

367

WAT
Vak 103

DE UITVINDING VAN DE BOEKDRUKKUNST
EN HARE EERSTE VOORTBRENGSELEN

VOORDRACHT

IN DE

JAARLIJKSCHЕ VERGADERING

VAN DE

MAATSCHAPPIJ DER
NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE TE LEIDEN

den 12^{den} Juni 1918

GEHOUDEN DOOR

B. KRUITWAGEN, O. F. M.

OVERGEDRUKT UIT DE HANDELINGEN
VAN DE MAATSCHAPPIJ DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE
TE LEIDEN 1917-1918

blz 17-52

N. V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ
VOORH. E. J. BRILL, LEIDEN
1918

VAK

No.

DE UITVINDING VAN DE BOEKDRUKKUNST
EN HARE EERSTE VOORTBRENGSELEN

VOORDRACHT

IN DE

JAARLIJKSCHE VERGADERING

VAN DE

MAATSCHAPPIJ DER
NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE TE LEIDEN

den 12^{den} Juni 1918

GEHOUDEN DOOR

B. KRUITWAGEN, O. F. M.

OVERGEDRUKT UIT DE HANDELINGEN
VAN DE MAATSCHAPPIJ DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE
TE LEIDEN 1917—1918



N. V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ
VOORH. E. J. BRILL, LEIDEN
1918

7
Bibliotheek
MINDERBROEDERS
WEERT.

DE HET VERBOD VAN DE VERKOPENDE
DE HET VERBOD VAN DE VERKOPENDE

VOORWAARDEN

JAARLIJKE VERGOEDING

WATKINSON'S
WATKINSON'S

WATKINSON'S

WATKINSON'S

WATKINSON'S

WATKINSON'S
WATKINSON'S

WATKINSON'S

WATKINSON'S

WATKINSON'S
WATKINSON'S

BIJLAGE II.

VOORDRACHT VAN PATER B. KRUITWAGEN.

De uitvinding van de boekdrukkunst en hare eerste voortbrengselen.

Dames en Heeren Medeleden van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde.

Het doel, waarmede deze lezing over de „De uitvinding van de boekdrukkunst en hare eerste voortbrengselen” werd samengesteld, is — zooals eigenlijk vanzelf spreekt — meer kennis van, en meer belangstelling in de oudste gedrukte boeken, bijzonderlijk de Nederlandsche, te verspreiden.

Op de eerste plaats wilde ik u daarom laten zien, welk een groot stuk kunst- en cultuurgeschiedenis er in die oude boeken steekt, ook al bekijken wij ze uitsluitend van den druktechnischen kant. Iemand die zich met incunabelen — zoo noemt men de boeken, die tot 1500 werden gedrukt — bezighoudt, moet niet, mag niet, ja, ik zou haast zeggen: kan niet een droge „boekenwurm” worden, die niets anders ziet dan boeken. Zeker, men kan zich eens moe maken over den datum, den drukker, of drukplaats van een incunabel; men kan desnoods drie, vier dagen aan zoo’n détail-kwestie zitten peuteren. Maar wie zijn vak goed verstaat, kijkt in laatste instantie toch over zulke kleinigheden heen, en houdt steeds beide oogen open voor de breede ruimten der wereld-cultuurgeschiedenis, waarvan dat ééne oude boek, ja alle oude boeken te zamen, slechts een klein, een miniem onderdeel vormen.

Waaruit dus volgt, dat het verspreiden van belangstelling in de boekdrukkunst en de oudste gedrukte boeken slechts beoogt, en slechts beoogen kan: een verfrissing en een verruiming van onzen wetenschappelijken blik op het verleden.

Met dit hoofddoel van deze voordracht hangt echter samen een ander doel van nuchter-praktischen aard, te weten: het opsporen van het oudste drukwerk, speciaal van het Nederlandsche. Sedert de laatste 10 à 20 jaren bestaat er in alle landen een hernieuwde belangstelling in de oudste geschiedenis der

boekdrukkunst. Wij, Nederlanders, mogen daarbij niet ten achter blijven, niet alleen omdat de moderne methode der incunabelstudie haar allereersten oorsprong dankt aan twee Nederlanders: Jan Willem Holtrop en Marinus Campbell, die beiden ook lid waren van onze Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, maar tevens, omdat in de laatste jaren de oude aanspraken van Nederland op de eer, de boekdrukkunst te hebben uitgevonden, aanmerkelijk versterkt zijn geworden. Het is voor ons land dus een eereplicht, de oudste voortbrengselen der Nederlandsche boekdrukkunst aan een hernieuwd, streng-wetenschappelijk onderzoek te onderwerpen; en daarvoor is noodig de medehulp van al onze ontwikkelde landgenooten.

Want ongelukkigerwijze zijn onze oudste in Nederland gedrukte boeken grootendeels nog slechts te vinden in den vorm van onooglijke, soms vieze fragmentjes en strookjes, die veelal door vroegere boekbinders gebruikt zijn als schutbladen, ruggesteuntjes of omslagen van boeken. Dáár, in oude boekbanden, heeft men de meeste kans, iets van belang te vinden, en ongetwijfeld zijn er in ons land nog tal van merkwaardige vondsten op dit gebied te doen. Daarenboven zijn er zeker nog vele boeken te ontdekken, die, al behooren ze niet tot het alleroudste drukwerk, toch welkome bijdragen zullen leveren tot de geschiedenis der Nederlandsche boekdrukkunst. Het is echter de vraag: wie spoort die dingen op, of liever: wie heeft een beetje kijk op zulk drukwerk, zoodat hij althans kan vermoeden, dat hij iets belangrijks voor zich heeft? Er zijn geen willekeuriger zwervelingen dan oude boeken. Men ontmoet ze in stovenhokken en op zolders, in consistoriekamers en pastorieën, in hofjes, oude gestichten en plattelandsraadhuizen, op boerenhofsteden, in patriciërswohnungen, oude kasteelen enz. enz. Al die plaatsen in heel Nederland systematisch te gaan afzoeken, is iets, wat voorloopig tot de pia vota behoort, zoowel wegens gebrek aan krachten als aan financiën. In de eerste jaren zullen wij ons dus moeten tevreden stellen met een niet-georganiseerd onderzoek, dat afhangt van de welwillende medehulp van belangstellenden.

Welnu, die medehulp te verkrijgen is het tweede doel van deze voordracht, die dáárom juist gehouden wordt op deze Jaarvergadering, omdat daar ontwikkelde belangstellenden uit alle oorden des lands plegen samen te komen. We moeten als 't ware overal in den lande uitkijkposten uitzetten, die trachten te verhinderen, dat er nog meer kostbaars verloren gaat dan er reeds verloren gegaan is.

Hier en daar zal deze lezing een àl te beknopt overzicht geven van wat er over bepaalde onderdeelen te zeggen valt. Vooral technische bijzonderheden zullen slechts in telegram-stijl kunnen behandeld worden, terwijl de lichtbeelden een enkelen keer wat àl te spoedig op elkaar zullen volgen. U zult mij,

hoop ik, willen verontschuldigen. Het is niet wel mogelijk, in den tijd van 5 kwartier, alles wat tot richtig verstand der zaken noodig is behoorlijk uiteen te zetten. Het is ook niet noodig. Op een gezellige Jaarvergadering moet men niet zwaar gaan redeneeren over wetenschappelijke onderwerpen. Ik laat dus alleen in vogelvlucht zien, wat er tegenwoordig op het gebied der oude boekdrukkunst zooal te doen is.

Om een goed begrip te hebben van de wijze, waarop de boekdrukkunst werd uitgevonden, en zich in enkele tientallen van jaren over Europa verspreidde, moet eerst worden nagegaan, waarin eigenlijk het wezen van de uitvinding bestond.

Het is U bekend, dat de uitvinding omstreeks 1440 heeft plaats gehad, en door de eenen toegeschreven wordt aan Laurens Janszoon Coster te Haarlem, door de anderen aan Johan Gutenberg te Mainz.

Maar vóórdat Coster of Gutenberg geboren, of althans volwassen menschen waren, werden er in Europa niet alleen prenten, maar zelfs ook boeken gedrukt. Doch dat was zoogenaamde blokdruk. Men nam een plankje hard hout, sneed in spiegelbeeld figuren of letters erin uit, streek er drukinkt over, legde een papier erop, wreef daarover met een borstel, om de inkt overal gelijkmatig te laten afdrukken, en zoo kwamen de uitgesneden figuren of letters op het papier te staan. Zoo bestaat er bijv. een prent, voorstellende de H. Maria met vier andere vrouwelijke heiligen, en voorzien van het jaartal 1418. Het is, aan de techniek te zien, Vlaamsch werk, en de Vlaamsche oorsprong van dit allerzeldzaamste stuk wordt bevestigd door een andere niet-gedateerde prent, voorstellende „Maria in de Zon”, omgeven door vier middelnederlandsche versjes in Vlaamsch dialect. Naar het oordeel van deskundigen is deze laatste prent afkomstig uit hetzelfde atelier als die van 1418. Weliswaar lijkt mij die datum 1418 eenigszins verdacht, daar de techniek al te geacheveerd schijnt voor dat jaar; en de prent van Maria in de Zon is zonder twijfel pas ontstaan na omstreeks 1430-1440, omdat vóór dien tijd de devotie tot Maria in de Zon wel niet bekend was, zeker niet in de Nederlanden; maar behalve deze twee prenten bestaan er nog verschillende andere, die zeker in het begin der 15^e of op het eind der 14^e eeuw vervaardigd zijn, zoodat de zaak waar het om gaat: dat er reeds vóór de uitvinding der boekdrukkunst prenten werden gedrukt, onaangetast blijft.

Maar niet alleen heiligen-prenten werden op die wijze van blokken hout gedrukt, doch ook spotprenten, speelkaarten, af-laatbrieven en dergelijke „fliegende Blätter”. Alles wat op een los blad werd verspreid, noemde men oudtijds „Brief”, en in Zuid-Duitschland treft men in de 15^e eeuw tal van zulke „Briefdrucker”, die ook Maler, Kartenmaler, Briefmaler, Heiligenmaler, Heiligendrucker werden genoemd.

Jammer genoeg zijn de meeste van die prenten verloren gegaan. Het ging ermee net als nu. Het volk kocht ze voor 'n paar centen op een bedevaartsplaats of op een jaarmarkt, hing ze thuis aan den muur op; na eenigen tijd waren ze vuil en hingen aan flarden, en al of niet bij gelegenheid van den schoonmaak werden ze „opgeruimd”.

Op dezelfde wijze als prenten werden er ook boeken door middel van houtblokken gedrukt. Algemeen bekend zijn de zgn. *Armenbijbel* (*Biblia pauperum*) en de *Spiegel der menschelijker behoudenis* (*Speculum humanae salvationis*), beide bestaande uit gravuren met daarbij behoorenden tekst. In Nederland vonden deze boeken veel aftrek; van den *Armenbijbel* kent men althans zeven, van den *Spiegel* vier uitgaven, die zoowel in de gravuren als in de lettervormen een onmiskenbaren Hollandschen oorsprong dragen. Maar ook boeken zonder teekeningen, dus enkel tekst bevattende, werden soms van blokken hout gedrukt. Te Deventer in de Athenaeum-Bibliotheek berust nog een *Donatus* — een allerwege verspreide Latijnsche spraakkunst van Aelius Donatus — die uit 28, op 14 blaadjes perkament gedrukte bladzijden bestaat. De vorm der letters wijst duidelijk uit, dat dit blokboek van Nederlandschen oorsprong is. Dezen *Donatus* houden we even vast als uitgangspunt voor verdere beschouwingen.

Door de letters en regels zoo dicht mogelijk bij elkaar te plaatsen, en zoo veel mogelijk afkortingen te gebruiken, slaagde deze blokboek-drukker erin, den geheelen *Donatus* op 28 bladzijden samen te persen. Iedere bladzijde was ten koste van veel tijd en vaardigheid in een afzonderlijk plankje hard hout uitgesneden. Er zat dus een flink stuk bedrijfskapitaal in deze onderneming. En het fatale van 't geval was nu, dat men met die 28 blokken of plankjes ten eeuwige dage niets anders kon drukken dan dat ééne schoolboekje. Zoodra de schoolmeester voor zijn leerlingen een andere spraakkunst, of ook maar een verbeterde of herziene uitgave van den *Donatus* wilde hebben, werden de 28 blokken totaal waardeloos.

Wat volgt daaruit? Dat bij den blokdruk, van mercantiel standpunt gesproken, de bedrijfskosten te hoog en het risico te groot waren, om een algemeene toepassing van dit drukprocédé mogelijk te maken. Feitelijk zien we dan ook den blokdruk beperkt tot schoolboekjes, eenige volksboeken en vooral prenten, artikelen dus, bij welke men vooruit van een massa-verkoop verzekerd was.

Door den blokdruk werd dus het geestes-cultuurleven nog niet veel verder geholpen. Het bedrijf miste één element, dat voor een breede verspreiding en een alzijdige toepassing van iedere uitvinding een *conditio sine qua non*, een allereerste vereischte is: er was over het algemeen geen geld mee te verdienen.

Toch leefde men in een tijd, waarin de mechanische verveelvuldiging van boeken móést uitgevonden worden. De universiteiten van Europa werden bezocht door duizenden jonge mannen, die allen hun boeken noodig hadden. Ook afgestudeerde theologen, juristen, medici en magisters in de vrije kunsten vroegen dagelijks om meer boeken. De Renaissance had in alle landen een nieuwen, frisschen drang naar ontwikkeling en wetenschap doen ontwaken. En niet alleen de geestelijken en geleerden vroegen om boeken, ook de welvarende poorter en de gewone man verlangden naar lectuur en ontwikkeling. Handel, nijverheid en rijkdom, en vooral ook de woelige laat-middeleeuwsche toestanden op kerkelijk, staatkundig en maatschappelijk gebied, deden overal de menschen meer met alles meeleven, meer belangstelling in allerlei dingen ontwaken. En de mooie bijbels, kronieken, getijdenboeken en ridderromans, die vorsten en vorstinnen en rijke poortersvrouwen en dochters door bekwame schrijvers en verluchters deden vervaardigen en versieren, voorzagen wel in de behoefte van de klassen, die het konden betalen, doch het groote publiek vroeg niet om mooie, maar om goedkoope boeken.

