

Fraktur eller antikva?

*Om tekstens materialitet, typografisk usikkerhed i
1700-tallet og skriftstriden omkring 1800*

Jens Bjerring-Hansen

Udgangspunkter

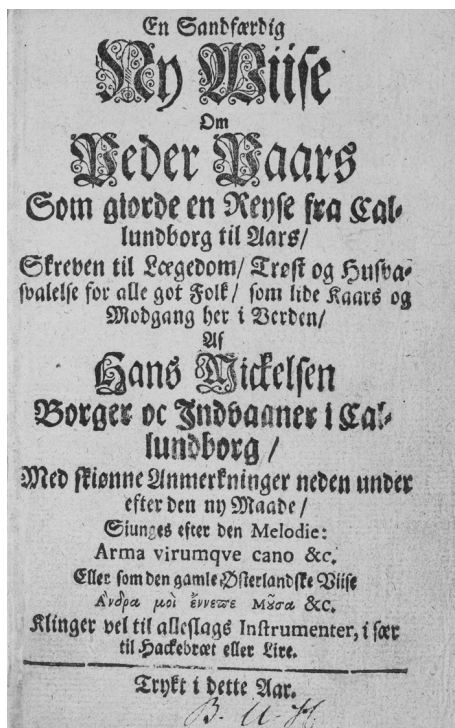
I komedien *Erasmus Montanus* (1723) af den dansk-norske forfatter Ludvig Holberg (1684–1754) hævder Jacob, den jordbundne broder til komediens studerede hovedfigur, at han ikke kender ”en Latine Bogstav”.¹ Og her er man som lærer eller tekstudgiver nødt til at udfolde en historisk note for det moderne publikum: Når folk som flest læste i 1700-tallets Danmark (eller Tyskland og Sverige), var skriften som regel ikke sat i antikva, altså de latinske bogstaver, som vi læser nu – lige nu! – og som vi vel spontant forbinder med essensen af det trykte mediums udtryksform. Den var derimod sat med gotiske typer – som regel den såkaldte fraktur – eller det, der i folkemunde tidligere slet og ret benævntes ’dansk skrift’ (eller ’tysk’ og ’svensk’).² De to skrifter eksisterede side om side: antikvaen havde eneret på den eksklusive og lærde latinske litteratur, mens den mest udbredte litteratur (fra bibler til folkebøger) hørte frakturen til.³ Med andre ord: Det kan sagtens passe, at en 1700-talslæser kun kunne læse fraktur, og at han/hun har følt en fremmedhed over for en tekst i antikva, som har en slags parallel i den, moderne læsere føler i mødet med de gamle, brudte typer. Omkring 1800 udfordredes den grundlæggende arbejdsdeling mellem skrifterne, som havde stabiliseret sig i de forrige århundreder, men fremmedheden over for antikvaen holdt ved. I sine erindringer fortæller litteraten Knud Lyne Rahbek om en læserreaktion på et nyt tidsskrift, *For Sandhed* (1798), som han var med til at redigere, og som var sat med antikva. ”Det er dog Latin!” konstaterede en aldrende søofficer, hvorefter han lod hæftet ligge og gik sin vej.⁴ Læsepædagogikken skulle efterhånden opøve nye generationers kendskab til de fremmede tegn. I 1800-tallets ABC’er introduceredes læserne som regel for begge trykalfabeter, men tekststykkerne i fraktur fyldte mest og stod først, idet antikvalæsning således blev opfattet som et avanceret addendum til grundfærdigheden.⁵ Udviklingen kan underbygges kvantitativt. Boghistorikeren R. Paulli har med udgangspunkt i 1800-tallets bogfortegnelser vist, at det først er i 1870’erne, omkring det såkaldte ”moderne gennembrud” i litteraturen, at frakturen blev overgået af antikvaen.⁶ I 1843 var kun 5 % af den årlige bogproduktion i antikva. Langt op i 1800-tallet var hovedparten af alle bøger som et naturligt udgangspunkt sat med brudte typer.

Således lyder grundfortællingen og de tørre tal om ”Den sejrende Antikva”, jævnfør titlen på Paullis arbejde fra 1944, en fortælling som i Danmark i øvrigt strækker sig en del længere frem i tiden end i Sverige, hvor antikvaen i skønlitterære bøger overgik frakturen allerede i 1790’erne.⁷ I det følgende vil jeg pege på nogle af dens afgørende momenter og nuancer og forsøge at indkredse de kulturelle og sociale brudflader mellem de to trykskrifter og deres praksis. Mit hovedeksempel er Ludvig Holbergs *Peder Paars* (1719–1720), en dansk klassiker kan vi sige i dag, men det prædikat er jo resultatet af eftertidens forhandlinger. I disse forhandlinger indgik udgiveres, forlæggeres og bogtrykkeres forestillinger om tekstens ’rette påklædning’, som det hedder i en udbredt metafor fra tiden, og her spillede valg af skriftsnit en afgørende rolle. Vi skal se, hvordan Holbergs tekst i et limbo mellem elitære og folkelige diskurser gik fra fraktur til antikva og tilbage igen.

