

# Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

door dr. Francine de Nave,  
Els Otte,  
Piet Teigeler

**OPEN BAAR  
KUNSTBEZIT**  
IN VLAANDEREN  
91-92

Informatie over kunst en monumenten  
en openbaar kunstbezit in  
Vlaanderen door Openbaar Kunstbezit in  
Vlaanderen Z.N.V. in samenwerking met de B.R.T.



Openbaar Kunstbezit  
in Vlaanderen  
dertigste jaargang  
oktober/november/december 1992  
nr. 4  
driemaandelijke periodiek  
voor inwijding in de beeldende  
kunsten door reproducties, teksten  
en radiouitzendingen onder auspiciën  
van de Vlaamse provincies en i.s.m.  
de BRTN  
Afgiftekantoor: Tielt

## Van drukkerij tot publieke instelling: het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen

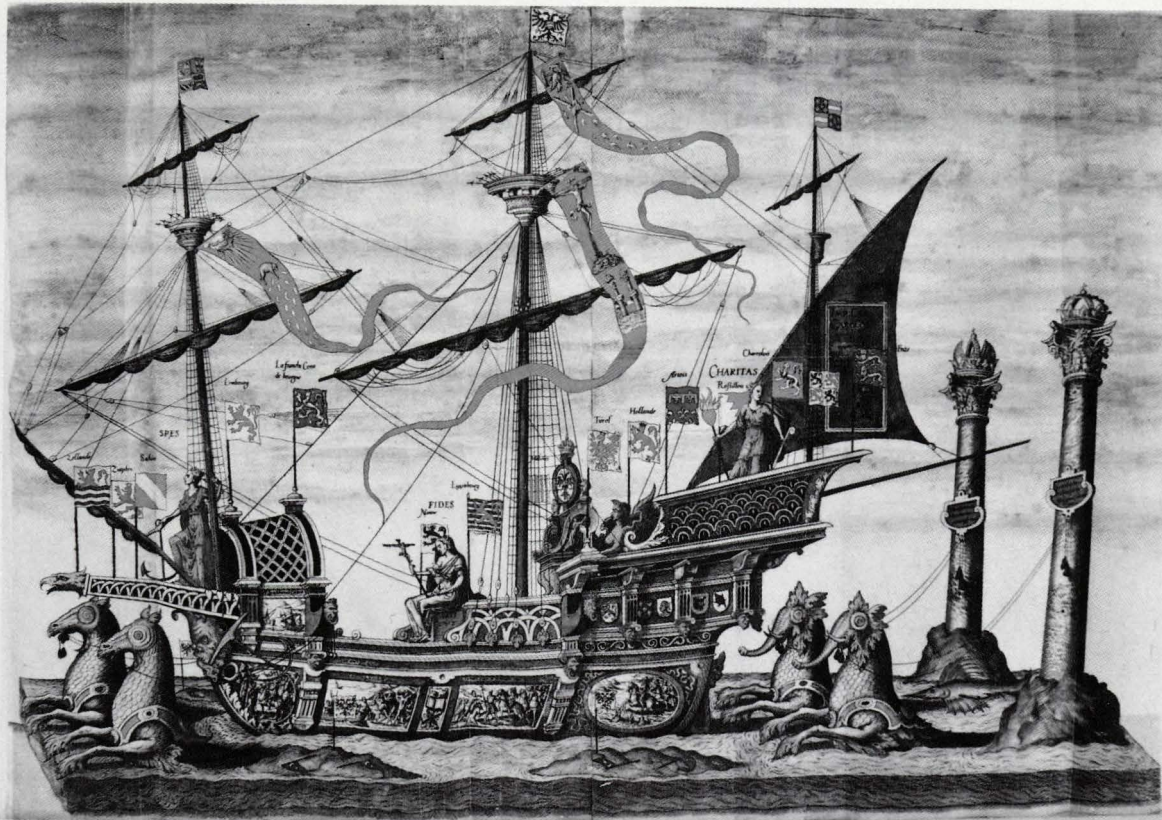
Op 20 april 1876 kocht de stad Antwerpen met staatssussenkomst van jonkheer Edward Moretus de "Gulden Passer" aan de Vrijdagmarkt. Nog geheel intact als fraai ingerichte patriciërswooning en volledig uitgeruste uitgeverij-drukkerij, veranderde het oude Plantijnse Huis hiermee niet alleen van eigenaar maar meteen ook van bestemming. Voortaan zou de rijke woning aan de Vrijdagmarkt de toekomst ingaan als het Museum Plantin-Moretus en kwam een einde aan de meer dan driehonderd jaar lange drukkers- en uitgeversbedrijvigheid hier ingezet door een der grootste drukkers aller tijden, Christoffel Plantijn.

Christophe Plantin of Christoffel Plantijn, zoals hij zijn naam later zelf heeft vernederlandst, werd omstreeks 1520 te Saint-Avertin bij Tours geboren in een arm gezin. Moeder overleed tijdens een pestepidemie. Vader, Jean Plantin, een schamele huisknecht, betrok hem in een zwervend bestaan in Lyon. Op 17-jarige leeftijd werd Plantijn te Parijs achtergelaten zonder middelen van bestaan. Om den brode trad hij als leerjongen in dienst bij de bekende drukker-boekbinder en boekhandelaar Robert Macé II te Caen. In deze Normandische stad leerde hij niet alleen zijn stiel. Hij maakte er ook kennis met het dienstmeisje Jeanne Rivière met wie hij in 1545 of 1546 in het huwelijk trad. Na een verblijf van enkele jaren in Parijs, vestigden ze zich in 1548 of 1549 met hun intussen geboren dochtertje Margaretha in Antwerpen. Als belangrijkste handels- en kapitaalmarkt van Noordwest-Europa beleefde de Scheldestad toen volop haar Gouden Eeuw. Plantijns vestiging in Antwerpen als man uit het volk, die zich ook later steeds een "homo plebius" heeft genoemd, lag voor de hand.

Op 9 oktober 1547 lichtte hij zelf Paus Gregorius XIII toe dat Antwerpen de beste keuze was. Als gemakkelijk bereikbare internationale warenmarkt waren hier alle noodzakelijke materialen voor de drukkers- en boekbindersstiel voorhanden. Zonder moeite werden hier ook vlug op te leiden werknemers gevonden. Als eerste typografisch centrum van de Nederlanden, dat toen reeds een belangrijke positie had veroverd op Europees vlak, werd Antwerpen in de onmiddellijke Leuvense intellectuele invloedssfeer druk gefrekwentend door de nationale en internationale intelligentsia, die sterk geïnteresseerd was in de jongste culturele produkten. Antwerpen bood bovendien als grote kapitaalmarkt goede perspectieven aan wie geld zocht voor het opstarten van een bedrijf. Antwerpen werd Plantijns definitieve thuishaven: reeds op 21 maart 1550 poorter van de stad, werd hij nog hetzelfde jaar – hoewel als boekbinder-lederbewerker bedrijvig – in de registers van de Sint-Lucas-gilde als drukker opgetekend. Reeds toen wenste hij zich als typograaf te vestigen, zonder echter over het vereiste, zeer omvangrijke kapitaal te beschikken. De nodige financiële middelen kwamen er pas vijf jaar later, wellicht ter beschikking gesteld door de heterodoxe sekte "Het Huis der Liefde", die geïnteresseerd was in het opstarten van een drukkerij om vanuit het tolerante Antwerpen de geschriften van haar leider Hendrik Niclaes te verspreiden. In de trouwe volgeling Plantijn, die naar buiten uit steeds rechtzinnig rooms bleef, maar ook na zijn breuk met de prediker – ingevolge Alva's overkomst naar de Nederlanden in 1567 – zijn leven lang Niclaes' idealen trouw bleef, heeft zij toen wellicht een geschikt drukker gevonden. Met het

benodigde kapitaal, een drukkersoctrooi verleend door de Raad van Brabant op 18 februari 1555, en een privilege bekomen op 5 april 1555 van de Geheime Raad voor het drukken van drie werken, startte de toen ongeveer 35-jarige Plantijn in 1555 zijn uitgevers-drukkerscarrière met een eerste werk, *La institutione di una fanciulla nata nobilmente*. Het betreft een werkje over de opvoeding van jonge meisjes van adellijken huize van de Italiaanse humanist Giovanni Michele Bruto (Venetië, 1517 – Alba Julia/Carlsberg, 1592). Uitzonderlijk intelligent en niet minder dynamisch, zoals aangegeven door zijn in 1557 aangenomen kenspreuk "Labore et Constantia", verwierf Plantijn in deze eerste, niet gemakkelijke jaren een zeer goede faam. Dit resulteerde in 1559 in het drukken van de teksten voor de publikatie van de lijkstoet van Keizer Karel V. *La magnifique et sumptueuse Pompe funebre faite aus obseques et funerailles du tresgrand et tresvictorieux empereur Charles Cinquième...* oogstte een overweldigend succes en betekende meteen de definitieve doorbraak voor Plantijns "Gulden Passer". De toekomst leek zorgeloos tot zich in 1562 ernstige moeilijkheden voordeden. Afwezig sinds 12 januari 1562 voor zaken te Parijs, hadden drie van zijn gezellen buiten zijn medeweten om een calvinistisch pamflet, *Briefve instruction pour prier* op zijn persen gedrukt. Hoewel hij persoonlijk niets te maken had met deze zaak was hij volgens de geldende ketterplakkaten verantwoordelijk. Plantijn voelde zich om veiligheidsredenen verplicht tot begin september 1563 in Parijs te blijven. Ondertussen werd op 28 april 1562 zijn gehele bezit, inclusief zijn complete drukkerij, op last van schuldeisers verkocht op de Antwerpse Vrijdagmarkt!

Deze tegenspoed lag echter aan de basis van Plantijns verdere carrière! Na zijn terugkeer te Antwerpen op 10 september 1563 en nadat zijn onschuld afdoende bewezen was, werd hij opgezocht door een van de vroegere schuldeisers, de financier en groothandelaar Cornelis van Bomberghen. Samen met enkele andere kapitaalkrachtigen, Karel van Bomberghen, Jacob de Schotti en de bekende medicus Goropius Becanus, wenste deze onder de kundige leiding van Plantijn een nieuwe drukkerij op te starten. Op 26 november 1563 werd de "compagnie" gesloten. Met het kapitaal van de vennoten kon de "Gulden Passer" opnieuw van wal steken. Tussen 1563-1567 kende de onderneming een bijzondere expansie: zeven drukpersen waren in januari 1566 in bedrijf; 33 werknemers zorgden voor een zeer hoge produktie van in totaal 237 drukken, hetzij gemiddeld 59 werken per jaar. Bovendien kon het bedrijf zich profileren tot een humanistisch en wetenschappelijk georiënteerde drukkerij-uitgeverij. Om de Franse markt beter te beheersen, werd in januari 1567 een filiaal opgericht in Parijs onder de nominale leiding van Plantijns vriend Pierre Porret, en met als dagelijks bestuurder Plantijns winkelbediende en latere schoonzoon Gillis Beys (Princenhage bij Breda, ca. 1550 - Parijs, 1595). Verdere afzet werd ook gezocht in de intussen gedeeltelijk protestants geworden Nederlanden en het Duitse Rijk. Daartoe werd een clandestiene anti-katholieke en anti-regeringsdrukkerij opgezet in het calvinistische bolwerk Vianen bij Utrecht. Deze daad van hoogverraad, waarin Plantijn door de vennoten betrokken



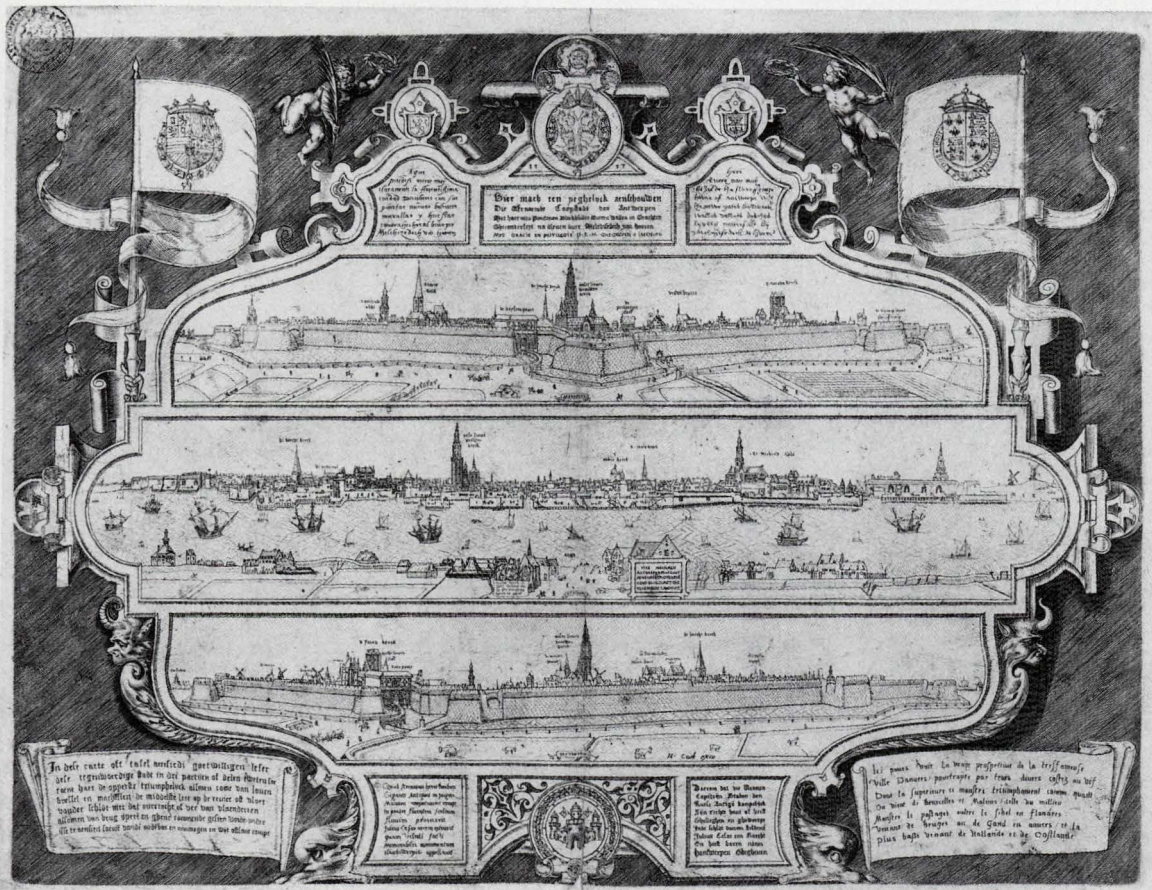
**La magnifique et sumptueuse  
Pompe funebre faite aus obseques  
et funerailles du... empereur  
Charles Cinquième... en la vile de  
Bruxelles...**

*Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn,  
1559*

*Cat. nr. R 44.8*

*Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen*

Deze voorstelling van de lijkstoet van Keizer Karel (Brussel, 29 december 1558) betekende voor Plantijn de grote doorbraak. Hij drukte enkel de summere tekst bij de 33 kopergravures, gegraveerd door Joannes en Lucas à Deutecum (beiden te Deventer actief vanaf 1559) naar Hiëronymus Cock (Antwerpen, 1510-1570), die ook de platen drukte. Toch werd Plantijn als uitgever vermeld. Het album werd meestal verkocht "en rouleau" (op rol) en verscheen in verschillende talen. Het exemplaar dat in het Museum Plantin-Moretus bewaard wordt, is met de hand ingekleurd.



**Melchisedech van Hoorn**

**(Te Antwerpen actief**

**ca. 1552-1575)**

**Drie zichten van Antwerpen**

*Ca. 1557*

*Burijgravure,*

*345 x 455 mm*

*Inv. nr. 17.822*

*Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen*

Boven: Antwerpen gezien van het zuidoosten;  
midden: de stad gezien van de Schelde;  
onder: de stad gezien van het noordoosten.

Graveur was Hiëronymus Cock (Antwerpen, 1510-1570).



**Pieter Paul Rubens**  
(Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
**Portret van Christoffel Plantijn**  
*Ca. 1613-1616*  
*Olieverf op paneel, 659 x 507 mm*  
*Cat. nr. V.IV.47*  
*Museum Plantin-Moretus,*  
*Antwerpen*

werd, bleef voor de overheid gelukkig onbekend. Ze bewerkte wel het einde van de "compagnie"! Nadat hij in 1562 ternauwernood aan Alva's onverbiddelijke repressie was ontsnapt, besloot Plantijn op 13 juli 1567 te breken met zijn notoire calvinistische vennoten. Reeds vóór 30 augustus 1567 werd de "compagnie" ontbonden. Financieel sterk, internationaal befaamd en geruggesteund door invloedrijke relaties slaagde hij erin zijn "Gulden Passer" voortaan op eigen kracht te leiden. De realisatie van zijn geniaal plan, dat hem meteen ook boven alle verdenkingen moest stellen en bevestigen als orthodox-katholiek, heeft daartoe aanzienlijk bijgedragen: de publikatie van een nieuwe meertalige bijbeleditie. Financiële steun bekam hij van de Spaanse vorst Filips II, via de bemiddeling van kardinaal Granvelle en Gabriël de Çayas, Filips' secretaris. Vanaf 1568 tot 1573 werd in de Officina Plantiniana aan de publikatie gewerkt.

De wetenschappelijke leiding werd toevertrouwd aan Filips' biechtvader, de beroemde Spaanse humanist en theoloog Benedictus Arias Montanus (Frenegal de la Sierra, 1527 - Sevilla, 1598). Verdere medewerking werd verleend door een team met de beste filologen uit die tijd, onder wie Plantijns schoonzoon, de oriëntalist Franciscus Raphelengius I (Lannoy bij Rijsel, 1539 - Leiden, 1597). De *Biblia polyglotta* of *Biblia Regia* in vijf talen (Latijn, Grieks, Hebreeuws, Syrisch en Chaldeeus of Aramees) en acht foliobanden, met buiten de eigenlijke tekstedities ook uitvoerige commentaren en woordenboeken, werd Plantijns meesterwerk en is de geschiedenis ingegaan als de grootste typografische onderneming uit de 16e eeuw. Met dit grootste werk ooit tot stand gebracht door één enkele drukker in de Nederlanden, beleefde de Officina van Plantijn het hoogtepunt van haar bloei. Niet minder dan 80 personeelsleden waren toen in dienst: 55 werknemers in de drukkerij (32 drukkers-gezellen, 20 zettters en 3 proeflezers) en verder personeel in huis en in de boekwinkel. Buiten de Officina werkten bovendien nog vele gespecialiseerde vaklieden voor rekening van Plantijn: lettersnijders, lettergieters, boekillustrators, houtsnijders en graveurs, boekslotenmakers en boekbinders.

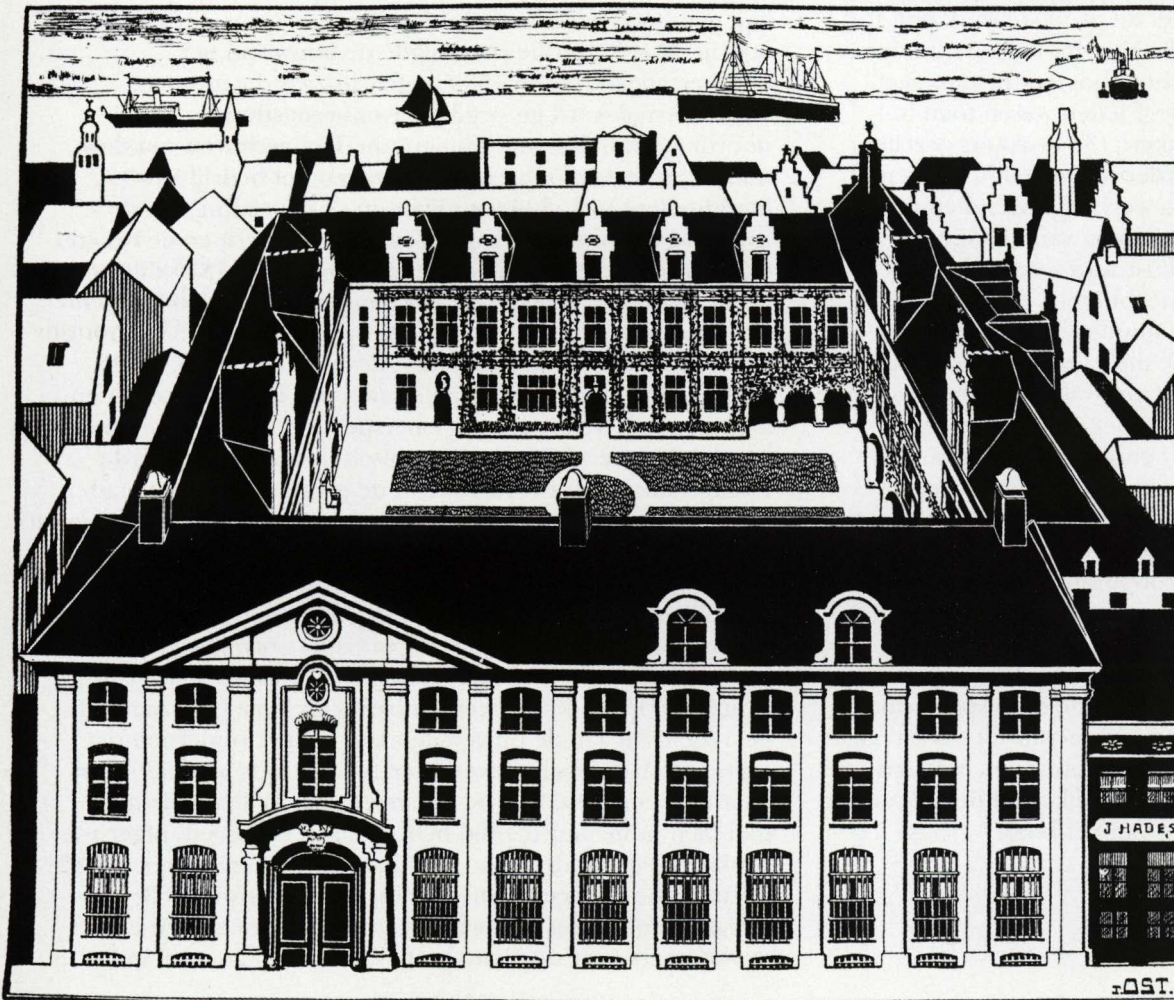
In de "Gulden Passer" waren niet minder dan zestien persen in bedrijf, een enorm aantal voor die tijd! Dit drukpersenpark was echter absoluut vereist voor de produktie die toen van Plantijns persen kwam. Zijn relaties met de Spaanse vorst hadden niet alleen geleid tot zijn benoeming tot koninklijk aartsdrukker op 10 juni 1570 (een onbezoldigde en veel lasten meebrengende functie). Nauwelijks acht maand later werd hij voor zijn goede diensten op 1 februari 1571 beloond met het bijzonder lucratieve druk- en verkoopmonopolie van missalen, brevieren en getijdenboeken in de gebieden onder Spaans gezag. De hiermee op gang gekomen Spanje-handel met Filips II zelf als boekhandelaar-tussenpersoon legde de basis voor Plantijns snel groeiende fortuin en de even spectaculaire vlucht van zijn Officina. Deze hoogconjunctuur bewerkstelligde de ontwikkeling van het bedrijf tot de grootste en belangrijkste drukkerij-uitgeverij van haar tijd en tegelijkertijd de opkomst van Antwerpen als wereldcentrum van het boek.

