

ÆLDRE DANSKE BOGTRYKKER- OG FORLÆGGERMÆRKER II

AF

MOGENS HAUGSTED

På de følgende sider er det hensigten at omtale en gruppe danske bogtrykker- og forlæggermærker fra det 17. århundredes sidste trediedel. Før end vi giver os i kast med denne del af materialet, må vi dog tage os tid til en digression, der er foranlediget af fundet af nedenstående bogtrykkermærke. Tidsmæssigt tilhører det den periode, vi allerede har beskæftiget os med, og med sidste artikels facsimiler in mente, vil læseren sikkert straks have identificeret mærket som tilhørende universitetsbogtrykkeren Salomon Sartor, af hvem vi forrige gang gengav to emblemer (jvf. „F.o.F.“ II, p. 48-49). Sartor benytter signetet i den ligeledes tidligere omtalte Odensepræst Povel Andersson Medelbys højt skattede og mange gange optrykte: Ungdommens Postil . . . nu Andengang corrigeret oc forbedret . . . Sommer Parten. Prentet i Kiøbenhaffn . . . Aar 1621, hvor det er anbragt på bogens sidste blad efter sommerpartens register.

Det er ikke uden interesse at mærke sig trykåret 1621. Det vil sige det tidsmæssigt ligger på linie med de to tidligere facsimilerede mærker, som også grupperes omkring året 1620 – altså inden Sartor opnåede det store privilegium 1622.

Sammenligner vi nu dette pompøse emblem med de to billedløse, vil man straks genkende grundelementerne, eller med andre ord den gruppe detailler, som i snævrere forstand udgør, hvad vi kunne kalde dets „firmamæssige“ signalement. Ganske på samme måde som før, er initialerne S S og professionsbetegnelsen B[ibliopola] komponeret omkring „firtallet“ – blot at den ovale medaillon dennegang indfældes i et barok-

I „Fund og Forskning“, II, 1955, p. 39-58 anførtes at den dér trykte artikel vedrørende en gruppe bogtrykker- og forlæggermærker for perioden ca. 1570 til ca. 1670 vilde blive afsluttet med nærværende artikel. Materialet har imidlertid vist sig så omfattende, at afslutningen må udskydes til endnu en tredje, efterfølgende artikel.

skjold, som, sammen med to overflødigshorn, danner basis for devise-rammen, hvor vi atter møder mottoet: Ora et labora. Det er inden for deviserammen, vi træffer på det nye og overraskende. Bogstavelig talt som gennem et nøglehul gives der os et kig ind i et københavnsk sætteri anno 1621. Ser vi nærmere til, åbenbarer der sig foran os et rum, hvis flisegulv giver et kraftigt dybdeperspektiv. Lyset kommer ind fra de to



Salomon Sartors bogtrykkermærke 1621. Træsnit. Original størrelse.

vinduer i endevæggen med brede karme, og fra det mindre iøjnefaldende vindue i højre sidevæg. I interiørets midte samles interessen omkring den flittige håndværker, der synes helt opslugt af sin dont. Venstrehånden fatter om vinkelhagen på samme tid som højrehånden er på vej op fra et af fagene med en frisk type. Blikket holder han rettet mod manuskriptet, der fastholdes af den til sættekassen fastgjorte tenakel, og divisoren godtgør, at sætteren kun er kommet halvt ned på manuskriptsiden. Mere tvivlsomt er det bordlignende arrangement i værkstedets baggrund – rimeligvis indrettet til at kunne modtage „Skibet“ med den færdige sats. Stativet til sættekassen synes at være indstilleligt, hvorved der gives mulighed for at arbejde både i stående og siddende stilling. Det sidste forhold iagttages hyppigst på fremmede bogtrykkermærker. Taget under eet vil man næppe frakende det sympatiske sceneri et glimt af arbejdets

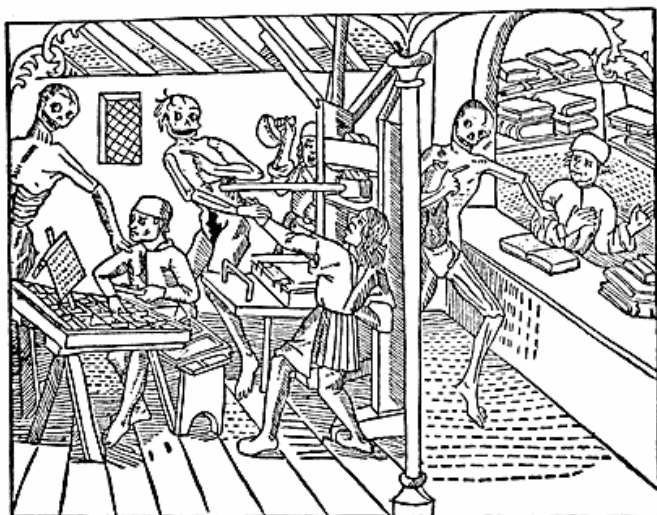
poesi – helt festlig virker den optagne mand, med flyvende hårmanke, struttende „Shakespearekrave“, de vidtløftige pludderbukser og fødderne vel plantet i et par svære spændesko.

