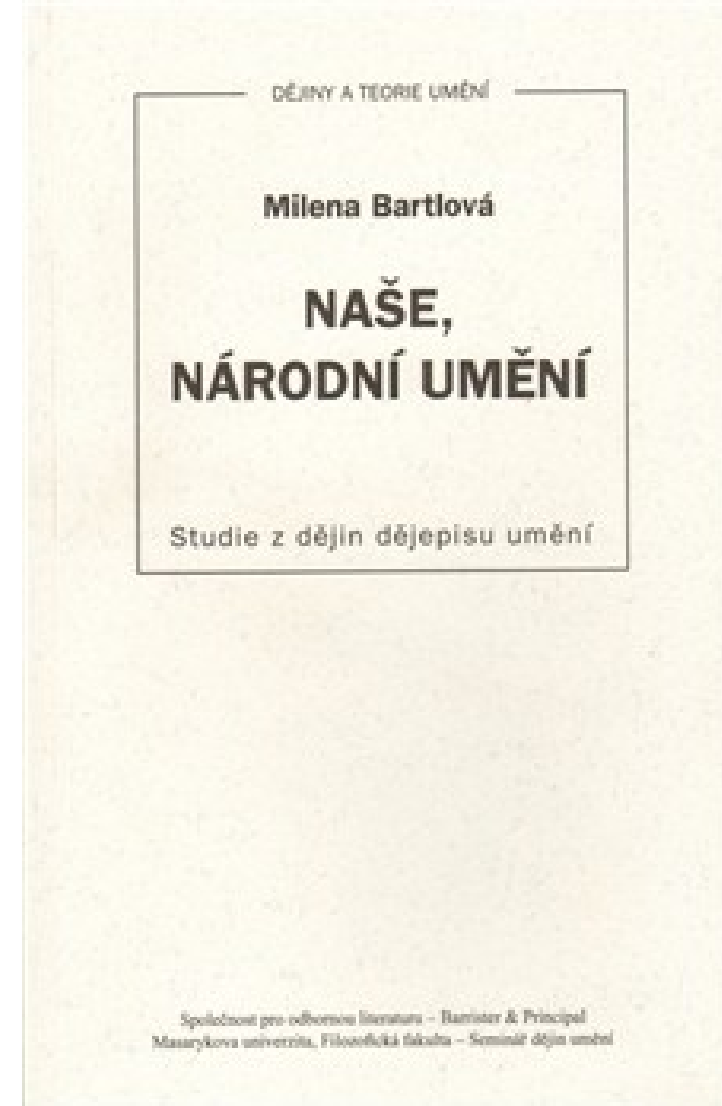
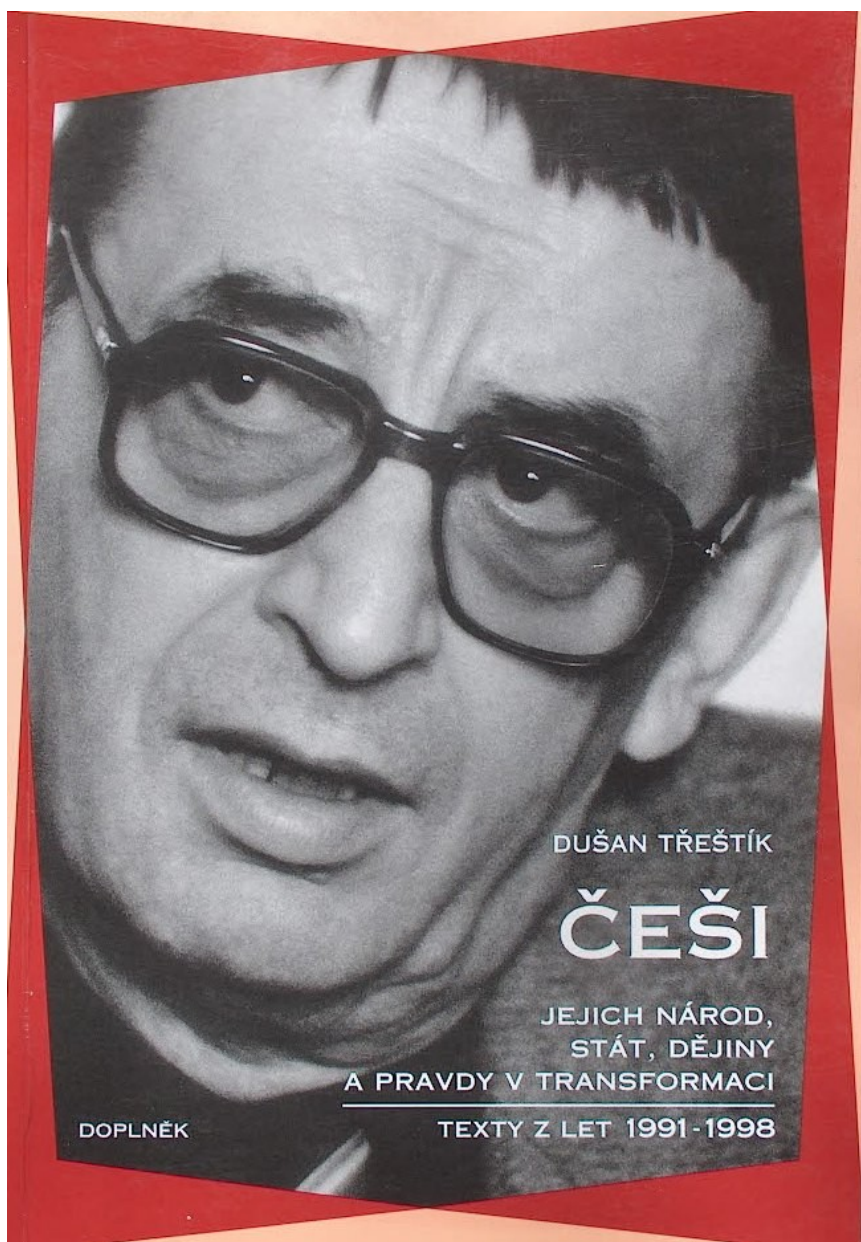
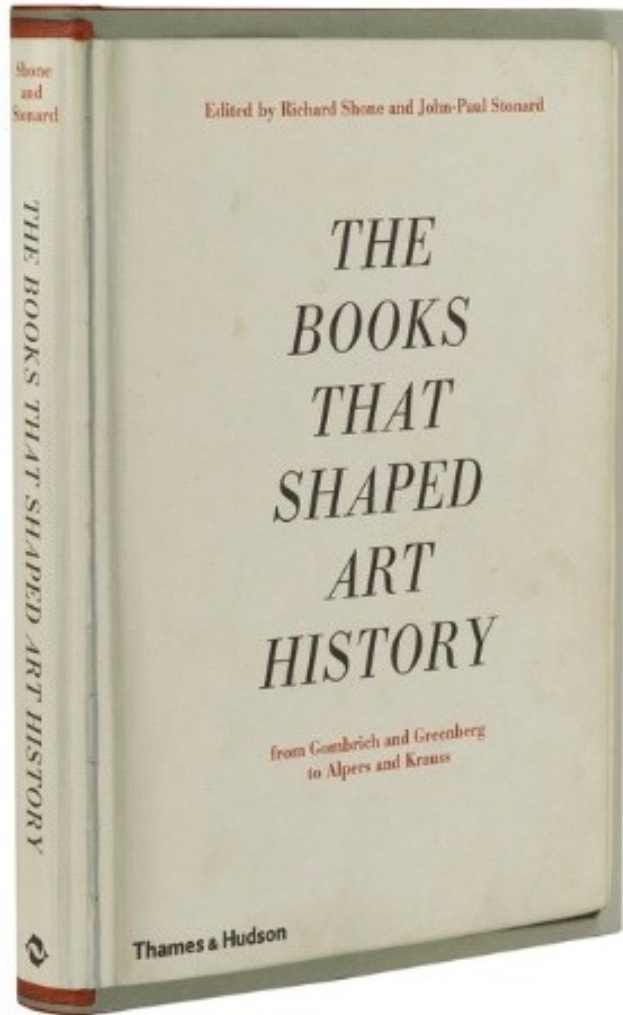


02

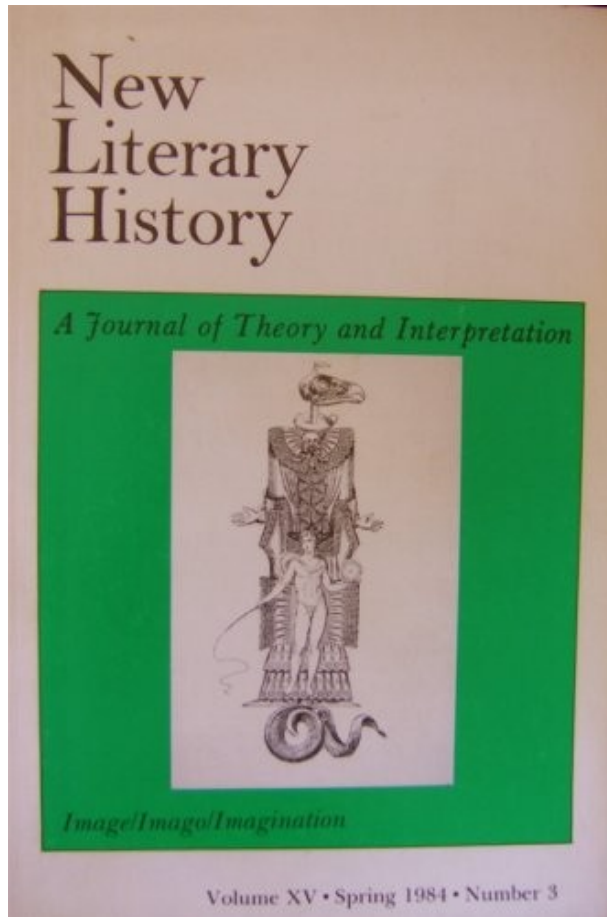
Historiografie
ZS 2022



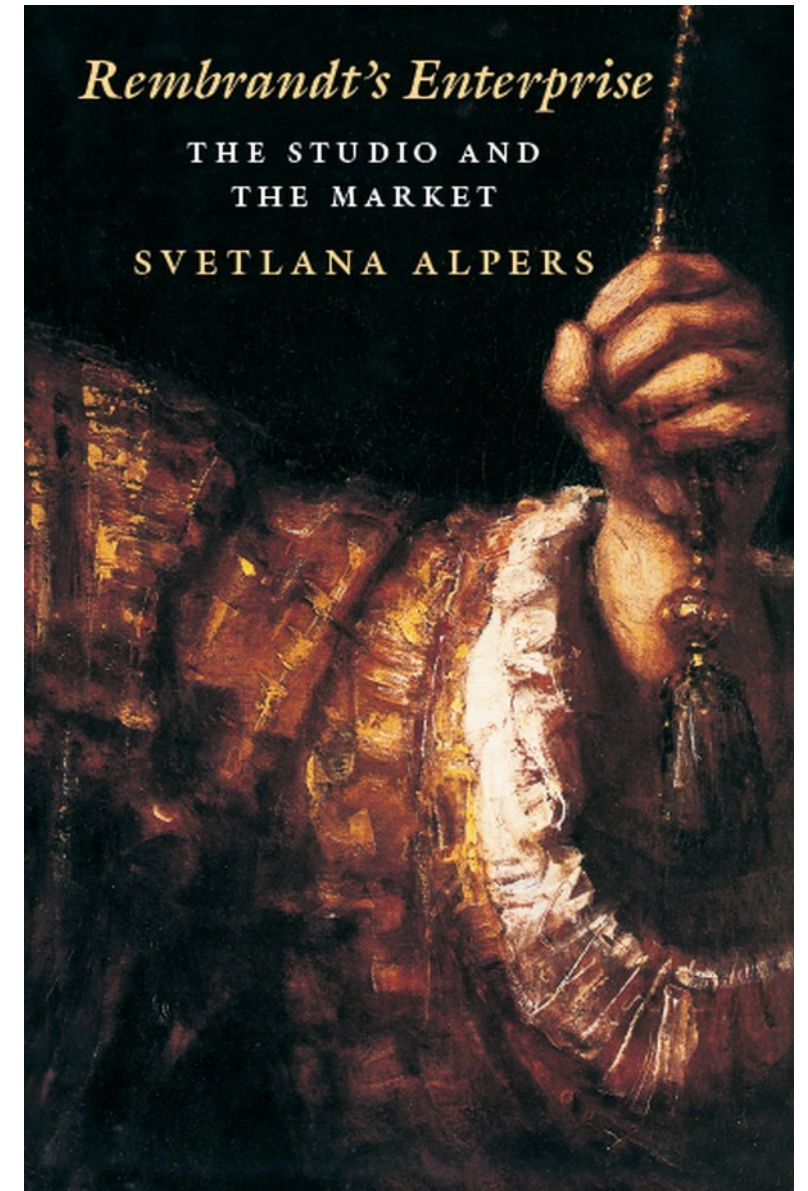
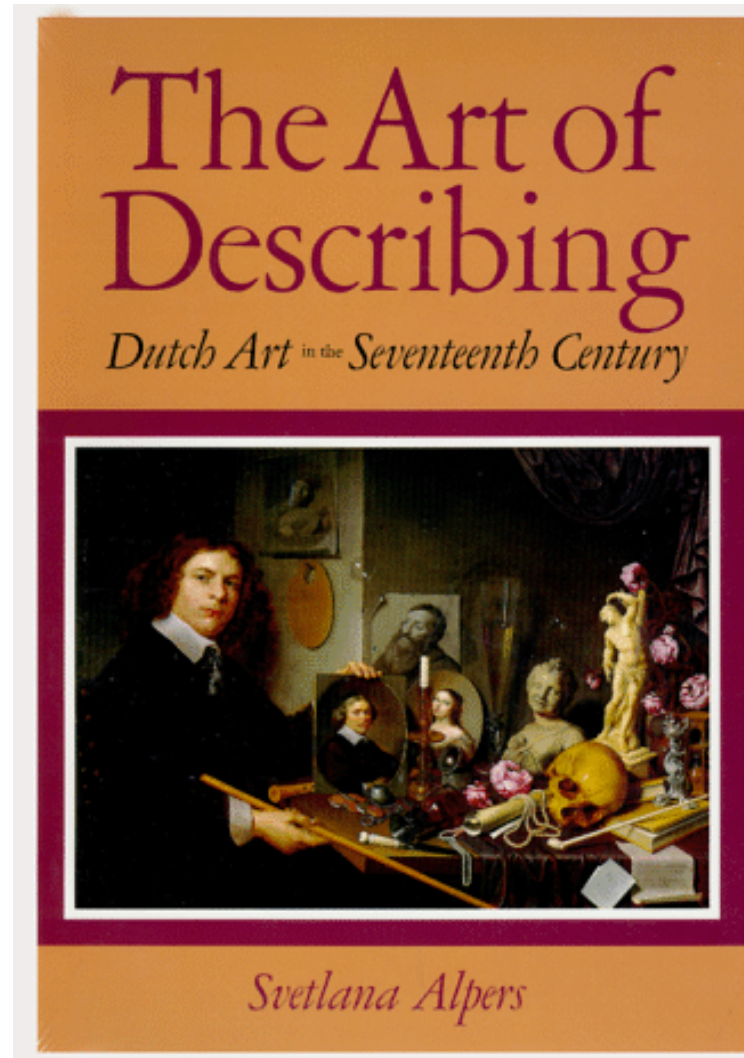


Richard Shone - John-Paul Stonard (eds), *The Books that Shaped Art History: From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, London 2013

New Literary History, 1972 : Svetlana Alpers ad – kritika intelektuálně stagnující disciplíny



Svetlana Alpers (*1936)

