

KERST-UITGAAF 1926



VERVAARDIGD DOOR DE LEERLINGEN VAN DE
AMSTERDAMSCHЕ GRAFISCHE SCHOOL

KERST-UITGAAF 1926

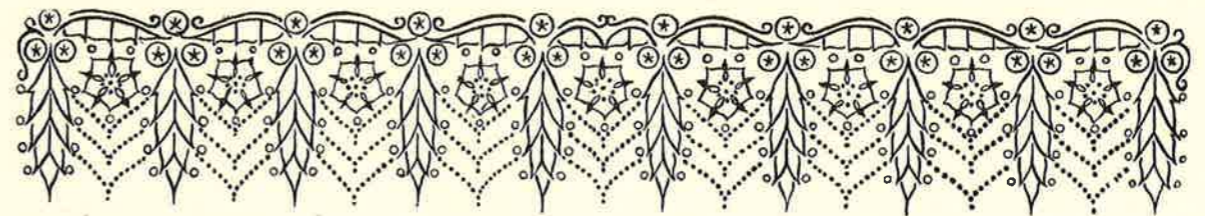
KERST-UITGAAF
1926

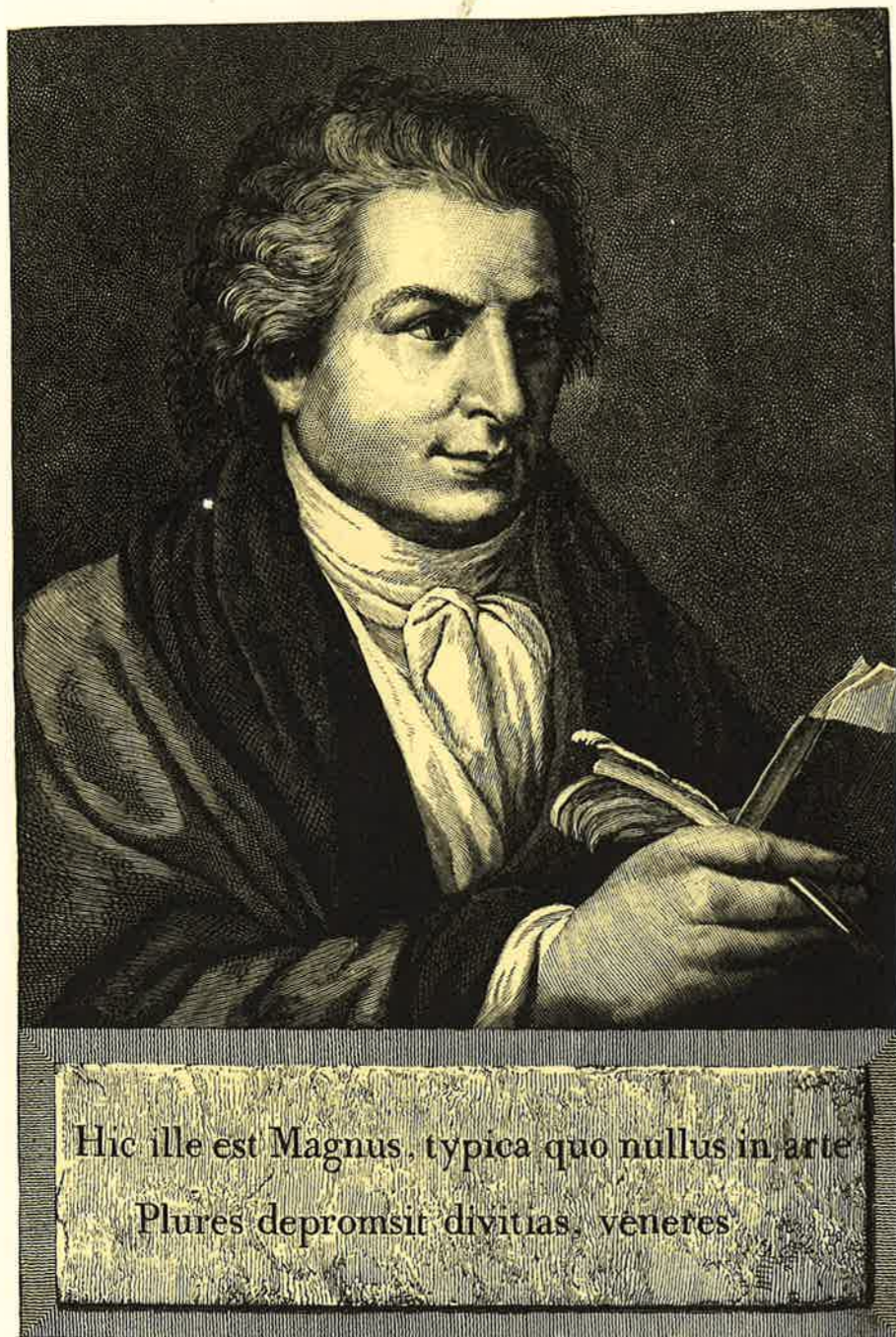


VERVAARDIGD DOOR DE LEERLINGEN VAN DE
AMSTERDAMSCHÉ GRAFISCHE SCHOOL

INHOUDSOPGAAF

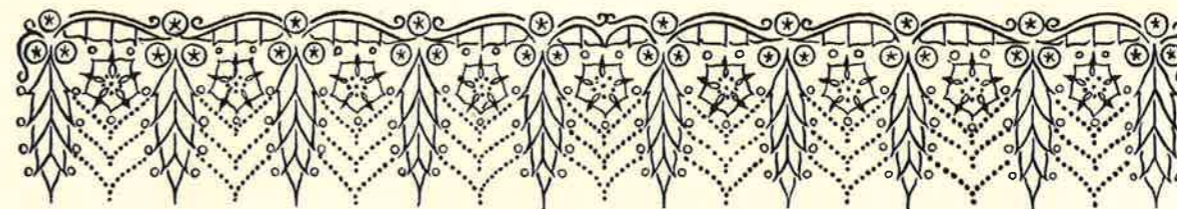
	Blz.
GIAMBATISTA BODONI, door L. Ronner	3
VERGROVING OF VERFIJNING, door C. Wiegman	17
BOEKBAND EN BINDKUNST, door L. J. Lievegoed	25
LIJNEN ALS VERSIERINGSMIDDEL, door J. Aarden	37
SLACHTOFFERS VAN HET BOEK, door C. H.	45
CHEMISCHE DRUK, door C. Hafkamp	50
UIT HET BEDRIJF DER ANTWERPSCHE DRUKKERS IN HET BEGIN DER ZESTIENDE EEUW, door M. E. Kronenberg	54
DE ELECTRICITEIT IN HET GRAFISCH BEDRIJF, door W. H. Drukker	67
DE STAD, door J. G. Veldheer	72





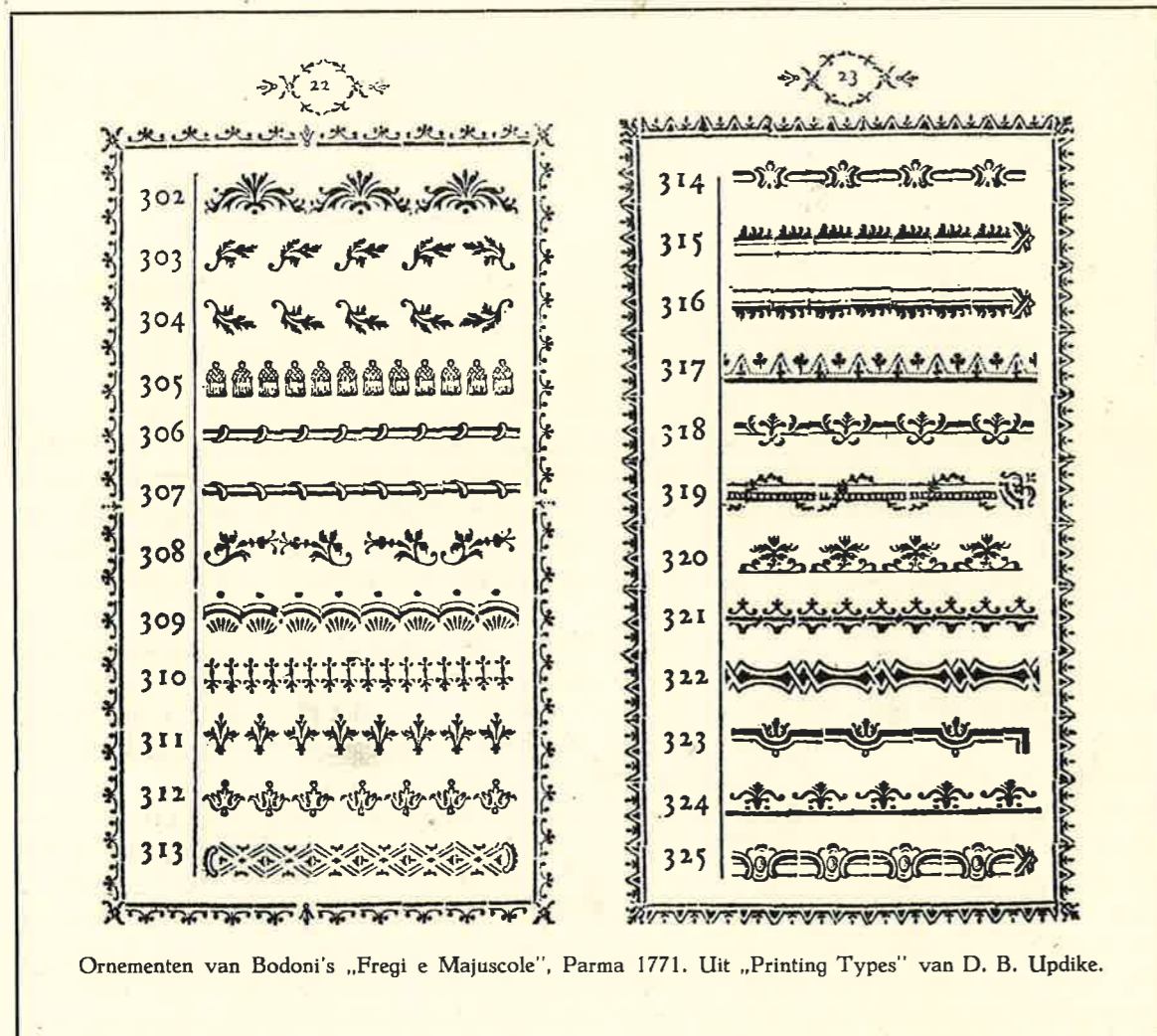
Hic ille est Magnus. typica quo nullus in arte
Plures depromsit divitias. veneres

PORTRET VAN BODONI, WELWILLEND AFGESTAAN DOOR DE LINOTYPE & MACHINERY LTD.

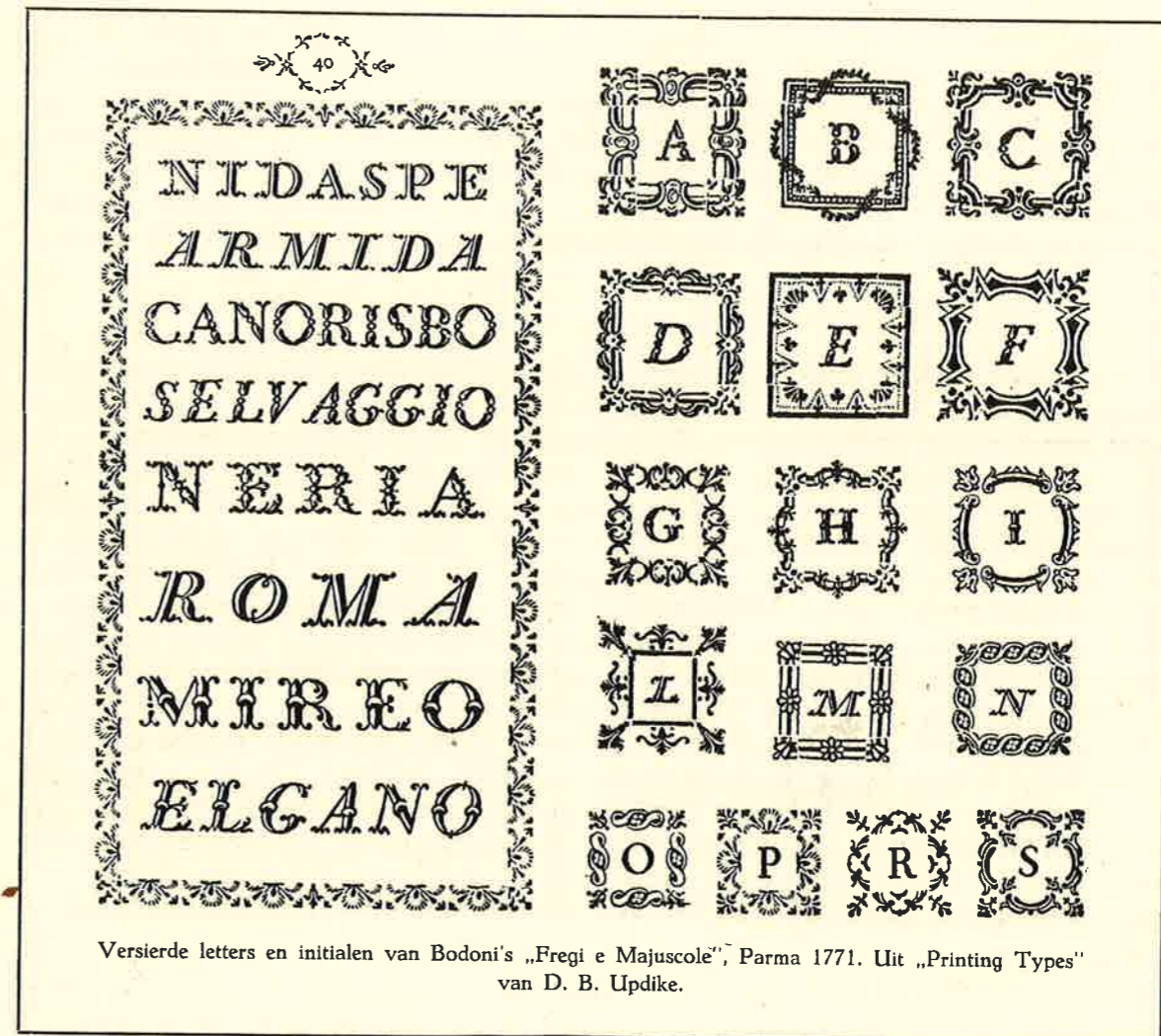


GIAMBATISTA BODONI

Toen Bodoni in 1740 te Saluzzo het levenslicht aanschouwde, was Italië niet meer de toonaangeefster als in de jaren der renaissance. De heerschappij van vreemde vorsten, de vinnige naijver van de Italianen onderling en de daaruit voortvloeiende twisten, hadden niet nagelaten op het volk een degenererende invloed uit te oefenen. De glorie der drukkers uit de vijftiende of zestiende eeuw, die in Venetië, Rome en Bologna de wereld hadden verbaasd door de schitterende voortbrengselen hunner persen, was slechts een historisch evenement geworden. De Italiaansche drukkers der achttiende eeuw hielden de typografie niet meer hoog. En in dien tijd van middelmatige en slechte typografie groeide Bodoni op. Hij kreeg te midden van al die middelmatigheid dus een mooie kans. Bodoni, die den vurigen aard der Italianen bezat en bovendien de kracht en de vasthoudendheid van den goeden Piëmontaan in zich vereenigde, vond een gunstigen tijd voor een rijke ontplooiing zijner talenten, welken hij zou weten te gebruiken. Zijn vader was boekdrukker en reeds op zeer jeugdigen leeftijd bleek Giambattista een vurige belangstelling te koesteren voor het beroep van zijn vader. Toen hij nog bijna een knaap was, sneed hij houtsneden, welke te Turijn werden verkocht. Deze gelukkige ontplooiing van zijn gaven, de dagelijksche omgang met de typografie, zijn lust voor het schoone en zijn liefde voor de snijkunst, zouden hem den weg effenen tot de hooge positie, welke hij later zou gaan innemen onder de boekdrukkers. Iemand als Bodoni kon niet in Saluzzo verzuren. Hij moest een ruimer horizon hebben; hij voelde in zich den drang om verder het leven in te blikken en zich niet suf te staren op de enge grenzen zijner omgeving, zonder perspectieven. Op negentienjarigen leeftijd maakte hij zich reisvaardig en trok naar Rome, het Rome, dat hem aantrok als de zetel van de Drukkerij van de Propaganda des Geloofs, het zendelings-instituut der Roomsche-Katholieke kerk, dat geestelijke werken in alle talen uitgaf, om over de geheele wereld te verspreiden. Eindelijk gelukte het hem deze drukkerij te bezichtigen en zijn geestdrift en bewondering voor hetgeen hij daar zag, maakten zoo'n indruk op het hoofd der inrichting, dat deze hem dadelijk aanzocht als zetter in zijn dienst te treden. De eerste stap was alzoo gedaan.