At emblemet er skåret udelukkende til Sartors brug, synes klart. Man kan spørge, om det da så skal forstås som et „idealportræt“ af den stræbsomme trykker selv, hvem magthaverne roligt kunne udstyre med vidtgående privilegier, som det jo også siden skete. Hvis dette er en del af sandheden, må sagen imidlertid i ikke mindre grad ses i sammenhæng med det billedlige motiv som sådant. Bogtrykkeremblemer med trykkeri-interiører kan nemlig følges helt tilbage til årene umiddelbart efter 1500 – men dermed må vi for et øjeblik henlægge vore betragtninger til en detaille inden for den almindelige europæiske boghistorie. Passende kunne vi her begynde med det ømmeste punkt i typografiens historie – nemlig den tykke mystik, der altid har hvilet over enkelthederne i Gutenbergs opfindelse. Hvordan – har man spurgt – så egentlig Gutenbergs materiel ud? Hvordan var hans støbeinstrument indrettet? Hvordan var processen ved sætningen? Og hvordan – er der videre blevet spurgt – var hans trykpresse konstrueret? Ad to veje har man arbejdet sig ind på målet – samtidens skriftlige kilder er blevet rådspurgt og der er eftersøgt tidligt billedstof trykt i bøger, som kunne give et fingerpeg. Under jagten på at finde det ældste autentiske billede af et værksted, synes man foreløbigt at være standset op ved året 1499. Den 18. februar dette år genudgaves i Lyon af den tyskfødt trykker Mathias Huss, virksom ca. 1482 til ca. 1500, en af tidens så yndede dodedansbøger. „La grant danse macabre“¹⁾, som den hedder, er forsynet med en suite træsnit, som viser døden slæbende af med repræsentanter fra alle samfundets klasser. I forhold til tidligere udgaver findes der i Huss' oplag en nyhed i billedrækken, idet han også lader døden gøre sin entré i et bogtrykkeri, således som det ses på gengivelsen her.

På det dystre billede vil man bemærke, hvorledes den makabre gæst først kommer hen til sætteren, som sidder beskæftiget ved sin sættekasse i værkstedets venstre forgrund. Døden tager et fast tag i skulderen på den helt uforberedte mand, som med fuld føje ser temmelig fortrædiget ud ved så hastigt at skulle tage afsked med sit kære værktøj. Ved siden af sætteren arbejder to trykkere ved pressen, og netop som den ene rækker venstrehånden frem for at gribe i bengelen, planter døden sin knokkelnæve i hans åbne hånd og antyder med en gestus, at der vil blive tale om en meget hastig sortie. Rædselsslagen synker han halvt i knæ under forsøget på at vride sig løs, men den grumme død har truffet sit valg og lader sig ikke i mindste måde afficere af den anden medarbejder, som

med et forfærdet råb svinger de solide farvetamponer til forsvar for kollegaen. Helt til højre i billedet ser vi endelig den ubarmhjertige dødnings danse ind i den til officinet hørende boglade, hvis lærde indehaver beklagende bøjer sig for nødvendigheden og gør sig rede til at forlade det bogforede paulun.

Rigtigt tolket, vil det fornemmes, hvor meget et sådant billede bidrager til den tekniske og håndværksmæssige forståelse af den på dette tidspunkt



Sætter, trykker og boglade efter træsnit i *La grant danse macabre*, trykt i Lyon 1499 af Mathias Huss. Her gengivet efter Ch. H. Kleukens: *Die Handpresse*, 1927.

godt og vel halvhundredårige opfindelse. Men peger dette billede tilbage som en af de yderste forposter i vor viden om den første trykkergenerations vilkår, så findes der også lige efter 1500 billeder, som fortæller tydeligt om den senere udvikling – og her spiller bogtrykkermærket en ikke helt uvæsentlig rolle. Det viser sig nemlig, at dødedansbogens værkstedsinteriør optages som firmamærke af en lang række bogtrykkere – som regel dog med udeladelse af boglademotivet og heldigvis bemanded med et mere levedygtigt personale. Navnlig Frankrig præsterer det 16. århundrede igennem en kæde af bogtrykkermærker, hvis billedlige centrum udgøres af den svære træpresse, som på den ene side flankeres af trykkeren og hans medhjælper indfarveren, og på den anden side af sætteren, som sidder eller står foran sættekassen med vinkelhagen i venstrehånden.

Prototypen på et mærke af den art, stammer fra den grundlærde

humanist og højt ansete bogtrykker Josse Badius (Jodocus Badius Ascensius), f. 1462, der havde eget officin i Paris fra 1503 til sin død 1535 – hint berømmelige Prelum Ascensianum²⁾), hvorfra bl. a. Saxo-udgaven, redigeret af Christiern Pedersen, udgik 1514. 1507 lancerer Josse Badius det ældste kendte bogtrykkermærke med den just nævnte personalegruppering – trykker og indfarver til venstre for pressen og sætteren til højre i interiøret. I dette tilfælde sidder sætteren på en høj stol foran sin kasse. Tenakelen med manuskriptet har han lige for øje, men besynderligt nok holder han vinkelhagen i højrehånden, hvad der jo ikke er overvældende praktisk. Firmamærket „Prelū Ascēsianū“ står skrevet på pressens overbjælke, og på billedets fod er Badius' initialer anbragt. Man kan gisne, hvorfra Badius vel har fået idéen til dette mærkemotiv. For en professionel trykker lå tanken med interiøret måske nær. Eet moment forekommer imidlertid ejendommeligt. Dødedansbogen udkom 1499 i Lyon. Men just dér havde den unge lærde opholdt sig siden 1492³⁾), da han tiltrådte et professorat i latinsk sprog og litteratur ved et af stadens aristokratiske kollegier. Badius forlod tilsyneladende først Lyon efter 13. april 1499 og dødedansbogen er dateret 18. februar. Boginteresseret, og nysgerrig som han formodentlig har været efter at følge med i, hvad de lyonske officiner sendte på markedet, kan han meget vel have stået med bogen i hånden. Er der altså en mulighed for, at netop dette motiv kan have meldt sig i erindringen, da han selv etablerede sig som trykker? Det må have sit forblivende ved gisningen.

