

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 17 (1974)

Heft: 1

Artikel: Zwei Geschenke aus dem Prestel-Verlag

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388208>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ZWEI GESCHENKE AUS DEM PRESTEL-VERLAG

Eigentlich haben alle Veröffentlichungen des Prestel-Verlags in München durch ihre unaufdringlich gepflegte, noble Form etwas vom Charakter beglückender Geschenke an sich, ganz abgesehen davon, daß es sich auch inhaltlich in der Regel um Publikationen handelt, welche die Welt mit echten kulturellen Werten bereichern. Wir denken etwa an die immer noch wachsenden Reihen der europäischen Landschaftsbücher mit Kostbarkeiten wie Eckart Peterichs Italienführern, oder an die «Bilder aus deutscher Vergangenheit». So wie die eine zeigt, daß der

Verlag in heimatlichem Erdboden wurzelt, so beweist die andere, daß die Wipfel seiner Produktion hoch in europäische Luft emporsteigen, dort, wo sie würzig und rein war und immer so bleiben wird.

Wir führen mit der sehr dankenswerten Unterstützung des Verlags aus den Neuerscheinungen zwei Werke in Text- und Bildproben vor, die jeden Freund des Buches ganz besonders berühren: eine farbige Faksimile-Ausgabe der *Très Riches Heures* des Duc de Berry und den Pappband *Die Schedelsche Weltchronik* von Elisabeth Rücker.

DIE «TRÈS RICHES HEURES» DES JEAN, DUC DE BERRY, IM MUSÉE CONDÉ IN CHANTILLY

Der erste Besitzer dieses Werkes, Herr über große Teile von Zentralfrankreich, war ein leidenschaftlicher Sammler und Mäzen. Er sammelte Strauße und Dromedare, Juwelen und Bildteppiche, auch kostbare Codices, und da ihm keine der käuflichen Handschriften schön genug war, ließ er durch ausgewählte Künstler eigene herstellen und mit Miniaturen ausstatten. Unter anderm besaß er 15 Stundenbücher (das heißt für den eigenen Gebrauch bestimmte Gebetbücher), und mehrere davon genießen Weltruhm, an ihrer Spitze die *Très Riches Heures*, ein Stundenbuch, das man als den Höhepunkt spätmittelalterlicher Buchmalerei gewertet hat. Beim Tod des Herzogs im Jahr 1416 war es ein noch nicht zu Ende gediehenes Werk der drei Brüder Paul, Hermann und Johann Limburg; erst 70 Jahre später ließ es der Onkel, Herzog Karl I. von Savoyen, durch den seinen Vorgängern ebenbürtigen Jean Colombe aus Bourges vollenden. Dieses einzigartige Buch mit seinen 65 ganzseitigen (darunter die herrlichen Kalenderbilder) und seinen 65 in den

Text gestreuten Miniaturen ist nun dank dem Prestel-Verlag in die Reichweite jedes Bücherfreundes gerückt – es ist kaum zu glauben, daß die Leinenausgabe bloß um die 150 Franken herum kostet. Von der Druckqualität dieser 139 Seiten gibt die Bildprobe einen Begriff, von der Lebendigkeit des Begleittextes die Legende und die unten wiedergegebenen Partien aus der Einleitung. Bereits ist für diesen Herbst ein Neudruck vorgesehen. Der Erfolg wird ihm gewiß sein. – Der Text wurde gemeinsam von Jean Longnon, Kurator der Bibliothek des Institut de France in Paris, und Raymond Cazelles, Bibliothekar am Musée Condé, geschrieben und ist im allerbesten Sinne französisch: nämlich geistvoll, überlegen und durch und durch von jener schöpferischen, hochverfeinerten Sinnenhaftigkeit durchtränkt, um die andere Völker die Franzosen beneiden. Wir treten den Beweis dafür an, indem wir aus dieser Einleitung Stellen über die Schrift und die Geheimnisse der leuchtenden Farben in den *Très Riches Heures* mitteilen.

