

Realism Continues: Key Ideas

- On the one hand, artists' obsession with the things of the modern world (*il faut être de son temps*), to show the gritty details of life.
- On the other hand, desire to return to a purer time that emphasized family, morality, Christianity. Create images of purity and beauty.
- Academic Realists “bend” the rules established by the Academy. They use clarity, harmony, and technical polish to portray contemporary subjects that appeal to patrons from the middle class.
- Concept of “art for the people” changes Academic painting: more popular imagery, based on proliferation of printed images, many with anecdotal quality. Artists change their styles to become more marketable, to produce art that people understand and accept.

Gustave Courbet, *Funeral at Ornans*, 1849-50



Realism Continues: Key Ideas

- On the one hand, artists' obsession with the things of the modern world (*il faut être de son temps*), to show the gritty details of life.
- **On the other hand, desire to return to a purer time that emphasized family, morality, Christianity. Create images of purity and beauty.**
- Academic Realists “bend” the rules established by the Academy. They use clarity, harmony, and technical polish to portray contemporary subjects that appeal to patrons from the middle class.
- Concept of “art for the people” changes Academic painting: more popular imagery, based on proliferation of printed images, many with anecdotal quality. Artists change their styles to become more marketable, to produce art that people understand and accept.

Edward Burne-Jones, *Briar Rose*, 1873-90



Realism Continues: Key Ideas

- On the one hand, artists' obsession with the things of the modern world (*il faut être de son temps*), to show the gritty details of life.
- On the other hand, desire to return to a purer time that emphasized family, morality, Christianity. Create images of purity and beauty.
- **Academic Realists “bend” the rules established by the Academy. They use clarity, harmony, and technical polish to portray contemporary subjects that appeal to patrons from the middle class.**
- Concept of “art for the people” changes Academic painting: more popular imagery, based on proliferation of printed images, many with anecdotal quality. Artists change their styles to become more marketable, to produce art that people understand and accept.

Realism Continues: Key Ideas

- On the one hand, artists' obsession with the things of the modern world (*il faut être de son temps*), to show the gritty details of life.
- On the other hand, desire to return to a purer time that emphasized family, morality, Christianity. Create images of purity and beauty.
- Academic Realists “bend” the rules established by the Academy. They use clarity, harmony, and technical polish to portray contemporary subjects that appeal to patrons from the middle class.
- **Concept of “art for the people” changes Academic painting: more popular imagery, based on proliferation of printed images, many with anecdotal quality. Artists change their styles to become more marketable, to produce art that people understand and accept.**

Austria/Germany: Nazarenes



Perugino, *Baptism of Christ*,
1498-1500

Raphael, *Madonna and Child with the Infant St. John*, 1507



Julius Schnorr von Carolsfeld, *Madonna*, early 19th c.



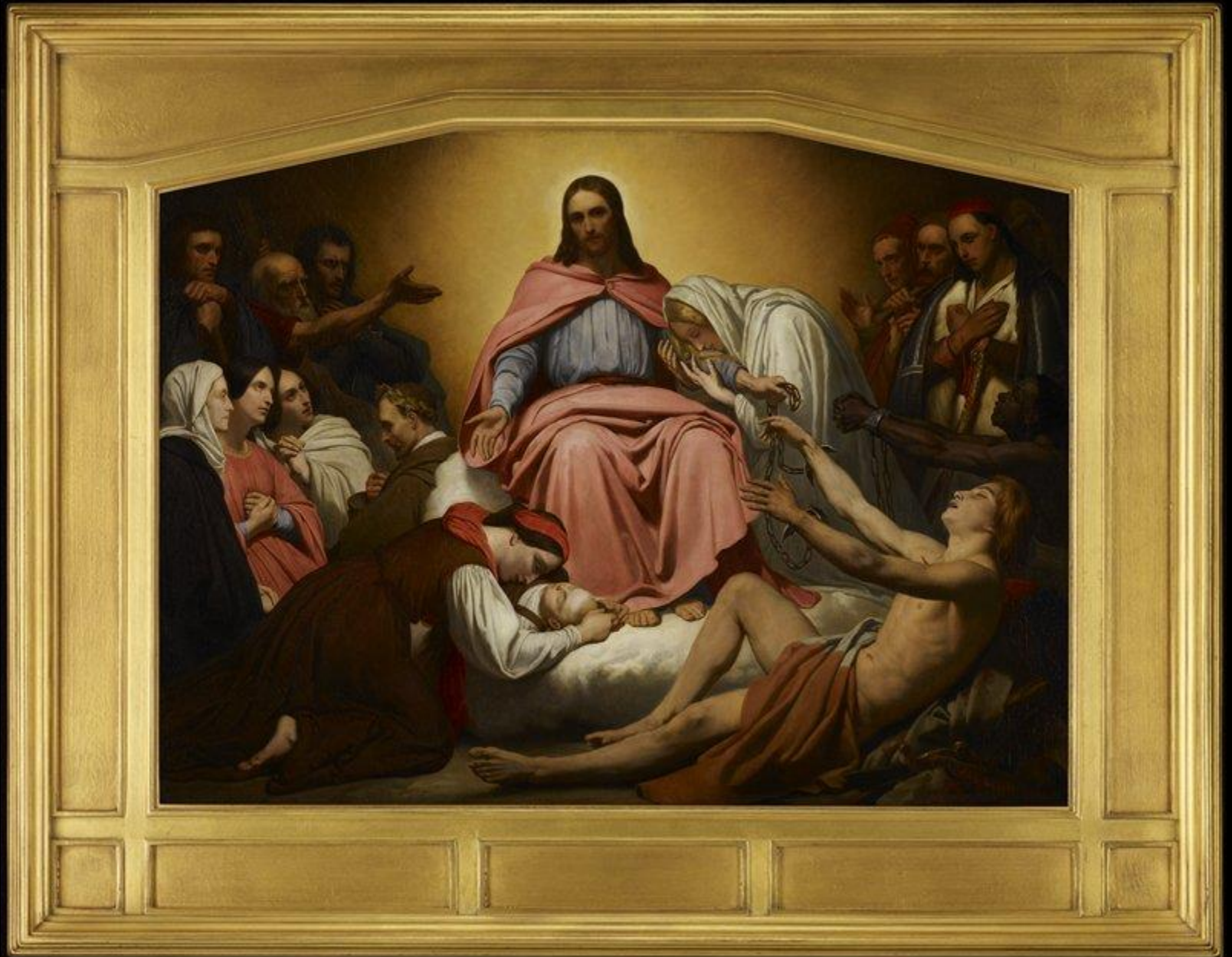
Johann Friedrich Overbeck, *Italia and Germania*, n.d.



