

FORME DE SCRIERE ÎN EPIGRAFIA TRANSILVĂNEANĂ ÎN CONTEXT CENTRAL-EUROPEAN (SEC. XII-XVII)

Ioan ALBU

Siebenbürgische epigraphische Schriftformen im mitteleuropäischen Kontext (12.-17. Jh.)

Die epigraphische Analyse in diesem Studium bezieht sich hauptsächlich auf die Formentwicklung der Schrift, ihre Periodisierung und die Forschung typischer Merkmale der unterschiedlichen Epochen. Die Forschung wurde an Inschriftenträger der Zeitspanne zwischen dem 12. und dem 17. Jh. aus Siebenbürgen im Vergleich mit dem mitteleuropäischen Raum.

GOTISCHE MAJUSKEL UND GOTISCHE MINUSKEL.

Die gotische Majuskel ist nur an wenigen erhaltenen Trägern vertreten - an der in der 2. Hälfte des 14. Jh. entstandenen Stundenglocke (Nr. 2)¹, an der sogenannten Nachtglocke (Nr. 3) und an der Inschrift auf einem Medaillon am Hermannstädter Taufbecken (Nr. 8).² Die Schrift zeigt Schwellungen in dreieckiger Ausführung, außer E, das eine geschlossene Form aufweist. Am Hermannstädter Kruzifix vom Jahr 1417 (Nr. 4) werden Versalien mit zum Teil spitz ausgeprägten Schwellungen und weit ausgreifenden Sporen an Balken-, Schaft- und Bogenenden.

Zwischen 1360-80 erfolgte der Übergang zur gotischen Minuskel im mittelalterlichen Ungarn³, wo sie bis in das letzte Viertel des 15. Jh. dominant war. Die Entwicklung läßt sich im siebenbürgisch-sächsischen Raum ab Ende des 14. Jh. bis gegen Ende der ersten Jahrzehnt des 16. Jh. nachforschen, wann die Kapitalis als Konkurrenzschrift die gotische Minuskel völlig ausschneidet. Die scharfe gotische Minuskel auf Bronzeußobjekten (Nr. 3, 4, 5, 8), die z.T. (Nr. 5, 8) der Werkstatt des Meisters Leonhardus gehören, ist in einem Zwei-Linien-Schema verhaftet und zeigt eine sichere Ausführung der senkrechten Linien und mächtige, an den Enden stark eingebogene Quadrangeln, die an ihren Enden stark eingebogen. Typisch für erhabene Inschriften jener Zeit sind kleine eingerollte Zierhäkchen. Die Außenkanten der meisten Buchstaben sind leicht gebogen. Die Proportionen zwischen Schäften fallen jedoch als teilweise unregelmäßig auf. In der ersten Hälfte des 15. Jh. ist die Morphologie der Buchstaben auf der Ebene der hochgotischen Minuskel und z. T. von der Textura angesteckt, Merkmale einer Übergangszeit, die hauptsächlich in dem Vorkommen des anfänglich spitzen v zu erkunden sind, während gegen Ende des Jahrhunderts der Buchstabe unten dreieckig mit drei Abstrichen geformt ist. Die Tendenz ist an den erhabenen Inschriften der Steinkonsolen des Westportals in der Stadtpfarrkirche (Nr. 7, 1431) vorhanden, die in den unregelmäßig gehauenen gotischen Minuskeln auf einer lokalen Werkstatt hindeuten. Die Inschriften belegen die drei Hauptmerkmale der gotischen Minuskel: Hastenbrechung, Bögenligaturen und die identische Behandlung sämtlicher Hasten im Zweiliniensystem, einschließlich b, k und langes s; a ist einstöckig; e ist sehr formenvielfach, offen oder geschlossen, mit Unterfahne oder Unterbogen. Ähnliche, jedoch spätere und stärker von der Textura beeinflusste Formen sind an den ebenfalls erhabenen Inschriften am Schriftband des Rittersaals der Hunyader Burg (1452, Hunedoara)⁴ und am Wappenstein des Johann Geréb an der westlichen Fassade der Kirche in Weingartskirchen (Vingard)⁵. Vertiefte gotische Minuskeln in gleichem Manier weist die Inschrift der um 1450 gearbeiteten Tumba des Johannes Miles im Weißenburgerdom⁶ auf. Am Kreuztitulus und an der Meisterinschrift der Wandgemälde (Nr. 9, 1445) im Chor der Stadtpfarrkirche sind die entsprechend gemalten Formen anzutreffen, wo die gotische Minuskel Schaftsspaltung aufweist.

Gegen Ende des 15. Jh. ist die Schrift mit etwa breiteren Zwischenräumen und strebt jenseits des Zweiliniensystems hinaus, auch wenn dieser noch ein in einem Zweilinienschema verankerter Vierliniensystem ist. Für die Rezeption der neuen Formen in der Goldschmiedekunst ist der Anfang des 16. Jh. entstandene Hermannstädter Kelch (Nr. 37) relevant, einer der letzten Gegenstände im sakralen Bereich mit einer stark reliefierten Minuskel, die gebrochene, in Quadrangeln endende Hasten zeigt.

¹ Die Nrr. beziehen sich auf die Katalognummern im Inschriftenband: I. Albu, *Inschriften der Stadt Hermannstadt aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Sibiu - Heidelberg, 2002

² Eine erste Inschrift in gotischer Majuskel (Nr. 1) ist lediglich kopiaal überliefert.

³ Relevant ist die Schrift an der Grabplatte des Henricus Paucher (†1373, Buda/Ofen), vgl. Engel-Varga-Lövei, *Grabplatten von Magnaten* 35, Abb. 1.

⁴ Vgl. zu dieser Inschrift Vatasianu, *Istoria* 273 und Gündisch-Krasser-Streitfeld, *Dominium, Kirche und Burg von Weingartskirchen* 162, Abb. 64.

⁵ Vgl. Gündisch-Krasser-Streitfeld, *Dominium, Kirche und Burg von Weingartskirchen* 164, Abb. 46.

⁶ Vgl. ebd. 164, Abb. 66.

Im Grabmalbereich entsprechen die spätgotischen, in dekorativer Form gehaltenen Minuskeln an der Grabplatte des Georg Hecht (Nr. 18, vor 1493) den Schriftzügen an der Grabplatte des János Mikola (†1471, Klausenburg⁷⁾) und der Grabplatte des Simon Verebely (†1493, Eger⁸⁾). Das Vierlinienschema zeigt Unter- und Oberlängen. Wenn diese deutlich sind, bei g, s, h, y, überschneiden sie die dünne Einrahmung der Leiste. Ligaturen wurden zugunsten der Monumentalität bis auf or vermieden.

Ein geschwächter Gittercharakter tritt am Wappenstein des Johannes Alzner (Nr. 23, 1502) auf, der für eine sehr späte Form der gotischen Minuskel mit Vor-Fraktur-Einflüssen spricht.⁹⁾ Die Schäfte im Vierlinienschema sind schwankend in ihrer Länge. Bemerkenswert sind die Tendenz zur Rundung - Oberlänge des h nach rechts im Bogen geneigt - und die ausgeprägten Zierelemente, wie Schleifen/ Elefantenrüsseln bei q und allen Versalien; a ist geschlossen, c mit geradem Deckstrich, Oberlänge des d nach links gebrochen. Eine gotische Minuskel in Dreilinienschema zeigt die Umschrift der Grabplatte des Fürsten Mihnea (Nr. 25, 1510), wobei die Buchstaben ohne Unterlängen ausgeführt sind: p mit unten nach rechts, die Haste überschneidendem gebrochenen Bogenarm in der Form eines Schrägbalkens, l und b mit oben entzweiter Haste, a mit gebrochener Haste und ohne Schleife, e offen, ohne Mittelstrich, identisch mit c. Siculi sind für die Markierung von Verstümmelung verwendet. Eine in Flachschnitzerei ausgeführte spätgotische Minuskel mit Vor-Fraktur-Einflüssen (Nr. 22, vor/um 1500) weist als Besonderheit spitzes w aus zwei sich überschneidenden, der Kapitalis entlehnten v-Buchstaben auf. Neben klaren und regelmäßigen, entwickelten gotischen Minuskeln zeigt die Inschrifttafel (Nr. 34, 1545) Frakturversalien. Beachtenswert ist die Ausführung des i mit Punkt. Siculi kommen sowohl für Verstümmelung als auch für Suspensionskürzungen vor. Eine gotische Minuskel mit mit starken Anklängen an die Textura, jedoch mit reichen Zierstrichen und -schleifen weist die Hermannstädter Wandinschrift auf (Nr. 51, 1566).

Für Versalien benutzte man ursprünglich weiter noch die gotische Majuskel, so 1417 am Kruzifix der Kreuzkapelle (Nr. 4), später aus Schreib- und Druckalphabeten stammende Versalien¹⁰⁾, die fast auf die Höhe der Minuskeln gezeichnet sind (Nr. 7, 18). Das Wappenstein des Plebans Johannes Alzner (Nr. 23) tritt eine Formenvielfalt zierlicher Versalien auf - A mit oberer im Bogen nach rechts geneigter Schleife und linker bogenartigen abgebrochenen Haste, ebenfalls O mit gebrochenem linkem Doppelbogen, R mit weit nach außen ragender Schleife; J sondert sich durch obere Schleife und Doppelsporn in der Hastenmitte ab. Die Grabplatte des Fürsten Mihnea (Nr. 25) zeigt bei S-Versalie einen breiten, gebrochenen Doppelbogen, während M aus linker gebogener Haste und rechter senkrechten Haste besteht, oder mit gebrochener rechter Haste, deren Unterteil an dem folgenden Buchstaben ansetzt, ausgeführt wird. C ist offen mit gebrochenem Bogen (Nr. 18 und 23). Um die Mitte des Jahrhunderts tritt C mit geradem Abschlußstrich und ohne hochgezogener Fahne vor, neben anderen schreibschriftlich beeinflussten, schwungvollen Versalien, die teilweise frakturähnliche Züge mit ausgeprägten Zierelementen - Schleifen / Elefantenrüsseln - aufweisen (Nr. 34).

FRÜHHUMANISTISCHE KAPITALIS

Die Namensinitialen des Königsrichters Johannes Lulay auf dessen Wappenstein (Nr. 29, gegen 1520), wobei I mit nach links orientierter Ausbuchtung versehen ist, sind ornamental gestaltete Buchstaben, und weisen spätgotische Reminiszenzen in der Blattdekoration der Zierläufe auf. Die Dekoration insgesamt scheint den italienischen Vorlagen um 1510-1520 entlehnt zu sein¹¹⁾. Die Inschriften am Hermannstädter Altar (Nr. 28, 1519 / 1545) weisen durch gehäufte Ligaturen mit verspiegelten Buchstaben, Inserierungen bzw. Buchstabeneinstellungen sehr unruhige und verwirrende Schriftbilder auf. I im Kreuztitulus ist mit Ausbuchtung versehen. Als Worttrenner dienen Rauten mit Ausläufen, die in Quadrangeln enden.

Ein später Rückgriff¹²⁾ auf raumsparende Buchstabeneinstellungen und mit Ausbuchtung versehenen Siculi läßt sich z. T. Ende des 16. Jh. in der "lokalen" Kapitalis (Nr. 108) aufspüren. Die Merkmale, die eher für ein Fortbestehen dieser epigraphischen Richtung sprechen, sind zum einen Träger eines Strebens zum dekorativen und zum anderen oft Ausdruck der Tendenz, möglichst viel Text im Rahmen der Grabplatten zu unterbringen. Aus dieser Sicht ist die sogenannte frühhumanistische Kapitalis¹³⁾ in Hermannstadt weniger eine Übergangsschrift, wie ein synchronisch immanenter Ausgleich, der sich in die Kapitalis hineinschleicht.

KAPITALIS

Während in Ungarn die Kapitalis im Laufe des ganzen 15. Jh. konkurrenz mit der gotischen Minuskel war, eine Erscheinung, die aufgrund der relativ höheren Anzahl von erhaltenem Material aus der Frührenaissance in Ungarn

⁷⁾ Vgl. Pascu-Marica, Clujul medieval, Abb 55 und Drăgut, Dictionar, Abb. auf S. 230.

⁸⁾ Nun im István Dobó Museum in Eger, vgl. Varga-Lövei, Funerary Art 146, Abb. 45.

⁹⁾ Für die freundschaftliche Hilfe in der Deutung der Buchstabenformen des Wappensteines sei auch hier Herrn Dr. Rüdiger Fuchs von der Mainzer Akademie bedankt.

¹⁰⁾ Vgl. DI 34 (Bad Kreuznach), S. LI.

¹¹⁾ S. Kapitel "Inschriftenträger und -Arten" in diesem Band.

¹²⁾ Auch in anderen Bearbeitungsgebieten wurde eine ähnliche Tendenz beobachtet, so DI 29 (Worms), Nr. 524 von 1596, Abb. 139, DI 38 (Bergstraße) Nr. 148 von 1563 und Nr. 153 von 1565.

¹³⁾ Zur Thema frühhumanistische Kapitalis vgl. Fuchs, Übergangsschriften 73-99; Koch, Zur sogenannten frühhumanistischen Kapitalis 337-345; Neumüllers-Klauser, Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit 315-328; Steinmann, Überlegungen zu "Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit" 329f.

leichter zu erkunden ist, taucht sie in Siebenbürgen im dritten Jahrzehnt des 15. Jh.¹⁴⁾ und im sächsischen Raum erst Ende des Jahrhunderts an der Grabplatte des Nikolaus Proll (Nr. 21, 1499) auf. In Worttrennern (Dreiecken), Proportionen, Sporenbildung und Schattenachse des O sind starke Einflüsse einer schon entwickelten Renaissance-Kapitalis verwirklicht. Diese an der monumentalen "capitalis quadrata" orientierte Kapitalis ist um die Jahrhundertwende in Hermannstadt singulär und steht in Verbindung mit der Graner / Esztergomer Steinmetzwerkstatt¹⁵⁾, die als vermittelndes Zentrum bis nach der Mitte des 16. Jh. auch für Südsiebenbürgen eine bedeutende Rolle gespielt hat. An der Grabplatte des Johann Lulay (Nr. 30, 1521), die wesentliche Ähnlichkeiten in der Schrift aufweist, sind die Schnittlinien von R und P, sowie das Mittelbalken von A z.T. als Haarstriche ausgeführt. Die am Bogen ansetzende stachelförmige Cauda des R läuft weit nach außen. L kennt Doppelformungen, mit geradem und geschwungenem Unterbalken. Die Schriftformen stimmen mit solchen der pannonischen Renaissance überein, etwa mit denen der Grabplatte für Antonius und Michael Pálóci.¹⁶⁾ Für die erste Hälfte des 16. Jh. fehlen die Hermannstädter Belege, bis auf wenigen Ausnahmen - der erwähnten Grabplatte des Johann Lulay (Nr. 31, 1521) und der bemalten Inschrifttafel im Alten Rathaus (Nr. 34, 1545), die eine Kapitalis mit geprägter Linksschrägenverstärkung zeigt. Die ungefähre Entwicklung kann deswegen nicht mehr mit Beispielen gedeckt, oder nur aufgrund auswärtiger Träger bzw. anderer südsiebenbürgischen Gebieten erkundet werden. Eine Kapitalis mit schlanken Proportionen und raumsparenden Ligaturen, bedingt von der Unterbringung der Inschrift auf dem Hintergrund des Reliefs, führt das vom Meister Thomas Lapidida gearbeitete Architrav (Nr. 42, 1552). Klassisierend, nach den Vorlagen der pannonischen Renaissance - in der Tradition der Grabplatten für Nikolaus Proll (Nr. 21) und Johannes Lulay (Nr. 30) - ist die Kapitalis an der Grabplatte des Andreas List (Nr. 48, 1561). Augenfällig ist die Bemühung um eine quadratische Ausführung der Buchstaben und das Verwenden des E mit Cauda.

Die Reformation scheint zwischen 1556-1592 von einer relativen Provinzialisierung von Schriftformen begleitet worden zu sein. Die Buchstaben der eher nicht augenfälligen Grabmäler sind meistens unregelmäßig in Proportionen - M ist in dieser Zeit relativ breit mit hochgezogenem Mittelteil, R und B zeigen als Besonderheit nicht am Schaft zusammenstoßende Bögen und Cauden (Nr. 45, 1556) - und weisen eine Entfernung vom klassischen Formenrepertoires (Nr. 93, 1587) auf. Eine teilweise in continua ausgeführte Kapitalis, mit überhöhten Anfangsbuchstaben und Einstellungen trägt das Epitaph der Margaretha Haller (Nr. 52, 1566).

Zwei nebeneinander auftretende, entgegengesetzte Tendenzen sind in der Formenwelt der Hermannstädter Inschriftenschrift zu spüren. Die schönen Formen an der Grabplatte des Augustin Hedwig (Nr. 75, 1567/1577) leiten einerseits manieristische Vorlagen der Spätrenaissance ein, die etwa an der Grabplatte des Simon Miles (Nr. 71, 1576) und sogar am Architrav der ehemaligen Kapellenbibliothek (Nr. 105, Huet, 1595) wiederzufinden sind.

Eine zweite epigraphische Strömung leiten die Grabplatte der Agatha Jung (Nr. 54, 1567) und ein Grabplattenfragment (Nr. 68) ein, nach Schriftformen um dieselbe Zeit entstanden, die ebenfalls eine den besten Vorlagen folgende Kapitalis führen, mit stachelförmiger Cauda des R und leicht trapezförmigen M mit bis zur Grundlinie reichendem Mittelteil. Definitiv für die neue Morphologie der Buchstaben sind die Anwendung von erhöhten Versalien für Zeilenanfänge und die häufigen Buchstabeneinstellungen in der Umschrift. Die meistens wohlproportionierte Kapitalis (Nr. 62, 64, 65, 70, 72, 77, 89, 95, 96.) zeigt für diese Zeit spezifische Ligaturen und Verschachtelungen auf, wobei besonders I und V sind in anderen Buchstaben (etwa O, C und D) eingestellt, wenn sie selber nicht in Ligaturen verbunden sind. In der Regel herrschen harmonische Proportionen und eine geprägte Sporenbildung. Deck- bzw. Unterbalken sind bei T, F, E und L mit nach innen geneigten spitzen Sporen versehen. Der obere Bogenarm des S ist relativ breiter und offener als der untere. R und insbesondere Q sind mit weit nach außen ragender Cauda gebildet. M ist vorwiegend mit leicht hochgezogenem Mittelteil.

Sonderformen kommen in der wohl später nachgetragenen Spruchinschrift auf der Grabplatte des Augustin Hedwig (Nr. 75, 1577), mit Doppelstrichen in der Linienführung der Hasten und Bögen - wie eigentlich nur in den gravierten Inschriften auf Altargeräten (etwa Nr. 144) - und Buchstabeneinstellungen, die der zweitbehandelten Strömung zugehören, so daß die Inschrift offensichtlich von einem anderen Meister eingehauen wurde. Die Grabplatte des Michael Heidel (Nr. 83, 1580) zeigt zu den üblichen Charakteristika H mit Ausbuchtung am Mittelbalken - vielleicht ein Rückgriff auf den in früheren Inschriften vorhandenen, mit Nodus, bzw. Ausbuchtung versehenen Siculi (ab Nr. 75) - und X mit S-förmiger rechten Haste. Übrigens läßt die Schrift (Nr. 83) den Eindruck, daß die zwei erwähnten Tendenzen zu dieser Zeit in eine provinzielle Richtung zusammengeschmolzen sind. Ähnliche Formen führt die Inschrift für Johann Bayer (Nr. 97, 1592). Bei sehr schwacher Schattenachse des O sind nun Linksschrägenverstärkung und Sporenbildung (Nr. 99, Melas, 1592) sehr geprägt, während obere linke Sporen insbesondere bei E und F als Schleifen gestaltet sind. Die Kapitalis ist in wenig späteren Beispielen (Nr. 103, 108/Mittelfeld) fast unbeholfen ausgeführt. Als Sonderformen kommen erneut Siculi und H mit Hohlkehle, sowie M aus C, I und spiegelverkehrtem C (Nr. 108).

Die Grabplatte des Johann Wayda (Nr. 109, 1599) setzt neue Bahnen zur Entwicklung der Hermannstädter epigraphischen Formen dieser Zeit. Als Sonderform kommt M mit schrägen Hasten und bis zur Zeilenmitte

¹⁴⁾ Grabplatte des Bischoffs Andreas Scolari (†1426) in der römisch-katholischen Kirche in Weißenburg (Alba Iulia).

¹⁵⁾ Vgl. die Grabplatte des Georg Hecht (1493), Kat. Nr. 18, ebenfalls Ausfertigung aus Ofen oder Gran. Schriftformen wie bei der Grabplatte der Orsolya Szapolyai (†1500) in Porva / Ungarn, vgl. Varga-Lövei, Funerary Art 150, Abb. 52, und der Grabplatte des Maté Vári (†1505) ehemals in der Kathedrale von Eger, nun István Dobó Museum in Eger, vgl. ebenda 145, Abb. 43.

¹⁶⁾ S. Abb. der Szárospataker Grabplatte bei Varga-Lövei, Funerary Art, Abb. 56.

hochgezogenem Mittelteil samt einem neugestalteten System für Buchstabeneinstellungen, bzw. Unterstellungen - hauptsächlich O und I - und auf lange Dauer charakteristische Ligaturen, so TR, mit kleinerem R, direkt an der T Haste setzend. O wirkt sehr groß in Vergleich zu den übrigen Buchstaben, dagegen ist A sehr schmal. Kürzungen sind in der Umschrift durch Doppelpunkte für Elision, bzw. waagerechten Siculi für Suspension kenntlich gemacht. Eine identische Schrift und zugleich stilistische Ausführung der Dekoration ist an der werkstattähnlichen Grabplatte der Familie Engetter anzutreffen (Nr. 127). Ein zweites Merkmal ist, daß von nun die Kapitalis in der Umschrift meist erhaben, im Mittelfeld in der Regel vertieft gehauen ist (Nr. 125, 127, 128, 130, 140). Es handelt sich dabei um eine Werkstatt, die in der Tradition des Meisters der Grabplatte des Johann Wayda (Nr. 109, 1599) arbeitet. Einfacher, aber werkstattähnlich sind die Grabplatten des Leonhard Kirtschner (Nr. 131, 135, 136) mit einer Kapitalis, die häufige Ligaturen zeigt, V mit leichter linken Neigung, M rechteckig, aber auch leicht trapezförmig mit bis unter der Zeilenhälfte gezogenem Mittelbalken.

Letzte Ausklänge einer Kapitalis mit den typischen Proportionen und Ligaturen - sowie mit sehr geprägter stachelförmigen Cauda des R und konischem M mit bis zur Grundlinie reichendem Mittelteil, ferner I teils mit Punkt - sind an der Inschrift der Grabplatte der Familie Roth (Nr. 142, 1615) zu erkunden.

