

# Franz Ficker – před Rudolfem Eitelbergerem.

## Výuka dějin a teorie výtvarných umění na vídeňské univerzitě před vznikem stolice dějin umění

Tomáš HLOBIL

**ANNOTACE:** *Rudolf Eitelberger a následně i eitelbergerovská literatura vzbuzují dojem, že před jeho nástupem se na vídeňské univerzitě dějinám a teorii výtvarných umění neučilo. Následující studie na základě dostupných pramenů ukazuje, že o nejstarší doložitelnou výuku teorie a dějin výtvarných umění se na vídeňské univerzitě zasloužil rodák ze severočeských Nebovaz, absolvent pražské univerzity, poté profesor několika českých gymnázií, od roku 1816 profesor klasické literatury a estetiky na lyceu v Olomouci a od roku 1823 profesor estetiky a dějin umění (plural) a věd na vídeňské univerzitě Franz Ficker (1782–1849).*

Rudolf Eitelberger byl v roce 1847 jmenován prvním docentem teorie a dějin výtvarných umění (Docent der Theorie und Geschichte der bildenden Künste), v roce 1852 prvním mimořádným a 1862 prvním řádným profesorem dějin umění a archeologie umění (Professor der Kunstgeschichte und Kunstarchäologie) na vídeňské univerzitě.<sup>1</sup> Přidáme-li k uvedeným milníkům akademické dráhy a zároveň rakouské institucionalizace dějin umění Eitelbergerovo vyjádření, že byl první, kdo na vídeňské univerzitě učil estetice výtvarného umění, oboru, pro který podle jeho vlastních slov ještě neexistovala žádná příručka,<sup>2</sup> nutně vzniká dojem, že před jeho nástupem se na vídeňské univerzitě dějinám a teorii výtvarných umění neučilo. Tento dojem nepřímo stvrdila i eitelbergerovská literatura. Zaznamenala sice kontakt mezi Rudolfem Eitelbergerem a tehdejšími vídeňským profesorem Franzem Fickerem (Eitelberger za něj na přelomu 30. a 40. let suploval latinskou filologii), avšak Fickerovu výuku s teorií ani dějinami výtvarných umění nespojila.<sup>3</sup> Pouze Gottfried Fliedl, v návaznosti na postřehy o institucionalizaci dějin umění Heinricha Dillyho,<sup>4</sup> správně poznamenal, že bychom vznik Eitelbergerovy stolice dějin umění neměli chápat jako založení nové autonomní vědy, nýbrž jako změnu paradigmatu, neboť v rámci estetiky se dějinám umění učilo již od konce 18. století.<sup>5</sup> Otázku, kdo, v jakých předmětech a jakým způsobem učil dějinám a teorii umění před Rudolfem Eitelbergerem, si již ale nepoložil.

Následující studie na základě dostupných pramenů ukáže, že o nejstarší doložitelnou výuku teorie a dějin výtvarných umění se na vídeňské univerzitě zasloužil rodák ze severočeských Nebovaz, absolvent pražské univerzity, poté profesor několika českých gymnázií, od roku 1816 profesor klasické literatury a estetiky

na lyceu v Olomouci, od roku 1823 profesor estetiky a dějin umění (plural) a věd na vídeňské univerzitě Franz Ficker (1782–1849).<sup>6</sup>

Fickerovy učebnice<sup>7</sup> odhalují, že se dějinami a teorií výtvarných umění zabíral ve dvou přednáškových cyklech: první pojednával o antických klasicích a druhý o estetice a dějinách krásných umění a věd.<sup>8</sup> Prozkoumejme nyní oba přednáškové cykly podrobněji z univerzit-

soukromý docent Wilhelm Volkman již v zimním semestru 1846/1847. Podrobněji Tomáš Hlobil, *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem II. Závěr rané pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech. 1805–1848*, Praha 2016, s. 28–29, 44.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 327, pozn. 17. – Matthew Rampley, *The Idea of a Scientific Discipline: Rudolf von Eitelberger and the Emergence of Art History in Vienna, 1847–1873*, *Art History* XXXIV, 2011, s. 54–79, zvl. 58. – Andreas Dobslaw, *Die Wiener „Quellenschriften“ und ihr Herausgeber Rudolf Eitelberger von Edelberg. Kunstgeschichte und Quellenforschung im 19. Jahrhundert*, Berlin – München 2009, s. 29–31. Názory na charakter Fickerovy estetiky se různí. Borodajkewycz chápal Fickerovu učebnici jako příklad dobové školometské, bezkrevné a myšlenkově slabé estetiky, užitečné sice pro pochopení duše doby, avšak „sotva srozumitelné“ ve svém „do krajnosti dovedeném formalismu“. Rampley mu se Fickerova estetika jevila baumgartenovská, neberoucí dostatečně v potaz estetickou revoluci vyvolanou *Kritikou soudnosti* Immanuela Kanta.

<sup>4</sup> Heinrich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main 1979.

<sup>5</sup> Gottfried Fliedl, *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule. 1867–1918. Mit Beiträgen von Oswald Oberhuber*, Salzburg – Wien 1986, s. 58–66, zvl. 60–61.

<sup>6</sup> Základní biografická literatura o Franzi Fickerovi Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Viertes Theil*, Wien 1858, s. 219–220. O Fickerovi ve vztahu k dějinám umění pojednali dosud jako jediní okrajovým způsobem Karin Gerlitsch – Götz Pochat – Elfriede Wiltschnigg, *Entwicklungslinien der Ästhetik und ihre Ausprägung an der Universität Wien bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: Walter Höflechner – Götz Pochat (pozn. 1), s. 205–206.

<sup>7</sup> O jednotlivých titulech pojednám podrobně níže.

<sup>8</sup> Oba přednáškové cykly se ve Vídni pravidelně otevíraly již před Fickerovým příchodem. Zda se v nich ale jeho předchůdci – profesor estetiky Ignaz Liebel, suplent Johann Ludwig Deinhardstein a profesor klasické literatury

### ■ Poznámky

<sup>1</sup> O Eitelbergerově vídeňské akademické dráze Taras von Borodajkewycz, *Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rudolf Eitelberger und Leo Thun*, in: Karl Oettinger – Mohammed Rassem (edd.), *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962, s. 321–348. – Walter Höflechner unter Mitarbeit von Christian Brugger, *Zur Etablierung der Kunstgeschichte an den Universitäten in Wien, Prag und Innsbruck. Samt einem Ausblick auf ihre Geschichte bis 1938*, in: Walter Höflechner – Götz Pochat, *100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Mit einem Ausblick auf die Geschichte des Faches an den deutschsprachigen österreichischen Universitäten bis in das Jahr 1938*, Graz 1992, s. 6–71, zvl. s. 6–28.

