

Het Utrechtse draakje en zijn entourage

Ter nagedachtenis aan Peter Gumbert, vriend en leermeester

Het Utrechtse draakje en zijn entourage

*Vijftien penwerkstijlen in Utrechtse handschriften en gedrukte
boeken uit de tweede helft van de vijftiende eeuw*

door

GISELA GERRITSEN-GEYWITZ



Hilversum
Verloren
2017

Op het omslag: UB Utrecht, hs. 84 (3.D.1), fol. 44v (zie p. 51) en voorbeelden van penwerk-
stijlen

ISBN 978-90-8704-675-0

© 2017 Gisela Gerritsen-Geywitz & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Opmaak Rombus, Hilversum
Omslagontwerp Frederike Bouten, Utrecht

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

Woord vooraf	7
Inleiding	9
Enkele algemene opmerkingen	15
Kopiïst en florator	20
Vijftien penwerkstijlen	22
1 De Stijl met de Knoopjes	23
2 De Stijl met de Fijne Takjes	28
3 De Stijl met de Kurketrekker	32
4 De Stijl met de Winkelhaak	35
5 De Stijl met het Schaap	40
6 De Kroon en Draak-Stijl	45
7 De Stijl met de Fijne Aubergine	57
8 De Hieronymus-Stijl	62
9 De Ketelaer-Stijl	70
10 De Stijl met de Grove Aubergine	77
11 De Stijl met de Gele Knop	83
12 De Stijl met de Dikke Neus	88
13 De Scherpe Punten-Stijl	93
14 De Wollige Radijs-Stijl	99
15 De Bonte Lussen-Stijl	106
Combinatie van penwerk	111
Conclusies uit het penwerkonderzoek	115
Beschrijvingen van handschriften en incunabelen	121
Tabel	141
Lijst van afkortingen	148
Lijst van stijlen	150
Literatuur	152

Woord vooraf

Het was niet het Utrechtse draakje dat mij ertoe heeft aangezet mij zo intensief met Utrechts penwerk bezig te houden. De kiem werd gelegd door Peter Gumbert tijdens de colleges handschriftenkunde in Leiden, waarbij hij zijn studenten aanspoorde goed naar alle aspecten van een handschrift te kijken en daarbij de (eenvoudige) penwerkdecoratie niet te verwaarlozen. De beste manier om het penwerk te verkennen was het na te tekenen. Dat bleek een gouden tip te zijn, want toen ik eenmaal een flink aantal handschriften uit het Utrechtse Regulierenklooster had bekeken en al die bladen met tekeningen naast elkaar had gelegd, ontdekte ik verbluffende overeenkomsten enerzijds naast grote verschillen tussen de handschriften anderzijds, waardoor het mogelijk bleek groepen te vormen van handschriften met overeenkomstig penwerk. Het penwerk in handschriften uit andere Utrechtse instellingen bleek weer andere patronen te vertonen. Deze constatering leidde onder meer tot de vraag of er sprake kon zijn van een voor de betrokken instelling specifiek type penwerk, maar ook naar de bijzonderheden van Utrechtse penwerkversiering en uiteindelijk naar het verschijnsel penwerk in het algemeen.

Het herkennen van penwerkstijlen en het afgrenzen daarvan tegen andere stijlen wordt pas mogelijk door het bestuderen van een aanzienlijk aantal handschriften met penwerk. Daarom ben ik Anne Korteweg, destijds conservator handschriften van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag, zeer dankbaar dat zij mij heeft willen opnemen in het door haar opgerichte Alexander Willem Byvanck-Genootschap. Door samen met de leden van deze groep handschriften in bibliotheken in binnen- en buitenland te bestuderen, werd de basis gelegd voor dit boek.

De beschrijving van het Utrechtse penwerk, waarbij vijftien stijlen worden onderscheiden, is niet mogelijk zonder voorbeelden te geven. Die worden gepresenteerd in de vorm van tekeningen, één tekening per stijl. Maar een veel grotere plaats nemen de afbeeldingen in. Dankzij de gulle medewerking van de conservator Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Utrecht, Bart Jaski, en van Ed van der Vlist, conservator handschriften van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, en daarbij nog de bereidwilligheid van de uitgever een groot aantal afbeeldingen op te nemen, is het object van deze studie, de penwerkversiering in Utrechtse handschriften en incunabelen uit de tweede helft van de vijftiende eeuw, goed zichtbaar geworden.