De "boom" was echter kortstondig. De opstand van de Nederlanden en de groei in het Noorden van een onafhankelijke republiek hadden intussen vastere vormen aangenomen. Ook Antwerpen ontkwam niet aan de strijd. Het meest berucht gebleven feit, de Spaanse Furie (4 tot 6 november 1576), deed de stad de kant van de opstandelingen kiezen. Mits het betalen van zeer hoge brandschattingen kon Plantijn zijn "Gulden Passer" vrijwaren van plundering en verwoesting. Andere klappen volgden echter onmiddellijk: de geleende kapitalen dienden afbetaald te worden, de afzetmarkt kromp in, Plantijns Spanje-handel ging ten onder en de door Filips II uit te keren achterstallige betalingen bleven uit. De "Gulden Passer" kwam in financiële moeilijkheden. De verkoop van het Parijse filiaal op 22 augustus 1577 aan de Franse boekhandelaar Michiel Sonnius kon hieraan niet verhelpen. Werken voor de tegenpartij bleek de enige uitkomst: op 17 mei 1578 werd Plantijn op eigen verzoek, maar zonder ooit de Spaanse vorst en de roomse Kerk te hebben afgezworen, benoemd tot officieel drukker van het dirigerend lichaam van de Opstand, de Staten-Generaal. Aangesteld tot stadsdrukker op 17 januari 1579 door de calvinistische Antwerpse magistraat, werd Plantijn nog vóór

17 april 1582 de erkende drukker van de door de gewesten ter vervanging van Filips II gekozen souverain François, hertog van Anjou en Alençon! Deze koerswijziging redde de "Gulden Passer" van de ondergang. Reeds in 1579 kon Plantijn het pand inkopen, dat hij in 1576 aan de Vrijdagmarkt in erfpacht had genomen voor de definitieve vestiging van zijn woning en bedrijf. Nog hetzelfde jaar volgde de bouw van het drukkersatelier, dat in 1580 in gebruik werd genomen. Tegelijkertijd werd gezorgd voor opbrengsthuisjes aan de noordkant van de grote binnentuin. Het verhuren van deze huisjes en de verkoop ervan voorzagen het bedrijf van liquiditeiten. In 1580 kreeg Plantijn ook toelating van de overheid om tussen de ingang van de drukkerij en de rui en deels erboven een huisje op te trekken dat tot 1876 dienst deed als werk- en opslagplaats. Nieuwe moeilijkheden kondigden zich toen aan. Met de val van Lier op 2 augustus 1582 voor de Spaanse landvoogd en generaal Alexander Farnese lag de omsingeling en het beleg van Antwerpen in het verschiep en daarmee ook weinig gunstige perspectieven voor de Antwerpse handel. Met een feilloos economisch doorzicht reageerde Plantijn door vanaf eind 1582 in de jonge universiteitsstad Leiden een reserve-onderneming te creëren. Indien Antwerpen economisch ten gronde ging, zou dit filiaal de rol van het Antwerpse moederbedrijf overnemen. Daarnaast bood een dergelijke vestiging ook goede mogelijkheden voor de verovering van een plaats in de zich snel ontwikkelende economische markt van het Noorden. Tenslotte had Plantijn vanuit Leiden ook een zeer aantrekkelijk financieel aanbod gekregen om aan de universiteit een nieuwe onderneming op te zetten. Sinds het overlijden (vóór 2 oktober 1580) van haar academiedrukker, de Antwerpenaar Willem Silvius, had men immers dringend behoefte aan een goed uitgeruste drukkerij en een degelijke boekhandel. Op 3 november 1582 kocht Plantijn er een grote woning en eind april 1583 emigreerde hij met zijn echtgenote en met meerdere werknemers naar de Sleutelstad, waar hij op 29 april in het

“Album studiosorum” van de universiteit werd opgetekend. Dank zij de bemiddeling van zijn vrienden Justus Lipsius (Overijse, 1547 - Leuven, 1606), de grootste humanist van de post-Erasmiaanse Nederlanden, toen “professor historiae et iuris” aan de Leidse hogeschool, van curator Janus Dousa (Jan van der Does, heer van Noordwijk; Noordwijk, 1545 - Den Haag, 1604) en van de Leidse stadssecretaris, tevens secretaris van de universiteit, Jan van Hout (1542-1609), werd Plantijn met ingang van 1 mei 1583 op 12 mei 1584 benoemd tot officieel academiedrukker. In deze hoedanigheid zorgde hij in de jaren 1583-1585 voor de creatie van de eerste wetenschappelijke en de belangrijkste uitgeverij-drukkerij in het Noorden, én voor de vestiging van de eerste internationaal geörienteerde boekwinkel in deze gewesten. Dit alles kon hem echter hier niet definitief weerhouden. Tegen alle afspraken in werd hij verplicht het anti-Spaanse pamflet *Explanatio veri ac legitimi iuris, quo serenissimus Lusitaniae rex Antonius... nititur, ad bellum Philippo Regi Castellae pro regni recuperatione inferendum...* (1585) te drukken, ook in Franse vertaling. Dit pamflet verdedigde de rechten van don Antonio op de Portugese kroon, die Filips II in 1580 had verworven. Als zodanig pleegde Plantijn dus een daad van hoogverraad.

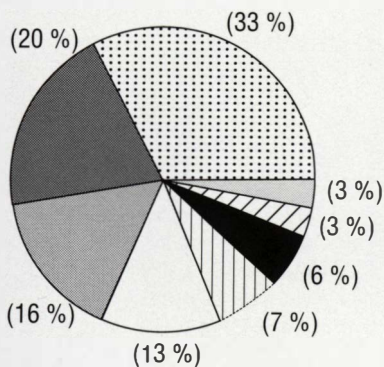
**Julie Ost**  
**Museum Plantin-Moretus**  
 Vóór 1937  
 Lino, 450 x 525 mm  
 Inv. nr. 5.818  
 Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen



**Pieter Paul Rubens**  
 (Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
**Portret van B. Arias Montanus**  
 (1527-1598)  
 Ca. 1630-1636  
 Olieverf op paneel, 645 x 498 mm  
 Cat. nr. V.IV.56  
 Museum Plantin-Moretus,  
 Antwerpen

De Spaanse koning Filips II zond zijn hofkapelaan Benito Arias Montanus naar Antwerpen om in de Officina Plantiniana de uitgave van de *Biblia Polyglotta* wetenschappelijk en theologisch te begeleiden. Plantijn zag de komst van deze “pottekijker” argwanend tegemoet, maar leerde Montanus kennen als een innemend humanist met wie een blijvende vriendschap onstond. Na Plantijns overlijden bleef de theoloog contacten onderhouden met diens schoonzoon en opvolger Jan I Moretus.

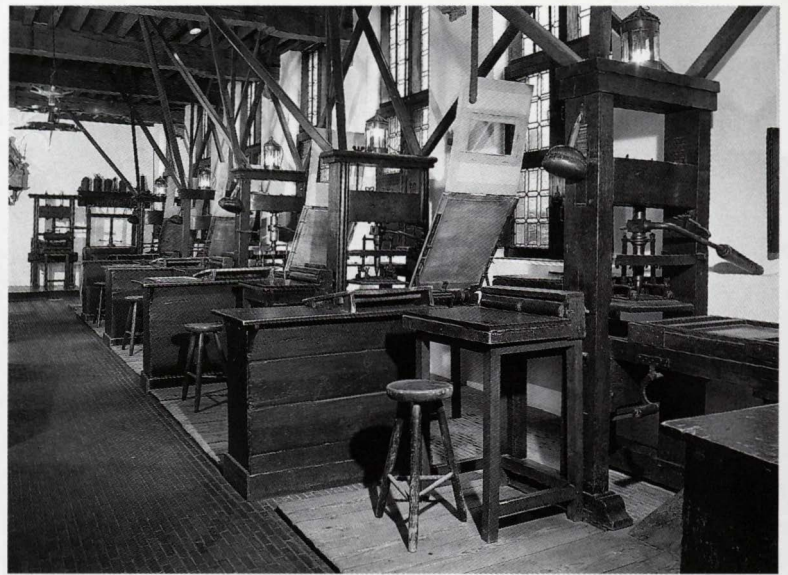
**M**isnoegd verliet hij onmiddellijk na 16 augustus 1585, toen Antwerpens capitulatie voor Farnese onafwendbaar was, Leiden voor Antwerpen. Hier kondigden zich opnieuw betere kansen aan tot een economisch herstel onder Spaans gezag. Via de Messe te Frankfurt keerde Plantijn omstreeks midden oktober 1585 voorgoed naar Antwerpen terug, waar zijn beide schoonzoons Jan I Moretus (Antwerpen, 1543 - 22 september 1610) en Franciscus Raphelengius I intussen de leiding van de "Gulden Passer" hadden waargenomen. Na de fictieve verkoop op 26 november 1585 van het Leidse bedrijf aan de calvinist Raphelengius om het aldus voor confiscatie veilig te stellen, zette Plantijn nog nagenoeg vier jaar lang zijn Antwerpse Officina verder met de medewerking van zijn meest geliefde schoonzoon en rechterhand Jan I Moretus. Om het hoofd te bieden aan de economische depressie die inzette onmiddellijk na de capitulatie van Antwerpen, veranderde Plantijn opnieuw van koers. Van de belangrijkste humanistische en wetenschappelijke uitgeverij die de Officina Plantiniana op wereldvlak geworden was, met een afzetgebied dat reikte tot de Scandinavische landen, Polen en Tsjechoslovakije, de kusten van Noord-Afrika en de Spaanse kolonies in Amerika, maakte hij nu de voornaamste drukkerij-uitgeverij van de katholieke Contrareformatie in de Nederlanden. Bij zijn overlijden op 1 juli 1589 te Antwerpen liet de eerste industriële drukker uit de geschiedenis, de belangrijkste drukker op het terrein van het humanisme en de wetenschappen uit de tweede helft van de zestiende eeuw en de eerste grote drukker van de Contrareformatie in de Nederlanden een produktie na van ruim 2.450 publikaties of, exclusief de eenbladdrukken, in totaal 1887 werken. Ze waren gespreid over zowat alle disciplines van zijn tijd: de theologie, de liturgie, de filosofie, de rechtswetenschap, de geschiedenis, de klassieke en moderne filologie, de letterkunde, de muziek en de natuurwetenschappen met de plantkunde, de aardrijkskunde, de wiskunde, de geneeskunde, de fysica en de astronomie.



Volgend cirkeldiagram toont een procentuele verdeling van de 1887 werken naar soort (bron: L. Voet, *Het lezend publiek en het gedrukte boek in de Nederlanden in de 16de eeuw. Enkele kanttekeningen*, in: Liber Amicorum H.D.L. Vervliet, Kapellen, 1988).

**Produktie C. Plantijn, verdeeld per rubriek**

- Godsdienst
- Humanisme (klassieke auteurs, studies over de oudheid, neo-Latijnse literatuur)
- Vakliteratuur (jurisprudentie, geschiedenis, gelegenheden-literatuur, aardrijkskunde, wetenschappen)
- Ordonnanties en pamfletten
- Grammatica's, woordenboeken en conversatiehandelingen
- Menswetenschappen
- Diversen (literatuur in volkstalen, muziek, drukken m.b.t. het bedrijf, schoolprogramma's)
- Fabel- en embleemboeken



**De drukkerij**

Het hart van de Officina Plantiniana. Plantijn liet deze zuidvleugel van het complex bouwen in 1579 om er

zijn drukkerij in onder te brengen. De persen zijn van het Blaeu-type en dateren uit de 17e en 18e eeuw.

**D**at deze onderneming in Antwerpen tot in de tweede helft van de 19e eeuw bedrijvig is geweest, is het werk van de Moretussen en inzonderheid van Jan I Moretus die de grondslagen legde voor deze eeuwenlange continuïteit. In de lijn van zijn schoonvader zorgde hij via invloedrijke relaties voor zijn opvolging in het ambt van officieel drukker van de stad Antwerpen. Hiermee monopoliseerde hij een functie die aan het drukkersgeslacht van de Moretussen gereserveerd zou blijven tot in 1705 ! Als drukker van meerdere geestelijke orden met vooraan de jezuïeten herstelde hij terug de contacten met Spanje. Op verzoek van de hiëronymieten van het San Lorenzo-klooster in het Escuriaal, die intussen van Filips II het verkoopsmonopolie voor liturgische werken in de Spaanse gebieden en kolonies overzee hadden overgenomen, kon hij deze produktie in 1607 weer opstarten. Deze "nuevo rezado" of produktie van godsdienstige werken voor de Ibero-Amerikaanse markt, die vanaf 1615 onder zijn zonen weer volledig op gang kwam, werd de financiële ruggegraat van het bedrijf en zou de bloei ervan bepalen tot in 1765 ! Tenslotte heeft Jan I Moretus in overleg met zijn echtgenote, Plantijns tweede dochter Martina (Antwerpen, 1550-1616), in belangrijke mate bijgedragen tot het voortbestaan van het bedrijf door zijn testamentaire beschikking van 3 maart 1610. Hierbij werd bepaald dat na zijn dood de leiding van het bedrijf niet toekwam aan zijn oudste nog in leven zijnde zoon, de priester Melchior (Antwerpen, 1573-1634), maar wel aan zijn later geboren kinderen Balthasar I (Antwerpen, 1574-1641) en Jan II (Antwerpen, 1576-1618). Na hun overlijden zou het bedrijf overgaan naar die afstammeling die de familie daartoe het meest geschikt leek. Om Plantijns levenswerk voor de toekomst te bestendigen en uit familiepiëteit is deze clause vervolgens blijvend overgenomen in de laatste wilsbeschikkingen van de opeenvolgende Moretussen. Op deze wijze kon het bedrijf compleet met gebouwen, uitrusting en inboedel van generatie op generatie worden overgeleverd tot in de tweede helft van de 19e eeuw toen het reeds meer dan honderd jaar alle rendabiliteit verloren had.

41e[n] voo[r]drachtige zee-Doelieren. In Latijn/  
Leucocium maritimum minus.

42e[n] zee-Doelieren. In Latijn/ Leucocium  
maritimum maius.



43e[n] dobbel steen-Doelieren. In Latijn/ Leu-  
cocium sine Keiri duplici flore.



44e[n] dobbel Doelieren.



45e[n] dobbel steen-Doelieren.

Doos conde vande haemiers / ende die wils verplanten / crijghen de geel ende oock de roede  
doelieren zee groote ende schoone dobbel bloemen ende dieke van bladers / zinde soo groot als een  
Doelien roede / maer sy en crijghen geen facti midia haer bloemen / ghelijck oock de dobbel Doelien  
maer en doent ten 20 datse wijd worden.

46e[n] zee-Doelieren met geel bloemen Keiri, oft Leucocium

maritimum sine latere.

47e[n] zee-Doelieren is van acuten den ghenen steen-Doelieren / oft den geelen Doelieren vande  
de Waddelandische zee ghelijck. De bladers zijn oock groen / maer meerder / breder ende gelack  
och groen treckende.

48e[n] Keiri oft zee-Doelieren met  
witte bloemen.

49e[n] zee-Doelieren van Dabus. In Latijn / Panninum  
maritimum Leucocion oft Eusca peregrina Clusj.



50e[n] hene van zee-Doelieren / is alleene vande voogaende diersich / datse heeft witte bloes  
men oock deyne bladers / ende dese twee zijn nu oergheloecht ghevoert ende groepende inde hee  
men van Nederlandt.

51e[n] Doelieren. De steen-Doelieren wordt meest ghebruect inde medicene. De ghebroogde bloes  
men van steen-Doelieren in een warm badt gheleedt / gheneft d'apostematien vande moeder /  
ende vuercken den vrouwen haerlieder maendisonden. Met honich ghemengt / gheneft de  
oock ende goede loeringhen des monts / maer met olie ende was ghelijck ten plaester ghemengt /  
gheneft de wonden van stundament.

52e[n] Doelieren. Hippoc. Agnetta. Een half loot van isocht met wijn oft met honich inghenomen /  
verweert de stonden vande vrouwen ende weghet of de secondne ende doede vruchten.

53e[n] De weetes met azijn gheslooten gheneft de verharde milten / ende de pijn vanden steefhij /  
dacr op gheleedt zijnde. 54e[n] De gheheete plante vande witte Doelieren is afvarende en van  
schoone inplanten / maer meest de bloemen / yncipalst als die drooghe zijn / ende daerom ver-  
weert de maendisonden vande vrouwen / sy doeden de vrucht ende jaghen die af. Maer in  
dien

**Mathias Lobelius**  
(Lille, 1538 - Highgate-Londen,  
1616)

**Kruydtboeck**

Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn,  
1581

Cat. nr. K 402

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Deze schitterende botanische uitgave  
is geïllustreerd met 2.187  
houtsneden, met de hand ingekleurd.  
Alle originele houtblokken worden  
bewaard in het Museum Plantin-  
Moretus. Het inkleuren van de  
afbeeldingen ("pictum ad vivum")  
was intensieve arbeid en bijgevolg  
een dure zaak. Een ingekleurd  
Kruydtboeck benaderde qua prijs  
zelfs de achtdelige *Biblia Polyglotta*!



Onder Jan I Moretus was de "Gulden Passer" als belangrijkste typografische onderneming in de Zuidelijke Nederlanden nog steeds een van de allergrootste drukkerij-uitgeverijen op wereldvlak. Met Jan II Moretus als zaakvoerder en Balthasar I Moretus als intellectueel en artistiek leider (voor de boekillustraties deed hij een beroep op zijn schoolvriend P.P. Rubens) bleef de Officina Plantiniana, die nu volledig in dienst stond van de Contrareformatie, nog een zekere internationale faam genieten als humanistische en wetenschappelijke drukkerij-uitgeverij.

Als belangrijkste typografische onderneming van de Zuidelijke Nederlanden behoorde zij tevens tot de grootste typografische bedrijven van Europa. Onder Balthasars neef en opvolger Balthasar II Moretus (Antwerpen, 1615-1674) lieten de bijzonder moeilijke economische omstandigheden als gevolg van de definitieve Scheldesluiting na het Verdrag van Munster of Westfalen (1648) en de opeenvolgende militaire gebeurtenissen in de Zuidelijke Nederlanden, het slagveld van Europa, zich duidelijk voelen. Het bedrijf had geen andere keuze dan de volledige productie op de "nuevo rezado" af te stemmen, afgezien van enkele humanistische en wetenschappelijke werken. Zo bleef het ook onder zijn zoon Balthasar III Moretus (Antwerpen, 24 juli 1646 - 8 juli 1696), die op 1 september 1692 met de zeer begeerde titel van jonkheer in de adelstand verheven werd door Karel II van Spanje. Hierin kwam geen verandering onder zijn kleinzonen Balthasar IV Moretus (Antwerpen, 12 februari 1679 - 23 maart 1730) en Joannes Jacobus Moretus (Antwerpen, 17 juni 1690 - 5 september 1757). Door het met succes beleggen van de opbrengsten van het nog zeer winstgevend bedrijf konden dezen zich opwerken tot de rijkste ingezetenen uit het Antwerpse. Joannes Jacobus werd zelfs beschouwd als een van de allerrijksten uit de Zuidelijke Nederlanden. De gunstige conjunctuur van de "Gulden Passer" had beslist ook verder aangehouden onder Joannes Jacobus' oudste zoon Franciscus Joannes Moretus (Antwerpen, 1 juni 1717 - 31 juli 1768). De Spaanse koning Karel III trok op 3 juni 1764 echter alle privileges in handen van buitenlandse drukkers in Spanje in. Hiermee kwam een abrupt einde aan het monopolie van de "nuevo rezado"-productie, wat de doodsteek betekende voor de "Gulden Passer". Na het vroegtijdig overlijden van Franciscus Joannes Moretus op 31 juli 1768, nam zijn weduwe de leiding over. Voortaan werkte men nog alleen voor de afzet in eigen land en in de buurlanden. De verdere achteruitgang was echter onvermijdelijk. Onder leiding van hun zoon Jacob Paul Moretus (Antwerpen, 1756-1808) bleef het bedrijf na het Franse bewind met onderbrekingen in werking tot in 1808. Vervolgens ging het over naar zijn jongste broer Frans-Jozef (Antwerpen, 1706-1814). In 1816 kon zijn tweede broer Lodewijk-Frans (Antwerpen, 1758-1820) de "Gulden Passer" terug opstarten. Bij zijn overlijden in 1820 kwam de oude Officina Plantiniana als een derderangsbedrijf toe aan zijn neef Albert Moretus (Dresden, 1795 - Antwerpen, 1865). Deze oudste zoon van Lodewijk-Frans' broer nl. Joseph-Hyacinthe (Antwerpen, 1762 - Ekeren, 1810) bracht de zaak opnieuw tot leven in 1828, maar ging niet over tot de modernisering van het drukpersenpark. De jongste broer van Albertus Moretus, Eward (Antwerpen, 5 maart 1804 - Ekeren, 26 juni 1880), die het bedrijf erfde op 1 april 1865, was evenmin geïnteresseerd.

In 1866 kwam hier de *Horae diurnae S. Francisci* als laatste boek van de persen. Na enkele drukwerken van ondergeschikt belang in 1867 bleven deze voor immer op non-actief ondanks de betaling van een laatste drukkerspatent in 1871.

Edward Moretus heeft toen van alle verdere bedrijvigheid afgezien. Met de bedoeling zijn "Gulden Passer", die herleid was tot een bezienswaardigheid uit een glorieus typografisch verleden, voor de toekomst veilig te stellen, verkocht hij op 20 april 1876 na drie jaar onderhandelen het oude Plantijnse Huis met gebouwen, grond, volledige uitrusting en huisraad aan de Stad Antwerpen. Voor een bedrag van 1.200.000 fr., waarvan 230.000 fr. staatsstussenkomst, werd het Plantijnse Huis bestendig in het Museum Plantin-Moretus. Het onroerend goed werd voor 23 dertigsten staatsbezit, terwijl de roerende bezittingen deel gingen uitmaken van het stadspatrimonium. Na enkele aanpassingswerken voor het in goede banen leiden van bezoeken, waarbij de werk- en leefvertrekken in hun eigenheid bleven gerespecteerd, kon de instelling op 18 augustus 1877 worden opengesteld voor het publiek. Sindsdien vormt zij als unieke combinatie van rijke patriciërswooning en authentiek bedrijf dé blikvanger onder de typografische musea in de wereld. Er kan hier niet genoeg gewezen worden op het uitzonderlijke karakter van dit geheel. Patriciërswoningen waarin de oorspronkelijke kunstverzamelingen behouden bleven, zijn nog talrijk. Authentieke, nog geoutilleerde oude werkplaatsen zijn echter zeer zeldzaam. De combinatie van beide categorieën komt nergens elders voor. Dit geheel zonder weerga omvat bovendien de enige drukkerij-uitgeverij die ons uit de renaissance en de baroktijd bewaard is gebleven, compleet met werkvertrekken, uitrusting, bedrijfsarchief en bibliotheek. Deze eigenheid maakt het Museum Plantin-Moretus tot de blikvanger bij uitstek onder de Antwerpse musea en een van de toppers onder de musea in de wereld.

Voor de doorsnee bezoeker geldt het Museum Plantin-Moretus als een van de meest fraaie Antwerpse patriciërswoningen uit de 16e, en voornamelijk 17e en 18e eeuw. In de Lipsiuskamer, die al ten tijde van Plantijn was ingericht en deze naam reeds droeg onder de eerste Moretussen, hangt nog steeds de sfeer van het 16e-eeuwse humanisme, waarvan het Plantijnse Huis tijdens de talrijke verblijven van Justus Lipsius als vriend des huizes het kloppend hart in de Nederlanden was. De grandeur van de levensstijl uit de eerste helft van de 17e eeuw bleef voortleven rond de binnenplaats, die onder Plantijns kleinzoon Balthasar I Moretus in een eerste, esthetiserende (1620-1622) en een tweede, meer utilitaire bouwfase (1637-1639) in klassieke renaissancestijl werd gecreëerd. Dezelfde stijl vinden we terug in de prachtige salons en de imposante bibliotheken. De "Gulden Passer" werd toen een van de twee schitterendste woningen van Antwerpen zoals dit ons uit oktober 1620 door Joannes Woverius (Jan van de Wouwer, 1574-1635) is overgeleverd: "Onze stad Antwerpen is gelukkig twee zulke vooraanstaande burgers te bezitten als Rubens en Moretus. Vreemdelingen zullen opkijken naar hun woningen; reizigers zullen deze bewonderen". Tenslotte is de 18e-eeuwse welstand van de Moretussen nog tastbaar in het voorgebouw in Louis XV-stijl (het enige



**Salon Emile Verhaeren-  
René Vandevoyr**

René Vandevoyr (Condé, 1892 - Saint-Amand-les-Eaux, 1966) had een veelzijdige verzameling aangelegd rond de uit Vlaanderen afkomstige Franstalige dichter Emile Verhaeren (Sint-Amands, 1855 - Rouen, 1916). Op 20 november 1965 schonk hij zijn *Ensemble Emile Verhaeren*, bestaande uit handschriften, boeken, correspondentie, archivalia, foto's, tekeningen, prenten, schilderijen en souvenirs aan het Museum Plantin-Moretus.



