

KLOOS

U V O D
V, EPIGRAFIKO
SREDNJEGA, IN
ZGODNJEGA
NOVEGA, VEKA

STQVĀ MAGNV' IMP K A
V ESSE IVRI EDDIT NATV
GISVS ARCHĒPS EX META
LVA S EFFECERAT PR
ENGRV\$ HVIV\$ OPERIS ARTIFE
PEO DĀM ROCS PSYIAT



Založba ZRC

Uvod v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka

Avtor **Rudolf M. Kloos**
Izvirni naslov: **Einführung in die Epigraphik des Mittelalters
und der frühen Neuzeit (1980, 1992²)**

Prevod **Matej Hriberšek, Gregor Pobežin in Živa Borak**
Spremna beseda **Gregor Pobežin**
Oblikovanje in prelom **Jernej J. Kropelj**
Lektura: **Jernej Kusterle**
Izdal **ZRC SAZU Inštitut za kulturno zgodovino**
Zanj **Gregor Pobežin**
Založnik **Založba ZRC**
Zanj **Oto Luthar**
Glavni urednik založbe **Aleš Pogačnik**
Tisk **Birografika Bori d. o. o.**
Naklada **300**

Ljubljana 2024

Prva izdaja, prvi tatis. / Prva e-izdaja.

Za prosto dostopno spletno različico prve slovenske e-izdaje veljajo določila mednarodne licence
Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0: <https://doi.org/10.3986/9789610508687>

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost
Republike Slovenije (ARIS) na osnovi razpisa za znanstvene monografije v letu 2022. Nastajala
je v okviru raziskovalnega projekta »(Nova) Kulturna zgodovina intelektualne dediščine:
Slovenski historični prostor v evropskem kontekstu« (P6-0440), ki ga financira ARIS.

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v
Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani
ISBN 978-961-05-0867-0
COBISS.SI-ID 195051267
ISBN 978-961-05-0868-7 (PDF)
COBISS.SI-ID 195054083

RUDOLF M.
KLOOS

U V O D
V, EPIGRAFIKO
SREDNJEGA, IN
ZGODNJEGA
NOVEGA, VEKA

Vsebina

7	Predgovor k slovenskemu prevodu	
9	Predgovor	
11	Predgovor k drugi izdaji	
13	I. UVOD	
	A. Napisi in epigrafika – pojmi in naloge	13
	B. Napisi kot zgodovinski viri in njihovo raziskovanje	16
	C. Zgodovina srednjeveške epigrafike	19
	D. Pregled literature	23
51	II. SPLOŠNA EPIGRAFIKA	
	A. Distribucija, prenos in sociološka stratifikacija napisov v Nemčiji	51
	B. Jezik in jezikovna oblika napisov	53
	C. Napisi na robovih oblačil	59
	D. Ornamentalne pisave	63
	E. Pravni in listinski napisi	65
	F. Material in tehnična izvedba napisov	67
	G. Mozaični napisi	74
	H. Številke	76
	I. Vrste napisov	78
	1. Napisi na zgradbah	78
	a) Cerkve	78
	b) Gradovi in dvorci	79
	c) Mestna obzidja, mestne hiše, spomeniki	80
	d) Zasebne hiše	82
	2. Napisi na prostem	82
	a) Mejniki	82
	b) Kamniti križi in križni kamni	83
	c) Poslikani kamni in (božjepotna) znamenja	83
	3. Nagrobni in spominski napisi	84
	a) Pokopališča	85
	b) Nagrobni in spominski napisi	87
	4. Napisi na zvonovih	93
	5. Napisi na predmetih serijske množične izdelave	97
101	III. VPRAŠANJA O METODAH	
	A. Znanstvena metoda	101
	B. Delovna praksa	106
	C. Načela izdajanja in transkripcije napisov	107

111	IV. KRATEK PREGLED ANTIČNE IN ZGODNJEKRŠČANSKE EPIGRAFIKE	
	A. Klasični rimski napisi in germanska runska pisava	111
	1. Scriptura monumentalis	111
	2. Scriptura actuarialis	114
	3. Rimska kurziva	116
	4. Germanska runska pisava	117
	B. Grški in latinski napisi pozne antike	120
	C. Okrajšave	125
129	V. ZGODOVINA EPIGRAFSKE PISAVE V SREDNJEM IN NOVEM VEKU	
	A. Predkarolinški napisi 7. in 8. stoletja	129
	1. Predkarolinški napisi Italije	130
	2. Predkarolinški napisi na območju Rena in Mozele	132
	B. Napisi karolinške renesanse in otonskega obdobja od konca 8. do konca 10. stoletja	135
	C. Napisi romanskega obdobja od začetka 11. do sredine 12. stoletja	138
	D. Napisi zgodnje gotike od sredine 12. do zgodnjega 13. stoletja	140
	Bizantinski vplivi	143
	E. Gotska majuskula iz 13. in 14. stoletja	144
	F. Gotske majuskulne pisave 15. in 16. stoletja	147
	G. Gotska minuskula od 14. do sredine 16. stoletja	149
	H. Kurziva, bastarda in fraktura	153
	I. Humanistična minuskula	157
	J. Zgodnje oblike renesančne kapitale	167
	K. Konstrukcije črk	171
	L. Renesančna kapitala	173
175	V. KRATEK PREGLED EPIGRAFSKE IN OKRASNE PISAVE V NOVEM VEKU	
	A. <i>Antiqua</i> in kurziva v obdobju baroka	175
	B. <i>Antiqua</i> in kurziva klasicističnega tipa	177
	C. 19. stoletje	178
	D. Obnova pisave od sredine 19. stoletja	178
183	Izbrana bibliografija (1979–1991)	
185	Slike	
195	Srednjeveška in zgodnjenovoveška epigrafika na slovenskem: stanje raziskav in perspektive	
	Razvoj srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike	197
	Srednjeveška in novoveška epigrafika na Slovenskem	201
	Razvoj srednjeveške in novoveške epigrafike na Slovenskem – kako naprej?	204
	Literatura	207

PREDGOVOR K SLOVENSKEMU PREVODU

O stanju v razvoju vede, ki jo pričujoči priročnik s svojim naslovom sežeto povzema kot »epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka«, precej pove dejstvo, da sta kar dva temeljna priročnika, namreč ta, ki ga bralec drži v rokah, in obsežno delo *Politics and script*¹ Stanleyja Morisona, nastala iz zbirk predavanj. Čeprav je zanimanje za srednjeveške in zgodnjenovoveške napise obstajalo že prej, so tudi prvi *znanstveni* poskusi sistematičnega zbiranja srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov kar kakih sto let mlajši od največjega in najpomembnejšega projekta na področju antične epigrafike, znamenitega *Korpusa latinskih napisov (Corpus Inscriptionum Latinarum)*.

Na Slovenskem za srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko nimamo tako rekoč nobene sistematične znanstvene obravnave. Za razliko od številnih drugih evropskih držav Slovenija še nima svojega korpusa srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov, ki bi ga s svojimi kadrovskimi in tehničnimi zmogljivostmi sistematično vzdrževala kaka znanstvena ustanova. Pred nedavnim je sicer na ZRC SAZU nastal poskus takšnega korpusa, ki pa šele mora prerasti v nekaj večjega.

Ena največjih baz podatkov za srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko, *Epigraphica Europaea*, je dober pokazatelj zapostavljenosti srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike na Slovenskem; ta baza podatkov, ki zajema napise iz vseh večjih evropskih baz, tudi nekaterih

¹ Polni naslov: *Politics and Script. Aspects of authority and freedom in the development of Graeco-Latin script from the sixth century B.C. to the twentieth century A.D.*

vzhodnoevropskih (denimo čeških), slovenski prostor še vedno obravnava kot jugoslovansko deželo, baza podatkov pa vsebuje en sam napis (iz Škofje Loke) – pa še v tem primeru zgolj njegove metapodatke, ne pa tudi vsebine ali vsaj fotografije napisa!

Slovensko znanstveno skupnost, ki lahko iz napisov črpa pomembne podatke za svoja nadaljnja odkritja in interpretacije, tako čaka nekaj pomembnih nalog, od katerih je prva in temeljna – namreč zbiranje napisov – tako obsežna, da se lahko dela veseli več prihodnjih generacij znanstvenikov. Vendar pa se pravo delo tu šele čisto zares začne. Odgovoriti je treba na vrsto pomembnih vprašanj in razrešiti vrsto perečih problemov, povezanih s formatom podatkov, njihovim ustreznim opremljanjem, prezentacijo in nenazadnje ustrezno interpretacijo. Nezanemarljiva naloga je tudi komunikacija z vzdrževalci drugih korpusov; izkušnje iz antične epigrafike so jasno pokazale, da je epigrafska veda usodno pohabljen, če ostane nacionalno izolirana.

Priročnik *Uvod v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka* ni edini svoje vrste, ki ga lahko bralec vzame v roke, in tudi ne najboljše: v tem pogledu ga, denimo, daleč prekaša že omenjeno Morisonovo delo *Politics and Script*, po sistematičnosti in globini raziskav pa seveda uvodni zvezek projekta *Nemški napisi (Deutsche Inschriften)* z naslovom *Mainzer Inschriften als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde* (Fritz V. Arens & Konrad F. Bauer; Stuttgart 1945). Avtor je sam priznal, kaj so težave in omejitve področja, zato bralec ne more biti presenečen, da je velik del priročnika tako rekoč tipografski pregled, ki se skoraj bolj dotika tiskarskega kakor epigrafskega področja, vendar je s tem poleg vprašanj kamnoseških in livarskih tehnik smiselno odprl pomembna vprašanja o prepletenosti delovanja posameznih cehov oziroma mojstrskih obratov, naročniških razmerij in nenazadnje pismenosti naročnikov, pa tudi estetskih nagnjenj itd.

Slovenski prevod dela, ki se bo zaradi prijetnega, dostopnega, skorajda kramljajočega sloga zdel dostopen ne le znanstveni, pač pa tudi obči javnosti bralcev, lahko razumemo predvsem kot enega prvih korakov v smeri vzpostavitve nacionalno pomembnega polja specialistične vede, ki mora v najkrajšem možnem času nadoknaditi velik zaostanek za primerljivimi evropskimi projekti.

PREDGOVOR

Uvod v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka dajem iz rok s številnimi pomisleki. Zavedam se namreč, da ima številne hibe in pomanjkljivosti. Snov, ki jo delo zajema, je obsežna in raznolika, poprejšnjih del ni veliko in pogosto komaj omogočajo gotove zaključke o njenem splošnem razvoju. Pri pisanju sem se zato moral zanašati na sorodna področja, kot sta paleografija in tipografija, pri mnogih delnih vprašanjih pa poseči po sekundarni literaturi. Pri navajanju posameznih primerov nisem mogel mimo svojih konkretnih izkušenj z območja Bavarske.

Če kljub temu že tvegam objavo, naj torej to skoraj neznano področje najprej predstavim širši javnosti, zatem ponudim zainteresiranemu krogu raziskovalcev prvo pomoč, strokovne kolege pa spodbudim h kritični debati in k plodnemu nadaljnjemu delu.

Vsebina in oblika *Uvoda* temeljita na predavanjih, ki sem jih imel v poletnem semestru 1967 na katedri za pomožne zgodovinske vede na Univerzi Ludvika in Maksimilijana v Münchnu. Predstojniku katedre, gospodu profesorju dr. Petru Achtu, ki mi je omogočil izvedbo teh predavanj, je vključil epigrafiko v predmete zgodovinskih pomožnih ved in je tudi že prej spremljal moje prve korake na področju epigrafike, velja moja iskrena zahvala, prav tako mojim slušateljem, ki so me s kritičnim sprejemanjem in sodelovanjem silili v nenehno preverjanje snovi. Enako velja za moje prijatelje in slušatelje v Freiburgu v Švici. Pri podajanju snovi sem pogosto zavzel zelo oseben način izražanja s posameznih predavanj. – Nenehno razglabljanje o epigrafskih vprašanjih je zajemalo tudi delo v Komisiji za napise pri Bavarski akademiji znanosti (Bayerische Akademie der Wissenschaften),

katere predsedujočemu, prof. dr. Bernhardu Bischoffu, gre tudi zahvala za marsikateri spodbuden razgovor.

Zahvaljujem se sodelavcem družbe Wissenschaftliche Buchgesellschaft za njihove kritične in spodbudne pripombe; prav njihovi neutrudni in prijazni potrpežljivosti gre na koncu zahvala za izid te knjige.

Rudolf M. Kloos

PREDGOVOR K DRUGI IZDAJI

Delo Rudolfa M. Kloosa *Uvod v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka*, v objavo katerega je privolil »ob mnogih pomislekih« – in z zavestjo o obsežnem gradivu, ki ga je bilo treba obdelati, o nezadostni poprejšnji literaturi ter o hitrem razvoju mlade, vedno močnejše discipline –, je že postalo »klasika« na področju znanosti o srednjeveških in zgodnjenoveških napisih, saj je doživelo dober sprejem in priznanje daleč onkraj nemško govorečega prostora. Delo je nepogrešljivo za začetnike, ki se prvič srečajo s to snovjo, prav tako pa je zaradi različnih vidikov in zornih kotov nepogrešljivo za nekoga, ki se z epigrafiko ukvarja na znanstveni način. Delo je tudi veliko pripomoglo k intenzivnemu ukvarjanju z epigrafskimi spomeniki in vprašanji, ki smo jim priča v zadnjih letih. Družbi Wissenschaftliche Buchgesellschaft gre zahvala za njeno pripravljenost za drugo izdajo knjige. Priložena je tudi kratka izbirna bibliografija z najpomembnejšimi objavami od prve izdaje naprej (str. 183).

München, pomlad 1992

Walter Koch

I. UVOD

Tako paleografija kakor epigrafika se ukvarjata predvsem s preučevanjem pisave z vidika njenega formalnega razvoja, kronološke periodizacije in ugotavljanja značilnosti, značilnih za določena obdobja in šole. Obenem gre tudi za poznavanje pisalnih orodij in pogojev, v katerih je pisava nastajala na določenih krajih in na določenih predmetih.

Takšne raziskave, ki so osnova naše discipline, lahko vodijo k bolj daljnosežnim pristopom. Pisava ni le sredstvo sporazumevanja, temveč tudi izraz človekove volje do oblikovanja. V preprostem rokopisu se volja do oblikovanja izraža na bolj ali manj nezaveden način; pri lepopisu, oznakah in napisih pa je vsakokrat poudarjeno prisotna. Tako imamo opravka z umetniškimi predmeti v pravem pomenu besede, za katere moramo uporabljati tudi umetnostnozgodovinske standarde.

Pri napisih gre tudi za to, da so vedno povezani z umetniškim predmetom, bodisi s preprostim nagrobnikom bodisi z dragocenim oltarjem ali zgradbo. Tudi način uporabe napisa je podvržen umetniškemu merilu. Po tej plati je pisava kot napis tako tesno zvezana z umetnostjo, da jo moramo motriti kot *umetnost* in kot *pojem v umetnosti* hkrati.

Ne da bi se poglobljali v umetnostnozgodovinska vprašanja, bomo vseeno skušali na napise gledati s takšnega stališča.

A. NAPISI IN EPIGRAFIKA – POJMI IN NALOGE

Naše delo naj se prične z vprašanjem o natančni naravi našega področja; najprej z vprašanjem, kaj je napis, in nato z vprašanjem, ki iz tega izhaja:

kaj je naloga epigrafike in zlasti kako naj razlikujemo med srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko?

Najprej torej definicija tega, kar želimo imenovati napisi:

Napisi so zapisi na različnih materialih (kamnu, lesu, kovini, usnju, tkanini, emajlu, steklu, mozaiku itd.) in so nastali s pomočjo tehnik in metod, ki ne sodijo v pisarsko ali pisarniško dejavnost.

S to formulacijo poskušam podati definicijo, ki zajema posebno naravo napisov. Dosedanje definicije, kot jih najdemo v priročnikih klasične grške in rimske epigrafike, namreč po mojem mnenju preveč poudarjajo zunanje razlike, kot sta obstojnost materiala ali – pri pojmu monumentalni napisi – monumentalnost napisov. A oboje drži le pogojno, saj na primer napisi na tkanini ali na usnju niso na trajni podlagi, a jih je nedvomno treba obravnavati kot napise; kar pa zadeva monumentalnost, naj na vprašljivost tega merila opozorim z omembo vseh raznovrstnih umetnostnih obrti in njihovih napisov.

Obenem se mi zdi tu bistvenega pomena ključna razlika med pisanjem napisov in pisanjem knjig oziroma dokumentov, ta pa je, da napise ustvarjajo ljudje, ki niso vsak dan dejavni v pisarniškem ali šolskem okolju, poleg tega pa izdelava napisov zahteva uporabo orodja (dlet, rezbarskih nožev ipd.), katerega rabe se ne učimo pri pouku. Navsezadnje so prav te razlike razlog za značilne posebne oblike in poseben razvoj epigrafske pisave. Jasno je tudi, da kamnosek, rezbar, stekloslikar, zlatar, medninar, livar zvonov itd. ne oblikujejo le drugačnih črk, pač pa uporabljajo tudi drugačne forme kot npr. pisec knjig, pisarniški uradnik ali pisarski mojster, čeprav so ravno te forme vedno znova prispevale odločilne spodbude za pisanje napisov.

Ne glede na to moramo pri naši definiciji opozoriti na nekaj izjem. Sem namreč ne sodijo napisi na predmetih, ki so nastali po posebnih metodah specialističnih disciplin; mednje sodijo knjigoveška in tiskarska dela, pečati in žigi, novci in medalje, hišna, kamnoseška in mojstrska znamenja, kontrolne in zlatarske oznake. Vsa ta področja so, kot že omenjeno, predmet posebnih disciplin, kot so tipografija, sfragistika, numizmatika itd., in vsaj

delno zahtevajo lastno metodo in posebna znanja, zato jih tu ne moremo ustrezno ovrednotiti. Kljub temu moram izrecno poudariti njihov pomen tudi za naše področje, saj v njih pogosto najdemo izjemno dragocene dopolnitve naših raziskav. Razen tega je treba poudariti, da je pri delu epigrafov vedno treba upoštevati povezavo z drugimi zgodovinsko usmerjenimi disciplinami, zlasti z umetnostno zgodovino.

Čeprav lahko pojem napisa opredelimo v temeljnih in splošnih orisih, se področja preučevanja, ki se ukvarjajo z velikimi skupinami napisov, zelo razlikujejo. Tako obstaja v zahodnem kulturnem področju najprej grška epigrafika, ki zajema celotno grško pisanje napisov od 8. stoletja pred Kristusom do približno 5. stoletja po Kristusu. Poleg tega poznamo papirologijo, ki se ne ukvarja le z zapisi na papirusu, temveč tudi z zapisi na glinenem posodju, lesenih in voščenih deščicah itd., ki so jih odkrili v Egiptu. Epigrafika bizantinskega obdobja se šele razvija; doslej jo je delno nadomeščala grška paleografija, ki obravnava napise do 15. stoletja.

Prav tako je na zahodu dobro razvita rimska epigrafika, ki se, strogo gledano, začne šele z arhaično rimsko kapitalo iz 6. do 5. stoletja pr. Kr., njena predfaza pa so staroitalski napisi iz 8. do 7. stoletja. Rimska epigrafika doseže svojo naravno končno točko s propadom Rimskega cesarstva v 6. stoletju oziroma nekoliko prej ali kasneje, odvisno od različnih delov cesarstva. S to časovno zamejitvijo utemeljujem odločitev, da tu govorim o rimski in ne o latinski epigrafiki, kot jo navadno imenujemo. Latinska epigrafika je namreč tudi epigrafika zgodnjega in visokega srednjega veka, v nemajhni meri pa tudi kasnejših obdobj. Po drugi strani ima rimska epigrafika opraviti z zapisi iz homogene države in kulture, ki je bila v svojih bistvenih potezah enotna in katere razpad je povzročil tudi temeljni prelom na področju napisov. Pomislimo le na tipični rimski sistem okrajšav imen in nazivov ter na napise, povezane z javnimi častmi in cesarjevim kultom, in tako naprej.

Rimsko in srednjeveško epigrafiko torej razmejuje jasna ločnica, naštejmo pa še nekaj pomembnih opomb, ki zadevajo staro- ali zgodnjekrščansko epigrafiko. Le-tej se posveča, med drugim, še vedno pomemben, izčrpen priročnik Carla Marie Kaufmanna iz leta 1917. Področje delovanja zgodnjekrščanske epigrafike so zlasti krščanski napisi od začetka dobe cesarstva in vse do 7. stoletja. Na tem posebnem področju je sicer od

Kaufmannovega priročnika naprej nekaj zatišja, vendar o upravičenosti njegovega obstoja ne more biti dvoma. Z vidika zgodovine napisov sodijo zgodnjekrščanski napisi v kontekst poznoantičnega razvoja rimskih napisov; obravnavali jih bomo s tega vidika.

Začetna točka našega delovnega področja je potemtakem časovno jasna; težje je zamejiti njegov konec, ki ga različni priročniki, študije in izdaje opredeljujejo različno. Če na vprašanje pogledamo s stališča samega gradiva, sta razvoj gotice in oblikovanje renesančnih pisav v 16. stoletju pomenila v zgodovini latinice globoko zarezo; v kasnejših stoletjih ni bilo več nobenega prelomnega razvoja, le posamezne slogovne različice.

Pri epigrafski pisavi je dodaten dejavnik tudi ta, da popolnoma izgubi svojo samostojnost, da postane zrcalna podoba verzalk iz knjižnega tiska. Šele secesija, popart in računalnik so ponovno prinesli pisave, ki kažejo lastna oblikovalska načela, vendar sta zdaj postali nosilki razvoja tipografija in grafična umetnost, medtem ko področje oblikovanja epigrafskih pisav v kamnu in kovini, kot je veljalo, denimo, za celotno sakralno področje, v veliki meri zaznamuje umetnostna obrt.

Zato bomo podrobneje obravnavali le epigrafsko pisavo do 16. stoletja, medtem ko se bomo novejšega obdobja dotaknili le bežno.

Poznamo torej časovni okvir; poglejmo še na kratko, kaj je naša naloga. Naloga epigrafike je znanstveni napredek na področju napisov v okviru splošne vede o napisih in zgodovini pisav. To pomeni, da se epigrafika loteva vseh vprašanj, ki jih kot znanstvena disciplina lahko zastavi svojemu predmetu: o razvoju in obliki napisnih pisav skozi stoletja, o zunanjih vplivih, o samostojnosti področja v primerjavi s sorodnimi disciplinami (knjižna pisava, diplomatska pisava ipd.), o glavnih črkah za določene vrste pisav, o šolah in časovnih obdobjih, o značilnostih datiranja in pristnosti.

B. NAPISI KOT ZGODOVINSKI VIRI IN NJIHOVO RAZISKOVANJE

V preteklosti so bili napisi v študijah srednjega veka – bodisi v različnih povsem zgodovinskih disciplinah, bodisi v srednjelatinski ali nemški filologiji, bodisi v umetnostni zgodovini – le v razmeroma majhnem obsegu

uporabljeni kot viri v vsej polnosti svoje izrazne moči. Šele v zadnjem času so deležni večje pozornosti. Medtem ko Dahlmann-Waitz v svoji 9. izdaji iz leta 1931 prinaša le eno epigrafsko študijo, in sicer študijo Konrada F. Bauerja o epigrafiki z območja Mainza, 10. izdaja (gl. seznam literature) epigrafiki in runam že namenja posebno poglavje (gl. seznam literature). Rad bi opozoril tudi na delo *Viri za srednjeveško zgodovino Avstrije (Quellenkunde zur mittelalterlichen Geschichte Österreichs)*, avtorja Alphonsa Lhotskya (MIOG, Erg.-Bd. 19), iz leta 1963, ki napise kot vire izčrpno obravnava v 10. poglavju (str. 65–72). Nadalje želim opozoriti na H. Fichtenaua in njegovo delo »Zgodovinske pomožne vede ter njihov pomen za medievalistiko« (v: *Metode zgodovinskih ved in arheologije*) (»Die historischen Hilfswissenschaften und ihre Bedeutung für die Mediävistik«, v: *Methoden der Geschichtswissenschaft und der Archäologie*, München, 1974, 115–143), ki epigrafiko tematizira od 117. strani. Nova razmišljanja o zgodovinskih »stvarnostih« so v prid tudi novemu vrednotenju napisov.

Glavni razlog za preteklo zanemarjanje napisov kot zgodovinskih virov je v tem, da predstavljajo za srednji in (še bolj) za zgodnji novi vek le enega izmed virov. Nasprotno klasična epigrafika, kakor je znano, uživa status temeljnega vira za širša področja javnega in zasebnega življenja. Velika večina srednjeveških napisov, zlasti tistih in kasnejših obdobjih, ne velja za posebej izpovedne, tisti pa, ki naj bi bili polnopomenski, so večinoma dobro znani. Dolgo smo mislili, da smo lahko s tem zadovoljni. Toda, bolj ko naše zgodovinsko znanje prodira v podrobnosti in bolj ko postaja očitno, da je treba zgodovinsko sliko, ki temelji na netočnih, posplošenih sodbah, spremeniti, bolj postaja tudi jasno, da je potrebno natančnejše znanje o razpoložljivih virih. Poleg tega smo morali spoznati tudi, da branje, interpretacija in datiranje napisov nikakor niso tako zelo neproblematični, kot se je pogosto zdelo, in da so tudi napisi, ki so se zdeli v vseh pogledih nedvoumni, nenadoma postregli z bolj ali manj nepričakovanimi presenečenji.

Tu sta torej potrebna, kakor na vsakem drugem področju raziskovanja, znanstvena metoda in temeljitejša strokovno znanje, da ne pride do hujših zmot. Svoj čas je veljalo, da naj bi napisi vedno predstavljali izvirno izročilo, a temu ni tako. Tudi če pustimo napise, ki so ohranjeni v prepisih, povsem ob strani, se niti pri napisih, ohranjenih v izvorni

obliki, ne bomo izognili težavam. Te se začnejo že pri predlogah, ki jih je uporabljal kamnosek. Listič z vsebino, denimo, napisano v kurzivni pisavi, je lahko vir nesporazuma pri kamnoseku, kar lahko omogoča zanimive sklepe ravno zastran teh dokumentov. Poznamo poučen primer zgodnjekrščanskega napisa, pri katerem oblike posameznih črk dajejo misliti, da je imel kamnosek v kurzivi napisano predlogo, ki jo je delno napačno razumel (nagrobni napis Agrecije in Paroncija v Trieru). A pri tem je treba poudariti, da ni vedno jasno, ali gre za pomoto kamnoseka ali posebno jezikovno oziroma grafično obliko.

Dodatne težave povzročajo poznejše predelave in obnove, ki jih pogosto ni lahko odkriti, zlasti v primeru sodobnih predelav. Celo na restavriranih delih, ki so stara le približno 50 let, se včasih nabere toliko prahu in patine ali pa so tako poškodovana zaradi vremenskih vplivov, da jih zamenjamo s stoletja starimi izvorniki. Vendar tudi napisi, ki vsebujejo datacijo in ne zbujejo posebnih dvomov, ne izpričujejo vedno pravega časa nastanka. To velja za vse nagrobne in spominske napise, pri katerih najkasnejši datum smrti nikakor ne izpričuje datuma nastanka nagrobnika ali epitafa. Nekateri so dokazano nastali mnogo let kasneje, drugi so bili postavljeni veliko prej, še za časa življenja zadevne osebe, datum pa je bil nato naknadno doklesan k besedilu epitafa, česar ni vedno lahko prepoznati.

Nenazadnje se je zlasti iz zgodnjega in visokega srednjega veka ohranilo več nedatiranih napisov kakor datiranih. Tudi ponaredko in raznovrstna popačenja niso v nobenem obdobju redkost; treba jih je ne le prepoznati kot take, temveč jih moramo tudi umestiti v dejanski čas njihovega nastanka. Tako nam lahko predočijo zanimive podatke o motivih popačenja.

Bistvena prednost napisnega izročila je, da srednjeveške napise praviloma še danes najdemo na kraju njihovega nastanka ali da je kraj njihovega nastanka največkrat lahko določiti, kar ima v marsikaterem pogledu precejšen pomen za kritično vrednotenje napisov kot virov, čeprav je zaradi tega njihovo preučevanje težje, saj jih ni mogoče kar pošiljati, dobre ilustracije pa so povezane s stroški.

Predpogoj za kritično vrednotenje napisov kot virov je čim širši časovni in prostorski pregled. Potvorb rimskih ali srednjeveških napisov, denimo iz obdobja humanizma, ni mogoče oceniti s popolno gotovostjo, če ne poznamo tako enega kot drugega napisnega sistema; nemških napisov ni

mogoče v celoti ovrednotiti, ne da bi poznali razvoj v sosednjih državah, predvsem v Franciji in Italiji, in se pri tem zavedali tudi morebitnih vplivov grško-bizantinske epigrafike. Obenem je treba raziskave utemeljiti na poznavanju posameznih skupin pokrajin in umetniško-epigrafskih delavnic.

Že pri opredelitvi pojma napisov smo ugotovili, da se njihova izdelava bistveno razlikuje od izdelave literarnih, listinskih in poslovnih zapisov. Razvoj epigrafske pisave torej ni vzporeden razvoju drugih vrst pisanja, čeprav obstajajo vzajemni vplivi. Tudi vrste pisav so le delno enake. Do 14. stoletja je namreč epigrafika uporabljala domala izključno velike, majuskulne pisave in se skoraj ni zmenila za sočasne minuskule; na drugih področjih pisanja se je minuskula uveljavljala že vse od 3. stoletja. Velike črke, ki so se uporabljale v minuskuli, niso enake črkam v sodobnih epigrafskih abecedah.

Iz vsega tega izhaja, da znanja paleografije niso kar naravnost uporabna za preučevanje napisov. Njihov študij zahteva samostojno vedo, to pa je prav epigrafika. Ta naša disciplina je še vedno v povojih; čeprav se je znanstveno preučevanje srednjeveških napisov začelo dokaj zgodaj, je bil njegov razvoj vedno znova prekinjen. Obstaja sicer nič koliko lokalnih objav napisov, vendar zajemajo pretežno gradivo mlajše dobe in so zato za znanstvena vprašanja komaj uporabne, obsežen načrt izdaje nemških in avstrijskih akademij znanosti pa je z izdanimi 16 zvezki še povsem na začetku. Posamezne dobre epigrafske raziskave, kot so raziskave Konrada F. Bauerja, Rudolfa Conrada in Rudolfa Rauha, v novejši dobi pa Walterja Kocha, prav tako tudi epigrafska poglavja v uvodih posameznih zvezkov naših izdaj napisov, temeljijo na bistveno premajhnem obsegu gradiva, tako da bo treba marsikatero izjavo v tej knjigi kasneje vsekakor popraviti, ker se bo izkazala za posebnost povsem lokalnega značaja.

C. ZGODOVINA SREDNJEVEŠKE EPIGRAFIKE

Najstarejše zbirke srednjeveških napisov segajo v visoki srednji vek. Zlasti v rokopisih od 9. do 12. stoletja se je ohranilo veliko število napisov različnih vrst iz zgodnjega in visokega srednjega veka. Gre za epitafe, posvetila, oltarne napise, gradbene napise itd., največkrat iz samostanskih

cerkva in samostanov, pa tudi iz drugih cerkva. Pri mnogih od teh napisov se pojavi pomislek, ali ne gre morda zgolj za literarni izdelek. Napisu so večinoma v metrični obliki, izdani so v zbirki *Poetae Latini*, v seriji *Nemški zgodovinski spomeniki* (MGH, *Monumenta Germaniae Historica*, zv. 1–4 in 2 snopiča v 6. zvezku).

Za 16. stoletje je potrebno navesti predvsem prvo zbirko *Napisi iz Mainza* (*Mainzer Inschriften*) avtorja Hebelina von Heimbacha; o tem in drugih zbirateljih *Napisov iz Mainza* prim. *Nemške napise – Mainz*; »Uvod« (DI Mainz; »Einleitung«, 17–26; za natančen naslov gl. seznam literature).

Konrad Peutinger nam prav tako ni ohranil le starorimskih napisov, temveč celo zbirko latinskih napisov iz obdobja renesanse, ki jo je izdal Christian Hülsen (*Zbirka rimskih renesančnih napisov; Eine Sammlung römischer Renaissance-Inschriften: aus den Augsburgser Kollektaneen* K. Peutingers, SB München 1920, zv. 15).

Šele 17. stoletje je prineslo obsežnejše zbirke napisov Nemčije. Najstarejša in istočasno prva natisnjena zbirka naj bi bila zbirka Melchiorja Adamusa z naslovom *Apographum monumentorum Heidelbergensium* (Heidelberg, 1612). Adamusovi zbirki sledi *Zbirka napisov iz Mainza* (*Meinzer Sammlung*) Georga Helwicha v več rokopisih in enem natisu (Georg Helwich, *Elenchus nobilitatis ecclesiae Moguntinae*, 1623).

V istem času je v Nürnbergu deloval zdravnik Michael Rötenbeck, ki je v številnih rokopisih zapustil neprecenljivo gradivo za zbirko *Nürnberški napisi* (*Nürnberger Inschriften*). V letu 1622 so izšle štiri tiskarske pole njegove načrtovane izdaje, katere nadaljevanje pa je prekinila njegova smrt. Kasnejši tiski *Nürnberških napisov* v veliki meri temeljijo na Rötenbeckovem gradivu: *Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnis* Christopa Friedricha Gugla (Nürnberg, 1682), *Verneueretes Gedächtnis* Martina Trechsela, ki vsebuje »Prvo poročilo o piscih epitafov« G. J. Schwindla (»Vorbericht von denen Scriptoribus epitaphiorum«, Frankfurt am Main, Leipzig, 1736). Kot pove že naslov, vsebuje ta izdaja tudi najstarejšo bibliografijo na temo srednjeveške epigrafike iz rok izdajatelja Georga Jakoba Schwindla. Več o *Nürnberški zbirki napisov* (*Nürnberger Inschriftensammlungen*) v delu Petra Zahna *Prispevki o epigrafiki 16. stoletja* (*Beiträge zur Epigraphik des 16. Jahrhunderts*). Opozoriti je treba še na zbirko Otta Aicherja

(znanega tudi kot Dodo Richeas), ki prinaša nenavadno mešanico pesnitve in zgodovinskega poročila, med drugim epitaf za Jezusa.

Približno od srede 17. stoletja število zbirk napisov, predvsem v rokopisih, vedno bolj narašča, zato se v to ne moremo podrobneje spuščati; opozarjam na ustrezna uvodna poglavja iz posameznih zvezkov zbirke napisov na Nemškem, za območje Frankov pa na moj spis o raziskavah napisov na območju Frankov (*WDGBI.* 26, 1964, 3–12).

Pri skoraj vseh teh zbirkah 17. stoletja in največkrat tudi še 18. stoletja je v ospredju rodoslovni interes, ki je bil enako izrazit tako pri patricijskem plemstvu cesarskih mest kot pri viteškem deželnem plemstvu, ki je rodoslovne dokumente znalo tudi uveljavljati za dokazovanje plemiškega rodu pri sprejemanju v plemiške kapitlje stolnih cerkva in samostanov. Šele v 18. stoletju se v večjem obsegu pojavijo zbirke napisov, pri katerih je očitno v ospredju domoljubni interes. Naj opozorim na dve dejstvi, ki sta bili bistvenega pomena za zbirke napisov 18. stoletja na Bavarskem. Prvo je vezano na pooblastilo bavarskega volilnega kneza Maksimilijana II. Emanuela iz leta 1699, s katerim je odredil zbiranje vseh upoštevanja vrednih spomenikov v deželi. S to odredbo so verjetno povezane nekatere zbirke napisov z območja Münchna iz zgodnjega 18. stoletja.

Nadalje moram omeniti načrt Bavarske akademije znanosti za zbirko napisov celotne Bavarske; za ta načrt je bil v letu 1776 izdan javni poziv z natančnimi navodili za popis napisov. Na tem programu temeljijo zbirke napisov, ki so jih pripravili Zech, Vacchiery, Westenrieder in drugi, ki pa niso prišle do natisa in jih danes večinoma hrani državna knjižnica v Münchnu. (Prim. Lorenz Westenrieder, *Geschichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 2 zv., München 1784 in 1807; v prvem zvezku je na straneh od 391 do 395 natisnjen tudi poziv.)

Ti starejši načrti Bavarske akademije so zastali, prav tako tudi projekt *Napisni spomeniki in epitafi (In- und Grabschriften)* kot del zbirke *Monumenta Germaniae Historica* kot priloge načrtovanih izdaj (Archiv der Gesellschaft 4, 1822, 23 in nasl.). Medtem ko je Bavarska akademija znanosti leta 1915 izdala *Napise rimske Bavarske (Inscriptiones Baiuariae Romanae)* Friedricha Vollmerja, je sledil v začetku tridesetih let 20. stoletja nov zagon, tokrat iz Heidelberga, za zbirko srednjeveških napisov Nemčije.

Gre za prizadevanje akademij znanosti Nemčije in Avstrije za izdajo nemških napisov, v okviru katerega je do leta 1978 izšlo 16 zvezkov. Projekt dolguje svoj obstoj pobudi germanista, prof. Friedricha Panzerja. Na podlagi spominskega zbornika, ki ga je napisal v letu 1933, je leta 1934 prišlo do odločilnega srečanja predstavnikov akademij, katerih predlogi so postali podlaga za ustanovitev Odbora za zbirko napisov Nemčije do leta 1650. Osrednji urad je bil ustanovljen v Heidelbergu, prof. Panzer pa je bil imenovan za predsednika odbora.

Naloga projekta naj bi bila zajeti vse ohranjene nemške zgodovinske spomenike z napisi do leta 1650, jih znanstveno obdelati in izdati v kritičnih izdajah. Zgornja časovna meja je bila postavljena v 6. stoletje, v katerem se konča *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Spodnja časovna meja pa je že od nekdaj sporna; bili so (in še vedno obstajajo) zagovorniki zožitve na obdobje okrog leta 1500, celo okrog 1400, obstajajo pa tudi zagovorniki njene razširitve vse do obdobja okrog leta 1800. V enem primeru, tj. v zvezku *Wimpfen*, je bila upoštevana prav ta časovna zamejitev (na ok. 1800), vendar je bila tu odločilna želja mesta. V zadnjem času je zavod sklenil, da se prvotna časovna zamejitev pomakne na leto 1550.

Predmet objav so napisi v nemškem in latinskem jeziku. Kar zadeva vsebino, se načela projekta prekrivajo s tistimi, ki smo jih postavili pri definiciji napisov. Evidentirani so vsi napisi, od monumentalnih napisov in vse do napisov v umetnostni obrti, vključno z zvonovi. Izključeni so le napisi na pečatih, novcih itd., ki jih obravnavajo posebne discipline.

Prvi zvezek je izšel leta 1942 z napisi iz okrožij Wertheim in Tauberschloßheim, ki sta jih obdelala Ernst Cucuel in Hermann Eckert. Zvezek je do danes ostal zgleden v svoji celostni izvedbi, vendar ne vsebuje zdaj splošno sprejete razdelitve gradiva na tematske skupine in zapletenega tipografskega oblikovanja. Prav tako zgleden kot prvi zvezek napisov je bil uvod v nemške napise na podlagi izbranih napisov iz Mainza, ki je izšel februarja 1945: namenjen je bil usposabljanju mlajših kolegov, obenem pa je služil kot osnova za akademske vaje.

Vojna in povojni čas sta projektu prizadejala tako hude udarce, da je bila njegova oživitve skoraj brezupna. Nov začetek je sledil na konstitutivni seji vseh predstavnikov akademij leta 1959, na kateri je projekt dobil novo organizacijsko podlago, vodenje pa je bilo preneseno na komisijo

v Münchnu. Področje pristojnosti posameznih komisij je razdeljeno po deželah. Za kritično presojo vseh do sedaj objavljenih zvezkov napisov je priporočljiva primerjava z razpravami, navedenimi v seznamu literature.

D. PREGLED LITERATURE²

Splošni pregledi

- Jensen, Hans: *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, 1. izd. 1935, 2. izd. Berlin 1958, 3. izd. Berlin 1969.
- Menn, Walter: »Die Schrift und ihre Entwicklung«, v: *Handbuch der Bibliothekswissenschaft*, 2. izd. Milkau & Leyh, 1. zv., Wiesbaden 1952, 1–96.
- Degering, Hermann: *Die Schrift. Atlas der Schriftformen des Abendlandes vom Altertum bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1929, 3. izd. 1952.
- Muzika, František: *Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets*, 2 zv., Hanau 1965.
- Földes-Papp: *Vom Felsbild zum Alphabet. Die Geschichte der Schrift von ihren frühesten Vorstufen bis zur modernen Schreibschrift*, Stuttgart 1966.
- Morison, Stanley: *Schrift, Inschrift, Druck*, Hamburg 1945 (angleški izvirnik: *The Art of Printing*, 1937).
- Morison, Stanley: *Politics and Script. Aspects of Authority and Freedom in the Development of Graeco-Latin Script from the Sixth Century B.C. to the Twentieth Century A.D.* (The Lyell Lectures 1957), Oxford 1972.
- Werner, Joachim: *Das Aufkommen von Bild und Schrift in Nordeuropa*, München 1966.
- Stiebner, Erhardt-D., & Walter Leonhard: *Bruckmanns Handbuch der Schrift*, München 1977.

² Pregled literature je avtorsko delo R. Kloosa (za potrebe druge izdaje je bil seznam temeljne literature redigiran in dopolnjen – gl. str. 183), zato v tem prevodu ni bil deležen nobenih sprememb razen drobnih tiskarskih popravkov, ki so se vrinili že v nemško izdajo, in prevedkov opisov ali napolit. [Op. prev.]

Uvod v grško epigrafiko

Podrobnejši priročniki:

- Larfeld, Wilhelm: *Handbuch der griechischen Epigraphik*, 2 zv., Leipzig 1902/07.
Guarducci, M.: *Epigrafia greca*, Roma 1967–.

Krajše predstavitve:

- Larfeld, Wilhelm: *Griechische Epigraphik*, v: I. v. Müller, *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*, zv. 1, München 1892, 3. izd. München 1914.
Hiller von Gärtringen, F.: *Griechische Epigraphik*, v: Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, zv. I, 3, 3. izd., Leipzig & Berlin 1924.
Klaffenbach, Günther: *Griechische Epigraphik* (Studienhefte zur Altertumswissenschaft 6), Göttingen 1957, 2. izd. 1966.

Za razvoj grške pisave v srednjem veku je priporočljiva literatura:

- Gardthausen, V.: *Griechische Paläographie*, 2. izd., 2 zv., Leipzig 1911/13.

Za grško krščansko epigrafiko je priporočljiv članek:

- Jalabert, L. & R. Mouterde: »Inscriptions grecques chrétiennes«, v: *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, zv. 7, Paris 1926.

Slikovni priročniki:

- Kern, Otto: *Inscriptiones graecae* (Tabulae in usum scholarum 7), Bonn 1913.
Kirchner, Johannes: *Imagines inscriptionum atticarum*, 2. izd. Berlin 1948.

Najpomembnejša zbirka napisov:

- Lewis, David M. et al. *Inscriptiones Graecae* (ed. tertia), Berlin, 1981.

Novejša literatura:

- Dölger, Franz: »Byzantinische Epigraphik«, v: *LThK*², zv. 3, 1959, 932 in nasl.
Pfohl, Gerhard: *Das Alphabet. Entstehung und Entwicklung der griechischen Schrift*, Darmstadt 1968 (Wege der Forschung 88).
–: *Elemente der griechischen Epigraphik*, Darmstadt 1968 (Libelli 194).
–: *Griechische Inschriften als Zeugnisse des privaten und öffentlichen Lebens. Griechisch-deutsch*, München 1965 (Tusculum-Reihe).

Uvod v rimsko epigrafiko

O najstarejših rokopisnih zbirkah:

Ziebarth: »De antiquissimis inscriptionum syllogis«, *Ephemeris epigraphica* 9 (1905), Heft 2, 188 in nasl.

Podrobnejši seznam literature gl. pri *Zgodnjekrščanskih latinskih napisih*.

Najstarejša tiskana zbirka spisov iz leta 1489 vsebuje napise iz Ravene.

Za nas so bolj zanimivi:

Peutinger, Konrad: *Romanae vetustatis fragmenta in Augusta Vindelicorum et eius dioecesi*. Augsburg: Erhard Ratoldus, 1505. – 2. izd.: *Inscriptiones vetustae romanae et earum fragmenta in Augusta Vindelicorum*. Mainz: Johann Schöffer, 1520.

Huttichius, Johannes: *Collectanea antiquitarum in urbe atque agro Moguntino repertarum*. Mainz: Joh. Schöffer, 1520 (1525²).

Apianus, Petrus & Bartholomaeus Amantius: *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae, sed totius fere orbis ...* Ingolstadt: P. Apian, 1534.

Smetius, Martinus: *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam liber*, hrsg. v. Justus Lipsius, 1588.

Gruter, Janus: *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*, 2 zv., Heidelberg 1602/03 (Amsterdam 1707²).

Gruterjeva zbirka je bila najpomembnejša pred CIL; nastala je po načrtu in v sodelovanju z Justom Scaligerjem, vendar v veliki meri temelji tudi na Smetiju. Nizozemca Smetius in Pighius sta bila prva, ki sta poskušala zvesto reproducirati oblike črk in obenem prepoznavati tudi razdelitve vrstic in vrzeli. Druge pomembne zbirke:

Muratori, Ludovico Antonio: *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, 4 zv., Milano 1739–42.

Borghesi, Bartolomeo: *Œuvres complètes*, 9 zv., Paris 1862–79; zlasti zv. 3–5 *Œuvres épigraphiques*.

Na Borghesija se naslanja zgodnje Mommsenovo delo:

Mommsen, Theodor: *Inscriptiones regni Neapolitani Latinae*, Leipzig 1852.

Mommsen je nato postal *spiritus rector* projekta *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), za katerega ga je leta 1853 pooblastila Pruska akademija znanosti (*Preußische Akademie der Wissenschaften*). Njegovi sodelavci so bili W. Henzen, G. B. De Rossi, E. Bormann in O. Hirschfeld.

Prvi zvezek CIL, ki je izšel leta 1863, je vključeval napise iz rimskega republikanskega obdobja.

Tri slikovna dela:

Ritschel, F.: *Priscae latinitatis monumenta epigraphica*, Berlin 1862.

Huebner, Aemilius: *Exempla scripturae epigraphicae latinae a Caesaris dictatoris morte ad aetatem Iustiniani*, Berlin 1885.

De Grassi, Atilius: *Inscriptiones latinae liberae rei publicae, imagines*, Berlin 1965.

CIL ne zajema krščanskih napisov v Rimu, ki jih je objavil De Rossi. Gl. *Zgodnjekrščanski latinski napisi*.

Addenda bibliographica praecipue ad Corpus Inscriptionum Latinarum, e periodico »L'annee epigraphique« nominato excerpta, ed. Gruendel, Rolandus, Berlin 1965.

Učbeniki:

Cagnat, René: *Cours d'épigraphie latine*, 4. izd. 1914.

Sandys, John Edwin: *Latin Epigraphy. An Introduction to the Study of Latin Inscriptions*, Groningen 1969.

Mallon, Jean: *Paléographie romaine*, Madrid 1952.

Huebner, Aemilius: gl. zgoraj, slikovna dela.

Calabi-Limentani, Ida: *Epigrafia latina*, Milano 1968 (obravnava le napise iz Italije z vidika njihove vloge v zgodovinskih raziskavah).

Calderini, Aristide: *Epigrafia*, Torino 1974.

Kratki pregledi:

Dessau, Hermann: *Lateinische Epigraphik*, v: Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, Leipzig & Berlin 1927.

Bengtson, H.: *Einführung in die alte Geschichte* (7., pregledana izd.), München 1975 (zlasti pogl. na temo pisave, epigrafike in papirologije).

Meyer, Ernst: *Einführung in die lateinische Epigraphik*, Darmstadt 1973.

Diehl, Ernestus: *Inscriptiones latinae* (Tabulae in usum scholarum 4), Bonn 1912 (s primeri do 1455!).

Tudi Cagnatovo delo vsebuje 60 slik.

Novejša slikovna dela:

Bassi, Stelio: *Monumenta Italiae Graphica, I. La scrittura greca in Italia nell'età arcaica (VIII–III secolo a. C.), II. La scrittura calligrafica greco-romana*, Cremona 1956/57.

Gordon, Arthur E.: *Album of Dated Latin Inscriptions: Rome and the Neighborhood, I. Augustus to Nerva*, 2 zv., Berkeley & Los Angeles 1958; *II. A. D. 100–199*, 2 zv., ibid. 1964; *III. A. D. 200–525*, 2 zv., ibid. 1965.

Regionalna dela:

Vollmer, Fridericus: *Inscriptiones Baiuariae Romanae sive inscriptiones provinciae Raetiae ...*, mandatu academiae Regiae Monacensis, München 1915.

Dopolnilna literatura:

Wagner, Friedrich: »Neue Inschriften aus Raetien«, *Bericht der Römisch-German. Kommission* 37/38 (1956/57), str. 215–264.

Haug, Ferdinand: *Die römischen Inschriften und Bildwerke Württembergs*, Stuttgart 1900, 2. Aufl. 1914.

Petrikovits, H. v.: »Ausgewählte römische Steindenkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn«, v: *Gymnasium*, zv. 5, *Germania Romana* 2, Heidelberg 1965, str. 61–91.

Novejša literatura:

Billanovich, Maria Pia: »Falsi epigrafici«, *Italia medioevale e umanistica* 10 (1967), str. 25–110.

Geist, Hieronymus, & Gerhard Pfohl: *Römische Grabinschriften. Lateinisch-deutsch*, München 1969 (Tusculum-Reihe).

Zgodnjekrščanski latinski napisi

O najstarejših zbirkah napisov:

De Rossi, Giovanni Battista: *Series codicum in quibus veteres inscriptiones christianae descriptae sunt ante saeculum XVI* = zv. II.

Silvagni, Angelo: *Studi critici intorno alle antiche raccolte di iscrizioni*, Dissertationes dell'Accademia Pontificia di Archeologia, ser. II, vol. 15.

–: *Studi critici intorno alle più antiche raccolte di iscrizioni classiche e cristiane: Nuovo ordinamento delle sillogi epigrafiche di Roma anteriori al secolo XI*, Vaticano 1921.

Najpomembnejša zbirka:

Inscriptiones christianae urbis Romae, septimo saeculo antiquiores, colligere coepit G. B. De Rossi, zv. 1, *Epitaphia certam temporis notam exhibentia*, Rom 1857; zv. 2, 1. del, *Series codicum in quibus veteres inscriptiones christianae descriptae sunt ante saeculum XVI*, Rom 1888; Supplement k zv. 1, G. Gatti, 1915;

Nova series, zv. 1, *Inscriptiones incertae originis*, ur. A. Silvagni, Rom 1922;

Nova series, zv. 2, *Coemeteria in viis Cornelia, Aurelia, Portuensi et Ostiensi*, ur. A. Silvagni, Rom 1935;

Nova series, zv. 3, *Coemeteria in via Ardeatina*, ur. A. Silvagni & A. Ferrua, Rom 1956;

Nova series, zv. 4, *Coemeterium Callisti*, Rom 1964.

Druge pomembne zbirke:

Diehl, Ernestus: *Inscriptiones latinae christianae veteres*, 3 zv., Berlin 1925/27/31.

Huebner, Aemilius: *Inscriptiones Hispaniae christianae*, Berlin 1871; Supplementum 1900.

–: *Inscriptiones Britanniae christianae*, Berlin/London 1876.

Le Blant, Edmond: *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle*, 2 zv., Paris 1856–65.

–: *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle*, Paris 1892.

Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures à la Renaissance carolingienne. Publié sous la direction de Henri Irénée Marrou. I, *Première Belgique*, par Nancy Gauthier. Paris, Centre Nat. de la recherche scientifique 1975.

Egli, Emil: *Die christlichen Inschriften der Schweiz vom 4. bis 9. Jahrhundert*, Zürich 1895.

Kraus, Franz Xaver: *Die christlichen Inschriften der Rheinlande*, 2 zv., Freiburg 1890–94.

Gose, Erich: *Katalog der frühchristlichen Inschriften in Trier*, Berlin 1958.

–: »Neue frühchristliche Grabschriften aus St. Matthias zu Trier«, *Trierer Zeitschrift* 28 (1966), 69–75.

Boppert, Walburga: *Die frühchristlichen Inschriften des Mittelrheingebietes*, Römisch-German. Zentralmuseum zu Mainz, Mainz 1971.

Alföldi, Géza: »Epigraphisches aus dem Rheinland«, *Bonner Jahrbucher* 165 (1966), 177–191.

Panazza, Gaetano: »Lapidi e sculture paleocristiane e pre-romaniche di Pavia«, v: *Arte del primo millennio – Atti del II Convegno per lo studio dell'arte dell'alto medioevo tenuto presso l'università di Pavia nel settembre 1950*, Torino 1953, 211–302.

Ferrua, A.: *Epigrammata damasiana*, Vaticano 1942.

Perler, Othmar: »Die Stele der Eustatia von Kaiser-Augst, die älteste christliche Inschrift der Schweiz?«, v: *Festschrift O. Vasella*, Freiburg/Schweiz 1964, str. 1–8.

Zaradi odličnih ilustracij in objavljenih na novo odkritih grafitov iz Trierja je treba omeniti tudi:

Frühchristliche *Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel*, bearb. v. Wilhelm Reusch, Trier 1965.

Egger, Rudolf: »Zu den neuesten Graffiti des Coemeteriums in Vaticano«, *Romische Quarcaleschrift* 57 (1962), 74–77.

Z zgodnjekrščansko epigrafiko se ukvarjajo tudi:

Marucchi, Orazio: *Epigrafia cristiana, Trattato elementare*, Milano 1910.

Aigrain, René: *Manuel d'épigraphie chrétienne*, Paris 1912/13.

Kaufmann, Carl Maria: *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg i. Br. 1917.

Mancini, G. & A. Silvagni: Epigrafia cristiana, v: *Enciclopedia Italiana*, zv. XIV, Milano 1932.

Marrou, H. I.: »Problèmes méthodologiques de l'épigraphie chrétienne«, v: *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia cristiana, Ravenna 1962*, Rom 1965.

Grossi-Gondi, Felice: *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca del Mondo romano occidentale (I monumenti cristiani dei primi sei secoli I)*, Rom 1968.

Instinsky, H. U.: »Frühchristliche Inschriften«, v: *LThK*², zv. 3, 1959, 931 in nasl.

Omeniti moramo tudi poglavje o rimsko-krščanskih napisih pri:

Bauer, Konrad F.: »Mainzer Epigraphik«, *Zeitschr. d. deutschen Ver. f. Buchwesen und Schrifttum* 9 (1926), Nr. 2/3,

ne smemo pa pozabiti na priročnike na temo krščanske arheologije, ki jih citiramo spodaj (*Arheološki priročniki*).

Eggenberger, Peter, Werner Stockli & Christoph Jörg: »La découverte en l'abbaye de Saint-Maurice d'une épitaphe dédiée au moine Rusticus«, *Helvetica archaeologica* 21, H. 6 (1975), 22–32.

Bonfioli, Mara: »In margine ai mosaici di via Madonna del Mare a Trieste. Osservazioni sui numerali«, *Aquileia nostra* 45/46 (1974/75), 575–596.

Bibliografije in pomembnejši pregledi srednjeveške epigrafike

Schwindel, Georg Jacob: »Vorbericht von denen scriptoribus epitaphiorum«, v: Joh. M. Trechsel, *Verneuertes Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis Kirhhofs*, Frankfurt & Leipzig 1736, str. (162)–246.

Dahlmann-Waitz: *Quellenkunde der deutschen Geschichte*, 10. izd., (razd. 10–20), Stuttgart 1967; zlasti razd. 13: »Epigraphik und Runenkunde«, verfaßt v. Wilhelm Berges (Epigr.) & Wolfgang Krause (Rune).

Za nove epigrafske publikacije je treba spremljati oglaševalske rubrike zgodovinskih in domoznanskih revij. Posebej je treba upoštevati letna poročila za nemško zgodovino in časopise za nemško regionalno zgodovino ter *Bibliographie annuelle de l'histoire de France* in literarna poročila o novih publikacijah o nemški zgodovini, ki izhajajo v posebnih številkah revije *Historische Zeitschrift*.

Arens, Fritz V.: »Sammelbesprechung« v: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 96 (1960), 247–253.

Bischoff, Bernhard: »Besprechung von Deutsche Inschriften Band 5«, *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 22 (1959), 161–164.

Kloos, Rudolf M.: »Die Deutschen Inschriften«, *Deutsches Archiv* 15 (1959), 177–181 (pregled zvezkov 1–5).

–: »Über neue Inschriften-Ausgaben und -Forschungen«, *Deutsches Archiv* 23 (1967), 190–201.

–: »Neue Inschriftenausgaben und -untersuchungen«, *Deutsches Archiv* 33 (1977), 570–588.

Kramer, Theodor: »Besprechung der Inschriftenbände 1–5«, v: *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 21 (1959), 163–166, in 22 (1960), 124–126.

Neumüllers-Klausner, Renate: »Inschriften-Veröffentlichungen«, *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 105 (1969), 346–351.

Rieckenberg, Hans Jürgen: »Besprechungen« v: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 207 (1953), 174 in nasl.; 213 (1960), 200 in nasl.; 216 (1964), 70 in nasl.; 219 (1967), 101 in nasl.

Hlavaček, Ivan: »Die mittelalterliche Epigraphik in den böhmischen Ländern nach dem 2. Weltkrieg«, v: *Mediaevalia bohemica* 3 (1970), 293–311.

Zgodovina srednjeveške epigrafike: najpomembnejše epigrafske raziskave

Najstarejše predstavitve srednjeveške epigrafike

Toussain, Ch. F., & R. F. Tassin: *Nouveau traité de diplomatique*, 2. zv., Paris 1755; zlasti str. 535–695. Tematizacija epigrafike od etruščanske pisave do gotske minuskule z naslovom »Écritures gravées, empreintes, tracées ou peintes sur les métaux, les marbres ...« s slikami XXIV–XXXIII.

Nemški prevod:

Adelung, Johann Christoph: *Neues Lehrgebäude der Diplomantik*, Erfurt 1763; zlasti str. 231–384: »O napisih, vgraviranih, naslikanih in natisnjenih na kovino, kamne itd.«. Čeprav je sestavek zanimiv la še s stališča zgodovine te discipline, so številne slike še vedno uporabne za primerjavo.

Arheološki priročniki:

Bergner, Heinrich: *Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland*, 2 zv., Leipzig 1906; zlasti zv. 2, str. 567–587, »Inschriften«.

–: *Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland*, 2 zv., Leipzig 1905; zlasti str. 388 in nasl. »Inschriften«.

De Caumont, M.: *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, 2. izd., Paris 1851; zlasti pri vsakem obdobju poglavje »Paléographie murale«.

Marucchi, Horace: *Eléments d'archéologie chrétienne*, 3 zv., Paris–Rome 1899/1900/1902; zlasti zv. 1, str. 139 in nasl. »L'épigraphie chrétienne«.

–: *Manuale di archeologia cristiana*, Rom 1923.

Otte, Heinrich: *Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters*, 2 zv., 5. izd. predelal E. Wernicke, Leipzig 1883/85; zlasti zv. 1, str. 395 in nasl. »Epigraphik«.

Novejše raziskave v nemškem in avstrijskem prostoru:

Arens, Fritz V. & Konrad F. Bauer: *Mainzer Inschriften als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde*, Stuttgart 1945. Ta zvezek je služil kot uvod v srednjeveško epigrafiko in njeno metodo dela.

Arens, Fritz: »Die Grabmäler des Herzogs Otto und der Königin Luitgard in der Aschaffener Stiftskirche«, *Aschaffener Jahrbuch* 4 (1957), 239–285 (= *1000 Jahre Stift und Stadt Aschaffenburg*, 1. del).