De blokdruk kon die niet leveren. Er moest dus iets anders worden gevonden. De eisch, die aan de techniek werd gesteld, was deze: men moest met hetzelfde materiaal, waarmede men het eene boek drukte, een tweede, een derde, een vierde geheel verschillend boek kunnen drukken. Eerst dán kon het bedrijf loonend worden. Met andere woorden: men moest boeken drukken met losse letters, die men in elke gewenschte combinatie naast elkaar kon plaatsen.

Men zal zeggen: dat was vrij eenvoudig. Men neemt zoo'n in een houtblok uitgesneden tekst, zaagt eerst horizontaal de regels, dan verticaal de letters af, en krijgt zóó bijvoorbeeld van één bladzijde van dien Deventerschen Donatus reeds ongeveer 1400 losse houten letters.

Theoretisch laat zich dat wel hooren, practisch is het echter onuitvoerbaar. Doch er zouden te veel technische details moeten behandeld worden, wilde ik u dit in zijn geheel omvang aantoonen. In het kort zij dit erover gezegd:

1°. Houten letters kan men in klein formaat onmogelijk zóó zuiver uitsnijden, dat de tekst goed leesbaar is. Men zou dus, zooals ook bij den blokdruk geschiedde, steeds moeten werken met vrij groote letters, die ongeveer tweemaal zoo groot waren als een gewone boekletter.

2°. Door 't drukken en wringen van de pers zouden losse houten letters veel aan slijtage onderhevig zijn; daardoor zouden de bedrijfskosten op den duur weer te hoog worden, omdat dan telkens nieuwe lettertjes, en wel een voor een, moesten worden bijgemaakt.

3°. Wil een zetsel van losse lettertjes, ondanks het voortdurend

drukken en wringen van de pers, goed in zijn voegen blijven, en dus geen gevlechten en onleesbaren afdruk geven, dan moeten de staafjes waarop de letters zijn uitgesneden, allemaal mathematisch rechthoekig zijn. Dit nu is bij vrije bewerking uit de hand menschelijkerwijze onmogelijk. Absoluut genomen kan het, maar dan worden de bedrijfskosten weer te hoog, terwijl dan tevens nog de andere bezwaren blijven bestaan.

4°. Het beste bewijs, dat drukken met losse houten lettertjes onmogelijk is, ligt wel daarin, dat niemand het ooit heeft beproefd, althans zeker niet op eenigszins uitgebreide schaal.

Er bleef dus niets anders over dan te zoeken naar een procédé, waarbij men losse letters in klein formaat en van een vrij harde zelfstandigheid kon verkrijgen, en aan de letterstaafjes langs mechanischen weg een mathematisch rechthoekigen vorm kon geven. Met andere woorden: men moest losse metalen letters gieten. Had men eenmaal een zuiver rechthoekigen gietvorm, dan waren immers alle letterstaafjes, die men uit dien vorm goot, zuiver rechthoekig. En de hardheid van het metaal liet dan tevens toe, kleine en toch duidelijke en tegelijk stevige lettertjes uit te snijden.

De vraag: wie heeft de boekdrukkunst uitgevonden, staat dus gelijk met deze andere vraag: wie heeft het lettergieten uitgevonden.

En daar volgt onmiddellijk ook dit uit, dat we den uitvinder van de boekdrukkunst niet moeten zoeken onder de blokdrukkers, die alleen met hout werkten, doch onder de goud- en zilver- en fijne kopersmeden; dat het iemand moet geweest zijn, die met de bewerking van metalen op de hoogte was, die de hardheid en de zachtheid ervan kende, die ze kon smelten, erin graveeren enz. enz. En daarmee klopt dan ook volkomen het feit, dat de oude boekdrukkers, omtrent wier leven we iets weten, bijna allen leden waren van het gilde der goud- en zilversmeden.

Het wezen van de nieuwe kunst bestond dus in het lettergieten.

Hoe ging dat in zijn werk?

Laat ik vooraf zeggen, dat we hier allerlei historisch-technische details uitschakelen: hoe bijv. de oudste gietinstrumenten waren geconstrueerd; of de matrijzen van lood of koper, en de stempels van koper of staal waren; of de looden letter uit de matrijzen met het letterstaafje in één tempo werd gegoten, dan wel of de zoogenaamde Abklatsch-methode werd gevolgd — die volgens Mr. Ch. Enschedé door Gutenberg zou zijn toegepast — waarbij de matrijs in lood werd afgeslagen, en het staafje dan op de letter werd opgegoten, enz. Hoe interessant die bijzonderheden ook zijn, we moeten ze hier achterwege laten, om de aandacht niet van de hoofdzaken af te leiden.

Voor het gieten van metalen letters is het eerste noodig een zoogenaamde stempel of patrijs, een staafje staal, op welks uiteinde de gewenschte letter in spiegelbeeld wordt gegraveerd. Die

stempel wordt in een langwerpig-vierkant blokje koper eenige millimeters diep ingedrukt; dat blokje koper heet: matrijs.

Een alfabet van een bepaalde lettersoort bestaat uit ongeveer 90 teekens, nl. 26 hoofdletters, 26 kleine letters, de cijfers van 0 tot 9, allerlei leestekens en streepjes, de zoogenaamde ligaturen: æ, œ, ff, fi, ffi, ffl, enz. Er moesten dus 90 stalen stempels worden gegraveerd, en in 90 koperen matrijzen worden „afgeslagen”, zooals de vakterm luidt.

Doch nu komt er een moeilijk werk, het justeeren van de matrijzen. Voor een goeden, leesbaren druk is het absoluut noodig, dat alle letters precies even hoog en precies loodrecht staan, dat alle letters op zichzelf, en alle gedeelten van iedere letter — bijv. de rechter- en de linkerpoot van een M — gelijkmatig afdrukken op het papier. Deze en allerlei andere kleinigheden, die zóó nauw luisteren, dat zelfs $\frac{1}{10}$ millimeter verschil hinderlijk werkt, hangen voor het grootste gedeelte af van het nauwkeurig justeeren der matrijzen. Die 90 koperen blokjes moeten net zoo lang bewerkt en afgevijld worden, dat de daarin afgeslagen letterbeelden in alle matrijzen precies dezelfde diepte hebben, en op geheel dezelfde hoogte en breedte van de matrijzen staan.

Is dit justeeren door 'n bekwaam vakman geschied, dan kan het gieten beginnen. De matrijs wordt, met het ingeslagen letterbeeld naar binnen gekeerd, vastgeklemd in een zoogenaamde klemhaak (gietflesch), een ijzeren instrument, welks twee helften zoo in elkaar sluiten, dat vlak onder het letterbeeld een mathematisch rechthoekige ruimte wordt gevormd; de klemhaak wordt nu tenondersteboven gehouden, men giet er lood in, laat dat even afkoelen, en als men het instrument uit elkaar neemt, komt er een looden staafje te voorschijn, op welks uiteinde de letter in spiegelbeeld te zien is. Na nog eenige fijnere bewerkingen is dit letterstaafje geheel voor den druk geschikt, en ongeveer 2800 van zulke losse staafjes, in een metalen raam tegen elkaar vastgeklemd, vormen het „zetsel” van een bladzijde zooals de lezer hier in de Handelingen er een voor zich ziet.

Het graveeren van den stempel is echter niet het eerste element in de totstandkoming van een lettersoort. Daaraan gaat vooraf het werk van den teekenaar, den man die de letter schept, en aan wiens modellen de graveur van de stempels tot in de kleinste bijzonderheden gebonden is. Van den kunstzin en den smaak van den teekenaar hangt het af, of een letter mooi of leelijk, duidelijk of onduidelijk is. Van alle letters, teekens en cijfers maakt hij vooraf de teekeningen, en zijn taak is het, te zorgen dat al die vormen, in de duizenderlei combinaties waarin ze kunnen voorkomen, steeds één harmonisch, rustig geheel uitmaken.

Doch we spreken hier niet verder over het werk van den teekenaar. Ik wilde alleen maar zeggen, dat, wanneer de oude boekdrukkers mooi werk afleverden, de eer daarvan voor een

groot gedeelte toekomt aan de teekenaars, wier namen voor ons meestal verborgen zijn gebleven.

Vanzelf stelt zich nu de vraag: Wie is de uitvinder der boekdrukkunst geweest, m. a. w. wie heeft het eerst boeken gedrukt met losse, uit metaal gegoten letters?

Hoogstwaarschijnlijk is het een Hollander geweest.

Twee feiten zijn in ieder geval onbetwistbaar.

1°. Dat in 1560—80 hier in Holland als een oude overlevering het verhaal in omloop was, dat een zekere Laurens Janszoon Coster omstreeks 1440 te Haarlem de boekdrukkunst zou hebben uitgevonden. In zijn gedetailleerden vorm is dat verhaal, zooals Hadrianus Junius het ons heeft overgeleverd, wel vermengd met een aantal bijzonderheden, die blijkbaar aan de fantasie van ondeskundigen te danken zijn, maar toch schijnt er een historische kern in te zitten. Want er bestaat

2°. nog een ander verhaal, dat, voorzoover is na te gaan, onafhankelijk is van de Haarlemsche traditie, waarin óók verzekerd wordt, dat de eerste uitvinding van de boekdrukkunst heeft plaats gehad in Holland. Het is het vermaarde bericht van de Keulsche Kroniek, die in 1499 te Keulen werd gedrukt. Straks komen wij even daarop terug.

3°. Als een nieuwen getuige zou men mogen beschouwen Prof. Gottfried Zedler te Wiesbaden, die, op grond van uitgebreide historisch-technische onderzoekingen eveneens tot de conclusie is gekomen, dat uit de techniek zelf, voorzoover die uit de oudste bestaande drukwerken nog is af te leiden, blijkt, dat de eerste proeven om met losse metalen letters te drukken, genomen zijn in Holland.

Hoe nu die Hollandsche uitvinder geheeten heeft, en waar hij gewoond heeft, is van minder belang. Sommigen zijn van meening, dat de namen Coster en Haarlem later pas aan het verhaal der uitvinding zijn aangeplakt. Campbell zoekt bijv. den uitvinder van de boekdrukkunst niet te Haarlem, doch te Utrecht; maar de redenen, die hij daarvoor aanhaalt kan men niet precies steekhoudend noemen.

Doch wij kunnen hier op deze kwestie niet dieper ingaan; wij zullen alleen nog even zien, wat de Keulsche Kroniek reeds in 1499 over de uitvinding van de boekdrukkunst te vertellen wist. Uit het Keulsche dialect in gewoon Hollandsch overgezet, luidt het bericht aldus:

„Van der boekdrukkers kunst.

„Wanneer, waar en door wien is gevonden de onuitsprekelijk „nuttige kunst van boeken te drukken.

„..... Deze hoogwaardige kunst is gevonden allereerst in Duitsch- „land te Mainz aan den Rijn. En het is voor de Duitsche natie „een groote eer, dat daar zulke vernuftige menschen te vinden „zijn. En dat is geschied omstreeks het jaar onzes Heeren 1450 „..... en het eerste boek dat men drukte was de Bijbel in het

„latijn; deze werd gedrukt met een groote letter, gelijk de letter
 „waar men nu Misboeken mee drukt. Item ofschoon de kunst is
 „gevonden te Mainz, als voorzeggd op de wijze, waarop ze nu
 „gemeenlijk wordt uitgeoefend, zoo is toch de eerste vóór-beelding
 „(die eyrste vurbylding) gevonden in Holland uit de Donaten,
 „die daar vóór dien tijd zijn gedrukt. Daarvan en daaruit is ge-
 „nomen het begin der voorzegde kunst, maar zij is [te Mainz]
 „veel meesterlijker en subtieler uitgevonden dan die manier [in
 „Holland] was... De eerste uitvinder der drukkerij is geweest
 „een burger te Mainz... Johan Gutenberg... Het begin en de
 „ontwikkeling der kunst heeft mij mondeling verhaald de eer-
 „zame man meester Ulrich Zell van Hanau boekdrukker te
 „Keulen, nog heden anno 1499, door wien de genoemde kunst te
 „Keulen is gekomen”.

Door een Duitscher wordt dus reeds in 1499 uitdrukkelijk be-
 vestigd, dat Gutenberg zijn kunst geleerd heeft uit Donaten, die
 in Holland waren gedrukt. En als zegsman haalt hij aan Ulrich
 Zell, den eersten boekdrukker te Keulen, die zich daar reeds in
 1466 heeft gevestigd, en die te Mainz zelf het vak heeft geleerd.

Maar waren die Hollandsche Donaten, welke Gutenberg gezien
 heeft, misschien blokboeken?

Neen, want: 1°. Blokboeken behoefde Gutenberg niet in Holland
 te komen zien. Die waren er in Duitschland ook te vinden, zooal
 geen Donaten, dan toch andere boeken, of althans prenten,
 waarop ook tekst in hout was uitgesneden; en 2°. Het verhaal
 is afkomstig van Ulrich Zell, die als vakman het fundamenteele
 verschil tusschen blok-druk en eigenlijken boek-druk toch zeker
 zeer goed gekend heeft, en wist, dat de techniek van het eene
 vak niets had uit te staan met die van het andere.

Zoo blijkt dus uit de Keulsche kroniek met historische zeker-
 heid, dat aan Holland de eer toekomt, de boekdrukkunst het
 eerst te hebben uitgevonden.