**Erasmus II Quellin  
(Antwerpen, 1607 - 1678)  
Labore et Constantia**

1640

*Olieverf op doek, 140 x 240 cm*

*Cat. nr. V.IV.37 bis*

*Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen*

Erasmus II Quellin schilderde deze allegorie op Plantijns lijfspreuk *Labore et Constantia* in opdracht van Balthasar I Moretus. Alle kwaliteiten van de Gulden Passer worden erop afgebeeld: Hercules hanteert de passer en beeldt de werkzaamheid uit. Constantia heeft zittend plaats genomen. Verder zijn Honor (de eer van het voltooide werk met welvaart als gevolg), Mercurius (de winstgevende handel, traditioneel met de staf) en Pallas Athene (de wijsheid) afgebeeld.

belangrijke voorbeeld van deze stijl te Antwerpen, opgetrokken o.l.v. architect Engelbert Baets in de jaren 1761-1763 en direct aansluitend op de 17e-eeuwse vertrekken uitgevend op de binnenplaats). De prachtige stijlkamers veranderden in de loop der jaren, afhankelijk van de wisselende behoeften van de bewoners, soms van bestemming. Ingericht met een uitgesproken zin voor esthetiek en kwaliteit, evoceren ze door hun kostbare stoffering met kunstkabinetten en luxemeubilair, wandtapijten, goudleder (waaronder authentiek Spaans goudleder in de Lipsiuskamer waarvan nergens elders in West-Europa voorbeelden bekend zijn), schilderijen (151 werken, waaronder niet minder van 18 van P.P. Rubens), grafiek, beeldhouwwerk, aardewerk en porselein nog steeds de sfeer van welstand en delicate luxe gewaardeerd door de Moretussen.

Voor de gespecialiseerde bezoekers, de boekhistorici en bibliofielen, geldt het Museum Plantin-Moretus echter niet zozeer als een treffend voorbeeld van de schitterende wooncultuur van de Antwerpse topklasse uit de 16e, 17e en 18e eeuw. Voor hen primeert het bedrijf met zijn unieke, compleet uitgeruste werkvertrekken, nl. de lettergieterij (1622), de drukkerij (1579), de correctorkamer (ca. 1700), de boekwinkel (ca. 1700) en het kantoor (ca. 1576), samen met de unieke grafische en typografische collecties. Deze typografische schatkamer kan immers uitpakken met een uitzonderlijk bezit: een drukpersenpark dat buiten de twee oudste drukpersen ter wereld (ca. 1600) nog vijf houten drukpersen van het Blaeu-type (17e-18e eeuw) omvat; een houten diepdrukpers voor koper- en etsplaten (1714); oud lettergietaalam, goed voor de aanmaak van een 90-tal letterreeksen, dat hier nog uitzonderlijk volledig bewaard is, vooral dan voor de 16e eeuw met 62 gietflessen met 4.492 stempels (de belangrijkste collectie op wereldvlak van werk van specialisten uit de 16e eeuw); 15.825 gejusteerde matrijzen en 4.681 "afslagen" (niet-gejusteerde matrijzen); tien ton lettermateriaal opklimmend tot de 16e eeuw; boekillustratiemateriaal met een 500-tal ontwerptekeningen; 2.846 koperplaten en 13.791 houtblokken van de hand van de beste meesters uit die tijd (ontwerptekenaars onder wie P.P. Rubens, etsers, kopergraveurs en houtsnijders, voornamelijk uit Antwerpen maar ook enkelen uit Nederland en Frankrijk). Even uitzonderlijk bleef hier het bedrijfs- en huishoudelijk archief bewaard. De ruim 158 strekkende meter registers, bundels en losse stukken, opklimmend tot 1555, leveren in haast continue reeksen vanaf 1563 tot 1865 een onuitputtelijke bron voor de boekgeschiedenis, de kunst- en cultuurgeschiedenis en de bedrijfs- en sociaal-economische geschiedenis van Antwerpen en de Nederlanden in het bijzonder en van Europa in het algemeen. Tenslotte is er de productie van het bedrijf, ondergebracht in de oude bibliotheek. Aangelegd vanaf eind 1563 door Plantijn als werkbibliotheek gekoppeld aan de drukkerij, werd ze door zijn eveneens bibliofiel georiënteerde opvolgers uitgebouwd tot een rijk gediversifieerde privébibliotheek. Mede door de verwervingspolitiek, gevoerd door de opeenvolgende conservators, telt ze nu een 25.000 oude banden. Als een van de zeldzame bibliotheken in de Nederlanden gedurende eeuwen door éénzelfde familie aangelegd, biedt zij vandaag

een zeer rijke verscheidenheid: 638 manuscripten (9e-16e eeuw), 154 incunabelen (verschenen tot en met het jaar 1500). Naast Italiaanse, Nederlandse en Antwerpse wiegedrukken wordt hier het enige in België bewaarde exemplaar van de 36-regelige bijbel bewaard, aangemaakt te Bamberg vóór 1461 met materiaal dat wellicht heeft toebehoord aan de uitvinder van de boekdrukkunst, Johannes Gutenberg. Verder bevat de bibliotheek een belangrijk aantal postincunabelen (1501-1540), een zeer ruim bestand van 16e-, 17e- en 18e-eeuwse Antwerpse en niet-Antwerpse drukken en twee bibliofiele verzamelingen, de Max Horn-bibliotheek en het Ensemble Emile Verhaeren-René Vandevor, die in de jaren vijftig en zestig van onze eeuw konden verworven worden. De verzameling richt zich tot al wie geïnteresseerd is in de boekgeschiedenis, boekkunst en boekbindkunst. Ze wordt internationaal beschouwd als het meest volledige geheel van Plantijn- en Moretus-drukken met ruim 90 % van hun totale produktie. Zij weerspiegelt daarnaast de geschiedenis van de Antwerpse boekdrukkunst en -bindkunst vanaf de late 15e eeuw tot ca. 1800 en vormt op dit vlak één van de belangrijkste collecties.

Deze kostbare relieken uit meer dan drie eeuwen drukkersactiviteit en kunst verzamelen hebben de conservators met vooraan Max Rooses (Antwerpen, 10 februari 1839 - 15 juli 1914) steeds met de beste zorgen omringd. De kostbaarheden die hen werden toevertrouwd hebben zij ten eerste voor de verdere toekomst willen veilig stellen door stelselmatig inventariseren en catalogiseren en meer recent ook restaureren. Daarbij stond het aanvullen van de leemten in de verzamelingen voorop, in functie van het werkterrein dat voor deze instelling werd gereserveerd, nl. de studie van de produktie van de Officina Plantiniana in het bijzonder en het oude boek in het algemeen. Conservator M. Rooses zag daarbij onmiddellijk in dat de bijzondere financiële inspanningen van het stadsbestuur hoe dan ook ontoereikend bleven. Voor het aanvullen van de verzamelingen oude drukken en grafiek werd daarom op de privé-sector een beroep gedaan. Met deze bedoeling kon op 23 december 1905 onder zijn impuls het "Bestendig Dotatiefonds voor de Stadsbibliotheek en het Museum Plantin-Moretus" als mecenaatsvereniging worden opgericht. Deze vereniging bleef tot zover bij de collectieuitbreiding een zeer belangrijke rol spelen en heeft ook tal van privé-personen tot schenkingen en legaten geïnspireerd.

Van bij het begin werd ook de degelijke ontsluiting van de indrukwekkende verzamelingen van het Plantijnse Huis voor het publiek betracht. Een eerste realisatie in dit opzicht was de creatie van een publiek aantrekkelijke permanente opstelling. Na de ravage van 2 januari 1945 ingevolge een V-bominslag op de Vrijdagmarkt, waarbij de elders ondergebrachte collecties gevrijwaard bleven en voornamelijk de oostvleugel van de binnenplaats zwaar beschadigd werd, werd de museumrichting vanaf november 1948 geheel herdacht en geventileerd. Voor de verdere ontsluiting van de collecties werd het uitgebreide inventarisatie- en catalogisatiewerk reeds vanaf de eerste jaren stelselmatig aangepakt. Dit gebeurde vanuit de idee dat de verzamelingen alleen via de samenstelling van een goed uitgewerkt, gemakkelijk hanteerbaar en stelselmatig bijgehouden catalogusapparaat dichterbij de vorsers en geïnteresseerden kunnen worden gebracht. In de lijn van de gevolgde politiek van een permanente algemene dienstverlening en het onderhouden van een levendige dialoog met het publiek werd sinds 1876 ook gezorgd voor een goed voorziene vakbibliotheek. Belangrijk voor deze feitelijke uitbouw van het Museum Plantin-Moretus tot onderzoekscentrum van het oude, inzonderheid Plantijnse boek, was ook de oprichting door Max Rooses en stadsarchivaris Pieter Génard op 23 november 1877 van de "Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen". Doel van de Vereeniging: de jongste bevindingen van de studie rond het Plantijnse Huis en zijn produktie onder de aandacht van een ruim publiek brengen. Daarin is ze in de loop van haar meer dan honderdjarig bestaan zeker geslaagd o.m. via haar tijdschrift "De Gulden Passer". Ook na de feestelijke heropening op 28 juli 1951 heeft de instelling haar functie van studie- en documentatiecentrum rond de Plantiniana in het bijzonder en de boekdrukkunst in het algemeen voortgezet. Onder impuls van conservator L. Voet (conservator van 19 januari 1950 tot 31 maart 1982) en adjunct-conservator H.D.L. Vervliet kon reeds op 20 maart 1951 gestalte gegeven worden aan een nieuw initiatief daartoe, het Plantijngenootschap. Deze school voor hoger grafisch en typografisch onderwijs, gekoppeld aan de instelling, sloot ingevolge het uitblijven van overheidssteun op 14 oktober 1974 de deuren. Afgezien van de persoonlijke navorsing door de conservator en adjunct-conservator voor de stelselmatige wetenschappelijke ontsluiting van de verzamelingen, kondigden zich pas nieuwe perspectieven aan omstreeks het midden van de jaren tachtig als gevolg van een ruimere terbeschikkingstelling van geschoold wetenschappelijk personeel. Deze tewerkstelling, evenals de vrijblijvende medewerking van sympathiserende specialisten van buiten de instelling, heeft sindsdien de realisatie van een nieuw wetenschappelijk tentoonstellingsprogramma op basis van de rijke reserves van de instelling toegelaten. Elke manifestatie kan nu beschouwd worden als het resultaat van voorafgaand wetenschappelijk onderzoek. Dit verantwoord tentoonstellingsbeleid, dat geheel georiënteerd is op en door de verzamelingen, zal ook naar de toekomst toe verder worden bestendig. Op deze wijze kan het vele kostbaars, opgeborgen in de reserves, beter bekend worden gemaakt naar het publiek toe om aldus te komen tot een betere kennis van het leven en het werk van Plantijn en de Moretussen. Het succes van de

gevoerde tentoonstellingspolitiek bewerkte in universitaire middens reeds een groeiende interesse voor de studie van de schatten van het Plantijnse Huis. Afgezien van het wetenschappelijk onderzoek werden de conservatorische en educatieve noden rond de verzamelingen niet uit het oog verloren. Vanaf de jaren zeventig werden de restauratiewerken hervat. Hierbij kwamen niet alleen boekbanden, luxemeubilair, goudleerzalen en (in de mate van het mogelijke) ook schilderijen aan de beurt. Op de hoek van de Vrijdagmarkt en het Vrijdagmarktstraatje kon ook het sinds de Tweede Wereldoorlog verdwenen hoekhuis worden heropgericht met een modern drukkersatelier en een boek- en papier-restauratieatelier.

Daarnaast is de instelling sinds 1989 ook educatief optimaal ingericht: tekstsokkels in elke zaal; een zaal voor visueel gehandicapten rond de druktechniek met betastbaar materiaal en toegelicht in onderschriften en een handleiding in brailleschrift; een compleet vernieuwde didactische zaal over de wordingsgeschiedenis van het boek en de geschiedenis van de boekdrukkunst en een videozaal met een videomontage in het Nederlands, Frans, Engels en Duits over het leven en werk in het Plantijnse Huis. Ook in het Esperanto, Russisch, Spaans en – uniek in de Nederlanden – in het Japans kwamen gecommuniceerde rondleidingen op cassette ter beschikking van het publiek. In dezelfde talen (exclusief Esperanto) werd ook een kleine museumgids uitgebracht, terwijl een handige museumfolder in vier talen eveneens voorhanden is.

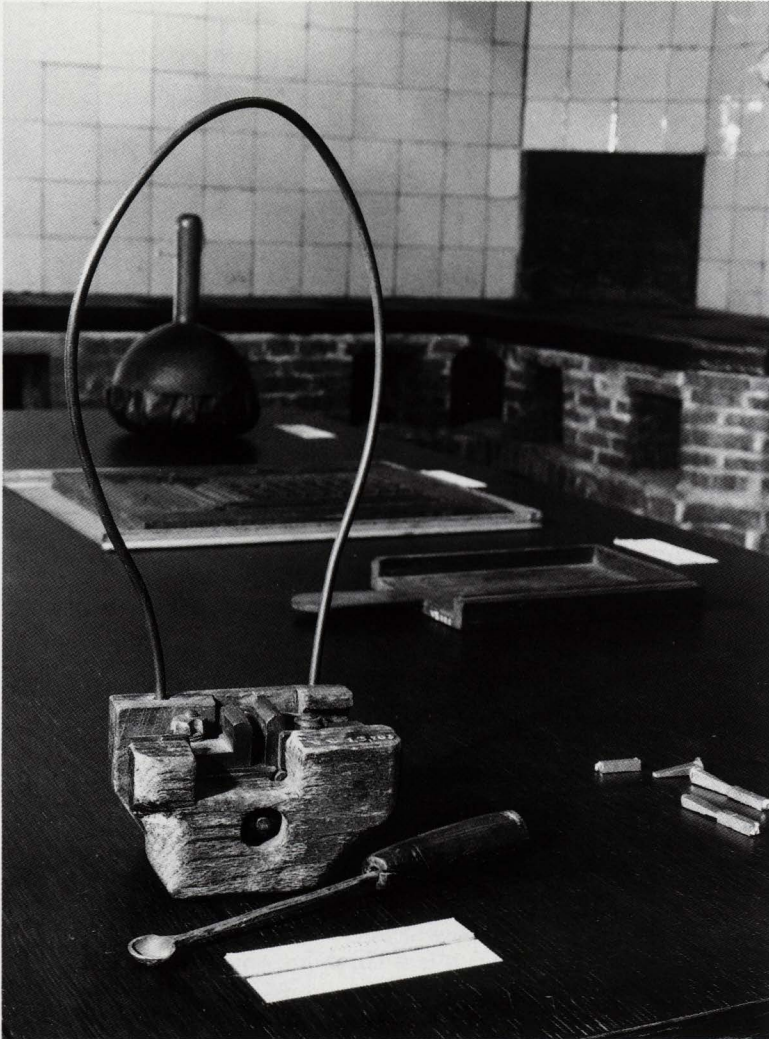
Wie meer informatie wil, beschikt over een waaier van geïllustreerde publikaties in diverse talen, variërend van vulgariserende wetenschappelijke werken voor de geïnteresseerde leek tot streng wetenschappelijke studies voor de boekhistoricus en -specialist.

Daarnaast wordt de belangstelling voor de instelling continu hernieuwd door een gevarieerd aanbod van tijdelijke publiekgerichte initiatieven. Een greep uit het aanbod van de laatste jaren: een Plantijnwandeling doorheen de oude binnenstad, toneelvoorstellingen voor schoolgroepen, concertuitvoeringen, boekpresentaties, lezingen binnen- en buitenshuis, internationale colloquia, gespecialiseerde rondleidingen door eigen personeel en stadsgidsen, ook voor minder-validen voor wie het gelijkvloers door het aanbrennen van hellende vlakken toegankelijk werd gemaakt.

De mogelijkheden werden verder nog aangevuld met demonstraties van drukken en lettergieten volgens het 16e- en 17e-eeuwse procédé. Naast de medewerking aan filmopnamen, televisiespelen en -documentaires en radioreportages, vallen ook nog de voorverkoop van nieuwe postzegels rond Plantijn en de drukkunst, tentoonstellingen, samengesteld uit de rijke reserves van het Plantijnse Huis en nog tal van andere activiteiten te vermelden, waarbij zo mogelijk steeds de toeristische diensten van de stad, de provincie en de regio werden ingeschakeld.

Op grond van deze rijke verscheidenheid van activiteiten is het Museum Plantin-Moretus erin geslaagd om zowel de lokale als de buitenlandse bezoeker, de doorsnee leek en de specialist, zowel kind als volwassene te bewegen tot een bezoek.

De aantrekkingskracht van de instelling zorgt momenteel voor een bezoekersaantal dat jaarlijks de honderdduizend ver overstijgt en ook bijzonder internationaal gekleurd is. Dit behoeft nauwelijks verduidelijking als men weet dat bepaalde schoolgroepen van 500 km ver komen om een bezoek te brengen aan de instelling.



#### Zaaltje ingericht voor slechtzienden

In de 18e-eeuwse keuken werd een zaaltje ingericht om visueel gehandicapten de kans te geven zich een beeld te vormen van het drukkersvak ten tijde van Plantijn. Het drukprocédé wordt hier in al zijn facetten -letterlijk- tastbaar gemaakt. Alle objecten zijn bovendien voorzien van brailleonderschriften en de didactische brochure (zie bibliografie) werd door het Atelier Helen Keller in brailleschrift omgezet.

De inspanningen om het Museum Plantin-Moretus in alle dens er bekend te maken, mogen op grond van dit resultaat zeker geslaagd worden genoemd. Toch kan er nog meer gebeuren aan restauratie, collectiebeheer en wetenschappelijke valorisatie. Aan de meest dringende behoeften is de Stad Antwerpen in het perspectief van het cultuurjaar 1993 tegemoetgekomen: het gebouwencomplex werd uitgebreid, waar nodig gerestaureerd en aangepast en in zijn geheel herschilderd en verfraaid. De binnentuin werd gerenoveerd. In de zalen kwamen aangepaste toonkasten, sfeerverlichting en renaissance-achtergrondmuziek. Voor de automatisering en de opname van de oude bibliotheek in een regionaal communicatienet werd groen licht gegeven. De voorbereiding voor de inrichting van de zolders als extra bibliotheek-, vergader- en secretariaatsruimte, onder meer ten gerieve van het Plantijngenootschap en de aan het Plantijnse Huis verbonden grafische hogeschool, is al flink gevorderd. Tenslotte kon een nieuwe zaal, toegewijd aan de uitvinder van de boekdrukkunst, J. Gutenberg, en de 36-regelige bijbel, worden ingericht.

Met dit alles herleeft het Plantijnse Huis in zijn schittering van weleer. Toch is de eindstreep nog lang niet bereikt: de restauratie van het museale en van het kunstpatrimonium moet dringend worden voortgezet. De oude bibliotheek moet zo mogelijk vervolledigd worden met nog ontbrekende Plantijn- en Moretusdrukken en -edities. De moderne gespecialiseerde vakbibliotheek met studies over de techniek en de geschiedenis van de boekdrukkunst en -illustratie vraagt eveneens om aanvulling. Een verder doorgedreven catalogisering dringt zich op. Tenslotte dient in dit onderzoekscentrum voor de wetenschappelijke studie van het oude boek de wetenschappelijke navorsing continu te worden aangehouden, ook door stimulering van niet aan de instelling verbonden specialisten. De verwezenlijking van dit programma is het Museum Plantin-Moretus als meest gewaardeerde typografisch museum in de wereld aan zichzelf verplicht. In de realisatie

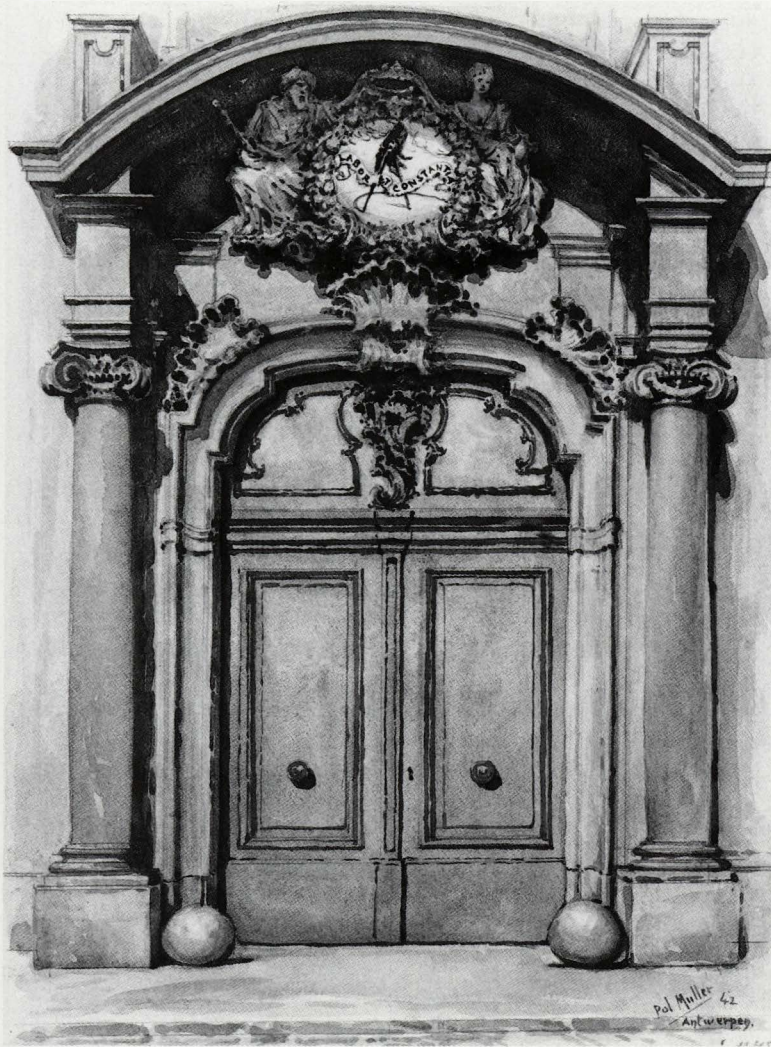
van deze opdracht vindt deze instelling, die nergens haar weerga heeft, zowel haar doelstelling als haar betekenis. Het Museum Plantin-Moretus kan het cultuurjaar 1993 ingaan als een geheel vernieuwde en verfraaide instelling als resultaat van een verlichte overheidspolitiek gekoppeld aan gul privé-mecenaat. Op deze wijze zal in dit oude centrum van de humanistische cultuur ook het internationaal georiënteerde Plantijngenootschap kunnen heropgestart worden. Het is alvast een eerste antwoord bij het verwezenlijken van deze doelstelling.

*Dr. Francine de Nave*

**M**usea zijn als kerken: naïevelingen komen voor de praal en mystici voor de graal, de anderen blijven weg.

De renaissancemens is immers uit elkaar gespat in splintertjes deskundigheid en schoonheid ervaren is nu eenmaal geen vakgebied.

Natuurlijk kun je betogen dat onbevangen en subjectief kijken en voelen geen speciaal diploma behoeft. Maar demonstreren is duidelijker dan betogen. Vandaar de fictieve personages in dit verslag van een museumbezoek.



**Léopold Müller**  
**Vrijdagmarkt, Ingangspoort**  
**Museum Plantin-Moretus**  
 1942  
 Akwarel, 370 x 272 mm  
 Inv. nr. 11.305  
 Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen

**A**llez: vierhonderd frank voor dat letterkastje, hier !  
 Vierhonderd frank... Niemand ?”

Er voer een rilling langs de ruggegraat van de man in het blauwe nylon windjak. Misschien was het de fijnnevelige najaarsregen. Griepjes waren goedkoop in dit seizoen.

“Het lijkt wel of het in Antwerpen altijd regent !”  
 Zij stond schuin achter hem. Geen schoonheid, daarvoor was haar lange, dunne neus veel te geprononceerd, daarvoor was haar kin te breed. Zij stond hem schattend te bekijken; een glimlach om haar kleine mond, oplettende ernst in haar te donkere ogen.

Hij stak zijn hand uit: “John Landy !”  
 Het klonk schaapachtig, aarzelend. Wat moet je ook zeggen als je door een onbekend meisje wordt betrapt, terwijl je staat te rillen in de regen, op de Antwerpse Vrijdagmarkt ?