Bauer, Konrad F.: »Mainzer Epigraphik. Beiträge zur Geschichte der mittelalterlichen Monumentalschrift«, *Zeitschrift d. deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum* 9 (1926), zv. 2/3, 1–45.

Bauermann, Johannes: »Zu Freckenhorster Inschriften«, *Warendorfer Schriften* 3 (1973), 1–17.

–: »Salische Inschriften an der Überwasserkirche in Münster? Eine epigraphische Studie«, *Westfalen* 53 (1975), 16–30.

Behrens, G.: *Das frühchristliche und merowingische Mainz*, Mainz 1950 (obravnavna napise).

Bergmann, Rolf: »Zu der althochdeutschen Inschrift aus Köln«, *Rheinische Vjbl.* 30 (1965), 66–69 (napis »Hir maht thu lernan ...«).

Bischoff, Bernhard: »Bemerkungen zu den Inschriften« v: Vladimir Milošević, *Bericht über die Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in der Abtei Frauenwörth auf der Fraueninsel im Chiemsee 1961–1964*, Abhandlungen

- der Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Klasse München, NF. 65 A–C, München 1966 (Grafiti 10./11. stol.; napisi 12. stol.; Irmgardina grobna ploščica iz ok. 1000). Gl. tudi Milojević, Martin & Werner.
- : »Paläographische und literaturwissensch. Beobachtungen zu Einhard's Kreuzsockel«, v: *Das Einhardkreuz*, hrsg. v. Karl Hauck (Abh. Göttingen, Phil.-hist. Kl. 3. Folge 1974), 93–95.
- Brod, Walter M.: *Fränkische Schreibmeister und Schriftkünstler. Mit Beiträgen von O. Meyer und e. Nachwort v. W. Doede* (Mainfränk. Hefte 51), Würzburg 1968 (mdr. obravnava jedkane plošče).
- Christ, Hans: »Die Pfarrkirche von Unterregenbach«, *Württembergisch Franken* NF 24/25 (1949/50), 116–143; 26/27 (1951/52), 197–232; zlasti 217–223 »Untersuchung eines Inschriftsteins, frühes 9. Jh.«.
- Conrad, Rudolf: *Niederrheinische Epigraphik vom 8. bis 13. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der monumentalen Schrift*, Diss. Frankfurt a. M. 1931.
- Eckert, Hermann: *Die deutschen Inschriften in Baden vor dem Dreißigjährigen Krieg*, Bühl/Baden 1935 (Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft 10).
- Egger, Rudolf: »Rheinische Grabsteine der Merowingerzeit«, *Bonner Jahrbücher* 154 (1954), 146–158.
- Eickermann, Norbert: »Philologische Bemerkungen zu den Tituli der Fresken des Hansasaales im alten Kölner Rathaus«, *Annalen des Hist. Ver. f. d. Niederrhein* 168/169 (1967), 48–59.
- Fink, A.: »Die Beinkiste der Äbtissin Beatrix I. von Quedlinburg und Gandersheim«, *Zeitschrift für Denkmalpflege* 6 (1932), 13–22.
- Haas, Walter: »Bauforschungen des Landesamts für Denkmalpflege«, 22. *Ber. d. Bay. Landesamtes f. Denkmalpflege* (1963), 84–118 (zlasti str. 103 in nasl. »Die Stephanskapelle in Regensburg und ihre Restaurierung, Weiheinschr. 11. Jh.«).
- Hupp, Otto: »Die Prüfeninger Weihinschrift vom Jahre 1119«, v: *Studien aus Kunst und Geschichte, Festschrift für Heinrich Schneider*, Freiburg i. Br. 1906, 183–186.
- Huyskens, Albert: »Ein staufisches Denkmal des Aachener Donauhandels in Passau«, *Annalen d. Hist. Ver. f. d. Niederrhein* 155/156 (1954), 87–97 (napis v Kl. Niedernburg, trgovski privilegij 1166/91).
- Klemm, A.: »Über die Entwicklung der Schriftformen in der Steinschrift von 1000 bis 1600«, *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* 26 (1884), 123–126, 150–154.
- Kloos, Rudolf M.: »Die Grabschrift Bischof Leupolds II. von Bamberg († 1343)«, v: *Grundwissenschaften und Geschichte. Festschrift für Peter Acht*, hrsg. v. W. Schlögl & P. Herde, Kallmünz 1976, 200–209 (Münchener Historische Studien, Abt. Gesch. Hilfswiss. 15).

- Koch, Walter: »Paläographie der Inschriften österreichischer Fresken bis 1350«, *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichte* 77 (1969), 1–42.
- : »Zur Schrift auf den niederösterreichischen Bildfenstern«, v: *Corpus vitrearum medii aevi*, zv. Österreich 2, Eva Frodl-Kraft, del I, str. LI–LVI.
- : »Inschriftenpaläographie – Ein schriftkundlicher Beitrag zu ausgewählten Inschriften Kärntens mit besonderer Berücksichtigung von Gurk«, *Carinthia I*, zv. 162 (1972), 115–147.
- Kühnel, Harry: »Die gemalten Grabdenkmäler von Hz. Philipp von Kärnten und Heinrich Graf v. Salm im Chor der ehem. Dominikanerkirche in Krems«, *Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpflege* 21 (1967), zv. 2, 100–105. (Napisi 13. stol. do 18. stol.).
- Lutz, Dietrich: *Die Inschriften von Rothenburg ob der Tauber bis 1650. Eine epigraphische Untersuchung*, Rothenburg o. d. T. 1969.
- »'Der Magdalenenaltar in Tiefenbronn'. Bericht über die wissenschaftl. Tagung am 9. und 10. März 1971 im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München«, Hausscherr, Reiner: *Kunstchronik* 24 (1971), zv. 7, str. 177–212 (zlasti R. M. Kloos o epigrafskih problemih).
- Martin, Kurt: *Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau Oberzell*, Sigmaringen 1975² (zlasti spisi B. Bischoffa).
- Nierhaus, Rolf: »Zu den lateinischen Inschriften des 7./8. Jhs. aus alamannischen Gräbern«, *Germania* 33 (1955), 88–90.
- Miložčić, Vladimir: »Ergebnisse der Grabungen von 1961–1965 in der Fuldaer Propstei Solnhofen a. d. Altmühl (Mittelfranken)«, *46.–47. Ber. d. Röm. Germ. Kommission 1965–1966* (1968), 133–174; zlasti str. 152, razlaga B. Bischoffa k napisu na sl. 65.
- Rauh, Rudolf: *Paläographie der mainfränkischen Monumentalinschriften; Teildruck: Einleitung und Entwicklungsgeschichte*, München 1935.
- : »Bamberger Epigraphik. Ein Beitrag zur Paläographie der fränkischen Monumentalinschriften«, *Bamberger Blätter* 13 (1936), 17 in nasl.; 23 in nasl.
- : »Die Megingaudinschrift der Kiliansgruft in Würzburg«, *Bamberger Blätter* 13 (1936), 13 in nasl.
- : »Die Inschrift auf dem Pyxisdeckel der Rotsvintda aus dem Trierer Arenakeller«, *Trierer Zeitschrift* 10 (1935), 17 in nasl.
- : »Die Inschrift auf dem Schwert des Schenken Konrad von Waldburg–Winterstetten. Ein epigraphischer Datierungsversuch«, *Zeitschrift für württemberg. Landesgeschichte* 13 (1954), 306–308.
- Stengel, Edmund E.: »Die Grabinschrift der ersten Äbtissin van Quedlinburg (starb 999)«, *Deutsches Archiv* 3 (1939), 361–370.
- Werner, Joachim: *Das alamannische Fürstengrab von Wittislingen*, München 1950 (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 2); z epigrafskimi noticami R. Eggerja in B. Bischoffa.

- Wieser, H.: *Der Brautbecher der Margarete Maultasch*, Innsbruck 1965 (Schlern-Schriften 234).
- Zahn, Peter: *Beiträge zur Epigraphik des 16. Jahrhunderts. Die Fraktur auf den Metallinschriften der Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus zu Nürnberg* (Münchener Historische Studien, »Geschichtl. Hilfswissenschaften«. P. Acht, 2), Kallmünz 1966.
- Zimmerl, Rudolf: *Die Entwicklung der Grabschriften Österreichs*, Jahrbuch der Österr. Leo-Gesellschaft, Wien 1934.

Tuje novejše raziskave:

- Baeksted, Anders: *Danske Indskrifter. En inledning til studiet af dansk epigrafik*, Kopenhagen 1968 (Danske Historik Faellesforenings handböger).
- Billo, Luisa: »Le iscrizioni veronesi dell'alto medioevo«, *Archivio Veneta* 64, 5. serie, zv. 16 (1934), 1–122.
- Bischoff, Bernhard: »Langobardische Grabfunde aus Reggio Emilia«, *Germania* 30 (1952), zv. 2, 193–194 (obravnavna napise s faler, 7. stol).
- : »Cundpald fecit«, v: Joachim Werner, *Zum Cundpald-Kelch von Petőháza*, *Jahrbuch des Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz* 13 (1966), 265–278 (Beschriftung 7. Jh.).
- : »Die Schrift auf der Cathedra von St. Peter im Vatikan«, v: *Nuove ricerche sulla cattedra lignea di S. Pietro in Vaticano*, Memorie della Pontif. Acc. Rom. di Archeologia, (serie in 8°) 1 (1975), 21–32, 34 Abb.
- Le Blant, Edmond: »Paléographie des inscriptions latines du IIIe à la fin du VIIe siècle«, *Revue archéologique* 29, 30, 31 (1896, 1897).
- Bognetti, Gian Piero: *Una rettifica epigrafica a proposito dei limiti cronologici dell'opera dell'Antelami*, Sitzungsberichte der Bayer. Ak. d. Wiss., Phil.-Hist. Klasse, 1959, zv. 3.
- Boito, Camillo: *La basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, Venedig 1888; zlasti: R. Pradelli, »Delle forme di scrittura nei marmi e nei mosaici«, 441 in nasl.; na koncu slike z napisi in alfabeti.
- Cipolla, C.: *Museo Nazionale di Ravenna. Il vela di Classe* (Le Gallerie Nazionali Italiane, Notizie e documenti, Anno III), Rom 1897, str. 195–249; zlasti paleografske raziskave stoe iz 9. stol.
- The Coffin of Saint Cuthbert*, drawn by D. McIntyre, Introduction by E. Kitzinger, Oxford, Univ. Press 1950 (Lesena krsta iz l. 698 v Lindisfarnu, vgravirani napisi v latinskem jeziku in v runah.).
- Deschamps, Paul: »Etude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XIIe siècle«, *Bulletin monumental* 88 (1929), 5–88; tudi separat, Paris 1929.
- Gazzera, Costanzo: *Delle iscrizioni cristiane antiche del Piemonte*, Memorie dell'Accademia delle scienze di Torino, II. serie vol. 11 (1851), scienze

- morali, storiche e filologiche, str. 131–271, sl. I–VIII, in apendiks str. 293–325 (do 8. stol.).
- Gray, Nicolette: »The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy«. *Papers of the British School at Rome* 16, nova series 3 (1948), 38–167.
- Grossi-Gondi, Felice: »Excursus sulla paleografia medievale epigrafica del secolo IX«, *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Serie II, vol. 13 (1918), 147–179, sl. XXXII–XXXV.
- Huyghebaert, N.: »Het grafscript van de kluizenaar Everelmus en het ontstaan van de Sint-Bartholomaeusabdij te Brugge«, *Sacris erudiri* 12 (1961), 540–567 (fragment nagrobnika, 15. stol.; primer skrbne interpretacije).
- Jörg, Christoph: »Eine Ziegelinschrift aus St-Maurice mit wahrscheinlichem Bezug auf Bischof Heliodor von Sitten (um 600)«, *Zs. f. Schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte* 31 (1974), 73–78.
- : »Vultcherius episcopus sedunensis. Ein vergessener Bischof von Sitten?«, v: *Festgabe Bischof Anton Hänggi*, Freiburg i. Ue. 1977, str. 20–29 (poseba izdaja *Zs. f. Schweiz* KG 71).
- Koch, Walter: »Zu den Babenbergergräbern in Heiligenkreuz«, *Babenberger-Forschungen, Jb. f. Landeskunde v. Niederösterreich* NF 42 (1976), 193–215.
- : »Epigraphica – Ein Leitfaden zur Transkription und schriftkundlichen Einordnung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Inschriften«, v: *Unsere Heimat, Zs. d. Ver. f. Landeskunde v. Niederösterreich und Wien* 2 (1975), 69–94.
- Mardersteig, Giovanni: »Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento«, *Italia medioevale e umanistica* 2 (1959), 285–307.
- Meiss, Millard: »Toward a more comprehensive Renaissance Palaeography«, *The Art Bulletin* 42 (1960), 97 in nasl.
- Müller, Iso: »Zum Stucco von Disentis«, v: *Stucchi e mosaici alto-medievali. Atti dell'Ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, Milano 1962, str. 111–127 (fragmenti napisov, konec 8. stol.).
- La Pala d'Oro, testi di W. F. Volbach, A. Pertusi, B. Bischoff, H. R. Hahnloser, G. Fiocco*, Florenz 1965 (Il tesoro di San Marco, opera diretta da H. R. Hahnloser); zlasti prispevek Bernharda Bischoffa o napisih s Pala d'oro: »Le iscrizioni latine«, str. 78.
- Pantini, A.: »Documenti epigrafici sulla presenza di settentrionali a Montecassino nell'alto medioevo«, *Benedictina* 12 (1958), 205–232 (novo odkriti nagrobni napisi iz 8. in 9. stol.).
- Pfeiffer, Wolfgang: »Magister Aldrevandin me fecit«, v: *Beiträge zur bayer. u. deutschen Geschichte, H. Sachs zum Gedenken (= Verh. d. Hist. Ver. f. d. Opf. u. Regensburg* 106), 1966, 205–210 (steklena čaša iz 13. stol., morda beneška).

- Pflugk-Harttung, Julius von: »Papsturkunden auf Marmor«, *Quelien und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 4 (1902), 167–183.
- Pritchard, V.: *English Medieval Graffiti*, Cambridge 1967 (večina iz 12.–15. stol.).
- De Rossi, Giovanni Battista: *L'inscription du tombeau d'Hadrien I. composée et gravée en France par ordre de Charlemagne*, Mélanges archéologiques historiques de l'école française à Rome, 1888.
- Salvatore, Maria-Rosaria: »Fibule con iscrizione dall'Italia meridionale«, *Vetera Christianorum* 14 (1977), 339–358.
- »Das Stifterdenkmal im Münster zu Schaffhausen, unter Mitwirkung von Beat Rudolf Jenny hrsg. v. Hans Lieb«, *Zs. f. schweiz. Archäologie u. Kunstgesch.* 17 (1957), 121–127.
- Valentinitsch, Helfried: »Die Grazer Stadtpfarrkirche zum Hl. Blut als Begräbnisstätte vom 15. bis zum 18. Jahrhundert«, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* 7/8 (1975), 25–63.
- Wallach, L.: »The epitaph of Alcuin: A Model of Carolingian Epigraphy«, *Speculum* 30 (1955), 367–373.
- Wickhoff, Franz: »Über die Zeit des Guido von Siena«, *MIÖG* 10 (1889), 244–286 (italijanski napisi zgodnjega 13. stol.).

Splošna epigrafika

- Brandi, Karl: »Grundlegung einer deutschen Inschriftenkunde«, *Deutsches Archiv* 1 (1937) 11–43. Ponatis: K. Brandi, *Ausgewählte Aufsätze*, 1938, str. 64–89.
- Kloos, Rudolf: »Die mittelalterliche Epigraphik (Inschriftenkunde)«, v: *Repetitorium der deutschen Geschichte, Mittelalter*, ur. E. Büssem & M. Neher, München: Akademische Buchhandlung 1968, str. 102–107.
- Panzer, Friedrich: »Inschriftenkunde. Die deutschen Inschriften des Mittelalters und der neueren Zeit«, v: *Deutsche Philologie im Aufriß*, ur. W. Stammler, zv. 1, 1952, stolpec 269–314; 2. izd. ur. H. Köllnberger, Berlin 1957, ponatis (nespremenjen) 1966.

Zbirke srednjeveških napisov iz Nemčije in Avstrije

Starejše zbirke do 18. stol.

- Adamus, Melchior: *Apographum monumentorum Heidelbergensium*, Heidelberg 1612.
- Helwich, Georg: *Elenchus nobilitatis ecclesiae Moguntinae*, 1623.
- Gugel, Christoph Friedrich: *Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnis, Verzeichnis aller ... Epitaphien und Grabschriften ... auf und in denen ... Kirchhofen S. Johannis, Rochi und der Vomadt Wehrd ... befindlich*, Nürnberg 1682.

- Richeas, Dodo (alias Otto Aicher): *Theatrum funebre, exhibens per varias scenas epitaphia nova, antiqua, seria iocosa ...*, Salzburg bei J. B. Mayr 1673.
- Aicher, Otto (alias Dodo Richeas): *Honus variarum inscriptionum veterum et novarum ...*, Salzburg bei J. B. Mayr 1676.
- Trechsel, Johann Martin: *Verneuetes Gedächtnis des Nürnbergischen Johanniskirchhofs ...*, ingeleichen mit G. J. Schwindels Vorbericht von denen scriptoribus epitaphiorum, Frankfurt & Leipzig 1736.
- Salver, Johann Octavian: *Proben des hohen Teutschen Reichs Adels*, Würzburg 1775.

Mlajše zbirke (izbor)

- Börtzler: *Lateinische Inschriften Bremens*, Bremen 1952.
- Buxtorf, P.: *Die lateinischen Grabinschriften in der Stadt Basel*, phil. Diss., 1940.
- Fiebiger, O. & L. Schmidt: *Inschriftensammlung zur Geschichte der Ostgermanen*, Denkschriften der Österr. Akad. d. Wiss. Wien 60, 3, 1917; O. Fiebiger, enak naslov – nov zvezek, ibid. 70, 3 (1939).
- Gerlach, Martin: *Die Bronceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg*, Photographische Naturaufnahmen mit textl. Erläuterungen von Hans Boesch, Wien 1896; ilustracije.
- : *Alte Grabmalkunst. 52 Lichtdrucktafeln*, Wien & Leipzig 1920; ilustracije.
- : *Totenschilde und Grabsteine. 70 Blatt Lichtdrucke*, mit einem Vorwort von Hans Boesch, Wien 1896; ilustracije.
- Hörle, J.: »Alt-Hersfelder Inschriften aus dem Mittelalter vor 1513«, *Die Stiftsruine* 30 (1940), 124–127; 132–134; 138–141; B. Bischoff: »Das Lullusgrab und die anderen Gräber im Stift bis 1500«, ibid. 31 (1941), 33–37.
- Hornung, Herwig: »Die Inschriften der Stadt Villach, I. Die Inschriften der Pfarrkirche St. Jakob«, *Neues aus Alt-Villach, Jahrbuch des Stadtmuseums* 4 (1967), 7–160.
- Die Inschriften der Stadt Göttingen bis zum Jahr 1650*. Iz disertacije Wernerja Arnolda. Diss. Göttingen 1975.
- Kögerl, Hugo: *Die Epitaphien der Garnisonkirche (ehem. Minoritenkirche) zu Ingolstadt*, Ingolstadt 1917, Programm des k. human. Gymn. Ingolstadt für das Schuljahr 1916/17.
- Körber: *Römische, griechische, mittelalterliche Inschriften des Mainzer Museums*, Mainz 1900.
- Kraus, Franz Xaver: *Die christlichen Inschriften der Rheinlande*, 2 zv., Freiburg i. Br. 1890/94.
- Leistner, Armin: »Alte Grabdenkmäler und Epitaphien des Coburger Landes«, *Jb. d. Coburger Landesstiftung* 1976, 53–134, sl. 6–29; 1977, 95–162, sl. 17–36.

- Leonhardt, Karl Friedrich: *Spätgotische Grabdenkmäler des Salzachgebietes. Ein Beitrag zur Geschichte der altbayerischen Plastik*, Leipzig 1913.
- Lind, Karl: »Mittelalterliche Grabdenkmale in Niederösterreich«, *Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien* 3 (1859); 11 (1870); 13 (1873); 23 (1886); 27 (1891).
- Sammlung von Abbildungen mittelalterlicher Grabdenkmale aus den Ländern der Österreichisch-Ungarischen Monarchie*, Wien 1892/93; ilustracije (Kunsthistorischer Atlas, 10. razd.).
- Löffler, Heinz: *Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien in den Kirchen Alt-Livlands vom 13. bis 18. Jahrhundert*, Riga 1929.
- Mai, Paul: »Die Grabdenkmäler an der Pfarrkirche zu Eggenfelden«, v: *Eggenfelden. Beiträge zur Geschichte einer niederbayerischen Stadt*, 1969, str. 28–106.
- Maier, K.: *Die Inschriften des Kreises Saugau*, 1970.
- Michels, Paul: *Paderborner Inschriften, Wappen und Hausmarken*, Paderborn 1957.
- Monninger, Georg: *Die Epitaphien in der St. Georgskirche, in der Spitalkirche und im städtischen Museum zu Nördlingen*, Nördlingen 1914.
- Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini aevi carolini*, zv. 1–6/1, 1881–1951. Zlasti številni rokopisno ohranjeni metrični napisi, epitafi itd.
- Radermacher, Franz: »Frühkarolingische Grabsteine im Landesmuseum zu Bonn«, *Bonner Jahrbücher* 143/144 (1938/39), 265–282.
- Rau, Reinhold: »Über eine Sammlung von Inschriften des 16. Jahrhunderts«, *Zeitschrift f. württemberg. Landesgeschichte* 23 (1964), 418–438 (zadeva predvsem Tübingen, tudi Nürnberg).
- Rauh, Rudolf: »Mittelalterliche Monumentalinschriften des Bamberger Umlandes«, *Bamberger Blätter* 12 (1935), 29–31, 33–37.
- : »Die Steininschriften der Städte und Bezirke Haßfurt und Schweinfurt bis zum Jahre 1500«, *Bamberger Blätter* 13 (1936), 6–8; 12.
- Regner, Alois: *500 Inschriften im Landkreis Marktoberdorf*, Marktoberdorf 1958 (zbirka napisov z Bavarske in Švabskega).
- Schick, Siegwalt & Hans Jänichen: »Ein alamannischer Grabfund von Weilstetten, Kr. Balingen, Württ.«, *Germania* 32 (1954), 299–306 (z napisi).
- Schlecht, Josef: »Monumentale Inschriften im Freisinger Dom«, *Sammelblatt des Histor. Vereins Freising* 5 (1900)–10 (1916).
- Schmid, B.: *Die Inschriften des deutschen Ordenslandes Preußen bis zum Jahre 1466*, 1935 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Klasse 11, 3).
- Schröder, Alfred: »Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges«, *Jahrbuch des Histor. Ver. Dillingen* 10 (1897), 33–91; 11 (1898), 31–114.

Selzer, Otto: *Die Friedhofshalle Marktbreit und ihre Grabdenkmäler*, Würzburg 1968 (Mainfränk. Hefte 52).

Walter, Theobald: *Die Grabschriften des Regierungsbezirks Oberelsaß von den ältesten Zeiten bis 1820*, Gebweiler 1904.

Walz, M., & Karl v. Frey: *Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg*, Salzburg 1867 (Gesellschaft für Salzburger Landeskunde).

Weimar, Wilhelm: *Monumental-Schriften vergangener Jahrhunderte von ca. 1100–1812 an Stein-, Bronze- und Holzplatten*, Wien 1898; ilustracije.

Nemški napisi (Die Deutschen Inschriften – DI)

Die Deutschen Inschriften, hrsg. von den Akademien der Wissenschaften in (Berlin), Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, (Leipzig), Mainz, München und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien.

1. zv.: *Die Inschriften des badischen Main- und Taubergrundes, Wertheim-Tauberbischofsheim*, ges. u. bearb. v. Ernst Cucuel und Hermann Eckert, Vorwort zum Gesamtwerk von F. Panzer, Stuttgart 1969.
2. zv.: *Die Inschriften der Stadt Mainz*, v. Fritz V. Arens auf Grund der Vorarbeiten von Konrad F. Bauer, Stuttgart 1958.
3. zv.: *Die Inschriften des Burgenlandes*, v. Rudolf Zimmerl, Stuttgart 1953.
4. zv.: *Die Inschriften der Stadt Wimpfen am Neckar*, v. Fritz V. Arens, Stuttgart 1958.
5. zv.: *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises München*, v. Rudolf M. Kloos, Stuttgart 1958.
6. zv.: *Die Inschriften des Naumburger Doms und der Domfreiheit*, v. Ernst Schubert und Jürgen Görlitz, Berlin & Stuttgart 1959.
7. zv.: *Die Inschriften der Stadt Naumburg a. d. Saale*, v. Ernst Schubert, Berlin & Stuttgart 1960.
8. zv.: *Die Inschriften der Landkreise Mosbach, Buchen und Miltenberg*, auf Grund der Vorarbeiten von Ernst Cucuel, v. Heinrich Köllenberger, Stuttgart 1964.
9. zv.: *Die Inschriften des Landkreises Naumburg a. d. Saale*, v. Ernst Schubert, Berlin & Stuttgart 1965.
10. zv.: *Die Inschriften Niederösterreichs, I. Teil: Die Inschriften der politischen Bezirke Amstetten und Scheibbs*, v. Herwig H. Hornung, Graz – Wien – Köln & Stuttgart 1966.
11. zv.: *Die Inschriften der Stadt Merseburg*, v. Ernst Schubert, Berlin & Stuttgart 1968.
12. zv.: *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg*, v. Renate Neumüllers-Klauser, Stuttgart 1970.
13. zv.: *Die Inschriften der Nürnberger Friedhöfe St. Johannis, St. Rochus und Wöhrd*, v. Peter Zahn, München 1972.

14. zv.: *Die Inschriften der Stadt Fritzlar*, v. Theodor Niederquell, München 1974.
 15. zv.: *Die Inschriften der Stadt Rothenburg ob der Tauber*, v. Dietrich Lutz, München 1976.
 16. zv.: *Die Inschriften des Rhein-Neckarkreises (II). Ehem. Landkreis Mannheim. Ehem. Landkreis Sinsheim (nördl. Teil)*, v. Renate Neumüllers-Klausner und Anneliese Seeliger-Zeiss, München 1977.

Poročila o zbirki srednjeveških napisov Nemčije

- Westenrieder, Lorenz: *Geschichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 2 zv., München 1784 & 1807 (v obeh zvezkih so novice o tedanjih načrtih in tedanjem delu Akademije za zbiranje bavarskih napisov).
 Cucuel, Ernst: »Das deutsche Inschriftenwerk der vereinigten Akademien, seine Aufgaben, Ziele und Methoden«, *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 85 (1939), 116–134.
 Eckert, Hermann: »Inschriftenforschung«, *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 8 (1934), 174–177.
 Kloos, Rudolf M.: »Das deutsche Inschriftenunternehmen und seine Arbeiten in Franken«, *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 26 (1964), 3–12.
 -: »Die Deutschen Inschriften. Ein Bericht über das deutsche Inschriftenunternehmen«, *Studi medievali* 3. Serie XIV, I (1973), 335–362.
 Neumüllers-Klausner, Renate: »Die Inschriftensammlung der Heidelberger Akademie der Wissenschaften«, *Heidelberger Jahrbücher* 10 (1966), 113–134.
 -: »Das Inschriftenunternehmen der deutschen Akademien und seine Arbeit im Lande Baden-Württemberg«, *Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins* 121 (1973), 393–397.
 Panzer, Friedrich: *Die Inschriften des deutschen Mittelalters. Ein Aufruf zu ihrer Sammlung und Bearbeitung*, Leipzig 1938.

Najpomembnejše tuje zbirke srednjeveških napisov

Francija

- Allmer, Auguste, & Alfred De Terrebasse: *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné: Ière partie, Inscriptions antiques antérieures au VIIIe siècle*, 4 zv., Vienne 1875/76; *Ile Partie, Inscriptions du moyen âge antérieures au XVIIe siècle*, 2 zv., Vienne 1875 (= zv. 5–6 celotne zbirke); *Atlas des inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné reproduits en facsimilés*, par Auguste et Adrien Allmer, Vienne 1875.

Castellane, Marquis de: »Inscriptions du Vème au Xème siècle recueillies principalement dans le Midi de la France«, *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France* 2 (1834/35), 175–231.

–: *Inscriptions des XIe et XIIe siècles, du XIIIe siècle, des XIVe, XVe et XVIe siècles, recueillies principalement dans le Midi de la France*, ibid 3 (1836/37), 53–108, 193–236, 237–306.

–: *Supplément aux inscriptions du Ve au XVIe siècles*, ibid 4 (1840/41), 255–322.

Chevalier, C.: *Les fouilles de Saint-Martin de Tours*, Tours 1888; zlasti epitaf neke Adelberge iz leta 840 z ilustr.

Gauthier, Jules: »Les inscriptions cisterciennes de Franche-Comté«, *Bulletin de l'Académie de Besançon* (1882), 280–341.

Najpomembnejša starejša francoska zbirka napisov je:

De Guilhermy, F.: *Inscriptions de la France du Ve au XVIIIe siècle*, 5 zv., Paris 1873–83 (topografsko urejena, z dobrim indeksom).

Jadart, H., & L. Demaison: *Les inscriptions commémoratives de la construction d'églises dans la région rémoise et ardennaise du Xe au XVIIe siècle*, Caen 1899.

Schlegel, Richard: *Bauinschriften in Frankreich*, Berlin 1909.

Thiriot, G.: *La cathédrale de Metz. Les épitaphes*, Langres 1928.

–: *Les églises de Metz. Recueil des épitaphes des collégiales et couvents*, Langres 1933.

Nov obsežen projekt zbiranja francoskih napisov:

Corpus des inscriptions de la France médiévale, I, Poitou-Charente, I Ville de Poitiers. Robert Favreau & Jean Michaud pod mentorstvom Edmond-Renéja Labanda. Paris & Poitiers, Centre Nat. de la recherche scientifique & Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale 1974. – 2 Département de la Vienne, 1975.

Italija

Archivio paleografico italiano, diretto da Ernesto Monaci, vol. V *Iscrizioni*, z izdajami 19 (1904), 20 (1905), 23 (1906), 24 (1906), 46 (1922), 54 (brez letnice), 57 (brez letnice), 61 (brez letnice), 66 (brez letnice); ponatis Torino 1963.

Bertoni, Giulio: *Atlante storico paleografico del duomo di Modena*, Modena 1909.

Forcella, V.: *Iscrizioni di Roma dal secolo XI ai giorni nostri*, Rom 1869–1900, 14 zv.

–: *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano*, 12 zv., 1889–1893.

Forcella, V. & E. Seletti: *Iscrizioni cristiane in Mediolano anteriori al IX secolo*, Codogno 1897.

Gregorovius, Ferdinand: *Die Grabdenkmäler der Päpste, Marksteine der Geschichte des Papsttums*, Dresden 1941.

Hülsen, Christian: *Eine Sammlung römischer Renaissance-Inschriften aus den Augsburgener Kollektaneen Peutingers*, Sitzungsberichte der Bayer. Ak. d. Wiss., Phil.-Hist. Klasse München 1920, 15.

Lauer, Philippe: *Le palais de Latran, étude historique et archéologique*, Paris 1911 (tam zlasti napisi s številnimi ilustracijami).

Monneret De Villard, Ugo: *Catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al secolo XI*, Milano 1915.

Najpomembnejše slikovno delo za napise Italije:

Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc extant, edidit Angelo Silvagni, 4 zv., Vatikan 1943.

Schneider, Fedor: *Die Epitaphien der Päpste und andere stadtrömische Inschriften des Mittelalters (3.–12. Jh.)*, ur. W. Holczmann (Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters 6), Rom 1933.

Campana, Augusto: »Tutela dei beni epigrafici«, *Epigraphica – Revista italiana di epigrafia* 30 (1968), 5–19.

Nov projekt zbiranja napisov:

Ruge, Pietro: *Le iscrizioni dei secoli VI–VII–VIII esistenti in Italia. I, Austria longobarda*, 1974; *II, Venezia e Istria*, 1975; *III, Esarcato, Pentapoli e Tuscia*, 1976, *IV, I ducati di Spoleto e Benevento*, 1978, Cittadella (Padova).

Druge zbirke

Bond, E. A., E. M. Thompson & G. F. Warner: *Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions*, The Palaeographical Society, London 1873–1894. – Id., New Palaeographical Society, London 1903–1912.

Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae. Die frühchristlichen und mittelalterlichen Inschriften der Schweiz. Ur. Carl Pfaff. zv. 1, *Die Inschriften des Kantons Wallis bis 1300*, zbral in ur. Christoph Jörg (*Scrinium Friburgense*, Sonderband 1), Freiburg/Schweiz 1977.

Corpus inscriptionum Poloniae. I, Palatinatus Kielcensis, ur. Joseph Szymański. Fasc. 1, *Civitas Kielce et districtus Kielcensis*, obd. Barbara Trelińska, Kielce 1975.

De Sandoli, OFM, Sabino: *Corpus inscriptionum cruce signatorum terrae sanctae (1099–1291)*. Testo, traduzione e annotazioni (Pubblicazioni dello Studium Biblicum Franciscanum 21), Jerusalem 1974.

Herdinger, Heinrich: *Inschriften im Kanton Zürich*, Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich 40/1 (1958).

Petrie, Christian: *Inscriptions of Ireland*, Dublin 1872.

- Pfaff, Carl: »Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae (CIMAH)«, *Schweizerische Zs. f. Geschichte* 23 (1973), 341–345.
- Popescu, Emilian: *Inscriptiile grecești și latine din secolele IV–XIII descoperite în România*. Ur. Academia de Științe sociale și politice, București 1976.
- Rüegg, Robert: *Haussprüche und Volkskultur. Die thematischen Inschriften der Prättigauer Häuser und Geräte, Kirchen und Glocken, Bilder und Denkmäler*, Basel 1970.

Jezik in jezikovne oblike napisov

- Church, J. E.: *Beiträge zur Sprache der lateinischen Grabinschriften*, phil. Diss. München 1901.
- Mielke, Robert: »Neidinschriften und Neidsymbole in Niedersachsen«, *Nd. Zs. f. Volkskunde* 10 (1932), 51–69; 178–195.
- Keydell, R.: »Epigramm«, v: *Reallexikon für Antike und Christentum* 4, 1961, 539–577.
- Pfohl, Gerhard: *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt 1969.
- Ploss, Emil: »Der Inschriftentypus N.N. me fecit und seine geschichtliche Entwicklung bis ins Mittelalter«, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 77 (1958), 25–46.
- Köhler, Reinhold: »Der Spruch der Toten an die Lebenden«, v: *Kleinere Schriften*, zv. 2, Berlin 1900, str. 27–37.
- Ilg, A.: »'All hernach'«, *Mainzer Zs. f. Kunstgesch.* NF. 2 (1876), 140 in nasl.
- Ortmayr, Petrus: »'All hernach'. Bedeutung und Verbreitung dieses Wortes auf oberösterr. Grabdenkmälern des 16. Jh.«, *Christl. Kunstblatt* 90 (1952), 17–21.
- Rieckenberg, Hans Jürgen: »Über die Formel 'Requiescat in pace' in Grabinschriften«, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, Phil.-Hist. Klasse 1966, Nr. 12, str. 449–452.
- Kleßmann, Rüdiger, »D. O. M.«, v: *RDK* 4 (1958), 124–127.
- Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: »Devise«, v: *RDK* 3, 1954, 1354–54.
- Gall, Günter: »Chronogramm«, v: *RDK* 3, 1954, 749–753.

Robovi oblačil, nesmiselna zaporedja črk, implicirani pomeni; kufska, arabska in hebrejska pisava

- Erdmann, Kurt: *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, Abh. d. Geistes- u. Sozialwiss. Kl. d. Ak. Mainz, 1953, Nr. 9.
- Spittle, S. D. T.: »Cufic Lettering in Christian Art«, *The Archaeological Journal* 111 (1954), 138–152.

Garín Ortiz de Taranco, F. M.: »Leteros y letroides en la temática artística«, *Archivo Espanol de arte* 44 (1971), 259–282.

De Bruin, T. L.: *Mehrere Aufsätze in Die Weltkunst* Nr. 6, 15. 3. 1964, = De Kroniek, Rembrandthuis, Amsterdam, Nr. 5 (1963), 99; *Das Münster* 18 (1965), 187–191; *ibid.* 19 (1966), 401–404; *ibid.* 20 (1967), 305–308; *ibid.* 21 (1968), 191–200. – De Bruinova prizadevanja, da bi iz nesmiselnih zaporedij črk in hebraiziranih črkovnih znamenj na robovih oblačil ter nimbih na tabelnih upodobitvah iz 15. stol. razbral smiselne pomene, so bila zgrešena. O tem:

Arnold, Werner: »Gemälde-Inschriften«, *Pantheon* 34 (1976), 116–120.

Za napise z latinskim besedilom v hebrejskih črkah na tabelnih upodobitvah gl.: *Alte Pinakothek, Katalog II, Altdeutsche Malerei*, v. Christian Altgraf zu Salm & Gisela Goldberg, München 1963, *Meister des Marienlebens*, str. 132 in nasl.; *Lesungen* v. H. Striedl & G. Ban-Volkmar. Tam tudi drugi napisi podobne narave.

Pravni in listinski napisi

Deloye, A.: *Des chartes lapidaires en France*, Bibliothèque de l'Ecole des chartes, 2e série III (1846/47), 31 in 578; X (1848/49), 439 in nasl.

Fröhlich, Karl: »Mittelalterliche Rechtsinschriften, besonders im Rhein-Main Gebiet«, *Nachrichten der Hochschulgeseellschaft Gießen* 17 (1948), 14 ff.

Müller, Wolfgang: *Urkundeninschriften des deutschen Mittelalters* (Münchener Hist. Studien, Abt. Gesch. Hilfswiss. 13) München 1975.

Neumüllers-Klauser, Renate: »Inschriften als rechtsgeschichtliche Quellen«, *Zeitschrift für Rechtsgeschichte, kanonistische Abteilung* 53 (1967), 346–354, 5 ilustr.

–: »Inschriften als Rechtsquellen«, v. *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 10. izd. 1973, stolpci 382–384.

Petrella, E. D.: *Le carte lapidarie di Roma*, Città di Castello 1912.

Material in izdelava

Obdelava kovin:

Peltzer, Arthur: »Geschichte der Messingindustrie und der künstlerischen Arbeiten in Messing (Dinanderie) in Aachen und den Ländern zwischen Maas und Rhein von der Römerzeit bis zur Gegenwart«, *Zs. d. Aachener Geschichtsvereins* 30 (1908), 235 in nasl.

Eichler, Hans: »Flandrische gravierte Metallgrabplatten des 14. Jh.«, *Jb. d. Preuß. Kunstsammlungen* 54 (1933), 199–220.

Schoenen, Paul: »Dinanderie«, v. *RDK* 4, 1958, 1–12.

Holmqvist: *Tauschierte Metallarbeiten des Nordens*, 1951.

Kieslinger, Alois: *Der Steinätzer Andreas Pleninger und sein Werk in Österreich* (Anzeiger der Phil.-Hist. Kl. d. Österr. Ak. d. Wiss. 1965, Sonderabdruck 12), Wien 1966.

Kieslinger, Alois: »Hans Ostermair und Sixtus Löblein, zwei Landshuter Steinätzkünstler des 16. Jh.«, *Verh. d. Hist. Ver. f. Niederbayern* 91 (1965), 83–123.

Kippenberger, Albrecht: »Eisenguß«, v: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 4, 1958, 1109–1138.

Johannsen, O.: »Gußeiserne Grabplatten des 16. Jh.«, *Stahl und Eisen* 31 (1911), 504 in nasl.

Kruse, Hans: »Gußeiserne Grabmale aus dem Siegerland«, *Stahl und Eisen* 36 (1916), 1152–1157.

Obdelava kamna:

Schmetzer, A.: *Geätzte Regensburger Steinplatten*, 1931 (Beiträge zur geschichtlichen Ortskunde Regensburgs 1).

Okrajšave

Prim. zgoraj, P. Apianus & B. Amantius, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, Ingolstadt 1534 (zlasti: »Abbreviationes vetustorum monumentorum in ordinem alphabeticum digestae«).

Abbreviationes vetustorum monumentorum in ord. alfab. digestae. Verzeichnis der im Mittelalter gebräuchlichen Abkürzungen. Mit einem Nachwort v. Johannes Müller, München-Pullach 1968 (po Apianu/Amantiju!).

Cappelli, Adriano: *Lexicon abbreviatarum. Wörterbuch lateinischer Abkürzungen*. Nemška izdaja Leipzig 1928². (Zlasti str. 44–535, pečati in okrajšave z napisov).

Gardthausen, Victor: *Das alte Monogramm*, Leipzig 1924.

Schlickeysen, F. W. A. & R. Pallmann: *Erklärung der Abkürzungen auf Münzen der neueren Zeit, des Mittelalters und des Altertums*, 4. izd., Graz 1961.

Števila

Hill, G. F.: *The Development of Arabic Numerals in Europe, exhibited in 64 Tables*, Oxford 1915.

Wright, G. G. N.: *The Writing of Arabic Numerals* (Publ. of the Scottish Council for Research in Education 33), London 1952.

Napisi na zgrabah

- Hohmann, Elisabeth, & Hans Wentzel: »Bauinschrift«, v: *RDK* zv. 2, 1948, stolpci 34–53.
- Prim. tudi zgoraj R. Schlegel, Bauinschriften in Frankreich sowie in Danemark und Schweden.
- Schmülling, Wilhelm: *Hausinschriften in Westfalen und ihre Abhängigkeit vom Baugefüge*, Münster 1951 (Schriften der Volkskundl. Kommission im Provinzialinstitut f. Westfäl. Landes- und Volkskunde).
- Deinhardt, W.: *Dedicaciones bambergenses. Weihe-notizen und -urkunden aus dem mittelalterlichen Bistum Bamberg*, Freiburg 1936 (zlasti IX in nasl. O posvetitvenih podobah in napisih ter odpustkih).
- Keller, Harald: »Denkmal«, v: *RDK* 3, 1954, 1257–97.

Nagrobni in spominski napisi

- Bauch, Kurt: *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin – New York 1976.
- Börger, Hans: *Grabdenkmäler im Maingebiet vom Anfang des 14. Jh. bis zum Eintritt der Renaissance*, Leipzig 1907.
- Borgwardt, E.: *Die Typen des mittelalterlichen Grabmals in Deutschland*, phil. Diss., Freiburg 1939.
- Derwein, Herbert: *Geschichte der christlichen Friedhöfe in Deutschland*, Frankfurt 1931.
- Dünninger, Josef: *Ländliche Grabsteine vom Ende des 16. Jh.*, Frankenland 1963, 268 in nasl.
- Ehrentraut, H.: *Bleierne Inschrifttafeln aus mittelalterlichen Gräbern*, phil. Diss. Bonn 1951; delni natis: *Bonner Jahrbücher* 152 (1952).
- Fink, A.: *Die figürlichen Grabsteine in Sachsen von den Anfängen bis zur zweiten Hälfte des 13. Jh.*, Wolfenbüttel 1915.
- Hula, Franz: *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs. Einblick in ihren Ursprung, ihr Wesen und ihre stilistische Entwicklung*, Wien 1948.
- Keller, Harald: »Doppelgrab«, v: *RDK* 4, 1958, 186–196.
- Kost, E.: »Bodenzeugnisse der Vorzeit und des Mittelalters in Württembergisch Franken 1948–50«, *Württembergisch Franken* NF 24/25 (1949/50), 5 in nasl.; zlasti str. 56–59, poročilo o odprtju samostanskega sarkofaga v Komburgu s tremi svinčnimi ploščami iz 12. stol.
- Lehmann, Edgar & Ernst Schubert: *Der Dom zu Meissen*, Berlin 1971 (zlasti: »Entwicklung der Grabdenkmäler«).
- Schaum-Benedum, Christa: *Die figürlichen Grabsteine des 14. u. 15. Jh. in Hessen*, phil. Diss. Bonn 1969.
- Schmitt, Otto: »Bogengrab«, v: *RDK* 2, 1946, 1026–1028.
- : »Baldachin-Grabmal«, *ibid.* 1, 1937, 1402–1409.

Napisi na prostem (izbor)

- Baur-Heinhold, Margarete: »Bildstöcke in Bayern«, *Rhein. Jb. f. Volkskunde* 5 (1954), 53–92.
- Brockpähler, W.: *Steinkreuze in Westfalen*, Münster 1963.
- Dünninger, Josef: »Bildstöcke in Franken. Forschungsprobleme«, *Bayer Jb. f. Volkskunde* 39 (1952), 45–49.
- Dünninger, Josef, & Bernhard Schemmel: *Bildstöcke und Martern in Franken*, Würzburg 1970.
- Hoffmann, A.: *Die mittelalterlichen Steinkreuze, Kreuz- und Denksteine in Niedersachsen*, Hildesheim 1935 (Quellen und Darstellungen zur Gesch. Niedersachsens 42).
- Hopf, Herbert: *Studien zu den Bildstöcken in Franken, insbes. im Stadtbereich und Lkr. Würzburg*, Würzburg 1970 (Mainfränk. Hefte 54).
- Liermann, Hans: »Rechtsgeschichte in der fränkischen Landschaft«, *Jb. f. fränk. Landesforschung* 23 (1963), 197–224.
- Mehl, Heinrich: *Bildstöcke im nördlichen Unterfranken. Volkswkundliche Untersuchung der Bildstöcke in den Landkreisen Hofheim, Bad Kissingen, Königshofen, Mellrichstadt u. Bad Neustadt*, Königshofen 1969.
- Prim tudi zgoraj Hula.

Napisi na zvonovih

- Otte, Heinrich: *Glockenkunde*, Leipzig 1884.
- Walter, Karl: *Glockenkunde*, Regensburg & Rom 1913.
- Deutscher Glockenatlas*, ur. G. Grundmann & F. Dambeck, zv. 1 *Württemberg–Hohenzollern*, München 1959; zv. 2: *Bayerisch-Schwaben*, 1967; zv. 3: *Mittelfranken*, 1973.
- Köster, Kurt: »Meister Tilmann von Hachenburg. Studien zum Werk eines mittelhheinischen Glockengießers des 15. Jahrhunderts«, *Jahrbuch der Hess. kirchengesch. Vereinigung* 8 (1957), 1–273.
- Hübner, Kurt: *Die mittelalterlichen Glockenritzungen*, Berlin 1968 (Schriften zur Kunstgeschichte 12).

Napisi na mečih

- Prispevki o zgodovini označevanja mečev: a) Schmid, W. M.: »Frühmittelalterliche Schwertinschriften«; b) Post, P.: »Enricus dux?« c) Schwietering, J.: »Meistermarken auf Schwertern des 14. und 15. Jh.«; d) Forrer, R.: »Romanische Schwertinschriften auf einem Tragaltar in Paderborn«, *Zeitschrift für histor. Waffenkunde* 8 (1918/20), 244–256. – Poleg tega Weinitz, F.: »Bemerkungen zu dem Aufsatz über romanische Schwertinschriften«, *ibid.* 295.

- Erben, Wilhelm: »Schwertleite und Ritterschlag. Beiträge zu e. Rechtsgeschichte der Waffen«, *Zeitschrift f. histor. Waffenkunde* 8 (1918/20), 105–167 (zlasti pogl. II »Schwertsegen und Schwertinschrift«).
- Kloos, Rudolf M.: »Die Beschriftungen der Ulfberht-Schwerter«, v: *Ein neues Ulfberht-Schwert aus Hamburg*, Michael Müller-Wille, *Offa* 27 (1970), 90 in nasl.
- Schwietering, J.: »Nameninschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen«, *Zeitschrift f. histor. Waffenkunde* 8 (1918/20), 28–29 (pred 16. stol. brez rezil z lastnikovim imenom!).
- Wegeli, R.: »Inschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen«, *Zeitschrift f. histor. Waffenkunde* 3 (1903/05), 177–183, 218–225, 261–268, 290–300.

Napisi na novcih, prstanih in pečatih

- Bonenfant-Feytmans, A. M.: »La matrice du sceau de l'hospice de la Sainte-Trinité à Bruxelles«, *Cahiers Bruxellois* 7 (1962), 101–107.
- Deloche, M.: *Étude historique et archeologique sur les anneaux sigillaires et autres des premiers siècles du moyen âge*, Paris 1900; v uvodu tudi poglavje »La paléographie des anneaux«, str. XXX–XLIV.
- Demay, G.: *La paléographie des sceaux*, 1881.
- Kreiselmeyer, Paul: »Die Schrift auf den Siegeln der Salzburger Erzbischöfe und deren innerösterreichischer Suffraganbischöfe von 958 bis 1540«, *Archiv für Schreib- und Buchwesen* 3 (1929), 11–24, 51–66, 133–159.
- Michael-Schweder, Ilse Maria: *Die Schrift auf den päpstlichen Siegeln des Mittelalters*, Graz – Wien – Leipzig 1926 (Veröff. d. Histor. Seminars d. Univ. Graz 3).
- Sydow, Jürgen: »Paläographie der Kölner Münzinschriften des Mittelalters«, *Bonner Jahrbücher* 149 (1949), 239–286, sl. 17–21.
- : »Anregungen und Probleme der Münzepigraphik«, *Hist. Jb.* 71 (1952), 259 in nasl.
- Kittel, Erich: Siegel, *Braunschweig 1970* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde 11, tam str. 199 in nasl. »Siegelinschriften«; str. 439 in nasl. »Die Inschriften der abgebildeten Siegel«).
- Urkundenbuch zur Gesch. d. Babenberger in Österreich*, 3. zv., »Die Siegel der Babenberger«, v. Oskar Frhr. v. Mitis und Franz Gall, Wien 1954 (tam str. XXVI–XL: Die Schrift auf den Siegeln der Babenberger).
- Kloos, Rudolf M.: »Epigraphische Bemerkungen zum Aachener Karlssiegel«, *Zs. d. Aachener Gesch.-Vereins* 82 (1972), 5–10, 4 sl.

Epigrafske metode in načini dela

Relevantni prispevki na temo rimske epigrafske prinašajo tudi dragocene informacije za delo s srednjeveškimi napisi.

Bone, Carl: *Anleitung zum Lesen, Ergänzen und Datieren romischer Inschriften, mit besonderer Berücksichtigung der Kaiserzeit und der Rheinlande*, Trier 1881.

Hübner, Emil: *Ober mechanische Copieen von Inschriften*, Berlin 1881.

Za srednjeveške napise zlasti zgoraj citirano delo: Arens, Fritz V. & Konrad F. Bauer: *Mainzer Inschriften als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde*, Stuttgart 1945.

Koch, Walter: »Zur Technik der Transkription von Inschriften des Mittelalters und der Neuzeit«, *MIÖG* 80 (1972), 390–397.

Weber, Ekkehard: »Warum nicht das Leidener Klammersystem? Ein Diskussionsbeitrag zur Frage der Transkription von Inschriften«, *MIÖG* 81 (1973), 337–343.

Kloos, Rudolf M.: »Methoden und Möglichkeiten der lateinischen Epigraphik des Mittelalters«, v: *Actes du VIIe Congres International d'épigraphie grecque et latine, Constantza, 9–15 septembre 1977*. Bukarest–Paris 1979, 91–103.

Tipografija (izbor za preučevanje napisov zgodnjega novega veka)

Sutton, James & Alan Bartram: *An Atlas of Typeforms*, publ. by Lund Humphries, London 1971.

Barge, Hermann: *Geschichte der Buchdruckerkunst*, Leipzig 1940.

Bastien, Alfred: *Encyclopaedia Typographica, Part One: Decor and Classification of Type*, West Drayton 1953.

Bauer, Friedrich: *Chronik der Schriftgießereien in Deutschland und den deutschsprachigen Nachbarländern*, 2. izd. Offenbach a. M. 1928.

The Encyclopaedia of Type Faces, ed. by Berry-Jasperz-Johnson, New Edition, London 1958.

Bogeng, G. A. E.: *Geschichte der Buchdruckerkunst*, 2 zv., Berlin-Hellerau 1930/41.

Updike, D. B.: *Printing Types, Their History, Forms and Use*, 2 zv., 3. izd., Cambridge 1952.

Goldschmidt, E. F.: *The Printed Book of the Renaissance: Type, Illustration, Ornament*, Cambridge 1950.

Haebler, Konrad: *Handbuch der Inkunabelkunde*, Leipzig 1925.

–: *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Leipzig 1905.

Handbuch der Schriftarten. Eine Zusammenstellung der Schriftgießereien deutscher Zunge nach Gattungen geordnet, Leipzig 1926.

Johnson, A. F.: *Die Buchdruckerkunst Italiens im 16. Jahrhundert*, Berlin-Hellerau 1927.

–: *Type Designs. Their History and Development*, London 1934.

Kolb, Albert: *Bibliographie des französischen Buches im 16. Jahrhundert. Druck – Illustration – Einband – Papiergeschichte*, Wiesbaden 1966 (Beiträge zum Buch- u. Bibliothekswesen 14). – Id., Neuerscheinungen 1965–1970 = zv. 16, 1971.

II. SPLOŠNA EPIGRAFIKA

A. DISTRIBUCIJA, PRENOS IN SOCIOLOŠKA STRATIFIKACIJA NAPISOV V NEMČIJI

Razporeditev napisov na nemško govorečem območju ni enakomerna; število in vrsta napisov se namreč po posameznih regijah zelo razlikujeta. Na splošno je napisov manj na kulturno obrobni območjih; simptomatičen je primer avstrijske dežele Gradiščanske, ki ima do leta 1650 skromnih 130 vnosov. Severovzhodni deli Bavarske, ki so daleč od kulturnih in umetniških središč s starimi samostani in večjimi mesti, kažejo podobno sliko.

Bogate popise napisov pa najdemo predvsem v starih škofijskih in cesarskih mestih. Razlog za to je predvsem negativen, enak tistemu, zaradi katerega se je ohranila poznosrednjeveška umetnostna kultura teh mest. Nekoč gospodarsko vodilna cesarska mesta so namreč na začetku novega veka postopoma prehitela suverena rezidenčna mesta, njihova gospodarstva so vse bolj stagnirala, posledično pa jim je primanjkovalo finančnih sredstev za postavitev novih stavb in umetniških del, ki bi nadomestila starejše. Tako se je v mestih, kot sta Rothenburg in Dinkelsbühl, pa tudi v večjih, kot so Nürnberg, Regensburg idr., večinoma ohranila mestna krajina poznega srednjega veka, za katero so značilne gotske oblike in ustrezni napisi, ki jih danes označujemo kot »romantične«.

Kjer pa je obdobje baroka omogočilo obsežno modernizacijo ali novogradnje, kot je bilo to predvsem v velikih samostanih v katoliških državah, so pogosto izginili vsi starejši spomeniki, nagrobniki in epitafi. Pomislimo le na Tegernsee, Neustift pri Freisingu in druge. Znano je, da

so v stolnici Naše ljube gospe v Münchnu med obnovo tal v letih 1669–74 prodali 37 talnih nagrobnikov iz rdečega marmorja, ki so jih nato uporabili za dodelavo pivovarne Hofbräuhaus. V opatijski cerkvi Ebrach so v času baroka na stara tla položili nov pod in prekrili vse starejše nagrobne plošče; le nekaj dobro ohranjenih kamnov so dvignili in postavili na stene, podobno kot v Münchnu. Drugod so pri odstranjevanju starejših portretov in nagrobnikov svojo vlogo odigrali verski razlogi, denimo v primeru Göttingena (Arnold, *Die Inschriften der Stadt Göttingen*, XVII in nasl.), kjer gre za neke vrste ikonoklastično *deletio memoriae*. Ti primeri že kar zadostno ponazarjajo usodo takšnih spomenikov.

Podobno se napisi tudi vrstno razlikujejo po posameznih pokrajinah. Eden od najizrazitejših primerov so stropni tramovi v salonih alpskih kmečkih hiš, ki jih samo avstrijski zvezek napisov za Amstetten-Scheibbs šteje 64, medtem ko se v drugih zvezkih napisov pojavljajo le zelo poredko.

Skrajno značilen spomenik, ki priča o bistvenem pomenu kovinske obrti v cesarskem mestu Nürnberg, predstavljata tamkajšnji pokopališči Johannisfriedhof in Rochusfriedhof s svojimi kovinskimi nagrobniki, ki jih je še danes na tisoče. Njihov vpliv se kaže na primer v obsegu epitafov v Bambergu in Rothenburgu.

Omeniti je potrebno tudi hišne napise, ki so v zvezku za mesto München zelo redki, medtem ko jih je v zvezkih za Wertheim-Tauberbischofsheim zelo veliko in še več v zvezku za Mosbach-Buchen-Miltenberg. Poleg drugih razlogov sta tukaj odločilna predvsem način gradnje hiš in oblikovanje fasad, kajti tam, kjer sta prevladovali predalčna lesena gradnja ali gradnja iz kamna, so se napisi na tramovih predalčnih lesenih hiš ali na kamnitih vratnih prekladah ohranili dlje kakor na območjih, kjer se je gradilo z opeko in ilovico, kakor denimo v Münchnu, kjer je bilo doma stensko slikarstvo s freskami, ki so manj obstojne.

Največji del predstavljajo nagrobni in spominski napisi.

Različne vidike tradicije razkrije tudi sociološki pristop k napisom. Medtem ko napisi zgodnjega in visokega srednjega veka do začetka 12. stoletja izvirajo izključno iz cerkvenega okolja in so bili njihovi naročniki izključno iz vrst visoke duhovščine, le redko laiki na visokem položaju, se je plemstvo, ki mu je takoj zatem sledilo patricijsko meščanstvo, na napisih pojavilo šele v 13. stoletju. Obrtniško meščanstvo se na napisih

na splošno pojavlja od poznega 15. stoletja dalje, kmečko prebivalstvo pa šele v 17. in 18. stoletju.

Sociološke vidike napisov je mogoče razbrati tudi iz njihovega jezika, sloga in opreme, vendar je zanimivo, da jih je mogoče presojeti tudi glede na izbiro vrste napisa. Zgodnjo obliko kapitale, ki se je v Nemčiji pojavila pred sredino 15. stoletja, so v prvih generacijah uporabljali skoraj izključno slikarji in rezbarji, torej poklicni stanovi, ki so bili v vseh časovnih obdobjih naprednejši od kamnosekov. Humanistično izobraženi krogi so imeli najraje popolnoma razvito renesančno kapitalo, medtem ko so drugi krogi vse do druge polovice 16. stoletja pisali v gotski minuskuli in nato frakturi.

Za kmečke napise 17. in 18. stoletja je značilna raba kapitale (ki jo je bilo najlažje vklesati), pogosto pomešane z malimi črkami; ti napisi so v svoji enostavnosti precej odmaknjeni od fino izoblikovanih napisov, ki jih najdemo v dvornih središčih. Vsa ta sociološka vprašanja bi bilo nujno še podrobneje preučiti.

B. JEZIK IN JEZIKOVNA OBLIKA NAPISOV

Tako rekoč edina jezika, s katerima imamo opraviti pri napisih v Nemčiji, sta latinščina in nemščina. Drugi jeziki, kot sta npr. grščina in hebrejščina, se pojavljajo zelo redko, saj so bili v nemškem srednjem veku premalo znani. Njihovo pojavljanje je omejeno skoraj izključno na posamezne besede. Naj omenimo dvakrat izpričani pridevek Marije, tj. *theotokos*, zapisan z grškimi črkami na sicer latinskih napisih na timpanonu v Moosburgu (Zgornja Bavarska) in v Murrhardt v deželi Württemberg. Na splošno pa se grške črke pojavljajo samo v Kristusovih monogramih IHS ali IHC in XPS oziroma XPC ter v simbolih alfa in omega.

Šele s humanizmom so se v izobraženih krogih razširila poglobljena znanja grščine. Napisi v tem jeziku so vseeno ostali redkost; tak je, denimo, trojezični napis v latinščini, grščini in hebrejščini na nagrobnem spomeniku iz leta 1518 za Johanna von Hattsteina iz kroga učencev Hansa Backoffna v Mainzu (*Zvezek napisov iz Mainza*, št. 319).

