

Wissen auf den ersten Blick. Illustrierte Buch-Anfänge in der Frühen Neuzeit.

Veranstalter: Volker Bauer / Stefan Laube, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Datum, Ort: 01.04.2019–03.04.2019, Wolfenbüttel

Bericht von: Stefan Laube, Humboldt-Universität zu Berlin

In medias res – so beginnt kein Buch. Vielmehr sind ihm Seiten vorangestellt, Titelei genannt, die die Funktion haben, das nur mit großen Zeitaufwand inhaltlich aufzunehmende Buch auf den ersten Blick zugänglich zu machen. Zur Titelei eines frühneuzeitlichen Buches gehören nicht nur Paratexte, wie Titelseite, Dedikation und Inhaltsverzeichnis, sondern auch visuelle Elemente, wie Vignetten und Frontispize, die den Text mit einem Blickfang einleiten. Hinter jedem überlieferten Titelbild / Frontispiz steckt eine umgesetzte Idee. Dementsprechend war die Tagung in Sektionen eingeteilt, die jeweils eher theoretisch oder praktisch, eher auf Personen oder auf Wissensfelder orientiert sind.

Zur Materialität des Buches ist inzwischen ein reger Forschungsdiskurs entstanden, der aber visuelle Elemente, die es auf seiner Oberfläche trägt, weniger beachtet. Es scheint vielversprechend, das Titelbild in den Kontext von Piktogramm / Hieroglyphe, Logo / Markenzeichen sowie der Emblematik zu stellen. THIJS WESTSTEIJN (Utrecht) zeigte uns an zahlreichen Beispielen aus der Frühen Neuzeit etwas, was wir in unserer Zeit fein säuberlich getrennt haben: Konvergenzphänomene des Schreibens und Zeichnens bzw. des Schreibens und Malens. Er legte dabei den Akzent nicht so sehr auf den stets in diesem Kontext zitierten ägyptischen Hieroglyphendiskurs, sondern auf die europäische Rezeption chinesischer Charaktere, die bisher weit weniger Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Weststeijn konnte auch einige Frontispize zur Diskussion stellen, auf denen Piktogramme (niederländ.: „beeldletteren“) zur Entfaltung kommen, wie Kirchers *Ars Magna Scientiæ* (Amsterdam, 1669). Hier verschränkt sich die ökonomische Appealfunktion des Titelbildes mit der unmittelbaren Verständlichkeit der Bildzeichen.

Viele Bücher der Frühen Neuzeit waren mit einem Logo versehen. Für ANJA WOLKENHAUER (Tübingen) haben diese kleinformatigen, vor allem aus Bildelementen, aber auch aus Textbausteinen zusammengesetzten und im Holzschnitt, Kupferstich oder Typensatz realisierten Zeichen zunächst die Funktion, Produkte eines Druckers sichtbar gegen diejenigen der Konkurrenz abzugrenzen. Die bisher noch nicht so recht in Gang gekommene Forschung zur funktionalen Relation von Signets innerhalb bildhafter Titelentwürfe brachte Wolkenhauer mit ihrer These in Schwung, dass es auf dem Titelblatt des Buches eine „Raumkonkurrenz“ zwischen werk- und produzentenspezifischer Information gebe. Titelblätter mit Druckerzeichen machten eine Doppelautorschaft kenntlich, deren Spannungsmomente noch einer Systematisierung harren.

LAURENCE GROVE (Glasgow) zeigte in seinem Abendvortrag, dass Frontispize vornehmlich Embleme sind, weil sie Text und Bild – mitunter rätselhaft – vermischen. Erst aus dem Inhalt des gesamten Buches als *Subscriptio* ergebe sich eine komplette Erklärung. Grove schlug einen Bogen von illuminierten Handschriften über die barock-jesuitische *Pia Desideria* bis zu *All-Star Superman* von Frank Quitely. Wiederholt blitzte in seinem Vortrag das Surplus von Titelbildern im Schriftmedium Buch auf, sobald sie sich nicht darin erschöpfen, verbalisierte Ideen sichtbar zu machen, sondern eine eigenständige Wirkung entfalten.