Die Hermannstädter Inschriften weisen ein M mit obliquen Hasten und variablem Mittelteil vorübergehend unter dem Einfluß der corvinischer Renaissance auf (Nr. 21, Proll, 1499), erneut nach 1567 bis 1582 (Nr. 54, 62, 68, 71, 89), und prägnant nach 1599 (Nr. 109ff.). Eine Fortdauer des rechteckigen M seit 1521 bis gegen Ende des 16. Jh. läßt sich gleichzeitig erkunden, deswegen kann M allein in Zusammenhang mit anderen Merkmalen als Leitbuchstabe bei der Klärung der eingetretenen Schriftänderungen hinzugezogen werden.

Anfang des dritten Jahrzehnts 17. Jh. finden sich auch weniger glücklich ausgeführte Schriftformen vor (Nr. 143, 186), die eine Kapitalis in schwankenden Proportionen, ohne Sporenbildung, Schattenachse des O oder Linksschrägenverstärkung aufweisen. Dabei ist R mit geschwungener stachelförmigen Cauda, ein bescheidener Hinweis zur Bemühung der Hermannstädter Steinmetze, sich an "klassische" Formen anzulehnen.

Der Representationswunsch der Auftraggeber und zum anderen wohl auch kurze Perioden eines aufspürbaren Erliegens der künstlerischen Wert von Arbeiten der lokalen Werkstätten bewogen wohlhabende Patrizier, Grabdenkmäler in Nürnberg aus Bronze gießen zu lassen, wie Peter Haller kurz vor 1569 (Nr. 57), dessen Grabplatte eine Kapitalis mit Sporenbildung und Linksschrägenverstärkung - bei V und N, aber hingegen Rechtsschrägenverstärkung bei A - zeigt, ferner Georg Hecht gegen 1580 (Nr. 82) und Michael Lutsch vor 1632 (Nr. 155), von denen die letzte Platte eine in dieser Zeit singuläre scriptura continua mit fast geschlossenem S aufweist.¹⁷⁾

Eine weitere Stufe in der Entwicklung der Kapitalis, nach besten Vorlagen der manieristischen Spätrenaissance, leitet die Grabplatte des Paul Ludovicus (Nr. 146, 1626) ein, mit erstmaliger Verwendung des U für die vokalische Valenz¹⁸⁾. Nach dieser Zeit kommt manchmal auch J für die halbkonsonantische Valenz (Nr. 150, Klein, 1628) vor.

Das diakritische Zeichen ^ oberhalb A - bereits Ende des 16. Jh. (Nr. 109) belegt - kommt immer öfter wie im Buchdruck für die Ablativendung vor. Der Doppelpunkt erfüllt unterschiedliche Zwecke, als Zäsurzeichen, Worttrenner, Zeilen- bzw. Pentameterende. Richtungsgebend ist das Auftreten der Kapitalis innerhalb humanistischen Minuskeln in der Inschrift der Kartusche im Mittelfeld (Nr. 146). Der Schriftwechsel dient zum Hervorheben der Bedeutung mancher Schlüsselworte, zumal Name und Standesbezeichnung des Verstorbenen. Den Höhepunkt in der Anwendung dieses wechselseitigen Systems erreicht die Schrift zur Zeit des Elias Nicolai (1636-1655). Charakteristisch für die nicolaischen Formen sind außerdem die Präzision der Inzision oder je nach Fall Exzision, der Rückkehr zu einem M mit obliquen Hasten, Quadrangeln als Worttrenner und Siculi als Kürzungszeichen (Nr. 163, 165). Klare, saubere Formen, teilweise mit unzialem U, sind auch an der Grabplatte des Valentin Seraphin (Nr. 168) vorhanden, die eine Schrift mit häufigen Ligaturen durch Aufeinandersetzungen aufweist, wie an signierten Werken des Steinmetzen Elias Nicolai (Nr. 170, 173, 174). B ist oft mit breiterem Unterbogen (etwa Nr. 180, 1648). Eine klassizisierende Kapitalis zeigt die Grabplatte des Peter Rihelius (Nr. 181), auch unter Anregung früherer pannonischer Vorlagen, die den Meister Elias Nicolai beeinflusst haben, so an der mit hoher Wahrscheinlichkeit von ihm später auf Rasur beschriftete "tabula ansata" auf der Grabplatte des Johann Lulay - in Zweitverwendung für Familie Stenzel (Nr. 185). Die Merkmale sind auch in der Umschrift der ebenfalls signierten Grabplatte des Tobias Siff (Nr. 190) zu erkennen.

Neuerungen in der späten nicolaischen Buchstabenmorphologie weisen zwei werkstattähnliche Grabplatten mit teilweise erhabenen Inschriften aus dem Jahr 1655 (Nr. 196, 197). Die angehäuften Ligaturen sind auch für die früher üblichen nexus litterarum neu. Augenfällig ist ferner die Verwendung von Minuskeln als Markierung von Abkürzungen. Eine unbeholfene Nachahmung der Schriftformen der Grabplatte des Michael Schwarz (Nr. 197) - nachweisbar auch in Wortlaut, sowie Darstellung und Dekoration - tritt an der Kapitalis einer vermutlich leicht späteren Grabplatte (Nr. 198) auf.

¹⁷⁾ Die Grabplatten aus Metall scheinen ihre größte Verbreitung zwischen dem 14. und dem 17. Jh. gekannt zu haben. Sie wurden entweder direkt von Auftraggebern oder über Fernhandelsleute bestellt. Bemerkenswert wurde eine Typisierung der Bestandteile metallener Grabplatten - dokumentiert u. a. für Flandern, so daß meistens nur das Wappen und die Inschriftteile hinzugefügt wurden, vgl. Valentinitich, Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte der Inschriftensammlung 38.

¹⁸⁾ Rundes U vor der Mitte des 17. Jh. kommt in den meisten Beständen lediglich als Ausnahme, so z. B. Nikitsch, DI 34 (Bad Kreuznach) Nr. 462 von 1608, s.a. Fuchs, DI 29 (Worms), S. LXVII.

Die Grabplatte der Familie Fleischer (Nr. 209, 1663) zeichnet sich aus, außer der ungewöhnlichen, "tumbenförmigen" Gestaltung, die in Hermannstadt singulär ist, auch durch eine Schrift mit relativ angehäuften Ligaturen und Verwendung der Minuskel *i* im sonst in Kapitalis gehaltenen Text - wohl aus dekorativen Gründen, wie bei anderen Inschriften dieser Zeit, wo Minuskeln innerhalb eines Majuskeltextes auftreten (Nr. 227, 232, 240, 250).

Eine neue Ausprägung zeigt die in Hermannstadt seit 1676 (Nr. 227, 258) vorkommende Kapitalis ohne Schattenstriche, mit trapezförmigem, aber auch rechteckigem *M*, offenem *R* mit leicht geschwungener Cauda, *U* links mit rundem Bogen. Die sonst nicht sehr gepflegte Schrift zeigt eine manieristische, sogar vorbarocke Empfindung, wobei die Vielfalt der Worttrennerformen - Quadrangel, sternartig und als keilförmiger Zweieck - augenfällig ist (Nr. 232). Waagerechte Doppelstriche kommen für Suspensionskürzungen hinzu. Verfremdungseffekte sind an den vielen unterschiedlichen Buchstabenverbindungen, Enklaven und den Variationen in den einzelnen Buchstabenkonstruktionen (Nr. 215) bemerkenswert.

In den letzten zwei Jahrzehnten des 17. Jh. greift man auf ältere Vorlagen zurück (Nr. 255), die in Hermannstadt um die Mitte des Jahrhunderts - insbesondere an den Arbeiten des Steinmetzen und Bildhauers Elias Nicolai - anzutreffen sind. Die mit Sporen versehene Kapitalis zeigt zwei *R*-, bzw. *K*-Typen, einmal mit leichter, einmal mit stärker geschwungener und nach unten gezogener Cauda. *B* ist mit breiterem Unterbogen versehen. Als Fremdform besteht *X* aus zwei aneinandergerückten Bögen (Nr. 270).

Die selbe Zeit bringt eine Schrift mit nach rechts geneigten Versalien (Nr. 239), oder mit kursivierender Kapitalis bei, an deren Ende die frühbarocke, oft plumpe Kapitalis (Nr. 240, 246, 283) mit schwankender Verwendung des *U* und des *V* (Nr. 188, 262, 265, 266, 288, 291) steht. Im Einzelfall (Nr. 290) ist eine sorgfältig ausgeführte Kapitalis mit ausgeprägten Sporenbildung, Schattenachse des *O* und Linksschrägeverstärkung aufzufinden.

Die Schrift auf Silber- und Zinngerät zeigt im 17. Jh. eine gravierte Kapitalis zumal mit Doppelstrichen in der Linienführung der Hasten und Bögen (Nr. 144, 241), die die Rolle der früheren Linksschrägeverstärkung und Schattenachse bei *O* und *C* (Nr. 267) zu übernehmen scheinen. *R* besitzt geschwungene Cauda und *W* besteht aus zwei ineinander verschränkten *V*. Den Inschriften wohnt auch eine Strebung zum Dekorativen inne, die an den starken Rundungen der Bögen und linienartigen Sporen, *H* und *A* mit gebrochenem, nach unten gezogenen Mittelbalken (Nr. 203), oder mit Nodus, bzw. Ausbuchtung (Nr. 224), *N* mit nur bis zur Zeilenmitte geführtem Schrägbalken und hochgezogener, nach links schräggestellter Haste (Nr. 292) aufzuspüren ist. Auch hier macht sich eine Tendenz zur Kursivierung kapitaler Buchstaben mit häufigen Ligaturen und Buchstabenverbindungen, mit Ein- und Unterstellungen bemerkbar (Nr. 213, 217, 224, 241). Der Schriftwechsel ist z. T. sprachlich und inhaltlich bedingt (Nr. 217, 233, 251, 260), so Kapitalis für lateinische Sprüche, humanistische Minuskel mit Kapitalis für lateinische Stifterinschrift und Fraktur für deutschsprachigen Bildbeischriften (Nr. 279).

FRAKTUR

Die ursprünglich für Versalien in Verbindung mit der gotischen Minuskel benutzte Frakturschrift¹⁹⁾ (Nr. 34) setzt sich in die Minuskelschrift Hermannstädter Inschriften in der zweiten Hälfte des 16. Jh. durch, obwohl die humanistische Minuskel als Konkurrenzschrift in Hermannstadt immer die Oberhand gehabt zu haben scheint. Die leichte Beugung der unten nach rechts umbrechenden Hasten und die langen, noch nicht unter die Zeile geführten *f* und *s* an der 1566 entstandenen Wandchronik (Nr. 51) zeigen starke Anklänge an die Textura. Die Frakturversalien, sowie manche Kleinbuchstaben, *l*, *t*, langes *s* am selben Träger weisen Elefantenrüssel und Verdoppelung der Hasten auf. Symmetrisch gestaltetes *o*, leicht mandelförmiges *d* mit in der oberen Mitte ansetzender Schleife, einstöckiges *a*, langes *s* sind maßgebend für die Inschrift der unteren Kartusche auf der Grabplatte des Michael Helvig (Nr. 96, 1591), wo *h* und *b* im Zweilinienschema verhaftet sind und Frakturversalien fehlen. In Brechung mancher Bogenteile lehnt sich auch diesmal die Fraktur an die gotische Minuskel an.

Eine stark von der Rotunda beeinflusste und der humanistischen Minuskel nahestehende Textura²⁰⁾ kommt an der schriftwechselreiche Grabplatte des Paul Ludovicus (Nr. 146, 1626) wie in Druckschrift vor, mit Frakturversalien, die Elefantenrüsseln und Zierkauden zeigen, aber auch mit Versalien in Kapitalis.

Die entwickelte Frakturschrift, die den besten Schreibmeistervorlagen entspricht, zeigt in der Feinheit der Durchführung die leider sehr beschädigte Grabplatte des Schäßburger Bürgermeisters Georg Jüngling (Nr. 152, 1629). Weniger auffällige Merkmale zeigt die Fraktur an einer anonym gebliebenen Grabplatte (Nr. 198) um 1660, während die typischen geschwungenen, auch an Buchstabenenden in Schnörkeln auslaufenden Formen an einer bemalten Truhe (Nr. 222, 1673) wieder vorkommen.

Auf Silbergerät zeigt die Schrift in Fraktur gewellte Hasten - so an einem Nachbarschaftbecher von 1682 (Nr. 245) - und mit Doppelstrichen an den Bögen ausgeführte Buchstaben (*d*, *r*, *g*), sowie *y* mit Trema an einer Patene von 1692 (Nr. 259). Als Worttrenner kommen drei Striche in der Form einer kleinen Ranke vor, Siculi als Kürzungszeichen für Verstümmelung.

Eine aus der gotischen Kanzleischrift entlehnte Schrift zeigt eine an der Loggia des Alten Rathauses eingeritzte Meisterinschrift (Nr. 20) aus dem Jahr 1663.

HUMANISTISCHE MINUSKEL

¹⁹⁾ Vgl. Fuchs, DI 29 (Worms), S. LXXI und Nikitsch, DI 34 (Bad Kreuznach), S. LI zur Herkunft der Frakturversalien aus der Urkunden- und Buchschrift.

²⁰⁾ S. auch DI 29 (Worms) Nr. 551f.

Bereits die humanistische Minuskel an der Grabplatte des Kolomann Gotzmeister (Nr. 159, 1633) stimmt in charakteristischen Eigenheiten mit den Buchstabenkonstruktionen der zeitgenössischen Druckschriften. Das Totenlob in der Kartusche steht aus formaler Hinsicht in Verbindung mit den Epigrammen der Ikonologien und Bücher der Emblemik, die in Hermannstadt bereits Ende des 16. Jahrhunderts bekannt wurden.²¹⁾ Mit Ausnahme des langen s mit gebrochener Haste - ein Merkmal gotischer Schriften - weisen die stets in humanistischer Minuskel beschrifteten Kartuschen an den Arbeiten des Elias Nicolai (Nr. 163, 165, 170, 173, 174, 180, 181, 185, 187) Elemente der schreibschriftlichen Kursivierung in den gebogenen Schäften und in der ct- und et-Ligatur; a ist mit einem relativ kurzem Deckstrich und kleinem Bauch ausgeführt. Ein typisches Merkmal ist der Schriftwechsel durch Unterbringung der Kapitalis insbesondere für Name und Standesbezeichnung (s.o.). Die Minuskeln an der Grabplatte Ofner-Greising (Nr. 196, 1655) weisen fast s-förmig gestaltete l, bald mit längerer, bald mit kürzerer Schleife; â kommt als Abkürzungsform für einen nachgestellten Konsonant vor, während in früheren Beispielen das Zeichen ^ lediglich für Ablativendung angewendet worden ist. Die Schriftzüge sind denen auf zwei weiteren Grabplatten (Nr. 197, 198) nahe. Siculi treten für Suspension von m auf (Nr. 197).

Am Abendmahlstafel vom Jahr 1628 (Nr. 149) sind die späthumanistischen Minuskeln merkwürdigerweise mit Versalien in Kapitalis auch inmitten der einzelnen Wörtern versehen, was wohl aus ornamentalen Gründen geschah.

Die humanistische Minuskel in den letzten drei Jahrzehnten des 17. Jh. neigen immer öfter zur schreibschriftlichen Kursive - wie an der vom Meister Sebastian Hann gearbeiteten Taufschale (Nr. 251, 1685) und am Epitaph der Margaretha Franck (Nr. 260, 1692), oder aber ist nur flüchtig (Nr. 217) und teilweise neben Kapitalis eingetrizt (Nr. 233).

Cercetarea epigrafică întreprinsă în acest studiu ține în principal de analizarea scrierii cu privire la dezvoltarea ei formală, periodizarea în timp și stabilirea trăsăturilor tipice unor epoci sau școli.²² La aceasta s-a adăugat cunoașterea condițiilor în care scrierea apare în anumite locuri și pe anumite obiecte. Dintr-o asemenea cercetare au rezultat mai multe modalități de abordare cu spectru larg. Scrierea nu este numai mijloc de comunicare, ci și expresie a propensiunii omului de a modela formele. Scrierea monumentală se dorește a fi în sine nu numai utilitară, ci și decorativă, fiind deopotrivă obiect de artă, inscripțiile fiind întotdeauna legate de un obiect artistic, fie o piatră funerară, fie un altar, fie o construcție.

Disponerea textului inscripțiilor este de o deosebită importanță. Ea urmează îndeobște niște reguli severe, suportul, sau purtătorul epigrafic fiind considerat un tot unitar ce include nu doar inscripțiile redactate după un anumit formular, ci și imaginile, respectiv simbolurile reprezentationale. Din punct de vedere al paginării textului o mare importanță o aveau linierea și lăsarea unor margini care se pretează unor decorații geometrice, florale sau de altă natură. Regulile cu privire la forma exterioară a purtătorului inscripției îi asigurau și aspectul solemn. Imaginea și textul monumentelor funerare au fost concepute de cele mai multe ori simultan, deoarece textul trebuia să întărească imaginea și invers.

Scrierile epigrafice din Transilvania sunt studiate în comparație cu cele din unele zone central-europene, Bavaria, Palatinat, Austria Inferioară, Carintia, Burgenland, Ungaria și Slovacia. Transilvania poate fi considerată ca aparținând spațiului sud-estic al Europei centrale. Frontierele culturale nu erau, după cum este cunoscut, în evul mediu și la începutul epocii moderne, de ordin național, ci determinate mai degrabă de situația socială și confesională. După trecerea la Reformă, în Transilvania există din aceste motive relații mai strânse cu zonele protestante ale Europei centrale, mai ales cu Germania sudică și Spiș. Este vorba de o rapidă preluare creatoare a formelor și a conținuturilor artistice și culturale în mediul transilvănean, mediu care trebuie considerat din punct de vedere economic, mental și cultural-artistic parte integrantă a spațiului european amintit. Monumentele epigrafice ale sașilor au urmat în linii mari evoluția celor din spațiul german, cunoscând desigur și influențe de altă natură - italiene, maghiare, flamande și polone. În general arta sașilor transilvăneni se dezvoltă în parte paralel cu arta maghiară - mai ales în perioada de până la

²¹⁾ Zur Verbindung der humanistischen Minuskel zum Gelehrentenkreis und mit Texten in lateinischer Dichtung s. a. R. Fuchs, DI 29 (Worms), S. LXXIII.

²²⁾ S. Jako, R. Manolescu, *Scrierea latină în evul mediu*, București, 1971, p. 109sq. P. Ladner/ E. Gamillscheg/ H.-G. von Mutius/ K. Brisch, *Schrift*. In: *Lexikon des Mittelalters*, VII 1559-1565. - H. Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*. Frankfurt - New York 1990. - B. Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin, 1979. - H. Foerster, *Abriss der lateinischen Paläographie*, ed. II, Stuttgart, 1963. J. Stiennon / G. Hasenohr, *Paléographie du Moyen Age*, Paris, 1973. I. Albu, *Inscripții der Stadt Hermannstadt aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Sibiu - Heidelberg, 2002 (în continuare: *Inscripții*), p. LII-LX.

Reformă, elemente pe care le aflăm în trăsăturile epigrafice și deopotrivă iconografice, în bună parte însă în direcție divergentă. Jolán Balogh observa o puternică influență italiană în arhitectura săsească mai cu seamă în secolul al XVI-lea, apoi însă formele italiene sunt transformate viguros de către meșterii sași. Problema principală care se pune este aceea a distingerii gradului în care influențele respective s-au făcut simțite și a filierei posibile de transmitere a lor. A fost remarcată deja pentru perioada goticului filiera transmiterii formelor artistice și chiar a programelor iconografice. O filieră este cea italiană, adusă pe traseul Dalmației, peninsulei Istria, Sloveniei sau al Austriei, cealaltă este cea germană, transformată de artiștii din regatul Boemiei, trecută apoi în Slovacia, unde formele pot fi regăsite mai ales la Levoča, ajungând în cele din urmă în Transilvania. A fost scos în evidență mai cu seamă rolul zonelor miniere ale Slovaciei cu care orașele transilvănene au avut legături tradiționale și s-a explicat astfel activă circulație a meșterilor și artizanilor. Nu trebuie însă neglijat faptul că sașii transilvăneni se află deja de la începutul secolului al XIV-lea în legături directe și nemijlocite cu zonele Germaniei sudice, cu Nürnberg și Augsburg, ceea ce explică valoarea de multe ori mult mai ridicată a monumentelor artistice în general și a celor epigrafice în special, în comparație cu cele din Slovacia. Legăturile cu Austria sunt atestate epigrafic în mai mică măsură, este însă simptomatic faptul că ele au fost mai intense la începutul secolului al XIV-lea. Teme iconografice italiene, flamande, foarte răspândite pe valea Rinului, dar și în zonele austriece, cu rezolvări similare în Slovacia, sunt la fel de obișnuite și în Transilvania, ceea ce vorbește despre capacitatea înaltă de recepție fertilizantă a mediului transilvănean.

Răspândirea și transmiterea inscripțiilor evului mediu și epocii moderne timpurii nu este unitară, ci dimpotrivă atât ca număr, cât și ca fel și gen situația inscripțiilor este diferită de la o zonă la alta. În general numărul inscripțiilor este mai mic în zonele culturale periferice. În Transilvania, Sibiu sau Brașovul, ca orașe săsești mai mari și mai importante, au avut întotdeauna cele mai multe inscripții, dacă comparăm această situație cu Mediașul, Bistrița și chiar Sighișoara. Situația epigrafică a Brașovului de astăzi este însă din cauza incendiului din 1689 de la Biserica Neagră net inferioară. O excepție este Biertanul care, la 1572, devine reședință episcopală. Turnul mausoleu de aici păstrează mai multe lespezi valoroase din punct de vedere iconografic și epigrafic. Înnoirile și modernizările epocii barocului din diferite zone, mai ales acolo unde cetățenii orașelor aveau o situație economică mai bună sau în marile mănăstiri din zonele catolice au dus la dispariția multor monumente, pietre funerare și epitafuri.

Cadrul temporal este delimitat de materialul epigrafic existent în zonele de locuire germană din Transilvania, deci de perioada cuprinsă între secolul al XII-lea, vreme în care monumentele epigrafice devin mai numeroase, ceea ce permite și o abordare epigrafică evolutivă, și primul deceniu al secolului al XVIII-lea, când semnalăm o anumită diminuare a preocupării pentru inovații majore în acest domeniu. Elementele anterioare secolului al XV-lea sunt însă rare și izolate cronologic, multe dintre ele transmise doar copiat, ceea ce nu înlesnește folosirea lor cu suficientă siguranță în trasarea evoluției epigrafice, ele constituind cel mult o dovadă a existenței la o anumită dată a unui tip de scriere.