<sup>2</sup> Viz Eitelbergerův dopis ministru Alexanderu Bachovi z 8. března 1850. Přetištěno v Taras von Borodajkewycz (pozn. 1), s. 347–348: „Ich habe – der erste hier in Wien – einer auf wissenschaftlichen Studien begründeten unabhängigen Kunstkritik Bahn gebrochen, zum ersten Male bin ich als Dozent der Kunstgeschichte aufgetreten und habe vor einem Zuhörerkreis von mehr als 200 Männern aus allen Ständen Aesthetik der bildenden Künste vorgetragen, d.h. eine Wissenschaft, die noch in kein Compendium gebracht, keine anderen Studien voraussetzt als Quellenstudien, in der ich in der Literatur keine Vorgänger habe.“ Eitelbergerova přednáška držaná ve studijním roce 1847/48 je v seznámech přenášek vedena jako *Theorie und Geschichte der bildenden Künste*. V Praze vypsál cyklus *Ästhetik der zeichnenden Künste*

ně institucionálního a obsahového hlediska. Předmět úředně nazvaný Vyšší praktické studium latinských klasiků pro vzdělání vkusu (Das höhere practische Studium der lateinischen Classiker zur Bildung des Geschmacks) byl plánem filozofických studií z roku 1805 určen jako povinný pro všechny posluchače třetího ročníku bez ohledu na to, zda hodlali studovat teologii, práva či medicínu. Vyučoval se každý den (tj. pětikrát týdně) a měl se soustředit na oba antické jazyky, obě antické literatury a rovněž německé básnické klasiky. O výtvarných uměních se plán nezmínil.<sup>9</sup> Tentýž studijní plán určil estetiku s dějinami umění a věd (Aesthetik und Geschichte der Künste und Wissenschaften) jako volitelný předmět rozšiřující povinné studium klasiků vyučovaný rovněž 5 hodin týdně. Estetika neměla vykládat jen antická díla, ale i současná; měla pojednávat nejen o básnictví, ale i o dalších druzích umění a měla rozebírat teoretické otázky (např. teorii estetických vlastností uměleckých děl a obecnou teorii krásna a vznešena).<sup>10</sup>

Studijní plán z roku 1824 zrušil třetí ročník filozofických studií, přejmenoval Vyšší praktické studium latinských klasiků na Klasickou literaturu (Die classische Literatur) a učinil ji volitelným předmětem na větších lyceích a všech univerzitách. Klasická literatura se učila 4 hodiny týdně a měla být vypisována každý druhý rok střídavě s nadále volitelnou estetikou. Ani studijní plán z roku 1824 nezařadil do charakteristiky Klasické literatury výtvarná umění. Naproti tomu v charakteristice 5 hodin týdně vyučované estetiky výslovně uvedl, že se nesmí omezit jen na slovesná umění (jmenovitě rétoriku a poetiku), nýbrž má pojednávat o všech krásných uměních, propojujíc teorii a dějiny krásných věd a umění.<sup>11</sup> Historiografická část estetického cyklu, jak ukazují seznamy přednášek vídeňské univerzity, byla později přejmenována na Dějiny krásných umění (Geschichte der schönen Künste) a od studijního roku 1831/1832 definitivně na Dějiny umění (Kunstgeschichte),<sup>12</sup> aniž poslední změna názvu znamenala, že se výklad soustředil výlučně na výtvarná umění.<sup>13</sup>

Ačkoli oba předběžné studijní plány filozofických studií – nejdůležitější dokumenty upravující podobu rakouského univerzitního studia – nepožadovaly, aby výuka antických klasiků zahrnula výtvarná umění, je z počínání Franze Fickera, od roku 1825 vídeňského ordinaria klasické literatury a estetiky,<sup>14</sup> zjevné, že o toto rozšíření od počátku usiloval. Svědčí o tom jeho třísvazková učebnice *Anleitung zum Studium der griechischen und römischen Classiker in seinem ganzen Umfange. Vorzüg-*

*lich zum Gebrauche der akademischen Jugend und angehender Lehrer.* Její první dva svazky, zaměřené na jazyk a literaturu, Ficker vydal ještě za olomouckého působení – první v roce 1821, druhý 1823. Třetí, z hlediska výuky dějin a teorie výtvarných umění rozhodující svazek vyšel až po jeho příchodu do Vídně v roce 1825.<sup>15</sup> Ficker tento svazek vybavil výmluvným podtitulem „*Enthaltend die Kunstgeschichte (Archäologie) der Griechen und Römer*“. Že Ficker nechápal dějiny výtvarných umění jako podružný přílepek k ústředním dějinám řecké a římské literatury, nýbrž že k nim přistoupil jako k plnohodnotné části antického odkazu, bez jejíž znalosti se posluchači neobejdou, potvrzují zvláště dvě skutečnosti: 1. zařazení výtvarného umění do souhrnné tabulky zachycující celý historický vývoj starověkého Řecka a Říma spolu se státními a literárními dějinami ve druhém svazku *Anleitung*<sup>16</sup> a 2. rovnocenný rozsah výtvarného svazku v porovnání s dalšími dvěma svazky. Třetí svazek tvoří 406 stran, z toho 352 je věnováno výtvarným uměním, zbytek hudbě a mimickým uměním. Druhý, literárně-historický svazek čítá 600 stran a první, jazykovědný, kritický a hermeneutický, 387 stran. Z obou skutečností je zřejmé, že se Ficker rozhodl navzdory přehlížení výtvarných umění v dvorských dokumentech nepojímat studium antických klasiků jen úzce jazykově. Na titulním listu třetího svazku *Anleitung* je sám dokonce výslovně označen za profesora dějin umění.<sup>17</sup> Rozkročením směrem k výtvarnému umění Ficker navázal na postup, který se na německojazyčných mimorakouských univerzitách prosadil v poslední třetině 18. století zásluhou göttingenského klasického filologa Christiana Gottloba Heyneho.<sup>18</sup>