«Man kennt den Namen des Schreibers der *Très Riches Heures* nicht; es läßt sich lediglich feststellen, daß der Herzog von Berry 1413 einen *«escrip vaine de forme»*, Yvonnet Leduc mit Namen, beschäftigte. Wie in allen kunstvollen Handschriften der Epoche sind die Majuskeln, die eine Zeile einleiten, sowie die leeren Zeilenausgänge ausgeschmückt. Die Schrift ist von Anfang bis zum Ende des Manuskripts in demselben Stil gehalten, ebenso die Majuskeln und die Zeilenfüller, mit Ausnahme einiger weniger Blätter.

Wenn man von der Illustration der *«Très Riches Heures»* spricht, darf man die Schmuckinitialen nicht übersehen. Einige von ihnen sind wahre kleine Gemälde, sie könnten Porträts sein. Wie auch die Miniaturen gehören sie zu einem Teil der Epoche des Herzogs von Berry an, zum anderen der des Herzogs von Savoyen. Der Unterschied zwischen den beiden Folgen ist sehr deutlich. Auch das Laubwerk, das diese Initialen am Rande der Handschrift und zwischen den Kolumnen rahmt, ist von ganz verschiedener Art. Die Illuminatoren haben ihre Miniaturen auf die vorbereiteten und bereits mit dem Text beschriebenen Seiten der Handschrift gemalt. Sie legten zunächst eine leichte Federskizze an. Dann folgte die eigentliche Ausmalung.

Die von den Miniaturisten benutzten Farben wurden in der Werkstatt selbst zubereitet. Sie wurden mit einer Scheibe auf einem Stück Marmor angerieben und dann mit einer Gummilösung angefeuchtet. Als Klebemittel, das jedenfalls notwendig war, damit die Farben auf dem Kalbspergament hafteten und haltbar blieben, wurde entweder Gummi arabicum oder, besonders gern, Tragantgummi verwendet. Die Zahl der Farben war verhältnismäßig gering – außer Schwarz und Weiß gab es ungefähr zehn Farben: zwei Blautöne, dreierlei Rot, zweimal Gelb und Grün, ein Violett. Sie wurden teils aus Mineralien oder Pflanzen gewonnen, teils chemisch hergestellt. Wir kennen die Zusammensetzung von Farben

aus alten Malereitrataten, hauptsächlich aus einem Codex in Neapel vom 14. Jahrhundert über die *«Kunst der Illumination»*.

Das schönste Blau war ein Lasurblau, das aus Lapislazuli (dem *«blauen Stein»* oder *«Azur-Stein»*) gewonnen wurde; diesen Stein ließ man unter hohen Kosten aus dem Orient kommen. Er war so kostbar, daß er in dem Inventar des Herzogs von Berry aufgeführt ist: *«Zwei Ledersäcke, in denen Azurstein enthalten ist.»* Aus diesem zugleich tiefen und durchscheinenden Blau sind die leuchtenden Himmel der Brüder Limburg geschaffen. Das andere Blau, das sogenannte *«Blau aus Deutschland»*, wurde aus Kobalterzen in Sachsen gewonnen; weniger transparent als das Lasurblau, scheint es von Jean Colombe für die abgestuften Hintergründe seiner Landschaften verwendet worden zu sein.

Eine der Grünfarben war gleichfalls mineralischen Ursprungs, das *«Grün aus Ungarn»*, das aus Malachit gewonnen wurde, einem grünen Kristall aus Kupferkarbonat. Diesem Stein verdanken die Gewänder der jungen Frauen in der Reitergruppe des Monats *Mai* ihre schöne Farbe. Das andere Grün war pflanzlichen Ursprungs: man nannte es *«Irisgrün»*, womit die Farbe einer wilden Irisart gemeint war. Nach der *«Kunst der Illumination»* erhielt man die Farbe, indem man die frischen Blumen zerstampfte und sie dann mit einem gelben Bleioxyd mischte. Nach einem Traktat des 17. Jahrhunderts, in dem alte Rezepte zusammengestellt waren, wurden die Blätter der Iris – also das Chlorophyll – zur Gewinnung des Grün verwendet.

Zwei Rottöne wurden chemisch hergestellt: Das lebhafte Zinnober wurde gewonnen, indem man einen Teil Quecksilber mit zwei Teilen Schwefel erhielt. Das andere Rot, die Mennige, war ein Bleioxyd, das durch Erhitzen von Bleiweiß entstand. Ein drittes, tieferes Rot wurde aus Erde hergestellt, rotem Ocker, einer Art Blutstein. Das *«Pariser Rosa»* wurde aus einem Farbholz, dem sogenannten Rotholz, gezogen, aus dem man einen Sud anrichtete.

