

Zwei Geschenke aus dem Prestel-Verlag

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **17 (1974)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 Sinnhaftigkeit 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»*, Yvonnét 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 lebhafte 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 wohlbekannt, 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 (Cyrce). 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 Cayn quottus sit in numero filioꝝ Cayn certum nõ est. Iste Enoch ca- yn auitare p̄dicit appellas eã noie ei? Eno- chia quã & sua ple repletã vidit. dicit em̄ Jo seph. Ad cayn rapinis & violentijs opes cogregas filios suos ad latrociniã scitabat. Timẽsq; eos q̄s ledebat filios suos in citate recollegit. Absurdũ tñ nõ ē fm̄ augus. xv. de ciuit. dei. q̄ cayn edificauit citate euz viz q̄ru/ or viros scriptura dicit tũc fuisse. qz nõ oes nũerauit q̄ tũc eẽ poterant; s̄ illos im̄ noiare necẽ putauit q̄s suscepti opis rõ postulant. Adã per cayn sceleratum vndenario numero finit q̄ p̄cũm igni/ ficat & tpe numero femia claudis a q̄ sexu factus ē inuicam peti.

Ota q̄ omnes artes vel scientie seculares Liberales siue mechanicæ v̄l p̄bice huma- ne curiositati defunetes a fi- lijs lamech legũt inuete & sic filij adulterini f̄mũ s̄bt liozes alijs fuerit; & qz tie bant futurũ piclũ diluuijz ignis. Jo tubalcain casidẽ artes i duab⁹ colũnis sculpsit. Una latericia & alta marmorea colũna lapidea adhuc manet i terra syria: vt. s. si p̄structa laterib⁹ ab imbrĩ b⁹ exterminaret lapidea p̄manẽs p̄beret hoib⁹ septa cognoscere. Yrath filius Enoch



Matusalem Enoch filius cecelimo ei & octu age simo septio an no nar⁹ lamech filius hũit q̄nato du or & octoginta su pra septingetos su peruixit anos. Et sic Matusale dicit⁹ vixisse ferit oib⁹ q̄s scriptura cõ memorat.



Malaceel cen- tays sexagita/ q̄nq; hñs etatis años genuit filiũ ia reib quo nato postea septingetos et triginta annis supuixit.



Ada Lamech Sella

Lõcupia oculozũ

Iste Lamech primus bigamias introduxit habens duas vxores. Illud q̄ dicitũ fuit ab Adã spũ p̄be- rito: erit duo i carne vna. q̄ vira. i. ca yn iter fructea tacẽte sagitta interfecti adolefcẽtq; eũ ducẽte arcu p̄cussum occidit. P̄nit⁹ ē igit̄ p̄pter occisionem cai septuagies septies qz septuagita & vij. aie d̄ eo egressẽ i diluuiũ picit.



Iste tubalcayn filius la- mech et selle secunde vxoris sue arte ferrareã prim⁹ in- uenit: res bellicas exercuit scul pturas i metallis in libidines: oculoꝝ fabricauit sumens ex exemplũ a natura: ex opere fructicum sicut frater suus Tu bal ad voluptatem aurũ cor sonantias excoꝝitauit.

Iste Jabel filius Lamech ex vxore Ada incepit p̄dẽ tetoria pasto- ralia portatilia ad nutradũ pascuã p gregib⁹ nutradis nil nisi quicũ carnale meditas & pascuã veni. s̄ fm̄ cõ mestore greges ordiauit & caracteri b⁹ distinxit sepauitq; fm̄ genera gre- ges ouiu a gregib⁹ edoz & fm̄ qlita- re vnicolozes a grege sp̄i velleris: & fm̄ etate amicos a maturiorib⁹ & cõ missuras cert̄ t̄pib⁹ faciẽdas itellerit