To gange varierer Badius sit mærke efter 1507 – i 1520 og 1529, men stadig med bibeholdelse af trykkeriinteriøret, og stadig med den samme personalegruppering. Direkte eller med få ændringer gik Josse Badius' mærker videre til hans søn Conrad Badius († 1562) og hans svigersøn Jean de Roigny (virksom i Paris 1529–66) og dennes søn Michel de Roigny (ligeledes virksom i Paris 1565–1591⁴⁾), ligesom adskillige franske trykkere uden for familien og enkelte nederlændere benyttede mærker der enten nøje kopierede originalerne eller rask væk overtog ideen. Fælles for disse mange mærker var, at man i det arbejdende værksted finder både sætteriet og trykkeriet i virksomhed. Undertiden indskrænkes billedet dog blot til en præsentation af pressen med det tilhørende personale, undertiden helt uden personale. Sætteren som enemotiv må derimod betegnes som en sjældenhed.⁵⁾ At Sartor 1621 har hentet sin ide fra denne temmelig udbredte „interiørkreds“ kan vel betragtes som rimeligt. Og heri var der heller intet mærkeligt, når man betænker håndværkssvendenes så ambulante tilværelse i læreårene. På nemmeste vis gaves der dem derved adgang til at drage fordel af standens internationale faglige og

emblematiske fællesgods. Særpræget var det imidlertid at udvælge en uvant detaille af interiøret. Men her kan man måske atter have lov til at strejfe den ide om „portrætlighed“, der, som tidligere nævnt, kan ligge til grund for billedet. Det er jo almindelig bekendt, at adskillige kunstnere så at sige har signeret deres værker ved på egnede steder i kompositionen at indmale deres selvportræt. Blandt trykkerne er der tidligt spor af den samme idé. F. eks. benyttede de to brødre Johann og Konrad fra Pader-



P. Hake og J. J. Holsts kombinerede mærker fra 1644 og 1654. Træsnit.
Begge original størrelse.

born, som begge var virksomme i Louvain i 1470erne, 80erne og 90erne, deres virkelig meget særprægede portrætter som bogtrykkermærker.⁶⁾ Og fra samme by vil man vide, at trykkeren Ludwig Ravescot 1488 har gengivet sin egen person i en skjoldholder, som på emblemet præsenterer hans navnetræk.⁷⁾ Aldus Manutius var inde på den samme idé⁸⁾ og endelig fremhæver Ph. Renouard i sit omfangsrige værk om Josse Badius, at det er denne lærdes eget fysiognomi der er tillagt trykkerens ansigtstræk i mærket fra 1529⁹⁾. Tanken lå med andre ord stadig i luften, og den kan påny være slået igennem hos den københavnske trykker og boghandler. Under alle omstændigheder forekommer Sartors mærke at være af den største interesse – ikke mindst ved at give det tidligst kendte billede af et dansk sætteri.

Ved omtalen af Sartors mærke har det ikke kunnet undgås, at somme af de fremførte betragtninger har været præget af gisninger og formodninger. Noget sikrere bliver grunden, når talen falder på de to ovenfor

gengivne mærker, der stammer fra henholdsvis 1644 og 1654. Det første findes i det anonyme opbyggelsesværk: Vere viventium vera vita, De sand Leffuendis sande Liff . . . Kiøbenhaffn. Anno M.DC.XLIV. (Hielmst. 861.8°). I kolofonen oplyses det, at bogen er: Prentet i Kiøbenhaffn. Aff Peter Haake. Aar M.DC.XLV (altså afvigende med et år fra titelbladet). Forfatteren var den senere landsdommer Peder Lange til Kjærgaard († 1661). På titelbladet, lige over trykkested og -år, findes det gådefulde mærke, der er af lignende art som Tyge Nielsens signet fra 1634, hvilket læseren vil erindre fra foregående artikel. Tegnet synes at skulle tydes som en kombination af trykkernavnet P[eter] Hake og forlæggernavnet J[ürgen] J[ürgensen] Holst. Sidstnævnte omtales intetsteds i forbindelse med udgaven 1644. Derimod trykkes der et nyt titelblad, som nøje gentager titlen fra 1644, men på hvis fod der under mærket står: Prentet i Kiøbenhaffn. Aar M.DC.XLV. Forhandlis af Jørgen Holst/B[ibliopola]. Også andetsteds ser man, at Holst gentagne gange har arbejdet sammen med Hake, således at der vel er rimelighed i tydningen.

J. J. Holst, der formodes at være af tysk afstamning, virkede som boghandler og forlægger i København allerede fra ca. 1630. Han havde udsalg i Frue Kirke 1635-58, blev 1642 universitetsbogbinder og universitetsboghandler, sad en overgang i gode kår, men ruineredes af krigene 1658-60 og døde i armod 1663. Peter Hake var ligeledes af tysk (måske hollandsk) afstamning. 1641 kommer han sammen med Melchior Martzan i konflikt med Konsistorium, og sammen med Jørgen Holst får han en påmindelse i forbindelse med trykningen af beretningen om den udvalgte prins Christians ligfærd 1647. 1655 udnævntes han til 2. universitetsbogtrykker – et hverv han bestred til sin død 1659. Mest bekendt er hans navn vel blevet ved at den ældste kendte avis i Danmark er udgået fra hans trykkeri.¹⁰⁾

Ved nærmere at eksaminere kryptogrammet vil læseren, som nævnt, kunne finde de enkelte bogstaver i navneformerne J. J. Holst og P. Hake. Ganske vist kræves der en redebon fantasi for at kunne reproducere bogstaverne s og e – et forhold der også må mane til nogen skepsis ved tolkningen. Bemærkelsesværdigt er det, at den anonyme forfatters initialer P[eder] L[ange] tillige lader sig læse ud af komplekset. Om Holsts og Hakes samarbejde bærer det andet mærke fremdeles vidnesbyrd. Mærket findes i Jens Lauritsøn Wolfs Encomion Regni Daniæ, Det er: Danmarckes Riges Loff oc dets høylofflige KongeRiges tilhørigte Provinciers . . . Beskriffvelse. 1654. Rimeligvis skal også det forstås som et firmamærke, hvor man vil kunne finde initialerne I H og P (det nederste liggende „firtal“) H. Men også her vil man kunne finde forfatterens initialer

I L W (2×V). – Med disse tre mærker skal der sættes punktum for den vidtløftige digression og interessen skal henvendes på en gruppe mærker, der samler sig om forlæggerne Daniel Paulli, hans søn Hieronymus Christian Paulli og trykkeren Johan Philip Bockenhoffter.