Obraťme nyní pozornost k obsahu výtvarného svazku. Ficker v předmluvě<sup>19</sup> nejprve představil Johanna Joachima Winckelmanna jako zakladatele archeologie neboli dějin umění Řeků a Římanů. Studium sochařských, malířských a architektonických děl označil za neopominutelné pro poznání antiky, poněvadž dovoluje proniknout do řeckého ducha bez znalosti jazyka. Toto studium tříbí vkus studentů a činí přitažlivější výuku antické mytologie. Po objasnění užitečnosti dějin antických výtvarných umění vysvětlil Ficker vlastní pojetí výkladu. Výklad dějin umění musí podle jeho soudu vždy zohlednit dějiny státu, neboť stát ovlivňuje stav umění, jeho rozkvět či úpadek. Dále upozornil, že pokud by vycházel z přirozeného vývoje jednotlivých druhů výtvarných umění, musel by výklad řeckého umění začít stavitelstvím (Baukunst), jelikož zpočátku bylo určující umění. Stavitelství byla následně podřízena plastika (Plastik), malířství (Malerey) se k němu připo-

## ■ Poznámky

Anton Stein – věnovali teorii a dějinám výtvarných umění, nevíme, neboť k uvedeným přednáškám nevydali učebnice, ani neznáme zápisy z těchto přednášek. Fickerovo postesknutí, že studiu výtvarných děl se navzdory jeho zjevnému přínosu v přípravě učitelů klasické filologie dosud nevěnovala dostatečná pozornost, naznačuje, že se tak asi nedělo. Od Liebela, Deinhardsteina a Steina proto odhlédnu. To však nevylučuje, že zvláště estetiци mohli do svých přednášek teorii a dějiny výtvarného umění zahrnout. V Praze lze např. v dochovaných studentských zápisech z estetických přednášek sledovat souvislou výuku teorie a dějin výtvarného umění až k počátkům výuky v roce 1763. Franz Ficker, *Anleitung zum Studium der griechischen und römischen Classiker in seinem ganzen Umfange. Vorzüglich zum Gebrauche der akademischen Jugend und angehender Lehrer*, Dritter Theil Enthaltend die Kunstgeschichte (Archäologie) der Griechen und Römer, Wien 1825, s. vi.

<sup>9</sup> Wilhelm Unger, *Systematische Darstellung der Gesetze über die höheren Studien in den gesammten deutsch-italienischen Provinzen der österreichischen Monarchie*, Zweiter Theil Specielle Anordnungen, Wien 1840, s. 507–508, 513.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 509, 514.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 485, 487–488, 494.

<sup>12</sup> Názvy všech Fickerových přednáškových cyklů z estetiky a dějin krásných umění jsou souhrnně shrnuty v Hlobil (pozn. 2), s. 42–43.

<sup>13</sup> Viz obsah učebnice Franze Fickera *Geschichtlicher Ueberblick der gesammten schönen Kunst nach ihren einzelnen Sphären* (1837), o níž pojednám níže.

<sup>14</sup> Ficker tuto profesuru držel až do penzionování v roce 1848.

<sup>15</sup> Franz Ficker, *Anleitung zum Studium der griechischen und römischen Classiker in seinem ganzen Umfange. Vorzüglich zum Gebrauche der akademischen Jugend und angehender Lehrer*, Erster Theil Enthaltend nebst der Einleitung, die Sprachwissenschaft, Hermeneutik, und Kritik, Wien – Triest 1821; Zweiter Theil Enthaltend die Literaturgeschichte der Griechen und Römer nebst synchronistischen Tabellen über die Staaten-, Literatur- und Kunstgeschichte beyder Völker, Wien – Triest 1823; Dritter Theil Enthaltend die Kunstgeschichte (Archäologie) der Griechen und Römer, Wien 1825.

<sup>16</sup> Ibidem, Zweiter Theil, s. 15–171.

<sup>17</sup> Ibidem, Dritter Theil, titulní list: „*Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte an der k.k. hohen Schule zu Wien*“.

<sup>18</sup> Srovnej např. Christian Gottlob Heyne, *Einleitung in das Studium der Antike, oder Grundriß einer Anführung zur Kenntniß der alten Kunstwerke. Zum Gebrauch bey seinen Vorlesungen*, Göttingen – Gotha [1772]. – Johann Joachim Eschenburg, *Handbuch der klassischen Literatur enthaltend I. Archäologie. II. Notiz der Klassiker. III. Mythologie. IV. Griechische Alterthümer. V. Römische Alterthümer*, Berlin – Stettin 1783.

<sup>19</sup> Ficker (pozn. 15), Dritter Theil, s. v–x (Vorrede).

jilo ještě později jako výlučně dekorativní umění. Vzhledem k tomu, že pro archeologii se staly určujícími dějiny řeckého sochařství, že právě sochařských děl se dochovalo nejvíce a že právě sochařství nejvíce ovlivnilo novější umění, se ale Ficker rozhodl začít výklad nikoli stavitelstvím, nýbrž plastikou. Vyšel přitom z odborných prací nejproslulejších autorů: Winckelmanna, Heyneho, Böttigera, Goetha, Herdera, Becka, Viscontiho, Millina, Stieglitze, Hirta, Forkela ad. Výklad soustředil na jisté závery, hypotézy omezil na minimum. Velký prostor vyhradil citacím týkajícím se výtvarných děl z antické literatury, neboť práce byla určena mladým klasickým filologům. Za ne zcela vyčerpávající pokládal shromážděné údaje o aktuálním výskytu uváděných děl. Tento nedostatek ospravedlnil nedávnými válečnými konflikty, které způsobily jejich četné přesuny. Ficker v předmluvě obšírně rozvedl, že je nanejvýš žádoucí, aby četba jeho knihy byla podpořena studiem zobrazení samotných děl, neboť bez znázorňovacích prostředků (Versinnlichungsmittel) zůstává každý výklad „trvale mrtvý“. Knihu ale ilustracemi nevybavil, protože by ji příliš prodražily a učinily pro studenty cenově nedostupnou. Naléhavě však čtenářům doporučil studium mědirytin. V závěru předmluvy se Ficker zamyslel nad adresáty učebnice. Pokud by prospěla nejen hlavním adresátům – studentům filozofických fakult –, ale i umělcům, bude to pokládat za další významný přínos. Vždyť Řekové zůstávají, jak byl pevně přesvědčen, v sochařství a stavitelství věčným vzorem, pouze oni vytvořili umělecký ideál třibící vkus. Pokud budou číst jeho učebnici i znalci z oboru, bude jim vděčný za jakoukoli kritickou připomínku.