Franz Ittenbach, *Madonna and Child*, 1855, 78.65



Ary Scheffer, *Christus Consolator*, 1851, 2008.101



England: Naturalism and Pre-Raphaelites

Sir Edwin Landseer, *Prince Albert's Favorite Greyhound*, 1841



Sir Edwin Landseer, *Dignity and Impudence*, 1839



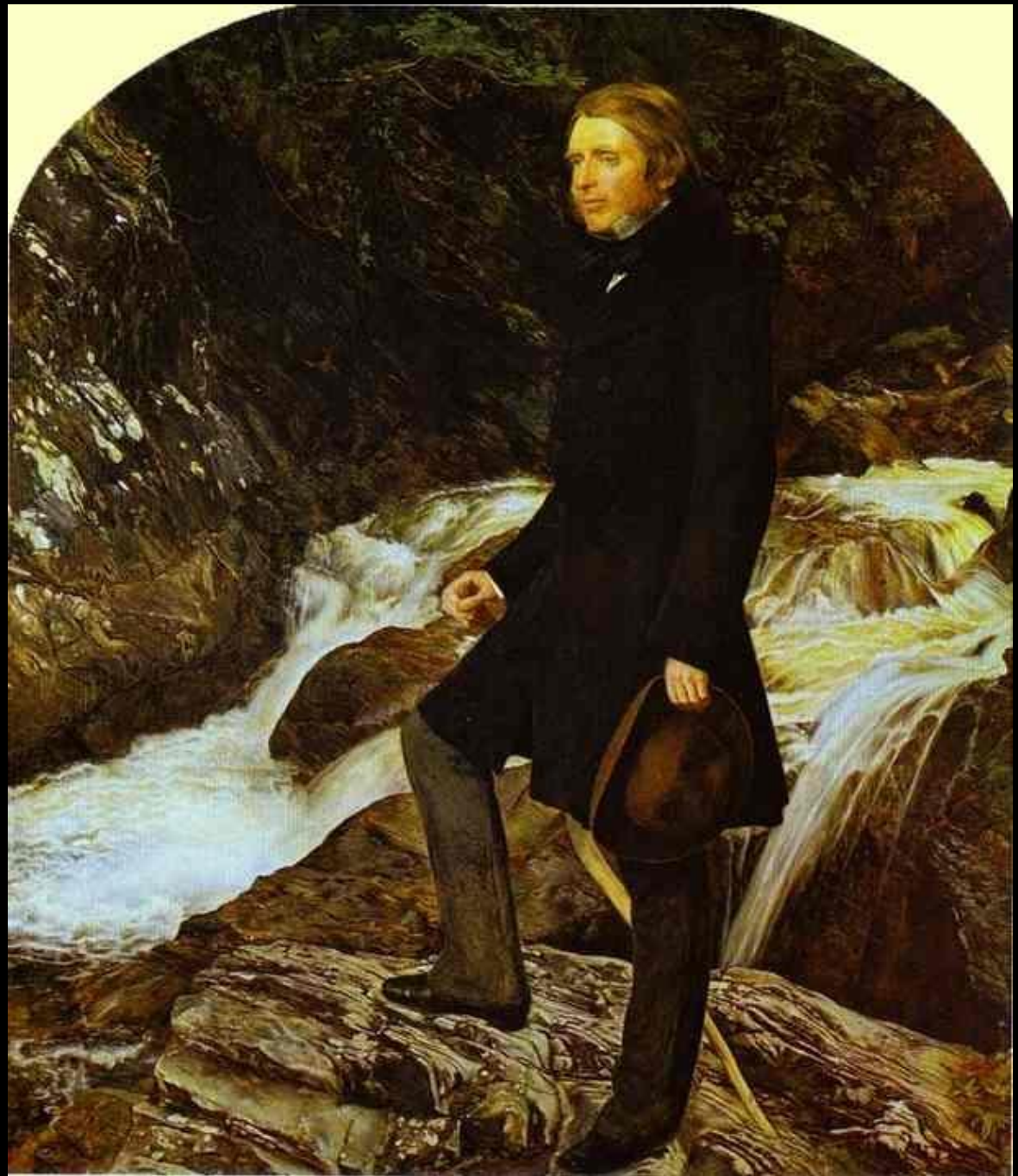


Sir Edwin Landseer,
The Cat's Paw, 1824,
82.47

David Teniers, *The Prodigal Son*, 1640, 45.8



Sir John Everett Millais,
John Ruskin, 1854



Jan van Eyck, *Ghent Altarpiece*, 1432





Raphael, *Transfiguration*, 1517

Sir John Everett Millais, *Ophelia*, 1852



William Holman Hunt, *The Hireling Shepherd*, 1851



Rossetti, *The Annunciation*,
1849-50



Dante Gabriel Rossetti,
Beata Beatrix, 1864