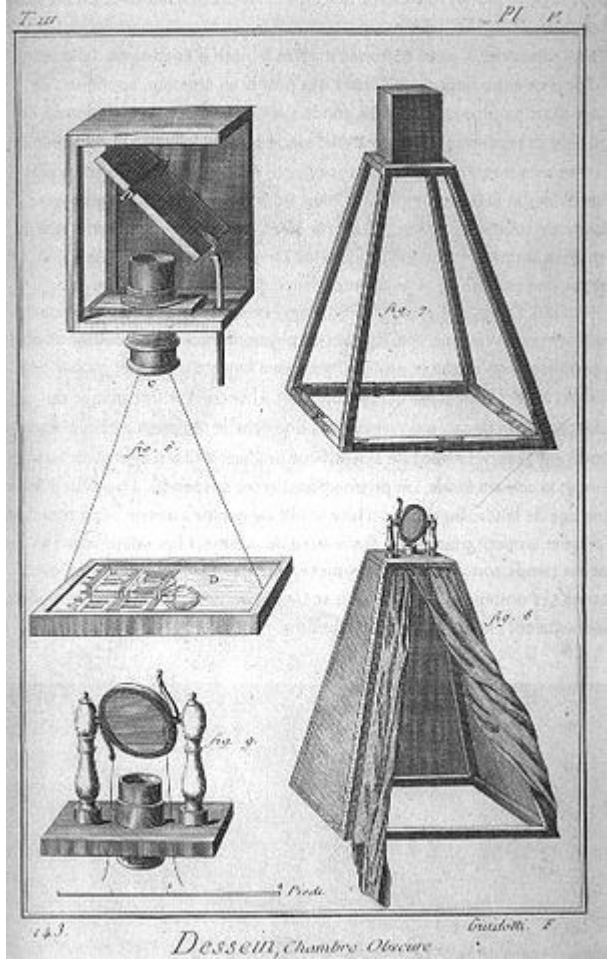
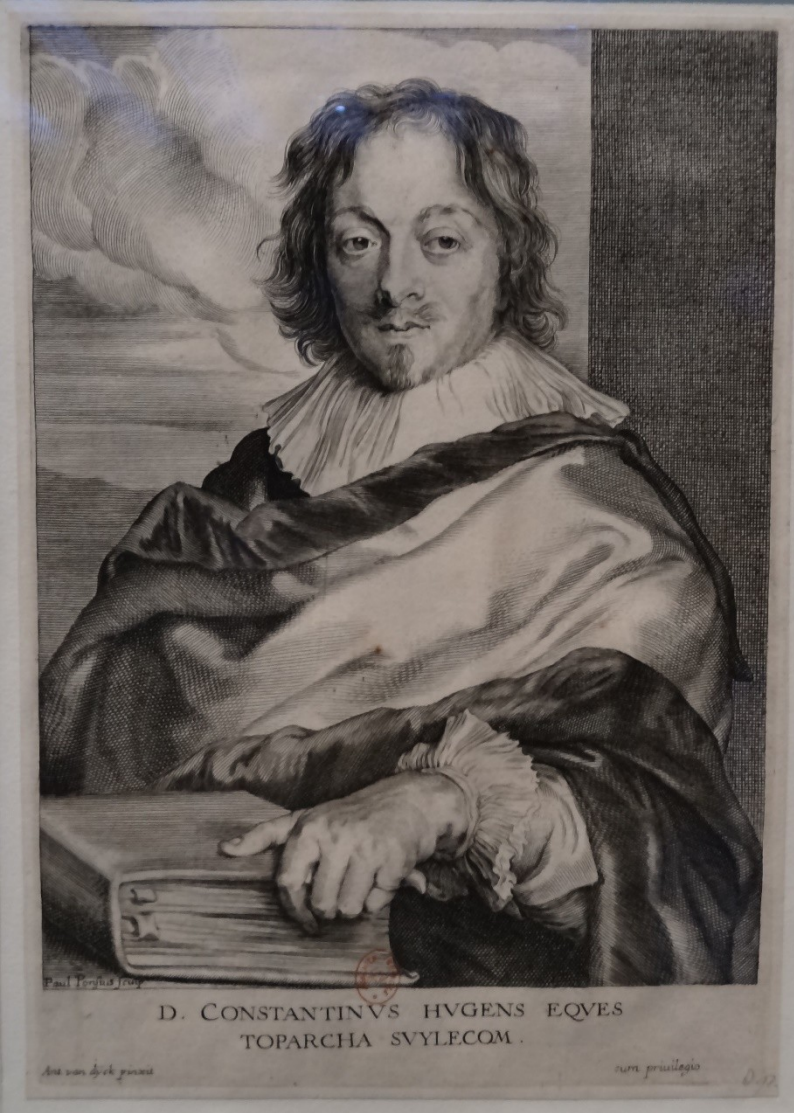
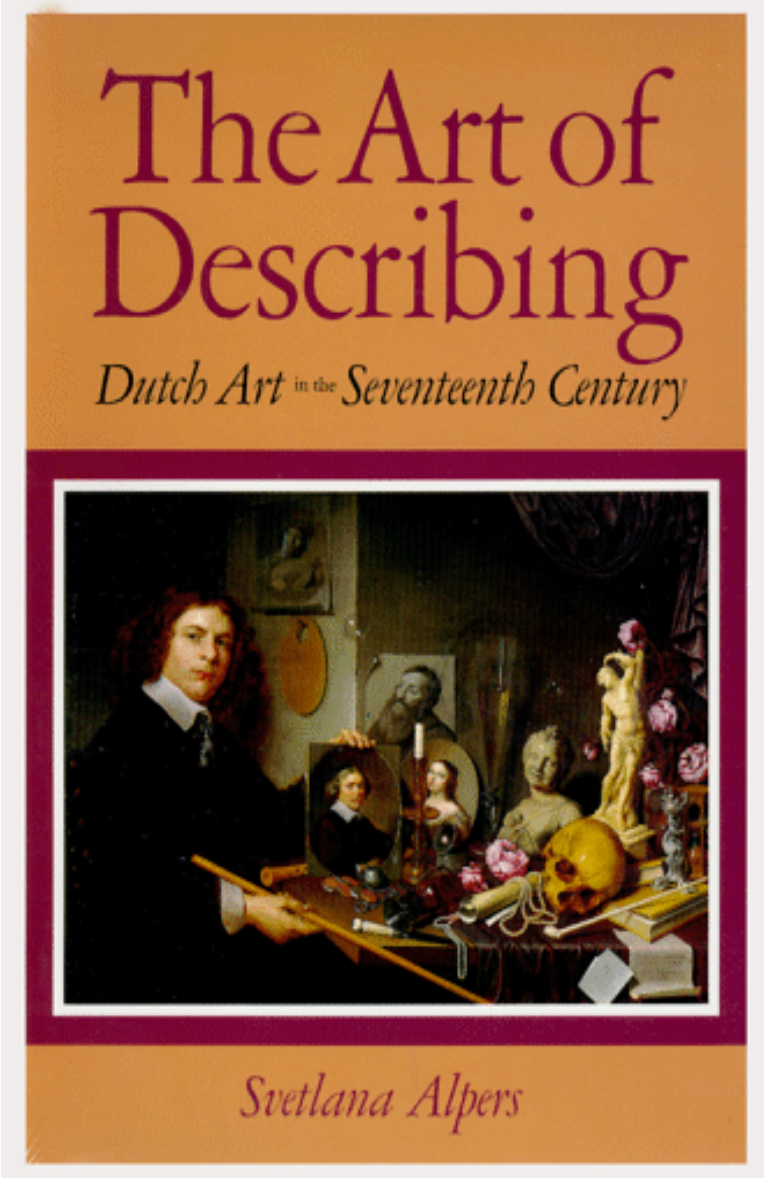


Svetlana Leontief Alpers (*1936)



- The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century, Chicago 1983
- Rembrandt's Enterprise: The Studio and the Market, Chicago 1988
- The Making of Rubens, New Haven and London 1995
- The Vexations of Art: Velazquez and Others, New Haven and London, 2005

Constantin Huygens (1596-1687):
humanismus, optika, vizualita

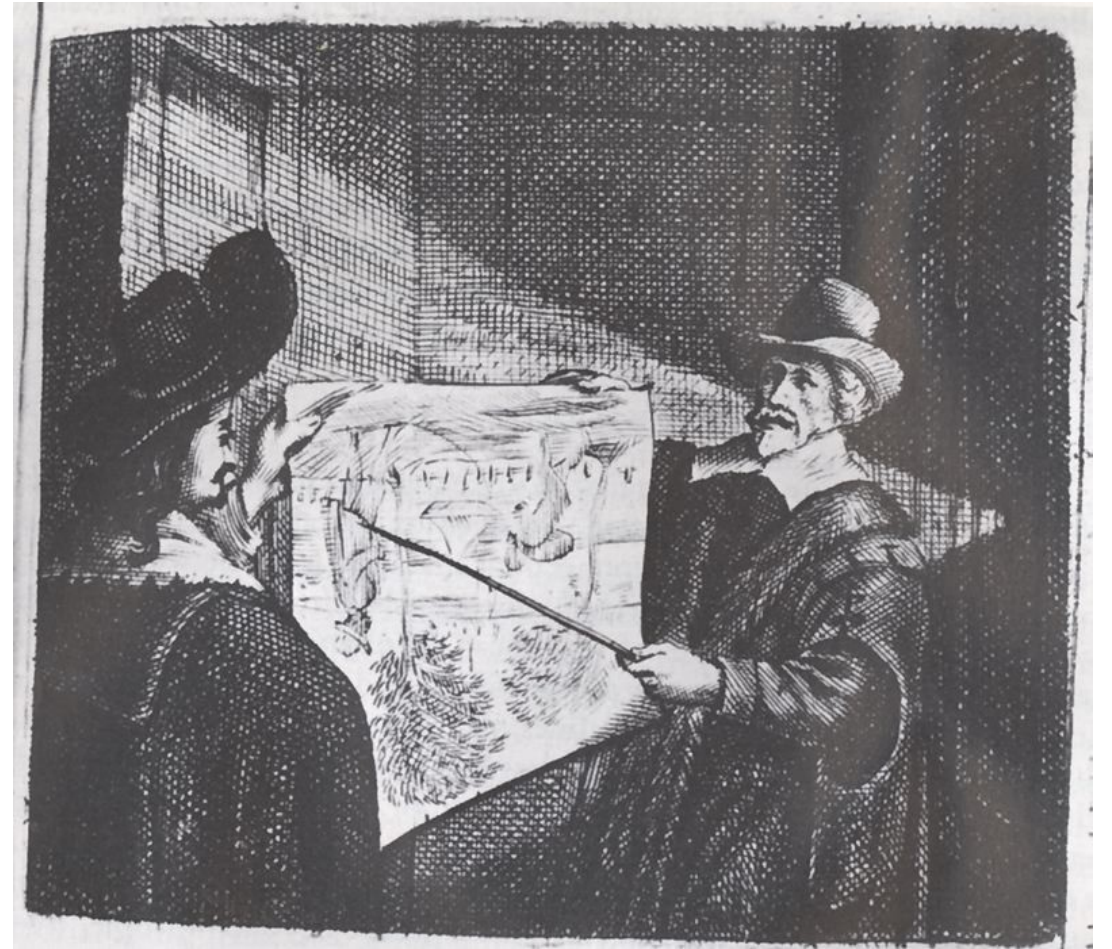


„a special nature of northern images“



Schat der Ongesontheit, Camera Obscura, 1664

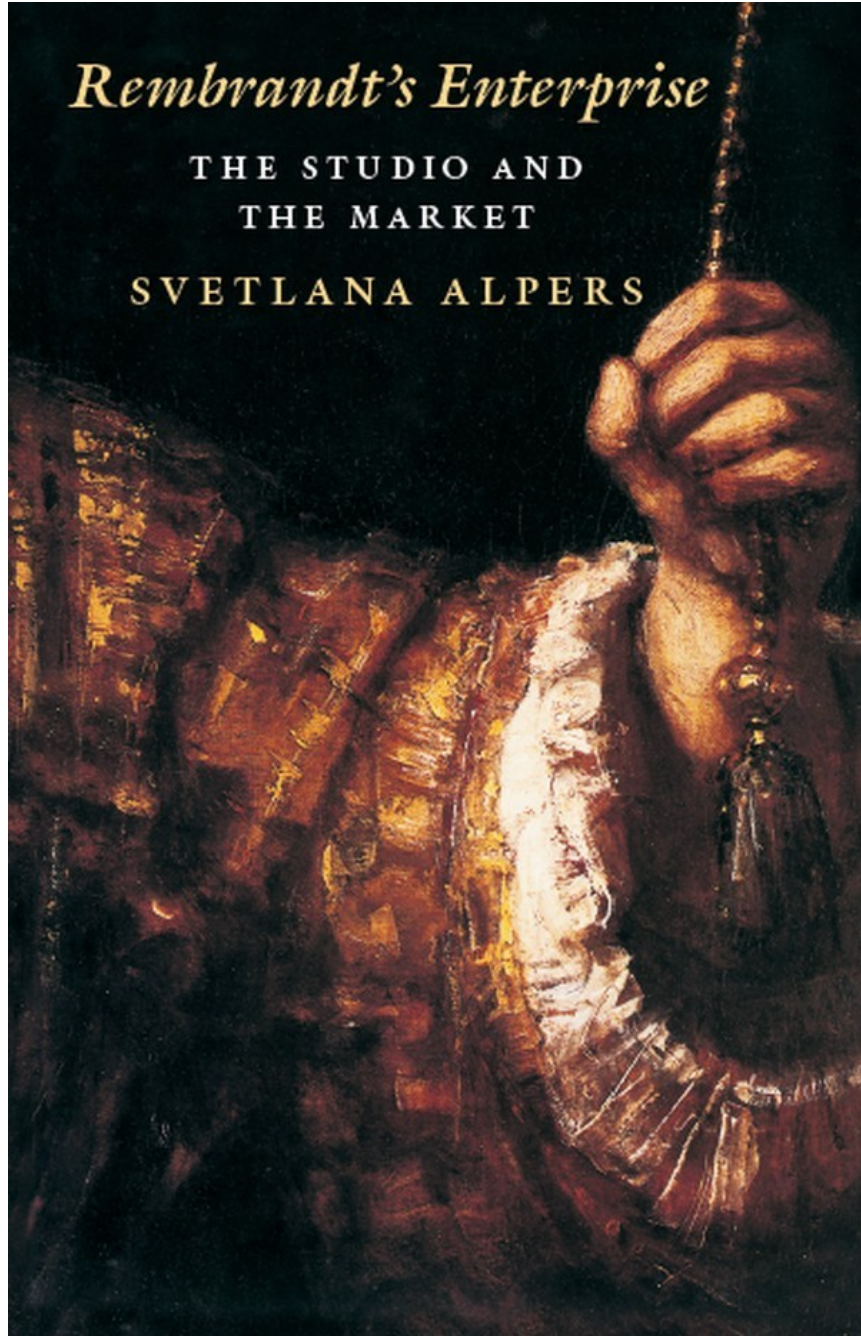
David Baily, 1651



Rembrandt's Enterprise

THE STUDIO AND
THE MARKET

SVETLANA ALPERS



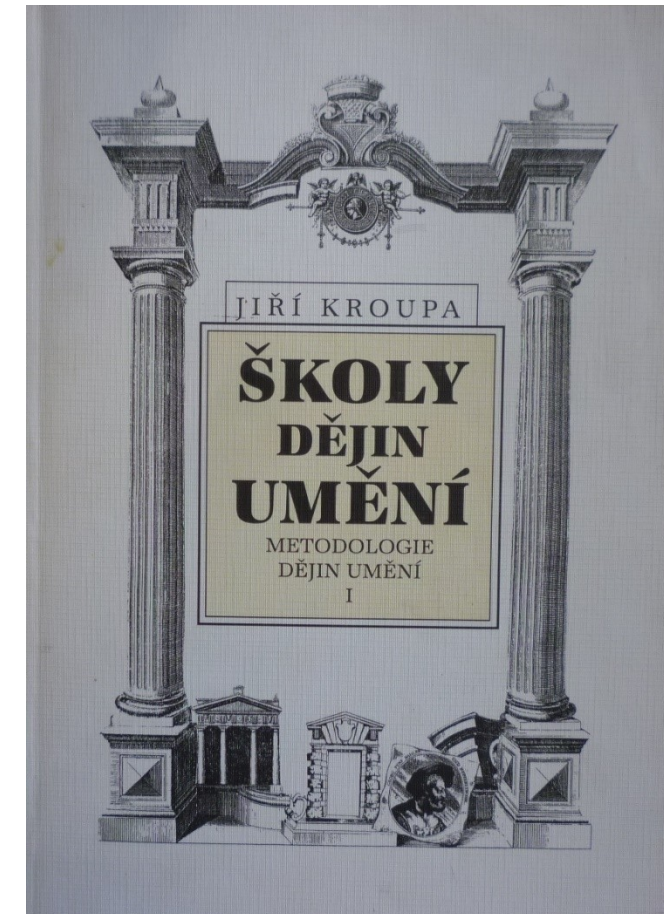
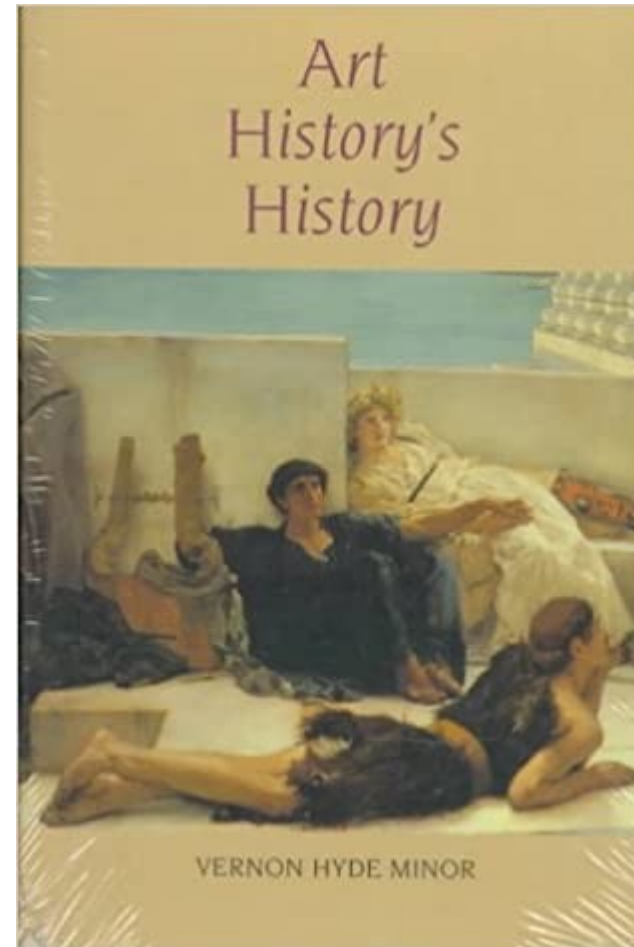
1988

Dějiny umění:

1) Průběh umění

2) Způsob podání tohoto průběhu a reflexe různého a měnícího se statusu umělecké tvorby

- Dějiny umění jsou dějiny uměleckohistorických problémů.
- Jak se dívat na dílo jako na badatelský problém, jaké otázky mu klást?
- **Proces**, který nikdy nekončí, každá doba, každá generace si formuluje své otázky: historiografie.
- Zkoumáme jednání, myšlení a jeho tvůrčí projevy v minulosti – také jednání a myšlení historiků umění se generaci od generace liší: **předmět historiografie**.



