

**Zeitschrift:** Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft  
**Band:** 37 (1994)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Mira calligraphiae monumenta : Hoefnagels Miniaturenwelt  
**Autor:** Giermann, Renate  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-388577>

### **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:** 08.02.2026

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

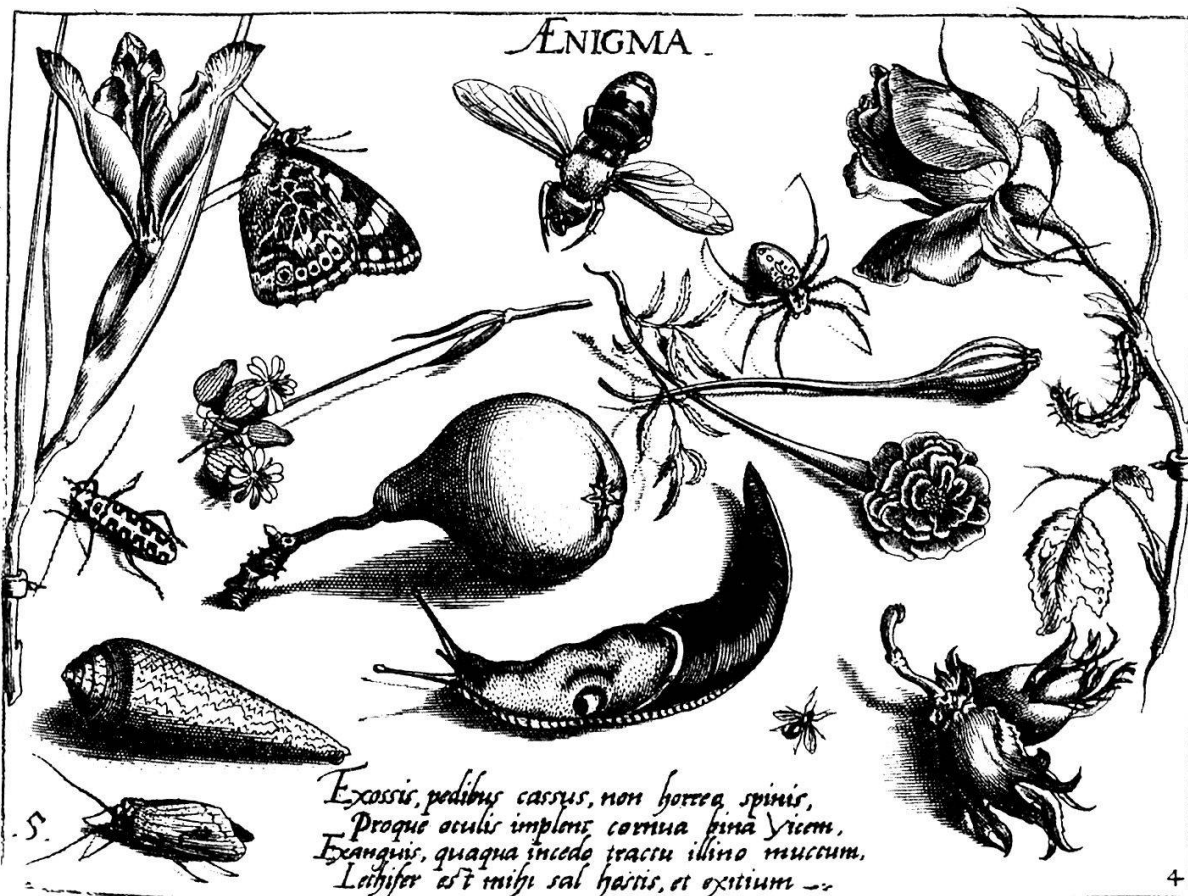
## MIRA CALLIGRAPHIAE MONUMENTA HOEFNAGELS MINIATURENWELT

Wie eine Kette von Perlen und Edelsteinen den Hals einer Schönen aus der Hofgesellschaft des Duc de Berry verziert, so fügt sich auch dieses neue Juwel harmonisch ein in die Reihe schöner und anspruchsvoller Faksimiles aus dem Faksimile-Verlag Luzern. Wer würde nicht gern immer wieder die Farben und die verschlungenen Flechtbandmuster im Book of Kells betrachten, sich von der Farbenpracht der Stundenbücher des Herzogs von Berry bezaubern lassen oder in Simon Benings flämischem Kalender blättern? Daß dieses genußvolle Betrachten, das immer wieder Hin- und Herblättern in den verschiedenen Kunstwerken – nebeneinander gelegt auf

den Tischen im Lesesaal einer einzigen Bibliothek – möglich ist, ist ein unschätzbare Vorzug eines Faksimiles und rechtfertigt den großen Aufwand bei der Herstellung dieser kostbaren Ausgaben.