Det er ikke lige meget, om bogstaverne er krøllede er ej. Den ny boghistorie har påpeget det analytiske potentiale, der ligger i tekstens materialitet, for eksempel typografiske forhold, jævnfør Jerome McGanns påpegning af de ’bibliografiske koder’, som ledsager de sproglige koder, og som ’betyder med’ i teksten.⁸ Boghistorien understreger desuden tekstens historiske variabilitet. Tekster, særligt de mest udbredte og traderede, dem, vi synes at kende bedst, er i konstant bevægelse, ikke nødvendigvis som følge af ændringer i ordlyden, men pga. materielle og kontekstuelle forskydninger, jævnfør D. F. McKenzies diktum om, hvordan nye læsere skaber nye tekster, hvis nye betydninger afhænger af deres nye former.⁹ I samme ånd har Randall McLeod talt om ”transformission” som et historisk tekstvilkår. Tekstens *transmission* – fra led til led i kommunikationskredsløbet, der går fra forfatteren over bogtrykkeren osv. til læseren, og fra udgave til udgave – indebærer nødvendigvis også en *transformation* af den.¹⁰ Disse grundlæggende indsigter om tekstens materialitet er udgangspunkter i det følgende. Dertil kommer en pointe, som understreger disse indsigters gennemgribende og brede relevans, nemlig som fremhævet af Leah Price, at alle aspekter af et litterært værk bærer betydning og kalder på fortolkning, ”even, or especially, those that look most contingent”.¹¹ Typografien i en Holberg-bog, for eksempel *Peder Paars*, er således mindst lige så interessant som i en af Alexander Pope, selvom Holberg i modsætning til sin engelske samtidige kollega, der selv tilrettelagde sine bøger ned i mindste typografiske detalje, efter alt at dømme ikke rigtigt kærede sig om udseendet af sine bøger, som i øvrigt kom til verden i, hvad der almindeligvis betegnes som et æstetisk og håndværksmæssigt lavpunkt i den danske bogs historie. Tilsvarende kan en senere folkeudgave af et af hans værker rumme mindst lige så store analytiske perspektiver som en pragtudgave. Materialiteten er et afgørende og komplekst tekstuelte vilkår, som har krav på opmærksomhed, selv når den ikke påkalder sig den.

København-Paris t/r omkring 1720

Ludvig Holbergs typografiske bevidsthed var altså ikke udpræget. Vist nok kun et enkelt sted i det store opus har han strejft de brudte typer, som anvendtes i alle hans bøger på nær selvfølgelig de latinksprogede (levnedsbrevene og romanen *Niels Klim* eksempelvis), men det udgør til gengæld en interessant indgang til forfatterskabets materielle og sociologiske vilkår. I en replik i (meta)komedien *Ulysses von Ithacia* (1723) ser en af stykkets græske karakterer et vejskilt og konstaterer, at han er kommet til målet for sin rejse. ”Her staaer jo skrevet med Fractur-Bogstaver: Dette skal være Troja”.¹² Herved peger Holberg i første række på nogle af de problematiske og lattervækkende aspekter ved den historiske og kulturelle udveksling, som foregik på teateret, men man kan også se vittigheden som en generel pointering af den grundlæggende ironi, der har ligget i at udfolde klassicismen – Europas toneangivende litterære og kulturelle retning med dens reflekterede genbrug af antikkens former og stof – i en nordgermansk provins i begyndelsen af 1700-tallet. I den forbindelse åbner eksemplet med sit skriftkulturelle perspektiv naturligt op for en analogi til hans andet hovedmedie, bogen.

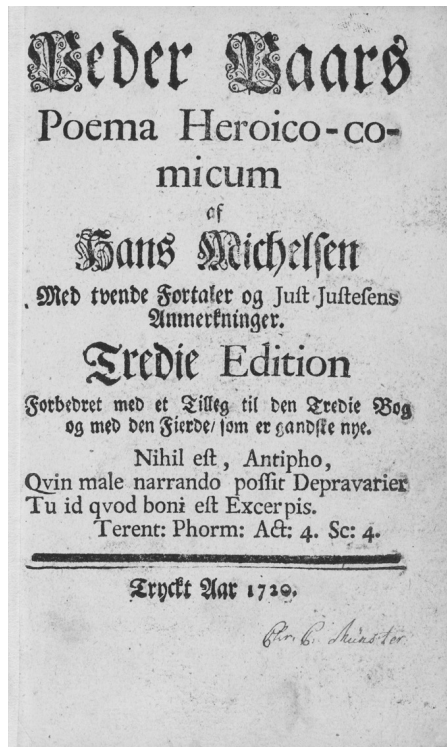


1. Titelblad til 1. bog af Hans Michsens (= Ludvig Holbergs) *Peder Paars* fra 1719. KB 53–313 8°. Foto: Det Kongelige Bibliotek

I ill. 1 ses titelbladet til 1. bog af Holbergs skønlitterære debut, *Peder Paars* (1719). Det er Holbergs forsøg på i stil med den franske klassicist Boileaus *Le Lutrin. Poème héroï-comique* (1672–1683) at skrive et heroisk-komisk digt, hvor banale tildragelser og jævne folk besynges i høj stil. Jeg vil ikke gå dybere ned i en analyse af titelbladet,¹³ blot konstatere, at det i høj grad er med til at befæste tekstens lokale og epokale signaler, både i kraft af forfatterens viseimiterende titel og at bogtrykkerens folkelige baroktypografi, hvor så meget typografisk materiel som muligt mobiliseredes for at fylde satsbilledet: store typer, dekorerede bogstaver (og i andre tilfælde, når pladsen tillod det: røskner, vignetter og træsnit). Bogen som sådan var et undseeligt lille oktavhæfte på dårligt trykpapir og placerede sig i det hele taget i skudlinjen for de hårde domme, som en senere og mere forfinet smag har fældet over bøgerne fra denne tid, således bibliotekaren Rasmus Nyerup (1801): ”Virkelig vare Kjöbenhavns Bogtrykkerier i yderste Forfald i den første Halvpart af det 18de Aarhundrede. Papiret var graat og grovt, Typi stumpe og plumbe, Sværten grumset og bleg; og den hele Mechanisme en sand Antipode af typographisk Smag og Elegants”.¹⁴ Genrens iboende sproglige eller ’indholdsmæssige’ kontrast mellem højt og lavt blev altså ledsaget og forstærket af tekstens materialitet, som uvilkårligt minder læseren om de grundlæggende bibliografiske fakta – selv om de ikke fremgår direkte af titelbladet: trykt i København, 1719. I modsætning til Boileaus franske forlæg fra det velordnede og kultiverede parisiske bogmarked, hvis kerne er det ironiske forhold mellem det heroiske og komiske, kendetegnes *Peder Paars* således også ved en grundlæggende ironi mellem tekst og bog.

