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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 44 (2001)

Heft: 1

Artikel: Die Initialien zur "Anatomie" des Andreas Vesalius

Autor: Wendland, Henning

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388700

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: 14.07.2025

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

HENNING WENDLAND

DIE INITIALEN ZUR «ANATOMIE» DES ANDREAS VESALIUS

Das Werk in seiner Zeit

In der Zeit der Reformation war Basel durch seine Universität und seine gelehrten Drucker-Verleger zu einem Zentrum der Wissenschaft und des Humanismus in Mitteleuropa geworden. Zwei der drei epochemachenden wissenschaftlichen Werke der Renaissance wurden in dieser Stadt gedruckt. Im Jahr 1543 erschien bei dem gelehrten Drucker-Verleger Johannes Oporinus (Herbster) ANDREAS VESALS großes Werk *De humani corporis fabrica libri septem.* Im gleichen Jahr kamen die lateinischen und deutschen Ausgaben von *De Historia stirpium / New Kreuterbuch* von LEONHARD FUCHS bei Michael Isingrin in Basel heraus. Bei Johann Petreius in Nürnberg erschien im Jahr 1543 das berühmte Werk des NIKOLAUS KOPERNIKUS, *De revolutionibus orbium coelestium.*

Das Anatomiewerk Andreas Vesals stand im Mittelpunkt dieses neuen Zeitalters, das sich vor allem in wissenschaftlichen Büchern darstellt. Das direkte Studium der Natur, die eigene Beobachtung und die Aufzeichnung der daraus gewonnenen neuen Erkenntnisse begründeten die modernen Naturwissenschaften und führten zu wichtigen Veröffentlichungen. Bis dahin hatte man die antiken Überlieferungen fortgeführt, vertraute den Texten der alten Autoren und fügte den bisherigen Kommentaren neue hinzu. Die Forscher der Renaissance beriefen sich zwar auch auf die historischen Quellen, aber sie stellten diesen nun ihre eigenen Erkenntnisse gegenüber, die sie aus den neuen Methoden wissenschaftlicher Untersuchungen gewonnen hatten.

Der Geist der Renaissance veränderte auch die Gestalt und die Typographie der Bücher. Mit den graphischen Techniken jener Zeit, Vorzeichnung, Aquarell, Riß auf die Holzplatte und Formschnitt in Holz (später auch Kupferstich und Radierung), wurden nun erste realistische Darstellungen nach der Natur geschaffen, die auch noch nach über vierhundert Jahren aussagekräftig geblieben sind. So trat die darstellende Kunst nun verstärkt in den Dienst der Wissenschaft. Leonhard Fuchs ließ die Pflanzen für sein Kräuterbuch von ALBRECHT MEYER und HEINRICH FÜLLMAURER nach lebenden Originalen zeichnen und von VEIT RUDOLPH SPECKLE in den Holzschnitt umsetzen. Aus berechtigtem Stolz und damit vielen Zeitgenossen folgend wurde am Schluß des Werkes ein Ganzfiguren-Porträt des Leonhard Fuchs eingefügt, und diesem gegenüber werden die beteiligten Künstler (als Halbfiguren) bei ihrer Arbeit gezeigt. Kurz zuvor, 1531–1532, hatte schon Otto Brunfels in Straßburg für sein Kräuterbuch einen genialen Zeichner und Aquarellisten in HANS WEIDITZ gefunden, der nach lebenden Pflanzen arbeitete.

Die Veröffentlichungen der «fabrica»

In Venedig oder Padua hatte der aus den Niederlanden stammende und in Padua lehrende Andreas Vesalius seinen Landsmann Jan Stephan von Kalkar getroffen, von dem es heißt, er habe in Tizians Werkstatt zu Venedig gearbeitet und sei auch dessen Schüler gewesen. Mit diesem Künstler arbeitete Vesal nun sehr eng bei der Vorbereitung seines anatomischen Werkes zusammen. In ihm hatte er einen kongenialen Meister gefunden, der alles, was wissenschaftlich exakt gezeigt und dargestellt

werden sollte, so treffend und genau umzusetzen wußte, daß die Zeitgenossen voller Bewunderung vor beider Werk standen und wir nach über vierhundert Jahren noch immer staunen.

Nach der Fertigstellung der Illustrationen für die *fabrica* ließ Vesal die 277 Holzschnitte zusammen mit Andrucken über die Alpen nach Basel bringen. Weder in Venedig noch in Padua, wo die Sezierungen und Anatomievorlesungen nur unter großer Geheimhaltung stattfinden konnten, war es möglich, das Werk der *Sieben Bücher von der Anatomie des Menschen* drucken und veröffentlichen zu lassen. Die kirchliche Aufsicht duldete weder Sezierungen noch Veröffentlichungen darüber. So hielt es Vesal für sicherer, sein Werk in die Druckerstadt Basel zu geben, die für ihre sorgfältige Produktion wissenschaftlicher Bücher schon weit berühmt geworden war. Er hatte mit Johann Oporinus in Basel Kontakt aufgenommen, der selbst ein gelehrter Drucker und Verleger war. Andreas Vesal wünschte sich ein repräsentatives, großes Buchformat, legte Wert auf ein gutes Papier, gut lesbare Typen und einen sorgfältigen Druck der in Venedig ausgeführten Druckstöcke, damit die Abbildungen gut erkennbar wären. Diese aus erhaltenen Briefen bekannten Wünsche des Autors waren für die Zeit ebenfalls etwas Neues. Der Autor suchte nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch die äußere Gestalt seines Werkes Ansehen in der Öffentlichkeit zu erringen.