Wanneer ik evenwel mijn persoonlijk gevoelen mag zeggen,
 dan is het mij nog zoo duidelijk niet, dat een Hollander de uit-
 vinder zou zijn. Op historisch terrein bestaan er mijns inziens
 moeilijkheden, die men zoo maar niet met een groot woord of
 een breed gebaar van zich kan afschuiven. En ook als men de
 zaak van technische zijde beschouwt, dunkt mij het vraagstuk
 nog niet definitief beslist. De meeste blokdrukken, die een
 eenigszins uitvoerigen tekst hebben — dus niet die, welke alleen
 of bijna uitsluitend prent zijn — dateeren, naar den vorm der
 letters te oordeelen, van na of omstreeks 1450 à 1460, dus uit
 een tijd, waarin de eigenlijke boekdrukkunst reeds lang was
 uitgevonden. Ik heb echter hierboven de traditioneele voorstel-
 ling gevolgd, omdat die het meest logisch en daardoor het meest
 waarschijnlijk lijkt. Doch ik voeg er mijn bedenkingen bij, vooral
 om mijn eigen wetenschappelijk geweten gerust te stellen. We
 mogen hopen en vertrouwen, dat de historisch-technische onder-

zoekingen, waarvan Prof. Zedler zijn resultaten zal publiceeren, ons een helderder kijk op het vraagstuk zullen geven.

Bestaan er nu nog van die Hollandsche Donaten, die Gutenberg zou gezien hebben?

Waarschijnlijk wel. Doch wij moeten eerst eens bezien het zoogenaamde „Abecedarium”, dat waarschijnlijk nog eerder gedrukt is dan de Donaten. Het is een Latijnsch boekje, gedrukt op twee velletjes perkament, beide niet grooter dan een briefkaart. Samengevouwen tot een boekje vormen ze vier blaadjes, of 8 kleine bladzijtes. De tekst bevat het ABC, dan het Onze Vader, het Weesgegroet, de Twaalf artikelen des Geloofs (Credo), en nog eenige gebedjes, alles in het Latijn. Het boekje diende om de kinderen te leeren lezen, en hun tegelijk de eerste gebeden te leeren. Zulke Abecedaria waren reeds en bleven nog lang in gebruik.

Dit Abecedarium is duidelijk gedrukt met losse gegoten letters, doch de techniek is zeer onbeholpen. Er is bijna geen een letter die goed staat. De eene staat te hoog, de andere te laag, een derde helt over naar links, een vierde naar rechts, de eene letter is heel vet afgedrukt, de andere niet of bijna niet, kortom alles wijst erop, dat we hier te doen hebben met een der eerste proeven, die in Holland genomen zijn. En dat het Hollandsch werk is, blijkt duidelijk uit den vorm van de letters, die zich nauw aansluit aan de in Holland gebruikelijke schrijffletter van dien tijd. De hoofdoorzaak van de gebrekkige techniek schijnt wel gelegen te hebben in de matrijzen, die niet van koper, maar waarschijnlijk van lood zijn geweest, zoodat zij reeds bij het eerste gietsel, door de aanraking met het kokende lood, hunne justering hebben verloren... als ze ten minste ooit goed gejusteerd geweest zijn.

Met dezelfde letters als het Abecedarium is ook een Donatus gedrukt, en deze is het wel, dien Gutenberg moet gezien hebben. Wij bezitten er nog twee blaadjes van, die echter tamelijk verfomfaaid zijn. De techniek van den druk is even gebrekkig als van het Abecedarium, en slechts door een zeer nauwkeurige vergelijking kan men vaststellen, dat het de Abecedarium-typen zijn, waarmede deze Donatus is gedrukt.

Zeër terecht zegt de Keulsche Kroniek, dat Gutenberg de boekdrukkunst veel „meesterlijker en subtieler” heeft uitgevonden, m. a. w., dat hij de Hollandsche uitvinding zeer veel verbeterd heeft. Dat moeten we volkomen toegeven.

Het neemt echter niet weg, dat ook Gutenberg in den beginne niet tegen de eischen der techniek was opgewassen, en óók vrij gebrekkig werk leverde, al was het dan ook aanmerkelijk beter dan dat van Coster. Gutenberg's Donatus van 1446—1447 ziet er bijvoorbeeld nog vrij onbeholpen uit, ofschoon heel wat beter dan de Hollandsche Donatus. Maar men moet daarbij in aanmerking nemen, dat Gutenberg steeds werkte met letters, die

ongeveer tweemaal zoo groot waren als die van Coster, waardoor alle manipulaties, het graveeren, gieten, justeeren enz. gemakkelijker werden. Nog lang heeft Gutenberg met die grootere lettersoort gewerkt. Eerst na ongeveer 10 jaren van proefneming zien wij hem voor den dag komen met een kleinere type. Maar die mag er wezen. Het is de type van den aflatbrief van 1454—1455, tegelijk het eerste drukwerk, dat een duidelijk aangegeven datum bevat.

Het eerste groote werk, dat Gutenberg heeft gedrukt, is de beroemde Bijbel van 42 regels (per kolom), een geweldige onderneming, waaraan hij omstreeks 1450 begonnen is. Wat een kapitaal daarin gestoken werd kan men zich eenigszins voorstellen, als men weet, dat die Bijbel bestond uit 643 folio-bladen (1286 bladzijden), dat de oplage zeker 100, zoo niet 150 of 200 exemplaren bedragen heeft, dat verschillende exemplaren op perkament werden gedrukt, en dat minstens een 120-tal stempels en matrijzen moesten worden vervaardigd. Aan metaal, perkament, papier en vooral aan arbeidsloon zat daar een aanzienlijk kapitaal in. Maar Gutenberg had een geldschieter, Jan Fust, een burger te Mainz. Om een of andere reden deed Fust Gutenberg een proces aan, en eischte van hem 2026 goudgulden. Gutenberg werd veroordeeld, om althans een gedeelte van de som te betalen, en moest, bij gebrek aan geld, zijn drukmateriaal aan Fust afgeven. Fust associeerde zich nu aanstonds met Peter Schoeffer, den meesterknecht van Gutenberg, en nu begon, van omstreeks 1457 af, de firma Fust en Schoeffer te Mainz werken uit te geven, die technisch zóó geacheveerd zijn, dat zij ieders bewondering wekken.

Met een enkel woord moet nu even de verspreiding van de boekdrukkunst over Europa besproken worden. Men kan zich dan een denkbeeld ervan vormen, welk een weet- en leeslust er bij het publiek, en welk een energie en handelsgeest er bij de drukkers van dien tijd bestond.

Zes à zeven jaren nadat Gutenberg zijn eerste technisch-geslaagde drukwerk had uitgegeven, vinden we drukkerijen te Bamberg en Straatsburg (1461), beide vlak bij Mainz. Dan komt Keulen (1466), Eltvil (1467), Augsburg (1468), Nürnberg en Spiers (1470) enz. Over 't algemeen volgt de verspreiding der boekdrukkunst in Duitschland den loop der groote rivieren, en dus der voornaamste handelswegen; wat in Nederland juist niet het geval is, zooals we later zullen zien.

Maar voordat in 1466 de eerste drukkerij te Keulen gevestigd wordt, vindt men er reeds een in 1465 in het Benedictijnerklooster te Subiaco bij Rome, waar twee Duitschers, Conrad Sweynheym en Arnold Pannartz, de Italianen het eerst met de nieuwe „goddelijke kunst” bekend maken. Twee jaren later wordt deze drukkerij verplaatst naar Rome, ontwikkelt daar een buitengewone activiteit, en... zou in 1472 bijna failliet gegaan

zijn, als Paus Sixtus IV de drukkers niet uit hun financieelen nood had gered.

Van omstreeks 1470 af begint de boekdrukkunst zich zóó snel over Europa te verspreiden, dat een tijdgenoot, de Karthuizer Werner Rolevinck, in zijn bekenden „Fasciculus temporum” met recht kon zeggen: „De boekdrukkers vermenigvuldigen zich over de aarde”. De volgende tabellen lichten dit

Holland I	Haarlem	c. 1440	
Duitschland	Mainz	c. 1448	51
Italië	Subiaco	1465	73
Zwitserland	Bazel	1468	8
Frankrijk	Parijs	1470	39
Holland II	Utrecht	1470	14
België	Aalst	1473	7
Oostenr.-Hongarije	Budapest	1473	10
Spanje	Valentia	1474	24
Engeland	Westminster	1477	4
Denemarken	Odense	1482	2
Zweden	Stockholm	1483	3
Portugal	Faro	1487	4
Montenegro	Rieka	1493	1

Plaatsen	Drukkerijen	Typensoorten	Boeken
Totaal 250	900	2000	7.500.000
Holland 14	39	102	300.000
Procent $5\frac{3}{5}$	$4\frac{1}{3}$	5	4

Oppervlakte der landen	Totaal Holland Procent	3.500.000 KM ² 33.000 KM ² 1
------------------------	------------------------------	--

eenigszins toe; zij geven den stand aan tot het jaar 1500.

De bovenste tabel wijst in chronologische volgorde de landen aan, waarin de boekdrukkunst zich verspreidde; daarna volgt de eerste stad of plaats, waar zich een drukkerij vestigde, het jaar waarin dat geschiedde, en eindelijk het aantal plaatsen, waar een of meer drukkerijen werden opgericht. Over het algemeen varieeren deze laatste getallen vrij constant naar de grootte van het beschaafde gedeelte van ieder land. Alleen Engeland is op

in het oog loopende wijze ten achter, wat natuurlijk wel toe te schrijven is aan zijn geografische ligging.

De middelste tabel geeft aan, voor hoeveel procent Holland bij deze cultuurbeweging betrokken was. De procenten zijn respectievelijk $5\frac{3}{5}$, $4\frac{1}{3}$, 5 en 4, gemiddeld dus $4\frac{1}{2}\%$. Bij de opgave van het aantal boeken is het getal exemplaren geschat. Men kan rekenen, dat er tot 1500 ongeveer 30.000 werken zijn gedrukt, en dat de grootte van iedere oplage door elkaar 250 exemplaren is geweest.

Nu is, zooals de onderste tabel aangeeft, de totale geografische oppervlakte van alle landen, waar de boekdrukkunst tot het jaar 1500 verspreid was, 3.500.000 vierkante mijlen. Nederland beslaat daarvan 30.000 vierkante mijlen, dus slechts krapjes 1% . Wel waren groote streken van Duitschland, Oostenrijk-Hongarije, Engeland, Spanje enz. onbewoond, of althans niet in zoover gecultiveerd, dat daar drukkerijen konden bestaan, maar dat was in Nederland ook het geval. Groningen, Drenthe en Limburg bezaten geen drukkerijen. Friesland, Noordholland, Gelderland, Noordbrabant en Zeeland ieder slechts één. Op dit punt stonden we dus wel gelijk met andere landen.

Als we nu zien, dat Nederland slechts 1% van de andere landen beslaat, en toch $4\frac{1}{2}\%$ van het geheele boekdrukkerswerk levert, dan treft ons weer dat eigenaardige Nederlandsche, liever: Hollandsche volkskarakter. Om iets nieuws te vinden, om nieuwe ideeën in de wereld te brengen, daarin zijn wij even kwiek en bijdehand als andere volkeren. Maar als we onze uitvindingen moeten gaan exploiteeren, onze nieuwe ideeën in werkelijkheid omzetten, dan beginnen we te wikken en te wegen, te overleggen en te beraadslagen, en laten ons intusschen onze eigen vindingen en ideeën door anderen uit de handen nemen. Maar als onze kalme, berekenende Hollandsche natuur klaar is met denken en overwegen, als we dan „de kat eens uit den boom” gekeken hebben, en ons hebben vergewist dat we niet „over ijs van één nacht” gaan, dus het spreekwoord „bezint eer ge begint” — en nog allerlei andere spreekwoorden van dat genre — hebben toegepast, dan beginnen we de zaak óók eens aan te pakken, en met zóó 'n energie, dat een buitenlander zich afvraagt: Waar haalt zoo'n klein volk het vandaan.

En ofschoon we aan een uithoek van Europa liggen, en onze cultuur steeds tot stand komt onder den invloed van de Deutsche degelijkheid uit het Oosten en van de Fransche gratie uit het Zuiden, weten wij die vreemde elementen toch te verwerken tot een eigen geheel, daarop een eigen cachet te drukken, en zoo een specifiek-Hollandsche cultuur tot stand te brengen, die in hare wording en in hare uiting precies toont wat we zijn: kalme, bedaarde, bedachtzame, doch energieke naturen, met een groot aanpassingsvermogen, maar dat toch altijd zijn zelfstandigheid weet te handhaven.

Zoo zijn wij ook gevaren met de boekdrukkunst. Onze eigen vinding laten we ons door een Duitscher uit de handen nemen. En nadat we het buitenland hebben afgekeken, gaan we eindelijk zelf weer de boekdrukkunst ter hand nemen, produceeren dan in dertig jaren tijds $4\frac{1}{2}$ maal meer dan men van ons verwachten kan, en leggen ook in onze boeken een specifiek-Hollandsch karakter.

Maar dit laatste gebeurde niet in eens. We stonden met onze boekdrukkunst, ik bedoel: in de grafische en aesthetische uitbeelding van onze drukletters, in het begin deels onder Duitschen, deels onder Fransch-Vlaamschen, deels zelfs onder Italiaanschen invloed. Maar langzamerhand worden die vreemde elementen teruggedrongen, en ontstaat er een lettersoort, die een specifiek-Hollandsch karakter vertoont, en die eeuwen lang de gothieke boekletter in Nederland en Vlaamsch België is gebleven. De ontwerper daarvan is Hendrik Pieterszoon van Rotterdam, ook geheeten „Henric die Lettersnider”. Over dat Hollandsch karakter van onze boekdrukkunst spreken wij straks nog even.

Tot nu toe hebben wij gehandeld over de uitvinding en de eerste verspreiding van de boekdrukkunst. Het tweede gedeelte van onze voordracht zal handelen over de eerste voortbrengselen der drukkunst, dus over de oudste gedrukte boeken.