Inleiding

Wie een middeleeuws boek met prozateksten openslaat, of het nu om een handschrift of om een incunabel gaat, ziet onmiddellijk het verschil met een modern boek. Het belangrijkste onderscheid is dat een middeleeuwse bladzijde binnen de meestal brede marges altijd gevuld is met tekst, terwijl in een boek uit onze tijd de structuur van de tekst wordt weergegeven door het wit op de openingsbladzijde en tussen de hoofdstukken en door het type en de grootte van de letters van een opschrift. In een middeleeuws boek daarentegen zijn het de initialen, de met het penseel in blauw of rood geschilderde, versierde of onversierde beginletters, die de functie vervullen de tekststructuur te verduidelijken. In een voor het oog herkenbare hiërarchische ordening, van klein naar groot, van eenvoudig naar complex en van penwerk via de verschillende vormen van geschilderde initiaalversiering tot de hoogste rang, de miniaturen, wordt de structuur van de inhoud zichtbaar gemaakt.¹ Uiteraard heeft de decoratie ook de bedoeling het boek te verfraaien, maar de structurerende functie is het uitgangspunt.²

Deze studie houdt zich bezig met de laagste vorm van handschriftdecoratie. Het gaat niet om de veel opvallendere en het beeld van een handschrift veel sterker bepalende veelkleurige geschilderde decoratie, maar om een versiering die getekend is met een zeer fijne, soepele pen in gekleurde inkt, het zogenaamde penwerk.

De term penwerk heeft in de loop van de tijd een vastomlijnde definitie gekregen. Het gaat hierbij niet om bij voorbeeld de dunne zwarte lijntjes die gekleurde blaadjes en bloempjes van een geschilderde rand met elkaar verbinden, en ook niet om de met een brede pen getekende, decoratieve vormen van zogenaamde kadellitters die veel voorkomen in liturgische boeken.³ Het hier bedoelde penwerk bestaat uit een patroon van lijnen dat als zelfstandige decoratievorm optreedt. Het vult het oog van de initiaal en het in de tekst uitgespaarde rechthoekige veld eromheen. In veel gevallen blijft het penwerk hiertoe beperkt. Maar zodra de initiaal een belangrijkere rol speelt in de

- 1 Een belangrijke bijdrage tot dit thema heeft Anne S. Korteweg geleverd in haar artikel 'Der Meister der Katharina von Kleve'. Een recente studie op het gebied van handschriftdecoratie is de dissertatie van Miranda Bloem, *De Meesters van Zweder van Culemborg*. Daarin gaat zij ook in op de totstandkoming van het handschrift, onder andere op de volgorde waarin de verschillende vormen van decoratie worden aangebracht.
- 2 Zeer belangrijk is de mogelijkheid tot structurering in een bijzonder ingewikkeld soort boeken, namelijk de liturgische boeken, waarin de structuur van de liturgieviering door het jaar heen wordt weergegeven. Zie daarover mijn bijdrage 'Die Chorbücher des Utrechter Marienkapitels'.
- 3 Het in de vorige noot genoemde artikel gaat hier uitvoerig op in.

structurering van de tekst, wordt het penwerk groter: dan waaiëren de lijnen uit in de marge naast de tekstspiegel en vullen zij soms de gehele zijmarge. Met name bij kleinere boeken kan het zich ook over twee, drie of zelfs vier marges van de bladzijde uitstrekken. Het zijn juist deze zogenaamde uitlopers die het belangrijkste deel van het penwerk vormen. Bij de beschrijving en het in kaart brengen van het penwerk richt de aandacht zich dan ook voornamelijk hierop. Een belangrijke uitzondering vormt het motief dat buiten de groep van penwerkonderzoekers de meeste bekendheid geniet: het draakje. In de boeken die in deze studie worden onderzocht, is dit gezichtsbepalende motief, een kenmerk van het penwerk in Utrechtse handschriften, altijd te vinden in het oog van de initiaal.

Hoewel deze versiering met de pen vervaardigd is, wordt daarvoor niet de donkere inkt gebruikt waarin de tekst is geschreven, maar – meestal – helderdere kleuren zoals rood of blauw. Het penwerk is getekend in de zogenaamde tegenkleur: bij een rode initiaal blauw penwerk – of paars omdat blauw een duurdere en minder makkelijk te verkrijgen kleurstof was, die bovendien wat stroever uit de pen vloeide –, bij een blauwe initiaal is het penwerk rood. Bij het doorbladeren van de talrijke handschriften met penwerk valt dan ook op dat de initialenschilder, die er blijkbaar van op de hoogte is waar penwerk aangebracht zal worden, voor de eerste initiaal van een opening de kleur blauw kiest: dit geeft de tekenaar van het penwerk, de florator, de mogelijkheid voor het penwerk de kleur rood te gebruiken. De verdeling van rood en blauw is niet willekeurig: als er niet alleen rood met paars penwerk wordt gebruikt, zoals bij eenvoudige handschriften meestal het geval is, maar ook blauwe naast rode initialen, dan horen die kleuren in een opening strikt om en om te worden gebruikt.

