



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

6 Het maken van letters

6.1 Materialen

De romaanse kapitalen verschenen eerst op perkament en werden daarna in diverse andere materialen uitgevoerd: email, stucwerk, glas, metaal, steen, ivoor, hout, keramiek, textiel en leer. De letters werden geschreven, getekend en geschilderd, gedreven, gesneden en gehakt, geweven, geborduurd en gestempeld. In mozaïeken werden de letters samengesteld uit *tesserae*. Een voorbeeld met geborduurde letters is het tapijt van Bayeux, gemaakt kort nadat Engeland in 1066 door de Normandiërs was veroverd.

Van stempelen is er maar een enkel voorbeeld: de bijzondere wijdingsinscriptie uit 1119 in Prüfening bij Regensburg (Brekle 2005). Het is een tablet, gemaakt van twee kleuren gebakken klei, met afdrukken erin van lettervormen die waarschijnlijk uit hout waren gesneden (70). Herbert Brekle heeft de afdrukken nauwkeurig vergeleken en van iedere lettervorm zijn alle afdrukken gelijk. Er zijn twee A's, waarvan de normale vorm achttien maal werd toegepast en de unciale vorm negen maal.

Voor emaileren werden in de romaanse periode de *champlevé*- en de *cloisonné*-techniek veel toegepast. Bij de eerste werden de letters, ornamenten en beeldende elementen in een metalen ondergrond uitgesneden en werden de kleurstoffen (glaspoeder) in de groeven aangebracht, gesmolten en gehard. Bij de tweede techniek werden de letters en de andere elementen als opstaande metalen randen aangebracht en vormden de edelsmeden daarin het email.

6.2 Direct en indirect

Letters zijn direct of indirect te vormen. De enige wijze waarop deze direct zijn te maken is door een pen of penseel in inkt of verf te dopen en de letters in één keer op een ondergrond aan te brengen, zonder bijwerken. De Karolingische minuskel werd direct op perkament geschreven, terwijl in steen gehakte letters uit de romaanse periode indirect tot stand zijn gekomen, in verscheidene stappen.¹⁹

Teksten in manuscripten kunnen het verschil illustreren tussen direct en indirect vervaardigde letters. Kleine letters of minuskels, die direct met een pen werden geschreven, volgden de vorm van het schrijfinstrument. Was dat een pen met een afgeplat uiteinde, een brede pen, dan tonen de letters het karakteristieke dik-dun-patroon dat zo'n pen voortbracht. De dikke delen zijn dan altijd van gelijke dikte en de dunne allemaal even dun – nagenoeg even dik en dun, want meer of minder druk op een pen maakte enig verschil. Grotere letters (*display*), zoals initialen of de letters in titels of beginregels werden meestal indirect gemaakt: als contouren getekend en dan ingeschilderd of verguld en soms nog van een gekleurde contour voorzien. Dan tonen de rechte delen en bogen soms verschillen in dikte (71 a), een verschijnsel dat soms ook bij letters in andere materialen, zoals metaal (71 b), is te zien.

Gehakte romaanse kapitalen mogen vaak bijzondere vormen hebben en de breedtes van de letters en de ruimtes ertussen kunnen variëren, maar de diktes van de rechte delen en de bogen zijn over het algemeen consistent – hoewel de inscriptie in Moissac (1), uit

19. De termen direct en indirect zijn te vervangen door natuurlijk en kunstmatig of synthetisch. Alle lettervormen die niet direct of natuurlijk zijn geschreven met een pen of penseel, maar die zijn bijgewerkt of waarbij verscheidene bewerkingen zijn toegepast, zijn synthetisch. Alle letterontwerpen zijn synthetisch.

1100, enige inconsistentie vertoont. Zijn zulke gevolgen van het indirect vormen van letters te wijten aan een gebrek aan vakkennis of vormgevoel, of kunnen die gerekend worden tot de vrijheden van de romaanse vaklieden? 'Hoe meer consistentie, des te meer vakmanschap' lijkt een voor de hand liggende conclusie, maar dit kan een hedendaagse notie zijn die op de middeleeuwse makers wordt geprojecteerd door letterontwerpers en lezers die gewend zijn aan gelijkmatig gevormde lettertypes op schermen en papier. Het merendeel van de romaanse kunstwerken toont vakmanschap en laat zien dat de makers wisten wat zij deden, maar vaak minder strikt waren dan hedendaagse letterontwerpers.

De kenmerken van de gehakte romaanse kapitalen kwamen al in veel vroegere inscripties voor. Griekse inscripties, bijvoorbeeld uit de vierde en derde eeuw voor Christus (Morison 1972, pp 7, 9), tonen de licht getailleerde verticale, horizontale en diagonale delen van de letters, met een gering verschil tussen dik en dun en met de kleine driehoekige schreven. Deze Griekse en middeleeuwse inscripties zijn het resultaat van gelijke werkwijzen met verwante lettervormen, gemaakt in verschillende tijden en op ver van elkaar gelegen plaatsen. De makers van inscripties kwamen uit op dezelfde oplossingen, onder andere door de beperkingen van het handwerk en het materiaal. Bij het opzetten van de letters is het makkelijker en natuurlijker om licht gebogen zijden te maken dan rechte, en rechte randen tonen bij gehakte letters eerder oneffenheden dan enigszins gebogen zijkanten (Catich 1991, p 96).