Durch die Faksimilierung kostbarer Sammelstücke in oft weit voneinander entfernten Museen oder Bibliotheken wird der Vergleich eng verwandter Stücke für eine breitere Öffentlichkeit oder den Wissenschaftler überhaupt erst möglich. Dies trifft insbesondere für das Faksimile des Schriftmeisterbuches von Georg Bocskay zu und ist dem J. Paul Getty-Museum in Malibu zu danken.

Jeder, der bisher der Emblematik in Joris Hoefnagels Werk nachspüren wollte – vor-



Eine gestochene Seite (Bl. 4, 5) aus dem vierteiligen Druck «Archetypha studiaque patris Georgii Hoefnagelii», herausgegeben von Joris Hoefnagels Sohn Jacob, Frankfurt am Main 1592 (Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Uh 4° 14) (vgl. die seitenverkehrt dargestellte Schnecke mit unserer Farbtafel Folio 33).

züglich geleitet durch eine Studie von Thea A.G. Wilberg-Vignau-Schuurman<sup>1</sup> –, bedauerte den Hinweis<sup>2</sup> der Autorin auf ein zweites Schriftmeisterbuch von Georg Bocskay, das sich damals in Privatbesitz befand und deshalb für den Vergleich der Arbeiten Hoefnagels der Autorin nicht zur Verfügung stand. Erst jetzt kann das Versäumte nachgeholt werden.

Zwei Künstler arbeiteten an den beiden Schriftmusterbüchern zusammen: für die Kalligraphie ist Georg Bocskay verantwortlich, illuminiert wurden beide Handschriften von Joris Hoefnagel. Der alten Handschriftentradition folgend, die sich schon über Jahrhunderte bewährt hatte, entstand bei beiden Schriftmusterbüchern erst der handschriftliche Teil, anschließend wurden die Illustrationen hinzugefügt. So kann und soll die Illuminierung den Text in ihr Konzept mit hineinnehmen, sich mit ihm eng verbinden. So ist es auch hier geschehen. In bewundernswerter optischer Einheit verbinden sich Schrift und Bild ähnlich alten Orientteppichen, auf denen Farben und Muster auf geheimnisvolle Art ineinander verwoben sind.

Auf das enge Zusammenwirken beider Künstler macht uns Thea Vignau-Wilberg aufmerksam<sup>3</sup>. Um so erstaunlicher mutet es an, daß beide Künstler sich nie persönlich begegnet sind. Bocskay kalligraphiert beide Codices in den sechziger und zu Anfang der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts in Wien, illuminiert werden sie von Hoefnagel jedoch erst im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Frankfurt am Main und vermutlich in Wien. Da beide Codices sich in mehrfacher Hinsicht sehr nahe stehen, lohnt sich ein Blick auf ihre kodikologische Beschreibung.

Der heute im Getty-Museum beheimatete Codex (im folgenden Getty-Codex genannt) ist der ältere von beiden. Bocskay schreibt ihn in Wien zwischen 1561 und 1562, die Daten werden mehrfach von ihm im Text genannt<sup>4</sup>. Die Illuminierung geschieht vermutlich erst in der zweiten

Hälfte der neunziger Jahre<sup>5</sup>. Hoefnagel stirbt zwischen 1600 und 1601, die Illustration dieses Codex gehört neben der Ausführung von den «Vier Elementen» und anderem also zu seinen letzten Arbeiten.