Rossetti, *Jane Morris as Proserpine*,
1874



Sir John Everett Millais,
Peace Concluded, 1856,
69.48



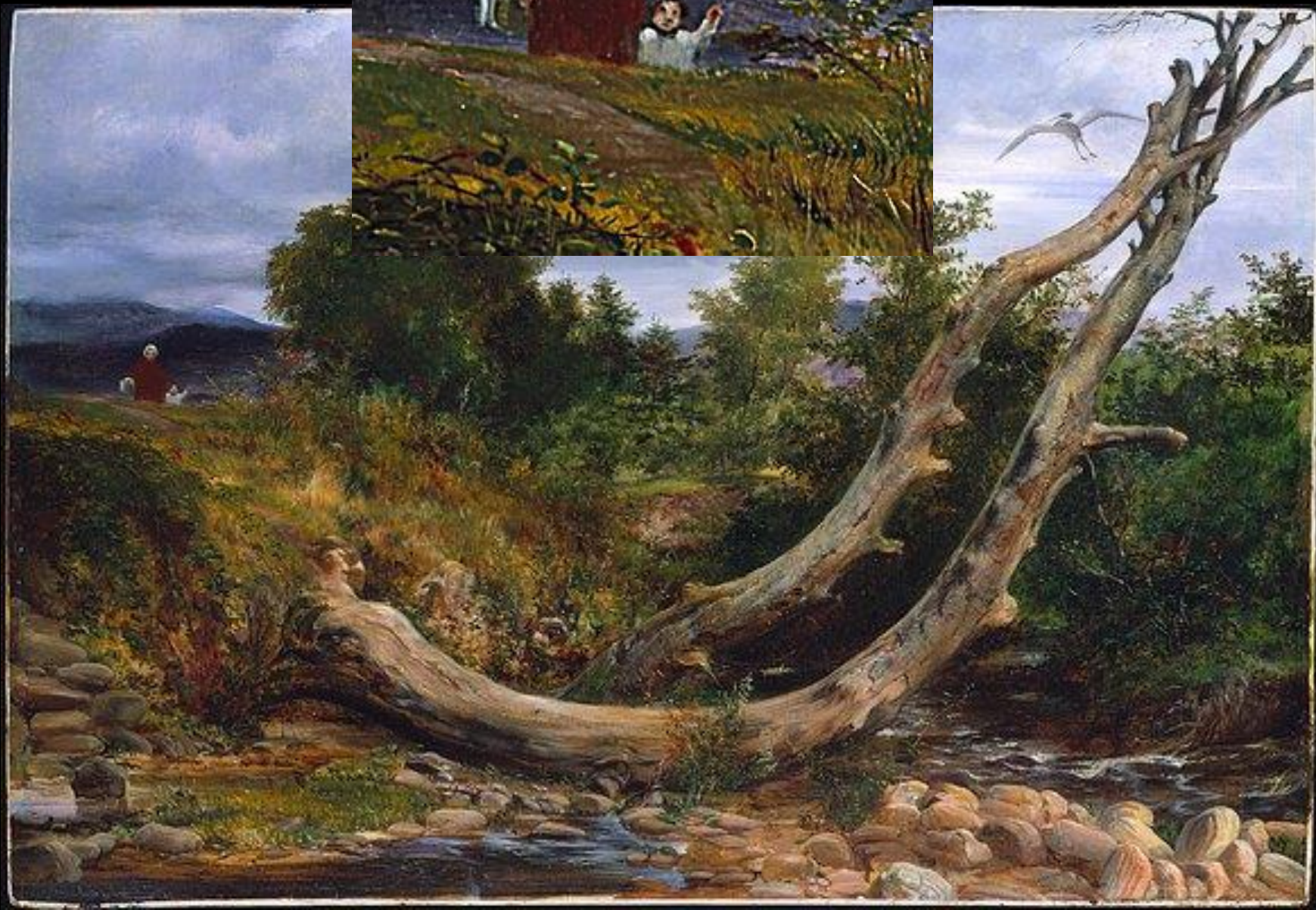
UKRAINE





Richard Redgrave, *The Heron Disturbed*, 1850, 78.75.2







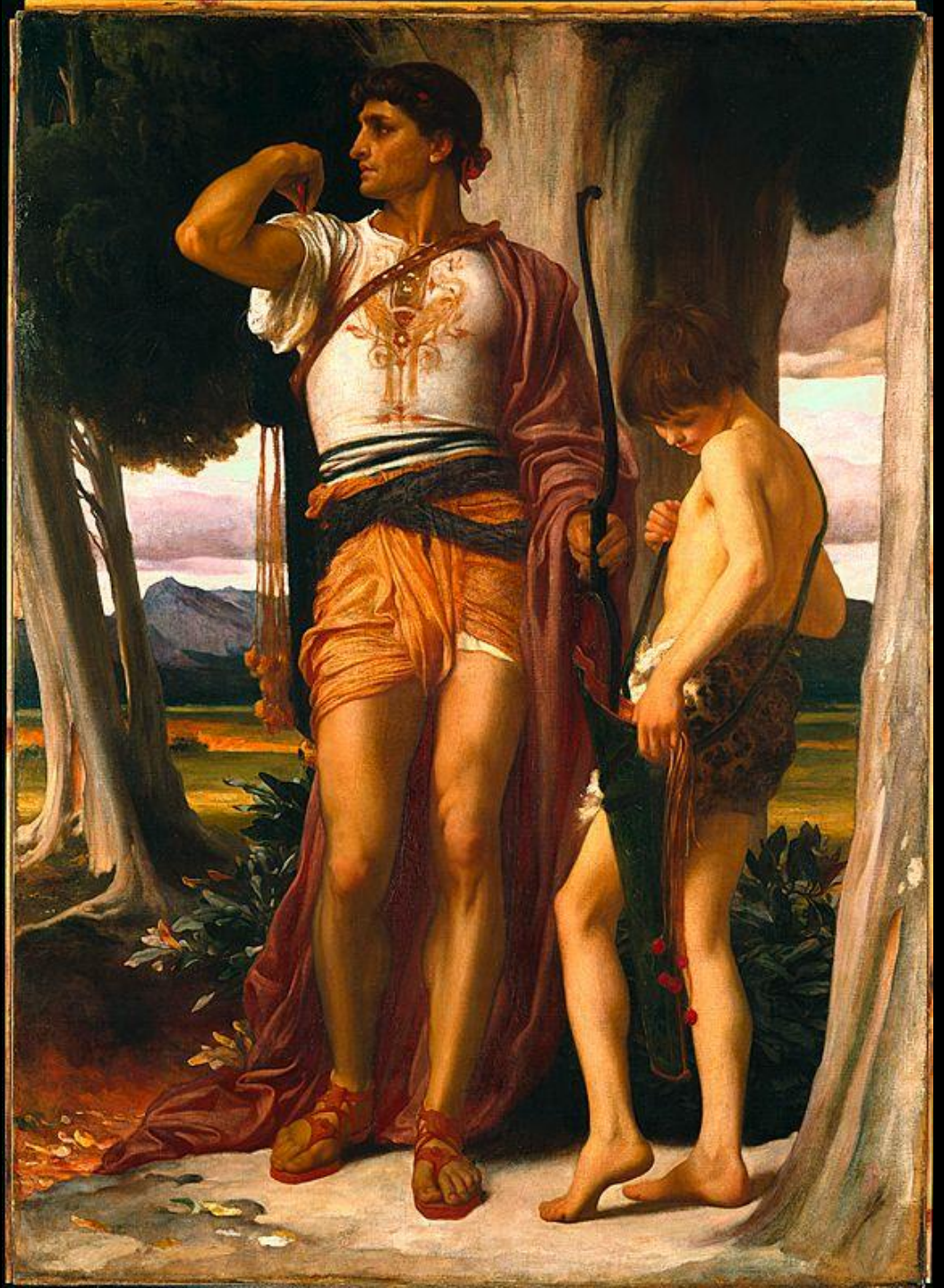
England: Victorian Renaissance

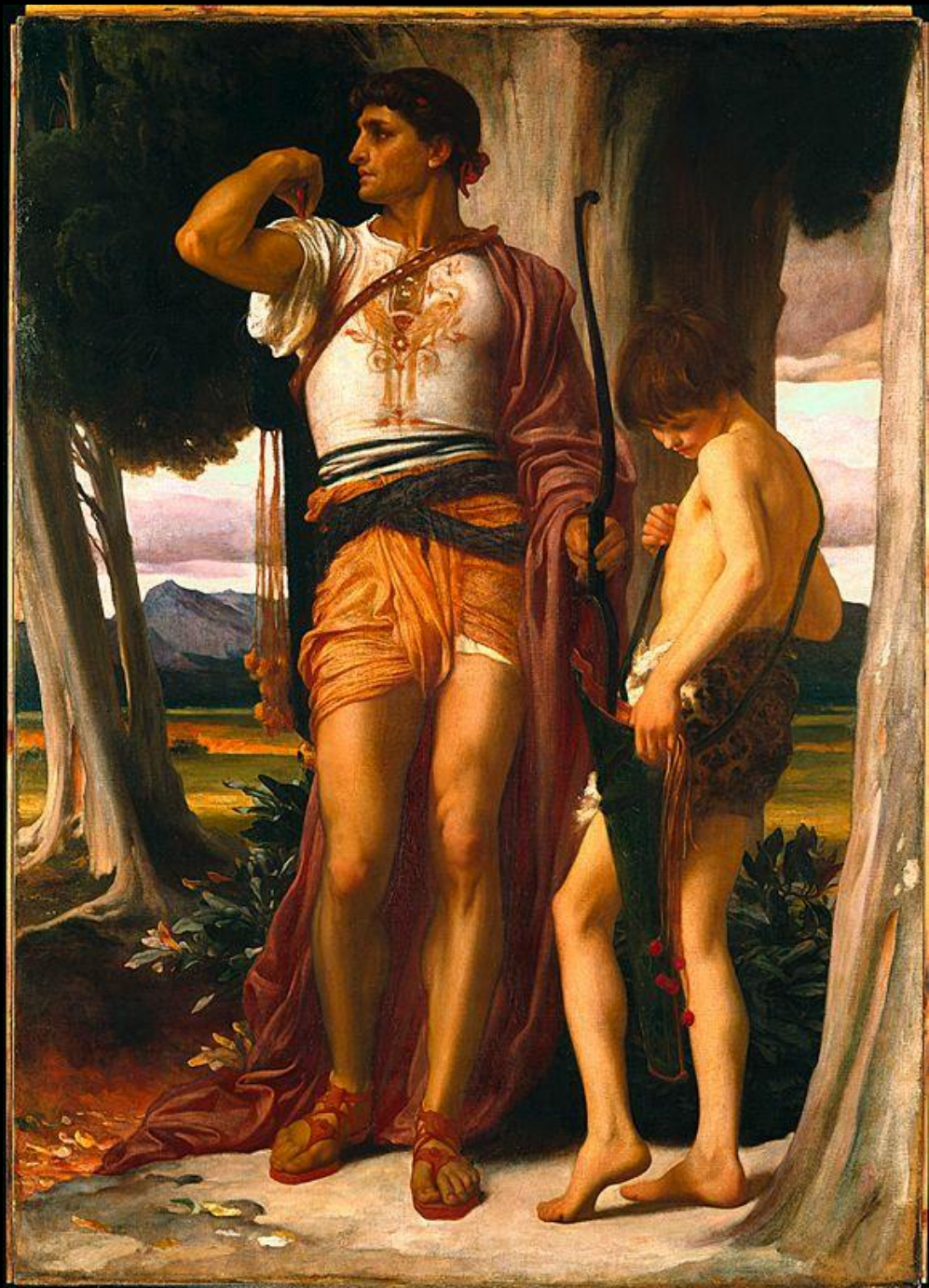
Sir Frederic Leighton, *Flaming June*, n.d.





Lord Leighton, *Jonathan's
Token to David*, c. 1868





Albert Joseph Moore, *Battledore*,
1868-70, 2003.145





Moore, *Shuttlecock*,
1868-70, private
collection



Sir Alfred Gilbert, *Kiss of Victory*,
1878-81, 76.32





Raffaello Monti, *Veiled Lady*,
c. 1860, 70.60





Copeland (manufacturer), *Veiled
Bride*, parian (bisque) porcelain,
1861



Charles Edward Perugini, *I know a maiden, fair to see, take care,*
n.d., 2003.204



France: The Academy and Academic Realism

Daumier, *Free Admission Day, 1852*

French Salon: “served as a proving ground for artists and visual entertainment for the public.

Caricatures appeared in abundance from the 1840s to about 1900. These Salon reviews in pictorial form poked fun at the yearly exhibition, from its dizzying display of thousands of paintings and sculptures, to the self-importance of viewers, to the prevailing mediocrity of the works. Much of the humor results from the clash between the Salon's growing irrelevance to contemporary life and the edifying role accorded to the fine arts in French culture.”

