

A képzőművészetek története Általános bevezetés

Negyedik fejezet; A művészetek történeti jelentősége

Vallásos érzésünk azt sugallja, hogy a világ folyása nem lehet magasabb vezérlés és összefüggés híján, az értelem azonban mindenütt csak látszólagos véletlent fedez fel. A szokott felfogás értelmében ezért a történelem is csak egyes összefüggéstelen eseményeket, véletlenek, szenvedélyek és külső okok zűrzavarát mutatja. A művészettörténetre ez még inkább érvényes, mert az ilyen eszes vélemény számára maga a művészet is csak kellemes luxusnak tekinthető, s mivel a jólét és a fájdalom nem tőle függ, még kevesebb alapja van annak, hogy itt valamilyen magasabb elrendezést feltételezzünk. Hogy a művészet virágzik-e vagy sem, az az ilyen szemlélet szerint attól az ártalmatlan véletlentől függene, hogy születnek-e olyan tehetségek, amelyek előreviszik; és a művészettörténetnek az volna a feladata, hogy beszámoljon az ilyen egyedülálló tehetségekről, s az adott példa utánazása révén keletkező iskoláról; a haszna pedig az volna, hogy oktathatva figyelmeztet a tévedésekre és a balfogsokra.⁴²⁷

Ezt az általánosságban ugyan elavult, egyes ítéletekben azonban még gyakran ható nézetet nem osztjuk. A történelem éppúgy, mint minden jelenség, csak annak számára zavaros és érthetetlen kép, aki nem ismeri belső egységét. Aki nyitott szemmel figyeli szellemi lényegét, annak a figyelmét benső összefüggése nem kerüli el, még ha nem is képes valamennyi finom vonását megérteni és az egészsel összhangba hozni.

A történelem érzéki és széttagoló felfogása a rész és az egész viszonyáról való általánosan elterjedt szemléletben gyökerezik, az egyes ember túlértékelésében; mert azt hiszik, hogy szellemi lényegét valamennyi hajlamával és képességével együtt közvetlenül testi megszületése révén kapja, és így vagy a közvetlen kegyelemnek, vagy a természeti véletlennek köszönheti. Mégis, inkább el kell ismernünk, hogy az egyes ember – bármilyen kiváló és tehetséges is – tudását és képességeit mégsem közvetlenül az általános természetből kapja mint kizárólagos tulajdonát, hanem mind a kettőnek olyan szellemi örökség, hagyomány az alapja, amely a nemzet közkinccse. A nép külsőleg egyes emberekre oszlik, de bensőleg és a nagyobb szellemi teljesítmények tekintetében egyetlen elválaszthatatlan lényt alkot. Ez a népszellem persze személytelen, öntudata és szabadsága nincsen, de önmagában egységes, koncentrált és szervesen tagolt.⁴²⁸ Ennek az organikus összefüggésnek a következtében másféle tevékenységére nézve sem közömbös az, hogy milyen iránytűt ki valamely másik tekintetben. Ha ereje túlságosan az egyik irányba fordul, akkor elvonódik a másiktól, s olyan egyoldalúság alakul ki, amely minden teljesítményében megérezhető. A közszellem ezáltal individualis, sok vo-

matkozásban korlátozott jelleget nyer, ugyanúgy, mint az egyes ember. E népszellem korlátain túlra törekedni meddő dolog. Az egyes ember nagysága inkább abban áll, hogy megragadja népének szellemét, ennek megfelelően cselekszik, kibontakoztatja azt, ami fejletlen benne. A tett érdeme ugyan az egyéné marad, éppúgy, amint az az ő szabadságának műve, és személyes individualitásának vonásait is megőrzi; energiája és hathatósága azonban annál nagyobb, minél inkább az egésznek a szelleméből indul ki, és megfelel annak.