Samotný výklad řeckých a římských dějin umění Ficker rozdělil na 4 oddíly: úvod, plastika (Bildnerkunst), malířství (Malerei) a stavitelství (Baukunst). Co do rozsahu vyčlenil největší prostor plastice (s. 18–208), poté stavitelství (s. 260–352) a nejmenší malířství (s. 209–260). V úvodu<sup>20</sup> objasnil předmět dějin výtvarných umění Řeků a Římanů, jakož i různé způsoby vztahování k antickým výtvarným dílům (postoj milovníka, učenice, umělce a znalce umění). Opět zde označil Winckelmanna za zakladatele oboru a vyjmenoval jeho následovníky. Stručně charakterizoval jednotlivé druhy výtvarných umění a fyzické osudy antických výtvarných děl včetně aktuálních sbírek. Podal soupis hlavních muzeologických prací.

Páteřním oddílům – plastice, malířství a stavitelství – vštípil Ficker zčásti jednotnou strukturu. Nejprve vždy obecně teoreticky charakte-

rizoval zkoumaný druh výtvarného umění, tj. definoval ho, představil jeho předmět, ideál a jednotlivé žánry. Poté popsal různé látky, kterých využívá, včetně způsobů jejich zpracování. Shrnul hlavní literaturu a přiblížil dějiny. Vývoj všech umění chápal jako vývoj organismu, který v určité chvíli vznikne, poté dospívá k vrcholu a nakonec upadá. Každou etapu charakterizoval co do stylu a zamyslel se nad příčinami dosaženého stavu. Samostatné výklady vyhradil velkým postavám jednotlivých epoch. Kromě těchto společných rysů provedl v jednotlivých oddílech i dělení a třídění uměleckých děl jednotlivých druhů výtvarných umění podle různých formálních, obsahových a žánrových kritérií. Plastiku např. rozdělil na šest skupin: 1. ideály bohů a polobohů, 2. antické hlavy a busty, 3. reliéfy, 4. vázy, 5. gemy a 6. mince. Stavební díla rozdělil podle účelu stavby. U malířství se přednostně zabýval barvami a druhy malby z technického hlediska. Zkoumal otázku, zda antičtí malíři znali perspektivu.<sup>21</sup>

Přímým pokračováním a zároveň cíleným rozšířením úvodu do studia antických klasiků se stala historiografická část estetického přednáškového cyklu. Tyto přednášky Franz Ficker shrnul v učebnici *Geschichtlicher Ueberblick der gesamten schönen Kunst nach ihren einzelnen Sphären* (1837). Pojednal v ní kromě hudby, poezie, řečnictví a mimetických umění opět i o stavitelství, nyní obdařeném atributem krásné (schöne Baukunst), plastice (Plastik), malířství (Malerei), nově o dřevorytech (Holzschnitt), mědirytech (Kupferstecherkunst), kamenotiscích (Steindruck) a stručně o krásném zahradnickém umění (schöne Gartenkunst). Vývoj umění chápal podobně jako v *Anleitung* jako vývoj organismu vzniklého v určité době, spějícího k vrcholu a nakonec upadajícího.<sup>22</sup> Pouze výrazněji zpřesnil celkový, napřích uměními jdoucí charakter tohoto vývoje. V předmluvě ho pojal jako pohyb od méně dokonalého k dokonalejšímu, od anorganického k organickému, od strnulého k pohyblivému, od neartikulovaného k artikulovanému a od hmotného k duchovnímu.<sup>23</sup> Co do rozsahu věnoval Ficker všem hlavním výtvarným uměním (stavitelství, plastice a malířství) přibližně stejně dlouhý výklad – přes 40 stran textu; novodobým výtvarným technikám 13 stran a zahradám 4 strany. Souhrnně Ficker v této učebnici vyhradil výtvarným uměním, a to je pozoruhodné, větší prostor než dobově nejuznávanějšímu druhu umění – poezii.<sup>24</sup> Konceptně se výklad o výtvarných uměních liší od výkladu v *Anleitung* ve třech ohledech: 1. Výklad v *Geschichtlicher Ueberblick* je jinak uspořádán. Ficker se

zde důsledně držel řazení podle vzniku jednotlivých umění, pojednal o nich od nejstaršího po nejmladší. Začal stavitelstvím, pokračoval plastikou a malířstvím a skončil výtvarnými technikami, které evropská antika ještě neznala. 2. Výklad v *Geschichtlicher Ueberblick* je méně zatížen teorií, neboť Ficker teorii všech druhů umění podrobně rozebral ve druhé části přednáškového cyklu – v estetice –, a proto ji zde nemusel rozvádět. Zároveň pojal zdejší výklad přehledověji, cíleně se soustředil na výčet autorů a děl (jsou jich stovky), nikoli na celkovou periodizaci, vždy nutně odvozenou od obecných principů umění a krásy, tedy vycházející přednostně z filozofie, nikoli historie.<sup>25</sup> 3. Obě učebnice se liší šíří záběru. *Geschichtlicher Ueberblick* představuje výtvarná umění v jejich celém vývoji od vzniku do počátku 19. století. Výklad v antice vzniklých druhů navíc nezačíná až Řeckem, nýbrž stručnými poznámkami o asijských a severoafrických národech. V poantickém období věnoval Ficker pozornost výtvarným uměním všech hlavních evropských národů včetně pokusů o periodizaci, přičemž přehledy měly vyjevit, který národ v jaké oblasti vynikl.<sup>26</sup> Obě učebnice spojuje to, že nejsou vybaveny žádnými ilustracemi.

#### ■ Poznámky

**20** Ibidem, s. 1–17.

**21** Ficker svazek o výtvarném umění vyřadil z upravené reedice *Anleitung*, kterou pořídil ve 30. letech. Podle Rudolfa Hirsche tak učinil proto, že v mezidobí vyšla vyčerpávající kniha Karla Otfrieda Müllera *Handbuch der Archäologie der Kunst* (Breslau 1830). Rudolf Hirsch, Franz Ficker. Biographische Skizze, *Oesterreichisches Morgenblatt. Zeitschrift für Vaterland, Natur und Leben*, 1836, č. 9, 18. 5., s. 40; č. 10, 21. 5., s. 43–44.

**22** Franz Ficker, *Geschichtlicher Ueberblick der gesamten schönen Kunst nach ihren einzelnen Sphären*, Wien 1837, s. iv.