Een derde mogelijkheid is de *littera duplex*. Dit is een initiaal van een hogere rang die de twee kleuren blauw en rood in één letter combineert en bij gevolg ook met penwerk in beide kleuren is versierd.

Het penwerk dat in deze studie centraal staat, bestaat dus uit eenvoudige lijnen die in veel gevallen heel karakteristieke patronen vormen. Het zijn deze steeds terugkerende patronen die het mogelijk maken een zekere verwantschap tussen de initialen te ontdekken. Die overeenkomsten zijn soms vrij vaag, in andere gevallen echter is de verwantschap zo groot dat men geneigd is hieruit bepaalde conclusies te trekken. Het kan geen toeval zijn dat er groepen gevormd kunnen worden van handschriften (en incunabelen) die zich duidelijk onderscheiden van andere groepen handschriften. Dat het daarbij niet om een bepaald motief zoals bij voorbeeld het draakje gaat, maar om de combinatie van een aantal motieven waartoe ook het draakje zou kunnen behoren, zal hieronder nader worden toegelicht. Nu eerst een paar woorden over penwerkonderzoek in het algemeen.

Al sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw zijn Nederlandse kunsthistorici en codicologen bezig met het onderzoek naar penwerkversiering. Dit onderzoek is gericht op laatmiddeleeuwse handschriften uit de Noordelijke Nederlanden.⁴ Handschriften uit

4 Het opkomen van de penwerk-studie alsmede uiterlijk en functie van penwerk en de verdeling over de

deze contreien tonen vaak een rijkdom aan penwerkversiering. Zij onderscheiden zich van handschriften uit de omringende landen door de grote veelvormigheid in deze in wezen eenvoudige decoratie.⁵ Dit inzicht stimuleerde de handschriftonderzoekers er al vroeg toe zich speciaal in deze materie te verdiepen. Initiatiefnemers op dit gebied waren in eerste instantie, uiteraard, J.P. Gumbert⁶ en in zijn voetspoor A. S. Korteweg, die beiden het belang van de diverse soorten randversiering voor het handschriftonderzoek herkenden en aan anderen wisten over te brengen. Met het oog op het onderzoek naar boekverluchting richtte Anne Korteweg in 1986 het Alexander Willem Byvanck Genootschap op,⁷ dat zich tot doel stelde alle in Nederland aanwezige gedecoreerde handschriften en alle in buitenlandse bibliotheken bewaarde, uit de Noordelijke Nederlanden afkomstige gedecoreerde handschriften te beschrijven. Daarbij ontstond al vroeg onder de leden, allen kunsthistorici en codicologen, een werkverdeling in geografisch opzicht. Terwijl Anne Korteweg zich bezighield met handschriftdecoratie uit de streek die nu Zuid-Holland wordt genoemd,⁸ koos Margriet Hülsmann de penwerkdecoratie van Noord-Hollandse handschriften als onderzoeksterrein,⁹ en richtte Lydia Wierda haar aandacht op handschriften uit de IJsselstreek. Voorlopig hoogtepunt hierbij was, in 1992, de tentoonstelling met de erbij horende, nog steeds veel geraadpleegde catalogus Kriezels, aubergines en takkenbossen.¹⁰ Hier werkte ook de in 2007 overleden Groningse boekhistoricus Jos Hermans aan mee. Hij heeft zich door het organiseren van boekhistorische congressen, de befaamde Groninger Codicologendagen tussen 1988 en 2000, zeer verdienstelijk gemaakt voor de laatmiddeleeuwse boekwetenschap. Zijn aandeel aan de catalogus uit 1992 besloeg de boekdecoratie uit de noordelijke provincies.¹¹

Het uitgangspunt voor deze werkverdeling vormde het inzicht dat de veelvormigheid van het penwerk ook regionaal tot uitdrukking komt: de penwerkversiering die in Noord-Holland tot stand was gekomen, heeft een volkomen ander karakter dan die uit het zuiden van Holland. De handschriften uit het noorden zijn rijk versierd met penwerk, dat de brede marges vaak van onder tot boven vult. De verscheidenheid aan

bladzijden van het boek worden helder beschreven door J.P. Gumbert in *The Dutch and their books in the manuscript age*, met name op p. 30-35.