Haar handdruk was koel, droog.

“Ik heet Jeanne... pas maar op dat je geen kou vat !”

Zij draaide zich om en liep weg. Met twee lange passen had hij haar ingehaald.

“Koffie ?”

Hij gaf een rukje met zijn hoofd in de richting van één van de cafés. Veilingroepers en hun knechten, deurwaarders en arme sloebers, opgedaagd om te zien of ze hun in beslag genomen boeltje misschien voor een habbekrats terug konden kopen. De kroegen puilden er van uit: veroordeelden en voltrekkers. Opluchting omdat het zwaard van Damocles nu tenminste gevallen was en gène over het beulshandwerk, dat ook maar een job is. In combinatie de ideale klandizie voor kasteleins. Landy grinnikte zachtjes. In New York had hij nog een tijdje cocktails gemixt en hij wist dat de diepste wijsheid altijd van de barman komt. Jammer dat hij zijn opmerking niet luidop had geplaatst. Cool, beetje cynisch... Dat werkte altijd.

Maar Jeanne had hem niet gehoord. Of wilde geen koffie.

Met lijzige tred, traag maar onafwendbaar als de mars van de Légionnaires, liep zij recht op de imposante gevel af, die de hele westzijde van het plein domineerde. Achttiende-eeuws, registreerde Landy met de getrainde blik van de architect, typisch Louis XV ! Hij bleef even stilstaan: boven de ingang deur een vrouw en een Hercules, aan weerszijden van een schild met de afbeelding van een passer en de spreuk *Labore et Constantia*. Het Museum Plantin-Moretus, dus.

“Hé, Jeanne, wacht !”

Maar zij liep, zonder hem ook maar de minste aandacht te schenken, naar binnen.

Big deal ! Er waren nog meer grietjes op de wereld, verdomme... Anderzijds stond het museum sowieso op zijn lijstje.

Hij gaf zijn windjak af in de vestiaire, stak het kaartje in de zak van zijn jeans en harkte met zijn vingers door zijn natte haar. Jeanne stond in het portaal, roerloos te staren naar één van de twee witmarmeren borstbeelden.

“Jonker Edward Moretus-Plantin”, las Landy halfluid.

“Hij heeft helemaal geen Plantijntrekken”, zei Jeanne.

“Wat?”

“Kijk maar, die neus. Helemaal stomp, het lijkt wel of er een geultje over de punt loopt.”

Landy haalde de schouders op. Borstbeelden als dit sierden de academies van heel Amerika; je vond ze tot in het kleinste nest van het Midden-Westen. En in de Brusselse musea gooiden ze je er zowat mee dood. Inspiratieloos, mat marmer, als voorloper van de camera obscura. Say cheese! Knip!

De volgende alstublieft!

Het werd tijd dat hij eens wat initiatief nam. Jeanne bleef, over haar schouder, gefascineerd naar de buste kijken, maar zij trok haar hand niet terug toen hij haar meetroonde.

In de zaal van de wandtapijten realiseerde Landy zich ademloos dat de gobelins die de muren bekleedden uit de zestiende eeuw stamden. Het vasteland van Amerika lag er nog onontgonnen bij, toen Antwerpen begon aan de belangrijkste eeuw uit zijn geschiedenis. “Thomyris” ontcijferde hij.

Het woord stond geweven in het kleed van één van de personages op het wandtapijt.

“Vlaamse renaissance”, zei hij, “één of ander thema uit de klassieke oudheid!”

“Thomyris was de vorstin van de Massageten: zij versloeg Cyrus, de fameuze koning van de Perzen en maakte hem een kopje kleiner!”

“O, wel een geëmancipeerde tante, dus!”

Verdorie, op het moment dat hij het zegde, hoorde hij hoe vals dat klonk. John Landy, de macho prairiebison!

“Ze hebben het tapijt verknipt om in deze zaal te passen...”

Ooit kon je het verhaal heel goed volgen. Balthasar Moretus kocht het van de familie Losson-Van Hove. De passer in de randen werd er een eeuw later ingeweven.”

Boven de haard hing een groot schilderij. Een beetje pompeus, vond Landy.

“Niet gek”, zei hij, “maar een kopie. Het origineel van Rubens’ *De Leeuwenjacht* hangt in de Pinacothek in München.”

Maar Jeanne hoorde hem niet. Met een teder gebaar streek zij met de hand over een tafeltje dat ingelegd was met schildpadhoorn.

“Prachtig, hé? En kostbaar... zo zie je maar dat er altijd hoop is. Zelfs als je al je bezittingen ziet verkopen op de Vrijdagmarkt. Christoffel maakte het zelf mee. Hij was in Parijs, toen er in de drukkerij een calvinistisch pamflet in beslag werd genomen. Drie van zijn gezellen bekenden dat zij het stiekem hadden gedrukt en Plantijn werd vrijgesproken, maar ondertussen hadden schuldeisers zijn hele bezit openbaar verkocht. Op 28 april 1568 was dat.”

“Waren het zijn schuldeisers...? Of zijn vrienden?”

Jeanne keek verrast op. Zij antwoordde niet op zijn vraag, maar haar ogen keken geamuseerd.

“Ik mag dan wel een Amerikaan zijn”, zei Landy een beetje geïrriteerd, “maar ik kan lezen!”

“Heb jij geschiedenis gestudeerd?”

“Nee, architectuur. Maar ik weet niet alleen iets van gebouwen;

ik interesseer mij ook voor de mensen die er hebben gewoond. Mijn grootvader is, vijftig jaar geleden, in Amerika geïmmigreerd, maar hij was in Antwerpen geboren en hij vertelde mij over Plantijn en zijn vrienden. En jij, wat doe jij in het leven? Geschiedenis?”

Jeanne lachte geluidloos en stevende op de volgende zaal af.

“Ja”, zei ze, “geschiedenis, daar ben ik erg goed in... Misschien waren het inderdaad Christoffel zijn vrienden die zijn spullen openbaar verkochten en die ze daarna weer opkochten om ze uit de handen van zijn vijanden te houden. Maar dat staat natuurlijk nergens geschreven!”

“O”, riep Jeanne uit, “kijk daar, prachtig!”

Zij stonden in de met damast behangen grote salon.

Aan de muren hingen een twaalfstal portretten van de Plantijns, de eerste Moretussen en enkele vrienden.

Tien ervan verraadden de meesterhand van Rubens.

Maar Jeanne had alleen oog voor een 17e-eeuws kabinet in schildpad, palissander en ebbhout. Het was versierd met 23 bijbelse taferelen, geschilderd op wit marmer.

“Wat vind je daar nu prachtig aan?”, snibde Landy verbaasd.

“Het is overladen, smakeloos en poenig.”

Jeanne barstte in lachen uit. Landy keek schichtig over zijn schouder en het lachen werd een gedempt proesten.

“Jij begrijpt er niets van, hé, Johnny? Overladen? Misschien zou je dat kunnen zeggen, als het een fabrieksmeubel was.

Maar zoals het er nu staat, is het een staalkaart van kunnen, een verzameling meesterwerkjes waaraan een heel team maandenlang gewerkt heeft: ebenisten, schrijnwerkers, schilders... Smakeloos? In deze tijd is smaak een kwestie van elimineren van overvloed. Maar ooit was dat anders, Johnny!

En poenig? Poenig! Wat denk je dat wij hier staan te doen? Waar denk je dat Antwerpen zijn kunstschaten vandaan heeft? Van de veroveraars en de bezetters? Van de opeenvolgende generaties hielenlikkers in het stadhuis?

Nee, meneer, van de poen! Van het geld van de kooplieden... Poenig!”

Jeanne snoof geringschattend. Haar lach was verdwenen en haar stem was een half octaaf gestegen. Het kleurtje op haar wangen stond haar alleraardigst, vond Landy. En zij had hem “Johnny” genoemd! Hij grijnsde en stak twee vingers in de lucht.

“Peace?”

Heel even vonkte haar blik, maar dan kon zij een glimlach niet bedwingen. Toen hij, achter haar aan, de salon uitliep, merkte hij het strakke deinen van haar Old Western jeans. God bless America, dacht hij.







**Anoniem**  
**Kunstkabinet of scribaen**  
 Ca. 1680, hoogbarok  
 Palissander en ebbenhout, versierd met ingelegd schildpadhoorn en ivoor, ornamenten in verguld brons, 23 beschilderde marmeren paneeltjes met bijbelse taferelen  
 Cat. nr. V.II.1,2  
 Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Het vervaardigen van kunstkabinetten was een 17e-eeuwse Antwerpse specialiteit. De siermeubelen dienden om kostbare of zeldzame kleinoden op te bergen en straalden duidelijk de rijkdom van de eigenaar uit. Dit kunstkabinet behoort tot het type van de *cantoren* en wordt in de archieven van de familie Moretus een *scribaentien* genoemd. De tafereltjes zijn geïnspireerd op gravures van Pieter H. Schut, *Toneel ofte vertooch der Bybelsche historien*, uitgegeven door N. Visscher te Amsterdam in 1569.

**C. Sedulius,**  
**Carmen Paschale-Prosperus,**  
**Epigrammata**  
 9e eeuw  
 Verlucht Karolingisch  
 verzamelhandschrift uit een Luiks scriptorium  
 Cat. nr. M 17.4  
 Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Dit manuscript is één van de zeldzame verluchte Karolingische manuscripten. De getekende taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament verraden nog de stijl van de laat-antieke kunst. Angelsaksische en Hoogduitse glossen, deels in cryptografisch schrift, zijn aan de tekst toegevoegd. Plantijn erfde dit werk in 1581 van de humanist Theodoor Poelman (Kranenburg, 1508-Antwerpen, ca. 1581), die ook aantekeningen in het handschrift aanbracht ter voorbereiding van een eigen uitgave van het werk van Prosperus van Aquitanië (ca. 463).

**16e-eeuwse Brusselse wandtapijten in het kleine salon**

De gobelins beelden scènes af uit het leven van Thomyris, de koningin van de Massageten, die de Perzische koning Cyrus overwon en doodde. In de 17e-eeuwse boorden werd naast de wapens van de eerste opdrachtgevers, de familie Losson-Van Hove, ook de Plantijnse passer ingeweven. De wandtapijten werden immers nog tijdens het weven van de boorden overgenomen door Balthasar I of Balthasar II Moretus. Oorspronkelijk vormden ze een geheel van drie grote en één klein gobelin. Om in de ruimte te passen werden ze echter in opdracht van de Moretussen versneden.



Landy bleef staan bij de *Wenceslasbijbel*, open onder het glas van een toonkast. De Amerikaan in hem reageerde automatisch op de ontzagwekkende ouderdom van het manuscript. Hij bekeek de ragfijne schilderijtjes die de tekst verluchtten: monnikenwerk, letterlijk! Een leven lang de Heer dienen met ganzeveer en penseel. Donkere kloosterzalen, bittere kou en zelfkastijding, met onevenaarbare schoonheid tot gevolg. Hij voelde Jeannes blik en sloeg de ogen op, maar wendde zich onmiddellijk weer af. Bang dat zij zijn emoties zou vatten: ontzag en een beetje angst. De bitterzoete huiver die betrapte kinderen bevangt.

“Gemaakt in 1403 voor koning Wenceslas IV van Bohemen”, zei Jeanne zakelijk. “Een hoogtepunt van Praagse miniatuurkunst. En kijk hier eens: de kronieken van Froissart, de geschiedschrijver van de hertogen van Boergondië. Vlaamse miniatuurkunst uit de 15e eeuw.”

De betovering was verbroken en Landy was verder gewandeld langs de uitgestalde handschriften en gedrukte boeken. Zijn brein registreerde het 9e-eeuwse verzamelhandschrift *Caelus Sedulius*, *Carmen Paschale-Prosperus*, *Epigrammata* voor wat het was: een zeldzaam Karolingisch manuscript, met getekende tafereelen in de stijl van de laat-antieke kunst.

“Plantijn verzamelde natuurlijk alles wat met boeken te maken had!”, zei hij op luchtige toon.

Jeanne bekeek hem met rustige interesse. Als een specimen onder een microscoop, dacht hij geërgerd. Maar er lag een zachte glans in haar blik, toen zij antwoordde:

“Nee, zo was Christoffel niet. De boeken die hij kocht waren instrumenten, gereedschap. Woordenboeken voor de proeflezers, publikaties van concurrenten. Alles wat hem bij zijn werk van nut kon zijn en alleen maar dat. Zelfs van zijn eigen uitgaven bewaarde hij geen enkel exemplaar. Christoffel was een ambachtsman, sober en ernstig als een boer die geen enkel graantje van zijn zaad verspild wil zien.” “Een bezetene!”

Al het bloed trok weg uit haar gezicht. Toen zij een haastig kruis sloeg, zag Landy geschokt de bijgelovige angst in haar ogen.

Op de binnenplaats trachtte Landy zijn gêne te verbergen onder een woordenvloed. Dat viel hem niet moeilijk, want hier was hij op zijn eigen terrein.

“Zie je hoe de horizontale lijnen overheersen, hoe de baksteen wordt gebruikt in afwisseling met stroken zandsteen?”

Kijk: kruisvormige ramen! Zelfs de arcaden zijn zuivere renaissancestijl. God, wat een harmonie! Heel merkwaardig, want ik schat dat een gedeelte van deze gevels uit de 17e eeuw stammen. Dus had het eigenlijk barok moeten zijn!”

Jeanne stond er heel ontspannen bij. Alsof er niets gebeurd was, glimlachte zij om Landy's enthousiasme.

“Ja, Balthasar I Moretus was een heel merkwaardige jongen. Hij was gehandicapt geboren, verlamd aan de rechterzijde en een beetje een moederskindje. Maar hij had een goed studiehoofd en hij werd dan ook een gerespecteerd humanist. Een ideale partner voor zijn broer Jan II, die de commerciële ader van Plantijn had geërfd. Jan zorgde voor de welvaart die Balthasar toeliet uit te groeien tot de meesterdrukker van de barok.”

“En hij heeft deze binnenplaats laten bouwen?”

“Ja, hij vond dat de bouwtrant van de nieuwbouw moest aansluiten bij het oudere gedeelte van het huis... een opinie waar wij vandaag nog wat van kunnen leren!” Landy haalde diep adem, maar toen hij haar blik opving, liet hij de lucht zachtjes weer ontsnappen. Mij zul je niet op stang jagen, meisje, dacht hij. Een verhitte discussie over de piramide bij het Louvre kan altijd nog. Als wij elkaar wat beter kennen. 's Ochtends bij het ontbijt misschien. In dat zéér intieme hotelletje, vlak bij de Etoile.

#### De binnenplaats

De binnenplaats bleef nagenoeg ongewijzigd sinds 1639, het jaar waarin de verbouwingswerkzaamheden door Balthasar I werden voltooid. Balthasar I Moretus vond dat de bouwtrant moest aansluiten

bij de renaissancestijl van het oudere gedeelte van het huis en niet bij de toen heersende barok. In de loop van de 17e en 18e eeuw werden borstbeelden van de meesters van de Gulden Passer aangebracht.



#### De boekwinkel

Plantijn's boekwinkel bleef steeds in de Kammenstraat gevestigd. Balthasar I Moretus bracht met zijn verbouwwerken drukkerij en winkel in hetzelfde complex samen.

De winkel werd toen ondergebracht in de achterbouw van de woning *De Bonte Huid* (nu de proeflezerskamer) en was te bereiken langs de binnenplaats. Omstreeks 1700 verhuisde de boekwinkel naar dit huis, de *Silveren Passer*, aan de H. Geeststraat.

Zij liepen de winkel binnen. In verhouding tot de royale afmetingen van de zalen die zij tot nu toe hadden bezocht, zou je eerder moeten zeggen: het winkeltje.

“Dat valt me eigenlijk nogal tegen”, zei Landy, “zo klein!” “En dan schrikken de Amerikanen ervan dat zij geen poot aan de grond krijgen in de Derde Wereld!” zei Jeanne met de abruptheid waarmee zij hem telkens weer op het verkeerde been wist te zetten. Maar zij glimlachte en deze keer was er geen spoorje agressie in haar stem.

“In jullie gedachten zijn jullie zelf de maat van alle dingen. Net zo min als Afrika een boodschap heeft aan hamburgertenten en een frisdrankenindustrie, hadden de 16e en de 17e eeuw behoefte aan een supermarkt van boeken. Plantijn heeft ongelooflijk veel betekend voor de verspreiding van het geschreven woord, maar dat betekent niet dat hij een fabriek had van paperbacks! Boeken waren een kostbaar bezit en niet iedereen kon ze zich veroorloven, ook al behoorde je dan tot de kleine minderheid die kon lezen. Kijk, zie je die losse bladen daar? Ze verkochten hier hele boeken *in albis*, in losse vellen dus. Als je daar het geld voor had, kon je ze later zelf laten inbinden.”

Luidop zei hij: “Nu kan iedereen zich boeken permitteren en hij kan ook nog lezen wat hij wil!” zei Landy. “The first amendment, de vrije meningsuiting, een hoeksteen van de Amerikaanse grondwet!” Hij keek nadrukkelijk naar de poster *Librorum prohibitorum index*, de index van de verboden boeken, die Plantijn in 1569 moest drukken in opdracht van Alva. Buiten hadden de regenwolken zich samengepakt tot één slagschipgrijze massa. Het leek wel of er ergens een lamp werd uitgedraaid en in het slecht verlichte winkeltje viel een schaduw over het gezicht van Jeanne.

“Vrijheid”, zei ze zachtjes, “is een luxe. Een nevenprodukt van welvaart. Oorlog is voor jullie al honderden jaren een ver-van-mijn-bed-show, met soldaten als gladiatoren en verre landen als arena. Maar als je onder een bezetting leeft, worden de televisiebeelden griezelige realiteit. Zeker als zo'n bezetting niet vier of vijf jaar duurt, maar generaties lang. Wat zou jij dan kiezen: alleen maar sommige boeken uitgeven of helemaal geen boeken uitgeven?”

“Ik zou in het verzet gaan!”, zei Landy met een heftigheid die hem zelf verbaasde.

In de broze stilte van de duistere boekenwinkel, streek Jeanne hem met de rug van haar hand over de wang.

“Ja”, zei ze, “die waren er ook: helden. Dode helden en fanatieke helden die even wreed waren als de bezetters...”

Zij lachte -een beetje schamper, dacht Landy- en wees het weegschaaltje aan, dat al bijna vierhonderd jaar op de toonbank was blijven staan.

“...Net als er opportunisten waren en collaborateurs en doodgevone moordenaars en dieven. Weet je waar dat weegschaaltje en die karaatdozen voor dienden? Om de goudstukken te wegen waar de boeken mee werden betaald, want het geachte cliënteel was toen ook al niet te chic om munten te vervalsen en goudstukken af te schaven!”

**D**oor een zijdeur in de achterwinkel, kwamen zij in een salon waarvan de wanden bedekt waren met gobelins uit Oudenaarde.

“Dat zijn *verdures*” lichte Jeanne toe; “ze werden zo genoemd vanwege de overwegend groene kleur. Ze zijn laat- 17e-eeuws. Kijk: de voorstelling van landelijke taferelen en feestelijkheden is typisch voor die tijd.”

“En dit”, zei Landy triomfantelijk, “is een schitterend voorbeeld van 16e-eeuwse houtsculptuur. Vlaamse renaissance op zijn best!”

Hij haalde een plastic leesbrilletje tevoorschijn en bestudeerde van dichtbij de houten deurlijst.

“De houtsnijder stond onder de invloed van de Italiaanse groteskenstijl... weet jij wie dit gemaakt heeft?”

“Een anonieme kunstenaar, één van de vele bescheiden vaklui.

In de 16e eeuw bestond de behoefte nog niet om overal je naam op te zetten. Je deed je werk en dat was dat. Ik twijfel er zelfs aan dat de houtsnijder zichzelf een kunstenaar vond. Net zomin als de medewerkers van Plantijn zichzelf geleerden vonden, hoewel ze soms zes of zeven talen beheersten, waaronder Hebreeuws en Aramees en soms zelfs Arabisch!” Via de keuken, waren zij inmiddels in de kamer van de proeflezers aanbeland, na een wandeling langs een tentoonstelling over de historiek en de wording van het boek. De indrukwekkende proeflezerstafel stond vlak bij de kleine ramen en op deze sombere dag kreeg je een goede indruk van de moeilijke omstandigheden waarin de correctoren hun veertienuredagen doorbrachten.

“Kun je je voorstellen”, zei Landy, “zelfs overdag moet er een soort schemer hebben gehangen en de kunstverlichting, met een enkel kaarsje of een oliepit, stelde ook al niet veel voor. Hier moest je dan onmenselijk veel uren per dag zitten, op de keiharde houten banken. Kijk, de voetensteun is ook één doorlopende plank; niks ergonomie, als je korte benen had, dan had je gewoon pech!”

“Ja”, zei Jeanne, “en lanterfantent was er niet bij, want één proeflezer moest de produktie van drie persen kunnen bijhouden. Als er iemand ziek was, moest hij nóg harder werken, al kwam er dan wel iets bij zijn dagloon bij!”

“Dus het begrip *universitair proletariaat* is ook al geen uitvinding van deze tijd”, grapte Landy, terwijl hij geïnteresseerd stond te kijken naar een mooi 17e-eeuws schilderijtje *Geleerde aan de arbeid*: een vroeg kalende man met een uitdrukking van intense concentratie op zijn gezicht.

“Universitair proletariaat!”, snoof Jeanne verontwaardigd, “je weet niet waar je het over hebt, man! Een vast dagloon en zittend werk, weet je wat dat betekende in de 16e eeuw?

Elke dag eten, een huis om in te wonen, warme kleren.

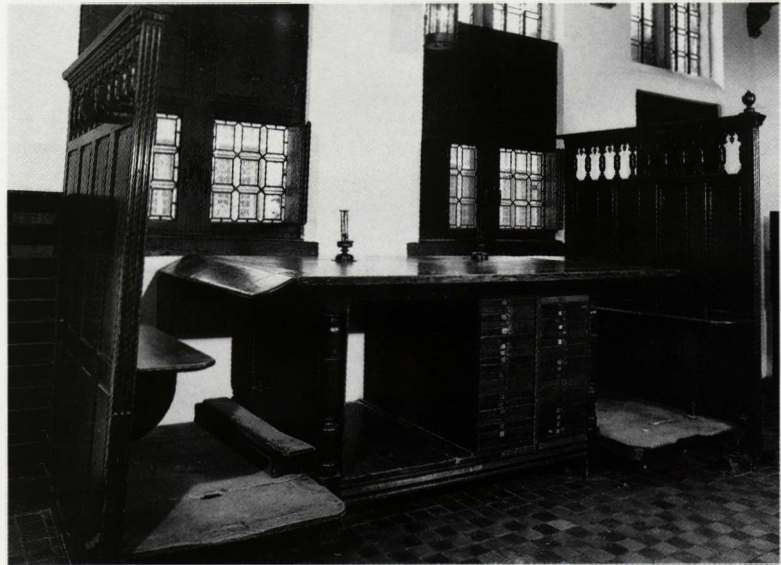
Dat betekende het! Om nog maar te zwijgen over het uitzonderlijke voorrecht van een ontwikkelde geest. Weet je wie hier gewerkt heeft? Cornelis Kiel, of Killianus met zijn Latijnse naam, de man die het allereerste woordenboek van de Nederlandse taal heeft samengesteld! En Frans van Raphelingen, of Raphelengius, een specialist in Oosterse talen...”

“En schoonzoon van Plantijn?”, vroeg Landy, niet helemaal zeker van zijn zaak.

“Hij trouwde met Margaretha, ja, de oudste dochter van de baas. Toch niet bepaald een bewijs van misprijzen tegenover het universitair proletariaat, nietwaar!”

Met een brede grijns op de lippen liep Landy achter Jeanne aan. Zij praatte niet bepaald vakbondstaal, maar hij moest toegeven dat zij een verfrissende kijk had op de geschiedenis van de intellectuele arbeid. En op die van het Antwerpse koopmanschap, zo bleek even later.

“Koken kost geld, Landy!”, zei ze kortaf.



#### De proeflezerskamer

Ingericht omstreeks 1700, toen de winkel verhuisde naar de *Zilveren Passer*.



#### Anoniem Deurlijst

Ca. 1550

Hout

Cat. nr. V.I.16

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Deze deurlijst is een schitterend voorbeeld van 16e-eeuwse houtsculptuur in Vlaamse renaissancestijl. De maker ervan werkte onder invloed van de Italiaanse groteskenstijl.