Beide Gelbtöne waren Mineralien: Das eine war ein Bleioxyd, das andere Rauschgelb, eine Schwefelverbindung mit Arsen. Das Violett schließlich war eine aus dem Heliotrop gewonnene Pflanzenfarbe.

Das Weiß war ein Bleiweiß: «Das einzige Weiß, das für die Illumination taugt», sagt «Die Kunst der Illumination». Als Schwarz diente ein Rußschwarz, oder man gewann es aus einem pulverisierten schwarzen Stein. Es gab zwei Arten Gold: das Blattgold, das

auf eine harte, geleimte Grundsicht, den Assiso, aufgetragen und dann spiegelglatt poliert wurde. Das andere Gold war «gemahlen», das heißt, es wurde aus verflüssigtem Pulver mit dem Pinsel aufgetragen. Die Pinsel mußten außerordentlich fein sein, um der leichten Maltechnik der Brüder Limburg zu dienen. Es ist möglich, daß sie sich, um die für das unbewaffnete Auge nicht wahrnehmbare Feinheit ihrer Miniaturen zu erzielen, eines Vergrößerungsglasses bedienten. »

BLICK HINTER DIE KULISSEN DER «SCHEDELSCHEN WELTCHRONIK» (1493)

Die monumentale Weltchronik, die der Nürnberger Stadtarzt und Polyhistor Hartmann Schedel aus zahllosen Quellen komponierte, ist jedem Bücherliebhaber bekannt. Niemand aber weiß, wie sie zustande kam. Diese Lücke füllt nun der Band 33 der Reihe «Bilder aus deutscher Vergangenheit» aus: «Die Schedelsche Weltchronik», verfaßt von Elisabeth Rücker. Der 144 Seiten starke Pappband ist mit 6 farbigen Tafeln und rund 100 Abbildungen versehen. Die Verfasserin, unsern Lesern wohlbekannt, ist Kunsthistorikerin und Bibliotheksleiterin am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Gleich zu Beginn erscheinen die wichtigsten Protagonisten der hochinteressanten Entstehungsgeschichte des berühmten Folianten, der mit seinen 1809 Holzschnitten, gedruckt von 645 Holzstöcken, das bildereichste Werk im Zeitalter des Frühhumanismus und des Frühkapitalismus war. «Den Druck besorgte der damals bedeutendste Drucker Deutschlands, Anton Koberger; die Illustrationen entstanden bei Michael Wol-



Jericho – eine der erfundenen Städteansichten der Weltchronik.



Odysseus (Ulyxes) mit seinen in Tiere verwandelten Gefährten vor der Insel der Circe (Circis). Das Bild gibt einen Hinweis auf den geistigen Standort der Schedelschen Weltchronik. Vom erwachenden Humanismus her dringen mächtig griechische Geschichte und Sagenwelt in das Geschichtsbild ein; im wesentlichen aber ist es mittelalterlich-christlicher Natur, Phantasie und Wirklichkeit nicht genau scheidend. Ohne die geringsten Bedenken wird die Szene aus Homers Odyssee mit Spielern, Wogen und einem Schiff spätgotischen Stils gespielt.

gemu in der größten Malerwerkstatt Nürnbergs, zu einem Zeitpunkt, als Albrecht Dürer dort seine Lehre gerade beendete. Der Autor Hartmann Schedel, Arzt von Beruf, besaß unter den humanistischen Bücherfreunden der Stadt die umfangreichste Privatbibliothek. Sie bildete die Voraussetzung für die Abfassung seiner Weltchronik. Im wesentlichen erhalten geblieben, ist sie später zum Grundstock der heutigen Bayerischen Staatsbibliothek geworden. Die Finanzierung der Weltchronik trug der Mäzen Sebald Schreyer, zusammen mit seinem Schwager; Schreyer hat als Kirchenmeister von St. Sebald, also als Vermögensverwalter, viel für den weiteren Ausbau dieser Nürnberger Kirche geleistet und ist als Förderer des Bildhauers Adam Kraft in die Kunstgeschichte eingegangen. Auch der große humanistische Dichter Konrad Celtis steht mit diesem Werk in engem Zusammenhang.»