72 a De gedenkplaat voor abt Isarn uit de abdij Saint-Victor te Marseille uit het einde van de elfde eeuw.

a

Rechts: **72b** Detail met de ingekraste lijnen voor de regels. Overigens is dit een van de wonderlijkste en meest afwisselende inscripties uit de romaanse periode met bijvoorbeeld bijzondere siervormen voor de B (ABBAS) en P (COMPVLIT).

UIT: GABORIT 2010

6.3 Hakken in steen

De meeste romaanse kapitalen die in dit proefschrift zijn afgebeeld werden gehakt in steen. Over het maken van de romaanse inscripties is niets op schrift gesteld (Bosman, p 42). Voorafgaand aan het hakken werd de tekst op een geprepareerde steen uitgezet. Hoe de Romeinen dit deden is min of meer bekend (Susini 1973) en tot nu toe is het maken van een opzet op een steen vaak nog steeds hetzelfde. Op inscripties uit bijvoorbeeld 1503 is te zien dat de aanpak van de Romeinen toen nog (of opnieuw) werd toegepast.²⁰

Volgens Susini en eerdere epigrafen kenden de Romeinen drie fasen: het opstellen van de tekst, de overdracht daarvan op een steen met gegrifte hulplijnen, de *ordinatio*, en het hakken van de letters. Van de eerste fase zijn geen voorbeelden bewaard. De teksten kwamen ongetwijfeld van de opdrachtgevers, maar de uiteindelijke verdeling van de tekst over het oppervlak van de steen, de grootte van de letters en misschien het gebruik van afkortingen en samentrekkingen werden waarschijnlijk bepaald door iemand die letters kon schilderen en hakken. Van de gegrifte hulplijnen zijn sporen gevonden, niet alleen horizontale lijnen voor de regels, maar ook hoofdlijnen voor de letters, zoals constructies voor de O en de Q die zijn gemaakt met een passer. Behalve een scherp voorwerp voor het griffen kan een kwast met verf of houtskool gebruikt zijn, waarvan geen resten meer zijn gevonden (Susini 1973, p 31). Het is overigens niet duidelijk of de *ordinator* en degene die de letters hakte altijd twee verschillende personen waren of soms één en dezelfde (Susini 1973, p 30–38, 46–48).

Op sommige romaanse inscripties zijn hulplijnen te zien, zoals op de grafzerk voor abt Isarn (gest. 1047) uit het Saint-Victorklooster bij Marseille en mogelijk laat in de elfde eeuw gemaakt (72 a, b). Ook op een inscriptie, tentoongesteld in de Kaiserpfalz te Goslar,

20. Paul Shaw, een Amerikaanse collega, stuurde mij enkele voorbeelden, waaronder een detail van de inscriptie voor Bisschop Juan Ortega Gomiél, van 1503, in de Santa Maria del Popolo te Rome.

b





72 c De ingekraste lijnen voor de positionering van de letters zijn duidelijk te zien. Dit is een deel van de naam van de maker: GISELBERTUS. Gemaakt tussen 1150 en 1200. Uit de expositie in de Kaiserpfalz te Goslar.

FOTO: DE AUTEUR



a

73 a Deel van het schrijn van de heilige Isidorus met de schepping van Adam, in de schatkamer van de San Isidoro te Leon. Gemaakt voor 1063. FOTO: DE AUTEUR

Rechts: **73 b** Detail van het schrijn van de heilige Maurinus, gemaakt te Keulen rond 1170.

UIT: BÄNSCH 1985

zijn duidelijk gekraste hulplijnen te zien en de naam van de maker, Giselbertus (72 c). Of het krassen van hulplijnen in de middeleeuwen in heel Europa op grote schaal gebruikelijk was blijft gissen. In andere romaanse inscripties staan lijnen tussen de regels (54) die eerder decoratie lijken te zijn dan hulplijnen.

Er is verondersteld dat de romaanse beeldhouwers vóór het hakken hun stenen met krijt markeerden (Coldstream 1991, p 69), of met een kwast en kalkwater, maar ook daarvan is niets teruggevonden. Ivoorsnijders konden met lood tekenen op een laagje kalk dat op een ivoren plaat was aangebracht, volgens Theophilus in *De diversis artibus* uit 1122 (Den Hartog 2002, p 71). Het is de vraag of makers van inscripties in steen ook op deze wijze werkten. Het opzetten van een tekst op een steen, voorafgaand aan het hakken, is heel ander werk dan het aanbrengen van letters op een ivoren paneel. Stenen voor inscripties zijn meestal groter, veel zwaarder en moeilijker te hanteren en de letters zijn groter dan die op ivoren panelen.²¹

Waarschijnlijk werden de teksten voor inscripties opgezet door de makers zelf en niet door schrijvers die gewend waren aan een materiaal als perkament en gereedschappen als een pen en een dun penseel. De letters werden op steen waarschijnlijk niet als contouren getekend met een fijn tekeninstrument, maar opgezet met krijt of met een stevig rond of breed penseel. Dat werkte directer en maakte corrigeren makkelijker. Zolang er nog niet was gehakt kon een met krijt getekende of met kalk geschilderde letter nog gewist en veranderd worden. Was er eenmaal gehakt dan kon alleen nog een zware ingreep als weghakken uitkomst brengen (54).

Gehakte kapitalen tonen dikwijls vereenvoudigingen in vergelijking met de geschreven, getekende en geschilderde kapitalen in romaanse manuscripten. Vergeleken met de letters op perkament zijn bij de lettervormen in steen de details getransformeerd: de schreven en andere verfijnde uiteinden zijn meest steviger geworden, het verschil tussen dik en dun is vaak geringer geworden en veel van de ornamenten zijn verdwenen.