**23** Ibidem, s. vi. Tuto změnu vyvolaly kritické reakce na první vydání Fickerovy učebnice estetiky vznesené v průběhu řízení rozhodujícího o tom, zda se jeho kniha má stát oficiální rakouskou učebnicí estetiky. Podrobně Tomáš Hlobil, *Učebnice estetiky od Franze Fickera. O posvěcení rakouským císařem aneb Kakánie v praxi*, rukopis.

**24** I sám Ficker považoval poezii za nejhodnotnější druh umění. Ficker (pozn. 22), s. vii.

**25** Srovnej v tomto ohledu rozdíl, který Ficker viděl mezi svým přístupem a přístupem göttingenského profesora filozofie Amadea Wendta. Ibidem, s. v. Amadeus Wendt, *Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte*, Leipzig 1831.

**26** Ficker (pozn. 22), s. vi.



Těžiště teoretických úvah včetně teorie výtvarných umění představovaly Fickerovy přednášky z estetiky shrnuté ve dvou vydáních *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange* (1. vyd. 1830, 2. vyd. 1840).<sup>27</sup> V předmluvě k prvnímu vydání<sup>28</sup> Ficker výslovně zdůraznil, že výklad neomezí jen na teorii slovesných umění, nýbrž hodlá podat „úplnou teorii umění“ (umfassende Kunsttheorie), aby zabránil jednostrannému třibení vkusu. Do výkladu proto zahrnul i teorii výtvarného umění a hudby.<sup>29</sup> Právě úplností hodlal zaujmout nejen studenty, ale i praktikující umělce. Učebnice jim měla osvětlit, jak vybrat patřičný předmět a jak ho zpracovat, dva kroky, které sami sice tuší, ale nejsou s to je zřetelně uchopit. Praktický přínos estetiky hodlal Ficker upevnit tím, že vlastní teorii nenavázal na žádný vládnoucí filozofický systém a nevyužil v ní žádnou cizí terminologii, aniž by se však zřekl přísně vědeckého rázu výkladu. Vědeckost zajistil tím, že se v knize nevykytují žádná tvrzení, „*kteřá nelze dokázat skutečným uměleckým dílem*“ (welche nicht an einem wirklichen Kunstwerke nachgewiesen werden können).<sup>30</sup> Snahu připoutat estetiku těsněji k uměleckým dílům Ficker podpořil i dalšími návrhy. V předmluvě požadoval, aby učitelé při přednáškách využívali hojně příkladů, poněvadž pomáhají osvětlit předestřenou problematiku lépe než pravidla.<sup>31</sup> Po výčtu hlavních estetických prací studenty dokonce vybídl, aby jich nečetli mnoho a raději po osvojení jedné učebnice rovnou studovali samotná umělecká díla. Neboť i přírodu člověk pozná poté, co se zorientoval v určité mapě, lépe přímým studiem než podle dalších map.<sup>32</sup> Přes uvedené návrhy Ficker *Aesthetik* ani v jednom vydání, stejně jako obě předchozí učebnice, nevybavil ilustracemi.

Přístupme nyní k samotným výkladům o výtvarných uměních ve Fickerově *Aesthetik*. Vzájemné srovnání ukazuje, že rozhodující ideovou inspirací pro koncipování výtvarné teorie v obou vydáních se pro Fickera stal *Lehrbuch der Aesthetik* Aloyse Schreibera, profesora estetiky na univerzitě v Heidelbergu.<sup>33</sup> Sám Schreiber pokládal svou knihu za ojedinělou mezi četnými dobovými německými učebnicemi estetiky právě pro velkou pozornost, kterou v ní vyhradil výtvarným uměním.<sup>34</sup> Schreiberova učebnice začala být záhy po vydání používána na dalších německojazyčných univerzitách, nejprve mimorakouských (např. ve Würzburgu a Gießenu)<sup>35</sup> a posléze rakouských. Na olomouckém lyceu podle ní ve čtyřech po sobě jdoucích studijních letech

(1819/1820 až 1822/1823) přednášel zkoumaný Franz Ficker.<sup>36</sup>

Ficker pojednal v obou vydáních *Aesthetik* stejně jako Schreiber o výtvarných uměních jak v obecné, tak zvláštní estetice. V obecné estetice se Ficker dotkl výtvarných umění jen okrajově – v souvislosti s návrhy na dělení jednotlivých druhů umění.<sup>37</sup> Výtvarné umění představil spolu s hudbou jako umění vnějšího smyslu stojící proti nejduchovnějšímu umění, poezii, coby umění vnitřního smyslu. Mezi uměními vnějšího smyslu rozlišil výtvarné umění jako umění zraku a formy viditelného, od hudby, umění sluchu a formy slyšitelného. Výtvarné umění, hudbu a poezii označil za kmenová umění (Stammkünste). Další druhy umění pojal jako odvozené. Co míní jednoduchými podřízenými odvozenými uměními, přiblížil výčtem druhů výtvarného umění. Považoval za ně kresbu v širším slova smyslu (tj. malířství, dřevoryt, mědirytinu a kamenotisk), plastiku a stavitelství.<sup>38</sup> Na závěr odmítl přiřadit k výtvarnému umění zahradnické umění (Gartenkunst), neboť ho spolu se Schreiberem pokládal nikoli za krásné, nýbrž výlučně zkrášlovací umění.<sup>39</sup>

Podrobněji se Ficker výtvarným uměním zabíral ve zvláštní estetice neboli estetice jednotlivých druhů umění. Tuto část zahájil v obou vydáních právě výtvarným uměním (bildende Kunst),<sup>40</sup> až za ně zařadil hudbu, poezii, řečnictví, mimické umění, tanec a herectví. V prvním vydání Ficker seřadil výklad o výtvarném umění po Schreiberově vzoru na tři oddíly: na umění kresby v širokém slova smyslu (zeichnende Kunst neboli Graphik), plastiku (Plastik) a stavitelství (Baukunst). Co do rozsahu věnoval největší pozornost kresbě – přes 80 stran, sochařství 29 stran a stavitelství 15 stran.<sup>41</sup> Ve druhém vydání provedl zásadní změnu, když změnil pořadí výtvarných umění podle vývojového principu uplatněného již dříve v *Geschichtlicher Ueberblick*. Pojednal zde nejprve o nejstarším výtvarném umění, stavitelství (Baukunst/Architektur), poté o plastice (Plastik) a nakonec o kresbě v širokém slova smyslu (Graphik). Stránkový rozsah jednotlivých oddílů zůstal i ve druhém vydání proporčně stejný jako v prvním. Nejrozsáhlejší výklad vyhradil autor kresbě, nejkratší stavitelství (stavitelství s. 159–178, plastika s. 178–218,

<sup>28</sup> Franz Ficker, *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, Wien 1830, s. iii–vi (Vorrede).