#### Adriaen van de Venne (Delft, 1589 - 's-Gravenhage, 1662) De proeflezer of Geleerde aan het werk

Olieverf op paneel, 641 x 494 mm

Cat. nr. V.IV.2

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Dit genrestukje werd op basis van archiefdocumenten toegeschreven aan Adriaen van de Venne en niet aan Pieter van der Borcht (1545-1608) zoals lang gedacht werd. In inventarissen uit de 17e en 18e eeuw wordt het omschreven als *studerende filosofen* (inventaris van 1696) of als *een advocaet studerende*. De traditionele visie die de afgebeelde figuur omschrijft als een proeflezer of zelfs Plantijns proeflezer Kiliaan wordt nergens in de archieven bevestigd.



Zij stonden in het kleine kamertje, waarin Plantijn en zijn opvolgers hun privé-kantoor hadden en hij had een opmerking gemaakt over de zondige kostbaarheid van het goudleer waarmee de muren waren bekleed.

“Mechels goudleer werd al vroeg in de 16e eeuw in enkele ateliers vervaardigd. Het was een fantastisch procédé: het leer werd met bladzilver bedekt en de goudglans werd verkregen door daar een gele vernislaag over aan te brengen. Natuurlijk was dat duur, maar het leren behang werd dan ook van generatie op generatie overgeërfd. Bovendien snap ik jou niet goed. Christoffel Plantijn heeft het van simpele boekbindersgezel tot de belangrijkste drukker van zijn tijd gebracht, van zwerver tot humanist. Is dat niet de perfecte Amerikaanse droom?”

Zijn blik dwaalde, langs de tralies die deze mercantiele schatkamer beveiligden, naar de ijzeren geldkoffer. Hij blies zijn wangen op, wipte een paar maal op zijn hielen op en neer en trachtte geluidloos tot tien te tellen. Maar hij kon zich niet meer inhouden en barstte uit:

“Niet als het ten koste gaat van idealen en mensenlevens. Laten wij ophouden met rond de pot te draaien: Plantijn was een geus. Dat waren alle intellectuelen in zijn tijd! Na de val van Antwerpen, in 1585, emigreerde de helft van de bevolking, verdomme. Maar wat had Plantijn gedaan? Hij wedde op twee paarden! Een drukkerij in Antwerpen die met de Spanjaarden collaboreerde en een drukkerij in Vianen die anti-Spaanse pamfletten uitgaf. En dat allemaal in de nadagen van de Spaanse inquisitie: foltering, brandstapels, terreur!”

“Dat laatste heb je goed”, zei Jeanne. Zij was krijtwit, maar had haar stem volkomen in bedwang. “Foltering, brandstapels en terreur. Daar moesten de mensen mee leven, want het was de wil van God. Van die ene God, die op twee verschillende manieren werd gediend door katholieken en calvinisten. Of liever op één en dezelfde manier: te vuur en te zwaard. Je hebt er geen idee van wat het betekende, die innerlijke verscheurdheid van mensen die oprecht geloofden in God en duivel. Plantijn was geen geus, Johnny; hij was drukker. En hij was lid van het *Huis der Liefde*, een kleine club van intellectuelen en kooplieden, die niet mee wilden doen aan de waanzin. Die wel geloofden in God maar ook in verdraagzaamheid. Bijna vierhonderd jaar vóór het tweede

Vaticaan concilie diezelfde verdraagzaamheid introduceerde, maar helaas ook het mystieke godsbeleven afvoerde. En dat allemaal, beste Johnny, tegen de achtergrond van een oorlog die tachtig jaar zou duren en die niet alleen ging over godsdienstvrijheid, maar vooral over handelspolitieke belangen. Een oorlog die de Zuidelijke Nederlanden al na zeventien jaar hadden verloren. Wat moesten zij doen, de Antwerpse intellectuelen van 1585? Allemàl emigreren en de stad weer terug laten vallen in de Duistere Middeleeuwen?”

“Hee! Een moment alsjeblief!”, riep Landy. Hij stak verdedigend zijn hand uit en schudde het hoofd. “Sta jij hier nu te beweren dat Plantijn, na de capitulatie van Antwerpen, naar hier terugkeerde als een soort bewaker van de Graal? Dat hij zijn status als drukker van de Staten-Generaal en als universiteitsdrukker in Leiden liet staan om hier een intellectueel patrimonium te komen koesteren? Ook nog in opdracht van het *Huis der Liefde*?”

“Dat staat alweer nergens geschreven, Johnny. En dus zul jij het nooit zeker weten, maar ik stel voor dat je er eens over nadenkt!”

Landy kruiste de armen over de borst en snoof geringschattend.

“Hij heeft er hoe dan ook een bloeiende zaak mee opgebouwd!”

“Dat”, zei Jeanne effen, “is natuurlijk wel een feit!”

Zij vatte zijn arm en trok hem het vertrek uit. Het puntje van haar roze tong bevochtigde haar lippen. De kat heeft de kanarie op, dacht Landy. Een beetje tegen zijn zin, voelde hij zijn ergernis wegebben.

**[Hendrik Jansen zich noemend Barrefelt]**

**Imagines et figurae Bibliorum.**

**Images et figures de la Bible.**

**Beelden en figuren wt den Bybel**

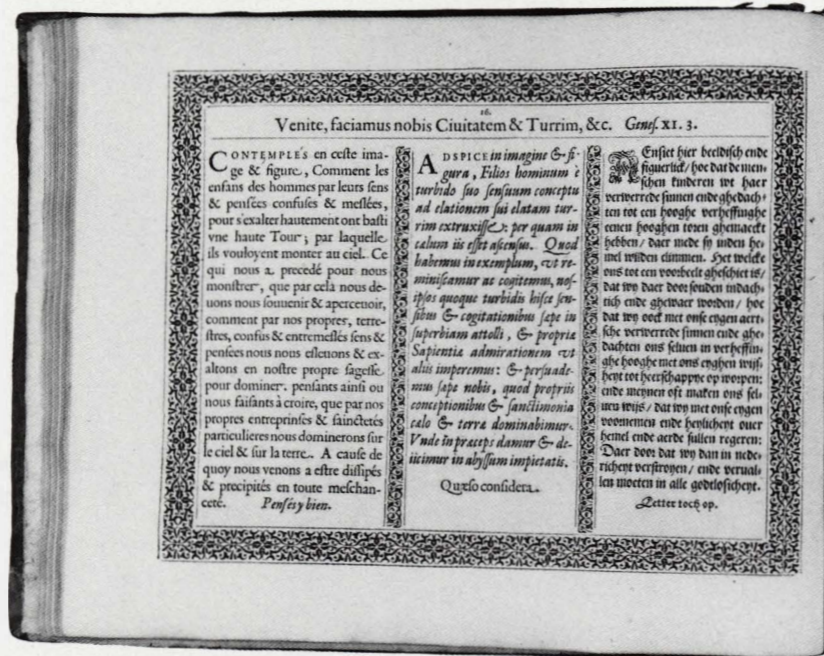
*[Druk: Antwerpen, Christoffel Plantin, 1584]*

*Cat. nr. A.1169*

*Museum Plantin-Moretus,*

*Antwerpen*

Dit boek verscheen onder een valse auteursnaam (Renatus Christianus), een fictief drukkersadres (Jacobus Villanus) en een andere datum (1581) omdat de mystieke leringen van Barrefelt verboden waren voor katholieken en protestanten. Barrefelt was een discipel van Hendrik Niclaes die een eigen sekte had opgericht. Plantijn was van 1579/80 af een vurig aanhanger van Barrefelt. Het boek werd geïllustreerd met 60 etsen, ontworpen en uitgevoerd door Pieter van der Borch (ca. 1540/45 - 1608?).



**Thesaurus Theonicae linguae.**

**Schat der Nederduytscher spraken**

**Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn,**

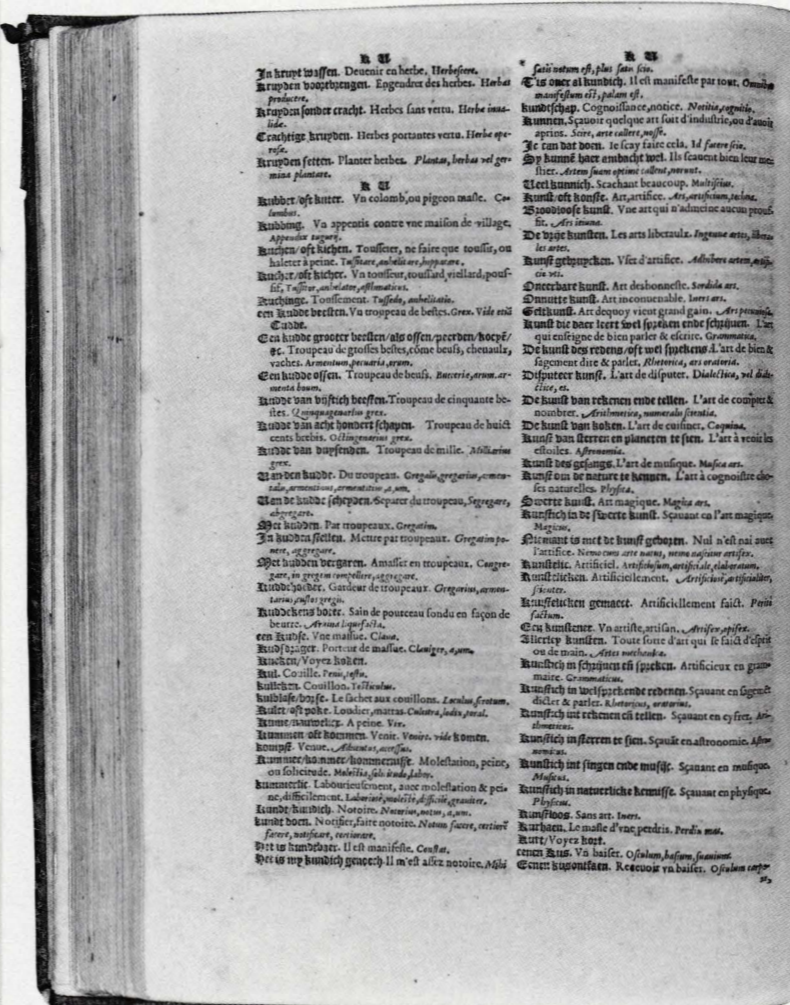
**1573**

*Cat. nr. R 46.16*

*Museum Plantin-Moretus,*

*Antwerpen*

Christoffel Plantin, zelf een ingeweken Fransman, wilde ten behoeve van anderstaligen een Nederlands woordenboek samenstellen. Eén van de medewerkers aan dit eerste Nederlands woordenboek die naam waardig (40.000 trefwoorden!) was Cornelis Kiel (Kilianus, 1530-1607). Hij gaf in 1599 bij Jan I Moretus het *Ethymologicum Theonicae linguae* uit, de basis van alle hedendaagse Nederlandse woordenboeken.



En straal zon had het wolkendeek doorbroken en de weerschijn van het Spaanse goudleer, in de kamer van Justus Lipsius, legde een koperen glans in Jeannes zandkleurige haar.

“Justus Lipsius”, zei Landy, “was de grootste humanist in de Nederlanden, samen met Erasmus. Wat had hij met Plantijn te maken?”

“Zij waren vrienden. Justus, Christoffel en zijn schoonzoon Jan Moretus, zaten vaak uren te filosoferen. Zij waren grote bewonderaars van de Romeinse filosoof, Seneca, en zij poogden zijn opvattingen in overeenstemming te brengen met de christelijke leer. Dat is dan ook precies wat Lipsius deed in zijn boek *De constantia libri duo* uit 1584. De meeste werken van Lipsius zijn gedrukt bij de Officina Plantiniana, vandaar dat Justus hier een eigen werkkamer had.”

Landy was blijven staan voor het schilderij *Justus Lipsius en zijn leerlingen*, een oude kopie van het doek van Rubens, dat in het Palazzo Pitti hangt, in Firenze. Lipsius was de tweede van rechts, naast Jan Woverius en de gebroeders Filip en Pieter Paul Rubens. Wat een alledaagse man, dacht hij. Eén van de grootste geesten van zijn tijd, maar vervang die oude gewaden door een pak van C&A en je hebt een doorsnee kantoorbediende. Het viel hem telkens weer op hoe weinig je kunt opmaken uit het uiterlijk van een mens.

“Hij was een erg lieve man”, raadde Jeanne zijn gedachten, “een zachtmoedig mens met een mild gevoel voor humor. Kijk, Mopsius, zijn hond, staat op de voorgrond afgebeeld. Justus was gek op dat beest en daarom heeft hij een ereplaats in het schilderij samen met al het andere dat belang had in zijn leven: Rome, Seneca en tulpen, een zeldzame kostbaarheid in zijn tijd.”

“Seneca”, zei Landy peinzend, “dat was toch de man achter de beruchte keizer Nero?”

“Een tragisch man, ja. Als stoïcijnse filosoof en briljant redenaar, was hij erg gerespecteerd in het oude Rome. Hij maakte deel uit van de senaat en keizerin Agrippina benoemde hem tot gouverneur van de jonge Nero. Hij heeft lange tijd zijn stempel weten te drukken op het beleid van de jonge despoot. Maar toen de ethiek van de filosoof al te zeer in de weg ging staan van zijn ongebreidelde machtswellust, dwong Nero hem zelfmoord te plegen.”

Merkwaardig, dacht Landy, een man die in een despotische tijd leeft en toch een filosoof als voorbeeld neemt, die vermoord is door een despoot. De onverklaarbare aantrekkingskracht van de afgrond?

Even later liepen zij de kamer binnen waar duizenden metalen reserveletters, nog in hun originele verpakking, lagen opgeslagen. Op de schoorsteenmantel stonden drie houten beelden.

“Achttiende-eeuws”, zei Jeanne, “zij stellen Eer, Moed en Rechtgelovigheid voor.” Je hoorde iets plechtigs in haar stem. Tegenwoordig zou daar eerder een poster hangen met Produkt, Plaats, Prijs, Promotie, de 4 P's van het geloof dat marketing heet, dacht Landy. Verrast stelde hij vast dat hij niet echt blij was met die gedachte.





**Pieter Paul Rubens  
(Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
Portret van Justus Lipsius  
(1547-1606)**

*Ca. 1613-1616  
Olieverf op paneel, 660 x 509 mm  
Cat. nr. V.IV.53  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen*

**Pieter Paul Rubens  
(Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
De stervende Seneca**

*Ca. 1613-1616  
Olieverf op paneel, 652 x 508 mm  
Cat. nr. V.IV.57  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen*

Het was de herkenbaarheid die Landy verbijsterde. Voor hij ontdekt had dat barman spelen beter betaalde, had hij een studentenjob gedaan bij een New Yorkse krant. Ondertussen had de computer de drukprocédés natuurlijk volkomen veranderd, maar tot in de jaren zeventig zouden de oude persen van de Officina Plantiniana niet misstaan hebben in een hedendaagse drukkerij.

“Ongelooflijk”, zuchtte hij, “het was er allemaal al, eeuwen geleden... Kijk: een tampon om het zetsel te inkten. Dat heb ik ook nog gedaan ! Dat was mijn job bij de Village Voice: het zetsel inkten en dan met het handpersje een afslag maken en er mee naar de eindredactie rennen !”

“Ja”, grinnikte Jeanne, “daar hadden ze hier ook loopjongens voor. Een stuk of vier geloof ik. Rond 1575 werkten hier minstens 70 mensen en waren er 16 persen in bedrijf; de Officina Plantiniana was toen veruit de grootste drukkerij van onze planeet.”

Was het zondag vandaag ? Waren de meesters en de gezellen gaan schaften ? Het leek wel of de oude drukkerij ieder moment weer kon gonzen van bedrijvigheid.

“De zeven hoogdrukpersen uit de 17e en de 18e eeuw zijn nog in perfecte staat”, zei Jeanne, “je zou er zo mee aan het werk kunnen. Deze hier is een Hollandse diepdrukkers uit 1714 en ginder tegen de muur, onder dat Lievevrouwebeeld, staan de oudste nog bewaarde persen van de hele wereld. Daar heeft Christoffel misschien nog zelf mee gewerkt !”

Verrukt herkende Landy één voor één de gereedschappen van de drukker. De letterkasten met hun verschillende korpsen: de hoofdletters in de bovenkast, de kleine letters in de onderkasten. De zethaak waarin hij de handzetter -hoe heette die ook weer ? Joey ?- nog geen twintig jaar geleden de losse letters had zien rangschikken. De galei waarin de uitgespelde woorden en zinnen werden samengebracht, de vorm die uiteindelijk op de steen werd geplaatst. Glimlachend herinnerde Landy zich de nurkse eindredacteur van de Voice, die ongelooflijk vlot spiegelchrift kon lezen.

“Ik zou zweren dat ik de inkt kan ruiken” zei Landy. Om de één of andere reden vond hij dat hij moest fluisteren.

Onwillekeurig dempte ook Jeanne haar stem:

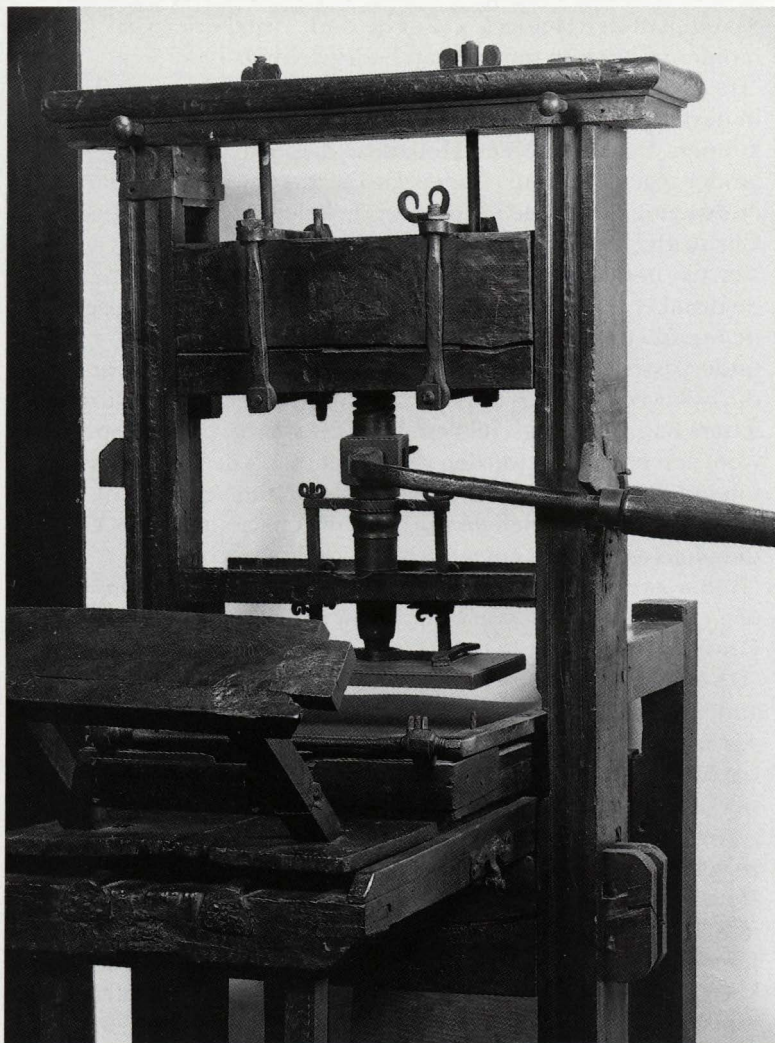
“De moderne synthetische inkt ruikt nochtans helemaal anders. In de tijd van Christoffel hadden ze twee soorten inkt. Als ze met houtblokken drukten, gebruikten ze zwarte inkt die ze maakten met roet, water en Arabische gom. Maar voor het werken met metalen drukvormen was die inkt niet stroperig genoeg om egaal te kunnen uitstrijken. In dat geval gebruikten ze fettig lampzwart, waar ze lijnolievernis onder mengden. De kleurstof in de rode inkt was vermiljoen, een mineraal dat in Spanje werd gedolven.”

Jeanne stond al in de deur naar het trappenhuis, maar Landy kon nog geen afscheid nemen van de drukkerij. Onwillekeurig vroeg hij zich af hoe zijn leven zou gelopen zijn, als hij had kunnen leven en studeren van zijn loontje bij de Village Voice. “Hard werken voor een hongerloon”, zei hij halfslud.

“Hard werken, ja” zei Jeanne korzelig, “maar niet voor een hongerloon !”

Landy wilde protesteren, zeggen dat zij hem verkeerd begrepen had, maar als Jeanne eenmaal op dreef was, kon je er geen speld tussenkrijgen.

“Van de 16e tot de 18e eeuw werkten de gezellen van 6 uur 's morgens tot 8 uur 's avonds. Veertien uur per dag, ja. Maar zij vroegen niet beter, want zij werden per stuk betaald en hoe meer zij produceerden, des te meer verdienden zij. Voor ingewikkeld werk, zoals Griekse en Hebreeuwse teksten, of liturgische boeken in tweekleurendruk golden er andere normen, maar voor het normale werk moest een team van twee drukkersgezellen 1250 bladen per dag kunnen produceren. Dat zijn dus 2500 bladzijden, want de bladen werden natuurlijk aan beide kanten bedrukt. Van zijn kant moest een zetter iedere werkdag een vorm kunnen klaarmaken. Als hem dat niet lukte, kreeg hij ruzie met de drukkers, want dan konden die niet verder met hun werk. Maar als de drukkers niet tijdig klaar waren, kon de zetter zijn letters niet recupereren om aan een nieuwe taak te beginnen en dus waren er nogal wat spanningen.”



**Eén van de twee oudste drukpersen ter wereld in het Museum**

Ca. 1600, waarschijnlijk in gebruik ten tijde van Jan I Moretus (1543-1610)

Gat. nr. V.V.3.1.1

Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Niets komt vóór zijn tijd in de geschiedenis, dacht Landy. Het humanisme kende hier een uitzonderlijk hoogtepunt. De godsdienstige verdraagzaamheid, die in het *Huis der Liefde* werd gepredikt, was verbluffend voor die tijd. Maar de werkomstandigheden in het atelier van waaruit al dat kostbare gedachtengoed werd verspreid, vindt men tegenwoordig alleen nog in de illegale *sweatshops* van de lage-loon-landen. “Ik vraag me af wat er zou gebeurd zijn, als die prille industrietjes uit de 16e eeuw de achturendag hadden gekend”, zei hij. “Of als er een sociale wetgeving had bestaan, met betaalde vakantie en dopgeld. Zouden zij dan überhaupt hebben kunnen ontstaan? Zouden wij tegenwoordig kleren uit Taiwan of Singapore dragen als er daar een wet was tegen het stukloon? En zou Zuidoost-Azië, zonder slavenindustrie, een hongergebied zijn geworden?”

Jeanne antwoordde niet meteen. Hij zag in haar ogen de geamuseerde verbazing waarmee Amerikanen nu eenmaal bekeken worden, zodra zij hun subcontinent verlaten. “Je kunt de *Officina Plantiniana* moeilijk met een verkleinwoord afdoen”, zei ze tenslotte, “en je kunt haar proporties zeker niet verkleinen vanuit het perspectief van biefstuk-socialisme! In de 34 jaar van zijn loopbaan heeft Christoffel 2.450 titels gedrukt en uitgegeven. Als je daar het kleine werk van 563 formulieren en overheidsordonnantien aftrekt, hou je nog altijd 1.887 publikaties over. Dat zijn er gemiddeld 55 per jaar en dat is, ook volgens hedendaagse normen, beduidend meer dan wat jij een industrietje noemt. Zeker als je zijn produktie inhoudelijk bekijkt. Uiteraard was het aandeel van de godsdienstige publikaties enorm, maar dat kon ook moeilijk anders in die tijd. Maar als je zijn humanistische publikaties bekijkt en als je bedenkt dat ook Christoffels uitgaven op het gebied van woordenboeken, menswetenschappen of fabel- en embleemboeken, doordrenkt waren van de humanistische geest, dan kun je er niet naast kijken: hij was de belangrijkste uitgever in de tweede helft van de 16e eeuw. Zijn invloed op de intellectuelen van zijn tijd kan moeilijk worden overschat. En zijn boeken werden niet alleen verspreid in de Nederlanden, maar ook in het Duitse Rijk, in Frankrijk, Spanje en zijn koloniën, Italië, Engeland, de Noordafrikaanse gebieden en zelfs in het Verre Oosten!” Er lag een hoge bos op haar gezicht en in het vuur van haar betoog, was haar stem steeds luider gaan klinken. Een suppoost kwam gealarmeerd hun richting uit. Landy vatte Jeanne bij de hand en trok haar mee, het portaal in en de monumentale trap op, naar de eerste Plantijnse zaal. Misschien had zij wel gelijk, dacht hij. Grote verwezenlijkingen zijn niet gebouwd op de rechten van de kleine man. Wel op zijn offers.