Typographie und Illustrationen

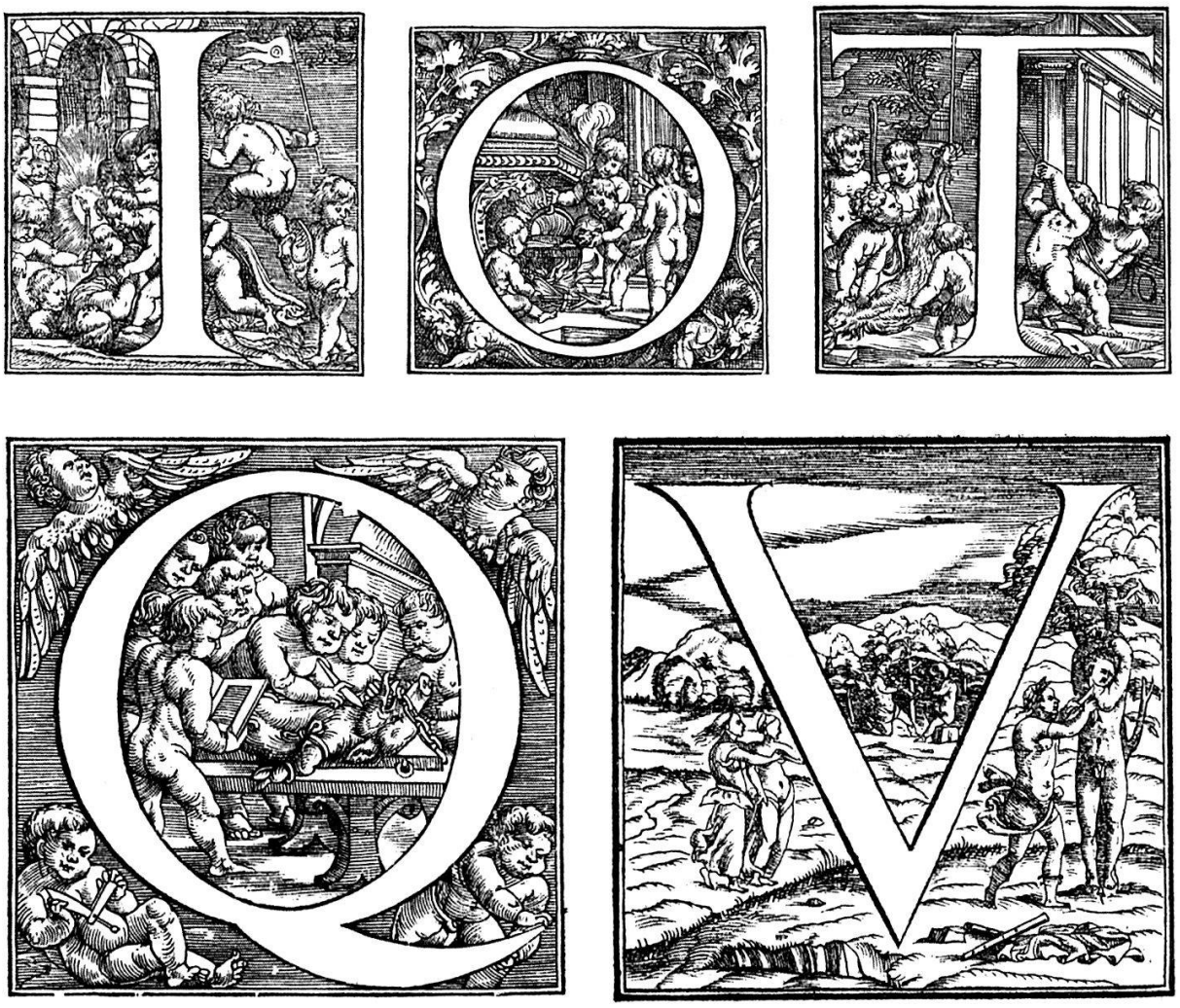
Sowohl Andreas Vesals Text als auch die bemerkenswerten wissenschaftlichen Illustrationen Jan Stephan Kalkars standen im Laufe der nachfolgenden Jahrhunderte immer wieder im Mittelpunkt des Interesses wissenschaftlicher oder bibliophiler Betrachter. Die Erörterungen und Diskussionen bezogen sich auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse Vesals, auf die Genauigkeit der Vorzeichnungen für die Holzschnitte und deren Ausführung, aber auch auf die Buchgestaltung des Werks: Schriftwahl, Typographie, Buchschmuck. Über die wissenschaftliche und medizinhistorische Bedeutung des Werks und über die Illustrationen ist an anderer Stelle ausführlich geschrieben worden, so daß hier nach längerer Zeit wieder einmal der Blick auf die Typographie und die Initialserien der beiden Vesal-Ausgaben von 1543 und 1555 gelenkt werden soll.