Daniel Paulli kommer ind i den københavnske boghandlerverden, da han 1665 tilkaldtes fra Nürnberg for at bestyre Joachim Moltkes (jvf. „F.o.F.“, 1955, p. 53–54) boglade, som efter dennes død 1664 var gået videre til sønnen Johan Moltke, der imidlertid døde allerede 19. december samme år. Paulli tiltrådte juni 1665, efter at han 8. april havde opnået en bevilling som kongelig boghandler, og lagde, efter en stormfuld afvikling af Moltkernes forretning, ud med kraft og energi i sin egen virksomhed, der koncentreredes i Skindergade med en filial på Børsen og en forlagsboghandel i Frankfurt a. M., foruden at Paulli 1667–77 fungerede som auktionsdirektør og i realiteten var den hjemlige presses grundlægger ved at bringe orden i udgivelsen af de danske aviser og sørge for et ordentlig gennemredigeret og pålideligt stof.

En gennemgang af Daniel Paullis forlagsartikler viser ham som en ynder af brugen af emblemer. Det første valgte af hans mærker stammer fra: *Catena Methodica Salomonis*. Det er: Salomon adspredt, samlet af hans Ordsprocker, Prædicker oc Høysang . . . Kiøbenhaffn. (Trøct hos Hendrick Gøde. Kongl. Mayest. oc Universi. Bogt. 1667). (Hielmst. 113. 8°). Også dette mærke hører, som Tyge Nielsens og kompagnonerne Holst og Hakes, til den mysteriøse type – opbygget som det er omkring et sammenfiltret bogstavkompleks, der byder sig frem til læserens skarp-sindighed. For samtiden har det dog næppe været forbundet med vanskeligheder at læse navnet DANIEL PAVLLI ud af de kombinerede majuskler. Navnet omgives af en cirkel, hvis ene halvpart udgøres af en laurbærgren – den anden af en fjerpen med tilskåret spids. Forneden holdes disse tvende symboler på hæderen og skribenthåndværket sammen af en sløjfe hvor ind i er stukket tre plantelementer, som er valgt med nøje overlæg. Længst til venstre ses en lilie, i midten en rose, til højre en egegren med tre agern. Denne ordning viser sig minutøst at svare til opdelingen af det Paulliske familievåben, hvis skjold er delt i to felter. Den heraldiske højreside (bogtrykkermærkets venstreside) optages af en flækket heraldisk lilie. Den heraldiske venstreside (mærkets højreside) optages af tre hinanden krydsende egekviste forsynet hver med et agern og to blade. I skjoldets midte findes en rose. Rosen findes på våbnet gentaget over trallehjelmens mellem hjelmtegnet: to vesselhorn. Særlig tydeligt er familievåbnet gengivet i udgaven fra 1667 af Prof. anat. og

siden 1656 kgl. livmedicus Simon Paullis *Quadripartitum botanicum* . . . Argentorati [Strasbourg], Impensis Auth. Fil. Simonis Paulli Bibliopolæ. MDCLXVII. (Hielmst. 1473.4°), hvor det er føjet ind vis à vis Hællweghs stik af Carel van Manders portræt af professor Simon Paulli (1603–1680), fader til Daniel Paulli og Strasbourgerboghandleren og -forlæggeren Simon (d. y.) Paulli.¹¹⁾

Medens plantemotiverne således forekommer klart afhjemlet i våbnet



Daniel Paullis forlæggermærke 1667. Det sammenskrevne tegnkomples rummer alle bogstaverne i forlæggerens fulde navn. Træsnit. Original størrelse.

og lader sig tolke som symboler for renheden (lilie) kærligheden (rose) og styrken (eg) synes der også at være familiemæssige traditioner for den ovenfor omtalte cirkelkombination af laurbærgren og fjerpen. I *Quadripartitum botanicum* findes der, foran afsnittet om den rette dosering af de vegetabiliske lægemidler, et stik, som formentlig skal forstås som en forherligelse af bogens forfatter. På et firsidet fodstykke er opstillet en meget langstrakt pyramideformet sten hvilende på fire kugler. Omtrent oppe ved pyramidens top er familievåbnet atter gentaget. Noget længere nede er anbragt en tavle med et omfattende Scaliger-citat, hvis indhold kan appliceres på Simon Paulli. Tavlen er indrammet af noget „ørebrusk“-kartoucheværk, der krøller lunefuldt og livligt, og ind og ud mellem denne megen lunefuldhed og livlighed snor sig på venstre side laurbærgrenen, på højre side fjerpen, tilsammen tegnende en figur, der minder om en cirkel.