Še redkeje se pojavlja hebrejščina, ki se, razen v omenjenem napisu iz Mainza, pojavi tu in tam, kvečjemu v večjezičnih napisih na križih.

Takšen primer najdemo v Bambergu na križu zadnje postaje Križevega pota, izdelanem v letu 1500. Šele od časa baroka se občasno najde tudi ime boga Jahveja v hebrejskih črkah (יהוה), morda na sklepnikih obokov ali oltarnih kronah.

Hebrejske črke in besede se pogosteje pojavljajo le na enem področju latinske epigrafike, tj. v tabelnem slikarstvu. Celotne napise najdemo le posamično, denimo na oltarju iz Kaisheima, ki datira v leto 1502 in katerega avtor je Hans Holbein starejši (nahaja se v Stari pinakoteki v Münchnu), ter na tabli v Kaisheimu, ki prikazuje poroko Marije, avtorja Mojstra Marijinega življenja (Meister des Marienlebens), nastali okoli 1463–1480. Natančnejša raziskava je pokazala, da Marijina poroka prikazuje začetek molitve *credo* v latinskem jeziku, zapisan s hebrejskimi črkami (Stara pinakoteka, katalog *Staronemško slikarstvo*, 133 in nasl.).

Hebrejske besede in pečati se občasno pojavljajo na latinskih napisih, še posebej na zvonovih, najpogosteje kot mantre delno kabalističnega izvora. Najpogostejši besedi sta *tetragramaton*, s čimer je mišljen tetragram imena hebrejskega boga, in *agla*, akronim povedi: *Mogočen si na veke vekov, o Gospod (attah gibbor le'olam adonai)*. Občasno se najde tudi obrazec *anani-sapta*, ki se verjetno nanaša na oznako mesije Ananí (1 Krn 3,24). Nekaj več o tem najdemo v priročnikih o zvonovih in morda pri Moritzu Güdemannu v njegovem delu *Zgodovina vzgoje in kulture zahodnih Judov (Geschichte des Erziehungswesens und der Cultur der abendländischen Juden*, 1. zv., Dunaj 1880, ponatis: Amsterdam, 1966).

Hebrejskih napisov, ki so nastali na judovskem kulturnem področju, kot so denimo hebrejski nagrobni napisi, napisi na sinagogah itd., tu ne obravnavamo, prav tako ne arabskih napisov na raznovrstnih uvoznih etiketah.

Sicer pa sta, kot rečeno, jezika, s katerima imamo v glavnem opravka, latinščina in nemščina. Od zgodnjega srednjega veka do 13. stoletja prevladuje skoraj izključno latinski jezik. Gre za jezik cerkvene in monastične kulture, ki ga je svet laikov stoletja sprejemal enako slabo kot pisavo. Šele od 14. stoletja dalje se je v napisih uveljavila tudi nemščina, čeprav ji nikoli ni uspelo popolnoma izpodriniti latinščine.

Oba najstarejša napisa v nemškem jeziku sta iz 10. stoletja, vendar je samo eden od njiju ohranjen v izvorniku. Gre za nagrobni napis v kraju Bingen z besedilom: *Diederik. Gehugi Diederihes Go(defrides) inde*

Drulinda son(es).³ Drugi napis izvira iz 16. stoletja in je znan le posredno; nahajal se je v Kölnu na hiši stolnega prošta ter se je glasil (dopolnjeno): *Hir maht thu lernan Guld bewervan Welog inde wi(s)duom, Sigi(lob? inde roum)*;⁴ morda je šlo v tem primeru za napis na knjižnici ali šoli. Drugi zgodnji nemški napisi iz 11. in 12. stoletja so našeti v Panzerjevi *Vedi o napisih*. Posebej v nagrobnih napisih se je nemški jezik le počasi uveljavljal v obdobju od konca 14. do konca 15. stoletja.

Latinski in nemški napisi so lahko v prozni ali metrični obliki. Pri latinskih napisih zgodnjega in visokega srednjega veka prevladuje metrična oblika; očitno je vezana beseda veljala za obliko, ki je ustrezala javnemu in praznično-liturgičnemu značaju napisa. To je zelo blizu cerkveno-samostanskemu okolju, v katerem se je razvila zgodnja epigrafika. Verz je skoraj izključno heksameter ali pa se v dvostišjih heksameter menjava s pentametrom, v visokem srednjem veku največkrat z leoninsko notranjo rimo, pri kateri se konec verza rima s tretjim poudarjenim zlogom.

Primer zgodnjega nerimanega nagrobnega napisa je napis papeža Hadrijana I. († 795) na cerkvi sv. Petra v Rimu:

Hic pater ecclesiae Romae decus inclitus auctor
Hadrianus requiem papa beatus habet⁵

itd.

Primer rimanskega napisa, prav tako v distihu, je napis protikralja Rudolfa Švabskega v katedrali Merseburg († 1080):

Rex hoc Rodulfus patrum pro lege peremptus
Plorandus merito conditur in tumulo⁶

itd.

³ Morda: [*Gedenke des*] *Diederih, des Sohnes des Godefrides/Gozzolfes und der Drulinda* = »[Spomenik] Diederihu, Godefridovemu in Drulindinemu sinu«. [Op. prev.]

⁴ »Tu se lahko naučiš pridobivanja zlata, bogastva in modrosti, hvalnice zmagi časti.«

⁵ »Tukaj leži Hadriján, cerkveni preblaženi oče, slavni Rima ponos, vsem pa svetel vzgled!«

⁶ »Kralj, ki je padel v obrambi zakonov očetnih Rodulfus, vreden potokov solza, grob mu gomila je ta.«

V baziliki Božjega groba v Jeruzalemu so se našli kot pripisi slik med drugim metrično urejeni verzi s trojno rimo:

Cernere gratum quem cupit agnum concio patrum
Ephrata natum Golgotha passum petra sepultum.⁷

Enostavni nagrobni napisi iz gotskega obdobja z zelo stereotipnimi formulami poznajo manj metrično urejenih in rimanih napisov. V tem obdobju postanejo priljubljene navedbe podatkov v metrični obliki, pri čemer so podatki o številih zaradi stopic pogosto zapisani v obliki vrstilnih in delilnih števnikov, kakor denimo na zvonu katedrale v Mindnu:

Annis a Christo plenis creor ere sub isto
Bis decies denis millenis septuagenis (= 1270).

Prav posebne nespornizume povzroča navada, da so rimske številke v besedilu postavljene tako, da jih je mogoče izgovarjati kot zloge; tak primer je denimo v »cerkvi na trgu« (Marktkirche) v Hannoveru:

Turris primevum tria c numerant I et evum

itd. (= 1350), pri čemer *evum* predstavlja števnik *mille* (tisoč).

Metrično urejeni in rimani napisi so v humanizmu spet pogostejši, tudi v izrazno bogatejših nemških napisih. Pogosto se mešata verzna in prozna oblika. Tak primer nemškega napisa je, denimo, v cerkvi Sv. Ane v Augsburgu, ki se s priliko o beli in črni miši (tj. dan in noč) loteva motiva, ki je bil razširjen že v 12. stoletju in ga je preoblikoval Friedrich Rückert v priliki »Šel je mož v sirski deželi ...« (Es ging ein Mann im Syrerland ...). Gre za ploščo iz solnhofenskega apnenca iz leta 1561, obdelano v tehniki jedkanja:

⁷ »Lepo je gledati jagnje, po katerem hrepeni zbor očetov: rojeno v Efratu [pokrajini, kjer leži mesto Betlehem, op. a.], trpeče na Golgoti, pokopano na skali.«

Wie da ain weyß vnd schwartze mauß
Des baums wurtzel gmach nagen auß,
Also der tag vnnd nacht verzeert
Des menschen Leben biß hinfeert.⁸

itd.

Način izražanja iz baročnega obdobja, ki je našim ušesom včasih nekoliko tuj, je marsikateri napis zaznamoval z nehotenim humorjem, pri čemer je bilo v konkretnih zbirkah izrekov marsikaj tudi pripesnjeno. Navedimo nagrobni napis iz Münchna iz leta 1647 (DI München 640), ki je brezhibno ohranjen:

Ein frommes weib, sagt Salamon,
ein trost des mans ein ehrn thron,
im haus ein veste saullen,
Ein solche ligt begraben hie,
die gleich einer plyemen gar zu frie,
mues in dem khott verfaullen.⁹

Khott je v tistem času običajen izraz za zemljo.

Sicer pa religiozni izreki in molitveni obrazci izvirajo največkrat iz bogoslužja, Biblije ali kasneje iz molitvenih knjig. Za preiskovanje bibličnih citatov, ki so zelo pogosti, se uporabljajo svetopisemske konkordance.

Posebni epigrafski izrazni obliki, ki ju je treba omeniti, sta geslo in emblem. Obe sta tesno povezani, vendar se geslo ali moto pojavlja zgolj kot besedna tvorba, medtem ko je emblem sestavljen iz podobe

⁸ »Kot bela in črna miš pod drevesi
grizeta njih korenine,
tako se vsak dan v noč prevesi,
da vsakdo naposled pogine.«

⁹ »Pobožna žena, pravi Salomon,
možu v uteho, njegov častni tron,
kakor steber v hiši stoji,
prav takšna tu pokopana leži.
Bila je kakor najlepši cvet,
in vendar mora na oni svet.«

in črkovnega zapisa. Če si oseba emblem izbere za življenjski simbol, ta postane moto. V primeru, da je moto povezan z grbom, se imenuje heraldični moto.

Geslo kot moto, z značilno slikovno obliko ali brez nje, je lastno določeni osebi ali skupini oseb, na primer viteškemu redu. Slikovni moto je bil znan tudi kot libereja, od tod tudi izvira izraz *livreja*. Geslo je značilno za dvorno življenje poznega srednjega veka in se uporablja od zadnje tretjine 14. stoletja, zlasti na burgundskem dvoru.

Zelo zanimiv je moto z epigrafskega vidika. Vedno se pojavlja v zelo specifični grafični obliki, ki se, dokler se določeni moto uporablja, nikoli ne spremeni. Vsebina gesla – kakor tudi emblema – ni vedno lahko razumljiva, kar kaže na njegovo zelo osebno naravo; ta skrivnostnost je pogosto značilna tudi za grafično plat emblema. Tak primer je znamenita maksima Jana van Eycka, *kakor znam (als ich kan)*, zapisana z latinsko-grškimi črkami: ΑΛΓ ΙΧ ΧΑΝ.

Nespremenljivost grafične podobe gesla ima konservativni učinek, in sicer zlasti pri verskih geslih, ki so ostala v veljavi skozi dolga obdobja. Poseben primer je viteški red Sv. Huberta pfalške dinastije Wittelsbach, ki je bil ustanovljen leta 1444, leta 1708 pa ga je obnovil volilni knez Johann Wilhelm Pfalški. Njegovo geslo *neomajna zvestoba (in Treue fest)* je imelo staro jezikovno obliko *in Trau vase*, grafično pa izrazito starinsko obliko v gotski unciali. Namen tega je bil očitno poudariti *avita dignitas* tega reda. Pri literaturi omenimo članek »Devise«, ki ga je E. Schenk zu Schweingsberg objavil v RDK 3 (1954; 1345–1354).¹⁰

Emblem v ožjem pomenu besede je sestavljen iz treh delov: leme, ikone in epigrama. Beseda se iz leme s podobo ikone poveže v uganko, katere rešitev olajša epigram. Rešitev ima didaktično-moralni značaj. To uveljavljeno umetniško obliko emblema je razvil Andrea Alciati v svojem delu *Emblematum liber*, ki je bilo natisnjeno v Augsburgu leta 1531. Sprva povsem humanistična vsebina se je v obdobju baroka pogosto spremenila v verski poduk.

Z epigrafskega vidika je emblem manj zanimiv; pisava je, skladno z jezikom, humanistična minuskula, običajno pokončna za lemo in kurzivna

¹⁰ *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. [Op. prev.]

za epigram; šele kasneje si je svojo pot v epigram utrla nemščina, z njo pa gotica. Med literaturo omenimo članek »Emblem, Emblembuch«, ki sta ga William S. Heckscher in Karl-August Wirth objavila v RDK 5 (1967; 85–228).

Omeniti moramo tudi kronogram. Gre za napis, na katerem rimske številke (tj. I, V, X, L, C, D, M) označujejo leto nastanka, običajno datum gradnje. Verzificiran kronogram imenujemo kronostih (*chronostichon*) ali kronodistih (*chronodistichon*), če gre za distih. Črke s številkami so največkrat, a ne vedno, poudarjene barve ali velikosti. V antiki in v srednjem veku se kronogrami ne pojavljajo; zelo redki primeri so iz 15. stoletja, večinoma na novcih in medaljah ali reprezentativnih kovancih. Najstarejši znani kronogram je napis na oltarni sliki bratov van Eyck v Gentu iz leta 1432: *VersV seXta Mal Vos CoLLoCat aCta tVerI* (o tem gl. J. Duverger, »Het Graftschrift van Hubrecht van Eyck en het Quatrain van het Gentsche Lam Gods-Retabel«, *Verhandelingen Akademie Antwerpen* 7/4, 1945).

Kronogrami so postali priljubljeni in razširjeni šele v 17. in 18. stoletju, zato so tisti, ki navajajo starejše datume, sumljivi: bodisi so nastali pozneje bodisi je seštevek napačen, kar je lahko posledica poškodovanega izročila ali naše napake (prim. članek Günterja Galla v RDK 3, 749–753).

C. NAPISI NA ROBOVIH OBLAČIL

Prav posebno področje jezikovnega oblikovanja in ornamentalnega upodabljanja predstavljajo napisi na robovih oblačil v tabelnem slikarstvu. Njihov razvoj je sledljiv nekaj več kot dve stoletji; prvič so se verjetno pojavljali v sienskem slikarstvu okrog leta 1300, nato pri zgodnjih flamskih slikarjih in nazadnje v nemškem tabelnem slikarstvu vse do začetka 16. stoletja, ko je ta moda izginila. Moda v slikarstvu izvira iz dejansko nošene mode, seveda samo najiminitnejše, in sicer iz uvoženih arabskih vrst blaga iz volne, platna in svile. V islamski umetnosti, ki je bila prikrajšana za podobo, je imela umetelno oblikovana pisava velik pomen vse od samega začetka, še posebej v kaligrafsko stilizirani monumentalni obliki kufske pisave. Tako so se trakovi z napisi pojavili vsepovsod (kot stavbni okras, na predmetih iz kamna, kovine, blaga itd.) ter v različnih

postavitvah, npr. kot vzporedne linije in kot obrobní trakovi. Tkanine z napisnimi okrasnimi in obrobniimi trakovi so v velikem številu znane že od 8. stoletja (prim. PKG,¹¹ Islam).

V zahodni svet so prihajale tkanine, poleg drugih izdelkov arabske umetnostne obrti, kot plen in blago med križarskimi vojnami. Najpomembnejši primer je kronanjski plašč Svetega rimskega cesarstva, ki je bil leta 1133/34 izdelan za kralja Rogerija II. Sicilskega v kraljevih delavnicah v Palermu, kjer so bili arabski umetniki zaposleni vse do časa Friderika II. V cerkvah na zahodu so takšne dragocene tkanine uporabljali za shranjevanje relikvij, vendar so bile zelo cenjene tudi v posvetnem svetu, kakor navaja *Pesem o Nibelungih* proti koncu 9. speva: »Kрила iz lahke svile, ki so prišla iz oddaljenih poganskih dežel.«

Občasno naletimo na kufsko pisavo ali njeno imitacijo tudi na skulpturah, denimo na medaljonu v obliki fragmenta arhivolta iz Bourgesa, ki ga umeščajo v 12. stoletje, s podobo žonglerja; na notranjem, poševno odrezanem robu je vgravirana kufska pisava.

V tabelnem slikarstvu se blago z obrobami v kufski pisavi pojavlja predvsem kot plašč za Marijo in druge svetnike, in sicer prvič, kakor smo že omenili, v sienskem slikarstvu okrog leta 1300. Vrsta primerov se nahaja v zbirki Adolfa von Stürlerja v Muzeju umetnosti v Bernu. Tudi v beneškem slikarstvu imamo primere oblačil z obrobo s kufsko pisavo: v 14. stoletju jih je slikal Paolo Veneziano, še v 15. stoletju pa Michele di Matteo. Nerazumljiva kufska pisava nato hitro postane psevdokufska, znaki so posnemani, nakazani. Verjetno je imelo le malo slikarjev 14. stoletja priložnost, da si na lastne oči ogledajo izvirne arabske tkanine s takšno pisavo.

V slikarstvu se je ta moda obdržala, vendar je kufsko pisavo počasi zamenjala hebrejščina, vse bolj pa tudi latinščina. Skozi celotno 15. stoletje se pojavljajo na številnih tabelnih slikah, predvsem na nizozemskem in južnonemškem območju, napisi na robovih oblačil v hebrejski ali fingirani hebrejski pisavi. Na njih je bil predvsem znak za *Sin* oziroma Šin kot najbolj značilen znak, ki je bil pogosto uporabljen na psevdohebrejskih napisih, zlasti ker je spominjal na določene kufske znake.

¹¹ *Propyläen Kunstgeschichte*. [Op. prev.]

Dejstvo, da je bilo tu prikazovano blago, ki v resnici ni bilo več del noše, je morda najbolj jasno izraženo s tem, da je ravno uporaba hebrejske pisave povezana z določenim pomenom, predvsem z zaznamovanjem velikega svečenika v oblačilu, katerega rob je popisán s hebrejsko pisavo.

Poleg hebrejskih znakov se, kot že omenjeno, za okrasitev robov oblačil prav tako od zgodnjega 15. stoletja uporabljajo latinske črke. Možnosti je precej: od zgolj nakazanih pisav s posameznimi črkami in deli črk preko nesmiselnih vrstic do napisov s čitljivo vsebino. Slednji se največkrat nanašajo na prikazano osebo. *Madona kanclerja Rolina*, avtorja Jana van Eycka, kaže simbolističen napis EXALTATA SVM IN LIBANO, številne upodobitve Marije pa na robovih oblačil kažejo napis AVE GRACIA PLENA. Redkeje se pojavijo napisi na temo dela, kot na primer pri *Križanju Kristusa* Konrada Laiba na Dunaju, kjer je na robu konjske odeje napis *pfenning* 1449 ALS ICH CHVN (kot različica mota avtorja, Jana van Eycka). V zgodnjem 16. stoletju moda napisov na robovih oblačil izgine.

Nesmiselne vrstice črk in fingiranih pisnih znakov nas ne smejo zapeljati, da bi jih želeli razlagati v kriptografskem smislu. V ta namen je bilo porabljeno že veliko časa in umskih naporov, in to predvsem z namenom, da bi iz takšnih okrasnih robov oblačil z napisi razbrali imena umetnikov. V zadnjem obdobju je poskušal zlasti T. L. De Bruin v več člankih v časopisih *Das Münster*, *Weltkunst* in *De Kroniek* iz napisov na robovih oblačil v tabelnih slikah zgodnjega 15. stoletja razbrati podpise mojstrov. Samovoljno je interpretiral črke in nakazane znake najrazličnejših abeced, tj. latinske, grške, feničanske itd., jim pripisoval različne pomene in vseprek pretresal vrstni red tako dolgo, da je bilo mogoče razbrati imena umetnikov, o katerih je bilo mogoče domnevati že na osnovi drugih indicev. Ker se s strani paleografije ni nihče trudil preveriti rezultatov takega načina dela, jih je umetnostnozgodovinska stran dejansko vsaj delno sprejemala kot dokazana dejstva, tako da so občasno tudi citirani.

Werner Arnold se je potrudil na nekaj primerih podrobno preučiti De Bruinov samovoljni način dela in prevprašati domnevne rezultate (*Pantheon* 34, 1976). Kot primer iz te raziskave navedimo zgolj ugotovitev, da je bil srednjefeničanski alfabet, ki naj bi ga domnevno uporabil slikar iz 15. stoletja, odkrit šele v 19. stoletju.

Nesmiselne vrstice črk so med restavriranjem doživele posebno, a razumljivo usodo: restavradorjevimi posegom so namreč izpostavljene mnogo bolj kakor pomenski napisi. Vsak restavrador je namreč v veliki meri usposobljen za namen, za katerega si prizadeva, to pa je pravilno razumeti značaj običajnega besedila in ga smiselno natančno reproducirati. Nasprotno pa je pri napisu, ki je nakazan samo z znaki, podobnimi črkam, mnogo bolj svoboden pri tem, da prepoznavne znake delno dopolni po lastni presoji, delno pa iz domišljajskih znakov oblikuje prave črke.

Značilen primer je znani tiefenbronnski oltar. V eseju iz leta 1968 (*Das Munster* 21, 199) je De Bruin na primer želel na robu Lazarjevega plašča, na sliki plovbe po morju, prebrati (sporno) ime mlinarja Lukasa Moserja; kolikor mi je znano, je podrobnejša utemeljitev izostala. Čeprav današnja podoba slike morda ponuja nejasna izhodišča za takšna ugibanja, se zdi, da so ta povsem izključena, če pogledamo fotografije, posnete pred restavriranjem leta 1938; ugotovitve so povsem drugačne.

Nasprotno je bilo v starejši literaturi nakazano, da je napis *cy ly roi und maluzri* na robu Kristusovega oblačila mogoče razvozlati, in veliko truda je bilo vložene v jezikovno in vsebinsko razlago teh besed. Današnje ugotovitve, ki jih tehniki štejejo za posebej zveste izvirniku, takšno branje popolnoma izključujejo; zdi se, da sploh ne gre za latinico, temveč za fingirane hebrejske znake (prim. Kloos, *Kunstchronik* 24, 1971, 187 in nasl.).

Omeniti je treba tudi poskus J. M. B. Tagagea (*Publications ... Limbourg* 99, 1973), da bi iz napisa na timpanonu *Majestas Domini* v cerkvi Sv. Servacija v Maastrichtu razbral kriptografske pomene. V resnici skrivnostni znaki, kakor se hitro izkaže, niso nič drugega kot besedilo, ki so ga popačile nestrokovne obnove (Kloos, *DA* 33, 1977, 586).

Nazadnje je treba poudariti, da doslej ni bilo prepričljivih »kriptografskih« razlag napisov in da, nasprotno, vse kaže na to, da pri teh napisih ne gre za nič drugega kot nesmiselne nize črk in fingiranih znakov, razen če se, kakor smo omenili že zgoraj, pomen ujema s prizorom.

D. ORNAMENTALNE PISAVE

V našem pregledu se lahko le bežno dotaknemo področja ornamentalno ali figuralno oblikovane pisave oziroma posameznih črk.

Kot smo že poudarili, je okrasna črka sama po sebi anomalija, saj je v nasprotju z osnovno funkcijo strukture besede in posamezne črke. Zato verjetno ni naključje, da so v klasičnem in klasicističnem obdobju manj uporabljali različne možnosti ornamentalnega ali figurativnega oblikovanja črk. Nordenfalkova študija *Poznoantične okrasne črke (Die spätantiken Zierbuchstaben, 1970)* je pokazala, da so se okrasne črke v knjižnem pisanju pojavile šele v pozni antiki. Znamenit primer je rokopis *Vergilius Augusteus*, ki je bil v 4. stoletju napisan v pisavi *capitalis quadrata*. Po Nordenfalkovem mnenju smemo epigrafske estetsko oblikovane črke razumeti kot predstopnjo okrasno oblikovane knjižne pisave. Za okrasno črko je bistvena njena telesnost, saj je linearni strukturi črke dodan še tridimenzionalni ornament ali oblikovanje. V tem smislu so dekorativne črke pravzaprav *litterae incrustatae*, tj. črke, ulite iz svinca ali bronca in vdelane v monumentalne napise na zgradbah cesarske dobe.

Kot okras so se črke pojavljale predvsem v poznoantični umetnostni obrti na vazah, kozarcih itd. Poseben učinek so imeli v tem pogledu očitno krščanski simboli, kot sta XP in AΩ, ki so bili vsestransko uporabljeni delno v stiliziranih oblikah, delno kot *litterae gemmatae*, se pravi opremljeni z dragimi kamni.

Nadaljnja tesna povezava z epigrafiko je v tem, da je prej omenjena pisava *capitalis quadrata* tako tesno paleografsko povezana z epigrafsko pisavo *scriptura damasiana*, da se je že domnevalo, da je bil njen avtor, Furijski Dionizij Filokal,¹² tudi pisar rokopisov v *capitalis quadrata*. Zlasti okrasne inicijale v rokopisu *Vergilius Augusteus* kažejo zelo veliko podobnost s pretirano okrašeno damazovsko monumentalno pisavo (poudarjene tenke prečne linije, krepke pokončne poteze, zakrivljeni serifi).

V naš pregled sodijo tudi *carmina figurata* (znane kot kaligrami), katerih značilnost je, da posamezno »pesem« (»*carmen*«) sestavlja več verzov, strukturiranih tako, da je vsak verz sestavljen iz enakega števila črk,

¹² Furius Dionysius Philocalus, 2. polovica 4. stoletja. [Op. prev.]

razporejenih v enakomernih razmikih kakor na šahovnici, da se ne berejo le vodoravno, pač pa omogočajo smiselno branje tudi navpično ali diagonalno.

Ustrezne črke so barvno poudarjene, tako da je hoteni pomen jasno razviden. Te pesmi niso namenjene le branju, temveč tudi ogledovanju tekstovnih figur. S tem igračkanjem je začel pesnik Publicij Optacijan Porfirij¹³ v času cesarja Konstantina v 4. stoletju. Drugi razcvet so ta besedila doživela v karolinški dobi predvsem pri Hrabanu Mavru¹⁴ (gl. P. Lehmann, »Figurale Schriftflächen«, *Zs. f. Bücherkde.* 1, 1924, in *Erforschung des Mittelalters* 3, 1960, 60–66). Od pojava modernizma naprej smo priča novemu razcvetu te svojevrstne umetnosti, ki jo danes imenujemo vizualna poezija (fr. *visuelle poesie*; prim. Klaus Peter Dencker, *Text-Bilder: Visuelle Poesie international*, 1972).

Nadaljnji pregled razvoja okrasnih črk skozi srednji vek na tem mestu niti ni potreben. Dovolj je, če metodološko sledimo Nordenfalkovi razdelitvi:

1. obrobni ornamenti: okrasni motivi so dodani črki od zunaj;
2. polnilni ornamenti: okrasni motivi so dodani v telo črke kot polnilo;
3. nadomestni ornamenti: okrasni motivi nadomeščajo črko ali del črke.

V zadnjem primeru gre predvsem za figuralne upodobitve, predvsem za ribe in ptiče (gl. knjigo Dietmarja Debesa, *Das Figurenalphabet*, 1968). Črke so se tu pogosto izrodile do bizarnih struktur, uporabljene figure pa so bile pogosto deležne nenaravnih izkrivljenj.

Renesansa se ni povsem odpovedala ideji ornamentalnih ali figuralnih črk, a je kljub temu značilno, da se razbohotene figure črk umikajo in da se v tisku za inicialke uporablja nekakšna figuralna abeceda, pri kateri so črke največkrat ujete v pravokotniku skupaj z obdajajočim ornamentom, ki ustreza tiskarskemu žigu. Tako so te ornamentalne črke vgrajene v podobo besedila. Obstajali so tudi drugi poskusi ornamentalnega oblikovanja pisav, predvsem v 16. stoletju, v obdobju manierizma. Vse te ornamentalne pisave pa so vendarle daleč najbolj prisotne v rokopisih, manj v epigrafskih besedilih.

¹³ Publicius Optatianus Porphyrius. [Op. prev.]

¹⁴ Hrabanus Maurus. [Op. prev.]

V epigrafiki prevladuje predvsem ena veja ornamentalne pisave, ki združuje v jedkani obliki izvedene mojstrske pisave, od katerih imamo še vrsto lepih primerov, predvsem v muzejih v Nürnbergu, Regensburgu in Münchnu.

Pri postopku gre za tehniko jedkanja, ki je bila izumljena v 16. stoletju in pri kateri se prazen prostor na podobi kemično izjedka, tako da se podoba oziroma pisava ohrani v reliefni obliki. Osnova so bodisi kovina (na ta način se izdelujejo tiskarske plošče) – tudi trša kovina, kakršno najdemo pri viteških oklepkih itd. – bodisi gladke kamnite plošče, predvsem fino zrnat apnenec iz Solnhofna. S to metodo je mogoče ustvariti poljubno število finih upodobitev.

Nekateri pisarski mojstri so se trudili iznajti nove različice pisav, ki so jih tudi poimenovali z najrazličnejšimi pustolovskimi imeni, v Nemčiji denimo Leonhard Wagner v svojem delu *Preskus stotih pisav (Proba centum scripturarum*, verjetno iz leta 1507), Urban Wyss v *Zelo učeni knjižici (Libellus valde doctus*, 1549) in Wolfgang Fugger v *Uporabnem formulariju nekaterih lepih pisav (Nützlich und wolgegründt Formular mancherley schöner schriften*, 1553). Kritika pretiranega igranja z oblikami črk se je pojavila že v njihovih lastnih vrstah; tako jim je Wolfgang Fugger očital, da pisavo »upogibajo, ukrivljajo, lomijo, obešajo, obglavljajo in privzdigujejo«.

Neredko ima tu pomembno vlogo tudi kriptografija, moment prikrievanja. Epigrafski primer predstavljajo napisi umetnikov in napisi izrekov na oltarju v Tiefenbronnu, ki izvirajo iz gotske minuskule, vendar kažejo svojevrstne hebraizirane oblike. (Prim. O. Erich, »Alphabet«, RDK 1, 1937, 404–411.)

E. PRAVNI IN LISTINSKI NAPISI

Če poskusimo množico ohranjenega napisnega gradiva še dodatno razčleniti, lahko oddelimo precejšnjo skupino napisov s splošno pravno vsebino; znotraj te skupine tvorijo posebno skupino tisti napisi, ki imajo notranje značilnosti dokumenta v diplomatskem smislu.

Pravni napisi so bili že večkrat obravnavani, zato bralce napotujem na bibliografijo. V to rubriko lahko med drugim uvrstimo napise ob obletnicah ali cerkvenih posvečenjih, odpustkih in podobno. Posebej značilni pravni napisi so zabeležbe o utežeh in merah, kot so denimo tiste na mestnih hišah, skupaj s prikazom ustreznih merskih enot. Pri teh napisih si smemo dovoliti krajšo obravnavo, saj glede na njihov pomen za pravno zgodovino in pravno arheologijo ne predstavljajo prav jasno opredeljive skupine.

Pač pa je treba podrobneje obravnavati listinske napise, ki so bili v literaturi na temo diplomatike že večkrat obravnavani. Prvič se s to temo poglobljeno ukvarja disertacija *Listinski napisi nemškega srednjega veka*, ki jo je pri Petru Achtu v Münchnu pripravil Wolfgang Muller (*Urkunden-inschriften des deutschen Mittelalters*, München: Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtl. Hilfswissenschaften 13, 1975).

Listinski napisi so v Italiji obstajali že od 6. stoletja naprej, izdajali pa so jih germanski vladarji in predvsem papeži; te je verjetno treba šteti za prenašalce tega izročila v srednji vek. (Tu ne upoštevamo zgodnejše rimske navade izdajanja pravnih besedil v napisni obliki.)

V Nemčiji so se listinski napisi pojavljali od zgodnjega 12. stoletja dalje; sprva so jih izdajali le cesarji oziroma kralji, nato tudi duhovni knezi, še kasneje laični knezi in zasebniki. Skupnosti, ki so jim bili napisi namenjeni, so še bolj značilne: vseskozi so bila to mesta ali določene skupine ljudi v vsakdanjem življenju, denimo trgovci in Judje. Drugi najpogostejši naslovniki so bili cerkve in samostani. Vsebinsko je šlo za mestne privilegije in svoboščine, pravice, darila in volila.

Literatura je problematizirala razmerje med spomenišskimi in pergamentnimi listinami; vprašanje se je glasilo: Kolikšno izvirnost in kakšno polnomočje je mogoče pripisovati monumentalnim listinam?

Raziskava je pokazala, da je v vseh primerih, kjer je sploh mogoče najti kakšen dokaz, obstajala tudi pergamentna listina. Na monumentalno listino je torej načeloma treba vedno gledati kot na prepis. Temu na videz nasprotuje dejstvo, da je imela monumentalna listina očitno, v nekaterih primerih pa tudi dokazljivo, pripisano pravno dokazno moč. Tako se, denimo, potrditev privilegija Henrika V. iz leta 1111 s strani Friderika I. leta 1182 izrecno sklicuje na listino, napisano na kamen, bronasta kopija sodnega in davčnega privilegija iz Mainza iz leta 1135 pa je bila leta 1274 overjena,

saj je izvirnik veljal za izgubljenega; tudi iz tega je mogoče domnevati, da se je spomeniški listini pripisovalo pravnomočnost.

To nas pripelje do vprašanja o pomenu listinskih napisov, zlasti še, če so kot naslovniki nastopali meščanski krogi. Najbližji odgovor je namig na publiciteto in na vsebino listin, ki je vedno v interesu širše javnosti: večini oseb je v interesu kar največja možna publiciteta teh listin. Tu spet trčimo ob vprašanje pravnomočnosti: kar največja možna uporabnost teh *instrumenta publica* v pravem pomenu besede jim daje avtentičnost in tudi zagotovilo nedvoumnosti besedila.

Vprašanju, kako razložiti, da se ta vrsta napisov pojavlja prav od začetka zgodnjega 12. stoletja naprej prav za ta določen krog prejemnikov in prav na tem območju, gre za širše območje Rena, in sicer od Basla do spodnjega Porenja, dodajmo še naslednji vidik. To je tako čas razcveta mest kakor tudi čas, ko se je pravni izraz mesta kot pravno sposobnega subjekta šele počasi izoblikoval; gre torej za čas, ko so se mestni organi in njihove pristojnosti šele začeli razvijati in ko so se zlasti mestne listine in arhivi kot kraji javnega zaupanja z javno dokazno močjo šele razvijali, ta miselni proces pa je bil močno zapleten. Ta zgodnji stadij nastajanja mest, ko je bil pravi problem, kako pomembnim listinam za konstituiranje meščanskih krogov ljudi in njihove pravne omejitve zagotoviti največjo možno avtentičnost in največjo možno publiciteto, je zgodovinsko mesto listinskih napisov.

Posebej je treba omeniti napise, ki v pravni obliki *notitia* na podarjenem predmetu beležijo akt darovanja (prim. W. Muller, *Urkundeninschriften*, 9); slovit primer je neupravičeno sumljivi napis na slonokoščnem rogu samostana Muri (Švica) v Umetnostnozgodovinskem muzeju na Dunaju iz leta 1199 (*Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe: 1. Teil Mittelalter*, Dunaj, 1964, št. 6).

F. MATERIAL IN TEHNIČNA IZVEDBA NAPISOV

Za izdelavo napisov so služili vsi mogoči materiali. Najpogosteje uporabljeni material je bil kamen; idejo napisa povezujemo najprej z napisi na kamnu. V uporabi so bile najrazličnejše vrste kamnov, predvsem marmor, v Italiji

zlasti beli marmor iz Carrare, v južni Nemčiji in Avstriji pa predvsem rdeči marmor s severnega roba Alp, tj. iz Ruhpoldinga, z območja jezera Tegernsee, iz Lienbacha in Adnetha. Poleg tega – in seveda na območjih, kjer ni marmorja – je bil v uporabi tudi peščenjak različnih vrst in različne kvalitete – glede na lokalno nahajališče. Poznamo tudi posebne materiale, kakršen je skrilavec, ki se pojavlja na skrilastih območjih južne Nemčije šele od poznega 16. stoletja naprej. Zaradi črne barve je še posebej primeren za poudarjanje pozlačenih ali belo obarvanih črk.

Tehnike nanašanja napisov na kamen so bile različne. Najpogostejša in najenostavnejša tehnika je bila vklesavanje črk s klinasto oblikovanimi črtami. Pri skrbni izvedbi napisa je kamnosek najprej izpraskal mrežo črt, ki so določale višino in širino črk ter presledkov. Ta mreža črt je sama po sebi izginila med izdelavo črk ali pa so jo po potrebi odstranili z brušenjem in poliranjem kamna. Zelo zanimiv primer takšne črtna mreže je na nagrobniku nekega opata v cerkvi Sv. Ulrika in Afre v Augsburgu, na notranji strani južne stene; kamen izvira iz 15. stoletja, gre za rdeči marmor, ki ga obroblja napis v gotski minuskuli. Na koncu besedila je še nekaj praznega prostora, kjer je še vedno jasno vidno črtovje, ki ni bilo odstranjeno. Črte natančno ustrezajo širini in višini črk ter presledkov. Preprostejša metoda graviranja napisa v kamen s klinastimi črtami je rezljanje, ki je v vseh obdobjih – in še vedno je tako – predstavljalo običajno metodo grafitiranja in drugih vrst čečkanja po stenah, vendar pa so to metodo uporabljali tudi pri zahtevnejših napisih. Tako je eden najstarejših napisov na bavarskih tleh, tj. nagrobna ploščica Kunigunde iz Dießena iz leta 1020, vgravirana v fragment opeke rimskega hipokavsta.¹⁵ Danes se nahaja v Bavarskem narodnem muzeju.

Eden od načinov vklesavanja pisave je klesanje pod pravim kotom, s čimer nastane pravokotna vdolbina. Ta metoda je bila uporabljena, kadar je bilo treba vdolbino zapolniti s kovino ali drugim materialom. Poznamo jo že na antičnih napisih iz prvih stoletij po Kristusu (napis na Konstantinovem slavoloku iz leta 315, kjer je bil sicer napis verjetno vklesan v klinasti obliki), po antičnem zgledu pa so jo ponovno začeli uporabljati v času Karla Velikega. Vedno znova nanjo naletimo tudi v poznem

¹⁵ Rimski sistem talnega ogrevanja. [Op. prev.]

srednjem veku, na primer na zanimivem primeru nagrobnika gospoda iz Massenhausna v južni stranski ladji katedrale v Freisingu iz leta 1330, nato v poznem 14. stoletju na nagrobnikih palatinskih grofov v kolegijski cerkvi v kraju Neustadt a. d. Weinstraße. Za polnilo so v antiki uporabljali bron, v času Karla Velikega svinec, v poznem srednjem veku pa barvno maso, ki ni bila podrobneje raziskana in je bila verjetno sestavljena predvsem iz opečnih drobcev, zmešanih z vezivnim sredstvom na osnovi smole.

Manj pogosti kot vklesavanje so reliefni napisi, tj. napisi z izbočenimi črkami. V antiki in zgodnejših stoletjih srednjega veka ta metoda ni bila v uporabi; šele v gotski majuskuli 14. stoletja se pojavlja le v posamičnih primerih, ti pa so tako redki, da so včasih zbujali dvom o pristnosti. Tak primer je relief donatorjev in timpanon v Ebrachu iz sredine 14. stoletja; te napise so skupaj z reliefi različno razlagali kot kopije iz 16. ali 17. stoletja, vendar so nedvomno pristni, kar danes priznavajo tudi umetnostni zgodovinarji.

Končno so v zgodnjem 16. stoletju iznašli kemični postopek, ki je omogočal, da so lahko prazne prostore na upodobitvah kemično izjedkali, tako da je ostala le upodobitev oziroma napis v obliki reliefa. Ta tehnika, razvita na kovini, je bila v poznem 16. stoletju uporabljena tudi na mehkem apnencu iz Solnhofna, ki ga je bilo lahko obdelovati. Za tako tehniko jedkanja obstajajo zelo lepi primeri iz poznega 16. in zgodnjega 17. stoletja, ki so na ogled v muzejih Regensburga, Nürnberga in Münchna. Podoben primer postopka z jedkanjem na apnenčastih ploščah je okrog leta 1800 uporabil Alois Senefelder za izdelavo litografij.

Kamnu, ki je bil v vseh pogledih najbolj priljubljen material, sledijo drugi, trši materiali za izdelavo napisov, npr. lite kovine, med katerimi izstopata predvsem bron in medenina. Teh dveh kovin, ki sta se uporabljali, samo po videzu ni mogoče razlikovati med seboj. Peter Zahn je to poskusil s pomočjo napisov na pokopališčih v Nürnbergu, ki so vsi iz kovine, je pa v svojem delu pojasnil razloge za negotovost svoje presoje.

Bron in medenina sta zlitini: bron je zlitina bakra in kositra, zato ga imenujemo rdeča zlitina, medtem ko je medenina zlitina bakra in cinka, zaradi česar jo imenujemo rumena zlitina. Razmerje sestavin oziroma mešanice je lahko v obeh primerih zelo različno, zaradi česar nastanejo različni zunanji pojavi in patina (torej oksidacija). Zanimiv primer, kako

različno se lahko razvije patina na takšnih kovinskih nagrobnih napisih, kaže naslovna slika zbornika Bavarske akademije znanosti iz leta 1967, ki prikazuje nagrobni napis iz Nürnberga iz leta 1559. Zahn je s svojim delom ponazoril, da lahko že ena sama kemična analiza v posameznem primeru odloči o tem, ali gre za bronasto ali medeninasto zlitino. Zato v primerih, ko gledamo bron ali medenino, govorimo le o kovinskih ploščah.

Napisi na takšnih kovinah se pretežno nahajajo na zvonovih in kovinskih ploščah, od katerih nekatere veljajo za nagrobnike, druge za epitafe. V vsakem primeru gre za dve načeloma različni vrsti izvedbe, bodisi za različne vrste ulivanja bodisi za graviranje črk po ulivanju. Tu se nam ni treba spuščati v podrobnosti tehnik ulivanja; na voljo so v priručnikih za ulivanje zvonov, v posebni tehnični literaturi in tudi v Zahnovem delu na straneh od 63 naprej, s posebnim poudarkom na nürnberških nagrobnih napisih.

Ob trših litih kovinah, kot sta bron in medenina, obstajajo še plemenitejše kovine, kot sta srebro in zlato. Poleg enostavnejših tehnik ulivanja in naknadnega graviranja napisov na zvonovih in nagrobnih napisih obstajajo še finejše tehnike graviranja v srebro, zlato, baker ali bron, in sicer graviranje z žlebnim dletom v predmete umetnostne obrti, kot so relikviariji, svečniki in monštrance. Če je za polnilo gravirane skice uporabljena posebna črna masa, te gravure imenujemo *niello*; masa je najbrž največkrat iz srebra, bakra, svinca, žvepla in boraksa. Če je graviranje obloženo z zlatimi ali srebrnimi nitmi, govorimo o tavširanju, pri zapolnitvi s steklovino različnih vrst pa nastanejo emajlirana dela različnih tehnik. V srednjem veku je bil še posebej cenjen prekatni emajl v zlatu (*émail cloisonné*), ki je doživel svoj razcvet v 10. in 11. stoletju, in sicer predvsem v bizantinskih delavnicah. Poznamo tudi vloženi ali bakrov emajl, katerega razcvet je sledil v 12. in 13. stoletju v Spodnjem Porenju, ob Meusi in v Limogesu. Druge tehnike z emajlom so se razvijale od 14. stoletja naprej. Poleg graviranja moramo omeniti tudi torevtiko, predvsem v zlatu, srebru in bakru. Napise v vseh teh tehnikah poznamo tako iz srednjega kakor iz zgodnjega novega veka; gre za zelo zanimivo zvrst napisov, kajti po vsem, kar danes vemo, so ravno napisi na zlatarskih in emajliranih izdelkih od 11. do 13. stoletja zgodovinsko gledano pomembnejši in imajo prednost pred sočasnimi napisi na kamnu. K. F. Bauer je celo menil, da je treba

določene razvojne tendence gotice, zlasti njeno ploskost, pripisati pisanju na emajl. Menim sicer, da je treba ta pojav razlagati drugače, ne da bi skušal napasti razvojno zgodovinsko prednost napisov na kovini. Tudi na temo teh vprašanj bi potrebovali podrobnejše raziskave. Dragocene primere napisov na plemenitih kovinah predstavljata Arnulfov ciborij in Gizelin križ v zakladnici kraljeve rezidence v Münchnu, medtem ko se najstarejši napis v tehniki *niello* nahaja na Bavarskem, na sponki iz knežjega groba v kraju Wittislingen iz 7. stoletja, ki je shranjena v Prazgodovinski državni zbirki (Prähistorische Staatssammlung) v Münchnu.

Omenimo še napise v železovi litini, ki jih poznamo od 15. stoletja naprej. Poleg izdelkov umetnostne obrti gre od 16. stoletja naprej največkrat za pečne plošče in nagrobne plošče, še posebej med kladivarji z območja Wunsiedla in Ingolstadta.

Nazadnje moramo med napisi na kovini omeniti tehniko jedkanja, ki so jo iznašli na začetku 16. stoletja in o kateri smo že govorili pri kamnitih napisih. Pri kovini jo je pogosto težko ločiti od graviranja, zlasti če je pri obeh tehnikah uporabljeno tavširanje.

Kovinskim napisom so po pogostosti sledili napisi na lesu. Tudi tu razlikujemo med različnimi tehnikami: daleč največ je izrezljanih napisov. Bistveno redkejši so vgravirani in vžgani ali reliefno dvignjeni napisi. Prav tako redki so napisi, katerih posamezne črke so izrezane in nato prilepljene na podlago; takšne napise je mogoče najti na primer na nekaterih pogrebniških štutih v münchenski stolnici Naše ljube gospe.

Bistveno pogostejši so, kot že rečeno, vrezani napisi, kot jih poznamo že od run dalje, žal samo iz literature, medtem ko runski napisi na lesu vsaj na celini niso znani. Pomemben, zelo zgoden primer napisa, vrezanega v les, je napis na krsti svetega Cuthberta iz Lindisfarna na Irskem. Sicer je iz zgodnjega in visokega srednjega veka ohranjenih le nekaj napisov na lesu, kar je verjetno povezano z minljivostjo materiala, delno pa tudi s tem, da so tako cerkvene kot posvetne lesene gradbene objekte iz zgodnjega srednjega veka kasneje zamenjale kamnite zgradbe.

Čas razcveta napisov na lesu je obdobje gotike z njenimi številnimi rezbarijami vseh vrst. Posebno značilne skupine rezljanih napisov so napisi na sedežih na cerkvenih korih, nato napisi na hišnih tramovih predalčne lesene gradnje v izbah alpskih kmečkih hiš. Številne napise

na lesu najdemo tudi v umetnostni obrti, tako na primer na škatlicah z ljubezenskimi motivi ali na molitvenih pripomočkih, kakršne najdemo v zakladnici kraljeve rezidence v Münchnu.

Nadaljujmo z napisi, naslikanimi na različne podlage, torej na kamen, les, steklo in druge materiale. Naslikani napisi v mnogih pogledih predstavljajo najtežji problem v smislu tradicije, delno zato, ker so naslikane podobe, kolikor so ohranjene v izvirniku, pogosto v slabem stanju, delno pa zato, ker je v starejših ali mlajših obdobjih restavriranje potekalo brez vsakega premisleka.

Naslikani napisi so bili v zgodnjem in visokem pa tudi v poznem srednjem veku izredno razširjeni, še posebno na in v cerkvah. Ob skoraj vsakem restavriranju kakšne srednjeveške cerkve pridejo na dan novi napisi oziroma večinoma ostanki napisov pod beležem iz baroka ali zgodnjega 19. stoletja. Med primeri naštejmo poslikave s trakovi z napisi v silvestrski kapeli v Goldbachu pri Überlingnu ob Bodenskem jezeru in v cerkvi Sv. Jurija v Oberzellu na otoku Reichenau iz otonskega obdobja, posvetilni napis v Thomasovi kapeli v Bambergu iz leta 1020 in napise v osemkotni kupoli cerkve v Wieselburgu v Spodnji Avstriji; dodajmo še napise v samostanski cerkvi na otoku Fraueninsel na Kimskem jezeru in v bamberški stolnici, ostanke napisov na znameniti Gnadenpforte in v notranjosti na napisnih banderolah apostolov na vzhodnem koru; iz poznega srednjega veka naj namesto številnih primerov opozorim le na gradivo, ki ga je zbrala Marina Freiin von Bibra v svojem delu *Stenske poslikave Zgornje Bavarske 1320–1570 (Die Wandmalereien in Oberbayern 1320–1570; Misc. Bav. Monac. 25, 1970)*. Kot enega kasnejših, pa vendar redkih primerov moramo upoštevati poslikavo cerkve Sv. Jurija v Milbertshofnu v Münchnu iz 16. stoletja.

Skoraj vsi ti napisi, kot tudi pripadajoče freske, so se ohranili bolj ali manj kot fragmenti. Po vsebini so to napisi, ki pojasnjujejo cikle fresk (večino jih lahko povzamemo z izrazom »slikovna biblija«), napisi na skulpturah, posvetilni napisi ali omembe donatorjev. Tudi poslikani nagrobni napisi so večkrat ohranjeni ravno iz 14. stoletja.

Tej izvirni dediščini stoji nasproti precej bogato literarno izročilo napisov iz zgodnjega in visokega srednjega veka, pri katerem pogosto ni prav jasno, ali gre res za prepise napisov ali za čisto literarne izdelke.

Verjetno je šlo največkrat za naslikane napise, od katerih danes ni več nobenega sledu.

Pri napisih, naslikanih na les, so enake težave kot pri napisih, naslikanih na kamen. Po mojih izkušnjah se najbolje ohranijo dela najvišje umetniške kakovosti, predvsem oltarni nastavki in druge poslikave na lesenih ploščah, ker so bili v vseh obdobjih shranjeni na vremensko zaščiteneh mestih ter v rokah strokovnjakov in lastnikov, ki razumejo umetnost. Slabše je z množico epitafov, mrtvaških ploščic in drugih del nižje kakovosti. Številna dela med njimi so bila že zgodaj, v 19. in 20. stoletju, brez pomislekov na novo poslikana. V mnogih primerih je prebarvanje dovolj očitno, pogosto pa je nanj mogoče sklepati le na podlagi sumljivih oblik črk. V redkih primerih stare črke pridejo na dan, ker vrhnja plast premaza zbledi; takšen primer je votivni napis št. 521 münchenske zbirke napisov iz leta 1624 oziroma 1503 (starejša pisava, na katero se besedilo iz leta 1624 celo izrecno sklicuje, je na sliki malo pred drugo vrstico tudi jasno prepoznavna). Drugi primer so napisi v kraju Frauenchiemsee, pri katerih je B. Bischoff ugotovil, da je prvi obris črk postal delno viden.

Z napisi, vdelenimi v les, in naslikanimi napisi so tesno povezani napisi na zlati podlagi tabelnih slik in skulptur, predvsem torej v avreolah in na robovih oblačil. Ti napisi največkrat niso niti rezljani niti naslikani, temveč so izdelani z graviranjem, punciranjem ali oblikovanjem na osnovi grundiranja.

Naslednje področje naslikanih napisov predstavljajo napisi na okenskih steklih. Ti napisi so skoraj brez izjeme izdelani s slikarsko tehniko *schwarzlot*¹⁶ in so razmeroma dobro ohranjeni. Tu so težave, ker se je zaradi premeščanja, popravil in drugačnega sestavljanja posameznih oken, stekel in segmentov prvotni kontekst izgubil, vendar je bilo v zadnjih desetletjih na splošno vložene veliko truda, da bi stara okenska stekla povrnili v njihovo prvotno obliko.

Naslikani napisi obstajajo tudi na številnih drugih materialih, a jih podrobneje ne bomo obravnavali.

Večjo vrst predstavljajo še napisi, izvezeni ali vtكاني v tkanino. Najti jih je mogoče v visokem srednjem veku, in sicer predvsem na sakralnih

¹⁶ Posebna tehnika nanašanja črne barve iz zdrobljenega črnega stekla. [Op. prev.]

oblačilih in vladarskih ornatih. Najbogatejši zakladi te vrste v Nemčiji se nahajajo v škofijskem muzeju v Bambergu. Tu gre vedno za svilo z vezenimi vzorci in napisi, največkrat je to zlato vezenje, in sicer pretežno iz 11. stoletja.

Vtkani napisi se nahajajo predvsem na tapiserijah, ti so v večjem številu ohranjeni od 13. stoletja naprej, ter na gobelinah, zlasti bruseljske manufakture, od 16. stoletja naprej. Tkalska tehnika je ustvarila nekatere zelo posebne stilizacije črk, kakor denimo na tapiseriji iz Mainza iz 13. stoletja, katere napise je obdelal K. F. Bauer.

Napise na drugih materialih, kot so glina, slonovina, usnje, dragi kamni itd., lahko preskočimo. Na splošno so preveč redki, da bi upravičili temeljitejšo obravnavo. Kot določeno posebnost naj omenim še nemško cesarsko krono v Cesarski zakladnici na Dunaju, na kateri je napis, izdelan v času cesarja Konrada II., torej okrog leta 1024, katerega črke so iz nizov biserov.

G. MOZAIČNI NAPISI

Po začetkih v Mezopotamiji se je mozaik močno razvil v antiki. Najstarejši znani mozaiki iz obdobja okoli leta 400 pr. Kr. so sestavljeni iz neobdelanih kamenčkov, vendar že izkazujejo slikovne upodobitve. V 3. stoletju pr. Kr. se je začela prevlada teser (lat. *tesserae*), rezanih kamnov v vseh različicah kamna in marmorja. Skoraj od začetka so se vzporedno pojavljali tudi kamni iz barvnega stekla in od takrat so mozaiki večinoma izdelani iz mešanice obeh materialov.

Pri mozaiku moramo razlikovati predvsem med *opus sectile*, kjer imajo posamezni deli že določeno obliko, in tehniko intarzije, pri kateri se delci ali figure polagajo na sicer prosto površino.

Od časa okrog Kristusovega rojstva se mozaik občasno pojavi tudi kot stenska dekoracija, vendar se je stenski mozaik zares uveljavil šele v 4. stoletju: vrhunec predstavlja dekoracija oboka cerkve Santa Costanza v Rimu iz sredine 4. stoletja.

Od takrat je mozaik najimenoitnejša značilna dekoracija cerkva. Odločilnega pomena – vsaj za vzhodni del cesarstva – je zakonska podlaga iz

Teodozijevega kodeksa iz leta 427, ki prepoveduje prikaz sakralnih motivov na tleh. Dejansko so bili antični motivi na tlakih še naprej prisotni, medtem ko so stene in oboke zapolnile sakralne upodobitve. Takšne so še danes pred našimi očmi zgodnjekrščanske bazilike, predvsem v Rimu in Raveni.

Na bizantinskem vzhodu je mozaik doživljal stalen razvoj vse do visokega srednjega veka, na zahodu pa je starejša mozaična umetnost, ki je izviralna iz zgodnjekrščanske tradicije, zamrla v zgodnjem 9. stoletju. Ponovno je zaživela šele v šestdesetih letih 11. stoletja, ko je opat Deziderij iz Monte Cassina, poznejši papež Viktor III., poklical bizantinske mojstre, da so okrasili njegovo novozgrajeno opatijsko cerkev. Žal so ti mozaiki že v 14. stoletju propadli, tako da o njih nimamo nobene prave predstave.

Približno ob istem času so bizantinske mojstre mozaika poklicali tudi v Benetke, da bi sodelovali pri opremi stolnice Sv. Marka. Pojavil se je nov razcvet mozaične umetnosti, ki je trajal od poznega 11. do 14. stoletja in po vsej Italiji pustil čudovite stvaritve. Tudi barok je ustvaril nove mozaike po predlogah znanih slikarjev, kot sta Tizian in Rafael. Od secesije dalje pa je mozaik znova moderen.

V Nemčiji je najti več antičnih mozaičnih tal, medtem ko iz srednjega veka – razen nekaj malih mozaikov – izhaja samo mozaik v apsidi »cerkve miru« (Friedenskirche) v Potsdamu. Prvotno se je nahajal v nekdanji cerkvi San Cipriano v Muranu, leta 1834 pa ga je odkupil pruski prestolonaslednik, kasnejši kralj Friedrich Wilhelm IV., in ga dal vzidati v po merah zgrajeno apsido.

Pri izdelavi mozaikov ima pomembno vlogo fundiranje. Kamne so v starejših časih največkrat vgradili v steno po neposrednem postopku, medtem ko se pri restavriranju dela izvajajo posredno: mozaik v večjih ploščah odlučijo in položijo s sprednjo stranjo navzdol na mizo, kjer ga je mogoče obdelovati s hrbtni strani. Pri tem lahko pride do bolj ali manj grobih, hotenih ali nehotenih posegov v izvornik. V resnici skoraj ni restavriranega mozaika, ki ne bi kazal jasnih sprememb v posameznih oblikah črk. Na restavriranih mozaičnih stenah je pogosto še vedno mogoče prepoznati šive takšnih plošč (prim. Peter Fischer, *Das Mosaik*, 1969).

Slog mozaičnih napisov sledi splošnemu razvoju slogov pisav, ki jih pogosto prikazuje celo natančneje kot napisi na kamnih; mozaik je bližje slikarstvu kot klesanju v kamen.

V antiki in v zgodnjem krščanstvu so bile črke pogosto napisane s tanko črto, posamezne poteze črk pa so bile oblikovane le z eno vrsto kamenčkov.

To velja predvsem za talne mozaike, na katerih se je ta slog ohranil skozi celoten srednji vek. Tudi številni stenski mozaiki izkazujejo to izvedbo. Hkrati že od pozne antike obstaja močnejše oblikovanje linij z dvema ali več vrstami kamenčkov, zlasti v mozaikih zgodnjekrščanskih cerkva v Rimu.

Mozaični napisi še posebej jasno odražajo razvoj pisave v visokem srednjem veku, saj je moral mojster o vsaki položeni vrstici natančno poročati. Tako so bile na primerih mozaičnih napisov stolnice Sv. Marka v Benetkah in napisov na otoku Torcello prvič opisane značilnosti črk poznega 11. stoletja, katerih navpična linija je bila ob koncih krepkejša, da so že spominjale na gotico, medtem ko je njihov široki duktus povsem ustrežal romanskemu stilu pisave iz zadnje tretjine 11. stoletja. Prav tako se da povsem jasno razbrati spremembo, ki v obrisih posameznih nizov črk na mozaičnih napisih vodi h gotiki.

Epigrafske raziskave otežuje dejstvo, da so mozaiki običajno precej visoko na stenah, obokih in kupolah, tako da fotografije pogosto ne razkrivajo slogovnih fines.

H. ŠTEVILKE

Spregovoriti moramo tudi o rabi znakov za števila v epigrafski praksi.

Pri zapisovanju rimskih števil je bila vedno znova prisotna potreba, da se jih poudari oziroma da izstopajo od preostalega besedila, da bi bile bolj prepoznavne. Rimska navada zarisovanja črt pod in nad znake za števila se v srednjem veku ni obdržala; ponovno se pojavlja šele od 16. stoletja naprej. V srednjem veku so številke radi postavljali med pike. Vendar je tudi v zapisovanju posameznih črk mogoče vse do visokega srednjega veka prepoznati jasne razlike. Šele pred nedavnim se je na primeru nekaterih zgodnjekrščanskih napisov pokazalo, da so bile številke v primerjavi s črkami na istem napisu pisane v manjši, nekoliko bolj poševni pisavi. To velja za znake V/U, L in C (Mara Bonfioli, »In margine ai mosaici di via

Madonna del mare a Trieste. Osservazioni sui numerali», *Aquileia nostra* 45/46, 1974/75, 575–596).

Za srednji vek so bila dosedanja opažanja omejena na znake za števili D (za 500) in M (za 1000). Le Blant (*L'épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine*, 1890, 31) je opozoril na to, da je na raznih merovinških napisih znak D kot črka stal v kapitalni, kot število pa v uncialni obliki. Paul Deschamps je ta opažanja pri znakih D in M za 11. in 12. stoletje razvijal še naprej (*Paléographie*, 28 in nasl.). Tudi v tem primeru so znaki za števila predvsem v uncialni obliki, znaki za črke pa v ustrezni kapitalni obliki. (Drugi primeri se najdejo v naslednjih virih: za 987 v MEC *Vol. I*, tabela XVII, 5; za 882 v MEC *Vol. II*, tabela V, 7; za 971 v MEC *Vol. II*, tabela V, 3; in za 1007 v MEC *Vol. II*, V, 4.)