Der im Kunsthistorischen Museum in Wien befindliche Codex (Inv.-Nr. 975, im folgenden als Wiener-Codex bezeichnet) wurde von Bocskay zwischen 1571 (48r) und 1573 (51r) geschrieben und von Hoefnagel etwa zwanzig Jahre später (zwischen 1591 und 1594) illuminiert. Hier sind wir so glücklich, genaue Zeitangaben durch Hoefnagel selbst zu haben<sup>6</sup>, was bei dem Getty-Codex leider nicht der Fall ist.

Die Schriftheimat für beide Codices ist also Wien, die Texte sind vielfach identisch<sup>7</sup>. Beim Textvergleich fällt dann auch gleich auf, daß bei gleichem Text stets derselbe Schrifttypus verwendet wird und daß die Schriftmuster beider Codices ihrer Datierung nach nicht in der im Codex verwendeten Reihenfolge geschrieben wurden<sup>8</sup>.

Die Provenienz des Wiener-Codex' kann lückenlos nachvollzogen werden: Unter Kaiser Maximilian II. in Auftrag gegeben, gelangte er nach dessen Tod 1576 in den Besitz Kaiser Rudolfs II., der wiederum Hoefnagel mit der Illuminierung beauftragte. Nach seiner Fertigstellung gehörte er der kaiserlichen Kunstkammer in Prag. Dort erhielt der Codex seinen kostbaren Einband und wurde zwischen 1611 und 1648 in die Wiener Schatzkammer gebracht. 1875 kommt er in die Ambrasersammlung. Es ist anzunehmen, daß Kaiser Franz Joseph den Codex 1891 in das inzwischen neu erbaute Kunsthistorische Museum nach Wien bringen ließ, und seit der Zeit gehört der Codex zum Bestand des Museums<sup>9</sup>.

Die Provenienz des Getty-Codex ist leider nicht so hell: Im Auftrag Kaiser Ferdinands I. geschrieben (Bocskay war bis zu

#### NEBENSTEHENDE FARBTAFEL

*Folio 33 aus Hoefnagels «Miniaturenwelt»: Pomeranze, Wegschnecke und Feld-Rittersporn. Originalgröße.*



Est laus hodie tui ductas annuo ciues gaudio superni celebrant perpetuo, regem  
 trinum dum ter trini: chori laudant mutuo: vita melos cor supinum: trini cultus  
 munere veneremur regem trinum: voce votis opere: quem lex iubet masculinum  
 ter in anno colere: Singulari maiestati: decuset impetium: sacro sancta trini  
 tati: sit perenne gaudium, in qua sumus nos beati: per te christe premium







dessen Tod 1564 in seinen Diensten), ist es wiederum Kaiser Rudolf II., der die aus zwei Teilen (Schriftmusterbuch und Alphabet) bestehende Handschrift zusammenbinden ließ und Hoefnagel den Auftrag erteilte, sie zu illuminieren. Sicher ist der Getty-Codex zusammen mit dem Wiener-Codex bis 1611 in der Prager Kunstkammer, doch verliert sich von da an seine Spur. Wie gerne hätte man ihn zusammen mit dem Wiener-Codex in der Wiener Schatzkammer gewußt! Während dieser sich jedoch 1875 in der Ambraser Sammlung befindet, ist jener von 1887 an in wechselndem Privatbesitz<sup>10</sup>. Seit 1986 gehört er dem J. Paul Getty-Museum, Malibu.

Der Getty-Codex besteht aus zwei Teilen: 1. Teil: Fol. 1–129; 2. Teil: Fol. 130–151. Für den ersten Teil der Handschrift ist sehr feines Pergament (das sogenannte Jungfernpergament) verwendet worden, das seiner feinen durchscheinenden Konsistenz wegen nur auf der Recto-Seite beschrieben und bemalt werden konnte. Hoefnagel nutzt dies sehr geschickt und malt die Stengel der Blüten in Trompe-l'œil-Manier so, als sei an einigen Stellen das Pergament geschlitzt, um die Blütenstengel am Pergament zu befestigen<sup>11</sup>. Dieser Kunstgriff ist übrigens nicht neu, sondern schon in den Bordürenleisten der Stundenbücher des 15. Jahrhunderts anzutreffen<sup>12</sup>.

