



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Alverata, hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen
Unger, G.A.

Citation

Unger, G. A. (2013, September 5). *Alverata, hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/21700>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/21700>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/21700> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Unger, Gerard Anthony

Title: Alverata : hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen

Issue Date: 2013-09-05

Alverata

hedendaagse Europese letters

met wortels in de middeleeuwen

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van Doctor

aan de Universiteit Leiden

op gezag van Rector Magnificus

Prof. mr. C.J.J.M. Stolker,

volgens besluit van het College voor Promoties

te verdedigen op donderdag 5 september 2013

klokke 16:15 uur

door Gerard Unger

geboren te Arnhem in 1942

Promotiecommissie

Promotores

Prof. dr. P.G. Hoftijzer

Prof. dr. A.H. van der Weel

Overige leden

Prof. dr. J.A.A.M. Biemans (Universiteit van Amsterdam)

Dr. E. den Hartog

Prof. F.C. de Ruiter

G. Leonidas (University of Reading, UK)

Prof. dr. W. van Anrooij



Inhoud

Inleiding 7

De Alverata 7

De structuur van het proefschrift, verwantschappen en contrasten 8

Deel 1 – Romaanse kapitalen in inscripties

1 De aanloop 13

2 Terminologie, dateren en transcripties 17

2.1 Terminologie 17

2.2 Dateren 19

2.3 Transcripties 20

3 Tijd, plaats en stijl 21

3.1 Tijd: tweehonderd jaar 21

3.2 Plaats: Europa 25

3.3 Stijl: romaans 27

3.4 Stijl: gotisch 33

4 De romaanse kapitalen 35

4.1 Eigenschappen en varianten 35

4.2 De oorsprong van de hoekige en de ronde varianten 38

4.3 De vorming van de romaanse kapitalen 47

4.4 De plaats van herkomst van de romaanse kapitalen 52

4.5 Het tekenassortiment 53

4.6 De plaatsing van de varianten 56

5 Het album 61

5.1 De sarcofaag van Bernward 63

5.2 De wijdingsinscriptie te Waha 65

5.3 Het grafmonument van Rudolf van Rheinfelden 67

5.4 De tombe van Humbertus 69

5.5 De inscriptie op de gevel van de kerk van Santa Maria de Iguácel 71

5.6 De signatuur van Wiligelmo 73

5.7 Het doopvont te Luik 75

5.8 Het reliëf met twee vrouwen in Toulouse 77

5.9 Het timpaan in Conques 79

5.10 De charta lapidaria in de abdijkerk van Sant'Antimo 81

5.11 De graftombe van Gundrada 83

5.12 Een inscriptie aan de basiliek van Santa Maria Maggiore 85

5.13 De tekst aan de westzijde van de kerk te Aulnay 87

5.14 Het Alverata-fragment 89

5.15 Het timpaan aan de zuidzijde van de kerk te Saint-Paul-de-Varax 91

5.16 Een kapiteel in de Onze Lieve Vrouwekerk 93

5.17 De bronzen deuren in het hoofdportaal van de kathedraal te Monreale 95

- 6 Het maken van letters **97**
- 6.1 *Materialen* **97**
- 6.2 *Direct en indirect* **97**
- 6.3 *Hakken in steen* **99**
- 6.4 *De makers* **103**
- 6.5 *Specialisatie?* **108**
- 6.6 *Geletterdheid* **108**
- 6.7 *Exempla* **109**
- 6.8 *Traditie* **111**
- 6.9 *Christelijke letters* **112**
- 7 Het concept achter de roomse kapitalen in inscripties **115**
- 8 De herlevingen **117**

Deel 2 – Letterontwerpen in de twintigste en eenentwintigste eeuw

- 9 Duizend jaar overbrugd **125**
- 10 De twintigste en eenentwintigste eeuw **131**
- 10.1 *De techniek* **131**
- 10.2 *Het moderne classicisme* **139**
- 10.3 *De modernisten* **147**
- 10.4 *Verschillen en overeenkomsten* **149**
- 10.5 *De pure vorm* **157**
- 10.6 *Typografisch pragmatisme* **161**
- 10.7 *Het letterontwerpen en het lettergebruik van 1945–2000* **165**
- 10.8 *Het begin van de eenentwintigste eeuw* **177**
- 10.9 *De uitdijende en veranderende letterfamilie* **187**
- 10.10 *Persoonlijkheden* **193**
- 10.11 *Classificatie* **203**
- 10.12 *Echo's uit de middeleeuwen* **205**
- 10.13 *Mijn eigen standpunt* **208**
- 11 Het eenentwintigste-eeuwse concept **214**