- 5 Eef Overgaauw benadrukt in 'Spätmittelalterliche Handschriften aus Westfalen in ihrem Verhältnis zu Handschriften aus den Niederlanden' de 'hohe Qualität der häufig vorkommenden Fleuronnée-Initialen' als 'Merkmal der niederländischen Handschriften'; citaat op p. 65.
- 6 In zijn dissertatie, *Die Utrechter Kartäuser und ihre Bücher im frühen fünfzehnten Jahrhundert*, schenkt Gumbert reeds aandacht aan eenvoudige decoratievormen (zie de nagetekende motiefjes op p. 175), die toen nog door niemand de moeite van nader onderzoek waard gevonden werden. In *The Dutch and their books* (zie noot 4) legt hij op p. 38-43 op voortreffelijke wijze de basis voor het hier behandelde vraagstuk: wat het betekent dat er soms wel, soms niet groepen handschriften gevormd kunnen worden, en wat daaruit kan worden afgeleid.
- 7 Zie hierover Korteweg, 'Het Alexander Willem Byvanck Genootschap', en Broekhuijsen, 'The Alexander Willem Byvanck Genootschap: Its History, Research and Results'.
- 8 Korteweg, 'Delftse, Noordhollandse en Groningse randjes'.
- 9 Zie de dissertatie van Margriet Hülsmann, *Tronies, baardmannen en hondenkoppen*.
- 10 Het boek wordt meestal geciteerd als de Kriezels.
- 11 Jos Hermans trok reeds in 1980 de aandacht met *Het middeleeuwse boek in Groningen: verkenningen rond fragmenten van handschrift en druk*.

vormen en motieven is ook bijzonder groot. Men vindt zowel geometrische als plantaardige vormen en ook het dierenrijk heeft volop als inspiratiebron gediend. De marges in de handschriften uit Zuid-Holland zijn niet minder rijk gevuld, maar als voorbeeld diende hier nagenoeg uitsluitend het plantenrijk. Gaan we naar het oosten van Nederland, dan zien wij, van Groningen tot Arnhem, duidelijk een versobering van de stijl. De basis wordt veelal gevormd door lange, strakke lijnen. In Brabant daarentegen zien wij meer golvende lijnen (trefwoord ‘rivierenpenwerk’), waarbij echter plantaardige motieven overheersen.

Utrecht ligt in het midden tussen oost en west: het penwerk is over het algemeen eenvoudiger dan in het westen, maar voller en gevarieerder dan in het oosten. Sommige, van de initiaal uitgaande lijnenbundels – zie bij voorbeeld afb. 20, een getijdenboek in particulier bezit – hebben de naam typisch Utrechts te zijn: het zijn, naast enkele rechte lijnen langs de tekstspiegel, lijnen die uitwaaiëren en in een bocht naar de tekst terugbuigen en daarbij een motiefje omsluiten.

Het beroemdste kenmerk is uiteraard het draakje, een motief dat al lang voordat de gedetailleerde bestudering van het penwerk begon, een naam had gekregen en bekend stond als een kenmerk voor Utrechtse initiaalversiering.¹² De geschiedenis van dit motief reikt uiteraard veel verder terug dan de laatmiddeleeuwse initiaalversiering. Aan het eind van deze studie zal ik nader ingaan op de voorlopers van het Utrechtse draakje en in beknopte vorm verwijzen naar de veelvuldige betekenissen van de draak in de loop de tijden.

Door de gemakkelijke bereikbaarheid van de handschriften in mijn woonplaats Utrecht voelde ik mij aangespoord mij in het tot dan toe nog weinig onderzochte Utrechtse penwerk te verdiepen. Een gunstig uitgangspunt was daarbij het feit dat de meeste handschriften en incunabelen uit Utrechtse instellingen niet verspreid zijn geraakt, maar grotendeels in de Utrechtse Universiteitsbibliotheek terecht zijn gekomen. Het gaat daarbij voornamelijk om twee huizen: het Kartuizerklooster Nieuwlicht en het klooster St. Marie en de Twaalf Apostelen van de orde der Reguliere Kunniken van St. Augustinus, ofwel het Regulierenklooster. Op aanraden van Peter Gumbert¹³ nam ik toen alle in de Universiteitsbibliotheek bewaarde boeken uit het Regulierenklooster één voor één ter hand. Mijn belangstelling ging toen al snel uit naar het in deze boeken rijkelijk voorkomende penwerk en dan in het bijzonder in boeken uit de tweede helft van de vijftiende eeuw.