Min of meer hetzelfde heeft zich voorgedaan bij letters die in metaal geklopt (73 a) of in champlévé-email uitgevoerd werden (73 b). Dit zijn beide zeer indirecte werkwijzen, waarbij in het eerste geval de letters aan de achterzijde in een metaalplaat gedreven werden (*repoussé*), in spiegelbeeld. De letters werden waarschijnlijk tevoren in het metaal gekrast en vervolgens tot reliëf geklopt. Bij champlévé-email vloeyde het email uit in de groeven die in het metaal gestoken waren. Bij in metaal geklopte letters zijn de schreven dikwijls klein, terwijl die in email vaak groot zijn. Romaanse kapitalen die in metaal

21. Er is verondersteld dat niet alleen de tekst maar ook de vormgeving voor een inscriptie aangeleverd kon worden op een groot vel perkament, en dat de makers van de inscripties soms abusievelijk de letters van de achterzijde van de perkamenten schets kopieerden (Stratford 2008, p 140). Perkament is niet zo transparant dat iemand zich makkelijk kon vergissen tussen de voor- en achterkant.



b



Boven: **73 c** Detail van het zegel van Isabella van Hainault, zilver, gemaakt tussen 1180 en 1190 te Parijs.

UIT: ROBINSON 2008



73 d Deel van de mozaïekvloer in de crypt van de Sankt Gereon te Keulen, 1151-1156. De naar links hellende S, de A met afgeplatte bovenkant, de opgerolde G en de R met het golvende been zijn goed weergegeven.

FOTO: DE AUTEUR

werden gestoken, bijvoorbeeld in zegelstempels, hebben dikwijls grote en scherpe schreven (73 c). Bij dergelijke werkwijzen liggen veranderingen aan de lettervormen voor de hand. In mozaïeken was er begrijpelijkerwijs veel verlies aan detail, zeker met grote tesseræ, en toch werden daarin de romaanse kapitalen dikwijls nog gaaf uitgevoerd (73 d).

Vanzelfsprekend hebben materiaal en gereedschap invloed op het uiterlijk van een product, maar het is de vraag in hoeverre de kenmerken van de romaanse kapitalen in inscripties het gevolg zijn van het hakken in steen. Wat de schreven betreft heeft lange tijd en wijd verbreid de mening geheerst dat die uit het steenhouwen voortkwamen, dat deze uitlopers aan de uiteinden van de letters de vanzelfsprekende beëindigingen waren van gehakte groeven met een v-vormige doorsnede. In *The Origin of the Serif* (1991, oorspr. 1968), heeft Edward Catich aangetoond dat de Romeinse *capitalis quadrata* vooraf op steen werd geschilderd, inclusief de schreven, en dat bij het hakken de geschilderde modellen gevolgd werden. Dat zowel de eerder genoemde Griekse als de romaanse letters vooraf op steen geschilderd werden is niet zeker maar wel aannemelijk. Evenmin is bekend hoe gedetailleerd de voorschilderingen waren, maar waarschijnlijk werden ook de schreven aangegeven. Gezien de getekende lettervormen in manuscripten als de *Codex Aureus* (27) waren de kleine driehoekige schreven vaste onderdelen van de kapitalen sinds het midden van de achtste eeuw.

Overigens hebben Griekse voorbeelden bij het vormen van de romaanse kapitalen waarschijnlijk geen rol gespeeld. In de *Lindisfarne Gospels* staan weliswaar Griekse letters (52) (Gray 1986, p 49, 53), maar het is onwaarschijnlijk dat letterhakkers dit manuscript of soortgelijke werken in de elfde en de twaalfde eeuw konden inzien.

6.4 De makers

Een vermaard kapiteel in Saint-Benoit-sur-Loire (oostelijk van Orléans) toont de tekst: UNBERTVS ME FECIT (74 a) (eerste kwart elfde eeuw; Gaborit 2010, p 34). Wie was Unbertus? Het is mogelijk dat hij niet alleen de bijzondere kapitelen in het torenvormige portaal van



74 a De UNBERTUS-inscriptie te Saint-Benoit-sur-Loire uit het eerste kwart van de elfde eeuw.

UIT: GABORIT 2010



74 b De signatuur van Hartmann op het kapiteel middenin het voorportaal bij de afgebroken kloosterkerk voor de heiligen Simon en Judas te Goslar, gemaakt rond 1150. FOTO: DE AUTEUR



75 De signatuur van Berengerus op de Willigisdeur van de dom te Mainz, kort voor 1009 gemaakt.
FOTO: DE AUTEUR



76 De signatuur van Bernardus Gelduinus in de rand van het marmeren altaar in de Saint-Sernin te Toulouse, ingewijd in 1096 (Vergnolle 2005, p 364). FOTO: DE AUTEUR

Saint-Benoit-sur-Loire maakte maar ook de architect was van dit bouwwerk (Vergnolle, p 43). De term *fecit* laat veel te raden over. Meer dan zijn naam is er niet en met redelijke zekerheid wordt aangenomen dat hij de kapitelen maakte en ook zijn eigen naam hakte. Het is niet bekend wanneer hij werd geboren, hoe oud hij werd, waar hij vandaan kwam of hoe zijn leven verliep.