Lõcupia aurum

Iste Tubal filius Lamech ex vxore Ada hic d̄r pa- ter canentiũ i cythara & orga- no qz musica inuenisse d̄ nõ tñ instra musicalia adinuenit fm̄ mestore q̄ postea loꝝe i ueta referũt s̄ p̄sonãntias inue- nit vt labor pastoral̄ quẽ fia- ter su⁹ iabel p̄manuit i deliti- as p̄teret & in delicijs exerce- ret: postea tñ mlti adinuenit p̄sonãntias melodiarũ & diuer- sa instra musicalia sic moises ce sonitu aq̄z d̄ armonias p̄ p̄dusse. Sũt tñ q̄ dicat qz ar- chades popl̄ p calamos bre- ues & loꝝos p̄mi excoꝝitauit ruit cantum: lacrus vero id repertũ dicit tempore p̄thai- gore p̄hilotophi.

Lõcupia carnis

Doema filia Lamech ex Sella soroz Tubalcayn arte varie diuerseq; texture inuenit: lanam et linus in fila traxit & pannũ texuit p̄ter le- uratem. Mas antea pellibus bestiarum vtebantur.



Jabel Tubal



Tubalcai Doema

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 begrifflicherweise bei der Ansicht von Nürnberg erfaßt – wogegen die meisten erfundenen Ansichten bis zu zehnmals 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 tuis
custodit ea in custodie
dis illis retribuo mita

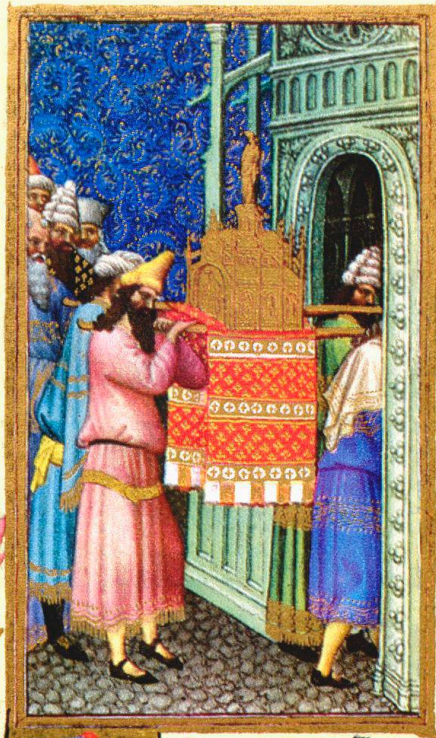
Delicta quis intelli
git ab occultis meis mu
di me domine: et ab a
lienis pare seruo tuo.

Sime non fuerunt
dominati tunc in ma
culatus ero et emunda
bo a delicto maximo.

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

Domine adiutor
meus et redemptor me
us.

Gloria patri et filio.
Dauid in spu uidet porta
templi cu archa portaret
claudi clamat attollite pta

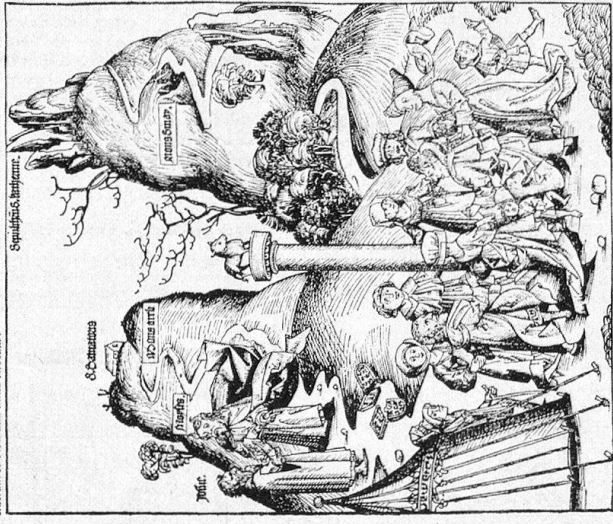


Dominu est ter
ra et plenitudo
eius orbis terrarum et
uniuersi qui habitant
in eo.