Bodoni's studie- en werklust vonden hier een ruim veld. Met grooten ijver legde hij zich toe op de studie der Oostersche talen. Spoedig was hij zoover, dat hij de stempels van de Oostersche karakters, welke door de beroemde Fransche stempelsnijders Garamond en Le Bé waren vervaardigd, en die sinds den tijd van Sixtus den Vijfden niet meer werden gebruikt, uit den verwaarloosden toestand kon brengen. Hij reinigde de stempels en de matrijzen van de stof en roest, zoodat er weer van gegoten kon worden. Ook die schijnbaar nederige arbeid zou vruchten afwerpen. Sommige levensbeschrijvers van Giambatista Bodoni hebben er zich over verbaasd, dat een-jonge man als hij zich met dergelijk schijnbaar ondergeschikt werk als het schoonpoetsen van stempels en matrijzen inliet, doch Bodoni, die een groote bewondering had voor Oostersche typen en de volmaakte kunst, waarop ze gesneden



waren, kon het niet over zijn hart verkrijgen deze schatten onder stof en roest te laten verworden. Al poetsende en reinigende en sorteerende, groeide bij Bodoni het verlangen, om zelf stempels te maken. Dit verlangen bij hem was tevens een daad. Zijn eerste pogingen waren een mislukking. Doch hij liet zich niet ontmoedigen en hij rustte niet alvorens hij een stel stempels voor een tamelijk goed ornament en een serie kapitalen had gesneden, welke veel bijval ondervonden. Hoeveel initiatief is er niet gedood door een ontijdige en medoogenlooze critiek? Deze viel Bodoni niet ten deel. Zijn vakgenooten bewonderden en prezen zijn arbeid, hoewel deze duidelijke sporen droeg van den invloed van Fransche meesters. Bodoni's leven en streven deed hem intusschen de vriendschap verwerven van Pater Maria Paciaudi, den toenmaligen bibliothecaris van kardinaal Spinelli en hoofd

van de Propaganda. Deze vriendschap zou voor Giambatista verstrekkende gevolgen hebben, zooals zal blijken. Pater Paciaudi werd later bibliothecaris van Ferdinand I van Parma, die een Academie van Schoone Kunsten stichtte, een bibliotheek deed inrichten, welke nog altijd te Parma bestaat, en wiens verlangen uitging, om in zijn paleis een vorstelijke drukkerij te bezitten, zooals die van Parijs, Madrid, Turijn en andere hoofdsteden. Het was genoemde priester, die den hertog aanried, om Bodoni als directeur zijner vorstelijke drukkerij aan te zoeken.

II.

Rome bevredigde den ondernemenden jongen man niet meer. Hij wilde zijn vleugels breeder uitslaan. Men had hem verteld, dat hij in Engeland daartoe meer gelegenheid zou kunnen krijgen en van die gelegenheid wilde hij gebruik maken.

Reeds hebben wij gezien, dat hij het volstrekt niet bij plannen liet blijven. Maar alvorens den tocht naar Engeland te maken, wilde hij nog eenige dagen bij zijn ouders te Saluzzo vertoeven. Daar werd hij ziek. Een zware koorts hield hem te bed en aan zijn voornemen, om naar Engeland over te steken, kon hij voorloopig althans geen gevolg geven. Het leven hangt van schijnbare toevalligheden samen. Hoe onaangenaam deze ongesteldheid voor Bodoni mocht zijn, ze zou voor hem een geluk blijken, want nu bereikte hem het schrijven van den hertog van Parma nog juist bij tijds, om van zijn Engelsche reis af te kunnen zien.

Den 24sten Februari 1768 vinden wij hem te Parma ten einde persen en ander materiaal te koopen voor de te stichten vorstelijke drukkerij. Hij was toen negen en twintig jaar en op dit tijdstip begon hij zijn loopbaan als boekdrukker.

Om den Italiaanschen grootmeester der drukkunst uit de achttiende eeuw naar behooren te kunnen schetsen, moesten wij evenwel een blik slaan op zijn omgeving en op den geest van dien tijd. Wij moeten hem zien in de lijst der 18 eeuw.

III.

Ten tijde, dat Bodoni de leiding der hertogelijke drukkerij op zich had genomen, beteekende de typografie niet veel. Men vond een boek mooi als er veel gravures en versieringen in voorkwamen, doch de typografie als handwerk: het zetten en drukken, werd als een bijkomstigheid niet veel gewaardeerd en was weinig in tel. John Baskerville te Birmingham, had wel gepoogd de achttiende eeuwse typografie op zichzelf te doen herleven en de versiering van het boek tot het uiterste te beperken, maar zijn streven leed schipbreuk. Zijn lettertypen waren wel fraai, maar ze staken niet uit boven de algemeen gebruikelijke, volgens de meening van zijn tijdgenooten. De tijd voor zijn pogingen was toen nog niet rijp. De Didots te Parijs en de Spanjaard Ibarra volgden, maar aan den robusten Italiaan, met zijn onbegrensde energie en geëxalteerde idealen zou het worden weggelegd nieuwe begrippen te verwezenlijken, en de typografie te leiden in banen, welke

parallel liepen met de toen heerschende begrippen over kunst. Hij voelde zijn tijd. Nu mogen de hedendaagsche begrippen omtrent de schoonheid van het boek verschillen met die uit de achttiende eeuw, maar men zal niet kunnen ontkennen, dat de verfijning van het toonaangevend publiek uit die dagen, dat hoofdzakelijk bestond uit de Fransche hofhouding en de kunstenaars, die ze aan zich wist te verbinden, een groote mate van gratie en fijnheid van uitdrukking bezat.

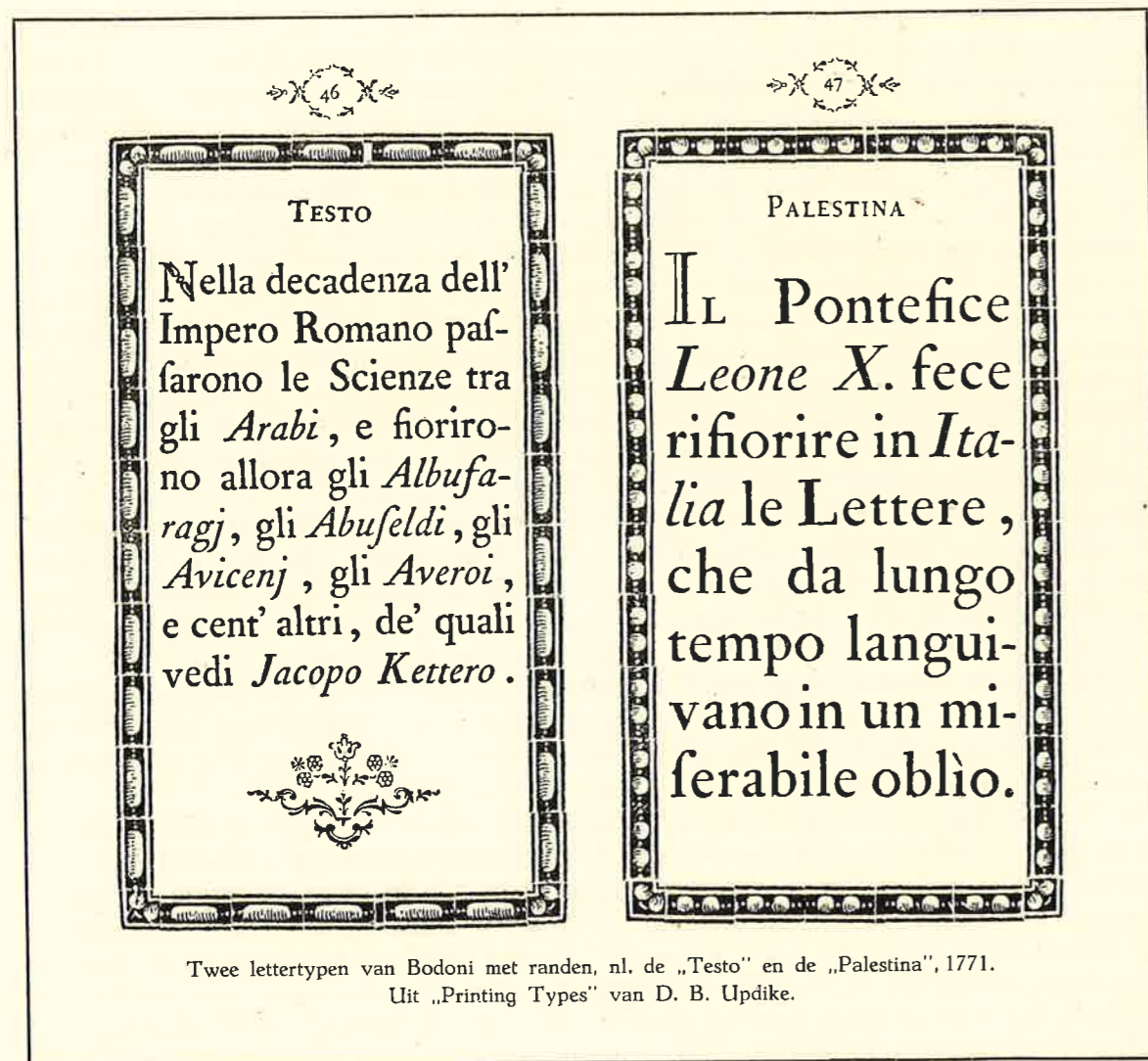
De ontdekking van Pompeii en Herculaneum, de door lava bedolven Romeinsche steden, had een ongekenden geestdrift opgewekt voor de kunst der oude Romeinen en Grieken. Winckelmann had niet tevergeefs zijn geleerde kunstbeschouwingen over de Grieken en hun idealistischen kunstzin gepubliceerd. De schilder Raphael Menzo, die beter schreef dan schilderde, had een theorie opgebouwd, om den vorm der grieksche beeldhouwwerken, de uitdrukkingwijze van Raphael, de kleurgeving van Titian en het licht en de schaduw bij de werken van Correggio te combineeren. Al deze uitingen lieten niet na hun invloed te doen gelden. De achttiende eeuwers noemden dien tijd de „verlichte" eeuw. Vorsten wedijverden met elkaar, om de schoone kunsten en de wetenschappen te bevorderen en deelden kwistig onderscheidingen en geldelijke toelagen uit aan de kunstenaars, die zich in hun gunst mochten verheugen. Naast het koketteeren met de antieken, de decadente verfijning en het knielen voor hoofdsche vormen, kwam een opgeblazenheid, welke zich ook in taal en geschrift openbaarde en in het boek tot uiting kwam.

Bodoni was een kind van zijn tijd. Dat blijkt uit het feit, dat hij aan Menzo een brief schreef, waarin hij de vleierende opmerking maakte, dat Tipolo (een van de beste schilders) niet waard was om tafelbediende van Menzo te zijn (die in waarheid een poover schilder was). Dat scheen een soort hoffelijkheid te zijn.

Als Bodoni aan een vriend te Rome schrijft, dan noemt hij nooit den naam Rome, maar zegt „Ik hoop u aan de boorden van den Tiber te ontmoeten". Madrid noemt hij „de boorden van den Tagus". Meermalen liet hij op zijn drukwerken zetten „Crispoli" inplaats van Parma, omdat de Grieken in de zesde eeuw bij een kortstondig verblijf te Padua deze plaats Crispoli noemden! En het Grieksch was immers de taal der voorname menschen uit het glorie-tijdperk van den Romeinschen staat, evenals het Fransch bij onze grootouders een graadmeter voor de fijnheid van beschaving was. Maar deze in onze oogen overdreven en pompeuze uitingen zijn den grootmeester der Italiaansche drukkunst niet kwalijk te nemen, want hij sprak de taal van zijn tijd.

IV.

Bodoni was geen snoever, doch een harde werker, zooals uit zijn daden gebleken is. De goede smaak van Bodoni bleek reeds dadelijk, toen hij bij de inrichting van de hertogelijke drukkerij zijn keuze deed uit de lettersoorten van Fournier te Parijs. Of het hem te lastig werd zijn lettermateriaal van Parijs te betrekken, of dat zijn eerezucht hem er toe aanspoorde, weten we niet, doch zijn ondernemingsgeest rustte niet voor en aler hij zelf en voor zijn eigen rekening een lettergieterij bezat.



Zijn broer Jozef zette hij als chef in de gieterij en nu begon hij met het snijden van stempels. In 1771 publiceerde hij voor het eerst een letterproef, waarvan men hier eenige voorbeelden gereproduceerd vindt, en deze toonde duidelijk aan, dat Bodoni sterk onder Franschen invloed stond. Ja, zelfs zijn ornamenten waren bijna getrouwe copieën der beroemde, uit losse ornamenten bestaande randlijsten, van Fournier's „Manuel“. Origineel was hij dus niet, maar hij koos goede voorbeelden. Geruimen tijd daarna had Bodoni een groote voorliefde voor de barok-typen van de Fransche meesters en hij gebruikte met blijkbaar welbehagen een groote verscheidenheid van ornamenten, doch er kan niet van gezegd worden dat dit altijd even smaakvol geschiedde. In dit opzicht moest hij toen blijkbaar nog veel leeren.



Men ziet dus, dat Bodoni niet altijd de meester van den eenvoud is geweest, zooals wij hem later leeren kennen en zooals we hem zoo graag zien. Maar langzamerhand versijnde hij de voorbeelden naar Fournier, en stap voor stap gaat hij voort totdat hij ten slotte zoover komt, dat hij een algeheele vernieuwing van het romeinsche lettertype heeft bereikt. Intusschen bracht hij ook een algeheele vernieuwing van stijl en rangschikking van het zetwerk in de werken, die hij uitgaf. Waarin de vernieuwing der typografie van Bodoni bestond kan niet beter uitgelegd worden, dan door de typografische beginselen mede te deelen, welke hij beleed. In zijn „Manuale“ zegt hij, dat de schoonheid van het lettertype bestaat in regelmaat, eenheid, evenredigheid en symmetrie; scherpste, netheid en volmaaktheid. De stempels moeten absoluut zuiver en scherp zijn, om een spiegelglad letter-oppervlak te krijgen.

Het uiterlijk van een lettertype behoort een schoon contrast te zijn tusschen licht en donker, zooals men deze op een natuurlijke wijze verkrijgt als men een wel gesneden pen goed in de hand houdt, beweerde de meester.

Om licht en schaduw, dus dun en dik, in een lettertype te verkrijgen, maakte hij de dunne halen dunner en de dikke halen dikker dan ze tot nu toe werden gebruikt. De schraveering van de letters vormde hij door een simpel streepje. Tengevolge van zijn zucht tot scherpheid en netheid verkreeg zijn letter meer het karakter van de lettertypen, welke men op kopergravures aantrof dan die van een geschreven letter. Misschien heeft hij zich ook wel een weinig geïnspireerd op de lettertypen, welke men aantrof op de toenmalige kopergravures.

Bodoni's enorme werkkraft wordt het beste gedemonstreerd door de simpele vermelding, dat hij in 1789 niet minder dan 30.000 matrijzen bezat, waaronder zich Russische, Grieksche, Duitsche, Hebreeuwsche en vele Oostersche typen bevonden. Hij beweerde, dat hij al zijn matrijzen eigenhandig had gesneden. Deze uitlating heeft een storm van protesten in die dagen doen opgaan, toen Bodoni op den top van zijn roem stond, najverig als men was op zijn succes.

Bekend is, dat Bodoni assistenten had, aan wien hij het stempelsnijden leerde, nl. de gebroeders Amoretti en twee andere personen. Boosaardige tongen beweerden, dat de gebroeders Amoretti de fraaie lettertypen voor Bodoni hadden gemaakt. Maar onderzoekers hebben uitgemaakt, dat de stijl en vorm zijner lettertypen van hem zelf waren, doch dat de genoemde gebroeders hem hielpen bij het snijden en matrijzenmaken, want toen de Amoretti's in 1811 te San Panzario, een stadje bij Parma, zelf een gieterij dreven, leverden ze goed gesneden lettertypen, doch deze misten de gratie van teekening van die van Bodoni.

V.

Toen Bodoni ouder werd, werd hij soberder met zijn typografische versiering. Hoewel hij ontzaglijk veel ornamenten heeft gesneden, gebruikte hij ze in latere jaren met groote ingetogenheid. Of deze ingetogenheid toe te schrijven is aan het klimmen zijner jaren of aan de gewijzigde maatschappelijke toestanden, is moeilijk met zekerheid te zeggen, maar de ineensstorting van de achttiende eeuwse cultuur bracht een andere zinswijze en hierdoor is het volgende verklaarbaar: „Het is niet verstandig”, zegt hij „om een boek rijk en voornaam uit te voeren, of misschien uitgezonderd dat, hetwelk door een wetenschappelijk mensch minder gewaardeerd wordt, en dat gedrukt wordt voor het genoegen van personen van minder laakbare elegance”. Deze uitlating doet het vermoeden wettigen, dat „elegance”, als een rudiment van het door de revolutie verjaagde hovelingschap, niet openbaar beleden mocht worden, dat ze integendeel laakbaar was als ze niet door personen van onbesproken reputatie bedreven werd.

Een enkelen keer maakt hij nog gebruik van ornamenten, maar nu op een smaakvolle wijze. Merkwaardig is, hoe zijn ornamenten van de Fransche rococo uitgaande,

langzamerhand droger en klassieker worden, als gevolg van den nieuwen tijdgeest. Het typische van het zetwerk is, dat Bodoni veel van wit houdt. Zijn titels houdt hij over het algemeen klein, de regels zijn in het midden opgevuld en kapitaal gezet. In plaats van de compacte pagina brengt hij nu boeken, waarbij het zetsel sterk geïnterlineerd is. Hij houdt er van zijn schitterende lettertypen te plaatsen op een groot wit veld en gebruikte bij voorkeur velijnpapier en diepzwarte inkt.

Bodoni huldigde de eenigszins vreemde meening, dat verziende menschen groote, en dat bijziende personen kleine letters moesten lezen.