Explicația transmiterii mai multor inscripții din perioada de după sfârșitul secolului al XV-lea nu este doar de natură temporală - apropierea în timp față de cercetarea modernă, ci mai degrabă una sociologică. În vreme ce inscripțiile evului mediu timpuriu și dezvoltat, până spre începutul secolului al XII-lea, aparțin în exclusivitate domeniului bisericesc, având drept comanditari înalți prelați și mai rar personalități laice de rang superior, din secolul al XIII-lea apar menționați nobilii în inscripții, urmați apoi de patriciatul orașelor. Orașenimea meșteșugărească, în general, pătrunde în inscripții o dată cu sfârșitul secolului al XV-lea, iar populația satelor abia în secolele XVII-XVIII.

Inscripțiile monumentelor săsești aparțin, prin natura populației care le-a dat naștere, ariei de limbă germană din Europa centrală, respectiv central-răsăriteană. Accepțiunea termenului nu acoperă însă și limba de redactare a inscripțiilor care în majoritatea lor sunt în latină. Latina a dominat aproape exclusiv din evul mediu timpuriu până în secolul al XIII-lea, fiind limba culturii bisericești și monastice. Abia din secolul al XIV-lea apar inscripții în limba germană, fără ca latina să fie împinsă înspre periferie. Din punct de vedere confesional, Reforma a adus cu sine, și în

spațiul epigrafic, o potențare a folosirii limbii germane. Pe de altă parte, Umanismul aceleiași perioade impune din considerente reprezentationale, mai ales în cazul patriciatului, folosirea în continuare a limbii latine, în care inscripțiile sunt redactate cu predilecție.

Și în Transilvania observăm o pondere semnificativă a inscripțiilor din mediul urban; în spațiul rural avem de-a face cu inscripții puse de și pentru clericii satelor sau inscripții pe piese liturgice și altare, realizate tot în atelierele urbane. Comunitatea urbană, ierarhia din administrația orașelor, din cadrul breslelor și a structurilor comunitare (vecinătăți, confrerii), precum și rolurile sociale sunt bine marcate epigrafic. Formularul epigrafic permite detectarea stratificării sociale, elemente atestate și în titulatura persoanelor amintite în inscripții.

Am încercat să realizăm o delimitare între purtătorul și tipul inscripției, totuși existența mai multor tipuri de inscripții pe același purtător, ca și invers, posibila existență a aceluiași tip de inscripție pe purtători diferiți este un fapt care corespunde funcției purtătorului și rolului pe care trebuie să-l îndeplinească inscripția. Și în Transilvania preponderente sunt inscripțiile funerare, în medie ceva mai mult de jumătate. Situația acestei ponderi a fost explicată prin exercitarea a doi factori, anume durabilitatea relativă a materialului pe care au fost înscrise texte funerare, vizavi de inscripțiile materiale cum sunt sticla, picturile murale, obiecte din metal întotdeauna dorite, sau bârnele din clădiri. Un alt factor este și mutația survenită ca urmare a unor calamități, invazii sau a unor atitudini iconoclaste, așa cum este și cea legată de introducerea Reformei bisericii. În zonele săsești s-au păstrat doar puține monumente funerare cu inscripții din perioada prerereformată. În afara obiectelor mobile - cum sunt semnele de vecinătate și de breaslă, mobilă, piese liturgice, etc. -, cea mai consistentă categorie cu inscripții păstrate din această perioadă o constituie monumentele de arhitectură.

Majuscula romanică. După reforma carolingiană în domeniul scrierii se ajunge la o îndepărtare de la simțul regăsit al unei scrieri proporționate. Numărul în creștere al uncialelor și folosirea adesea exagerată a ligaturilor sunt caracteristicile dominante ale majusculei romanice. De notat este faptul că majuscula romanică se formează din capitala carolingiană recurgându-se însă la unciale, elemente care evolutiv provin în mai mică măsură din *scriptura monumentalis /capitalis quadrata* și mai mult din *scriptura actuarial /capitalis rustica*.²³

Majoritatea literelor folosite de scrierea majusculă romanică sunt înguste, având haste lungi și linii oblice scurte, așa la *C* care este unghiular, *E* și *F*, *I* este adesea desenat deasupra rândului, *O* dobândește forme ovale sau unghiulare. Unul dintre cele mai ilustrative exemple din spațiul german este piatra funerară figurală a contraregelui Rudolf von Schwaben din Merseburg (†1080, **fig. 1**),²⁴ cu inscripție în chenar în majuscule romanice, unde morfologia literelor evidențiază trăsăturile amintite, îngustimea caracterelor, enclave și ligaturi frecvente. În secolele XI-XII formele literelor sunt mai armonioase, mai apropiate de „*quadrata*“, iar morfologia unghiulară a unor caractere este deosebit de frecventă: pentru *C*, *S* și *O* rombic. S-a observat o diminuare a folosirii uncialelor în perioada de după anul 1000, dar continuă să fie folosite caractere unciale pentru *D*, *E*, *H*, mai rar pentru *M*,²⁵ forme ce vor fi predilect preluate în perioada scrierii majuscule gotice. Ca nouă literă apare *W*, în cursul secolului al XI-lea, format din doi *V*.²⁶ Se poate vorbi astfel despre două direcții fundamentale ale evoluției scrierii în această perioadă: capital și uncial, aflăm însă elemente care pot fi denumite drept pseudounciale, mai ales în cazul literei *A*. Ligaturile deosebit de frecvente apar la grupurile *TE*, *CI* (enclavă), *RA* (suprapunere a unor părți ale corpului literelor), ceea ce face ca anumite cuvinte să poată fi doar cu greu descifrate. Ca exemple caracteristice pot fi amintite

²³ G. Bernt, *Capitalis quadrata - Capitalis rustica*, în: *Lexikon des Mittelalters*, II, 1983, 1472 – 1473.

²⁴Cf. E. Schubert, *Epigraphik und Kunstgeschichte - Die Grabplatte Königs Rudolfs von Schwaben im Merseburger Dom*, în: *Epigraphik 1982. Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik*, Klagenfurt 1982, ed. W. Koch (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse. Denkschriften 169) Wien 1983, p. 87-100, il. 1. – R. M. Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt, 1980, p. 124.

²⁵De exemplu inscripția de pe timpanul romanic al portalului sudic de la domul din Worms, pe la 1165?, unde imaginea lui Hristos este explicitată de textul cu puternice caractere unciale: „*Ego sum via, veritas et vita*“ (Io. 14,6) - *DI 29 /Worms*, nr. cat. 23, il. 9.

²⁶V. și Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt, 1980, p. 123-124.

inscripția de la Poarta Willigis, de la 1009²⁷, și inscripția pentru Wignandus, din 1048, ambele aflate la Domul Sf. Ștefan din Mainz. Mărimile oscilante ale literelor, abaterile de la linia inferioară (imaginară) a rândului, de la verticalitatea hastelor, arcurile nesigure, prelungirile excesive ale unor părți mediene (bunăoară la litera *E*) sunt și ele obișnuite, mai ales la inscripțiile realizate mai puțin îngrijit.²⁸ Forme de acest tip întâlnim și la lespeda funerară a reginei maghiare Gisela, a văduvei regelui Ștefan cel Sfânt, care la 1045 pleacă din Ungaria, însoțindu-l pe împăratul Henric al III-lea la Passau, unde devine stareță la mănăstirea Niedernburg (†1065?)²⁹. Majuscula romanică este o raritate în Transilvania săsească. La biserica din Luncani (Aranyosgerend / Gerend, Cluj), atestată documentar deja la 1176, se află o inscripție pe un cvadru în peretele nordic al corului (**fig. 2**).³⁰ Formele sunt deja contaminate de evoluția înspre majuscula gotică.

Majuscula gotică. Relația între scrierile gotice și stilul gotic arhitectural este exprimată de realitatea faptului că în secolul al XII-lea, încă înainte apariției primelor opere arhitecturale ogivale, formele de litere gotice erau deja folosite. Deoarece pe continent cele mai vechi monumente arhitecturale gotice se află în Normandia, cercetătorii care presupuneau o legătură strânsă și directă între dezvoltarea artei și a scrierii considerau această provincie și ca leagăn al noilor forme de scriere. Alte exemple arată că locul originii scrierii gotice nu trebuie căutat în Normandia, ci în Anglia de după 1066. Răspândirea scrierii gotice este potențată prin preluarea ei în școlile pariziene (Notre Dame, St. Victor, St. Genevieve). Studenții universității din Paris au fost se pare cei care au difuzat atât de rapid scrierea gotică „în toată aria scrierii latine din Europa”.³¹

Majuscula gotică este scrierea epigrafică de bază în secolele XIII-XIV. Tendințele scrierilor gotice timpurii se mai fac încă simțite în această perioadă în construcția literelor și a conturilor acestora, ele închizându-se unele în altele. De la 1230 se poate vorbi în spațiul central european de o majusculă gotică deja constituită. Una din caracteristicile esențiale este închiderea diferitelor litere deschise cu o linie acoperitoare, element a cărui prezență este văzută în general ca posibilitate de atribuire terminologică.³² *E* uncial este construit cel mai devreme în acest mod.³³ Formele apar mai de timpuriu în construirea versaliilor și a inițialelor manuscriselor, dar în domeniul epigrafic delimitarea pare să o constituie activitatea meșterului Nicolae de Verdun care a folosit noile forme pentru întâia oară.³⁴ Un alt exemplu îl constituie panoul votiv al altarului din domul din Braunschweig de la 1188. Caracteristică este și dezvoltarea literei *A* înspre forme unciale.

Majuscula gotică este dominantă în Ungaria, Slovacia și Transilvania mai cu seamă în al treilea pătrar al secolului al XIV-lea. Astfel la lespeda funerară a canonicului de la Strigoni, Vilmos, din prima jumătate a secolului al XIII-lea (**fig. 3**)³⁵ se pot observa încă puternice reminiscențe ale unei majuscule romanice, elemente întâlnite și la piatra funerară a cardinalului Robert de Somercote (†1241, **fig. 4**)³⁶, în vreme ce o serie de lespezi din secolul următor vădesc trăsăturile elaborate ale majusculei gotice. Pietrele funerare de la Košice, a Elisabetei (†1362)³⁷, cea

²⁷*Die Deutschen Inschriften*, hg. von den Akademien der Wissenschaften in Berlin, Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, Leipzig, Mainz, München und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien (în continuare: *DI*), Mainz, nr. 5.

²⁸V. R. Fuchs, *Eine Urkundeninschrift aus Hefloch (Landkreis Alzey-Worms)*, în: „Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte“, Mainz, 87/88, 1992/93, p. 381-384.

²⁹V. A. Uzsoki, *Die Echtheit des Grabes der ungarischen Königin Gisela in Passau*. În: *Bayern und Ungarn. Tausend Jahre enge Beziehungen*. Südosteuropa-Studie 39 (1988), p. 13-22, il. la p. 19.

³⁰Cf. planșa (facsimil) la Fr. Müller, *Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen*, Viena, 1858, p. 191: IS·TAM · CAMERAM · E·DI·FI·CA·VIT·/ STE·PHA(NV)S · SA·CER·DOS · ANNO · D·M·/CC//XC

³¹Jakó-Manolescu, *Scrierea latină*, p. 124sq.

³²Kloos, *Einführung*, p. 129sqq.

³³*Ibidem*, pl. 7 la p. 130.

³⁴*Ibidem*, p. 131.

³⁵L. Varga - P. Lövei, *Funerary Art in Medieval Hungary*, în „Acta Historiae Artium Hungariae“ (=AHA), Budapesta, 1990—1992, XXXV, fasc. 3—4, il. 7.

³⁶Koch, *Epigraphische Bemerkungen zu den spätmittelalterlichen Grabdenkmälern in der Stadt Rom*. În: *Epigraphik 1982*, p. 80, fig. 3.

³⁷Varga-Lövei, *Funerary Art*, il. 12

pentru Andreas (†1374, **fig. 5**)³⁸, a mamei lui Iacob (†1376)³⁹, a lui Abel (mijlocul secolului al XIV-lea)⁴⁰ se evidențiază prin *N* și *E* uncial, și *G* cu caudă încovrigată.

Piatra funerară cu majuscule gotice a comitelui Laurențiu de la Cîmpulung (†1300)⁴¹ și lespedea încastrată în fațada de sud a bis. ev. din Bistrița, înrudită formal cu cele din Praga, încadrate din considerente epigrafice și stilistice între 1317 și 1326,⁴² sunt dovezi clare ale acestui tip de scriere epigrafică folosită și în cazul monumentelor funerare săsești, care însă s-au păstrat doar în mică măsură în Transilvania. Morfologia literelor atestă meșteri care stăpâneau bine tiparele vremii. Piatra funerară a episcopului András Szécsi (†1356, **fig. 6**)⁴³, de la catedrala din Alba Iulia, prezintă la mai bine de o jumătate de veac o majusculă gotică elaborată, asemănătoare cu cea a lespezii comitelui Laurențiu, regăsită și la lespedea amintită a lui Andreas (†1374). A este pseudouncial, iar *E*, *N* și *M* prezintă forme unciale. La lespedea de la Cîmpulung *M* este construit din cerc și arc, în genul grecescului *s*. La lespedea lui Andreas chiar și litera *T* devine uncială. De remarcat sunt puternicele îngroșări ale arcurilor și pintenii deosebit de puternici ai literelor.

În Transilvania sunt puține obiecte păstrate care evidențiază majuscula gotică, mai ales clopote și cristelnițe. Inscripția în majuscule gotice timpurii de pe fostul clopot de la biserica din Cloașter, pentru care s-a păstrat un facsimil, atestă puternice reminiscențe romanice: “CHAMPANA † SANCTI · GEORGII · TETRA · GRAMATON · M · I · 8Σ,,⁴⁴. *C* are forma unui *licium*, a unui unghi drept, lipsind partea inferioară a corpului literei. *G* este unghiular, formă care este atestată în epigrafie deja din perioada majusculei carolingiene.⁴⁵ *A* este prevăzut cu grindă orizontală și linie mediană, *M* este format din două unghiuri, miezul literei fiind format din două linii oblice care se întrepătrund. *T* apare ca în scrierile minuscule, având linia orizontală dispusă în treimea superioară a hastei, hastă pe care nu o întretaie, ci din care iese ușor oblic, în sus, către dreapta. *E* este uncial. *R* este prevăzut cu o caudă ușor avântată, iar arcul este plasat ușor sub partea superioară a hastei. *H* este uncial, iar *O* migdalat. Caracterele literelor vorbesc despre o perioadă de trecere spre caracterele gotice ale scrierii, clopotul putând fi datat în a doua jumătate a secolului al XIII-lea. Majuscula gotică matură poate fi întâlnită la clopotul bisericii din Reci (Alba), de pe la 1400 (*O REX GLORIE VENI CUM PACE*)⁴⁶ și la două obiecte din bronz din Sibiu care evidențiază forme aproape capitale cu arcuiri ușoare - la inscripția clopotului lucrat în a doua jumătate a secolului al XIV-lea (**fig. 7**)⁴⁷ și inscripția de pe unul din medalioanele cristelniței sibiene (**fig. 8**)⁴⁸.

Obiectele liturgice din secolului al XIV-lea poartă și ele inscripții în majuscule gotice, adesea pe un fond smălțuit, cum sunt potirele de la Cisnădioara⁴⁹, Șelimbăr⁵⁰, Hamba, Gușterița, ciboriul și

³⁸*Ibidem*, il. 9.

³⁹*Ibidem*, il. 10

⁴⁰*Ibidem*, il. 11.

⁴¹*HIC SEPULTUS EST COMES LAURENCIUS DE LONGO CAMPO, PIE ME(M)ORIE ANNO D(OMI)NI M CCC †* Text și interpretare la Emil Lăzărescu, *Despre piatra de mormânt a comitelui Laurențiu și câteva probleme arheologice și istorice în legătură cu ea*, SCIA, 4 (1957), p. 109-126. - Năgler, *Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen*, București, 1979, fig. XX.

⁴² V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, I, București, 1959, p. 164, fig. 143. - idem, *Studii de artă veche românească și universală*, București, 1987, p. 26. - Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 271sq., fig. 301.

⁴³Varga-Lövei, *Funerary Art*, il. 13.

⁴⁴V. Textul și facsimilul inscripției clopotului care a fost returnat în 1830 la Fr. Müller, *Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles...*, p. 193, facs. 2. Clopotul trebuie să provină de la vechea biserică, deoarece biserica fortificată din Cloașter este terminată abia în 1524 (“1524 hec structura finita et per me M(agist)r(u)m Stephanu(s) Ungar Schesiesius”). Prima știre despre construirea bisericii datează de la 1521. - Cf. Sigerus, *Kirchenburgen*, p. 14; Horvath, *Kirchenburgen*, p. 10.12; Vătășianu, *Istoria*, p. 600-602; Drăguț, *Arta gotică*, p. 122sq.

⁴⁵Cf. Kloos, *Einführung*, p. 121.

⁴⁶Fr. Müller, *Zur älteren siebenbürgischen Glockenkunde*, în: AVSL 4/2 (1860), p. 186.

⁴⁷Albu, *Inschriften*, nr. cat. 2, il. 2. O primă inscripție gotică de la Sibiu - pe un clopot - este transmisă doar copial (*Ibidem*, nr. cat. 1).

⁴⁸*Ibidem*, nr. cat. 8, il. 6.

⁴⁹Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens*. I. *Goldschmiedearbeiten*, 2 vol., Sibiu, 1922.(=Kdm.), nr. 17, pl. 13/1. - Vătășianu, *Istoria*, p. 178, fig. 161. - *800 de ani de biserică a germanilor din Transilvania*, Catalogul expoziției, ed. Thomas Năgler, Heidelberg, 1991 (=800 de ani), nr. 93.

potirul de la Șeica Mare⁵¹, Alțîna, Turnișor, Săcădate, Cisnădie (fig. 14) și Marpod⁵². Literele în relief, pe fundal ciocănit, sunt îndeobște bine proporționate și vădesc trăsăturile majusculei gotice mature, folosite până în secolul al XVI-lea, ca pe potirele de la bis. ev. din Prejmer⁵³ și din Dupuș⁵⁴.

Altarul de la Boian (cca. 1470) include pe unul din panourile cu reprezentarea Bunevestiri o inscripție, pe banderola cu salutul marianic al arhanghelului Gavril⁵⁵, în majuscule gotice, care se caracterizează prin forme tardive și elaborate. Se remarcă *E* uncial, în formă de epsilon și *A* cu grindă puternică. Aceleași trăsături se pot observa și la inscripțiile invocative („MARIA“ și „I(E)H(SV)S“) de pe pilonul central din sacristia bis. ev. sibiene, realizate la 1471 (fig. 9).⁵⁶ Forme tardive ale majusculei gotice prezintă și una dintre inscripțiile sașilor din Baia, de la 1481, unde textul este gravat pe două rânduri despărțite de o ramă reliefată.⁵⁷ De reținut este *M* oblic, în formă de zigzag, pe hasta lui *I*.

Amvonul de la Biserica din Deal (1480)⁵⁸ poartă o inscripție în majuscule gotice, unde trăsăturile mature ale literelor sunt evidente: *A* pseudouncial cu grindă, *D* și *M* uncial, acesta din urmă cu linie inferioară ce unește arcurile.

Majusculele gotice au fost folosite cu predilecție pentru versalii, chiar și într-o epocă mai târzie, când s-a impus minuscule, bunăoară la crucifixul de la Capela Crucii realizat la 1417 de Petrus Lantregen (fig. 10)⁵⁹. Mai târziu se folosesc versalii împrumutate din alfabetele manuscrise sau folosite în incunabule, derivate și ele din majuscule gotică⁶⁰, desenate până la înălțimea minusculelor, ca la inscripțiile marianice (1431, fig. 11)⁶¹, pe lespeda lui Georg Hecht (1496, fig.

⁵⁰Roth, *Kdm.*, nr. 19, pl. 13/2. - Vătășianu, *Istoria*, p. 178. - *800 de ani*, nr. 94.

⁵¹Roth, *Kdm.*, nr. 16, 537. - Vătășianu, *Istoria*, p. 178-180, Drăguț, *Arta gotică*, p. 305sq., fig. 334sq.

⁵²Cf. *800 de ani*, nr. 95-101.

⁵³Datat la începutul secolului al XV-lea.V. Roth, *Kdm.*, nr. 33; Vătășianu, *Istoria*, p. 452; Drăguț, *Arta gotică*, p. 312, fig. 341.

⁵⁴Lucrat de meșterul Tobias. V. Roth, *Kdm.*, nr. 85; Vătășianu, *Istoria*, p. 869; Drăguț, *Arta gotică*, p. 317, fig. 344.

⁵⁵GRATIA PLE(NA) -Ilustrație la Drăguț, *Arta gotică*, p. 291, fig. 321.

⁵⁶Albu, *Inscripțen*, nr. cat. 12, il. 8.

⁵⁷N. Iorga, *Pietrele de mormânt ale sașilor din Baia*, în „BCMI“ an XXIV (1931), p. 2 (text) și fig. 2, p. 1. H. Petri <recenzie la> N. Iorga, *op. cit.*, în „Sieb. Vjs.“, an 56 (1933), p. 267 (text) și fig 2 la p. 258. Vătășianu, *Istoria*, p. 338, fig. 294. -*Inscripțiile medievale ale României, Orașul București*, red. Al. Elian, I, București, 1965, p. 502sq., nr. cat. 608, fig. 81. Piatră de mormânt de 176/61,5 cm. literă de 9 cm. în relief, în partea de sus a pietrei; în câmp este reprezentată o cruce. Provine de la bis. cat. Baia; a aparținut colecției muzeului din Fălticeni. La Muz. Artă al României, nr. inv.: 4386.

BATHERII, / ANNO 1481^{mo}

⁵⁸Drăguț, *Arta gotică*, il. 58.