Az egyes népek sajátzerűsége sem csupán a külső táj vagy a leszármazás terméke; más népek szellemi hagyatéka határozza meg. Napjaink története formáját az előzményeknek köszönheti, és így tovább, vissza egészen az emberi nem homályos eredetéig. A hagyomány szakadatlan láncolata köt össze bennünket az első teremtménnyel.

Gyakran szóltak ilyen tradícióról, de abban az értelemben, mintha csak bizonyos híreket vagy ismereteket hagyományoztak volna, így például olyan magasabb rendűeket, amelyeket az ember nem a természetből, hanem csak kinyilatkoztatás útján szerezhetett meg. Csak hogy ez a felfogás is túlságosan érzéki, és félreismeri a szellem benső összefüggését. Ha csak ilyen tanok hagyományozódnának, míg a többi, a gyakorlati intézmények, az erkölcsök és törvények, azok a készségek, amelyek az élet kényelmét szolgálják, és végül a művészetek önállóan képződnének, akkor a nemzet szellemi létében kettőség keletkezne, de ez sem lehetne tartós, hanem hamarosan véget érne azoknak az elszigetelt tanoknak a hanyatlásával vagy eltorzításával. A népek nem csupán egyes dolgokat hagynak a másakra, hanem egész lényegüket vagy legalább azt, ami abban a legsajátosabb és legkitűnőbb. Ezt azonban nemcsak tanítás vagy más baráti közlés útján hagyományozzák, hanem gyakran harcban azáltal, hogy az egyiknek az egyoldalúsága a másik fél ellentétes egyoldalúságát váltja ki és mozdítja elő.

Lassan és fokozatosan alakul ki az emberi nem. A dolgok lényege a két világnak, a testinek és a szelleminek az összhangjában áll, az emberi tevékenység viszont mindig egyoldalú. Ha inkább a szellemi felé fordul, akkor nem törődik eléggé a testi dolgok benső lényegének kibontakoztatásával; ha az anyaginak hódol, a szellemi tevékenységet kezeli durvábban és érzékibb módon. Ha ezért egy nép e két vonatkozás egyikében előrehaladt, a következőben az a vágy keletkezik, hogy a másik oldal felé teljessédjék ki, máltal aztán ez jut túlsúlyra. Ezért egy harmadik népek a feladata az, hogy ezt a kettőt összefoglalja, helyreállítsa azt a harmóniát, amelyet ama két nép ellentéte megszüntetett, és hogy örvendjen az emberi lét totalitásán. A harmóniának ezt a helyreállítását azonban ismét meghatározza a megelőző népek irányzata; s mihelyt megszünt a kettősség, amely őket foglalkoztatta, tudatosulnak más fontos, általuk elhanyagolt vonatkozások. Ehhez ismét az elemek új feldolgozása szükséges, és más népek vannak arra hivatva, hogy a kölcsonos egyoldalúság és közvetítés ugyanilyen folyamatát magasabb fokon megismétejjék. Az, hogy megjelöljük e fejlődési folyamat célját, túl van az emberi

tudás határain, de ez a felismerés azt a megnyugtató meggyőződést nyújtja számunkra, hogy sorsunk nem vak erők játékszere, hanem jövődönket szükségzerűen irányítja egy magasabb rend.⁴²⁹