J. Paul Getty exhibition, *Comic Art: The Paris Salon in Caricature*



Henri Lehmann, *Calypso*, 1869, 88.36





Edouard Manet, *Olympia*, 1863



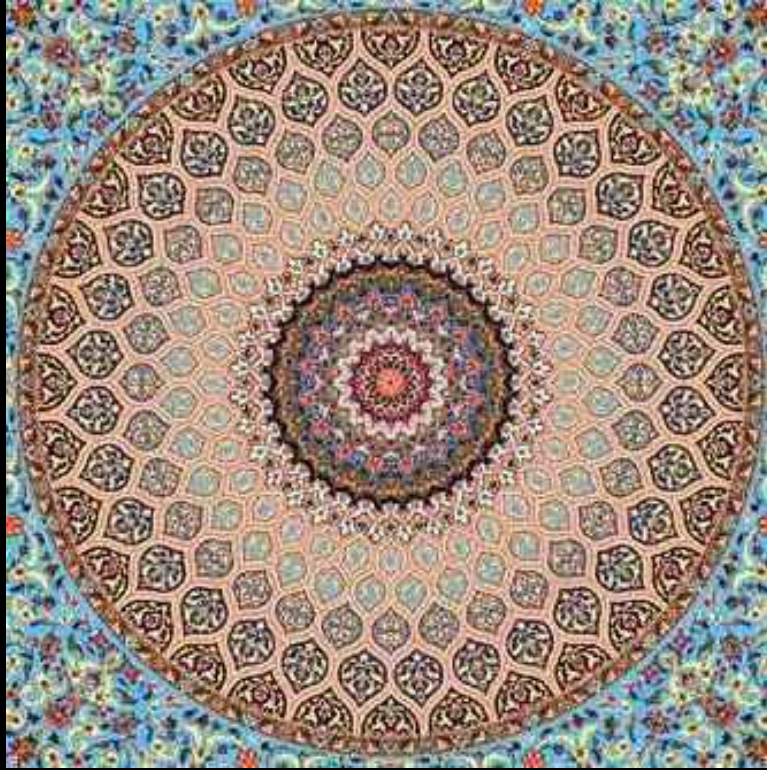
Jean-Léon Gérôme, *Christian Martyrs' Last Prayer*, 1863-83



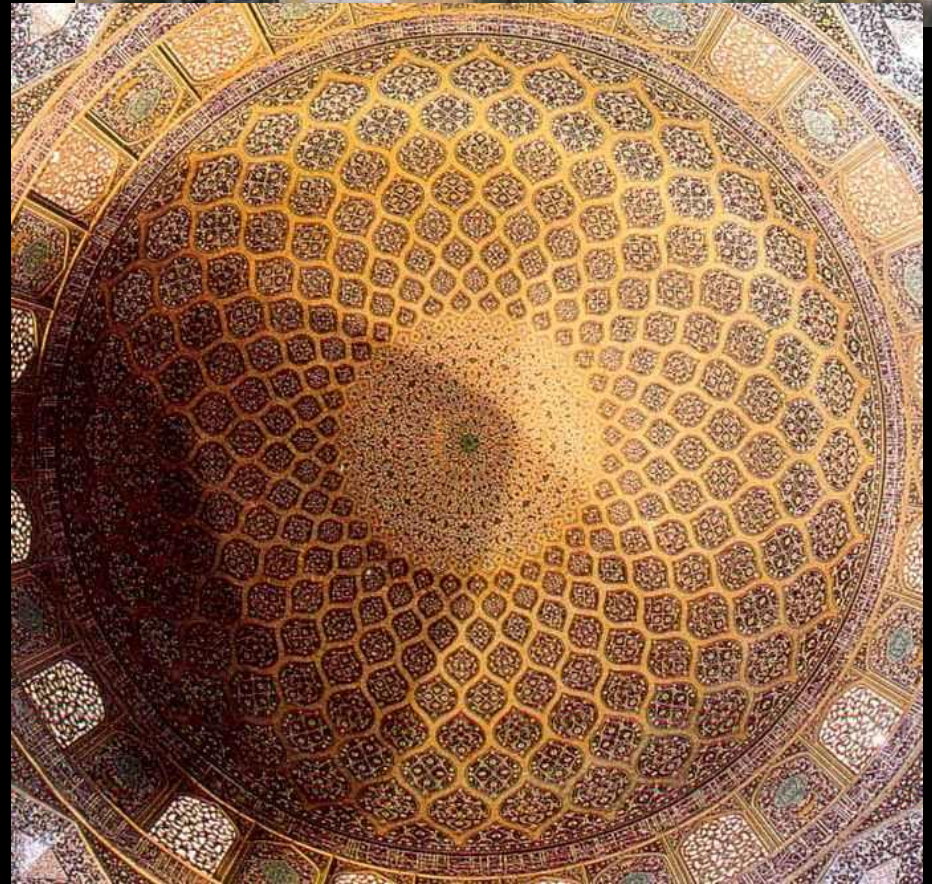
Gérôme, *The Carpet Merchant*, 1887, 70.40







Isfahan, *Shaykh Lutfallah Mosque* and dome, 17th c.