<sup>29</sup> Ibidem, s. iii.

<sup>30</sup> Ibidem, s. iv–v.

<sup>31</sup> Ibidem, s. v.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 23/\*: „Der studierende Jüngling ist jedoch vor dem allzuvielen Lesen ästhetischer Schriften zu warnen; ist er einmal in einem umfassenden Lehrbuche orientiert, so weihe er seine ganze Liebe und sein Studium den Kunstwerken selbst. So lernt man auch, ist man einmal durch die Karte orientiert, die Natur besser aus der Pracht des gestirnten Himmels als durch den Anblick der Karte.“

<sup>33</sup> Ficker od Schreibera doslova převzal četné obecné charakteristiky zvláště ve výkladu o malířství. Výklad pouze více systematizoval a jinak uspořádal, když postupoval od nejnižšího druhu malířství (tj. krajinomalby) po nejvyšší (tj. zobrazování náboženských motivů). Schreiber postupoval opačně. I ve výkladech o plastice a stavitelství použil Ficker citace z Schreibera, opět aniž na něho vždy odkázal. Aloys Schreiber, *Lehrbuch der Aesthetik*, Heidelberg 1809. – Srovnej zevrubnou recenzi Anonym, Heidelberg, b. Mohr und Zimmer: *Lehrbuch der Aesthetik*, von Aloys Schreiber..., *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1810, č. 124–126, sl. 41–48, 50–54, 58–60.

<sup>34</sup> Schreiber (pozn. 33), s. vii–viii.

<sup>35</sup> Ve Würzburgu přednášel podle Schreiberovy učebnice Franz Joseph Fröhlich. Podle seznamů přednášek tak učil třikrát, v obou semestrech studijního roku 1812/1813 a v letním semestru 1814. V Gießenu přednášel estetiku podle Schreibera klasický filolog Friedrich Gottlieb Welcker v letním semestru 1810. Podrobněji o používání Schreiberovy učebnice na univerzitě ve Würzburgu a Olomouci Hlobil (pozn. 2), s. 35, 37, 46, 57, 63, 79, 86, 106. O Welckerově výuce viz *Anzeige der Vorlesungen, welche auf der Grossherzoglichen Hessischen Universität zu Giessen...*, *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1810, č. 118, sl. 937–942, zvl. sl. 939.

<sup>36</sup> Viz seznamy přednášek olomouckého lycea *Ordnung der öffentlichen Vorlesungen, die in dem Schuljahre [...] am k. k. Lyceum in Olmütz abgehalten werden*. Olmütz: Skarnitzl.

<sup>37</sup> Totéž Schreiber (pozn. 33), s. 73–75.

<sup>38</sup> Ficker (pozn. 28), s. 141–142. – Idem, *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und von der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, Wien 1840, s. 156–157.

<sup>39</sup> Ficker (pozn. 28), s. 143–144. – Ficker (pozn. 38), s. 157–158. – Schreiber (pozn. 33), s. 75–78.

<sup>40</sup> Ficker (pozn. 28), s. 145. – Ficker (pozn. 38), s. 159.

<sup>41</sup> Schreiber (pozn. 33), s. 87–202 (Mahlerei), 202–212 (Sculptur), 212–216 (schöne Baukunst). – Ficker (pozn. 38), s. 145–230 (Graphik), s. 130–258 (Plastik), s. 258–273 (Baukunst).

#### ■ Poznámky

<sup>27</sup> Druhé vydání si vynutilo posuzovací řízení rozhodující o tom, zda se první vydání Fickerovy *Aesthetik* může stát rakouskou univerzitní učebnicí estetiky. Podrobně Hlobil (pozn. 23).

kresba s. 218–316). Těžiště výkladů ve všech třech oddílech tkvělo v podrobném představení malířských, sochařských a architektonických druhů a žánrů. Na závěr všech tří oddílů Ficker zařadil rozsáhlé soupisy německé a zahraniční odborné literatury o zkoumaném druhu výtvarného umění.

Pokud se týká vlastních charakteristik malířských, sochařských a architektonických druhů a žánrů, je pro Fickerův postup příznačné, že se neomezil jen na popis, nýbrž po Schreiberově vzoru aktivisticky, ba mnohdy apodikticky normativně předepisoval, jak mají umělecká díla v jednotlivých druzích a žánrech vypadat, co a jak směřjí a nesměřjí zobrazit. Tímto postupem se snažil vštípit posluchačům dovednost kvalifikovaně posuzovat výtvarná díla a zároveň posloužit, stejně jako Schreiberova učebnice, i samotným umělcům.<sup>42</sup> Souhrnně lze říci, že Ficker chápal umělecká díla jako k objektivní artefakty, jimž je přirozeně vlastní zřetelný, přesně stanovený a odborníkem (estetikem) popsateľný účinek čili nálada, do které dílo uvádí duši recipienta. Jinak řečeno: Fickerova (stejně jako Schreiberova) estetika v tomto ohledu nadále setrvala v poloze tradiční, předkantovské estetiky účinku (Wirkungsästhetik). Výtvarná (umělecká) díla chápala jako období řečnických projevů naplňujících různé, ale zároveň přesně stanovené cíle. Rétorický vliv lze nejzřetelněji pozorovat ve způsobu, jakým Ficker představil průběh umělecké tvorby. Pojal ho, opět po Schreiberově vzoru,<sup>43</sup> jako proces sestávající ze tří kroků původně tvořících tři z pěti fází tvorby řečnických projevů (tzv. officia oratoris). První krok tvořilo vynalezení tématu (Erfindung, původně inventio), druhý uspořádání neboli kompozice (Anordnung, původně dispositio) a třetí provedení (Ausführung, původně elocutio).<sup>44</sup> Ficker z těchto tří v obecné estetice představených kroků následně učinil stejně jako Schreiber i rozhodující organizační princip výkladu o kresbě v širokém slova smyslu.<sup>45</sup>