Ekként az emberiség kialakulában levőnek és befejezetlennek látszik, és mégis, valamennyi fokon és mindegyik népben teljesen, minden lényegi vonással megmutatkozik, csak persze nem mindegyiknek ugyanolyan fejlettségében. A szellem mindenütt totalitás, egyetlen tagjának sem szabad hiányoznia. Egy nép szellemében ez a teljesség nagyobb mértékben megvan, mint az egyénben; mivel nagyobb erővel hat, a véletlennek és a gyengeségnek kevésbé van alávetve. Nemcsak a létezés érzéki oldala, a külső szükségletek szabályozása és kielégítése nem hiányozhat sohasem, hanem mindenütt – ahol csak túllépték a legnagyobb nyersség határait – kialakul a szellemi tanok rendszere is, amelynek alapjául szükségképpen a vallás, a teremtetés és ennélfogva ha nyersen is, az érzékelhető világnak egy szellemi őslénnel való kapcsolatba hozatala szolgál. Ha mármost az érzéki és az egyoldalúan szellemi mindenütt az a két elválasztó, ellenséges hatalom, amelyek révén, ha bármelyikük inkább egyoldalúan fogva tartja, mint egészen betölti, kettősség keletkezik az emberben, úgy a vallás a népszellem tulajdonképpeni lelke. Benne fejeződik ki individuális jellege, s aszerint, hogy túlnyomóan az anyagi vagy a spirituális felé hajlít-e, valamennyi megnyilvánulása is ilyen egyoldalú jellegű lesz.

A művészet is az emberiség szükségzerű megnyilvánulási közé tartozik. Sőt, talán azt mondhatjuk, hogy benne az emberiség génusza még teljesebben és sajátosabban fejeződik ki, mint magában a vallásban, mert ebben mégis a gondolati vagy legalább az átszellemített érzelmi forma az uralkodó, míg a művészet az érzéki természetet is teljesen felöleli és kielégíti. Ezért egyetlen nép sincs egészen híjával a művészetnek; úgy jelenik meg, hogy nem is tudnak róla. De persze távolról sincs mindegyik nép az egész művészetnek vagy minden művészetnek a birtokában, s talán egyikük sem üzte valamennyit egyenlő szerencsével. Találunk néhány népet, amelynél ugyan mindegyik művészet kezdetei előfordulnak, de úgy, hogy művészi törekvése csupán homályos és sikertelen, mert még nem emelkedik ki teljesen az érzéki élet zűrzavarából. Az építészetben például a tulajdonképpeni architektónikus képi elemek keverednek, s ezek épp ezért nem jutnak el az önálló kifejlődésig; a költészet még nem az alkotó fantázia szabad műve, hanem értelmes tanok és nyers nézetek keveréke; a zene vad természetű hangokkal vegyül. Egyikük elhomályosítja a másikat, akárcsak a valóságban; az elkülönülés és az igazság szelleme még nem szállt le rájuk. Más népeknél a művészeti őszintén szabad fejlődését elnyomja a szellem egyoldalúsága, mert úgy vélik, hogy a szellemet a testin kívül kell keresniük. Ezek azután csak azokat a művészeti ágakat művelik, amelyekben – mivel nem ábrázolják közvetlenül a külső természetet – a szellemi látszik uralkodónak, tehát: a költészetet, zenét és építészetet; de tartózkodnak a többi képzőművészettől. Itt tehát látszólag az érzékfelettség-

ról van szó, amelyhez azonban szükségképpen gyakorlati materializmus kapcsolódik, mivel a szellemet a természetben nem ismerik el. Ezeknél a népeknél az egoista, egyoldalú értelem uralkodik, amazoknál a rendezetlen fantázia; mindkettőjüknél hiányzik a helyes mérték és a két alapvető erő szép egyesítése. Ezért mindkét osztályhoz tartozó népnél találunk ugyan egyes művészi teljesítményeket, de teljesen kifejelett művészetet nem, s még kevésbé jelentőségének teljes tudatát. Látjuk: a művészet szükséglete általános ugyan az emberiségben, de nem tartozik a külső szükségszerűséghez. A maga tisztaságában csak akkor ismerik fel, ha a materiális szükségleteket kielégítették, és ezek teljes kielégítése csak a legnemesebb és legtehetségesebb népeknek sikerül.