Kontrasten mellem det klassicistiske program og publikationskonteksten cementeres af frakturen, som den engelske bibliograf Nicholas Barker sammen med tendensen til typografisk *overload* har fremhævet som det væsentligste særtræk ved det tunge og sorte satsbillede i tidens germanske/nordeuropæiske bøger.¹⁵ Valget af skrift – fraktur eller antikva – knyttede sig som nævnt intimt til valget af sprog, og som sådan var frakturen altså et fuldstændig konventionelt og umarkeret træk ved en dansksproget tekst. Hvad sprogvælget angår, har det givetvis ikke faldet Holberg ind at anvende latin. Når for eksempel *Niels Klim* senere publiceredes på latin (1741), var det ikke i første række for at tiltale et internationalt lærd publikum – henover hovederne på alle andre – snarere for at anspreke til og facilitere oversættelser af bogen til moderne, levende europæiske sprog (samme år kom tyske, franske, engelske og hollandske udgaver, året efter en dansk). Latinen (og dermed antikvaen) var her mest en nødvendig omvej med andre ord. Hvad skriftvalget angår, har det sikkert heller ikke faldet Holberg ind i 1719 at foreslå eller diktere latinske *typer* til sit dansksprogede digt og herved udfordre dikotomien i det etablerede skriftkulturelle mønster.

Det er imidlertid interessant, at det første alvorlige forsøg med antikva som dansk brødskrift fandt sted her omkring 1720, og bagmanden,



2. Titelblad til "Tredie Edition" af *Peder Paars* (1720). KB 53–313 8°. Foto: Det Kongelige Bibliotek

Joachim Wielandt, var faktisk identisk med bogtrykkeren, som havde stået for *Peder Paars*' originaludgave. Wielandt havde en tvetydig forretningsprofil, som var karakteristisk for tiden. Han havde både folkebøger og lærd litteratur blandt sine forlagsartikler, men hovedsagen var hans banebrydende virksomhed som avis- og tidsskriftsudgiver. Som internationalt orienteret publicist omkring 1720 stod Wielandt for den udfordring at skulle skabe sig et publikum, men det blev grebet mindre sikkert an i de mange blade, hvoraf de fleste hurtigt gik ned. Han holdt sig overvejende til dansk, men forsøgte sig også kortvarigt med fransk og latin. De danske udgivelser var per konvention i fraktur, men i 1723 gik han i det kritisk-litterære tidsskrift *Nye Tidender om lærde Sager* (1722ff) over til antikva, givetvis et forsøg på at give bladet et mere lærd udseende, som Paulli har påpeget.¹⁶ Det holdt imidlertid kun en enkelt årgang. Herefter gik det tilbage til frakturen.

Det typografiske valg var et 'enten-eller'. Bogtrykkerne i 1700-tallet måtte have to sættekasser: én til fraktur og en til antikva. Og det var ikke på trods, men på grund af den strenge typografiske dikotomi, at sætteren måtte gribe til både den ene og den anden kasse i arbejdet med samme tekst. Reglen var således, at fremmedord af romansk oprindelse (latin,

fransk osv.) skulle sættes med antikva. Vi ser den i praksis på titelbladet af den ny, samlede udgave af *Peder Paars* (1720), hvor det litterære projekt og dets målgruppe fremstår mere afklaret – visuelt understøttet af antikvaen – idet allusionerne til tidens viser er væk og erstattet af latinske paratekster (undertitel, motto m.v.), jævnfør ill. 2.

I Luther-bibelen fra 1545, et tidligt og indflydelsesrigt frakturtryk, anvendtes antikvaen til fremhævelse af alt ondt: død, straf, djævel osv.¹⁷ I en slags parallel hertil har Mats Malm vist, hvordan den svenske sprogpatriotisme i 1600–1700-tallet, som var for frakturen og i princippet imod indlånte ord, satte fremmedord i 'karantæne' med antikvaen, samtidig med at forfatterne var fri til at anvende dem.¹⁸ Hos Holberg fremstår antikvaen tværtom som en markør af kvalitet og internationalt udsyn.

Fremmedordsreglen udgjorde en stor udfordring for bogtrykkeriet, særligt når opgaven var et arbejde af en forfatter, som gjorde en dyd ud af at indlemme fremmede tanker og ord i sine skrifter,¹⁹ og som efter alt at dømme ikke markerede disse i trykmanuskriptet som hjælp til sætterne. Inkonsekvenserne og misforståelserne i trykkeriernes håndhævelse af reglen kan synes som bagateller – og fejl af denne type rettes da som regel også stiltiende i tekstkritiske udgaver af 16- og 1700-tals tekster – men jeg vil alligevel pege på nogle af dem her, for i virkeligheden peger de ind i kernen af skriftskismaet. Den megen vaklen kan givetvis for en stor del tilskrives den almindelige skødesløshed, som herskede i tidens trykkerier (de anmeldere, som i dag klager over forlagets korrektur, har aldrig læst en dansk 1700-talsbog!). Det samme fremmedord kan optræde såvel i antikva som fraktur på samme side, ligesom et ord efter et sideskift kan fortsætte i en ny skrifttype. Indimellem var man så subtil at markere den danske bøjningsendelse af tillempede låneord med fraktur, men med få linjers mellemrum træffer i inkonsekvenser i den praksis ('philosofisk' og 'moraliseret').²⁰ Der krævedes således både etymologiske og morfologiske kundskaber af sætterne. Og dertil kom en litteratur- og kulturhistorisk bevidsthed. Den har tilsyneladende manglet eller været suspenderet, når for eksempel antikvaen er valgt til et citat fra en middelalderlig kæmpevis, som Holberg i en note sammenstiller med et Ovid-citat.²¹ Her modarbejder typografien notens åbenlyse parodiske hensigt, nemlig at kontrastere det høje og det lave, det fremmede og det hjemlige. Et endnu mere prægnant ex fra tiden på en sådan udviskning af de kulturelle og ideologiske distinktioner, som antikvakonventionen repræsenterede, finder vi i Chr. Wadskiærs mærkelige, idiosynkratiske "Lineamenter af Bogtrykker-Konstens Historie", hvor tyske citater konsekvent sættes med antikva, herunder paradoksalt nok Luthers hyldest til Gutenberg.²² Skellet, som delte fraktur og antikvaområdet i Europa, var også et konfessionsskel mellem lutherdom og katolicisme, men det opløses i begge henseender hos Wadskiær.