Pokud bychom hledali nejvýraznější ideovou spojnicí mezi Fickerovými historiografickými a teoretickými výklady o výtvarných uměních, vystoupí do popředí jako ústřední přesvědčení, že veškeré umění se řídí, má, ba musí řídit ideou krásna. Ficker podřadil spolu se Schreiberem<sup>46</sup> všechna umění pod krásné umění.<sup>47</sup> V krásných uměních „vládně krása, která se líbí skrze sebe sama, bez cizího vztahu“, krása nesoucí „svůj účel v sobě samé“.<sup>48</sup> Toto na první pohled kantovské pojetí uměleckého krásna, inspirované opět Aloysem Schreiberem,<sup>49</sup> vyústilo v úvahách o umělecké praxi v nekantovské tvrzení, že umění je mohut-

nost, jak „dokonale znázornit samovolnou tvůrčí činnost ideálně nejvíce odpovídající názornou formou“.<sup>50</sup> Umění a krásno se u Fickera do značné míry překrývaly, neboť krásno pro něj bylo „znázornění ideje v odpovídající názorné formě“ a podněcující harmonickou činnost duchovních sil.<sup>51</sup> Jinak řečeno: Ficker chápal krásu jako „soulad smyslového a individuálního s ideálním“ v dokonalé formě.<sup>52</sup> Tento obecný závěr vztáhl i na výtvarná umění. Ta znázorňují krásno (Darstellung des Schönen) nebo jsou uměním krásného znázornění (die Kunst der schönen Darstellung).<sup>53</sup> Vrcholným naplněním krásného výtvarného umění se pro Fickera stalo řecké sochařství a na ně navazující moderní klasicistní směry. Za vrchol poantického malířství označil Raffaella a sochařství Bertela Thorvaldsena.<sup>54</sup> Za opak klasického uměleckého ideálu pokládal všechny projevy manýrismu a naturalismu, dva póly umění postrádající harmonii mezi formou a ideou, mezi ideálem a tím, co je charakteristické (das Charakteristische).

Popsaný Fickerův případ jasně ukazuje, že rozsáhlá výuka teorie a dějin výtvarných umění probíhala na vídeňské univerzitě, byť ne v podobě samostatných přednášek, dlouho před institucionalizací dějin umění.<sup>55</sup> Dělo se tak nejpozději od poloviny 20. let 19. století. Ve Fickerových učebnicích navíc nalezneme teoretické podněty formálně předjímající zásadní požadavky kladené na dějiny a teorii výtvarných umění připisované odbornou literaturou až zakladateli vídeňské školy dějin umění Richardu Eitelbergerovi. Patří k nim zvláště výzva ke spojení výuky výtvarných umění s artefakty (inspiraci k tomuto podnětu našel Ficker u Aloyse Schreibera, přesvědčeného, že všechny vyšší vzdělávací instituce by měly vlastnit sbírku obrazů, rytin a kreseb, jelikož bez ní není výuka estetiky výtvarných umění nikdy dostatečná)<sup>56</sup> a rovněž později proslulé rakouské pojetí tzv. vědecké estetiky, tj. estetiky vycházející záměrně nikoli z nadřazeného filozofického systému, nýbrž ze zkoumání uměleckých děl.<sup>57</sup> Do jaké míry Ficker tyto prvky uplatnil ve vlastních přednáškách (v učebnicích, jak jsme viděli, např. reznioval na ilustrace pro jejich finanční nákladnost), nevíme. Co ale lze prohlásit s jistotou, je, že Fickerem rozvinuté eklektický, z literatury vycházející způsob výkladu zahrnující teorii a dějiny všech druhů umění dosáhl v jeho učebnicích hraničního stavu, ve kterém nebylo vzhledem k prohlubující se specializaci jednotlivých oborů nadále možné jednoduše pokračovat.<sup>58</sup> Souhrnně lze říci, že oba předběžnové obecně vzdělávací přednáškové cykly vyučované profesorem klasické filologie a estetiky –

studium antických klasiků a estetika s dějinami krásných umění a věd – plnily v rakouském univerzitním systému úlohu inkubátoru pro všechny uměnovědné obory.<sup>59</sup> Na místo toho-

## ■ Poznámky

**42** Obdobně postupoval i Schreiber, který se obracel na umělce v celé učebnici.

**43** Schreiber (pozn. 33), s. 15, 88.

**44** Ficker (pozn. 28), s. 122 (Erfindung), 123 (Anordnung), 124 (Ausführung). – Ficker (pozn. 38), s. 132, 134, 135.

**45** Ficker (pozn. 28), s. 147 (Erfindung), 193 (Anordnung), 197 (Ausführung). – Ficker (pozn. 38), s. 221, 273, 277.

**46** Schreiber (pozn. 33), s. 3.

**47** Ficker (pozn. 28), s. 102. – Ficker (pozn. 38), s. 111.

**48** Ibidem.

**49** Schreiber (pozn. 33), s. 12–13.

**50** Ficker (pozn. 28), s. 102. – Ficker (pozn. 38), s. 111.

**51** Ficker (pozn. 28), s. 28. – Ficker (pozn. 38), s. 31.

**52** Ficker (pozn. 28), s. 102. – Ficker (pozn. 38), s. 111.

**53** Ficker (pozn. 15), Dritter Theil, s. 18 (plastika), 209 (malířství).

**54** Ficker (pozn. 22), s. 82 (Thorvaldsen), 97–98 (Raphael).

**55** Ficker se výtvarným uměním nezabýval jen ve zkoumaných učebnicích, ale i v časopiseckých příspěvcích. Srovnej rozsáhlou recenzi, z níž je zřejmé, že sám sebe chápal jako autoritu v oboru dějin umění: Franz Ficker, Komparative Würdigung der Kunstgeschichte. Handbuch der Kunstgeschichte von Franz Kugler. Stuttgart 1842. Geschichte der bildenden Künste von Carl Schnaase. Düsseldorf 1843, 1844, Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst, Geschichte, Geografie, Statistik und Naturkunde 1845, č. 83–85, s. 641–645, 650–656, 658–662. Děkuji recenzentovi studie za upozornění na tento článek.

**56** Schreiber (pozn. 33), s. viii–ix.

**57** Eitelberger vyjádřil oba požadavky nejzřetelněji v dopisu ministru školství, hraběti Leo Thunovi z 1. ledna 1853. Státní okresní archiv Děčín, fond Rodinný archiv Thun-Hohenstein, pozůstalost Leo Thun, sign. A3 XXI D188. O Eitelbergerově pojetí dějin umění nejnověji Matthew Rampley, *The Vienna School of Art History. Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1917*, The Pennsylvania State University Press 2013.