A művészet tekintetében is összefüggő egész az emberiség története, itt is az egyik nép a másiknak hagyományozza azt, amit elért, és valamennyien ugyanazon közös cél felé törekednek. De ha más szellemi vonatkozásokban sem tűnik a haladás állandónak és szakadatlanul, mivel időről időre olyan szellemi momentumok jutnak érvényre, amelyeket addig elhanyagoltak, s amelyeket szinte pótolni kell, akkor ez a művészet esetében különösen szembeötlő. Mert egy új alapelv fellépése lerombolja a régebbire alapított civilizációt, és ezzel kaotikus zűrzavart idéz elő, amelyben a durvább szükségletek sokáig minden erőf ígénybe vesznek, és szunnyad a művészi érzék.⁴³⁰

Mégis, az ilyen kedvezőtlen korok művészeite is figyelemre méltó, a művészetnek mint olyannak a lényege tekintetében éppúgy, mint egyáltalán a történelemre nézve. Mert a művészet lerombolása és újjáépítése közben lényegét olyan oldalról ismerjük meg, amely virágzásának korszakaiban nem tűnt fel. Az emberi szervezet beteges állapotaiban pontosabban megismerjük az egyes részek működését és jelentőségét, mint az egész test teljes egészsége esetén; a falak lebontása után vizsgálhatjuk meg azoknak az alapoknak a konstrikcióját, amelyeken az épület addig oly szilárdan állt; így a művészet iránti csekélyebb figyelem ilyen periódusaiban is világosabban mutatkozik meg a művészeti őszintének más szellemi hajlamokkal való összefüggése, az a meghatathatlan gyökér, amelyből a korábbi virágzás sarjadt, s az elkövetkező ismét magasba szökik majd. Ugyanílyen fontos azonban az ilyen kevésbé kedvező korszakok szemlélése az egyetemes történelem számára is. Mert ilyen korszakokban is, bármily tökéletlennek és elnyomorítottnak tessék, a művészet a népszellem legteljesebb és legmegbízhatóbb kifejezése.⁴³¹ Úgy viszonyul annak a szellemi és a külső életben való többi megnyilvánulásához, ahogyan az egyes embernél az érzelem kifejezése a többi, inkább szándékos teljesítményhez. Amíg egy embert pusztán gondolataiból és mondataiból, cselekedetei és külső megjelenése alapján ítélünk meg, még csak tökéletlenül ismerjük; ha hosszabb és jószándékú szemlélődés révén sikerül megértenünk érzéseinek sajátosságát, megnyilatkozásainak formáját, akkor ismerjük majd egészen.

Így van ez a népek legbenső lényegével is. A szemlélő éles tekintete a poli-

A hellének tektonikája

I. § Tektonika, architektonika

Az emberben levő alkotó megjelenítési ösztön azzal a képességgel párosulva, hogy az ideában kialakított dolgot megfelelő eszközökkel érzékileg is felfoghatóvá tegye, ideális viszonyok és alakok képzésére ösztönzi a tűnődő értelm gondolkodó erejét; ezt a tevékenységet a régi görögök a *techné* szóval jelölték. Minden ekként tevékenykedő ember neve *technitész*, s az, amit létrehozott, *technasma*.

A művészetnek, a művésznek és a műalkotásnak ezek az elnevezései általános érvényűek, és függetlenek mind a tárgytól, az anyagtól és az ábrázolási eszközöktől, mind a tette készítő alkalomtól. Ezért mindenféle leleményre vonatkoznak, azokra is, amelyek csak írásban, szóban, zenében vagy a testi cselekvésben és mimikában nyilatkoznak meg, s azokra is, amelyeket a rajzművészet merev képként állít az érzékek elé.

