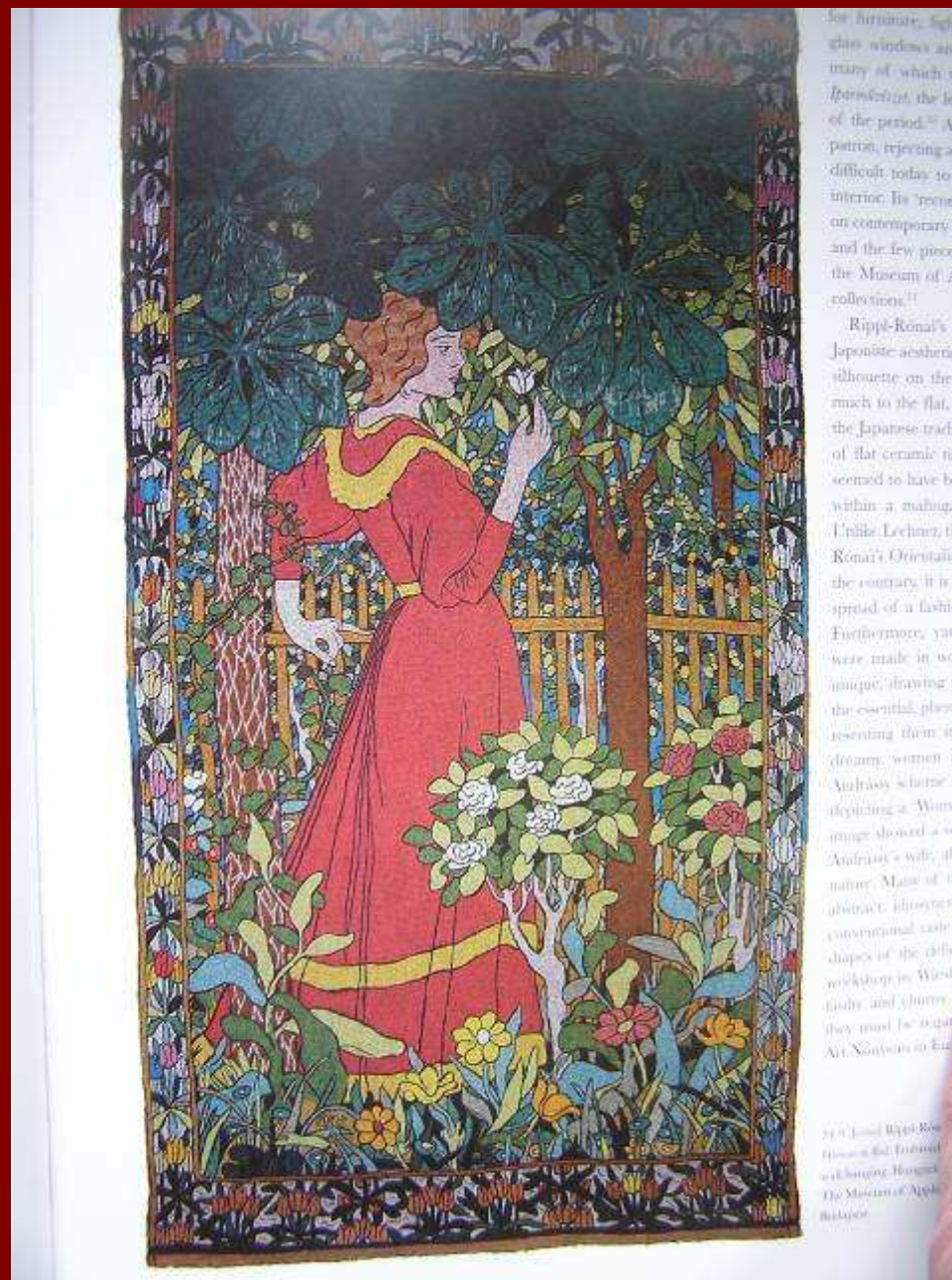
Gesellius, Lindgren a Saarinen, Finský pavilon na Světové výstavě v Paříži, 1900, fotografie