Iranian



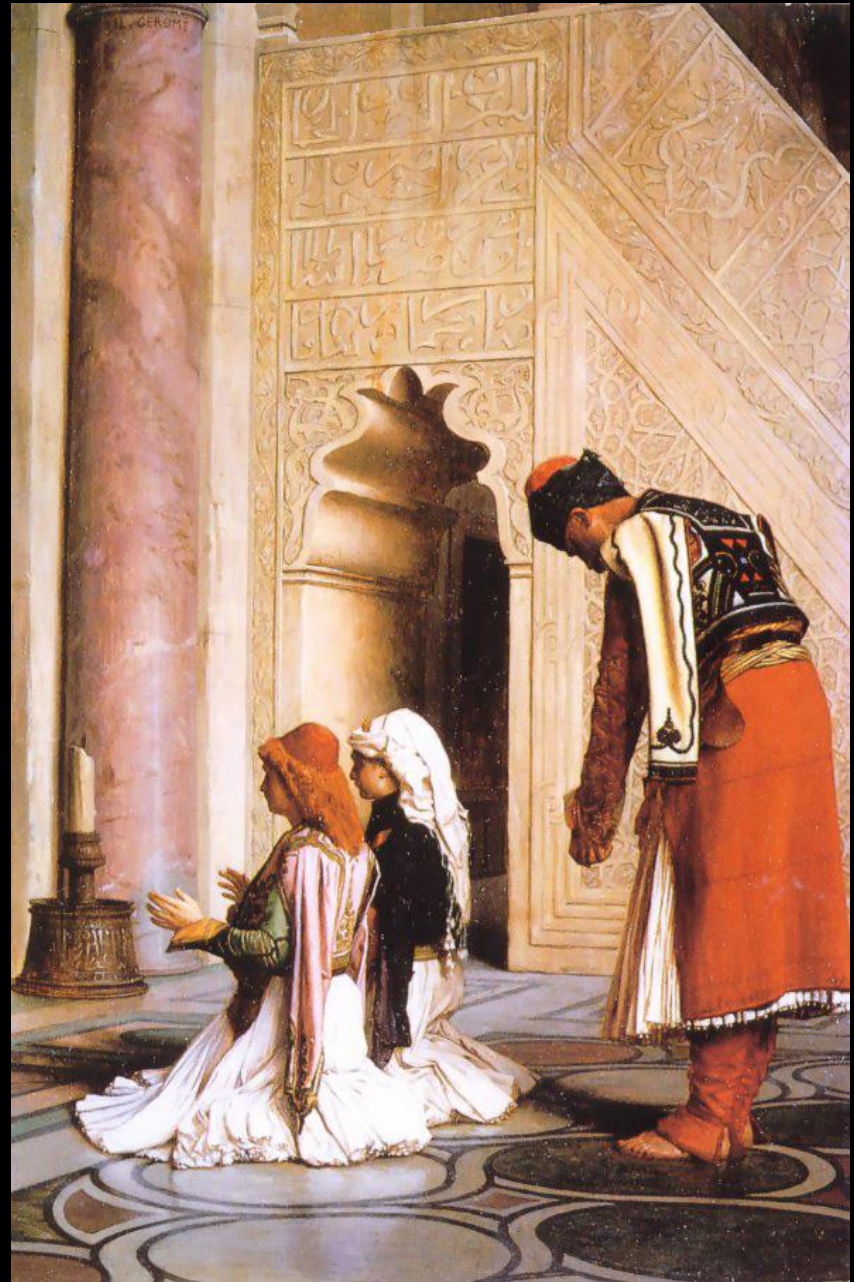
Saudi/Palestinian



Sudanese



Gérôme, *Young Greeks in the Mosque*, 1865, 62.85

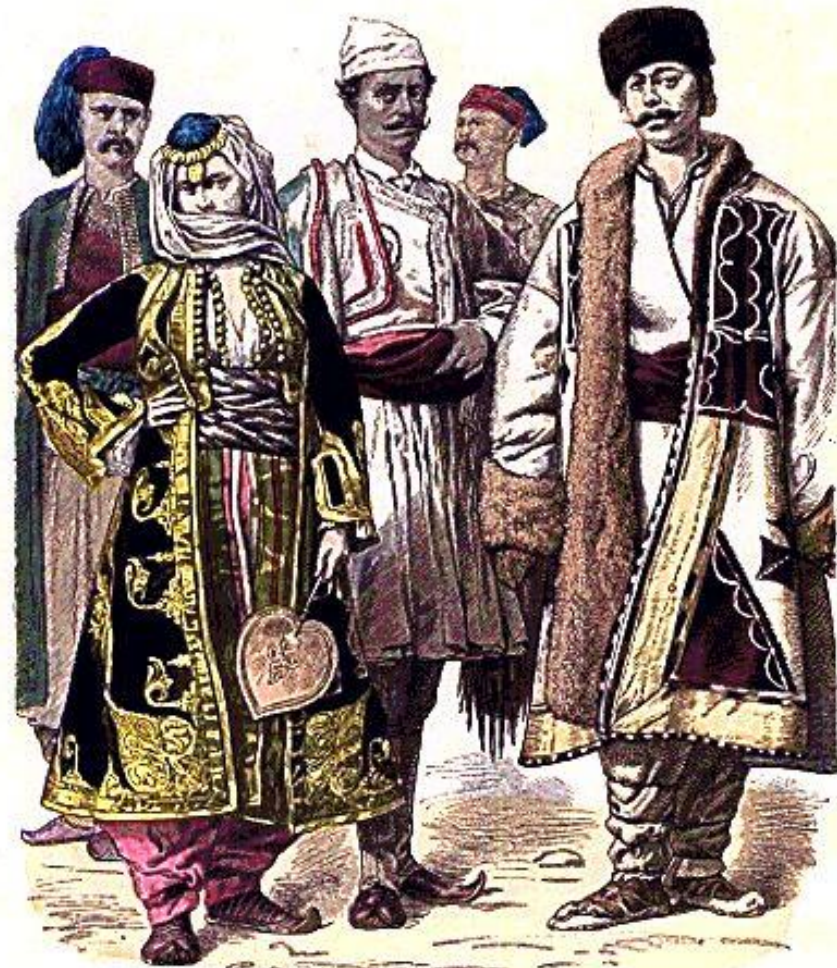


Cairo, Egypt, *Sultan Hasan Mosque*, qibla wall with mihrab and minbar, 1365-63





TOSK COSTUME, SOUTHERN ALBANIA.



Skodra.

Pejërend.

Venante, aus Janina.

Bulgare.