Poleg že znanih rimskih številke se v srednjem veku pojavi še znak za 1000, verjetno sestavljen iz enice s prečno črto (primer: MEC *Vol. I*, tabela XVIII, 6, iz leta 1030).

V poznem srednjem veku je pri znakih za števila, pa tudi v pisavi nasploh, nekaj običajnega nadpis končnih zlogov, kakor denimo pri IIII^{or}, vendar to predvsem velja za vrstilne števnike I^o, V^o, X^a itd. Ne smemo prezreti poznosrednjeveškega načina pisanja nadpisanega znaka C, npr. V^o = 500, vendar tudi: Anno domini XVC vnd IIII ior = 1504 (DI Rothenburg 159). Malo pred in po letu 1500 lahko nekaj negotovosti v načinu pisanja in tudi v kombinaciji z arabskimi številkami privede do težav pri branju, tako denimo M. V. II^o = 1502 (DI Rhein-Neckar-Kreis 91) ali M 4 C vnd Ixxxvii = 1487 (DI Heidelberg 143).

Arabske številke, ki so bile znane že dolgo, so dobile praktičen pomen šele v 15. stoletju; pred tem so se pojavljale zelo redko. Napis, domnevno iz leta 1238, ki ga prinaša Morison (*Politics and Script*, 143) in na katerem se pojavi arabska številka 3 z nadpisano končnico -o, je posledica obnove, izvedene v 16. stoletju. Dve zelo zgodnji arabski letnici, 1383 in 1419, vsebuje napis DI Main- und Taubergrund 5; medtem ko druga številka verjetno res izvira iz navedenega leta, je bila starejša številka najbrž napisana precej kasneje, morda ob dokončanju zgradbe. Drugi zgodnji primeri napisov iz zvezkov zbirk napisov so: 1438, DI Rothenburg 62; 1441, DI Amstetten-Scheibbs 176; 1445, DI Rhein-Neckar-Kreis 45; 1460 in 1467, DI Wimpfen 49; 1462, DI Mainz 148; 1466, DI Heidelberg 110.

Način pisanja številnih arabskih števil se je okrog leta 1500 (v Italiji nekako od srede 15. stoletja) spremenil v oblike, ki so v rabi še danes. To so štirica (4), katere starejša oblika, podobna polovični osmici (8), se je poravnala v levo, petica (5), katere okrogla ali lomljena oblikovana zastavica je bila do takrat obrnjena v levo in je bila občasno zapisana tako velika, da je spominjala na znak Y, in sedmica (7), katere starejša oblika z enakima krakoma, ki sta bila podobna grški črki lambda, se je obrnila na desno. Za lažje razlikovanje med zlahka zamenljivo starejšo obliko petice (5) in mlajšo obliko sedmice (7) je potrebno opozoriti, da sedmica nikoli ne kaže lomljenega kraka, kakor se je v nemškem načinu pisanja uveljavilo šele veliko kasneje. Starejša oblika petice (5) je lahko prej podobna načinu zapisovanja sedmice (7), kakršen je v Nemčiji še vedno pogost. Spremembe, ki so se zgodile pri ostalih številkah, so bolj stilističnega značaja.

Nazadnje je treba opozoriti še na zapis 8bris oziroma VIIIbris za *octobris* ali 10bris oziroma Xbris za *decembris*, ki se pogosto napačno bere kot *octobris*.

I. VRSTE NAPISOV

S poskusom stvarnega razvrščanja napisov v skupine se podajamo na izjemno raznoliko področje. Razen na področjih šolskega in pisarniškega pisanja listin, rokopisov in aktov, kjer se uporabljata pisalno pero in črtalo, namreč naletimo na napise na malodane vseh področjih človekovega življenja.

Napise lahko razvrstimo v naslednje skupine: napise na sakralnih in posvetnih zgradbah, napise na mejnikih, nagrobne in spominske napise, napise na zvonovih in nazadnje napise na izdelkih množične proizvodnje.

1. Napisi na zgradbah

a) *Cerkve*

Dejanski monumentalni napisi, kakršne je ljubila antika kot daleč vidne in reprezentativne napise na slavolokih, bazilikah, mavzolejih itd., so bili nemškemu srednjemu veku tuji. Kot monumentalne napise bi bilo v tem smislu vsekakor treba omeniti napise na timpanonih cerkvenih portalov, ki

se navezujejo na prikazano skulpturo in navajajo v posameznih primerih tudi izdelovalca.

Na in v cerkvah so daleč najpogostejši gradbeni in posvetilni napisi. V zgodnjem in visokem srednjem veku so se posvetilni napisi vedno nahajali v notranjosti na dobro vidnih mestih, kakor denimo trak z napisom, ki poteka vzdolž notranjih sten celotne cerkvene ladje v samostanski cerkvi Frauenwörth na Kimskem jezeru. Posvetilne napise za posamezne oltarje pogosto najdemo tudi na steni ob ustreznem oltarju.

Gradbeni napisi in napisi o polaganju temeljnega kamna se pojavijo šele v poznem srednjem veku. Največkrat so na posebnih napisnih ploščah na zunanjem delu zgradb, včasih tudi pod napušči cerkvenih streh ali zvonikov, le redko pa v notranjosti, na primer okrog kora. Med gradbene napise sodijo seveda tudi napisi o obnovah, požarih in drugih nesrečah.

Posebno skupino napisov na zgradbah predstavljajo tudi napisi z navedbami odpustkov, dodeljenih določeni cerkvi ali posameznemu oltarju. Zanimiv primer takšnega napisa se nahaja na timpanonu cerkve v Bürgstadtu (okrožje Miltenberg) iz leta 1437, gl. DI Mosbach-Buchen-Miltenberg št. 8.

V širšem smislu lahko kot napise na zgradbah obravnavamo tudi številne napise na skulpturah in stenskih poslikavah, če ne gre za epitafe. Sem sodijo napisi s stvarnimi pojasnili, pa navedbe donatorjev ali izvajalcev. Številni drugi napisi na in v cerkvenih zgradbah ne sodijo v skupino stavbnih napisov.

b) Gradovi in dvorci

Poleg cerkvenih stavbnih napisov poznamo tudi napise na gradovih in dvorcih. Najstarejši napisi na gradovih se nahajajo na cesarskih palačah v krajih Nimwegen in Kaiserswerth ter na gradu Wildenburg pri Miltenbergu. Vsi izvirajo iz druge polovice 12. stoletja; Panzer jih je vključil v svoj pregled napisov. Na splošno so napisi na gradovih ohranjeni šele iz poznega srednjega veka; vsekakor gre za čisto poseben tip napisov, namreč za označbe dozidav oziroma prizidkov ali obnov v obliki plošče z grbom graščaka s priloženim kratkim napisom ali samo letnico, z ali brez inicialk imena, le redko z bolj izčrpnim napisom.

In že smo pri stavbnih napisih na dvorcih in upravnih zgradbah novejšega časa, tj. od 16. stoletja dalje. Tipični stavbni napisi zgodnje renesanse so

na uradu v Ambergu iz let 1546–1547, kjer se na reliefu nahajajo portreti knežjega investitorja, grbi in simbolične podobe, letnici 1546 in 1547 ter star hišni napis: *WER AVF GOT VERTRAVT DER SEIN HAVS WOL BAVT*.¹⁷

Tudi v notranjosti gradov in dvorcev se vsepovsod nahajajo stavbni napisi, ki se nanašajo na gradnjo ali razširitev posameznih delov zgradb ali notranjih elementov, kot so stopnice, kamini itd.

V širšem smislu sodijo sem tudi napisi na stenskih poslikavah vseh vrst, kot so reki in gesla, od renesanse naprej pa napisi alegoričnih in emblematičnih vsebin, ki pogosto predstavljajo celotno zrcalno sliko knežjih dvorov in programov vladarjev, kakor denimo v t. i. trierskih sobah münchenske rezidence iz let 1612–1615.

Vsi ti stavbni napisi so lahko izvedeni v različnih tehnikah, lahko so vklesani v kamen, naslikani, uliti v črkah iz bronca itd.

c) Mestna obzidja, mestne hiše, spomeniki

V tretjo skupino lahko uvrstimo napise na javnih zgradbah, torej predvsem na mestnih obzidjih in stolpih, mestnih hišah in spomenikih, ki zadevajo pretežno mestno pravno življenje.

Najstarejši napisi na kakem mestnem obzidju se nahajajo v Mainzu in Speyerju, v obeh primerih so iz 12. stoletja. Njihova vsebina je pravne narave, saj navajajo, za katere dele mestnih obzidij so odgovorni prebivalci okoliških naselij, ki so se v stiski zatekli v mesto. Na nekaj podobnega naletimo na mestnih stolpih. V poznem srednjem veku so bili na mestnih obzidjih in stolpih pogosto vdelani gradbeni napisi ali zgolj letnice, ne da bi bili opremljeni s kakšno pravno vsebino. Številne tovrstne primere je najti predvsem v starih mestecih Frankovske.

Poleg mestnih obzidij izkazujejo številne napise javnega življenja tudi mestne hiše. Značilni so napisi na mestnih hišah, ki meščane opominjajo, naj svoje dolžnosti opravljajo na pravičen in neoporečen način; ti so se v velikem številu ohranili iz pozne gotike.

Poleg teh napisov poznamo še številne druge, ki se največkrat nahajajo na zunanjih stenah in imajo pogosto bogato vsebino, predvsem podatke o veljavnih merah in utežeh (prim. npr. članek Marie Nocken »Elle«, v:

¹⁷ »Kdor zaupa bogu, ta svojo hišo dobro gradi.« [Op. prev.]

RDK 4, 1958, 1433–42, predvsem 1435: mere komolec, čevelj in klafta na mestni hiši v Regensburgu, 15. stol.); potem so tu napisi na sramotilnih stebrih, kakršnega je še mogoče videti v Dettelbachu ob Majni, ter ne nazadnje podatki o poplavih in podobnih dogodkih.

Zatem moramo omeniti napise na vodnjakih, vodovodnih ceveh, drugih objektih in predmetih, ki služijo skupnemu dobremu. Zanimiv primer je kamen z napisom o izgradnji ulice Kesselbergstraße, ki se nahaja sedaj v Bavarskem narodnem muzeju. Nekoč je stal prav na ulici; izdelan je iz rdečega marmorja, je dobro ohranjen in poleg grbov vladarja in graditelja Heinricha Bartha prikazuje napis iz leta 1492:

Nachdem Maria Jesum gepar
 Anno domini MCCCCLXXXII iar
 Albrecht der durchleuchtig erkoren
 pfalzgraf pey rein herzog geporen
 in obern und nidern payren landt
 durch den Keslperg also genandt
 hat er den beg und auch dy strasen
 von seiner kost umb machen lassen
 von munichen hainrich part erdacht
 den sin dadurch er ward gemacht.¹⁸

Ta spominski kamen je že uvod k pravim spomenikom, ki so bili postavljeni v spomin na pomembne osebnosti ali prelomne dogodke. Medtem ko ima Italija bogato tradicijo spomenikov in spominskih obeležij različnih vrst vse od antike do konca srednjega veka, je ta tradicija v Nemčiji skromnejša. Tu je bil duh renesanse z novim kultom osebnosti predpogoj za nastanek takšnih spomenikov v večjem številu. Omeniti je treba še spominske plošče pri solinah v kraju Reichenhall iz leta 1507 in kasneje ter nato kot drugačno vrsto spomenika tudi Marijin steber na münchenskem Marijinem trgu (Marienplatz), ki ga je dal leta 1638 postaviti volilni

¹⁸ »V letu 1492tem, / odkar je Marija Jezusa rodila, je Albrecht, med vsemi izbranec, / palatinski grof, ob Renu rojenec, / v deželah Spodnje in Zgornje Bavarske, / pa tudi onkraj dežele gorske, / poti in ceste vestno popravil, / za vse je lasten denar zastavil. / Tako je zapisal monakovski Heinrich / in s tem mu sestavil lep spomenik.«

knez Maksimilijan I. kot znamenje zahvale za rešitev pred kugo. Glede na njegovo vsebino bi ga lahko označili tudi kot monumentalni *ex voto*.

Trški križi in rolandi, ki so pogostejši v severni Nemčiji, niso spomeniki v našem pomenu; so veliko bolj pravni spomeniki tržnega gospoda, njihovi napisi pa sodijo med napise s pravnozgodovinsko vsebino.

d) Zasebne hiše

Številni napisi se nahajajo tudi na zasebnih hišah. Pojavljajo se od približno 14. stoletja in so zelo razširjeni. Navadno vsebujejo podatke o letu gradnje in o graditelju, pri čemer so pogosto navedene le začetnice. Občasno je vključen tudi preprost hišni znak, običajno v obliki poklicnega simbola.

Te preproste podatke pogosto dopolnjuje hišni rek, ki je lahko v različnih oblikah, v rimah ali v prozi, kot svetopisemski citat ali v prosti obliki. Nekateri reki se vedno znova ponavljajo in so v nekaterih primerih priljubljeni še danes.

Hišni izreki so na splošno tista vrsta napisov, ki je bila zelo dolgo izredno priljubljena in tudi največkrat predmet zbiranja in tiskanja. Tudi Panzer¹⁹ jim namenja precej prostora, tako da se lahko tukaj zadovoljimo z napotitvijo na drugo literaturo. To lahko storimo toliko bolj upravičeno, ker je ta zvrst napisov za epigrafiko sama po sebi manj pomembna.

Tudi glede načina namestitve napisov na hišah je potrebno reči kako besedo: lahko so vrezani v tramove predalčne lesene gradnje ali so vklešani v kamen na prekladi vrat ali portalnega oboka, redkeje so naslikani na ometu.

V posebno skupino napisov na zasebnih hišah in v njih spadajo tudi napisi na tramovih alpskih kmečkih hiš, ki se po vsebini skoraj ne razlikujejo od napisov na hišah v ožjem smislu.

2. Napisi na prostem

a) Mejniki

Najstarejši ohranjeni napisi na mejnikih verjetno segajo v 15. stoletje. Njihovo sporočilo je največkrat redkobesedno, npr. letnica, kasneje morda

¹⁹ *Inchriftenkunde*, 287 in naslednje.

tudi kakšna črka, ki navaja oštevilčenje mejnikov, nato se je pojavilo označevanje mejnih področij, pogosto samo z grbom ali z začetnicami.

Pri mejah, ki so na ta način »okamenele«, kakor je mogoče prebrati v frankovskih virih, gre deloma za meje med posestvi, mnogo pogosteje pa za meje občinskih pašnikov, zaradi katerih je vedno znova prihajalo do desetletja trajajočih sporov. Večina teh kamnov sodi v mlajši čas, in sicer v 17. ali 18. stoletje. Njihova identifikacija je pogosto težavna, ker se mnogi od njih danes nahajajo na neprehodnih območjih, kjer so že zdavnaj izgubili svojo funkcijo.

b) Kamniti križi in križni kamni

Najstarejša skupina spomenikov na prostem so kamniti križi in križni kamni; slednji se tako imenujejo, ker je iz štirikotnega kamnitega bloka izsekan samo relief križa. Ti spomeniki so imeli pravno funkcijo, saj so jih morali pogosto izdelovati posamezniki, ki so zagrešili umor ali uboj. Ta pogoj je v spravnih obravnava s prizadetimi družinami določalo sodišče (prim. Hans Liermann, »Zgodovina prava na Frankovskem«; »Rechtsgeschichte in der fränk. Landschaft«, *Jb. f. fränk. Landesforschung* 23, 1963, 197 in nasl.).

Vsekakor večina kamnitih križev oziroma križnih kamnov nima nobenih napisov ali drugih slikovnih upodobitev, tako da je njihovo datiranje zelo težavno. Kljub temu poznamo nekaj zelo starih spomenikov te vrste. Pri najstarejšem gre samo za v literaturi ohranjen napis na kamnitem križu, ki je bil izdelan v spomin na würzburškega škofa Konrada iz Querfurta, je stal na mestu njegovega umora leta 1202 in je imel latinski napis, zapisan v distihu. Drugi kamniti križ je stal na mestu, kjer je bil umorjen nadškof Engelbert iz Kölna v letu 1255, in prav tako ni več ohranjen. Tretji je bil posvečen škofu iz Straßburga, ki je bil umorjen leta 1299; ta je še vedno ohranjen, a je močno poškodovan, imel pa je enostaven latinski napis (gl. Panzer, *Inchriftenkunde*).

c) Poslikani kamni in (božjepotna) znamenja

Kamnitim križem in križnim kamnom so blizu poslikani kamni in znamenja, ki so še posebej bogato zastopani v Frankovski. Z izrazom poslikani kamni imamo v mislih pravokotne kamne, ki so zgoraj zaključeni v obliki

strehe in imajo na eni ali obeh straneh figuralne upodobitve, največkrat prizor križanja s pomožnimi figurami in morebiti še z drugimi svetniki. Znamenja so sestavljena iz podstavka, trupa in reliefnega dela, ki ima največkrat obliko svetilke ali edikule. Mlajši primerki iz 18. stoletja so v širši javnosti zelo cenjeni kot značilnost frankovske pokrajine, medtem ko starejši spomeniki veljajo za manj estetske.

Večina teh poslikanih kamnov in znamenj ima oziroma je imela napise, vendar je mogoče o njihovi vsebini le še domnevati, saj so vremenski vplivi na teh spomenikih pustili posledice. Najstarejša znamenja izvirajo iz 14. stoletja. Takšen je primer delno še berljivega napisa v gotski majuskuli iz bližine Bamberga.

Razlog za nastanek spomenikov te vrste je redkeje pravne narave kot v primeru kamnitih križev. Pogosteje gre za spomenike *ex voto* za primere nesreč; v tem pogledu so podobni znamenjem in votivnim podobam. V ljudskem izročilu se mnoga od teh znamenj imenujejo »švedska znamenja« (*Schwedenmarker*), tudi če so očitno sto ali dvesto let starejša od švedskih vpadov; oznaka se navezuje na markanten dogodek v lokalni zgodovini.

Na alpskih območjih so vsa znamenja novejšega datuma. Ne moremo jih vključiti v našo obravnavo, kakor vanjo ne moremo vključiti niti votivnih plošč in mrtvaških tabel. Nekaj podatkov o njih je najti v Panzerjevi *Inschriftenkunde*.

3. Nagrobni in spominski napisi

Nagrobni in spominski napisi so na poseben način osebna pričevanja in nudijo vpogled v posameznikovo razmišljanje in čutenje. Celotisti spomeniki, ki izkazujejo strogo zavezanost obliki, izžarevajo določeno mero družbene kohezije.

Preden se lotimo obravnave nagrobnih in spominskih napisov, se na kratko posvetimo posameznim kompleksom grobov. S tem bomo dobili boljšo sliko o pravnem in socialnem ozadju teh skupin napisov. Pozorni moramo biti tudi na terminološko razjasnitev poimenovanj za ustrezne nagrobne in spominske napise, saj nekoliko dvoumni izraz epitaf odpira določeno negotovost.

a) Pokopališča

V zgodnjem in visokem srednjem veku so bili pripadniki nižje duhovščine in laiki običajno pokopani na posvečenem zemljišču cerkvenega dvorišča okoli župnijskih cerkva. Za meščanstvo so bili nagrobniki redkost vse do 15. ali 16. stoletja, za kmečko prebivalstvo pa do 19. stoletja. Nižja redovna duhovščina in menihi so imeli običajna grobna mesta v križnih hodnikih svojih župnijskih ali samostanskih cerkva ali v ločenih grobnicah. Tudi oni niso imeli lastnih nagrobnikov; življenju v skupnosti – *vita communis* – je ustrezal tudi skupni grob, od poznega srednjega veka običajno v obliki grobnice z nagrobno ploščo.

Nasprotno se je višja redovna duhovščina, še posebej kanoniki plemiških stolnih samostanov, od 13. stoletja dalje izločila iz *vita communis*, od 14. stoletja pa tudi iz skupnega grobišča, in zahtevala lastne grobove z lastnimi nagrobnimi ploščami. Od takrat so se tla križnih hodnikov in grobnic tako hitro polnila z nagrobnimi ploščami, da so bili kmalu potrebni naknadni pokopi v starejše grobove, pri čemer so bile tudi nagrobne plošče opremljene z novimi napisi.

Pokopi v samih cerkvah so bili v okviru duhovščine na splošno rezervirani za dostojanstvenike, torej za škofe in pomožne škofe, prošte in dekane, opate in priorje, morda še za kantorje, sholaste in kustose. Predpisi in običaji so se razlikovali od reda do reda in od kapitlja do kapitlja. Za primer naj navedem opis pogrebov v mainški stolnici v uvodu k *Zbirki napisov iz Mainza (Mainzer Inschriftenband, 31 in nasl.)*. Za predpise, ki so veljali v cistercijskem redu, lahko omenimo delo Marcela Auberta z naslovom *Arhitektura cistercijanov (L'architecture cistercienne, Paris, 1947)*.

Izhodiščna točka je vedno kanonsko pravo, ki je pokope znotraj cerkva prihranilo za škofe, opate, pobožne svečenike in laike, ki so umrli v klicu k svetosti, nadalje za knežje osebe in ustanovitelje cerkva (Sägmüller, *Lehrbuch des katholischen Kirchenrechts, 1909, 512 in nasl.; CIC Decretum Gratiani, p. II, Causa XIII Questio 2, cap. 18*). Za svet laikov je bil tako želeni pokop znotraj cerkvenih zidov na splošno možen samo po poti patronatskega prava (*ius patronatus*). Bistvena vsebina dedne pravice patronatskega prava je bila *ius sepulturae*, pravica do pokopa v cerkvi. Patronatska pravica se je lahko z nadarbinami razširila tudi na celotno cerkev ali na manjše kapele in oltarje. Bistveno je, da se za časa življenja

ustanovi cerkveni beneficij ali institut in da je zagotovljena tudi izpolnitev njegovega namena (*Patronum faciunt dos aedificatio fundus*).

Tako so lahko deželni knezi in visoko plemstvo pridobili patronat in s tem pravico do pokopa v svojih cerkvah in samostanih. Za ministerialno plemstvo in patricijsko meščanstvo pa je bila pot do pokopa znotraj cerkve podpora prostostoječi ali znotraj cerkve zgrajeni kapeli ali oltarju s pripadajočo nadarbino, kar brez dvoma ni bila samo stvar pobožnosti, temveč je za ta družbeni sloj to pomenilo socialni prestiž. Tako so od 14. stoletja ob številnih cerkvah nastajali celi venci kapel, obenem pa se je povečevalo tudi število donacijsko podprtih oltarjev. Kot značilna primera omenimo obe starejši cerkvi mestne župnije v Münchnu, cerkev Sv. Petra in stolnico Naše ljube gospe (Frauenkirche), katerih stranske kapele predstavljajo takšne donacije. V njihovih grobnicah in kriptah so pokopani člani določenih družin.

Posebne oblike pravice za pokop so nastale, ko se je več rodov v obliki sopatronov združilo z namenom, da bi katero od cerkva ali kapel uporabili za grob. Takšen primer je »viteška kapela« (Ritterkapelle) v Haßfurtu, ki je služila kot grobnica okoliškega plemstva. Podoben je primer duhovniških bratovščin, ki so obstajale v okviru številnih župnijskih cerkva, tako na primer pri obeh münchenskih mestnih župnijskih cerkvah.

Še en učinek patronatskega prava je *ius inscriptionis*, pravica patronskega gospoda, da svoj grb ali spominsko ploščo namesti v cerkvi ali na njenem pročelju. Domnevam, da je s tem povezan tudi zelo razširjeni običaj »mrliških ščitov« (*Totenschild*), vendar to vprašanje še ni raziskano.

Na pokopališčih zunaj cerkvenih in samostanskih zidov so se nahajali grobovi kmečkega in meščanskega prebivalstva, do 15. ali 16. stoletja vse-skozi brez nagrobnikov. Šele v času gospodarskega in kulturnega razcveta je uspelo meščanskemu srednjemu razredu, da se je tudi prostorsko izločil iz neposrednega vplivnega kroga cerkve in si v okviru novo zgrajenih pokopališč pred mestnimi vrati ustvaril svoja lastna pokopališča. Čeprav je bila povod pogosto kuga, pa kažejo tudi na nesoglasja z duhovščino, tako da je šlo za več kot samo zdravstveno-policijske ukrepe. Tipičen primer je pokopališče Johanniskirchhof v Nürnbergu, ki je bilo zgrajeno v letu 1517 in kjer je še danes na tisoče nagrobnikov iz 16. in 17. stoletja, ki so še vedno v uporabi.

Podobno kot v Nürnbergu so tudi v številnih drugih mestih od druge polovice 15. stoletja naprej predstavljali pokopališča župnijskih cerkva pred mestna vrata, tako na primer v Münchnu obe pokopališči že v letu 1480, kjer še danes stojita cerkvi Sv. Salvatorja in Sv. Križa.

Ti primeri bi morali zadoščati za skico pravnih in socialnih pogojev, ki zaznamujejo pokopališko dejavnost, ki ji dolgujemo največje število napisov.

b) Nagrobni in spominski napisi

Srednji vek pozna dva osnovna tipa nagrobnikov, in sicer bodisi ploščo na sarkofagu, iz katere se je razvila pravokotna pokončna nagrobna plošča z robnim napisom na vseh stranicah, bodisi nagrobnik, ki se je razvil iz rimskih in zgodnjekrščanskih nagrobnikov in ima v glavnem napis v vzporednih vrsticah.

Obravnavajmo naprej prvi tip. Rimski sarkofagi so bili v srednjem veku pogosto ponovno uporabljeni, najpogosteje za pokop škofov. Krovne plošče so bile največkrat predelane in opremljene z reliefom križa ali škofovske palice. Sarkofagi so pravokotni ali trapezne oblike, ki je navzdol vedno ožja. Zgodnji napisi so zelo redki in se na splošno začenjajo šele v 12. stoletju. Najstarejši napisi te vrste so zelo kratki in se nahajajo največkrat na zgornjem čelnem delu plošče. Primere te vrste prikazuje *Zbirka napisov iz Mainza (Mainzer Inschriftenband, 18, 67 in 667, vsi iz poznega 12. stoletja).*

Že v 11. stoletju so se plošče sarkofagov razvile v nagrobne plošče s figuralnimi, kasneje tudi s heraldičnimi upodobitvami ter v krovne plošče visokih grobov, tj. namiznih grobov in tumb. Razlika je nastajala le postopoma, kajti nagrobne plošče naj bi bile pohodne, z vgraviranimi ali reliefnimi upodobitvami, medtem ko so imele plošče tumb vse od začetka skoraj izključno kiparske upodobitve. Eden najzgodnejših in izstopajočih primerov je figura papeža Klemena II. v bamberski stolnici, ki je najprej služila kot krovna plošča papeževega groba in jo je najverjetneje izdelal glavni mojster bamberske stolnice.

Čas razcveta tumb je obdobje od konca 13. do 15. stoletja; iz tega časa sta znani predvsem tumbi kraljice Hemme v kraju St. Emmeram pri Regensburgu in blaženega Erminolda v Prüfeningu. Dve od zadnjih

monumentalnih del te vrste iz srednjega veka sta plošča tumbe cesarja Ludvika Bavarskega v münchenki stolnici Naše ljube gospe, ki je nastala med 1490 in 1508, in plošča, ki jo je izdelal Tilman Riemenschneider na visokem grobu cesarja Henrika in cesarice Kunigunde v bamberski stolnici.

Poleg tumb so se od 11. stoletja razvijale tudi posamezne enostavnejše nagrobne plošče s podobo umrlega v vsej figuri, v večjem številu pa so se pojavljale šele od 13. stoletja dalje. Od 13. stoletja je bil na nagrobnih ploščah laikov namesto figuralne podobe pogosto grb umrlega. Gre za grobove tako duhovnikov kakor laikov. Ta tip slikovnih ali heraldičnih nagrobnih plošč se je z majhnimi spremembami v okrasju, glede na vsakokratni okus, z določenimi odstopanji ohranil vse do 16. stoletja, v nekaterih primerih celo do 17. stoletja.

Na zgodnjih tumbah in nagrobnih ploščah iz 13. stoletja pogosto še ni napisov. V nekaterih primerih so bili samo naslikani in so zato sčasoma izginili, spet drugi so bili nameščeni tudi na kakšni sosednji steni ali, kot je še mogoče preveriti v samostanu Ebrach, v sosednjih slepih arkadah pluteja. Na začetku 14. stoletja so se skoraj povsod uveljavili napisi na kamnih, ki se niso več nahajali na površini kamna, kot so se v 12. stoletju, temveč jih je slikovna upodobitev izrinila na rob kamna. Napisi na tumbah se od napisov na nagrobnih ploščah poslej tipično razlikujejo v tem, da so na prvih napisi s kraki črk navzdol obrnjeni navzven, tako da so berljivi ob hoji okrog tumbe. Največkrat so na poševno odrezanem robu krovne plošče. Nasprotno so napisi na nagrobnih ploščah obrnjeni s kraki črk navznoter, tako da potekajo v smeri urinega kazalca, da jih lahko opazovalec prebere, ko stoji nad napisom. Začetek teh napisov je največkrat zgoraj levo.

Poleg kamnitih plošč so pogoste tudi kovinske in kamnite plošče s pritrjenimi kovinskimi ploščami ali kovinskimi deli. Najzgodnejši in vsekakor edinstven primer je nagrobna plošča kralja Rudolfa Švabskega v stolnici v Merseburgu, ki je bila kmalu po njegovi smrti leta 1080 ulita iz enega kosa. Plošča ima napis po celotnem obodu. Za Bavarsko je treba omeniti zelo pomembno nagrobno ploščo škofa Wolfharta von Rotha v augsburški stolnici, ki je umrl leta 1302. Tudi ta plošča iz razmeroma zgodnjega obdobja ima na obodu napis. Nasprotno ima bronasta plošča nadškofa Friderika Wettinskega v katedrali v Magdeburgu, ki je umrl

leta 1152, napis na vrhu plošče, in sicer ob glavi, prav kakor sarkofagi iz 12. stoletja.

Najbolj so bile kovinske nagrobne plošče razširjene, ko je bila v razcvetu bronasta litina iz flandrijskih, nato še nürnberških livarn, še posebej iz obrata Vischerhütte. Vse nagrobne plošče bamberskih stolnih kanonikov v stolni grobnici od sredine 15. stoletja so iz kovinskih plošč ali posameznih kovinskih delov, ki so pripeti na kamnite plošče. Na podoben način so s kovinskimi ploščami opremljene kamnite nagrobne plošče nürnberških pokopališč St. Johannis in St. Rochus. Vendar tu ni celoten kamen prekrit s kovino, temveč je le na sredini pritrjena ploščica, ki vsebuje napis, ali grb, ali simbol poklica; včasih sta pritrjeni tudi dve ali več ploščic.

Funkcija doslej obravnavanih plošč je običajno funkcija nagrobnih plošč v pravem pomenu besede, se pravi, da pokrivajo grob oziroma so ga nekoč prekrivale. Vendar se že od 14. stoletja naprej pojavljajo posamezni primeri tovrstnih plošč, ki nikoli niso bile položene na tla, temveč so bile že od vsega začetka nameščene na steno. Takšni so zlasti nagrobniki posameznih škofov, izdelani v skoraj povsem skulpturni obliki, denimo v Mainzu od leta 1396 in v Bambergu verjetno že od sredine 14. stoletja naprej. Tudi pozni primerki tovrstnih plošč iz 16. stoletja sodijo v to skupino. To vrsto nagrobnikov moramo označiti kot stenske nagrobnike.

V 16. in 17. stoletju je tip nagrobnih plošč in nagrobnikov, ki so nastali iz plošče sarkofaga, postopoma zamrl. Poleg njega pa je že od nekdaj obstajal tip, ki je nastal iz rimskih in zgodnjekrščanskih nagrobnikov. To so pogosto prostostoječe ali na steno nameščene plošče, a le nekatere med njimi so nagrobne plošče v pravem pomenu besedne zveze. Glavno vsebino teh plošč predstavlja napis, ki ne poteka ob robu oziroma obodu, temveč je razporejen v vrstice. Napis je lahko opremljen z upodobitvijo, vendar je ta vedno le spremljevalne narave. V zgodnjem srednjem veku so to krščanski simboli, v poznem srednjem veku grbi, v renesansi tudi (največkrat doprni) portreti umrlih.

V zgodnjem srednjem veku obstaja za ta tip nagrobnikov bogato izročilo. Nagrobni napisi merovinškega, karolinškega in otonskega obdobja sodijo skoraj brez izjeme v to skupino. V merovinškem obdobju poleg enostavnih plošč z napisi prevladujejo plošče, ki nosijo poleg napisa še podobo krščanskega simbola, predvsem črke alfa in omega, hi-ro in križ.

V karolinškem in otonskem obdobju se ta tip plošč umakne izčiščenim ploščam z napisi, pri katerih se simbolične upodobitve pojavijo kvečjemu še v obliki majhnih križev.

Glede na funkcijo so ti zgodnj srednjeveški nagrobniki le deloma dejanske nagrobne plošče, ki prekrivajo sam grob. Velik del le-teh je bil že od začetka predviden za namestitev na steno v bližini groba. V to skupino lahko sodijo epitafi za papeža Hadrijana I. († 795), kralja Ludvika II. († 875) in opatinjo Rotildo iz Pfalzla († 1000). Nasprotno se zdi, da sta bila nagrobnika škofov Udalmanna († 840) in Witgarja († 887), odkrita v baziliki Sv. Ulrika in Afre v Augsburgu, pravi nagrobni plošči. Nagrobni napis za škofa Megingauda iz Würzburga je bil okrog leta 800 vklesan v ploščo, ki pokriva njegov sarkofag.

Za stensko ploščo sem pravkar uporabil izraz epitaf. Po strogo umetnostnozgodovinski terminologiji, kot je opredeljena v relevantnem članku v RDK, naj bi bila ta oznaka neustrezna, ker sodi k epitafu v tem smislu poleg obvestila o smrti in podobe umrlega predvsem nabožna podoba. Vendar tudi ta članek dopušča, da lahko epitafu občasno manjka kateri od teh elementov. Prav tako ne moremo vztrajati pri rigorozni uporabi formalne terminologije, kadar tradicionalno izrazje tega ne dopušča. Tako se na primer nagrobne plošče nürnberških pokopališč v vsej literaturi imenujejo epitafi, čeprav so bile povsem očitno uporabljene kot nagrobne plošče in njihova vsebina nikakor ne ustreza pojmu epitaf.

Povsem drugačen primer so karolinške plošče z napisi, o katerih je bilo govora malo prej. Če niso služile kot nagrobne plošče, a jih je treba poimenovati, je njihov namen povsem očitno ta, da so literarnemu epitafu v klasičnem smislu – torej nagrobnemu izreku za izkazovanje časti – dale monumentalno dimenzijo. Torej so epitafi v klasičnem smislu in jih je treba tako tudi imenovati.

Nagrobnik in epitaf v starejšem smislu sta v času visokega srednjega veka skoraj povsem izumrla. Od 11. do 13. stoletja je mogoče naštetih le še nekaj primerov, kot na primer epitaf legata Iva v stolnici v Trieru iz leta 1142 ali epitaf treh bratov Lyskirchen v Kölnu iz 13. stoletja v cerkvi Sv. Marije na Kapitolu (Kraus II., 347 in 571).

Šele v 14. stoletju se kamen z napisom ponovno uporablja kot nagrobnik, vendar v drugačnih okoliščinah. Gre za nagrobnik meščanstva,

ki je manjši in manj bogat kot veliki nagrobniki s podobami, značilnimi za visoko duhovščino in plemstvo.

Nastanka novega tipa nagrobnika ni mogoče povsod spremljati enako jasno in zdi se, da je bil razvoj tega tipa po pokrajinah zelo različen. Ta razvoj je mogoče jasno spremljati ravno v Münchnu. Tu se nahajata dva nagrobnika te vrste iz 14. stoletja. Oba imata v zgornjem delu napis, v spodnjem pa rodbinski grb. Obstajajo nagrobniki münchenskih patricijev, ki so imeli tam svoje dedne grobnice. Iz 15. stoletja obstaja še sedem kamnov te vrste, v 16. stoletju pa že prevladujejo. Tip je v bistvu vedno enak: v zgornjem delu napis, v spodnjem grb, pri duhovnikih kelih; včasih so polja zamenjana, kasneje priložnostno tudi razporejena ob straneh. V 16. stoletju se včasih pojavi trojna razdelitev, pri čemer tretje polje vsebuje neki izrek.

V začetku 16. stoletja se je ta vrsta nagrobnika razvila v značilen renesančni nagrobnik, na katerem je grbovno polje nadomestila upodobitev pokojnika, običajno v obliki doprsne upodobitve. Na teh kamnih je v zgornjem polju navadno doprsni kip pokojnika in v spodnjem polju napis.

Oba tipa nagrobnikov se pojavljata tudi na kovini. Glede na njihovo prvotno funkcijo gre, kakor rečeno, za nagrobne plošče. Zaradi manjše velikosti so bile bolj priljubljene, ne le zaradi manjših stroškov, temveč tudi zaradi omejenega prostora za grobove posameznih rodbin. V 15. stoletju so plošče vse pogosteje nameščali tudi na sosednje stene; pri renesančnih portretnih nagrobnikih si drugačne uporabe skoraj ne moremo predstavljati. Njihov razvoj gre torej po isti poti kot pri nagrobnih ploščah starejšega tipa, namreč v smeri stenskega nagrobnika.

Omeniti je treba še dve zanimivi, posebni obliki nagrobnikov, od katerih je prva še posebej pogosta na območju Münchna. Gre za stenske nagrobnike, ki v zgornjem delu prikazujejo nagrobni napis, v spodnjem pa preminulega pri njegovi poklicni dejavnosti (ali obratno). Najstarejši nagrobnik te vrste je nagrobnik za slepega glasbenika Konrada Baumanna v münchenski stolnici Naše ljube gospe, ki je umrl leta 1473. Nagrobnik prikazuje umrlega pri igranju orgel, obdan je še z drugimi glasbili (48). Še dva druga kamna te vrste se nahajata v kraju Höhenkirchen (deželno okrožje München). Gre za nagrobnika dveh višjih lovskih uradnikov, umrlih v letih 1480 in 1508, ki sta prikazana kot lovca s svojimi psi

(DI München 59 in 123). Četrty kamen se nahaja v kraju Milbertshofen in predstavlja mojstra tamkajšnjega gospodarskega obrata, Andreja Keferloherja, pri oranju (DI München 109). To so zanimiva in impresivna pričevanja o prebujajoči se samozavesti meščanskega srednjega razreda, ki ga tu zastopajo predstavniki uradništva, velikih kmetov in umetnikov.

Povsem drugačna, posebna oblika nagrobnikov so tisti, ki predstavljajo umrlega kot skelet ali truplo. Pojavljajo se v Franciji od konca 14. stoletja naprej. V Münchnu obstaja po en primer obeh različic. Upodobitev skeleta prikazuje nagrobnik v letu 1516 umrlega prošta Johannesa Neunhauserja v stolnici Naše ljube gospe (DI München 138). Nagrobnik Barbare Katzmaier, ki je v letu 1520 umrla v Bolnišnici Sv. Duha (Hl. Geist Spital) na trgu Dom-Pedro-Platz, prikazuje truplo v mrtvaški srajci. Ta vrsta nagrobnikov na najjasnejši način ponazarja izrek, ki je na nagrobniku Katzmaierjeve:

Wer bist du? Der du bist war ich,
und der ich bin wirst du werden.²⁰

Doslej smo iz naše obravnave izključili spomenike, ki jih lahko obravnavamo kot epitafe v umetnostnozgodovinskem pomenu besede, torej tiste, ki imajo nabožno podobo. Za razvoj epitafa lahko opozorim na ustrezen članek v RDK in se tu omejim na le nekaj besed. Epitafi so se pojavili v 14. stoletju. Del njihovega bistva je, da niso nagrobne plošče, temveč so pritrjeni na steno, ločeni od groba, zato so po funkciji zelo blizu stenskim nagrobnikom, zlasti ker so epitafi pogosto edini nosilci nagrobnega napisa, ne da bi bil grob konkretne osebe opremljen z napisom. Stenski nagrobniki in epitafi tako vstopajo v vse tesnejše formalno razmerje, ki pa nam ga na tem mestu ni treba posebej obravnavati. Običajni sestavni deli epitafa so: posvečena podoba, (običajno) klečeči pokojnik, (včasih) pokojnikov grb in zapis nagrobnega napisa oziroma zaznambe smrti. Epitafi ne obstajajo samo v obliki kamnitih ali kovinskih plošč, podobnih nagrobnikom, pač pa so lahko tudi slike na lesenih ploščah, okna in drugi predmeti, če vsebujejo zaznambo o smrti plačnika.

²⁰ »Kdo si? Ti si to, kar bil sem jaz, / in kar sem jaz, postaneš ti.«

Zanimivo in pomembno skupino nagrobnih in spominskih napisov predstavljajo t. i. »mrliški ščiti«. Ti obstajajo od 14. in vse do 19. stoletja. Obešeni so bili na stene in stebre cerkva, njihovo bistveno vsebino pa predstavljajo grb umrlega in podatki o njem. So pravokotne ali okrogle oblike; medtem ko je pri pravokotnih napis vedno v vrsticah, pri okroglih poteka po obodu. Material je vedno les, grb pa je bodisi naslikan bodisi v celoti ali delno plastično upodobljen. Napis je največkrat naslikan. Pri münchenskih mrliških ščitih se je ob natančnejšem raziskovanju izkazalo, da je nekaj napisov izdelanih tako, da so posamezne črke izrezane iz tankega mehkega lesa in nato nalepljene na ploščo.

Mrliški ščiti imajo podoben namen kot epitafi, tj. ohraniti spomin na določeno osebo, tudi če je pokopana kje drugje. Ali je običaj pravno povezan s pravico *ius inscriptiois*, pridobljeno s patronatom, ostaja vprašanje, ki bi ga bilo potrebno še raziskati. Izvor običaja je mogoče razložiti z običajem, da se na grob vojščaka obesi njegov ščit. Dejansko so bili najstarejši mrliški ščiti v Elizabetini cerkvi (Elisabethkirche) v Marburgu sprva po vsej verjetnosti bojni ščiti.

S tem smo prišli do konca obravnave nagrobnih in spominskih napisov. Poleg nagrobnih plošč in tumb, nagrobnikov in epitafov, mrtvaških ščitov in nagrobnih ploščic obstajajo sicer še druge vrste nagrobnih in spominskih napisov, kot so denimo nagrobni napisi, vklesani v arhitekturne elemente, napisi donatorjev oziroma ustanoviteljev na različnih objektih itd., vendar nobeden od teh ne tvori samostojne zvrsti napisov z določenimi ponavljajočimi se oblikami, tako da je sistematična obravnava odveč. Tiste nagrobne in spominske napise, ki so obenem spomeniki na prostem, smo v tem okviru že obravnavali. Mlajše oblike, kot so znamenja, lahko izpustimo.

4. Napisi na zvonovih

Manjše zvonove in zvončke so poznali že v starem veku in jih uporabljali na zelo različne načine. V krščansko cerkev so bili vpeljani najkasneje v 5. stoletju, v Nemčijo pa so očitno prišli šele v 8. stoletju z anglosaškimi misijonarji. Ulivanje zvonov je do 13. stoletja potekalo v samostanih. Najznamenitejši srednjeveški priročnik s področja tehnike z naslovom

Knjižica različnih umetnosti (Schedula diversarum artium) iz 11. stoletja dolgujemo menihu Teofilu, ki je izčrpno opisal tudi ulivanje zvonov.

V 13. stoletju so se pojavili meščanski livarji zvonov, ki so hitro povsem prevzeli to obrt. Ker gre pri vseh večjih zvonovih za litino iz bronu, so sodili livarji na področje obrti ulivanja barvnih kovin. Običajno niso bili zgolj livarji zvonov, pač pa so izvajali tudi druga livarska dela. Ko so se v 15. stoletju pojavili topovi, so pogosto ulivali tudi druge posamezne kose, denimo strelno orožje. Ulivanje zvonov je vse do 15. stoletja, pogosto celo do 19. stoletja, pomenilo selitev iz kraja v kraj, torej v posamezni kraj, pač tja, kjer so potrebovali zvonove. Na ta način so prihranili pri stroških in zmanjšali nevarnosti težkega prevoza.

Ulivanje zvona je po Teofilovem opisu potekalo na naslednji način. Najprej se je izdelalo jedro. To je izdelano iz stožčasto oblikovanega kosa hrastovine, ki ga še na stružnici prevlečejo z glino, da nastaneta potrebni oblika in debelina, ki ustrezata kasnejšemu votlemu prostoru zvona. Na jedro se nato nanese debelina oziroma model zvona v loju ali vosku. Ta model se nato obdeluje in gladi tako dolgo, da nastane oblika kasnejšega zvona. V model se vrežejo tudi morebitni okraski in napisi, ki se potem na dokončanem zvonu te vrste pokažejo kot vgravirani napisi; ti torej niso naknadno vgravirani v dokončani zvon, temveč v pravkar opisani model. V model se v zgornjem delu vrežejo tudi *foramina*, tj. odprtine, značilne za Teofilove zvonove; te zvočne odprtine zagotavljajo polnejši zven. Na kalup se nato po slojih znova nanaša plašč iz gline. Na to celoto se v drugem koraku nasadi plašč zvona, ki je sestavljen iz vratu zvona in veznega člana do krone. Končna oblika z jedrom in plaščem se nato žge v delovni jami, da se maščoba stali in nastane votli prostor zvona. Ta se zalije, model oziroma kalup se nato razbije, dokončani zvon pa se na koncu zgladi še s peščenjacom.

Tehnika ulivanja, ki je v uporabi še danes, je bila izpopolnjena že konec 12. stoletja. Glavne razlike so v tem, da je jedro danes votlo oblikovano, tako da lahko z ogljem za izgorevanje modela napolnijo notranjost jedra, kar omogoča ulivanje večjih zvonov; model je danes narejen iz gline, na katero se nanese tanka plast voska, v katerega se vdolajo ornamenta in napisi. Ko je plašč oblikovan, se tanka plast voska stopi, plašč se dvigne

in model iz gline se razbije. Zatem se plašč, v katerega se je odtisnil model z okraski, znova spusti in nato se izvede ulivanje.

Kar se tiče izvedbe napisov, torej ugotavljamo, da se ti tako pri starejši kot pri mlajši tehniki izvedejo z modelom iz voska oziroma loja. V starejši tehniki so bili vgravirani, v mlajši tehniki pa so bili naneseni z dvignjenimi črkami. Slednje je narejeno s pomočjo kalupov za črke, ki so bili položeni na plast loja ali voska. Pri tem so v preteklosti pogosto uporabljali lesene modele, vendar so kasneje prešli na postopek, da so za črke in trakove z napisi ter tudi za okraske izdelali voščene modele in jih nalepili. V prehodnem času od 12. do 13. stoletja so nekatere napise in okraske vdolbli v dvignjeni plašč zvonov od znotraj. To je moralo potekati od desne proti levi, česar pa niso vedno upoštevali, zato je ulitek takšnih zvonov prikazoval zrcalno sliko napisov. Eden od najbolj znanih primerov te vrste je zvon iz Gilchinga v deželni okrožju Starnberg, ki je nastal med letoma 1162 in 1194. Posebno tehniko je uporabljal, med drugim, augsburški livar Stefan Wiggau v drugi polovici 15. stoletja. Zdi se, da je svoje črke oblikoval iz ozkih voščenih trakov in prelomna mesta črk enostavno izdelal tako, da je trakove prepognil. V nemškem atlasu zvonov je ta oblika pisave označena kot »tračna minuskula« (*Bandminuskel*).

Posebno vlogo imajo izpraskani napisi. V povezavi s tehniko praskanja figurativne narave so bili ti napisi že večkrat raziskovani; nazadnje se je s tem ukvarjal Kurt Hübner leta 1968. Tehnika izdelave napisov na zvonovih s praskanjem je bila razširjena od 12. do 15. stoletja predvsem v Turingiji in na Saškem. Napisi so bili vpraskani zrcalno od znotraj v dvignjeni plašč zvonov, tako da so bili na izgotovljenem zvonu videti izbočeni, torej tako kot napisi, izdelani s pomočjo modelov.

Napis se nahaja največkrat na vratu zvonov in poteka po obodu med enojnimi ali pletenimi nizi biserov, kasneje med okrasnimi trakovi. Na zgornjem delu zvonov, velikokrat pa tudi v sami napisni vrstici, so posebno od 15. stoletja pogosto nameščeni majhni medaljoni in romarski znaki ali druge figuralne podobe, ki lahko prav tako vsebujejo napise, vendar so ti včasih tako majhni, da pisava ni več čitljiva.

Branje napisov na zvonovih je težavno. Zvonovi so včasih težko dostopni, stopnice in lestve v zvonikih so majave in krhke, nosilna konstrukcija

je ozka in se je po njej težko vzpenjati, zvonovi sami in konstrukcije pa so umazani od golobjih iztrebkov, masti z osnih ležajev itd.

Dodatne težave predstavljajo sami napisi. V zgodnjih obdobjih, vse do 15. stoletja, se poleg že omenjenih napisov, ki potekajo od desne proti levi, pojavljajo tudi takšni, pri katerih so posamezne črke ali besede zrcalne ali obrnjene na glavo. Posamezne črke in tudi celotni napisi so bodisi zmečkani že od ulivanja bodisi poškodovani zaradi dolgotrajnih vremenskih vplivov. Neredko se pojavijo nesmiselne vrstice črk, tudi posamezne pravopisne napake in okrajšave. Takšni pojavi so na zvonovih bistveno pogostejši kot pri drugih vrstah napisov. Pri razpravi o hebrejskih napisih smo že videli, da se ravno v napisih na zvonovih občasno pojavijo določene hebrejske besede, ki imajo značaj zaklinjanja, denimo *tetragramaton* in *agla*.

Tako smo prišli do vsebine napisov na zvonovih, ki ji moramo posvetiti še nekaj pozornosti. Zvonovom so v srednjem veku poleg njihovega jasnega namena pripisovali še apotropejsko moč. Temu ustrezajo tudi napisi. Ravno v starejšem obdobju so pogosti napisi z značilnostmi zaklinjanja ali odvracanja. Mednje ne sodijo samo skrivnostne hebrejske besede, temveč tudi napisi z imeni štirih evangelistov, ki se jim včasih pridružijo še Sveti trije kralji, s prošnjami k Bogu in svetnikom, pogosto, denimo: *O rex Christe veni cum pace*,²¹ ali *hilf Gott Maria beroth, Ave Maria*,²² ali rimani heksameter *Me resonante pia populi memor esto Maria*²³ v različnih oblikah. Zelo razširjen je izrek *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango*,²⁴ tudi v različnih prevodih. Pogosto navaja zvon svoje ime, najpogosteje Osanna ali Maria.

Pogosteje kot pri drugih vrstah napisov napisi na zvonovih navajajo ime livarja in datum izdelave. Vendar pa iz tako datiranih napisov na zvonovih ni mogoče kar naravnost sklepati, kakšen je bil razvoj pisav, kajti napisi so bili izdelani s pomočjo modelov, ki so bili pogosto dolgo v rabi in pogosto jih je v delavnici sin podedoval od očeta oziroma naslednik od svojega predhodnika. Tak primer je bila na primer delavnica Ulricha von Rosena v Münchnu, ki jo je po njegovi smrti okrog leta 1504

²¹ »O Kristus kralj, pridi v miru.«

²² »Bog, pomagaj, Marija, svetuj, zdrava Marija!«

²³ »Ko zazvonim, se, Marija, spomni ljudi.«

²⁴ »Žive kličem, mrtve objokujem, strele uničujem.«

vodila druga oseba in to z istimi črkami in okrasnimi modeli, le da jih je uporabljala manj spretno.

Za epigrafsko oceno napisov na zvonovih je najbolje zajeti v raziskavo livarne na večjem območju, da je mogoče posamezne delavnice razlikovati med seboj in ugotavljati kontinuiteto znotraj posameznih obratov. To je ravno pri zvonovih možno na osnovi pogosto navedenih imen in datumov, značilnih modelov pisav in s tem seveda celotne okrasne opreme. Kot sem skušal pokazati v uvodu v münchenski zvezek napisov, daje ta metoda zelo lepe rezultate, ki omogočajo tudi zanesljivejše epigrafske trditve.

5. Napisi na predmetih serijske množične izdelave

Od zgodnjega srednjega veka naprej se je v različnih kontekstih vedno znova pojavljala potreba, da so se predmeti serijske množične izdelave, kot so okovi za pasove, fibule, meči ter krstne posode, opremljali z napisi, ki so imeli ali so lahko imeli vsakič isto besedilo. Izpostavljamo nekaj primerov, ki lahko osvetlijo edinstveno naravo teh napisov.

Velik del zgodnesrednjeveških okovov za pasove iz 6. in 7. stoletja izvira z najdišč na območju nekdanjega burgundskega kraljestva, zato jih pogosto imenujemo burgundski pasni okovi. Med njimi izstopa upodobitev Daniela v levji jami, pri kateri se pojavi robni napis, ki vsebuje blagoslov oziroma ga nakazuje s sklicevanjem na upodobitev. Vendar skoraj noben od teh napisov na pasnih okovih nima popolnega besedila. Nekateri izkazujejo na različne načine poškodovano besedilo, drugi imajo poleg razumljivih delov teksta nerazumljive vrstice črk, spet tretji skoraj samo črke in delno okrasno razpršene fragmente črk.

To opažanje je mogoče razložiti na način, da je verjetno obstajalo nekaj tipov okovov, morda arhetipov, za katere je bil narejen popoln tekst, ki pa je v času ponavljajoče se množične reprodukcije v rokah nepismenih obrtnikov postajal vse bolj iznakažen in oblikovno popačen.

Med zgodnesrednjeveškimi fibulami iz 7. in 8. stoletja, ki so bile opremljene z napisi, zbuja pozornost skupina najmanj sedmih primerov, ki izvirajo z različnih najdišč srednje Italije in brez izjeme nosijo napis +LVPV BIBA (*vivas*). Ime Lupus naj bi bilo, kot je mogoče sklepati iz analogije s podobnimi predmeti, ime lastnika in verjetno največkrat tudi

naročnika (M. Salvatore, »Fibule con iscrizione dall'Italia meridionale«, *Vetera Christianorum* 14, 1977).

Toda kako lahko razložimo veliko število teh predmetov, ki izvirajo z različnih najdišč (*nota bene*: iz različnih grobov)? Kot rešitev se ponuja razlaga, da so enega ali več tipov teh fibul serijsko proizvajali rokodelci, ki niso znali pisati, in sicer za naročnike ali kupce, ki prav tako niso bili pismeni. S ponavljajočo izdelavo je bila tako pisava takega arhetipa podobno zvesto posneta kot preostali videz predmeta.

Med ohranjenimi meči iz obdobja od zgodnjega do visokega srednjega veka predstavljajo najboljše skupino meči z napisom Ulfberht, z 98 doslej znanimi kosi iz obdobja od 9. do 10. stoletja (delno tudi še kasneje). Svoje ime nosijo po oznaki, ki je vsakič tavširana na rezilu. Kljub množici najdb pa do sedaj ni bilo mogoče ugotoviti, ali naj bi šlo pri imenu Ulfberht za izdelovalca (orožarja) ali drugo osebo, zlasti ker precejšnja prostorska in časovna razširjenost postavlja ugotovitve pod vprašaj.

Ime, pred katerim je križ, se pojavlja v številnih različicah, pri katerih ostaja kolikor toliko nespremenljiv samo sprednji del črk, in sicer vse do črke H. Med H in T je skoraj vedno vrinjen križ, pogosto so končne črke prestavljene, občasno pa vrinjene druge, največkrat neberljive oblike črk. Vse te različice je razumeti kot odstopanja od prvotnega čistega besedila v teku masovne proizvodnje. Pri tem ostaja odprto vprašanje, ali je množična proizvodnja potekala v okviru delavnice ali po vzoru drugih.

Za reprodukcijo napisov je bilo več poskusov uporabe žigov ali šablon; ta zamisel je bila prisotna že v reliefnih žigih za kovance in pečate.

Posvetilni napis iz Prüfeninga iz leta 1119 je bil izdelan tako, da so posamezne črkovne stampiljke, verjetno izdelane iz lesa, vtisnili v mehko ploščo iz gline, ki je bila nato žgana. Postopek je bil nedvomno namenjen širši uporabi, vendar ni znan noben drug primer (Hupp, *Die Prüfeninger Weihinschrift*).

Stara cerkev v Urschallingu v deželni okrožju Rosenheim, znana po svojih romanskih freskah, prikazuje v svoji mlajši slikarski plasti iz leta okrog 1400 trak z napisom, ki poteka po obodu v obliki friza in vsebuje ime Mariä, ki se v gotski minuskuli neprestano ponavlja. Kot je mogoče zlahka prepoznati, je izdelan s pomočjo šablone.

V času pozne gotike so bili zelo razširjeni izdelki iz medenine za namene uporabne posode, kot so kotli, plošče, skledе, skodelice ... Ti izdelki se imenujejo dinanderiji (*Dinanderien*), saj izhajajo iz takrat pomembnega proizvodnega obrata v mestu Dinant. Primerke je mogoče najti v skoraj vsakem muzeju. Nekateri so opremljeni z napisi, predvsem na primer daritveni krožniki in krstne posode. Na sredini je največkrat figuralna podoba, medtem ko je na širokem robu pogosto napis po celem obodu. Številni predmeti imajo iste napise, nekateri v zgodnjehumanistični kapitali, nekateri v gotski minuskuli, na nekaterih pa je tudi samo okras, podoben pisavi. Najpogosteje se pojavlja besedilo *ICH BART GELVCK ALZEIT*, ki je, kot večina drugih pisav te vrste, izdelano s pomočjo modelov za serijsko proizvodnjo. Ti modeli so vsebovali navedeno oziroma drugo besedilo in so bili kot segmenti krožnega traku oblikovani tako, da so, položeni petkrat drug ob drugega, tvorili rob posode. Zato se je besedilo na posodi večinoma petkrat ponovilo.

III. VPRAŠANJA O METODAH

A. ZNANSTVENA METODA

O potrebi po posebni znanstveni metodi srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike smo govorili že v uvodu. Dragocena razmišljanja o metodoloških vprašanjih najdemo že pri Karlu Brandiju, ki jim je v svojem delu *Temelji nemške epigrafike (Grundlegung einer deutschen Inschriftenkunde)* posvetil posebno poglavje. Njegova pojasnila so ponujala premisleke, ki so izhajali iz bogatih izkušenj uredniško izvedenega zgodovinarja. Brandi se je osredotočil na zgodovino pisave in z njo povezan razvoj oblik črk. V obsežnem pregledu zgodovine pisave je pokazal, da je mogoče zgraditi zelo zanesljiv okvir.

Friedrich Panzer se je v svojih publikacijah komaj dotaknil metodoloških vprašanj, vendar sta se urednika uvodnega zvezka k *Napisom iz Mainza (Mainzer Inschriften)*, tj. Fritz V. Arens in Konrad F. Bauer, naslanjala prav na njegovo avtoriteto. Glede na namen zvezka so vprašanja organizacije dela in delovne prakse tu združena z vprašanji znanstvene metode v delovnem priročniku, v katerem so v posebnih poglavjih vključene celo tehnične metode ulivanja. Samoumevno je, da je bilo tudi tu mogoče podati le začetne smernice in da je bilo treba nekatere stvari pozneje dopolniti in pojasniti.

Od takrat je bil nadaljnji razvoj metodoloških vprašanj predvsem rezultat praktičnega dela in internih delovnih smernic, kot so tiste, ki jih je v svojih »navodilih za obdelavo« predpisala Münchenska komisija za napise. Poleg omenjenih vprašanj delovne prakse so tu obravnavana še

načela redakcije, tekstne kritike, terminologije in tehničnih metod, v osnovnih obrisih pa tudi vprašanja znanstvene metode. V paleografiji se je od *Rimske paleografije (Paleographie romaine)* Jeana Mallona iz leta 1952 in njegovih predhodnih del pojavila nova razprava o znanstvenih metodah, ki je pomagala razjasniti metodološki pojmovni aparat in izostrila naš pogled na ta vprašanja. Vendar je uporaba Mallonovih raziskovalnih meril za srednjeveške napise možna le v omejenem obsegu in v prilagojeni obliki.