Ein wichtiges Ziel der Tagung bestand darin, mehr über die handwerklich-technischen und ökonomischen Rahmenbedingungen bei der Herstellung einer illustrierten Titelseite zu erfahren – trotz notorisch beklagter Quellenarmut. Wenn auch das Druckhandwerk über weite Strecken der Frühen Neuzeit eine *Ars secreta* gewesen ist, gelang es CHRISTOPH RESKE (Mainz) den Schleier des Arkanums zu lüften. Die einmalig reichhaltigen und sehr gut erschlossenen materiellen und schriftlichen Quellen der Plantin-Offizin in Antwerpen kamen ihm dabei zur Hilfe. Die Praxis der Herstellung von illustrierten Büchern ist geschäftsmäßigen und handwerklichen Zwängen unterworfen. Besonders problematisch ist der Kupferstich, der als Tief-

drucktechnik nicht mit dem Bleisatz direkt kombiniert werden kann. Die Bögen mit den gesetzten Typen und freien Stellen für den Stich mussten zur Weiterverarbeitung in einen Spezialbetrieb übergeben werden. Nach dem dichten Überblick, den uns Reske vermittelte, kann man das komplexe Serienprodukt eines frühneuzeitlichen illustrierten Buches nicht anders als eine logistische Meisterleistung bezeichnen.

Dass in Kupfer gestochene Frontispize aufwändig und teuer gewesen sein müssen, ging auch aus dem Vortrag von HOLGER TH. GRÄF (Marburg) hervor, der das bislang unbekanntes „Arbeitsbuch“ des Frankfurter Kupferstechers Johann Philipp Thelott (1639–1671) vorstellte. Die Quelle gibt Einblicke in die mitunter von konfligierenden Interessen geprägte Arbeitsteilung zwischen Autor und Verleger, Zeichner und Stecher. Meist sind die Nachzeichner unten am Kupferstich vor dem Kürzel „sculp.“ angegeben und nicht die Entwerfer, die übrigens auch deutlich schlechter bezahlt wurden als die Formschneider. CHRISTIAN BRACHT (Marburg) versetzte uns in die Jetztzeit der digitalen Medienrevolution mit ihren gescannten Repräsentationen. Wenn auch beim Graphikportal¹ eine Reihe von Frontispizen abrufbar sind, gehören Illustrationen im frühneuzeitlichen Buch und damit auch das Titelbild weiterhin zu einer massiv vernachlässigten Bildgattung. Die Herzog August Bibliothek bietet sich als ein kongenialer Partner für das Marburger Dokumentationszentrum an, auf diesem Sektor voranzuschreiten. In naher Zukunft soll ein gemeinsamer Digitalisierungsantrag gestellt werden.

Der dritte Fokus ergibt sich aus Titelbildern bzw. Frontispizen, die den Wissensfeldern Kartographie, Genealogie und Metallurgie zuzuordnen sind. UTE SCHNEIDER (Essen) führte uns vor, dass das Mapping auf der Anfangsseite der berühmten frühneuzeitlichen Atlanten eher unspezifisch oder traditionell gestaltet ist. Ob bei Abraham Ortelius oder Gerhard Mercator: Das Medium „Landkarte“ kommt auf den Titelkupfern nicht zur Entfaltung. Stattdessen sieht man architektonische Aufbauten mit einer zentral positionierten Platte für den Titel, flankiert von allegorisch-mythologischen Figuren. Auf

Mercators *Atlas sive Cosmographicae Meditationes* ist der mit der Weltkugel spielende Atlas plakativ dargestellt. Die Genealogie des Atlas von Mauretaniern, der zum Namensgeber der Atlanten in der Kartografie wurde, erklärt Mercator im Vorwort seines 1595 postum erschienenen Standardwerks. Die ordnende Funktion des Titelkupfers bei Abraham Ortelius sieht so aus, dass das Neue eher in der unteren Blattregion angesiedelt ist. Schneider weist darauf hin, wie ergiebig bei Titelbildern ihre Transformation aus Anlass von Übersetzungen sein kann. So steigert sich die Aussagekraft des Titelbildes bei Mercator in der englischen Übersetzung (1637). Beigefügt ist dieser eine Frontispizerklärung, als ob man der reinen Bildwirkung des Frontispizes nicht traut – eine gegen Ende des 17. Jh. immer häufiger auftretende didaktische Textgattung, die es wert ist, noch genauer untersucht zu werden.