Bouguereau, *Invading Cupid's Realm* and *Nymphs and a Satyr*, 1873



Adolphe-William Bouguereau, *Temptation*, 1880, 74.74



Bouguereau, *The Nut Gatherers*, 1882, Detroit Institute of Arts



Elizabeth Jane Gardner Bouguereau, *Sisters*



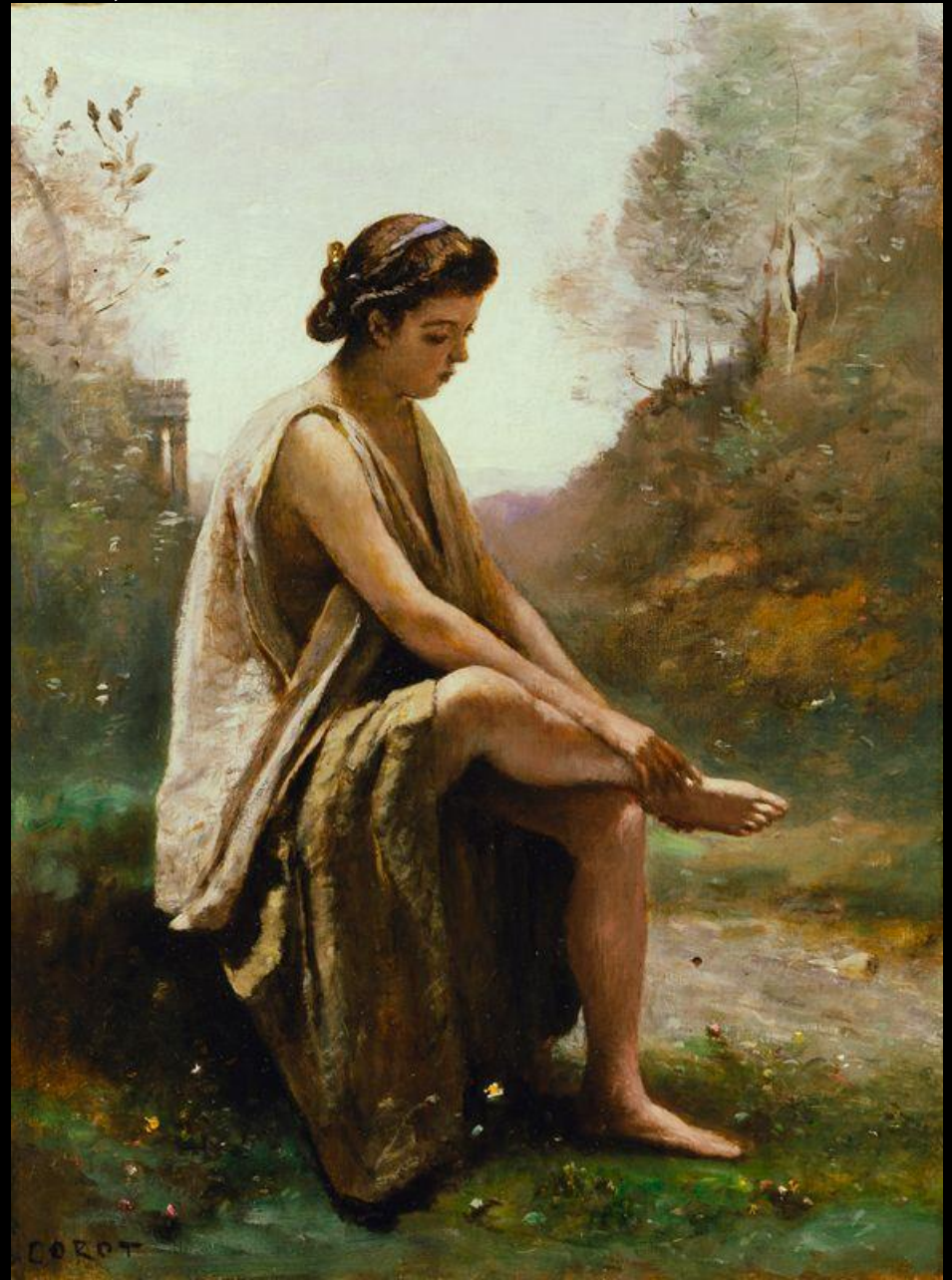
Corot, *Springtime of Life*,
1871, 49.2



Corot, *The Reader*, 1868,
67.31.2



Corot, *Wounded Eurydice*, c. 1868-
70, 67.31.1



James Jacques Joseph Tissot, *The Thames*, 1876



Tissot, *The Ball*, c. 1878

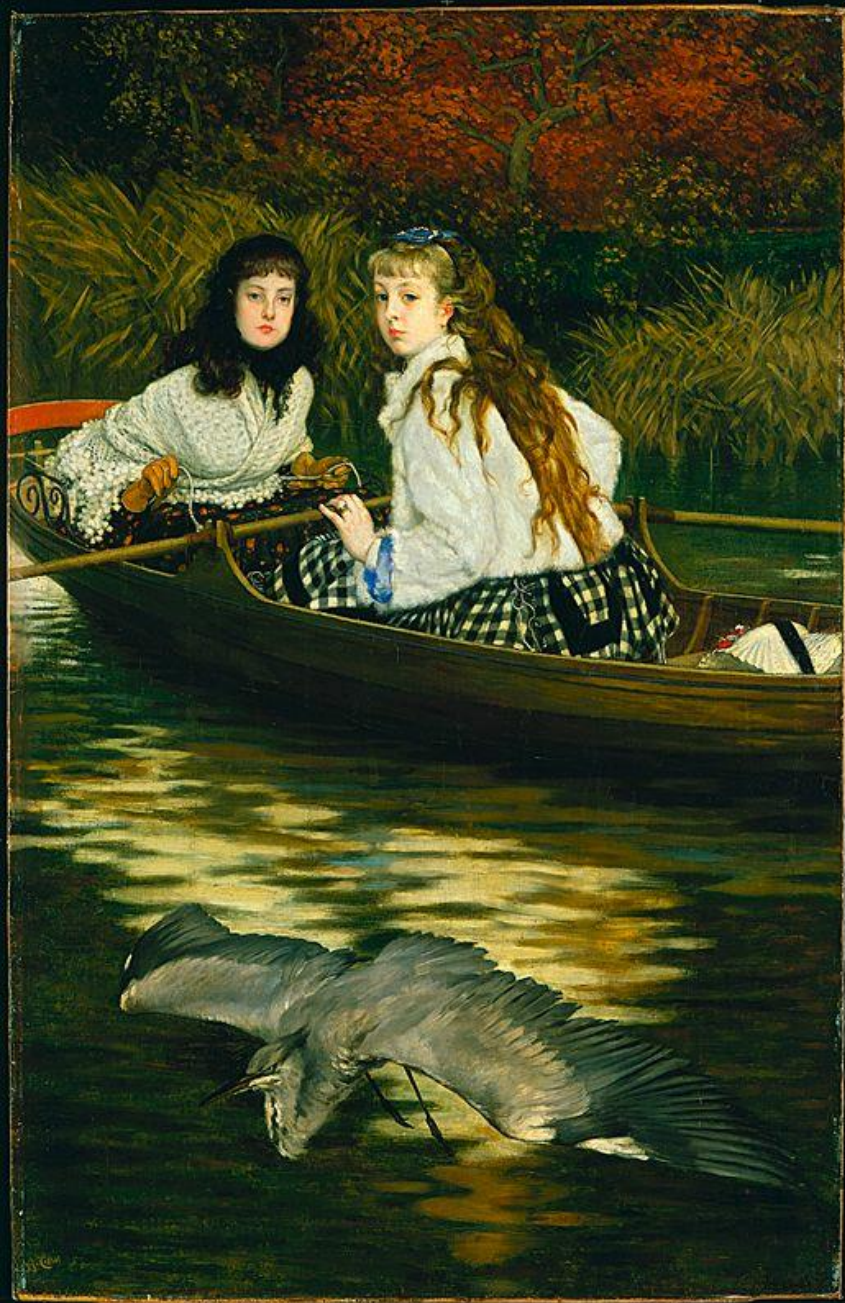


Tissot, *The Political Lady*, 1883-85



Tissot, *On the Thames, a Heron*,
1871-72, 75.7





Hiroshige, *Moon and Wild Geese*, c. 1830-35

Harunobu, *Gathering Lotus Flowers*, 1765



The Bible, illustrated by Tissot, 1901-04

dans le sommet de l'un des chapiteaux, et autant dans l'autre.