Dann öffnet sich ein Einblick nach dem andern in die Stube des Verfassers, die Werkstatt der Zeichner und Holzschnieder, die Druckerei, die Verträge der Geldgeber (ein skrupelloser Augsburger Nachdrucker brachte sie um den erhofften Gewinn) – alles ermöglicht durch die glückhafte Tatsache, daß die wichtigsten Zeugnisse über das Werden des kühnen Werkes erhalten sind (nur nicht die lateinische Urschrift des Textes), sogar das vollständige Layout der lateinischen und der deutschen Ausgabe mit Satzspiegelrahmen, handgeschriebenem Text der Kopisten, Korrekturen und vor allem an den ausgesparten Stellen mit Federzeichnungen, die dem Holzschnieder als Vorlage dienten. Dazu kommen einige erst 1972 gefundene Entwürfe. Ein Kapitel gibt Aufschluß über die berühmten Stadtansichten: «Die Städteansichten der Weltchronik zeigen authentische und erfundene

Bilder, wobei man die Authentizität freilich nicht mit dem modernen Maßstab der photographischen Wiedergabe bewerten darf. Eine Anzahl charakteristischer Bauwerke, in einer einigermaßen «richtigen» Anordnung zueinander gestellt, genügt bereits, um die Identität eines Stadtbildes zu fixieren, wie das beispielsweise bei den Ansichten von Rom und Jerusalem der Fall ist oder auch bei Orten wie Wien oder Magdeburg, die den Autoren dieses Buches geographisch näher liegen. Es gibt aber auch Ansichten, die zusätzlich zu den markanten Bauwerken etwas vom Gesamtbild und der besonderen geographischen Situation der Stadt einfangen; dazu gehören zum Beispiel jene von Prag und Florenz. Am ausgeprägtesten ist das Gesamtbild begreiflicherweise bei der Ansicht von Nürnberg erfaßt» – wogegen die meisten erfundenen Ansichten bis zu zehnmal wiederholt werden, da man sie gewissermaßen als «eine Art Zeichen für einen geographischen Begriff angesehen hat».

Die Bildproben auf den Seiten 45 und 46 zeigen sehr eindrücklich den Gestaltwandel, den ein Bild manchmal vom Entwurf bis zum fertigen Druck durchlief, bzw. die Kniffe, die ein findiger Drucker in der Frühzeit des Buchdrucks bisweilen zur Belebung der Illustrationen anwendete. *Bx*

ZUR NEBENSTEHENDEN FARBBEILAGE

Eine Seite aus den «Très Riches Heures» des Duc de Berry (für die eine Hälfte der Auflage gilt der obere Text, für die andere der untere):

*Die Bundeslade wird in den Tempel gebracht.
Die Miniatur illustriert einen Vers aus dem 24. Psalm: «Erhebt eure Häupter, ihr Tore! Reckt euch, ihr alten Pforten, daß einziehen kann der König voll Herrlichkeit!» Die Bundeslade, Symbol der Gegenwart Gottes, wird auf den Schultern von vier Männern – es sind Zadok, Abjathar, Ahimaaz und Jonathan – nach Jerusalem zurückgebracht. Die Lade hat die Form eines goldenen Reliquiars, ähnlich jenen, die man in mittelalterlichen Kirchen findet. Durch die merkwürdigen Kopfbedeckungen und die langen Bärte ist die orientalische Herkunft der Personen gekennzeichnet. Das Gebäude, in das sie die Lade bringen, erinnert mit*

seinen Strebepfeilern und der angeschnittenen Fensterrose an zeitgenössische französische Architektur. Das Portal jedoch entstammt einer anderen Stilepoche.

David prophezeit die mystische Hochzeit Christi mit der Kirche.