Na področju srednjeveške epigrafike se znanstvena metoda nanaša zlasti na preučevanje določenih napisov, njihovo razmejitev in kategorizacijo po obdobjih, slogih, delavnicah in posameznih mojstrih, po potrebi pa tudi po njihovih spremembah do danes.

Rezultat praktičnega dela je celovit katalog značilnosti, s katerimi je mogoče posamezne napise zabeležiti, opisati in razvrstiti. Ločimo tri skupine značilnosti: splošne podatke, zunanje značilnosti in notranje značilnosti. Te se v različnem obsegu uporabljajo za namene katalogizacije, urejanja ali raziskav.

Kataloga podatkov za obdelavo srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov, ki sledi v nadaljevanju, ne smemo razumeti kot togo shemo. Nasprotno, natančnejšo obliko posameznih podatkov bi bilo treba določiti in po potrebi prilagoditi za vsak delovni projekt, o čemer tu niti ni treba podrobneje razpravljati. Samoumevno je tudi, da za številne projekte zadošča celo reducirani katalog značilnosti.

Shema za obdelavo srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov

List 1:

Splošne informacije

Tekoča številka	Datum za kronologijo	Klasifikacija
Kraj, okrožje, pokrajina, država		
Stavba, del stavbe		
Inv. št. (za predmete, popisane drugje)		
Druge lokacije predmeta (z datumi)		
Predmet, npr. upodobitev, s katero je povezan napis, po potrebi z dimenzijami; pri večjih predmetih splošni opis, material, struktura, okras, grb		
Položaj napisa na predmetu		

Vrsta napisa (gradbeni napis, nagrobni napis, epitaf)

Za osebne napise: osebno ime (priimek, ime)

Poklic, akademska stopnja, če je primerno

Vsa druga lastna imena, če obstajajo

Izdelovalec ali delavnica

Splošno stanje ohranjenosti

List 2:

Besedilo (po potrebi s kritičnimi opombami)

Paleografsko zvest prepis

Transkripcija v skladu z načeli transkripcije, določenimi za predvideno izdajo

Pris črk po abecednem vrstnem redu

List 3:

Zunanje značilnosti napisa

Material, na katerem se napis nahaja

Tehnika izdelave

Velikost ter, če je mogoče, razmerje med višino in širino osrednjih črk

Homogenost, kraki, dodelave

Razpostavitev (razporeditev, porazdelitev in tok besedila v vrsticah, nespremenljiva višina vrstic)

Scriptura continua ali delitev besed; vrsta besednih ločil; drugi znaki (razen okrajšav)

Okrajšave in oblika znamenj za okrajšave, ligature, enklave, kontrakcije

Ortografija v primerjavi s klasično rabo

Oblike črk

Širina črt in variacije v širini črt; oblikovanje pokončnih in prečnih črt, lokov in oznak za krajšave

List 4:

Notranje značilnosti napisa

Jezik

Govorna oblika (prosta ali vezana, metrum)

Za metrične napise: prozodija

Latiniteta

Klasifikacija

Primerljivi napisi

Splošna ocena

Kronološka razvrstitev; morda umetniški izvor

Neizvirni kasnejši tiski, literatura, ilustracije, fotografije (s podpis)i

Posebnosti v razvoju (v primeru zemljevidov itd.)

Obdelava

Ime obdelovalca

Datum obdelave

Kontrola

List 5:

Opombe;

Prostor za dodatne informacije k listom 1–4

O tej shemi je treba povedati vsaj naslednje. Splošne značilnosti služijo predvsem evidentiranju, katalogizaciji in urejanju napisov, vendar ne smemo spregledati, da lahko že tu najdemo merila za razvrstitev napisa. Lokacija, denimo, je lahko odločilnega pomena za natančnejšo datacijo, poklic in stopnja akademske izobrazbe pa lahko pojasnita izbiro pisave ali njeno kakovost.

Material in tehnika sta zelo pomembna za videz napisa, ne le v smislu splošnega vtisa, temveč tudi v podrobnostih izvedbe, ki lahko vplivajo na slogovno presojo. Že razmerje med posameznimi črkami in napisom lahko izda kaj pomenljivega o osebnem slogu. Za individualizacijo posameznih napisov je odločilnega pomena ugotovitev njihove homogenosti, pri čemer so pomenljivi predvsem dodatki, predelave in obnove. Razporeditev pisave v določenem prostoru, enakomernost poteka in način ločevanja besed so lahko časovno merilo ali namigujejo na poznejše dodatke, omogočajo pa tudi ugotovitve o mojstrovem znanju.

Najpomembnejši element prepoznavanja pisave je vedno raziskava črkovnih oblik. S tem imamo v mislih sestavo črk iz posameznih potez ter t. i. morfologijo, kakor tudi pojave dvojnih oblik in prepletanje določenih bolj ali manj kanoniziranih pisav z elementi drugih pisav. Primer tega je postopno vdiranje uncialnih oblik črk v velike oblike napisne majuskule visokega srednjega veka.

Nič manj pomembna ni oblika posameznih črkovnih elementov, pokončnih in prečnih linij, lokov in kadenc ter kronskih znakov; to je verjetno najpomembnejši slogovni element.

Notranje značilnosti napisa so najprej jezik (latinščina, nemščina itd.), nato jezikovna oblika, tj. ali je besedilo v prostem ali vezanem govoru – v tem primeru z natančnejšo navedbo metruma. Nazadnje je orisana notranja jezikovna struktura, kar zadeva latinizacijo in – v primeru metričnih napisov – prozodijo.

Splošni podatki ter zunanje in notranje značilnosti morajo skupaj zagotoviti identifikacijski list (profil) napisa, ki je pripravljen z vso znanstveno akribijo. Dopolnjujejo ga podatki o rokopisnih in tiskanih verzijah, literaturi, ilustracijah ter obstoječih fotografijah in kopijah. Od vrste, ciljev in obsega delovnega programa je odvisno, ali so te značilnosti vključene v predpripravljene obrazce; vsekakor take obrazce uporabljajo številna večja uredništva.

Identifikacijskemu listu je najprej priložena paleografsko zvesta kopija besedila, ki odraža zunanjo podobo napisa v njegovi razporeditvi, znakih in okrajšavah ter omogoča prepoznavanje vrste in natančnega obsega napak itd. V primeru izdaje je prepis na podlagi paleografsko natančnega prepisa podan le v skladu z načeli transkripcije, določenimi za konkretno izdajo. Tak namenski prepis se bistveno razlikuje od paleografsko natančnega prepisa in ima običajno drugačen videz.

V mnogih primerih je priporočljivo slediti oblikam črk po abecednem vrstnem redu; praksa in izkušnje bodo izostrile oko za bistvene stvari.

Šele nato lahko s pomočjo primerljivih napisov podamo splošno oceno napisa, njegovo kronološko razvrstitev in pod določenimi pogoji tudi izjavo o njegovem umetniškem izvoru. Bolj kot je znanstveno pripravljeno primerjalno gradivo izčrpno in zanesljivo, bolj zanesljive so lahko takšne klasifikacije, saj je tudi tu vsak rezultat le toliko dober, kolikor je kakovostno primerjalno gradivo, ki je na voljo. (K temu poglavju za primer še Kloos, *Methoden und Möglichkeiten der lateinischen Epigraphik des Mittelalters*.)

B. DELOVNA PRAKSA

Že klasična epigrafika je dala bistvene informacije o epigrafski delovni praksi, kar je zelo priporočljivo tudi za tiste, ki se ukvarjajo s srednjeveškimi in zgodnjenovoveškimi napisi (prim. E. Meyer, *Einführung in die lat. Ep.*, in bibliografija). Dodatne informacije so na voljo v uvodnem zvezku *Napisov iz Mainza (Mainzer Inschriften)* in v (nenatisnjenih) temeljnih načelih münchenske komisije za napise, ki so prilagojena delu s korpusom nemških napisov. Na tem mestu naj zadostuje nekaj splošnih in osnovnih pripomb.

Ko obiščete kraj ali določeno stavbo, da bi posneli napise, se morate seznaniti s splošnimi zgodovinskimi in umetnostnozgodovinskimi razmerami ter na podlagi literature in rokopisov razjasniti prejšnji zgodovino in tekstno tradicijo. Nekateri napisi so na skritih mestih, zato se je vedno koristno pogovoriti z ustreznim župnikom ali direktorjem muzeja, cerkovnikom ali kustosom, še posebej zato, ker morajo kot lastniki ali skrbniki teh predmetov dati dovoljenje za delo in fotografiranje.

Ni mogoče dovolj poudariti, da je treba prepisovanje besedila opraviti skrbno in natančno, in sicer preprosto zato, ker je v nasprotnem primeru lahko kasnejše iskanje napisa za primerjavo z besedilom pogosto povezano s težavami. Poudariti je treba tudi, da so morebitne optične prevare pri napisih večje kakor denimo pri knjigah in da znaki, uporabljeni na napisih, pogosto odstopajo od običajnega kanona.

Oprema, ki jo preučevalec potrebuje pri zapisovanju napisa, je odvisna od primera do primera. Poleg pripomočkov za pisanje so nujni še merilni trak, svetilka in v številnih primerih tudi čopiči. Svetilka je še posebej uporabna za razvozlanje napisov, ki jih je težko prebrati oziroma so na slabo osvetljenih mestih.

Opis in branje napisov je običajno treba dopolniti s fotografijami ali mehanskimi kopijami. Te se uporabljajo za preverjanje besedila in opisov na napisni plošči, za nadaljnjo dokumentacijo, pogosto pa tudi za dopolnitev branja. Dobra fotografija lahko iz slabo čitljivega napisa pogosto razkrije več, kot lahko oko prepozna na izvorniku. Priporočljivi sredstvi za prepisovanje sta tudi lovljenje in brisanje, katerih tehnika je opisana v zgoraj omenjenih delih. Posebej uporabni sta za kraje in predmete, kjer je napise težko prepisati; npr. na zvonovih.

C. NAČELA IZDAJANJA IN TRANSKRIPCIJE NAPISOV

Pri izdajah napisov je treba vedno izhajati iz tega, da bo kritični bralec lahko le izjemoma primerjal urejena in opisana besedila z izvornikom; napisi niso premični, dobre posnetke pa je težko dobiti. Urednik napisa je zato še posebej dolžan razkriti vse okoliščine, ki lahko služijo kritični presoji napisa; bralcu je treba s čim večjo zvestobo izvorniku in z jedrnatim opisom ponuditi čim več možnosti za presojo. Zato si je treba vedno prizadevati, da opis dopolnimo z dobrim ilustrativnim gradivom. Vendar so lahko tudi fotografije varljive, zato ne morejo nadomestiti opisa. Slednji je lahko kratek, vendar mora jasno in nedvoumno razodeti vrsto in videz predmeta ter razporeditev napisov. Kako podroben je opis in kako temeljito je besedilo opremljeno z opombami, je odvisno od ciljev poljubne izdaje.

Pri transkripciji besedil napisov je dobro upoštevati naslednja priporočila.

1. Besedila napisov naj bodo po možnosti ločena od spremnega besedila. (Običajno so v ležečem tisku, v rokopisu pa so podčrtana, odvisno od načina uporabe. Uporabi narekovajev se je treba izogibati.)
2. Napise v majuskuli je treba zapisati z velikimi, napise v minuskuli pa z malimi črkami. (Če se v napisih v majuskuli znajdejo male črke, ki stojijo namesto velikih, jih prav tako prepíšemo z velikimi črkami. Začetne ali velike črke, ki se pojavljajo v napisih v minuskuli, prepíšemo kot take (začetki stavkov, imena itd.). Za prepis uporabljamo običajno latinico, ne glede na pisavo, uporabljeno v izvorniku. Vrsta pisave in druge posebnosti morajo biti navedene v komentarju.)
3. Besedila napisov morajo biti do črke natančno prepisana. (Po tem načelu zvesto prepíšemo tudi pravopisna odstopanja in celo očitne napake v črkah napisa; nanje opozorimo v komentarju ali opombi, kakor na druge posebne oblike. Ohranimo tudi način zapisa črk U, V in W. Oznake za preglas (vključno z malim nadpisanim e) zapišemo s pičicami. Če te označujejo le znak u, jih upoštevamo kot navaden u. Navadne ali nadpisane končnice števnikov so napisane za ustrezno številko in ne nadpisano. Ligature in vkomponirane črke razrešimo; ugotovitve je treba navesti v pojasnilih. Ligaturo AE na prehodu v *E caudata* transkribiramo

kot AE, če je A še vedno prepoznaven kot tak; *E caudata* transkribiramo kot E s sedijem.)

4. Okrajšave razrešimo v oklepajih.

(Znak, ki nakazuje okrajšavo, izpustimo. Primeri: LAVDĒQz = LAVDE(M)Q(VE); apłs = ap(osto)l(u)s. Če znaka za okrajšavo ni, je še vedno možna razrešitev po smislu, vendar je treba to ugotovitev naznačiti; okrajšave so v kasnejših napisih pogosto postale neprepoznavne ali pa so jih opustili. Podobno velja za okrajšave, ki jih označujejo sigle: 7 = (ET); O = (CON); če so v minuskuli, jih transkribiramo z malimi črkami.

Okrajšave, zapisane z grškimi črkami, so prikazane v skrajšani obliki s formalno ustreznimi latinskimi črkami, ki jim sledi razrešitev v oklepajih; črtico, ki označuje okrajšavo, lahko izpustimo. Primeri: IC = IC ali IHC (IESVS); XC = XC ali XPC (CHRISTVS); EC = EC ali EPC (EPISCOPVS).)

5. Razdelitev vrstic napisa je treba označiti s poševnicami, razen če je napis v izvorniku ločen vrstico za vrstico.

(Napis je vedno v določenem estetskem odnosu do svojega materialnega nosilca, tako da je pomembna njegova celovita oblika. Metrične napise lahko razdelimo glede na metrum, pri čemer je navedena morebitna različna razdelitev vrstic. Poševnica je postavljena brez presledka, če je delitev znotraj besede, in s presledkom, če je delitev med dvema besedama.)

6. Besede je treba razdeliti po smislu.

(To velja za napise, ki so v celoti ali deloma napisani v *scriptura continua* ali v katerih so posamezne besede napisane skupaj. Svoja opažanja moramo opisati. Označbe presledkov med besedami, kot so pike, okrasne pike, rozete, zvončki itd., transkribiramo kot navadne pike; tudi tu moramo svoja opažanja zapisati.)

7. Diakritična znamenja je treba navajati z ustreznimi sodobnimi znaki. (Križce, ki običajno označujejo začetek napisa, transkribiramo z (enakokrakimi) križci.)

8. Vrzeli v izvorniku in nadomestno besedilo, ki ga je dodal preučevalec, so v oglatih oklepajih.

(Če vrzeli ni mogoče dopolniti, so v oglatih oklepajih pičice; njihova dolžina naj približno ustreza dolžini črk glede na preostalo besedilo. Na primer: v 86. letu [. . .] usmiljena in krepostna ženska.)

9. Črke, katerih branje je negotovo, podčrtamo s pikami.

(To metodo je treba uporabiti predvsem pri starejših napisih večjega pomena. Primer: AN/[GELI]ÇİS.)

10. Prvotno prazna mesta in njihove naknadne spremembe so v lomljenih oklepajih.

(To velja predvsem za datume smrti na nagrobnikih, ki so bili postavljeni še za časa življenja; v teh primerih je bil datum smrti navadno – a ne vedno – naknadno dodan na prazno mesto po smrti določene osebe. Kar zadeva dolžino praznih mest, velja enako kakor v točki 8. Primeri: Anno 15 <..> ... <. . . .> umrl; A(nn)o 16<25> ... (4 *Octobris*) umrl.)

IV. KRATEK PREGLED ANTIČNE IN ZGODNJEKRŠČANSKE EPIGRAFIKE

A. KLASIČNI RIMSKI NAPISI IN GERMANSKA RUNSKA PISAVA

1. *Scriptura monumentalis*

Kratki pregled začnimo z rimsko kapitalo, ki jo poznamo že od 1. stoletja pr. Kr. in jo imenujemo *scriptura monumentalis*.

Abeceda te pisave je sprva štela 21 črk, v 1. stoletju pr. Kr. pa je bila dopolnjena z znakoma Y in Z iz grške pisave. Sklop 23 črk je latinska pisava ohranila naslednjih deset stoletij. Šele v 10. stoletju je iz dveh združenih V nastal W, v 16. stoletju pa se je od črke V ločila črka U, ki je bila do tedaj le grafična različica V. Abeceda ima sedaj 25 črk.

Scriptura monumentalis je klasična oblika latinske pisave. Ker se bomo z izrazom *klasičen* srečevali nekoliko pogosteje, ga tukaj na kratko opredelimo: klasičen pomeni nekaj umirjenega in uravnoteženega, a ravno dovolj napetega, da ne postane dolgočasno; klasika pomeni estetsko lepoto, a ravno dovolj sproščeno, da ni videti izumetničena ali afektirana.

Scriptura monumentalis se uporablja zlasti za slovesne, počastitvene in posvetilne napise ter za nagrobne napise višjega statusa. Običajno gre za velike in skrbno vklesane napise, po možnosti v kamen. V karolinški in humanistični renesansi je ta pisava ponovno zaživela, ne le v epigrafskem oblikovanju, temveč tudi kot imenitnejša pisava v rokopisih.

Gre za pisavo, ki je monumentalna v pravem pomenu besede, saj je zasnovana in oblikovana kot sestavni del arhitekture, zato črke po možnosti potekajo vzporedno z okvirjem ali so vsaj poravnane pod enakim kotom. Naj se nam to danes zdi še tako samoumevno, je bilo v arhaični dobi vse prej kakor to. Tako so se, denimo, črke E, N in L, ki so bile do tedaj pogosto nagnjene, v 1. stoletju pr. Kr. poravnale.

Posamezne črke so precej široke in večinoma zapolnjujejo celoten kvadrat. Zaradi vodoravnih linij so nekoliko ožje črke

E F L T;

nasprotno so črke s poševnimi črtami vedno široke:

A M N V R.

Razlogi za te oblike so izrazito estetske narave, in sicer v smislu klasičnega čuta za obliko: preširoke črke E F L T delujejo razvlečeno, preozke črke A M N V R pa utesnjeno. Ta smisel za obliko se zelo jasno izraža tudi v tem, da pri t. i. dvodelnih črkah

A B E F H K P R S X

sredinska linija običajno leži na optični sredini, tj. pri črki A pod, pri ostalih črkah pa nad geometrično sredino.

O posameznih oblikah povejmo naslednje.

M je vedno stožčast, srednji del sega do črte. M z vzporednima krakoma in kratkim osrednjim delom se pojavi šele pozneje in je grškega izvora.

P je ves čas odprt.

E, F imata približno enako dolge prečne linije, srednja je kvečjemu nekoliko krajša.

K ima kratke krake.

Q vključuje kavdo, ki se začne na obodu.

Črkovne poteze so opremljene s serifi, ki so čvrsto povezani z linijami črk. Deli črk A, M, N v obliki A so lahko opremljeni s serifi, medtem ko

Glasovna vrednost	Zahodnogr.	Protoitren.	Staroetr.	Arh. rimska	Glasovna vrednost	Klasična	Opombe k razvoju pisave
a	AA	A	A	AA		A	
b	BB	B		B		B	grška izposojenka
g	KK	CC	CC	CC	KK	C	→ C → G diferenciacija v 3. stol. pr. Kr. (prim. npr. C = Gaius)
d	DD	D		D		D	grška izposojenka
e	E	E	E	E		E	
v	FL	F		F	F	F	Nejasen prenos. V 6. stol. pr. Kr. etruščanski FB = vh
z	II	I	I	I	(G)		zveneči S, v 4. stoletju > r, nato je bil I opuščen, ponovno uveden pod Avgustom kot Z na koncu – razlikovanje G < C
h	HH	H	H	H		H	
h	⊙	⊙	⊙	⊙			⊙ > ⊙ > C = 100. Razvoj pod vplivom C = Centum
i	I	I	I	I		I	grško ime črke iota
k	K	K	K	K		K	v 1. stol. še prisoten v nekaterih besedah pred a: kalendae
l	L	L	J	J		L	
m	M	M	M	M		M	iz oblike M' okrajšana oblika M' = Manlius
n	N	N	N	N		N	
o	O	O		O		O	grška izposojenka
p	P	P	P	P		P	
s		M	M				
q	Q	Q	Q	Q		Q	pred labialnimi vokali o, u uporabljen kakor v etrušč. & gr. V 1. stol. omejen na kombinacijo z u.
r	R	R	R	R		R	
s	S	S	S	S		S	
t	T	T	T	T		T	
u	U	U	V	V	U	V	
ks	X	X	X	X		X	grška izposojenka
m	M	M	M				⊙ > ⊙ > M = 1000 (vpliv besede mille). - Polovični znak D.
kh	X	X	X				↓ > L > L = 50
f			⊗				
y						Y	znaka vpeljana v času Avgusta. Grški imeni črk; gl. zgoraj I
z						Z	

Slika 1: Pregled razvoja staroitalske in arhaične rimske pisave.

deli črk M, N, V v obliki V serifov nimajo. Sprva so bili serifi nameščeni pravokotno na linijo tudi na poševnih delih črk, šele od konca 1. stoletja pr. Kr. pa vodoravno, tj. pod kotom na linijo. V približno istem času so serifi na P, Q in R postali zašiljeni. Črkovne ligature in enklave se v *scriptura monumentalis* še vedno redko uporabljajo. Delitev besed je neredna, običajno jo nakaže trikotna pika v sredini vrstice.

V prvih stoletjih po Kristusu je bil pogost naglas (apeks), ki je označeval naravno dolge zloge, vendar njegova raba ni bila redna, zato se je kasneje izgubil.

2. Scriptura actuaria

Medtem ko se je *scriptura monumentalis* uporabljala le za napise najvišjega pomena, se je poleg nje kot običajna epigrafska pisava uporabljala *scriptura actuaria*. V rabi je bila zlasti za napise pravnih besedil in dokumentov (od tod tudi njeno ime). Najdemo jo predvsem na bronastih (vojaške diplome) in kamnitih spomenikih manjšega pomena ter v naslikanih napisih. Neredko so prve vrstice daljših besedil napisane v *scriptura monumentalis*, naslednje vrstice pa v *scriptura actuaria*. V knjižni pisavi ji je blizu pisava *rustica*, ki je bila v kasnejših stoletjih priljubljena za klasična rimska besedila.

Scriptura actuaria je lažja, bolj neformalna in prijetnejšega značaja kot *scriptura monumentalis* in je bližje kurzivi. Ob slednji je *scriptura actuaria* dejanska nosilka nadaljnega razvoja pisave, medtem ko *scriptura monumentalis* v svoji bogati visoki kulturi ni bila nosilka razvoja, pač pa je vedno služila za vzor.

Črke v *scriptura actuaria* so ožje in imajo poudarjene pokončne ter prečne linije, zlasti v naslikanih napisih. Posamezne črke, kot so F I L Y, lahko segajo nad ali pod črto. Skladno z ozkim značajem pisave so loki črk B P R običajno zelo majhni, vodoravni deli črk E F L T so rahlo ukrivljeni in pogosto zelo kratki, sredinska črta A pa pogosto manjka.

Posamezne črke, ki se na vrhu zaključijo s kotom, tj. A M N, že vsebujejo formalni element, ki je bil v pozni antiki, še zlasti pa v grški pisavi, velikega pomena; gre za pripis še ene linije k prvi liniji črke, o čemer bomo še spregovorili.

Monumentalis	Actuaria	Rustica	Majuskulna kurziva
A A	Λ λ	Α	Α Α Λ λ ρ
B	B	B	α β Β β
C	C	C	ϸ ϸ < ϸ
D	D	D	δ δ π δ
E	E	E	ε ε υ ι ι τ
F	F	F	ϕ ϕ ϕ ϸ
G	G	G G	γ γ ϸ γ
H	H	H H	η η κ η υ η
I	I	I	ι ι
k			κ
L	L	L	λ λ λ λ λ
MMM	Μ	Μ	μ μ μ μ μ
NNN	N	N	ν ν ν ν ν
O	O	O	ο α
P	P	P	π π π π
Q	Q	Q	ρ ρ ρ ρ
R	R	R	ρ ρ ρ ρ
S	S	S	σ σ σ
T	T	T	τ τ τ
V	V	V U	υ υ υ
X	X	X	χ
Y	Y	Y	ψ ψ
Z		Z	ζ ζ

Slika 2: Običajne abecede klasičnih rimskih napisov, ne upošteva je redkih oblik.

3. Rimska kurziva

Tretja in zadnja pisava, prav tako znana od 1. stoletja pr. Kr., je bila že omenjena rimska kurziva. Razlikujemo starejšo majuskulno kurzivo, ki je bila v rabi do 4. stoletja, in mlajšo minuskulno kurzivo, ki je bila v rabi od 4. stoletja. V zgodovini pisave je slednja zelo pomembna, saj so se iz nje razvile uncialne pisave, prek minuskulne kurzivne pisave pa tudi predkarolinške minuskulne pisave. To je bila vsakdanja pisava, ki se je uporabljala za preproste zapiske in za stenske »čečkarije«, za voščene tablice in pisma ter celo dokumente. Za razliko od klasične *scriptura monumentalis* je izrazito dinamična pisava; potreba po hitrejšem pisanju, zaradi katere kurzivna pisava obstaja, prinaša dinamiko, ki pušča za sabo statične klasične oblike.

Tako se – drugače kot pri pisavi *scriptura actuaria* – iz kapitale hitro razvijejo oblike, ki so od izvorne pisave močno oddaljene. Najpomembnejši dejavniki tega razvoja so: poenostavitev oblik, različne kombinacije posameznih delov črk, ki so bile pogoste pri ligaturah, in skrajšani zapisi črk.

Primeri: G > G > G H > H > h.

Kar precej oblik kurzivne abecede še vedno vsebuje nekatere elemente arhaične kapitale, ki so bili iz monumentalne pisave izgnani, npr. A brez prečne črte oziroma s poševno prečno črto, E, sestavljen iz dveh navpičnic, ali široko odprti P.

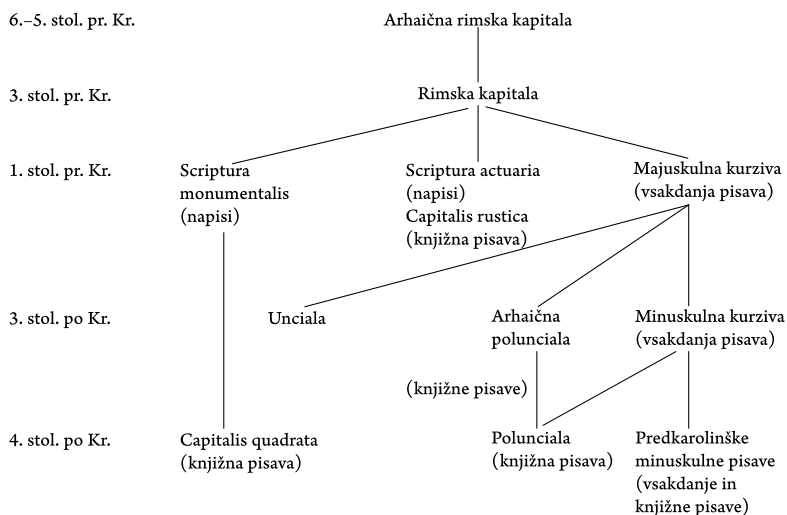
Vendar pa vse težja čitljivost te pisave skriva tudi semena nadaljnjega razvoja: to je pot kaligrafskega zgoščevanja, ki jo utira novi čut za obliko. Takšne procese lahko v zgodovini pisave opazujemo vedno znova. Tu gre predvsem za prehod na uncialno in poluncialno pisavo. Sledi le nekaj primerov, ki ponazarjajo, kaj pomeni kaligrafska zgostitev:

Primeri:

izvorna oblika	kurziva	zgoščena unciala
E	Ɔ	€
Q	Q	q

Organski razvoj latinske pisave je torej potekal neposredno od starejše rimske kapitale prek kurzivne do uncialne, poluncialne in predkarolinške minuskule, medtem ko je kaligrafsko stilizirana *scriptura monumentalis* v procesih zgoščevanja pisave do neke mere služila le za vzor.

Rimska kurzivna pisava se nam je v epigrafski obliki ohranila tudi v številnih grafitih, zlasti iz Pompejev, Herkulaneuma in Magdalenske gore pri Celovcu.



Slika 3: Pregled antičnih pisav.

4. Germanska runska pisava

Preden si ogledamo razvoj pisave v pozni antiki, si oglejmo še runsko pisavo, ki v veliki meri temelji na staroitalski pisavi. Gre za specializirano raziskovalno področje, katerega obdelavo moramo prepustiti bolj specializiranim raziskovalcem. Kljub temu moramo posvetiti vsaj nekaj pozornosti vplivom, ki so jih imele rune na latinične pisave srednjega veka, ter začetkom pisave pri germanskih ljudstvih.

Najzanesljiveje datirani runski napisi so iz 1.–2. stoletja po Kr., medtem ko najmlajši, lokaliziran južno od reke Eider, izhaja iz 8. stoletja. Severno od Eiderja, v vikinškem imperiju, se je okoli leta 800 uveljavil nordijski runski alfabet, ki je ostal v rabi do 13. stoletja, vendar se bomo na tem mestu posvetili le starejši ali splošni germanski runski abecedi, ki ima na celotnem območju razširjenosti enake oblike.

Obstajajo zelo nasprotujoče si hipoteze o izvoru run, a gotovo je, da izhajajo iz srednjeveških pisav, pri čemer je najverjetnejša razlaga, da izhajajo iz italskih alpskih pisav. Po tej teoriji, ki jo podpirajo tako Arntz v *Priročniku za študije run (Handbuch der Runenkunde)* kakor Jensen in Wolfgang Krause, naj bi rune prevzeli Markomani ob zgornjem toku Rena in Donave okoli 1. stoletja pr. Kr. in jih nato prenesli k drugim germanskim ljudstvom. Obča germanska runska pisava najpogosteje poteka od leve proti desni, redkeje od desne proti levi ali v smeri, imenovani bustrofedon.²⁵ Poznamo jo iz napisov na kamnitih spomenikih in različnih predmetih, kot je orožje itd. Presenetljivo je, da skorajda ni runskih napisov v lesu, kar je velika škoda, saj je razširjena teorija o oblikah run temeljila prav na lastnostih lesa. Ena od oblikovnih posebnosti run je njihov oglati videz. Zelo malo je zaokroženih lokov in vodoravnih elementov.

Po nekaterih virih naj bi bilo ta pojav mogoče pojasniti z dejstvom, da so bile rune večinoma vrezane v les, in sicer tako, da je bila navpična linija pod pravim kotom na strukturo lesa; črte, vrezane vodoravno, so se izgubile v lesnih letnicah. Zaokrožene oblike je tudi težje izrezljati kot oglate.

Čeprav je ta ugotovitev po tehnični plati smiselna, se zdi s stališča zgodovine pisave sporna. Če si namreč ogledamo alpske pisave, iz katerih izhajajo rune, ugotovimo, da imajo vsaj tako malo okroglih in vodoravnih oblik kot rune, enako pa velja za večino starogrških in italskih pisav. Bolj verjetno je, da so praviloma vse primitivne pisave oglate zaradi okornosti umetnikov in njihovih orodij.

Zastran pomena run se sklicujem na delo Joachima Wernerja *Nastanek podobe in pisave v Severni Evropi (Das Aufkommen von Bild und Schrift in Nordeuropa; SB 4, 1966, München)*, ki poudarja njihov religiozni značaj in v tej kulturni stopnji vidi posameznikovo osamosvojitve od skupnosti.

²⁵ Pisava, ki izmenično poteka od leve proti desni in obratno. [Op. prev.]

Rune		Znak v alpski pisavi
Glas	Znak	
f	ƿ	F = latin.
u	u	V ^ N
þ	þ D	B B
a	ʀ	ʀ
r	R R	R = latin.
k	<	K
g	X	
w	ƿ	
h	H N	H
n	+	N V T
i		
j	∩ ∪	
ë	∩ ∪	razl. od
p	ƿ	razl. od B
z, R	Y T X	↑ ↑
s	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩
t	↑ T	X ↑
b	B B	B B = latin.
e	∩ M	∩ E E
m	M	M M M
l	∩	∩ ∩
y	∩ ∩	
ð, d	∩	∩
o	∩	∩ ∩ ∩

Slika 4: Rune (po: Hans Jensen, *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, 1958, sl. 575, str. 538).

Med splošno literaturo o runah omenimo naslednja dela: Helmut Arntz, *Handbuch der Runenkunde*, 2. izd., 1944; Helmut Arntz in Hans Zeiß, *Die einheimischen Runendenkmaler des Festlandes*, Leipzig, 1939; Wolfgang Krause, *Runen* (Sammlung Göschen, 1244/1244a), Berlin, 1970.

Rune so bile razdeljene v tri skupine po osem znakov, torej skupaj 24. V tabeli je prikazana runska abeceda in njena izpeljava iz alpskih pisav.

B. GRŠKI IN LATINSKI NAPISI POZNE ANTIKE

Za latinski napisni sistem pozne antike je značilno, da pisavo *scriptura monumentalis* nadomesti *scriptura actuaria*, in sicer zaradi očitnih vzporednic z grškimi pisavami, zaradi uveljavljanja uncialnih črkovnih oblik in na splošno zaradi bolj sproščene tehnike pisanja. To velja zlasti za zgodnjekrščanske napise, ki od 4. stoletja prevladujejo na področju poznoantične epigrafike.

Ti napisi so bili predmet povsem svoje discipline, ki je vrhunec dosegla v knjigi Carla Marie Kaufmanna *Handbuch der altchristlichen Epigraphik* iz leta 1917.

Vendar pa je definicija posebnega krščanskega sistema napisov nekoliko vprašljiva. Že Kaufmann je moral priznati, da se paleografija krščanskih napisov z nekaj izjemami ne razlikuje od paleografije poganskih napisov. V resnici posebnosti poznoantičnih napisov očitno ni mogoče pripisati samo krščanstvu. Verjetneje so izraz poznoantične rimske svetovne kulture, ki so jo tudi brez krščanske komponente močno zaznamovali helenizem in nagnjenja nižjih slojev prebivalstva, ki jim strogi formalni kanon spomeniškega pisanja ni pomenil prav veliko.

Preden se posvetimo razvoju pisave v cesarskem obdobju, si najprej na kratko ogledimo značilnosti grške epigrafike v pozni antiki.

Tudi tu so se črkovne oblike, kakršne poznamo, pojavile šele v 1. stoletju pr. Kr., in tudi v tem primeru se je razvoj od arhaičnih do klasičnih monumentalnih oblik začel v 4. stoletju pr. Kr.

Iz razvoja grške monumentalne pisave so za nas zanimive predvsem naslednje značilnosti.

V 4. stoletju pr. Kr. se je pojavilo označevanje krepkega in šibkega pridiha (*spiritus asper*, *spiritus lenis*), in sicer z znakoma † ter †. V tej

Klas. alfabet		Sekundarne oblike klasičnega alfabeta			Krščanski napisi			
Znak	Glas	po Larfeldu			3.–5. stol. po Kaufmannu			
A	a	Α	od 150 pr. Kr.	Α, λ	od 60 po Kr.	Α	Α Α Ἀ	
B	b	Β	3. stol. po Kr.	Β	3. stol. po Kr.	Β	Β Β	
Γ	γ	Γ	od 210 pr. Kr.			Γ	Γ	
Δ	d	Δ	od 40 pr. Kr.	Λ	od 130 po Kr.	Δ	od 150 pr. Kr.	Δ Δ Δ
E	e	Ε	od 100 po Kr.	Ε Ε Ε Ε	210 po Kr.	Ε	Ε Ε Ε Ε	
Ζ	z	Ζ	do 200 po Kr.	Ζ	od 180 pr. Kr.	Ζ	Ζ	
H	ē	Η	od 20 pr. Kr.	Η Η Η Η Κ		Η	Η	
Θ	h	Θ				Θ	Θ	
I	i					I	I	
K	k	κ				Κ	Κ Κ	
Λ	l	λ	od 60 po Kr.	λ λ		λ	λ λ λ	
M	m	Μ Μ	pretežno od 100 po Kr.	Μ Μ Μ Μ Μ		Μ	Μ Μ Μ Μ Μ	
N	n	Ν Ν				Ν	Ν Ν	
Ξ	ks	Ξ Ζ				Ξ	Ξ	
O	o					Ο	Ο Ο Χ-ov	
Π	p	Π Π				Π	Π	
P	r	Ρ Ρ				Ρ	Ρ	
Σ	s	Σ	od 130 po Kr.	Σ	od 130 po Kr.	Σ	210 po Kr.	Σ Σ
T	t					Τ	Τ Τ	
Υ	ü	Υ Υ Υ	130 po Kr.			Υ	Υ Υ Υ	
Φ	ph					Φ	Φ	
X	kh	+	do 2. stol. po Kr.					
Ψ	ps	Ψ						
Ω	ō	Ω Ο Ψ W ω				Ω	Ω Ω Ω Ω	

Slika 5: Klasični grški alfabet in njegove sekundarne oblike.

obliki najdemo oba simbola celo v različnih latinskih rokopisih iz srednjega veka. Naglasi so bili uvedeni okoli leta 200 po Kr.

V oblikah črk se od 3. stoletja pr. Kr. pojavlja težnja po posebni eleganci, okrasnih linijah in lomljenih oblikah, denimo pri črkah E, H, M, od približno sredine 2. stoletja pr. Kr. pa se tovrstno estetiziranje kaže še pri posebej pomembni črki, tj. črki A, in sicer z lomljeno prečno linijo; ta oblika prevladuje v času okrog Kristusovega rojstva. Približno v istem času so se uveljavile tudi oblike z navzgor podaljšano drugo linijo pri A,

Δ in Λ – ta pojav opazamo že pri rimski aktuariji. Pri črkah E in H se pojavijo oblike s stopničasto prečno linijo. Iz kurzivne pisave se pojavijo oblike, ki jih lahko označimo kot uncialne: okrogli epsilon in sigma (C za Σ), kot novost oglati znak [(za Σ), občasno tudi Ω namesto Ω . V obdobju od sredine 1. do sredine 2. stoletja se je okrepila raba tako zgoraj omenjenih oblik kakor tudi uncialnih oblik Ω in \mathcal{A} ; druge oblike iz kurzivne pisave so se pojavljale zgolj občasno.

V 2. stoletju je na pisavo vplivala težnja po arhaiziranju, ki je izvirala iz Hadrijanovega obdobja, tako da so se ponovno začele uporabljati številne arhaične oblike, še posebej priljubljene pa so postale oglate in kvadratne oblike.

Obdobje od 3. stoletja dalje je za grško epigrafiko problematično, saj je le malo napisov, ki datirajo v ta čas; za grobo periodizacijo je nadvse dragocen pojav krščanskih simbolov in krščanskih vsebin v napisih, sicer pa se lahko zdaj bolj zanesemo tudi na podrobne študije krščanske epigrafike.

Če za naše potrebe analiziramo datirane napise, ki jih ponuja Kaufmann v zgoraj omenjenem priročniku, se nam pokaže slika, kakršno prikazuje skrajni desni stolpec slike 5: A pogosto, a ne vedno, nastopa z lomljeno prečno linijo, neredko tudi s poševno prečnico; A, Δ in Λ imajo pogosto navzgor podaljšano drugo linijo; E je pretežno okrogle oblike; K ima zvečine dolga kraka; sigma je vedno v obliki okroglega ali oglatega C; omega se pojavlja le v uncialni obliki, ki je izšla iz minuskule ω, Ψ, Ψ . Posebna opomba je potrebna pri črkah mi (μ) in ni (ν); poleg uncialne oblike \mathcal{A} , ki izhaja iz minuskule, se črki M in N pogosto pojavljata v oblikah, pri katerih so začetki srednjih črt do neke mere do vrha pokončnih linij nekoliko zdrsnili proti sredini črke navzdol:

MMM - NN.

V teh primerih smemo govoriti o umaknjemem sredinskem delu ali o zamaknjeni liniji (in ne o podaljšanih linijah). Na te oblike zgodnjekrščanske epigrafike opozarjam, ker so bile značilne za grško epigrafiko od 4. oziroma 5. stoletja in vse do poznega srednjega veka ter ker bomo v razvoju srednjeveške latinske pisave srečali zelo podobne pojave, ki kažejo na grško-bizantinski vpliv.

Opozorimo tudi, da oblika M z nodusom ustreza oblikama ipsilona in omega: $\text{M, Y } \omega$.

Osnovne črte bizantinske kapitalne pisave so torej začrtane, medtem ko celovite študije o njenem nadaljnjem razvoju še ni.

Vizigotsko pisavo lahko v okviru epigrafike omenimo le na kratko, saj zanjo nimamo nobenih napisnih dokazov. To je pisava, ki jo je uporabljal škof Ulfila (pribl. 311–383), ko je *Sveto pismo* prevedel v vizigotski jezik. Pisava je večinoma grška uncialna pisava, obogatena za potrebe vizigotskega jezika z nekaterimi elementi latinice in runami. Uporabljala se je do 6. stoletja in nam je razen iz prevoda *Svetega pisma* znana še iz nekaj rokopisov in dveh dokumentov.

Več podrobnosti z ustreznimi referencami na literaturo je na voljo v Jensenovem delu *Pisava v preteklosti in sedanjosti (Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart)* ter v drugih priročnikih.

Za latinske napise pozne antike so na splošno značilne oblike aktuarije, ki pa v veliki meri vključujejo formalne prvine uncialne in kurzivne pisave. To je razlog, da na tem mestu vstavljamo kratko razpravo o uncialni in poluncialni pisavi. Unciala, ki je bila v rabi od 3. do 8. stoletja, se je kot epigrafska pisava v čisti obliki pojavljala le izjemoma. Kljub temu so njene posamezne oblike občasno prodrle v kapiteljske napise, večinoma od 11. stoletja dalje, nato pa so do konca 14. stoletja prevladoval v pisavi gotske majuskule. Nastala je z zgostitvijo starejše kurzivne majuskule, pri čemer je bila zgled monumentalna pisava (*scriptura monumentalis*). Iz kurzivne pisave izvirajo črke

$\alpha(\lambda) \delta \epsilon \zeta \eta \theta \mu \rho \sigma$,

ki se razlikujejo od tistih pri *scriptura monumentalis*. Vendar trditve, ki smo jih pravkar postavili o nastanku uncialne, pojasnjujejo le zunanje pogoje, ne pa tudi značaja in smisla oblike nove pisave; ne pojasnjujejo, zakaj se nova kaligrafska zasnova ni zgledovala neposredno po *scriptura monumentalis*, *scriptura actuaria* ali *scriptura rustica*, torej po pisavah, ki so bile še vedno v rabi.

Okrogle oblike uncialne spominjajo na grško uncialo, ki smo jo že spoznali. Videli smo, da so se uncialne oblike v grškem pisanju razvile že v zadnjih dveh stoletjih pr. Kr., da pa so se zares uveljavile šele v svetopisemskih

rokopisih iz 4. in 5. stoletja. Po drugi strani je uncialna latinska pisava očitno zelo poudarjeno postala pisava svetopisemskih rokopisov, medtem ko je bila *scriptura rustica* zlasti pisava rimskih klasičnih piscev. Pri tem se moramo varovati preveč daljnosežnih sklepov, zlasti ker se uncialna pisava v zgodnjekrščanski epigrafiki ni uveljavila v tolikšni meri, kot bi lahko iz povedanega sklepali.

Omeniti velja še poluncialo, pri kateri ločimo med arhaično poluncialo, ki jo poznamo iz nekaj primerov iz 3. in 4. stoletja, ter dejansko poluncialo, ki jo poznamo iz obdobja od 4. do 8. stoletja. Slednja je postala pomembna osnova irske pisave in model za karolinško minuskulo. V tem smislu je poluncialna pisava zelo pomembna za zgodovino pisave, čeprav se ni uporabljala kot epigrafska pisava. Njene značilne oblike so:

a b d d e ʒ a h m m n n r r r t u.

Sedaj si oglejmo latinsko kapitalo iz pozne antike. Značilen proces v latinskih napisih od približno 4. stoletja dalje je vdiranje posameznih oblik, znanih iz grške epigrafike. To so: E s kratko sredinsko črto, M z navpičnima prečkama in dvignjenim sredinskim delom, K z dolgima kramoma in predvsem A z lomljeno sredinsko črto. To je črka, ki jo smemo po K. F. Bauerju opisati kot »krščansko« črko; kjer koli se namreč pojavi, lahko na splošno domnevamo, da gre za krščanski napis. Bauer verjetno upravičeno domneva, da je priljubljenost te oblike črke mogoče razložiti s simbolom AΩ, ki ga najdemo v Rimu od sredine 4. stoletja naprej.

Naslednji, precej pogost slogovni element, je globlja postavitev oziroma vrisovanje sredinskih delov M in N; te oblike je mogoče zaslediti tudi v grški epigrafiki, kjer se občasno pojavljajo že v zgodnjem cesarskem obdobju, najkasneje do 4. stoletja. Podoben slogovni element je daljši zapis druge linije pri črki A, za katerega smo predhodno stopnjo našli že v napisih v aktuariji iz 1. stoletja, pozneje pa je postal značilen za bizantinsko pisavo.

Poleg tega vdora grških elementov je za napise od 4. stoletja dalje zelo značilen porast črkovnih oblik aktuarije, unciale in kurzive v bolj izpopolnjenih pisavah. To je še posebej očitno pri črkah

F = F L = L

ter nato pri

$$\begin{array}{l} \Lambda = A, \aleph = N, \aleph = R, Q = Q, \\ \top = T \quad \cup \quad \cup = V. \end{array}$$

Hkrati s temi posameznimi spremembami se je spremenil tudi značaj pisave kot celote, ki je postal bolj sproščen, lahkotnejši ter na nek način bolj igriv. Za to spremembo so značilni postopno izginjanje serifov in ožji proporci črk.

Posebej velja omeniti preveč prečiščeno, a veličastno pisavo iz druge polovice 4. stoletja, ki jo je papež Damaz uporabil za napise na obnovljenih cerkvah, uničenih v času Dioklecijanovega preganjanja, ter na spomenikih mučencem. Te napise je oblikoval papeški pisar Furij Dionizij Filokal, pisava pa se po papežu imenuje *scriptura Damasiana*. Pri njej je močno poudarjena razlika med pokončnimi in prečnimi linijami; zaključki linij nimajo serifov, temveč drobne kaveljčke na vsaki strani:

M.

Vse skupaj se zdi pretirano in nenaravno. (Prim. A. Ferrua, *Epigrammata Damasiana*, 1942.)

Omeniti velja še krščanske grafite, zlasti iz izkopavanj v Trieru po drugi svetovni vojni.

C. OKRAJŠAVE

Krščanstvo je prineslo številne simbole, kakršna sta npr. že omenjeni AΩ in kristogram XP, ki se pogosteje pojavlja od približno Konstantinovega časa naprej. To nas pripelje do okrajšav v latinski pisavi, h katerim je odločilno prispevalo zlasti krščanstvo. Na tem mestu bomo na kratko povzeli sisteme okrajšav latinične pisave.

V zahodni pisavi razlikujemo štiri sisteme okrajšav:

1. izpuščanje (suspensija),
2. krčenje (kompendij),
3. nadpisovanje končnih zlogov,
4. tahigrafski znaki.

1. Izpuščanje ali suspenzija je najstarejši sistem okrajšav, ki je bil v rabi že v predkrščanskih časih, in sicer tako v grški kot rimski pisavi. Sistem izpuščanja pomeni, da je zapisana le prva ali nekaj prvih črk besede, medtem ko so manjkajoče črke označene s simbolom. Na predkrščanskih napisih je simbol okrajšave navadno trikotna pika na sredini vrstice, redkeje dve ali tri pike. Primeri iz rimske epigrafike:

D. M. = DIS MANIBVS, T. = TIBERIVS, S. C. = SENATVS
CONSVLTVM, I. O. M. = IOVI OPTIMO MAXIMO.

2. Pri sistemu krčenja ali kompendija gre za izpuščanje nekaterih črk znotraj besede, pri čemer so manjkajoče črke nakazane z nadpisano črto. To pomeni, da sta zapisani vsaj prva in zadnja črka besede, kar je velika prednost v primerjavi z okrajšavo, ki nastane kot rezultat izpuščanja: skrajšana beseda je namreč sklonljiva, medtem ko prva ni. (Izvor tega sistema okrajšav predstavi Ludwig Traube v prispevku »*Nomina sacra*. Poskus zgodovine krščanskih okrajšav« (»*Nomina sacra*. Versuch einer Geschichte der christl. Kürzung«, *Quellen und Untersuchungen zur lat. Philologie des MA.s* 2, München, 1907)).

V skladu s tem je razvoj naslednji: v hebrejskih rokopisih *Svetega pisma* so bile štiri črke božjega imena, יהוה, posebej označene, običajno z zlatimi črkami. Znano je, da Judje imena Jahve ne izgovarjajo, temveč ga nadomestijo z Adonaj; grafična oznaka imena izraža spoštovanje. V grškem prevodu *Svetega pisma* so si prizadevali oblikovati tetragram, podoben יהוה, a s posebno razliko, saj so bili prevajalci *Svetega pisma* večinoma judovski kristjani, za katere je bilo Božje ime sveto in neizgovorljivo. Hebrejski Adonaj (sln. Gospod) je z drugimi različnimi poskusi služil za nastanek tetragrama $\overline{KC} \overline{\Theta C} = \overline{KYPIOC} \overline{\Theta EOC}$ (sln. Gospod Bog). Tako se je na judovsko-krščanskem kulturnem območju pojavila prva kontrakcija, ki so ji kmalu sledile še druge, sprva le svetih imen in poimenovanj. Najstarejši in najpomembnejši primeri krčenja so:

skupina dveh ali štirih znakov: $\overline{KC} \overline{\Theta C}$ (KYPIOC ΘEOC), $\overline{IC} \overline{XC}$ (IHCOYC XPICTOC), \overline{MP} (MHTHP), \overline{YC} (YIOC);

skupina treh znakov: \overline{PINA} (IINEYMA), \overline{IHC} (IHCOYC), \overline{XPC} (XPICTOC), \overline{MHP} (MHTHP).

Nomina sacra so bila nato privzeta v latinsko pisavo ter ustrezno prevedena.

Primeri: $\overline{D\bar{S}}$ (DEVVS), $\overline{D\bar{N}\bar{S}}$ (DOMINVS), $\overline{N\bar{R}}$ (NOSTER), $\overline{S\bar{C}\bar{S}}$ (SANCTVS), $\overline{E\bar{P}\bar{S}}$ (EPISCOPVS), $\overline{P\bar{B}\bar{R}}$ (PRESBYTER). Zapisovanje $\overline{I\bar{H}\bar{C}\bar{X}\bar{P}\bar{C}}$ ali mešane oblike $\overline{I\bar{H}\bar{S}\bar{X}\bar{P}\bar{S}}$, redkeje $\overline{M\bar{H}\bar{P}\bar{\Theta}\bar{Y}}$, je bilo prevzeto iz grških pripisov k upodobitvam kot sestavnih delov slik.

Šele v poznejšem razvoju se je ta sistem okrajšav vse bolj uporabljal na posvetnem področju.

3. Tretji sistem okrajšave je nadpisovanje končnega zloga. V latinični pisavi se je razvil in na široko uporabljal šele od 13. stoletja dalje. Izšel je iz pred tem običajnega nadpisovanja končnih črk določenih besed, kot so $\bar{q} = quo$, $\bar{q}^i = qui$, $\bar{m}^i = mihi$ itd., tj. sistema okrajšav, ki je bil nekaj običajnega že v poznorimskih pravnih abreviaturah (*notae iuris*). Pri tem načinu okrajšav vrstica običajno ne vsebuje celotnega korena besede, pač pa le skrajšan niz črk, kot so: $r^{ia} = regula$, $mon^{um} = monasterium$, $=^a = essentia (= esse)$. S tem sistemom so postale možnosti okrajšav neomejene.

Hkrati so se okrajšave razlikovale glede na področja znanja. Pojavljale so se strokovne publikacije, katerih zelo radikalne okrajšave so pogosto postale razumljive šele po uporabnikovi seznanitvi s konkretnim področjem, kot sta filozofija in pravo.

4. Četrty sistem okrajšav je pravzaprav stenografija; a ker ta ne sodi na naše področje preučevanja, bomo govorili o tahigrafskih simbolih, ki so bili privzeti v standardne pisave in napise. Po izročilu naj bi prvi stenografski zapis ustvaril Ciceronov tajnik Tulij Tiron (Tullius Tiro); po propadu rimskega cesarstva se je védenje o zapiskih, poimenovanih po njem, v zelo omejenem obsegu ohranilo do približno 10. stoletja. Posamezne okrajšave so v standardno pisavo uvedli deloma rimski pravniki in deloma Irci, nekatere pa so tudi preoblikovali ali na novo oblikovali, s čimer so se prenašale v srednjeveško pisavo. Primeri so:

\bar{q} = quod, \bar{q}^i = quia, \bar{p} = pro, \bar{p} = per, \bar{c} = con, \bar{s} = contra,
 \bar{h} = autem, \bar{e} = eius, $\bar{+}$ = enim, $\bar{+}$ = est, $\bar{=}$ = esse, $\bar{7}$ = et.
 $\bar{\theta}$ = obiit (iz obitus ali $\Theta\text{AN}\Omega\text{N}$? Prim. Meyer, Einführung 71, 73).

V. ZGODOVINA EPIGRAFSKE PISAVE V SREDNJEM IN NOVEM VEKU

A. PREDKAROLINŠKI NAPISI 7. IN 8. STOLETJA

Medtem ko smo lahko poznoantično epigrafiko obravnavali kot celoto, ne da bi razločevali med provincami rimskega cesarstva, lahko in moramo pri preučevanju frankovskih in langobardskih napisov ter napisov kasnejših obdobij vpeljati geografsko razlikovanje. S propadom rimskega cesarstva je propadla tudi politično-kulturna enotnost, ki je zajemala večji del zahodnega sveta kljub vsem njegovim dotedanjim razlikam. Germanski imperiji, ki so nasledili dediščino Rima, so zaživel lastno polno življenje, ki se je odražalo tako na kulturnem področju kot še posebej na področju zgodovine pisav. Zato se je v paleografiji nekoč govorilo o »nacionalnih pisavah«; izraz ni povsem ustrezen, vendar zelo jasno označuje splošno decentralizacijo pisav.

Posebej nas zanimajo frankovski in langobardski napisi. Slednji zlasti zaradi tesne povezave med južno Nemčijo in Langobardskim kraljestvom ter zaradi kulturnega vpliva Langobardskega kraljestva, ki je prek južne Nemčije segal vse do srednjega Rena. Pozorni bomo morali biti tudi na napise iz preostale Italije in Galije.

Časovni razpon obdobja frankovskih in langobardskih napisov zamejeta na eni strani propad Rimskega cesarstva, na drugi strani pa širjenje karolinške renesanse okrog leta 800.

1. Predkarolinški napisi Italije

Papeštvo in vodilni krogi Rima ter Ravene so po razpadu Rimskega cesarstva nadaljevali z antično tradicijo pisanja na napisih. Večina napisov iz 7. in 8. stoletja izkazuje klasične oblike črk, z izjemo občasnega pojava črke Q z vstavljeno kavdo, uncialne črke E in osamljene uncialne črke Q.

Večjo variacijo izkazuje slogovno oblikovanje teh pisav. Začenši z velikim listinskim napisom Gregorja I. iz leta 604 (MEC I, XII, sl. 1) se zdi, da se to oblikovanje deli na dve smeri: prva tako v Rimu kot v Raveni neguje široki slog klasičnega monumentalnega napisa – resda v nekoliko negotovi izvedbi –, medtem ko je druga (v Rimu) s svojim zgoščenim zaporedjem črk, ozkimi črkami ter številnimi ligaturami in enklavami bližje naslikanim napisom, kakršni se pojavijo denimo v cerkvi S. Maria Antiqua.

Posebej je treba poudariti, da je med rimskimi napisi iz tega obdobja še posebej veliko datiranih primerkov, ki jih v Porenju tako zelo primanjkuje.

V 8. stoletju se je v središčih Langobardskega kraljestva, Pavii in Čedadu, razvil poseben slog pisanja. Vprašanji, ali je v tem precej gosto dokumentiranem obdobju mogoče zaslediti določen razvoj, in če da, katere težnje kaže, bo treba ponovno preučiti. Vsekakor se zdi, da je ta ali oni napis mogoče datirati v poznejša obdobja (na primer nagrobni napis kralja Kuniperta in seznam relikvij, oba v muzeju v Pavii). Celo tako slogovno gotova pisava, kot je nagrobni napis bratov Alda in Grausa v Beolcu (Brianza) iz zgodnjega 8. stoletja (sl. *Storia di Brescia* 1, 1963, 421), na novo postavlja vprašanje izvora in razvoja langobardskega sloga.

Zdi se, da se je slog langobardskih napisov iz širokih oblik, kakršne so bile zanj značilne v prvi polovici, v drugi polovici 8. stoletja razvil in ozke in zgoščene oblike. Med zadnjimi izstopa nagrobni napis Teodote v Pavii, ki drugače kot zgodnejši napisi izkazuje številne ligamente in enklave. Zanj so značilne predvsem podaljšane, s serifi zaključene linije pri črkah E, F, M, N in redkeje R, vstavljena kavda črke Q in topa oblika črke V. Črka A ima na vrhu serif in lomljeno srednjo linijo, črka M je na sredi prekržana, da tvori serif na stiku sredinskih linij.

Abeceda Teodotinega nagrobnega napisa (MEC II, III, sl. 3):

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTVX.

Poleg zgoraj opisanih slogov pisav v Italiji je občasno mogoče najti še nekaj pisav zelo rustikalnega videza, v katerih so močneje zastopane uncialne oblike (pri D, E, G, M, Q, U). Druge oblike se zdijo stilizacije, izpeljane iz pisanih pisav brez zanesljivih primerkov.

Pogostejše oblike	Redkejše oblike	9.-10. stol.	11.-zgodnje 13. stol.
A AAA	a a v l	AAA	AAA AAA
B B	b	B	B B
C C C	k	C C	C C
D D	D D D	D D	D D
E E	E E E	E	E E
F F	F F	F	F
G G G	G G G	G G G	G G
H	H h	H	H h H
I		I, k	K
L L L	L L	L	L L
M M M	M M M	M M	M M M M
N N N		N N	N
O O O		O	O
P P P	P	P	P
Q Q Q	Q Q Q	Q Q Q	Q Q
R R R	R R	R R	R R
S S	S S	S	S
T	T T T	T	T T T
V V V	V V	V V W	V V
X		X	X, Y

Slika 6: Oblike črk frankovsko-renskih napisov, 7.–8. stoletje.

Oblike črk napisov od 9. do zgodnjega 13. stoletja.

Mednje bi verjetno lahko šteli deltasto črko D (verjetno iz črke D s povešenim lokom, ki posnema grško črko delta) in črko G z ukinjeno kavdo. Rez črk je dosledno odločen, vendar je vprašljivo, ali lahko govorimo o »slogu« v pravem pomenu besede, saj gre bolj za nerodne vzorce; na to kažejo tudi: preprosta oblika, latinščina, ki teži k vulgarnemu izrazju, in pomanjkljiv pravopis.

Oblike črk rustikalnih napisov v Italiji v 8. stoletju (prim. Gray, *Palaeography*, 163):

ABCDEF G H L M N O P Q R S T V U X.

2. Predkarolinški napisi na območju Rena in Mozele

Frankovsko pisavo zaznamujeta tako prevzem kurzivnih, uncialnih in poluncialnih elementov v oblikovno sestavo kapital kakor tudi vpliv run, ki se po eni strani kaže v prevzemanju oblik posameznih črk, po drugi strani pa v formalnem oblikovanju drugih črk.