⁵⁹G. Soterius, *Cibinium. Historia pleraque de Cibino tractatus*, ms. Biblioteca Muzeului Național Brukenthal (Ms. 26), (=Cibinium), p. 58. - Soterius, *Collectanea ad Historiam patriam pertinentia cum indice*, ms. Arhive Naționale Sibiu (A.1-5, Nr. 130), (=Collectanea), f. 44^v. - J. Seivert, *Die Grafen der sächsischen Nation und Hermannstädtischen Königsrichter im Großfürstenthume Siebenbürgen*. În: „Ungrisches Magazin oder Beiträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, Naturwissenschaft und der dahin einschlagenden Litteratur“, Preßburg, (=Grafen), II, p. 285. - E. Sigerus, *Vom alten Hermannstadt*, 3 vol., Sibiu, 1922-1928, (=Hermannstadt), I, p. 9. - V. Roth, *Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, 75, Strassburg, 1906, (=Plastik), p. 16-22. - V. Roth, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, hg. V. Roth, bearb. von C. Th. Müller, Alexander Freiherr v. Reitzenstein, Heinz R. Rosemann, mit einem Geleitwort von Wilhelm Pinder. Schriften der Deutschen Akademie, 2, Berlin-Sibiu, 1934, (=Kunst), p. 33, 123sq. - Pinder, *Plastik*, p. 177. - Zieglauer, Kreuzkapelle, p. 9sq. - Wenrich, *Künstlernamen*, p. 51. - Vătășianu, *Istoria*, p. 237. - Drăguț, *Arta gotică*, p. 285. - Albu, *Inscripțen*, nr. cat. 4, il. 4:

A Hoc op(us) / fecit petr(us) / la(n)treg(en) von / oestereich

B Anno · / dom(in)i mi/lesimo / cccc^o xvii

C S · Johannes · ewa(n)gelista // · S · Mathevs · ewa(n)gelista // S · lucas · ewa(n)gelista //s · marc(us) · ewa(n)gelista

D I(ESVS) N(AZARENVS) R(EX) I(VDEORVM)

⁶⁰Cf. *DI 34 (Bad Kreuznach)*, p. LI.

⁶¹Albu, *Inscripțen*, nr. cat. 7, il. 5:

12)⁶², ambele de la Sibiu, și pe lespedeza lui Valentin Procop de la Baia (1500). Blazonul plebanului Johannes Alzner (1502, **fig. 13**)⁶³ prezintă o varietate de versalii decorative. Fenomenul a fost răspândit deopotrivă în spațiul Ungariei vremii (**fig. 14**).⁶⁴

Minuscula gotică. În scrierile utilitare a dominat minuscula încă din epoca carolingiană. Ca scriere de carte minuscula gotică s-a dezvoltat de la sfârșitul secolului al XI-lea din minuscula carolingiană, ea răspândindu-se masiv în secolul următor. În special textele sau părțile de text scoase în evidență - inițiale, titluri, epigrame, explicitări de imagini - erau rezervate scrierilor cu majusculă, acestea fiind considerate mai reprezentative sau solemne. Pentru transpunerea minusculilor, ca scriere de carte în sistem de patru linii, într-un sistem de două linii trebuia găsită o variantă din manuscrise mulțumitoare din punct de vedere artistic și care să satisfacă cerințele de reprezentare ale comandatarilor. De obicei o dată cu începutul secolului al XV-lea scrierile în minusculă urmează formele înguste, aidoma unui grilaj, ale scrierii textura (*textualis formata*, respectiv *textus quadratus*).⁶⁵ A durat o perioadă lungă de timp până ca această schimbare să-și structureze morfologia. Pentru lumea germană cea mai veche inscripție în minuscule gotice, pictate, este cea de pe monumentul funerar al arhiepiscopului de Mainz, Peter von Aspelt (†1320).⁶⁶

Între 1360-1380 s-a petrecut tranziția de la majusculă la minuscula gotică în spațiul Ungariei medievale⁶⁷, unde a fost dominantă până în ultimul sfert al secolului al XV-lea, atunci când se vor impune capitalele renescentiste. Evoluția minusculei gotice poate fi detectată în spațiul săsesc de la sfârșitul secolului al XIV-lea până spre sfârșitul primului deceniu al secolului al XVI-lea, atunci când capitala renescentistă - ca scriere concurentă - începe să rivalizeze și apoi să alunge minuscula gotică. Clopotele par a fi primele mărturii ale scrierii cu minusculă gotică din Transilvania., cel dintâi atestat fiind clopotul de noapte din 1411 de la biserica parohială din Sibiu (**fig. 15**), realizat de Johannes de Wertheim⁶⁸.

A · Gegrust · seist · mutt(er) · der · b(armherzigkeit) ·

B · des · lebe(n)s · d(ie) · süssek(eit) · Ave ·

⁶² L. Reissenberger, *Die evangelische Pfarrkirche A. B. in Hermannstadt*, Sibiu, 1884, (=Pfarrkirche), p. 43. - Roth, *Kunst*, p. 51. - Roth, *Plastik*, p. 29. - Gündisch, *Die Grabsteine in der Ferula der ev. Stadtpfarrkirche in Hermannstadt*, în: „Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum”, Sibiu, 12 (1947), (=Grabsteine), p. 13-16. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 18, il. 9:

[sepvlvra] · nobilis · vir(i) / georgy · hecht · v[el] · Chwkas · dicti · condam · Magistir/i · civiv(m) · Civitatis · Cybin/ien(sis) · svorv(m)q(ve) · heredv(m) · qvi · ob[iit] · a(nno) · d(omini) · 1 · 4 · 9 · 6 · d(ie) · . . .]

⁶³ Reissenberger, *Überreste der Gotik und Renaissance an Profanbauten in Hermannstadt*, Sibiu, 1888 și în: AVSL 21 (1887), (=Überreste), p. 483. - Roth, *Plastik*, p. 30-31. - V. Roth, *Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 170, Strassburg, 1914, (=Beiträge), p. 126. - N. Lupu, *Cetatea Sibiului*, București, 1966, p. 51. - Drăguț, *Arta*, p. 96-97. - H. Fabini, *Andreas Lapicida - ein siebenbürgischer Steinmetz und Baumeister der Spätgotik*, în: „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, 31 (1977), p. 37. - Fabini, *Ein Hermannstädter Portal von Beginn des 16. Jh.* În: FVLK 24/2 (1981), p. 33-38. - Fabini, *Gotik in Hermannstadt*, București, 1989, p. 237sq., nota 18. - Albu, *Inschriften auf Stein an Hermannstädter Baudenkmalern*, în: *Europäische Kulturlandschaft Siebenbürgen, Reflexion einer wissenschaftlichen Dokumentation (Kulturdenkmäler Siebenbürgens, vol. 3)*, ed. Annemarie Schenk, Thaur bei Innsbruck 1995, (=Baudenkmalern), p. 52sq., il. 10. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 23, il. 13:

Arma Johan(n)is de Olczna q(ue) Cesar / Fridericus dedit · addidit Crucem / hierusolima sancta · alma Roma / firmavit Anno dom(in)i 1502

⁶⁴ Lespedea lui Petrus Junkher (†1504), Bis. Mariei, Buda - Varga-Lövei, *Funerary Art*, fig. 48.

⁶⁵ B. Bischoff, *Paläographie*, p. 163sqq.

⁶⁶ *DI 2 (Mainz)*, nr. cat. 33.

⁶⁷ Relevantă este scrierea de pe lespedeza lui Henricus Paucher (1373, Buda), cf. Engel—Varga—Lövei, *Grabplatten von ungarischen Magnaten aus dem Zeitalter der Anjou - Könige und Sigismunds von Luxemburg*, în: AHA 30 (1984), p. 35, il. 1, și minuscula gotică de pe piatra funerară a lui Frenczlin de Meissen, cetățean al Budei (†1404), v. Varga-Lövei, *Funerary Art*, p. 127, fig.19.

⁶⁸ Möckesch, *Die evangelische Pfarrkirche der Augsb. Conf. Verwandten zu Hermannstadt*, Sibiu, 1839 (=Pfarrkirche), § 145. - Fr. Müller, *Schriften betreffend die siebenbürgische Landeskunde*, ms. în Biblioteca Muzeului Național

Crucifixul de la capela Crucii (1417, **fig. 10**) din Sibiu, lucrat de sculptorul austriac Petrus Lantregen⁶⁹, poartă inscripția referitoare la meșter și data realizării operei în minuscule gotice, având și versalii în majuscule. O morfologie asemănătoare poartă inscripțiile care identifică figurile evangheliștilor, pictate pe cvadrilobii altarului de la Mediaș.

Minuscula gotică cu contururi precise pe obiecte din bronz, ieșite din atelierul meșterului Leonhardus sau al meșterului Iacob, este îndatorată schemei în două linii și este caracterizată prin haste, respectiv linii verticale sigure și cvadranguli puternici. Proporțiile între haste sunt totuși parțial neregulate. Cristelnița din bronz din biserica parohială din Sibiu (1438, **fig. 8**) și cea de la Sighișoara (1440), cu inscripție în majuscule gotice și versalii în majusculă gotică, vădesc o scriere deosebit de frumoasă, cu forme mature. În prima jumătate a secolului al XV-lea morfologia literelor se află la nivelul minusculei gotice mature și deja contaminată de textura, trăsături ale unei perioade de tranziție care se pot observa mai cu seamă în apariția lui *v* ascuțit, în timp ce spre sfârșitul secolului litera este în partea sa inferioară triunghiulară, prevăzută cu trei piciorușe. În cazul Germaniei sunt semnalate asemenea tipuri deja în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, un veac mai târziu litera *v* fiind cu vârf frânt sau rotunjit, ca la inscripția Celor Trei fecioare din Domul din Worms (1430)⁷⁰. Noua tendință este prezentă la inscripțiile în relief ale consolelor din piatră ale portalului vestic al bisericii Sf. Maria (1431, **fig. 11**), care în formele neregulate ale literelor și maniera realizării artistice, sculpturale trădează un atelier local. Forme textura elaborate aflăm la inscripția lepezii lui Petru Berzevici (†1433, **fig. 16**), aflată la Brezovica (Slovacia).⁷¹ Inscriptiile dovedesc cele trei caracteristici ale minusculei gotice: frângerea hastelor, legarea arcurilor și tratarea identică a tuturor hastelor în sistemul de două linii, inclusiv *b*, *k* și *s* lung; *a* este cu un singur cat; *e* are forme variate, deschis sau închis, cu „steag“ sau arc în partea inferioară. Cvadrangulii puternici lasă să se vadă interferența cu textura, la fel ca și la *v*, o dată cu vârf ascuțit, încovoiat spre stânga, o dată triunghiular. Forme asemănătoare și mult mai puternic influențate de textura se pot vedea la inscripțiile de pe banderolele de pe consolele sălii cavalerilor ale Castelului de la Hunedoara (1452)⁷² și la blazonul din piatră al lui Ioan Geréb de pe fațada vestică a bisericii din Vingard⁷³. Minuscule gotice incizate, dar de manieră asemănătoare în duct și monumentalitate întâlnim la inscripția realizată în jurul anului 1450 pe tumba lui Ioan Miles din domul de la Alba Iulia⁷⁴. Inscriptiile de pe banderolele pictate ale altarelor de la mănăstirea benedictină de la Hronsky Svaty Benadik (Slovacia), pictat în 1427⁷⁵, și Mălâncrav (înainte de 1469)⁷⁶, la fel ca și inscripția de meșter a picturii murale din corul bisericii Sf. Maria din Sibiu (1445, **fig. 17**)⁷⁷, atestă forme asemănătoare, mai apropiate însă de scrierile manuscrise.

Brukenthal (Ms. 142), (=Schriften), f. 67^v, 99. - Müller, *Glockenkunde*, p. 216. - L. Reissenberger, *Zur Glockenkunde*, ms. la Arhivele Naționale Sibiu (E II, 7-17, Nr. 141), f. 4^v și 5^r - V. Roth, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes*, în: „Siebenbürgen. Studien zur deutschen Kunstgeschichte“, 104, Straßburg, 1908 (=Kunstgewerbe), p. 7. - K. Walter, *Glockenkunde*, Regensburg, 1913, p. 229. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 3, il. 3:

Ego · sum · alpha · et · O(mega) · principium · et finis · /Origo · O rex · glorie veni · cum pace + Hanc · campanam · / fecit · magister · iohannes · de · wertheim + anno · domini · Mill(esi)mo · ccccmo · undecimo ·

⁶⁹ V. supra.

⁷⁰ DI 29/Worms, nr. 222, il. 54.

⁷¹ Varga-Lövei, *Funerary Art*, fig. 23.

⁷² V. în legătură cu această inscripție Vătășianu, *Istoria*, p. 273 und Gündisch—Krasser—Streitfeld, *Dominium, Kirche und Burg von Weingartskirchen*, în: *Studien zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte*, București, 1976, p. 162, Il. 64. Drăguț, *Arta gotică*, p. 107.

⁷³ Cf. Gündisch—Krasser—Streitfeld, *Dominium, Kirche und Burg von Weingartskirchen*, p. 164, Il. 46.

⁷⁴ Cf. *Ibidem*, il. 66.

⁷⁵ Drăguț, *Arta gotică*, p. 237sq., il. 275-280.

⁷⁶ G. și O. Richter, *Siebenbürgische Flügelaltäre. Kulturdenkmäler Siebenbürgens*, I, im Auftrag des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde, ed. Christoph Machat, Thaur bei Innsbruck, 1992, p. 46-57, il. 10-11 și pl. VII.- Drăguț, *Arta gotică*, p. 247, il. 287.

⁷⁷ Reissenberger, *Pfarrkirche*, p. 39. - A.A. Straußenburg, *Die Wappen des großen Wandgemäldes in der Hermannstädter Kirche und ihre Deutung*, în: *Deutsche Forschungen in Südosten*, 2 (1943), p. 344. - D. Radocsay, *A középkori Magyarorszáig falképei*, Budapest, 1954, p. 184, 186. - Radocsay, *Wandgemälde*, p. 31, 164. - Vătășianu,

Obiecte de producție de cele mai multe ori serială, cum sunt *vasa sacra* și *vasa non sacra* (obiecte de altar - monstranțe, potire, patene) inscripționate odinioară cu majuscule gotice devin și ele o dată cu secolul al XV-lea un domeniu predilect al noii orientări. Un exemplu este potirul din Toarlea (Brașov)⁷⁸.

A doua jumătate a secolului aduce schimbări în epigrafia minusculei gotice în direcția evoluției spre textura. Forme elaborate și caracteristice aflăm la inscripțiile scenelor din ciclul *Liber generationis Jesu Christi*, pictate la Maria Saal (Austria, 1499, **fig. 24**)⁷⁹, unde literele iau forma unui grilaj. La Biserica din figura evanghelistului Matei este încadrată în partea superioară de un rotulus sinuos cu inscripție explicativă, pictată în textura, datată la <1>483.⁸⁰ O morfologie asemănătoare atestă inscripția pe un fragment de lambriu de la Cristian (Brașov) din același an⁸¹. În domeniul artei metalelor amintim formele epigrafice de pe piesele de altar mai semnificative ale acestei perioade, cum sunt potirul de la Săcădate⁸², monstranța-relicviar și potirul din Cisnădie⁸³, potirele din Bunești⁸⁴, Brădeni⁸⁵, Șeica Mică⁸⁶, Rodbav⁸⁷, Vișoara⁸⁸, Ghinda⁸⁹, Hosman⁹⁰, Prejmer⁹¹ și din Dupuș⁹². Toate se caracterizează prin folosirea unei minuscule gotice mature, cu deplinătatea formelor din textura. Hastele frânte au vârfurile terminate în cvadranguli, inclusiv litera *v*. Literele sunt bine reliefate prin incizarea fondului bandei. Nu de puține ori textul inscripției se referă la salutul marianic (*Ave Maria gratia plena*) și este excizat pe banda aflată în jurul caliciului, în vreme ce banda piciorului este înscrisă de obicei în majuscule gotice.⁹³

Spre sfârșitul secolului al XV-lea - la ultimele piese de altar cu minuscule gotice - scrierea prezintă interspații mai largi și tinde să depășească schema bilineară, chiar dacă sistemul de patru linii este încă ancorat într-o schemă bilineară. Pentru receptarea noilor forme în arta argintarilor și aurarilor este relevant potirul de la Dupuș⁹⁴ realizat la începutul secolului al XVI-lea, unul dintre ultimele piese din domeniul sacru, dovedind o minusculă puternic reliefată cu haste frânte și terminate în cvadranguli. În manieră asemănătoare este inscripționat și potirul de la Cisnădie din aceeași epocă.⁹⁵

Istoria, p. 129. - Drăguț, *Arta gotică*, p. 239sq. - D. Jenei-A. Kertesz, *Die Wandmalerei*, în: 800 Jahre, p. 93, nr. 86. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 9, il. 7:

Hoc · opus · fecit · magister · iohanne(s) · de · Rozenaw · Anno · domini · millesimo ·
quadringentesim^o / · xlv ·

⁷⁸Roth, *Kdm*, p. 56, pl. 34; *abvs aem rr* (aliterat pentru *ave Maria*), apare însă și forma uncială pentru *u* în *mus* (*Maria Jesus*).

⁷⁹Fr.W. Leitner, *Die Inschriften im Langhausgewölbe von Maria Saal. Ein Beitrag zur Darstellung der frühhumanistischen Kapitalis in Kärnten*, în: *Epigraphik* (1982), pp. 63-76, fig. 1-4.

⁸⁰Marica-Guy, V. - Moraru, A., *Implicațiile stilistice ale unei picturi sighișorene din prima jumătate a secolului al XVI-lea*. În: SCIA, 26 (1979), p. 18, fig.5.

⁸¹Lambriul păstrat la Muzeul Brukenthal, Nr. Inv. M 5156/4102 poartă inscripția „*Hoc opus fecit · fieri · honorandus · dominus · Stephanus · de noua civitate · Anno · domini · millesimo quadringentesimo octogesimo tercio* ·“

⁸²Roth, *Kdm.*, p. 11, pl. 15/3.

⁸³*Ibidem*, p. 5, pl. 9—10; p. 59, pl. 48.

⁸⁴*Ibidem*, p. 19sq., pl. 18. - Drăguț, *Arta gotică*, p. 313, fig. 342.

⁸⁵Roth, *Kdm.*, p. 22., pl. 23.

⁸⁶*Ibidem*, p. 61., pl. 37/2.

⁸⁷*Ibidem*, pl. 37/3.

⁸⁸*Ibidem*, pl. 49.

⁸⁹*Ibidem*, p. 50., pl. 50.

⁹⁰*Ibidem*, p. 14., pl. 20/4.

⁹¹Roth, *Kdm.*, nr. 33; Vătășianu, *Istoria*, p. 452; Drăguț, *Arta gotică*, p. 312, fig. 341.

⁹²Roth, *Kdm.*, nr. 85; Vătășianu, *Istoria*, p. 869; Drăguț, *Arta gotică*, p. 317, fig. 344.

⁹³V. potirul de la Bunești (Bodendorf); Roth, *Kdm.*, p. 19sq., pl. 18.

⁹⁴*Ibidem*, p. 59., pl. 34.

⁹⁵*ibidem*, p. 38sq., pl. 41. - 800 de ani, nr. 111.

În domeniul funerar este demnă de menționat piatra de mormânt provenită de la bis. cat. din Baia⁹⁶, datată la sfârșitul secolului al XV-lea, care prezintă o minusculă gotică matură, în relief, cu schemă bilineară. Pe o altă lespede de la Baia, a lui Valentin Procop, fratele lui Werner din Brașov (†1500)⁹⁷, literele în relief, ce apar pe fondul unei borduri adâncite față de câmp, au o formă ciudată prin inegalitatea proporțiilor și a abaterilor de la verticalitate, ceea ce și vorbește despre un meșter mai puțin priceput, dar care a asimilat morfologia epigrafică a timpului. Minusculele gotice sunt presărate cu versalii în majuscule preluate din alfabetele manuscrise.

Minusculele gotice târzii, realizate într-o manieră decorativă, de pe lespede de la Georg Hecht (înainte de 1493, **fig. 12**) corespund trăsăturilor scrierii de pe lespezile funerare ale lui Ioan Mikola (†1471, Cluj)⁹⁸, Ambrus Szántói (†1483, Strigoni, **fig. 18**)⁹⁹ și de pe cea a lui Simon Verebély (†1493, Eger)¹⁰⁰. Schema cvadrilinară atestă prelungiri pe verticală ale hastelor. Atunci când sunt evidente, la *d*, *g*, *s*, *h*, *y*, ele trec de bordura subțire a ramei. Ligaturile - mărginite la grupul *or* - au fost evitate, în favoarea monumentalității, care este specifică minusculei gotice mature. Cauda lui *a* este prevăzută cu hastă frântă spre stânga. Versalia rotunjită *M* se încadrează în proporțiile minusculelor, iar *C* are arc fragmentat, în partea superioară fiind prevăzut cu flamură avântată. Formele le aflăm la 1504 și pe lespede de la Petrus Junkher din Biserica Mariei din Buda¹⁰¹.

Structura în grilaj a literelor, mult atenuată, se observă la blazonul din piatră al lui Johannes Alzner (1502, **fig. 13**), ceea ce vorbește despre forme târzii ale minusculei gotice contaminate de influențe pre-fractur. Hastele în sistem de patru linii sunt inconsecvente în înălțime. Demne de notat sunt tendința de rotunjire - flamura arcuită spre dreapta a lui *h* - și elementele decorative pregnante, cum sunt vrejurile/ trompele literei *q* și ale tuturor versaliilor; *a* este închis, *c* cu linie acoperitoare dreaptă, prelungirea lui *d* frântă spre stânga. *J* se evidențiază prin vrej superior și pinten dublu (*nodus*) în mijlocul hastei. Și inscripția altarului de la Dupuș (1522)¹⁰², în minuscule gotice, evidențiază analogii formale cu caracterele folosite la sfârșitul secolului al XV-lea, caracterele pictate fiind se pare preluate din alfabetele de carte manuscrisă.

O minusculă gotică în schemă trilineară, cu prelungiri greu sesizabile înspre partea inferioară, se observă la inscripția din chenarul lespezii voievodului Mihnea (1510, **fig. 19**)¹⁰³ și la cea a unei lespezi din Biserica Neagră din Brașov de la 1511 (**fig. 20**)¹⁰⁴. Scrierea este spațiată și cu puține ligaturi. Versalia *S* are corpul lat, fiind prevăzută cu arc dublu frânt, *p* cu arc frânt ce taie hasta în partea inferioară, *l* și *b* cu hastă bifurcată în partea superioară, *a* cu hastă frântă și fără flamură, *e* deschis fără linii mediană, identic cu *c*. Siculii sunt folosiți, ca și în alte exemple anterioare, pentru marcarea prescurtării prin trunchiere.

⁹⁶A aparținut colecțiilor Muzeului din Fălticeni. La Muzeul de Artă al României. Nr. inv: 4417. - *Inscripțiile medievale ale României*, nr. 609, fig. 82, cu inscripția: ... [mans]uetus, pius et mitis, quiescit in humo / [sacerdos divi Francisci religionis Estmanus] - Textul a fost întregit după: N. Iorga, *Pietrele...* Textul a fost datat <sec. XV sfârșit> după grafie.