**Status uměleckého díla a jeho
arbitrární/historicky situované
(historiografické) definování**

Proměnlivost

Situovanost (dobová/historická podmíněnost)



Proměňující se status umění a význam díla

Constantin Brancusi, Pták v prostoru,
1927

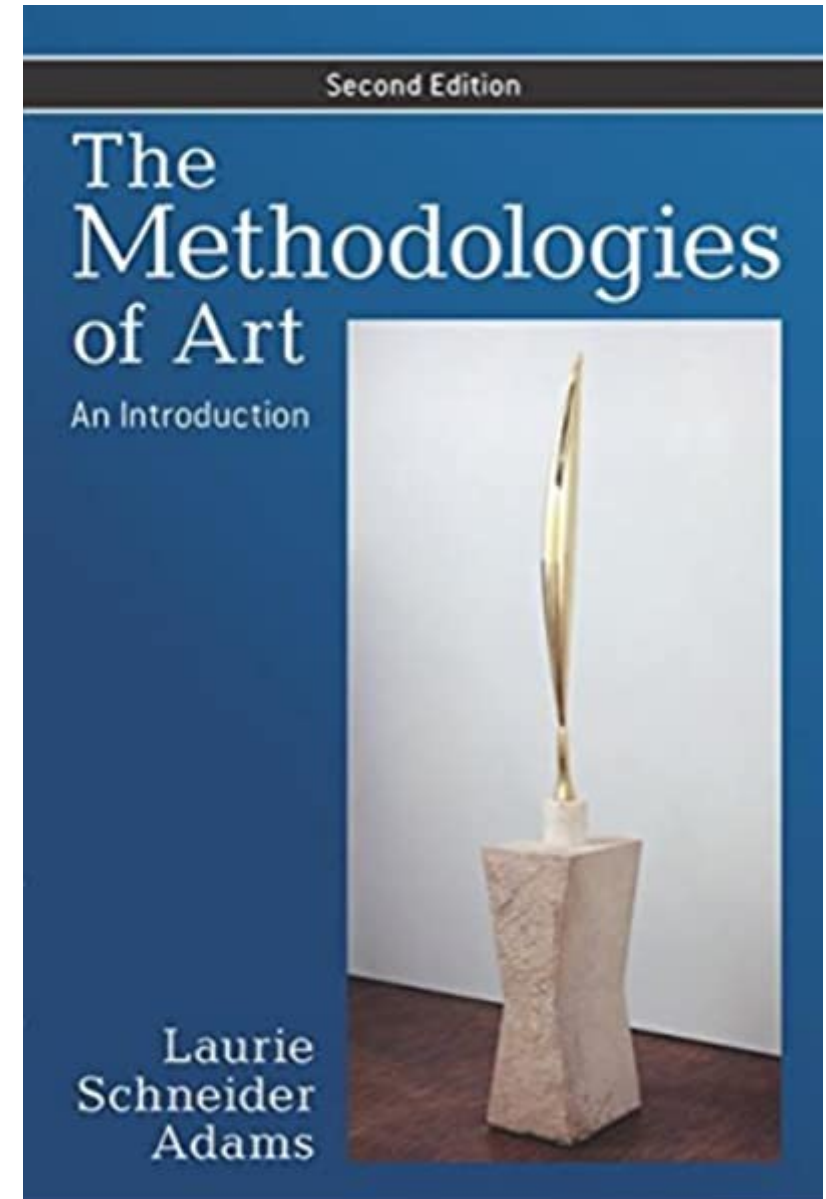
Celní deklarace 1928:
(Domácí potřeby a zdravotnický materiál)



Historiografie poskytuje reflexi:

- Co je to umění?
- (Jaké) má umění dějiny?
- Jak se dají/mají psát dějiny umění?

- Stejně jako se mění výměr umění, tak se mění způsoby, jak se o umění referuje, jak se vykládá.



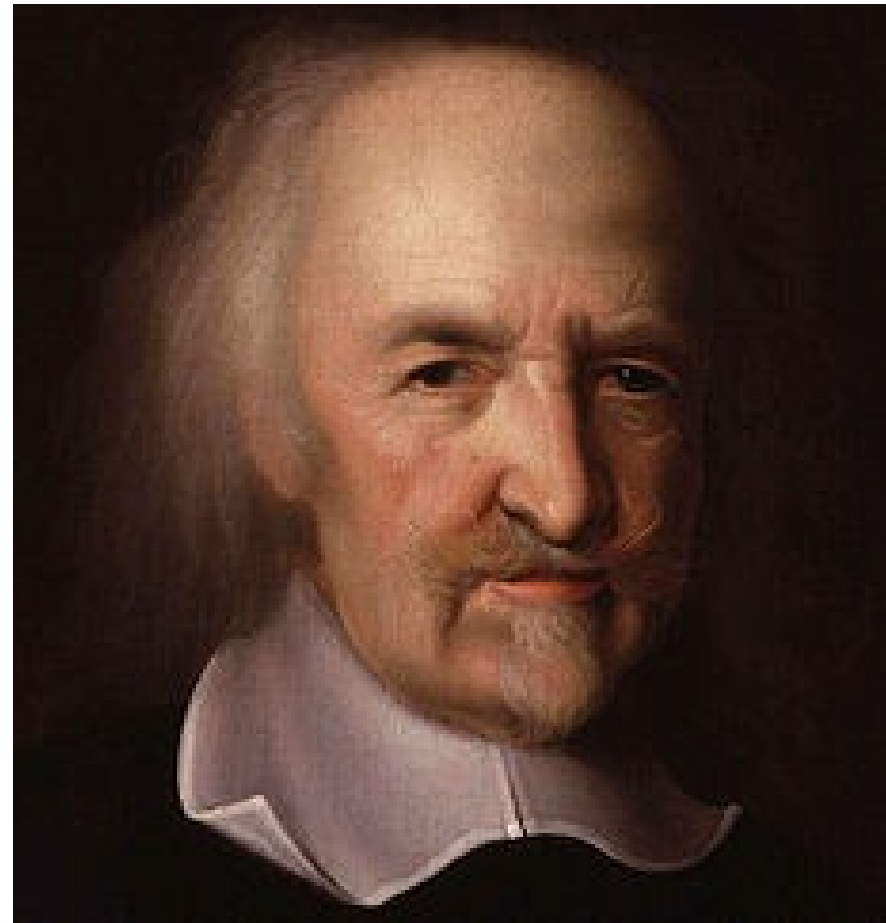


Historiografický nástin

Vědeckost disciplíny dějin umění:

Aristoteles

Thomas Hobbes



Moriz Thausing (1835-1884)

1873 – vstupní přednáška na univerzitě
(Institut für Österreichische
Geschichtsforschung): *Die Stellung der
Kunstgeschichte als Wissenschaft*

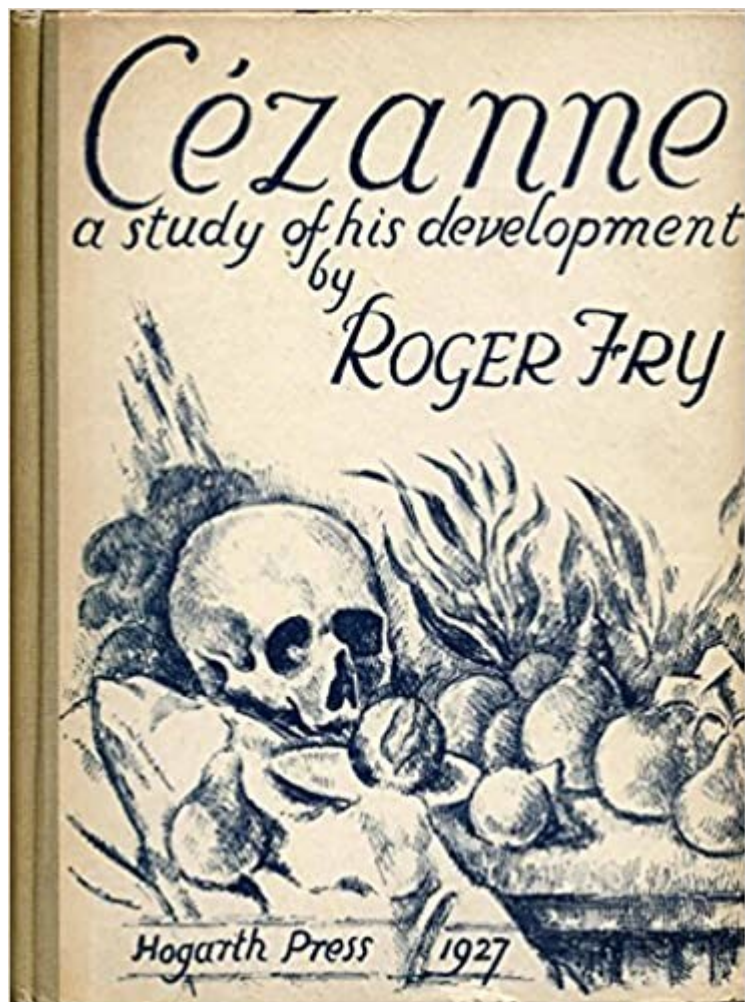


Heinrich Wölfflin (1864-1945) Alois Riegl (1858-1905)



Roger Fry (1866-1934)

„Dějiny umění musí být disciplínou, která vždy sleduje vědecké metody a to zejména tam, kde by vědecký přístup mohl být zastřen sentimentálním pohledem.“

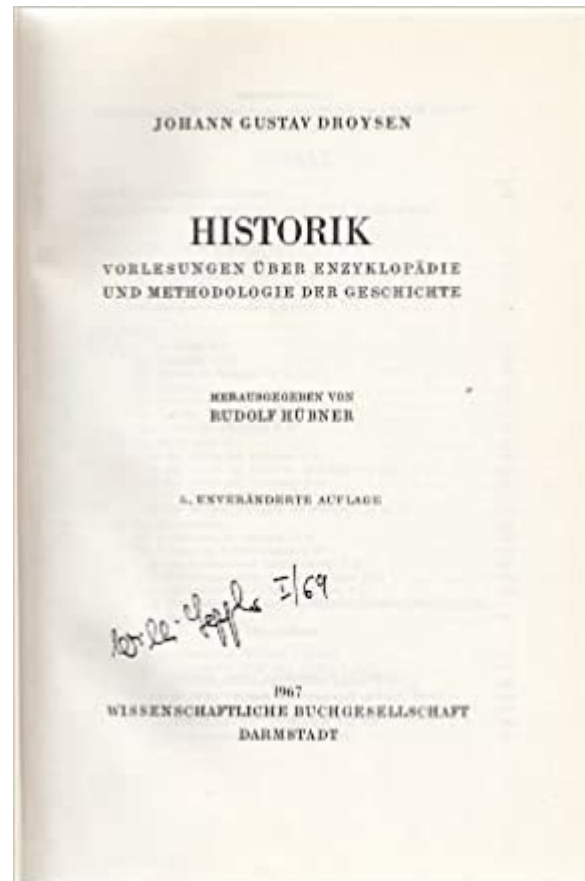


Historismus a jeho dokumentárně/objektivistický model



1. Bádání je založeno na faktech.
2. Fakta získáváme kritickou analýzou pramenů či uměleckých děl.
3. Máme a popisujeme tak něco, co skutečně existovalo.
4. Lidské jednání (tvorba uměleckých děl) odráží skutečné a konkrétní záměry, které se dají rekonstruovat a sestavit do určitého vyprávění.
5. Výklad je sledován v **posloupnosti** – událost navazuje na starší událost – v dějinách umění starší ovlivňuje mladší formu – idea vývoje („pokroku“).
6. Závěr: Celé to dává **smysl**, neboť „*se to skutečně stalo*“ (L. Ranke) – **práce historika směřuje k objektivnímu poznání.**

Johann Droysen (1808-1884): *Enzyklopädie und Methodologie der Geschichtswissenschaft*, 1868
Hans Tietze, *Die Methode der Kunstgeschichte*, 1913



Způsob podání „události“ uměleckého díla

1) je to pouze nezaujatý výklad – tj. chápat praxi historika jako technické předávání poznatků ve srozumitelné formě

2) nebo je to postup, při kterém se utváří sám obsah historikova sdělení (konstruuje se význam)

3) Případně kombinace.

Ad 1 už v 19. století zpochybněno: objektivistická, pozitivistická představa, že poznání stojí mimo jazyk a kulturu samozřejmě neplatí.

I Droysen si byl vědom, že historikovo vyprávění neodráží historickou realitu – příliš mnoho nevíme; v poznání jsem nevyhnutelné mezery, které se historik snaží svým vyprávěním překlenovat.

4 Droysenovy typy podání (Darstellung):

1) Zkoumající – princip mimesis heuristiky, předat prostě zjištěné

2) Vyprávěcí – syntéza dle nějakého principu, nejčastěji v chronologické posloupnosti

3) Didaktické – prezentace faktů minulosti jako součást dějinné kontinuity, nabízí poučení pro současnost

4) Diskurzivní – rozkrývá kontextuální okolnosti, zohledňuje nevyřčené, komplexní porozumění době a motivacím aktérů



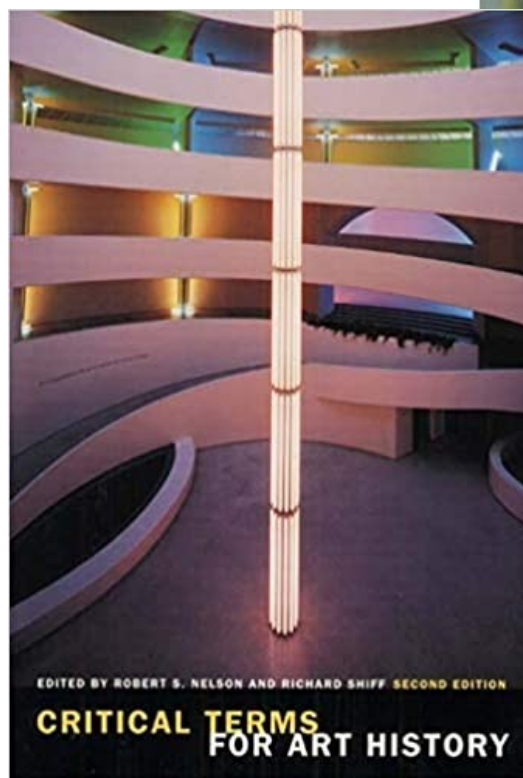
Johann Droysen (1808-1884):

Co se stalo ve 2. polovině 20. století?

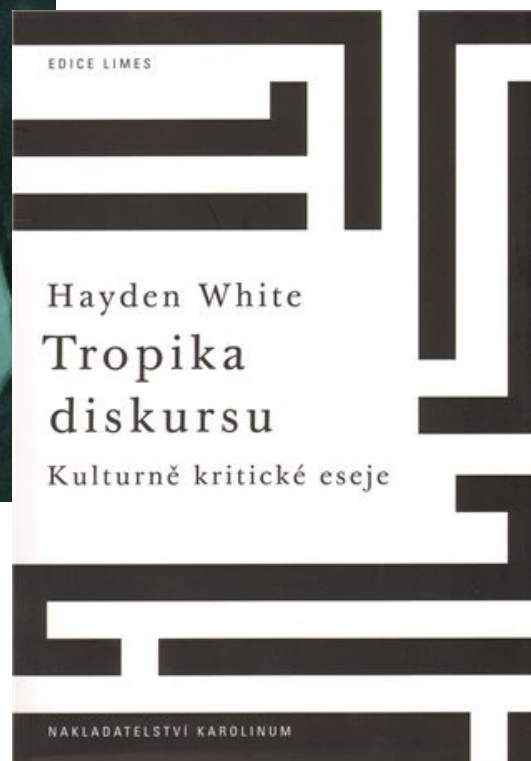
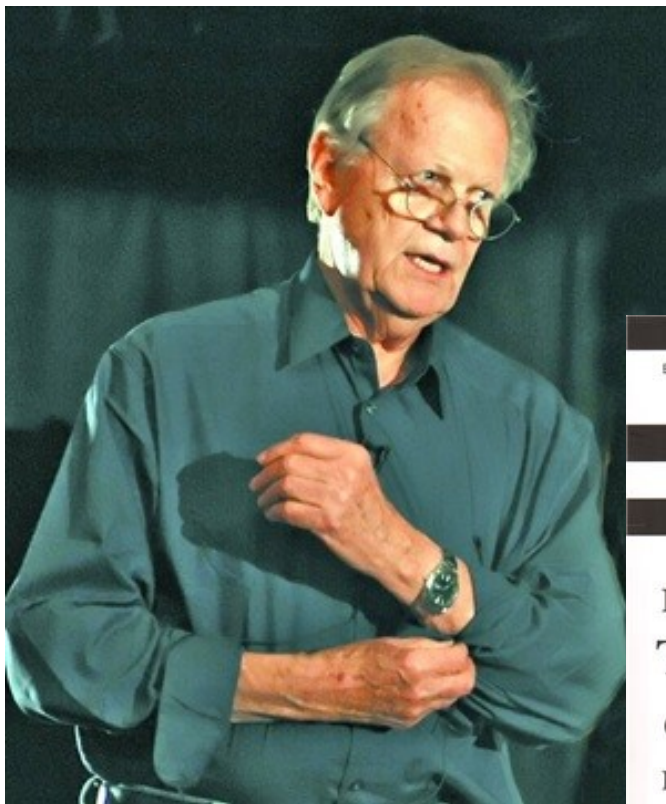
Robert Nelson – Richard Shiff (eds), *Critical Terms for Art History*, 1. vyd. 1996

Transformace dějin umění v posledním půlstoletí:

*Se zakladateli naší disciplíny
máme jen máloco společného –
otázky stylu, vývoje uměleckých
forem, ale i ikonograficko-
ikonologická analýza „obsahu“ již
dávno nestojí v centru pozornosti.*



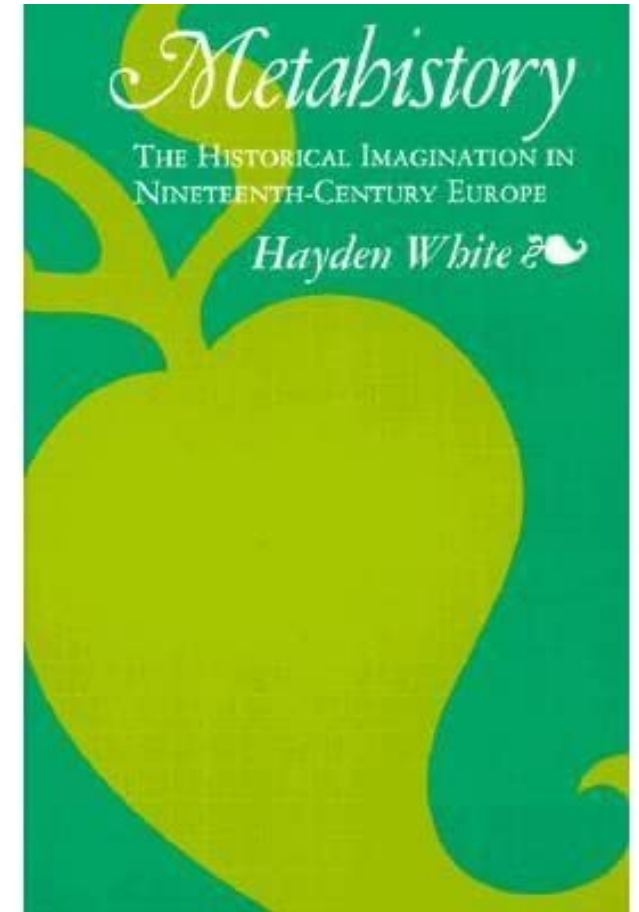
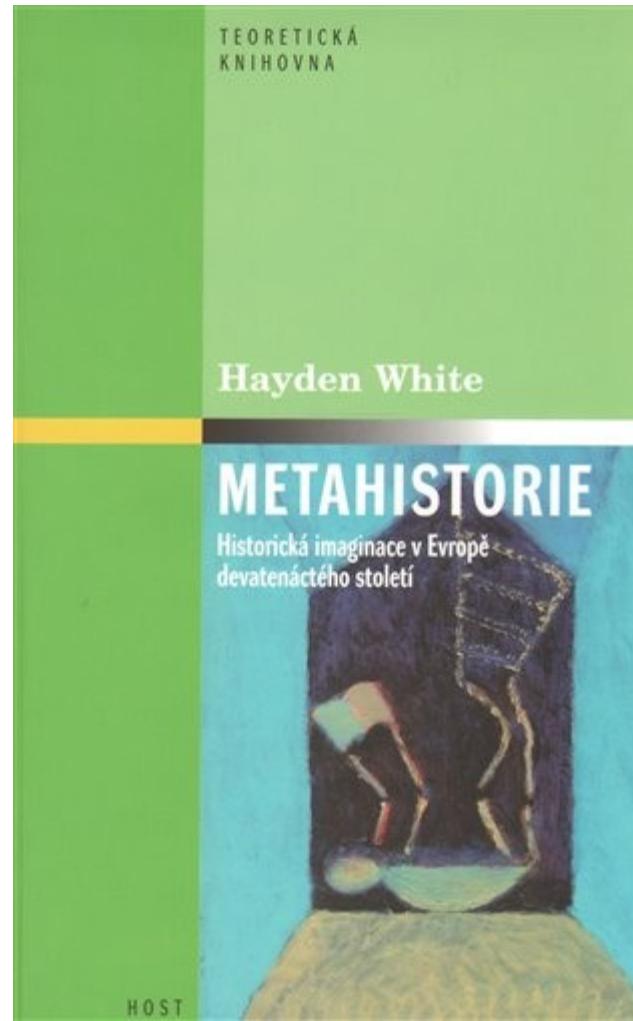
Dekonstrukce: Hayden White, Jacques Derrida
Postmoderna: krize historismu, revizionismus a epistemologické
zpochybnění



Hayden White, Metahistory (1973, česky 2011)

Analýza historiografie 19. století –
propojení s dobovými ideologickými
názory - promítá se do zdánlivě
objektivních závěrů historického psaní a
interpretace.