Akseli Gallen - Kalela, Lemminkäinenova matka, 1897,
tempera na plátně, Helsinko Ateneum, Helsinko



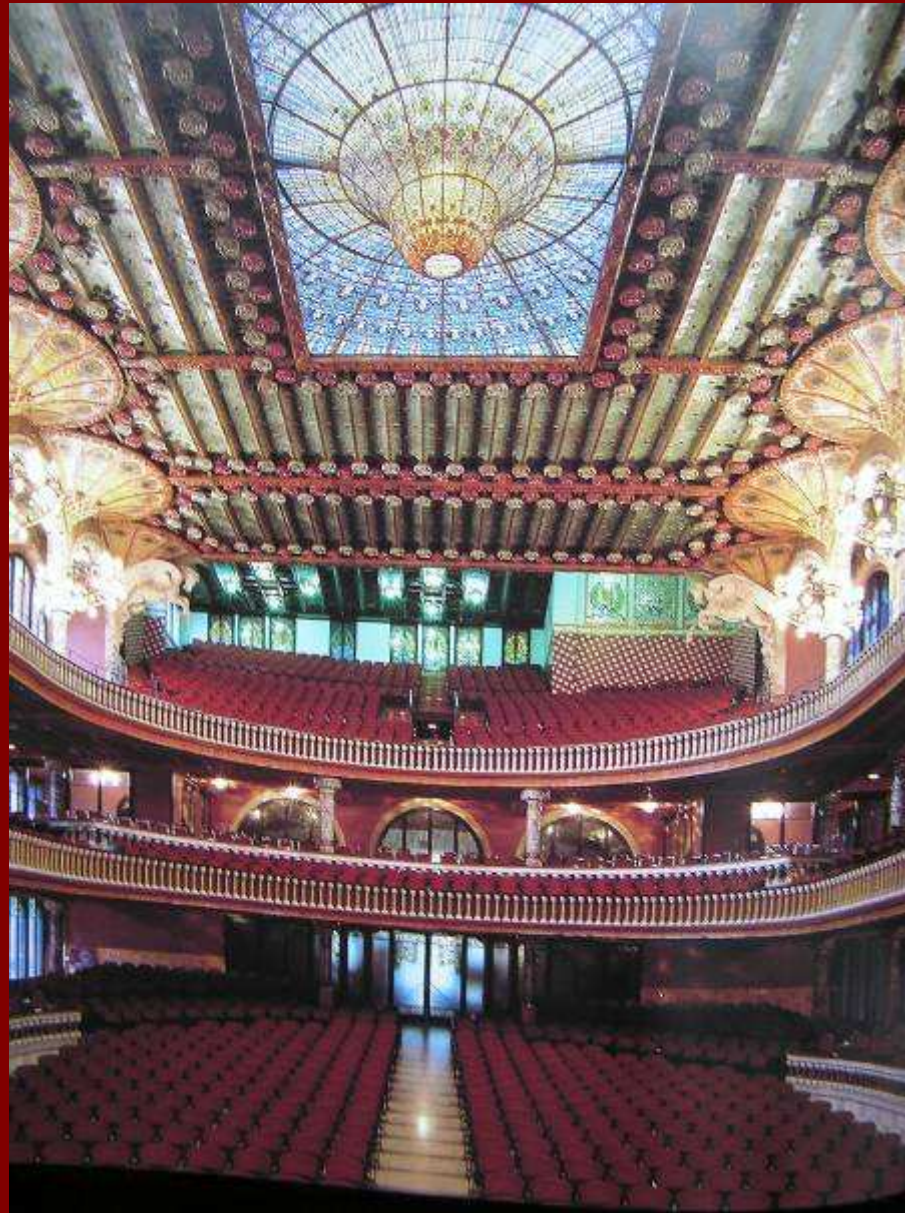
Eliel Saarinen, Návrh interiéru, 1903, akvarel, Museum of Finnish Architecture, Helsinki



József Rippl - Rónai, Žena v červeném, 1898, závěs, Museum of Applied Arts, Budapest



