



Ernst Bjerke: *Imago mundi. Nürnbergkrøniken som bokkunst. Anton Koberger and the Nuremberg Chronicle*, Orfeus, Oslo 2022.

AV GJERT VESTRHEIM

Hartmann Schedels *Liber Cronicarum cum figuris*, som vi gjerne kan oversette som *Illustrert verdenshistorie*, ble utgitt i Nürnberg i 1493 og blir derfor gjerne omtalt som *Nürnberg-krøniken*.

Boken er ingen viktig historisk kilde og heller ikke noe stort litterært verk: Omtrent 90% er avskrift fra andre forfattere. Derimot er bokutstyret enestående: Dette var den mest omfangsrike billedboken som noen gang var trykket, med 656 sider i et folioformat som var litt større enn det vi kjenner som A3, illustrert med nesten to tusen

tresnitt, som i luksusutgaven ble levert ferdig håndkolorert, innbundet med permer av eik overtrukket av svinelær dekorert med relieffer og forgylning, og med hjørnebeslag og spenner av messing.

Kort sagt: Dette er alle coffee-table-bøkers mor. Eller mer presist, alle trykte coffee-table-bøkers mor, for rikt dekorerte håndskrifter fantes også i antikken og middelalderen, og de var naturligvis enda mer eksklusive. Nürnberg-krøniken gjorde en lignende luksus tilgjengelig for litt flere, og det best bevarte eksemplaret, med både

illustrasjoner og innbinding i original stand, tilhører en norsk samler og er siden 2020 deponert i bokhvelvet ved Oslo Katedralskole.

I *Imago mundi* blir dette eksemplaret presentert, sammenlignet med andre eksemplarer og brukt som kilde til produksjonsprosessen. Underveis lærer man mye, både om bøker og bokkunst, og om det kulturmiljøet som stod bak utgivelsen. Bokens første del gir en generell innføring i emnet, mens andre del gir en utførlig beskrivelse av eksemplaret, og denne delen er også oversatt til engelsk. Teksten er velskrevet og lett å følge også for lesere uten spesielle forkunnskaper. Illustrasjonene er praktfulle og produksjonen

delikat. Dette er en coffee-table-bok om coffee-table-bøker.

Nürnberg-kroniken er en usedvanlig veldokumentert utgivelse. Den ble utgitt hos forleggeren Anton Koberger, men ikke for hans regning. Bak prosjektet sto fire kompanjonger. To av dem var illustratørene, Michael Wolgemut og stesønnen Wilhelm Pleydenwurff. De to andre tilhørte Nürnbergs høyborgerskap: Sebald Schreyer og svogeren Sebastian Kammermeister. Schreyer hadde studert humaniora i Leipzig, i likhet med krønikens forfatter Hartmann Schedel, som i tillegg var doktor i medisin fra Padova og fra 1484 stadsfysikus i fødebyen Nürnberg. Hans boksamling utgjør grunnstammen i Bayerische Staatsbibliothek, med 460 trykte bøker og 370 hånd-



Fig. 1. Nürnberg, kolorert tresnitt fra Nürnbergkroniken.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Nuremberg_chronicles_-_Nuremberga.png

skrifter som til sammen gir oss et bilde av Schedels intellektuelle profil: Han var «en polyhistorisk orientert humanist med særlig interesse for kosmografi og geografi».

Nürnberg var en rik by, og nest etter Köln den største i Tyskland. Anton Koberger var Europas største trykker og forlegger, men han har tydeligvis ikke vært villig til å satse egen kapital på dette gigantprosjektet, antagelig med rette: Ennå i 1509 satt utgiverne igjen med 600 usolgte eksemplarer. De har neppe tjent penger på dette, men det har de antagelig heller ikke forventet å gjøre.

Nürnbergkrøniken har snarere vært et prestisjeprojekt, en demonstrasjon av *Vorsprung durch Technik*, som skulle vise hva byen var i stand til å utrette i lærdom og håndverk, og i masseproduksjon ved hjelp av avansert teknologi og langsiktig og risikovillig kapital. Slik sett var den også en suksess. Alle biblioteker ville ha et eksemplar av denne boken, og den latinske originalversjonen kjennes ennå i minst tusen eksemplarer. Til sammenligning finnes det knapt femti eksemplarer av Gutenbergs Bibel.