Deel 3 – De Alverata

- 12 De combinatie van beide concepten en het ontwerpproces **218**
- 13 De conclusie **235**
- De letterproef **236**
- 14 Bibliografie **263**
- 15 Samenvatting **273**
- 16 Summary **278**
- 17 Conclusion **283**

Curriculum vitae **285**

Dank **286**

Colofon **287**

A

Inleiding

De Alverata

Het onderwerp van dit proefschrift is de *Alverata*, een door mij ontworpen eenentwintigste-eeuws lettertype dat is geïnspireerd op de vormen van de romaanse kapitalen, zoals die in elfde- en twaalfde-eeuwse inscripties voorkomen (voor ‘romaans’ zie paragraaf 3.3). Tijdens de romaanse periode zijn lettervormen met veel vindingrijkheid en een verbluffende variatie toegepast, gehakt in steen, geschilderd op muren, gedreven in metaal en op andere manieren uitgevoerd. De romaanse kapitalen zijn zo gevarieerd dat het soms lastig is er lijn in te zien. Toch is er een reeks lettervormen te onderscheiden die samen een helder model vormen, dat ruim tweehonderd jaar lang in een groot deel van Europa is toegepast, van Noorwegen tot Sicilië en van Ierland tot Oost-Europa. De romaanse kapitalen zijn zelfs in Novgorod terecht gekomen. De romaanse letters zijn als Europese letters te zien, net als die van de *Alverata*, waarmee alle talen en dialecten in Europa zijn weer te geven (en die ook buiten Europa zijn toe te passen).

De kernvraag in dit proefschrift is: *hoe is een middeleeuws concept voor lettervormen te combineren met een hedendaags typografisch concept, hoe is met deze combinatie een eenentwintigste-eeuws lettertype te ontwerpen?* Met concept wordt hier bedoeld: de samenvattende beschrijving van een reeks uitgesproken en met elkaar verbonden kenmerken, de collectieve eigenschappen van een verzameling gelijkgestemde lettervormen en de overige tekens die een lettertype omvat. Was er wel een concept in de middeleeuwen, had men toen een vooropgezet plan voor het vormen en verwerken van letters? Zoals zal blijken gingen de middeleeuwse makers van letters bewust te werk en zijn de eigenschappen van de romaanse kapitalen helder en bondig te beschrijven (zie hoofdstuk 7) en is er sprake van een concept.

Deze vragen komen voort uit mijn fascinatie voor de romaanse kapitalen in inscripties, voor hun rijkdom aan vormen en de enorme afwisseling waarmee deze zijn toegepast, en uit de wens om deze lettervormen te verbinden met de hedendaagse typografische praktijk. De romaanse kapitalen bevatten elementen uit verschillende culturen (bijvoorbeeld uit het Middellandse Zeegebied en Ierland) en heden ten dage worden schriften uit diverse culturen gecombineerd (bijvoorbeeld het Devanagari of het Arabische en het Latijnse schrift). Deze overeenkomst helpt bij het verbinden van de beide concepten, net als de kosmopolitische achtergrond van de makers. De middeleeuwers die de bouwplaatsen bevolkten kwamen uit alle windstreken en het werk van de hedendaagse letterontwerpers wordt steeds internationaler. Tot in de jaren tachtig van de vorige eeuw was er nog een duidelijk Nederlandse aanpak van het letterontwerpen te onderscheiden (Middendorp 2004), zoals er ook een echt Franse smaak was, een Engelse, een Zwitserse en zo meer. Intussen zijn nationale kenmerken grotendeels opgegaan in een internationale stroming, en wordt het letterontwerpen steeds universeler door de verbindingen van het Latijnse schrift met andere schriften.

Terugkerend naar de vraag of er wel een concept was bij de vorming en de toepassing van de romaanse kapitalen: naar zal blijken lijdt het geen twijfel dat de middeleeuwse vaklieden, zoals de kopiisten in de scriptoria en de makers van inscripties op de bouw-

plaatsen, de lettervormen bewust gehanteerd hebben. Zij zijn uitgegaan van wijd verbreide en zich gestaag ontwikkelende gewoontes en inzichten, en hebben die willens en wetens toegepast.

De structuur van het proefschrift, verwantschappen en contrasten

In grote trekken bestaat dit proefschrift uit: (1) een deel dat is gericht op de formulering van het concept achter de romaanse kapitalen in inscripties, (2) een part dat uitmondt in de formulering van het concept voor een hedendaags letterontwerp en (3) de samenvoeging van de beide concepten met een toelichting op het ontwerp. Het eerste deel van dit proefschrift en de volgende twee delen verschillen nogal: het eerste is voor mij een uitwedstrijd en de andere twee zijn samen een thuiswedstrijd. Bij de uitwedstrijd spelen onder meer de middeleeuwse geschiedenis en de epigrafie een rol, beide vakken die raken aan het letterontwerpen, maar daarvan niet dagelijks deel uitmaken. De thuiswedstrijd is voor mij bekend terrein, en de geschiedenis daarvan gaat vanaf de vroege jaren zestig samen met mijn eigen ervaring.

