

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 *«escripvain de forme»*, Yvonnnet 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 Malereitraktaten, 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 lebhafteste Zinnober wurde gewonnen, indem man einen Teil Quecksilber mit zwei Teilen Schwefel erhitzte. 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 Grundschrift, 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 Vergrößerungsglases bedienten.»

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

Die monumentale Weltchronik, die der Nürnberger Stadtarzt und Polyhistor Hartmann Schedel aus zahllosen Quellen kompilierte, 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 wohl bekannt, ist Kunst-

historikerin 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 (Ulixes) mit seinen in Tiere verwandelten Gefährten vor der Insel der Circe (Cyrcis). 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.

gemut 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 Holzschneider, 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 Holzschneider 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

Enoch filius Lamech quatuor sit in numero filiorum Lamech certum non est. Iste Enoch ca-
pitulum quatuor et sua plebs appellatur. videtur enim Jo-
sephus. Ad Chaym rapinis et violentiis opes
cogregatis filios suos ad latrocinia scitabat.
Tuncque eos quos lederebat filios suos in citate
recollegit. Absurdum tamen non est finem augere. xv. de
ciuitate dei. quod caym edificauit citatem cum vix quatuor
vires scriptura dicat tunc fuisse. quod non oes
nuerunt qui tunc esse poterant; sed illos tamen noiare
necesse putauit quos suscepti operis rationem postulauit.
Adam per caym sceleratum vindex numero finis qui peccatum tignit
fuit et ipse numerus femina claudis a quo sexu factus est inuicem peti.

Metusalem
Ezechimo ei et octu
agesimo septimo an
no natus Lamech fi-
lius huius quatuor du-
os et octoginta su-
pra septuaginta su-
peruixit annos. Et
sic Metusalem diu-
tius vixisse ferunt om-
nes quos scriptura com-
memorat.

Metaleel cen-
tuarius sexagita
quingentis et annis genuit filium ia-
reth quo nato postea septuaginta et
triginta annis superuixit.

Iste Lamech primus bigamias
introduxit habens duas uxores
id est quod dictum fuit ab Adam spiritu prophete-
tico: erunt duo in carne una. quod videtur. i. ca-
yum iter fructuosa tacere sagitta interfecit
adoloscentem cum duceret arcum percussum
occidit. Punitur igitur propter occasionem
cui septuaginta septies quod septuaginta
et vii. ante deo egressus est diluuium pietatis.

Iste Jabel filius Lamech ex uxore
Ada incepit pascere rectora pasto-
ralia portans ad mutandum pascua. p-
gregibus nutritis nil nisi pingui car-
nale meditas et pascuaverunt. huiusmodi co-
mestore greges ordinauit et caracteri-
bus distinguit separauitque huiusmodi genera gre-
ges ouium a gregibus edox et huiusmodi quatuor
re vnicoloris a grege spoli velleris: et
huiusmodi etate amicos a maturioribus et co-
missuras certis temporibus faciedas intellexit



Jabel Tubal



Enoch Methuselah



Methuselah



Jareth



Lamech Sella Tubal

Nota quod omnes artes vel scientie seculares
liberales siue mechanice vel philosophice huma-
ne curiositati debentur a fi-
liis Lamech leguntur inuenire et
sic filij adulterum finem sub-
liores alijs fuerunt: et quod tie-
bant futurum piculum diluuii et
ignis. Iste tubalcain caside
artes in duabus columnis scul-
psit. Una latericia et alia
marmorea columna lapidea
adhuc manet in terra syriae
ut. si constructa lateribus ab imbre
bexterminaret lapidea permanens
proberet hominibus septem cognoscere.
Jareth filius Enoch

Locus oculorum

Iste tubalcain filius la-
mech et selle secunde ux-
oris sue arte ferrare primus in-
uenit: res bellicas exercuit scul-
pturas in metallis in libidines
oculorum fabricauit fumens ex
exemplum a natura ex opere
fructuum sicut frater suus Tu-
bal ad voluptatem aurium con-
sonantias excogitauit.