Die erste Ausgabe von 1543 entsprach in der Typographie, Schriftwahl und Ausstattung dem Stil der Basler Offizinen, wie er in der Mitte des 16. Jahrhunderts dort üblich war. Auffallend ist das große Buchformat von etwa 28×43 cm Seitenformat. Die Schrift für den Haupttext entspricht der in Basel seit etwa 1510 gebräuchlichen Renaissance-Antiqua, die in mehreren Graden vorhanden war. Außerdem fällt die schöne, italienisch anmutende kursive Antiqua mit ihren Schwungversalien auf, die in einem großen Schriftgrad für Überschriften und ausführliche Bildbeschreibungen verwendet wurde. Sie wirkt handwerklich, etwas unausgeglichen im Schriftschnitt, in ihrer Zurichtung und der nicht immer eingehaltenen Schriftlinie. Für Marginalien wurde in der ersten Vesal-Ausgabe eine kleine enge Kursiv-Antiqua verwendet, die in Basel nach venezianischem Vorbild geschnitten worden ist.

Für die zweite Ausgabe von 1555 wurde eine neue Textschrift gewählt, die mehr französischen Renaissanceformen entspricht und vielleicht von Claude Garamond beeinflußt, wenn nicht gar geschnitten worden ist. Ihr Schriftbild ist offener, der Grauwert der Textseite ist heller. Auch die Kursive entspricht mehr französischen Vorbildern dieser Zeit.

Über die Initialen im Renaissancebuch

Die Initialen in den beiden Ausgaben der *fabrica* mit den kleinen auf den Inhalt abge-



Große Initialen 1543 und 1555 (V nur 1555)

stimmten Szenen wurden seit 1872 bis 1971 mehrfach von Medizinhistorikern beschrieben und gedeutet. Von den Buchhistorikern aber sind diese Initialen und die Aufsätze darüber bisher nur selten beachtet worden.

In der Zeit der Renaissance hatten die Initialen, zumindest in Basel, Straßburg, Köln und Augsburg, aber auch in Paris, Lyon und Venedig, bei der Buchgestaltung einen festen Platz bei der Gliederung und Ausschmückung der Texte. Von der Zeit der illuminierten und reich ausgeschmückten Handschriften, über die für den Druck durch den Holzschnitt vereinfachte Gestaltung während der Frühdruckzeit bis ins 16. Jahrhundert hinein dienten Initialen sowohl der Textgliederung (als optische Ankündigung eines neuen Abschnitts, Kapitels, Absatzes) als auch der Ausschmückung des Buches.

Die Kunst der Renaissancezeit war geprägt von der Gestalt und den Dekorationen italienischer Vorbilder. In Italien entstanden durch die Übernahme antiker Vorbilder historisierende, aber auch neue Formen, die in die Kunst und das Kunsthandwerk schnell Eingang gefunden haben. In der Buchkunst nördlich der Alpen haben sich auch bei Titelrahmen, Illustrationen, Druckersigneten und Buchschmuck diese typischen Renaissanceformen bald durchgesetzt.

Waren die Bild-Initialen zunächst Teil der Illustration und zeigten auf den Text bezogene Inhalte, so dachte man im 16. Jahrhundert praktischer. Sie erhielten nun bald vom

Text unabhängige Motive aus dem christlichen Themenbereich, aus der Mythologie, aus der Emblematik, Putten und Kinder, pflanzlichen oder ornamentalen Schmuck. Solche Initialen konnten in den verschiedensten Büchern ohne große Rücksicht auf deren Inhalt verwendet werden, und die Druckstöcke waren für den Drucker variabler einsetzbar. So wurde die Aufgabe der Initiale allein auf ihre dekorative Wirkung beschränkt.

Wenn nun in Vesals Werk illustrierte Initialen mit engem Textzusammenhang auftraten, stand dies bereits im Gegensatz zur damaligen Praxis. Daher ist anzunehmen, daß Form und Inhalt dieses Initialschmucks auf den Wunsch Vesals zurückgehen, auch wenn die beiden Ausgaben von 1543 und 1555 mit unterschiedlichen Serien, aber zum Inhalt passenden Motiven ausgestattet sind.

Die Initialen der beiden Vesal-Ausgaben

Die erste Ausgabe von Andreas Vesals *De humani corporis fabrica libri septem* erschien 1543 bei Johann Oporinus in Basel. Sie enthält 4 große Initialen I O Q T im Format von 73–75 × 73–76 mm sowie 17 kleinere Initialen A C D E F H I L M N O P Q R S T V im Format von 35–38 × 36–38 mm.