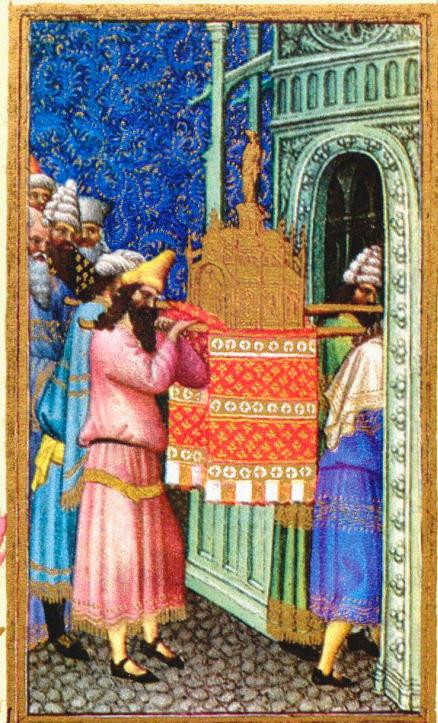
Diese Miniatur steht vor der Lesung des 45. Psalms, der «ein Lied der Kinder Kore und ein Brautlied» genannt wird. Dieser Psalm weissagt die Vereinigung Christi mit seiner Kirche: «Höre Tochter! Sieh her und neige dein Ohr! Vergiß dein Volk und dein Vaterhaus! Der König begehrt deine Schönheit... Die Königstochter schreitet hinein voller Pracht, gesponnen Gold ihre Kleidung!» Christus hält in der Linken ein rotes Buch, er neigt sich leicht zu einer jungen Frau, welche die Kirche personifiziert, und zieht sie näher zu sich. An der geistlichen Verlobung nimmt ein Gefolge von heiligen Personen teil, deren Nymphen sich von einem blauen, mit kleinen goldenen Quadraten gemusterten Hintergrund abheben. Die Initiale unter der Miniatur ist mit dem verwundeten Schwan des Duc de Berry geziert. Die Seite stammt von den Brüdern Limburg.

ZU DEN BEIDEN BILDSEITEN 45/46

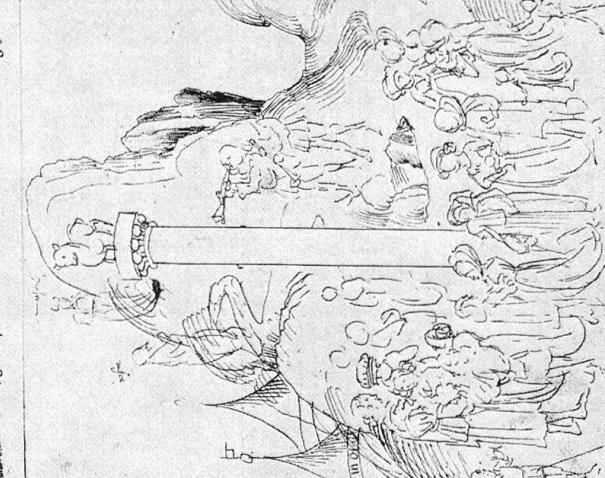
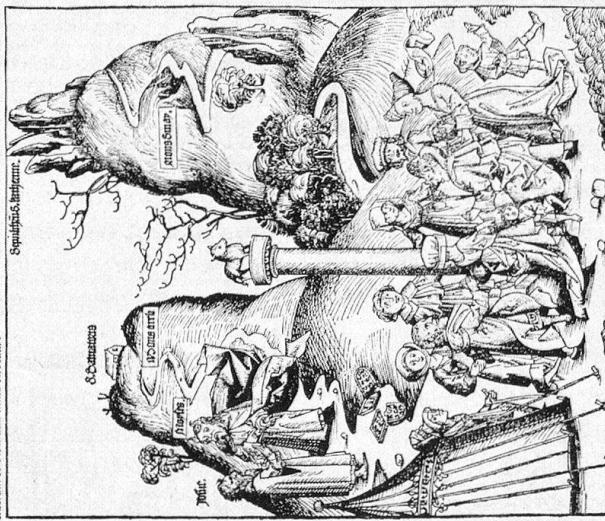
1/2 Ein extremer Fall der Verwandlung der gezeichneten Bildvorlage im endgültigen Druck. Die Vorlage für die erste (lateinische) Fassung der Schedelschen Weltchronik ist ungewöhnlich sorgfältig durchgezeichnet (1). Dargestellt ist der Tanz um das Goldene Kalb. «Um die Säule mit dem Götzenbilde schreiten im Kreise Paare und Kinder. Im Mittelgrund stehen zwei trompetenblasende Männer, die jedoch für ihren Standpunkt im Bilde viel zu groß wiedergegeben sind. In der Mitte des Hintergrundes erhebt sich steil ein Bergmassiv. Links steigt Moses, noch ohne die Tafeln, den Berg hinauf, etwas weiter rechts steigt er mit beiden Gesetzestafeln in den Händen wieder ab. Zeitliches Nacheinander ist in altägyptischer Weise als räumliches Nebeneinander geschildert. Hinter dem linken Berghang erscheinen die Dächer zweier Zelte, sie sind ebenfalls ohne Rücksicht auf die perspektivische Verkleinerung gezeichnet. – Die entsprechende Szene im deutschen Layout ist nur knapp angedeutet, verändert aber die Komposition, denn hinter der Säule ist hier ein Freiraum: ein Tal zwischen zwei Bergen; dadurch wird der inhaltliche Mittelpunkt des Geschehens auch optisch deutlicher hervorgehoben.» Dieses veränderte Kompositionsschema ist auch in dem für beide Druckfassungen verwendeten Holzschnitt (2) anzutreffen, seitenvorkehrt zur Skizze, da diese hier direkt auf den Holzstock übertragen wurde.