Van dit principe uitgaande, moet hij wel een enorm denkbeeld gehad hebben van de verziendheid van Napoleon, want hij drukte een driedeelige uitgaaf van Homerus' Ilias op grootfolio en de pagina's waren zoo groot, dat het werk op zijn grootste pers slechts in één pagina tegelijk gedrukt kon worden. Deze uitgaaf werd aan Napoleon opgedragen. De keizer kreeg een exemplaar ten geschenke, gedrukt op Beiersch velijn-papier. Deze daad werpt een eigenaardig licht op den persoon van Bodoni. Het is bekend hoe de Italianen Napoleon haatten, omdat hij hun op brutale wijze van hun kunstschaten beroofde.

VI.

Dat een meester als Bodoni het niet aan gunstbewijzen, noch aan jaloersche aanvallen ontbroken heeft, kan men zich licht indenken. De koning van Spanje verleende hem in 1793 een jaargeld van 6.000 realen, de stad Parma liet te zijner eer in 1802 een medaille slaan, op de Parijsche tentoonstelling in 1806 behaalde hij de hoogste onderscheiding en toen Parma in 1810 een deel van het Fransche Keizerrijk was geworden, verleende Napoleon hem een pensioen van 3.000 francs.

Maar vooral van de Fransche collega's had hij menig aanval te verduren. Ze beweerden, dat hij zijn Grieksche typen niet zelf had gemaakt, doch dat deze getrouwe copieën waren van die van Etienne, den beroemden drukker van wetenschappelijke werken uit de zestiende eeuw, en dat hij teerde op den roem van anderen.

Bodoni was woest over deze beschuldiging. Met kwalijk bedwongen drift gaat hij zijn belagers in geschrifte te lijf. Buiten zichzelf stelt hij voor al de stempels en matrijzen op elke veilige plaats te deponeeren, om ze te kunnen vergelijken. Maar hij kon toch wel veronderstellen, dat de ongeloovige Thomassen niet naar Parma konden komen, ten einde zich van de waarheid zijner beweringen te overtuigen. Zijn uitgave van de Virgilius in twee deelen, deed een storm van verontwaardiging opgaan onder de Fransche drukkers en uitgevers. En het moet voor den reeds bejaarden meester allesbehalve prettig zijn geweest, toen hij kennis kreeg van Didot's brief aan een vriend, in welken brief Didot de talloze fouten aanwijst, welke in Bodoni's uitgave van de Grieksche klassieken voorkomen. „Het is tijd, burgers”, zegt Didot, „dat de wetenschappelijke wereld zich verenigt tegen de slordige drukkers, die denken dat ze alles hebben gedaan als ze mooie lettertypen en fijn papier hebben gebruikt, en die de correctie slechts als een bagatel beschouwen”. En hij

ELEGIE
DI
SALOMONE FIORENTINO
IN MORTE
DI LAURA
SUA MOGLIE.

PARMA
CO' TIPI BODONIANI
1801.

Titelpagina van Salomone Fiorentino „Elegie”.
Uit „The Art of the Printer”

vervolgt: „Als wetenschappelijk mensch veroordeel ik hem, maar als drukker kan ik hem waardeeren”.

Bodoni trachtte deze scherpe critiek te ontzenuwen met de bewering, dat eenige slechte exemplaren uit zijn drukkerij waren gestolen en verkocht en aldus in Frankrijk waren gekomen tot zijn schade.

In de laatste jaren zijns levens was hij doof en had veel te lijden van ziekte en critiek van hen, die jaloersch waren op zijn roem. Het moet den ouden man evenwel goed hebben gedaan, toen een jaar voor zijn dood de graaf de St. Valier hem aan zijn ziekbed kwam bezoeken. Met karakteristieke gratie van 'n edelman naderde de Franschman de legerstede van den zieken meester en zei: „Mijnheer Bodoni, ik breng mijn hulde aan u, het genie der typografie. Gij zijt beroemd in Frankrijk. De keizer eert en acht u en namens hem bezoek ik u”, en hij

voegde er nog vriendelijk aan toe: „Morgen hoop ik u persoonlijk te bezoeken”. De meester was hiermede zóó in zijn schik en hij betuigde in zulke levendige bewoordingen zijn ingenomenheid met dit bezoek, dat de graaf antwoordde:

„Mijnheer Bodoni, als ge zoo geestdriftig kunt zijn als ge ziek zijt, wat zult ge het dan wel zijn als ge weer hersteld bent”.

Maar hij herstelde niet. Hij sukkelde nog een jaar en overleed einde November van het jaar 1813, toen zijn keizerlijke beschermer, Napoleon, ook had afgedaan.

VII.

Hoewel Bodoni eerst op vijftigjarigen leeftijd huwde met een dame uit Parma, voor wie hij reeds jarenlang een innige genegenheid had opgevat, bleek zijn keuze een zeer gelukkige te zijn geweest. Zijn echtgenoot toonde hem niet alleen tijdens

PREFAZIONE
DELL' AUTORE.

Che un marito pianga la propria moglie rapita da morte nel fiore degli anni, è certamente facil cosa a trovarsi; ma che un marito pianga una consorte quasi novilustre, e colle lacrime del più acerbo dolore, non è facil prova della moderna conjugale sensibilità: questa ha penetrato il mio cuore talmente.

Beginpagina van Salomone Fiorentino „Elegia”.
Uit „The Art of the Printer”

zijn leven een aanhankelijke en toegewijde gade te zijn, die een levendig belang stelde in zijn ondernemingen, maar ook na zijn dood eerde zij hem door het voltooien en uitgeven van z'n half voltooide werken en geschriften.

Het was hem niet gegeven geweest zijn „Manuale” te voltooien, doch zijn weduwe droeg zorg, dat deze gedrukt en uitgegeven werd. Ook de uitgaven der Fransche klassieken, welke hij voorbereid had en waarmede hij was begonnen te drukken, werden door haar zorgen voltooid.

De meester als mensch te teekenen is niet wel mogelijk. Zijn sprankelend vernuft, zijn enorme werkkraft en z'n gevoel voor 't schoone, spreken uit zijn rijkdom van uitgaven.

Zijn onuitbluschbaar enthousiasme werd getemperd door zijn Noord-Italiaansche kloekheid van karakter. Hij had een levendig temperament en een vroolijk, goed humeur,

maar hij had niet die evenwichtigheid en bedachtzaamheid, welke het kenmerk zijn van soberder karakters, hoewel hem een zekere soepelheid niet ontzegd mag worden. Edelmoedigheid was hem aangeboren, maar hij was ook trots, doch die trots moet een goedhartig en eenvoudig karakter hebben gehad, die aan z'n Italiaansch temperament kan worden toegeschreven. Hij zwolg in de talrijke eerbewijzen van hooggeplaatste en voorname personen. Hij vond ze heerlijk, verheugde zich er buitengewoon over en ongetwijfeld deed hij al zijn best, om in de gunst van zijn machtige tijdgenooten te komen en te blijven. Men moet evenwel bedenken, dat hem geen anderen weg openstond, om in dien tijd te bereiken wat hij heeft volbracht. Zijn beteekenis als drukker is ongetwijfeld groot en als zoodanig moet men hem ook al weer beschouwen in het kader van zijn tijd. Morris en zijn volgelingen hebben de æsthetische opvatting van den Italiaanschen meester in den ban gedaan,

DEGLI
ANNALI
DI
C. CORNELIO TACITO
LIBRO PRIMO.

SESTO POMPEJO, E SESTO APULEJO CONSOLI,
NERONE CLAUDIO DRUSO CESARE,
E CAJO NORBANO CONSOLI.

I.

Roma nascente fu dominata da' Regi. Stettero per fatto di Bruto la libertà, e il Consolato. Le Dittature eran temporanee, nè il potere Decemvirale prevalse più d'un biennio, nè lungamente l'autorità Consolare de' militari Tribuni. Non Cinna, non Sulla ritennero durevolmente il dominio, e in breve si concentrarono la possanza di Pompejo e di Crasso in Cesare, e l'armi di Lepido e d'Antonio in Augusto, che la Repubblica, stan-cata dalle civili discordie, occupò col titolo di

omdat zij lijnrecht tegenover diens typografische belijdenis stonden. Morris wees op de mooie werking van een gesloten pagina en Bodoni plaatste veel wit tusschen de regels; Morris verfoeide de dun-dikke letter en Bodoni voerde ze als iets nieuws in Italië in. Maar dit hadden beiden gemeen: ze stelden als basis het gebruik van prima grondstoffen en prima afwerking.

VIII.

De toonaangevers in de ambachts- en nijverheidskunst der negentiger jaren dweepten nu niet bepaald met de Bodonische richting. Hoe kan het ook anders? Het was niet alleen de Fransche revolutie, welke een eind maakte aan het tijdperk van de verlichte despoten met hun verfijnde, verwekelijkte beschaving, neen, het was eenvoudig een noodzakelijk gevolg van de ijzeren wet van komen en gaan.

Het geheele typografische werk van den Italiaanschen achttiende eeuwschen grootmeester der typografie is een zuivere weerspiegeling van de evolutiën, welke zich zoowel op politiek als op æsthetisch gebied voltrokken. Er is een tijd, waarin de meester gehoor gaf aan de verlangens naar pronk en fijne, luchtige sierlijkheid, omdat hij zelf ook voelde voor het gracieuze van de zelfvoldane, zich superieur voelende aristocratie. Toen het verbitterde volk met ruwe vuist al die teere voorwerpen, waarmee de achttiende eeuwsche groote wereld zich verheugd en vermaakt had, aanraakte en in den meest hopeloozen chaos achterliet, toen het de paleis- en kasteelbewoners uit hun schitterende omgeving den moeilijksten lijdensweg opjoeg, toen werd ook Bodoni sober en ingetogen in zijn typografische uitingen.

En laten wij nu den geest der negentiger jaren eens daartegenover stellen. De negentiende eeuw was met den kreet naar vrijheid ingeluid. De gilden waren opgeruimd, en de vrije mededinging zou voor een ieder worden opengesteld. De worsteling tusschen oud en nieuw werd scherper dan ooit gestreden en toen kwam de geesl van den oorlog het verbijsterde Europa striemen. En nog moe en mat van al de doorgestane ellende, kreeg men uitvinding op uitvinding, welke het product goedkoop móest maken, want het verarmde Europa zag met verlangende blikken naar goedkoope artikelen uit.

De goedkoope artikelen kwamen, maar de wijze waarop ze kwamen had een vernietigenden invloed op ambacht, kunst en menschengeluk. De reactie kwam.

Zij, die reageerden op dezen triesten toestand, die in zich voelden opkomen een walging voor dat onmenselijke, zuiver materialistische, zichzelf vernietigende stelsel, waren als de jonge strijders van een idealistisch gestemd leger, wien de strijd voor geluk, harmonie en schoonheid scheen als een aanlokkelijk toekomstbeeld.

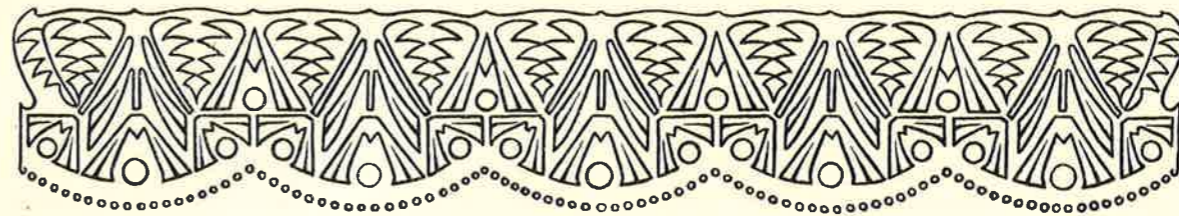
Zij zoude niet teruggrijpen naar een uiterlijk verguld doch een inwendig vermolmd tijdperk als dat van den ongelukkigen Lodewijk den Zestienden. Zij voelde niets voor die verfijnde verfijning van een stervende generatie. Zij, de predikers der waarheid en oprechtheid, ze tastten niet naar schijn, goud en glans.

Als ze hun oogen richtten naar het verleden, dan gingen ze terug naar den tijd toen

boekdruk en boekkunst nog niet zoover van elkaar af stonden als in later eeuwen. In principe stonden de late achttiende en de late negentiende eeuwers dus vlak tegenover elkaar. Ze hadden geen enkel aanknoopingspunt, omdat hun gevoelens absoluut uiteen liepen. In hun jeugdigen geestdrift stortten ze de fiolen hunner toorn vrijelijk uit over mannen als Bodoni.

Dit is niet billijk. Want al mag een Piero Baréra in een Sarbonne-lezing te Parijs hem een saletjonker noemen, en al zegt de Engelsche boekenliefhebber Alfred Pollard, dat hij een navolger van Baskerville was en dat zijn typografie heel goed is op zijn manier, doch dat die manier geheel verkeerd genoemd moet worden, toch is hij ook voor den onbevooroordeelden boekenliefhebber van dezen tijd een grootsche figuur, een knap typograaf en een man met een fijnen smaak, die een standbeeld — te Saluzzo in 1872 opgericht — ten volle waard was. Met zijn dood verloor Italië een zijner grootste zonen op het gebied der typografie.

L. RONNER



VERGROVING OF VERFIJNING?

Door ons werd vaak opgemerkt, dat velen, ofschoon niet volkomen of in het geheel niet met de zettechniek bekend, het druk- en zetwerk zeer goed kunnen beoordeelen. Hoe is dat mogelijk? Wel eenvoudig, omdat zij een open oog hebben gekregen voor het betere werk. Op het eerste gezicht zeggen zij: dit is mooi, dat is minder mooi of leelijk. Deze gave is ongetwijfeld verkregen door het veelvuldig onder de oogen krijgen van slecht, goed, beter en uitmuntend zetwerk.

De vakman moet zich die opmerkingsgave in veel sterkere mate leeren eigen maken, omdat hij het werk zelf moet samenstellen. Om zich de gave van op te merken aan te leeren, is het aanschaffen van een uiteenlopende collectie typografisch uitgevoerd drukwerk aan te raden. Daaruit kan hij kennis vergaren, door te trachten deze verzameling te splitsen in slecht, goed, beter en best. Heeft hij zich deze eigenschappen verworven, dan zal het hem zeer ten goede komen bij het vervaardigen van al zijn zetwerk.

Het meest mogelijk practische nut van elk zet- of drukwerk moeten wij op den voorgrond plaatsen, voor dat we beginnen een plan voor het zetwerk te maken. Een advertentie bijvoorbeeld moet opvallend en aangenaam leesbaar zijn, terwijl de hoofd- en onderdeelen zoo gezet dienen te worden, dat er lijn, dus vorm in te bespeuren valt. Opvallend kunnen wij een advertentie maken door de kern flink te laten spreken en het overige aanmerkelijk kleiner te zetten. Het komt vaak voor, dat veel tekst in een kleine ruimte moet verwerkt worden. We zijn dan genoodzaakt een enkelen regel groot en het overige, bijkomstige schrift, klein te zetten. Het moet ons opgevallen zijn, hoe van zulke advertentiën een aangename leesbaarheid kan uitgaan, mits ze met eenig oordeel zijn gezet. Een groote werking van licht en donker is ontstaan, door het gebruik van enkele groote en veel kleine letterbeelden. De sprekende regel vraagt de aandacht en de werking in het geheel verkregen maakt het kleinere juist daardoor leesbaar. Zoodoende is een goede, dikwijls zéér goede advertentie ontstaan. Dit mag evenwel niet aan het toeval overgelaten worden. Van belang is het dan ook te weten, welke factoren kunnen medewerken om een goed geheel te verkrijgen. De vormen, die aan 't zetwerk gegeven kunnen worden, zijn: drie-regelval, engelsche

regelval, driehoek, rechthoek, op- en aflopende rechthoekvorm, of combinaties van eenige der bovengenoemde vormen. (Zie de pagina's van 20 tot en met 24).

Kennen wij de verschillende vormen, die aan het zetwerk gegeven kunnen worden, dan zal als 't ware de copij den vorm aangeven. De te verwerken tekst dwingt ons een van bovengenoemde vormen of combinaties te kiezen en wij mogen niet den tekst dwingen in een rechthoekvorm, als 't blijkt na eenige regels gezet te hebben, dat deze vorm er absoluut niet voor in aanmerking kan komen.

Het verkorten van woorden is dan ook niet aan te raden, om een vooropgestelden vorm te bereiken. De hoofdregel of -regels moeten met oordeel gekozen, onopgevuld gezet en geplaatst worden in de al of niet omkaderde ruimte. Wij kunnen zodoende zien, welke ruimte benut kan worden voor het overige schrift, en, of wij deze regels kunnen handhaven, ook in verband met den vorm, dien wij aan het zetsel denken te kunnen geven.

De letter moet ons ornament zijn, waarmede we moeten trachten een goed samenhangend geheel te verkrijgen, waar lijn in zit. Onaangenaam doet het aan, wanneer alles even grof wordt gezet, terwijl dit een betere leesbaarheid niet tengevolge heeft. Op elk gebied zal ieder beschaafd mensch zich van grofheid onthouden. Ook op typografisch gebied wordt door grofheid het tegenovergestelde bereikt van wat men zich in de meeste gevallen heeft voorgesteld.

Wij behoeven ons niet angstvallig vast te houden aan het gebruik van enkel kapitale letters. Ook daarover heeft de zetvorm te beslissen. Wij moeten wel zooveel mogelijk nalaten veel achter- en onderelkaar doorlezenden tekst (van dezelfde lettergrootte) kapitaal te zetten, omdat zulks de lezers zeer zal vermoeien en zodoende het practisch nut van een advertentie veel zal doen verminderen.