**D**e *Biblia Polyglotta*, Christoffels meesterwerk”, fluisterde Jeanne ademloos. Zij stonden in de tweede Plantijnse zaal voor een toonkast met de meertalen-bijbel, waar Plantijn van 1568 tot 1573 aan had gewerkt.

“Er zijn acht delen”, zei Jeanne, “en de bijbelteksten zijn in vijf talen: Latijn, Grieks, Hebreeuws, Syrisch en Aramees. Christoffel kreeg de opdracht van koning Filips II zelf.” “Erg eervol!”

Landy maakte de opmerking lang zijn neus weg. Een goede verstaander kon de insinuatie onmogelijk missen: daar zal hij wel heel veel voor hebben veil gehad.

Er schoten tranen in Jeanne donkere ogen en Landy had onmiddellijk spijt van zijn snerende opmerking. Waarom kon hij een zo overduidelijk meesterwerk niet gewoon bewonderen? Tenslotte was het allemaal al zo lang geleden.

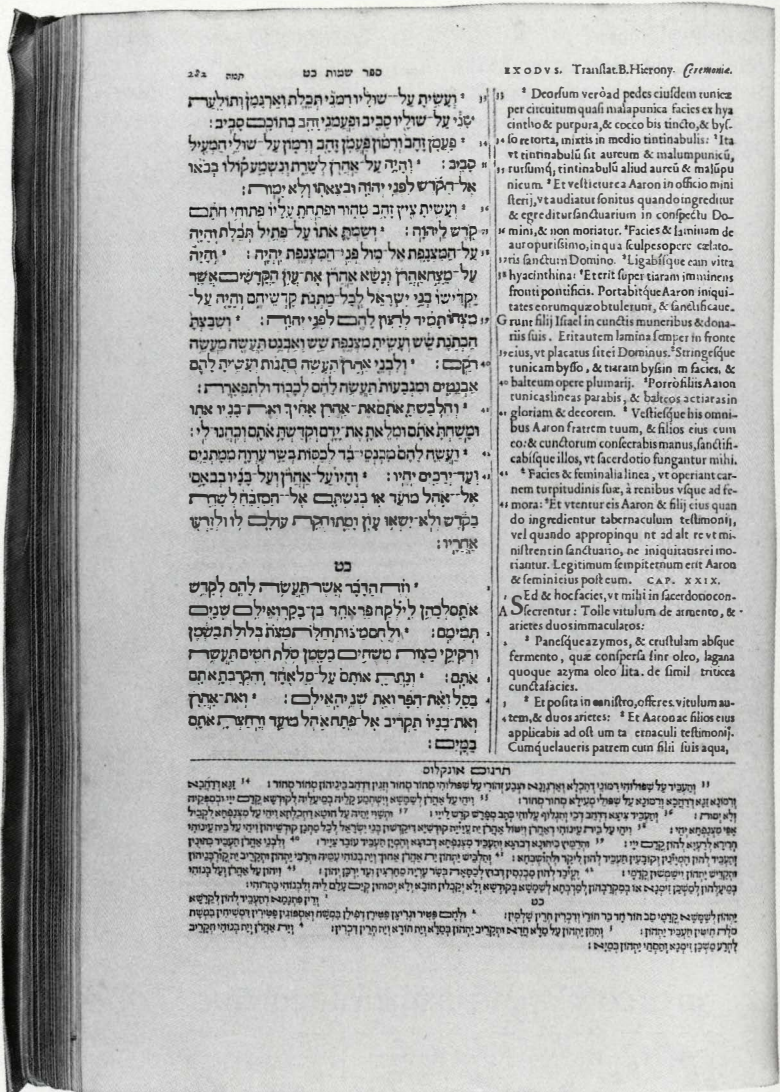
“Je weet toch wat er hier gebeurde in die periode? In 1566 had Christoffel, in Vianen bij Utrecht, een anti-Spaanse drukkerij helpen oprichten en in datzelfde jaar brak de beeldenstorm los. Drie van Christoffels vennoten waren er bij betrokken; toen het tij keerde, in het begin van 1567, vluchtten zij naar Duitsland. Hier begon het schrikbewind van Fernando Alvarez de Toledo, de hertog van Alva.”

Jeanne huiverde zichtbaar toen zij de naam uitsprak van de Spaanse krijgsman, die de repressie van het protestantisme zo beestachtig aanpakte dat Margaretha van Parma, de landvoogdes der Nederlanden, gedegouteerd haar ontslag nam.

“Het schavot, de brandstapel, de pijnbank... De mensen konden nergens anders aan denken. Het vermoeden dat je een geus was, volstond om opgepakt te worden. En het oprichten van de geuzendrukkerij in Vianen was zonder meer een daad van hoogverraad. Christoffel kromp in elkaar, iedere keer dat er aan de deur werd geklopt. De angst dreef hem tot het uiterste: via Gabriël de Çayas, de secretaris van Filips II en Christoffels klant uit zijn leerbewerkerstijd, nam hij rechtstreeks contact met de Spaanse koning. Het lokaas dat hij de zeer godsdienstige koning voorhiel was meesterlijk: een heruitgave van de -toen vijftig jaar oude- *Polyglotbijbel van Alcalá*. Het werkte en -net toen Alva in 1568 de beruchte Bloedraad installeerde- kon Christoffel aan zijn *magnum opus* beginnen... Je kunt denken wat je wilt, Landy! Maar met die bijbel redde hij zichzelf, zijn gezin, en zijn bedrijf.

Bovendien is de *Biblia Polyglotta* de belangrijkste typografische onderneming van de 16e eeuw geworden!”

Landy was verstandig genoeg om geen nieuwe discussie aan te gaan. Bovendien stond hij zich af te vragen hoe hij zelf zou reageren als hij jood was in Nazi-Duitsland of moslim in het huidige Servië. Hij stak zijn arm door die van Jeanne en genoot zonder verdere bijgedachten van de kostbare -en vaak verrassend modern aandoende- boeken in de tweede Plantijnse zaal en in de kleine bibliotheek.



**Biblia Polyglotta of Biblia Regia**  
 Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn,  
 1568-1573  
 Cat. nr. A 5.1  
 Museum Plantin-Moretus,  
 Antwerpen

Deze wetenschappelijke uitgave van de bijbel in acht volumes en vijf talen (Latijn, Grieks, Hebreeuws, Syrisch en Aramees) is Plantijns absolute meesterwerk en tevens de grootste typografische verwezenlijking van de zestiende eeuw. Plantijn inspireerde zich op de viertalige *Alcalá-bijbel* (1514-1517) en wist Filips II persoonlijk tot financiering van het project te overhalen. B. Arias Montanus kreeg van de koning opdracht om de uitgave wetenschappelijk en theologisch te begeleiden.

Pieter Paul Rubens  
(Siegen, 1577-Antwerpen, 1670)  
Ontwerptekening voor het titelblad  
van Justus Lipsius' *Opera Omnia*,  
1637

Waarschijnlijk vóór 11 december  
1634  
Met de naald doorgetrokken  
tekening; pen in bruin, bruingrijs  
gewassen, op een eerste opzet met  
zwart krijt op papier, 309 x 201 mm  
Cat. nr. 395  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen.



Graduale Romanum, de tempore et  
Sanctis...

Druk: Antwerpen, Jan I Moretus,  
1599  
Cat. nr. R 38.8  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Deze prachtdruk, tot stand gekomen  
onder Jan I Moretus, verscheen in  
1599 in een oplage van 500  
exemplaren, waarvan dit het enig  
bekend exemplaar in perkament is.  
Met deze monumentale uitgave  
bevestigt Jan I Moretus zijn faam  
als grootste drukker van de  
Contrareformatie in de Nederlanden.



Pieter Paul Rubens  
(Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
Portret van Jan I Moretus  
(1543-1610)  
Ca. 1613-1616  
Olieverf op paneel, 664 x 510 mm  
Cat. nr. V.IV.51  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Landy moest toegeven dat het heerlijk mooi was, het *Graduale Romanum: de tempore et Sanctis*. Het enige bekende exemplaar op perkament van dit boek, dat op 500 exemplaren werd gedrukt in 1599, lag tentoongesteld in de Moretuszaal. Zij bewonderden het vakmanschap waarmee de illustratie was uitgebeeld: de annunciatie van de engel Gabriël aan Maria. Rechts van het boek waren het titelblad en de kopergravure voor het titelblad tentoongesteld.

“Dus de opvolgers van Plantijn drukten alleen maar religieuze boeken? Ik zie tenminste geen spoor van humanistische publikaties”, merkte Landy op.

“Natuurlijk wel”, zei Jeanne verontwaardigd. “De eerste Jan Moretus is altijd grote wetenschappelijke werken blijven herdrukken, zoals die van Kilianus en van Dodoens. Zelf heeft hij ook belangrijke humanistische werken uitgegeven, zoals de *Electorum libri II*, een studie over het Romeinse leven, door Filips Rubens, de broer van Pieter Paul. Maar hij had het niet gemakkelijk, Jan. Nadat Alexander Farnese Antwerpen, op 17 augustus 1585, tot overgave had gedwongen, stortte de economie van de Zuidelijke Nederlanden in elkaar. Bovendien wilde Jan zijn medeërfgenamen tot de laatste cent uitbetalen, hoewel Christoffel het complete bedrijf uitdrukkelijk aan hem alleen had nagelaten. Ook Jan was lange tijd lid geweest van het *Huis der Liefde* en ik weet zeker dat hij hun ideaal is trouw gebleven: een diep geloof in Christus, maar buiten de bestaande kerken om. Als hij weer orthodox katholiek is geworden, dan was dat zeker uitsluitend om zijn bedrijf te redden. Hoewel? Na het Concilie van Trente van 1545 tot 1563, was de Contrareformatie op gang gekomen. Dat was een eerlijk bedoelde poging om de rooms-katholieke kerk te zuiveren en misbruiken uit te roeien. De jonge orde van de jezuiten, opgericht in 1534, stelde zich helemaal in dienst van deze kerkvernieuwing en wellicht konden zij hun enthousiasme overbrengen op Jan Moretus. In ieder geval werd hij hun vaste drukker. Bovendien kon hij het Plantijns privilege van 1571, voor het drukken van liturgische werken voor Spanje en de Nederlanden, op zijn naam zetten en werd hij ook officieel drukker van de stad Antwerpen. Op het einde van zijn leven was Jan Moretus, begonnen als hulpje in de boekenwinkel van Christoffel, de belangrijkste drukker van de Contrareformatie.” Zij ziet er uit als een klein meisje dat opschept over haar vader, dacht Landy vertederd. En hij trachtte zich voor te stellen dat je niet alleen een leven uit het verleden, maar ook één uit de toekomst kon samenvatten in één zo'n helicopter-beeld.

Dat onwezenlijke gevoel alziend te zweven boven een uitgestrekt landschap van tijd en ruimte, werd nog versterkt toen zij, via een kleine doorgang, in de Rubenszaal en daarmee in de barok belandden.

“Het was 17 augustus 1585”, zei Jeanne, “en Farnese vernietigde voor altijd het volmaakte ideaal van Antwerpen nl. de hoofdstad van de Nederlanden worden. De helft van de burgers emigreerde en de andere helft leerde leven met onvolmaaktheid.”

Onvolmaaktheid! Misschien is het dat wel dat ons drijft, dacht Landy. De onvolmaaktheid waar wij niet kunnen aan ontsnappen. De volmaaktheid waar wij vergeefs blijven achteraan rennen. Zoals de ezels achter het worteltje. Hij stond

voor een van de toonkassen in de Rubenszaal te kijken naar het titelblad voor de *Opera Omnia* van Justus Lipsius. Het klassieke barokboek! Landy vroeg zich af van wie het idee was om meer te zien in een titelblad dan zuivere decoratie. Van de gehandicapte Balthasar Moretus of van zijn geniale vriend, Pieter Paul Rubens.

Van Balthasar, besloot hij.

“Balthasar was gehandicapt, hé!”, zei hij. Hij legde zijn arm vertrouwelijk om Jeannes schouder.

“Gebrekkelijk heette dat in die tijd”, antwoordde zij ernstig.

“Zij noemden een kat een kat. Zij hadden toen nog een heel duidelijk levensbeeld. Goed was goed en slecht was slecht; de spelregels waren simpel en niet vatbaar voor veel interpretatie. God was de oorzaak van alle dingen en de paus was onfeilbaar. Als je lichaam afweek van de norm, was je abnormaal: gebrekkelijk!”

“Maar tegelijk waren zij doordrongen van het ideaal van de renaissance en dat was dat van de klassieke oudheid: volmaaktheid en evenwicht van vormen...”

Met een snelle beweging van haar hoofd keek Jeanne hem even aan. Dan concentreerde zij zich weer op het oude titelblad, waarin Rubens de filosofie en de politiek allegorisch had voorgesteld, naast een portret van Justus Lipsius en de bustes van Seneca en Tacitus.

“Ja”, zei ze nadenkend, “je kunt de volmaaktheid natuurlijk wel nastreven, ook al ben je dan zelf niet volmaakt.”

“Denk je dat hij er erg onder geleden heeft?”, vroeg Landy, meer aan zichzelf dan aan die nadrukkelijke aanwezigheid naast hem. Een wonderlijk meisje; zo klein dat zij haar simpele kleren waarschijnlijk in een kinderwinkel kocht; zo sterk dat zij hem voortdurend in verwarring bracht. Met verachtelijk snuiven, bijvoorbeeld. Zoals nu.

“Natuurlijk heeft hij er onder geleden! In een tijd waarin paardrijden en schermen geen sporten waren, maar sociale vaardigheden! De kinderen, op de Latijnse kapittelschool van rector Rumoldus Verdonck, vonden het natuurlijk heel normaal om te spotten met die sukkel die zijn rechterarm niet eens kon opheffen!”

“Maar Rubens heeft zijn klasgenoot in bescherming genomen!”

“Misschien, ja. Hoewel Pieter Paul drie jaar jonger was, had hij stevige vuisten en vooral een explosief temperament. Maar er zijn nog andere achtergronden voor hun vriendschap. Rubens moest bijvoorbeeld van school af omdat zijn moeder niet meer kon betalen. Balthasar, de zoon van de welgestelde Moretussen, kon niet alleen de kapittelschool afmaken, maar kon zelfs in Leuven voortstuderen, als *contubernalis* ofte huisgenoot van Justus Lipsius. Hij werd één van de meest gerespecteerde intellectuelen van zijn tijd.”

“En daar had Rubens bewondering voor!”

“Waardering vooral. Hun samenwerking was meer dan een laat gevolg van sentimentele jeugdherinneringen. Tussen 1613 en 1637, tekende Rubens 24 ontwerpen van titelpagina's voor Balthasar. Dat deed hij niet voor het geld, want in die periode was de schilder zelf al rijk en bovendien werd het ontwerpen van een titelplaat veel minder betaald dan het graveren ervan. Hij ervaarde het ook niet als minderwaardig werk, dat hij deed om zijn oude vriend een plezier te doen. Nee, Balthasar en Pieter Paul waren zeer bewust bezig met een creatief avontuur.



**Erasmus II Quellin**  
(Antwerpen, 1607 - 1678)  
**Portret van Balthasar I Moretus**  
(1574-1641)

*Grisaille op paneel, 235 x 181 mm*  
*Cat. nr. V.IV.38*  
*Museum Plantin-Moretus,*  
*Antwerpen*

Balthasar I Moretus liet zich omwille van zijn handicap nooit afbeelden. In opdracht van zijn neef Balthasar II Moretus werd hij voor het eerst geportretteerd op zijn sterfbed door Thomas Willeboirts Bosschaert (Bergen-op-Zoom, 1614 - Antwerpen, 1654). Erasmus II Quellin baseerde zich op het schilderij van Bosschaert voor deze grisaille die hij schilderde als een ontwerp voor een gravure door Cornelis II Galle (Antwerpen, 1615 - Antwerpen, 1678). De zieke arm wordt door een mantel bedekt.

Zij waren de eersten die inzagen dat boekillustraties meer konden zijn dan alleen maar mooie plaatjes. Zij kregen het idee om het beeld van het titelblad dezelfde inhoud mee te geven als het boek...”

Jeanne had haar gesticulerende armen laten zakken en de opwinding ebde weg uit haar gezicht. Hoe kan je, over een afgrond van vierhonderd jaar heen, uitleggen dat ook de elementaire dingen niet altijd voor de hand hebben gelegen? Maar Landy had gefascineerd staan luisteren.

“Form follows function”, fluisterde hij. “De vorm moet de inhoud volgen, een basisprincipe van wat wij tegenwoordig design noemen... alsof wij dat begrip hadden uitgevonden! Jezus, wat een idee: Balthasar Moretus als conceptueel kunstenaar en Rubens als uitvoerder?”

“Incunabels”, zei Jeanne, “wiegedrukken! Niet dat Christoffel en zijn gezellen die allereerste drukken van vóór 1500 zo noemden. Die ernaam, die ook een beetje denigrerend klinkt, alsof er kwalitatief iets aan mankeert, werd er in latere eeuwen opgeplakt. Onzin natuurlijk. Net als het epitheton *primitieve* kunst. Kunst is immers kunst en drukwerk is drukwerk.

Voor Plantijn was het vakwerk waar hij bewondering voor had en dat hij probeerde te evenaren en te overtreffen.”

Zij stonden in de zaal van de Antwerpse drukkers en Landy realiseerde zich, met ongeloofige bewondering, dat de tien drukkers, die in Antwerpen actief waren tussen 1481 en 1500, hier bijna allemaal met werk vertegenwoordigd waren.

“Je denkt er niet zo meteen aan, maar Plantijn is natuurlijk niet in een vacuüm beland, hier in Antwerpen”, zei hij, “er was al een grafische industrie!”

Zij liepen langs de verschillende toonkasten en bleven staan voor het op één na oudste Antwerpse incunabel:

*Den Spieghel ofte een reghel der kersten ghelove ofte der kersten eewe.*

“Gedrukt door Matthias van der Goes in 1482”, zei Jeanne.

“Christoffel bewonderde hem zeer. Net als Geraert Leeu, een Hollander uit Gouda, die zich hier vestigde als uitgever van geïllustreerde boeken. Vergeet niet dat Christoffel naar Antwerpen was gekomen als boekbinder en leerbewerker.

Gabriel de Cayas -de man die hem later de opdracht voor de polyglotbijbel zou bezorgen- had een fraai bewerkt lederen koffertje besteld voor zijn meester, koning Filips II. Christoffel ging het zelf afleveren, maar op de Meir werd hij neergestoken door twee dronken fuivers, die hem voor iemand anders hielden.

Christoffel herstelde van de degenstoot, maar hij kon geen zwaar lichamelijk werk meer doen en dus werd hij eigenlijk noodgedwongen drukker. Geen geringe beslissing, want in die tijd kwamen meer dan de helft van de boeken, die in de Nederlanden werden uitgegeven, uit Antwerpen. Hij koos dus niet bepaald een vak zonder concurrentie!”

“Méér dan de helft kwam uit Antwerpen?”

“En dat was nog maar een begin! Christoffels Antwerpse collega’s, Martinus Nutius en Johannes Steelsius, hadden zich weliswaar al op de Spaanse markt georiënteerd, maar zijn uitstekende relaties met de Spaanse hoogwaardigheidsbekleders, bezorgden Plantijn een deel van die uiterst lucratieve handel. Na de Spaanse havens, was Antwerpen het belangrijkste transitocentrum voor de handel op het pas ontdekte Amerika. Daar had de “conquista” alles nodig wat de Officina Plantiniana kon leveren: brevieren, missalen, antifonaria en didactisch materiaal voor de massabekeringen van de inboorlingen. Dat ontzaglijke afzetgebied was de basis van Christoffels imperium!”

Weerzinwekkend! Landy had nog geen week eerder, zijn handtekening gezet onder een manifest tegen de viering van het Columbusjaar. De “conquista” was een ordinaire genocide geweest, geïnspireerd door ordinaire hebzucht. En de kerk – toen onlosmakelijk verbonden met de staat – had daar haar enthousiaste medewerking aan verleend. Plantijn, op zijn beurt, had alles gedaan om er ook beter van te worden. Hij had misschien geen vuurwapens geleverd aan een vuile oorlog, maar hij was wel verantwoordelijk voor de propaganda. “Geld dat stom is, maakt recht wat krom is”, citeerde hij misprijzend.

Jeanne glimlachte alleen maar en dat maakte hem nog woedender.

“En kom dit keer niet af met het ontbreken van alternatieven”, sneerde hij. “Er was mogelijkheid genoeg om naar het noorden uit te wijken; veel Antwerpse drukkers hadden dat trouwens gedaan en met succes!”

“Abraham Verhoeven”, zei Jeanne.

“Wat!”

“Abraham Verhoeven, daar in die toonkast vlak voor je neus: *Nieuwe Tijdinghe*, het eerste periodiek in de Zuidelijke Nederlanden. Hij week niet uit naar het noorden. Hij gaf zijn blad hier in Antwerpen uit. Daar had hij een privilege van Albrecht en Isabella voor nodig, want die waren hier nu eenmaal de baas. Maar aan hem danken wij het eerste kranteverslag over een oorlog. Bovendien was hij de grondlegger van het gebruik van illustraties in kranten!

De oorlog die hij versloeg was tégen de Verenigde Provinciën. Was hij daarom een collaborateur? Overigens, waar haal jij het recht vandaan om te oordelen dat de calvinisten gelijk hadden en de katholieken niet? En denk jij echt dat de Nederlanders de “conquista” zachtzinniger zouden hebben aangepakt dan de Spanjaarden? Wat zouden zij er niet voor over hebben gehad om El Dorado zelf in hun klauwen te krijgen! Wat voor belang heeft dat overigens nog in deze tijd?”

Zij sprak zonder stemverheffing. Het neerbuigende glimlachje op haar gezicht hield hem langer K.O. dan de tien tellen waar hij recht op had.

“Wat voor belang heeft dat overigens nog in deze tijd!” Welbeschouwd, ging er een zekere rust uit van die opmerking. In hetzelfde huis waar angst heerste en godsdienstvertwijfeling, liepen zij één minuut later weer een andere generatie binnen, een andere eeuw, een geheel andere levensstijl.

Die sterke indruk werd nog benadrukt door de stijlvermenging in de kamer, die was bekleed met zeldzaam Frans goudleer. Op een kast stond een pendule in Louis XV-stijl; in een 18e-eeuwse vitrinekast prijkte 17e- en 18e-eeuws glas-, aardewerk en porselein.

“Der Zauberer!”, riep Landy halffluid.

“Juist!”, zei Jeanne alsof zij precies die opmerking had verwacht. “Het is haast onmogelijk om hier niet aan Mozart te denken!”

Het salon werd gedomineerd door een schitterend dubbelinstrument, spinet aan de lange zijde en clavecimbel aan de korte zijde.

Zij liepen dichterbij om het schilderij aan de binnenkant van het deksel te bekijken: *De H. Cecilia orgel spelend*.

“Komt me bekend voor”, zei Landy.

“Het is ook een aanpassing van een bekend schilderij van Rubens: *De H. Cecilia op een clavecimbel spelend*. Het instrument is in Roermond gemaakt in 1734, door een zekere J.J. Coenen. Maar het is waarschijnlijk gebouwd op basis van een instrument uit het Antwerpse atelier van Hans Ruckers; dat voorzag zowat heel musicerend Europa van instrumenten vanaf het einde van de 16e eeuw tot omstreeks 1660.”

“Weet je”, zei Landy, “waar ik nu aan denk? Aan New York. Net als Antwerpen in de zestiende eeuw, zijn wij nu het culturele centrum van het Westen. Ik vraag mij af hoe lang nog. Waar zou het volgende zwaartepunt kunnen liggen? In Tokio? In Peking? En zou New York dan ook de gang van Antwerpen gaan? Van glanzende kunstmetropool tot zichzelf overschattende provinciestad?”