Het kapiteel middenin het voorportaal bij de afgebroken kloosterkerk te Goslar toont ook een naam in de tekst HARTMANNUS STATUAM FECIT BASISQVE FIGURAM (Hartmann heeft het beeld en de sculptuur van de zuil gemaakt) (74 b) (begin twaalfde eeuw; Gaborit 2010, p 34).

Meer namen van makers van inscripties of van objecten met inscripties zijn bekend. Berengerus uit Mainz is al genoemd. Het is bijzonder dat zo prominente objecten als deze bronzen deuren gesigineerd zijn en de naam van de bronsgieter samengaat met die van de machtige bisschop Willigis. Zijn naam staat onderaan (75) met de tekst: BERENGERUS HUIUS OPERIS ARTIFEX LECTOR UT P(RO) EO D(EV)M ROGES POSTULAT SUPPLEX, 'Berengerus, de kunstenaar die dit werk heeft gemaakt, vraagt u ootmoedig, lezer, dat u tot God voor hem bidt'. Wiligelmo uit Modena was beroemd (58) en er was ook Bernardus Gelduinus, wiens naam op een altaar staat in de Saint-Serninbasiliek te Toulouse (kort voor 1096; Vergnolle 2005, p 364) (76). Hij maakte een reeks sculpturen die in dezelfde kerk zijn te zien. In de Saint-Pierre-kerk te Chauvigny (bij Poitiers) werd in het tweede kwart van de twaalfde eeuw de naam van Gofridus in sculptuur aangebracht (GOFRIDVS MEFECIT). Nog veel meer namen zijn er overgeleverd (Gaborit 2010, p 436; Dietl 2009).

Van enkele romaanse makers zijn er zelfportretten, zoals van de glazenier Gerlachus (45) of van de gieters van de deuren te Novgorod, Riquin en Waismuth, waaraan later Abraham is toegevoegd (Mende 1983, p 81). In Maastricht zijn er portretten van werkende steenhouwers zonder namen, maar de beeldhouwer Richard hakte op een doopvont in Bridekirk (Cumbria) zijn naam in runen en beeldde zichzelf af met een hamer en een beitel, gebladerte in het vont hakkend (Zarnecki 1984, p 147). De romaanse makers van inscripties lieten behalve hun werk weinig meer achter dan namen en enkele gezichten, en wat er is aan namen en portretten vertegenwoordigt slechts een fractie van de velen die er waren.

Pas tegen het einde van de twaalfde eeuw kreeg een enkele kunstenaar meer bekendheid,²² zoals Nicolaas van Verdun, de goudsmid uit het Maasland en de maker van onder andere het altaarstuk in Klosterneuburg (1181) bij Wenen. Hij werd geboren in 1130 en stierf in 1205, werkte op verschillende plaatsen in Europa, zoals in Doornik, en hij maakte waarschijnlijk ook het Driekoningenschrijn dat in de dom van Keulen wordt bewaard (Clausen 1985a, p 370). Vanaf het begin van de dertiende eeuw werden er meer en duidelijker gegevens nagelaten over kunstenaars, handwerkslieden en het bouwbedrijf (Martindale 1972, p 9).

22. In *Masons and Sculptors* (Coldstream 1991, pp 7, 8) staat: 'There are three very famous medieval documents – the mid-twelfth-century account by Abbot Suger ... , the account written c. 1200 by Gervase, monk of Canterbury, ... and the thirteenth-century *Portfolio of Villard de Honnecourt*, ... Gervase's text, ... is the only surviving medieval description of a team of masons at work, and it gives us much information both about masonic practice and about some building processes.' Over het hakken van letters en over beeldhouwen in het algemeen geeft deze tekst geen informatie noch namen van werklieden.

Omstreeks het jaar 1000 was de Europese bevolking in drieën gedeeld, in *oratores*, *bellatores* en *laboratores*: zij die bidden, zij die strijden en zij die werken, ofwel de geestelijken, de adel en de onvrije boeren (Le Goff 2006, pp 347, 348). Handwerkslieden, degenen die de kloosters, kerken, bruggen, kastelen of markthallen bouwden en van beeldhouwwerken, schilderijen en inscripties voorzagen, werden wel erkend maar nauwelijks genoemd, evenals de handelslieden. In de elfde eeuw is er geschreven over *pauperiores qui manibus laborant*, 'de nog armeren die met hun handen werken' (Le Goff 2006, p 353). In zijn geschiedenis van de middeleeuwen veronderstelt de Belgische historicus Henri Pirenne dat de bevolking van de steden voortkwam uit handelaren, avonturiers en zwerwers, ontwortelden, gevluchte lijfeigenen en kinderen van boerengezinnen die monden teveel waren (Pirenne 1948, pp 61-72).²³ Jean Gimpel nam aan dat de handwerkslieden eenzelfde achtergrond hadden (Gimpel 1961, pp 71-89).

In zijn boek *Gesta Friderici imperatoris* (geschreven vanaf ongeveer 1156) gaf de bisschop en historicus Otto von Freising af op handwerkslieden. Hij verbaasde zich erover dat die in Italië, net als jongelingen uit de laagste standen, hogerop konden komen terwijl die elders gemeden werden (Legner 1985, p 187). Waarschijnlijk gaf Otto von Freising slechts zijn eigen mening over de handwerkslieden. In de christelijke kerk bestond weerzin tegen werken met de handen en ook tegen pronk (Martindale 1967, p 8, 9), wat niet wegnam dat veel geestelijken de handwerkslieden, kunstenaars en hun werken waardeerden. Abt Gauzlin (gest. 1030) gaf rond 1026 opdracht de portaaltoren van Saint-Benoît-sur Loire te bouwen 'als een voorbeeld voor heel Gallië' (Stalley 1999, p 192). Als opdrachtgever kan het hem moeilijk zijn ontgaan dat Unbertus zijn werk signeerde of liet signeren – het kan zelfs door Gauzlin gestimuleerd zijn.