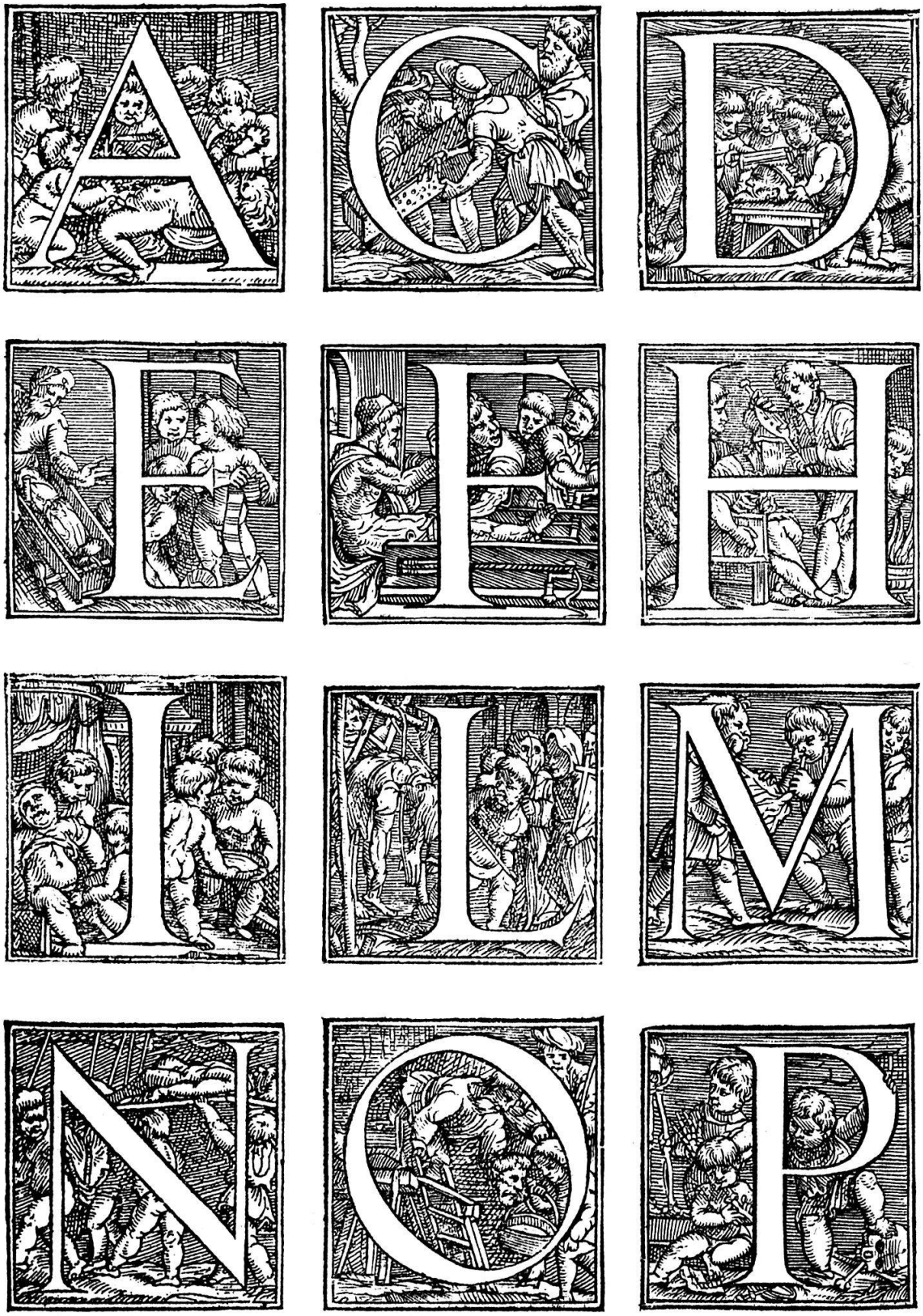
Für die zweite, erweiterte Ausgabe des Werks wurden 17 neue Initialen (mit den gleichen Buchstaben) in einer mittleren Größe, jetzt von etwa 42 × 42 mm geschaffen. Da für die Textschrift in der zweiten Ausgabe jetzt eine französische Renaissance-Antiqua mit etwas größerem Durchschuß verwendet wurde, mußten die 7zeiligen Initialen etwas größer neu geschnitten werden. Die vier großen Initialen aus der ersten Ausgabe wurden für die zweite Ausgabe wiederverwendet, aber um ein zusätzliches V für eine eingefügte Vorrede ergänzt.