Odon Lechner, Poštovní spořitelna, 1899 - 1901, Budapest



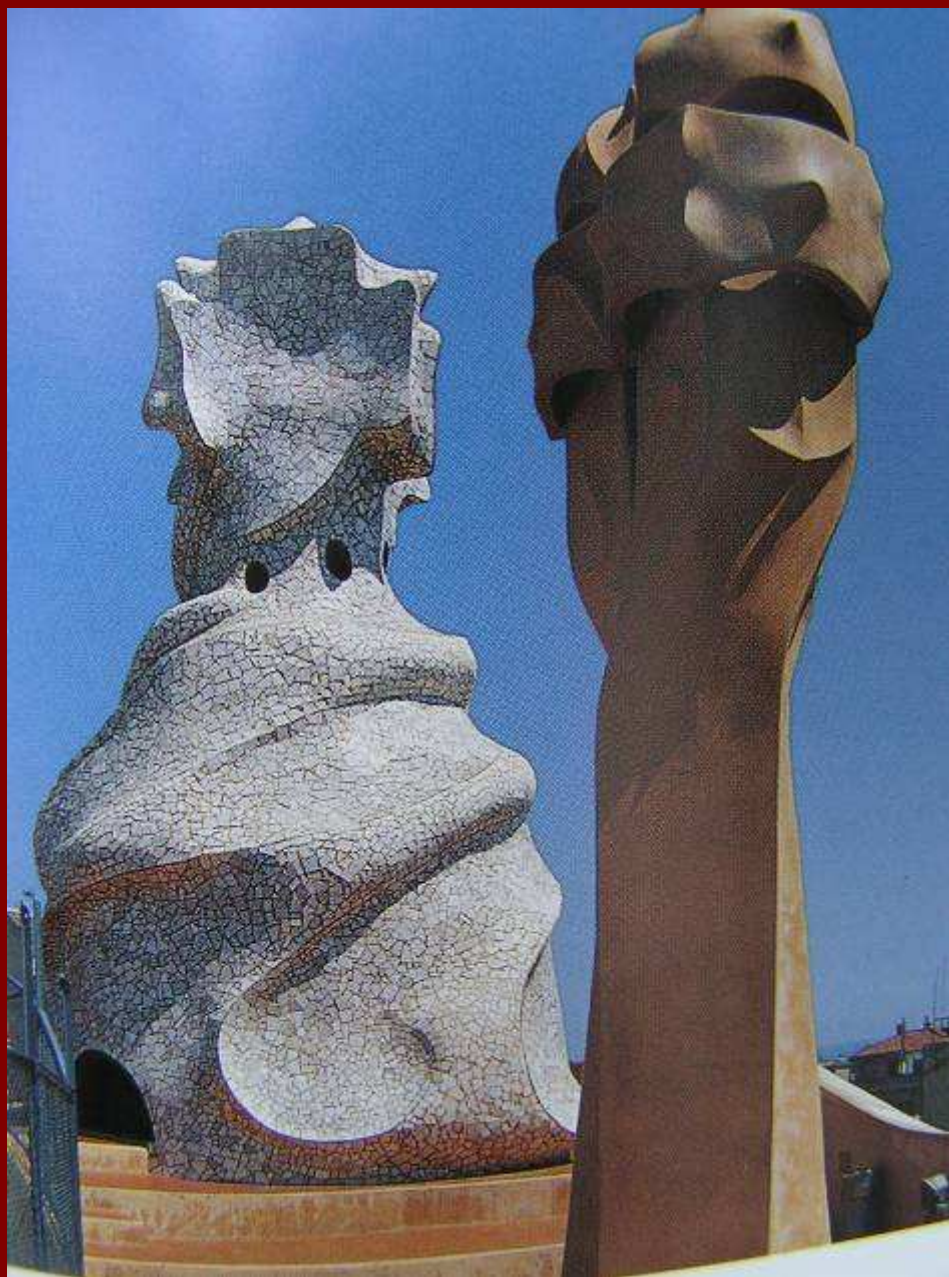
Lluís Domenech i Montaner, Palác katalánské hudby, 1905 - 1908, Barcelona