Ook de lettersoort(type) is een voorname factor, waarmede terdege rekening moet worden gehouden. Een letter met dikke neerhalen en dunne ophalen, geeft al werking te zien, zelfs als de advertentie uit één enkelen regel zou bestaan. Deze werking ontstaat door het licht en donker in elke letter afzonderlijk aanwezig.

Een eventueele omkadering of omranding moet het schrift geen geweld aandoen. Wanneer die maar even te zwaar wordt gezet, vraagt alleen de omlijsting de aandacht, en de leesbaarheid van den tekst, de voornaamste bedoeling van den adverteerder, heeft in zeer sterke mate daaronder te lijden. Het is dan ook een gewoon optisch verschijnsel, dat de letter domineert bij een lichte omlijsting. Wordt deze laatste zwaar gezet, dan zal de tekst ons teruggedrongen toeschijnen, wat zijn oorzaak vindt in de onophoudelijk aandacht vragende zware omlijsting. De tekst is het gegeven, en moet daarom naar voren treden en niet de omlijsting. Zelfs als de omlijsting iets uitbeeldt, betrekking hebbend op het artikel of anderszins, ook dan mag zij, terwille van het fijne cachet, welke aan het geheel moet worden gegeven, niet domineeren. Maken wij de versiering of omlijsting naar het gemiddelde lijnbeeld der letters in één advertentie verwerkt, ook dan komen we er niet, ook dan bereiken we het gewenschte resultaat niet. In vele gevallen zal het zelfs tot nog meerdere vergroving leiden. Met de letters spreekt de adverteerder tot het publiek

en een zware omlijsting is te beschouwen als een onweersbui, die alles overdondert en overstemt. Het zal ons dan ook niet ontgaan zijn, welke verrassende resultaten te bereiken zijn met de tint- of arceerlijn. De vergroving heeft hierbij plaats gemaakt voor verfijning. De letter treedt op den voorgrond en de omlijsting zien we als grijs. Hetzelfde effect kunnen we bereiken bij gebruik van lichte ornamenten en lijnen. Een verkeerde witverdeling is mede een van de belangrijkste oorzaken, waardoor we het beste zetwerk kunnen bederven. Om dit te voorkomen moet de onderlinge afstand der regels van één groep zooveel mogelijk gelijk gehouden worden, m. a. w. van letterbeeld tot letterbeeld gelijk wit. Het wit van letter tot eventueele omkadering moet grooter zijn, dan het wit tusschen de regels. Anders zou de tekst te dicht bij de omkadering komen en het resultaat nihil zijn. Als we dan ook een afdruk van dergelijk zetwerk bekijken, wekt het den indruk alsof het zetsel met geweld in de omlijsting is gewrongen.

De adverteerder heeft aan de vette-lijnen-manie en tevens aan het vet, vetter en vetst zetten van enkele woorden en zinnen in niet geringe mate schuld. De zetter is in zulke gevallen als 't ware de dokter, wiens taak het is te herstellen. Om dit herstel te bereiken kan hij niet beter doen dan fijner uitgevoerde en opvallender advertentiën, te plaatsen naast, onder of boven die van een adverteerder, welke aan de vette-lijnen-manie lijdt.

Dat een advertentie voor een dagblad minder mooi en veel grover moet gezet worden dan voor een tijdschrift of ander periodiek, is niet vol te houden. Een dagblad-advertentie-pagina kan een lust voor de oogen zijn, wanneer uit elke advertentie het grove verdwijnt, en ze elkaar zodoende geen geweld zullen aandoen.

Niet het minst kunnen patroon en chef hiertoe medewerken. Ook de boekhandel, advertentie-bureaux, teekenaars en redacties van verschillende organen kunnen ons hierbij helpen, zij immers staan in nauwer contact tot de adverteerders. Met woorden en voorbeelden zullen ook de meest verstokten dan te overtuigen zijn.

Wij leven in een tijd van geweldige vergroving op typografisch gebied, wat vooral schuilt in de versiering en omkadering. 't Is alsof men vette lijnen te koop aanbiedt, bij het inzien der advertentiën van verschillende dag-, week- en buurtbladen, tijdschriften, enz. Verfijning zou daarom zeer op haar plaats zijn. Is deze verbetering bereikt, dan zal de tijd niet ver af wezen, dat we kunnen komen tot een speciaal Hollandsche zetwijze, waaraan door velen van ons zoozeer de behoefte gevoeld wordt; een zetwijze die bekoring geeft en elke vergroving, ook van de versiering, uitsluit. Hier is dan ook een mooie taak weggelegd voor den patroon, leermeester en leermeester-gezel om de jongere generatie in dien zin op te leiden, en hun met voorbeelden te laten zien, dat overdaad schaadt.

C. WIEGMAN

YORK'S MOTOROLIËN

ZIJN DE ONOVERTROFFEN
SMEEROLIËN
VOOR ELKEN AUTOMOBIEL

VRAAGT INLICHTINGEN BIJ
SCHELLING'S
OLIEHANDEL

VAN OLDENBARNEVELDTSTRAAT No. 5, AMSTERDAM

AAN ALLE MUZIEKLIEFHEBBERS!

DE SCHITTERENDE PRESTATIES VAN DE

Pianola-Piano

zijn ook andere zelfspelende apparaten en piano's ten goede gekomen doch de popularisatie der PIANOLA-PIANO is zoo groot, dat het publiek thans elke zelfspelende piano een pianola noemt! Hoewel wij deze officieele erkenning van het publiek ook op prijs stellen, moeten wij in het belang van de toekomstige koopers de aandacht er op vestigen, dat 't woord Pianola het door ons ingeschreven fabrieksmerk is, dus geen soortnaam.

Alleen-vertegenwoordigers voor
NEDERLAND en KOLONIËN **Fa. C. BENDER & ZONEN**
AMSTERDAM • DEN HAAG • NIJMEGEN • ROTTERDAM

Modellen behoorende bij het artikel „Vergroving of Verfijning”

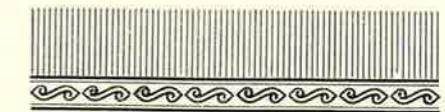
KONINKLIJKE BEGEER

UTRECHT

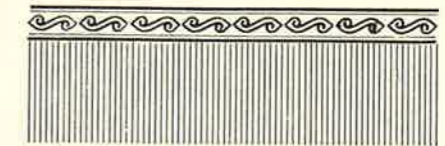
PAARLEN
INSIGNES
BEKERS
KRANSEN

ARTISTIEKE UITVOERING
ZEER BILLIJKE PRIJZEN

MEYJES EN HOWELER



ARTISTIEK AARDEWERK



DAMRAK 119, AMSTERDAM
TELEFOON 36572. TELEGR.-ADRES „MEYJES”

JOHAN VAN STOERBEEK
CHEMISIER



DASSEN
OVERHEMDEN
REGENJASSEN
HOEDEN

TELEF. 4392
DAMRAK 5, AMSTERDAM

KANTOOR- TASCHJE

f 7.⁵⁰

Ons Kantoor-Taschje gelijkt het meest op een Actentasch in het klein, blijft echter door zijn sierlijken vorm een Damestaschje, terwijl het toch zeer veel bergruimte biedt. Het is van stevig Rundleder, niet beplakt, maar genaaid, dus bepaald onverslijtbaar. Bovendien heeft het taschje het groote voordeel, dat het kan worden afgesloten.

HAGEMEIJER'S
CITY MAGAZIJN
KALVERSTRAAT 104, AMSTERDAM

Modellen behoorende bij het artikel „Vergroving of Verfijning”

MANUFACTUREN-MAGAZIJNEN DE „TIJDGEEST”
DIRECTEUR: M. OUDKERK

**MANUFACTUREN
MEUBELN · LINGERIES
TAPIJTEN**

BEZOEKT ONZE MAGAZIJNEN
BILDERDIJKSTRAAT 169 · AMSTERDAM · TEL. 32456

VAN GINKEL & ZOON
DAMRAK No. 23, AMSTERDAM
TELEGRAM-ADRES: „GINKEL AMSTERDAM”

Steinway-Piano's

ONZE GEILLUSTREERDE PRIJSCOURANT
ZENDEN WIJ U FRANCO OP AANVRAAG

Modellen behorende bij het artikel „Vergroving of Verfijning”

WOENSDAG 8 JUNI 1926

OPENING

VAN ONZE AFDEELING

**CLEVELAND
AUTOMOBIELEN**

U WORDT UITGENOODIGD DE
NIEUWE AUTOMOBIELEN BIJ
ONS TE KOMEN BEZICHTIGEN

H. & J. C. BEUMER
OVERTOOM 25 - AMSTERDAM

Modellen behorende bij het artikel „Vergroving of Verfijning”

WATERMAN'S IDEAL FOUNTAIN PEN

HET MEEST GEWAARDEERDE GESCHENK

Wanneer ge een Waterman-Pen geeft, dan weet ge, dat geen penhouder in de wereld zijn gelijke heeft. Geen andere penhouder kan op zulk een grooten omzet wijzen.

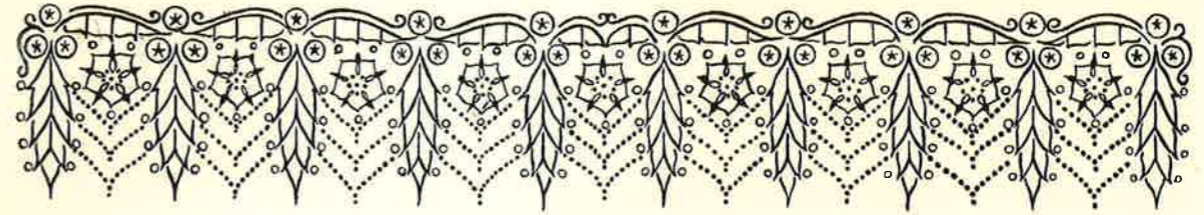
WATERMAN'S vulpenhouders zijn de meest oorspronkelijke van alle moderne vulpenhouders. Het zelfvulling-systeem met den patent-hefboom, inktvoeding en dop met clip is het laatste woord in de vulpenfabricatie. In een oogenblik gevuld. Niets af te draaien. Elke Waterman-Pen wordt volkomen gegarandeerd.

Grootten en modellen naar ieders smaak. Gouden pennen met iridium punten voor langen levensduur en voor iedere hand.

VERKRIJGBAAR IN DEN KANTOOR- EN
BOEKHANDEL EN PERRY-MAGAZIJNEN

L. G. SLOWAN, LTD.
KINGSWAY · LONDON · (ENGLAND)

Modellen behoorende bij het artikel „Vergrooving of Verfijning“

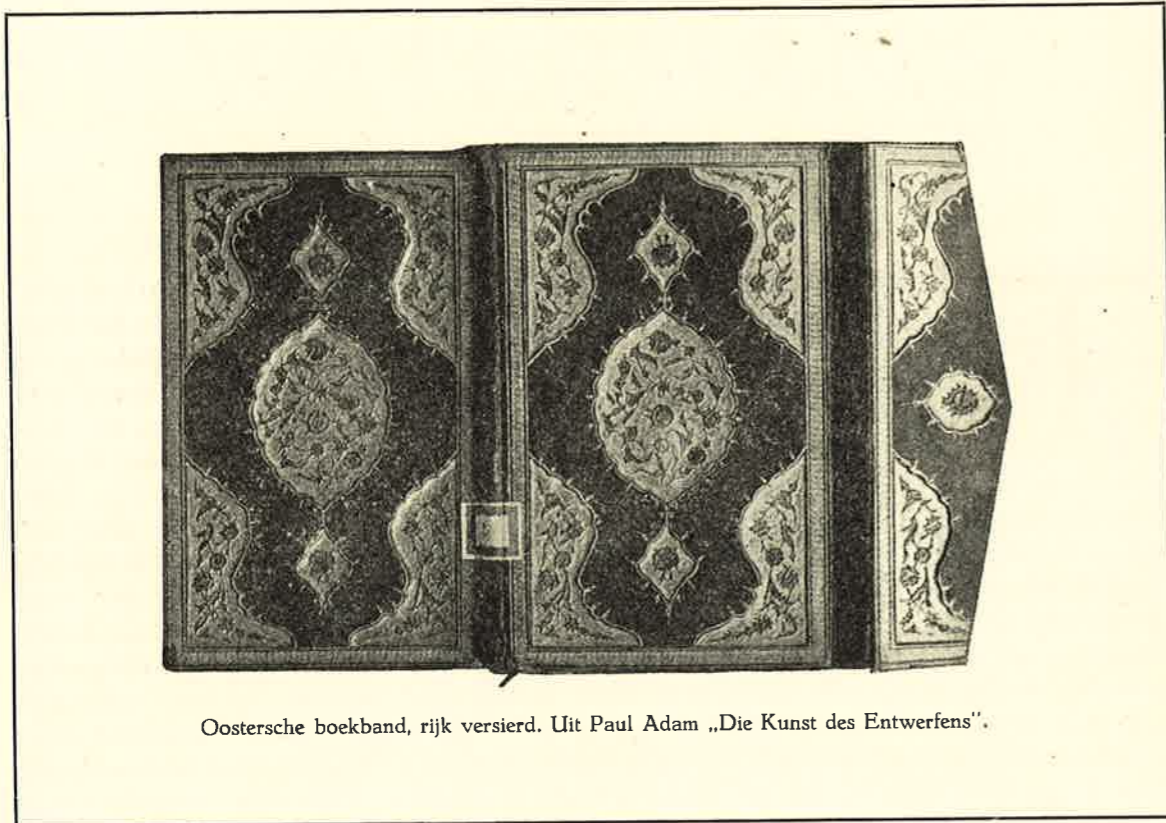


BOEKBAND EN BINDKUNST¹⁾

Toen uit de archieven van Engeland, gevolgd door die uit Duitschland, tal van noodkreten waren opgegaan over de verwording van het boek en het zich liet aanzien, dat de boekerijen, wien in het belang van wetenschap en historie een blijvend bestaan moest verzekerd zijn, in een honderdtal jaren een volledige ruïne zouden worden, en nadat in laatstgenoemd land, altijd bereid tot reglementeeren, een Staatscommissie was ingesteld om onderzoek te doen naar allerlei wat met het boek samenhangt, komt aan den sierkunstenaar Molkenboer de eer toe in ons land, een vijf en twintig jaar geleden, bijzondere aandacht voor het boek te vragen. Hij trachtte Nederland uit de sleur wakker te schudden, minder uit motieven als de voren genoemde dan wel uit gezichtspunt van de verhouding van het boek tot de kunst, waardoor uit den aard der zaak slechts enkelen tot nadenken gebracht werden. Een grondige verbetering van het bedrijf werd echter niet bereikt, ze was toen ook nog niet zoo noodig, omdat het boek gediend werd door — nu ja, misschien geen kunst-boekbinders, zooals men zich deze is gaan denken — maar door in het handwerk flink bedreven patroons uit de oude school, waaraan ook de opleiding der jonge boekbinders wel was toevertrouwd. Echter is er sedert wel wat veranderd. Het opkomen van het grootbedrijf en de daarmee gepaard gaande machinale bewerking van het boek, waaraan ook het kleinbedrijf ging mededoen, brachten specialiseering in het bedrijf en als gevolg daarvan een eenzijdige ontwikkeling van zoo menig arbeider. De oude klacht over niet voldoende verzorgd boekbindwerk ging hierdoor weder aan kracht winnen en bekwame mannen vroegen om het kwaad te keeren. Ook dit opstel wil trachten daaraan mede te werken. Ter zake komende vinden wij voor het boek de volgende definities: Zooals elk gebruiksvoorwerp vanzelf is ontstaan uit de behoefte daaraan, is ook het boek in zijn uitwendigen vorm gevolg van de grootst mogelijke gebruikszekerheid. Het bewijs hiervoor is gelegen in de onveranderlijkheid van zijn constructie, waarop groote of kleine formaten, verandering van gebruikte grondstoffen, weinig of veel productie of veranderde werkwijzen

¹⁾ Lezing, gehouden voor genoodigden en leden van de Vereeniging „Boekband en Bindkunst“, te 's-Gravenhage.

geen invloed hebben doen gelden; een grondvorm, die, samenvallend met het vinden van het geschikte materiaal, nl. het perkament, \pm 150 jaar voor onze jaartelling, onmiddellijk werd vastgesteld en onveranderd zoo is gebleven. In een zoo beknopt mogelijken vorm samenvattend, onderscheiden wij drie beginselen: 1e de constructie,



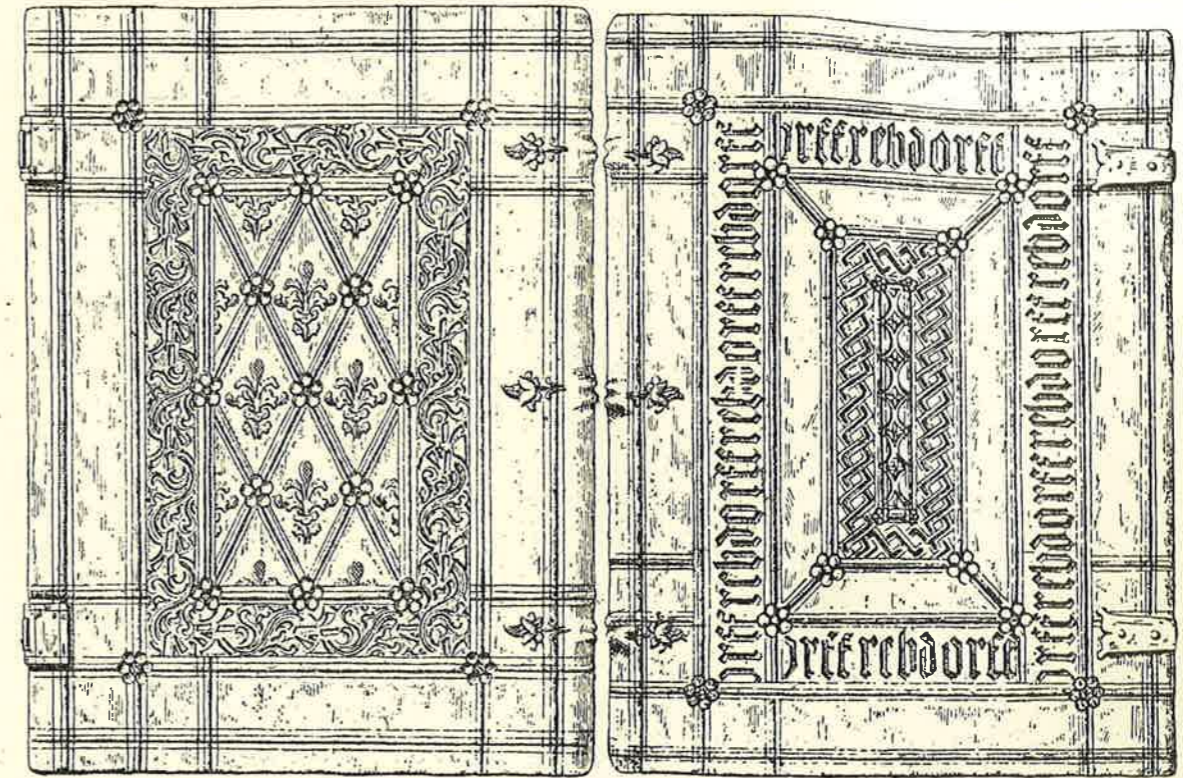
Oostersche boekband, rijk versierd. Uit Paul Adam „Die Kunst des Entwerfens“.

d.i. de belichaming der gedachte en de inkleeding daarvan; 2e de techniek, dus de bewerking, die voert tot het ontstaan van het boek als gebruiksvoorwerp; 3e de versiering daarvan.