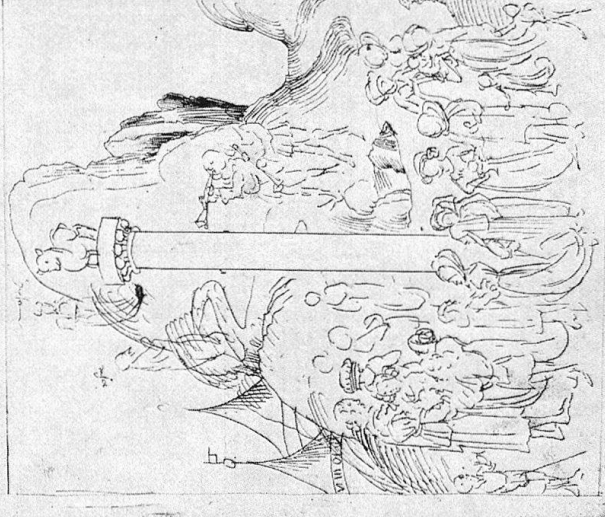
Quia ipse super ma
ria fundauit eum sup
flumina preparauit
eum.

Quis ascendet in
montem domini aut

Urbem constantem suam iudicium esse temporis... Accepto more: Cuius iudicium adhiberi...



Urbem constantem suam iudicium esse temporis... Accepto more: Cuius iudicium adhiberi...



2

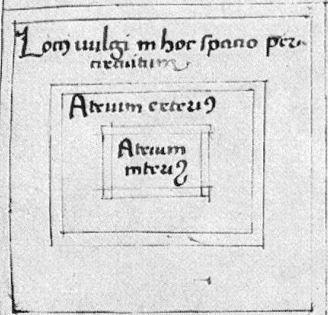
1

lxvij

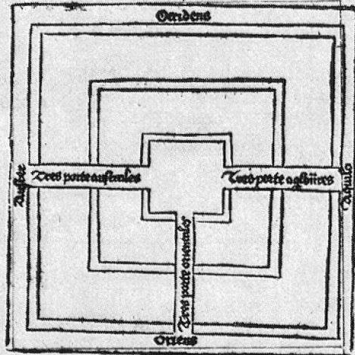
De constructione Templi.

Gloriosa ac Magnifica Illustres vires de Templo Cuius fundamentum ac edificatio scripturunt p[ro]p[ri]e
 duino p[ro]phetia Ezechiel in diebus quinto anno transmigrationis. Qui est omni[um] Terrenor[um] terribis Re-
 gis Nabuchodonosor p[ro]phetia p[ro]ph[et]a Ezechiel in diebus quinto anno transmigrationis. Cum mans[er]it d[omi]n[us] super eum. Adductus est a sp[irit]u
 tu in terra[rum] s[an]ctam super montem excelsum. Vbi ostendit ei edificatio[em] civitatis et templi. Et cum hoc visio ob-
 servata sit nec ap[er]ta legentibus de civitate mirabili in monte cum templo edificata sibi in sp[irit]u ostensa.
 Quamobrem p[ro]p[ri]e ap[er]ta de forma templi p[er] figuras subiungere placuit. Quam[od]o[rum] etiam doctores solum de sp[irit]u
 uali edificatio s[an]ctus p[ro]p[ri]e ac ecclesia intelligunt. Vnde tamen de Materiali edificatio[n]e mo[n]strat
 q[uo]d veteres hebrei Ezechiel in visione imaginaria ostensum fuisse dicit. Et in istis p[re]cipua ecc[lesi]e figura
 p[ro]p[ri]e videtur de babilonia p[er] Zerobabel et Neemiam fuisse impletum. Ubi veteres aduerso p[ro]p[ri]e
 Moderniores tamen hebrei p[er] Messiam cognatum cum magno potentia[rum] futur[um] expectant. Figur-
 as igitur templi p[er] ad pictura[m] talis co[n]fir-
 mationem cum pauca scriptura videmus.

Prima figura constructio templi ostensa Ezechiel super montem.



Secunda ad figura ad finalem capiendum.



Sequentes due figure ornatu[m] porte representant.