Tussen het deel over de elfde en twaalfde eeuw en de delen die respectievelijk de twintigste en eenentwintigste eeuw en de *Alverata* betreffen, bestaan zowel verwantschappen als contrasten. Het deel over het letterontwerpen in de twintigste en de eenentwintigste eeuw bevat een paragraaf getiteld *Verschillen en overeenkomsten*, over de jaren vijftig en de vroege jaren zestig van de vorige eeuw. Buiten die periode zijn er ook tegenstellingen en gelijkenissen – dit proefschrift is ervan doortrokken.

Van het romaanse concept is de samenwerking tussen diverse tekens uit verschillende culturen een belangrijk bestanddeel, en overeenkomstig hiermee werken in het hedendaagse concept verschillende schriften samen om vele talen weer te geven. De vele variaties op de romaanse kapitalen zijn te vergelijken met de diversiteit binnen de huidige grote letterfamilies. Naast deze parallellen zijn er ook verschillen. Zo waren de romaanse letters in inscripties variaties op zo'n veertig grondvormen (**79 a, b, c, d**), alleen kapitalen, die in relatief grote maten (*display*) werden toegepast, met als taal voornamelijk het Latijn. De *Alverata* heeft hiertegenover een grote tekenvoorraad, kapitalen, onderkast, cijfers, leestekens, enzovoort, die voor vele talen en in veel technieken is toe te passen (onder meer op papier en schermen), en die zowel in kleine als in heel grote corpora is te gebruiken.¹ Voor de romaanse kapitalen in inscripties is er één concept te formuleren, terwijl het huidige letterontwerpen zoveel mogelijkheden biedt dat verschillende concepten mogelijk zijn en een keuze onvermijdelijk is.

Over de wijzen waarop letters in de twintigste en eenentwintigste eeuw zijn gemaakt en over de makers uit deze tijd is veel bekend. Het snijden van stalen stempels met de hand, het maken van matrijzen en het gieten van letters is grotendeels beschreven (zoals Wilkes 1990; Carter 2002) en van de gebruikte materialen is veel bewaard gebleven. Ook de machinale productie van loden letters, het fotografisch en digitaal vervaardigen van lettertypes is goed gedocumenteerd (bijvoorbeeld Zijlstra 1997). Over twintigste- en eenentwintigste-eeuwse letterontwerpers is volop informatie voorhanden, in biografieën, artikelen, interviews en meer, wat hun beroep betreft en dikwijls ook over hun persoonlijke levens.

1. Zie paragraaf 2.1 betreffende terminologie.

In scherp contrast hiermee is over de makers van inscripties uit de elfde en de twaalfde eeuw maar weinig bekend. Er zijn heel wat namen bewaard gebleven, maar van slechts een enkeling is er iets van het beroepsmatige leven in kaart gebracht, niets persoonlijks. Of bijvoorbeeld de middeleeuwse makers zelf, voorafgaand aan het hakken, de letters op een steen aanbrachten en hoe zij dat deden, of zij geletterd waren of afhankelijk waren van geletterde geestelijken – er is veel te speculeren en weinig hard te maken.

De ontplooiing van mijn interesse voor de romaanse kapitalen in inscripties is het onderwerp van hoofdstuk 1, *De aanloop*. In hoofdstuk 2 zijn terminologie, datering en de aanpak van de transcripties bondig beschreven en in hoofdstuk 3 tijd, plaats en stijl: onder welke omstandigheden werden de romaanse kapitalen gevormd en verwerkt, wat viel er voor in Europa tussen – ruim genomen – 950 en 1250, hoe is Europa in deze periode staatkundig en taalkundig gevormd, wat was het romaans en hoe verhield deze stroming in de kunst en de architectuur zich tot de gotiek?

In hoofdstuk 4 staan de romaanse kapitalen zelf centraal, met hun kenmerken en variaties en hun voorgeschiedenis. De evolutie van de romaanse lettervormen in inscripties, in de loop van de elfde en de twaalfde eeuw, is in kaart gebracht tot en met hun verandering in de gotische kapitalen. De bakermat van de romaanse kapitalen is verkend, evenals het romaanse tekenassortiment, en voor de grillige plaatsing en verwisseling van de varianten in de inscripties zijn verklaringen bijeengebracht.