3 Gelegentlich setzte man einen Abdruck von einem Holzstock schon in das Layout ein, so hier in dem lateinischen Exemplar für das Druckblatt «Von der Errbauung des Tempels in Jerusalem». Die beiden Holzschnitte unten gehörten zu Kobergers Druckereivorrat; sie stammten aus seiner Ausgabe der «Postilla» des Nicolaus de Lyra, die er 1481 als seinen ersten mit Holzschnitten bereicherten Druck herausbrachte.

Etenim seruus tuus
custodit ea in custodiē
dis illis retibus a milia
Delicta quis intelli-
git ab occultis meis mū-
di me domine: et ab a-
lienis patre seruo tuo.
Simea non fuerint
dominati tunc mina-
culatus ero et emunda-
bo a delicto maximo.
Eterunt ut compla-
cent eloquia ovis mei
et meditacio cordis mū
in conspectu tuo semp.
Domine adiutor
meus et redemptor me-
us.
Gloria pati et filio.
David in spū uidet portā
templi cū arcta portant
dauid clamat attollit pta



Omnia est tra-
nsitoria et plenitudo
caus orbis terrarum et
universi qui habitant
in eo.
Quia ipse super ma-
ria fundavit eum sup
flumina preparauit
eum.
Quis ascendet in
montem domini aut



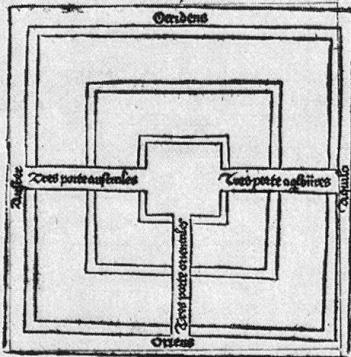
1) *l'eliminazione Templi.*

Gloriola ac Magnifici Illustres viri de Templo. Quis fundamento ac edificatione scriptum est populi
dium aperte. Ecce in die sexto quinto anno transfiguracionis. Qui est domus Teutonum trium regis
in flumine Codonoforo. Pro ecclesiis et beatis. Hec cum manu domini facta est super eam. Deductus est a spati
fusim in terra regis regum montem ecclesum. Hoc ostendit et edificans ciuitatis et templi. Et cum hec vulto ob
tulit mea aperte legendibus de ciuitate mirabilis in monte cum templo edificata sibi in portu ostendit
Quamobrem perpauis de forme templi et figuris subiungit planum. Quam ob eius vestitus solum de spissis
tulit edifice filius pio ex ecclesia intelligunt. Victor tomen de Materiali edificatione mons annis
post decies hec etiabli in visione magno et ostensum fuisse. Et in is principia credi facilius
post edificium de bibiloma per etiabli et Normannum fuisse impliuit. Usq; eten aduersa populi
Moderatus tomen hec etiabli Messiam regnaturum cum magna potestate sed fuit et expectant figur
isque Templo. Et ad pictura talis confit cum pauca scriptis viderimus.

Prima figura Edificij celi
ostela Czechieli sup motem

Longiusq[ue] in hoc spacio per-
ceduntur.

Secunda ad figura ad
finalis capiendu.



Sequuntur due figure ornati portae representant.