Codierungen des Baumes auf der Titelseite zur Vermittlung genealogischen Wissens waren Thema des Vortrags von VOLKER BAUER (Wolfenbüttel). Die Verwandtschaftsbeziehungen von Herrscherdynastien fanden im Baum mit seinen Verzweigungen ein herausragendes Bildzeichen. Im Baummodell verbanden sich eine hochsymbolische Bildsemantik und ein wissensordnender Zugriff derartig effizient, dass bereits der Kupfertitel genealogischer Werke wesentliche dynastische Informationen zu transportieren vermochte. Erleichtert wurde dies durch eine spezifische Titelmetaphorik, die oft unmittelbar auf die Baumförmigkeit genealogischen Wissens verweist. Tatsächlich wimmelt es in diesem Segment von Werken, die als „Arboretum“, „Hain“ oder „Wald“ bezeichnet und dann auch mit Titelbildern aus ebendiesem semantischen Feld versehen wurden. Die von STEFAN LAUBE (Berlin/Wolfenbüttel) zum Thema gemachte Bergbaukunde ist ein Beispiel, um frühneuzeitliche Bücher unterschiedlichsten Formats in den Blick zu nehmen. Das Spektrum reicht vom repräsentativen, festgebundenen Folioband bis zur Broschüre, die kaum mehr als 30 Seiten umfasst. Illustriert und mit Titelbildern versehen waren oft sowohl Rezeptbroschüre als auch repräsentativer Folioband. Besonders

¹Vgl. <http://www.graphikportal.org> (27.05.2019).

beliebt bei der Gestaltung der montanistischen Titelbilder war die Doppelszene von Laboratorium und Bergwerk. Durch visuelle Gegenüberstellung und optische Darstellungstricks konnte sich der Autor mehr auf die Seite der „ehrlich-mühseligen“ Grubenarbeit des Bergmanns stellen oder eher Partei für die „bequem-spekulative“ Laborarbeit des Alchemisten nehmen.

Der vierte Schwerpunkt legte den Fokus zum einen auf Recht und Gesetz, zum anderen auf Festungsbau und Krieg. CAROLIN BEHRMANN (Florenz) stellte sich die Frage, ob es so etwas wie einen visuellen Nomos im Eingangsbild gebe. Sie spiegelte dabei das wahrscheinlich von Peter Paul Rubens entworfene Titelkupfer zu *De Iustitia et Iure* (1617) des jesuitischen Moraltheologen Leonardo Lessius mit der Titelseite des *Emblematum Liber* (Augsburg 1531), das vom Juristen Andrea Alciato publiziert wurde. Nur wenigen scheint bisher aufgefallen zu sein, dass die Titelbordüre bei Alciato von animalischen Wesen nur so wimmelt, wie Raupe, Storch und Eule. Dies wirft die Frage auf, ob es sich hierbei um bloße Dekoration, um einen kapriziösen Einfall des Augsburger Druckers handelt oder ob die naturkundliche Rahmung auch als rechtsphilosophisches Argument dienen kann. Die Frage, wie sich fundamentale Entwicklungen des Rechts in der Bildsprache der Frontispize niedergeschlagen haben, bleibt einstweilen ebenso offen wie spannend. Fortifikatorische Traktate, die zu den großen Publikumserfolgen im 17. und auch noch im 18. Jahrhundert gehörten, waren das Thema des Vortrags von DELPHINE SCHREUDER (Louvain), die uns mit Fallstudien aus dem französischen, niederländischen und deutschen Markt bekannt machte. Verfasser von Abhandlungen zum Festungsbau waren Ingenieure und Offiziere ebenso wie Vertreter der mathematischen Wissenschaften. Letztere vermochten die praktische Kunst des Festungsbaus theoretisch aufzuwerten – Entwicklungsstränge, die sich an der Gestaltung des Frontispizes ablesen lassen, wenn z. B. Euklid und Archimedes als Gallionsfiguren auftauchen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden der Krieg und die Schlacht oft zum dominanten Bildelement, das damit auch Visualisierungen ereig-

nishafter Gewalt auf das Titelbild brachte.