Vpliv kurzive je viden v oblikah, kot so:

E = E, M = M, ʎ = Q, Γ = S, Γ = T.

Kot uncialne oblike se najdejo: ð ð E G h u i.

Polunciala je zagotovo f.

Uncialne oblike so zanesljivo delno otoškega izvora, vendar je vprašanje otoških vplivov nujno še natančneje raziskati.

Vpliv run dokazuje občasen prevzem znakov:

ð ʎ L (•G) ↑ (•T) .

Zdi se, da je splošni vpliv run na klasično oblikovno sestavo predvsem v podaljšanju stebila črke, in sicer pri črkah, kot so:

B E D E M N P R ,

pa tudi v naklonjenosti oglatim oblikam črk nasploh, kot npr. pri:

□▷L◊.

Vendar je treba opozoriti, da je veliko teh oblik mogoče opaziti tudi v grški pisavi, ne le v runah.

Da bi lahko pretehtali vse te vplive, moramo imeti pred očmi predvsem dve dejstvi. Najprej je treba vzeti v ozir, da v frankovskem času kapitalna pisava na področjih šolstva in knjižne pisave ni bila več v rabi. Ni bilo torej oblikovnega kanona kapitalne pisave, ki bi kamnoseka, graverja ali zlatarja zavezoval pri oblikovanju napisa, tako da je prednjačilo individualno oblikovanje. Od tod vplivi običajnih vrst uncialne, poluncialne in kurzivne pisave.

Nadalje moramo imeti v mislih, da so bile rune, kot smo videli, od preloma stoletja in vse do 8. stoletja poznane in v rabi južno od Eiderja. Vplivi pisave s tega območja so torej očitni. Poleg tega pa izražajo rune tudi prav poseben občutek za obliko, ki nikakor ni klasičen.

To so označevali z različnimi poimenovanji, od katerih doslej še nobeno ni bilo povsem prepričljivo. Karl Brandt je v svojem delu *Grundlegung einer deutschen Inschriftenkunde* na primer poudaril podaljšanje strukture črk v vertikalo in nato govoril o skozi stoletja odvijajočem se nasprotnem delovanju dveh slogovnih principov, »gotskega« (bolj vertikalnega) in »klasičnega« (ki teži v širino). To tezo lahko razumemo kot zastarelo. Italijani po drugi strani langobardsko umetnost in z njo povezane napise označujejo z oznako *arte barbarica*, medtem ko jo je Nicolette Gray klasificirala kot »abstraktno«.

Da gre tukaj za izražen določen občutek za obliko in ne le za neke naključne »vplive«, kaže dejstvo, da so oblikovni elementi runske pisave vključevali tudi klasične črkovne oblike. Po drugi strani pa nas pred prece-
njevanjem tega občutka za obliko opozarja dejstvo, da niti oglate črkovne oblike niti podaljšanje stebila črk niso izključne posebnosti run, temveč, kot smo predhodno ugotovili, lahko njihov izvor pripišemo staroitalski in starogrški pisavi.

Zadovoljimo se torej z opisom oblik in z ugotovitvijo, da frankovska pisava nikakor ni klasična ter ne sledi nobenemu zavezujočemu oblikovnemu

kanonu, pač pa v svojih oblikah ter morda še bolj v proporcih in razmerjih napetosti izkazuje svojevrsten dinamičen občutek za obliko.

To ugotovitev ponazarja naslednja skupina črk, ki bi bila lahko v klasični in v tipični frankovski obliki videti približno takole:

DMO DMO .

Umirjena sproščenost na eni strani in stisnjena napetost na drugi.

Še manj zmoremo povedati o napisih stare Galije, ki jih je raziskoval Edmond Le Blant. Oblike črk se ujemajo s tistimi, ki smo jih opazili že pri frankovsko-renskih napisih. Tudi tu najdemo tipične podaljšave črkovnega stebela. Predvsem se pogosteje pojavljajo: oglati C, D s povešenim lokom in ponekod v obliki črke delta, uncialne črke E, H, M, črka N z zamaknjeno linijo in mali O, redko oglate oblike. Ponekod se pojavlja tudi Q z vstavljeno kavdo, iz minuskule prevzeta oblika črke S in okrogli U.

Med renskimi in galskimi napisi je za to obdobje datiranih le malo primerov, tako da je ocena močno otežena. Za kronološko uvrstitev je zato poleg same pisave treba posebej skrbno pretehtati tudi vse ostale vidike.

To velja zlasti za 8. stoletje, iz katerega se je ohranil en sam datiran napis. Kar je toliko bolj obžalovanja vredno, saj je okrog sredine stoletja vsaj občasno že opazen postopen prehod v karolinško renesanso. To predpostavlja knjižna pisava, v kateri so v tistem času – pred dejansko reformo – že nastajale prečiščene in stroge pisave, podobno kot je v humanistični renesansi obnavljanju klasičnih oblik sledilo obdobje slogovnega prečiščevanja.

Tako se je mogoče v tem času prizadevanj za boljše oblikovanje pisav, torej približno v prvi polovici 8. stoletja, sklicevati na trierska kamna Hloderika in Ursiniana (Gauthier, *Receuil* I, 135, in I, 170) ter na kamen Nordmana v Esslingenu, v stolnici Sv. Dionizija (G. P. Fehring, »Die Ausgrabungen in der Stadtkirche St. Dionysius zu Esslingen am Neckar«, *Zs. d. dt. Ver. f. Kunstwiss.* 19, 1965, 7). Neposredno na začetek karolinške renesanse, okrog leta 800, pa je mogoče uvrstiti kamen Luduberta (Gauthier, *a. a. O. I*, 29 A).

B. NAPISI KAROLINŠKE RENESANSE IN OTONSKEGA OBDOBJA OD KONCA 8. DO KONCA 10. STOLETJA

Reformo pisave v času vladanja Karla Velikega upravičeno štejemo za renesanso – čeprav ne toliko renesanso v humanističnem smislu, kot renesanso v krščanskem duhu. Tisto, kar je bilo ustvarjeno, je bilo po izrazni obliki klasično. Tako je karolinška minuskula klasična v svoji jasnosti, enotnosti in trdnosti. Na drugačen način pa so klasični karolinški napisi, ki obstajajo kot neposredne kopije antičnih oblik in vzorov. Znano je, da so v času Karla Velikega za imenitnejšo pisavo, ki je sodila v sklop knjižne, ter za napise uporabljali antične napise iz dobe zgodnjega cesarstva, zlasti iz 2. stoletja, ter jih natančno preučevali in posnemali. Prvič je to temeljiteje dokazal Léopold Delisle v svojih *Spominih na pisarsko šolo v Toursu (Mémoires sur l'école calligraphique de Tours au IXe siècle, Paris, 1885)*. Rokopis št. 250 bernske mestne knjižnice (Burgerbibliothek) iz leta 836 vsebuje po nekem rimskem napisu v *scriptura monumentalis* zelo skrbno izdelan abecedni model (Karl Veliki, *Katalog 1965*, št. 385a, slika 36):

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

Medtem ko je bila minuskula ustvarjena za knjižno pisanje in so bile antična kapitalna pisava, *scriptura actuarialis* in unciala objune kot imenitnejše, se je za napise izoblikovala in uporabljala samo kapitalna pisava. Na to je odločilno vplival sam Karel Veliki. Iz *Lorških letopisov* vemo, da je dal osebno izdelati nagrobnik za papeža Hadrijana I. († 795), ki ga je nato poslal v Rim, kjer kot najzgodnejši in najbrž najboljši primer karolinške epigrafike stoji še danes.

Če se posvetimo sami pisavi, je njena najočitnejša značilnost posnemanje antičnih napisov: napisi so zelo skrbno vklesani in uravnoteženi s splošnim videzom. Posamezni elementi črk so vzporedno usmerjeni, pisava

je vklesana globoko in široko. Predvsem je za skrbnost, s katero se je od takrat oblikovala, značilen pojav okroglih oblik, narejenih s šestilom, npr. pri črkah C, D, G, O, Q in uncialnem \mathfrak{C} . V posameznih primerih lahko še vidimo vbod šestila v sredini črk O ali \mathfrak{C} . Take črke O z vbodom šestila najdemo tudi v posameznih rimskih napisih iz okrog 1. stoletja. Prav tako na rimske vzore pri posameznih, posebej skrbno izdelanih napisih kaže dejstvo, da so uliti iz svinca, za kar so v antiki verjetno uporabljali bron (Konstantinov slavolok).

Poleg klasičnih oblik črk antične abecede se v karolinških napisih od približno leta 800 dalje običajno pojavljajo še naslednje sekundarne oblike:

A C D E G h C O N .

Vendar se te pojavljajo zelo redko. Prav tako redke so ligature, ki bi kalile harmonijo celote.

Tak slog karolinških napisov se brez bistvene spremembe nadaljuje skozi 9. in 10. stoletje. Lahko bi celo rekli, da napisi 10. stoletja v vedno večji meri ponovno vključujejo uncialne in oglate oblike ter na splošno niso več izdelani s tako skrbnostjo kot v času prvih Karolingov. Te ugotovitve veljajo tako za zahodno kot vzhodno Frankovsko.

Kot primere navedimo nekaj predmetov v Nemčiji. Nagrobni napis verjetno leta 794 umrlega škofa Megingauda iz Würzburga (Rauh, *Paläographie der mainfränkischen Monumentalinschriften*, sl. I, 1) izkazuje v okroglih črkah zaokrožene oblike, pri posameznih črkah O vbode šestila, črko G v klasični obliki in odprti R.

Kot lepa in značilna primerka karolinške epigrafike sta bila med izkopavanji v baziliki Sv. Ulrika in Afre v Augsburgu odkrita nagrobnika škofov Udalmanna († 840) in Witgarja († 887). Prvi nagrobnik izkazuje črko A s serifom (enkrat brez prečne linije, nedokončana?), C in S z zelo ploskimi ravnimi kraki, oglati G, M z nizko spuščnim sredinskim delom, dvakrat črko O v okrogli obliki, odprti P, R z ravno iztekajočo se kavdo. Nagrobnik škofa Witgarja izkazuje v celoti oglati C, črki O in Q sta pretežno kot široka ovala, sicer pa podobne oblike kot C.

Fragment nagrobnega napisa na mestni hiši v Wiesenbachu, v dežel-nem okrožju Heidelberg, iz 9. stoletja (DI Heidelberg 1) kaže jezikovne

odmeve nagrobnika Alkuina in na ta način poleg oblik pisav izpričuje tudi širjenje karolinške kulture.

Izvrsten spomenik karolinškega kiparstva je Hattovo okno iz časa okrog leta 900 (DI Mainz 2) z za tisti čas nenavadnim napisom v izbočeno izdelanih črkah. Tudi tu sta O in Q okrogle oblike, omeniti pa velja, da ima Q vstavljeno kavdo. Za dosego uravnotežene porazdelitve pisave je uporabljena dvojna ligatura (TER).

Zgoraj omenjeni nagrobnik papeža Hadrijana I. za Italijo pomeni začetek karolinške renesanse. Domnevamo lahko, da sta njegova izdelava in prenos iz (verjetno) Toursa v Rim sledila kmalu po papeževi smrti. Vpliv v Rimu je moral biti zelo močan, saj je starejši rimski slog napisov v svoji nekoliko »dekadentni« obliki od začetka 9. stoletja povsem izginil. Novi rimski slog, ki je z datiranimi primerki dokazan od dvajsetih let dalje, kaže jasne in trdne oblike karolinške renesanse ter se odlikuje s precej močno zaokroženimi loki, ki delujejo skoraj kvadratno:

BDP.

Že generacijo kasneje se začne kazati prelom; po prehodnem obdobju prinese 10. stoletje v Rim močan novi slog, v katerem se kažejo zanesljiva tradicija, a tudi visoka mera umetniške svobode in ustvarjalne moči. Oblikovno sestavo predstavlja klasična abeceda z občasnim A z lomljeno prečno linijo, občasnim uncialnim D in G z zavito kavdo. Zaokroženi loki črk C, D in O so ohranili široko, skoraj kvadratno obliko iz 9. stoletja.

V severni Italiji izstopata nagrobna napisa italijanskih Karolingov, kralja Pipina († 811) in njegovega sina Bernharda († 817). Napisa pripadata karolinški renesansi ter izkazujejo klasične oblike, sta brez okrajšav in se skrbno držita vrstic. Posamezne tuje oblike so: oglati C, G z zavito kavdo, M s kratkim sredinskim delom, Q z vstavljeno kavdo in posamezne ligature.

Ta zelo lep klasični slog so v severni Italiji gojili vse do sredine 10. stoletja. V izvedbi in učinku posebej izstopata nagrobna napisa kralja Ludvika II. († 875) in milanskega nadškofa Ansperta († 882): predstavljata pravo italijansko asimilacijo karolinške renesanse.

V srednji Italiji zunaj Rima, v papeški državi in ob jadranski obali so bila v 8. stoletju glavna območja širjenja rustikalnih napisov. Tudi napisi

iz 9. stoletja še izkazujejo ta tip, vendar bolj ukročen in izurjen. Še vedno se pojavljajo tipične oblike: G z ločeno kavdo, mali O, zelo odprti C, M s kratkim sredinskim delom in R s pogosto zelo široko kavdo. Z 9. stoletjem ti napisi postopoma izginejo.

Od konca 8. stoletja je tudi v južni Italiji obstajala latinska epigrafika, ki se tipično začneja z epitafo za vojvodo Arichisa II. iz Beneventa († 787). Napisal ga je Pavel Diakon, ki se je tja zatekel kot ubežnik iz severnega Langobardskega kraljestva. Napis se nam je ohranil samo v prepisu.

O ohranjenih napisih od zgodnjega 9. stoletja dalje je mogoče povedati naslednje. Ob klasičnih oblikah so značilni: C z ravnima krakoma, podobno S, G z zavito kavdo, uncialni H, M in U, stožčasti M s kratkim sredinskim delom in N z zamaknjeno linijo. Pisava kljub širokim črkam deluje zgoščeno. Od druge polovice 9. stoletja narašča raba oglatih oblik za črki C in G ter notranje kavde ali uncialne oblike za Q. Pojavljajo se tudi občasne ornamentalne zadebelitve na okroglih črkah:

DCO.

Neposredne vzporednice s temi okrasi izkazujejo okrasne črke v listinah langobardskih vojvod iz Kapue še proti sredini 11. stoletja (prim. K. Voigt, *Beitr. z. Dipl. d. lang. Fürsten v. Benevent, Capua und Salerno*, 1902, sl. 16 in 18).

C. NAPISI ROMANSKEGA OBDOBJA OD ZAČETKA 11. DO SREDINE 12. STOLETJA

Čas okrog leta 1000 pomeni v nemški in francoski epigrafiki jasno prelomnico. Medtem ko so bili napisi 10. stoletja še v izzvenenju karolinške renesanse in so se od napisov 9. stoletja v glavnem razlikovali le po kakovosti izvedbe, pa kažejo napisi 11. stoletja zametke novih razvojnih smeri.

V ospredju je slog, katerega splošni videz deluje tesno zgoščeno. Tipični primer naj bo napis o izdelavi na Willigisovih vratih v Mainzu iz časa okrog leta 1000 (DI Mainz 5). Črke so razpotegnjene in niso več

tako široke kot v karolinški dobi. Nekatere postanejo zelo ozke z dolgimi stebli in kratkimi prečnimi linijami, kot npr. oglati C ter črki E in F. Črka I pogosto sega čez vrstico, O pa znova dobi ovalno ali koničasto ovalno obliko.

Zelo pogoste so ligature, enklave in prekrižana stava črk. Primeri: **E** = ligatura, **C** = enklava, **RA** = prekrižana stava.

Zaradi pogostih ligatur in enklav nekatere besede in besedne zveze postanejo monogrami, ki jih težko razberemo.

Priljubljene so oglate oblike, pogosto se pojavlja tudi **Γ** ter **GDΣ** (= S). Nasprotno se uncialne črke umaknejo, pojavljajo se **ð** **e** **h**, redkeje **M**. V 11. stoletju se pojavi nova črka W, ki je oblikovana iz dveh V.

Tesno zgoščeni, z ligaturami in enklavami bogati slog 11. stoletja se je v Franciji postopoma razblinil v drugi polovici stoletja, v zahodni Nemčiji pa približno z vladavino Salijcev. Nato se je uveljavil nov slog s pisavo, ki teče široko, in s številnimi uncialnimi oblikami. Temu pojavu lahko sledimo vse do sredine 12. stoletja. Črke vnovič postanejo širše, vmesni prostori večji, ligatur in enklav je malo. Oglate oblike črk se postopoma znova umaknejo okroglim in uncialnim oblikam. Vse te spremembe služijo očitnemu prizadevanju za večjo jasnost in uravnoteženost.

Obstaja verjetnost, da lahko začetkom tega sloga sledimo v čas še pred sredino 11. stoletja. Če nagrobnik opatinje Rotilde iz Pfalzla († ok. 1000) (Kraus, *Die christlichen Inschriften der Rheinlande II*, št. 428, slika table VII, 10) ni predelan – potrebna je natančna preiskava tega nenavadnega kamna –, potem je to za ta slog odličen, celo programski primer. Poleg tega lahko omenimo še nagrobnik opata Gumberta iz Limburga († 1035) (Kraus, loc. cit. II, 681) ter nekaj drugih tipičnih primerov, kot so: epitaf Huberta v Reimsu iz sredine 11. stoletja (Deschamps, loc. cit., sl. 24), Evrinov epitaf v Lagnyju iz leta 1077 (F. De Guilhermy, *Inscriptions de la France V*, po str. 516) in napis na nagrobni plošči kralja Rudolfa († 1080) v Merseburgu.

Čeprav še vedno ni dokazano, če je ta slog pisave mogoče neposredno povezati s klinijskim reformnim gibanjem, kot je predlagal R. Conrad (*Niederrheinische Epigraphik* 26 in nasl.), lahko z gotovostjo časovni mejnik postavimo približno na začetek obdobja Salijcev, v robne napise

pečatov nemških cesarjev in kraljev (prim. Kloos, *Epigraphische Bemerkungen zum Aachener Karlsiegel* 7).

Paleografija je približno v istem času, sredi 11. stoletja, ugotovila prva znamenja novega gibanja na področju knjižne pisave, ki se je postopoma širila iz severne Francije in Belgije ter uvedla gotski slog. V arhitekturi lahko prav tako, od približno leta 1080 naprej, zasledimo vmesno stopnjo, ki je vodila do gotskega gradbenega sloga (O. v. Simson, *Die gotische Kathedrale*). Zavestno ostajam pri teh, v zadnjem času nekoliko spornih, oznakah posameznih obdobj, ker se mi zdi, da je sočasnost razvoja jasna.

D. NAPISI ZGODNJE GOTIKE OD SREDINE 12. DO ZGODNJEGA 13. STOLETJA

Proti sredini 12. stoletja, v Franciji že od druge četrtine, se jasno kaže nov slog pisave. Prehodni slog ob prelomu stoletja je zrahljal oglate, zgoščene oblike 11. stoletja v korist večje širine in jasnosti. Novi slog prevzema elemente tega razvoja v smislu večje elegance in mehkoobe, deloma tudi igrivosti.

V tem smislu je značilen predvsem močan prodor uncialnih črk:

ΑΜΗΤΑ,

poleg že prisotnih

ΘΕΗ.

Istočasno so okrogle *črkovne* oblike znova popolnoma izpodrinile ustrezne oglate [Γ ◊ Σ itd.

Širjenje okroglih in uncialnih oblik črk pa je samo zunanji pokazatelj osnovne težnje celotne gotske majuskule – posamezne črke se vzajemno zapirajo in se jih obravnava kot samostojne umetniške stvaritve. Posledično so redkeje tudi ligature in enklave, saj se ne skladajo s to zaprtostjo. Značilna za to usmeritev je črka R, katere kavda, ki je bila doslej iztegnjena ali rahlo zavita, postane močnejše ukrivljena, kot pod napetostjo: R > R̄. Črka se tako zapira.

Zelo pomemben pojav, ki prav tako sodi v to težnjo po osamitvi, je izoblikovanje konture črk, kar pomeni predvsem, da postanejo koti stebel in lokov zaokroženi. To zaokrožanje kasneje vpliva na serife ter sama stebela, in sicer tako, da serifi izginjajo, stebela pa se od sredine do konca bolj ali manj enakomerno razširijo:

R.

V nadaljnjem razvoju se lahko stebela ob koncih tudi razcepijo. Loki dobijo na sredini zadebelitve, ki se včasih na obeh straneh tako hitro zožijo, da so črke videti kot delno odrezane. Po drugi strani ta pojav vnaša v pisavo novo napetost.

Ta eleganten, mehak in oblikovno premišljeni slog pisave poznega 12. stoletja je imel odprte še vse razvojne možnosti. Največjo eleganco z vsakovrstnimi okrasnimi linijami in zavoji je dosegel v Franciji. Izvrsten primer je napis na timpanonu katedrale Sv. Benigna v Dijonu, zgrajene približno leta 1160 (W. Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich*, 1970, sl. 22 in 23). Podobni so veliki sodni in davčni privilegiji mainškega nadškofa Adalberta v Nemčiji, ki so vgravirani v bronasta vrata mainške katedrale (prvotno Marijine cerkve) iz istega časa (DI Mainz 10). Napis je v svoji oblikovni raznolikosti skoraj neprekosljiv, saj se že črka A pojavi v kar 16 različnih oblikah.

Vendar je težnja po zapiranju posameznih oblik vodila do precej enovitega oblikovnega kanona visokogotske pisave v 13. in 14. stoletju.

Okrog leta 1140 je v francoskem gradbenem slogu prišlo do odločilnega preboja, ki zaznamuje zgodnjo gotiko. Njena bistvena značilnost je, poleg upoštevanja svetlobe, zlasti razmerje arhitektonske strukture in videza: če je bila struktura v romanski in bizantinski arhitekturi le sredstvo, nevidna nosilka umetniškega videza, si je v gotiki pridobila lastno estetsko dostojanstvo. Dovršenost strukture postane istovetna z lepoto zgradbe. Struktura je skrbno zasnovana, vsak posamezni klesanec je natančno obdelan. Celota naj bi kot vsi njeni posamezni deli odsevala jasnost, enotnost in lepoto kozmosa, zaradi česar so se morali posamezni deli podrediti tej ideji.

Vzporednost takega strukturnega namena in skrbnega oblikovanja črk, ki so po drugi strani v odnosu z besedami in vrsticami, ter njihovih posameznih delov se mi zdi jasna. Izoblikovanje poteka po notnih zakonih, ki v veliki meri izključujejo dvojne oblike ter hkrati oblikujejo enakomerno razporeditev različnih črk.

Ta strukturnost se kaže tudi v paleografiji – in sicer v enakomerni razporeditvi vseh črkovnih linij, ki segajo do spodnje črte –, pa tudi v desni poravnavi, ki učinkuje kot nekakšno standardno pravilo. Če so posamezne črke in njihovi deli standardizirani na ta način, stopijo v trden odnos do besede kot celote in se stopijo v besedno podobo, ki ima lahko videz tekstovnega bloka ali traka (gl. *Nomenclature des écritures livresques*, sl. 9 v primerjavi s sl. 8; Bischoff, *Palaographie*², 48).

Spomniti se moramo tudi na periodizacijo, ki jo je J. Deér (*Pečati cesarja Friderika I. Barbarosse in Henrika VI. v umetnosti in politiki svojega časa; Die Siegel Kaiser Friedrichs I. Barbarossa und Heinrichs VI. in der Kunst und Politik ihrer Zeit*, Fs. Hahnloser, 1961, 4–102) postavil s »poznosaljskim«, »hohenstaufenskim« slogom. Sam menim, da lahko predhodno fazo slednjega postavimo že v cesarska leta Lotarja III. (*Epigrafski komentarji o Karlovem aachenskem pečatu; Epigraphische Bemerkungen zum Aachener Karls siegel*). Ta razmišljanja skušajo povezati pojav izrazitega gotskega sloga pisanja v epigrafiki z analognimi procesi na področjih rokopisa in arhitekture.

Natančneje si moramo ogledati še nekaj značilnih črk v pisavi 12. stoletja. Črka A poleg kapitalne različice **A** iz uncialne oblike **Λ** razvije tako imenovano psevduncialno obliko **Ā**. Poleg velikega M dobiva vedno več prostora tudi uncialna oblika **Ṁ**, a se je ta do sredine stoletja postopoma umaknila oblikama **Ṁ** ali **Ṁ** z zaprtim sprednjim delom. Vendar pa ta oblika uncialnega M ne ostane sama, pač pa se od konca stoletja dopolnjuje z obliko **Ṁ, Ṁ**. Poleg nje še vedno obstaja kapitalni M.

Podobno se je poleg velikega T v 12. stoletju uveljavil tudi uncialni T, in sicer v oblikah **Ṭ** in **Ṭ**. Enako velja za poluncialni **Ṇ**, ki je postal zadnja tovrstna razširjena oblika. Pri podvajanju je priljubljena kombinacija velikega in uncialnega N: **NṆ**, in sicer zlasti zato, ker dopušča možnost ligature: **ANṆO**.

Ne smemo pa pozabiti, da so poleg tega opisanega razvoja vse do začetka 13. stoletja še vedno obstajali posamezni napisi, za katere se zdi, da jih ta razvoj ni zajel in da uporabljajo zgolj kapitalne oblike. Znani primer so napisi z gradu Wildenburg pri Miltenbergu, od katerih so nekateri izpeljani v čisti kapitali, vendar jih je nesporno treba umestiti v pozno 12. stoletje. Na splošno se zdi, da je romanski slog veliko bolj prevladoval v južni Nemčiji kakor npr. v Porenju, kar je spet analogno paleografskemu razvoju.

Enako velja na splošno za italijanske in zlasti rimske napise iz tega obdobja. Ti ostajajo bolj zvesti kapitalnim oblikam kakor napisi v Nemčiji in Franciji, zato je rimske napise visokega srednjega veka težje datirati kot nemške ali francoske.

Bizantinski vplivi

Kjer se stikata latinska in bizantinska tradicija, nastanejo pisave z lastnim značajem. To velja zlasti za Benetke, kjer se zdi, da splošni izraz kulture in umetnosti zaznamujeta obe tradiciji. Znamenita Pala d'Oro, zlati oltarni retabel v baziliki Sv. Marka, je poseben primer prepletanja teh tradicij. Leta 978 ga je v Konstantinoplu naročil dož Pietro Orseolo, leta 1105 je bil v celoti obnovljen, po križarskem pohodu leta 1204 pa je bil obogaten z novimi emajli iz konstantinopelskega samostana Pantokrator.

Večina emajliranih ploščic, ki so vdelane v ploščo, je torej grškega izvora: gre za izdelke bizantinskih zlatarjev in emajlerjev, večinoma iz obdobja okoli leta 1100 in iz 12. stoletja, ki imajo večidel grške napise, precejšnje število emajliranih ploščic pa tudi latinske. Slednje so v Benetkah izdelali šele pozneje, prvič pa jih je analiziral Bernhard Bischoff (*La pala d'oro*, Firenze 1965; 78: »Le iscrizioni latine«).

Bischoff je ugotovil, da je moralo latinske napise izdelati vsaj sedem različnih oseb. Zlasti zanimivo je, da nekateri jasno izkazujejo formalne značilnosti grških napisov. Pojavljajo se naslednje oblike:

- Λ** s poševno prečnico in podaljšano drugo linijo;
- ϸ** močno upognjen, podobno kakor sigma;
- ϸ** enkrat se pojavi E v obliki thete;
- Μ** grški M s podaljšanim osrednjim delom;
- ligatura **ϸ** = N + okrogel E.

Vsi ti pojavi kažejo, da je na te napise vplivala grščina. Možna razlaga je, da so jih napisali Grki, ki so razumeli latinsko ali so vsaj delali po latinskih vzorcih. V povezavi s tem je treba omeniti tudi napise na južno-italijanskih bronastih vratih, od katerih so bila prva izdelana v Bizancu leta 1076 in nosijo latinske napise s posameznimi bizantinskimi črkovnimi oblikami. Podobne latinske napise, ki so nastali pod bizantinskim vplivom, je mogoče občasno najti tudi v osrednji in južni Italiji. A na splošno lahko rečemo, da celo na predmetih z zelo močnim bizantinskim vplivom napisi kažejo oblike povsem latinske tradicije.

E. GOTSKA MAJUSKULA IZ 13. IN 14. STOLETJA

V pisavi 13. stoletja še naprej učinkujejo težnje iz zgodnje gotike, tj. razvoj posameznih črk, njihovih kontur in načina vzajemne postavitve. Od druge tretjine 13. stoletja, od okoli leta 1230, se te težnje nekako zaključijo, tako da lahko od takrat naprej govorimo o novem slogu pisave, ki ga imenujemo gotska majuskula.

Pojem gotski razumemo v smislu povsem izdelane visoke gotike, z izrazom majuskula pa želimo poudariti razliko od gotske minuskule, ki se je uveljavila v poznem 14. stoletju.

Pomembna značilnost novega sloga je zapiranje različnih odprtih črk z zaključno linijo, katere navzočnost je na splošno terminološka podlaga za oznako gotska majuskula.

Uncialni E je vodilni v tem razvoju. Serifi prečnih linij se tako tesno dotikajo drug drugega, da njihovo »zraščanje«¹ tvori neprekinjeno črto.

Čprav se je to zgodilo že prej, in sicer pri začetnicah v knjižni pisavi, se zdi, da je bil Nikolaj iz Verduna prvi na epigrafskem področju, ki je to zaključno potezo dosledno uporabljal; o tem priča oltar iz Klosterneuburga, nastal leta 1181.

Še en zgodnji primer je okrogla svinčena posvetilna plošča na oltarju v katedrali v Braunschweigu, ki datira v leto 1188. Pogostejši primeri so se pojavili šele celo generacijo pozneje, slog pa se je v kamnoseštvu uveljavil od sredine 13. stoletja. Sledile so druge črke, predvsem C in F, nato M in kasneje v istem stoletju še ostale. V teh primerih govorimo o zaprtih E, C itd.: **EFM**.

Široka oblika	Visoka oblika	Ok. 1400
A A A A A	A A	A
B	B	
C C	C	
D D	D	
E E	E	
F F F	F F	F
G G	G	
H H	H	
I I I	I I	I
K		
L L L	L	
M M M M M	M	
N N N	N N	N
O O	O	
P	P	
Q Q	Q	
R	R	
S	S	
T T T T	T t	T
V V U U		
X		X
Y		Y
Z		

Slika 7: Oblike črk gotske majuskule v 13. in 14. stoletju.

Razvoj črke A iz prvotne uncialne v tako imenovano psevduncialno obliko je enako značilen za zaprte oblike gotske majuskule. Pri tej obliki je desni krak pokončen, široka krovna črta sega levo, levi krak je ukrivljen, prečna linija je znotraj črke: **A**. To razvito obliko najdemo v redkih primerih pred devetdesetimi leti 12. stoletja, nato pa že pogosteje. Vendar je tudi v tem primeru trajalo približno sto let, da je oblika postala nekaj običajnega. Zgodnji primeri so MEC II, sl. XII, 3 iz leta 1168; prav tam II, sl. VII, 4 iz leta 1171, prav tam I, sl. XLI, 4 iz let 1185–87 (glej Deschamps, 39). Poleg psevduncialnega A je bila še dolgo živa tudi raba kapitalne črke.

Razvoj in izpopolnjevanje kontur črk, ki sta se začela v zgodnji gotiki, sta povzročila vse večje nabrekanje, na drugi strani pa združevanje krakov, zaradi česar so bili deli številnih črk videti, kakor bi bili odrezani. Tako je nastal nov okrasni motiv: biserni nastavki na koncih linij ali krakov, kakor npr. na ukrivljenem levem kraku psevduncialnega A ali na kavdi črke R:

AR

Še ena posledica razvoja kontur črk je vedno večje napihovanje lokov, tako da so tudi majhni loki, kakor npr. pri črki P, dosegli več kot tri četrtine višine črke: **P**.

Naposled je bila dosežena neke vrste ploskost, katere zadnjo stopnjo predstavlja vse več napisov 14. stoletja, na katerih so bile črke zapolnjene z barvno maso. Primeri so epitafi palatinskih grofov v Neustadtu a. d. Weinstrasse. Za razliko od antike ali karolinškega obdobja, ko so napise opremljali s polnili, da bi povečali učinek dostojanstva, je v tem času del te tehnike postal napis kot tak.

V 14. stoletju so se črke še razširile; razmerje med višino in širino, ki je bilo do takrat približno 1 : 1, postane 2 : 1. Ta visoka oblika prodre v Porenje in na območje regije Mainfranken nekako sredi stoletja.

Hkrati pride v uporabo nova metoda klesanja: vdolbin na površino ne klešejo več pod pravim kotom, temveč pod različnimi koti. Rezultat je sistem treh krivulj, ki se stikajo pri dnu in na vrhu, pri čemer je najstrmejša krivulja znotraj črke: **ⓐ**.

V 14. stoletju je razvoj v smeri zapiranja črk dosegel skrajnost: konture črk so postale tako poudarjene, da so povsem izginili koničasti vogali in so zaključne linije postale del črke: **Ɱ** - **Ɐ**.

Črke težijo k temu, da si postanejo podobne, na primer D = obrnjeni C – torej nekakšno poenotenje. V tem smislu tudi velja, da imata med uncialnimi črkami le še T in V poleg uncialnih tudi kapitalno obliko.

V tej visoki obliki iz 14. stoletja so krivulje pogosto koničasto zamejene: **Ⱳ**. V tem času se pojavljajo tudi zelo manirirani napisi, npr. v Würzburgu, okrašeni z okrasnimi serifi: **ⱳ**.

Proti koncu 14. stoletja se včasih pojavi primer pozne faze gotske majuskule, ki kot reakcija na ozki tip iz druge polovice stoletja spet kaže zelo široke oblike z dodatnimi presledki in z zaključnimi črtami pri A, X in drugih črkah: **ⱴ** **Ⱶ**.

Te oblike nedvomno izvirajo iz tedanjih začetnic knjižnih pisav.

Pogled na francoske napise visoke gotike v 13. stoletju na splošno kaže večjo eleganco oblik in izrazito potrebo po okrasju. Tako je mogoče naleteti na okrogle oblike z notranjostjo, podobno križu: **ⱶ**. Najdejo se tudi čopki in okrasne linije, **ⱷ**, poleg tega pa celo črke z izboklinami: **ⱸ**, **ⱹ**.

V zadnjih dveh desetletjih 14. stoletja je gotska majuskula prešla iz rabe. Nadomestila jo je gotska minuskula.

F. GOTSKE MAJUSKULNE PISAVE 15. IN 16. STOLETJA

Čeprav je gotska majuskula okoli leta 1400 skoraj povsem zamrla, so primeri te pisave ohranjeni še iz 15. in 16. stoletja, saj so jo, denimo, pogosto uporabljali na novcih.

Le malo primerov so našli na napisih na kamnu, npr. v Ebrachu iz leta 1451, v Weinheimu iz leta 1459 (DI Heidelberg 100 in DI Rhein-Neckar-Kreis II 51) ter v Wimpfnu iz let 1537 in 1543 (DI Wimpfen 125 in 135). Prva dva sta z vsemi značilnostmi visoke gotske majuskule naslednika tradicije 14. stoletja. Napisa iz Wimpfna, ki ju je verjetno ustvarila ista roka, pa kažeta drugačen slog. Skrbno sta izklesana v reliefu, vrstice so obrobene s črtami. Črke se zdijo umetniško izdelane, kar je še posebej

očitno pri E in S. I in Y imata pike. Na splošno gre za umetniški izdelek, ki ni več del tradicije te pisave.

Napis na nagrobniku zakoncev Rech v Hagenhausnu je oblikovan v slogu, ki je precej bliže gotski majuskuli. Po njegovi vsebini sodeč je bil postavljen za Ruberta in Afrasino Rech iz Oberleinacha, ki sta umrla v 12. stoletju, vendar slog pisanja kaže značilnosti poznega 14. stoletja (prim. K. Kohn, »Ein merkwürdiger Gedenkstein in der Kirche von Hagenhausen«, *Altnürnberger Landschaft* 17, 1968, zv. 1). Toda ob natančnejšem pregledu napis, jezik in oblika pokažejo, da gre za izdelek iz 16. stoletja. Skrivnostna zgodovina kamna, ki jo je napisno zapletel Sebald Rech († 1557), razkriva, da je prav on izdelovalec spomenika in avtor napisa.

Rechov nagrobnik je edini doslej znani primer jasne retrospektivne uporabe gotske majuskule 16. stoletja, v tem primeru v smislu družinskega kulta. Približno v istem času, leta 1553, je Wolfgang Fugger v svoj *Uporabni formularij nekaterih lepih pisav (Nützlich und wolgegründt Formular mancherley schöner schriften)* vključil primer gotske majuskule in zapisal: »[Z]daj se tudi v tem našem času zgodi, da človeku pride pod roke kaj starofrankovskega (kakor je zdaj v navadi temu reči), kot so ščiti, grbi, podobe in druge takšne reči, ki so jih uporabljali naši stari, kjer ni redkost tudi kakšen starofrankovski napis, za katerega so bile v rabi tele črke.«

A B C D E
 G H I R L M
 N O P Q R S
 T U V X Y Z.

Nazadnje omenimo še nagrobni napis v Ladenburgu iz leta 1502 (DI Rhein-Neckar-Kreis II 91), ki kaže nenavadno zmes gotske majuskule in elementov zgodnjerenesnančne kapitale, na kakršno bi lahko naleteli dve generaciji prej. Odprti C, odprti E v oglati in okrogli obliki ter kapitalni A s podčrtajem (poleg psevdoucialne oblike) iz sicer gotskega značaja pisave izstopajo kot renesančne oblike.

G. GOTSKA MINUSKULA OD 14. DO SREDINE 16. STOLETJA

V 14. stoletju je na področje napisov prvič vdrla minuskula, in sicer gotška. Kot knjižna pisava se je od konca 11. stoletja razvijala iz karolinške minuskule, v 12. stoletju pa je iz severne Francije prešla v Nemčijo. Tri odločilne značilnosti tega sloga pisave so: lomljene linije, enakomernost vseh linij v vrstici (vključno s f, r in dolgim s, ki so do tedaj moleli nekoliko čez vrstico) z desno poravnavo oziroma zaključno linijo ter prekrivanje krivulj:

f r b o a p e do.

Vse od začetka 13. stoletja se krivulje črk pojavljajo na dva ustaljena načina: 1) dve črki z nasprotnima krivuljama se združita tako, da se krivulji prekrivata, kar velja tudi za lomljene krivulje; bb in pp se pišeta skupaj; 2) okrogli r iz ligature **or** se zdaj z vsemi črkami združi na desni krivulji. (Okrogli r se osamosvoji v 15. stoletju in se od takrat uporablja tudi v drugih povezavah.)

S teksturo je gotška minuskula od 13. stoletja naprej dosegla svojo formalno popolnost; lomljeni deli linij so se razvili v kvadrate (*Quadrangeln*), prevrnjene na vogal: **l l**.

A se razvije iz kurzive (glej spodaj) in dobi v 13. stoletju strešico, **a**, ki se v 14. stoletju zapre, da nastane dvodelna črka **ā**. V 15. stoletju se prav tako iz kurzive uveljavi zgoraj ploski **g** namesto **g̃**. V 14. stoletju se namesto i s strešico uveljavi i s piko, v 15. stoletju pa u s krivuljo.

Nagla prevlada gotske minuskule na področju epigrafike je tesno povezana z njeno sočasno razširjenostjo na področju uradnih spisov in knjižnih besedil. V poznejšem srednjem veku so imeli očitno dobro razvit občutek za hierarhijo pisav, kakršno poznamo iz pisav karolinškega obdobja, pri katerih so bile posamezne vrstice uradnih pisav skrbno razvrščene glede na tip – kapitala, unciala, *scriptura rustica*. Kasneje je bila ta praksa v veliki meri zanemarjena; v rokopisih poznega srednjega veka so namreč rubrike pogosto napisane manj skrbno kot besedilo.

V 14. stoletju je diferenciacija pisav zaradi kurzive, ki se je začela v začetku 13. stoletja, privedla do nadaljnje delitve na različne vrste pisav,

od stroge teksture do konceptualne kurzive. Na tej lestvici je tekstura ohranila status najprimernejše pisave za misale in podobna besedila, predvsem na liturgičnem področju.

Poleg tega se je tekstura takrat uporabljala tudi kot glavna pisava za manj pomembna besedila. Takšen primer je register zavezancev vice-domskega urada v Straubingu iz leta 1318 (in naslednjih let), napisan v pisavi, znani iz listin Ludvika Bavarskega. Naslovi so v ne povsem čisti teksturi, podobno kot v registru mejne grofije Meißen iz obdobja 1351/52 (Posse, *Privaturkunden*, sl. 33). Zagotovo obstajajo še številni drugi, nedvomno tudi zgodnejši primeri. Pomembno pa je, da se je tekstura kot glavna pisava uporabljala vse do 16. stoletja (prim. tudi Crous-Kirchner, 33 in 38), ko jo je izpodrinila fraktura. Kot glavna pisava na samem vrhu poznosrednjeveških pisav je imela tekstura tudi status dostojanstvene pisave za napise.

V tej obliki teksture je gotska minuskula prodrla na področje epigrafike v 14. stoletju in tam ostala do druge polovice 16. stoletja. Najzgodnejše primere napisne teksture je najti na nagrobniku nadškofa Simona de Bucyja († 1304) v Parizu (De Guilhermy I, 17) ter v Mainzu na nagrobniku nadškofa Petra von Aspelta († 1320; DI Mainz 33). Nadškofov primerek v Mainzu je vzpostavil tradicijo; naslednji primer gotske minuskule je grobnica nadškofa Matthiasa von Buchecka († 1328; DI Mainz 37). Nekoliko negotovo sta datirana tudi napis št. 706 iz leta 1324 (?) in napis št. 718 iz okoli 1330. Sledijo napisi v mainškem okrožju Fritzlar, tj. napis na visokem grobu Sv. Wigberta in na nagrobniku gospoda iz Falkenberga († 1348; DI Fritzlar 13 in 16). V Lübecku je gotsko minuskulo mogoče najti že na bronastem nagrobniku škofa Heinricha von Bocholta († 1341; Weimar, *Monumental-Schriften*, sl. V, 9), v Göttingenu pa prvič na napisu v nemškem jeziku iz leta 1342 (Arnold, *Inschriften der Stadt Göttingen*, 5). Od sedemdesetih let dalje se je nova pisava uveljavila tako hitro, da je okoli leta 1400 skoraj popolnoma nadomestila gotsko majuskulo.

Gotske minuskule še ni mogoče širše analizirati z vidika sloga in oblike, saj so potrebna še zelo intenzivna pripravljalna dela. Že zdaj je jasno, da so regionalne razlike zelo velike, kar je na primer razvidno iz primerjave med razvojem na območjih Münchna (DI München, XXIV), Heidelberga ter Mannheima (DI Heidelberg, XXI; Rhein-Neckar-Kreis II, XX). Povsem

očitno je, da so se pri zasnovi pisave orientirali po različnih predlogah. Na razvoj pisav so vplivale tudi pomembne stavbe, kot je stolnica Naše ljube gospe v Münchnu, ali, denimo, delo kakšnega izjemnega mojstra, kot je bil Erasmus Grasser, vendar lahko provincialni izdelki še cele generacije izkazujejo starejše in nasploh manj rafinirane oblike.

A vendar so vodilni mojstri tisti, ki diktirajo tempo razvoja, zato jim morajo epigrafske raziskave nameniti posebno pozornost, obenem pa potprežljivo nadaljevati z regionalnimi analizami obstoječih fondov, da bi omogočile širše primerjave.

Kljub omenjenim težavam lahko na podlagi dosedanjih izkušenj že podamo nekaj smernic za razvrščanje napisov v gotski minuskuli, ki jih je mogoče posplošiti tudi zunaj lokalnih območij.

Začnimo z velikimi črkami. Podobno kot njene predhodnice tudi gotska minuskula ni imela nabora verzalk, kakršnega poznamo od 16. stoletja. Velike začetnice posameznih besed so se razvijale zelo počasi, zato so se v ta namen večinoma uporabljale verzalke iz *scriptura rustica* ali gotske majuskule. Tako se tudi na najstarejših primerkih napisov pojavljajo velike črke, prevzete iz gotske majuskule (npr. primeri napisov iz Mainza). V poznejšem obdobju, do sredine 15. stoletja, se velike črke ne uporabljajo; kot velika začetnica se pojavi zgolj A na nagrobnih napisih, ki se začnejo z besedo *anno* (leta ...). Od sredine 15. stoletja pogosto naletimo na velike črke, ki so jih mojstri pisarji oblikovali v rustikalni obliki. Poleg tega se najdejo še velike črke v slogu gotske majuskule ter zgodnje kapitale. V 16. stoletju so se večinoma uporabljale velike črke iz frakture, ki so jih poznali iz tiskarskih strojev in s pisarskih listov.

Vse male črke imajo na zgodnjih napisih v minuskuli do sredine 15. stoletja zelo kratke zgornje in spodnje črte. V mnogih primerih so ti napisi stisnjeni v dvovrstično shemo, enako kot do tedaj običajni napisi v majuskuli. Ta zasnova je še posebej opazna pri črki p, kjer majhen lok zavzema le zgornjo polovico do sredinske črte, spodnja črta pa je prelomljena v desno, tako kakor linije črk i, m, n.

Vprašanje, ali in v kolikšni meri lahko določene sloge pisave povežemo s sočasnim slogovnim razvojem v poznogotski umetnosti, je še vedno povsem odprto. Če drugega ne, bi lahko zaporedje skupine pisav okoli katedralne stavbe – od tiste iz šestdesetih in sedemdesetih let 15. stoletja,

za katero so značilne močne, široke oblike, do živahnega sloga Erazma Grasserja od osemdesetih let dalje – povezali z umetnostnozgodovinskim razvojem od »trdega« sloga iz sredine 15. stoletja prek živahnega, dinamičnega sloga iz obdobja okoli leta 1480, do sloga iz poznega 15. in zgodnjega 16. stoletja, znanega kot baročna gotika.

Prav posebna oblika gotske minuskule se je razvila v Franciji in ostala v uporabi tudi v 16. stoletju. Brata van Eyck sta jo na primer uporabljala v napisih na tabelnih slikah poleg humanistične pisave. Ta je veljala za tako značilno, da so jo italijanski pisarji Vicentino (1522), Tagliente (1530) in Palatino (1540) še vedno navajali kot primer za *lettera francesca* oziroma *lettere francese* (Oggova izdaja, 58, 99, 186–187). Gre za zelo stilizirano pisavo, pri kateri je zaključni pravokotnik oblikovan konkavno, pisavo pa odlikujejo tudi okraski med črtami. Zanimivo je, da primeri v knjigah pisarskih mojstrov črki f in dolgi s zarišejo pod spodnjo črto vrstice.

Zelo koristno in bogato primerjalno gradivo (še) vedno ponujajo zvonovi, zlasti ker so datirani napisi na njih od začetka 14. stoletja vse pogostejši. Z napisi je mogoče sestaviti sezname dobavnih linij, delavniških in mojstrskih skupin, ker ni bilo veliko livarn in ker je dejavnost iz roda v rod ostajala v družini. V tem pregledu se ne moremo podrobneje ukvarjati z napisi na zvonovih; ti namreč predstavljajo posebno področje, ki hrani vrsto posebnih problemov: eden od njih se veže na uporabo črkovnih modelov v daljšem časovnem obdobju.

V pomoč sta nam temeljna priročnika Bergnerja in Otteja ter trije zvezki knjige Sigrid Thurm, *Atlas nemških zvonov (Deutscher Glockenatlas)*. Še eno specialistično delo je metodološko izvrstno, in sicer strokovni prispevek Kurta Kösterja z naslovom »Mojster Tilman iz Hachenburga« (»Meister Tilman von Hachenburg. Studien zum Werk eines mittelhessischen Glockengießers des fünfzehnten Jahrhunderts«), ki je bil leta 1957 objavljen v *Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtl. Vereinigung* 8. Delo od strani 29 naprej obravnava tudi napise.

Take raziskave so seveda zelo težavne, dokler gradiva ni na voljo niti v *Atlasu zvonov* niti v zvezkih nemškega kataloga napisov.

H. KURZIVA, BASTARDA IN FRAKTURA

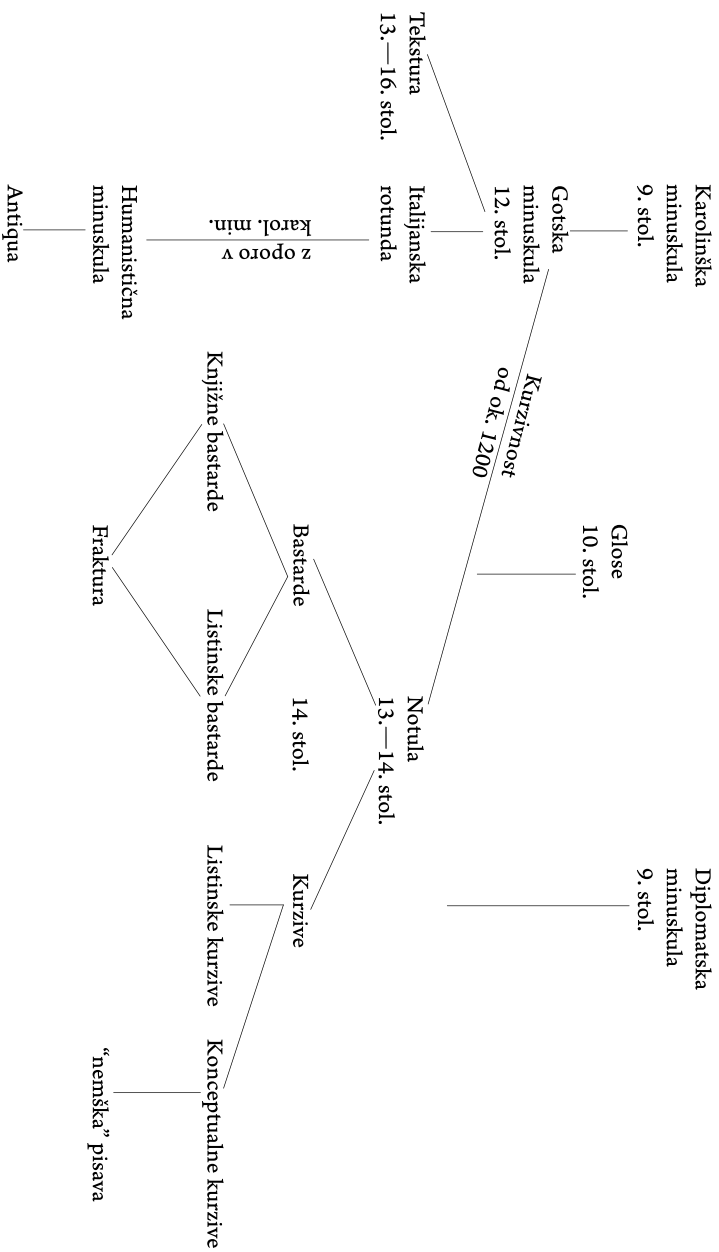
V visokem srednjem veku se je pisanje še razširilo in povzročilo prehod na hitrejše pisanje. Tako so se, prvič od pozne antike, postopoma spet razvile nove kurzivne pisave, iz katerih je nastala vrsta knjižnih pisav. V 15. stoletju se pojavi množica različnih oblik pisav: od najstrožje teksture prek bastarde (tj. prehodne oblike med teksturo in kurzivo) in stilizirane kurzive do komaj berljive konceptualne kurzivne pisave.

Glose iz 10.–12. stoletja so že kazale značilnosti, ki so se pozneje še naprej odražale v kurzivi: v primerjavi s karolinško minuskulo je običajno manjša in kaligrafsko preprostejša; zgornje in spodnje črte f, l, r in dolgega s so podaljšane. Ta pisava je torej zelo blizu diplomatski minuskuli.

Dejanska kurzivizacija pisave se pojavi na prehodu iz 12. v 13. stoletje. 1) Zgornji in spodnji deli črkovnih stebel dobijo v smeri pisave dodatke, podobne zastavicam. Proti sredini 13. stoletja ta težnja k zapisovanju »bližnjic«
privede do nastanka zank **ḅ ḅ ḅ**, (**ḷ ḷ**). Podobno je v primeru **ạ ạ ạ**, ki v tej obliki prodira tudi v teksturo. 2) Drugi dejavnik kurzivnega pisanja je prizadevanje za zvezno pisanje posameznih črk in besed, ki bi jih bilo mogoče napisati v enem zamahu. Tako črkovni elementi črk m, n, u niso več tvorjeni z razmikom, temveč z diagonalnimi črtami: **ṃ ṃ**, **ụ ụ**; podobno tudi **ṛ ṛ**. Konec besede se zaključí z navzdol usmerjeno krivuljo, zlasti pri m in n: **ṃ ṃ**, **ṇ ṇ**. V 15. stoletju se zgodijo še naslednje spremembe: **g̣ g̣** (gl. zgoraj), **ṣ ṣ**. Nadčrtaji, ki označujejo okrajšave, in kaveljčki so odslej povezani z besedami s potezo od desne proti levi tako, da se dotikajo črke, na katero se nanašajo: **vaḷēṭiṇi** (valentini), **ḥṇ** (herrn).

Ležeča pisava in običajne črke so v epigrafiko prodrle le redko; seveda je tudi vprašljivo, v kolikšni meri lahko črko na steni v kurzivni pisavi sploh štejemo za napis v ožjem pomenu besede.

Iz zgodnjega in visokega srednjega veka poznamo razmeroma malo grafitov. Kot primere navedimo tiste, ki so bili odkriti med obnovitvenimi deli v opatiji Frauenchiemsee. Objavil in obravnaval jih je Bernhard Bischoff v knjigi Vladimirja Milojčića *Poročilo o izkopavanjih in gradbenih raziskavah v opatiji Frauenwörth na otoku Fraueninsel na jezeru Chiemsee, 1961–1964* (*Bericht über die Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in*



Slika 8: Latinske minuskule od karoliške renesanse dalje.

der Abtei Frauenwörth auf der Fraueninsel im Chiemsee, 1961–1964; 3 zv., Abh. München NF., 65, 1966). V zvezku so črke s slikami ilustrirane na sliki 83. Bischoff jih datira v čas med 10. in 11. stoletjem. Zelo preprosta oblika teh črk ne dopušča natančnejše datacije, prav tako tu ni mogoča natančnejša opredelitev, kot da gre za običajno minuskulo ali glosirano pisavo.

Večje število grafitov se pojavi šele v 15. stoletju, torej v času, ko so tudi preprosti ljudje znali brati, pisati in kracati. Grafiti so običajno nastali z vrezovanjem ali slikanjem z rdečim ali s črnim pigmentom. Takšne primere je mogoče najti na zunanjih stenah številnih cerkva, in to v veliko večjem številu, kot bi pričakovali. Njihova pisava je zelo različna: kurziva, bastarda, tekstura ali kapitala.

Pomembno vlogo v epigrafiki ima fraktura, ki jo obravnavamo v nadaljevanju. Sama po sebi ni nič drugega kot bastarda, ki je bila rafinirana za knjižno, tiskarsko in epigrafsko rabo.

Zgodovina bastardnih pisav je tesno povezana s pojavom kurzivne pisave od približno leta 1200 dalje, kot je opisano zgoraj. Posledica je bila diverzifikacija pisav, do katere je prišlo v dolgotrajnem postopku do 14. stoletja; ta se je razlikoval od regije do regije, zato so tudi končni rezultati močno različni.

V tem prehodnem obdobju je poimenovanje pisave še posebej težavno. Vse tiste pisave 13.–14. stoletja, ki formalno sodijo pod teksturo, lahko označimo kot *notulo* ali kurzivno pisavo; od teksture se razlikujejo predvsem po izginjajočih oblikah f in dolgega s ter po bolj ali manj izraziti tvorbi zank.

Obravnavano področje vključuje tudi dokumentarno gradivo, ki je v tem kontekstu zelo pomembno. Listine kralja Ludvika Bavarskega, denimo, zelo jasno kažejo, koliko različnih pisav se je pojavljalo – od skrbno oblikovanih, namenjenih slovesnim potrebam, do povsem kurzivnih, ki so služile za preprosta pooblastila. Vendar so prehodi med dokumenti povsem gladki in jih je mogoče razlikovati prej po posameznih pisarjih kakor po pisavah.

Povsem drugače je z dokumenti Karla IV. Listine iz njegove pisarne so jasno in dosledno razdeljene v dve glavni skupini: v eni so slavnostne listine z nepovezano pisavo, ki jasno oblikuje črke z zaključenimi stebli,

razločnimi začetnimi in končnimi potezami ter izrazitimi pokončnimi in prečnimi linijami; v drugi so manj pomembne uradne listine, pooblastila in predvsem dokumenti v nemškem jeziku, s pisavo, zapisano v povezani obliki, tj. v izraziti kurzivi, ki je kot listinska kurziva, za razliko od konceptualne, čista in oblikovana z določeno mero skrbnosti.

Še nekaj moramo poudariti. Pri dokumentih iz druge skupine je mogoče pokazati na primere, v katerih sta, za razliko od ostalega besedila, cesarjevo ime in titula zapisana v nepovezani obliki ter izkazujeta slogovne značilnosti višje pisave (npr. okrogli s v obliki osmice in ne zaviti kakor presta, kot je v kurzivi).

Na tem mestu, kjer so tudi v samih uradih razlikovanja povsem jasna, premišljena in sistematična, je treba vpeljati še terminološko razlikovanje in tako uporabljati tudi izraz *bastarda*: izraz listinska *bastarda* se uporablja za pisavo višjega ranga, izraz *kurziva* pa za pisavo, uvrščeno na drugo stopnjo. Očitno je, da so tukaj opaženi pojavi povezani z začetki *bastardnih* pisav, ki so se od tega časa naprej razširile po vsej Evropi.

V 15. stoletju so se kot knjižne pisave pojavile kaligrafsko stilizirane *bastarde*, zlasti v Burgundiji in na Češkem, katerih oblike so bile že zelo podobne oblikam kasnejših *frakturnih* pisav. Tudi v knjižnem tisku so bile *bastardne* pisave zelo priljubljene – npr. pisave, kot so *schwabacher*, *gornjerenski tip* in *wittenberg* –, vendar nobena od njih, to moramo še enkrat poudariti!, ni bila nikoli v uporabi kot napisna pisava. Posebej značilne *predhodnice* *frakture* najdemo v cesarski pisarni in v učbenikih kasnejšega cesarja Maksimilijana I. Prav on je to pisavo zahteval in je nato prispeval k njeni slavi (gl. Fichtenau, *Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Frakturschrift*, 1961). Mejnika v razvoju *frakture* sta tisk molitvenika cesarja Maksimilijana iz leta 1513 in njegove knjige *Teuerdank* iz leta 1517, ki ju je oblikoval cesarski dvorni tajnik Vinzenz Rockner, natisnil pa Hans Schönsperger, in sicer prvo delo v Augsburgu ter drugo v Nürnbergu.

V epigrafiki so bile sprva – in za dolgo časa – edine velike črke prevzete iz *frakture*, služile pa so kot *verzalk*e na napisih, sestavljenih v teksturi. Prva značilnost *frakturnih* *verzalk* je postopno nabrekanje in uplahnjenje črt, zlasti v ukrivljenih *vertikalnih* potezih, medtem ko imajo sorodne pisave, kot je *schwabacher*, ravne poteze. Naslednja značilnost

je t. i. slonji rilec, vijuga v obliki črke S, s katero se začnejo verzalke B, M, N, O, P, Q, R, V, W. Pred sredino 16. stoletja so bile v napisno pisavo vključene le posamezne črte in formalni elementi malih črk frakture, npr. na posameznih primerih v Nürnbergu iz 1533, 1537, 1541 (prim. Zahn, *Frakturinschriften*), a to so izjeme. Značilne oblike malih črk frakture so se v epigrafiki na splošno uveljavile šele nekako sredi 16. stoletja. Te značilnosti so: podaljšane linije črke f in dolgega s, ki pogosto segajo pod spodnjo črto vrstice, enodelni a, mandljasta oblika črke o in drugih okroglih črk. Kjer so ti elementi prisotni, govorimo o napisu v frakturi. Velike črke torej za poimenovanje pisave niso terminološko pomembne.