Historický diskurz je z principu narativní
povahy (K. Moxey)





Is History Fiction?

ANN CURTHOYS
& JOHN DOCKER

Second edition

'This book should be compulsory reading'
BRUCE ELDER, SYDNEY MORNING HERALD

Ann Curthoys Ann McGrath



how to write **HISTORY** *that people want to read*

'Crammed with sage advice and shrewd criticism'
Iain McCalman, author of *Darwin's Armada*



WRITING HISTORIES

Imagination and Narration



Edited by
Ann Curthoys and Ann McGrath

Smrt autora (Roland Barthes, Michel Foucault, 1967-8): poststrukturalismus

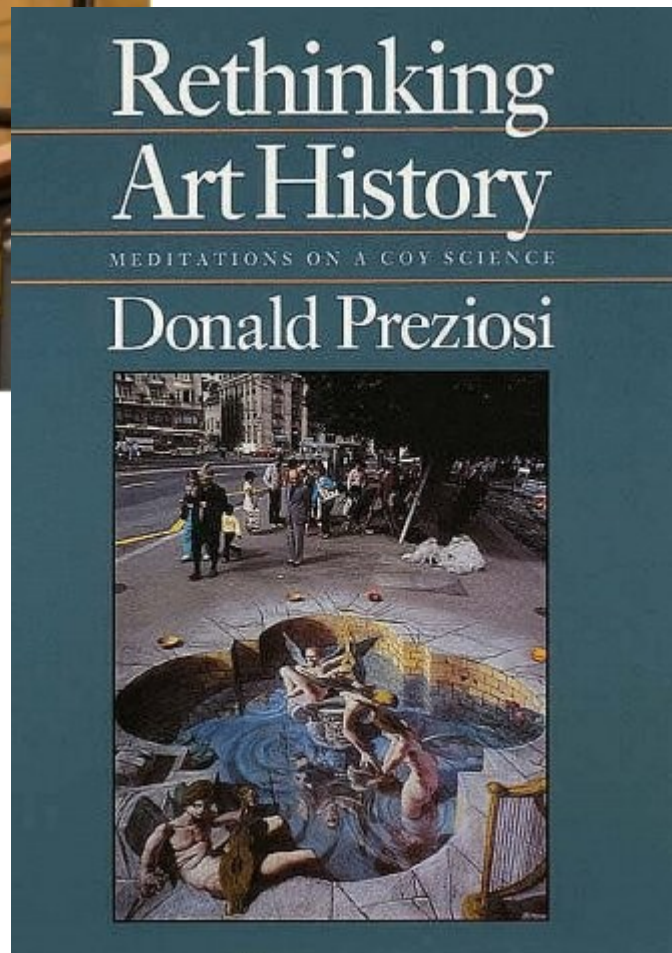


Poststrukturalisté kritizují a odmítají centrální pozici lidského subjektu – popírají, že význam/smysl je vytvořen těmito jedinci se specifickými záměry a dohromady vytvářejí hierarchii hodnot/děl, která může být objektivně studována.

Namísto toho tvrdí, že výklad uměl. děl a jejich **význam** je konstruktem – který je definován v urč. rámci uplatňování mocenských zájmů.

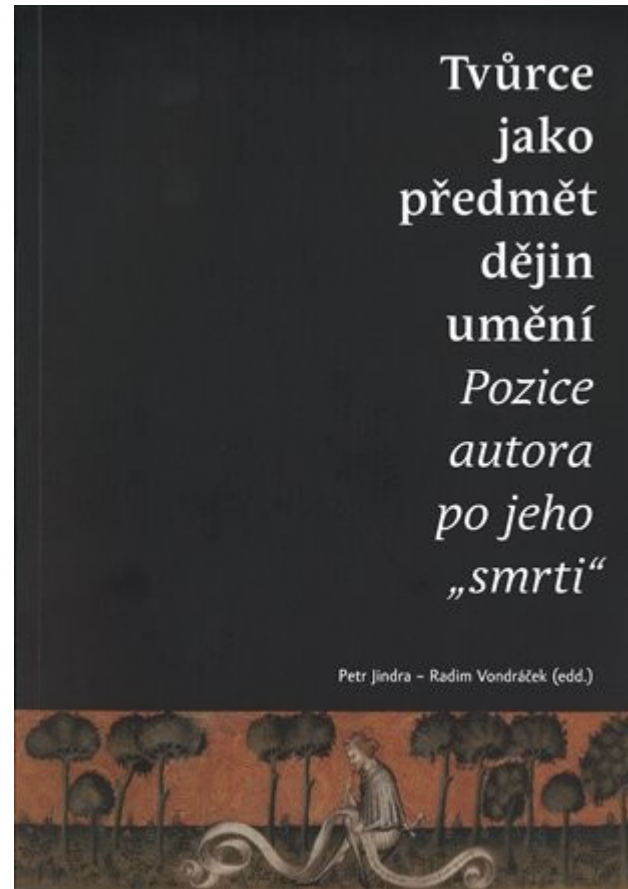
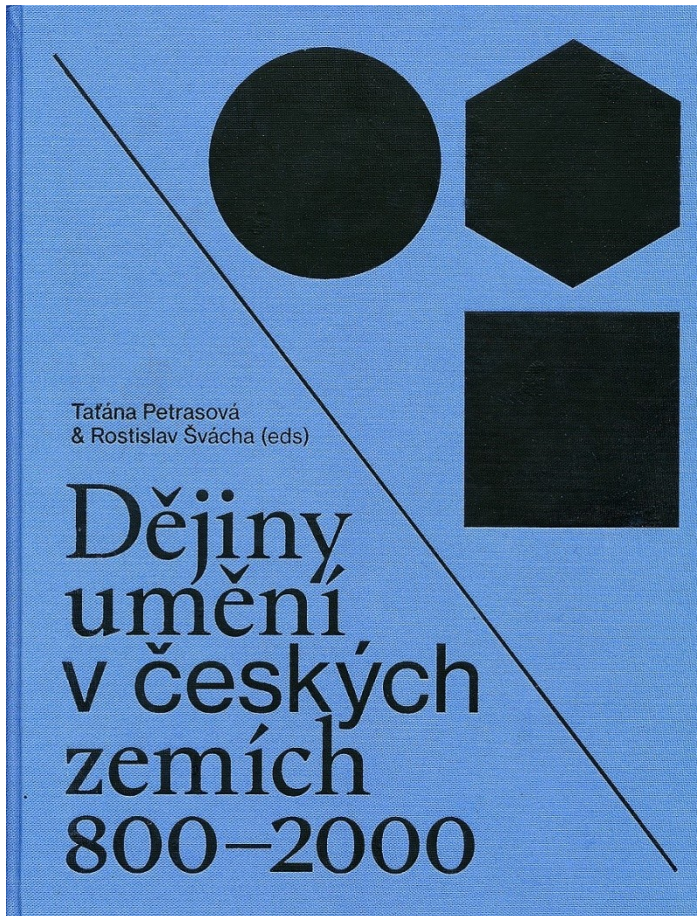
Smrt autora: Nemůžeme nic vědět o záměrech autora – nemůžeme si být jistí, zda je i jejich samo tvrzení pravdou, omylem či lží.

Namísto toho je pozornost přesouvána od autora/umělce ke čtenáři/divákovi. Každé čtení/dívání se je formou objevování, konstruování významu – Význam se utváří v prostoru mezi divákem a dílem.



Osvícenský koncept dějin umění se stal „jedním z nejoslnivějších moderních evropských vynálezů a současně nástrojem zpětného přepisování dějin celého lidstva“. Je to „dokonalý nástroj historického vymyšlení, založený na představě určitého druhu dějinnosti vizuálních objektů“.

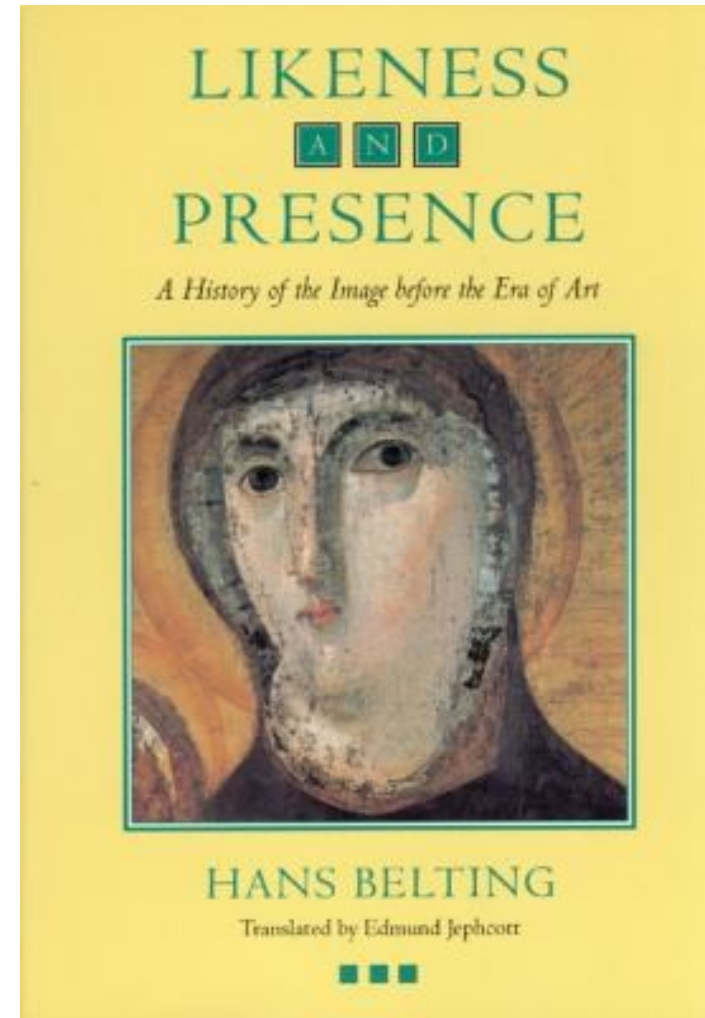
Titáni barokní architektury: Kryštof Dientzenhofer a Jan Blažej Santoni-Aichel



Petr Jindra – Radim Vondráček (eds),
Tvůrce jako předmět dějin umění. Pozice autora po jeho „smrti“. Sborník ze 6. sjezdu historiků umění, Praha 2020

- I. Apologie autora
- II. Má každé umělecké dílo svého autora?
- III. Umělec, umělecké dílo a „spoluautorství“ scény
- IV. Osobní narativy a sebestylizace umělců a umělkyň
- V. Falzum, fikce, mystifikace, aneb žert, satira, ironie a hlubší význam.





„V umění jako v památnících dějin umění se dnes odráží konec jedné tradice, tradice, jejíž ideál spočíval v pojmu dějin umění ve smyslu platného a uznávaného vyprávění o smyslu a průběhu všeobecné historie umění“. –

*„Konec dějin umění je koncem jednoho **vyprávění**: buď proto, že se vyprávění mění, nebo proto, že v dosavadním smyslu už není co vyprávět*

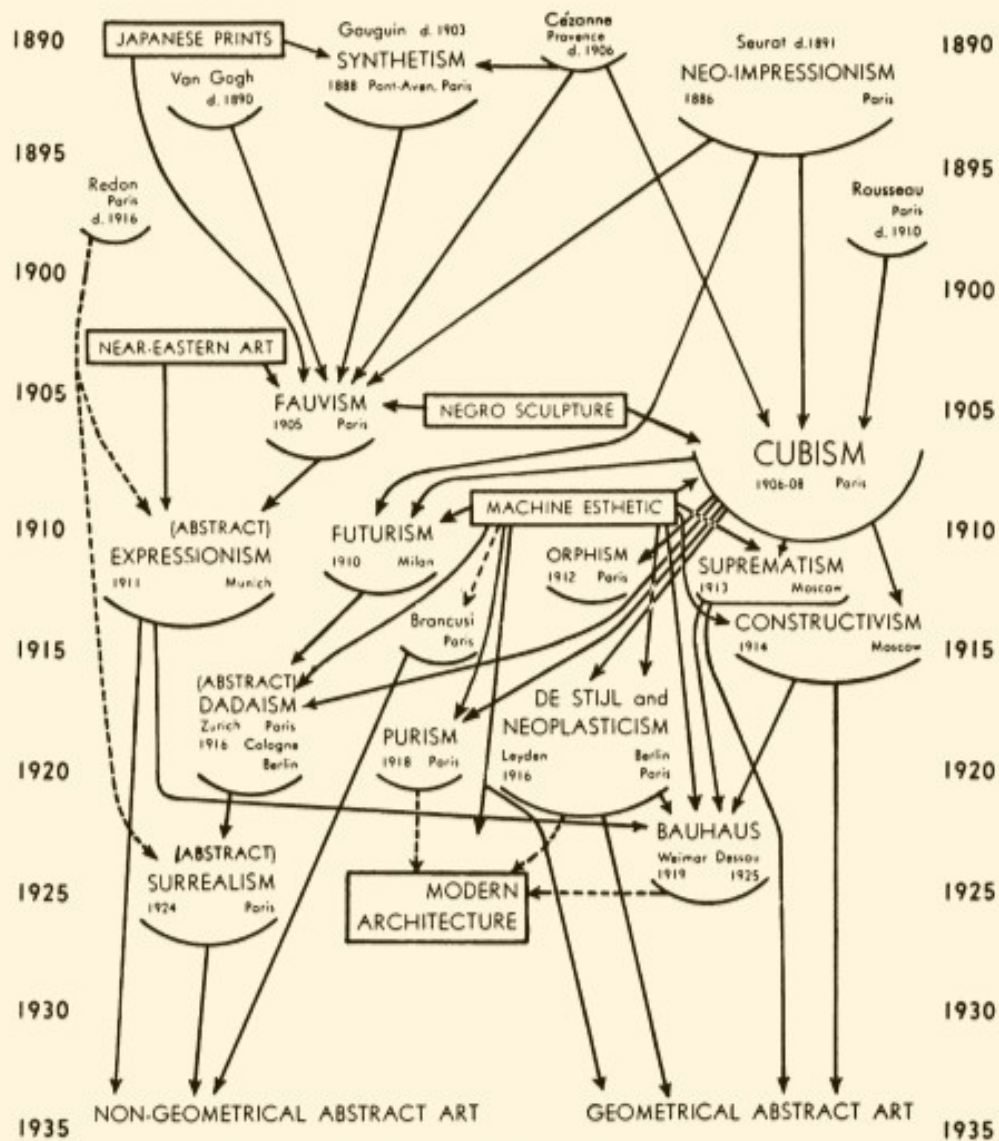


FIG. 4.—Chart by Alfred H. Barr, Jr., for dust jacket of book published to accompany the exhibition *Cubism and Abstract Art*, 2 March–19 April 1936, The Museum of Modern Art, New York.



Hans Belting **Das Ende der Kunstgeschichte** Eine Revision nach zehn Jahren Verlag C. H. Beck



Proměny vědy a poznávání ve 20. století

Pozitivistické východisko 19. století: věda je soubor idejí, teorií a postupů, které jsou spojeny pevnou vnitřní logikou a kumulují poznání, které tím směřují k pokroku v jeho dosahování – progresivistické, lineární pojetí; důraz na „suchá/objektivní“ fakta.

Kritika z pozic dějiny kultury a idejí: snaha spojit vědecké myšlení s dobovým kontextem – rezignace na ideu pokroku a jeho lineární, neproblematický příběh (např. Max Dvořák – Vídeňská škola po 1900)

Francouzská epistemologická škola (M. Foucault ad.): hlubší problematizace vědecké racionality jako homogenního procesu – trhliny a diskontinuity, různé diskurzy a zvl. působení mocenských tlaků – přenáší důraz ze *science* na *savoir*.