In der letzten Sektion behandelte HOLE RÖSSLER (Wolfenbüttel) Autorenporträts, die in der Frühen Neuzeit am häufigsten anzutreffende paratextuelle Bildsorte, die oft auch innerhalb der Titelei eines Buches auftrat. Rößler betonte, dass die Porträts als Instrumente der Produktion von Prestige dienten, an dem neben den Autoren auch die Verleger und weitere Beiträger zu partizipieren suchten. Auf diese wesentlich soziale Funktion, so führte Rößler anhand verschiedener Beispiele aus, reagierten Kritiker mit unterschiedlichen Mitteln, um sie zu unterbinden oder in ihr Gegenteil zu verkehren. Doch allen Bedenken zum Trotz wurde das Porträt als ein so wichtiges visuelles Mittel der Selbstdarstellung angesehen, dass es im 18. Jahrhundert – von allen Bedingungen gelehrter Leistung abgekoppelt – gleichsam zu einem Massenmedium aufstieg. Ob und inwieweit diese Funktion vom Ort der Autorenporträts im Buch abhing – also etwa von ihrer Positionierung im Titelapparat – wurde kontrovers diskutiert. Frontispize aus der europäischen Kunstliteratur, von CONSTANZE KEILHOLZ (Göttingen) vorgestellt, stellen visuelle Kommentare der Künstlertätigkeit dar. Damit ist allein deswegen ein interessantes Wissensfeld abgesteckt, weil sich das Frontispiz in den Spiegel schaut, wird doch das Zeichnen, das Stechen, das Reproduzieren visualisiert – so bei Abraham Bosse, Georg Andreas Böckler, John Evelyn und vielen anderen – und damit Tätigkeiten, die auch für die Herstellung eines Frontispizes unentbehrlich sind. Maler, Zeichner und Bildhauer als Autoren von Kunstliteratur brauchten sich im Gegensatz zu Vertretern anderer Wissensfelder keine allegorische „second language“ (Corbett/Lightbown) anzueignen, sondern konnten beim Entwurf der Titelbilder zu ihren eigenen Werken auf wohl vertraute Ausdrucksmöglichkeiten zurückgreifen.

Wie sehr visuelle Strategien des Eingangsbildes im Buch durch Übersetzungen motiviert werden, verdeutlichte KATIE REINHART (Cambridge) am Beispiel des Outputs der Royal Society in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz. Reinhart stellt uns Frontispize von Richard Waller vor – das eine war einer Übertragung einer Essay-Sammlung der

Accademia del Cimento aus dem Italienischen entnommen, das andere einer Übersetzung einer Abhandlung von Claude Perrault für die Academie Royale des Sciences. Die Frontispize der Originalausgaben waren im italienischen Fall eher vignettenhaft, während sie beim französischen Beispiel überaus repräsentativ ausfielen. Reinharts close up-Beobachtungen förderten unterschiedliche nationale Bildpraxen der Akademien in London und Paris zu Tage. Die von Reinhart vorgestellten Publikationen sollten bereits Geleitetes repräsentativ dokumentieren.