⁹⁷Cu inscripția: *Hic · est · sepultus · /Valentin(us)· Procop, frater d[(omi)ni] Wern[eri?] / Bra (ssoviensis); [orate pro eo] an(no) D(omini) MCCCCC*. Lespedea se află azi Muz. Artă, Nr. inv. 4382. - V. Iorga, *Pietrele...*, p. 2 (text) și fig 1 la p. 1. - Petri <recenzie la Iorga>, *Vjs.*, 56 (1933), p. 267 (text) și fig. 1 la p. 258. - *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat. 610, fig. 83.

⁹⁸Cf. Pascu—Marica, *Clujul medieval*, il. 55 și Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, il. la p. 230.

⁹⁹Varga—Lövei, *Funerary Art*, p. 146, fig. 42.

¹⁰⁰Aflată acum în *István Dobó Museum* din Eger, cf. Varga—Lövei, *Funerary Art*, p. 146, fig. 45.

¹⁰¹Varga—Lövei, *Funerary Art*, fig. 48.

¹⁰²Richter, *Siebenbürgische Flügelaltäre*, p. 105-113, il. 42-48.

¹⁰³Albu, *Inschriften*, nr. cat. 25, il. 14:

 Sepultura · Mag(n)ifici / do(mi)ni · Michaelis · Waywode · tra(n)salpi(n)i · hic · Cibi(n)y / · in · die ·
beati · grego/ry · pape · per · Akschit^a) · dolose · i(n)terfecti · A(nno) · d(omini) · 1 · 5 · 1 · 0 ·

¹⁰⁴Chr. Gusbeth, Fr. Hermann, *Die Grabsteine in der Westhalle der ev. Stadtpfarrkirche in Kronstadt*, în: Programm des ev. Gymnasiums A.B. zu Kronstadt, 1885/86, Brașov, 1886, p. 21, fig. IX.

Pentru evoluția minusculei gotice și predilecția folosirii ei la inscripțiile redactate în germană este ilustrativă inscripția de pe ușa sălii de lectură a bibliotecii Brukenthal (cca. 1500, **fig. 21**).¹⁰⁵ Minuscula gotică târzie este realizată în registrul superior al ușii în tehnica marchetăriei și prezintă influențe pre-fractur: *w* este ascuțit constând din doi *v* suprapuși, împrumutați din scrierea capitală, *a* este construit mai înalt decât restul minusculelor, asemeni unui *d*.

Alături de minuscule gotice dezvoltate, ținute în forme clare și regulate, panoul din lemn cu inscripție de la Primăria Veche din Sibiu (1545, **fig. 22**)¹⁰⁶ prezintă versalii în fractur. De notat este realizarea lui *i* cu punct. Siculii sunt folosiți acum nu numai pentru trunchiere, ci și pentru suspensie.

Scrierea capitală

Capitala umanistă timpurie. Capitala umanistă timpurie¹⁰⁷ se definește la început paralel cu minuscula umanistă, dintr-o tendință de ordin decorativ, de ornamentare a scrierii. Reminiscențele gotice ale scrierilor de tranziție spre capitala renescentistă, elemente definite drept umaniste timpurii, sunt marcate de folosirea lui *A* cu linie orizontală suprapusă creștetului, *G* uncial, cu caudă încovrigată, *M* cu haste verticale paralele și parte mediană retrasă, linie diagonală subțire a lui *N*, caudă avântată a lui *R*, *X* cu braț încovoiat, *E* în formă de epsilon, precum și de lipsa pintenilor.

Medaliști ca Antonio Pisano, numit Pisanello, și Matteo de Pasti, de la mijlocul secolului al XV-lea și artiști ca Andrea Mantegna, Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia și mai ales Leone Battista Alberti au pregătit evoluția ulterioară. Până la sfârșitul secolului al XV-lea epigrafiile italiene au fost complet reformată în favoarea capitalei renescentiste. De acum aceasta se dezvoltă - prin studiul atent al elementelor constructive și al proporțiilor scrierii monumentale antice - înspre formele desăvârșite ale Renașterii mature, în care mai ales pintenii sunt tratați după modelele clasice.

În nordul Alpilor, unul din cele mai timpurii, mai cunoscute și deopotrivă mai iscusite tipare ale tranziției de la majuscula gotică la capitala renescentistă îl aflăm la frații van Eyck, bunăoară la inscripțiile altarului din Gent.

Pentru spațiul german, conciliul de la Basel (1431-1449) pare să fi îndeplinit un rol intermediar major.¹⁰⁸ Lespezile a doi participanți la acest conciliu impun pentru prima oară în scrierea lapidară propensiunea pentru o reformare a scrierii cu majuscule.¹⁰⁹ Meșterii acestora nu sunt cunoscuți, cunoaștem însă unul dintre meșterii care au lucrat în sudul Germaniei în această perioadă, Hans Multscher. Proveniența artei lui Multscher este arta de curte a centrelor artistice vest-europene din Olanda, Franța de nord și Burgundia.

¹⁰⁵ Kbl. 33 (1910) 78sq. - Albu, *Die Inschriften am Hermannstädter Alten Rathaus*, în: *BCMI*, 8 (1997), p. 33sq. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 22, il. 12:

wer · i(n) · das · gmach · get · vn(n) · nit · dari(n) · ze · schafe(n) / hat · de(r) · ma · wol · bli(ben) · dy · ds · ich · i(n) · nit · mt · de(m) · kolbe(n) lvs.

¹⁰⁶ Reissenberger, *Überreste*, p. 504. - Straußenburg, *Beiträge zur siebenbürgischen Wappenkunde*, în: *AVSL*, 3. F., vol. 16, Köln-Wien, 1981, p. 61. - Fabini, *Gotik*, p. 242, nota 24. - Fabritius-Dancu, *Spaziergang*, nr. 39. - Albu, *Die Inschriften am Hermannstädter Alten Rathaus*, p. 34sq. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 34, il. 17:

Illustrissi(m)a · omniu(m) · virtutum · est Iustitia^a) 2) / Inexpugnabile^b) · Munime(n)tu(m) · ^c) vnitias Ciuiu(m)³) / Recte · iudicate · filios · ho(mi)nu(m)^d) Audi · / altera(m) · ^c) p(ar)te(m)⁵)

¹⁰⁷ În legătură cu tema capitalei umaniste timpurii cf. Fuchs, *Übergangsschriften Diskussionsbeitrag*, în: *Epigraphik* (1988), p. 73—99; W. Koch, *Zur sogenannten frühhumanistischen Kapitalis (Diskussionsbeitrag)*, în: *Epigraphik* (1988), p. 337-345; R. Neumüllers—Klauser, *Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit, Grundsatzreferat*, în: *Epigraphik* (1988), p. 315—328; M. Steinmann, *Überlegungen zu "Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit" (Diskussionsbeitrag)*, în: *Epigraphik* (1988), p. 329sq.

¹⁰⁸ Cf. M. Steinmann, *Die humanistische Schrift und die Anfänge des Humanismus in Basel*, în „Archiv für Diplomatik“, 22, 1976, p. 376—437, pl. III.

¹⁰⁹ Piatra funerară a arhiepiscopului de Milano Bartilomeo La Capra († 1433), aflată în catedrala din Basel, și lespedeza episcopului Cuntzo din Olmütz, administrator al Pragăi († 1434), din domul din Ulm. Prima are forme capitale aproape pure, cu litere mult înălțate, piteni și arcuiri îngroșate bine marcate. Cea din Ulm deține încă forme îndatorate goticului.

Formele pătrund în Transilvania cam în ultimul sfert al secolului al XV-lea și se mențin timid până spre jumătatea secolului următor, fiind cel mai frecvent folosite la inscripțiile altarelor, ceea ce indică și filiera transiterii noii scrieri aduse de meșterii vremii: Germania sudică și Austria. Capitala umanistă timpurie apare astfel în mediul pictural, însăși scrierea fiind un element nu doar de comunicare, ci și cu un pregnant rol decorativ.

Chiar și clopotele au fost adesea prevăzute cu inscripții în capitală umanistă timpurie. Formele deosebite, dependente încă de tiparele majusculei gotice sunt de multe ori derutante. Astfel pe un clopot de la Domald, de la începutul secolului al XVI-lea (**fig. 23**)¹¹⁰ *L* are o formă unghiulară, cu linia inferioară dispusă oblic, *V* este o dată construit ca un patruleter, a doua oară clasic, dar cu grindă, *M* linie în partea inferioară, *E* este construit ca semicerc - închis și deschis, dar și capital, iar *A* dobândește forma unui *M* prevăzut cu grindă. Clopotul de la Slimnic, de la 1518, are o inscripție în care frapează prezența lui *S* în oglindă, *D* uncial, *E* în formă de epsilon, dar și capital. Anumite litere (*N* și *P*) sunt puternic înclinate spre dreapta.¹¹¹

Inscripțiile pictate pe altarul de la Dupuș - *Încoronarea cu spini*, pe gulerul și tivul tunicii lui Iisus -, și pe panoul cu scena *Paștele*, prezintă capitale umaniste timpurii deosebit de elaborate, cu *E* în formă de epsilon, *N* în oglindă, forme caracteristice regăsite și la inscripțiile din *Liber generationis* realizate la 1499 în Maria Saal (**fig. 24**). Forme ușor mai târzii apar la inscripția lespezii lui Jodocus (Sebeș, 1500) - unde trecerea spre capitala renescentistă este aproape în faza finală, dar mai ales la inscripția altarului de la Băgaciu (1518).

Două strane de la biserica ev. din Bistrița, de la 1508 și 1516¹¹², poartă inscripții, sculptate în relief sub coronament, care vădesc forme deja elaborate ale capitalei umaniste timpurii. Incluserile de litere sunt deosebit de frecvente în ambele inscripții, *H* este prevăzut cu căuș, tras în sus, *F* și *E* au linia mediană cu vrej decorativ, *C* este unghiular, *A* se aseamănă cu forma folosită în majuscula gotică, iar *N* este, tipic pentru morfologia vremii, în oglindă.

Pentru receptarea capitalei renescentiste, inscripția potirului de la Slimnic¹¹³, datat la începutul secolului al XVI-lea, iese în evidență prin construcția lui *M* cu picioare oblice, partea mediană a corpului literei atingând baza rândului, asemănător construcției literei pe lespezea lui Nicolaus Proll (1499, **fig. 25**)¹¹⁴. Frapează apariția lui *E* în formă de epsilon, construit din două arcuri suprapuse, reminiscență a formelor majusculei gotice sau o influență a versaliilor italiene din minuscula de cancelarie, forme folosite în faza de tranziție spre capitala umanistă.

Inițialele numelui judeului regal Johannes Lulay pe blazonul acestuia, aflat în fosta casă Lulay, mai apoi casa Hermes (1510-1520, **fig. 26**)¹¹⁵, unde *I* cu *nodus* scobit spre dreapta, sunt litere construite ornamental care evidențiază reminiscențe gotice târzii în decorația fitomorfă a caudelor și vrejurilor. Întreaga ornamentică pare a fi fost împrumutată din modelele italiene ale perioadei 1510-1520¹¹⁶. Inscripțiile altarului sibian (1519 / 1545)¹¹⁷ atestă prin ligaturi dense, litere desenate în oglindă și inserări, respectiv includeri de litere, modele de scriere neliniștite și creatoare de confuzii.

¹¹⁰ Müller, *Glockenkunde*, p. 226. - J. Balogh, *Az erdély Renaissance*, I (1460-1541), Cluj, 1943, p. 337.

¹¹¹ Müller, *Glockenkunde*, p. 225. - Balogh, *Renaissance*, p. 338.

¹¹² Reissenberger, *Kdm.*, II, nr. 8. - F. Hofstädter, *Der Chorstuhl des Benedictus de Bethleem in der Bistritzer Stadtpfarrkirche*. În: Kbl. 1913, p. 101-103. - Roth, *Kunst*, p. 43, 149. - Balogh, *Renaissance*, p. 216, 324sq., il. 254.

¹¹³ Roth, *Kdm.*, nr. 126, pl. 65. - Vătășianu, *Istoria*, p. 876. - Drăguț, *Arta gotică*, p. 320, fig. 349. - *800 de ani*, nr. 115.

¹¹⁴ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 21, il. 11:

SEPVLTURA · NOBILIS · ET · EGREGI VIRI Q(VON)DAM · / NICOLAI · PROL · COMITIS ·
CAMERARV(M) · SALIV(M) · / REGALIV(M) · P(RIN)CI(PALI)VM · REGNI ·
TRANSSILVA(NO)RV(M) · AC · MAGISTRI · CIVIVM · CIVITATIS · CIBIN(I)EN(SIS) ·
SVORVM=QVE · HEREDV(M) · QVI · OBIIT · IN · FESTO · BEATI · NICOLAI · / CONFESSORIS ·
ANNO M[ILL]ESIMO · QVADRINGENTESIMO · NONAGESIMO · NONO

¹¹⁵ G. Seivert, *Die Bruderschaft des heiligen Leichnams in Hermannstadt*, în: AVSL 10 (1872), p. 317. - P. Beșliu-Munteanu, *Archäologische Forschungen im Hermeshaus (Gewerbeverein) von Hermannstadt*, în: ZSL 4 (1991), p. 155, pl. IV/B3. - Albu, *Inschriften*, nr. cat.29(†), il. 15.

¹¹⁶ V. capitolele "Inchriftenträger und —Arten" în volumele *DI*.

¹¹⁷ Albu, *Inschriften*, nr. cat.28.

I în *titulus* este de asemenea prevăzut cu *nodus* scobit. Drept semne de despărțire folosesc romburi cu apendici terminați în cvadranguli.

O revenire târzie¹¹⁸ asupra includerilor de litere, uzitate pentru a economisi spațiul de scriere, și asupra siculilor prevăzuți cu *nodus* se poate observa în parte în ceea ce numim aici *capitala locală* de la sfârșitul secolului al XVI-lea, ca la piatra funerară cu portret și blazon a preotului sibian Peter Wolf (Lupinus) și a primei sale soții Anna născ. Stiffbauer (1594/1597, **fig. 27**).¹¹⁹ Trăsăturile, care vorbesc mai degrabă despre o reminiscență sau menținere voită a acestei direcții epigrafice, sunt pe de o parte purtători ai unei tendințe spre decorativ, pe de altă parte adesea expresie a strădaniei de a înscrie cât mai mult text în chenarul lespezilor funerare. Din această perspectivă așa-numita capitală umanistă timpurie este în mediul transilvănean mai puțin o scriere de tranziție și mai degrabă o compensare sincronă immanentă care se strecoară în scrierea capitală propriu-zisă.

Capitala renașcentistă. Tiparul capitalei renașcentiste a evoluat în paralel cu minuscula. Ca modele au folosit de la bun început inscripțiile romane, copiate și desenate în cercul lui Petrarca, apoi al lui Collucio și Poggio. Formele epigrafice ale capitalei renașcentiste au fost utilizate cu mult mai devreme ca versalii (inițiale) în scrierea minusculă umanistă. În arta monumentală, în speță în sculptură, este vizibil același proces care tinde spre epurarea alfabetului de formele superflue.¹²⁰

Rezultatele acestei strădanii n-au fost însă unitare: capitala renașcentistă italiană este caracterizată până la mijlocul secolului al XV-lea de scrieri de tranziție care au la bază diferite tipare.

În timp ce în Ungaria capitalele renașcentiste sunt concurente cu minusculele gotice pe întreg parcursul secolului al XV-lea - fenomen lesne de observat datorită păstrării pe teritoriul Ungariei medievale a numeroase monumente epigrafice aparținând Renașterii timpurii, monumentele săsești de acest gen apar abia la sfârșitul secolului (1499), deși în Transilvania avem un exemplu mai timpuriu - din deceniul trei al secolului al XV-lea - la Oradea.¹²¹

Lespedea primarului sibian Nicolaus Proll († 1499, **fig. 25**), aflată inițial în transeptul bisericii Sf. Maria din Sibiu, astăzi încastrată în ferula, reprezintă debutul capitalei renașcentiste în sudul Transilvaniei. În semnele de despărțire a cuvintelor, proporțiile literelor, construcția pintenilor și axa adumbrită a lui *O*, sunt prezente puternice influențe ale unei capitale renașcentiste evolute. Față de tipul ideal lipsește îngroșarea oblicei stângi, *R* nu posedă caudă ascuțită, ci una avântată și de mici proporții, iar arcul literei nu se așază pe hastă. *M* este construit trapezoidal, partea mediană a corpului său atingând baza rândului. Acest tip de capitală este singular în Sibiul sfârșitului de secol al XV-lea. Formele scrierii se mulează pe cele ale Renașterii corviniene, fiind de o asemănare izbitoră cu cele de pe lespeada Ursulei Szapolyai (†1500), aflată în Porva (Ungaria) și de pe piatra funerară a lui Maté Vári (†1505), odinioară în catedrala din Eger, acum în Muzeul István Dobó.¹²² În acest sens chiar materialul, „marmura roșie“, tăiată în minele de lângă Strigoniu și Buda¹²³, este un indiciu al provenienței. Lespedea a fost de aceea realizată într-un atelier din Buda sau Strigoniu. Vătășianu așază lespeada între cele realizate în Ungaria, alături de pietrele funerare din Tileagd și cea a lui Johannes Lulay (1521, **fig. 28**).¹²⁴

Lespedea preotului din Sebeș Michael Jodocus (1500)¹²⁵ este următorul exemplu, de factură locală, fiind probabil lucrată de un meșter provenit din atelierul de la Alba Iulia. Frumoasele capitale renașcentiste surprind prin prezența lui *S* inversat / în oglindă alături de forma firească a

¹¹⁸Și înalte zone epigrafice studiate a fost observată o tendință similară, v. *DI 29 (Worms)*, Nr. 524 din 1596, Il. 139, *DI 38 (Bergstraße)*, Nr. 148 din 1563 și Nr. 153 din 1565.

¹¹⁹Albu, *Inschriften*, nr. cat. 108, il. 53.

¹²⁰Pentru problemele teoretice cf. R. Kloos, *Einführung* și B. Bischoff, *Paläographie*, passim.

¹²¹Piatra funerară a episcopului Andrei Scolari († 1426) din catedrala romano-catolică din Oradea. Inscripția chenarului se impune printr-un sistem de patru linii ancorat în schema bilineară.

¹²²Varga—Lövei, *Funerary Art*, p. 145, 150, pl. 43, 52.

¹²³Denumire improprie, dar generalizată în literatura de specialitate, fiind vorba de fapt despre calcarul dur de culoare roșie din munții Gerecse (Tardos, Süttő), și care șrin șlefuire se aseamănă marmurii.

¹²⁴Vătășianu, *Istoria*, p. 741sq. – Albu, *Inschriften*, nr. cat. 30, il. 16.

¹²⁵Gündisch—Streitfeld, *Die Grabsteine der Mühlbacher evangelischen Stadtpfarrkirche*, p. 83—85, il. 29.

literei, *D* în formă aproape rectangulară, *A* prevăzut cu grindă (linie orizontală) deasupra creștetului, precum și folosirea lui *Y* cu valoarea dublului *I* în *obyt*. Morfologia atestă reminiscențe ale majusculei gotice și fazei de trecere la capitala umanistă timpurie. Ornamentica este asemănătoare cu a unui blazon de la capela Lázó (1512) din Alba Iulia.¹²⁶

Într-o manieră stilistică și epigrafică asemănătoare, deși net superioară artistic, sunt realizate piatra funerară a episcopului Sigismund Thurzó (†1512), din biserica romano-catolică din Oradea¹²⁷ și lespede a abatelui Antal Semlyén, lucrată după 1526, aflată în Nagykapornak¹²⁸, ambele prezentând același sistem de ligaturi prin includere.

Lespedea unui preot din Petrești¹²⁹, a cărei inscripție este transmisă doar copiat, ne lasă să presupunem aceleași trăsături. Piatra funerară a lui Johannes Pellio (†1520)¹³⁰ este de filiație asemănătoare, cu inscripția în *tabula ansata* și litere incluse. *C* are caudă încovrigată, iar *M* este construit trapezoidal. Folosirea unei *tabula ansata* se remarcă și la piatra funerară a judeului regal Johannes Lulay (†1521, **fig. 28**) din ferula sibiană. Și această lespede a fost cu siguranță lucrată în Ungaria. Folosirea capitalelor în inscripția chenarului și a minusculelor în câmp devine un principiu în structurarea formală, în funcție de registre, a scrierii de acum înainte. Inscripția de pe panou este redactată în distih elegiac, în minuscule umaniste. Inscripția chenarului, în capitale renascentiste satisface cele mai înalte exigențe ale tiparelor vremii. *M* este rectangular, arcurile au fost desenate cu compasul. Liniile mediane ale lui *R* und *P* și *A* sunt cel mai adesea desenate mai subțire. Cauda în formă de ghimpe a lui *R* fixată pe arcul literei este puternic încovoiată spre exterior. *L* cunoaște formări duble, având segmentul orizontal drept sau avântat. Formele de scriere corespund celor ale Renașterii panonice, bunăoară cu cele de pe pietrele funerare ale lui Antonius și Michael Pálóci.¹³¹ Pentru prima jumătate a secolului al XVI-lea, există numeroase exemple în spațiul epigrafic săsesc - bunăoară amintita lespede a lui Johann Lulay (1521), precum și inscripțiile de pe altarele de la Moșna¹³², Cisnădie¹³³ și Hălchiu¹³⁴, unde se evidențiază o capitală cu îngroșarea puternică a hastelor stângi. O capitală de proporții suple și cu ligaturi numeroase, condiționată de aplicarea inscripției pe fundalul reliefului, o aflăm la arhitrava lucrată de meșterul Thomas Lapidica (1552, **fig. 29**).¹³⁵

Piatra funerară cu blazon a senatorului Johann Roth (†1556, **fig. 30**)¹³⁶, aflată în ferula, prezintă ambele inscripții, în chenar și pe panou, în capitale. Literele sunt săpate neregulat, între acestea evidențiindu-se *M* de construcție robustă, cu haste îngroșate.

Lespedea lui Andreas Listh (†1561, **fig. 31**)¹³⁷ urmează tiparele epigrafice clasicizante în proporții, duct, construcția pintenilor, axa adumbrită a lui *O*, precum și în folosirea semnelor de despărțire triunghiular. Față de tipul ideal lipsește și de această dată adumbrirea hastelor oblice stângi. Liniile mediane ale literelor *R*, *P* și *A* sunt la fel ca și în cazul lepezilor lui Proll (**fig. 25**) și Lulay (**fig. 28**) tratate cu acuratețe. Literele, mai ales *A*, *M* (cu parte mediană până la baza rândului), *V*, parțial *T* pot fi înscrise unui pătrat, dovadă a strădaniei de apropiere de *capitalis quadrata*. Folosirea lui *E* cu caudă este o altă trăsătură a capitalei la acest monument. Distihurile sunt marcate prin două liniuțe verticale, un nou semn împrumutat din scrierea de carte.