Ved siden af de slødede, fejlagtige eller idiosynkratiske fortolkninger af den typografiske konvention var der afvigelser, som bedst kan forklares

ved begrænsninger i trykkeriernes inventar. De er mindst lige så talende. Holbergs samtidige, den klassiske filolog og klassicistiske digter Chr. Falster, måtte finde sig i, at nøgleordet i satiren *Dend Uforsvarlige Recommendation* (1722) blev sat med store, til dels barokt-dekorerede frakturtyper på titelbladet i førsteudgaven. Den anonyme bogtrykker rådede givetvis ikke over en antikva i stor skriftgrad. Og hvis vi vender tilbage til Holberg og *Peder Paars*, finder man her et tilsvarende eksempel. I 1720-udgavens apologetiske forord ("Just Justesens Betænkning over Peder Paarses Historie") er det snarere undtagelsen end reglen, at fremmedord, bortset fra citater og vendinger, sættes i antikva. Det gælder således alle *buzz*-ordene, som knytter Holbergs litterære projekt til den internationale klassicisme: 'auctor', 'satyre', 'morale', 'imagination', 'Boileaux' m.fl. Der er næppe tale om en bevidst sprog- og litteraturpolitisk aktion, som udvidede den moderne lærde republiks territorium nordover ved at assimilere og naturalisere dens begrebsapparat og referenceramme. Man må sig en mere jordnær forklaring. Bogtrykkeren Povel Phoenixberg – som havde en mere udtalt folkelig virksomhedsprofil end kollegaen Wielandt, der trykte originaludgaven – rådede tilsyneladende ikke over en til frakturen hørende antikva. Selv om perioden som nævnt ikke udmærkede sig ved veltilrettelagt bogkunst, kunne man i dette grelle tilfælde godt have fornemmet, at den større skriftgrad, som anvendtes til latinske og franske citater, fremstod klodset i den løbende brødtekst, og derfor så vidt muligt begrænset dens brug ved at se bort fra fremmedordsreglen. Herved opstår der en interessant konvergens mellem Holbergs bog og den folkelige trykkekultur: I visse trykgenrer blev der principielt dispenseret fra reglen, nemlig de religiøse og folkelige. Således brugtes i bibel og katekismus, folkebøger og viser overhovedet aldrig antikva.²³

Holbergs afklaring af værkets sociale og kulturelle status – *Peder Paars* som et 'poema heroico-comicum' snarere end originaludgavens 'ny, sandfærdige vise' – blev altså modarbejdet af det københavnske produktionsapparat og tekstens materialitet, herunder typografien. Bogtrykkernes inkonsekvens og de fortolkningsvanskeligheder, som de stod over for i antikva-fraktur-spørgsmålet, antyder det futile ved opretholdelsen af det dikotomiske skriftkulturelle paradigme i 1700-tallet. Mange af tidens litterære og publicistiske projekter på nationalsproget – Holbergs og Falsters klassicistiske digtning, Holbergs populærvidenskabelige værker, men også Wielandts blade – bevægede sig nu i højere grad end tidligere mellem elitære og populære diskurser og dermed også mellem antikva- og frakturområdet.

Dresscode: fin eller folkelig?

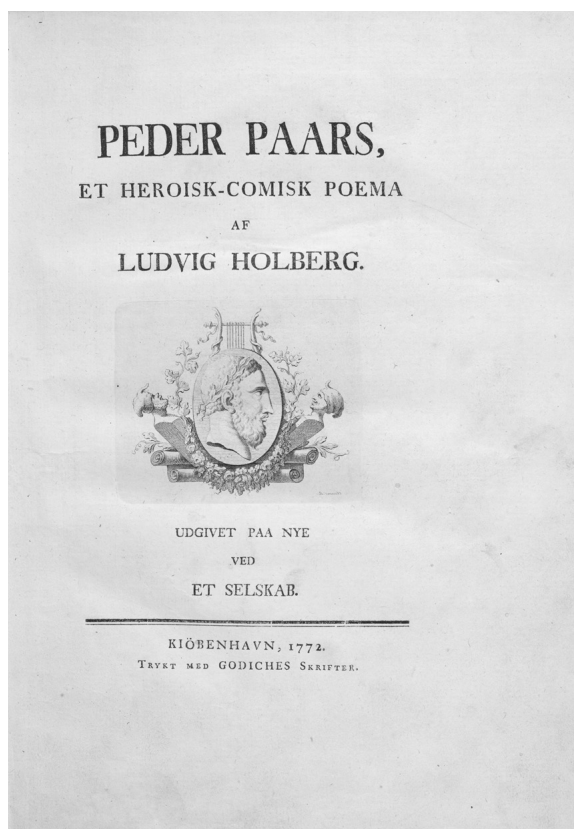
I lyset af tekstens uafklarede status (dansk eller europæisk, vise eller *poëma*?) og de påpegede uafgjortheder i den skriftkulturelle kontekst er