Het gaat daarbij om de periode die begint met een gedateerd handschrift van 1446

12 In haar studie *De natuurkunde van het geheel* geeft Jansen-Sieben een afbeelding van een initiaal met een draakje en eromheen Kroon en Draak-penwerk (fol. 110v, fig. 10); op de pagina ernaast, p. 161, vermeldt zij in een noot: ‘Prof. Lieftinck was zo vriendelijk mij de toelating te verlenen hier op zijn gezag te verklaren dat het liggende hondje (?) een Utrechts sjibboleth is’. Maar lang daarvoor al, in ‘Willibrord 739-1939’ uit 1939, geeft Hulshof een afbeelding van een initiaal met een draak (hs. 91, fol. 13r) met het onderschrift ‘Beginletter O met draak en rand van rozen en bladeren’.

13 Met de woorden ‘Ik heb mij met het Kartuizerklooster beziggehouden, kijk jij dan maar naar de Regulieren’, had Gumbert mij al vroeg op deze schat gewezen en mij aangemoedigd deze boeken aan een nader onderzoek te onderwerpen.

uit dit klooster, waar toen na een periode van neergang de handschriftproductie weer op gang was gekomen.¹⁴ In 1984 werd, naar aanleiding van het 400-jarig bestaan van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek, in het Centraal Museum te Utrecht een tentoonstelling ingericht met als thema 'Handschriften en Oude Drukken van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek'. In de gelijknamige catalogus bood zich voor mij de gelegenheid mijn voorlopige verkenningen van het penwerk in handschriften uit het Utrechtse Regulierenklooster te publiceren.¹⁵

Een belangrijke stap betekende het eerste door Jos Hermans georganiseerde congres Groningse Codicologendagen in het jaar 1988, waar ik voor het eerst heb getracht het landschap, zoals ik het toen noemde, van Utrechtse penwerkversiering in kaart te brengen. Terwijl, zoals ik mij toen uitdrukte, de dalen nog in het duister bleven, richtte ik mijn aandacht op de toppen: de frappante overeenkomsten, niet alleen in motieven, maar ook in de samenstelling ervan, tussen handschriften die afkomstig waren uit verschillende Utrechtse kloosters.¹⁶

Het zijn deze overeenkomsten die mij bleven intrigeren en zij hebben mij er ook toe gebracht van penwerkstijlen te spreken. Het woord stijl is een woord met vele betekenissen en het is daarom noodzakelijk uit te leggen hoe ik deze term hier gebruik en wanneer er, in mijn visie, sprake kan zijn van een penwerkstijl en wanneer niet.

Maar eerst wil ik nog kort ingaan op het fenomeen initiaalversiering in het algemeen en de betekenis die dit heeft voor de structurering van de tekst. Initialen worden, zoals hierboven reeds gezegd, pas later, als de tekst geschreven is, toegevoegd in de door de kopiïst vrijgelaten ruimte. Hoe belangrijk in de hiërarchie van de tekststructuur het op deze wijze gemarkeerde tekstbegin is, laat zich niet alleen aflezen aan de grootte van de uitsparing en daarmee van de letter, en aan de aanwezigheid van penwerk, maar ook aan de omvang en de aard van het penwerk. Vult dit alleen het oog van de initiaal en de ruimte eromheen of zijn er ook uitlopers en hoe uitgebreid en veelvuldig zijn deze? Hier laten zich vaak nuttige conclusies met betrekking tot functie en gebruik van de tekst aan verbinden en de betekenis die eraan werd gegeven. Mede daarom is het van belang goed naar het voorkomen en de uitvoering of vormgeving van het penwerk te kijken.

Maar nu terug naar het onderwerp van deze studie, de penwerkstijlen. Een penwerkstijl wordt in de eerste plaats gekenmerkt door zijn motieven: opvallende vormen van bij voorbeeld geometrische, plantaardige en een enkele keer ook dierlijke aard, die door de onderzoekers om praktische redenen van een naam zijn voorzien, zoals de ti-

14 Zie over deze ontwikkelingen, van neergang en wederopbloei van de kloosteractiviteiten, de in de volgende noot genoemde publicatie. Vgl. ook B. Jaski, 'Een codicologische queeste' over de bibliotheek van de Paulusabdij. Uit zijn zeer nauwgezet onderzoek blijkt dat ook de productie van boeken in de Paulusabdij een tijd van neergang heeft gekend.