Bij de eerste, n.m. de constructie, komen twee begrippen naar voren: verbinding en bescherming. De verbinding van een aantal losse bladen en de bescherming van deze verbonden bladen. Het behoeft nu geen nader betoog dat, hoe rationeeler die verbinding en bescherming tot stand wordt gebracht hoe meer de constructie tot haar recht komt. Hiertoe mede te werken is de taak van de techniek.

Voor ik hierop nader inga, wil ik even een mogelijk misverstand uit den weg ruimen, het idee nl. dat ik hier over het boek spreek in betrekking tot de algemeene boekproductie. Hoewel ze de kiem en oorzaak van het algemeen verval van het boek in zich draagt, is van het moderne boek in zijn geheel niet te eischen, dat het ook maar aan bescheiden eischen van constructie en techniek zal beantwoorden.

Het is niet noodig en niet nuttig. Niet noodig, omdat zooveel dier boeken de bindkosten niet waard zijn; niet nuttig, omdat door verhoogde kosten het goede boek buiten veler bereik zou worden gehouden. Buiten beschouwing blijven hier ook de schijnbaar eigenaardige methodes van lees-



Boekband in varkensleer met blinddruk uit de 15e eeuw. Uit: „Connaissances nécessaires à un Bibliophile“.

zalen en dergelijke instellingen, omdat hierbij het binden van het boek op het tweede plan komt te staan en het alleen maar om de beschutting van den inhoud gaat. Aan den technicus zal zoo de uitvoering van het werk worden opgedragen en het is zijn taak zich daarvan zoo goed als mogelijk is te kwijten.

In de eerste plaats dus is het de techniek, om uit de losse bladen te komen tot het aaneenverbonden boek; in de tweede plaats, om het boek te gaan beschermen tegen allerlei funeste invloeden, een opgaaf, waarvan ik de opeenvolgende fasen, die zich in den loop der tijden daarbij hebben voorgedaan, niet behoef te beschrijven, aangezien wij bij de bewerking tot de juiste norm hiervan zijn gekomen.

De verbinding van het boek, zooals wij die uit voorbeelden van vroegere eeuwen en uit latere ervaring kennen, is de volgende: Omdat het enkele blad papier te zwak is voor onderlinge verbinding, worden een aantal bladen in elkander gelegd en

gemaakt tot een z.g.n. catern, waardoor het boek in plaats van te bestaan uit een aantal losse bladen, gevormd wordt tot een aantal caterns. Deze caterns worden tegen touw (of band) genaaid, zóó dat het naaigaren mede het touw omsluit, dat, aan weerszijden van het boek uitstekend, den boekband aan het boek kan vastsnoeren. Daar-

door ontstaan op den boekrug de bekende verhoogingen, ribben genaamd, die den rug in kleine vakken verdeelt.

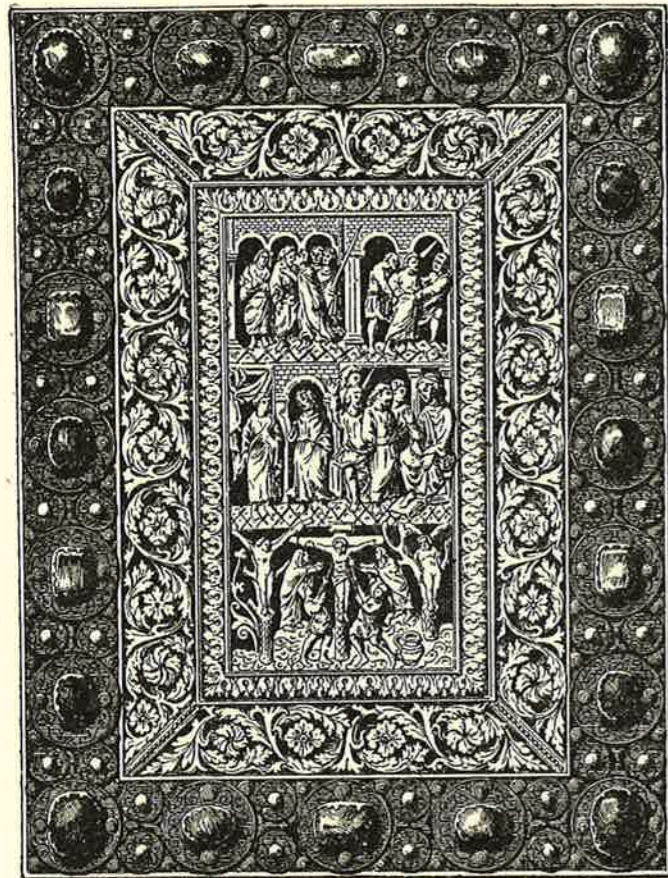
De tweede opgaaf, de bescherming, vinden wij in den beschutten band. Deze beschutting, oorspronkelijk bijvoorbeeld een meegenaid stuk perkament als omslag, later aan de uitstekende touwen of pezen bevestigde over 't boek uitstekende eiken planken, of carton, oorspronkelijk bestaande uit op elkander geplakt papier, en beide, houten of carton, overtrokken met leder of perkament, bezorgden het boek de vereischte bescherming, welke de tand des tijds behoorlijk kon weerstaan.

Op één verschil in de techniek van vroeger en thans wil ik even uwe aandacht vestigen, omdat dit bij de beoordeeling van het goed gebonden boek heden ten dage onder beoefenaren tot een strijd-vraag is geworden.

Ik bedoel het verschil tusschen den zoogenaamden vasten en lossen rug. Het is u namelijk bekend, dat bij oude boeken de bekleedende stof, leder of perkament, ook wel

fluweel zooals in Engeland gebruikt werd, direct op den rug van 't boekblok is geplakt. De latere methode bracht den lossen rug, waardoor de boekband van twee losse deelen, voor- en achterplat, uit drie losse deelen ging bestaan. Bij deze nieuwe methode konden de naaitouwen op den rug, verhoogd te voorschijn komende, niet meer dienen, en om die zonder hinderlijk te zijn te behouden, werden in den rug van het boekblok zaagsneden gemaakt, waarin de touwen konden verdwijnen.

De nadeelen van den vasten rug bestaan hoofdzakelijk in minder goed openliggen



Boekband, meesterwerk van edelsmeedkunst uit de 12de eeuw. Het middelpunt, dat in ivoor is gesneden, dateert uit de 11de eeuw. Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile”.

van het boek, spoediger breken van het leder, en versterking en verbrotting der goudversiering. Een groot bezwaar is tevens, dat de meeste der tegenwoordige papiersoorten tengevolge van de ondeugdelijke samenstelling den vasten rug niet verdragen. Het nadeel van den lossen rug bestaat in de vergrootte werking van de scharniering, waardoor de bekleding grooter uithoudingsvermogen moet hebben.

De nadeelen van beide manieren tegenover elkander stellend, zal de losse rug de voorkeur boven den vasten verdienen.

Een tweede verschil, dat zich bij het binden van het boek voordoet, is wat de Fransche en de Duitsche bindwijze wordt genoemd.

Bij de Fransche bindwijze zien wij een aaneengesloten geheel van den boekband: de platten gaan zonder onderbreking glad naar den rug over. Openen wij den band, dan zien wij dat deze aan de buitenzijde, als bij een deur, om een scharnier draait. De Duitsche manier geeft den band te zien met een geul aan de rugzijde, wat bij het openen van den band een binnenscharniering te weeg brengt. De technisch gemakkelijker Duitsche bindwijze heeft het nadeel van minder stabiel te zijn en sluit z.g.n. constructieve versiering en het geheele constructieve idee bij voorbaat uit.

Hiermede is in groote trekken de taak der techniek aangegeven en kunnen wij de versiering bezien.

Versiering, eigenaardig geval. Onder de overheersching, die de menschheid onder haar oogen heeft zien voltrekken, is er misschien geen, die zóó geheel, zóó volkomen is dan die der versiering, en waar ze in de kunstnijverheid achter constructie en techniek aan komt, voor het gebruiksvoorwerp zich slechts een derde plaats vindt aangewezen, weet ze zich, waar ze verschijnt, een eerste plaats te veroveren. Ook het boek is in dit opzicht voor haar een dankbaar object, waar ze zich gaarne op de eerste plaats nestelt, en groot- en kleinbedrijf levenskracht geeft.



Boekband, uitgevoerd in gedreven zilver, geciseleerd en gegraveerd, en kostbaar versierd, afkomstig uit de 12de eeuw. Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile”.

Die versiering van den boekband is in hoofdzaak stempeldruk, gaande van dof- of blinddruk naar kleur- en gouddruk. De laatste als meest beoefende. In de plaats van kleurdruk wordt voor groote vlakken kleurig leder in of op elkander gelegd, het z.g.n. mozaïk en intarsia. Beschildering, borduurwerk en dergelijken worden

niet gerekend te behooren tot de versieringsmethodes van het eigenlijke boekbindersbedrijf van heden.

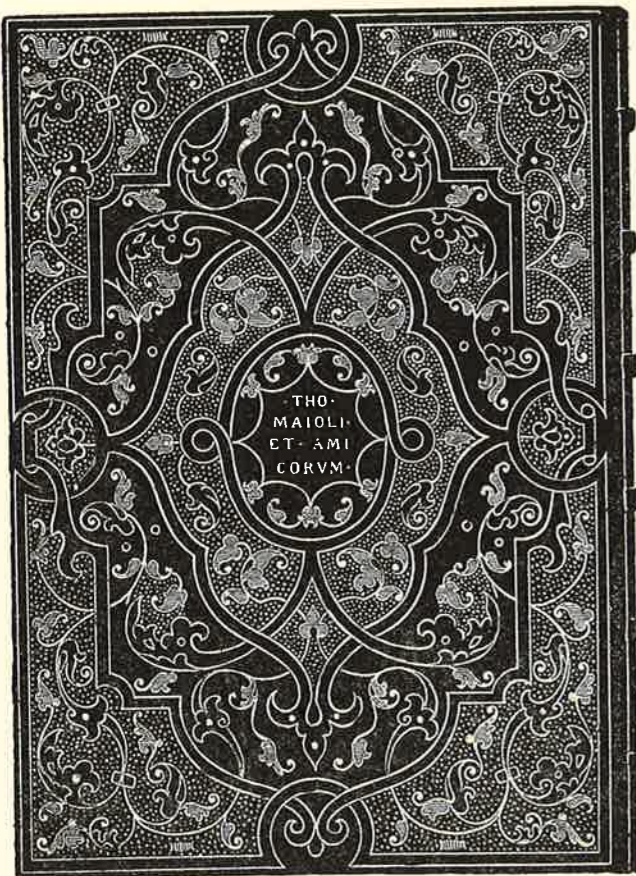
Over de techniek van den stempeldruk, die een betrekkelijk moeilijke is, veel oefening vraagt, en een tamelijk kostbare letter- en stempelcollectie vordert, zal ik niet breder uitwijden, maar alleen dit opmerken, dat vóór de tegenwoordige techniek, in Europa begonnen omtrent 1500, n.m. de droge behandeling door heete stempels, de natte goudversiering daaraan vooraf ging, zooals het vergulden op natten grond, en daarna het polijsten van het goud. De warme stempeldruk bereikt beide gegeven op eenvoudiger en constanter manier, nl. het vastzetten van het bladgoud en de goudglanzing. Machinale en handbewerking voorts hebben dezelfde werkwijze, n.m. het prepareren van de te bedrukken stof door eenige daartoe gekozen kleefstoffen, waarvan eiwit de voornaamste is, en het afdrukken van stempels, waaraan een zekere hittegraad is gegeven. Geschiedkundige aantekeningen wijzen er op, dat deze stempeldruk vóór dat men in

Type van versiering van een boekband voor Thomas Maioli (16de eeuw). Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile”.

Europa daarvan kennis droeg, althans tot toepassing daarvan overging, reeds in Perzië en Arabië bekend was en op boekbanden werd toegepast. De eerste boekvergulders in Europa worden geacht Aziaten te zijn, overgebracht naar Italië, om ook daar den stempeldruk dienstbaar te maken voor boekversiering.

Vóór dien tijd bestond de bandversiering uit metalen, gedreven goud en zilver, edelstenen, emaille, cameën, gesneden ivoor, stoffen, die heden niet meer gerekend worden tot de versiering van het boek te behooren.

Afgaande op den hoogen ouderdom der handvergulding, zouden wij geneigd zijn te



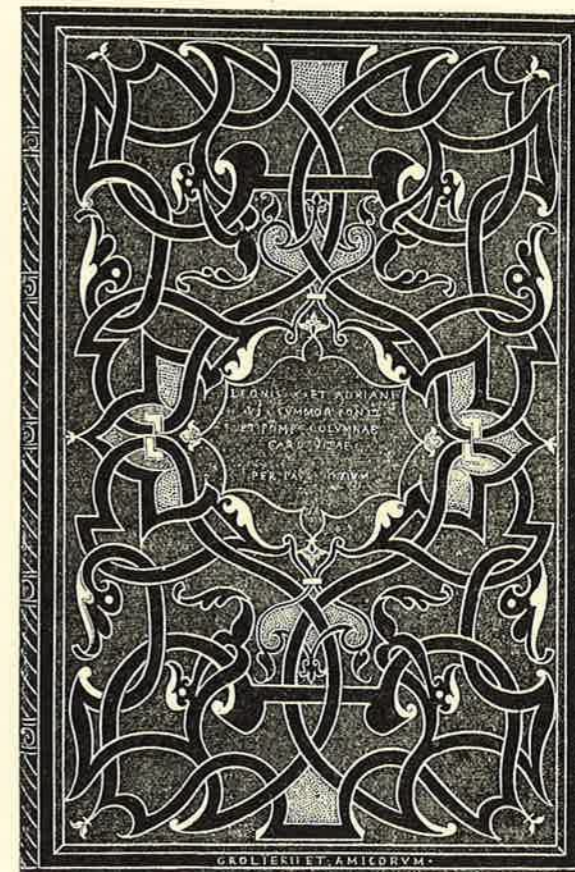
vermoeden, dat de eerste voortbrengselen, die vanuit de Oostersche landen tot ons kwamen, daarvan van zeer primitieve aard en vorm zouden zijn geweest.

Het tegendeel is waar. Toen de eerste handvergulders Europa's bodem betraden, was er in de kunstnijverheid reeds een volmaakte techniek bereikt en speciaal de handvergulding sloot zich tamelijk dicht aan de algemeene versiering van bouwwerk, weefsel en dergelijke. In de bijgevoegden afbeelding van een Oosterschen boekband en de bekende Perzische tapijten is dit b.v. bemerkbaar in een zelfden opbouw en eendere versieringsmotieven, waarbij de veelheid en gemakkelijke toepassing dezer motieven ons treft. (Zie pagina 26).

Maar, dat waren ook de motieven van het krullend blad, van de slingerende rank, van de veelvormigheid der rozet, van het sierlijke bandwerk en de krul der cartouche, motieven, waarin het spelend vernuft van den ontwerper zich vanzelf kon laten gaan, en waar geen abstracte vormen in voorkwamen; een versierkunst, die onder het bereik en het begrip van den gewonen nijvere kon worden getrokken.