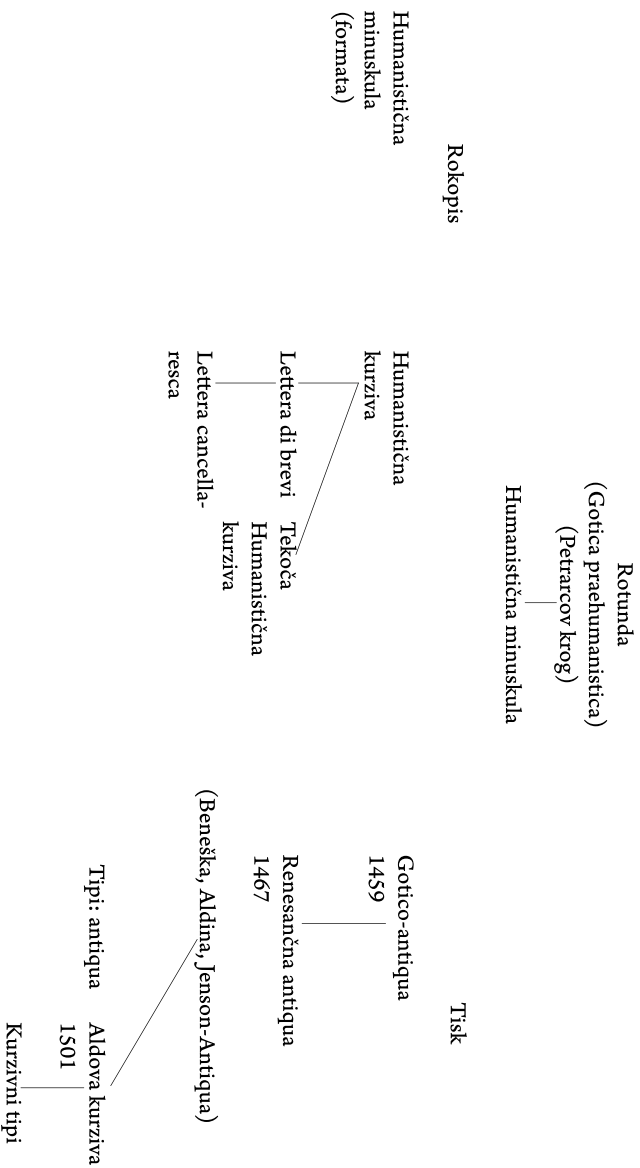
Frakturna pisava se je hitro uveljavila in popolnoma nadomestila gotško minuskulo, vendar je prevladovala na napisih v nemškem jeziku, medtem ko so bile na napisih v latinskem jeziku bolj priljubljene renesančne pisave.

I. HUMANISTIČNA MINUSKULA

S frakturo, tem poznim odmevom gotike, prehitavamo razvoj. Poleg gotških pisav in njihovih različic je novi čut za obliko v humanizmu že razvil svoji pisavi, to sta humanistična minuskula in renesančna kapitla. Ker za naslednje obdobje manjkajo epigrafske raziskave, se bomo, da zgradimo okvir za epigrafska vprašanja, v veliki meri oprli na knjižno pisavo in tipografijo.

Humanistična minuskula je nastala z načrtnim opiranjem na karolinško minuskulo, zlasti na tisto iz 12. stoletja, katere jasne in preproste oblike so, v nasprotju z gotško pisavo, ustrezale predstavam humanistov o antični jasnosti in preprostosti; cenili so jo predvsem zaradi njene visoke grafične kakovosti in v njej našli najčistejšo tradicijo klasične pisave. Za humaniste je bila predgotška pisava popolna *scriptura antiqua*.

Rimske napise je zbiral že Cola di Rienzo (1313–1354) in jih s pridom uporabljal za svoja politična prepričanja (Piur, *C. di R.*, 1931). V krogu Francesca Petrarce (1304–1374) (prim. Annegrit Schmitt, »O ponovni oživitvi antike v Trecentu«; »Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento«, v: *Mitt. d. Kunsthist. Inst. in Florenz* 18, 1974, 167–220) so si v drugi polovici 14. stoletja prizadevali za prečiščenje in razjasnitev



Slika 9: Razvoji humanistične minuskule.

oblik v okviru gotske minuskule, pri čemer so nastale pisave, ki jih bomo imenovali *rotunde* (izraz *gotico-antiqua* pridržujemo za tiskano pisavo, ki jo bomo obravnavali pozneje, saj izraza *gotico-humanistica* in *littera fere humanistica* preveč poudarjata humanistični element).

Rotunda je v marsičem podobna pisavi iz 12. stoletja. Predvsem še vedno uporablja kombinacije črk iz gotice in številne okrajšave. Skratka:

- a je odprt, z ravnim ali z nagnjenim stebлом;
- d je v uncialni obliki;
- e ima poševno prečno črto, ki je jasno zarisana ločeno in običajno sega čez krivuljo;
- f in dolgi s stojita na spodnji črti vrstice;
- g ima obliko osmice in tvori dvodelno črko; spodnja zanka ni ločena;
- h ima okrogel lok, ki se konča na spodnji črti ali sega pod črto;
- r je v ravni in okrogli obliki.

Za verzalke so bile v uporabi črke gotske majuskule.

Eno generacijo po Petrarci se je v začetku 15. stoletja razvila dejanska humanistična minuskula, in sicer s sistematičnim kopiranjem karolinške minuskule in z izločanjem vseh ostankov gotske tradicije. Bliskovito se je razširila v humanističnih krogih. Njeni protagonisti so bili Poggio Bracciolini, Niccolo Niccoli in Ambrogio Traversari. Najstarejši datirani humanistični rokopisi so nastali v obdobju med 1402 in 1403, najbolj znano je Poggiovo besedilo o Ciceronu iz leta 1408.

Posamezne oblike so:

- a ima vedno navpično steblo;
- d je pokončen;
- g ima ločeno spodnjo zanko;
- i ima piko ali črtico;
- r okrogli r, ki se je uporabljal samostojno (pozneje je bil povsem izkoreninjen).

Medtem ko rotunda običajno še vedno vključuje gotske verzalke, humanistična minuskula sprva uporablja nekatere verzalke iz rokopisov iz 9.–12. stoletja, tj. rustikalne oblike. Serifi so oblikovani z valovito potezo peresa, podobno kot naslikani napisi v *capitalis rustica*: **N**. Verzalke so manjše od stebelnih delov črk minuskule.

Coluccio in Poggio nam razkrijeta, da sta preučevala rimsko monumentalno pisavo na podlagi izvirnih spomenikov iz cesarskega obdobja in jo uporabila za verzalke pri minuskuli. Predvsem so bili to napisi na slavolokih Tita, Septimija Severa in Konstantina, pa tudi na obelisku pri cerkvi Sv. Petra. Ullman (B. L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, 1960, 54–57) je dokazal, da je moral na Poggia vplivati predvsem slavolok bankirjev (*Arcus argentariorum*) s posebnostmi, kot so podaljšek drugega I in črte nad številčnimi črkami. Vendar je bilo treba na zaključene oblike v smislu klasične monumentalne pisave počakati še eno generacijo.

Humanistična minuskula se je uveljavila kot pisava, ki se je uporabljala v pisarniških listinah. Kmalu se je razširila v Nemčijo, kjer je postala izbrana pisava za latinska besedila, medtem ko so se nemška besedila še naprej pisala v gotski (*deutsche*) pisavi.

V prvih desetletjih 15. stoletja se je humanistična kurziva že razvijala po podobnih zakonitostih kot druge kurzivne pisave: nastajale so povezovalne linije, serifne poteze so se razvile v začetne in končne, nato so se razvile zanke in desni nagib. Iz tega obdobja so nam znane naslednje oblike:

- a je enodelen **a**;
- f in dolgi s segata pod spodnjo črto **ff**;
- g ima velik, odprt trebušček, lahko tvori zanko: **g.g.**

Poleg tega še ligaturi za ct in et.

Verzalke:

AAa λ BDEEF GHIJLMM NN oP.

E v obliki epsilon se v tej obliki pojavlja tudi v poznejših pisavah *cancellaresca*, včasih v slogovni različici.

Ta humanistična kurziva prvotno ni bila poslovna ali pisarniška pisava, pač pa jo lahko označimo kot manj formalno knjižno pisavo, ki je kasneje vplivala na pisarniško pisavo.

Rojstni kraj humanistične kurzive so bile nedvomno tudi Firenze, kjer jo je razvijal zlasti Niccolo Niccoli; prvi zanesljivo datirani rokopis je iz leta 1423. Za njen nadaljnji razvoj je bilo pomembno, da jo je sprejela rimska kurija na ekumenskem koncilu v Firencah (1438–1439), vendar se

je docela uveljavila šele pod Pijem II. (1458–1464). (Gl. P. Herde, »Die Schrift der Florentiner Behörden in der Frührenaissance«, *AfD* 17, 1971, 302 in nasl.; Th. Frenz, »Das Eindringen humanistischer Schriftformen in die Urkunden und Akten der papstl. Kurie im 15. Jh.«, *AfD* 19, 1973, in *AfD* 20, 1974).

Tako je nastala *lettera di brevi*, kurzivna pisava z rahlim nagibom. Vzdignjena stebila v b, d, f, h, l in (dolgem) s so sorazmerno dolga, nagnjena v desno in pogosto gorjačasto poudarjena. Spodnja stebila so upognjena v levo in prav tako ojačana: f. Črka g ima zanko: g.

Ta pisava se je pogosto uporabljala tudi v drugih italijanskih uradih; v mislih imamo *lettera cancellaresca*, ki je imela zlasti pri verzalkah zelo različne izraze. Po Hermannu Delitschu G. B. Palatino (1540) razlikuje tri glavne oblike italijanske uradniške pisave: *cancellaresca romana*, *canc. formata* in *canc. bastarda*. Prva ustreza *lettera di brevi*, le da je precej skrbneje izvedena. Velik vpliv na razširjanje te pisave je imelo delo Ludovica Vicentina, *La operina da imparare di scrivere littera cancellarescha*, 1522. Ludovico degli Arrighi iz Vicenze je bil pred tem mojster pisanja v Benetkah, nato pa član kolegija pisarjev rimske kurije.

Cancellaresca formata je drugačna predvsem po tem, da je pisana nepovezano in je skoraj navpična. Tesno je povezana z nekoliko svobodnejšo *canc. bastarda*. V Franciji se je italijanska uradniška pisava relativno počasi uveljavila, saj se je tam, za razliko od tiskane pisave, dolgo obdržala gotska kurzivna pisava, ki so jo dojemali kot pristno francosko. *Lettre cancelleresque*, ki izhaja iz italijanske pisave *cancellaresca*, je bila omenjena šele v knjigi o vzorcih pisanja, P. Hamona iz leta 1561.

V Nemčiji se je *cancellaresca*, podobno kot njena francoska različica, uveljavila najkasneje v štiridesetih letih 16. stoletja.

Omeniti je treba še humanistično tekočo pisavo, ki se je uporabljala v pismih in zapiskih. Gre torej za neliterarno pisavo, pisano na izrazito povezan način.

V umetnosti tiska je humanistična minuskula znana kot *antiqua*. To so le nekaj let po iznajdbi tiska že gravirali, vendar je še vedno spadala v prehodno fazo in se zato imenuje *gotico-antiqua*. Prvi tiskarji so bili Nemci in prva knjiga, natisnjena v *gotico-antiqua*, je bila *Durandus* Petra Schöfferja v Mainzu leta 1459.

Gotico-antiqua je okrogla pisava s kratkimi stebli brez zgornjih serifov, včasih celo s pridihom razvejanja. Vsa stebela črk segajo do spodnje črte vrstice:

- a je odprt z gornjo črto ali zaprt;
- g ima pogosto dve zanki;
- r še vedno se pogosto uporablja okrogli r;
- d je pokončen in uncialen;
- s ima okroglo obliko, ki je pogosto zaprta;
- v ima kurzivno obliko **ŵ**;
- z je v obliki arabske številke 3, torej dolgi **ꝛ**;
- f in dolgi s sta vedno na črti.

V rabi so kombinacije črk b, c, d, h in p s črkama e in o. Uporabljajo se različne velike črke. Pojavljajo se tudi bastardne oblike; Johann Mentelin, denimo, uporablja črko a brez zgornje črte – kakor v kurzivni pisavi.

V Parizu so bili prvi tiskarji trije Nemci, ki so od leta 1470 delali z *gotico-antiqua*. Eden od njihovih tipov pisave ima okrogli s z ukrivljenim lokom: **ꝛ**. Verzalke so sprva gotske, nato pa – v drugem tipu – iz kapitale.

V Italiji sta prvi zanesljivo potrjeni tisk izdelala Nemca Sweynheim in Pannartz leta 1465 v samostanu Subiaco. Tudi njuna pisava je *gotico-antiqua*, a z močnejšo renesančno noto; verzalke so iz kapitale. Črka e je še vedno lomljena **e**, d in r pa se pojavljata le v ravnih obliki.

Od osemdesetih let do konca 15. stoletja je *gotico-antiqua* iz tiskarn popolnoma izginila.

Dejansko *renesančno antiqua* sta ustvarila že omenjena Sweynheim in Pannartz, potem ko sta se leta 1467 preselila v Rim. Ta tip je veliko svetlejši in jasnejši od njunih zgodnejših tipov, vendar ima še vedno razmeroma kratke zgornje dele črkovnih stebel gotskega tipa, lomljeni e in običajno **a** z zelo kratko zgornjo črto.

Antiqua se za razliko od klasičnih tipov v Angliji imenuje *roman*, v Franciji *romain* in v Nemčiji *mediäval*.

Prelomna pisava je bila *antiqua beneškega tipa*, ki sta jo od leta 1469 tiskala Johann in Wendelin da Spira v Benetkah. Zanja so značilne zelo velike verzalke, ki ustrezajo višini zgornjih stebel malih črk. Popolno obliko je iznašel Francoz Nicolas Jenson, ki je od leta 1470 tiskal v Benetkah;

njegova pisava je še danes vzor popolne tiskarske pisave. V njenih oblikah ni malodane nič novega, je pa impresivna njena uravnoveženost.

Nekaj podrobnosti: h z lokom, ki sega naravnost do črte, h; e še vedno s poševno prečno linijo; nizek kontrast pri menjavanju širine potez; trikotni zaključki na zgornjih steblih črk, **b**. Jenson je prvi spoznal, da je treba tiskano pisavo oblikovati po lastnih nastavitvah in ne kot posnemanje rokopisa. Drugi beneški tiskarji so bili: Ratdold, De Gregoriis in Ulrich Han.

V Franciji sta Pariz in Lyon postala središči tiskanja beneških pisav. Basel je bil vodilno središče v cesarstvu; v Nemčiji se je *antiqua* razširila šele okoli leta 1490. Beneška *antiqua* se je uporabljala približno do sredine 16. stoletja.

Leta 1495 je Aldus Manutius Romanus v Benetkah natisnil svoje prvo delo v pisavi *antiqua*, ki se kot *antiqua* Aldovega tipa jasno razlikuje od starejšega beneškega tipa. To delo je bilo traktat *De Aetna* kardinala Petra Bemba. Ime Bembo se je prijelo za enega najlepših sodobnih srednjeveških tipov pisave *antiqua*. Verzalke te pisave so bolj jasno kot kdaj prej oblikovane po vzoru rimskih napisov:

M za razliko od prejšnjih pisav nima več serifov potegnjenih navznoter: **M** > **M**;

A in N na vrhu nimata več serifov;

G ima na kavdi enostransko črto, potegnjeno navznoter: **G**;

S je rahlo nagnjen **S**.

V mali abecedi:

a z zelo majhnim trebuščkom: **a**;

e z zelo majhnim očesom in skoraj ravno prečno črto: **e**.

Širina črt je razločnejša kot prej, serifi so rezani bolj drobno.

Dokončno razviti Aldov tip se je prvič pojavil leta 1499 v delu *Hypnerotomachia Poliphili*, prvem ilustriranem tisku v sodobnem pomenu besede. Zlasti verzalke so postale popolnoma uravnovežene v vsej klasični lepoti:

A ima top vrh;

C ima spodnjo krivuljo potegnjeno naprej;

G ima serif na obeh straneh kavde;

M je asimetričen, srednji del sega skoraj do spodnje črte;

R ima široko razpotegnjeno, rahlo ukrivljeno kavdo.

Med malimi črkami ima e prvič popolnoma vodoravno prečno črto, kar je odločilno za kasnejša obdobja: e . Verzalke so nekoliko manjše od zgornjih stebel minuskul in tudi oblikovno nekoliko šibkejše; zaradi tega niso več tako opazne kot v prejšnjih pisavah, zlasti v Jensonovi. Druga značilnost je rahla ukrivljenost serifov na velikih črkah, ki daje osnovni črti neopazno valovanje.

V tridesetih letih 16. stoletja je postala Francija vodilna sila na področju ustvarjanja tiskanih črk; nastala je *antiqua* francoskega renesančnega tipa.

Najpomembnejši graver in oblikovalec pisav je bil Claude Garamond, vendar je njegov prispevek k prvim pisavam nejasen; sam se je samostojno izpostavil šele leta 1543. Francoska pisava *garamond* je bila oblikovana po vzoru Aldovih tipov in so jo različni tiskarji uporabljali že od leta 1531. Črkovne poteze ne izkazujejo bogatih kontrastov, serifi so precej veliki. Tako kot pri Jensonu, so verzalke enako velike kakor zgornja stebela malih črk.

- A ima prirezan vrh in precej visoko postavljeno prečno linijo;
- G ima na kavdi obojestranski serif;
- M je asimetričen, kraka sta rahlo nagnjena;
- M in črki N, V imajo V-del s precej širokim kotom;
- P ima trebušček, ki ni zaprt;
- R ima ravno kavdo, ki je zaključena z enostranskim serifom;
- T ima močne, navzgor upognjene serife.

Minuskula:

- a je zelo lep, s poudarjeno vrhnjo linijo;
- e je z majhnim očesom, vodoravno prečno linijo ter s krepkejšo krivuljo na spodnjem loku;
- f in dolgi s imata gorjačasto poudarjen zgornji lok;
- g ima majhno glavo;
- r ima kratko ramo;
- s je rahlo nagnjen v desno.

Tipografija je bila v Franciji s kraljevim odlokom leta 1539 priznana kot samostojna obrt. Poslej je Claude Garamond svoje pisave dobavljal številnim tujim tiskarnam; njegovih tipov niso uporabljali le francoski, temveč tudi nemški in nizozemski tiskarji, na primer Oporinus v Baslu in največji – Christoph Plantin v Antwerpnu. Po Garamondovi smrti

leta 1561 so njegovo gradivo pokupili: deloma Plantin, deloma Wechel, ki se je leta 1574, v času francoskih verskih vojn, preselil v Frankfurt, ter deloma znamenita in največja nemška livarna pisav Christian Egenolff v Frankfurtu, ki je leta 1592 v svojem katalogu navedla sedem Garamondovih tipov. Tip se je, včasih s spremembami, ohranil vse do 18. stoletja; po Garamondu se imenujejo tudi sodobne pisave.

Za tisk sta založnik Aldus in njegov oblikovalec Francesco Griffo iz Bologne ustvarila prvo tiskarsko humanistično kurzivo, t. i. *Aldovo kurzivo*.

Z izdajo Vergilija v ležečem tisku iz leta 1501 je Aldus uvedel cenejšo serijo izdaj klasikov, saj je ležeči tisk precej bolj varčen s prostorom kot *antiqua*. Model za to kurzivno *antiqua* je bila italijanska uradniška pisava, tj. *cancelleresca bastarda*. V skladu s svojim izvorom je kurzivna pisava vedno ostala varčna, drugorazredna pisava.

Za verzalke je bila uporabljena abeceda razvite *antiqua*. Minuskula:

- a je enodelen, na vrhu precej zašiljen: Δ ;
- e ima poševno prečno črto: ϵ ;
- f in dolgi s segata pod spodnjo črto: ff ;
- h ima upognjeno krivuljo: h .

Prisotne so številne ligature.

Aldova kurzivna pisava je bila zelo hitro množično kopirana, tako v Italiji kakor tudi v Franciji, Nemčiji itd. Aldus je umrl leta 1515; njegov vnuk je moral podjetje leta 1590 zapreti. Že od leta 1515 ni podjetje razvilo nobenih novih lastnih pisav, ohranila se je le založniška dejavnost.

Drugačno obliko kurzivne pisave je v Rimu ustvaril Ludovico Vicentino, ki ga že poznamo kot avtorja učbenika o uradniškem pisanju; njegov graver je bil Lautitius Perusinus. Prva knjiga z njegovim tipom je izšla leta 1524, drugi tip je izdal leta 1526.

V prvem tipu, iz leta 1524, so verzalke zelo živahne in izrazite:

- B ima rilček: \overline{B} ;
- C je močno povečan: \mathcal{C} ;
- E že spominja na dvodelni \mathcal{E} ;
- I je podaljšan skoraj v \mathcal{J} ;
- L se razvije v \mathcal{L} ;
- P je pogosto odprt;
- P in R imata velik razpon: \mathcal{PR} .

Male črke so le zmerno nagnjene, zgornja stebila se nagibajo v desno.

Drugi tip, iz leta 1526, ima preproste verzalke iz *antiqua*, zgornja stebila malih črk pa ponovno zaključujejo serifi, zato je ta pisava blizu Aldovemu tipu. Mimogrede, ti in drugi tipi kažejo, da nagib nikakor ni glavna značilnost zgodnje kurzive, saj so prav ti Vicentinovi tipi razmeroma pokončni. Sam v svoji *Knjižici*²⁶ (Ogg, 19) pravi takole: »Da bo šlo pisanje lažje, si prizadevaj, da bodo vsi znaki oziroma črke nagnjene naprej, takole *Virtus omnibus rebus anteit profecto.*«²⁷

Vicentino je umrl leta 1527, njegovo drugo kurzivno pisavo pa je prevzel Antonio Blado, veliki rimski tiskar 16. stoletja, prek katerega se je ta tip še posebej razširil tudi v Franciji in Nemčiji.

Medtem ko so prve kurzivne pisave uporabljale pokončne verzalke, je Johann Singrenius na Dunaju od leta 1524 dalje verjetno prvi skušal za nagnjeno pisavo uporabljati nagnjene verzalke. Naslednja pomembna pisava je bila t. i. baselska kurzivna pisava, katere velike črke so delno ravne (O, Q) in delno nagnjene, zato še niso povsem posrečene. Kljub temu je bil ta tip od leta 1534 naprej zelo razširjen. A in P sta kaligrafsko oblikovana: *A P*.

V Parizu je kurzivno pisavo, tako Aldovo kot Vicentinovo, od približno leta 1528 dalje populariziral predvsem Simon de Colines. Zdi se, da je bil Robert Granjon najboljši oblikovalec francoske kurzivne pisave, pri oblikovanju zgodnje francoske kurzivne pisave pa je imel svojo vlogo tudi Garamond.

Kurziva se je do konca 16. stoletja za tiskana besedila uporabljala kot povsem samostojna, čeprav drugorazredna pisava, poslej pa je ob *antiqua* pogosto služila v posebne namene, denimo kot tip za opombe itd. Tako je na primer na Egenolffovem vzorčnem listu iz leta 1592 vsakemu vzorcu *antiqua* dodana ustrezna kurzivna pisava.

Na področje napisov je humanistična minuskula prodirala zelo počasi in se je v večji meri uveljavila šele v baroku. Za latinska besedila, za

²⁶ *La Operina di Ludovico Vicentino da imparare di scrivere littera cancellarescha.* [Op. prev.]

²⁷ V izvorniku: *Et acciò che nel scriver tuo Tu habbi piu facilita, farai che tutti i caratteri, o vogli dire lettere, pendano inanzi, ad questo modo, cioe: Virtus omnibus rebus anteit profecto.* [Op. prev.]

katera je bila primerna, je bila pomembnejša kapitale; minuskula je bila za napise drugorazredna.

Dva primera iz 15. stoletja, verjetno izpod iste roke, najdemo v zvezku mainških napisov, to sta št. 209 in št. 955 iz let 1484 in 1485. Obravnaval ju je tudi Karl Brandi v svojih *Temeljih nemške epigrafike (Grundlegung einer deutschen Inschriftenkunde)* in pisavo opisal kot »rotundo, podobno *antiqua*« (*antiquaähnliche Rotunda*). Oznaka je precej arbitrarna; pisava teh napisov je očitno oblikovana po vzoru pisave *gotico-antiqua* iz tiskarske umetnosti, ki se je, kakor smo videli, od leta 1459 uporabljala v Schöfferjevi tiskarni v Mainzu. Manj jasna je situacija na münchenskem napisu št. 118 iz leta 1509 v kurzivni obliki humanistične minuskule, v katere sočasnost je podvomil B. Bischoff v svoji recenziji v *ZBLG* (22, 1959, 163).

Naslednja, zdaj že nedvoumna primera najdemo šele v letih 1546 in 1559 v Heidelbergu (št. 251 in št. 293), a je pri tem treba poudariti, da je tu verjetno za navdih služila kurzivna minuskula. Enako velja za napis št. 384 iz leta 1585, dasiravno ima ta kamnoseški izdelek z močno lomljenimi linijami bolj značaj gotske minuskule. Na splošno lahko vidimo, kako sporadično, v kako različnih izraznih oblikah in v kolikšnem času si je humanistična minuskula bodisi v pokončni bodisi kurzivni obliki utrla pot na epigrafsko področje.

J. ZGODNJE OBLIKE RENESANČNE KAPITALE

Razvoj renesančne kapitale je sprva potekal vzporedno z razvojem minuskule. Najprej je bilo pri obeh v ospredju prizadevanje, da bi abecedo očistili navidezno odvečnih oblik. Vendar so bili že od začetka vzor rimski napisi, ki so jih prerisovali in prepisovali v Petrarcovem krogu in nato, denimo, Coluccio in Poggio.

Kako so se te epigrafske oblike uporabljale kot verzalke za minuskule, smo videli že pri obravnavi humanistične minuskule. Enak razvoj lahko zelo jasno zasledimo v monumentalni umetnosti, zlasti v kiparstvu.

Vendar prizadevanja za oživitev antične napisne pisave sprva niso dala enotnega rezultata. Tako so za zgodnjerenesančno italijansko kapitalo

vse do približno sredine 15. stoletja značilne prehodne pisave različnih izraznih pojavnosti. Izkazujejo, denimo, gotske reminiscence, ki se med drugim kažejo v črki A z vrhno prečko, v pojavljanju uncialnega G z uvito kavdo, v črki M z vzporednima krakoma in z dvignjenim srednjim delom, v položni diagonalni črti črke N, v ukrivljeni kavdi črke R, v črki X z ukrivljenim stebлом ter nenazadnje v odsotnosti serifov.

Vidni so tudi vplivi, ki so očitno imeli vzor v predgotskih majuskulah 12. ali 13. stoletja, npr. E v obliki epsilon ali izbokline na nekaterih črkah (H|H) ter nadčrtaj, ki označuje okrajšavo.

Že zgodaj, najprej dokazljivo v italijanskem rokopisu iz leta 1419, vsebuje pisava tudi bizantinske elemente, in sicer M v obliki črke H s kratkim osrednjim stebлом: H. Vendar se zdi, da je imela ta črka, ki jo je mogoče najti v zgodnjih rokopisih, v italijanski epigrafiki neznatno vlogo, medtem ko je v zgodnji nemški kapitali postala, kakor bomo videli, identifikacijska črka. Med primeri italijanskih zgodnjerenesančnih napisov omenimo Donatellovo nagrobno ploščo za škofa Peccija v Sieni iz let 1427 in 1428, napis na prižnici v baziliki St. Maria Novella v Firencah iz leta 1443, ki sta ga izdelala Filippo Brunelleschi in Andrea di Lazzaro Cavalcanti, im. Buggiano, napis na grobnici papeža Janeza XXIII. v baptisteriju v Firencah iz časa med 1425 in 1427, ki sta ga izdelala Donatello in Michelozzo, napis na grobnici papeža Nikolaja V. v Rimu (bazilika Sv. Petra) po letu 1455 in napise na medaljah Antonia Pisana, im. Pisanello, ter Mattea de' Pastija iz okoli 1438.

Drugi umetniki, kot so Andrea Mantegna, Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia in še posebej Leon Battista Alberti, so utrli pot nadaljnjemu razvoju. Do sredine 15. stoletja se je področje napisov v Italiji popolnoma preoblikovalo v korist renesančne kapitale, od takrat naprej pa se je z natančnim preučevanjem strukturnih elementov in razmerij antične monumentalne pisave razvila iz zgodnjih oblik popolna oblika iz visoke renesanse, v kateri so se predvsem serifi ponovno v celoti razvili po klasičnem vzoru.

Severno od Alp je eden prvih, najslavnejših in najbolj spretnih izrazov prehodne pisave med gotsko majuskulo in renesančno kapitalo delo bratov van Eyck. Napisi, kot je tisti na Gentskem oltarju, v formalnem smislu sicer še kažejo pretežno gotsko majuskulo, vendar slogovno prečiščeno po vzoru zgodnje renesanse. Težnja k čisti kapitali je nekoliko jasneje opazna

v napisu na štítu Sv. Sebastjana na *Kristusovih vojaki* ali v napisih na sliki *Oznanjenje*, ki je zdaj v Washingtonu, ali na sliki *Devica in otrok s kanonikom van der Paelejem* iz leta 1436.

Zdi se, da je za Nemčijo odločilno posredniško vlogo odigral baselski koncil (1431–1449) (prim. M. Steinmann, »Die humanistische Schrift und die Anfänge des Humanismus in Basel«, *Archiv für Diplomatik* 22, 1976, 376–437, III: slika nagrobnika B. La Capre). Nagrobna kamna dveh udeležencev tega koncila sta prva v nemško govorečem svetu, na katerih je razvidno prizadevanje za preoblikovanje majuskule. Gre za nagrobnika milanskega nadškofa Bartolomea della Capre († 1433), v južni ladji baselske stolne cerkve, in škofa Cuntza iz Olomouca, upravitelja Prage († 1434), ki se nahaja v ulmski stolni cerkvi.

Slog obeh napisov je povsem različen.

Na baselskem kamnu najdemo skoraj povsem čisto kapitalo: črke so zelo podolgovate, serifi so oblikovani s postopnim širjenjem črkovnih stebel, krivulje so poudarjene (pri črki O na obeh straneh na isti višini), pojavljajo se kvadratne pike. Pisava je torej zelo blizu zgodnjim italijanskim kapitalam in zdi se, da jo je izdelal Italijan. V oči bije pojavnost **h**!

Ulmski napis je drugačen: na prvi pogled je močnejše zakoreninjen v gotskem slogu; **A** ima vrhno črto in prelomljeno sredinsko črto, **C** ima gotsko lomljena kraka, **D** in **G** sta okrogla, P ima zelo velik trebušček. Omeniti je treba še kapitalne črke H, M, N, pri čemer ima M zelo majhen sredinski del, N pa rahlo nagnjeno, zelo tenko poševno potezo, včasih z vozlom: **N**. Presenetljiv je **E** v obliki epsilon. Tudi tu so črke razvlečene, O natanko tako kot na baselskem napisu. Zato tudi ta napis dovolj jasno izkazuje prizadevanje za prečiščenje gotske oblike v smislu premika k preprostejšim, klasičnim oblikam.

Mojstri, ki so ustvarili te kamne, niso znani. Lahko pa navedemo enega, ki je v tem času ustvarjal tovrstne napise v južni Nemčiji, tj. Hans Multscher. Najzgodnejši primer je napis na retablu Kargov²⁸ v ulmski stolni cerkvi iz leta 1433, drugi pa je napis na t. i. wurzaškem oltarju iz leta 1437.²⁹ Tudi ti napisi, ki zelo spominjajo na napise bratov van Eyck

²⁸ Patricijska družina Karg (Charge). [Op. prev.]

²⁹ Schloss Wurzach v mestu Bad Wurzach na Zgornjem Švabskem. [Op. prev.]

in kažejo tudi gotške oblike, kot so \mathfrak{A} in presenetljive črke, npr. odprta črka \mathfrak{D} (= D) ter ξ v obliki epsilon, nakazujejo jasno prizadevanje za preoblikovanje v duhu zgodnje renesanse.

Izvor Multscherjeve umetnosti je bil prvič pojasnjen šele pred kratkim: gre za dvorno umetnost zahodnih umetnostnih središč Nizozemske, severne Francije in Burgundije. Kar so Alfred Schadler, Walter Paatz in nazadnje Manfred Tripps (*Hans Multscher*, 1969) ugotovili po umetniški plati, je mogoče z epigrafskega vidika zgolj potrditi.

Glede vprašanja, kako so posamezne pisave prišle v Nemčijo, je – poleg potovanj umetnikov v Italijo – še posebej zanimivo, da je enega takih vzorcev abecede v letih 1435 in 1436 v enem od svojih priročnikov prinesel domov zdravnik in humanistični učenjak Sigmund Gotzkircher. Pisava vsebuje večino značilnih oblik črk zgodnje humanistične kapitale.

Na področju pisanja knjig se moramo spomniti nekoliko mlajšega Jeana Fouqueta in njegovega *Horarija Étiennea Chevalierja* (*Stundenbuch des Étienne Chevalier*) ter drugih del. V vseh teh pisavah je mogoče prepoznati neko skladnost, a je obenem iz njih razvidno, da se lahko posamezne oblike močno razlikujejo.

V Nemčiji se je nekako od sredine 15. stoletja razvila – očitno iz švabskega in bavarskega slikarstva, kolikor sem mogel zaslediti – posebna oblika pisave zgodnjerenesančnega napisa, ki jo bomo imenovali zgodnjehumanistična kapitala. Njene črke so tanke in običajno zelo podolgovate, tako da je razmerje med širino in višino neredko 1 : 3. Kotne oblike prevladujejo nad okroglimi. Značilne črke so: E v obliki epsilon, blizu kapitalnega, E in H v kapitalni obliki ter zgoraj opisani bizantinski M, podoben kapitalnemu M. Značilne so tudi že omenjene izbokline na stebli ali namesto njih vozličaste tvorbe sredi stebela. Vse te značilnosti so zelo izrazite, zato je pisava precej nenavadna.

Ta zgodnja kapitala je še posebej pogosta v slikarstvu, na primer pri Konradu Laibu leta 1449, pa pri Schüchlinu, Schongauerju, Zeitblomu, Striglu in Janu Pollacku. Na kamnitih spomenikih je, nasprotno, precej redkejša. Ponekod so njene črke uporabljene kot verzalke na napisih v gotski minuskuli. V rabi je bila do drugega desetletja 16. stoletja.

K. KONSTRUKCIJE ČRK

Da bi se približali skrivnosti formalne lepote klasične monumentalne pisave, so renesančni umetniki najkasneje sredi 15. stoletja vzeli v roke šestilo in ravnilo. Tako kot so poskušali odkriti matematične in geometrijske zakonitosti estetike antične umetnosti in človeškega telesa, so poskušali spoznati tudi klasične oblike črk. Rimska monumentalna pisava je bila znana kot *scriptura quadrata*, poklicni naziv *quadratarius*, antičnega kamnoseka, pa je utrjeval njihovo prepričanje, da je treba vsako črko sestaviti iz kvadrata. Na ta način konstrukcija črk izvira iz pogoja, da je treba vsako črko spraviti v kvadrat enake velikosti.

Najstarejše znane tovrstne konstrukcije je oblikoval Felice Feliciano iz Verone. Najdemo jih v njegovem rokopisu iz okoli leta 1463 z naslovom *Alphabetum Romanum*. Feliciano je še naprej uporabljal preproste diagonalne črte in dva kroga kot pomožni konstrukciji znotraj kvadrata. Ta pisava je še vedno tako navdihujoča, da jo je korporacija Monotype v nekoliko drugačni obliki, pod imenom Felix Titling, izdala kot veliko pisavo.

Drugo, zelo vplivno delo, ki je bilo kot prvo svoje vrste tudi natisnjeno, je *Božansko razmerje (Divina Proportione)* Luce Pacioliya, ki ga je leta 1509 natisnil Paganino de' Paganini v Benetkah. Knjiga vsebuje več razprav o arhitekturi, perspektivi, poliedrih in pisavi. Avtorstvo črkovnih konstrukcij je predmet mnogih razprav, saj nekateri za avtorja štejejo Leonarda da Vincija, ki je za to delo priskrbel risbe poliedrov. Vendar moramo to polemiko pustiti ob strani.

Tako kot Feliciano je sprva tudi Pacioli za konstrukcijo svojih črk kot najpomembnejši pripomoček uporabljal diagonalni križ, vendar je dodal še vrsto drugih radijev in precej povečal število krožnic. Zaokroževanje serifov je bilo prvič poenoteno s pomočjo manjših krožnic. Med posameznimi črkami sta značilna A, katerega vrh je votlo odrezan, in M z navzven obrnjenimi zgornjimi serifi, kar sta značilnosti razvitega Aldovega tiskarskega tipa.

V Italiji je bilo naslednje tovrstno delo *Teoretični in praktični vidiki pisanja ter oblikovanja vsakovrstnih črk (Theorica et pratica de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species)* Sigismonda de Fantija

iz leta 1514, v katerem so bile prvič objavljene tudi konstrukcije črk teksture in rotunde.

Pred Dürerjem je treba omeniti še objave Francesca Torriella iz Novare (1517), Ludovica Vicentina (1522) in Giovannija Antonia Taglienteja (1524).

V Nemčiji je prvi objavil konstrukcije črk Albrecht Dürer v svojem delu iz leta 1525, *Navodilo za meritve s šestilom in ravnilom na premicah, ravninah in polnih telesih (Unterweysung der Messung, mit dem Zirckel und Richtscheyt, in Linien, Ebenen unnd gantzen corporn)*. Dürerja je s teorijo proporcev, uporabljenih za človeško telo, verjetno seznanil italijanski slikar Jacopo de' Barbari med obiskom Nürnberga leta 1500, z italijanskimi črkovnimi konstrukcijami pa se je bržkone srečal najpozneje med bivanjem v Benetkah, in sicer v letih med 1505 in 1507.

Dürerjeve konstrukcije *antiqua* za številne črke ponujajo več različic, opremljene so tudi s podrobnimi razlagami. Posamezne ločnice in pike so označene z malimi črkami, osnova konstrukcije pa je decimalna delitev dolžin stranic glavnega kvadrata. Decimalna delitev zagotavlja tudi mero za krepke črte, ki znaša eno desetino dolžine stranice kvadrata.

To desetiško delitev, ki je bila osnova že Felicianovih konstrukcij, je sprva ohranil tudi Johann Neudörffer starejši, kakor lahko vidimo v rokopisu njegovega *Temeljnega pregleda starih latinskih črk (Gründlicher Bericht der alten lateinischen Buchstaben)* iz okoli leta 1538. Po drugi strani pa kasnejša tiska, ki sta se sicer opirala na Neudörfferja – Fuggerjev *Formularij* iz leta 1553 ter *Temeljna in krožna razdelitev ter razčlenitev starih rimskih verzalk (Gründliche Fundamental- und circularische Austeilung und Aufreißung der alten Romanischen Versalien)* Johanna Hofmanna iz leta 1660 –, ponujata delitev na devetine, ki so ji bile naklonjene tudi poznejše italijanske konstrukcije. Desetiška delitev daje kakopak vitkejše oblike črk kakor devetdelna delitev.

Za Francijo naj zadostuje omemba Geoffroya Toryja, ki se je v svojem univerzalnem delu *Cvetnik (Champfleury)* močno opiral na Pacioliya.

Omenimo še, da je Dürer med svoje konstrukcije vključil tudi teksturo.

Vprašanje, v kolikšnem obsegu se črkovne konstrukcije pisarjev in matematikov odražajo v napisih, še ni bilo podrobno raziskano. Znano je, da je Dürer za svoje broširane in lesorezne knjige uporabljal tiskane napise svojega krstnega botra, Antona Kobergerja. Nasploh so umetniki

in graverji ali pisarji pogosto delali z roko v roki (o tem gl. delo Petra Zahna).³⁰

L. RENESANČNA KAPITALA

Napredne oblike renesančne kapitale, ki so se sredi 15. stoletja razvile v Italiji, so – poleg oblik zgodnje kapitale – v Nemčijo sprva prihajale precej sporadično. Med doslej objavljenimi napisi je mogoče z zadostno gotovostjo kot dokaj čist napis v kapitali iz 15. stoletja identificirati le napisno ploščo Marije, zavetnice palestinskih romarjev, iz leta 1484 v Mainzu (DI Mainz 206). Domneva, da je tisk Nicolasa Jensonja, ki je deloval v Benetkah, služil kot predloga, je bila morda zelo pomembna za ugotovitev, po kakšni poti je pisava prišla na napis.

Sledita napis na robu obleke Sv. Uršule v Münchnu/Aubingu iz leta 1499 (DI München 102) in morda najbolj znani napis na kamnitem spomeniku nadškofu Bertholdu von Hennebergu v Mainzu iz leta 1504, ki ga z gotovostjo pripisujemo Hansu Backoffenu (DI Mainz 278). Sledi gradbeni napis na stolpu cerkve Sv. Duha v Heidelbergu iz leta 1508 (DI Heidelberg 194); tamkajšnje napise št. 87, 138, 139 in 167 je treba zaradi negotove datacije izključiti.

Prodor renesančne kapitale se je okrepil šele v naslednjih desetletjih, hkrati pa se je pokazalo, da se lahko oblikujejo in razvijejo zelo različne vrste pisave. Medtem ko v Mainzu (št. 291 iz leta 1508, št. 309 iz leta 1514 itd.), Rothenburgu (št. 186 iz leta 1537) in Heidelbergu (št. 256 iz leta 1548) že obstajajo razmeroma zgodnji napisi, oblikovani po najboljših klasičnih vzorcih – da je, denimo, vodilna črka M skladno s *scriptura monumentalis* rahlo stožčasta z globokim osrednjim delom –, je drugod razvoj primerljivih napisov sledil šele v sedemdesetih letih (prim. DI Naumburg I 101 iz leta 1576, DI München 233 iz leta 1577).

V vmesnih fazah najdemo najrazličnejše oblike, od katerih nekatere spominjajo na zgodnjo kapitalo, druge so bogate z ligaturami, tretje črpajo

³⁰ *Beiträge zur Epigraphik des sechzehnten Jahrhunderts. Die Fraktur auf den Metallinschriften der Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus zu Nürnberg* (diss.). Kallmünz: Laßleben, 1966. [Op. prev.]

iz minuskule in z opuščanjem serifov izkazujejo preprosto rokodelsko izdelavo. Takšne vrste napisov ponavadi obstanejo tudi tam, kamor so klasične oblike že dospele; osnovno načelo tovrstnega izročila je opiranje na starejše vzorce in močno vztrajanje pri lokalnih tradicijah.

Zgodovina renesančne kapitale kaže, da je skrbno izdelane napise iz tega obdobja, podobno kot tiste iz karolinškega, pogosto težko razlikovati tako med seboj kot od antičnih napisov. Največkrat jih izda takšna ali drugačna posebna značilnost: tip serifa, pika nad črko i, K z dolgimi kraki, odstopajoče oblike M, P z zaprtim trebuščkom, pojav W ali, od konca 16. stoletja, U, višje začetnice, deljaj na koncu vrstice, pretirano poudarjene pokončne ali prečne linije, močno skrajšana sredinska črta v E, zrcalno obrnjeni N, nesimetrično izklesane črke.

V. KRATEK PREGLED EPIGRAFSKE IN OKRASNE PISAVE V NOVEM VEKU

A. ANTIQUA IN KURZIVA V OBDOBJU BAROKA

Obdobje baroka ni v razvoju oblikovanja črk prineslo tako rekoč ničesar novega; razumeti ga je treba kot prehodno obdobje, na koncu katerega se je pojavila klasicistična *antiqua*. Ta razvoj od renesančne *antiqua* do klasicistične oblike še danes določa dve osnovni obliki *antiqua*, ki sta v angleški terminologiji znani kot *old face* in *modern*, v nemški pa kot *mediäval* in *klassizistisch* oziroma *antiqua schlechthin*.

Oglejmo si tri najpomembnejše formalne značilnosti klasične *antiqua*, ki v primerjavi z renesančnimi oblikami ilustrirajo ta razvoj:

1. Serifi verzalk v renesančnih tipih so vedno opremljeni z različnim žlebom, ki je običajno med serifom in stebлом polkrožne oblike. Vrhnja stebela minuskule so vedno trikotno zaključena. Pri klasicističnih tipih serife verzalk tvori pokončna linija, ki je na steblo prislonjena brez omembe vrednega žleba; tudi vrhnja stebela minuskul imajo serife, ki jih – namesto trikotnih oblik – zaključujejo tenke linije.
2. Razlika med krepkimi in tenkimi linijami je v renesančnih pisavah ublažena, v klasicističnih pisavah pa močno poudarjena.
3. Medtem ko je položaj navpične osi v renesančnih pisavah vedno, bolj ali manj izrazito, nagnjen od leve zgoraj proti desni spodaj Φ (pač glede na položaj peresa), je v klasicističnih pisavah os navpična Φ .

Seveda se klasicistične oblike ne pojavijo nenadoma in takoj; obdobje baroka predstavlja širok prehod. Za celoten razvoj tiskarskih pisav je izjemnega pomena tip pisave *Romain du Roi Louis XIV* ali preprosto *Romain du Roi*. Ustvarjen je bil na dvoru Ludvika XIV. za kraljevo založbo Imprimerie Royale. Za pripravo pisave je bila odgovorna komisija Francoske akademije znanosti (*Academie des Sciences*), ki ji je predsedoval opat Nicolas Jaugeon. Ta je leta 1693 objavil osnutek nove pisave, do leta 1702 pa jo je nato graviral Philippe Grandjean (kasnejše verzije tega tipa so bile gravirane po letih 1712 in 1745). Prva knjiga, natisnjena v *Romain du Roi*, je bila *Medalje glavnih dogodkov iz vladavine Ludvika Velikega* (*Médailles sur les principaux evenements du regne de Louis le Grand*) iz leta 1702.

Pisava *Romain du Roi* je bila že od začetka zasnovana kot *antiqua* in kot kurziva. Pokončne in prečne linije so še vedno podrobno modelirane, vendar je pokončna linija prvič popolnoma navpična, serifi pa prvič pripeti na stebela verzalk v obliki ravnih linij s komaj opaznim žlebom. Značilnost, ki jo občasno najdemo tudi v pisavah 16. stoletja, je mala črka l s kratkim vodoravnim trnom na sredini, po katerem se razlikuje od velike črke I.

Kurzivna pisava je popolnoma usklajena z *antiqua*. Novost je rez malega h, ki ustreza tistemu iz *antiqua* in opušča uncialni trebušček renesančnega h.

Tip *Romain du Roi* je bil glavna pisava v Imprimerie Royale (kasneje I. Nationale), in sicer vse do Napoleonovega časa. Posledice njegove rabe so se poznale še v 19. stoletju, vse dokler ni bila pisava v povsem prenovljeni obliki izdana na svetovni razstavi v Parizu leta 1900; še danes se uporablja v posebnih tiskanih delih Imprimerie Nationale.

Vpliv *Romain du Roi* je bil velik že v 18. stoletju, čeprav jo je bilo prepovedano kopirati; izumitelji so jo nameravali uporabiti kot privilegirano pisavo. Najpomembnejši oblikovalec pisav in tiskar v Franciji 18. stoletja je bil Pierre Simon Fournier (le Jeune), čigar pisave so značilne za čudovite francoske tiskovine tistega časa. Njihov splošni videz je svetel in lahkoten kot pri *Romain du Roi*, njegova kurzivna pisava je še posebej impresivna. Fournier je objavil več teoretičnih spisov o umetnosti tiska, predvsem *Tipografski priročnik* (*Manuel typographique*) v dveh zvezkih, ki sta izšla v letih 1764 in 1766. Ob tem je bil tudi izumitelj standardnega

točkovnega sistema za tipografske mere, ki sta ga kasneje Ambroise in Firmin Didot revidirala, sistem pa je postal mednarodno priznani standard.

V istem času je v Angliji deloval John Baskerville, ki je podobno skrbno natisnil svojo lepo usklajeno *antiqua* s spremljajočimi kurzivnimi črkami. Tudi ta pisava je iz prehodnega obdobja med renesanso in klasicizmom, a v angleški tradiciji (izhaja iz Caslonove³¹ pisave); Baskervilleova pisava je v modernih replikah še danes razširjena kot vsestransko uporabna.

V primerjavi z dosežki Francije in Anglije je Nemčija v tipografiji baročnega obdobja zaostajala. Pomembni sta dve publikaciji: priročnik Michaela Baurenfeinda iz Nürnberga z naslovom *Celovita obnova doslej opuščениh temeljnih in okrasnih pisav (Vollkommene Wiederherstellung der bisher in Verfall gekommenen gründ- und zierlichen Schreibkunst, 1716)* – od dveh epigrafskih abeced, ki ju omenja, ima ena še vedno poševno pokončno os, druga pa povsem navpično – ter *Priročnik o vrstah pisav (Handbuch Ordnung der Schrift)* Gottlieba Siegmunda Müncha, ki je izšel v Dresdnu leta 1744 in v katerem je prikazana napisna majuskula, ki ima že navpično pokončno os, vendar ima še vedno valovite serife in je konstruirana iz kvadrata, s čimer jasno odraža prehodno obdobje z mešanico modernih in konservativnih elementov.

B. ANTIQUA IN KURZIVA KLASICISTIČNEGA TIPA

Klasicistična oblika tipov *antiqua*, katere značilnosti smo že spoznali, je zaključila razvoj tipov *antiqua* okoli leta 1800; še danes se ti tipi, kot smo že omenili, delijo na renesančne in klasicistične oblike. Klasicistično popolnost so najprej dosegli v Franciji, in sicer člani družine Didot – predvsem Firmin Didot v osemdesetih letih 18. stoletja. V Italiji jim je okoli leta 1790 sledil njihov ostri tekmeč Giambattista Bodoni. V Nemčiji je postal pojem klasicističnih pisav Justus Erich Walbaum; te pisave so bile ponovno oživljene tudi za moderno strojno rabo.

³¹ William Caslon I. (1692–1766), angleški tipograf. [Op. prev.]

C. 19. STOLETJE

V 19. stoletju se je svet pisanja počasi, a zanesljivo temeljito spremenil. Knjižna pisava, ki je imela od pozne antike prevladujoč položaj v pisanju – najprej kot rokopis, nato kot tiskana pisava –, je postopoma izgubila ta položaj v korist tako imenovanih priložnostnih pisav, tj. pisav za poslovne in zasebne tiskovine, letake in plakate.

Vse večje povpraševanje v tem segmentu je v veliki meri posledica prve industrijske revolucije. Že v prvem desetletju 19. stoletja so se v Angliji pojavile prve tovrstne pisave, ki so se uporabljale izključno za oblikovanje plakatov, brošur, oglasov in drugih oglaševalskih tiskovin. To so sprva različne vrste ravnih, navadnih in okrasnih različic *antiqua*. Druga vrsta priložnostne pisave je egipčanska pisava.

To so pisave, za katere je značilna predvsem oglata oblika serifov: **i**. Tudi tu moramo razlikovati različne tipe, denimo skeletno egipčansko pisavo, pri kateri je glavna značilnost, tj. oglati serif, ponovno opuščena. V sodobnih oglaševalskih pisavah ima trenutno glavno vlogo posnemanje ornamentalne, tridimenzionalne egipčanske pisave, ki jo je okoli leta 1820 ustvaril pariški oblikovalec pisav Gillé.

Omeniti velja tudi italijansko in toskansko pisavo ter *grotesque*,³² za katero je značilna odsotnost serifov; ta ima danes tako velik delež v knjigotisku, da predstavlja pravo konkurenco *antiqua*, zato je danes, ko se določa vrsta pisave tiskanega dela, prvo vprašanje vedno: *antiqua* ali *grotesque*.

D. OBNOVA PISAVE OD SREDINE 19. STOLETJA

Poleg zgoraj omenjenih novih pisav je v 19. stoletju dejanska knjižna pisava v obliki klasične *antiqua* postopoma izginila, vendar je bilo od sredine stoletja opazno tudi obnovitveno gibanje, ki ga lahko označimo kot neorenesanso. V Angliji in nato v Franciji so bile ponovno uporabljene pisave iz pozne renesanse, pri čemer je treba omeniti, da so bile takšne

³² Zgodnjo linearno pisavo. [Op. prev.]

pisave v Angliji sprva uporabljene posebej za tiskanje katoliških del. Šlo je za pisave *old style*; ta izraz je bil prvič uporabljen v angleškem okolju, čeprav te pisave seveda nikakor niso bile zastarele.

Neorenesančno gibanje se je nato razširilo v druge države, tako da so klasicistične pisave in pisave *old style* med današnjimi pisavami *antiqua* enako zastopane.

Vračanje k starim pisavam je bilo tudi del gibanja, ki se je v Nemčiji imenovalo *Jugendstil* – po reviji *Jugend (Mladina)*, ki je začela izhajati leta 1896.

Na področju tiskarstva je ta secesija (*Jugendstil*) pomembno skrb namejnala enotnemu oblikovanju pisave in podobe. Začetke tega prizadevanja moramo iskati pri enem od zgodnjih predhodnikov, tj. Williamu Blaku. Njegove pesmi *Songs of Innocence and Experience* so bile objavljene leta 1789, za tisk pa je oblikoval svojo pisavo, ki je izhajala iz *antiqua*, vendar je imela v spodnjem delu nabrekle poteze, začetne in končne poteze pa so se nihajoče podaljševale. Tem motivom ustrezajo tudi arabeske, ki se dvigajo kot oblaki dima in – kar je spet značilno za poznejšo umetnost secesije – zapolnijo celotno površino strani. Iz vitic arabesk plavajo figure in listna stebila. O Blakovem pionirskem vplivu pričajo razstave o njem, prva že leta 1876, in monografija Alexandra Gilchrista o Blaku iz leta 1880.

V Angliji je za to gibanje značilna romantična, protistrojna značilnost, ki je še posebej očitna pri Williamu Morrisu. Slednji je ustanovil lastno tiskarno Kelmscott Press, v kateri je od leta 1892 dalje izdal vrsto del – bibliofilskih biserov. Za svoje tipe je sprva uporabljal zgodnje renesančne tipe Nicolasa Jensonja, čeprav v zelo temni izvedbi. Nato se je pri nadaljnjih rezih obrnil h *gotico-antiqua*. Zanj je značilno, da se je prvi na zelo dosleden način posvetil enotnosti slikovne opreme in črk z nekakšno antiindustrijsko obsedenostjo. To se je zgodilo ravno v času, ko je, kot smo videli, gibanje za neorenesančno prenovu že zajelo širše kroge, tako da je bilo njegovo delo zelo opaženo. Kot ilustrator je z Morrisom sodeloval Edward C. Burne-Jones, pri katerem je še posebej viden element preraphaelitizma, ki je značilen tudi za neorenesanso.

Angleško knjižno oblikovanje, katerega prednost je bila linearnost, je kasneje posebej močno vplivalo na nemško secesijo. V Franciji se je moč secesije kazala skozi veliko, plosko in hkrati poenostavljeno obliko

plakata v kombinaciji z galskim duhom. Za ta slog je značilno, da so napisi močno zmanjšani ali se pojavljajo v konvencionalnih oblikah, večinoma priložnostnega tipa.

Izjemnega pomena je pisava nemškega *Jugendstila*, predvsem pod vplivom angleškega vpliva. Tu je treba najprej omeniti Otta Eckmanna (1865–1902). Njegovo področje dela je bila t. i. cvetlična secesija, v kateri skoraj vse stilizacije izhajajo iz rastlinsko-organskega področja. Pri njem so prisotni močni vplivi umetnosti japonskih lesorezov, japonske mode, ki je prevladovala od konca šestdesetih let 19. stoletja, ter Vincenta van Gogha (njegov vpliv je Eckmann pisno priznal). Poleg tega je nanj vplivala tudi umetnost dekorativnih in poenostavljenih površinskih učinkov, ki so se odrekli iluzionistični perspektivi. Črke je slikal s čopičem in jim tako dal organsko tekoč značaj. V njegovem slogu izražanja je šlo za preoblikovanje motivov, ki jih je umetniku tako v umetniškem kot v dekorativnem smislu dala narava. Leta 1899 je za časopis *Die Woche* oblikoval signet, ki ga je sestavljala ornamentalno vtkana številka 7 in je nato postal simbol secesije. Tudi pisava, ki jo je zasnoval za livarno tiskarskih tipov Rudhart v Offenbachu, je bila zelo pomembna za celotno linijo in je bila takoj prepoznana kot značilna. Njeno ime, *pinselfraktur*, nakazuje, da se opira na frakturne oblike, po drugi strani pa namiguje na oblikovanje s čopičem, na katerem ta tip temelji.

Na področju secesijske grafike velja omeniti še tako Melchiorja Lechterja ter njegovega prijatelja in umetniškega oblikovalca njegovih del, Stefana Georga, kakor Fritza Hellmuta Ehmkeja, ki je poleg svojih del ustvarjal tudi upodobitve zgodovine pisanja.

Prav tako se s črkami *Jugendstila* srečujemo v številnih oblikah zunaj grafike, in sicer v monumentalni in obrtni umetnosti.

Med ustvarjalci pisav v zadnjih petdesetih letih je treba omeniti Rudolfa Kocha (1876–1934), Emila Rudolfa Weiße (1875–1942), Georga Trumpha (1896–1985), Hermanna Zapfa (1918–2015), Jana Tschicholda (1902–1974) in v Angliji Stanleyja Morisona (1889–1967). Vsi so k tradiciji prispevali umetniške kurzivne in tiskane pisave ter nekatere monumentalne pisave odlične kakovosti.

Danes tehnologija v obliki televizije, fotografskega in svetlobnega stavljena ter strojno berljivih pisav postavlja za pisavo nove, doslej neznanе izzive, ki vodijo v preobrazbo celotnega področja pisanja.

Poleg zahtev po čitljivosti, estetskem oblikovanju in sugestivnem učinku se zdaj zahteva tudi tehnična ustreznost. Svetlobna stava na primer zahteva močno težo črk, krepke serife in črke, ki so na splošno razmeroma široke.

Pri magnetno berljivi pisavi je tehnični napredek računalnikov druge in tretje generacije z bolj dovršeno »inteligenco« omogočil bolj izpopolnjene možnosti branja. Pisava, ki jo poznamo od strojev prve generacije, s tipično odebeljenimi črkami, je neizbežno zastarela, nadomestila jo je estetsko prijetnejša pisava. Vendar so oblike te prve magnetne pisave v številnih izrazih že našle pot v oglaševanje in plakatno grafiko, kjer skupaj s spremembami tradicionalnih pisav in z nostalgичnimi replikami tistih iz 19. stoletja določajo podobo našega epigrafskega vsakdana.