Ami ez utóbbi alkotások, a mitológiai eszméket, vallási mondákat vagy valóságos történéseket ábrázoló, tisztán képi művek körét illeti, a hellének művészetfelfogásuk eredeti egészességével soha nem ragadtak meg olyan eszmét és képzeteket, amelyek nem fejlődhetek a tudat teljes tisztaságáig, vagy amelyek szertelenségük miatt túl voltak a földi eszközökkel ábrázolható dolgok határán. Az érzésnek az érzékfölötti rajongásba való szentimentális belemerülése s a képzetnek az ábrázolhatatlan gondolatoknál való passzív időzése a gondolkodás minden ítélőerejét elgyengíti és megbénítja; mindez ismeretlen a matematikára és filozófiára születtett hellén ember számára, művészi ideáinak vallási és világi körében egyaránt. A művészi alkotások vezérelő alapelvévé inkább minden témának a beható értelem általi világos kutatását és a cselekvés mérték, szám és forma szerinti hatásában megnyilvánuló energiáját teszik. Ezért a régi művészek mindig megmaradtak azoknak a képzeteknek a körében, amelyek képi kifejezését az tette lehetővé, hogy a megragadott művészeti gondolatok analóg kifejezése már a környező természetben megvolt, s ez az utánzó átvétel során a gondolatok képi helyettesítőjévé válhatott.⁴³³

E megjelölések a művészetre, a művészekre és műveikre ugyan általánosan érvényesek, mégis már korán felismerhető a technitések megkülönböztetése szellemi tevékenységük különbözősége területe szerint is, művészeik különböző fajtái és eszközei alapján is. Azokat, akik műveiket képlekeny plasztikus anyagokból állítják elő, és ellátják őket mindennel, ami a tökéletességhez szükséges, *tektonészek* nevezik, tevékenységük pedig a tektonika (*tektoniké techné*), legyenek bár alkotásaik akár elmozdíthatatlanul megalapozott építészeti és felszerelési munkák, akár ingó, használati termékek. A tektonészeket a démiurgusok közé sorolják, mivel a közösségi élet szolgálatában, annak

tikai élet és a tudományos teljesítmények megfigyelése során is természetük mélyére hatol, de a legfinomabb és legsajátosabb vonásokat, a nép lelkét mindíg művészeti teljesítményeiből, a költészetből és a képzőművészetekből ismerjük majd meg. A politikai életben a kiemelkedő egyéniségek szenvedélyei és esztetiségei túlságosan előtérben vannak, és a tudományos fejlődést is túlságosan meghatározza egyes vezetők jelentősége és a szellemi célzatosság, amely ráadásul bizonyos fokig egyedül áll, elkülönülve a legbensőbb élettől. Egyedül a művészetben hozza fényre a mű szükség szerű harmóniája a leggyengédebb, szóban kifejezhetetlen mozzanatokat. Egyedül benne nem a szellem korlátozásaként, hanem éltető sajátosságában fejlődik ki a természeti elem. Amilyen jelentős a kiemelkedő művészi géniuszok személyisége, oly kevésbé fedi el előlünk az általános szellem bensőjét; mert az a legnagyobb művész, aki – amennyire csak megköveteli művészte – elmerül korának és népének szellemében; és az igazi művésztérmszetek a legnagyobb melegséggel és sajátosságukkal kötik össze a lét áttetszőségét. Így a művészet fénykorában a művészek szabad művein keresztül állandóan a nemzet szellemét látjuk. Ugyanígy jellemző más népek fogyatékos művészeti gyakorlata is. Mert ezeknél a művészet mutatja meg a legbiztosabban azt, ami lényegük teljes kifejtésével szemben gátoln lépett fel. A közélet más, tudatosabb megnyilvánulásaiban nem található meg ez a gátlás, mivel a nép maga nem ismerve ezt; számunkra azonban, akik tökéletesebb dolgokat vethetünk össze vele, a legvilágosabban kifejeződik a gyámoltalan művészeti teljesítményben. Így tehát minden egyes kor művészte a mindenkori népszellemnek a legteljesebb, egyúttal azonban a legmegbízhatóbb kifejezése is. Mert az a természeti elem, amelyet tartalmaz, fejlődésének a szükség szerűség és folytonosság jellegét is megadja, és biztosít bennünket az ellen, hogy egyes esetlegességek meglepjenek. Ezért szinte hieroglifa, monogram benne azoknak a népeknek a rejtett lényege, amelyekhez tartozott, jöllehet lerövidítve és első pillanatra homályosan, mégis annak számára, aki ért e jelek értelmezéséhez, teljesen és határozottan kifejeződik.