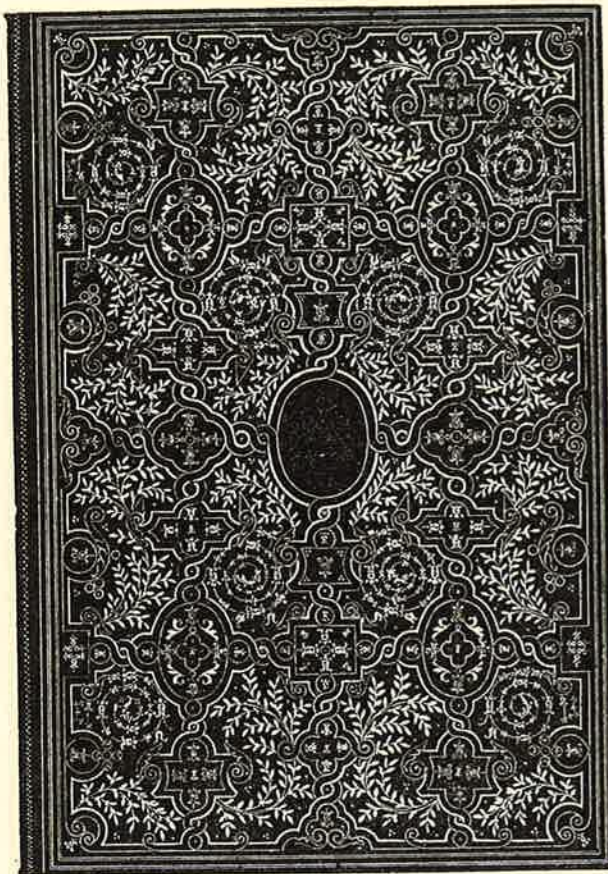
Van Italië naar Frankrijk, Spanje en Duitschland gaande, waar de boekbandkunst werd geleid door Grolier, twee Eves, Gascon, Badier, Dérome, Krause, in ons land door Magnus, zien wij de zelfde motieven zich naar gelang van eigen opvatting en structuur afwisselend ontwikkelen, bij een haast geheel ontbreken van de uitbeelding van den boekinhoud in de versiering; slechts het invlechten in het ornament van emblemata, initialen, wapens, bijzondere kenmerken enz. komen voor, om te verwijzen naar den eigenaar of den gever van het boek.

Onze moderne opvatting heeft daartegenover in de boekversiering twee zeer moeilijke problemen naar voren gebracht. Ten eerste deze, dat een boekversiering uiting zal zijn en het kenmerk in zich zal dragen van de tendenz, van den geestelijken inhoud van het boek, of zooals Dr. Bogeng het uitdrukt: de boekband zal de proloog van het boek zijn, welke door den kunstenaar-binder Cobden-Sanderson werd gehuldigd.



Type van versiering van een boekband voor Jean Grolier (16e eeuw). Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile”.

Deze opgave kunnen wij gerust voor 99% onzer boekbinders afwijzen, wijl ze niet te vervullen is, en slechts toevertrouwd kan worden aan enkele hoogstaande en alzijdig ontwikkelde kunstenaars, die daarbij nog wel moeitevolle oogenblikken zullen hebben, om in handvergulding de oplossing van dat probleem te benaderen.



Type van versiering van een boekband door Clovis Eve. (Einde 16de eeuw). Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile“.

De technisch uiterst bekwame en niet van inzicht in de versiering verstoken boekbinder zal slechts in een enkel zeldzaam voorkomend geval aan deze opgave kunnen voldoen.

Wij sluiten hierbij de voor de hand liggende oude symbolische motieven van versiering, b.v. een lier voor een letterkundig-, een aesculaapstaf voor een geneeskundig werk, als te algemeen, natuurlijk uit.

Een ander nieuw inzicht voor het versieren is het loslaten van het idee, dat een boekband voor den versierder bestaat uit drie gedeelten, voor- en achterplat en den rug, die hij elk afzonderlijk als vlak, voor willekeurige versiering kan bezigen.

Bezien wij oude boekbanden, dan is inderdaad een driedeelige als vorenbedoeld daarbij van toepassing en begrepen de oude meesters het zoo.

De nieuwe theorie in het begin dezer eeuw opkomend, gebiedt eenheid in de constructie en versiering, m. a. w. dat in elk apart geval de versiering naar de constructie moet heenwijzen en deze daaruit moet blijken, de beide reeds besproken constructieve beginselen van verbinding en bescherming.

Wij hebben ook dezen eisch van het moderne inzicht in haar algemeenen vorm als te abstract af te wijzen, en ons voor te behouden of wij een boek constructief, of als vrij versieringsobject hebben te denken, overwegende dat axioma's, in ons geval de constructie van het boek, niet onophoudelijk in de versiering behoeft te worden bewezen.

Een ander gepropageerd beginsel in de versiering van den boekband heeft meer recht op onze instemming, nl. dat deze niet plastisch, niet naturalistisch zal zijn, maar vlakversiering, bestaande uit gestyleerd, liefst symmetrisch ornament, waarbij

een andere nog niet besproken techniek in de versiering, wordt afgewezen, n.m. de lederdrijfkunst in haar toepassing op den boekband, een techniek, die ook reeds in vroegere eeuwen binnen den kring der boekversiering getrokken werd.

De lederdrijfkunst, die een overeenkomst vertoont met goud- en koperdrijfwerk, maar in leder, brengt de beelden niet gestyleerd, maar plastisch als drijfwerk naar boven, relief dus, wat voor den gewonen boekband ongeschikt is en alleen kan dienen voor enkele boeken, gelegenheids-albums en dergelijke, die bedoeld zijn als ligbanden en voorwerpen van luxe.

Toelaatbaar, ook op het gewone boek, is deze bewerking alleen in vlakornament, geen relief dus, waarmede wel resultaten te bereiken zijn, maar die bij den stempeldruk in fijnheid en scherpte achterblijft.

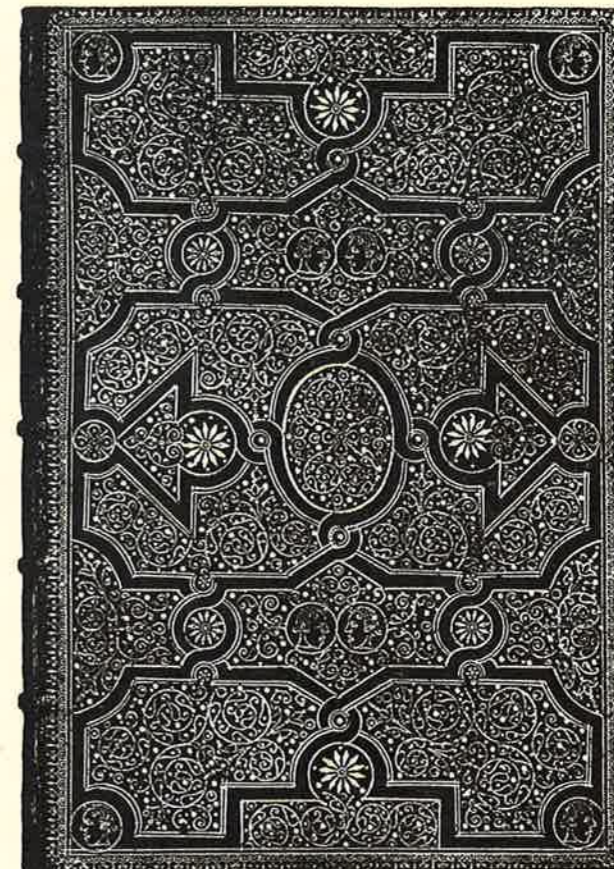
Laat ons na het voorafgaande nog even onze aandacht bepalen bij de oorzaken, waardoor de techniek, zoolwel die van het binden als die van de versiering, in die mate haar taak gaat verwaarloozen, dat protesten hier tegen gehoord worden.

Als een der eerste oorzaken noemen wij het grootbedrijf; niet het grootbedrijf als zoodanig.

Een tijdlang heeft de meening gegolden en men hoort die stelling nog heden verkondigen, dat het grootbedrijf het kleinbedrijf verdringt en in zich gaat opnemen. Deze meening is door niets bevestigd en het land der

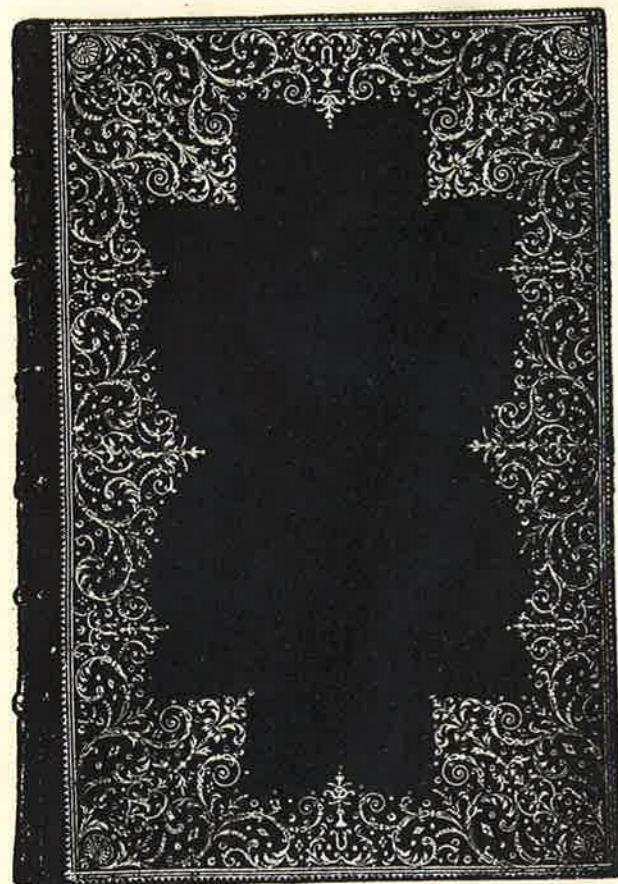
boekproductie bij uitnemendheid, van onzen Oostelijken nabuur, heeft bewezen, en het grootbedrijf hier ten lande bevestigd het ten overvloede, dat het groot- het kleinbedrijf, het handbedrijf, niet alleen niet tot zich trekt maar veeleer afstoot.

Het grootbedrijf heeft geen tijd en gelegenheid meer om zich met de voor hem betrekkelijke beuzelaarij van het naar den eisch gebonden boek bezig te houden, met alle kleine nuanceeringen in betrekking tot materiaal, kleurenkeuze, smaak van den cliënt en al die kleine zorgen, waarmee een goed gebonden boek tot stand komt, en het houdt er bovendien hiervoor geen geschoolde krachten op na.



Type van versiering van een boekband door Le Gascon. (Begin 17de eeuw). Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile“.

Waar het grootbedrijf het wel doet, is dit nog de nawerking van den tijd, toen het kleinbedrijf was, of om voor ons kleine land zeer zeker geldige reden, dat geen enkele opdrachtgever zijn inrichting voorbij behoeft te gaan, een gevoelskwestie, die het grootbedrijf slechts moreel en geen noemenswaard materieel voordeel brengt.



Type van versiering van een boekband door Derome, (18e eeuw). Uit „Connaissances nécessaires à un Bibliophile”.

Waardoor het grootbedrijf echter uit den aard zijner samenstelling een na-deeligen invloed op het handgebonden boek, het kleinbedrijf dus, gaat uitoefenen is de specialiseering harer arbeiders, die, bij eventueele gunstige evolutie of door werkeloosheid, zelf patroon worden, het goed gebonden boek niet kennen en het dus nooit zullen maken.

Daar komt bovendien bij, dat wie in het grootbedrijf niet komen met flinke handen en een helder hoofd, daarin eigenlijk geen plaats vinden, en dit dus juist zijn zij, die in het handbedrijf ontegenzeggelijk de goede werkers zouden zijn geworden.

Een tweede oorzaak, van het grootbedrijf uitgaande, is wel de minderwaardigheid harer productie in betrekking tot het handbedrijf, en die door haar veelvuldigheid de grenzen tusschen goed en niet goed uitwischt, niet alleen in de waardebepaling van het publiek, maar ook bij de opvoeding van haar eigen werkers.

Het kleinbedrijf ondergaat gedeeltelijk denzelfden invloed door zijn wedloop met het grootbedrijf, die op nadeel van het vak als zoodanig moet uit-

loopen, waaraan niet is te ontkomen, omdat wij in onzen tijd met geheel andere verhoudingen hebben te rekenen. Het bedrijf staat op een andere basis dan voorheen, waardoor ook het kleinbedrijf aan de jacht naar massa-werk gaat deelnemen.

Wat met goede bedoeling tegen deze afbrekende invloeden wordt gedaan, is meer theoretisch dan praktisch gebleken. De bepaling omtrent vereischte kundigheden bij geëischt loon zijn op papier correct, in de praktijk, want niet noodig, een doode letter. En in de versiering? Wij wenden ons nu tot de uitgevers, die de z.g.n. prachtband onder het bereik van het koopend publiek brengen en waarbij de versiering de eerste rol

is toebedeeld als de vlag, die de lading moet dekken, niet alleen wat de onbelangrijkheid van den inhoud betreft, maar ook wat de bindwijze aangaat.

Wat zou het hedendaagsche boek zijn zonder sierkunst? Is niet allerwege het streven er op gericht, om een pakkende versiering te vinden, waarin het boek zijn publiek moet ontmoeten? Meer nog dan door zijn inhoud.

We kennen toch allen de tante, die zelf nooit leest, maar voor Wim of Truus een boek koopt, dat er zoo aardig uitziet, of wel de zwager van mijn vriend B., die een gevulde boekenkast zoo'n mooi gezicht vindt en z'n jonge huishouding daarom voorziet van een kast met kleurige en vroolijk versierde boeken, waarvan hij de titels amper weet. De verkoopkracht, het leidende motief van het grootbedrijf, zaak van zorg en moeite voor de uitgevers en voor de bedrijfsleiding van het grootbedrijf, moet telkens nieuwe vormen, nieuwe gedachten, nieuwe versieringsmethodes en -motieven voortbrengen, en daarbij de hulp inroepen van den sierkunstenaar van beroep.

Want in de kunstzinnige versiering liggen voor den boekbinder, ook den handbinder, de voetangels en klemmen, veelal als gevolg van onvoldoende opleiding en daardoor gemis aan inzicht van compositie en kleur.

En hier komen we tot de kern van de zaak, de boekbandversiering als kunst in hoogste instantie, zonder voldoende voorbereiding en opleiding van den vakman!

Een ernstige klacht treft hierbij het teekenonderwijs, dat in zijn algemeene aanpassing aan het moderne kunstgevoel aan de kleine sierkunst geen voldoende plaats heeft gelaten en een richting is uitgegaan, welke de leerling met gewone doorsnee capaciteit niet kan volgen en daarom voor hem niet dat geeft wat hij behoeft.

De boekbandversiering, die door begrenzing van materiaal en vorm tegenover de z.g.n. vrije kunsten een eigen techniek voor haar versiering in den gouddruk koos, stond oorspronkelijk niet op den bodem der kunst, maar op die der industrie, en de boekbinders der middeleeuwen voelden zich als versierders geen kunstenaars, maar beschouwden de versiering als een voortzetting der techniek van het binden, waardoor hun versiering eenvoudig en persoonlijk werd.

Wij, de boekbinders van den nieuweren tijd, staan aarzelend en op een afstand tegenover de kunst, die is opgeëischt door de werkzoekende sierkunstenaars, weten geen weg meer met onze stempelvormen, staan vervreemd tegenover de sierkunst en schamen ons over onze armoede aan inzicht in het wezen der versiering.

Er is nog iets anders. Laat mij een paar voorbeelden noemen van oudere bekende boekbinders, die licht werpen op wat ik bedoel:

1 Joris van Gaveren bond mij in te Gent, alle Heiligen, Engelen en Aartsengelen, bid voor ons.

2 Tot lof van Christus heb ik, Lodewijk Blok van Brugge, dit boek gebonden.

3 In het zweet uws aanschijns zult gij Uw brood eten, gebonden door Petrus van Else uit Antwerpen.

Deze randschriften van binders op hun boeken klinken voor onze moderne ooren wel eenigszins vreemd, maar ze wijzen in hun eenvoudige vermelding op het dieper

gevoel, namelijk de toewijding aan en de verantwoordelijkheid tegenover het boek, dat voor hen een levend ding beteekende, waaraan te besteden liefde en zorg geen weggeworpen weldaden waren.

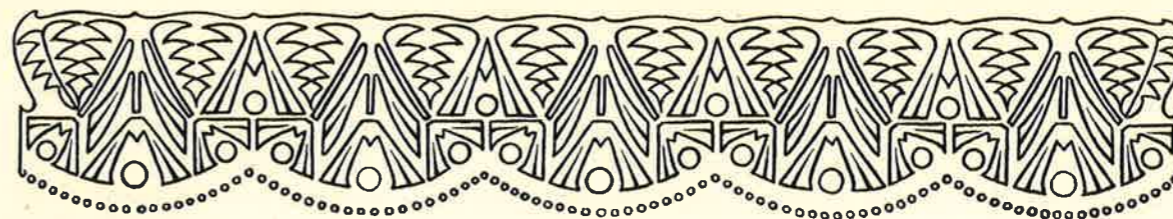
Toewijding! Hebben wij het recht deze voor het boek op te vorderen? Staat daar niet tegenover de klacht van zoo menig binder, dat het technisch beter werk, om van kunst niet te spreken, zoo weinig belooning vindt? O, ja, ik weet wel, dat toewijding het loon in zichzelf vindt, maar wij weten toch ook de kern van waarheid, die er schuilt in het oude spreekwoord, dat waar de armoede binnen komt de liefde er uit gaat. Het equivalent van toewijding is waardeering.