15 Gerritsen-Geywitz, 'Het Regulierenklooster'. Bij tentoonstelling en catalogus ging het evenwel niet in de eerste plaats om handschriften met Utrechts penwerk, maar om een overzicht van de bewaard gebleven boeken uit het bezit van het Regulierenklooster.

16 Gerritsen-Geywitz, 'Utrechts Regulierenpenwerk?'.

tel van tentoonstelling en catalogus uit 1992, *Kriezels, Aubergines en Takkenbossen*, reeds laat zien. Er zijn behalve de welbekende draken motieven zoals rivieren, radijzen, trompetbloemen en honden- of schapenkoppen in de verschillende vormen van penwerk te onderscheiden. Overeenkomst in motieven leidt echter nog niet tot het identificeren van een stijl. Dit blijkt bij voorbeeld uit de aubergine, een motief dat kenmerkend is voor een hele regio: Zuid-Holland, met een uitloper naar Utrecht. Men spreekt wel van Aubergine-stijl, maar beter is het, in de hier gebruikte zin van het woord stijl, van Aubergine-stijlen te spreken.

Hetzelfde geldt voor het draakje, dat in zeer veel Utrechtse handschriften uit de vijftiende eeuw opduikt: ook dit motief is een kenmerk van talrijke stijlen. De verspreiding is echter tot een kleiner gebied dan de aubergine beperkt, namelijk tot de stad Utrecht.¹⁷

Daarnaast zijn er ook motieven die kenmerkend zijn voor één specifieke stijl. Een voorbeeld hiervan is de winkelhaak, een op het eerste gezicht onbetekenend motiefje, maar dat ik wel in een groot aantal handschriften heb gevonden. Aangezien al deze handschriften uit het Utrechtse Kartuizerklooster afkomstig zijn, vormt dit motief een onbetwistbare verwijzing naar deze instelling.

Maar zelfs in het geval van de winkelhaak is het niet alleen dit motief, het is ook de inbedding ervan, de combinatie van vormen en motieven die bij elkaar genomen pas de stijl definiëren. Door het grote aantal motieven bij sommige stijlen, zoals de eerste hier behandelde stijl, de Knoopjesstijl, is het mogelijk dat naast elkaar, in één handschrift, initialen staan die geen enkel gemeenschappelijk motief vertonen (bijvoorbeeld in hs. 90 op de folia 104v en 111v). Pas door de motieven van de verschillende initialen bijeen te voegen, ontstaat een beeld van de betreffende stijl. Je zou het ook andersom kunnen bekijken, namelijk vanuit het perspectief van de florator die uit een kleiner of groter arsenaal aan motieven plukt en deze telkens anders kiest en combineert.

Naast de motieven en de combinatie ervan speelt ook nog iets anders een rol. Een stijl wordt herkenbaar door de manier van tekenen of anders gezegd de penvoering. Er kan sprake zijn van een stugge ofwel een meer soepele pen, dikkere of dunnere lijnen, lijnen die doorlopen of telkens opnieuw beginnen. Ook het kleurgebruik, zowel voor de inkt van de dunne lijnen die motieven met elkaar verbinden als voor de waterige verf waarmee sommige vormen zoals blaadjes of rondjes zijn ingekleurd, is vaak specifiek voor een bepaalde stijl. Het herkennen van een stijl of beter gezegd het toewijzen van een handschrift aan een bepaalde stijl, is niet altijd eenvoudig. Het vraagt enige ervaring, een ervaring die alleen verworven kan worden doordat de onderzoeker veel initialen met penwerk met elkaar vergelijkt. Dan is het mogelijk om initialen die onderling sterk verschillen, of het nu om initialen in één of in verscheidene handschriften gaat, als puzzelstukjes in elkaar te passen en te identificeren als behorend tot een en dezelfde stijl.

17 Ziedaarover Gerritsen-Geywitz, 'Het Utrechtse draakje'. Wim Gerritsen, 'Op zoek naar de betekenis van de Utrechtse penwerkdraakjes', in dezelfde bundel, bespreekt het fenomeen draak in een bredere context. Een belangrijke bijdrage tot het onderzoek naar draken in de initiaalversiering in handschriften uit Utrecht leverde Bart Jaski in het in noot 14 genoemde artikel naar de handschriften uit de Paulusabdij.