- „Igen nagy, igen szép és gazdag hóraskönyv, nagyon figyelemreméltóan illuminálva és nagy jelekkel díszítve Jacquemart de Houdin és Uruuk más mesterének keze által...” – A másodikiké: „Miaszonyunk hórái, a hét szoltár, a kereszt, a kinszenvedés és a Szentlélek hórái, ismét a Szentléleké és a halotti officium.”
- 424 A Pseudo-Jacquemart-nak nevezett festőn kívül Boucicaut mestere és műhelye, a Bedford-hórás-könyv mestere és az ún. Egerton-mester dolgozott a kódex díszítésén. A felsorolt miniatúrák mind Pseudo-Jacquemart-tól és segédeitől valók.
- 425 A Berry herceget Szent Péter előtt ábrázoló kapcsolatok árul el. Az említett kódex a *Très Belles Heures de Notre-Dame*, amelynek része az ún. *Torino-milánói hóraskönyv* is.
- 426 Carl Schmaase (1798–1875) egy tanulmányokat folytatott Heidelbergben, majd Berlinben, s mindkét egyetemen Hegelt is hallgatta. Mint jogász előbb Düsseldorfban, később Berlinben működik. Művészettörténeti munkái közül a legjelentősebbek: németalföldi útbeszámolója, a *Niederländische Briefe* (1834) és az 1843-tól kezdve megjelentetett *Geschichte der bildenden Künste*. Szövegünk a második kiadás (Düsseldorf, 1866) első kötetéből való (47 ssk.).
- 427 Az e sorokban jellemzett felfogás a Lanzi-Fiorillo-féle művészettörténeti hagyományra érvényes.
- 428 Schmaase a hegelei individualitás fogalmát a nemzetekre alkalmazza. Hegel esztétikai előadásaiiban a nemzetnek más jelentősége van. Például: „Ami történeti, csak akkor a miénk, ha ahhoz a nemzethez tartozik, amelyhez mi is tartozunk...” (Első rész, III. 3. c.).
- 429 A történeti folyamat hegelei dialektikus szemlélete Schmaasénál fokozott hangsúllyal kapcsolódik az egymást váltó népekhez. Erre a szemléletre hivatkoznak majd a XX. század elején feltűnő, a stíluskorszakokban a népek kifejezést látó művészettörténeti rendszerek.
- 430 Ebben az értelemben Schmaase csak történeti jelentőséget tulajdonít az ún. átmeneti korszakoknak, szemben a feltételezett evolúció elméletével (pl. Riegl).
- 431 Schmaase szemben áll a romantikusoknak (A. W. Schlegel) azzal a nézetével, hogy léteznek tökéletesen stíluskorok is.
- 432 Karl Bötticher (1806–1889) német archeológus, 1844-től kezdve a berlini egyetem professzora, 1868–76 között a berlini múzeum szoborgyűjteményének vezetője. Fő műve *Die Tektonik der Hellenen* címen 1843–1852 között jelent meg. Szemelvényünk alapja a könyv második kiadása (Berlin, 1874. I. 3. ssk.).
- 433 Böttichernek ez a tétele előzménye a szimbolikus formák elméletének.
- 434 Így játszanak központi szerepet a templomépületek Vitruviusnál: az oszloprendek kifejezésének is ezek a példái.
- 435 Így magyarázható az a kettősség, hogy míg az építés mechanikai mesterségként szerepel az antikvitás hagyományában s a középkorban is, az építész maga mint a szabad művészetek művelője jelenik meg.