Onder de oudste gedrukte boeken worden hier verstaan de boeken, die verschenen zijn van de uitvinding der boekdrukkunst af tot het jaar 1500 inclusief. Stellen we de uitvinding, om een rond getal te nemen, op het jaar 1450, dan gaat het dus over de boeken, die in de eerste 50 jaren na de uitvinding zijn verschenen. Die boeken noemt men incunabelen oftewel wiegedrukken, omdat ze verschenen zijn in den tijd, toen de boekdrukkunst nog „in incunabulis”, nog „in de wieg” lag. Men stelt de grens van de incunabelen op het jaar 1500, omdat de techniek van de boekdrukkunst toen als 't ware tot stilstand was gekomen, ja eigenlijk reeds in een tijdperk van beginnend verval geraakt was, althans onder aesthetisch opzicht.

Ieder oud boek moet, wil men er iets meer in zien dan een bepaald quantum met letters bedrukt papier, beschouwd worden in verband met het cultuur-milieu, waarin het is ontstaan.

Het is U allen bekend, hoe ieder voorwerp, dat door de hand van den mensch verwerkt of bewerkt is, ons niet alleen aantoonst de technische vaardigheid en den aesthetischen aanleg en opvatting van het individu, dat dat voorwerp heeft tot stand gebracht, maar ons ook eenigermate laat zien, hoe in dién tijd, in dát land, in dié omgeving de algemeene cultuurtoestand was. Bij ieder oud voorwerp moeten wij trachten uit te vorschen, hoe en waarom de vervaardiger ervan, naast een individueel, nog een algemeen karakter aan zijn werk gaf; hoe het individu werkte onder den invloed van algemeene factoren, die wij in honderderlei

andere vormen terugvinden in de andere producten van dienzelfden tijd, datzelfde land, diezelfde omgeving. Met andere woorden: ieder oud voorwerp, dus ook ieder oud boek, vertoont ons een stuk individueele, en tegelijkertijd een stuk algemeene kunst- en cultuurgeschiedenis.

Bij de beschouwing van die oude boeken laten we op het oogenblik datgene terzijde, wat van bijkomstigen aard is, zooals het papier met zijn watermerken en den band van het boek; we houden ons ook niet bezig met het aantrekkelijkste gedeelte: de versiering, speciaal de houtsneden; we spreken zelfs niet over het voornaamste gedeelte: den inhoud van het boek. Wij beperken ons alleen tot de letters, de typen, waarmede die oude boeken gedrukt zijn, tot den aard, den vorm en het karakter der letterbeelden, waardoor de inhoud van het boek tot uiting is gebracht.

Een heel bijzondere eigenaardigheid van de incunabelen is, dat vóór het jaar 1500 iedere boekdrukker zijn eigen letters teekende, graveerde en goot. Tegenwoordig is dat heel anders. Boekdrukkerij en lettergieterij zijn twee geheel zelfstandige bedrijven. Als iemand een boek wil drukken — ik spreek hier niet van enkele luxe-uitgaven — dan maakt hij een keuze uit de letterproef van een of andere gieterij, en krijgt op bestelling 'n paar honderd kilo van de uitgekozen lettersoort thuis gestuurd. De boekdrukker is dus over het algemeen met handen en voeten gebonden aan de aesthetische opvattingen der lettergieterijen. Zoo is de toestand al sinds eeuwen, enkele uitzonderingen daargelaten.

Maar vóór 1500 bestonden er over het algemeen geen lettergieterijen, die op bestelling dezelfde lettersoort aan tien, twintig verschillende drukkers leverden. Alleen in heel enkele gevallen treft men in den incunabeltijd een of andere geheel dezelfde, of slechts in minieme onderdeelen afwijkende lettersoort bij betrekkelijk weinige drukkers, en dan nog slechts in een bepaalde landstreek, aan. Dat blijven echter uitzonderingen. In verreweg de meeste gevallen heeft iedere incunabeldrukker zelf, of door zijn ondergeschikten, zijn eigen lettersoorten ontworpen en geteekend, zijn eigen stempels gegraveerd, zijn eigen matrijzen vervaardigd, en daaruit zijn eigen drukletters gegoten.

Wat volgt daaruit?

Dat iedere drukker vóór 1500 op zijn boeken een zeer persoonlijk cachet drukte. Veel meer dan tegenwoordig het geval is, spiegelde de kunstzin en de technische vaardigheid van iederen drukker zich af in de boeken, die bij hem van de pers kwamen. Iedere incunabel is dus een individueele kunstuiting; in iederen incunabel vindt men een stuk terug van het karakter, den landaard, den kunstzin, de technische vaardigheid, ja zelfs van den koopmansgeest van een individu, of althans van eene verzameling van individuen, die gezamenlijk één school, één atelier vormden.

Dàt maakt juist de studie van de incunabelen zoo interessant, dat iedere lettersoort, die erin voorkomt, iets individueels, en daardoor een sterker geaccentueerd kunst- en cultuurproduct is, dan bij latere boeken het geval is. En als men nu in aanmerking neemt, dat er in de incunabelen ongeveer 2000 verschillende lettersoorten (typen) voorkomen, terwijl we de plaats en den tijd van hun ontstaan, en zelfs den man die ze heeft vervaardigd, met den vinger kunnen aanwijzen, dan geloof ik, dat er wel geen onderdeel van de kunstgeschiedenis zal zijn, dat voor een tijdvak van 50 jaren over bijna 2000 nauwkeurig gedocumenteerde kunstuitingen als studiemateriaal kan beschikken.

Natuurlijk is de objectieve kunstwaarde van die 2000 typensoorten zeer ongelijk. Naast veel mooi en oorspronkelijk en soms stout gedacht werk, staat bijna evenveel wat gebrekkig, wat knoeiwerk of geestlooze copie is. Maar daaruit volgt alleen, dat, evenals in alle bedrijven en in alle eeuwen, naast een aantal echte kunstenaars, of minstens menschen met talent en smaak, een bijna even groot aantal knoeiers en smaakbedervers staat. Maar dàt maakt juist het beeld veel levendiger, te meer, omdat we door onze rijke documentatie in staat zijn, naast de vertegenwoordigers van de boekdrukkunst ook de parasieten van het bedrijf met naam en toenaam aan te wijzen, de mannen die van de boekdrukkunst de „kunst” lieten vallen, en alleen het „boekdrukken” als winstgevend bedrijf overhielden.

Dat smaakbedervende element komt vooral op den voorgrond sedert 1485—1490, toen de concurrentie onder de drukkers ongelooflijk sterk werd, en zelfs een algemeene malaise, gepaard met de noodige faillissementen, op de internationale boekenmarkt volgde. De eene drukker trachtte al goedkooper werk te leveren dan de andere, wat voornamelijk dáárin tot uiting kwam, dat men op de kleinst mogelijke hoeveelheid papier, de grootst mogelijke hoeveelheid tekst trachtte samen te persen. Een sterk voorbeeld daarvan levert het *Speculum exemplorum*, een werk van een Nederlandschen voorbeelden-verzamelaar, waarvan de editio princeps in 1481 gedrukt werd door Richard Paffroed te Deventer. Met een mooie, forsche letter en een smakvolle marge-verdeeling telt dat boek 504 folio-bladen van 40 regels per kolom. Al heel gauw beginnen Duitsche boekdrukkers het na te drukken met dit resultaat: Jan Koelhoff Sr. te Keulen drukt in 1485 denzelfden tekst op 442 bladen van 45 regels; de Jordanus-drukker te Straatsburg in 1487 op 320 bladen van 47 regels, en in 1490 op 286 bladen van 52 regels. Vergeleken met de oorspronkelijke uitgave van Deventer, is de 4^e uitgave van het boek 43% kleiner van omvang geworden.

Zulke voorbeelden zijn er bij dozijnen aan te wijzen, en men begrijpt thans gemakkelijk, dat bij zulk een streven, waarbij het mercantiele element zoo sterk op den voorgrond trad, aesthetische overwegingen meer en meer het veld moesten ruimen.

Daar straks zeide ik, dat men van elke der 2000 lettersoorten, die in de incunabelen voorkomen, den ontwerper met naam en toenaam kan aanwijzen.

Dit is *cum grano salis* te verstaan.

Op het eerste gezicht lijkt het een fatale, maar in werkelijkheid is het een zeer interessante bijzonderheid, dat 45% — zegge vijf en veertig procent — van de boeken, die vóór 1500 verschenen zijn, geen naam vermelden van den drukker, die ze gedrukt heeft.

En toch weten we dien te achterhalen.

Door Prof. Konrad Haebler te Berlijn is er een methode uitgedacht, waardoor men op grond van de gebruikte letterbeelden kan bepalen, wie de drukker is van een typografisch-anoniemen incunabel. De methode is hoogst merkwaardig en levert in zeer veel gevallen uitstekende resultaten op. Een korte uiteenzetting te geven van het ontstaan dezer methode, en van de manier waarop zij werkt, is niet gemakkelijk. Wij zullen trachten het te doen, en ons telkens in de meest eenvoudige gevallen plaatsen.

Een incunabel-drukker liet gewoonlijk niet al zijn boeken zonder zijn naam verschijnen; in een bepaald gedeelte zette hij zijn naam niet, in een ander gedeelte wel. Op grond van de boeken met den drukkersnaam weten wij dus alvast met zekerheid te constateeren, dat de drukker in kwestie — laten we hem doopen: Gerard Leeu, te Gouda — bijv. vijf verschillende typen oftewel lettersoorten gebruikte. Indien men nu een incunabel zonder drukkersnaam in handen krijgt, en ziet, dat daarin een, twee of meer van de vijf typen voorkomen, die aan Gerard Leeu toebehooren, en men geen positieve gegevens vindt, die daarmede in strijd zijn, dan mag men met gerust geweten besluiten, dat die incunabel zonder naam óók door Gerard Leeu is gedrukt.

Dit is het theoretisch gedeelte van de methode.

De groote moeilijkheid zit echter in de practische beantwoording van de vraag: Van wien zijn de typen, die ik hier in dezen incunabel zonder drukkersnaam aantref.

Zooals gezegd zijn er in de 15^e eeuw ongeveer 2000 verschillende lettersoorten in gebruik geweest. Naar ruwe schatting zijn er 1500 daarvan gothische, de 500 andere zijn romeinsche typen (dat is de lettersoort die zoowat dezelfde is als onze tegenwoordige boekletter). Veronderstel nu, dat mijn incunabel zonder naam, gedrukt is met drie verschillende gothische typen, dan zou ik, als mij geen bepaalde methode ten dienste stond, op goed geluk af moeten gaan zoeken, in welke incunabelen met drukkersnaam, die 3 gothische typen te zamen, of gescheiden, maar dan in incunabelen van denzelfden drukker, voorkomen. En daar er 1500 gothische typen bestaan hebben, is dat op-goed-geluk-af-zoeken een werk, waaraan wel een begin, maar geen einde te zien is, ook al denken wij ons weer in het gunstigste

geval, dat ik nl. in een overrijke bibliotheek zit, waar ik al die 1500 gothische typen, hetzij in originali, hetzij in betrouwbare reproducties, bij de hand heb.

Een zeer groote moeilijkheid bij dit typen-onderzoek zit vooral dáárin, dat, als men het beeld van de type, die men zoekt, zoo sterk mogelijk in zijn fantasie inprent, en dan aan het zoeken gaat, men dat beeld weer glad kwijt is, als men vijf à tien andere typensoorten onder de oogen heeft gehad. Men moet al zeer geroutineerd zijn in het vak, wil men dat beeld langer dan 10 minuten in zijn fantasie houden. Daarbij komt nog, dat tal van typensoorten sprekend op elkaar gelijken, en alleen een deskundig oog de verschillen er in ontdekt.

Nu is iemand met eenige ervaring wel betrekkelijk gauw in staat, van een bepaalde type te zeggen, dat ze een Duitsch, of Fransch, of Hollandsch of Italiaansch karakter draagt; bij verdere routine ziet men zelfs bij den eersten oogopslag, dat een type een Keulsch, een Lyonsch, een Venetiaansch, een Straatsburgsch cachet heeft, zoodat het onderzoekingsveld soms te voren reeds eenigszins beperkt wordt; maar dan heeft men toch altijd nog de keuze tusschen 'n 50, 100, 200, 300 typen. De moeilijkheid, dat men het beeld uit zijn fantasie kwijtraakt, blijft daarenboven in bijna even groote mate bestaan, en wat het ergste is: er bestaat geen enkele bibliotheek ter wereld, waar men de origineelen of reproducties van alle typenbeelden bij elkaar heeft.

Summa summarum: het zoeken naar een bepaalde type is, zonder een vaste methode, onbegonnen werk, omdat men 1^o) geen houvast heeft om den aard en de teekening van het letterbeeld steeds duidelijk voor zich te hebben; 2^o) omdat men afhankelijk is van de origineelen of facsimiles, die men als vergelijkingsmateriaal bij de hand moet hebben, en die men hoogstens alleen in groote bibliotheken, en nergens ter wereld volledig tot zijn beschikking heeft. Een afdoende methode moet dus 1^o) een systematisch houvast geven voor het onthouden van het letterbeeld; 2^o) den onderzoeker althans in eerste instantie onafhankelijk maken van vergelijkingsmateriaal.

De eersten die eenige regelmaat — een „methode” kan men het niet noemen — brachten in de typenvorsching, waren Jan Willem Holtrop en zijn zwager Marinus Campbell, beiden achter-eenvolgens bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage. Zij bepaalden zich echter alleen tot de in Nederland en België gedrukte incunabelen. Door moeizame typen-vergelijkingen, en geholpen door den rijken voorraad incunabelen, die de Koninklijke Bibliotheek bezit, bracht Holtrop het zoo ver, dat hij een zoo goed als volledig overzicht kreeg van alle typen, die in Nederland en België tijdens de 15^e eeuw waren gebruikt, samen ongeveer 180. Van iedere type liet hij een specimen facsimileeren, en gaf die in 1857—1868 in zijn „Monuments typographiques” uit. In 1874 publiceerde Campbell daarop zijn „An-

nales", waarin hij de ongeveer 1800 in Nederland en België verschenen incunabelen bibliografisch beschrijft, en bij ieder boek aangeeft, met welke der bij Holtrop gereproduceerde typen het gedrukt is. Met vereende krachten had men dus zoowat alle incunabelen, ook die zonder naam van den drukker waren verschenen, aan hun rechtmatige eigenaars-drukkers toegewezen, althans wat Nederland en België betreft.