det ingen overraskelse, at *Peder Paars* sidenhen udsattes for vidt forskellige læsninger og materielle udformninger i de utallige udgaver, som fulgte efter forfatterens død. Disse fortolkningsmuligheder kommer tydeligt til udtryk i den første af udgaverne. I Det Kongelige Bibliotek i København findes et eksemplar af en ufuldendt *Peder Paars*-udgave fra 1770, det eneste kendte. Det består kun af to indbundne oktavark omfattende digtets 1. og 2. sang. Der er intet titelblad eller præliminarianer i øvrigt. Bag i den lille bog er indklæbet to blade i et bredere format med kobberstukne illustrationer til de to sange. Udgaven er trykt med fraktur. Det er et skismatisk bud på en nyfortolkning af Holbergs værk. Man har været i tvivl om formatet, og man har mod sædvane koblet fracturens kraftige udtryk med kobberstikkets finere streg.²⁴ Denne signalforvirring peger mere overordnet på, at tekstens materialitet i virkeligheden er et kompleks bestående af en række variable. Min interesse i den transmissionshistorie, som udgaven indleder, retter sig først og fremmest mod typografiske spørgsmål, men det er ikke udtryk for en særlig privilegering af lige netop dette aspekt af materialiteten. Det vil, antydningssvis, fremgå, at en lang række andre forhold i samspil med typografien øver indflydelse på tekstens udtryksside og dermed dens socialisering: format, illustrationsteknik, pris m.v.

Det lille bogfragment må opfattes som et prøvetryk for den første egentlige og markedsførte udgave af *Peder Paars* siden forfatterens død,²⁵ som kom to år efter: den såkaldte 'pragtudgave' eller 'kvartudgave', besørget af et anonymt patriotisk udgivelseselskab (ill. 3).

I det færdige resultat gennemførtes den bevægelse mod det statelige og eksklusive, som var antydnet i prøvetrykket, i enhver henseende. Bogen var i kvartformat (bogblokken måler 23 × 18 cm), trykt på kraftigt papir og prydet med en lang række kobbertavler og vignetter. Og så var den sat med en stor, klar antikvaskrift som en af de første skønlitterære bøger på dansk. Det fremgår af subscriptionsindbydelsen, at det anonyme "selskab af Danske", som stod bag genudgivelsen, ville udligne det misforholdet mellem bogens indre og dens ydre. *Peder Paars* har, hedder det i subscriptionsplanen, "uagtet al sin indvendige Prydelse, hidtil havt den Skiebne, at fremstilles i den uanseligste udvortes Gestalt, som optænkes kunde", og bogtrykkeren havde da fået til opgave at "opføre ham i en Klædedragt, der kunde passe".²⁶ Tøjmetaforikken, som man støder på igen og igen i 1700-tallets skriftdiskurs, også i Sverige,²⁷ er en håndfast bekræftelse af boghistoriens udgangspunkt, nemlig at der ikke findes nøgne eller ideale tekster, løsrevet fra tid, sted og medie.

Pragtudgaven er virkelig en pragtfuld bog, og som Lauritz Nielsen skriver, anses den med rette for at være det ypperste, som det 18. århundredes danske bogkunst har frembragt.²⁸ Her må man dog tilføje, hvad Nielsen også indirekte gør rundt omkring i sit værk om *Den danske Bog* (1941), at dens pragt i høj grad var alamodisk og inspireret af udenlandske trends i tiden særligt franske, som så meget andet i tiden: Såvel den



3. Titeblad til "Pragtudgaven" af *Peder Paars* fra 1772. KB Hielmst. 1135 4°. Foto: Det Kongelige Bibliotek

elegante rokoko som den monumentale nyklassicisme giver sig tydeligt til kende på titelblad, i format og tryk. Selve begrebet 'pragtudgave' var hentet i Frankrig (jævnfør Didots udgaver af latinske og franske klassikere). I frakturområdet – pragtudgaverne var også udbredt i Tyskland for eksempel – blev antikvaen lige som det store kvartformat et middel til kanonisering; skriften skulle forlene skriftet med klassicitet, kan man sige.²⁹ Udgivernes motivation for pragtudgaven og kanoniseringen af *Peder Paars* var i virkeligheden dobbelt. På den ene side var projektet helt tydeligt båret af kærlighed til værket og forfatteren; det fremgår af fortællingen, at tidens "bedste og meest oplyste Hoveder" nærmest repræsenterede en *Peder Paars*-kult. 'Man' kunne angiveligt de tusindvis af verslinjer uden ad! På den anden side blev Holbergs værk tydeligvis brugt som løftestang for en patriotisk manifestation. I subscriptionsindbydelsen hedder det: "Og saaledes har man herved havt den Fornøjelse, at kunde overlevere et Værk, som i et og alt er iværksat og fuldført af blot indfødde Danske. Til Værket er udvalgt latinske Skrifter, hvilket saavel i vort naboelige

Sverige, som paa nogle Stæder i Tyskland, tiltage sig efterhaanden Rettighed til at fordrive de gamle Gothiske.”³⁰ Patriotismen, som udtrykkes i dette monument over Holberg og Danmark, er karakteristisk ved sin dobbelthed af nysgerrighed og misundelse i mødet med den fremmede litteratur eller rettere bogverden. Den forudsætter, at en dansk tekst godt kan være klassisk og monumental, dvs. bære det store format, kobberstikkene og antikvaen (således at udtrykket ’dansk skrift’ for fraktur blev ugyldigt). – Det skal tilføjes, at det for en sociologisk betragtning var et mærkeligt introvert og elitært monument, som dette ’danske selskab’ rejste. Oplaget må have været beskedent, og prisen var rasende høj (3 rigsdaler, nogle få eksemplarer på endnu finere medianpapir var endnu dyrere). Boghistorikeren William St Clair har talt om ”the censorship of price”,³¹ og i dette tilfælde kan man tilføje en anden social ekskluderingsmekanisme: ’the censorship of type’. Antikvaen har sandsynligvis sorteret langt de fleste læsere fra; de har ikke kunnet skimte den danske tekst for den latinske skrift.