Sociální a antropologická dimenze vědy 70.-80. let – rozšíření: sociální sítě, kulturní rámec, feminismus, post-kolonialismus, marxismus

Heterogenita 20. století – doba obrátů:

- *language turn*: jazyk a jeho vnitřní struktura a vztah ke sdělovanému (sémantická analýza)
- *pictorial turn*: pozornost k vizualitě jako zásadní a všudypřítomné komponentě světa a lidské zkušenosti, zaměřuje na principy specifické kvality a působení uměleckých děl. Dějiny umění se vedle dřívějších ústředních témat umělecké (výtvarné) formy či obsahu (významu) uměleckých děl otevírají otázkám statusu obrazu a percepce (její praxe a normám dívání se)
- *sensual turn*: zaměření na související senzuační kvality/principy umění
- *material turn*: pro dějiny umění obrací pozornost ke hmotné/hapticko-optické kvalitě uměleckých děl, jejich „představování se“ a způsobu jejich prožívání prostřednictvím dívání/dotýkání se.

Klasické paradigma: pravda absolutní, sama o sobě

vs.

Post-klasické paradigma: existuje jen „pravda našeho pozná(vá)ní“

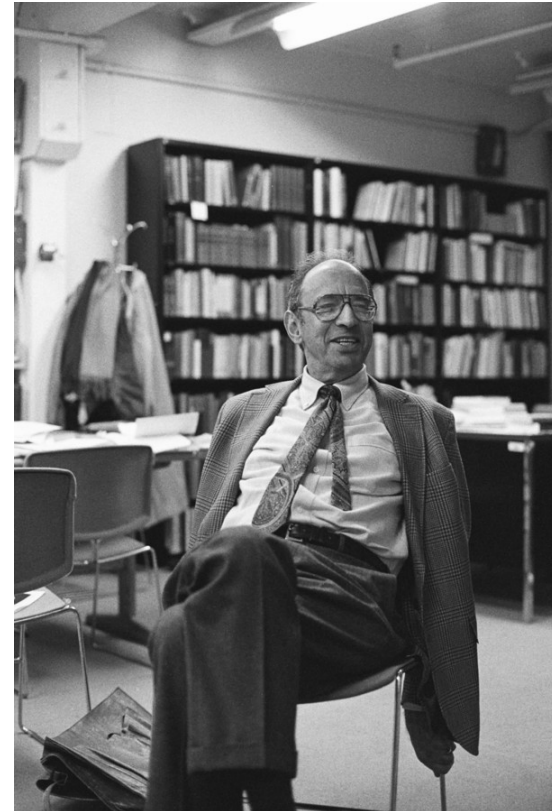
Thomas S. Kuhn (1922-1996)

Kritika Kuhna:

Kuhnův metodologický koncept paradigmatu se rychle rozšířil ve filosofii vědy. Využili jej postmodernisté v rámci jejich relativizujícího, pluralistického, v podstatě antiscientistického postoje. Kuhnova teorie jim umožnila verbálně odmítat newtonsko-karteziánské materialistické paradigma.

Vážnou námitkou proti Kuhnově koncepci je to, že podle jeho názoru stará teorie přestává platit a je nahrazena novou. Tak tomu ale ve většině případů není. Nová koncepce většinou jen doplňuje, zpřesňuje teorii původní. Hranice mezi vědeckými paradigmaty není tedy ostrá.

Není také pravda, že změna paradigmatu má vždy revoluční charakter. Většina nových teorií se ve vědě vznikala pomalu, evolučním způsobem, postupným získáváním a spojováním nových poznatků. Přijetí nového paradigmatu veřejností ovšem může být podstatně rychlejší. Dalším problémem termínu paradigma je to, že se v současné době používá nejen pro pojmenování nějaké velké obecné teorie, ale mnohdy i k neadekvátnímu označení nového jednotlivého názoru, a je proto silně rozmlžen.



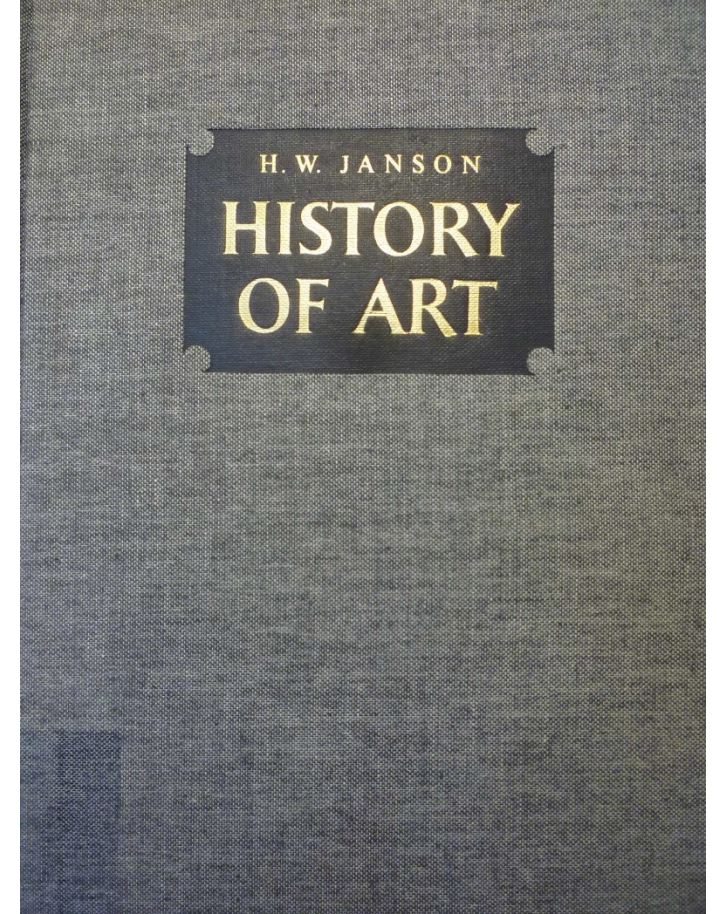
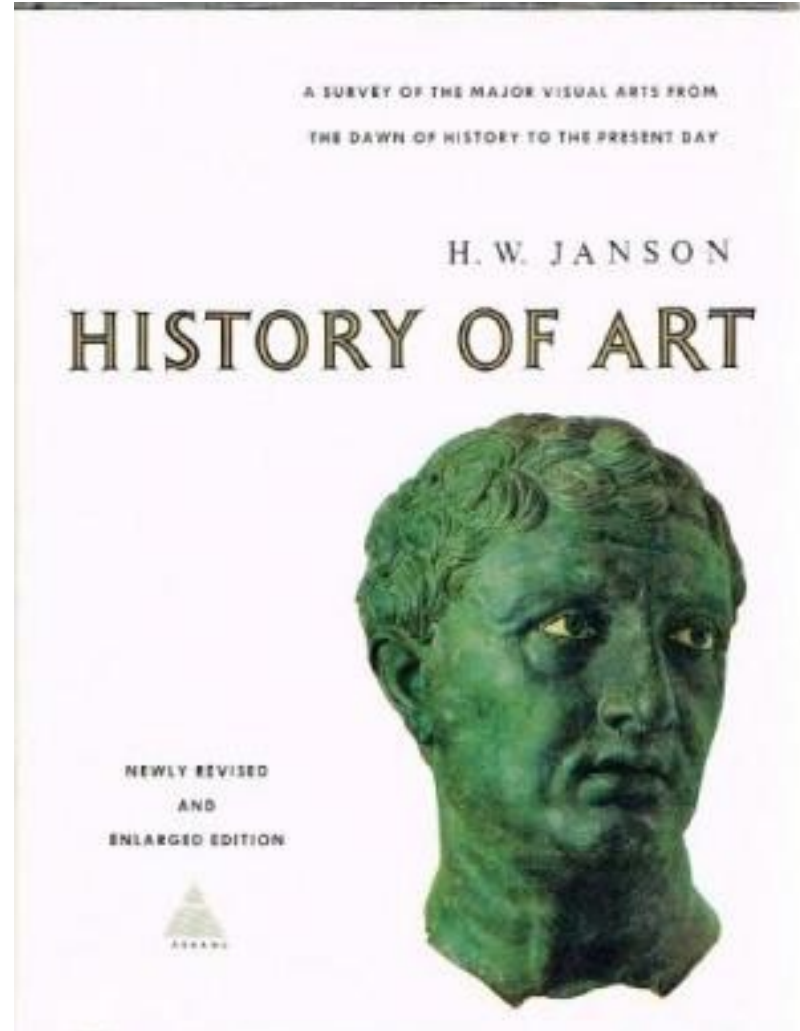
klasické (osvícenské) paradigma	postklasické (postmoderní) paradigma
fakta	souvislosti
pravda	význam (smysl)
znak, schéma	symbol, metafora
analýza	syntéza
racionalita	intuice, inspirace (role nevědomí)
redukce (zjednodušení)	restituce (mnohoznačnost, neuchopitelnost)
základní stavební jednotky	jednotící (uspořádávající) princip
prvky	vztahy
statický model, mechanismus	vitalismus, organicismus
trvalost, stav, bytí	transformace, příběh, dění
vývoj, pokrok, unilinearita	pluralita vývojových linií, regresy, slepé uličky
adaptace, konkurence („boj o život“)	kreativita, spolupráce (symbióza)
záměrnost, účelnost, program, řád	spontaneita, hravost, náhoda, chaos
kultivace vs. přirozenost	prolínání přírody (dědičnosti) a kultury (výchovy)
izolace zkoumaného (laboratorní podmínky)	vřazování do kontextu (přirozené podmínky)
jednotlivost, detail, výsek reality	holismus (uchopení reality v celku)
jednosměrné vztahy (závislosti), hierarchie	zpětné vazby, provázanost, ekologie
subjekt a objekt (poznávající vs. poznávané)	relativizace duality subjektu a objektu
odstup, nezaujatost, pohled zvnějšku	zúčastněnost, pohled zvnitřku
deskripce (popis), vysvětlení	interpretace (výklad), porozumění
matematizace, abstrakce, teorie	literatura, praxe, zkušenost
věda vs. žitá zkušenost („přirozený svět“)	zkušenost jako zdroj vědecké inspirace
diferenciace vědních oborů a „-ismů“	prolínání oborů, interdisciplinarita
jednota, univerzalita, majorita, standardizace	rozmanitost, pluralita, menšiny, výjimky
eurocentrismus	multikulturalita
vědecké vs. „nevědecké“	inspirace uměním, mýtem, imaginací, hrou
oddělení vědy a veřejnosti	popularizace, aplikace, spoluúčast veřejnosti
nezávislost vědy	etické, sociální a kulturní aspekty vědy

Nové paradigma

- Paradigma

- Pojem paradigmatu zavedl a vymezil americký teoretik a historik vědy Thomas S. Kuhn (1923–1996) ve své slavné práci Struktura vědeckých revolucí. Kuhn odmítl stávající pojetí vědeckého pokroku jako nepřetržitého hromadění faktů, přesnějších dat a obsáhlejších teorií, a přišel s myšlenkou, že dějiny vědy lze charakterizovat jako střídání nových, vzájemně neslučitelných paradigmat.
- Pod pojmem paradigma Kuhn chápal vnitřně jednotný (ucelený) obraz světa charakteristický pro určité historické období, jenž se spontánně vytváří v myslích vědců zobecněním určitých objevů či vynálezů, které jsou pro danou dobu klíčové. To pak vede k vytvoření pevné struktury představ, postupů, ale i otázek a témat, které věda považuje za hodné svého zájmu. V rámci tohoto systému (paradigmatu) se vědění sjednocuje a věda se soustředí na vyřešení všech problémů, jež jsou v jeho struktuře obsaženy. Vývoj vědy jde v tomto období (tzv. zralé, normální fázi vědy) tedy spíše do hloubky poznání nežli do nových, dosud neprobádaných oblastí.
- **Epistéme:**
- Epistéma je specifickým kulturním kódem určitého historického období, zhuštěným výrazem a projevem dobového nahlížení světa, který pak ovlivňuje i charakter vědecké a filozofické rozpravy (tzv. diskurzu) dané epochy.

Waldemar Janson *History of Art*, 1962



KEY MONUMENTS OF THE HISTORY OF ART A VISUAL SURVEY

Edited by H. W. JANSON
PROFESSOR OF FINE ARTS, NEW YORK UNIVERSITY
with DORA JANE JANSON

TEXT EDITION

PRENTICE-HALL, INC., Englewood Cliffs, N.J.
AND
HARRY N. ABRAMS, INC., New York

CONTENTS

PREFACE 5

I. THE ANCIENT WORLD

LIST OF ILLUSTRATIONS 11

1. Prehistoric and Primitive Art 19
2. Egyptian Art 43
3. Art of the Ancient Near East 71
4. Minoan and Mycenaean Art 95
 5. Greek Art 105
 6. Etruscan Art 167
 7. Roman Art 175
8. Early Christian and Byzantine Art 221

II. ASIA AND AMERICA

LIST OF ILLUSTRATIONS 261

9. Islamic Art 265
10. Art of Indian Asia 279
11. Chinese and Japanese Art 301
12. American Art before Columbus 363

III. THE MIDDLE AGES

LIST OF ILLUSTRATIONS 379

13. Early Medieval Art 385
14. Romanesque Art 409
15. Gothic Art North of the Alps 451
16. Gothic Art in Italy 517

IV. THE RENAISSANCE

LIST OF ILLUSTRATIONS 563

17. Late Gothic Art North of the Alps 573
18. The Early Renaissance in Italy 605
19. High Renaissance and Mannerism in Italy 669
20. Renaissance and Mannerism outside Italy 733
21. The Seventeenth Century in Italy 769
22. The Seventeenth Century in Flanders, Holland, and Germany 799
23. The Seventeenth Century in France, England, and Spain 829
24. The Eighteenth Century 855

V. THE MODERN WORLD

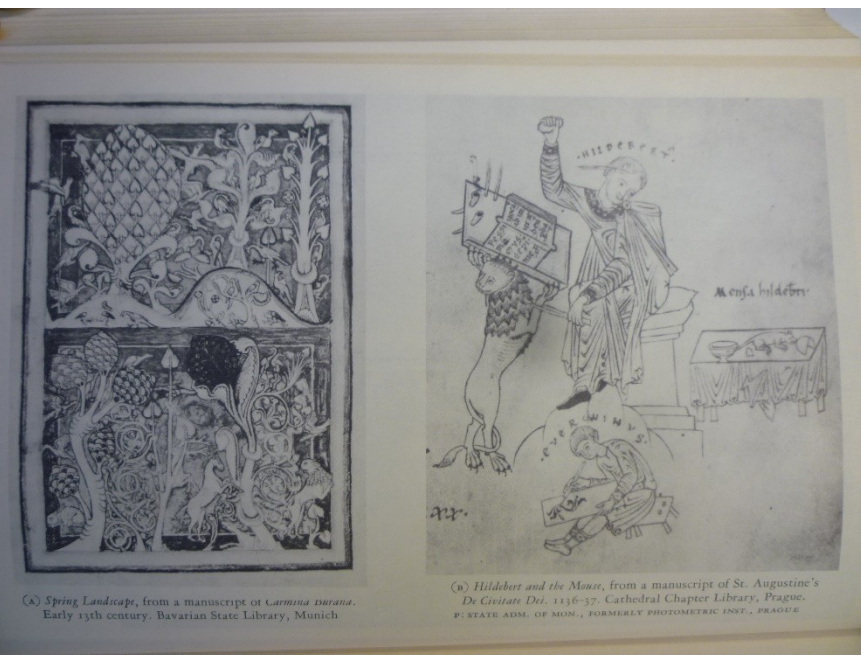
LIST OF ILLUSTRATIONS 895

25. Classicism and Romanticism 901
26. Realism and Impressionism 951
27. Post-Impressionism and "Art Nouveau" 973
28. The Twentieth Century 1003

INDEX 1061

List of Photographic Sources 1067

NOTE ON THE PICTURE CAPTIONS

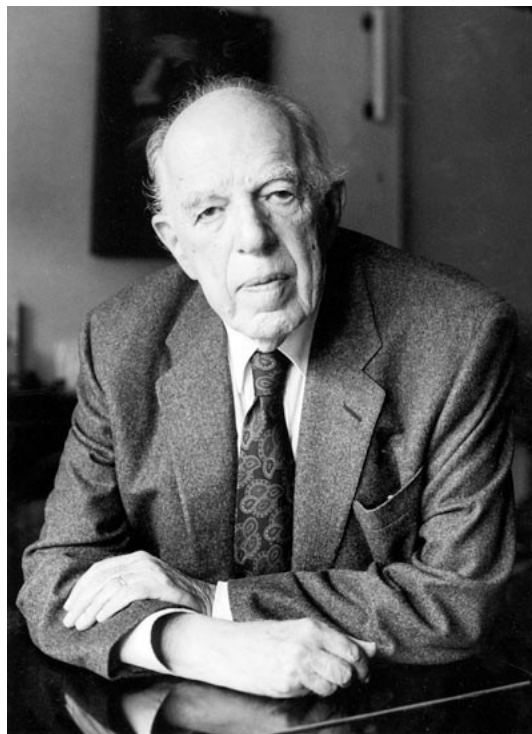
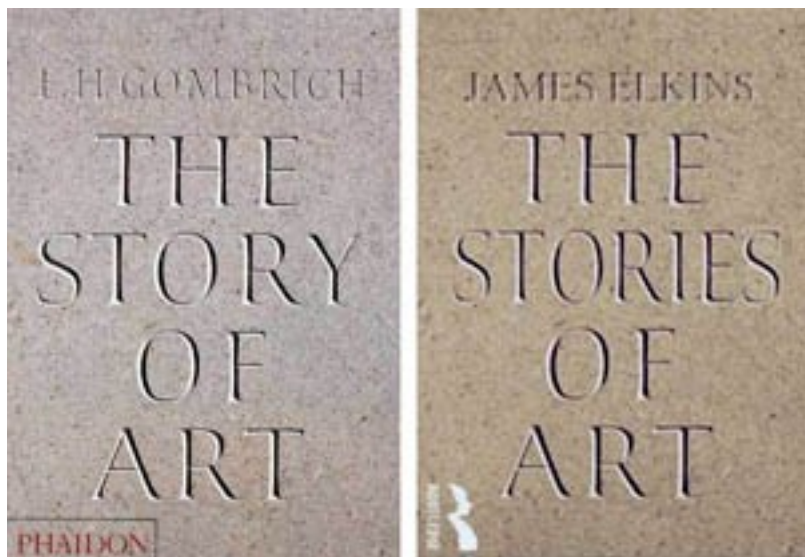


(a) Spring Landscape, from a manuscript of *Carmina Burana*.
Early 13th century. Bavarian State Library, Munich