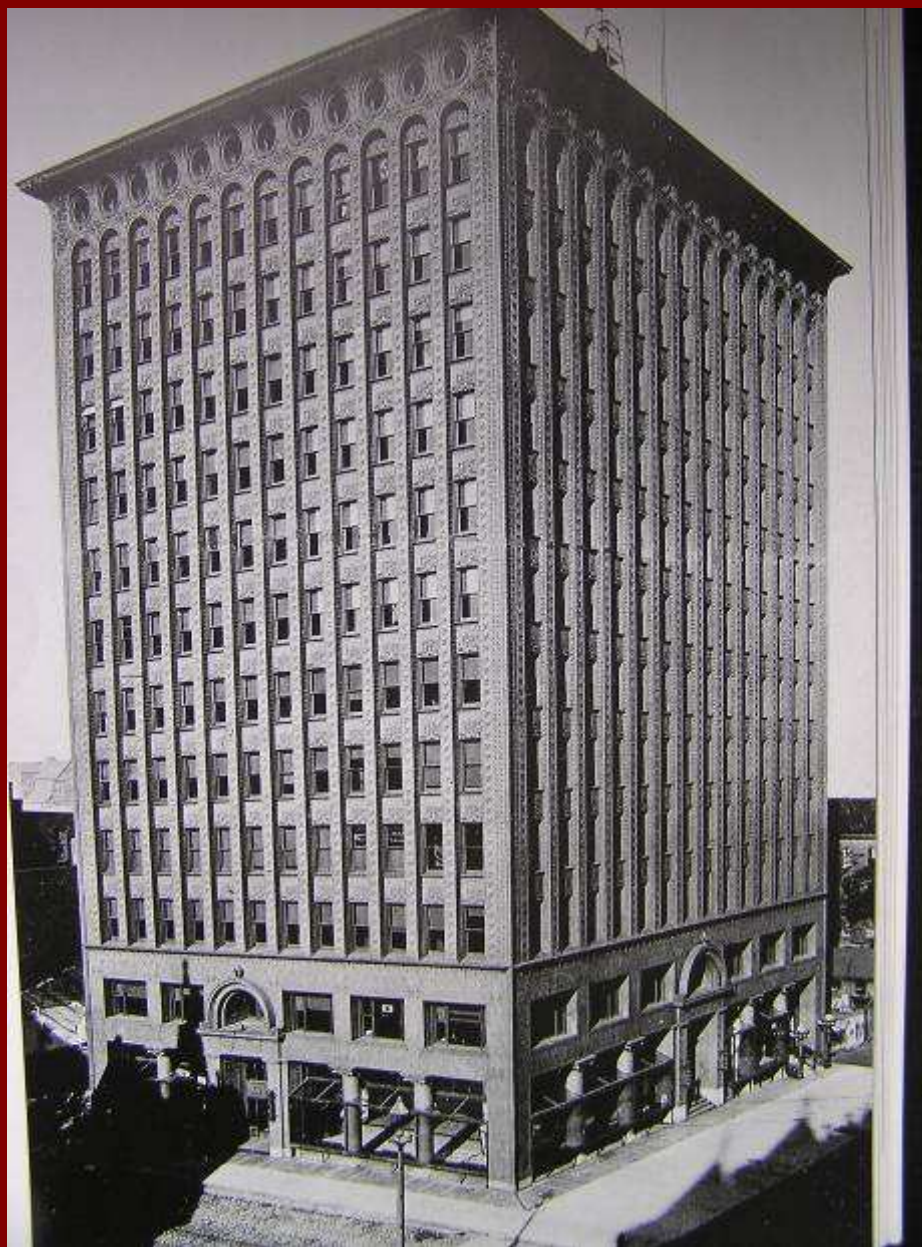
Antoni Gaudí, Sagrada Família, 1883 - 1926, Barcelona