Der zweite Teil der Handschrift, das Alphabet, auf dickerem Pergament und daher beidseitig beschrieben, erlaubt malerische Finessen dieser Art nicht, verwöhnt und entzückt das Auge stattdessen mit einer Vielzahl von skurrilen Masken, Grotesken, Symbolen usw.

In engem Zusammenhang mit dem Getty-Codex steht ein von Jacob Hoefnagel, dem ältesten Sohn von Joris Hoefnagel, in Frankfurt am Main 1592 herausgegebener vierteiliger Druck, die *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii*. Diese Drucke sind nach Musterbüchern gestochen worden, die Joris Hoefnagel schon auf seinen früheren, weit ausgedehnten Reisen anlegte. Es ist hier

nicht der Ort, auf emblematische Deutungen einzugehen, hingegen springen die oft nahezu deckungsgleichen Motive aus dem Getty-Codex und den Archetypa direkt ins Auge, in der Regel treten die Motive spiegelverkehrt auf, zum Beispiel die zur Hälfte aufgeschnittene Birne (Getty-Codex: 2r; Archetypa: 1/1) mit nur einem Kern, das andere Kerngehäuse leer. Oder: die auf die Blüte gestellte Birne (Getty-Codex: 13r; Archetypa: 1/3): Die Schatten der Früchte sind jeweils im Getty-Codex merkwürdig beschnitten, verkürzt. Die Liste läßt sich beliebig fortsetzen<sup>13</sup>.

Fasziniert und gleichzeitig überrascht betrachtet der aufmerksame Beobachter die Detailtreue einerseits und den virtuellen Umgang des Künstlers mit der Farbe andererseits. Bezaubernd ist das Zusammenspiel von Farben, Form, Licht und Schatten, verbunden mit genauer Betrachtung des Gegenstandes, so fein und behutsam ist die Linienführung, als hätte man die Linse eines Mikroskopes zwischen dem Auge und dem Körper eines skurrilen Käfers oder dem hauchfeinen Flügel einer Libelle.

Die höchst interessierte und liebevolle Zuwendung Hoefnagels zu Flora und Fauna, die «andächtige Versenkung in Form, Farbe, Funktion und Sinn jeder einzelnen Pflanze<sup>14</sup>» ist ein Niederschlag von Hoefnagels Verbindung zu seinem Freundeskreis in Frankfurt in der ersten Hälfte der neunziger Jahre. Dort trifft er den südniederländischen Botaniker Charles de l'Escluse (Carolus Clusius), und gern glaubt man dem Hinweis Thea Vignau-Wilbergs, daß sich Hoefnagels Interesse nun vermehrt den Blumen und Insekten zuwendet<sup>15</sup>. Auf die Beziehungen der Freunde Hoefnagel–Clusius–Jacques le Moyne de Morgues, die weitreichende Folgen für die Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts haben sollen, geht Vignau-Wilberg sehr überzeugend ein<sup>16</sup>. Auch weist sie auf das «meditative Blumenbuch» hin (und zieht damit die Verbindung zum Getty-Codex), das ein begehrtes Sammelstück in den Wunder-

kammern der Sammler des 16. und 17. Jahrhunderts war<sup>17</sup>.

Hoefnagel wiederum ist das entscheidende Verbindungsglied zwischen der flämischen Buchmalerei um 1500 und im 16. Jahrhundert und dem Maler Georg Flegel<sup>18</sup>. Kurt Wettengl hat das anhand von Beobachtungen bei der Wiedergabe des Schattens bei Früchten und Insekten überzeugend nachgewiesen<sup>19</sup>. Er macht deutlich, daß es Hoefnagels neuer Umgang mit Form, Motiv und Darstellung ist, der die eigenständige Stillebenmalerei Georg Flegels erst ermöglicht<sup>20</sup>. Daß dies nachzuspüren und nachzuvollziehen jederzeit jedem Interessierten möglich ist, dafür ist dem Faksimile-Verlag Luzern großer Dank zu sagen.

*Renate Giermann*

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Th. A. G. Wilberg-Vignau-Schuurman, Die emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagels, 2 Bände, Leiden 1969.

<sup>2</sup> A.a.O., Bd. 2, S. 11, XIII 3.

<sup>3</sup> Thea Vignau-Wilberg, Einleitung zum Faksimile, S. 17.