Pragtudgaven og en række andre prestigøse bogprojekter satte antikvaen i tryk og på dagsordenen sidst i 1700-tallet, og der rejste sig parallelt hermed en debat om skriftspørgsmålet. I sine *Upartiske Tanker om Typografien i Danmark* (1782) forsvarede publicisten J.C. Tode i generelle vendinger den afskaffelse af ”det gamle gotiske Skrift eller Fraktur”.³² Herimod talte en artikel i Rahbeks *Minerva* fra 1786, ”Bøger og Mennesker”, den tager tværtimod afsæt i det konkrete og interessant nok er det ”Pragtudgaven”, som stod for skud. Også her gribes der til beklædningsmetaforikken, idet der foreslås en mere generel antropomorfisme, som tillægger bøgerne menneskelige egenskaber, og som i synet på både mennesker og bogdesign forsvare det naturlige og ukunstlede: ”hvor meget heller legede vi med vore Yndlinger, Holbergs Børn, om det havde behaget deres Bonne at påklæde dem lidt mere folkelig. Derimod havde den overgivne Dreng Peder Paars gjerne kunnet undvære det accomoderte Haar og de gallonerede Klæder”.³³ Det fremgår ikke, hvordan en udgave efter dette (Rousseau’ske) naturprogram skulle se ud, idet der for eksempel ikke tages direkte stilling til det presserende skriftspørgsmål. For så vidt er kritikken letkøbt. Når Holbergs værk skulle relanceres, stod udgiverne og forlæggerne jo over for et håndfast valg – fraktur eller antikva? – og det var omkring 1800 et valg, som ikke alene havde æstetiske implikationer som nævnt indledningsvist. Bevidst eller ubevidst lagde man sig med skriftvalget fast på tekstens sociale og kulturelle status og bogens publikum. Jeg vil fremhæve to eksempler fra værkets transmissionshistorie, som understreger rækkevidden af det grundlæggende typografiske valg, og som i øvrigt afspejler de generelle konjunktur i skriftspørgsmålet.

Det første eksempel er bogtrykkeren og forlæggeren K.H. Seidelins udgave af *Peder Paars* (1798). Seidelin var tidens vigtigste forkæmper for antikvaen, som han brugte i videst muligt omfang i sine skrifter, og han

T R E D I E S A N G.

MEX Avind aflod ey min Helt at eftersætte ;
 opfandt et andet Raad sit onde Sind at mætte.
 Hun aabenbarede sig for Niels Corporal,
 og sagde : Alle dig belee og laste skal !
 at du slig Leylighed dig haver ladet glippe,
 at du har disse Folk af Hænder ladet slippe.
 Niels Corporal i dig jeg ikke længer seer ;
 du ikke er den Mand, den store Hverver, meer !
 Blant Hververe du som ey haver havt din Lige,
 nu saa vanslægtet har ! Hvad vil Captainen sige,
 naar han faaer høre sligt ? Niels Corporal, jeg seer,
 en Stympet er, og blir ey Ober-Officer !
 Flux ! det er endnu Tid, naar du vil ikkun iile :
 Pêr Paars er med sit Folk fra Staden tvende Miile i

4. Satsbillede fra K.H. Seidelins "Haandudgave" af *Peder Paars* (1798). 53,-314 8° [=12°]. Foto: Det Kongelige Bibliotek

var muligvis ophavsmand til Videnskabernes Selskabs skrifers overgang til antikva i år 1800, antikvaens første store sejr, men altså på ingen måde afgørende.³⁴ Karakteristisk nok måtte Seidelins avis *Dagen* efter et par årgange i antikva gå over til den generelt rådende og gammelkendte fraktur i 1805. Det modsætningsfyldte ved hans virksomhed set under ét kommer tydeligt til udtryk i hans *Peder Paars*-udgave, som i ét af de mange avisavertissementer for bogen præsenteredes som "Peder Paars trykt i Lommeformat med Didotske Typer".³⁵ På den ene side bestræbte forlæggeren Seidelin sig på ved hjælp af et lille format (duodecimo) at ramme et bredt publikum, jævnfør trykkegenren 'lommeudgave' eller 'håndudgave'. Den var, ligesom 'pragtudgaven' havde været det i sidste halvdel af 1700-tallet, en epokal trykgenre i årtierne omkring 1800, og kan knyttes til det voksende borgerlige publikums inderliggørelse af litteraturen og store bogkonsum.³⁶ På den anden side insisterede bogtrykkeren Seidelin på Didots antikva, som i den skudte sats ellers kan synes så distinkt og imødekommende trods den lille skriftgrad (se ill. 4.), men den mangler

Der veed de samme saa at fere sig til Nytte,
 Der Haanhed og Fortred saa meget lidt kan skiotte,
 Paa Læsning Ungdoms-Tiid der har anvendet saa,
 At som rodfæstet Egg mod Uveir han kan staae.
 Paars tyde gange saft har Axel Thordsens Wise
 Med Fiid igiennemlæst. Wi nu saa meget prise
 Den, som paa Fingre kan en græbft og romersk Bog,
 Den prægtig Fabel om det store græbste Tog.
 Paars var ei saa til Sinds; han store Mands Bedrifter
 Paa Fingre havde lært af gode danske Skrifter,
 Som af boesiddende Bogtrykkere var giort,
 Af brave Mænd, der ei kan giøre høidit til sort.

Tredie Sang.

Men Wind aflod ei min Helt at eftersette,
 Dpfandt et andet Raad sit onde Sind at mætte.
 Hun aabenbarede sig for Niels Corporal,
 Og sagde: alle dig belee og laste skal,
 At du sliq Leilighed dig haver ladet slippe,
 At du har disse Folk af Hænder ladet slippe;
 Niels Corporal i dig jeg ikke længer seer,
 Du ikke er den Mand, den store Hverver meer.
 Blandt Hververe du som ei haver havt din Lige
 Nu saa vanflægtet har; hvad vil Captainen sige,
 Naar han faaer høre sliqt? Niels Corporal jeg seer
 En Stumper er, og blir ei Ober-Officer!
 Flur! det er endnu Tiid, naar du vil ikkun ile;
 Peer Paars er med sit Folk fra Staden tvende Mil.