(b) Hildebert and the Mouse, from a manuscript of St. Augustine's
De Civitate Dei, 1136-37. Cathedral Chapter Library, Prague.
P. STATE ADM. OF MON., FORMERLY PHOTOMETRIC INST., PRAQUE

(a) Spring Landscape, from a manuscript of *Carmina Burana*.
Early 13th century. Bavarian State Library, Munich

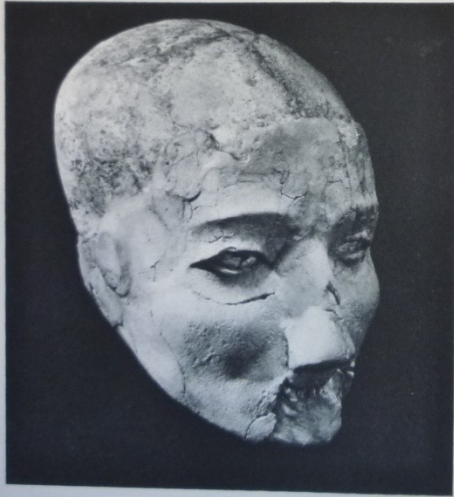
Syntéza: Dějiny – Příběh/Příběhy (Gombrich vs. Elkins)



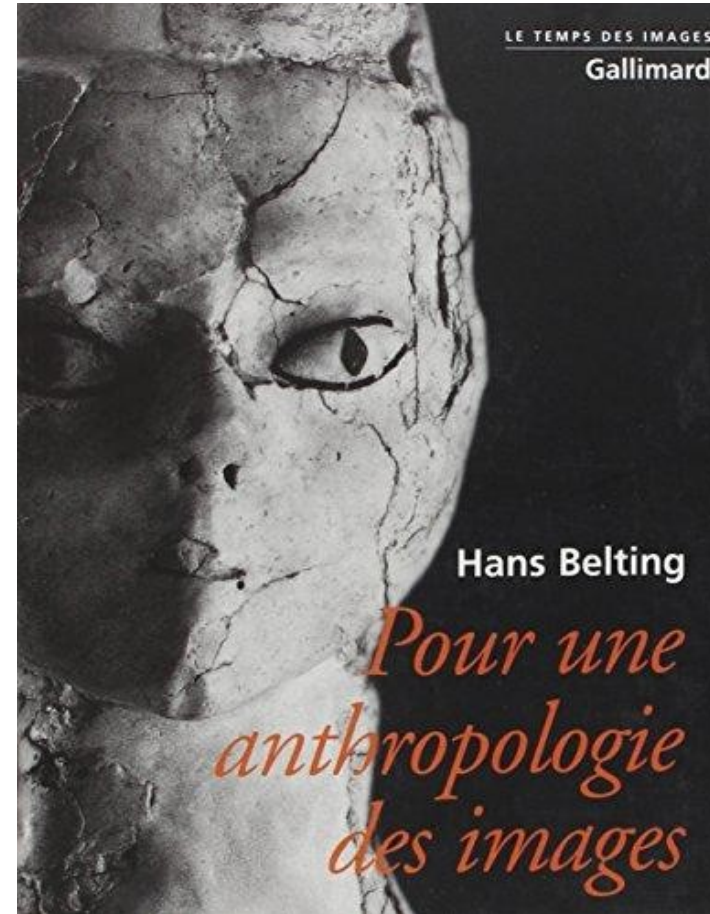
Janson – Belting

What brought the Old Stone Age to a close has been termed the Neolithic Revolution. And a revolution it was indeed, although its course extended over several thousand years. It began in the Near East sometime about 8000 B.C., when men made their first successful attempts to domesticate animals and food grains—one of the truly epoch-

19. Neolithic Plastered Skull. c. 7000–6000 B.C. Jericho, Jordan



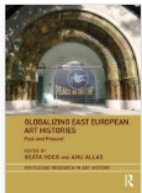
that have been uncovered by excavation. Unfortunately, these remains tell us very little, as a rule, of the spiritual condition of Neolithic man; they include stone implements of ever greater technical refinement and beauty of shape, and an infinite variety of clay vessels covered with abstract ornamental patterns, but hardly anything comparable to the painting and sculpture of the Paleolithic. Yet the change-over from hunting to husbandry must have been accompanied by profound changes in man's view of himself and the world, and it seems impossible to believe that these did not find expression in art. There may be a vast chapter in the development of art here that is lost to us simply because Neolithic artists worked in wood or other impermanent materials. Or perhaps further excavations will help to fill the gap. A tantalizing glimpse of what lies in store for us is provided by the very recent discoveries at prehistoric Jericho, which include a group of impressive sculptured heads dating from between 7000 and 6000 B.C. (fig. 19). They are actual human skulls whose faces have been "reconstituted" in tinted plaster, with pieces of sea shell for the eyes. The subtlety and precision of the modeling, the fine gradation of planes and ridges, the feeling for the relationship of flesh and bone would be remarkable enough in themselves, quite apart from the amazingly early date. The features, moreover, do not show a single type; each has a strongly individual cast. Here, then, we have the only large-scale sculpture known to us so far between the Upper Paleolithic of c. 10,000 B.C. and the oldest monuments of Mesopotamian art, about 3500 to 3000 B.C.



Ashgate – Routledge: Art & Gender Women and Gender in the Early Modern World

Preporučeno | <https://www.routledge.com/art/products/SCAR0510>

Routledge
Routledge Research in Gender
and Art



Globalizing East European Art Histories
Past and Present

Edited by **Beáta Hock, Anu Allas**

Hardback – 2018-06-07
Routledge
Routledge Research in Art History

search for all books by Anu Allas



Female Body Image in Contemporary Art

Dieting, Eating Disorders, Self-Harm, and Fatness

By **Emily L. Newman**

Hardback – 2018-06-01
Routledge
Routledge Research in Gender and Art



Materializing Gender in Eighteenth-Century Europe

Edited by **Jennifer G. Germann, Heidi A. Strobel**

Paperback – 2018-05-31
Routledge



Migrations, Arts and Postcoloniality in the Mediterranean

By **Celeste Ianniciello**

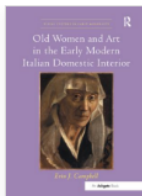
Hardback – 2018-05-04
Routledge
Routledge Focus on Art History and Visual Studies



The Painted Closet of Lady Anne Bacon Drury

By **H.L. Meakin**

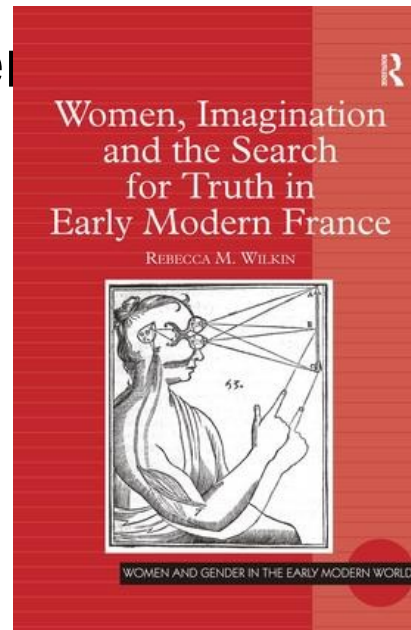
Paperback – 2018-04-25
Routledge



Old Women and Art in the Early Modern Italian Domestic Interior

By **Erin J. Campbell**

Paperback – 2018-04-25
Routledge
Visual Culture in Early Modernity

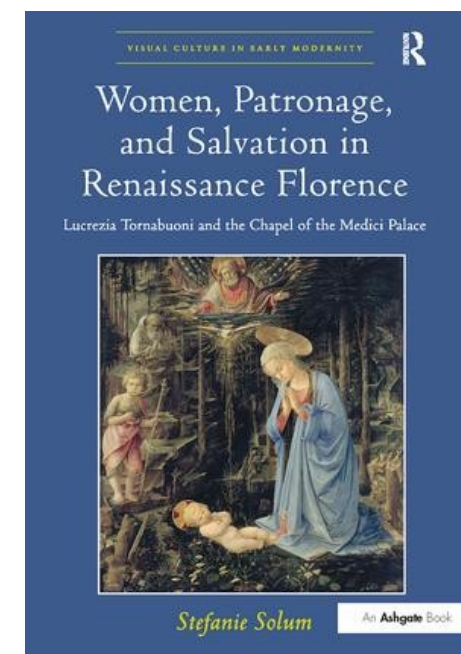


Women, Imagination and the Search for Truth in Early Modern France

REBECCA M. WILKIN

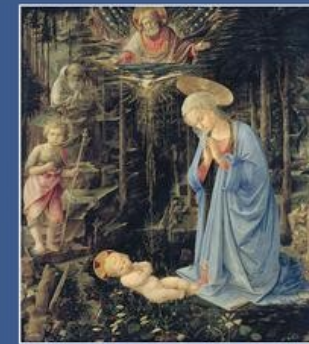


WOMEN AND GENDER IN THE EARLY MODERN WORLD



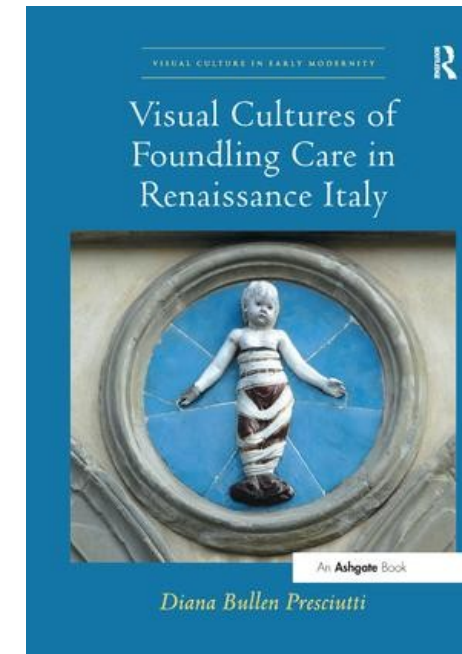
Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence

Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace



Stefanie Solum

An Ashgate Book

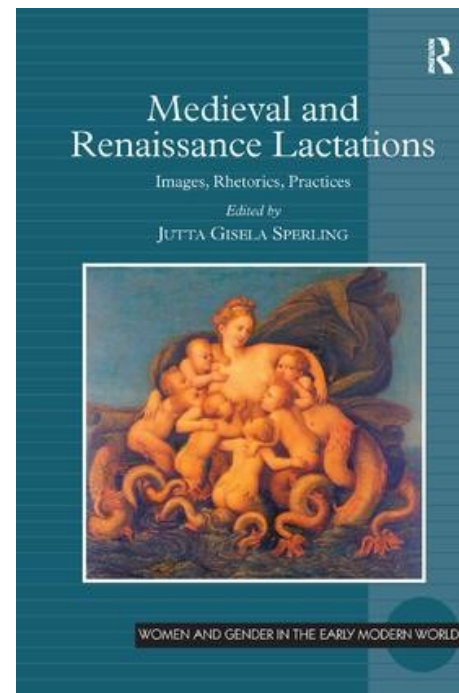


Visual Cultures of Foundling Care in Renaissance Italy



An Ashgate Book

Diana Bullen Presciutti



Medieval and Renaissance Lactations

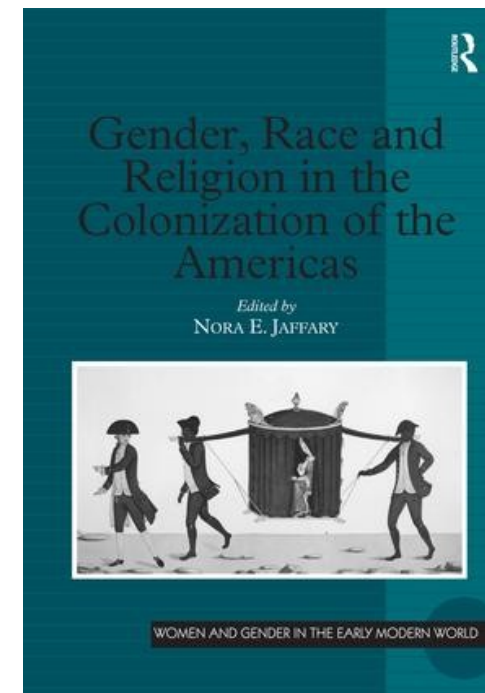
Images, Rhetorics, Practices

Edited by

JUTTA GISELA SPERLING



WOMEN AND GENDER IN THE EARLY MODERN WORLD

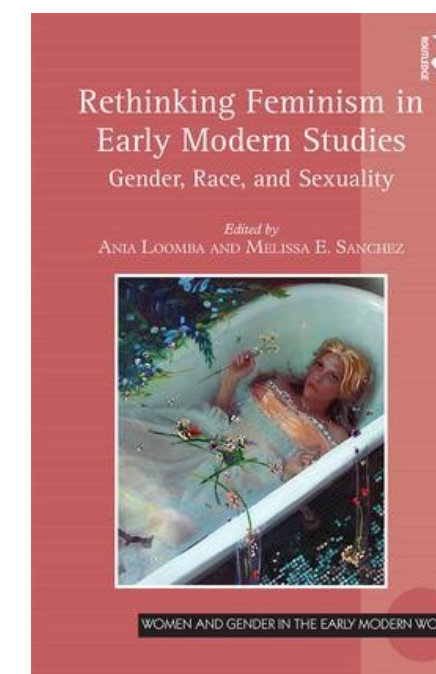


Gender, Race and Religion in the Colonization of the Americas

Edited by
NORA E. JAFFARY



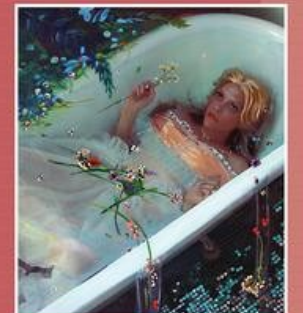
WOMEN AND GENDER IN THE EARLY MODERN WORLD



Rethinking Feminism in Early Modern Studies

Gender, Race, and Sexuality

Edited by
ANIA LOOMBA AND MELISSA E. SANCHEZ



WOMEN AND GENDER IN THE EARLY MODERN WORLD

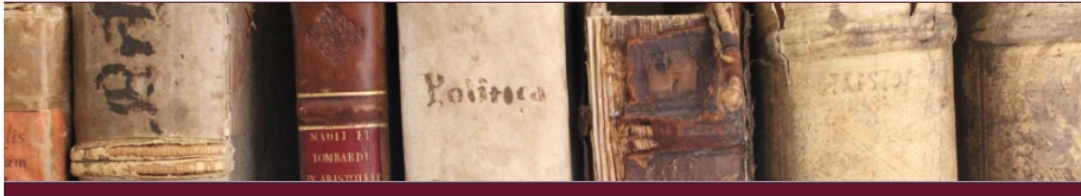
Publ x krouj x Cent x Barc x Katal x pdf x Sezn x Art & x elkin x slovri x Cent x Cent x

Zabezpečeno | <https://crs.ca/pub/other-voice/>


Home Rare Books About Library Events Academic Publications Renaissance Studies

Centre for Reformation and Renaissance Studies

Victoria University in the University of Toronto



The Other Voice in Early Modern Europe



The Centre for Reformation and Renaissance Studies no longer sells or distributes books in "The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series." Iter Academic Press (www.itergateway.org) is the contact for the series; Iter has made arrangements for individuals and institutions to purchase books from the Chicago Distribution Center. To place an order, contact the Center by email (orders@press.uchicago.edu), by fax ([800-621-8476](tel:800-621-8476) or [773-702-7212](tel:773-702-7212)), or by phone ([800-621-2736](tel:800-621-2736) or [773-702-7000](tel:773-702-7000))

The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series
Series Editors: Margaret L. King and Albert Rabil Jr.
Series Editor, English Texts: Elizabeth H. Hageman

The Other Voice in Early Modern Europe is a renowned series of texts, primarily by women, although a few are by men writing about women. The Centre for Reformation and Renaissance Studies and Iter: Gateway to the Middle Ages and the Renaissance co-published thirty-volumes. From July 2015, the series will be co-published by Iter and the Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. All the volumes are critically edited and translated into modern English from Danish, Dutch, early English, French, German, Italian, Latin, Polish, Russian, Spanish, and Ukrainian.

To view the list of books in the Toronto series [click here](#).