**58** Sám Ficker na eklektičnost svých učebnic včetně odkazování na zdroje poukazoval. Srovnej např. Ficker (pozn. 28), s. v. Nejvýrazněji idem (pozn. 15), Erster Theil, s. vi [recte vii]: „Des Verfassers Absicht konnte dabey keineswegs seyn, durchaus eigne Ansichten aufzustellen, sondern das bekannte, und an verschiedenen Orten Zerstreute zu sammeln, es nach Kräften streng zu ordnen.“

**59** Institucionalizace dějin umění neprobíhala na všech německojazyčných univerzitách stejně. Dějiny umění nevěšly jen z estetiky a klasické filologie jako ve Vídni, ale,

to inkubátoru nastoupili záhy po roce 1848 specialisté na teorii (estetiku) a dějiny hlavních druhů umění, tj. literatury, hudby a výtvarného umění.<sup>60</sup> K nim patřil i Rudolf Eitelberger.

Zbývá zodpovědět otázku, proč se Rudolf Eitelberger o Franzi Fickera jako předchůdci nikdy nezmínil. Hlavní důvody naznačuje vzpomínka na umělce a sběratele umění Josefa Daniela Böhma. Eitelberger v ní označil právě Böhma za jediného učitele, zaujal zřetelný odstup od cenzurou svázaných předbřeznových univerzitních poměrů, zvláště propedeutických filozofických studií (tedy od prostředí, v němž hrál Ficker významnou roli), a souběžně velebil tehdejší mimoakademické aktivity, jako bylo sdružení zájemců o výtvarné umění scházející se u Böhma a debatující nad sbírkami.<sup>61</sup> Vzpomínka navíc vyjevuje zásadní metodologický zlom mezi Eitelbergerovým a Fickerovým pojetím dějin umění. Fickerovo pojetí zůstalo (klasicko)filologické, přes veškeré volání po studiu a pozorování výtvarných děl uvízlo v literatuře (jakkoli rozsáhlé), a estetické, podřídilo úvahy o umění obecnému konceptu krásna. Naproti tomu Eitelbergerovo pojetí stavělo při plném respektu vůči literatuře do popředí přímé zaobývání se s výtvarnými artefakty, jako je sběratelství, výstavnictví, katalogizace, restaurování či znalectví.<sup>62</sup> Právě z artefaktů vycházelo jím prosazované nové pojetí vědecké estetiky.<sup>63</sup> Novost tohoto pojetí ještě vystupňovala institucionální snaha prosadit ho jako ideový základ křehké profesury dějin umění. Přidáme-li k uvedeným skutečnostem, že Eitelberger u Fickera nestudoval (univerzitní studium absolvoval již v Olomouci),<sup>64</sup> lze pochopit, proč výuku teorie a dějin výtvarných umění v obou Fickerových přednáškových cyklech nepovažoval za předchůdce vlastních badatelských aktivit ani stolice dějin umění. Ani Eitelbergerovo zaryté mlčení<sup>65</sup> ale nemůže zakrýt skutečnost, že dějiny a teorii výtvarných umění vyučoval na vídeňské univerzitě již před vznikem jeho stolice Franz Ficker.

*Studie vznikla s podporou grantu č. 18-04863S GA ČR. Děkuji tatovi za odborné lektorování.*

## ■ Poznámky

jak upozornil Bernhard vom Brocke, i z klasické archeologie, křesťanské archeologie, germanistiky, historie a dějin architektury. Bernhard vom Brocke, *Wege aus der Krise. Universitäts-Seminar, Akademie-Kommission oder Forschungs-Institut? Institutionalisierungsbestrebungen in den Geistes- und Naturwissenschaften und in der Kunstgeschichte vor und nach 1900*, in: Max Seidel (ed.), *Storia dell' arte e politica culturale intorno al 1900*, Venezia 1999, s. 178–222, zvl. 200. – Z dalších studií o institucionalizaci dějin umění na německojazyčných univerzitách srovnej Wolfgang Beyrodt, *Kunstgeschichte als Universitätsfach*, in: Peter Ganz – Martin Gosebruch – Nikolaus Meier et al. (edd.), *Kunst und Kunsttheorie. 1400–1900*, Wiesbaden 1991, s. 313–333. – Gabriele Bickendorf, *Die Anfänge der historisch-kritischen Kunstgeschichtsschreibung*. Ibidem, s. 359–374.

<sup>60</sup> Výtvarné umění nebylo jediné, které získalo samostatnou stolici. Obdobný proces lze na vídeňské univerzitě pozorovat i v případě dalších hlavních druhů umění – literatury a hudby. Srovnej stolice Oskara von Redwitz (1851 profesor estetiky a dějin literatury) a Eduarda Hanslicka (1861 profesor estetiky a dějin hudby).

<sup>61</sup> Rudolf Eitelberger von Edelberg, Josef Daniel Böhm, in: idem, *Gesammelte kunsthistorische Schriften*, Erster Band Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit, Wien 1879, s. 198–227, zvl. 181–182, 194, 199–200, 207–208, 211.

<sup>62</sup> Fliedl popsal odlišnost obou paradigmat, aniž bral Fickera jakkoli v potaz, jako snahu odpoutat dějiny umění od filozofické estetiky a přimknout je k empirii opírající se o cestování, muzeální a sbírkovou činnost. Fliedl (pozn. 5), s. 58, 60–61.

<sup>63</sup> Zásadní dopad prosazovaného nového pojetí vědecké estetiky na vztah estetiky k dějinám umění vystihl Moritz Thausing, když v nástupní přednášce (1873) poznamenal, že dějiny umění se chovají k estetice jako „Vorläuferin“ nebo „Vorarbeiterin“. Estetika si vybírá z jejich závěrů část své látky. Obě disciplíny se ale liší ve zkoumaných problémech a metodě. Moritz Thausing, *Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft*, in: idem, *Wiener Kunstbriefe*, Leipzig 1884, s. 1–20, zvl. 5–7.

<sup>64</sup> Nelze však vyloučit, že Eitelberger mohl navštívit některé Fickerovy vídeňské přednášky z estetiky, klasické archeologie či dějin krásných umění.

<sup>65</sup> Eitelberger se z předbřeznových vídeňských univerzitních vyučujících zmínil jako o předchůdci příznačně o jediném praktikovi, profesorovi numismatiky a starověku Antonu von Steinbüchelovi, kustodovi a od roku 1840 řediteli k.k. Münz- und Antiquitätenkabinett. Eitelberger von Edelberg (pozn. 60), s. 181, 199.