<sup>4</sup> 1561 (14r, 29r, 104r, 120r, 129r); 1562 (71r, 72r, 89r, 96r, 99r, 113r, 115r, 116r, 119r, 121r, 125r).

<sup>5</sup> Siehe Vignau-Wilberg, a.a.O., S. 31.

<sup>6</sup> 1591 (8r); 1592 (25r, 31r); 1593 (62r, 80r, 83r); 1594 (102r, 104r, 118r).

<sup>7</sup> Vgl. u.a. 25r-8r; 81r-26r; 109r-13r.

<sup>8</sup> Thea Vignau-Wilberg, a.a.O., S. 22, Anm. 32.

<sup>9</sup> Th. A. G. Wilberg-Vignau-Schuurman, a.a.O., Bd. 2, S. 116, 117.

<sup>10</sup> 1887 Albert Milde, Wien; 1907 Goldschmied, Frankfurt am Main; 1916 Fritz Gans, Frankfurt am Main; 1923 Louis Koch, Frankfurt am Main; seit 1942 in Privatbesitz, Schweiz (?), vgl. Th. A. G. Wilberg-Vignau-Schuurman, a.a.O., Bd. 2, S. 117, Anm. 4.

<sup>11</sup> Zum Beispiel 20v, 26v, 28v, 37v, 41v usw.

<sup>12</sup> Vgl. das Stundenbuch des Meisters der Maria von Burgund (Oratio de sancta Maria egipciaca). Abb. in: The National Museum in Cracow. The Czartoryski Collection. Warschau 1978. Zur Identifikation des Malers siehe Joseph Lammers, in: Stilleben in Europa; Innovation und Virtuosität. Münster 1979, S. 494 und S. 595, Anm. 16.

<sup>13</sup> Laternenpflanze (Blüte): Getty-Codex: 16r – Archetypa: 1/4; Birne, geviertelt: Getty-Codex: 22r – Archetypa: 1/11; Gelbbauchunke auf dem Rücken liegend: Getty-Codex: 50r – Archetypa: 3/10; Lambertsnuß: Getty-Codex: 18r – Archetypa: 1/3; Nashornkäfer: Getty-Codex: 18r – Archetypa: 3/1; echter Pfifferling: Getty-Codex: 32r – Archetypa: 3/7; Grasfrosch: Getty-Codex: 36r – Archetypa: 3/4; Wegschnecke: Getty-Codex: 33r – Archetypa: 5/4; Erdkröte: Getty-Codex: 41r – Archetypa: 10/4; Tomate: Getty-Codex: 102r – Archetypa: 4/9.

<sup>14</sup> Thea Vignau-Wilberg, in: Georg Flegel, Stilleben. Katalog Frankfurt am Main 1993, S. 163.

<sup>15</sup> Ebd. S. 158.

<sup>16</sup> Ebd. S. 162 u.ö.

<sup>17</sup> Ebd. S. 163.

<sup>18</sup> Kurt Wettengl, in: Georg Flegel, Stilleben. Katalog Frankfurt am Main 1993, S. 168.

<sup>19</sup> Ebd. S. 169.

<sup>20</sup> Ebd. S. 168.

## DAS BUCH DER WUNDER MARCO POLOS REISEBESCHREIBUNG NACH DER PARISER BILDERHANDSCHRIFT

*Zur demnächst erscheinenden Faksimile-Ausgabe*

Der Mann, dem die Welt das berühmteste Werk der Reiseliteratur zu verdanken hat und der seinen Zeitgenossen erstmals einen Blick über den Rand der noch gerade bekannten Welt hinaus in die entferntesten Gegenden Asiens eröffnet hatte, erntete dafür überwiegend Unglauben und stand bis an sein Lebensende, gleichsam als der Münchhausen seines Zeitalters, in dem Ruf

eines Phantasten, Lügners und Aufschneiders. Dabei hatte er doch nicht einmal die Hälfte dessen berichtet, was er wirklich erlebt und gesehen hatte, wie er, einer Anekdote zufolge, auf dem Sterbebett denen entgegnet haben soll, die versuchten, ihn zum Widerruf seiner Lügengeschichten zu bewegen. Nun war allerdings das Genre des Reiseberichts an sich schon mit dem