Sowohl von den Initialen der ersten Ausgabe von 1543 wie von den neugeschaffenen für die zweite Ausgabe von 1555 gehören fast alle zum Typus der Kinderinitialen, mit Ausnahme der großen Initiale V, in der eine mythologische Szene gezeigt wird. Während die vier großen und die 17 kleineren Initialen der ersten Ausgabe im Stil der Basler Kinderinitialen gehalten sind, die seit etwa 1515 in vielen Variationen eingesetzt wurden, entsprechen die neuen Kinderinitialen für die Ausgabe von 1555 sowie das große V im Stil mehr italienischen Vorbildern.

Die Frage nach den Künstlern beider Initialserien konnte bisher gar nicht oder nur unbefriedigend beantwortet werden. Die anatomischen Illustrationen Jan Stephan von Kalkars standen mit Recht immer im Vordergrund aller Betrachtungen. Die Entwürfe für alle oder einen Teil der Initialen diesem Künstler ebenfalls zuzuweisen, wäre naheliegend, ist aber nicht schlüssig. Entwurf und Schnitt hätten dann auch schon in Italien geschehen müssen. Der Vergleich des Stils der Illustrationen Kalkars mit dem Stil der Initialen läßt zu große Unterschiede erkennen. Die erste Serie steht offensichtlich viel mehr in der Basler Tradition der Kinderinitialen, was auf einen Basler Künstler oder Formschneider hindeutet.

Auch die zweite Serie scheint, obwohl sie italienischer wirkt, in Basel entstanden zu sein. So ist wohl daran zu denken, daß der Drucker-Verleger Johann Oporinus diese Initialserien bei Basler Holzschneidern in Auftrag gegeben hat. Dafür sprechen auch die Inhalte, die nicht genau an den jeweils nachfolgenden Text gebunden sind, wohl aber zum Thema des gesamten Werkes passen. So ließen sich die Initialen auch leichter an verschiedenen Stellen des Werkes wiederholen, wenn es der Text erforderte.

Die großen und kleineren, annähernd quadratischen Initialen der ersten Folge (1543) sind doppelt umrandet und zeigen einen meist waagerecht schraffierten halbdunklen Hintergrund, vor dem sich die Szenerie abspielt. In der vordersten Ebene stehen die konturierten Antiqua-Versal-