In de allereerste plaats zal, speciaal wat de versiering betreft, noodig zijn het loslaten van het idee „kunst” in de voor het oogenblik daaraan toegekende beteekenis en zullen we moeten komen tot eenvoudige versiering naar eigen nuchter inzicht, gesteund door goed teekenonderricht, want stijl- en teekenkennis zullen wij allermeeft noodig hebben. Er is een aardige anecdote van een onzer beroemde schilders. Toen deze ging studeeren bij den bekenden meester David te Parijs, koos hij zich een plaats in het atelier tusschen de schilders. David, die een paar dagen later in zijn buurt kwam, vroeg na even toezien wat voor landsman hij was en na vernomen te hebben dat hij uit Holland kwam, zei de meester: „O, maar dan moet je niet hier komen schilderen, Hollanders zijn geboren coloristen, maar ga naar de teekenzaal, want je moet leeren teekenen”.

We zullen in het handbedrijf er toe moeten komen, dat degene, die een boek technisch goed kan binden, deze techniek zal kunnen vervolgen in de versiering. Wij zullen onze vrees hebben af te leggen tegenover de officieele kunst en aan het werk moeten gaan met meer of minder goeden uitslag, weer meer bewust moeten worden van ons kunnen, wat meer moeten hebben, ik zou haast zeggen, bravoure. En, vraagt u me, de bijzondere prachtband dan, de ooglust van den boekliefhebber, het parade-paard van de tentoonstelling, zullen we die niet in den kring onzer belangstelling trekken?

We zullen wel niet allen kunstenaars worden, behoeven dit niet allen te worden, maar wat een bekend Nederlander eens over onze kunst in het algemeen zeide, nl. dat de Hollander in doorsnee geen kunstenaar van huis uit is, maar het toch bewondering afdwingt dat Holland in het buitenland als kunstzinnig in hooge mate wordt aangemerkt en er ten onzent hier en daar eenigen tot hooge kunst komen, geldt ook voor ons, boekbinders. Eenmaal flink aangepakt en in goede banen geleid, zullen er hier één en ginds nog één door talent en volharding het tot meer dan techniek, tot kunst in de goede richting van boekbandversiering brengen en de z.g.n. kunstband zal geen gevaar loopen uit ons in menig opzicht zoo belangrijk en kunstzinnig vak te verdwijnen, omdat hij in zichzelf over voldoende levenskracht beschikt.

L. J. LIEVEGOED.



LIJNEN ALS VERSIERINGSMIDDEL



Door alle tijden heen is de lijn als versieringsmiddel voor drukwerk toegepast, zonder dat dit ook maar een enkelen keer in het bijzonder de aandacht trok. Sedert eenigen tijd echter bracht deze wijze van drukwerk-versiering, die thans met Nieuwe Richting wordt aangeduid, heel wat pennen in beweging. De oorzaak hiervan moet evenwel niet gezocht worden in het gebruiken van de lijn, maar in de meer of minder bijzondere, gecompliceerde vormen, die uit lijnen werden samengesteld. Al spoedig kreeg deze richting voor- en tegenstanders en elke groep deed haar best om de voor- of nadeelen ervan aan te toonen.

De oorspronkelijke vorm van het lijnen-ornament onderging, door dat schrijven weldra een verandering, want de voorstanders, wie het voor het grootste deel ging „om de lijn als versiering te gebruiken” en niet om de vormen, die ermede gemaakt konden worden, hielden rekening met de door de tegenstanders gemaakte op- en aanmerkingen, met als gevolg dat hij vrij spoedig van zijn — voor de typografie — „wilde haren” werd ontdaan.

Door die vormverandering werd de tegenstand steeds minder heftig, omdat daardoor een van de redenen, waarom ze werd bestreden, voor een groot deel was komen te vervallen. Want de vorm scheen aanvankelijk het struikelblok voor haar ontwikkeling. Maar ook de verdediging werd zeldzamer en slapper. De strijd om de Nieuwe Richting schijnt te zijn opgegeven. En hoewel zij niet geworden is wat de voorstanders er gaarne van zagen groeien, namelijk een algemeen toegepaste versieringsmethode voor drukwerk, zij is ook niet dien kant uitgegaan, dien de tegenstanders haar gaarne hadden zien uitgaan: naar het verdwijnpunt.

De nieuwe richting heeft burgerrecht verkregen, zij heeft vasten voet gekregen in de typografie en zal daaruit niet spoedig meer verdwijnen.

Hiervan geven de wedstrijden, die nu en dan gehouden worden, getuigenis, want het overgrootste deel van de ingezonden ontwerpen is gewoonlijk door middel van lijnen versierd. Wèl wordt de N. R. schijnbaar meer door gezellen dan door patroons gevolgd. Dit is echter te verklaren. Omdat voor zettters met een eigen smaak het ontwerpen van versieringen uit lijnen altijd een geliefkoosde bezigheid is geweest, en

de nieuwe richting hun daartoe opnieuw gelegenheid biedt, wordt zij door die zettters bevorderd; daarom had zij levensvatbaarheid. En, evenals zij werd aangevochten omdat zij nieuw was, werd zij om dezelfde reden nagevolgd. Bovendien wordt de N. R., die, doordat er over geschreven werd, algemeen bekend is geworden, door drukkerij-leiders en door lastgevers om de een andere of reden verlangd. Haar te kennen is daardoor een noodzakelijkheid geworden ter wille van de drukkerij en den zetter zelf, willen ze niet ten achter blijven.

Daarvan levert een schrijven, dat mij onlangs van uit Den Haag werd gezonden, het bewijs. Een smoutzetter schreef mij o. a.: „omdat ik tegen de nieuwe richting ben, neem ik er weinig notitie van. Maar nu verlangt mijn patroon, dat ik een ontwerp in de nieuwe richting maak en uitvoer. En nu zit ik er mee, want ik wil niet gaarne zeggen, dat ik het niet kan . . .” Hoewel ik, ondanks persoonlijke ambities, aanvankelijk gereserveerd stond tegenover een algemeene toepassing van de nieuwe richting, omdat zij, door niet geoefenden toegepast, zoo gemakkelijk tot excessen kan voeren, was het mij toch aangenaam belast te worden met het geven van een cursus in het ontwerpen van lijnversieringen.

Niet omdat ik dan modern kon doen, maar omdat de vakmensen, die daartoe lust gevoelden zich hierdoor konden oefenen en om de zich ontwikkelende, m. i. mooie, nieuwe richting, zooveel mogelijk binnen het kader der typografische mogelijkheden te houden en haar daardoor zooveel doenlijk voor rechtmatige critiek te behoeden. Want niet alleen geven deze cursussen den zettters gelegenheid zich te bekwamen in het toepassen van de nieuwe richting, maar zij geven ook gelegenheid tot zelfonderzoek. Zonder gevaar voor nadeelen, van welken aard ook, kunnen de zettters en ook andere „liefhebbers”, gedurende dien cursus probeeren in hoeverre het hun gelukt een lijnen-versiering saam te stellen.

Blijkt in den loop van den cursus dat het dezen of genen niet gelukt, dan zakt die vanzelf af, of hem wordt bij het einde van den cursus aangeraden er maar van af te zien. Al heeft zoo'n leerling dan niet het ontwerpen van lijn-versieringen geleerd, in ieder geval heeft hij dan toch kunnen ondervinden dat hij het niet kan.

Ter wille van zijn eigen veiligheid moet zoo iemand van de nieuwe richting afblijven. Op deze manier werd getracht haar en de typografie te dienen: door het voorkomen van teleurstellingen en het beperken van het aantal misproducten.

Het is niet aan mij om te beoordeelen in hoeverre ik daarin geslaagd ben.

Maar ook ik deed ondervinding op. Had ik aanvankelijk illusies, dat een groot aantal zettters zich met succes de nieuwe richting zouden eigen maken, door ondervinding heb ik geleerd, dat dit aantal maar klein is. Ik heb getracht de oorzaken tot deze des-illusie op te sporen en ik veronderstel die oorzaken gevonden te hebben in het ontbreken van den noodigen aanleg en voor een niet gering deel in de voor-opleiding. De zettters zijn voor het overgrootste deel oud-leerlingen van de gewone lagere school, waar ornamentiek en wat daarmee samenhangt, niet op het leer-programma staan. Na het volbrengen van den schooltijd gaan zij de praktijk in, waar productie een eerste vereischte is, zoodat op de werkplaats niet veel meer geleerd wordt dan het

hoognoodige. Maar de schuld van die des-illusie schuilt ook bij de beoefenaren zelf. Het gros leert liefst niet meer dan strikt noodzakelijk is, om er zich doorheen te slaan. De geboden niet te na gesproken, gevoelen velen, uit gebrek aan liefde voor het vak, waarin zij hun brood verdienen, geen lust om ook datgene, dat in nauw verband staat tot hun vak, te onderzoeken, en hun onvolledige voor-opleiding aan te vullen door zelf-studie of door het volgen van cursussen.

Bovendien heeft de nieuwe richting een eigenschap, waardoor zij als eenvoudiger wordt beschouwd dan zij werkelijk is. Voortgesproten uit de bouwkunst, is ze door de typografie verbreed en daardoor een typografische „attractie”. Zij, die praktijk-routine hebben gekregen in het samenstellen van veelvuldig voorkomend drukwerk veronderstellen, dat zij ook de nieuwe richting gemakkelijk onder de knie krijgen en haar wel zonder afzonderlijke studie kunnen beoefenen, omdat het een typografische versiering is. Pas na eenige mislukkingen wordt dan besloten maar eens een paar avonden „zoo'n” cursus te volgen om het „gauw even” te leeren.

Maar blijkt dan dat het niet zoo gauw gaat, dan missen de meesten de fut om te volharden en verdwijnen al heel spoedig van het „nieuwe richting-tapijt”.

Nog een ander verschijnsel deed zich voor. Meer dan dit ooit het geval was, trok de typografie, door deze richting, de aandacht van kunstnijveraars en sierkunstenaars. Deze ontwierpen op verzoek, of uit persoonlijke liefhebberij versieringen, die door middel van lijnen, dus typografisch materiaal, gezet moesten kunnen worden. Maar veelal kon dat pas nadat talrijke moeilijkheden waren overwonnen. De oorzaak hiervan is te vinden in het feit, dat de sierkunstenaars voor het meerendeel niet voldoende op de hoogte zijn met het typografisch materiaal.

Dit leidde tot allerlei onaangenaamheden voor ontwerper en uitvoerder. Even goed als het voor een zetter, die versieringen wil ontwerpen, noodig is eenige studie van het ornament te maken, even zoo goed behoort een sierkunstenaar, die met typografisch materiaal wil werken, minstens met de elementaire grondbeginselen van de techniek der typografie vertrouwd te zijn.

Om hen in de gelegenheid te stellen zich daarin te bekwamen werd, een cursus in het leven geroepen, welke ten doel had de sierkunstenaars in de beginselen van de typografie, o.a. puntenstelsel en materialenkennis, te onderwijzen.

Edoch, er waren geen liefhebbers! Meenden verschillende typografen het zonder studie van het ornament te kunnen, die sierkunstenaars schenen te veronderstellen het wel zonder kennis van de typografie te kunnen doen.

Beide groepen vielen onvoorbereid midden in de stof en het aantal mislukkingen was legio. Deze werden natuurlijk op rekening gesteld van de N. R.

Maar wie de N. R. meer van nabij kent, weet wel dat de fout niet schuilt in de leer maar in de volgelingen, omdat de lust tot afzonderlijke bestudeering ontbrak.

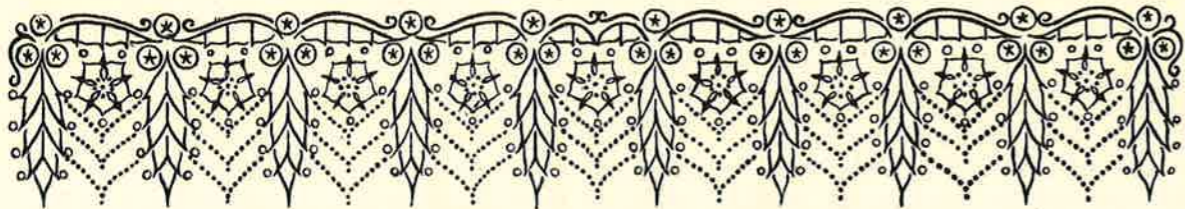
Met dit overzicht heb ik getracht duidelijk te maken waarom de Amsterdamsche Grafische School gelegenheid gaf de N. R. te bestudeeren en waardoor zij slechts door een betrekkelijk kleine groep met succes wordt gevolgd. Ik heb getracht aan te toonen dat het aantal mislukkingen in hoofdzaak is toe te schrijven aan het

zonder voorafgaande studie volgen van de N. R. en hoop hiermede bereikt te hebben dat zij, die haar willen volgen dit pas zullen doen na er eerst een grondige studie van gemaakt te hebben.

De meesten meenen dat zij zoo eenvoudig is, maar bij de toepassing blijkt de N. R. niet zoo eenvoudig te zijn, al is zij ook maar een typografische versiering, en de studie, die er noodzakelijk gemaakt moet worden, schrikt de meesten nog af. En dit verklaart waarom er niet méér typo's haar volgen.

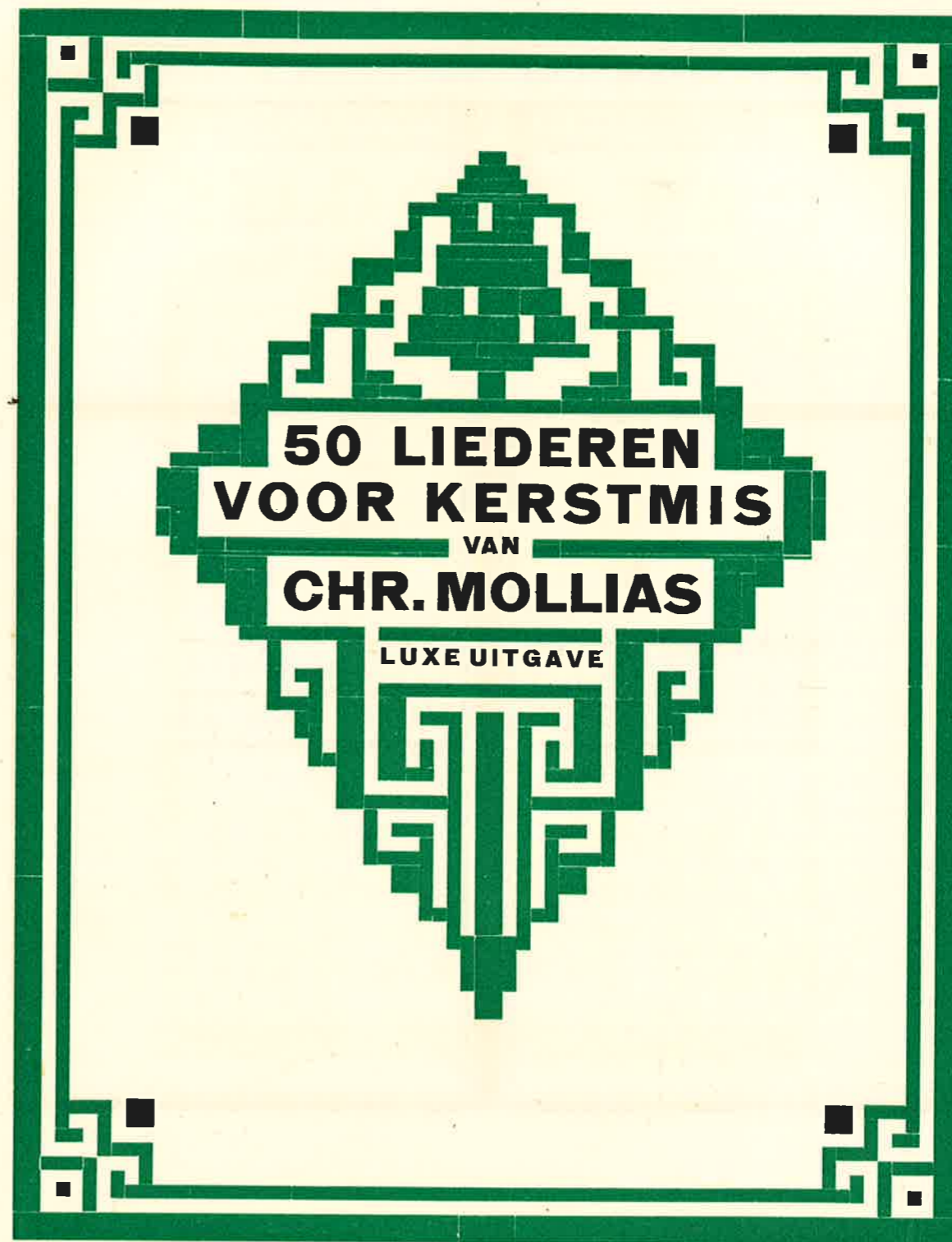
Maar of men haar niet volgt om de studie die eraan verbonden is, of omdat zij den smaak niet bevredigen kan, of de N. R. zich zal weten te handhaven of dat zij zal worden verdrongen, toch heeft zij de verdienste dat zij opnieuw de aandacht deed vestigen op de typografie, zij leidde tot het maken van vergelijkingen, zij bevorderde het vervaardigen van beter drukwerk om haar te bestrijden. Zij brengt den kunstnijveraar dichter bij de typografie en den typograaf.....als men het hem niet belet, dichter bij de kunstnijverheid. En op haar manier werkte zij mede aan de veredeling van onze Nederlandsche typografie.