In der zweiten Hälfte des 17. und vor allem im 18. Jahrhundert breiteten sich in der Wissenspublikation auch serielle und periodische Formate aus. THOMAS HABEL (Göttingen) machte darauf aufmerksam, dass sich die periodisch erscheinenden, auf Aktualität und Neuheit ausgerichteten Gelehrten-Journale (Ephemeriden) in ihrem äußeren Erscheinungsbild zunächst an der traditionellen Form des Buches orientierten. Es fällt auf, dass in der Regel keine genuin wissenschaftlichen Illustrationen als Frontispiz genutzt wurden. Habel hebt hervor, dass die als verkaufsfördernd eingesetzten Kupfer dennoch nicht obligatorisch wurden. Deren Verwendung habe sogar im Laufe des 18. Jahrhunderts immer mehr abgenommen. Am Ende des 18. Jahrhunderts schien Wissenschaftlichkeit mit Bilderarmut einherzugehen.

Es versteht sich, dass die Tagung² den Imperativ „Don't judge a book by its cover“ – ein Spruch, mit dessen Sinn Laurence Grove spielte und den es im Deutschen so nicht gibt – während der Konferenz ignorierte. Insgesamt konnte eine Vielfalt von Wissensfeldern thematisiert werden. Es wurde deutlich, dass eine Untersuchung frühneuzeitlicher Titelbildlichkeit sich dem Buch in seiner Gänze widmen muss, um die inhaltlichen, bildsemantischen, publikationsstrategischen, rezeptionssteuernden, ökonomischen und technischen Determinanten des Einsatzes von Frontispizen erfassen zu können.

Konferenzübersicht:

Volker Bauer (Wolfenbüttel) / Stefan Laube (Berlin/Wolfenbüttel): Begrüßung und Einführung

Sektion I: Figuration der Bildzeichen

Thijs Weststeijn (Utrecht): Ideals and Practices of Pictography in the Seventeenth Century – Between Kircher and Comenius

Volker Bauer (Wolfenbüttel): Wissensbäume, Wissensräume, Wissensträume: Bildertitel in der genealogischen Literatur im Alten Reich (1650–1750)

Laurence Grove (Glasgow): Emblematic Title Pages from Pia Desideria to All Star Superman

Sektion II: Produktionsbedingungen und Medienwandel

Christian Bracht (Marburg): Frontispize in digitalen Forschungsinfrastrukturen. Gegenwart und Zukunftschancen

Christoph Reske (Mainz): Technische und ökonomische Aspekte bei der Herstellung von Buchillustrationen

Anja Wolkenhauer (Tübingen): Wandel und Verschwinden – Druckerzeichen in der visuellen Kultur der Frühen Neuzeit

Holger Thomas Gräf (Marburg): Das fragmentarische „Arbeitsbuch“ des Johann Philipp Thelott (1639-1671) – eine bislang unbekannt Quelle zu dem Netzwerk eines Frankfurter Kupferstechers

Sektion III: Vermessung von Zeiten und Räumen

Ute Schneider (Essen): Titelkupfer in Atlanten des 16. und 17. Jahrhunderts

Stefan Laube (Berlin/Wolfenbüttel): Schichten und Schächte. Unterirdische Welten auf Titelbildern

Sektion IV: Theatrales Herrschaftswissen

Carolin Behrmann (Florenz): Der Nomos der Bilder. Recht und Gesetz im Eingangsbild

Delphine Schreuder (Louvain): Another Glance on Fortress Building: Title-Pages of Early Modern Fortification Treatises

Sektion V: Gelehrteninszenierung

² Die Tagung wurde gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung.

Thomas Habel (Göttingen): Beobachtungen zum Frontispiz in Gelehrtenjournalen der Aufklärung

Constanze Keilholz (Göttingen): Bildkommentare zum Künstlerberuf. Frontispize in der europäischen Kunstliteratur

Katie Reinhart (Cambridge): Translated Frontispieces and Visual Strategy in the early Royal Society

Hole Rößler (Wolfenbüttel): Das Autorenporträt und seine Kritiker. Bemerkungen zur sozialen Funktion gedruckter Porträts in der frühneuzeitlichen Gelehrtenkultur

Tagungsbericht *Wissen auf den ersten Blick. Illustrierte Buch-Anfänge in der Frühen Neuzeit.* 01.04.2019–03.04.2019, Wolfenbüttel, in: H-Soz-Kult 04.06.2019.