18. Il fit ces colonnes de manière qu'il y avait deux rangs de statues qui couraient et entraient les chapiteaux, ces statues étant posées au-dessus des gradins. Il fit le second chapiteau comme le premier.

19. Les chapiteaux qui étaient au haut des colonnes dans le parvis étaient faits en façon de lie, et avaient quatre cordons de hauteur.

20. Et il y avait encore au-dessus des colonnes, au-dessus des nefs, d'autres chapiteaux proportionnés à la colonne, et au tour de ce second chapiteau il y avait deux contregradins disposés en deux rangs.

21. Il fit ces deux colonnes au vestibule du temple; et, ayant posé la colonne droite, il l'appela Jachin; et puis de même la seconde colonne, qu'il appela Boaz.

22. Il fit au-dessus des colonnes cet ouvrage fait en forme de lie, et l'ouvrage des colonnes fut ainsi entièrement achevé.

§ III. Mer de bronze

23. Il fit aussi une mer de bronze, de six cordons d'un bord jusqu'à l'autre, qui était toute ronde; elle avait cinq cordons de haut, et elle



23. DAVID S'EST ASSIS SUR LES GRADINS (III. ROIS XVII, 1-14). — Ce sont les deux colonnes du temple de Jérusalem, et le vestibule au-dessus de la porte, et le parvis au-dessus de la porte.

avait couronné tout le tour d'un cordon de trente cordons.

24. Au-dessous de son bord il y avait des bras de consoles qui s'entouraient; savoir, dix dans l'espace de chaque cordon, et il y avait deux rangs de ces consoles qui avaient été aussi jetés en fonte.

25. Cette mer était posée sur douze bœufs, trois desquels regardaient le septentrion, trois l'occident, trois le midi et trois l'orient; et le mer était portée par ces bœufs, dont tout le derrière du corps était caché sous la mer.

26. Le bassin avait trois pouces d'épaisseur, et son bord était comme le bord d'une coupe et comme la feuille d'un sa qui est épais,

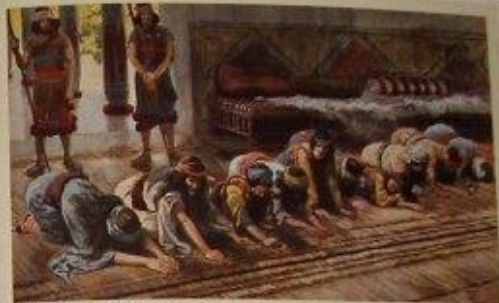
et il venait deux mille bras.

§ IV. Soles d'airain

27. Il fit aussi dix soles d'airain, dont chacune avait quatre cordons de long, quatre cordons de large et trois cordons de haut.

28. Ces soles paraissaient comme assemblées de plusieurs pièces, les unes liées et polies, les autres gravées, et il y avait des ouvrages de sculpture entre les jointures.

29. Là, entre des couronnes et des étoiles,



28. LES FEMMES DE DAVID (II. ROIS II, 1-11). — Les femmes de David se prosternent devant la table de bronze, et David se prosternant devant elle.

il y avait des lions, des bœufs et des chérubins, et au droit des jointures il y avait aussi, tant dessus que dessous, des lions, des bœufs, et certains des couronnes d'airain qui pendait.

30. Chaque sole avait quatre roues d'airain et des couronnes d'airain; aux quatre angles il y avait comme de grandes consoles jointes en forme qui soutenaient la cuve et se regardaient l'une l'autre.

31. Au haut du sole il y avait une corde dans laquelle entrant la cuve; ce qui en paraissait au dehors était tout rond et d'une corde; et on dit que le tout était d'une corde et de bois, et il y avait diverses gravures dans les angles des colonnes, et ce qui était entre les colonnes était creux et non rond.

32. Les quatre roues qui étaient au droit des quatre angles étaient jointes ensemble par dessus les soles, et chacune de ces roues avait une corde et de bois de hauteur.

33. Ces roues étaient semblables à celles d'un chariot; leurs essieux, leurs rais, leurs jantes et leurs moyeux étaient tous jetés en fonte.

34. Et les quatre consoles qui étaient aux quatre angles de chaque sole faisaient une même pièce avec le sole et étaient de même fonte.

35. Au haut du sole il y avait un rebord d'une demi-corde de haut, qui était rond et travaillé d'une telle manière que le fond de la cuve se pouvait voir, et il était orné de gravures et de sculptures différentes, qui étaient d'une même pièce avec le sole.

36. Hiram fit encore dans les vestibules des portes qui étaient aussi d'airain, et aux angles, des chérubins, des lions et des palmiers, ces chérubins représentant un homme qui est debout; en sorte que ces figures paraissent non point gravées, mais des ouvrages qui ont été travaillés.

37. Il fit aussi dix soles liées d'une même manière, de même grandeur et de sculpture pareille.

38. Il fit aussi dix cordes d'airain, chacune desquelles contenait quarante anneaux, et était de quatre cordons de haut, et il posa chaque corde sur chacun des dix soles.

39. Il plaça ces dix soles, savoir, cinq au côté droit du temple, et cinq autres au côté gauche, et il mit la mer d'airain au côté droit du temple, entre l'orient et le midi.

40. Hiram fit aussi six marmites, des chaudrons et des bassins, et il acheta tout l'argent

Tissot, *The Journey of the Magi*, c. 1894, 70.21