¹²⁶Balogh, *Renaissance*, il. 98.; Gündisch—Streitfeld, *Die Grabsteine der Mühlbacher evangelischen Stadtpfarrkirche*, il. 31.

¹²⁷Varga—Lövei, *Funerary Art*, il. 51.

¹²⁸*Ibidem*, il. 53.

¹²⁹Gündisch—Streitfeld, *Die Grabsteine der Mühlbacher evangelischen Stadtpfarrkirche*, p. 85—88, il. 30.

¹³⁰*ibidem*, p. 88—90, il. 32.

¹³¹V. il. lepezii de la Szárospatak la Varga—Lövei, *Funerary Art*, Il. 56.

¹³²Altar cumpărat apoi de comuna Cincu. - Roth, *Altäre*, p. 140-150, pl. LVII. - Balogh, *Renaissance*, p. 307sq.

¹³³Balogh, *Renaissance*, p. 308sq.

¹³⁴Cf. Richter, *Siebenbürgische Flügelaltäre*, p. 217, il. 124.

¹³⁵Reissenberger, *Überreste*, p. 41, il. 11. - Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen, Studien zur Deutschen Kunstgeschichte* 64, Strassburg, 1905, il. 121. - G.V. Sebestyén, *Arhitectura Renașterii în Transilvania*, București, 1963, pp. 51, 62, 266sq. - A. Dumitrescu-Jippa-N. Nistor, *Sibiul și ținutul în lumina istoriei*, Cluj, 1976, p. 218. - Albu, *Baudenkmäler*, p. 53, il. 11. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 42, il. 19.

¹³⁶Albu, *Inschriften*, nr. cat. 45, il. 20.

¹³⁷*Ibidem*, nr. cat. 48, il. 21.

Reforma pare să fi adus între 1556-1592 o relativă provincializare a formelor de scriere. Literele monumentelor funerare, lipsite de ostentație, sunt cel mai adesea neregulate în proporții - *M* este în această perioadă cu corpul lat și cu partea mediană înălțată, *R* și *B* se diferențiază prin arcuiri și caude detașate de haste (lespedea lui Johann Roth, 1556, **fig. 30**) - trădând o îndepărtare de repertoriul clasic al formelor. Epitaful Margarethei Ofner /Budai (†1566, **fig. 32**)¹³⁸ include două panouri, cel superior cu inscripția comemorativă, cel inferior cu două distihuri menite să explicitizeze imaginea epitafului. Sunt utilizate versalii, iar cuvintele sunt parțial incizate fără spații intermediare (*scriptura continua*). Morfologia literelor ne lasă să întrevădem că epitaful a fost lucrat într-un atelier local.

Observăm două tendințe paralele și opuse în lumea formelor epigrafice transilvănene ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea.. Formele frumos alcătuite ale capitalelor de pe lespedea lui Augustin Hedwig (1567/1577)¹³⁹ introduc pe de o parte modele manieriste ale Renașterii târzii, forme ce pot fi regăsite la piatra funerară a lui Simon Miles (1576, **fig. 33**)¹⁴⁰ și chiar la arhitrava înscrisă pentru Albert Huet de la fosta bibliotecă a Capelei (1595).¹⁴¹

Un al doilea curent epigrafic este introdus de lespedea Agathe Jung (1567, **fig. 35**)¹⁴² și de un fragment de lespede funerară de la Muzeul Brukenthal¹⁴³, conceput, după formele literelor, cam în aceeași epocă, ambele evidențiind o capitală împrumutată din modelele monumentale, cu caudă ghimpată a lui *R* și *M* aproape în formă de trapez, cu miezul (partea mediană) până la limita inferioară al sistemului de două linii. Definiții pentru noua morfologie a literelor sunt folosirea versaliilor înălțate la începutul rândurilor și frecvențele inserări (incluseri) de litere în inscripția chenarului. Capitala, cel mai adesea de forme bine proporționate - astfel la lespezile lui Matthias Hebler (1571)¹⁴⁴, Mathias Ponsler (1573)¹⁴⁵, Christophor Ofner (1574)¹⁴⁶, Servatius Weidner (1576, **fig. 34**)¹⁴⁷, a soției lui Simon Miles (1576)¹⁴⁸, a familiei Rewel (1577)¹⁴⁹, a Anei Miles și a fiicei sale (1582)¹⁵⁰, ale lui Michael Marggraf (1590)¹⁵¹ și Michael Hellwig (1591)¹⁵², - atestă ligaturi și inserări de litere specifice acestei epoci, în acest sens mai ales *I* și *V* sunt incluse altor litere (bunăoară *O*, *C* și *D*), atunci când ele însele nu sunt părți de ligatură. De regulă, proporțiile armonioase sunt însoțite de piteni puternici, bine marcați. Liniile mediane și grinzile literelor *T*, *F*, *E* și *L* sunt prevăzute cu piteni ascuțiți încovoiați înspre interior. Arcul superior al lui *S* este relativ mai lat și mai deschis decât cel inferior. *R* și mai ales *Q* sunt construite cu caude ieșite mult înspre exterior. *M* este desenat îndeobște cu partea mediană înălțată.

O lespede tombală¹⁵³, provenită de la bis. cat. Baia, datată în corpusul amintit la 1500, aparține în realitate, pe baza unei analize epigrafice atente, unei timp situat în jurul anului 1570. Literele sunt săpate în capitale din chenar și în partea superioară pe trei rânduri: primul cu începutul inscripției funerare, cele două rânduri de jos cu citatul biblic. Morfologia epigrafică evidențiază numeroase

¹³⁸ *Ibidem*, nr. cat. 52, il. 23.

¹³⁹ *Ibidem*, nr. cat. 75, il. 37.

¹⁴⁰ *Ibidem*, nr. cat. 72, il. 36.

¹⁴¹ *Ibidem*, nr. cat. 105, il. 52.

¹⁴² *Ibidem*, nr. cat. 54, il. 25.

¹⁴³ Nr. inv. M 5358/15496. Proveniența lespezii nu este specificată în registrel muzeului, este însă probabil să fi acoperit un mormânt în nava bis. ev. sibiene, sau în cimitirul de pe latura sudică a bisericii. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 68, il. 33.

¹⁴⁴ *Ibidem*, nr. cat. 62, il. 29.

¹⁴⁵ *Ibidem*, nr. cat. 64, il. 30.

¹⁴⁶ *Ibidem*, nr. cat. 65, il. 31.

¹⁴⁷ *Ibidem*, nr. cat. 70, il. 34.

¹⁴⁸ *Ibidem*, nr. cat. 71, il. 35.

¹⁴⁹ *Ibidem*, nr. cat. 77, il. 38.

¹⁵⁰ *Ibidem*, nr. cat. 89, il. 42.

¹⁵¹ *Ibidem*, nr. cat. 95, il. 46.

¹⁵² *Ibidem*, nr. cat. 96, il. 47.

¹⁵³ Azi Muzeul de Artă Buc, nr. inv. 4372, spartă în trei bucăți, cu câmpul ornamentat cu motive vegetale (palmete) - *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat 611, fig. 84.

Inscripția: *HIC IACET PRVDE(N)S AC CIRCVM SPECTVS VIR NICOLAVS / SHAC[IS; SEPVL/TUS E]¹ST ANNO M.D...DIE...²/ INTELLIGITE HEC QVI OBLIVI/SCIMINI DEV[M]. PS(ALMVS) XLIX³. Pe lângă acest text, pe trei din laturile pietrei este săpat: „S(iste v(iator) i(n) m.../ et R.M.D.S.I.M.E.S.P.M.M. Ps(almus) XVII. (?) / B... “*

includeri de litere, *H* este prevăzută cu nodus. Grafia și textul propriu-zis indică o datare în ultimul sfert al secolului al XVI-lea, motiv pentru care nu a fost săpat nici secolul, decât *M.D.*, altfel, dacă s-ar fi trecut de 1600, s-ar fi săpat încă un *C*. După „*M.D.*“ și „*DIE*“ este lăsat un spațiu liber care putea fi ulterior completat cu cifrele corespunzătoare anului și zilei când a murit Nicolaus Schacs. De remarcat că lipsește *MENSE*, explicabil datorită necesității de a lăsa spațiu liber pentru ziua decesului, elemente ce nu puteau fi prevăzute, lespedeza fiind comandată încă în timpul vieții. Literele în relief pe piatra de mormânt, provenită de la bis. cat. din Baia a lui Nicolaus Schacs (†1561)¹⁵⁴, sunt concepute, din economie de spațiu, dar și din considerente decorative, cu multe includeri, elemente de o asemănare izbitoare cu cele ale morfologiei lepezii lui Servatius Weidner (1576, **fig. 34**) de la Sibiu. Forme similare, dar mai greoaie, corpul în relief al literei fiind masiv, aflăm la inscripția lepezii lui Georg Kirschner (†1572) de la Baia.¹⁵⁵

Forme speciale, mai puțin obișnuite întâlnim la inscripția cu citat biblic (proverb) de pe lespedeza lui Augustin Hedwig (1577), cu haste și arcuri dublate - trăsături care apar de altfel doar în inscripțiile gravate ale pieselor de altar, ca la cana liturgică de la bis. ev. din 1625¹⁵⁶ - și includeri de litere, trăsături ce aparțin celui de-al doilea curent, ceea ce lasă loc presupunerii că inscripția a fost realizată de un alt meșter. Lespedea lui Michael Heidel (1580)¹⁵⁷ evidențiază în afara caracteristicilor obișnuite, *H* cu căuș pe linia mediană - probabil o revenire la siculii ce apar în inscripții mai timpurii, prevăzuți cu nodus (începând cu 1567/77 la lespedeza familiei Hedwig) - și *X* cu hasta dreaptă în formă de *S*. Scrierea lasă de altfel impresia că cele două tendințe amintite se contopesc în această vreme într-o direcție provincială, ca la inscripția de pe lespedeza soției lui Georg Lutsch (†1581)¹⁵⁸. Forme asemănătoare poartă inscripția pentru Johann Bayer (1592)¹⁵⁹. Axa ușor adumbrată a lui *O* este însoțită de îngroșarea liniei oblice stânga și de piteni puternici (Georg Melas, 1592)¹⁶⁰, în timp ce pitenii din partea stângă superioară, mai ales la *E* und *F* sunt tratați în forma unor vrejuri. Capitala este executată aproape neajutorat și plat în exemple doar cu puțin mai târziu, ca la piatra funerară a Annei, mama croitorului Petrus de Baia, și fiicei lor, cu același nume (†1542/1568)¹⁶¹, lespede realizată probabil cel mai devreme în jurul anilor 70 ai secolului. Textul pe mai multe rânduri, unul sub altul în câmp, este dispus în interiorul unui chenar incizat. Surprinde linia mediană a literei *A*, plasată vertical (în cuvântul *ANNO*). Forme similare întâlnim la lespedeza Catharinei Haller (1595)¹⁶² și la inscripția câmpului central de pe piatra funerară a lui Petru Lupinus și soției sale (1597). La aceasta din urmă ca forme deosebite apar din nou siculii și *H* cu căuș al liniei mediane, precum și *M* realizat din literele *C*, *I* și *C* în oglindă.

Lespedea Agatheii Jungk (†1567, **fig. 35**) aduce o inovație în scrierea epigrafică transilvăneană prin folosirea distihului elegiac redactat în hexametri latini și pentametri grecești. Capitalele sunt deosebit de frumos structurate, iar inciziile sunt realizate cu precizie. Pentru prima dată în cazul unui monument funerar sășesc din secolul al XVI-lea apar și inițialele personajului care a alcătuit textul elogiului (*GMC*), foarte probabil *G(eorg) M(elas) C(ibiniensis)*, paroh în Cisnădie (†1590).

O nouă orientare va impune lespedeza de mormânt din bronz a comitelui Petrus Haller (†1569)¹⁶³, lucrată într-un atelier din Nürnberg¹⁶⁴. Semnele de despărțire, împrumutate din scrierile

¹⁵⁴ Aflată azi la Muzeul de Artă din București, nr. inv. 4377. - Iorga, *Pietrele...*, p. 2, fig. 3. Petri <recenzie la> Iorga, *op. cit.*, Vjs., p. 267, fig. 3 la p. 259. I.D. Ștefănescu, *Stele funerare creștine din evul mediu în Muzeul de antichități din București*, în „Glasul bisericii“, an XVII (1958), p. 974 (text).- *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat. 619, fig. 87: *QVIS HAC SVB / PETRA QVIESC[I]T. FORTIS ADLETA (?) NICOLA(VS) SCHACS. [EGO SVM] /QVI MORTIS SOLV[I]T [DEB]ITU[M], AN(NO) 1561*. - Variantă pentru *adleta = atleta*. cf. E. Habel-F.Gröbel, *Mittellaeinisches Glossar*, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989: **adleta** și **adhleta** =athleta.

¹⁵⁵ *Inscripțiile medievale ale României*, nr. 623, fig. 91.

¹⁵⁶ Roth, *Kdm.*, p. 211, Nr. 548, pl. 177/1.

¹⁵⁷ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 83, il. 40.

¹⁵⁸ *Ibidem*, nr. cat. 87, il. 41.

¹⁵⁹ *Ibidem*, nr. cat. 97, il. 48.

¹⁶⁰ *Ibidem*, nr. cat. 99, il. 50.

¹⁶¹ Muz. Artă nr. inv. 4378. - Iorga, *Pietrele...*, p. 2, fig. 5. - *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat. 622, fig. 90.

¹⁶² Albu, *Inschriften*, nr. cat. 103, il. 51.

¹⁶³ *Ibidem*, nr. cat. 57, il. 28.

¹⁶⁴ A. Haldner, *Eine Nürnberger Plastik in Hermannstadt*, în FVLK 2/23, 1980, p. 43sq.

de carte, prezintă o multitudine de forme, ca punct, virgulă și două puncte. Literele, prevăzute cu pinteni, sunt frumos desenate, deși de proporții neregulate. Îngroșarea hastei stângi apare la *V* și *N*, iar *A* are hasta dreaptă îngroșată. *M* este construit cu picioare oblice. Adumbrirea axei o aflăm doar parțial și inconsecvent la *C*. *R* are cauda în spirală și ascuțită.

Surprinde prin multitudinea ligaturilor și a literelor incluse lespedeza soției lui Simon Miles (†1576), la care se recurge acum datorită posibilității de a include mai mult text în spațiul epigrafic al monumentului. Frecvența acestora este deosebit de mare până spre sfârșitul secolului al XVI-lea. Reținem în acest context lepezile lui Johann și Sophia Rewel (1577), Anna Miles (†1582), Michael Marggraf (†1590, fig. 69), Georg Melas (†1592). Interesantă este din aceleași considerente și piatra funerară a soției lui Peter Schneider, Sophia (†1602)¹⁶⁵. De obicei *I* și *V* sunt incluse altor litere, în cazul în care nu sunt chiar ele gazde ale posibilității de a realiza ligaturi. *O*, *C* și *D* sunt cel mai frecvent folosite în toată această perioadă drept litere care prin structura lor permit includerile.

Capitala renascentistă cu forme pline și clare, totuși ușor mai alungite, dar în mod evident derivate din *capitalis quadrata*, revine cu insistență înspre sfârșitul secolului al XVI-lea. Un prim exemplu este lespedeza lui Blasius Rhau (†1587).¹⁶⁶

Lepedeza lui Johann Wajda (†1599, **fig. 36**)¹⁶⁷ impune un nou tipar, inspirat se pare de manierismul italian și flamand, împrumutat în Transilvania prin filieră slovacă, ale cărui trăsături, contaminate de *capitalis quadrata*, cu un *M* caracteristic, cu picioare oblice și partea mediană până la mijlocul rândului, apoi cauda ușor avântată a lui *R*, își găsesc expresia cea mai înaltă în opera lui Elias Nicolai.¹⁶⁸ Un nou sistem de includeri de litere (mai ales *O* și *I*) și ligaturi persistente, spre exemplu *TR*, cu un *R* mai mic, așezat direct pe hasta lui *T*. *O* apare mărit comparativ cu celelalte litere, *A* este dimpotrivă foarte îngust. Abrevierile sunt marcate în inscripția chenarului prin două puncte (:) pentru eliziune, respectiv prin siculi pentru suspensie. O scriere identică, și deopotrivă execuție a decorației, poate fi întâlnită la lespedeza familiei Engetter (1604)¹⁶⁹, lucrată probabil în același atelier. O a doua trăsătură este aceea că de acum capitala este de regulă reliefată în inscripția chenarului și incizată în câmpul central - lepezile preotului Georg (1603)¹⁷⁰, familiei Engetter (1604), a Dorotheei Schirmer-Lutsch (1604)¹⁷¹, a lui Paul Paulinus (1606)¹⁷² și familiei Lutsch (1615)¹⁷³. Este vorba aici despre un atelier care preia tradiția meșterului lepezii lui Johann Wajda (1599). Mai simple, dar asemănătoare din punct de vedere al stilului epigrafic, sunt pietrele funerare ale lui Leonhard Kirtschner (1607)¹⁷⁴, Petrus Molnar (1608)¹⁷⁵ și Georg Hann (1610)¹⁷⁶ cu o capitală bogată în ligaturi, *V* cu o ușoară înclinare spre stânga, *M* dreptunghiular, dar uneori și ușor trapezoidal, cu partea mediană trasă în jos.

Ultimele ecouri ale capitalei de proporții și cu ligaturi tipice - precum și cauda în formă de ghimpe a lui *R* și cu *M* conic cu partea mediană la baza rândului, apoi *I* uneori prevăzută cu punct - pot fi văzute la piatra funerară a familiei Roth (1618)¹⁷⁷.

Inscripțiile transilvănene evidențiază un *M* cu haste oblice și parte mediană variabilă pentru scurtă vreme sub influența Renașterii corviniene (Proll, 1499, **fig. 25**), din nou după 1567 până la 1582 - A.Jung (1567, **fig. 35**), M. Hebler (1571), lespedeza unei femei din al treilea sfert al secolului al XVI-lea, Simon Miles (1576, **fig. 33**), Anna Miles (1582) -, și pregnant după 1599 ca la piatra

¹⁶⁵ Este interesant și textul inscripției în germană: †HIE IST DAS / BEGREBNIS DES SOPHIA: DES PETER SCHNEI/DER SEIN EHEWEIB; UND IST IM HERRN ENTSCHLAFFE(N); 1602 D(IE) 20 MAY. - Iorga, *Pietrele de mormânt ale sașilor din Baia*, p.2sq., fig. 8. - *Inscripțiile medievale ale României*, p. 521, nr. cat. 635, fig. 100.

¹⁶⁶ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 93, il. 45.

¹⁶⁷ *Ibidem*, nr. cat. 109, il. 54.

¹⁶⁸ Albu, I., *Contribuții la dezvoltarea sculpturii funerare sibiene (secolele XV—XVIII)*, în SCIA, 37, 1990, p. 11.

¹⁶⁹ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 127, il. 56.

¹⁷⁰ *Ibidem*, nr. cat. 125, il. 55.

¹⁷¹ *Ibidem*, nr. cat. 128, il. 57.

¹⁷² *Ibidem*, nr. cat. 130, il. 58.

¹⁷³ *Ibidem*, nr. cat. 140, il. 64.

¹⁷⁴ *Ibidem*, nr. cat. 131, il. 59.

¹⁷⁵ *Ibidem*, nr. cat. 135, il. 61.

¹⁷⁶ *Ibidem*, nr. cat. 136, il. 62.

¹⁷⁷ *Ibidem*, nr. cat. 142, il. 65.

funerară a lui Johann Wajda (**fig. 36**). Poate fi detectată și o persistență a lui *M* dreptunghiular de la 1521 până spre sfârșitul secolului al XVI-lea, de aceea *M* poate fi luat în considerare doar împreună cu alte litere drept model caracteristic pentru a explica schimbările intervenite în scriere.

La începutul deceniului trei al secolului al XVII-lea aflăm și forme de scriere mai puțin fericit realizate care evidențiază o capitală de proporții ezitante, fără piteni, axă adumbrită sau îngroșarea oblicei stângi. *R* se menține cu caudă ghimpată, o trăsătură modestă a strădaniei pietrarilor de a păstra formele „clasice”.¹⁷⁸

Propensiunea spre reprezentare socială a comandatarilor și, pe de altă parte, scurtele perioade ale unei încetări sau diminuări a valorii artistice a lucrărilor realizate în atelierele locale i-au îndemnat pe patricienii înstăriți să comande piese turnate în bronz la Nürnberg, bunăoară lespeda lui Petrus Haller realizată cu puțin înainte de 1569 și epitaful lui Michael Lutsch lucrat înainte de 1632. Lespezile turnate în bronz, realizate în atelierele germane sau flamande, poartă însemnele unei capitale clasicizante, cu forme uneori elaborate.¹⁷⁹ Tipică este îngroșarea oblicei stângi la *V* și *N*, precum și îngroșarea oblicei drepte în cazul literei *A*. Lespedea lui Michael Lutsch evidențiază o *scriptura continua* cu *S* aproape închis.¹⁸⁰ Elemente care evidențiază o factură locală a scrierii epigrafice în metal întâlnim totuși la epitaful lui Georg Hecht lucrat pe la 1580.¹⁸¹

O nouă etapă în dezvoltarea capitalei, după cele mai bune modele ale Renașterii manieriste târzii, introduce lespeda lui Paul Ludovicus (1626, **fig. 37**)¹⁸², cu o primă folosire a lui *U* cu valență vocalică. Apariția lui *U* (uncial) înainte de mijlocul secolului al XVII-lea este o chestiune de excepție¹⁸³. După această perioadă apare uneori și *J* cu valență semiconsonantică (Klein, 1628)¹⁸⁴.

Semnul diacritic ^ deasupra lui *A* - atestat deja la sfârșitul secolului al XVI-lea (Wajda, 1599 - apare tot mai des ca în scrierile de carte (alfabete tipografice) pentru terminația ablativului. Semnul două puncte (:) îndeplinește roluri diferite, ca semn ce marchează cezura, despărțirea cuvintelor, sfârșitul rîndului sau al unui pentametru. Folosirea capitalelor în interiorul unui text în minuscule umaniste în cartușul din câmpul central (P. Ludovicus, 1626, **fig. 37**), deci schimbarea scrierii în interiorul aceluiași text, servește potențării semnificației anumitor cuvinte cheie, de obicei numele și funcția sau rangul defunctului. Punctul culminant în folosirea acestui sistem alternativ este atins de scrierea epocii lui Elias Nicolai (1636-1655). Pe unele lespezi din deceniile II și IV ale secolului al XVII-lea s-a folosit alternarea capitalelor în chenar cu fractur în cartuș, sau invers, astfel pe lespezile lui Georg Peltzius (†1630) și a Annei May (†1631).