Een bepaalde „methode" werd echter, zooals gezegd, door Holtrop en Campbell niet uitgedacht. Hunne gegevens en resultaten baseerden zich alleen op feiten. Vond ik dus een incunabel zonder drukkersnaam, waarvan de typen mij Nederlandsch of Belgisch toeschenen, en was het boek bij Campbell toevallig niet beschreven, dan bleef mij niets anders over dan te onderzoeken — met de noodige miseries — of de typen van mijn incunabel ergens in de 180 facsimiles van Holtrop te vinden waren.

Het werk van Holtrop en Campbell, resultaat van harden en energieke arbeid, trok zeer de aandacht in Engeland, met name van Henry Bradshaw, bibliothecaris te Cambridge, en Robert Proctor, sedert 1893 werkzaam aan het British Museum te Londen. Zij brachten in het werk van de twee Nederlanders een betere techniek en een eenvoudiger nomenclatuur — noch Holtrop noch Campbell bezaten het talent, hun werken ook voor een ander goed en gemakkelijk bruikbaar te maken — en nu toog Proctor aan den arbeid, om datgene wat Holtrop en Campbell voor Nederland en België gedaan hadden, op de incunabelen van alle landen toe te passen.

Proctor had een wonderbaar talent voor typenstudie. Hij kon typenbeelden, die hij eenmaal gezien had, maanden lang in zijn fantasie houden, ook al kreeg hij intusschen honderden andere typen onder de oogen. Met dit onmisbare talent gewapend, werkte hij aan het British Museum te Londen en tegelijk aan de Bodleian Library te Oxford, die samen ongeveer 10.000 incunabelen, dus $\frac{1}{3}$ van alles wat in de 15^e eeuw gedrukt werd, bezitten. Daarenboven had Proctor natuurlijk ook allerlei dure facsimile-uitgaven van typen tot zijn beschikking, en met al deze praerogatieven toegerust stelde hij zijn beroemden, in 1898 verschenen „Index" samen, waarin van elk der bedoelde 10.000 incunabelen de korte titel wordt opgegeven, daarbij de naam van den drukker, en de typen waarmee het boek gedrukt is. De boven reeds genoemde eenvoudiger nomenclatuur, die Proctor ook in dezen „Index" toepaste — ze was het eerst door Bradshaw uitgedacht — bestond hoofdzakelijk hierin, dat hij de door eenzelfde drukker gebruikte typen nummerde: type 1, type 2, type 3 enz., daarbij zooveel mogelijk de chronologische volgorde, waarin die typen in de boeken voorkomen, in acht nemende. Het had, behalve een zeer welkome vereenvoudiging, ook dit voordeel, dat men reeds uit die nummers alleen kon afleiden, of een boek door een drukker in het begin van zijn drukkersloopbaan was gedrukt, of later.

Een boek, dat volgens Proctor's nomenclatuur gedrukt is met Gouda, Gerard Leeu, typen 1 en 3, is natuurlijk ouder dan een boek, dat gedrukt is met Leeu's typen 6, 9 en 10.

Hoe voortreffelijk Proctor's Index ook was — we spreken hier maar niet van nog andere uitstekende eigenschappen van het boek, met name van het in alle onderdeelen consequent doorgevoerde chronologische systeem, dat overigens reeds door Holtrop was toegepast, doch door Campbell in een rampzalig oogenblik weer losgelaten — toch gaf ook Proctor geen algemeene grondslagen, geen principen, geen „methode” in den eigenlijken zin des woords, doch alleen feiten. Met Proctor's Index in de hand wist men nu van ongeveer 10.000 incunabelen, waaronder circa 4000 die geen naam van den drukker droegen, door wien en met welke typen ze gedrukt waren. Maar van de 20.000 overige incunabelen, die Proctor zelf niet had gezien, wist men ook na Proctor's arbeid niet veel méér dan vroeger; en omtrent de circa 8000 boeken zonder drukkersnaam, die er onder die 20.000 schuilen, wist men nog absoluut niets. En om deze laatste was het toch eigenlijk te doen.

Op geniale wijze werd nu in 1905 een algemeene en overal bruikbare grondslag voor de incunabelstudie geschapen door Prof. Konrad Haebler, toenmaals bibliothecaris te Dresden, thans afdelings-directeur van de Koninklijke Bibliotheek te Berlijn. Door een vernuftige indeeling van de letterbeelden volgens hunne vormen en grootte, en het toevoegen van tabellen, waarin allerlei teekentjes en figuurtjes voorkomen, wist hij een „Typenrepertorium” uit te denken, waarmee men van bijna alle incunabelen zonder drukkersnaam den wären drukker kan ontdekken, zonder dat men, althans in eerste instantie, afbeeldingen van typen noodig heeft.

Iedere lettersoort of type, bestaat, zooals bekend, uit een complex van hoofdletters, kleine letters en teekens — samen minstens 'n 80 à 90 — die alle in harmonisch verband met elkaar geteekend zijn. Als de meest karakteristieke letter voor de tekening van zoo'n geheel alfabet koos Haebler de hoofdletter M uit, en stelde een tabel van 102 M-vormen samen, van den meest eenvoudigen tot den meest ingewikkelden vorm toe, in dier voege, dat ieder der 1500 gothische M-vormen, die in de incunabelen voorkomen, tot een van die 102 normaal-vormen kan worden herleid. Krijgt men nu een incunabel zonder drukkersnaam, of ook maar een fragment van een willekeurigen incunabel in handen, dan zoekt men van elk der daarin voorkomende typen de hoofdletter M, en kijkt, met welken normaal-vorm die overeenkomt. Men vindt dan bijvoorbeeld, dat er in dien druk drie typen gebruikt zijn, waarvan de M's overeenkomen met M³¹, M⁵⁰ en M⁷⁴ van de tabel (men zet die nummers steeds, bij wijze van exponent, rechts bovenaan).

Nu weet men echter nog niets omtrent de grootte van die

drie typen. Om die te bepalen neemt Haebler — ook Proctor had dit soms reeds gedaan — van iedere type de hoogtemaat van 20 regels. Veronderstellen wij dat de hoogte van de drie gezochte typen 110, 64 en 100 millimeters is, dan krijgen wij deze formules: M^{31} 110, M^{50} 64 en M^{74} 100.

Voor iedere der 1500 gothische typen heeft Haebler, deels op grond van origineelen, deels op grond van fascimiles — een en ander kostte hem een reis door Europa — deze formule, den M-vorm en de hoogte van 20 regels, vastgesteld, waarbij hem natuurlijk de Index van Proctor onschatbare diensten bewees. Zoo vindt men bijv. in het „Typenrepertorium” onder Deventer opgegeven, dat Richard Paffroed aldaar in de jaren 1477—1500 de volgende typen gebruikte:

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. = M^{15} 89. | 4. = M^{38} 82. |
| 2. = M^5 113. | 5. = M^{49} 75. |
| 2* = M^5 103. | 6. = M^{60} 180. |
| 3. = M^{74} 98. | 7. = M^{47} 64. |
| 3* = M^{74} 107. | 8. = M^{44} 92. |

Doch hiermede was Haebler's werk nog geen „Repertorium”. Er kunnen bijv. tien verschillende drukkers geweest zijn, die een type hebben gebruikt, welke in dezelfde formule kan worden omgezet als bijv. Paffroed's type 5 = M^{49} 75. Vind ik dus een incunabel zonder drukkersnaam in die type gedrukt, dan zou ik het heele werk van Haebler moeten doorzoeken, om te weten, welke drukkers in aanmerking kunnen komen. Daarom heeft Haebler ook tabellen samengesteld, waarin worden aangegeven alle drukkers, die type M^1 , M^2 enz. tot M^{102} toe gebruikt hebben, en iedere type op zichzelf heeft hij weer gerangschikt naar de hoogte van 20 regels, te beginnen met de kleinste maat. Men vindt dus bijv. in die tabellen, als in een alfabetisch register, omtrent type M^{49} , die bij meer dan 300 drukkers voorkomt — vooral in Italië en Frankrijk was ze veel verspreid — de volgende eenvoudige gegevens:

- M^{49} 43. George Wolf, Parijs. Type 21.
- M^{49} 44. Johan Froben, Bazel, Type 3.
- M^{49} 50. Ulr. Scinzenzeller, Milaan. Type 7.
- M^{49} 52. George Wolf, Parijs. Type 16.
- M^{49} 53. Bern. Benalius, Venetië. Type 2.

en zoo gaat het voort tot den 305den drukker toe:

- M^{49} 128. Jacques Durandas, Caen. Type 1.

Met behulp van cijfertjes, figuurtjes en allerlei conventionele benamingen heeft Haebler daarenboven van iedere type nog eenige andere kenmerken aangegeven, bijv. of de A boven open of gesloten is, de O, Q, U enz. twee dwarsstreepjes hebben, of de verticale balken van de L, R, P met horizontale uitsteeksels zijn voorzien enz. enz. Deze cijfertjes en figuurtjes moeten de facsimiles, die men eigenlijk zou noodig hebben, vervangen.

Wanneer ik nu een incunabel zonder drukkersnaam in handen krijg, en bevind, dat het boek gedrukt is met typen M³¹ 110, M⁵⁰ 64 en M⁷⁴ 100, en die typen in Haebler's tabellen opzoek, dan blijkt het, dat ze alle drie behoord hebben aan Gerard Leeu te Gouda als typen 1, 3 en 4. Het boek is dus zeker door Gerard Leeu gedrukt.

Maar niet altijd gaat het zoo van 'n leien dakje. Als in een incunabel slechts één type, bijv. M¹⁵ 98 voorkomt, en ik Haebler's tabellen opensla, dan vind ik daar, dat die type zonder merkbare verschillen in gebruik was bij Hendrik den Lettersnijder te Antwerpen, Roland van den Dorpe te Antwerpen, en Hendrik Eckert te Delft. Daarenboven is die maat van 20 regels altijd min of meer onzeker. Het papier van de incunabelen, dat 'n 400 jaar oud is, kan door allerlei invloeden gerekt of gekrompen zijn, zoodat aan iedere maat zoowel naar boven als naar beneden een speelruimte moet gegeven worden van 2^o/_o. Mijn onbekende type M¹⁵ 98 schommelt dus tusschen M¹⁵ 96 en M¹⁵ 100. En als men nu Haebler's tabellen nog eens inkijkt, komt men tot de bevinding, dat men de keuze heeft tusschen niet 3, maar 9 verschillende drukkers: één te Keulen, drie te Antwerpen, twee te Delft, en één te Schoonhoven, Leiden en Deventer. Zelfs kan men, met schijnbaar rijke gegevens in de hand, toch nog voor een casus perplexus komen te staan. Als in een incunabel zonder drukkersnaam de typen M¹⁵ 89, M⁶⁰ 180 en M⁴⁷ 64 voorkomen, dan kan het boek gedrukt zijn met typen 1, 6 en 7 van Richard Paffroed te Deventer, maar even goed met typen 1, 3 en 5 van zijn concurrent Jacob van Breda te Deventer, daar deze drie typen bij beide drukkers dezelfde zijn. Wanneer men evenwel zijn oogen goed den kost geeft, 'n beetje weet te combineeren, en vooral niet uitsluitend bibliograaf, maar ook 'n beetje met de geschiedenis der druk-techniek, en met philologie, theologie, middeleeuwsche litteraire critiek enz. enz. op de hoogte is, kan men het zeker in 90^o/_o van de gevallen zóó ver brengen, dat men toch tot een vaststaande conclusie komt.

En al is het waar, dat ook Haebler's Typenrepertorium niet volmaakt is, omdat hij zich in veel gevallen moest behelpen met gegevens uit de tweede hand, en daarenboven nog slechts een eerste proeve gaf van een geheel nieuw systeem, toch is het een feit, dat, als ik een incunabel heb zonder naam, of ook maar een enkel blad uit een incunabel, waarop de hoofdletter M voorkomt, en slechts bij me heb het Typenrepertorium van Haebler plus een duimstok, ik in verreweg de meeste gevallen kan bepalen, wie dat boek gedrukt heeft, al zit ik in een afgelegen uithoek van Patagonië.

Een aardig resultaat had ik in 1911, toen ik in Den Haag werkte op het Museum Meermanno-Westreenianum. Men behoort echter vooraf te weten, dat daar alle technische hulpmiddelen bij de hand waren, en dat ik ook eenigszins nut kon trekken

uit mijn theologische opleiding, en zeer toevallig op het Museum een volledig exemplaar had van het boek, waar het om bleek te gaan. Iemand zond mij toe een blad uit een incunabel, met de vraag, of ik kon zeggen, waar dat vandaan kwam. Binnen 10 minuten kon ik aan den gegadigde melden: „Mijnheer, het is blad 97 uit Johannes Duns Scotus, *Commentaria in I. librum Sententiarum*, gedrukt te Venetië door Wendelinus van Spiers, 5 November 1472”. Doch zulke „vondsten” zijn ten slotte maar bibliografische Spielereien, die, als ze gelukken, meer dienen om den moed erin te houden — want nu en dan wordt men werkelijk wanhopig — dan de eigenlijke hoogere „Wetenschap” verder te brengen.

Het groote resultaat van Haebler's methode is dit, dat zij ons in staat stelt, van de 45% der incunabelen, die zonder naam van den drukker zijn verschenen, minstens 40% aan zijn rechtmatigen eigenaar toe te wijzen. Het voornaamste kruis, waarmee de incunabelstudie tot voor 'n 20 à 30 jaren te kampen had, is daarmee uit den weg geruimd. Wie zich wil overtuigen van de prachtige resultaten, waartoe de arbeid van Proctor en Haebler geleid heeft, make eens kennis met de 4 deelen van den nieuwsten incunabel-catalogus (1908—1916) van het British Museum te Londen. Dat is een arbeid, waarbij men voor goed eerbied krijgt voor het menschelijk kunnen en weten.