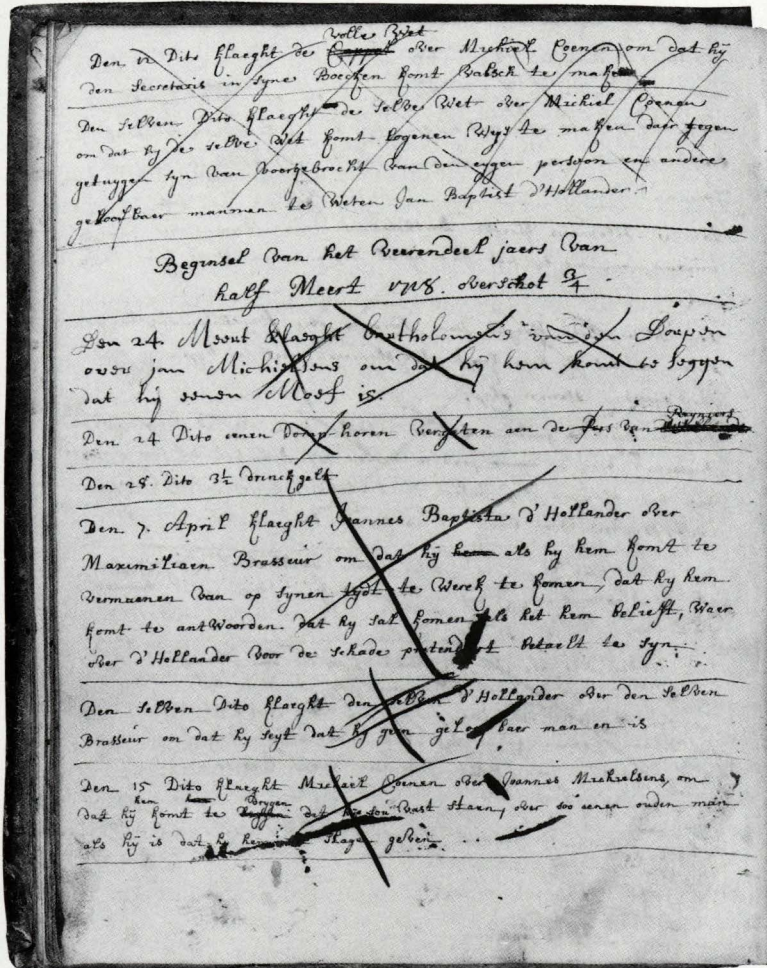
“Antwerpen”, zei Jeanne verontwaardigd, “zal altijd een metropool blijven!”

“Jaja”, grinnikte Landy, “dat zei mijn opa ook altijd!” De swing, die op het puntje van zijn kin gemikt was, kon hij nog net ontwijken.



#### Het Frans salon

Dit salon met goudleerbekleding in Franse stijl en een belangrijke verzameling Chinees en Japans porselein ademt de adellijke, riant levensstijl uit van de Moretussen in de late 17e en 18e eeuw. Het clavecimbel-spinet werd in 1734 gebouwd door Joannes Josephus Coenen te Roermond. Van een dergelijk dubbelinstrument zijn in de wereld slechts drie exemplaren bekend.



**Klachtenboek der werklieden**

1713-1769

Cat. nr. Arch. 264

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

In het klachtenboek tekende de secretaris van de "kapel" de klachten op van de werklieden. De "wet" beoordeelde de geschillen en sprak er een straf (doorgaans een boete, te betalen aan de "kapel") over uit. Christoffel Plantijn heeft deze vakbond van bij het begin formeel erkend en gesteund. Nieuwe werknemers werden zelfs tot toetreding verplicht omdat deze sociale organisatie de orde en rust handhaafde.

**S**ta toch niet zo te snuiven, man! Heb je geen zakdoek misschien?"

Landy pakte gehoorzaam zijn zakdoek. Een reflex, realiseerde hij zich: moeders zijn vrouwen die zoons africhten ten behoeve van schoondochters. Maar dat laatste woord was zo ontnuchterend dat hij snel over iets anders begon.

"Een Mercatorkaart!", zei hij met de vinger wijzend naar een landkaart die aan één van de muren hing, in de zaal van de aardrijkskunde.

"Het begint stilaan een refreintje te worden, maar in de zestiende eeuw hadden de Zuidelijke Nederlanden, en op de eerste plaats Antwerpen, Italië en Duitsland onttroond op het gebied van de cartografie. Na de val van Antwerpen, namen de Vlaamse emigranten hun know-how mee naar Amsterdam en tot in de 18e eeuw bleven de Hollanders de beste leveranciers van betrouwbare zee- en landkaarten van Europa. Vanaf 1577 werden de kaarten van Abraham Ortelius bij Plantijn gedrukt. Ortelius was de uitgever van de eerste atlas uit de geschiedenis, maar ook andere cartografen uit die tijd waren wereldberoemd. Die kaart van Mercator -de belangrijkste cartograaf sinds Ptolemeus- is de enige die hier is gedrukt. Zij stelt het graafschap Vlaanderen voor, zoals het eruitzag na het Verdrag van Madrid in 1526. Zie je, Zeeuws-Vlaanderen en Noord-Frankrijk horen er nog bij!"

Landy kreeg een andere atlas in het oog: *Theatrum Orbis Terrarum*, het schouwtoneel van de wereld, prijkte er boven.

"Hé", riep hij, "dat kan toch niet. Een 16e-eeuwse kaart waar de Oostafrikaanse meren op aangegeven zijn. Die zijn toch pas in de tijd van Livingstone en Stanley ontdekt!"

"Vergeet het maar", gnuffde Jeanne, "deze kaart is zo authentiek als je maar kunt wensen. Zij bewijst alleen dat de 16e-eeuwse cartografen beter op de hoogte waren dan hun navolgers in de 18e en de 19e eeuw. Wist je overigens dat mannen als Gemma Frisius, Ortelius en Mercator de eigenlijke promotors waren van de eerste poolreizen? Ook al waren hun kaarten dan op dat gebied foutief?"

Poolreizen, ontdekkingen... Landy stond vertederd naar de twee wereldbollen te kijken, die in de grote zaal stonden opgesteld. Het waren twee zeldzame exemplaren uit de ateliers van de Van Langren-dynastie, in de 17e eeuw de beste sferografen van de Zuidelijke Nederlanden. Zou hij er aan durven draaien? Nee, de suppoost keek veel te streng.

**D**e archiefkamer liepen zij gearmd binnen. Hij realiseerde zich dat hij af en toe een vleugje opving van haar parfum. Waar deed die geur hem aan denken? Het bleef hem bezighouden en hij hoorde aanvankelijk maar half wat Jeanne zegde.

"Makelaar?... ik dacht even dat je makelaar zei!"

"Ja dat zei ik ook. Het staat hier in het klachtenboek.

Iemand maakt bezwaar omdat zijn werkmakker hem heeft uitgescholden voor hondsvot, botterik, ezel, blaaskaak, vuilaard, beest, grote hanen-clap en makelaar!"

"Dat moet ik onthouden voor mijn vriendjes in Wall Street!"

Wat is een makelaar? Een oud scheldwoord, haha!

Wat is dat overigens voor een klachtenboek?"

"Voor het geval dat je het niet gemerkt zou hebben: we staan hier in de archiefkamer. Het museum hier is er erg trots op. Het is het enige drukkers- en uitgeversarchief ter wereld, dat in continue reeksen is bewaard vanaf de 16e eeuw tot 1856.

Er ligt hier een ware schat voor de studie van zowel de sociaal-economische en de politieke geschiedenis van de Nederlanden, als de geschiedenis van het humanisme en van het internationale cultuurleven in de 16e en de 17e eeuw.

Dit klachtenboek dateert uit de periode van 1713 tot 1769.

Het was het klachtenboek van de kapel, een soort embryonale vakbond van zettters en drukkers, en de secretaris noteerde er trouw de klachten van de werknemers in. Christoffel heeft de kapel trouwens van meet af aan erkend en financieel gesteund!"

Landy draaide zich naar Jeanne om, maar zij was al doorgelopen.

68

*Emberem flammis quam quondam exussis Iberus.  
Terra palustris erat, sale tabida, terra rigenti  
Arentiq; sicut passim fecunda myrica,  
Ante dies Brenni quem post dixere Brabonem.*

**FLANDRIA, 37.**

*In topographiam Flandriae, incerto auctore.  
Parua loco tabula est, quam cernis Flandria, sed re  
Maxima, sydereo surgit in altra gradu.*



*Parua quidem: sed si videas tibi qualia diues  
Commoda largitur Flandria, magna fac est.*

*REGNA per Europa nonnulla beator ora est,  
Aus fecunda magis spatiois dotibus arui,  
Quam quae caruleis Lysae, Leidaeq; fluentis*

**Et T**

**Abraham Ortelius**  
(Antwerpen, 1527-1598)

**Epitome theatri orbis terrarum**

Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn  
voor Filips Galle, 1585

Cat. nr. A 372

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Het *Epitome* werd voor het eerst in 1577 uitgegeven door Filips Galle (Haarlem, 1573 - Antwerpen, 1612) en was de eerste zakatlas met verkleinde kopieën van de kaarten uit Ortelius' *Theatrum orbis terrarum*. Filips Galle graveerde en drukte de kaarten; Christoffel Plantijn verzorgde de tekstgedeelten. Van deze uitgave werden 500 exemplaren gedrukt.

**[Biblia Polyglotta] of  
Complutensische bijbel van Alcalá**

Druk: Alcalá de Henares, Arnaldus  
Guillelmus de Brocario, 1514-1517  
Cat. nr. R 31.5

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Deze veeltalige bijbel in zes delen en vier talen (Latijn, Grieks, Hebreeuws en Aramees) inspireerde Plantijn tot zijn *Polyglot*. Het oudst bekende werk van De Brocar dateert van 1490.

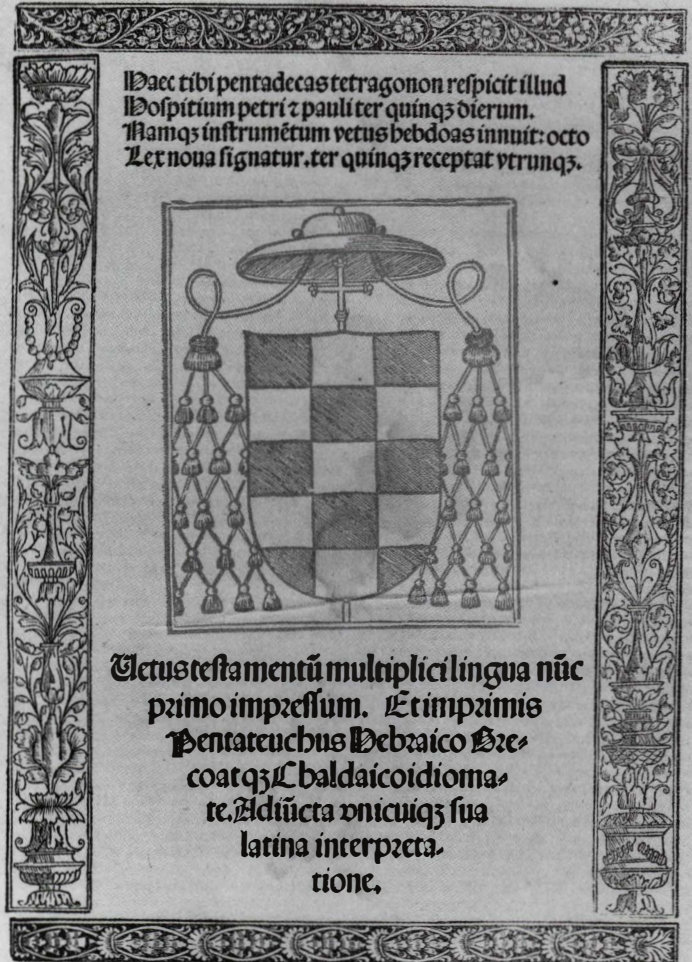
Het initiatief voor dit meesterwerk ging uit van kardinaal Ximenes, die een aanzienlijk deel van zijn fortuin aan de productie ervan besteedde.

“Ik krijg de kriebels van toonkasten”, zei Landy, “laten wij doorlopen!”

Maar Jeanne was onvermurwbaar, tenslotte was het hier een museum en boeken waren nu eenmaal niet zo gemakkelijk tentoon te stellen als meubels. Een kleine intellectuele inspanning kon toch niet teveel gevraagd zijn.

Landy zuchtte berustend en even later was hij daar blij om, want de zaal van de vreemde drukken bevatte een aantal schitterende drukwerken uit de Nederlanden, Duitsland, Frankrijk, Spanje en Italië.

“Moet je hier kijken”, zei Jeanne, “*de bijbel van Alcalá*, de eerste veeltalige bijbel en de inspiratiebron voor Plantijns polyglotbijbel. Hij is gedrukt door Arnau Guillen de Brocar tussen 1514 en 1517, een absoluut meesterwerk voor die tijd dat gebruik maakt van een heleboel nieuw typografisch materiaal. En dit hier zal jou wel bijzonder veel genoeg doen: de *Encyclopédie*! Voluit de *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, de grootste typografische en intellectuele onderneming van de 18e eeuw.



**Haec tibi pentadecas tetragonon respicit illud  
Hospitium petri et pauli ter quinq; dierum.  
Namq; instrumentum vetus bebdoas innuit: octo  
Lex noua signatur. ter quinq; recepat vtrumq;.**

**Vetustestamentū multiplici lingua nūc  
primo impressum. Et imprimis  
Pentateuchus Hebraico Bre-  
co atq; Caldaico idioma-  
te. Adiūcta vnicuiq; sua  
latina interpreta-  
tione.**

Het monument van de Verlichting! Diderot, d'Alembert, Voltaire..."

"Rousseau, Montesquieu, Condillac, Helvetius, Turgot, Jaucourt..." Moeiteloos vervulde Landy het lijstje. Er lag een plechtig trekje op zijn gezicht toen hij zei:

"Zonder de encyclopedisten was er nooit een Franse Revolutie geweest, nooit een democratie, misschien wel nooit een Amerikaanse Constitutie!"

Jeanne moest een sprongetje maken om er bij te kunnen, maar met een bliksemsnelle beweging maakte zij zijn haar in de war en liep dan lachend weg.

Op hun weg naar de zaal van de boekillustraties, wandelden zij achtereenvolgens door een klein salon en een 17e-eeuwse slaapkamer. Het viel Landy op hoe kort het gebeeldhouwde eikehouten hemelbed was. Sliepen ze in die tijd half zittend, of waren ze allemaal zo klein als Jeanne? Zij stond bij een toonkast met houtsneden. Haar linkerschouder zakte een beetje, zag Landy. Zelfs onder haar losse colbertjasje, leek haar bovenlichaam smaller dan haar iets te brede heupen.

Haar blik betrapt hem en hij zei snel dat die houtblokjes... dat hij daar ook nog mee gewerkt had bij de Voice.

"Ik durf te wedden dat je er een paar van meegepikt hebt", zei ze ernstig, "dat doen alle drukkersleerlingen. Nog een wonder dat er zoveel bewaard zijn gebleven: vijftienduizend. Maar zij werden ook bij duizenden gemaakt in de tijd van Christoffel, het fruitbomenhout waar ze uit gesneden werden, was goedkoop en er waren mensen genoeg die de techniek van het houtsnijden beheersten..."

"Maar Plantijn was wel de eerste die op grote schaal met kopergravures ging werken!"

"Hij heeft de diepdrucktechniek natuurlijk niet uitgevonden, maar hij was inderdaad de eerste die er op industriële schaal mee ging werken. Zeker in de Nederlanden, misschien zelfs in de hele typografische wereld!"

"Ik heb nooit met diepdruck gewerkt, dat was niet gebruikelijk bij kranten; weekbladen met grote oplage gebruikten de techniek wel."

"Hoogdruk ken je dus: de af te drukken gedeelten liggen hoger dan de gedeelten die niet worden afgedrukt..."

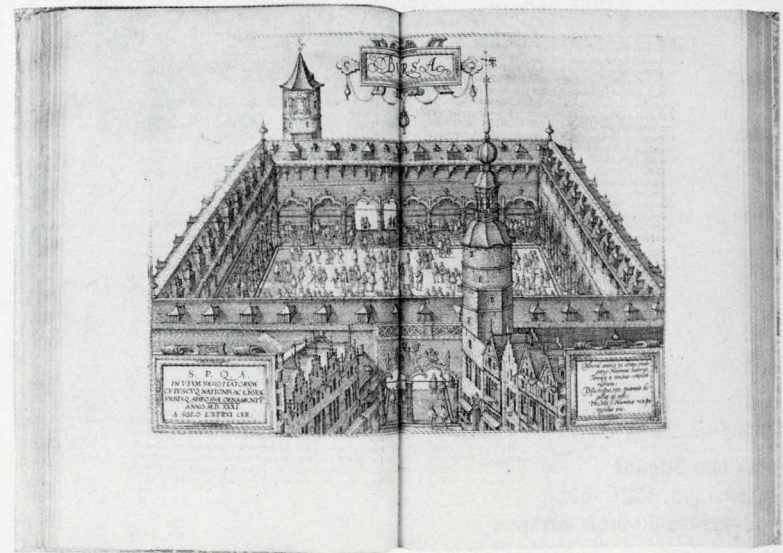
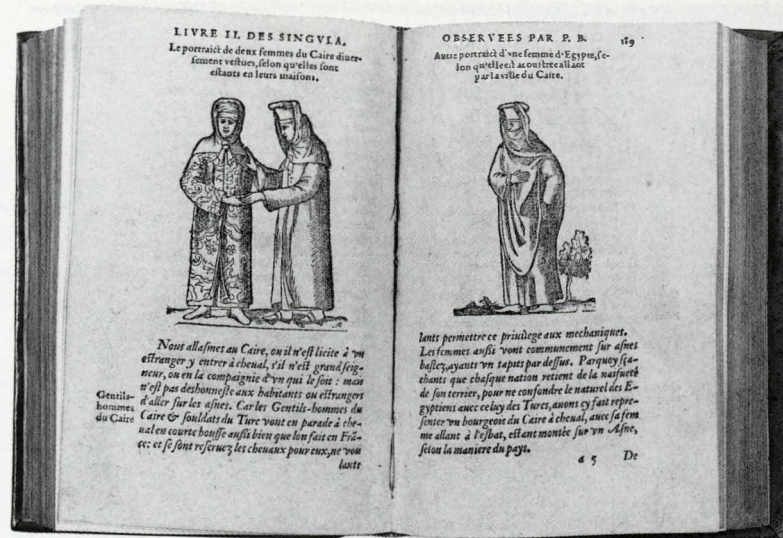
"Ja, de houtsnijder kerft alles weg dat niet moet worden afgedrukt en een houtsnede wordt dus een soort stempel, simpel!"

"Met koperdiepdruck wordt het allemaal ingewikkelder.

De graveur kerft, met een burijn, de afbeelding in een koperen plaat. Die wordt opgewarmd, zodat de inkt dunner wordt en in de gegraveerde lijntjes loopt; de inkt, die op de uitstekende delen is achtergebleven, moet dan zorgvuldig worden verwijderd, anders zijn er straks inktvegen op het papier.

Dat wordt namelijk door de pers met kracht op de koperplaat gedrukt en zuigt de inkt op, die in de gegraveerde lijntjes zit.

Dat is al een hele klus en bovendien konden ze in de 16e eeuw nog geen tekst drukken in diepdruck. Er waren dus twee drukgangen nodig: de afbeelding op de diepdruckpers en de tekst op de hoogdruckpers. Je kunt je voorstellen dat koperdiepdruck een dure aangelegenheid was. Graveurs waren zwaar betaalde vaklui, koper was uiteraard al duurder dan hout en bovendien moesten de drukkers over veel ervaring



(Boven)  
**Petrus Bellonius**  
(Cerans, ca. 1517 - Parijs, 1564)  
**Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Indée, Egypte, Arabie et autres pays estranges, redigées en trois livres...**

Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn voor Joannes Steelsius, 1555  
Cat. nr. R 55.9  
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Dit reisverhaal van Pierre Belon met aandacht voor mens, dier en plant, is een herdruk van twee Parijse uitgaven uit 1553 en 1554. Het is één van Plantijns eerste drukken. 45 houtsneden, waarvan vele het monogram van Arnold Nicolai dragen, illustreren het werk. Een deel van de oplage kreeg het adres van J. Steelsius op de titelpagina, het andere deel kreeg Plantijns adres.

**L. Guicciardini**  
(Firenze, 1521 - Antwerpen, 1589)  
**Descrittione di tutti i Paesi Bassi**  
Druk: Antwerpen, Christoffel Plantijn, 1581

Cat. nr. A 1342  
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Ludovico Guicciardini maakte als koopman in Antwerpen een beschrijving van de Nederlanden. De eerste editie werd uitgegeven bij Willem Silvius in 1567. Plantijn, die de pionier van de kopergravure in de boekillustratie mag genoemd worden, gebruikte nog meer illustraties voor zijn editie. De ets die de Beurs van Antwerpen voorstelt werd waarschijnlijk gegraveerd door Pieter van der Borcht (ca.1540/45-vermoedelijk gestorven in 1608). De koperplaat bevindt zich eveneens in de collecties van het Museum Plantin-Moretus (KP.225D).



beschikken. Het was immers een hele kunst om, met twee verschillende persen, te vermijden dat afbeelding en tekst elkaar overlaptten."

"Maar het resultaat was veel beter?"

"Je hebt veel meer mogelijkheden. Een houtsnede laat scherpe zwart-wit contrasten na en het lijnenspel is altijd wat ruw. Kopergravures maken grijstinten mogelijk, terwijl het lijnenspel veel gedetailleerder kan zijn. De welgestelde klanten van Christoffel waren graag bereid meer te betalen voor illustraties, die een bijna fotografisch realisme vertoonden. Je had eens moeten zien hoe snel de concurrentie óók op kopergravure overging!"

"Ga je straks met me eten?", vroeg Landy.

Wat was er met die vrouw? Als hij haar op straat was tegengekomen, zou hij haar niet eens hebben opgemerkt. Zij was klein, maar gewoon klein. Niet *petite* zoals de perfecte miniatuurvrouwtjes, die Playmate worden. Zij deed beledigend als een schooljuffrouw en zo zag ze er eigenlijk ook uit. Minus het zware brilmontuur, moest hij toegeven. Maar op zijn vraag of zij met hem uit eten ging, had hij precies hetzelfde antwoord gekregen als Johnny uit de kleuterklas: niets; zelfs geen schouderophalen.

En nu -met niet aflatend enthousiasme- sleepte zij hem door de gieterij.

"Niet pruilen, Johnny, hier kun je je ouwe drukkershart nog even ophalen!"

"Gevoel voor humor is wat de mens onderscheidt van het beest!" Dat waren de laatste woorden van grandpa Landy en – zoals zo vaak in de afgelopen jaren – brachten zij een glimlach om zijn lippen. "Niet pruilen, Johnny!" Nu hij er goed over nadacht, kon hij een schaterlach moeilijk bedwingen.

Hij sloeg zijn arm om haar schouder en zoende haar smakkend op de wang.

"Kom op schat, laat die arme Amerikaan nog maar eens wat zien! Dat hier, dat ken ik: een loodsmeltoven!"

Zij had zich niet teruggetrokken toen hij haar wang zoende en hij had zelfs het gevoel dat zij wat vertrouwelijker tegen hem aanleunde.

"Zeventiende-eeuws en compleet gaaf bewaard, net als al de parafernalia die voor het lettergieten nodig waren. Alweer tot voor kort, want tot voor de recente intrede van de foto-setting was er ook op dit gebied niets veranderd. Letters werden in reliëf gegraveerd in stalen stempels, die werden in koperen matrijzen geslagen en daarin werden de loden letters gegoten..."

"Ingewikkelder dan het klinkt, want bij het graveren van de letter in de stempel kwam al heel wat kijken, terwijl ook de matrijzen nog gejusteerd moesten worden, pasklaar worden gemaakt, maar daar hadden de zeters van de Voice geen last van, want de stempels en de matrijzen werden kant en klaar gekocht."