5. Satsbillede fra A.E. Boyes "Folkeudgave" af *Peder Paars* (1835). M 37723 8° [=16°]. Foto: Det Kongelige Bibliotek

karakteristisk nok et dansk 'ø' og var i det hele taget fremmed for almindelige læsere af danske bøger. 1798 var samme år, som søofficeren klagede over latinen i en dansk antikva-tekst.

Den franske boghistoriker Henri-Jean Martin har talt om 'det hvides endelige triumf over det sorte' i en overgribende karakteristik af de typografiske ændringer, som bogsiden undergik fra det 16. til det 18. århundrede, og som skabte grundlaget for den moderne bog.³⁷ I Danmark (og Tyskland) var bogtrykket dog også efter 1800 i en afgørende henseende fortsat udtryk 'sort kunst'. Frakturen slog tilbage. Og alle det 19. århundredes udgaver af Holbergs værk var med i brudte typer.

Som et sidste eksempel fra transmissionshistorien vil jeg blandt disse fremdrage tredjeudgaven af A.E. Boyes *Peder Paars* (1835). Den første udgave (1823) blev af historikeren og litteraten Chr. Molbech, tidens argeste modstander af antikva, anmeldt som "indrettet til atter at bringe [Digtet] ud ibland Almenheeden". Han fremhævede i den forbindelse det "passende Format", den "billig[e] Pris" og de "danske Skrifter", idet Pragtud-

gaven og Seidelins udgave fik hug for deres latinske skrifter, som gjorde dem til ”Latin for Almuen”.³⁸ I denne tredjeudgaven skruede Boye på alle knapper for at sætte bogens sociale profil (og produktionsomkostninger) endnu længere ned. Udgaven er skrumpet fra oktavformatet til et lille buttet sextidestid; den er trykt på det billigere maskinpapir, som i disse år revolutionerede den danske bogproduktion; og så er satsen i kompres, dvs. med den mindst mulige skydning mellem linjerne, således at satsbilledet bliver næsten lige så sort som i en dansk bog fra det tidlige 1700-tal. I et bibliofilt perspektiv kan 1835-udgaven ses som udtryk for den bogæstetiske forfaldstid, som – paradoksalt nok, kan man mene – kendetegnede ”guldalderen” i dansk litteratur.³⁹ Men som litteratur- og kulturhistorisk dokument er den lille bog vigtig. Ved sin radikale materielle fortolkning af et litterært værk og sin klare forestilling om det intenderede publikum kaster den – ligesom ”Pragtudgaven” – lys over betydningspotentialet i et værkder som andre klassikere har evnen til at udfylde forskellige behov til forskellige tider og til at tale til forskellige målgrupper. – Vi kan kun nærme os litteraturen i medieret og materialiseret form, via bøgerne, og bevidtheden herom er i virkeligheden frugtbar.

I et skriftkulturelt perspektiv illustrerer en transmissionshistorisk case som den, jeg her har præsenteret, nogle nuancer i den lange og komplicerede historie om overgangen fra fraktur til antikva. Det gælder mere præcist de fortolkningsvanskeligheder og de udtryksmuligheder, som arbejdet med at materialisere en 1700-tals tekst indebar, både i uropførelsen omkring 1720, trods den nedarvede dikotomi mellem skrifterne og deres respektive diskurser, og i de senere genopførelser, trods det i princippet fri skriftvalg.

Summary

Blackletter or Roman type? On textual materiality, typographical concerns of the 18th century, and the antiqua-fraktur debate around 1800. By Jens Bjerring-Hansen. Fraktur or antiqua? Blackletter or roman type? This paper explores the intricacies of the two-letter-system that dominated Danish print culture until the beginning of the 20th century. Most prominently from the perspective of a single work, namely the mock-heroic poem of *Peder Paars* (1719–20) by the Dano-Norwegian author Ludvig Holberg, it points to both the difficulties and the possibilities of interpretative acts that the dichotomy of the two type systems and their respective discourses involved for the reader (including compositors, printers, and publishers), both in the original context of publication and in the numerous and various later editions of the work. The paper argues that typographical aspects, even the most contingent, bear interpretation.

Noter

1. Ludvig Holbergs samlede Skrifter, ved Carl S. Petersen, bd. 4 (København, 1917), 398.
2. Fraktur bruges ofte og også i det følgende synonymt med gotisk skrift, men den var blot én – den mest livskraftige dog – af fire gotiske skriftfamilier. Foruden fraktur var det textura, rotunda, schwabacher. Den sidste, som kan kendes fra frakturen på sine tilspidsede hjørner, anvendtes ofte som fremhævelsesskrift og overskriftstypografi i frakturtekst, jf. Valter Falk: *Bokstavsformer & typsnitt genom tiderna* (Stockholm, 1989 [1975]), 22–30 og Albert Kapr: *Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften* (Mainz, 1993), 13–36.
3. Om trykskrifternes tidlige historie og udvikling, se Alexander Nesbitt: *The history and technique of lettering* (New York, 1998 [1957]).
4. Knud Lyhne Rahbek: *Erindringer af mit Liv*, del 5 (København, 1829), 333–334.
5. Peter Skautrup: *Det danske Sprogs historie*, bd. 2 (København, 1947), 162 og henvisningerne, 456.
6. R. Paulli: *Den sejrende antikva*, særtryk af *Det trykte Ord* (København, 1940), upag. [11].
7. Nils Norqvist: *Antikvan och vetenskaperna* (Stockholm, 1965).
8. Jerome McGann: "Text and textualities" i *The textual condition* (Princeton, 1991), 3–16.
9. D.F. McKenzie: "The book as an expressive form" i *Bibliography and the sociology of texts* (London, 1986), 20.
10. Random Cloud [pseud. f. Randall McLeod]: "Information upon information" *TEXT 5* (1991), 240–81.
11. Leah Price: "Introduction: reading matter" i *PMLA* 121:1 (2006), 11. I samme ånd har Tore Rem talt om en "almindeliggjøring av materialitetens betydning for tekster", jævnfør Tore Rem: "Materielle variasjoner. Overgangen fra fraktur til antikva i Norge" i Malm, Sjönell og Söderlund (red.): *Bokens materialitet. Bokhistoria och bibliografi* (Stockholm, 2009), 153.
12. Ludvig Holbergs samlede Skrifter, bd. 3 (København, 1915), 385.
13. For en detaljeret analyse og kontekstualisering af titelbladene til *Peder Paars*, jævnfør Jens Bjerring-Hansen: "Nye viser og gamle bøger. Om titler og titelblade på bogmarkedet 1719–1720" i *Bokens materialitet*, 174–196.
14. Rasmus Nyerup: "Bidrag til de kjøbenhavnske Bogtrykkeriers Historie" i: *Læsendes Aarvog for 1800* (København, 1801), 72.
15. Nicolas Barker: "Typography and the meaning of words. The revolution in the layout of books in the eighteenth century" i Giles Barber & Bernhard Fabian (red.): *Buch und Buchhandel in Europa im Achtzehnten Jahrhundert* (Hamburg, 1981), 132.
16. Paulli: *Den sejrende Antikva*, upag. [5].
17. Kapr: *Fraktur*, 42–44.
18. Mats Malm: "Stilsorternas ideologi. Fraktur och antikva i stormaktstidens Sverige" i *Barock. Historia–Litteratur–Konst* (Warszawa, 2008), 143–161.
19. I *Moralske Tanker* (1844) fremlægger Holberg humoristisk denne grundholdning til fremmedordene: "Nogle have criticeret mine Danske Skrifter, efterdi derudi findes saa mange fremmede Ord. Jeg haver dog u-anseet slike Critiquer stede continueret med min gamle Skrivemaade" i Ludvig Holberg: *Moralske Tanker*, ved F.J. Billeskov Jansen (København, 1992), 293. Efter en traditionel filologisk praksis har jeg kursiveret originalens antikvaelementer, dvs. Holbergs latinske fremmedord.
20. Ludvig Holbergs samlede Skrifter, bd. 2 (København, 1914), 154.
21. Op. cit., 364.
22. Christian Friderich Wadskiær: *Det Kongelige Priviligerede Nørre-Jyllandske Bogtrykkeries Første Prove, Eller nogle Lineamenter af Bogtrykker-Konstens Historie i Danmark* (Viborg, 1982 [1738]), 43.
23. Paulli: *Den sejrende Antikva*, 2.
24. En tysk boghistoriker fra begyndelsen af det 20. århundrede, Johann Goldfriedrich anvendte karakteristisk nok en analogi til tidens illustrationsteknikker for at illustrere forskellen mellem fraktur- og antikva i det sene 1700-tal: "sie stehen sich wie Holzschnitt und Kupferstick [...] gegenüber", citeret efter Christina Killius: *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung* (Wiesbaden, 1999), 234.
25. H. Ehrencron Müller: *Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814*, bd. XI = *Holberg*, 2. Afdeling (København, 1934), 32–34.

26. *Subscriptions-Plan til en nye Edition af Peder Paars*, citeret efter faksimilen i F.J. Billeskov Jansen: *Holberg-Samlingen i Göteborgs Stadsbibliotek* (Stockholm, 1947), upag. [1].

27. Se Malm: "Stilsorternas ideologi", 152–156.

28. Lauritz Nielsen: *Den danske Bog. Forsøg til en dansk Boghistorie fra den ældste Tid til Nutiden* (København, 1941), 165.

29. Herom med pragtudgaven af C. M. Wielands *Sämmtliche Werke* som eksempel, se Rüdiger Nutt-Kofoth: "Text lesen – Text sehen; Edition und Typographie" i *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78:1 (2004), 8–11.

30. *Subscriptions-Plan*, [3].

31. William St Clair: *The reading nation in the romantic period* (Cambridge, 2004), 256.

32. Johan Clemens Tode: *Upartiske Tanker om Typographien i Danmark* (København, 1782), 41.

33. [anonym]: "Bøger og Mennesker" i *Minerva* 11:1 (1786), 555.

34. Jævnfør Erik Dal: *150 års samarbejde. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab og Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S* (København, 1987), 27. Også i Sverige kom et vigtigt antikvafremstød fra videnskabeligt hold, men karakteristisk nok for den svenske avantgardeposition i skriftspørgsmålet fandt

det sted meget tidligere. Vetenskabsakademien gik allerede fra 1743 konsekvent over til antikvaen, i høj grad tilskyndet af akademiets første præces, Carl von Linné, se Malm: "Stilsorternas ideologi", 156–157 med henvisninger.

35. Avertissementet er citeret efter A Glahn: "Fra Sorø Akademis Holbergiana. En Peder Paars-udgaves Fataliteter" i *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* XI (1924), 215. Året før, i 1797, kunne man læse en begejstret lovtale over skriften af Didots i en samtidig reklame for en fransk bog, som Seidelin trykte og forhandlede. Her karakteriseredes den som "en nye Skrift, som vil overgaa alle hidtil bekjendte", op. cit, 215. – Meget apropos denne fremskridtoptimisme var bogen, der reklameredes for, oplysningsmanden Condorcets *Udkast til et historisk Skilderie af den menneskelige Aands Fremskridt*.

36. Herom Reinhard Wittman: *Geschichte des deutschen Buchhandels* (München, 1999 [1991]), 186–217.

37. Martin er citeret efter Roger Chartier: *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XVe et XVIIIe siècle* (Aix-en-Provence, 1992), 22.

38. Citeret efter Ehrencron-Müller: *Forfatterlexikon*, 69.

39. Herom Lauritz Nielsen: *Den danske Bog*, 172–190.