- 436 Jacob Burckhardt (1818–1897) egyetemi tanulmányait a berlini és bonni egyetemen 1839–43 között végezte. Döntő hatással volt rá a történész Ranke és Droysen mellett Kugler, akinek festőszertörténeti kézikönyvét 1846-ban átdolgozta. 1844-től kezdve oktatott a bábeli egyetemen. Korai korszakában a középkor iránt érdeklődött (*Die Kunstwerke der belgischen Städte*, 1842), majd egyre erőteljesebben a kultúrtörténetirés és az itáliai reneszánsz foglalkoztatott. 1852-ben adta ki *Die Zeit Constantins des Grossen* című művét, 1860-ban jelent meg a *Die Kultur der Renaissance in Italien* (magyarul Elek Artur fordításában: Az olasz renaissance műveltsége, Budapest, 1945), a *Griechische Kulturgeschichte* kiadására csak halála után került sor. Az 1850-es évek elején erőteljesebben a művészettörténeti kutatás felé fordult, így keletkezik a *Cicerone* (1855), majd a *Geschichte der Renaissance in Italien* (1867). Kugler építészettörténeti kézikönyvének folytatása. Hagyatékában fontos művek maradtak, ezek kiadására halála után került sor: így az *Erinnerungen aus Rubens* (1898), a *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien* (1898), *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (1905). Szemelvényünk a *Die Zeit Constantins des Grossen* (Wien, é. n.) részlete: 189 ssk.
- 437 A rokokó jelentése Burckhardt számára: „Ott keletkezik, ahol feledésbe megy a formák valóságos jelentése.” (*Die Kunstwerke der belgischen Städte*.)
- 438 Burckhardt nemcsak kultúrtörténeti felfogásának egészében, de ilyen részletekre vonatkozó ítéleteiben is közel áll Winckelmannhoz.
- 439 Az antik polgári civilizáció elképzelése a liberális demokrata Burckhardt társadalmi nosztalgiaját testesíti meg.
- történet más ágai mellett – kedvetségszerűen foglalkozott. Göttingenben Fiorillo vezeti be a művészettörténetbe, nagy hatással van rá Schelling esztétikája, több utazás során válik az itáliai művészettörténet kiváló ismerőjévé. Fő műve, az *Italianische Forschungen* 1827–1831 között jelent meg. Szemelvényünk a Frankfurt am Mainban, 1920-ban megjelent új kiadásból (58 ssk. és 284 ssk.) való.
- 407 A stílus szó eredetének kritikai vizsgálata jól jellemzi Rumohrnak azt a törekvését, hogy az eddig a művészi gyakorlatához, illetve az esztétikai gondolkodáshoz kapcsolódó művészeti szakszókinccset történeti szempontból értékelje.
- 408 Karl Ludwig Fernow (1768–1808) mint művészettörténész Winckelmann összegyűjtött írásainak saját alá rendezője. Rómában Canova, Carstens köréhez tartozott, s róluk monográfiákat adott ki. Erre a klasszicista körre hivatkozik Rumohr a romantikusoknál, elsősorban a Schlegel testvérekkel szemben. Meghatározása elvi ellentétben van Hegel stílusmeghatározásával, melynek kiindulópontja: „Le style c'est l'homme même” (*Esztétikai előadások* első rész, III. C. 3. b.).
- 409 Rumohr itt előlegezi Thode szemléletét: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. A hitelenekre való utalás oka a Ferenc-legenda, olyan epizódokkal, mint pl. a tűzpróba a szultán előtt.
- 410 Ez a megállapítás és a következőkben a Vasari forrásainak tisztázására való törekvés Rumohr forráskritikai törekvéseinek szép példája.
- 411 Rumohr elsőként használta Ghiberti *Commentarij*jának kézirátát, amelyet csak ezután közölnek részletekben; a teljes kiadást majd Julius von Schlosser végzi el.
- 412 Azaz: bizánci művészet.