Incidenteel moge hier nog een kort antwoord worden gegeven op twee vragen, die men zich ongetwijfeld reeds gesteld heeft.

Hoe wordt bij de methode-Haebler de formule voor het onderzoek der romeinsche typen gevonden?

Men neemt dan niet de M-formule, doch de formules Q|u en Qu| naar gelang in de type, die men moet determineeren, de staart van de Q geheel buiten het corps van de u valt, zoodat beide letters op afzonderlijke staafjes zijn gegoten, of de staart van de Q min of meer onder de u doorloopt, zoodat beide letters een zoogenaamde ligatuur vormen. De formules luiden dan bijv. Q|u 91, Qu|86 enz. Verdere onderverdeelingen worden dan nog gemaakt naargelang de staart sterker of zwakker gebogen, groter of kleiner is, aan het midden, of links of rechts van het lichaam van de Q aanzet, enz.

Wat te doen als een drukker in geen enkel boek zijn naam gezet heeft, zooals wel eens gebeurt?

Men geeft dien drukker dan een willekeurigen naam, en noemt hem meestal naar het oudste boek, dat uit zijn drukkerij bekend is. Zoo spreekt men van den Drukker van den Jordanus te Straatsburg, den drukker van den Engelbertus Cultificis te Nijmegen, den drukker van het Vita Lidwynae te Schiedam enz. Gebruikt hij een drukkersmerk, dan wordt hij dáarnaar genoemd, bijv. de Mohnkopf-Drucker (Poppy-printer) te Lübeck, de drukker met den Eenhoorn te Delft. Noemt hij zijn woonplaats dan heet hij bijvoorbeeld: de drukker Retro minores te Keulen. Soms noemt

men hem naar een eigenaardigheid, die in zijn drukken voorkomt. Te Straatsburg heeft bijv. „de drukker met de bizarre R”, kortweg de R-drukker genoemd, van 1464 tot 1470 een heele serie interessante werken, waaronder vele humanistische, uitgegeven; maar halsstarrig verzwijgt hij zijn naam. Later heeft men ontdekt, dat hij identiek is met Adolf Rusch, den schoonzoon van Straatsburg's eersten drukker Johann Mentelin. Het is natuurlijk wel interessant, dit te weten, maar voor de typenstudie als zoodanig hindert het weinig, of men den naam van een drukker kent, ja of neen. De hoofdzaak is, dat men bepaalde typen tot groepen kan vereenigen, die een éénheid vormen, die dus blijkbaar afkomstig zijn uit dezelfde drukkerij. Of men nu den bezitter van die drukkerij al of niet bij name kent, is in casu van betrekkelijk weinig belang.

Omtrent de typen, die in de incunabelen voorkomen, valt nog deze algemeene vraag te stellen: Hoe zagen ze er zoowat uit?

Over het algemeen geleek iedere type min of meer op het schrift, dat gebruikt werd in het land, waarin de type ontworpen en gegoten werd.

Voordat de boekdrukkunst was uitgevonden, moest alles letter voor letter worden geschreven. En gelijk thans nog, ondanks het sterke internationale verkeer, een Franschman een andere hand schrijft dan een Italiaan, en de Engelschman, de Spanjaard, de Belg, de Duitscher, de Amerikaan, de Hollander enz. ieder een eigen hand schrijven, die aanstonds te herkennen is, zoo had ook in de middeleeuwen, vooral in de latere middeleeuwen, toen de nationaliteiten zich hadden ontwikkeld, ieder land, ieder volk zijn eigen nationaal schrift. En er is zoo heel veel routine niet voor noodig, om van een laat-middeleeuwsch handschrift met één oogopslag te zeggen: het is geschreven in Frankrijk, Italië, Duitschland, Nederland, enz.

Nu komt de boekdrukkunst ter wereld. Haar taak is, de geschreven boeken te vervangen door gedrukte, het handwerk te vervangen door mechanisch werk. Het artikel, dat op de markt werd gebracht, was dus niet nieuw in zichzelf, doch alleen in zijn vorm. Het was „Ersatz”. Alleen reeds van koopmans-standpunt was het dus een eisch, dat het nieuwe van het oude niet méér verschilde dan noodig was. De menschen waren in dát land gewend dié letter te schrijven en te lezen; een drukker moest dus, wilde hij zijn boeken kwijtraken, ook met zóó'n letter drukken.

In de meeste landen werd de boekdrukkunst ingevoerd door Duitschers. Ook in dit verband zijn de woorden van de Keulsche Kroniek van toepassing: „En het is voor de Duitsche natie een groote eer, dat daar zulke vernuftige menschen te vinden zijn”. Frankrijk, Italië, Spanje en Portugal zaten vol van Duitsche drukkers. Het zou natuurlijk idiotoot geweest zijn van die menschen,

in die landen boeken te gaan drukken met een specifiek-Duitsche letter. Ze teekenen en gieten dan ook aanstonds specifiek-Fransche, Italiaansche en Spaansche typen. Maar hun Duitsche „Bildung” kunnen zij natuurlijk niet verloochenen; al is de letter, die zij snijden, in hoofdvormen een nationale letter, toch ligt er nog min of meer een Duitsch cachet over. Maar dat verdwijnt betrekkelijk gauw, en na 10, 20 jaar heeft over 't algemeen ieder land zijn eigen, nationale drukletter, evengoed als het zijn eigen schrijffletter had ¹⁾.

In Nederland gaat het, mutatis mutandis, op dezelfde wijze.

Laurens Coster, of hoe die eerste uitvinder ook heeten moge, begint met een letter te gieten, die zich onmiddellijk aansluit aan de Hollandsche schrijffletter van dien tijd. Dat is met een beetje paleografische kennis gemakkelijk te zien. De andere Hollandsche drukkers behouden over het algemeen óók dat Hollandsche karakter. De eene maakt zijn typen wat hoekiger, de andere rondt ze wat af, maar in wezen is en blijft het een Hollandsche drukletter.

Maar er zijn uitzonderingen, en uit de motiveeringen daarvan zal men zien, dat, evenals in allerlei andere onderdeelen van de kunstgeschiedenis, ook hier het ontstaan van vreemde invloeden met den vinger is aan te wijzen.

In 1478 komt Jan Veldenaer zich te Utrecht vestigen, en drukt daar met een type, die een geprononceerd Fransch karakter vertoont. Hoe komt dat? Veldenaer had eerst een drukkerij gehad in Leuven, waar, evenals in gansch Vlaanderen, door den invloed van het Bourgondische Huis over de geheele cultuur een Fransch cachet lag. Het was daar onder de gegoede standen mode, aan zijn heele doen en laten een Fransch karakter te geven. En toen Veldenaer van Leuven naar Utrecht verhuisde, kon hij die Fransche type blijven gebruiken, omdat ook dáár een geprononceerd Fransche invloed heerschte door de aanwezigheid van bisschop David van Bourgondië en zijn hofhouding. Een sterk bewijs daarvoor is o. a. het feit, dat men een te Utrecht gedrukten Franschen Donatus heeft ontdekt, die onge-

1) Heel curieus is, wat de Graaf van Alcudia nog in het jaar 1500 aan den Portugeeschen drukker Valentinus Fernandez schrijft: „Placet mihi ista tua imprimendi ars supra modum, quamquam germanitatem quamdam sapiat. Quae multo esset elegantior et melior, si tuis non tantum confideres alumniis. Posterius vero non in illos, sed in te, virum peritum, omnem culpam transferent”. Aldus in Cataldus, *Epistolae* (Lissabon, Valentinus Fernandez, 21 Febr. 1500), fol. 56a. Ofschoon Fernandez een Portugees was, en eerst in 1495 een drukkerij opzette, lag er dus nog een zeer duidelijk Duitsch karakter in zijn letters, dat de Graaf van Alcudia toeschreef aan de Duitsche knechts, die bij hem in dienst waren. Een facsimile van bedoelden brief vindt men bij C. Haebler, *Typografia Ibérica del siglo XV* (La Haya, Nijhoff, 1902), plaat 77, n. 146. De type is een copie van een door Duitsche drukkers te Sevilla gebruikte type. Zie *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts* (Halle 1911), Taf. 357.

twijfeld gediend heeft voor de kinderen van de hofhouding van den bisschop.

Richard Paffroed — hij spelt zijn naam op 18 verschillende manieren — vestigt zich in 1477 te Deventer, en drukt daar over het algemeen met typen, die duidelijk onder Duitschen invloed gesneden zijn. Daar hij geboren is te Paffrath bij Keulen — hij noemt zich: Richardus Paffroet de Colonia — verklaart zich die Deutsche invloed vanzelf. Maar hoe is het mogelijk, dat niet alleen Richard Paffroed, maar ook zijn zoon Albert, die het bedrijf zijns vaders tot een heel eind in de 16^e eeuw voortzette, in bijna al hun typen dat Deutsche karakter blijven handhaven? In Nederland moesten zij toch Nederlandsche typen gebruiken? Neen, in dit geval niet. Zoowel uit de economische geschiedenis als uit de kunstgeschiedenis van het oostelijk gedeelte van ons land blijkt, dat de geheele cultuur aldaar veel meer beïnvloed werd door West-Duitschland dan door Holland en Utrecht. Het lag dus voor de hand, dat de Paffroeds zich aan dien Duitschen cultuurinvloed aanpasten.

Iets heel merkwaardigs vinden wij te Hasselt in Overijssel, waar Peregrinus Barmentlo in 1480 drukte met een type, die onmiskenbaar Italiaansch is. Reeds daaruit alleen blijkt, dat Barmentlo op een of andere manier onder den invloed van Italië moet gestaan hebben. En het werd later ook documenteel bewezen, toen Holtrop ontdekte, dat Barmentlo in 1476 met Hendrik Alding een drukkerijtje te Napels bezeten heeft.

Heel sterk komt ook het Italiaansch karakter uit in de typen, die Johannes de Westfalia (van Paderborn) in 1473 te Aalst, en in 1474 en volgende jaren te Leuven gebruikte. Ook van hem is gebleken, dat hij zijn vak in Italië heeft geleerd. Ofschoon hij uitsluitend in België gewerkt heeft, wordt hij hier toch even vermeld, omdat hij een van de weinige incunabeldrukkers was, die zoo attent is geweest, ons zijn portret over te leveren. Zijn muts, zijn coiffure, en de cameo-vorm, waarin het portret gesneden is, wijzen ook op Italiaanschen renaissance-invloed.

Hoe een incunabeldrukker, naar gelang van het publiek, waar toe hij zich richtte, zijn letters sneed, blijkt heel duidelijk uit typen 11 en 12 van Gerard Leeu, den energieken Gouwenaar, die in 1484 zijn zaak naar Antwerpen overbracht, waar hij in 1493 op zeer moderne wijze overleed ten gevolge van een steek met een graveerbeitel, hem toegebracht door een van zijn lettersnijders, Hendrik van Symmen. Tot 1488 had Leeu uitsluitend gedrukt met echt-Nederlandsche typen. Maar in 1489 geeft hij een „Horarium” (Getijdenboekje) uit, gedrukt in type 11, die geheel een Fransch (Bourgondisch) karakter vertoont. Een en ander verklaart zich, als men weet, dat omstreeks 1488 de Parijsche drukkers hun beroemde „Livres d'heures” begonnen te verspreiden. Leeu tracht onmiddellijk zijn concurrenten den pas af te snijden, door een „Livre d'heures” uit te geven, dat óók

in een Fransche type was gedrukt — Fransch was immers de mode, zooals we reeds zagen — en kon zodoende de deftige dames met een sierlijk gebedenboekje, volgens de laatste mode gedrukt en versierd, naar de kerk laten gaan, terwijl ze toch „nationaal fabrikaat” gebruikten.

In diezelfde type 11, doch met eenige nieuw toegevoegde of gewijzigde vormen, drukt Leeu eenige jaren later Engelsche boekjes, die dus voor export waren bestemd. Hij kon dat doen, omdat het Engelsche en het Fransche schrift van het eind der 15^e eeuw niet zoo ver van elkaar afstonden. Maar toen hij in 1493 de „Chronycles of the londe of Englonde”, een foliant van 180 bladen, ging drukken, kon hij daarvoor type 11 niet gebruiken, omdat ze te klein en te mager was. Hij ontwerpt dus zijn type 12, een forsche, smaakvolle letter, maar, al heeft zij eenige Engelsche allures, ze is toch blijkbaar gesneden door een Nederlander, want de grondvorm van de type is de kloeke, iet of wat zware Nederlandsche schrijffletter, die men in haar geheel terugvindt in de reeds vroeger vermelde type, die ontworpen werd door Henric die Lettersnider van Rotterdam.

Deze Hendrik is de man, die het eigen karakter van de Nederlandsche boekletter voor goed heeft vastgelegd, en de vreemde invloeden, welke hier en daar nog merkbaar waren, bijna geheel heeft verdrongen. Omstreeks 1496 vinden wij hem als eigenaar van een drukkerijtje te Antwerpen, waar hij zijn echt-Nederlandsch karakter dubbel vertoont, door in de door hem ontworpen letter Jacob van Maerlant's „Wapene Martijn”, en ook het „Boec vanden Houte” uit te geven. Tusschen de jaren 1504—1509 vinden wij hem weer te Rotterdam ¹⁾, en in 1510 verhuist hij naar Delft, waar zijn zaak nog geruimen tijd bestond, en voortgezet werd door zijn zoon Cornelis Hendrikszoon Lettersnijder.

Hendrik de Lettersnijder teekende zijn letter successievelijk in drie grootten, die echter in bouw en vorm met elkaar nauwkeurig overeenkomen. Men kan ze weergeven met deze formules: M¹⁵ 154, M¹⁵ 98 en M¹⁵ 79 (die M¹⁵, dat is ongeveer deze vorm , is karakteristiek voor de geheele Nederlandsche boekletter). In tijdsorde is M¹⁵ 98, dus de middelste grootte, het eerst gesneden. Vooral deze type verspreidde zich snel door Nederland en Vlaamsch België. Tot het jaar 1500 vindt men ze bij 8, van 1501 tot 1540 bij meer dan 50 drukkers. Het is de letter, waarmede bijna ieder boek, dat in Nederland en België in de eerste helft der 16^e eeuw

1) Men kent uit die periode slechts één werkje van hem, een ongedateerd Latijnsch-Nederlandsch woordenboekje, „Curia palacium” geheeten. Op grond van de daarin gebruikte typen meende Campbell reeds in 1873, dat het boekje omstreeks 1505 moest gedrukt zijn. De juistheid van Campbell's oordeel werd bevestigd door Mej. Dr. H. C. H. Moquette, adjunct-archivaris te Rotterdam, die onlangs ontdekte, dat Hendrik de Lettersnijder in 1504—1509 te Rotterdam gewoond heeft in het „westvierendeel binnendijks, hoek Spuivaart” (thans Hoogstraat 347, hoek Spui).

verscheen, werd gedrukt, en die iedereen wel eens 'n keer gezien heeft. Er zit een echt Hollandsch karakter in. Ze is wat zwaar en massief, tusschen plomp en gracieus in. Er zitten geen overbodige krulletjes en haakjes aan, maar door heel bescheiden doch markante schraveeringen draagt zij een rustig karakter, geeft een kalm, gelijkmatig aspect, en leest daardoor gemakkelijk. De letters zijn alle stevig in elkaar gebouwd, wat vooral bij de hoofdletters uitkomt. Overal waar een eenigszins merkbare open ruimte zou ontstaan, zooals in de D, G, M, O, Q, U, W, is die met zorg gevuld door twee schuine dwarsbalkjes, alsof de letter anders in elkaar zou vallen. De heele constructie wijst op een land van oorsprong, waar alles stevig in elkaar zit, waar zware, massieve huizen, kerken en torens, soliede dijken, sluizen en waterkeeringen het geheel in hun voegen moeten houden tegen het geweld van water en wind.

Heeft Hendrik de Lettersnijder zijn letterbeelden geheel zelfstandig ontworpen? Naar mijn meening heeft hij — dat ligt ook eenigszins voor de hand — gewerkt naar een bepaald model, en in casu is dat geweest het officieele schrift van de Broeders van het Gemeene Leven, en van de uit hen ontstane Congregatie van Windesheim. In hunne schrijfscholen was, vooral voor bijbels, koorboeken, missaals enz. een soort schrift in gebruik, „textura” geheeten, dat men op het eerste gezicht herkent, en dat hetzelfde algemeene karakter draagt, als de drukletter van Hendrik den Lettersnijder. Dat de Broeders van het Gemeene Leven een afzonderlijke schrijfschool vormden, laat zich verklaren. Zij waren op het eind der 14^e eeuw door Geert Groote gesticht, niet alleen met het doel om onderwijs te geven, maar ook om boeken over te schrijven. Zij werden dan ook „Fratres de penna” geheeten. En evenzeer ligt het voor de hand, dat Hendrik de Lettersnijder zijn modellen dáár zocht, waar men de schrijfkunst terdege verstond, en juist een eigen specifiek-Hollandsch schrift had gevormd.

En waar is nu die Nederlandsche drukletter van Hendrik den Lettersnijder gebleven?

Tot ongeveer 1540 blijft ze bijna overal onveranderd in gebruik, maar dan beginnen er zich, ongetwijfeld onder invloed van de uit Duitschland overkomende Hervorming, Deutsche invloeden in de letter te openbaren. Men krijgt dan vormen die doen denken aan de lettertypen van de protestantsche drukkerijen te Embden, en andere oostelijk van of in ons land gelegen plaatsen. Later schijnt de letter niet vreemd te zijn gebleven aan Fransche invloeden, wat door de komst der Fransche refugiés zeer wel te verklaren is. Maar ondanks dat alles is zij in haren grondvorm de letter van Hendrik den Lettersnijder gebleven. Zoowel in België als in Nederland heeft zij zich, bijzonderlijk voor godsdienstige werken in de landstaal, nog langen tijd weten te handhaven tegen de haar steeds meer verdringende romeinsche letter. En men vindt ze heden ten dage nog terug

in de protestantsche Bijbels en Psalmboeken, die nog in „de duitsch” — zoo luidt de vakterm — gedrukt worden voor dié streng-geloovige streken van ons land, waar men die boeken nog niet in „de romein” wenscht te hebben.

Hierbij zij echter opgemerkt, dat het bovenstaande alleen beschouwd moet worden als een voorloopig resultaat. Blijkt bij uitgebreider onderzoek, waarvoor de hulp van speciale vakmensen zal moeten worden ingeroepen, dat de toedracht der dingen werkelijk is, zooals ik meen, dan is het wel merkwaardig, dat de gothische letter, die in de 20^e eeuw nog hier en daar beschouwd wordt als de specifiek-calvinistische, en die, naar men mij verzekerde, als een stuk geloofsgetuigenis nog voortleeft in het gothische hoofd van het dagblad „De Standaard” en van het „Predikbeurtenblad”, een afstammeling in rechte lijn is van de 15^e-eeuwsche schrijffletter, die ontworpen werd in de kringen van Geert Groote en Thomas a Kempis.

Wij spraken zooeven van de romeinsche letter, de thans, behalve gedeeltelijk in Duitschland, gebruikelijke boek- en krantenletter. Hare verspreiding hangt ten nauwste samen met den reeds meermalen vermelden invloed, dien het schrift in een bepaald land uitoefent op de daar ontstaande drukletter.

Toen de boekdrukkunst in 1465 hare intrede deed in Italië, was daar, onder den invloed van het humanisme, de zoogenaamde romeinsche letter veel in gebruik. De Renaissance, die overal terugging tot de oude klassieken, kon in het schrift niet verder teruggaan dan tot de Karolingische minuskel van de 9^e—10^e eeuw, die zich, vooral onder den invloed van Alcuinus, ontwikkeld had in, en verspreid vanuit de abdij Saint-Martin te Tours. De vóór dien tijd gebruikelijke unciaal en de Merovingische semi-unciaal leenden zich niet voor modern schrift. De humanisten deden dus de Karolingische minuskel, vooral die van de 10^e eeuw, met haar regelmatigere vormen, herleven, en de boekdrukkers die zich in Italië vestigden, moesten in hunne typen, naast de nog gebruikte gothische letter, natuurlijk ook dit schrift volgen. Ofschoon deze „romeinsche” letter in de 15^e eeuw ook reeds in Duitschland, Frankrijk, Oostenrijk en België verscheen — te Straatsburg werd ze zelfs in 1464 gebruikt door den vroeger reeds genoemden R-drukker — begint ze toch pas in den loop der 16^e eeuw meer algemeen naar het Noorden door te dringen, waar ze spoedig, met de eveneens humanistische cursiefletter, de overhand kreeg. We treffen hier dus een analoog verschijnsel als bij de letter van Hendrik den Lettersnijder, dat namelijk onze tegenwoordige boek- en krantenletter een directe afstammeling is van de Karolingische minuskel van de 9^e—10^e eeuw.

Wij moeten eindelijk nog eens terugkeeren tot Nederland, en eenigszins gedétailleerd nagaan, hoe de boekdrukkunst zich daar verspreid heeft. De volgende tabel geeft daarvan een overzicht:

Haarlem I	1440?	1
Utrecht	c. 1470-1481	7
Delft	1477-1500	4
Gouda	1477...	10
Deventer	1477...	4
St. Maartensdijk	1478	1
Nijmegen	1479	1
Zwolle	1479...	2
Hasselt	1480-1490	2
Kuilenburg	1483-1484	1
Leiden	1483...	5
Haarlem II	1483-1486	2
Leeuwarden?	c. 1483	1
's Hertogenbosch	1484-1488	1
Schoonhoven	1495...	1
Schiedam	1498	1

De plaatsen zijn gezet in de chronologische volgorde, waarin de drukkunst zich daar vestigde. Daarachter bevinden zich de jaren, waarin drukkerijen op die plaatsen bestonden. Drie puntjes achter de jaartallen beteekenen, dat de drukkerijen tot na 1500 bleven voortwerken. Waar slechts een enkel jaartal staat, bleef het drukken ook tot dat jaar beperkt. Achter de jaartallen volgt het aantal drukkerijen, of liever: personen, zooals de bibliografische vakterm luidt, die in elke plaats bestonden.

Vooreerst merke men op, dat slechts op 5 plaatsen de drukkerijen hun bestaan konden rekken tot na 1500, nl. te Gouda, Deventer, Zwolle, Leiden en Schoonhoven. Zet men hiernaast een lijstje van de plaatsen, waar van 1500 tot 1540 drukkerijen werden opgericht:

Schiedam 1503.
 Rotterdam. . . c. 1505.
 Amsterdam . . . 1506.
 Delft 1508.
 's Hertogenbosch 1509.
 Alkmaar 1513.
 Utrecht 1514.
 Zutphen 1518.
 's Gravenhage . . 1518.
 Kampen 1518.
 Nijmegen. 1536.

dan blijkt het, dat het kleine, maar interessante drukkerijtje te Schiedam zich weer in 1503 herstelde (het hield het echter slechts twee jaar uit), doch dat te Delft, 's Hertogenbosch, Utrecht

en Nijmegen eerst wederom veel later drukkerijen werden opgericht, die overigens ook geen voortzettingen van de vroegere bedrijven waren.

Gaat men de namen der plaatsen na, waar in de 15^e eeuw gedrukt werd, dan komt men tot een merkwaardige bevinding omtrent de verhouding, waarin zich de boekdrukkerij tegenover handel en industrie bevond. De voornaamste handelssteden van de 15^e eeuw waren in ons land: Middelburg, Zierikzee, Dordrecht, Amsterdam, Stavoren en Groningen. In geen van die plaatsen is echter een boekdrukker te vinden. Wel vindt men een drukkerij in andere plaatsen, waar handel of industrie óók bloeiden, met name te Leiden, Utrecht, Deventer, Zwolle en Hasselt, doch de drukkerijen te Leiden en Hasselt hadden bijna niets te beteekenen; die te Utrecht iets meer, doch daar was in 1481 de laatste drukkerij weer verdwenen. Blijven nog over Deventer en Zwolle. Daar hebben drukkerijen van beteekenis bestaan, en door hun gunstige ligging aan den IJssel hebben zij vermoedelijk voor export naar Duitschland gewerkt. Dat zou men onder meer ook kunnen afleiden uit het feit, dat de Stadtbibliotheek te Keulen thans nog verschillende drukken van Deventer en Zwolle bezit, over het algemeen echter schoolboekjes. Waarschijnlijk hebben Deventer en Zwolle die naar Keulen uitgevoerd ten behoeve van de studenten in de vrije kunsten aan de Universiteit aldaar.

Anderzijds is het echter zeker, dat beide plaatsen, althans in de 15^e eeuw, het meest gewerkt hebben voor hun eigen omgeving. Zoowel te Zwolle als te Deventer had men de bekende en beroemde scholen, waar, naar men zegt, soms 1000, 2000 studenten vertoefden; daarenboven bevonden zich in den omtrek verschillende kloosters, die ongetwijfeld de voornaamste afnemers zijn geweest. Slechts één geval is mij met zekerheid bekend, waarin een Nederlandsche drukker voor export werkte. Het is Christiaan Snellaert te Delft, die omstreeks 1495 een „Missale Leodiense” ter perse legde. Natuurlijk kon dat alleen in het bisdom Luik gebruikt worden. Snellaert is ook de eenige drukker, die het gewaagd heeft Missaals te drukken. Behalve het Luiksche, drukte hij nog tweemaal (1491? en 1495) het Missaal voor het bisdom Utrecht. Veel succes schijnt hij daarmee niet gehad te hebben. Zijn drukken staan ook zoowel technisch als aesthetisch zeer ten achter bij de prachtige uitgaven van het Utrechtsche Missaal, die te Keulen (c. 1481) en Parijs (1497) verschenen. Reeds in 1497 ging de drukkerij van Snellaert ten gronde, of liever, zij ging over in de handen van Hendrik Eckert van Homberch, die twee jaren later zijn zaak naar Antwerpen verplaatste, en ze daar tot grooten bloei bracht.

Over het algemeen blijkt dus, dat de boekdrukkerijen in Nederland tijdens de 15^e eeuw geen boekhandel in grooten stijl hebben gedreven. Zij drukten hoofdzakelijk voor de behoeften der onmiddellijke omgeving, en zetten zich bij voorkeur neer, niet in

de plaatsen, die aan de groote rivieren gelegen en dus handelscentra waren, doch daar waar veel kloosters lagen.

Met deze feiten hangt samen en komt overeen een ander verschijnsel, dat namelijk in Nederland geen incunabelen gedrukt zijn van eenigszins grooten omvang. De economische toestand en de kapitaalkracht in het algemeen, en eenigszins ook de intellectueele ontwikkeling van het groote publiek, schijnen van dien aard te zijn geweest, dat ze geen groote ondernemingen van wetenschappelijken of commercieelen aard toelieten. En natuurlijk zal ook de traditioneele Hollandsche bedachtzaamheid, die liever de kat eens uit den boom wil kijken, hier wel een rol hebben gespeeld.

Zoo is het ook te verklaren, dat en waarom Nederland in den incunabeltijd slechts één Bijbel — een Hollandschen; alleen het Oude Testament, zonder de Psalmen, Delft 1477 — heeft voortgebracht. Tot het jaar 1500 verschenen er totaal 170 Bijbels: 130 Latijnsche, 30 in diverse landstalen en 10 Hebreeuwse. Had Nederland zijn $4\frac{1}{2}$ à 5% ook hier willen leveren, dan hadden er niet 1, maar 8 Bijbels moeten gedrukt worden. Doch de economische verhoudingen lieten dat niet toe. Wel verschenen er een heele reeks werken van kleineren omvang, met name de Epistelen en Evangeliën, en de Psalmen, waardoor het publiek minstens de meest bekende stukken van den Bijbel in handen kreeg.

Dienzelfden achterstand zien wij ook bij andere werken. De groote uitgaven van het Kerkelijk en Burgerlijk recht met hun commentatoren en glossatoren, de Opera omnia van Kerkvaders als Augustinus, Ambrosius, Gregorius en Hieronymus; de Sententies van Petrus Lombardus, en de omvangrijke commentaren daarop van de groote scholastici: Thomas van Aquino, Bonaventura, Alexander van Hales en Duns Scotus, werken, die in het buitenland, vooral te Mainz, Straatsburg, Bazel en Venetië, als meesterstukken van druk- en zet-kunst verschenen, van dat alles verscheen in Nederland niets. Met de Klassieken gaat het evenzoo. Alleen te Utrecht occupeeren Ketelaer en De Leempt zich eenige jaren (1473-1474) met uitgaven, waarbij een humanistische invloed werkzaam is; de rest wordt geïmporteerd uit Italië, Duitschland en Frankrijk, evenals de pasgenoemde groote theologische litteratuur.

Over het algemeen levert Nederland dus slechts boeken voor het dagelijksch gebruik; eenige Missaals en Breviers, maar niet veel, want ook die vormden kostbare ondernemingen, en verder gewone boeken voor theologen, juristen en kloosterlingen, vooral ook schoolboeken mitsgaders eenige volksboekjes. Het grootste werk, dat, behalve dien Delftschen Bijbel van 1477, verscheen, is het zoogenaamde „Passionael”, oftewel de Gulden Legende van Jacobus de Voragine, 2 deelen in klein folio, samen van ongeveer 1000 bladzijden. Daarvan verschenen een dozijn uit-

gaven; maar dat was ook een werk, dat om zijn wonderbare geschiedenissen en aardige prentjes er grif inging.

In Nederland krijgen we geen boekdrukkerijen met grooten omzet dan na 1550 te Amsterdam, toen het zich als koopstad voorgoed begon te ontwikkelen. Vóór dien tijd lag onze voornaamste boekenmarkt te Antwerpen, dat echter pas omstreeks 1520 een groothandel in boeken begon.

In verband met den economischen toestand van ons boekdrukkersbedrijf frappeert het ook in de lijst van de 15^e-eeuwsche drukkerijen, dat er tusschen 's Hertogenbosch en Schoonhoven een gaping is van 11 jaren (1484-1495), waarin de boekdruk-kunst zich niet op een nieuwe plaats vestigt. Er schijnt in 1484 iets bijzonders te hebben plaats gehad met het Nederlandsche boekdrukkersbedrijf. Vermoedelijk door overproductie, is er blijkbaar een algemeene malaise op de boekenmarkt ingetreden. In datzelfde jaar verhuist ook onze beste en voornaamste Hollandsche drukker, Gerard Leeu, van Gouda naar Antwerpen, ongetwijfeld omdat daar betere zaken te doen waren; en omstreeks denzelfden tijd zien we ook eenige kleinere drukkerijtjes ophouden.

Onafhankelijk van de crisis van 1484 gingen verschillende Nederlanders in het buitenland hun geluk met het drukkersvak beproeven. Ziehier het chronologische lijstje, waarin wij de Nederlanders die naar België gingen, zooals Gerard Leeu, Claes Leeu, Matthijs van der Goes en anderen niet opnemen, daar beide landen in dien tijd onder één bestuur stonden.

1. Peregrinus Barmentlo. Napels 1476.
2. Nicolaas Pietersz. van Haarlem. Padua 1476.
3. Raynald van Nijmegen. Venetië 1477-1496; gedeeltelijk met:
4. Theodorus van Rijnsburg.
5. Jan de Bel, van 's Hertogenbosch. Keulen 1481-1482.
6. Hendrik van Haarlem. Bologna 1482, 1485-1488; Venetië 1483; Lucca 1490-1491.
7. Jacob van Tiel (de Tyela). Piacenza 1483.
8. Erhard van Reeuwijk (Rewich). Mainz 1486-1488.
9. Wolfgang Hopyl (Hodenpyl? uit Delft?). Parijs 1489-1523.
10. Govaert van Ghemen. Kopenhagen c. 1490-1495 (Gouda 1486-1490; Leiden c. 1490).
11. Bartholomeus van Utrecht. Bologna 1493-1495.
12. Frederik van Egmond en Gerard Barrevelt. Londen? 1493-1495 (waren alleen uitgevers).
13. Gerard van Haarlem. Florence 1498.
14. Martinus van Amsterdam. Napels 1498; Rome 1500-1501.
15. Cornelis van Zierikzee. Keulen 1499-1517.

Men zou daar nog bij kunnen voegen de namen van Jan Snel, die drukte te Lübeck 1480-82; Odense 1482; Stockholm 1482-84; Lübeck 1484-1519; van Hans van Ghetelen, die te Lübeck 1480-1528 wel niet zelf de boekdrukkunst uitoefende, maar als uitgever verschillende drukkers voor zich liet werken;

ten slotte zou men kunnen noemen Lambert Palmart (Palmaert), den eersten drukker van Spanje (Valencia 1474-1494), dien men, ofschoon hij zich afkomstig noemt uit het diocees Keulen, wel eens heeft willen identificeeren met „Lambertus quondam Laurentii de Delft”. Doch dat zijn slechts hypothesen, van welke de eerste twee steunen op den Hollandschen klank van de namen Snel en Van Ghetelen.

Over het algemeen hebben onze Nederlandsche drukkers niet zonder succes in het buitenland gewerkt. Sommigen waren rondreizende drukkers, zooals er in de 15^e eeuw meer voorkwamen. Niet alleen Govaert van Ghemen, die te Gouda en Leiden drukte, daarna te Stockholm, en op zijn reis daarheen Engeland aandeed, waar hij een gedeelte van zijn materiaal achterliet bij Wynkyn de Worde te Westminster, maar vooral Hendrik van Haarlem was niet bepaald hokvast. Eerst werkt hij te Bologna, dan te Venetië, gaat vandaar weer naar Bologna terug, en vestigt zich eindelijk te Lucca, een en ander binnen een tijdperk van 9 jaren. Het meeste succes hebben in het buitenland gehad Raynald van Nijmegen, die een flinke drukkerij te Venetië bezeten heeft, en over ruim een dozijn verschillende typen beschikte; Cornelis van Zierikzee te Keulen, die er ook 'n dozijn bezat, en naar het karakter van zijn vroegste typen te oordeelen, in Italië zijn vak geleerd heeft; Wolfgang Hopyl, die deels in compagnie met Jan Higman, een Duitscher, te Parijs een uitstekend figuur heeft gemaakt, en niet alleen ruim 30 misaals voor Engelsche, Deensche, Fransche, Duitsche, Belgische en Nederlandsche bisdommen drukte, doch daar zelfs ook boeken in het middelnederlandsch uitgaf — wat trouwens Guy Mercator (Marchand, Coopman) en Thielman Kerver te Parijs ook deden — en eindelijk Erhard van Reeuwijk (bij Gouda), te Mainz. Deze gaf slechts 3 boeken uit, nl. Bernard van Breydenbach's „Bevaerde tot dat heilige graft” in 't Latijn, Duitsch en Nederlandsch. Of hij ze zelf gedrukt heeft — ofschoon het duidelijk in die boeken staat — wordt door sommigen betwijfeld, daar ze gedrukt zijn met typen 7 en 8 van Peter Schoeffer. Wellicht was hij dus alleen de uitgever. Maar zeker is hij ook de teekenaar van de kostelijke houtsneden, welke in die boeken voorkomen, en waarin hij de merkwaardige dingen in beeld gebracht heeft, die hij op zijn reis naar het H. Land heeft gezien, waarheen Breydenbach hem als teekenaar meegenomen had.

Aan het slot van mijn voordracht gekomen, durf ik hopen, dat mijn eerste doel, meer kennis van, en belangstelling in de uitvinding der boekdrukkunst en de oudste boeken te verspreiden, althans eenigermate is bereikt. Reeds alleen het aandeel, dat de Nederlanders aan dezen machtigen beschavingsfactor gehad hebben, zal U allen, als leden van onze bij uitstek „nationale” Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, niet onverschillig

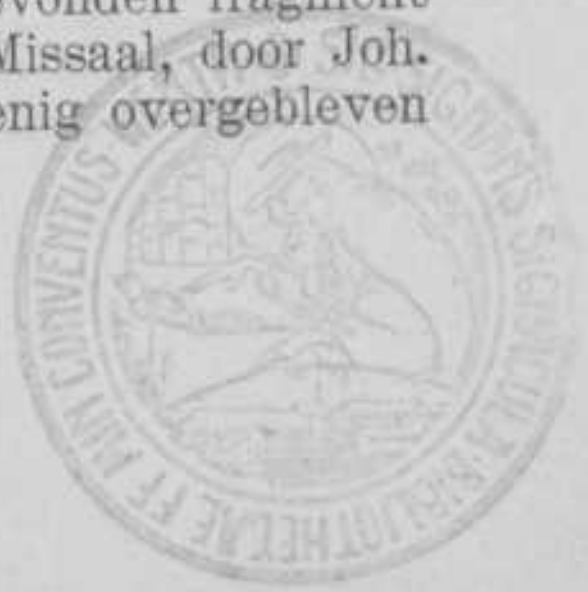
kunnen blijven. En ook de ruime plaats, die het boekdrukkersbedrijf in de algemeene kunst- en cultuurgeschiedenis inneemt, zal ongetwijfeld uw aandacht getrokken, en misschien ook nog eenige reminiscenties uit den tijd van de schoolbanken verlevendigd hebben.

Of ook het tweede doel zal bereikt zijn: een effectieve medewerking van alle belangstellenden bij het opsporen van oud drukwerk, zal eerst de toekomst kunnen leeren. Aan een enkel praktisch voorbeeld wil ik U nog laten zien, hoe de vondst van een enkel fragment soms tot een verrassend resultaat kan leiden.

In een particuliere bibliotheek vind ik een verminkt stuk perkament — het berust tegenwoordig in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht — waarop een gedeelte van den Canon van de Mis gedrukt staat. Het is dus 'n stuk van een Missaal. Een onderzoek der typen wijst uit, dat het gedrukt moet zijn door Johan de Westfalia te Leuven. Maar in de lijst van de door hem gedrukte boeken komt geen Missaal voor, en ongelukkig is aan het fragment niet te herkennen, voor welk bisdom het Missaal gedrukt is, want de Canon was overal bijna woordelijk gelijkloidend. Goede raad was duur. Zoo maar zonder meer te besluiten, dat Johan de Westfalia toch een Missaal had gedrukt, scheen me wat al te boud. Door een gelukkigen samenloop van omstandigheden, kom ik echter tot de verrassende ontdekking, dat het Missale Leodiense (Luik), door Christiaen Snellaert omstreeks 1490 te Delft gedrukt, in zijn Canon precies hetzelfde zetsel — let wel: niet alleen denzelfden tekst, maar ook hetzelfde zetsel — heeft als het stuk perkament. Op 99 regels valt het zetsel 70 maal letter voor letter samen.

Nu had ik dien Christiaen Snellaert vroeger al op zoo'n zelfde copieering van zetsel betrapt. Zijn Missale Trajectense (Utrecht) van circa 1491 is van voor tot achter, over ongeveer 1000 kolommen, ook letter voor letter nagezet naar het Missale Trajectense, dat te Keulen door Konrad Winters in 1481-1482 gedrukt werd. Nu werd de zaak duidelijk. Wat Snellaert met het Utrechtsche Missaal gedaan had, een vrij goedkoope en technisch minderwaardige copie in den handel brengen, heeft hij ook met het Luiksche gedaan.

Snellaert's Missale Leodiense werd door de bibliografen tot nu toe als de editio princeps beschouwd. Dat was op zichzelf al vreemd, omdat dan een vrij onbeteekenende drukker het eerste Missaal zou hebben gedrukt voor een bisdom, waarmee hij niets te maken had. Maar nu kreeg de zaak een heel ander aanzien. Snellaert heeft gewerkt naar een model, de echte editio princeps, die door een uitstekend geoutilleerde drukkerij, in het bisdom Luik zelf gelegen, is totstandgebracht. Het gevonden fragment is dus werkelijk een stuk van een Luiksche Missaal, door Johan de Westfalia te Leuven gedrukt, en is het eenig overgebleven



blad van een foliant van ongeveer 300 bladen, die zeker in 200 à 250 exemplaren moet uitgegeven zijn. En uit de typen, waarmee dat fragment gedrukt is, valt daarenboven met zekerheid te besluiten, dat het boek omstreeks 1476-1479 verschenen is. Voor een groot en rijk bisdom, als Luik was, klinkt dit alles heel wat redelijker, dan dat het zijn eerste Missaal buitenslands zou hebben laten drukken in een tweede-rangs-drukkerij.

Hoe kunnen 250 à 300 folianten door den loop der tijden zoo radicaal verloren gaan, zal men vragen?

Dat gebeurt met liturgische boeken, vooral Missaals en Breviers, meermalen. Ze werden veel gebruikt, hadden dus veel te lijden, en de drukkers zorgden onophoudelijk voor nieuwe uitgaven, want het was een winstgevend zaakje. Gevolg was, dat men de oude uitgaven opruimde, zoodra er een nieuwe werd aangeschaft. Liturgische boeken en volksboeken van de 15^e eeuw — ook deze trof natuurlijk hetzelfde lot — behooren dan ook over het algemeen tot de allergrootste zeldzaamheden.

Ik heb gezegd ¹⁾.

1) Het laatste gedeelte der voordracht, een beknopt overzicht over de versieringen en houtsneden, die in de incunabelen voorkomen, is hier weggelaten, daar dit zonder lichtbeelden, resp. reproducties niet te behandelen is.