Den latinske Nürnbergkrøniken er kanskje den vanligste av alle *inkunabler*, som er faguttrykket for bøker trykket før år 1500. Opplaget var stort, og kan ha vært så mye som 2000 eksemplarer på latin, og minst 500 av den tyske oversettelsen som ble utgitt samtidig, med samme illustrasjoner. Tallene forteller at det tyskspråklige markedet var mindre enn det latinske. Et par år senere ble det også utgitt en piratutgave i Augsburg, både av den

latinske og den tyske versjonen, med færre og mindre illustrasjoner.

Nürnbergkrønikens illustratører, Wolgemut og Pleydenwurff, var på denne tiden i ferd med å revolusjonere tresnittkunsten. Tresnittet var blitt oppfunnet omkring 1400, men ble til å begynne med skåret som enkle konturtegninger. De to tok i bruk skravering og kryssskravering, slik at bildet kunne vise lys og skygge. Dermed var grunnlaget lagt for deres viktigste elev, Albrecht Dürer. Noen mener også å kunne se Dürers hånd i enkelte av Nürnbergkrønikens illustrasjoner.

For leserne på 1400-tallet, som var vant til håndskrifter, var farge en selvsagt del av bokmediet, og det tok tid å venne seg til en verden der bøker var i svart/hvitt. Som et minimum forventet man at bøkene var *rubrisert*. Ordet er latin og betyr å farge rødt, og å rubrisere teksten var å markere nytt avsnitt med et rødt tegn. Dette var både dekorativt og funksjonelt: Slik ble det enklere å orientere seg i teksten. Gutenberg hadde eksperimentert med flerfarget trykk, men det ble for dyrt og komplisert, og rubrisering ble derfor gjort for hånd også i trykte bøker. Boktrykkerne holdt også av plass til håndmalte initialer, men etter hvert ble både rubrisering og initialer erstattet av enklere, typografiske løsninger.

Også tresnittene måtte koloreres for hånd, men dette ble vanligvis overlatt til kjøperne. Størstedelen av opplaget ble solgt som uinnbundne ark; slik slapp man å binde kapital, samtidig som man sparte transportkostnader. Kjøperne kunne så la bøkene dekorere og innbinde i overensstemmelse med egen

smak og lommebok. Bare et mindre antall bøker ble kolorert og innbundet etter forleggerens anvisning, men disse bøkene gir oss verdifull informasjon om de forskjellige verkstedene for bokkunst som var virksomme i Nürnberg, og om illustratørenes intensjoner.

Vi er vant til å se tresnitt fra denne tiden i svart/hvitt, slik de kom fra trykkeriet, men Bjerke minner om at ideallet var at de skulle fargelegges: «Med sine friske farger minner de håndkolorerte tresnittene om lyse glassmalerier, spredt rundt i bokens tunge, gotiske arkitektur». (92) Han viser også hvordan kronikens tresnitt tydeligvis er skåret med tanke på kolorering, siden vi i de kolorerte eksemplarene finner «grafisk informasjon som ikke er til stede i det trykte tresnittet, men som åpenbart er del av motivet slik kunstnerne hadde konsipert det.» (103) Det er særlig tydelig i de enkle tresnittene som viser skapelsen, der for eksempel skillet mellom lys og mørke er lagt til ved hjelp av en blåfarge, selve trykket gir ingen indikasjon av dette.

Mange slike kolorerte bøker er opp gjennom årene blitt «slaktet» og

solgt som enkelttrykk, fordi dette gir en høyere samlet pris enn hele boken. Ofte er også boken blitt innbundet på nytt, eller beslagene på innbindingen er borte. Bøker ble oppbevart liggende, og messingbeslagene løftet dem opp fra underlaget, som kunne være skittent eller fuktig. Senere begynte man å sette bøkene på høykant, og da ble gjerne beslagene fjernet.

Av de eksemplarene som ble gjort ferdige av forleggeren selv, er det i Oslo Katedralskole det best bevarte, og det gir derfor et enestående innblikk i hvordan kolorering, dekor og innbinding var en del av Kobergers forlagsvirksomhet. Digitalisering har dessuten gjort det praktisk mulig å sammenligne med eksemplarer i andre deler av verden, slik at man kan identifisere og gjenkjenne forskjellige hender og verksteder. Og ved hjelp av gamle kataloger kombinert med eiermerker i boken er det også blitt mulig å rekonstruere dette eksemplarets eierhistorie. *Imago mundi* lykkes i å gi en grunnleggende innføring i et omfattende og sammensatt stoff, samtidig som den leverer siste nytt fra forskningsfronten.

gjert.vestrheim@uib.no