Caracteristic pentru formele nicolaiene sunt deasemeni precizia inciziei sau după caz a exciziei, revenirea la un *M* cu haste oblice, la cvadranguli cu rol de semne de despărțire între cuvinte și siculi ca sigle de abreviere (Dominic Rosenauer, 1636¹⁸⁵ și Johann Reußner, 1637¹⁸⁶). Forme clare și pure, în parte cu *U* uncial sunt evidente și la lespeda lui Valentin Seraphin (1639)¹⁸⁷, la care observăm o scriere cu ligaturi frecvente și includeri de litere, la fel ca la operele semnate ale meșterului Elias Nicolai (lespedea lui Lucas Löw, 1641¹⁸⁸, lespeda și epitaful lui Michael Agnethler, 1645¹⁸⁹). *B* este adesea prevăzut cu arc inferior mai lat (lespedea lui Valentin Franck,

¹⁷⁸ *Ibidem*, nr. cat. 143, 187.

¹⁷⁹ Cf. activitatea „modiștilor“ (de la *modus scribendi*) - W. Doede, *Shön schreiben, eine Kunst, Johann Neudörffer und seine Schule im 16. und 17. Jahrhundert*, München, 1957.

¹⁸⁰ Lespezile funerare din metal par să fi cunoscut cea mai mare răspândire între secolele XIV și XVII. Ele erau fie comandate direct marilor ateliere de către comanditari, fie prin intermediul unor negustori care practicau comerțul de lungă distanță. A fost observată o tipizare a lespezilor funerare din metal - chestiune documentată bunăoară pentru Flandra, astfel că doar stemele (blazoanele) și plăcile cu inscripții erau îndeobște adăugate ulterior, cf. Valentinitsch, *Wirtschafts— und sozialgeschichtliche Aspekte der Inschriftensammlung*, în: *Epigraphik* (1982), p. 38.

¹⁸¹ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 82, il. 39.

¹⁸² *Ibidem*, nr. cat. 147, il. 67.

¹⁸³ *DI 34 (Bad Kreuznach)*, nr. cat. 462 din 1608, v. și. Fuchs, *DI 29 (Worms)*, p. LXVII.

¹⁸⁴ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 150, il. 68.

¹⁸⁵ *Ibidem*, nr. cat. 163, il. 73.

¹⁸⁶ *Ibidem*, nr. cat. 165, il. 74.

¹⁸⁷ *Ibidem*, nr. cat. 167, il. 75.

¹⁸⁸ *Ibidem*, nr. cat. 170, il. 77.

¹⁸⁹ *Ibidem*, nr. cat. 174, il. 79.

1648¹⁹⁰). O capitală clasicizantă vădește lespedeza lui Petrus Rihelius (1648, **fig. 38**)¹⁹¹, și sub influența modelelor panonice anterioare care au fost se pare preluate de Elias Nicolai, așa la „tabula ansata“ de pe piatra funerară a lui Johann Lulay - ca refolosire a lespezii pentru familia Stenzel (1649), înscrisă cu mare probabilitate de meșter pe razură. Trăsăturile amintite pot fi detectate și la inscripția din chenarul pietrei funerare a lui Tobias Siffert (1651)¹⁹².

Inovații în morfologia literelor lui Nicolai atestă două lespezi, care par să provină din același atelier, cu inscripții parțial excizate din anul 1655 - piatra funerară a lui Michael Schwartz¹⁹³ și o replică a acesteia¹⁹⁴. Ligaturile aglomerate sunt noi și pentru acele *nexus litterarum* atât de frecvente anterior. Evidentă este apoi folosirea minusculilor pentru marcarea abrevierilor. O imitare destul de neajutorată a formelor epigrafice întâlnite pe lespedeza lui Michael Schwarz - care poate fi observată și în text, decorație și reprezentare iconografică - apare la capitalele unei lespezi probabil ușor mai târziu.

Piatra funerară a familiei Fleischer (1663)¹⁹⁵ se deosebește în afara formei neobișnuite de tumbă, singulară în Sibiu, și prin scrierea cu ligaturi relativ aglomerate și folosirea minusculii *i* în interiorul textului care altminteri este ținut în capitale - probabil din motive decorative, ca la alte inscripții ale vremii unde apar minuscule în interiorul unui text în majuscule - lespezile lui Andreas Fleischer (1676)¹⁹⁶, Andreas Literatus (1678)¹⁹⁷, Matthias Semrigger (1681)¹⁹⁸ și epitaful lui Georg Armbruster (1683)¹⁹⁹.

O nouă orientare se vădește în folosirea la Sibiu din 1676 - lespedeza lui Andreas Fleischer²⁰⁰ din acest an, și inscripția pentru Melchior Hermann (1678?)²⁰¹ de pe lespedeza lui Georg Hecht (**fig. 12**) - a unei capitale fără linii adumbrite cu *M* în formă de trapez, dar adesea și de formă dreptunghiulară, *R* deschis cu cauda ușor avântată și *U* cu arc în partea stângă. Scrierea - de altfel nu prea îngrijită - atestă propensiuni manieriste, caracteristice deopotrivă și protobarocului. Sunt demne de remarcat multitudinea semnelor de despărțire între cuvinte - cvadranguli, în formă de stea și romb, ca la inscripția de pe piatra funerară a lui Andreas Literatus (1678)²⁰². Barele duble orizontale se adaugă ca semne ale abrevierii prin suspensie. Efecte alienatoare remarcăm la numeroasele și feluritele ligaturi, enclave și variațiuni în construirea literelor, bunăoară la lespedeza lui Georg Clockner (1670)²⁰³.

În ultimele două decenii ale secolului al XVII-lea se apelează la modelele mai vechi - întâlnite la Sibiu la jumătatea secolului, mai ales la lucrările meșterului pietrar și sculptorului Elias Nicolai -, astfel la inscripția votivă de pe o arhitravă de la 1690²⁰⁴. Capitala prevăzută cu pinteni vădește două tipuri de *R*- respectiv de *K*, o dată cu caudă mai puternic avântată sau încovrigată, o dată cu o caudă mai puțin avântată. *B* este prevăzută cu arc inferior mai larg. Între formele străine *X* constă din două arcuri alipite, elemente întâlnite la inscripțiile proprietarilor fostei case Hermes (1695)²⁰⁵.

Aceeași epocă aduce o scriere cu versalii italiice, respectiv înclinate înspre dreapta, ca la epitaful lui Matthias Semrigger (1680)²⁰⁶, sau cu capitale cursivate, epocă la capătul căreia se află

¹⁹⁰ *Ibidem*, nr. cat. 180, il. 81.

¹⁹¹ *Ibidem*, nr. cat. 181, il. 82.

¹⁹² *Ibidem*, nr. cat. 190, il. 86.

¹⁹³ *Ibidem*, nr. cat. 197, il. 90.

¹⁹⁴ *Ibidem*, nr. cat. 198, il. 91.

¹⁹⁵ *Ibidem*, nr. cat. 209, il. 92.

¹⁹⁶ *Ibidem*, nr. cat. 227, il. 96.

¹⁹⁷ *Ibidem*, nr. cat. 232, il. 98.

¹⁹⁸ *Ibidem*, nr. cat. 240, il. 101.

¹⁹⁹ *Ibidem*, nr. cat. 250, il. 105.

²⁰⁰ *Ibidem*, nr. cat. 227, il. 96.

²⁰¹ *Ibidem*, nr. cat. 258, il. 9.

²⁰² *Ibidem*, nr. cat. 232, il. 98.

²⁰³ *Ibidem*, nr. cat. 215, il. 95.

²⁰⁴ *Ibidem*, nr. cat. 255, il. 107.

²⁰⁵ *Ibidem*, nr. cat. 270, il. 113.

²⁰⁶ *Ibidem*, nr. cat. 239, il. 100.

greoaia capitală protobarocă - lespezile lui Matthias Semrigger (1681)²⁰⁷, Georg Fabritius (1683)²⁰⁸ și la inscripția cam din aceeași vreme pentru Johann Wolbert²⁰⁹, aplicată pe lespedea lui Mathias Ponsler - la care evidențiem folosirea inconsecventă a lui *U* și *V*. Doar în cazuri singulare - lespedea lui Petrus Weber (1710)²¹⁰ putem afla o capitală desenată îngrijit, cu pinteni clari, adumbrirea oblicei stângi și a axei lui *O*, respectiv a arcului lui *C*.

Scrierea pe piesele din argint, cupru sau cositor apelează în secolul XVII la capitala gravată, incizată, adesea cu linii duble la desenarea hastelor și arcurilor.²¹¹ Elementele amintite vin să suplinească rolul decorativ obținut anterior prin adumbrirea oblicei stângi și a axei lui *O* și *C*²¹². *R* posedă caudă avântată, iar *W* constă din doi *V* alăturați sau ușor suprapuși. Inscripțiile atestă și o tendință spre decorativ detectabilă la rotunjirea arcurilor și pintenilor alcătuiți prin liniere, la *H* și *A* cu miez frânt și alungit în jos²¹³, sau prevăzut cu *nodus*, sau o creștătură rotunjită²¹⁴, la *N* cu linie oblică adusă doar până la jumătatea rândului și hastă înălțată, așezată ușor înspre stânga²¹⁵. Și aici se face simțită o tendință spre cursivarea literelor capitale. De notat sunt frecvențele ligaturi și includeri de litere, acestea fiind uneori supraînălțate (*scriptura longior*) sau dispuse în partea inferioară a rândului²¹⁶. Trecerea de la o scriere la alta (alternarea tipurilor de scriere) în interiorul aceleiași inscripții este condiționată lingvistic și de criteriile de conținut²¹⁷, fiind folosită astfel capitala pentru proverbele sau sentințele redactate în limba latină, minuscula umanistă împreună cu capitale pentru inscripțiile de ctitor redactate în aceeași limbă și fractur pentru inscripțiile germane care însoțesc diferite reprezentări sau imagini²¹⁸.

Dacă la sfârșitul secolului al XVI-lea capitalele renașcentiste sunt alăturate scrierii fractur - pentru texte în germană -, ca pe lespedea lui Michael Hellwig (†1591), și sunt de proporții neclasice, piatra funerară a lui Paul Ludovicus (†1626, **fig. 37**) asociază capitala cu minuscula umanistă și introduce în epigrafia sașilor *U* uncial, element care îndeobște nu apare mai repede de mijlocul secolului al XVII-lea. Observăm că alternarea capitalelor în texte scrise în minusculă umanistă este deasemeni preferată pentru scoaterea în evidență a unor cuvinte cheie, în speță a numelui și funcției defunctului. Apogeul acestui sistem alternativ îl aflăm în perioada în care a activat meșterul Elias Nicolai (1682—1660). Semnificative sunt din punct de vedere epigrafic lucrările de la Sibiu - lespezile lui D. Rosenauer (1636), J. Reußner (1637), M. Agnethler (1645), la Cisnădie - lespedea lui Johannes Hutter (1638), Biertan - lespedea lui Chr. Barth (1652), și Sighișoara - pietrele funerare ale lui Georg Heltner (1640) și Stephan Man (1647).²¹⁹ Caracteristice pentru morfologia frumoaselor capitale, manieriste deja, ale lui Elias Nicolai sunt precizia inciziei sau după caz a exciziei, revenirea la *M* cu picioare oblice, cvadrangulii folosiți ca semne de prescurtare.

Rudolf Kloos observă folosirea în spațiul german a lui *M* în secolul al XVI-lea îndeobște cu picioare oblice și corp interior variabil, din 1600 el devenind aproape fără excepție rectangular. În cazul monumentelor epigrafice săsești remarcăm o pondere a primei forme la cumpăna secolelor XV-XVI, și o continuitate a lui *M* rectangular începând cu 1521 până la finele secolului al XVI-lea, vreme în care se revine la vechea formă a lui *M* cu picioare oblice.

²⁰⁷ *Ibidem*, nr. cat. 240, il. 101.

²⁰⁸ *Ibidem*, nr. cat. 246, il. 104.

²⁰⁹ *Ibidem*, nr. cat. 283, il. 30.

²¹⁰ *Ibidem*, nr. cat. 290, il. 117.

²¹¹ *Ibidem*, nr. cat. 145, 241.

²¹² *Ibidem*, nr. cat. 267.

²¹³ *Ibidem*, nr. cat. 203.

²¹⁴ *Ibidem*, nr. cat. 224.

²¹⁵ *Ibidem*, nr. cat. 292.

²¹⁶ *Ibidem*, nr. cat. 213, 217, 224, 241.

²¹⁷ *Ibidem*, nr. cat. 217, 233, 251, 260.

²¹⁸ *Ibidem*, nr. cat. 279.

²¹⁹ Pentru detalii v. studiul lui G. Gündisch, *Der Hermannstädter Bildhauer und Steinmetz Elias Nicolai*, în: *Studien zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte*, București, 1976, p. 215—255.

Fraktur. Scrierea fraktur, inclusă între scrierile gotice moderne, s-a format la începutul secolului al XVI-lea din combinarea texturei gotice cu bastarda. Ea a apărut în cancelaria lui Maximilian I. și a fost folosită ca scriere solemnă servind la copierea și tipărirea cărților. Neudörffer introduce la 1547 termenul de „fractura germanică“, ceea ce desemna în accepțiunea sa o derivație a texturii.²²⁰ În epigrafie se impune noua formă de scriere tocmai datorită caracterului său solemn.

Scrierea fraktur, utilizată inițial pentru versalii alături de minuscula gotică²²¹, se impune între scrierile minuscule din epigrafia transilvăneană din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, deși minuscula umanistă, ca scriere concurentă, pare să fi avut întotdeauna supremația.

Ușoara înclinare a hastelor frânte spre dreapta în partea inferioară și literele *f* și *s* desenate cu prelungiri, dar încă nedepășind linia inferioară a rândului la cronică murală sibiană, realizată în 1566²²², atestă puternice reminiscențe ale texturei. Versaliile fraktur precum și unele minuscule, *l*, *t*, *s* lung la același purtător epigrafic vădesc cunoscutele „trompe de elefant“ și dublarea hastelor. Litera *o* desenată simetric, *d* ușor migdalat cu flamură pornită din jumătatea superioară a literei, *a* unietajat, *s* lung sunt elemente definitorii pentru inscripția din cartușul inferior de pe piatra funerară a lui Michael Hellwig (1591), unde *h* și *b* sunt ancorate într-o schemă biliniară, în vreme ce versaliile fraktur lipsesc. În frângerea unor părți de arc, literele fraktur se sprijină și de această dată pe morfologia minusculei gotice.

Caractere *textura*, puternic influențate de *rotunda* și apropiate de minuscula umanistă²²³, apar pe piatra funerară a lui Paul Ludovicus (1626, **fig. 37**), foarte bogată în diferite tipuri de scriere, a în alfabetele de carte, cu versalii fraktur prevăzute cu vrejuri ornamentale și „trompe de elefant“, dar și cu versalii în capitale.

O scriere fraktur evoluată, ce corespunde celor mai bune caiete de modele, cu caractere fin trasate, atestă lespede, din păcate foarte deteriorată a primarului sighișorean Georg Jüngling (1629, **fig. 39**)²²⁴ și cea a preotului din Richiș, Georg Peltzius (1630). Trăsături ce atrag mai puțin atenția (mai discrete) atestă scrierea fraktur de pe o lespede rămasă anonimă²²⁵ de pe la 1660, în timp ce formele tipice, în meandre și cu multe vrejuri în prelungirea hastelor și arcurilor revin pe o ladă pictată de la 1673²²⁶.

Piese de argintărie poartă o scriere fraktur cu haste unduite, astfel pe un pahar de vecinătate de la 1682²²⁷, și cu linii duble la arcurile literelor *d*, *r*, *g*, precum și *y* cu tremă la o patenă din 1692²²⁸. Drept semne de despărțire între cuvinte sunt utilizate trei linii în forma unei crenguțe, iar siculi apar ca sigle de abreviere prin trunchiere.

O scriere împrumutată din alfabetele gotice de cancelarie atestă o inscripție de meșter, din anul 1663, pictată pe un stâlp de la loggia Primăriei Vechi din Sibiu.²²⁹

Minuscula umanistă. Ca scriere utilitară pentru manuscrise și pentru tipar s-a dezvoltat în secolul al XV-lea o scriere minusculă ce putea fi ușor citită, izvorâtă din dorința umaniștilor italieni de a reveni la modelele și formele clare ale antichității, recurgând în acest demers, în primele lor încercări, la modelele carolingiene și postcarolingiene. Renunțarea la ligaturile arcurilor și o

²²⁰Cf. Jakó-Manolescu, *Scrierea latină ...*, p. 145. – H. Fichtenau, *Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Frakturschrift*, Hamburg, 1961, p. 25sq. – P. Zahn, *Beiträge zur Epigraphik des 16. Jahrhunderts. Die Fraktur auf den Metallinschriften der Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus zu Nürnberg* (Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtl. Hilfswissenschaften hrsg. v. P. Acht, 2), Kallmünz, 1966. – E. Overgaaauw, *Die Nomenklatur der gotischen Schriftarten bei der Katalogisierung von spätmittelalterlichen Handschriften, Codices manuscripti* 17 (1994), p. 100–106.

²²¹Cf. Fuchs, *DI 29 (Worms)*, p. LXXI și Nikitsch, *DI 34 (Bad Kreuznach)*, p. LI în legătură cu originea versaliilor fraktur în scrierile manuscrise și de carte.

²²²Albu, *Inschriften*, nr. cat. 51, il. 22.

²²³V. și *DI 29 (Worms)* Nr. 551sq.

²²⁴Albu, *Inschriften*, nr. cat. 152, il. 69.

²²⁵*Ibidem*, nr. cat. 198, il. 91

²²⁶*Ibidem*, nr. cat. 222.

²²⁷*Ibidem*, nr. cat. 245.

²²⁸*Ibidem*, nr. cat. 259.

²²⁹Albu, *Inschriften auf Stein*, p. 49, fig. 6. – Albu, *Inschriften*, nr. cat. 20 (XXX), il. 10.

diferențiere a literelor individuale prin rotunjure au ușurat scrisul și cititul, făcând din noua scriere nu doar una din cele mai predilecte scrieri de carte, folosite îndeosebi pentru textele antice și umaniste, ci devenind prin formele sale demnă de convertit și în scrierea monumentală. Scrierea umanistă s-a format la Florența la sfârșitul secolului al XIV-lea—începutul secolului al XV-lea ca urmare a inițiativelor lui Cola di Rienzo (1313-1354) care a cules inscripții romane și ale cercului din jurul lui Petrarca (1304-1374). La sfârșitul secolului al XIV-lea purificarea formelor literelor se desfășoară încă în cadrul minusculei gotice, un reprezentant de seamă fiind Niccolo Niccoli (1364-1437), întemeietorul primei școli de caligrafie din Florența. Răspândirea noii scrieri se produce însă prin introducerea sa în tipar. La Subiaco ia ființă în 1465 o primă tipografie, condusă de Konrad Sweynheim și Arnold Pannartz, care folosesc și litere gravate după modelul scrierii umaniste de carte (*antiqua*), exemplu urmat la Veneția de Nicolaus Jenson din 1470. În spațiul de limbă germană scrierea umanistă și cea gotică coexistă până târziu, ceea ce a avut influențe însemnate asupra ambelor tipuri de scriere.²³⁰

Minuscule umaniste din scrierile manuscrise sunt o excepție din punct de vedere morfologic în domeniul epigrafic, le întâlnim însă pictate în inscripțiile altarului de la Tătărlău²³¹ și încrustate, ușor înclinate spre stânga, la 1516 pe exteriorul spetezei unei strane de la Bistrița.²³²

Piatra funerară a lui Paul Ludovicus (†1626, **fig. 37**) asociază capitala cu minuscula umanistă și introduce în epigrafia sașilor *U* uncial, element care îndeobște nu apare mai repede de mijlocul secolului al XVII-lea. Observăm că alternarea capitalelor în texte scrise în minusculă umanistă este deasemeni preferată pentru scoaterea în evidență a unor cuvinte cheie, în speță a numelui și funcției defunctului. Apogeul acestui sistem alternativ îl aflăm în perioada în care a activat meșterul Elias Nicolai (1682-1660). Semnificative sunt din punct de vedere epigrafic lucrările de la Sibiu - lepezile lui Dominicus Rosenauer (1636), Johann Reußner (1637), Michael Agnethler (1645), la Cisnădie - lepedea lui Johannes Hutter (1638), Biertan - lepedea lui Christian Barth (1652), și Sighișoara - lepedea lui Georg Heltner (1640), Stephan Man (1647).²³³ Caracteristice pentru morfologia frumoaselor capitale, manieriste deja, ale lui Elias Nicolai sunt precizia inciziei sau după caz a exciziei, revenirea la *M* cu picioare oblice și la cvadrangulii folosiți ca semne de prescurtare.

Chiar mai devreme, minuscula umanistă de pe lepedea lui Kolomann Gotzmeister (1633, **fig. 40**)²³⁴ corespunde în trăsăturile definitorii cu construcțiile de litere ale alfabetelor de carte contemporane, ceea ce în acest domeniu este denumit îndeobște *gotico-antiqua*. Sunt forme mixte, provenite din rotunda gotică și scrierea umanistă, folosite și în incunabule, apărute mai întâi în Italia secolului al XV-lea, răspândite apoi și în spațiul german, unde înlătură treptat bastarda. Elogiul funebru din cartuș stă din punct de vedere formal în legătură cu epigramele iconologiilor și cărților de emblematică, cunoscute la Sibiu deja de la sfârșitul secolului al XVI-lea.²³⁵ Cu excepția lui *s* lung cu hastă frântă - trăsătură a scrierilor gotice - cartușele scrise aproape în totalitate în minusculă umanistă de pe lepezile lucrate de Elias Nicolai atestă elemente ale cursivării tipice alfabetelor manuscrise, detectabile în brațele arcuite ale literelor și la ligaturilor *ct* și *et*; *a* este prevăzut cu o grindă relativ scurtă și arc de proporții mici. O trăsătură caracteristică este alternarea tipurilor scrierilor prin includerea capitalelor mai ales pentru scoaterea în evidență a numelui și denumirii stării sau funcției defunctului. Minusculele de pe piatra funerară Ofner-Greising (1655)²³⁶ includ un *l* realizat aproape în formă de *s*, când cu vrej mai lung când cu unul mai scurt; *â* apare ca formă de prescurtare a unei consoane ce ar fi trebuit să urmeze, în vreme ce exemplele mai timpurii semnul ^

²³⁰Bischoff, *Paläographie*, p. 186sq. - Jakó-Manolescu, *Scrierea latină*, p. 138. - Kloos, *Einführung*, p. 143sq. B.L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Roma, 1960.

²³¹Cf. Richter, *Siebenbürgische Flügelaltäre*, p. 157, il. 85-87.