Hard copy editions are available for purchase by individuals and institutions. Contact the Chicago Distribution Center via email (orders@press.uchicago.edu), by fax (800-621-8476 or 773-702-7212), or by phone (800-621-2736 or 773-702-7000).

konference (1).zip konference.zip Zobrazit vše

„The Other Voice in Early Modern Europe is a renowned series of texts, primarily by women...“

VISUAL CULTURE IN EARLY MODERNITY



Rethinking the High Renaissance

The Culture of the Visual Arts in Early Sixteenth-Century Rome



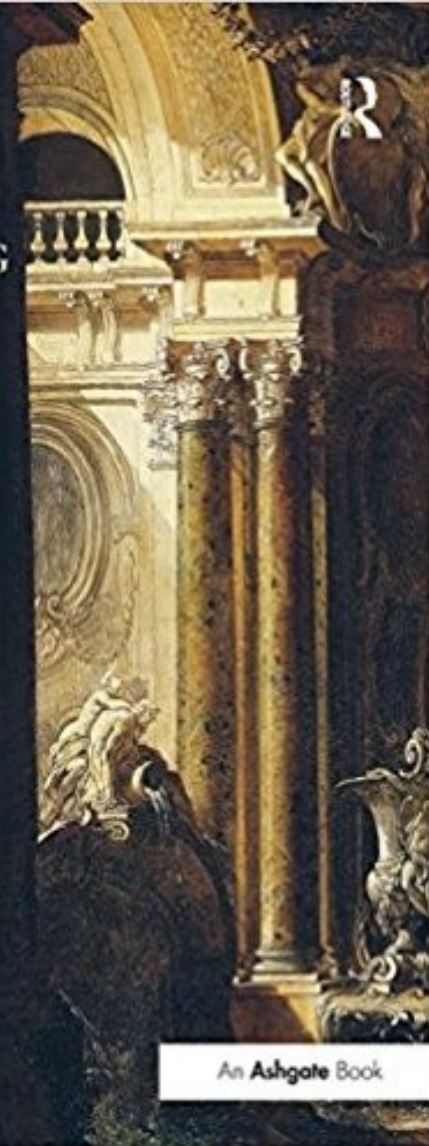
EDITED BY
Jill Burke

An Ashgate Book

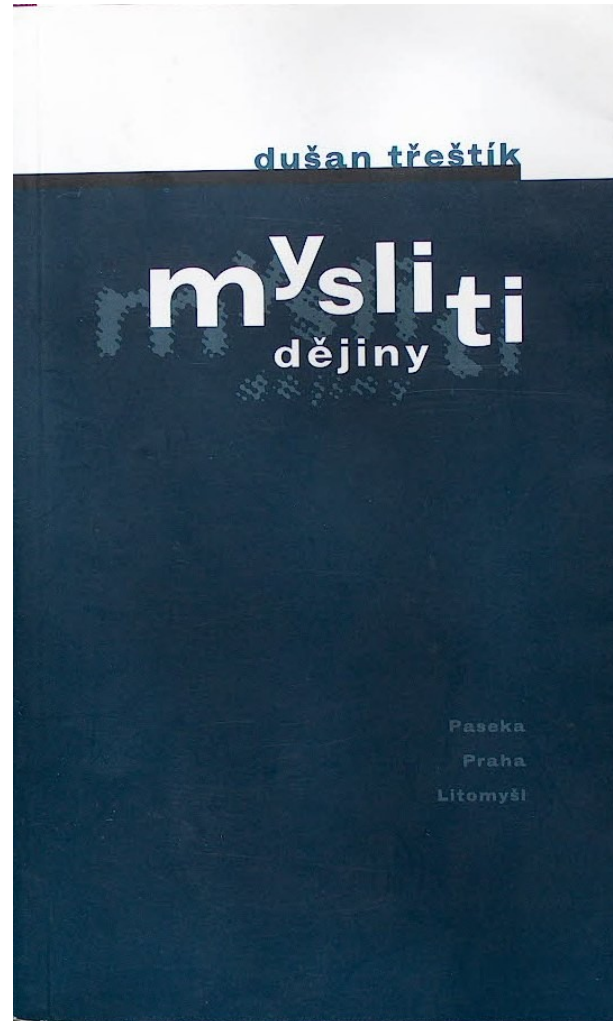
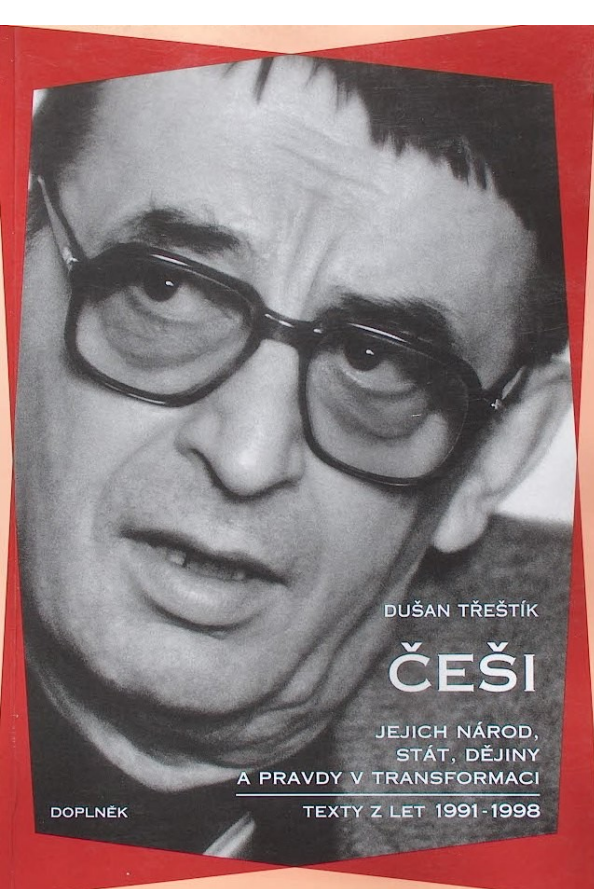
RETHINKING THE BAROQUE

Edited by
HELEN HILLS

An Ashgate Book

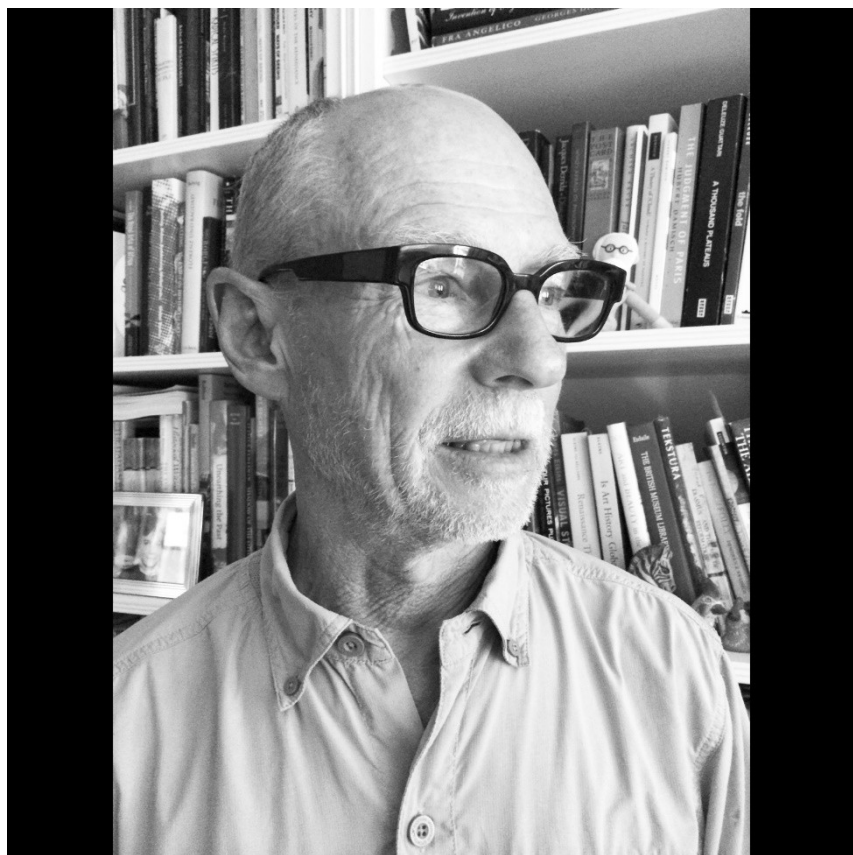


Objektivita/Neutrálnost/Exaktnost historických věd - dějin umění?

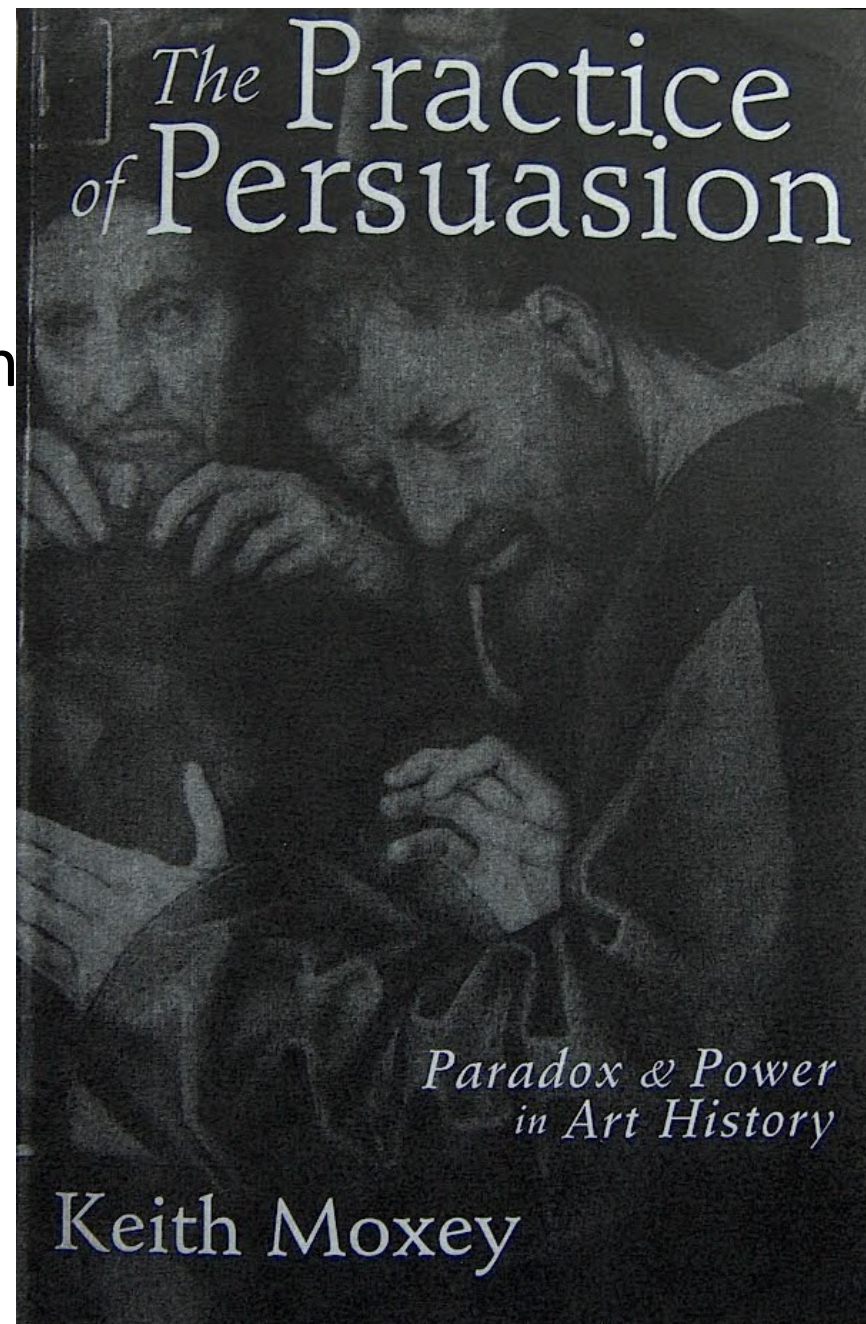


D. Třeštík, Faktopisci a dějepisci: „**Dějiny** nejsou totožné s **minulostí**, jsou vždy konstrukcí o minulosti vztaženou k historikově současnosti. Historik za dějiny jakožto svůj výtvar přebírá plnou zodpovědnost. Je proto nejenom hloupé schovávat se za prý **objektivně existující fakta**, je to především nemorální a svým způsobem podlé, protože to využívá bludu prostého lidu, jeho prostoduchého přesvědčení, že to, co mu historikové předkládají, je konec konců totožné s minulostí, tedy jaksi automaticky **pravdivé**.“

„Mocenský“ a ideologický kontext historiografie



- Keith



Tilman Riemenschneider, Vjezd do Jeruzaléma, 1499-1505, Rothenburg, Jakobskirche;
Nanebevzetí P. Marie, 1510, Creglingen, Herrgottskirche

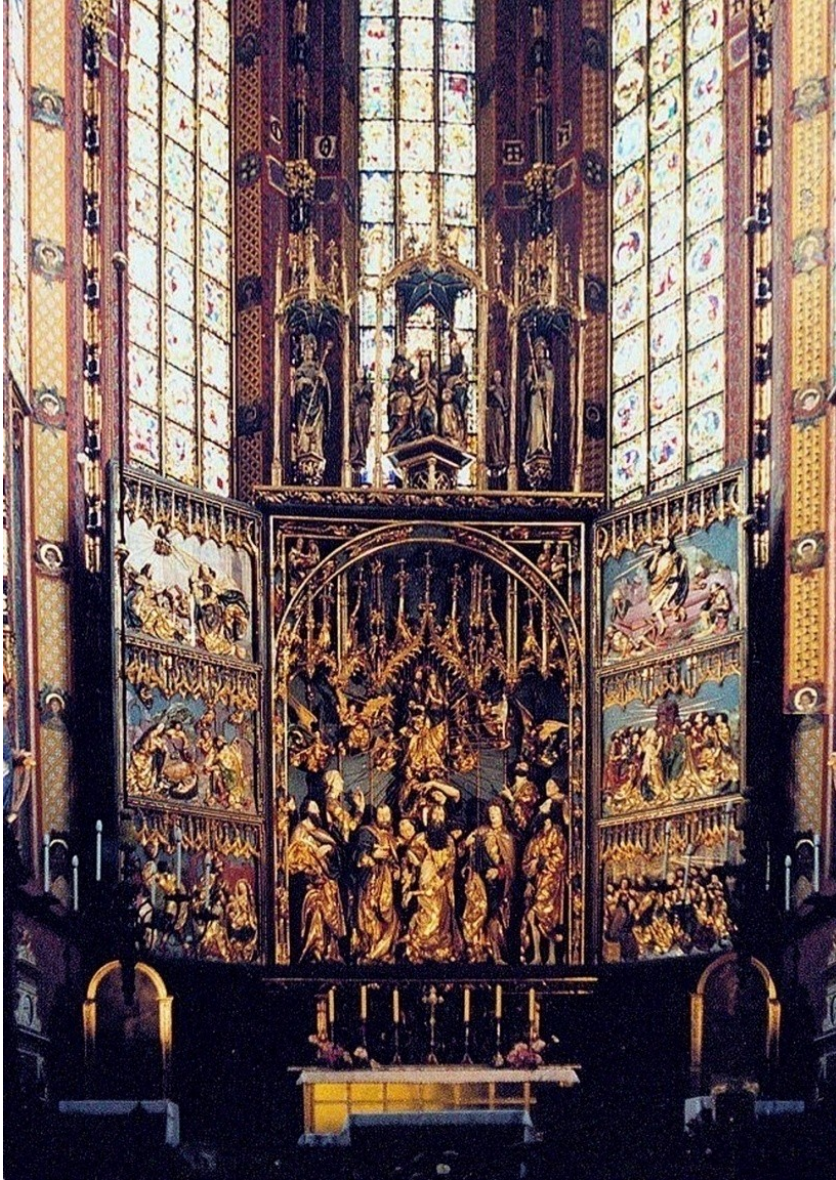


Wilhelm Pinder (1878-1947)

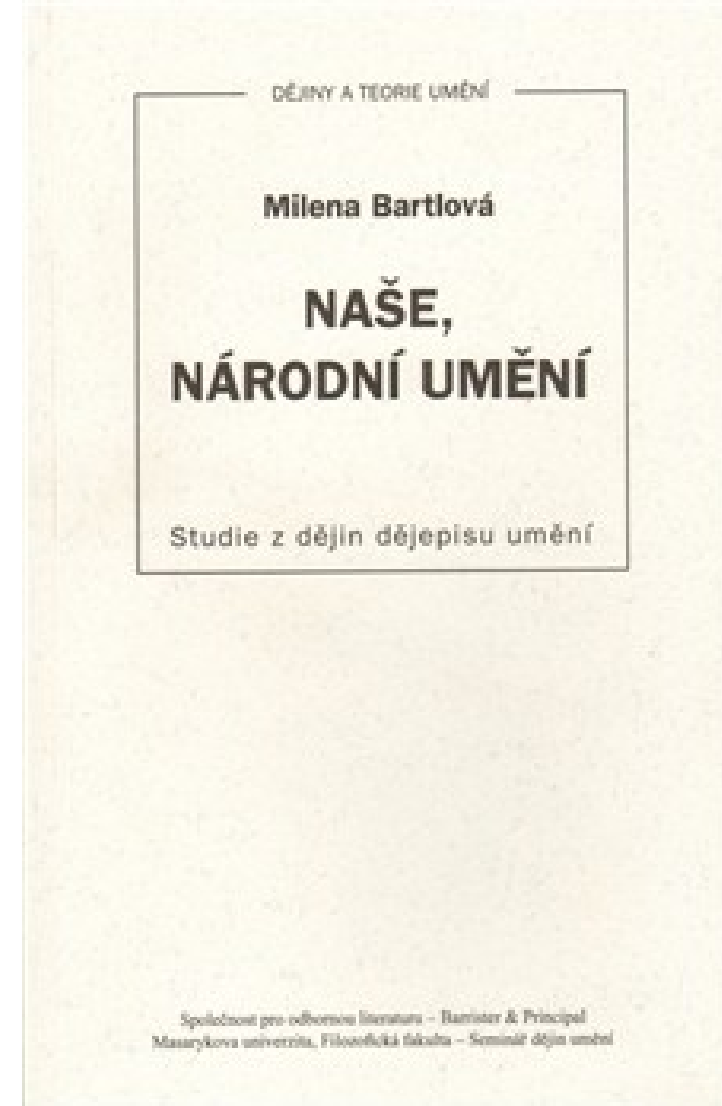
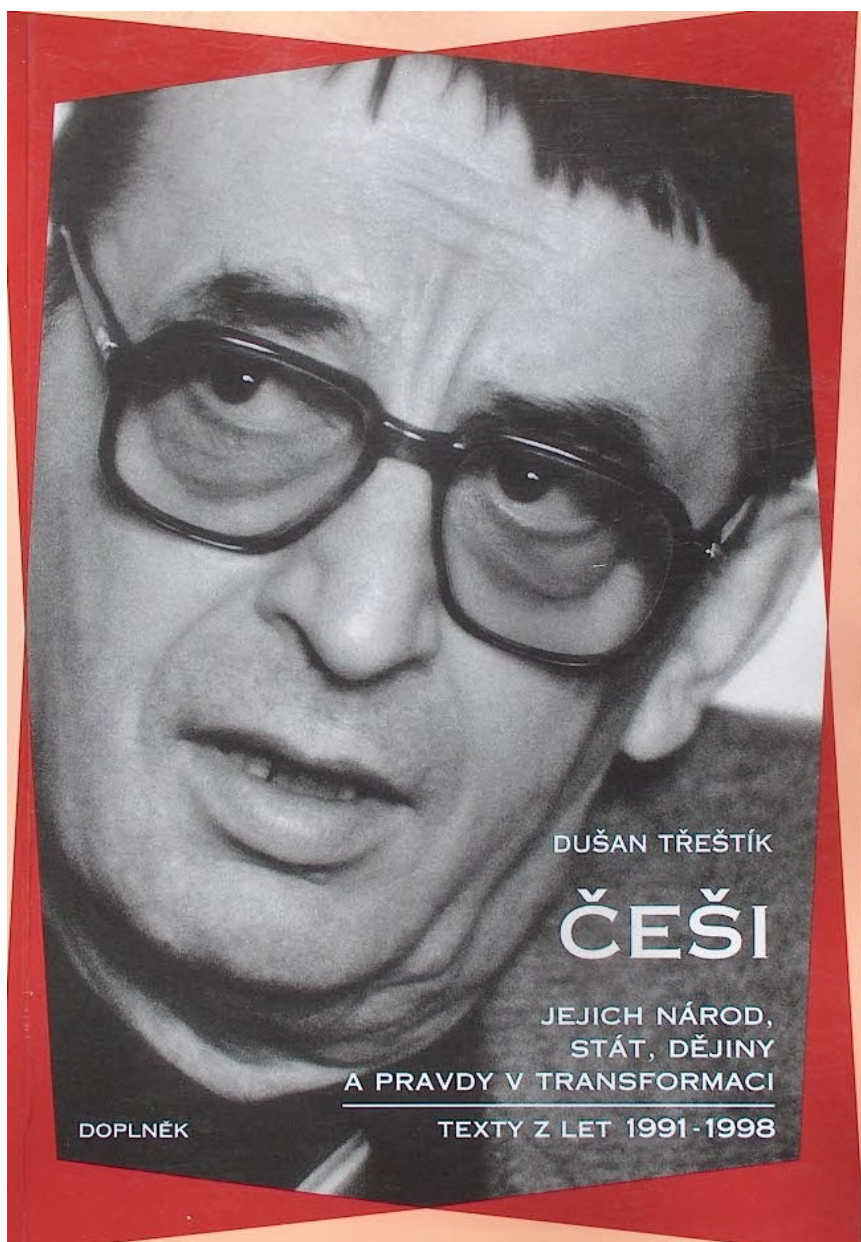