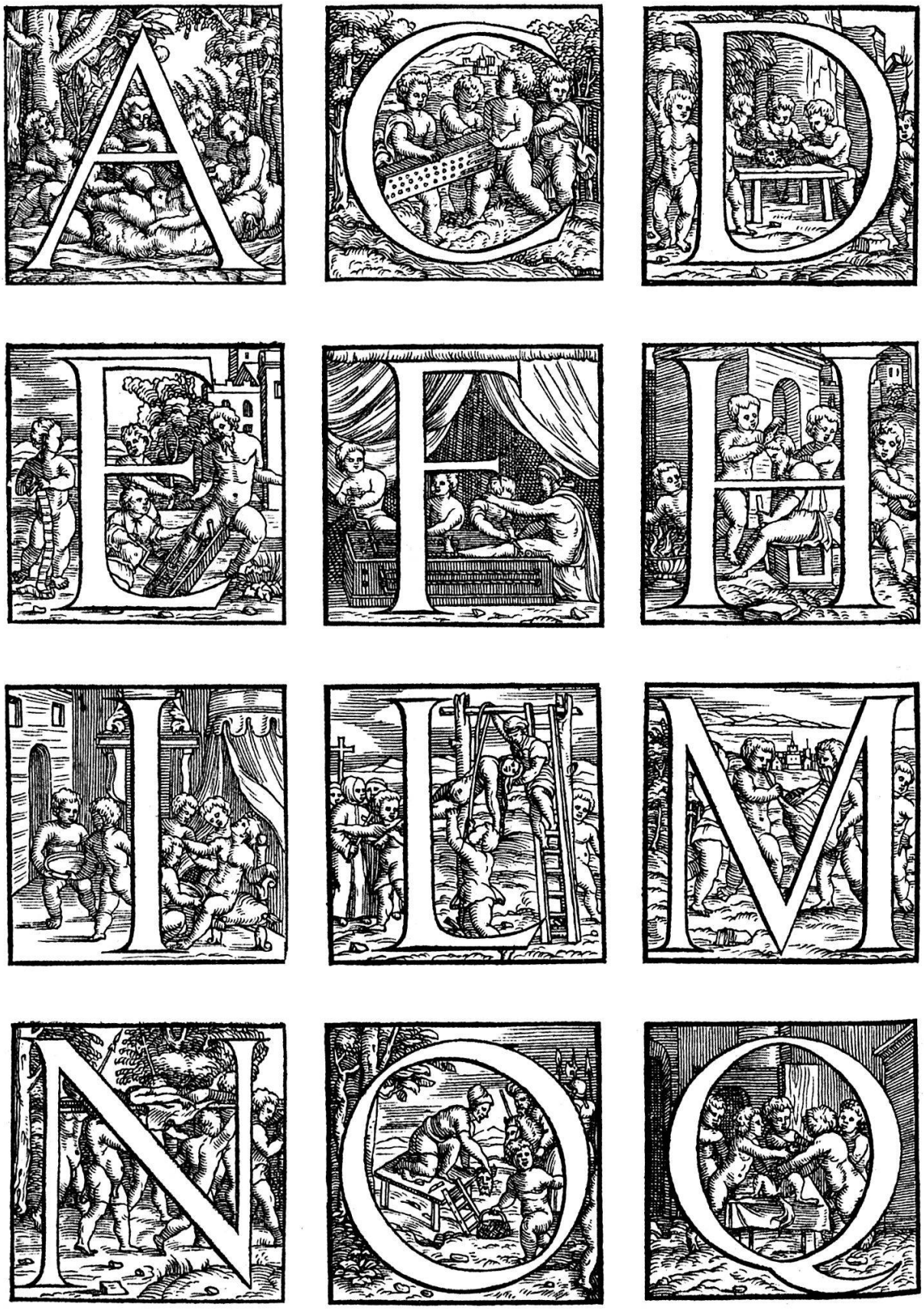
Kleine Initialen 1543

Kleine Initialen 1543

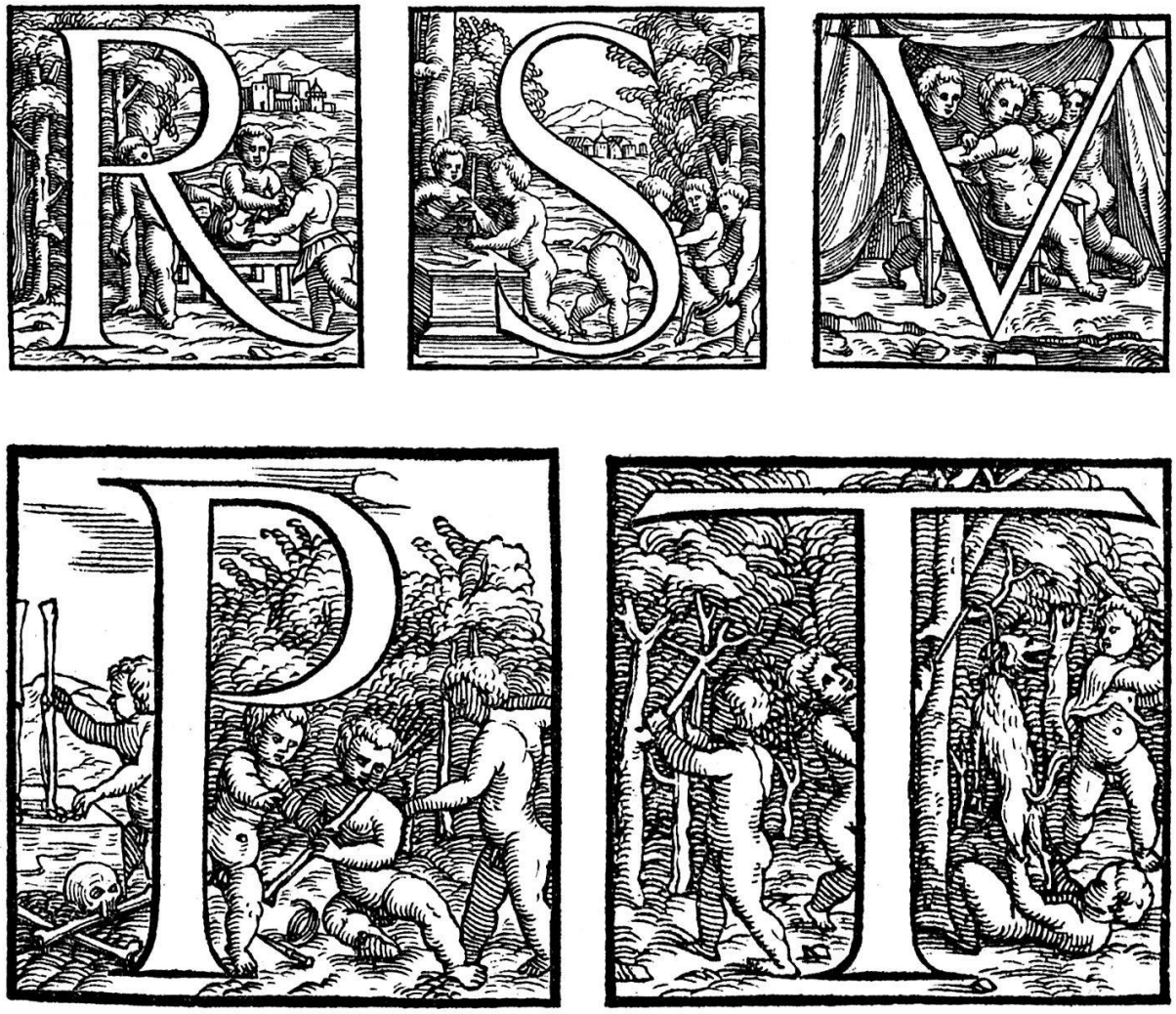
buchstaben mit weißem Innenraum. Nur ein Buchstabe, das T, wird als ein Gegenstand in die Handlung einbezogen.