- 413 Simone műveinek kritikáját Rumohr alább a stílus vizsgálata alapján végzi el. Rumohr Guglielmo della Valle sienai, 1799-es Vasari-kiadását használta, amelyet ez a lokális érdeklődésű műterő sienai vonatkozású jegyzetekkel is ellátott.
- 414 Az 1333-as *Annunciatio* a firenzei Uffizi-ban van.
- 415 Az ún. *Maestri* 1315-ből.
- 416 Vasari–Milanesi I. 554. A Cappella degli Spagnuoli freskói (1356–68) Andrea da Firenze művei.
- 417 A firenzei Sita Croce sekrestyéjének Rimuccini-kápolnájában levő, 1365-ben még be nem fejezett freskókat Giovanni da Milanóban, illetve az ún. „Rinuocini-kápolna mesterének” tulajdonítják.
- 418 Gustav Friedrich Waagen (1794–1868) hamburgi származású, Tieck és Sulzpi Boisserée hatására válik művészettörténésszé. Breslauban és Heidelbergben végzi egyetemi tanulmányait. Rómában a nazárenusokkal áll kapcsolatban. 1832-ben a berlini Neues Museum képtárának igazgatója lesz, 1844-ben a művészettörténet első berlini egyetemi professzora. Munkái: *Kunstwerke und Künstler in England und Paris* (1837–1839); ... in *Deutschland* (1843–1845); ... in *Wien* (1866–1867); ... in *St. Petersburg* (1864); *Über Hubert und Jan van Eyck* (1822); *K. F. Schinkel als Mensch und Künstler* (1844); *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen* (1862). Szövegekölésünk a *Kunstwerke und Künstler in England und Paris* című művön alapul: I. (Berlin, 1837) 59 ssk., III. (Berlin, 1839) 194 és 338 ssk.
- 419 Waagen – mint Rumohr is – az antikvitás hagyományának szerves továbbfejlesztését tételezi fel a középkorban. A könyvfestészetet ikonográfiai forrásként is jelentősnek tartja.
- 420 Fra Angelico da Fiesole (1387–1455) központi helyet foglal el a nazárenusok művészettörténetében. Vasari (Milanesi II. 505 ssk.) elsősorban miniatúristaként jellemzi, az újabb kutatók művészi tanultságát általában Gentile da Fabriano-ra, Don Lorenzo Monaco-ra, Ghibertire vezetik vissza. Waagen elsők között ismeri fel, hogy a XIV. századi franko-flamand művészetben és a könyvfestészet emlékeiben keresendők a XV. századi németalföldi festészet előzményei.
- 421 Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 919, az ún. *Grandes Heures de Jean de Berry*. Flamel Berry herceg titkára, aki a kódexbe az 1409-es évjáratot bejegyezte. A kódex festését az írott hagyomány a korábban Berry herceg szolgálatában álló Jacquemart de Hesdinnek tulajdonította. Vezető mes-terét újabbban (Millard Meiss) Pseudo-Jacquemart néven különböztetik meg.
- 422 A lap halotti officiumot ábrázoló miniatúráját és olvasó szerzeszt ábrázoló iniciáléját a régésőbb Pseudo-Jacquemart-nak tulajdonítják. A könyv egyes miniatúráit Boucicaut marsall mesterének tulajdonítják, ő nevezhető az Eyck testvérek előfutárának. A genti oltár szárnyait 1816-ban eladták. 1821–61 között a berlini képtárban voltak.
- 423 Auguste de Bastard a könyvfestészet történetének egyik első kutatója. Művei: *Peintures et ornements des manuscrits*... Paris, 1832–69 és *Librairie de Jean de Berry, duc de Berry*. Párizs, 1834. Jean-Baptiste Barrois rekonstruálta Berry hercegnek és testvéreinek könyvgyűjteményét (Párizs, 1830). A *Grandes Heures*-ről két, 1413-as és 1416-os dátumú leltár tesz említést. Az első szövege: