

Rara Hebraica XXI: De juiste letter

אָבֿל אָגֿיד לָךְ אֶת-הָרָשִׁים בְּכֶתֶב אֱמֹת *

Albert van der Heide

Dit stuk gaat over twee dingen die met enige soepelheid van geest zeer wel in de rubriek van vreemde en zeldzame Hebreeuwse zaken kunnen worden ondergebracht. Ze spelen in de 20ste eeuw, voordat de digitale revolutie de wonderlijke eenvormigheid van het Hebreeuwse drukwerk enigszins begon te veranderen. Over deze eenvormigheid, én de pogingen om daarin verandering te brengen gaat het volgende verhaal.

Voordat het digitale tijdperk het ontwerpen en in gebruik nemen van nieuwe lettertypen makkelijker en goedkoper had gemaakt, en golven van nieuwe letters onze beeldschermen overspoelden, was er aan Hebreeuwse typografie niet veel te beleven. In de tweede helft van de 20ste eeuw was bijna ieder Hebreeuws boek gezet uit de letter die 'Frank-Rühl' werd genoemd en die ontworpen was in 1910.

Maar eerst moeten we het even over lettertypen hebben en citeren onze volksfilosoof: Je gaat het pas zien als je het doorhebt. Lettertypen verschillen, en niet zo'n beetje ook, maar we hebben geleerd en ons aangewend om de verschillen over het hoofd te zien. Is het licht eenmaal opgegaan, dan is er nog steeds oplettendheid en een zekere interesse nodig om ze uit elkaar te houden. Herkennen, namen onthouden en stijkenmerken benoemen is een vak. In het 'Ioden tijdperk'—dwz. voordat drukken een vorm van fotograferen werd en drukletters nog in lood werden gegoten—was het ontwerpen en in productie brengen van een drukletter een ingewikkeld en duur proces. De letter moest worden getekend, deze vorm moest op een stalen pen worden uitgevijld en daarna in koper worden geslagen, zodat de ontstane koperen matrijs met gesmolten lood kon worden gevuld (jowel: עופרת יצוקה – 'cast lead')—en dat opnieuw in alle grootten en maten voor alle verschillende tekens. Zo gezien is het verbazend dat er door de eeuwen heen zoveel lettervormen zijn ontworpen en geproduceerd. Bij het aanbreken van de 20ste eeuw werden de gietmachines uitgevonden en in gebruik genomen. De Linotype- en Monotypemachines konden van geselecteerde sets matrijzen hele regels en zelfs pagina's in lood gieten, zodat het zetten van losse letters met de hand voortaan beperkt bleef tot het kleinere werk.

* Daniel 10:21

In de loop van de 19de eeuw was er een boekletter in zwang geraakt met sterke contrasten tussen dik en dun. Dat had de leesbaarheid niet bevorderd. Kenners, liefhebbers en estheten waren zeer ontevreden over het toenmalige 'industriële' geproduceerde boek en keken nostalgisch naar de begintijd van de boekdrukkunst, toen het ambacht nog fris was. Opmerkelijk—en interessant—is het feit dat vernieuwingen in de typografie niet alleen gebracht werden in termen van nut en leesbaarheid, maar ook vaak met een ideaal werden belast: jeugd, schoonheid, toekomst!

Hebreeuwse lettertypen, zijn die er ook? Jawel, er is een hele geschiedenis van de Hebreeuwse drukletter te schrijven, maar daarvan gelden twee dingen: In vergelijking met het Latijnse schrift is die geschiedenis klein en bijkans onbeduidend, en zeer veel Hebreeuwse letters waren academische producten voor Bijbeldruk en taalstudie en niet een natuurlijk onderdeel van de joodse leescultuur. De extreme dik-duncontrasten die in de 19de eeuw in zwang waren gekomen en die ook de vierkante vormen van het Hebreeuwse kwadratschrift beïnvloedden, waren voor de leesbaarheid ervan al helemaal een ramp.

Rafael Frank (1867-1920) was een musicus, kunstenaar en geleerde, en de ontwerper van een Hebreeuwse letter, die in 1910 door de Leipziger Schriftgießerei C.F. Rühl in productie werd genomen en na overname van dit bedrijf door de beroemde 'Schriftgießerei H. Berthold AG' in Duitsland werd verbreid.¹ Vanuit Engeland, waar de Monotype Corporation de letter onder de naam Peninim ('parels') overnam,² werd deze over de hele wereld verspreid en met name in Israël/Palestina massaal gebruikt.

Rafael Frank vond de gangbare Hebreeuwse lettertypen te 19de-eeuws en niet geschikt meer. In de geest van de nieuwe esthetische idealen nam hij de onvolprezen letters van Daniël Bombergs Bijbeledities (Venetië 1524) tot voorbeeld om zo ook het Hebreeuws voor een nieuwe toekomst klaar te maken. Let wel, zei hij, het Hebreeuws is niet alleen een taal van het verleden. Van alle talen van de Oudheid is er 'eines verhältnismässig noch recht lebendig'. Een nieuwe beweging is ontstaan die de aandacht van drukkers en typografen nodig heeft. 'Damit meine ich die zionistische Bewegung, die sich zur Befruchtung und Verbreitung der nationaljüdischen Idee des Mittels der hebräischen Sprache und Schrift bedienen will.'³

Frank, die in 1920 op 53-jarige leeftijd al overleed, zal zich de toekomstige langdurige successen van 'zijn' letter niet hebben kunnen voorstellen. Je moet wel een geoefend oog hebben om het

1 *Musterbuch der Schriftgießerei C.F. Rühl* (Leipzig 1900) (door mij niet gezien). Rafael Frank, 'Über Hebräische typen und Schriftarten' in: *Archiv für Buchgewerbe*, 48. Jahrgang, Heft 11. Separaat herdrukt door de Schriftgießerei H. Berthold (Berlijn 1926).

2 Waarschijnlijk zonder te betalen, vandaar de andere naam. L.L. Turkenich, *From Frank Rühl to Peninim. A story of people, type and technology*. Thesis University of Reading, September 2013 (door mij niet gezien).

3 'Über Hebräische typen...', 21; zie ook zijn (vertaalde) opmerkingen bij Ada Yardeni, *The Book of Hebrew Script* (Jerusalem 1997), 118.

verschil met de letters van, bijvoorbeeld, de zeer bekende gebedenboeken van Wolf Heidenheim te zien (Afb. 1), maar dat komt ook omdat de letter van Frank voor ons zo vanzelfsprekend geworden is. Naast elkaar geplaatst zijn de verschillen met de oudere typen—vaak Meruba ('vierkant') genoemd—wel duidelijk. Een herkenningspunt biedt de *ajin*, die bij de oudere letters 'uit-hangt', maar bij de Frank-Rühl/Peninim op de regel blijft.⁴ (Afb. 2)

כָּרוֹךְ אֶתָּהּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ מִלֶּךְ הָעוֹלָם אֲשֶׁר
 קִדְּשָׁנוּ בְּמִצְוֹתָיו וְצִוָּנוּ לְקַרְוֵא אֶת־הַהֵלֵל:
 קִי הַלְלוּיָהּ הַלְלוּ עַבְדֵי יְיָ הַלְלוּ אֶת־שֵׁם יְיָ:

Afbeelding 1: Wolf Heidenheim

אין הבדל באושר חיי האדם בעולם, בין העשירים או בין העניים. העני סובל, אך גם העשיר סובל לא פחות ממנו, וההבדל הוא במין וצורת הסבל והמאושר הוא איננו מצטער בקושי חייו. הנאהבים והנעימים בחייהם **ויפה באפיו נשמת חיים ויהי**

Afbeelding 2: Frank-Rühl

De Frank-Rühl werd een enorm succes, maar we krijgen de indruk dat dat vooral kwam door de invloed van grote bedrijven (Berthold en Monotype), en bij gebrek aan beter. Men vond hem leesbaarder, maar niet mooier, en ook helemaal niet 'joods'. Daar valt heel wat over te zeggen, maar we beperken ons. Henri Friedlaender, die straks ter sprake zal komen, vond de letter voor de leesbaarheid wel een vooruitgang, maar 'ihre Formen (sind) ... unklar ... weichlich (schlechter Jugendstil)'.⁵ Tekenend is dat de ontwerpen die straks ter sprake komen allemaal de Frank-Rühl als 'tegenstander' zagen.

Om deze sentimenten te begrijpen moeten we eens nuchter naar het Hebreeuwse schrift kijken. Zelfs de meest trouwe liefhebber van het Hebreeuws zal moeten toegeven dat de kwadraatletter nadelen heeft. Ten eerste zijn er teveel letters met te kleine verschillen. Beginners hebben aparte instructie nodig om de verwisselbaren uit elkaar te houden, en buitenstaanders maken altijd dezelfde fouten.⁶ (Net als het onuitroeibare op de kop zetten

4

Dit is een persoonlijke waarneming met tegenstrijdige bevindingen. Misschien is deze *ajin* alleen kenmerkend voor de Peninim-variant en kloppen de voorbeelden niet.

5

Die Entstehung..., 9.

6

Al heel lang is ervoor gewaarschuwd dat het kleine verschil tussen *dalet* en *resj* niet het geloof in één God mag laten onttaarden in de erkenning van een *andere* godheid; zie het begin van Midrasj Tanchoema. En als de *chet* als *tav* gelezen wordt, verandert de wens voor een vrolijk Chanoekeafeest zomaar in de mededeling dat 'het kaartje van haar oorleel dood is'.

van Hebreeuwse teksten; maar dat is weer even wat anders.)

Ten tweede is de kwadraatletter van oorsprong een monumentale letter. Niet een schrijffletter (zoals het 'Rasji-schrift') is uiteindelijk de Hebreeuwse boekletter geworden, maar de plechtige variant van de Bijbelhandschriften, drager van vocaaltekens en accenten. Eigenlijk is het net alsof een bladzijde Hebreeuws alleen in hoofdletters is gedrukt.⁷ Hebreeuwse teksten houden altijd die massieve uitstraling die opname van het gelezene bemoeilijkt—ook als je eraan gewend bent en zogenaamd niet beter weet, zeggen de psychologen van de waarneming.

Het onmiskenbare 'joodse reveil' dat in het Duitsland van tussen de twee wereldoorlogen in een zekere samenhang met het Zionisme was opgekomen, was ook de bakermat voor een paar interessante ontwikkelingen in de Hebreeuwse typografie. De volgende opsomming is niet helemaal compleet en ook sta ik niet helemaal in voor de grens tussen loden en digitale letters die ik heb getrokken. Het blijft een poging.

STAM

De 'Stam' van Franziska Baruch (Hamburg 1901–Jeruzalem 1989) is een echt 'joodse' letter die meteen aan 'Asjkenaz' en de authentieke Oost-Europese Joodse cultuur doet denken—waar de naam dan ook stevig aan herinnert: ס"ת = *Sefer (Tora) – Tefillin – Mezuzot*: de taken van de traditionele *sofeer*. Ze was geïnspireerd op de beroemde Praagse Pesach Hagada van 1526. Voor het Oost-Europese Jodendom was in die dagen onder de Duitse joden veel waardering en aandacht. Er waren meer dergelijke pogingen (bv. het ontwerp van Marcus Behmer voor de Soncino-Verein en de kalligrafische scheppingen van Berthold Wolpe). Ook Franziska Baruch zelf ontwierp meer in die trant (de 'Mayer-Baruch'); zeer 'asjkenazisch' is haar ontwerp van de kop van het dagblad Ha-Arets. Voor een boekletter is de Stam te 'zwart' en te monumentaal, maar als sierletter is ze zeer bruikbaar gebleven. (Afb. 3)

ספר חדש יצא לאור ונתקבל למכירה אגרות דוד פרישמ
עם תמונתו ועצם כתב ידו נערבו בצרוף תולדות פרישמ
מבוא הקדמות והערות על ידי מלאכי בספר זה יקשינו
הבא שנאמר ועמך בלם צדיקין

Afbeelding 3: Stam

⁷ Bij het Arabisch is het net omgekeerd. Daar is de cursieve variant de boekletter geworden; ook niet geweldig. Nee, dan ons 'Latijnse' schrift, de Karolingische minuskel ...

SCHOCKEN

Salman Schocken (1877-1959) was een Duits Joodse zakenman en mecenas, die zich zeer heeft ingezet voor de joodse cultuur in Duitsland. Vooral de cultuur van het boek interesseerde hem. Hij was het die de jonge schrijver S.J. Agnon onder zijn vleugels nam en in 1931, na uitvoerige typografische voorstudies, diens vierdelige Verzamelde Werken in het Hebreeuws als eerste grote uitgave van zijn Schocken Verlag in de markt zette. Eigenlijk had hij voor dit project een eigen Hebreeuwse letter willen hebben. De verhalen gaan dat hij daarover onderhandelde met de reeds genoemde Franziska Baruch. Maar de 'Schocken' was pas in 1937 klaar, toen Baruch zelf allang in Palestina zat. Agnon werd—fraai, dat wel—gedrukt in een traditionele letter van drukkerij Haag-Drugulin, waar de productie van Agnons werk was aanbesteed. De 'Schocken-Baruch' werd, nadat de Verlag in 1938 haastig naar Palestina was overgebracht, de huisletter van de Israëliëse opvolger van Schocken Verlag / הוצאת שוקן, hoewel de uitgeverij ook geregeld, en fraai, gebruik bleef maken van de vorige generatie letters (en, in Israël, van de onvermijdelijke 'Peninim'). De 'Schocken' is een mooi, opvallend ontwerp, klassiek, maar toch 'asjkenazisch angehaucht'. Eigenlijk een beetje te opvallend voor een boekletter en in verhouding toch weinig gebruikt. (Afb. 4)

ודרשתם נסמכת על סופו הבאתי את כל הפסוק כולו. מאמרי חז"ל
שהאחרונים מביאים ברמו או בשינוי לשון, העתקתי מן המקור וצינתי את
מקומם. מיעטתי במראי מקומות, אבל במקום שספר אחד מוסיף על דברי

Afbeelding 4: Schocken

HADASSAH

Terzelfder tijd was ook de graficus Henri Friedlaender (1904-1996) begonnen aan de ontwikkeling van een nieuwe, moderne maar toch klassieke Hebreeuwse letter die de oude problemen uit de weg zou ruimen. Zijn richtlijnen waren esthetisch en nuchter en het resultaat is fris en vernieuwend. (Afb. 5) Friedlaender heeft lang over het scheppingsproces van 'zijn' Hadassah gedaan en het proces ook uitvoerig beschreven.⁸ In 1932 week hij uit naar Nederland, waar hij invloedrijk werkzaam was in de typografie. De oorlog kwam er tussen en zijn eigen hoge maatstaven maakten dat hij niet gauw tevreden was.⁹ Uiteindelijk werd de letter door de Lettergieterij Amsterdam (Tetterode) in 1958 in productie genomen. Iets meer dan 10 jaar later werden daar, aan de Bilderdijkstraat, de laatste loden letters in de uitverkoop gedaan. Ondanks alle lof, en

8

Henri Friedlaender, *Die Entstehung meiner Hadassah-Hebräisch* (Hamburg 1967). De letter werd genoemd naar de 'Hadassah-Brandeis Apprentice School for Printing', דפוס לימודי, תפוסה הדסה in Jeruzalem, waar Friedlaender in 1952 directeur van werd.

9

Over de *alef*—'das alte Schmerzenskind'—is Friedlaender altijd 'ratlos' gebleven; *Die Entstehung...*, 21, 35.

ondanks het feit dat de Hadassah een waardig digitaal tweede leven heeft gekregen, zie je haar niet vaak.

דפוס למודי ירושלים [מפעלי הדסה לחנוך מקצועי] שמח להציג בזה לפני הציבור אות עברית חדשה, היא אות "הדסה", ולהוסיפה לאוצר האותיות העבריות כתרומה צנועה לשנת העשור למדינת ישראל. - מאמצים רבים ויקרים הושקעו להגשמת תוכנית זו אות

Afbeelding 5: Hadassah

KOREN

De Koren is een letter met een speciaal verhaal en ontworpen in de allerlaatste fase van de loden drukletter.

De Duits-Joodse typograaf en ontwerper Eliyahu Korngold (1907-2001) vestigde zich in 1933 in Palestina en stichtte, na een aantal belangrijke functies in het vak, in 1961 het bedrijf Koren Publishers Jerusalem, met het doel een nieuwe, nationale Bijbeleditie te verwezenlijken. De 'Koren Torah' verscheen in 1962 en de rest van de Bijbel twee jaar later. Deze Bijbel, gedrukt in een speciaal daartoe ontworpen letter die voor niets anders gebruikt zou worden (Afb. 6), werd geadopteerd als de nationale Israëliische Tenach en wordt—een beetje typisch—omschreven als de eerste Bijbeleditie in 500 jaar die geheel door joden werd gemaakt. Voor een volgend project, de 'Koren Siddur' van 1981, ontwierp Koren, zoals de ontwerper sindsdien heette, een verwante boekletter. Voor de Bijbelletter zijn eind jaren '50 nog matrijzen gemaakt, maar de rest van het verhaal behoort tot het offset- en digitale tijdperk. Het is een succesvol verhaal en de Koren Bijbel, in al zijn verschillende formaten en uitvoeringen, ziet er prachtig uit. Dat geldt ongetwijfeld ook voor de siddeer (maar die ken ik voorlopig alleen van plaatjes). De Koren-teksten worden 'rabbinaal' en nationaal gesponsord en de letters worden alleen gebruikt voor Tenach en siddeer. Er is een onmiskenbare invloed van uitgegaan op latere digitale letters en aan de leesbaarheid – 'das alte Schmerzenskind' – is extra, en wetenschappelijke aandacht besteed.

בְּרֵאשִׁית בְּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ: וְהָאָרֶץ
הִיְתָה תְהוֹ וְבָהוּ וְחָשֶׁךְ עַל-פְּנֵי תְהוֹם וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת
עַל-פְּנֵי הַמַּיִם: וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי אוֹר: וַיֵּרָא אֱלֹהִים

Afbeelding 6: Koren

Van alle besproken letters is op een of andere manier wel aan te tonen dat bij hun ontstaan een ideologisch element betrokken is geweest. Bij de Hadassah is dat misschien nog het minst het geval. Ontstaan en gebruik van de Koren is daarentegen helemaal 'orthodox' en dat wordt ook nadrukkelijk verkondigd. Door de grote vrijheid die de digitale productie heeft geboden is dat allemaal nu wel een beetje overgewaaid. Wie durft kan zich op het internet door het grote aanbod Hebreeuwse lettertypen laten wegspoelen en men kan een opbouwend moment beleven door eens te kijken naar de fraaie letter van de Nederlandse tweetalige Tanach Sja'ar/NBG, Amsterdam 2007.

Tot slot herinner ik de reislustigen onder ons aan de tentoonstelling gewijd aan Franziska Baruch, Henri Friedlaender en Moshe Spitzer in het Israel Museum, Jerusalem (20 Oktober 2015 tot 19 Maart 2016): 'From Berlin to Jerusalem – Three Pioneers of Hebrew Lettering and Book Design'. Misschien nog net te halen.