Locus aurium

Iste Tubal filius Lamech
ex uxore Ada hic dicitur pa-
ter canentium in cythara et orga-
no quod musica inuenisse de non
tamen in ista musicalia adinuenit
huiusmodi comestore quod postea longe in-
uenta referunt sed sonantias inue-
nit ut labor pastoralis quem frater
suus Jabel pascuauit in deliti-
as vertit et in delicijs exerce-
ret: postea tamen multi adinuenit
sonantias melodiarum et diuer-
sa in ista musicalia sicut moyses
de sonitu aquarum diuersas armonias pro-
peditisse. Sunt tamen qui dicant quod ar-
chades populi per calamos bre-
ues et longos primi excogitauit
runt cantum: lacrimis vero id
reperit dicit tempore pitha-
gorae philosophi.

Concupia carnis

Noema filia Lamech ex
Sella sorore tubalcain
artem varie diuersaque texture
inuenit: lanam et linum in fila
traxit et pannum texuit propter le-
uitatem. Illas amica pellibus
bestiarum utebantur.

Tubalcai Noema



Tubalcai Noema

Die Verteilung der Figuren, wie sie im Entwurf geplant wurde, hat hier die Setzer zu einem komplizierten Schriftsatz gezwungen. Sie mussten neun verschieden breite Schriftblöcke um die acht Bild-Holzstöcke (deren Berührungslinien bei den senkrechten Ästen sichtbar sind) herum setzen.

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 uralten 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 Nimben 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 altertümlicher 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, seitenverkehrt 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 Erbauung 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 seruis tui
custodit ea incustodie
dis illis retribuo mita

Delicta quis intelli
git ab occultis meis mu
da me domine: et ab a
lienis pare seruo tuo.

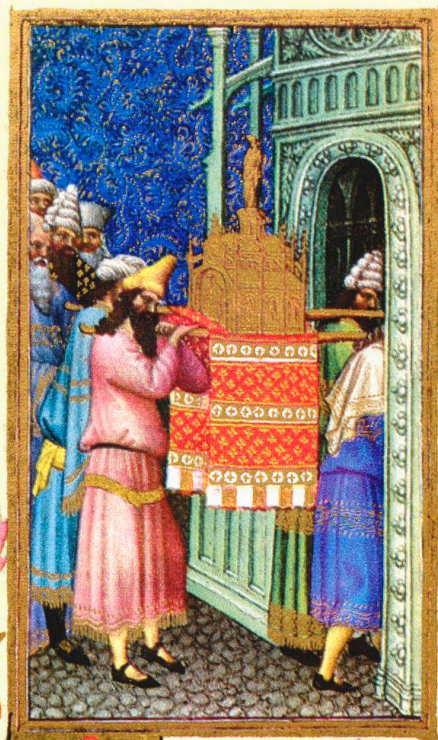
Sime non fuerint
dominati tunc imma
culatus es et emunda
bo a delicto maximo.

Et erunt ut compla
ceant eloquia oris mei
et meditatio cordis mui
in conspectu tuo semp.

Domine adiutor
meus et redemptor me
us.

Gloria patri et filio.

*Dauid in spu uidet porta
templi cu archa portaret
dauid clamat attollite pra*



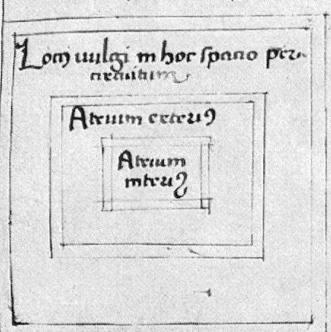
Dominus est ter
ra et plenitudo
eius orbis terrarum et
uniuersi qui habitant
in eo.

Quia ipse super ma
ria fundauit eum sup
flumina preparauit
eum.

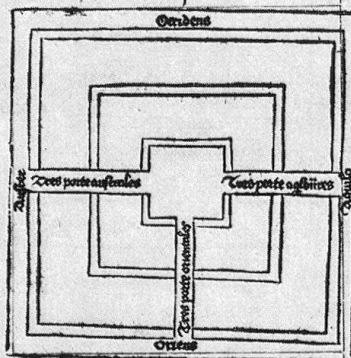
Quis ascendet in
montem domini aut

[illegible]

Prima figura Edificij templi
ostendit Ecclesiam sup motem



Secunda ad figura ad
finalius capiendū.



Sequētes due figure ornatū porte representant.