De verspreiding, de ontwikkeling en de toepassing van de romaanse kapitalen zijn geïllustreerd in een album (hoofdstuk 5), met een keuze uit de vele inscripties die in Europa nog te vinden zijn. Deze voorbeelden zijn chronologisch gerangschikt, zo regelmatig mogelijk verspreid over de romaanse periode en door Europa, en voorzien van toelichtingen.

De middeleeuwse makers van letters komen naar voren in hoofdstuk 6 – voor zover over hen gegevens beschikbaar zijn. Hoe zetten zij inscripties op en voerden zij die uit, had het hakken van letters invloed op de vormen ervan? Wie waren de opdrachtgevers en de uitvoerders, was letterhakken een specialisme, hoe geletterd waren de makers en was hun geletterdheid van belang? Ook de rollen van exempla en van de traditie onder de makers zijn onderzocht. Omdat de romaanse kapitalen in inscripties nagenoeg altijd in christelijke teksten en op christelijke bouwwerken staan, is het de vraag of het christelijke letters zijn.

Wat er in de voorgaande hoofdstukken aan concrete gegevens bijeen is gebracht, vormt de basis voor het concept achter de romaanse kapitalen in inscripties, geformuleerd in hoofdstuk 7. Het gaat hierbij om de grondvormen van de letters en hun belangrijkste trekken, om de diversiteit in de toepassingen, stilistische veranderingen en het internationale karakter.

Hoe is het afgelopen met de romaanse kapitalen? Aan het einde van de twaalfde eeuw was het niet gedaan met deze lettervormen; ze zijn verscheidene malen hergebruikt en inspireerden tussen 1200 en 2013 kunstenaars, steenhouwers, letterontwerpers en anderen. Met de beschrijving van de belangrijkste herlevingen in hoofdstuk 8 eindigt het eerste deel.

In hoofdstuk 9, het eerste van deel 2, worden verbanden en tegenstellingen tussen de delen 1 en 2 beschreven. Hoofdstuk 10, over het letterontwerpen in de twintigste en de

eenentwintigste eeuw, begint met de technische veranderingen vanaf het einde van de negentiende eeuw tot heden, van de ontwikkeling van de zet- en gietmachines tot en met het digitaal zetten en ontwerpen, het internet en het lezen van schermen. Dan volgen de belangrijkste ontwikkelingen in het grafisch ontwerpen, de typografie en het letterontwerpen tot nu toe. De recente geschiedenis van het letterontwerpen komt aan bod voor zover die van invloed was op mijn praktijk en verband houdt met het ontwerp van de *Alverata*. Van deze geschiedenis maken mijn eerdere letterontwerpen deel uit; deze hebben internationaal aandacht gekregen – en krijgen die nog – en hebben jongere collega's in binnen- en buitenland beïnvloed. Ook veel van mijn vroegere en huidige collega's kregen internationale bekendheid en erkenning, zoals Jan van Krimpen, Gerrit Noordzij, Erik van Blokland en Just van Rossum. En sinds het ontstaan van het vak grafisch ontwerpen verwierven veel Nederlanders daarin een internationale reputatie, zoals Piet Zwart, Willem Sandberg, Otto Treumann, Wim Crouwel en Rudi Vanderlans (Emigre). Daarom komt regelmatig het grafisch ontwerpen en het letterontwerpen van eigen bodem ten tonele, met voorbeelden van mijn eigen werk.

Hoofdstuk 10 vervolgt met enkele onderwerpen die enigszins op zichzelf staan, maar verband houden met het voorgaande en nodig zijn ter onderbouwing van mijn standpunt: de uitdijende en veranderende letterfamilie, enkele uitgesproken persoonlijkheden in het letterontwerpen, de classificatie van lettertypes van Maximilien Vox, en – nog eens – echo's uit de middeleeuwen, recente herlevingen. Het slot van hoofdstuk 10 is de formulering van mijn persoonlijke standpunt.

Aan het begin van de eenentwintigste eeuw functioneren letters onder heel andere en veel diverser omstandigheden dan zo'n duizend jaar geleden. Uit de vele mogelijkheden en voorwaarden voor het ontwerpen van nieuwe lettertypes heb ik een keuze gemaakt, met als resultaat de formulering van het eenentwintigste-eeuwse concept in hoofdstuk 11.

Hoofdstuk 12, waarmee het derde deel begint, is de beschrijving van het ontwerpproces: hoe en waarom is het middeleeuwse concept verbonden met het hedendaagse, hoe functioneren elementen uit de elfde en de twaalfde eeuw in eigentijdse lettervormen? Dan volgt tot slot van deel 3 de conclusie (hoofdstuk 13) met de letterproef als wezenlijk onderdeel hiervan.