J. AARDEN

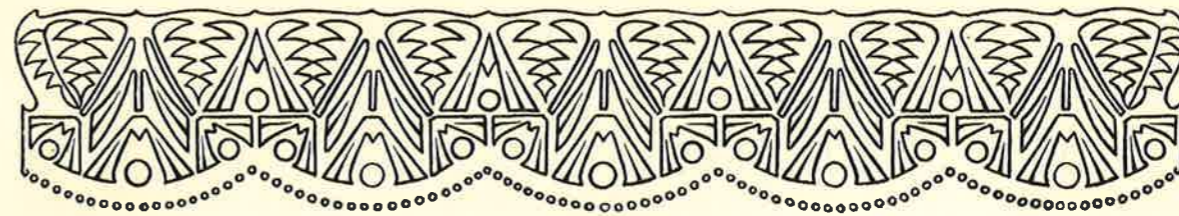




Modellen behorende bij het artikel „Lijnen als versieringsmiddel“



Modellen behorende bij het artikel „Lijnen als versieringsmiddel“



SLACHTOFFERS VAN HET BOEK

De bekende Fransche schrijver Victor Hugo verhaalt in zijn meesterwerk *Les Misérables* van den ouden heer Mabeuf, den vriend van planten en bloemen, wien het nooit gelukt was, zoo verliefd op een vrouw te worden, als op een tulp-bol en die in zijn hart voor een man geen grooter vriendschap voelde, dan voor een der Elzeviers: waren die niet de drukkers van de prachtig verzorgde boeken, waarvan hij er een aantal in zijn kast had? Toen Mabeuf tot armoede verviel, offerde hij eerst zijn planten en bloemen, maar bewaarde nog lang zijn beminde boeken, tot dat de bitterste nood hem dwong, ook deze te verkoopen. Dagelijks verkocht hij een deel, om er wat brood en aardappels voor te bekomen. En het was met elk exemplaar, of hij een stuk van zijn ziel verkwanselde. Toen zijn laatste zeldzame boek verkocht was, had ook het leven voor hem geen waarde meer, en Victor Hugo laat Mabeuf den heldendood zoeken op een der barricaden, die tijdens de woelingen in Parijs waren opgeworpen. Mabeuf op de barricade, hij die toen-ie zijn boeken nog had, geen gewerschot kon hooren en geen kanon kon zien, zelfs niet in een museum. De boeken stemden hem tot liefde en zachtheid; hun gemis maakte hem tot een overmoedige, die een waagstuk ondernam, waar zelfs de dappersten der barricade-mannen voor terugdeinsden, omdat het plaatsen van de revolutionnaire vlag op de straatversperring, onder hevig geweervuur der soldaten, een wissen dood beteekende. Schetst Victor Hugo hier met zijn meesterlijke pen, hoe het verlies van boeken, tot zelf-opoffering leidt, de liefde, of laten we in dit geval liever spreken van den hartstocht voor boeken, heeft velen tot minder fraaie daden gebracht. Tusschen den bibliophiel (boekenvriend) en den bibliomaan (boekengek) loopt slechts een moeilijk waarneembare grensscheiding, die de eerstgenoemde — dikwijls ondanks zichzelf — onmerkbaar overschrijdt. Zijn manie kan dan langzamerhand ernstige gevolgen voor hem en de zijnen na zich slepen, terwijl het eigendom, ja zelfs het leven van anderen, door zijn passie in gevaar komt. Noch particulier bezit, noch het eigendom van bibliotheken of dergelijke instellingen is voor zijn groote begeerte veilig. Aanvankelijk kunnen ze hun hartstocht nog bevredigen met een tijdelijk in het bezit hebben van het begeerde boek, dikwijls niet om te lezen, maar

om het te streelen en te liefkoozen. Dat is het hellend vlak. Het wordt hun met den dag moeilijker van het bezit te scheiden. De naïviteit en brutaliteit, waarmede gepoogd wordt, om een boek in handen te houden of te krijgen, grenzen dikwijls aan het ongeloofelijke. Soms is het een onschuldige passie, een hartstocht voor boeken, die geen ernstige misdaden tot gevolg heeft. Maar er zijn ook voorbeelden van misdadige gevolgen. We willen daarvan eenige gevallen verhalen, te beginnen met die, waarin slechts de bibliomaan zelf het slachtoffer van zijn hartstocht is geworden. Een van de oudste voorbeelden is de Grieksche filosoof Erasthenes, (geboren in het jaar 276, gestorven in 195 voor onze jaartelling), wiens astronomische en geometrische kennis thans nog de bewondering wekt. Deze wijsgeer, wien het ongeluk trof, dat het licht zijner oogen werd uitgebluscht, liet zich doodhongereren, toen z'n oogen zijn geliefkoosde boeken niet meer konden zien.

De uit Fransche ouders te Gent geboren Charles Didier, de schrijver van de bekende werken *Rome souterraine*, *Un année en Espagne* enz., die eveneens door blindheid getroffen werd, kon ook niet leven zonder zijn geliefde boeken; door een pistoolschot maakte hij den 13den Maart 1864 een einde aan zijn leven, dat voor hem troosteloos was geworden.

De philoloog en oudheidkundige Richard Brunck (1729—1803), was door geldzorgen genoodzaakt een aantal van zijn boeken te verkoopen. Wanneer men na dien tijd over werken sprak, die in zijn bezit waren geweest, kwamen hem de tranen in de oogen. Toen de bittere noodzakelijkheid hem verplichtte tot een tweeden verkoop, werd hij tijdens de veiling door een beroerte getroffen.

In 1856 werd er te Haarlem, ter gelegenheid van de Coster-herdenking, een tentoonstelling gehouden. Een der commissarissen van toezicht werd gewaarschuwd, dat een bezoeker een boekje had weggenomen. Men zocht den schuldige en vond hem verscholen in een aangrenzende kamer, met het ontvreemde krampachtig tusschen de vingers. Het bleek een bekend handelaar in antiquairische boeken, die echter meer een hartstochtelijk liefhebber dan koopman was. Een zeldzaam boek, waarop hij tot hoogen prijs de hand had weten te leggen, hield hij angstvallig weg, zoodat z'n klanten dit niet onder de oogen kregen en hem door het bieden van een hoogen prijs in de verleiding zouden kunnen brengen, het werk te verkoopen. Toen deze bibliomaan zwaar ziek was, vond men in zijn armzalig verblijf een schat van boeken, waarvan hij ter verkrijging van een betere verpleging en geneeskundige verzorging, niet wilde scheiden. Hij stierf als slachtoffer van zijn liefde, die hem tot een hartstocht was geworden.

De Duitsche natuuronderzoeker Emil Bessels verloor door schipbreuk en brand zijn boekerij en aantekeningen. De kommernis over dit verlies pakte hem zoo aan, dat hij 30 Maart 1887 een einde aan zijn leven maakte.

De Parijsche notaris en antiquair Antoine Boulard (1754—1825) was een zeer bijzondere bibliomaan. Van hem wordt verteld, dat hij doorgaans te vinden was bij de boekenstalletjes, met een duimstok in de hand. Hij mat de rijen boeken en kocht rijp en groen per meter. In zijn huis van vijf verdiepingen, lagen in alle kamers de

boekenstapels tot de zoldering opgetast. Geen plek was onbezet. Er was slechts een nauwe doorloop gelaten van de deur af en langs de vensters. Alleen in zijn slaapkamer lagen 18.000 boeken opgehoopt. Boulard's passie was ook oorzaak van zijn dood. Op zekeren dag besloot hij, ook in den kelder zijn boeken op te stapelen. Hij werkte zich bij het dragen der stapels naar den kelder, in het zweet. De temperatuur van deze nieuwe bewaarplaats, waar hij toen zijn werkzaamheden voortzette, bezorgde hem een longontsteking, waaraan hij bezweek. Na zijn dood werden ruim 150.000 deelen bij gewicht, als oud papier verkocht. De overige boeken werden zoo goed mogelijk gecatalogiseerd. De verkoop ervan duurde vijf jaar, terwijl toch de collectie geschied- en aardrijkskundige werken, tezamen gevoegd in het vijfde deel van den catalogus, in één koop verkocht werden aan Sir Richard Heber, een geleerd man, met groote kennis van boeken, maar die door zijn verzamel-manie, dikwijls tot excessen werd verleid en zelfs in zes steden een particuliere bibliotheek had aangelegd.

Een slachtoffer van zijn boekenpassie was ook de Oostenrijker Von Königsacker. Zestig jaar lang bezocht hij elke veiling. Hij verzamelde en kocht zonder eenige keus of richting. Alles was hem hetzelfde, mits het maar een boek of brochure was. Deze beklagenswaardige leefde, om aan zijn hartstocht te kunnen voldoen, in komervolle omstandigheden en behielp zich dikwijls met droog brood. Groote voorraden boeken, in pakken saamgebonden, lagen in verschillende appartementen in de voorsteden van Weenen. Tenslotte leefde hij enkel voor zijn boeken; hij verwaarloosde zijn kleeding en uiterlijk en dacht er zelfs niet aan, zich behoorlijk te reinigen. Zijn familie greep in, stelde hem onder curateele, en wist te bewerken, dat de boeken-chaos geveild werd. De in 1856 in drie deelen verschenen catalogus bevatte 13.000 nummers, bevattende 30.000 deelen. Al zijn bergplaatsen waren in naam der wet leeggehaald; op de verkooping was . . . Von Königsacker de hartstochtelijkste bieder. Na den verkoop waren zijn bergplaatsen weer vol. Hij had in het geheim eenige bezittingen weten te verkoopen en had dit geld gebruikt. De arme kerel was ongeneeslijk; in den leeftijd van 90 jaar stierf hij in een gekkenhuis.

De gevierde en geestige abt Chavin de Malan, was bekend om zijn kostbare verzameling boeken. Na zijn overlijden, kwam dit kostbaar bezit in veiling. Maar na den verkoop bleek, dat de abt de kostbaarste werken ontvreemd had uit de Bibliothèque St.-Geneviève en andere instellingen, terwijl hij met groote vurtioziteit de eigendomsmerken en stempels had weten te verwijderen. De bibliotheken lieten beslag leggen, processen volgden, met het gevolg, dat de koopers hun duurgekochte bezittingen weer af moesten staan.

De Italiaansche graaf Libri Carucci della Semoja, die in de eerste helft der vorige eeuw belast was met de inspectie der Parijsche bibliotheken, werd ook door zijn hartstocht tot geraffineerde diefstallen gebracht. Hij wist in enkele jaren, duizenden zeldzame boeken en handschriften te ontvreemden uit de instellingen, die men onder zijn toezicht had gesteld. Het ontvreemden nam zulk een omvang, dat men zich genoodzaakt zag, er den aandacht van den inspecteur op te vestigen, dien men

natuurlijk allermint verdacht. In allerijl ontvluchtte hij toen Frankrijk met zijn gestolen schat, terwijl hij zijn goeden naam en vele andere bezittingen opofferde. Later heeft hij in Engeland uit geldgebrek vele gestolen werken moeten verkoopen. Ook hij bleek toen een groote kennis te hebben van het verwijderen van eigendomsmerken en -stempels.

Bracht in bovenvermelde gevallen het noodlot zijn zwaarste slagen toe aan hen, die door den hartstocht bevangen waren, hieronder volgen eenige, waarbij ook onschuldigen het slachtoffer werden.

Een van de markantste gevallen levert ons de geschiedenis van den Spanjaard Don Vincent. Nadat deze eerst uit een klooster-bibliotheek op sluwe wijze vele zeldzame werken ontvreemd had, vestigde hij zich als boekverkooper in Barcelona. De zeldzaamste werken bewaarde hij echter als een vrek zijn geldkist. Niemand zag ze, niemand wist, dat hij ze in zijn bezit had. In 1836 kwam een zeldzaam vijftiende eeuwsch boekje in veiling, dat de begeerte van Don Vincent in hoog mate opwekte. De geldmiddelen ontbraken hem echter, om boven den hoogen prijs te gaan, dien de boekhandelaar Patxot bood en waarvoor het werk diens eigendom werd. In de daaropvolgende week werden negen personen vermoord gevonden, die — dit bleek later — allen op de hoogte waren geweest van den koop door Patxot gesloten en het groote belang, dat Vincent in het boek stelde. De winkel van Patxot brandde eenige dagen daarna geheel uit, terwijl de eigenaar in de vlammen omkwam. Men kreeg argwaan tegen Don Vincent en bij huiszoeking vond men op een verborgen plaats het boek, dat oorzaak was van den dood van tien personen. Don Vincent bekende zijn misdaden, doch toonde weinig berouw. Ernstiger greep hem de mededeeling aan van een der getuigen, welke voor de rechtbank beweerde, dat het bewuste boek niet het eenigst bestaande exemplaar was, maar dat er nog een doublet aanwezig was in een der Parijsche bibliotheken. Ook op den dag zijner terechtstelling kwam geen woord van berouw over de lippen van den misdadiger, slechts prevelde hij onophoudelijk: „Het boek was geen unicum . . . , het boek was geen unicum.”

De predikant Tinius te Poserna in Thüringen maakte ook een aantal personen tot slachtoffer van zijn hartstocht. Tinius was een bemind voorganger bij zijn gemeente en gezien bij zijn collega's, niemand had eenig vermoeden van de ernstige misdaden, welke hij bedreef, totdat het proces, dat in 1820 gevoerd werd, daarop een afgrijselijk licht wierp. Het bleek, dat hij een aantal reizigers had vermoord en uitgeplunderd, om aan geld te komen, noodig voor den aankoop van zeldzame boeken, waarvan hij er een groot aantal bezat, wat bleek, toen zijn uit 30.000 deelen bestaande bibliotheek in 1821 geveild werd. Daar Tinius zijn euveldeeden niet bekende en een overtuigend bewijs van moord ontbrak, werd hij, daar ernstige aanwijzingen tegen hem pleiten, tot twaalf jaar tuchthuisstraf veroordeeld. Na zijn straf te hebben uitgezeten zwierf hij als een bedelaar door het land. Zijn passie scheen gedooft, althans nooit haakte hij naar het bezit van boeken, noch naar het goed van anderen. In den zomer van 1860 werd de geleerde wereld opgeschrikt door het bericht, dat

Dr. Bruno Lindner, professor in de theologie te Leipzig, in hechtenis was genomen. Hij werd beschuldigd en later ook gevonnist voor het ontvreemden van een groot aantal boeken en handschriften.

Een jaar later, in 1861, werd te St. Petersburg een dergelijk proces gevoerd tegen Dr. Alois Pichler. Deze geleerde werd er van beschuldigd, de keizerlijke openbare bibliotheek op schandelijke wijze bestolen te hebben. En deze beschuldiging bleek maar al te waar.

Ook in deze laatste gevallen was het den dieven uitsluitend te doen om het bezit der boeken, niet om daar eenig geldelijk voordeel van te genieten.

Deze voorbeelden, die nog met vele aangevuld kunnen worden, moesten iederen liefhebber van boeken ervan weerhouden, dat zijn liefde ontaardt in hartstocht. Helaas, de feiten logenstraffen het. — Nog op Kerstavond van het vorige jaar werd te Dresden in een boekwinkel iemand betrapt op het stelen van boeken. Bij onderzoek bleek, dat het een onderwijzer was uit een nabijgelegen dorp. Verder kwam aan het licht, dat hij ook bij andere handelaren zijn slag had geslagen. In zijn woning werden ruim drie duizend boeken gevonden, waarvan klaarblijkelijk de meeste van diefstal afkomstig waren. Ook hij ontging de straf niet, welke de wet op het vergrijp aan een andermans eigendom gesteld heeft.

Een tegenhanger voor die liefde tot het bezit van boeken, was Jozef Israëls, den grooten Nederlandschen schilder. „Israëls, de vijf en tachtigjarige”, zoo vertelde Heyermans, in 1909, „onderneemt dagelijks eerst z'n wandeling door het oude Haagsche Bosch, langzaam loopend, gebogen, het grijze haar door den grijzen vilthoed gedekt, pas voor pas, blijkbaar in nadenken verzonken, om zich daarna in het atelier van z'n heelemaal niet „artistieke” woning op te sluiten. Als hij 's zomers de villa in Scheveningen bewoont, die hem door een vereerder voor zijn heele leven werd afgestaan, rijdt hij nog elken dag met de stoomtram naar z'n atelier in Den Haag. En in de stoomtram leest hij op zijn manier. Voor hij z'n villa verlaat, scheurt hij er juist zooveel bladen uit, als hij onder den rit noodig denkt te hebben. Z'n heele bibliotheek is op deze manier de papiermand in gegaan.

„Maar,” zegt Israëls, „veel boeken ben ik op deze manier niet kwijt geraakt, want de meeste boeken van tegenwoordig zijn nauwelijks het verscheuren waard. . . .” Zooals men ziet, ook op dit terrein de schrilste tegenstellingen; ons wil het lijken, dat ook hier de gulden weg in het midden ligt.

C. H.