Antoni Gaudí, Zed' v Parku Guell, 1900 - 1914, Barcelona



Antoni Gaudí, Korníny na Casa Milá, 1906 - 1910, Barcelona



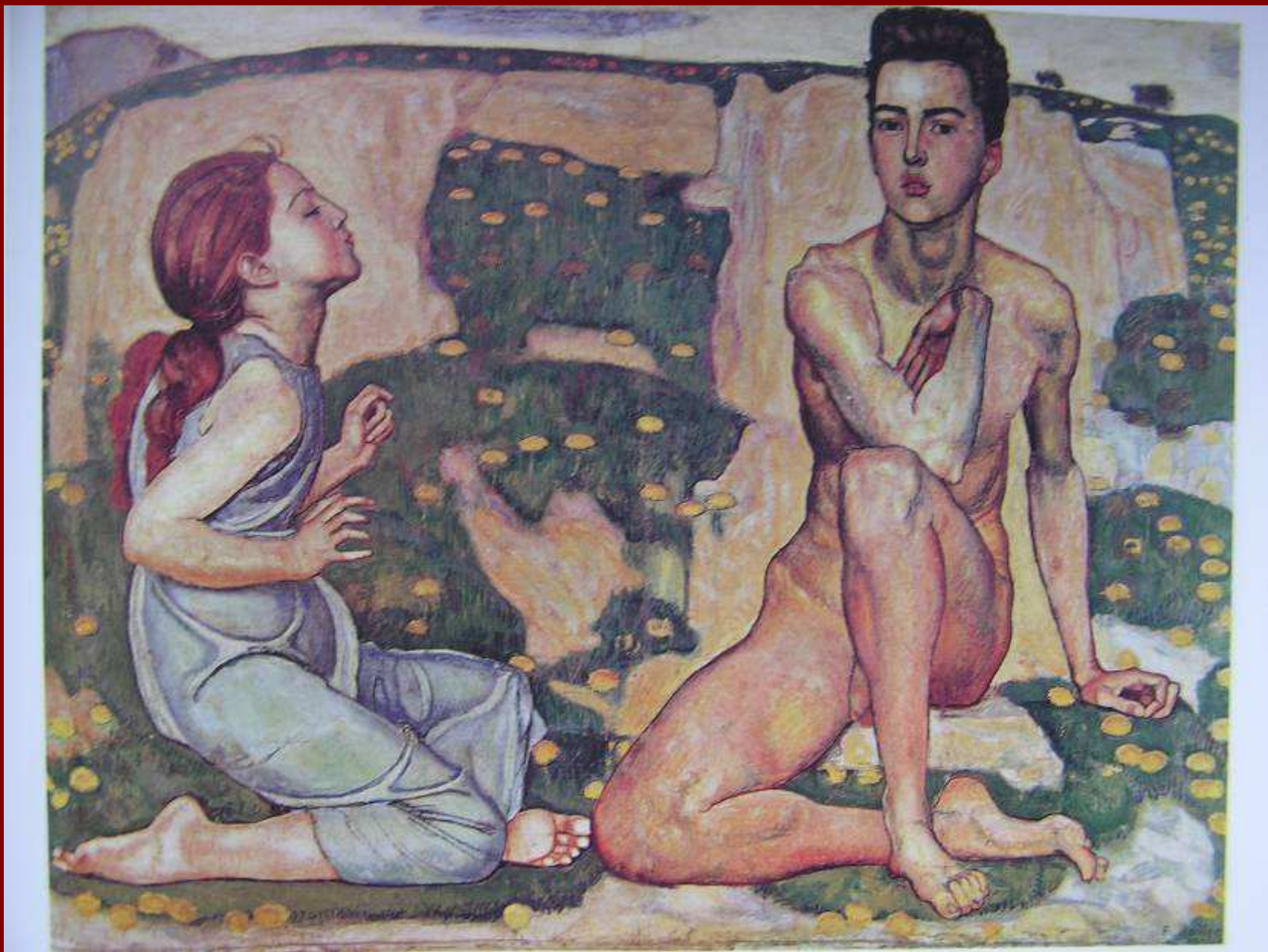
Adler and Sullivan, Guaranty Building, 1894 - 1896, Buffalo



Louis Sullivan, Vchod obchodního domu Carson - Pirie- Scott, 1899 - 1904, Chicago