Bisschop Bernward van Hildesheim (993-1022) beheerste de schrijfkunst en volgens Thangmar, zijn leermeester en biograaf, kon hij edelstenen, zilver en goud bewerken, was hij architect, maakte hij schilderijen en was hij geïnteresseerd in het gieten van brons en ander handwerk (Castelnuovo 1990, p 226). Het is de vraag of Bernward werkelijk in al deze vakken actief was; waarschijnlijk gaf zijn biograaf hiermee een vergaande betrokkenheid aan.

In elk geval had Bernward interesse in de producten van de handwerkslieden en had hij achting voor hen (Schuffels 1993, p 32). Hij bezocht hun werkplaatsen en liet zich door getalenteerde kunstenaars op zijn reizen vergezellen. Ook een hooggeplaatste Engelman, Oliver de Merimond, reisde met een kunstenaar, mogelijk een beeldhouwer. Zij waren kort voor 1140 op bedevaart naar Santiago de Compostella en de kunstenaar maakte onderweg schetsen van gebouwen in Zuidwest-Frankrijk, waarvan de invloed is terug te vinden in de decoratie van kerken in Herefordshire (Zarnecki 1984, p 148). Je zou graag weten of deze reizende kunstenaar en opdrachtgever onderweg ook lettervormen zagen en optekenden.

23. Inmiddels wordt deze herkomst van de handelaren in twijfel getrokken. Soms waren ze van adel of kwamen ze uit de betere stedelijke kringen. Ze waren vast en zeker belust op avontuur, maar hadden dikwijls contacten met de eigenaren van land en bossen en konden daardoor aan hout en ijzer komen voor de scheepsbouw. Ook beschikten ze vaak over juridische of mathematische kennis (Power 2006, p 44). Of dit ook gold voor de handwerkslieden of bijvoorbeeld voor rondtrekkende muzikanten of kunstenmakers is te betwijfelen; mogelijk gold dit wel voor de bouwmeesters.

In de tweede helft van de elfde en in de twaalfde eeuw groeide het aantal signaturen van makers van inscripties en beeldhouwers gestaag, vooral in Italië (Dietl 2009, p 41) en verbeterde hun maatschappelijke positie (Vergnolle 2005, p 44). Een blijk van groeiende waardering tegen het einde van de twaalfde eeuw was het onderbrengen van de kunstenaars en handwerkslieden in een eigen categorie naast de *oratores*, *bellatores* en *laboratores*: de *artifices* (Dietl 2009, p 44). Waarschijnlijk droegen maatschappelijke veranderingen hieraan bij, zoals de groei van de steden, vooral in de twaalfde eeuw, en werden de handwerkslieden zelfbewuster door hun deelname aan de bouwgroep.

Principalen, zowel geestelijke als wereldlijke, hadden met hun wensen ongetwijfeld invloed op de ontwikkeling van de architectuur, de beeldhouw- en schilderkunst en op het maken van letters. Zij boden de *artifices* de kans hun talenten te ontplooien. Tegelijk werkten de handwerkslieden en kunstenaars waarschijnlijk uit eigen interesse aan ontwikkelingen en vernieuwingen in hun vak, bijvoorbeeld doordat jongeren zich wilden onderscheiden van hun voorgangers. Het is niet bekend wie de bouwmeester was van de gotische architectuur van abt Suger; in zijn tekst heeft hij alleen zichzelf genoemd. Maar toen hij kort na 1122 de mensen zocht om zijn plannen uit te voeren, vond hij hen waarschijnlijk niet alleen als uitvoerende krachten, maar verwierf hij tegelijk hun ideeën.

De middeleeuwse opdrachtgevers reisden veel; de geestelijken voor kerkelijke zaken, de handelaren voor wereldse, de ridders, bijvoorbeeld uit Normandië, trokken ten strijde in onder andere Sicilië, Zuid-Italië en het Midden-Oosten en velen gingen op bedevaart, kriskras door Europa. Kunstenaars en handwerkslieden trokken van de ene bouwplaats naar de andere, niet alleen om religieuze gebouwen op te trekken maar ook wereldlijke bouwwerken zoals kastelen (Stalley 1999, p 101). Dikwijls ging het om lokale krachten, zoals in Noord-Italië, waar afstanden zijn gemeten tussen de 50 en 150 kilometer van de plaats van herkomst naar het werk (Dietl 2009, pp 155, 156). Ook grotere afstanden werden afgelegd, bijvoorbeeld door de 'Comacini', Lombardische beeldhouwers en steenhouders die mogelijk naar de stad Como waren vernoemd (Stalley 1999, p 109). Zij werkten op veel plaatsen ten westen en ten noorden van de Alpen, onder andere aan de kerk van Spiers (1030-1061 en 1082-1106) en in het tweede en het derde kwart van de twaalfde eeuw in Maastricht aan de Sint-Servaasbasiliek (Den Hartog 1992, pp 122, 133). Nog verder weg trokken de Lombarden, bijvoorbeeld naar Lund in Zweden, rond 1080 (Verzar 1992, p 620). Het is mogelijk dat de Lombarden eigen lettervormen meenamen (Gray 1948), maar Lombardije behoorde vanaf 774, na de onderwerping door Karel de Grote, tot de invloedssfeer van Duitsland, wat hoogstwaarschijnlijk een stempel heeft gedrukt op de Noord-Italiaanse lettervormen.