Die 17 Initialen der zweiten Serie sind insgesamt eleganter, klarer in der Aussage, mit mehr Tiefe und meist vor hellem Hintergrund gestaltet worden. Die thematisch-inhaltlich annähernd gleichen Szenen wurden neu und meist überzeugender komponiert. Die konturierten, lichten Antiqua-Versalien sind in ihren Proportionen harmonischer gestaltet und besser in den quadratischen Raum gestellt. Die Szenen wirken lebendiger, sie finden vor freiem Hintergrund statt. Diese Initialen sind nur einfach umrandet und passen offensichtlich auch im Stil besser zu der neuen Renaissance-Antiqua, die für diese Ausgabe eingesetzt wurde.

Das Motiv der Kinder als Dekorationselement für den Buchschmuck ist aus der Basler Tradition erklärbar, die durch Urs Graf, Ambrosius und Hans Holbein d.J. und andere Künstler eingeleitet worden ist. Es mag den Betrachter von heute befremden, daß ausgerechnet Kinder in diesen Darstellungen oft grausame, makabre Handlungen ausführen. Doch diese Kinder sollten das Werk vielleicht durch manche satirisch wirkende Szenen etwas beleben. Man billigte den unschuldigen Kindlein hier eine Art Narrenfreiheit zu – sie durften tun, was den Erwachsenen nicht gestattet war.



Kleine Initialen 1555



Kleine Initialen 1555

Beschreibung der einzelnen Initialen

Bei der Deutung der in den Initialen dargestellten Szenen richten wir uns vor allem nach einer Untersuchung von Robert Herrlinger aus dem Jahr 1963, der bei seinen Interpretationen sagt: *Bei den anscheinend rein klinischen Bildvorwürfen der Initialen* A E F H I *und* V *handelt es sich nicht um eine zufällige Auswahl von Krankheiten oder therapeutischen Handlungen, sondern um die Absicht ihres Urhebers, dem Leser den praktischen Wert seiner anatomischen Kenntnisse für jeden Arzt zu zeigen.* Die nachfolgenden Beschreibungen richten sich weitgehend nach der Ausgabe von Robert Herrlinger:

Ausgaben		*Bildinhalte der großen Initialen*
1543	1555	
I	I	In der linken Bildhälfte wird vermutlich eine Leiche für eine Sektion geraubt, rechts wird mit dem kleinen Wimpel auf die Auferstehung angespielt.
O	O	Ein Kind legt einen Totenschädel in einen Topf, der über einem Feuer im Kamin hängt (Mazeration).

Q	Q	Lehrsektion: Ein Kind mit einem Buch in den Händen hält die Vorlesung, andere Kinder schneiden auf einem Seziertisch einem Schwein den Bauch auf.
T	T	Kinder ziehen einen totgeschlagenen Hund auf den Querbalken des T hoch, das als Galgen dient (oder lassen ihn herunter?).
	V	Allegorische Darstellung aus der Mythologie: Apoll schindet den Silen Marsyas (nur 1555 verwendet).

Ausgaben		*Bildinhalte der kleineren Initialen*
1543	1555	
A		Katheterisierung eines männlichen Patienten, ein Kind hält ein Gefäß zum Auffangen des Urins bereit.
	A	Katheterisierung einer Frau oder gynäkologische Untersuchung.
C		Drei Männer tragen einen durchlöcherten langen Kasten und versenken ihn in fließendem Wasser.
	C	Vier Kinder tragen einen durchlöcherten langen Kasten. Diese Prozedur soll der Gewinnung eines Skeletts dienen.
D	D	Zwei Putten bemühen sich, die Schädelkalotte vom Kopf eines Enthaupteten abzusägen.
E	E	Das Bein eines Mannes wird orthopädisch in einem Glossoconum, vermutlich einem Streckkasten, behandelt.
F	F	Der Mann im Streckkasten wird von der Seite gezeigt.
H	H	Kopfbehandlung, zwei Chirurgen setzen eine Fontanelle (alter therapeutischer Eingriff gegen Kopfschmerzen).
I	I	Geburtsszene oder gynäkologische Behandlung.
L	L	Abnahme eines Gehenkten nach der Hinrichtung im Beisein eines Priesters.
M	M	Putten blasen einen tierischen Magen oder eine Blase mit Luft auf.
N	N	Transport einer Leiche.
O	O	Der Henker legt den Kopf eines Enthaupteten in einen Korb, den Kinder bereithalten.
P	P	Die vom Fleisch befreiten Knochen werden nun zu einem Skelett zusammengesetzt.
Q	Q	Vivisektion: Kaiserschnitt bei einem Hund.
R	R	Aus dem Kopf eines Ochsen wird ein Auge entnommen.
S	S	Für eine Sektion werden die Werkzeuge bereitgelegt, ein Tier wird ausgeblutet.
T		Ein Hund wird am T als Galgen hochgezogen und mit einem Knüppel totgeschlagen.
	T	Ein Hund wird an einem Baum hochgezogen und erschlagen.
V	V	Venaesectio: Aderlaß.