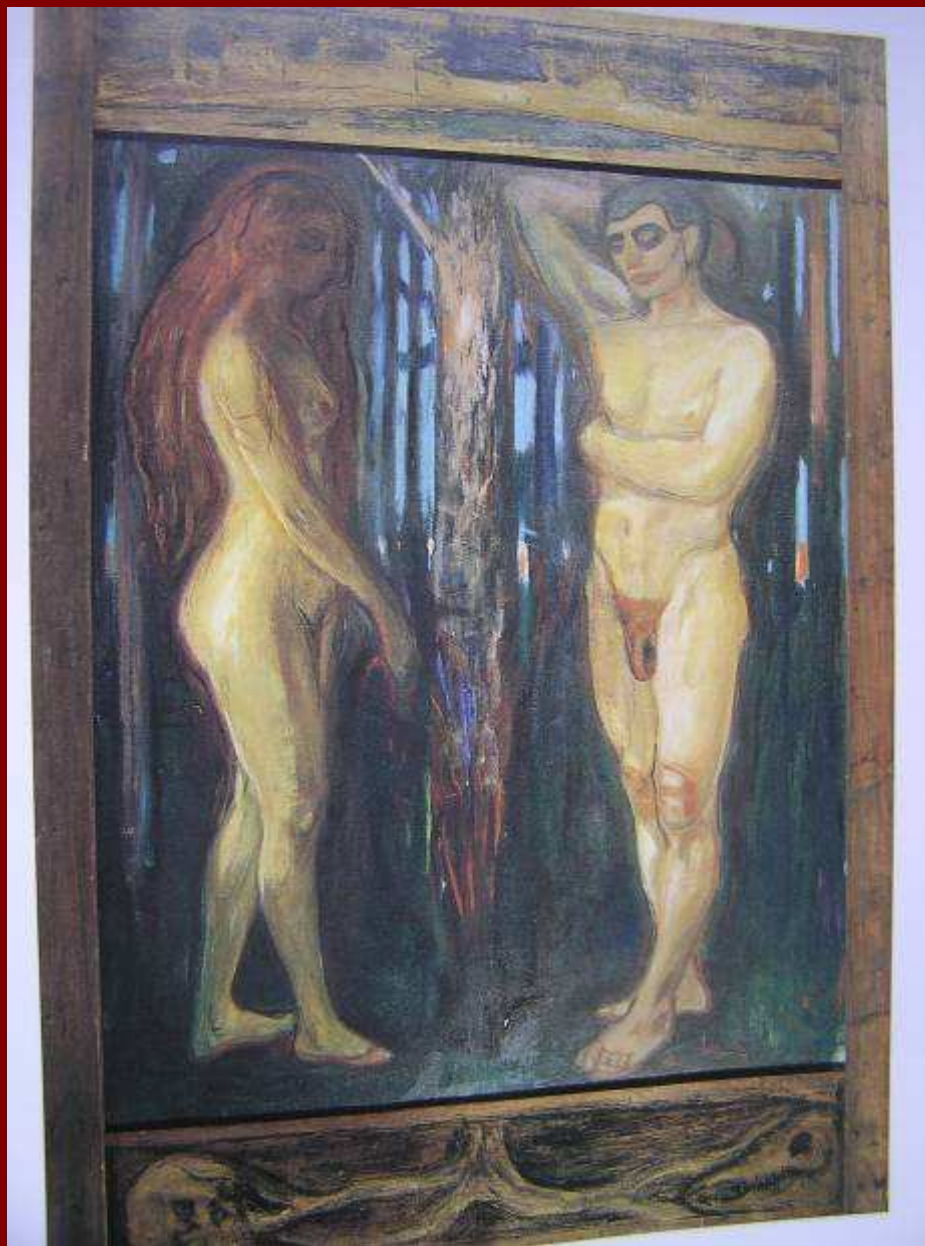
Henri de Toulouse - Lautrec, Plakát Moulin Rouge - La Goulue, 1891, barevná litografie, Kunstgewerbemuseum, Zurich



Ferdinand Hodler, Jaro, 1901, olej na plátně, Folkwang Museum, Essen



Jan Toorop, Dvě ženy, 1893, akvarel, soukromá sbírka



Edvard Munch, Metabolismus, 1899, olej na plátně, Munch- Museet, Oslo



James Ensor, Plakát vlastní výstavy v Salon des Cents, 1898, barevná litografie, soukromá sbírka