Het leven op de romaanse bouwplaatsen was kosmopolitisch,²⁴ wat bijdroeg aan het internationale karakter van de romaanse architectuur, de kunsten (Petzold 1995, p 34) en mede de Byzantijnse en Arabische invloeden verklaart. Ook de Europese aard van de romaanse lettervormen moet door de diverse achtergronden van de handwerkslieden en kunstenaars bevorderd zijn. Deze internationale kant van het romaans is een van de facetten van het concept achter de romaanse kapitalen in inscripties.

24. Er zijn voorbeelden van reizende werklieden, al vanaf 549, van Italianen in Trier, Grieken in Paderborn, Fransen en Romeinen in Wearmouth, enzovoort (Du Colombier 1972, p 48).

6.5 Specialisatie?

Het laatste deel van de tekst op de kerk van Santa Maria de Iguacel (57) luidt compleet: SCRITOR HARUM LITTERARU[M] N[OM]I[N]E AZENAR MAGISTER HARU[M] PICTURARU[M] N[OM]I[N]E CALINDO GARCES, ‘Degene die deze letters schreef heet Azenar, de meester die de schilderijen maakte heet Calindo Garces’ (San Vicente 1971, p 187) (57 b). Het is mogelijk dat Azenar gespecialiseerd was in het maken van letters en die kon schrijven en hakken. De bewerkers van steen voerden diverse taken uit, van ruwe voorbewerkingen tot het detailleren van sculptuur, met een toenemende werkverdeling gedurende de twaalfde eeuw (Vergnolle 2005, p 46; Den Hartog 2002, p 74) tussen degenen voor het grovere en het fijnere werk (Saul 2009, p 62). Het hakken van letters kan geen dagelijkse bezigheid geweest zijn. Vergeleken met de omvang van de sculpturen waar de letters meestal bij staan zijn de inscripties bescheiden, zeker in relatie tot een compleet bouwwerk. Makers die goed met letters overweg konden hebben die waarschijnlijk uitgevoerd naast het maken van beelden en producten als grafstenen en doopvonten. Lettermakers zijn er als specialisten waarschijnlijk niet of nauwelijks geweest.

6.6 Geletterdheid

De vrijheden die in de romaanse periode met letters werden genomen, zoals met het samenvoegen ervan (44 d), konden niet zonder geletterdheid ontstaan. Als de makers van inscripties nauwelijks geletterd of ongeletterd waren, hadden hun opdrachtgevers een flinke hand in de enorme variatie die de inscripties laten zien. Maar het is onduidelijk wie het ontwerp voor een inscriptie leverde, de opdrachtgever of degene die de inscriptie uitvoerde. Wat pleit voor het opstellen van de teksten door de opdrachtgever is dat voor het schrijven van leoninische verzen in het Latijn een taalvaardigheid is vereist die meer bij geestelijken past dan bij letterhakkers. Voor geestelijken betekende geletterd zijn, *litteratus*, dat je het Latijn beheerste (Arnold 2009, p 62). Hoe geletterd de makers van inscripties waren is niet bekend. Fouten in de inscripties in de kapitelen van de grote kerk te Cluny (1088-1130) zijn uitgelegd als bewijs voor hun ongeletterdheid; zij zouden Latijnse teksten gekopieerd hebben die zij niet begrepen (Stratford 1990, p 248). Maar fouten in het Latijn konden ook van de opdrachtgevers komen. Aangenomen wordt dat niet alle priesters en monniken het Latijn beheersten; sommigen konden zelfs niet lezen of schrijven (Kalbaum 2011, p 109).

Van de Engelse kunstenaar Hugo van Bury St. Edmunds wordt aangenomen dat hij ontwikkeld was en het Latijn beheerste, omdat hij naast beelden ook boeken en wandschilderingen maakte en ook goudsmid en ivoorsnijder was (Zarnecki 1984, p 147). In 1148 schreef abt Wibaldus van Stavelot een brief aan een goudsmid, mogelijk Godefroid van Huy, en deze schreef hem een uitvoerige brief terug (Castelnuovo 1990, p 220). Dat een goudsmid geletterd was wil niet zeggen dat makers van inscripties het ook waren, in een tijd waarin veruit de meeste mensen analfabeet waren (Le Goff 1990, p 30).