Ołtarz Wita Stwosza w Krakowie

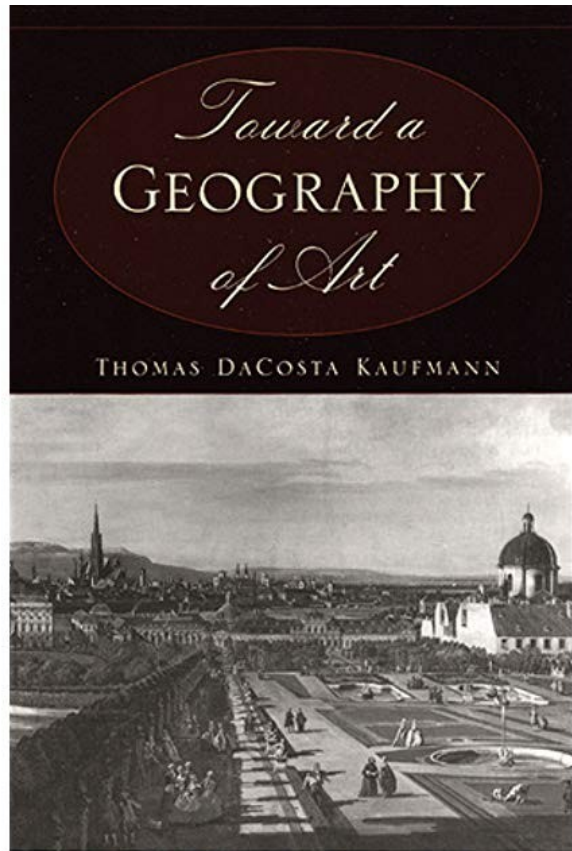
Krakauer Hochaltar (Veit Stoss), 1477-1489



- Ambroz Grabowsky
- vs.
- Gustav Berthel, *Die Ausstrahlung der Kunst des Veit Stoss im Osten*, München 1944



Paradigma současnosti: Geography of Art – Global Art History – World Art Studies (Thomas DaCosta Kaufmann)



David Summer, *Real Spaces*, 2003

Real Spaces

World for History and the Rise of Western Civilization

You know that poetry is more than a single thing, but of something whatever that passes from not being into being the whole cause is composing of poetry so that the production of all arts are kinds of poetry, and that craftsmen are all poets ... But ... they are not called poets they have other names, while a single action detached from the whole of poetry - namely the business of meter and metres - is entitled with the name of the whole.

Plato, *Symposium*, 202a

INTRODUCTION: FROM REAL SPACE TO REAL SPACE

However the discipline of the history of art may have changed over the last few decades of theoretical and critical examination, it has continued to be an archival field, concerned with writing its subjects in spatial and temporal order, and with relating them to appropriate documents and archaeological evidence. Much of this work has been accomplished; there are now or less firmly established bodies of works in most fields, and it is to be expected that professional attention might turn elsewhere. To be sure, conservation and documentation have continued to authenticate artifacts in order to establish their market value, that is, for more than simply historical purposes, but the same archival and archaeological work also remains fundamental to the discipline of art history as a kind of history, and the 'provenance' of artifacts for sale do in fact place them in groups and series. If that is so, what implications are to be drawn from the fact that artifacts lend themselves to such spatiotemporal arrangements? What is the significance of the context with which a vessel from Teotihuacan found in a Maya burial may be at once identified as an import rather than the independent invention of some eccentric Maya potter? When human artifacts were assumed to be essentially form, the answer to this question was fairly simple. Artifacts belonged to styles, continuous characteristics of the imaginations of individuals and groups, from the expressions of which certain conclusions might be drawn about individuals and groups themselves. With the decline of formalism in art history, professional interest in such issues has passed from theoretical to practical in the sense that, while artifacts continue to be stored, grouped and related, the interpretive dimensions of their basic activities have been an aide in favour of methodologies from other fields. Art has long been prone to reduction to problems in the psychology of visual perception, which is an obvious extension of the Western assumption that art taken altogether is about visual perception. The theories underlying more recent approaches to the interpretation of art, as I shall discuss presently, derive in one way or another from structural linguistics, and their emphasis is synchronous to the exclusion of the diachronic. The chapters of this book, however, proceed from a different starting point. What if historians of art, rather than setting out

DAVID SUMMERS

CONTENTS

PREFACE AND ACKNOWLEDGEMENTS

INTRODUCTION

CHAPTER 1

CHAPTER 2

CHAPTER 3

CHAPTER 4

CHAPTER 5

CHAPTER 6

CHAPTER 7

CHAPTER 8

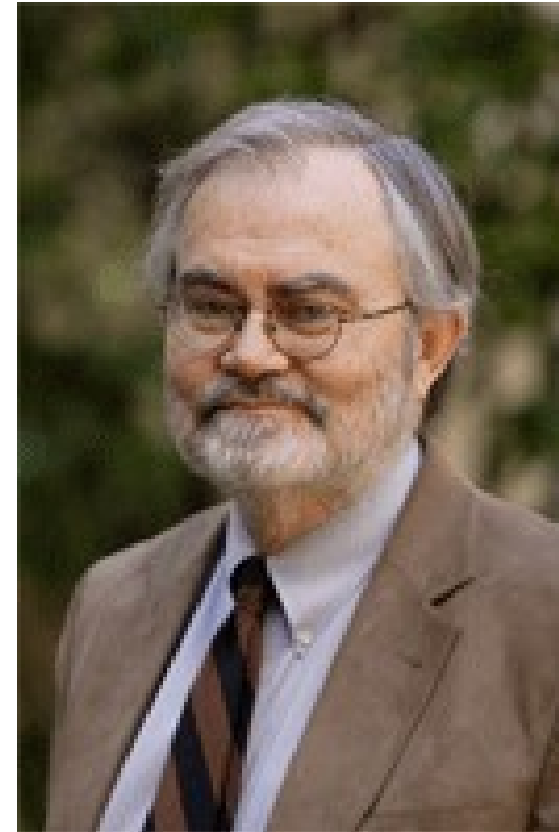
CHAPTER 9

CHAPTER 10

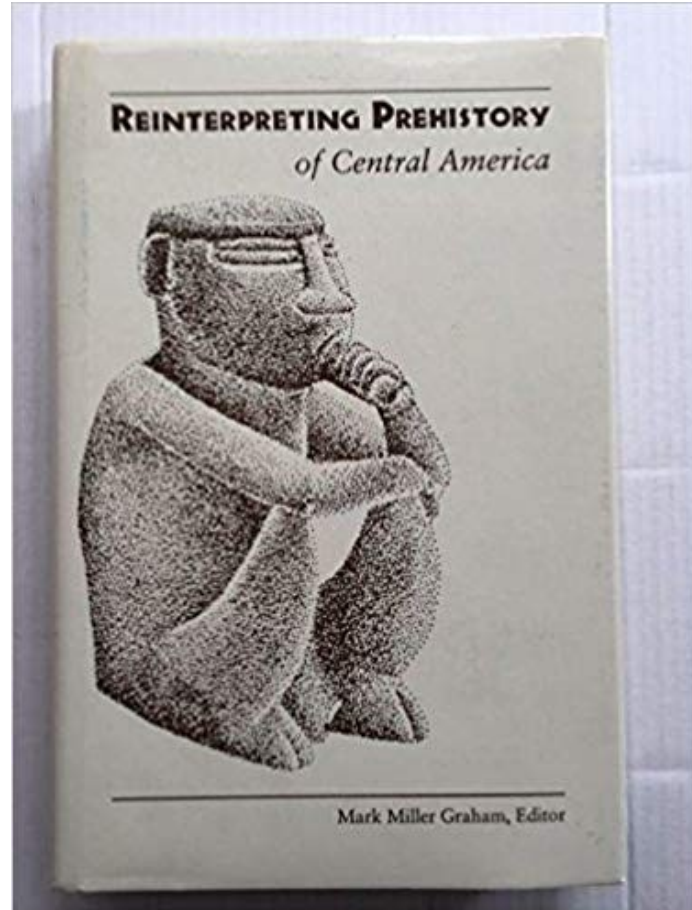
CHAPTER 11

CHAPTER 12

PHAIDON



Mark Miller Graham, Art Journal 1995:



- *Stop fetishizing completeness!*
- *Eject the canon and thematize the content!*
- *Stop using the present generation of survey textbooks!*
- *The art history survey belong to a waning paradigm of art history. Let it wane.*

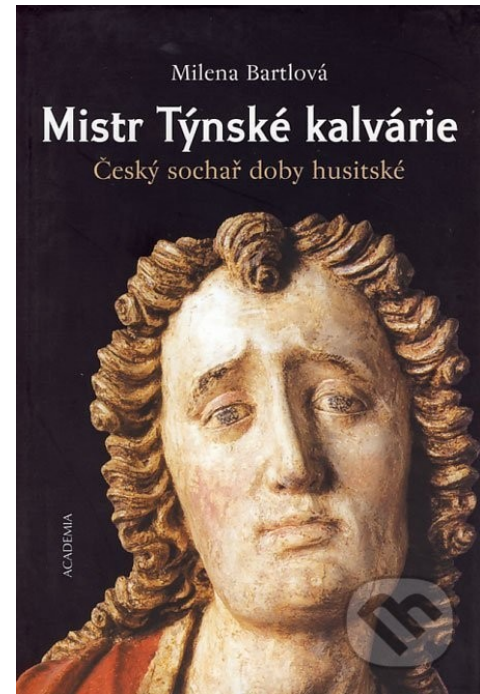
Facit:

Jacob Burckhardt:, 1855 – „...v uměleckých dílech musíme nalézat historickou skutečnost.“





Historická skutečnost: Bolestí Kristové z NM a SM radnice, kol. 1440



Milena Bartlová
Mistr Týnské kalvárie
Český sochař doby husitské

Pravda zvítězila
Milena Bartlová

Výtvarné umění
a husitství
1380-1490

u—h



11. Staroměstský Bolestný Kristus



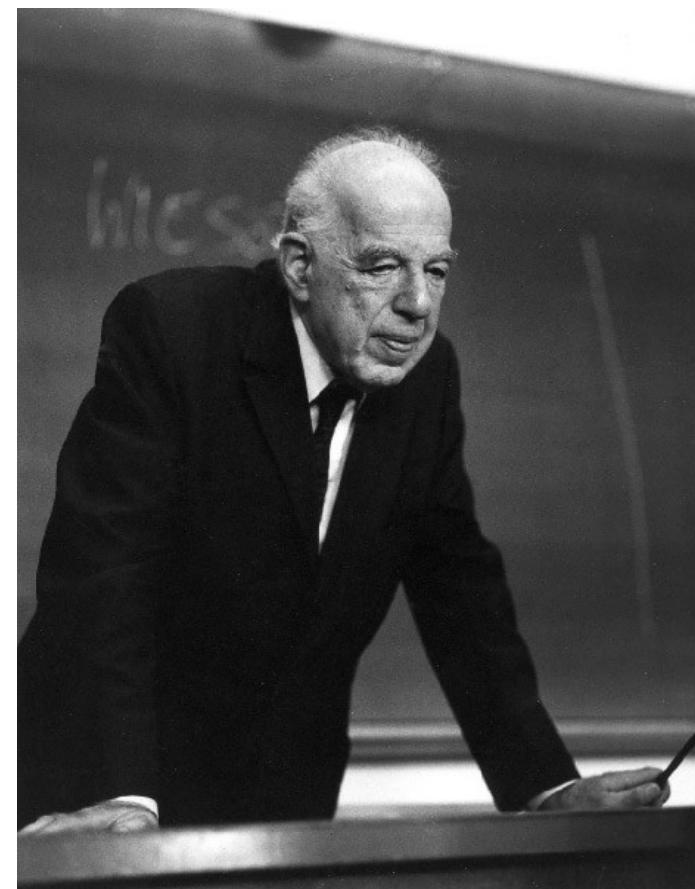
12. Staroměstský Bolestný Kristus



Carl Justi (†1912):

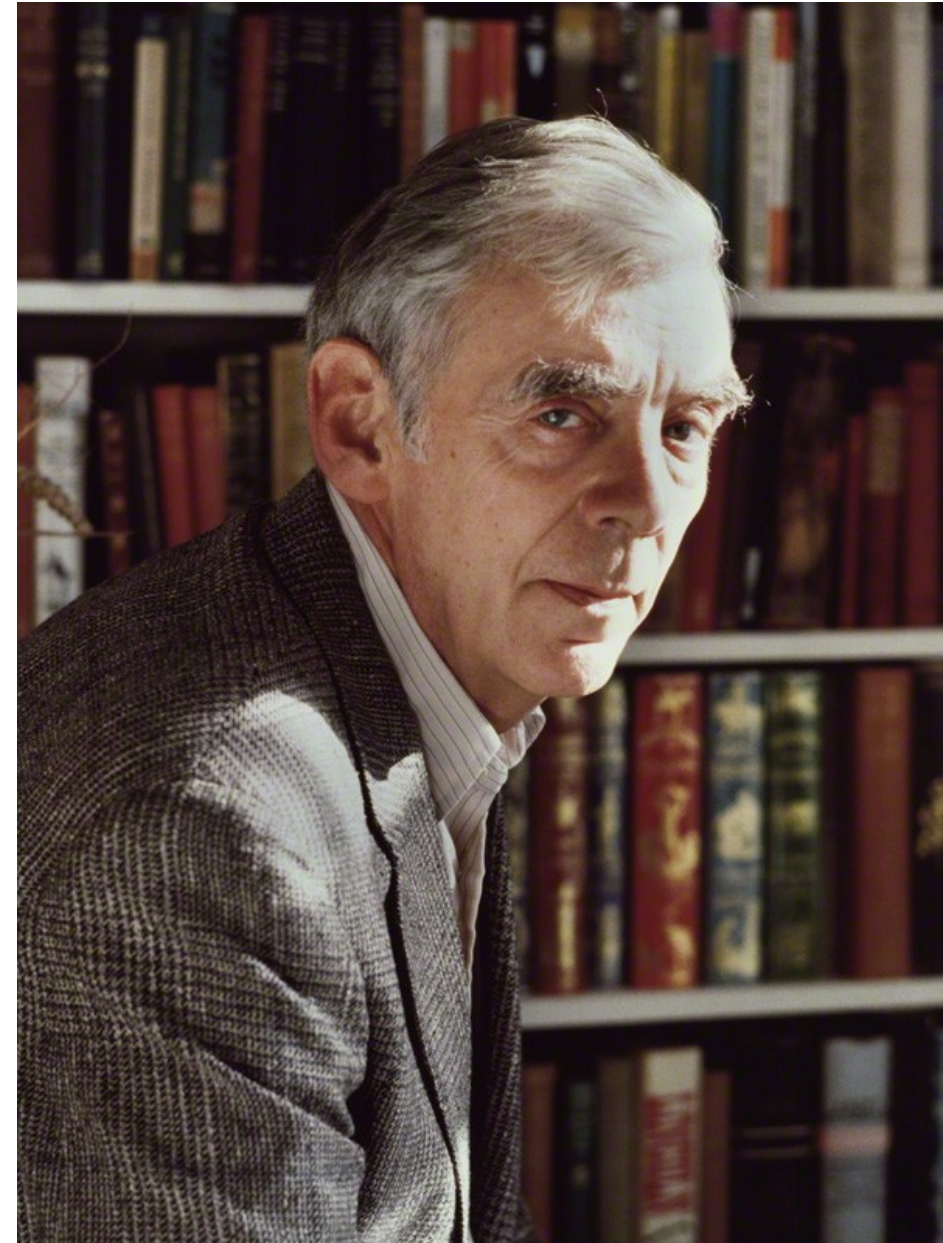
„Věda by měla znovu odhalovat perspektivy, pro které bylo umělecké dílo kdysi vytvořeno.“

*„I, too, am convinced that the most important task for the future of the history of art is to clarify this matter of **function**. But one of the things we have learnt from psychoanalysis is that what is successful in society will have many functions at the same time. Most things in society fulfil many functions.“*



Michael Baxandall (1933-2008)

- Umělecké dílo je kulturním objektem, je „*místem, na kterém umělec i divák v určité době a v určité kultuře participují stejným dílem*“.
- Schopnost lidí, v různé míře, vnímat **smysl** v obrazech je jako všechny lidské schopnosti produktem kolektivní zkušenosti.





Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843),
1802

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



Michael Baxandall (1933-2008)

„Jestliže všechny historické informace, které jsme zde předložili, jiným lidem nezprostředkují zřetelnější pohled na obrazovou kvalitu a význam uměleckého díla, potom byla tato práce nadarmo“

Formulace problému: nejde jen o to, **jakým** palác je (z hlediska „umělecké formy“), ale spíše **čím** byl (z hlediska „stavební úlohy“) – jaká byla jeho intence (?)