IZBRANA BIBLIOGRAFIJA (1979–1991)

- Fachtagung für lateinische Epigraphik des Mittelalters und der Neuzeit.*
Landshut, 18.–20. Juli 1980, hrsg. von Rudolf M. Kloos (Münchener
Hist. Studien, Abt. Geschichtl. Hilfswissenschaften 19). Kallmünz 1982.
- Epigraphik 1982. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik.*
Klagenfurt, 30. September – 3. Oktober 1982. Referate, red. von Walter
Koch (Denkschr. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 169). Wien 1983.
- Deutsche Inschriften. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik.*
Lüneburg 1984. Vorträge und Berichte, hrsg. von Karl Stackmann (Abh.
d. Akad. d. Wiss. in Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3. F. 151). Göttingen 1986.
- Deutsche Inschriften. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik.*
Worms 1986. Vorträge und Berichte, hrsg. von Harald Zimmermann
(Abh. d. Geistes- und Sozialwiss. Kl. der Mainzer Akad. d. Wiss. und
Literatur, Jg. 1987, Nr. 12). Mainz 1987.
- Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik.*
Graz, 10.–14. Mai 1988. Referate und Round-table-Gespräche, hrsg.
von Walter Koch (Denkschr. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.
213). Wien 1990.
- Bearbeitungs- und Editionsgrundsätze für die »Wiener Reihe« des deutschen
Inchriftenwerkes.* Zusammengestellt von Walter Koch (hrsg. von der
Komm. f. die Herausgabe der Inschriften des Deutschen Mittelalters
d. Österr. Akad. d. Wiss.). Wien 1991
- Berges, Wilhelm (†), *Die älteren Hildesheimer Inschriften bis zum Tode
Bischof Hezilos († 1079).* Aus dem Nachlaß hrsg. von Hans Jürgen
Rieckenberg (Abh. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3.
F. 131). Göttingen 1983.
- Favreau, Robert, *Les inscriptions médiévales* (Typologie des sources du Moyen
Age occidentale 35). Tournhout 1979.
- Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15.
Jahrhundert, zv. 1: Die Grabplatten und Tafeln,* red. von Jörg Garms,
Roswitha Juffinger und Bryan Ward-Perkins (Publik. d. Österr.
Kulturinstituts in Rom II/5/1). Rom–Wien 1981.

- Kloos, Rudolf M. (†), »Zum Stil der langobardischen Steininschriften des achten Jahrhunderts«, v: *Atti del 6° Congresso Internazionale di Studi sull' Alto Medioevo*. (Milano 1978.) Spoleto 1980, 169–182.
- Kloos, Rudolf M. (†), »Die frühmittelalterliche lateinische Epigraphik«, v: *La cultura in Italia fra Tardo Antico ed Alto Medioevo, Atti del Congresso tenuto a Roma 1979*. Roma 1981, 893–901.
- Kloos, Rudolf M. (†), »The Paleography of the Inscriptions of San Marco«, v: *Otto Demus, The Mosaics of San Marco in Venice: The Eleventh and Twelfth Centuries*, zv. 1. Chicago–London 1984, 295–307.
- Koch, Walter, *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik (1976–1984)*. (Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel 11.) München 1987. [Študijsko gradivo so sestavili v Epigrafskem raziskovalnem in dokumentacijskem centru (Epigrafskih Forschungs- und Dokumentationszentrum) Katedre za pomožne zgodovinske vede Univerze v Münchnu; delo na njem se bo nadaljevalo v rednih časovnih intervalih.]
- Koch, Walter, »Die spätmittelalterlichen Grabinschriften«, v: *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses »Sculptura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma ed in Italia« (Rom, 4.–6. Juli 1985)*, hrsg. von Jörg Garms und Angiola Maria Romanini (Publik. des Hist. Instituts beim Österr. Kulturinstitut in Rom I/10). Wien 1990, 445–464.
- Koch, Walter, »Inschriften. A. Allgemein und westlicher Bereich«, v: *Lexikon des Mittelalters V* (1991), 442–445.
- Neumüllers-Klauser, Renate, »Die Westwerktafel der Kirche in Corvey. Ein Beitrag zur karolingischen Epigraphik«, v: *Westfalen* 67 (1989), 127–138.

Nadaljevali so se glavni projekti nacionalnih izdaj: Die Deutschen Inschriften, Corpus des inscriptions de la France médiévale, Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae, Corpus Inscriptionum Poloniae, Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaie.

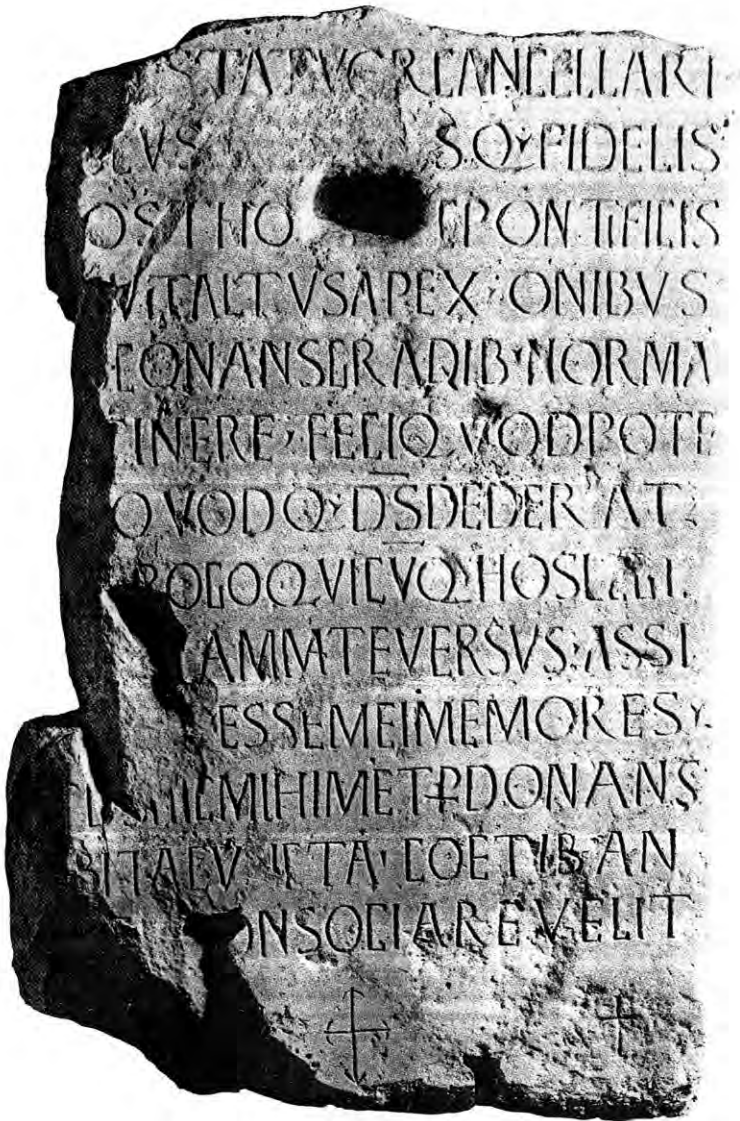
SLIKE



Slika I, 1. Druktaharijev (Dructacharius) kamen, 7. stoletje. Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum. Iz temeljnih zidov nekdanje cerkve Sv. Petra v Mainzu. Po kopiji v muzejskem katalogu. Manjka zgornja vrstica. Frankovski napis iz merovinškega obdobja z izrazitimi grafičnimi barbarizmi. V besedilu od *condita do parentum* trije heksametri. Literatura: Walburg Boppert, *Die frühchristlichen Inschriften des Mittelrheingebietes*, hrsg. v. Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz, Mainz, 1971, 34–39. – Fotografija: Mittelrheinisches Landesmuseum, Mainz.



Slika I, 2. Disk Rotsvintda, sredina 8. stoletja. Trier, Rheinisches Landesmuseum. Iz amfiteatra v Trieru; verjetno pokrovček za piksido. Frankovski napis, ki kaže na prizadevanje za okrašene oblike. Literatura: *Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel*, hrsg. v. Theodor K. Kempf & Wilhelm Reusch, Trier 1965, Nr. 97. – Fotografija: Rheinisches Landesmuseum Trier.



Slika II. Nagrobnik augsburškega škofa Vitgarja, † 887, Augsburg, Römisches Museum (posodila Cerkevna fundacija sv. Ulrika in Afre). Iz grobnice Sv. Ulrika (v sekundarni rabi kot podstavek za steber). Poškodovan na zgornjem in levem robu, kjer se je besedilo izgubilo. Tipična pisava poznega 9. stoletja, heksameter; napisna površina z vrzelmi. Literatura: *Suevia sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, Augsburg 1973, Nr. 35. – Fotografija: Römisches Museum, Augsburg.

+ POST QV̄M MAGNV' IMP̄ KAROLVS :
 SV̄V̄ESSE IVRI EDIT NATVRE ;
 + WILLIGISVS ARCHIEPS̄ EX METALLI SPECIE
 VALVAS EFFECERAT PRIMVS ;
 BERENGRVS HV̄S̄ OPERIS ARTIFEX LE TOR
 VT PEO D̄M̄ ROES̄ PSTIAT SV̄P̄PLEX

Slika III, 1. Napis na Viligisovih vratih katedrale v Mainzu, ok. leta 1009. Po kopiji v lasti prof. dr. Fritza V. Arensa, Mainz. Napis iz poznega otonsko-romanskega obdobja, kapitala s posameznimi uncialami; stisnjena, več ligatur, enklav in prepletov. Literatura: *Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650*. Gesammelt und bearbeitet von Fritz Viktor Arens auf Grund der Vorarbeiten von Konrad F. Bauer (Die Deutschen Inschriften 2, Heidelberger Reihe 2), Stuttgart 1958, Nr. 5 – Fotografija: Prof. Dr. Fritz V. Arens, Mainz.



Slika III, 2. Hachein (Hazecha) nagrobnik, po letu 1094, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (tam še tretji fragment). Zelo skrbno izdelan, širok, a še vedno neenakomeren napis iz poznega romanskega obdobja; kapitala z nekaj uncialami in ligaturami. Literatura: *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg*. Gesammelt und bearbeitet von Renate Neumüllers-Klausner (Die Deutschen Inschriften 12, Heidelberger Reihe 4), Stuttgart 1970, Nr. 1a. – Fotografija: Herbert Neumüllers, Heidelberg.



Slika IV, 1. Pečat cesarja Friderika I. iz leta 1152. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. Kl. Ahnaberg 1154, 3. maj. Medtem ko so cesarski pečati Lotarja III. od leta 1133 in pečati Konrada III. v svojih napisih že izdajali začetek novega slogovnega obdobja, so pečati Friderika I. nedvomno predstavniki zgodnjega gotskega sloga. Črke so izvedene z močno diferenciranimi pokončnimi in prečnimi potezami ter močnimi loki, ki so široko konturirani in skrbno uravnoteženi. Literatura: *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*. Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977, Nr. 28. – Fotografija: Hessisches Staatsarchiv Marburg.



Slika IV, 2. Kristusovo vstajenje, detajl s klosterneburške oltarne slike Nikolaja iz Verduna, 1181. Opatija Klosterneuburg. Gotska majuskulna pisava z močnimi ojačitvami lokov in močnimi linijami, nekaj nasprotnega valovanja na notranjih straneh lokov. Z zaključno linijo pri E in pri C pisava za eno generacijo prehitveva obči razvoj. Literatura: Floridus Röhrig, *Der Verduner Altar*, 3., predelana izd., Klosterneuburg o. J. (1. izd. 1955). – Fotografija: Foto Marburg.

·ANNO·DOMINI·MILLE
 SIMO·DVCENTESIMO·
 SEPTVAGESIMO·SEXTO·
 IN·OCTAVA·EPIPHANIE·
 DOMINUS·DVOTER·
 DEKAZĒELENBOGĒ†

Slika V, 1. Epitaf grofa Dietherja iz Katzenelnbogna, † 1276. Wiesbaden, Landesmuseum. Po kopiji v lasti muzeja. Povsem izoblikovana visokogotska majuskulna pisava s številnimi uncialnimi črkami in končnimi črtami ter z močnim nabrekanjem lokov. Literatura: *Die Inschriften der Stadt Mainz* (kot zgoraj k sl. III, 1), Nr. 673 – Fotografija: Landesmuseum Wiesbaden.



Slika V, 2. Epitaf družine Holzschuher v Ebrachu, † 1370. Ebrach, samostanska cerkev, vzhodna zunanja stena kornega hodnika. Gotska majuskula »visokega sloga« iz druge polovice 14. stoletja. Vitke, graciozne črke z nekaterimi nenavadnimi oblikami (b, E). Literatura: *Die Inschriften des Landkreises Bamberg bis 1650*, Rudolf M. Kloos s sodelovanjem Lotharja Bauerja in s prispevki Isolde Maierhöfer (*Die Deutschen Inschriften* 18, Münchener Reihe 6), München 1979, Nr. 26. – Fotografija: Rudolf M. Kloos.



Slika VI, 1. Epitaf bamberškega škofa Lamperta, † 1399, katedrala v Bambergu, v zahodnem koru. Zgodnja gotška minuskula, postavljena kot majuskulna pisava v dvovrstični shemi; zgornja in spodnja stebila črk ne prestopajo črt. Samo ena velika črka (M), P je pogosto odprt. Kljunasto zaključena pisava s konkavno ukrivljenimi linijami, na prelomih prepognjena kakor trakovi. Literatura: Heinrich Mayer, *Bamberg als Kunststadt* (Die Kunst im alten Hochstift Bamberg und in seinen nächsten Einflußgebieten 1), Bamberg 1955, 85 in nasl. – Fotografija: Bildarchiv Foto Marburg.



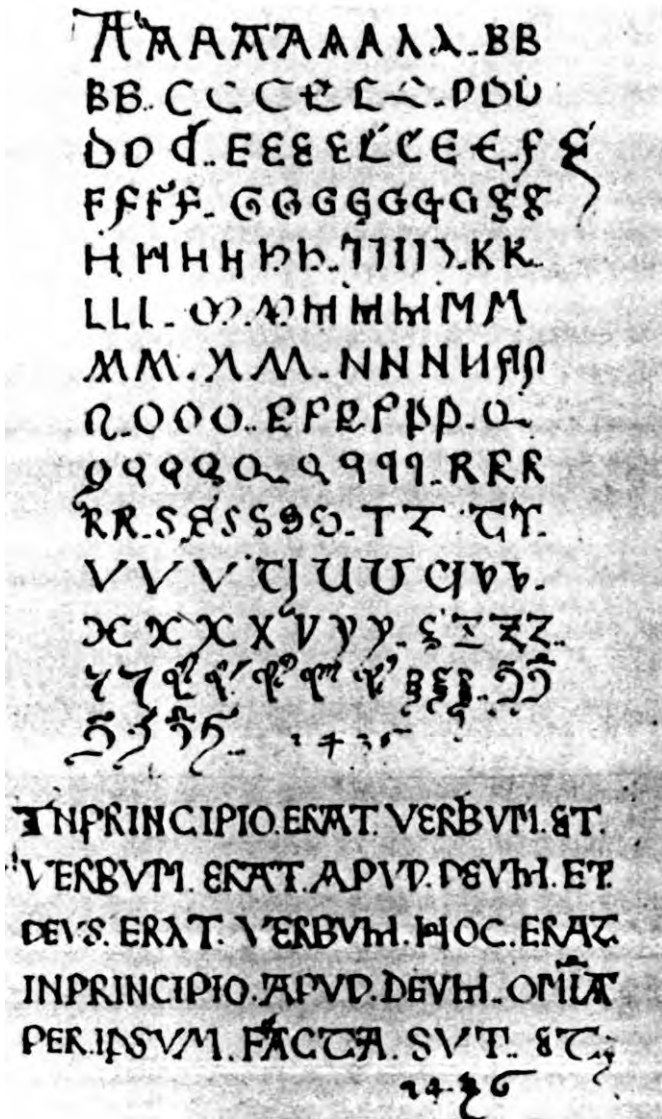
Slika VI, 2. Votivna plošča v Rothenburgu ob der T., St. Jakob, 1555. Naslikana gotška minuskula iz časa njenega poznega nastanka. Pri malih črkah posamezne ukrivljene črte v slogu frakture, s zaprt v okroglih oblikah, velike črke so verzalke v slogu frakture. Izvedba v črni in rdeči barvi. Literatura: Dietrich Lutz, *Die Inschriften der Stadt Rothenburg ob der Tauber* (Die Deutschen Inschriften 15, Münchener Reihe 4), München 1976, Nr. 208. – Fotografija: Dietrich Lutz, Pfnzthal-Berghausen.



Slika VII, 1. Pisarska plošča iz leta 1592, Regensburg, Städtisches Museum, zbirka Zgodovinskega društva Oberpfalza in Regensburga. Plošča iz solnhofenskega apnenca. Napis je v prvi vrstici v gotski minuskuli, v naslednjih vrsticah pa v frakturi različnih velikosti glede na vrstico. Literatura: Wilhelm Weimar, *Monumental-Schriften vergangener Jahrhunderte von ca. 1100–1812 an Stein-, Bronze- und Holzplatten*, Wien 1898, Nr. 84a, b. – Fotografija: Städtisches Museum, Regensburg.



Slika VII, 2. Epitaf Veita Dietricha, 1549. Nürnberg, pokopališče Sv. Janeza. Humanistična minuskula, moto v velikih črkah, nagrobni naslov v frakturi. Pisava, zlasti humanistična minuskula, se po svojih značilnostih popolnoma ujema s primeri, ki jih prinaša Wolfgang Fugger v svojem *Formulariju* iz leta 1553; pisarski mojster obeh pisav je Johann Neudorffer. Literatura: *Die Inschriften der Friedhöfe St. Johannis, St. Rochus und Wöhrd zu Nürnberg*, Peter Zahn (Die Deutschen Inschriften 13, Münchener Reihe 3), München 1972, Nr. 654. – Fotografija: Peter Zahn, München.



Slika VIII, 1. Vzorec abecede Sigmunda Gotzkircherja, 1435/36. München, Universitätsbibliothek, Hs. 4° 810, Bl. 49. Med različnimi oblikami pisave imajo prednost kapitalne črke, in sicer v oblikah, značilnih za zgodnjo humanistično kapitalo; v petvrstičnem vzorcu napisa pod abecedo so uporabljene skoraj izključno takšne črke. Literatura: Stanley Morison, *Politics and Script. Aspects of authority and freedom in the development of Graeco-Latin script from the sixth century B.C. to the twentieth century A.D.*, Oxford 1972, 303 in nasl. – Fotografija: Universitätsbibliothek München.



Slika VIII, 2. Nagrobnik Johanna Gmainerja, 1482. Straubing (Spodnja Bavarska), Cerkev sv. Jakoba. Zgodnjehumanistična kapitala. Uporabljene kapitalne oblike še niso dodatno razvite v smislu rimske monumentalne pisave, pač pa še vedno močno odsevajo gotsko majuskulno pisavo. Literatura: Wilhelm Weimar, *Monumental-Schriften vergangener Jahrhunderte* (kot zgoraj k sl. VII, 1), Nr. 27. Fotografija: ilustracija po Weimarju, XXXI.

SREDNJEVEŠKA IN ZGODNJENOVOVEŠKA EPIGRAFIKA NA SLOVENSKEM: STANJE RAZISKAV IN PERSPEKTIVE

Gregor Pobežin

»Epigrafski spomeniki, čeprav kratki in na videz nemi, so bogat vir zgodovinskih podatkov. Tako bogati in številni so, da spominjajo na neizčrpen ... kamnolom mrtvega in razpadajočega kamenja. Najpogosteje so napisani v napol pozabljeni pisavi in običajno v latinščini ali kakšnem drugem domnevno mrtvem jeziku. Praviloma govorijo o ljudeh, ki so že zdavnaj umrli in jih je vsa javnost mimoidočih že povsem pozabila in odrinila iz spomina.«³³

Prizadevanja raziskovalcev na različnih poljih epigrafike pa vendar jasno kažejo, da gre v primeru epigrafskih gradiv za dragocen zgodovinski vir, ki je na primeru antičnih napisov pomembno prispeval k zgodovinskim ugotovitvam o dinamiki in dimenzijah etničnega, gospodarskega, vojaškega ipd. razvoja na določenem območju ter pomagal zarisati tudi dinamiko komunikacij tega območja s sosednjimi regijami, pa tudi bolj oddaljenimi pokrajinami. Temeljita raziskava srednjeveških in novoveških napisov bi prinesla pomembna spoznanja, ki bi pomagala potrditi, dopolniti, korigirati

³³ Gregor Pobežin, »Annotation of Named Entities in Medieval and Early Modern Epigraphic Texts«, v: *Biographical Data in a Digital World 2022. Proceedings of the Biographical Data in a Digital World 2022 (BD 2022)*, ur. Eero Hyvönen, Mikko Koho, Angel Daza, Gregor Pobežin (Ljubljana: Založba ZRC, 2024).

ali celo ovreči do sedaj veljavne zgodovinske ugotovitve oziroma predstave o kulturnih specifikah na določenem območju.

Pri strokovnem ukvarjanju z napisi namreč stopamo na delovna področja številnih drugih (pomožnih) ved, med katerimi so najpomembnejše (kulturna) zgodovina, umetnostna zgodovina (s poudarkom na arhitekturi), arheologija, heraldika ali grboslovje, paleografija, jezikoslovje, klasična filologija, literarna zgodovina in teorija, etnologija, geologija oziroma petrografija idr. Ker gre za napise v kamnu, je treba med strokovnimi dejavnostmi, ki jih moramo poznati, posebej poudariti kamnoseštvo. Delo epigrafika je torej izrazito medstrokovno ali interdisciplinarno in zahteva zelo široko znanje oziroma sodelovanje s strokovnjaki z naštetih področij. Pomembna razsežnost epigrafskega preučevanja spomenikov je seveda tudi to, da predvideva celostno obravnavo epigrafskih spomenikov, tj. z enakovredno obravnavo vseh elementov in kontekstov posameznega epigrafskega spomenika.

Celostna obravnava epigrafskih spomenikov, ki poleg napisa upošteva še vse značilnosti njegovega konteksta (podlaga napisa, material, iz katerega je narejena podlaga, tehnika, s katero je bila obdelana in pripravljena podlaga, tehnika zapisovanja, mesto napisa), ponuja vrsto primarnih virov za čim bolj široko interpretacijo epigrafskega spomenika in tudi vseh elementov, s katerimi je povezan, kot na primer pri napisih na kamniti podlagi interpretacija izvora kamna, interpretacija in identifikacija kamnoseške delavnice, uporaba različnih kamnoseških orodij in številne druge možnosti, ki so odvisne od konteksta samega napisa.

Vse to pomeni, da lahko epigrafske spomenike, pač glede na okoliščine njihovega odkritja, obravnavamo kot spomenike premične ali nepremične dediščine. Vsak od omenjenih kontekstov ima dvojni pomen, saj po eni strani kontekst vpliva na razumevanje in interpretacijo epigrafskega spomenika, po drugi strani pa sam epigrafski spomenik pomembno dopolnjuje naše razumevanje in interpretacijo konteksta, v katerem je bil odkrit. Vsebina in lastnosti, prepoznane na podlagi takšne celostne obravnave, so lahko izjemnega pomena za razumevanje drugih vidikov, posredno povezanih s spomeniki, kot so na primer intenziteta in potek trgovine, družbeni status naročnikov, migracijski tokovi posameznikov ali specifičnih skupin itd. Vrsta virov in informacij, ki jih ponuja epigrafsko gradivo kot del

premične dediščine, omogoča raziskave na različnih področjih, viri in informacije epigrafskih spomenikov kot dela nepremične dediščine pa nudijo še dodaten širši kontekst, ki poveča raziskovalne možnosti. To razumevanje lahko pojasnjuje večplastnost in iz nje izhajajoče številne vrednote epigrafskega spomenika in njegovega konteksta ter ga na podlagi identificiranih značilnosti umešča v kategorijo spomenikov lokalnega ali celo nacionalnega pomena.

RAZVOJ SREDNJEVEŠKE IN ZGODNJENOVVEŠKE EPIGRAFIKE

Humanistični starinoslovci so pričeli s sistematičnim zbiranjem latinskih in grških napisov že v zgodnjem 15. stoletju ali celo prej; eden od utemeljiteljev epigrafike Ciriaco d'Ancona (1391–1452), ki velja tudi za enega najbolj plodnih zbirateljev svojega časa, je takšne kompilacije pričel pripravljati že kmalu po letu 1420, vendar so te večinoma v celoti izgubljene ali ohranjene zgolj fragmentarno. Bolj sistematično, znanstveno zbiranje napisov in njihova znanstvena interpretacija sta se razširila v 16. stoletju, silovit razmah pa doživela zlasti v 17. in 18. stoletju, ko so pričele izhajati – ali celo krožiti po epistolarnih kanalih – vrhunske znanstvene razprave na temo epigrafike in v tem času vse popularnejše numizmatike.

Vendar pa je bila pozornost večjega dela te znanstvene produkcije namenjena skoraj izključno antičnim epigrafskim spomenikom, ki so eminentno zajeti v največjem epigrafskem projektu *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), še vedno aktualnem projektu beleženja epigrafskih spomenikov, ki ga je Berlinska akademija znanosti pričela izdajati v uredniški organizaciji kasnejšega Nobelovega lavreata Theodorja Mommsena leta 1863 (načrt za izhajanje velike epigrafske zbirke je bil sicer oblikovan že leta 1815). Nekaj pozornosti je sicer evropska znanstvena srenja namenila problemom srednjeveške epigrafike tudi že razmeroma zgodaj: nizozemski diplomat, zgodovinar, filolog in starinoslovec Gisbert Cuper (1644–1716) je, denimo, v svojem temeljnem delu *Harpokrat (Harpocrates, sive Explicatio imagunculae argenteae)*, Utrecht, 1676) razpravljal

ravno o srednjeveškem napisu v slovenskem prostoru, namreč v Kopru, in opozoril na njegovo nepristnost.³⁴

Srednjeveška in zgodnjenovoveška epigrafika je zlasti v zahodnih evropskih deželah dobro zastopana (pri tem pa moramo na tem mestu poudariti, da tu ne tematiziramo epigrafskih spomenikov severnoevropskega prostora in torej tudi ne tistih v runah, ki jim Kloos posveča nekaj pozornosti, pa tudi ne srednjeveške ter zgodnjenovoveške epigrafike na območju Anglije ipd.); glede na zgodovinski razvoj srednjeveške epigrafike po stopnji raziskanosti izstopajo tisti korpusi napisov, ki se pojavljajo v italijanskem, španskem³⁵ in nemškem prostoru; preučevanje napisov v italijanskem prostoru ima že razmeroma dolgo znanstveno tradicijo:³⁶ *Monumenta epigraphica christiana* (MEC) po organiziranosti precej spominjajo na CIL, saj po posameznih zvezkih pregledujejo pomembnejša krščanska središča, v katerih so bili napisi zgoščeni v večjih količinah. V zadnjem času se takšne pregledne študije nadaljujejo; med njimi velja za italijanski prostor posebej izpostaviti publikacijo Paole Guerini *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI–XII) II: Umbria, Terni*.³⁷

Srednjeveški in zgodnjenovoveški napisi, odkriti v Španiji, so sistematično objavljeni v t. i. *Corpus inscriptionum Hispaniae medievalium*,³⁸ srednjeveški in zgodnjenovoveški napisi, odkriti na območju Francije, so sistematično objavljeni in ovrednoteni v zbirki *Corpus des inscriptions de la France médiévale*.³⁹

³⁴ Napis je sicer tudi vrsta kasnejših avtorjev priznavala za pristnega, a so študije ovrgle datacijo njegovega domnevnega nastanka (čeprav najbrž ni sporno, da gre za izdelek srednjeveške latinite) in pokazale, da gre potemtakem za psevdonapis; o tem podrobneje Gregor Pobežin, »Latine quae scripserit Paolus Naldini«, v: *Eremita doctus – episcopus Iustinopolitanus Paulus Naldini (1686–1713): zapuščina koprškega škofa Paola Naldinija*, ur. Vesna Kamin Kajfež (Koper: Ognjišče & Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2014).

³⁵ José Vives, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969).

³⁶ Prim. de Rossi 1857, Silvagni 1943.

³⁷ Paola Guerini, *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI–XII) II: Umbria, Terni* (Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo, 2010).

³⁸ Martín López in María Encarnación, *Las Inscripciones de la Catedral de León (SS. IX–XX)* (León 2012).

³⁹ René Labande et al., *Côtes-d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine, Morbihan (région Bretagne), Loire-Atlantique et Vendée* (Paris 2008).

Najboljši zgled za delo na področju srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike je ekstenzivni nemški korpus *Die Deutsche Inschriften* (DI); akademije znanosti v Berlinu, Düsseldorfu, Göttingenu, Heidelbergu, Leipzigu, Mainzu, Münchnu so se skupaj z Avstrijsko akademijo znanosti dogovorile za pripravo in izdajo serije srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov na celotnem nemškem govornem območju. Od leta 1942, ko je izšel prvi zvezek nemških napisov *Die Deutsche Inschriften*, je do danes izšlo že vsaj 90 zvezkov,⁴⁰ korpus pa je seveda dosegljiv tudi na spletu. Posamezni zvezki zajemajo napise z območja enega ali več mest ali celo zgolj iz posameznega okrožja. Pri tem delu so izdelali in objavili tudi metodologijo za opisovanje srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov: strnjena je predvsem v sestavkih Fritza V. Arensa in Konrada F. Bauerja *Mainzer Inschriften: als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde*⁴¹ in Avstrijca Walterja Kocha *Epigraphica – ein Leitfaden zur Transkription und schriftkundlichen Einordnung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Inschriften*.⁴² Izšlo je tudi nadvse pomembno delo več avtorjev *Deutsche Inschriften: Terminologie zur Schriftbeschreibung*, ki so jo sodelavci te serije izdelali na podlagi nemškega in avstrijskega napisnega gradiva v skladu s časovno mejo, ki velja za serijo, in v kateri so upoštevane pisave od zgodnjega srednjega veka do 17. stoletja.

Eden najbolj sistematičnih uvodov v srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko je prav priročnik *Uvod v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka*, ki ga je pripravil Rudolf Kloos. Čeprav je obsežni seznam sekundarne literature na straneh 23–50 že nekoliko zastarel, gre še vedno za zelo koristen in predvsem sistematičen pregled, ki bo vsakemu študentu, pa tudi raziskovalcu v veliko pomoč. Predvsem je Kloos v svoj priročnik vključil smiselni pregled metodoloških smernic (str. 101–109), ki jih velja upoštevati pri vsakem novem epigrafskem projektu. V tem smislu njegov *Uvod* predstavlja nepogrešljiv temeljni priročnik.

⁴⁰ Prim. Franz Jäger, *Die Inschriften der Stadt Halle an der Saale* (Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2012); Peter Zahn, *Die Inschriften der Friedhöfe St. Johannis, St. Rochus und Wöhrd zu Nürnberg. 3,1, 1609–1650* (München: Druckermüller, 2013).

⁴¹ Fritz V. Arens in Konrad F. Bauer, *Mainzer Inschriften als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde* (Stuttgart: Metzler, 1945).

⁴² Walter Koch, »Epigraphica – ein Leitfaden zur Transkription und schriftkundlichen Einordnung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Inschriften«, *Unsere Heimat* 46, 2 (1975).

Korpuse, ki po ambiciji in urejenosti spominjajo na *Die Deutsche Inschriften*, v zadnjem času pospešeno sestavljajo tudi že nekatere države nekdanje Vzhodne Evrope, denimo Slovaška (*Corpus inscriptionum Slovaciae*),⁴³ pri nekaterih, na primer na Poljskem, takšni korpusi obstajajo že daljši čas (*Corpus inscriptionum Poloniae*), poleg tega pa na Poljskem tudi pospešeno objavljajo tematske monografije na temo napisov na posameznih objektih.⁴⁴

Vrzel med stanjem v Sloveniji in drugimi evropskimi deželami postane še toliko bolj izrazita, če se ozremo po stanju v nekdanjih jugoslovanskih republikah. Zgovoren je primer produkcije v Bosni in Hercegovini, kjer je že v letih 1962–1970 prišlo do izdaje zbornika srednjeveških napisov Bosne in Hercegovine v štirih knjigah v redakciji Marka Vega,⁴⁵ v letih 1974–1982 pa do izdaje treh zajetnih zvezkov Mehmeda Mujezinovića na temo islamske epigrafike v Bosni in Hercegovini.⁴⁶ Na Hrvaškem je leta 1982 izšlo pomembno delo Branka Fučića o napisih v glagolici,⁴⁷ monumentalnega obsega pa je tudi delo Vedrane Delonga o latinskih epigrafskih spomenikih iz zgodnjega srednjega veka na Hrvaškem,⁴⁸ ki se specialistično posveča zgodnjersrednjeveškim napisom.

Predvsem pa ne moremo mimo nekaterih podatkovnih baz oziroma raziskovalnih spletnih platform ter nedavnih projektnih pobud, med katerimi se bomo na tem mestu omejili na omembo projekta EAGLE (Europeana Eagle Project). Projekt EAGLE je sicer združil strokovnjake na področju antične epigrafike, vendar pa je v nazadnje izdanem zborniku z naslovom *Off the Beaten Track* eden od prispevkov tematiziral tudi dileme bizantinske

⁴³ Prim. Miroslav Čovan, *Historické Nápisý Zo Šariša Do Roku 1650* (Turany: Tlačiareň P+M, 2016).

⁴⁴ Grzegorz Kotłowski in Elżbieta Starek, *Lacinskie inskrypcje w Kosciolach Gdanska. Bazylika Mariacka* (Gdansk: Bernardinum, 2014); Grzegorz Kotłowski in Elżbieta Starek, *Lacinskie inskrypcje w Kosciolach Gdanska Srodmiescie* (Gdansk: Bernardinum, 2015).

⁴⁵ Marko Vego, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine* (Sarajevo: Izd. Zemaljskog muzeja, 1962–1970).

⁴⁶ Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1974–1982).

⁴⁷ Branko Fučić, *Glagoljski natpisi* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982).

⁴⁸ Vedrana Delonga, *Latinski epigrafski spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj* (Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1996).

epigrafike, ki je za omenjeni projekt eno od ključnih področij.⁴⁹ Tematizacija epigrafskih gradiv iz bizantinskega ter bližnjevzhodnega prostora postaja vse pomembnejša, kakor pričajo tudi številni prispevki na temo islamske epigrafike, objavljeni v zborniku *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*.⁵⁰

Eden največjih tekočih epigrafskih projektov oziroma programov je spletna baza podatkov *Epigraphica Europaea*, ki jo vodi Univerza Ludvika in Maksimilijana v Münchnu; ta spletna baza podatkov, ki zbira tudi korpusse napisov, je platforma, specializirana za srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko (»zur Erforschung der Inschriften des Mittelalters und der Neuzeit«).

SREDNJEVEŠKA IN NOVOVEŠKA EPIGRAFIKA NA SLOVENSKEM

Srednjeveški in novoveški napisi na ozemlju Slovenije doslej niso bili predmet posebnega zanimanja znanstvene epigrafske vede. Na Slovenskem za srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko nimamo tako rekoč nobene sistematične znanstvene obravnave; edini prispevek na to temo je bil kratki metodološki prispevek Božidarja Premrla l. 2004,⁵¹ zelo obrobno pa se te teme dotika monografija Boža Otorepca o heraldiki na Slovenskem.⁵² S starejšimi napisnimi kamni, ki imajo umetniško kakovost, se je s svojega zornega kota ukvarjala tako rekoč izključno umetnostna zgodovina: številne prepise in podatke o napisih najdemo denimo v delih Emilijana Cevca.⁵³ Kot primer celostne obravnave napisov na specifičnem

⁴⁹ Andreas Rhoby, »Challenges of Byzantine Epigraphy in the 21st Century«, v: *Off the Beaten Track: Epigraphy at the Borders*, ur. Antonio Enrico Felle in Anita Rocco (Oxford: Archaeopress Publishing, 2016).

⁵⁰ Antony Eastmond (ur.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World* (New York, NY: Cambridge University Press, 2015).

⁵¹ Božidar Premrl, »Prispevek k metodologiji opisovanja srednjeveških in (zgodnje)novoveških napisov oziroma napisnih kamnov v Sloveniji: splošno o epigrafiki in o epigrafiki v Sloveniji«, v: *Dnevi kamna v Štanjelu* (s. l., s. n., 2004).

⁵² Božo Otorepec, *Srednjeveški pečati in grbi mest in trgov na Slovenskem* (Ljubljana: Slovenska matica, 1988).

⁵³ Emilijan Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem: od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja* (Ljubljana: Slovenska matica, 1963); isti, *Poznogotska plastika na Slovenskem* (Ljubljana: Slovenska matica, 1970); isti, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom* (Ljubljana: Slovenska matica, 1981).

območju vsekakor velja omeniti dve lepi, pregledni deli za območje Kopra, in sicer Cherinijevo *Bassorilievi araldici ed epigrafi di Capodistria* ter Radossijevo *Monumenta heraldica iustinopolitana*.⁵⁴ Žal moramo tudi za ti dve obsežni deli ugotoviti, da le deloma odgovarjata na potrebe po znanstveni obravnavi srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafske materije: Cherinijevo delo, čeprav nepogrešljivo, je brez ustreznega znanstvenega aparata, Radossijevo monumentalno delo pa napise obravnava skoraj izključno v heraldičnem kontekstu.

Posameznih razprav v znanstveni ali strokovni periodiki, ki se posvečajo omejenemu številu napisov na tem ali onem spomeniku, ni malo, a so razpršene po različnih publikacijah, pogosto takšnih, ki izidejo priložnostno,⁵⁵ ali pa v domoznanskih in lokalnih revijah,⁵⁶ kar precej otežuje dober pregled.

Na podlagi povedanega smo prisiljeni ugotoviti, da sta bila v primerjavi z rimsko oziroma antično dobo srednjeveško in novoveško gradivo v slovenski epigrafiki izrazito zapostavljeni in da torej za ti dve dobi nimamo popisov in objav ustreznih korpusov napisov ali vsaj njihovih delov. O globljih razlogih za takšno stanje v tem obsegu ne bomo razpravljali, vendar nam je lahko v drobno uteho ugotovitev, da zgoraj opisani simptomi niso značilni samo za slovenski prostor. Dejstvo, da je nezanemarljiv del tovrstnih razprav v nemškem in avstrijskem prostoru izhajal prav v domoznanskih revijah (takšen je primer že omenjene pomembne Kochove razprave⁵⁷) – to v razglabljanjih o metodologiji srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike ugotavlja tudi avtor *Uvoda v epigrafiko srednjega in zgodnjega novega veka* –, je v tem smislu zelo zgovorno in morda vsaj

⁵⁴ Aldo Cherini, *Bassorilievi araldici ed epigrafi di Capodistria. Dalle origini al 1945* (Trieste: Fama Capodistriana, 2001); Giovanni Radossi, *Monumenta heraldica iustinopolitana: stemmi di rettori, di famiglie notabili, di vescovi e della città di Capodistria* (Rovigno: Centro di Ricerche Storiche, 2003).

⁵⁵ Prim. p. Marjan Vogrin, »Napis v samostanu in cerkvi sv. Frančiška«, v: *Sedem stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu: 1301–2001*, ur. France M. Dolinar in p. Marjan Vogrin (Ljubljana: Slovenska minoritska provinca sv. Jožefa, 2001); Gregor Pobežin, »Epigrafska dediščina na pročelju koprške Pretorske palače: stanje raziskav in nekaj predlaganih rešitev za nadaljnje delo«, v: *Litterae, picturae titulique: pričevanja, teksti in konteksti*, ur. Gregor Pobežin in Peter Štoka (Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 2023).

⁵⁶ Prim. Mitja Sadek, »Latinski in nemški napisi v novomeškem frančiškanskem samostanu in cerkvi«, *Rast* 22, 2/3 (2011).

⁵⁷ Koch, »Epigraphica – ein Leitfadent«.

malce pomaga odgovoriti na vprašanje, zakaj je bila obravnava antične epigrafike tako drugačna: za razliko od srednjeveških imajo antični napisi že od nekdaj status temeljnega in predvsem *univerzalnega* vira.

Vendar pa vse to nikakor ne pomeni, da slovenski prostor nikoli ni izkazoval zanimanja za ta segment kulturne dediščine. Za usodo napisov se lahko in v resnici *moramo* obrniti na literarno tradicijo: številni napisi so bili namreč v preteklosti prestavljeni ali celo uničeni in imamo edino pričevanje o njih zgolj v obliki literarnih zabelešk. Eno od prvih poročil o epigrafskem gradivu na slovenskih tleh najdemo v *Popotnih dnevnikih* Paola Santonina, ki so nastali med letoma 1485 in 1487, ko je Santonino kot tajnik oglejskega patriarha spremljal škofa Pietra Carlija na njegovem vizitacijskem popotovanju po naših krajih (poročila o napisih v Celju itd.). V slovenskem prostoru velja za začetnika zbiranja epigrafskega gradiva sicer neznani strokovnjak, ki ga viri imenujejo Antiquus Austriacus, vendar je skoraj nedvoumno dokazano, da gre za humanista, arhitekta in zbiralca epigrafskih (predvsem rimskih) napisov Avguština Tyferna (s pravim imenom Avguština Prugl/Prygl), rojenega v drugi polovici 15. stoletja v Laškem; njegova bogata rokopisna ostalina, ki sicer nikoli ni doživela knjižne izdaje in jo danes hrani Avstrijska narodna knjižnica na Dunaju, kaže na bogato bero epigrafskega materiala na slovenskih tleh. Primeri srednjeveških napisov so pri njem sicer redki.

Več srednjeveškega in novoveškega epigrafskega gradiva najdemo pri slovenskem polihistorju, baronu Janezu Vajkardu Valvasorju v njegovi *Slavi vojvodine Kranjske*; posebej velja izpostaviti 5. knjigo, ki ima dodatek o rimskih naselbinah in napisih na kamnih. Med slovenskimi operozi sta se zbiranju epigrafskega gradiva izpričano posvečala vsaj dva člana Akademije operozov. Govornik, teolog in zgodovinar Janez Ludvik Schönleben (1618–1681) je veliko epigrafskega gradiva uporabil pri pisanju dveh svojih najodmevnejših del: *Aemona vindicata* in *Carniolia antiqua et nova*; v slednje je vključil tudi številne transkripte napisov, s katerimi je utemeljeval svoj zgodovinski oris Kranjske (gl. npr. str. 67 in nasl. (Cap. II. § VII. *Argumenta ex Antiquis Inscriptionibus*). Še več epigrafskega gradiva, tudi srednjeveškega in novoveškega, je zbral njegov nečak Janez Gregor Dolničar (1655–1719); večina gradiva je sicer ostala zbrana v njegovi rokopisni zapuščini, od katere velja posebej omeniti naslednje zbirke: *Cypressus seu Epitaphia Labacensis*

(1688–1691; latinski in nemški nagrobniki v ljubljanskih cerkvah, drugod in tisti, katerih avtor je bil sam), *Antiquitates Urbis Labacensis* (1693), *Annales Urbis Labacensis* (v nemščini) in *Nucleus selectarum Inscriptionum Veterum et Novarum* (1709). Za svoje neobjavljeno delo *Ehrenspegel des Ertzogthums Steyer* je leta 1731 Leopold baron Stadl zbral številne risbe napisov in prepise večinoma epitafov ipd. (rokopis hranijo v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu).⁵⁸ Med člani Zoisovega kroga je treba posebej omeniti Valentina Vodnika, kot vir in zbir napisnega gradiva pa njegov *Popotni dnevnik (Itinerarium)* iz obdobja 1809–1819.

Veliko posameznega razpršenega gradiva (posamezne napise, njihove prepise, prevode, komentarje itd.) najdemo v zgodovinski in umetnostnozgodovinski znanstveni in strokovni literaturi in periodiki od sredine 19. stoletja naprej. Kot posebno dragocen vir je treba omeniti kronike,⁵⁹ v katerih najdemo omembe in včasih celo prepise številnih napisov (različnih vrst: posvetilni, nagrobni ...), ki so bili ohranjeni v samostanih, (samostanskih) cerkvah in na drugih objektih; mnogi od teh napisov so se skozi čas zaradi različnih dejavnikov izgubili, nekateri pa so še vedno ohranjeni.

RAZVOJ SREDNJEVEŠKE IN NOVOVEŠKE EPIGRAFIKE NA SLOVENSKEM – KAKO NAPREJ?

Čeprav je, kakor smo že poudarili, preučevanje srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov v primerjavi z antično epigrafiko v slovenskem prostoru tako rekoč *terra incognita*, je tudi brez poprejšnjih znanstvenih izkušenj nekatere probleme že mogoče zelo jasno zarisati. Analiza napisov iz celotnega prostora, ki ga je v zgodnjem novem veku poseljevalo (tudi) slovensko govoreče prebivalstvo, zaznamovala pa zelo kompozitna pisna kultura, lahko pomembno dopolni spoznanja o tukajšnji politični, verski, kulturni in umetnostni stvarnosti, o migracijskih tokovih, o stikih z

⁵⁸ O tem npr. Daša Pahor, »Spomeniki na območju Slovenije v risbah Leopolda barona Stadla«, *Acta historiae artis Slovenica* 13 (2008).

⁵⁹ Prim. Matej Hriberšek, »Rokopis frančiškanske kronike Mavra Fajdige (1777)«, v: *Starejši mediji slovenske književnosti: rokopisi in tiski*, ur. Aleksander Bjelčevič in Urška Perenič (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018).

idejnim svetom onkraj meja neposrednega življenjskega prostora: napisi in njihove podlage so tako lahko izjemno živahni pričevalci bodisi kroženja idej v nekem zamejenem obdobju⁶⁰ ali pa celo problematičnih razmerij in krožne rabe materialov v daljšem obdobju.⁶¹

Napise, ki jih moramo za slovenski prostor še zbrati na centraliziran, sistematičen in epigrafsko urejen način, je treba razvrstiti in obdelati po natančno določeni metodologiji, ki jo v tem priročniku predlaga tudi Kloos. Pripravi ustrezne metodologije sta k sreči že utrli pot močna avstrijska in nemška tradicija, ki jo opisujejo priročniki, ki jih navaja Kloos v pričujoči knjigi; temeljni okvir te metodologije je zavest, da se srednjeveški in zgodnjenovoveški napisi zgolj v nekaterih aspektih zgledujejo po antičnih in da tipološko srednjeveški napisi od antičnih že povsem odstopajo – šele zgodnjenovoveški napisi se začnejo vnovič zgledovati po antičnih vzorih.

Pozornost moramo nameniti zapisom v več pisavah (vsaj latinici, grški pisavi, cirilici in glagolici),⁶² na več materialih in v več jezikih. Številni pomembni napisi se namreč nahajajo na slikah,⁶³ na ikonografskih objektih in predmetih, ki so uvrščeni med umetnostnozgodovinske spomenike in ki jih z izkušnjo iz antične epigrafike morda na prvi pogled ne bi obravnavali kot epigrafsko materijo *per se* (vendar je v primerjavi s srednjeveško in zgodnjenovoveško epigrafiko prav antična v tem pogledu pohabljena: koliko več napisnega gradiva bi nam bilo na voljo, če bi imeli to srečo, da bi se manj obstojne podlage ohranile!). Zelo zanimiva razsežnost

⁶⁰ Prim. Andrej Mečulj, »Epigrafska spomenika s homerskim napisom na Fontiku in na Pretorski palači v Kopru«, *Annales* 33, 3 (2023).

⁶¹ Prim. Gregor Pobežin, »Napis Vergerijev v koprski stolnici – kratka zabeležka in rekonstrukcija napisnega polja«, *Studia universitatis hereditati* 8, 1 (2020); Zrinka Mileusić, »Nuove coscenze sugli inizi urbani della città tardoantica di Capodistria«, *Quaderni friulani di archeologia* 31, 1 (2021).

⁶² Kakor jasno govori tudi Kloosov *Uvod*, je vprašanje pisave vse prej kot banalno: prav za slovenski prostor bo morda mogoče odpreti nova vprašanja tudi na tem področju, zlasti za napise poznega srednjega veka. Primer takšne razprave za hrvaški prostor je Milenko Lončar, »Pjesma na grobu: Večenegin epitaf u kapitulu samostana sv. Marije«, v: *Clodiosos libri XII Marci Petronii co. Caldanae*, ur. Gregor Pobežin in Peter Štoka (Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 2019).

⁶³ Prim. Gregor Pobežin, »Napis na piranski sliki 'Čudež sv. Jurija': poskus jezikovne, vsebinske in stilistične interpretacije«, *Annales* 22, 1 (2012); Gregor Pobežin in Vesna Kamin Kajfež, »Pyrrhanensis poeta, avtor napisa na sliki Čudež sv. Jurija Angela de Costerja v Piranu«, *Keria, studia Latina et Graeca* 14, 2 (2012).

srednjeveške in zgodnjenovoveške epigrafike je kakopak jezikovna situacija; poleg prevladujočega latinskega jezika se namreč zgodaj začnejo pojavljati ljudski jeziki.

Kakšni naj bodo torej naslednji koraki na tem znanstvenem področju, ki ga moramo v slovenskem prostoru v bistvu šele podpreti? Delno rešitev je že nakazal projekt epigrafskega korpusa srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov v Sloveniji (MEMIS),⁶⁴ v katerem so zaenkrat zbrani zgolj tisti (latinski) napisi, ki se nahajajo oziroma so bili v svojem prvotnem kontekstu odkriti na območju slovenskih obalnih mest, predvsem v Kopru. Namen projekta je zagotoviti metodološko podlago za obdelavo srednjeveških in zgodnjenovoveških napisov v latinščini in ljudskih jezikih, vendar na način, ki bo omogočil strojno preiskovanje napisnih besedil, poleg tega pa podpiral tudi nadaljnje raziskovalno delo, denimo z zbiranjem sekundarne literature, dodatnega slikovnega gradiva itd.

Skoraj usodnega pomena je namreč, da vse te napise obravnavamo ne le kot vire, pač pa – če je le mogoče – kot samostojna besedila in stvaritve umetnosti oziroma umetnostne obrti. Vsebina številnih napisov je umeščena v izjemno bogat kontekst, ki ga je ustvarila upodabljajoča umetnost; premnogi so v vezani oziroma metrični obliki; številni izkazujejo bogastvo oblik in preišljenih literarnih aluzij. Napisi imajo potemtakem lastno likovno in literarno vrednost, ki temeljito prispeva k rekonstrukciji miselnega sveta, v katerem so nastali, obenem pa še pogloblja že tako pereče vprašanje, komu so bili pravzaprav namenjeni. So bili namenjeni predvsem manifestaciji družbene moči in jih je torej določal življenjski pragmatizem? So nastali v potegovanju za nebeško milost in zveličanje in torej v duhu vere? Ali je nanje vplivala tudi želja po večnosti in neizbrisljivem mestu v zgodovini, ki jo je Evropi predala (v času humanizma obnovljena) antična kultura?

Toda poleg perečega vprašanja podatkovnih formatov, urejanja spletnih ali knjižnih korpusov itn. nas najprej čaka delo, vredno trinajste Herkulove naloge: fizično zbiranje posameznih drobcev iz te malodane neizčrpane in pisane zakladnice kulturne dediščine.

⁶⁴ Gregor Pobežin, *Epigraphic Corpus of Medieval and Early Modern Inscriptions in Slovenia MEMIS 1.0* (Slovenian language resource repository CLARIN.SI, <http://hdl.handle.net/11356/1376>, 2020).

LITERATURA⁶⁵**Srednjeveška in zgodnjenovoveška epigrafika –
korpori in splošno stanje (izbor)**

- Arens, Fritz V. in Bauer, Konrad F. *Mainzer Inschriften als Einführung in die deutsche Inschriftenkunde*. Stuttgart: Metzler, 1945.
- Čovan, Miroslav. *Historické Nápisý Zo Šariša Do Roku 1650*. Corpus Inscriptionum Slovaciae 1 (Nápisý na Slovensku 1). Turany: Tlačiareň P+M, 2016.
- Delonga, Vedrana. *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*. Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1996.
- Eastmond, Antony (ur.). *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. New York, NY: Cambridge University Press, 2015.
- Fučić, Branko. *Glagoljski natpisi*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982.
- Guerini, Paola. *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI-XII) II: Umbria, Terni*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo, 2010.
- Jäger, Franz. *Die Inschriften der Stadt Halle an der Saale*. Die Deutsche Inschriften 85. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2012.
- Kajanto, Iiro in Nyberg, Ulla. *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1982.
- Kloos, M. Rudolf. *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Koch, Walter. »Epigraphica – ein Leitfadens zur Transkription und schriftkundlichen Einordnung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Inschriften«. *Unsere Heimat. Zeitschrift des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien* 46, Heft 2 (1975).
- Kotlowski, Grzegorz in Elzbieta Starek. *Lacinskie inskrypcje w Kosciolach Gdanska. Bazylika Mariacka*. Gdansk: Bernardinum, 2014.
- Kotlowski, Grzegorz in Elzbieta Starek. *Lacinskie inskrypcje w Kosciolach Gdanska. Srodmiescie*. Gdansk: Bernardinum, 2015.
- Labande, René et al. *Côtes-d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine, Morbihan (région Bretagne), Loire-Atlantique et Vendée (région Pays de la Loire)*. Corpus des inscriptions de la France médiévale 23. Paris: CNRS, 2008.
- Lončar, Milenko. »Pjesma na grobu: Večenegin epitaf u kapitulu samostana sv. Marije«. V: *Clodios libri XII Marci Petronii co. Caldanae*, ur.

⁶⁵ Drugače kakor pri seznamu literature, ki ga prinaša v svojem *Uvodu* Kloos, je v tem sestavku seznam literature s citiranjem urejen po pravilih zbirke, ki jo izdaja Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU.

- Gregor Pobežin in Peter Štoka. Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 2019.
- López, Martín in Encarnación, María. *Las Inscripciones de la Catedral de León (SS. IX-XX)*. León: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, 2012;
- Mujezinović, Mehmed. *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974–1982.
- Rhoby, Andreas. »Challenges of Byzantine Epigraphy in the 21st Century«. V: *Off the Beaten Track: Epigraphy at the Borders*, ur. Antonio Enrico Felle in Anita Rocco. Oxford: Archaeopress Publishing, 2016.
- de Rossi, Giovanni Batista. *Inscriptiones christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. Roma: Officina Libr. Pontificia, 1857–1861.
- Silvagni, Angelo. *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant*. Roma: Pontificium institutum archaeologiae christianae, 1943.
- Vego, Marko. *Zbornik srednjovekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Izd. Zemaljskog muzeja, 1962–1970.
- Vives, José. *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.
- Zahn, Peter. *Die Inschriften der Friedhöfe St. Johannis, St. Rochus und Wöhrd zu Nürnberg. 3,1, 1609–1650*. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–II (1972 und 2008). München: Druckenmüller, 2013.
- Različni avtorji: *Deutsche Inschriften: Terminologie zur Schriftbeschreibung*. Wiesbaden: Reichert, 1999.

Srednjeveška epigrafika na Slovenskem (izbor)

- Cevc, Emilijan. *Srednjeveška plastika na Slovenskem: od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1963.
- Cevc, Emilijan. *Poznogotska plastika na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1970.
- Cevc, Emilijan. *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*. Ljubljana: Slovenska matica, 1981.
- Cherini, Aldo. *Bassorilievi araldici ed epigrafi di Capodistria. Dalle origini al 1945*. Trieste: Fama Capodistriana, 2001.
- p. Vogrin, Marjan. »Napisi v samostanu in cerkvi sv. Frančiška«. V: *Sedem stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu: 1301–2001*, ur. France M. Dolinar in p. Marjan Vogrin. Ljubljana: Slovenska minoritska provinca sv. Jožefa, 2001.
- Otorepec, Božo. *Srednjeveški pečati in grbi mest in trgov na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.

- Premrl, Božidar. »Prispevek k metodologiji opisovanja srednjeveških in (zgodnje)novoveških napisov oziroma napisnih kamnov v Sloveniji: splošno o epigrafiki in o epigrafiki v Sloveniji«. V: *Dnevi kamna v Stanjelu*. Združenje zgodovinskih mest Slovenije (s.l., s.n.), 2004: 21–27.
- Radossi, Giovanni. *Monumenta heraldica iustinopolitana: stemmi di rettori, di famiglie notabili, di vescovi e della città di Capodistria*. Rovigno: Centro di Ricerche Storiche, 2003.

Novejša literatura na temo srednjeveške oziroma novoveške epigrafike na Slovenskem (izbor)

- Hriberšek, Matej. »Rokopis frančiškanske kronike Mavra Fajdige (1777)«. V: *Starejši mediji slovenske književnosti: rokopisi in tiski*, ur. Aleksander Bjelčevič in Urška Perenič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Mečulj, Andrej. »Epigrafska spomenika s homerskim napisom na Fontiku in na Pretorski palači v Koprju«. *Annales* 33, 3 (2023): 401–12.
- Mileusnič, Zrinka. »Nuove conoscenze sugli inizi urbani della città tardoantica di Capodistria«. *Quaderni friulani di archeologia* 31, 1 (2021): 55–61.
- Pahor, Daša. »Spomeniki na območju Slovenije v risbah Leopolda barona Stadla«. *Acta historiae artis Slovenica* 13 (2008): 159–189.
- Pobežin, Gregor in Kamin Kajfež, Vesna. »Pyrrhanensis poeta, avtor napisa na sliki Čudež sv. Jurija Angela de Costerja v Piranu«. *Keria, studia Latina et Graeca* 14, 2 (2012): 75–88.
- Pobežin, Gregor. »Napis na piranski sliki 'Čudež sv. Jurija': poskus jezikovne, vsebinske in stilistične interpretacije«. *Ann. Ser. hist. sociol.* 22, 1 (2012): 85–92.
- Pobežin, Gregor. »Latine quae scripserit Paulus Naldini«. V: *Eremita doctus – episcopus Iustinopolitanus Paulus Naldini (1686-1713): zapuščina koprškega škofa Paola Naldinija*, ur. Vesna Kamin Kajfež. Koper: Ognjišče & Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2014.
- Pobežin, Gregor. »Napis Vergerijev v koprski stolnici – kratka zabeležka in rekonstrukcija napisnega polja«. *Studia universitatis hereditati* 8/1 (2020): 97–102.
- Pobežin, Gregor. Epigraphic corpus of Medieval and Early Modern inscriptions in Slovenia MEMIS 1.0, Slovenian language resource repository CLARIN.SI, <http://hdl.handle.net/11356/1376>, 2020.
- Pobežin, Gregor. »Annotation of Named Entities in Medieval and Early Modern Epigraphic Texts«. V: *Biographical Data in a Digital World 2022. Proceedings of the Biographical Data in a Digital World 2022 (BD 2022)*, ur. Eero Hyvönen, Mikko Koho, Angel Daza, Gregor Pobežin.

Ljubljana: Založba ZRC, 2024. Dostop: 4. 4. 2024. doi: https://doi.org/10.3986/9789610508120_06.

- Pobežin, Gregor. »Epigrafska dediščina na pročelju koprške Pretorske palače: stanje raziskav in nekaj predlaganih rešitev za nadaljnje delo«. V: *Litterae, picturae titulique: pričevanja, teksti in konteksti*, ur. Gregor Pobežin in Peter Štoka. Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 2023.
- Premrl, Božidar. »Cerkev sv. Kancijana v Škocjanu pri Divači in njeni napisi«. *Annales* 15, 2 (2005): 275–90.
- Sadek, Mitja. »Latinski in nemški napisi v novomeškem frančiškanskem samostanu in cerkvi«. *Rast* 22, 2/3 (2011): 85–95.

DELO RUDOLFA M. KLOOSA UVOD V EPIGRAFIKO SREDNJEGA IN ZGODNJEGA NOVEGA VEKA JE ŽE POSTALO »KLASIKA« NA PODROČJU ZNANOSTI O SREDNJEVEŠKIH IN ZGODNJENOVOVEŠKIH NAPISIH, SAJ JE DOŽIVELO DOBER SPREJEM IN PRIZNANJE DALEČ ONKRAJ NEMŠKO GOVOREČEGA PROSTORA. DELO JE NEPOGREŠLJIVO ZA ZAČETNIKE, KI SE PRVIČ SREČAJO S TO SNOVJO, PRAV TAKO PA JE NEPOGREŠLJIVO ZA NEKOGA, KI SE Z EPIGRAFIKO UKVARJA NA ZNANSTVENI NAČIN. VELIKO JE TUDI PRIPOMOGLO K INTENZIVNEMU UKVARJANJU Z EPIGRAFSKIMI SPOMENIKI ...

WALTER KOCH,
IZ PREDGOVORA K DRUGI IZDAJI

ISBN 978-961-05-0867-0 19 €



9 789610 508670



Založba ZRC