Øverst krones Daniel Paullis forlæggermærke af devisen: *Deo propitio*, en almindelig brugt from talemåde som lader sig oversætte: „– med

Guds nådige hjælp“. En nimbus, delvis af dekorativ virkning, men vel også meddelende gudsnavnets nævnelse behørig effekt, svinger sig som en nordlysbue ned mod emblemets centrum. Om det afbildede mærke skal endnu tilføjes, at det genfindes i mindre format, og med et par væsentlige ændringer. Centrum er stadig det sammenfiltrede majuskelkompleks, men laurbærgrenen erstattes af en liliegren, fjerpenen af en



Daniel Paullis forlæggermærke 1669. Kobberstik. Original størrelse.

egegren med agern, medens rosen, der kunne være ventet i sløjfen forneden, bortfalder.¹²⁾ Til gengæld svarer denne version nøje til broderen Simon Paullis Strasbourgerforlæggermærke, blot at det indviklede bogstavkompleks erstattes af et stort sammenslynget S[imon] P[aulli], medens sløjfen forneden, der har fået brede bånd bærer devisen: Sapientem patientia regat ∞: Tålmodighed styrer den kloge – hvor man vil genfinde en fornyet allusion til initialerne S P. R = Rostochiensis ∞: fra Rostock, slægtens stamby.¹³⁾

Da den lærde Erasmus Bartholin, siden 1657 prof. med. ved Københavns Universitet, i 1669 udgav sin betydningsfulde afhandling om lysets dobbeltbrydning i den islandske kalkspat med titlen: *Experimenta chry-stalli Islandici disdiaclastici quibus mira & insolita refractio detegitur*, var det med Daniel Paulli som forlægger. Bogens titelblad prydedes med ovenstående forlæggermærke, der både i sin fylde og størrelse harmonerer udmærket med titlens kraftige antikvaversaler.

Emblemet centrale element er rosenbusken, hvis blomst er velkendt fra forrige mærke og rodfæstet i familievåbnet. Busken, der er i gunstig vækst under indflydelse af sol og væde ses på baggrund af et bjergagtigt terræn, som virker meget lidt hjemligt. Sceneriet er omsluttet af en cirkelformet deviseramme, hvis øverste halvdel bærer mottoet: Deo et rege o: For Gud og Konge, og hvis nederste halvdel er signeret med initialerne D[aniel] P[aulli]. Ved buskens rødder læses ordet: Paullatim, der betyder: Lidt efter lidt, og fra dette ord kan en forsøgsvis tolkning vel lettest begynde. Der er næppe tvivl om, at ordet er valgt efter sin lydlige lighed med forlæggerens familienavn. Lidt efter lidt skal rosenbusken med andre ord blomstre og øge sin vækst. Med familievåbnet in mente kan man nogenlunde sikkert tolke rosenbusken som et symbol, der kombinerer både slægtsmedlemmet D. P. og hans forretningsvirksomhed. Væksten må, som al god vækst, ske under indflydelse af solen og regnen og symbolerne for disse to vitale betingelser er betegnende nok anbragt under henholdsvis gudsnavnets og kongenavnets nævnelse. At forlæggerne og bogtrykkerne gennem deres emblemer udtrykte tillid til gud var ikke nogen ualmindelig foranstaltning. At sætte sin tillid til den da 9-årige enevældige kongemagt kan næppe heller kaldes uklogt i en periode, hvor udtryk for manglende loyalitet, og mindre end det, kunde være en risikabel affære, medens omvendt nogle forekommende ord kunde virke befordrende. Interessant i denne sammenhæng er det at bemærke, at prof. Simon Paulli bruger en lignende ordkombination i sin *Quadripartitum botanicum*. Foran i bogen findes det kendte stik, som viser den lærde botaniker knælende overrække sit værk til kong Frederik III. På den opslåede bogs blade læser man ordene: Deo Regi o: Til Gud – Til Kongen, en tilegnelse som måtte være ganske naturlig for en generation, der med forventning så hen til den ny tingenes tilstand og vel i særdeleshed for Simon Paulli selv, som havde nydt megen velvilje fra kongehuset. At mene der er en sammenhæng mellem ordene i faderens dedikation og sønnens motto er vel næppe urimeligt. Sammenfatter man altså billedsproget inden for deviserammen som et fromt symbol for ønsket om vækst og fremgang ved guddommens og kongemagtens nådige hjælp, skabes der en bekvem overgang til devisen: For Gud og Konge, hvor det antydes, at den indhentede nåde til gengæld vil resultere i en virksomhed, der skal tale til disse tvende høje magters ære.

Stærkt personligt præget som mærket forekommer, vil man være tilbøjelig til at anse det for en helt igennem original skabning. Ejendommeligt virker det derfor at finde nogle emblemer af fransk oprindelse, som må have været Daniel Paulli bekendt og givet ham idéer. Bogtrykker-

og forlæggerdynastiet Honorat, der var af italiensk ekstraktion og hvis enkelte medlemmer virkede i 16. århundrede i Lyon, Genève og Paris, benyttede sig af en halv snes bogtrykkermærker, hvis centrale element er en kæmpemæssig, som regel stærkt forsiret renæssance-vandkande, som rækkes ud fra himlen og lader det livgivende vand pøse ned over en ubestemmelig urt.¹⁴⁾ I enkelte af emblemerne ses endvidere Herrens åsyn sendende livgivende ånde ud fra skymulmet. Den ovale deviseramme, som ligger rundt om billederne, bærer allesteder mottoet: Poco a poco



Daniel Paullis forlæggermærke 1683. Træsnit. Original størrelse.

o: Lidt efter lidt – altså ganske svarende til Paullis Paullatim. Honorat'ernes mærke benyttedes bl. a. af Pariserbogtrykkeren og forlæggeren Nicolas Du Fossé, virksom 1586–1645, som foruden at indsætte sine egne initialer i mærket forfranskede mottoet, som nu lyder: PETIT A PETIT. Ligheden med det danske mærke er med andre ord så stor, at der må være tale om mere end en tilfældig overensstemmelse, men som internationalt orienteret bogmand, kan Paulli meget nemt være blevet bekendt med tryk, udgået fra de nævnte officiner og forlag.