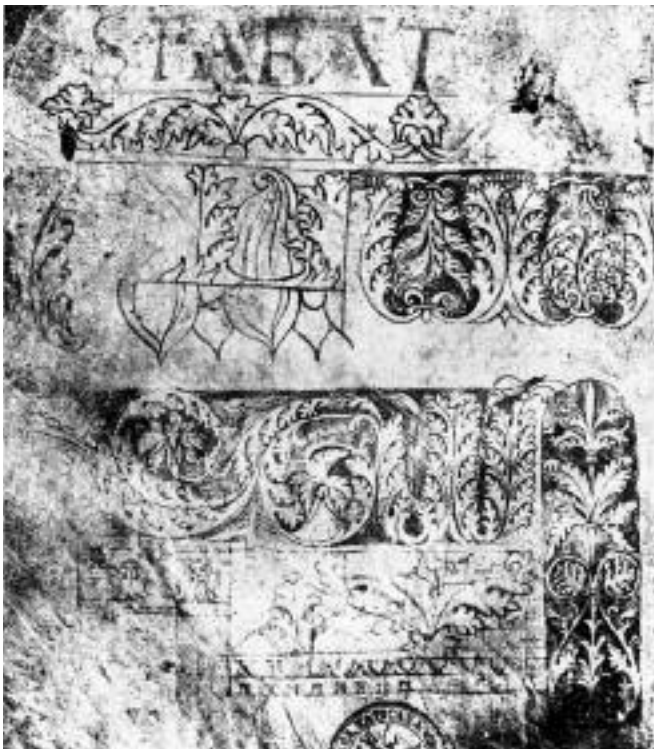
De omgeving waarin de makers van inscripties vaak werkten, kloosters met scholen erbij, had ongetwijfeld enige geletterdheid tot gevolg. Op de bouwplaatsen bevonden zich soms monniken, hoewel leken er in de meerderheid waren (Vergnolle 2005, p 44) en degenen die aan de bouw van kloosters deelnamen aten dikwijls in de eetzaal samen met de monniken (Stalley 1999, p 109). De geestelijken gaven onderwijs aan de leken als dezen daarvoor voelden (Anoniem 1845, p 190).

6.7 *Exempla*

Middeleeuwse kunstenaars en handwerkslieden gebruikten modellenboeken, waarvan enkele exemplaren bewaard zijn gebleven. Er zijn *exempla* met lettervormen uit de tweede helft van de negende eeuw uit de Loirestreek en uit Toscane van ongeveer 1175 (Scheller 1995). Op een blad uit de Loirestreek staat het woord *STABAT* (77), dat voor makers van inscripties als voorbeeld gediend kan hebben, hoewel de letters een veel sterker verschil tussen dikke en dunne delen tonen dan de meeste in steen gehakte letters. De letters in de inscriptie voor Alverata (66) lijken erop en het is mogelijk dat de letters op het *exemplum* er later aan zijn toegevoegd. Het voorbeeld uit Toscane bevat geornamenteerde letters die meer voor boekverluchters bedoeld lijken te zijn. Het is niet bekend in welke mate modellenboeken voor het maken van inscripties gebruikt werden.

Enkele verzamelingen met teksten voor inscripties zijn bekend, uit het einde van de twaalfde en het midden van de dertiende eeuw (Stratford 2008, pp 145-148). Het ging hierbij om de inhoud, de teksten zijn geschreven met kleine letters en beginkapitalen. Het zijn waarschijnlijk voorbeelden voor de opdrachtgevers en niet voor de handwerkslieden en kunstenaars.

De romaanse makers van inscripties kunnen inspiratie gevonden hebben in ivoren platen, die onder meer op boekbanden waren aangebracht (Gaborit 2010, p 46). De lettervormen daarin kunnen voorlopers van de romaanse kapitalen zijn. Misschien zagen zij teksten op miskelken, patenen, reliekhouders en dergelijke. Hun opdrachtgevers zagen



77 Blad van het exemplum uit de Loirestreek, misschien uit Fleury (Saint-Benoit-sur-Loire) en mogelijk uit de tweede helft van de negende eeuw, f 27v (Scheller 1995, p 103). De tekst is waarschijnlijk later toegevoegd.

UIT: VERGNOLLE 2005



78 Epitaaf, waarschijnlijk voor abt Hugo iv van Cluny, uit 1199 of van kort daarna.

FOTO: MUSÉE OCHIER, CLUNY

dergelijke voorbeelden zeker, maar het is de vraag of de makers er toegang toe hadden. Zij zagen misschien lettervormen op pelgrimstekens en munten,²⁵ en waarschijnlijk in werk van collega's op hun tochten naar andere werkplaatsen of gebouwen. Wat was intussen eenvoudiger voor een geestelijke in de positie van opdrachtgever dan met een manuscript onder haar of zijn arm naar de bouwplaats te gaan en enkele bladzijden te tonen, of de lettermaker te vragen naar het scriptorium of de bibliotheek van het klooster te komen en daar het ontwerp voor een inscriptie te bespreken?

In de late elfde eeuw namen verfijnde sculpturen in heel West-Europa snel in aantal toe doordat de degenen die kleine, kostbare voorwerpen maakten, zoals reliekhouders en boekbanden, met de bewerkers van steen gingen samenwerken (Zarnecki 1984, p 147). Waarschijnlijk werden gedurende de twaalfde eeuw de letters in inscripties toenemend geornamenteerd met die objecten als voorbeeld.

6.8 Traditie

De romaanse kapitalen waren in inscripties lang in gebruik over een groot gebied, met een trage verandering in hun grondvormen en ornamentatie en tegelijk met veel variatie. De lettervormen die in 971 in Essen werden uitgevoerd (**42**) hebben veel gemeen met de letters die tussen 1125 en 1130 op het timpaan in Conques werden aangebracht (**61**), evenals de romaanse kapitalen te Hildesheim in de sarcofaag van bisschop Bernward uit 1022 (**53**) en die op een grafmonument voor abt Hugo te Cluny, waarschijnlijk uit 1199 (**78**) (Stratford 2011, pp 705–709). Essen en Conques liggen ruim 1200 kilometer van elkaar en de tijd tussen de inscripties is 160 jaar. Hildesheim en Cluny liggen 965 kilometer van elkaar met 177 jaar tussen het maken van de inscripties. Eerder is vermeld dat bij de beoefenaren van vakken als edelsmeden en boekverluchten de ontwikkeling van de lettervormen van romaans naar gotisch sneller verliep dan bij de makers van inscripties. Dit tragere verloop is een blijk van behoudendheid en traditie. Over grote afstanden in ruimte en tijd hielden de makers vast aan de essentiële kenmerken van de romaanse kapitalen (**23**). Deze fundamentele kenmerken werden deel van een verzameling gewoonten en gebruiken, die werd overgedragen van meester op leerling en in de loop van de tijd langzaam veranderde. De werkwijzen van de makers, het opzetten en uitvoeren van beeldhouwwerken en inscripties, hun gereedschappen en hun materiaal, steen, droegen bij aan deze traditie.