"Precies het idee van Christoffel. Ook hij heeft nooit letters ontworpen of gesneden. Hij kocht ze kant en klaar. Maar, in tegenstelling tot veel van zijn tijdgenoten, beperkte hij zich niet tot stempelsnijders in de stad. Hij wilde het beste wat er in heel Europa te krijgen was en daar investeerde hij ook in. Nu nog liggen er hier 15.000 matrijzen en bijna 5.000 stempels uit de

tijd van Plantijn, méér dan 80 verschillende lettersoorten en korpsen!"

Een beetje spottend kijken en wat plagerig doen. Landy wist precies dat dit nu de juiste techniek was, als hij ooit verder wilde raken dan een vluchtige ontmoeting in een museum. Maar hij kreeg het bordje "Claude Garamond (?-1561)" in het oog en onwillekeurig liet hij haar schouder los.

"Garamond? Dat is een lettersoort! Dat was de broodletter van de Voice. Die is ontworpen in de zestiende eeuw?"

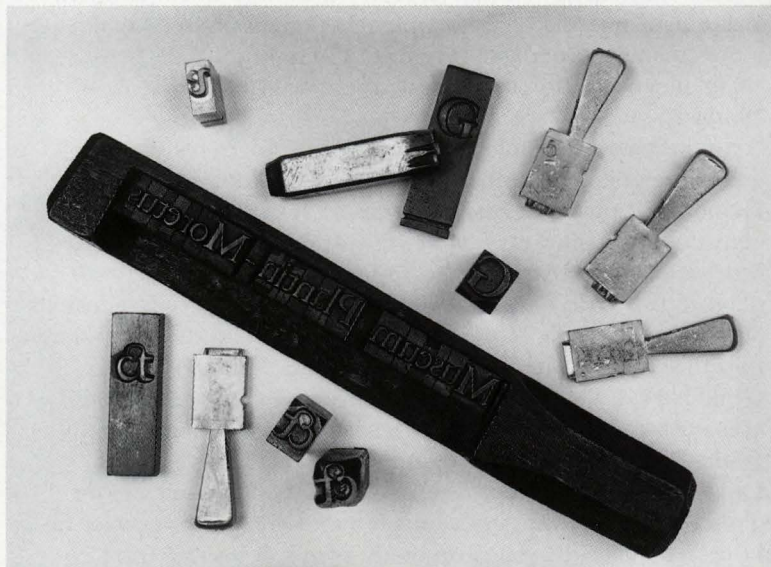
"Ja. Er worden hier volledige sets van stempels en matrijzen getoond van al de belangrijkste grootmeesters uit de zestiende eeuw. Garamond is er inderdaad één die al die eeuwen met glans heeft getrotseerd: een lichtere en sierlijker versie van de romein."

"En dat was de letter die de Romeinen gebruikten?"

"Nee hoor. Dat was de Karolingische minuskel uit de 9e eeuw, maar de 16e-eeuwse humanisten dachten dat zij het schrift van de Romeinen hadden gevonden en daarom noemden zij die letter zo!"

"Wow!" riep Landy.

Toen hij haar zag monken, kon hij zichzelf wel schoppen.



#### Hendrik van den Keere (? - 1580)

##### Typografisch materiaal

*Grasses capitales de 3 règles médiane, 1570 en Gras canon romain, 1573*

*Stempels, matrijzen en letters  
Cat. nrs. St.6a,b en Ma.1a,b  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen*

Christoffel Plantijn liet zijn stempels snijden bij de grootmeesters van zijn tijd: Garamond, Granjon, Le Bé (allen Fransen) en Van den Keere (Gentenaar). Deze laatste was gespecialiseerd in gotische lettertypes.



## De bibliotheek

Balthasar I Moretus had de bibliotheek ondergebracht in de huidige zalen 20 en 21. Omstreeks 1675 werd de boekenschat naar deze en de aansluitende kleine bibliotheek verhuisd. Er werd aan formaatplaatsing gedaan. Het altaarstuk *Christus aan het kruis* van Peter Thijs (1624/6-1677/9) getuigt van het feit dat de bibliotheek lange tijd als privékapel fungeerde.

**D**e grote bibliotheek benam hem even de adem. Formaatplaatsing, zag hij in één oogopslag. Rijen en rijen oude boeken in open houten rekken. Prachtige oude wereldbollen, houtsculpturen en een reusachtig schilderij, een *Christus aan het kruis*, dat een beetje ongerijmd overkwam in deze omgeving.

“Priceless”, zei hij toonloos, “onschatbaar !”

De films uit zijn kinderjaren... Victoriaanse bibliotheken, waarin perfect geklede gentlemen portwijn dronken en op wereld- en hemelglobes als deze, ontdekkingsreizen planden. Waarna zij vertrokken op klipperschepen en piraten versloegen met één snelle zwiep van hun flitsende rapieren...

“Niet alleen in geld”, zei Jeanne afstandelijk.

“Sorry ?”

“Onschatbaar ! Niet alleen in geld, maar ook in gedachtengoed. Wat hier in deze grote bibliotheek en in de kleine bibliotheek hiernaast, bij elkaar staat, is de neerslag van eeuwen menselijk wel en wee, vernuft en wijsheid. Balthasar I Moretus is er in 1640 mee begonnen; de boekenrekken zelf dateren uit 1675. Aanvankelijk deed deze ruimte ook dienst als privékapel, waar de Moretussen en hun werklui de mis kwamen horen, alvorens hun dagtaak te beginnen. Vandaar dat schilderij van Peter Thijs; het is 17e-eeuws en het is eigenlijk een altaarstuk. De globes zijn 18e-eeuws, zij werden in Parijs gemaakt bij Robert de Vaugondy et Fils.”

Landy kon er niets aan doen, maar het diepe patina van de globes trok hem onweerstaanbaar aan. Hij leunde ver over de houten balustrade, vaag kon hij de contouren van Afrika onderscheiden. De hoge gil achter hem deed hem bijna over de balustrade tuimelen.

Jeanne stond, stokstijf, te trillen op haar benen. Met één lange pas stond hij naast haar, gealarmeerd. Wat, in godsnaam...

Maar dan zag hij het al: op de schouder van haar jasje, met vibrerende vleugeltjes, zat een mot. Nee, een vlinder !

“Het is een vlinder”, lachte hij, “stel je niet zo aan !”

Voorzichtig plukte hij het insect van de grijze stof.

Met delicate vingers droeg hij het minuscule beestje naar het raam, dat hij met de andere hand openmaakte.

“Zie je wel”, zei hij, “niets aan de hand !”

Maar Jeanne stond er niet meer.

“Jeanne ? !”

Zonder veel op zijn omgeving te letten, liep Landy door de kleine bibliotheek en de Max Hornzaal (nog meer onschatbaars voor bibliofielen) de Gutenbergzaal binnen. Een groepje mensen stond op elkaar gepakt rond een jonge vrouw met een bril op en een catalogus in haar hand.

“De Gutenbergzaal is de nieuwste in het museum”, hoorde hij haar zeggen. Trage spreektrant en dragend stemtimbre: een beroepsgids, wist Landy. Zich lang rekkend op zijn tenen, zag hij tussen al die menselijke achterhoofden een touwkleurige haardos op de eerste rij. Glimlachend kwam hij naderbij.

“Johannes Gensfleisch vom Hofe zum Gutenberg”, declameerde de gids, “werd even vóór 1400 -mogelijk in 1397- geboren, waarschijnlijk in Mainz. Zijn ouders waren bekende patriciërs en zijn vader was lid van een vereniging die, in opdracht van de aartsbisschop van Mainz, verantwoordelijk was voor de handel in edele metalen en het slaan van munten. Het is trouwens vanuit de edelsmeedkunst dat de uitvinding van de boekdrukkunst aan de hand van losse, in metaal gegoten en herbruikbare letters, is ontstaan. Gutenberg wordt beschouwd als de uitvinder van de typografie en als de eerste drukker van een grotere oplage...”

“Pardon !”, fluisterde Landy. Maar stilletjes naar voren dringen was er bij dit gezelschap niet bij. De breedgeschouderde man met het tweedhoedje, bekeek hem afkeurend en plantte zich breeduit neer. Verontschuldigd maakte Landy een afwerend gebaar met beide handen.

Een beetje lusteloos bleef hij door de zaal drentelen, verstrooid luisterend naar de stem van de gids, die zich onverdroten doorheen de voorgeschiedenis van de 36-regelige bijbel werkte.

“...maar hoe kwam het exemplaar in dit museum nu in ons bezit ? Het kwam al in 1514 naar Antwerpen, als gift van het Neurenbergse augustijnenklooster voor zijn nieuwe Antwerpse zusterinstelling. Reeds van bij het begin, hadden de Antwerpse augustijnen-heremieten te maken met klachten wegens Lutheraanse sympathieën. In 1522 werd het klooster daarom opgeheven en in 1523 werden hun goederen openbaar verkocht. Op het einde van de jaren vijftienzestig, werd de bijbel door Plantijn aangekocht van een onbekende eigenaar, met betrekking tot het uitgeven van de *Biblia Polyglotta*. De drie delen van de Plantijnse B36 zijn gebonden in beuken platten, overtrokken met varkensleer, dat in de loop der eeuwen donkerbruin is geworden...”

“Schiet op mens !”, dacht Landy en hij schaamde zich meteen een beetje voor die gedachte. Als hij Jeanne niet had ontmoet, zou hij immers dankbaar zijn geweest voor de deskundige uiteenzetting van de museumgids. Maar dat gevoel van schaamte maakte hem dan weer onredelijk woedend. B36 meesmulde hij, wie geeft er nu een vijftiende-eeuwse bijbel een naam als een bommenwerper !

Toen de gids even later verder liep en het groepje toeristen uit elkaar viel, stak hij zijn beide armen breed uit en taxiede hij, rollend op zijn lengte-as, op het tengere meisjesfiguurtje af. "Vroemvroem!", riep hij, "vlieg je mee met mijn B36?" Het meisje keek hem aan als was hij onder een steen vandaan komen kruipen. Zij leek niet eens op Jeanne.

De laatste zaal was het achttiende-eeuwse salon. Ingericht als *Salon Emile Verhaeren*, met de unieke verzameling die was opgebouwd door René Vandevor, een bewonderaar van de grote, franstalige Vlaamse schrijver. Landy bekeek geïnteresseerd de schilderijen en akwarellen die aan de muren hingen. Enkele ervan waren van Marthe Verhaeren, de vrouw van de schrijver, die zelf een talentvolle schilderes was.

prologus

Machabeorum

primus.

**I**nquit prologus beati Iohanni scri-  
pti in libris Machabeorum.  
**M**achabe-  
orum libri duo pre-  
notant prelia. Inter  
hebreorum duces gen-  
terius plarum: pugnaeque sabba-  
torum. et nobiles machabeorum du-  
cis triumphos: et cuius nomine et  
libri istem sunt nuncupati. Hec  
que historia continet etiam in dicitur il-  
la gesta machabeorum factum: que  
sub antiocho rege. per sacris legi-  
bus dira tormenta perpressi sunt.  
Quos uir pia dum diuisis suppli-  
cibus urgeretur non solum non  
fleuit: sed et graues hortabatur  
ad gloriam passionis. *Explicit pro-*  
*logus. Inquit liber primus Macha-*  
**E**t factum est postquam  
percutit alexan-  
der philippi regis  
macedo qui pri-  
mus regnauit in  
grecia egressus de terra egypti  
darium regem plarum et medorum.  
constituit prelia multa: et obti-  
nuit omnium munitiones: et inter-  
fecit reges terre. Et presens usque  
ad fines terre: et accepit spolia  
multitudinis gentium: et siluit  
terra in conspectu eius. Et con-  
gregauit uirtutes et exercituum for-  
tem nimis: et exaltatum est et ele-  
uatum tor eius: et obtinuit regi-

ones gentium et tyrannos et fac-  
ti sunt illi in tributum. Et post  
hec cecidit in lectum: et cognouit  
quia moreretur. Et uocauit pue-  
ros suos nobiles qui secum erant  
nutriti a iuuentute sua: et diuisit  
illis regnum suum cum adhuc  
uideretur. Et regnauit alexander  
annis duodecim: et mortuus est.  
Et obtinuerunt pueri eius regnum  
uniusquisque in loco suo: et impo-  
suerunt omnes sibi diademata  
post mortem eius et filii eius post  
ros annis multis: et multiplicata  
sunt mala in terra. Et exiit ex eis  
radix peccati. antiochus illus-  
tris filius antiochi regis qui su-  
rexit romae obles: et regnauit in  
anno centesimo octiduo et septi-  
mo regni grecorum. In diebus il-  
lis exierunt ex israhel filii iniqui:  
et suaserunt multis dicentes. Ex-  
imus et disponamus testamentum  
cum gentibus que circa nos sunt:  
quia ex quo recessimus ab eis in-  
uenerunt nos multa mala. Et bo-  
nus uisus est sermo in oculis e-  
orum. Et destinauerunt aliqui  
de populo et abierunt ad regem: et  
dedit illis potestatem. ut facerent  
iustitiam gentium. Et edificauerunt  
gymnasium in iherosolymis secun-  
dum leges nationum. et fecerunt  
sibi propicia: et recesserunt a tes-  
tamento sancto. et inuidi sunt ut

De 36-regelige bijbel (B36)  
Vóór 1461  
Cat. nr. OB 6.11  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen

Volgens het meest recente onderzoek is de B36 gedrukt vóór 1461 in Bamberg door Albrecht Pfister (in Bamberg als drukker actief tussen 1460 en 1466) en niet door de uitvinder van de boekdrukkunst, Johannes Gutenberg, die de 42-regelige bijbel (1452-1455) drukte. Pfister heeft voor deze onderneming wel materiaal van Gutenberg gebruikt. De 36-regelige bijbel is na de B42 het tweede grote meesterwerk uit de geschiedenis van de boekdrukkunst. De driedelige 36-regelige bijbel werd in een ongekennde oplage gedrukt. Slechts 14 exemplaren van dit onschatbaar incunabel zijn bewaard gebleven. Het enige Belgische exemplaar wordt bewaard in het Museum Plantin-Moretus.

Hij bleef staan voor het schilderij dat Marthe had gemaakt van haar man, die zat te schrijven. Een naturalistisch schilderij: snuisterijen op de schoorsteenmantel, rijen boeken op kleur gerangschikt, een Van Gogh-groene lamp op een dik, gebloemd tafelkleed, paperassen, zeven of acht verschillende potjes en flesjes en dat, wat was dat? Een kikker. Was het een figurine of was het een echte kikker -een inside joke van madame Verhaeren?

Als een vuistslag trof hem de intimiteit van het schilderij. De tederheid waarmee de man achter de tafel was geportretteerd, de jongensachtige concentratie waarmee hij aan zijn schrijfwerk bezig was, de liefderlijke idealisering van zijn slanke handen en de warme ironie in de buitenmaatse dimensie van zijn snor.

Landy kon de kachel voelen branden in de werkkamer, wist dat Marthe zo meteen de gordijnen sluiten zou en Chinese thee serveren in eierschaaldunne kopjes. Een bibliotheek, een werkkamer in Brooklyn? Met uitzicht op de East River. Een globe natuurlijk en een leeslamp met een groene kap van opaline. Hou op met dromen, Landy! Meubels scheppen nog geen intimiteit!

“Meneer Landy?”

Hij stond in zijn zak te graaien, op zoek naar het vestiairekaartje. De man achter de balie had het uitgemergelde gezicht van een intellectueel uit de jaren dertig. Een zwarte, sluike haarlok over het voorhoofd, diepe verticale groeven naast de mond en een ronde metalen bril met een koperen bruggetje over de neuswortel. Brecht? Masereel?

“Bent u meneer Landy?”

Hij knikte sprakeloos. De man overhandigde hem zijn windjak niet. Ik heb het kaartje nog steeds niet gevonden, dacht Landy logisch en stak zijn hand uit naar het grote witte couvert.

“Dat moest ik aan u geven!”

“John Landy” stond er. In schoonschrift: dun omhoog en dik omlaag. Een kroontjespen?

Ongeduldig maar traag -de camera in zijn hoofd draaide slow motion- scheurde hij de envelop open. Er zat een bedrukt blad in.

*Le bonheur de ce monde*, las hij. Het sonnet van Christoffel Plantijn, gedrukt op de oude persen en in het museum te koop als souvenir. Onderaan stond iets geschreven in hetzelfde precieze handschrift dat ook op de envelop prijkte. Een adres, hoopte Landy glimlachend. Maar er stond alleen *Farewell Johnny - Jeanne Rivière*.

Rivière, haar familienaam!

“Kent u Jeanne Rivière misschien?”

De man achter de balie keek hem ongelovig aan. Achter zijn dikke brillenglazen waren zijn ogen verrassend blauw.

“Jeanne Rivière? Ja, natuurlijk, meneer. Hebt u haar dan niet gezien?”

“Waar?”

“In de grote salon, natuurlijk, de tweede zaal van de rondgang!”

“Thanks a lot!” riep Landy en rende opnieuw het museum in.

“Hee!” riep de man achter de balie op zijn horloge wijzend, “hee, meneer! Het is vijf uur, wij sluiten!”

“Jeanne?”

Landy kwam de zaal binnengestormd. Er was niemand te zien. Lacherig draaide hij zich naar alle kanten om, keek achter de kunstkabinetten en onder de grote eiken tafel, maar er was nergens een plek waar je je kon verstoppen. Zelfs niet als je zo'n kleine grijze muis was, als Jeanne.

Er kwam een suppoost binnen, een kaarsrechte oudere man met een grijze snor.

“Het is tijd, meneer!”

“Jeanne Rivière, ik zoek Jeanne Rivière!”

De man bekeek Landy scherp, maar haalde dan de schouders op en wees, met zijn duim, naar een schilderij dat achter hem hing.

“Jeanne Rivière, meneer. Echtgenote van Christoffel Plantijn, gehuwd in 1546, overleden op 17 augustus 1596, naar oude afbeeldingen geschilderd door Pieter Paul Rubens tussen 1630 en 1636!”

De lange dunne neus was er en de te zwarte ogen. Onder de witte kap was de aanzet van het touwkleurige haar te zien.

De kleine mond leek te verdwijnen tussen de diepe plooiën van vlezig geworden wangen. Maar Jeanne was dan ook een oude vrouw geworden. Een vierhonderd jaar oude vrouw.

*Piet Teigeler*

**Pieter Paul Rubens**  
(Siegen, 1577 - Antwerpen, 1640)  
Portret van Jeanne Rivière (?-1596)

Ca. 1630-1636  
Olieverf op paneel, 646 x 501 mm  
Cat. nr. V.IV.48  
Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen



## Algemene informatie over het Museum Plantin-Moretus

### Museum Plantin-Moretus

Open: alle dagen van 10.00 u. - 17.00 u.;  
gesloten op maandag  
Toegang: 75,- fr.; groepen (min. 20 personen), jongeren tot 18 jaar, werklozen, studenten en houders van een 3+-pas: 30,- fr.; kinderen tot 12 jaar, scholen en inwoners van de stad Antwerpen: gratis

### Rondleidingen

Op aanvraag bij de Dienst voor Toerisme, Grote Markt 15 - 2000 Antwerpen  
Tel.: 03/232.01.03.  
Vraagt U naar de gidsenbeurs

### Leeszaal van het Museum Plantin-Moretus en van het Prentenkabinet

Open: Alle weekdays van 10.00 u. - 16.00 u.

### Zaaltje voor slechtzienden

Toegankelijk op verzoek. Door de stad Antwerpen wordt gratis een stadsgids ter beschikking gesteld.

### Inlichtingen

Museum Plantin-Moretus,  
Vrijdagmarkt 22, 2000 Antwerpen  
Tel.: 03/233.02.94; fax: 03/226.25.16

## Herkomst van de illustraties

Joris Luyten, Antwerpen: blz. 121, blz. 123 (onder), blz. 124, blz. 126 (onder), blz. 127 (boven), blz. 128, blz. 130, blz. 133, blz. 134, blz. 136, blz. 137, blz. 138-139, blz. 139, blz. 140, blz. 142-143, blz. 143, blz. 144, blz. 145, blz. 146, blz. 147, blz. 148 (links en rechts onder), blz. 151, blz. 152, blz. 153 (boven), blz. 154, blz. 155, blz. 157, blz. 158, blz. 160

Museum Plantin-Moretus,  
Antwerpen: blz. 123 (boven), blz. 126 (boven), blz. 128, blz. 141, blz. 148 (rechts boven), blz. 150, blz. 153 (rechts onder), blz. 156

Dr. Francine de Nave is conservator van de Historische Musea van de stad Antwerpen

Els Otte is wetenschappelijk medewerker bij het Museum Plantin-Moretus

Piet Teigeler is werkzaam als free-lance journalist

## Bibliografie

E. Cockx-Indestege - F. De Nave (ed.), *Christoffel Plantijn en de exacte wetenschappen in zijn tijd*, Brussel, Gemeentekrediet, 1989.  
F. De Nave (ed.), *Christoffel Plantijn en de Iberische wereld*, Antwerpen, Publikaties MPM/PK 22, 1992.  
F. De Nave - L. Voet, *Museum Plantin-Moretus*, Antwerpen, Brussel, Musea Nostra 15, 1989.  
M. De Schepper - F. De Nave, *Ex Officina Plantiniana. Studia in memoriam Christophori Plantini (ca. 1520-1589)*, De Gulden Passer, tijdschrift van de Vereniging der Antwerpsche Bibliophielen, jg. 66-67, 1988-1989.  
*Over letters, boeken en prenten. Didactische brochure voor het Museum Plantin-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet*, Stad Antwerpen (Museum Plantin-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet, Educatieve Dienst van de Musea), 1989.  
M. Sabbe, *De meesters van de Gulden Passer. Christoffel Plantijn, aartsdrukker van Philips II, en zijn opvolgers, de Moretussen*, Rotterdam, 1978.  
L. Voet, *The Golden Compasses. A History and Evaluation of the Printing and Publishing activities of the Officina Plantiniana at Antwerp in two volumes*, Amsterdam, New York, 1969.  
L. Voet, *De Gouden Eeuw van Antwerpen. Bloei en uitstraling van de Metropool in de zestiende eeuw*, Antwerpen, Mercatorfonds, 1973.  
L. Voet, *The Plantin Press (1555-1589). A bibliography of the Works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden, I-VI, in cooperation with J. Voet-Grisolle*, Amsterdam, 1980-1983.

## Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen

Jaarabonnement 1992  
4 nummers: 600,- fr./f 36,-  
4 nummers met opbergband: 870,- fr./f 54,-  
Losse nummers: 180,- fr./f 11,-

De jaargang 1992 biedt:

1. De Sint-Baafskathedraal in Gent. Een kunstkamer
2. Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Brussel
3. Meesterwerken op papier
4. Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Jaarabonnement 1993  
4 nummers: 700,- fr./f 41,5  
4 nummers met opbergband: 970,- fr./f 59,5  
Losse nummers: 180,- fr./f 11,-

De jaargang 1993 biedt:

1. De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen
2. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
3. Glas in Vlaamse Musea
4. Het Museum voor Sierkunst, Gent

Te betalen op rekeningnummer: 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met duidelijke vermelding van naam en adres en met de mededeling 'abonnement '92' of 'abonnement '93'  
Met CJP-korting: 500,- fr. (abonnement '92); 600,- fr. (abonnement '93)  
Voor Nederland: gironummer 135.20

## Inhoudsopgave

**Van drukkerij tot publieke instelling: het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen** blz. 122  
door dr. Francine de Nave

**Het huis der liefde** blz. 134  
door Piet Teigeler

Lay-out:  
Rob Buytaert  
Annemie Vandezande

Eindredactie en produktie:  
Rudy Vercruysse  
Johan van Acker

Druk aflevering, Museumkaart en Mededelingenblad:  
N.V. Lannoo, Tielt

Abonnementenadministratie:  
Tel. 051/42.42.99  
Fax: 051/40.11.52

Opbergband:  
Albracht n.v.  
Grafisch Service Centrum  
Montfoort (NL)

Public Relations:  
Ugo Janssens 03/384.33.21

**De fotogravure voor dit nummer van Openbaar Kunstbezit werd vervaardigd door**



**Kortrijksesteenweg 1142A  
9051 Sint-Denijs-Westrem  
091/20.40.40**

Copyright OKV  
Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.



Verantwoordelijke uitgever:  
E. de Cuyper  
Gouvernementstraat 1  
9000 Gent