²³²„Johannes Be(r)gler fecit“ - Hofstädter, F., *Der Chorstuhl des Benedictus de Bethleem in der Bistritzer Stadtpfarrkirche*. În: Kbl. 1913, p. 101-103. - Roth, *Kunst*, p. 43, 149. - Balogh, *Renaissance*, il. la p. 325.

²³³G. Gündisch, *Elias Nicolai*, p. 215—255.

²³⁴Albu, *Inschriften*, nr. cat. 159, il. 71.

²³⁵Pentru relația între minuscula umanistă cu cercurile intelectuale urbane și textele poetice în limba latină v. și R. Fuchs, *DI 29 (Worms)*, p. LXXIII.

²³⁶Albu, *Inschriften*, nr. cat. 196, il. 89.

era utilizat pentru terminația ablativului. Trăsăturile scrisului sunt apropiate de cele întâlnite ca la alte două pietre funerare de la 1655 (Michael Schwarz și replica acesteia), unde siculi intervin ca semne ce marchează suspensiunea lui *m*.

La tabla de împărțășanie din anul 1628²³⁷ minusculele umaniste sunt în mod surprinzător presărate cu versalii în capitale, chiar și în interiorul cuvintelor, o încercare de a spori efectul decorativ al piesei de altfel săracă în ornamente.

Minusculele umaniste din ultimele trei decenii ale secolului al XVII-lea înclină din ce în ce mai mult spre *cursiva alfabetelor manuscrise*, ca la cupa-cristelniță realizată de meșterul Sebastian Hann (1685)²³⁸ și la epitaful Margarethei Franck (1692)²³⁹, sau este scrijelită fugară²⁴⁰ și în parte alături de capitale²⁴¹.

* * *

Alternanța tipurilor de scriere este un fenomen relativ de durată, atestat doar din Sibiu la 51 de purtători²⁴². Au fost luate în considerație în această evaluare doar acele inscripții transmise copial care au permis o ordonare relativ sigură în sistemul formelor epigrafice cunoscute.

Concluzii

Formele de scriere, la fel ca și în cazul motivelor și ciclurilor iconografice, au fost preluate și adaptate cu rezeziune în mediul transilvan. Majuscula romanică este o raritate în chiar și în Transilvania. Piatra funerară a comitelui Laurențiu de la Cîmpulung (†1300) și lepedea de la Bistrița sunt exemple izolate unde apar majusculele gotice în domeniul artei funerare săsești. Majuscula gotică este însă deosebit de frecventă pe piesele liturgice din secolul al XIV-lea și începutul celui următor.

Minusculele gotice evoluează pe două direcții care uneori se întrepătrund:

Minusculele gotice îndatorată *quadratei* sau scrierii *textura*, preferată datorită caracterului său monumental, folosită în perioadele:

între 1411-1438

în jurul anului 1450

în a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Minusculele gotice mai spațiată, împrumutată din scrierea manuscriselor sau alfabetele de carte:

în jurul anului 1450

în jurul anului 1500

după 1500, cu revenire la *textura* și contaminată de influențe prefractur.

Formele capitalei umaniste timpurii pătrund în Transilvania cam în ultimul sfert al secolului al XV-lea și se mențin timid până spre jumătatea secolului următor, fiind cel mai frecvent folosite la inscripțiile altarelor, ceea ce indică și filiera transiterii noii scrieri aduse de meșterii vremii: Germania sudică și Austria. Purtătoare a unei tendințe spre decorativ, pe de altă parte adesea expresie a strădaniei de a înscrie cât mai mult text în spațiul afectat inscripției, așa-numita capitală umanistă timpurie este în mediul transilvănean mai puțin o scriere de tranziție și mai degrabă o compensare sincronă immanentă care se strecoară în scrierea capitală propriu-zisă.

În timp ce în Ungaria capitalele renesanțiste sunt concurente cu minusculele gotice pe întreg parcursul secolului al XV-lea, monumentele săsești de acest gen apar abia la sfârșitul secolului (1499), deși în Transilvania avem un exemplu mai timpuriu - din deceniul trei al secolului al XV-lea - la Oradea. Capitala umanistă cunoaște următoarele etape în evoluția sa în spațiul analizat:

Din a doua jumătate a secolului al XV-lea până spre 1500 în varianta corviniană.

Între 1500 și 1520 scrierea se dezvoltă prin asimilarea inovațiilor italiene ale vremii.

²³⁷ Roth, *Kunstdenkmäler*, p. 265, nr. 798. - Albu, *Inschriften*, nr. cat. 149.

²³⁸ Albu, *Inschriften*, nr. cat. 251, il. 106.

²³⁹ *Ibidem*, nr. cat. 260, il. 109.

²⁴⁰ *Ibidem*, nr. cat. 217.

²⁴¹ *Ibidem*, nr. cat. 233.

²⁴² Pentru aspectele concrete v. "Schriftwechsel" în registrele volumelor *DI*.

Între 1521 și 1561 - reveniri la majuscula monumentală de factură corviniană (variantea postcorviniană).

Între 1556-1592 - filonul central european contaminat de formele dezvoltate în Germania și Slovacia, caracterizat prin lipsa de ostentație a morfologiei literelor, preferat de mediul reformat, în speță lutheran. Detectăm o evoluție caracterizată de relativa provincializare a scrisului.

Între 1567 și 1569 - încercări de sinteză între capitala monumentală renașcentistă de sorginte italiană și scrierea capitală „locală“ (provincială).

Din deceniul IX al secolului al XVI-lea până spre mijlocul secolului al XVII-lea se manifestă influența manierismului, remarcată prin revenirea inovatoare la formele renașterii pure, scriere care cunoaște răsfrângeri până în protobaroc.

Scrierea fractur, utilizată inițial pentru versalii alături de minuscula gotică, se impune între scrierile minuscule din epigrafia transilvăneană din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, deși minuscula umanistă, ca scriere concurentă, pare să fi avut întotdeauna supremația. Minuscula umanistă din ultimele trei decenii ale secolului al XVII-lea înclină din ce în ce mai mult spre *cursiva alfabetelor manuscrise*.



Fig. 6. Piatra funerară a episcopului András Szécsi (†1356) aflată în catedrala din Alba Iulia, apud Varga-Lövei

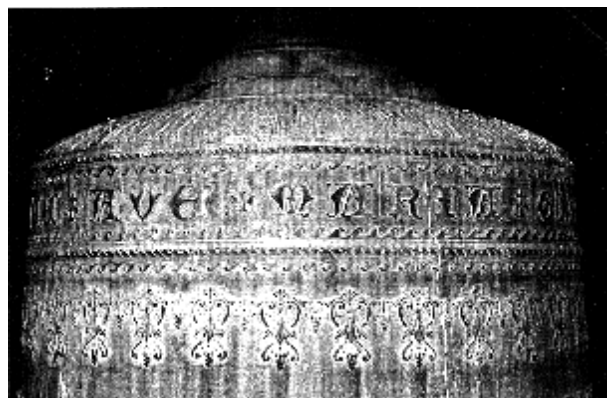


Fig. 7. Inscripția clopotului lucrat în a doua jumătate a secolului al XIV-lea („Stundenglocke”), bis. ev. Sibiu.

Fig. 8. Cristelnița din corul bis. ev. sibiene (1438).



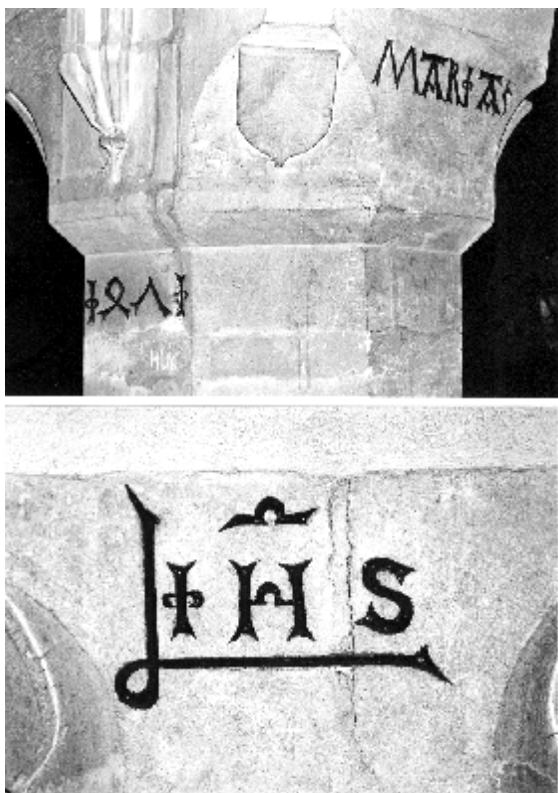


Fig. 9. Inscricțiunile invocative de pe pilonul central din sacristia bis. ev. sibiene, realizate la 1471.



Fig. 10. Crucifixul de la Capela Crucii din Sibiu, realizat la 1417 de Petrus Lantregen.

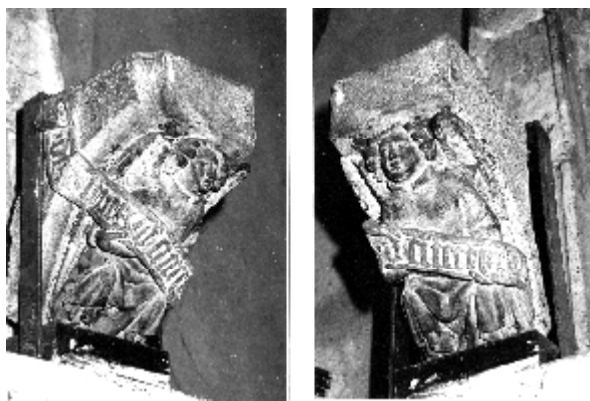


Fig. 11. Inscricțiunile marianice din ferula bis. ev. sibiene (1431).

Fig. 12. Lespedea lui Georg Hecht (1496), Sibiu.



Fig. 13. Blazonul plebanului Johannes Alzner (1502), portalul casei parohiale evanghelice, Sibiu.

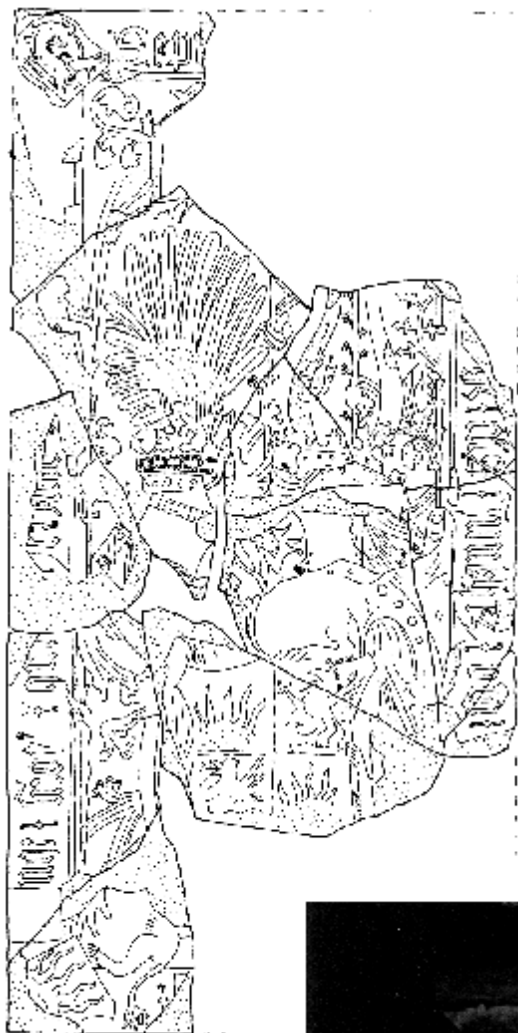


Fig. 14. Lespedea lui Petrus Junkher (†1504), Bis. Mariei, Buda, apud Varga-Lövei

Fig. 15. Clopotul de noapte din 1411 de la biserica ev. parohială din Sibiu, realizat de Johannes de Wertheim.

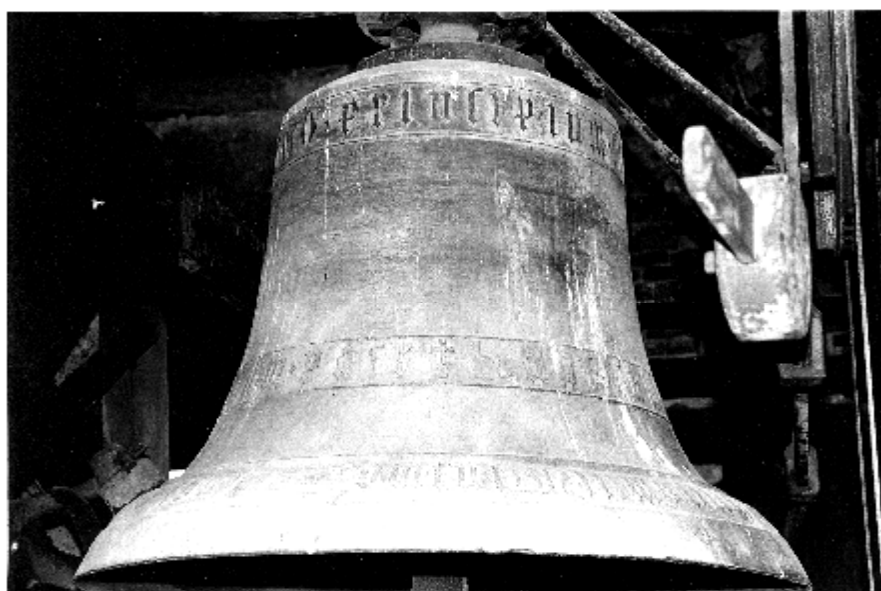




Fig. 16. Piatra funerară a lui Petru Berzevici (†1433), Brezovica (Slovakia), apud Varga-Lövei

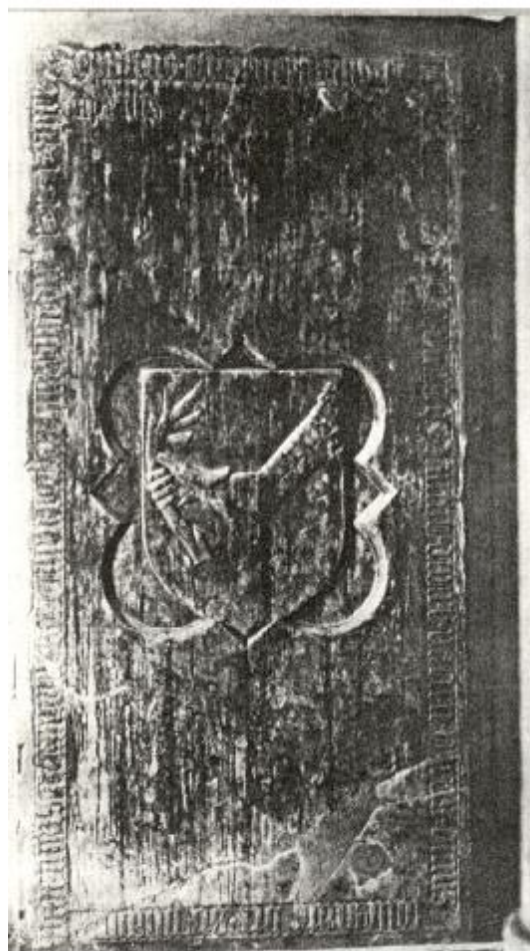


Fig. 17. Inscripția de meșter a picturii murale din corul bisericii ev. din Sibiu (1445).

Fig. 18. Piatra funerară a lui Ambrus Szántói (†1483), Strigoniu, apud Varga—Lövei



Fig. 19. Lespedea voievodului Mihnea (1510), ferula bisericii ev. din Sibiu.



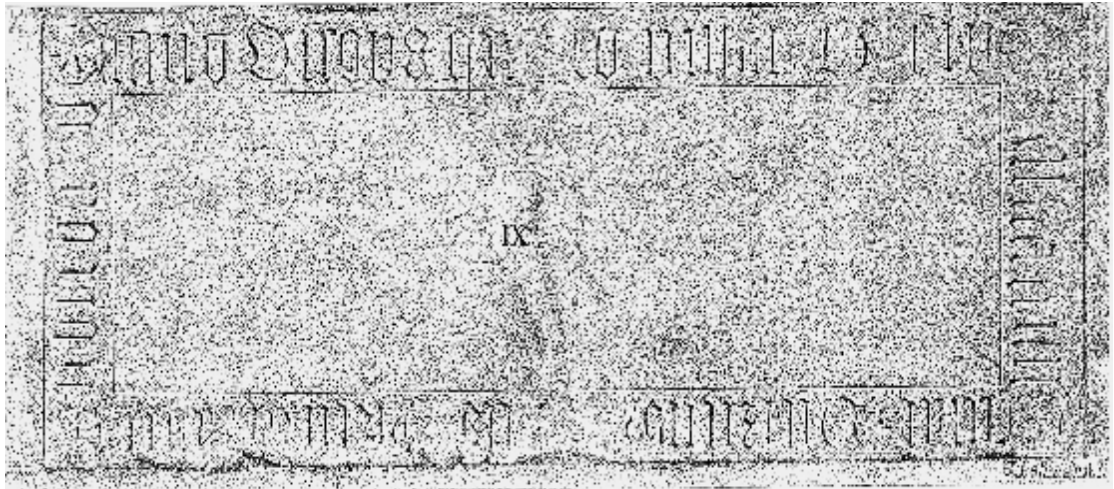


Fig. 20. Piatră funerară aflată în Biserica Neagră din Brașov (1511), apud Gusbeth-Hermann



Fig. 21. Inscripția de pe ușa sălii de lectură a bibliotecii Brukenthal (cca. 1500).



Fig. 22. Panou din lemn cu inscripție de la Primăria Veche din Sibiu (1545).

OREX GLORIE VENE CVM PAT
 CE 1887

Fig. 23. Clopot de la Domald, de la începutul secolului al XVI-lea, apud Balogh



Abb. 1



Abb. 2



Fig. 24. Inscripțiile scenelor din ciclul *Liber generationis Jesu Christi*, pictate la Maria Saal / Austria (1499), apud Leitner



Fig. 25. Lespedea lui Nicolaus Proll (1499), ferula bis. ev. sibiene.

Fig. 26. Inițialele numelui judei regal Johannes Lulay pe blazonul acestuia, aflat în fosta casă Lulay, mai apoi casa Hermes (1510-1520).





Fig. 28. Lespedea lui Johannes Lulay (1521), ferula bis. ev. sibiene.

Fig. 27. Piatra funerară cu portret și blazon a preotului sibian Peter Wolf (Lupinus) și a primei sale soții Anna născ. Stiffbauer (1594/1597), bis. ev. din Sibiu.



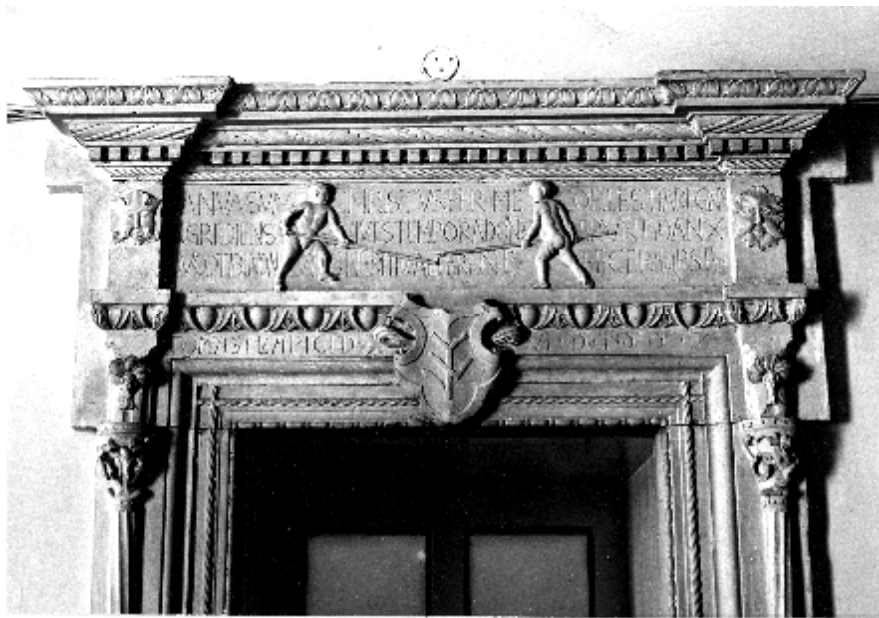


Fig. 29. Arhitrava lucrată de meșterul Thomas Lapidica (1552), Muzeul Național Brukenthal.



Fig. 30. Piatra funerară cu blazon a senatorului Johann Roth (†1556), ferula bis. ev. din Sibiu.



Fig. 31 Lespedea lui Andreas Listh (†1561), bis. ev. din Sibiu.

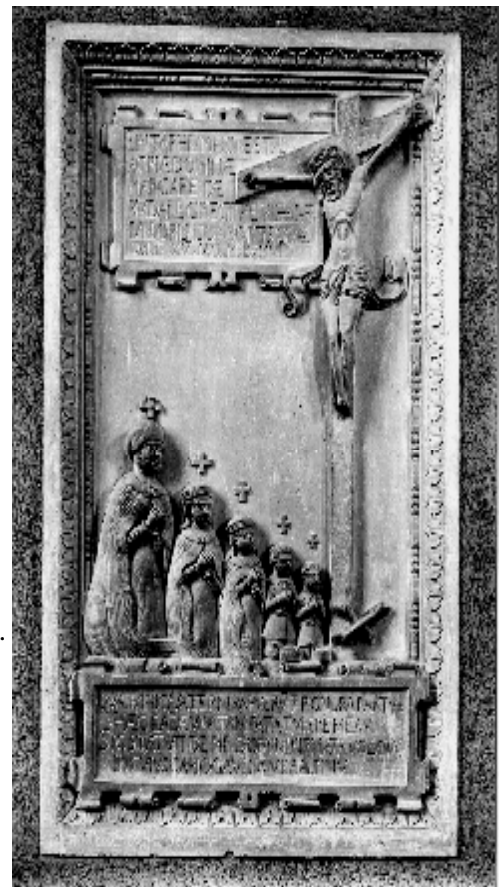


Fig. 32. Epitaful Margarethei Ofner /Budai (†1566), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 34. Servatius Weidner (1576), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 33. Piatra funerară a lui Simon Miles (1576), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 35. Lespedea Agathe Jungk (†1567), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 36. Piatra funerară a lui Johann Wajda (†1599), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 38. Lespedea lui Petrus Rihelius (1648), bis. ev. din Sibiu.



Fig. 40. Lespedea lui Kolomann Gotzmeister (1633), bis. ev. din Sibiu.