1683 møder vi det tredje gengivne mærke, som er anbragt på sidste blad i: Dend bestormede Himmel eller Ecn hellig Vold, som een Christen bør at lade see i hans Nidkierhed for den ævige Ære at erholde. Paa Engelsk beskrefven af Thoma Watson, Evangelii Tiener . . . Kiøbenhavn Aar 1683 . . . Tilkiøbs hos Kongl. Mayet. Boghandler Daniel Paulli boendis ved vor Frue Skole. (Hielmst. 864.8°).

At vælge et forlæggermærke med ankersymbol til denne opbyggelige traktat synes at være velmotiveret. I almindelighed symboliserer ankeret, som allerede tidligere omtalt („F.o.F.“, 1955, p. 56), det kristne håb om frelse. I dette tilfælde er ankeret, gennem tovværket, kombineret med et slangemotiv, der vel her må betragtes som en variant af bogtrykkeremblemernes talrige gengivelser af den kobberslange Moses lod hænge

på en stang i ørkenen til at helbrede de slangebidte Israeliter (4. Mosebog 21, 8-9). Kristus identificerer sig udtrykkelig med nævnte slange i Joh. 3, 14-15 med ordene: „Og ligesom Moses ophøjede slangen i ørkenen, således bør Menneskesønnen ophøjes, for at hver den, som tror, skal have et evigt liv“. Slangen må altså tages for et kristusymbol, der ganske harmonerer med ankeret. Devisen: *Dubia Prudenter*, alluderer, som det var sædvane, til forlæggerens initialer. Den rette tolkning af dette lapidariske latin er mere uvis. En oversættelse som: „Ved tvivlsomme forhold [handl dèr] med klogskab“, kan, hvis den læses sammen med billedsymbolerne, give en mening i retning af, at det under al livets uvished er klogt at sætte sit håb til Kristus. Men sikker er denne tolkning ikke.

Heller ikke dette mærke er helt igennem originalt – i alt fald viser det en mere end påfaldende lighed med nogle Genève-trykkes emblemer. I nævnte by udgik fra Jean Crépins officin, mellem ca. 1550 og ca. 1580, en række tryk, prydet med et signet, hvis hovedelement er ankeret, hvorom en slange snor sig. Undertiden holdes ankeret af to hænder, der rækker ud fra skyerne. I de ældste mærker er slangens hud ganske glat, men siden fremhæves dens skællede krop, og på mærker fra 1553 og 1554 snor den sig med nøjagtigt de samme slyngninger ind igennem det øje, der er bestemt til kættingen, ligesom dens karakter af tovværk er ganske identisk med det danske mærke.¹⁶⁾ Crépins mærke fra 1553-54 optoges uforandret af Eustathius Vignon, virksom i samme by i århundredets slutning. Blot forstørres det en kende og – viser det sig – holder nu så at sige på millimeter de samme mål som Daniel Paullis. Paullis mærke synes faktisk i detaljer at være efterskåret efter det Vignon'ske mærke.¹⁷⁾ Blot den spidse slangetunge har det danske mærke frem for Vignons – men til gengæld findes tungen på Crépins forlæg.

Det fjerde valgte af Daniel Paullis sindbilleder vil være almindeligere kendt. Det blev brugt i Den ny Fuldkommen Psalmbog. Kiøbenhafn Aar 1680. Bekostet af Kongl. Mayest. Boghandler Daniel Paulli boendis ved vor Frue Skole; det genfindes i Anden Parten 1681 af Kingos Aandelige Siunge-Koor og er her gengivet efter Peder Terpagers *Decades Exordiorum Evangel. seu Dicta decem é S. Scriptura deprompta, Singulis totius Anni Evangeliiis convenientia, & quæ in Exordiis aptè explicentur. Francofurti A. 1682. Ex Bibliopolio Hafniensi S. R. M. Librarii Danielis Paulli . . .* (Hielmst. 218 8^o).

Det rektangulære mærkes kerne ligger inden for det cirkulære billede, der viser Guds hånd rækkende ud fra skyen, bærende jorderigs bold. Hermed er guddommens kraft billedliggjort. Til hånden er føjet Guds øje,

der ser alt. Til højre i cirklen, følgende periferien, skimtes fremdeles øret, som tilkendegiver, at Gud hører alt. Tilsammen angiver symbolet helheden i Guds vælde og forsyn. Til dette føjer de øvrige elementer sig. To barokengle, af den buttede barnetype, med lette flagrende gevandter, svinger sig ud fra skyerne, henimod strålerne fra det styrkemættede symbol og lader devisebåndet lægge sig i en koncentrisk bue omkring det afbildede kosmos. Devisen, som også her er ganske lapidarisk, naturligvis



Daniel Paullis forlæggermærke fra 1680. Kobberstik. Originalens størrelse.

for at kunne fremhæve initialerne 2 × D P, lyder: Dictum[:] Dominus providebit[.] Puta[.] Med den billedlige forsynssymbolik for øje kan det læses som: [Det] Udsagn [at] Herren vil drage omsorg. Stol [du blot fast] på det.

Omkring 1700 formodes det, at Daniel Paullis søn Hieronymus Christian Paulli overtog forretningen, efter at den siden Daniel Paullis død 1684 havde været ledet af en bestyrer. Som faderen førte også H. C. Paulli titel af kongelig boghandler og havde en filial på Børsen. Den yngre Paulli virkede i professionen til sin død 1729; siden videreførtes bogladen af hans enke Christina Hedewig f. Lassen, men 1740 gled forretningen, ved salg, over på andre hænder.