Weitere im Werk vorkommende Initialen sind aus dem Vorrat des Druckers genommen und stehen mit dem Inhalt in keinem Bezug. Die Initialen beider Ausgaben des Vesal sind in Holzschnitt ausgeführt worden, wobei Feinheit und Schärfe der Ausführung hervorzuheben sind. Einige Formschneider in Basel waren in der Lage, Holzschnitte so feinlinig auszuführen, daß man sie im Ergebnis als Holzstiche bezeichnen könnte. Die dafür eingesetzten Werkzeuge, Stichel oder Messer, sind nicht erkennbar.

Aus den Bildbeschreibungen der Vesalius-Initialen ergibt sich, daß die Bildinhalte vom Autor selbst, zumindest aber vom gelehrten und sachkundigen Verleger vorbestimmt worden sind. Die Übung, Initialen mit einem Bildinhalt zu versehen, der auf den Inhalt des betreffenden Buches abgestimmt ist, ging in der Renaissance nicht vollständig verloren, war etwas zurückgedrängt, so daß eine variable wie eine inhaltlich abgestimmte Buchdekoration nebeneinander existieren konnten.

In dieser Parallelität hat sich die Verwendung von Initialen weiterentwickelt bis in die Stilperiode des Klassizismus, in der man auf verzierte Initialen weitgehend verzichtete. Erst die illustrierenden Künstler im späteren 19. Jahrhundert haben die Initialen wieder in die Illustration einbezogen, während die Schriftgießereien dekorativ verzierte Initialen in Schriftguß oder als Galvanos zum variablen Gebrauch anboten. Erst dadurch wurde eine geplante künstlerische Buchausstattung zur Beliebigkeit deformiert und die Fortsetzung der Initialkunst mehr oder weniger abgebrochen.

Die Holzschnitt-Druckstöcke zur *fabrica* wurden in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek München aufgefunden. 1934 wurde mit diesen aufgefundenen Druckstöcken ein Neudruck unter dem Titel *Icones anatomicae – Ediderunt Academia medicinae Nova-Eboracensis et Bibliotheca Universitatis Monacensis* in der Bremer Presse zu München veranstaltet. Unter den aufgefundenen Holzdruckstöcken haben sich aber keine Initialdruckstöcke befunden, so daß diese letzte späte Ausgabe des berühmten Werks ohne die alten Initialen erschienen ist. Die Werkstatt der Bremer Presse wurde mit allen Unterlagen und Druckstöcken, auch den Vesal-Holzschnitten, ein Opfer der Bombenangriffe auf München im Jahr 1944.

LITERATUR

Butsch, A. F.: *Die Bücher-Ornamentik der Renaissance.* München 1878, Band 2, Tf. 82.

Schneeli, G. / Heitz, P.: *Initialen von Hans Holbein.* Straßburg 1900, Nr. LII–LIV, Tf. XCIX–CIV.

Rosenkranz, Klaus: *Die Initialen in Vesals Anatomie.* Ein Beitrag zur Geschichte der anatomischen Abbildung. In: Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften. Leipzig 1937/38, Band 30, S. 35–46.

Schmutzer, Richard: *Die Initialen in Vesals Anatomie.* Sudhoffs Archiv. Leipzig 1938, Band 31, S. 328–330.

Wells, L. H.: *Note on a Historiated Initial Letter in the Fabrica of Vesalius.* Medical History, London 1962, Vol. VI, S. 287–288.

Herrlinger, Robert: *Die Initialen in der «Fabrica» des Andreas Vesalius.* Acta Medicae Historiae Patavina, Padua 1963/64, Vol. X, S. 97–117.

Katalog: *Zierschrift und Initiale.* Kunstbibliothek Berlin. 1965, Nr. 50, 51.

Robert Herrlinger, Geschichte der medizinischen Abbildung. Band 1: Antike bis um 1600. München 1967. S. 103–118.

Faller, Adolf: *Eine neue Deutung der großen Initiale I des 7. Buches der Vesalschen «Fabrica».* Gesnerus. Vierteljahresschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften. Jahrgang 28, Aarau 1971, S. 56–66.

Faller, Adolf: *Zur Deutung der Initiale I in Vesals «De Humani Corporis Fabrica libri septem».* Nova Acta Paracelsia 9, 1977, 232–238.

Roth-Wölfle, Lotte: *Jan Stephan von Kalkar als Illustrator der Anatomie des Andreas Vesal.* Imprimatur – Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. Gesellschaft der Bibliophilen, Frankfurt am Main. Band IX, 1980, S. 86–100.

Frank Hieronymus, *Oberrheinische Buchillustration 2* – Basler Buchillustration 1500 bis 1545. Basel 1984. S. 644–652 Nr. 483.