Al met al is er over de middeleeuwse makers van inscripties en over hun werkwijzen heel weinig bekend. Letters hakken deden zij net zo als nu nog gebeurt, dat is zeker. Hoe zij hun werk voorbereidden is minder zeker, en informatie over de makers zelf, over hun relatie met de opdrachtgevers en met de overige handwerkslieden is uiterst schaars. Wat er van hun levens is te reconstrueren op grond van hun werkstukken, de inscripties, en ook van het beeldhouwwerk, is beperkt. De lettervormen suggereren een goed vakondericht met enige geletterdheid en een besef van een traditie. Bij mijn poging om de makers van inscripties op hun vingers te kijken zijn er uiteindelijk meer vragen overgebleven dan er antwoorden zijn.

25. De rol van munten in de overdracht van lettervormen is in de epigrafische literatuur een enkele maal beschreven (Morison 1972, pp 156–158, 204–205, 262), maar is nog onvoldoende onderzocht.

6.9 Christelijke letters

De letterontwerper en epigraaf Konrad F. Bauer (1903–1970)²⁶ bestempelde de A met een geknikte dwarsbalk als een ‘christliche Buchstabe’ (Koch 2007, p 46). Ervan afgezien dat de Grieken en de Romeinen deze lettervorm al kenden, lijdt het geen twijfel dat zonder het christendom de nazaten van de Romeinse *capitalis quadrata*, afleidingen van uncialen en enkele insulaire lettervormen nooit tot een homogene reeks letters zouden zijn samen-gevoegd. Als zendelingen niet van Rome naar Ierland en Zuid-Engeland waren gereisd, van de Britse eilanden naar het Europese vasteland en daar in grote gebieden de bevolking hadden gekerstend, als geestelijken niet dikwijls vanuit Rome de Alpen waren overgetrokken en vice versa, dan hadden de elfde- en twaalfde-eeuwse kapitalen in inscripties er waarschijnlijk anders uitgezien. Daar komt bij dat deze lettervormen, op een enkele uitzondering na, zijn toegepast voor christelijke teksten, op christelijke gebouwen en objecten. Zijn het hierom christelijke letters? Ook anderen dan Bauer bogen zich over de mogelijkheid van lettervormen die speciaal door en voor christenen ontwikkeld waren (Morison 1972, pp 91–95; Gray 1986, pp 29–33), zoals de uncialen, om de *capitalis quadrata* en andere lettervormen van de Romeinen te vermijden, vanwege de christenvervolgingen (Gray 1986, p 36). Maar zeker is dit niet.

Romaanse kerken en kloosters zijn niet los te zien van hun religieuze functies. Hun vorm en inrichting werden bijvoorbeeld bepaald door de behoefte aan ruimtes voor het opstellen van relikwieën en de verering van heiligen, en de wens veel pelgrims daarlangs te loodsen. Hiervoor werd de kooromgang met straalkapellen ontwikkeld. Maar de rondboog, kenmerkend voor het romaans, ontstond ver voor het christendom en wordt nog steeds toegepast in allerlei wereldlijke bouwwerken. De romaanse lettervormen hadden deels een onchristelijke voorgeschiedenis en de herlevingen ervan zijn voor allerlei doeleinden ingezet. De romaanse kapitalen in inscripties zijn in hun eigen tijd niet los te zien van het verdere gebruik van letters, zoals in manuscripten, waarin lettervormen die verwant waren aan de kapitalen in inscripties, zijn toegepast in seculiere werken, zoals die van Aristoteles. De stelling dat de romaanse kapitalen in inscripties per se christelijke letters waren is onhoudbaar. Hoogstwaarschijnlijk bekommerden de middeleeuwen zich niet om de vraag of hun letters christelijk waren – christen zijn was toen vanzelfsprekend, voor mensen en letters. Maar hoe sterk lettervormen ook zijn te associëren met een onderwerp door veelvuldig gebruik ervoor, letters zijn neutraal en zijn voor ieder doel inzetbaar. Zij belichamen de vrijheid van meningsuiting.

26. Konrad F. Bauer (1903–1970) schreef veel over de geschiedenis van de letters en was letterontwerper bij de Bauersche Giesserei (geen familie). Hij ontwierp onder meer, samen met Walter Baum (1921), de *Folio Grotesk* (1957). Hij doceerde typografie aan de Universiteit van Mainz.



A B C D E F G H I
L M N O P Q R S T
V W X Z G K n t.



b

Ų Ɔ ħ m ʝ u.
L G Σ 5 O Q.

79a De romaanse nazaten van de Romeinse *capitalis quadrata* met de opgerolde G, de K met gebogen diagonalen en de n en t ter grootte van kapitalen.

b Een unciale A uit de wijdingsinscriptie van 1119 in de Sankt Georgkerk te Prüfening, bij Regensburg.

c De romaanse afleidingen van uncialen.

d De romaanse afleidingen van insulaire lettervormen.