H. C. Paulli viderefører den emblematiske tradition – dels ved at benytte mærker der var stukket for faderen, dels ved nyskabninger. På den sidste type skal der gives en prøve ved nedenstående emblem, som vil findes i Jesper Brochmanns *Commentarius in Epistolam ad Hebræos, Opus posthumum ex Authoris autographo nunc primum editum*. Hafniæ, Apud Hieronymum Christianum Paulli. 1706 (Hielmst. 93.4^o). Det

kobberstukne emblem, med sin resignerede tale, er komponeret omkring det prægnante motto: *Omnia Vanitas* ∅: Alt er forfængelighed, grundformelen i Prædikerens Bog og kvintessensen af de tolv følgende bibelkapitler. Devisordene findes i 1. Kap. v.2. og en nøjere betragtning af sindbilledet mener jeg må give til resultat, at det skal forstås som en kommentar eller efterklang til begyndelsen af det berømte 1. kapitel. Umiddelbart efter deviseverset lyder det (v.3): „Hvad fordel har menne-

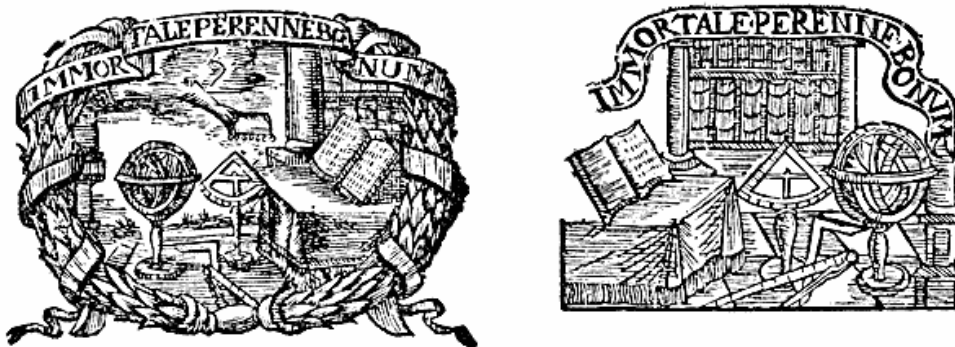


Hieronymus Christian Paullis forlæggermærke, 1706. Kobberstik.
Originalens størrelse.

sket af al sin møie, hvormed han møier sig under solen?“. Emblemet synes at svare: Intet! Alt er forgængelighed. Derfor dødningshovedet over soluret (der er bagvendt. Skulle have tallene: III . II . I . XII . XI . X). Forgængelighed og død er tidens og alle tings mål. De tykkeste mure mørner, græsset vil gro i sprækkerne og spindelvævet skal lægge glemselens slør over de øde boliger. Vers 4 lyder: „Slægt går, og slægt kommer, men jorden står evindeligt“. Til dette vers alluderes der gennem forgængelighedens genius, som blæser de hastigt bristende sæbebobler henover navneskjoldet med forlæggerens initialer. Navne svinder så rask som bobler brister. Endnu mere drastisk bliver denne forgængelighedssymbolik, hvis man tør tolke geniens behandling af navneskjoldet som en begyndende sønderbrydning af navnepladen. Vers 5 lyder: „Og Solen går op, og solen går ned, og den higer hen til sit sted, der, hvor den går op“. Netop på dette evindelige kredsløb peger den synkende sol, som fra billedets baggrund belyser „Forfængelighedens forfængelighed“, henvisende til verset: „Hvad der har været, er det, som skal vorde, og hvad der er sket, er det, som skal ske, og der er slet intet Nyt under solen“ (v.9). Noget

næsten bekendende kommer med andre ord til gennembrud i det ejendommelige emblem, og det er vel næppe urimeligt, i en detalje som dette bogtrykkermærke, at spore den gryende pietisme, såvel som efterklange af Kingos rungende salme, der ud fra nøjagtig den samme devise holder dom over alt hvad tant og vind, der regerer menneskesindet.

Da Daniel Paullis tidligere omtalte broder, Strasbourgerboghandleren og -forlæggeren Simon Paulli 1661 ægtede Susanne Frantzen bragte



Johan Philip Bockenhoffers bogtrykkermærker 1696. Træsnit.
Begge i originalens størrelse.

denne sidste en søn med ind i ægteskabet, Johan Philip Bockenhoffer¹⁹⁾ søn af Johan Joachim Bockenhoffer († 1660). Bockenhoffer slog sig ned i København, hvor han spores fra ca. 1659. Ved giftermål fik han siden bestillingen som kgl. boghandler (1682) og universitetsboghandler (1683) foruden at han efter Daniel Paullis død fik udgiverretten til danske aviser (1685). Bockenhoffer drev sit trykkeri op til en førende position og udsendte 1696, året før sin død, en fornem skriftprøvebog, der vidner om hans forretnings alsidige formåen. Som prøve på hans trykkermærker er valgt nedenstående to eksempler, der kan tages som et tema med en ringe variation. Det ene findes i Joh. Am. Comenius: *Vestibulum ante auream lingvarum januam structum cum analysi etymologica & cum versione Danica Erci Olavi Marslovii. Hafniæ, Literis & Impens. Joh. Phil. Bockenhoffer . . . 1696* (Hielmst. 2052. 8°), det andet i [Jens Dinesen Jersin:] *Grammaticæ latinæ præcepta majora, jussu regio revisa, mutata, & adaucta, in usum scholarum Daniae et Norvegiæ. Hafniæ, Typis & sumptibus Joh. Ph. Bockenhoffer . . . Anno MDCXVI*. Det angivne trykår 1616 er i alt fald ikke rigtigt og rettes i *Bibl. Dan.* til 1716 – men må formodentlig være en trykfejl for 1696 (der er faldet et C ud mellem X og V).

Begge mærker krones af et devisebånd, som slynger sig hen over det billedlige motiv, og som så ofte før, har devisen en funktion ud over at give ordligt udtryk for den symboliserede idé – Immortale perenne bonum ☉: Et udødeligt varigt gode, har begyndelsesbogstaver, der svarer til initialerne J[ohan] P[hilip] B[ockenhoffe]. Den anden funktion: at forløse billedets symbolske idé bereder større tolkningsmæssige vanskeligheder. „Et udødeligt varigt gode“ *kan* hentyde til videnskabens evige værdi. På det ene af mærkerne må den tætpakkede reol i billedets baggrund betragtes som emblemet tyngdepunkt – det fyldte reservoir, der rummer de tilkæmpede resultater. Hertil hentydes der vel også ved den guddommelige hånd som rækker (en bog – den nye Pagt med segl?) ud fra skyerne. Samlet for sig ses den gruppe matematiske redskaber, der tjener den beregnende og registrerende videnskab – i midten en kvadrant på fodstykke på hvis anden side en armillarsphære med himmelkredsene. Foran disse to instrumenter en vinkellineal og en proportionspasser, der fandt anvendelse inden for mangfoldige praktiske fag. Yderst i emblemet – begge steder ved armillarsphærens side – forekommer endelig en etagedelt rekvisit, hvis mening ikke er klar (en kemisk ovn?)²⁰⁾

Pudsigt nok er de to bøger, hvorfra emblemerne i dette tilfælde er gengivet, et par elementære skolebøger, der skulle bane vej for latin-skoleelevernes tilegnelse af romersproget. Færdigheder heri var, som bekendt, absolut nødvendige for at kunne placere sig i videnskaben og det akademiske liv. Men vejen kunde sandelig være trang nok, og den overdådige fjantethed, som så ofte karakteriserer grammatiske eksempler i moderne sproglige elementarbøger synes at have sejt tradition. Først når de små peblinge hos Marsløv havde tilegnet sig sandheder som: Unicornus est ferum animal, Enhjørningen er et vilt Diur, Ovis mitis, Faaret spagferdigt – når det endvidere var fastslået at Gedebacken er løssactig (Caper lascivus) og det med nogen selvfølelse hedder Barba ornat mentum, Skegget pryder Hagen, hvorpå det umiddelbart efter, med tilsvarende foragt forlyder at: Qvinderne ere skeggeløse (Fæminæ sunt imberbes) – først så var der håb om videre avancementer i lærdommens land, som det muligvis forjættes ved titelbladet bogtrykkeremblem.

¹⁾ Nærmere om bog og trykker i Catalogue of Books printed in the XVth Century now in the British Museum, VIII. London 1949, p. 257 ff. Bidrag til illustrationernes historie bl. a. i William M. Ivins fortale til facsimileudg. af Guyot Marchands latinske udg. af dødedansbogen: The Dance of Death printed at Paris in 1490. A Reproduction . . . The United States Printing Office, Washington 1945. – ²⁾ Ph. Renouard: Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, I. Paris 1908. Gengivelser af hans bogtrykkermærker, p. 43 ff. – ³⁾ id. Chap. 1. – ⁴⁾ Jean og Michel

de Roignys mærker er gengivet i Ph. Renouard: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris 1926, p. 329. — 5) F. Madan gengiver i sin artikel *Early Representations of the Printing-Press* (*Bibliographica*, Vol. I, London 1895, p. 223 ff.) et Mainzer-bogtrykkerinterior fra 1541, hvor sætteren indtager en dominerende plads. Det pågældende mærke tilhører trykkeren Franz Behem og findes anbragt på titelbladet til et digt, der priser bogtrykkerkunsten. — 6) Deres mærker er gengivet i Rudolf Juchhoff: *Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England, Spanien, Böhmen, Mähren und Polen*. München 1927, p. 46-48. — 7) id. p. 49. Jvf. yderligere fortalen. — 8) Gengivet i H. W. Davies: *Devices of the early Printers 1457-1560, their History and Development*. London 1935, p. 695. Bogen rummer et særligt kapitel, der beretter om portrættet som bogtrykkermærke med mange reproduktioner. — 9) Ph. Renouards under 2) anførte værk I, p. 36 ff. — 10) Om Peter Hake og J. J. Holst bringer P. M. Stolpe udførlige meddelelser i *Dagspressen i Danmark*. Kbh. 1878-82. Se reg. bd. 4. — 11) (Emil Paulli:) *Familien Paulli*. Kbh. 1925. — 12) F. eks. i Thom. Bartholin: *Carmina varii argumenti Hafn.* 1669. (Hielmst. 2916. 8^o). — 13) Simon Paullis mærker er gengivet i Paul Heitz: *Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts*. Strassb. 1892, p. 112-13. — 14) Om Honorat'erne og deres mærker se Baudrier: *Bibliographie Lyonnaise*, 4. série. Lyon, Paris 1899, p. 113 ff. — 15) Et af Nicolas du Fossé's mærker gengivet i Ph. Renouard: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris 1926, p. 73. — 16) Jean Crépins mærker er gengivet i Paul Heitz: *Genfer Buchdrucker- und Verlegerzeichen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*. Strassb. 1908, p. 15 ff. — 17) Eustathius Vignons mærker er gengivet sst., p. 46-47. — 18) Nærmere om H. C. Paulli f. eks. hos Camillus Nyrop: *Bidrag til den danske Boghandels Historie*, I. Kbh. 1870 og i P. M. Stolpes under 10) anførte værk. — 19) Om Bockenhoffer se samme steder som under 18). — 20) Kustode Harald Mortensen har ud fra sit omfattende kendskab til den astronomiske instrumentlære meddelt mig det nødvendige til forståelse af emblemets enkelte rekvisitter.